



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. «ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ»

# Τα έντομα στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό: Λατρείες, μύθοι, συμβολισμοί

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΘΩΜΟΥ

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κλεοπάτρα Καθάρου

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2023

**Τριμελής εξεταστική επιτροπή:**

Καθάρου Κλεοπάτρα, επίκουρη καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Λιάμπη Αικατερίνη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Κατσικούδης Νικόλαος, καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τα έντομα στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό:  
Λατρείες, μύθοι, συμβολισμοί

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΘΩΜΟΥ

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κλεοπάτρα Καθάρου

*Σε όλους αυτούς που μάχονται ενάντια στα σκοτάδια της ψυχής τους*

*Πεταλούδες πετούν ταίρι με ταίρι,  
εδώ βονίζει μέλισσα, εκεί σφήκα·  
Τη φύση στην καλή της ώρα εβρήκα,  
λαχταρίζει η ζωή σ' όλα τα μέρη.*

*Λορέντζος Μαβίλης, Πατρίδα*

*Η πεταλούδα πάντα θα πετάζει  
αφήνοντας στα δάχτυλα τη γύρη.  
Θρόισμα το αντίο, το χέρι σου μετάξι,  
κι εχάθηκες. Από το παραθύρι  
η πεταλούδα πάντα θα πετάζει...*

*Κώστας Καρυωτάκης, Αφιέρωμα*

## Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	8
1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	10
2 ΜΕΛΙΣΣΑ ( <i>Apis mellifera</i> ).....	12
2.1 Φύση και γονιμότητα .....	12
2.1.1 Δήμητρα και Κόρη.....	12
2.1.2 Άρτεμις Εφεσία.....	14
2.1.3 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	16
2.2 Θάνατος και αναγέννηση .....	22
2.2.1 Λατρείες – μυθολογικές αναφορές .....	22
2.2.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	25
2.3 Μαντική.....	27
2.3.1 Μυθολογικές αναφορές .....	27
2.3.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	30
2.4 Σύνδεση με άλλες λατρείες .....	30
2.4.1 Δίας .....	30
2.4.2 Νύμφες και Πάνας .....	31
2.4.3 Αρισταίος & Διόνυσος.....	32
2.4.4 Μούσες.....	33
2.4.5 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	33
2.5 Συμπεράσματα .....	37
3 ΤΖΙΤΖΙΚΙ ( <i>Cicadidae</i> ) .....	39
3.1 Μουσική.....	39
3.1.1 Μούσες.....	39
3.1.2 Απόλλων .....	41
3.1.3 Άλλοι θεοί.....	41
3.1.4 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	42
3.2 Αυτοχθονία.....	43
3.2.1 Αίτια – θεωρητικό υπόβαθρο.....	43
3.2.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	45
3.3 Θάνατος και αναγέννηση .....	46
3.3.1 Θεωρητικό υπόβαθρο – μυθολογικές αναφορές.....	46
3.3.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	47
3.4 Συμπεράσματα .....	48

4	ΑΚΡΙΔΕΣ (Orthoptera).....	50
4.1	Βλαπτική παρουσία.....	50
4.1.1	Σύνδεση με λατρείες.....	50
4.1.2	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	51
4.2	Μουσική.....	54
4.2.1	Μυθολογικές αναφορές.....	54
4.2.2	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	55
4.3	Συμπεράσματα.....	55
5	ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ (Lepidoptera).....	57
5.1	Σύμβολο της ψυχής.....	57
5.2	Αρχαιολογικά ευρήματα – παραστάσεις.....	58
5.3	Συμπεράσματα.....	63
6	ΜΥΓΑ (Muscidae).....	65
6.1	Σύνδεση με λατρείες.....	65
6.2	Μύθοι και συμβολισμοί.....	67
6.3	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	68
6.4	Συμπεράσματα.....	69
7	ΤΑΒΑΝΟΣ (Tabanidae).....	71
7.1	Μυθολογικές αναφορές – Θεωρητικό υπόβαθρο.....	71
7.2	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	72
7.3	Συμπεράσματα.....	73
8	ΜΥΡΜΗΓΚΙ (Formicidae).....	74
8.1	Μυθολογικές αναφορές.....	74
8.2	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	75
8.3	Συμπεράσματα.....	75
9	ΣΚΑΘΑΡΙΑ (Scarabaeoidea).....	76
9.1	Μυθολογικές αναφορές.....	76
9.2	Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις.....	77
9.3	Συμπεράσματα.....	77
10	ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	79
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	81
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	105

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Το ταξίδι αυτό που τώρα πια φτάνει στο τέλος του, αποδείχτηκε μακρύ και με πολλές δοκιμασίες. Περιλάμβανε στιγμές κούρασης, άγχους, αγωνίας, εκνευρισμού, απογοήτευσης, αλλά και χαράς, ικανοποίησης, δημιουργικότητας, που βαραίνουν περισσότερο στο ζύγι.

Η επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας προέκυψε εντελώς τυχαία και απρόσμενα ενώ αναζητούσα έμπνευση σε διάφορα κείμενα. Ποτέ μου δεν είχα ιδιαίτερα καλή σχέση με τα έντομα· η παρουσία τους μου προκαλεί μάλλον πανικό. Ωστόσο, κάποιες αναφορές σε ιέρειες με την ονομασία «Μέλισσες», καθώς και στον ανέλπιστο ρόλο των εντόμων στις θυσίες, πράγματα για τα οποία πρώτη φορά διάβαζα, με γοήτευσαν. Παρότι είχα πολλές αμφιβολίες για την έκταση που θα μπορούσε να λάβει ένα τέτοιο θέμα, με λίγη υπομονή κι επιμονή άρχισα να συλλέγω όλο και περισσότερες πληροφορίες γύρω από τη σύνδεση των εντόμων με την αρχαία ελληνική θρησκεία αλλά και τον πολιτισμό γενικότερα, διαμορφώνοντας εν τέλει ένα βασικό προσχέδιο της εργασίας.

Θα ήθελα να εκφράσω την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου προς την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα. Κλεοπάτρα Καθάριου για τη στήριξη και την καθοδήγησή της από την αρχική σύλληψη του θέματος έως τα τελικά στάδια της συγγραφής της εργασίας. Για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε ήδη από τις αρχές της γνωριμίας μας στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος, εμπιστοσύνη που δεν είχα ούτε η ίδια στον εαυτό μου. Πάνω απ' όλα όμως για τη υπομονή, την κατανόηση, το ενδιαφέρον και την αληθινά ανθρώπινη στάση της.

Ευχαριστώ από καρδιάς και τα άλλα δύο μέλη της εξεταστικής επιτροπής, την κα. Κατερίνη Λιάμπη και τον κ. Νικόλαο Κατσικούδη, για την πρόθυμη συμμετοχή τους, το πνεύμα συνεργασίας και τις χρήσιμες οδηγίες και συμβουλές.

Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω τους υπόλοιπους καθηγητές μου στα μαθήματα του μεταπτυχιακού προγράμματος για τον πλούτο των γνώσεων και τα πνευματικά ερεθίσματα που μου προσέφεραν: την αείμνηστη κα. Βάσω Παππά, την κα. Αλεξάνδρα Αλεξανδρίδου και τον κ. Γιάννο Λώλο. Παράλληλα και τους συμφοιτητές μου στο μεταπτυχιακό για το γόνιμο διάλογο και την αλληλοστήριξη – ηθική και πρακτική– και ιδιαίτερα το φίλο μου Παντελή Κύρκο.



Τίποτα όμως δε θα ήταν δυνατό χωρίς την ύπαρξη ενός υποστηρικτικού περιβάλλοντος γύρω μου. Ένα μεγάλο ευχαριστώ προς τους γονείς μου για τη διαρκή τους στήριξη, την αδελφή μου Λένα, που ανεξάρτητα από τις διαφορές και τις διαφωνίες μας αποτελεί σταθερά για μένα μια άγκυρα, την Αριάννα που με βοήθησε να βρω το δρόμο μου, και την αγαπημένη μου φίλη Φανή που είναι πάντα δίπλα μου.

I. Θ.

Ιωάννινα, Μάρτιος 2023

# 1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Η γεωμορφολογία, η χλωρίδα και η πανίδα μιας περιοχής διαχρονικά αποτέλεσαν καθοριστικούς παράγοντες στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι συνθήκες ζωής και η καθημερινότητα των ανθρώπων. Παράλληλα, το φυσικό περιβάλλον και ο κόσμος των ζώων ιστορικά υπήρξαν σημεία αναφοράς και κατά την προσπάθεια ερμηνείας του κόσμου, καθώς και στην αναζήτηση απαντήσεων στους φόβους και τις αγωνίες των ανθρώπων. Κατά συνέπεια, τα διάφορα φαινόμενα και στοιχεία της φύσης συχνά έλαβαν περαιτέρω ερμηνείες και νοήματα ή ακόμη και υπερφυσικό χαρακτήρα, δημιουργώντας έτσι ένα σημείο επαφής ανάμεσα στο φυσικό και το υπερφυσικό.

Στο πλαίσιο αυτό ακόμη και τα έντομα απασχόλησαν κατά το παρελθόν την ανθρώπινη σκέψη και διάνοηση, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό μάλιστα σε σχέση με τη σύγχρονη εποχή, δεδομένης και της στενότερης επαφής του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Κατά την αρχαιότητα, λοιπόν, το ενδιαφέρον γύρω από τα έντομα δεν περιορίστηκε στη βιολογία τους ή στις όποιες επιδράσεις τους επάνω στην καθημερινή ζωή και υγεία των ανθρώπων· αντιθέτως, επεκτάθηκε και στο χώρο του πολιτισμού, και συγκεκριμένα στη θρησκεία και τη μυθολογία. Παρότι το αποτύπωμά τους επάνω στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ήταν λιγότερο ισχυρό συγκριτικά με εκείνο άλλων ομοταξιών ζώων, δεν παύει να υπάρχει ένας κρυμμένος θησαυρός δοξασιών και αντιλήψεων, πηγή έμπνευσης των οποίων υπήρξαν τα έντομα.

Η μέχρι τώρα έρευνα περιλαμβάνει δύο σημαντικές μονογραφίες, το *Greek Insects* των Malcolm Davies και Jeyaraney Kathirithamby (1986) και το *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity* του Ian C. Beavis (1988), που αποτελούν και τις μοναδικές εκτενείς και συμπεριληπτικές μελέτες γύρω από τον κόσμο των εντόμων. Με εξαίρεση τη μέλισσα, η οποία έχει μελετηθεί διεξοδικά λόγω της τεράστιας σημασίας της για τον άνθρωπο, οι διάφορες πτυχές γύρω από το πολιτισμικό φορτίο των εντόμων έχουν εξεταστεί είτε μεμονωμένα σε μικρής έκτασης εργασίες είτε στο πλαίσιο μιας γενικότερης πραγματείας που περιλαμβάνει όλα τα είδη ζώων.

Με την παρούσα εργασία επιχειρείται μια συγκεντρωτική μελέτη της παρουσίας των εντόμων στο χώρο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και μυθολογίας, καθώς και της σημειολογίας που αυτά είχαν στην ελληνική διάνοηση από τη Γεωμετρική εποχή μέχρι και το τέλος της Ελληνιστικής περιόδου. Με οδηγό τις

αναφορές στις γραπτές πηγές και τις αναπαραστάσεις τους στην αρχαία ελληνική τέχνη, θα παρουσιαστούν οι λατρείες, οι θρησκευτικές πρακτικές, οι μύθοι και οι συμβολισμοί που συνόδευαν τα διάφορα έντομα, ενώ παράλληλα θα αναζητηθεί και η αιτία αυτής της σύνδεσής τους με το υπερφυσικό στοιχείο. Η μορφολογία και η συμπεριφορά των εντόμων εξετάζονται μόνο στο βαθμό εκείνο που έλαβαν κάποιο ιδεολογικό πρόσημο στην αρχαία ελληνική σκέψη. Παρότι περιλαμβάνονται γραπτές πηγές και αρχαιολογικά ευρήματα που ξεπερνούν τα παραπάνω χρονολογικά όρια, η χρήση τους γίνεται με στόχο τη βαθύτερη κατανόηση του αντικειμένου και της εξέλιξής του μέσα στο χρόνο. Όσον αφορά τις εικονογραφικές παραστάσεις των εντόμων, αυτές παρουσιάζονται σε όλες τις μορφές τέχνης που είναι διαθέσιμες για την κάθε περίπτωση, η καταγραφή τους, ωστόσο, είναι περισσότερο ενδεικτική παρά εξαντλητική. Τέλος, λόγω των ιδιαιτεροτήτων που παρουσιάζει κάθε εξεταζόμενο έντομο, θεωρήθηκε σκόπιμο οι διάφορες παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα να διατυπώνονται κατά περίπτωση στο τέλος της εκάστοτε ενότητας, με μια σφαιρική, καταληκτική παρουσίαση των δεδομένων στον επίλογο της εργασίας.

## 2 ΜΕΛΙΣΣΑ (*Apis mellifera*)

---

Η μέλισσα υπήρξε για τους αρχαίους Έλληνες το πιο προσφιλέσ από όλα τα έντομα. Η διατροφική και χρηστική αξία που έχουν για τον άνθρωπο τα παράγωγά της, το μέλι και το κερί, καθιστούσαν το ρόλο της μέλισσας υψίστης σημασίας, όμως το έντομο αποτελούσε αντικείμενο ενδιαφέροντος και πέραν από την τέχνη της μελισσοκομίας. Η οργανωτικότητα του εντόμου, η μεθοδικότητα με την οποία κινείται και πάνω απ' όλα η ικανότητά του να σχηματίζει κοινωνίες, όπως και ο άνθρωπος, μελετήθηκαν διεξοδικά και εισέπραξαν αμέτρητο θαυμασμό.<sup>1</sup>

### 2.1 Φύση και γονιμότητα

#### 2.1.1 Δήμητρα και Κόρη

Η μέλισσα είναι ένα έντομο που συνδέθηκε στενά με τη λατρεία της Δήμητρας και της Κόρης. Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές οι ιέρειες ή οι μύστιδες της Δήμητρας λάμβαναν την ονομασία *Μέλισσαι*. Παραδίδεται, μάλιστα, και ένας μύθος πίσω από αυτή τη συνήθεια: αφού η θεά φιλοξενήθηκε στην Πάρο από το βασιλιά Μέλισσο, οι εξήντα κόρες του μύθησαν στα Μυστήρια της Δήμητρας και έλαβαν την ονομασία *Μέλισσαι*, παράδοση που τηρήθηκε στη συνέχεια για κάθε γυναίκα που αφοσιωνόταν στην ίδια λατρεία.<sup>2</sup> Ταυτόχρονα, υπάρχει κι άλλος ένας μύθος, σύμφωνα με τον οποίο Μέλισσα ονομαζόταν μια ιέρεια της Δήμητρας στον Ισθμό. Μετά την άρνηση της Μέλισσας να αποκαλύψει σε άλλες γυναίκες τη φύση των Μυστηρίων της Δήμητρας, στα οποία μάλιστα είχε μνηθεί από την ίδια τη θεά, κακοποιήθηκε μέχρι θανάτου από εκείνες, ώσπου, με παρέμβαση της Δήμητρας, μέλισσες αναδύθηκαν από το νεκρό της σώμα και επιτέθηκαν στον όγλο των γυναικών.<sup>3</sup>

Μια συνήθεια που παρατηρείται στις μέλισσες είναι η μεταφορά νερού στην κυψέλη με σκοπό να χρησιμοποιηθεί είτε για την προετοιμασία της τροφής των νεαρών μελισσών, είτε για την ψύξη της κυψέλης, όταν επικρατούν υψηλές θερμοκρασίες στην

---

<sup>1</sup> Ο Αριστοτέλης για παράδειγμα αφιερώνει μεγάλη έκταση στο έργο του *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* καταγράφοντας λεπτομερείς πληροφορίες για τις μέλισσες.

<sup>2</sup> Απολλόδωρος ο Αθηναίος, *FGrHist* 244 F 89. *Λεξικὸν Ἑσυχίου*, s.v. *μέλισσαι*. Νίκανδρος, *Ἀλεξίφαρμακα* 445-451. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 18.6-7. *Σχόλια στον Πίνδαρο*, P4.106c. *ΡΟΧΥ*. xv 1802 απ. 3 στ. ii. Η λατρεία της Δήμητρας στην Πάρο μαρτυρείται σε διάφορες γραπτές πηγές: Ηρόδοτος 6.134· *Ὀμηρικὸς ὕμνος εἰς Δήμητραν* 491· Πανσανίας 10.28.3· *IG XII.5* 134.

<sup>3</sup> *Σχόλια στην Αινειάδα* 1.430.

ατμόσφαιρα.<sup>4</sup> Από τον Καλλίμαχο μαθαίνουμε ότι υπήρχε διαδικασία υδροφορίας και προς τιμήν της θεάς Δήμητρας, απαραίτητα από ιερή πηγή με αγνό, καθαρό νερό.<sup>5</sup>

Ένα κοινό στοιχείο, βάσει του οποίου ενδεχομένως προέκυψε η σύνδεση του εντόμου με τις *Μέλισσες* της Δήμητρας είναι η καθαρότητα, η αγνότητα και των δύο. Οι ιέρειες της Δήμητρας ακολουθούσαν εξαιρετικά αυστηρούς κανόνες αγνότητας, οι οποίοι περιλάμβαναν εξεζητημένα τελετουργικά εξαγνισμού. Ταυτόχρονα, και οι γυναίκες που συμμετείχαν στα Θεσμοφόρια υποχρεώνονταν σε σεξουαλική αποχή, τόσο κατά τη διάρκεια όσο και πριν την έναρξη της θρησκευτικής αυτής εορτής.<sup>6</sup> Η μέλισσα από την πλευρά της είναι ένα έντομο εξαιρετικά καθαρό, ευαίσθητο ακόμη και στις οσμές. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική σκέψη, ωστόσο, η καθαρότητα του εντόμου φαίνεται να μην περιορίζεται στους ρύπους, αλλά να επεκτείνεται και στην αγνότητα του χαρακτήρα, καθώς και στη σεξουαλική αγνότητα.<sup>7</sup>

Εκτός από το ίδιο το έντομο, με τη λατρεία της Δήμητρας σχετίζεται και ένα από τα παράγωγα της μέλισσας: το μέλι αναφέρεται ως ένα από τα απαραίτητα συστατικά που χρησιμοποιούνταν κατά τη γιορτή των Θεσμοφορίων, πιθανότατα για την παρασκευή κάποιου γλυκού.<sup>8</sup> Παράλληλα, η Κόρη είχε το προσωνύμιο *Μελιτώδης*.<sup>9</sup>

Η μέλισσα κατέχει σημαντικό ρόλο και στο χεττιτικό μύθο του Talipinu, θεού της γεωργίας. Ο Talipinu οργισμένος εξαφανίζεται από τον κόσμο, οδηγώντας τη φύση σε απόλυτο μαρασμό και θέτοντας σε κίνδυνο κάθε μορφή ζωής, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην ελληνική μυθολογία με τη θεά Δήμητρα μετά την αρπαγή της Περσεφόνης. Μετά την αποτυχημένη προσπάθεια ανεύρεσης του θεού μέσω ενός

<sup>4</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 625b.19. Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος* 1.9.7, 5.11.2. Davies & Kathirithamby 1986, 58-59.

<sup>5</sup> Καλλίμαχος, *Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα* 110-112. Δεν είναι απόλυτα σαφές, αν γίνεται αναφορά σε ιέρειες / μύστιδες της Δήμητρας ή στο έντομο. Πρβ. και Αριστοτέλη *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 596b.17-18, όπου γίνεται αναφορά στην προτίμηση καθαρού νερού από το έντομο.

<sup>6</sup> Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος* 9.26. Λουκιανός, *Ἐταιρικοὶ διάλογοι* 7.4.3-6· *Τίμων ἢ Μισάνθρωπος* 17. Burkert 1993, 498-499. Parker 1996, 81-83. Cole 2004, 137-144. Επιπλέον, η Δήμητρα και η Κόρη λαμβάνουν συχνά το χαρακτηρισμό «αγνή»: *Ὀμηρικὸς ὕμνος εἰς Δήμητραν* 203, 337· Ὀμηρος, *Ὀδύσεια* 11.386· Πανσανίας 4.33.4.7· *IG XII.1* 780.

<sup>7</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 534b.18-21, 535a.2-3, 553a.17-25, 596b.15-18, 623b.26-28, 626a.23-27. *Γεωπονικά* 15.3.4. *Ελληνική Ανθολογία* 9.404.7. Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος* 1.9.9-12, 1.58.32-35, 5.11.25-32. Πλούταρχος, *Αἴτια φυσικά* 36· *Γαμικὰ παραγγέλματα* 144d. Vergilius, *Georgicon* 4.197-201. Davies & Kathirithamby 1986, 54-55, 69-70. Για την ανάγκη καθαρισμού μετά από σεξουαλική επαφή, βλ. Parker 1996, 74-100.

<sup>8</sup> Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 14.56.18-22. *IG II<sup>2</sup>* 1184. Dimou 2016, 138-139.

<sup>9</sup> Θεόκριτος, *Εἰδύλλια* 15.94. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρου* 18.7.

αετού, η θεά Hannahanna, η Μητέρα Θεά στη χεττιτική μυθολογία, αναθέτει σε μια μέλισσα να βρει τον Talirinu και με το τσίμπημά της να του υπενθυμίσει το καθήκον του. Πέραν, όμως, από το κοινό στοιχείο της εξαφάνισης των θεών που προστατεύουν τη γεωργία, με συνέπεια να διαταραχθεί πλήρως η ισορροπία του κόσμου, ο μύθος αυτός κρύβει και μια ακόμη σύνδεση με τη θεά Δήμητρα. Ως το χεττιτικό ισοδύναμο της Μεγάλης Μητέρας, στο πρόσωπο της θεάς Hannahanna μπορούμε επίσης να αναγνωρίσουμε τη Δήμητρα, η οποία ήταν μια από τις θεότητες που αφομοίωσαν τις ιδιότητες της Μεγάλης Μητέρας στο ελληνικό πάνθεον.<sup>10</sup>

### 2.1.2 Άρτεμις Εφεσία

Σύνδεση της μέλισσας θεωρείται ότι υπήρχε και με τη λατρεία της Αρτέμιδος Εφεσίας. Το έντομο αποτέλεσε σύμβολο της Εφέσου, που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα ως εικονογραφικός τύπος στη νομισματοκοπία της πόλης, ενώ και στον αγαλαμτικό τύπο της Αρτέμιδος Εφεσίας πολύ συχνά απεικονίζονται μέλισσες.

Οι πληροφορίες που έχουμε από τις γραπτές πηγές, ωστόσο, είναι πολύ περιορισμένες και αναξιόπιστες. Οι ιερείς της Αρτέμιδος Εφεσίας είχαν την ονομασία *Έσσηνες*, όρος στον οποίο δίνεται και η ερμηνεία του βασιλιά.<sup>11</sup> Σύμφωνα με τον Πausανία οι *Έσσηνες* ακολουθούσαν αυστηρούς κανόνες αγνότητας, κάτι που θυμίζει το πρωτόκολλο που ίσχυε για τις *Μέλισσες* της Δήμητρας.<sup>12</sup> Ταυτόχρονα, με βάση τη φράση «μελισσονόμοι δόμον Άρτέμιδος πέλας οΐγειν», από το έργο *Τέρειαι* του Αισχύλου, που παρατίθεται και από τον Αριστοφάνη στους *Βατράχους*, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι και οι ιερείς της Αρτέμιδος Εφεσίας αποκαλούνταν *Μέλισσες*, με τους *μελισσονόμους* να ταυτίζονται με τους *Έσσηνες*.<sup>13</sup> Οποσδήποτε μπορεί να γίνει ένας παραλληλισμός, ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέψουμε και το γεγονός ότι δεν γίνεται

---

<sup>10</sup> James 1959, 90-92. Burkert 1993, 340. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 286-287. Για το ρόλο της Δήμητρας ως Μεγάλης Μητέρας, βλ. James 1959, 153-160.

<sup>11</sup> *EM*, s.v. *Έσσην*. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *έσσην*. Από την αρχαιότητα και μέχρι και το 18<sup>ο</sup> αι. επικρατούσε η λανθασμένη αντίληψη ότι στην κορυφή της ιεραρχίας μιας κυψέλης βρισκόταν ένας βασιλιάς και όχι η βασίλισσα μέλισσα, βλ. Κλαύδιου Αιλιανού *Περί ζώων ιδιότητος* 1.59.11-1.60, 5.10-5.11.25· Αριστοτέλη *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 553a.23-553b.19, 624a.26-30, 624b.13-26, 625b.6-17· Davies & Kathirithamby 1986, 62-63.

<sup>12</sup> Πausανίας 8.13.1.

<sup>13</sup> Αισχύλος, *Τέρειαι* 14.A.118. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* 1273-1274. Bodson 1978, 40-41.

ξεκάθαρη αναφορά σε συγκεκριμένο ιερό της Αρτέμιδος, πολλώ δε μάλλον σε αυτό της Εφέσου.

Ασχέτως, πάντως, της ύπαρξης ή όχι ιερειών με την ονομασία *Μέλισσαι*, η σύνδεση της μέλισσας με την Αρτέμιδα της Εφέσου μπορεί να αναζητηθεί στο χαρακτήρα και στις ρίζες της συγκεκριμένης λατρείας. Η Άρτεμις Εφεσσία είχε μεταξύ άλλων και το ρόλο της προστάτιδας της άγριας φύσης· ήταν δηλαδή μια *Πότνια θηρῶν*. Την ιδιότητά της αυτή δεν αποκλείεται να «κληρονόμησε» από την Κυβέλη, επίσης θεά της φύσης, ή κάποια άλλη θεά της Ανατολής, που υπήρξε προκάτοχός της.<sup>14</sup> Εξάλλου, όπως προκύπτει από τη μυκηναϊκή κεραμική που έχει βρεθεί στο Αρτεμίσιο, πρέπει να υπήρχε λατρευτική δραστηριότητα στο χώρο ήδη από την ΥΕ ΙΙΑ2 περίοδο.<sup>15</sup> Επιπλέον, οι καταγραφές εξαιρετικά μεγάλης ποσότητας αρωματικού ελαίου στις πινακίδες Fr 1202 και Fr 1206 της Πύλου πιθανολογείται ότι αφορούν αποστολές σε κάποιο μακρινό ιερό, ενδεχομένως και στην Έφεσο. Στις πινακίδες αυτές, ως αποδέκτριες του ελαίου αναφέρονται η *ma-te-re te-i-ja* (Fr 1202) και η *ro-ti-ni-ja a-si-wi-ja* (Fr 1206), ονομασίες που αποδίδονται ως Μήτηρ Θεία και Πότνια Ασία αντίστοιχα.<sup>16</sup> Εφόσον η Άρτεμις σχετίζεται με την Κυβέλη, τότε ενσαρκώνει και αυτή όπως και η Δήμητρα στοιχεία της Μεγάλης Μητέρας της Ανατολής. Αυτός, λοιπόν, μπορεί να είναι ο συνδυαστικός κρίκος ανάμεσα στη μέλισσα και την Αρτέμιδα Εφεσσία: η Μητέρα Θεά έχει υπό την προστασία της τη φύση και την πανίδα, στην οποία περιλαμβάνεται και η μέλισσα.

Άλλο ένα κοινό γνώρισμα ανάμεσα στις μέλισσες και την Αρτέμιδα είναι η σεξουαλική τους αγνότητα.<sup>17</sup> Η Άρτεμις αποτελούσε στο ελληνικό πάνθεον την επιτομή της αγνότητας ως άσπιλη παρθένα. Χαρακτηριστικοί είναι οι μύθοι που αναφέρονται στην τιμωρία που δέχθηκαν από τη θεά όχι μόνο όσοι τη διεκδίκησαν ερωτικά, όπως ο Βουφάγος,<sup>18</sup> αλλά ακόμη κι αν την είδαν γυμνή ενώ έκανε το λουτρό της, όπως ο Ακταίων.<sup>19</sup> Ειδικότερα για το Αρτεμίσιον της Εφέσου υπάρχει η

---

<sup>14</sup> Ransome 1937, 56-57. Hjerrild 2009, 42-44. Léger 2017, 5, 46, 47, 91. Για τα ανατολικά χαρακτηριστικά και το θρησκευτικό συγκρητισμό στο πρόσωπο της Εφεσσίας Αρτέμιδος, βλ. Brenk 1998. Περισσότερα για το ρόλο της Αρτέμιδος ως Μητέρας Θεάς, βλ. James 1959, 150-151 και Léger 2017, 9.

<sup>15</sup> Léger 2017, 40.

<sup>16</sup> Bendall 2014.

<sup>17</sup> Για τις αντιλήψεις περί σεξουαλικής αγνότητας του εντόμου, βλ. ενότητα 2.1.1.

<sup>18</sup> Πausanίας 8.27.17.

<sup>19</sup> Καλλιμάχος, *Ύμνος εις λουτρά της Παλλάδος* 108-116. Πausanίας 9.2.3.

πληροφορία ότι απαγορευόταν με ποινή θανάτου η είσοδος σε παντρεμένες γυναίκες· μπορούσαν να εισέλθουν μόνο παρθένες γυναίκες και άνδρες.<sup>20</sup>

Τέλος, όπως και γενικότερα στη λατρεία της Αρτέμιδος, έτσι και στο ιερό της Εφέσου ο χορός κατείχε κυρίαρχο ρόλο. Μάλιστα, οι χοροί προς τιμήν της θεάς πρέπει να τελούνταν σε ετήσια βάση, ως μέρος της επίσημης εορτής στο ιερό, ενώ ο Καλλίμαχος τους αποδίδει κι έναν πολεμικό χαρακτήρα, αφού, σύμφωνα με το μύθο, το ιερό στην Έφεσο ιδρύθηκε από τις Αμαζόνες.<sup>21</sup> Από την άλλη πλευρά, οι μέλισσες διαθέτουν έναν εντυπωσιακό τρόπο επικοινωνίας δημιουργώντας συγκεκριμένους σχηματισμούς ενώ πετούν, οι οποίοι είναι γνωστοί ως «χοροί των μελισσών».<sup>22</sup> Ωστόσο, παρότι υπάρχουν από την αρχαιότητα αναφορές γύρω από τις μεθοδικές κινήσεις του εντόμου, κατά πάσα πιθανότητα δεν είχε μελετηθεί εκτενώς το φαινόμενο, ούτε και είχε γίνει κάποια σύνδεση με τη θεά Αρτέμιδα.<sup>23</sup>

### 2.1.3 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Από το ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας στη Σπάρτη προέρχεται ελεφαντοστέινη σφραγίδα της Γεωμετρικής περιόδου, η οποία φέρει απεικόνιση μέλισσας στη μία από τις τρεις όψεις της. Η ταυτόχρονη παρουσία στη σφραγίδα παράστασης γυναικείας μορφής που κρατά φυτό, αλλά και η απεικόνιση ροδιού, το οποίο αποτελεί σύμβολο γονιμότητας, ενδεχομένως υποδηλώνουν έναν αντίστοιχο συμβολισμό και για το έντομο.<sup>24</sup>

Σε αρκετά πλακίδια από την Κάμιρο της Ρόδου, άλλα από χρυσό και άλλα από ήλεκτρο, απεικονίζεται μια μιζογενής γυναικεία μορφή με σώμα ανθρώπινο μέχρι τη μέση και μέλισσας από τη μέση και κάτω, καθώς επίσης και φτερά στην πλάτη. Η μορφή έχει μακρύ πρόσωπο και οροφωτή φενάκη, χαρακτηριστικά του «Δαιδαλικού» ρυθμού, ενώ τα χέρια της βρίσκονται σε έκταση με τις γροθιές σφιγμένες (εικ. 2.1-

<sup>20</sup> Αχιλλεύς Τάτιος, *Τὰ περὶ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα* 7.13.2-3.

<sup>21</sup> Αυτοκράτης, *Τυμπανιστὰί* 1. Καλλίμαχος, *Ὕμνος εἰς Ἄρτεμιν* 237-247, 266-268. Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ιδιότητος* 12.9.13-21. Léger 2017, 87-88.

<sup>22</sup> Dyer 2002.

<sup>23</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῶα ἱστοριῶν* 624b. Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ιδιότητος* 5.13. Davies & Kathirithamby 1986, 55-56.

<sup>24</sup> Dawkins 1929, 229. Bevan 1985, 226-227, 436. Στην πλευρά που εικονίζεται το ρόδι υπάρχει επιπλέον παράσταση Σειρήνας και ψαριού. Το ρόδι είναι ταυτόχρονα συνδεδεμένο και με το θάνατο, συσχετισμός που επίσης υπάρχει και στην περίπτωση της μέλισσας, βλ. ενότητα 2.2. Για τους συμβολισμούς του ροδιού, βλ. Lazongas 2005. Για την απόδοση χαρακτήρα γονιμότητας στην Αρτέμιδα Ορθία, βλ. Léger 2017, 91.



2.4).<sup>25</sup> Τα πλακίδια φέρουν μεταλλικούς κυλίνδρους στην επάνω πλευρά τους και πιθανότερο θεωρείται να τοποθετούνταν σε σειρές επάνω στο στήθος (εικ. 2.5). Δεν αποκλείεται, ωστόσο, να χρησιμοποιούνταν και μεμονωμένα, ως περίαπτα, ή ακόμη και ραμμένα επάνω στα ενδύματα, ιδιαίτερα σε δεύτερη χρήση, μετά τη φθορά των κυλίνδρων ανάρτησης. Χρονολογούνται στο β' μισό του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ενώ για την επεξεργασία των ελασμάτων πρέπει να χρησιμοποιήθηκε η ίδια κοίλη μήτρα, καθώς τα πλακίδια είναι πανομοιότυπα τόσο ως προς τις παραστάσεις, όσο και ως προς τις διαστάσεις τους.<sup>26</sup> Η εικονιζόμενη μορφή συνήθως αποκαλείται «θεά-μέλισσα», ενώ έχει εκφραστεί και η άποψη ότι πρόκειται για μια *Πότνια θηρῶν*.<sup>27</sup> Γεγονός είναι, πάντως, ότι και σε άλλα πλακίδια από την Κάμιρο, όπου συναντούμε τον εικονογραφικό τύπο της *Πότνιας θηρῶν*, οι εικονιζόμενες μορφές έχουν τα χέρια τους ακριβώς στην ίδια στάση (εικ. 2.5-2.7).

Σε ένα περίαπτο από ήλεκτρο προερχόμενο από τη Ρόδο (β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), επαναλαμβάνεται η μιξογενής μορφή των πλακιδίων με παρόμοια, μάλιστα, χαρακτηριστικά. Διαφοροποιείται, ωστόσο, ως προς τη στάση των χεριών, τα οποία είναι ακουμπισμένα επάνω στο στήθος, ενδεχομένως σε συμβολισμό γονιμότητας (εικ. 2.8). Το κόσμημα αποτελείται από δύο μεταλλικά ελάσματα: στο μπροστινό έχει αποδοθεί η παράσταση με την έκτυπη τεχνική, ενώ το πίσω χρησιμοποιείται για να καλυφθούν οι κοιλότητες.<sup>28</sup> Τη μιξογενή μορφή γυναίκας-μέλισσας βλέπουμε και σε μια σειρά από χρυσά εξαρτήματα περιδεραιίου από τη Θήρα και τη Μήλο (β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.). Η μορφή εδώ αποδίδεται ακόμα πιο αφαιρετικά, δεν έχει καθόλου χέρια, ενώ τα φτερά ίσως αντικαθιστούν οι τριγωνικές προεξοχές του ελάσματος δεξιά κι αριστερά (εικ. 2.9-2.10). Κατασκευασμένα και πάλι από δύο ενωμένα φύλλα χρυσού, τη

---

<sup>25</sup> Από ήλεκτρο: Βερολίνο, Staatliche Museen 8946a· Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 99.396, 99.397, 99.398· Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1860.0404.123, 1860.0404.124· Οξφόρδη, Ashmolean Museum G439c· Marshall 1911, 88-89, αρ. 1118-1119· Laffineur 1978, 193, 196, 201, 209, αρ. 7, 23-25, 46-47, 90. Από χρυσό: Βερολίνο, Staatliche Museen 8946· Laffineur 1978, 193, αρ. 6· Δεσποίνη 1996, 246-247, αρ. 132.

<sup>26</sup> Laffineur 1978, 20, 74-83.

<sup>27</sup> Ο τύπος της θεάς-μέλισσας έχει προκύψει από το συγκερασμό των μυθικών και πολιτισμικών στοιχείων που υπάρχουν γύρω από το έντομο και τις απεικονίσεις μιξογενών όντων με γυναικεία κεφαλή και σώμα μέλισσας. Πρόκειται για μια υποθετική θεότητα που σχετίζεται με τη φύση και τη γονιμότητα, με ανατολικά στοιχεία, πιθανότατα χεττιτικής προέλευσης. Bodson 1978, 41-42. *LIMC* VI (1992), 444-446, s.v. *Melissa* (Díez Platas, F.).

<sup>28</sup> Χαϊδελβέργη, Antikenmuseum und Abguss-Sammlung der Universität Heidelberg 70/7. Laffineur 1978, 52-53, 119-123, 229, αρ. 195. *LIMC* VI (1992), 445, s.v. *Melissa* 7 (Díez Platas, F.).

διακόσμηση των εξαρτημάτων συμπληρώνει η πλούσια κοκκίδωση για την απόδοση των λεπτομερειών.<sup>29</sup>

Ανάμεσα στα πολυάριθμα χρυσά ελάσματα που έχουν βρεθεί στο χώρο του Αρτεμισίου στην Έφεσο, υπάρχουν αρκετά που φέρουν απεικόνιση μελισσών. Κάποια έχουν τη μορφή άνθους, στα οποία βλέπουμε και την περισσότερο φυσιοκρατική απόδοση του εντόμου. Πάνω σε μια σύνθεση από ανθέμια εικονίζονται τέσσερις μέλισσες να πίνουν νέκταρ, ενώ στο κέντρο υπάρχει ένας σχηματισμός από σώματα τεσσάρων μελισσών, αυτή τη φορά με κλειστά φτερά· τα έντομα απεικονίζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μοιάζουν με πέταλα λουλουδιού (εικ. **2.11-2.12**).<sup>30</sup> Ένα τέτοιο μοτίβο όπως αυτό στο κέντρο της σύνθεσης συναντούμε και σε κάποια άλλα τετράγωνα ελάσματα, με τις μέλισσες να αποδίδονται λιγότερο ή περισσότερο αφαιρετικά ανάμεσα σε πέταλα λουλουδιών (εικ. **2.13-2.15**).<sup>31</sup> Τα ελάσματα είναι διάτρητα και ο ρόλος τους θεωρείται ότι ήταν διακοσμητικός, με πιθανότερη τη χρήση τους ως επιρράμματα στα ενδύματα του λατρευτικού αγάλματος του ιερού ή σε ενδύματα που αποτελούσαν αφιερώματα. Τα ελάσματα έχουν υποστεί επεξεργασία με εμπίεστη τεχνική και χρονολογούνται στο διάστημα 650-600 π.Χ. περίπου.<sup>32</sup> Υπάρχει, τέλος, και ένα ακόμη χρυσό έλασμα με κυκλικό σχήμα στο οποίο απεικονίζεται μια μέλισσα, δε φέρει ωστόσο οπές, με αποτέλεσμα να παραμένει αβέβαιη η χρήση του, όπως επίσης και η χρονολόγησή του (εικ. **2.16**).<sup>33</sup>

Μεταξύ των επίθετων διακοσμητικών στοιχείων που φέρουν δύο χρυσοί ρόδακες από το β' μισό του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. περιλαμβάνονται και παραστάσεις μελισσών. Στο κέντρο του πρώτου ρόδακα βρίσκεται μια κεφαλή γρύπα, η οποία περιβάλλεται από μέλισσες που εναλλάσσονται με μικρότερες κεφαλές γρύπα. Οι μέλισσες είναι τοποθετημένες επάνω σε μικρότερους ρόδακες, δίνοντας την εικόνα του εντόμου που πίνει νέκταρ. Αντίστοιχη διακόσμηση βρίσκουμε και στον άλλο ρόδακα, ωστόσο το κεντρικό στοιχείο είναι τώρα ένα πουλί (εικ. **2.17**). Στο κάθε κόσμημα οι μέλισσες

---

<sup>29</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Χρ749, Χρ1065. Κοπεγχάγη, Nationalmuseet 861. Laffineur 1978, 119-123, 228-229, αρ. 191, 192, 194. *LIMC* VI (1992), 445, s.v. *Melissa* 4-6 (Díez Platas, F.). Αθανασούλης 2017, 104-105, αρ. 119δ, 120 (Ζώση, Ε.).

<sup>30</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1907,1201.62. Marshall 1911, 67-68, αρ. 892-897. Pülz & Bühler 2009, 121, 299, αρ. 368.

<sup>31</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1907,1201.49. Marshall 1911, 67, αρ. 890-891. Pülz & Bühler 2009, 120-121, 295-296, 298-299, αρ. 353-357, 366-367.

<sup>32</sup> Pülz & Bühler 2009, 97-98, 147, 152-153, 183-197.

<sup>33</sup> Pülz & Bühler 2009, 60-61, 129-130, 227, αρ. 46.

έχουν αποδοθεί με διαφορετική μορφή. Οι δύο ρόδακες πιθανότατα αποτελούσαν εξαρτήματα διαδήματος, ενώ η διακόσμησή τους έχει επιτευχθεί με συνδυασμό διαφόρων τεχνικών: χύτευση για τις ζωικές μορφές, κοκκίδωση και χρήση συρμάτων και ελασμάτων για τις λεπτομέρειες.<sup>34</sup>

Η μέλισσα αποτέλεσε το βασικότερο ίσως εικονογραφικό τύπο στη νομισματοκοπία της Εφέσου. Ήδη από τις πρώτες κοπές από ήλεκτρο (7<sup>ος</sup> - 6<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) αποτελεί τον εμπροσθότυπο των νομισμάτων, με ένα έγκοιλο μέσα σε τετράγωνο πλαίσιο να αποτυπώνεται στην οπίσθια όψη (εικ. **2.18**).<sup>35</sup> Ο συνδυασμός της μέλισσας με το έγκοιλο θα διατηρηθεί και στις ακόλουθες αργυρές εκδόσεις μέχρι περίπου τα τέλη του 5<sup>ου</sup> / αρχές 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. **2.19**),<sup>36</sup> όταν και στην οπίσθια όψη θα αρχίσει να απεικονίζεται το μπροστινό τμήμα ενός ελαφιού που σκύβει έχοντας το κεφάλι του στραμμένο προς τα πίσω (εικ. **2.20**).<sup>37</sup> Ο εικονογραφικός αυτός τύπος θα επικρατήσει για περίπου έναν αιώνα και στη συνέχεια θα αντικατασταθεί από ένα ελάφι σε όρθια στάση (μέχρι περίπου το γ' τέταρτο του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.).<sup>38</sup> Όμοιοι συνδυασμοί εικονογραφικών τύπων εμφανίζονται και στις χάλκινες κοπές, με τη μέλισσα ως εμπροσθότυπο και στην οπίσθια όψη ένα ελάφι σκυμμένο που στρέφει το κεφάλι (τέλη 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.)<sup>39</sup> ή όρθιο (α' μισό 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ., εικ. **2.21**),<sup>40</sup> αλλά και να βοσκά (εικ. **2.22**).<sup>41</sup> Η μέλισσα εμφανίζεται και ως οπισθότυπος σε χάλκινες εκδόσεις, με την εμπρόσθια όψη να περιλαμβάνει μια γυναικεία κεφαλή (τέλη 4<sup>ου</sup> - αρχές 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ., εικ. **2.23**).<sup>42</sup> Στην οπίσθια όψη εικονίζεται η μέλισσα και στις αργυρές κοπές της Εφέσου κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οι οποίες ανήκουν στα νομίσματα ΣΥΝ. Στο πλαίσιο συμμαχίας πόλεων του ανατολικού Αιγαίου μετά την ήττα των Αθηναίων στον Πελοποννησιακό πόλεμο, κόπηκαν αργυρά νομίσματα με κοινό εμπροσθότυπο, τον *Ηρακλίσκο*

<sup>34</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Χρ1180, Χρ1181. Λείπει μία μέλισσα από το ρόδακα με την κεφαλή γρύπα στο κέντρο. Laffineur 1978, 104-106, 214-215, αρ. 120-121. Δεσποίνη 1996, 212-213, αρ. 16-18.

