



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



Ουλές και δερματοστιξία στην αρχαιότητα

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Ραφαέλα Αμανατίδου, Α.Ε.Μ.: 60042

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ιωαννίδου Χαρίκλεια, Καθηγήτρια του Τμήματος
Ελληνικής Φιλολογίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης

Κομοτηνή, 2023



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΚΕΙΜΕΝΑ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Ουλές και δερματοστιξία στην αρχαιότητα

Αμανατίδου Ραφαέλα, Α.Ε.Μ.: 60042

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Εργασία Ειδίκευσης υποβλήθηκε στο Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης για την απόκτηση του τίτλου μεταπτυχιακών σπουδών ειδίκευσης στην Κλασική Φιλολογία.

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ιωαννίδου Χαρίκλεια, Καθηγήτρια, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
- 2ο Μέλος: Σταμάτιος Μπουσές, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
- 3ο Μέλος: Βασίλειος Λεντάκης, Καθηγητής, Τμήματος Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Κομοτηνή, 2023



**DEMOCRITUS UNIVERSITY OF THRACE
SCHOOL OF CLASSICS AND HUMANITIES
DEPARTMENT OF GREEK PHILOLOGY**



POSTGRADUATE COURSE
«TEXTS AND CULTURE»

MASTER DISSERTATION

Scars and the tattooing practice in antiquity

Rafaela Amanatidou, Registration Number: 60042

A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Classical Philology, Department of Greek Philology, Democritus University of Thrace.

COMMITTEE OF EXAMINERS

- Supervisor: Charikleia Ioannidou, Professor, Department of Greek Philology,
Democritus University of Thrace
- Member 2: Stamatios Busses, Associate Professor, Department of Greek Philology,
Democritus University of Thrace
- Member 3: Vasileios Lentakis, Professor, Department of Philology, National and
Kapodistrian University of Athens

Komotini, 2023

Η έγκριση της παρούσας Διπλωματικής Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμών της συγγραφέως (παρ. 2 του άρθρου 202 του ν. 5343/1932).

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας εργασίας και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμπει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές, από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς (στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός» του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη.....	7
Abstract.....	8
Εισαγωγή.....	9
Ευχαριστίες.....	10
Δερματοστιξία: Ορισμός και Ετυμολογία.....	13
Ιστορική αναδρομή	
Κεφάλαιο I Ötzi, Ο άνθρωπος πάγος: Η εποχή του Χαλκού.....	16
Κεφάλαιο II Ο πολιτισμός των Pazyryk: Η εποχή του Σιδήρου.....	28
Κεφάλαιο III Αρχαίοι Αιγύπτιοι: Προδυναστική -Ύστερη περίοδος.....	61
Κεφάλαιο IV Θράκες: Κλασική εποχή.....	90
Κεφάλαιο V Μοσσύνοικοι: Κλασική εποχή.....	107
Κεφάλαιο VI i) Έλληνες και Ρωμαίοι.....	109
ii) Πάπυροι <i>έστιγμένων</i>	137
Επίλογος.....	141
Βιβλιογραφία.....	144

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών "Κείμενα και Πολιτισμός" του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης. Ο στόχος αυτής της έρευνας είναι η ανάδειξη και η παρουσίαση της τέχνης της δερματοστιξίας με ιστορικές αναφορές και παραδείγματα, καθώς επίσης και η σκοπιμότητά τους. Με την βοήθεια σωζόμενων παπύρων και ιστορικών πηγών η σχετική έρευνα θα στραφεί στο κοινωνικό υπόβαθρο των ανθρώπων που έφεραν σημάδια, αλλά και στα μέρη του σώματος όπου κυρίως εντοπίζονταν. Με άξονα όχι μόνο την Ελλάδα και την Αίγυπτο, αλλά και άλλες περιοχές και ξεκινώντας από την πρώιμη εποχή του Χαλκού τίθεται το ερώτημα: Η δερματοστιξία αποτελούσε μια μορφή τέχνης ή ήταν ένα αρνητικό και κατακριτέο στοιχείο που σε στιγματίζε για πάντα; Θρησκευτικοί, ιατρικοί, κοινωνικοί, εμπορικοί ή και καλλωπιστικοί μπορεί να ήταν οι λόγοι που κάποιοι υποβάλλονταν στην τεχνική της δερματοστιξίας. Με την πάροδο των χρόνων τα πράγματα έχουν πάρει μια άλλη τροπή. Έχει σημειωθεί τεράστια εξέλιξη και η δερματοστιξία πραγματοποιείται για λόγους συμβολικούς ή και αισθητικούς ακολουθώντας την τάση της εποχής.

Λέξεις κλειδιά

1. στίγμα
2. πρακτικές δερματοστιξίας
3. συμβολισμός
4. ιστορία των τατουάζ
5. καυτηριασμός
6. ταυτότητα

Abstract

The present thesis was carried out in the framework of the Postgraduate Programme "Texts and Culture" of the Department of Greek Philology of the Democritus University of Thrace. The aim of this research is to highlight and present the art of tattooing with historical references and examples, as well as its feasibility. With the help of surviving scrolls and historical sources, the relevant research will turn to the social background of the people who bore marks, as well as to the parts of the body where they were mainly located. With a focus not only on Greece and Egypt, but also on other regions and starting from the early Bronze Age, the question arises: Was tattooing an art form or was it a negative and reprehensible element that stigmatized you forever? Religious, medical, social, commercial or even cosmetic reasons may have been the reasons why some people underwent the tattooing technique. Over the years things have taken a different turn. There has been a tremendous evolution and tattooing is done for symbolic or even aesthetic reasons following the trend of the times.

Key words

1. stigma
2. tattooing practices
3. symbolism
4. history of tattoos
5. cauterization
6. identity

Εισαγωγή

Η τεχνική της δερματοστιξίας, ή διαφορετικά τατουάζ, (γαλλική tatouage - αγγλική tattoo - πολυνησιακή tatau), που πλέον θεωρείται πολύ διαδεδομένη στις μέρες μας, έχει ιστορία χρόνων. Δεν είναι λίγοι αυτοί που αναρωτιούνται πώς κατέληξε να έχει καλλωπιστικό ενδιαφέρον για πολλές και διαφορετικές ηλικιακές ομάδες ανεξαρτήτως φύλου ή καταγωγής. Σήμερα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το αισθητικό κομμάτι και την βελτίωση της εμφάνισης.

Η δερματοστιξία ορίζεται ως μια μορφή τροποποίησης του σώματος με την τεχνική της εισαγωγής ανεξίτηλου μελανιού στο χόριο στρώμα του δέρματος με σκοπό την αλλαγή του χρώματός του. Τι και αν έχουν περάσει χιλιάδες αιώνες, από την στιγμή που αποτέλεσε τέχνη του σώματος η διαδικασία που ακολουθήθηκε σε κάθε περίπτωση δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφορές. Ιστορικά καλύπτει ένα ευρύτατο γεωγραφικό και χρονικό φάσμα με αφετηρία τις Άλλεις και την Αίγυπτο. Σήμερα ο πιο διαδεδομένος όρος για την απόδοση της δερματοστιξίας είναι το τατουάζ, που προήλθε από μια λέξη της πολυνησιακής διαλέκτου, tatau, δηλαδή σημαδεύω. Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν την λέξη «στίγμα», η οποία μεταβιβάστηκε και στους Ρωμαίους και υποδείκνυε αυτήν την πρακτική. Η λέξη στίγμα και tattoo (τατουάζ) είχαν την ίδια σημασιολογική αξία.

Ένα βασικό ερώτημα, που με απασχόλησε, ήταν το εξής: « Ποιο ήταν το πρωταρχικό κίνητρο ή ακόμα και ο συμβολισμός των τατουάζ, πόσο μάλλον σε μια εποχή προϊστορική;». Ήταν μια βαθύτερη ανάγκη κοινωνικής ανάδειξης ή απλώς μια τελετουργική γλώσσα; Οι μαρτυρίες γραπτών πηγών και εικονογραφιών, αλλά και οι πρόσφατες ανασκαφές πλαισιώνουν το κάδρο της δερματοστιξίας και δίνουν άμεσα τις απαντήσεις που χρειαζόμαστε. Μια ιστορία αιώνων πολλών πολιτισμών ξετυλίγεται και το σώμα γίνεται το μέσον με σκοπό να επικοινωνήσει το δικό του μήνυμα.

Για την οικογένειά μου

Ευχαριστίες

Δερματοστιξία, μια λέξη, χιλιάδες χρόνια ιστορία...

Η δική μου ιστορία ξεκίνησε μερικά χρόνια πριν, το καλοκαίρι του 2003. Ήμουν μικρό κοριτσάκι 6 ετών. Ακόμα και τώρα, αν κλείσω τα μάτια μου και χαθώ στις αναμνήσεις μου, ηχεί μέσα μου αυτή η φωνή: «Συναντήστε τον καπετάνιο σας στην αποβάθρα και νιώστε τον ούριο άνεμο να σας κατακλύζει». Ήταν ο κ. Αλέκος, χρόνια καπετάνιος σε υπερατλαντικά ταξίδια και ιδιοκτήτης του πλοίου, που μας έκανε κάθε χρόνο κρουαζιέρα στα Δρένια της Αμουλιανής. Του θύμιζα πολύ την μικρή του κόρη, που πλέον είχε αποκτήσει την δική της οικογένεια. Γίναμε φίλοι, καθώς ήταν πρόθυμος να απαντήσει σε κάθε απορία που μπορεί να σκαρφιζόταν το απίθανο μυαλό μου. Και η αλήθεια είναι ότι είχα πολλές.

Ο κ. Αλέκος ήταν πολυταξιδεμένος άνθρωπος. Είχε φτάσει στο βορειότερο και νοτιότερο άκρο της Γης. Διέσχισε όλους τους ωκεανούς και τις θάλασσες. Αγκυροβολούσε σε κάθε μικρό και μεγάλο λιμάνι κάνοντας στάσεις που διαρκούσαν ακόμα και μήνες. Ωστόσο, δεν αγόραζε αντικείμενα με αναμνηστική αξία. Τα τατουάζ του ήταν τα "σουβενίρ" από τα ταξίδια του. Τότε ήταν, θυμάμαι, που για πρώτη φορά είδα τατουάζ στην ζωή μου. «Το ξέρει η μαμά σου ότι κάποιος σε ζωγράφισε;» πήρα το θάρρος και τον ρώτησα με τρομερό αυθορμητισμό και παιδική αφέλεια. Μου εξήγησε πως τα τατουάζ ήταν για εκείνον ένας πολύ καλός τρόπος, για να θυμάται αξέχαστες στιγμές και εμπειρίες από τα ταξίδια, που έκανε, άλλοτε δύσκολες και άλλοτε εύκολες.

Για εμένα ήταν απλά πρωτότυπες αναπαραστάσεις. Είχα ενθουσιαστεί, καθώς με τα παιδικά μου μάτια αντίκρισα κάτι πρωτόγνωρο. Από εκείνη την ημέρα, όπως και κάθε χρόνο το καλοκαίρι μέχρι τα δώδεκα έτη μου, ο κ. Αλέκος πάντοτε με καλωσόριζε στο πλοίο του με γρανίτες και τατουάζ αυτοκόλλητα. Έπειτα μεγάλωσα και μετακόμισα με την οικογένειά μου στην Κρήτη.

Όταν η κ. Χαρίκλεια Ιωαννίδου, η επιβλέπουσα της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, μου πρότεινε ως θέμα την δερματοστιξία στην αρχαιότητα, δέχτηκα με πολύ μεγάλη χαρά. Πρωτίστως, γιατί ένας σημαντικός κύκλος σπουδών θα έκλεινε υπό την επίβλεψη και την αρωγή της αξιότιμης κ. Ιωαννίδου και

δευτερευόντως, γιατί η κεντρική ιδέα πηγάζει μέσα από μια πολύ γλυκιά ανάμνηση των παιδικών μου χρόνων.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την κ. Χαρίκλεια Ιωαννίδου, καθηγήτρια του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης, που δέχτηκε να με βοηθήσει σε όλο αυτό το ταξίδι της γνώσης. Είναι μια εξαιρετική επιστήμων και εκπαιδευτικός, μα πάνω από όλα ένας πολύ γλυκός και καλοσυνάτος άνθρωπος. Χάρη στις πολύτιμες γνώσεις και τις διδαχές της κατάφερα να ολοκληρώσω αυτό το έργο και να αντιληφθώ πραγματικά την έννοια του φιλόλογου. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και τα υπόλοιπα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής τον κ. Σταμάτιο Μπουσέ, Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης και τον κ. Βασίλειο Λεντάκη, Καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών για την αμέριστη βοήθειά τους ως προς την πραγμάτωση της εργασίας μου.

Τέλος, θεωρώ χρέος μου να ευχαριστήσω μέσα από τα βάθη της καρδιάς μου τους εξαιρετικούς γονείς μου, Δημήτριο και Νικολέτα, όπως επίσης και τα δυο μου αδέρφια, Αλέξανδρο και Παυλίνα-Αριάδνη, καθότι όλα αυτά τα χρόνια κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια, για να μπορέσω να έχω ένα καλύτερο μέλλον. Είναι η ενθάρρυνση που ζητώ, για να μην πάψω ποτέ να κυνηγώ τους στόχους μου. Δίχως την στήριξή τους, οικονομική και ηθική, δεν θα είχα καταφέρει τίποτα. Την παρούσα εργασία αφιερώνω στην πολυαγαπημένη μου οικογένεια.

Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 2023

M.T.E.

Δερματοστιξία: Ορισμός και Ετυμολογία

Διανύουμε τον 21ο αι. Όλα αναπτύσσονται με ταχύτατους ρυθμούς και συνεχώς μεταβάλλονται. Ενώ η επιστήμη εξελίσσεται και υιοθετούνται νέες πρακτικές, η κοινωνία αποκτά άλλα πρότυπα και αντιλήψεις. Τα τατουάζ, ή τατού, όπως έχουν καθιερωθεί στην καθομιλουμένη, μετρούν ιστορία χρόνων και εντοπίζονται σε ένα ευρύτατο χωροχρονικό φάσμα. Τα νέα δεδομένα της εποχής «ανοίγουν την πόρτα» στην τεχνική της δερματοστιξίας που δεν λειτουργεί ως εικόνα, αλλά ως ένα στοιχείο με βαθύτερο νόημα. Η ιστορία της δερματοστιξίας έχει αφετηρία την Εποχή του Χαλκού.

Τι είναι τα τατουάζ; Θα προσπαθήσουμε να δώσουμε έναν σύντομο ορισμό. Η ελληνική απόδοση των τατουάζ, η δερματοστιξία, είναι μια σύνθετη λέξη < δερματο- (δέρμα) + -στιξία (στιζώ). Πρόκειται για μια διαδικασία μόνιμης τροποποίησης του δέρματος που πραγματοποιείται με την βοήθεια ειδικών εργαλείων για την εισαγωγή χρωστικών σε αυτό. Αποτελεί μια μόνιμη παρέμβαση στο σώμα, έχει αισθητικό χαρακτήρα και θεωρείται μια νέα μορφή τέχνης η οποία κέρδισε το ενδιαφέρον των πολλών νέων. Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει προσπάθειες να καλύψει νέες ανάγκες. Ο κλάδος της ιατρικής αποπειράται να εφαρμόσει τεχνικές δερματοστιξίας σε ασθένειες και καταστάσεις υγείας, όχι μόνο για την εξασφάλιση της ψυχικής ευφορίας, αλλά και ιατρικούς, παραϊατρικούς και διαγνωστικούς σκοπούς (π.χ. η ενδοσκοπική διάστιξη, το κερατοειδικό τατουάζ, η περιπρωκτική δερματοστιξία σε άτομα με επίμονα συμπτώματα πρωκτικού κνησμού, η διόρθωση του χρώματος σε περιπτώσεις δερματοπάθειας κ.α.).

Τι γνωρίζουμε για την ετυμολογία της λέξης τατουάζ; Ένα αρκετά μεγάλο ποσοστό μελετητών εντοπίζει τις ρίζες των τατουάζ στην Πολυνησία, μια μεγάλη ομάδα νησιών διασκορπισμένων στον κεντρικό και νότιο Ειρηνικό Ωκεανό. Στον Τζόζεφ Μπανκς, τον φυσιοδίφη και συνταξιδιώτη του ερευνητή Τζέιμς Κουκ, χρωστάμε την πρώτη γραπτή αναφορά της λέξης tattoo (ή tatau), καθώς κρατούσε ημερολόγιο στο οποίο κατέγραφε γεγονότα, εμπειρίες, σκέψεις και συναισθήματα των ανθρώπων που γνώριζε στα ταξίδια του. Ο Τζέιμς Κουκ, μέγας θαλασσοπόρος, το 1769

εισήγαγε στην Ευρώπη για πρώτη φορά την πρακτική tattoo¹, έχοντας υπόψη τους Maori², τους ιθαγενείς της Ν. Ζηλανδίας. Κατά την διάρκεια του ταξιδιού του στον Ειρηνικό Ωκεανό, παρατήρησε τους ιθαγενείς κατοίκους της Πολυνησίας να σχεδιάζουν το σώμα τους. Ήταν η πολιτιστική πρακτική tā moko, την οποία ονόμασε «tattaw ή tattaow»³. Οι Maori με την βοήθεια της σμίλης, ένα εργαλείο με πεπλατυσμένη κοφτερή άκρη, δημιουργούσαν σκαλιστά σημάδια στο δέρμα τους. Η τεχνική τους ήταν παρόμοια με αυτήν που χρησιμοποιούσαν και άλλοι πολιτισμοί της Πολυνησίας.



Εικ. 1 Αρχηγός της φυλής Maori με τατουάζ (tā moko). Φωτογραφία από Sydney Parkinson - Alexander Turnbull Library Reference.

¹Jones (1987: 142), Fisher (2002: 92) .

²Πιο αναλυτικά βλ. Te Awekotuku (1997: 109-114), Roth (1091: 29-64), Cowan (1921: 241-245), Te Awekotuku & Nikora (2007).

³Οι νήσοι της Πολυνησίας αποτέλεσαν επισκεπτήριο μέρος πολλών ξένων Ευρωπαίων οι οποίοι πρόφεραν και κατέγραφαν λανθασμένα λέξεις που άκουγαν. Το πλήρωμα του Τζέιμς Κουκ όταν επέστρεφε στην πατρίδα του είχε ασυνήθιστα τατουάζ. Μαζί του γύριζαν και οι ντόπιοι κάτοικοι της Νότιας Θάλασσας, με σκοπό να τους παρουσιάσει στην υπόλοιπη Ευρώπη, Cesare (2011: 4), Steward (1990: 188). Από τότε άρχισε να αλλάζει η μέχρι τότε διαμορφωμένη αντίληψη για την εικόνα των τατουάζ.

Το Λεξικό της Οξφόρδης δίνει την ετυμολογία της λέξης tattoo ως εξής: "Τον 18ο αι. βλ. tattaow, tattow. Προέρχεται από το πολυνησιακό ρήμα (Σαμόα, Ταϊτή, Τονγκάν κ.λπ.) tatau⁴, που σημαίνει σημαδεύω, γράφω. Παρατηρούμε ότι αποτελείται από την ρίζα ta, που σημαίνει χτυπάω, και την επαναλαμβανόμενη λέξη tau⁵ (το u αλλάζει μερικώς την σημασία), που σημαίνει βάζω, τοποθετώ επάνω, αποδίδοντας το ρήμα χαράζω, σημαδεύω. Η επανάληψη δημιουργεί ένα ενδιαφέρον γλωσσικό αποτέλεσμα, χρησιμοποιείται εμφατικά και τονίζει μια συνεχή και επαναλαμβανόμενη πράξη.

Το ρήμα tatau (= σημαδεύω) περιγράφει την τεχνική της δερματοστιξίας που πραγματοποιείται από κάποιο πρόσωπο προς κάποιο άλλο. Αυτό σημαίνει ότι απαιτούνται τουλάχιστον δυο άτομα για την διαδικασία αυτή, ο καλλιτέχνης του τατουάζ και ο αποδέκτης του, πράγμα το οποίο επιβεβαιώνεται από την ίδια την λέξη tatau, καθώς αποτελείται από δυο συλλαβές (ta-tau). Η αλληλεπίδραση μεταξύ των δυο είναι πολύ σημαντική, αφού αντιπροσωπεύουν έναν γλωσσικό κώδικα επικοινωνίας, που είναι κοινός. Τα απτά σημάδια μεταφέρουν την γνώση ενός πολιτισμού και λειτουργούν ως αντανάκλαση της ανθρώπινης σκέψης και έκφρασης. Προτού μας δοθεί η πολυνησιακή λέξη, η τεχνική των τατουάζ είχε περιγραφεί ως ζωγραφική ή ως χρωστικός σχεδιασμός του δέρματος.

⁴Οι Χαβανέζοι, που ανήκουν στο νησιωτικό πολυνησιακό σύμπλεγμα, χρησιμοποιούσαν το ρήμα kakau, για να δηλώσουν την τεχνική της δερματοστιξίας. Παρατηρείται τροπή του t > k.

⁵Στο Βασίλειο Τόνγκα tau σημαίνει ίδιος, ίσος, ομοιόμορφος, παρόμοιος ή (διπλό) αντίγραφο Churchward (1959: 460). Η συλλαβή ta έχει την σημασία του χτυπώ με χρονική ακολουθία. Ίσως υποδηλώνει τον επαναλαμβανόμενο ήχο των χτύπων (ta,ta) των ειδικών εργαλείων που χρησιμοποιούνταν κατά την διαδικασία της δερματοστιξίας. Στους Νήσους Μαρκέζα συναντάται το ρήμα tatu που σημαίνει ζωγραφίζω, αποκρυπτογραφώ. Σε πολλές πολυνησιακές γλώσσες, λοιπόν, το tau ή tu σχετίζεται εννοιολογικά με την αντιγραφή, την σήμανση, την ομοιότητα και την συμμετρία. Οι πολλαπλές ερμηνείες, που έχουν αποδοθεί, οφείλονται στην πολυπλοκότητα της πρωταρχικής του φύσης.

Ιστορική αναδρομή: Η εποχή του Χαλκού

Ötzi: Ο άνθρωπος πάγος

Μια μακρά ιστορική αναδρομή στο παρελθόν θα δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα που ανοίγουν ένα μεγάλο κεφάλαιο στην ερευνητική δραστηριότητα. Η τροποποίηση του σώματος ερμηνεύεται διαφορετικά από άνθρωπο σε άνθρωπο, από κοινωνία σε κοινωνία και από εποχή σε εποχή. Τα σύμβολα δεν είναι πάντα εύκολο να κατανοηθούν, με αποτέλεσμα να γίνεται πιο δύσκολη η ερμηνεία της εικόνας. Η δερματοστιξία διαπλάθεται από τον πολιτισμό και διαμορφώνει την ταυτότητα των ανθρώπων που τον απαρτίζουν. Ήδη από τις απαρχές της ιστορίας ο άνθρωπος προδιαγράφει τον ρου της ιστορίας της δερματοστιξίας.

Παρατηρώντας τις διαστάσεις που έχει λάβει στις μέρες μας η πρακτική της δερματοστιξίας, ανακύπτει το ερώτημα του πότε και το πού μαρτυρούνται οι πρώτες ενδείξεις. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό με οδήγησε αρκετές χιλιάδες χιλιετές πίσω. Κατά την ύστερη Νεολιθική εποχή περίπου το 3300 π.Χ. η ιστορία της δερματοστιξίας, ή, κοινώς, των τατουάζ, γράφεται από την αρχή, καθώς νέες ανακαλύψεις έφεραν στο φως νέα δεδομένα.

Τον Σεπτέμβριο του 1991 στην οροσειρά Similaun των Άλπεων⁶ Ötztal (Νότιο Τιρόλο, Ιταλία) εντοπίστηκε τυχαία μια σωρός, που θα σηματοδοτήσει την αρχή μιας σπουδαίας και διεθνούς ανακάλυψης. Η πρωτοφανής αυτή ανακάλυψη οφείλεται στο ιδιαίτερα θερμό καλοκαίρι που ευνόησε το λιώσιμο των πάγων και σε ένα ζευγάρι πεζοπόρων που έτυχε να περάσει από αυτό το σημείο. Ο Helmut και η Erika Simon, από την Νυρεμβέργη της Γερμανίας, ακολουθώντας εκείνη την μέρα μια πιο σύντομη διαδρομή οδηγήθηκαν σε μια βραχύωδη ρεματιά στην άκρη της οποίας βρισκόταν ένα ανθρώπινο πτώμα. Κανείς από τους δυο δεν μπορούσε να φανταστεί την συνέχεια, καθώς η ιστορία μιας εκ των σημαντικότερων και μεγαλύτερων ανακαλύψεων επρόκειτο να εκτυλιχθεί.

⁶Το σημείο εντοπισμού της σορού γεωγραφικά τοποθετείται στα σύνορα μεταξύ Αυστρίας και Ιταλίας. Προτού διαπιστωθεί ότι η ανακάλυψη είχε γίνει σε ιταλικό έδαφος, οι αυστριακές αρχές έσπευσαν να παραλάβουν την σορό, για να την παραδώσουν στο Εγκληματολογικό Ινστιτούτο του Πανεπιστημίου Ίνσμπρουκ. Ωστόσο, η καθημερινή εφημερίδα *Le Monde* εξακολουθεί να υποστηρίζει ότι η ανακάλυψη έγινε στην Αυστρία, Renault (2004: 70).

Μια ανυποψίαστη ομάδα Αυστριακών αρχαιολόγων ερευνητών με επικεφαλής τον Konrad Spindler, δίχως να γνωρίζει ακόμα ότι κρατά στα χέρια της ιστορία 5000 χρόνων, ανέλαβε την ταυτοποίηση αυτού του ανθρώπου. Όπως αποδείχτηκε, το σώμα ανήκε σε κάποιον άνδρα. Του δόθηκε το όνομα Ötzi⁷ ή, διαφορετικά, Άνθρωπος των Πάγων και αποτέλεσε το αρχαιότερο εύρημα φυσικής μούμιοποίησης στην ιστορία.

Ποιος ήταν αυτός ο άνδρας; Γιατί βρέθηκε στο σημείο αυτό; Πώς και γιατί πέθανε; Βρέθηκαν προσωπικά του αντικείμενα; Ο Konrad Spindler έδωσε μια πρώτη χρονολόγηση σχετικά με την ηλικία του στηριζόμενος στον τύπο του πέλεκου, που είχε στην κατοχή του ο Ötzi, και χρονολόγησε το εύρημα, τουλάχιστον, 4000 ετών⁸. Μερικούς μήνες μετά την ανακάλυψή του μεταφέρθηκε⁹ σε εργαστήρια της Οξφόρδης και της Ζυρίχης¹⁰, όπου πραγματοποιήθηκαν ιστολογικές εξετάσεις. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι έζησε μεταξύ του 3359 - 3105 π.Χ.

Ο Ötzi βρέθηκε σε περίοπτη θέση, δεδομένου ότι έγινε άμεσα αντιληπτός από τους δυο πεζοπόρους. Ξαπλωμένος με το πρόσωπο στραμμένο προς τα κάτω μέσα σε ένα αυλάκωμα γεμάτο νερό, το αριστερό του χέρι προεξείχε προς τα δεξιά, ενώ το δεξί ήταν παγιδευμένο κάτω από μια μεγάλη πέτρα. Ο εξοπλισμός του και τα ρούχα του εντοπίστηκαν λίγα μόνο μέτρα μακριά καλυμμένα από πάγο.

⁷Πιθανότατα το όνομα δόθηκε από την οροσειρά Ötztal, όπου βρέθηκε. Πιο αναλυτικά βλ. De Mann im Eis 1992, 1995, 1996 και Capasso (1993: 173–182).

⁸Fowler (2001: 37).

⁹Σύμφωνα με τον Renaut (2004: 70), ο Ötzi έπειτα από την εξάχρονη παραμονή του στην Αυστρία επιστρέφει τον Ιανουάριο του 1998 στο Μπολζάνο της Ιταλίας και τοποθετείται σε έναν εκθεσιακό θάλαμο που αναπαρήγαγε συνθήκες πραγματικού παγετώνα (-6,5°C και 98% υγρασία).

¹⁰Στους Bonani κ.α. (1994:247-250) αναφέρονται λεπτομερέστατα όλες οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν για την επεξεργασία των δειγμάτων προκειμένου να αποδειχθεί η ηλικία του Ötzi κατά προσέγγιση.



Εικ. 2 Ötzi: Ο Άνθρωπος των Πάγων όπως ακριβώς βρέθηκε. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από τον Helmut Simon την στιγμή της ανακάλυψής του τον Σεπτέμβριο του 1991.

Οι επιστήμονες ισχυρίστηκαν ότι το σώμα του Ötzi διατηρήθηκε σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό λόγω της υγρασίας και του ψύχους. Ο Spindler (1993) εξήγησε πως το αρκετά καλά διατηρημένο σώμα του όπως και τα προσωπικά του αντικείμενα συντηρήθηκαν στον πάγο μέχρι και την στιγμή της ανακάλυψής τους¹¹. Ο περιβόητος Άνθρωπος των Πάγων ήταν ένας γεροδεμένος¹², αλλά μικρόσωμος κυνηγός προχωρημένης ηλικίας¹³ που βρήκε τον θάνατο μεταξύ των Άλπεων. Ήταν 45 χρονών, ζύγιζε περίπου 50 κιλά και το ύψος του έφτανε τα 1 μ. και 60 εκ. Η αξονική τομογραφία, που χρησιμοποιήθηκε, απέδειξε ότι η καθημερινότητά του περιλάμβανε την διάνυση μεγάλων διαδρομών σε τραχιά εδάφη, ενώ οι αναλύσεις του DNA σε υλικό από τα δόντια και τα μαλλιά του, έδειξαν ότι συμμετείχε στην τήξη του χαλκού¹⁴ και ότι πέθανε την άνοιξη ή τους πρώτους καλοκαιρινούς μήνες. Πέραν των δειγματοληπτικών test DNA, η λεπτομερής ανάλυση των χαρακτηριστικών¹⁵ του προσώπου και του σώματος προκάλεσαν έντονη έκπληξη, καθώς γενετικά παρουσίασε

¹¹Ωστόσο, σύμφωνα με την τελευταία κλιματολογική έρευνα ο πάγος που "φιλοξενούσε" τον Ötzi είχε λιώσει αρκετές φορές.

¹²Εν συγκρίσει με τους άνδρες από την Παλαιολιθική έως την Χαλκολιθική εποχή. Αναλυτικά βλ. Ruff κ.α. (2006: 91-101).

¹³Βλ. Stone (2000: 2254), Carroll (2000) και Seidler κ.α. (1992: 455-457).

¹⁴Ο Dickson κ.α. (2005: 78) υποστηρίζουν ότι ο χαλκός ίσως είχε προσκολληθεί στα μαλλιά του Ötzi μετά τον θάνατό του εξαιτίας ενός βρύου (*Mielichhoferia elongata*), το οποίο εξαπλώνεται σε χαλκούχα πετρώματα.

¹⁵Stone (2000: 2254), Renaut (2004:70), Muller κ.α. (2003:862-866) και Sjøvold κ.α. (1995: 279-286).

περισσότερες ομοιότητες με τους σύγχρονους κατοίκους της Κεντρικής και Νότιας Ευρώπης και συγκεκριμένα με τους κατοίκους της Σαρδηνίας¹⁶.

Οι επιστήμονες εξέτασαν με μεγάλη προσοχή το σώμα του νεκρού Ötzi. Προς μεγάλη τους έκπληξη ανακάλυψαν ότι μετά τον θάνατό του το στομάχι του είχε μετατοπιστεί προς τα πάνω, στο σημείο όπου κανονικά θα βρισκόταν το κάτω μέρος των πνευμόνων του¹⁷. Λόγω του ότι τα ζωτικά του όργανα, όπως ήταν φυσικό, είχαν συρρικνωθεί σημαντικά οι επιστήμονες με μεγάλη δυσκολία κατάφεραν να ρίξουν μια ματιά στις διατροφικές συνήθειες των ανθρώπων της Εποχής του Χαλκού. Το τελευταίο¹⁸ του γεύμα, περίπου οχτώ ώρες πριν από τον θάνατό του, περιλάμβανε σιτάρι¹⁹, κάποιο βότανο ή άλλο πράσινο φυτό²⁰ και μαγειρεμένο κρέας. Σωματίδια ξυλάνθρακα ανιχνεύτηκαν στο σιτάρι, πιθανότατα την στιγμή που ο Ötzi παρασκεύαζε το φαγητό του. Μια μικροσκοπική ανάλυση έδειξε πως μαστιγοφόρα βακτήρια είχαν "φωλιάσει" στο έντερό του. Αυτά, συνήθως, είναι υπεύθυνα για δυσάρεστες προκλήσεις όπως ο στομαχόπονος ή η διάρροια. Εντούτοις, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι αν ο Ötzi αντιμετώπιζε τέτοιου είδους συμπτώματα. Στην ίδια ανάλυση βρέθηκε μια μικρή ποσότητα γύρης, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι πέθανε την άνοιξη ή κατά τους πρώτους καλοκαιρινούς μήνες. Πιθανότατα την είχε καταπιεί μέσω της τροφής ή του νερού ή την είχε εισπνεύσει. Μερικές από τις προμήθειές του ήταν χόρτα, μονόκκοκο²¹ σιτάρι, κριθάρι, σπόροι²² λιναριού, σπόροι παπαρούνας και μούρα, που υπήρχαν άφθονα στην φύση.

¹⁶Οι κάτοικοι της Σαρδηνίας παρέμειναν απομονωμένοι και ως εκ τούτου δεν προχώρησαν σε προσμίξεις με άλλα φύλα που ζούσαν ήδη στην Ευρώπη εκείνη την εποχή. Γενετικά ανήκουν στην κατηγορία Haplogroup G χρωμοσώματος Υ. Πιο αναλυτικά σχετικά με τον γενετικό συσχετισμό του Ötzi με τους Σαρδηνίους βλ. στον Ewen (2012) και τους Keller κ.α. (2012: 698). Ωστόσο, βάσει της έρευνας των Handt κ.α. (1994: 1775-1778) η αλληλουχία DNA ταιριάζει περισσότερο με την γενετική ποικιλομορφία που παρουσιάζουν οι σύγχρονοι Βόρειοι Ευρωπαίοι.

¹⁷Than Ker (2011).

¹⁸Σχετικά με την ανάλυση του τελευταίου γεύματος του Ötzi βλ. στους Rollo κ.α. (2002: 12594-12599).

¹⁹Πιθανότατα το κατανάλωσε με την μορφή ψωμιού, Holden (2002: 35-40).

²⁰Πρόκειται για το neckera complanata. Είναι ένα είδους βρύου, που βρέθηκε σε αφθονία νότια της περιοχής Juval Castle (Νότιο Τυρόλο), σε έναν προϊστορικό οικισμό. Ο Ötzi ίσως τύλιγε την τροφή του με τα φύλλα αυτού του φυτού.

²¹Ήταν το σημαντικότερο σιτάρι της Νεολιθικής Εποχής κατά την οποία οι άνθρωποι ζούσαν σε οικισμούς και επιβίωναν με την γεωργία και την εκτροφή ζώων.

²²Έχουν αναλυθεί περισσότερα από 40.000 είδη φυτικών υπολειμμάτων γύρω από τον περιβάλλοντα χώρο του παγωμένου Ötzi. Οι καιρικές συνθήκες, τα ζώα ακόμα και η ανθρώπινη δραστηριότητα επηρέασαν την χλωρίδα της περιοχής. Πιο αναλυτικά βλ. στους Heiss & Oeggl (2009: 23-35).

Η πανοραμική ακτινογραφία των δοντιών του Ötzi έδειξε σημαντική φθορά ίσως εξαιτίας της διατροφής του, η οποία ήταν πλούσια σε δημητριακά και υδατάνθρακες. Από την σύνθεση του σμάλτου των δοντιών έγινε αντιληπτό ότι είχε ζήσει σε δύο, τουλάχιστον, διαφορετικές περιοχές σε μικρότερη ή μεγαλύτερη ηλικία. Από το ένα και μοναδικό νύχι, που του είχε απομείνει, οι επιστήμονες παρατήρησαν βαθιές οριζόντιες γραμμές, τις λεγόμενες γραμμές Beau²³. Οι οριζόντιες αυλακώσεις των νυχιών μπορεί να είναι αποτέλεσμα παλαιότερου τραυματισμού, ασθένειας, ή εξαιτίας της έκθεσης σε πολύ χαμηλές θερμοκρασίες. Συνήθως οι αυλακώσεις παρατηρούνται αρκετούς μήνες μετά από κάποια ασθένεια ή τραυματισμό, όταν πια το νύχι έχει μεγαλώσει και η αλλοίωση είναι εμφανής.

Συνεχίζοντας εντατικά την έρευνα και τις εργαστηριακές μελέτες αρχαιολόγοι και ανθρωπολόγοι ελπίζουν πως θα καταφέρουν να αποδείξουν τα αίτια του θανάτου του. Προτού, όμως, οδηγηθούν σε αυτό διερευνούν τα αντικείμενα που έφερε ο Ötzi μαζί του, πράγματα τα οποία αποτύπωναν την εικόνα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων κατά την προϊστορική περίοδο. Ένα τσεκούρι με λυγισμένη λαβή²⁴, χειμερινός αδιάβροχος δερμάτινος ρουχισμός²⁵, ένα καπέλο από δέρμα αρκούδας, ένα ζευγάρι δερμάτινα παπούτσια σχεδιασμένα για αντίξοες καιρικές συνθήκες, ένα μαχαίρι κατασκευασμένο από πυριτόλιθο, ένα τόξο, μια δερμάτινη φαρέτρα με 14 βέλη, ένα ακονιστικό εργαλείο, ένας σιδηροπυρίτης και ένας πυριτόλιθος για το άναμμα φωτιάς, ένα μικρό δοχείο, όπου μετέφερε κάρβουνο και σημύδα, μια δερμάτινη θήκη με ζώνη, ένα απόκομμα από κάποιο δίχτυ και ένας εκδρομικός σάκος, που περιείχε προσανάμματα, βρέθηκαν μόλις λίγα μέτρα πιο μακριά. Ο Ötzi ήταν ένας εξοπλισμένος κυνηγός που ήξερε πώς να επιβιώνει. Ο εξοπλισμός του βρέθηκε άτακτα διασκορπισμένος, πράγμα που ίσως υποδήλωνε ότι απολάμβανε μερικές στιγμές ανάπαυσης. Επίσης, μετέφερε σε δερμάτινα κορδόνια μύκητα αγκυλών από δέντρο σημύδας γνωστό για τις φαρμακευτικές του ιδιότητες. Από τα παραπάνω

²³Dickson κ.α. (2003: 72).

²⁴Ο Stone (1998: 2253-4) στο περιοδικό *Science* ανέφερε χαρακτηριστικά ότι είχε στην διάθεσή του ένα πολύτιμο αντικείμενο που υποδήλωνε υψηλή κοινωνική θέση, ίσως αυτή του αρχηγού μιας φυλής. Πολλοί έκαναν λόγο για τον χάλκινο πέλεκυ που θεωρείτο σύμβολο εξουσίας και προσέδιδε κύρος. Επίσης φορούσε μια αδιάβροχη κάπα που έμοιαζε πολύ με αυτές που χρησιμοποιούσαν οι βοσκοί των Άλπεων μέχρι και τον 19ο αιώνα.

²⁵Αναλυτικά για την ενδυμασία του Ötzi βλ. στους Dickson κ.α. (2003: 76) και στους Capasso κ.α. (1999: 457).

αντιλαμβανόμαστε ότι θα μπορούσε να ήταν ένας δεινός κυνηγός ή ακόμη και ένας προϊστορικός πολεμιστής.



Εικ. 3 Αναπαράσταση χάλκινου μονού πέλεκυ από τον αρχαιοτεχνολόγο Wulf Hein, Dorn-Assenheim, Γερμανία.



Εικ. 4 Τα νεολιθικά όπλα και εργαλεία του παγωμένου Ötzi (<http://www.crystalinks.com/otzi.html>).

Ο Ötzi αποτέλεσε τον πρώτο άνθρωπο που εφάρμοσε την τεχνική της δερματοστιξίας. Οι ειδικοί με την λήψη φωτογραφιών και την χρήση υπέρυθρων ακτινών παρατήρησαν ότι σε διάφορα σημεία του σώματός του ο Ötzi είχε μαύρα σημάδια, που θύμιζαν τατουάζ. Αυτά περιλάμβαναν κάθετες ευθείες γραμμές²⁶ στην περιοχή της σπονδυλικής στήλης και στα πόδια, δύο μικρούς σταυρούς στον εσωτερικό

²⁶Ο Sjøvold κ.α. (1995: 279-286) συνέταξαν έναν πλήρη κατάλογο με όλα τα τατουάζ του Ötzi. Στην προσπάθειά τους αυτή εντόπισαν δύο ακόμα στην δεξιά του γάμπα.

σφυρό του δεξιού γονάτου και στον εξωτερικό σφυρό του αριστερού αστραγάλου και τρεις οριζόντιες γραμμές στον αριστερό καρπό του²⁷. Πώς, λοιπόν, γινόταν η τροποποίηση του δέρματος εκείνη την εποχή; Η διαδικασία ήταν η εξής: χάραξη του δέρματος και έπειτα επάλειψη με χρωματικό υλικό με βάση την αιθάλη ή την τέφρα²⁸.

Γιατί ένας άνθρωπος της εποχής του Χαλκού καταφεύγει σε τέτοιες πρακτικές; Μια ακτινογραφία στην σπονδυλική στήλη²⁹ και μια αξονική τομογραφία έδειξαν ότι ο Ötzi έπασχε από οστεοχόνδρωση και σπονδύλωση με ιδιαίτερα επιβαρυνμένες τις αρθρώσεις της κνήμης. Τα αποτελέσματα αυτά γνωστοποιήθηκαν από μια ομάδα Αυστριακών ερευνητών, οι οποίοι εκτίμησαν ότι τα επαναλαμβανόμενα ευθύγραμμα μοτίβα σε συγκεκριμένα σημεία του σώματός του λειτουργούσαν καταπραϋντικά³⁰. Επιπλέον 43 χρόνια πριν από την ανακάλυψη του Ötzi, το 1948, στην οροσειρά Αλτάι της Σιβηρίας εντοπίστηκαν μούμιες του 3ου αι. π.Χ. Αν και έγιναν περισσότερο γνωστές για τα ζωόμορφα τατουάζ, παρουσίαζαν ομοιότητες με τον Άνθρωπο των Πάγων, καθώς είχαν τατουάζ στα ίδια σημεία (πλάτη, πόδια)³¹. Ο Ιπποκράτης³² είχε κάνει λόγο για θεραπευτικούς³³ καυτηριασμούς³⁴, καθώς βοηθούσαν στην χρόνια

²⁷Το σημείο του δεξιού καρπού δεν υπεβλήθη σε ιστολογικές αναλύσεις. Επομένως δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το γεγονός ότι τα σημάδια μπορεί να αποτελούν ουλές από πληγές που είχαν κλείσει. Στους Van der Velden κ.α. (1995: 276) αναφέρεται ότι η ολλανδική ερευνητική ομάδα δεν κατάφερε να ανιχνεύσει τι είδους χρωστική περιείχαν τα σωματίδια. Ο Capasso (1993: 178-179) εικάζει ότι τα σημάδια αυτά μπορεί να προκλήθηκαν μεταθανάτια από το μανίκι του ενδύματος. Αντιστοίχως υποστηρίζουν ο Sjøvold κ.α. (1995: 284).

²⁸Σύμφωνα με τους Capasso κ.α. (1999: 463) το σημάδι, που έμενε στο δέρμα, ήταν ένα ανθρακούχο σωματίδιο και αποτέλεσμα καύσης πολλών φαρμακευτικών βοτάνων. Σχετικά με την περεταίρω ανάλυση των συστατικών στοιχείων των τατουάζ βλ. Pabst κ.α. (2009: 2235-2341).

²⁹Βλ. Spindler & Bortenschlager (1993: 172) και Capasso κ.α. (1999: 461).

³⁰Ο Renaut (2004: 73-74) υποστηρίζει ότι οι χαράξεις στις γάμπες αποσκοπούσαν στην αποκατάσταση του μυ. Επίσης βλ. Spindler & Bortenschlager (1993: 173), Capasso (1993: 181), Capasso κ.α. (1999: 463).

³¹Βλ. στο επόμενο κεφάλαιο .

³²Rudenko (1970: 113). Τα όργανα που χρησιμοποιούνταν για τον καυτηριασμό ήταν εμποτισμένα με θεραπευτικά βότανα, Capasso (1993: 180). Ο καυτηριασμός για την επούλωση και την ίαση του πόνου στις αρθρώσεις προτείνεται από τον Ρούφο τον Εφέσιο, *Ιατρικά Βιβλία*, 12.25. Ο Αρχιγένης, ο Έλληνας γιατρός της αυτοκρατορικής Ρώμης, επιβεβαίωσε το γεγονός ότι ο καυτηριασμός ήταν ευεργετικός για κάθε είδους πόνο και κάθε είδους σύμπτωμα κατά μήκος του ισχιακού νεύρου Αέτιος *Ιατρικά Βιβλία*, 12.1. Ο Ηρόδοτος στο έργο του *Ιστορίαι* 4.187 αναφέρει ότι οι Λίβυες νομάδες γνώριζαν και χρησιμοποιούσαν την μέθοδο του καυτηριασμού προληπτικά για την αποφυγή μολυσματικών εκκρίσεων.

³³Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την λειτουργία των θεραπευτικών τατουάζ βλ. Krutak (1999), Lantis (1984: 174), Rudenko (1949: 149), Polosmak (2000: 101), Renaut (2004: 84-85), Arturri Kannisto, (1933), Field (1958: 14), Czapkiewicz (1962), Batut (1893: 82).

³⁴Ο Διοσκουρίδης ο Αναζαρβεύς, ένας από τους πιο σημαντικούς Έλληνες γιατρούς, σε ένα σχετικά μικρό του έργο παραδίδει λεπτομερώς τεχνικές καυτηριασμού περί αντιμετώπισης της ισχιαλγίας προτείνοντας το κάψιμο περιττωμάτων κατσίκας. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, αφού καούν τα περιττώματα κατσίκας, μπορούν να εφαρμοστούν στην κοιλότητα μεταξύ των τενόντων του αντίχειρα, αφού, βέβαια, πρώτα κάποιος αλείψει με λάδι την περιοχή. Έπειτα καυτηριάζεται το σημείο και

ρευματοειδή αρθρίτιδα, αλλά και στην οστεοαρθρίτιδα. Κάτι ανάλογο εφάρμοζαν και κάποιες νομαδικές φυλές στο Θιβέτ ήδη από το 1000 π.Χ. μέχρι και το τέλος του περασμένου αιώνα, κάτι το οποίο σημαίνει ότι ο Ötzi χρησιμοποίησε μια εναλλακτική θεραπευτική μέθοδο για την αντιμετώπιση του πόνου.

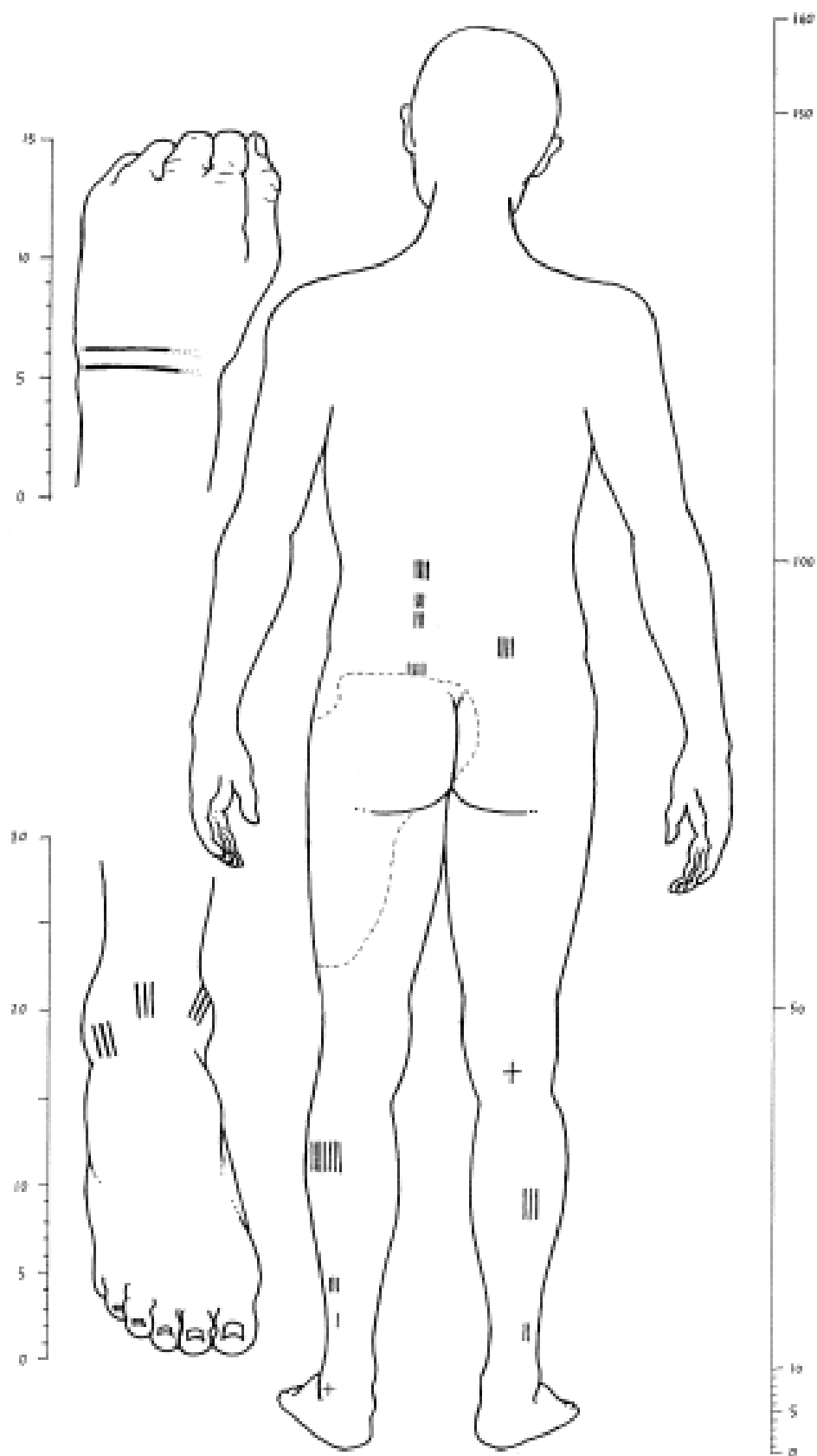


Εικ. 5 Απεικόνιση τατουάζ επτά κάθετων γραμμών στο αριστερό πόδι (Photograph © South Tyrol Museum of Archaeology/EURAC/Samadelli/Staschitz).



Εικ. 6 Εντύπωση προκαλεί το τατουάζ στο συγκεκριμένο σημείο, καθώς παραπέμπει σε βραχιόλι που κοσμεί τον καρπό του Ötzi (Φωτογραφία © Αρχαιολογικό Μουσείο Νοτίου Τιρόλου/EURAC/Samadelli/Staschitz).

επαναλαμβάνεται η ίδια διαδικασία μέχρι ο ασθενής να αισθανθεί την θερμότητα από το χέρι στο ισχίο, *Περὶ ἀπλῶν φαρμάκων* 1.235.1-3. Ο Δημήτριος ο Απαμεύς την εφάρμοσε στο χέρι που αντιστοιχούσε στο πόδι που έπασχε από ισχιαλγία χρησιμοποιώντας ένα τυλιγμένο μεταλλικό καυτηριασμένο αντικείμενο, *Χρόνιες Ασθένειες* Καίλιος Αυρηλιανός, 5.1.21. Ο Αντύλλος, που υπέφερε ο ίδιος από ισχιαλγία, ξεκινούσε τον καυτηριασμό από το μεγάλο δάχτυλο του ποδιού του και χρησιμοποιούσε, επίσης, περιττώματα κατσίκας, *Αέτιος Ιατρικά βιβλία* 12.1. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, μοιράστηκε με τους Μάγους μια θεραπεία παρόμοια με εκείνη που είχε προτείνει ο Διοσκουρίδης για την καταπολέμηση της ισχιαλγίας και πρότεινε ότι ο καυτηριασμός πρέπει να γίνεται στο χέρι που βρίσκεται απέναντι από την πάσχουσα πλευρά, *Φυσική Ιστορία* 28.198-199.



Εικ. 7 Τα τατουάζ του Ötzi στο σύνολό τους, Renault (2004: 72)

Λόγω της πολύχρονης έκθεσής του σε θερμοκρασίες υπό του μηδενός και των δυσμενών συνθηκών, το δέρμα του Ötzi σκούρυνε φυσικά γεγονός που καθιστούσε δύσκολη την ανίχνευση των τατουάζ με γυμνό μάτι. Για τον λόγο αυτό αξιοποιήθηκε η τεχνική των πολυφασματικών απεικονίσεων μέσω της οποίας πιστοποιήθηκε η ύπαρξη 61³⁵ τατουάζ στο σώμα του Ötzi. Κατηγοριοποιήθηκαν σε 19 ομάδες μαύρων γραμμών πάχους 1 - 3 χιλ. και μήκους 7 - 40 χιλ. Η κάθε ομάδα περιλάμβανε ευθύγραμμες χαράξεις που κινούνταν παράλληλα και εκτείνονταν κατά μήκος του σώματος και των δυο πλευρών της οσφυϊκής μοίρας της σπονδυλικής στήλης. Η μεγαλύτερη συγκέντρωση τατουάζ εντοπίζεται στο κάτω τμήμα των ποδιών. Το δεξί πόδι έχει επτά ομάδες, ενώ το αριστερό τέσσερις. Η ομάδα με τον μεγαλύτερο αριθμό παράλληλων γραμμών βρίσκεται στο αριστερό πόδι και αποτελείται από επτά παράλληλες γραμμές μήκους 34 - 38 χιλ.³⁶.

Ο καθημερινός τρόπος ζωής του Ötzi, η ήδη προχωρημένη ηλικία του, αλλά και η καταπόνηση του οργανισμού του δεν συνέβαλαν στην βέλτιστη και ομαλή λειτουργία του οργανισμού του. Για τον λόγο ότι τα τατουάζ συνέπιπταν στα σημεία όπου ο Ötzi χρειαζόταν άμεσα θεραπεία για τον πόνο στην μέση και την εκφυλιστική νόσο των αρθρώσεών του, θεωρήθηκαν θεραπευτικά. Κάτι ανάλογο επιτυγχάνει σήμερα ο βελονισμός, καθώς έχει καθιερωθεί διεθνώς ως ένα ολοκληρωμένο θεραπευτικό σύστημα. Είναι μια φυσική μέθοδος θεραπείας που πραγματοποιείται με την τοποθέτηση πολύ λεπτών βελονών στο δέρμα, στα κατάλληλα για την κάθε πάθηση σημεία. Φαίνεται πως ο Ötzi έκανε χρήση της τεχνικής αυτής σε μια πολύ πρόωμη μορφή της. Η τεχνική αυτή ονομάστηκε *loco dolenti* (στο σημείο του πόνου). Κατά πάσα πιθανότητα ο Ötzi ακολουθούσε τακτικά αυτήν την διαδικασία, καθώς τα τατουάζ, σχεδόν στην πλειονότητά τους, ήταν έντονα σκούρα σε όλο του το σώμα.

Ακόμα και τώρα οι συνθήκες θανάτου του Ötzi γεννούν ερωτηματικά. Οι ερευνητές, προσπάθησαν να εξιχνιάσουν αυτό το μυστήριο και να βρεθούν στην λύση του. Συνέλλεξαν πολλές πληροφορίες, οδηγήθηκαν σε πολλές υποθέσεις και διαμόρφωσαν μια εικόνα για το τι πραγματικά συνέβη. Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί πολλές εικασίες. Αυτό που πραγματικά πιστεύω ότι εξάπτει περισσότερο το ενδιαφέρον

³⁵Ο Sjøvold (2003: 119) υποστήριξε ότι τα τατουάζ άγγιζαν τον αριθμό 59.

³⁶Για πιο διεκρινιστικές πληροφορίες σχετικά με τα τεχνικά μέσα και την διαδικασία ανίχνευσης των τατουάζ βλ. Samadelli κ.α. (2015: 759-756).

για ενδελεχή και συνεχή μελέτη είναι ότι πρόκειται για μια πρωτόγνωρη προϊστορική ανακάλυψη χιλιάδων ετών, μιας εποχής πολύ μακρινής και διαφορετικής από την δική μας, όπου κυριαρχεί το ανέγνωρο της Χαλκολιθικής περιόδου.

Ο Ötzi φαίνεται πως έπεσε θύμα ενός στυγερού εγκλήματος. Οι ακτίνες Χ έδειξαν πως ένα βέλος από πυριτόλιθο διαπέρασε την πλάτη του και έσκισε ακαριαία την αρτηρία του αριστερού του ώμου. Κατέληξε γρήγορα σε θάνατο από αιμορραγία³⁷. Η ιατροδικαστική εξέταση και οι αναλύσεις DNA ανίχνευσαν αίμα από τέσσερα διαφορετικά άτομα. 48 ώρες πριν από τον θάνατό του ο Ötzi είχε δεχθεί το πρώτο χτύπημα στο δεξί του χέρι, το οποίο και τραυματίστηκε. Το τελειωτικό χτύπημα ήταν πίσωπλατο και απέβη θανάσιμο. Όποιος και αν κρύβεται πίσω από τον θάνατό του συνέχισε να τον τραυματίζει στον καρπό και στο κεφάλι. Η μη συμβατή θέση του σώματός του ίσως οφείλεται στην προσπάθεια του Ötzi να αφαιρέσει το στέλεχος του βέλους³⁸.

