

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

*Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος: Ιστορία & Αρχαιολογία*

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΣΙΡΙΜΩΝΑ ΜΑΡΙΑ**

**ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ  
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ**

(τέλη 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. - 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.)



**ΡΕΘΥΜΝΟ 2018**

**ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ  
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ**

**(τέλη 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. - 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.)**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΠΟΥ ΕΚΠΟΝΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ**

**ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος: Ιστορία & Αρχαιολογία**

**Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Τσιριμόνα Μαρία (ΑΜ 897)**

**Υπεύθυνη καθηγήτρια: Καραναστάση Παυλίνα**

**Τριμελής επιτροπή: Καραναστάση Παυλίνα**

**Μποσνάκης Δημήτρης**

**Τσιγωνάκη Χριστίνα**

**ΡΕΘΥΜΝΟ**



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	4
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ .....	9
I. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ .....	9
1. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ.....	9
1. 1. Οι θεοί (αρ. 1, 2, 3, 4, εικ. 1- 9).....	9
1. 2. Ο μύθος του Ορφέα (αρ. 5, 6, 7, εικ. 10, 11, 12).....	21
1. 3. Μυθολογικές παραστάσεις που σχετίζονται άμεσα με την θάλασσα και το υγρό στοιχείο (αρ. 8, 9, 10, 11, εικ. 13, 14, 15, 16) .....	26
1. 4. Θέματα που φέρουν συμβολικό και αποτροπαϊκό περιεχόμενο (αρ. 12, 13, εικ. 17, 18) .....	36
1. 5. Διονυσιακές παραστάσεις (αρ. 14, 15, 16, εικ. 19, 20, 21, 22, 23, 24) .....	38
2. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ: Πιστοί και Θεοί.....	42
2. 1. Επιφάνεια του Ασκληπιού ή άφιξη του θεού στην Κω (αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28).....	42
2. 2. Ηρακλής συμποσιαζόμενος και πιστοί που κάνουν προσφορές (αρ. 18, εικ. 29) .....	46
3. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ (αρ. 19, εικ. 30, 31).....	51
4. ΜΑΚΡΟΦΑΛΛΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ (αρ. 20, εικ. 32) .....	53
5. ΜΟΝΟΜΑΧΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΗΡΙΟΜΑΧΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ.....	55
5. 1. Παραστάσεις μονομαχιών (Munera gladiatoria) (αρ. 21, 22, εικ. 33, 34, 35).....	57
5. 2. Θηριομαχίες (Ludi venatorii) (αρ. 23 – 27, εικ. 36 – 50).....	61
5. 3. Παραστάσεις θηριομαχιών με μυθολογικές μορφές (αρ. 28, 29, εικ. 51 – 53) .....	74
5. 4. Θηριομαχίες ζώων (αρ. 30, εικ. 54) .....	75
5. 5. Παραστάσεις αιλουροειδών (αρ. 31, 32, 33, 34, εικ. 35, 55 – 57) .....	77
5. 6. Αφηγηματικότητα – σχέση με πραγματικότητα.....	79
5. 7. Εικονογραφικά πρότυπα.....	83
6. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ .....	85
6. 1. Σκηνές κυνηγίου (αρ. 35, 36, 37, 38, εικ. 58 – 67) .....	85
6. 2. Παραστάσεις πτηνών και ζώων (αρ. 39, 40, εικ. 68, 69) .....	94
7. ΣΚΗΝΕΣ ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΘΑΛΑΣΣΑ .....	95

7. 1. Σκηνές ψαρέματος - Ψαράδες (αρ. 41, 42, 43, εικ. 70, 71, 72, 73).....	95
7. 2. Ψάρια και οστρακοειδή (αρ. 44, 45, 46, 47, εικ. 74 – 78).....	102
7. 3. Δελφίνια (αρ. 48 - 58, εικ. 13, 55, 79 – 82).....	105
II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ.....	109
8. ΖΩΑ, ΦΥΤΑ, ΠΤΗΝΑ, ΨΑΡΙΑ, ΑΜΦΟΡΕΑΣ.....	114
8. 1. Γεωμετρικές συνθέσεις εμπλουτισμένες με παραστάσεις εμπνεόμενες από το φυτικό, ζωικό και θαλάσσιο βασίλειο (αρ. 59 – 64, εικ. 83 – 89).....	114
8. 2. Ψηφιδωτά με παραστάσεις πτηνών ή παγωνιών εκατερωθεν αγγείου (αρ. 65 – 69, εικ. 90 – 96).....	117
9. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ (αρ. 70, 71, εικ. 97) .....	120
10. ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ (αρ. 72, 73, 74, εικ. 98, 99, 100) .....	121
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΑ ΚΩΑΚΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ.....	124
I. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΟΥΣ ΠΛΑΙΣΙΟ .....	124
II. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΕ ΚΤΗΡΙΑ .....	129
1. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΔΑΠΕΔΟ .....	129
2. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΚΤΗΡΙΟ .....	132
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΨΗΦΙΔΩΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ .....	134
I. ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ.....	136
II. ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΟΔΟΤΕΣ.....	137
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	141
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ.....	154
I. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ .....	155
1. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ .....	155
2. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ: Πιστοί και θεοί .....	171
3. ΠΟΡΤΡΕΤΑ .....	173
4. ΜΑΚΡΟΦΑΛΛΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ.....	174

5. ΜΟΝΟΜΑΧΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΗΡΙΟΜΑΧΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ.....	175
6. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ .....	187
7. ΣΚΗΝΕΣ ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΘΑΛΑΣΣΑ .....	192
II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ.....	208
8. ΖΩΑ, ΦΥΤΑ, ΠΤΗΝΑ, ΨΑΡΙΑ, ΑΜΦΟΡΕΑΣ.....	208
9. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ .....	218
10. ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ .....	220
ΠΙΝΑΚΕΣ .....	224
I. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ .....	226
II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ .....	231
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	233
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ .....	255
ΕΙΚΟΝΕΣ.....	259



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το νησί της Κω, με στενό και επίμηκες σχήμα,<sup>1</sup> είναι μετά τη Ρόδο και την Κάρπαθο, το τρίτο μεγαλύτερο νησί της Δωδεκανήσου. Απέχει μόλις 5 χιλιόμετρα από την απέναντι ακτή της Μικράς Ασίας, όπου βρίσκεται το Bodrum, δηλαδή η αρχαία Αλικαρνασσός. Η αρχαία πόλη της Κω βρισκόταν στην ίδια ακριβώς θέση με τη σύγχρονη πόλη, στη βόρειο-ανατολική ακτή του νησιού.

Με βάση τα ευρήματα, το νησί κατοικούνταν ήδη από τη Νεολιθική εποχή.<sup>2</sup> Ωστόσο, η μεγάλη ανάπτυξη της Κω ξεκίνησε μετά τον συνοικισμό, που πραγματοποιήθηκε το 366 π.Χ., όταν επανιδρύεται η πρωτεύουσα, η οποία αμέσως εφοδιάζεται με ένα τεχνητό λιμάνι, δίπλα στο οποίο ανεγείρεται αγορά.<sup>3</sup> Την εποχή του Στράβωνα, σύμφωνα με ενθουσιώδη περιγραφή του,<sup>4</sup> η πόλη ανθούσε. Στην αυτοκρατορική εποχή, η Κως αποτελούσε τμήμα της επαρχίας της Ασίας. Με διάταγμα του Διοκλητιανού η νησιωτική επαρχία της επισκοπής της Ασίας τέθηκε υπό τη διοίκηση της Κωνσταντινούπολης.<sup>5</sup>

Στην πόλη της Κω, τεκμηριώνονται καλά, με βάση την εξαιρετική οικοδομική δραστηριότητα,<sup>6</sup> δύο περίοδοι: η πρώτη, τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ., όταν ξεκινάει η εντατική εκμετάλλευση των λατομείων μαρμάρου του όρους Δικαίου,<sup>7</sup> και η δεύτερη, τον 2<sup>ο</sup> – 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., με την ίδρυση ή την αποκατάσταση πολλών κτηρίων δημόσιου και ιδιωτικού χαρακτήρα, λόγω της καταστροφής που προκλήθηκε από τον σεισμό της εποχής των Αντωνίων.<sup>8</sup>

Τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. η πόλη της Κω υιοθετεί τη μεγαλοπρεπή εμφάνιση των πόλεων της Μικράς Ασίας και της Ανατολής με έναν *decumanus*, πλάτους 33μ., πλαισιωμένο από στοές, και μία *αγορά* που έφτανε σε έκταση τα 300μ. σε κάθε πλευρά.<sup>9</sup> Η πόλη αυτής της περιόδου χαρακτηρίζεται, επίσης, από οικοδομικές νησίδες διαφόρων μεγεθών, που περιλαμβάνουν υπέροχα δημόσια οικοδομήματα (Στάδιο, Αγορά, Γυμνάσιο, Ωδείο, Θέρμες), καθώς και ποικίλα ιερά ενσωματωμένα σε ένα εκτεταμένο οδικό δίκτυο με κατεύθυνση Α-Δ και Β-Ν. Η οικονομική ευμάρεια των κατοίκων

<sup>1</sup> Το μήκος του νησιού είναι 45 χιλιόμετρα, έχει μέγιστο πλάτος 11 χιλιόμετρα και έκταση 287km<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Levi (1925-26). Hope Simpson & Lazenby (1970). Στον λόφο των Σεραγιών (ακρόπολη), η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως οικοδομικά κατάλοιπα της ύστερης εποχής του Χαλκού. Βλ. Kantzia (1994), 263.

<sup>3</sup> Sherwin White (1978) 29, 68.

<sup>4</sup> “Αν και η πόλη δεν είναι πολύ μεγάλη, έχει ανοικοδομηθεί πιο όμορφα από άλλες πόλεις και είναι πιο ευχάριστη για τους ναυτικούς που μπαίνουν στο λιμάνι της”. Βλ. Στράβων 657. Sherwin White (1978) 30.

<sup>5</sup> Pflaum (1971) 64-68. Sherwin White (1978) 145-152.

<sup>6</sup> Morricone (1950) 56-57.

<sup>7</sup> Laurenzi (1959) 799. Το μάρμαρο που εξήχθη από τα λατομεία του νησιού χρησιμοποιήθηκε, επίσης, για την κατασκευή του Μουσουλίου στην Αλικαρνασσό, Stampolidis (1989) 45-49. Η πόλη της Κω ήταν διάσημη στην αρχαιότητα για την αρχιτεκτονική της και το λιμάνι, Διόδωρος, XV 76. Στράβων, XIV.

<sup>8</sup> Πausanias VIII.43.4; Morricone (1950) 74, αρ. 17.

<sup>9</sup> Κάντζια, ΑΙ 42, 1987, Χρονικά, Β2, 640. Κάντζια (1994) 265.



μαρτυρείται από τις πλούσιες domi, διακοσμημένες με ψηφιδωτά και ορθομαρμαρώσεις, όπως η περίφημη Casa Romana.<sup>10</sup> Συγκεκριμένα, τα περισσότερα σωζόμενα μνημεία χρονολογούνται στην ύστερη ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή,<sup>11</sup> αν και, κατά τη διάρκεια της ύστερης ρωμαϊκής και πρωτοχριστιανικής περιόδου, η πόλη της Κω εξακολουθούσε να είναι εξαιρετικά ευημερούσα.

Στην ύστερη αρχαιότητα, η πόλη της Κω, δεδομένου ότι διέθετε ένα εξαιρετικό λιμάνι από την ίδρυσή της, παρέμενε ακόμα υποχρεωτικός σταθμός στα δρομολόγια των πλοίων ανάμεσα στην Αλεξάνδρεια και την Κωνσταντινούπολη, όπως τεκμηριώνεται από τον Αγαθία<sup>12</sup>. Αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός των θρησκευτικών κέντρων (βασιλικές) και των κοσμικών κτηρίων στο νησί, τα οποία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο πλούσιος αριθμός των βασιλικών και των βαπτιστηρίων που αποκαλύφθηκαν στην Κω μαρτυρούν όχι μόνο τη θρησκευτική θέρμη των κατοίκων ενός τόπου πλούσιου σε ιερές θρησκευτικές παραδόσεις, αλλά επιβεβαιώνουν και τον σημαίνοντα ρόλο των επισκόπων της.<sup>13</sup>

Κατά την περίοδο της ιταλικής κατοχής ήρθαν στο φως οικοδομικά κατάλοιπα βασιλικών και κτηρίων ιδιωτικού χαρακτήρα σε διάφορες περιοχές της πόλης, δηλαδή στα ανατολικά, στη λεγόμενη «συνοικία του λιμανιού» και στο κέντρο, στον λόφο της ακρόπολης κοντά στον decumanus. Σε αυτό το τμήμα της πόλεως και ιδίως στην περιοχή που ονομάζεται «Δυτικές Θέρμες» αποκαλύφθηκαν δύο βασιλικές και ένα βαπτιστήριο. Διακόσια μέτρα νοτιότερα, στην περιοχή που αποκαλείται «Επτά Βήματα», ήρθε στο φως μια βασιλική και ένα βαπτιστήριο του Αγ. Ιωάννη.<sup>14</sup> Σποραδικά οικοδομικά κατάλοιπα που αποκαλύφθηκαν στα Δυτικά και τα Βορειοδυτικά αποδίδονται σε οικοδομήματα ιδιωτικού χαρακτήρα.

Στοιχεία για τη φυσιογνωμία της πόλης της Κω κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή δόθηκαν από ανασκαφές που έγιναν στο νότιο, ανατολικό και βορειοανατολικό τμήμα της πόλης.<sup>15</sup> Ειδικότερα, αποκαλύφθηκαν ευρύχωρες κατοικίες με τοιχογραφίες και δωμάτια διακοσμημένα με ψηφιδωτά και επενδεδυμένα με μαρμαροθετήματα.<sup>16</sup> Αποκαλύφθηκαν, επίσης, οικοδομικά λείψανα αποθηκών στην περιοχή του λιμανιού, καθώς και άλλα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, που χρονολογούνται στον 7<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και μαρτυρούν ότι εκείνη την εποχή η πόλη ήταν

---

<sup>10</sup> Albertocchi (1996).

<sup>11</sup> Μια εξαιρετική συνοπτική περιγραφή των κυριότερων μνημείων δίνεται από τον Morricone (1950).

<sup>12</sup> Αγαθίας, Ιστορία, II 16 (Corpus Script. Hist. Byz., ed. Niebuhr, Bonn 1828, III, 98-100).

<sup>13</sup> Όπως είναι ο Μελίφρων και ο Ιουλιανός, μέλη της Συνόδου της Νίκαιας (325) και Χαλκηδόνας (451) αντίστοιχα. Βλ. Cracco Ruggini (1982) 78 -80. Lizzi (1987) 8, 9.

<sup>14</sup> Με βάση τα κατάλοιπα τοιχοποιίας και τα τμήματα ψηφιδωτών δαπέδων που βρέθηκαν κοντά στο βαπτιστήριο και τη βασιλική του Αγ. Ιωάννη, έχει υποτεθεί η ύπαρξη μιας ακόμα μεγάλης βασιλικής στην περιοχή. Βλ. ΑΔ 35, 1980, Β2, Χρονικά, 568 (Η.Κόλλιας).

<sup>15</sup> ΑΔ 42, 1987, Χρονικά, Β2, 626, 629-632, 640-642, 644 (Ε. Μπρούσκαρη). ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, Β2, 639-643 (Ε. Μπρούσκαρη).

<sup>16</sup> ΑΔ 42, 1987, Χρονικά, Β2, 630-631, 641-642 (Ε. Μπρούσκαρη). Brouskari (1999).

ακόμα ζωντανή.<sup>17</sup> Το τέλος της πρωτοβυζαντινής εποχής στην Κω ενδεχομένως θα πρέπει να μετακινηθεί από το έτος 554,<sup>18</sup> ημερομηνία του τρομερού σεισμού που περιγράφεται από τον Αγαθία, και να τοποθετηθεί κατά τη χρονική περίοδο 654-655, δηλαδή την αραβική κατοχή του νησιού.<sup>19</sup>

Επτά είναι τα οικοδομικά συγκροτήματα θρησκευτικού χαρακτήρα στην πρωτεύουσα που χρονολογούνται κυρίως από τα μισά του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. μέχρι το πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>20</sup> και δεκατέσσερα στο νησί, που εντάσσονται στην ίδια περίοδο.<sup>21</sup> Δεδομένης της συμμετοχής του Επίσκοπου της Κω, Μελίφρωνος, στη Σύνοδο της Νίκαιας,<sup>22</sup> επιβεβαιώνεται η σημασία της Κω ως χριστιανικού κέντρου, γεγονός που τεκμηριώνεται και από την ανθοφορία της ιερής παράδοσης, η οποία σχετίζεται με τη μετάβαση του Αποστόλου Παύλου στο νησί<sup>23</sup> απευθείας μετά την Ιερουσαλήμ ή την απόβαση της Αγίας Ελένης, επιστρέφοντας από τους Αγίους Τόπους.<sup>24</sup>

Σύμφωνα με τις αρχαίες γραπτες πηγές και τα αρχαιολογικά δεδομένα, πολυάριθμοι σεισμοί έπληξαν επανειλημμένα την πόλη της Κω. Υπάρχει μαρτυρία σεισμών το 412 π.Χ., το 6 ή 5 π.Χ., το 142 μ.Χ., 469 μ.Χ. και το 554 μ.Χ.<sup>25</sup> Αν και η ζωή στο νησί συνεχίστηκε και μετά από αυτούς, μας παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για τις οικοδομικές φάσεις των κτηρίων. Για παράδειγμα, μετά τον σεισμό του έτους 142 μ.Χ. σηματοδοτείται μια έντονη περίοδος οικοδομικής δραστηριότητας στην πόλη της Κω, η οποία προωθείται από την δυναστεία των Αντωνίνων. Από την άλλη, κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο αξιοσημείωτοι είναι οι σεισμοί του έτους 469 και 554 μ.Χ. Συγκεκριμένα, ο σεισμός που εκδηλώθηκε το 554 μ.Χ. ήταν πολύ καταστροφικός, σύμφωνα με την περιγραφή του Αγαθία, ο οποίος επισκέφθηκε την Κω κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του από την Κωνσταντινούπολη προς την Αλεξάνδρεια.<sup>26</sup> Πράγματι ήταν τόσο καταστροφικός, αφού μόνο μέρος της

<sup>17</sup> ΑΔ 42, 1987, Χρονικά, Β2, 632 (Χ. Κάντζια). ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, Β2, 643 (Ε. Μπρούσκαρη).

<sup>18</sup> Το έτος 554 θεωρήθηκε από τον Morricone ως το τέλος της ύστερης αρχαιότητας στο νησί. Morricone (1950) 56, 73.

<sup>19</sup> Brouscari (1997) 65.

<sup>20</sup> α) Βασιλική και βαπτιστήριο της «περιοχής του λιμανιού», β) δύο βασιλικές και βαπτιστήριο των Δυτικών Θερμών, γ) βασιλική στον Αγ. Ιωάννη και το βαπτιστήριο στην περιοχή «Επτά Βήματα», δ) βασιλική Αγ. Γαβριήλ, ε) βασιλική κοντά στο ακρωτήριο Σκανδάριο, στ) βασιλική κοντά στο ακρωτήριο Φωκάς, ζ) βασιλική κοντά στην τοποθεσία Γκερμέ.

<sup>21</sup> α) Ζιπάρι, βασιλική του Αγ. Παύλου β) Καπαμά, βασιλική και βαπτιστήριο, γ) Μαστιχάρι, βασιλική Αγ. Ιωάννη, δ-ζ) Καρδάμενα, βασιλική Αγ. Θεότητας και άλλες τρεις βασιλικές, η-ι) Κέφαλος, βασιλική Αγ. Στεφάνου και μια ακόμα βασιλική στα περίχωρα, ια) Κέφαλος, βασιλική στην τοποθεσία Καμάρι, ιβ) Μεσαριά, βασιλική, ιγ) Αντιμάχεια, βασιλική, ιδ) Πυλί, βασιλική. Εντοπίστηκαν, επίσης, λείψανα ψηφιδωτών δαπέδων στις τοποθεσίες Λινοπότι και Αγ. Θεόδωρος (βασιλική;).

<sup>22</sup> Morricone (1950) 74, αρ. 19. Orlandos (1966) 98, αρ.1.

<sup>23</sup> Πράξεις, 21,1.

<sup>24</sup> Λαζαρίδης (1955) 233.

<sup>25</sup> Βλ. Sherwin-White (1978) 36, 63, 148, 285, 346. Morricone (1950) 56, 73. Ο τελευταίος μεγάλος σεισμός πραγματοποιήθηκε το 1933, κατά την διάρκεια του οποίου η πόλη καταστράφηκε σε τέτοιο βαθμό, ώστε δόθηκε η δυνατότητα στους ιταλούς αρχαιολόγους να διεξάγουν ανασκαφές μεγάλης έκτασης. Βλ. Brouscari (1997) 75, σημ. 7.

<sup>26</sup> Morricone (1950) 57, 327. Αγαθίας, Ιστορία, ΙΙ 16.

πόλης μπόρεσε να ανακάμψει. Φυσικά η ζωή συνεχίστηκε, αλλά σε περιορισμένη κλίμακα, τουλάχιστον μέχρι την εισβολή των Αράβων το 654/655 μ.Χ. Η τελευταία φάση της ζωής στην αρχαία πόλη έχει να επιδείξει περιορισμένα αρχαιολογικά ευρήματα, σε αντίθεση με τον πλούτο των προηγούμενων αιώνων.

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Οι πρώτες ανασκαφές στο νησί της Κω διεξήχθησαν από τον γερμανό αρχαιολόγο R. Herzog<sup>27</sup> στις αρχές του προηγούμενου αιώνα και συνεχίστηκαν από τους ιταλούς αρχαιολόγους L. Laurenzi<sup>28</sup> και L. Morricone<sup>29</sup> κατά τη διάρκεια της ιταλικής κατοχής στο νησί. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου στην Ελλάδα οι ανασκαφές συνεχίζονται μέχρι σήμερα από την Ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία.

Το 1938, κατά τη διάρκεια της ιταλικής κατοχής στο νησί, πολλά κωακά ψηφιδωτά δάπεδα αποκαταστάθηκαν, αποσπάστηκαν και μεταφέρθηκαν στη Ρόδο, όπου χρησιμοποιήθηκαν για τη διακόσμηση των δαπέδων του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου που τότε αναστηλωνόταν, όπου και εκτίθενται μέχρι σήμερα. Ωστόσο, αρκετά ψηφιδωτά παραμένουν ακόμα *in situ*.<sup>30</sup> Κάποια από αυτά είναι ορατά, άλλα καλύφθηκαν για προστασία<sup>31</sup> και άλλα δεν είναι πλέον ανιχνεύσιμα, ενώ είναι άγνωστη η ακριβής τοπογραφική τους θέση.<sup>32</sup>

Από τις ανασκαφές κατά τη διάρκεια της ιταλικής κατοχής, όπου αποκαλύφθηκε το μεγαλύτερο μέρος των ψηφιδωτών, παρήλθε αρκετά μεγάλο διάστημα μέχρι να ξεκινήσει η μελέτη τους. Για την πραγματοποίησή της μελέτης των ψηφιδωτών αντιμετωπίστηκαν σοβαρές δυσκολίες, όπως είναι η έλλειψη των

---

<sup>27</sup> Hertzog, R. (1928) "Heilige Gesetze von Kos", *AbhBer* 1928, 28-33.

<sup>28</sup> Laurenzi, L. (1931) Nuovi contributi alla topografia storico archeologica di Coo, *Historia* V, 603-626.

<sup>29</sup> Morricone, L. (1950) «Scavi e ricerche a Coo (1935-1943), Relazione preliminare», *BdA* 35, S. IV, 55-74, 219-246, 316-331.

<sup>30</sup> Π.χ. το ψηφιδωτό της Κρίσης του Πάριδος, η «Casa Romana», η περιοχή του λιμανιού, η γειτονιά του *decumanus*. De Matteis (1996a) 174.

<sup>31</sup> Ρωμαϊκά και παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά των "Δυτικών Θερμών", τα ψηφιδωτά των Κεντρικών Θερμών, τα ψηφιδωτά με το συμπόσιο του Ηρακλή και τον ψαρά στην περιοχή του λιμανιού, De Matteis (1996a) 174.

<sup>32</sup> Ψηφιδωτά βόρεια του Γυμνασίου, και ψηφιδωτά της ιδιοκτησία Κόντης. Βλ. De Matteis 1996. Για παράδειγμα, από το ψηφιδωτό με παράσταση γυναικείας μορφής που φέρει πυργωτό διάδημα στο κεφάλι και ερμηνεύεται ως η προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης έχουμε μόνο την αναφορά της ανακάλυψης. Βλ. Morricone 1950, 320. Laurenzi 1959, 797. Σύμφωνα με την Μπρούσκαρη το ψηφιδωτό βρίσκεται στο οικόπεδο Α. Περίδης. *ΑΔ* 45, 1990 (Ε. Μπρούσκαρη).

σημειώσεων των ανασκαφών, οι οποίες χάθηκαν, ως επί το πλείστον, κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου, και η απουσία ανάκτησης πληροφοριών τεχνικού και δομικού περιεχομένου, δεδομένης της απόσπασης πολυάριθμων ψηφιδωτών από το αρχιτεκτονικό τους πλαίσιο και της μεταφοράς τους στη Ρόδο. Λόγω των παραπάνω οι μελετητές των δαπέδων αυτών αντιμετώπισαν δυσκολίες και ως προς την χρονολόγηση τους.

Από την άλλη μεριά, εντοπίζονται αρκετά συχνά στον ίδιο χώρο ψηφιδωτά δάπεδα διαφορετικών περιόδων που επικαλύπτονται μεταξύ τους και σχετίζονται με την αναδιαμόρφωση της χρήσης του χώρου την εκάστοτε εποχή. Σε αυτές τις περιπτώσεις, είναι πιο εύκολο για τους μελετητές να καταλήξουν σε συμπεράσματα σχετικά με τα δομικά και τεχνικά χαρακτηριστικά των εν λόγω ψηφιδωτών.

Η πρώτη σχετική μελέτη πραγματοποιήθηκε από τον Morricone το 1950.<sup>33</sup> Σε αυτήν αναγνωρίστηκαν τα ψηφιδωτά δάπεδα που αναφέρονται στις εκθέσεις των ανασκαφών και τεκμηριώνονται με φωτογραφικό υλικό. Με αυτόν τον τρόπο, πραγματοποιείται, στις περισσότερες περιπτώσεις, η ανασύσταση των ψηφιδωτών δαπέδων που προέρχονται από το ίδιο κτήριο και σήμερα εκτίθενται σε διαφορετικές περιοχές, βάσει των διαθέσιμων τοπογραφικών ενδείξεων, οι οποίες συνέβαλλαν στη νοητή επανατοποθέτησή τους στον οικοδομικό ιστό της πόλης. Η παραπάνω εργασία, αν και παρέχει κάποιες ανακριβείς τοπογραφικές αναφορές<sup>34</sup>, παρέχει χρήσιμες πληροφορίες για την τοπογραφία της πόλης της Κω κατά τη ρωμαϊκή και πρωτοβυζαντινή εποχή.

Τη δεκαετία του 70' εκδόθηκαν δύο σύντομοι κατάλογοι από την Ασημακοπούλου – Ατζακά<sup>35</sup> το 1973 και τους Πελεκανίδη - Ατζακά<sup>36</sup> το 1974, οι οποίοι αναφέρονται γενικά στα ψηφιδωτά δάπεδα της Ελλάδος κατά την ρωμαϊκή – στην πρώτη περίπτωση - και πρωτοβυζαντινή - στην δεύτερη περίπτωση - περίοδο, και στους οποίους περιλαμβάνονται και κάποια ενδεικτικά ψηφιδωτά δάπεδα από την Κω. Από την εκτεταμένη ανασκαφική δραστηριότητα της ελληνικής αρχαιολογικής υπηρεσίας την δεκαετία του 80' αποκαλύφθηκαν και άλλα ψηφιδωτά δάπεδα τόσο στην πόλη της Κω όσο και σε άλλους οικισμούς του νησιού, συμβάλλοντας ακόμα περισσότερο στην κατανόηση της φυσιογνωμίας των κωακών δαπέδων.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 90', εκπονήθηκαν πολυάριθμες μελέτες σχετικά με τα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω, κυρίως από Ιταλούς μελετητές. Έτσι, η De Matteis<sup>37</sup> ασχολήθηκε κατά τα κύριο λόγο με ψηφιδωτά δάπεδα που αποκαλύφθηκαν στην περιοχή την περίοδο της ιταλικής κατοχής και αφορούν τόσο την

---

<sup>33</sup> Morricone (1950) 55-74, 219-246, 316-331.

<sup>34</sup> De Matteis (1996α) 175.

<sup>35</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 216-254.

<sup>36</sup> Pelekanidis - Atzaka (1974).

<sup>37</sup> De Matteis (1994). Της ίδιας (1996α). Της ίδιας (1996β). Της ίδιας (1997). Της ίδιας (1999). Της ίδιας (2001). Της ίδιας (2004). Της ίδιας (2013).

αυτοκρατορική εποχή όσο και την ύστερη αρχαιότητα. Επίσης, η Albertocchi<sup>38</sup> μελέτησε τα ψηφιδωτά δάπεδα της Casa Romana και ο Sirano<sup>39</sup> το ψηφιδωτό δάπεδο της «Οικίας της αρπαγής της Ευρώπης». Η Μπούσκαρη<sup>40</sup> σε άρθρα της ασχολήθηκε με το ψηφιδωτό δάπεδο της Τύχης της Κω, που χρονολογείται στην πρωτοβυζαντινή εποχή, αλλά και με άλλα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής και πρωτοβυζαντινής περιόδου.

Τέλος, σημαντική είναι η διδακτορική διατριβή της A. Kankleit,<sup>41</sup> η οποία περιλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος των ψηφιδωτών δαπέδων της αυτοκρατορικής περιόδου από τον ελλαδικό χώρο, που είχαν αποκαλυφθεί έως το 1994, αναφερόμενη και στα ρωμαϊκά δάπεδα της Κω, ενώ έχει ασχοληθεί και με σχετικές παραστάσεις ψαρέματος. Από την άλλη, η Ατζακά<sup>42</sup> πραγματεύτηκε τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα των νησιών του Αιγαίου και αναφέρθηκε και στα σχετικά ψηφιδωτά δάπεδα του νησιού.

Η παρούσα εργασία έχει σκοπό να μελετήσει ένα μέρος των ψηφιδωτών δαπέδων που αποκαλύφθηκαν στην πόλη της Κω και χρονολογούνται από την αυτοκρατορική εποχή μέχρι την ύστερη αρχαιότητα. Πιο συγκεκριμένα, στοχεύει να συγκεντρώσει και να ερευνήσει τις εικονιστικές παραστάσεις, μυθολογικές και ρεαλιστικές, των ψηφιδωτών δαπέδων από την πρωτεύουσα του νησιού, που χρονολογούνται από τα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. μέχρι και τον 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. με έμφαση, ωστόσο, σε αυτά της αυτοκρατορικής περιόδου. Ο μεγάλος αριθμός ψηφιδωτών δαπέδων που έχει να επιδείξει το νησί της Κω και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η πρωτεύουσά του είναι αποτέλεσμα μιας μακράς καλλιτεχνικής παράδοσης που αναπτύσσεται αδιάκοπα από τη ρωμαϊκή εποχή μέχρι την ύστερη αρχαιότητα.

Εκτός από τις απεικονίσεις μυθολογικών επεισοδίων, στις οποίες περιλαμβάνονται αφηγηματικές σκηνές ή παραστάσεις μυθολογικών προσώπων, απαντώνται στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα παραστάσεις από την πραγματική ζωή, με έμφαση στις δραστηριότητες των κατοίκων του νησιού, όπως είναι το ψάρεμα, το κυνήγι, τα θεάματα, η λατρεία. Επίσης, εξετάζονται και οι παραστάσεις ποιητών και φιλοσόφων, αλλά και απεικονίσεις άλλων λαών στην καθημερινή τους ζωή. Από τα δάπεδα της Κω δεν αποκλείονται και παραστάσεις ζώων, φυτών και τυποποιημένων μοτίβων, που έχουν χάσει την πραγματική τους διάσταση και είναι περισσότερο διακοσμητικά, όπως αυτό του κανθάρου από τον οποίο φύεται κληματίδα. Τέλος, από τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα δεν λείπουν οι προσωποποιήσεις εννοιών, των εποχών, των πόλεων, στις οποίες η ανθρώπινη φαντασία δίνει ανθρώπινη υπόσταση διατηρώντας τις μυθικές τους ιδιότητες.

<sup>38</sup> Albertocchi (1994). Της ίδιας (1996). Της ίδιας (2001).

<sup>39</sup> Sirano (1994). Του ιδίου (2004α).

<sup>40</sup> Brouskari (1997). Της ίδιας (1999).

<sup>41</sup> Kankleit (1994a). Της ίδιας (1999β). Της ίδιας (2003).

<sup>42</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1991).

Οι 74 εικονιστικές παραστάσεις –που σώζονται σήμερα ή είναι δημοσιευμένες - από την πόλη της Κω κατηγοριοποιούνται ανά θέμα και αναλύονται εικονογραφικά. Συγκεκριμένα, εξετάζεται η ερμηνεία τους, η θέση τους στο δάπεδο και στο κτήριο, οι λόγοι επιλογής τους. Παράλληλα αναζητούνται εικονογραφικά πρότυπα των παραστάσεων στην κλασική και αυτοκρατορική τέχνη (ζωγραφική, γλυπτική, ψηφιδωτά) και επιρροές από άλλες περιοχές (Ιταλία, ανατολικές επαρχίες).

Στο δεύτερο και τρίτο μέρος της εργασίας η έρευνα εκτείνεται στα ψηφιδωτά δάπεδα που χρονολογούνται κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο. Συγκεκριμένα, προκύπτουν αξιόλογα συμπεράσματα για την ερμηνεία των σκηνών από τη μελέτη των συνδυασμών των διαφορετικών παραστάσεων στο ίδιο δάπεδο. Εξετάζεται, δηλαδή, εάν υπάρχουν συγκεκριμένοι συνδυασμοί θεμάτων και εάν υπάρχει σχέση μεταξύ των διαφορετικών σκηνών. Επίσης, σημαντικό θέμα προς εξέταση αποτελεί και η σχέση των δαπέδων με τον χώρο που διακοσμούν, δηλαδή η ένταξή τους στο αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον. Μελετάται σε τι είδους κτήρια συναντώνται, δημόσια ή ιδιωτικά, και σε ποια δωμάτια. Ακόμα διερευνάται η συχνότητα με την οποία απαντούν τα θέματα αυτά στα κτήρια και βέβαια ποια είναι η σχέση του κάθε θέματος με το κτήριο που διακοσμεί. Τέλος, εξετάζεται εάν υπάρχει προτίμηση για κάποιο συγκεκριμένο θέμα και για ποιον λόγο επιλέχθηκαν, τι φανερώνουν οι προτιμήσεις αυτές για την κοινωνία και την οικονομία του νησιού.

Κοινωνικά συμπεράσματα προκύπτουν, επίσης, και από τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται τα μυθολογικά θέματα και οι ρεαλιστικές σκηνές στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα, ώστε να διαφανεί ποιο από τα δύο είδη εικονιστικών θεμάτων προτιμάται περισσότερο, προκειμένου να προσδιοριστεί ο χαρακτήρας της κοινωνίας της Κω κατά την αυτοκρατορική εποχή. Επίσης, εξετάζεται και ο ρόλος των παραγγελιοδοτών στην επιλογή των θεμάτων και τα μηνύματα που θέλουν να μεταφέρουν οι τελευταίοι μέσα από αυτά. Τέλος, αν και οι επιγραφές που συνοδεύουν τις εικονιστικές παραστάσεις από την πόλη της Κω είναι ελάχιστες, εντούτοις εξετάζεται ο ρόλος τους σε αυτές και αξιοποιούνται οι πληροφορίες που μας δίνουν για τις ίδιες τις παραστάσεις, τους παραγγελιοδότες και τους ψηφοθέτες.

Το ζήτημα της χρονολόγησης των ψηφιδωτών είναι ένα από τα δυσκολότερα. Όσον αφορά μάλιστα στα ψηφιδωτά δάπεδα του ελλαδικού χώρου, το ζήτημα αυτό γίνεται πιο σύνθετο λόγω των διαφόρων ιδιαιτεροτήτων, όπως είναι η μη ολοκλήρωση των ανασκαφών, ιδίως στα αστικά κέντρα, η μη δημοσίευση των ευρημάτων ή η αποσπασματική μελέτη τους, η προσπάθεια χρονολόγησης βάσει μόνο των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών των δαπέδων, λόγω των προαναφερθέντων προβλημάτων.<sup>43</sup> Έτσι, κάποιες φορές η χρονολόγηση είναι πολύ γενική, ενώ άλλες φορές δεν προτείνεται χρονολόγηση. Συχνά οι μελετητές προτείνουν διαφορετικές χρονολογήσεις, οι οποίες όμως και πάλι δεν είναι ακριβείς,

---

<sup>43</sup> Τα προβλήματα αυτά παρουσίασε περιληπτικά ο Bruneau (1981) 324.

γιατί στηρίζονται μόνο σε τεχνοτροπικά στοιχεία και όχι και στα δεδομένα των ανασκαφών. Στην περίπτωση της Κω τα ψηφιδωτά δάπεδα είναι αρκετά καλά χρονολογημένα σε σχέση με άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου.

Στον κατάλογο της παρούσας εργασίας έχουν καταγραφεί οι περισσότερες χρονολογικές προτάσεις των μελετητών. Ωστόσο, δεν προτείνονται εδώ νέες χρονολογήσεις, καθώς αυτό δεν μπορεί να γίνει με ασφάλεια, αφού δεν υπάρχει πρόσβαση στα δεδομένα των ανασκαφών. Λίγες φορές προτιμάται κάποια από τις προτάσεις, όταν αυτή μοιάζει πιο σωστή με βάση τα νεότερα συμπεράσματα για τη χρονολογική και στυλιστική εξέλιξη των ψηφιδωτών ή είναι πιο πλήρης η σχετική επιχειρηματολογία.

# ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

## Ι. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

### 1. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Η πόλη της Κω έχει να επιδείξει αρκετά ψηφιδωτά δάπεδα με μυθολογικά θέματα, τα οποία χρονολογούνται στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο. Λόγω της καθημερινής επαφής των κατοίκων του νησιού με τη θάλασσα και της άμεσης αλληλεπίδρασης με αυτήν, είναι λογικό στα ψηφιδωτά δάπεδα να κυριαρχούν μυθολογικές παραστάσεις που σχετίζονται με αυτήν, όπως απεικονίσεις θαλάσσιων θιάσων, καθώς και προσώπων που σχετίζονται με το υγρό στοιχείο, όπως του Ποσειδώνα, της Ευρώπης. Στην πόλη της Κω έχουν αποκαλυφθεί, επίσης, παραστάσεις με διονυσιακά θέματα, επεισόδια από τον μύθο του Ορφέα και του Πάρη, αλλά και απεικονίσεις του Απόλλωνα και των εννέα Μουσών. Τέλος, δεν απουσιάζουν και τα αποτροπαϊκά θέματα, όπως η φυσιοκρατική απόδοση του κεφαλιού της Μέδουσας Γοργούς.

#### 1. 1. Οι θεοί (αρ. 1, 2, 3, 4, εικ. 1- 9)

##### ➤ Μυθολογική σκηνή (αρ. 1)

Ανάμεσα στις κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο, αποτελούμενο από τρία ευθυγραμμισμένα διάχωρα, εκ των οποίων το κεντρικό φέρει μυθολογική σκηνή με κύριες μορφές, της Αθηνάς και του Ποσειδώνα. Πρόκειται για το μοναδικό διάχωρο του ψηφιδωτού δαπέδου που διασώζεται. Οι πλευρικοί ορθογώνιοι πίνακες φέρουν γεωμετρική διακόσμηση.<sup>44</sup>

Η μυθολογική σκηνή (αρ. 1, εικ. 1) περιλαμβάνει πέντε μορφές, που μερικώς επικαλύπτουν η μία την άλλη. Από δεξιά προς τα αριστερά, απεικονίζονται οι Αθηνά, πιθανον η Γη, η Νικη, ο Ποσειδών και ο Τρίτων. Η Αθηνά αποδίδεται οπλισμένη με

<sup>44</sup> Η γεωμετρική διακόσμηση των πλευρικών διάχωρων αποτελείται από εγγεγραμμένο ρόμβο και εσωτερική κλεψύδρα. Τους τρεις πίνακες πλαισιώνει περιθώριο, στο οποίο αναπτύσσεται κλάδος κισσού. Το ψηφιδωτό δάπεδο ολοκληρώνεται με μαύρη ταινία και ζώνη πλαισίου, στην οποία, σε αντιστοιχία με τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, προβάλλεται αμφορέας/ κώνηθος (είναι ορατό μόνο το κάτω μέρος του) από τον οποίο φύονται κλάδοι κισσού.



ασπίδα και κράνος. Η θεά είναι ενδεδυμένη με κοντό ερυθρό και καστανό αμάνικο χιτώνα, ζωσμένο κάτω από το στήθος, και ιμάτιο σε ωχρό και κίτρινο χρώμα, που καλύπτει τον αριστερό ώμο και πέφτει από τον αριστερό βραχίονα. Επίσης, με το αριστερό χέρι κρατά την ασπίδα, που είναι ορατή από το πίσω μέρος της. Αποδίδεται με μαύρο χρώμα και φέρει λευκό και πορτοκαλί περίγραμμα.

Αριστερά και μπροστά από την θεά Αθηνά, βρίσκεται μια γυμνή γυναικεία μορφή, η οποία στο μεγαλύτερο τμήμα της αποκαταστάθηκε από τους συντηρητές. Είναι κεκλιμένη στο έδαφος και κρατά με το δεξί της χέρι κέρας της Αμαλθείας με διάφορα φρούτα. Οι γοφοί της και το κάτω μέρος του σώματός της καλύπτονται από πράσινο-μαύρο ένδυμα. Εικάζεται ότι πρόκειται για την προσωποποίηση της ανάπτυξης και της γονιμότητας (Tellus)<sup>45</sup> ή ακόμα και για τη Γη.<sup>46</sup> Σημειώνεται ότι το μεγαλύτερο τμήμα της μορφής αυτής είναι συμπληρωμένο.

Πίσω από την κεκλιμένη μορφή απεικονίζεται μια ελιά. Διαθέτει πυκνό φύλλωμα, αποδιδόμενο με διαφορετικούς αντιτιθέμενους χρωματικούς τόνους (πράσινο, μαύρο, φαιό), μεταξύ των οποίων διακρίνονται τα καστανά κλαδιά. Αριστερά από αυτή ξεπροβάλλει φτερωτή, γυμνή γυναικεία μορφή, η οποία ταυτίζεται με την θεά Νίκη. Η νικηφόρα θεά κρατά στο αριστερό της χέρι ένα στεφάνι, το οποίο προσφέρει στην Αθηνά. Τα μαύρα-καστανά μαλλιά της διαμορφώνονται σε βοστρύχους στο μέτωπο και συγκρατούνται με κίτρινη κορδέλα. Στέφεται με διάδημα. Το δεξί της χέρι είναι τοποθετημένο στον ώμο του Ποσειδώνα, ο οποίος, χωρίς να την κοιτά, προχωρεί προς τα αριστερά με κεκλιμένο το πάνω μέρος του σώματός του.