<sup>35</sup> *BMC Ionia*, 47, αρ. 2-3.

<sup>36</sup> *BMC Ionia*, 48-50, αρ. 5-24. Ashton et al. 2002, 102, αρ. 1-9.

<sup>37</sup> *BMC Ionia*, 51-53, αρ. 26-52, 54. Ashton et al. 2002, 102-105, αρ. 1-61. Η μορφή του ελαφιού προϋπάρχει ως εικονογραφικός τύπος στην εμπρόσθια όψη, παράλληλα με αυτόν της μέλισσας, από το ξεκίνημα της εφεσιακής νομισματοκοπίας, βλ. *BMC Ionia*, 47, αρ. 1, 4.

<sup>38</sup> *BMC Ionia*, 61, αρ. 121-133.

<sup>39</sup> *BMC Ionia*, 54-55, 57, αρ. 58-67, 82.

<sup>40</sup> *BMC Ionia*, 57, 62, αρ. 80-81, 134-142.

<sup>41</sup> *BMC Ionia*, 58, αρ. 83-85.

<sup>42</sup> *BMC Ionia*, 55, αρ. 68-70.

*Δρακοντοπνίγοντα*, ενώ η οπίσθια όψη τους περιλάμβανε παραστάσεις που σχετίζονταν με την εκάστοτε εκδίδουσα πόλη καθώς και το εθνικό της (εικ. 2.24).<sup>43</sup>

Μέλισσες περιλαμβάνονται και στις συνθέσεις που διακοσμούν τις κεφαλές από δύο χρυσές περόνες. Στην πρώτη περόνη ένα κλειστό άνθος πλαισιώνεται από μέλισσες και Σφίγγες εναλλάξ, ενώ στο κάτω μέρος βρίσκεται ένας κάλυκας, επάνω στον οποίο πατούν λιοντάρια (εικ. 2.25). Η δεύτερη περόνη έχει παρόμοια διακόσμηση, ωστόσο στη θέση του κλειστού άνθους υπάρχουν περίτεχνα φύλλα άκανθας, ενώ οι Σφίγγες αντικαθίστανται από σπείρες. Επιπλέον, τα λιοντάρια πατούν επάνω σε ένα ιωνικό κιονόκρανο, με την όλη σύνθεση να θυμίζει έντονα κορινθιακό κιονόκρανο. Στη δεύτερη περόνη υπάρχει και αλυσίδα με απολήξεις σε μορφή φιδιού, η οποία πιθανότατα την ένωνε με μια όμοιά της (εικ. 2.26). Τα διακοσμητικά στοιχεία κατά κύριο λόγο έχουν κατασκευαστεί με χρήση μήτρας, ενώ οι λεπτομέρειες έχουν αποδοθεί με κοκκίδωση αλλά και εγχάραξη.<sup>44</sup>

Ζευγάρι περίτεχνων χρυσών ενωτίων διακοσμείται με ένα μεγάλο άνθος, επάνω στο οποίο πίνει νέκταρ μια μέλισσα (εικ. 2.27). Η μορφολογία του εντόμου αποδίδεται αρκετά πειστικά, με τα διάφορα μέρη του σώματός του να έχουν δημιουργηθεί τμηματικά. Η πλούσια σύνθεση από φύλλα χρυσού για τα πέταλα του λουλουδιού συμπληρώνεται στο κάτω μέρος από ρόδακες, ενώ εκατέρωθεν του άνθους κρέμονται από κρίκους δύο κοχύλια ή αχιβάδες, που έχουν κατασκευαστεί σε δύο μέρη με χρήση μήτρας. Παράλληλα, η τεχνική της κοκκίδωσης τονίζει τα διάφορα περιγράμματα αλλά δίνει και φυσιοκρατική όψη στον πυρήνα του άνθους. Τα ενώτια χρονολογούνται στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και ενδεχομένως προέρχονται από την Έφεσο.<sup>45</sup>

Ο αγαλαματικός τύπος της Εφεσίας Αρτέμιδος απεικονίζει τη θεά σε όρθια στάση με τα χέρια σε έκταση προς τα μπροστά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα, επάνω στο οποίο εικονίζονται φυτικά μοτίβα, μυθικές και ζωικές μορφές· μεταξύ

---

<sup>43</sup> *BMC Ionia*, 51, αρ. 25. Karwiese 1980. Ashton et al. 2002, 101, αρ. 1-10. Στην εμπρόσθια όψη περιλαμβάνεται και η επιγραφή ΣΥΝ. Οι εκδόσεις αυτές σχετίζονται με την απελευθέρωση των πόλεων από την αθηναϊκή ηγεμονία χάρη στους Σπαρτιάτες, με τον Ηρακλή να συμβολίζει το στρατηγό Λύσανδρο. Μέλη της συμμαχίας ήταν το Βυζάντιο, η Κύζικος, η Έφεσος, η Σάμος, η Κνίδος, η Ιασός και η Ρόδος.

<sup>44</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 96.717, 96.718. Jacobsthal 1956, 65-82. Hoffmann & Davidson 1965, 181-187, αρ. 69-70. Θεωρείται ότι βρέθηκαν μαζί σε ταφή στη βορειοδυτική Πελοπόννησο. Η χρονολόγηση που δίνεται είναι στον ύστερο 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., ωστόσο με βάση τις τεχνολογικές τους διαφορές, η περόνη με τις Σφίγγες φαίνεται να είναι πρωιμότερη.

<sup>45</sup> Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe 1957.54.a-b. Hoffmann & von Claer 1968, 99-101, αρ. 64.

αυτών εντοπίζεται και η μέλισσα.<sup>46</sup> Τα διακοσμητικά αυτά στοιχεία βρίσκονται στο κάτω μέρος του ενδύματος, ενώ από το ύψος του στήθους και μέχρι τη μέση εικονίζονται πολυάριθμα ωοειδή σχήματα.<sup>47</sup> Στο μαρμάρινο γλυπτό που είναι γνωστό με την ονομασία «Ωραία Άρτεμις» η θεά φέρει στο κεφάλι πόλο, ενώ στη βάση του αγάλματος υπάρχουν δύο μορφές ζώων αλλά και δύο κυψέλες (εικ. 2.28).<sup>48</sup> Η λεγόμενη «Μεγάλη Άρτεμις» πάνω από τον πόλο φέρει επιπλέον ψηλό στέμμα, στην κορυφή του οποίου υπάρχει ομοίωμα ναού, ενώ παραστάσεις μελισσών υπάρχουν όχι μόνο στο ένδυμά της αλλά και επάνω στη ζώνη (εικ. 2.29α-β).<sup>49</sup> Σε αρκετά γλυπτά έχει γίνει συνδυασμός διαφορετικών υλικών, με τη σάρκα της μορφής να αποδίδεται με σκούρο χρώμα, για παράδειγμα με τη χρήση μπρούντζου. Αυτά θεωρείται ότι μιμούνται την πραγματική εικόνα του λατρευτικού αγάλματος της Αρτέμιδος, το οποίο πιθανότατα ήταν ένα ξύλινο ξόανο, διακοσμημένο με διάφορα ενδύματα και διακοσμητικά στοιχεία. Στα γλυπτά αυτά η θεά φέρει στο κεφάλι πυργόμορφο στέμμα (εικ. 2.30-2.32).<sup>50</sup> Πέραν του στέμματος ή του πόλου, γύρω από το κεφάλι εικονίζεται και ένα δισκόμορφο αντικείμενο, που επίσης φέρει ζωικές μορφές. Υπάρχουν, τέλος, και περιπτώσεις όπου σώζεται μόνο το κάτω μέρος του σώματος της θεάς ή και μεμονωμένα τμήματα του ενδύματός της με παραστάσεις μελισσών (εικ. 2.33-2.35).<sup>51</sup> Ο αγαλματικός αυτός τύπος αντανακλά την εικόνα του λατρευτικού αγάλματος της Εφεσσίας Αρτέμιδος από τα μέσα του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια· δεν

<sup>46</sup> Οι Pülz και Bühler (2009, 169) αντιπαραβάλλουν τις απεικονίσεις μελισσών στον αγαλματικό τύπο με τις παραστάσεις της «θεάς-μέλισσας», υποστηρίζοντας ότι το σώμα μελισσών των μιζογενών μορφών αντικαθίσταται από τις μέλισσες του ενδύματος.

<sup>47</sup> Για τη φύση και το συμβολισμό των ωοειδών αυτών σχημάτων έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες. Ενώ αρχικά θεωρούνταν ότι αποτελούσαν γυναικείους μαστούς –σύμβολα γονιμότητας– με την Εφεσία Αρτέμιδα να παίρνει και την ονομασία «πολύμαστος», η θεωρία αυτή έχει καταρριφθεί και επικρατεί η άποψη ότι πρόκειται για αντικείμενα κρεμασμένα επάνω στο ξόανο της θεάς: φυτικοί καρποί (χουρμάδες), αβγά, όσχεα θυσιασμένων ταύρων, περιάρπα ή δερμάτινα πουγκιά λατρευτικού χαρακτήρα. Seltman 1952, 40-43, 48-50. Hill 1992. LiDonnici 1992, 391-393, 404-408. Morris 2001, 140-148. Rogers 2012, 180-183. Léger 2017, 45-46.

<sup>48</sup> Selçuk, Efes Müzesi 718. Fleischer 1973, 14, αρ. E46. Fleischer 1978, 332, αρ. E46. LIMC II (1984), 760, s.v. *Artemis Ephesia* 74 (Fleischer, R.).

<sup>49</sup> Selçuk, Efes Müzesi 712. Fleischer 1973, 14, αρ. E45. Fleischer 1978, 331-332, αρ. E45. LIMC II (1984), 760, s.v. *Artemis Ephesia* 73 (Fleischer, R.).

<sup>50</sup> Λονδίνο, Sir John Soane's Museum M613. Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 665. Ρώμη, Musei Capitolini MC1182. Ρώμη, Museo Torlonia 483. Malibu, J. Paul Getty Museum 81.AA.134. Fleischer 1973, 8-9, 11-12, αρ. E19, E20, E23, E33, E35. Fleischer 1978, 331, αρ. E23. LIMC II (1984), 759-760, s.v. *Artemis Ephesia* 45, 46, 49, 60, 62 (Fleischer, R.). Η εικόνα αυτών των γλυπτών συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι τα ωοειδή σχήματα στην περιοχή του στήθους δεν αποτελούν γυναικείους μαστούς, καθώς αποδίδονται με διαφορετικό χρώμα από ό,τι τα γυμνά μέρη του σώματος (LiDonnici 1992, 391-392).

<sup>51</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Γ1638. Ιερουσαλήμ, Μουσείο του Ισραήλ 1962-94. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 4919, Ma 2442, Ma 3279. Fleischer 1973, 3, 6, 10, αρ. E3, E13, E28, E29. Fleischer 1978, 331, αρ. E3, E29a. LIMC II (1984), 759, 762, s.v. *Artemis Ephesia* 28, 39, 54, 55, 116 (Fleischer, R.). Ρωμιοπούλου 1997, 27, αρ. 13. Καλτσάς 2002, 315, αρ. 657.

αποκλείεται, ωστόσο, να είχε ήδη λάβει αυτή τη μορφή ακόμη νωρίτερα, από την αρχή της Ελληνιστικής περιόδου.<sup>52</sup> Ο ίδιος τύπος συναντάται επιπλέον σε ανάγλυφα, σφραγιδολίθους, ως νομισματικός τύπος, αλλά και να διακοσμεί λυχνάρια.<sup>53</sup>

## 2.2 Θάνατος και αναγέννηση

### 2.2.1 Λατρείες – μυθολογικές αναφορές

Οι μέλισσες θεωρούνταν ότι συμβολίζουν ή και ενσαρκώνουν τις ψυχές των νεκρών. Ο Πορφύριος, μάλιστα, αποκαλεί μέλισσες τις ενάρετες ψυχές, οι οποίες, όπως το έντομο συνηθίζει να επιστρέφει στην κυψέλη του, έτσι κι εκείνες θα επιστρέψουν μετά το πέρας της ανθρώπινης ζωής κοντά στους θεούς. Χαρακτηριστική είναι και η αλληγορική εικόνα που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής για τις ψυχές των νεκρών, παρουσιάζοντάς τις σαν ένα σμήνος που βουίζει (*βομβεῖ δὲ νεκρῶν σμήνος*).<sup>54</sup> Η σύνδεση του εντόμου με το θάνατο ενδεχομένως να σχετίζεται και με τη συνήθεια των μελισσών να δημιουργούν τις κυψέλες τους μεταξύ άλλων και σε σπηλιές ή ρωγμές βράχων, σημεία τα οποία θεωρούνταν πύλες εισόδου για τον Κάτω Κόσμο.<sup>55</sup> Θυμίζουμε, ακόμη, και το μύθο της Μέλισσας, ιέρειας της Δήμητρας, από το νεκρό σώμα της οποίας αναδύθηκε ένα σμήνος μελισσών. Ενδεχομένως και στην περίπτωση αυτή οι μέλισσες ενσαρκώνουν την ψυχή της νεκρής γυναίκας, δεδομένης και της πεποίθησης ότι η ψυχή αποτελεί μια φτερωτή οντότητα που, μετά το θάνατο, απομακρύνεται πετώντας από το νεκρό σώμα.<sup>56</sup>

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι μέλισσες σχετίζονται πέραν του θανάτου και με την αναγέννηση. Μέσω της λεγόμενης *βουγονίας* υπήρχε η δυνατότητα «δημιουργίας» νέων μελισσών μέσα από το σώμα ενός νεκρού βοδιού· η μέλισσα, μάλιστα,

---

<sup>52</sup> LiDonnici 1992, 390-391, 399-404. Οι παραστάσεις που παρατίθενται στην παρούσα εργασία χρονολογούνται τον 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.· εξαιρούνται το θραύσμα από πήλινο αγαματίδιο CA 4919 στο Λούβρο (της ύστερης Ελληνιστικής περιόδου) και το μαρμάρινο γλυπτό Γ1638 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.). Λεπτομερής καταγραφή όλων των παραστάσεων του λατρευτικού αγάλματος της Εφesusίας Αρτέμιδος έχει γίνει από το Robert Fleischer (1973 & 1978). Ο πλέον επικαιροποιημένος κατάλογος βρίσκεται στη διδακτορική διατριβή της Zsuzsanna Turcsán-Tóth (Πανεπιστήμιο του Pécs, Ουγγαρία, 2015).

<sup>53</sup> *BMC Ionia*, 71-99, 110-112. Seltman 1952, 34, 36-39. *LIMC* II (1984), 755-763, s.v. *Artemis Ephesia* (Fleischer, R.).

<sup>54</sup> Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐ τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 18.2-5, 19. Σοφοκλής, απόσπ. 879. *Σχόλια στον Ιππόλυτο* 73c, 77a1-77a3.

<sup>55</sup> Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 2.130-131, 2.729-736. Όμηρος, *Ιλιάδα* 2.87-88· *Ὀδύσσεια* 10.508-520. Στράβων 8.5.1.20-22. Ustinova 2009, 68-76.

<sup>56</sup> Bremmer 1983, 73. Burkert 1993, 409-410. Felton 2007, 91. Βλ. και ενότητα 5.1.

αποκαλείται *βουγενής* ή *βοηγενής* και *βουποίησης*.<sup>57</sup> Ο Βιργίλιος καταγράφει αναλυτικά την πολύπλοκη διαδικασία της *βουγονίας*, σύμφωνα με την οποία, μετά τη θανάτωση του βοδιού, αυτό τοποθετούνταν σε έναν κλειστό χώρο προσεκτικά ασφαλισμένο. Μετά από μερικές μέρες σμήνη μελισσών θα έκαναν την εμφάνισή τους.<sup>58</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ζωή του νεκρού βοδιού εμφανίζεται με μια νέα μορφή, αυτή των μελισσών, ενώ η επιμέλεια στο να παραμείνει απόλυτα κλειστός ο χώρος που χρησιμοποιείται, αποτελεί μια προσπάθεια να εγκλωβιστεί η ψυχή του ζώου. Η ιδέα της *βουγονίας* θεωρείται ότι έχει τις ρίζες της στη συνήθεια των άγριων μελισσών να δημιουργούν τις κυψέλες τους σε οποιοδήποτε είδους κοιλότητα, ακόμα και μέσα στα κουφάρια μεγάλων ζώων, κάτι το οποίο είχε γίνει αντιληπτό ήδη από την αρχαιότητα. Το πιθανότερο είναι αυτό να συμβαίνει κυρίως σε περιοχές άνυδρες, όπου εκλείπουν άλλοι κατάλληλοι χώροι για το έντομο, όπως τα δέντρα. Ως τόπος προέλευσης της μυθικής αυτής πρακτικής αναφέρεται η Αίγυπτος, όπου υπήρχε και η συνήθεια τα νεκρά βόδια να θάβονται με τα κέρατά τους να προεξέχουν από τη γη. Επιπλέον, για τα άτομα από το ιερατείο του θεού Min, που είχαν επωμιστεί τη συγκομιδή του μελιού από τις άγριες μέλισσες της ερήμου κατά τη βασιλεία του Ραμσή Γ' (α' μισό 12<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), χρησιμοποιούνταν ως σύμβολο στην ιερογλυφική γραφή ένα βουκράνιο.<sup>59</sup> Υπάρχει, ωστόσο, και η πιθανότητα η *βουγονία* να έχει τις ρίζες της και ακόμη πιο πίσω στο χρόνο. Στο νεολιθικό οικισμό του Catalhöyük έχουν βρεθεί απεικονίσεις κεφαλών βοδιού από κοινού με μέλισσες, χρυσαλλίδες και πεταλούδες, οι οποίες εμπερικλείουν γθόνιους συμβολισμούς και σχετίζονται με τη γέννηση και το θάνατο (6<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ.).<sup>60</sup> Σε κάθε περίπτωση, πίσω από διαδικασία της *βουγονίας* κρύβεται και μια πραγματική, επιτακτική ανάγκη για τους μελισσοκόμους της αρχαιότητας, η οποία φαίνεται να έλαβε και υπερφυσική χροιά: οι πρακτικές που ακολουθούνταν για τη συγκομιδή του μελιού ήταν καταστρεπτικές για την αποικία των μελισσών, με αποτέλεσμα να είναι αναγκαίο να αντικατασταθεί.<sup>61</sup>

Το μοτίβο της αναγέννησης συναντούμε και στο μύθο του Γλαύκου, γιου του Μίνωα και της Πασιφάης, που πνίγεται αφού πέφτει μέσα σε έναν πίθο γεμάτο μέλι. Ο

---

<sup>57</sup> Αντίγονος, *Ιστοριῶν Παραδόξων Συναγωγή* 19.1-2. *Ελληνική Ανθολογία* 9.363.13, 12.249.1. *Λεξικὸν Ἡσυχίου*, s.v. *βουγενέων*. Νίκανδρος, *Ἀλεξίφάρμακα* 446-447· *Θηριακὰ* 741-742. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 15.8, 18.9. Ovidius, *Metamorphoses* 15.364-367.

<sup>58</sup> Vergilius, *Georgicon* 4.281-314.

<sup>59</sup> Αντίγονος, *Ιστοριῶν Παραδόξων Συναγωγή* 19.1. Ηρόδοτος 2.41.4, 5.114.1. Montet 1950, 24-25. Harissis & Harissis 2009, 78.

<sup>60</sup> Mellaart 1967, 122-124, 162. Dietrich 1974, 104-105, 119-120. Harissis & Harissis 2009, 78.

<sup>61</sup> Harissis & Harissis 2009, 80.

μάντης Πολύειδος εντοπίζει το νεκρό σώμα του παιδιού έχοντας παρατηρήσει μια κουκουβάγια να διώχνει ένα σμήνος μελισσών που προσπαθούσαν να πλησιάσουν τον πίθο. Καλείται τότε να επαναφέρει το Γλαύκο στη ζωή, κλεισμένος σε έναν τύμβο μαζί με το νεκρό παιδί. Μέσα στον τύμβο σκοτώνει ένα φίδι που προσπαθεί να πλησιάσει τη σορό του παιδιού, και στη συνέχεια βλέπει ένα δεύτερο να το επαναφέρει στη ζωή με τη χρήση κάποιου βοτάνου. Ακολουθώντας την ίδια διαδικασία και ο Πολύειδος, καταφέρνει να σώσει το Γλαύκο. Από το μύθο αυτό προέκυψε και η παροιμία «*Γλαῦκος πιῶν μέλι ανέστη*».<sup>62</sup> Ο συγκεκριμένος μύθος ενδεχομένως σχετίζεται με το ταφικό έθιμο του εγχυτρισμού, ενώ το γεγονός ότι το σώμα του Γλαύκου διατηρείται ανέπαφο μέχρι να επανέλθει στη ζωή σίγουρα έχει να κάνει με τις συντηρητικές ιδιότητες του μελιού, παραπέμποντας με αυτόν τον τρόπο στη χρήση του, μαζί με το κερί, ως μέσο ταρίχευσης των νεκρών.<sup>63</sup> Επιπλέον, σύμφωνα με τον Nitzan Levin, οι μέλισσες που προσπαθούσαν να μπουν μέσα στον πίθο, θα μπορούσαν να συμβολίζουν την ψυχή του Γλαύκου, η οποία προσπαθεί να επιστρέψει στο νεκρό σώμα του.<sup>64</sup>

Κλείνοντας, και το μέλι παρουσιάζει στενή σύνδεση με το θάνατο. Χρησιμοποιούνταν σε ταφικά τελετουργικά,<sup>65</sup> καθώς επίσης και σε χοές προς τους νεκρούς<sup>66</sup> αλλά και προς τους χθόνιους θεούς,<sup>67</sup> ενώ η ονομασία *Μελιτώδης* για την Περσεφόνη αποκτά νόημα και σε αυτό το πλαίσιο, αφού εκτός από κόρη της Δήμητρας, θεάς της γεωργίας, της γονιμότητας, συνεπώς και της ζωής της ίδιας, είναι και βασίλισσα των νεκρών.<sup>68</sup> Δεν είναι, λοιπόν, καθόλου παράδοξο που ο Πορφύριος χαρακτηρίζει το μέλι ως *θανάτου σύμβολον*.<sup>69</sup>

---

<sup>62</sup> Ισαάκ Τζέτζης & Ιωάννης Τζέτζης, *Σχόλια εις τὸν Λυκόφωνα* 811. Μιχαήλος Αποστόλης, *Συναγωγή παροιμιῶν* 5.48. Παλάφατος, *Περὶ ἀπίστων* 26. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.17-20.

<sup>63</sup> Διόδωρος Σικελιώτης 15.93.6. Ηρόδοτος 1.198.1. Πλούταρχος, *Αγησίλαος* 40.3. Στράβων 16.1.20.31-32.

<sup>64</sup> Levin 2015, 82.

<sup>65</sup> Ξενοφών, *Ἑλληνικά* 5.3.19.6-8. Όμηρος, *Ύλιάδα* 23.170· *Ὀδύσσεια* 24.67-68.

<sup>66</sup> Αισχύλος, *Πέρσαι* 609-612. Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἐν Ταύροις* 159-166· *Ὀρέστης* 113-115. Όμηρος, *Ὀδύσσεια* 10.518-519, 11.26-27. Ορφείας, *Ἀργοναυτικά* 572-575. Γενικότερα για τις χοές προς τους νεκρούς, βλ. Garland 1985, 113-115.

<sup>67</sup> Αισχύλος, *Πέρσαι* 203-204. Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Ἀργοναυτικά* 3.1035-1036. Πausanίας 2.11.4. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 18.12. Σοφοκλής, *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν* 466-487.

<sup>68</sup> Θεόκριτος, *Εἰδύλλια* 15.94. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 18.7.

<sup>69</sup> Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον* 18.11-12.



## 2.2.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Στο εσωτερικό μιας αττικής κύλικας λευκού βάρους του α΄ μισού του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. εικονίζεται μια σκηνή από το μύθο της αναγέννησης του Γλαύκου (εικ. 2.36). Όπως μας υποδεικνύουν και οι επιγραφές με τα ονόματα των εικονιζόμενων προσώπων, στα αριστερά βρίσκεται ο μάντης Πολύειδος και στα δεξιά ο –ακόμη νεκρός– Γλαύκος. Επιπλέον, στο αγγείο διατηρείται αποσπασματικά και επιγραφή με το όνομα του κεραμέα Σωτάδη. Δίπλα στο χείλος του αγγείου εικονίζονται και τα δύο φίδια του μύθου, τοποθετώντας την παράσταση στο εσωτερικό του τύμβου. Δεν απεικονίζονται, ωστόσο, ούτε οι μέλισσες, για τις οποίες γίνεται λόγος στο μύθο, αλλά ούτε και ο πίθος με το μέλι, μέσα στον οποίο χάνει τη ζωή του ο Γλαύκος. Το αγγείο αποτελούσε ένα από τα κτερίσματα του επονομαζόμενου «τάφου του Σωτάδη», ενώ από την τεχνική του λευκού βάρους, με την οποία έχει κατασκευαστεί, προκύπτει ότι προοριζόταν για ταφική χρήση.<sup>70</sup> Σε ετρουσκικό σφραγιδόλιθο από κορναλίνη (4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) εικονίζεται η στιγμή που ο Πολύειδος βγάζει από τον πίθο το νεκρό σώμα του Γλαύκου. Οι δύο μορφές που πλαισιώνουν τον Πολύειδο θεωρείται ότι είναι οι γονείς του Γλαύκου, Μίνωας και Πασιφάη. Η σκηνή αυτή επαναλαμβάνεται και σε αρκετούς ρωμαϊκούς σφραγιδόλιθους.<sup>71</sup>

Σε χρυσό διάδημα από τον προθάλαμο του τάφου του Φιλίππου στη Βεργίνα, γνωστό και ως «διάδημα της Μήδας» (γ΄ τέταρτο 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων και παραστάσεις μελισσών (εικ. 2.37α-β). Το κόσμημα αποτελείται από ελικοειδείς βλαστούς με διάσπαρτα ανθέμια, άνθη και φύλλα, επάνω στα οποία βρίσκονται και οι μικροσκοπικές μέλισσες. Στο κέντρο του διαδήματος υπάρχει ένα ηράκλειο άμμα, ενώ στο κάτω μέρος κρέμονται τέσσερις μικρές αλυσίδες με χάντρες που θυμίζουν ρόδια. Το κόσμημα έχει κατασκευαστεί με συνδυασμό ελασμάτων χρυσού και της συρματερής τεχνικής. Σε αρκετά από τα άνθη διατηρείται το ένθετο μπλε σμάλτο, ενώ το διάδημα φέρει και ίχνη από την ταφική πυρά.<sup>72</sup>

Μέλισσες εικονίζονται και στο χρυσό στεφάνι «του Κριτωνίου» (εικ. 2.38α-β) από ταφή στην Κάτω Ιταλία (Armento). Πρόκειται για μια πολύ πλούσια και εξεζητημένη σύνθεση αποτελούμενη από φύλλα βελανιδιάς που συμπλέκονται με

<sup>70</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1892,0718.2. BAPD 209459. ARV<sup>2</sup> 763.2, 772.β. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 287. *LIMC* IV (1988), 274, s.v. *Glaukos II* 1 (Palagia, O.). Cohen 2006, 304-305, αρ. 92. Για τον τάφο «του Σωτάδη», βλ. Williams 2004, 107-109 και Williams 2006, 292-294.

<sup>71</sup> Richter 1968, 212, αρ. 866. *LIMC* IV (1988), 274, s.v. *Glaukos II* 6 (Palagia, O.).

<sup>72</sup> Βεργίνα, Μουσείο Βασιλικών Τάφων Αιγών Βε75. Δεσποίνη 1996, 215, αρ. 30-31.

φύλλα μυρτιάς και κισσού, κλήματα και διάφορα άνθη και ανθέμια. Ανάμεσα στα φύλλα διακρίνει κανείς βελανίδια και τις μέλισσες, ενώ από τα κλήματα κρέμονται μικροσκοπικοί βότρες. Σε κάθε πλευρά του στεφανιού βρίσκεται μία φτερωτή Νίκη και δύο ερωτιδείς, ενώ στην κορυφή έχει τοποθετηθεί μια στεφανωμένη φτερωτή γυναικεία μορφή που κρατά φιάλη στο αριστερό της χέρι. Η μορφή αυτή, ενδεχομένως θεϊκή, στέκεται επάνω σε βάθρο που φέρει την επιγραφή «ΚΡΕΙΘΩΝΙΟΣ ΗΘΗΚΗ ΤΟΕΙΣΤΗΦΑΝΟΝ». Στο μεγαλύτερο μέρος της η σύνθεση αποτελείται από λεπτά φύλλα χρυσού που έχουν σφυρηλατηθεί, ενώ υπάρχουν και στοιχεία κατασκευασμένα με χρήση μήτρας, καθώς και λεπτομέρειες που αποδίδονται με κοκκίδωση. Επιπλέον, σε αρκετά άνθη διατηρείται επικάλυψη με σμάλτο. Μεγάλη φροντίδα έχει δοθεί και στη φυσιοκρατική απόδοση της περιέλιξης των κλημάτων. Χρονολογείται στον 4<sup>ο</sup> / 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και πιθανολογείται ότι προέρχεται από κάποιο λευκανικό εργαστήριο ή αυτό του Τάραντα.<sup>73</sup>

Σε αρκετές περιπτώσεις εγχυτρισμού βρεφών και νηπίων το αγγείο που έχει χρησιμοποιηθεί για την ταφή είναι μια πήλινη κυψέλη.<sup>74</sup> Από το Παραποτάμιο νεκροταφείο της Ολύνθου γνωρίζουμε ότι κυψέλες έχουν χρησιμοποιηθεί σε τρεις εγχυτρισμούς, με τις ταφές να χρονολογούνται από τον 5<sup>ο</sup> έως τον πρώιμο 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>75</sup> Αρκετοί εγχυτρισμοί μέσα σε κυψέλη βρέθηκαν κατά τη δοκιμαστική τομή στο κέντρο της πόλης των Χανίων, η οποία αποκάλυψε τμήμα του νεκροταφείου της αρχαίας Κυδωνίας, με ταφές που χρονολογούνται από το β' μισό του 4<sup>ου</sup> έως τα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Οι οκτώ συνολικά κυψέλες, άλλες κυλινδρικές κι άλλες κωδωνόσχημες, είχαν χρησιμοποιηθεί για ταφές βρεφών (εικ. **2.39**).<sup>76</sup> Εγχυτρισμοί με χρήση κυψέλης έχουν επίσης βρεθεί στον Κεραμεικό της Αθήνας,<sup>77</sup> στη νότια νεκρόπολη της Κύθνου,<sup>78</sup> στη

<sup>73</sup> Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek. Masiello 1984, 82-83, 100-101, αρ. 32. IG XIV 654. Ο τρόπος ταφής που εφαρμόστηκε ήταν καύση. Λείπει ο ένας ερωτιδέας στα δεξιά. Απεικόνιση μέλισσας υπάρχει και σε ένα άλλο χρυσό στεφάνι από ταφή στον Ελλήσποντο (εικ. **3.9β**), στο οποίο εικονίζονται και τζιτζίκια, επίσης συνδεδεμένα με το θάνατο και την αναγέννηση. Για την περιγραφή του στεφανιού, βλ. παρακάτω ενότητα **3.3.2**.

<sup>74</sup> Γενικότερα για τις πήλινες κυψέλες στην αρχαία Ελλάδα, βλ. Crane & Graham 1985, 149-152 και Anderson-Stojanović & Jones 2002.

<sup>75</sup> Robinson 1942, 62, 73, 99, ταφές 294, 354, 497. Οι κυψέλες φαίνεται βάσει των περιγραφών τους να ανήκουν στον οριζόντιο τύπο. Από τον ανασκαφέα δεν είχαν αναγνωριστεί ως κυψέλες· είχαν καταγραφεί μόνο ως μεγάλα βαρελόσχημα αγγεία (*barrel-like vessel*).

<sup>76</sup> Κατάκη 2012, 538-539.

<sup>77</sup> Lüdorf 1998-1999, 78, 85, 116, αρ. B8, B10, BD27. Μόνο η ταφή στην κυψέλη B8 μπορεί να χρονολογηθεί με βεβαιότητα στην πρώιμη Ελληνιστική εποχή (πιθανώς ύστερος 4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)· οι άλλες δύο ταφές δεν μπορούν να προσδιοριστούν ακριβώς χρονολογικά λόγω της έλλειψης ταφικών κτερισμάτων (από τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. έως τον 1<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.). Οι B8 και B10 είναι ψηλές με σχήμα κάλαθου.

<sup>78</sup> Σαμαρτζίδου-Ορκοπούλου 1997, 917. Βρεφική ταφή, 4<sup>ος</sup> αι. π.Χ. - πρώιμη Ελληνιστική εποχή.

δυτική νεκρόπολη της Ερέτριας,<sup>79</sup> στο Λιμάνι του Πασά στη Λαυρεωτική<sup>80</sup> και στους Επιζεφύριους Λοκρούς.<sup>81</sup> Στο Μαραθώνα για την ταφή ενός παιδιού επτά ετών χρησιμοποιήθηκαν δύο κυψέλες οριζόντιου τύπου ενωμένες στην ανοιχτή πλευρά τους (εικ. 2.40).<sup>82</sup> Στις περιπτώσεις που χρησιμοποιείται μία κυψέλη, αυτή σφραγίζεται είτε με το πώμα της είτε με κεραμίδια, θραύσματα μεγάλων αγγείων ή πέτρες, όπως συμβαίνει γενικά στους εγχυτρισμούς. Για την επιλογή της κυψέλης ως δοχείου του εγχυτρισμού αυτό που έχουμε να πούμε είναι ότι κατ' αρχήν ήταν μια λύση πρακτική: το δοχείο που θα χρησιμοποιούνταν ήταν εκείνο που ήταν άμεσα διαθέσιμο τη δεδομένη στιγμή. Έχουν διατυπωθεί, όμως, και απόψεις που υποστηρίζουν ότι η συγκεκριμένη επιλογή υποδηλώνει μια ιδιαίτερη μέριμνα και φροντίδα για το νεκρό παιδί.<sup>83</sup> Και είναι λογικό, αφού δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη σημασία που είχε το μέλι στα διάφορα ταφικά έθιμα αλλά και τη δυνατότητά του να χρησιμοποιηθεί ως μέσο ταρίχευσης.

## 2.3 Μαντική

### 2.3.1 Μυθολογικές αναφορές

Στον *Ομηρικό Ύμνο* για τον Ερμή ο Απόλλων αναφέρεται σε τρεις νεαρές γυναίκες που κατοικούν στον Παρνασσό και διαθέτουν τη μαντική ικανότητα. Παρουσιάζουν, όμως, μια ιδιαιτερότητα: ο προφητικός τους λόγος είναι αληθής μόνον όταν καταναλώνουν μέλι. Η περιγραφή που δίνεται για τις μάντιδες αυτές περιλαμβάνει αρκετά χαρακτηριστικά των μελισσών, πέραν από την κατανάλωση μελιού· έχουν φτερά και πετούν εδώ κι εκεί, σχηματίζοντας σμήνος.<sup>84</sup> Η ταυτότητα των γυναικών αυτών έχει αποτελέσει εκτεταμένο αντικείμενο μελέτης. Μια υπόθεση ερμηνείας που διαθέτει πειστικά επιχειρήματα ταυτίζει τις μορφές αυτές με τις Νύμφες του Κωρυκείου Άντρου στον Παρνασσό. Από τις ανασκαφικές έρευνες στο σπήλαιο αυτό έχουν βρεθεί περίπου 25.000 αστράγαλοι, οι οποίοι θα μπορούσαν να είχαν χρησιμοποιηθεί ως μέσο μαντικής. Ίσως, λοιπόν, στον *Ομηρικό Ύμνο* να γίνεται αναφορά στην αστραγαλομαντεία, ενώ το μέλι που πρέπει να καταναλώσουν οι μάντιδες ώστε να

<sup>79</sup> Θέμελης 1978, 78, πίν. 41α. Οι δύο κυψέλες είναι κάθετου τύπου.

<sup>80</sup> Καπετάνιος 2013, 193-194. Ταφή νηπίου. Η χρήση του νεκροταφείου τοποθετείται μεταξύ του ύστερου 3<sup>ου</sup> αι. και του α' τετάρτου του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

<sup>81</sup> Elia & Meirano 2015, 319-321.

<sup>82</sup> Jones 1976, 88-91. Θέμελης 1978, 78-79. Garland 1985, 78.

<sup>83</sup> Dasen 2010, 20. Elia & Meirano 2015, 320-321. Dubois 2019, 44-45.

<sup>84</sup> *Ομηρικός Ύμνος εις Έρμην* 552-563.

δοθεί ένας αληθής χρησμός, να αποτελεί μια προσφορά των προσκυνητών προς τις Νύμφες, τις ενοίκους του σπηλαίου, με σκοπό να κερδίσουν την εύνοιά τους. Η ταύτιση με τις Κωρύκειες Νύμφες είναι επίσης συμβατή και με τη σχέση που έχουν οι Νύμφες με τη μαντική, ικανότητα που μπορούσε να μεταφερθεί και σε ανθρώπους ενώ βρίσκονταν υπό τον έλεγχο αυτών των θεοτήτων, μέσω, δηλαδή, της λεγόμενης «νυμφοληψίας».<sup>85</sup> Παρότι δεν υπάρχει κάποιος γνωστός δεσμός της μέλισσας συγκεκριμένα με τις Κωρύκειες Νύμφες, το έντομο συνδέεται με τη λατρεία των Νυμφών γενικότερα, όπως θα δούμε σε επόμενη ενότητα (2.4.2).

Μπορεί, όμως, να δοθεί και μια άλλη ερμηνεία, θέτοντας αυτή τη φορά στο επίκεντρο το μέλι ως πηγή του προφητικού λόγου. Στο μαντείο των Δελφών η προετοιμασία της Πυθίας για τη χορήγηση χρησμού περιλάμβανε εκτός από τη μάζηση φύλλων δάφνης και την πόση νερού, πρακτική που ακολουθούνταν και στο μαντείο της Κλάρου, ενώ στις Υσιές της Βοιωτίας υπήρχε κατά τον Πausανία ιερή πηγή, το νερό της οποίας προσέφερε προφητικές ικανότητες.<sup>86</sup> Ακόμη, οι ιέρειες της Γης στην Αχαΐα έπιναν αίμα τάυρου προκειμένου να μπορούν να προφητεύσουν το μέλλον.<sup>87</sup> Βλέπουμε, δηλαδή, ότι ο προφητικός λόγος προκύπτει μέσα από κάποιο ιερό ποτό. Ίσως, επομένως, και στον *Ομηρικό Ύμνο* για τον Ερμή το μέλι να αποτελεί προαπαιτούμενο για τη θεϊκή έμπνευση και προφητεία, αντίστοιχα με τις παραπάνω περιπτώσεις. Παρότι στην ελληνική θρησκεία δεν υπάρχουν αναφορές για τη χρήση μελιού ως μέσου επικοινωνίας με το θείο, σε άλλες λατρείες υφίσταται η πρακτική της κατανάλωσης υδρόμελου για την πρόκληση εκστασιακής μέθης, συνήθεια που ήταν γνωστή στους αρχαίους Έλληνες. Ίσως, μάλιστα, και στις πρωιμότερες ελληνικές κοινωνίες αντί κρασιού να καταναλωνόταν υδρόμελο.<sup>88</sup> Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, το αναφερόμενο μέλι στον *Ομηρικό Ύμνο* ίσως να αφορά αλκοολούχο ποτό, δηλαδή υδρόμελο, το οποίο επιδρούσε στη συνειδησιακή κατάσταση του ατόμου και θεωρούνταν ότι το έφερνε σε επαφή με το θεϊκό στοιχείο.

---

<sup>85</sup> Πausανίας 4.27.4, 10.12.11. Amandry 1984, 347-378. Larson 1995. Larson 2001, 11-20. Dalmon 2012.

<sup>86</sup> Πausανίας 9.2.1. Farnell 1907, 188-189, 222.

<sup>87</sup> Πausανίας 7.25.13.

<sup>88</sup> Αριστοτέλης, *Περί θαυμασίων ακουσμάτων* 823a.5-6. *Λεξικόν Ήσυχίου*, s.v. μελίτιον / μελόγιον. Πλούταρχος, *Συμποσιακά* 672b. Πορφύριος, *Περί τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρου* 16.8-14. Scheinberg 1979, 16-19.

Παραμένοντας στην περιοχή του Παρνασσού, η μέλισσα σχετίζεται και με το ιερό των Δελφών. Σύμφωνα με τον Πausανία, ο δεύτερος ναός του Απόλλωνα είχε κατασκευαστεί από μέλισσες με κερί και φτερά.<sup>89</sup> Παράλληλα, το κατεξοχήν πρόσωπο που συνδεόταν με τη μαντική, η Πυθία, αποκαλείται από τον Πίνδαρο Δελφική μέλισσα (*χρησμός [...] μελίσσας Δελφίδος*).<sup>90</sup> Μια ερμηνεία που έχει δοθεί γι' αυτή την ονομασία είναι το κοινό στοιχείο και σε αυτή την περίπτωση της σεξουαλικής αγνότητας. Η ιέρεια που αναλάμβανε το ρόλο της Πυθίας στους Δελφούς ήταν αρχικά μια νεαρή παρθένα, ενώ στα μετέπειτα χρόνια μια γυναίκα άνω των 55 ετών, η οποία ωστόσο φορούσε ενδύματα νεαρού κοριτσιού, ώστε να παραπέμπει στην αγνότητα των προκατόχων της στην ίδια θέση.<sup>91</sup> Δεν είναι καθόλου τυχαία η ελάχιστη αυτή απαιτούμενη ηλικία, καθώς εξασφαλίζει ότι μια γυναίκα βρίσκεται στην εμμηνόπαυση, και κατά την πατριαρχική αντίληψη έχει πλέον απωλέσει τη σεξουαλικότητά της. Η σεξουαλική αγνότητα των πρώτων ιερειών αντικαθίσταται, δηλαδή, με τη –θεωρητική– σεξουαλική αποχή των γυναικών μεγαλύτερης ηλικίας.