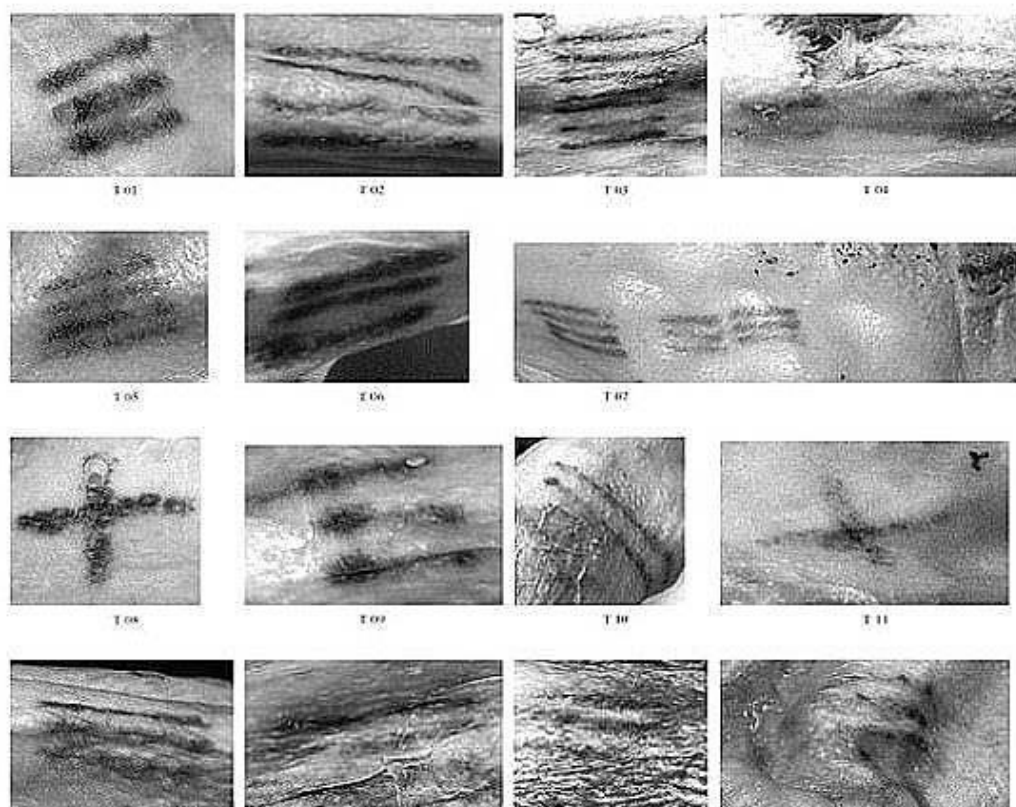
Μια άλλη εκδοχή παρουσιάζει τον θάνατό του Ötzi ως μια ωδή για την λατρεία των βουνών. Οι λαοί της Νεολιθικής εποχής υπηρετούσαν με μεγάλη ευλάβεια τις θεότητες που σχετίζονταν με το βουνό και την φύση. Έτσι, ο Ötzi θυσιάστηκε τελετουργικά στον βωμό της θρησκείας. Πιστεύεται, μάλιστα, ότι η θέση του πέλεκου δεν ήταν τυχαία, καθώς θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στην μετά θάνατον ζωή του ή να αποτελέσει ένδειξη ευγνωμοσύνης προς τους θεούς. Μια άλλα ερμηνεία, που έχει αποδοθεί, αναφέρει ότι πέθανε από υποθερμία λόγω των άσχημων καιρικών φαινομένων. Άλλη υπόθεση κάνει λόγο για ατύχημα, ίσως κάποια ξαφνική πτώση χωρίς, όμως, πειστικές αποδείξεις.

Ο Ötzi διέγραψε την δική του προσωπική πορεία και η ιστορία του έγινε παγκοσμίως γνωστή. Χάρη στην πρόοδο της επιστήμης και των τεχνολογικών καινοτομιών των τελευταίων δεκαετιών αποκαλύφθηκαν πολλά περισσότερα από τα μυστικά του θανάτου του. Τα ερωτήματα ήταν πολλά. Ποιος ήταν; Από πού ήταν; Πότε έζησε; Και, φυσικά, τι προκάλεσε τον θάνατό του; Η σύγχρονη επιστήμη προσπάθησε

³⁷Βλ. Arnaud (2002: 98). Αντιθέτως, ο Jim Dickson, καθηγητής βοτανολογίας του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πιθανότατα τον έπιασε καταιγίδα, σύρθηκε σε ένα κοίλωμα και πάγωσε μέχρι θανάτου.

³⁸Το σημείο εντοπισμού του Ötzi γέννησε πολλά ερωτηματικά. Δεν αποκλείεται να μεταφέρθηκε στο κοίλωμα και να τοποθετήθηκε πάνω στον ογκόλιθο. Εν τούτοις, ελλείπει αποδείξεις που να το λαμβάνουμε ως δεδομένο.

να απαντήσει σε όλα τα ερωτήματα, διευκόλυνε την ιατροδικαστική έρευνα και έδωσε χρήσιμες πληροφορίες αναδεικνύοντάς τον Ötzi ως το αρχαιότερο διατηρημένο ανθρώπινο σώμα με ενδείξεις δερματοστιξίας. Καθ' όλη την διάρκεια της έρευνας παρέμεινε παγωμένος, καθώς υπήρχε κίνδυνος να αποσυντεθεί και να χαθούν πολλές και σημαντικές πληροφορίες. Οι εποχές και τα χρόνια μπορεί να περνούν, αλλά υπάρχουν πράγματα που μένουν ανεξίτηλα στον χρόνο, όπως τα τατουάζ του Ötzi, των οποίων η θεραπευτική δράση κατέληξε σήμερα μια μορφή τέχνης. Οι ειδικοί έχοντας ερευνήσει κάθε πτυχή του σώματός του χαρακτήρισαν τον θάνατό του βίαιο. Το ανεκτίμητο αυτό εύρημα σήμερα φιλοξενείται στις ειδικά διαμορφωμένες εγκαταστάσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου του Νότιου Τιρόλο, στο Μπολζάνο της Ιταλίας.



Εικ. 8 Ακόμα πιο κοντά στα τατουάζ του Ötzi (Πηγή: EURAC/M.Samadelli/M.Melis).

Ιστορική αναδρομή: Η εποχή του Σιδήρου

Ο πολιτισμός των Pazyryk

Η περιοχή Altai-Sayan είναι μια ορεινή τοποθεσία μεταξύ των βουνών Altai και Sayan και βρίσκεται σε κοντινή απόσταση από την Ρωσία, την Κίνα και το Καζακστάν. Φημίζεται για το πλούσιο οικοσύστημά της και την πολιτιστική της ποικιλομορφία. Μετράει ιστορία χρόνων, καθώς φιλοξενεί πολλά ιστορικά μνημεία μεγάλων πολιτισμών. Αποτελώντας το σταυροδρόμι της Ευρασιατικής Στέπας, ήδη από την πρώτη χιλιετία π.Χ., πολλά νομαδικά φύλα αντάλλαξαν συνήθειες, ανέπτυξαν επαφές και άφησαν πίσω τους αρχαιολογικούς θησαυρούς, χαρίζοντάς μας χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τις ταφικές τους τελετές, την μοναδική τους τέχνη και τις παραδόσεις τους. Ένας από αυτούς τους λαούς, που θα μας απασχολήσει ιδιαίτερος, είναι οι Pazyryk, που ονομάστηκαν κατά αυτόν τον τρόπο από τους τάφους που ανακαλύφθηκαν σε αυτήν την περιοχή³⁹.

Η αρχαιολογική έρευνα των τελευταίων χρόνων έχει ανακαλύψει οχτώ αρχαίους τάφους στην περιοχή Altai-Sayan, που αποδίδονται σε δυο πολιτισμούς στους Pazyryk και τους Tashtyk. Οι εν λόγω τάφοι κέντρισαν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των μελετητών εξαιτίας των πολυάριθμων και πολύτιμων αντικειμένων που βρέθηκαν κατά την εκταφή, αλλά και λόγω των διατηρημένων ζωόμορφων τατουάζ που κοσμούσαν τα ταριχευμένα σώματα των νεκρών. Τα εν λόγω τατουάζ ήταν, και εξακολουθούν να είναι, μοναδικά εκθέματα και πιθανότατα σχετίζονταν με την κοινωνική θέση των ανθρώπων που ενταφιάζονταν. Οι μούμιες, που εντοπίστηκαν, κατασκευάστηκαν από τους ίδιους τους Pazyryk. Αυτός ένας ακόμη λόγος που η έρευνα δεν έχει σταματήσει να αναζητά στοιχεία και απαντήσεις για μια τόσο μακρινή εποχή.

Οι Pazyryk μαρτυρούν έναν ακμάζοντα πολιτισμό που διεύρυνε τους ορίζοντές του, καθώς ανέπτυξε δεσμούς με πολλούς αρχαίους πολιτισμούς της Ανατολής. Αποτελώντας ένα από τα αντικείμενα μελέτης της παρούσας ερευνητικής εργασίας, θα διαπιστώσουμε πώς αυτός ο σκυθικής⁴⁰ καταγωγής λαός κατάφερε να διαγράψει την

³⁹Barkova και Pankova (2005), Rudenko (1970: 109-14) και Molodin & Polosmak (2000). Η περιοχή Pazyryk σήμερα ανήκει στην διοικητική περιφέρεια Ulaganskiy.

⁴⁰Το μεγαλύτερο μέρος του σκυθικού κόσμου είχε αναπτύξει τεχνικές για την στίξη του δέρματος. Οι Σκύθες συνήθιζαν να σημαδεύουν τους ώμους τους, τα μπράτσα τους, τους καρπούς τους, το στήθος τους

δική του πορεία και να καταγραφεί στην ιστορία ως ένα από τα πιο βαρυσήμαντα νομαδικά φύλα.

Πρώτα, όμως, σειρά έχουν οι Σκύθες, πολλά από τα χαρακτηριστικά των οποίων υιοθετήθηκαν από τους Pazyryk.

Οι Σκύθες

Οι Σκύθες⁴¹ ήταν νομαδικά φύλα που κατοικούσαν σε μια περιοχή που εκτεινόταν κατά μήκος της Ευρασιατικής στέπας⁴² από την Ανατολική Ευρώπη μέχρι και την Κεντρική Ασία. Η ακτή της Βόρειας Μαύρης Θάλασσας⁴³ αποτελέσε σημείο αναφοράς, καθώς ήταν το κέντρο του πολιτισμού τους. Ο λαός αυτός αναπτύχθηκε μεταξύ του 7ου-3ου αι. π.Χ. Λόγω του εύκρατου γεωγραφικού ανάγλυφου με τα απέραντα λιβάδια οι Σκύθες επέλεξαν τον νομαδικό τρόπο ζωής (ιππασία, βόσκησι ζώων). Μετακινήθηκαν προς πολλές κατευθύνσεις γεγονός που κατέστησε δύσκολο τον εντοπισμό⁴⁴ της αφετηρίας τους⁴⁵.

Διακρίθηκαν για τον πολεμικό τους χαρακτήρα και τον άρτιο εξοπλισμό τους, καθώς διέπρεπαν στο πεδίο της μάχης. Ο Ηρόδοτος στο έργο του *Ιστορίαι* 4.46 αναφέρει χαρακτηριστικά πως ήταν αήττητοι, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να τους εντοπίζει κανείς. Κατά τις μετακινήσεις τους εκμεταλλεύονταν την γη εξασκώντας το

και τους γλουτούς τους εξαιτίας της υγρασίας και της μαλακότητας του οργανισμού τους. Με τον σχηματισμό των τατουάζ οι κλειδώσεις απορροφούσαν την υπερβολική υγρασία, που είχε συγκεντρωθεί, με αποτέλεσμα τα σώματά τους να γίνονται περισσότερο δυνατά, θρεμμένα και σφριγηλά. Ο Ιπποκράτης υποστήριξε πως το ψυχρό κλίμα στο οποίο ζούσαν έπαιξε το μέγιστο ρόλο επηρεάζοντας την υγεία τους.
⁴¹Ο όρος "Σκύθες" αντιπροσώπευε πολλά νομαδικά φύλα που ακολουθούσαν κοινό τρόπο ζωής και ασπάζονταν τις ίδιες πεποιθήσεις, Alexeyev (2017: 20), Latyshev (1947a: 299, 303), (1947b: 250-86, 293, 295-98, 300, 329).

⁴²Η στέπα αποτέλεσε την γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ Ανατολικής και Δυτικής Ευρασίας και συνδέθηκε με τους οικισμούς των Σκυθών από την πρώιμη Εποχή του Χαλκού μέχρι και τον 14ο αι., Johnson (2018: 4).

⁴³Argent (2010: 34).

⁴⁴Οι ερευνητές αρχαιολόγοι δυσκολεύονται να εντοπίσουν τους τόπους εδραίωσης των Σκυθών, δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική τους δεν έχει μείνει αναλλοίωτη στον χρόνο και δεν είναι ίδια με αυτή των τάφων. Μέσω μιας νέας μεθόδου, της τηλεπισκόπησης ελπίζουν πως σύντομα θα βρουν περισσότερες απαντήσεις, Johnson (2018: 4).

⁴⁵Σχετικά με την προέλευση των Σκυθών βλ. στον Alexeyev (2017: 20) που υποστηρίζει ότι μετακινήθηκαν δυτικά, από την Ασία στην Ευρώπη και στις Melyukova & Julia (1990: 99) κατά τις οποίες μετατοπίστηκαν νότια με πορεία προς την Βόρεια Μαύρη Θάλασσα. Ο Διόδωρος Σικελιώτης στο έργο του *Ιστορική Βιβλιοθήκη* Α 41, 55 και ο Ηρόδοτος στις *Ιστορίαι* 2.22 αναφέρονται στην πορεία των Σκυθών.

επάγγελμα του γεωργού. Διατηρούσαν εμπορικές συναλλαγές με διάφορους λαούς πουλώντας ή εξάγοντας τα προϊόντα τους, μεριμνώντας και για την επιβίωσή τους.

Το διοικητικό τους σύστημα ήταν απλοϊκό: Ορίζονταν οι αρχηγοί-βασιλείς των φυλών και ασκούσαν τα κυβερνητικά τους καθήκοντα. Λόγω των συνεχών μετατοπίσεων τους εστίαζαν περισσότερο στην κατασκευή συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών δομών, όπως για παράδειγμα τα ταφικά μνημεία ή αλλιώς τα περιβόητα κουργκάν⁴⁶. Οι Σκύθες πέραν της πολεμοχαρούς φύσης τους ήταν επιδέξιοι τεχνουργοί. Τα περίφημα ταφικά δώρα⁴⁷ (κτερίσματα) αναδείκνυαν την πολιτιστική τους ταυτότητα και την έντονα δημιουργική τους πλευρά. Καλλιτεχνικά, λοιπόν, εκφράζονταν με τον ζωόμορφο ρυθμό αποτυπώνοντας σκηνές θηραμάτων και αρπακτικών, σκηνές θηλασμού ή και άμελξης, εκδηλώνοντας την ιδιαίτερη σχέση τους με τα ζώα. Η ενδυμασία τους ξεχώριζε από την αγάπη τους για τα φωτεινά χρώματα και τις περίτεχνες διακοσμήσεις (ιδιαίτερες ραφές, κεντήματα, δερμάτινα στολίδια)⁴⁸. Οι Σκύθες ήταν ένας ιδιαίτερος λαός. Έβλεπαν τους εαυτούς του ως αφηρημένες οντότητες και, ενίοτε, εξατομίκευαν την εμφάνισή τους σε πέτρες και βράχους με την μορφή ζώων. Με αυτόν τον τρόπο απεικόνιζαν πώς η ανθρώπινη ζωή ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τον ζωικό κόσμο, είτε ήταν πραγματικός είτε μυθικός.

Οι Σκύθες ήταν περιβόητοι ιππείς και άριστοι δεξιότητες στην κατασκευή του εξοπλισμού τους. Ανέπτυξαν ειδικές τεχνικές εκτροφής αλόγων, ώστε να μπορούν να κινούνται μαζί τους σε μεγαλύτερες αποστάσεις. Ακόμα και τα χαλινάρια και οι σέλες τους ήταν εξαιρετικά ελαφριά. Ωστόσο, θυσιάζαν τα αγαπημένα τους ζώα μετά τον θάνατο του ιδιοκτήτη τους και τα έθαβαν μαζί του. Ως κτερίσματα τοποθετούσαν καπίστρια, χαλινάρια και σέλες, μαστίγια, θήκες και ασπίδες, όπως επίσης και καλύμματα κεφαλής⁴⁹ με γρύπες ή κέρατα. Ήταν καλοί στην χύτευση μετάλλου. Δούλεψαν τον χρυσό, τον χαλκό και τον σίδηρο, χρησιμοποιώντας ένα συνδυασμό τεχνικών όπως η χύτευση, η σφυρηλάτηση και η ένθεση με άλλα υλικά, γεγονός που απαιτούσε ευστροφία. Ενέπνεαν δέος και φόβο στους αντιπάλους τους, για

⁴⁶Πρόκειται για τύπο τύμβου που σχημάτιζε λόφο και χτιζόταν πάνω από κάποιον τάφο με κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα ότι πέρα από τον νεκρό περιείχε όπλα, προσωπικά αντικείμενα ακόμα και άλογα.

⁴⁷Το 2019 μια ομάδα Ρώσων αρχαιολόγων για πρώτη φορά παρατήρησε σε ταφικές ανασκαφές τα είδη των κτερισμάτων που αποδίδονταν σε σκυθικά φύλα, Yablonsky (2000: 3-8).

⁴⁸Cunliffe (2019: 207).

⁴⁹Πιο αναλυτικά βλ. Cheremisinn (2009: 85-94).

αυτό και έγιναν ιστορικοί θρύλοι. Άσκησαν επιρροή σε γειτονικούς λαούς, έγιναν ευρέως γνωστοί μέσω των επιτεύξεών τους και έγραψαν ιστορία.

Οι Pazyryk, λοιπόν, καθώς εμφάνιζαν πολλές ομοιότητες και ιδιοτυπίες με τους Σκύθες μεταξύ άλλων εντάχθηκαν στον λεγόμενο σκυθικό κόσμο, που εκτεινόταν από την Βόρεια Κίνα μέχρι και τα Καρπάθια όρη της Ανατολικής Ευρώπης. Οι απόψεις τους για την ζωή και τον κόσμο γενικότερα είχαν βασιστεί σε μυθολογικές παραδόσεις κάτι το οποίο αποδεικνύεται εύκολα από τα αρχαιολογικά αντικείμενα, που διηγούνταν την ιστορία μια ολόκληρης ζωής. Μαζί με τα υπόλοιπα νομαδικά φύλα οι Pazyryk παρουσίαζαν έναν κοινό τρόπο ζωής και αναπτύσσονταν παράλληλα σε κοινωνικό, οικονομικό, πολιτιστικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.

Ο κρυμμένος θησαυρός των Pazyryk

Οι Pazyryk ήταν ιππείς, σκυθικής καταγωγής που έζησαν κατά την πρώτη Εποχή του Σιδήρου (3ος - 6ος αι. π.Χ.). Λόγω της κλιματικής μεταβολής και των καιρικών συνθηκών ένα ολόκληρο ταφικό συγκρότημα ήταν θαμμένο κάτω από τον παγετώνα της Νότιας Σιβηρίας στην οροσειρά Αλτάι. Το όνομα Αλτάι σημαίνει "Χρυσό βουνό"⁵⁰, διόλου τυχαία η σημασία του, καθώς για χιλιάδες χρόνια έκρυβε έναν ολόκληρο αρχαιολογικό πολιτισμό υψίστης σημασίας. Από το Νότιο Τιρόλο, λοιπόν, μεταφερόμαστε στην παγωμένη Σιβηρία, σε μια χώρα της οποίας η προϊστορία ήταν εντελώς άγνωστη, για να μελετήσουμε άλλη μια περίπτωση δερματοστιξίας σε ταριχευμένα σώματα που αποτελούν μνεία αρχαίας τέχνης.

Όλα ξεκίνησαν από τον Sergei I. Rudenko, τον επικεφαλής των αρχαιολογικών ερευνών στην κοιλάδα Pazyryk των Αλτάι. Η αρχαιολογική σκαπάνη ανέδειξε την ύπαρξη διάσπαρτων ορθογώνιων τύμβων, που ήταν θαμμένοι για αιώνες κάτω από τον πάγο. 2.500 χρόνια μετά, τόσο οι τοπικές καιρικές και περιβαλλοντικές συνθήκες όσο και η αριστοτεχνική ταφική κατασκευή οδήγησαν στην διατήρηση λειψάνων ανθρώπων και αλόγων⁵¹, αλλά και οργανικών υλικών, όπως υφάσματα ρούχων⁵² από την Περσία και την Κίνα⁵³, υποδήματα, κοσμήματα⁵⁴, καπέλα, νομίσματα, οικιακά αντικείμενα (αγγεία πόσης, κύπελλα), μουσικά όργανα, πολύτιμα μέταλλα, εξοπλισμοί ιππασίας (σέλες, χαλινάρια), ακόμα και των τατουάζ. Οι ταφικοί θάλαμοι των τύμβων καλύφθηκαν από τεράστιους ογκόλιθους οι οποίοι δεν έκλεισαν με αεροστεγή τρόπο. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα το νερό και η υγρασία σταδιακά να διαρρέει και να μεταβάλλεται σε πάγο τον χειμώνα, χωρίς να ξεπαγώνει ποτέ κατά την διάρκεια του θερμού καλοκαιριού, παγώνοντας και διατηρώντας αντικείμενα από ξύλο, δέρμα, και

⁵⁰Τα όρη Αλτάι ήταν πλούσια σε κοιτάσματα πολύτιμων μετάλλων τα οποία αξιοποιούνταν στην κατασκευή χρηστικών και διακοσμητικών αντικειμένων, Argent (2010: 26).

⁵¹Κατά την ανασκαφή παρατηρήθηκαν σημάδια στις κεφαλές των αλόγων, πιθανότατα από τραύματα που δημιουργήθηκαν στο πεδίο της μάχης, όπως επίσης και χαράξεις με σχέδια στα σώματά τους, Rudenko (1970: 117,119).

⁵²Τα ενδύματά τους ήταν πλούσια διακοσμημένα και κατασκευασμένα από τσόχα, δέρμα, γούνα, Argent (2010: 45).

⁵³Η φυλή Pazyryk είχε συνάψει εμπορικές συμφωνίες με τους λαούς της Ανατολής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα υφάσματα από μαλλί και μετάξι, οι κινεζικοί καθρέφτες και το αρχαιότερο μάλλινο χαλί με κόμπους, που βρέθηκαν εντός των τύμβων. Το κόκκινο χρώμα και η όχρα ήταν τα κυρίαρχα χρώματα στο χαλί, που απεικόνιζε καβαλάρηδες, ελάφια και γρύπες.

⁵⁴Μερικά από αυτά απεικονίζουν ελάφια που τρέχουν ή πηδούν, αιλουροειδή και άλογα που ξαπλώνουν, Johnson (2018: 7).

άλλα υλικά. Οι περισσότεροι τάφοι είχαν παραβιαστεί από τυμβωρύχους⁵⁵, με αποτέλεσμα αντικείμενα από πολύτιμα υλικά, όπως ο χρυσός, να έχουν κλαπεί προτού φτάσουν στα χέρια των αρχαιολόγων μελετητών. Οι Pazyryk μετακινούνταν προς τις πεδινές περιοχές ή υψηλότερα προς τις οροσειρές για την κτηνοτροφία των βοοειδών τους ή την ταφή μελών ηγεμονικών οικογενειών και άλλων αξιοσέβαστων προσώπων.



Εικ. 9 Κόμμωση σε στιλ κοτσίδα πάνω σε ξύλινη κατασκευή, Rudenko (1970: 97-98).



Εικ. 10 Γυναικεία υποδήματα, Rudenko (1970: 93-97).

⁵⁵Johnson (2018: 5).



Εικ. 11 Ανδρικός κεφαλόδεσμος που οι Pazyryk χρησιμοποιούσαν ως πολεμικό εξοπλισμό, https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/b07the/headdress_from_the_pazyryk_culture_early_iron_age/



Εικ. 12 Οικιακό σκεύος σε βάση, Rudenko (1970).



Εικ. 13 Μουσικό όργανο που παραπέμπει σε τύμπανο. Εικ. 14 Σφυρί, ένα από τα εργαλεία των Pazyryk.



Εικ. 15 Ένα από τα παλαιότερα χαλιά στον κόσμο που "πάγωσε στον χρόνο" και σήμερα φιλοξενείται στο Μουσείο Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη της Ρωσίας, Lepetz, Debue & Batsukh (2020: 38).

Οι Pazytyk με τον μνημειώδη πολιτισμό τους εμπλούτισαν την πολιτιστική κληρονομιά όλης της ανθρωπότητας. Τα ταφικά τους μνημεία ξεχωρίζουν ιδιαιτέρως. Η δομή τους ήταν πανομοιότυπη και ταξινόμηση γινόταν βάσει μεγέθους: μεγάλα (50+ μέτρα), μεσαία (15-30 μέτρα) και μικρά (2-10 μέτρα)⁵⁶. Κάθε τύμβος μεγάλου μεγέθους αποτελείτο από έναν τετράγωνο ή ορθογώνιο λάκκο, βάθους τεσσάρων έως επτά μέτρων. Στο νότιο τμήμα του λάκκου βρισκόταν ένας πιο μικρός εσωτερικός θάλαμος με διαστάσεις από τρία έως πέντε μέτρα που στηριζόταν σε κορμούς⁵⁷. Η βόρεια πλευρά του λάκκου ανήκε στα θυσιασμένα άλογα που τοποθετούνταν ποικιλοτρόπως ανάλογα με το ύψος της οροφής του θαλάμου. Πολλά από τα εργαλεία, που χρησιμοποιήθηκαν για την διαδικασία της ταφής, βρέθηκαν στην κορυφή των θαλάμων σκεπασμένα με χώμα, κορμούς δέντρων και μεγάλες πέτρες. Κάθε τύμβος μεσαίου μεγέθους παρουσίαζε απλούστερη κατασκευή, ενώ οι πιο μικροί διατήρησαν λιγότερα δομικά στοιχεία, έναν μικρό θάλαμο που ήταν κλειστός και στεγασμένος με ξύλα.

Οι τάφοι των Pazytyk περιλάμβαναν έναν ακόμα και δύο νεκρούς, που συνήθως ήταν γυρισμένοι στο πλάι με κατεύθυνση την Ανατολή ή τον Βορρά ή σε ύπτια στάση με κατεύθυνση την Ανατολή. Η σαρκοφάγος είχε συνήθως σκαλιστές φιγούρες ζώων από δέρμα και φλοιό σημύδας. Τα σώματα που προορίζονταν για ταφή συντηρούνταν, ώστε να μπορούν να ταφούν σε μεγάλα υψώματα. Κάτι τέτοιο υποδήλωνε ότι ταριχεύονταν⁵⁸, ώστε να διατηρούνται ανέπαφα. Είναι εντυπωσιακό πώς ο προσανατολισμός και η θέση τόσο των σωμάτων όσο και των αντικειμένων είχαν τόσο μεγάλη σημασία ή ακόμα και το μέγεθος των ταφικών θαλάμων, καθώς καταξίωναν κοινωνικά τον νεκρό. Οι σοροί ήταν πλουσιότατα κτερισμένες όπως και τα άλογα που τις συνόδευαν μέσα στους τύμβους. Τα ενταφιασμένα⁵⁹ άλογα διέθεταν εξοπλισμό ιππασίας και ήταν περίτεχνα στολισμένα⁶⁰ ως ένδειξη ευγνωμοσύνης προς το πρόσωπο

⁵⁶Argent, (2010a: 39).

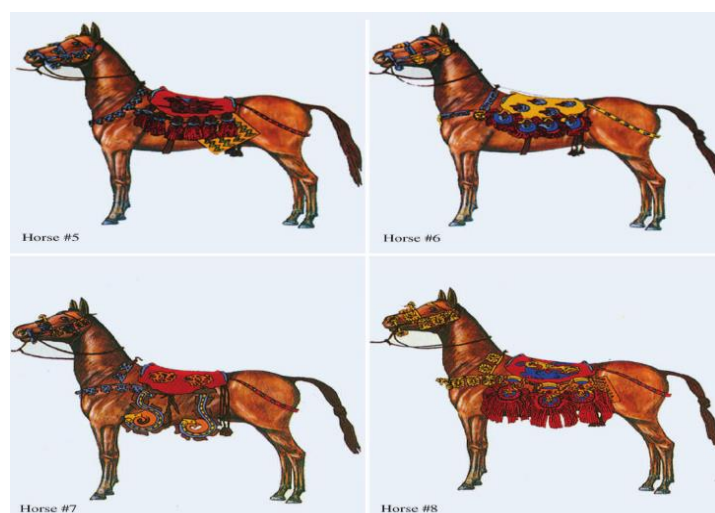
⁵⁷Η κατασκευή του ταφικού θαλάμου ήταν αντίστοιχη των παραδοσιακών ξύλινων σπιτιών και των καταφυγίων των ζώων του 20ου αι. Hiebert (1992: 126). Τα ξύλα κόβονταν από δέντρα που αναπτύσσονταν σε χαμηλότερο υψόμετρο και προσαρμόζονταν στις διαστάσεις των κουργκάν. Υπήρχαν ενδείξεις ότι είχαν χρησιμοποιηθεί προηγουμένως, πιθανώς για οικιακές κατασκευές, καθώς βρέθηκαν σημάδεμένα στα σημεία συναρμολόγησης.

⁵⁸Polosmak & Van Noten (1995: 524–530).

⁵⁹Η τακτική ταφής ανθρώπων και αλόγων υιοθετήθηκε και από τους Μεσαιωνικούς τουρκικούς λαούς, Margulan (1994: 98).

⁶⁰Βλ. Levine κ.α. (2005: 94).

του αναβάτη τους⁶¹. Καθένα από αυτά έφερε παραλλαγές στην ενδυμασία του. Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν για τον σχεδιασμό των ενδυμασιών ήταν δέρμα, τσόχα, γούνα, ξύλο, τρίχες αλόγου και φλοιός σημύδας, περιλάμβαναν σκαλιστά διακοσμητικά από χρυσό ή κασσίτερο και ανάγλυφες παραστάσεις αρπακτικών ζώων. Η σχέση αλόγου⁶² - αναβάτη ήταν ιδιαίτερη για τον λαό των Pazyryk κατά τον ποιμενικό τους βίο. Ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους από την αρχή μέχρι και το τέλος της ζωής τους.



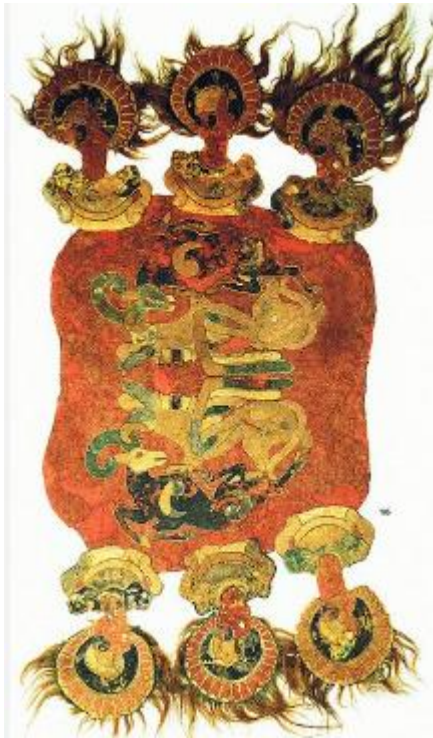
Εικ. 16 Η άκρως αριστοτεχνική ενδυμασία των αλόγων Argent (2010b).



Εικ. 17 Φωτογραφίες προσώπιδας αλόγου τραβηγμένες από τους Aris/Süddeutsche Zeitung PhotoSmith & Archive.

⁶¹Υποστηρίχθηκε πως ο λόγος που ενταφιάζονταν τα άλογα ήταν εξαιτίας βαρέων τραυματισμών ή εξαιτίας της προχωρημένης ηλικίας τους, Rudenko (1970), Levine (1999).

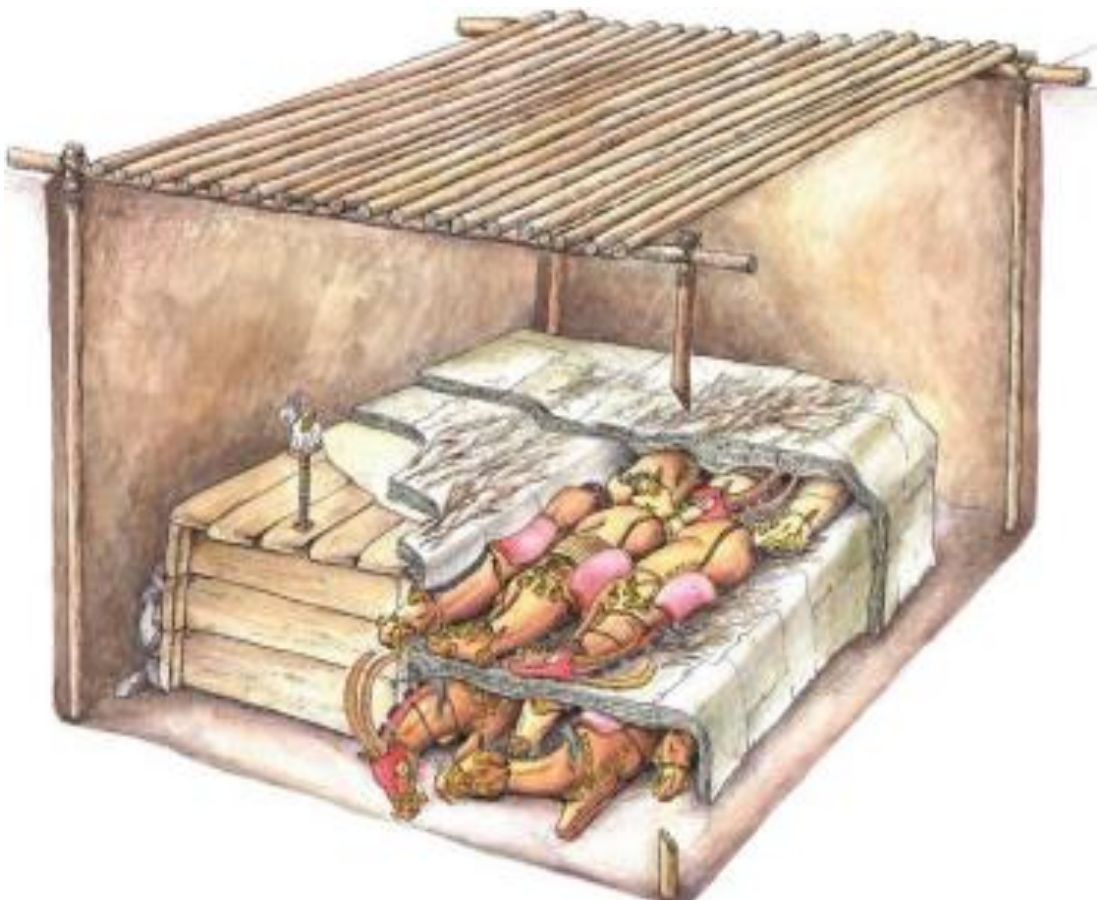
⁶²Η παθολογία των αλόγων έχει απασχολήσει πολύ την έρευνα. Λαμβάνοντας υπόψη παραμέτρους όπως η ηλικία ή το βάρος οδηγούμεστε σε σημαντικά συμπεράσματα σχετικά με τις σκελετικές καταπονήσεις των αλόγων. Πιο αναλυτικά βλ. Levine κ.α. (2005: 93-109).



Εικ. 18 Σκυθικό κάλυμμα σέλας με γρύπες, που επιτίθενται σε ένα άγριο κριάρι. Χρονολογείται τον 4^ο αι. π.Χ. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από το Μουσείο Ερμιτάζ.



Εικ. 19
Παραδοσιακή σέλα
με ανάγλυφη
διακόσμηση,
Margulan (1994: 98)



Εικ. 20 Ταφικός θάλαμος Pazyryk, Samashev (2011).



Εικ. 21 Εξωτερική όψη ενός kurgan, Samashev (2011).



Εικ. 22 Αναπαράσταση ταφικού τύμβου στο εσωτερικό του, Samashev (2011).



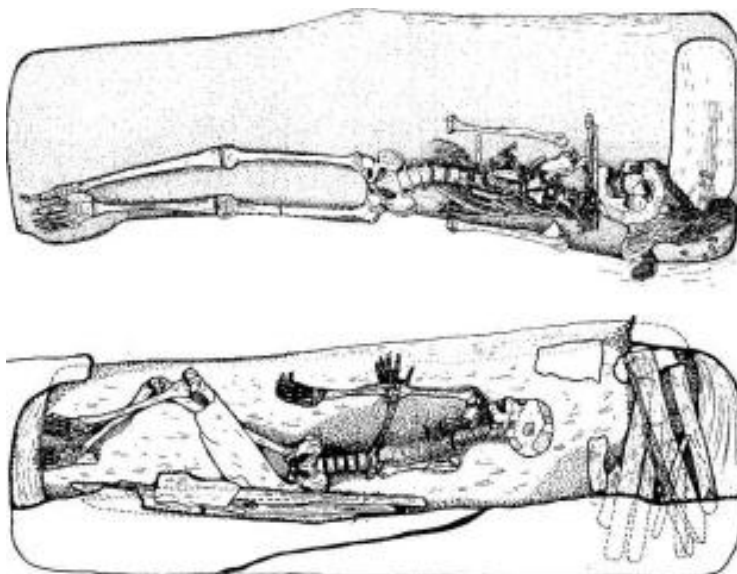
Εικ. 23 Θάλαμος ταφής με ξύλινη σαρκοφάγο, Samashev (2011).



Εικ. 24 Ξύλινος ταφικός θάλαμος, Samashev (2011).



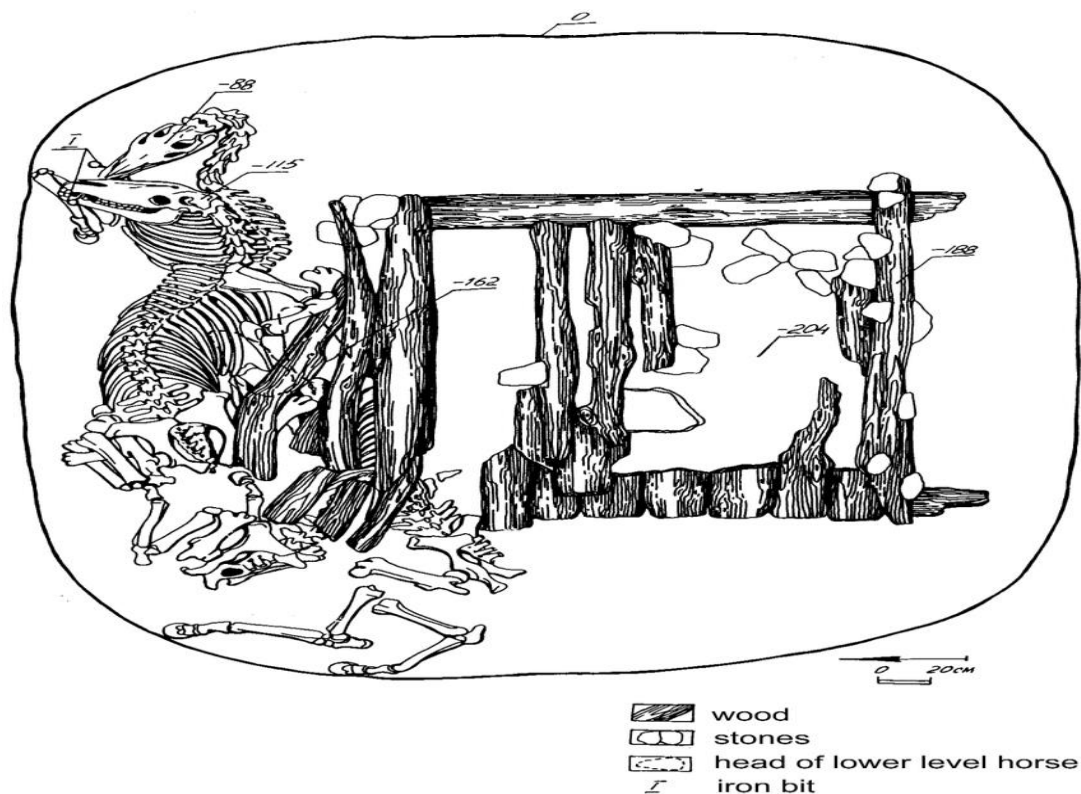
Εικ. 25 Ξύλινη σαρκοφάγος Samashev (2011).



Εικ. 26 Εικαστική απεικόνιση
άνδρας και γυναίκας που
βρίσκονται σε νεκροθήκη,
Samashev (2011).



Εικ. 27 Παράδειγμα ταφικού τύμβου Berel 11, Samashev κ.α. (2000: 13).



Εικ. 28 Κάτοψη ταφικού θαλάμου πολιτισμού Pazyryk, Ak-Alakha 5, Kurgan 3. Copyright © N. V. Polos'mak

Τα τατουάζ των Pazyryk

Ο λαός Pazyryk μνημένος στις καλλιτεχνικές συνήθειες και παραδόσεις της Εποχής του Σιδήρου έδειχνε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αισθητική τέχνη. Κάθε λογής αντικείμενο που βρέθηκε στους τάφους των Pazyryk ήταν ξεχωριστό και τόνιζε την ιδιαίτερη κοινωνική θέση ενός ατόμου. Αρχαιολόγοι ερευνητές κατά την ανασκαφή των μνημειωδών τάφων παρατήρησαν ζωόμορφες αναπαραστάσεις στο δέρμα των ταριχευμένων σωμάτων και έσπευσαν να εξετάσουν ζητήματα που σχετίζονταν με τον ρόλο που εξυπηρετούσαν. Πώς και γιατί τοποθετούνταν σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος; Ποια μοτίβα επιλέγονταν; Κατείχαν κάποιο κοινωνικό ρόλο ή απλώς λειτουργούσαν θεραπευτικά για το σώμα⁶³;

⁶³Ο Θεοφύλακτος ο Σιμοκάττης, βυζαντινός ιστοριογράφος του 7ου αι., *Ιστορία* 5.10.13-15 παραδίδει πως μια ομάδα χριστιανών είχε παραινέσει τους Σκύθες που ζούσαν στα ανατολικά να σχηματίσουν έναν σταυρό στο μέτωπο των παιδιών τους, ως σωτηρία από την πανδημία της μαύρης πανώλης, που είχε σπείρει τον θάνατο.

Κοντά στην κοιλάδα Pazyryk ανακαλύφθηκαν δυο μεγάλοι πέτρινοι τύμβοι που ονομάστηκαν kurgan⁶⁴ 2 και kurgan 5. Περιείχαν ταριχευμένα σώματα που έφεραν τατουάζ ποικίλων σχεδίων⁶⁵. Μια μεταγενέστερη ανασκαφή αποκάλυψε περισσότερες μούμιες με τατουάζ σε τάφους τύπου Pazyryk στο οροπέδιο Ukok, τους λεγόμενους Ak-Alakha-3 και Verkh-Kaldzhin-2.

Kurgan 2

Το 1947 υπό την επίβλεψη του Sergei Ivanovich Rudenko ανακαλύφθηκε ο πρώτος τάφος (kurgan 2) ενός οπλαρχηγού του 4ου αι. π.Χ.⁶⁶. Μαζί του βρέθηκε και το σώμα μιας γυναίκας. Τους είχαν ταριχεύσει γεγονός που σημαίνει ότι είχαν αφαιρέσει τα εσωτερικά τους όργανα τα οποία αντικατέστησαν με στελέχη φυτών και σπαθόχορτων, ώστε να καθυστερήσει η σήψη. Δυστυχώς, ο τάφος είχε λεηλατηθεί από επιδέξιους κυνηγούς θησαυρών, που είχαν αφαιρέσει το κρανίο και τα ρούχα τους.

Ο άνδρας έφερε σχεδόν σε ολόκληρο το σώμα του τατουάζ με αναπαραστάσεις φανταστικών ζώων⁶⁷. Συγκεκριμένα είχε στα χέρια, στον δεξιό του αντίχειρα, στους ώμους, στο στήθος, στην πλάτη και στο δεξί πόδι. Παρότι το σώμα του οπλαρχηγού ήταν σε κακή κατάσταση, τα τατουάζ ήταν εμφανή με γυμνό μάτι γεγονός που βοήθησε τους ερευνητές να το μελετήσουν καλύτερα. Πτηνά με φουντωτές φτερούγες, τίγρεις, γρύπες⁶⁸ ή και άλογα, κουλάν, κριάρια ελάφια και ψάρια φάνταζαν εξωπραγματικά στο σώμα του και προσέγγιζαν στοιχεία του μυθολογικού. Οι δεκατέσσερις κουκκίδες κατά

⁶⁴Καθώς το κουργκάν χαρακτηρίζεται περισσότερο ως νεκροταφείο παρά ως τύμβος, παρατηρήθηκαν μεταγενέστερες ταφές εντός των ταφικών μνημείων, Rudenko (1970: 311), Barkova & Gokhman (2001: 78-901), Polosmak 2001:238-55.

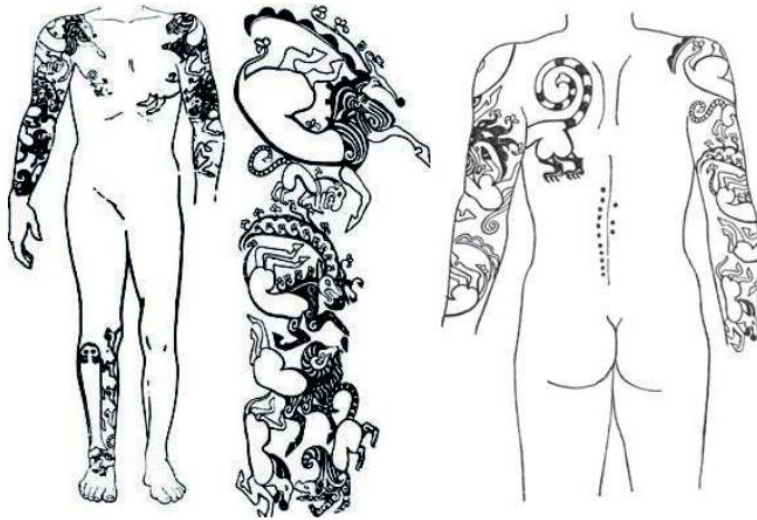
⁶⁵Rudenko (1970).

⁶⁶Η χρονική περίοδος εξακριβώθηκε μέσω της μεθόδου της δενδροχρονολόγησης και ραδιοχρονολόγησης. Από το σχηματισμό των δακτυλίων της ξύλινης σαρκοφάγου και την μέτρηση της ποσότητας του ραδιενεργού άνθρακα των αντικειμένων, που βρέθηκαν στο κουργκάν, οι επιστήμονες κατάφεραν να προσδιορίσουν τον χρόνο δράσης του άντρα και της γυναίκας, βλ. στο Argent (2010: 35), Barkova & Pankova (2005: 49), Deter-Wolf (2019: 3) Pankova (2017: 68- 69).

⁶⁷Η ανακλαστική υπέρυθη ακτινοβολία, που εφαρμόστηκε για την ανίχνευση των τατουάζ, κατέστησε εμφανείς χρωστικές ουσίες με βάση τον άνθρακα, που δεν ήταν ορατές με γυμνό μάτι Barkova & Pankova (2005: 48-49), Pankova (2017: 70).

⁶⁸Ο γρύπας απεικονίζεται με σώμα λιονταριού, κεφάλι και φτερά αετού. Ο Πανσανίας ο περιηγητής είχε ακούσει ότι είχαν κηλίδες σαν τις λεοπαρδάλεις, *Ελλάδος περιήγησις* 7.8.2. Ήταν ιδιαιτέρως αγαπητός για τον λαό των Pazyryk, καθώς αναπαρίστατο ως τατουάζ. Πιστεύεται ότι ήταν μονόφθαλμος, συμβόλιζε τις δυνάμεις του αετού και του λιονταριού και σχετιζόταν με την επαγρύπνηση και την εκδίκηση. Μελετητές έχουν υποστηρίξει την ύπαρξή του και ισχυρίζονται ότι πίσω από τις φανταστικές λεπτομέρειες κρύβεται ένας πραγματικός αρχαίος λαός, οι Αριμασποί. Ο Ηρόδοτος στο έργο του *Ιστορία* 3.116 & 4.13.27 αναφέρεται σε αυτούς λόγω της ομοιότητάς τους με τους γρύπες του Βορρά, γιατί στα σκυθικά άρμα σημαίνει ένα, και σπου, μάτι.

μήκος της σπονδυλικής στήλης και οι έξι στον αστράγαλο είχαν προβληματίσει τους μελετητές οι οποίοι έκαναν λόγο για θεραπεία των κακώσεων με την μέθοδο του βελονισμού⁶⁹, όπως και στην περίπτωση του Ότzi. Ο Ιπποκράτης στο έργο *Περὶ Ἀέρων, Ὑδάτων, Τόπων* στο κεφάλαιο 20 παραθέτει την σκυθική συνήθεια του καυτηριασμού του σώματος για την απαλλαγή της σωματικής κόπωσης και των υψηλών επιπέδων υγρασίας του δέρματος.



Εικ. 29 Αναπαράσταση των τατουάζ του άνδρα από τον τάφο σκυθικού τύπου kurgan 2, Rudenko (1970: εικ. 1-53).



Εικ. 30 Τατουάζ σε μορφή πτηνού στο δεξί χέρι του άντρα από το kurgan 2, Pankova (2017: 84).

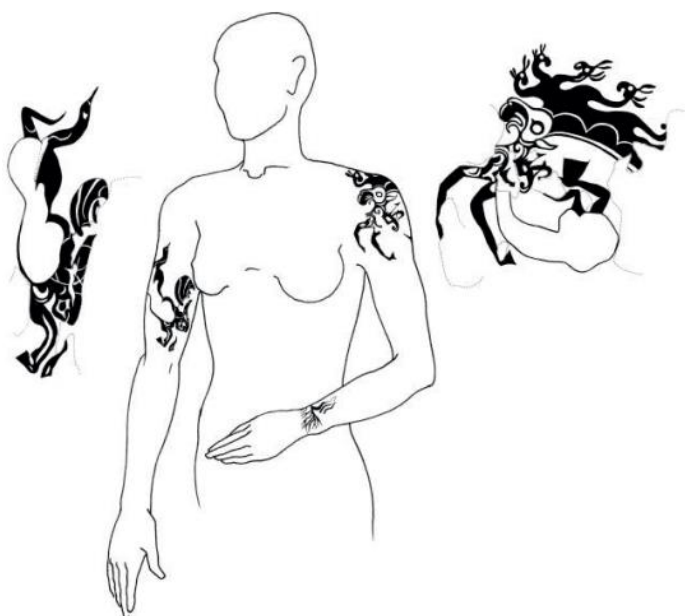


⁶⁹Πιο αναλυτικά βλ. Rudenko (1949b: 141).



Εικ. 31 Τατουάζ που απεικονίζει έναν οπληφόρο γρύπα στο αριστερό πόδι του άνδρα από το kurgan 2, Pankova (2017: 85).

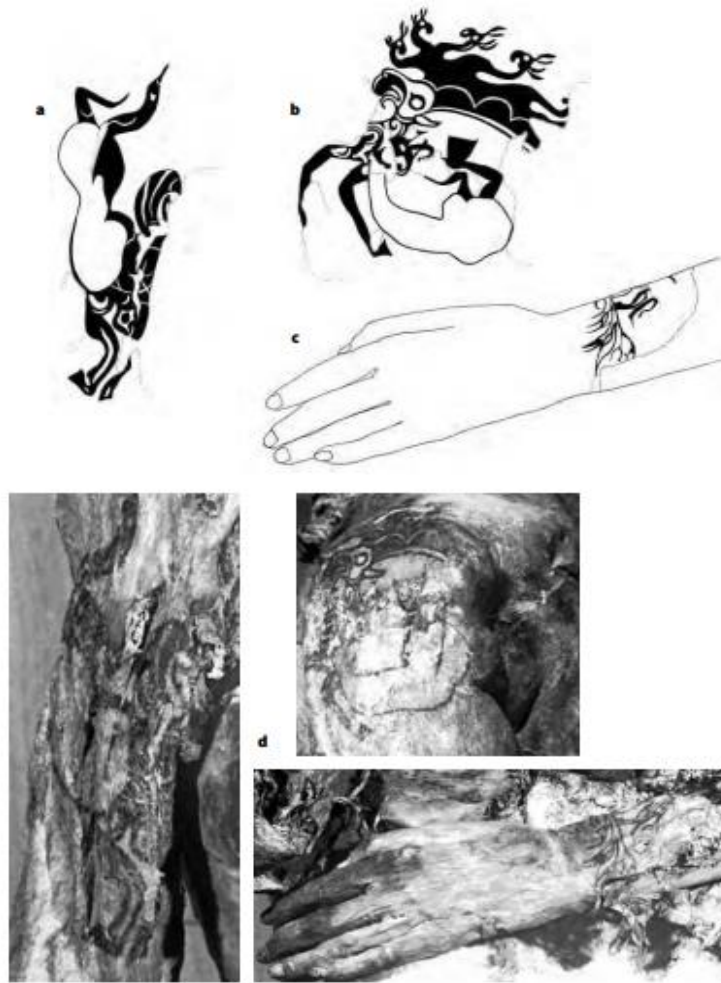
Όπως προείπαμε, στον ίδιο τάφο μια γυναίκα, ηλικίας 40 ετών⁷⁰ περίπου, συντρόφευε τον άνδρα. Η μούμια δεν είχε αντέξει στον χρόνο. Λόγω του ότι ο τάφος παραβιάστηκε από συλητές, που φρόντισαν να διαρπάξουν πολύτιμα αντικείμενα, το σώμα της βρέθηκε διαμελισμένο. Ωστόσο, οι ζωόμορφες αναπαραστάσεις στο σώμα της ήταν διακριτές λόγω της ομοιότητάς τους με άλλες σωζόμενες μούμιες. Οι διακοσμητικές φανταστικές φιγούρες κάλυπταν τις περιοχές των καρπών, του αριστερού ώμου και του δεξιού βραχίονα. Σε σύγκριση με τον άνδρα⁷¹ ήταν μικρότερες σε μέγεθος.



Εικ. 32 Τα τατουάζ της γυναίκας που ανήκει στον τάφο kurgan 2, Pankova (2017: 73).

⁷⁰Chikisheva (2003: 69).

⁷¹Πιο αναλυτικά βλ. Barkova & Pankova (2005: 49-50).



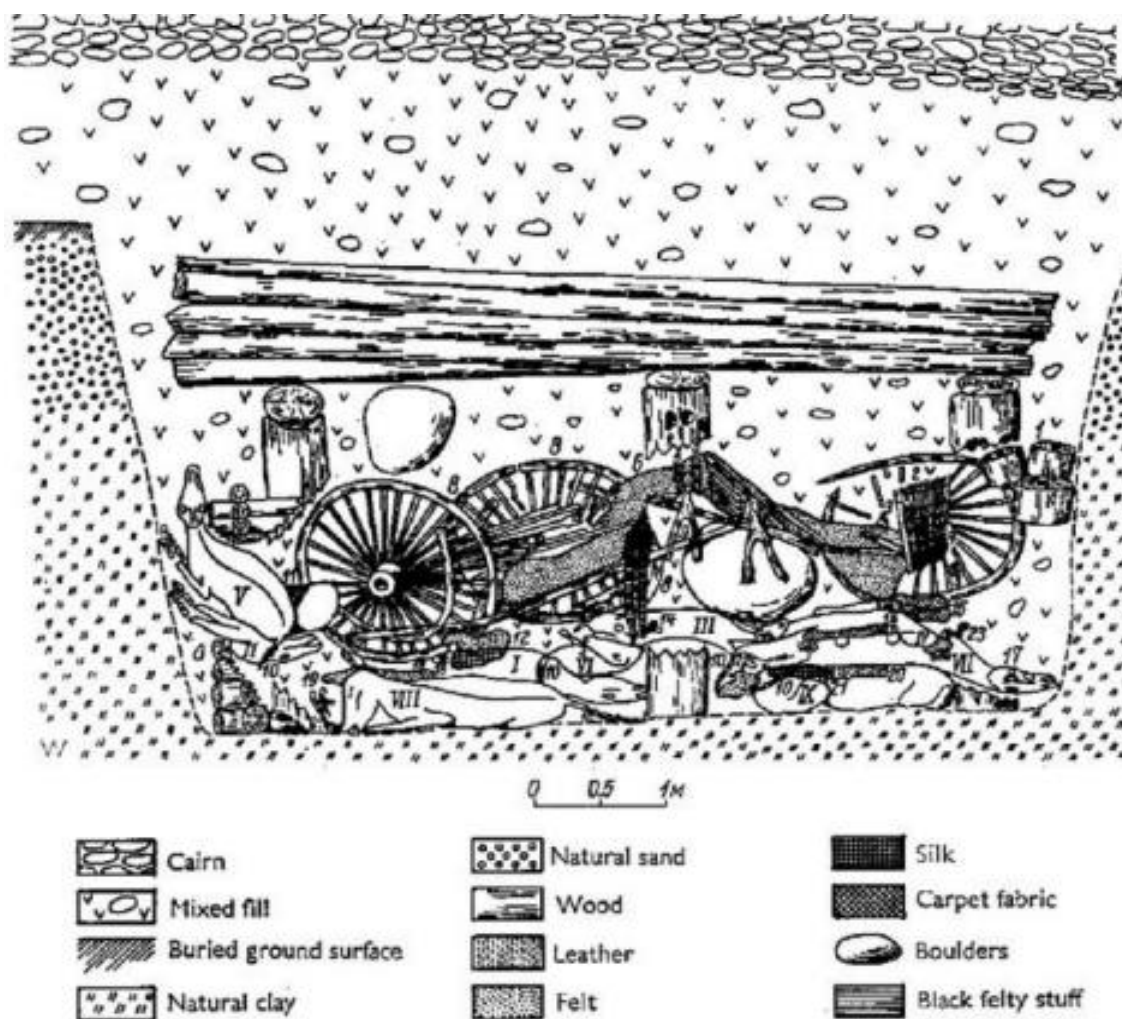
Εικ. 33 Υπέρυθρες φωτογραφίες της γυναίκας του kurgan 2 που απεικονίζουν ζωόμορφα τατουάζ στον δεξιό ώμο, βραχίονα και καρπό, Pankova (2017: 71).