Ο θεός της θάλασσας είναι ενδεδυμένος με ένα φαιό ένδυμα, δεμένο γύρω από τη μέση και τυλιγμένο γύρω από τον αριστερό του βραχίονα. Με το δεξί χέρι αγγίζει το μέτωπό του. Με το αριστερό χέρι, κρατά μια τρίαινα, στην οποία είναι δεμένο ένα κομμάτι υφάσματος. Το μακρύ στέλεχος της τρίαινας συνεχίζεται ακόμα και πίσω από τη φτερωτή Νίκη. Με τις αιχμές της τρίαινας ο Ποσειδώνας σημαδεύει έναν Τρίτωνα,<sup>47</sup> που έχει γυρισμένη την πλάτη του στον θεό και απεικονίζεται στο αριστερό άκρο της παράστασης. Ο θαλάσσιος δαίμων οδηγεί δύο άλογα, τα οποία συγκρατεί από τα χαλινάρια με το δεξί του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά κοχύλι. Πρόκειται για αγένεια γυμνή ανδρική μορφή, με μακριά ατημέλητα μαλλιά, ανακατεμένα με φύκια. Το κατώτερο τμήμα του σώματός του αποδίδεται ως μια ενιαία συμπαγή μάζα, που μόλις ξεχωρίζει με τη βοήθεια μαύρων γραμμών. Συγκεκριμένα, τα σκέλη του απολήγουν σε δύο ουρές ψαριού που σχηματίζουν οφιοειδείς σπείρες<sup>48</sup>.

Τα σώματα των αλόγων αποδίδονται αρκετά αδέξια. Δεν διαφέρουν χρωματικά το ένα από το άλλο, αποτελώντας μια ομοιόμορφη γκριζα επιφάνεια. Με ιδιαίτερη φροντίδα έχουν αποδοθεί, αντίθετα, οι λεπτομέρειες στα κεφάλια τους. Τα ζώα

<sup>45</sup> Kankleit 1994a, 147.

<sup>46</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά 1973, 236· De Matteis 2004, 135.

<sup>47</sup> Kankleit 1994a, σελ. 147. De Matteis 2004, σελ. 135-136.

<sup>48</sup> Η συγκεκριμένη μορφή έχει ερμηνευτεί ως ο γίγαντας Πολυβώτης. Morricone 1950, 319. Ασημακοπούλου - Ατζακά 1973, 236, αρ. 35.

απεικονίζονται με ανοιχτό ρύγχος, με σκοπό την διέλευση του χαλιναριού, ενώ διακρίνονται μία μία οι τρίχες της χαίτης.

Έχουν εκφραστεί δύο διαφορετικές απόψεις σχετικά με την ερμηνεία της συγκεκριμένης σκηνής. Σύμφωνα με την πρώτη άποψη, το ψηφιδωτό αναπαριστά σκηνή από τη Γιγαντομαχία, που συνδέεται με το μυθολογικό παρελθόν της Κω. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τη διαμάχη του Ποσειδώνα εναντίον του γίγαντα Πολυβώτη. Ο Ποσειδώνας κατεδίωξε τον Πολυβώτη, κατόπιν εντολής του Δία, μέχρι την Κω. Εκεί ο θεός απέσπασε ένα τμήμα του νησιού, με σκοπό να το ρίξει στον Γίγαντα. Με τον τρόπο αυτό σχηματίστηκε το νησί Νίσυρος.<sup>49</sup> Η δεύτερη άποψη αναφέρεται στην διαμάχη μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα για την κατοχή της Αττικής γης.<sup>50</sup>

### ➤ Η Κρίση του Πάριδος (αρ. 2, εικ. 2, 3)

Πρόκειται για τμήμα ψηφιδωτού δαπέδου<sup>51</sup> εξαιρετης τέχνης, το οποίο διακρίνεται για το μέγεθος, την πολύπλοκη σύνθεση, καθώς και για την εκτεταμένη χρήση του εικονιστικού διακόσμου, που επεκτείνεται ακόμη και στη ζώνη περιθωρίου, με ποικιλία σκηνών και πλήθος αναγραφόμενων ονομάτων, τα οποία προσδιορίζουν τις μορφές.

Από μέσα προς τα έξω, το ψηφιδωτό δάπεδο χωρίζεται σε τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις. Η ζώνη πλαισίου αποτελείται από μια εικονιστική ζωφόρο, στη συνέχεια ακολουθεί μια ζώνη με γεωμετρικό θέμα, μια μαύρη ταινία, μια λευκή ζώνη περιθωρίου με σειρά από μαύρους τετράφυλλους ρόδακες στο κέντρο, μια μαύρη και μια λευκή ταινία.

Τα δύο πλευρικά ορθογώνια διάχωρα αποτελούνται από ένα κεντρικό εικονιστικό ορθογώνιο πίνακα που πλαισιώνεται στη βόρεια και νότια πλευρά αντίστοιχα από πέντε μικρότερα ορθογώνια εικονιστικά διάχωρα. Το κεντρικό διάχωρο φέρει γεωμετρική σύνθεση με μετάλλιο στο κέντρο, επαπτόμενα προς το κεντρικό μετάλλιο ημικύκλια στις τέσσερις πλευρές και τρίγωνα στις γωνίες του διαχώρου. Το ψηφιδωτό δάπεδο στο σύνολό του έχει νότιο προσανατολισμό, εκτός από τα μικρότερα διάχωρα στη βόρεια πλευρά του αριστερού κεντρικού εικονιστικού πίνακα που έχουν βόρειο.

Το δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο είναι κατεστραμμένο σχεδόν στο σύνολό του. Διασώζεται μόνο το σχέδιο της σύνθεσης. Από τα λίγα μικρά θραύσματα που αποκαλύφθηκαν σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα, συμπεραίνουμε ότι ίσως

<sup>49</sup> Morricone (1950) 319. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236, αρ. 35.

<sup>50</sup> Kankleit (1994a) 148.

<sup>51</sup> Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191a.C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1994). Kankleit (1994a) αρ. κατ. 74, Πίν. 26. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1, ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι. Στο κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο δεσπόζει μετάλλιο στο κέντρο με διονυσιακή παράσταση, από την οποία διατηρείται μόνο το ανατολικό της τμήμα, ωστόσο με κάποια κενά. Αντίθετα, οι παραστάσεις της νότιας και δυτικής πλευράς είναι αρκετά αποσπασματικές, όπως επίσης και της βόρειας πλευράς, με εξαίρεση τη βορειοανατολική γωνία. Στα κάτω διάχωρα ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές, ενώ στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών.

Ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας του αριστερού (δυτικού) ορθογώνιου διάχωρου είναι ακέραιος, εκτός από ένα μεγάλο κενό στο κέντρο και μικρότερα κενά στην βόρεια, την ανατολική πλευρά και το βάθος. Στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, απεικονίζεται η Κρίση του Πάριδος (**αρ. 2**), ενώ στα μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και δυτικά, προβάλλονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας (**αρ. 3**). Ποικίλλουν τα κενά στις μορφές των μικρότερων ορθογώνιων διάχωρων.

Η σκηνή με την Κρίση του Πάριδος διαδραματίζεται σε εξωτερικό χώρο. Οι περισσότερες μορφές είναι εύκολο να αναγνωριστούν με βάση τις επιγραφές. Στα αριστερά απεικονίζεται ο Πάρις καθιστός πάνω σε ένα βράχο να κοιτάει τρεις θεές, την Αφροδίτη, την Ήρα και την Αθηνά, που βρίσκονται στα δεξιά του. Στο κέντρο στέκεται ο Ερμής, ο οποίος υποδεικνύει στον Πάρη τις τρεις θεές. Ανάμεσα στον Ερμή και στην Αφροδίτη, καθισμένη στην κορυφή του βράχου, βρίσκεται μια μικρή μορφή, πιθανόν γυναικεία. Κρατάει έναν καθρέφτη που τον στρέφει προς την Αφροδίτη. Χαμηλότερα, απεικονίζεται ο Πόθος (εντελώς κατεστραμμένος εκτός από τα πόδια).

Ο έφηβος Πάρις (**εικ. 4**) απεικονίζεται να κοιτάζει δεξιά, σε στάση τρία τέταρτα, καθισμένος πάνω σε βράχο, με λυγισμένο προς τα πίσω το αριστερό πόδι. Το δεξί του χέρι είναι, επίσης, τοποθετημένο πίσω. Με το αριστερό χέρι, ακουμπισμένο στο πόδι, κρατά ένα *pedum*. Φορά χιτώνα με κοντά μανίκια, ο οποίος αποδίδεται στην κορυφή με σκούρο κυανό χρώμα και πρασινωπές γραμμές, ενώ στο κάτω μέρος με ανοιχτό καστανό χρώμα και με λευκές, κίτρινες, ωχρές και πρασινωπές γραμμές. Επίσης, φέρει μάτιο, από ρόδινες, ιώδες, φαιές και σκούρες καστανές ψηφίδες, που πέφτει από τον αριστερό ώμο και να τυλίγεται στο κάτω μέρος του σώματος. Στα πόδια του, που είναι δυσανάλογα σε σχέση με το σώμα, φορά δεμένα σανδάλια. Τα μακριά μαύρα μαλλιά του, διαμορφωμένα σε μικρούς βοστρύχους στο μέτωπο, είναι εν μέρει μαζεμένα κάτω από πηλίκιο. Ο δεξιός καρπός του είναι διακοσμημένος με βραχιόλια (πράσινα, σκούρα κυανά, ωχρά). Το πρόσωπο αποδίδεται με μικρότερες ψηφίδες σε σχέση με εκείνες από τις οποίες κατασκευάστηκαν τα άλλα γυμνά μέρη του σώματος και τα ρούχα.

Πίσω από τον βράχο, στον οποίο κάθεται ο Πάρις, απεικονίζεται γυμνός κορμός δέντρου, πάνω στον οποίο κάθεται αετός με απλωμένα φτερά και ανοιχτό ράμφος. Στα δεξιά του Πάριδος και πριν τον Ερμή απεικονίζεται σχηματικά ένα κτήριο, ενώ στα πόδια του Πάριδος κείται ταύρος, στραμμένος προς τα δεξιά.

Στο κέντρο της παράστασης αναγνωρίζεται ο Ερμής (εικ. 4), αν και δεν διασώζεται ολόκληρο το όνομά του. Απεικονίζεται γυμνός με σώμα στραμμένο σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά. Στέκεται στο αριστερό πόδι, ενώ το δεξί είναι ελαφρώς λυγισμένο προς τα πίσω. Κοιτάζει τον Πάρη και δείχνει με το δεξί του χέρι την ομάδα των γυναικείων θεοτήτων στα δεξιά. Από τον αριστερό του ώμο κρέμεται ιμάτιο, που καλύπτει όλη την αριστερή του πλευρά και συγκρατείται από το λυγισμένο αριστερό του χέρι, σχηματίζοντας βαθιές πτυχώσεις. Με το δεξί του χέρι κρατά το κηρύκειο. Τα μαλλιά του είναι μαύρα και κοντά, ενώ γύρω από το κεφάλι του απεικονίζεται φωτοστέφανο. Η διάταξη των ψηφίδων για την απόδοση της λεπτής και μυώδους μορφής χαρακτηρίζεται από φινέτσα, επιδεξιότητα, αλλά και ποικιλομορφία στην διαβάθμιση των χρωμάτων.

Ακριβώς μπροστά στον Ερμή απεικονίζεται μια ανώνυμη, μικρή, μάλλον γυναικεία<sup>52</sup> μορφή να κάθεται σε ύψωμα - πιθανόν βράχο. Με τα πόδια σε προφίλ, προς τα αριστερά, κοιτά προς τις θεές, στρέφοντας τον κορμό της προς τα δεξιά. Με το δεξί της χέρι, κρατά καθρέφτη, τον οποίο τείνει προς την Αφροδίτη. Φορά μακρύ χιτώνα και ιμάτιο, που πέφτει από τον αριστερό ώμο και καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος.

Η Αφροδίτη είναι σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένη. Όπως φαίνεται στο σωζόμενο τμήμα του ψηφιδωτού, το άνω μέρος του σώματος της μορφής απεικονίζεται γυμνό, ενώ το κάτω μέρος καλύπτεται με σκούρο κυανό και φαιό ιμάτιο. Ακουμπά το δεξί χέρι πάνω σε βράχο, κρατώντας τρεις βοστρύχους ριγμένους στον ώμο της. Σκούρο κυανό φωτοστέφανο περιβάλλει το κεφάλι της. Στην αριστερή πλευρά της θεάς αναγνωρίζεται η άκρη μιας στήλης, που αποδίδεται με καστανό χρώμα, και είναι ανάλογη με εκείνη που βρίσκεται πίσω απ' την Αθηνά, αν και καλύτερα διατηρημένη.

Αριστερά κάτω από την Αφροδίτη υπάρχει επιγραφή «Πόθος». Ωστόσο, η περιοχή αυτή του ψηφιδωτού είναι κατεστραμμένη, εκτός από τα πόδια της μορφής, η οποία απεικονίζεται γυρισμένη προς την Αφροδίτη. Έχει υποτεθεί ότι απεικονιζόταν η προσωποποίηση του Πόθου με τη μορφή φτερωτού αγοριού.

Όσον αφορά στις δύο άλλες θεές του μύθου, πρώτη απεικονίζεται η Ήρα (εικ. 5), αν και λείπει το δεξί μέρος της μορφής και εν μέρει το όνομα. Κάθεται σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά, πάνω σε θρόνο τοποθετημένο σε εξέδρα και κοιτάζει προς τα αριστερά. Το αριστερό της χέρι ακουμπά σε υποβραχιόνιο θρόνου που υποστηρίζεται από Σφίγγα. Με το ίδιο χέρι κρατά σκήπτρο, το οποίο ακουμπά στον αριστερό της ώμο. Το δεξί της χέρι είναι τοποθετημένο στο στήθος. Φορά πέπλο και στέμμα και τα μαύρα της μαλλιά είναι χωρισμένα στη μέση, ενώ το κεφάλι περιβάλλεται από φωτοστέφανο. Είναι ενδεδυμένη με ανοιχτό καστανό ιμάτιο με φαιές και ερυθρές πτυχώσεις. Μια μικρή άκρη πράσινου χιτώνα ξεπροβάλλει από το ιμάτιο.

---

<sup>52</sup> Επειδή λείπει το κεφάλι της και μέρος του άνω κορμού της μορφής, δεν μπορεί να καθοριστεί με ακρίβεια το φύλο της.

Η τελευταία μορφή είναι η Αθηνά (εικ. 5), από την οποία είναι κατεστραμμένη η αριστερή της πλευρά. Στέκεται σε στάση τριών τετάρτων, στηριζόμενη στο αριστερό της πόδι, ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και προβαλλόμενο. Το πρόσωπο της αποδίδεται σε προφίλ. Ακουμπά τον αριστερό αγκώνα στον θρόνο της Ήρας, φέρνοντας το χέρι στο πηγούνι σε στάση σοβαρότητας και σκέψης. Με το δεξί χέρι κρατά δόρυ με φορά προς τα κάτω. Φορά πολύχρωμο χιτώνα και σκούρο κυανό-φαιό ιμάτιο, από το οποίο ξεπροβάλλει το λευκό της πόδι. Το στήθος της καλύπτεται εξολοκλήρου από φολιδωτή αιγίδα. Στο κεφάλι φέρει κράνος, αττικού τύπου, με λοφίο. Μακριά μαύρα μαλλιά προεξέχουν από το κράνος και χύνονται κυματιστά στην πλάτη της. Η απόδοσή της χρωματικής διαβάθμισης στο πρόσωπο και στα γυμνά της μέρη είναι υψίστης ποιότητας. Πίσω από την θεά απεικονίζεται μια διακοσμητική στήλη στο άκρο της εικονιστικής παράστασης (φαιό, ιώδες και πρασινωπό στην βάση). Σε αυτήν ήταν ακουμπισμένη η στρογγυλή ασπίδα της θεάς.

Το ψηφιδωτό δάπεδο αποκαλύφθηκε σε μεγάλη αίθουσα (αίθουσα Ι) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια. Προς τα νότια η αίθουσα αυτή διανοιγόταν σε μια αυλή με ψηφιδωτό δάπεδο, που κατά πάσα πιθανότητα ήταν περιστύλιο, ενώ διέθετε μνημειακή είσοδο στη βόρεια πλευρά. Ο πλούτος των εικονιστικών σκηνών του ψηφιδωτού δαπέδου αποκλείει την τοποθέτηση επίπλων στον χώρο.<sup>53</sup>

Το οικοδομικό αυτό συγκρότημα άνηκε σε ένα μεγάλο μεγέθους κτήριο της ρωμαϊκής εποχής, του οποίου η ακριβής χρήση δεν είναι σαφής.<sup>54</sup> Αξιοσημείωτη είναι η γειτνίαση με το Γυμνάσιο και τις Δυτικές Θέρμες, στα νότια, κατά την διάρκεια του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.

- ***Ο εικονογραφικός τύπος της Κρίσης του Πάριδος***

Το επεισόδιο της κρίσης του Πάριδος απαντάται με μεγάλη συχνότητα στις εικαστικές τέχνες ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα.<sup>55</sup> Κατά την αυτοκρατορική περίοδο παρατηρείται μεγάλη διασπορά του εικονογραφικού αυτού τύπου μέχρι και τις συνοριακές περιοχές της αυτοκρατορίας.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Kankaleit (1994a) 140.

<sup>54</sup> Η Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973, 231) και η De Matteis (1994) διατείνονται ότι πρόκειται για οικία, σε αντίθεση με την Kankaleit (1994a, αρ. κατ. 74) η οποία εκφράζει επιφυλάξεις σχετικά με την ακριβή λειτουργία του οικοδομικού συγκροτήματος. Λόγω της θέσης του στην περιοχή, όπου υπήρχαν δημόσια κτήρια ήδη από την ελληνιστική εποχή, θα μπορούσε να θεωρηθεί μέρος του γυμνασίου ή κτήριο κάποιου προσώπου που σχετιζόταν με το γυμνάσιο, όπως ενός γυμνασιάρχη, ή ακόμα και έδρα των υπευθύνων του γυμνασίου. Βλ. De Matteis (2004) 33, σημ. 57, 53, σημ. 221-222.

<sup>55</sup> Kahil (1991). Kossatz-Deissmann (1994).

<sup>56</sup> Η απεικόνιση της Κρίσης του Πάριδος σε ένα επιστύλιο της Souweida, στην περιοχή Natabei στα νότια σύνορα της Συρίας, χρονολογούμενο στην εποχή του Αδριανού-Αντωνίνου, επιβεβαιώνει την παραπάνω θέση. Βλ. Louvre AO 11077, Dentzer-Feydy (1992), 1, σελ. 86-94, εικ. 29 α-β.

Όσον αφορά στην λογοτεχνική παράδοση, μια πρώτη νύξη του επεισοδίου της Κρίσης πραγματοποιείται στην Ιλιάδα.<sup>57</sup>

Ο τρόπος απεικόνισης του μύθου, έτσι όπως διαμορφώνεται στο ψηφιδωτό της Κω, πρωτοεμφανίζεται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> και στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σύμφωνα με αυτόν, οι μορφές χωρίζονται σε δύο ομάδες. Η πρώτη περιλαμβάνει τις τρεις θεές και η δεύτερη τον Ερμή και τον Πάρη, καθήμενο. Ο πρίγκιπας της Τροίας φέρει ενδυμασία, ανατολικής προέλευσης, κρατά *pendum* και συνοδεύεται από κοπάδια ζώων. Στις τοιχογραφίες της Πομπηίας<sup>58</sup> οι τρεις θεές συνήθως στέκονται ή κάθονται, ωστόσο καθιστή σε θρόνο και σε κεντρική θέση εμφανίζεται μόνο η Ήρα, σύμφωνα με τον συνηθισμένο τρόπο απεικόνισης της θεάς στην κεραμική.<sup>59</sup> Η Αφροδίτη αποδίδεται γυμνή, σύμφωνα με την ελληνιστική εκδοχή του μύθου, που παραδόθηκε από τον Κόλουθο,<sup>60</sup> αλλά απαντάται επίσης ενδεδυμένη ή μερικώς καλυμμένη, όπως συμβαίνει στο προς εξέταση ψηφιδωτό. Ο Ερμής, συνήθως απεικονίζεται ανάμεσα στον Πάρη και στις θεές, ή πίσω από τον Πάρη. Καμιά φορά κάνουν την εμφάνισή τους στην σκηνή και άλλες μορφές, όπως ο Δίας και ο Έρωτας.<sup>61</sup>

Ο μύθος της Κρίσης του Πάρη απαντάται συνολικά σε πέντε ψηφιδωτά δάπεδα<sup>62</sup>. Εκτός από το ψηφιδωτό της Κω, ο εν λόγω μύθος κοσμούσε ένα ψηφιδωτό από την Αντιόχεια,<sup>63</sup> χρονολογούμενο στον 1<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., και ένα άλλο από την Ζαρμίζεγεθούσα<sup>64</sup> της όψιμης αυτοκρατορικής περιόδου (4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.). Από τις δυτικές επαρχίες προέρχονται δύο ψηφιδωτά δάπεδα, εκ των οποίων το ένα αποκαλύφθηκε στην πόλη Cherrhell<sup>65</sup> της Αλγερίας και το άλλο στην ιβηρική χερσόνησο (στην σημερινή πόλη Casariche).<sup>66</sup>

Σημαντικές αντιστοιχίες με το ψηφιδωτό της Κω παρουσιάζει μια τοιχογραφία από την οικία VII, 2, 14 στην Πομπηία<sup>67</sup> και ένα γυάλινο διακοσμημένο κύπελλο,<sup>68</sup>

<sup>57</sup> Ιλιάδα, XXIV 24-30.

<sup>58</sup> Πομπηία, οικία VII, 2, 14, στην οδό Σταμπιάνα: Clairmont (1951) K258. “Casa del citarista”: Kossatz-Deissmann (1994) 182-183, αρ. 71. «Casa del Meleagro”: Kossatz-Deissmann (1994) 183, αρ. 73. Βλ. επίσης Clairmont (1951) 95.

<sup>59</sup> Levi (1947) 17-18.

<sup>60</sup> «Ελένης αρπαγή», 155-158. Σύμφωνα με αυτήν την εκδοχή η θεά, απογυμνώνοντας το στήθος, έρχεται σε αντίθεση με τη θέληση του Δία, κατά την οποία η απόφαση έπρεπε να βασιστεί μόνο στο κάλλος των προσώπων. Η εκδοχή αυτή, που παρουσιάζει γυμνές τις τρεις θεές, υπάρχει επίσης στον Προπέριο (Π 2 13-14) και στον Οβίδιο (Her. XVII 15).

<sup>61</sup> Clairmont (1951) 110-114.

<sup>62</sup> De Matteis (2004) 42. LIMC VII (1994) 183, στο λ. *Paridis iudicium* (Kossatz-Deissmann).

<sup>63</sup> “Atrium House”, Λούβρο: Levi (1947) 15-21. Kossatz-Deissmann (1994) 183, αρ. 77. Kondoleon (2000) 69-70, 172-174, εικ. 58. Το ψηφιδωτό της Αντιόχειας, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με το κωακό ψηφιδωτό ως προς την διάταξη των μορφών και την απεικόνιση του ειδυλλιακού τοπίου (βράχος, ποτάμι, δέντρα, αναθηματικές στήλες), τα οποία, ωστόσο, παρουσιάζουν μεγαλύτερη λιτότητα στο ψηφιδωτό προς εξέταση. Οι διαφορές έγκειται στον τρόπο απόδοσης των κεντρικών προσώπων της σκηνής, τα οποία στο ψηφιδωτό της Αντιόχειας αποδίδονται με ζωντάνια, ενώ, αντίθετα, στο ψηφιδωτό της Κω απεικονίζονται σχεδόν απορροφημένα με αβέβαιες χειρονομίες.

<sup>64</sup> Berciu, I. *Mozaicurile Romane din Apulum*, in *Apulum* IV, 1961, 157-185, πίν. II. De Matteis (2004) 42.

<sup>65</sup> Lancha (1997) 86-88, αρ. 42.

<sup>66</sup> Lancha (1997) 203-206, αρ. 101, πίν. XCIV και H.

<sup>67</sup> De Matteis (2004) 43.

πιθανόν συριακού εργαστηρίου. Στην τοιχογραφία, η σκηνή της Κρίσης του Πάρη λαμβάνει χώρα σε ένα πλούσιο και ειδυλλιακό περιβάλλον (βράχια, δέντρα, ρέμα, αναθηματική στήλη και ένας βωμός). Ως προς την εικονογραφία, μεμονωμένα είναι τα σημεία επαφής με το κωακό ψηφιδωτό. Αφορούν κυρίως στη θέση και τη στάση των μορφών και, συγκεκριμένα, στον τρόπο απεικόνισης των τριών γυναικείων θεοτήτων στο βάθος. Σύμφωνα με αυτό, η Αφροδίτη απεικονίζεται με γυμνό το πάνω μέρος του σώματος και ντυμένο το κάτω, να χτενίζει τα μαλλιά της με τη βοήθεια του Έρωτα, ο οποίος κρατά τον καθρέφτη, η Ήρα κάθεται σε θρόνο στο κέντρο της παράστασης, ενώ η Αθηνά στέκεται οπλισμένη.

Η ομοιότητα του προς εξέταση ψηφιδωτού και του γυάλινου κύπελλου έγκειται, επίσης, στην θέση των δύο ομάδων των κεντρικών προσώπων. Συγκεκριμένα, ο Πάρις και ο Ερμής παρουσιάζουν τον ίδιο εικονογραφικό τύπο, με λίγες διαφοροποιήσεις ως προς την διευθέτηση του ιματίου και τη θέση του κηρυκείου του Ερμή. Κοινή είναι, επίσης, και η παρουσία του Πόθου στην σκηνή, με τη διαφορά, όμως, ότι στο γυάλινο κύπελλο ο θεός απεικονίζεται να ίπταται κοντά στην Αφροδίτη, που κρατά την άκρη του ιματίου της. Τέλος, αξιοσημείωτο είναι ότι τόσο στο ψηφιδωτό όσο και στο γυάλινο κύπελλο οι θεοί είναι φωτοστεφανωμένοι.<sup>69</sup>

### • *Ο εικονογραφικός τύπος της Αφροδίτης*

Η στάση της Αφροδίτης στο κωακό ψηφιδωτό της Κρίσης του Πάρη, όπου η θεά παίζει με τα μαλλιά της, παρουσιάζει αντιστοιχίες με πολυάριθμα έργα της γλυπτικής, ζωγραφικής και ψηφιδωτής τέχνης<sup>70</sup> της αυτοκρατορικής περιόδου, ενώ παράλληλα παραπέμπει στον γνωστό πίνακα της Αναδυόμενης Αφροδίτης του Απελλή.<sup>71</sup>

Η ομορφιά της Αφροδίτης του Απελλή υμνήθηκε στη λογοτεχνία της ρωμαϊκής εποχής και, συγκεκριμένα, στα έργα του Κικέρωνα, του Προπέρτιου και του Οβίδιου, με απήχηση ακόμα και στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα, στο έργο του Ιουλιανού της Αιγύπτου.<sup>72</sup> Μια επιγραφή σε τοιχογραφία της Πομπηίας πιστοποιεί τη δημοτικότητα του εικονογραφικού τύπου,<sup>73</sup> τεκμηριώνοντας για ακόμα μια φορά την ευρέως διαδεδομένη άποψη ότι η Αφροδίτη του Απελλή αποτελεί κλασικό πρότυπο ομορφιάς. Η παραπάνω διαπίστωση έχει εκφραστεί ήδη από την αρχαιότητα σε δύο επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, το ένα εκ των οποίων αποδόθηκε στον

<sup>68</sup> Corning Museum of Glass, αρ. 55.1.85, από το al-Yaqussah στη νότια Συρία. Βλ. Hanfmann, G. M. A Masterpiece of Late Roman Glass Painting, *Archaeology* IX, 1956, 3-7.

<sup>69</sup> De Matteis (2004) 43.

<sup>70</sup> Αργος, ιδιοκτησία Μπονώρα: *ΑΔ* XXIX, 1973-1974 (1979), Β2, Χρονικά, 230 κε, πίν. 159-166. Kankeleit (1994) αρ. 9, 18-23. Επίσης, Michaelides (1992) 93, αρ. 51, 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ. (Αλασσα Κύπρος), Daszewski (2000) 111-115. Becatti (1961) 122. Campbell (1988-1989) 305-307.

<sup>71</sup> Το έργο του διάσημου ζωγράφου της αρχαιότητας, που αρχικά εκτίθετο στο Ασκληπιείο της Κω, μεταφέρθηκε στη Ρώμη όπου αφιερώθηκε από τον Οκταβιανό Αύγουστο στον ναό του Ιούλιου Καίσαρα, ωστόσο αργότερα καταστράφηκε, ενώ κατά την περίοδο της αυτοκρατορίας του Νέρωνα ο Δωρόθεος φιλοτέχνησε ένα αντίγραφο του. Βλ. Moreno (2000) 119. De Matteis (2004), 43.

<sup>72</sup> Σχετική βιβλιογραφία: Reinach (1895) και De Matteis (2004) 43.

<sup>73</sup> De Matteis (2004) 44.

Λεωνίδα τον Ταραντίνο<sup>74</sup> και το άλλο, έναν αιώνα αργότερα, στον Αντίπατρο τον Σιδώνιο.<sup>75</sup> Μπροστά στην ομορφιά και χάρη της Αφροδίτης, ήταν αναπόφευκτη η ήττα της Ήρας και της Αθηνάς.

Συμπερασματικά, αξίζει να σημειωθεί ότι ο εικονογραφικός τύπος της Αναδύομενης Αφροδίτης επιλέγεται για την απεικόνιση της θεάς, ειδικά στις σκηνές που αφορούν την Κρίση του Πάρη, έτσι όπως φαίνεται από τις τοιχογραφίες της Πομπηίας, της οδού Stabiana, καθώς και από το ψηφιδωτό της Κω. Η άποψη, ότι ο εικονογραφικός αυτός τύπος της Αφροδίτης αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη έκφραση της απόλυτης ομορφιάς, τεκμηριώνεται και από το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνιση της θνητής Κασσιόπης,<sup>76</sup> σε δύο ψηφιδωτά δάπεδα που αποκαλύφθηκαν στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας και, συγκεκριμένα, το ένα στην Παλμύρα<sup>77</sup> και το άλλο στην Απάμεια.<sup>78</sup>

### ➤ Ο Απόλλωνας και οι εννέα Μούσες (αρ. 3, 4, εικ. 6, 7, 8, 9)

Ο Απόλλωνας και οι εννέα Μούσες απαντώνται σε δύο ψηφιδωτά δάπεδα από την πόλη της Κω. Το πρώτο (αρ. 3) αποτελεί μέρος της σύνθεσης του αριστερού (δυτικού) τμήματος του ψηφιδωτού δαπέδου που αποκαλύφθηκε στη μεγάλη αίθουσα, βόρεια των δυτικών Θερμών. Πρόκειται για τα μικρά ορθογώνια διάχωρα που πλαισιώνουν, βόρεια και νότια, το κεντρικό εικονιστικό ορθογώνιο δάπεδο, που φέρει την Κρίση του Πάρη (εικ. 2). Το δεύτερο (αρ. 4, εικ. 9) αποκαλύφθηκε σε θάλαμο οικίας (cubiculum) στην οικοδομική νησίδα (insula) δυτικά του αρχαίου Γυμνασίου, και συγκεκριμένα στη σημερινή πλατεία του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.

Σε δέκα πεδία του πρώτου ψηφιδωτού δαπέδου (αρ. 3) προβάλλονται ο Απόλλωνας και οι εννέα Μούσες.<sup>79</sup> Περιβάλλονται συνολικά από ιώδη ταινία, οι δύο εσωτερικές γραμμές της οποίας αποδίδονται με πράσινο χρώμα. Θα ξεκινήσω την περιγραφή από τη νότια πλευρά, στο μέσο της οποίας απεικονίζεται ο Απόλλωνας.

Στο πρώτο διάχωρο της νότιας πλευράς προβάλλεται η μούσα Κλειώ, αν και λείπει το αριστερό τμήμα του σώματός της. Βρίσκεται σε στάση τριών τετάρτων, με το βάρος του σώματος να πέφτει στο δεξί πόδι. Απεικονίζεται να γράφει σε πινάκιο με γραφίδα. Φορά σκούρο κυανό χιτώνα με σκούρες κυανές και φαιές πτυχώσεις και

<sup>74</sup> Α.Π. XVI 182.

<sup>75</sup> Α.Π. XVI 178.

<sup>76</sup> LIMC VIII (1997) 666-670, αρ. 10, 12, λ. Kassiopeia (J. Balty)

<sup>77</sup> Balty (1977) 32-33, αρ. 11, αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. De Matteis (2004) 44.

<sup>78</sup> Balty (1977) 82-84, αρ. 36-38, τρίτο τέταρτο 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. De Matteis (2004) 44, 189.

<sup>79</sup> Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191a.C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1994). Kankleit (1994a) αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999a) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1, ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.



μάτιο του ίδιου χρώματος, που κρέμεται από τον αριστερό ώμο. Στέφεται με φτερά, αποδιδόμενα με πέντε πλάγιες μικρές γραμμές (παύλες). Τα γυμνά μέρη της μούσας αποδίδονται με σκούρες καστανές ψηφίδες, ενώ με φαιές ψηφίδες αποδίδονται οι φωτοσκιάσεις στο πρόσωπο και στο λαιμό.

Στο επόμενο διάχωρο απεικονίζεται η Ευτέρπη (**εικ. 8**), η οποία σώζεται ακέραιη με μικρά κενά στο σώμα. Στέκεται στο αριστερό πόδι, ενώ το δεξί είναι ελαφρώς λυγισμένο και χαλαρό στο πλάι. Το αριστερό χέρι είναι κολλημένο στα πλευρά, ενώ το δεξί λυγισμένο, με τον αγκώνα προς τα πίσω, ανοιγμένο προς τα αριστερά. Στα δύο της χέρια κρατά αυλούς. Φορά μακρύ χειριδωτό χιτώνα, διακοσμημένο με ταινίες, επικαλυπτόμενο με ιμάτιο που φέρει πλούσια πτύχωση στην πλάτη της μορφής. Στα πόδια έχει υποδήματα σε καστανό χρώμα, ενώ τα μαζεμένα της μαλλιά στέφουν φύλλα.

Όπως προαναφέρθηκε, στο μέσον της νότιας πλευράς, απεικονίζεται ο Απόλλωνας (**εικ. 6**), αν και δεν υπάρχει επιγραφή με το όνομα της μορφής. Ο θεός κάθεται με γυμνό το κορμί του σε ένα βράχο. Το κάτω μέρος του σώματος περιβάλλεται από καστανό-φαιό ιμάτιο, που πέφτει από τον αριστερό του ώμο. Στρέφει το βλέμμα του προς το προτεταμένο δεξί του χέρι που κρατά το πλήκτρο, ενώ με το αριστερό του χέρι πιάνει τις χορδές της πεντάχορδης λύρας, η οποία στηρίζεται στον βράχο. Το αριστερό του πόδι, λυγισμένο με κατεύθυνση προς τα πίσω, απεικονίζεται μετωπικά. Φέρει στο κεφάλι στεφάνι δάφνης, στο γυμνό του σώμα σφενδόνη τοποθετημένη χιαστί και στα πόδια σανδάλια με κορδόνια.

Στα δύο επόμενα διάχωρα, μετά τον Απόλλωνα, απεικονίζεται η Θάλεια (**εικ. 7**) και η Μελομένη. Η Θάλεια στέκεται στο δεξί πόδι, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο με φορά προς το πλάι. Με το δεξί χέρι κρατά το *pedum* και με το λυγισμένο αριστερό ένα προσωπίο θεάτρου. Είναι ενδεδυμένη με μακρύ χειριδωτό χιτώνα, σε ουρανί απόχρωση και σκούρες κυανές πτυχώσεις και ένα λευκό ιμάτιο, που πέφτει από τον αριστερό ώμο, σχηματίζοντας φαιές πτυχώσεις και ιώδη κόλπο. Τα μαλλιά της μορφής είναι μαζεμένα και διακοσμημένα με στέμμα από φτερά.

Το κάτω μέρος της Μελομένης<sup>80</sup> είναι εντελώς κατεστραμμένο, εκτός από ένα μικρό τμήμα του κάτω μέρους του ενδύματος. Η μορφή στέκεται με κατεύθυνση προς τα αριστερά και ετοιμάζεται να βγάλει το προσωπίο. Με το αριστερό της χέρι κρατά κορύνη, από την οποία είναι ορατό μόνο το σημείο της λαβής. Είναι ενδεδυμένη με θεατρικό κουστούμι· πρόκειται για χειριδωτό χιτώνα, που φέρει διακοσμητικό πλαίσιο στο κέντρο και ζώνη κάτω από το στήθος, και ουρανί ιμάτιο με σκούρες κυανές πτυχώσεις, που καλύπτει τον αριστερό ώμο και συγκρατείται από τη δεξιά πλευρά της ζώνης, διαμορφώνοντας μια πτύχωση. Τα μακριά μαλλιά της πέφτουν χυτά στους ώμους. Το προσωπίο αποδίδεται με ιώδεις, ερυθρές και λευκές ψηφίδες.

Στα εικονιστικά διάχωρα της βόρειας πλευράς, εξαιτίας των κενών στις μορφές, δεν σώζονται τα ονόματα των μουσών των τριών πρώτων διαχώρων. Συγκεκριμένα,

<sup>80</sup> Για την περιγραφή βλ. De Matteis (2004) 36-37.

στο πρώτο διάχωρο, λείπει ένα μεγάλο τμήμα του πάνω μέρους της εικονιστικής παράστασης. Η μορφή στρέφεται προς τα δεξιά, ενώ κοιτάζει προς τα αριστερά. Παίζει τετράχορδη λύρα, στηριζόμενη σε πεσσό. Φορά φαιό χιτώνα με πτυχώσεις σε ιώδη χρωματισμό και φαιό-λευκό ιμάτιο που κρέμεται από τον αριστερό της ώμο, διαμορφώνοντας πλούσια πτύχωση. Απεικονίζεται με μαζεμένα μαλλιά να στέφεται με φτερά. Η πηγή φωτός, προερχόμενη από αριστερά, δημιουργεί φωτοσκιάσεις στη μορφή, στο βάθος της εικονιστικής παράστασης και στον πεσσό. Πρόκειται, πιθανόν, για την Ερατώ.

Ομοίως στο δεύτερο και τρίτο διάχωρο της βόρειας πλευράς το άνω τμήμα των εικονιστικών παραστάσεων δεν διασώζεται. Η μορφή στο δεύτερο διάχωρο στρέφεται προς τα αριστερά. Το αριστερό πόδι είναι λυγισμένο και στραμμένο προς τα έξω. Είναι ενδεδυμένη με λευκό χιτώνα, ο οποίος οριοθετείται με σκούρο καστανό πλαίσιο. Φέρει λευκές και φαιές πτυχώσεις και πράσινες και σκούρες κυανές οριζόντιες ταινίες. Το ιμάτιο είναι στα ίδια χρώματα, το οποίο, πέφτοντας από τους ώμους, διαμορφώνει πλούσια πτύχωση. Κρατά αντικείμενο, στο οποίο αναγνωρίζεται η κυρτή του απόληξη με τρεις χορδές (σεντούρι?). Ομοίως και στο τρίτο διάχωρο, προβάλλεται ανώνυμη γυναικεία μορφή, ενδεδυμένη με ουρανί χιτώνα και φαιό-ιώδες ιμάτιο, η οποία φέρει υποδήματα.

Η Μούσα Ουρανία, στο τέταρτο διάχωρο της βόρειας πλευράς, σώζεται σχεδόν ακέραιη με κενά στο πρόσωπο, στον δεξί ώμο και στην επιγραφή που φέρει το όνομά της. Το σώμα της στρέφεται προς τα δεξιά. Το δεξί πόδι αποδίδεται χαλαρό και στραμμένο προς τα έξω. Με το δεξί χέρι κρατά το διαβήτη και με το αριστερό, που είναι λυγισμένο και κολλημένο στα πλευρά, ένα ανοιχτό κουτί που περιέχει την υδρόγειο σφαίρα. Είναι ενδεδυμένη με κυανό χιτώνα, που φέρει φαιές πτυχώσεις, ένα φαιό και ιώδες ιμάτιο με κόλπο, που πέφτει από την αριστερή ωμοπλάτη. Έχει κοντά μαλλιά, στέφεται με διάδημα από φτερά και φορά σανδάλια στα πόδια.

Αντίστοιχα, η Καλλιόπη, στο τελευταίο διάχωρο της βόρειας πλευράς, στρέφεται προς τα αριστερά, με το αριστερό πόδι λυγισμένο και στραμμένο προς τα έξω, ενώ με το αριστερό χέρι, που είναι λυγισμένο και κολλημένο στα πλευρά, κρατά πινάκιο. Απεικονίζεται να βυθίζει την γραφίδα σε μελανοδοχείο, με μακρύ στέλεχος και τριποδική βάση. Είναι ενδεδυμένη με κυανό χειριδωτό χιτώνα, με σκούρες κυανές πτυχώσεις, και ένα φαιό ιμάτιο με κόλπο, που πέφτει από τον αριστερό ώμο. Στέφεται με διάδημα από πράσινα φτερά (ψηφίδες από γυαλί), ενώ τα μαλλιά της πέφτουν, μαζεμένα πίσω από το λαιμό. Στο πινάκιο αποδίδονται εγχάρακτα σύμβολα γραφής.

Ολοκληρώνοντας, οι προτομές των εννέα Μουσών του δεύτερου ψηφιδωτού δαπέδου<sup>81</sup> (αρ. 4, εικ. 9) από την πόλη της Κω είναι διατεταγμένες σε τρεις σειρές

---

<sup>81</sup> Parlasca (1959) 142, αρ. 14. Charitonidis-Kahil-Ginouves (1970) 38, αρ. 5. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236, αρ. 34. Balty (1981) 382, αρ. 211. Theophilidou (1984) 244-247, αρ. 18, εικ. 2. Κόλλιας (1991) 80, 114-115, εικ. 93. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 71, 137-138. De Matteis (2004) 138-140, αρ. κατ. 65, πίν. LXXVIII.1, LXXX. 1-2.

τριών μεταλλίων, ίσου μεγέθους, που ενώνονται μεταξύ τους αλυσιδωτά. Πρόκειται για τρεις αλυσίδες που αποδίδονται με πλήθος χρωμάτων (λευκό, κόκκινο, ώχρα, κίτρινο, πράσινο, λευκό) σε μαύρο βάθος. Τα μέταλλα φέρουν, επίσης, μαύρο βάθος με διάσπαρτες πρασινωπές ψηφίδες. Το καθένα είναι διακοσμημένο με την προτομή μιας Μούσας, η κάθε μία από τις οποίες συνοδεύεται από το διακριτικό της σύμβολο, με εξαίρεση την τελευταία προτομή στα δεξιά. Οι πλευρικές στρέφονται προς το εσωτερικό του εικονιστικού πίνακα. Αντίθετα, οι πρώτες δύο της μεσαίας σειράς στρέφουν το βλέμμα προς τα αριστερά, ενώ εκείνη της τελευταίας σειράς κοιτά προς τα δεξιά.

Ειδικότερα, ξεκινώντας από το πρώτο μέταλλιο στην άνω αριστερή απεικονίζονται οι Μούσες: η Κλειώ με ειλητάριο, η Ευτέρπη με αυλό, η Θάλεια με θεατρικό προσωπίο κωμωδίας, η Μελομένη με προσωπίο τραγωδίας, η Τερψιχόρη με λύρα, η Ερατώ με κιθάρα, η Καλλιόπη με ανοιχτό δίπτυχο, η Ουρανία με παγκόσμια σφαίρα και η Πολυμνία χωρίς διακριτικό σύμβολο. Τα κενά που προκύπτουν στις γωνίες και στις πλευρές συμπληρώνονται με φυτικά κοσμήματα, δηλαδή, φύλλο κισσού με δύο κλάδους και ωχρός κάλυκας με πορτοκαλόχρωμο περίγραμμα αντίστοιχα.

Ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας πλαισιώνεται από λευκή και μαύρη ταινία, δύο και τεσσάρων σειρών ψηφίδων αντίστοιχα. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι στις δύο από τις τέσσερις πλευρές υπήρχε πλαίσιο με γεωμετρικό κόσμημα, αποτελούμενο από οδοντωτά τετράγωνα μικρού μεγέθους με μαύρη ψηφίδα στο κέντρο, που διακόπτεται από πολύχρωμους κόμβους Σολόμωντα και ρόδακες με οκτώ πέταλα (τρία μοτίβα σε κάθε πλευρά). Το εξωτερικό πλαίσιο φέρει βλαστόσπειρα με μεγάλες έλικες σε λευκό φόντο.

### • *Ο εικονογραφικός τύπος του Απόλλωνα και των Μουσών*

Πολυάριθμες είναι οι ψηφιδωτές απεικονίσεις των Μουσών,<sup>82</sup> κυρίως στις δυτικές επαρχίες της αυτοκρατορίας<sup>83</sup>, οι οποίες χρονολογούνται, ως επί το πλείστον, στον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Αντίθετα, σε λίγες περιπτώσεις συνοδεύονται από τη μορφή του Απόλλωνα, συνύπαρξη που μαρτυρείται συχνότερα σε άλλες μορφές τέχνης.<sup>84</sup>

Για την απεικόνιση του θεού επιλέγεται ο ελληνοιστικός τύπος του Απόλλωνα κιθαρωδού.<sup>85</sup> Ο ίδιος τύπος, με μικρές παραλλαγές, χρησιμοποιείται επίσης και για

---

<sup>82</sup> Theophilidou (1984). Lancha (1997) 318-324. Faedo (1994b) Le Muse in età imperiale nella parte orientale dell'Impero Romano, στο LIMC VII, Mousa, Mousai, Musae, 1011-1013, αρ. 285, 311α-β, 313.

<sup>83</sup> Lancha (1994b) Les Muses dans l'Occident romain, à l'exception des sarcophages, LIMC VII, Mousa, Mousai, Musae, 1013-1030, αρ. 10, 11, 13, 14, 16-25, 41.

<sup>84</sup> Στις ανατολικές επαρχίες, σημειώνονται τα έργα ζωγραφικής της Εφέσου και τα ανάγλυφα του θεάτρου της Ιεράπολης. Βλ. Faedo (1994b) 1013, αρ. 304-305.

<sup>85</sup> Flashar (1991) 173-181.

την απεικόνιση του Ορφέα σε δύο ψηφιδωτά δάπεδα της Κω, σύμφωνα με τον πιο διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο του Ορφέα στα ψηφιδωτά δάπεδα.<sup>86</sup>

Ο χορός των Μουσών χαρακτηρίζεται από ποικιλία εικονογραφικών τύπων.<sup>87</sup> Στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω, και συγκεκριμένα στο πρώτο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 3**), οι Μούσες απεικονίζονται ολόσωμες θυμίζοντας σχετικές απεικονίσεις μουσών σε αγάλματα και ανάγλυφα σαρκοφάγων. Αντίθετα, στο δεύτερο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 4**), το οποίο είναι υστερότερο (τέλη 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), οι Μούσες εμφανίζονται με τη μορφή προτομών, αποτελώντας έναν εικονογραφικό τύπο κοινό στα ψηφιδωτά δάπεδα των δυτικών επαρχιών και, ειδικότερα, σε εκείνα της βορείου Αφρικής του τέλους του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>88</sup>

Οι Μούσες απεικονίζονται στις εικονιστικές παραστάσεις με τη σειρά που αναφέρονται στην Θεογονία,<sup>89</sup> ως ένδειξη πίστης στις φιλολογικές πηγές.<sup>90</sup> Στα κωκά ψηφιδωτά δάπεδα κάθε μια από αυτές μπορεί να ταυτοποιηθεί, λόγω της παρουσίας του διακριτικού της συμβόλου ή από την επιγραφή του ονόματός της στα ελληνικά.

## 1. 2. Ο μύθος του Ορφέα (**αρ. 5, 6, 7, εικ. 10, 11, 12**)

Η μορφή του Ορφέα,<sup>91</sup> του ποιητή που με τη δύναμη της μουσικής του μπορούσε να γοητεύσει τα άγρια ζώα, να διεγείρει τα δέντρα και τους βράχους σε χορό, ακόμα και να σταματήσει τη ροή των ποταμών, αποτελεί ένα πολύ δημοφιλές θέμα για τα ψηφιδωτά δάπεδα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Στην Κω απαντάται σε τρία ψηφιδωτά δάπεδα, εκ των οποίων τα δύο αποκαλύφθηκαν στην περιοχή του λιμένος (**αρ. 5, εικ. 10**) (**αρ. 6, εικ. 11**), ενώ το τρίτο προέρχεται από κτήριο άγνωστης θέσης (**αρ. 7, εικ. 12**). Οι μελετητές εντάσσουν χρονολογικά και τα τρία ψηφιδωτά αυτά δάπεδα στον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. με μικρές μεταξύ τους διαφορές.<sup>92</sup>

<sup>86</sup> LIMC VII (1994) 81-105, στο λ. Orpheus (M.-X. Garezou).

<sup>87</sup> Faedo (1994a). Του ίδιου (1994b).

<sup>88</sup> Lancha (1997) 36.

<sup>89</sup> Ησίοδος, Θεογονία, 77-78.

<sup>90</sup> Lancha (1997) 324.

<sup>91</sup> Βλ. σημ. 87.

<sup>92</sup> Συγκεκριμένα, το ψηφιδωτό (αρ. 5) εντάσσεται χρονολογικά από την Ασημακοπούλου-Ατζακα (1973, 234) στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και από την De Matteis (2004, 147) στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. Το ψηφιδωτό (αρ. 6) χρονολογείται από την Ατζακά (1973, 235 αρ. 31) στον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., ενώ η De Matteis (2004, 105, αρ. 34) το περιορίζει χρονολογικά στο α' μισό του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. Το άγνωστης θέσης ψηφιδωτό (αρ. 7) χρονολογείται από τους περισσότερους μελετητές στον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. (βλ. Morricone 1950, 320. Assimakopoulou – Atzaka 1973, 236, Kankeleit 1994, 138), ενώ η De Matteis (2004, 150) το εντάσσει στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

Το πρώτο δάπεδο (**αρ. 5, εικ. 10**)<sup>93</sup> αποκαλύφθηκε σε οικία δυτικά του Σταδίου στην περιοχή του λιμένος. Αποτελείται από έναν παραλληλόγραμμο εικονιστικό πίνακα στο κέντρο και δύο ορθογώνια διάχωρα μικρότερων διαστάσεων, που πλαισιώνουν κάθετα, δεξιά και αριστερά, την κεντρική εικονιστική παράσταση του δαπέδου. Ο Ορφέας προβάλλεται, σε πρώτο επίπεδο, στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, να κάθεται σε βράχο, στο κέντρο της παράστασης, παίζοντας λύρα. Σε δεύτερο επίπεδο, απεικονίζονται δύο δέντρα με οζώδη κορμό και αραιό φύλλωμα, διαγωνίως τοποθετημένα.

Τα ζώα είναι διευθετημένα σε διαφορετικά επίπεδα, στις πλευρές των δέντρων, δεξιά και αριστερά από την κεντρική μορφή. Όλα στρέφονται προς τον Ορφέα, γοητευμένα από την μουσική του, ακόμη και αν έχουν προσανατολισμό προς την αντίθετη κατεύθυνση. Στα αριστερά, αναγνωρίζονται ακολούθως πάπια, παγώνι, πέρδικα, λεοπάρδαλη, κουλουριασμένος ταύρος, αιλουροειδές σε πορεία, λιοντάρι κατά το ήμισυ κρυμμένο πίσω από βράχο να στέκεται στα μπροστινά του πόδια, και πτηνό που δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια. Στα δεξιά, υπάρχει αετός, δύο πτηνά που δεν μπορούν να προσδιοριστούν με ακρίβεια, ελάφι, τίγρη, στηριζόμενη στα πίσω της πόδια, καθώς και αγριογούρουνο, κρυμμένο εν μέρει πίσω από ένα βράχο στην άκρη της εικονιστικής παράστασης.

Ο Ορφέας είναι ενδεδυμένος με μακρύ μαύρο χειριδωτό χιτώνα, ο οποίος διακοσμείται με πολύχρωμες ταινίες, επικαλυπτόμενο με ένα ερυθρό ιμάτιο με λευκό τελείωμα. Στα πόδια φέρει δετά παπούτσια. Με το δεξί χέρι κρατά μεγάλη επτάχορδη λύρα διακοσμημένη με κορδέλες, την οποία στηρίζει σε βράχο, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατά το πλήκτρο.

Το δεύτερο κωακό ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση Ορφέα (**αρ. 6, εικ. 11**),<sup>94</sup> που σαγηνεύει ζώα, αποκαλύφθηκε σε αίθουσα της στοάς του ιερού του Ηρακλή, στην περιοχή του λιμένος. Πρόκειται για χώρο κτηρίου που οικοδομείται γύρω από το ιερό του Ηρακλή και χρονολογείται στην ελληνιστική εποχή.

Το ψηφιδωτό δάπεδο, στο σύνολό του, αποτελείται από μια σύνθεση τεσσάρων πινάκων με γεωμετρικές και εικονιστικές παραστάσεις. Ο τετράγωνος κεντρικός εικονιστικός πίνακας με παράσταση Ορφέα, μεγαλύτερων διαστάσεων από τους άλλους τρεις πίνακες του ψηφιδωτού δαπέδου, φέρει κεντρικό μετάλλιο στο οποίο εφάπτονται τέσσερα ημικύκλια. Οι πλευρές του τετραγώνου κοσμούνται, επίσης, με ημικύκλια.

<sup>93</sup> Robert (1940) αρ. 191a. Robert (1948) 98-99, πίν. VIII, IX,1. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29, πίν. 16β. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 68, 134-136. Junkelmann (2000) σημ. 51. De Matteis (2004) 145-147, αρ. 70, πίν. LXXXV,2, LXXXVI.

<sup>94</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31, πίν. 18. *AI* XXXIV, 2, 1979 (1987) B2, Χρονικά, 412, πίν. 218, 1 (Ι. Παπαχριστοδούλου). Kankeleit (1994a) 128-130, αρ. κατ. 65. Jesnick (1997) 139, αρ. 63 (Cos II). De Matteis (2001). De Matteis (2004) 103-105, αρ. 34, πίν. XXXVIII2, XXXVIII1.

Ο Ορφέας προβάλλεται στο κεντρικό μετάλλιο να κάθεται στο κέντρο και να παίζει μουσική. Δυστυχώς, το ψηφιδωτό έχει καταστραφεί σχεδόν εξολοκλήρου στο σημείο αυτό και, ως εκ τούτου, σήμερα σώζεται μόνο το πόδι της μορφής. Ο Ορφέας περιτριγυρίζεται από διάφορα ζώα, τα οποία ξεπροβάλλουν στα ημικύκλια και στους χώρους μεταξύ αυτών. Στα αριστερά της παράστασης, διακρίνεται τμήμα δέντρου, σαλιγκάρι και πτηνό άγνωστης ταυτότητας. Στα δεξιά της παράστασης, σώζεται ουρά παγωνιού και λαγός. Γύρω από τον Ορφέα, εντός των ημικυκλίων, ξεπροβάλλουν διάφορα ζώα και άγρια θηρία. Διακρίνονται διάφορα αιλουροειδή μπροστά από μικρά δέντρα (μια λεοπάρδαλη, ένα λιοντάρι (:), μια τίγρης).

Στα ημικύκλια των γωνιών του τετραγώνου απεικονίζεται ελάφι, μια αίγα και αγριόχοιρος. Στους τετράπλευρους χώρους που σχηματίζονται ανάμεσα στο μετάλλιο και τα ημικύκλια ξεπροβάλλουν βόδι, όνος ή άλογο και λαγός. Η επιφάνεια του εδάφους αρχίζει και τελειώνει κάτω από τα ζώα, τα οποία απεικονίζονται κουλουριασμένα.

Το τρίτο κωακό ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 7, εικ. 12**)<sup>95</sup> από κτήριο άγνωστης θέσης<sup>96</sup> αποτελείται από ένα κεντρικό μετάλλιο, από ορθογώνια με καμπύλες πλευρές και ημικύκλια που πλαισιώνονται από μια πολύχρωμη αλυσίδα. Στο κεντρικό μετάλλιο απεικονίζεται ο Ορφέας, σε στάση τριών τετάρτων προς τα αριστερά. Κάθεται σε ένα βράχο στον οποίο στηρίζει μεγάλη επτάχορδη λύρα με καμπύλες πλευρές. Με το τεντωμένο δεξί του χέρι κρατά το πλήκτρο. Φέρει φρυγικό σκούφο και είναι ενδεδυμένος με ένα μακρύ χειριδωτό χιτώνα.

Στις δύο πλευρές της παράστασης ξεπροβάλλουν δύο σχηματικά αποδοσμένα δέντρα, που συγκλίνουν ελαφρώς προς το κέντρο. Στο κάτω μέρος, στη δεξιά πλευρά, απεικονίζεται παγώνι, ενώ στους άλλους εικονιστικούς πίνακες εμφανίζονται άλλα ζώα, που, σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι αρκετά δύσκολο να διακριθούν.

#### • *Ο εικονογραφικός τύπος του Ορφέα*

Ο εικονογραφικός τύπος του Ορφέα,<sup>97</sup> όπως προαναφέρθηκε, είναι πολύ διαδεδομένος στα ψηφιδωτά δάπεδα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, με τα πρώτα παραδείγματα να χρονολογούνται στον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Τη μεγαλύτερη, όμως, διάδοση αποκτούν οι απεικονίσεις αυτές κατά τον 3<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. σε πληθώρα ψηφιδωτών δαπέδων,<sup>98</sup> αλλά και σε άλλα είδη τέχνης, όπως η κεραμική, η ζώγραφική, η

<sup>95</sup> Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237, αρ. 36. Michaelides (1986) 478. Kankeleit (1994a) 138, αρ. 72. De Matteis (2004) 149-150, αρ. 73, πίν. XCI 1,2.

<sup>96</sup> Σύμφωνα με την De Matteis το ψηφιδωτό δάπεδο αποκαλύφθηκε βόρεια του θεάτρου, ωστόσο η θέση είναι άγνωστη (De Matteis 2004, 149-150). Αντίθετα, η Ασημακοπούλου - Ατζακά και ο Morricone αναφέρουν ότι το ψηφιδωτό βρέθηκε στην ιδιοκτησία Κοντή, νότια του Αμυγδαλώνα (Morricone 1950, 230. Assimakopoulou - Atzaka 1973, σελ. 236-237).

<sup>97</sup> LIMC VII (1994) 81-105, στον λ. Orpheus (M.-X. Garezou).

<sup>98</sup> Vieillefont (2003). Jesnick (1997). Guidi (1935) 110-143. Stern (1955) 41-77. Thirion (1955) 149-179.

μικροτεχνία, τα ανάγλυφα.<sup>99</sup> Ωστόσο, φαίνεται ότι οι παραστάσεις του Ορφέα στα ψηφιδωτά δάπεδα υπερτερούν κατά πολύ αριθμητικά σε σχέση με τα παραδείγματα των υπόλοιπων τεχνών.<sup>100</sup>

Ο Ορφέας, σε όλες τις περιπτώσεις, απεικονίζεται καθιστός να κρατά λύρα ή κιθάρα, ενώ περιβάλλεται από ζώα διαφόρων ειδών. Ωστόσο, παραλλαγές αφορούν στον τρόπο σύνθεσης της συνολικής παράστασης και στις επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες. Ο συνηθέστερος τρόπος σύνθεσης<sup>101</sup> των παραστάσεων αυτών περιλαμβάνει τον Ορφέα στο κέντρο του δαπέδου, να περιβάλλεται από ζώα και πουλιά, τα οποία, σε ορισμένες περιπτώσεις, διακρίνονται με σαφήνεια σε δύο ομάδες, πλαισιώνοντάς τον ένθεν και ένθεν. Όλες οι μορφές εντάσσονται στο ίδιο, ενιαίο πεδίο απεικόνισης (τύπος II του Stern).<sup>102</sup> Αυτός ο τρόπος σύνθεσης φαίνεται και στο πρώτο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 5**) από την Κω, που αποκαλύφθηκε στην οικία δυτικά του Σταδίου στην περιοχή του λιμένος.

Διαφορετική αντίληψη σύνθεσης παρουσιάζουν άλλα δάπεδα, όπου ο Ορφέας και το κάθε ζώο ξεχωριστά καταλαμβάνουν από ένα διάχωρο (τύπος I του Stern).<sup>103</sup> Όπως φαίνεται, σε αυτήν τη κατηγορία εμπίπτουν τα δύο άλλα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα (**αρ. 6**) (**αρ. 7**), στα οποία ο Ορφέας καταλαμβάνει το κεντρικό μετάλλιο, ενώ περιτριγυρίζεται από διάφορα ζώα, τα οποία ξεπροβάλλουν σε ημικύκλια και στους χώρους μεταξύ αυτών και του κεντρικού μεταλλίου. Τέλος, σύμφωνα με τον τύπο III του Stern συνθέσεις αυτές μπορεί να είναι και κυκλικές, με τον Ορφέα στο κέντρο και τα ζώα να αναπτύσσονται γύρω του, σε δύο ή τρεις ομόκεντρους κύκλους.<sup>104</sup> Σε κάποια παραδείγματα οι ομόκεντροι κύκλοι χωρίζονται ακτινωτά, δημιουργώντας επιμέρους διάχωρα, στα οποία εντάσσεται από ένα ζώο ή πτηνό.<sup>105</sup>

Επίσης, παραλλαγές στις παραστάσεις με τον Ορφέα εντοπίζονται και στις επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες και αφορούν στη στάση του Ορφέα, τα ενδύματά του, τον αριθμό και τη στάση των ζώων και στη δήλωση του τοπίου. Ως

<sup>99</sup> Vieillefon (2003).

<sup>100</sup> Vieillefon (2003).

<sup>101</sup> Από τις διάφορες απόπειρες κατάταξης των παραστάσεων του Ορφέα, η επικρατέστερη στη βιβλιογραφία είναι η πρόταση του H. Stern που έχει ως βάση τη σύνθεση και περιλαμβάνει τρεις κύριους τύπους, βλ. Stern (1955) 41-77. Για την τυπολογία αυτή, βλ. Jesnick (1997) 45-56 και Vieillefon (2003) 52-53, όπου παραθέτουν και τα ανάλογα παραδείγματα με τις βιβλιογραφικές τους αναφορές.

<sup>102</sup> Σύμφωνα με τον Stern και τα ανασκαφικά δεδομένα που ήρθαν στο φως μετά τη δημοσίευσή της μελέτης του, οι παραστάσεις αυτού του τύπου απαντώνται κυρίως στη Βόρεια Αφρική, στην Ιταλία, στην Ιβηρική χερσόνησο και σε σποραδικά παραδείγματα στην σημερινή Γαλλία. Σε περιορισμένο αριθμό, ο ίδιος τύπος κάνει την εμφάνισή του και στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας, και, συγκεκριμένα, σε δάπεδα από την Κω, τη Σπάρτη, τη Νέα Πάφο, τη Συρία και σε μεταγενέστερα παραδείγματα από την Παλαιστίνη, βλ. Stern (1955). Jesnick (1997). Vieillefon (2003).

<sup>103</sup> Αυτός ο τύπος σύνθεσης συναντάται στα δάπεδα των σημερινών χωρών της Γερμανίας, της Ελβετίας, της Γαλλίας, της Βόρειας Αφρικής και σε μεμονωμένα παραδείγματα της Ιταλίας, της Ισπανίας και του ανατολικού τμήματος της αυτοκρατορίας (Κως, Λέσβος, Μίλητος), βλ. Stern (1955). Jesnick (1997). Vieillefon (2003).

<sup>104</sup> Τέτοια παραδείγματα αποκαλύφθηκαν στη Βρετανία και σε δάπεδο στη Merida της Λουζιτανίας.

<sup>105</sup> Πρόκειται για τις τρεις υποκατηγορίες του τύπου III του Stern, τις οποίες εισήγαγε ο D. J. Smith (τύποι IIIa, IIIb, IIIc) ανάλογα με τον αριθμό των ομόκεντρων κύκλων στους οποίους διατάσσονται τα ζώα, βλ. Smith (1977) 105-195.

προς τη στάση του,<sup>106</sup> ο Ορφέας συνήθως απεικονίζεται πάνω σε βράχο, είτε κατ' ενώπιον είτε σε στροφή τριών τετάρτων προς τα δεξιά ή προς τα αριστερά. Το κεφάλι, σπανιότερα, αποδίδεται κατά τομή ή κατ' ενώπιον και συνήθως σε στροφή τριών τετάρτων προς τα δεξιά ή προς τ' αριστερά. Κρατά τη λύρα ή την κιθάρα του με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί αγγίζει τις χορδές ή κρατά το πλήκτρο. Συγκεκριμένα, σε πολλά από τα ψηφιδωτά δάπεδα του ανατολικού τμήματος της αυτοκρατορίας του 3<sup>ου</sup> και των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. ο Ορφέας παριστάνεται με συστροφή του κορμού του προς τα αριστερά, συχνά σε συνδυασμό με θεατρική χειρονομία του δεξιού του χεριού, που απλώνεται προς τα αριστερά κρατώντας πλήκτρο.<sup>107</sup> Η παραπάνω στάση επιβεβαιώνεται και στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω που χρονολογούνται και τα τρία τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.

Σε πρώιμα ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής περιόδου, μέχρι τον 2<sup>ο</sup> αιώνα, η ενδυμασία του Ορφέα<sup>108</sup> περιλαμβάνει μόνο ένα ιμάτιο που καλύπτει τα σκέλη, αφήνοντας γυμνό τον κορμό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, φέρει και στεφάνι στο κεφάλι.<sup>109</sup> Σε υστερότερα ψηφιδωτά δάπεδα, κυρίως του 3<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., κάνουν την εμφάνισή τους στοιχεία ανατολίτικης ενδυμασίας, δηλαδή μακρύ ένδυμα, ζωσμένο στο στήθος, σε συνδυασμό με ιμάτιο, ενώ στα πόδια δεν λείπουν τα σανδάλια. Όπως προαναφέρθηκε, αυτή είναι και η ενδυμασία του Ορφέα στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω (**αρ. 5**) (**αρ. 6**). Σε άλλα δάπεδα συνδυάζεται χιτωνίσκος, ιμάτιο και αναξυρίδες με υψηλά υποδήματα. Ο φρυγικός σκούφος μπορεί να κάνει την εμφάνισή του ακόμη και σε συνδυασμό με το ιμάτιο ως μοναδικό ένδυμα.

Τα ζώα<sup>110</sup> ποικίλουν σε αριθμό και σε είδος. Περιλαμβάνονται αιλουροειδή, όπως είναι λεοπάρδαλη, λιοντάρι και τίγρης, αλλά και ταύροι και κάπροι. Δεν λείπουν, επίσης, διάφορα είδη φυτοφάγων πτηνών, όπως πάπια, παγώνι και πέρδικα, αλλά και σαρκοφάγων, όπως ο αετός. Τέλος, απαντώνται διάφορα είδη ελαφιών, λαγοί, αλλά και εξημερωμένα ζώα, όπως αιγοπρόβατα, βόδια, σκύλος και άλογο. Τα ζώα απεικονίζονται σε ποικίλες στάσεις να στέκονται, να βαδίζουν, να κάθονται στο έδαφος, στραμμένα προς την πλευρά του Ορφέα. Αξιοσημείωτο είναι ότι κάποιες φορές το σώμα τους στρέφεται προς την αντίθετη κατεύθυνση από αυτήν του Ορφέα, αλλά το κεφάλι πάντα γυρίζει προς τα πίσω, προς αυτόν.

Τέλος, το τοπίο<sup>111</sup> ορίζεται πολύ αφαιρετικά, με σχηματικά αποδιδόμενα δέντρα. Σε μερικές περιπτώσεις, εισάγονται και μικρά βραχώδη εξάρματα, καθώς και στοιχεία χαμηλής βλάστησης, όπως μικροί θάμνοι ή χόρτα. Το έδαφος συχνά δηλώνεται με επιμέρους οριζόντιες γραμμές, σε κάθε μία από τις οποίες, στέκεται ή κάθεται ένα ζώο, δίνοντας, με αυτό τον τρόπο, στο καθένα από αυτά την αίσθηση της αυτονομίας.

<sup>106</sup> Για τη στάση του Ορφέα, βλ. Jesnick (1997) 68-69, Vieillefon (2003) 50-51.

<sup>107</sup> Jesnick (1994) 333-342.

<sup>108</sup> Jesnick (1997), 69-73. Vieillefon (2003) 48-50.

<sup>109</sup> Το είδος αυτό της ενδυμασίας ορίζει τον τύπο του «ελληνικού Ορφέα», όρος που χρησιμοποιείται από τους μελετητές. Βλ. Jesnick (1997) 69-70. Vieillefon (2003) 49.

<sup>110</sup> Jesnick (1997) 61-66, 77-90. Vieillefon (2003) 51, 53-57.

<sup>111</sup> Vieillefon (2003) 59-60.



### 1. 3. Μυθολογικές παραστάσεις που σχετίζονται άμεσα με την θάλασσα και το υγρό στοιχείο (αρ. 8, 9, 10, 11, εικ. 13, 14, 15, 16)

Στο παρόν κεφάλαιο μελετώνται οι μυθολογικές μορφές, θεότητες και υβρίδια, που σχετίζονται άμεσα με τη θάλασσα και απαντώνται σε διάφορους συνδυασμούς, δημιουργώντας πολυπρόσωπους θαλάσσιους θιάσους. Πρόκειται για Νηρηίδες,<sup>112</sup> Τρίτωνες<sup>113</sup> και Ιππόκαμπους,<sup>114</sup> οι οποίοι συχνά συνοδεύονται από δελφίνια και ψάρια.<sup>115</sup>

Οι εικονογραφικοί αυτοί τύποι εμφανίζονται στην αρχαϊκή ακόμα περίοδο, παγιώνονται στην κλασική και ελληνιστική εποχή και επηρεάζουν, στη συνέχεια, τη ρωμαϊκή τέχνη.<sup>116</sup> Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι., οι Νηρηίδες και οι Τρίτωνες –οι κύριοι πρωταγωνιστές του μυθικού θαλάσσιου θιάσου– συνυπάρχουν για πρώτη φορά στην τέχνη. Ο θαλάσσιος θιάσος συναντάται πλέον σε έργα μνημειακής πλαστικής, όπως του Σκόπα.<sup>117</sup> Επίσης, μέλη του θαλάσσιου θιάσου κοσμούν πληθώρα έργων κεραμικής, γλυπτικής, ζωγραφικής, μικροτεχνίας, καθώς και ψηφιδωτά δάπεδα.

Οι παραστάσεις μυθικών μορφών που σχετίζονταν άμεσα με τη θάλασσα, από τη στιγμή που παγιώνονται πλήρως κατά την ελληνιστική περίοδο, χαρακτηρίζονται από εντονότερη κίνηση, συστροφή των σωμάτων, γυμνότητα και νοηλικές στάσεις των Νηρηίδων, το μοτίβο της *velificatio*,<sup>118</sup> αύξηση των σπειρών της ουράς Τριτώνων, Ιχθυοκενταύρων και θαλάσσιων υβριδίων, π.χ. Ιππόκαμπων. Τα τυπολογικά αυτά χαρακτηριστικά αφορούν όλες τις μορφές τέχνης, χωρίς

<sup>112</sup> Rumpf (1969) 117-123. με σχετική βιβλιογραφία. LIMC VI 1992, 785- 824, στο λ. *Néréides* (N. Icard- Gianolio, A. V. Szabados). Barringer 1995.

<sup>113</sup> LIMC VIII 1997, 68-73, στο λ. *Triton* (N. Icard- Gianolio). LIMC VIII 1997, 73-85, στο λ. *Tritones* (N. Icard-Gianolio). Βλ. επίσης για την εικονογραφία του Τρίτωνα στα αρχαϊκά χρόνια, Δ. Δανάλη-Γκιολέ, Η πάλη του Ηρακλή και του Τρίτωνα στα αθηναϊκά μελανόμορφα αγγεία. Μια προσπάθεια ερμηνείας, *ΑΔ* 41, 1986, Μελέτες, 331- 339.

<sup>114</sup> Shepard (1940). LIMC VIII (1997) 634,637, στο λ. *Hippokampos* (N. Icard-Gianolio).

<sup>115</sup> Για τα πλάσματα της θάλασσας που λειτουργούν συμπληρωματικά στις παραστάσεις των θαλάσσιων θιάσων, βλ. Rumpf (1969) 94-101.

<sup>116</sup> Συνολικά, για την εξέλιξη του θαλάσσιου θιάσου, βλ. Rumpf (1969) 94-124, Lattimore (1976) 28- 37, Walter-Karydi (1991) 244 κ.ε., Barringer (1995) σποραδικά και κυρίως 141-147. Βλ. επίσης Levi (1947) 100-104. LIMC VI (1992) 785- 824, στο λ. *Néréides* (N. Icard- Gianolio, A. V. Szabados). LIMC VIII (1997) 68-85, στο λ. *Triton* (N. Icard- Gianolio). LIMC VIII (1997) 634 - 637, στο λ. *Hippokampos* (N. Icard-Gianolio).

<sup>117</sup> Lattimore (1976). Barringer (1995) 31, σημ. 58, 141, 144-146. Το σύνολο των αγαλμάτων του Σκόπα περιελάμβανε τον Ποσειδώνα, τη Θέτιδα και τον Αχιλλέα, οι οποίοι συνοδεύονταν από Τρίτωνες και Νηρηίδες που μεταφέρονταν πάνω σε θαλάσσια υβρίδια, ιππόκαμπους, δελφίνια και διάφορα άλλα πλάσματα της θάλασσας. Την περιγραφή αυτού του μη σωζόμενου έργου μας παραθέτει ο Πλίνιος, *Plinius*, NH 36,4,26.

<sup>118</sup> Πρόκειται για το μοτίβο του ιματίου, που ανεμίζει και δημιουργεί τόξο πάνω ή πίσω από το κεφάλι της γυναικείας μορφής, χαρακτηρίζοντας πολύ συχνά τις Νηρηίδες. Βλ. Rumpf (1969) 121-122. Παράδειγμα του τρίτου τετάρτου του 4ου αιώνα π.Χ. αποτελεί γαμικός λέβης από τη Σινώπη με ανάγλυφη μορφή Νηρηίδας πάνω σε ιππόκαμπο. Βλ. Barringer (1995) 231, αρ. 369, πίν. 118. LIMC II (1984) 98, αρ. 946, στο λ. *Aphrodite* (A. Delivorrias, G. BergerDoer, A. Kossatz-Deissmann). Η *velificatio* συνδέεται και με άλλες θεότητες, όπως η Αφροδίτη, ο Ποσειδώνας, η Ευρώπη.

διαφοροποιήσεις. Όσον αφορά στη θεματολογία, αξιοσημείωτο είναι ότι οι θαλάσσιες μυθικές μορφές, μέχρι και την ελληνιστική εποχή, απεικονίζονται σε συνάρτηση με κάποιο μύθο.<sup>119</sup> Η αυτονομία του θαλάσσιου θιάσου, χωρίς να συνδέεται με συγκεκριμένο μύθο, εμφανίζεται κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους.

Κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο, οι θαλάσσιες μορφές, είτε πρόκειται για πολυμελείς ομάδες, είτε για μεμονωμένες απεικονίσεις των μελών τους, γνωρίζουν μεγάλη διάδοση στις διάφορες μορφές τέχνης, καθώς και στην τέχνη του ψηφιδωτού. Τα ψηφιδωτά δάπεδα, που φιλοξενούν τέτοια θέματα, είναι εξαιρετικά πολυάριθμα και αφορούν κυρίως δάπεδα οικοδομημάτων που ταυτίζονται με Θέρμες. Ωστόσο, σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα, ο θαλάσσιος θίασος δεν λείπει και από τα δάπεδα κτηρίων μη λουτρικού χαρακτήρα.

### ➤ Νηρηίδα (αρ. 10, 11, ευκ. 13, 14)

Στην πόλη της Κω, έχουν αποκαλυφθεί δύο ψηφιδωτά δάπεδα με μυθικές παραστάσεις, που σχετίζονται άμεσα με τη θάλασσα και το υγρό στοιχείο και προέρχονται και τα δύο από οικιστικά οικοδομικά συγκροτήματα. Και στις δύο περιπτώσεις, παρουσιάζεται η ίδια θεματολογία με αρκετές ομοιότητες, αλλά και διαφορές. Πρόκειται για την παράσταση Νηρηίδας πάνω σε θαλάσσιο ίππο (Ιππόκαμπο). Το πρώτο ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 10, ευκ. 13) προέρχεται από τον χώρο XVIII της Casa Romana<sup>120</sup> στην περιοχή του Αμυγδαλώνα και το δεύτερο (αρ. 11, ευκ. 14) από την οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού, νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής.<sup>121</sup>

Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται για έναν ιδιαίτερος πολυτελή χώρο, το βορειοδυτικό περιστύλιο της οικίας, διακοσμημένο με μικρή υδατοδεξαμενή, που αποτελούσε την καρδιά του βορειοδυτικού τμήματος της οικίας. Η βόρεια, δυτική και

---

<sup>119</sup> Για παράδειγμα, τη μεταφορά των όπλων του Αχιλλέα, τον γάμο του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης, τον Πηλέα και τη Θέτιδα, την αρπαγή της Ευρώπης, την γέννηση της Αφροδίτης. Βλ. στο Icard- Gianolio & Szabados (1992) *Néréides dans un contexte mythologique*, LIMC VI, *Néréides*, 803-824, αρ. 268-299 για τον μύθο της Θέτιδας, αρ. 300-416 για τον μύθο του Αχιλλέα, αρ. 417-428 για τον μύθο της Αμφιτρίτης, αρ. 437-447 σε σχέση με την Αφροδίτη, αρ. 451-456 σε σχέση με την Ευρώπη. Icard- Gianolio (1997) *Triton avec Poséidon et/ou Amphitrite*, LIMC VIII, *Triton*, 70-71. Icard- Gianolio (1997) *Légende de Thetis et Peleus*, LIMC VIII, *Triton*, 71. Icard- Gianolio (1997) *Triomphe d'Amphitrite et/ou de Poséidon, Triton et Thétis, Triton et Aphrodite*, LIMC VIII, *Tritones*, 79-80. Icard- Gianolio & Szabados (2009) *Triton et Aphrodite*, LIMC Suppl., *Tritones*, 486.

<sup>120</sup> Πρόκειται για οικία που κατέχει δεσπόζουσα θέση στη ρωμαϊκή πόλη της Κω. Βρίσκεται πλησίον των κεντρικών Θερμών και του Ωδείου, ενταγμένη σε μια οικοδομική ζώνη που φιλοξενούσε κατοικίες της οικονομικά άρχουσας τάξης. Κατά τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., πάνω σε αρχιτεκτονικά λείψανα τριών οικιστικών πυρήνων της ελληνιστικής περιόδου, θεμελιώθηκε η Casa Romana με έκταση περίπου 2.400 τ.μ., καταλαμβάνοντας μια ολόκληρη οικοδομική νησίδα (insula) της οικιστικής ζώνης της αρχαίας πόλεως. Τα δωμάτια του σπιτιού, πάνω από σαράντα στον αριθμό, οργανώθηκαν σε τρεις διακριτές ζώνες, γύρω από τα τρία αίθρια της οικίας. Βλ. Albertocchi (1996) και (2001).

<sup>121</sup> Για τη συγκεκριμένη οικία δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες, ελλείπει πρόσβασης στα αρχεία των Ιταλών ανασκαφέων.

ανατολική πλευρά της υδατοδεξαμενής του περιστυλίου κοσμεείται με πλούσιο ψηφιδωτό δάπεδο. Ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας με την παράσταση Νηρηίδας να ιππεύει ιππόκαμπο είναι τοποθετημένος στη βόρεια πλευρά της υδατοδεξαμενής με αυστηρό κριτήριο συμμετρίας, έτσι ώστε να βρίσκεται στον ίδιο άξονα με το κέντρο της υδατοδεξαμενής και το μαρμάρινο έμβλημα που διακοσμούσε το κέντρο της εξέδρας (χώρος XXVI),<sup>122</sup> στα νότια του περιστυλίου.

Σε λευκό και πρασινωπό βάθος απεικονίζεται η Νηρηίδα να ιππεύει θαλάσσιο ίππο με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Το πάνω μέρος του σώματός της, εκτός από το κεφάλι της που έχει καταστραφεί, είναι γυμνό, αποδιδόμενο με λευκές, υπόλευκες και ρόδινες ψηφίδες. Το κάτω μέρος του σώματος ενδύεται με κίτρινο - φαιό χιτώνα τυλιγμένο γύρω από τα πόδια της. Λευκές, φωτεινές γραμμές διασκορπισμένες εδώ και εκεί αναδεικνύουν την καμπυλότητα του δεξιού προτεταμένου ποδιού. Τέλος, το κάτω μέρος της μορφής τονίζεται με ιώδες περίγραμμα. Με το δεξί της χέρι στηρίζεται στην πλάτη του ιππόκαμπου χωρίς, ωστόσο, να κρατά τα χαλινάρια του. Με ανασηκωμένο το αριστερό της χέρι κρατά κίτρινο στέλεχος, που καταλήγει σε μεγάλο ερυθρό και ρόδινο φύλλο σε σχήμα καρδιάς. Το σώμα του ζώου αποδίδεται κυρίως με φαιούς, ιώδεις και λευκούς χρωματισμούς, ενώ τα πτερύγια, η ουρά και το στόμα τονίζονται με ερυθρές και ροδαλές ψηφίδες.<sup>123</sup>

Στο δεύτερο δάπεδο από την οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού, απεικονίζεται ομοίως Νηρηίδα να ιππεύει θαλάσσιο ίππο.<sup>124</sup> Ο κορμός της γυναικείας μορφής αποδίδεται και εδώ γυμνός και μόνο το κάτω μέρος του σώματος της περιβάλλεται από ιμάτιο (πορτοκαλί, κίτρινο, με λευκές φωτοσκιάσεις). Κρατά με το αριστερό της χέρι τα ηνία του ίππου και με το δεξί ένα ύφασμα που κυματίζει στον άνεμο. Ο Ιππόκαμπος απεικονίζεται με υψωμένα τα μπροστινά του πόδια. Το δέρμα του αποδίδεται με φαιούς χρωματισμούς και μεγάλο μέρος του περιγράφεται με μαύρο χρώμα. Το μπροστινό τμήμα του ζώου είναι διάστικτο με ερυθρούς σταυρούς πάνω σε λευκό βάθος. Τα στίγματα κοσμούν και το δέρμα των μπροστινών του ποδιών, που αποδίδεται με πορτοκαλί αποχρώσεις. Το πίσω μέρος του σώματος του ζώου διαμορφώνεται σε ουρά φιδιού με διμερές πτερύγιο και αποδίδεται με μαύρες, φαιές και λευκές αποχρώσεις. Φέρει επιμήκεις φολίδες σε ερυθρούς και πορτοκαλί χρωματισμούς. Το βάθος της παράστασης είναι λευκό. Στο κάτω μέρος της

<sup>122</sup> Ο χώρος XXVI (exedra) είναι πολυτελώς διακοσμημένος με μαρμάρινες επενδύσεις στους τοίχους και στο δάπεδο, και χρησίμευε ίσως ως θερινό τρικλίνιο. Μια άλλη exedra (χώρος XII) διανοίγεται στην βόρεια πλευρά του περιστυλίου και διατηρεί ίχνη γραπτής διακόσμησης. Εδώ θα μπορούσαν να λαμβάνουν χώρα δράσεις οικογενειακού περισσότερο χαρακτήρα. Από το δωμάτιο αυτό παρέχεται πρόσβαση σε μια σειρά από βοηθητικά δωμάτια ή cubicula, ορισμένα από τα οποία διατηρούν ίχνη γραπτής διακόσμησης (δωμάτιο XI).

<sup>123</sup> Βλ. Albertocchi (1994) 18-19. Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. De Matteis (2004) αρ. 30, 100-101, πίν. XXXV, 2.

<sup>124</sup> Γενικά, βλ. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Kankeleit (1994) 122-124, αρ. 63. De Matteis (2004) 128-129, αρ. 55, πίν. LXVIII a-b. Λόγω της ύπαρξης του ιματίου στην παράσταση, η De Matteis ταύτισε τη μορφή με τη θαλάσσια νύμφη Ινώ - Λευκοθέα, στο ιερό της οποίας σύμφωνα με τον τοπικό μύθο βρήκε προστασία η Βύσσα, η εγγονή του Μέροπα, μυθικού βασιλιά της Κω. Ωστόσο, η ερμηνεία αυτή δεν είναι ευρέως αποδεκτή, βλ. De Matteis (2004) 129.

παράστασης απεικονίζεται η επιφάνεια της θάλασσας με μαύρο χρώμα, ενώ τα κύματα αποδίδονται με οριζόντιες γραμμές χρώματος λευκού και φαιού, ορισμένες εκ των οποίων είναι στικτές.

Η φωτογραφική τεκμηρίωση του χώρου από το αρχείο των Ιταλών -που διεξήγαγαν τις ανασκαφές στην πόλη της Κω την δεκαετία του 30'- αποκαλύπτει ότι οι διακοσμητικές ζώνες με τον μαϊάνδρο και την αλυσίδα, που περιβάλλουν σήμερα το ψηφιδωτό δεν συνόδευαν την κυρίως εικονιστική παράσταση κατά την στιγμή της ανακάλυψης. Η παραπάνω διαπίστωση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα εν λόγω πλαίσια ενδεχομένως συμπληρώθηκαν από τους συντηρητές, κατά τη διάρκεια της τοποθέτησης του ψηφιδωτού στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο. Τα διακοσμητικά αυτά γεωμετρικά τμήματα θα μπορούσαν να ανήκουν σε άλλο ψηφιδωτό δάπεδο.<sup>125</sup>

Το προς εξέταση ψηφιδωτό δάπεδο πλαισιώνεται σίγουρα από ένα μεγάλο περιθώριο λευκού βάθους που φέρει φυτικό θέμα. Αποτελείται από ερυθρό κλάδο κισσού, ο οποίος εκτυλίσσεται σε μεγάλους έλικες στο κέντρο των οποίων φύεται ένα μεγάλο μαύρο φύλλο σε σχήμα καρδιάς.

Από την άλλη μεριά, ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας με την παράσταση Νηρηίδας από την Casa Romana περιβάλλεται και από τις τέσσερις πλευρές με τέσσερα δευτερεύοντα εικονιστικά πλαίσια. Στο βόρειο και στο νότιο ορθογώνιο επίμηκες πλαίσιο αναπτύσσεται σπειρωτά πρασινωπός κλάδος κισσού με έλικες απολήγουσες σε δύο μίσχους, αποτελούμενοι από ένα ή δύο φύλλα. Στην ανατολική και δυτική πλευρά βρίσκονται δύο μεγαλύτερα πεδία, στο καθένα από τα οποία απεικονίζεται αιλουροειδές να προβάλλει προς τα αριστερά.

Αναφορικά με τη χρονολόγηση, τα δύο ψηφιδωτά δάπεδα τοποθετούνται χρονικά στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο. Το μεν ψηφιδωτό της Casa Romana χρονολογείται από την Ασημακοπούλου –Ατζακά<sup>126</sup> στο 1<sup>ο</sup> μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ από την De Matteis<sup>127</sup> και την Albertocchi<sup>128</sup> στο 2<sup>ο</sup> μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα. Από την άλλη, το ψηφιδωτό δάπεδο από την οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού χρονολογείται από την Ασημακοπούλου-Ατζακά στα τέλη 2ου –αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>129</sup> και από την De Matteis στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.<sup>130</sup> Συμπερασματικά, τα δύο ψηφιδωτά δάπεδα είναι λίγο πολύ σύγχρονα.

---

<sup>125</sup> De Matteis (2004) 129.

<sup>126</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26.