Η μέλισσα εμφανίζεται και σε μύθο που σχετίζεται με ένα άλλο σημαντικό μαντείο της αρχαιότητας, το μαντείο του Τροφωνίου. Έχοντας λάβει δελφικό χρησμό που τους καθοδηγεί να απευθυνθούν στο υπόγειο μαντείο του Τροφωνίου, μια ομάδα Βοιωτών καταφέρνει να το εντοπίσει μόνον αφού ακολουθήσει ένα σμήνος μελισσών που τους οδηγεί στο σωστό σημείο.<sup>92</sup> Επιπλέον, οι προσκυνητές που εισέρχονταν στο μαντείο, εναπόθεταν ως προσφορές στους χθόνιους θεούς εδέσματα με την ονομασία *μελιτοῦτται*, των οποίων το βασικό συστατικό ήταν το μέλι.<sup>93</sup>

Η Sourvinou-Inwood, συνδυάζοντας τις αναφορές στον *Ομηρικό Ύμνο για τον Ερμή* και το μύθο που καταγράφει ο Πausανίας σχετικά με το μαντείο του Τροφωνίου, υποθέτει ότι οι τρεις μάντιδες του *Ύμνου* αποτελούν πραγματικές μέλισσες. Σύμφωνα πάντα με την ίδια, δεν αποκλείεται στο χώρο του ιερού των Δελφών να υπήρχε αποικία μελισσών, με βάση τις κινήσεις και τη συμπεριφορά των οποίων αποδίδονταν χρησμοί. Εξάλλου, και στο ίδιο το έντομο αποδίδονταν μαντικές ικανότητες. Με βάση αυτόν το

---

<sup>89</sup> Πausανίας 10.5.9.5-7.

<sup>90</sup> Πίνδαρος, *Πυθιονίκαις* 4.60.

<sup>91</sup> Διόδωρος Σικελιώτης 16.26.6. Cole 2004, 144-145.

<sup>92</sup> Πausανίας 9.40.1-2.

<sup>93</sup> Αριστοφάνης, *Νεφέλαι* 506-508. Πausανίας 9.39.11.1-3.

συλλογισμό ερμηνεύει και την ονομασία «δελφική μέλισσα» για την Πυθία, θεωρώντας ότι επιτελούσε στο μαντείο ένα ρόλο παρόμοιο με εκείνο των μελισσών.<sup>94</sup>

Τέλος, άξια αναφοράς είναι και η αφήγηση που παραδίδει ο Ηρόδοτος σχετικά με τη Μέλισσα, σύζυγο του τυράννου της Κορίνθου Περιάνδρου. Μετά το θάνατό της, η ψυχή της Μέλισσας καλείται στο νεκρομαντείο του Αχέροντα προκειμένου να δώσει απαντήσεις σε απεσταλμένους του Περιάνδρου.<sup>95</sup> Δε διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες για το ρόλο της Μέλισσας στο συγκεκριμένο νεκρομαντείο, ωστόσο λαμβάνοντας υπόψιν και τη σχέση του εντόμου με τη μαντική, δεν αποκλείεται μέσω της κοινής ονομασίας να υποδηλώνεται πιθανός δεσμός και με το χώρο της νεκρομαντείας.<sup>96</sup>

### 2.3.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Δεν υπάρχουν γνωστά αρχαιολογικά ευρήματα που να μπορούν να συνδέσουν τη μέλισσα με τη μαντική.

## 2.4 Σύνδεση με άλλες λατρείες

### 2.4.1 Δίας

Οι μέλισσες συνδέονται στενά με τη γέννηση και την ανατροφή του Δία· ο ίδιος, μάλιστα, αποκαλείται και *Μελισσαῖος*.<sup>97</sup> Σύμφωνα με τη μυθολογία, η Ρέα γέννησε το Δία σε σπήλαιο της Κρήτης, όπου κατοικούσαν ιερές μέλισσες, οι οποίες και ανέλαβαν την ανατροφή του βρέφους.<sup>98</sup> Σε άλλη εκδοχή ο Δίας ανατρέφεται με μέλι και το γάλα της αίγας Αμάλθειας, ενώ το ρόλο των τροφών του ανέλαβαν οι Νύμφες, ή οι κόρες του βασιλιά Μελισσαέα, Ίδη και Αδράστεια. Με την ανατροφή του Δία με μέλι, δημιουργήθηκε ανάμεσα στο θεό και τις μέλισσες ένας ιερός δεσμός.<sup>99</sup> Κατά μια εξορθολογικοποίηση του μύθου, το Δία ανέθρεψαν οι δύο κόρες του βασιλιά των

<sup>94</sup> Κλαύδιος Αιλιανός, *Περὶ ζῴων ιδιότητος* 1.10.6-7. Sourvinou-Inwood 1979, 240-242.

<sup>95</sup> Ηρόδοτος 5.92η.1-4.

<sup>96</sup> Για τη συγκεκριμένη θεωρία, βλ. Ogden 2001, 54-57.

<sup>97</sup> *Λεξικὸν Ἑσυχίου*, s.v. *Μελισσαῖος*.

<sup>98</sup> Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 19.1-2. Ως προς την ακριβή τοποθεσία δεν υπάρχει ομοφωνία, με τον τόπο γέννησης του Δία να διεκδικείται από διάφορες περιοχές: Δικταίο Άντρο (Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 1.5.1-3), Ίδη (Διόδωρος Σικελιώτης 5.70.2.4-5), Αιγαίον Όρος (ΗΣίοδος, *Θεογονία* 482-484). Βλ. και Καλλιμάχου *Ύμνος εἰς Δία* 1-8.

<sup>99</sup> Διόδωρος Σικελιώτης 5.70.2-3, 5.70.5. Καλλιμάχος, *Ύμνος εἰς Δία* 46-51. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 1.5.

Κρητών Μελισσέα, η Αμάθεια και η Μέλισσα. Η Μέλισσα επιπλέον ορίστηκε από τον πατέρα της πρωθιέρεια της Μεγάλης Μητέρας και στη συνέχεια οι ιέρειες της θεάς αποκαλούνταν *Μελισσες* προς τιμήν της.<sup>100</sup>

Συνδεδεμένος με τις μέλισσες είναι και ο γιος του Δία Μελιτεύς. Γεννημένος από την ένωση του Δία με τη νύμφη Οθρηίδα, ο Μελιτεύς εγκαταλείπεται από τη μητέρα του σε κάποιο δάσος, προκειμένου να μην ανακαλύψει την ύπαρξή του η Ήρα. Επιβιώνει, ωστόσο, αφού αναλαμβάνουν την ανατροφή του μέλισσες, από τις οποίες προέρχεται και η ονομασία του. Στη μετέπειτα ζωή του ο Μελιτεύς ηγήθηκε αρκετών φύλων, ενώ ίδρυσε και την πόλη Μελίτη στη Φθιώτιδα.<sup>101</sup>

#### 2.4.2 Νύμφες και Πάνας

Η ονομασία *Μέλισσα* αποδιδόταν όχι μόνον στις ιέρειες αλλά και στις Νύμφες. Μάλιστα, το ίδιο το έντομο έλαβε την ονομασία του, σύμφωνα με το μύθο, από τη νύμφη Μέλισσα στην Πελοπόννησο, η οποία πρώτη ανακάλυψε μια κερήθρα και παρασκεύασε υδρόμελο.<sup>102</sup> Ακόμη, η ονομασία *όροδεμνιάδες* αποδίδεται σύμφωνα με τον Ησύχιο τόσο στις μέλισσες όσο και στις Νύμφες.<sup>103</sup> Αλλά και στο εξελικτικό στάδιο κατά το οποίο σχηματίζονται τα φτερά του, το έντομο αποκαλείται νύμφη· η μέλισσα, δηλαδή, μοιράζεται και με αυτόν τον τρόπο την ίδια ονομασία με τις θεϊκής καταγωγής ιδεατές γυναικείες οντότητες.<sup>104</sup> Ο Αρισταίος, ο πρώτος μελισσοκόμος, διδάχθηκε την τέχνη της μελισσοκομίας από τις νύμφες Βρίσες,<sup>105</sup> ενώ οι νύμφες Νηιάδες κατοικούν, όπως διαβάζουμε στην Οδύσσεια, σε ένα σπήλαιο όπου ζουν και μέλισσες.<sup>106</sup> Ο Πάνας, ο οποίος συνδέεται στενά με τις Νύμφες, αποκαλείται με τη σειρά του *μελισσοσός*, δηλαδή προστάτης των μελισσών, ενώ ταυτόχρονα υπάρχει και αναφορά για σπονδές μελιού προς αυτόν.<sup>107</sup> Μια πιθανή εξήγηση για τη σύνδεση του εντόμου με τη λατρεία των Νυμφών και του Πάνα στηρίζεται στο γεγονός ότι οι Νύμφες θεωρούνταν ότι κατοικούν σε κουφάλες δέντρων και σπηλιές, χώρους όπου

<sup>100</sup> Lactantius, *Institutiones Divinae* 1.22.19-21.

<sup>101</sup> Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 13.1-3.

<sup>102</sup> Σχόλια στον Πίνδαρο, P4.106a.

<sup>103</sup> Λεξικόν Ήσυχίου, s.v. *όροδεμνιάδες*.

<sup>104</sup> Ιούλιος Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν* 7.147-148. Λεξικόν Ήσυχίου, s.v. *νύμφαι*.

<sup>105</sup> *EM*, s.v. *Βρίσαι*.

<sup>106</sup> Όμηρος, *Όδύσσεια* 13.103-106.

<sup>107</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 9.226.6. Θεόκριτος, *Ειδύλλια* 5.58-59. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *μελισσο-σός*.

ζουν οι άγριες μέλισσες, ή σε λιβάδια, δάση και βουνά, όπου το έντομο αναζητά το νέκταρ.<sup>108</sup>

### 2.4.3 Αρισταίος & Διόνυσος

Ο Αρισταίος, που υπήρξε σύμφωνα με τη μυθολογία ο πρώτος μελισσοκόμος, ήταν κατά την επικρατέστερη εκδοχή γιος του Απόλλωνα και της νύμφης Κυρήνης. Εκτός από τη μελισσοκομία, διδάχθηκε από τις Νύμφες, από τις οποίες και ανατράφηκε, και άλλες τέχνες, όπως την πήξη του γάλακτος και την επεξεργασία της ελιάς. Ο ίδιος μετέδωσε με τη σειρά του τις γνώσεις αυτές στους ανθρώπους και λατρεύτηκε κατά συνέπεια ως θεός.<sup>109</sup>

Ο Αρισταίος συνδέεται και με τη μυθική πρακτική της *βουγονίας*, και μάλιστα με την εμφάνισή της. Έχοντας χάσει τις μέλισσές του λόγω ασθένειας και όντας σε απόγνωση, απευθύνεται μετά από την καθοδήγηση της μητέρας του, της νύμφης Κυρήνης, στον Πρωτέα. Από αυτόν μαθαίνει ότι η απώλεια των μελισσών αποτελεί θεϊκή τιμωρία για το ρόλο που έπαιξε στο θάνατο της Ευρυδίκης, καθώς ο Αρισταίος ήταν εκείνος από τον οποίο έτρεχε να σωθεί όταν δέχθηκε το θανατηφόρο δάγκωμα φιδιού.<sup>110</sup>

Η τέχνη της μελισσοκομίας καταλογίζεται, όμως, και στο θεό Διόνυσο. Ο Διόνυσος παρουσιάζεται από τον Οβίδιο ως εκείνος ο οποίος ανακάλυψε το μέλι και τη μελισσοκομία, αφού συγκέντρωσε ένα σμήνος μελισσών και το τοποθέτησε μέσα σε μια κουφάλα δέντρου.<sup>111</sup> Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ανάμεσα στους δύο θεούς υπάρχει σύνδεση, καθώς η κόρη του Αρισταίου Μάκρις υπήρξε τροφός του Διονύσου, ενώ σύμφωνα με άλλη εκδοχή στην ανατροφή του θεού συμμετείχε ο ίδιος ο Αρισταίος.<sup>112</sup> Ακόμη, ανάμεσα στον Αρισταίο και το Διόνυσο προέκυψε διαμάχη σχετικά με το ποιο ποτό είναι καλύτερο, το μέλι ή το κρασί. Ο Αρισταίος προκάλεσε

---

<sup>108</sup> Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 19. Ησίοδος, *Έργα και ημέραι* 232-233. Όμηρος, *Όδύσσεια* 13.103-106. Πορφύριος, *Περί τοῦ ἐν Όδύσσειᾳ τῶν Νυμφῶν ἄντρου* 1. Ψευδο-Φωκυλίδης, *Γνώμαι* 171-174. Larson 2001, 8-11.

<sup>109</sup> Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Άργοναυτικά* 2.500-507, 4.1131-1133. Διόδωρος Σικελιώτης 4.81.1-3. Νόννος, *Διονυσιακά* 5.214-268. Παυσανίας 10.17.3. Πίνδαρος, *Πυθιονίκαις* 9.63-65. Ψευδο-Οππιανός, *Κυνηγετικά* 4.265-272.

<sup>110</sup> Vergilius, *Georgicon* 4.315-459.

<sup>111</sup> Ovidius, *Fasti* 3.736-744.

<sup>112</sup> Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Άργοναυτικά* 4.1131-1137. Ψευδο-Οππιανός, *Κυνηγετικά* 4.273-276.



το Διόνυσο να κριθούν τα ποτά τους ενώπιον των υπόλοιπων θεών, οι οποίοι και επέλεξαν το κρασί χρίζοντας νικητή το Διόνυσο.<sup>113</sup>

#### 2.4.4 Μούσες

Σύμφωνα με το Φιλόστρατο τον Πρεσβύτερο, κατά τον αθηναϊκό αποικισμό της Ιωνίας οι Μούσες ηγούνταν των πλοίων των Αθηναίων, έχοντας πάρει τη μορφή μελισσών.<sup>114</sup> Η σύνδεση των Μουσών με το έντομο φαίνεται να προκύπτει μέσα από τη γλυκύτητα του λόγου και του τραγουδιού τους, αντίστοιχη με αυτή του μελιού. Στα έργα του Πινδάρου, μάλιστα, αποκαλούνται *μελίφθογγοι*.<sup>115</sup> Επιπλέον, η ικανότητα των Μουσών να προικίζουν τους ανθρώπους με το χάρισμα της ευγλωττίας, αναγνωρίζεται σε πολλές περιπτώσεις και στις μέλισσες.<sup>116</sup> Η λυρική δεινότητα των ποιητών μπορεί να παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα συνεργασίας ανάμεσα στις Μούσες και τις μέλισσες<sup>117</sup> ή ακόμη και να αποδίδεται εξ ολοκλήρου στο έντομο· σε τέτοιες περιπτώσεις διαβάζουμε στις γραπτές πηγές για μέλισσες που εναπόθεσαν μέλι στα χείλη ποιητών, όταν ακόμη ήταν βρέφη, χάρη στο οποίο ο λόγος τους ρέει γλυκός.<sup>118</sup> Τέλος, αρκετοί είναι και οι ποιητές που παρομοιάζονται ή και αποκαλούνται «μέλισσες».<sup>119</sup>

#### 2.4.5 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Σε παράσταση αττικού μελανόμορφου αμφορέα (520-510 π.Χ.) που βρέθηκε στην ετρουσκική πόλη Vulci, εικονίζονται τέσσερις γυμνοί γενειοφόροι άνδρες, οι οποίοι δέχονται επίθεση από σμήνος μελισσών ή σφηκών (εικ. 2.41). Δύο από τους άνδρες προσπαθούν να απωθήσουν τα έντομα με κλαδιά, ενώ εκείνος που βρίσκεται στα δεξιά κρατά μια πέτρα. Η παράσταση έχει ταυτιστεί με σκηνή του μύθου της ανατροφής του Δία από μέλισσες στο Δικταίο Άντρο, ωστόσο η γνησιότητα των επιγραφών στις οποίες βασίζεται αυτή η ερμηνεία, αμφισβητείται. Σύμφωνα με το μύθο που παραδίδεται από τον Αντωνίνο Λιβεράλι, τέσσερις άνδρες, ο Λάιος, ο Κελεός, ο Κέρβερος και ο

<sup>113</sup> Νόννος, *Διονυσιακά* 13.253-274, 19.227-262.

<sup>114</sup> Φιλόστρατος ο Πρεσβύτερος, *Εικόνες* 2.8.6.3-4.

<sup>115</sup> *Ελληνική Ανθολογία*, 9.505.5-6. Ησίοδος, *Θεογονία* 36-40. Πίνδαρος, *Ίσθμιονίκαις* 2.7· *Όλυμπιονίκαις* 6.21.

<sup>116</sup> Ησίοδος, *Θεογονία* 29-34, 81-103.

<sup>117</sup> *Ελληνική Ανθολογία*, 7.34, 9.187.

<sup>118</sup> *Ελληνική Ανθολογία*, 2.1.342-350, 16.305. Πausανίας 9.23.2-3. Φιλόστρατος ο Πρεσβύτερος, *Εικόνες* 2.12.4.

<sup>119</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 2.1.69, 2.1.108-110, 7.13. *Σχόλια στον Αίαντα* 1199a. *Σχόλια στον Οιδίποδα επί Κολωνώ* 17.

Αιγωλιός, αποπειράθηκαν να κλέψουν το μέλι από το ιερό σπήλαιο, η είσοδος στο οποίο απαγορευόταν τόσο σε θνητούς όσο και σε θεούς. Μάλιστα, προκειμένου να προστατευθούν από τις μέλισσες, φορούσαν χάλκινες πανοπλίες. Στη θεά, όμως, του θείου βρέφους, οι πανοπλίες άρχισαν να υποχωρούν από τα σώματά τους, ενώ ως τιμωρία για το ασεβές εγχείρημά τους, ο Δίας μετέτρεψε τους τέσσερεις άνδρες σε πουλιά.<sup>120</sup> Υπάρχει και μια παρόμοια παράσταση σε άλλο μελανόμορφο αμφορέα (γ' τέταρτο 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), στην οποία όμως οι εικονιζόμενες ανδρικές μορφές είναι τρεις (εικ. 2.42). Δύο από τους άνδρες χρησιμοποιούν κι εδώ κλαδιά για να προστατευθούν από τα τσιμπήματα των εντόμων, ενώ ο τρίτος, ο οποίος εικονίζεται στο ίδιο σημείο και σχεδόν σε όμοια στάση με εκείνον του προηγούμενου αμφορέα, στην περίπτωση αυτή κρατά ένα αγγείο.<sup>121</sup>

Η παρουσία της λατρείας του Δία είναι έντονη στη νομισματική παραγωγή της Κρήτης, το νησί που σχετίζεται με το μύθο της γέννησης του πατέρα των θεών. Η μορφή του Δία, καθώς και σύμβολα στενά συνυφασμένα μαζί του, όπως είναι ο αετός, εικονίζονται συχνά στα νομίσματα αρκετών κρητικών πόλεων, παρουσιάζοντας διάφορες όψεις της μυθολογίας που αναπτύχθηκε γύρω από το θεό.<sup>122</sup> Ενδεχομένως στο ίδιο πλαίσιο να εντάσσεται και η συχνή απεικόνιση της μέλισσας στην κρητική νομισματοκοπία. Το έντομο εικονίζεται στην οπίσθια όψη νομισμάτων της Υρτακίνας, της Ελύρου, της Λισού και της Τάρρας, που, ως μέλη του Κοινού των Ορειών, μοιράστηκαν στα νομίσματά τους τους ίδιους εικονογραφικούς τύπους, διατηρώντας όμως το εθνικό της κάθε πόλης. Τόσο οι αργυρές όσο και οι χάλκινες εκδόσεις του Κοινού των Ορειών φέρουν ως εμπροσθότυπο κεφαλή αιγάγρου και ως οπισθότυπο μέλισσα (εικ. 2.43).<sup>123</sup> Οι παραπάνω πόλεις βρίσκονται κοντά στο όρος Ίδη, μια από τις τοποθεσίες που διεκδικούν τον τόπο γέννησης του Δία: πέρα, λοιπόν, από την

<sup>120</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1847,0716.1. *BAPD* 4330. H. B. Walters, *CVA London* 3 (1927), 6, πίν. 32.1a-c. *Paralipomena* 134, 21. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 80. Davies & Kathirithamby 1986, 66-67. Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 19.2-3. Οι επιγραφές αφορούν τα ονόματα των τεσσάρων ανδρών: Λάιος, Κελεός, Κέρβερος, Αιγωλιός.

<sup>121</sup> Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Z364. *BAPD* 340559. J. Descoedres, *CVA Basel* 1 (1981), 88, πίν. 30.4. *Paralipomena* 134, 21. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 80.

<sup>122</sup> Γιαννοπούλου 2019, 25-26. Για τη λατρεία του Δία στην Κρήτη, βλ. Verbruggen 1981.

<sup>123</sup> Στεφανάκης 2019, 50. Έλυρος: *BMC Crete*, 36, αρ. 1-2. Svoronos 1972, 141-142 (αρ. 1-6), 146 (αρ. 1). Σταμπολίδης, Τσαγκάρη & Γιαννοπούλου 2019, 154, αρ. 17. Υρτακίνα: *BMC Crete*, 50, αρ. 1-2. Svoronos 1972, 197-198, αρ. 1-6. Σταμπολίδης, Τσαγκάρη & Γιαννοπούλου 2019, 154, αρ. 18. Λισός: Svoronos 1972, 223, αρ. 7-10. Τάρρα: Svoronos 1972, 321, αρ. 1-2. Το Κοινό των Ορειών συστάθηκε κάποια στιγμή πριν το 274 π.Χ. και διαλύθηκε στο διάστημα μεταξύ 219 και 183 π.Χ. (Στεφανάκης 2019, 50).

προφανή σύνδεση με την πανίδα και την κτηνοτροφία της περιοχής, η επιλογή της απεικόνισης της μέλισσας και του αιγάγρου στα νομίσματα των πόλεων αυτών θα μπορούσε να αιτιολογηθεί και μυθολογικά.<sup>124</sup> Στην ανατολική Κρήτη το έντομο εικονίζεται στην οπίσθια όψη των αργυρών εκδόσεων της Πραισού από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. **2.44**),<sup>125</sup> αλλά και των χάλκινων από το β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. έως την καταστροφή της πόλης από τους Ιεραπύτνιους το 145 π.Χ.<sup>126</sup> Στις νομισματικές κοπές της Πραισού εμφανίζονται ως εικονογραφικοί τύποι κι άλλα ζώα εκτός της μέλισσας, τα οποία μπορούν να συνδεθούν με τη θηροτροφία του Δία και τη λατρεία του ως Δικταίου.<sup>127</sup> Μετά την καταστροφή της Πραισού από την Ιεράπυτνα στα 145 π.Χ. ο νομισματικός τύπος της μέλισσας ενδεχομένως υιοθετήθηκε και από την Ιεράπυτνα για λόγους πολιτικούς. Το έντομο αποτυπώνεται στην οπίσθια όψη χάλκινων νομισμάτων της Ιεράπυτνας, με την εμπρόσθια να περιλαμβάνει απεικόνιση κεφαλής γυναικείας θεότητας (εικ. **2.45**), αλλά και σε ενσφράγιστες λαβές αμφορέων από την ίδια πόλη (εικ. **2.46**), οι οποίες έχουν βρεθεί στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, καθώς και στο Μόχλο. Τόσο τα νομίσματα όσο και οι λαβές των αμφορέων μπορούν να χρονολογηθούν από το β' μισό του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και εξής, δηλαδή μετά την καταστροφή της Πραισού από την Ιεράπυτνα.<sup>128</sup> Τέλος, στην Κρήτη η μέλισσα απεικονίστηκε και στην οπίσθια όψη των χάλκινων εκδόσεων της Άπτερας από το β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ., στην εμπρόσθια όψη των οποίων αναπαρίσταται κεφαλή γυναικείας θεότητας, ενδεχομένως της Αρτέμιδος ή της Ήρας (εικ. **2.47**).<sup>129</sup>

Τη μέλισσα συναντούμε ως νομισματικό τύπο και στη Μελίτη της Φθιώτιδας. Το έντομο εικονίζεται στην οπίσθια όψη χάλκινης έκδοσης των μέσων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με απεικόνιση κεφαλής του Δία στην εμπρόσθια (εικ. **2.48**).<sup>130</sup>

---

<sup>124</sup> Stefanaki 2001, 135. Stefanaki 2021, 292-293. Η απεικόνιση μέλισσας μπορεί να συνδέεται και με την Αρτέμιδα ή τη Δήμητρα και την Κόρη.

<sup>125</sup> *BMC Crete*, 72, αρ. 13. Svoronos 1972, 290-291, αρ. 36-37, 43-45. Σταμπολίδης, Τσαγκάρη & Γιαννοπούλου 2019, 176, αρ. 83-84. Στην εμπρόσθια όψη κεφαλή Απόλλωνος ή γυναικείας θεότητας, ενδεχομένως της Δήμητρας ή της Κόρης.

<sup>126</sup> Στεφανάκη 2019, 122. Στην εμπρόσθια όψη κεφαλή δαφνηφόρου Απόλλωνος.

<sup>127</sup> Στεφανάκης 2014, 609-612. Στεφανάκη 2019, 122.

<sup>128</sup> Empereur, Marangou & Papadakis 1992, 640-641. Marangou-Lerat 1995, 124. Stefanaki 2001, 133-138. Stefanaki 2021, 149-154, 228, 290-294.

<sup>129</sup> *BMC Crete*, 10, αρ. 16. Svoronos 1972, 16, 19, αρ. 12, 33-34, 51. Σταμπολίδης, Τσαγκάρη & Γιαννοπούλου 2019, 153, αρ. 13. Στεφανάκης 2019, 49.

<sup>130</sup> Plant 1979, αρ. 1686.

Στο σπήλαιο Λυχνοσπηλιά της Πάρνηθας, όπου λατρεύτηκαν οι Νύμφες και ο Πάνας, βρέθηκαν αναθήματα με παραστάσεις μελισσών. Σε πήλινο λύχνο εικονίζονται δύο μέλισσες, ενώ σε έναν δεύτερο υπάρχει παράσταση μέλισσας με άνθος. Επιπλέον, το έντομο απεικονίζεται και στη σφραγιστική επιφάνεια χρυσού δακτυλιόλιθου με ένθετο κορναλίνη, ενώ και ένας αργυρός δακτυλιόλιθος φαίνεται να φέρει επίσης παράσταση μέλισσας, ωστόσο η επιφάνειά του έχει οξειδωθεί.<sup>131</sup>

Η μέλισσα εμφανίζεται ως βασικός εικονογραφικός τύπος και σε αρκετές νομισματικές κοπές πόλεων της Κέας, ένα νησί που συνδέεται στενά με τον Αρισταίο. Σύμφωνα με τη γραπτή παράδοση, ο Αρισταίος, μετά από χρησμό που έλαβε από το μαντείο των Δελφών, εγκαταστάθηκε στην Κέα, όπου επικρατούσε παρατεταμένος καύσωνας. Αφού ίδρυσε ναό αφιερωμένο στον Ικμαίο Δία και παράλληλα προσέφερε θυσίες προς το Δία και το Σείριο, στο νησί άρχισαν να πνέουν και πάλι δροσεροί άνεμοι.<sup>132</sup> Στην Ιουλίδα η μέλισσα αποτελεί τον οπισθότυπο αργυρών και χάλκινων εκδόσεων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., στην εμπρόσθια όψη των οποίων εικονίζεται ανδρική κεφαλή που ταυτίζεται με το Δία ή τον Αρισταίο.<sup>133</sup> Η μέλισσα παραμένει ως βασικός εικονογραφικός τύπος της οπίσθιας όψης στις χάλκινες κοπές της πόλης, με την εμπρόσθια να περιλαμβάνει κεφαλή δαφνοστεφούς Απόλλωνος κατά τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ. (εικ. **2.49**),<sup>134</sup> ενώ κατά τον 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ. ανδρική κεφαλή, που ενδεχομένως ταυτίζεται με τον Αρισταίο (εικ. **2.50**),<sup>135</sup> ή την τοπική ηρωίδα Κτήσυλλα, η οποία λατρευόταν στην Κέα και έφερε χαρακτηριστικά της Αφροδίτης και της Αρτέμιδος (εικ. **2.51**).<sup>136</sup> Κατά το 2<sup>ο</sup> / 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η μέλισσα αποτυπώνεται και στην εμπρόσθια όψη μια σειράς χάλκινων νομισμάτων της Ιουλίδας, με απεικόνιση άστρου στην οπίσθια (εικ. **2.52**).<sup>137</sup> Τη μέλισσα ως εικονογραφικό τύπο στην οπίσθια όψη των νομισμάτων τους επέλεξαν επίσης η Κορρησία και η Καρθαία. Στην Κορρησία το έντομο εμφανίζεται σε χάλκινες

<sup>131</sup> Bosanquet 1901, 349-350. Ρωμαίος 1906, 97. Σκιάς 1918, 17.

<sup>132</sup> Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 2.516-527. Διόδωρος Σικελιώτης 4.82.1-2. Νόννος, *Διονυσιακά* 5.269-279.

<sup>133</sup> Papageorgiadou-Banis 1997, 27, 84, αρ. 18-21 (αργυρά), αρ. 22 (χάλκινο). Στα υπ' αριθμόν 18-21 στα αριστερά της μέλισσας εικονίζεται και ο αστερισμός του Μεγάλου Κυνός, στον οποίο περιλαμβάνεται και ο Σείριος, με τη μορφή σκύλου που περιβάλλεται από ακτίνες.

<sup>134</sup> *BMC Crete*, 95, αρ. 67-68. Papageorgiadou-Banis 1997, 28-29, 85-86, αρ. 27-50.

<sup>135</sup> *BMC Crete*, 96-97, αρ. 78-83. Papageorgiadou-Banis 1997, 30-31, 87-89, αρ. 82-100. Στην εικονογραφία των νομισματικών κοπών της Κέας ο τύπος της ανδρικής γενειοφόρου μορφής έχει ταυτιστεί με τον Αρισταίο. Ωστόσο, δεν υπάρχουν συγκεκριμένα στοιχεία που να το επιβεβαιώνουν, ούτε και υπάρχει επαρκής εικονογραφία του θεού, ώστε να μπορεί να γίνει μια συγκριτική μελέτη, βλ. Papageorgiadou-Banis 1997, 12-13.

<sup>136</sup> *BMC Crete*, 96, αρ. 71-74. Papageorgiadou-Banis 1997, 18, 31-32, 90-91, αρ. 112-147.

<sup>137</sup> *BMC Crete*, 97, αρ. 84-85. Papageorgiadou-Banis 1997, 33, 92-93, αρ. 168-188.

εκδόσεις του ύστερου 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με κεφαλή του θεού Απόλλωνα στην εμπρόσθια όψη (εικ. 2.53),<sup>138</sup> ενώ στην Καρθαία σε χάλκινες εκδόσεις του 2<sup>ου</sup> και του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με απεικόνιση ανδρικής μορφής –ίσως του Αρισταίου– στην εμπρόσθια όψη.<sup>139</sup>

Σε ερυθρόμορφη κύλικα του β' μισού του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., στο εξωτερικό της οποίας εικονίζεται διονυσιακή πομπή, περιλαμβάνεται παράσταση μέλισσας ή σφήκας κάτω από τη μία λαβή του αγγείου (εικ. 2.54). Το έντομο θα μπορούσε να αποτελεί απλά ένα συμπληρωματικό στοιχείο μιας σκηνής που διεξάγεται σε εξωτερικό χώρο. Ωστόσο, η μεγάλη κλίμακα με την οποία αποδίδεται, ελκύει το βλέμμα του θεατή, πράγμα που ίσως γίνεται σκόπιμα, ώστε να δηλωθεί κάποιος συμβολισμός. Η μέλισσα, επομένως, μπορεί και να αποτελεί κομμάτι της μυθολογικής σκηνής ως ένα έντομο συνδεδεμένο με το θεό Διόνυσο.<sup>140</sup>

## 2.5 Συμπεράσματα

Η μεγάλη αξία της μέλισσας για τον άνθρωπο έχει αφήσει τεράστιο αντίκτυπο στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Το έντομο έχει διακριτή και εκτενή παρουσία σε διάφορες πτυχές της ελληνικής λατρείας και συνδέεται με μεγάλο αριθμό θεοτήτων. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η λατρεία της Δήμητρας και της Κόρης. Παρατηρείται, όμως, ταυτόχρονα κι ένα οξύμωρο: αν και οι γραμματειακές πηγές σχετικά με τη σύνδεση της μέλισσας με τη Δήμητρα και την Κόρη είναι πολυάριθμες, δεν υπάρχουν αρχαιολογικά τεκμήρια ή παραστάσεις που να τη δηλώνουν ξεκάθαρα. Αντίθετα οι παραστάσεις μελισσών εμπεριέχουν στοιχεία γονιμότητας με πιο διακριτικό και συμβολικό τρόπο, ώστε η σύνδεση με τη λατρεία της Δήμητρας και της Κόρης να μπορεί να γίνει μόνο με έμμεσο τρόπο. Το αντίστροφο συμβαίνει με τη λατρεία της Εφεσίας Αρτέμιδος, όπου το αρχαιολογικό υλικό είναι ευρύτατο, απουσιάζουν, ωστόσο, οι γραπτές πηγές. Στις υπόλοιπες σχετιζόμενες με τη μέλισσα λατρείες η αρχαιολογική τεκμηρίωση είναι αρκετά ικανοποιητική.

---

<sup>138</sup> *BMC Crete*, 95, αρ. 66. Papageorgiadou-Banis 1997, 23, 81, αρ. 68-83. Οι εκδόσεις αυτές είναι πανομοιότυπες με εκείνες της κοντινής Ιουλίδας από τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ., με μόνο διαφοροποιό στοιχείο το εθνικό της κάθε πόλης. Ίσως υποδηλώνεται μια στενή σχέση μεταξύ των δύο πόλεων.

<sup>139</sup> Papageorgiadou-Banis 1997, 41, 101, αρ. 158-159. Στην Καρθαία η μέλισσα εμφανίζεται και ως σύμβολο στην οπίσθια όψη χάλκινων εκδόσεων του 2<sup>ου</sup> και του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ., κάτω από το συμβολισμό του αστερισμού του Μεγάλου Κυνός, με απεικόνιση δαφνηφόρου Απόλλωνος ως εμπροσθότυπο: *BMC Crete*, 92-93, αρ. 40-41, 44-45· Papageorgiadou-Banis 1997, 40-41, 98-101, αρ. 76-138, 153.

<sup>140</sup> Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ ΓΡ-9159. *BAPD* 9030175. Κεί 2018, 161. Για την ένταξη στην κύρια παράσταση ενός αγγείου των αντικειμένων που εικονίζονται στο χώρο κάτω από τις λαβές του, βλ. Κεί 2018.

Ειδικότερα για τις απεικονίσεις της μέλισσας θα λέγαμε ότι παρατηρείται μια εξέλιξη μέσα στο χρόνο ως προς το χαρακτήρα τους. Σε παραστάσεις της Αρχαϊκής εποχής είναι πιο έντονο το υπερφυσικό στοιχείο με την κυριαρχία μιξογενών μορφών, μάλλον και στο πλαίσιο των ανατολικών επιδράσεων, οι οποίες φαίνεται να περιέχουν και πιο σύνθετα νοήματα και συμβολισμούς. Με την πάροδο του χρόνου οι παραστάσεις γίνονται γενικά περισσότερο φυσιοκρατικές. Φωτεινή εξαίρεση αποτελεί η παρουσία της μέλισσας στον αγαλαματικό τύπο της Αρτέμιδος Εφεσσίας, που χαρακτηρίζεται από την εξεζητημένη και πληθωρική του όψη.

Κυρίαρχο ρόλο στο δεσμό της μέλισσας με τον ελληνικό πολιτισμό έχουν η φύση και το φυσικό περιβάλλον. Μπορεί ο καθοριστικός ρόλος που παίζει η μέλισσα στη γονιμοποίηση των φυτών να ήταν άγνωστος κατά την αρχαιότητα, ήταν όμως οπωσδήποτε ένα έντομο συνδεδεμένο με την ανθοφορία. Βλέπουμε έτσι δεσμούς της μέλισσας με λατρείες και θεότητες που έχουν κάποια σχέση με τη φύση: με τη Δήμητρα, που προστατεύει αλλά ταυτόχρονα και ελέγχει την καρποφορία και μέσω αυτής και κάθε μορφή ζωής, με την Αρτέμιδα, που έχει το ρόλο της *Πότνιας Θηρών* και με τις Νύμφες, που κατοικούν στο φυσικό περιβάλλον. Παράλληλα και στην τέχνη σημαντικός αριθμός παραστάσεων της μέλισσας περιέχει και στοιχεία φυτικά, κυρίως όσον αφορά το κόσμημα.

Η σύνδεση του εντόμου με το θάνατο του προσδίδει ένα χθόνιο χαρακτήρα. Και είναι και αυτό ένα χαρακτηριστικό κοινό στη μέλισσα, τη Δήμητρα και την Περσεφόνη: μοιράζονται ένα διττό ρόλο ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο. Η σχέση αυτή αποτυπώνεται και στο αρχαιολογικό υλικό, με αρκετές παραστάσεις της μέλισσας να προέρχονται από ταφικά σύνολα.

Ως προς τη μαντική, αν και κοινό είναι κι εδώ το χθόνιο στοιχείο, μεγαλύτερο ρόλο πρέπει να διαδραμάτιζε το ίδιο το μέλι για τη σύνδεση με το έντομο. Με τη χρήση του μελιού για την παρασκευή αλκοολούχων ποτών και την ακόλουθη επίδρασή τους στο κεντρικό νευρικό σύστημα του ανθρώπου γινόταν δυνατή η υπέρβαση των ορίων μεταξύ φυσικού και υπερφυσικού, μεταξύ απτού και φαντασιακού.

Τέλος, μεγάλη έμφαση δόθηκε και στη θεραπευτική αξία του μελιού στην ελληνική μυθολογία. Είτε μέσω αφηγημάτων για μέλισσες τροφούς είτε μέσω της λατρείας θεοτήτων που συνέβαλαν στην ανάπτυξη της μελισσοκομίας, επιχειρήθηκε να δοθεί ένας υπερφυσικός τόνος στη μέλισσα και το μέλι.

### 3 ΤΖΙΤΖΙΚΙ (Cicadidae)

---

Μπορεί να μην είναι, όπως η μέλισσα, με κάποιο τρόπο ωφέλιμο για τον άνθρωπο, εντούτοις το τζίτζικι αποτελούσε ένα εξαιρετικά αγαπητό έντομο στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Ο θαυμασμός γι' αυτό ήταν τέτοιος, μάλιστα, ώστε του αποδόθηκε ακόμη και ιερός ή θεϊκός χαρακτήρας.<sup>141</sup> Η κατ' αρχήν ονομασία του εντόμου ήταν *τέττιζ*, ενώ αρκετά συχνή είναι και η χρήση των όρων *ήχέτης* (ή *άχέτας* στη δωρική διάλεκτο) και *κερκώπη*, ωστόσο από τους λεξικογράφους της αρχαιότητας παραδίδονται ποικίλες ακόμη ονομασίες που έχουν χρησιμοποιηθεί για το τζίτζικι. Παρά τις ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα στο τζίτζικι και την ακρίδα, οι οποίες είχαν γίνει αντιληπτές ήδη από την αρχαιότητα, σε αρκετές περιπτώσεις στις γραπτές πηγές παρατηρείται μια σύγχυση ανάμεσά τους, με τις ονομασίες των δύο εντόμων να εναλλάσσονται μεταξύ τους.<sup>142</sup>

#### 3.1 Μουσική

Το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα των τζίτζικιών, το τραγούδι τους κάτω από τον καλοκαιρινό ήλιο, όπως ήταν αναμενόμενο, ήταν εκείνο που προσέλκυσε και το μεγαλύτερο ενδιαφέρον των Ελλήνων στην αρχαιότητα. Οι αναφορές που γίνονται στο τραγούδι των τζίτζικιών στις γραπτές πηγές είναι πολυάριθμες, ενώ συχνά σε αυτές ενυπάρχει το μυθολογικό και λατρευτικό στοιχείο.

##### 3.1.1 Μούσες

Στο *Φαίδρο* του Πλάτωνα ο Σωκράτης διηγείται ένα μύθο σχετικά με την προέλευση των τζίτζικιών, πίσω από την οποία βρίσκονται οι Μούσες. Η αφήγηση μας μεταφέρει στην εποχή μετά τη γέννηση των Μουσών, η οποία σήμανε και την εμφάνιση των τεχνών στον κόσμο. Οι μελωδίες της μουσικής τους προξενούσαν στους ανθρώπους μια πρωτόγνωρη μαγεία, με αποτέλεσμα κάποιοι από αυτούς να τραγουδούν ασταμάτητα, ξεχνώντας ακόμη και να λάβουν τροφή και νερό, ώσπου πέθαναν. Με το θάνατο των ανθρώπων αυτών δημιουργήθηκε το είδος των τζίτζικιών, προικισμένο από τις Μούσες με το χάρισμα του τραγουδιού. Εκφράζοντας την πλήρη αφοσίωσή τους

---

<sup>141</sup> *Ανακρεόντεια* 34.18. Πλούταρχος, *Συμποσιακά* 727e.

<sup>142</sup> Beavis 1988, 91-95.