Kurgan 5

Το 1949 σε έναν ακόμη τύμβο, τον kurgan 5, όπως ονομάστηκε, η αρχαιολογική έρευνα υπέδειξε άλλο ένα ταριχευμένο ζευγάρι, του 3ου αι. π.Χ. Ήταν αριστοκρατικής καταγωγής⁷². Τα σώματά τους διατηρήθηκαν σε ένα αρκετά μεγάλο βαθμό. Βρέθηκαν σε μια ενιαία σαρκοφάγο κατασκευασμένη από κορμό κέδρου⁷³ χωρίς ενδυμασία και ενδείξεις τατουάζ. Μεταφέρθηκαν στο Κρατικό Μουσείο Ερμιτάζ για περαιτέρω μελέτη. Φωτογραφήθηκαν σε ανακλώμενο υπέρυθρο φως, προκειμένου να αποδειχθεί ότι πράγματι δεν είχαν τατουάζ στο σώμα τους. Οι ευκρινείς φωτογραφίες έδειξαν, πλέον, διακριτά τατουάζ.

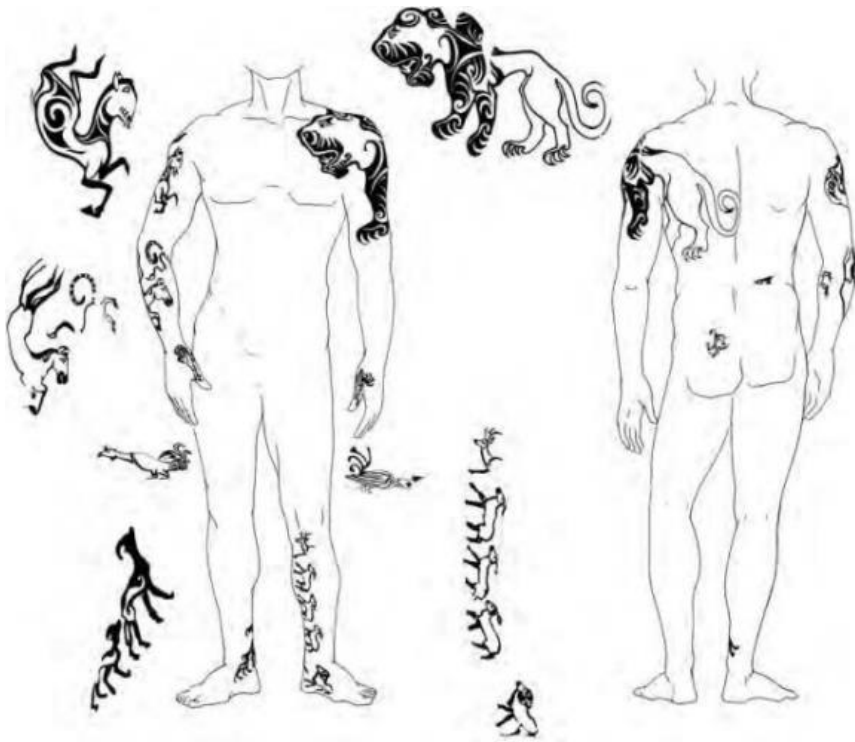
⁷²Iwe (2013: 91).

⁷³Barkova & Gokhman (2001: 85).



Εικ. 35 Ταφικός θάλαμος kurgan 5, Rudenko (1970:43).

Ο άνδρας χρονολογήθηκε περίπου 55 ετών. Εντυπωσιακές φιγούρες ζώων όπως τίγρεις, άλογα, ζαρκάδια, σαρκοφάγα, κατσίκες, πτηνά, και γρύπες πρωταγωνιστούσαν περίτεχνα στο σώμα του δίνοντας μια αίσθηση κίνησης και παραστατικότητας. Οι υπέρυθρες ακτίνες έδειξαν ότι ο άνδρας αυτός έφερε τατουάζ στον λαιμό, στους ώμους, στην πλάτη, στα μπράτσα, στα χέρια, στους δυο αντίχειρες, στην κνήμη και στα πόδια. Τόσο οι φιγούρες όσο και οι κινήσεις τους αποτυπώθηκαν τόσο εκφραστικά και αληθοφανώς που σίγουρα εντυπωσιάζουν στην όψη σκεπτόμενοι πόσο μεγάλη προσήλωση και επιμέλεια υποδείκνυαν κατά την πρακτική αυτή. Με μια πρώτη ματιά παρουσίαζαν ομοιότητες με λίγες, ωστόσο, διακριτές διαφορές σε σχέση με τα τατουάζ του άνδρα, που έχουν αποδοθεί, από το kurgan 2, ενώ δεν αποκλείεται ο δεξιότηχνης των τατουάζ να ήταν παραπάνω από ένας.



Εικ. 36 Τατουάζ του άνδρα από το kurgan 5, Pankova (2017: 73).



Εικ. 37 Υπέρυθρες φωτογραφίες που αναπαριστούν τατουάζ τίγρη στον αριστερό ώμο του άνδρα το σώμα του οποίου ανήκει στο kurgan 5, Pankova (2017: 74).

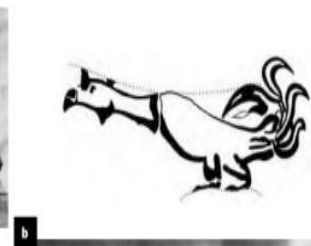


Εικ. 38 Τατουάζ σε σχήμα αλόγου που εντοπίζεται στο δεξί χέρι του άνδρα στο kurgan 5, Pankova (2017: 75).

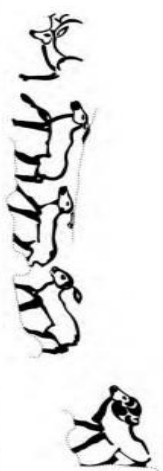
Εικ. 39 Τατουάζ αιλουροειδών και ίππων στο δεξί χέρι του άνδρα στο kurgan 5 Pankova (2017: 75).



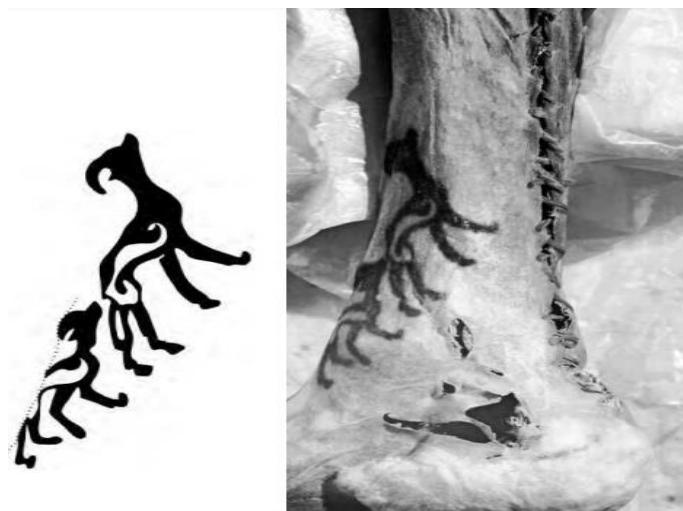
Εικ. 40 Τατουάζ ζώων στην πλάτη και στον γλουτό του άνδρα που ενταφιάστηκε στο kurgan 5, Pankova (2017: 76).



Εικ. 41 Τατουάζ σε μορφή πτηνών που αγκαλιάζουν τα δάχτυλα του άνδρα που είναι θαμμένος στο Kurgan 5, Pankova (2017: 76).



Εικ. 42 Τατουάζ οπληφόρων ζώων που αναπαρίσταντο στο αριστερό πόδι του άνδρα από το kurgan 5, Pankova (2017: 77).



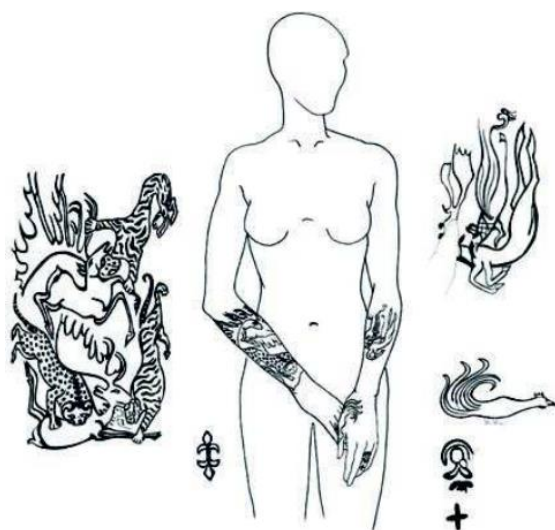
Εικ. 43 Τατουάζ στον δεξιό αστράγαλο του άνδρα από το kurgan 5, Pankova (2017: 78).

Η γυναικεία μούμια ήταν 50 ετών⁷⁴. Τα τατουάζ, που έφερε, παρουσίασαν διαφορές και πρωτοτυπία σε σχέση με αυτά που έχω ήδη περιγράψει, καθώς αναπαρίσταντο διαφορετικά⁷⁵. Οι ώμοι της δεν είχαν ίχνος τατουάζ, ενώ από τους αγκώνες μέχρι τα δάχτυλα ένα μεγάλο ενιαίο τατουάζ κάλυπτε το δέρμα της. Πιο συγκεκριμένα, ο αριστερός βραχίονας απαθανατίζει την στιγμή που ένα αρπακτικό πτηνό δαγκώνει το θήραμά του, ενώ στο δεξί της αντιβράχιο δυο τίγρεις και μια λεοπάρδαλη απειλούν ένα ελάφι. Ακόμα και στα δάχτυλα απεικονίζονται τατουάζ. Στον αριστερό της αντίχειρα παρουσιάζεται κάποιο είδος πτηνού που εκτείνεται μέχρι το νύχι. Πλήθος βοτάνων και ένας σταυρός κοσμούν κυκλικά τα δάκτυλα του δεξιού και αριστερού χεριού της. Τα τατουάζ αυτής της γυναίκας παρουσιάζουν συμμετρία. Πιθανότατα ο δημιουργός, όντας εξοικειωμένος με την τεχνοτροπία των Pazyryk, επέδειξε πρωτοτυπία και βασίστηκε σε κάποιο σχέδιο. Οι εξωπραγματικές φιγούρες απουσιάζουν, πράγμα το οποίο σηματοδοτεί ότι η τεχνική της δερματοστιξίας έφερε διαφορές και ποικιλία⁷⁶. Δεν παύουν, ωστόσο, να αποτελούν δείγματα απaráμιλλης τέχνης, πρωτοφανή και μοναδικά.

⁷⁴Maresca (2019: 266).

⁷⁵Barkova and Pankova (2005: 54-58).

⁷⁶Οι σκηνές των αρπακτικών ζώων στους βραχίονες υποδήλωναν επιρροή από κάποιον κινεζικό πολιτισμό, καθότι θυμίζουν τις χάλκινες πλάκες του πολιτισμού Dien, Barkova & Pankova (2005: 57), Maresca (2019: 266).



Εικ. 44 Τατουάζ ευγενούς γυναίκας που ενταφιάστηκε στο kurgan 5, Pankova (2017: 79).



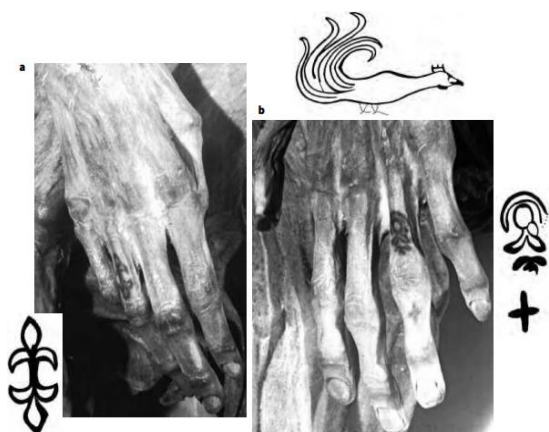
Εικ. 45 Ο φωτογραφικός φακός εστίασε στα χέρια της γυναίκας από το kurgan 5, Pankova (2017: 80).



Εικ. 46 Τατουάζ που αναπαριστούν την αναμέτρηση ενός αρπακτικού και του θηράματος και καλύπτουν το αριστερό χέρι της γυναίκας που ενταφιάστηκε στο kurgan 5, Pankova (2017: 81).



Εικ. 47 Τατουάζ σαρκοφάγων αιλουροειδών που κατασπαράζουν το θήραμά τους στο δεξί χέρι της γυναίκας του kurgan 5, Pankova (2017: 82).



Εικ. 48 Τατουάζ στα δάχτυλα της γυναίκας της οποίας το σώμα βρέθηκε στο kurgan 5, Pankova (2017: 83).

Ak-Alakha 3 (kurgan 1)

Το 1993 ανακαλύφθηκε το Ak-Alakha 3 στο οροπέδιο Ukok. Πρόκειται για έναν ακόμη τύμβο που ανήκε στον πολιτισμό Pazyryk. Κατά την εκταφή οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν ότι στο εσωτερικό του υπήρχαν δυο ταφές, ενός άνδρα με ένα ανήλικο παιδί και μιας γυναίκας. Η Natalia Polosmak, ήταν αυτή που ηγήθηκε του εγχειρήματος.

Ο τάφος είχε ήδη διαρρηχθεί, γεγονός που διευκόλυνε τους ερευνητές να αποκτήσουν πρόσβαση στον ταφικό θάλαμο. Οι ταφικές πλάκες του πρώτου θαλάμου μετατοπίστηκαν εύκολα από τους τυμβωρύχους, με αποτέλεσμα να διαμελίσουν τα σώματα και να συλλέξουν ό,τι πολύτιμο υπήρχε. Κοντά τους βρέθηκαν θρυμματισμένα πήλινα αγγεία, σιδερένια μαχαίρια και οστά αλόγου. Διαπιστώθηκε πως ο άνδρας είχε

βαριά χτυπήματα και τραυματισμούς στο κεφάλι. Κάποιοι έκαναν λόγο για συγγενική σχέση μεταξύ των τριών ατόμων. Κάτι τέτοιο, όμως, αποκλείστηκε ως ενδεχόμενο⁷⁷. Ίσως η γυναίκα ήταν ιεραρχικά ανώτερη και κατείχε υψηλή κοινωνική θέση, εξ ου και η ύπαρξη δυο μεμονωμένων ταφικών θαλάμων.

Η εύρεση της γυναικείας μούμιας χρήζει ιδιαίτερης προσοχής. Είναι ένα από τα πιο σημαντικά ευρήματα του τελευταίου αιώνα, αφού παρέμεινε άθικτη. Η ξύλινη κατασκευή του ταφικού θαλάμου και τα άλλα σημαντικά κτερίσματα, που ανασύρθηκαν, επέτρεψαν την χρονολόγηση της γυναίκας. Ήταν περίπου 30 ετών και θάφτηκε τον 5ο αι. π.Χ⁷⁸. Βρέθηκε τοποθετημένη σε μεγάλο φέρετρο από ξύλο πεύκης διακοσμημένο με ζωόμορφες παραστάσεις, ενώ στην ταφή υπήρχαν ένα τραπέζι, ένα πιάτο⁷⁹, ξύλινα επιχρυσωμένα κοσμήματα και ένα δοχείο. Το πρώτο της γεύμα σν μετά θάνατον ζωή τοποθετήθηκε δίπλα της. Είχε αριστοτεχνική ενδυμασία και συνοδεία έξι στολισμένων αλόγων⁸⁰. Λόγω της αμφίεσης της δόθηκε ο χαρακτηρισμός "πριγκίπισσα". Διαφορετικά, είναι γνωστή και ως παγωμένη παρθένα⁸¹. Είχε ταφεί άκρως τελετουργικά, το σώμα της ήταν επιμελώς ταριχευμένο και γυρισμένο στο πλάι.

Ποια ήταν αιτία του θανάτου της; Η μαγνητική τομογραφία, που υπεβλήθη, έδειξε ότι έπασχε από οστεομυελίτιδα, μια λοίμωξη των οστών ή του μυελού των οστών, ούσα ακόμα παιδί ή έφηβη. Επίσης φάνηκαν τραύματα, που μάλλον σημειώθηκαν από πτώση⁸². Ειδικοί επί του θέματος κατέληξαν ότι έπασχε από καρκίνο του μαστού. Κατά την ανάβασή της στο οροπέδιο Ukok ήταν αρκετά αδυνατισμένη και καταβεβλημένη σωματικά λόγω της προχωρημένης ασθένειας. Της απέδωσαν βασιλικές τιμές, σαν αυτές που αρμόζουν σε αριστοκράτες και ευγενείς. Ανήκε, όμως, σε αυτήν την κοινωνική τάξη;

Ειδικές τεχνικές εφαρμόστηκαν, για να ανακτηθεί το χρώμα της μούμιας και να γίνουν ορατές τυχόν ζωόμορφες αναπαραστάσεις στο δέρμα της. Μετά την εκταφή το

⁷⁷Pilipenko, Trapezov & Polosmak (2015a), Pilipenko, Trapezov& Polosmak (2015b).

⁷⁸Polosmak (1994: 97).

⁷⁹Στο πιάτο βρέθηκαν σπόροι από κόλιανδρο που χρησιμοποιήθηκαν για την δυσοσμία του δέρματος. Μεταξύ άλλων σε κάποιους τάφους οι ερευνητές είχαν ανιχνεύσει σπόρους του γένους κάνναβης. Ο Ηρόδοτος στις *Ιστορίες* 4.75 επιβεβαιώνει αυτήν την πρακτική και αναφέρεται στην τακτική των Σκυθών να την αξιοποιούν και να την απολαμβάνουν στο μέγιστο.

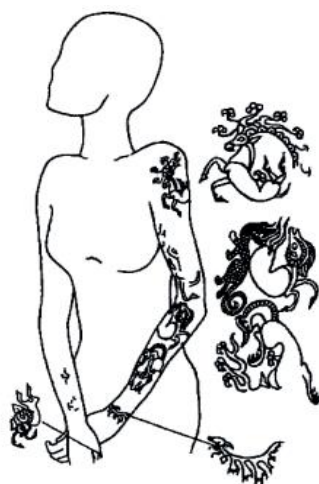
⁸⁰Cheremisin (2009: 88).

⁸¹Argent (2010: 38).

⁸²Ίσως έπεσε από το άλογο, το οποίο χρησιμοποίησε ως μέσον κατά την διάρκεια των μεγάλων μετακινήσεων στο οροπέδιο Ukok.

δέρμα της σκούρυνε σημαντικά και τα τατουάζ έγιναν σχεδόν δυσδιάκριτα. Ωστόσο, φαινόταν ότι μια οπλοφόρος φανταστική φιγούρα, πιθανότατα γρύπας ή άλογο, κοσμούσε τον αριστερό της ώμο, ενώ από τον αριστερό αγκώνα μέχρι τον καρπό διαδραματιζόταν μια σκηνή μάχης μεταξύ ενός κριαριού και ενός άλλου σαρκοφάγου θηλαστικού. Μια μικρή επιπλέον φιγούρα κριαριού κάλυπτε τον δεξιό της αντίχειρα.

Σήμερα φιλοξενείται στο Εθνικό Μουσείο στο Gorno Altaisk σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο που προσφέρει την δυνατότητα να συναντήσει κανείς από κοντά μια πραγματική απόγονο του πολιτισμού Pazyryk.



Εικ. 49 Τατουάζ που βρέθηκαν στο Ak-Alakha 3 στο γυναικείο σώμα του kurgan 1, (Iwe 2013: 92).

Verkh-Kaldzhin 2 (kurgan 3)

Από το Ak-Alakha 3 μεταφερόμαστε στο Verkh-Kaldzhin 2, μόλις τρία χιλιόμετρα μακριά. Ο V.I. Molodin⁸³, εκ μέρους του Ινστιτούτου Αρχαιολογίας και Εθνογραφίας της Ακαδημίας Επιστημών, το 1995 εντόπισε έναν ακόμη τάφο, το kurgan 3 στο οροπέδιο Ukok, του 5ου αι. π.Χ.⁸⁴. Ο τάφος περιείχε έναν νεαρό άνδρα, περίπου 25 χρόνων, με μακριά ξανθά μαλλιά τυλιγμένα σε πλεξούδες και ένα άλογο⁸⁵. Ήταν πολεμιστής και κατείχε τόξο και βέλη. Φορούσε ρούχα από μαλλί, γούνα και τσόχα, ένα προστατευτικό περίβλημα κεφαλής με ζωικές αναπαραστάσεις και ένα περιλαίμιο. Έφερε ένα τατουάζ που κάλυπτε τον δεξιό του ώμο, το στήθος και την πλάτη και απεικόνιζε ένα φανταστικό οπληφόρο ζώο με κεφάλι πτηνού και γαμψά κέρατα.

⁸³Molodin κ.α. (2000).

⁸⁴Ο Sljusarenko (2011) χρονολογεί τους τάφους Ak-Alakha 3 (kurgan 1) και Verkh-Kaldzhin 2 (kurgan 3) το 277 π.Χ. (πίνακας 2).

⁸⁵Argent (2010: 37, 71), Mayor (1999: 57), Pankova (2017: 69-70), Maresca (2019: 267).



Εικ. 50 Τατουάζ του άνδρα πολεμιστή που ενταφιάστηκε στο Verkh-Kaldzhin 2 στο kurgan 3, Iwe (2013: 94).



Εικ. 51 Ανδρική μούμια με σχεδιασμένο τατουάζ στον δεξιό ώμο, Argent (2010b: 173).

Η προσπάθεια της αρχαιολογικής έρευνας να ανακαλύψει περισσότερα για τον πολιτισμό Pazyryk δεν έχει σταματήσει εδώ, συνεχίζεται ακόμα και σήμερα. Οι ανασκαφές που διεξήχθησαν στα όρη Αλτάι οδήγησαν στην μεγαλειώδη ανακάλυψη ταφικών μνημείων και χάρισαν μοναδικό αρχαιολογικό υλικό στην επιστημονική έρευνα. Πολλοί από τους τύμβους είχαν λεηλατηθεί, με αποτέλεσμα πολύτιμα και καθημερινά αντικείμενα, πολυάριθμα εργαλεία, ρούχα ακόμα και υποδήματα να μην φτάσουν ποτέ στα χέρια των ειδικών. Όσα από αυτά δεν κλάπηκαν και διατηρήθηκαν στο πέρασμα του χρόνου χαρακτηρίστηκαν ιστορικοί θησαυροί και αποτύπωσαν στιγμές της καθημερινής τους ζωής. Μελετώντας λεπτομέρειες, όπως τα υλικά κατασκευής των αντικείμενων, την ποιότητα των υφασμάτων των ρούχων τους, τα ψήγματα ζωικών και φυτικών υπολειμμάτων ή τις ταφικές πρακτικές, λαμβάνουμε πληροφορίες για την μόδα της εποχής, τις προτιμήσεις, τα τεχνολογικά επιτεύγματα, τις γνώσεις και την εμπειρία, τις διατροφικές συνήθειες, τους φυσικούς πόρους, την αισθητική αντίληψη, καθώς και τις πολιτιστικές, αλλά και εμπορικές σχέσεις τους με άλλους λαούς.

Όταν εξερευνούμε κόσμους του μακρινού παρελθόντος ερχόμαστε πιο κοντά τους τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο. Το γεγονός ότι οι Pazyryk φρόντιζαν για την ενδυμασία των νεκρών σημαίνει ότι ήθελαν να τους τιμήσουν στο

μέγιστο. Έδειχναν ενδιαφέρον για την εικόνα της μετά θάνατον ύπαρξής τους. Οι άνδρες φορούσαν ρούχα που άφηναν ακάλυπτα τα χέρια και τα πόδια τους, ενώ τα ρούχα που φορούσαν οι γυναίκες τις επέτρεπαν να επιδεικνύουν τους ώμους και τα χέρια τους⁸⁶. Παρατηρήσαμε ότι η σχέση τους με τον ζωικό και φυτικό κόσμο ήταν πολύ στενή, ίσως γιατί είχαν επιλέξει να ζουν στην φύση νομαδικά και ποιμενικά. Επιπλέον, η τέχνη ήταν πρωταγωνιστής στην ζωή τους και εξέφραζε τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες. Κοσμήματα, σκαλιστές περίτεχνες διακοσμήσεις με ζωόμορφες αναπαραστάσεις σε πολύτιμα αντικείμενα, ποικίλα τατουάζ με φανταστικές φιγούρες αποτελούν μερικά παραδείγματα της απαράμιλλης και ιδιαίτερης καλλιτεχνικής τους κουλτούρας.

Site	Pazyryk, mound 2	Pazyryk, mound 2	Pazyryk, mound 5	Pazyryk, mound 5	Ak-Alakha-3, mound 1	Verkh-Kaldzhin-2, mound 3
Biological sex	Male	Female	Male	Female	Female	Male
Biological age	Between 50 and 60	> 40	About 55	About 50	25	20-25
Excavation year	1947/1948		1949		1993	1995
Preserved tattoo placement	Arm, shoulder, breast, back side, lower leg	Arm, shoulder, wrist	Arm, shoulder, hand, back side, buttock, tibia, foot	Arm, hand (fingers)	Arm, shoulder, wrist, hand	Shoulder
Tattoo motifs	Fantasy creature, ungulates, fish, circles	Fantasy creature, ungulates (Argali, part of antler)	Ungulates (Horse, Kulan, Argali?), bird, cat of prey (Tiger)	Fantasy creature, ungulate, bird, cat of prey (Tiger, Snow Leopard), floral ornaments	Fantasy creature, ungulates (Deer, Ram), cat of prey (Snow Leopard)	Fantasy creature

Εικ. 52 Συγκεντρωτικός πίνακας: Η τέχνη της δερματοστιξίας των Pazyryk, Iwe (2013: 89).

⁸⁶Molodin (2000), Polosmak (2001: 235). Έτσι, αναδεικνύονταν τα τατουάζ στο σώμα τους.

Η σημασία των τατουάζ

Ποιος ήταν ο ρόλος των τατουάζ στην ζωή τους; Ομολογουμένως, το περιεχόμενό τους ήταν άκρως μυθολογικό και εντυπωσιακό. Ελάφια, άγρια κατσίκια και αιλουροειδή με περίεργα ράμφη, καθώς και πραγματικά ζώα που κατοικούσαν στα βουνά Αλτάι ήταν οι τυπικοί πρωταγωνιστές των τατουάζ. Ωστόσο, τα είδη των ζώων⁸⁷ και το καλλιτεχνικό τους ύφος μπορούν να μας πουν περισσότερα για το ποιοι ήταν αυτοί οι άνθρωποι και από πού προέρχονταν. Για παράδειγμα οι σκηνές μάχης μεταξύ αρπακτικών πτηνών και σαρκοφάγων ζώων θα μπορούσαν να φανερώσουν την επιθετική φύση των Pazyryk. Αποτυπώνονταν τόσο παραστατικά που προσέδιδαν ρυθμό και κίνηση, άλλοτε μεμονωμένα και άλλοτε όχι. Προσδιόριζαν την σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο των ζώων, την συμμετοχή του σε μια ομάδα με κοινά χαρακτηριστικά και αποτελούσαν τον συνδετικό κρίκο με τους προγόνους και τους απογόνους του, οι οποίοι θα τον αναγνώριζαν από αυτά τα σημάδια.

Τα τατουάζ των Pazyryk παρουσίαζαν παρόμοια μορφολογία και θεματολογία στις μούμιες⁸⁸ τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών⁸⁹. Τα σημεία, όπου αποτυπώνονταν τα τατουάζ, ήταν επίσης κοινά, όπως τα άλογα ή οι γρύπες στον άνδρα και την γυναίκα από το kurgan 2, το θηλυκό από το Ak-Alakha και το αρσενικό από το Verkh-Kaldzhin και τα πουλιά στα χέρια της γυναίκας από το kurgan 5 και των ανδρών από το kurgan 2 και το kurgan 5. Επίσης, τα πτηνά αποτυπώνονται στους αντίχειρες και τα άλογα ή οι οπλοφόροι γρύπες στα χέρια και τους ώμους. Οι εικόνες αρπακτικών, που τοποθετούνται πιο κοντά στην καρδιά, μας κάνουν να θυμηθούμε ότι η καρδιά είναι αυτή που συχνά θεωρείται η έδρα πολλών συναισθημάτων. Οργή, θάρρος, εκδίκηση, επιθετικότητα, τραχύτητα ήταν μερικά από τα χαρακτηριστικά της άγριας νομαδικής φύσης των Pazyryk, που εξέφραζαν μέσω της τέχνης τους. Τα οπληφόρα που

⁸⁷Οι σκηνές θήρευσης είναι συνηθισμένες εικαστικές τεχνικές των Σκυθών και τα ζώα απεικονίζονται συχνά σε δυναμικές στάσεις, όπως η στάση σε σχήμα S με τα οπίσθια μέρη του ζώου ανεστραμμένα. Όταν απεικονίζονταν ανάποδα δήλωναν την έκβαση κάποιας σύγκρουσης ή ότι προορίζονταν για θυσία, Pankova (2017: 87), Rudenko (1952: 174-175).

⁸⁸Η Polosmak (2000: 100) υποστήριξε πως ο καλλιτέχνης ήταν ο ίδιος για όλες τις μούμιες., καθώς νόριζε καλά τον πολιτισμό των Pazyryk, είχε εκλεπτυσμένη αισθητική και γνώσεις πολλών μυθολογικών ιστοριών. Ο Iwe (2013: 91) τόνισε πως υπήρχε μια έμπειρη μικρή ομάδα ταλαντούχων δασκάλων, οι οποίοι κατείχαν υψηλή θέση στην κοινωνία, δεδομένου ότι η διαδικασία του τατουάζ ήταν μια ιερή τελετουργία.

⁸⁹Εν τούτοις, στις θηλυκές μούμιες αναπαρίστανται αρπακτικά που επιτίθενται σε κριάρια και ελάφια, ενώ στις αρσενικές τα ζώα που δέχονται επίθεση είναι οπληφόρα.

απεικονίζονται ως ηττημένα ζώα ή θύματα τοποθετούνται στα αντιβράχια. Τα χέρια είναι το μέσο των ανθρώπων, για να πολεμούν, να κυνηγούν, να σκοτώνουν και να κάνουν θυσίες. Στα πόδια, τα οποία πρέπει να είναι γρήγορα και δυνατά, τρέχουν φυτοφάγα ζώα που επιλέγονται μεταξύ των καλύτερων.

Μικρές διακριτές διαφορές υπήρχαν μεταξύ των τάφων Pazyryk και Ukok. Ίσως γιατί οι πρώτοι ανήκαν σε μια ομάδα εκλεκτών της νομαδικής τους φυλής. Ωστόσο, τα ζωόμορφα⁹⁰ μοτίβα των τατουάζ παρουσίαζαν αντιστοιχίες με τις παραστάσεις που απεικονίζονταν σε αντικείμενα που είχαν διασωθεί από τους τάφους, όπως στον ιππικό εξοπλισμό, στα ρούχα, στα καπέλα και στα αγγεία. Αυτό σημαίνει ότι οι Pazyryk είχαν την δική τους αντίληψη σχετικά με την ζωή και τον θάνατο, για αυτό και πάντοτε προέβαλλαν τον υλικό πολιτισμό τους.

Οι Pazyryk δεν είχαν δικό τους σύστημα γραφής. Μήπως μέσω των εικονογραφημένων τατουάζ επεδίωκαν την επικοινωνία και την μετάδοση χρήσιμων πληροφοριών μεταξύ των μελών της κοινωνίας τους; Ή ήταν απλώς διακοσμητικά; Οι ζωόμορφες εικονογραφήσεις και τα ελάχιστα γεωμετρικά ή αφηρημένα σχήματα των τατουάζ θα μπορούσαν να αποτελούν μια κωδικοποιημένη γλώσσα με συμβολισμούς και αφηρημένες έννοιες που αναδείκνυαν τις καλλιτεχνικές ικανότητες του πολιτισμού τους. Από την άλλη, μπορεί να ήταν μια μορφή λατρείας προς τον ζωικό κόσμο ή να υποδήλωναν προσωπικές εμπειρίες και επικίνδυνες περιπέτειες⁹¹.

Η πρόσφατη ανακάλυψη αρχαιολογικών ευρημάτων, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, απέδειξε ότι η τροποποίηση του σώματος κρατά παράδοση αρκετών χιλιάδων χρόνων. Ο λαός Pazyryk στην παγωμένη οροσειρά Αλτάι μόλις λίγα χρόνια πριν έγινε γνωστός για τα διατηρημένα τατουάζ που κάλυπταν τα σώματα ανδρών και γυναικών μιας πολύ μακρινής εποχής. Πώς, όμως, τροποποιούσαν το σώμα τους; Οι αρχαιολογικές ανασκαφές σε τάφους της περιοχής Filippovka⁹² έδωσαν την απάντηση για την περιοχή των Ευρασιατικών στεπών. Παρά το γεγονός ότι τα ταριχευμένα σώματα αυτών των τάφων δεν έφεραν τατουάζ, ο L.T. Yablonsky⁹³

⁹⁰Η Pankova (2017: 87) αναφέρει ότι οι σκαλιστές απεικονίσεις ζώων στα αντικείμενα, όπως πτηνών, αλόγων, κριαριών, αιλουροειδών έφεραν ομοίως τατουάζ.

⁹¹Η Polosmak (2000: 101) υποστήριξε πως ήταν αναγνωριστικά της φυλής τους γενικότερα ή των μελών μια οικογένειας ειδικότερα.

⁹²Maresca (2019: 270- 272), Yablonsky (2017: 227-30).

⁹³Yablonsky (2015).

προσπάθησε να δώσει μια εξήγηση για την χρησιμότητα των εργαλείων που βρέθηκαν εντός αυτών των τάφων. Οστέινα αιχμηρά εργαλεία, βελόνες, σιδερένια μαχαίρια, πέτρινες παλέτες, δοχεία, και θήκες, που βρέθηκαν μεταξύ άλλων αντικειμένων, είχε το καθένα την δική του χρησιμότητα κατά την διαδικασία των τατουάζ. Οι πέτρινες πλάκες χρησιμοποιούνταν για την ανάμειξη των χρωστικών ουσιών⁹⁴, τα δοχεία και οι θήκες για την μεταφορά των αντικειμένων, τα αιχμηρά εργαλεία για τον σχηματισμό συμβόλων, σχεδίων και μοτίβων και οι βελόνες για το τρύπημα του δέρματος και το ράψιμο⁹⁵.

Χρησιμοποιούσαν βελόνες από ξύλο, οστό, μέταλλο με τις οποίες τρυπούσαν το δέρμα, πραγματοποιούσαν βαθιές ή μικρές τομές και εισήγαγαν χρωστικές ουσίες⁹⁶. Στον περιβάλλοντα χώρο της Ευρασιατικής στέπας οι δεξιότητες των τατουάζ χρησιμοποιούσαν ειδικά οστέινα εργαλεία⁹⁷ για την απεικόνιση κάποιας φιγούρας στο δέρμα σε συνδυασμό με υγρά και στερεά διαλύματα ώχρας⁹⁸. Οι χρωστικές ουσίες, που ανέφερα παραπάνω, περιείχαν αιθάλη⁹⁹ ή κάρβουνο. Επίσης, χρησιμοποιούσαν την ώχρα¹⁰⁰, ένα σιδηρούχο ορυκτό, ως χρωστική ουσία, καθώς ήταν πολύ διαδεδομένη την εποχή εκείνη στις περιοχές της στέπας. Έτσι, μερικά από τα παλαιότερα και πιο πολύπλοκα τατουάζ γίνονται σήμερα γνωστά.

⁹⁴Οι Yablonsky (2017: 228), Yatsenko (2010: 100) και Pankova (2010: 85) υποστήριξαν ότι οι καλλιτέχνες των τατουάζ χρησιμοποιούσαν ποικιλία χρωμάτων λαμβάνοντας υπόψη τα ίχνη έγχρωμων χρωστικών ουσιών που βρέθηκαν σε λίθινα αντικείμενα στους τάφους. Να σημειωθεί ότι εντοπίστηκαν μόνο σε γυναικείους τάφους, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι ίσως η χρήση τους ήταν απλώς καλλυντική. Ο Yatsenko (2010: 100) αναλύοντας τον τελετουργικό καλλωπισμό του προσώπου των γυναικών της Σαρματίας, μιας χώρας της Ευρασίας, παραδίδει ένα χωρίο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (*Naturalis Historia* 22.2) που αναφέρει ότι οι γυναίκες της Σαρματίας περιποιούνταν το πρόσωπό τους κατά την διάρκεια σημαντικών τελετουργιών.

⁹⁵Κατά την εγκοπή γινόταν η έκχυση της χρωστικής ουσίας στην πληγή που δημιουργούσαν.

⁹⁶Μια βαθιά φυτική προέλευσης με υψηλή περιεκτικότητα σε κάλιο, αποτελούμενη από υπολείμματα και στάχτη καμένων φυτών έχει εντοπιστεί σε πολιτισμούς της πρώιμης Εποχής του Σιδήρου, Polosmak (2001: 231).

⁹⁷Koltukhov κ.α. (1994: 9) Usachuk (2009: 74).

⁹⁸Usachuk (2009: 172).

⁹⁹Οι μούμιες, που εξετάστηκαν παραπάνω, είχαν μια γαλαζωπή απόχρωση που λαμβάνεται με την χρήση χρωστικής με βάση την αιθάλη, Rudenko (1970: 112-13), Barkova & Pankova (2005: 48) Iwe (2013: 91) Pankova (2010: 78, 85 & 2017: 87). Η αιθάλη ως βαφικό μέσο για το μελάνι του τατουάζ φαίνεται ότι είναι μια ευρέως διαδεδομένη πρακτική που μαρτυρείται σε διάφορους αρχαίους και σύγχρονους πολιτισμούς σε όλο τον κόσμο, Krutak (2013: 28-29, 31), Deter-Wolf & Peres (2013: 43), Gill-Frerking, Begerock & Rosendahl (2013: 62), Shishlina, Belkevich, & Usachuk (2013: 69-70), Salvador-Amores (2017: 48-49), Angel (2017: 117), Krutak (2017: 151, 272), Renaut (2017: 244).

¹⁰⁰Υπάρχουν περιπτώσεις που σε κρανία διατηρήθηκαν πρωτότυπα σχέδια λόγω της κόκκινης χρωστικής ουσίας, της ώχρας, Shishlina κ.α. (2010: 69-70).

Αυτός ήταν ο πολιτισμός Pazytyk, που έζησε κατά την πρώιμη σκυθική εποχή. Η οροσειρά Αλτάι φιλοξένησε το λίκνο του πολιτισμού τους. Τα ευρήματα, που διερευνήθηκαν από επιστήμονες, αρχαιολόγους και ανθρωπολόγους, άνοιξαν ένα νέο κεφάλαιο στο κομμάτι της έρευνας και 2.500 χρόνια αργότερα ξέθαψαν μνημειώδεις θησαυρούς.

Ιστορική αναδρομή: Προδυναστική περίοδος-Ύστερη περίοδος

Αρχαίοι Αιγύπτιοι

Πληθώρα εικονογραφικών μαρτυριών και αρχαιολογικών ευρημάτων¹⁰¹ «φέρνουν στο φως» πληροφορίες σχετικά με την τεχνική της δερματοστιξίας στην αρχαία Αίγυπτο. Ο αρχαίος αιγυπτιακός κόσμος ήταν γνώριμος αυτής της προσφιούς τέχνης και προσέδωσε το δικό του κομμάτι στην ιστορία της δερματοστιξίας¹⁰². Οι Αιγύπτιοι της απέδωσαν την δική τους ερμηνεία, ενσαρκώνοντας θρησκευτικές και σεξουαλικές πτυχές τους. Τα αιγυπτιακά τατουάζ χρονολογικά καλύπτουν μια πολύ μεγάλη περίοδο, ίσως και 4.000 χρόνων. Για αυτό και η συμβολή τους στην διάδοσή τους υπήρξε καθοριστική.

Δίνοντας μια πρώτη εκτίμηση της αρχής των αιγυπτιακών τατουάζ, προγενέστερες περίοδοι, για τις οποίες δεν υπάρχουν αναφορές σε γραπτά κείμενα, παραδίδουν ειδώλια με γεωμετρικά σχήματα. Με βάση τα γεωμετρικά μοτίβα μεταγενέστερων τατουάζ η άσκηση της δερματοστιξίας είχε ξεκινήσει πριν από την καταγεγραμμένη ιστορία, δηλαδή από τα προδυναστικά ειδώλια¹⁰³. Το παράδοξο του πράγματος έγκειται στο γεγονός ότι η παράδοση γραπτών μνείων στα τατουάζ είναι πενιχρή. Η αρχαία αιγυπτιακή μελάνη αποδεικνύει με βεβαιότητα ότι το τατουάζ ήταν μια προσφιλής τέχνη στην προϊστορική Αίγυπτο τόσο για τις γυναίκες όσο και για τους άνδρες, καταρρίπτοντας την κοινή πεποίθηση ότι τατουάζ έκαναν μόνο οι γυναίκες¹⁰⁴. Η ποικιλία των μοτίβων τους κάλυπτε τις συμβάσεις που διέπουν την αιγυπτιακή αισθητική. Εικονογραφημένες ενδείξεις και «ανασκαφές» στα σπλάχνα ταριχευμένων σωμάτων, που επιχείρησαν αρχαιολόγοι ερευνητές, ανοίγουν ένα ακόμη κεφάλαιο στην ιστορία της δερματοστιξίας και θέτουν υπό εξέταση νέα ερωτήματα και προβληματισμούς.

¹⁰¹Winlock (1942: 74).

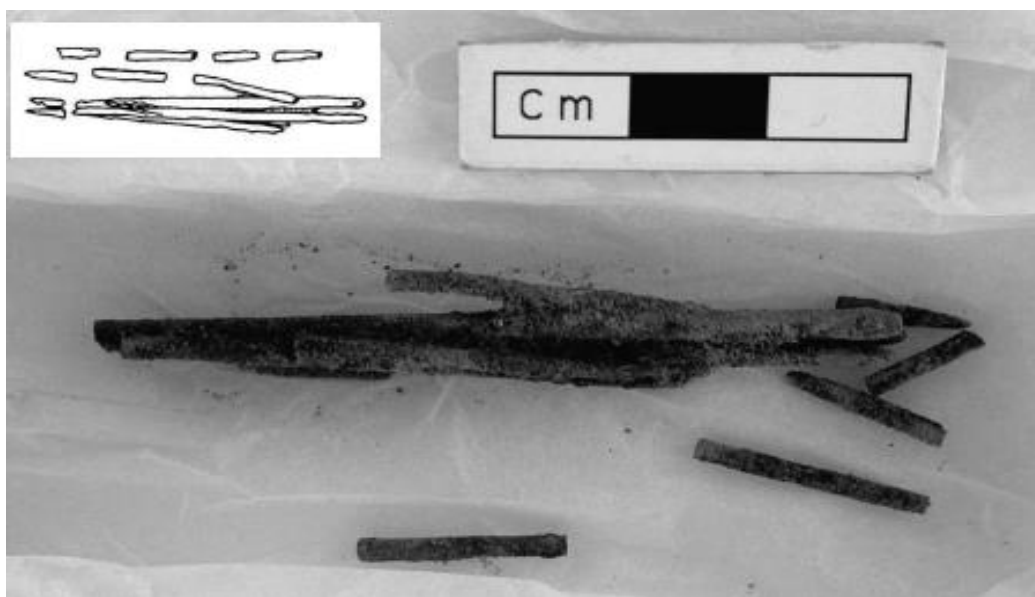
¹⁰²Οι Αιγύπτιοι είχαν παράδοση στην διαδικασία της μумιοποίησης. Αρχικά ήταν προνόμιο της βασιλικής και αριστοκρατικής ελίτ. Ωστόσο, αργότερα εφαρμόστηκε και από άλλες τάξεις.

¹⁰³Πολλοί μελετητές ερμήνευσαν τα ευθύγραμμα μοτίβα ή τις κουκίδες κάποιων γυναικείων ειδωλίων ως τα πρώιμα σχεδιαστικά τατουάζ των γυναικείων μумιοποιημένων σωμάτων, Keimer (1948: 181), Thevoz (1984: 62-3). Αρκετές δυναστείες αργότερα μεταξύ του 16ου και 11ου αι. π.Χ., μια περίοδο με μεγάλη ανάπτυξη και ευημερία για την Αίγυπτο, παρατηρείται η απεικόνιση του αρχαίου αιγυπτιακού θεού Bes με την μορφή τατουάζ στους μηρούς ξύλινων γυναικείων αγαλματιδίων, Keimer (1948: 42), Bianchi (1988: 25).

¹⁰⁴Ως επί το πλείστον, βέβαια, εφαρμόστηκαν σε γυναίκες.

Η διαδικασία της τροποποίησης του σώματος

Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι¹⁰⁵ χρησιμοποιούσαν βελόνες. Σε βασιλικούς τάφους στην Άβυδο της Αιγύπτου ο Άγγλος αρχαιολόγος και αιγυπτιολόγος, Petrie εντόπισε μικρές λεπίδες που ήταν στερεωμένες σε ξύλινες ράβδους. Υπέθεσε πως αποτέλεσαν ένα από τα πιο βασικά εργαλεία της δερματοστιξίας κατά την Πρώτη Δυναστεία. Μερικά χιλιόμετρα πιο μακριά στην αρχαιολογική περιοχή Gurob ο ίδιος¹⁰⁶ ανακάλυψε χάλκινες βελόνες¹⁰⁷. Θεώρησε πως χρησιμοποιήθηκαν για τον σχεδιασμό τατουάζ, αν και στην αρχή είχε υποθέσει ότι οι μυτερές τους άκρες χρησιμοποιούνταν για την αφαίρεση αγκυθίων, όπως συνήθιζαν κατά την ελληνορωμαϊκή εποχή. Οι βελόνες ήταν εμποτισμένες σε αιθάλη. Τρυπώντας το δέρμα με μικρές επαναλαμβανόμενες κινήσεις, τα ακάθαρτα σωματίδια του άνθρακα διαμόρφωναν έναν μόνιμο σχέδιο και ενσάρκωναν διάφορες μορφές λατρείας.



Εικ. 53 Μεταλλικές ράβδοι που βρέθηκαν έπειτα από ανασκαφή. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από τον Joris van Wetering. Το παραπάνω σχέδιο ανήκει στην Serena Langousa (χωρίς κλίμακα).

¹⁰⁵Οι πιο σύγχρονοι Αιγύπτιοι είχαν υπόψη τους δυο μεθόδους για την στίξη του δέρματος: την παρακέντηση και την τομή. Και στις δυο περιπτώσεις χρησιμοποιούσαν μεταλλικές βελόνες. Κατά την πρώτη, η βελόνα, που θα τρυπήσει το δέρμα, περιέχει χρωστικές ουσίες που θα βοηθήσουν αργότερα στο σχηματισμό γραμμών ή σχημάτων. Κατά την δεύτερη, με την χρήση βελόνας και κλωστής, βουτηγμένης σε αιθάλη, διαιρούν τους ιστούς του σώματος. Με μικρές βελονιές επαναλαμβανόμενων κινήσεων ασκούσαν πίεση στο δέρμα και σχημάτιζαν γραμμές ή άλλες αναπαραστάσεις που έμεναν ανεξίτηλες λόγω των χρωστικών ουσιών που χρησιμοποιούνταν.

¹⁰⁶Petrie (1917: 51).

¹⁰⁷Ο Bianchi (2004: 64) είχε προτείνει ότι οι βελόνες που χρησιμοποιούνταν για την εφαρμογή των τατουάζ αποτελούνταν από οστά ψαριών, ενώ ο Lobban (2004: 386) από αγκάθια ακακίας.

Οι Μούμιες Gebelein

Ενώ μέχρι πρόσφατα το παλαιότερο χρονολογικά αρχαιολογικό εύρημα που απέδειξε την πρακτική των τατουάζ ήταν ο Ötzi, ο Άνθρωπος των Πάγων, ο οποίος, χωρίς να αποδίδει καλλιτεχνική αξία στα σχέδια των τατουάζ, εφάρμοσε μια συστηματική μέθοδο για την αποκατάσταση της υγείας του, καθώς υπέφερε από μυοσκελετικούς πόνους, οι αρχαίοι Αιγύπτιοι καταρρίπτουν τα δεδομένα αυτής της ιστορίας.

Κοντά στην κοιλάδα του Νείλου στην περιοχή Gebelein ανακαλύφθηκαν τα αρχαιότερα τατουάζ στον κόσμο σε αιγυπτιακές μούμιες άνω των 5.000 ετών¹⁰⁸. Η χρονολόγησή τους τις καθιστά περίπου σύγχρονες με τον Νοτιο-Τιρολέζο Ötzi. Οι ερευνητές, με επικεφαλής τον φυσικό ανθρωπολόγο του Βρετανικού Μουσείου Ντανιέλ Αντουάν, έκαναν λόγο για έναν άνδρα και μια γυναίκα με ορατές ενδείξεις δερματοστιξίας¹⁰⁹. Τα σώματά τους ανακαλύφθηκαν σε ρηχούς τάφους στο νότιο τμήμα της Άνω Αιγύπτου. Η κοιλάδα του Νείλου και το ζεστό, ηλιόλουστο και ξηρό κλίμα ήταν δυο σημαντικοί παράγοντες που τις κατέστησαν ως τα καλύτερα δείγματα φυσικής ταρίχευσης. Με την βοήθεια των αξονικών τομογραφιών, μια από τις σημαντικότερες εξελίξεις των τελευταίων χρόνων στην ιατρική απεικόνιση, προς έκπληξη των επιστημόνων διαπιστώθηκε ότι τα εσωτερικά τους όργανα είχαν διατηρηθεί¹¹⁰. Τα ταφικά κτερίσματα, τα δερμάτινα καλύμματα και η λυγισμένη θέση του σώματός τους θύμιζαν τις ταφικές πρακτικές της Προδυναστικής περιόδου.

Η μούμια Gebelein Man, όπως ονοματίστηκε, δεν άργησε να κερδίσει το ενδιαφέρον των μελετητών, καθώς οι δυσδιάκριτες κηλίδες, που παρατηρήθηκαν στον δεξιό βραχίονα υπό συνθήκες φυσικού φωτισμού, ήταν στην πραγματικότητα δυο κερασφόρα ζώα, ένα πρόβατο και ένας άγριος ταύρος. Η μούμια Gebelein Woman, είχε τις εξής ενδείξεις δερματοστιξίας: ένα μοτίβο σε σχήμα S στον δεξιό της ώμο, μια

¹⁰⁸Η χρονολόγηση με ραδιοάνθρακα ήταν αρκετά ακριβής, ώστε να θέτει συγκεκριμένα όρια στις χρονολογήσεις της αρχαίας Αιγύπτου. Με την βοήθεια αυτής της μεθόδου οι μούμιες Gebelein χρονολογήθηκαν μεταξύ των 3932 - 3030 π.Χ., Friedman κ.α. (2018: 117).

¹⁰⁹Για την μέγιστη ευκρίνεια των τατουάζ τραβήχθηκαν υπέρυθρες φωτογραφίες που αποτύπωναν το υπέρυθρο φως, το οποίο σε κανονικές συνθήκες η μηχανή το "φιλτράρει" και το "κόβει" από τις φωτογραφίες μας, αφού κατασκευαστικά το ανθρώπινο μάτι δεν αντιλαμβάνεται το υπέρυθρο φως. Οι υπέρυθρες φωτογραφίες είναι το σημαντικότερο εργαλείο πολλών επιστημονικών πεδίων (π.χ. αστρονομία, αρχαιολογία, ιατρική). Οι έμπειροι συντηρητές έκαναν λόγο για χρήση χρωστικών ουσιών με βάση τον άνθρακα, Roop κ.α. (2008).

¹¹⁰Antoine & Ambers (2014).

γραμμή με κάθετες κυρτές προεξοχές στον δεξιό της βραχίονα και μια ακανόνιστη ευθεία γραμμή στο κάτω μέρος της κοιλίας της¹¹¹.

Τα εικονιζόμενα ζώα της ανδρικής μούμιας είναι γνωστά της αιγυπτιακής καλλιτεχνικής παράδοσης και δη των αγγειογραφιών και των διακοσμημένων καλλυντικών παλετών της Προδυναστικής περιόδου¹¹². Για τους αρχαίους Αιγύπτιους σήμαιναν ευρωστία και σωματική ισχύς, όπως και για τον Gebelein Man. Συγκεκριμένα, ο ταύρος αντιπροσώπευε την αρσενική μεγαλοπρέπεια και το ρωμαλέο σθένος, ενώ το πρόβατο τις υψηλές κυνηγετικές ικανότητες. Ο άνδρας είχε υποστεί σοβαρούς τραυματισμούς, κατά την διάρκεια μιας περιόδου συγκρούσεων, αλλά και ανασυγκρότησης, οργάνωσης και ενοποίησης της Αιγύπτου από τον πρώτο Φαραώ¹¹³.



Εικ. 54 Λεπτομέρειες τατουάζ της μούμιας Gebelein Man. Οι εικόνες προσφέρθηκαν από τους διαχειριστές του Βρετανικού Μουσείου.

¹¹¹Λόγω της κυρτής της τοποθέτησης της μούμιας δεν μπορούσε να διακριθεί με σαφήνεια το εύρος της οριζόντιας γραμμής, Friedman κ.α. (2018: 118).

¹¹²Patch (2011 εικ. 3).

¹¹³Bestock (2017).



Εικ. 55 Η τρισδιάστατη απεικόνιση επέτρεψε στους ερευνητές να εξετάσουν τους μύες, τα οστά, τα δόντια και τα όργανα του άνδρα, αποκαλύπτοντας όχι μόνο ότι ο άνθρωπος Gebelein ήταν νέος όταν πέθανε, ηλικίας μεταξύ 18 - 20 ετών, αλλά και ότι ένα μικρό κόψιμο πάνω από την αριστερή ωμοπλάτη του έκρυβε μια διαπεραστική πληγή, που πιθανώς προκλήθηκε από ένα αιχμηρό όπλο πλάτους 1,5-2 εκατοστών (0,6-0,8 ιντσών) - πιθανώς μια χάλκινη λεπίδα.
<https://www.facebook.com/1274405409430039/posts/this-is-the-gebelein-man-although-he-died-5500-years-ago-he-is-one-of-the-best-p/2289416061262297/>.

Τα γραμμικά μοτίβα της Gebelein Woman είναι εμπνευσμένα από την τελετουργική παράδοση. Εικονογραφημένες κεραμικές πλάκες (3500–3300 π.Χ.) αναπαριστούν φιγούρες στο πλαίσιο τελετουργικών δραστηριοτήτων να κρατούν αντικείμενα, όμοια με το γραμμικό τατουάζ του δεξιού της βραχίονα. Ίσως ήταν ράβδοι που ερμηνεύθηκαν ως σύμβολα εξουσίας και κοινωνικής επίδειξης κατά την εκτύλιξη ενός θρησκευτικού εορτασμού¹¹⁴. Τα πολλαπλά S, που ανιχνεύθηκαν στον ώμο της, ήταν εξίσου χαρακτηριστικό των κεραμικών καλλιτεχνημάτων της Προδυναστικής περιόδου. Στην προσπάθειά τους οι μελετητές να προσδώσουν μια εξήγηση τα χαρακτήρισαν ως αφηρημένα μοτίβα προς απόδοση τελετουργικών σκηνών.

¹¹⁴Graff (2009).



Εικ. 56 Γυναικεία μούμια γνωστή και ως Gebelein Woman. Μια βαθύτερη ματιά στις λεπτομέρειες των τατουάζ. Χαρακτηριστική είναι η ακανόνιστη γραμμή που περιγράφει οριζόντια την κάτω κοιλιακή χώρα. Οι φωτογραφίες προσφέρθηκαν από τους διαχειριστές του Βρετανικού Μουσείου.

Χωρίς αμφιβολία η αποκάλυψή των τατουάζ δεν είναι πάντα εύκολη, δεδομένου ότι το πέρασ των αιώνων σκουραίνει το δέρμα, το αποχρωματίζει και αλλοιώνει βαθμιαίως τις πτυχώσεις. Μέχρι στιγμής μοναδικές ενδείξεις τατουάζ παρόμοιων μοτίβων της Προδυναστικής περιόδου ήταν ορατές μόνο σε πηλίνα ειδώλια¹¹⁵. Το πλαίσιο ερμηνείας της αιγυπτιακής δερματοστιξίας, πλέον, διευρύνεται και προσδίδεται μια άλλη ματιά στην αιγυπτιακή τέχνη που αποτελεί υπόθεση και των δυο φύλων.

¹¹⁵Ο Hendrickx κ.α. (2009) ανέφεραν ότι εκπροσωπούσαν χορευτές και μουσικούς που λάμβαναν μέρος σε τελετές κυνηγιού και σφαγής. Σε ένα γενικότερο πλαίσιο οι εικονικές φιγούρες των ειδωλίων είχαν πολλαπλή λειτουργία ενσαρκώνοντας στοιχεία του Νειλοτικού περιβάλλοντος και διαχωρίζοντας την ζωή από τον θάνατο. Χαρακτηριστικό τους, πέραν της στίξης του δέρματος, ήταν ο μακρύς λαιμός, η ανάδειξη του στήθους και η καμπυλωτοί γοφοί. Μεταξύ άλλων ανακαλύφθηκαν, επίσης, ειδώλια με αφηρημένα μοτίβα τατουάζ χωρίς κεφάλι ή χέρια.



Εικ. 57 Αμμότραγος είναι ένα είδος άγριου προβάτου της οικογένειας των Αιγωδών, σκαλισμένος σε παλέτα Προδυναστικής περιόδου όμοιος με το τατουάζ της ανδρικής μούμις Gebelein. (AN, 1896-1908 E.3924 © Ashmolean Museum, University of Oxford).



Εικ. 58 Το μοτίβο S και το καμπυλωτό εργαλείο που κρατά ο άνδρας στο κεραμικό αγγείο είναι συγκρίσιμα με τα τατουάζ της μούμις Gebelein Woman. Οι εικόνες προσφέρθηκαν από τους διαχειριστές του Βρετανικού Μουσείου.



Εικ. 59 Πήλινα γυναικεία ειδώλια της Προδυναστικής περιόδου με εμφανή σχέδια τατουάζ. (Turin Inv. Suppl. 1146- ευγενική παραχώρηση του Museo Egizio Turino).

Μούμιες από το 2000-1001π.Χ.

Η αρχαιολογική έρευνα στην περιοχή της Νουβίας αποκάλυψε τάφους που περιείχαν γυναικείες μούμιες με τατουάζ στις περιοχές της κοιλιακής χώρας, στα πόδια, στα χέρια, στο στήθος¹¹⁶. Αξίζει να επισημανθεί ότι παρουσίαζαν αντιστοιχίες με αυτά των ειδωλίων που βρέθηκαν σε τάφους της ίδιας εποχής.