<sup>127</sup> De Matteis (2004) 101.

<sup>128</sup> Albertocchi (1996) 128.

<sup>129</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24.

<sup>130</sup> De Matteis (2004) 128-129.

- *Ο εικονογραφικός τύπος της Νηρηίδας*

Η Νηρηίδα αποτελεί την πιο συχνά εικονιζόμενη μορφή στις μυθολογικές παραστάσεις με θαλάσσιο θέμα,<sup>131</sup> παρουσιάζοντας πλήθος παραλλαγών. Η παρουσία των Νηρηίδων σχετίζεται, ως επί το πλείστον, με θαλάσσιες πομπές που συνοδεύουν τον θρίαμβο του Ωκεανού, του Ποσειδώνα ή της Αφροδίτης. Οι παραστάσεις αυτές καταλαμβάνουν τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα του ψηφιδωτού δαπέδου ή απαντώνται σε επιμήκη διαζώματα.<sup>132</sup> Μόνο σπάνια συναντάται ως μεμονωμένη μορφή, χωρίς υποζύγιο. Συνήθως, μεταφέρεται από τάυρο, ιππόκαμπο,<sup>133</sup> θαλάσσιο κριό, πάνθηρα, λιοντάρι, δράκοντα, ελάφι, τίγρη, τράγο, δελφίνι.<sup>134</sup> Ο εικονογραφικός τύπος της Νηρηίδας πάνω σε ιππόκαμπο έχει μεγάλη διάρκεια ζωής, καθώς απαντάται ήδη από τα μέσα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>135</sup> και φθίνει κατά την ύστερη αυτοκρατορική περίοδο.

Οι Νηρηίδες, συνήθως, εικονίζονται καθιστές, με όρθιο τον κορμό (**αρ. 10, εικ. 13**) ή ελαφρά γερμένο προς τα πίσω (**αρ. 11, εικ. 14**) στην πλάτη του υποζυγίου τους, σε στροφή τριών τετάρτων, στραμμένο προς τον θεατή. Είναι στραμμένες άλλοτε προς την κατεύθυνση κατά την οποία κινείται το ζώο (**αρ. 11, εικ. 14**), είτε στρέφονται αντίθετα προς τη φορά της κίνησης του ζώου.<sup>136</sup> Με το ένα χέρι στηρίζονται στην πλάτη (**αρ. 10, εικ. 13**) ή στο λαιμό του ζώου ή κρατά τα ηνία του (**αρ. 11, εικ. 14**), ενώ με το άλλο κρατούν το άκρο του ιματίου τους<sup>137</sup> ή κισσόφυλλο<sup>138</sup> (**αρ. 10, εικ. 13**) ή ριπίδιο.<sup>139</sup>

Όσον αφορά στην ενδυμασία, οι Νηρηίδες συνήθως φέρουν ιμάτιο που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματός τους, αφήνοντας ακάλυπτο το πάνω μέρος αυτού (**αρ. 10, αρ. 11**).<sup>140</sup> Σε άλλες περιπτώσεις το ιμάτιο των μορφών καλύπτει τους μηρούς αφήνοντας ακάλυπτα τα πόδια (**αρ. 11, εικ. 14**),<sup>141</sup> είτε σκεπάζει εξολοκλήρου τα σκέλη, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Casa Romana (**αρ. 10, εικ. 13**).<sup>142</sup> Άλλο στοιχείο, που αφορά στην ενδυμασία των Νηρηίδων και μεταδίδει εντονότερα

<sup>131</sup> Εκτός από τη βιβλιογραφία σχετικά με τις Νηρηίδες, που έχει δοθεί παραπάνω, βλ. και Neira Jiménez (1997) 363-402.

<sup>132</sup> Θέρμες του Τραϊανού στην Acholla. Albertocchi (1994) 19.

<sup>133</sup> Τυνησία, Οικία στην Σούσα, βλ. Foucher (1960) 56. Οικία 2/SR22 στην Έφεσο, βλ. Jobst (1977) 58-64, εικ. 98, 103-107. Βλ. Rumpf (1969) 117.

<sup>134</sup> Jacobsthal (1931).

<sup>135</sup> Ψηφιδωτό δάπεδο στην Όλυνθο, βλ. Robinson (1933) 2-3, πίν. II, 11.

<sup>136</sup> Neira Jiménez (1997) 365, 386.

<sup>137</sup> Ciciliano – Trebula Suffenas, LIMC VI (1992) 818, αρ. 465, στο λ. Nereides (N. Icard – Gianolio, A. - V. Szabados). Όστια, Θαλάσσιες Θέρμες - αίθουσα Γ, LIMC VI (1992) 802, αρ. 242, λ. Nereides (N. Icard – Gianolio, A. - V. Szabados).

<sup>138</sup> Djemila, Ψηφιδωτό της Αμφιτρίτης. Blanchard-Lemède (1975) 114.

<sup>139</sup> Risaro. Aurigemma (1961), 156-159, εικ. 10-16.

<sup>140</sup> Ciciliano, Όστια- Θέρμες του Buticosus στο Becatti (1961) 30-31, αρ. 52, πίν. CXXIX, CXXX, CXXXIII.

<sup>141</sup> Όστια, Θαλάσσιες Θέρμες- αίθουσα Γ στο Becatti (1961) 112, αρ. 211, πίν. CXL, CXLII, CXLV, CXLVI, CLXX. Clarke (1979) 48 κ.ε., 91 κ.ε., εικ. 65, 88, 93. LIMC VI (1992) 802, αρ. 242\*, στο λ. Nereides (N. Icard-Gianolio, A.-V. Szabados).

<sup>142</sup> Όστια, Θέρμες των Cisiarii, αίθουσα Β στο Becatti (1961) 39-42, εικ. 13, αρ. 63, πίν. CXLI, CLXVIII. Όστια, Θέρμες του Invidioso- προθάλαμος στο Becatti (1961) 220, αρ. 414, πίν. CXLII.

την εντύπωση της κίνησης και της πνοής του ανέμου, είναι το ιμάτιο που κυματίζει πίσω από την πλάτη<sup>143</sup> ή πάνω από το κεφάλι της μορφής δημιουργώντας τόξο.<sup>144</sup> Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι Νηρηίδες δεν φέρουν κοσμήματα, παρά μόνο περιβραχιόνια σε κάποια παραδείγματα (αρ. 10, εικ. 13).<sup>145</sup>

Αρκετά από τα παραπάνω χαρακτηριστικά υιοθετήθηκαν, επίσης, για την απεικόνιση και άλλων θαλάσσιων μυθικών μορφών, όπως είναι η Γαλάτεια, η Αμφιτρίτη, αλλά και η Ευρώπη και η Αφροδίτη.<sup>146</sup>

### ➤ Ευρώπη (αρ. 8, 9, εικ. 15, 16)

Ένα πολύ προσφιλέθιο θέμα, που απαντάται με μεγάλη συχνότητα στα ψηφιδωτά δάπεδα, ιδίως της αυτοκρατορικής περιόδου, είναι η απεικόνιση του μύθου της Ευρώπης. Ο μύθος αυτός περιλαμβάνει τρία επεισόδια, δηλαδή την αποπλάνηση της Ευρώπης από τον ταύρο – Δία, την αρπαγή και το θαλάσσιο ταξίδι τους και την άφιξή τους στις ακτές της Κρήτης. Αποτελεί πηγή έμπνευσης για όλες τις μορφές της αρχαίας τέχνης.<sup>147</sup> Ο Δίας, με σκοπό να κατακτήσει την όμορφη Ευρώπη που μαζεύει αμέριμνη λουλούδια μαζί με τις φίλες της σε λιβάδι κοντά στην ακτή, είτε στέλνει ταύρο<sup>148</sup> είτε, σύμφωνα με άλλη παραλλαγή του μύθου, την πλησιάζει ο ίδιος με τη μορφή ενός ήμερου ταύρου, που τη γοητεύει και κερδίζει την εμπιστοσύνη της. Η Ευρώπη κάθεται στη ράχη του κι εκείνος αφήνει την ακτή ξεκινώντας το θαλάσσιο ταξίδι τους.<sup>149</sup>

Το εικονογραφικό μοτίβο της αρπαγής της Ευρώπης εμφανίζεται ήδη από την αρχαϊκή εποχή και παρουσιάζει μεγάλο βαθμό εξέλιξης μέχρι το τέλος της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου<sup>150</sup> σε όλες τις μορφές τέχνης. Κατά την αρχαϊκή περίοδο, ο μύθος της Ευρώπης γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στην αγγειογραφία. Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους τα επεισόδια του μύθου της Ευρώπης απαντώνται στην

<sup>143</sup> Όστια - Θαλάσσιες Θέρμες, βλ. Becatti (1961) 112, αρ. 211, πίν. CXL, CXLII, CXLV, CXLVI, CLXX. Clarke (1979) 48 κ.ε., 91 κ.ε., εικ. 65, 88, 93. LIMC VI (1992) 802, αρ. 242, στο λ. Nereides (N. Icard-Gianolio, A.-V. Szabados).

<sup>144</sup> Πρόκειται για το μοτίβο της *velificatio* που αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο και άλλων θεοτήτων εκτός των Νηρηίδων, βλ. G. Rizzo, *Aurae velificantes*, *BullCom* 67, 1939, 141-159, Stanley Spaeth (1994) 78, σημ. 105. Για παράδειγμα, Αντιόχεια – Οικία του θριάμβου του Διονύσου, Όστια- Θέρμες της Σικελίας, Risaro, Οικία 2/SR22 της Εφέσου, βλ. Jobst (1977) 58-64, εικ. 98, 103-107.

<sup>145</sup> Djemila, Ψηφιδωτό της Αμφιτρίτης, βλ. Blanchard-Lemèe (1975) 114. Στην Όστια, στις Θέρμες του Buticosus, βλ. Becatti (1961) 30-31, αρ. 52, πίν. CXXIX, CXXX, CXXXIII. Becatti, 1963 (1965) 23, εικ. 10. Clarke (1979) 25-26, εικ. 28-29, 80, 95, στην αίθουσα Γ των Θερμών του Ποσειδώνα, βλ. Becatti (1961) 50-52, αρ. 71, εικ. 15, πίν. CXXXV, CXXXVI, CLX, CLXVI. Clarke (1979) 26-29, 71 κ.ε., εικ. 31, 34, 75. LIMC VI (1992) 800, αρ. 205, λ. Nereides (N. Icard- Gianolio/ A.-V. Szabados).

<sup>146</sup> Dunbabin (1978) 154-158.

<sup>147</sup> LIMC IV (1988) 76-92, λ. Europe I (M. Robertson).

<sup>148</sup> Μόσχος, Ευρώπη 79 κ.ε.

<sup>149</sup> Ovidius, *Μεταμορφώσεις*, II, 850-875.

<sup>150</sup> Για τις πρώτες απεικονίσεις του μύθου στην αρχαϊκή και κλασική τέχνη, βλ. Wattel-de Croizant (1995) 11-34.

μνημειακή ζωγραφική της αυλής των Πτολεμαίων.<sup>151</sup> Στο 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. συντίθεται από το Μόσχο το ποίημα *Ευρώπη* με την εξιστόρηση του μύθου,<sup>152</sup> αλλά και οι Μεταμορφώσεις, οι *Fastes* του Οβιδίου,<sup>153</sup> καθώς και η 3η *Ωδή* του Ορατίου<sup>154</sup> αποτελούν ποιητικά έργα με σαφείς αναφορές στον εν λόγω μύθο.<sup>155</sup> Επίσης, κατά την πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο οι παραστάσεις της Ευρώπης απαντώνται με μεγάλη συχνότητα στις τοιχογραφίες της Πομπηίας και γενικότερα της Καμπανίας.<sup>156</sup>

Όσον αφορά στην τέχνη του ψηφιδωτού, ο μύθος της Ευρώπης αρχικά κάνει την εμφάνισή του σε ψηφιδωτά δάπεδα που απαντώνται στην Ιταλία και χρονολογούνται μεταξύ του 1<sup>ου</sup> και 2<sup>ου</sup> μ. Χ. αι., με εξαίρεση το υστερο-ελληνιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από την Aquileia.<sup>157</sup> Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 2<sup>ου</sup> και όλο τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>158</sup> παρατηρείται μεγάλη διασπορά του μύθου σε ψηφιδωτά δάπεδα που αποκαλύφθηκαν σε όλη την λεκάνη της Μεσογείου.<sup>159</sup> Γενικά, κατά την πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο έχουν τεθεί οι βάσεις που θα οδηγήσουν, στη συνέχεια, στη μεγάλη διάδοση των παραστάσεων της Ευρώπης στα διάφορα είδη τέχνης, με εντυπωσιακή παρουσία στα ρωμαϊκά ψηφιδωτά δάπεδα.<sup>160</sup>

Οι παραστάσεις που σχετίζονται με την αποπλάνηση της Ευρώπης και τις στιγμές που προηγούνται της αρπαγής, είναι σαφώς πιο περιορισμένες αριθμητικά σε σχέση με εκείνες του ταξιδιού. Το επεισόδιο του θαλάσσιου ταξιδιού της Ευρώπης και του ταύρου απαντάται στο νησί της Κω, σε δύο ψηφιδωτά δάπεδα της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου. Συγκεκριμένα, το πρώτο<sup>161</sup> εντοπίστηκε στο οικοπέδο Ε. Τσόχα (**αρ. 9, εικ. 15**), νότια της σύγχρονης πόλης, όπου εδραζόταν μια πλούσια οικία των ρωμαϊκών χρόνων. Το δεύτερο<sup>162</sup> (**αρ. 8, εικ. 16**), που αποκαλύφθηκε από τους Ιταλούς αρχαιολόγους, κατά την περίοδο της Ιταλοκρατίας, στις νότιες υπώρειες

<sup>151</sup> Wattel-de Croizant (1995) 38-41.

<sup>152</sup> Wattel-de Croizant (1995) 35-44.

<sup>153</sup> Ovidius, *Μεταμορφώσεις*, 2, 850-875· *Fastes*, 5,603-620.

<sup>154</sup> Horatius, *Ode* 3.

<sup>155</sup> Wattel-de Croizant (1995) 45-56.

<sup>156</sup> LIMC IV (1988) 77, αρ. 16 και 83-84, αρ. 125-126, 130-142, λ. Europe I (M. Robertson). Wattel-de Croizant (1995) 57-68.

<sup>157</sup> Donderer (1986) 39-41, αρ. 60, πίν. 14.

<sup>158</sup> Sirano (1994) 563

<sup>159</sup> Έχουν αποκαλυφθεί ψηφιδωτά δάπεδα με τον μύθο της Ευρώπης στην Μικρά Ασία, στην Αφρική (Wattel 1972, σελ. 33), στην Συρία, στην Ελλάδα και στην Ιβηρική χερσόνησο. Όσον αφορά στην Ελλάδα, ψηφιδωτά δάπεδα με τον μύθο της Ευρώπης έχουν αποκαλυφθεί στην Αμφίπολη (LIMC IV, 1988, αρ. 152, σημ. 61), στην Σπάρτη (LIMC IV, 1988, αρ. 159, σημ. 64) και στην Αλικαρνασσό (LIMC IV, 1988, αρ. 19, πιν. 34).

<sup>160</sup> Η Wattel-de Croizant (1995) εντοπίζει το μύθο σε 44 ψηφιδωτά, κυρίως δάπεδα και κάποια εντοιχία. Για τα ψηφιδωτά με τις παραστάσεις της Ευρώπης, βλ. και LIMC IV (1988) 77-78, αρ. 17-19 και 84-86, αρ. 144-168, στο λ. Europe I (M. Robertson).

<sup>161</sup> *AI* 45 (1990), B2, 497-499 (X. Κάντζια). *AI* 46 (1991), B2, 488-489, 506-507 (E. Σκέρλου). Bruscarì (1999) 53-54, πίν. V 5, VI, 1.

<sup>162</sup> Morricone (1950) 236-240, εικ. 64, Bühler (1968) 61, Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 233, αρ. 27, πίν. 16a. Zahn (1983) αρ. 256, Bruneau (1984) 255, εικ. 5, LIMC IV (1988) 85, αρ. 61 (Robertson, M.), Kankleit (1994a) 130-132, αρ. 66. Sirano (1994), Wattel De Croizant (1995) 174-176, Sirano (1996), De Matteis (2004), αρ. 26, 95-96, πίν. XXXII, Sirano (2004a), Sirano (2005).

της ακρόπολης της πόλεως της Κω (insula I), βόρεια του decumanus και δυτικά του cardo, αφορά πάλι σε οικία.<sup>163</sup>

Το ψηφιδωτό της insula I (**αρ. 8, εικ. 16**) βρίσκεται στη δυτική πλευρά του οικιστικού συγκροτήματος και συγκεκριμένα στον Χώρο XI. Λόγω ενός κρηπιδώματος, το οποίο ήταν επενδεδυμένο με μαρμάρινες πλάκες και κάλυπτε περίπου το ένα τέταρτο του δωματίου απ' άκρη σ' άκρη, οι μελετητές κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι ο χώρος XI ίσως χρησιμοποιούνταν ως θάλαμος (cubiculum)<sup>164</sup> και πάνω στο κρηπίδωμα εδραζόταν, κατά πάσα πιθανότητα, μια κλίνη. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται και από την επιτήδευση του διακοσμητικού προγράμματος του χώρου.

Το ψηφιδωτό δάπεδο της Ευρώπης (**αρ. 8, εικ. 16**) αποτελεί την κύρια εικονιστική παράσταση, ορθογωνίου σχήματος, στον χώρο XI,<sup>165</sup> η οποία ωστόσο δεν βρίσκεται ακριβώς στη μέση του δωματίου.<sup>166</sup> Η θάλασσα υποδηλώνεται με οριζόντιες φαιές, μαύρες και άσπρες οδοντωτές γραμμές, καταλαμβάνοντας περίπου το κάτω μισό της εικόνας. Ο ταύρος καλπάζει προς τα αριστερά, με βλέμμα στραμμένο προς τα πίσω, προς την Ευρώπη, η οποία κρατάει σφιχτά με το αριστερό της χέρι το δεξί κέρατο του ζώου. Απεικονίζεται με ερυθρές και καστανές αποχρώσεις. Καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από την Ευρώπη.

Η Ευρώπη απεικονίζεται με τα νώτα στον θεατή, να κρέμεται από αυτόν, την ώρα που με τα απλωμένα της πόδια φαίνεται να γλιστρά στο νερό. Το γυμνό της σώμα αποδίδεται με λευκό, ανοιχτό καστανό χρώμα και με διάφορες αποχρώσεις του ρόδινου. Το αριστερό της χέρι κοσμούν δύο βραχιόλια. Το δεξί της χέρι δεν είναι ορατό. Το κεφάλι της Ευρώπης είναι στραμμένο μετωπικά και με αφύσικο τρόπο, αφού δεν απεικονίζεται λαιμός, κρυφοκοιτάζει τον ταύρο. Το στρογγυλό της πρόσωπο περιβάλλεται από πυκνά ανοιχτά κάστανα μαλλιά. Ανάμεσα στην Ευρώπη και τον ταύρο, ένας φαιός - μαύρος ωοειδής χιτώνας διογκώνεται στον άνεμο, δημιουργώντας το κατάλληλο σκηνικό για να αναδειχθεί το γυμνό και επίμηκες σώμα της γυναικείας μορφής.

<sup>163</sup> Η οικία πήρε το όνομά της από το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο και αναφέρεται στην βιβλιογραφία ως η οικία του ψηφιδωτού της αρπαγής της Ευρώπης βλ. Sirano (1994), Sirano (1996), De Matteis (2004), αρ. 26, 95-96, πίν. XXXII, Sirano (2004a), Sirano (2005).

<sup>164</sup> De Matteis (2004) 95· Sirano (2005) 148.

<sup>165</sup> Το δωμάτιο κοσμείται με δύο ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα. Αμέσως μετά το μαρμάρινο κατώφλι, δηλαδή στα ανατολικά του χώρου, το δάπεδο φέρει διακοσμητική ζώνη με τρία οδοντωτά τετράγωνα διατεταγμένα οριζοντίως. Στην βόρεια πλευρά είναι τοποθετημένο ψηφιδωτό δάπεδο που φέρει τρεις τετράγωνους συνεχόμενους πίνακες, οι οποίοι χωρίζονται σε τέσσερα τρίγωνα με δύο πολύχρωμες διασταυρούμενες οδοντωτές γραμμές. Το κάθε τρίγωνο κοσμείται με σταυροειδή ροζέτα. Βλ. De Matteis (2004), αρ. 26, 95-96, Sirano (1994) 544-546.

<sup>166</sup> Το κέντρο της εικονιστικής σκηνής με την παράσταση της Ευρώπης και του ταύρου (αρ. 8) διαπερνά ο άξονας της εισόδου του δωματίου, με προσανατολισμό ανατολικά - δυτικά, τέμνοντας νοητά την παράσταση στη μέση, ώστε να ευνοείται η θέαση του ψηφιδωτού από το εξωτερικό. Ωστόσο, το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο αναπτύσσεται στον άξονα Βορά - Νότου, βλ. Sirano (1994) 544-546.



Στα αριστερά του ταύρου απεικονίζεται ένα μικρό γυμνό αγόρι, ο Έρωτας, χωρίς φτερά, να κρατά πυρσό στο δεξί χέρι. Φορά κοντό χιτώνα, ο οποίος συγκρατείται από τον δεξί του ώμο. Το κάτω μέρος του σώματος της μορφής καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από το δεξί μπροστινό πόδι του ταύρου. Στο κάτω μέρος της σκηνής, απεικονίζεται ένα μαύρο-φαιό δελφίνι, που κολυμπά προς τα αριστερά. Διαθέτει μυτερό ρύγχος, ενώ η ουρά του αποτελείται από τριμερές πτερύγιο. Τα μεγάλα, λευκά, λαμπερά του μάτια απεικονίζονται σε κατατομή.<sup>167</sup>

Αν και πρόκειται για το ίδιο θέμα (την αρπαγή της Ευρώπης από τον ταύρο), το ψηφιδωτό δάπεδο που αποκαλύφθηκε στο οικοπέδο E. Τσόχα (αρ. 9, εικ. 15) παρουσιάζει ομοιότητες, αλλά και αρκετές διαφορές με το ψηφιδωτό της insula I. Η ηρώίδα απεικονίζεται ημίγυμνη, με ένα ιμάτιο να τυλίγεται γύρω από τους μηρούς της. Παρουσιάζεται κεκλιμένη στην πλάτη του νεαρού κομψού ταύρου, ο οποίος φαίνεται να αναπηδά με κατεύθυνση προς τα δεξιά, έχοντας υψωμένα τα μπροστινά του πόδια. Η Ευρώπη κρατιέται σταθερά κολλημένη επάνω του, αγκαλιάζοντας τον λαιμό του με το αριστερό της χέρι, ενώ με το δεξί κρατά το πέπλο της, που ανεμίζει σχηματίζοντας τόξο πάνω από το κεφάλι της. Στο κάτω μέρος της παράστασης, οι γραμμές σε ζιγκ-ζαγκ αναπαριστούν τα κύματα της θάλασσας, που ο ταύρος δείχνει ότι διασχίζει.<sup>168</sup>

Και τα δύο ψηφιδωτά χρονολογούνται από τους μελετητές στην ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο και, συγκεκριμένα, στο α' μισό του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Η κεντρική εικονιστική σκηνή με την Ευρώπη και τον ταύρο οριοθετείται (από μέσα προς τα έξω) από δύο ζώνες πλαισίου, μια ερυθρή και μια λευκή, από ένα μαύρο τετράγωνο πλαίσιο που φέρει πολύχρωμη αλυσίδα και τέλος μια λευκή και μια μαύρη ταινία. Τη βόρεια, δυτική και ανατολική πλευρά περιτρέχει μια μεγάλη λευκή ζώνη πλαισίου στην οποία απεικονίζεται κλάδος κισσού, ο οποίος ξεδιπλώνεται σε έλικες και διαθέτει αραιούς βλαστούς και ερυθρά και μαύρα λεπτοκαμωμένα φύλλα. Βλ. Kankeleit (1994a) 130-132, αρ. 66. Sirano (1994). Του ιδίου (1996). De Matteis (2004), αρ. 26, 95-96, πίν. XXXII, Sirano (2004a), Του ιδίου (2005).

<sup>168</sup> Το κεντρικό ορθογώνιο, εντός του οποίου βρίσκεται η αναπαράσταση της Ευρώπης και του ταύρου, πλαισιώνεται από εσωτερικό ευρύ περιθώριο, που φέρει μαιάνδρους, αποτελούμενους από περιστρεφόμενες σβάστιγκες. Στις γωνίες ξεπροβάλλουν τετράγωνα σε προοπτική. Το εξωτερικό πλαίσιο φέρει γεωμετρικό πλοχμόσχημο μοτίβο. Βλ. Brouscari (1999) 53-54, πίν. V 5, VI, 1.

<sup>169</sup> Για τη χρονολόγηση του ψηφιδωτού δαπέδου της insula I, Βλ. Morricone (1950) 236-240. Zahn (1983). Robertson (1988) 85. Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233. Sirano (1994). Για το ψηφιδωτό του οικοπέδου Τσόχα, βλ. Brouscari (1999) 54.

- **Ο εικονογραφικός τύπος της Ευρώπης**

Στην αυτοκρατορική εποχή το επεισόδιο της αρπαγής της Ευρώπης από τον ταύρο – Δία, και συγκεκριμένα η σκηνή του θαλάσσιου ταξιδιού, αποτελεί τον πιο αγαπητό εικονογραφικό τύπο του εν λόγω μύθου, σε όλες τις μορφές τέχνης, ο οποίος απαντάται συχνά ιδίως στα ψηφιδωτά δάπεδα. Όπως προαναφέρθηκε, το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της Κω. Απεικονίζεται η σκηνή του θαλάσσιου ταξιδιού και στα δύο ψηφιδωτά δάπεδα που έχουν αποκαλυφθεί στο νησί. Ωστόσο, η σκηνή μπορεί να αποδοθεί με δύο διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι συνιστούν παραλλαγές του αυτού εικονογραφικού τύπου.

Στην μεν πρώτη παραλλαγή,<sup>170</sup> η Ευρώπη, γενικά, παρουσιάζεται ημίγυμνη ή ντυμένη να κάθεται πάνω στον ταύρο, τον οποίο αγκαλιάζει με το ένα χέρι, ενώ το ιμάτιό της είναι φουσκωμένο από τον άνεμο. Συχνά το ζευγάρι έχει οπτική επαφή.<sup>171</sup> Επίσης, σε ορισμένες περιπτώσεις, τη σκηνή συνοδεύουν και άλλες μορφές.<sup>172</sup> Το μοτίβο του πέπλου που δημιουργεί τόξο πάνω από το κεφάλι της Ευρώπης ή ανεμίζει πίσω από την πλάτη της είναι εξαιρετικά διαδεδομένο και θυμίζει, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω,<sup>173</sup> ανάλογο μοτίβο σε παραστάσεις Νηρηίδων.<sup>174</sup>

Στην δεύτερη παραλλαγή,<sup>175</sup> η Ευρώπη, γυμνή, απεικονίζεται ξαπλωμένη στην πλάτη του ταύρου με τα νώτα στον θεατή. Οι δύο πρωταγωνιστές ανταλλάσσουν ματιές.<sup>176</sup> Σε αρκετές περιπτώσεις, το ζευγάρι ταξιδεύει συνοδεία πομπής.<sup>177</sup> Δεν είναι ασυνήθιστη η απόδοση της Ευρώπης με τα νώτα στο θεατή<sup>178</sup>. Ομοίως, αποτελεί στάση που υιοθετείται με μεγάλη συχνότητα για την απόδοση Νηρηίδων.<sup>179</sup> Εξίσου διαδεδομένη και χαρακτηριστική είναι και η χειρονομία της Ευρώπης να κρατά το κέρατο του ταύρου, προσπαθώντας να διατηρήσει την ισορροπία της, παρασυρόμενη από την δίνη της ορμητικής κίνησης του ζώου.<sup>180</sup>

---

<sup>170</sup> Σε αυτήν εντάσσεται και το ψηφιδωτό από το οικόπεδο Τσόχα (I 8).

<sup>171</sup> LIMC IV (1988) 85, αρ. 155 (Ρόδος); 156 (Κόρινθος); 157 (Βίβλος); 158 (Αντιόχεια); 161 (Κως) στο λ. Europe I (M. Robertson).

<sup>172</sup> LIMC IV (1988) 85, αρ. 159 (Σπάρτη); 160 (Αγκόνα); 161 (Κως); 164 (Djemila); 168 (Aquilaia) στο λ. Europe I (M. Robertson).

<sup>173</sup> Βλ. σελ. 31, υποσημείωση 145.

<sup>174</sup> Μόσχος, Ευρώπη, 130. Ovidius, Μεταμορφώσεις II, 875. Ovidius, Fastes V, 607-609. Για την εικονογραφική σχέση της Ευρώπης με τις Νηρηίδες και γενικότερα για τη σχέση της με τους θαλάσσιους θιάσους, βλ. σποραδικά, Wattel- de Croizant (1995), ιδίως 239-244.

<sup>175</sup> Σε αυτήν εντάσσεται το ψηφιδωτό από την οικία της Ευρώπης της insula I στην Κω (I 7).

<sup>176</sup> LIMC IV (1988) 85, αρ. 161 (Κως); ζωγραφική LIMC IV (1988) 77, αρ. 134-140.

<sup>177</sup> LIMC IV (1988) 84, αρ. 148; ζωγραφική LIMC αρ. 135, 139, 143.

<sup>178</sup> Π.χ. τα εντοίχια ψηφιδωτά της Πραϊνέστου, βλ. Wattel-de Croizant (1995) 73-83, πίν. VII και των Κανών (Sainte-Marguerite), βλ. Wattel-de Croizant (1995) 83-85, πίν. VIIIa.

<sup>179</sup> Neira Jiménez (1997) 364, 374 κ.ε. Δύο Νηρηίδες με τα νώτα στο θεατή πάνω σε θαλάσσιο υβρίδιο και μία που μεταφέρεται από Ιχθυοκένταυρο, εικονίζονται στο frigidarium των λεγόμενων Θερμών του Τραϊανού στην Acholla, στην Τυνησία, βλ. Picard (1959) 75 κ.ε., πίν. XVI, 1, 4 και XVI, 6, Picard (1980) 91, 92.

<sup>180</sup> Ο τρόπος αυτός απεικόνισης είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικός σε παραστάσεις Ευρώπης ήδη από τον πρώιμο 5ο αιώνα π.Χ. στην αττική αγγειογραφία, βλ. Wattel- de Croizant (1995) 26 κ.ε. εικ. 7, 8 και σε πολλά ψηφιδωτά, όπως στο πρωιμότερο ψηφιδωτό της Πραϊνέστου, βλ. Wattel-de

Η πρώτη παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου της Ευρώπης είναι και η πιο διαδεδομένη. Εμφανίζεται από την αρχαϊκή ακόμα εποχή σε όλες τις μορφές τέχνης, αλλά και σε μεγάλο αριθμό ψηφιδωτών δαπέδων. Ο δεύτερος εικονογραφικός τύπος εστιάζει περισσότερο στο ερωτικό περιεχόμενο της σκηνής με την οπτική επαφή των πρωταγωνιστών και την παρουσία του μικρού Έρωτα.<sup>181</sup>

Το ψηφιδωτό της Κω (insula I) (αρ. 8) αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα της δεύτερης παραλλαγής.<sup>182</sup> Κανένα από τα μέχρι στιγμής γνωστά ψηφιδωτά δάπεδα, που φέρουν τον μύθο της Ευρώπης, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα καλό εικονογραφικό παράλληλο για το ψηφιδωτό (αρ. 8) από την insula I της Κω. Παρατηρούνται ομοιότητες, βάσει επιμέρους στοιχείων σε ψηφιδωτά δάπεδα, τα οποία εντάσσονται, ωστόσο, στον πρώτο εικονογραφικό τύπο.<sup>183</sup> Μόνο ορισμένοι ζωγραφικοί πίνακες από την Πομπηία και το Ηράκλειο θα μπορούσαν να αποτελέσουν σχετικά κοντινά παράλληλα.<sup>184</sup>

#### **1. 4. Θέματα που φέρουν συμβολικό και αποτροπαϊκό περιεχόμενο (αρ. 12, 13, εικ. 17, 18)**

##### **➤ Γοργόνειο (αρ. 12, 13, εικ. 17, 18)**

Στο νησί της Κω αποκαλύφθηκαν δύο ψηφιδωτά δάπεδα με τη συμβολική απεικόνιση του Γοργόνειου, του κομμένου κεφαλιού της Μέδουσας Γοργούς,<sup>185</sup> το οποίο αποτελεί το κατεξοχήν θέμα με αποτροπαϊκό περιεχόμενο στην αρχαία τέχνη.

---

Croizant (1995) 73-83, πίν. VII, αλλά και σε μεταγενέστερα, όπως είναι π.χ. τα παραδείγματα στη Mérida, βλ. Wattel-de Croizant (1995) 149-151, πίν. XVI b, και στη Ρόδο, βλ. Wattel-de Croizant (1995) 182-184, πίν. XXII b.

<sup>181</sup> Ο εικονογραφικός αυτός τύπος βασίζεται στην παρερμηνεία του μύθου της Ευρώπης που συντελέστηκε κατά την ελληνιστική εποχή. Γνώρισε ευρεία διάδοση κατά την ρωμαϊκή εποχή, όπως φανερώνουν τα έργα του Οράτιου και του Οβίδιου, τα οποία εμπνέονται από σύγχρονα έργα ζωγραφικής και ψηφιδωτής τέχνης. Wattel de Croizant (1982) 79.

<sup>182</sup> Sirano (1994) 566.

<sup>183</sup> Η χρήση του ιματίου ως σκηνικό με στόχο την καλύτερη προβολή του γυναικείου σώματος απαντάται, επίσης, σε ψηφιδωτά δάπεδα της Αμφίπολης, της Ρόδου κλπ. (LIMC αρ. 152, 155). Το στιγμιότυπο της οπτικής επαφής των πρωταγωνιστών απαντάται στην Ρόδο, στην Βίβλο και την Αντιόχεια (LIMC αρ. 158). Επίσης, το ψηφιδωτό του Oldenburg στην Παλαιστίνη αποτελεί τη μοναδική περίπτωση στην οποία η Ευρώπη απεικονίζεται με τα νώτα στον θεατή (LIMC αρ. 148).

<sup>184</sup> Ζωγραφικοί πίνακες από την Domus Aurea και την Πομπηία εμπεριέχουν τον Έρωτα με την δάδα και το δελφίνι δίπλα στην Ευρώπη και τον ταύρο ο οποίος απεικονίζεται να ανταλλάσσει βλέμματα με την αγαπημένη του. Βλ. LIMC vo. 133-136, 138, 140.

<sup>185</sup> Πρόκειται για το απεχθές τέρας, που αντί για μαλλιά είχε φίδια. Η ασχήμια της Γοργούς ήταν τέτοια, που, όποιος την κοιτούσε στο πρόσωπο, πέτρωνε. Τελικά, τη σκότωσε ο Περσέας, με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς, η οποία παρέλαβε το κεφάλι της, το περίφημο «Γοργόνειο», και το επέθεσε στην ασπίδα της. Βλ. LIMC IV (1988) 285-330, λ. Gorgo, Gorgones (I. Krauskopf, S.-Ch. Dahlinger). LIMC IV (1988) 331-345, λ. Gorgones (in Etruria) (I. Krauskopf).

Το ένα (**αρ. 12, εικ. 17**)<sup>186</sup> αποκαλύφθηκε σε κτήριο, του οποίου η λειτουργία δεν προσδιορίζεται, στην περιοχή δυτικά του λιμένος, και το άλλο (**αρ. 13, εικ. 18**)<sup>187</sup> στο ανατολικό τμήμα της πόλεως της Κω, στην γωνία των οδών Αρτεμισίας και Ιωαννίδου (οικόπεδο Πλατανίστα). Το δεύτερο ψηφιδωτό (**αρ. 13, εικ. 18**) εντάσσεται στο πλαίσιο οικίας με μακρά διάρκεια ζωής, που εκτείνεται από τη πρώιμη αυτοκρατορική έως την πρωτοβυζαντινή περίοδο.

Στο πρώτο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 12, εικ. 17**), που χρονολογείται στον 3<sup>ο</sup> ή 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.,<sup>188</sup> προβάλλεται το Γοργόνειο μέσα σε μέταλλιο στο κέντρο κύκλου, που είναι εγγεγραμμένος σε τετράγωνο. Ο κύκλος φέρει γεωμετρική διακόσμηση σε ακτινωτή διάταξη. Τόσο ο κύκλος, όσο και το μέταλλιο, φέρουν μαύρο περίγραμμα τριών σειρών ψηφίδων. Τους χώρους, που προκύπτουν στις γωνίες του τετραγώνου, κοσμούν τέσσερα πράσινα κισσόφυλλα, με μαύρο περίγραμμα, από τα οποία φύονται καμύλα κλαδιά.

Το πρόσωπο της Μέδουσας<sup>189</sup> απεικονίζεται σε τρία τέταρτα προς τα αριστερά. Προβάλλονται έντονα οι οφθαλμοί, με το άνω βλέφαρο<sup>190</sup> περισσότερο τονισμένο, καλύπτοντας το μισό της ίριδας.<sup>191</sup> Με τρεις σειρές ψηφίδων δημιουργήθηκαν τα φρυδιά.<sup>192</sup> Το στόμα αποδίδεται μισάνοιχτο και περιβάλλεται στο κάτω μέρος από μια διπλή φαιά γραμμή. Με μια ιώδη γραμμή σκιαγραφούνται τα πιο σκοτεινά σημεία του προσώπου, ενώ στα αριστερά, με πράσινη γραμμή, σχεδιάζονται εκείνα που είναι περισσότερο εκτεθειμένα στο φως, αποδιδόμενα με ωχρές και πορτοκαλί ψηφίδες.

Τα μαλλιά της Μέδουσας απεικονίζονται σαν μια ιώδη, ερυθρή και ωχρή μάζα και καταλήγουν σε διακριτούς βοστρύχους. Τα φρύδια, που ξεπετάγονται από το κεφάλι, αποδίδονται με καστανό και πράσινο χρώμα και φέρουν λευκά στίγματα, αποτελούμενα από ψηφίδες μαρμάρου. Κάτω από το πηγούνι της Μέδουσας αναπτύσσονται δύο ερυθρές και ωχρές ουρές φιδιών με μαύρη γραμμοσκίαση.

Το δεύτερο κωακό ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 13, εικ.18**) χρονολογείται στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>193</sup> Πρόκειται για παράσταση κεφαλής Μέδουσας μέσα σε μέταλλιο, γύρω από το οποίο φύονται κλαδιά κισσού. Ανάμεσα στα κλαδιά ξεπροβάλλουν πουλιά. Πάνω από το κεφάλι της Μέδουσας απεικονίζονται παγώνια να πλαισιώνουν κάρναρο.

<sup>186</sup> Morricone (1950) 219-220. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 235, αρ. 33. Κόλλιας (1991) 86-87, αρ. 63-64. Panagiotopoulou (1994) 372, εικ. 8. De Matteis (2004) 119-120, αρ. 47, πίν. LIV 1,2.

<sup>187</sup> *AD* 43 (1988), B2, 639-643 (Ε. Μπρούσκαρη). Bruscarì (1999) 51-52, πίν. V 1-2, V 4.

<sup>188</sup> Υπάρχει διάσταση απόψεων ως προς την χρονολόγηση ανάμεσα στους μελετητές. Σύμφωνα με τον Morricone (1950, 219-220) το ψηφιδωτό χρονολογείται τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., ενώ η De Matteis (2004, 120) το χρονολογεί τέλος 3<sup>ου</sup> –αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και η Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973, 235, αρ. 33) στον 3<sup>ο</sup> – 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.

<sup>189</sup> De Matteis (2004) 119-120, αρ. 47.

<sup>190</sup> Το άνω βλέφαρο αποδίδεται με δύο σειρές ψηφίδων καστανές και μία ερυθρή στο κέντρο.

<sup>191</sup> Η ίριδα αποδίδεται με καστανό χρώμα.

<sup>192</sup> Για την απόδοση των φρυδιών, οι δύο πλευρικές σειρές ψηφίδων αποτελούνταν από καστανό χρώμα και η μεσαία από μαύρο χρώμα.

<sup>193</sup> Βλ. Bruscarì (1999) 52.

- **Ο εικονογραφικός τύπος του Γοργόνειου**

Το Γοργόνειο συναντάται σε όλα τα είδη της αρχαίας τέχνης με παραδείγματα σε πληθώρα ψηφιδωτών δαπέδων. Τα δάπεδα που κοσμούνται με γοργόνειο χρονολογούνται τουλάχιστον από το πρώτο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., με γνωστό το βοτσαλωτό δάπεδο στη Σικυώνα.<sup>194</sup> Τα περισσότερα εντάσσονται στη ρωμαϊκή περίοδο.<sup>195</sup>

Με το πέρασ των αιώνων το αποτροπαϊκό θέμα του Γοργόνειου παρουσιάζει μεγάλη εξελικτική πορεία ως προς τον τρόπο απεικόνισης. Στην αρχαϊκή τέχνη το Γοργόνειο έχει τερατόμορφη όψη, αποκτώντας σταδιακά ανθρωπομορφικά στοιχεία, τα οποία στα παραδείγματα της ρωμαϊκής τέχνης<sup>196</sup> συνθέτουν το πρόσωπο μιας γυναίκας. Το μόνο στοιχείο που υπενθυμίζει την αρχική της φύση είναι τα φίδια που αποτελούν την κόμη της και προβάλλουν κάτω από το πηγούνι της. Ενίοτε συνδυάζονται και πτερύγια στο κεφάλι.

## **1. 5. Διονυσιακές παραστάσεις (αρ. 14, 15, 16, εικ. 19, 20, 21, 22, 23, 24)**

Από το νησί της Κω δεν θα μπορούσαν να λείπουν ψηφιδωτά δάπεδα με διονυσιακές παραστάσεις. Το πρώτο παράδειγμα (**αρ. 14**) βρέθηκε στη μεγάλη αίθουσα (αίθουσα Ι),<sup>197</sup> βόρεια των δυτικών Θερμών, και χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Η αναφορά στο διονυσιακό στοιχείο γίνεται έμμεσα, μέσω της μυθολογικής παράστασης που βρίσκεται στο μέταλλο του κεντρικού διάχωρου του ψηφιδωτού δαπέδου (**εικ. 3**), και αφορά στην εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα. Συγκεκριμένα, απεικονίζεται νεαρός κένταυρος, καθαρωδός, να καλπάζει με τα μπροστινά πόδια, ανασηκωμένα προς τα δεξιά (**εικ. 19**). Σώζεται

<sup>194</sup> Salzmann (1982) 112, αρ. 119, πίν. 10, 1.2, 11, 1-4.

<sup>195</sup> Σε σχετική επισκόπηση προχωρεί ο Daszewski, ο οποίος παραπέμπει στη σχετική βιβλιογραφία, βλ. Daszewski (1985) 121-128, Wiedler (1999) 53-55.

<sup>196</sup> Για τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. C. Hessebruch McKeon, *Iconology on the Gorgon Medusa in Roman Mosaic I-III* (1985), *LIMC IV* (1988) 345-362, λ. *Gorgones Romanae* (O. Paoletti).