στις Μούσες, από τη γέννηση μέχρι το θάνατό τους τα τζίτζικια τραγουδούν αδιάκοπα χωρίς την ανάγκη τροφής ή νερού, ενώ μετά το πέρας της ζωής τους μεταβαίνουν στο χώρο όπου ζουν οι Μούσες, ώστε να τις πληροφορήσουν για το ποιοι από τους ανθρώπους τις τιμούν στη Γη, κερδίζοντας έτσι μεγαλύτερη εύνοια από αυτές.<sup>143</sup>

Το γεγονός ότι τα τζίτζικια πληροφορούν μετά το θάνατό τους τις Μούσες σχετικά με τις δραστηριότητες των ανθρώπων, σχετίζεται με την ιδιότητα των Μουσών ως κατόχων της γνώσης. Οι Μούσες γνωρίζουν το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον και χρησιμοποιούν ως φορείς της γνώσης αυτής τους ποιητές.<sup>144</sup> Πώς, όμως, φτάνουν στην απόκτηση αυτής της γνώσης; Στην περίπτωση του *Φαίδρου* πληροφοριοδότες των Μουσών είναι τα τζίτζικια. Βλέπουν και ακούν για λογαριασμό των Μουσών, αποτελούν ουσιαστικά τα μάτια και τα αφτιά τους στη Γη. Προκύπτει, επομένως, μια ταύτιση του εντόμου με το θείο: τη στιγμή εκείνη τα τζίτζικια λειτουργούν ως προσωποποίηση των Μουσών.<sup>145</sup>

Με βάση μια ενδιαφέρουσα θεωρία, την οποία διατυπώνει η Pauline LeVen στην πραγματεία της για τις όψεις της μουσικής στην αρχαιότητα, η ίδια η φωνή μπορεί να ερμηνευθεί ως δίοδος για την έκφραση της λατρείας προς τις Μούσες. Μάλιστα, αυτό που εκφράζεται κάθε φορά από μια φωνή, καθορίζει και τη συγκεκριμένη Μούσα στην οποία αποδίδονται τιμές, ανάλογα με το πεδίο δράσης της καθεμιάς, όπως αναφέρει και ο Σωκράτης στο διάλογό του με το Φαίδρο. Για παράδειγμα, το τραγούδι που συνοδεύεται από χορό εκδηλώνει το σεβασμό προς την Τερψιχόρη, προστάτιδα του χορού και της λυρικής ποίησης, μέσω της ερωτικής ποίησης εξυμνείται η Ερατώ, και ο φιλοσοφικός και ρητορικός λόγος αποτελεί μνεία στην Καλλιόπη.<sup>146</sup> Έτσι, λοιπόν, και τα τζίτζικια, έχοντας το προνόμιο της φωνής, γίνονται με το τραγούδι τους συμμετοχοί στη λατρεία των Μουσών και, κατ' επέκτασιν, απολαμβάνουν την εύνοιά τους. Αποδέκτης της ίδιας εύνοιας εκφράζει την επιθυμία να γίνει και ο Σωκράτης μέσω της προτροπής του προς το Φαίδρο να συνομιλήσουν. Με το φιλοσοφικό χαρακτήρα

---

<sup>143</sup> Πλάτων, *Φαίδρος* 259a-d. Βλ. και Φλάβιου Φιλοστράτου *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Απολλώνιον* 7.11. Για την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στο τζίτζικι και τις Μούσες βλ. επίσης *Ανακρεόντεια* 34.12· *Ελληνική Ανθολογία* 6.120, 12.98. Στην αρχαιότητα υπήρχε η αντίληψη ότι το τζίτζικι τρέφεται μόνο με δροσοσταλίδες, λόγω παρανόησης γύρω από την ανατομία του εντόμου· στην πραγματικότητα ρουφά τους χυμούς των δέντρων μέσω μιας κεραίας. Για τη διατροφή του τζίτζικιού, βλ. Davies & Kathirithamby 1986, 123-124 και Kitchell 2014, 31.

<sup>144</sup> Ησίοδος, *Θεογονία* 24-32. Όμηρος, *Ιλιάδα* 2.484-486.

<sup>145</sup> LeVen 2021, 102.

<sup>146</sup> Πλάτων, *Φαίδρος* 259c-d. Egan 2004, 68. LeVen 2021, 103-105.



του διαλόγου τους, μάλιστα, μπορούμε να πούμε ότι οι δύο άνδρες αποδίδουν τιμές στην Καλλιόπη.

### 3.1.2 Απόλλων

Η μουσική ικανότητα του τζιτζικιού δε θα μπορούσε να μη συνδεθεί και με τον Απόλλωνα, θεό της μουσικής. Η σχέση μεταξύ τους αποτυπώνεται σε ένα μύθο που αναφέρεται στη νίκη του Ευνόμου, ενός κιθαρωδού με καταγωγή από τους Λοκρούς, στους μουσικούς αγώνες των Πυθίων. Ενώ ο Εύνομος διαγωνιζόταν, μια χορδή της κιθάρας του έσπασε. Τότε, ένα τζιτζίκι ήρθε και κάθισε επάνω στην κιθάρα και συνόδευσε με τη μελωδία του τον μουσικό, αντικαθιστώντας τη σπασμένη χορδή και συμβάλλοντας καθοριστικά στη νίκη του Ευνόμου. Σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για τη νίκη του αυτή, ο Εύνομος αφιέρωσε στον Απόλλωνα ένα ορειχάλκινο ομοίωμα τζιτζικιού, ενώ τη συμβολή του εντόμου στη νίκη μνημόνευε και ένα άγαλμα στην πατρίδα του Ευνόμου, τους Λοκρούς, το οποίο αναπαριστούσε το μουσικό την ώρα του διαγωνισμού, με το τζιτζίκι επάνω στην κιθάρα του.<sup>147</sup> Τη σχέση, λοιπόν, του τζιτζικιού με το θεό Απόλλωνα καταδεικνύει στο μύθο η κίνηση του Ευνόμου να τον ευχαριστήσει για τη νίκη του προσφέροντάς του ένα ανάθημα. Ως θεός-προστάτης της μουσικής, δηλαδή, είναι εκείνος που θεωρείται ότι βρίσκεται ουσιαστικά πίσω από τη νίκη αυτή, με το τζιτζίκι να δρα εν ονόματί του.

### 3.1.3 Άλλοι θεοί

Εκτός από τις Μούσες και τον Απόλλωνα, το τζιτζίκι κατά την αρχαιότητα συνδέθηκε σε μουσικό επίπεδο και με άλλους θεούς. Σε επίγραμμα της *Ελληνικής Ανθολογίας* διαβάζουμε για την αγάπη του εντόμου προς τη θεά Αθηνά, καθώς ήταν εκείνη που εφηύρε τον αυλό. Καθισμένο, λοιπόν, επάνω στο δόρυ της, τη συνοδεύει, εκφράζοντας την αφοσίωσή του.<sup>148</sup> Σε άλλο επίγραμμα το τζιτζίκι αναφέρεται ως το αηδόνι των Νυμφών (*Νυμφῶν [...] ἀηδόνα*), οι οποίες κατοικούν μεταξύ άλλων και ανάμεσα στα δέντρα, όπου και απολαμβάνουν τους ήχους του.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Αντίγονος, *Ἱστοριῶν Παραδόξων Συναγωγή* 1. *Ελληνική Ανθολογία* 6.54, 9.584. Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς, *Προτρεπτικὸς πρὸς Ἕλληνας* 1.1.2-3. Στράβων 6.1.9. Για τη στενή σχέση του τζιτζικιού με τον Απόλλωνα βλ. και *Ἀνακρεόντεια* 34.13-14.

<sup>148</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 6.120.

<sup>149</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 7.196, 9.373.

### 3.1.4 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Στο σπήλαιο Λυχνοσπηλιά στο όρος της Πάρνηθας, όπου υπήρχε βεβαιωμένη λατρεία του Πάνα και των Νυμφών, έχει βρεθεί μια χρυσή πόρπη με μορφή τζιτζικιού. Αποτελείται από δύο ελάσματα συγκολλημένα μεταξύ τους, ενώ με βάση τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, ανήκει μάλλον στους Αρχαϊκούς χρόνους.<sup>150</sup>

Λόγω της εσωτερικής διεργασίας από την οποία προκύπτει το τερέτισμα του τζιτζικιού, η μουσικότητα του εντόμου μπορεί να αναπαρασταθεί στην τέχνη μόνο με συμβολικούς και αλληγορικούς τρόπους.<sup>151</sup> Δίπλα στο τζιτζίκι μπορεί να εικονίζεται κάποιο μουσικό όργανο,<sup>152</sup> συχνότερα, ωστόσο, θα συναντήσουμε παραστάσεις του εντόμου στις οποίες γίνεται χρήση του σχήματος του ανθρωπομορφισμού, με το τζιτζίκι να απεικονίζεται σε όρθια στάση με την ιδιότητα του μουσικού που παίζει κάποιο όργανο.<sup>153</sup> Σε παράσταση σφραγιδόλιθου από κορναλίνη του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. το τζιτζίκι παίζει φρυγικό αυλό μπροστά σε ένα στύλο με ηλιακό ρολόι,<sup>154</sup> ενώ σε δύο σφραγιδόλιθους από σάρδιο της Αυτοκρατορικής περιόδου το έντομο εικονίζεται να παίζει διάυλο (εικ. 3.1)<sup>155</sup> και λύρα αντίστοιχα (εικ. 3.2).<sup>156</sup> Σε άλλον ένα σφραγιδόλιθο από καστανό σάρδιο το τζιτζίκι παίζει αυλό, ενώ στην ίδια παράσταση απεικονίζεται και ο Έρωτας που παίζει λύρα, καθώς και μια πεταλούδα.<sup>157</sup>

Τη μορφή του τζιτζικιού, με αδρά χαρακτηριστικά ωστόσο, συναντούμε και σε μια πήλινη πλαταγή του ύστερου 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., έργο αττικού εργαστηρίου. Το συγκεκριμένο έντομο δεν πρέπει να επιλέχθηκε τυχαία, καθώς η φύση του παιχνιδιού αυτού προσέφερε μια εξαιρετική ευκαιρία για μίμηση του ήχου του τζιτζικιού.<sup>158</sup>

---

<sup>150</sup> Bosanquet 1901, 349-350. Ρωμαίος 1906, 89-96. Σκιάς 1918, 12-13.

<sup>151</sup> Για τον τρόπο παραγωγής του ήχου του τζιτζικιού, βλ. Bodson 1976, 79-80 και Beavis 1988, 100-101.

<sup>152</sup> Για παράδειγμα, σε σφραγιδόλιθο Αυτοκρατορικής περιόδου από κορναλίνη το τζιτζίκι εικονίζεται καθισμένο επάνω σε λύρα (Βερολίνο, Antikensammlung FG 7956).

<sup>153</sup> Leitmeir 2017, 225-227.

<sup>154</sup> Βερολίνο, Antikensammlung FG 6525. Zwierlein-Diehl 1969, 160, αρ. 424.

<sup>155</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1923,0401.323. Walters 1926, 253, αρ. 2562, όπου το έντομο αναφέρεται λανθασμένα ως μύγα.

<sup>156</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1814,0704.1447. Walters 1926, 252, αρ. 2550. Ο Walters (1926) καταγράφει κι έναν ακόμα σφραγιδόλιθο με τζιτζίκι που παίζει λύρα, πιθανώς από σάρδιο, δε διατίθεται ωστόσο φωτογραφία του (αρ. 1207).

<sup>157</sup> Walters 1926, 163, αρ. 1472.

<sup>158</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1877,1207.9. Cook 1940, 256.

## 3.2 Αυτοχθονία

### 3.2.1 Αίτια – θεωρητικό υπόβαθρο

Όταν το τζιτζίκι φτάσει στο στάδιο της νύμφης, διεισδύει στο έδαφος, όπου και θα παραμείνει για χρόνια τρεφόμενο με ρίζες, μέχρι να έρθει η ώρα της έκδυσης του εξωσκελετού του. Λόγω της ανάδυσής του μέσα από το έδαφος, στην αρχαιότητα υπήρχε η αντίληψη ότι το τζιτζίκι γεννιέται μέσα από τη γη.<sup>159</sup> Αποτέλεσε έτσι ένα σύμβολο αυτοχθονίας, το οποίο συναντούμε πολύ συχνά σε σχέση με την Αθήνα, σε έκφραση των ισχυρισμών των κατοίκων της ότι ήταν αυτόχθονες.<sup>160</sup> Από τις γραπτές πηγές, μάλιστα, πληροφορούμαστε και για τη λεγόμενη «τεττιγοφορία», τη συνήθεια των Αθηναίων να φορούν στα μαλλιά τους χρυσές καρφίτσες σε μορφή τζιτζικιού, η οποία, ωστόσο, φαίνεται ότι είχε εγκαταλειφθεί κατά τον ύστερο 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., καθώς στα έργα του Αριστοφάνη παρουσιάζεται ως ξεπερασμένη.<sup>161</sup>

Οι ισχυρισμοί των Αθηναίων γύρω από την αυτοχθονία τους αποκτούν έντονο χαρακτήρα κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και συγκεκριμένα μετά τους Περσικούς πολέμους. Αρχικά παρατηρείται μια σταδιακή απομάκρυνση από την ιωνική τους καταγωγή, αποφεύγοντας ακόμα και με αισθήματα ντροπής *τὸ σῶνομα, οὐ βουλόμενοι Ἴωνες κεκλήσθαι*.<sup>162</sup> Ο πλούσιος και εξεζητημένος τρόπος ζωής στην Ανατολή, απόρροια του πλούτου της περιοχής, αρχίζει να θεωρείται στοιχείο τρυφηλότητας, μαλθακότητας, θηλυπρέπειας και κατ' επέκτασιν αδυναμίας, δειλίας, ανοχής στην υποδούλωση. Καθετί που παραπέμπει στον ιωνικό πολιτισμό –ενδυμασία, μουσική, αρχιτεκτονική– αποτελεί πλέον αντικείμενο χλευασμού και αποστροφής. Μια πιθανή εξήγηση είναι η ελλιπής αντίσταση των Ιώνων κατά την προσάρτησή τους από τον Κύρο γύρω στα 545 π.Χ. Η υιοθέτηση, ωστόσο, πιο λιτής ενδυμασίας από τους Αθηναίους κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μπορεί να μην οφείλεται μόνο στην απομάκρυνση από το ιωνικό στοιχείο αλλά και στις κοινωνικές αλλαγές που πραγματοποιούνται την περίοδο αυτή και οδηγούν σε

---

<sup>159</sup> *Ανακρεόντεια* 34.16. Πλάτων, *Συμπόσιον* 191b-c. Πλούταρχος, *Συμποσιακά* 637b. Davies & Kathirithamby 1986, 126. Beavis 1988, 96-97. Egan 2004, 72. Kitchell 2014, 31.

<sup>160</sup> Ελλάνικος, *FGrHist* 323a F 27. Rosivach 1987. Kitchell 2014, 31. Clements 2015, 24-25. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 601-602. Βλ. και Διογένη Λαέρτιο 6.1.6-8, με αναφορά στην ακρίδα (*ἀπτελέβων*) ως έντομο που γεννιέται μέσα από τη γη, ωστόσο μπορεί να πρόκειται για τη συνηθισμένη σύγχυση ανάμεσα στα δύο έντομα.

<sup>161</sup> Αριστοφάνης, *Ἰππῆς* 1331· *Νεφέλαι* 984. Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα* 1.622.21-23. Θουκυδίδης 1.6.3. *Λεξικὸν Ἡσυχίου*, s.v. *τεττιγοφόρας*. *Λεξικὸν Σουΐδα*, s.vv. *τεττιγοφόροι*, *τεττίγων ἀνάμεσα*. Νόννος, *Διονυσιακά* 13.199-200. Φιλόστρατος ο Πρεσβύτερος, *Εἰκόνες* 2.17.6.

<sup>162</sup> Ηρόδοτος 1.143.3.

μια πιο ομοιόμορφη κοινωνία, με συνοχή, όπου ο υπερβολικός πλούτος αποτελεί στοιχείο κατακριτέο, καθώς είναι ανεπιθύμητη η υπέρ το δέον διάκριση και αυτοπροβολή. Ταυτόχρονα, μετά τη νίκη τους εναντίον των Περσών, οι Αθηναίοι δείχνουν να θέλουν με τη νεοαποκτηθείσα τους αυτοπεποίθηση να ορίσουν εκ νέου την ταυτότητά τους και να ενισχύσουν τη θέση τους ανάμεσα στις υπόλοιπες ελληνικές πόλεις. Προάγουν, λοιπόν, το μύθο της καταγωγής τους από τον γεννημένο μέσα από την αττική γη Εριχθόνιο, αποκτώντας με τον τρόπο αυτό άμεση καταγωγή και σύνδεση με τον τόπο όπου κατοικούν. Η υποτιθέμενη αυτοχθονία έδινε στους Αθηναίους αίσθημα υπεροχής έναντι άλλων πόλεων-κρατών, κάτι που εκφράστηκε έντονα στα χρόνια της αθηναϊκής ηγεμονίας.<sup>163</sup>

Από τα πιο σημαντικά πρόσωπα της μυθολογίας της πόλης των Αθηνών ήταν ο Εριχθόνιος, γιος της Γαίας / Ατθίδος και του Ηφαίστου. Σύμφωνα με το μύθο, είχε αναδυθεί μέσα από τη γη, από το σπέρμα του Ηφαίστου, μετά την ατελέσφορη καταδίωξη της Αθηνάς από τον ίδιο. Ανατράφηκε από την Αθηνά κρυφά από τους άλλους θεούς, με σκοπό να γίνει θάνατος, ενώ η φροντίδα του είχε ανατεθεί και στις τρεις κόρες του Κέκροπα. Έγινε βασιλιάς των Αθηνών και ήταν αυτός που εγκαθίδρυσε τη γιορτή των Παναθηναίων. Έγγονός του Εριχθονίου ήταν ο Ερεχθεύς, ο οποίος επίσης βασίλευσε στην Αθήνα.<sup>164</sup>

Γεννημένος μέσα από τη γη ήταν και ο Κέκρωψ, ο πρώτος μυθικός βασιλιάς των Αθηναίων, ο οποίος ήταν μισός άνθρωπος και μισός φίδι.<sup>165</sup> Η παρουσία του φιδιού δεν είναι καθόλου τυχαία: αποτελούσε το κατεξοχήν χθόνιο ον κατά την αρχαιότητα, ενώ, όπως ακριβώς και το τζιτζίκι, θεωρούνταν τέκνο της ίδιας της γης, μια ιδιότητα που ταιριάζει απόλυτα στη μυθολογία γύρω από τον Κέκροπα και αποτελεί την

---

<sup>163</sup> Geddes 1987, 317-320, 322-331. Hall 1997, 51-56. Για μια αναλυτική παρουσίαση της αντανάκλασης της ιδέας περί αυτοχθονίας στη λογοτεχνία, την αγγειογραφία, την αρχιτεκτονική και τη γλυπτική του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., βλ. Clements 2015.

<sup>164</sup> Ευριπίδης, *Ίων* 260-274. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.187-190, 3.193, 3.196. Ovidius, *Metamorphoses* 2.552-561. Συχνά τα δύο πρόσωπα συγχέονται, με τον Ερεχθέα να είναι εκείνος που παρουσιάζεται ως γεννημένος μέσα από τη γη, βλ. για παράδειγμα Νόννου *Διονυσιακά* 41.63-64 και Ομήρου *Ίλιάδα* 2.546-551.

<sup>165</sup> Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 6.1. Αριστοφάνης, *Σφήκες* 438. Ευριπίδης, *Ίων* 1163-1165. Νόννος, *Διονυσιακά* 41.58-62. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.177. Ovidius, *Metamorphoses* 2.555. Μορφή φιδιού αποδίδεται και στον Εριχθόνιο σε ορισμένες πηγές (Παυσανίας 1.24.7), ενώ σε άλλες συντροφεύεται από φίδια (Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.189· Ovidius, *Metamorphoses* 2.560-561).

καλύτερη επιλογή για την ενίσχυση των ισχυρισμών περί αυτοχθονίας.<sup>166</sup> Τέλος, αν και μάλλον απίθανη, ενδεχομένως να υπάρχει και μια άλλη σύνδεση ανάμεσα στον Κέκροπα και το τζιτζίκι, πέραν του κοινού στοιχείου της αυτοχθονίας, καθώς η ονομασία *κερκωπή* για το έντομο ομοιάζει αρκετά με το όνομα του Κέκροπα.<sup>167</sup>

### 3.2.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Το τζιτζίκι κάνει την εμφάνισή του στην αθηναϊκή νομισματοκοπία γύρω στα 190 π.Χ., μέσα σε ένα πλαίσιο αναβίωσης του εθνικού αισθήματος των Αθηναίων. Σε μια εποχή όπου η Αθήνα έχει πια απωλέσει την παλιά της ισχύ και αίγλη, το σύμβολο αυτό της αυτοχθονίας δημιουργεί έναν πρόσθετο δεσμό με το ένδοξο παρελθόν. Μάλιστα, από τα τέλη του 2<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. θα γίνει ένας από τους βασικότερους εικονογραφικούς τύπους της αθηναϊκής νομισματοκοπίας.<sup>168</sup> Σε χάλκινα νομίσματα που εκδόθηκαν γύρω στα 190-183 π.Χ. το τζιτζίκι εικονίζεται στην εμπρόσθια όψη, ενώ στην οπίσθια βρίσκουμε το εθνικό ΑΘΕ, έναν αμφορέα και ένα κλαδί φοίνικα,<sup>169</sup> παραστάσεις που θα συναντήσουμε και σε χάλκινες κοπές της περιόδου 140-90 π.Χ. (εικ. 3.3).<sup>170</sup> Κατά την ίδια περίοδο στην Αθήνα εκδίδονται και χάλκινα νομίσματα που φέρουν το τζιτζίκι ως εμπροσθότυπο, με την οπίσθια όψη τους να περιλαμβάνει το εθνικό ΑΘΕ, φαρέτρα και τόξο,<sup>171</sup> ή γλαύκα και κεραυνό (εικ. 3.4).<sup>172</sup> Στην πορεία το τζιτζίκι μεταφέρεται στην οπίσθια όψη των νομισμάτων, δίπλα στο εθνικό ΑΘΕ, πρώτα σε χάλκινες κοπές της περιόδου 130-90 π.Χ. και στη συνέχεια πάλι σε αυτές από τα μέσα της δεκαετίας 90-80 έως το 70 π.Χ. περίπου· τον εμπροσθότυπο και στις δύο περιπτώσεις συνιστά κεφαλή Απόλλωνος ή Αρτέμιδος (εικ. 3.5).<sup>173</sup> Το τζιτζίκι απαντάται και ως υστερόσημο χάλκινων νομισμάτων που είχαν εκδοθεί στα 99/8 π.Χ. (94f) και περί τα 95-85 π.Χ. (95a), έχοντας πιθανότατα σφραγιστεί μετά την κατάληψη της Αθήνας από τον Σύλλα το 87/86 π.Χ.,<sup>174</sup> ενώ σε αρκετές περιπτώσεις επιλέγεται

<sup>166</sup> Ηρόδοτος 1.78.3. Gourmelen 2004, 47-48. Για τη σημασία του φιδιού στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, βλ. Rodríguez Pérez 2021.

<sup>167</sup> Brulé 1987, 25-26. Gourmelen 2004, 359-362.

<sup>168</sup> Agora XXVI, 53-54.

<sup>169</sup> Agora XXVI, 65-66, αρ. 85. *BMC Attica*, 88, αρ. 618-620.

<sup>170</sup> Agora XXVI, 79, αρ. 108. *BMC Attica*, 88, αρ. 621-626.

<sup>171</sup> Agora XXVI, 79, αρ. 109. *BMC Attica*, 88, αρ. 627.

<sup>172</sup> Agora XXVI, 76, αρ. 100. *BMC Attica*, 85, αρ. 588-591.

<sup>173</sup> Agora XXVI, 80, 99-100, αρ. 113, 131. *BMC Attica*, 87, αρ. 614-617.

<sup>174</sup> Agora XXVI, 70-71, 73, 74, αρ. 94f, 95a.

και ως σύμβολο στην οπίσθια όψη χάλκινων αλλά και αργυρών νομισμάτων του 2<sup>ου</sup> και του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. 3.6).<sup>175</sup>

### 3.3 Θάνατος και αναγέννηση

#### 3.3.1 Θεωρητικό υπόβαθρο – μυθολογικές αναφορές

Όπως ήδη είδαμε, το τζιτζίκι διανύει μεγάλο μέρος της ζωής του κάτω από το έδαφος, με την ανάδυσή του και πάλι στην επιφάνεια της γης να δημιουργεί την εντύπωση μιας δεύτερης γέννησης. Επιπλέον, περνώντας στο στάδιο της ενηλικίωσης, το έντομο αποβάλλει μέσω της διαδικασίας της έκδυσης τον προηγούμενο εξωσκελετό του, ο οποίος, μάλιστα, συχνά είναι εμφανής επάνω σε δέντρα. Η αλλαγή αυτή που συντελείται στο σώμα του τζιτζικιού, λειτουργεί κατά κάποιον τρόπο ως μια μορφή αναγέννησης.<sup>176</sup> Ταυτόχρονα, είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε ότι κατά την αρχαιότητα το *έκδυμα*, το δέρμα ή το εξωτερικό περίβλημα, δηλαδή, που αποβάλλουν ορισμένα ζώα, ονομαζόταν *γήρας*, όρος που δηλώνει και τα γηρατειά. Υπό αυτή την οπτική γωνία, λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το τζιτζίκι δεν αποβάλλει μονάχα το εξωτερικό του περίβλημα· αποβάλλει και τα γηρατειά. Κατ' επέκταση, η παραμονή του εντόμου σε ένα στάδιο διαρκούς νεότητας, η οποία ανατρέπει το φυσικό κύκλο ζωής των έμβιων όντων, του προσφέρει ένα είδος αθανασίας και το εντάσσει εκτός από τη σφαίρα των θνητών όντων και σε αυτήν των αθάνατων θεών.<sup>177</sup>

Η ιδιότητα του τζιτζικιού να παραμένει αθάνατο αποτυπώνεται στο μύθο του Τιθωνού, του μουσικού που αγαπούσε η θεά της αυγής Ηώς. Επιθυμώντας να ζήσει μαζί του για πάντα, η Ηώς ζήτησε από το Δία να κάνει και τον Τιθωνό αθάνατο, ξέχασε, ωστόσο, να ζητήσει να μείνει και παντοτινά νέος. Έτσι, ενώ ο Τιθωνός παρέμενε ζωντανός, το σώμα του συνέχιζε να γερνά και να συρρικνώνεται, ώσπου απέμεινε μονάχα η φωνή του και εν τέλει μετατράπηκε σε τζιτζίκι.<sup>178</sup> Στο συγκεκριμένο μύθο συνδυάζονται οι ιδιότητες της μουσικότητας και της αθανασίας του εντόμου, ενώ με

<sup>175</sup> Agora XXVI, 103-104, 110, αρ. 143, 158. *BMC Attica*, 62, 78, 82, αρ. 438-442, 525-526, 564. Thompson 1961, 50-52, 170-173, 386, αρ. 65-73, 429-440X, 1248.

<sup>176</sup> Davies & Kathirithamby 1986, 126. Egan 2004, 72-74. Kitchell 2014, 31. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 602. Για τη διαδικασία της έκδυσης αναλυτικά, βλ. Hutchins et al. 2003, 31-32.

<sup>177</sup> *Ανακρεόντεια* 34.15. Ισαάκ Τζέτζης & Ιωάννης Τζέτζης, *Σχόλια εις τὸν Λυκόφωνα* 18.23-24. Καλλιμάχος, *Αἴτια* 1.29-36. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *γήρας*. King 1986, 26. Beavis 1988, 96. Brillante 1991, 120-128. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 602. Αντίστοιχες αντιλήψεις ισχύουν και για το φίδι.

<sup>178</sup> Ελλάνικος, *FGrHist* 4 F 140. Ισαάκ Τζέτζης & Ιωάννης Τζέτζης, *Σχόλια εις τὸν Λυκόφωνα* 18. Ιωάννης Τζέτζης, *Χιλιάδες* 8.166. *Όμηρικὸς Ὕμνος εις Ἀφροδίτην* 218-238. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.147. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 602.

τη μεταμόρφωσή του σε τζίτζικι θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Τιθωνός ξεκινά μια καινούργια ζωή, αναγεννάται.

Τέλος, μέσω της ονομασίας του (τέττιζ) το τζίτζικι θα μπορούσε ενδεχομένως να σχετιστεί και με το νεκρομαντείο του Ταινάρου. Το συγκεκριμένο νεκρομαντείο ήταν γνωστό και ως *Τέττιγος οΐκησις* ή *Τέττιγος ἔδρανον*, ονομασίες οι οποίες, ωστόσο, αποδίδονται από τις γραπτές πηγές στον Τέττιγα, μυθικό οικιστή της περιοχής από την Κρήτη.<sup>179</sup>

### 3.3.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Παρότι στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία συναντούμε άφθονες απεικονίσεις με την Ηώ να διεκδικεί ερωτικά, να καταδιώκει ή και να απαγάγει ανδρικές μορφές, πολλές από τις οποίες ταυτίζονται και με τον Τιθωνό, σε καμία περίπτωση δε γίνεται κάποια αναφορά στο κομμάτι εκείνο του μύθου που αφορά τη μεταμόρφωση του Τιθωνού σε τζίτζικι. Μάλιστα, δεν υπάρχει ούτε κάποια γνωστή απεικόνιση με τον Τιθωνό σε προχωρημένο γήρας.<sup>180</sup> Ωστόσο, σε ένα σφραγιδόλιθο από κορναλίνη έχει απεικονιστεί η ακριβής στιγμή της μεταμόρφωσης, με τον Τιθωνό να φέρει ταυτόχρονα χαρακτηριστικά ανθρώπου αλλά και εντόμου (εικ. 3.7α-β). Παράλληλα, ο Τιθωνός εικονίζεται με μακριά μαλλιά και γενειάδα, ενώ κρατά και βακτηρία, προκειμένου να δηλωθεί και η μεγάλη του ηλικία. Ο σφραγιδόλιθος φέρει επιγραφή με το όνομα του χαρακτήρα (ΓΝΑΙΟΣ), τοποθετώντας τον χρονολογικά στο τελευταίο τέταρτο του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. περίπου.<sup>181</sup>

Μια εξαιρετική απεικόνιση του τζίτζικιού μπορούμε να δούμε στον ομφαλό μιας μεσομφάλου φιάλης λευκού βάρους των μέσων του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., έργου ενός αττικού εργαστηρίου (εικ. 3.8). Το έντομο, το οποίο έχει κατασκευαστεί από πηλό και στη συνέχεια επικολληθεί στην επιφάνεια του αγγείου, έχει αποδοθεί σε πραγματικό μέγεθος, ενώ η επιμελημένη απόδοση των λεπτομερειών με εγχάρακτες γραμμές του προσδίδει φυσιοκρατικό χαρακτήρα. Η φιάλη εξωτερικά διακοσμείται με ομόκεντρους

<sup>179</sup> *Λεξικὸν Ἡσυχίου*, s.v. *Τέττιγος ἔδρανον*. Πλούταρχος, *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων* 560e. Βλ. και *Λεξικὸν Σουΐδα*, s.v. *Ἀρχίλοχος*. Την ὑπαρξη σχέσης ανάμεσα στο τζίτζικι και τη νεκρομαντεία ἔχει υποστηρίξει ο Daniel Ogden (Ogden 2001, 36-39), αποδίδοντας μάλιστα στην ψυχή του νεκρού Τέττιγα ἕναν σημαίνοντα ρόλο στο νεκρομαντείο του Ταινάρου, μια τέτοια σύνδεση, ωστόσο, φαίνεται εξαιρετικά επισφαλής.

<sup>180</sup> LIMC III (1986), 764-779, s.v. *Eos* (Weiss, C.). LIMC VIII (1997), 34-36, s.v. *Tithonos* (Kossatz-Deissmann, A.).

<sup>181</sup> Ἰδιωτικὴ συλλογή. Poniatowski 1830, 14, αρ. 291. Prendeville 1841, 101-102, αρ. 189.

κύκλους σε χρώμα λευκό, κόκκινο και μαύρο, ενώ φέρει και την υπογραφή του κεραμέα: ΣΩ[ΤΑΔΕΣ] Ε[ΠΟΙΕ]. Πρόκειται για κτέρισμα από το λεγόμενο «τάφο του Σωτάδη», κατασκευασμένο, ως αγγείο λευκού βάρους, για ταφική χρήση (βλ. και ενότητα 2.2.2).<sup>182</sup>

Το τζιτζίκι διακοσμεί και ένα άλλο ταφικό κτέρισμα, ένα χρυσό στεφάνι με φύλλα και καρπούς βελανιδιάς (εικ. 3.9α), προερχόμενο από ταφή στον Ελλήσποντο (περ. 350-300 π.Χ.). Το στεφάνι αποτελείται από δύο στελέχη, καθένα από τα οποία περιλαμβάνει από ένα τζιτζίκι (εικ. 3.9γ, δ), ενώ στο μπροστινό μέρος του κοσμήματος βρίσκεται τοποθετημένη μια μέλισσα (εικ. 3.9β), που συνδέεται εξίσου στενά με τις έννοιες του θανάτου και της αναγέννησης.<sup>183</sup>

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η παρουσία του τζιτζικιού σε ταφικό περιεχόμενο ήδη από τα προϊστορικά χρόνια. Στον τάφο III του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών βρέθηκαν δέκα χρυσά κοσμήματα με μορφή τζιτζικιού, τα οποία κρέμονται από αλυσίδες. Επιπλέον, από τον ίδιο τάφο προέρχεται ένα χρυσό πλακίδιο με μορφή πεταλούδας, καθώς επίσης και ένας μικρός χρυσός δίσκος με παράσταση πεταλούδας, ένα έντομο που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σχετίζεται και αυτό με το θάνατο.<sup>184</sup>

### 3.4 Συμπεράσματα

Το τραγούδι των τζιτζικιών ήταν για τους αρχαίους Έλληνες μια εξαιρετικά ευχάριστη εμπειρία κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μεσημεριών. Σε μια κοινωνία στην οποία το θρησκευτικό στοιχείο καθόριζε σε μεγάλο βαθμό την ανθρώπινη σκέψη και συνείδηση, μια ικανότητα που συγκέντρωνε τόσο μεγάλο θαυμασμό αναμενόμενα θα γινόταν αντιληπτή ως αποτέλεσμα θεϊκών δυνάμεων. Διαθέτοντας ένα τέτοιο θείο δώρο, το τζιτζίκι συνδέθηκε, επομένως, με θεότητες που σχετίζονταν με τη μουσική, με τη μορφή του να εμφανίζεται ως ανάθημα οπωσδήποτε προς τις Μούσες, αλλά και σε άλλες περιπτώσεις, αν λάβουμε σοβαρά υπόψιν τους καταγεγραμμένους μύθους. Η μουσικότητα, λοιπόν, του τζιτζικιού αποτελεί ένα συνδετικό κρίκο με το υπερφυσικό, είναι η εκδήλωση της θείας δύναμης με επίγεια μέσα· η φωνή του εντόμου αποτελεί, θα μπορούσαμε να πούμε, μια μορφή επιφάνειας.

<sup>182</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 98.886. BAPD 209544. ARV<sup>2</sup> 772, δ· 1669. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 287. Cohen 2006, 311-313, αρ. 96.

<sup>183</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1908,0414.1. Marshall 1911, 174-175, αρ. 1628.

<sup>184</sup> Schliemann 1878, 165-167, 176-177.



Το έδαφος, φυσικό περιβάλλον του τζιτζικιού για σημαντικό μέρος της ζωής του, σήμαινε πολλά περισσότερα για το έντομο κατά την ελληνική αντίληψη: ήταν η μήτρα που του χάριζε ζωή. Ως γνήσιο τέκνο της γης, λοιπόν, αποτέλεσε σύμβολο της αυτοχθονίας, με τη μορφή του να χρησιμοποιείται από τους Αθηναίους για λόγους πολιτικής προπαγάνδας σε σχέση με το αφήγημα της καταγωγής τους. Πολύ εύστοχα επιλέχθηκε να απεικονιστεί στα αθηναϊκά νομίσματα, κίνηση που εξασφάλιζε τη μετάδοση του μηνύματος αυτού σε πλήθος αποδεκτών και τόπων.

Στο βιολογικό κύκλο του τζιτζικιού οι αρχαίοι Έλληνες αναγνώρισαν ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο ζωής και θανάτου, άρα και αναγέννησης. Η παρουσία του εντόμου σε ταφικό περιβάλλον εκφράζει πιθανότατα την ελπίδα για μια δεύτερη ζωή, να νικηθεί ο θάνατος όπως και στην περίπτωση του τζιτζικιού.

Καταλήγοντας, όλες οι αντιλήψεις που συνόδευαν το τζιτζίκι στην αρχαιότητα αποτελούσαν απόπειρες ερμηνείας της φυσιολογίας και του κύκλου ζωής του εντόμου, στις οποίες προστέθηκαν υπερφυσικές θεωρίες, στο πλαίσιο του ισχυρού ρόλου που κατείχε η λατρεία στη ζωή των ανθρώπων.

## 4 ΑΚΡΙΔΕΣ (Orthoptera)

---

Με τη διευρυμένη ονομασία ακρίδα (*άκρίς*) μπορεί να γίνεται λόγος για μεγάλο αριθμό εντόμων της τάξης των Ορθόπτερων. Πέρα από τα διάφορα είδη ακρίδας, εντάσσεται εδώ και ο γνωστός γρύλλος ή τριζόνι, έντομο που αν και συγγενές, ανήκει σε διαφορετική υπόταξη από την ακρίδα, τα λεγόμενα Ξιφοφόρα (Ensifera). Διάκριση φαίνεται να γίνεται με τον όρο *πάρνοψ* (συναντάται και ως *πόρνοψ* ή *κόρνοψ*), ο οποίος χρησιμοποιείται κατά κανόνα σε αναφορές στη βλαπτική δράση της ακρίδας. Συχνά απαντούν και οι όροι *άπτέλαβος*, *βροῦχος* και *μάσταξ*, ενώ υπάρχει και πλήθος άλλων.<sup>185</sup>

### 4.1 Βλαπτική παρουσία

#### 4.1.1 Σύνδεση με λατρείες

Εξαιτίας των διατροφικών της συνηθειών η ακρίδα αποτελεί απειλή για τις γεωργικές καλλιέργειες. Το έντομο τρέφεται με διάφορα τμήματα των φυτών, ιδιαίτερα τα φύλλα: αρκετές είναι οι αναφορές στις γραπτές πηγές για την προτίμηση της ακρίδας στα αμπελόφυλλα.<sup>186</sup> Σε κάποιες περιπτώσεις η συχνή επαφή μελών της τάξης των Ορθόπτερων μεταξύ τους μπορεί να πυροδοτήσει μια ενδοκρινολογική αλλαγή που μεταβάλλει δραστικά την εμφάνιση και τη συμπεριφορά των εντόμων. Ως αποτέλεσμα οι ακρίδες αρχίζουν να σχηματίζουν τεράστια σμήνη, ο πληθυσμός των οποίων μπορεί να κυμαίνεται από μερικές χιλιάδες έως και δισεκατομμύρια έντομα. Η παρουσία τους τότε μπορεί να αποβεί ολέθρια όχι μόνο σε καλλιέργειες αλλά και στη γενικότερη βλάστηση μιας περιοχής.<sup>187</sup>

Ανήμποροι μπροστά σε μια τόσο ισχυρή απειλή, οι άνθρωποι εναπόθεσαν τις ελπίδες τους στη θεϊκή πρόνοια και παρέμβαση για τη σωτηρία τους. Γνωστότερος αρωγός των ανθρώπων ενάντια στα βλαβερά αυτά έντομα υπήρξε ο Απόλλων. Ο Πausανίας αναφέρει την ύπαρξη χάλκινου αγάλματος του Απόλλωνος στην Ακρόπολη των Αθηνών, έργο του Φειδία, το οποίο κατασκευάστηκε σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για την καθοριστική συμβολή του θεού στην απομάκρυνση σμήνους ακρίδων από την

---

<sup>185</sup> Beavis 1988, 62-69.

<sup>186</sup> Αριστοφάνης, *Όρνιθες* 588. *Ελληνική Ανθολογία* 7.193. Θεόκριτος, *Ειδύλλια* 5.108-109. Davies & Kathirithamby 1986, 139.

<sup>187</sup> Hutchins et al. 2003, 204.

Αττική. Στη δράση του αυτή οφείλει το προσωνύμιο *Παρνόπιος*, δηλαδή αυτός που απομακρύνει τις ακρίδες.<sup>188</sup> Για την προστασία που τους παρείχε απέναντι στα βλαβερά έντομα, ο Απόλλων τιμήθηκε και από τους Αιολείς στη Μικρά Ασία. Ο θεός λατρεύτηκε με την ονομασία *Πορνοπίων*, η οποία μάλιστα αποδόθηκε και σε ένα μήνα του αιολικού θρησκευτικού ημερολογίου.<sup>189</sup> Αντίστοιχη ιδιότητα αποδόθηκε και στον Ηρακλή, ο οποίος λατρεύτηκε στην Οίτη με την ονομασία *Κορνοπίων*, για την παρέμβασή του στην απομάκρυνση των ακρίδων από την πόλη.<sup>190</sup> Τέλος, υπάρχουν πληροφορίες και για την πραγματοποίηση θρησκευτικών τελετουργικών –προσευχών και θυσιών– με στόχο την άφιξη συγκεκριμένων πουλιών, για τα οποία οι ακρίδες αποτελούν θηράματα. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, μάλιστα, ονομάζει τα πουλιά αυτά *Σελευκίδες* και αποδίδει την εμφάνισή τους σε παρέμβαση του Δία.<sup>191</sup> Αναφορικά με τις λατρείες που σχετίζονται με την προστασία από τον κίνδυνο των ακρίδων επικρατεί η άποψη πως αποτελούσαν λατρείες τοπικών θεοτήτων που είχαν υπό την προστασία τους τη γεωργία, οι οποίες στην πορεία ενσωματώθηκαν στις μεγάλες πανελλήνιες λατρείες. Μια τέτοια περίπτωση μπορεί να δικαιολογήσει και την ποικιλομορφία που συναντάται από περιοχή σε περιοχή.<sup>192</sup>

#### 4.1.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Πέραν από τις αναφορές σε γραπτές πηγές για την προτίμηση της ακρίδας στα αμπελόφυλλα, το έντομο έχει απεικονιστεί και στην αγγειογραφία δίπλα σε κλήματα. Στο εσωτερικό κύλικας του μελανόμορφου ρυθμού από ιωνικό εργαστήριο (περ. 550 π.Χ.) εικονίζεται μια γενειοφόρος ανδρική μορφή που περιβάλλεται από κλαδιά αμπελιού (εικ. 4.1α-β). Ανάμεσα στα κλαδιά βλέπουμε επιπλέον μια ακρίδα, ένα φίδι και δύο μεγάλα πουλιά, ένα από τα οποία κατευθύνεται προς τη φωλιά του, όπου υπάρχουν δύο νεοσσοί, κρατώντας μια άλλη ακρίδα με το ράμφος του. Η ανδρική μορφή, η οποία κρατά με τα δυο της χέρια τα κλαδιά του αμπελιού, θεωρείται ότι αποτελεί θεότητα που σχετίζεται με τη φύση. Θα μπορούσε, λοιπόν, να ερμηνευθεί ως ένας θεός που με την παρουσία του προστατεύει το αμπέλι από τα βλαβερά έντομα. Η

<sup>188</sup> Πausanias 1.24.8.

<sup>189</sup> Στράβων 13.1.64.12-14. *IK Kyme* 7, 30, 37. *SEG* 34:1238.

<sup>190</sup> Στράβων 13.1.64.4-6.

<sup>191</sup> Κλαύδιος Αιλιανός, *Περὶ ζώων ιδιότητος* 17.19. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia* 10.75. Και οι δύο συγγραφείς τοποθετούν τη συγκεκριμένη πρακτική στην ενδοχώρα της Μικράς Ασίας, ο Αιλιανός στη Γαλατία και ο Πλίνιος στο όρος Κάδμος της Φρυγίας.