Περισσότερο δημοφιλείς είναι οι μούμιες με τατουάζ της 11ης Δυναστείας που εντοπίστηκαν σε ένα συγκρότημα ναών και τύμβων στις Θήβες της Αιγύπτου. Τρεις εξ αυτών είναι: η Amunet¹¹⁷, μια ιέρεια της Άθωρος, της αιγυπτιακής θεότητας που αντιπροσώπευε πολλές πτυχές του ανθρώπινου βίου, και δυο χορεύτριες της Άθωρος της αυλής του φαραώ Mentuhotep II¹¹⁸. Η ανακάλυψη έγινε από τον αρχαιολόγο Eugene Grébaut¹¹⁹, όταν το 1891 στο Deir el-Bahari εντόπισε έναν τάφο με δυο ξύλινες σαρκοφάγους. Η μια εκ των δυο ανήκει στην Amunet, η οποία λέγεται πως ήταν ερωμένη του φαραώ Mentuhotep II. Το άρτια διατηρημένο σώμα της ήταν διάστικτο από μοτίβα με διακεκομμένες γραμμές, παύλες και κουκίδες μπλε απόχρωσης¹²⁰ που κάλυπταν την περιοχή των χεριών, τους γλουτούς, τον μηρό, το στήθος και χαμηλά την κοιλιακή χώρα. Φορούσε περίτεχνα κοσμήματα στο λαιμό, στα χέρια και στα δάχτυλα, διεκδικώντας επάξια την τιμητική ονομασία «το αγαπημένο στολίδι του βασιλιά». Οι αρχαιολόγοι έπειτα από πολλές εκτιμήσεις κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η δερματοστιξία¹²¹ που εφαρμόστηκε στα παραπάνω σημεία του σώματός της, ιδίως στην περιοχή της άνω κοιλίας, συνδέθηκαν με την γονιμότητα, το σύμβολο της θεάς Άθωρος, που ενσάρκωνε όλους τους δυνατούς ρόλους που αναλάμβανε μια γυναίκα (σύζυγος, μητέρα, κόρη), ενώ υποκρύπτονταν και σεξουαλικά μηνύματα.

¹¹⁶Keimer (1948: 16), Smith (1911: 56), Smith & Dawson (1924: 80), Steindorff (1935: 118-9).

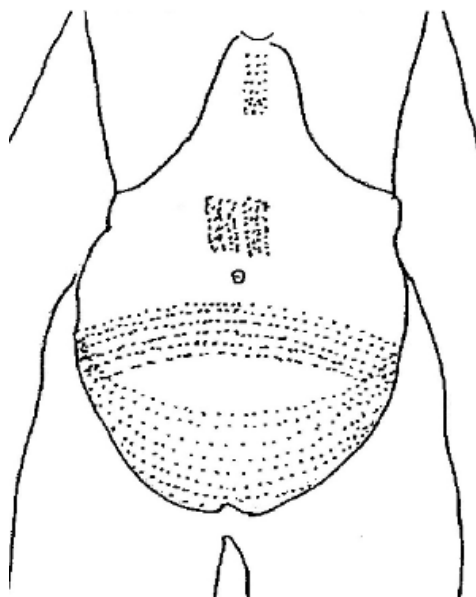
¹¹⁷Σήμερα η Amunet φιλοξενείται στο Αιγυπτιακό Μουσείο Αρχαιοτήτων στο Κάιρο, ενώ οι χορεύτριες στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης. Κανείς δεν ήξερε τους μυθώδεις θησαυρούς της Αιγύπτου μέχρι την ανακάλυψή τους. Ο καλλιτεχνικός κλάδος δεν έμεινε ανεπηρέαστος. Πολλοί εικαστικοί εμπνευσμένοι από τις μεγαλειώδεις ανακαλύψεις των αρχαιολόγων μεγαλούργησαν μέσω της τέχνης τους. Ο Γάλλος καλλιτέχνης Paul Dominique Philipoteaux δημιούργησε μια ζωγραφική εικόνα αποτυπώνοντας το ξετύλιγμα μιας μούμιας της περιοχής Deir el-Bahari.

¹¹⁸Daressy (1893: 106).

¹¹⁹Fouquet (1899: 207).

¹²⁰Keimer (1948: 9-13).

¹²¹Ο Fouquet (1898: 271) εξέφρασε την δική του άποψη λέγοντας ότι τα τατουάζ της Amunet είχαν θεραπευτικό σκοπό. Υπέθεσε πως έπασχε από πυελική περιτονίτιδα, μια πάθηση που προκαλεί διαταραχές στο γυναικείο γεννητικό σύστημα. Η στίξη του δέρματος βοηθούσε στην καταπολέμηση ακόμα και στην υποχώρηση του οξέος πόνου.



Εικ. 60 Η Amunet με λεπτομέρειες τατουάζ. Η κάτω κοιλιακή χώρα περιγράφεται από ένα διάστικτο πλέγμα κουκκίδων. Η χάραξη δεν έχει διαπεράσει τους μύες του κοιλιακού τοιχώματος. Επομένως, τα στίγματα δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας πληγής ή χειρουργικής επέμβασης, Bianchi (1988: 22).

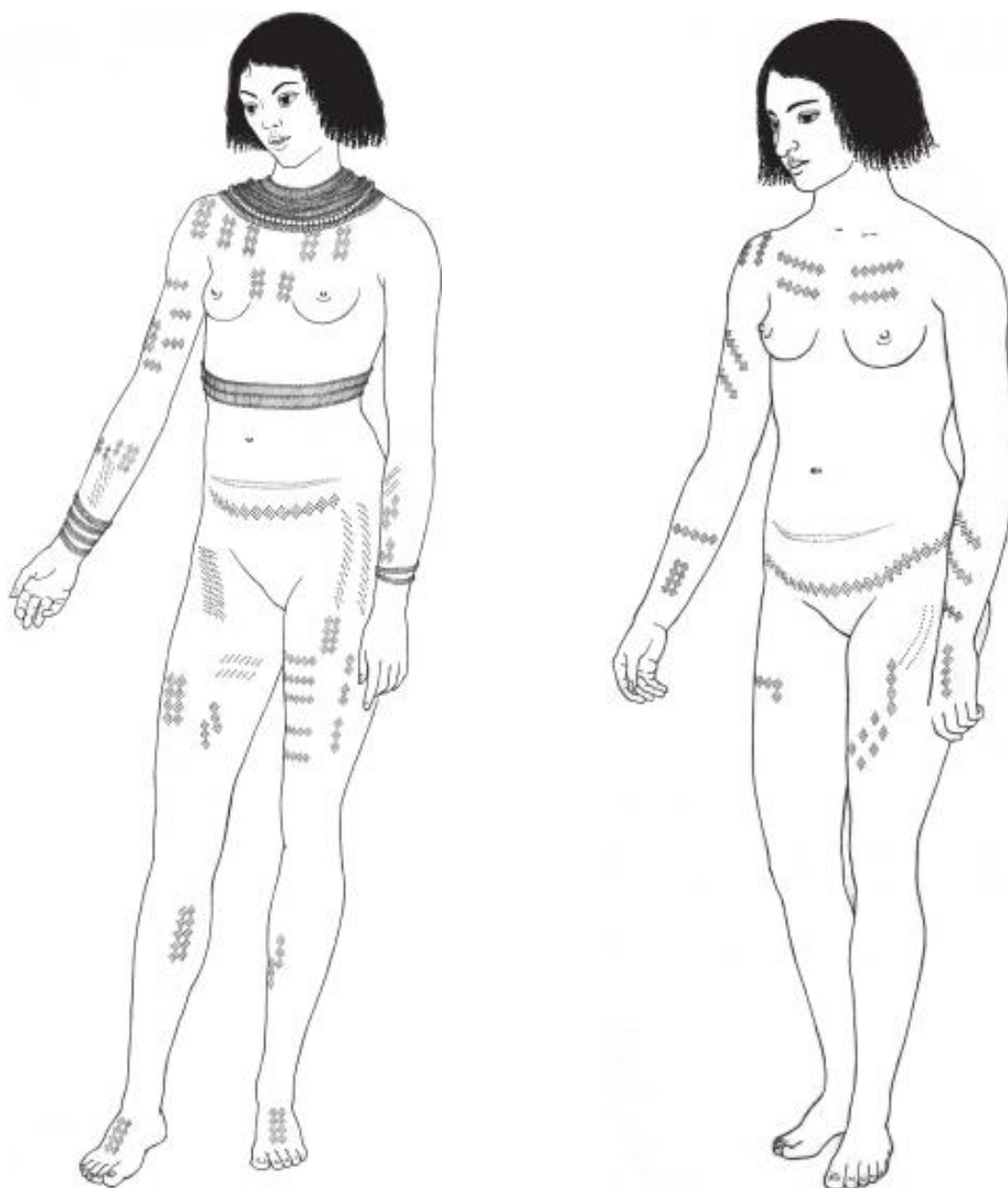
Λίγα χρόνια αργότερα, το 1923, και σε ακτίνα λίγων μέτρων πιο μακριά υπό τις υποδείξεις του συντονιστή αρχαιολόγου Herbert Winlock η αρχαιολογική σκαπάνη ανέσυρε στην επιφάνεια άλλες δύο μούμιες¹²². Ήταν χορεύτριες¹²³ με εκλεπτυσμένη αισθητική και μέλη της βασιλικής αυλής. Περίτεχνα κοσμήματα, όπως βραχιόλια και περιδέραια, αλλά και φυλαχτά, ζώνες με χάντρες από φαγεντιανή βρέθηκαν τοποθετημένα πάνω τους¹²⁴. Ωστόσο, η τέχνη των τατουάζ παρουσίαζε μεγαλύτερο αισθητικό ενδιαφέρον. Ο Dr. Douglas E. Derry, καθηγητής ανατομίας στην Ιατρική Σχολή Kasr el-Aini στο Κάιρο, έδωσε μια λεπτομερή περιγραφή των διάστικτων μοτίβων που παρατηρήθηκαν στο σώμα των δυο γυναικών. Τα διακριτά τους σημάδια, που εντοπίζονταν στο στήθος, στα χέρια, στην κοιλιακή χώρα, στους μηρούς και στα πόδια, αποτυπώθηκαν πανομοιότυπα και περιλάμβαναν μοτίβα ρόμβων και κουκκίδες¹²⁵.

¹²²Ο Winlock (1942: 129-30) κάνει έναν υπαινιγμό για την καταγωγή τους. Αν και φέρουν την συνήθη αιγυπτιακή ενδυμασία, η απόχρωση του δέρματός τους είναι σκούρα, προβαίνοντας σε μια θεώρηση νουβιανής καταγωγής.

¹²³Έτσι, τις αποκάλεσαν οι Winlock (1923: 26) και Hayes (1953: 162).

¹²⁴Roehrig (2015: 529-530).

¹²⁵Keimer (1948: 8-9). Ο Cecil Firth (1927: 54), επικεφαλής των ανασκαφών στο φρούριο Kubban της Νουβίας, ανέσυρε το σώμα μιας γυναικείας μούμις που χρονολογήθηκε το 2000 π.Χ. Παρατηρήθηκαν



Εικ. 61 Οι χορεύτριες της Άθωρος σε εικαστικό σχέδιο του Charles K. Wilkinson. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, AM 1628 & AM 1631 αντίστοιχα.

στίγματα αφηρημένων μοτίβων από κουκίδες, παύλες και γεωμετρικά σχήματα, αντίστοιχα της Amunet και των άλλων δυο χορευτριών, που αναφέρθηκαν προηγουμένως.



α



β



γ



δ

Εικ. (α-δ) 62 Φωτογραφίες των τατουάζ της μιας εκ των δυο χορευτριών της Αθωρος, Roehrig (2015: 536).

Η περιοχή Deir el-Medina¹²⁶ της Άνω Αιγύπτου είναι μια περιοχή με αρκετά μεγάλο αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Μια ομάδα ερευνητών και τεχνιτών απεστάλη στην περιοχή και εργάστηκε στους τάφους της νεκρόπολης των βασιλικών κοιλάδων. Εκτεταμένες έρευνες οδήγησαν στην ανακάλυψη ενός ταφικού θαλάμου, την εποχή της 19ης Δυναστείας. Ο ταφικός θάλαμος ανήκε σε μια γυναίκα με φανερές ενδείξεις δερματοστιξίας. Κατά την 19η Δυναστεία έχουμε το αποκορύφωμα της αιγυπτιακής οικοδόμησης, της εξωτερικής πολιτικής και του υλικού πολιτισμού.

Ο τάφος είχε διαρρηχθεί σε μεγάλο βαθμό, γεγονός που δυσκόλεψε συνολικά την διερεύνηση του τάφου. Κατά συνέπεια, οι εκτιμήσεις των ερευνητών περιορίστηκαν σε ό,τι είχε απομείνει. Ελλείπει του κρανίου, των χεριών και των ποδιών, ο κορμός και ο λαιμός της γυναίκας αποτέλεσαν τα μόνα αντικείμενα συζήτησης¹²⁷. Η ταυτοποίηση των τατουάζ πραγματοποιήθηκε με προηγμένες και βέλτιστες τεχνικές. Για ένα αποτέλεσμα μέγιστης ευκρίνειας πραγματοποιήθηκε η λήψη φωτογραφιών με υπέρυθρες ακτίνες, καθώς, όπως έχει αποδειχθεί, ανιχνεύει ενδείξεις χρωστικής των τατουάζ. Συνολικά εντοπίστηκαν τριάντα πανομοιότυπα τατουάζ, εξαιρουμένων μικρών λεπτομερειών, μεταξύ του λαιμού, των βραχιόνων, της ωμοπλάτης και των ισχίων. Είναι αρκετά ενδιαφέρον το πού τοποθετηθήκαν, καθώς τα αιγυπτιακά τατουάζ κάλυπταν συνήθως την περιοχή της κοιλιακής χώρας ή τους μηρούς συμβολίζοντας την γονιμότητα ή τον έρωτα¹²⁸.

Τα τατουάζ της γυναικείας μούμιας παρουσιάζουν λογική συμμετρία ως προς την τοποθέτησή τους και αποτελούν μοτίβα που αποτυπώνονται περιοδικά. Δυο μάτια wadjet με δύο σημεία nefer ανάμεσά τους και δυο καθιστοί μπαμπούνοι περιέκλειναν τον λαιμό της. Διέθεταν μαγικές ιδιότητες¹²⁹ και λειτουργούσαν ως φυλαχτό που την προφύλασσε από το κακό και τους κινδύνους. Πιθανότατα η γυναίκα επικαλείτο μαγικές δυνάμεις μέσω των τατουάζ που είχε στον λαιμό της. Το μάτι wadjet ήταν το

¹²⁶Περί τα 1570 - 1544 π.Χ, περίπου, την εποχή του Νέου Βασιλείου στο Deir el-Medina, δυτικά των Θιβών της Αιγύπτου βρέθηκε σε θραύσμα όστρακου μια νουβιανή φιγούρα με φανερά σημάδια δερματοστιξίας. Ο μηρός της σχημάτιζε ένα τρίγωνο από διακεκομμένες κουκκίδες. Χρονολογικά η ιστορία του τατουάζ στην Νουβία καλύπτει μια εκτεταμένη περίοδο αιώνων από το 2000 π.Χ. έως και το 4ο αι. π.Χ.

¹²⁷Η μούμια είχε υποστεί διακολλικό εκσπλαχνισμό, Austin & Gobeil (2017: 23-46).

¹²⁸Τα άνθη λωτού, που έχουν τοποθετηθεί στο κάτω μέρος της πλάτης, ίσως υποδήλωναν το ερωτικό στοιχείο.

¹²⁹Müller-Winkler (1987: 86–177, 235–237), Pinch (2006: 70).

μαγικό σύμβολο των Αιγυπτίων¹³⁰ και ο όρος *nefer* συμβόλιζε την ομορφιά, την καλοσύνη και την νεότητα. Ο Θωθ, ως ο θεός της μαγείας, στην τέχνη απεικονιζόταν με την μορφή μπαμπούνιου¹³¹. Η τέχνη του σώματος ήταν μια ωφέλιμη πρακτική και αντανακλούσε το κάλλος και την πίστη των Αιγυπτίων στην μαγεία.

Μια άλλη ερμηνεία προτάσσει την θεϊκή υπόσταση των τατουάζ, καθώς τα μάτια *wadjet* αποτέλεσαν αναθηματικές προσφορές και διακοσμητικές φιγούρες του ναού της Άθωρος στην περιοχή Deir el-Medina. Το ίδιο μοτίβο εντοπίζεται στην πλάτη και στους ώμους της. Πώς εξηγείται αυτό; Πιθανότατα εξυπηρετούσε τις ίδιες λειτουργίες. Τόσο με την φωνή της όσο και με τις παραστατικές κινήσεις των χεριών της¹³² η γυναίκα μετείχε σε τελετουργίες μαγείας και λατρευτικές πρακτικές. Από οποιαδήποτε γωνία και αν παρατηρούσε κανείς αυτή την γυναίκα ήταν ένα ιερό βλέμμα.

Στην περιοχή των ώμων κάτω από τα μάτια *wadjet* άκρως συμμετρικά βρίσκονται σχεδιασμένα φίδια¹³³, που αποτυπώνονται εν κινήσει, και ένα σταυρωτό¹³⁴ σχέδιο με στρογγυλές απολήξεις που καλύπτει τους βραχίονες. Παρά την ομοιομορφία των τατουάζ, στον δεξιό βραχίονα, κάτω από το τατουάζ σε σχήμα σταυρού, έχει παρατηρηθεί ένα αντικείμενο, πιθανότατα λαβή, σε ανεστραμμένη όψη. Η θέση του υποδείκνυε τον τρόπο με τον οποίο το χρησιμοποιούσαν κατά την διάρκεια των μαγικών τελετουργιών. Τον αριστερό της βραχίονα στόλιζαν δυο αγελάδες που βρίσκονταν σε αντικριστές θέσεις και φορούσαν *menat*. Σύμφωνα με την αρχαία αιγυπτιακή θρησκεία το *menat* ήταν ένα περίτεχνο περιδέραιο και μάλιστα στενά συνδεδεμένο με την θεά Άθωρ¹³⁵. Εξασφάλιζε καλοτυχία και προήγαγε την σωματική ευεξία και καρποφορία. Η εν λόγω θεά συχνά απεικονιζόταν ως αγελάδα, για αυτό και υπάρχει συσχέτιση μεταξύ των δυο. Στοιχεία αναγνωριστικά της Άθωρος εντοπίζονται και στην πίσω όψη της μούμιας σε αριστερό σημείο της ωμοπλάτης. Η ιερογλυφική

¹³⁰Pinch (2006: 110).

¹³¹Ο συνδυασμός των εικόνων θυμίζει τον μύθο μεταξύ του Σεθ και του Ωρου που διεκδικούσαν τον θρόνο. Στην μεταξύ τους αναμέτρηση ο Σεθ έβγαλε το μάτι του Ωρου. Τότε ο Θωθ με μαγικό τρόπο το αποκατέστησε. Έτσι, χρησιμοποιούσαν συχνά το Μάτι του Ωρου ως συμβολισμό της θυσίας, της θεραπείας, της αποκατάστασης και της προστασίας, Pinch (2004: 131-132).

¹³²Pinch (2006: 83, 85, 115, 121).

¹³³Αντικείμενα που χρησιμοποιούνταν σε μαγικές πρακτικές είχαν απεικονίσεις φιδιών, Pinch (2006: 40-43).

¹³⁴Τέτοιου είδους σημάδια έχουν βρεθεί σε αιγυπτιακά γυναικεία ειδώλια και σε έξι γυναίκες που αναπαρίστανται σε μια σκηνή του τάφου TT 218, Austin & Gobeil (2017: 23-46).

¹³⁵Ermann & Grapow (1926: 2, 4, 76).

απεικόνιση ενός λυγισμένου παπύρου με το ιερογλυφικό φωνόγραμμα pw θυμίζει το περιβάλλον ανάπτυξης της Άθωρος με την μορφή ιερής αγελάδας¹³⁶.

Ένα από τα αμέτρητα σύμβολα που απαντά σε αρκετές εξωελλαδικές παραδόσεις, ενώ ταυτόχρονα κατάφερε να αναδυθεί ως πολύπλοκο και πανίσχυρο σύμβολο σε πολλούς και διαφορετικούς πολιτισμούς είναι το φίδι. Ιδιαίτερως η παρουσία του στην αιγυπτιακή παράδοση επιδέχθηκε μυθολογικές και θεολογικές ερμηνείες. Μια ακόμα πιθανή ένδειξη φιδιού στο σώμα της γυναικείας μούμιας μαρτυρείται στο εσωτερικό των βραχιόνων. Το σχέδιο έχει ερμηνευτεί ως η κόμπρα "ουραίος" που φέρει ηλιακούς δίσκους στο κεφάλι της¹³⁷. Η αιγυπτιακή αυτή φιγούρα αποτελεί σύμβολο βασιλικής και θεϊκής εξουσίας. Και πάλι η παρουσία της Άθωρος είναι διακριτή, καθώς η συνήθης κόμμωσή της περιλάμβανε δίσκους ηλίου του οποίους τυλίγει η μορφή ενός Ουραίου.

Άλλα δυο τατουάζ σε σχήμα φιδιού έχουν εντοπισθεί στο δεξί της χέρι. Το πρώτο απεικονίζει την ισχυρή προστατευτική θεότητα Wadjet, μια εστεμμένη κόμπρα της αρχαίας αιγυπτιακής θρησκείας, που συνδέθηκε στενά με το μάτι του Ρα. Το δεύτερο αποτυπώνει την εικόνα ενός φιδιού που φαίνεται να μεταφέρει ανθισμένα στελέχη παπύρου ή λωτού. Μήπως ο παραπάνω συνδυασμός των ανθέων¹³⁸ είχε κάποια συμβολική αξία ή άφηνε υπαινιγμούς που σχετίζονταν με την αναγεννησιακή τέχνη ή πρόκειται για μια ακόμα πιθανή συσχέτιση με την θεά Άθωρ¹³⁹; Δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις, παρά μόνο πιθανές εικασίες. Κλείνοντας, άνθη λωτού¹⁴⁰ βρέθηκαν απεικονισμένα σε αντικρινές θέσεις στο κάτω μέρος της πλάτης, τα οποία ένωνε μια διακεκομμένη γραμμή. Αυτό σημαίνει πως ήταν ορατά μόνο στην περίπτωση που η γυναίκα ήταν χορεύτρια, και λόγω της αμφίεσής της, άφηνε μέρη του σώματός της ακάλυπτα.

Η μαγεία στην αρχαία Αίγυπτο περιλάμβανε την πραγματοποίηση συγκεκριμένων τελετουργικών και επέφερε σημαντικά αποτελέσματα τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στο επέκεινα. Αυτό ακριβώς μαρτυρούν και οι ενδείξεις

¹³⁶Βλ. αντίστοιχα Keimer (1956: 225, εικ. 10).

¹³⁷Βλ. αντίστοιχα στον Johnson (1990: 33, εικ. 59, σελ. 217, εικ. 411–412, σελ. 224, εικ. 484).

¹³⁸Dittmar (1986: 132-143).

¹³⁹Dittmar (1986: 75-79).

¹⁴⁰Παρόμοιο σχέδιο κοσμούσε το δάπεδο του ναού της Άθωρος στην περιοχή Deir el-Medina, Austin & Gobeil (2017: 23-46).

δερματοστιξίας της ταριχευμένης Αιγύπτιας. Παρείχαν προστατευτική δράση και προσέδιδαν έναν βοηθητικό ρόλο στην εκτέλεση τελετουργικών και θρησκευτικών λατρευτικών εκδηλώσεων. Πολλά από τα τατουάζ, που προαναφέρθηκαν ήταν άμεσα συνδεδεμένα με την λατρεία της Άθωρος, καθώς προέβαλαν ως διακοσμητικές φιγούρες στον περίβολο του ναού της στο Deir el-Medina. Πιθανότατα η γυναίκα ήταν πιστή ιέρεια της ή και τραγουδοποιός¹⁴¹ που συμμετείχε σε τελετουργικές δραστηριότητες που διαδραματίζονταν στον χώρο προς τιμή της θεότητας.

Μια άλλη άποψη αναφέρει ότι ήταν θεραπεύτρια, που επικαλείτο την θεϊκή παρέμβαση, για να προσδιορίσει την αιτία μιας νόσου ή του θανάτου¹⁴² και να προσφέρει ίαση και ανακούφιση από τον πόνο κυρίως από δαγκώματα και τσιμπήματα δηλητηριωδών ζώων, όπως ήταν τα φίδια ή οι σκορπιοί¹⁴³. Τα τατουάζ φιδιών που βρέθηκαν στο σώμα της ενισχύουν αυτόν τον ισχυρισμό¹⁴⁴. Από την άλλη, όπως υποστηρίχθηκε και παραπάνω, κάποια από τα τατουάζ, που σχεδιάστηκαν στο σώμα της, λόγω χάρη τα μάτια wadjet, αποδόθηκαν ως φυλαχτά. Μήπως η ίδια κατασκεύαζε τέτοιου είδους φυλαχτά προστατεύοντας τόσο την ίδια όσο και τους γύρω της¹⁴⁵; Είναι πολλοί οι ισχυρισμοί που έχουν προταθεί. Με σιγουριά μπορούμε να πούμε ότι η ιδιότητα αυτής της γυναίκας και ο ρόλος της ήταν καθοριστικός στην κοινωνία και άμεσα συνδεδεμένος με την θρησκευτική λατρεία.

¹⁴¹Στην περιοχή Deir el-Medina υπήρξαν γυναίκες που ήταν τραγουδοποιόι της Άθωρος, Valbelle (1985: 328) και Onstine (2005: 6-8). Ωστόσο, από την περίοδο του Νέου Βασιλείου και μετά οι γυναίκες δεν επιτρέπονταν να αποτελούν μέρος των λατρευτικών δράσεων ή να κατέχουν οποιονδήποτε ιερατικό τίτλο που σχετιζόταν με κάποια θεότητα, καθώς θεωρούνταν μίανση λόγω της εμμήνου ρήσεως και της κυήσεως, Graves-Brown (2010: 27), Gillam (1995: 211-212).

¹⁴²Ήταν γνωστή ως *rhyt*, δηλαδή ως αυτή που γνωρίζει, Lang (2013: 214-216). Να σημειωθεί πως το ίδιο επίθετο αποδιδόταν και στην Άθωρ, Borghouts (1982: 26).

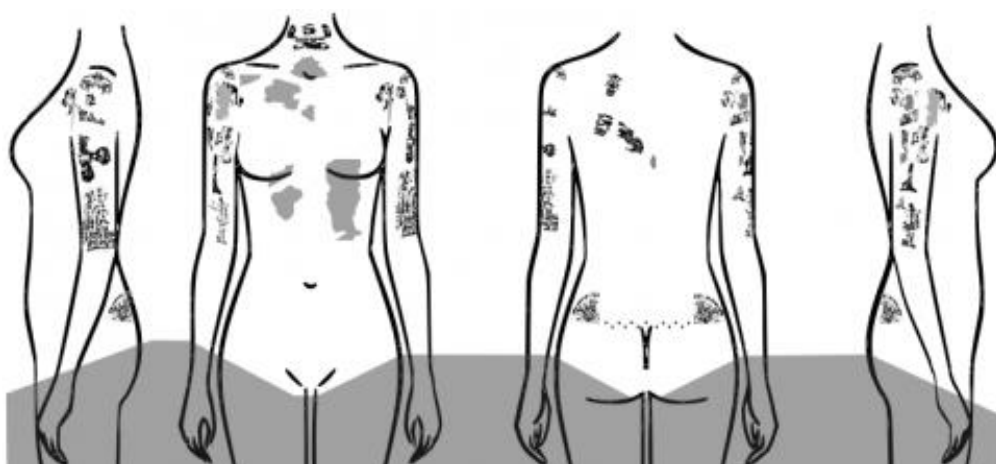
¹⁴³Pinch (2006: 144).

¹⁴⁴Επιπλέον, οι Austin & Gobeil (2017: 23-46) αναφέρουν ότι τα τατουάζ μπαμπούνιοι στον λαιμό της γυναίκας ενδεχομένως φανέρωναν ότι μεταξύ άλλων μαγικών ξορκιών, που έκανε η ίδια, συμπεριλάμβανε και αυτά που απωθούσαν τα δηλητηριώδη φίδια.

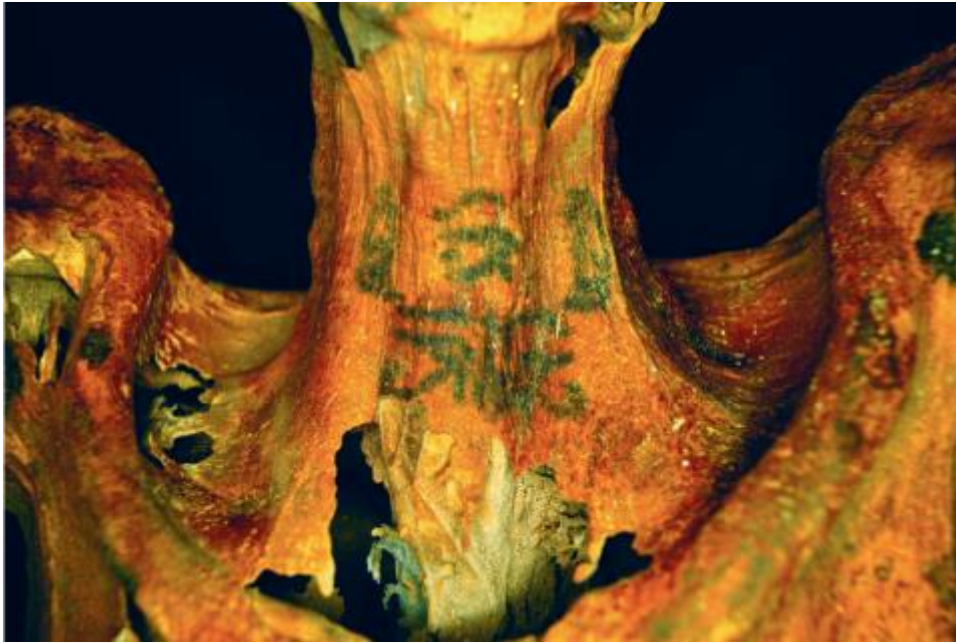
¹⁴⁵Παρόλο που και οι άντρες ασκούσαν την ιατρική και χορηγούσαν θεραπείες, μια γυναίκα εν ονόματι Peseshet λέγεται πως επόπτευε το έργο των γυναικών ιατρών, Austin (2014: 92-93), Ghalioungui (1981: 14), Ghalioungui (1975: 159-164, πλάκα XXVII).



Εικ. 63 Ο κορμός της γυναικείας μούμιαις της Deir el-Medina. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από την Anne Austin.



Εικ. 64 Τα τατουάζ της γυναικείας μούμιαις στο σύνολό τους. Το σχέδιο επιμελήθηκε η Anne Austin.



Εικ. 65 Το περιλαίμιο τατουάζ σε σχήμα wadjet με δύο σημεία nefer και δυο καθιστούς μπαμπούνους. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από την Anne Austin.

Μούμιες από το 1000 έως το 1 π.Χ.

Μούμιες εφήβων και ενηλίκων γυναικών με τατουάζ του 4ου αι. π.Χ. εντοπίστηκαν στην περιοχή Aksha. Ήταν μπλε και σημειώνονταν και στο πρόσωπο¹⁴⁶, πέραν των άλλων σημείων του σώματος.

Από την Αίγυπτο¹⁴⁷ έχουμε πολλά παραδείγματα μουμιοποιημένων σωμάτων με ενδείξεις δερματοστιξίας ακόμα και κατά την Πτολεμαϊκή¹⁴⁸ περίοδο. Παρατηρούνται

¹⁴⁶Ανάλογη είναι και η περίπτωση μιας ανδρικής μούμιας της αρχαίας Νουβίας στο πρόσωπο της οποίας αναγνωρίστηκαν ίχνη τατουάζ, Tassie (2003: 91). Τα τατουάζ αυτά συνδέθηκαν με την αναπαραγωγική ικανότητα.

¹⁴⁷Ακόμα και κατά την ρωμαϊκή κυριαρχία στην Αίγυπτο και συγκεκριμένα στο Akhmim είχαν ανασυρθεί μούμιες με τατουάζ στην μύτη και στο πιγούνι. Ο Gaston Maspero ήταν αυτός που ηγήθηκε του εγχειρήματος, Strouhal (1992: 88-9).

¹⁴⁸Ο Πτολεμαίος Δ', ο Φιλοπάτωρ, όπως μας πληροφορεί το Γ' Μακκαβαίων, ήταν διώκτης των αγώνων τους. Το βιβλίο αυτό εξιστορεί γεγονότα παλαιότερα της εποχής των Μακκαβαίων. Περιγράφει ένα επεισόδιο της εποχής του Πτολεμαίου Δ' ο οποίος έφερε τους Ιουδαίους της Αλεξάνδρειας στον ιππόδρομο, με σκοπό να καταπατηθούν από ελέφαντες και, χρησιμοποιώντας φωτιά, να σηματοδοτούν με φύλλα κισσού, το φυτό της αθανασίας και το ιερό σύμβολο του θεού Διονύσου. Ο Φίλων υποστήριξε ότι οι παγανιστές, που υπεδείκνυναν ανυπέρβλητο ζήλο, θαυμασμό και σεβασμό προς τα είδωλα, προσηλντίζονταν στην ειδωλολατρία χαράσσοντας ανεξίτηλα σημάδια στο σώμα τους με πυρακτωμένα σίδηρα. Ο Πτολεμαίος Δ' είχε στιγματίσει τον εαυτό του με πολλά και διαφορετικά συμβολικά διακριτικά σημάδια του θεού Διονύσου, Jones (1987: 152).

μοτίβα με μικρές κουκκίδες στα χέρια και το πρόσωπο επηρεασμένα τόσο από την εντόπια τεχνοτροπία όσο και την ελληνική και περσική παράδοση. Η διάστιξη στο πρόσωπο συνδέθηκε περισσότερο με τους Έλληνες, τους Πέρσες και τις μούμιες της Νουβίας¹⁴⁹ της Μεροϊτικής περιόδου, που την επέβαλαν ως τιμωρία. Εν προκειμένω, ίσως η τέχνη του σώματος λειτούργησε ως τελετουργική γλώσσα, με σκοπό να μεταδώσει θρησκευτικά μηνύματα που ήταν συνδεδεμένα με την ζωή.

Κατά την Πτολεμαϊκή περίοδο (4ος αι. - 1ος αι. π.Χ.) η πρακτική της δερματοστιξίας συνέχισε να έχει θρησκευτική αξία. Μέσω ενός παπύρου, που χρονολογείται γύρω στα 156 π.Χ. (P.Par. 10. 8-9), μας παραδίδεται η μαρτυρία ενός σκλάβου δραπετή από την Ιεράπολη της Συρίας, όπου υπήρχε ιερός ναός της Αταγάρτιδος της κύριας θεότητας της Βόρειας Συρίας κατά την αρχαιότητα. Ο σκλάβος είχε στο δεξιό καρπό του το μονόγραμμα της θεάς Αταγάρτιδος και του συντρόφου της Χαντάντ, του θεού της βροχής και των καταιγίδων¹⁵⁰. Ομοίως και ο Λουκιανός στο έργο του *Περὶ τῆς Συρίας Θεοῦ* 44.59 παραθέτει την πρακτική των Αιγυπτίων που στιγμάτιζαν τον καρπό ή τον λαιμό τους ως ένδειξη πίστης και αφοσίωσης στο πρόσωπο της θεάς Αταγάρτιδος¹⁵¹. Ακόμα και κατά την ελληνορωμαϊκή εποχή η σχέση μεταξύ τατουάζ και θρησκείας ήταν στενή για τους Αιγυπτίους. Συγκεκριμένα στο έργο *Ιστορίαι* 2.113. ο Ηρόδοτος αναφέρεται στο ιερό του Αιγύπτιου θεού Heryshaf. Όποιος δούλος στιγμάτιζε τον εαυτό του και αφιερωνόταν στην θεότητα του Heryshaf, διασφάλιζε την προστασία του εξαιτίας αυτών των ιερών στιγμάτων¹⁵².

Ο Bes ως τατουάζ

Ο Bes ήταν μια αιγυπτιακή θεότητα. Προστάτευε τον τοκετό και το νοικοκυριό, φρόντιζε να υπερισχύει το καλό και πρόσεχε τις μητέρες και τα παιδιά. Απέσπασε την αγάπη και την πίστη αρκετών Αιγυπτίων και η λατρεία του διαδόθηκε από την Συρία

¹⁴⁹Αυτό συνέβη πιθανότατα κατά την περίοδο της διακυβέρνησης Νουβιανών βασιλέων, Tassie (2003: 91).

¹⁵⁰UPZ 1 59 Wilcken (1927).

¹⁵¹Να επισημανθεί ότι δεν αναγράφεται ρητά ότι πράγματι επρόκειτο για τατουάζ. Ωστόσο, η πρακτική αυτή συνεχίστηκε και μετέπειτα με την εμφάνιση των Κόπτων χριστιανών, οι οποίοι της προσέδωσαν την ίδια αξία και τον ίδιο συμβολισμό, Jones (1987: 145). Μέχρι και τον 17ο αι. παιδιά Κόπτων χριστιανών είχαν ένα τατουάζ σε σχήμα σταυρού στον δεξιό καρπό τους, Perdritz (1911: 109).

¹⁵²Οι πρώτοι χριστιανοί μιμούμενοι τους δούλους που ζητούσαν άσυλο από την αιγυπτιακή θεότητα στιγμάτιζοντας τον εαυτό τους, εφάρμοσαν οι ίδιοι την τεχνική της δερματοστιξίας στο σώμα τους σχηματίζοντας θρησκευτικά σύμβολα, προκειμένου να εξαφανίσουν τα τραύματα που είχαν υποστεί από τους Ρωμαίους δυνάστες τους.

μέχρι και την Ιβηρική Χερσόνησο ως τον 11ο αι. π.Χ. Απεικονιζόταν ολόσωμος και όχι απλά ως προσωπογραφία.

Ο Bes δεν άργησε να αποτελέσει καλλιτεχνική φιγούρα της αιγυπτιακής δερματοστιξίας. Αυτό σημαίνει ότι προσδίδονται άλλες διαστάσεις στην απεικόνιση των τατουάζ και μετασχηματίζονται ως προς την μορφή, αλλά και την λειτουργία. Τα αφηρημένα γεωμετρικά σχέδια δίνουν την θέση τους σε παραστάσεις λατρείας του Bes. Στην περιοχή Aksha της Νουβίας βρέθηκε μια γυναικεία μούμια του 4ου αι. π.Χ. με τατουάζ στον μηρό της, που απεικόνιζε τον Bes¹⁵³. Πέραν τούτου, ως προστάτης του τοκετού η λατρευτική του φιγούρα ήταν ανάγλυφη σε τοίχους, κρεβάτια και φυλαχτά. Λέγεται πως παρακολουθούσε την πορεία του τοκετού των γυναικών, τις οποίες φρόντιζε με στοργή. Οι διασωθείσες γυναικείες εικονογραφίες μουσικών και χορευτριών¹⁵⁴ με τατουάζ του Bes παρατηρούνται γυμνές μέχρι και τον 11ο αι. π.Χ., που ήταν και το τέλος της λατρείας του. Η γυναικεία γύμνια κοσμούσε τις τοιχογραφίες των τάφων, διάφορα καλλυντικά αντικείμενα και τις λαβές από τους καθρέφτες. Αυτό τις συνέδεσε με το σεξουαλικό ένστικτο που λειτουργούσε ως υποκατάστατο της γονιμότητας και της γέννησης.



Εικ. 66 Ο Bes. Photo number: L0000867 Full Bibliographic Record:
<http://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1270353>.

¹⁵³Βλ. Vila (1967: 368 εικ. 4).

¹⁵⁴Έχει θεωρηθεί πως γυναίκες με τατουάζ της θεότητας του Bes συνδέθηκαν με την ιδιότητα της ιερόδουλης, οι οποίες φυλάσσονταν από σεξουαλικά μεταδιδόμενα νοσήματα φορώντας εγκόλπια του Bes, Schumann-Antelme και Rossini (2001: 68). Ωστόσο, δεν έχουν παρατεθεί ισχυρά επιχειρήματα.



Εικ. 67 Ο Bes ως τατουάζ, Keimer (1948: εικ. 39).

Η συμβολισμός του Bes αφορούσε κυρίως στην οικογένεια και την προστασία της γυναίκας από επιπλοκές κατά την διάρκεια του τοκετού, παρά στην σεξουαλικότητα. Άλλες περιπτώσεις συνιστούν μια αιγυπτιακή φαγεντιανή της εποχής του Νέου Βασιλείου¹⁵⁵ που αναπαριστά μια οργανοπαίκτρια, ιέρεια της Άθωρος, με τατουάζ του Bes στον μηρό της και ένα απότμημα μια τοιχογραφίας της 19ης Δυναστείας της περιοχής Deir el-Medina που έδειχνε μια γυμνή χορεύτρια με ανάλογα τατουάζ στους δυο μηρούς της¹⁵⁶.

¹⁵⁵Bianchi (1988: 25).

¹⁵⁶Μια επιμήκης κατασκευή με μακρόστενη ορθογώνια επιφάνεια ήταν τοποθετημένη δίπλα στον διακοσμημένο τοίχο. Έμοιαζε με κρεβάτι τοκετού. Ο ερωτισμός και ο αισθησιασμός του Bes αναδύεται μέσα από το αποτέλεσμα της σαρκικής απόλαυσης που οδηγεί στην «δημιουργία».



Εικ. 68 Ημισφαιρικό σκεύος από φαγεντιανή. Γυναίκα μουσικός με τατουάζ προς τιμή της θεότητας του Bes.
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden AD14.



Εικ. 69 Τοιχογραφία της 19ης Δυναστείας της περιοχής Deir el-Medina, Vandier d' Abbadie (1938: pl. III).



Εικ. 70 Όστρακο από το Deir el Medineh. Τα τατουάζ των Νουβίων σε γυναικεία απεικόνιση, Vandier d'Abbadie (1938: pl CXXIII (2868)).

Οι "Νύφες των Νεκρών"

Μια κατηγορία γυναικείων αιγυπτιακών ειδωλίων είναι γνωστή ως "Νύφες των Νεκρών". Χρονολογούνται από το 2055 π.Χ. ως το 1650 π.Χ. και φέρουν στίγματα κουκκίδων, ή ακόμα και παύλες ή ρόμβους σχηματίζοντας μοτίβα κατά μήκος της κοιλιακής χώρας και της περιοχής των μηρών¹⁵⁷. Ήταν μικρά σε μέγεθος, ύψους περίπου 15cm, και η αναπαράστασή τους κάπως αφηρημένη. Τα χέρια τους ακουμπούσαν στους μηρούς και τα πόδια περιορίζονταν μέχρι τα γόνατα. Τέτοιου είδους ειδώλια είχαν βαθύτερες συνδηλώσεις που σχετίζονταν με την φυσική ικανότητα κάποιου να παράγει απογόνους¹⁵⁸. Ενταφιάζονταν μαζί με τους νεκρούς και εξασφάλιζαν την συνέχιση της ζωής τους μετά θάνατον. Βρέθηκαν σε ναούς, οικίες και τάφους ανδρών, γυναικών και παιδιών συμβολίζοντας την αέναη δημιουργία. Για τους

¹⁵⁷Οι πρώτες ενδείξεις για αυτά τα μοτίβα τατουάζ προέρχονται από πήλινα ειδώλια που χρονολογούνται περίπου στα 4000 π.Χ. βλ. Kamal (2016: 1).

¹⁵⁸Pinch (1983: 405-414).

Αιγυπτίους η αναπαραγωγική ικανότητα των γυναικών και η δημιουργία οικογένειας, εν γένει, ήταν πολύ σημαντική και ενισχυόταν με οποιονδήποτε τρόπο.

Τα πιο διαδεδομένα υλικά κατασκευής τους ήταν ο πηλός, η φαγεντιανή¹⁵⁹, το ελεφαντόδοντο, η πέτρα και το ξύλο¹⁶⁰. Οι δεξιοτέχνες των καλλιτεχνημάτων ήθελαν να επιστήσουν την προσοχή και το ενδιαφέρον στην γυναικεία σεξουαλικότητα, για να ξεχωρίζουν για την θηλυκότητά τους. Ως εκ τούτου, η ηβική περιοχή, το στήθος και οι γοφοί ήταν άκρως προσεγμένοι. Άλλωστε η διασύνδεσή τους με την ηδυπαθή θεά Άθωρ ήταν αδιαμφισβήτητη¹⁶¹. Μια άλλη άποψη, που έχει ειπωθεί, καθιστά τα γυναικεία αιγυπτιακά ειδώλια ως τελετουργικά αντικείμενα που χρησιμοποιήθηκαν από εγγράμματους ιερείς ή μάγους, για να αντιμετωπίσουν επικίνδυνες καταστάσεις ή να θεραπεύσουν ανεπιθύμητους πόνους¹⁶². Τα μαγικά ξόρκια, που έλεγαν, για να απωθήσουν τα κακά πνεύματα, έθεταν αναγκαία την ύπαρξη γυναικείων πηλινών ή ξύλινων ειδωλίων¹⁶³.

Στις περισσότερες των περιπτώσεων αναπαρίσταντο γυμνά, εξ ου και ο επιτονισμός των χαρακτηριστικών τους. Ωστόσο, πολλά εξ αυτών παρουσιάζονται με περούκες, κοσμήματα, τατουάζ και κοχύλια που χρησιμεύουν ως ζωστήρες. Άλλοτε κρατούν ένα παιδί στην αγκαλιά τους σε όρθια στάση, άλλοτε το θηλάζουν καθιστές και άλλοτε παρίσταντο, και πάλι, όρθιες, αλλά μόνες τους. Ενώ κατά το πέρασμα των αιώνων τα γυναικεία αιγυπτιακά ειδώλια διαφοροποιούνταν μορφικά και σχεδιαστικά, συνέχισαν να αποτελούν τα συνήθη ταφικά αντικείμενα και να συνοδεύουν τους

¹⁵⁹Η φαγεντιανή είναι σύνθετη κεραμική ύλη που κατασκευάζεται από κονιορτοποιημένο χαλαζία και παρουσιάζει υαλώδη μεταβολή. Έτσι, εξηγείται η γαλάζια ή πράσινη απόχρωσή της. Άλλωστε το μπλε χρώμα συμβόλιζε την ανάσταση και την αναγέννηση. Χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή πολλών αντικειμένων, όπως χάντρες ή αγαλματίδια, και ανήκε στην κατοχή τόσο της βασιλικής τάξης και των ευγενών όσο και των λαϊκότερων στρωμάτων. Οι Αιγύπτιοι φημίζονταν για την τεχνική επεξεργασίας της. Σύντομα η τέχνη τους διαδόθηκε στην Μεσοποταμία, την Συρία και την Κρήτη.

¹⁶⁰Εμοιάζαν περισσότερο με κούκλες παρά με ειδώλια. Έκαναν την εμφάνισή τους ήδη από την Προδυναστική περίοδο και ήταν ξύλινες. Εξωτερικά παρουσίαζαν τα τυπικά χαρακτηριστικά των Νυφών των Νεκρών και τα μοτίβα των τατουάζ πολλές φορές χρησιμοποιούνταν ως ενδυμασία ή ως κόσμημα, Kamal (2016: 3).

¹⁶¹Λόγω της φιληδονίας της Άθωρος και της διασύνδεσής της με τα γυναικεία φαγεντιανά ειδώλια κάποιες δεκαετίες νωρίτερα όσοι μελετητές θέλησαν να ερμηνεύσουν ανάλογα αιγυπτιακά τατουάζ τα αντιμετώπισαν με αρνητισμό και δυσμένεια, Bruyère (1939: 109), Omlin (1973: 22), Keimer (1948: 98).

¹⁶²Waraksa (2008:3).

¹⁶³Απόδειξη των παραπάνω αποτελεί η ανακάλυψη ενός κουτιού της 13ης Δυναστείας, που περιείχε παπύρους και ξόρκια για την προστασία των γυναικών και των παιδιών, πέντε ειδώλια αιγυπτιακής φαγεντιανής, μαγικά ραβδιά και ένα ειδώλιο της θεότητας του Bes, Kamal (2016: 7). Σημειωτέον, τα μαγικά ραβδιά λέγεται πως προστάτευαν τις μητέρες και τα παιδιά από κακοποιά πνεύματα που ήταν φορείς ασθενειών.

νεκρούς¹⁶⁴. Ήταν μοναδικά λεπτουργήματα δεδομένης της εποχής και της καλλιτεχνικής αντίληψης των δημιουργών τους. Η μορφή τους αποτέλεσε ένα συνονθύλευμα ερμηνειών με πρωταγωνιστή τον έρωτα, την αναπαραγωγή, την μαγεία και την ίαση.



Εικ. 71 Εικόνες από μπλε φαγεντιανή, με σημάδια τατουάζ στην κοιλιά και τους μηρούς. Εικόνα © UCL Museums & Collections Πολλά από τα ειδώλια της εποχής του Μέσου Βασιλείου δεν είχαν πόδια ή χέρια.

¹⁶⁴Τέτοια γυναικεία ειδώλια τοποθετήθηκαν και σε τάφους ανδρών. Πίστευαν ότι με αυτόν τον τρόπο οι άνδρες συνέχιζαν να έχουν ερωτικούς συντρόφους επέκεινα, Kamal (2016: 7).



Εικ. 72 Μια Νύφη των Νεκρών, Brooklyn Museum 44.226.



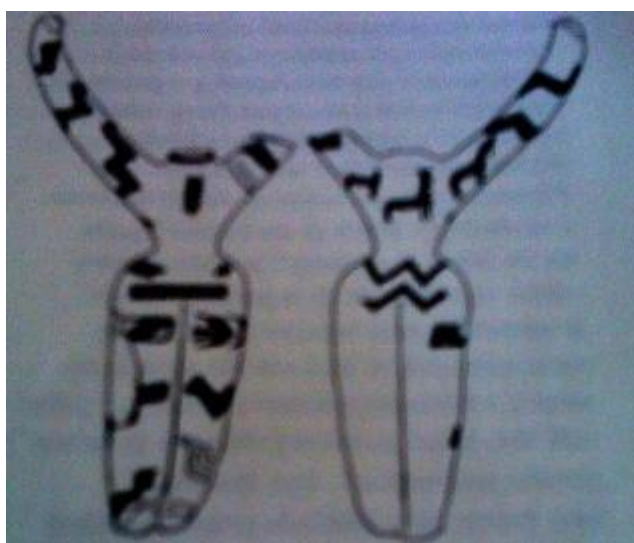
Εικ. 73 Ειδώλιο Νύφης Μέσου Βασιλείου με σχέδια τατουάζ, Λουνρε E. 10942.



Εικ. 74 Νύφη με τατουάζ από ελεφαντόδοντο. Φοράει περούκα και περιδέραιο, Τρίτη Ενδιάμεση περίοδος, Kamal (2016: 17).



Εικ. 75 Ξύλινη φιγούρα Νύφης με τατουάζ, εποχή Μέσου Βασιλείου, Kamal (2016: 17).



Εικ. 90 Νύφες των οποίων τα σώματα κοσμούνται με ανώμαλα μοτίβα τατουάζ. Τέτοιου είδους αφηρημένες φιγούρες διακόσμησαν ορισμένα προδυναστικά αγγεία, Kamal (2016: 16).



Εικ. 76 Νύφη από φαγεντιανή με τατουάζ, Μέσο Βασίλειο, Kamal (2016: 18).



Εικ. 77 Μια Νύφη των Νεκρών σε ασβεστόλιθο, Bianchi (1988: 24).

Οι πάπυροι Bremner-Rhind και Anastasi V

Ο πάπυρος Bremner-Rhind (Βρετανικό Μουσείο, no. 10188) είναι ένας από τους παλαιότερους και μεγαλύτερους παπύρους με τελετουργικό περιεχόμενο. Έχει χρονολογηθεί τον 4ο αι. π.Χ. (30ή Δυναστεία) και το περιεχόμενό του είναι άκρως θρησκευτικό. Ποιος είναι ο δημιουργός αυτού του έργου και πώς προέκυψε η συγγραφή του; Δυστυχώς δεν διαθέτουμε τις ακριβείς πληροφορίες. Ο Κολοφώνας του παπύρου αποδίδεται στον ιερέα Nasmin με καταγωγή από τις Θήβες της Αιγύπτου. Καίριο ερώτημα αποτελεί: Πώς ένα βιβλίο που προοριζόταν για την βιβλιοθήκη ενός ιερού ναού κατέληξε στα χέρια ενός σεβάσμιου ιερέα;

Ο πάπυρος περιλαμβάνει τα εξής κείμενα: Τα Τραγούδια της Ίσιδος και της Νέφθιδος, το Τελετουργικό εισόδου του Σοκάρ, Το βιβλίο της Ανατροπής του Απέπ και τα Ονόματα του Απέπ. Στο πρώτο έργο, γραμμένο σε αιγυπτιακά ιερογλυφικά, στις πρώτες γραμμές μπορεί να διαβάσει κανείς ότι νεαρές παρθένες ήταν στολισμένες με περούκες, και κρατούσαν ταμπουρίνο, για να τραγουδήσουν και να τιμήσουν τις δύο θεότητες. Τα ονόματα της Ίσιδος ή της Νέφθιδος¹⁶⁵ χαράσσονταν ως τατουάζ στους βραχίονες ίσως με κάποιο αιχμηρό αντικείμενο. Η παραπάνω αναφορά ενισχύεται περισσότερο από την ύπαρξη του ρήματος *mentenu*, δηλαδή γράφω ή σχεδιάζω¹⁶⁶. Δεδομένου ότι δεν διαθέτουμε περαιτέρω ενδείξεις που επιβεβαιώνουν την εικαστική απεικόνιση των θεοτήτων με την μέθοδο της δερματοστιξίας, δεν μπορούμε να βασιστούμε στην παραπάνω υπόθεση. Οι μελετητές, ωστόσο, δεν μπορούν να παραβλέψουν το γεγονός ότι ειδώλια της εποχής του Νέου Βασιλείου ήταν διακοσμημένα με ιερογλυφικά, εικονογραφημένες θεότητες και περίτεχνα σχέδια σε στιλ βινιέτας. Έτσι, δύναται μια λογική αλληλουχία από τον γραπτό λόγο στην καλλιτεχνική έκφραση και αποτύπωση.

Στο Μεντινέτ Χαμπού, στον νεκρικό ναό του φαραώ Ραμσή Γ' της 20ης Δυναστείας κοντά στους πρόποδες των Θηβαϊκών λόφων της Αιγύπτου υπάρχουν απεικονίσεις μιας τεχνικής που αφορά στην εξίτηλη εγχάραξη του δέρματος με κάλαμο. Ο αρχαίος αιγυπτιακός πάπυρος¹⁶⁷ Anastasi V (Βρετανικό Μουσείο 10247) αποτελεί μια αιγυπτιακή κειμενική μαρτυρία της πρακτικής της εντομής των πιστών ακολούθων

¹⁶⁵Sauneron (1960), Faulkner (1936), Dölger (1929).

¹⁶⁶Kreimer (1948: 52).

¹⁶⁷Camino (1954).

του Θωθ. Ο Θωθ ήταν ιδιαίτερα λαοφιλής στο αιγυπτιακό θρησκευτικό πάνθεον ως μια θεότητα της Σοφίας και της Σελήνης. Σε σχετικό χωρίο του παραπάνω παπύρου γίνεται αναφορά για τα σημάδια των πιστών σε ένδειξη πίστης, υπακοής και αφοσίωσής τους¹⁶⁸.

Εκ των παραπάνω φαίνεται πως η δερματοστιξία για τις γυναίκες της αρχαίας Αιγύπτου λειτουργούσε ως δείκτης λατρείας, αποδίδοντας τιμή σε σημαντικές θεότητες. Συνδέθηκε με τον έρωτα, την γονιμότητα, την μαγεία και τον ερχομό στη ζωή. Το αιγυπτιακό τατουάζ εξυπηρετούσε πολλούς ρόλους στην αρχαιότητα. Με αναφορά στο σήμερα μπορεί να θεωρηθεί προέκταση μιας ευρύτερης πολιτισμικής πρακτικής της κοινωνίας του 21ου αι.. Τα κομψά αγαλματίδια, που βρέθηκαν μεταξύ άλλων περίτεχνων αντικειμένων σε ταφικά συγκροτήματα, παρουσίασαν ποικίλα μοτίβα γεωμετρικών σχεδίων, προκάλεσαν ερωτηματικά και αποτέλεσαν την αρχή πολλών φιλολογικών συζητήσεων περί πιθανών ενδείξεων τατουάζ. Η γυναίκα, ως πρωταγωνιστική φιγούρα των αιγυπτιακών ειδωλίων, ενέπνευσε ερωτισμό¹⁶⁹. Υπό το πρίσμα θρησκευτικών πεποιθήσεων η σαρκική αναπαραγωγή ήταν άμεσα συνυφασμένη με την ανάσταση και την προσδοκώμενη μεταθανάτια ύπαρξη. Η Αίγυπτος φέρει έναν από τους μεγαλύτερους πολιτισμούς στην διδαχή της ιστορίας. Πρόκειται για μια αμύθητη κληρονομιά ενός σπουδαίου πολιτισμού, που έχει επιδείξει μεγαλοπρέπεια και μακροβιότητα.

¹⁶⁸Σύμφωνα με τον Bianchi (1988: 27) δεν υπάρχουν πρόσθετα στοιχεία που να επιβεβαιώνουν αυτόν τον ισχυρισμό.

¹⁶⁹Τα εν λόγω ειδώλια αναπαραστάθηκαν χωρίς πόδια, για να δίνεται έμφαση στα πιο ερωτογενή σημεία του γυναικείου σώματος, Kamal (2016:7).

Ιστορική αναδρομή: Κλασική εποχή

Θράκες

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται αναφορά στους Θράκες, έναν λαό με ιστορικές καταβολές. Ο πολυπληθέστατος αυτός λαός¹⁷⁰, που επιδόθηκε στην καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον.