<sup>197</sup> Το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο χωρίζεται σε τρία ορθογώνια διάχωρα που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις. Συγκεκριμένα, η διονυσιακή παράσταση βρίσκεται στο κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο του δαπέδου, το οποίο φέρει γεωμετρική σύνθεση με μέταλλο στο κέντρο, εφαπτόμενα προς το κεντρικό μέταλλο ημικύκλια στις τέσσερις πλευρές και τρίγωνα στις γωνίες του διαχώρου. Στο κεντρικό μέταλλο απεικονίζεται «η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα» στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών. Σώζεται μόνο το ανατολικό τμήμα της παράστασης, ωστόσο με κάποια κενά. Βλ. Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α. C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994b) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994a), αρ. κατ. 74, Πίν. 26. Dunbabin (1999a) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1 ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

ολόκληρος με ένα μικρό κενό στον δεξιό ώμο. Ο άνω κορμός της μορφής απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων και το κεφάλι είναι στραμμένο προς τα πίσω, κοιτάζοντας πιθανόν κοπέλα που καθόταν στην πλάτη του.<sup>198</sup> Το κάτω μέρος του σώματος είναι κρυμμένο από άλλες μορφές. Με το δεξί χέρι κρατά την λύρα και με το αριστερό το πλήκτρο. Στέφεται με φύλλα και φέρει στην πλάτη του έναν ασκό και μια πάρδαλη. Ένα χαλινάρι διαπερνά τον κορμό του σώματός του κάτω από τα μπροστινά του πόδια.

Κάτω από τον Κένταυρο απεικονίζεται παιδική μορφή (**εικ. 19**), σχεδόν εξ ολοκλήρου κατεστραμμένη. Σώζεται μόνο το χέρι, που συγκρατεί ένδυμα με το οποίο καλύπτεται το κάτω μέρος του Κενταύρου. Στην παρυφή του ενδύματος, κάτω δεξιά της παράστασης, ξεχωρίζει ένα παιδί (Ερωτας?), στεφανωμένο με φύλλα, η πλάτη του οποίου ήταν σκεπασμένη με χιτώνα. Στα προτεταμένα του χέρια κρατά κλήμα και ένα αντικείμενο με κυρτές απολήξεις (μαχαίρι?). Ψηλά, πάνω από το κεφάλι του Κενταύρου, απεικονίζεται μια μικρή ανδρική μορφή, εξ ολοκλήρου κατεστραμμένη εκτός από τα πόδια, να ίπταται προς τα δεξιά.

Από τα σωζόμενα θραύσματα και σε συνάρτηση με τις άλλες απεικονίσεις του κεντρικού ορθογώνιου διάχωρου (Σάτυρος, μαινάδα), η De Matteis κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τη σκηνή θριάμβου του Διονύσου πάνω σε άρμα που το σέρνει Κένταυρος κιθαρωδός<sup>199</sup>.

Στο βόρειοανατολικό τριγωνικό διάχωρο του κεντρικού διάχωρου του δαπέδου και σε λευκό βάθος απεικονίζεται γυναικεία προτομή, σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά, ελλιπής ως προς το στόμα. Πρόκειται για φτερωτή προσωποποίηση εποχής (**εικ. 20**). Το πρόσωπο της μορφής καταλαμβάνει τον κεντρικό χώρο, ενώ κατά μήκος των πλευρών του τριγώνου ξεδιπλώνονται τα πτερύγια με τα μακριά κυανά, φαιά πούπουλα, που αποδίδονται με καστανές και ερυθρές γραμμές. Η μορφή απεικονίζεται με μαλλιά χωρισμένα στη μέση και μαζεμένα σε κότσο. Στέφεται με διάδημα από φύλλα και ερυθρή, κυανή και καστανή βλάστηση και είναι ενδεδυμένη με χιτώνα σε ιριδίζουσες αποχρώσεις του πράσινου.<sup>200</sup> Στον δεξί ώμο στηρίζεται κλαδί με μακριά λεπτά φύλλα.

Χαρακτηριστική είναι η απόδοση των χρωματικών διαβαθμίσεων στην εικονιστική αυτή παράσταση, που επιτυγχάνεται με χρήση ψηφίδων μικρών διαστάσεων. Η μετωπική διάχυση του φωτός δημιουργεί φωτοσκιάσεις στην αριστερή πλευρά του προσώπου και λευκές και ροδαλές αποχρώσεις στο κέντρο.

Ομοίως, στο νότιο τριγωνικό διάχωρο απεικονίζεται προτομή γυναικείας μορφής σε στάση τριών τετάρτων. Ωστόσο, λείπει το πρόσωπο και μεγάλο μέρος των φτερών. Υπάρχει μεγάλη ομοιότητα με τη μορφή στο βόρειο τριγωνικό διάχωρο, αν

<sup>198</sup> Kankleit (1994a) 142 (Κατάλογος). Το τμήμα αυτό της παράστασης δεν σώζεται.

<sup>199</sup> De Matteis (1996a) 175.

<sup>200</sup> Οι ψηφίδες είναι από γυαλί.

και η μορφή του νότιου τριγώνου είναι πιο απλοποιημένη. Από τα σωζόμενα τμήματα δίνεται η εντύπωση ότι η παράσταση έχει δουλευτεί από άλλο τεχνίτη.

Συγκεκριμένα, το ένδυμα απεικονίζεται κάπως άκαμπτο. Αντίθετα, λεπτότητα στην τεχνική χαρακτηρίζει τον λαιμό, που αποδίδεται με μικρές λευκές και ροζ ψηφίδες, ενώ μέρος του πηγουνιού κατασκευάστηκε από ψηφίδες στο χρώμα της ώχρας. Στο τμήμα της παράστασης που δεν διασώζεται, αποκαλύφθηκαν ψηφίδες από γυαλί, που αντιστοιχούν στο κεφάλι και σχετίζονται με φυτικό διάδημα, όπως εκείνο της μορφής του βορείου τριγώνου.

Σε τετράπλευρο, εν μέρει κατεστραμμένο, στη βορειοανατολική πλευρά του κεντρικού διάχωρου του δαπέδου,<sup>201</sup> απεικονίζεται γυναικεία μορφή, από την οποία λείπει μέρος του κεφαλιού και των πτυχώσεων του ενδύματος, να προχωρά με προτεταμένο το δεξί πόδι (**εικ. 21**). Με το δεξί χέρι χαμηλωμένο κρατά φλεγόμενη δάδα. Είναι εν μέρει ενδεδυμένη με αραχνοϋφαντο καστανό σκούρο πέπλο, το οποίο διαμορφώνεται σε πολλαπλές πτυχώσεις στο κάτω μέρος και διογκώνεται δημιουργώντας τόξο πίσω από την πλάτη της, ενώ τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι της μορφής από το οποίο πέφτει μαλακά. Το γυναικείο σώμα περιστρέφεται ελαφριά σε στάση τριών τετάρτων με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Σε πυκνή διάταξη έχουν διευθετηθεί τα τονισμένα λευκά μέρη, που παρατηρούνται στον βραχίονα και στο στήθος, ενώ πιο αραιά εμφανίζονται στην ευρύτερη περιοχή της κοιλιακής χώρας. Μακριά μαλλιά πέφτουν στους ώμους, ενώ μικροί βόστρυχοι σκεπάζουν το πρόσωπο.

Στο τετράπλευρο της νοτιοανατολικής πλευράς του κεντρικού διάχωρου του δαπέδου<sup>202</sup> απεικονίζεται σάτυρος, ο οποίος στέκεται στο αριστερό πόδι, ενώ με το δεξί πατά σε βράχο (**εικ. 22**). Το σώμα του βρίσκεται σε περιστροφή προς τα δεξιά και σε κλίση προς τα μπροστά. Με το δεξί λυγισμένο του χέρι στηρίζεται στο πόδι του. Με το αριστερό, που απεικονίζεται διπλωμένο στο στήθος, φαίνεται να συγκρατεί ένα ασκί και ένα φυλλωτό κλαρί στον ώμο. Το *pedum* απεικονίζεται αφημένο δίπλα στον βράχο. Το δασύτριχο κεφάλι του στέφεται με διάδημα από φύλλα, κατασκευασμένο από ψηφίδες γυαλιού, ενώ το ρωμαλέο του σώμα αποδόθηκε με πολύ μικρές ψηφίδες. Η δεξιά πλευρά του σώματος της μορφής παρουσιάζεται πιο ανοιχτόχρωμη, σε αντίθεση με το αριστερό πόδι, που αποδίδεται πιο σκουρόχρωμο.

Στο ανατολικό ημικύκλιο του κεντρικού διάχωρου του ψηφιδωτού δαπέδου απεικονίζεται αμφορέας, τοποθετημένος μπροστά από δύο σταυρωτά κλαδιά φοίνικα, στις πλευρές του οποίου απεικονίζονται σε πάλη, στα αριστερά, Έρωτας,<sup>203</sup> και, στα

---

<sup>201</sup>Το εν λόγω τετράπλευρο δημιουργείται ανάμεσα στο κεντρικό μέταλλο, στο ανατολικό και βόρειο, εφαπτόμενο προς το μέταλλο, ημικύκλιο και στο βόρειοανατολικό τριγωνικό διάχωρο του κεντρικού διάχωρου του δαπέδου.

<sup>202</sup>Το εν λόγω τετράπλευρο δημιουργείται ανάμεσα στο κεντρικό μέταλλο, στο ανατολικό και νότιο, εφαπτόμενο προς το μέταλλο, ημικύκλιο και στο νοτιοανατολικό τριγωνικό διάχωρο του κεντρικού διάχωρου του δαπέδου.

<sup>203</sup>Σώζονται μόνο τμήματα των ποδιών και των φτερών.

δεξιά, Πάνας.<sup>204</sup> Ο Έρωτας έχει ανοιγμένα φτερά, προτάσσει λυγισμένο το δεξί πόδι, ενώ το αριστερό είναι τεντωμένο προς τα πίσω· τα χέρια του ήταν πιθανόν ανυψωμένα. Ο Πάνας απεικονίζεται με τα πόδια σε διάσταση, ενώ πίσω του υπάρχει φυτικός διάκοσμος. Ο αμφορέας παρουσιάζεται με μεγάλο σώμα, κωνικό λαιμό και χαμηλό πόδι.

Στα αριστερά του βορείου ημικυκλίου του κεντρικού διάχωρου απεικονίζεται ένα φαιό-καστανό δέντρο με πράσινα φύλλα,<sup>205</sup> κοντά στο οποίο βρίσκεται καστανό-λευκό άρμα, που κατευθύνεται προς τα δεξιά.<sup>206</sup>

Πιο έμμεσα γίνεται η αναφορά στο διονυσιακό στοιχείο σε παράσταση Σιληνού<sup>207</sup> (**αρ. 15**) που βρέθηκε στην επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού» στην *insula III*, βόρεια της *Via Decumana*. Ο χώρος εύρεσης του ψηφιδωτού ίσως χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα.

Στο βόρειο κεντρικό διάχωρο<sup>208</sup> του ψηφιδωτού δαπέδου, που βρίσκεται στο άξονα της εισόδου του δωματίου, απεικονίζεται ηλικιωμένος γενειοφόρος Σιληνός, ανακεκλιμένος σε ημίονο, με κατεύθυνση προς τα δεξιά (**εικ. 23**). Με το αριστερό χέρι κρατά φυλλοφόρο θύρσο και χαλινάρια. Το κεφάλι του κοσμεύεται με στεφάνι από φύλλα αμπέλου. Είναι ενδεδυμένος με μακρύ λευκό χειριδωτό χιτώνα που φέρει ωχρές και φαιές ρίγες, ενώ το δεξί πόδι του καλύπτεται από ερυθρό ιμάτιο με φαιές και γκριζωπές πτυχώσεις, το οποίο ανέρχεται πίσω από την πλάτη του, καλύπτοντας, αναδιπλούμενο, το πίσω μέρος του σώματος του ζώου. Δύο δέντρα πλαισιώνουν την κεντρική σκηνή.

Τέλος, σε ψηφιδωτό δάπεδο,<sup>209</sup> δυτικά του λιμανιού της πόλεως της Κω, παρατηρήθηκε διονυσιακό σύμβολο, και όχι ολοκληρωμένη διονυσιακή παράσταση, συνδυασμένο με θαλάσσια θέματα.<sup>210</sup> Πρόκειται για θύρσο (**αρ. 16, εικ. 24**), το στέλεχος του οποίου αποδίδεται εναλλάξ με ωχρές και μαύρες γραμμές και διευθετείται σε μοτίβο – ψαροκόκκαλο. Οι άκρες του στελέχους φέρουν ερυθρές τριγωνικές απολήξεις. Στο κέντρο ο θύρσος διακοσμείται με ταινία, στην οποία διακρίνονται δύο κάθετοι φιόγκοι και δύο πλευρικές καμπυλόγραμμες απολήξεις,

<sup>204</sup> Διατηρούνται τα πόδια τράγου και μέρος του στήθους.

<sup>205</sup> Οι ψηφίδες είναι κατασκευασμένες από γυαλί.

<sup>206</sup> Το άρμα σώζεται κατεστραμμένο με εξαίρεση μέρος του κυρίως σώματος και των ακτινωτών πίσω τροχών.

<sup>207</sup> Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankleit (1994a) 144-146, αρ. κατ. 76. Dunbabin (1999a) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72, εικ. 71. De Matteis (2004), αρ. 27, 96-98, πίν. XXXIII, XXXIV, 1. Bonini (2006) 306.

<sup>208</sup> Πρόκειται για τμήμα σύνθεσης ψηφιδωτού δαπέδου, που αποτελείται από τέσσερα κεντρικά διαχωρά (βόρειο, νότιο, ανατολικό και δυτικό), τα οποία πλαισιώνουν μία μαρμάρινη κυκλική δεξαμενή στο κέντρο του δαπέδου.

<sup>209</sup> Κόλλιας (1991) 78, 98, εικ. 76. De Matteis (2004) 127-128, αρ. 54, πίν. LXVII 1,2.

<sup>210</sup> Από την ίδια θέση προέρχονται ακόμα δύο ψηφιδωτά· στο ένα απεικονίζεται ψάρι και στο άλλο κεφάλι Μέδουσας.



στρογγυλεμένες στην άκρη. Το περιθώριο του εικονιστικού πίνακα φέρει πολύχρωμη<sup>211</sup> αλυσίδα σε μαύρο φόντο.

Το ψηφιδωτό δάπεδο, που χρονολογείται στο τέλος του 3<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.,<sup>212</sup> ολοκληρώνεται με μια ζώνη στην οποία αναπτύσσεται μαύρο τρεχούμενο κύμα σε λευκό βάθος, η οποία πλαισιώνεται και από τις δύο πλευρές με πλατιές λευκές ζώνες περιθωρίου, αλλά και από μια κυανή, λευκή και ερυθρή ταινία.

## **2. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ: Πιστοί και Θεοί**

Στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω απεικονίζονται και παραστάσεις από την θρησκευτική ζωή του τόπου. Εδώ, παρουσιάζονται σκηνές λατρείας θεών και ηρώων, όπου οι θνητοί είναι σε σχέση με τον θεό που λατρεύουν. Πρόκειται για δύο ψηφιδωτά δάπεδα με απεικονίσεις του Ασκληπιού (**αρ. 17**) και του Ηρακλή (**αρ. 18**). Και στις δύο περιπτώσεις μπορούμε να ανιχνεύσουμε τοπικές λατρείες. Επίσης, και οι δύο παραστάσεις αποτελούν το κύριο εικονογραφικό θέμα του ψηφιδωτού δαπέδου και για αυτόν τον λόγο διακοσμούν τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου. Και τα δύο δάπεδα χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

### **2. 1. Επιφάνεια του Ασκληπιού ή άφιξη του θεού στην Κω<sup>213</sup> (αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28)**

Η παράσταση αυτή (**αρ. 17, εικ. 25**) αποτελεί *unicum*.<sup>214</sup> Προέρχεται από το *cubiculum* οικίας, νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής. Η σκηνή εκτυλίσσεται στην ακροθαλασσιά. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται μια βάρκα από την οποία ετοιμάζεται να αποβιβαστεί ανδρική μορφή (**εικ. 26**). Είναι στραμμένη κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά και λυγίζει ελαφρά το μυώδες σώμα της προς τα μπροστά. Φέρει κοντή σχετικά γενειάδα και μακριά μαλλιά. Φορά ιμάτιο ρόδινων αποχρώσεων, που αφήνει ακάλυπτα τον δεξιό ώμο και χέρι. Τα πόδια της είναι γυμνά. Το δεξί χέρι, με ανοιχτά τα δάχτυλα και λυγισμένο στον αγκώνα, είναι τοποθετημένο στο πλάι του σώματος. Με το αριστερό χέρι η μορφή στηρίζεται σε βακτηρία, στην οποία είναι τυλιγμένο φίδι, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τον θεό Ασκληπιό.

<sup>211</sup> Τα χρώματα της αλυσίδας είναι ερυθρό, ώχρα, κίτρινο, λευκό.

<sup>212</sup> De Matteis (2004) 128.

<sup>213</sup> Morricone (1950) 317, εικ. 82. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24, πίν. 14. Bruneau (1981) 337. Holtzmann (1984) 887, αρ. 340. Kabus-Preisshofen (1989) 29-32, σημ. 1. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 63. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 43, εικ. 37α-β. De Matteis (2004) 142-144, αρ. 68.

<sup>214</sup> Balty (1998) 161.

Η μετάβαση του θεού στην ξηρά πραγματοποιείται μέσω σανίδας, η οποία είναι στηριγμένη διαγώνια στο πλάι της βάρκας. Η πλώρη της βάρκας διακοσμείται με αντικείμενο σε σχήμα ρόμβου, ενώ η πρύμνη κρύβεται πίσω από μεγάλο βράχο λευκών, γκριζών και ωχρών αποχρώσεων στα αριστερά. Διαφαίνονται, επίσης, τα κάθετα εσωτερικά ξύλα της. Η θάλασσα απεικονίζεται με παράλληλες οριζόντιες γραμμές, σε αποχρώσεις του πράσινου και του κυανού. Γύρω από την βάρκα οι γραμμές αυτές δεν είναι ευθύγραμμες, δίνοντας την εντύπωση του παφλασμού των κυμάτων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το θαλασσινό νερό δεν συνεχίζεται μετά τη σανίδα αποβίβασης προς τα δεξιά της παράστασης, όπως θα αναμενόταν.<sup>215</sup> Ωστόσο, συνεχίζεται πάνω από την βάρκα και πίσω από τη μορφή, που διαφαίνεται στα δεξιά. Εκεί αποδίδεται με μια στενή ανοιχτή κυανή λωρίδα.

Στα δεξιά του εικονιστικού πίνακα, στην ξηρά υποδέχεται τον Ασκληπιό ένας άνδρας, βοσκός ή πιθανότερα ψαράς (εικ. 28). Απεικονίζεται από το πλάι να στέκεται όρθιος, με ανοιχτά τα γυμνά του πόδια, το δεξί μπροστά και το αριστερό πίσω. Υψώνει το δεξί χέρι προς τον θεό, έχοντας ανοιχτή την παλάμη, ενώ με το αριστερό, κρατά ράβδο, στην άκρη της οποίας είναι δεμένο καλάθι από λυγαριά. Ο άνδρας φέρει κοντή καστανή γενειάδα. Φορά καπέλο τριγωνικό στο κέντρο με γείσο. Επίσης, ενδύεται με κοντή εξωμίδα, η οποία συγκρατείται από τον αριστερό ώμο και είναι ζωσμένη στη μέση, σχηματίζοντας απόπτυγμα.

Στα αριστερά του εικονιστικού πίνακα, μπροστά από τον μεγάλο βράχο, που κρύβει την πρύμνη της βάρκας, μια ανδρική μορφή (εικ. 27), στραμμένη προς τα δεξιά, κάθεται επάνω σε ένα παραλληλόγραμμο βάθρο, παρακολουθώντας τη σκηνή. Ο άνδρας φέρει κοντή λευκή γενειάδα και κοντά λευκά μαλλιά. Φορά ένα μακρύ λευκό μιάτιο, που αφήνει ακάλυπτο τον δεξί ώμο και χέρι. Τα πόδια του είναι γυμνά, κοντά το ένα στο άλλο. Σηκώνει το δεξί χέρι κατά τη χειρονομία των ρητόρων. Το δεξί χέρι είναι τυλιγμένο στο μιάτιο και ακουμπισμένο πάνω στον αριστερό μηρό. Κρατά ένα αντικείμενο, που είναι γραφίδα ή κύλινδρος παπύρου ή χειρουργικό εργαλείο.

Το βάθος της παράστασης αποδίδεται με λευκό χρώμα. Η άμμος της ακτής φέρει διάφορα χρώματα, όπως πρασινωπό, ώχρα, αποχρώσεις του καστανού, ενώ οι σκιές των μορφών αποδίδονται με σκούρο καστανό χρώμα. Το έδαφος παρουσιάζει μικρές ανωμαλίες, σε μια προσπάθεια απόδοσης των σχηματισμών της άμμου.

Ο εικονιστικός πίνακας πλαισιώνεται (από μέσα προς τα έξω) από μια ερυθρή ταινία, αποτελούμενη από τρεις σειρές ψηφίδων· ένα πράσινο κλάδο άκανθας με ερυθρά λουλούδια και φύλλα σε λευκό φόντο· ένα μαύρο πλαίσιο από πέντε σειρές ψηφίδων και ένα πλατύ περιθώριο με δύο σειρές μαύρων και ερυθρών τετραγώνων, διαγωνίως εφαπτόμενων, καθώς και λευκά τρίγωνα στην άκρη. Το κέντρο κάθε τετραγώνου καταλαμβάνουν τετράφυλλοι ρόδακες, που απαντώνται συχνά στα ψηφιδωτά της Κω. Έπεται μια λευκή ταινία πλαισίου, με ψηφίδες σε πλάγια διάταξη,

<sup>215</sup> Βλ. και Kabus-Preissshofen (1989) 31.

η οποία φέρει στη μέση μια σειρά από οδοντωτά τρίγωνα με λευκή ψηφίδα στο κέντρο.

- *Ερμηνευτική προσέγγιση του ψηφιδωτού του Ασκληπιού*

Το ψηφιδωτό με την παράσταση του Ασκληπιού αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά ψηφιδωτά της Κω, με άμεσες αναφορές στην ιστορία, γεωγραφία και αρχαιολογία του νησιού. Ο ώριμος άνδρας, που εμφανίζεται στα αριστερά της εικονιστικής παράστασης, ταυτίστηκε με τον Ιπποκράτη,<sup>216</sup> τον Κώο ιατρό και φιλόσοφο, που ανήκε στο γένος των Ασκληπιάδων και θεωρείτο απόγονος του Ασκληπιού. Η χειρονομία που κάνει με το δεξί του χέρι θεωρείται από τους μελετητές<sup>217</sup> ως η τυπική κίνηση ενός ρήτορα και ερμηνεύεται ως χειρονομία υποδοχής και ευλάβειας προς τιμήν του θεού. Ομοίως, ως χειρονομία υποδοχής και ευλάβειας ερμηνεύτηκε και η χειρονομία της δεύτερης μορφής, στα δεξιά της εικονιστικής παράστασης.

Όπως προαναφέρθηκε, στα αριστερά της παράστασης, δεσπόζει ένας μεγάλος βράχος, μπροστά από τον οποίο βρίσκεται το παραλληλεπίπεδο κάθισμα του Ιπποκράτη. Αυτό ερμηνεύθηκε ως βωμός, που μαζί με το βράχο, υποδηλώνουν το ιερό του θεού.<sup>218</sup> Γενικά, η παράσταση τοποθετείται σε ένα θαλασσινό, νησιωτικό τοπίο. Το νησί που υποδηλώνεται είναι η Κως. Η ταύτιση αυτή γίνεται χάρη στα στοιχεία του τοπίου της παράστασης, που παραπέμπουν και χαρακτηρίζουν το νησί της Κω, αλλά κυρίως χάρη στις μορφές του Ασκληπιού, που λατρευόταν ιδιαιτέρως στο νησί, και του Ιπποκράτη. Ειδικά για τον Ιπποκράτη, εκφράστηκε η άποψη ότι απεικονίστηκε τεχνιέντως, για να είναι εύκολη η ταύτιση του νησιού με την Κω.<sup>219</sup>

Δεδομένου του γεγονότος ότι ο Ιπποκράτης παρουσιάζεται απομονωμένος από τις υπόλοιπες μορφές της παράστασης, και, ευρισκόμενος πίσω από τον βράχο δεν έχει οπτική επαφή με τον θεό, οι μελετητές ερμήνευσαν την σκηνή ως το όραμα του Ιπποκράτη.<sup>220</sup> Σύμφωνα με αυτό, ο Ιπποκράτης οραματίζεται την έλευση του θεού Ασκληπιού στη νήσο Κω και την ίδρυση του περίφημου ιερού του, ύστερα από το περιήγηση του κόσμου, που έκανε ο τελευταίος, για να προσφέρει τις υπηρεσίες του στους ανθρώπους.<sup>221</sup> Αντίθετα, η ανδρική μορφή αριστερά της παράστασης, που έχει ερμηνευθεί ως ψαράς, έχει οπτική επαφή με τον θεό, γεγονός που εντάσσει τις δύο μορφές στο ίδιο χωροχρονικό επίπεδο.<sup>222</sup> Επιπλέον, το γεγονός ότι ο Ιπποκράτης κάθεται πάνω στο βράχο, που ερμηνεύθηκε ως βωμός του θεού Ασκληπιού, τον καθιστά όχι μόνον φύλακα, ιερέα του ιερού, αλλά και αυτόν που διέδωσε τη λατρεία

<sup>216</sup> De Matteis (2004) 143. Για τον Ιπποκράτη βλ. Jouanna (1992).

<sup>217</sup> Neumann (1965) 78-82. Kabus-Preisshofen (1989) 30. Balty (1998) 161. De Matteis (2004) 143.

<sup>218</sup> Kabus-Preisshofen (1989) 31.

<sup>219</sup> Morricone (1950) 317.

<sup>220</sup> Neumann (1965) 78-82. Kabus-Preisshofen (1989) 30. Balty (1998) 161. De Matteis (2004) 143.

<sup>221</sup> Ιουλιανός, Κατά Γαλιλαίων, 200Α. Balty (1998) 161-162.

<sup>222</sup> Το χωροχρονικό επίπεδο ορίζεται από τη σύνθεση της παράστασης, η οποία χωρίζεται διαγώνια σε δύο τμήματα λόγω του βράχου. Βλ. Balty (1998) 161.

του θεού στην νήσο Κω, ως Ασκληπιάδη.<sup>223</sup> Η κίνηση ευλάβειας των δυο θνητών εκφράζει την υποδοχή της λατρείας του θεού, όχι μόνο από τον περίφημο γιατρό-φιλόσοφο της αρχαιότητας, αλλά και από τον πληθυσμό του νησιού. Δεν είναι τυχαία, άλλωστε, η επιλογή της παρουσίας του ψαρά στην παράσταση, καθώς οι ναυτικοί λάτρευαν ιδιαίτερος τον Ασκληπιό, διότι θεωρούσαν ότι μπορούσε να καταπραΐνει την φουρτούνα.<sup>224</sup>

Συνακόλουθα, οι ανθρώπινες μορφές της παράστασης παραπέμπουν σε γνωστά πρότυπα από την γλυπτική. Αναφορικά, ο αγαλματικός τύπος του Ασκληπιού, ο οποίος απεικονίζεται όρθιος, στηριζόμενος στη βακτηρία του, γύρω από την οποία τυλίγεται το ιερό φίδι και τυλιγμένος με ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το ένα στήθος και τον ώμο, συναντάται ήδη στον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τον γνωστό τύπο Este, που απαντάται πολύ συχνά στα γλυπτά της Κω. Επίσης, ο τύπος του καθισμένου φιλοσόφου, τυλιγμένου στο λευκό ιμάτιό του, που κρατά με το ένα χέρι ένα ειλητάριο, πρόκειται για ευρέως διαδεδομένο αγαλματικό τύπο. Ειδικότερα, για τον Ιπποκράτη θεωρείται ότι αντιγράφει ένα γνωστό άγαλμα των ελληνιστικών χρόνων, ενώ το κεφάλι του αναπαρίσταται σε ρωμαϊκά νομίσματα της Κω.<sup>225</sup> Τέλος, ο εικονογραφικός τύπος του ψαρά στηρίζεται σε ελληνιστικά αλεξανδρινά πρότυπα. Αξίζει να σημειωθεί ότι, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τον ψαρά στο ψηφιδωτό αρ. 42 από την Κω<sup>226</sup> και με ψαρά σε ψηφιδωτό από cubiculum οικίας στην Θεσσαλονίκη.<sup>227</sup>

Σύμφωνα με την Kabus-Preisshofen,<sup>228</sup> το ψηφιδωτό αποτελεί αναπαραγωγή ενός πρώιμου ελληνιστικού πρωτοτύπου, που συνδύαζε τους γνωστούς αγαλματικούς τύπους που προαναφέρθηκαν. Το πρωτότυπο αυτό προπαγάνδιζε τη διάδοση της λατρείας του Ασκληπιού από τους Ασκληπιάδες και το ιερατείο του νησιού, που αντιπροσωπεύονται από τον Ιπποκράτη, παίρνοντας έτσι θέση κατά του ιερού της Επιδάουρου. Το πρωτότυπο αυτό ίσως ήταν στημένο στην έδρα των Ασκληπιάδων. Η Balty χρονολογεί το ψηφιδωτό στον 2<sup>ο</sup> -3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>229</sup>

---

<sup>223</sup> Kabus-Preisshofen (1989) 31.

<sup>224</sup> Svoronos (1914) 115, σημ. 3.

<sup>225</sup> Δοντάς (1960) 38-39, πίν. 12γ. Balty (1998) 162-163. De Matteis (2004) 143-144.

<sup>226</sup> Balty (1998) 162. De Matteis (2004) 144.

<sup>227</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 223 αρ. 12, πίν. 7β. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 210. Vitti (1996) αρ. κατ. 52. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1998) 343, αρ. κατ. III:A5, πίν. 287, LVI. Kankeleit (1999a) 75-76, πίν. XV,3. Kankeleit (2003) 276, σημ. 13. Ατζακά (2011) 391.

<sup>228</sup> Kabus-Preisshofen (1989) 32.

<sup>229</sup> Balty (1998) 163. Για τη χρονολόγηση του συγκεκριμένου ψηφιδωτού έχουν εκφραστεί διάφορες απόψεις σύμφωνα με τις οποίες το ψηφιδωτό εντάσσεται στον 2<sup>ο</sup> - 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. (Morricone 1950, 317, 329), είτε στα τέλη του 2<sup>ου</sup> - αρχές 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (Ασημακοπούλου-Ατζακά 1973, 232 αρ. 24. Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, 43), είτε στο πρώτο μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (De Matteis 2004, 144).

## 2. 2. Ηρακλής συμποσιαζόμενος και πιστοί που κάνουν προσφορές<sup>230</sup> (αρ. 18, εικ. 29)

Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από μια σύνθεση τεσσάρων πινάκων με γεωμετρικές και εικονιστικές παραστάσεις. Τη νότια πλευρά του δαπέδου καταλαμβάνει εικονιστικός πίνακας, ορθογωνίου σχήματος, που φέρει παράσταση Ηρακλή συμποσιαζόμενου και πιστών που του κάνουν προσφορές (αρ. 18, εικ. 29).

Η σκηνή τοποθετείται σε εξωτερικό χώρο, όπως φανερώνει το δέντρο που βρίσκεται σε δεύτερο επίπεδο και τα κτήρια στα δεξιά και αριστερά της παράστασης. Στο κέντρο της σκηνής και σε πρώτο επίπεδο, απεικονίζονται δυο ανδρικές μορφές ξαπλωμένες σε μια κλίνη, η οποία είναι καλυμμένη με βαρύ πτυχωτό ύφασμα. Μπροστά τους βρίσκεται μια τράπεζα. Οι μορφές, εκ των οποίων η αριστερή αναγνωρίζεται ως ο Ηρακλής, στρέφονται προς τα δεξιά, προς ένα ζευγάρι ντυμένο στα λευκά. Απεικονίζεται ανδρική μορφή, πολύ μεγάλων διαστάσεων, να κοιτά προς το κέντρο της παράστασης και να κρατά άγνωστης ταυτότητας αντικείμενο. Είναι ενδεδυμένη με λευκό χειριδωτό χιτώνα διακοσμημένο με δύο κάθετες ταινίες (clavi) και φέρει στεφάνι από φύλλα στα κοντά μαλλιά του. Η δεύτερη μορφή είναι ψιλόλιγνη, χαρακτηριστικό γνώρισμα των νεαρών γυναικείων μορφών. Φορά μακρύ χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με μια λεπτή ζώνη πεποικιλμένη με δυο κάθετες ταινίες (clavi). Στα χέρια κρατά έναν αμφορίσκο και ένα πινάκιο/φιάλη. Απεικονίζεται να εξέρχεται από κτήριο με αετωματική στέγη, κατασκευασμένο από μεγάλες πλίνθους. Πίσω από τη στέγη του κτηρίου, σε δεύτερο επίπεδο, ξεπροβάλλουν τα φύλλα ενός δέντρου.

Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται ένα χαμηλό τοιχάριο που ορίζεται στα δεξιά από έναν μικρό στύλο. Πάνω στον τοίχο είναι ακουμπισμένες η λεοντή και η φαρέτρα του Ηρακλή. Το ρόπαλο, το οποίο διακρίνεται στην άκρη της παράστασης, στηρίζεται κάθετα στον τοίχο. Στα δεξιά, μια γυναικεία μορφή στηρίζεται με τον αριστερό αγκώνα στον τοίχο. Το σώμα της δεν είναι ορατό, καθώς βρίσκεται από τη μέσα πλευρά του τοίχου. Η γυναίκα φορά ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι της. Φέρνει το αριστερό χέρι στο πρόσωπο.

Σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από την κλίνη, είναι ορατός από τη μέση και επάνω ένας κυνηγός. Φορά χιτώνα με clavi και κοντά μανίκια και έχει κοντά μαλλιά. Κρατά στα δυο του χέρια μια μακριά βέργα, την οποία σηκώνει ψηλά προς το δέντρο, όπου στέκονται δυο πουλιά και η φωλιά τους. Πίσω του κρέμεται ένα μικρό κουτί επάνω στο οποίο βρίσκεται ένα πτηνό. Το κουτί με το πουλί κρέμεται από έναν μίαντα που έχει περάσει χιαστί πάνω από τον αριστερό του ώμο. Πάνω από την μορφή υπάρχει επιγραφή με το όνομα: ΠΡΩΤΕΑΣ.

<sup>230</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235 αρ. 31, πίν. 18. (1979) *ΑΔ* 34, 2 (1979) (1987) B2, 412, πίν. 218, 1 (Ι. Παπαχριστοδούλου). LIMC V (1990) s.v. Herakles, σελ. 114 (J. Boardman). Kankeleit (1994a) 128-130, αρ. κατ. 65. De Matteis (2004) 103-105, αρ 34, πίν. XXXVII2, XXXVIII1.

- **Παρατηρήσεις στους εικονογραφικούς τύπους των προσώπων της παράστασης**

Ως προς το θέμα και τη σύνθεση η παράσταση είναι μοναδική, ωστόσο διαφαίνονται κάποιοι γνωστοί εικονογραφικοί τύποι, που αφορούν στην απόδοση των μορφών των ηρώων.

Οι ανακεκλιμένες μορφές στο κέντρο της παράστασης αντλούν το πρότυπό τους από τις γνωστές ανακεκλιμένες μορφές των αρχαϊκών χρόνων και των νεκροδείπνων. Ο συγκεκριμένος τύπος έγινε διαχρονικός στην τέχνη και είναι ιδιαίτερα συχνός στην μνημειακή γλυπτική, σε επιτύμβιες και αναθηματικές στήλες και σε σαρκοφάγους της αυτοκρατορικής εποχής.<sup>231</sup> Επίσης, έχουν ανευρεθεί στην Κω ελληνιστικά ανάγλυφα με λατρευτικά δείπνα στα οποία συμμετέχουν θεοί.<sup>232</sup> Τέλος, η γυναικεία μορφή με τα καλυμμένο κεφάλι και το χέρι στο πρόσωπο θυμίζει τις περίλυπες καλυμμένες γυναίκες των επιτύμβιων στηλών του τέλους του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>233</sup> Επίσης, οι μορφές των θνητών, του ζευγαριού στα δεξιά και του κυνηγού πουλιών, διαφέρουν από τις υπόλοιπες ως προς την τεχνοτροπία και το μέγεθος.

Τέλος, ο Ηρακλής απεικονίζεται συμποσιαζόμενος ήδη στην αττική αγγειογραφία του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και μετά, όχι όμως στα ανάγλυφα.<sup>234</sup> Παρουσιάζεται μόνος ή μαζί με άλλους θεούς, κυρίως τον Διόνυσο. Πολύ συχνά τα όπλα του κρέμονται σε μian άκρη, καθώς ο ήρωας τα έχει αφήσει, για να πάρει μέρος στο συμπόσιο.<sup>235</sup> Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην παράσταση της Κω, όπου τα τρία του σύμβολα, δηλ. η λεοντή, το ρόπαλο και η φαρέτρα είναι ακουμπισμένα στο τοιχάριο δεξιά της παράστασης.

- **Ερμηνευτική προσέγγιση του ψηφιδωτού με παράσταση του συμποσίου του Ηρακλή**

Η παράσταση του Ηρακλή συμποσιαζόμενου και των πιστών που κάνουν προσφορές είναι πρωτότυπη, αφού δεν έχει βρεθεί άλλη παρόμοια στο νησί.

---

<sup>231</sup> Παραδείγματα: α) άγαλμα ημικεκλιμένου άνδρα από το σύνταγμα του Γενέλεω του Ηραίου της Σάμου, 560 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Βαθός Σάμου, αρ. ευρ. 628, και γενικότερα: Ridgway (1993) 198-199, β) ανάγλυφες αναθηματικές στήλες του τύπου του νεκροδείπνου από το ιερό της Δήμητρας στην Ελευσίνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας: Παπαγγελή (2002) εικ. σ. 242, γ) αναθηματικές ανάγλυφες στήλες από την Αθήνα: Mitropoulou (1977) αρ. 33, εικ. 52 (ΕΑΜ 4802) περ. 450 π.Χ., αρ. 150, εικ. 209 (Αθήνα Α΄ Εφορεία), 405-400 π.Χ., δ) σαρκοφάγοι αυτοκρατορικών χρόνων με ανακεκλιμένες μορφές στο κάλυμμα: Δεσπίνης κ.ά. (2003) αρ. 134 (αρ. ευρ. 283), σ. 164-168, εικ. 336, αρ. 135 (αρ. ευρ. 1246), σ. 168-172, εικ. 341. Koch – Sichtermann (1982) εικ. 56-58.

<sup>232</sup> Dentzer (1982) 380-381, R 288, R 289, R290, R 292, R 293, R 294, R 295, R 296, πίν. 89, εικ. 541-542, πίν. 90.

<sup>233</sup> Παραδείγματα: Conze (1893) αρ. 308, πίν. LXXIV, (λύκηθος ΕΑΜ αρ. ευρ. 1077), αρ. 575, πίν. CXVII (επιτύμβια στήλη από το Πειραιά). Muehsam (1952-1953) 105. Καλτσάς (2001) αρ. 371 (αρ. ευρ. 1688), ίσως και αρ. 420 (αρ. ευρ. 709). Βλ. επίσης Jameson (1994) 47, σημ. 45 όπου βιβλιογραφία.

<sup>234</sup> Dentzer (1982) 512.

<sup>235</sup> LIMC IV, αρ. 1483, 1497, 1502, 1503, 1504, 1506, 1511, 1514 (J. Boardman - O. Palagia - S. Woodward). Βλ. επίσης Dentzer (1982) 117-118.

Δεδομένης της πολυπλοκότητας στην σύνθεση, με το πλήθος των προσώπων και την ποικιλία των σκηνών, η ερμηνεία της παράστασης καθίσταται σχετικά δύσκολη.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο χώρος στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Σύμφωνα με την De Matteis, πρόκειται για αναπαράσταση του ιερού του Ηρακλή στην πόλη της Κω.<sup>236</sup> Η ταύτιση της παράστασης με τον ήρωα πραγματοποιείται λόγω της παρουσίας των διακριτικών συμβόλων του Ηρακλή, δηλαδή του ροπάλου, της φαρέτρας και της λεοντής, που κείτονται στο χαμηλό τοιχάριο στα αριστερά της εικόνας. Η De Matteis στηρίζει τη θέση της σε μία επιγραφή, που χρονολογείται από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. έως το 280 π.Χ. και αναφέρεται στην ίδρυση της λατρείας του Ηρακλή στο νησί, από τον Κώο Διομέδοντα.<sup>237</sup> Σε αυτήν αναγράφονται και τα αφιερώματα στον θεό – ήρωα, δηλαδή ένα τέμενος, ένας ξενώνας με κήπο, οικήματα και ένας δούλος για την περιποίηση του κήπου. Σε μεταγενέστερο χρονολογικά τμήμα της επιγραφής αναφέρονται ακόμα μια οικία, μια λέσχη και ένας περίπατος.

Το μικρό κτήριο με την αετωματική επίστεψη και τη μεγάλη είσοδο στα δεξιά της σκηνής αποτελεί ενδεχομένως τη μνημειακή είσοδο του τεμένους.<sup>238</sup> Τα δύο δέντρα - ένα στο κέντρο της σκηνής σε δεύτερο επίπεδο και ένα πίσω από το κτήριο, του οποίου είναι ορατό μόνο το φύλλωμα - τοποθετούν τη σκηνή του συμποσίου σε εξωτερικό χώρο, δηλαδή σε κήπο.<sup>239</sup> Μάλιστα ένας νεαρός άνδρας με το όνομα Πρωτέας κυνηγά πουλιά μέσα στον κήπο. Το έδαφος γίνεται αντιληπτό από τις σκιές των μορφών και των αντικειμένων που πέφτουν σε αυτό.<sup>240</sup>

Σχετικά με την ταυτότητα των πρωταγωνιστών της παράστασης, η De Matteis, στηριζόμενη στην επιγραφή για τη λατρεία του Ηρακλή Διομεδοντείου<sup>241</sup> στην Κω, διατείνεται ότι οι δύο μορφές που ξαπλώνουν στην κλίνη, στο κέντρο της παράστασης, και συμμετέχουν στο συμπόσιο είναι ο Ηρακλής στα αριστερά και ο γιός του ο Θεσσαλός στα δεξιά. Η λατρεία του Ηρακλή στο νησί οργανώθηκε σύμφωνα με έναν τοπικό μύθο, που εξιστορούσε την περιπέτεια του ήρωα στο νησί<sup>242</sup>

<sup>236</sup> De Matteis (2004) 191-196.

<sup>237</sup> Paton-Hicks (1891) 64-77, αρ. 36. Hertzog (1928) 28-33. Sokolowski (1969) 307-313, αρ. 177. Sherwin White (1978) 363-365. Segre (1993) 106-110, ED149. Jameson (1994) 42-43 όπου μια περίληψη του περιεχομένου της επιγραφής. De Matteis (2004) 192.

<sup>238</sup> De Matteis (2004) 193.

<sup>239</sup> De Matteis (2004) 193. Για τον κήπο βλ. Motte (1971) 19 κ. εξ.

<sup>240</sup> De Matteis (2001) 117. Της ίδιας (2004) 193.

<sup>241</sup> Το προσωνόμιο αυτό αποδόθηκε στον Ηρακλή, επειδή καθιερώθηκε η λατρεία του στην Κω από τον Κώο Διομέδοντα. Βλ. εδώ παραπάνω σημ. 238, σελ. 48.