<sup>192</sup> Sturtevant 1912, 237. Lewis & Llewellyn-Jones 2018, 613.

ταυτόχρονη, συνεπικουρική δράση των πτηνών ενδεχομένως δεν είναι τυχαία, αλλά υποδηλώνει σύνδεση με το συγκεκριμένο θεό, όπως συμβαίνει με τους *Σελευκίδες* που αναφέρει ο Πλίνιος.<sup>193</sup>

Η ακρίδα εικονίζεται και κάτω από τη λαβή ερυθρόμορφης κύλικας (εικ. 4.2), η οποία φέρει την υπογραφή του κεραμέα Παμφαίου και αποδίδεται στο ζωγράφο του Νικοσθένη (510-500 π.Χ.). Η μία εξωτερική πλευρά του αγγείου φέρει παράσταση με τον Ηρακλή να μάχεται Κενταύρους, ενώ στην άλλη η Αθηνά ανεβαίνει σε άρμα, με τον Ηρακλή και τον Ερμή να βρίσκονται πίσω της. Η κοινή παρουσία του εντόμου με τον Ηρακλή θα μπορούσε να αποτελεί μια έμμεση αναφορά στη λατρεία του ως *Κορνοπίωνα*, ενώ για την απεικόνιση της ακρίδας έχει εκφραστεί και η άποψη ότι αποπνέει έναν καταστρεπτικό χαρακτήρα, γεγονός που ενισχύει την εικονιζόμενη σκηνή μάχης.<sup>194</sup> Βεβαιότερη είναι η απεικόνιση του Ηρακλή ως *Κορνοπίωνα* σε υαλόλιθο της Αυτοκρατορικής περιόδου (εικ. 4.3), όπου ο Ηρακλής εικονίζεται γυμνός, να κρατά με το δεξί του χέρι ρόπαλο και με το αριστερό μια ακρίδα. Ο υαλόλιθος φέρει οπή, που δείχνει ότι μάλλον ήταν κρεμασμένος ως φυλαχτό.<sup>195</sup>

Ένα ενδιαφέρον εύρημα είναι ένα χάλκινο αντικείμενο περίπου 9 εκ., το οποίο έχει τη μορφή ακρίδας (εικ. 4.4). Επειδή δεν προέρχεται από βεβαιωμένη ανασκαφή, δεν υπάρχουν ασφαλείς πληροφορίες γύρω από το αντικείμενο αυτό. Θεωρείται ότι προέρχεται από τη Λίνδο της Ρόδου και μάλλον τοποθετείται χρονολογικά μεταξύ του 6<sup>ου</sup> και του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ενδεχομένως να αποτελούσε ανάθημα σε κάποιο ιερό, σε θεότητα σχετική με την προστασία από τις ακρίδες.<sup>196</sup>

Με το άγαλμα του Απόλλωνα Παρνόπιου από την Ακρόπολη των Αθηνών έχει ταυτιστεί ο αγαλματικός τύπος που είναι γνωστός με τη συμβατική ονομασία «Απόλλων του Kassel» (εικ. 4.5). Ο θεός εικονίζεται γυμνός σε όρθια στάση, με άνετο το δεξί σκέλος και το βάρος του σώματος να στηρίζεται στο αριστερό. Με το δεξί χέρι

<sup>193</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου F 68. Henrichs 1987, 106-108. Weiss 2015, 301-302. Το αγγείο είναι γνωστό και ως «κύλικα του πτηνοθήρα», καθώς αρχικά θεωρούνταν ότι ο εικονιζόμενος άνδρας είναι κυνηγός. Ο Henrichs προτείνει μια διαφορετική ερμηνεία δίνοντας έμφαση στο φίδι της παράστασης, το οποίο θεωρεί ότι παραπέμπει σε γεγονότα που συνδέονται με τη συγκέντρωση των Αχαιών στην Αυλίδα (βλ. Ομήρου *Ιλιάδα* 2.303-320). Ακρίδα επάνω σε κλήμα απεικονίζεται επίσης σε θραύσμα μελανόμορφου αμφορέα (Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1924.64. BAPD 9010841) και θραύσμα μελανόμορφης υδρίας (Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ Β 91.103).

<sup>194</sup> Los Angeles, County Museum 50.8.15. BAPD 201039. ARV<sup>2</sup> 125, 11· 128, 8. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 176. P. Packard & P. A. Clement, *CVA Los Angeles* 1 (1977), 41-42, πίν. 37-38. Weiss 2015, 303-304. Κεί 2018, 159-160.

<sup>195</sup> Exeter, Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery 5/1946/360. Weiss 2015, 304.

<sup>196</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1862,1014.1. Walters 1899, 23, αρ. 236.

θεωρείται ότι κρατούσε ένα κλαδί δάφνης ή μια ακρίδα, και τόξο με το αριστερό-κανένα αντικείμενο, ωστόσο, δε σώζεται. Το κεφάλι είναι χαμηλωμένο και στρέφεται προς τα αριστερά, με τα χαρακτηριστικά του προσώπου να ακολουθούν τον Αυστηρό ρυθμό, ενώ τα μαλλιά είναι χτενισμένα με εξαιρετικά περίτεχνο τρόπο. Ο αγαλαματικός αυτός τύπος αποτελεί αντίγραφο κάποιου χαμένου πρωτοτύπου της Κλασικής εποχής, που μας είναι γνωστό από ρωμαϊκά αντίγραφα του 1<sup>ου</sup> και του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Το πρωτότυπο, πιθανότατα έργο του Φειδία, τοποθετείται χρονικά λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>197</sup>

Συχνή είναι η απεικόνιση της ακρίδας σε έργα μικροτεχνίας. Γνωστότερες είναι οι απεικονίσεις του εντόμου στα νομίσματα του Μεταποντίου, δίπλα στο στάχυ κριθαριού, το βασικό εικονογραφικό τύπο στη νομισματοκοπία της πόλης (εικ. 4.6).<sup>198</sup> Παρόμοιο μοτίβο βλέπουμε σε σφραγιδόλιθο από κορναλίνη με μορφή σκαραβαίου από το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου η ακρίδα πατάει επάνω σε ένα στάχυ σίτου (εικ. 4.7α-γ).<sup>199</sup> Σε σκαραβαιοειδή από ίασπη του ύστερου 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. το έντομο πατάει επάνω σε ένα κλαδί (εικ. 4.8),<sup>200</sup> στη σφενδόνη πάλι ενός χρυσού δακτυλίου βρίσκεται επάνω σε ένα λουλούδι (ύστερος 5<sup>ος</sup> - 4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.),<sup>201</sup> ενώ δε λείπουν και απεικονίσεις του εντόμου χωρίς πρόσθετα στοιχεία.<sup>202</sup> Στις περιπτώσεις αυτές η απεικόνιση της ακρίδας πιθανότατα αποτελεί μια υπενθύμιση της απειλής που εμπεριείχε το έντομο, με μια ταυτόχρονη προσπάθεια η απειλή αυτή να απωθηθεί, να ξορκιστεί. Λαμβάνει, δηλαδή, η μορφή του εντόμου αποτροπαϊκό χαρακτήρα και λειτουργεί με αντίστοιχο τρόπο με το γοργόνειο: με την απεικόνιση του επικίνδυνου, του βλαβερού, του

---

<sup>197</sup> Kassel, Museumslandschaft Hessen Sk. 3 (μαρμάρينو άγαλμα), Br 742 (ορειχάλκινο αγαλμάτιο). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 305 (μαρμάρينو αγαλμάτιο). Κέρκυρα, Αρχαιολογικό Μουσείο 152 (μαρμάρينو αγαλμάτιο). Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Ma 884 (μαρμάρينو άγαλμα). Επίσης σώζονται τμηματικά, όλα από μάρμαρο: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 47 (κεφάλι), 1612 (κορμός)· Καρλσρούη, Badisches Landesmuseum 59/40 (κεφάλι)· Κοπεγχάγη, Ny Carlsberg Glyptotek 439 (κεφάλι), 1855 (κεφάλι)· Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 6393 (κεφάλι), 153866 (κορμός)· Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Ma 692 (κεφάλι)· Ρώμη, Musei Capitolini Scu 648 (σύγχρονη αποκατάσταση με χρήση κορμού του «Απόλλωνος του Kassel»)· Ρώμη, Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco MB 92 (κεφάλι)· Liverpool, National Museum 59.148.179 (κεφάλι). *LIMC* II (1984), 219, s.v. *Apollo* 295 (Lambrinudakis, W.)· 374-375, s.v. *Apollo* 41 (Simon, E.). Davison, Lundgreen & Waywell 2009, 418-430.

<sup>198</sup> Στην εμπρόσθια όψη: *BMC Italy*, 239-242, αρ. 15, 26, 34, 48-49 (αργυρά). Στην οπίσθια όψη: *BMC Italy*, 243, 248, 260, αρ. 54, 83 (αργυρά), 170 (χάλκινο).

<sup>199</sup> Αννόβερο, August Kestner Museum 2013.8.

<sup>200</sup> Ιδιωτική συλλογή. Weiss 2015, 300. Christie's: *Masterpieces in Miniature. Ancient Engraved Gems formerly in the G. Sangiorgi Collection* (δημοπρασία, Νέα Υόρκη 29.04.2019), αρ. 8.

<sup>201</sup> Boardman 1972, 298, αρ. 703.

<sup>202</sup> Boardman 1972, 290, 292, αρ. 523, 581.

ανεπιθύμητου, επιδιώκεται η προστασία απέναντι σε αυτόν τον κίνδυνο.<sup>203</sup> Η απεικόνιση της ακρίδας στα νομίσματα του Μεταποντίου είναι πιθανότερο να σχετίζεται περισσότερο με το άτομο που ήταν υπεύθυνο για την κοπή των νομισμάτων παρά με την παρουσία του κριθαριού: θα μπορούσε να αποτελεί, για παράδειγμα το οικόσημο της οικογένειάς του.<sup>204</sup> Ωστόσο, και ως οικόσημο είναι πολύ πιθανό η ακρίδα να επιλέχθηκε επίσης ως ένα αποτροπαϊκό σύμβολο, το οποίο θα προστάτευε τους κατόχους του και θα προκαλούσε δέος σε επίδοξους εχθρούς.

## 4.2 Μουσική

Ο ήχος των ακρίδων θεωρούνταν για τους αρχαίους Έλληνες εξίσου ευχάριστος με εκείνον των τζιτζικιών. Μάλιστα, τα έντομα συχνά τα φύλατταν μέσα σε κλουβιά, τις λεγόμενες *ακριδοθήκες* ή *ακριδοθήρες*, οι οποίες και τοποθετούνταν σε εσωτερικούς χώρους, ενώ υπάρχουν και αναφορές σε αισθήματα θλίψης μετά το θάνατό τους.<sup>205</sup> Ανάλογα με την οικογένεια στην οποία ανήκει το κάθε έντομο μέσα στην τάξη των Ορθόπτερων, παράγει ήχο και με διαφορετικό τρόπο. Έτσι, ενώ στους γρύλλους ο ήχος προκύπτει από την τριβή των ελύτρων στις άκρες των φτερών μεταξύ τους, τα διάφορα είδη ακρίδας παράγουν ήχο τρίβοντας το πίσω πόδι επάνω στο φτερό.<sup>206</sup> Ο τρόπος παραγωγής ήχου περιγράφεται σωστά και σε γραπτές πηγές της αρχαιότητας.<sup>207</sup>

### 4.2.1 Μυθολογικές αναφορές

Παρά την αγάπη για τον ήχο της ακρίδας, δεν υπάρχουν γενικά αναφορές σε γραπτές πηγές που να συνδέουν το έντομο με συγκεκριμένους μύθους ή θεότητες. Μόνο σε ένα επίγραμμα της *Ελληνικής Ανθολογίας* υπάρχει μια ξεκάθαρη αναφορά, όπου η ακρίδα αποκαλείται Μούσα.<sup>208</sup> Στο γεγονός αυτό οπωσδήποτε συμβάλλει και η σύγχυση που παρατηρείται στις γραπτές πηγές ανάμεσα στην ακρίδα και το τζιτζίκι, επομένως δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα κάποιος από τους μύθους που έχουν καταλογιστεί στο τζιτζίκι να αφορά στην πραγματικότητα την ακρίδα.

---

<sup>203</sup> Weiss 2015, 299.

<sup>204</sup> Noe 1927, 38-40. Johnston 1990, 51-55.

<sup>205</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 7.189, 7.190, 7.192-7.195, 7.197, 7.198, 7.364. Θεόκριτος, *Ειδύλλια* 1.52. Λόγγος, *Τὰ κατὰ Δάφνην καὶ Χλόην* 1.10.2. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *ἀκρίδο-θήρα*.

<sup>206</sup> Davies & Kathirithamby 1986, 135. Hutchins et al. 2003, 204-205.

<sup>207</sup> Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia* 11.267.

<sup>208</sup> *Ελληνική Ανθολογία* 7.195.

#### 4.2.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Παρότι ο τρόπος που παράγουν ήχο οι ακρίδες και τα τριζόνια επιτρέπει την απεικόνισή τους με απόλυτα ρεαλιστικό τρόπο, τέτοιες παραστάσεις είναι ιδιαίτερα σπάνιες, ενώ από την ελληνική τέχνη συγκεκριμένα δεν υπάρχει κανένα γνωστό παράδειγμα.<sup>209</sup> Όσον αφορά τις αλληγορικές παραστάσεις, με τις μουσικές ικανότητες της ακρίδας έχει συνδεθεί η απεικόνιση του εντόμου σε ένα αργυρό επιχρυσωμένο ανάγλυφο μετάλλιο από τον Τάραντα, πιθανώς του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. 4.9α-β). Στο μετάλλιο αυτό έχουμε παράσταση λουτρού της Αφροδίτης, με τη θεά να εικονίζεται καθισμένη σε βράχο, ανάμεσα σε άλλες δύο μορφές, ένα κορίτσι στα αριστερά που κρατά στα χέρια του φύλλα ή κάποιο ύφασμα, και ένα νεαρό αγόρι στα δεξιά που κρατά έναν αναποδογυρισμένο κάλαθο επάνω στο κεφάλι του. Στο κάτω μέρος εικονίζεται ένα πουλί και μια σύριγγα στα αριστερά και μια ακρίδα και μια κιθάρα στα δεξιά. Ενδεχομένως να μην είναι τυχαίες αυτές οι απεικονίσεις και να συνδέονται μεταξύ τους: ο ήχος του πνευστού οργάνου θα μπορούσε να αποτελεί αντιπαραβολή για το κελάηδισμα του πουλιού και οι χορδές της κιθάρας να παραπέμπουν στην τριβή με την οποία παράγει ήχο η ακρίδα. Οι εικονιζόμενες μορφές έχουν αποδοθεί με έκτυπη τεχνική, ενώ τα διάφορα διακοσμητικά στοιχεία έχουν αποδοθεί με εγχάραξη.<sup>210</sup> Τέλος, να αναφέρουμε ότι παραστάσεις της προηγούμενης ενότητας με έντομα που παίζουν μουσικά όργανα, θα μπορούσαν να απεικονίζουν τόσο τζιτζίκια όσο και ακρίδες.

#### 4.3 Συμπεράσματα

Τόσο ως προς τις γραμματειακές πηγές όσο και ως προς τις απεικονίσεις στις διάφορες τέχνες, το βάρος γέρνει συντριπτικά προς τον καταστρεπτικό ρόλο της ακρίδας. Η τεράστια απειλή που κρύβεται πίσω από το μικροσκοπικό αυτό έντομο, υπήρξε καθοριστική για τον τρόπο με τον οποίο η ακρίδα εντυπώθηκε στη σκέψη των αρχαίων Ελλήνων. Ακόμη και στην περίπτωση που η ακρίδα λειτουργούσε ως αποτρόπαιο, υπόβοσκε ο δυσοίωνος χαρακτήρας της. Λείπουν έτσι οι παραστάσεις που αποπνέουν ευχάριστα συναισθήματα, σαν κι αυτά που προκαλούσαν στους κατόχους τους οι κατοικίδιες ακρίδες μέσα από τα κλουβιά τους.

Μόνος αρωγός απέναντι στον κίνδυνο αφανισμού των γεωργικών καλλιεργειών και των ολέθριων συνεπειών που θα είχε κάτι τέτοιο για τους ανθρώπους, υπήρξε η

<sup>209</sup> Leitmeir 2017, 222-223, όπου και αναφέρονται τρεις παραστάσεις περσικής προέλευσης.

<sup>210</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1853,0314.1. Walters 1921, 16, αρ. 71. Leitmeir 2017, 223-225.

θεική ισχύς, η οποία υπερέχει των πάντων. Ανάλογα ίσως και με τις λατρευτικές ιδιαιτερότητες της κάθε περιοχής, με την προστασία από τα σμήνη των ακρίδων συνδέθηκαν διάφοροι θεοί. Πρώτος ο Απόλλων, ο κατεξοχήν θεός με το ρόλο του προστάτη και του θεραπευτή στο ελληνικό πάνθεον, ο οποίος ήταν γνωστός και για τη δράση του ενάντια σε ποντίκια και άλλα τρωκτικά. Ακόμη, το κοινό στοιχείο που υπάρχει ανάμεσα στον Απόλλωνα και την ακρίδα, η σύνδεση με τη μουσική, ενδεχομένως να ενισχύει την ικανότητα του θεού να ελέγχει το συγκεκριμένο έντομο. Ο ρόλος του Ηρακλή στην απομάκρυνση των ακρίδων ανταποκρίνεται απόλυτα στον αγωνιστικό του χαρακτήρα και την ηρωική του δράση, ενώ στο Δία μπορεί να αποδόθηκε η ίδια ιδιότητα ως τον ισχυρότερο όλων των θεών.



## 5 ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ (Lepidoptera)

---

Η συνηθέστερη ονομασία για την πεταλούδα στην αρχαιότητα ήταν *ψυχή*, ενώ για τις νυχτοπεταλούδες χρησιμοποιούνταν και οι όροι *φάλλαινα* και *φάλλη*.<sup>211</sup> Οι αναφορές στην πεταλούδα στις γραπτές πηγές είναι τόσο περιορισμένες, που το γεγονός έχει θεωρηθεί από ορισμένους μελετητές μια συνειδητή επιλογή: θεωρείται ότι πρόκειται για κάποιου είδους δεισιδαιμονία, λόγω των συνειρμών που προκαλεί γύρω από το θάνατο η ονομασία του εντόμου.<sup>212</sup> Ωστόσο, στην τέχνη η πεταλούδα απεικονίζεται συχνά, ενώ δε λείπουν και οι παραστάσεις που συνδυάζουν την ονομασία του εντόμου με τον ταφικό χαρακτήρα (βλ. ενότητα 5.2).

### 5.1 Σύμβολο της ψυχής

Η ψυχή θεωρούνταν στην αρχαιότητα μια μικρή φτερωτή οντότητα, που τη στιγμή του θανάτου εγκαταλείπει το νεκρό σώμα, «δραπετεύει» από αυτό πετώντας, και ξεκινά το ταξίδι της προς τον Κάτω Κόσμο.<sup>213</sup> Ο Αρτεμίδωρος πολύ χαρακτηριστικά παρομοιάζει την ψυχή με ένα πουλί που πετά προς τον ουρανό με μεγάλη ταχύτητα.<sup>214</sup> Η σύνδεση της ψυχής με την πεταλούδα πιθανότατα προέκυψε από την εικόνα του εντόμου να βγαίνει από το κουκούλι πετώντας, διαδικασία η οποία ίσως δημιουργούσε το συνειρμό της –φτερωτής– ψυχής που εγκαταλείπει ένα νεκρό σώμα. Μάλιστα, η χρυσαλλίδα, η νύμφη της πεταλούδας, μέσα στο κουκούλι παραμένει ακίνητη και δεν τρέφεται, κατάσταση που προσομοιάζει σε θάνατο, ενώ φτάνοντας στην ενηλικίωση εγκαταλείπει το άχρηστο πλέον κουκούλι, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί ένα νεκρό σώμα.<sup>215</sup> Επιπλέον, κατά την περιγραφή της διαδικασίας της μεταμόρφωσης του μεταξοσκώληκα (*Bombyx mori*), ο οποίος, όπως και η πεταλούδα, εντάσσεται στην τάξη των Λεπιδόπτερων, ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τον όρο *νεκύδαλος* αναφερόμενος στο κουκούλι του εντόμου. Η ύπαρξη του όρου *νέκυς* στη σύνθετη αυτή

---

<sup>211</sup> Beavis 1988, 121-123, 129-130, με καταγραφή και εναλλακτικών ονομασιών.

<sup>212</sup> *Λεξικόν Ήσυχίου*, s.vv. *φάλλη*, *ψυχή*. Gil Fernández 1959, 200-201. Davies & Kathirithamby 1986, 100-101. Beavis 1988, 121.

<sup>213</sup> Bremmer 1983, 73. Burkert 1993, 409-410. Felton 2007, 91.

<sup>214</sup> Αρτεμίδωρος, *Όνειροκριτικά* 2.68.65-68.

<sup>215</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 551a. Hutchins et al. 2003, 34.

λέξη αποδίδεται από τον Chantraine στη φαινομενική απουσία ζωής του εντόμου κατά την παραμονή του μέσα στο κουκούλι.<sup>216</sup>

## 5.2 Αρχαιολογικά ευρήματα – παραστάσεις

Η μορφή της πεταλούδας έχει επιλεγεί ως το κεντρικό στοιχείο σε αρκετά γυναικεία κοσμήματα για το λαιμό, χαρακτηριστικό των οποίων, μάλιστα, είναι η πολυχρωμία. Σε χρυσό περίαπτο από τον ύστερο 4<sup>ο</sup> ή τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μια πεταλούδα εικονίζεται να πίνει νέκταρ από λουλούδι (εικ. 5.1). Το κόσμημα συνδυάζει διάφορες τεχνικές, καθώς αποτελείται από σφυρήλατα φύλλα χρυσού, ενώ οι διάφορες λεπτομέρειες αποδίδονται με τη χρήση κοκκίδωσης αλλά και συρμάτων. Επιπλέον, το κεφάλι της πεταλούδας είναι διακοσμημένο με ένθεμα από βαθυκόκκινο γρανάτη σε σχήμα καρδιάς. Ενθέματα πρέπει να υπήρχαν και επάνω στα φτερά, ενδεχομένως και σε διάφορα χρώματα, καθώς στην επιφάνειά τους σχηματίζονται κυψέλες.<sup>217</sup> Σε άλλο περίαπτο με μορφή πεταλούδας που προέρχεται από την Ολβία Ποντική και χρονολογείται στον ύστερο 3<sup>ο</sup> / πρώιμο 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ., τα ένθετα υλικά έχουν διατηρηθεί πλήρως. Το σώμα του εντόμου αποτελείται από κομμάτια σαρδόνυχα με καστανό και λευκό χρώμα και χρυσά σύρματα σχηματίζουν τις κεραίες, τα πόδια και τα φτερά. Εντός των φτερών σχηματίζονται κυψέλες, όπου έχει τοποθετηθεί σμάλτο σε διάφορες αποχρώσεις, ενώ τα όριά τους τονίζονται με διακόσμηση κοκκίδωσης.<sup>218</sup> Επίσης από την Ολβία Ποντική, από πλούσια κτερισμένη γυναικεία ταφή του 2<sup>ου</sup> ή του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. προέρχεται περίτεχνο χρυσό περιδέραιο με σειρά από ένθετους γαλάζιους υαλόλιθους, από τους οποίους κρέμονται με χρυσές αλυσίδες μια πεταλούδα και δύο δακρυόσχημα διακοσμητικά στοιχεία (εικ. 5.2). Το σώμα της πεταλούδας έχει αποδοθεί σχηματικά, ωστόσο τα ενθέματα από σμαράγδι και χρωματιστούς υαλόλιθους στην επιφάνειά της, σε συνδυασμό με τη χρήση συρμάτων και κοκκίδωσης για τις διάφορες λεπτομέρειες, δημιουργούν ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα. Τη διακόσμηση του περιδεραίου συμπληρώνουν χάντρες και ενθέματα από υαλόλιθους και σμαράγδια, μικρολεπτομέρειες με φύλλα χρυσού και κοκκίδωση, καθώς και οι απολήξεις της

<sup>216</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 551b. Chantraine 1984, s.v. *νεκὸδαλ(λ)ος*. Hutchins et al. 2003, 393.

<sup>217</sup> Phoenix Ancient Art, αρ. 19755.

<sup>218</sup> Συλλογή E. Kofler-Truniger, αρ. 728a. Hoffmann & Davidson 1965, 142-143, αρ. 51.

αλυσίδας που φέρουν χρυσές κεφαλές λύγκα με χάντρες από ορεία κρύσταλλο.<sup>219</sup> Σε ταφές από περιοχές του Ευξείνου Πόντου έχουν βρεθεί και άλλα περιδέραια διακοσμημένα με πεταλούδες και πολύτιμους ή ημιπολύτιμους λίθους, που χρονολογούνται περί τον 1<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>220</sup>

Σε επιτύμβιες στήλες από τη Μικρά Ασία συναντούμε γυναικείες μορφές οι οποίες φέρουν φτερά πεταλούδας. Σε μαρμάρινη στήλη με μορφή ναΐσκου από την Παμφυλία (γ' τέταρτο 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) κάτω από τις δύο κεντρικές μορφές, τη νεκρή και πιθανότατα κάποιο μέλος της οικογένειάς της, εικονίζονται στα αριστερά η φτερωτή οντότητα και στα δεξιά μια γυναικεία μορφή βυθισμένη στο έδαφος μέχρι τη μέση (εικ. 5.3). Από τον τρόπο απεικόνισής της μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τη θεά Γη. Η δεύτερη αυτή μορφή, κοιτώντας τη νεκρή, τεντώνει με τα χέρια της το απόπτυγμα του χιτώνα της, σε μια κίνηση που μοιάζει με κάλεσμα: ετοιμάζεται να δεχτεί στην αγκαλιά της το σώμα της νεκρής, μετά τη διαδικασία του ενταφιασμού. Ταυτόχρονα, η φτερωτή μορφή, η οποία μπορεί να θεωρηθεί προσωποποίηση της ψυχής, εικονίζεται μισοκρυμμένη πίσω από τη νεκρή με μια κίνηση που δηλώνει θλίψη, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό την απομάκρυνση της ψυχής από το νεκρό σώμα.<sup>221</sup>

Σε λευκές ληκύθους συχνά εικονίζονται μικροσκοπικές φτερωτές μορφές, οι οποίες σε κάποιες περιπτώσεις μοιάζουν με πεταλούδες. Οι μορφές αυτές είναι ουδέτερες, δεν τους αποδίδονται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, ούτε διακρίνονται σε φύλα. Ο ρόλος τους, δηλαδή, φαίνεται να είναι καθαρά συμβολικός με μόνο στόχο το να δηλωθεί το στοιχείο του θανάτου στην παράσταση. Μάλιστα, σε κάποιες ληκύθους εικονίζονται περισσότερες από μία φτερωτές μορφές, αποκλείοντας το ενδεχόμενο ταύτισης της φτερωτής οντότητας με το νεκρό για τον οποίο προορίζεται το εκάστοτε αγγείο. Στις παραστάσεις αυτές θα μπορούσαμε να πούμε ότι εικονίζεται η άφιξη του νεκρού στον Κάτω Κόσμο, όπου τον υποδέχονται οι υπόλοιπες ψυχές των νεκρών.<sup>222</sup> Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η παράσταση αθηναϊκής λευκής ληκύθου που

<sup>219</sup> Βαλτιμόρη, The Walters Art Museum 57.386. Minns 1965, 406-407. Garside 1980, 96-97, αρ. 281. Αρκετοί από τους ένθετους λίθους, όπως και δύο κρεμαστές χάντρες, αποτελούν σύγχρονες προσθήκες σε αντικατάσταση των απολεσθέντων αρχικών.

<sup>220</sup> Minns 1965, 408. Treister 1997, 49.

<sup>221</sup> Βασιλεία, Antikenmuseum BS 246. Berger 1979, 45. Känel 1990, 289-293. LIMC VII (1994), 569, s.v. *Psyche* 1 (Icard-Gianolio, N.). Άλλες επιτύμβιες στήλες από τη Μικρά Ασία με προσωποποίηση της ψυχής: από τη Φώκαια (τέλη 2<sup>ου</sup> - αρχές 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), βλ. LIMC VII (1994), 575, s.v. *Psyche* 78 (Icard-Gianolio, N.)· από το Δασκύλιο (α' μισό 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) και το Νότιο (μέσα 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), βλ. Pfuhl & Möbius 1977, 143, 231-232, αρ. 429, 893.

<sup>222</sup> Martin 2016, 2-3. Στο ίδιο παρουσιάζεται αναλυτικά το θέμα της απεικόνισης φτερωτών ψυχών.

αποδίδεται στο Ζωγράφο του Sabouroff (440-430 π.Χ.), στην οποία εικονίζεται ο Ψυχοπομπός Ερμής να οδηγεί μια νεκρή γυναίκα στη βάρκα του Χάροντα, ενώ γύρω τους πετούν πολλές μικροσκοπικές φτερωτές οντότητες, ψυχές άλλων νεκρών (εικ. **5.4α-β**).<sup>223</sup> Σε άλλη λήκυθο, από εργαστήριο του Ζωγράφου του Τύμβου (περ. 460 π.Χ.), ο Χάρων υποδέχεται στη βάρκα του μια φτερωτή ψυχή, αυτή τη φορά χωρίς απεικόνιση του νεκρού με ανθρώπινη μορφή και χωρίς την παρουσία του Ερμή (εικ. **5.5**).<sup>224</sup> Σε παράσταση προθέσεως (γ' τέταρτο 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), η φτερωτή ψυχή εικονίζεται πάνω από το σώμα του νεκρού, παρουσιάζεται, δηλαδή, η στιγμή της απομάκρυνσης της ψυχής από το νεκρό σώμα (εικ. **5.6**). Δίπλα στο νεκρό εικονίζονται δύο γυναίκες, οι θρηνηδοί, οι οποίες αποδίδονται να χειρονομούν θρηνητικά.<sup>225</sup> Σε παράσταση επίσκεψης σε τάφο από το Ζωγράφο του Αχιλλέα (περ. 440 π.Χ.) βλέπουμε δύο ανδρικές μορφές εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης (εικ. **5.7α-β**). Η φτερωτή ψυχή που πετά πάνω από τη μορφή στα δεξιά υποδηλώνει ότι πρόκειται για το νεκρό. Μάλιστα, η φτερωτή ψυχή και το είδωλο του νεκρού αποδίδονται με τις ίδιες κινήσεις: ο νεκρός εκτείνει το δεξί του χέρι προς την επιτύμβια στήλη, στάση που αντανακλάται και στη φτερωτή οντότητα.<sup>226</sup>

Σαφής είναι η σύνδεση ψυχής και πεταλούδας σε ρωμαϊκό αργυρό κύπελλο από το λεγόμενο «θησαυρό του Boscoreale» (εικ. **5.8α-γ**). Η ανάγλυφη διακόσμηση περιλαμβάνει ανθρώπινους σκελετούς, ένας από τους οποίους κρατά μια πεταλούδα, με την επιγραφή ΨΥΧΙΟΝ να είναι αναγραμμένη δίπλα της (εικ. **5.8γ**). Από τους υπόλοιπους σκελετούς κάποιοι κρατούν θεατρικές μάσκες, ένας παίζει κιθάρα, ενώ άλλοι τέσσερεις ταυτίζονται με τους τραγικούς ποιητές Σοφοκλή και Μοσχίονα και τους φιλοσόφους Ζήνωνα και Επίκουρο. Πρόκειται μάλλον για συμποσιακή σκηνή στον Κάτω Κόσμο. Το κύπελλο χρονολογείται μεταξύ του τελευταίου τετάρτου του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και το α' μισό του 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>227</sup>

---

<sup>223</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο A1926. *BAPD* 212341. *ARV*<sup>2</sup> 846, 193. *Paralipomena* 423. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 297. Καββαδίας 2000, 198, αρ. 201. Martin 2016, 20. Η ιδιότητα του Ερμή ως Ψυχοπομπού ενδεχομένως απεικονίζεται και σε ετρουσκικό σφραγιδόλιθο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου ο θεός συνοδεύεται από πεταλούδα, βλ. Furtwängler 1965, 88, αρ. 18.22.

<sup>224</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum AN1896-1908.G.258. *BAPD* 209342. *ARV*<sup>2</sup> 756, 64. *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 285.

<sup>225</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNB 1147. *ARV*<sup>2</sup> 1237, 18. Pottier 1883, 12-13, 148, αρ. 7, 63.

<sup>226</sup> Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art 1989.281.72. Milleker 1992, 48.

<sup>227</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNC 1981. Héron de Villefosse 1899, 58-63 (στο ίδιο γίνεται αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου του «θησαυρού του Boscoreale»). De Ridder 1924, 186, αρ. 1923.

Χωρίς ακόμη να έχει διαμορφωθεί στην ελληνική σκέψη η ιδέα της ψυχής, η πεταλούδα ενδεχομένως να είχε συσχετιστεί με το θάνατο ήδη από την Εποχή του Χαλκού. Στον τάφο III από τον ταφικό κύκλο Α των Μυκηνών, όπως ήδη προαναφέρθηκε, βρέθηκαν αντικείμενα με τις μορφές της πεταλούδας και του τζίτζικιού. Ίσως, λοιπόν, οι παραστάσεις αυτές να μην αποτελούν τυχαίες επιλογές κτερισμάτων αλλά ενδείξεις μιας πρώτης σύνδεσης του εντόμου με το θάνατο.<sup>228</sup>

Η πεταλούδα εικονίζεται συχνά στην αρχαία ελληνική τέχνη και σε παραστάσεις που έχουν ως θέμα τους το μύθο του Έρωτα και της Ψυχής, λόγω της κοινής ονομασίας της δεύτερης με το έντομο.<sup>229</sup> Στις περιπτώσεις αυτές η Ψυχή απεικονίζεται ως φτερωτή γυναικεία μορφή με φτερά πεταλούδας. Για παράδειγμα, σφραγιδόλιθος από ορεία κρύσταλλο από την Καπαδοκία (3<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) φέρει παράσταση με τη φτερωτή Ψυχή να κοιμάται, ενώ ο Έρωτας την πλησιάζει κρατώντας ένα θύρσο.<sup>230</sup> Η Ψυχή μπορεί να απεικονίζεται και μόνη της, όπως σε χάλκινο αγαλματίδιο από την Αλεξάνδρεια, όπου έχει τεντωμένο το χέρι της, πιθανότατα κρατώντας κάποιο αντικείμενο (εικ. 5.9),<sup>231</sup> σε πήλινο αγαλματίδιο από τη Μύρινα (1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) με την Ψυχή καθισμένη σε βράχο (εικ. 5.10)<sup>232</sup> ή σε σφραγιδόλιθο από σαρδόνιο (γ' / δ' τέταρτο 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), με τη μορφή να τραβά με το χέρι της το χιτώνα στο ύψος του στήθους (εικ. 5.11).<sup>233</sup>

Πολύ αγαπητό θέμα στην ελληνική και στη συνέχεια και στη ρωμαϊκή τέχνη είναι η ικανότητα του θεού Έρωτα να επιβάλλεται ανελέητα στις ανθρώπινες ψυχές, κάνοντάς τις να φλέγονται από πόθο, κάτι που εικονογραφικά αποδίδεται με τον Έρωτα

---

<sup>228</sup> Schliemann 1878, 165-167, 176. Να σημειωθεί και η απεικόνιση χρυσαλλίδων και πεταλούδων σε τοιχογραφίες σε χώρους με ταφικό χαρακτήρα στο Catalhöyük: Mellaart 1967, 162-163· Dietrich 1974, 104-105, 119-122. Βλ. και ενότητα 2.2.1.

<sup>229</sup> Την ιστορία του μυθικού ζευγαριού καταγράφει ο Απούλιος, *Metamorphoses* 4.28-6.24. Βλ. επίσης *LIMC* VII (1994), 569, s.v. *Psyche* (Icard-Gianolio, N.).

<sup>230</sup> Μόναχο, Staatliche Münzsammlung A.1988. Brandt 1968, 86, αρ. 474. Schlam 1976, 8. *LIMC* VII (1994), 572, s.v. *Psyche* 45 (Icard-Gianolio, N.). Ο τρόπος απεικόνισης των δύο μορφών δημιουργεί έναν παραλληλισμό με το Διόνυσο και την Αριάδνη. Μάλιστα, σε τοιχογραφία από τη Δήλο (β' μισό 2<sup>ου</sup> - α' μισό 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) η Ψυχή εικονίζεται δίπλα στην κοιμωμένη Αριάδνη, βλ. *LIMC* VII (1994), 572, s.v. *Psyche* 44 (Icard-Gianolio, N.).

<sup>231</sup> Παρίσι, Bibliothèque Nationale de France 303. Babelon & Blanchet 1895, 133, αρ. 303. *LIMC* VII (1994), 569, s.v. *Psyche* 3 (Icard-Gianolio, N.). Το αγαλματίδιο ακολουθεί τεχνοτροπία της Ελληνιστικής περιόδου, τα φτερά της μορφής σώζονται αποσπασματικά.

<sup>232</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Myr 175 / Myrina 93. Pottier & Reinach 1886, 100, αρ. 175. Mollard-Besques 1963, 47, MYR 175 (93).

<sup>233</sup> Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung IXb 604. Zwierlein-Diehl 1973, 142-143, αρ. 446. *LIMC* VII (1994), 571, s.v. *Psyche* 32 (Icard-Gianolio, N.).

να καίει μια πεταλούδα.<sup>234</sup> Σε αρκετούς σφραγιδολίθους του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. ο Έρωτας εικονίζεται να καίει ή να ετοιμάζεται να κάψει μια πεταλούδα με έναν πυρσό,<sup>235</sup> ενώ σε άλλες περιπτώσεις κρατά την πεταλούδα πάνω από έναν αναμμένο βωμό, όπως σε δύο πήλινα αγαλματίδια από τη Μύρινα (εικ. 5.12).<sup>236</sup> Υπάρχουν, όμως, και παραστάσεις στις οποίες τη θέση του εντόμου παίρνει η προσωποποιημένη Ψυχή, η οποία φέρει στην πλάτη φτερά πεταλούδας. Μια τέτοια σκηνή αποτυπώνεται στη σφραγιστική επιφάνεια υαλόλιθου, με τρεις ερωτιδείς να βασανίζουν τη φτερωτή Ψυχή (εικ. 5.13). Ένας κρατά κοντά στο πρόσωπό της αναμμένο πυρσό, ο δεύτερος ρίχνει επάνω της κάποιο υγρό, ίσως λάδι, και ο τρίτος της δένει τα χέρια πίσω από την πλάτη.<sup>237</sup> Παρόμοια παράσταση υπάρχει και στο μέταλλο αργυρού ανάγλυφου σκύφου από σαρματική ταφή βορειοανατολικά της Αζοφικής θάλασσας. Η φτερωτή Ψυχή εικονίζεται δεμένη πισθάγκωνα σε ένα στύλο, ενώ ένας ερωτιδέας πιέζει στο σώμα της έναν αναμμένο πυρσό· ένας άλλος στα δεξιά κρατά βέλος (εικ. 5.14). Στο μέταλλο ενός δεύτερου σκύφου από την ίδια ταφή έχουμε μια αντιστροφή του ίδιου θέματος: αυτή τη φορά είναι η Ψυχή εκείνη που βασανίζει τον Έρωτα με ένα φλεγόμενο πυρσό. Μάλιστα, ο δεμένος Έρωτας στρέφει το κεφάλι του προς ένα άγαλμα της Νεμέσεως (εικ. 5.15α-β).<sup>238</sup> Η Νέμεσις εμφανίζεται και σε άλλη παράσταση με ανάλογο θέμα: σε ένα σφραγιδολίθο από κορναλίνη (1<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) η Ψυχή με τα χέρια δεμένα πισθάγκωνα κοιτάζει παρακλητικά προς το αγαλματίδιο της Νεμέσεως ζητώντας βοήθεια.<sup>239</sup> Με αυτές τις σκηνές μπορούμε να αντιπαραβάλουμε και ένα πήλινο ειδώλιο από τον Τάραντα (α' μισό 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), στο οποίο η φτερωτή Ψυχή εικονίζεται γονατιστή με τα χέρια υψωμένα σε κίνηση ικεσίας (εικ. 5.16).<sup>240</sup> Η παρουσία της Νεμέσεως στις

<sup>234</sup> Αναφορές στη δύναμη του θεού Έρωτα, που μπορεί να «κάψει» μια ψυχή, βρίσκουμε και σε γραπτές πηγές, βλ. *Ελληνική Ανθολογία* 5.57, 12.132, 16.198.

<sup>235</sup> Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum I466, I467. Μόναχο, Staatliche Münzsammlung A.1980. Fossing 1929, 123, αρ. 749, 751. Furtwängler 1965, 169, αρ. 34.53. Brandt et al. 1972, 17, αρ. 2196. *LIMC* III (1986), 970, s.v. *Eros / Amor, Cupido* 100, 104 (Blanc, N. & Gury, F.).

<sup>236</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1893,0915.1.a, 1893,0915.2. Τα αγαλματίδια χρονολογούνται μεταξύ του ύστερου 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και τις αρχές του 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

<sup>237</sup> Αννόβερο, Museum August Kestner K 1705. *LIMC* VII (1994), 577, s.v. *Psyche* 106 (Icard-Gianolio, N.).

<sup>238</sup> Καποσhina 1963, 256-258. *LIMC* VI (1992), 753, s.v. *Nemesis* 205b (Karanastassi, P.). *LIMC* VII (1994), 578, s.v. *Psyche* 117 (Icard-Gianolio, N.). Η ταφή περιλάμβανε οκτώ συνολικά αργυρούς ανάγλυφους σκύφους, οι οποίοι είχαν αποτελέσει μέρος του νεκρόδειπνου. Είναι σφυρήλατοι με λεία εξωτερική επιφάνεια, η εσωτερική είναι επιχρυσωμένη και φέρει διακόσμηση με φτερά. Τα μέταλλα μπορούν να αποσπαστούν. Η διακόσμηση ακολουθεί την τεχνοτροπία της ύστερης Ελληνιστικής περιόδου, πιθανότατα οι σκύφοι προηγούνται αρκετά της ταφής χρονικά (τέλη 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.).

<sup>239</sup> Βερολίνο, Staatliche Museen FG 6780. Zwierlein-Diehl 1969, 169, αρ. 454. *LIMC* VI (1992), 753, 767, s.v. *Nemesis* 206a, 291 (Karanastassi, P. & Rausa, F.).

<sup>240</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 4230. *LIMC* VII (1994), 576, s.v. *Psyche* 92 (Icard-Gianolio, N.).