Οι Θράκες ήταν μη ελληνικά φύλα. Γεωγραφικά είχαν εξαπλωθεί από την σημερινή Ουγγαρία μέχρι την Ουκρανία και από τα νότια Καρπάθια όρη μέχρι το Αιγαίο και την Μαύρη Θάλασσα. Μιλούσαν την δική τους διάλεκτο και ήταν διαιρεμένοι σε φυλές, καθώς απουσίαζε ένα ενιαίο πολιτικό και διοικητικό σύστημα. Η πρώτη γραπτή αναφορά ως θρακικό έθνος έγινε από τον Όμηρο στο έργο του *Ιλιάδα*¹⁷¹. Εκεί παρουσιάστηκαν ως σύμμαχοι της Τροίας¹⁷². Ξεχώριζαν για την βαρβαρική τους καταγωγή και την άξεστη συμπεριφορά τους. Οι συνήθειές τους και ο τρόπος ζωής, που είχαν επιλέξει, απείχε κατά πολύ από τους υπόλοιπους Έλληνες¹⁷³. Κατά το πέρας των αιώνων οι Θράκες ήκμασαν και σημείωσαν μεγάλη πρόοδο.

Η Θράκη ήταν τόπος συλλογής πολύτιμων μετάλλων όπως χρυσού, χαλκού, ασημιού και σιδήρου. Το γόνιμο έδαφος επέτρεψε την ενασχόληση με την γεωργία και την κτηνοτροφία, καθιστώντας την μια από τις πιο σημαντικές αποικίες του 7ου αι. π.Χ. Οι αρχαίοι Θράκες ήταν εξαιρετικοί αναβάτες και χαρακτηρίζονταν για την άγρια και πολεμική τους φύση¹⁷⁴. Παρείχαν τις υπηρεσίες τους ως δούλοι¹⁷⁵ και υπηρετούσαν το καθήκον τους. Οι γυναίκες, όπως μαρτυρούν λογοτεχνικές πηγές και απεικονίσεις,

¹⁷⁰Ηροδότου *Ιστορίαι* 5.3.

¹⁷¹2.596, 2.844, 4.519, 4.533, 5.462, 10.559, 13.13, 13.577, 23.230, 23.808.

¹⁷² Για τον λόγο αυτό χαρακτηρίστηκαν από τους υπόλοιπους Έλληνες ως "μη ελληνικά φύλα".

¹⁷³Ο Ηρόδοτος στο έργο του *Ιστορίαι* 5.3-8 προβαίνει σε μια εκτενή αναφορά σχετικά με την ζωή των Θρακών εξηγώντας γιατί, ως λαός, ήταν ακαλλιέργητοι και απολίτιστοι. Οι ίδιοι αντιτίθονταν προς τους εκλεπτυσμένους και αστικοποιημένους Έλληνες γείτονές τους. Ο Θουκυδίδης στο έργο του *Συγγραφή* 2.96.2 χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό "μαχαιοφόροι", για να περιγράψει την βιαιότητά τους.

¹⁷⁴Σχετικά με την εξωτερική τους εμφάνιση βλ. Ξενοφάνη του Κολοφώνιου απόσπασμα B16 *Αιθιοπές τε <θεοὺς σφετέρους> σιμοὺς μέλανάς τε Θρήκας τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς <φασὶ πέλεσθαι>*, στον Ξενοφώντα *Κύρου Ανάβασις* 7.4.4 και τον Ηρόδοτο *Ιστορίαι* 7.75.1. Η ανδρική ενδυμασία περιλάμβανε την αλωπεκή, ένα είδος καλύμματος κεφαλής από αλεπού, την ζείρα, έναν μάλλινο μανδύα διακοσμημένο με περίτεχνα χρώματα και γεωμετρικά μοτίβα, τις εμβάδες, δερμάτινα παπούτσια από ελάφι και τους πέλτες δηλαδή ασπίδες και δόρατα βλ. στην Tsiafakis (2015: 91-92).

¹⁷⁵Οι γυναίκες δούλες της Θράκης ήταν οι περίφημες "τροφοί" βλ. Ηροδότου *Ιστορίαι* 5.6, Πολύαινου *Στρατηγήματα* 7.22, Πλίνιου *Φυσική Ιστορία* 35.70, Πλάτωνος *Λάχης* 187b, Ευρυπίδου *Ρήσος* 924-926.

διετίθεντο προς πώληση με την ιδιότητα του δούλου στην Αθήνα¹⁷⁶. Παρά την τραχύτητα του χαρακτήρα τους, οι Θράκες ήρθαν σε επαφή με τις τέχνες και ανακάλυψαν την καλλιτεχνική πτυχή τους. Ασχολήθηκαν με την μουσική, την ποίηση και την χειροτεχνία δίνοντας την δική τους ταυτότητα στον χώρο της τέχνης.

Η δερματοστιξία στους Θράκες

Πέρα των παραπάνω διακριτών χαρακτηριστικών, η δερματοστιξία αποτέλεσε ιδιαίτερο γνώρισμα των Θρακών¹⁷⁷, ιδίως γιατί πίστευαν πως ήταν δείγμα ευγενικής καταγωγής, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους Έλληνες που θεωρούσαν πως άρμοζε σε βάρβαρους ή και σκλάβους. Η αττική αγγειογραφία¹⁷⁸ αποτέλεσε την κύρια πηγή πληροφοριών για την δερματοστιξία των γυναικών στην Θράκη, μιας που ήταν ένα από τα πιο αγαπητά της θέματα¹⁷⁹. Παρά το γεγονός ότι δεν μας έχουν διασωθεί αγγεία με "έστιγμένους" άνδρες, θα εξετάσω τις γυναικείες φιγούρες και θα διεισδύσω στα βαθύτερα μονοπάτια αυτής της αρχαίας τέχνης. Οι αττικές αναπαραστάσεις¹⁸⁰ των Θρακών του 5ου αι. χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: στις αφοσιωμένες δούλες και στις άγριες ελεύθερες γυναίκες, οι οποίες ξεχωρίζουν για τα τατουάζ στον λαιμό, στους βραχίονες, στα πόδια.

¹⁷⁶Αριστοφάνους *Θεσμοφοριάζουσαι* 280.

¹⁷⁷Εκτός των Θρακών, που προσέδωσαν θετικό πρόσημο στην τεχνική της δερματοστιξίας, υπήρξαν και οι βάρβαροι Βρετανοί. Αυτοί, επίσης, αναγνώρισαν την διακοσμητική της λειτουργία. Ο Ηρωδιανός ο ιστορικός του 3ου αι. μ.Χ. κατά την καταγραφή της ρωμαϊκής ιστορίας αναφέρθηκε μεταξύ άλλων στην πρακτική των Βρετανών να τροποποιούν το σώμα τους με πολύχρωμα σχέδια και παραστάσεις ζώων. Ο ρωμαίος αυτοκράτορας Σεβήρος διεκδικώντας άλλη μια νίκη στο ενεργητικό του κήρυξε πόλεμο κατά των ορεσίβιων λαών της Βρετανίας. Η κύρια επιδίωξή του ήταν να καταστείλει τις εξεγέρσεις τους. Ήταν άγριοι και πολεμοχαρείς, στολίζονταν με περίτεχνα διακοσμητικά στοιχεία και άφηναν ακάλυπτα τα σημεία του σώματός τους που είχαν τατουάζ, καθώς τα θεωρούσαν δείγματα υψηλής τέχνης και αισθητικής, *Της μετά Μάρκον βασιλείας ιστορία* 3.14.7. Ο ιστορικός Κλαύδιος περιέγραψε με γλαφυρότητα τον αγώνα των Πικτών ενάντια των Αγγλοσαξονικών εισβολέων στην Βρετανία και αναφέρθηκε με λεπτομέρεια στα ποικιλόμορφα σχέδια που κάλυπταν το σώμα τους και το πρόσωπό τους. Αυτό άλλωστε προέδιδε και η ετυμολογία του ονόματός τους, καθώς το λατινικό *pictus* σημαίνει ζωγραφισμένος, *venit et extremis legio praetenta Britannis, quae Scotto dat frena truci ferronque notatas perlegit Picto moriente figuras*.

¹⁷⁸Κάτι το οποίο δεν έχει παραδοθεί από τα γραπτά λογοτεχνικά κείμενα και στα αγγεία είναι ότι οι ανδρικές φιγούρες φέρουν μυτερή γενειάδα Tsiafakis (2015: 93).

¹⁷⁹Η συνήθεια των τατουάζ αποτέλεσε γνώρισμα των γυναικών της Θράκης, οι οποίες άφηναν ακάλυπτα συγκεκριμένα σημεία του σώματός τους.

¹⁸⁰Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wolters (1903: 268) και Zimmermann (1980). Στην Αθήνα οι πρώτες ενδείξεις δερματοστιξίας τοποθετούνται λίγο πριν το ξέσπασμα των Περσικών πολέμων. Ένας αττικός αμοφορέας αναπαριστά την Δικαιοσύνη και την Αδικία. Η τελευταία έφερε σημάδια στα χέρια και τους ώμους της σε σχήμα κύκλου, Jones (1987: 147).

Μια αττική υδρία του 470-460 π.Χ. αναπαριστά μια σκηνή από τον καθημερινό ιδιωτικό βίο: τρεις γυναικείες φιγούρες στέκονται μπροστά από μια κρήνη. Με μια πιο προσεχτική ματιά παρατηρεί κανείς ότι το πιγούνι, ο λαιμός, τα χέρια και τα πόδια τους είναι σημαδεμένα. Λαμβάνοντας υπόψη ότι έχουν κόψει κοντά τα μαλλιά τους υποδεικνύεται η κοινωνική τους θέση. Πρόκειται για δούλες που διακρίνονται για την θρακική τους καταγωγή και για τα τατουάζ που φέρουν στα γυμνά σημεία του σώματός τους.



Εικ. 78 Τρεις Θράσσεσ δούλες αποθηκεύουν νερό στα κανάτια τους. Αττική υδρία R F, Paris. Musée du Louvre, CA2587. Drawing A. G. Mitchell.

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα ερυθρόμορφο αρχαιοελληνικό κύπελλο (σκύφος, 460 π.Χ.)¹⁸¹ που αποτυπώνει την εικόνα του νεανίσκου Ηρακλή να περπατά συνοδεία της τροφού του, Γεροψούς. Η Γεροψώ, ούσα μεγάλη σε ηλικία, κρατά ένα ραβδί, για να βαδίζει καλύτερα, και την λύρα του μικρού Ηρακλή. Τα τατουάζ με τις παράλληλες κυματιστές γραμμές στον λαιμό, στα χέρια και τα πόδια της προδίδουν την θρακική της καταγωγή.

¹⁸¹Tsiafakis (2000: 374, fig. 14.4).



Εικ. 79 Η καλή παραμύθια του Ηρακλή, Γεροψώ, σε σκηνή καθημερινού βίου. Ο αγγειογράφος Πιστόξενος έχει αποτυπώσει χαρακτηριστικά τα τατουάζ στο αντιβράχιο και στον λαιμό της Θράσας Γεροψούς *Red-figure skyphos, Pisto Xenos Painter, ca. 480 BCE, Staatliches Museum KG 708, Schwerin. ©bpk, Berlin/Staatliches Museum, Schwerin/Hugo Maertens/Art Resource, NY. [πηγή](#).*

Μια πιο ενδιαφέρουσα κατηγορία παραστάσεων σε αγγειογραφίες με κεντρικά πρόσωπα Θράσες δούλες είναι οι σκηνές που αποτυπώνουν πιο προσωπικές στιγμές, όπως αυτές που σχετίζονται με τον θάνατο και την ταφή¹⁸². Η διαδικασία της ταφής περιλάμβανε τα εξής στάδια: *πρόθεσις* και *έκφορα*. Πρόθεσις σήμαινε εναπόθεση του αποθανόντος στην νεκρική κλίνη και θρηνητικά άσματα, ενώ έκφορα μετακίνηση του νεκρού στον χώρο ταφής. Παραστατικές εικόνες της περιποίησης του νεκρού αποδίδονται στις λεγόμενες «λουτροφόρους»¹⁸³, ένα είδος αμφορέα διακοσμημένο με την ερυθρόμορφη τεχνική. Διέθεταν λαβές και χρησίμευαν στην μεταφορά νερού. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή της λουτροφόρου από έναν τάφο στην Πικροδάφνη Αττικής (460-450 π.Χ.) που παρουσιάζει μια δούλα να επιμελείται ευλαβώς το νεκρό σώμα μιας γυναίκας. Όπως θα παρατηρήσουμε καλύτερα, διαπιστώνουμε πως φέρει γραμμικά τατουάζ στο πρόσωπό της. Αυτό σε συνδυασμό με τα κοκκινωπά μαλλιά της προδίδουν την θρακική της καταγωγή. Την άλλη πλευρά του αγγείου, αν κρίνουμε από την ενδυμασία τους, κοσμούν Θράκες ιππείς. Υπάρχει, άραγε, συσχέτιση μεταξύ των δυο παραστατικών εικόνων; Κανείς δεν μπορεί να απαντήσει με βεβαιότητα.

¹⁸²Σχετικά με την εθιμοτυπία της ταφής βλ. Felton (2010: 86–88), Garland (1985), Kurtz, Boardman (1971).

¹⁸³Υπήρχαν και παραστάσεις από γαμήλιες τελετές. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις λουτροφόρους βλ. Shapiro (1991: 647–649), Sabetai (1993: 129–174), Sabetai (2009).



Εικ. 80 Θράσσα με τατουάζ στο πρόσωπο περιποιείται το νεκρό σώμα μιας γυναίκας. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος που αποδίδεται στον ζωγράφο της Μπολόνια (460-450 π.Χ.) Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1170.



Εικ. 81 Θράκες υπεείς (η άλλη όψη της αττικής ερυθρόμορφης λουτροφόρου). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1170.

Σε άλλη αντίστοιχη σκηνή λουτροφόρου, που χρονολογείται στα 470-460 π.Χ., εικονίζεται σε θραύσματα η σκηνή της προθέσεως. Μια δούλα συμμετέχει στον θρήνο για τον χαμό ενός αγαπημένου της προσώπου. Χαρακτηρίζεται από την έντονη εκφραστικότητα του προσώπου και την παραστατική κινησιολογία του σώματός της. Βρίσκεται ξαπλωμένη στο πάτωμα έχοντας το κεφάλι και τα χέρια της τεντωμένα προς τα πάνω. Το στόμα της είναι ανοιχτό δίνοντας την εντύπωση ότι έχει ξεσπάσει σε λυγμούς ή απλά θρηνεί με μοιρολόγια. Η καταγωγή της είναι θρακική. Αυτό φαίνεται από τα τατουάζ στα χέρια και το πρόσωπό της. Για πρώτη φορά δεν παρατηρούμε μόνο γεωμετρικά ή ευθύγραμμα μοτίβα, αλλά και ζωόμορφες απεικονίσεις. Ένα ελάφι με παράλληλες καμπυλωτές γραμμές κοσμεί τον δεξιό της βραχίονα. Από κάτω φαίνεται πως υπάρχει ένα ακόμα τατουάζ απροσδιόριστης μορφής και ακολουθεί ένα άλλο σε μορφή φιδιού. Το αριστερό της χέρι καλύπτεται ολόκληρο από τατουάζ, αλλά είναι δυσδιάκριτα, και το πρόσωπό της από τατουάζ απλοϊκών παράλληλων γραμμών.



Εικ. 82 Αττική λουτροφόρος παραδομένη σε θραύσματα (470-460 π.Χ.) Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17420.

Οι γυναίκες της Θράκης, που πρωταγωνιστούσαν στα αττικά μελανόμορφα αγγεία, σκιαγραφούσαν τον κοινωνικό τους ρόλο μεταξύ των αθηναϊκών οικογενειών. Οι καλλιτέχνες απέδιδαν τόσο παραστατικά την ενασχόλησή τους με τα οικιακά, την ιδιότητα της τροφού και την συμμετοχή τους στο τυπικό της αρχαίας θρησκευτικής τελετής που συνόδευε την ταφή του νεκρού. Όλα αυτά πλαισιωμένα υπό το αρχαίο ελληνικό πνεύμα της αττικής περιόδου. Η χρήση δερματοστιξίας ήταν πρόδηλη της καταγωγής και της κοινωνικής τους θέσης. Κρατώντας στα χέρια μας έναν ολόκληρο κόσμο καλλιτεχνικής παράδοσης ερμηνεύουμε το καθετί με άξονα την σκοπιά των Αθηναίων της κλασικής εποχής για το πώς φάνταζαν οι γυναίκες της Θράκης στα μάτια τους.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, η άλλη κατηγορία των αττικών αγγειογραφιών παρουσιάζει γυναίκες θρακικής καταγωγής που χαρακτηρίζονται για το άγριο, ελεύθερο πνεύμα τους. Έχουν έναν ιδιαίτερο τρόπο εκδήλωσης συναισθημάτων, πιο παρορμητικό. Παρουσιάζονται ως έντονες προσωπικότητες. Η οξύτητα και η επιθετικότητα διαπνέουν τον χαρακτήρα τους. Ιδίως έχουν ενεργό και σημαντικό ρόλο στις απεικονίσεις του θανάτου του Ορφέα, τον εκπρόσωπο της τραγουδιστικής τέχνης και της λύρας..

Ο Ορφέας ήταν γιος του βασιλιά της Θράκης Οιάγρου και της Μούσας Καλλιόπης¹⁸⁴. Ως ένας εκ των σημαντικότερων ποιητών και μουσικών έδωσε το δικό

¹⁸⁴Ορφέως *Αργοναυτικά* 77-80.

του προσωπικό στίγμα στο καλλιτεχνικό «γίγνεσθαι» της αρχαιότητας. Παρέσυρε με τις μελωδίες του κάθε στοιχείο της φύσης. Ο ήχος της λύρας του ήταν γλυκός και σαγηνευτικός που στο άκουσμά της λύγιζε όλη η πλάση. Συμμετείχε στην Αργοναυτική εκστρατεία και συνδέθηκε στενά με την θρησκεία, όντας οιωνοσκόπος και μάντης. Αφιέρωσε μυστηριακές τελετές στον θεό Απόλλωνα και ιδιαίτερα στον θρακικό θεό Διόνυσο. Το τέλος του ήταν τραγικό. Δολοφονήθηκε από τις γυναίκες των Θρακών, εξαιτίας του ότι ο Ορφέας τους έπεισε να τον ακολουθήσουν στις περιπλανήσεις του¹⁸⁵. Αποκεφάλισαν και διαμέλισαν το σώμα του Ορφέα χρησιμοποιώντας δόρατα, διπλούς πελέκεις, μαχαίρια και δρεπάνια. Ήταν ατημέλητες με αχτένιστα μαλλιά και εκτεθειμένα στήθη. Τα παλαιότερα αγγεία, που μας έχουν διασωθεί και απεικονίζουν τον θάνατο του Ορφέα, χρονολογούνται κατά την διάρκεια των Περσικών πολέμων¹⁸⁶. Ο μεγάλος αριθμός των σωζόμενων αγγείων με κεντρικό σημείο την αναπαράσταση του θανάτου του Ορφέα σηματοδοτεί το γεγονός ότι αποτέλεσε θέμα ιδιαίτερας αγαπητό για την εποχή.

Ένας κρατήρας ερυθρόμορφου κάλυκα του 5ου αι. π.Χ. (450-440 π.Χ.) απεικονίζει δυο Θράσες που επιτίθενται στον Ορφέα. Ευδιάκριτα είναι τα τατουάζ που έχουν στα χέρια και τα πόδια τους αποτυπώνοντας κάθετες γραμμές και καμπύλες δομημένες σε ομάδες. Σε έναν άλλον τύπο αγγείου, σε ερυθρόμορφο αμφορέα, που χρονολογείται στα μέσα του 5ου αι. π.Χ., τατουάζ σε σχήμα V στολίζουν τα χέρια της Θράσας, που κινείται με βίαιο και ορμητικό τρόπο κατά του Ορφέα, καθώς επίσης και σε στάμνο, όπου αυτή την φορά τα τατουάζ έχουν το σχήμα κουκκίδων στα χέρια της Θράσας.

Σε κύπελλο, που χρονικά εντοπίζεται γύρω στα 480-470 π.Χ., αναπαρίσταται μια και μοναδική φιγούρα, μια Θράσα που φαίνεται ότι έχει επιθετική συμπεριφορά. Ο νους μας «τρέχει» στον γνωστό μύθο του Ορφέα, παρόλο που δεν καθίσταται παρών στην αγγειογραφία. Η απουσία του αποδίδεται στην έλλειψη χώρου σύμφωνα με την κρίση του αγγειογράφου. Τα τατουάζ σε σχήμα ανάποδου V που έχει στα χέρια της λειτουργούν ως απόδειξη της θρακικής της καταγωγής.

¹⁸⁵Ο Πανσανίας στο έργο του *Βοιωτικά* 30.5 περιγράφει ότι ο Ορφέας κατακεραυνώθηκε από τον θεό Δία, επειδή μύησε τους ανθρώπους στα ορφικά μυστήρια. Επίσης, Kern (1922: 33-41). Διαφορετικά βλ. Tsiafaki (1998: 68-77).

¹⁸⁶Tsiafaki (1998: 48-49).



Εικ. 83 Ο θάνατος του Ορφέα σε κρατήρα ερυθρόμορφου κάλυκα του 5ου αι. π..Χ. (450-440 π.Χ.)
Malibu, The J. Paul Getty Museum 80.AE.71.



Εικ. 84 Ο θάνατος του Ορφέα.
Κρατήρας ερυθρόμορφου κάλυκα
(450-440 π.Χ.) Malibu, The J. Paul
Getty Museum 80.AE.71.



Εικ. 85 Ο θάνατος του Ορφέα.
Κρατήρας ερυθρόμορφου κάλυκα
(450-440 π.Χ.) Malibu, The J. Paul
Getty Museum 80.AE.71.



Εικ. 86 Θράσση επιτίθεται κατά του Ορφέα, Paris, Louvre Museum G 436.



Εικ. 87 Λεπτομέρειες τατουάζ Θράσσης σε αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα.

<https://peoplenews.gr/?tag=%ce%b3%cf%85%ce%bd%ce%b1%ce%af%ce%ba%ce%b5%cf%82-%cf%84%ce%b7%cf%82-%ce%b8%cf%81%ce%ac%ce%ba%ce%b7%cf%82>.



Εικ. 88 Θράσση με ποικιλόμορφα τατουάζ σε αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα, Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptotech 2378.

Ολοκληρώνοντας θα ήθελα να αναφερθώ σε μια ξεχωριστή περίπτωση καλλιτεχνικής απεικόνισης με σημείο αναφοράς τον Ορφέα. Αυτή δεν είναι άλλη από ένα έργο τέχνης κυκλικού σχήματος (tondo), από το οποίο σώζονται μόνο σπαράγματα. Ένα από τα πρώτα δείγματα ζωγραφικής tondo εμφανίζεται σε διακοσμητικά και χρηστικά αντικείμενα, κοσμώντας αγγεία και δισκοπότηρα της Αρχαίας Ελλάδας. Μερικές συνθέσεις μοιάζουν σαν να βρίσκονται σε έναν οργανικό διάλογο μεταξύ του σχήματος και της αναπαράστασης.

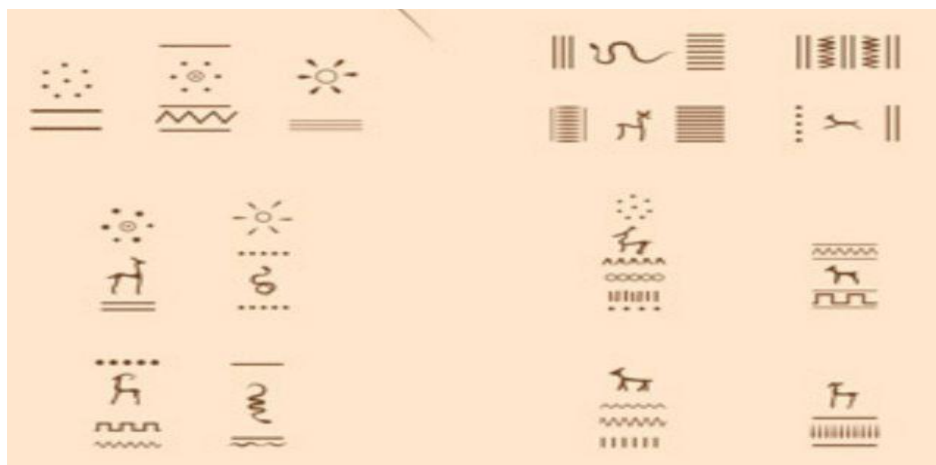
Το tondo αποτυπώνεται πάνω σε κύπελλο λευκού φόντου, χρονολογείται το 470 π.Χ. και συμπληρώνεται με την εικόνα του Ορφέα και μιας Θράσας, που πλαισιώνεται με ένα εντελώς διαφορετικό και ασυνήθιστο τρόπο. Τίποτα δε μας θυμίζει την οργιώδη και σφοδρή συμπεριφορά των Θρασών που οδήγησαν στην κατασπάραξη και εν τέλει στον θάνατο του Ορφέα. Ο μύθος δεν ξετυλίγεται έτσι όπως τον γνωρίζουμε. Η γυναικεία φιγούρα έχει περιποιηθεί τα μαλλιά της κατά έναν πολύ προσεγμένο τρόπο και επέλεξε να φορέσει κοσμήματα στον λαιμό και στα αυτιά. Τα τατουάζ, βέβαια, δεν λείπουν από πάνω της. Αφηρημένα επαναλαμβανόμενα μοτίβα διαγώνιων γραμμών στο αριστερό αντιβράχιο και ένα ελάφι στον ώμο είναι όσα μπορούμε να διακρίνουμε μέσα από τα θραύσματα, που μας έχουν παραδοθεί. Η γαλήνια παρουσία της και η προσεγμένη εξωτερική της εμφάνιση παρουσιάζουν πρωτοτυπία και μεγάλο ενδιαφέρον.



Εικ. 89 Αττικό κύπελλο σε λευκό φόντο (470 π.Χ.) από το ζωγράφο Πιστόξενο. Athens, National Archaeological Museum, Acropolis Collection 2.439.



Εικ. 90 Προσεγμένη απεικόνιση Θράσσας, Athens National Archaeological Museum Inv. no. Akr. 439.



Εικ. 91 Εικονική απεικόνιση των τατουάζ γυναικών της αρχαίας Θράκης που βρέθηκαν σε αρχαιολογικά ευρήματα στην Βουλγαρία.

Πραγματοποιώντας μια μακρά ανασκόπηση στα βάθη της αρχαιότητας σε μια εποχή ακμής, σταθερότητας και άνθισης, γεωγραφικά ο χώρος της Αττικής σημειώνει ολοένα και μεγαλύτερη πρόοδο και αναπτυσσόταν με ταχύτατους ρυθμούς. Βαδίζοντας στα καλλιτεχνικά τους πατήματα γίναμε γνώριμοι του δημιουργικού τους πολιτισμού. Οι απεικονίσεις των αγγειογραφιών με πρωταγωνίστριες θρακικές γυναικείες φιγούρες, απομεινάρια μιας σπουδαίας καλλιτεχνικής παράδοσης, είναι επαρκείς, για να λάβουμε τις πληροφορίες που χρειαζόμαστε για την χρηστικότητα και την σημασία της δερματοστιξίας κατά την κλασική εποχή. Ζωόμορφα τατουάζ, κουκκίδες, γεωμετρικά και αφηρημένα μοτίβα με οριζόντιες και κάθετες γραμμές ή σε σχήμα V αντικατοπτρίζουν την εικόνα των «έστιγμένων» Θρασσών.

Τόσο οι εικονογραφήσεις των αγγείων όσο και οι κειμενικές πηγές αποδεικνύουν ότι η δερματοστιξία των Θρακών ήταν συνώνυμο της εθνικής τους ταυτότητας και, όπως θα διαπιστώσουμε, είχε συμβολικό και πολύ συχνά αντιφατικό χαρακτήρα.

Κατά τα λεγόμενα του Ηροδότου (*Ιστορίαι* 5.6.2) η δερματοστιξία ήταν ένδειξη ευγενικής καταγωγής¹⁸⁷ των Θρακών. Αυτό σημαίνει πως αποτελούσε προνόμιο μόνο των αριστοκρατών και επιφανών ανδρών της Θράκης. Όπως προείδαμε, το γεγονός αυτό δεν λαμβάνεται υπόψη από τους Αθηναίους αγγειογράφους, καθώς οι απεικονίσεις των ανδρών τηρούν μόνο την θρακική ενδυμασία χωρίς να προδίδουν ίχνη τατουάζ στο

¹⁸⁷ και τὸ μὲν ἐστίχθαι εὐγενὲς κέκριται, τὸ δὲ ἄστικτον ἀγεννές, *Ιστορίαι* 5.6.2

σώμα τους. Πιθανότατα οι ανδρικές αυτές φιγούρες, που αναπαρίσταντο, δεν ήταν αυτής της τάξεως ή ήταν άλλης καταγωγής.

Πέραν του Ηροδότου ο Αρτεμίδωρος¹⁸⁸ ο Δαλαδιανός ανέφερε ότι οι Θράκες στιγματίζουν τα παιδιά τους από την πρώτη στιγμή της γέννησής τους εν αντιθέσει με την φυλή των Γετών¹⁸⁹ που στιγματίζουν μόνο τους δούλους¹⁹⁰, ενώ ο Στράβων ότι οι Θράκες ήταν στιγματισμένοι σαν τους Ιάποδες και τους Ιλλυριούς¹⁹¹. Ο Δίων από την άλλη, που επιβεβαίωσε τον ιστορικό Ηρόδοτο και τον Αρτεμίδωρο μίλησε αποκλειστικά για τον στιγματισμό των Θρασών σημειώνοντας ότι όσα περισσότερα τατουάζ είχε στο σώμα της τόσο περισσότερο την εκτιμούσαν και θεωρούσαν αξιότατη την οικογένεια από την οποία καταγόταν. Στα θρακικά φύλα φαίνεται ότι ο στιγματισμός ήταν μια συνήθεια που είχαν υιοθετήσει κυρίως οι γυναίκες¹⁹².

Στον αντίποδα τοποθετούνται οι Έλληνες, οι οποίοι είχαν την πεποίθηση ότι η τεχνική της δερματοστιξίας ήταν χαρακτηριστικό των βαρβάρων¹⁹³. Δήλωνε προσβολή για κάποιον και προέδιδε το ποιόν του ανθρώπου. Συνήθως στιγματίζονταν άνθρωποι μηδαμινής κοινωνικής υπόληψης, όπως οι δούλοι, οι σκλάβοι, οι αιχμάλωτοι πολέμου. Για τους Έλληνες το ανδρικό γυμνό¹⁹⁴ σώμα είχε καθιερωθεί ως το εμβληματικό πρότυπο του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και χαρακτηριστικό του τρόπου ζωής τους, γεγονός που τους διέκρινε από τους υπόλοιπους βάρβαρους. Κατά αυτόν τον τρόπο οποιοδήποτε σημάδι στο σώμα ήταν διακριτό και εμφανές ενσάρκωνε αρνητικές συνδηλώσεις. Κατά συνέπεια, η δερματοστιξία δεν αποτελούσε παγιωμένη τακτική των Ελλήνων.

Λαμβάνοντας υπόψη τις αττικές απεικονίσεις των αγγείων και τις κειμενικές ενδείξεις η στίξη του δέρματος ήταν αναγνωριστική της εθνικής ταυτότητας των

¹⁸⁸ *Όνειροκριτικόν* V 1.8.

¹⁸⁹ Οι Γέτες ήταν μια ομάδα θρακικών φυλών που κάποτε κατοικούσαν στις περιοχές εκατέρωθεν του Κάτω Δούναβη.

¹⁹⁰ Μια πιθανή εξήγηση σχετικά με τον στιγματισμό των δούλων στην φυλή των Γετών ήταν ότι όταν εξαπλώθηκαν γεωγραφικά και επέκτειναν τις δυνάμεις τους, οι Γέτες εφάρμοσαν την τεχνική της δερματοστιξίας σε αυτούς που κατακτούσαν καθιστώντας τους δούλους ή ότι μετέτρεψαν σε σκλάβους ή ελώτες τα μέλη μιας φυλής Θρακών, τα οποία συνέχισαν να στιγματίζονται.

¹⁹¹ *Γεωγραφικά*, 7.5.4.

¹⁹² Τα λόγια του Στράβωνα μας υπενθυμίζουν τον ρόλο των Θρασών: *Ἄπαντες γὰρ τῆς δεισιδαιμονίας ἀρχηγοὺς οἴονται τὰς γυναῖκας· αὗται δὲ καὶ τοὺς ἄνδρας προκαλοῦνται πρὸς τὰς ἐπὶ πλέον θεραπείας τῶν θεῶν καὶ ἐορτὰς καὶ ποτνιασμούς*, *Γεωγραφικά*, 7.3.4.

¹⁹³ Jones (2000: 15), Lee (2009: 173).

¹⁹⁴ Bonfante (2011: 20-21).

Θρακών. Οι αγγειογράφοι των κλασικών χρόνων αποτύπωναν στο πρόσωπο, στα χέρια, στα πόδια περίτεχνα περίπλοκα γεωμετρικά και ζωομορφικά σχέδια με κάθε λεπτομέρεια. Έτσι, ξεχώριζαν ως μη ελληνικά φύλα. Ειδικότερα, οι εικόνες των Θρασσών είτε ως αφοσιωμένες δούλες είτε ως άγριες ελεύθερες γυναίκες, που αναπαρίσταντο σε πληθώρα αγγείων, προήλθαν τόσο από την εγκατάστασή τους στην Αθήνα όσο και από την γενικότερη εξοικείωση των Αθηναίων με την Θράκη της αρχαϊκής και κλασικής εποχής. Ο στιγματισμός καθιστούσε τις γυναίκες της Θράκης περισσότερο άγριες, θηριώδεις και αιμοδιψείς που δεν θύμιζαν σε τίποτα τις σεβάσμιες Ελληνίδες¹⁹⁵.

Οι Θράκες, όπως επιβεβαιώνει και ο Ηρόδοτος (*Ιστορίαι* 5.3) ήταν άγριοι, πολεμοχαρείς και επιθετικοί¹⁹⁶. Μολονότι στις αττικές αγγειογραφίες πρωταγωνιστούν γυναικείες φιγούρες, αντιπροσωπεύουν αυτή τους την ιδιότητα¹⁹⁷. Κατ' ουσίαν ήταν μια μικρογραφία των θρακικών φύλων που συμπλήρωναν το πορτρέτο τους. Εν προκειμένω τα τατουάζ ήταν σύμβολο αγριότητας που σε συνδυασμό με την επιθετική στάση του σώματός τους, τα όπλα και τα μακριά¹⁹⁸ και ατημέλητα μαλλιά καθιστούσαν φανερή την ατίθαση πτυχή τους.

Όπως πολύ σωστά γνωρίζουμε, ο θεσμός της δουλείας στην αρχαία Ελλάδα ήταν ευρέως διαδεδομένος. Από αρχαίες πηγές, όπως τις *Ιστορίαι* 5.6 του Ηροδότου, πληροφορούμαστε ότι οι Θράκες πουλούσαν τα παιδιά τους ως δούλους. Από την άλλη, στις *Θεσμοφοριάζουσαι* (280) του Αριστοφάνους ο Ευριπίδης είχε στην υπηρεσία του μια δούλα (τροφό) με καταγωγή από την Θράκη. Οι περισσότερες από αυτές είχαν εγκατασταθεί στην Αθήνα και ήταν φημισμένες τροφοί. Πολλές απεικονίσεις πιστών δούλων γυναικών¹⁹⁹ της Θράκης αναγνωρίζονταν από τα τατουάζ που έφεραν στο σώμα τους.

¹⁹⁵Osborne (2011: 140).

¹⁹⁶Τάκιτος *Χρονικά* IV.

¹⁹⁷Ωστόσο, ο Κικέρων στο έργο του *De officiis* κάνει λόγο για έναν στιγματισμένο σκλάβο θρακικής καταγωγής που προστάτευε τον τύραννο Αλέξανδρο, *barbarum et astigmatiam, compunctum notis Thraeciis*.

¹⁹⁸Τα μακριά μαλλιά ήταν χαρακτηριστικό των ελεύθερων γυναικών της Θράκης. Οι αφοσιωμένες δούλες είχαν διαφορετική κόμμωση, βλ. Tsiafakis (2015: 110) και Oakley (2000: 246).

¹⁹⁹Αν και οι αγγειογραφίες στο σύνολό τους σκιαγραφούν γυναίκες δούλες, ο Λυσίας στο έργο του *Κατά Αγόρατου ενδείξεως* 13.19 αναφέρεται στον Θεόκριτο, τον γιο του Ελαφοστόκτου. Ο πατέρας του Θεόκριτου έφερε ένα τατουάζ σε σχήμα ελαφιού, θυμίζοντάς μας τις αφοσιωμένες δούλες που πρωταγωνιστούσαν στα αγγεία και είχαν τις ανάλογες φιγούρες. Κατά αντιστοιχία ήταν πιθανότατα

Δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή και βαρύτητα στην τιμωρητική πρακτική της δερματοστιξίας, θα ήθελα να προσθέσω τους στίχους του Φανοκλή²⁰⁰ από το έργο του *Γεωργικά* 4.507-27²⁰¹. Οι άνδρες της Θράκης μετά την αποτρόπαια πράξη των γυναικών τους, τον διαμελισμό και εν τέλει τον θάνατο του Ορφέα τις στιγματίσαν χρησιμοποιώντας σκούρο μπλε μελάνι, ως υπενθύμιση της αποτρόπαιης πράξης τους²⁰². Ο Πλούταρχος στο *De sera numinis vindicta* (*Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων*) 557d επαληθεύει τα λεγόμενα του Φανοκλή για την τιμωρία των γυναικών της Θράκης. Οι αγγειογράφοι, βέβαια, που απεικόνισαν την σκηνή του θανάτου του Ορφέα με αρκετό ρεαλισμό, ίσως αγνοούσαν αυτή την πιθανή έκβαση των πραγμάτων, καθώς οι Θράσες αναπαρίσταντο ήδη με τατουάζ. Έτσι, η στίξη του δέρματος προηγείται την στιγμή της επίθεσης.

Μια άλλη εκδοχή του Κλεάρχου²⁰³ από τους Σόλους αναφέρει χαρακτηριστικά ότι οι γυναίκες της Θράκης μετά την ήττα που υπέστησαν κατά την διάρκεια μιας σύγκρουσης με τους Σκύθες τιμωρήθηκαν από τις συζύγους των Σκύθων με στίγματα που κάλυπταν όλο τους το σώμα. Μετά την περιφρονητική συμπεριφορά των Σκυθών

κάποιος δούλος, εξού και η περιφρονητική συμπεριφορά του Λυσία προς το πρόσωπό του. Το επίθετο "ελαφρόστικτος" ήταν αρκετά σύνηθες και χαρακτηρίζει κάποιον που τον είχαν στιγματίσει με την μορφή ελαφιού. Το ελάφι αναπαρίστατο συχνά ως διακοσμητικό τατουάζ. Όπως θα δούμε και παρακάτω ο στιγματισμός των δούλων πέραν της ιδιότητάς τους επιβαλλόταν και λόγω της απειθαρχίας συμπεριφοράς τους ή επειδή αποπειράθηκαν να δραπετεύσουν, DuBois (2010: 132). Ήταν, δηλαδή, και μια μορφή επιβολής ή τιμωρίας. Σύμφωνα με την Tsiafakis (2015: 112) τα στίγματα ορισμένων δούλων περιλάμβαναν την ονομασία ή τα σύμβολα των θεοτήτων που υπηρετούσαν. Η στίξη του δέρματος προσλαμβάνεται εντελώς διαφορετικά τόσο από τους Θράκες όσο και από του υπόλοιπους Έλληνες ή Ρωμαίους.

²⁰⁰Ο ελεγειακός ποιητής χρησιμοποιεί για μια ακόμη φορά το ίδιο μυθολογικό παράδειγμα διηγούμενος περί αγάπης νεανίδων της εποχής του, *Έρωτες ἢ Καλοί*. Ο μυθικός έρωτας του Ορφέα και της Ευρυδίκης είχε άδοξο τέλος. Ο Φανοκλής παραθέτει ότι ο Ορφέας μετά τον χαμό της αγαπημένης του έστρεψε το ενδιαφέρον του στους νεαρούς Θρακιώτες, γεγονός που εξόργισε τις γυναίκες της Θράκης. Αφού τον σκότωσαν, οι άνδρες τους τις στιγματίσαν προς παραδειγματισμό, συνέτιση και τιμωρία. Η δερματοστιξία ως τιμωρία αναδύεται μέσα και από την φιλοσοφική πραγματεία του Πλουτάρχου, που αναλύει την καθυστερημένη επέλευση της θεϊκής τιμωρίας. Γιατί ο Θεός τιμωρεί με χρονική καθυστέρηση και τι εξυπηρετεί το γεγονός αυτό; Είναι δυο από τους θεματικούς άξονες που ξεδιπλώνονται σε διαλογική μορφή από τον Έλληνα φιλόσοφο, ο οποίος μεταξύ άλλων αδικημάτων αναφέρεται και στους Θράκες που ακόμη και τώρα κάνουν τατουάζ στις γυναίκες τους, για τον θάνατο του Ορφέα. Ήταν μια τακτική που ο ίδιος δεν την επικροτούσε, *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων* 12.

²⁰¹[.....Θρήκες δ' ὡς ἐδάησαν ἀρήϊοι ἔργα γυναικῶν ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσῆλθεν ἄχος, ἅς ἀλόχους ἔστιζον, ἴν' ἐν χροῖ σήματ' ἔχουσαι κυάνεα στυγεροῦ μὴ λελάθωιντο φόνου-ποινὰς δ' Ὀρφήϊ κταμένῳ τίνουσι γυναῖκες εἰσέτι νῦν κείνης εἶνεκεν ἀμπλακίης.....].

²⁰²Από ένα επίγραμμα αγνώστου συγγραφέως πληροφορούμαστε ότι οι ίδιες οι γυναίκες της Θράκης χάραξαν σημάδια στο σώμα τους σε ένδειξη πένθους για τον θάνατο του Ορφέα [...στικτοὺς ἡμάξαντο βραχίονας...] Παλατινή Ανθολογία 7. 10. 1-3.

²⁰³Αθήναιου *Δειπνοσοφισταί* 12.524.

έναντι των Θρακών, οι εκτεθειμένες Θράσες²⁰⁴ θέλοντας να αποβάλουν την ντροπή «από πάνω τους» στιγματίσαν το σώμα τους με περισσότερα σημάδια ως ένδειξη κάλλους και κομψότητας. Ως εκ τούτου, απέκτησε κοσμητική λειτουργία και συνδέθηκε κυρίως με τον καλλωπισμό των γυναικών.

Η δερματοστιξία είχε καθιερωθεί ως το χαρακτηριστικό γνώρισμα των θρακικών φύλων. Ήταν το διακριτικό τους σημάδι. Για τους Αθηναίους αγγειογράφους²⁰⁵ αποτέλεσαν καλλιτεχνική πρόκληση και πηγή έμπνευσης. Εισήγαγαν σκηνές καθημερινού βίου και μυθολογικού περιεχομένου, αλλά και προσέλκυαν την προσοχή και το ενδιαφέρον πολλών Ελλήνων. Χάρη στα γραπτά κείμενα Ελλήνων συγγραφέων και την τέχνη της αγγειογραφίας μπορούμε ακόμα και σήμερα να μιλάμε για έναν από τους πιο μεγάλους και ακρογωνιαίους λίθους του πολιτισμού. Καθώς λειτούργησαν ως τεκμήρια, παρατηρήσαμε ότι αποδόθηκαν πολλές και διαφορετικές ερμηνείες. Η εικονογραφημένη ιστορία του τατουάζ βρίθει ποικίλων συμβολισμών και νοημάτων. Τα θρακικά τατουάζ πλαισιωμένα μέσα από την αρχαία ελληνική οπτική έγιναν κομμάτι του πολιτισμού τους.

²⁰⁴Για τις γυναίκες της Θράκης μίλησε και ο Δίων ο Χρυσόστομος. Στους *Λόγους* (14.19) ο Δίων συζητά με κάποιον και τον ρωτά αν γνωρίζει τις ελεύθερες γυναίκες της Θράκης που είχαν τα πιο περίτεχνα σημάδια και ήταν ανάλογα της κοινωνικής τους θέσης και των οικογενειών στις οποίες ανήκαν. Αναφέρεται στο έθιμο των ξένων, για να αποδείξει την δική του άποψη. Ταυτίζοντας τον ελεύθερο άνθρωπο με τον βασιλιά, προχωρεί στην απόδειξη του παράδοξου ότι ο βασιλιάς ή ο ελεύθερος άνθρωπος μπορεί να είναι τέτοιος, παρόλο που κρατείται στην φυλακή ή υφίσταται άλλες φαινομενικές ταπεινώσεις. Κατά την γνώμη του Δίωνα η πλειοψηφία των ανθρώπων δεν γνωρίζει την πραγματική διαφορά μεταξύ δουλείας και ελευθερίας.

²⁰⁵Οι αγγειογραφίες με φόντο την αναπαράσταση θρακικών φύλων «σβήνει» σταδιακά μετά τον 5ο αι. Tsiafiakis (2015: 113).

Ιστορική αναδρομή: Κλασική εποχή

Μοσσύνοικοι

Οι Μοσσύνοικοι²⁰⁶ ήταν ένας ασιατικός λαός που κατοικούσε στα ανατολικά της Μαύρης Θάλασσας. Ζούσαν κοντά στους Κόλχους και τους Τιβαρηνούς και ονομάστηκαν έτσι από τους μόσσυνας, δηλαδή τους ψηλούς ξύλινους πύργους, στους οποίους κατοικούσαν²⁰⁷. Ήταν άγριοι, βάρβαροι και άκαμπτοι, χαρακτηριστικά που θύμιζαν τους Θράκες²⁰⁸ και τους Σκύθες. Αποτέλεσαν αντικείμενο συζήτησης πολλών ιστορικών της αρχαιότητας. Ιδίως ο Ξενοφών στο έργο του *Κύρου Ανάβασις* 5.4.26-34 τους περιγράφει αναλυτικά. Κατά την παραμονή του στα μέρη τους διατήρησε προσωπικές επαφές μαζί τους. Επιστρέφοντας από την μάχη στα Κούναξα της Βαβυλώνας το 401 π.Χ., μια εκ των πιο κοσμοϊστορικών συγκρούσεων, ο Ξενοφών καλωσορίζεται από τους Μοσσύνοικους και καταγράφει απλές συνήθειες που σχετίζονταν με την καθημερινότητά τους.

Οι Μοσσύνοικοι ήταν ένας ανοιχτόχρωμος λαός που τρεφόταν με βραστά καρύδια²⁰⁹. Τα τατουάζ ήταν μια από τις αγαπημένες τους πρακτικές. Πολύχρωμα σχέδια λουλουδιών κάλυπταν το μπροστινό και το πίσω μέρος του σώματός τους²¹⁰. Έτσι, εξέφραζαν την καλλιτεχνική τους φύση. Από την άλλη, ο Ξενοφών χρησιμοποιεί απαξιωτικά το επίθετο *βαρβαρώτατους* συγκρίνοντάς τους με όλους τους άλλους λαούς που έλαβαν μέρος στην εκστρατεία. Η ασυδοσία²¹¹ του χαρακτήρα τους και ο έκδοτος βίος τους τους οδηγούσε σε ανεξέλεγκτες πράξεις. Μεταξύ άλλων ανέφερε πως έπειτα από κάθε νίκη τους συνήθιζαν να κόβουν και να επιδεικνύουν τα κεφάλια των εχθρών τους χορεύοντας και τραγουδώντας. Επιπλέον, εκδήλωναν κάθε επιθυμία τους δίχως

²⁰⁶Για τους Μοσσύνοικους βλ. π.χ. τον Πλίνιο τον Νεότερο, *Historia naturalis* 6.4.

²⁰⁷Halliday (1923: 106).

²⁰⁸Δεν είναι αμφίβολη η θρακική τους καταγωγή. Ο Αθήναιος στους *Δειπνοσοφισταί* 8.35 ..οἶδα δὲ καὶ τοὺς περὶ Μόσσυνον τῆς Θράκης βοῦς, οἱ ἰχθὺς ἐσθίουσι παραβαλλομένους αὐτοῖς εἰς τὰς φάτας.. έχει υποστηρίξει ότι η Μοσύνη ήταν τοπωνύμιο της Θράκης, κάτι το οποίο, βέβαια, επιβεβαιώνεται μέχρι και σήμερα.

²⁰⁹Η διατροφή, που ακολουθούσαν, καθώς ήταν εμπλουτισμένη με βραστά καρύδια καθιστούσε το δέρμα τους μαλακό.

²¹⁰Dinter & Khoo (2019: 91), Mayor (1999:54).

²¹¹Και ο Διόδωρος Σικελιώτης αναφέρθηκε στο βάρβαρο έθνος των Μοσσύνοικων. Αυτοί ακολουθούν πατροπαράδοτα ένα έθιμο σύμφωνα με το οποίο ο βασιλιάς έπρεπε να παραμένει για όλη του την ζωή στον ξύλινο πύργο και να δίνει από εκεί τις εντολές του στον λαό. Το πιο περίτεχνο, πέραν της προκλητικής τους συμπεριφοράς, ήταν τα πολύχρωμα τατουάζ που είχαν από την πρώτη τους νιότη τόσο στην πλάτη τους όσο και στο στήθος τους, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 14.30.7.

ηθικούς φραγμούς και διατηρούσαν σεξουαλικές επαφές με τις ερωμένες τους σε κοινή θέα. Ο πολεμικός εξοπλισμός τους ήταν ανάλογος των ικανοτήτων τους. Περιλάμβανε βαριά δόρατα με στρογγυλές ή σφαιρικές λαβές, μεγάλες ασπίδες από δέρμα βοδιού και δερμάτινα ή ξύλινα κράνη.

Οι συγγραφικές αρετές του Ξενοφώντα υποχωρούν στον περιγραφικό ρεαλισμό. Ο λαός των Μοσσύνοικων για τον Ξενοφώντα ήταν πολεμοχαρής με ξεχωριστό και ιδιαίτερο χαρακτήρα.

Ιστορική αναδρομή

Έλληνες και Ρωμαίοι

Στίγμα: Σημασία και ετυμολογία

Ποια ήταν η σχέση του ελληνικού και ρωμαϊκού κόσμου με τα τατουάζ κατά την αρχαιότητα; Όπως ανέφερα και στο πρώτο κεφάλαιο, η ετυμολογία της λέξης «tattoo» απασχόλησε αρκετά την γλωσσολογική έρευνα, καθώς πολλοί λαοί και πολιτισμοί απέδωσαν την δική τους ερμηνεία. Η εννοιολογική προσέγγιση της λέξης δημιούργησε πολλαπλές ερμηνείες και απέκτησε πολυπολιτισμική χροιά. Οι μικρές παραλλαγές -tattoo/tatau/tatu/ tattaw/tattaow- οδήγησαν στην εξελληνισμένη λέξη τατουάζ. Κατά την αρχαιότητα οι Έλληνες²¹² χρησιμοποιούσαν την λέξη «στίγμα»²¹³, που σημασιολογικά δεν διαφέρει και πολύ από την μεταγενέστερη πολυνησιακή tatau.

²¹²Στην νεότερη Ελλάδα οι Βλάχοι, γνωστοί και ως Αρμάνοι, είναι μια πληθυσμιακή ομάδα που υιοθέτησε τα τατουάζ. Η στίξη του δέρματος για τους Βλάχους είχε μια εντελώς διαφορετική λειτουργία από ό,τι στην αρχαιότητα. Οι γυναίκες συνήθως είχαν έναν σταυρό μεταξύ των φρυδιών και ορισμένα άλλα σύμβολα στους καρπούς των χεριών τους (π.χ. ήλιος, φεγγάρι, ψάρια, κυπαρίσσια, ονόματα, ημερομηνίες γέννησης, σκορπιοί). Ήταν εμπνευσμένα κυρίως από το ζωικό ή το φυτικό βασίλειο και αποτύπωναν την θρησκευτική και ηρωική πτυχή των ανδρών και των γυναικών. Τα ονόμαζαν *seamni* (σημάδια) ή *crutsi* (σταυροί). Η Γαλάτιστα, η Πετροκερασιά, τα Βασιλικά, το Λιβάδι Χαλκιδικής, η Φλώρινα, η Καστοριά, τα Γρεβενά, τα Ιωάννινα, το Κικλίκι, η Κοζάνη ήταν μερικές από τις περιοχές που εφάρμοσαν αυτή την τεχνική. Θεωρούσαν ότι τους παρείχαν προστασία παρεμποδίζοντας τον κίνδυνο εκτουρκισμού. Ήταν στοιχείο κοινωνικής ιεραρχίας και διαχωρισμού των κοινωνικών ομάδων. Άσκησαν επιρροή και σε άλλες γειτονικές περιοχές, με αποτέλεσμα να διαδοθεί και σε άλλους εντόπιους πληθυσμούς. Οι Αρβανιτόβλαχοι ήταν ένας από αυτούς, αλλά και οι Σαρακατσάνες, οι οποίες χαρακτήρισαν τα σημάδια ως «βούλες» ή «κέντημα». Η τεχνική ήταν απλή με μικρές αποκλίσεις ανά περιοχή: Χρησιμοποιούσαν βελόνες εμποτισμένες με λάδι, μελάνι ή καρβουνόσκονη, για να αποτυπωθούν καλύτερα οι χρωστικές ουσίες. Με το πέρασμα των χρόνων η μακράιωση αυτή τακτική εγκαταλείφθηκε από τις ελληνικές ομάδες, καθώς οι κοινωνικές συνθήκες είχαν πλέον αλλάξει, Αργυρόπουλος Β. (2016). *Ήθη και έθιμα: Το Τατουάζ στους Βλάχους*. Ανακτήθηκε στις 31/05/2023 από το διαδικτυακό τόπο <https://vlahoi.net/ithi-ethima/to-tatouaz-stous-vlahous>.

²¹³Η έννοια του στίγματος είχε και θρησκευτικό χαρακτήρα καθώς σχετιζόταν με τα σημάδια του Χριστού και τις πληγές που του προκλήθηκαν. Ανάλογα ήταν και αυτά που εμφανίστηκαν στο σώμα των αληθινών πιστών. Ο Απόστολος Παύλος ολοκληρώνοντας την επιστολή που απηύθυνε προς τους Γαλάτες λίγο πριν δώσει την τελική του ευλογία εύχεται κανείς άλλος να μην του δημιουργήσει προβλήματα στο διάβα του. Συμβουλεύει του Γαλάτες να διαβάσουν με προσοχή τα λόγια του και να πειστούν, καθώς διατηρεί στο σώμα του τα σημάδια των πληγών που υπέστη για τον Ιησού Χριστό. Αυτά λειτουργούν ως απόδειξη και μαρτυρία της αγνής του πίστης και της φιλαλήθειάς του, Καινή Διαθήκη *Επιστολή Παύλου προς Γαλάτας* 6.17. Ο Απόστολος Παύλος μια από τις σπουδαιότερες προσωπικότητες της Χριστιανοσύνης ασπάστηκε την χριστιανική θρησκεία, διακήρυξε τον λόγο του Θεού, βασανίστηκε μέχρι θανάτου και μαρτύρησε για τα σημάδια στο σώμα του. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος στον λόγο του *Κατά Ματθαίον* (57.254), όπως και στην *Επιστολή προς Εφεσίους* (62.65) αναγνώρισε αυτά τα σημάδια και μας προέτρεψε να ακολουθήσουμε το παράδειγμα του Αποστόλου Παύλου φτάνοντας ένα βήμα πιο κοντά στην χάρη του Κυρίου.

Το στίγμα²¹⁴ ήταν η κηλίδα, η ράβδωση στο δέρμα ή στο τρίχωμα των ζώων. Ερμηνεύεται, επίσης, ως το σημάδι²¹⁵ που δημιουργείται από πυρακτωμένη βελόνα ή εργαλείο με οξεία απόληξη. Σε μια πιο ελεύθερη μετάφραση θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι το σημάδεμα και κοινώς τα τατουάζ. Παράγεται από το ρήμα στίζω²¹⁶ [πρβ. λατ. in-stigare] που δηλώνει:

- σημαδεύω με δερματοστιξία (τατουάζ)
- σημαδεύω με πυρακτωμένο σίδερο
- μτφ. κάνω σημάδια, για τον άνεμο που αναταράζει την θάλασσα
- βάζω σημείο στίξης/είμαι εφοδιασμένος με σημεία στίξης (στην γραμματική)
- κάνω δερματοστιξία (τατουάζ)
- διακρίνομαι από ένα τατουάζ
- διακρίνομαι από ένα σημάδι με πυρακτωμένο σίδερο
- χαράζω στίγματα, βάζω σημάδια
- έχω σημάδια δερματοστιξίας (τατουάζ)

²¹⁴Ο Αέτιος ο Αμηδιανός ο πρώτος αξιόλογος ιατρός του 6ου αι. μ.Χ. έγραψε ένα εκτενές ιατρικό σύγγραμμα στο οποίο περιέλαβε όχι μόνο δικές του απόψεις περί ιατρικών ζητημάτων, αλλά και θεωρίες άλλων βαρυσήμαντων αρχαιότερων ιατρών. Στην εν λόγω πραγματεία, *Βιβλία Ιατρικά Έκκαϊδεκα* παραθέτει τον ορισμό του στίγματος και δίνει σαφείς οδηγίες (8.12) λέγοντας πως είναι εκείνο που εγγράφεται στο πρόσωπο ή σε κάποιο άλλο σημείο του σώματος, όπως για παράδειγμα στα χέρια των στρατιωτών χρησιμοποιώντας μελάνι. Ο Ησύχιος ο Αλεξανδρεύς παραδίδει τον όρο *έγκουράδες*, εννοώντας τα στίγματα στο πρόσωπο. Γνωρίζοντας το όνομά του από την αφιέρωση που έκανε στο βιβλίο του *Λεξικόν Ησυχίου* στον φίλο του Ευλόγιο χρησιμοποιεί και αποδίδει έναν διαφορετικό όρο για την δερματοστιξία στο πρόσωπο.