<sup>242</sup> Όταν ο Ηρακλής επέστρεφε από την Τροία, η Ήρα προκάλεσε μεγάλη τρικυμία, με αποτέλεσμα να καταστραφούν τα καράβια του. Το τελευταίο του καράβι τσακίστηκε σε μια παραλία του νησιού της Κω, στο ακρωτήριο Λακτιήρας. Ο Ηρακλής και οι άνδρες του αναζήτησαν τροφή και ζήτησαν έναν τράγο από ένα βοσκό, τον Ανταγόρα, γιο του βασιλιά Ευρύπυλου. Εκείνος τον προκάλεσε σε μονομαχία με τον όρο ότι, αν νικήσει, θα του προσφέρει τον τράγο. Υπέρ του βοσκού έτρεξαν οι Μερόπες και υπέρ του Ηρακλή οι άντρες του. Ο Ηρακλής, όμως, δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει τους Μερόπες και έτρεξε να σωθεί. Για να διαφύγει μεταμφιέστηκε σε γυναίκα με τη βοήθεια μιας γριάς

και καθιστούσε τον Ηρακλή προστάτη του γάμου. Ο μήνας Πεταγειτινιάνας είχε οριστεί, σύμφωνα με την επιγραφή, ως ο μήνας που μπορούσαν να γίνουν γάμοι στο ιερό του ήρωα.<sup>243</sup> Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία, η De Matteis υποστηρίζει ότι η γυναικεία μορφή στα αριστερά είναι η Χαλκίοπη, η σύζυγος του Ηρακλή και μητέρα του Θεσσαλού.<sup>244</sup> Όσον αφορά στις δύο μορφές με τους λευκούς χιτώνες<sup>245</sup> στα δεξιά, ισχυρίστηκε ότι πρόκειται για ζευγάρι νεόνυμφων που κάνει προσφορές στον Ηρακλή. Η γυναικεία μορφή, στα δεξιά, κρατά έναν αμφορίσκο και μια φιάλη για τις απαραίτητες σπονδές στον ήρωα.<sup>246</sup> Η μορφή που κατονομάζεται Πρωτέας και κυνηγά πουλιά στο βάθος της παράστασης θα μπορούσε να είναι ένας απόγονος του Λίβου, του δούλου που αφιερώθηκε από τον ιδρυτή της λατρείας του Ηρακλή, Διομέδοντα, για τη φροντίδα του κήπου.<sup>247</sup> Η Kankeleit διατείνεται ότι η μορφή που κατονομάζεται Πρωτέας θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ο ιδιοκτήτης της οικίας.<sup>248</sup> Η Kankeleit,<sup>249</sup> επίσης, πρότεινε την περίπτωση να απεικονίζεται το ίδιο πρόσωπο τρεις φορές με διαφορετική ιδιότητα, ως κυνηγός, ιερέας και οικοδεσπότης.

Συμπερασματικά, η παράσταση σχετίζεται με τον *ξενισμό*, την παράθεση γεύματος, που όφειλαν να προσφέρουν οι πιστοί στον Ηρακλή, τον μήνα

---

από τη Θράκη. Στη συνέχεια, επιτέθηκε ξανά στους Μέρορες και τους νίκησε. Μετά τη μάχη, παντρεύτηκε την Χαλκίοπη, κόρη του βασιλιά Ευρύπυλου, και απέκτησε ένα γιο, το Θεσσαλό. Στην τελετή του γάμου ο Ηρακλής φόρεσε μάλιστα γυναικεία ρούχα, σε ανάμνηση του περιστατικού που τον έσωσε. Τα παραπάνω αποτελούν την νεότερη παραλλαγή του μύθου της περιπέτειας του Ηρακλή στην Κω, ο οποίος είναι γνωστός από την εποχή του Ησιόδου. Σύμφωνα με αυτή τη παραλλαγή, δικαιολογείται το έθιμο, που παραθέτει ο Πλούταρχος, κατά το οποίο ο ιερέας του Ηρακλή φορούσε γυναικεία ενδύματα και οι νεόνυμφοι έπαιρναν μέρος στο γαμήλιο συμπόσιο επίσης με γυναικείο ένδυμα. Βλ. Sherwin-White (1978) 317-318. Γ. Αναστασίου, *Ελληνική Μυθολογία* 4, Ηρακλής, Αθήνα 1986, 94, αλλά και Πλούταρχος, *Αΐτια Ρωμαϊκά και Έλληνικά*, 304c-304e. De Matteis (2004) 192.

<sup>243</sup> Herzog 1928, 33, αρ. 15-20. Βλ. και De Matteis (2004) 192. Στις 16 και 17 του μηνός είχε οριστεί η θυσία προς τον θεό, όπου οι πιστοί έπρεπε να προσφέρουν στρώματα στην κλίνη του Ηρακλή, της Ήρας και της Ήβης κατά το νέο φεγγάρι.

σ]τρώματα δὲ παρε[χόντω ἐπὶ τὰ γ κλίναν τῶι] Ἡρακλεῖ καὶ τᾶ[ι] [Ἡραι καὶ τᾶι Ἡβαι ἐν τα]ῖς νευμηνίαις.

Στις 16 του μήνα οι πιστοί όφειλαν να κάνουν τον ξενισμόν, δηλαδή να προσφέρουν συμπόσιο στον θεό, ενώ στις 17 όφειλαν να προσφέρουν αποπυρίδας, δηλαδή ψάρια. Βλ. Herzog 1928, 33, αρ. 60-65.

θὺεν δὲ ἐκκαϊδεκάται μηνὸς Πεταγειτινίου καὶ τὸν ξενισμόν ποιεῖν τῶ[ι]

Ἡρακλεῖ, τὰν δ' ἀποπυρίδα ἑπτακαϊδεκάται·

<sup>244</sup> Οι μορφές της Χαλκίοπης και του Θεσσαλού κατέχουν εξαιρετικά σημαντική θέση στη μυθολογία της Κω. De Matteis (2004) 193.

<sup>245</sup> Η ενδυμασία της γυναικείας μορφής αποτελείται από τον γυναικείο μακρύ λευκό χιτώνα, όπως αναφέρει ο Πλούταρχος. Βλ. Πλούταρχος, *Αΐτια Ρωμαϊκά και Έλληνικά*, 304c-304e. Το ένδυμα της ανδρικής μορφής δεν είναι βέβαιο ότι είναι μακρύ, λόγω της φθοράς του δαπέδου στο σημείο αυτό.

<sup>246</sup> De Matteis (2001) 116. De Matteis (2004) 192. Η γυναικεία μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί ακόμα και με την Ήβη, την σύζυγο του Ηρακλή, που λατρευόταν και αυτή στο ιερό, η οποία κρατά τα ίδια αντικείμενα για το νέκταρ και την αμβροσία. Η De Matteis (2004, 104) απέκλεισε αυτή την περίπτωση, καθώς θα έπρεπε να απεικονίζεται η σκηνή κατά την οποία η θεά χαρίζει τη νεότητα στον Ιόλαο, που θα έπρεπε να είναι η δεύτερη ανακεκλιμένη μορφή.

<sup>247</sup> De Matteis (2004) 192.

<sup>248</sup> Kankeleit (1994a) κατ. 65, 128-130.

<sup>249</sup> Kankeleit (1994a) κατ. 65, 130.



Πεταγειτνυώνα.<sup>250</sup> Πρόκειται για μία τελετή γνωστή από τα αρχαϊκά ακόμη χρόνια έως και την αυτοκρατορική εποχή, στην οποία ήταν απαραίτητη η παρουσία του θεού. Γι' αυτό το λόγο, ήταν αναγκαία η απεικόνιση της κλίνης, που ήταν φροντισμένη με στρώματα και ένα μαξιλάρι, για να υποδεχτεί τον θεό. Οι προσφορές παρατίθενται σε τράπεζα (τράπεζαν κοσμηῆσαι).<sup>251</sup> Απαραίτητα είναι και τα κατάλληλα σκεύη, τα οποία αναμενόταν να χρησιμοποιήσει ο θεός.<sup>252</sup> Κλίνη, τράπεζα και σκεύη αναφέρονται και στην επιγραφή της λατρείας του Ηρακλή Διομεδοντείου, αν και τα σκεύη είναι κατάλληλα μόνο για τη φιλοξενία των θεών, όχι όμως και για το δείπνο.<sup>253</sup> Πολλές φορές το γεύμα που παρέθεταν ή και μοιράζονταν οι θνητοί με τον θεό λάμβανε χώρα στην ύπαιθρο ή σε έναν κήπο, σε σύνδεση με τη γονιμότητα και την τροφή που χαρίζει η γη, ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια, όπως συμβαίνει και στην παράσταση της Κω.<sup>254</sup>

Εν κατακλείδι, η συγκεκριμένη παράσταση αποτελεί μια πρωτότυπη δημιουργία, μοναδική στο νησί της Κω. Πρόκειται για τις τιμές και τις προσφορές που απέδιδαν οι κάτοικοί του νησιού στον Ηρακλή. Είναι σπάνια η απεικόνιση του χώρου, στον οποίο διαδραματίζεται η παράσταση, όπως επίσης σπάνια είναι και η απεικόνιση των λατρευτικών πρακτικών. Δεδομένου ότι πάνω στο ιερό της ιδιωτικής λατρείας του Ηρακλή Διομεδοντείου χτίστηκε τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. το δημόσιο ιερό του Ηρακλή Καλλινίκου, η De Matteis ισχυρίζεται ότι η ανώτερη τάξη της αυτοκρατορικής εποχής θέλησε να αναβιώσει τους τοπικούς μύθους της παλιάς λατρείας που έχει επιβιώσει μέχρι τις μέρες της, παραγγέλλοντας τις παραστάσεις αυτές των ψηφιδωτών.<sup>255</sup>

---

<sup>250</sup> Ο θεός αντιμετωπιζόταν ως φιλοξενούμενος, γι' αυτό και χρησιμοποιείται ο όρος ξενισμός που έχει σχέση με τον όρο ξένια. Οι θνητοί που παραθέτουν γεύμα προς τιμήν του θεού είναι και δίκαιοι. Βλ. σχετικά στην De Matteis (2004) 192-193.

<sup>251</sup> Βλ. L. Bruit, *The CRA II*, 225-226, s.v. *Théoxénies*. Jameson (1994) 36.

<sup>252</sup> Jameson (1994) 39. Ekroth (2002) 136-137, σημ. 33.

<sup>253</sup> Jameson (1994) 43.

<sup>254</sup> Motte (1971) 62 κε.

<sup>255</sup> De Matteis (2001) 117-118. De Matteis (2004) 193-196.

### 3. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ (αρ. 19, εικ. 30, 31)

#### ➤ Ποιητές και φιλόσοφοι (αρ. 19, εικ. 30, 31)

Τα πορτρέτα πραγματικών προσώπων είναι σπάνια στα ψηφιδωτά. Εξαίρεση αποτελούν τα πορτρέτα ιστορικών προσώπων που προέρχονται κυρίως από τον χώρο των τεχνών και των γραμμάτων. Σύμφωνα με τον Ricard,<sup>256</sup> τα πρόσωπα αυτά, που δεν είναι σύγχρονα των παραγγελιοδοτών, ξεπερνούν το χρόνο, όπως οι θεοί και οι ήρωες. Παράλληλα, απαντώνται συχνά και πορτρέτα προσωποποιημένων μορφών, δηλαδή στοιχείων της φύσης, περιοχών, ποταμών, εννοιών.<sup>257</sup> Όλες οι παραστάσεις τέτοιου είδους είναι πολύχρωμες, στοιχείο που αποτελούσε κανόνα γι' αυτές τις παραστάσεις σε όλη την αυτοκρατορία.

Στον ελλαδικό χώρο πορτρέτα ιστορικών προσώπων έχουν βρεθεί στην Κω, την Μυτιλήνη, τη Σπάρτη, τη Μεσσήνη και την Κίσαμο.<sup>258</sup> Στην περίπτωση της Κω, μοναδική είναι η μορφή του Ιπποκράτη που εμφανίζεται στην παράσταση (αρ.17, εικ. 25), με θέμα την άφιξη του Ασκληπιού στην Κω. Ο φιλόσοφος – γιατρός απεικονίζεται ολόσωμος, καθισμένος σε στάση τριών τετάρτων. Είναι τυλιγμένος στο λευκό ιμάτιό του. Στο χέρι του κρατά μια γραφίδα, ρολό ή κάποιο ιατρικό εργαλείο. Ο τύπος αυτός είναι πολύ συνηθισμένος σε μορφές φιλοσόφων. Επιπλέον, όμως, αποδείχτηκε πως αντιγράφει έναν γνωστό αγαλματικό τύπο του Ιπποκράτη που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Κω, γνωστός από νομίσματα του νησιού. Το πρωτότυπο μάλιστα αυτού του αγάλματος πιστεύεται ότι ανάγεται στον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>259</sup>

Επίσης, μορφές ποιητών και φιλοσόφων (αρ. 19, εικ. 30, 31) συνδυάζονται στο μεγάλο ψηφιδωτό δάπεδο, που βρέθηκε βόρεια των Δυτικών Θερμών,<sup>260</sup> και χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Οι μορφές απεικονίζονταν ολόσωμες<sup>261</sup> και

<sup>256</sup> Ricard (1994) 47.

<sup>257</sup> Σπυρόπουλος (2006). Πρόκειται για προσωποποιήσεις βουνών, ποταμών και εννοιών όπως η Κτίσις και η Απόλαυσις.

<sup>258</sup> Πρόκειται για προσωπογραφίες ανθρώπων των τεχνών, της φιλοσοφίας και της ιατρικής, καθώς και πολιτικών. Βλ. Μυτιλήνη – Πορτρέτο του ποιητή Μενάνδρου, Σπάρτη – Πορτρέτο της Σαπφούς, του Αλκμάνος, του Ανακρέοντα και του Αλκιβιάδη, Μεσσήνη – Πορτρέτο ιστορικού προσώπου με την επωνυμία Αττικός, Κίσαμος - Πορτρέτα ποιητών σε μετάλλια. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι προσωπογραφίες συνοδεύονται από επιγραφές των ονομάτων των προσώπων, επιτρέποντας την ταυτοποίησή τους.

<sup>259</sup> Balty (1998) 162. De Matteis (2004) 143. Βλ. εδώ παραπάνω σελ. 45, σημ 226.

<sup>260</sup> Όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο απεικονίζεται η κρίση του Πάριδος (δυτικό ορθογώνιο διάχωρο), και η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα μαζί με διονυσιακές μορφές και φτερωτές προσωποποιήσεις εποχών (κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο). Βλ. Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191a.C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1994). Kankleit (1994a), αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999b), 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1 ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

<sup>261</sup> Σύμφωνα με την De Matteis (2004, 46), πρόκειται για το παλαιότερο παράδειγμα από την Ανατολή, στο οποίο οι μορφές απεικονίζονται ολόσωμες και όχι σε προτομές.

διακοσμούσαν μικρά διάχωρα γύρω από τη κεντρική ορθογώνια παράσταση στα ανατολικά του ψηφιδωτού δαπέδου. Από αυτές τις μορφές σώζονται αποσπασματικά μόνο δύο. Στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο, και συγκεκριμένα στο κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο, σώζονται επίσης και φτερωτές προσωποποιήσεις εποχών.

Στο βόρειο μικρότερο διάχωρο, ανατολικά του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου, απεικονίζονται τα γυμνά πόδια μιας αντρικής μορφής, ενδεδυμένης με λευκό μιάτιο με μπλε πτυχώσεις, η οποία στηρίζεται σε ράβδο (**εικ. 30**). Πρόκειται για έναν φιλόσοφο. Αντίθετα, στο δεύτερο μικρότερο διάχωρο, στα νότια του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου και, συγκεκριμένα, στο κάτω αριστερό άκρο του, απεικονίζεται μια λύρα ακουμπισμένη στο έδαφος (**εικ. 31**). Ίσως πρόκειται για ποιητή.

Η συνύπαρξη ποιητών και φιλοσόφων στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο οφείλεται στην πνευματική σχέση των δύο τομέων,<sup>262</sup> δηλαδή της ποίησης και της φιλοσοφίας. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί, επίσης, η παρουσία του Απόλλωνα και των Μουσών στο ίδιο δάπεδο. Πρόκειται για τους θεούς, που εμπνέουν το *καλόν*, αφού προστατεύουν τις τέχνες και τα γράμματα,<sup>263</sup> καθώς αυτοί τροφοδοτούν την έμπνευση των πνευματικών προσώπων, των εικονιζόμενων, δηλαδή, φιλοσόφων και ποιητών.

Στο πλαίσιο του «κλασικισμού» που παρατηρείται τον 2<sup>ο</sup> και 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., τα πρότυπα της παιδείας επέβαλαν τη γνώση της αρχαιότητας και των πνευματικών δημιουργών της, έστω και επιφανειακά.<sup>264</sup> Σε αυτήν την εποχή, οι φιλόσοφοι χαίρουν ιδιαίτερου κύρους και εκτίμησης από την κοινωνία και τη διοίκηση της εποχής, η οποία τους χρησιμοποιεί ως ρήτορες και πρέσβεις. Οι ίδιοι, φυσικά, μελετούν και διδάσκουν τους κλασικούς φιλοσόφους, οι οποίοι με τον τρόπο αυτό, επανέρχονται στην επικαιρότητα. Επομένως, οι προσωπογραφίες πνευματικών προσώπων σε ψηφιδωτά δάπεδα οικιών της αυτοκρατορικής εποχής επιδίωκαν να διαφημίσουν τα πρότυπα της πνευματικής καλλιέργειας των ιδιοκτητών των οικιών και των φιλοξενούμενων τους, που οπωσδήποτε άνηκαν σε μια μορφωμένη ελίτ. Είναι εικόνες που καταδεικνύουν την πνευματική και συγχρόνως κοινωνική θέση του οικοδεσπότη από αυτήν των λαϊκών μαζών της πόλης του.

---

<sup>262</sup> De Matteis (2004) 46.

<sup>263</sup> De Matteis (2004) 190.

<sup>264</sup> Smith (1990) 127. Bassett (2008) 219. Csapo (2010) 150-151.

#### 4. ΜΑΚΡΟΦΑΛΛΙΚΕΣ<sup>265</sup> ΜΟΡΦΕΣ (αρ. 20, εικ. 32)

Στην εικονογραφία των ρωμαϊκών ψηφιδωτών δαπέδων απαντώνται συχνά και αναπαραστάσεις ανθρώπινων μορφών, που χαρακτηρίζονται ως μακροφαλλικές, λόγω της γυμνότητας τους και του ιδιαίτερου μακρού φαλλού τους που φτάνει μέχρι το ύψος των γονάτων. Στην Κω έχει αποκαλυφθεί ένα τέτοιο ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 20, εικ. 32) στην αίθουσα της στοάς του ιερού του Ηρακλή, στην περιοχή του λιμένος, το οποίο χρονολογείται στο πρώτο μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>266</sup>

Σε λευκό βάθος απεικονίζονται δυο γυμνές ανδρικές μορφές που βαδίζουν έντονα προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Οι δυο μορφές αποδίδονται με καστανό χρώμα, ενώ κάτω από τις δυο μορφές αποδίδεται με ταινίες ψηφιδών μαύρου χρώματος το έδαφος στο οποίο πατούν. Η αριστερή μορφή απεικονίζεται κατ'ενώπιον και σε στροφή τριών τετάρτων να κατευθύνεται προς τα αριστερά, ενώ η δεξιά μορφή, η οποία απεικονίζεται από πίσω σε τρία τέταρτα, κατευθύνεται προς τα δεξιά. Τα γεννητικά όργανα των δυο μορφών είναι ιδιαίτερου τονισμού. Οι δυο μορφές κρατούν από δυο διασταυρούμενες ράβδους στα δύο χέρια τους. Η αριστερή μορφή περπατά σηκώνοντας ψηλά τα ραβδιά που κρατά, ενώ παρόμοια είναι η κίνηση και της δεξιάς μορφής. Οι δύο μορφές απεικονίζονται πιθανότατα σε χορευτική στάση, κρατώντας στα χέρια τους τα δύο ζευγάρια διασταυρούμενων ράβδων, που χρησιμεύουν ως μουσικά όργανα.

Τα ζεύγη των διασταυρούμενων ράβδων έχουν εγείρει συζητήσεις ως προς τη λειτουργία τους, αν δηλαδή πρόκειται για όπλα ή κάποιο άλλο όργανο. Επίσης, το υλικό κατασκευής τους είναι άγνωστο.<sup>267</sup> Τα ίδια ακριβώς αντικείμενα κρατούν πολύ συχνά και οι Πυγμαίοι<sup>268</sup> σε παραστάσεις μαχών με ζώα, αλλά και όταν χορεύουν. Ο χορός και η μουσική είναι δύο από τις αγαπημένες δραστηριότητες των Πυγμαίων στα ψηφιδωτά δάπεδα.<sup>269</sup> Όμως, οι μορφές αυτές δεν έχουν καμία άλλη ομοιότητα με τους Πυγμαίους, οι οποίοι κατά την αυτοκρατορική περίοδο απεικονίζονται δύσμορφοι, έχοντας απολέσει ήδη από την κλασική εποχή τις φυσιολογικές τους αναλογίες. Εξάλλου, διασταυρούμενες ράβδοι αποτελούν το απλούστερο είδος

<sup>265</sup> Ο όρος «μακροφαλλικός» συναντάται στη σύγχρονη ξένη (αγγλική) βιβλιογραφία, κυρίως στον J. R. Clarke (π.χ. Clarke 1998, 130), για να αποδώσει τον μεγάλο σε μήκος φαλλό. Δεν αποτελεί αρχαία ή σύγχρονη ελληνική λέξη, αλλά ένα νεολογισμό.

<sup>266</sup> De Matteis (2004) 106, αρ. 36, πίν. XL, 1, G.

<sup>267</sup> Dasen (2009) 225.

<sup>268</sup> Σύμφωνα με τους αρχαίους συγγραφείς πρόκειται για μέλη μιας μικρόσωμης φυλής που κατοικούσαν στην Αφρική και πιο συγκεκριμένα στις πηγές του Νείλου ή στην Ινδία. Ήταν γνωστοί λόγω του πολύ μικρού τους ύψους, το οποίο κατά τις πηγές ήταν ίσο με ένα πήχη. Βλ. Ινδία: Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Φυσική Ιστορία, VI, 70. πηγές Νείλου: Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Φυσική Ιστορία, VI, 188. Καρία: Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Φυσική Ιστορία, V, 108-109. Θράκη: Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Φυσική Ιστορία IV, 44. Βλ. επίσης LIMC VII,1 βλ. λ. Pygmaioi, 594 (V. Dasen). Boissel (2007) 212. Ήδη από την αρχαιότητα κάποιοι συγγραφείς αμφισβήτησαν την ύπαρξή τους. Βλ. Στράβων, Γεωγραφικά 17,2,1. LIMC VII,1 βλ. λ. Pygmaioi, 594 (V. Dasen), όπου παρατίθενται και άλλες πηγές. Σύμφωνα με τους νεότερους μελετητές, πρόκειται για έναν εξωτικό λαό, τοποθετημένο στη σφαίρα της φαντασίας, και όχι για μια υπαρκτή εθνογραφική ομάδα.

<sup>269</sup> Boissel (2007) 315-316.

κρουστών που χρησιμοποιούν χορευτές και μουσικοί ως κρόταλα για να κρατήσουν το ρυθμό της μουσικής.<sup>270</sup>

Η γυμνότητα των μορφών, επίσης, προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση στον θεατή και κυρίως το ιδιαίτερα μεγάλο γεννητικό τους μόριο, το οποίο έχει μεγάλο μήκος, φτάνοντας σχεδόν στα γόνατά τους. Ο φαλλός για τους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους ήταν επιφορτισμένος με αποτροπαϊκή σημασία,<sup>271</sup> προστατεύοντας την ευτυχία, την υγεία, τον πλούτο. Γι' αυτό το λόγο, χρησιμοποιείτο ως φυλακτό σε οικίες και άλλα κτήρια για την απομάκρυνση και την προστασία από το «κακό μάτι», όπως στη Δήλο, όπου βρέθηκαν μεγάλοι ανάγλυφοι ή και ολόγλυφοι φαλλοί σε κτήρια.<sup>272</sup> Παρόμοιες ανάγλυφες απεικονίσεις φαλλών ανευρέθηκαν ακόμα σε δημόσια και εμπορικά κτήρια της Πομπηίας, οι οποίες τοποθετούνταν στον εξωτερικό τοίχο των κτηρίων και κυρίως πάνω από εισόδους,<sup>273</sup> καθώς και σε εσωτερικούς χώρους οικιών, όπου πολλές φορές απεικονιζόταν ο θεός Πρίαπος, που χάριζε με το φαλλό τη γονιμότητά του.<sup>274</sup> Ωστόσο, στην συγκεκριμένη παράσταση ο φαλλός δεν παρουσιάζεται ως ένα μεμονωμένο, αυτούσιο σύμβολο, όπως ενδεχομένως στα κτήρια της Δήλου, της Πομπηίας και στα ρωμαϊκά φυλακτά, αλλά ως όργανο του ανθρώπινου σώματος.

Η De Matteis χαρακτηρίζει τις μορφές της συγκεκριμένης παράστασης ως ιθυφαλλικές.<sup>275</sup> Ωστόσο, ο όρος αυτός είναι ανακριβής, αφού ιθυφαλλικός είναι αυτός που φέρει φαλλό ή ομοίωμα φαλλού σε στύση.<sup>276</sup> Ο φαλλός των μορφών που απεικονίζονται στο ψηφιδωτό (αρ. 20) είναι μακρύς και όχι σε στύση.

Δεδομένου ότι το συγκεκριμένο ψηφιδωτό επιλέχθηκε να διακοσμήσει μια αίθουσα της στοάς του ιερού του Ηρακλή στην Κω, ενισχύεται η θέση της De Puma ότι η συγκεκριμένη παράσταση με τις μορφές που χορεύουν συνδέεται με τη λατρεία του Ηρακλή Κονίσαλου<sup>277</sup>, θεού της γονιμότητας, η οποία μαρτυρείται σε κωακή επιγραφή. Κατά συνέπεια, εάν δεχτούμε ότι οι μορφές συνδέονται με τον Ηρακλή Κονίσαλο, αυτές θα θεωρήσουμε ότι αποτελούν φορείς της γονιμότητας.

<sup>270</sup> H. Goldman (1943) "Two terracotta figurines from Tarsus", *AJA* 47, 22-34, ιδ. 28-29. M. L. West (1992) *Ancient Greek Music*, Oxford-New York, 122. Η χρήση ζευγαριών ράβδων ως μουσικών οργάνων διαπιστώνεται σε πλήρη ειδήματα. Βλ. P. Graindor (1939) *Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine*, Antwerpen-'S-Gravenhage 139, αρ. 58, πίν. XXI. Boissel (2007) 276.

<sup>271</sup> DAGR 1.1, βλ. λ. "amulet", 252-258, ιδ. 257. Κεραμόπουλλος (1923) 125. Dunbabin (1989a) 38.

<sup>272</sup> Ph. Bruneau (1964) "Apotropaia Déliens. La Massue d'Héraclès", *BCH* 88, 159 κε. Bruneau – Ducat (1983) 179, σημ. 2. Βλ. επίσης Γρ. Βαφειάδης, «Ο φαλλός ως αποτροπαϊκό σύμβολο κατά την αρχαιότητα» στο Βάσκανος Οφθαλμός (2010) 57-63.

<sup>273</sup> R. Ling (1990) "Street Plaques at Pompeii", στο M. Henig (επιμ.), *Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire*, Oxford 1990, 51-66, ιδ. 51-55, 62.

<sup>274</sup> Clarke (1998) 48.

<sup>275</sup> De Matteis (2004) 106.

<sup>276</sup> Liddel-Scott-Jones (1996) βλ. λ. ιθυφαλλός. Γ. Μπαμπινιώτης (1998) *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1998, βλ. λλ. ιθυφαλλός, ιθυφαλλικός.

<sup>277</sup> Ο Κονίσαλος ήταν *δαίμων πριαπόδης*, δήλωνε όμως και το σατυρικό χορό (*σκίρτησις σατυρική ή τῶν ἐντεταμένων τὰ αἰδοῖα*). Βλ. Σούδα, λ. Κονίσαλος, και Ησύχιος, λ. κονίσαλος. Ο χορός αυτός ήταν αττικός και συνδεόταν με τον γλοιό των αθλητών, δηλαδή τον ιδρώτα τον αναμεμιγμένο με τη σκόνη μετά την άθληση. Ο γλοιός αυτός θεωρούνταν ότι είχε φαρμακευτικές και γονιμικές ιδιότητες. Βλ. Scanlon (2002) 85-86.

Επιπρόσθετα, φέρουν όχι μόνον την αποτροπαϊκή ιδιότητα του θεού, λόγω της αντιθετικής τους στάσης, αλλά και την ιδιότητα του συμβολισμού του φαλλού.<sup>278</sup>

Χαρακτηριστική στο συγκεκριμένο ψηφιδωτό είναι και η χρήση της μελανόλευκης τεχνοτροπίας, σύμφωνα με την οποία οι μορφές αποδίδονται με ψηφίδες σκούρου καστανού χρώματος σε λευκό βάθος.

Όσον αφορά στο χρονολογικό πλαίσιο, οι παραστάσεις των μακροφαλλικών μορφών στον ελλαδικό χώρο χρονολογούνται από τα τέλη του 1<sup>ου</sup>, κυρίως στον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και στον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>279</sup> Επίσης, οι ίδιες παραστάσεις εντοπίζονται στην Δύση, κυρίως από τον 1<sup>ο</sup> έως και τον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., περίοδο κατά την οποία το θέμα αυτό γνώρισε τη μεγαλύτερη διάδοση σε όλη την επικράτεια<sup>280</sup>.

## **5. ΜΟΝΟΜΑΧΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΗΡΙΟΜΑΧΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ**

Τα θεάματα της αρένας, οι μονομαχικοί και θηριομαχικοί αγώνες, είναι άγνωστοι στην ελληνική παράδοση.<sup>281</sup> Ήδη από την εποχή της δημοκρατίας, οι μονομαχίες εφαρμόζονταν με σκοπό την εκτέλεση εγκληματιών και την εξουδετέρωση αιχμαλώτων. Σταδιακά οι εκτελέσεις αυτές πήραν τη μορφή θεάματος για τη διασκέδαση του λαού.<sup>282</sup> Επίσης, οι μονομαχίες ήταν μια σαφής αναφορά στους γενναίους πολεμιστές των μαχών, τους ήρωες που αγωνίζονταν έως θανάτου για τη νίκη.<sup>283</sup>

Από την άλλη, οι θηριομαχίες, *venationes* ή *κυνήγιον/κυνηγέσιον*<sup>284</sup> στα ελληνικά, προήλθαν από την απόδοση τιμών σε νεκρούς, αλλά και λόγω της ανάγκης επίδειξης άγριων, εξωτικών ζώων που μεταφέρονταν από τις κατακτημένες χώρες της Ρώμης. Η μεταφορά, η επίδειξη και η εκτέλεση σπάνιων ζώων αποτελούσε απόδειξη της αυτοκρατορικής δύναμης και της γεωγραφικής επέκτασης αυτής, που συντελείτο εξαιτίας των συχνών επεκτατικών πολέμων του αυτοκράτορα<sup>285</sup>. Η περιέργεια των Ρωμαίων για τα άγρια ζώα ενίσχυσε την συμμετοχή τους σε τέτοιου είδους κυνήγια

---

<sup>278</sup> De Matteis (2004) 193-194.

<sup>279</sup> Οικία(;) στη Χώρα Σερίφου, θέση Τσιγκούρι, οικία Β. Μαγουλά, βλ. Γιαννούλη (2006) 305-314, σχ.1, εικ. 1-5. Βαλανείο, θέση Κερασιές της κοινοτικής περιφέρειας Νερόμυλων Νομού Λαρίσης. Βλ. ΑσημακοπούλουΑτζακά (2003) 50, εικ. 46. Λουτρό ή *atrium* οικίας στην Άμφισσα, βλ. Θέμελης (1977) 253, σχ. 2, εικ. 8. Boissel (2007) 230, εικ. 14.

<sup>280</sup> Versluys (2002) 246, διάγραμμα 5, 247 διάγραμμα 7.

<sup>281</sup> Στα ελληνικά θεάματα συγκαταλέγονταν οι αθλητικοί και δραματικοί αγώνες που ευημερούσαν μέχρι και την ελληνιστική εποχή.

<sup>282</sup> Kyle (1998) 44

<sup>283</sup> Kyle (1998) 48-49.

<sup>284</sup> Robert (1940) 310-311

<sup>285</sup> Kyle (1998) 50-52.

στην Αφρική<sup>286</sup>. Αρχικά, τα άγρια ζώα δεν εκτελούνταν, αργότερα όμως γινόταν και αυτό.<sup>287</sup>

Αν και για οικονομικούς λόγους οι θηριομαχίες ήταν συχνότερες από τις μονομαχίες<sup>288</sup> συνήθως οργανώνονταν μαζί, όπως αποδεικνύει η αναφορά και των δύο σε πολλές επιγραφές.<sup>289</sup> Το πρωί λάμβαναν χώρα οι θηριομαχίες και το απόγευμα οι μονομαχίες.

Οι μονομαχικοί και θηριομαχικοί αγώνες αποτελούσαν υποχρεώσεις των αξιωματούχων των ρωμαϊκών πόλεων (*municipa*). Γενικά, τα μέλη των ανώτερων τάξεων φρόντιζαν να παρέχουν τέτοια θεάματα στον λαό, επιδεικνύοντας την πολιτική τους δύναμη.<sup>290</sup> Οι μονομαχίες οργανώνονταν με αφορμή πολλά και διαφορετικά γεγονότα, όπως τον εορτασμό μιας νίκης, τον εορτασμό γενεθλίων, την εκτέλεση καταδικασμένων, τα εγκαίνια ενός κτηρίου που ανεγέρθηκε στη μνήμη ενός νεκρού.<sup>291</sup> Επίσης, τέτοιες εκδηλώσεις οργανώνονταν και από τους ίδιους τους αυτοκράτορες, καθώς τους εξασφάλιζαν δημοτικότητα,<sup>292</sup> ενώ η διοργάνωση των *municipa* συνδεόταν και με την αυτοκρατορική λατρεία.<sup>293</sup>

Ο αριθμός των μονομαχικών επιγραφών που βρέθηκαν στον Ελλαδικό χώρο και το γεγονός ότι οι περισσότερες από αυτές είναι στα ελληνικά<sup>294</sup> καταδεικνύουν ότι τα θεάματα αρένας υιοθετήθηκαν και διαδόθηκαν και στις ελληνικές περιοχές. Η υιοθέτηση των *municipa* από την ελίτ της ελληνικής Ανατολής έγινε με σκοπό την δήλωση και επίδειξη της *Romanitas*.<sup>295</sup>

Ψηφιδωτές παραστάσεις μονομαχικών και θηριομαχικών αγώνων βρέθηκαν και στο νησί της Κω, οι οποίες χρονολογούνται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> και τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Οι Ρωμαίοι άποικοι αποτελούσαν σημαντικό κομμάτι της τοπικής κοινωνίας και η έντονη επιρροή τους στο νησί είναι ο βασικός παράγοντας για την πραγματοποίηση αυτών των παραστάσεων. Φαίνεται ότι η ρωμαϊκή κοινότητα έπαιξε σημαντικό ρόλο, όχι μόνο στη διενέργεια των αγώνων, διοργανώνοντάς τους η ίδια,<sup>296</sup> και στη δημιουργία ανάλογων εικόνων στα ψηφιδωτά, με την ελληνική κοινότητα να τις υιοθετεί.

---

<sup>286</sup> Ville (1981) 53.

<sup>287</sup> Kyle (1998) 42.

<sup>288</sup> Kyle (1998) 77

<sup>289</sup> Robert (1940) 310.

<sup>290</sup> Kondoleon (1994a) 105. Kyle (1998) 46-47.

<sup>291</sup> Robert (1940) 32, 269-270.

<sup>292</sup> Kyle (1998) 50-52.

<sup>293</sup> Robert (1940) 270.

<sup>294</sup> Robert (1940) 39.

<sup>295</sup> Kyle (1998) 52. Junkelmann (2000) 39-41. Ο όρος *Romanitas*, ρωμαϊκότητα, χρησιμοποιείται για να δηλωθεί το ανήκειν στην ρωμαϊκή κοινότητα και συνείδηση, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τον Αύγουστο και έπειτα, βλ. Kondoleon (1994a) 105, 107.

<sup>296</sup> Σύμφωνα με την De Matteis, οι σκηνές θηριομαχιών και μονομαχιών επιλέγονταν από την τοπική ελίτ της Κω, καθώς τα μέλη της επιθυμούσαν να δείξουν την πίστη τους στην αυτοκρατορική δύναμη, η οποία συνδεόταν με τα θεάματα αυτά. Επίσης, τα *municipa* αποτελούσαν μέσο προπαγάνδας για την άνοδο των παραπάνω στο πολιτικό σύστημα, βλ. De Matteis (2004) 201.

Παρατηρώντας τις παραστάσεις αυτές, γεννάται το ερώτημα κατά πόσο αντικατοπτρίζουν πραγματικά γεγονότα ή αν αποτελούν εικόνες άσχετες με την πραγματικότητα. Η αναγραφή των ονομάτων των μονομάχων, των θηριομάχων και των ζώων στις παραστάσεις αυτές συνηγορεί υπέρ της υπόθεσης ότι αυτές οι παραστάσεις αποτελούν απεικονίσεις πραγματικών γεγονότων και καταστάσεων, αποτελούν, δηλαδή, «φωτογραφικές απεικονίσεις» της εποχής.<sup>297</sup>

## 5. 1. Παραστάσεις μονομαχιών (Munera gladiatoria) (αρ. 21, 22, εικ. 33, 34, 35)

Στην πόλη της Κω έχουν αποκαλυφθεί δύο ψηφιδωτά δάπεδα με παράσταση μονομαχίας. Το πρώτο (αρ. 21, εικ. 33) προέρχεται από την επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού»,<sup>298</sup> που αποκαλύφθηκε στην insula III, βόρεια της Via Decumana, και χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> – αρχές 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>299</sup> Πρόκειται για ένα μεγάλο ψηφιδωτό δάπεδο με πολλές εικονιστικές παραστάσεις. Ο χώρος ανεύρεσης του ψηφιδωτού ίσως χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα. Η παράσταση μονομαχίας εντοπίστηκε στο κατώφλι στα βόρεια του χώρου.

Σε λευκό βάθος και χωρίς να δηλώνεται το τοπίο ή ο χώρος, παρουσιάζονται δυο ζευγάρια μονομάχων. Το επίπεδο, στο οποίο πατούν οι μορφές, απεικονίζεται με πλατιές σκουρόχρωμες ταινίες, που δηλώνουν τη σκιά των σωμάτων στο έδαφος.<sup>300</sup> Στο βορειο-ανατολικό άκρο της εικονιστικής παράστασης είναι ορατό το κατώτερο μέρος του αριστερού ποδιού μορφής, που δεν διασώζεται, λόγω μεταγενέστερων εργασιών.

Στα αριστερά, προβάλλονται αντιμέτωποι δυο βαριά οπλισμένοι μονομάχοι. Ο αριστερός μονομάχος απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων, με το αριστερό πόδι τεντωμένο μπροστά και το δεξί ελαφρά λυγισμένο πίσω. Με το αριστερό χέρι φέρει ασπίδα, προστατεύοντας το σώμα του, ενώ με το δεξί κρατά εγχειρίδιο, με το οποίο τραυματίζει τον αντίπαλό του στο χέρι. Το αίμα που τρέχει από την πληγή αποδίδεται

<sup>297</sup> Robert (1940) 37, σημ. 1. De Matteis (2004) 201-202.

<sup>298</sup> Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankleit (1994a) 144-146, αρ. κατ. 76. Dunbabin (1999a) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72, εικ. 71. De Matteis (2004) αρ. 27, 96-98, πίν. XXXIII, XXXIV,1. Bonini (2006) 306.

<sup>299</sup> Έχουν προταθεί διάφορες χρονολογήσεις για το συγκεκριμένο ψηφιδωτό. α) Μετά τον σεισμό του 142 μ.Χ. (2ος-3ος αι. μ.Χ.) (Morricone 1950, 240-242, 329). β) Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ. (Ασημακοπούλου-Ατζακά 1973, 232 αρ. 25). γ) Α' μισό 3ου αι. (De Matteis 2004, 98).

<sup>300</sup> Οι σκιές των σωμάτων των μορφών διευκολύνουν, επίσης, στην απόδοση του βάθους της παράστασης, καθώς η θέση τους σε ανώτερο ή κατώτερο επίπεδο δείχνει αν οι μορφές βρίσκονται σε πρώτο ή δεύτερο πλάνο. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί και το εν λόγω ψηφιδωτό (αρ. 21), όπου σε πρώτο επίπεδο αποδίδεται το αριστερό ζευγάρι μονομάχων, των οποίων οι σκιές δηλώνονται σε κατώτερο σημείο, λίγο πιο πάνω και δεξιά είναι οι σκιές του δεξιού ζευγαριού, ενώ η σκιά του διαιτητή είναι σε ανώτερο σημείο. Επίσης, οι σκιές δηλώνουν και την ώρα διεξαγωγής του αγώνα, που είναι οι μεσημεριανές ώρες, καθώς η σκιά πέφτει σχεδόν κάθετα.



με δυο γραμμές. Αντίθετα, στα δεξιά ο αντίπαλός μονομάχος απεικονίζεται από την πίσω όψη σε στάση τριών τετάρτων, με το αριστερό πόδι ελαφρά λυγισμένο μπροστά και το δεξί τεντωμένο πίσω. Με το αριστερό χέρι φέρει την ασπίδα και με το δεξί το ξίφος με το οποίο επιτίθεται κατά του αντιπάλου του. Τα ονόματα των μονομάχων επιγράφονται πάνω από τα κεφάλια τους. Ωστόσο, το όνομα του πρώτου δεν σώζεται και του δεύτερου είναι ΑΙΓΙΑΛΟC. Ως προς την ενδυμασία, φέρουν περικεφαλαία με φαρδύ γείσο, που καλύπτει τον αυχένα και τους ώμους, και με κλειστή προσωπίδα, κοντό χιτώνα (*subligaculum*), ορθογώνια ασπίδα, *manica* στο δεξί χέρι, *fasciae*, δηλαδή υφασμάτινες ταινίες γύρω από το πόδι, περικνημίδα στο αριστερό πόδι.

Οι μονομάχοι του δεξιού ζευγαριού παρουσιάζουν αρκετές διαφορές. Ο δεξιός μονομάχος είναι βαριά οπλισμένος, όπως οι μονομάχοι του αριστερού ζευγαριού, σε αντίθεση με τον αντίπαλό του που είναι σχεδόν γυμνός. Ο δεξιός μονομάχος απεικονίζεται σε κατατομή, στηριζόμενος στο σχεδόν κάθετο αριστερό πόδι, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Αντίθετα, ο αριστερός απεικονίζεται κατ' ενόπιον, στηριζόμενος στο λυγισμένο μπροστά αριστερό πόδι, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο προς τα πίσω. Τα ονόματα και των δύο επιγράφονται πάνω από τα κεφάλια τους. Ο αριστερός ονομάζεται ΖΕΦΥΡΟC και ο δεξιός ΥΛΑC.

Ο δεξιός μονομάχος φαίνεται ότι υπερτερεί ως προς τον οπλισμό έναντι του αντιπάλου του. Φορά κράνος με στρογγυλεμένο λοφίο, κάλυμμα στον αυχένα και προσωπίδα.<sup>301</sup> Επίσης, φέρει κοντό χιτώνα (*subligaculum*), *fasciae* στα πόδια του και περικνημίδα στο αριστερό πόδι. Κρατά μεγάλη ορθογώνια ασπίδα και ξίφος. Με το αριστερό χέρι συγκρατεί την ασπίδα και με το δεξί που είναι τεντωμένο μπροστά επιτίθεται με εγχειρίδιο κατά του αντιπάλου του.