περιπτώσεις αυτές συμβολίζει την επιθυμία για απόδοση δικαιοσύνης απέναντι στα δεινά που υφίστανται οι ερωτευμένοι, ανήμποροι μπροστά στη δύναμη του θεού Έρωτα. Ακόμη, σφραγιδολίθοι που έφεραν παραστάσεις με την Ψυχή ή τον Έρωτα ως δεσμώτες, στο έλεος του αγαπημένου προσώπου, μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και σε τελετουργικά μαγείας, στόχος των οποίων ήταν να «δεθεί» με έρωτα το επιθυμητό πρόσωπο, όπως δεμένες είναι και οι εικονιζόμενες μορφές.<sup>241</sup>

Τέλος, συχνές είναι και οι παραστάσεις σε σφραγιδολίθους με τον Έρωτα να συνοδεύεται από πεταλούδα, χωρίς, ωστόσο, να είναι βέβαιο αν εντάσσονται στο ίδιο πλαίσιο της τιμωρίας και του βασανισμού, όπως οι παραπάνω. Ο Έρωτας εικονίζεται να προσπαθεί να πιάσει μια πεταλούδα (εικ. 5.17)<sup>242</sup> ή να την κρατά στα χέρια του,<sup>243</sup> αλλά και να στέκεται όρθιος επάνω στο έντομο (εικ. 5.18).<sup>244</sup>

### 5.3 Συμπεράσματα

Ως σύμβολο της ψυχής, είναι αναμενόμενο οι απεικονίσεις της πεταλούδας στην τέχνη να έχουν κάποιου είδους σχέση με το θάνατο: σε ταφικά μνημεία και κτερίσματα, σε παραστάσεις με νεκρούς και σκηνές από τον Κάτω Κόσμο. Δημιουργείται, ωστόσο, ένας προβληματισμός γύρω από την επιλογή των κοσμημάτων με μορφή πεταλούδας ως κτερισμάτων. Ο περίτεχνος τρόπος κατασκευής τους και η μεγάλη πολυτέλεια που τα χαρακτηρίζει, μαρτυρούν ότι τα κοσμήματα αυτά φορέθηκαν από τις κατόχους τους και εν ζωή και σε καμία περίπτωση δεν κατασκευάστηκαν αποκλειστικά για ταφική χρήση. Επιλέχθηκαν, λοιπόν, να τις συνοδέψουν ως κτερίσματα και στο μεταθανάτιο ταξίδι τους. Όμως, η εύρεση παρόμοιων κοσμημάτων σε αρκετές ταφές γύρω από τον Εύξεινο Πόντο οδηγεί στο εύλογο ερώτημα αν υπήρχε πίσω από τη μορφή της πεταλούδας και κάποιος συμβολισμός, κάποια σκέψη και προσδοκία για την ψυχή της νεκρής, και, εφόσον ισχύει κάτι τέτοιο, σε τι βαθμό και ποια γεωγραφική έκταση ήταν διαδομένη μια τέτοια πρακτική.

---

<sup>241</sup> Platt 2007, 91-94. Faraone 2017, 404-405. Βλ. και *PGM* IV.1716-1870 («Ξίφος του Δαρδάνου»), όπου το μαγικό φίλτρο περιλαμβάνει και τη χρήση εγχάρακτου λίθου με απεικόνιση Έρωτα που κρατώντας πυρσό καίει την Ψυχή.

<sup>242</sup> Αννόβερο, Museum August Kestner K 406. Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum I461, I462, I463. Fossing 1929, 34, 123, αρ. 31, 745, 746. Furtwängler 1965, 168-169, αρ. 34.50, 34.52. *LIMC* III (1986), 969, s.v. *Eros / Amor, Cupido* 94 (Blanc, N. & Gury, F.).

<sup>243</sup> Furtwängler 1965, 168, αρ. 34.49. *LIMC* III (1986), 969, s.v. *Eros / Amor, Cupido* 89 (Blanc, N. & Gury, F.).

<sup>244</sup> Malibu, J. Paul Getty Museum 83.AN.256.7. Furtwängler 1965, 168, αρ. 34.47. Spier 1992, 91, αρ. 214.

Ως προς τη χρήση της πεταλούδας ή μέρους της φυσιολογίας του εντόμου σε παραστάσεις με τον Έρωτα και την Ψυχή, ενδιαφέρον προκαλούν οι σκηνές που περιέχουν το στοιχείο του βασανισμού. Με την παρουσία του εντόμου, επιλέγεται να απεικονιστεί η επίδραση του έρωτα στον ψυχικό κόσμο του ατόμου. Η αποτύπωση του θέματος κυρίως σε σφραγιδόλιθους αποτελούσε ίσως μια σταθερή υπενθύμιση στον κάτοχο για τη δύναμη του έρωτα, η οποία μπορεί να γίνει έως και επικίνδυνη, ενώ σε περιπτώσεις όπου ο θεός Έρωτας απεικονιζόταν ως δεσμώτης, ίσως δημιουργούνταν η ψευδαίσθηση της ικανότητας όχι απλά να αντισταθεί κάποιος στα βέλη του θεού, αλλά και να τον υποτάξει.



## 6 ΜΥΓΑ (Muscidae)

---

Με τον όρο *μύγα* στην αρχαιότητα κατά κύριο λόγο εννοούνταν η κοινή μύγα που συναντούμε και σήμερα (*Musca domestica*). Αν και παρατηρούνται και εξαιρέσεις, άλλα συγγενικά είδη συνήθως λάμβαναν διαφορετική ονομασία (βλ. ενότητα 7).<sup>245</sup>

### 6.1 Σύνδεση με λατρείες

Η παρουσία της μύγας ήταν σίγουρα ενοχλητική σε τελετουργίες που περιλάμβαναν προσφορές όπως γάλα ή μέλι, ωστόσο μπορούσε να εξελιχθεί σε πραγματικό πρόβλημα κατά τη διάρκεια μιας αιματηρής θυσίας. Η μεγάλη ποσότητα κρέατος και το αίμα του σφαγίου αποτελούσαν έναν ισχυρότατο πόλο έλξης για το έντομο, καθιστώντας δυσλειτουργική έως και αδύνατη την εξέλιξη του ιερού τελετουργικού. Η επιτακτική ανάγκη απαλλαγής, λοιπόν, από τις μύγες συνέβαλε στην ανάπτυξη διαφόρων λατρειών και θρησκευτικών πρακτικών.<sup>246</sup>

Κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων ο συνδυασμός των πολυάριθμων θυσιών με τις υψηλές καλοκαιρινές θερμοκρασίες είχε ως αποτέλεσμα ακόμη μεγαλύτερη συγκέντρωση εντόμων.<sup>247</sup> Για την απομάκρυνσή τους, πριν τη επίσημη έναρξη των θυσιών, τελούνταν θυσία προς τον ονομαζόμενο *Απόμνιο Δία*, κυριολεκτικά εκείνον που αποδιώχνει τις μύγες, συνήθεια που σύμφωνα με την παράδοση είχε καθιερωθεί από τον Ηρακλή. Όπως διαβάζουμε στις γραπτές πηγές, κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων οι μύγες της περιοχής αναχωρούσαν για την απέναντι όχθη του Αλφειού ποταμού, για να επιστρέψουν και πάλι με το πέρας των αγώνων. Ο Πausanίας αποδίδει αυτήν τους τη συμπεριφορά στον εξευμενισμό τους από τον Απόμνιο Δία, ενώ κατά τον Αιλιανό πρόκειται για πρωτοβουλία των ίδιων των εντόμων, σε ένδειξη σεβασμού απέναντι στη θρησκευτική γιορτή.<sup>248</sup> Μια παρόμοια πρακτική καταγράφεται και για την κοντινή Αλίφειρα της Αρκαδίας, όπου κατά τη διάρκεια θρησκευτικής γιορτής, πιθανότατα προς τιμήν της θεάς Αθηνάς, τελούνταν

---

<sup>245</sup> Beavis 1988, 219-220.

<sup>246</sup> Λουκιανός, *Περί θυσιών* 9.6-8. Bodson 1978, 10-11. Bevan 1985, 220. Davies & Kathirithamby 1986, 151-152. Lewis & Llewellyn Jones 2018, 633.

<sup>247</sup> Σχετικά με τη χρονική περίοδο που πραγματοποιούνταν οι Ολυμπιακοί Αγώνες, βλ. Miller 1975.

<sup>248</sup> Στη Ρώμη πραγματοποιούνταν αντίστοιχες θυσίες προς τον Απόμνιο Ηρακλή. Κλαύδιος Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος* 5.17, 11.8. Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτικός πρὸς Ἑλληνας* 2.38.4. Πausanίας 5.14.1. *EM*, s.v. *Ἀπόμνιος*. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *Ἀπόμνιος*.

θυσίες προς τον τοπικό ήρωα Μύαγρο ζητώντας τη συνδρομή του στην απομάκρυνση των μυγών.<sup>249</sup>

Βορειότερα στον ελλαδικό χώρο αποδέκτης των προκαταρκτικών θυσιών ήταν τα ίδια τα έντομα. Στο Ανακτόριο, πριν ξεκινήσουν οι επίσημες θυσίες προς τιμήν του Απόλλωνος κατά τη γιορτή των Ακτίων, πραγματοποιούνταν θυσία βοδιού προς τις ίδιες τις μύγες, οι οποίες στη συνέχεια και απομακρύνονταν από το χώρο. Ο Αιλιανός τοποθετεί τις τελετές αυτές στο ιερό του Ακτίου Απόλλωνος στη Λευκάδα, αναφερόμενος μάλλον στο ιερό του Απόλλωνος Λευκάτα, καθώς κάνει λόγο για τους τελετουργικούς καταποντισμούς από βράχο, που λάμβαναν χώρα στο συγκεκριμένο ιερό. Η αντίφαση αυτή πιθανότατα προκύπτει από τη συνένωση των λατρειών του Απόλλωνος από την ευρύτερη περιοχή μετά τη μεταφορά τους στη νεοϊδρυθείσα Νικόπολη.<sup>250</sup>

Η ανεπιθύμητη παρουσία της μύγας καθίσταται απόλυτα σαφής από την πληροφορία που παραδίδει ο Φύλαρχος, πως μπροστά σε ναό του Κρόνου υπήρχε επιγραφή που απαγόρευε την είσοδο σε γυναίκες, σκύλους και μύγες.<sup>251</sup> Παρόμοια απαγόρευση ίσχυε και στο Μεγάλο Βωμό του Ανίκητου Ηρακλή (Ara Maxima) στην Αγορά του Βοός (Forum Boarium) στη Ρώμη, στην περίπτωση αυτή για μύγες και σκύλους, ενώ η παρουσία σκύλων απαγορευόταν επιπλέον στη Δήλο και την Ακρόπολη των Αθηνών.<sup>252</sup> Οι μύγες, όπως ήδη εξηγήσαμε, παρεμπόδιζαν την ομαλή τέλεση θρησκευτικών τελετών. Κι ένας σκύλος θα μπορούσε, επίσης, να αποτελέσει πρόβλημα κατά τη διάρκεια μιας αιματηρής θυσίας και της ακόλουθης προετοιμασίας και κατανάλωσης του κρέατος. Ίσως, όμως, να υπήρχαν και ζητήματα τελετουργικού καθαρισμού που καθιστούσαν αναγκαία την απουσία των δύο αυτών ζώων από ένα λατρευτικό χώρο, κάτι που μπορεί να δικαιολογήσει και την απαγόρευση της εισόδου σε γυναίκες. Οι ακαθαρσίες, τα περιττώματα και οι νεκροί οργανισμοί, που αποτελούν τους πιο αγαπητούς προορισμούς για μια μύγα, συνιστούν ταυτόχρονα, σε διαφορετικό βαθμό το καθένα, και μιάσματα σύμφωνα με την αρχαία ελληνική θρησκεία. Όσον αφορά τους σκύλους, πέραν του γεγονότος ότι γίνονταν αποδέκτες της ανθρώπινης αποστροφής, καθώς η συμπεριφορά τους θεωρούνταν συχνά αναίσχυντη –μάλλον

<sup>249</sup> Πausanias 8.26.7.

<sup>250</sup> Κλαύδιος Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος* 11.8. Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτικός προς Έλληνας* 2.39.8. Καπώνης 2020, 369-371, 390.

<sup>251</sup> Φύλαρχος, *FGrHist* 81 F 33.

<sup>252</sup> Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia* 10.79. Πλούταρχος, *Αΐτια Ρωμαϊκά* 290b.5-9.

εξεταζόμενη υπό το πρίσμα των ανθρώπινων κοινωνικών συμβάσεων—, η συνήθεια της κοπροφαγίας, όπως και η εν δυνάμει κατανάλωση απορριμμάτων ή ακόμη και πτωμάτων, τους εκθέτει στις ίδιες κατηγορίες μiasμάτων με τις μύγες. Οι γυναίκες από την πλευρά τους ήταν συχνά εκτεθειμένες σε καταστάσεις που απαιτούσαν τελετουργικό εξαγνισμό—ο τοκετός, η προετοιμασία νεκρών για ταφή—, ενώ ακόμη και η έμμηνος ρύση έθετε ζητήματα *ακαθαρσίας* του σώματος.<sup>253</sup>

Με βάση όλα τα παραπάνω γίνεται κατανοητή και μια εκ πρώτης όψεως παράξενη καταγραφή στον κατάλογο των θησαυρών του ιερού της Δήλου από το 250 π.Χ. περίπου. Τρεις *μυοσόβαι*—οι γνωστές μας μυγοσκοτώστρες— με πολυτελείς λαβές από ελεφαντοστό, χρυσό και όνυχα αντίστοιχα, καταγράφονται ως αναθήματα της βασίλισσας Στρατονίκης στο ναό του Απόλλωνος.<sup>254</sup> Η πολυτέλεια των αντικειμένων τα καθιστά κατάλληλα αφιερώματα από ένα άτομο υψηλής κοινωνικής θέσης και οικονομικής ισχύος, ωστόσο και η φύση των συγκεκριμένων αντικειμένων φαίνεται ότι δεν αποτελούσε καθόλου τυχαία επιλογή για ένα ιερό.

## 6.2 Μύθοι και συμβολισμοί

Στο *Εγκώμιο της Μύγας* ο Λουκιανός παραθέτει έναν αιτιολογικό μύθο, σύμφωνα με τον οποίο η μύγα προέκυψε από τη μεταμόρφωση μιας γυναίκας με το όνομα *Μυία* σε έντομο. Η Μυία υπήρξε η ερωτική αντίζηλος της Σελήνης, καθώς και οι δύο ήταν ερωτευμένες με τον Ενδυμίωνα. Η Μυία ενοχλούσε κάθε βράδυ τον Ενδυμίωνα με τα φλύαρα λόγια και τα τραγούδια της, προκαλώντας εν τέλει την οργή της Σελήνης, η οποία και τη μεταμόρφωσε στο γνωστό έντομο. Έκτοτε, ενθυμούμενη τον αγαπημένο της Ενδυμίωνα, εξακολουθεί και με τη νέα της μορφή να διαταράσσει τον ύπνο των ανθρώπων, ιδιαίτερα των νέων, με το τσίμπημά της να αποτελεί ένδειξη αγάπης.<sup>255</sup>

Αντικείμενο θαυμασμού φαίνεται να υπήρξε το χαρακτηριστικό της μύγας να επανέρχεται ξανά και ξανά στο ίδιο σημείο, όσες φορές κι αν αποδιώχεται. Στην *Ιλιάδα* το γνώρισμα αυτό παρουσιάζεται ως θάρρος και επιμονή, ποιότητες που θεωρούνταν επιθυμητές—αν όχι ιδανικές— για τους στρατιώτες, ώστε να μη χάνουν την

<sup>253</sup> Για τις μύγες και τους σκύλους, βλ. McDonough 1999, 464-472· Franco 2014, 14-16, 54-71, 80-81. Για το μίasma της γέννησης και του θανάτου, βλ. Parker 1996, 33-41, 48-55· Cole 2004, 104-107. Αντιλήψεις γύρω από την έμμηνο ρύση: Parker 1996, 101-103· Cole 2004, 107-111.

<sup>254</sup> *IG XI.2 287B* 64-72.

<sup>255</sup> Λουκιανός, *Μυίας Έγκώμιον* 10.

αγωνιστικότητα τους και να μην εγκαταλείπουν το πεδίο της μάχης, ανεξάρτητα από την ισχύ του αντιπάλου.<sup>256</sup> Ενδεχομένως το ίδιο σκεπτικό να αντανakλάται και στην επιλογή της μορφής της μύγας ως επίσημα στην ασπίδα ενός Σπαρτιάτη, όπως καταγράφει ο Πλούταρχος.<sup>257</sup> Ο χαρακτήρας αυτός του εντόμου μπορεί, ωστόσο, να λάβει και αρνητική χροιά. Η επιμονή της μύγας να επιστρέφει στο ίδιο σημείο ξανά και ξανά μπορεί να θεωρηθεί και στοιχείο θράσους, ακόμη περισσότερο και λόγω της απρόσκλητης παρουσίας της σε οποιοδήποτε μέρος.<sup>258</sup> Αυτό φαίνεται να αποτυπώνεται στον προσβλητικό όρο *κυνάμνια*, σύνθετο τύπο των λέξεων *κύων* και *μύια*, που αποδίδεται κυριολεκτικά ως σκυλόμυγα. Ο όρος αυτός συνδυάζει δύο ζώα που εισέπρατταν την ανθρώπινη καταφρόνηση: ο σκύλος για την αδιαντροπιά του και η μύγα για τη θρασυότητά της.<sup>259</sup>

Τέλος, από τις γραπτές πηγές παραδίδεται και μια πεποίθηση περί αθανασίας της ψυχής της μύγας. Το έντομο θεωρούνταν ότι εάν σκεπαστεί με στάχτες αφού πεθάνει, επανέρχεται στη ζωή.<sup>260</sup>

### 6.3 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Σε χρυσό ρόδακα της Ανατολίζουσας περιόδου (β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) με επίθετα διακοσμητικά στοιχεία συναντούμε και δύο μύγες, τη μία απέναντι από την άλλη (εικ. 6.1). Οι μύγες έχουν αποδοθεί ρεαλιστικά και με τρισδιάστατη μορφή, με τη χρήση πολλαπλών ελασμάτων για το σώμα και τα φτερά και συρμάτων για τα πόδια. Στα δεξιά κάθε μύγας υπάρχει μια ανθρώπινη κεφαλή με τη χαρακτηριστική «Δαιδαλική» κόμμωση και στα δεξιά μια ταυροκεφαλή, επίσης τοποθετημένες αντικριστά με εκείνες της απέναντι πλευράς. Οι ανθρώπινες κεφαλές έχουν κατασκευαστεί με την εμπίεστη τεχνική και οι ταυροκεφαλές τμηματικά με χύτευση και επιπλέον χρήση της κοκκιδωτής τεχνικής. Ο ρόδακας αποτελείται από 12 πέταλα, τα οποία διαχωρίζονται μεταξύ τους με τη χρήση συρμάτων και κοκκίδωσης, ενώ στο κέντρο του κοσμήματος βρίσκεται ένθετος λίθος σε σκούρο κυανό χρώμα. Στο πίσω μέρος του ρόδακα ένα

<sup>256</sup> Λουκιανός, *Μνίας Έγκώμιον* 5, 11.8-12. Όμηρος, *Ίλιάδα* 17.570-574.

<sup>257</sup> Πλούταρχος, *Αποφθέγματα Λακωνικά* 234c.11-234d.4.

<sup>258</sup> Κλαύδιος Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος* 2.29.1-2, 7.19.22-23, 15.1.10. Λουκιανός, *Μνίας Έγκώμιον* 8.

<sup>259</sup> *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *κυνάμνια*. Davies & Kathirithamby 1986, 155-156. Franco 2014, 80-81, 88-89.

<sup>260</sup> Κλαύδιος Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος* 2.29. Λουκιανός, *Μνίας Έγκώμιον* 7.

συγκολλημένο μικρό έλασμα δημιουργεί έναν κύλινδρο ανάρτησης για την εύκολη χρήση του κοσμήματος, ενδεχομένως ως μέρος διαδήματος.<sup>261</sup>

Η μορφή της μύγας έχει αποτυπωθεί και σε αρκετούς δακτυλίους και δακτυλιόλιθους. Από το Ηραϊόν του Άργους προέρχεται χάλκινος δακτύλιος των ύστερων Αρχαϊκών χρόνων με απεικόνιση μύγας στη σφενδόνη,<sup>262</sup> ενώ το έντομο συναντούμε και στη σφραγιστική επιφάνεια σκαραβαιοειδών του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. 6.2).<sup>263</sup> Ενδιαφέρουσα είναι μια παράσταση μύγας στη σφενδόνη χρυσού δακτυλίου του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. 6.3). Παρότι η απεικόνιση του εντόμου δεν έχει γίνει με ιδιαίτερη επιμέλεια, ο χαράκτης φρόντισε να αποδώσει τη χαρακτηριστική κίνηση της μύγας να τρίβει τα μπροστινά της πόδια μεταξύ τους.<sup>264</sup>

Σε σειρά αργυρών στατήρων της Ήλιδας από την περίοδο 421-365 π.Χ. ο τύπος του κεραυνού του Δία στην οπίσθια όψη αποδίδεται με τέτοιο τρόπο που το κάτω μέρος του έχει τη μορφή μύγας (εικ. 6.4). Εκατέρωθεν του κεραυνού απεικονίζονται φτερά αντίστοιχα με αυτά του εντόμου και στην κορυφή τους δύο μικρά σφαιρίδια. Τα σφαιρίδια αυτά λειτουργούν ως τα μάτια της μύγας, ενώ ο ίδιος ο κεραυνός ως το σώμα της. Την περίτεχνη διακόσμηση του κεραυνού ολοκληρώνουν δύο έλικες στο επάνω μέρος.<sup>265</sup> Για τη μορφή αυτή του γνωστού ηλειακού νομισματικού τύπου έχει εκφραστεί η άποψη ότι δεν πρόκειται για καθόλου τυχαία παράσταση, αλλά αποτελεί αναφορά στη λατρεία του Δία ως *Απομίου* στην Ολυμπία.<sup>266</sup>

## 6.4 Συμπεράσματα

Στην περίπτωση της μύγας κοινό στοιχείο σε όλο το μυθολογικό και λατρευτικό υπόβαθρο είναι ο ανεπιθύμητος χαρακτήρας. Στους λατρευτικούς χώρους η παρουσία της παρεμπόδιζε την τέλεση θυσιών, ενώ ενδεχομένως θεωρούνταν και μιαρή για το ιερό περιβάλλον. Ανεπιθύμητη και ενοχλητική ήταν η μύγα και πριν τη μεταμόρφωσή της σε έντομο: για τον Ενδυμίωνα η Μυία είναι κουραστική, ενώ η Σελήνη την αντιμετωπίζει και εχθρικά. Ακόμη και η επιμονή και το θάρρος της, τα μόνα θετικά

<sup>261</sup> Παρίσι, Bibliothèque Nationale de France 56.Luynes.544. Laffineur 1978, 220, αρ. 154. Λείπει το δεξί κέρατο του ενός ταύρου.

<sup>262</sup> Bevan 1985, 436. Strøm 1998, 54.

<sup>263</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 63.481. Boardman 1972, 292-293, αρ. 582, 589.

<sup>264</sup> Ιδιωτική συλλογή. Christie's: *Ancient Jewelry* (δημοπρασία, Νέα Υόρκη 09.12.2008), αρ. 242.

<sup>265</sup> Cambridge, The Fitzwilliam Museum CM.MC.6619-R. Seltman 1921, 44, αρ. 143. Grose 1926, 431, αρ. 6619. Η εμπρόσθια όψη περιλαμβάνει παράσταση αετού που κατασπαράζει λαγό.

<sup>266</sup> Seltman 1921, 107. Cook 1925, 781-782.

στοιχεία που πιστώνονταν στη μύγα, από μια άλλη οπτική γωνία γρήγορα μετατρέπονταν σε απύθμενο θράσος και ασυδοσία.

Η απεικόνιση της μύγας σε έργα τέχνης, ωστόσο, μάλλον θετικό πρόσημο πρέπει να προσλάβει. Εκτός κι αν δεν υπήρχε βαθύτερο αίτιο για τη χρήση της μύγας ως διακοσμητικού στοιχείου στα διάφορα κοσμήματα, μόνον ως σύμβολο θάρρους μπορεί να εκληφθεί. Η παρουσία της επάνω σε έναν δακτυλιόλιθο, για παράδειγμα, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ένα ισχυρό σύμβολο προσωπικής σφραγίδας, ενώ παράλληλα θα ενίσχυε την αυτοπεποίθηση του κατόχου υπενθυμίζοντάς του το σθένος του.

## 7 TABANOS (Tabanidae)

---

Ο τάβανος, ευρύτερα γνωστός ως αλογόμυγα, αναφέρεται στις αρχαίες γραπτές πηγές με τους όρους *οἴστρος* και *μύωψ*.<sup>267</sup> Η ιδιότητα της αλογόμυγας να ερεθίζει, ακόμη και να αφηνιάζει τα βοοειδή και τα άλογα με τα τσιμπήματά της, όχι μόνο είχε γίνει αντιληπτή κατά την αρχαιότητα, αλλά αποτελούσε και το βασικότερο γνώρισμά της. Βλέπουμε, έτσι, στις γραπτές πηγές το έντομο να χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της κινητηρίου δύναμης.<sup>268</sup> Ο Σωκράτης στην *Απολογία* του παρομοιάζει χαρακτηριστικά τον εαυτό του με μια αλογόμυγα, καθώς, όπως το έντομο κεντρίζει με το τσίμπημά του ένα άλογο, έτσι κι ο ίδιος με τις ερωτήσεις του κινητοποιεί τους Αθηναίους πολίτες βγάζοντάς τους από τη νωθρότητα και την αδράνεια.<sup>269</sup>

### 7.1 Μυθολογικές αναφορές – Θεωρητικό υπόβαθρο

Ο τάβανος εμφανίζεται και στη μυθολογία, διαδραματίζοντας μάλιστα καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της εκάστοτε ιστορίας. Η απόπειρα του Βελλεροφόντη να πετάξει με τον Πήγασο προς την κατοικία των θεών στον Όλυμπο θεωρήθηκε από το Δία ως θεϊκή ύβρις. Προκειμένου να τον εμποδίσει, έστειλε μια αλογόμυγα να τσιμπήσει το φτερωτό άλογο, με αποτέλεσμα ο Βελλεροφών να πέσει πίσω στη γη.<sup>270</sup> Εκτενέστερη είναι η παρουσία της αλογόμυγας στο μύθο της Ιούς, της κόρης του βασιλιά του Άργους Ινάχου. Η Ιώ υπήρξε ιέρεια της Ήρας, την οποία ο Δίας ερωτεύθηκε και μεταμόρφωσε σε αγελάδα, παίρνοντας ο ίδιος τη μορφή ταύρου κατά την επαφή τους. Προκειμένου να εκδικηθεί την Ιώ για το δεσμό της με το Δία, η Ήρα έστειλε μια αλογόμυγα να τη βασανίζει με τα ανελέητα τσιμπήματά της. Καταδιωκόμενη από το έντομο η Ιώ θα περιπλανηθεί στην Ελλάδα, τη Σκυθία και την Ασία, για να καταλήξει τελικά στην Αίγυπτο, όπου επανακτά την ανθρώπινη μορφή της και γεννά το γιο του Δία Έπαφο.<sup>271</sup>

---

<sup>267</sup> Beavis 1988, 225-227. Kitchell 2014, 91.

<sup>268</sup> Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 1.1265-1272. Νόννος, *Διονυσιακά* 11.190-194. Ξενοφών, *Ίππαραχικός* 1.16.6-7· *Περί Ίππικής* 4.5. Οππιανός, *Άλιευτικά* 2.506-531. Πλάτων, *Φαῖδρος* 240d. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *μύωψ-ίζω*. Ο όρος *μύωψ* χρησιμοποιούνταν και για τα σπιρούνια των αλόγων: *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *μύωψ*.

<sup>269</sup> Πλάτων, *Απολογία Σωκράτους* 30e.

<sup>270</sup> Ασκληπιάδης, *FGrHist* 12 F 13. *Σχόλια στον Πίνδαρο*, O13.130c-d.

<sup>271</sup> Αισχύλος, *Ίκέτιδες* 291-315, 540-589· *Προμηθεὺς Δεσμώτης* 566-604, 673-682, 829-852, 877-886. Σοφοκλής, *Ήλέκτρα* 5. Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 2.5-8. Vergilius, *Georgicon* 3.146-153.

Ο όρος *οἶστρος*, όμως, δεν αποτελεί μόνο την ονομασία της αλογόμυγας, αλλά συχνά στις γραπτές πηγές χρησιμοποιείται και με αλληγορικό τρόπο, ώστε να δηλωθεί το έντονο πάθος, η υπερβολική συναισθηματική φόρτιση, ακόμη και η τρέλα.<sup>272</sup> Και η Ιώ, εξάλλου, στο μύθο, ως αποτέλεσμα της συνεχούς σωματικής έντασης που της προκαλούν τα τσιμπήματα της αλογόμυγας, αρχίζει να χάνει τα λογικά της. Στην περίπτωση αυτή, δηλαδή, οι δύο έννοιες συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται. Ο *οἶστρος* ως ψυχική κατάσταση παρουσιάζεται με τρόπο που προσομοιάζει εκπληκτικά στη διονυσιακή έκσταση και μανία. Η Ιώ παρουσιάζεται να κάνει σπασμωδικές κινήσεις, να βγάζει άναρθρες κραυγές και να τρέχει για να αποφύγει τα τσιμπήματα της αλογόμυγας.<sup>273</sup> αντίστοιχα οι Μαινάδες κινούνται με βιαιότητα, κραυγάζουν και τρέχουν θυμίζοντας άγρια ζώα.<sup>274</sup> Επιπλέον, στις *Βάκχες* του Ευριπίδη ο ίδιος ο Διόνυσος δρα ως *οἶστρος*, εξωθώντας τις γυναίκες της Θήβας να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους σε φρενήρη κατάσταση και να οδηγηθούν στα βουνά, όπου επιδίδονται σε οργιαστική λατρεία του θεού.<sup>275</sup>

## 7.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Στην εικονογραφία της μυθολογίας γύρω από το Βελλεροφόντη και τον Πήγασο δεν περιλαμβάνονται σκηνές με απεικόνιση της αλογόμυγας. Παραστάσεις του εντόμου μαζί με βοοειδή έχουν ωστόσο συσχετιστεί με τη μεταμορφωμένη σε αγελάδα Ιώ. Σε σφραγιδόλιθο από ορεία κρύσταλλο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (εικ. 7.1) εικονίζεται ταύρος και πίσω του μια αλογόμυγα. Το έντομο, το οποίο αποδίδεται αρκετά σχηματικά, είναι έτοιμο να τσιμπήσει τον ταύρο στα οπίσθια.<sup>276</sup> Τις συνέπειες του τσιμπήματος βλέπουμε στη σφραγιστική επιφάνεια υαλόλιθου του 18<sup>ου</sup> αι., που θεωρείται ότι αποτελεί αντίγραφο σφραγιδόλιθου από βήρυλλο της Κλασικής περιόδου (εικ. 7.2). Ένας ταύρος εικονίζεται με λυγισμένο το μπροστινό δεξί του πόδι, το οποίο ίσως ετοιμάζεται να χτυπήσει με δύναμη στο έδαφος. Το μπροστινό μέρος του σώματος βρίσκεται σε έντονη συστρόφη προς τα αριστερά, με το κεφάλι σκυμμένο χαμηλά. Η ένταση που βιώνει το ζώο αποτυπώνεται και στις συσπάσεις των μυών στο ύψος της

<sup>272</sup> Ευριπίδης, *Ιππόλυτος* 1298-1303. Κόλουθος, *Ἑλένης Ἀρπαγή* 41-45. Νόννος, *Διονυσιακά* 42.182-195. Όμηρος, *Ὀδύσσεια* 22.298-301. Πλάτων, *Πολιτεία* 573e, 577e. Τριφιόδωρος, *Ἄλωσις Ἰλίου* 359-375. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. οἶστρ-άω / οἶστρ-έω.

<sup>273</sup> Αισχύλος, *Προμηθεὺς Δεσμώτης* 566, 579, 598, 602, 877-886.

<sup>274</sup> Henrichs 1978, 122. Porres Caballero 2013, 162, 174.

<sup>275</sup> Ευριπίδης, *Βάκχαι* 32-34, 114-119.

<sup>276</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 01.7545. Davies & Kathirithamby 1986, 163.



ωμοπλάτης. Η αλογόμυγα εικονίζεται επάνω στα πλευρά του ταύρου και αποδίδεται σε υπερφυσικά μεγάλο μέγεθος.<sup>277</sup>

### 7.3 Συμπεράσματα

Οι άμεσες και ισχυρές συνέπειες του τσιμπήματός του σε έναν άλλο ζωντανό οργανισμό, κατέστησαν τον τάβανο ιδανικό παράδειγμα για την περιγραφή της ορμής αλλά και των εξαιρετικά έντονων συναισθημάτων. Συνώνυμο της ώθησης στην καθημερινή ζωή, στη μυθολογία λαμβάνει περισσότερο το ρόλο του τεχνάσματος που χρησιμοποιείται για να πυροδοτήσει αλλαγή, ένταση, σύγκρουση. Ως προς τη σύνδεση του εντόμου με το Μαιναδισμό, άρα και τη διονυσιακή λατρεία, ελλείπει αρκετών στοιχείων δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν υφίστατο ένας τέτοιος δεσμός και στη σκέψη των Ελλήνων ή οι ομοιότητές τους είναι τελικά απλά συμπτωματικές.

---

<sup>277</sup> Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg Kr 37. *LIMC* V (1990), 667, s.v. *Io* I 32 (Yalouris, N.).

## 8 ΜΥΡΜΗΓΚΙ (Formicidae)

---

Το μυρμήγκι (*μύρμηξ*) εισέπραξε κι αυτό, όπως και η μέλισσα, το θαυμασμό των αρχαίων Ελλήνων για την εργατικότητά του και την ικανότητά του να σχηματίζει κοινωνικές δομές. Ο Αριστοτέλης συγκεκριμένα κατατάσσει το μυρμήγκι, όπως και τις μέλισσες και τις σφήκες, στα πολιτικά όντα, δίπλα στον άνθρωπο.<sup>278</sup>

### 8.1 Μυθολογικές αναφορές

Στους αισωπικούς μύθους καταγράφεται ένα μυθολογικό αίτιο σχετικά με την προέλευση του μυρμηγκιού. Σύμφωνα λοιπόν με το μύθο, ένας γεωργός που δεν ήταν ευχαριστημένος με τη δική του παραγωγή, αποφασίζει να ληστέψει γειτονικές σοδειές. Για την απληστία του αυτή ο Δίας τον τιμωρεί μεταμορφώνοντάς τον σε μυρμήγκι.<sup>279</sup>

Την αντίστροφη διαδικασία μεταμόρφωσης συναντούμε στο μύθο γύρω από το γένος των Μυρμιδόνων. Οι φημισμένοι αυτοί στρατιώτες, των οποίων ηγήθηκαν διαδοχικά ο Αιακός, ο Πηλέας και ο Αχιλλέας, υπήρξαν προϊόν της μεταμόρφωσης ενός σμήνους μυρμηγκιών σε πολεμιστές. Τη μεταμόρφωση πραγματοποίησε ο Δίας μετά τη σχετική παράκληση του Αιακού, γιου του από τη νύμφη Αίγινα, καθώς ζούσε ολομόναχος.<sup>280</sup>

Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς καταγράφει κι έναν ακόμη μύθο σχετικό με το μυρμήγκι, με το Δία να παίρνει αυτή τη φορά τη μορφή του εντόμου. Διαβάζουμε, λοιπόν, για το λεγόμενο Μυρμιδόνα, ο οποίος γεννήθηκε μετά την ερωτική συνένωση του μεταμορφωμένου σε μυρμήγκι Δία και της Ευρυμέδουσας. Ο ίδιος κάνει λόγο, μάλιστα, και για πιθανή ύπαρξη λατρείας του μυρμηγκιού στη Θεσσαλία, ως απόρροια του μύθου αυτού.<sup>281</sup> Στην περίπτωση αυτή έχουμε μάλλον μια αναμόχλευση του μύθου των Μυρμιδόνων και της εγκατάστασης του Πηλέα, γιου του Αιακού, στη Θεσσαλία, ενώ ο ισχυρισμός για τη λατρεία του μυρμηγκιού πρέπει να γίνεται εντός του πλαισίου της πολεμικής εναντίον της αρχαίας ελληνικής θρησκείας.

---

<sup>278</sup> Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν* 488a.7-10, 622b.19-22. Κλαύδιος Αἰλιανός, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος* 2.25, 6.43. Ἄλλες ονομασίες για το μυρμήγκι: Beavis 1988, 199-201.

<sup>279</sup> Αἰσωπος, *Μύθοι* 175.

<sup>280</sup> Ἰσαάκ Τζέτζης & Ἰωάννης Τζέτζης, *Σχόλια εἰς τὸν Ἀνκόφορνα* 176. Λουκιανός, *Ἰκαρομένιππος* 19.16-19. Νόννος, *Διονυσιακά* 13.201-214. Στράβων 8.6.16.

<sup>281</sup> Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτικός πρὸς Ἕλληνας* 2.39.6.

## 8.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Γενικά απουσιάζουν οι απεικονίσεις του μυρμηγκιού στην αρχαία ελληνική τέχνη. Μια σπάνια περίπτωση αποτελεί η παρουσία του στη σφραγιστική επιφάνεια ενός δακτυλιόλιθου από γρανάτη, όπου το έντομο αποδίδεται αρκετά πειστικά (εικ. 8.1). Το κόσμημα τοποθετείται χρονολογικά μεταξύ 2<sup>ου</sup> και 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>282</sup>

## 8.3 Συμπεράσματα

Παρότι το μυρμήγκι υπήρξε αποδέκτης του θαυμασμού και της εκτίμησης από πλευράς των ανθρώπων, βλέπουμε ότι εκπροσωπείται ελάχιστα στην ελληνική μυθολογία και τέχνη. Επιπλέον, οι διάφορες μυθολογικές αφηγήσεις γύρω από το έντομο δε φαίνεται να έχουν αποτυπωθεί σε κάποια παράσταση. Στο χώρο της μυθολογίας πάντως, κοινός παρονομαστής σε όλες τις ιστορίες είναι η παρέμβαση του Δία, η οποία μάλιστα εκδηλώνεται μέσω κάποιας μεταμόρφωσης.

---

<sup>282</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum AN1890.257. Davies & Kathirithamby 1986, 37.

## 9 ΣΚΑΘΑΡΙΑ (Scarabaeoidea)

---

Στο χώρο του πολιτισμού τα σκαθάρια έχουν μείνει γνωστά κατ' αρχήν για τη σημαντική τους θέση στην αιγυπτιακή θρησκεία. Τις πεποιθήσεις γύρω από τον αιγυπτιακό σκαραβαίο (*Scarabaeus sacer*) έχουν καταγράψει και Έλληνες συγγραφείς της αρχαιότητας, ιδιαίτερα ο Πλούταρχος.<sup>283</sup> Η ονομασία που χρησιμοποιείται συνηθέστερα για τα διάφορα είδη σκαθαριών είναι ο *κάνθαρος*, ενώ γνωστοί είναι μεταξύ άλλων και οι όροι *κανθαρίς*, *κεράμβυξ* και *μηλολόνη*.<sup>284</sup>

### 9.1 Μυθολογικές αναφορές

Πρωτότερη ανθρώπινη μορφή αποδίδεται και στο σκαθάρι μέσα από μύθο που καταγράφει ο Αντωνίνος Λιβεράλις σχετικά με το βοσκό Κέραμβο, το γιο της νύμφης Ειδοθέας και του Ευσείνου, γιου του Ποσειδώνα. Ο Κέραμβος διέθετε εκπληκτικές μουσικές ικανότητες και αναφέρεται ως ο εφευρέτης του ποιμενικού αυλού αλλά και ο πρώτος άνθρωπος που χρησιμοποίησε τη λύρα. Οι Νύμφες αγαπούσαν πολύ το τραγούδι του και εμφανίστηκαν μπροστά του, χαρίζοντάς του μάλιστα το χορό τους. Ταυτόχρονα, ο Πάνας, εκδηλώνοντας κι εκείνος με τη σειρά του τη συμπάθειά του για τον Κέραμβο, τον προειδοποίησε να μετακινηθεί με το κοπάδι του σε άλλη περιοχή, λόγω του επικείμενου δύσκολου χειμώνα. Ωστόσο, ο Κέραμβος, επιδεικνύοντας αλαζονεία, όχι απλά αγνόησε τις προτροπές του Πάνα χάνοντας στην πορεία το κοπάδι του εξαιτίας του παγετού, αλλά χλεύασε επιπλέον τις Νύμφες προκαλώντας τη μήνη τους. Προκειμένου να τον εκδικηθούν, λοιπόν, για την ύβρι που διέπραξε, τον μεταμόρφωσαν στο έντομο *κεράμβυκα*, ένα σκαθάρι του οποίου η μορφή θυμίζει λύρα από καβούκι χελώνας. Όμως, πλέον δεν είχε την ικανότητα να παράγει κανέναν ήχο, καθώς δε στάθηκε άξιος να αναγνωρίσει τη θεϊκή παρουσία των Μουσών πίσω από το ταλέντο του και μόνο η όψη του παρέμεινε σε ανάμνηση της πρότερης μουσικής του δεινότητας.<sup>285</sup>

---

<sup>283</sup> Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Όσίριδος* 355a, 381a.

<sup>284</sup> Beavis 1988, 153-154, 157-160, 164-166, 168-170.

<sup>285</sup> Αντωνίνος Λιβεράλις, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* 22. *Λεξικὸν Ἑσυχίου*, s.v. *κεράμβυξ*. *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. *κεράμβυξ*. Η περιγραφή του εντόμου ανταποκρίνεται στα σκαθάρια της οικογένειας Lucanidae: Davies & Kathirithamby 1986, 94· Beavis 1988, 153.