²¹⁵Ο Λουκιανός στο έργο *Κατάπλους ή Τύραννος* (24) κάνει λόγο για σημάδια που εξαλείφθηκαν στον χρόνο. Ο φιλόσοφος Κυνίσκος συνδιαλέγεται με τον δικαστή Ραδάμανθυ στο δικαστήριο του Κάτω Κόσμου, προκειμένου να εξεταστεί η καθαρότητα της ψυχής του. Δεν παρουσιάστηκε κανείς κατηγορός του, για αυτό και ο Ραδάμανθυσ πήρε την απόφαση να εξετάσει ο ίδιος τα ανεξίτηλα σημάδια στο σώμα του. Εντόπισε κάποια σημάδια που ήταν σχεδόν δυσδιάκριτα. Η ανηθικότητα του χαρακτήρα του Κυνίσκου αποτέλεσε, πλέον, παρελθόν, καθώς στράφηκε στην φιλοσοφία. Η καθαρότητα της ψυχής του αφαίρεσε όλες τις κηλίδες που είχε πάνω του. Ο Λαέβιος, ο Λατίνος ποιητής, χρησιμοποίησε τον όρο *stigmata* σε σχετικό απόσπασμα [*fac papyrina haec terga habeant stigmata*] τα οποία ερμηνεύτηκαν ως τα τατουάζ που επιβάλλονταν ως τιμωρία ή τα σημάδια των γραμμάτων στην πίσω όψη ενός παπύρου. Κατά την πρώτη περίπτωση τα στίγματα ήταν ή το μελάνι των τατουάζ ή τα σημάδια από τις βέργες που μαστίγωναν την πλάτη των σκλάβων. Ωστόσο, τατουάζ στο σημείο της πλάτης δεν έχουν παραδοθεί. Μια από τις συνήθειες τιμωρίας των σκλάβων, όπως παραδίδεται και από τον Πλάτο *Mostellaria* 55, ήταν το μαστίγωμα στην πλάτη που δημιουργούσε κόκκινα στίγματα. Πιο συγκεκριμένα, εδώ ο Λαέβιος αναφέρεται στον μύθο της Λαοδάμειας και του Πρωτεσίλαου. Ο Πρωτεσίλαος ήταν ο πρώτος που σκοτώθηκε στον Τρωικό Πόλεμο από την πλευρά των πολιορκητών. Η σύζυγος του, η Λαοδάμεια μετά τον θάνατό του προτίμησε να χαράξει και να μαχαίρωσει τον εαυτό της, παρά να ζήσει χωρίς αυτόν.

²¹⁶Οι Ρωμαίοι χρησιμοποιούσαν την αντίστοιχη φράση *notis compungere* (τρυνάω δημιουργώντας σημάδια).

Κειμενικές αναφορές:

Ποιοι και γιατί στιγματίζονταν στην αρχαία Ελλάδα και την Ρώμη;

Πού συναντάται για πρώτη φορά η λέξη στίγμα²¹⁷; Η απάντηση βρίσκεται στον Ησίοδο. Στο έργο του *Ἀσπὶς Ἡρακλέους* (166-67) παραδίδει τον όρο *στίγματα* με αναφορά στις μελανές κηλίδες που είχαν τα φίδια²¹⁸ που αναπαρίσταντο στην ασπίδα του ήρωα Ηρακλή.

Το επικό αυτό ποίημα έχει ως κεντρικό θέμα την εκστρατεία του Ηρακλή και του Ιόλαου εναντίον του Κύκνου, του γιου του Άρεως. Στην πραγματικότητα, όμως, είναι μια μακροσκελής περιγραφή της ασπίδας του μυθολογικού ήρωα Ηρακλή. Η ασπίδα κατασκευάστηκε από χαλκό, και άλλα πολύτιμα υλικά. Ιδιαίτερα εντυπωσιακές είναι οι ανάγλυφες αναπαραστάσεις. Η κεντρική φιγούρα είναι ένας δράκος και η Έριδα, η θεά της διχόνοιας και της φιλονικίας. Τους περιβάλλουν διάφορα μοτίβα, όπως Κενταυρομαχίες, κεφάλια φιδιών, σκηνές από τον Όλυμπο και τον μύθο του Περσέα. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά των δώδεκα φιδιών. Η ράχη τους ήταν μπλε με σκούρες κηλίδες και τα σαγόνια τους μαύρα. Αυτές οι κηλίδες είναι η αναφορά του Ησιόδου²¹⁹ στα περιβόητα στίγματα.

²¹⁷Αξίζει να σημειωθεί ότι και ο Αριστοτέλης έκανε αναφορά στην λέξη στίγμα προσπαθώντας να αποδείξει με λογικές παρατηρήσεις το αβάσιμο, κατά την γνώμη του, της προέλευσης του σπέρματος από όλα τα μέρη του σώματος. Πιο συγκεκριμένα, η πραγματεία *Περὶ ζῶων γενέσεως* ήταν μια δική του περιγραφή της αναπαραγωγής των ζώων, της κύησης και της κληρονομικότητας. Στο 17ο κεφάλαιο περιγράφεται πώς το σπέρμα συμβάλλει στην γενετήσια διαδικασία και πώς προέρχεται από κάθε μέρος του σώματος. Τα παιδιά γεννιούνται έχοντας ομοιότητες με τους γονείς. Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης, τα παιδιά κληρονομούν χαρακτηριστικά των γονιών τους και μάλιστα κατά αντιστοιχία. Ένας πατέρας από την Χαλκηδόνα είχε ένα σημάδι στο χέρι που κληρονόμησε και το παιδί του (721b 32). Ωστόσο, στο *Τῶν Περὶ τὰ ζῶα ἱστοριῶν* υποστήριξε ότι ένα φυσικό χαρακτηριστικό που μπορεί να μεταδοθεί στην αμέσως επόμενη γενιά, παραλείποντας μια, δίνοντας για παράδειγμα το μελανό στίγμα που κληρονόμησε όχι ο πατέρας, αλλά ο εγγονός από τον παππού (585b 33). Ο Αριστοτέλης παρέδωσε ένα πλούσιο και ανεξάντλητο ζωολογικό υλικό με πληροφορίες, παρατηρήσεις, εμπειρικά δεδομένα και σχόλια ενισχύοντας την θεωρία της επιγένεσης, της διαδικασίας μέσω της οποίας η ανάπτυξη πραγματοποιείται σαν διαφοροποίηση και διάκριση ενός αρχικά αδιαφοροποίητου συνόλου.

²¹⁸Ακόμα και ο Απολλώνιος Ρόδιος περιγράφοντας την ιστορία του Ιάσονα και των Αργοναυτών για την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος και διηγούμενος την καταγωγή, τα ονόματα ηρώων, τις περιπέτειες και τους μύριους κινδύνους, που αντιμετώπισαν, αναφέρεται μεταξύ άλλων στους Βορεάδες, στα αδέλφια των ανέμων. Ήταν οι γιοι του Βόρειου Ανεμου που απεικονίζονταν με τεράστια φτερά είτε στα πόδια είτε στην πλάτη. Ο Απολλώνιος κατά την περιγραφή τους παρατήρησε τα φτερά τους έλαμπαν σαν χρυσές φολίδες και τα σχολίασε με τον όρο *στίττει*, δηλαδή κηλίδες ή στίγματα. Κατά την Αργοναυτική εκστρατεία κατείχαν σημαντικό ρόλο στην διάσωση του Φινέα από τις μυθώδεις Αρπυιες, σχόλια στον Απολλώνιο Ρόδιο, *Αργοναυτικά* 1.221.

²¹⁹Η αναφορά της λέξης στίγματος ως χαρακτηριστική κουκίδα στο τρίχωμα ή στο δέρμα των ζώων δεν παρατηρήθηκε μόνο από τον Ησίοδο. Ο τραγικός Σοφοκλής παραθέτει στα έργα του μερικά παραδείγματα διάστικτων ζώων κάνοντας λόγο για το στικτό ελάφι, που κάποτε σκότωσε ο Αγαμέμνων,

Η δερματοστιξία έχει "χαράξει ιστορία". Τόσο στην αρχαία Ελλάδα όσο και στην Ρώμη ήταν σημάδι ετερότητας, ένας συνδυασμός υποβάθμισης και υποτίμησης. Δεν αποτέλεσε μια διαδεδομένη πρακτική. Πρώτα στην αρχαία Ελλάδα και έπειτα στην Ρώμη καθιερώθηκε περισσότερο ως μια μορφή αναγνώρισης και τιμωρίας στους απείθαρχους δούλους²²⁰, τους βάρβαρους εγκληματίες τους στρατιώτες και τους αιχμάλωτους πολέμου. Ο ελληνορωμαϊκός κόσμος συνέδεσε την πρακτική του καλλωπιστικού τατουάζ με κατώτερες φυλετικά βαρβαρικές φυλές και δεν την υιοθέτησε ποτέ για τον εαυτό του²²¹. Η επιβολή της δερματοστιξίας από τους αρχαίους Έλληνες ήλθε ως άμεση επιρροή των Περσών, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν συχνά τατουάζ σε εγκληματίες και αιχμάλωτους πολέμου. Οι Ρωμαίοι, που παραπλανούσαν

και τα διάστικτα άγρια ζώα, την μοναδική συντροφιά του Φιλοκτήτη, *Ηλέκτρα* 568, *Φιλοκτήτης* 184. Ο Αλέξανδρος ο Μύνδιος παρατήρησε λευκές κηλίδες στα φτερώματα κουκουβάγιας, Αθήναιος *Δειπνοσοφισταί* 9.45 και 9.58, ενώ ο Πausanίας ο περιηγητής έκανε λόγο για τον θάνατο του Αίπυτου, αιτία του οποίου ήταν το δάγκωμα ενός φιδιού που είχε διάσπαρτα στίγματα, *Ελλάδος περιήγησις* 8.4.7.. Ο Κλαύδιος Αιλιανός αναφέρθηκε στον συνήθη χορό μερικών ανθρώπων που, ενώ χόρευαν, κρατούσαν μια κουκουβάγια στα χέρια τους, η οποία είχε φτερά διάστικτα από λευκές κηλίδες, όπως επίσης και στο ψάρι λεοπάρδαλη που είχε χρυσά πτερύγια, σκουρόχρωμες κηλίδες και κολυμπούσε στα ρηχά νερά σε λιμνοθάλασσες και υφάλους της βόρειας Ερυθράς Θάλασσας, *De natura animalium* 11.24, 12.25, 15.28. Ο Φιλόστρατος ο Πρεσβύτερος περιγράφοντας ζωγραφικούς πίνακες και τοιχογραφίες της κλασικής παράδοσης συνέθεσε το έργο *Εικόνες*. Ένας πίνακας αφιερωμένος στην ιστορική φιγούρα του Θεμιστοκλή (2.31) στάθηκε η αφορμή, για να τονίσει την μέγιστη ευφυΐα και τις στρατιωτικές του ικανότητες. Περιγράφει την άφιξη του Θεμιστοκλή στην Βαβυλώνα, προκειμένου να μιλήσει στον Ξέρξη για τα οφέλη που θα μπορούσε να αποκομίσει αν ο ίδιος ηγείτο του στρατεύματος των Περσών. Κατά τα λεγόμενά του ήταν ένας Έλληνας μεταξύ των βαρβάρων στο κέντρο της Βαβυλώνας, της οποίας το βασιλικό σύμβολο ήταν ένας περήφανος διάστικτος αετός, όπως και το παγώνι. Ο Οπιανός από την Απάμεια της Συρίας μιλά για *σικτοπόδεσσ' ελάφους* (1.307), που επιτίθενται σε άλογα, για σικτούς ίππους (ή *ώρυγγες*) (1.317), που ζουν στα καταπράσινα βουνά, για την συνήθεια των ανθρώπων να στιγματίζουν το δέρμα του επιβήτορα με πολλά χρώματα, για να ξευγαρώσει (1.336), για τον Περσέα (2.13) που με τα φτερωτά του σανδάλια κυνηγούσε ελάφια με διάστικτα κέρατα. Κατονομάζει τους μονοκέρατους ταύρους (*άόνιοι*) (2.96), που το κέρατό τους είναι σικτό και προεξέχει από το μέτωπο, χαρακτηρίζει τα ελάφια χαριτωμένα, γοργοπόδαρα με τεράστια κέρατα, με μεγάλα εντυπωσιακά μάτια και με στίγματα στην πλάτη (2.178) και τέλος δεν παραλείπει να ξεχωρίσει τα ζαρκάδια (*ιορκός*) και τις ύαινες, που το τρίχωμά τους σχηματίζει σκούρα στίγματα (3.288), *Κυνηγετικά*.

²²⁰Στην Βαβυλώνα ο κώδικας του Χαμουραμπί, ένα από τα αρχαιότερα κείμενα νόμων, που περιγράφει νόμους και τιμωρίες στην περίπτωση παράβασης των κανόνων, κάνει λόγο για σημάδεμα των σκλάβων. Η τακτική αυτή συνεχίστηκε ακόμα και κατά την εποχή των Πτολεμαίων, καθότι εκδόθηκε βασιλικό διάταγμα που όριζε ότι οι ναυτικοί έπρεπε να έχουν τατουάζ, αλλά και κατά την περίοδο της Περσικής κυριαρχίας (PHibeh. 2 no198: 86-7).

²²¹Αντιθέτως, η δερματοστιξία των ζώων ήταν γνωστή σε πολλούς πολιτισμούς. Ίπποι, κατηγορίες βοοειδών, καμήλες αποτέλεσαν αντικείμενα επιβολής στιγμάτων. Το Εθνικό Μουσείο της Αθήνας φιλοξενεί ένα αρχαιολογικό εύρημα ως ιστορικό τεκμήριο, το άγαλμα ενός αναβάτη και του αλόγου του. Το ένα πόδι του αλόγου ήταν σηματοδομένο και απεικόνιζε την Νίκη, που κρατάει ένα στέμμα. Άλλες ανακαλύψεις μαρτυρούν μεταξύ άλλων σημάδια που είχαν χαραχθεί στα άλογα ατόμων που κατείχαν εξέχουσα θέση. Τέτοιου είδους σημάδια ήταν φύλλα κισσού, κεραυνός, κουκουβάγια, τσεκούρι και λειτουργούσαν ως αναγνωριστικά σημεία μέχρι και τον 9ο αιώνα. Τις παραπάνω αναφορές επιβεβαιώνουν ευρήματα συμβόλων αξιωματικών του ιππικού που βρέθηκαν στην Αθήνα και συγκεκριμένα στην περιοχή του Κεραμεικού και της Αγοράς, Jones (1987: 151).

τον λαό με την δεινότητά τους, δεν άργησαν να την υιοθετήσουν. Η ποινική ιστορία των τατουάζ έχει ως αφετηρία τον ελληνορωμαϊκό κόσμο.

Η δημιουργία ενός τατουάζ ακολουθούσε τις εξής τεχνικές: ή τροποποίηση του δέρματος με βελόνες²²² ή εντομή του δέρματος με καυτηριασμό ή συνδυασμός των δυο παραπάνω²²³. Κατά την πρώτη περίπτωση τρυπούσαν το δέρμα με βελόνες περιχύνοντας μελάνι, ενώ κατά την δεύτερη καυτηρίαζαν το δέρμα με την βοήθεια μεταλλικών πυρακτωμένων²²⁴ αντικειμένων δημιουργώντας ανεξίτηλα σημάδια. Τα ιστορικά αρχεία λειτουργούν ως τεκμήρια που αποδεικνύουν ότι η δερματοστιξία ήταν ένα βάρβαρο έθιμο και συνδέθηκε με ανθρώπους χαμηλής κοινωνικής θέσης που γίνονταν φορείς μηνυμάτων και κατατάσσονταν στο περιθώριο. Αναφερόμενη στις περισσότερες διασωθείσες κειμενικές ιστορικές και ιατρικές μαρτυρίες σημαντικότητας προσωπικοτήτων της κλασικής αρχαιότητας, θα εστιάσω στις διακειμενικές λεπτομέρειες που σκιαγραφούν τους *έστιγμένους* της εποχής, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του ρόλου της δερματοστιξίας στην αρχαιότητα.

Ο Άσιος²²⁵ ο Σάμιος ο ελεγειακός ποιητής στην μοναδική σωζόμενη και πλήρη ελεγεία, μεταξύ άλλων αποσπασμάτων και σπαραγμάτων, παραδίδει τον όρο *στιγματῆς*. Είναι η πρώτη γνωστή καταγραφή με αναφορά στους στιγματισμένους της αρχαϊκής εποχής. Αποκαλείται *κνισοκόλαξ* δηλ. «κόλακας της τσίκνας», και παρουσιάζεται ρακένδυτος και εξαθλιωμένος. Ήταν ένας ζητιάνος γέρος, κουτσός, βρομερός, γεμάτος στίγματα. Αποζητούσε γεύμα και συγκεκριμένα σούπα από το γαμήλιο συμπόσιο που μόλις είχε εμφανιστεί ως απρόσκλητος επισκέπτης. Ο Άσιος με φανερή σκωπτική διάθεση αποδεικνύει την παρουσία ενός τέτοιου λογοτεχνικού χαρακτήρα ήδη από αυτήν την περίοδο.

Ένα τατουάζ επεσήμανε κάποιον ως διαφορετικό και αυτή η ιδιότητα ήταν σπάνια θετικό πράγμα. Ο ιστορικός Ηρόδοτος επισήμανε την σύναψη γενικής

²²²Κόσιν τέ μοι κέλευσον ἔλθεῖν τὸν στίκτην/ἔχοντα ῥαφίδας καὶ μέλαν, Ηρώδης *Μιμιάμβοι* 5.65-66.

²²³Όπως αναφέρει και ο Πετρώνιος "έτσι ώστε οι πληγές που προετοιμάζονται από το σίδηρο να απορροφούν τα γράμματα", *Σατυρικόν* 106.

²²⁴*vulnera ferro praeperata*, Πετρώνιος *Σατυρικόν* 106.1.2. Η καύση του δέρματος με πυρακτωμένα εργαλεία συνεχίστηκε στην Ευρώπη και συγκεκριμένα στην Γαλλία και την Σιβηρία για εγκληματίες και κατάδικους μέχρι και το 1864, Perdritz (1911: 64).

²²⁵Αθήναιος *Δειπνοσοφισταί* 3.125b.

ανακωχής και τους όρκους μεταξύ των Μήδων και των Λυδών²²⁶, που επισφραγίζονταν με τατουάζ, και μαρτύρησε το γεγονός ότι η ποινική ιστορία των τατουάζ είχε ως αφετηρία τον ελληνορωμαϊκό κόσμο.

Ο Αρισταγόρας, ενώ είχε τον φόβο ότι δεν θα συνέχιζε να έχει τον έλεγχο της Μίλητου, έλαβε ένα μήνυμα από τον Ιστιαίο. Αυτό σηματοδότησε την αρχή της Ιωνικής επανάστασης, το 499 π.Χ. Ο Ιστιαίος ήταν δυσαρεστημένος με την εκβιαστική παραμονή του στα Σούσα και ήλπιζε ότι, αν ξεσπούσε εξέγερση, θα τον έστελναν πίσω στην πόλη του. Επιθυμώντας να ειδοποιήσει τον Αρισταγόρα ότι θα έπρεπε να εξεγερθεί, αλλά φοβούμενος ότι ο αγγελιοφόρος του θα μπορούσε να αποκαλύψει το μυστικό, ξύρισε και έκανε σημάδια στο κεφάλι του πιο έμπιστου σκλάβου του. Μόλις τα μαλλιά του μάκρυναν, τον έστειλε στην Μίλητο με μόνη εντολή να ξυρίσει το κεφάλι του και να το δείξει στον Αρισταγόρα. Πέρασε από τους φρουρούς χωρίς να κινήσει υποψίες και μετέδωσε το κρυμμένο μήνυμα. Με την υποστήριξη του Ιστιαίου και την σύμφωνη γνώμη των άλλων τυράννων της Ιωνίας, ο Αρισταγόρας εξεγέρθηκε²²⁷.

Μετά την αποτυχία της Ιωνικής Επανάστασης ο βασιλιάς Δαρειός συγκέντρωσε στα χέρια του μεγάλες δυνάμεις, προκειμένου να τιμωρήσει την Αθήνα που είχε προσφέρει βοήθεια στους Ίωνες συμμάχους της. Ο Αισχύλος προασπίζοντας το δίκαιο, το υψηλό δημοκρατικό φρόνημα, που πρέπει να διέπει μια πόλη και την γυναικεία αξιοπρέπεια, συνέθεσε έναν μύθο στον οποίο πρωταγωνιστούν οι Αιγύπτιοι που καταδιώκουν τις κόρες του Δαναού και υπόσχονται ότι θα τις στιγματίσουν με καλέμια²²⁸. Την χρονική εκείνη περίοδο οι Αθηναίοι προσπαθούσαν να προσεγγίσουν τους Σπαρτιάτες, προκειμένου να συνάψουν συμμαχία κατά των Περσών για την επικείμενη μάχη του Μαραθώνα το 490 π.Χ.

Ο Ξέρξης, ο βασιλιάς των Περσών κατά την διάρκεια της εκστρατείας του εναντίον της Ελλάδας είχε θυμώσει τόσο που η θαλασσοταραχή είχε καταστρέψει την

²²⁶ *Ὅρκια δὲ ποίεταί ταῦτα τὰ ἔθνεα τὰ πέρ τε Ἕλληνες, καὶ πρὸς τούτοισι, ἐπεὰν τοὺς βραχίονας ἐπιτάμωνται ἐς τὴν ὁμοχροίην, τὸ αἷμα ἀναλείχουσι ἀλλήλων, Ἱστορίαι 1.74.6.*

²²⁷ *Ἱστορίαι 5.35.5.* Ο Πολύαινος, ο Μακεδόνας συγγραφέας του 2ου αι. μ.Χ. στο σημαντικότερο έργο του *Στρατηγήματα* 1.24 αναφέρεται στον τύραννο Ιστιαίο και στο σχέδιό του για την εκκίνηση της Ιωνικής επανάστασης. Η συλλογή *Στρατηγήματα* ήταν αφιερωμένη στους Ρωμαίους αυτοκράτορες Λούκιο Βέρο και Μάρκο Αυρήλιο, όταν ξεκίνησαν τον πόλεμο κατά των Πάρθων, το 163 μ.Χ.. Σκοπός του ήταν να δώσει στους αυτοκράτορες σύντομα παραδείγματα από τα κατορθώματα προηγούμενων στρατηγών, τα οποία θα μπορούσαν να μιμηθούν στον πόλεμο με τους Πάρθους, τον ορκισμένο εχθρό της Ρώμης.

²²⁸ *Αισχύλος, Ἰκέτιδες 839.*

γέφυρα που είχε κατασκευάσει στον Ελλήσποντο²²⁹, ώστε διέταξε τους στρατιώτες του να αιχμαλωτίσουν εκείνο το ανυπάκουο σώμα νερού με σιδερένιες αλυσίδες που έριξαν στην θάλασσα. Κατόπιν έβαλε τους άντρες του να το στιγματίσουν και να το μαστιγώσουν 300 φορές²³⁰ επιδεικνύοντας βάρβαρη και αλαζονική συμπεριφορά.

Κατά την δεύτερη εισβολή των Περσών έναντι των Ελλήνων (480-479 π.Χ.) οι πόλεις της Καρίας είχαν συνάψει συμμαχία με τον Πέρση βασιλιά Ξέρξη Α'. Μετά την αποτυχημένη περσική εισβολή, την συμμετοχή τους στην Συμμαχία της Δήλου και την επιστροφή τους στην κυριαρχία των Αχαιμενιδών, αναγνώρισαν την αναγκαιότητα ύπαρξης ενός δυνάστη. Ο Μάρκος Βιτρούβιος Πολλίωνας στο μοναδικό του κείμενο αρχιτεκτονικής θεωρίας περιγράφοντας την πρωτεύουσα της Καρίας, την Αλικαρνασσό, παρακολουθεί και καταγράφει την πολιτική επικαιρότητα αμέσως μετά τον θάνατο του Μαύσωλου, του σατράπη της Καρίας²³¹. Η Αρτεμισία Β' μετά τον θάνατο του αδελφού και συζύγου της Μαύσωλου, διαδέχτηκε την εξουσία της σατραπείας της Καρίας και έγινε η απόλυτη κυβερνήτης. Περί τα 350-351 π.Χ. η ίδια κατάφερε να υπαγάγει τον λαό των Ροδίων υπό την επιρροή των Εκατομνιδών. Οι Ρόδιοι ήθελαν να ανατρέψουν την εκατομνιδική δυναστεία και να αναδειχθούν κυρίαρχοι. Καθώς αισθάνονταν κατώτεροι που μια γυναίκα είχε αναλάβει τα ηνία της χώρας, επιτέθηκαν στην Αλικαρνασσό, το κέντρο της οικονομικής και πνευματικής ζωής της Καρίας. Η Αρτεμισία πληροφορήθηκε τις κινήσεις των Ροδίων και εξαπάτησε τον ροδιακό στόλο που τόλμησε να καταπλεύσει εναντίον της. Μετά την νικηφόρα επίθεσή της έστησε δυο χάλκινα αγάλματα, το ένα ήταν η προσωποποίηση της πόλης της Ρόδου και το άλλο το πορτρέτο της ίδιας της Αρτεμισίας που την απεικόνιζε να στιγματίζει τους αιχμάλωτους Ροδίους.

Το 480 π.Χ.²³², λίγο πριν από την μάχη των Θερμοπυλών, μερικοί Έλληνες έμηδισαν, δηλαδή τάχθηκαν με τους Μήδους - Πέρσες²³³. Σύμφωνα με απόφαση του

²²⁹Ηρόδοτος *Ιστορίαι* 7.35.

²³⁰Είναι ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ένας βασιλιάς, ο Ξέρξης εν προκειμένω, προσωποποιεί το νερό και το αντιμετωπίζει ως επαρκτό άνθρωπο τιμωρώντας τον με μαστίγωμα και δερματοστιξία. Ο Ηρόδοτος ξαφνιάζει με την συγγραφική του στάση, καθώς παρουσιάζει έναν βάρβαρο Πέρση βασιλιά να επιβάλλει αυτήν την αδίστακτη και βίαιη συμπεριφορά που είχαν υιοθετήσει οι εξευγενισμένοι Έλληνες ή οι Ρωμαίοι.

²³¹*De architectura* 2.14. Το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης έρευνας διατηρεί τις επιφυλάξεις της σχετικά με την αξιοπιστία της ιστορίας.

²³²Την ίδια χρονική περίοδο μετά την μάχη της Ιμέρας, που διεξήχθη μεταξύ των Ελλήνων των Συρακουσών και του Ακράγαντα από την μία πλευρά και των Καρχηδονίων από την άλλη, ξέσπασε

Συνεδρίου των ελληνικών πόλεων, όσοι από τους Έλληνες μήδισαν από ανάγκη, δεν θα τιμωρούνταν, όσοι όμως αποχωρούσαν από δειλία ή με την θέλησή τους στο στρατόπεδο του Ξέρξη, αυτοί θα τιμωρούνταν σκληρά και παραδειγματικά. Οι Θηβαίοι, με αρχηγό τον Λεοντιάδη, μόλις είδαν ότι υπερίσχυαν οι Πέρσες, αποχωρίστηκαν από τους Έλληνες και παραδόθηκαν στον εχθρό κάνοντας έκκληση. Γρήγορα δέχθηκαν την βίαιη και τιμωρητική συμπεριφορά του Πέρση βασιλιά. Ο Ξέρξης, ύστερα από διαταγή που εξέδωσε, σημάδεψε τους περισσότερους με βασιλικά στίγματα κάνοντας την αρχή από τον στρατηγό τους, τον Λεοντιάδη για τον λόγο ότι αυτοί που πρόδωσαν την πατρίδα τους, θα πρόδιδαν στην συνέχεια και τους ίδιους. Έτσι, μετά την ήττα των Περσών οι στιγματισμένοι Έλληνες ήταν δύσκολο να επιστρέψουν στην Θήβα²³⁴.

Η δερματοστιξία κατά την διάρκεια του πολέμου ήταν σημάδι αποτυχίας, δειλίας και ήττας. Ένα από τα παλαιότερα χρονολογημένα αποδεικτικά στοιχεία για αυτό, προέρχεται από μια μικρή ταφική επιγραφή αφιερωμένη σε έναν άνδρα ονόματι Πόλλης των Μεγάρων, περίπου το 480 π.Χ. Η επιγραφή, που βρίσκεται στην κορυφή μιας ανάγλυφης εικόνας ενός Έλληνα οπλίτη οπλισμένου με την εμβληματική στρογγυλή ασπίδα του και τον άξονα του δόρατός του, αναφέρει ότι ο Πόλλης, αγαπημένος γιος του Ασώπιχου, δεν πέθανε δειλός, αλλά έχασε την ζωή του στα χέρια των εχθρών, χωρίς να έχει ίχνος τατουάζ. Η επιγραφή αυτή προβάλλει ένα ξεκάθαρο ανδρικό ιδανικό, αυτό που συνδέει την στρατιωτική θητεία, τον θάνατο στον πόλεμο και την έμφυτη γενναιότητα, με την αντίσταση στην δερματοστιξία· μόνον ένας δειλός

τελικά πόλεμος με τους σκλάβους στην Σικελία. Οι Σικελοί, απολαμβάνοντας μια μακρά περίοδο ειρήνης, έγιναν πλούσιοι και αγόρασαν πολλούς σκλάβους, τους οποίους σημάδευαν με πυρακτωμένα σίδερα και τους ανάγκαζαν να δουλεύουν σε άθλιες και αντίξοες συνθήκες αδιαφορώντας για την επιβίωσή τους. Ακόμα και οι Ιταλοί, που είχαν κτήματα στην Σικελία, συμπεριφέρθηκαν κατά παρόμοιο τρόπο στους σκλάβους, που τα καλλιεργούσαν, στιγματίζοντάς τους στα μάγουλα. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν ο Δαμόφιλος από την Έννα, οποίος ήταν ένας αλαζόνας γαιοκτήμονας που συναγωνίζονταν την μεγαλοπρέπεια και τον πλούτο ενός βασιλιά. Αγόρασε πολλούς δούλους και τους κακομεταχειρίστηκε στον ύψιστο βαθμό. Όσοι ήταν ελεύθεροι, γεννημένοι στην χώρα τους και αιχμάλωτοι στον πόλεμο, τους στιγματίσε στα μάγουλά τους με αιχμηρές μεταλλικές βελόνες. Αποτέλεσμα αυτής της αποτρόπαιης συμπεριφοράς ήταν η εξέγερση των καταπιεσμένων σκλάβων οι οποίοι βιαιοπραγούσαν και κατέφευγαν σε άνομες πράξεις. Αυτό ήταν η κατάληξη της άδικης μεταχείρισης που είχαν βιώσει, η οποία τους έκανε να στραφούν με οργή στην τιμωρία εκείνων που τους είχαν αδικήσει στο παρελθόν, Διόδωρος Σικελιώτης *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 34-35.

²³³Οι Βοιωτοί έδωσαν «γή και ύδωρ» στους Πέρσες απεσταλμένους πριν την μάχη των Θερμοπυλών (480 π.Χ.).

²³⁴*Ιστορία* 7.233. Ο Κούρτιος Ρούφος στο μοναδικό του ιστορικό έργο κάνει λόγο για τους υπόδουλους Έλληνες που ήταν δέσμοι των Περσών και μερικοί από αυτούς είχαν σημάδια από καντηριασμούς, *Historiae Alexandri Magni* 5.5.6.

θα υπέκυπτε στο σημάδι του τατουάζ· ένας «πραγματικός» Έλληνας θα προτιμούσε να πεθάνει. Για τους Έλληνες, ένα τατουάζ ήταν σημάδι ντροπής και υποδούλωσης.

Ο Περικλής, κρατώντας τα πολιτικά ηνία της κυρίαρχης Αθήνας, χρησιμοποίησε προς όφελός του την νίκη των ελληνικών δυνάμεων επί των Περσών με απώτερο στόχο να διαφυλάξει τα συμφέροντα της Αθήνας και να παραμείνει στον πολιτικό στίβο. Σε μια προσπάθεια μετατροπής της Δηλιακής Συμμαχίας σε Αθηναϊκή Ηγεμονία ο Περικλής σε ρόλο στρατηγού ανέλαβε την ευθύνη μιας μεγάλης πολεμικής επιχείρησης που θα καθόριζε την θέση της Αθήνας. Τον χειμώνα του 440 π.Χ. κηρύχτηκε πόλεμος μεταξύ της Σάμου και της Μιλήτου. Οι ολιγαρχικοί Σάμιοι αρνήθηκαν την παρέμβαση των Αθηναίων σε ρόλο διαμεσολαβητή, με αποτέλεσμα να τους επιτεθούν και να εγκαθιδρύσουν το δημοκρατικό πολίτευμα. Η νικητήρια μάχη του αθηναϊκού στόλου οδήγησε στον στιγματισμό των αιχμαλώτων. Οι Αθηναίοι, για να τους εξευτελίσουν, στιγματίσαν το μέτωπο των αιχμάλωτων Σαμίων με «σάμαινα»²³⁵ που ήταν το κεφάλι γουρουνιού και έμοιαζε με τα πλοία των Σαμίων, ως ένα εκ των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του θαλάσσιου στρατού της Σάμου.

Οι Σάμιοι, που διέφυγαν στην Μ. Ασία και ζήτησαν βοήθεια από τον σατράπη της Λυδίας ο οποίος τους δώρισε εφτακόσιους μισθοφόρους, αποστάτησαν και κέρδισαν ξανά την εξουσία αιφνιδιάζοντας την αθηναϊκή στρατιωτική δύναμη. Ο Περικλής μετά το πέρας των τελευταίων γεγονότων περνώντας στην αντεπίθεση συνέτριψε το ναυτικό των Σαμίων και επάνδρωσε τον στόλο για την αντιμετώπιση του αντίστοιχου φοινικικού που θα βοηθούσε τους Σαμίους. Μια πληροφορία που μάλλον αξιολογήθηκε λάθος, ανάγκασε τον Περικλή να πάρει εξήντα πλοία και να συναντήσει στα ανοιχτά τον φοινικικό στόλο, που υποτίθεται πως πλησίαζε. Οι Σάμιοι με την παρότρυνση του στρατηγού τους Μέλισσου, επιτέθηκαν κατά της ηγεμονεύουσας, τους αποδυνάμωσαν πετυχαίνοντας την νίκη. Ανταποδίδοντας τις ίδιες αγριότητες χάραξαν στο μέτωπο των Αθηναίων κουκουβάγιες²³⁶ διαπομπεύοντάς²³⁷ τους.

²³⁵Πλούταρχος, *Βίοι παράλληλοι/Περικλής* 26.

²³⁶Πλούταρχος, *Βίοι παράλληλοι/Περικλής* 26. Μετά τον θάνατο του Αριστοτέλη τα χειρόγραφα του εκδόθηκαν από έναν προικισμένο φιλόλογο και γνώστη της φιλοσοφίας του, τον Ανδρόνικο τον Ρόδιο. Προσέδωσε στα αριστοτελικά αυτά συγγράμματα την τελική τους μορφή. Σε ένα από αυτά επισημαίνεται το σχόλιο του Αριστοφάνη σχετικά με τους Σαμίους και τους χαρακτηρίζει πολυγράμματος προσδίδοντας δύο σημασίες, την δερματοστιξία και την πνευματική τους καλλιέργεια. Η πληροφορία αυτή διασώζεται και από τον Πατριάρχη Φώτιο Α' στο έργο του *Λεξικόν*. Η κουκουβάγια ήταν το

Μετά την λήξη των Περσικών πολέμων, ήδη, τον 5ο αι. π.Χ. η Σπάρτη και η Αθήνα, οι δύο ηγεμονικές δυνάμεις της Ελλάδας, ήταν αδύνατον να αποφύγουν την μεταξύ τους σύρραξη. Με μάχες που σημειώθηκαν τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό, η μακρά και σύνθετη σύγκρουση ήταν επιζήμια και για τις δύο πλευρές, αλλά η Σπάρτη, με την οικονομική βοήθεια της Περσίας, κέρδισε τελικά τον Πελοποννησιακό πόλεμο, καταστρέφοντας τον αθηναϊκό στόλο στους Αιγός Ποταμούς, το 405 π.Χ. Ο Αριστοφάνης βιώνοντας από κοντά την τροπή του πολέμου δεν δίστασε να σατιρίσει τις υπερβολές της δημοκρατίας, να στηλιτεύσει με ιδιαίτερη τόλμη τους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες, τους πολεμοχαρείς δημαγωγούς, τους φιλοπόλεμους, τους σοφιστές και όλους όσους επηρέασαν την κοινωνική και πολιτική ζωή της αθηναϊκής πολιτείας. Οι *Όρνιθες*, ένα βαθιά πολιτικό κείμενο, που μιλάει για την κοινωνική και οικονομική διαφθορά, ασκεί έντονη κριτική στην αθηναϊκή δημοκρατία και στον τρόπο που λειτουργούσαν οι θεσμοί της. Η Νεφελοκοκκυγία, η πόλη των πουλιών στους αιθέρες και ο ενδιάμεσος κόσμος μεταξύ θεών και ανθρώπων, καταρρίπτει τους υπάρχοντες νόμους και περιγράφει μια ουτοπία και μια πολιτεία που αποδέχεται ακόμα και τους στιγματισμένους δραπέτες²³⁸.

έμβλημα της θεάς Αθηνάς, της προστάτιδας της ομώνυμης πόλης. Ένα χαρακτηριστικό της προσωνύμιο ήταν η Γλαυκώπις Αθηνά. Το γεγονός ότι οι αιχμάλωτοι σηματοδούνταν στο πρόσωπο με το σήμα της κουκουβάγιας ήταν απόφαση των Αθηναίων έπειτα από ένα διάταγμα, που ψήφισαν, όπως αναφέρει ο Κλαύδιος Αιλιανός στο έργο του *Varia Historia* (2.9). Κατά την ανάγνωση των δυο τελευταίων αυτό που παρατηρούμε είναι ότι ο Αιλιανός και ο Φώτιος (ο οποίος παραθέτει τον Δούρη από την Σάμο) διηγούνται την ίδια ιστορία σχετικά με την δερματοστιξία των αιχμάλωτων αντιστρέφοντας τα δύο σύμβολα. Για την σκληρή μεταχείριση των Σαμίων αιχμαλώτων, βλ. Περικλής 28.1-3, όπου ο βιογράφος παραθέτει τον Δούρη της Σάμου απορρίπτοντας την εκδοχή του για τα γεγονότα. Αυτή η παράδοση είναι πιθανώς η ίδια που αναφέρεται από τον Φώτιο (διασώζεται ως *Τὰ Σαμίων ὑποπτέεις*), ο οποίος αναφέρει ότι ορισμένοι Σάμιοι αιχμάλωτοι σκοτώθηκαν και οι άλλοι στιγματίστηκαν. Πρβλ. επίσης Σούδα, διασώζεται ως *Σάμη* [Σ 75], *Σαμίων ὁ δῆμος* [Σ 77], και *Τὰ Σαμίων ὑποπτέεις* [Τ 142]. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Λουκιανός αναφέρει μια ξεχωριστή περίπτωση έστιγμένου φιλοσόφου, αυτή την φορά, που έφερε σημάδια στο μέτωπο σε σχήμα αλεπούς ή πιθήκου, *Άλιεύς ἢ Ἀναβιοῦντες* 46.

²³⁷ Αυτό που πρέπει να επισημανθεί και στις δυο περιπτώσεις είναι ότι ο στιγματισμός μεταξύ των δύο δυνάμεων Αθηναίων και Σαμίων χαρακτηρίζει την υπεροπτική και αλαζονική τους συμπεριφορά και περιγράφεται ως ύψιστη βία και ατιμωτική πράξη.

²³⁸ Αριστοφάνης, *Όρνιθες* 760. Ο Λουκιανός χρησιμοποιεί μια παρόμοια φράση (*στιγματίας δραπετής*) στο έργο του *Τίμων* (17), για να περιγράψει τον Πλούτο. Ο Τίμων και η μισανθρωπία του αποτελούν αφορμή για τον Λουκιανό να αναφερθεί στο πρόβλημα του πλούτου, της φτώχειας και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Ο Τίμων ύστερα από αλόγιστη χρήση, έμεινε αδέκαρος και αποξενωμένος από όλους. Όταν, όμως, απρόσμενα βρέθηκε στα χέρια του ένας θησαυρός διακήρυξε επίσημα την μισανθρωπία του και τα μίσησε όλα. Ο Λουκιανός θέτει υπό συζήτηση την περίπτωση του Τίμονα. Ο Πλούτος συζητά με τον Δία για την αλαζονική και άπληστη συμπεριφορά των ανθρώπων, που, όπως και στην περίπτωση του Τίμονα, άλλοτε τον ξοδεύουν αλόγιστα και άλλοτε τον κρατούν κλειδωμένο με χειροπέδες, όπως ακριβώς συμβαίνει με τους στιγματισμένους δραπέτες.

Η κωμωδία υπό την θεατρική της μορφή αποσκοπούσε στην επιρροή της στο κοινωνικό σύνολο και υπηρετούσε τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου. Μέσα από τους κωμικούς διαλόγους προβάλλονταν τα προβλήματα, που βρίσκονταν στο επίκεντρο της εποχής και ανησυχούσαν τους Αθηναίους πολίτες. Ήταν ένα προσφιλές είδος για την εκτύλιξη της ιστορίας της δερματοστιξίας στην αρχαιότητα.

Ο Έρμιππος ο Αθηναίος ποιητής της αρχαίας Αττικής κωμωδίας σε ένα από τα σωζόμενα έργα του στους επικούς *Φορμοφόρους* (απ. 63.19) παραθέτει έναν κατάλογο που διανθίζεται με επίκαιρες κωμικές αιχμές για τους εχθρούς των Αθηναίων. Αναφέρει τα χαρακτηριστικά προϊόντα κάθε πόλης ή περιοχής που εισάγονται διά θαλάσσης στην Αθήνα. Μεταξύ άλλων περιγράφει τους στιγματισμένους δούλους, που κατάγονταν από την Φρυγία, να συγκεντρώνονται στο λιμάνι των Παγασών, τον σημαντικότερο σταθμό για το δουλεμπόριο. Ο κωμωδιογράφος Αριστοφάνης²³⁹ στους *Βατράχους*²⁴⁰ παρουσιάζει τον Πλούτωνα να αποστέλλει μήνυμα στον Κλεοφώντα, τον Νικόμαχο, τον Μύρμηκα και τον Αρχένομο και να τους προειδοποιεί πως αν δεν προσέλθουν εγκαίρως θα τους θεωρήσει φυγάδες, θα τους στιγματίσει και θα τους οδηγήσει στα έγκατα της γης. Με κεντρικό της θέμα τον ξεπεσμό της πνευματικής δημιουργίας στην πόλη της Αθήνας ως απόρροια του βάλτου στον οποίο είχε περιέλθει η κοινωνία, η κωμωδία *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη, ένα χρόνο πριν το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου, εξυμνεί και προτείνει ηθικά και πολιτικά την συμφιλίωση ως φάρμακο για το κλείσιμο των πληγών του πολέμου.

Στους *Σφήκες*, ο σκλάβος Ξανθίας φωνάζει δυνατά ότι τον στιγματίζουν μέχρι θανάτου χρησιμοποιώντας ένα ραβδί (1296). Ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί την κωμωδία ως όχημα, για να σατιρίσει, με τον αζεπέραστα αιχμηρό του τρόπο, ένα ζήτημα βαθιά πολιτικό: την διάβρωση του δικαστικού συστήματος, του ακρογωνιαίου λίθου της λαϊκής κυριαρχίας στην αρχαία Αθήνα. Ακόμα και στην *Λυσιστράτη*, σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια αποτροπής του Πελοποννησιακού Πολέμου, ο Αριστοφάνης

²³⁹Στα έργα του αναδύεται η υπερβολή που ήταν άμεσα συνυφασμένη με τα προβλήματα που απασχολούσαν την Αθήνα και είχε ως στόχο τον προβληματισμό και την ανασυγκρότηση. Η προσοχή του στρέφεται στα προβλήματα της Αθήνας που πηγάζουν από το ξέσπασμα του καταστροφικού Πελοποννησιακού Πολέμου και εστιάζει στην οικονομική, κοινωνική και ηθική κρίση της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής εκείνης, στην επικράτηση της ειρήνης και της δημοκρατίας.

²⁴⁰Αριστοφάνης *Βάτραχοι* 1508-14.

διαχωρίζει ένα πλήθος γυναικών, που είχαν συνωστιστεί γύρω από μια κρήνη, σε στιγματισμένες δούλες και ελεύθερες γυναίκες (330-332).

Ομοίως, ο κωμικός συγγραφέας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, ο Εύπολις παραθέτει την περίπτωση του Ακέστορα, που τιμωρήθηκε και στιγματίστηκε [...οἶδα δ' Ἀκέστορ' αὐτὸ τὸν στιγματίαν παθόντα...]. Οι προσωπικότητες του Εύπολι διεισδύουν απρόσκλητοι στον μύθο, πλευρίζουν τους πλούσιους πάτρωνες και τρυπώνουν στα συμπόσιά τους. Στους Κόλακες — ο Ακέστωρ ο κόλακας και στιγματίας, επίθετο που θυμίζει τον κατάστικτο αλήτη στο ποίημα του Ἄσιου²⁴¹ — ξεστομίσε μια φορά ένα αισχρό χωράτο, και τιμωρήθηκε: οι δούλοι τον πέταξαν έξω από το σπίτι και τον παρέδωσαν στον δεσμοφύλακα. Ο ρόλος των κολάκων περιοριζόταν στον εγκωμιασμό των λόγων του πάτρωνά τους, στον θαυμασμό και στις φιλοφρονήσεις που έπρεπε να ξεστομίζουν²⁴².

Μιλώντας για την ιστορική Αθήνα ένα από τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά της ήταν το δημοκρατικό και φιλελεύθερο πνεύμα, που προάσπιζε. Δημοκρατία σήμαινε ισονομία και ισοτιμία των πολιτών, ελεύθερη έκφραση και βούληση. Το γεγονός αυτό είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον κατά την εκφώνηση πολιτικών λόγων στους οποίους οι πολιτικοί προσπαθούσαν με κάθε μέσο να διαβάλλουν τους αντιπάλους ξεστομίζοντας ακόμα και υβριστικούς χαρακτηρισμούς που υπονόμευαν και κατέκριναν την αξία του αντιπάλου. Η διαβολή ήταν ένας τρόπος επιβολής και ισχύος στον λαό που παρασυρόταν από την ωμότητα των λόγων τους.

Ο ολιγαρχικός Ανδοκίδης, όντας λογογράφος, σε ένα από τα αποσπάσματά του αναφέρεται στον Υπέρβολο, έναν Αθηναίο φιλοπόλεμο πολιτικό που είχε φιλόδοξες

²⁴¹Ο Ἄσιος, ο ελεγειακός ποιητής του 6ου αι. π.Χ., όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, παρουσίασε σε απόσπασμά του ένα προδρομικό δείγμα αυτού του χαρακτήρα. Όπως παραθέτει ...*χωλός, στιγματίας, πολυγήραος, ἴσος ἀλήτη ἦλθε κνισοκόλαξ*... (fr.14.1), ο Ἄσιος με την αναφορά *κνισοκόλαξ*, «κόλακας της τσίκνας», απλώς υποδήλωσε την προσφορά κολακείας. Ο Εύπολις την διατύπωσε απερίφραστα στον λόγο του. Στην περίπτωση του Ἀσιου αυτός για τον οποίο γίνεται λόγος ήταν γέρος, κουτσός, βρομερός ζητιάνος, γεμάτος στίγματα. Εμφανίζεται απρόσκλητος στο δείπνο, θέλει να γευματίσει με δαπάνη του οικοδεσπότη δίχως να το δικαιούται. Ο χαρακτηρισμός *κνισοκόλαξ* ίσως υπαινίσσεται την συμμετοχή του στο φαγοπότη με αντάλλαγμα την προσφορά επαίνων που αποσκοπούν σε ιδιοτελείς σκοπούς.

²⁴²Ακόμα και μεταγενέστερα ο Μένανδρος, σε μια εποχή καθοριστικών αλλαγών μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στο έργο του *Σαμία* παρουσιάζει τον εξοργισμένο Δημέα να φοβερίζει τον δούλο του, Παρμένοντα, με μαστίγωμα και δερματοστιξία (321-24). Ένας πλούσιος γαιοκτήμονας υπονιάζεται ότι ο πιστός του δούλος και υπηρέτης τον εξαπατά και τον απειλεί ότι θα τον στιγματίσει με πυρακτωμένο σίδερο. Ο δούλος του, ο Περμένων, φοβούμενος για την τιμωρία του κυρίου του τρέπεται σε φυγή.

ιμπεριαλιστικές τακτικές. Για τους περισσότερους ήταν ένας πολιτικός που παρέμενε στα πολιτικά δρώμενα όχι γιατί επεδίωκε το καλύτερο για το λαό, αλλά γιατί εκπλήρωνε τις προσδοκίες της πλειοψηφίας. Ο Ανδοκίδης, όπως και άλλοι συγγραφείς, δεν συμφωνούσαν με τις πολιτικές πεποιθήσεις και επιδιώξεις του. Μάλιστα καταγράφει για αυτόν ότι ο πατέρας του ήταν ένας στιγματισμένος δούλος, ο οποίος εργαζόταν στο δημόσιο νομισματοκοπείο, ενώ ο ίδιος ήταν ξένος, βάρβαρος και κατασκεύαζε λύχνους²⁴³. Ήταν μια πολιτική φιγούρα που προκάλεσε αρνητικές εντυπώσεις και τιμωρήθηκε με εξοστρακισμό. Δεν ήταν λίγες οι φορές που οι κωμωδιογράφοι της εποχής περιγελούσαν τέτοιου είδους προσωπικότητες. Επειδή προσέβαλλε κάθε συνετό πολίτη, ο Αριστοφάνης τον κατηγόρησε για την ασυδοσία του χαρακτήρα του.

Και ενώ κατά το δεύτερο έτος του Πελοποννησιακού Πολέμου, το 430 π.Χ. η Αθήνα πολιορκούνταν από τους Σπαρτιάτες ξεσπά στην Αθήνα καταστροφική επιδημία. Τα ιστορικά τεκταινόμενα τοποθετούν στο προσκήνιο των γεγονότων τον Ιπποκράτη, τον θεμελιωτή της ιατρικής επιστήμης, που επενέβη για την αποκλιμάκωση του φοβερού λοιμού. Οι σοφές παρατηρήσεις και οι ανθρωπιστικές του ιδέες έφεραν σπουδαία αποτελέσματα απαλλάσσοντας την αρχαία ελληνική σκέψη από τον μυστικισμό και τις δεισιδαιμονίες. Η συζήτηση για το ποια από τα έργα που παραδίδονται με το όνομά του τού ανήκουν πραγματικά ξεκίνησε ήδη στην αρχαιότητα και συνεχίζεται χωρίς να έχει καταλήξει σε αναντίρρητα αποτελέσματα. Η Ιπποκρατική Συλλογή περιλαμβάνει 59 έργα, διαιρεμένα σε κατηγορίες. Σε μια από αυτές, την ειδική νοσολογία, στο έργο *Περὶ Ἐπιδημιῶν*²⁴⁴ (7.83.22) ο Ιπποκράτης παρέχει κλινικές σημειώσεις για την πορεία μιας ασθένειας από τα πρώτα συμπτώματα ως την ανάρρωση, ή τον θάνατο, του συγκεκριμένου αρρώστου. Ο Φερεκύδης, λόγου χάρη, ο φιλόσοφος από την Σύρο περιγράφοντας την κλινική του εικόνα κατά το πέρας των

²⁴³Ο δούλος απευθύνεται προς τον κύριό του και τον ρωτάει: "Θα με τρυπήσεις, όπως ακριβώς τα άλογα, με το τρυσίπιο; (ἀλλ' ὥσπερ ἵππῳ μούπιβαλλεῖς τρυσίπιον;)" Το τρυσίπιο ήταν το σημάδι που επιβαλόταν στα ταλαιπωρημένα άλογα. Πολλά ζώα στιγματίζονταν, για να αναγνωρίζονται από τον ιδιοκτήτη ή, για να περιγράφεται η φυσική τους κατάσταση. *Περὶ Ὑπερβόλου λέγειν αἰσχύνομαι, οὗ ὁ μὲν πατὴρ ἐστιγμένος ἔτι καὶ νῦν ἐν τῷ ἀργυροκοπείῳ δουλεύει τῷ δημοσίῳ, αὐτὸς δὲ ξένος ὢν καὶ βάρβαρος λυχνοποιεῖ*, Ανδοκίδης απ. 5.

²⁴⁴Στο ίδιο έργο ο Ιπποκράτης χαρακτήρισε τον δούλο του Αντίφилου *στιγματήη*, *Περὶ Ἐπιδημιῶν* 4.2. Παρουσίασε αυξημένα συμπτώματα, έπεσε σε νάρκη και εμφάνισε αιμορραγία. Μπορεί να συνήλθε, αλλά υποτροπίασε γρήγορα, δηλώνοντας την πορεία της κατάστασής του.

ημερών καταγράφεται ως στιγματισμένος με σημείο αναφοράς το μέτωπο του προσώπου του.

Και ενώ διανύουμε την τρίτη φάση του Πελοποννησιακού πολέμου στην πολιτική σκηνή της Αθήνας κυριαρχεί ο Αλκιβιάδης. Χρησιμοποιώντας ως πρόφαση τον πόλεμο δύο σικελικών πόλεων, της Έγεστας και του Σελινούντα, κατάφερε να πείσει την Εκκλησία του Δήμου, παρά τις αντιρρήσεις του Νικία²⁴⁵, να οργανώσει μεγάλη εκστρατεία στην Σικελία με το πρόσχημα της αποστολής βοήθειας προς τους Έγεσταίους, συμμάχους της Αθήνας. Σκοπός της εκστρατείας ήταν η διάλυση της ηγεμονίας των Συρακουσών, καθότι οι Αθηναίοι ήθελαν να αποτελέσει η Σικελία το μέρος όπου θα ενεργούσαν κατά των ελληνικών πόλεων της Κάτω Ιταλίας. Η έκβαση του πολέμου αποδείχτηκε μοιραία για τα αθηναϊκά στρατεύματα, παρά την μεγάλη εκστρατευτική τους δύναμη. Η κύρια υπαιτιότητα αυτής της αποτυχίας ήταν ο Αλκιβιάδης ο οποίος τάχτηκε με το μέρος των Σπαρτιατών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πλούταρχος²⁴⁶ χιλιάδες αιχμάλωτοι Αθηναίοι και σύμμαχοί τους είτε πέθαναν από τις κακουχίες στα λατομεία των Συρακουσών, είτε στιγματίστηκαν από του Σικελούς στο μέτωπο με την μορφή αλόγου²⁴⁷ και μετέπειτα πωλήθηκαν ως σκλάβοι στα ορυχεία.

Ο πόλεμος μπορεί να σήμανε το τέλος της αθηναϊκής ηγεμονίας, αλλά επηρέασε τον τότε ελληνόφωνο κόσμο. Μετά το πέρας του Πελοποννησιακού Πολέμου η πιο σημαντική στρατιωτική και πολιτική προσωπικότητα της κλασικής αρχαιότητας, που κυριαρχεί, είναι ο Φίλιππος Β΄, ο βασιλιάς της Μακεδονίας. Η επεκτατική πολιτική και οι συνεχιζόμενες κατακτήσεις του προκάλεσαν έντονες ανησυχίες στους Αθηναίους, που υποψιάζονταν ότι θα κινηθεί προς την Νότιο Ελλάδα. Έστειλαν πολιτικούς αντιπροσώπους με στόχο να συνομολογηθεί ειρήνη μεταξύ των δυο δυνάμεων. Ο

²⁴⁵Ο Νικίας υπήρξε εμπόδιο στα μεγαλειώδη σχέδια του Αλκιβιάδη και η μεταξύ τους σχέση ήταν αρκετά κλονισμένη. Όταν αντιλήφθηκαν πως η μεταξύ τους αντιπαράθεση ενίσχυε την επιρροή που μπορούσε να ασκήσει ο Υπέρβολος στον αθηναϊκό λαό, ένωσαν τις δυνάμεις τους και τον εξοστράκισαν. Με αυτήν τους την στάση υποβάθμισαν την αξία του εξοστρακισμού, καθώς ο ανάξιος Υπέρβολος είχε την μοίρα των καλύτερων ανδρών όπως του Θουκυδίδη ή του Αριστείδη. Ο Πλάτων ο κωμικός ποιητής σε σχετικό του απόσπασμα συμφώνησε λέγοντας πως αν και στιγματισμένος είχε την καλύτερη τύχη που ήταν όμοια των παλαιότερων ανδρών, απ. 187.

²⁴⁶*Βίοι παράλληλοι/Νικίας* 29.1.

²⁴⁷Η επιλογή των συμβόλων, που χρησιμοποιούνταν στην δερματοστιξία, ήταν ανάλογη των πόλεων. Καθεμία από αυτές είχε το δικό της χαρακτηριστικό σύμβολο. Το άλογο ήταν το αντίστοιχο σύμβολο των Συρακουσών.

Αθηναίος ρήτορας και πολιτικός Αισχίνης²⁴⁸ σε μια προσπάθεια υπεράσπισης του εαυτού του και των προθέσεών του για το καλό της Αθήνας, εκφώνησε ενώπιον των συμπολιτών του τον λόγο *Περί Παραπρεσβείας* υποστηρίζοντας ότι ο Δημοσθένης, ο κατηγορός του, σφάλει. Κατηγορήθηκε για εξαγορά και χρηματισμό από τον Φίλιππο Β'. Εξέθεσε πολλά επιχειρήματα εξαιρώντας την οικογένειά του, αλλά και την συμβολή της στην επικράτηση της κυριαρχίας της Αθήνας. Ο ίδιος επέμεινε στην αντιμακεδονική τακτική που ακολούθησε στοχεύοντας στην αποκατάσταση της αλήθειας και του ονόματός του. Εξέφρασε δυσαρέσκεια έναντι του Δημοσθένη χαρακτηρίζοντάς τον στιγματισμένο δούλο και δραπέτη²⁴⁹.