Ο αριστερός μονομάχος είναι γυμνός από τη μέση και πάνω και φέρει μόνο κοντό χιτώνα (*subligaculum*) λευκού χρώματος, ο οποίος συγκρατείται με ζώνη (*balteus*) στη μέση. Έχει ακάλυπτο κεφάλι, με αποτέλεσμα να φαίνονται τα κοντά μαλλιά του. Ένα κομμάτι δέρματος είναι δεμένο γύρω από το αριστερό του χέρι και το δεξί στήθος με μια ταινία, που περνά κάτω από το δεξί χέρι προς την πλάτη. Αυτό τον προστατεύει από τα χτυπήματα του αντιπάλου του. Με το αριστερό χέρι, το οποίο τεντώνει προς τα μπροστά, κρατά μια τρίαινα (*fuscina/ tridens*), ενώ με το δεξί, το οποίο είναι λυγισμένο προς τα πίσω και χαμηλά μπροστά στη μέση, κρατά ένα μικρό εγχειρίδιο.<sup>302</sup>

Ανάμεσα στα δυο ζευγάρια και σε ένα ανώτερο επίπεδο απεικονίζεται ένας διαιτητής,<sup>303</sup> ο οποίος απεικονίζεται με μικρότερο μέγεθος από αυτό των τεσσάρων

<sup>301</sup> Ίσως πρόκειται για έναν *secutor* ή αλλιώς *contra-retiarius*. Βλ. Junkelmann (2000a) 56-58 και Junkelmann (2000a) 104-107, 51 όπου τα είδη των περικεφαλαίων.

<sup>302</sup> Ο εξοπλισμός του εν λόγω μονομάχου και ιδιαίτερα η τρίαινα και το εγχειρίδιο φανερώνουν ότι πρόκειται για ένα *retiarius*. Βλ. Junkelmann (2000a) 124-127. Junkelmann (2000b) 64-67.

<sup>303</sup> Η De Matteis (2004, 97-98, 145-147) τον αναφέρει ως *lanista*. Ωστόσο, με τον όρο *lanista* αναφέρεται ο έμπορος και διευθυντής των σχολών μονομάχων και ίσως ο εκπαιδευτής. Βλ. DAGR 2.2, 1578. Robert (1940) 27-28. Robert (1982) 262-263. Carter (1999) 264-265. Σύμφωνα με τον Robert (1982, 263) ο *lanista* μπορούσε να πάρει και τη θέση του διαιτητή. Σύμφωνα με τον Ville

μονομάχων. Φορά χειριδωτό χιτώνα μέχρι το ύψος των γονάτων, που διακοσμείται δυο κάθετες και μια οριζόντια ταινία. Έχει κοντά μαλλιά. Στρέφει το σώμα του προς το ζευγάρι στα δεξιά, στηριζόμενος στο ελαφρά λυγισμένο μπροστά αριστερό πόδι. Το δεξιό είναι τεντωμένο προς τα πίσω. Με το δεξί χέρι τεντωμένο μπροστά τείνει τη λεπτή, ελαφρώς κυρτή ράβδο του (*tudis*), ίσως κάνοντας σύσταση στο δεξιό ζευγάρι.

Το δεύτερο ψηφιδωτό με παραστάσεις μονομαχιών (**αρ. 22, εικ. 34, 35**) αποκαλύφθηκε σε οικία δυτικά του Σταδίου,<sup>304</sup> στον τομέα του λιμένος. Πρόκειται, ομοίως, για μεγάλο ψηφιδωτό δάπεδο, αποτελούμενο από ένα παραλληλόγραμμο εικονιστικό πίνακα στο κέντρο<sup>305</sup> και δύο ορθογώνια διάχωρα μικρότερων διαστάσεων, που πλαισιώνουν κάθετα, δεξιά και αριστερά, την κεντρική εικονιστική παράσταση του δαπέδου. Στα πλευρικά αυτά διάχωρα απεικονίζονται οι μονομαχικοί αγώνες.

Στο αριστερό διάχωρο, το έδαφος αποδίδεται με μικρές ανωμαλίες και είναι χρώματος φαιού-κίτρινου, ενώ οι σκιές των μορφών αποδίδονται με μαύρες σειρές ψηφίδων. Στα αριστερά ένας κλάδος φοίνικα υψώνεται από το έδαφος και γέρνει ελαφρά προς την πρώτη μορφή στα δεξιά. Στην συνέχεια, απεικονίζονται αντιμέτωπα δυο ζευγάρια μονομάχων.

Ο πρώτος μονομάχος του αριστερού ζευγαριού, ο οποίος στέκεται μετωπικά, ονομάζεται ΤΥΔΕΥΣ και αντιμετώπιζει τον μονομάχο με το όνομα ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ. Κάτω από το όνομά του πρώτου υπάρχει η επιγραφή ΝΕΙ, που δηλώνει τη λέξη νίκη, φανερώνοντας τον νικητή, όπως και ο κλάδος φοίνικα που βρίσκεται δίπλα.

Στα λυγισμένα του χέρια, ο ΤΥΔΕΥΣ κρατά μια τρίαίνα, ενώ στο αριστερό χέρι κρατά ένα ξιφίδιο, στραμμένο προς τα πάνω. Στο ίδιο χέρι φέρει δερμάτινη *manica*. Τα πόδια του είναι ανοιχτά, με το δεξί ελαφρά λυγισμένο και το αριστερό τεντωμένο στο πλάι. Φορά κοντό λευκό χιτώνα, ενώ από τη ζώνη του κρέμονται ανάμεσα στα πόδια του οι άκρες του διχτυού.<sup>306</sup>

Αντίθετα, ο ΛΕΥΚΑΣΠΙΣ φέρει κράνος με προσωπίδα. Είναι οπλισμένος με όρθιο εγχειρίδιο, το οποίο φέρει στο δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό χέρι κρατά την τετράπλευρη ασπίδα με επίσημα ένα τετράγωνο. Το αριστερό πόδι είναι σχεδόν τεντωμένο προς τα πίσω και το δεξί ελαφρά λυγισμένο μπροστά. Στο δεξί πόδι φέρει

---

(1981, 276) ο *Ianista* δεν θα μπορούσε να πάρει τη θέση του διαιτητή γιατί θα μεροληπούσε. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη παράσταση η ενδεδυμένη μορφή με την ράβδο που βρίσκεται δίπλα στα ζευγάρια των μονομάχων και τα επιτηρεί δεν μπορεί παρά να είναι ο διαιτητής.

<sup>304</sup> Robert (1940) αρ. 191a. Robert (1948) 98-99, πίν. VIII, IX,1. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234 αρ. 29, πίν. 16β. Kankleit (1994a) αρ. κατ. 68, σελ. 134-136. Junkelmann (2000a) σημ. 51. De Matteis (2004) 145-147, αρ. 70, πίν. LXXXV,2, LXXXVI.

<sup>305</sup> Στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα απεικονίζεται Ορφέας, που παίζει μουσική προσελκύνοντας πτηνά και ζώα.

<sup>306</sup> Ίσως πρόκειται για έναν *retiarius*.

περικνημίδα. Φορά κοντό λευκό χιτώνα ζωσμένο με ζώνη στη μέση, της οποίας οι άκρες κρέμονται μπροστά από το αριστερό πόδι, και μπότες.

Ακολουθεί το δεύτερο ζευγάρι μονομάχων. Ο αριστερός μονομάχος, με το όνομα ΠΑΚΤΩΛΟΣ κινείται κατά του αντιπάλου του, που ονομάζεται ΝΥΜΦΕΡΩΣ. Κάτω από το όνομα ΠΑΚΤΩΛΟΣ υπάρχει η επιγραφή ΝΕΙ, καταδεικνύοντας τον νικητή του αγώνα.

Ο νικητής φορά κράνος με προσωπίδα και κάλυμμα για τον αυχένα. Φέρει *manica* (κάλυμμα του ώμου) στο δεξί χέρι, το οποίο είναι λυγισμένο προς τα πίσω και στο οποίο κρατά ξιφίδιο, ενώ με το αριστερό χέρι κρατά την τετράπλευρη ασπίδα που διακοσμείται με μια κάθετη γραμμή και ένα ρόμβο. Επίσης, ενδύεται με κοντό λευκό χιτώνα, ενώ κρέμονται οι τρεις μαύρες ταινίες της ζώνης ανάμεσα στα πόδια του. Στο αριστερό πόδι φορά δερμάτινες ταινίες.

Ο αντίπαλός του, ο ΝΥΜΦΕΡΩΣ, είναι οπλισμένος κατά τον ίδιο τρόπο με μόνη διαφορά ότι στο δεξί πόδι φορά περικνημίδα. Στο δεξί χέρι κρατά όρθιο το ξιφίδιο. Στηρίζεται στο δεξί πόδι, ενώ το αριστερό είναι σχεδόν τεντωμένο προς τα πίσω. Από τα ενδύματά του ορατές είναι μόνο οι άκρες της ζώνης ανάμεσα στα πόδια.

Ο διαιτητής (*summa rudis*<sup>307</sup>) βρίσκεται ένα επίπεδο πιο πίσω από τον τελευταίο μονομάχο. Στέκεται μετωπικά με τα πόδια ανοιχτά και κοιτά το ζευγάρι στα αριστερά, στρέφοντας ελαφρά το κεφάλι. Φορά κοντό χιτώνα με κάθετες λωρίδες και κρατά ράβδο (*rudis*) στο αριστερό χέρι το οποίο είναι λυγισμένο. Κρίνοντας από το τεντωμένο ένδυμα, μάλλον σηκώνει το δεξί χέρι ψηλά.

Στο δεξί διάχωρο, το έδαφος αποδίδεται επίπεδο με κίτρινο χρώμα που υποδηλώνει την άμμο. Οι σκιές των μορφών αποδίδονται με παχιές φαιές-μαύρες ταινίες. Απεικονίζονται δυο ζευγάρια μονομάχων. Από το αριστερό ζευγάρι απεικονίζεται μόνο τμήμα του δεξιού μονομάχου, από τον οποίο είναι ορατά μόνο ο λευκός χιτώνας και οι άκρες του διχτού που κρέμονται ανάμεσα στα πόδια του, καθώς και το αριστερό του πόδι.

Στα δεξιά ακολουθεί το δεύτερο ζευγάρι μονομάχων. Από το όνομα του μονομάχου στα αριστερά σώζονται μόνο τα γράμματα ...ΕΥΣ. Το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο μπροστά και το δεξί σχεδόν τεντωμένο πίσω. Ο κορμός του είναι σχεδόν μετωπικός. Φορά κοντό λευκό χιτώνα ζωσμένο στη μέση. Οι άκρες του διχτού είναι ορατές γύρω από τη μέση και τους γλουτούς του και ανάμεσα στα πόδια του. Στο δεξί χέρι, που κατά ένα μεγάλο τμήμα είναι φθαρμένο, φορά *manica* και κρατά όρθια μια τρίαινα.

---

<sup>307</sup> Ο *summa rudis* ήταν ο βαθμός που έπαιρνε ο μονομάχος στο τέλος της καριέρας του και με αυτόν μπορούσε να γίνει διαιτητής στους αγώνες, βλ. Robert (1982) 262-263. Papapostolou (1989) 396. Carter (1999) 263, σημ. 7.

Ο αντίπαλός του, του οποίου το όνομα είναι ΠΕΡΣΕΥΣ, κινείται επιθετικά εναντίον του. Το αριστερό του πόδι είναι μπροστά και το δεξί σχεδόν τεντωμένο πίσω. Στο δεξί χέρι, στο οποίο φορά *manica* και το οποίο είναι λυγισμένο προς τα πίσω, κρατά ξιφίδιο με το οποίο ετοιμάζεται να χτυπήσει τον αντίπαλό του. Στο αριστερό χέρι κρατά την τετράπλευρη ασπίδα με το κοίλο τετράγωνο στη μέση ως επίσημα και την κάθετη μαύρη γραμμή. Φορά κράνος με κάλυμμα για τον αυχένα και προσωπίδα, κοντό λευκό χιτώνα με ζώνη στη μέση και μπότες στα πόδια. Μια σκούρα ταινία προβάλλει κάτω από την ασπίδα ακουμπώντας στο έδαφος.

## 5. 2. Θηριομαχίες (*Ludi venatorii*) (αρ. 23 – 27, εικ. 36 – 50)

### ➤ Η παράσταση θηριομαχιών του ψηφιδωτού δαπέδου της «Κρίσης του Πάριδος». (αρ. 23, εικ. 36 - 48)

Οι θηριομαχίες είναι αρκετά δημοφιλές θέμα στα ψηφιδωτά της Κω, γεγονός που πιστοποιείται και από το μεγάλο αριθμό των δαπέδων που φέρουν τέτοιες παραστάσεις. Ένα από τα πιο σημαντικά είναι η εικονιστική ζωφόρος με *venationes*<sup>308</sup> (αρ. 23, εικ. 36), που πλαισιώνει τους τρεις κεντρικούς εικονιστικούς πίνακες του μεγάλου ψηφιδωτού δαπέδου της λεγόμενης «Οικίας του ψηφιδωτού της Κρίσεως του Πάρι», το οποίο αποκαλύφθηκε βόρεια των δυτικών Θερμών. Το ψηφιδωτό, όπως προαναφέρθηκε, χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Η παράσταση με θηριομαχίες σώζεται στο σύνολό της, εκτός από την ανατολική πλευρά, της οποίας το μεγαλύτερο μέρος έχει καταστραφεί. Επίσης, οι πρώτες μορφές της βόρειας πλευράς δεν σώζονται.

Το βάθος, στο οποίο παρουσιάζονται οι μορφές, είναι χρώματος λευκού και γκρίζου. Το έδαφος και οι ανισοϋπίες του αποδίδονται με κυματοειδείς ταινίες σκούρου χρώματος, ενώ οι σκιές των μορφών με γραμμές. Οι γραμμές των σκιών των σωμάτων των μορφών ενισχύουν την έννοια του βάθους της παράστασης, χάρη στο διαφορετικό ύψος τοποθέτησής τους. Ωστόσο, δεν δηλώνεται με σαφήνεια ο χώρος διεξαγωγής των θηριομαχιών.

Ξεκινώντας από την δυτική πλευρά, απεικονίζεται άνδρας (1), με σχεδόν μετωπικό κορμό, να κινείται προς τα δεξιά. Στηρίζεται στο αριστερό λυγισμένο μπροστά πόδι του, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Με το τεντωμένο αριστερό του χέρι, κουνά ύφασμα (*mapra*), και με το δεξί που είναι λυγισμένο κρατά το μαστίγιο. Είναι ενδεδυμένος με κοντό χιτώνα, λευκού χρώματος, που συγκρατείται με ζώνη στη μέση, ενώ δυο κάθετες ταινίες φτάνουν από τους ώμους έως τη μέση. Επίσης,

<sup>308</sup> Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α.C. Morricone (1950) 240-1, εικ.75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994b) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1994). Kankelait (1994a) αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999a) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004), αρ. 1 ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

φορά εσωτερικό ένδυμα με μανίκια. Στα πόδια φέρει μπότες με ταινίες, ίσως δερμάτινες, που φτάνουν έως τη μέση της κνήμης. Από το όνομά του, που επιγράφεται πάνω δεξιά, σώζονται κάποια γράμματα: Λ[...]/ΛΟΣ.

Στα δεξιά της μορφής (1) απεικονίζεται θηριομάχος (2) να αντιμετωπίζει ταύρο (3) που έρχεται εναντίον του (εικ. 37). Ο θηριομάχος (2), που ονομάζεται ΑΙΘΗ/ΡΙΣ,<sup>309</sup> είναι ενδεδυμένος με κοντό λευκό χιτώνα, πουκάμισο με μανίκια σκούρου χρώματος, ζώνη στη μέση, μπότες και fasciae crurales.<sup>310</sup> Με το αριστερό χέρι κρατά μακρόστενη τετράπλευρη ασπίδα, στο κέντρο της οποίας υπάρχει ένα τετράπλευρο με κοίλες πλευρές ως επίσημα. Με το δεξί χέρι πιάνει τον ταύρο (3) από το αριστερό κέρατο. Από την άλλη, ο ταύρος, που ονομάζεται ΣΤΑΔΙΑΡΧΗΣ, τρέχει προς τα αριστερά εναντίον του θηριομάχου (2). Απεικονίζεται να χαμηλώνει το κεφάλι κατά την επίθεση, έχοντας τα πίσω πόδια και το αριστερό μπροστινό πόδι στον αέρα, ενώ το δεξί μπροστά μόλις πατά στο έδαφος. Η ουρά του είναι σχεδόν τεντωμένη στον αέρα.

Στην συνέχεια ακολουθεί ζευγάρι θηριομάχου με αρκούδα. Ο θηριομάχος (4), που ονομάζεται ΔΟΝΑΤΟΣ, κείται στο έδαφος πρηνηδόν, καθώς τον δαγκώνει στη μέση η αρκούδα (5), ΝΩΡΙΚΗ. Στηρίζεται στο αριστερό του χέρι και στα λυγισμένα του γόνατα. Από το κεφάλι του τρέχει αίμα, το οποίο αποδίδεται με κόκκινες γραμμές. Φορά κοντό λευκό χιτώνα, πουκάμισο με μανίκια και μπότες.

Το επόμενο ζώο της παράστασης, με το όνομα ΕΥΠΛΟΙΑ,<sup>311</sup> στρέφεται προς τα αριστερά. Απεικονίζεται να βγαίνει από ένα κιβώτιο, κουνώντας στον αέρα τα μπροστινά του πόδια, ενώ τα πίσω δεν φαίνονται. Το συγκεκριμένο ζώο έχει διχάσει τους μελετητές, καθώς ερμηνεύεται άλλοτε, ως αρκούδα<sup>312</sup> και άλλοτε ως φώκια.<sup>313</sup>

Η βόρεια πλευρά κλείνει με τον θηριομάχο ΦΙΛΩΝ (7) να ιππεύει τον ταύρο (8) που τρέχει προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένος με κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια ως τους αγκώνες και μπότες. Τα πίσω πόδια του ταύρου είναι τεντωμένα, ενώ τα μπροστά είναι λυγισμένα στον αέρα. Η ουρά του ζώου είναι τεντωμένη πίσω και ψηλά. Το κεφάλι του είναι σκυμμένο. Ακριβώς μπροστά στα κέρατα του ταύρου βρίσκεται ένα πτηνό (9). Ίσως πρόκειται για στρουθοκάμηλο.<sup>314</sup> Ο ταύρος έχει πληγώσει το πτηνό στο πίσω μέρος του σώματός του, από όπου τρέχει αίμα στο έδαφος.

<sup>309</sup> Το όνομα προέρχεται από τις λέξεις αιθήρ, αιθέριος, είναι δηλαδή ο ουράνιος και κατ' επέκταση ο θαυμάσιος, ο θεσπέσιος. Το όνομα αυτό απαντά ως Αιθήρ ως όνομα ενός retiarius στη Brescia και άλλη μια φορά στην Κύπρο. Βλ. De Matteis (2004) 176, σημ. 686.

<sup>310</sup> Πρόκειται για λωρίδες δέρματος, με τις οποίες τύλιγαν τα πόδια μέχρι τους μοιρούς.

<sup>311</sup> Η αρκούδα/φώκια Εϋπλοία είχε, όπως φανερώνει το όνομά της από τα δυο συνθετικά εϋ και πλέω, την ικανότητα να πλέει εύκολα, καλά στο νερό. Πρόκειται για το ουσιαστικό εϋπλοία που έχει την έννοια του καλού ταξιδιού. Η λέξη συναντάται και ως επίθετο της Αφροδίτης. Βλ. Liddell-Scott-Jones (1996) λ. εϋπλοία.

<sup>312</sup> De Matteis (2004) 38.

<sup>313</sup> Robert (1940) 314, σημ. 3.

<sup>314</sup> Πρόκειται για τη μοναδική απεικόνιση στρουθοκαμήλου σε παράσταση θηριομαχίας από τον ελλαδικό χώρο. Η στρουθός ή μεγάλη στρουθός χρησιμοποιούνταν στις θηριομαχίες, όπως μαρτυρείται από κείμενα και ψηφιδωτά. Βλ. Toyhbee (1973) 237-238.

Στη νότια πλευρά, από αριστερά, απεικονίζεται η αρκούδα TAXINH<sup>315</sup> (10) (εικ. 38), η οποία ακουμπά στο έδαφος με τα πίσω της πόδια, ενώ τα μπροστινά με τα μεγάλα νύχια βρίσκονται στον αέρα. Το στόμα της είναι ανοιχτό. Κινείται προς τα δεξιά εναντίον του θηριοδασατή (11), που κατονομάζεται ΜΕΙΔΙΑΣ, ο οποίος στέκεται μετωπικά, στηριζόμενος στο λυγισμένο αριστερό πόδι του, ενώ το δεξί είναι σχεδόν τεντωμένο. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο, με το οποίο χτυπά την αρκούδα (10), ενώ στο λυγισμένο αριστερό χέρι κρατά εγχειρίδιο. Ενδύεται με κοντό λευκό χιτώνα με μακριά μανίκια. Στο στήθος ο χιτώνας διακοσμείται με δυο κόκκινες γραμμές. Επίσης, φορά ζώνη και ψηλές μπότες με λουριά.

Αμέσως μετά, απεικονίζεται ο ταύρος ΑΡΚΟΔΑΜΑΣ<sup>316</sup> (12), ο οποίος τρέχει προς τα δεξιά, με χαμηλωμένο το κεφάλι, εναντίον του επόμενου θηριομάχου (13), το όνομα του οποίου είναι ΑΔΙΑΜΑΚΤΟΣ<sup>317</sup> και επιγράφεται πάνω δεξιά. Τα πίσω πόδια του ταύρου είναι τεντωμένα και μόλις πατούν στο έδαφος, ενώ τα μπροστινά είναι στον αέρα. Ο θηριομάχος ΑΔΙΑΜΑΚΤΟΣ, απεικονιζόμενος από το πλάι, στέκεται έτοιμος να αντιμετωπίσει τον ταύρο (12) που έρχεται εναντίον του. Στηρίζεται στο αριστερό πόδι του που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί είναι ελαφρά λυγισμένο προς τα πίσω. Στο αριστερό χέρι κρατά μια μακρόστενη τετράπλευρη ασπίδα με επίσημα ένα τετράπλευρο με κοίλες πλευρές και στο δεξί εγχειρίδιο (sica), το οποίο σηκώνει μπροστά του. Είναι ενδεδυμένος με κοντό λευκό χιτώνα με ζώνη, στα πόδια με fasciae cruales και μπότες με κορδόνια, ενώ στο κεφάλι φέρει κράνος.

Ακολουθεί ο θηριομάχος ΔΡΑΚΟΝΤΙΣ (14), που κινείται προς τα αριστερά, προσπαθώντας να ξεφύγει από το ελάφι ΕΡΩΣ<sup>318</sup> (15) (εικ. 39) που τρέχει εναντίον του. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο και στο λυγισμένο πίσω αριστερό χέρι ένα εγχειρίδιο. Φορά έναν λευκό κοντό χιτώνα με μακριά μανίκια και μπότες με λουριά. Το ελάφι (15), που φέρει μεγάλα κέρατα, τεντώνει το σώμα του ψηλά, ενώ τα πίσω πόδια του μόλις ακουμπούν στο έδαφος.

<sup>315</sup> Το όνομα της αρκούδας Ταχινή -όνομα που προέρχεται από τη λέξη τάχος- φανερώνει ότι το ζώο ήταν ταχύ, γρήγορο. Η λέξη παραδίδεται ως επίθετο, ταχινός,-ή,-όν, κυρίως από τους ποιητές ακριβώς ως χαρακτηρισμός για τον γρήγορο. Βλ. Liddell-Scott-Jones (1996) λ. ταχινός. Επίσης, η De Matteis (2004 177, σημ. 693) αναφέρει ότι το όνομα Ταχινή είναι όνομα προσώπου, που συναντάται σε μια μόνο επιγραφή από την Αττάλεια.

<sup>316</sup> Η λέξη Άρκοδάμας είναι σύνθετη από τη λέξη ἄρκτος και το ρήμα δαμάζω. Έχει λοιπόν την έννοια αυτού που δαμάζει, δολοφονεί τις αρκούδες. Βλ. Toynebee (1948) 36. Το όνομα ανήκει σε έναν ταύρο, ίσως επειδή αυτός, αφού ιππευόταν από το θηριομάχο, χρησιμοποιούνταν για την εξόντωση αρκούδων, όπως ο ταύρος 48 της παράστασης.

<sup>317</sup> Το όνομα Αδιάμακτος δηλώνει τον ανίκητο, από το πρώτο συνθετικό ἀδια- και το β' συνθετικό -μακτος που προέρχεται από τη λέξη μάχη.

<sup>318</sup> Το όνομα αυτό είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο ως όνομα ζώων. Χρησιμοποιείται κυρίως στα άλογα αγώνων. Είναι ιδιαίτερα συχνό και ως όνομα αρματοδρόμων. Βλ. Toynebee (1948) 28 όπου αναφέρονται κυρίως τα λατινικά συνώνυμα της λέξης, 31 & πίν. III, εικ. 5 όπου ο αρματοδρόμος Έρωσ.

Στην συνέχεια, η αρκούδα ΞΑΝΘΙΑ(Σ;) <sup>319</sup> (16) απεικονίζεται με κολάρο στο λαιμό και ανοιχτό το στόμα, να επιτίθεται εναντίον του θηριομάχου (17). Ο θηριομάχος, που ονομάζεται ΑΛΕΞΑΝ(ΔΡΟΣ), στέκεται στο πλάι, με τα χέρια του λυγισμένα μπροστά και σφιγμένα σε γροθιές, έτοιμος να την αντιμετωπίσει. <sup>320</sup> Φορά κοντό λευκό χιτώνα και πουκάμισο με μακριά μανίκια, fasciae crurales, κορδόνια.

Ο θηριομάχος (18) που ακολουθεί (εικ. 40) παρουσιάζεται κατά τομή, ενώ το όνομά του δεν σώζεται παρά αποσπασματικά: [...]E/[...]IN. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια, μπότες με λωρίδες και στηρίζεται στο αριστερό πόδι. Με τα δυο χέρια κρατά ένα μακρύ δόρυ, το οποίο μπήγει στο λαιμό της αρκούδας (19) στα δεξιά, με το όνομα ΔΙΟΝΥΣΟΣ, η οποία απεικονίζεται να βγαίνει από ένα κλουβί καλυμμένο με ένα δίχτυ. <sup>321</sup> Από το ανοιχτό στόμα της αρκούδας φαίνεται η γλώσσα, ενώ διακρίνεται και το αίμα που τρέχει από την πληγή.

Το τελευταίο ζευγάρι της νότιας πλευράς αποτελείται από θηριομάχο (20), ενδεδυμένο με μπότες με λωρίδες, και από επιτιθέμενο κάπρο (21). Τα ονόματα και τον δύο μορφών δεν σώζονται. Ο θηριομάχος απεικονίζεται κατά τομή, ενώ το άνω μέρος του σώματός του σώζεται αποσπασματικά. Στηρίζεται στο αριστερό πόδι που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο. Αντίθετα, ο κάπρος τρέχει προς τα αριστερά με τα πίσω πόδια τεντωμένα στο έδαφος και τα μπροστινά σε διασκελισμό. Διακρίνεται το ανοιχτό στόμα και το δέρμα του.

Οι επόμενες μορφές (22-26) δεν κατονομάζονται, είναι μετωπικές και φέρουν παρόμοια ενδυμασία. Φορούν κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια και μπότες. Συγκεκριμένα, η μορφή 22 στέκεται μετωπικά σε στάση προσοχής, κρατώντας με τα δυο χέρια ένα διπλωμένο μαστίγιο. Με τον ίδιο τρόπο απεικονίζεται και η μορφή 26, μόνο που κρατά στο δεξί χέρι δόρυ και στο αριστερό μαστίγιο. Αντίθετα, η μορφή 23 απεικονίζεται με το αριστερό πόδι διπλωμένο μπροστά από το δεξί, ενώ η μορφή 24 φέρει το αριστερό πόδι πίσω από το δεξί, το οποίο είναι τεντωμένο. Επίσης, το αριστερό χέρι της μορφής 23 είναι κολλημένο δίπλα στο σώμα και κρατά μαστίγιο μπροστά στο στήθος με το δεξί χέρι, ενώ η μορφή 24 κρατά με το δεξί χέρι δόρυ και με το αριστερό μαστίγιο. Τέλος, η μορφή 25 στέκεται με το δεξί πόδι λυγισμένο ελαφρά και το αριστερό τεντωμένο. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο μπροστά στο

<sup>319</sup> Το όνομα αυτό είναι γνωστό ως όνομα δούλων της ελληνικής αρχαιότητας. Βλ. Toynbee (1948) 36. Όμως, επειδή προέρχεται από τη λέξη ξανθός,-ή,-όν, ίσως δηλώνει το χρώμα του τριχώματος της εν λόγω αρκούδας. Κατά την De Matteis (2004, 177) το όνομα αναφέρεται στον τόπο προέλευσης του ζώου.

<sup>320</sup> Είναι η μοναδική περίπτωση θηριομάχου στο εν λόγω ψηφιδωτό που απεικονίζεται χωρίς κανένα όπλο. Είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει την αρκούδα, που τον απειλεί, μόνο με τις σφιγμένες γροθιές του. Κατά τον Lafaye οι άοπλοι άνδρες που παρουσιάζονται στην αρένα είχαν ενδεχομένως τον ρόλο του κομπάρσου, του βοηθητικού δηλαδή προσώπου που με τις κινήσεις του που προκαλούσαν το ζώο και τις προσπάθειές του να το αποφύγει, ξεσήκωνε τα πλήθη. Βλ. DAGR 5.1, 711.

<sup>321</sup> Με τέτοια κλουβιά μετέφεραν τα ζώα, όπως είναι ορατό σε ένα ψηφιδωτό από την Ιταλία, όπου απεικονίζεται κινήγι αρκούδας. Βλ. Aymard (1937) 50-57, εικ. 2, πίν. II. Βέβαια, η αρκούδα μοιάζει να βγαίνει από το έδαφος. Ίσως πρόκειται για μια καταπακτή καλυμμένη με ένα κιγκλίδωμα, όπως αυτό που απεικονίζεται, το οποίο έχουν σηκώσει για να βγει το ζώο στην αρένα.

στομάχι και το αριστερό δίπλα στο σώμα. Με αυτό κρατά το μαστίγιο. Κοιτά τη μορφή 26, με την οποία πιθανόν συζητά. Πιθανόν οι θηριομάχοι αυτοί περιμένουν τη σειρά τους για να λάβουν μέρος στους αγώνες.

Το μεγαλύτερο μέρος της ανατολικής πλευράς έχει καταστραφεί. Διακρίνεται μόνο το αριστερό χέρι της μορφής 27 και δύο ζευγάρια, θηριομάχος με λύκο και θηριομάχος με ταύρο, στα νότια της πλευράς. Ο μεγαλόσωμος λύκος (28) επιτίθεται στον θηριομάχο ΣΟΛΩΝ (29), που είναι σκυμμένος, στηριζόμενος στο λυγισμένο μπροστά αριστερό πόδι. Το κεφάλι του κρύβεται εν μέρει από το κεφάλι του λύκου. Έχει αρπάξει το ζώο από το καπίστρι, ενώ αίμα τρέχει από το ανοιχτό στόμα του λύκου. Ο Σόλων φορά λευκό χιτώνα και fasciae crurales. Δύο μικροί σταυροί στον βραχίονα φανερώνουν μια πληγή.

Από την άλλη, ο θηριομάχος ANEMIN<sup>322</sup> (30) αντιμετωπίζει έναν ταύρο (31). Ο θηριομάχος στέκεται σχεδόν μετωπικά, με τα πόδια σε διάσταση, το αριστερό χέρι τεντωμένο στα δεξιά και το δεξί τεντωμένο στα αριστερά. Στο δεξί χέρι κρατά το δόρυ με το οποίο καρφώνει τον ταύρο. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια και μπότες με λωρίδες. Ο ταύρος (31) περπατά αδύναμος προς τα δεξιά, περνώντας μπροστά από τον θηριομάχο (30). Σκύβει το κεφάλι καθώς είναι χτυπημένος από ένα δόρυ, το οποίο είναι καρφωμένο στα πλευρά του. Αίμα τρέχει από το στόμα του.

Η βόρεια πλευρά σώζεται από τον θηριομάχο ΕΥΕΥΔΑ (32) και εξής, που απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων, να κινείται έντονα προς τα δεξιά, εναντίον αρκούδας (33). Ο θηριομάχος στηρίζεται στο αριστερό πόδι, που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί τεντώνεται πίσω στον αέρα. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο και στο αριστερό ένα άλλο αντικείμενο. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια, ζώνη στη μέση, και στους ώμους φέρει δυο στρογγυλά αντικείμενα, ίσως πόρπες. Επίσης, στα πόδια φορά μπότες με λωρίδες. Ακολουθεί σύμπλεγμα αρκούδας (33), πάνω στην οποία απεικονίζεται θηριομάχος (34), με το όνομα ΕΥΤΥΧΗΣ, να έχει γαντζωθεί από την γούνα της, ενώ ο ίδιος είναι στον αέρα. Η αρκούδα στηρίζεται στα τεντωμένα πίσω της πόδια, ενώ τα μπροστινά είναι στον αέρα, καθώς ορμά προς τα αριστερά. Το στόμα της είναι ανοικτό και έτσι διακρίνονται τα δόντια και η γλώσσα της. Ο θηριομάχος (34) κρατά ένα μαστίγιο και ένα σκoinί. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια και μπότες με κορδόνια.

Στο βάθος προβάλλει μια κατασκευή, αποτελούμενη από δυο ζεύγη πασσάλων πάνω στους οποίους είναι δεμένο ένα σκoinί. Πάνω στο σκoinί κάθεται στα αριστερά ένα πτηνό, με ανοιχτά τα φτερά του. Μπροστά από την κατασκευή

---

<sup>322</sup> Με σκοπό να δηλωθεί η ταχύτητα και η ευκινησία του θηριομάχου, το όνομα που δόθηκε προέρχεται από τη λέξη άνεμος, όνομα για το οποίο δεν υπάρχει άλλη αναφορά. Βλ. De Matteis (2004) 176, σημ. 686.



αυτή στέκεται ένας ταύρος, που ονομάζεται ΠΑΡΔΟΣ<sup>323</sup> (35), ο οποίος απεικονίζεται ήρεμος, δεν κινείται, η ουρά του είναι πεσμένη, ενώ κοιτά προς τα αριστερά.

Ακολουθεί θηριομάχος με το όνομα ΔΡΑΚΟΝΤΙΣ (36), που είναι στραμμένος προς τα δεξιά, έτοιμος να αντιμετωπίσει μια αρκούδα (37). Στηρίζεται στο αριστερό λυγισμένο μπροστά πόδι του, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Στο λυγισμένο προς τα πίσω δεξί χέρι κρατά ένα μαστίγιο και στο αριστερό που είναι τεντωμένο μπροστά ένα εγχειρίδιο. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια, ζώνη, μπότες με κορδόνια και κρόσσια ψηλά. Η αρκούδα (37) επιτίθεται στον θηριομάχο (36) με τα μπροστινά πόδια στον αέρα και τα πίσω να ακουμπούν στο έδαφος. Το στόμα της είναι ανοιχτό, ενώ τα δόντια και τη γλώσσα να είναι ορατά.

Στην συνέχεια, ακολουθεί ένα επεισόδιο ταυρομαχίας που εκτυλίσσεται με πρωταγωνιστές τις μορφές 38-42. Στην πρώτη φάση του επεισοδίου ο θηριομάχος (39) έχει πιαστεί με το ένα χέρι του από τον αυχένα του ταύρου ΑΕΡΙΣ<sup>324</sup> (38), που τρέχει προς τα δεξιά. Ο ταύρος σώζεται αποσπασματικά με τα μπροστινά πόδια στον αέρα, τα πίσω τεντωμένα στο έδαφος και την ουρά του τεντωμένη ψηλά. Από τα πλευρά του τρέχει αίμα που αποδίδεται με γραμμές. Σύμφωνα με την αποκατάσταση, ο θηριομάχος βρίσκεται στον αέρα μπροστά από το κεφάλι του ταύρου, με τα πόδια λυγισμένα κοντά στο σώμα. Στο αριστερό χέρι κρατά μια μακρόστενη τετράπλευρη ασπίδα.

Στην επόμενη φάση, ο θηριομάχος (41), το όνομα του οποίου σώζεται αυτή τη φορά, ΚΟΧΛΑΣ,<sup>325</sup> βρίσκεται πεσμένος πρηνηδόν στο έδαφος, κοιτάζοντας προς τα πίσω τον ταύρο (40), ο οποίος κινείται εναντίον του. Στηρίζεται στο δεξί πόδι που είναι στο έδαφος, ενώ το αριστερό είναι στον αέρα. Με το αριστερό χέρι κρατά την μακρόστενη ασπίδα μπροστά στο σώμα του και με το δεξί κρατά μπροστά του το εγχειρίδιο. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με κυανή ζώνη, ερυθρό πουκάμισο με μακριά μανίκια, fasciae crurales. Ο ταύρος (40), που φέρει ξανά το όνομα ΑΕΡΙΣ,<sup>326</sup> απεικονίζεται με σκυμμένο κεφάλι. Και στις δύο φάσεις είναι χτυπημένος στα πλευρά από τα οποία τρέχει το αίμα. Από την αντίθετη κατεύθυνση, έρχεται τρέχοντας ο θηριομάχος ΡΟΥΦΕΙΝΟΣ (42), για να βοηθήσει προφανώς τον Κοχλά (41). Σηκώνει το δεξί χέρι ευθεία μπροστά, νεύοντας προς τον πεσμένο θηριομάχο. Στο αριστερό χέρι που είναι λυγισμένο πίσω κρατά ένα εγχειρίδιο. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια, ζώνη και μπότες. Δεδομένου ότι και στις δύο φάσεις αναγράφεται το όνομα

<sup>323</sup> Πάρδος είναι ο αρσενικός πάνθηρας. Βλ. Liddell-Scott-Jones (1996), λ. πάρδος. Προφανώς ο ομώνυμος ταύρος είναι τόσο δυνατός και ευλύγιστος όσο ένας πάνθηρας. Βλ. Robert (1940) 300, σημ. 4. Το όνομα δινόταν και σε άλλα αγώνων. Βλ. Toynbee (1948) 29.

<sup>324</sup> Το όνομα Αερίς προέρχεται από τη λέξη άηρ και φανερώνει την ταχύτητα του ζώου, που τρέχει τόσο γρήγορα όσο ο αέρας.

<sup>325</sup> Ο κοχλίας (*cochlea*) ήταν ένα περιστρεφόμενο σύστημα μέσα στον χώρο της αρένας, στο οποίο ο θηριομάχος μπορούσε να καταφύγει για να γλιτώσει από το ζώο. Βλ. DAGR 1.2, s.v. cochlea 1265-1266. Σύμφωνα με τον Robert (1940 300, σημ. 7), το όνομα αυτό επιλέχθηκε στην συγκεκριμένη περίπτωση για να συγκριθεί ο θηριομάχος με τον κοχλία ως προς τις στροφές που μπορεί ο ίδιος να κάνει για να αποφύγει το ζώο. Βλ. και De Matteis (2004) 177. Επομένως, κατά πάσα πιθανότητα το όνομα δηλώνει την ικανότητα του θηριομάχου να αποφεύγει το ζώο.

<sup>326</sup> Η De Matteis (2004, 41) τον ταυτίζει με τον ταύρο 38.

του ταύρου και ο οπλισμός του θηριομάχου (39/41) είναι ο ίδιος, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για δύο φάσεις του ίδιου επεισοδίου.

Ακολουθούν δύο ζευγάρια και μια μεμονωμένη μορφή. Συγκεκριμένα, ο θηριομάχος 43 με το όνομα ΓΟΡΓΟΝΙΣ αντιμετωπίζει έναν κάπρο (44) (εικ. 41) που έρχεται από τα δεξιά. Στηρίζεται στο αριστερό πόδι που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Με τα δυο χέρια έχει τρυπήσει τον κάπρο σε δυο σημεία του κεφαλιού. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μακριά μανίκια, ζώνη, fasciae crurales και μπότες με κορδόνια και κρόσσια ψηλά. Από το ρύγχος του κάπρου τρέχει αίμα.

Η μορφή 45 είναι ένας άνδρας, με το όνομα ΑΣΒΟΛΙΣ<sup>327</sup> (εικ. 42) ο οποίος σχεδόν μετωπικός τρέχει προς τα αριστερά. Στηρίζεται στο δεξί πόδι, που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το αριστερό είναι σχεδόν τεντωμένο προς τα πίσω. Στο δεξί χέρι που είναι τεντωμένο μπροστά, κρατά τη mappa, ενώ το αριστερό δεν φαίνεται. Φορά κοντό λευκό χιτώνα και μακρύ ιμάτιο που πέφτει πίσω στην πλάτη και μπροστά σχηματίζοντας ένα τρίγωνο. Επίσης, φορά μπότες. Ακριβώς μπροστά του τρέχει μια αρκούδα (46) προς τα δεξιά, η οποία ονομάζεται ΝΩΡΙΚΗ. Η αρκούδα επιτίθεται με τα μπροστινά πόδια στον αέρα και τα πίσω τεντωμένα στο έδαφος. Τέλος, η βόρεια πλευρά κλείνει με τον θηριομάχο (47), με το όνομα ΠΙΚΡΙΔΙΣ, ο οποίος σώζεται αποσπασματικά. Διακρίνεται το αριστερό χέρι, με το οποίο κρατά ένα εγχειρίδιο και τμήμα του δεξιού υποδήματος.

Οι θηριομαχίες συνεχίζονται και ολοκληρώνονται στα κεντρικά πλαίσια, δηλαδή στις δυο ζώνες που πλαισιώνουν δυτικά και ανατολικά τον κεντρικό πίνακα. Στα πλαίσια αυτά το βάθος είναι λευκό, ενώ το έδαφος είναι διαφόρων αποχρώσεων με το κατώτερο επίπεδο ανοιχτό γκρι.

Συγκεκριμένα, το δυτικό πλαίσιο ξεκινά με ένα ακόμα επεισόδιο ταυρομαχίας με δύο φάσεις, στις οποίες συμμετέχουν οι μορφές 48-53. Στην πρώτη φάση (εικ. 43) ο θηριομάχος 49, που ονομάζεται ΡΟΥΦΕΙΝΩΣ, απεικονίζεται με το σώμα σκυμμένο και το κεφάλι κατεβασμένο να ιππεύει τον ταύρο 48, με το όνομα ΠΟΛΥΝΕΙΚΗΣ<sup>328</sup>. Τον πιάνει από τα ηνία που είναι περασμένα πάνω από τη μουσούδα και τα μπροστινά πόδια. Ο θηριομάχος φορά κοντό λευκό χιτώνα με μακριά μανίκια, fasciae crurales και μπότες με κορδόνια. Ταυτόχρονα, ο ταύρος, ο οποίος τρέχει προς τα δεξιά με το κεφάλι σκυμμένο, επιτίθεται εναντίον κάπρου (50), που είναι στον αέρα, καρφώνοντας τον με τα κέρατά του.

Στην επόμενη φάση του επεισοδίου, ο θηριομάχος (52), με το ίδιο όνομα, ΡΟΥΦΕΙΝΩΣ, ιππεύει και πάλι τον ίδιο ταύρο (51), ο οποίος αυτή τη φορά έχει

<sup>327</sup> Το όνομα Άσβολις προέρχεται από τη λέξη ἄσβόλη ή ἄσβολος που είναι η αιθάλη, η καπνιά. Βλ. Liddell-Scott-Jones (1996), λλ. ἄσβόλη, ἄσβολος. De Matteis (2004) 177. Πιθανόν φανερώνει αυτόν που είναι ικανός να μετατρέψει τα πάντα σε καπνό, να κάψει, να καταστρέψει, δηλ τον ιδιαίτερα ικανό θηριομάχο. Μπορεί, όμως, να φανερώνει και αυτόν που έχει σκούρο δέρμα.

<sup>328</sup> Το όνομα Πολυνείκης φανερώνει ένα ιδιαίτερα ικανό και επιτυχημένο ζώο ή ακόμα το όνομα λειτουργεί ευχετικά για νίκες. Είναι ιδιαίτερα συχνό για ζώα αγώνων. Βλ. Toynebee (1948) 28.

καρφώσει με τα κέρατά του την αρκούδα (53) και την έχει σηκώσει ψηλά. Ο θηριομάχος είναι ενδεδυμένος με κοντό λευκό χιτώνα με μακριά μανίκια, ζώνη και μπότες με κορδόνια. Επίσης, τα πίσω πόδια του ταύρου είναι τεντωμένα και μόλις ακουμπούν στο έδαφος, ενώ τα μπροστινά είναι λυγισμένα στον αέρα. Αίματα τρέχουν στο έδαφος.