## 9.2 Αρχαιολογικά τεκμήρια – παραστάσεις

Το σκαθάρι στην ελληνική τέχνη το συναντούμε κατά κύριο λόγο στους σφραγιδολίθους με μορφή σκαραβαίου. Για την απαιτητική αυτή τεχνική η κατεργασία του πολύτιμου λίθου γίνεται με τη χρήση τρυπανιού: η ράχη του σφραγιδολίθου σκαλίζεται ώστε να αποκτήσει τη μορφή του εντόμου (εικ. 4.7β-γ, 9.1α, 9.2α). Η βάση παραμένει επίπεδη και στην επιφάνειά της χαράσσεται η παράσταση της σφραγίδας (εικ. 4.7α, 4.7γ, 9.1β, 9.2β). Το σχήμα του σκαραβαίου εμφανίζεται στην ελληνική σφραγιδογλυφία στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και θα επικρατήσει μέχρι τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., όπου με την εισαγωγή του νέου σχήματος του σκαραβαιοειδούς αρχίζει σταδιακά να εγκαταλείπεται. Ο σκαραβαίος αποτέλεσε το κατεξοχήν σχήμα των αιγυπτιακών σφραγίδων και είχε γνωρίσει μεγάλη διάδοση και στη φοινικική σφραγιδογλυφία, μέσω της οποίας πρέπει να εισήχθη και στον ελληνικό χώρο.<sup>286</sup>

Η μορφή του σκαθαριού έχει αποτυπωθεί και στην εμπρόσθια όψη ενός αργυρού τετραδράχμου από την Αίτνα, συνοδεύοντας τον εικονογραφικό τύπο του Σειληνού (εικ. 9.3). Η επιλογή απεικόνισής του δεν είναι καθόλου τυχαία, καθώς αποτελεί αναφορά σε συγκεκριμένο είδος σκαθαριού της περιοχής που ήταν ζακουστό στην αρχαιότητα για το πολύ μεγάλο του μέγεθος. Το νόμισμα, το οποίο είναι μοναδικό στο είδος του, τοποθετείται χρονολογικά στο διάστημα 476/5-466/5 π.Χ. και σχετίζεται με το Συρακούσιο τύραννο Ιέρωνα και τη μετεγκατάστασή του στην Κατάνη της Σικελίας.<sup>287</sup>

## 9.3 Συμπεράσματα

Η παρουσία των σκαθαριών στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό είναι εξαιρετικά περιορισμένη. Σε αντίθεση με την τεράστια σημασία του εντόμου στον αιγυπτιακό πολιτισμό, δεν έτυχε της ίδιας υποδοχής και από τον ελληνικό. Η παρουσία του σκαθαριού, μάλιστα, στην ελληνική σφραγιδογλυφία δεν προέκυψε από συγκεκριμένες αντιλήψεις γύρω από αυτό, αλλά υπήρξε αποτέλεσμα εξωτερικών καλλιτεχνικών επιδράσεων. Όσον αφορά την απεικόνιση του σκαθαριού στο νόμισμα της Αίτνας,

<sup>286</sup> Boardman 1972, 139-140.

<sup>287</sup> Αισχύλος, *Σίσυφος Πετροκλυστής* 35.B.385. Αριστοφάνης, *Ειρήνη* 73. *Λεξικὸν Ἑσυχίου*, s.v. *κάνθαροι Αίτναῖοι*. Davies & Kathirithamby 1986, 86-87. De Callataÿ 2010, 84-89. De Callataÿ 2013, 18-19. Στην οπίσθια όψη ἑνθρονος Δίας.

πρόκειται για ακόμη μία χαρακτηριστική περίπτωση, όπου ένα γνωστό τοπικό σύμβολο χρησιμοποιείται και στη νομισματική παραγωγή.

## 10 ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

Μετά και τη διατύπωση των ειδικών συμπερασμάτων ανά κατηγορία εντόμου, κλείνοντας μπορεί κανείς να πει με βεβαιότητα ότι παρά το μικρό τους μέγεθος, τα διάφορα έντομα άφησαν κι αυτά διακριτό στίγμα στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ως αναπόσπαστο κομμάτι του φυσικού περιβάλλοντος. Η ύπαρξή τους προκάλεσε στους ανθρώπους πληθώρα συναισθημάτων: χαρά, θαυμασμό, φόβο και απέχθεια, τα οποία αποτυπώθηκαν με ποικίλους τρόπους στη μυθολογία, τις τέχνες και τη λατρεία.

Ανάλογα και με τον αντίκτυπο που είχαν στη ζωή των ανθρώπων αλλά και τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους, τα έντομα εισχώρησαν στο χώρο του πολιτισμού σε διαφορετικό βαθμό και με διαφορετικό τρόπο το καθένα. Η ενασχόληση του ανθρώπου με τη μελισσοκομία συνεπαγόταν άμεσα και μεγαλύτερη τριβή με τη μέλισσα, άρα και ενδελεχέστερη μελέτη και γνώση του εντόμου. Παράλληλα, η σημασία της μελισσοκομίας ως αγροτικής δραστηριότητας έδωσε στη μέλισσα επιπρόσθετη αξία και βαρύτητα. Από την άλλη πλευρά, η αδιόρατη απειλή των ακρίδων καθιστούσε αναγκαία την ύπαρξη ενός συμμάχου παντοδύναμου, δημιουργώντας απευθείας ένα δεσμό με το χώρο της λατρείας. Αντίθετα, περιορισμένη ήταν η αλληλεπίδραση των ανθρώπων με το μυρμήγκι και δεν ξεφεύγει από τα όρια της επιστημονικής περιέργειας και παρατήρησης. Προκύπτει, επομένως, αναπόφευκτα μια ποσοτική διαφοροποίηση ως προς την έκταση που καταλαμβάνει το κάθε έντομο στην αρχαία ελληνική σκέψη, με τη μέλισσα να κατέχει τον κυρίαρχο ρόλο. Εξετάζοντας πιο προσεκτικά τις δυναμικές που διαμορφώνονται ανάμεσα στα διάφορα είδη εντόμων και το ελληνικό πάνθεον, διαπιστώνουμε ότι ο Δίας είναι εκείνος που εμφανίζει τους περισσότερους δεσμούς με τα μικροσκοπικά αυτά ζώα, ενώ συχνή παρουσία στη μυθολογία που περιβάλλει τα έντομα έχουν και οι Νύμφες με τον Πάνα, όπως επίσης και ο Απόλλων και οι Μούσες (πίνακας I).

Ως προς την αρχαιολογική τεκμηρίωση προκύπτει ότι οι περισσότερες απεικονίσεις εντόμων προέρχονται από το χώρο της μικροτεχνίας. Πολυάριθμα και διαφόρων ειδών είναι τα κοσμήματα που περιλαμβάνουν μορφές εντόμων· κάποια έντομα, μάλιστα, απαντώνται και σε περισσότερες κατηγορίες από μία. Εκεί, όμως, που πραγματικά τα έντομα κυριαρχούν είναι στη σφραγιδογλυφία: από τα είδη που εξετάστηκαν, όλα ανεξαιρέτως δάνεισαν την εικόνα τους σε σφραγίδες (πίνακας II).

Φυσικά το μικρό τους μέγεθος ευνοούσε την επιλογή τους για τη διακόσμηση μιας μικρής έκτασης επιφάνειας· οι πλούσιοι συμβολισμοί που εσωκλείονταν με συμπτυκνωμένο τρόπο στη μορφή τους, ωστόσο, καθιστούσαν ιδανική την παρουσία τους σε ένα σφραγιδόλιθο. Αντίστοιχα και στη νομισματική η κατάλληλη μορφή εντόμου εξασφάλιζε τη μετάδοση πολύπλοκων εννοιών με σύντομο, άμεσο τρόπο. Για παράδειγμα, στη νομισματοκοπία της Κέας η εικονογραφική παρουσία της μέλισσας καταφέρνει να συμπεριλάβει ολόκληρο το μυθολογικό υπόβαθρο γύρω από τον Αρισταίο σε αντικείμενα λίγων μόλις χιλιοστών. Στη μικροτεχνία, λοιπόν, τα έντομα κατέχουν σε πολλές περιπτώσεις τον πρωταγωνιστικό ρόλο της παράστασης, με την απεικόνισή τους να γίνεται ακόμη και κατά μόνας. Ακριβώς το αντίθετο συμβαίνει στη γλυπτική: η παρουσία των εντόμων είναι πενιχρή και περισσότερο διακοσμητική.

Ο κόσμος των εντόμων, εντούτοις, δεν έχει αποκαλύψει ακόμη όλα τα μυστικά του. Πέρα από τα νέα ευρήματα που μπορεί να έρθουν στην επιφάνεια από την αρχαιολογική σκαπάνη, και μέσα από το ήδη υπάρχον υλικό μια πιο διεξοδική έρευνα μπορεί να αναδείξει ακόμη περισσότερες παραστάσεις εντόμων στην ελληνική τέχνη. Επιπλέον, μπορεί να εξεταστεί ο ρόλος των εντόμων στο χώρο του πολιτισμού τόσο κατά τους Προϊστορικούς χρόνους όσο και κατά τη Ρωμαϊκή εποχή, προχωρώντας και σε μια συγκριτική μελέτη ως προς την εξέλιξη των διάφορων πεποιθήσεων με την πάροδο του χρόνου. Τέλος, δεδομένων και των ενδείξεων που υπάρχουν για επιδράσεις από άλλους πολιτισμούς ως προς την πρόσληψη των εντόμων στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, χρήσιμο θα ήταν να διερευνηθούν περισσότερο οι τυχόν δεσμοί που προκύπτουν.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

### Συντομογραφίες

<i>ΑΔ</i>	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
<i>ΑΕ</i>	<i>Αρχαιολογική Εφημερίς</i>
<i>Ευλιμένη</i>	<i>Ευλιμένη. Μελέτες στην Κλασική Αρχαιολογία, την Επιγραφική, τη Νομισματική και την Παπυρολογία</i>
<i>ΠΑΕ</i>	<i>Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
<i>Agora XXVI</i>	Kroll, H. & Walker, A. S. 1993. <i>The Athenian Agora XXVI. The Greek Coins</i> . Princeton, NJ: The American School of Classical Studies at Athens
<i>AM</i>	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung</i>
<i>Annu. Rev. Entomol.</i>	<i>Annual Review of Entomology</i>
<i>AntCl</i>	<i>L'Antiquité Classique</i>
<i>Antiquity</i>	<i>Antiquity: A Quarterly Review of Archaeology</i>
<i>AntK</i>	<i>Antike Kunst</i>
<i>Archaeology</i>	<i>Archaeology Magazine</i>
<i>ARV<sup>2</sup></i>	Beazley, J. D. 1963. <i>Attic Red-Figure Vase-Painters</i> . 2 <sup>η</sup> έκδ. Οξφόρδη: Clarendon Press
<i>BAPD</i>	<i>Beazley Archive Pottery Database</i> ( <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk">www.beazley.ox.ac.uk</a> )
<i>BCH</i>	<i>Bulletin de correspondance hellénique</i>
<i>Beazley Addenda<sup>2</sup></i>	Carpenter, T. H. et al. 1989. <i>Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena</i> . 2 <sup>η</sup> έκδ. Οξφόρδη: Oxford University Press
<i>BICS</i>	<i>Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London</i>

<i>BMC Attica</i>	Head, B. V. & Poole, R. S. 1888. <i>Catalogue of Greek coins. Attica – Megaris – Aegina</i> . Λονδίνο: The Trustees of the British Museum
<i>BMC Crete</i>	Wroth, W. & Poole, R. S. 1886. <i>Catalogue of the Greek coins of Crete and the Aegean islands</i> . Λονδίνο: The Trustees of the British Museum
<i>BMC Ionia</i>	Head, B. V. & Poole, R. S. 1892. <i>Catalogue of the Greek coins of Ionia</i> . Λονδίνο: The Trustees of the British Museum
<i>BMC Italy</i>	Poole, R. S. 1873. <i>A catalogue of the Greek coins in the British Museum. Italy</i> . Λονδίνο: Woodfall and Kinder
<i>BMMA</i>	<i>The Metropolitan Museum of Art Bulletin</i>
<i>Boreas</i>	<i>Boreas: Münstersche Beiträge zur Archäologie</i>
<i>CQ</i>	<i>Classical Quarterly</i>
<i>CVA</i>	<i>Corpus vasorum antiquorum</i> (Παρίσι 1923- )
<i>EM</i>	Gaisford, T. 1848. <i>Etymologicum Magnum</i> . Οξφόρδη: Oxford University Press (επανεκδ. Amsterdam: Hakkert, 1967)
<i>FGrHist</i>	Jacoby, F., <i>Fragmente der griechischen Historiker</i> (Βερολίνο 1923- )
<i>GRBS</i>	<i>Greek, Roman and Byzantine Studies</i>
<i>GRMS</i>	<i>Greek and Roman Musical Studies</i>
<i>Hesperia</i>	<i>Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens</i>
<i>HSCP</i>	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i>
<i>HTR</i>	<i>Harvard Theological Review</i>
<i>IG</i>	Fraenkel, M., <i>Inscriptiones graecae</i> (Βερολίνο 1895- )
<i>IK Kyme</i>	Engelmann, H. 1976. <i>Die Inschriften von Kyme</i> . Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 5. Βόννη: R. Habelt

<i>JANES</i>	<i>Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University</i>
<i>JHS</i>	<i>Journal of Hellenic Studies</i>
<i>JNES</i>	<i>Journal of Near Eastern Studies</i>
<i>JWalt</i>	<i>Journal of the Walters Art Gallery</i>
<i>Kernos</i>	<i>Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique</i>
<i>LIMC</i>	Boardman, J., <i>Lexicon iconographicum mythologiae classicae</i> (Ζυρίχη 1981-2009)
<i>LSJ<sup>9</sup></i>	Liddell, H. G. et al. 1940. <i>Greek-English Lexicon</i> . 9 <sup>η</sup> έκδ. Οξφόρδη: Oxford University Press
<i>Mnemosyne</i>	<i>Mnemosyne: Bibliotheca classica batava</i>
<i>MonPiot</i>	<i>Monuments et mémoires: Fondation E. Piot</i>
<i>NC</i>	<i>Numismatic Chronicle</i>
<i>POxy.</i>	<i>Oxyrhynchus Papyri</i> (1898- )
<i>Paralipomena</i>	Beazley, J. D. 1971. <i>Paralipomena</i> . Οξφόρδη: Clarendon Press
<i>PGM</i>	Preisendanz, K. & Heinrichs, A., <i>Papyri Graecae Magicae</i> (1928-1974)
<i>SEG</i>	<i>Supplementum epigraphicum graecum</i> (Leiden 1923- )

### Αρχαίες πηγές

**ΑΘΗΝΑΙΟΣ:** *Δειπνοσοφισταί*

KAIBEL, G. 1890. *Athenaei Naucraticae deipnosophistarum libri XV, vol. III*. Λευψία: Teubner (ανατύπ. 1966).

**ΑΙΣΧΥΛΟΣ:** *Τέρεια, Σίσυφος Πετροκλιστής*

METTE, H. J. 1959. *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Βερολίνο: Akademie-Verlag.

**Ίκτίδες, Πέρσαι, Προμηθεὺς Δεσμώτης**

PAGE, D. L. 1972. *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**ΑΙΣΩΠΙΟΣ: Μύθοι**

HAUSRATH, A. & HUNGER, H. 1970. *Corpus fabularum Aesopicarum, vol. 1.1*. 2<sup>η</sup> έκδ. Λειψία: Teubner.

**ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΕΙΑ**

WEST, M. L. 1984. *Carmina Anacreontea*. Λειψία: Teubner.

**ΑΝΤΙΓΟΝΟΣ: Ίστοριῶν Παραδόξων Συναγωγή**

GIANNINI, A. 1965. *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*. Μιλάνο: Istituto Editoriale Italiano.

**ΑΝΤΩΝΙΝΟΣ ΛΙΒΕΡΑΛΙΣ: Μεταμορφώσεων Συναγωγή**

PAPATHOMOPOULOS, M. 1968. *Antoninus Liberalis, Les Métamorphoses*. Παρίσι: Les Belles Lettres.

**ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ Ο ΡΟΔΙΟΣ: Αργοναυτικά**

FRAENKEL, H. 1961. *Apollonii Rhodii Argonautica*. Οξφόρδη: Clarendon Press (ανατύπ. 1970).

**ΑΠΟΥΛΙΟΣ (APULEIUS): Metamorphoses**

HANSON, J. A. 1996. *Metamorphoses (The golden ass), Volume I: Books 1-6*. Loeb Classical Library 44. Cambridge, MA: Harvard University Press.

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ: Περί θαυμασίων άκουσμάτων**

BEKKER, I. 1960. *Aristotelis opera, vol. 2*. Βερολίνο: De Gruyter.

**Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν**

LOUIS, P. 1964-1969. *Aristote. Histoire des animaux, vols. 1-3*. Παρίσι: Les Belles Lettres.

**ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ: Βάτραχοι, Ειρήνη, Ίππης, Νεφέλαι, Όρνιθες, Σφήκες**

WILSON, N. G. 2007. *Aristophanis Fabulae, I-II*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

**ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣ: Όνειροκριτικά**

PACK, R. A. 1963. *Artemidori Daldiani onirocriticon libri V*. Λειψία: Teubner.

**ΑΥΤΟΚΡΑΤΗΣ: Τυμπανιστὰὶ**

KOCK, T. 1880. *Comicorum Atticorum fragmenta, vol. I*. Λειψία: Teubner.

**ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΤΑΤΙΟΣ: Τὰ περὶ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα**

VILBORG, E. 1955. *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*. Στοκχόλμη: Almqvist & Wiksell.

**ΓΕΩΠΟΝΙΚΑ**

BECKH, H. 1895. *Geoponica*. Λειψία: Teubner.

**ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΕΡΤΙΟΣ**

DORANDI, T. 2013. *Diogenes Laertius: Lives of eminent philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press.

**ΔΙΟΔΩΡΟΣ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ**

FISCHER, K. T., BEKKER, I., DINDORF, L. & VOGEL, F. 1888-1906. *Diodori bibliotheca historica, I-V*. 3<sup>η</sup> έκδ. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1964).

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ**

BECKBY, H. 1965-1968. *Anthologia Graeca, I-IV*. 2<sup>η</sup> έκδ. Μόναχο: Heimeran.

**ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ: Βάκχαι, Ίππόλυτος, Ίφιγένεια ἐν Ταύροις, Ίων, Ὀρέστης**

DIGGLE, J. 1981-1994. *Euripidis fabulae, I-III*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Παραεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα**

VAN DER VALK, M. 1971. *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, vol. I*. Leiden: Brill.

**ΗΡΟΔΟΤΟΣ**

WILSON, N. G. 2015. *Herodoti Historiae, I-II*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

**ΗΣΙΟΔΟΣ: Ἔργα καὶ ἡμέραι**

SOLMSEN, F. 1970. *Hesiodi opera*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**Θεογονία**

WEST, M. L. 1966. *Hesiod. Theogony*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ: Εἰδύλλια**

GOW, A. S. F. 1952. *Theocritus, vol. I*. 2<sup>η</sup> έκδ. Cambridge: Cambridge University Press (ανατύπ. 1965).

### **ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ**

JONES, H. S. & POWELL, J. E. 1942. *Thucydidis historiae, vol. 1*. Οξφόρδη: Clarendon Press (ανατύπ. 1970).

### **ΙΟΥΛΙΟΣ ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ: Ὀνομαστικὸν**

BETHE, E. 1931. *Pollucis onomasticon II. Lexicographi Graeci 9.2*. Λειψία: Teubner.

### **ΙΣΑΑΚ ΤΖΕΤΖΗΣ & ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΖΕΤΖΗΣ: Σχόλια εἰς τὸν Λυκόφρονα**

SCHEER, E. 1958. *Lycophronis Alexandra, vol. 2*. Βερολίνο: Weidmann.

### **ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΖΕΤΖΗΣ: Χιλιάδες**

LEONE, P. L. M. 1968. *Ioannis Tzetzae historiae*. Νάπολη: Libreria Scientifica Editrice.

### **ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ: Αἴτια, Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα, Ὕμνος εἰς Ἄρτεμιν, Ὕμνος εἰς Δία, Ὕμνος εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος**

PFEIFFER, R. 1949-1953. *Callimachus I-II*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

### **ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΑΙΛΙΑΝΟΣ: Περὶ ζώων ιδιότητος**

GARCÍA VALDÉS, M., LLERA FUEYO, L. A. & RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. 2009. *Claudius Aelianus de natura animalium*. Βερολίνο: De Gruyter.

### **ΚΛΗΜΗΣ Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΥΣ: Προτρεπτικὸς πρὸς Ἕλληνας**

MONDÉSERT, C. 1949. *Clément d'Alexandrie. Le protreptique*. 2<sup>η</sup> έκδ. Παρίσι: Éditions du Cerf.

### **ΚΟΛΟΥΘΟΣ: Ἐλένης Ἀρπαγή**

MAIR, A. W. 1928. *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1963).

### **ΛΕΞΙΚΟΝ ΗΣΥΧΙΟΥ**

CUNNINGHAM, I. C. & HANSEN, P. A. 2009. *Hesychii Alexandrini lexicon. Vol. IV: T-Ω*. Βερολίνο & Νέα Υόρκη: De Gruyter.

LATTE, K. 1953-1966. *Hesychii Alexandrini lexicon, I-II*. Κοπεγχάγη: Munksgaard.

### **ΛΕΞΙΚΟΝ ΣΟΥΪΔΑ**

ADLER, A. 1935. *Lexicographi Graeci 1.4. Suidae lexicon*. Λειψία: Teubner.

**ΛΟΓΓΟΣ: Τὰ κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην**

DALMEYDA, G. 1934. *Longus. Pastorales (Daphnis et Chloé)*. Παρίσι: Les Belles Lettres (ανατύπ. 1971).

**ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ: Ἐταιρικοὶ διάλογοι**

MACLEOD, M. D. 1961. *Lucian, vol. 7*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

**Ἴκαρομένιππος, Μνίας Ἐγκώμιον, Περὶ θουσιῶν**

HARMON, A. M. 1913-1921. *Lucian, vol. 1-3*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1960, 1961, 1969).

**Τίμων ἢ Μισάνθρωπος**

MACLEOD, M. D. 1972. *Luciani opera, vol. 1*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**ΜΙΧΑΗΛΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ: Συναγωγή παροιμιῶν**

VON LEUTSCH, E. L. 1851. *Corpus paroemiographorum Graecorum, vol. 2*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (ανατύπ. Hildesheim: Olms, 1958).

**ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ: Ἀλεξιφάρμακα, Θηριακὰ**

GOW, A. S. F. & SCHOLFIELD, A. F. 1953. *Nicanter. The poems and poetical fragments*. Cambridge: Cambridge University Press.

**ΝΟΝΝΟΣ: Διονυσιακὰ**

KEYDELL, R. 1959. *Nonni Panopolitani Dionysiaca, vol. 1-2*. Βερολίνο: Weidmann.

**ΞΕΝΟΦΩΝ: Ἑλληνικὰ**

MARCHANT, E. C. 1900. *Xenophontis opera omnia, vol. 1*. Οξφόρδη: Clarendon Press (ανατύπ. 1968).

**Ἴππαρχικός, Περὶ ἵππικῆς**

MARCHANT, E. C. 1920. *Xenophontis opera omnia, vol. 5*. Οξφόρδη: Clarendon Press (ανατύπ. 1969).

**ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ, ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΑΝ, ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΕΡΜΗΝ**

ALLEN, T. W., HALLIDAY, W. R. & SIKES, E. E. 1936. *The Homeric hymns*. 2<sup>η</sup> έκδ. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**ΟΜΗΡΟΣ: Ἰλιάδα**

ALLEN, T. W. 1931. *Homeri Ilias, vol. 2-3*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

**Ὀδύσσεια**

VON DER MÜHLL, P. 1962. *Homeri Odyssea*. Βασιλεία: Helbing & Lichtenhahn.

**ΟΠΠΙΑΝΟΣ: Ἀλιευτικά**

MAIR, A. W. 1928. *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1963).

**ΟΡΦΕΑΣ: Ἀργοναυτικά**

DOTTIN, G. 1930. *Les argonautiques d'Orphée*. Παρίσι: Les Belles Lettres.

**ΠΑΛΛΑΙΦΑΤΟΣ, Περὶ ἀπίστων**

FESTA, N. 1902. *Palaephati Perì ἀπίστων. Mythographi Graeci 3.2*. Λειψία: Teubner.

**ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ**

SPIRO, F. 1903. *Pausaniae Graeciae descriptio, I-III*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1967).

**ΠΙΝΔΑΡΟΣ: Ἰσθμιονίκαις, Ὀλυμπιονίκαις, Πυθιονίκαις**

MAEHLER, H. & SNELL, B. 1971. *Pindari carmina cum fragmentis, pt. 1*. 5<sup>η</sup> έκδ. Λειψία: Teubner.

**ΠΛΑΤΩΝ: Ἀπολογία Σωκράτους, Συμπόσιον, Φαῖδρος**

BURNET, J. 1900-1901. *Platonis opera, I-II*. Οξφόρδη: Clarendon Press (ανατύπ. 1967).

**Πολιτεία**

SLINGS, S. R. 2003. *Platonis Rempublicam*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

**ΠΑΙΝΙΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ: Naturalis Historia**

RACKHAM, H. 1940. *Natural History, Volume III: Books 8-11*. Loeb Classical Library 353. Cambridge, MA: Harvard University Press.

**ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ: Ἀγησίλαος**

PERRIN, B. 1917. *Plutarch's lives, vol. 5*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1968).

**Αἵτια Ῥωμαϊκὰ**

TITCHENER, J. B. 1935. *Plutarchi moralia, vol. 2.1*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1971).



*Αἷτια φυσικὰ*

PEARSON, L. & SANDBACH, F. H. 1965. *Moralia, vol. XI: On the malice of Herodotus. Causes of natural phenomena*. Loeb Classical Library 426. Cambridge, MA: Harvard University Press.

*Ἀποθέγματα Λακωνικὰ*

NACHSTÄDT, W. 1935. *Plutarchi moralia, vol. 2.1*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1971).

*Γαμικὰ παραγγέλματα*

BABBITT, F. C. 1928. *Plutarch's moralia, vol. 2*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1962).

*Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος*

SIEVEKING, W. 1935. *Plutarchi moralia, vol. 2.3*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1971).

*Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων*

POHLENZ, M. 1929. *Plutarchi moralia, vol. 3*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1972).

*Συμποσιακὰ*

HUBERT, C. 1938. *Plutarchi moralia, vol. 4*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. 1971).

**ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ: Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν ἄντρον**

PORPHYRY. 1969. *The cave of the nymphs in the Odyssey. A revised text with translation by Seminar Classics 609*. Arethusa Monographs 1. Buffalo: Department of Classics, State University of New York.

**ΣΟΦΟΚΛΗΣ: Ἡλέκτρα, Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ**

LLOYD-JONES, H. & WILSON, N. G. 1990. *Sophoclis fabulae*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

*Σοφοκλή Αποσπάσματα*

RADT, S. 1977. *Tragicorum Graecorum fragmenta, vol. 4*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

**ΣΤΡΑΒΩΝ**

MEINEKE, A. 1877. *Strabonis geographica, I-III*. Λειψία: Teubner.

**ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΗΝ ΑΙΝΕΙΑΔΑ**

THILO, G. & HAGEN, H. 1881. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Vol. I*. Λειψία: Teubner.

**ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟΝ ΑΙΑΝΤΑ**

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Γ. Α. 1977. *Τὰ ἀρχαῖα σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*. Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών.

**ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟΝ ΙΠΠΟΛΥΤΟ**

CAVARZERAN, J. 2016. *Scholia in Euripidis "Hippolytum": Edizione critica, introduzione, indici*. Βερολίνο & Βοστώνη: De Gruyter.

**ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ**

DE MARCO, V. 1952. *Scholia in Sophoclis Oedipum Coloneum*. Ρώμη: Bretschneider.

**ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟΝ ΠΙΝΔΑΡΟ**

DRACHMANN, A. B. 1903-1910. *Scholia vetera in Pindari carmina, I-II*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. Amsterdam: Hakkert, 1967, 1969).

**ΤΡΙΦΙΟΔΩΡΟΣ: Άλωσις Ίλιον**

MAIR, A. W. 1928. *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1963).

**ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ: Εἰκόνες**

BENNDORF, O. & SCHENKL, K. 1893. *Philostrati Maioris Imagines*. Λειψία: Teubner.

**ΦΛΑΒΙΟΣ ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΟΣ: Τὰ ἐς τὸν Τρανέα Ἀπολλώνιον**

KAYSER, C. L. 1870. *Flavii Philostrati opera, vol. I*. Λειψία: Teubner (ανατύπ. Hildesheim: Olms, 1964).

**ΨΕΥΔΟ-ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ: Βιβλιοθήκη**

WAGNER, R. 1894. *Mythographi Graeci 1: Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus*. Λειψία: Teubner.

**ΨΕΥΔΟ-ΟΠΠΙΑΝΟΣ: Κονηγετικά**

MAIR, A. W. 1928. *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*. Cambridge, MA: Harvard University Press (ανατύπ. 1963).

**ΨΕΥΔΟ-ΦΩΚΥΛΙΔΗΣ: Γνώμαι**

YOUNG, D. & DIEHL, E. 1971. *Theognis*. Λειψία: Teubner.

**LACTANTIUS: *Institutiones Divinae***

HECK, E. & WLOSOK, A. 2005. *Divinarum institutionum libri septem, Fasc. 1, Libri I et II*. Βερολίνο & Βοστώνη: B. G. Teubner.

**OVIDIUS: *Fasti***

FRAZER, J. G. & GOOLD, G. P. 1931. *Fasti*. Loeb Classical Library 253. Cambridge, MA: Harvard University Press.

***Metamorphoses***

MILLER, F. J. & GOOLD, G. P. 1916. *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8*. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press.

**VERGILIUS: *Georgicon***

FAIRCLOUGH, H. R. & GOOLD, G. P. 1916. *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*. Loeb Classical Library 63. Cambridge, MA: Harvard University Press.

**Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία**

ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ, Δ. (επιμ.) 2017. *Vanity: Ιστορίες κοσμημάτων από τις Κυκλάδες. Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού & Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. 2019. Η μαρτυρία της «εικόνας»: Βασικοί εικονογραφικοί τύποι στα νομίσματα των κρητικών πόλεων (5<sup>ος</sup> - 2<sup>ος</sup> αι. π.Χ.). Στο: Ν. Χ. Σταμπολίδης, Δ. Ι. Τσαγκάρη & Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Κρητών πόλεις: Η μαρτυρία των νομισμάτων*. Αθήνα: Alpha Bank, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρέθυμνου & Μουσείο Αρχαίας Ελεύθερας, 25-29.

ΔΕΣΠΟΙΝΗ, Α. 1996. *Ελληνική τέχνη. Αρχαία χρυσά κοσμήματα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

ΘΕΜΕΛΗΣ, Π. 1978. Άνασκαφή στην Έρετρια. *ΠΑΕ* 1976(A), 69-87.

ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, Γ. Γ. 2000. *Ο ζωγράφος του Sabouroff*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.

ΚΑΛΤΣΑΣ, Ν. 2002. *Τα γλυπτά: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. 2<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Καπόν.

ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ, Α. 2013. Ο χώρος και οι άνθρωποι στην αρχαία τοπογραφία της Λαυρεωτικής. Στο: Μ. Δόγκα-Τόλη & Σ. Οικονόμου (επιμ.), *Αρχαιολογικές συμβολές. Τόμος Α΄: Αττική. ΚΣΤ΄ και Β΄ Εφορείες Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων*. Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 183-198.

ΚΑΠΩΝΗΣ, Α. 2020. *Οι κορινθιακές αποικίες περί τον Αμβρακικό κόλπο από την ίδρυσή τους έως και την εποχή του Φιλίππου Β΄*. Αδημ. διδ. διατρ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΚΑΤΑΚΗ, Ε. 2012. Δοκιμαστική ανασκαφική έρευνα στο Εθνικό Στάδιο Χανίων. Στο: Μ. Ανδριανάκης, Π. Βαρθαλίτου & Ι. Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2. Πρακτικά της 2<sup>ης</sup> συνάντησης: Ρέθυμνο, 26-28 Νοεμβρίου 2010*. Ρέθυμνο: Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης, 537-547.

ΚΟΤΤΑΡΙΔΗ, Α. 2013. *Αιγές: Η βασιλική μητρόπολη των Μακεδόνων*. Αθήνα: Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.

ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. 1906. Εύρηματα ανασκαφής τοῦ ἐπὶ τῆς Πάρνηθος ἄντρου. *ΑΕ* 1905-1906, 89-116.

ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. 1997. *Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεις.

ΣΑΜΑΡΤΖΙΔΟΥ-ΟΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, Σ. 1997. Κύθνος: Θέσεις Επισκοπή-Βρυόκαστρο. *ΑΔ* 52(Β΄3), 917-918.

ΣΚΙΑΣ, Α. 1918. Τὸ παρὰ τὴν Φυλὴν ἄντρον τοῦ Πανὸς κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῶν ἐτῶν 1900 καὶ 1901. *ΑΕ* 1918-1920, 1-28.

ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ, Ν. Χ., ΤΣΑΓΚΑΡΗ, Δ. Ι. & ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. (επιμ.) 2019. *Κρητῶν πόλεις: Η μαρτυρία των νομισμάτων*. Αθήνα: Alpha Bank, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρέθυμνου & Μουσείο Αρχαίας Ελεύθερας.

ΣΤΕΦΑΝΑΚΗ, Β. Ε. 2019. Η μαρτυρία των νομισμάτων. Στο: Ν. Χ. Σταμπολίδης, Δ. Ι. Τσαγκάρη & Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Κρητῶν πόλεις: Η μαρτυρία των νομισμάτων*. Αθήνα: Alpha Bank, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρέθυμνου & Μουσείο Αρχαίας Ελεύθερας, 117-123.

ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ, Μ. Ι. 2014. Όταν τα ζώα ανέτρεφαν θεούς και θνητούς στην αρχαία Κρήτη: Μύθος και νομισματική εικονογραφία. Στο: Π. Τριανταφυλλίδης (επιμ.), *Σοφία Άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Χρ. Παπαχριστοδούλου*. Ρόδος: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού & Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αιγαϊακών Σπουδών, 605-622.

ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ, Μ. Ι. 2019. Η μαρτυρία των νομισμάτων. Στο: Ν. Χ. Σταμπολίδης, Δ. Ι. Τσαγκάρη & Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Κρητών πόλεις: Η μαρτυρία των νομισμάτων*. Αθήνα: Alpha Bank, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρέθυμνου & Μουσείο Αρχαίας Ελεύθερνας, 45-55.

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

AMANDRY, P. 1984. Os et coquilles. Στο: *L'ancre corycien II*. BCH Supplément 9. Αθήνα: École Française d'Athènes, 347-380.

ANDERSON-STOJANOVIĆ, V. R. & JONES, J. E. 2002. Ancient beehives from Isthmia. *Hesperia* 71, 345-376.

ASHTON, R. H. J., KINNS, P., KONUK, K. & MEADOWS, A. R. 2002. The Hecatombus hoard (CH 5.17, 8.96, 9.387). Στο: A. Meadows & U. Wartenberg (επιμ.), *Coin Hoards, Volume IX: Greek Hoards*. Λονδίνο: Royal Numismatic Society, 95-158.

BABELON, E. & BLANCHET, J. A. 1895. *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*. Παρίσι: Ernest Leroux.

BEAVIS, I. C. 1988. *Insects and other invertebrates in classical antiquity*. Exeter: University of Exeter Press.

BENDALL, L. M. 2014. Gifts to the goddesses: Pylian perfumed olive oil abroad? Στο: D. Nakassis, J. Gulizio & S. A. James (επιμ.), *KE-RA-ME-JA. Studies presented to Cynthia W. Shelmerdine*. Φιλαδέλφεια: INSTAP Academic Press, 141-162.

BERGER, E. 1979. Auszug aus dem Jahresbericht 1978. *AntK* 22, 44-48.

BEVAN, E. 1985. *Representations of animals in sanctuaries of Artemis and of other Olympian deities*. Αδημ. διδ. διατρ. University of Edinburgh.

BOARDMAN, J. 1972. *Greek gems and finger rings. Early Bronze Age to late Classical*. Νέα Υόρκη: Harry N. Abrams.

- BODSON, L. 1976. La stridulation des cigales. Poésie grecque et réalité entomologique. *AntCl* 45(1), 75-94.
- BODSON, L. 1978. *IEPA ZΩIA: Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*. Βρυξέλλες: Palais des Académies.
- BOSANQUET, R. C. 1901. Archaeology in Greece, 1900-1901. *JHS* 21, 334-352.
- BRANDT, E. 1968. *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band 1: Staatliche Münzsammlung München. Teil 1: Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus*. Μόναχο: Prestel.
- BRANDT, E., KRUG, A., GERCKE, W. & SCHMIDT, E. 1972. *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band 1: Staatliche Münzsammlung München. Teil 3: Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*. Μόναχο: Prestel.
- BREMMER, J. N. 1983. *The early Greek concept of the soul*. Princeton: Princeton University Press.
- BRENK, F. E. 1998. Artemis of Ephesos: An avant garde goddess. *Kernos* 11, 157-171.
- BRILLANTE, C. 1991. *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*. Palermo: Sellerio.
- BRULÉ, P. 1987. *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique: mythes, cultes et société*. Παρίσι: Les Belles Lettres.
- BURKERT, W. 1993. *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική εποχή*. Μτφρ. Ν. Π. Μπεζεντάκος & Α. Αβαγιανού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- CHANTRAINE, P. 1984. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Παρίσι: Éditions Klincksieck.
- CLEMENTS, J. H. 2015. *Visualizing autochthony: The iconography of Athenian identity in the late fifth century BCE*. Αδημ. διδ. διατρ. Johns Hopkins University, Maryland.
- COHEN, B. (επιμ.) 2006. *The colors of clay: Special techniques in Athenian vases*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

COLE, S. G. 2004. *Landscapes, gender, and ritual space: The ancient Greek experience*. Berkeley, Los Angeles, Λονδίνο: University of California Press.

COOK, A. B. 1925. *Zeus: A study in ancient Greek religion. Vol. 2: Zeus, god of the dark sky (thunder and lightning). Part 1: Text and notes*. Cambridge: Cambridge University Press.

COOK, A. B. 1940. *Zeus: A study in ancient Greek religion. Vol. 3: Zeus, god of the dark sky (earthquakes, clouds, wind, dew, rain, meteorites). Part 1: Text and notes*. Cambridge: Cambridge University Press.

CRANE, E. & GRAHAM, A. J. 1985. Bee hives of the ancient world 2. *Bee World* 66(4), 148-170.

DALMON, S. 2012. Les Nymphes et la mantique, entre inspiration et possession. Στο: A. Caiozzo & N. Ernoult (επιμ.), *Femmes médiatrices et ambivalentes: Mythes et imaginaires*. Παρίσι: Armand Colin, 169-192.

DASEN, V. 2010. Archéologie funéraire et histoire de l'enfance dans l'antiquité: Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives. Στο: A.-M. Guimier-Sorbets & Y. Morizot (επιμ.), *L'enfant et la mort dans l'antiquité I: Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques. Le signalement des tombes d'enfants. Travaux de la Maison René-Ginouvès 12*. Παρίσι: De Boccard, 19-44.

DAVIES, M. & KATHIRITHAMBY, J. 1986. *Greek insects*. Λονδίνο: Duckworth.

DAVISON, C. C., LUNDGREEN, B. & WAYWELL, G. B. 2009. *Pheidias: The sculptures & ancient sources. Vol. 1*. Λονδίνο: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London.

DAWKINS, R. M. 1929. Ivory and bone. Στο: R. M. Dawkins (επιμ.), *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. Excavated and described by members of the British School at Athens, 1906-1910*. Λονδίνο: The Council of the Society for the Promotion of Hellenic Studies, 203-248.

DE CALLATAÏ, F. 2010. The Brussels tetradrachm of Aitna: Possibly the most precious ancient coin of the world. Στο: P. P. Iossif (επιμ.), *All that glitters...: The Belgian contribution to Greek numismatics*. Αθήνα: Βελγική Σχολή Αθηνών, 82-91.

- DE CALLATAÏ, F. 2013. A unique coin of Aitna. Στο: C. L. Lyons, M. Bennett, C. Marconi & A. Sofroniew (επιμ.), *Sicily: Art and invention between Greece and Rome*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 18-19.
- DE RIDDER, A. 1924. *Catalogue sommaire des bijoux antiques. Musée national du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines*. Παρίσι: Musées Nationaux.
- DIETRICH, B. C. 1974. *The origins of Greek religion*. Βερολίνο: Walter de Gruyter.
- DIMOU, A. 2016. *La déesse Korè-Perséphone: Mythe, culte et magie en Attique*. Turnhout: Brepolis.
- DUBOIS, C. 2019. Le “bébé dans la marmite” ou l’usage de contenants non funéraires pour inhumer les tout-petits dans le monde grec. Στο: C. Lambrugo (επιμ.), *Una favola breve. Archeologia e antropologia per la storia dell’infanzia*. Sesto Fiorentino: All’Insegna del Giglio, 43-49.
- DYER, F. C. 2002. The biology of the dance language. *Annu. Rev. Entomol.* 49, 917-949.
- EGAN, R. 2004. Eros, eloquence and entomo-psychology in Plato’s “Phaedrus”. Στο: R. B. Egan & M. A. Joyal (επιμ.), *Daimonopylai: Essays in classics and the classical tradition presented to Edmund G. Berry*. Winnipeg: University of Manitoba Centre for Hellenic Civilization, 65-87.
- ELIA, D. & MEIRANO, V. 2015. Children and funerary space. Ritual behaviours in the Greek colonies of Magna Graecia and Sicily. Στο: M. Sánchez Romero, E. Alarcón García & G. Aranda Jiménez (επιμ.), *Children, spaces and identity*. Οξφόρδη & Φιλαδέλφεια: Oxbow Books, 310-326.
- EMPEREUR, J.-Y., MARANGOÛ, A. & PAPANAKIS, N. 1992. Recherches sur les amphores crétoises (III). *BCH* 116(2), 633-648.
- FARAONE, C. 2017. Some magical gems in London. *GRBS* 57, 403-430.
- FARNELL, L. R. 1907. *The cults of the Greek states. Vol. 4*. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- FELTON, D. 2007. The dead. Στο: D. Ogden (επιμ.), *A companion to Greek religion*. Malden, MA: Blackwell, 86-99.



FLEISCHER, R. 1973. *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*. Leiden: Brill.

FLEISCHER, R. 1978. Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien. Supplement. Στο: S. Sahin, E. Schwertheim & J. Wagner (επιμ.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens, Volume I*. Leiden: Brill, 324-358.

FOSSING, P. 1929. *The Thorvaldsen Museum: Catalogue of the antique engraved gems and cameos*. Κοπεγχάγη: G. E. C. Gad.

FRANCO, C. 2014. *Shameless: The canine and the feminine in ancient Greece*. Μπρρ. M. Fox. Oakland: University of California Press.

FURTWÄNGLER, A. 1965. *Die Antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*. Amsterdam & Osnabrueck: Adolf M. Hakkert & Otto Zeller.

GARLAND, R. 1985. *The Greek way of death*. Λονδίνο: Duckworth.

GARSIDE, A. (επιμ.) 1980. *Jewelry, ancient to modern*. Νέα Υόρκη: The Vikings Press.

GEDDES, A. G. 1987. Rags and riches: The costume of Athenian men in the fifth century. *CQ* 37(2), 307-331.

GIL FERNÁNDEZ, L. 1959. *Nombres de insectos en griego antiguo*. Μαδρίτη: Instituto Antonio de Nebrija.

GOURMELEN, L. 2004. *Kékrops, le Roi-Serpent. Imaginaire athénien, représentations de l'humain et de l'animalité en Grèce ancienne*. Παρίσι: Les Belles Lettres.

GROSE, S. W. 1926. *Catalogue of the McClean collection of Greek coins, Fitzwilliam Museum. Vol. II: The Greek mainland, the Aegaeen islands, Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.

HALL, J. M. 1997. *Ethnic identity in Greek antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.

HARISSIS, H. V. & HARISSIS, A. V. 2009. *Apiculture in the prehistoric Aegean. Minoan and Mycenaean symbols revisited*. Οξφόρδη: John and Erica Hedges Ltd.