Όπως εύλογα παρατηρείται μέσα από τις διασωθείσες ιστορικές μαρτυρίες η τεχνική της δερματοστιξίας ήταν σημάδι τιμωρίας, διαπόμπευσης και υπονόμεινε την κοινωνική υπόληψη ενός ατόμου. Λόγω της περιφρονητικής τους αντιμετώπισης κάποιοι δεν δίστασαν να αποκρύψουν οποιαδήποτε ένδειξη τατουάζ φορώντας μακριά ρούχα, τοποθετώντας επιδέσμους στα επίμαχα σημεία ή αφήνοντας να μεγαλώσουν τρίχες. Ο Δίφιλος ο Σινωπεύς στην προσπάθειά του να καταδείξει την αγριότητα και την θρασύτητα των ιχθυοπωλών, αναφέρεται σε έναν ψαρά που χρησιμοποίησε τα μαλλιά του, για να καλύψει τα σημάδια που υπήρχαν στο μέτωπό του²⁵⁰. Προσποιείτο ότι άφηνε να μεγαλώσουν τα μαλλιά του, για να αφιερώσει μέρος εξ αυτών στους θεούς, ενώ στην πραγματικότητα απέκρυπτε τα ανεξίτηλα στίγματα²⁵¹ ενοχής και υποτίμησης.

²⁴⁸Ωστόσο, ο Λυσίας σε σχετικό του απόσπασμα καταγγέλλει τον Αισχίνη και αναπτύσσει κατηγορίες εναντίον του εξηγώντας πως δανείστηκε χρήματα, δεν πλήρωσε ποτέ τους ανάλογους τόκους και στην αγωγή που του ασκήθηκε είχε προτείνει ως εγγύηση τον στιγματισμένο του σκλάβο, απ. 329.

²⁴⁹*Περί Παραπρεσβείας* 2.79. Ο Αισχίνης ακόμα και σε σχόλιά του επιβεβαιώνει την τιμωρητική τακτική που εφαρμόζοταν στους δούλους που αποδίδρασκαν, 2.79: *ἐπειδὴ οἱ φυγάδες τῶν δούλων ἐστίζοντο τὸ μέτωπον*.

²⁵⁰*Πολυπράγμων*, Αθηναίος *Δειπνοσοφισταί* 6.6. Ο Πορφύριος παραθέτει μια μεταγενέστερη κειμενική μαρτυρία αναφερόμενος στον δούλο του Πυθαγόρα, τον Ζάλμοξι. Όταν τον έπιασαν οι ληστές και τον στιγματίσαν — τον καιρό που ο Πυθαγόρας διώχθηκε από τους στασιαστές και παρέμεινε εξόριστος — έδεσε το μέτωπό του, για να μη φαίνονται τα στίγματά του, *Πυθαγόρου βίος* 15. Ανάλογη περίπτωση παραθέτει και ο Μαρτιάλης ο οποίος σκιαγραφεί την προσπάθεια ενός απελεύθερου να αποκρύψει το δουλοπρεπές παρελθόν του. Ένας άνδρας περίτεχνα στολισμένος και ευπρεπώς ντυμένος, που κάθεται στις θέσεις του θεάτρου που προορίζονται για τους συγκλητικούς, προδίδει την ιδιότητά του από τους επιδέσμους που είχε στο πρόσωπο και κάλυπταν τα ανεξίτηλα σημάδια του. Η οικονομική άνεση που υποδείκνυε η αμφίεσή του δεν δύναται να καταστήσει αόρατα τα δουλοπρεπή του στίγματα, *Επιγράμματα* 2.29.9-10.

²⁵¹Μεταγενέστερα ο Έλληνας ρητοροδιδάσκαλος Λιβάνιος προσέθεσε την περίπτωση ενός δούλου που άφησε εσκεμμένα αφέλειες με σκοπό να αποκρύψει την ντροπή που δήλωναν τα σημάδια στο μέτωπό του, *ὅς πάντα οἰκέτην στιγματίαν παρελήλυθεν ἄθυμία· ὁ μὲν γε ἐφέντος τοῦ δεσπότου ταῖς ὑπὲρ τοῦ*

Ως εκ τούτου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, ένα εκ των ιαματικών θαυμάτων που έγινε στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου. Ο Ασκληπιός ήταν θεός της ιατρικής και ιερό λατρευτικό πρόσωπο. Τα Ασκληπιεία ήταν ιερά και τόποι λατρείας του ιερού ιατρού και θεραπευτή θεού Ασκληπιού. Ο Πάνδαρος με καταγωγή από την Θεσσαλία είχε στίγματα στο μέτωπό του. Ένα βράδυ είδε ένα όνειρο, ότι τον επισκέφτηκε ο ίδιος ο θεός και τύλιξε γύρω από το μέτωπό του έναν επίδεσμο συμβουλευοντάς τον να τον αφαιρέσει, αφού βγει από τον ιερό ναό. Ο Πάνδαρος μόλις θεραπευόταν έπρεπε να αφαιρέσει τον επίδεσμο και να τον προσφέρει ως ανάθημα στον ναό. Όταν ξύπνησε, βγήκε έξω από τον ναό, αφαίρεσε τον επίδεσμο και διαπίστωσε ότι τα στίγματα εξαφανίστηκαν από το μέτωπό του. Ύστερα αφιέρωσε τον επίδεσμο στον ναό, όπως τον είχε προστάξει ο θεός Ασκληπιός. Για να τιμήσει τον θεό, ο Πάνδαρος έδωσε παραγγελία σε κάποιον να του φτιάξει ένα αφιέρωμα, αλλά εκείνος τον εξαπάτησε και του έκλεψε τα χρήματα. Τότε ο τεχνίτης είδε και αυτός στον ύπνο του τον Ασκληπιό, ο οποίος τύλιξε γύρω από το κεφάλι του τον επίδεσμο του Πανδάρου. Ο τεχνίτης, αφού ξύπνησε την επόμενη μέρα, αφαίρεσε την ταινία και είδε ότι με τρόπο ανεξήγητο είχαν μεταφερθεί στο μέτωπό του τα στίγματα του Πανδάρου²⁵².

μετώπου θριζίν έπικαταβήναι συγκαλύψας τούννειδος γελώή άν, ώς δή ούκ έστιγμένος, τόν δέ ούδέν άν ποιήσσει μη ούχι τήκεσθαι, 25. 21. 3-7.

²⁵²Άλλοι κατέφυγαν σε πρακτικές αφαίρεσης ακολουθώντας τις οδηγίες ιατρών ή άλλων εξειδικευμένων προσωπικοτήτων. Πολλοί Έλληνες ιατροί πρότειναν την νεραγκούλα ή αλλιώς το βατράχιον ένα τοξικό φυτό που δρα σπασμολυτικά και καταπραυντικά. Λόγω της καυστικής του ιδιότητας θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί τοπικά για την αφαίρεση στιγμάτων ή άλλων κηλίδων. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος διέκρινε τέσσερα είδη αυτού του φυτού που θα μπορούσαν να γιατρέψουν τις πληγές των λεπρών ή τα σημάδια των τατουάζ, *Φυσική Ιστορία* 25.109.172, 173. Το έργο του Σκριβωνιανού Λάργου *Συνθέσεις* (231) αποτέλεσε σημαντική πηγή πληροφόρησης σχετικά με την ιατρική που εφαρμόστηκε στην Ρώμη και ιδίως τις φαρμακευτικές πρακτικές. Ο Σκριβωνιανός αφηγήθηκε μια ιστορία για έναν γιατρό, τον Τρύφωνα ο οποίος πρότεινε μια μη χειρουργική θεραπεία για την αφαίρεση των τατουάζ και συγκεκριμένα ένα φαρμακευτικό παρασκεύασμα που αφαίρεσε από έναν άνδρα όλα τα γράμματα που είχαν στιγματίσει το πρόσωπό του, *quem Tryphon multis delusum et ne casu quidem ullo litteras confusas habentem medicamento liberavit*. Η πιο κατατοπιστική αποδίδεται από τον Αέτιο, τον γιατρό του 6ου αι., ο οποίος απέδωσε με σαφήνεια και τον ορισμό της δερματοστιξίας (στίγμα), *Corpus Medicorum Graecorum* 8.12. Πιο συγκεκριμένα περιέγραψε δύο πιθανές συνταγές που θα βοηθούσαν στην αφαίρεση των τατουάζ: χρησιμοποιώντας είτε ασβέστη ή γύψο με ανθρακικό νάτριο είτε ένα μείγμα πιπεριού με σκόνη και μέλι. Ένα από αυτά θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε ένα καθαρισμένο τατουάζ, το οποίο θα έπρεπε να έχει ήδη δεθεί για 5 ημέρες. Πριν από την εφαρμογή, το τατουάζ τρυπιόταν με μια βελόνα, καθαριζόταν ξανά και τριβόταν με αλάτι. Μόλις εφαρμοζόταν η συνταγή, το τατουάζ δενόταν για άλλες 5 ημέρες. Την 6η ημέρα, το τατουάζ τριβόταν για άλλη μια φορά ακολουθώντας την ίδια διαδικασία. Για την πλήρη αφαίρεση του τατουάζ, ο Αέτιος επισήμανε ότι ο χρόνος αναμονής ήταν περίπου 20 ημέρες και μπορούσε να γίνει χωρίς έλκη ή ουλές. Ο Αύλιος Προμώτος, ένας γιατρός του 2ου αι. μ.Χ. από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, χρησιμοποίησε ασβέστη σε κατάπλασμα ως θεραπεία για την αφαίρεση κάθε είδους σφραγίδας που είχαν οι στρατιώτες όπως και τατουάζ στο σώμα τους, *Δυναμερόν* 68.1. Ο Πλίνιος υπέδειξε την κοπριά περιστερών αραιωμένη με οξικό οξύ, που περιέχει το ξίδι, για την διάλυση των στιγμάτων, όπως και το φυτό μανδραγόρας *Φυσική Ιστορία* 30.30 & 25.110.175: *stigmata in facie*

Ενώ οι Έλληνες αποστρέφονταν αυτά τα τατουάζ, αυτό δεν τους εμπόδισε να τα χρησιμοποιούν με παρόμοιο τρόπο. Ο Πλάτωνας στο έργο του *Νόμοι* (854D) κάνει αναφορά στους βέβηλους, που πιάστηκαν να κλέβουν από ναούς. Η έλλειψη σεβασμού σε βάρος ιερών τόπων και κτισμάτων από δούλους ή ξένους επέφερε την τιμωρία των τατουάζ στο πρόσωπο ή τα χέρια τους. Εκεί αναγραφόταν το παράπτωμά τους. Η ηθική της δερματοστιξίας ήταν θέμα συζήτησης δεν έπαυε, όμως, να δηλώνει προσβολή, να επιβάλλει την τιμωρία και να αναπτύσσει την αρνητική κριτική. Ο στιγματισμός απέτρεπε την δυνατότητα φυγής. Ιδιαίτερα οι δούλοι, που δραπετεύαν, σε περίπτωση που συλλαμβάνονταν, τιμωρούνταν. Στιγματίζονταν με πυρακτωμένα μεταλλικά εργαλεία. Μερικοί από αυτούς φορούσαν ένα μεταλλικό περιλαίμιο με την αναγραφή: "Έχω τρέξει μακριά, πιάστε με! Αν με επιστρέψετε στον κύριό μου, θα σας ανταμείψει"²⁵³. Ο δούλος του Διογένη του Κυνικού, αδυνατώντας να υπομείνει τον αφέντη του, δραπετεύσε. Οι φίλοι του Διογένη τον συμβούλευσαν να τον συλλάβουν και να τον τιμωρήσουν με την τεχνική της δερματοστιξίας. Ο Διογένης όμως αρνήθηκε και τους απάντησε: « Ένας δούλος μπορεί να ζήσει χωρίς τον Διογένη, ο Διογένης δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τον δούλο του»²⁵⁴.

Ο Ξενοφών²⁵⁵ στο έργο του *Ελληνικά* 5.3.24 περιγράφει την προσπάθεια διαφυγής του Δελφίωνος που πραγματοποιήθηκε με την βοήθεια ενός δούλου, ο οποίος, λόγω του ότι έκλεβε τον πολύτιμο εξοπλισμό των πολιορκητών, είχε σημάδια που προκλήθηκαν από πυρακτωμένες βελόνες ή άλλα μεταλλικά αντικείμενα. Οι λέξεις σημάδευαν για πάντα πάνω τους την αιχμαλωσία, την υποδούλωσή και την ενοχή. Ο Έλληνας φιλόσοφος Βίων περιέγραψε το πρόσωπο του πατέρα του που ήταν γεμάτο τατουάζ και αποτύπωναν τα σφάλματά του²⁵⁶.

mandragoras inlitus delet, ενώ ο Κολουμέλλας ανέφερε ένα άλλο βότανο με ευεργετικές ιδιότητες ικανό να αφαιρέσει τα στίγματα από το μέτωπο των δούλων δραπετών, *De re rustica* 10.124-26.

²⁵³Εδώ παρατηρούμε μια διαφορετική περίπτωση σήμανσης και όχι δερματοστιξίας. Με νόμο του 3ου αι. π.Χ., που σώζεται αποσπασματικά, επιτρεπόταν στους «κύριους» να μαστιγώνουν και να κάνουν τατουάζ στους άτακτους σκλάβους, αλλά αυτή η πρακτική απαγορευόταν για όσους ήταν υπάκουοι.

²⁵⁴...γελοῖον, ἔφη, εἰ Μάνης μὲν χωρὶς Διογένοτος ζῇ Διογένης δὲ χωρὶς Μάνου οὐ δύναται...

²⁵⁵Επίσης πρότεινε την εκμίσθωση και τον στιγματισμό των κρατικών δούλων ως μια ιδανική λύση αποτροπής των μισθωτών που αποσπούσαν παράνομα δούλους. Σε καμία περίπτωση δεν θα επέλεγαν αυτούς που θα είχαν στιγματιστεί (*ἀνδράποδα δὲ σεσημασμένα τῷ δημοσίῳ σημάτων καὶ προκειμένης ζημίας τῷ τε πωλοῦντι καὶ τῷ ἐξάγοντι, πῶς ἂν τις ταῦτα κλέψειεν*), *Πόροι ἢ περὶ προσόδων* 4.21.

²⁵⁶ἐμοὶ ὁ πατήρ μὲν ἦν ἀπελεύθερος, τῷ ἀγκῶνι ἀπομυσσόμενοσ-διεδήλουν δὲ τὸν ταριχέμπορον γένος Βορυσθενίτης, ἔχων οὐ πρόσωπον, ἀλλὰ συγγραφὴν ἐπὶ τοῦ προσώπου, τῆς τοῦ δεσπότου πικρίας σύμβολον, Διογένης Λαέρτιος 4.46. Ο πατέρας του Βίωνα ήταν δούλος απελεύθερος με καταγωγή από

Ένα πλήρες διδακτικό ποίημα, γραμμένο σε 230 εξάμετρα, με την ονομασία *Ποίημα Νουθετικόν ή Γνωμαι*, που φέρει το όνομα του Φωκυλίδη, θεωρείται σήμερα ότι είναι έργο ενός Αλεξανδρινού χριστιανού εβραϊκής καταγωγής που έζησε μεταξύ του 170 π.Χ. και του 50 μ.Χ., την εποχή διακυβέρνησης του Νέρωνα. Ο Ιουδαίος συγγραφέας παραθέτει την φράση *στίγματα μὴ γράψης ἐπονειδίζων θεράποντα* επιβεβαιώνοντας το γεγονός ότι οι δούλοι στιγματίζονταν, οι οποίοι ακόμα και αν διέφευγαν όλοι γνώριζαν σε ποιους ανήκαν²⁵⁷. Ο Καλλίμαχος εκφράζοντας τις δικές του αντιλήψεις σχετικά με την ποίηση δρούσε σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον λογοτεχνικών αντιπαραθέσεων. Δεν ήταν λίγες οι φορές που αποτύπωνε την ζηλόφθονη και μνησικάκη συμπεριφορά των ποιητών στα έργα του. Πολλοί χρησιμοποιούσαν υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς που υπονόμευαν και μείωναν ηθικά τους ανταγωνιστές ποιητές δημιουργώντας διαφωνίες και αντιπαραθέσεις μεταξύ τους. Στους *Ιάμβους*²⁵⁸ του Καλλίμαχου γίνεται λόγος για έναν επανειλημμένα μεταπωλημένο και στιγματισμένο σκλάβο που μιμείται άλλους ποιητές και τον σημαδεύουν στο χέρι περιφρονητικά²⁵⁹.

Η δερματοστιξία με σημείο αναφοράς τον αρχαίο ελληνικό κόσμο συνέχισε να καταγράφεται και μετά Χριστών. Ο Πορφύριος ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος με καταγωγή από την Τύρο της Φοινίκης ήταν πολυγραφότατος. Έζησε σε μία εποχή όπου οι εθνικοί φιλόσοφοι αποφάσισαν να αντιμετωπίσουν ιδεολογικά την αυξανόμενη πορεία του χριστιανισμού, καταρρίπτοντας αυτό το νεοσύστατο και σαθρό θρησκευτικό σύστημα, αποκαλύπτοντας τις ασάφειες του. Μεταξύ άλλων ασχολήθηκε με την ηθική,

τον Βορυσθένη του οποίου το πρόσωπο ήταν στιγματισμένο και διηγείτο το δουλοπρεπές παρελθόν του. Τα σημάδια αυτά αποτύπωναν την πικρία και την σκληρότητα των κυρίων των δούλων.

²⁵⁷Ήταν ένα απόφθεγμα που προειδοποιούσε τους "κυρίους" να μην επιχειρούν να στιγματίζουν τους δούλους τους, καθώς ήταν η μεγαλύτερη ατίμωση.

²⁵⁸*κα[ι] δούλον εἶναι φησι καὶ παλίμπρητον καὶ τοῦ πρ.....ου τὸν βραχίονα*, 1.235.

²⁵⁹Θα μπορούσε να αποδοθεί ως μια παρομοίωση, καθώς όπως στιγματίζεται ο σκλάβος, με τον ίδιο τρόπο οι επικριτές αποδοκιμάζουν ή καλύτερα "στιγματίζουν" άλλες ποιητικές συνθέσεις. Άλλες δύο περιπτώσεις στιγματισμένων δούλων είχε υπόψη του και ο Ηρόνδας. Στο έργο του *Μιμίαμβοι* (4.51) περιγράφει την οργισμένη αντίδραση μιας ερωμένης που απειλεί την τεμπέλα σκλάβά της ότι θα την σημαδέψει στο μέτωπο, ενώ στο έργο του *Ζηλιάρα* η Βίτιννα αποφασίζει να τιμωρήσει τον άπιστο ερωμένο της με στιγματισμό χρησιμοποιώντας βελόνες και μελάνι. Η Βίτιννα δεν είναι παρά μια ελεύθερη γυναίκα – χήρα, που έχει ερωτικές σχέσεις με τον δούλο της, τον Γάστωνα, που είναι ανικανοποίητος γι' αυτό και έχει σχέση και με άλλη γυναίκα. Όταν το μαθαίνει η Βίτιννα αποφασίζει να τον τιμωρήσει για παραδειγματισμό και συμμόρφωση. Τελικά αλλάζει γνώμη όταν παρεμβαίνει η δούλα της, η Κύδιλλα, για την οποία τρέφει μητρικά αισθήματα. Κάτι αντίστοιχο υπόσχεται η ανώνυμη συγγραφέας ενός αιγυπτιακού παπύρου που καταριέται τον άπιστο εραστή της απειλώντας τον ότι θα πάρει εκδίκηση στιγματίζοντάς τον με εικόνες από φοβερές δοκιμασίες τις οποίες υπομένουν οι αμαρτωλοί που έχουν κατέβει στον Κάτω Κόσμο.

την ιστορία, την φυσική, την μεταφυσική, την θεολογία και τις βιογραφίες σημαντικών φιλοσόφων. Ένα από τα πιο σημαντικά του έργα υπήρξε *Ο Βίος του Πυθαγόρα*. Κατέγραψε σχολιαστικά την ζωή του σημειώνοντας κάθε πτυχή του. Ο Πυθαγόρας στις περιπλανήσεις του είχε μαζί του τον πιστό του υπηρέτη Διονυσιφάνη, ο οποίος στιγματίστηκε από επιδέξιους εγκληματίες και κλέφτες, καθώς έπεσε στα χέρια τους (15). Ακόμα και όταν ο Πυθαγόρας εκδιώχτηκε και εξορίστηκε, ακολούθησε τα βήματά του καλύπτοντας το μέτωπό του, για να αποκρύπτει τα ανεξίτηλα σημάδια του.

Σύμφωνα με τον Πλούταρχο η ζωή του οποιουδήποτε «μυημένου στην φιλοσοφία» πρέπει να καθορίζεται από την φρόνηση, την οσιότητα και τον σεπτό λόγο για τους θεούς. Για να επιτύχει κάποιος την αθανασία της ψυχής, οφείλει να ακολουθεί τον έντιμο βίο και απαιτείται ο απόλυτος σεβασμός στις διαχρονικές ηθικές αξίες τις οποίες εποπτεύουν οι θεοί. Ο σκοπός λοιπόν της αρετής είναι κυρίως να διορθώνει τα παραπτώματα των παθών. Οι απόψεις του, που διατυπώθηκαν μέσα από το έργο του, απέδειξαν πως η αρετή και η ηθική μπορούν να γίνουν αναπόσπαστο μέρος κάθε έκφρασης της ζωής μας καταδεικνύοντας τον στιγματισμό των δούλων ως τιμωρητική πρακτική, αλλά υποστηρίζοντας την τιμωρία που επιβάλλει η θεία δικαιοσύνη.

Στο έργο του *Περὶ ἀοργησίας* αναπτύσσει την άποψή του σχετικά με το θέμα της οργής και του τρόπου που πρέπει να μάθουμε να την διαχειριζόμαστε. Ποια θεραπεία είναι η πιο κατάλληλη για αυτό το πάθος, που μπορεί να νιώθουμε; Η πιο συνηθισμένη περίπτωση ήταν τα έντονα συναισθήματα θυμού και οργής που έτρεφαν οι κύριοι προς τους δούλους τους. Ήταν μια παγίδα στην οποία έπεφταν συνεχώς, τιμωρώντας τους με μεγαλειώδες μίσος εξαιτίας της απεριόριστης δύναμής τους. Ο Φενδάνιος, ακολουθώντας μια άλλη τακτική, χρησιμοποίησε την ευγένεια ως όπλο κατά του θυμού και παρατήρησε ότι οι περισσότεροι σκλάβοι που δεν τιμωρούνταν ντρέπονταν για την κακή τους συμπεριφορά. Άρχισαν να διορθώνουν τις συνήθειές τους μόνο όταν συγχωρούνταν, παρά όταν τιμωρούνταν, υπακούοντας στο παραμικρό σημάδι, χωρίς να λένε λέξη, με περισσότερο ζήλο από άλλους που χτυπιόντουσαν στο ξύλο (459D). Άλλωστε η υπακοή επιτυγχάνεται καλύτερα με την λογική παρά με τον θυμό. Οι πιο βίαιοι, τραχείς και θυμωμένοι προδίδονταν από τα σηματοδεδεμένα πρόσωπα των δούλων τους, τους μώλωπες, τις αλυσίδες στα πόδια τους και τις κραυγές του πόνου (463B). Η διαχείριση του θυμού ήταν το κλειδί της εξέλιξης του ανθρώπου.

Αντίστοιχα, στο *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων* ο Πλούταρχος εκκινώντας από τον μύθο του Θεσπέσιου, ο οποίος αναβίωσε τρεις ημέρες μετά τον θάνατό του, περιγράφει την μυστηριακή πορεία της ψυχής του, τις τιμωρίες που αντιμετωπίζει και τις ανταμοιβές που απολαμβάνει. Καθώς ήταν μεταξύ των συγγενών του, των γνωστών και των συντρόφων του και άκουγε τις πένθιμες κραυγές τους που ψέλλιζαν το όνομά του, αντίκρισε τον πληγωμένο και στιγματισμένο πατέρα του που ομολόγησε ότι είχε δηλητηριάσει με τον πιο ασεβή τρόπο αρκετούς από τους καλεσμένους του για χάρη του χρυσού τους και καταδικάστηκε να τιμωρείται και να υποφέρει μετά θάνατον (566f).

Στους *Δειπνοσοφισταί* ο πλούσιος Ρωμαίος Λαρήνσιος, σύγχρονος του Αθηναίου, καλεί σε γεύμα 29 επιφανείς εκπροσώπους των επιστημών και της τέχνης της εποχής του. Η συζήτηση, που ξεδιπλώνεται στο συμπόσιο, περιστρέφεται όχι μόνο γύρω από τις τέχνες και τις επιστήμες της εποχής, αλλά κυρίως γύρω από γαστρονομικές προτιμήσεις, την καλή ζωή (ευζωία), καθώς και γύρω από τα ήθη και έθιμα των αρχαίων Ελλήνων. Κατά την διάρκεια των συζητήσεων και ενώ έχει τον λόγο ο νομομαθής Ουλπιανός, ένας από τους προσκεκλημένους του Αθηναίου²⁶⁰, διακόπτεται από έναν υποτιθέμενο μάγισσα που αναφώνησε την λέξη *μῦμα*²⁶¹ και απέκρυψε τα στίγματά του. Ευθύς αμέσως έσπευσε να εξηγήσει ότι και ο Κάδμος ήταν μάγισσας του βασιλιά, και ότι, αφού πήρε ως γυναίκα του την σκλάβα του βασιλιά Αρμονία, έφυγε μαζί της, ο ίδιος όμως, που γεννήθηκε ελεύθερος, θα διαφύγει²⁶².

Οι Ρωμαίοι εισήγαγαν και αυτοί με την σειρά τους την τεχνική της δερματοστιξίας ως μια ατιμωτική πράξη. Πίστευαν στην ακεραιότητα του ανθρώπινου σώματος, όπως αυτό είχε παραδοθεί από τους θεούς - δημιουργούς και την επέβαλλαν ως μια βαρβαρική πρακτική. Στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία η ιστορία του τατουάζ διαδόθηκε από τους Έλληνες και κράτησε μόλις μερικούς αιώνες. Το ανεξίτηλο σημάδι αποτέλεσε μια δημόσια τελετουργία και αυτή η δημοσιότητα επαναλαμβανόταν

²⁶⁰*Δειπνοσοφισταί* 14.77.

²⁶¹Το μῦμα ήταν φιλοκομμένο κρέας με αίμα, τυρί, μέλι, ξύδι και αλμυρά βότανα.

²⁶²Στην κωμωδία κανένας στίχος δεν αναφέρει κάποιον μάγισσα με την ιδιότητα του δούλου, εκτός από ένα έργο του Ποσειδίου. Οι Μακεδόνες για πρώτη φορά εισήγαγαν τους δούλους ως μάγισσες είτε από θρασυτητα είτε επειδή ορισμένες πόλεις υποδουλώθηκαν.

συνεχώς, αποκαλύπτοντας ένα κοινωνικό ανήκειν. Σκλάβοι²⁶³, εγκληματίες, στρατιώτες²⁶⁴, αιχμάλωτοι πολέμου, κατάδικοι και οπλουργοί ήταν οι *έστιγμένοι* μεταξύ των Ρωμαίων.

Η δερματοστιξία κατά την ρωμαϊκή περίοδο ως ποινή κατέγραφε το είδος του συγκεκριμένου εγκλήματος ή της παράβασης, την διάρκεια της ποινικής καταδίκης που απένειμε το δικαστήριο ή ακόμα και το όνομα του αυτοκράτορα υπό την δικαιοδοσία του οποίου εκτελούνταν ποινή καταναγκαστικών έργων²⁶⁵. Σηματοδοτούσε την τιμωρία των σκλαβωμένων και την αιχμαλωσία τους σε δομές έργων²⁶⁶. Λόγω της υποδούλωσής τους και της βίαιης αντιμετώπισης δεν ήταν λίγες οι φορές που κάποιοι προσπάθησαν να δραπετεύσουν. Η διαφυγή ήταν ένας λόγος στιγματισμού του σώματος. Ωστόσο, κάποιες επανειλημμένες προσπάθειες απόδρασης δούλων δεν είχαν ως αποτέλεσμα την δερματοστιξία, αλλά την περιβολή ενός μόνιμου περιλαίμιου. Τα περισσότερα από αυτά ήταν κατασκευασμένα από μέταλλο και συχνά παρείχαν σημαντικές πληροφορίες όπως το όνομα του ιδιοκτήτη, την ιδιότητα, την

²⁶³«Σταμάτησέ με, είμαι φυγάς» ή «ο φόρος καταβλήθηκε» ήταν ένα από τα συνήθη μηνύματα που γράφονταν στο μέτωπο των Ρωμαίων δούλων. Μία επιγραφή νομικού περιεχομένου από την Έφεσο δείχνει ότι κατά τους πρώτους χρόνους της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας όλοι οι δούλοι, που στέλνονταν στην Ασία, στιγματίζονταν τοιουτοτρόπως. Λέγεται, μάλιστα, πως οι ρωμαϊκοί νόμοι, *lex Aelia Sentia* και *lex Fufia Caninia* αφαιρούσαν από τους στιγματισμένους, αλλά πλέον απελεύθερους δούλους την πολιτική τους ιδιότητα και, φυσικά, τα δικαιώματά τους, Gustafson (1997: 86). Ήταν υποχρεωμένοι να βρίσκονται μακριά από την Ρώμη διατηρώντας την απόσταση των 100 μιλίων. Αν συλλαμβάνονταν πωλούνταν μαζί με τα υπάρχοντά τους και αν δραπετεύαν γίνονταν ξανά υπηρέτες του ρωμαϊκού πληθυσμού. Οι σκλάβοι, για να αποκρύπτουν τα τατουάζ, φορούσαν συνήθως κεφαλές. Πολλοί από αυτούς επισκέπτονταν τον ιερό ναό του Ασκληπιού στην Έφεσο ικετεύοντας τον ιερό θεό να τα εξαλείψει παντοτινά. Παρόλο που ο Ασκληπιός δεν θεωρείται σημαντικός θεός της ελληνικής μυθολογίας, ωστόσο είναι κεντρική φυσιογνωμία του αρχέτυπου ηρώων-θεραπευτών. Αυτό που πρέπει να γίνει σαφές είναι ότι οι δούλοι ήταν απολύτως απαραίτητοι. Προσέφεραν την βοήθειά τους στα ορυχεία, εργάζονταν ως αγρότες σε κτήματα, ενίσχυαν οικονομικά τους πλούσιους και υπηρετούσαν τα θελήματά τους. Η δουλεία αποτέλεσε έναν πολύ σημαντικό θεσμό που ενίσχυσε την οικονομία.

²⁶⁴Οι Ρωμαίοι κατά την διάρκεια πολεμικών εχθροπραξιών και λεηλασιών στιγματίζουν τους νέους στρατιώτες, ιδίως στην περιοχή των καρπών, ώστε να είναι αναγνωρίσιμοι σε πιθανές κρυψώνες, Jones (2000: 12). Η δημοτικότητα των τατουάζ στην Ευρώπη οφείλεται στους Ρωμαίους στρατιώτες που το διέδωσαν ως είδος τέχνης.

²⁶⁵Η επιβολή καταναγκαστικών έργων ως ποινή στα ορυχεία χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, καθώς έχει καταγραφεί πως η φράση *metallicae damnationis* χαρασσόταν στο μέτωπο όσων καταδικάζονταν από τα ρωμαϊκά δικαστήρια. Οι άνθρωποι που σηματοδεύονταν με αυτόν τον τρόπο χτυπιούνταν με ρόπαλα και δένονταν με αλυσίδες, πριν μεταφερθούν, από ξηρά και θάλασσα, σε αυτοκρατορικά φυλάκια, για την έκτιση της ποινής τους, Gustafson (2000: 23).

²⁶⁶Ενδεικτικά ο Απουλνίκιος στο διήγημά του *Asinus Aureus* (*Ο Χρυσός Γάιδαρος* ή *Μεταμορφώσεις*) περιγράφει την άθλια ζωή των εργατών αλέθοντας δημητριακά και παράγοντας αλεύρι. Τα ταλαιπωρημένα τους σώματα έχουν σημάδια και πληγές από τα μαστίγια, τα κεφάλια τους είναι σχεδόν ξυρισμένα και τα πόδια τους αλυσοδεμένα. Τα στίγματα στο μέτωπό τους (*frontes litterati*) προδίδουν το γεγονός ότι έχουν καταδικαστεί να δουλεύουν ως σκλάβοι σε δημόσια έργα (9.12).

επαγγελματική κατάσταση και την διεύθυνση στην οποία έπρεπε να επιστραφεί ο δούλος²⁶⁷.



Εικ.92 Ένα διασωθέν περιλαίμιο ενός σκλάβου του 4ου-5ου αι., όπως φαίνεται και παραπάνω, αναγράφει: Έχω δραπετεύσει, κράτησέ με! Όταν με επιστρέψεις στον κύριό μου Ζόνινο, θα λάβεις ένα χρυσό νόμισμα²⁶⁸.

Ο πρώιμος Ρωμαίος θεατρικός συγγραφέας Τίτος Μάκκιος Πλαύτος στα έργα του *Aulularia* (στ. 325-326)²⁶⁹ και *Casina* (στ. 397, 401) αποδεικνύει μέσα από τους διαλόγους των πρωταγωνιστών του ότι η δερματοστιξία ήταν αποτέλεσμα παραπτωμάτων παραβατικών προσωπικοτήτων. Ο Κικέρωνας υπερασπιζόμενος τον Ρόσκιο²⁷⁰ συνέδεσε τις Καλένδες με το γράμμα Κ (kalumniator), το σημάδι των ψευδών κατηγορών του, που αποτυπώθηκε στο κεφάλι τους. Οι Ρωμαίοι ονόμαζαν Καλένδες τις πρώτες ημέρες του μήνα που γίνονταν οι αποπληρωμές των χρεών. Ο Κικέρωνας²⁷¹ με περιπαιχτική διάθεση αναφέρεται στις ψευδείς κατηγορίες, που γίνονταν με σκοπιμότητα στο πρόσωπο του Ρόσκιου, και τον στιγματισμό, που επιβαλλόταν ως τιμωρία για την ανάρμοστή τους συμπεριφορά. Ο Κικέρωνας εκθέτοντας τις απόψεις του σχετικά με την σωστή συμπεριφορά και την τήρηση των ηθικών υποχρεώσεων

²⁶⁷Trimble (2016: 447) no 3. Τέτοιου είδους μεταλλικά περιλαίμια εντοπίστηκαν φορεμένα σε δούλους εντός των τάφων, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι δεν τα αφαιρούσαν ποτέ από πάνω τους.

²⁶⁸*fugi tene me cum revocaveris (!) me d(o)m(ini) Zonino accipis solidum*. Μια τέτοια φράση θα ήταν δύσκολο να χαραχτεί στο μέτωπό του λόγω των πολλών αναφορών.

²⁶⁹Εδώ αναφέρεται η περίπτωση ενός κλέφτη που στιγματίστηκε στο μέτωπο με την λέξη FUR, προδίδοντας την ιδιότητά του. Τα τρία κεφαλαία γράμματα ήταν η συντομογραφία της λέξης fugitivus, δηλαδή φυγάς ή FUR, δηλαδή κλέφτης. Ένας δούλος-μάγειρας απευθύνεται σε κάποιον άλλον λέγοντάς του: "Τι; Εσύ, ένας άνθρωπος με τρία γράμματα, με προσβάλλεις; Κλέφτη! (fur)". Τα τρία γράμματα F-U-R πιθανώς αναφέρονται σε κάποιο τατουάζ ή σημάδι στο μέτωπο του άνδρα.

²⁷⁰*Pro Roscio Amerino* 57.

²⁷¹Οι περισσότεροι Ρωμαίοι ιστορικοί συγγραφείς έως και τον 3ο αι. π.Χ. χρησιμοποιούσαν το ρήμα *inuro*, που σημαίνει καίω, για αυτήν την πρακτική. Είχε αμφίσημη σημασία, δήλωνε και το σημάδεμα και τα ανεξίτηλα τατουάζ. Επιπλέον, τέσσερα παραδείγματα διαφορετικών συγγραφέων αφηγούνται την ίδια ιστορία περιγράφοντας το ίδιο πρόσωπο και αποδίδουν τα στίγματά είτε ως τατουάζ είτε ως σημάδια. Βλ. αναλυτικά στον Βαλέριο Μάξιμο *Facta et Dicta Memorabilia* 6. 8. 7-15, στον Βαλέριο Μαρτιάλη *Epigrammata* 3.21.1, στον Μακρόβιο *Saturnalia* 1.11.19-20 και στον Δίωνα Κάσσιο *Historia Romana*.

έκανε νύξεις περί στιγματισμένων ανθρώπων. Στο δεύτερο βιβλίο των *Περί Καθηκόντων* (2.26) μιλά για τον Αλέξανδρο Φεραίο, ο οποίος κάθε φορά που επισκεπτόταν το δωμάτιο της συζύγου του διέταζε έναν βάρβαρο σημαδεμένο δούλο²⁷², σαν τους Θρακιώτες, να αναζητήσει μέσα στην φαρέτρα της κρυμμένα όπλα. Είχε την υπόνοια ότι θα τον σκότωνε.

Ο Σενέκας ο Ρωμαίος στωικός φιλόσοφος, σε μια προσπάθεια να αποδείξει ότι η ευεργεσία είναι ένα από τα πιο βασικά θεμέλια της ανθρώπινης κοινωνίας, κατέδειξε την αγνωμοσύνη του πιο σκληροτράχηλου στρατιώτη²⁷³. Είχε αγενή ψυχή και ποταπό φρόνημα, καθώς αγνόησε την φροντίδα του άνδρα Μακεδόνα που τον διέσωσε από βέβαιο θάνατο και μερίμνησε για την υγεία του. Ο στρατιώτης όταν επέστρεψε στον αρχηγό του, στον Φίλιππο Β', δεν ανέφερε τίποτα για την βοήθεια που έλαβε, αλλά απαίτησε την παρουσία του άνδρα που φρόντισε για την ζωή του. Αφού τον άφησε απένταρο και άκληρο, ο ίδιος ο Μακεδόνας μετέβη στον Φίλιππο με σκοπό να του διηγηθεί τα πράγματα ως έχουν. Ο Φίλιππος Β' για να αποκαταστήσει την αλήθεια, διέταξε να στιγματίσουν τον στρατιώτη με ανεξίτηλα σημάδια ως ένδειξη τιμωρίας. Ο Σενέκας δίδασκε ότι το να προσφέρεις και να δέχεσαι είναι ίσως το πιο ανθρώπινο πράγμα, αλλά και το πιο κοντινό στην θεία φύση.

Στα επιγράμματά του ο Μαρτιάλης γελοιοποιεί ένα άνδρα του οποίου το μέτωπο ήταν γεμάτο μπαλώματα. Χαρακτηριστικά προσθέτει "αφαιρέστε τα επιθέματα", "και θα διαβάσετε ποιος είναι". Ήταν ένας στιγματισμένος πρώην σκλάβος που προσπάθησε ανεπιτυχώς να αποκρύψει την καταγωγή του²⁷⁴. Το κύριο σωζόμενο έργο του Αππιανού κατέχει ως θεματικό άξονα την συγγραφή της ρωμαϊκής ιστορίας. Το επίκεντρο δεν είναι η Ρώμη, αλλά η ιστορία που στο μεγαλύτερο μέρος της μετατοπίζεται σε διάφορες περιοχές της αχανούς αυτοκρατορίας, ξεκινώντας από την Ρώμη και την Ιταλία, και στην συνέχεια προχωρώντας στην κελτική χώρα, την Σικελία, την Ισπανία, την

²⁷²Μιλώντας για τον στιγματισμό των δούλων αρκετούς αιώνες αργότερα ο Ιωάννης Τζέτζης στο ιστορικό του έργο *Χιλιάδες* (4.739) μιλά για την περίπτωση του Σέρβιου Τύλλιου που στιγματίστηκε ως οικιακός δούλος. Ο Σέρβιος Τύλλιος, παρά την ταπεινή του καταγωγή, έγινε ο έκτος βασιλιάς της Ρώμης. Η μητέρα του Τύλλιου, όταν μετέβη στην Ρώμη ήταν έγκυος. Η βασίλισσα Τανακύλλα την αποδέχτηκε και την έκανε δούλη στο βασιλικό νοικοκυριό. Η γέννηση του Σέρβιου στο βασιλικό ανάκτορο, τον κατέστησε μέλος της ευρύτερης οικογένειας του Ταρκύνιου, παρά το γεγονός ότι η μητέρα του ήταν σκλάβη.

²⁷³Σενέκας ο Νεότερος *Περί Ευεργεσιών* (*De beneficiis*) 4.37.3: *improbissimo militi ... stigmata inscriberet ingratum hominem testantia*.

²⁷⁴*et numerosa linunt stellantem splenia frontem. ignoras quid sit? splenia tolle, leges*, 2.29.9-10.

Καρχηδόνα. Για τον Αππιανό, ο ιστορικός είναι ένας περιπλανώμενος. Το τέταρτο βιβλίο των *Εμφυλίων Πολέμων* περιγράφει την φυγή του Άντιου Ρέστιου και του πιστού του σκλάβου τον οποίο είχε στιγματίσει. Ο Άντιος Ρέστιος, αφού τον εξόρισαν οι τριήρεις, απέδρασε. Τα βήματά του ακολούθησε ο πιο πιστός του δούλος, που, παρά την σκληρότητα του κυρίου του, θέλησε να τον συντροφεύσει. Και όταν υποπτεύτηκε την ύπαρξη στρατιωτών, για να διαφυλάξει τον κύριό του, επινόησε ένα τέχνασμα ομολογώντας στους στρατιώτες ότι σκότωσε τον κύριό του, τον άνθρωπο που τον σημάδεψε²⁷⁵.

Την εποχή που το ελληνικό μυθιστόρημα ανθεί και διηγείται ιστορίες με ηρωικό περιεχόμενο, ο Πετρώνιος παρουσιάζει τα πράγματα εντελώς διαφορετικά. Ευτράπελες ιστορίες σε μια σκανδαλιστική και ενίοτε αποτρόπαιη αφήγηση πρωταγωνιστούν στην μυθιστορία του Πετρώνιου. Στο ονομαστό έργο του, *Σατυρικόν*, καταγράφει την παρωδία μιας τέτοιας ιστορίας. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση ενός επεισοδίου παρουσία του αφηγητή, του Εγκόλπιου, του Γείτωνα, του ποιητή Εύμολπου, του Λίχα και της Τρύφαινας. Η σκηνή διαδραματίζεται σε ένα πλοίο. Ο Εγκόλπιος και ο Γείτων αναζητούν τρόπους διαφυγής. Ο Εγκόλπιος πρότεινε να βαφτούν, για να μοιάζουν με Αιθίοπες σκλάβους του Ευμόλπου. Η ιδέα του απορρίφθηκε. Ο τελευταίος έδωσε την λύση λέγοντας πως θα τους σημαδέψει στο πρόσωπο με την επιγραφή που συνήθιζαν να χαράσσουν στους δούλους²⁷⁶ που επιχειρούσαν να δραπετεύσουν (*sequar ego frontes notans inscriptione sollerti, ut uideamini stigmatē esse puniti. ita eadem litterae et suspicionem declinabunt quaerentium et uultus umbra supplicii tegent*). Ήταν μόνος τρόπος, για να διαφύγουν της προσοχής του Λίχα και της Τρύφαινας, καθώς ο

²⁷⁵Ο Άντιος Ρέστιος τιμώρησε τον σκλάβο του περιδένοντας τον με αλυσίδες και εξευτελίζοντάς τον (*contumeliam*) σημαδεύοντας (*inustus*) το πρόσωπό του με ανεξίτηλα (*inextriabili*) γράμματα ... [έτσι ώστε να μην είναι] παρά η σκιά και η εικόνα των δικών του ποινών, Αππιανός, *Ρωμαϊκά* 4.6.43. Την ίδια ιστορία πραγματεύεται και ο Βαλέριος Μάξιμος στο έργο του *Αξιομνημόνευτα γεγονότα και λόγοι σπουδαίων ανδρών* (6.8.7).

²⁷⁶Κατά την αυτοκρατορική περίοδο, μια περίοδο που το ρωμαϊκό κράτος διοικείτο με αυτοκρατορικό σύστημα διακυβέρνησης, άτομα τα οποία δεν είχαν χάσει την ελευθερία τους και πολλά από τα δικαιώματά τους στιγματίζονταν σκοπίμως ως προσωπικότητες με παραβατική συμπεριφορά ή ακόμα και ως δούλοι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά στον Εγκόλπιο και τον Γίτωνα, που ενώπιον του Λίχα και της Τρύφαινας παρουσιάστηκαν ως δούλοι μεταμφιεσμένοι. Η Τρύφαινα αντικρίζοντάς το στιγματισμένο τους πρόσωπο πίστεψε πως προήλθαν από την ρωμαϊκή φυλακή (*ergastulum*). Στην προκειμένη περίπτωση ο Εγκόλπιος και ο Γίτων παρουσίασαν ψευδή στοιχεία της ταυτότητάς τους, καθώς παρίσταναν τους δούλους. Για ψευδείς κατηγορίες μιλά ο Κικέρωνας στο *Pro S. Roscio Amerino* 57 αναφέροντας ότι το γράμμα Κ ήταν το σημάδι τατουάζ που αναγραφόταν στο κεφάλι όσων καταδικάζονταν για ψευδείς κατηγορίες. Ομοίως ο Σκριβωνιανός Λάργος παρουσιάζει τον ναυαγό Καλβίσιο Σαβίνο ο οποίος, αφού ανασύρθηκε από την θάλασσα, στιγματίστηκε και απεστάλη στον χώρο κράτησης των καταδίκων, *Συνθέσεις* 231.

Λίχας ήταν ο εραστής του Ενκόλπιου και ο Γείτων της Τρύφαινας²⁷⁷. Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση της τελευταίας η οποία ξεσπά σε λυγμούς επιδεικνύοντας συμπόνια, καθότι τα πρόσωπα των γοητευτικών νεαρών ανδρών είχαν παραμορφωθεί με ανεξίτηλα σημάδια.

Ο αυτοκράτορας Καλιγούλας, όπως μας πληροφορεί ο Σουητώνιος (*Καλιγούλας* 27.3), έδωσε εντολή πολλοί ευσεβείς πολίτες, και μάλιστα υψηλών κοινωνικών τάξεων, να στιγματιστούν στο πρόσωπο με πυρακτωμένα σίδερα. Τους καταδίκασε να δουλεύουν στα ορυχεία, να επιστρώνουν δρόμους ή να παλεύουν με τα άγρια θηρία. Ο Καλιγούλας χαρακτηρίστηκε μεγαλομανής και αλαζόνας. Ο ανήθικος χαρακτήρας του τον οδήγησε σε βίαιες, παράλογες και αιμοσταγείς συμπεριφορές.

Η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία άρχισε να φθίνει τον 3ο αιώνα μ.Χ., μία από τις κύριες αιτίες της πρόωρης παρακμής της Ρώμης ήταν μια σειρά από πληγές, όπως η πανούκλα του Κυπριανού, η οποία μείωσε δραματικά τον πληθυσμό της αυτοκρατορίας.

Ο Διοκλητιανός έγινε αυτοκράτορας το 284 μ.Χ., και διαίρεσε την αυτοκρατορία σε Ανατολική και Δυτική Ρωμαϊκή. Μετέπειτα, υπό την ηγεσία διαφόρων αυτοκρατόρων η Ανατολική και η Δυτική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία έγινε ξανά μια. Ο Θεοδόσιος Α΄ ήταν ο τελευταίος Ρωμαίος αυτοκράτορας ο οποίος κυβέρνησε μια ενιαία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Μετά τον θάνατό του το 395 μ.Χ., η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία χωρίστηκε οριστικά. Η Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία κυβερνήθηκε από την Κωνσταντινούπολη, ενώ η πρωτεύουσα της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας άλλαξε κατά περιόδους. Από την πιο εκτεταμένη πολιτική και κοινωνική δομή του δυτικού πολιτισμού μέχρι την Βυζαντινή Αυτοκρατορία²⁷⁸, αλλά και κατά τον Μεσαίωνα η δερματοστιξία συνεχίστηκε.

²⁷⁷Τα παραπάνω εντοπίζονται στα χωρία 103, 105 και 106. Στην συνέχεια ο Πετρώνιος σε κλίμα ειρηνικό, αφού είχε γίνει η συμφιλίωση μεταξύ του Γείτωνα και της Τρύφαινας, που επισφραγίστηκε με ένα φιλή, ο ποιητής Εύμολπος άρχισε τις σάτιρες για τους φαλακρούς και στιγματισμένους εγκληματίες. Να σημειωθεί ότι σε προηγούμενο επεισόδιο του μυθιστορήματος είχε γίνει γνωστό ότι ο Λίχας ήταν ο εραστής του Ενκόλπιου και η Τρύφαινα του Γείτωνα (109.8.4). Ο Πετρώνιος φαίνεται ότι γνώριζε την γνωστή επιγραφή *fugitivorum epigramma* που αποτυπωνόταν στο πρόσωπο των δούλων δραπετών (*inscriptione frontis*).

²⁷⁸Την εποχή του Βυζαντίου οι μαρτυρίες για την επιβολή της δερματοστιξίας είναι λογοτεχνικές και οι περισσότερες αφορούν τους χριστιανούς.

Ο Μέγας Κωνσταντίνος σε μία περίοδο μεγάλων εντάσεων στην αυτοκρατορία εξαιτίας της πολυαρχίας κατάφερε να κυριαρχήσει και να διακριθεί για τις στρατιωτικές του ικανότητες. Παρότι δεν είχε καμία σχέση με την χριστιανική θρησκεία, προέβλεψε την δυναμική της και αποφάσισε να την ασπαστεί και να την εντάξει στην πολιτική του. Το 330 μ.Χ. εξέδωσε διάταγμα σύμφωνα με το οποίο απαγόρευε την πρακτική των τατουάζ στο πρόσωπο όσων καταδικάζονταν σε μονομαχίες ή στα ορυχεία. Η δερματοστιξία ήταν επιτρεπτή μόνο στην περιοχή των χεριών και της κνήμης, επειδή το πρόσωπο των ανθρώπων αντικατόπτριζε την εικόνα της θείας ομορφιάς, όπως ισχυριζόταν, και απαγορευόταν να παραμορφώνεται²⁷⁹. Βέβαια η σχέση της θρησκείας²⁸⁰ με την δερματοστιξία ήταν, θα λέγαμε, αμφίροπη²⁸¹.

²⁷⁹Cod. Iust. 9. 47. 17. Είναι γεγονός ότι η δερματοστιξίας ως τιμωρητική συνήθεια δεν έπαψε να υφίσταται ακόμη και τον 9ο αι., την εποχή διακυβέρνησης του αυτοκράτορα Θεόφιλου. Ο ίδιος αποδείχθηκε ένας ικανότατος αυτοκράτορας με τόλμη και θάρρος. Ασπάστηκε την χριστιανική θρησκεία, τάχθηκε με το μέρος των Εικονομάχων και κατέφυγε σε σκληρούς διωγμούς και σε αυστηρές τιμωρίες κατά των εικονολατρών. Ο βυζαντινός χρονογράφος Ιωάννης Ζωναράς κατέγραψε μια τέτοια περίπτωση σκληρής συμπεριφοράς του αυτοκράτορα Θεόφιλου για δύο αδελφούς, χριστιανούς μοναχούς, των οποίων η θρησκευτική λατρεία των εικόνων οδήγησε στο να στιγματιστούν στο πρόσωπο με δώδεκα γραμμές "αποτρόπαιης ποιήσης", Ζωναράς 3.409. Ο Θεόφιλος λόγω του έντονου ενδιαφέροντός του για τα εκκλησιαστικά ζητήματα καταδίκασε τους δυο εικονολάτρες και τους τιμώρησε χτυπώντας τους και στιγματίζοντάς τους στο πρόσωπο. Ακόμη και στο Βυζάντιο ο στιγματισμός επιβαλλόταν σαν ποινή και γινόταν δια πυρός και σιδήρου. Τα τατουάζ, που σχεδιάστηκαν, είχαν την μορφή γραμμάτων.

²⁸⁰Ο θρησκευτικός χαρακτήρας της δερματοστιξίας συνδέθηκε όχι μόνο με τον Χριστιανισμό, αλλά και με άλλους γειτονικούς ή μη λαούς. Ο Πλίνιος ο Νεότερος ανέφερε ότι οι άνδρες της Σαρματίας και της Δακίας έκαναν τατουάζ προσθέτοντας και την συνήθεια των γυναικών μεταξύ των λαών της Βρετανίας που βάφονταν στο σώμα τους χρησιμοποιώντας το φυτό *glastum*, καθώς συμμετείχαν σε ιερές τελετές, *Historia naturalis* 22.2. Ο Λουκιανός από την άλλη καταγράφει την συνήθεια των Ασσυρίων που έκαναν τατουάζ στα χέρια και τον λαιμό τους ως ένδειξη λατρείας και αφοσίωσης στον Μοναδικό Θεό, *Περί της Συρίας Θεού* 44.59. Το έργο του Λουκιανού ήταν μια θρησκευτική πραγματεία που περιέγραφε τις λατρευτικές πρακτικές που λάμβαναν χώρα στον ιερό ναό της Ιεράπολης Βαμβύκης στην Συρία.

²⁸¹Μπορεί ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος να απέτρεψε την εφαρμογή της δερματοστιξίας, ωστόσο η εμφάνιση των πρώτων χριστιανικών κοινοτήτων προκάλεσε την αντίδραση των Ρωμαίων, οι οποίοι συνήθιζαν να τιμωρούν τους Χριστιανούς κάνοντας στο σώμα τους τατουάζ, δηλωτικό του εγκλήματός τους. Ήδη από τον 3ο αι. μ.Χ. ο αυτοκράτορας Βαλεριανός καταδίκασε τον Χριστιανισμό επιτάσσοντας τους υποστηρικτές του να κάνουν τατουάζ σε σχήμα σταυρού. Αυτό αποδείχθηκε περίτρανα και από τον Αυρήλιο Κλήμη Προυδέντιο, έναν χριστιανό Λατίνο ποιητή που ανανέωσε την λατινική ποίηση εμπνυχώνοντάς την με θρησκευτική ζέση. Θέλοντας να αποτυπώσει την μανιώδη επίθεση και την ποινική δίωξη κατά των χριστιανών ορθοδόξων, που κατέκλυζαν την ρωμαϊκή αυτοκρατορία και διακήρυτταν την χριστιανική πίστη και λατρεία, συνέθεσε ένα έργο που ανήκει στην παράδοση λατρείας των χριστιανών μαρτύρων. Κατά την περίοδο διακυβέρνησης του αυτοκράτορα Διοκλητιανού σημειώθηκαν μαζικές συλλήψεις και διωγμοί ολόκληρου του χριστιανικού κλήρου. Ο Προυδέντιος αφιέρωσε μέρος της πολυτάλαντης συγγραφικής του δραστηριότητας σε μια σειρά 14 λυρικών ποιημάτων που τιμούν τον χριστιανικό θεό, καταπολεμούν τις αιρέσεις και αποσαφηνίζουν το δόγμα, μαρτυρούν τα βασανιστήρια των πιστών και δοξάζουν αυτούς που μαρτύρησαν. Το εν λόγω έργο ονομάστηκε *Liber Peristephanon* ή αλλιώς *Βιβλίο Περί των στεφάνων*. Οι μάρτυρες της χριστιανικής πίστης υπέμεναν καρτερικά τις πυρακτωμένες βελόνες που καυτηρίαζαν το δέρμα και δημιουργούσαν πληγές στα σώματά τους. Ο Προυδέντιος καταδίκασε τους ειδωλολάτρες για την βιαιότητα που υπέδειχναν και τα πάθη που υπέστη ο χριστιανικός κόσμος, *Liber Peristephanon* 10.1080. Σταδιακά το στίγμα του καταδιωκόμενου Χριστιανού άλλαξε σημασία. Θεωρήθηκε ένδειξη τιμής μεταξύ των μελών της κοινότητας και συμβόλιζε

Η συνεχής ενίσχυση του Βυζαντινού κράτους ήταν επιτακτική ανάγκη²⁸². Οι στρατιωτικές δυνάμεις κατέβαλλαν κάθε δυνατή προσπάθεια για αυτό. Η συνταγματική αρχή του 398 μ.Χ. όρισε μια νέα οπτική της δερματοστιξίας στην αρχαιότητα, καθώς πλέον στιγματίζονταν και οπλουργοί. Αυτός ο θεμελιώδης νόμος όρισε πως η δερματοστιξία αφορούσε και τους τεχνίτες κατασκευής όπλων που εργάζονταν στα κέντρα παραγωγής στρατιωτικού εξοπλισμού, και θα αναγνωρίζονταν από τα σημάδια που υπήρχαν στα χέρια τους, τα οποία ήταν ανάλογα των στρατιωτών²⁸³ που κατατάσσονταν πρόσφατα σε κάποιο στράτευμα.

Στον αρχαίο ελληνορωμαϊκό κόσμο, τα ποινικά στίγματα είχαν συγκεκριμένη οικονομική λειτουργία ως μηχανισμός συστηματικής εκμετάλλευσης συγκεκριμένων κοινωνικών στρωμάτων. Ο στιγματισμός ήταν ένας τρόπος σήμανσης των σωμάτων προκειμένου να εξασφαλισθεί το εργατικό δυναμικό των μισθωτών ή των δούλων. Ανεξαρτήτως ηλικίας, όπως παραδίδεται και από τις λογοτεχνικές πηγές, τα σημάδια υποδήλωναν την ταπείνωση των αιχμάλωτων πολέμου, τον χαρακτηρισμό των σκλάβων ως αντικείμενο ιδιοκτησίας, την φυγή και την απειθαρχία καταπιεσμένων δούλων. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τοποθετούνταν στο πρόσωπο. Ήταν ένα άμεσο και αναγνωριστικό σημάδι και προέδιδε την ιδιότητα του ατόμου ως στιγματισμένου.

Οι αρχαίοι Έλληνες δεν εφάρμοσαν ποτέ την τεχνική της δερματοστιξίας στο σώμα τους, παρά μόνο σε άλλους. Η τέχνη των τατουάζ ήταν για εκείνους ένα επικοινωνιακό μήνυμα που απέκτησε συμβολική αξία και εξυπηρέτησε διαφορετικές

πίστη στον Χριστό και στην κοινότητα. Τον 8ο αιώνα μ.Χ. η Εκκλησία με απόφαση της Δεύτερης Οικουμενικής Συνόδου της Νίκαιας καταδίκασε την αποτύπωση οποιουδήποτε συμβόλου επάνω στο σώμα των πιστών ως ειδωλολατρικό έθιμο και ως πρακτική βαρβάρων *Και έντομίδας ού ποιήσετε ἐπὶ ψυχῇ ἐν τῷ σώματι ὑμῶν καὶ γράμματα στικτὰ οὐ ποιήσετε ἐν ὑμῖν· ἐγὼ εἰμι Κύριος ὁ Θεὸς ὑμῶν*. (Λευιτικό 19.28). «Δεν θα κάνετε εντομές στο σώμα σας, για νεκρό, ούτε θα χαράξετε στικτά γράμματα στο δέρμα σας. Εγώ είμαι ο Κύριος, ο Θεός σας.» Μέχρι πρόσφατα μεταξύ των Σαρακατσάνων και των Βλάχων υπήρχε αυτή η συνήθεια.

²⁸²Η στρατιωτική πραγματεία του Βαγέτιου είχε ακριβώς αυτόν τον σκοπό, την στρατιωτική ανασυγκρότηση, ως αναγκαία επιβολή προς ενίσχυση της άμυνας του κράτους. Έδωσε σαφείς διευκρινίσεις σχετικά με την οργάνωση και την οχύρωση του στρατοπέδου, αλλά και την εκπαίδευση του στρατεύματος. Μεταξύ άλλων παρατήρησε ότι οι στρατιώτες είχαν ανεξίτηλα σημάδια στα χέρια τους καθώς έτσι ορκίζονταν πίστη και αφοσίωση στην υπηρεσία του στρατεύματος, *Epitoma rei militaris* 1.8 & 2.5. Κάνοντας μια αναδρομή στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν, περί τα 1871 και ακόμα πιο τελευταία στην ναζιστική εποχή, διαπιστώνεται ότι και οι στρατιώτες που δεν τηρούσαν τα νόμιμα τιμωρούνταν με τατουάζ γραμμάτων D (deserter = λιποτάκτης) και BD (Bad character = κακός χαρακτήρας), Jones (1987: 148-149).

²⁸³Ένας ακόμα λόγος που οι στρατιώτες είχαν τατουάζ ήταν η λιποταξία. Με αυτόν τον τρόπο αποθαρρύνονταν.

λειτουργίες. Θεωρούσαν προτιμότερο να εφαρμόζουν την τέχνη των τατουάζ, παρά να την δέχονται. Η Αθήνα, μια πολύ ισχυρή πόλη κράτος, ήταν, θα λέγαμε, το κέντρο του πολιτισμού των Ελλήνων και σημαντικό σημείο αναφοράς. Στην πόλη αυτή, στο κέντρο του δημοκρατικού πολιτεύματος μολονότι οι πολίτες αποτελούσαν μειοψηφία, ανάμεσα στις γυναίκες, τους δούλους και τους μέτοικους, διατηρήθηκε η ομοιογένεια και η συνοχή τους ως πολιτικό σώμα διασφαλίζοντας την ισονομία, την ισηγορία και την ισοκρατία μεταξύ των πολιτών.

Οποιαδήποτε ένδειξη πάνω στο σώμα θα αλλοίωνε την εικόνα των πολιτών και θα επέφερε ετερογένεια και ποικιλομορφία. Οι "έστιγμένοι" επικοινωνούσαν δίχως να εκφράζουν λέξεις, μιλούσαν μέσω της γλώσσας του σώματός τους. Και αυτό ήταν το πιο σημαντικό, καθώς στερούνταν το πιο πολύτιμο αγαθό και προνόμιο, τον λόγο μέσω του οποίου εκφράζεσαι και επικοινωνείς τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Το σώμα γινόταν διαδοχικά ένα σύμβολο που αντικατόπτριζε την εικόνα της κοινωνικής τους θέσης. Έτσι, η Αθήνα απέρριπτε την ιδέα της δερματοστιξίας και προάσπιζε την εικόνα μια διαμορφωμένης πολιτείας με σφυρηλατημένες προσωπικότητες που σέβονταν και τηρούσαν τους νόμους.

Πάπυροι έστιγμένων

Ο μόνιμος στιγματισμός του σώματος βρέθηκε καταγεγραμμένος και σε παπύρους. Οι γραφείς των παπύρων προσπαθώντας να βοηθήσουν στην αναζήτηση και την ταυτοποίηση συγκεκριμένων προσώπων κατέγραψαν με την δική τους ματιά ανεξίτηλα σημάδια και ενδείξεις τατουάζ που στιγματίσαν πολλές προσωπικότητες. Όπως το επιβεβαιώνουν και τα παπυρικά έγγραφα, ήταν ένα αρνητικό σημάδι και για ένα μεγάλο ποσοστό το διακριτικό χαρακτηριστικό των φυγάδων δούλων ή των καταζητούμενων περί αδικημάτων.

Οι πάπυροι, όπως και όστρακα, που χρονολογικά τοποθετούνται κατά την ελληνορωμαϊκή περίοδο και προέρχονται από την Αίγυπτο, επισημαίνουν σε ένα μεγάλο βαθμό κοινά στοιχεία ως προς το περιεχόμενό τους. Είτε είναι ιδιωτικά είτε επίσημα μη λογοτεχνικά έγγραφα παρέχουν πληροφορίες σχετικά με το όνομα, το πατρώνυμο, την ηλικία, την ιδιότητα αλλά και στοιχεία που συνάδουν με τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά. Λεπτομέρειες που σκιαγραφούσουν το ύψος (π.χ. κοντό, μεσαίο κ.λπ.), το χρώμα του δέρματος, το σχήμα του προσώπου ή τυχόν ατέλειες όπως ουλές²⁸⁴ ή άλλα εμφανή διακριτικά σημάδια²⁸⁵ ήταν η ματιά του γραφέα που κάθε φορά εστίαζε σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος²⁸⁶.

Πόσο σημαντική ήταν η αναφορά σε τυχόν σημάδια, ουλές ή ενδείξεις τατουάζ²⁸⁷; Άκρως σημαντική, θα λέγαμε, αναλογιζόμενοι την πιο ξακουστή περίπτωση ταυτοποίησης ανθρώπου από μια ουλή. Ο Οδυσσέας κατά την επιστροφή του στην πολυπόθητη πατρίδα του, την Ιθάκη, ενώ είχε την περιβολή ενός ζητιάνου,

²⁸⁴Ο πρώτος πάπυρος που καταγράφει την λέξη ουλή χρονολογείται το 257 π.Χ. (P.Cair.Zen. I 59076), ενώ ο τελευταίος εντοπίζεται χρονικά μόλις τον 6ο αι. μ.Χ. (SB XXIV 15969). Στην πλειοψηφία τους ήταν άνδρες με μια ή και περισσότερες ουλές και μέσο όρο ηλικίας τα 40 έτη. Να σημειωθεί ότι μια σκλάβια ηλικίας 2 ετών αποτέλεσε την πιο νεαρή σε ηλικία που είχε μια ουλή στο πρόσωπο (SB XXIV 16256).

²⁸⁵Συνήθως αναφέρονται για τον λόγο ότι βρίσκονταν σε ακάλυπτα σημεία του σώματος και καθίσταντο ορατά με γυμνό μάτι.

²⁸⁶Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι η αναφορά αυτών των ατομικών χαρακτηριστικών ήταν άκρως βοηθητική για την αναγνώριση των αναζητούντων προσώπων.

²⁸⁷Υπήρχε διάκριση μεταξύ ουλών και δερματοστιξίας. Στους παραδεδομένους παπύρους δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι οι ουλές προήλθαν από κάποια σκόπιμη εντομή του δέρματος. Όπως ανέφερε η Κονσολάκη (2011: 70-74) σε σχετική έρευνα κατά την διάρκεια της ταυτοποίησης οι περισσότερες ουλές έχουν εντοπιστεί στο πρόσωπο εν συγκρίσει με άλλα σημεία του σώματος. Σε αυτό οφείλεται το γεγονός ότι το πρόσωπο είναι φανερά πιο ορατό από οποιαδήποτε άλλο σημείο. Βέβαια, ο Clarysse (1991: 54) τόνισε ότι τον 3ο αι. π.Χ. οι ουλές αποτέλεσαν χαρακτηριστικό όχι μόνο του προσώπου, αλλά και του λαιμού, ενώ από τον 2ο π.Χ. ολόκληρου του σώματος.

έγινε άμεσα αντιληπτός από την Ευρύκλεια, την τροφό του, εξαιτίας της ουλής που είχε στο γόνατό του. Η ονομασία ή άλλα φυσικά χαρακτηριστικά μπορεί να επαναλαμβάνονταν ή να ήταν κοινά και δηλωτικά περισσοτέρων του ενός προσώπου, γεγονός που δυσκόλευε την διαδικασία της αναγνώρισης. Για τον λόγο αυτό όταν απουσίαζαν τέτοιου είδους χαρακτηριστικά ο γραφέας επέλεγε να το αναφέρει χρησιμοποιώντας κατά την περιγραφή του το επίθετο *ἄσημος*, δηλαδή χωρίς κάποιο διακριτικό σημάδι.

Ένας αιγυπτιακός πάπυρος από την Ελαφαντίνη, ένα νησί του ποταμού Νείλου στην βόρεια Νουβία της Αιγύπτου, περιγράφει τα βαρβαρικά γράμματα που είχε ως σημάδι στο χέρι του ένας σκλάβος²⁸⁸. Μια άλλη παρόμοια φράση στα ελληνικά, αυτήν την φορά, μαρτυρείται σε έναν πάπυρο του 2ου αι. π.Χ. (C.Ptol.Sklav. I 81). Δινόταν αμοιβή για όποιον εντόπιζε τους δύο σκλάβους που δραπετεύσαν, ο ένας από τους οποίους καταγόταν από την Ιεράπολη της Συρίας και είχε ένα τατουάζ στον δεξιό καρπό του, αποτελούμενο από "δύο βάρβαρα γράμματα".

Οι πληροφορίες που λαμβάνουμε κατά την ανάγνωσή του μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για τον Έρμωνα γνωστό και ως Νείλο. Ήταν σκλάβος του Αριστογένη και υιός του πρεσβευτή Χρυσίππου Αλαβανδέως. Καταγόταν από την Βαμβύκη της Συρίας, μια αρχαία πόλη που βρισκόταν στην περιοχή της Κυρρηστικής. Ο Νείλος δραπετεύσε από την Αλεξάνδρεια. Ήταν νεαρός, μόλις 18 ετών, μετρίου αναστήματος και χωρίς γένι. Είχε ένα βαθύλωμα στο πηγούνι, το οποίο πολλές φορές προκαλείται λόγω της υπερβολικής κάμψης του πηγουνιού²⁸⁹, γεροδεμένα πόδια, μια ελιά αριστερά της μύτης και μια ουλή αριστερά του στόματος.

Περιγράφεται ως *έστιγμένος*, καθότι στον δεξιό καρπό του είχε χαραγμένα δυο βαρβαρικά γράμματα. Δραπετεύοντας πήρε μαζί του τρία χρυσά νομίσματα, δέκα μαργαριτάρια και ένα σιδερένιο δαχτυλίδι. Φορούσε χλαμύδα και περίζωμα. Λέγεται ότι την περίπτωση που κάποιος τον εντόπιζε και τον μετέφερε πίσω λάμβανε 2 τάλαντα και 3.000 δραχμές αν, όμως, υποδείκνυε μόνο το μέρος που διέφυγε λάμβανε 1 τάλαντο

²⁸⁸Reiner (2004: 476).

²⁸⁹Επίσης προκαλείται και από τα γηρατειά, καθώς οι μύες του πηγουνιού χάνουν τον όγκο τους και χαλαρώνουν με την πάροδο του χρόνου. Εν προκειμένω κάτι τέτοιο δεν έχει ισχύ, καθότι ο Νείλος ήταν μόλις 18 χρονών.

και 2.000 δραχμές και αν βρισκόταν με κάποιον αξιόπιστο άνθρωπο που του έχει επιβληθεί ποινή, 3 τάλαντα και 5.000 δραχμές.

Ο πάπυρος ήταν αντίγραφο μιας πινακίδας ενός συμβολαίου (*γραμματίον*) ή ένα σύντομο έγγραφο που περιείχε ένα επίσημο αίτημα (*libellus*) και εκδόθηκε ως *proclamatio*²⁹⁰ ή απλώς εκφωνήθηκε δημόσια και παρείχε ανταμοιβή. Όποιος διέθετε πληροφορίες μπορούσε να τις μοιραστεί με τις στρατιωτικές αρχές. Η κλοπή πολύτιμων αντικειμένων και ξένης περιουσίας²⁹¹ από κάποιον δούλο ήταν κάτι το σύνηθες. Η περιουσία έμενε στα χέρια του, ενώ η πώληση των αντικειμένων διασφάλιζε για λίγο την επιβίωσή του. Η πώληση ξένης περιουσίας ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τους δραπέτες δούλους, οι οποίοι κατά την διάρκεια της συναλλαγής τους με μετρητά μπορούσαν να συλληφθούν.

Την αναφορά μιας ξεχωριστής περίπτωσης *έστιγμένων* καλύπτει ένα ιδιωτικό παραστατικό χρηματικών πληρωμών γραμμένο σε πάπυρο του 2ου αι. π.Χ. που παρουσιάζει κατά σειρά, όνομα και ημέρα πρόσωπα που έπρεπε να καταβάλλουν φόρους ή να εξοφλήσουν χρηματικές οφειλές (BGU 6 1258 A). Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για κάποιον Πτολεμαίο, γιο του Πρωτάρχου, επόπτη των έφιππων πολεμιστών στις Θήβες της Αιγύπτου. Ήταν 54 ετών, μεσαίου αναστήματος, μελαμψός, με ίσια μαλλιά και πλατύ πρόσωπο. Πάνω του βρέθηκε χαραγμένο το όνομα του θεού Ώρου²⁹². Ωστόσο, δεν αναγράφεται το σημείο στο οποίο εντοπίζεται το τατουάζ. Επιπροσθέτως, καταγγέλλεται ο Θωτέας, ο γιος του Αροννήτιου Ερμπολίτη, 26 ετών, μετρίου αναστήματος, μελαμψός, σγουρομάλλης, με μακρόστενο πρόσωπο και τατουάζ της Σενάτυμις, κόρης του Νεσχατούμιου. Ο ίδιος χρωστούσε περίπου 200 τάλαντα, που έπρεπε να αποπληρώσει. Όποιος αδυνατούσε να πληρώσει εξ

²⁹⁰Η *proclamatio* περιλάμβανε την προσφυγή του δούλου στο δικαστήριο.

²⁹¹Llewelyn (1997: 13). Η δερματοστιξία στους δούλους εφαρμοζόταν από πολύ παλιά. Υπάρχουν μαρτυρίες στις επιστολές του Aṛšama. Η βιβλιοθήκη Bodleian αποτελεί ένα αξιοσημείωτο κέντρο πληροφόρησης για την Περσική Αυτοκρατορία. Περιλαμβάνει επιστολές γραμμένες στην *lingua franca* της εποχής, στην αραμαϊκή γλώσσα σε παπύρους, περγαμηνές και έγγραφα πηλινών αντικειμένων. Πρόκειται για ένα σπουδαίο υλικό. Οι επιστολές έχουν ως κεντρικό πρόσωπο τον σατράπη Aṛšama της δυναστείας των Αχαμενιδών. Σε μια από αυτές (A6.10) απευθύνεται στον Nakhtḥor, έναν από τους υπεύθυνους διαχείρισης της Αιγύπτου (pqyd), λέγοντάς του ότι θα πρέπει να αναζητήσει έστιγμένους δούλους που θα παρέχουν τις υπηρεσίες τους προς όφελός του, Ma, Tuplin & Allen (2013: 36).

²⁹²Ο Ώρος ήταν μια από τις αρχαιότερες αιγυπτιακές θεότητες. Ο θεός του βασιλικού αξιώματος απέκτησε ισχυρούς δεσμούς με την φαραωνική μοναρχία και θεωρήθηκε προστάτης της εθνικής ταυτότητας της αρχαίας Αιγύπτου.

ολοκλήρου το οφειλόμενο ποσό αντιμετώπιζε την πιθανότητα φυσικής τιμωρίας. Η επιβολή της δερματοστιξίας ήταν μια εξ αυτών.

Ένας ακόμη πάπυρος και πάλι από την Ελαφαντίνη, που χρονολογικά τοποθετείται τον 5ο αι. π.Χ., και συγκεκριμένα το 410 π.Χ., χαρακτηρίζει τους δούλους που κληρονομούνταν ως σημαδεμένους έχοντας στο δεξί τους χέρι μια λέξη γραμμένη στην αραμαϊκή γλώσσα ως εξής: *IMbthyh*²⁹³. Μια ακόμη σχετική αναφορά γίνεται από ένα κείμενο από την πόλη Σιπάρ, την αρχαία πόλη της Μεσοποταμίας, και χρονολογείται κατά το έτος 486 π.Χ., την εποχή που ο Ξέρξης Α΄ διαδέχθηκε στον θρόνο τον πατέρα του. Μαρτυρείται, λοιπόν, ότι ο καρπός μιας γυναίκας, ονομαζόμενης Tahhar, στο δεξί της χέρι είχε χαραγμένη μια αιγυπτιακή φράση (*ša rittasu miširatta šaṭṭarratu*)²⁹⁴. Την εποχή που ο Καμβύσης ήταν ο απόλυτος ηγεμόνας της Περσίας και καταέκτησε την Αίγυπτο ένα άλλο έγγραφο από την πόλη Όπις της Βαβυλωνίας περιγράφει ότι η γυναίκα, που διατίθεται προς πώληση, ήταν σκλάβα και είχε χαραγμένο σημάδι στο χέρι της τόσο στην ακκαδική όσο και στην αραμαϊκή γλώσσα.

Όπως παρατηρείται ο στιγματισμός των σκλάβων δεν γινόταν μόνο στα ελληνικά. Στιγματίζονταν σε διάφορες γλώσσες, καθότι με αυτόν τον τρόπο γίνονταν πιο εύκολα αντιληπτοί σε περίπτωση που κάποιος δραπετεύε όπως επίσης και για τον λόγο ότι όλο και περισσότεροι άνθρωποι θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν αυτά τα σημάδια και να ανταμειφθούν. Μια διαφορετική οπτική που εξηγεί τον λόγο της γλωσσικής ποικιλίας στην δερματοστιξία της αρχαιότητας είναι η πιθανότητα της συνεχούς μεταπώλησης των σκλάβων. Η ζωή τους εκτυλισσόταν μέσα σε ένα διευρυμένο εμπορικό δίκτυο συνεχούς μεταπώλησης. Οι πολλαπλοί ιδιοκτήτες τους στιγματίζαν όπως επιθυμούσαν.

²⁹³Stolper (1998: 141).

²⁹⁴Stolper (1998: 138-140)

Επίλογος

Η δερματοστιξία αποτέλεσε γνώρισμα πολλών πολιτισμών, με κάθε κοινωνία να αφήνει το μοναδικό της σημάδι στην εξέλιξη της μορφής της. Χρονολογείται από την αρχαιότητα και μεταφέρει την δική της ιστορία αιχμαλωτίζοντας την ανθρωπότητα στην παγίδα του "φαίνεσθαι". Η εξέλιξή της μέσα στον χρόνο και τον χώρο παρά τις όποιες μεταβολές, που παρουσιάζει, παρέμεινε μια μορφή τέχνης και μια σταθερή και αγαπημένη πτυχή του ανθρώπου, ο οποίος μετέβαλλε συνειδητά την προβαλλόμενη εικόνα του και αποκτούσε μια άλλη κοινωνική υπόσταση. Η εποχή που αντιπροσωπεύει την μεγαλύτερη ιστορικά εφαρμογή της δερματοστιξίας είναι το σήμερα. Η νοηματική αντίθεση μεταξύ του τότε και του τώρα είναι το σταυροδρόμι της επιστήμης της αρχαιολογίας και της εικαστικής τέχνης.

Το τατουάζ, ολοκληρώνοντας αυτό το ταξίδι της ιστορικής αναζήτησης όπως διαπιστώσαμε, μπορεί να έχει πολλαπλές σημασίες και συμβολισμούς για πολλούς και διαφορετικούς λαούς και πολιτισμούς κατά το πέρασ των αιώνων. Οι ιστορικές πηγές και το σημαντικό ενδιαφέρον των ερευνητών αποκάλυψαν πως ο στιγματισμός του σώματος είχε πραγματοποιηθεί από πολύ νωρίς. Η δερματοστιξία ήταν κατά κάποιον τρόπο η νέα ταυτότητα του ατόμου. Κάθε μορφής στίγμα εξυπηρετούσε κάποιο σκοπό και μετέδιδε τις αναμνήσεις μιας προγενέστερης πρακτικής υπό το πρίσμα των θεσμικών ιστών και των ιεραρχικών σχέσεων κάθε κοινωνίας που την εξέφρασαν στον μέγιστο βαθμό. Διάφοροι λαοί κατά το πέρασ των αιώνων έκαναν χρήση αυτής της πρακτικής. Τα τατουάζ μετέβαλλαν την προβαλλόμενη εικόνα τους προκειμένου να θεραπεύσουν διάφορες παθήσεις, να δηλώσουν την βαρβαρική ή ευγενική καταγωγή, να λειτουργήσουν ως δείκτες τιμωρίας, λατρείας ή ανδρείας και σωματικής υπεροχής, να προσδώσουν μαγικές ιδιότητες, ερωτική διάθεση και την ικανότητα να παράγουν απογόνους.

Ο άνθρωπος, ως εκ φύσεως κοινωνικό και λογικό ον με τις ιδιαίτερα ανεπτυγμένες νοητικές ικανότητές του, επινόησε μια τέχνη που σήμερα αποτελεί μια μόδα μαζικής καταναλωτικής κουλτούρας ή μια συνειδητή επιλογή; Λειτουργεί ως μιμητικό πρότυπο ή σηματοδοτεί σημαντικά γεγονότα ή πεποιθήσεις και ιδεολογίες; Η

απάντηση βρίσκεται κάπου στην μέση. Πάρα ταύτα, είναι φανερά εντυπωσιακό πώς οι άνθρωποι του τόσου μακρινού παρελθόντος εισήγαγαν μια πρωτόγνωρη τέχνη με διαφορετικές εκφάνσεις που οδήγησαν την επιστημονική και ερευνητική κοινότητα ένα βήμα πιο κοντά σε μια μακρά ιστορική εποχή. Μέχρι και τον 19ο αι. η δερματοστιξία ήταν μέρος της ποινής εγκληματικών ενεργειών. Σταδιακά μεταξύ του 19ου και του 20ου αι. το νόημα αυτό μεταβάλλεται. Άρχισε να ερμηνεύεται διαφορετικά σπάζοντας το στίγμα της εγκληματικής προσωπικότητας, καθώς μετατράπηκε σε μια πολυσυζητημένη, σύγχρονη τάση.

Οι Έλληνες "κατέκτησαν" τους Ρωμαίους με τον υπέρλαμπρο πολιτισμό τους. Μετά το πέρας μακροχρόνιων συρράξεων και πολεμικών αναμετρήσεων μεταξύ των δυο δυνάμεων, το 146 π.Χ. οι Ρωμαίοι κατακτούν την Ελλάδα. Στα χρόνια που ακολούθησαν η υπερδύναμη Ρώμη επηρεάστηκε βαθύτατα από τους Έλληνες, στην οποία δίδαξαν τι σημαίνει πολιτισμός. Οι Ρωμαίοι επέδειξαν θαυμασμό προς το πρόσωπό τους, με αποτέλεσμα να αναπτυχθεί μια διαφορετική σχέση μεταξύ τους. Πραγματοποιώντας γνωριμίες με περίφημους δασκάλους και δημιουργούς της εποχής, αξιοποιώντας τις γνώσεις τους πραγματοποιώντας μεγάλα επιτεύγματα και συνδυάζοντας τον πολιτισμό τους με τα έργα και τις συνήθειες του δικού τους λαού, ήταν αυτά που οδήγησαν σε μια νέα συνεργασία, σε μια διαφορετική συνύπαρξη.

Η μεταξύ τους αλληλεπίδραση οδήγησε στην υιοθέτηση κοινών πεποιθήσεων, εθίμων και πρακτικών. Μια εξ αυτών ήταν η δερματοστιξία. Παρότι η θρακική κοινωνία συνέδεσε την τροποποίηση του σώματος με το κάλλος και την ευγένεια, η αρχαία Ελλάδα και η Ρώμη ανέπτυξαν την δερματοστιξία ως έναν τρόπο τιμωρίας και αναγνώρισης εγκληματικών ενεργειών από ανθρώπους που τίθεντο στο περιθώριο της κοινωνίας. Σκλάβοι, εγκληματίες, αιχμάλωτοι πολέμου, στρατιώτες δέχονταν την τιμωρητική συμπεριφορά των Ελλήνων και των Ρωμαίων, οι οποίοι συνέβαλαν στην δημιουργία ενός κοινωνικού συστήματος με επιμέρους διαβαθμίσεις όπου η ιδιότητα ενός ατόμου ή οι πράξεις του καθόρισαν το είδος της τιμωρίας του.

Οι στιγματισμένοι της αρχαιότητας έφεραν πάνω τους σημάδια ανεξίτηλα που δήλωναν με υποτίμηση την κοινωνική τους θέση. Η τροποποίηση του σώματος γινόταν σε εμφανή σημεία, όπως το μέτωπο, το κεφάλι, τα χέρια, οι αστράγαλοι, χρησιμοποιώντας σύμβολα ή γράμματα, για να αναγνωρίζονται εύκολα ως

περιθωριοποιημένοι. Η διαδικασία που ακολουθούσαν ήταν επίπονη και αντάξια της ποινής που έπρεπε να επιβληθεί. Δεν γινόταν με προσεκτικό τρόπο και επιμέλεια, καθώς τα τατουάζ δεν ήταν καλλιτεχνικά εμπνευσμένα. Αυτή η τιμωρητική πρακτική συνεχίστηκε μέχρι και την στιγμή που ο χριστιανισμός έγινε η κυρίαρχη θρησκεία.

Ήταν λοιπόν ξεκάθαρο τι σκέφτονταν οι Έλληνες για τα τατουάζ. Το να σημαδεύεις το σώμα ενός άλλου ατόμου ήταν σαφές σημάδι υποβάθμισης και δουλοπρέπειας. Η ξεκάθαρη επιθυμία να αποφευχθεί η λήψη τατουάζ και η μέθοδος αφαίρεσης τατουάζ αναδεικνύει το μίσος και την περιφρόνηση με την οποία αντιμετωπίζονταν τα τατουάζ στην ελληνική κοινωνία. Ένα τατουάζ ήταν ένα στίγμα, τόσο με την αρχαία όσο και με την σύγχρονη έννοια της λέξης.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

- Antelme, R. S. & Rossini, S. (2001). *Sacred Sexuality in Ancient Egypt: The Erotic Secrets of the Forbidden Papyrus: a Look at the Unique Role of Hathor, the Goddess of Love*. Rochester.
- Antoine, D. & Ambers, J. (2014). The scientific analysis of human remains from the british museum collection: research potential and examples from the Nile valley στο Fletcher, A., Antoine, D. & Hill, J.D. (επιμ.) *Regarding the Dead: Human Remains in the British Museum*. London, 20-30.
- Argent, G. (2010a). *At home, with the good horses: relationality, roles, identity and ideology in Iron Age Inner Asia*. Doctoral dissertation: University of Leicester.
- Argent, G. (2010b). Do the clothes make the horse? Relationality, roles and statuses in Iron Age Inner Asia. *World archaeology*, 42(2), 157-174.
- Arnaud, B. (2002). Contre-enquête sur la mort d'Ötzi. *Sciences et Avenir* 661, 96–99.
- Austin, A. & Gobeil, C. (2017). Embodying the divine: A tattooed female mummy from Deir el-Medina. *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale (BIFAO)*, 116, 23-46.
- Austin, A. (2014). *Contending with Illness in Ancient Egypt: A Textual and Osteological Study of Health Care at Deir el-Medina*. Doctoral dissertation: University of California, Los Angeles.
- Austin, C. & Kassel, R. (1983). *Poetae comici graeci (PCG)*.: V. VI-2. Berlin.
- Barkova, L. & Gokhman, I. (2001). One more time about the human mummies from the Pazyryk mounds. *Archaeological collection of articles of the State Hermitage*, 35, 78-90.
- Barkova, L. L. & Pankova, S. V. (2005). Tattooed mummies from the large Pazyryk mounds: New findings. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 22(2), 48-59.

- Batut, L. (1893). Du tatouage exotique et du tatouage en Europe. *Archives d'anthropologie criminelle, de criminologie et de psychologie normale et pathologique* 8, 77–92.
- Bestock, L. (2017). *Violence and Power in Ancient Egypt: Image and Ideology before the New Kingdom*. Routledge, London.
- Bianchi, R. S. (1988). Tattoo in Ancient Egypt στο Rubin A. (επιμ.) *Marks of Civilization: Artistic Transformation of the Human Body*. Los Angeles, 21-28.
- Bianchi, R. S. (2004). *Daily Life of the Nubians*. Westport.
- Bierbrier, M. (1982). *The Tomb Builders of the Pharaohs*. London.
- Bonani, G., Ivy, S. D., Hajdas, I., Niklaus, T. R. & Suter, M. (1994). AMS 14C age determinations of tissue, bone and grass samples from the Ötztal Ice Man. *Radiocarbon*, 36(2), 247-250.
- Bonfante, L. (επιμ.) (2011). Classical and Barbarian στο *The Barbarians of Ancient Europe: Realities and Interactions*. New York, 1-36.
- Borghouts, J. (1982). Divine Intervention in Ancient Egypt and its Manifestation (bAw), στο Demarée R. & Janssen J. (επιμ.), *Gleanings from Deir el-Medina*. Leiden, 1–70.
- Bruyère, B. (1939). *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934–1935). Troisième Partie: le Village, les Décharges publiques, la Station de Repos du Col de la Vallée des Rois*. Cairo.
- Caminos, R. A. (1954). *Late Egyptian Miscellanies*. London.
- Capasso, L. (1993). A preliminary report on the tattoos of the Van Senales mummy. *Journal of Paelentology*, 5(3), 174-182.
- Capasso, L., La Verghetta, M., D'Anastasio, R. (1999). L'homme du Similaun : une synthèse anthropologique et paléthnologique. *L'Anthropologie*, 103, 447–470.
- Carroll, R. (2000). *Iceman is Defrosted for Gene Tests: New Techniques May Link Copper Age Shepherd to Present-Day Relatives*. The Guardian, 26 September. Ανακτήθηκε στις 17 Ιανουαρίου 2023 από <https://www.theguardian.com/world/2000/sep/26/rorycarroll>.
- Cesare, N. L. (2011). *Wearing your life as a sleeve: examining tattooing as a form of postmodern identity expression*. Doctoral dissertation: Ohio University.

- Cheremisin, D. V. (2009). On the semantics of animal style ornithomorphic images in Pazyryk ritual artifacts. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 37(1), 85-94.
- Chikisheva, T. A. (2003). Naselenie Gornogo Altaya v epokhu rannego zheleza po dannym antropologii στο Molodin V. I., Voevoda M. I., Chikisheva T. A., Romashenko A. G., Polos'Mak N. V., Shulgina E. O. & Nefedova M. V. (επιμ.) *Naselenie Gornogo Altaya v epokhu rannego zheleznogo veka kak etnokulturnyi fenomen: Proiskhozhdenie, genezis, istoricheskie sudby (po dannym arkheologii, antropologii, genetiki)*. Novosibirsk, 63-120.
- Churchward, C. M. (1959). *Tongan dictionary: Tongan-English and English-Tongan*. London.
- Clarysse, W. (1991). *The Petrie Papyri* (P. Petrie²). Brussel.
- Cowan, J. (1921). Maori tattooing survivals. Some notes on moko. *The journal of the Polynesian society*, 30(4 (120), 241-245.
- Cunliffe, B. (2019). *The Scythians: Nomad warriors of the steppe*. Oxford.
- Czapkiewicz, M. (1962). Tätowierung bei den irakischen Arabern. *Folia orientalia (Cracovie)*, 4, 41-46.
- d'Abbadie, J. (1938). Une Fresque Civile de Deir el-Médineh. *Revue d'Égyptologie* 3, 27-35.
- Daressy, G. (1893). Notes et Remarques, LVI. *Recueil de Travaux Relatifs à la Philologie et à l'Archéologie Égyptiennes et Assyriennes* 14, 166-8.
- *Der Mann im Eis I*, (1992) : Bericht über das Internationale Symposium 1992 in Innsbruck, (επιμ.) Höpfel F., Platzer W., Spindler K. (Veröffentlichungen der Universität Innsbruck, 187). Innsbruck (Autriche).
- *Der Mann im Eis II*, (1995) : Neue Funde und Ergebnisse, (επιμ.) Spindler K., Rastbichler-Zissernig E., Wilfing H., zur Nedden D., Nothdurfter H. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck, 2). Vienne (Autriche) / New York.
- Deter-Wolf, A. & Peres, T. M. (2013). Flint, bone, and thorns: Using ethnohistorical data, experimental archaeology, and microscopy to examine ancient tattooing in eastern North America στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.)

Tattoos and Body Modifications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo. Zurich, 35-45.

- Deter-Wolf, A. (2021). *Tattooed Human Mummies*, ListVersion 4.0 [data file]. Figshare. <https://dx.doi.org/10.6084/m9.figshare.5738439>.
- Dickson, J. H., Oegg, K. & Handley, L. L. (2003). The iceman reconsidered. *Scientific American*, 288(5), 70-79.
- Dinter, M. T. & Khoo, A. (2019). "If Skin were Parchment": Tattoos in Antiquity στο Kloß S. T. (επιμ.) *Tattoo Histories: Transcultural Perspectives on the Narratives, Practices, and Representations of Tattooing*. London: Routledge, 85-102.
- Dittmar, J. (1986). *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe im alten Ägypten*, MÄS 43. Munich.
- Dölger, F. J. (1929). *Antike und Christentum: Kultur-und religionsgeschichtliche Studien*. Münster.
- Dubois, P. (2010). *Out of Athens: the new ancient Greeks*. Cambridge.
- Erman, A. Grapow, H. & Erichsen, W. (1926). *Wörterbuch der ägyptischen Sprache: im Auftrage der deutschen Akademien herausgegeben*. JC Hinrichs.
- Ewen, C. (2012). "Iceman's DNA reveals health risks and relations". *Nature*. Αρχειοθετήθηκε στις 11 September 2016. Ανακτήθηκε στις 9 Φεβρουαρίου 2023. <https://doi.org/10.1038/nature.2012.10130>.
- Faulkner, R. O. (1936). The Bremner-Rhind Papyrus-I. *The Journal of Egyptian Archaeology*, 22(1), 121-140.
- Felton, D. (2010). The Dead στο Ogden D. (επιμ.) *A Companion to Greek Religion*. Singapore, 86-99.
- Field, H. (1958). *Body Marking in Southwestern Asia. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Papers*, V45, No1. Cambridge, Massachusetts
- Firth, C. M. (1927). *The Archaeological Survey of Nubia: Report for 1910-1911*. Cairo.
- Fisher, J.A. (2002). Tattooing the Body, Marking Culture. *Body and Society*, 8(4): 91–107.

- Fouquet, D.M. (1899). Le Tatouage Médical en Égypte dans l'Antiquité et à l'Époque Actuell. *Archives d'Anthropologie Criminale* 13, 1-10, 270.
- Fowler, B. (2001). *Iceman: Uncovering the life and times of a prehistoric man found in an Alpine glacier*. Chicago.
- Friedman, R., Antoine, D., Talamo, S., Reimer, P. J., Taylor, J. H., Wills, B. & Mannino, M. A. (2018). Natural mummies from Predynastic Egypt reveal the world's earliest figural tattoos. *Journal of Archaeological Science*, 92, 116-125.
- Garland, R. (1985). *The Greek Way of Death*. New York.
- Gärtner, M. (1990). Le tatouage dans l'Antiquité grecque. *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 429(1), 101-115.
- Ghalioungui, P. (1975). Les plus anciennes femmes-médecins de l'histoire. *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale. Institut français d'archéologie orientale du Caire*, 75, 159-164.
- Ghalioungui, P. (1981). Remarques sur la structure du corps médical égyptien à l'époque pharaonique. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale Supplement*, 81, 11-18.
- Gillam, R. A. (1995). Priestesses of Hathor: their function, decline and disappearance. *Journal of the American Research Center in Egypt*, 32, 211-237.
- Gill-Frering, H., Begerock, A. M. & Rosendahl, W. (2013). Interpreting the tattoos on a 700-year old mummy from South America στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo*. Zurich 59-66.
- Graff, G. (2009). *Les peintures sur vases de Nagada I-Nagada II: nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*. Leuven.
- Graves-Brown, C. (2010). *Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt*. London.
- Gustafson, W. M. (1997). Inscripta in fronte: Penal tattooing in late antiquity. *Classical antiquity*, 16(1), 79-105.
- Gustafson, M. (2000). The tattoo in the later Roman Empire and beyond στο Caplan J. (επιμ.) *Written on the body: The tattoo in European and American history*, 17-31.

- Halliday, W. R. (1923). Mossynos and Mossynoikoi. *The Classical Review*, 37(5-6), 105-107.
- Handt, O., Richards, M., Trommsdorff, M., Kilger, C., Simanainen, J., Georgiev, O., Bauer, K., Stone, A., Hedges, R., Schaffner, W., Utermann, G., Sykes, B. & Pääbo, S. (1994). Molecular genetic analyses of the Tyrolean Ice Man. *Science*, 264(5166), 1775-1778.
- Hayes, W. C. (1953). *The scepter of Egypt: a background for the study of the Egyptian antiquities in the Metropolitan Museum of Art*. Cambridge.
- Heiss, A. G. & Oeggl, K. (2009). The plant macro-remains from the Iceman site (Tisenjoch, Italian–Austrian border, eastern Alps): new results on the glacier mummy’s environment. *Vegetation History and Archaeobotany*, 18, 23-35.
- Hiebert, F. T. (1992). Pazyryk chronology and early horse nomads reconsidered. *Bulletin of the Asia Institute*, 6, 117-129.
- Hiebert, F. T. (1992). *Bronze Age Oasis Settlements of Central Asia*. Doctoral dissertation: Harvard University.
- Holden, T. G. (2002). The food remains from the colon of the Tyrolean ice man στο Dobney K. & O'Connor T. (επιμ.) *Bones and the Man: Studies in Honour of Don Brothwell*. Oxford, 35-40.
- Iwe K. (2013). Tattoos from Mummies of the Pazyryk Culture στο Della Casa P. & Witt C. *Tattoos and body modification in antiquity proceedings of the sessions at the EAA annual meetings: Zurich studies in archaeology*. Zurich, 89-95.
- Johnson, J. (2018). Presenting the Warrior? Iron Age Scythian Materials and Gender Identity at the British Museum. *American Journal of Archaeology*, 122(3), 1-10.
- Johnson, S. (1990). *The Cobra Goddess of Ancient Egypt: Predynastic, Early Dynastic, and Old Kingdom Periods*. London, New York.
- Jones, C. P. (1987). Stigma: tattooing and branding in Graeco-Roman antiquity. *The Journal of Roman Studies*, 77, 139-155.
- Jones, C.P. (2000). Stigma and Tattoo στο Caplan J. (επιμ.) *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London, 1-16.

- Kamal, S. M. (2016). Brides of the Dead in Ancient Egypt. *Minia Journal of Tourism and Hospitality Research MJTHR*, 1(1), 1-18.
- Kannisto, A. (1933). Über die Tatuierung bei den Ob-ugrischen Völkern. *Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia. Mémoires de la Société finno-ougrienne* (Helsinki) 67, 159–185.
- Keimer, L. (1948). *Remarques sur le Tatouage dans l'Égypte Ancienne*. Cairo.
- Keimer, L. (1956). La vache et le cobra dans les marécages de papyrus de Thèbes. *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 37, 215-257.
- Keller, A., Graefen, A., Ball, M., Matzas, M., Boisguerin, V., Maixner, F., ... & Zink, A. (2012). New insights into the Tyrolean Iceman's origin and phenotype as inferred by whole-genome sequencing. *Nature communications*, 3(1), 698.
- Kern, O. (1922). *Orphicorum Fragmenta*, collegit Otto Kern. Berlin.
- Koltichov S. G., Kisly A. E. & Toshev G. N. (1994). *Crimea Kurgan Antiquity*. Zaporozzie.
- Krutak, L. (1999). St. Lawrence Island joint-tattooing: Spiritual/medicinal functions and intercontinental possibilities. *Études/Inuit/Studies*, 23, 229-252.
- Krutak, L. (2013). The power to cure: a brief history of therapeutic tattooing στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo*. Zurich 27-34.
- Krutak, L. (2017). Balkan Ink: Europe's oldest living tattoo tradition στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient Ink: The archaeology of tattooing*. Seattle & London 150-8.
- Krutak, L. (2017). Sacrificing the sacred: Tattooed prehistoric ivory figures of St. Lawrence Island, Alaska στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient ink: The archaeology of tattooing*. Seattle & London, 262-285.
- Kurtz, D.C. & Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs*. New York.
- Lang, P. (2013). *Medicine and Society in Ptolemaic Egypt* (Studies in Ancient Medicine 41). Leiden and Boston.
- Lantis, M. (1984). Aleut. *Handbook Of North American Iindians*. Arctic, 5, 161-184.

- Latyshev, V.V. (1947a). Izvestiya drevnikh pisatelei o Skifiyi i Kavkaze. *Vestnik drevnei istoriyi*, 1, 256-316.
- Latyshev, V.V. (1947b). Izvestiya drevnikh pisatelei o Skifiyi i Kavkaze. *Vestnik drevnei istoriyi*, 2, 249-299.
- Lee, M. M. (2009). Body-modification in classical Greece στο Fögen T. & Lee M. M. (επιμ.) *Bodies and boundaries in Graeco-Roman antiquity*. Berlin, 155-180.
- Lepetz S., Debue K. & Batsukh D. (2020). To accompany and honour the deceased: the horses from the graves of the Pazyryk culture στο Pankova S. & Simpson S.J. (επιμ.) *Masters of the Steppe: The Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurasia*. Oxford, 227-247.
- Levine, M. A. (1999). The origins of horse husbandry on the Eurasian steppe στο Levine M. A., Rassamakin Y. Y, Kislenko A. M. & Tatarintseva N. S. (επιμ.) *Late Prehistoric Exploitation of the Eurasian Steppe*. Cambridge, 5–58.
- Levine, M. A., Whitwell, K. E. & Jeffcott, L. B. (2005). Abnormal thoracic vertebrae and the evolution of horse husbandry. *Archaeofauna*, 14, 93-109.
- Llewelyn, S. (1997). *New Documents Illustrating Early Christianity, 8: A Review of the Greek Inscriptions and Papyri Published in 1984-85*. Michigan/Cambridge, UK.
- Lobban, R. (2004). *Historical Dictionary of Ancient and Medieval Nubia*. Lanham.
- Ma, J., Tuplin, C., & Allen, L. (2013). The Arshama Letters from the Bodleian Library Volume 1: Introduction. *published online*: < <http://arshama.bodleian.ox.ac.uk/publications/>>)[Πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2023].
- Maresca, G. (2019). Archaeological evidence for tattooing from the Eurasian steppes in the Iron Age: some remarks στο Scarpanti E. (επιμ.) *Mantua Humanistic Studies VI*. Mantova, 263-297.
- Margulan, A.K.H. (1994). *Kazakh National Applied Art*[*Kazakhskoe Narodnoe Prikladnoe Iskusstvo*]. Almat.
- Marinis de, R.C. (1997). Les statues-stèles et les statues-menhirs de la région alpine à l'âge du Cuivre. *Les Dossiers d'archéologie (Dijon)* 224, 52–63.

- Mayor, A. (1999). People Illustrated: Tattoos in Antiquity, tattoos could beautify, shock, or humiliate. *Archaeology*, 52(2), 54-57.
- Melyukova, A. I. & Julia, C. (1990). The Scythians and Sarmatians στο Sinor D. (επιμ.) *The Cambridge history of early inner Asia*. Cambridge, 97-117.
- Molodin, V. I. (2000). The Pazyryk culture: Problems of origin, ethnic history, and historical destiny. *Archaeology, Ethnology, and Anthropology of Eurasia*, 4, 131-142.
- Molodin, V.I., Polosmak, N.V. and Čikiševa, T.A. (2000). *Fenomen altayskikh mumiy*. Novosibirsk.
- Muller, W., Fricke, H., Halliday, A. N., McCulloch, M. T. & Wartho, J. A. (2003). Origin and migration of the Alpine Iceman. *Science*, 302(5646), 862-866.
- Müller-Winkler, C. (1987). Die ägyptischen Objekt-Amulette: Mit Publikation der Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz, ehemals Sammlung Fouad S. Matouk. *Orbis Biblicus et Orientalis. Series Archaeologica*, 5. Freiburg, Göttingen.
- Oakley, J.H. (2000). Some ‘Other’ Members of the Athenian Household: Maids and Their Mistresses in Fifth-century Athenian Art στο Cohen B. (επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, 227–247. Leiden.
- Olivieri, A. (1950). *Corpus Medicorum Graecorum VIII/2*. Berlin.
- Omlin, J. A. (1973). *Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*. Torino.
- Onstine, S. L. (2005). *The Role of the Chantress (šm'yt) in Ancient Egypt (1401)*. Oxford.
- Osborne, R. (2011). *The History Written on the Classical Greek Body*. Cambridge
- Pabst, M. A., Letofsky-Papst, I., Bock, E., Moser, M., Dorfer, L., Egarter-Vigl, E. & Hofer, F. (2009). The tattoos of the Tyrolean Iceman: a light microscopical, ultrastructural and element analytical study. *Journal of Archaeological Science*, 36(10), 2335-2341.

- Pankova, S. (2017). Identifications of Iron Age tattoos from the Altai-Sayan Mountains in Russia στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient ink: The archaeology of tattooing*. Seattle & London, 66-98.
- Pankova, S. V. (2010). One more culture with ancient tattoo tradition in Southern Siberia: tattoos on a mummy from the Oglakhty burial ground, 3rd-4th century AD στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity: Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo*. Zürich, 75-86.
- Patch, D.C. (2011). *Dawn of Egyptian Art*. New York.
- Perdrizet, P. (1911). La miraculeuse histoire de Pandare et d'Echédore, suivie de recherches sur la marque dans l'Antiquité. *Archiv für Religionswissenschaft*, 14, 54-129.
- Petrie, W. M. F. (1917). *Tools and Weapons: Illustrated by the Egyptian Collection in University College*. London.
- Pilipenko, A. S., Trapezov, R. O. & Polosmak, N. V. (2015a). A genetic analysis of human remains from Ak-Alakha-3 burial mound 1, Gorny Altai. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 43(2), 138-145.
- Pilipenko, A. S., Trapezov, R. O. & Polosmak, N. V. (2015b). A paleogenetic study of Pazyryk people buried at Ak-Alakha-1, the Altai Mountains. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 43(4), 144-150.
- Pinch, G. (1983). Childbirth and Female Figurines at Deir el-Medina and el-'Amarna. *Orientalia*, 52(3), 405-414.
- Pinch, G. (2004). *Egyptian mythology: A guide to the gods, goddesses, and traditions of ancient Egypt*. Oxford.
- Pinch, G. (2006). *Magic in Ancient Egypt*. London.
- Polosmak, N. & Van Noten, F. (1995). Les scythes de l'Altaï. *La Recherche*, 276, 524-530.
- Polosmak, N. (1994). A mummy unearthed from the pastures of heaven. *National Geographic Magazine*, 186, 80-103.
- Polosmak, N. (2001). *Vsadniki Ukoka (Riders of the Ukoka)*. Novosibirsk.

- Polosmak, N. V. & Molodin, V. (2000). Grave sites of the Pazyryk culture on the Ukok plateau. *Archaeology, Ethnology, and Anthropology of Eurasia*, 4(4), 66-87.
- Polosmak, N.V. (2000). Tattoos in the Pazyryk World. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia (Novosibirsk)* 4, 95–102.
- Reiner, E. (2004). Runaway – Seize Him. στο Dercksen J. G. & Larsen M. T. (επιμ.). *Assyria and Beyond: Studies Presented to Mogens Trolle Larsen*. Leiden, 475–82.
- Renaut, L. (2004). Les tatouages d'Ötzi et la petite chirurgie traditionnelle. *L'anthropologie*, 108(1), 69-105.
- Renaut, L. (2017). What to Make of the Prehistory of Tattooing in Europe? στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient Ink: The archaeology of tattooing*. Seattle & London, 243-261.
- Roehrig, C. (2015). Two Tattooed Women from Thebes στο Oppenheim A. & Golet O. (επιμ.) *The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Dorothea Arnold*. New York, 527-536.
- Rollo, F., Ubaldi, M., Ermini, L. & Marota, I. (2002). Ötzi's last meals: DNA analysis of the intestinal content of the Neolithic glacier mummy from the Alps. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 99(20), 12594-12599.
- Roth, H. L. (1901). Maori tatu and moko. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 31, 29-64.
- Rudenko S.I. (1952). *Gornoaltaiskie nakhodki i skify [The Gorny Altai finds and the Scythians]*. Moscow.
- Rudenko, S.I. (1949a). Le tatouage des Esquimaux asiatiques. *Ethnographie soviétique* 1, 149–154.
- Rudenko, S.I. (1949b). Les anciens tatouages “scythes”. *Ethnographie soviétique* 3, 133–143.
- Rudenko, S.I. (1970). *Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*. London.
- Ruff, C. B., Holt, B. M., Sládek, V., Berner, M., Murphy Jr, W. A., Zur Nedden, D., Seidler H. & Recheis, W. (2006). Body size, body proportions, and mobility in the Tyrolean Iceman. *Journal of human evolution*, 51(1), 91-101.

- Sabetai, V. (1993). *The Washing Painter: A contribution to the wedding and genre iconography in the second half of the fifth century BC (Volumes I and II)*. Doctoral dissertation: University of Cincinnati.
- Sabetai, V. (2009). Marker vase or burnt offering? The clay loutrophoros in context στο Tsingarida A. (επιμ.) *Shapes and Uses of Greek Vases (7th–4th centuries B.C.)* Brussels, 291–306.
- Salvador-Amores, A. (2017). Burik: Tattoos of the Ibaloy Mummies of Benguet, North Luzon, Philippines στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient Ink: The Archaeology of Tattooing*. Seattle & London, 37–55.
- Samadelli, M., Melis, M., Miccoli, M., Vigl, E. E. & Zink, A. R. (2015). Complete mapping of the tattoos of the 5300-year-old Tyrolean Iceman. *Journal of Cultural Heritage*, 16(5), 753-758.
- Samashev, Z. (2011). *Berel*. Almati.
- Samashev, Z., Bazarbaeva, G., Zhumabekova, G. & Sungatai, S. (2000). *Berel*. Almaty, Kazakhstan.
- Sauneron, S. (1960). *The Priests of Ancient Egypt*. New York.
- Seidler, H., Bernhard, W., Teschler-Nicola, M., Platzer, W., Zur Nedden, D., Henn, R., Oberhauser, A. & Sjøvold, T. (1992). Some anthropological aspects of the prehistoric Tyrolean ice man. *Science*, 258(5081), 455-457.
- Shapiro, H. A. (1991). The Iconography of Mourning in Athenian Art. *American Journal of Archaeology*, 95(4), 629-656.
- Shishlina, N. I., Belkevich, E. V. & Usachuk, A. N. (2013). Bronze age tattoos: sympathetic magic or decoration στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo*. Zürich, 67-74.
- Sjøvold, T. (2003). The Location of the Iceman Tattoos στο Fleckinger A. (επιμ.), *Die Gletschermumie aus der Kupferzeit 2. La Mummia Dell'età del Rame: 2: Nuove Ricerche Sull'uomo Venuto dal Ghiaccio*. Bolzano, Italy, 111–122.
- Sjøvold, T., Bernhard, W., Gaber, O., Künzel, K. H., Platzer, W. & Unterdorfer, H. (1995). Verteilung und Größe der Tätowierungen am Eismann vom Hauslabjoch στο Spindler, K., Rastbichler-Zissernig, E., Wilfing, H., zur

- Nedden, D., Nothdurfter, H. (επιμ.) *Der Mann im Eis II: Neue Funde und Ergebnisse*. Springer Vienna, 279-286.
- Sljusarenko, I. Y. (2011). Datirovaniye skifskikh drevnostei Evrazii: Sovremennye Tendentsii, dostizheniya, problemy, Perspektivy Cating the Scythian Antiquities of eurasia: Modern Trends, Achievements, Problems, Prospects, στο Molodin V.I. & Hansen S. (επιμ.) *Terra Scythica Materialien des internationalen Symposium Terra Scythica* (17-23 August 2011, Denisov-Höhle, Altai). Novosibirsk, 239- 251.
 - Smith, E. G. & Davidson, W. R. (1924). *Egyptian Mummies*. London.
 - Smith, G. E. (1911). *The Ancient Egyptians and Their Influence upon the Civilizations of Europe*. London.
 - Spindler, K. & Bortenschlager, S. (1993). *Der Mann im Eis: die Ötztaler Mumie verrät die Geheimnisse der Steinzeit*. München.
 - Steindorff, G. (1935). *Aniba I: Service des Antiquités de l'Égypte. Mission Archéologique de Nubie 1929-1934*. Glückstadt.
 - Steward, S.M. (1990). *Bad boys and tough tattoos: A social history of the tattoo with gangs, sailors and street-corner punks*. London.
 - Stolper, M. (1998). Inscribed in Egyptian στο Brosius M. et al.. (επιμ.) *Studies in Persian History: Essays in Memory of David M. Lewis*. Leiden, 113–43.
 - Stone, R. (2000). Ice Man warms up for European scientists. *Science*, 289(5488), 2253-2254.
 - Strouhal, E. (1992). *Life in Ancient Egypt*. London.
 - Tassie, G. (2003). Identifying the practice of tattooing in ancient Egypt and Nubia. *Papers from the Institute of Archaeology*, 14, 85-101.
 - Te Awekotuku, N. & Nikora, L. W. (2007). *Mau Moko: the world of Maori tattoo*. Hawaii.
 - Te Awekotuku, N. (1997). Ta Moko: Māori Tattoo στο Blackley R. (επιμ.) *Goldie*. Auckland, New Zealand, 109-114.
 - Than, Ker (23 June 2011). *Iceman's Stomach Sampled—Filled With Goat Meat*. National Geographic. Ανακτήθηκε στις 12 Φεβρουαρίου 2023. <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/110623-iceman-mummy-otzi-meal-goat-stomach-science>.

- *The Man in the Ice III*, (1996) : Human Mumies. A global Survey of their Status and the Techniques of Conservation, (επιμ.) Spindler K., Wilfing H., Rastbichler-Zissernig E., zur Nedden D., Nothdurfter H. (Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck, 3). Vienne (Autriche) / New York.
- Thevoz, M. (1984). *The Illusion of Reality: The Painted Body*. New York.
- Trimble, J. (2016). The Zoninus collar and the archaeology of Roman slavery. *American Journal of Archaeology*, 120(3), 447-472.
- Tsiafakis, D. (2000). The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens στο Cohen B. (επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden/Boston/ Köln, 364–389.
- Tsiafakis, D. (2015). Thracian tattoos στο Boschung D., Shapiro A. & Wascheck F. (επιμ.) *Bodies in Transition: Dissolving the boundaries of embodied knowledge*. Paderborn, 89-117.
- Usachuk A. N. (2009). Functional analyses of the stone and bone items from Grave 5, Kurgan 3 of the Zolotoy burial ground στο Mimokhod R. A. (επιμ.) *Kurgans of the Bronze Age–Early Iron Age in the Saratov Volga area: characteristic and cultural-chronological attribution of graves*. Moscow, 170–174.
- Valbelle, D. (1985). *"Les ouvriers de la tombe": Deir el-Médineh à l'époque ramesside*. Cairo.
- Van der Velden, E., den Dulk, L., Leenders, H., Dingemans, K., van der Bergh Weerman, M., van der Putte, S., ... & Naafs, B. (1995). The decorated body of the man from Hauslabjoch: Preliminary results στο Spindler K., Rastbichler-Zissernig E., Wilfing H., Nedden D., Nothdurfter H. (επιμ.) *Der Mann im Eis: Neue Funde und Ergebnisse*. Springer Vienna, 275-278.
- Vila, A. (1967). *Aksha II: Le Cimetière Meroïtique d'Aksha*. Paris.
- Waraksa, E. (2008). Female Figurines (Pharaonic Period) στο Wendrich W. (επιμ.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles.
- Wilcken, U. (1927). *Urkunden der Ptolemäerzeit (Ältere Funde)*. Berlin.
- Winlock, H. E. (1923). The museum's excavations at Thebes. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 18(12), 11-39.

- Winlock, H. E. (1942). *Excavations at Deir el-Bahri, 1911-1931*. New York.
- Wolters, P. (1903). “ΕΛΑΦΟΣΤΙΚΤΟΣ”. *Hermes* 38(2), 265–273.
- Yablonsky, L. T. (2000). Scythian Triad’ and ‘Scythian World στο Davis-Kimball J., Murphy E., Koryakova L. & Yablonsky L. T. (επιμ.) *Kurgans Ritual Sites and Settlements: Eurasian Bronze and Iron Age*. Oxford, 3-8.
- Yablonsky, L. T. (2015). Unusual new findings at Filippovka-1 burial mound 1, southern Urals. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 43(2), 97-108.
- Yablonsky, L. T. (2017). The Discovery of a Sarmatian Tattoo Toolkit in Russia στο Krutak L. & Deter-Wolf A. (επιμ.) *Ancient Ink: The Archaeology of Tattooing*. Seattle & London, 215-230.
- Yatsenko, S. A. (2010). The tattoo system in the ancient Iranian world στο Della Casa P. & Witt C. (επιμ.) *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo*. Zürich, 97-101.
- Zimmermann, K. (1980). Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern. *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 95, 163-196.

Ελληνική

- Αργυρόπουλος, Β. (2016). *Ήθη και έθιμα: Το Τατουάζ στους Βλάχους*. Ανακτήθηκε στις 31/05/2023 από τον διαδικτυακό τόπο <https://vlahoi.net/ithi-ethima/to-tatouaz-stous-vlahous>.
- Κονσολάκη, Ε. (2011). *Τραύμα κεφαλής και τραχήλου στην αρχαία Ελλάδα*. Διδακτορική διατριβή. University of Crete.