- HENRICH, A. 1978. Greek Maenadism from Olympias to Messalina. *HSCP* 82, 121-160.
- HENRICH, A. 1987. Myth visualized: Dionysos and his circle in sixth-century Attic vase painting. Στο: *Papers on the Amasis painter and his world. Colloquium sponsored by the Getty Center for the History of Art and the Humanities and symposium sponsored by the J. Paul Getty Museum*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 92-124.
- HÉRON DE VILLEFOSSE, A. 1899. Le trésor de Boscoreale. *MonPiot* 5(1-2), 7-132.
- HILL, A. E. 1992. Ancient art and Artemis: Toward explaining the polymastic nature of the figurine. *JANES* 21(1), 91-94.
- HJERRILD, B. 2009. Near Eastern Equivalents to Artemis. Στο: T. Fischer-Hansen & B. Poulsen (επιμ.), *From Artemis to Diana. The goddess of man and beast*. Κοπεγχάγη: Museum Tusulanum Press, 41-49.
- HOFFMANN, H. & DAVIDSON, P. F. 1965. *Greek gold: Jewelry from the age of Alexander*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- HOFFMANN, H. & VON CLAER, V. 1968. *Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: Antiker Gold- und Silberschmuck. Katalog mit Untersuchung der Objekte auf technischer Grundlage*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- HUTCHINS, M., EVANS, A. V., GARRISON, R. W. & SCHLAGER, N. (επιμ.) 2003. *Grzimek's Animal life encyclopedia. Vol. 3: Insects*. 2<sup>η</sup> έκδ. Farmington Hills, MI: Gale Group.
- JACOBSTHAL, P. 1956. *Greek pins and their connexions with Europe and Asia*. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- JAMES, E. O. 1959. *The cult of the Mother-Goddess. An archaeological and documentary study*. Λονδίνο: Thames and Hudson.
- JOHNSTON, A. 1990. *The coinage of Metapontum. Part 3*. Νέα Υόρκη: The American Numismatic Society.
- JONES, J. E. 1976. Hives and honey of Hymettus: Beekeeping in ancient Greece. *Archaeology* 29(2), 80-91.

- KÄNEL, R. 1990. Grabrelief mit Frauen und Kindern. Στο: E. Berger (επιμ.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III. Skulpturen*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 283-299.
- KAPOSHINA, S. I. 1963. A Sarmatian royal burial at Novocherkassk. *Antiquity* 37(148), 256-258.
- KARWIESE, S. 1980. Lysander as Herakliskos Drakonopnigon: ('Heracles the snake-strangler'). *NC* 20(140), 1-27.
- KÉI, N. 2018. Beneath the handles of Attic vases. Στο: N. Dietrich & M. Squire (επιμ.), *Ornament and figure in Graeco-Roman art: Rethinking visual ontologies in classical antiquity*. Βερολίνο & Βοστώνη: De Gruyter, 143-166.
- KING, H. 1986. Tithonos and the tettix. *Arethusa* 19(1), 15-35.
- KITCHELL, K. F. 2014. *Animals in the ancient world from A to Z*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge.
- LAFFINEUR, R. 1978. *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante*. Παρίσι: Diffusion de Bocard.
- LARSON, J. 1995. The Corycian Nymphs and the bee maidens of the Homeric "Hymn to Hermes". *GRBS* 36(4), 341-357.
- LARSON, J. 2001. *Greek Nymphs: Myth, cult, lore*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- LAZONGAS, E. G. 2005. Side: The personification of the pomegranate. Στο: E. Stafford & J. Herrin (επιμ.), *Personification in the Greek world: From antiquity to Byzantium*. Aldershot: Ashgate, 99-109.
- LÉGER, R. M. 2017. *Artemis and her Cult*. Οξφόρδη: Archaeopress.
- LEITMEIR, F. 2017. Locusts, grasshoppers and cicadas as muses. Different ways of visualising insect music in antiquity. *GRMS* 5, 219-232.
- LEVEN, P. A. 2021. *Music and metamorphosis in Graeco-roman thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

- LEVIN, N. 2015. Bees and wasps as shield devices in Greek vase-painting. Στο: C. Lang-Auinger & E. Trinkl (επιμ.), *Corpus Vasorum Antiquorum, Österreich, Beiheft 2. ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen*. Βιέννη: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 81-85.
- LEWIS, S. & LLEWELLYN-JONES, L. 2018. *The culture of animals in antiquity. A sourcebook with commentaries*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge.
- LIDONNICI, L. R. 1992. The images of Artemis Ephesia and Greco-Roman worship: A reconsideration. *HTR* 85(4), 389-415.
- LÜDORF, G. 1998-1999. Leitformen der attischen Gebrauchskeramik: Der Bienenkorb. *Boreas* 21/22, 41-169.
- MARANGOULERAT, A. 1995. *Le vin et les amphores de Crète de l'époque classique à l'époque impériale*. Αθήνα: École Française d'Athènes.
- MARSHALL, F. H. 1911. *Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities, British Museum*. Λονδίνο: The Trustees.
- MARTIN, B. 2016. Cold comfort: Winged “psychai” on fifth-century BC Greek funerary lekythoi. *BICS* 59(1), 1-25.
- MASIELLO, L. 1984. Corone. Στο: M. di Paolo (επιμ.), *Gli ori di Taranto in età ellenistica*. Milano: Arnoldo Mondadori, 69-108.
- MCDONOUGH, C. M. 1999. Forbidden to enter the Ara Maxima: Dogs and flies, or dogflies? *Mnemosyne* 52(4), 464-477.
- MELLAART, J. 1967. *Çatal Hüyük. A Neolithic town in Anatolia*. Νέα Υόρκη: Thames and Hudson.
- MILLEKER, E. J. 1992. Greek and Roman. *BMMA* 49(4), 37-52.
- MILLER, S. G. 1975. The date of Olympic festivals. *AM* 90, 215-231.
- MINNS, E. H. 1965. *Scythians and Greeks: A survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*. Νέα Υόρκη: Biblo and Tannen.
- MOLLARD-BESQUES, S. 1963. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains II. Myrina*. Παρίσι: Éditions des Musées Nationaux.

MONTET, P. 1950. Études sur quelques prêtres et fonctionnaires du dieu Min. *JNES* 9(1), 18-27.

MORRIS, S. P. 2001. The prehistoric background of Artemis Ephesia: A solution to the enigma of her ‘breasts’? Στο: U. Muss (επιμ.), *Der Kosmos der Artemis von Ephesos*. Βιέννη: Österreichisches Archäologisches Institut, 135-151.

NOE, S. P. 1927. *The coinage of Metapontum (Part I)*. Νέα Υόρκη: The American Numismatic Society.

OGDEN, D. 2001. *Greek and Roman necromancy*. Princeton: Princeton University Press.

PAPAGEORGIADOU-BANIS, C. 1997. *The coinage of Kea*. Αθήνα: Research Centre for Greek and Roman Antiquity, National Hellenic Research Foundation.

PARKER, R. 1996. *Miasma: Pollution and purification in early Greek religion*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

PFUHL, E. & MÖBIUS, H. 1977. *Die ostgriechischen Grabreliefs*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

PLANT, R. 1979. *Greek coin types and their identification*. Λονδίνο: Seaby.

PLATT, V. 2007. Burning butterflies: Seals, symbols and the soul in antiquity. Στο: L. Gilmour (επιμ.), *Pagans and Christians: From antiquity to the Middle Ages. Papers in honour of Martin Henig, presented on the occasion of his 65th birthday*. Οξφόρδη: Archaeopress, 89-99.

PONIATOWSKI, S. 1830. *Catalogue des pierres gravées antiques de S. A. le Prince Stanislas Poniatowski*. Φλωρεντία: G. Piatti.

PORRES CABALLERO, S. 2013. Maenadic ecstasy in Greece: Fact or fiction? Στο: A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A. I. Jiménez San Cristóbal & R. Martín Hernández (επιμ.), *Redefining Dionysos*. Βερολίνο & Βοστώνη: De Gruyter, 159-184.

POTTIER, E. 1883. *Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*. Παρίσι: Ernest Thorin.

POTTIER, E. & REINACH, S. 1885. Fouilles dans la nécropole de Myrina. *BCH* 9, 165-207.

- POTTIER, E. & REINACH, S. 1886. *Terres cuites et autres antiquités trouvées dans la nécropole de Myrina (fouilles de l'École française d'Athènes): Catalogue raisonné*. Παρίσι: Librairie des Imprimeries Réunies.
- PRENDEVILLE, J. 1841. *Explanatory catalogue of the proof-impressions of the antique gems possessed by the late Prince Poniatowski, and now in the possession of John Tyrrell, Esq.* Λονδίνο: Henry Graves.
- PÜLZ, A. M. & BÜHLER, B. 2009. *Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos XII/5*. Βιέννη: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- RAEV, B. A. 2019. Eros and Psyche on the medallions of silver bowls from Sadovy Kurgan: New data (στη ρωσική). *The Lower Volga Archaeological Bulletin* 18(2), 75-85. <https://doi.org/10.15688/nav.jvolsu.2019.2.5>
- RANSOME, H. M. 1937. *The sacred bee in ancient times and folklore*. Λονδίνο: George Allen & Unwin (ανατύπ. Mineola, NY: Dover Publications Inc., 2004)
- RICHTER, G. M. A. 1968. *The engraved gems of the Greeks, Etruscans and Romans. Part One: Engraved gems of the Greeks and the Etruscans. A history of Greek art in miniature*. Λονδίνο: Phaidon.
- ROBINSON, D. M. 1942. *Excavations at Olynthus, Part XI: Necrolynthia, A study in Greek burial customs and anthropology*. Βαλτιμόρη: The Johns Hopkins Press.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, D. 2021. The meaning of the snake in the ancient Greek world. *Arts* 10(1), 2. <https://doi.org/10.3390/arts10010002>
- ROGERS, G. M. 2012. *The mysteries of Artemis of Ephesos. Cult, polis, and change in the Graeco-Roman world*. New Haven & Λονδίνο: Yale University Press.
- ROSIVACH, V. J. 1987. Autochthony and the Athenians. *CQ* 37(2), 294-306.
- SCHEINBERG, S. 1979. The bee maidens of the Homeric Hymn to Hermes. *HSCP* 83, 1-28.
- SCHLAM, C. C. 1976. *Cupid and Psyche: Apuleius and the monuments*. University Park, PA: The American Philological Association.

- SCHLIEMANN, H. 1878. *Mycenae: A narrative of researches and discoveries of Mycenae and Tiryns*. Λονδίνο: John Murray.
- SELTMAN, C. T. 1921. *The temple coins of Olympia*. Cambridge: Bowes & Bowes.
- SELTMAN, C. T. 1952. The wardrobe of Artemis. *NC* 12(42), 33-51.
- SOURVINOU-INWOOD, C. 1979. The myth of the first temples at Delphi. *CQ* 29(2), 231-251.
- SPIER, J. 1992. *Ancient gems and finger rings: Catalogue of the collections*. Malibu: The J. Paul Getty Museum.
- STEFANAKI, V. E. 2001. Sur deux monnaies de bronze inédites d'Hiérapytna: Monnayage Hiérapytnien et timbres amphoriques à l'époque hellénistique. *Ευλιμένη* 2, 129-142.
- STEFANAKI, V. E. 2021. *Hiérapytna. Histoire et monnayage jusqu'à la conquête romaine. Kerma 5*. Ιωάννινα: Lydia Lithos. Society for the Study of Numismatics and Economic History.
- STRØM, I. 1998. The early sanctuary of the Argive Heraion and its external relations (8th - early 6th cent. B.C.). Στο: S. Dietz & S. Isager (επιμ.), *Proceedings of the Danish Institute at Athens II*. Århus: Aarhus University Press, 37-126.
- SVORONOS, J.-N. 1972. *Numismatique de la Crète ancienne accompagnée de l'histoire, la géographie et la mythologie de l'île*. Βόννη: Rudolf Habelt.
- THOMPSON, M. 1961. *The New Style silver coinage of Athens*. Νέα Υόρκη: The American Numismatic Society.
- TREISTER, M. Y. 1997. Further thoughts about the necklaces with butterfly-shaped pendants from the North Pontic area. *JWalt* 55/56, 49-62.
- USTINOVA, Y. 2009. *Caves and the ancient Greek mind. Descending underground in the search for ultimate truth*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- VERBRUGGEN, H. 1981. *Le Zeus crétois*. Παρίσι: Les Belles Lettres.
- VOLLENWEIDER, M.-L. 1984. *Deliciae leonis: Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

WALTERS, H. B. 1899. *Catalogue of the bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*. Λονδίνο: The Trustees.

WALTERS, H. B. 1921. *Catalogue of the silver plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum*. Λονδίνο: The Trustees.

WALTERS, H. B. 1926. *Catalogue of the engraved gems and cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*. Λονδίνο: The Trustees.

WEISS, C. 2015. Heuschrecken auf griechischen Vasen und in der Glyptik. Στο: C. Lang-Auinger & E. Trinkl (επιμ.), *Corpus Vasorum Antiquorum, Österreich, Beiheft 2. ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen*. Βιέννη: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 299-309.

WILLIAMS, D. 2004. Sotades: Plastic and white. Στο: S. Keay & S. Moser (επιμ.), *Greek art in view: Essays in honour of Brian Sparkes*. Οξφόρδη: Oxbow Books, 95-120.

WILLIAMS, D. 2006. The Sotades tomb. Στο: B. Cohen (επιμ.), *The colors of clay: Special techniques in Athenian vases*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 292-298.

ZWIERLEIN-DIEHL, E. 1969. *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band II*. Μόναχο: Prestel.

ZWIERLEIN-DIEHL, E. 1973. *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band I: Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit*. Μόναχο: Prestel.



# **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

	Δήμητρα & Κόρη	Δίας	Άρτεμις	Απόλλων	Αθηνά	Μούσες	Νύμφες & Πάνας	Διώνυσος	Ηρακλής
μέλισσα	x	x	x	x		x	x	x	
τζιτζίκι				x	x	x	x		
ακρίδες		x <sup>ο</sup>		x	x	x	x		x
πεταλούδες									
μύγα		x		x <sup>ο</sup>					
τάβανος		x							
μυρμήγκι		x							
σκαθάρια							x		

### Πίνακας I.

Σύνδεση εντόμων με λατρείες

	γλυπτική	κεραμική – αγγειογραφία	νομίσματα	σφραγιδογραφία	κοσμήματα
μέλισσα	x	x	x	x	x
τζιτζίκι		x	x	x	x
ακρίδες	x*	x	x	x	
πεταλούδες	x	x		x	x
μύγα			x <sup>ο</sup>	x	x
τάβανος				x	
μυρμήγκι				x	
σκαθάρια			x	x	

### Πίνακας II.

Απεικόνιση εντόμων στην τέχνη

- \* λείπει η αρχαιολογική τεκμηρίωση
- ο αβέβαιη σύνδεση
- ο όχι άμεση σύνδεση εντόμου – λατρείας

## Προέλευση εικόνων

- 2.1: © [MFA Boston](#).
- 2.2: © [MFA Boston](#).
- 2.3: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.4: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.5: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.6: © [MFA Boston](#).
- 2.7: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.8: [Digital LIMC](#). © Antikenmuseum und Abguss-sammlung des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg.
- 2.9: Αθανασούλης 2017, 104.
- 2.10: Αθανασούλης 2017, 105.
- 2.11: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.12: Pülz & Bühler 2009, πίν. 21, αρ. 368.
- 2.13: Pülz & Bühler 2009, πίν. 20, αρ. 355.
- 2.14: Pülz & Bühler 2009, πίν. 21, αρ. 366.
- 2.15: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.16: Pülz & Bühler 2009, πίν. 7, αρ. 46.
- 2.17: © [Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο](#).
- 2.18: [Wildwinds](#).
- 2.19: [Wildwinds](#).
- 2.20: [Wildwinds](#).
- 2.21: [Wildwinds](#).
- 2.22: [Wildwinds](#).
- 2.23: [Wildwinds](#).
- 2.24: [Wildwinds](#).
- 2.25: © [MFA Boston](#).
- 2.26: © [MFA Boston](#).
- 2.27: [Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg](#).
- 2.28: [Wikimedia Commons](#).
- 2.29α-β: [Wikimedia Commons](#).
- 2.30: [Wikimedia Commons](#).
- 2.31: [J. Paul Getty Museum](#).
- 2.32: [Wikimedia Commons](#).
- 2.33: [The Israel Museum, Jerusalem](#).
- 2.34: [Musée du Louvre](#). © 2021 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec.
- 2.35: [Musée du Louvre](#). © 2012 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec.

- 2.36: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.37α: [LiFO](#).
- 2.37β: Κοτταρίδη 2013, 264.
- 2.38α-β: [Wikimedia Commons](#).
- 2.39: Κατάκη 2012, 546.
- 2.40: Dasen 2010, 40.
- 2.41: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.42: [Digital LIMC](#). © Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basel.
- 2.43: [Wildwinds](#).
- 2.44: [Wildwinds](#).
- 2.45: Stefanaki 2001, 142, αρ. 16.
- 2.46: Stefanaki 2001, 142, εικ. 29.
- 2.47: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 2.48: © [American Numismatic Society](#).
- 2.49: © [American Numismatic Society](#).
- 2.50: © [American Numismatic Society](#).
- 2.51: © [American Numismatic Society](#).
- 2.52: © [American Numismatic Society](#).
- 2.53: © [American Numismatic Society](#).
- 2.54: [Classical Art Research Centre](#).
- 3.1: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 3.2: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 3.3: [Wildwinds](#).
- 3.4: [Wildwinds](#).
- 3.5: [Wildwinds](#).
- 3.6: [Wildwinds](#).
- 3.7α-β: [Classical Art Research Centre](#).
- 3.8: © [MFA Boston](#).
- 3.9α-δ: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 4.1α-β: [Musée du Louvre](#). © 1993 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.
- 4.2: [Classical Art Research Centre](#).
- 4.3: © [Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery](#), Exeter City Council.
- 4.4: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 4.5: © [Museumslandschaft Hessen Kassel](#).
- 4.6: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 4.7α-γ: [Museum August Kestner](#). © Museum August Kestner & Christian Tepper.
- 4.8: © [Christie's](#).
- 4.9α-β: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.

- 5.1: © [Phoenix Ancient Art](#).
- 5.2: [The Walters Art Museum](#).
- 5.3: [Digital LIMC](#). © Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basel.
- 5.4: © [Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο](#).
- 5.5: [Wikimedia Commons](#).
- 5.6: [Musée du Louvre](#). © 2012 Musée du Louvre / Hervé Lewandowski.
- 5.7: [The Metropolitan Museum of Art](#).
- 5.8α-γ: [Musée du Louvre](#). © 1997 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.
- 5.9: [Bibliothèque Nationale de France](#). © Serge Oboukhoff, © BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.
- 5.10: [Musée du Louvre](#). © 2012 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle.
- 5.11: © [Kunsthistorischen Museums Wien](#).
- 5.12: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 5.13: [Digital LIMC](#). © Museum August Kestner, Hannover.
- 5.14: Raev 2019, 82.
- 5.15α: Kaposhina 1963, πίν. XXX.
- 5.15β: Raev 2019, 81.
- 5.16: [Musée du Louvre](#). © 1972 Musée du Louvre / Antiquités grecques, étrusques et romaines.
- 5.17: © [Thorvaldsens Museum](#).
- 5.18: [J. Paul Getty Museum](#).
- 6.1: [Bibliothèque Nationale de France](#). © Gallica, © BnF.
- 6.2: © [MFA Boston](#).
- 6.3: © [Christie's](#).
- 6.4: Seltman 1921, πίν. V, BP-γν.
- 7.1: © [MFA Boston](#).
- 7.2: [Digital LIMC](#). © Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg.
- 8.1: © [Ashmolean Museum, University of Oxford](#).
- 9.1α-β: © [MFA Boston](#).
- 9.2α-β: [British Museum](#). © The Trustees of the British Museum.
- 9.3: De Callataÿ 2013, 19.



**Εικόνα 2.1.**

Πλακίδιο από ήλεκτρο με μιξογενή γυναικεία μορφή, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 99.396.



**Εικόνα 2.2.**

Πλακίδιο από ήλεκτρο με μιξογενή γυναικεία μορφή, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 99.397.



**Εικόνα 2.3.**

Πλακίδιο από ήλεκτρο με μιξογενή γυναικεία μορφή, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1860,0404.123.



**Εικόνα 2.4.**

Πλακίδιο από ήλεκτρο με μιξογενή γυναικεία μορφή, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1860,0404.124.



**Εικόνα 2.5.**

Χρυσά πλακίδια με γυναικείες μορφές ανάμεσα σε λιοντάρια, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
 Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1861,1111.1, 1861,1111.3, 1861,1111.4.



**Εικόνα 2.6.**

Πλακίδιο από ήλεκτρο με γυναικεία μορφή που κρατά λιοντάρια, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
 Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 99.392.



**Εικόνα 2.7.**

Χρυσό πλακίδιο με γυναικεία μορφή που κρατά λιοντάρια, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
 Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1860,0404.120.





**Εικόνα 2.8.**

Περίπλο από ήλεκτρο με μιζογενή γυναικεία μορφή, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Χαϊδελβέργη, Antikenmuseum und Abguss-Sammlung  
der Universität Heidelberg 70/7.



**Εικόνα 2.9.**

Χρυσό εξάρτημα περιδεραιίου με  
μιζογενή γυναικεία μορφή,  
β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό  
Αρχαιολογικό Μουσείο Χρ749.



**Εικόνα 2.10.**

Χρυσό εξάρτημα περιδεραιίου με  
μιζογενή γυναικεία μορφή,  
β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό  
Μουσείο Χρ1065.



**Εικόνα 2.11.**

Χρυσά ελάσματα με απεικόνιση μελισσών, περ. 650-600 π.Χ.

Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1907,1201.62.



**Εικόνα 2.12.**

Χρυσό έλασμα με απεικόνιση μελισσών, περ. 650-600

π.Χ. Selçuk, Efes Müzesi 42/41/86.



**Εικόνα 2.13.**

Χρυσό έλασμα με φυτική διακόσμηση, περ. 650-600

π.Χ. Selçuk, Efes Müzesi 7/43/94.



**Εικόνα 2.14.**

Χρυσό έλασμα με φυτική διακόσμηση, περ. 650-600

π.Χ. Selçuk, Efes Müzesi 45/41/86.



**Εικόνα 2.15.**

Χρυσό έλασμα με φυτική διακόσμηση, περ. 650-600 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1907,1201.49.



**Εικόνα 2.16.**

Χρυσό έλασμα με απεικόνιση μέλισσας.  
Selçuk, Efes Müzesi 2/20/88.



**Εικόνα 2.17.**

Χρυσός ρόδακας με πτηνό, μέλισσες και κεφαλές γρύπα, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Χρ1180.



**Εικόνα 2.18.**

Νόμισμα Εφέσου από ήλεκτρο, περ. 550 π.Χ.

Ε: μέλισσα, Ο: έγκοιλο εντός τετραγώνου.



**Εικόνα 2.19.**

Αργυρή δραχμή Εφέσου, περ. 450-415 π.Χ.

Ε: μέλισσα, Ο: έγκοιλο εντός τετραγώνου.



**Εικόνα 2.20.**

Αργυρό τετράδραχμο Εφέσου, περ. 340-325 π.Χ.

Ε: Ε-Φ, μέλισσα, Ο: ΑΛΚΙΠΠΟΣ, εμπρόσθιο τμήμα ελαφιού, φοίνικας.



**Εικόνα 2.21.**

Χάλκινο νόμισμα Εφέσου, περ. 202-133 π.Χ.

Ε: μέλισσα, Ο: ΕΡΜΙΑΣ, ελάφι, φοίνικας.



**Εικόνα 2.22.**

Χάλκινο νόμισμα Εφέσου, περ. 280-258 π.Χ.

Ε: μέλισσα, Ο: ΣΟΛΩΝ, ελάφι που τρέφεται.



**Εικόνα 2.23.**

Χάλκινο νόμισμα Εφέσου, τέλη 4<sup>ου</sup> - αρχές 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ε: γυναικεία κεφαλή, Ο: Ε-Φ, μέλισσα.



**Εικόνα 2.24.**

Αργυρό τρίδραχμο Εφέσου, περ. 394-387 π.Χ.

Ε: ΣΥΝ, Ηρακλίσκος Δρακοντοπνίγων, Ο: Ε-Φ, μέλισσα, Π-Ε.



**Εικόνα 2.25.**

Χρυσή περόνη με φυτική διακόσμηση, μέλισσες, Σφίγγες και λιοντάρια,  
5<sup>ος</sup> αι. π.Χ.(;). Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 96.718.



**Εικόνα 2.26.**

Χρυσή περόνη με φυτική διακόσμηση, μέλισσες, σπείρες και λιοντάρια, ύστερος 5<sup>ος</sup> αι. π.Χ.(;). Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 96.717.



**Εικόνα 2.27.**

Χρυσά ενώτια με απεικόνιση μέλισσας που πίνει νέκταρ από άνθος, μέσα 5<sup>οο</sup> αι. π.Χ.  
Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe 1957.54.a-b.



**Εικόνα 2.28.**

«Ωραία Άρτεμις»: μαρμάρινο άγαλμα Αρτέμιδος Εφεσίας, 2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.

Selçuk, Efes Müzesi 718.





**Εικόνα 2.29α, β.**

«Μεγάλη Άρτεμις»: μαρμάρινο άγαλμα Αρτέμιδος Εφεσίας, 1<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.

Selçuk, Efes Müzesi 712.



**Εικόνα 2.30.**

Άγαλμα Αρτέμιδος Εφεσίας από μάρμαρο και μπρούντζο, ρωμαϊκό αντίγραφο.

Ρώμη, Musei Capitolini MC1182.



**Εικόνα 2.31.**

Αγαματίδιο Αρτέμιδος Εφεσίας από αλάβαστρο, 2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.

Malibu, J. Paul Getty Museum 81.AA.134.



**Εικόνα 2.32.**

Άγαλμα Αρτέμιδος Εφεσίας από μπρούντζο και αλάβαστρο, 2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.

Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 665.



**Εικόνα 2.33.**

Μαρμάρινο άγαλμα Αρτέμιδος Εφεσίας, 2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.  
Ιερουσαλήμ, Μουσείο του Ισραήλ 1962-94.



**Εικόνα 2.34.**

Θραύσμα πήλινου αγαματιδίου Αρτέμιδος Εφεσίας, ύστερη Ελληνιστική περίοδος.  
Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 4919.



**Εικόνα 2.35.**

Τμήμα μαρμάρινου αγαλματιδίου Αρτέμιδος Εφεσίας, ρωμαϊκή περίοδος.

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Ma 3279.



**Εικόνα 2.36.**

Αττική λευκή κύλικα από τον «τάφο του Σωτάδη» με απεικόνιση του Γλαύκου και του μάντη Πολύειδου, α' μισό 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1892,0718.2.



**Εικόνα 2.37α, β.**

«Διάδημα της Μήδας»: χρυσό διάδημα με φυτική διακόσμηση και μέλισσες, γ' τέταρτο 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Βεργίνα, Μουσείο Βασιλικών Τάφων Αιγών Βε75.



**Εικόνα 2.38α, β.**

«Στεφάνι του Κριτωνίου»: χρυσό στεφάνι με φυτική διακόσμηση, μέλισσες, Φτερωτές Νίκες, ερωτιδείς και εστεμμένη φτερωτή γυναικεία μορφή, 4<sup>ος</sup> / 3<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.



**Εικόνα 2.39.**

Πήλινες κυψέλες οριζόντιου και κάθετου τύπου με εγχυτρισμούς βρεφών από το νεκροταφείο της αρχαίας Κυδωνίας, β' μισό 4<sup>ου</sup> - μέσα 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.



**Εικόνα 2.40.**

Παιδική ταφή με χρήση δύο πήλινων κυψελών οριζόντιου τύπου.  
Μαραθώνας, Αρχαιολογικό Μουσείο.



**Εικόνα 2.41.**

Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με απεικόνιση ανδρών που δέχονται επίθεση από σμήνος μελισσών ή σφηκών, 520-510 π.Χ.

Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1847,0716.1.





**Εικόνα 2.42.**

Μελανόμορφος αμφορέας με απεικόνιση ανδρών που δέχονται επίθεση από σμήνος μελισσών ή σφηκών, γ' τέταρτο 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Z364.



**Εικόνα 2.43.**

Αργυρή δραχμή Ελύρου, 300-270 π.Χ.  
Ε: ΕΛΥΡΙΟΝ, κεφαλή αιγάγρου, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.44.**

Αργυρό ημίδραχμο Πραισού, 325-270 π.Χ.  
Ε: κεφαλή δαφνοστεφούς Απόλλωνος, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.45.**

Χάλκινο νόμισμα Ιεράπτυνας, β' μισό 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
 Ε: κεφαλή γυναικείας θεότητας, Ο: ΙΕ, μέλισσα.



**Εικόνα 2.46.**

Ενσφράγιστη λαβή αμφορέα από την Ιεράπτυνα με παράσταση μέλισσας,  
 β' μισό 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.



**Εικόνα 2.47.**

Χάλκινο νόμισμα Απτέρας, β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
 Ε: κεφαλή γυναικείας θεότητας, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.48.**

Χάλκινο νόμισμα Μελίτης, μέσα 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ε: κεφαλή Δία, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.49.**

Χάλκινο νόμισμα Ιουλίδας, 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ε: κεφαλή δαφνοστεφούς Απόλλωνος, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.50.**

Χάλκινο νόμισμα Ιουλίδας, 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ε: ανδρική κεφαλή, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.51.**

Χάλκινο νόμισμα Ιουλίδας, 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Ε: κεφαλή Κτήσυλλας, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.52.**

Χάλκινο νόμισμα Ιουλίδας, 2<sup>ος</sup> / 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Ε: μέλισσα, Ο: άστρο.



**Εικόνα 2.53.**

Χάλκινο νόμισμα Κορρησίας, ύστερος 3<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Ε: κεφαλή Απόλλωνος, Ο: μέλισσα.



**Εικόνα 2.54.**

Ερυθρόμορφη κύλικα με παράσταση διονυσιακής πομπής.

Κάτω από τη λαβή μέλισσα ή σφήκα. Β' μισό 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ ΓΡ-9159.



**Εικόνα 3.1.**

Σφραγιδόλιθος από σάρδιο με τζιτζίκι που παίζει διάυλο. Αυτοκρατορική περίοδος.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1923,0401.323.



**Εικόνα 3.2.**

Σφραγιδόλιθος από σάρδιο με τζιτζίκι που παίζει λύρα. Αυτοκρατορική περίοδος.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1814,0704.1447.

**Εικόνα 3.3.**

Αθηναϊκό χάλκινο νόμισμα, περ. 140-90 π.Χ.

Ε: τζιτζίκι, Ο: ΑΘΕ, αμφορέας, κλαδί φοίνικα.

**Εικόνα 3.4.**

Αθηναϊκό χάλκινο νόμισμα, περ. 130-90 π.Χ.

Ε: τζιτζίκι, Ο: ΑΘΕ, γλαύκα, κεραυνός.

**Εικόνα 3.5.**

Αθηναϊκό χάλκινο νόμισμα, περ. 85-70 π.Χ.

Ε: κεφαλή Αρτέμιδος, Ο: ΑΘΕ, τζιτζίκι.

**Εικόνα 3.6.**

Αθηναϊκό αργυρό τετράδραχμο, 127/6 π.Χ.

Ε: κεφαλή Αθηνάς Παρθένου, Ο: ΑΘΕ, ΛΥΣΑΝ, ΓΛΑΥΚΟΣ, ΝΙΚΩΝ, γλαύκα επάνω σε παναθηναϊκό αμφορέα, τζιτζίκι, κλαδί ελιάς.



**Εικόνα 3.7α, β.**

Σφραγιδόλιθος από κορναλίνη με απεικόνιση της μεταμόρφωσης του Τιθωνού σε τζίτζικι, δ' τέταρτο 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ιδιωτική συλλογή.



**Εικόνα 3.8.**

Λευκή μεσόμφαλος φιάλη. Στον ομφαλό απεικόνιση τζίτζικιού. Μέσα 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 98.886.



**Εικόνα 3.9α, β, γ, δ.**

Χρυσό στεφάνι βελανιδιάς με απεικόνιση μέλισσας και τζιτζικιών, 350-300 π.Χ.

Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1908,0414.1.



**Εικόνα 4.1α, β.**

Μελανόμορφη κύλικα ιωνικού εργαστηρίου, περ. 550 π.Χ. Στο εσωτερικό παράσταση γενειοφόρου άνδρα που περιβάλλεται από κλαδιά αμπελιού.

Λεπτομέρεια: ακρίδα, φίδι, πουλί που μεταφέρει ακρίδα στη φωλιά του.

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου F 68.





**Εικόνα 4.2.**

Ερυθρόμορφη κύλικα, πιθανώς του ζωγράφου του Νικοσθένη, 510-500 π.Χ.

Παράσταση Ηρακλή που μάχεται Κενταύρους, κάτω από τη λαβή ακρίδα.

Los Angeles, County Museum 50.8.15.



**Εικόνα 4.3.**

Υαλόλιθος Αυτοκρατορικής περιόδου με παράσταση Ηρακλή Κορνοπίωνα.

Exeter, Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery 5/1946/360.



**Εικόνα 4.4.**

Χάλκινο ομοίωμα ακρίδας, πιθανώς 6<sup>ος</sup>/ 5<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1862,1014.1.



**Εικόνα 4.5.**

«Απόλλων του Kassel»: ρωμαϊκό αντίγραφο χάλκινου γλυπτού της Κλασικής περιόδου. Kassel, Museumslandschaft Hessen Sk. 3.



**Εικόνα 4.6.**

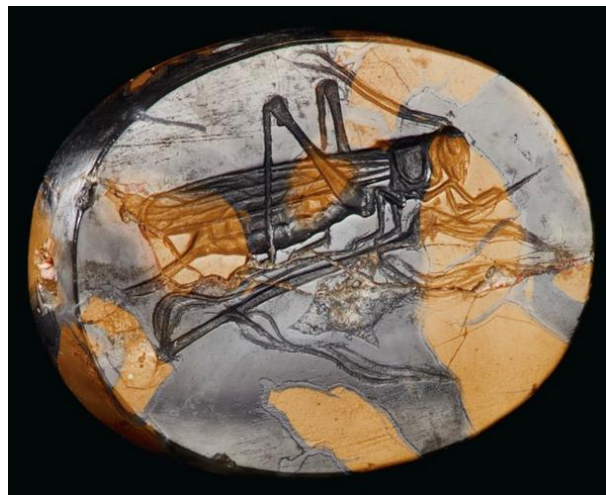
Αργυρή δραχμή Μεταποντίου, περ. 540-510 π.Χ.

Ε: ΜΕΤΑ, στάχυ κριθαριού, ακρίδα, Ο: στάχυ κριθαριού.



**Εικόνα 4.7α, β, γ.**

Σκαραβαίος από κορναλίνη με απεικόνιση ακρίδας επάνω σε στάχυ σίτου, β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Αννόβερο, Museum August Kestner 2013.8.



**Εικόνα 4.8.**

Σκαραβαιοειδής από ίασπη με απεικόνιση ακρίδας επάνω σε κλαδί, ύστερος 5<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Ιδιωτική συλλογή.



**Εικόνα 4.9α, β.**

Αργυρό επιχρυσωμένο ανάγλυφο μέταλλο με παράσταση λουτρού Αφροδίτης,  
πιθανώς 3<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1853,0314.1.



**Εικόνα 5.1.**

Χρυσό περιάπτο με απεικόνιση πεταλούδας, ύστερος 4<sup>ος</sup> / 3<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Phoenix Ancient Art, αρ. 19755.



**Εικόνα 5.2.**

Χρυσό περιδέραιο με ένθετους πολύτιμους και ημιπολύτιμους λίθους, 2<sup>ος</sup> / 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Βαλτιμόρη, The Walters Art Museum 57.386.



**Εικόνα 5.3.**

Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη με προσωποποίηση Ψυχής (αριστερά) και Γης (δεξιά),  
γ' τέταρτο 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Βασιλεία, Antikenmuseum BS 246.



**Εικόνα 5.4α, β.**

Αττική λευκή λήκυθος του Ζωγράφου του Sabouroff, 440-430 π.Χ.  
 Ο Ψυχοπομπός Ερμής οδηγεί νεκρή γυναίκα στη βάρκα του Χάροντα.  
 Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Α1926.



**Εικόνα 5.5.**

Αττική λευκή λήκυθος του Ζωγράφου του Τύμβου, περ. 460 π.Χ. Απεικόνιση  
 Χάροντα και φτερωτής ψυχής. Οξφόρδη, Ashmolean Museum AN1896-1908.G.258.



**Εικόνα 5.6.**

Αττική λευκή λήκυθος, γ' τέταρτο 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Πρόθεση νεκρού.

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNB 1147.



**Εικόνα 5.7α, β.**

Αττική λευκή λήκυθος του Ζωγράφου του Αχιλλέα, περ. 440 π.Χ. Επίσκεψη σε τάφο.

Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art 1989.281.72.





**Εικόνα 5.8α, β, γ.**

Αργυρό ανάγλυφο κύπελλο, 25 π.Χ. - 50 μ.Χ.

Συμποσιακή(;) σκηνή στον Κάτω Κόσμο.

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNC 1981.

**Εικόνα 5.9.**

Χάλκινο αγαματίδιο με απεικόνιση Ψυχής,  
πιθανώς Ελληνιστικής περιόδου.

Παρίσι, Bibliothèque Nationale de France 303.





**Εικόνα 5.10.**

Πήλινο αγαματίδιο με απεικόνιση  
Ψυχής, 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Παρίσι, Μουσείο  
Λούβρου Myr 175/Myrina 93.



**Εικόνα 5.11.**

Σφραγιδόλιθος από σαρδόνιο με  
απεικόνιση Ψυχής, γ' / δ'  
τέταρτο 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Βιέννη,  
Kunsthistorisches Museum,  
Antikensammlung IXb 604.



**Εικόνα 5.12.**

Πήλινο αγαματίδιο με απεικόνιση Έρωτα που καίει πεταλούδα σε αναμμένο βωμό.  
 Ύστερος 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ. - αρχές 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1893,0915.2.



**Εικόνα 5.13.**

Υαλόλιθος με σφραγιστική επιφάνεια. Ερωτιδείς που βασανίζουν την Ψυχή.  
 Αννόβερο, Museum August Kestner K 1705.



**Εικόνα 5.14.**

Μετάλλιο αργυρού ανάγλυφου σκύφου, πιθανώς ύστερης Ελληνιστικής περιόδου.  
Βασανισμός Ψυχής από ερωτιδείς.



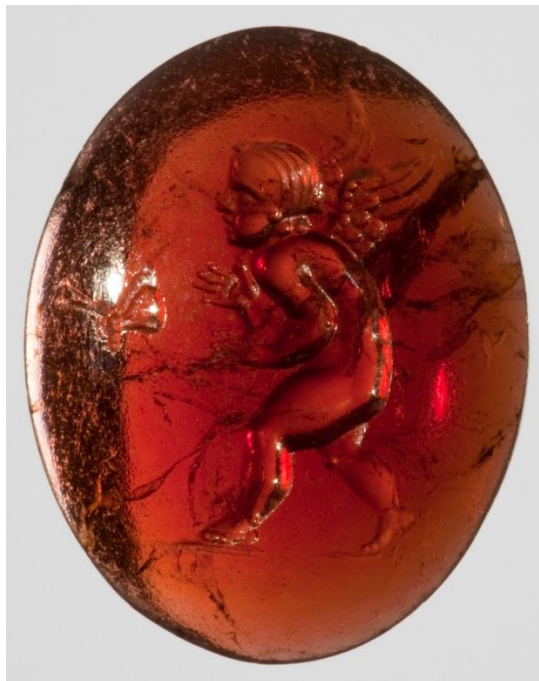
**Εικόνα 5.15α, β.**

Εσωτερικό αργυρού ανάγλυφου σκύφου, πιθανώς ύστερης Ελληνιστικής περιόδου.  
Στο μετάλλιο παράσταση Ψυχής που βασανίζει τον Έρωτα.



**Εικόνα 5.16.**

Πήλινο αγαλματίδιο με απεικόνιση Ψυχής, α' μισό 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 4230.



**Εικόνα 5.17.**

Σφραγιδόλιθος με παράσταση Έρωτα που προσπαθεί να πιάσει πεταλούδα,  
2<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum I461.



**Εικόνα 5.18.**

Σφραγιδόλιθος από γρανάτη, 2<sup>ος</sup> - 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.  
Έρωτας που στέκεται επάνω σε πεταλούδα.  
Malibu, J. Paul Getty Museum 83.AN.256.7.



**Εικόνα 6.1.**

Χρυσός ρόδακας με μύγες, ταυροκεφαλές, ανθρώπινες «Δαιδαλικές» κεφαλές  
και στο κέντρο ένθετο λίθο, β' μισό 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Παρίσι, Bibliothèque Nationale de France 56.Luynes.544.



**Εικόνα 6.2.**

Σκαρβαίοειδής από ορεία κρύσταλλο με απεικόνιση μύγας, 5<sup>ος</sup> - 4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 63.481.



**Εικόνα 6.3.**

Χρυσός δακτύλιος με απεικόνιση μύγας, 4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.

Ιδιωτική συλλογή.



**Εικόνα 6.4.**

Αργυρός στατήρας Ήλιδας, περ. 421-365 π.Χ.

Ε: αετός που κατασπαράζει λαγό, Ο: FA, κεραυνός Δία.



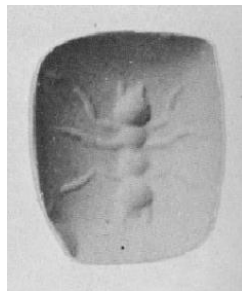
**Εικόνα 7.1.**

Σφραγιδόλιθος από ορεία κρύσταλλο με τάυρο που δέχεται τσίμπημα από τάβανο, 5<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 01.7545.



**Εικόνα 7.2.**

Υαλόλιθος με παράσταση τάυρου που έχει δεχθεί τσίμπημα από τάβανο, 18<sup>ος</sup> αι. μ.Χ. Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg Kr 37.



**Εικόνα 8.1.**

Δακτυλιόλιθος από γρανάτη με απεικόνιση μυρμηγκιού, 2<sup>ος</sup> - 1<sup>ος</sup> αι. π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean Museum AN1890.257.





**Εικόνα 9.1α, β.**

Σκαραβαίος από ίασπη με παράσταση Σατύρου και Μαινάδας, μέσα 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ.  
Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 23.595.



**Εικόνα 9.2α, β.**

Σκαραβαίος από κορναλίνη με απεικόνιση φτερωτής θεάς, περ. 550-500 π.Χ.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1889,1015.1.



**Εικόνα 9.3.**

Αργυρό τετράδραχμο Αίτνας, 476/5-466/5 π.Χ.  
Ε: ΑΙΤΝΑΙΟΝ, κεφαλή Σειληνού, σκαθάρι, Ο: Δίας ένθρονος.