Ακολουθεί το επεισόδιο με πρωταγωνίστρια την αρκούδα ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ (εικ. 44) (54/56) που μάχεται, στην πρώτη φάση, εναντίον του θηριομάχου 55, του οποίου το όνομα παραλείπεται, καθώς φαίνεται ότι το βάρος δίνεται στην αρκούδα. Στηρίζεται στα τεντωμένα πίσω πόδια της, τα οποία δεν σώζονται, ενώ τα μπροστινά είναι μαζεμένα κοντά στο σώμα και ψηλά. Το στόμα της είναι ανοικτό. Από την άλλη, ο θηριομάχος Γ[...] (55) απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων από πίσω, στηριζόμενος στο αριστερό πόδι που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Με τα δυο λυγισμένα χέρια κρατά ένα μακρύ δόρυ, με το οποίο αντιμετωπίζει την αρκούδα. Φορά κοντό πράσινο χιτώνα με ρίγες, ζώνη, πουκάμισο με κόκκινα μανίκια που φτάνουν ως τους αγκώνες και μπότες με κορδόνια και κρόσσια ψηλά.

Στην επόμενη φάση, η αρκούδα [ΑΝΔΡ]ΟΜΑΧΗ (56), η οποία σώζεται κατά το ήμισυ, επιτίθεται κατά δύο αιγών, τη μια μάλιστα την έχει δαγκώσει στο πίσω μέρος του σώματος με το στόμα και τα πόδια της. Αίμα τρέχει από τα πλευρά της αρκούδας. Πιθανόν έχει πληγωθεί από τον θηριομάχο 55. Οι αίγες απεικονίζονται με μεγάλα κέρατα και υπογένιο.

Μπροστά από την αρκούδα στέκεται ο θηριομάχος ΠΙΚΡΙΔΙΣ<sup>329</sup> (58), σχεδόν μετωπικός και με τα πόδια σε διάσταση. Σηκώνει ψηλά τεντωμένο το δεξί χέρι, ενώ στο λυγισμένο αριστερό κρατά ένα δόρυ, το οποίο στηρίζει στον αριστερό ώμο. Φορά κοντό πράσινο-κυανό χιτώνα, ζώνη, ερυθρές τιράντες και μπότες με κορδόνια. Πιθανόν είναι ο ίδιος με τον θηριομάχο 55, αφού έχουν την ίδια εξάρτυση και ενδύματα. Φαίνεται ότι, αφού εξαγρίωσε και πλήγωσε την αρκούδα Ανδρομάχη, την ώθησε στη μάχη με τις κατσίκες (εικ. 45).

Το ανατολικό πλαίσιο ξεκινά με ένα ακόμα επεισόδιο δύο φάσεων, στο οποίο περιλαμβάνονται οι μορφές 59-64. Πρωταγωνιστούν ο θηριομάχος ΔΙΟΝΥΣΙΟ (60/63), ένας κάπρος (59/62) και ένας ταύρος (61/64). Το επεισόδιο πρέπει μάλλον να διαβαστεί από τα δεξιά προς τα αριστερά.<sup>330</sup> Στην πρώτη φάση, τα δυο ζώα (62-64) είναι ελεύθερα και τρέχουν προς αντίθετες κατευθύνσεις –ο κάπρος (62), του οποίου σώζεται μόνο το πίσω μέρος, τρέχει προς τα αριστερά και ο ταύρος (64) στέκεται προς τα δεξιά. Ο θηριομάχος (63), που δεν σώζεται ολόκληρος, στέκεται στη μέση με το εγχειρίδιό του ανά χείρας. Φορά κοντό λευκό χιτώνα, πουκάμισο με μακριά μανίκια, ζώνη και μπότες με κορδόνια. Στη δεύτερη φάση, ο θηριομάχος ΔΙΟΝΥΣΙΟ

<sup>329</sup> Το όνομα Πικρίδης προφανώς περιγράφει τον χαρακτήρα του μονομάχου, δηλαδή τον άνθρωπο που μάχεται με τραχύτητα, με μίσος κατά των αντιπάλων, όπως φανερώνει και μια επιγραφή για έναν άλλο μονομάχο από την Ιεράπολη. Ο Robert κάνει απλή αναφορά στο όνομα και το κατατάσσει μεταξύ αυτών που δηλώνουν ιδιότητες και ικανότητες: Robert (1940) 300, 305, αρ. 124.

<sup>330</sup> Πρόκειται για τρόπο ανάγνωσης και σε σκηνές της Πάφου.

(60) έχει δέσει με το ίδιο σκοινί τον κάπρο (59) (εικ. 46) και τον ταύρο (61) (εικ. 47). Ο ταύρος δεν σώζεται ολόκληρος, παρά μόνο το μπροστινό μέρος του σώματός του και το κεφάλι του που είναι σκυμμένο, καθώς επιτίθεται στον θηριομάχο. Ο θηριομάχος (60), που απεικονίζεται κατά τομή, στηρίζεται στο δεξί τεντωμένο μπροστά πόδι, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο πίσω. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια που φτάνουν ως τους αγκώνες, ζώνη και μπότες με κορδόνια.

Οι θηριομαχίες ολοκληρώνονται με τον θηριομάχο, με το όνομα ΜΑΓΝΟΣ (65), ο οποίος επιτίθεται κατά της αρκούδας (66) στα δεξιά. Ο θηριομάχος στηρίζεται στο αριστερό πόδι, το οποίο είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Με τα δυο χέρια κρατά ένα μακρύ δόρυ, το οποίο καρφώνει στο λαιμό της αρκούδας, στα δεξιά. Φορά κοντό λευκό χιτώνα με μανίκια, ζώνη, μπότες με κορδόνια. Η αρκούδα 66 επιτίθεται στηριζόμενη στα τεντωμένα πίσω πόδια της, ενώ τα μπροστινά είναι λυγισμένα στον αέρα. Έχει το στόμα ανοικτό. Σε δεύτερο επίπεδο, πάνω σε ημικλινές έδαφος, που αποδίδεται με μια διαγώνια γραμμή να κατεβαίνει προς τα κάτω, και πιο ψηλά από την αρκούδα 66 διακρίνεται ένα ελάφι (67) με μεγάλα κέρατα<sup>331</sup>. Το ελάφι σκύβει στα μπροστινά πόδια του, τα οποία είναι λυγισμένα (εικ. 48). Το πίσω δεξί πόδι είναι τεντωμένο, ενώ το αριστερό λυγισμένο. Το έδαφος, που αποδίδεται με σκούρες γραμμές, είναι κεκλιμένο.

- *Γενικές παρατηρήσεις πάνω στην παράσταση θηριομαχιών του ψηφιδωτού δαπέδου της «Κρίσης του Πάριδος».*

Η ενδυμασία των θηριομάχων του δαπέδου είναι σε γενικές γραμμές ομοιογενής. Κύριο ένδυμα των μονομάχων αποτελεί ο κοντός λευκός χιτώνας που φτάνει στη μέση περίπου των μηρών, με μανίκια που είναι άλλοτε μακριά και άλλοτε φτάνουν έως τους αγκώνες, και ο οποίος συγκρατείται με ζώνη στη μέση. Επίσης, στα πόδια φορούν μπότες.

Ο αμυντικός οπλισμός των θηριομάχων είναι, σε γενικές γραμμές, φτωχός. Ένα από τα αμυντικά όπλα ορισμένων από αυτούς είναι η μακρόστενη τετράπλευρη ασπίδα (scutum), ίδια με αυτή των μονομάχων.<sup>332</sup> Η ασπίδα κάποιες φορές απεικονίζεται και με επίσημα, όπως αυτές των μορφών 2 και 13. Ωστόσο, σε γενικές γραμμές, η ασπίδα είναι ένα σπάνιο όπλο για τους θηριομάχους.<sup>333</sup> Άλλο αμυντικό όπλο είναι οι λωρίδες δέρματος, fasciae crurales, με τις οποίες τύλιγαν τα πόδια μέχρι τους μηρούς.<sup>334</sup> Τέλος, πολλοί είναι και οι θηριομάχοι που δεν φέρουν κανένα αμυντικό όπλο, ενώ σε τρεις περιπτώσεις οι θηριομάχοι είναι αρκετά καλά

<sup>331</sup> Σύμφωνα με τη De Matteis η απόδοση αυτή του ζώου ίσως οφείλεται στον ανεπαρκή χώρο για την σωστή σχεδιάσή του, με αποτέλεσμα ο καλλιτέχνης να «στριμώξει» το ζώο σε έναν πολύ μικρό χώρο και πιο ψηλά. Βλ. De Matteis (1994) 116-117.

<sup>332</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 2, 13, 39, 41, εικ. 36

<sup>333</sup> Απεικονίζεται δυο ακόμα φορές: Robert (1940) αρ. 27, 229.

<sup>334</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 2, 13, 17, 29, 41, 43, 49, εικ. 36.

προφυλαγμένοι, καθώς φέρουν και ασπίδα και fasciae crurales.<sup>335</sup> Μοναδική είναι η περίπτωση του θηριομάχου 13, ο οποίος φορά κράνος και κρατά ασπίδα (scutum), γεγονός που τον καθιστά όμοιο με μονομάχο. Σε όλες τις άλλες όμως περιπτώσεις, τα μόνα μέρη του σώματος που προστατεύονται είναι τα πόδια.

Τα επιθετικά όπλα των θηριομάχων είναι το δόρυ,<sup>336</sup> το εγχειρίδιο<sup>337</sup> και το μαστίγιο. Ωστόσο, το τελευταίο το κρατούν πολλοί θηριομάχοι, είτε ως μοναδικό όπλο,<sup>338</sup> είτε ως συνοδευτικό του εγχειριδίου,<sup>339</sup> όχι όμως του δόρατος, καθώς το τελευταίο απαιτεί και τα δύο χέρια για τον χειρισμό του.

Ένα άλλο αντικείμενο που κρατούν ορισμένες μορφές στην εν λόγω παράσταση είναι ένα κομμάτι ύφασμα (mappa), το οποίο ανεμίζουν. Πρόκειται για τις μορφές 1 και 45. Η μορφή 1 είναι ένας θηριομάχος οπλισμένος με μαστίγιο. Είναι στραμμένος προς τον θηριομάχο 2 και τον ταύρο 3 με τον οποίο μάχεται. Η μορφή 45 είναι ενδεδυμένη διαφορετικά από τους θηριομάχους, καθώς φορά κοντό χιτώνα, μιάτιο που κρέμεται μπροστά και πίσω, και μπότες. Κουνά το ύφασμα, ενώ την ίδια ώρα παραμερίζει για να περάσει μια εξαγριωμένη και επιθετική αρκούδα. Οι δυο αυτές μορφές, λοιπόν, κουνούν το ύφασμα στον ταύρο και στην αρκούδα αντίστοιχα, για να εξαγριώσουν τα δυο ζώα.<sup>340</sup>

Σύμφωνα με την De Matteis, η μορφή 1 είναι διαιτητής που κηρύσσει την έναρξη των αγώνων με τη mappa.<sup>341</sup> Δεδομένου ότι μέχρι τώρα δεν έχει βρεθεί διαιτητής παρών σε θηριομαχίες, θα πρέπει να αμφισβητηθεί αυτή η ερμηνεία. Επίσης, ακόμα και αν υπήρχαν διαιτητές, αυτοί θα πρέπει να ήταν ντυμένοι διαφορετικά από τους αγωνιζόμενους, όπως συμβαίνει και στους μονομαχικούς και αθλητικούς αγώνες. Την ίδια ερμηνεία δίνει η De Matteis<sup>342</sup> και για το θηριομάχο 45, στηριζόμενη στην ιδιαίτερη ενδυμασία του, που διαφέρει από αυτήν των μονομάχων, αν και προβληματίζεται από την ενέργειά του που δεν διαφωτίζει σχετικά με το ρόλο του. Σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία και τα προβλήματα των άλλων ερμηνειών, μπορούμε τελικά να υποθέσουμε πως πρόκειται για τα πρόσωπα που εξαγριώναν τα ζώα.<sup>343</sup> Τέλος, αιγιματικός είναι ο ρόλος του θηριομάχου ΠΙΚΡΙΑΔΗ (μορφή 58). Ίσως είναι ένας καθοδηγητής των ζώων, εν προκειμένω των αιγών.

Όσον αφορά στα ζώα, ως επί το πλείστον, στο εν λόγω ψηφιδωτό απεικονίζονται ζώα του δάσους, όπως αρκούδες, κάπροι, λύκος, ελάφι, αλλά και φώκια, ταύρος,

<sup>335</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 2, 13, 41, εικ. 36

<sup>336</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 18, 24, 26, 30, 55, 58, 65, εικ. 36

<sup>337</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 11, 13, 14, 36, 41, 42, 47, 63, εικ.36

<sup>338</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 22, 23, 25, εικ.36

<sup>339</sup> Βλέπε τις μορφές με αριθμό 1,10,14,24,26, εικ. 36.

<sup>340</sup> Robert (1940) 325. Τέτοιες μορφές βλέπουμε και στο ψηφιδωτό από την Thelepte της Βόρειας Αφρικής, βλ. G. Picard (1943-1945), "Mosaiques et decouvertes diverses à Thelepte", *BAC*, 124-125. Dunbabin (1978) 70, πίν. 55.

<sup>341</sup> De Matteis (1994) 115.

<sup>342</sup> De Matteis (1994) 115.

<sup>343</sup> Robert 1940 (325).

κατσίκια. Αρκούδες μαρτυρούνται γενικά στον ελλαδικό χώρο,<sup>344</sup> όπως υπήρχαν και στην Μικρά Ασία. Η γειτνίαση της Κω με την Μικρά Ασία καθιστά πιο λογική την υπόθεση ότι οι αρκούδες της παράστασης προέρχονταν από αυτή την περιοχή. Ωστόσο, η αρκούδα με το όνομα Νωρική πιθανώς προέρχεται από την ομώνυμη περιοχή.<sup>345</sup> Επίσης, προβληματίζει και η περίπτωση του ζώου 6, για το οποίο δίστανται οι απόψεις ως προς το αν αποτελεί αρκούδα ή φώκια.<sup>346</sup> Από τις πηγές είναι γνωστή η συμμετοχή της φώκιας σε παραστάσεις.<sup>347</sup> Εάν πρόκειται πράγματι για φώκια τότε είναι η μοναδική παράσταση φώκιας που σώζεται. Τέλος, ο ταύρος ήταν ένα ζώο που λάμβανε εξίσου συχνά μέρος στις θηριομαχίες. Η μάχη εναντίον ταύρου ξεχωρίζει και για αυτό κατονομάζεται στις επιγραφές ως *κυνήγιον ταύρων*, *ταυρομαχία*, *ταυρομάχιον*.<sup>348</sup> Εκτός της μάχης με τον ταύρο, που είχε πιο γενικό χαρακτήρα, υπήρχε ο ειδικότερος αγώνας των ταυροκαθασιών. Σύμφωνα με τον Robert η μορφή 49 της εν λόγω παράστασης επιβαίνει σε ένα άλογο εναντίον ενός ταύρου και συνεπώς πρόκειται για ταυροκαθάσια.<sup>349</sup> Πρόκειται όμως για έναν θηριομάχο, τον Ρουφείνο, που έχει ανέβει στη ράχη ενός ταύρου και τον οδηγεί κατά ενός κάπρου (50) τον οποίο και τρυπά με τα κέρατά του. Το ίδιο κάνει στη συνέχεια ο ίδιος θηριομάχος ιππεύοντας πάντα τον ταύρο, αλλά αυτή τη φορά εναντίον αρκούδας (μορφές 51, 52,53).

Τέλος, χαρακτηριστική είναι η αφήγηση των θηριομαχικών αγώνων με τη χρήση φάσεων. Μια από τις φάσεις των αγώνων που απεικονίζεται στην παράσταση είναι αυτή της ετοιμότητας πριν τον αγώνα του θηριομάχου και του ζώου. Οι θηριομάχοι στέκονται σε απόσταση από τα ζώα με τα όπλα τους σε ετοιμότητα.<sup>350</sup> Επίσης, η φάση του αγώνα που απεικονίζεται πιο συχνά στις θηριομαχίες, γενικά στα ψηφιδωτά δάπεδα, και ειδικότερα εδώ, είναι η στιγμή κατά την οποία ο θηριομάχος αντιμετωπίζει το ζώο με το όπλο του.<sup>351</sup> Στις περισσότερες περιπτώσεις, το ζώο έχει πληγωθεί από το χτύπημα και το αίμα που ρέει από την πληγή του αποδίδεται με κόκκινες ταινίες και σταγόνες. Η ίδια εικόνα παρουσιάζεται και σε σκηνές κυνηγιού

<sup>344</sup> Π.χ. αρκούδες μαρτυρούνται στο όρος Ταΰγετος, στην Αττική, στην Αρκαδία, αλλά και στην Θράκη.

<sup>345</sup> Η Νωρική ανήκει στην περιοχή του Noricum (Νωρικών), στα δυτικά της Παννονίας, στα ανατολικά του ποταμού Αίνου, νότια του Δούναβη και βόρεια της Ιταλίας και Παννονίας. Αποτελεί μέρος των βόρειων συνόρων της αυτοκρατορίας. Βλ. Talbert (1985) 138 D4, 139.

<sup>346</sup> Σύμφωνα με την De Matteis είναι αρκούδα, ενώ σύμφωνα με τον Robert και Toynbee πρόκειται για φώκια. Βλ. Robert (1940) 191a,C. Toynbee (1973) 205. De Matteis (2004) αρ. 1.

<sup>347</sup> Πλίνιος, NH, IX,15. Toynbee (1973) 205.

<sup>348</sup> Robert (1940) 315. Σύμφωνα με μια μέθοδο εξόντωσης του ταύρου, ο θηριομάχος έπρεπε να τον κουράσει κυνηγώντας τον μέσα στην αρένα, στη συνέχεια να πηδήξει στην ράχη του, να τον πιάσει από τα κέρατα και, τέλος, να τον ρίξει στο έδαφος. Βλ. Δίων Κάσσιος, LXI, 9,1. Toynbee (1973) 149, σημ. 20.

<sup>349</sup> Robert (1940) 325.

<sup>350</sup> Π.χ. ο ταύρος 12 επιτίθεται με το κεφάλι κατεβασμένο, έτοιμος να χρησιμοποιήσει τα κέρατά του εναντίον του θηριομάχου 13, που στέκεται με την ασπίδα μπροστά του και το εγχειρίδιο σηκωμένο. Ο θηριομάχος 20 κρατά μπροστά του το εγχειρίδιο με τη λάμα προς τα κάτω, ενώ ο κάπρος 21 τρέχει να του επιτεθεί. Σε παρόμοια στάση βρίσκεται και ο θηριομάχος 36, ενώ η αρκούδα 37 τρέχει προς το μέρος του. Αντίθετα, ο θηριομάχος 11 μάλλον προσπαθεί να εξαγριώσει την αρκούδα 10 χτυπώντας το μαστίγιό του στη ράχη της. Τον ίδιο ρόλο έχει μάλλον και ο θηριομάχος 32, ο οποίος στέκεται μπροστά στην αρκούδα 33 με τον θηριομάχο στην πλάτη της.

<sup>351</sup> Π.χ. οι μορφές 18-19, 30-31, 54-55, 65-66.

στη φύση.<sup>352</sup> Το εικονογραφικό πρότυπο μοιάζει να είναι κοινό, με αποτέλεσμα μάλιστα να καθίσταται δύσκολη η ταύτιση μιας τέτοιας σκηνής με κυνήγι ή θηριομαχία, χωρίς τη δήλωση του περιβάλλοντος ή άλλων στοιχείων.

➤ **Άλλα ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις θηριομαχιών από την πόλη της Κω (αρ. 24, 25, 26, 27)**

Στα υπόλοιπα ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις θηριομαχιών από την πόλη της Κω, οι θηριομάχοι έρχονται αντιμέτωποι με εξωτικά ζώα, και μάλιστα αιλουροειδή. Τα εξωτικά είδη προέρχονταν από τις ρωμαϊκές κτήσεις στη Βόρεια Αφρική ή την Ασία,<sup>353</sup> τα οποία, αφού κυνηγούσαν και συνελάμβαναν, τα μετέφεραν στους τόπους διεξαγωγής των θηριομαχιών. Συγκεκριμένα, απεικονίζονται λιοντάρια, τίγρεις, πάνθηρες, λεοπαρδάλεις.<sup>354</sup> Όσον αφορά στα λιοντάρια, αυτά προέρχονταν κυρίως από την Αφρική και τη Συρία.<sup>355</sup> Τίγρεις εισάγονταν από την Αρμενία, την Υρκανία και την Ινδία.<sup>356</sup> Μάλιστα προτιμούνταν το θηλυκό ζώο για τα θεάματα. Ωστόσο, η Τουνβιέ διαπιστώνει ότι η τίγρης παρουσιαζόταν πιο σπάνια από άλλα εξωτικά ζώα στις αρένες της αυτοκρατορίας.<sup>357</sup> Ο πάνθηρας εισαγόταν από την Ασία, σύμφωνα με τον Λίβιο, ενώ η λεοπάρδαλη από την Αφρική κατά τον Πλίνιο.<sup>358</sup>

Σε οικία ανατολικά του Παλιού Τζαμιού, αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομάχου εναντίον λεοπάρδαλης (αρ. 24, εικ. 49), που χρονολογείται στο 2<sup>ο</sup> μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ. Χ.<sup>359</sup> Συγκεκριμένα, στο κέντρο της εικονιστικής παράστασης απεικονίζεται ο θηριομάχος σε θέση επίθεσης με το δόρυ του εναντίον λεοπάρδαλης. Στηρίζεται στο αριστερό πόδι του, που είναι λυγισμένο μπροστά, ενώ δίνει ώθηση με το δεξί που είναι τεντωμένο πίσω. Κρατά το δόρυ με τα δυο χέρια, μπροστά το αριστερό και πίσω το δεξί. Ο θηριομάχος φορά κοντό λευκό-πράσινο χειριδωτό χιτώνα, ζωσμένο στη μέση με μια λευκή ζώνη. Στο αριστερό στήθος του βρίσκεται ένα στρογγυλό διακοσμητικό αντικείμενο. Επίσης, φέρει υποδήματα και μια ταινία στο κεφάλι.

Η λεοπάρδαλη δίνει ώθηση με τα πίσω της πόδια, στηριζόμενη σε αυτά, κατά την διάρκεια της επίθεσής της εναντίον του θηριομάχου που βρίσκεται ακριβώς απέναντί της. Τα μπροστινά της πόδια βρίσκονται στον αέρα. Η γούνα της λεοπάρδαλης

<sup>352</sup> Για παράδειγμα: Lavin (1963) εικ. 7, 75, 110, 130.

<sup>353</sup> Για την εισαγωγή ζώων ήδη από την αρχαϊκή περίοδο βλ. L. Bodson, “Les animaux dans l’Antiquité: un gisement fécond pour l’histoire des connaissances naturalistes et des contextes culturels“, *Acta Orientalia Belgica* 14 (2001) : *L’animal dans les civilisations orientales*. Henri Limet *in honorem*, 1-27, ειδ. 10.

<sup>354</sup> Η λεοπάρδαλη ονομαζόταν *παρδάλη*, ενώ από την εποχή του Νέρωνα χρησιμοποιούνταν για το ίδιο ζώο και η λέξη *πάρδος*, *pardus*. Βλ. Toynbee (1973) 82.

<sup>355</sup> Toynbee (1973) 61.

<sup>356</sup> Πλίνιος, NH, VIII,25 (66). Βιργίλιος, V,29,30. Toynbee (1973) 70.

<sup>357</sup> Toynbee (1973) 71.

<sup>358</sup> Λίβιος, XXXIX, 22,1,2. Πλίνιος, NH, VIII, 24 (64).

<sup>359</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 32. Κόλλιας (1991) 80, 106, εικ. 84. Kankeleit (1994a) 138-139, αρ. 73. De Matteis (2004) 133, αρ. 61, πίν. LXXIII, LXXIV.

αποδίδεται με σκούρο φαιό, καστανό, πορτοκαλί, ερυθρό, λευκό, ανοιχτό φαιό χρώμα· με αποχρώσεις πιο σκούρες στην πλάτη και πιο ανοιχτές στην κοιλιά. Η πλάτη είναι διάστικτη με μαύρες κηλίδες στην πλάτη και με κοκκινωπές στην κοιλιά.

Το βάθος της παράστασης είναι λευκό. Το έδαφος αποδίδεται με μια ζώνη φαιού χρώματος.

Άλλο ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομαχίας (**αρ. 25, εικ. 50**) αποκαλύφθηκε σε κτήριο που δεν προσδιορίζεται στον τομέα του λιμένα, το οποίο χρονολογείται στον β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>360</sup> Εντός του πλαισίου του μαιάνδρου ξεπροβάλλει ορθογώνιος εικονιστικός πίνακας με σκηνή θηριομαχίας. Σε λευκό βάθος, χωρίς καμία δήλωση του τοπίου, αλλά ούτε και του εδάφους, απεικονίζεται θηριομάχος να κινείται επιθετικά κατά αιλουροειδούς. Ο θηριομάχος απεικονίζεται με τον κορμό του σώματος σε μετωπική στάση, ενώ το κεφάλι είναι σε κατατομή. Στηρίζεται στο αριστερό λυγισμένο πόδι του, ενώ το δεξί είναι τεντωμένο πίσω. Στο δεξί χέρι, το οποίο βρίσκεται λυγισμένο πίσω στο ύψος του αγκώνα, κρατά ίσως ένα εγχειρίδιο, το οποίο ετοιμάζεται να φέρει κατά του ζώου. Το αριστερό χέρι είναι προτεταμένο μπροστά κατά του ζώου. Φορά κοντό αχειρίδωτο χιτώνα και μπότες. Απέναντί του το αιλουροειδές με τη μακριά ουρά -ίσως λεοπάρδαλη- απεικονίζεται σε κατατομή στηριζόμενο στα πίσω πόδια του, καθώς ορμά κατά του θηριομάχου. Με ταινίες μαύρου χρώματος δηλώνονται οι σκιές των δυο μορφών στο έδαφος.

Ομοίως, σε ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 26**), στον δυτικό τομέα του λιμανιού και εντός ζώνης με μαιάνδρο, που πλαισιώνει τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου, ξεπροβάλλει παράσταση θηριομαχιών.<sup>361</sup> Συγκεκριμένα, ο μαιάνδρος περικλείει ορθογώνια και τετράγωνα διάχωρα. Σε κάθε ορθογώνιο διάχωρο απεικονίζεται ένας θηριομάχος που αντιμετωπίζει ένα άγριο ζώο. Σε κάθε περίπτωση η σκηνή τοποθετείται εντός ενός τοπίου με δέντρα και θάμνους.<sup>362</sup> Στην καλύτερα σωζόμενη σκηνή, ένας θηριομάχος επιχειρεί να χτυπήσει με ένα στιλέτο μια αγριόγατα. Το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά και φυτικά διακοσμητικά θέματα και πτηνά.

Τέλος, στον κεντρικό τομέα της πόλης της Κω, και συγκεκριμένα στο οικόπεδο Δάμτσα, αποκαλύφθηκε σε στοά του περιστυλίου δημόσιου οικοδομήματος ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομάχου (**αρ. 27**), για το οποίο δεν γνωρίζουμε ούτε συγκεκριμένη χρονολόγηση ούτε και περιγραφή.<sup>363</sup>

<sup>360</sup> De Matteis (2004) Κατ. Αρ. 37, 106-107, πίν. XLI, 2.

<sup>361</sup> Αδημοσίευτο. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 69. (χωρίς εικόνα)

<sup>362</sup> Γενικά, στις παραστάσεις δε δηλώνεται ο χώρος διεξαγωγής των θηριομαχιών. Το γεγονός ότι στη συγκεκριμένη παράσταση υπάρχουν στοιχεία που δηλώνουν το τοπίο, την καθιστά εξαιρετική.

<sup>363</sup> Αδημοσίευτο. ΑΔ 47 (1992), Β2, 650-651 (Ε. Σκέρλου). ΑΔ 48 (1993), Β2, 545-547, σχ. 12 (Ε. Σκέρλου). ΒСН 123 (1999), Chroniques, 804 (G. Touchais et alii). De Matteis (2004) 48, σημ. 165.



### 5. 3. Παραστάσεις θηριομαχιών με μυθολογικές μορφές (αρ. 28, 29, εικ. 51 – 53)

Στην πόλη της Κω αποκαλύφθηκαν και δύο ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις θηριομαχιών, στις οποίες πρωταγωνιστούν μυθικά πρόσωπα. Για παράδειγμα, σε οικία δυτικά του Σταδίου βρέθηκε ψηφιδωτό δάπεδο<sup>364</sup> (αρ. 28, εικ. 51, 52), στο οποίο απεικονίζονται Έρωτες και Τρίτωνες να κυνηγούν άγρια ζώα. Το δάπεδο αυτό χρονολογείται από την Ασημακοπούλου – Ατζακά<sup>365</sup> στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., ενώ από την De Matteis<sup>366</sup> στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

Πρόκειται για ορθογώνια σύνθεση με δύο παράλληλες σειρές πέντε εφαπτόμενων οκταγώνων, που περιβάλλονται με ένα μαύρο πλαίσιο τεσσάρων γραμμών. Σε κάθε οκτάγωνο απεικονίζεται μια μορφή. Στην πρώτη σειρά (εικ. 51) οκταγώνων απεικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά Έρωτας, λιοντάρι, Τρίτωνας, θαλάσσιος ίππος και αιλουροειδές.

Ο έρωτας είναι ενδεδυμένος με χλαμύδα κουμπωμένη στη δεξιά πλευρά του λαιμού. Δεξιά και αριστερά από το κεφάλι του διακρίνονται τα φτερά του, τα οποία είναι πολύ ψηλά τοποθετημένα και δυσανάλογα μικρά προς το σώμα του. Στο αριστερό χέρι κρατά μια ασπίδα ωοειδούς σχήματος, ενώ στο δεξί κρατά ψηλά ένα δόρυ, το οποίο ετοιμάζεται να πετάξει κατά του λιονταριού που απεικονίζεται στο δεύτερο οκτάγωνο. Η σκιά του σώματός του δηλώνεται με μια ταινία. Το λιοντάρι του δεύτερου οκταγώνου επιτίθεται πηδώντας, με τα μπροστινά πόδια μαζεμένα και τα πίσω τεντωμένα, κατά του Έρωτα του πρώτου οκταγώνου. Η ουρά του βρίσκεται ψηλά, ενώ το στόμα του είναι ανοικτό. Στην συνέχεια, ο Τρίτωνας, που κοιτά προς τα αριστερά, κρατά στο υψωμένο δεξί χέρι ένα τιμόνι, ενώ στο αριστερό ένα κοχύλι. Διακρίνονται τα δυο του πόδια και η ουρά του προς τα πίσω. Ο θαλάσσιος ίππος του τέταρτου οκταγώνου στρέφεται προς τα δεξιά, με σκοπό να αντιμετωπίσει ένα αιλουροειδές που ετοιμάζεται να του επιτεθεί. Το αιλουροειδές επιτίθεται πηδώντας, με τα μπροστινά πόδια μαζεμένα και τα πίσω τεντωμένα.

Στη δεύτερη σειρά οκταγώνων (εικ. 52), απεικονίζονται κατά σειρά θαλάσσιος ίππος, Έρωτας, λεοπάρδαλη, Τρίτωνας, έτερος θαλάσσιος ίππος. Ο πρώτος θαλάσσιος ίππος της δεύτερης σειράς είναι παρόμοιος με αυτόν του τέταρτου οκταγώνου της πρώτης σειράς. Μοιάζει να παρατηρεί την σκηνή που αναπτύσσεται στα επόμενα δυο οκτάγωνα, όπου ένας Έρωτας, κινούμενος από αριστερά προς τα δεξιά, ετοιμάζεται να πετάξει δόρυ εναντίον λεοπάρδαλης. Ο Έρωτας είναι ενδεδυμένος με χλαμύδα κουμπωμένη στη δεξιά πλευρά του λαιμού. Δεξιά και αριστερά από το κεφάλι του διακρίνονται τα φτερά του, τα οποία είναι πολύ ψηλά τοποθετημένα και δυσανάλογα μικρά προς το σώμα του. Η σκιά του σώματός του δηλώνεται με μια ταινία. Στην συνέχεια, η λεοπάρδαλη επιτίθεται πηδώντας, με τα

<sup>364</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 68, 134-136. De Matteis (2004) 147-148, αρ. 71, πίν. LXXXVII.

<sup>365</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29, 30

<sup>366</sup> De Matteis (2004) 148.

μπροστινά πόδια μαζεμένα και τα πίσω τεντωμένα. Η ουρά της βρίσκεται ψηλά, ενώ το στόμα της είναι ανοικτό. Ο Τρίτωνας κοιτά προς τα δεξιά. Στο υψωμένο αριστερό του χέρι κρατά ένα κοχύλι στο ύψος των ματιών, ενώ στο δεξί ένα τιμόνι προς τα πίσω. Διακρίνονται τα δυο του πόδια και η ουρά του προς τα πίσω. Τέλος, ο θαλάσσιος ίππος του τελευταίου οκταγώνου, παρόμοιος με αυτόν του τέταρτου οκταγώνου, είναι στραμμένος προς τα αριστερά. Τα τετράγωνα που διαμορφώνονται μεταξύ των οκταγώνων διακοσμούνται με ερυθρές σταυροειδείς ροζέτες.

Το δεύτερο ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομαχιών (αρ. 29, εικ. 53),<sup>367</sup> στο οποίο συμμετέχουν μυθικές μορφές, βρέθηκε νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής, στο τρικλίνιο της οικίας του ψηφιδωτού του Ασκληπιού στην Κω. Χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. - αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.,<sup>368</sup> είτε στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>369</sup>

Σε τρία διάχωρα, που πλαισιώνουν τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου, απεικονίζονται τρεις παραστάσεις αγώνων παιδικών φτερωτών μορφών (Ερωτιδείς) και άγριων θηρίων. Σε κάθε διάχωρο απεικονίζεται από ένα αιλουροειδές, δύο τίγρεις και μια λεοπάρδαλη, κατά την στιγμή της επίθεσης εναντίον ενός Ερωτιδέα. Τα ζώα φέρουν τα μπροστινά τους πόδια ψηλά στον αέρα, ενώ με τα πίσω πατούν στο έδαφος. Οι Ερωτιδείς βρίσκονται σε παιδική ηλικία. Απεικονίζονται γυμνοί, με φτερά στην πλάτη. Είναι ενδεδυμένοι με ιμάτιο, που ανεμίζει, αφήνοντας ακάλυπτο το μεγαλύτερο μέρος του σώματός τους. Είναι οπλισμένοι με δόρυ, το οποίο κρατούν και με τα δυο χέρια, ευθεία μπροστά, έτοιμοι να πλήξουν με αυτό το άγριο ζώο. Ένας εξ αυτών απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων από πίσω, ενώ οι άλλοι δυο σε στάση τριών τετάρτων από μπροστά.

Το βάθος κάθε διάχωρου είναι χρώματος λευκού. Το έδαφος αποδίδεται με μια σκουρόχρωμη ταινία, υποδηλώνοντας την σκιά της μορφής. Οι ζώνες πλαισίου φέρουν γεωμετρικό και φυτικό θέμα. Από έξω προς τα μέσα το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει λευκή ταινία πλαισίου, σε πλάγια διάταξη, διακοσμημένη με μια σειρά οδοντωτών τετραγώνων στο κέντρο. Ακολουθεί πλαίσιο από βλαστό με κισσόφυλλα. Τέλος, οι γωνίες του εσωτερικού πλαισίου του κεντρικού πίνακα διακοσμούνται με διάχωρο που φέρει ένα πτηνό, μικρών διαστάσεων.

#### 5. 4. Θηριομαχίες ζώων (αρ. 30, εικ. 54)

Αρκετά συχνές στα ψηφιδωτά δάπεδα είναι και οι αναπαραστάσεις ζώων που κυνηγούν και κατασπαράσσουν άλλα ζώα. Πρόκειται για ένα είδος *venationes*.

<sup>367</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24β. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 63. De Matteis (2004) 154-155, αρ. 82, πίν. XCIV.

<sup>368</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24.

<sup>369</sup> De Matteis (2004) 154-155.

Ορισμένα από τα ζώα που λαμβάνουν μέρος σε αυτό το θέαμα είναι εγχώρια και για αυτό οικεία στους θεατές, όπως οι αίγες, οι σκύλοι, οι λαγοί, τα ελάφια. Άλλα είναι πιο εξωτικά, αν και γνωστά, όπως το λιοντάρι, η λεοπάρδαλη και η τίγρης.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η παράσταση του ψηφιδωτού δαπέδου από τον χώρο XV<sup>370</sup> της Casa Romana. Αφορά παράσταση πάλης ζώων (αρ. 30, εικ. 54),<sup>371</sup> που χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>372</sup> Η παράσταση ξεκινά από την αρχή του πλαισίου, όπως και σε όλα τα εικονιστικά ψηφιδωτά της Casa Romana. Απεικονίζεται στα αριστερά ένα λιοντάρι να επιτίθεται σε μια κατσίκα και στα δεξιά μια λεοπάρδαλη να ορμά σε ένα ελάφι. Με σκουρόχρωμη γραμμή αποδίδονται ορισμένες λεπτομέρειες των μορφών. Το σώμα της λεοπάρδαλης και του ελαφιού αποδίδονται με μπλε, ωχρές και καστανές αποχρώσεις, ενώ οι κηλίδες στο σώμα της λεοπάρδαλης αποτελούνται από πήλινες ψηφίδες σε ερυθρές αποχρώσεις, τοποθετημένες κυκλικά. Το λιοντάρι αποδίδεται με ωχρές και καστανές αποχρώσεις και η κατσίκα με φαιές. Το λευκό χρώμα κυριαρχεί στο βάθος του εικονιστικού πίνακα. Το φυσικό περιβάλλον αποδίδεται με χαμηλή βλάστηση, ενώ στα άκρα ξεπροβάλλουν θάμνοι με φύλλα.

Το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση πάλης ζώων είναι τμήμα μεγαλύτερης σύνθεσης που κοσμούσε το αίθριο, το οποίο ωστόσο δεν σώζεται στο σύνολό του. Διατηρείται μόνο θραύσμα δαπέδου στα βόρεια, όπου απεικονίζεται ρόμβος εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο.

Συμπερασματικά, στις θηριομαχίες ζώων συμμετέχουν σαρκοβόρα ζώα (λιοντάρι, λεοπάρδαλη) που κατασπαράζουν φυτοφάγα (ελάφι, αίγα). Σύμφωνα με την Kondoleon<sup>373</sup> το θέμα είχε ευρεία εξάπλωση στη Μεσόγειο, γεγονός που οφείλεται στην κυκλοφορία των βιβλίων - προτύπων, αλλά και στην άμεση γνώση και επαφή των κατοίκων με αυτά τα ζώα, λόγω των δημοσίων θεαμάτων που λάμβαναν χώρα στις περιοχές τους. Ειδικότερα, η παρουσία των ζώων αυτών στην αρένα εντάθηκε κατά τον 2<sup>ο</sup> και 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Επομένως, η έμπνευση για την πραγματοποίηση τέτοιου είδους παραστάσεων προκύπτει από τα θεάματα που λάμβαναν χώρα στις τοπικές αρένες, ωστόσο οι εικόνες προέρχονταν από γνωστά μοτίβα.

---

<sup>370</sup> Πρόκειται για το βορειοανατολικό αίθριο (atrium) της ρωμαϊκής οικίας· συνδέεται αρμονικά με το επίσημο δωμάτιο (oecus) (Χώρος XVII) που διανοίγεται στα δυτικά, δημιουργώντας σχέση συμμετρίας, αφού η υδατοδεξαμενή του αιθρίου βρίσκεται στον ίδιο άξονα μόνο με το κέντρο του δωματίου. Το ψηφιδωτό δάπεδο αναπτύσσεται στα δυτικά της δεξαμενής νερού της αυλής και στα ανατολικά της εισόδου του oecus, με αποτέλεσμα να μην βρίσκεται στον άξονα του αιθρίου, αλλά στον άξονα του ανοίγματος του δωματίου. Με δυτικό προσανατολισμό, έχει τοποθετηθεί σε τέτοια θέση, ώστε να συνδέεται συμμετρικά με το κέντρο του δωματίου και να είναι ορατό σε αυτούς που βρίσκονταν στο χώρο εκείνο.

<sup>371</sup> Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 216. De Matteis (2004) αρ. 29, 99-100, πίν. XXXV, 1

<sup>372</sup> De Matteis (2004) 100.

<sup>373</sup> Kondoleon (1994a). Kondoleon (1994b).

## 5. 5. Παραστάσεις αιλουροειδών (αρ. 31, 32, 33, 34, εικ. 13, 55 – 57)

Από την πόλη της Κω σώζονται, επίσης, και τέσσερα ψηφιδωτά δάπεδα με μεμονωμένες παραστάσεις αιλουροειδών. Τα τρία από αυτά προέρχονται από την Casa Romana. Συγκεκριμένα, τα δύο φέρουν παραστάσεις λεοπαρδάλεων και το ένα παράσταση τίγρη.

Η πρώτη περίπτωση (αρ. 31, εικ. 13)<sup>374</sup> αφορά στα εικονιστικά πεδία με παραστάσεις λεοπαρδάλεων, που περιβάλλουν ανατολικά και δυτικά τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε ιππόκαμπο του ψηφιδωτού δαπέδου που κοσμεί τον χώρο XVIII, το βορειοδυτικό δηλαδή περιστύλιο της οικίας. Συγκεκριμένα, το ψηφιδωτό αυτό δάπεδο κοσμεί την βόρεια πλευρά της υδατοδεξαμενής του περιστυλίου. Σε καθένα από αυτά τα πεδία, στα οποία δεν δίνεται κανένα στοιχείο του φυσικού περιβάλλοντος, απεικονίζεται αιλουροειδής να ξεπηδά προς τα αριστερά. Το δέρμα των ζώων απεικονίζεται με λευκές και φαίες αποχρώσεις και οι κηλίδες είναι ερυθρές. Όσον αφορά στη χρονολόγηση οι απόψεις δίστανται.<sup>375</sup>

Η δεύτερη περίπτωση (αρ. 32, εικ. 55)<sup>376</sup> αφορά στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα του ψηφιδωτού δαπέδου που κοσμεί τον χώρο XXXIV, ο οποίος διανοίγεται στα ανατολικά του μεγάλου ροδιακού περιστυλίου, νότια της οικίας. Αποτελεί δωμάτιο υποδοχής – προθάλαμο, ιδιωτικού χαρακτήρα, δύο πολυτελών αιθουσών του τρικλινίου (χώρος XXXI) στα βόρεια και της κλειστής, πιο προστατευμένης αίθουσας, στα νότια (χώρος XXXVI). Το ψηφιδωτό χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>377</sup>

Η παράσταση της λεοπάρδαλης έχει νότιο προσανατολισμό προς τον ιδιωτικό χώρο XXXVI. Το ζώο ξεπηδά με ανοιχτό το στόμα, έτσι ώστε η ερυθρή του γλώσσα να είναι ορατή προς τα αριστερά. Απεικονίζεται να πατά σταθερά στο έδαφος, σε θέση επίθεσης προς τα αριστερά, καταλαμβάνοντας ολόκληρο τον εικονιστικό πίνακα. Το ωχρό επίμηκες σώμα του με τα μαύρα στίγματα αφήνει την εντύπωση δυσαρμονίας ως προς τις αναλογίες. Το φυσικό περιβάλλον, στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή, αποδίδεται με ώχρα και φέρει κατά τόπους χαμηλή βλάστηση. Επίσης, το βάθος αποδίδεται ομοιόμορφα με λευκό χρώμα.

Η παράσταση της λεοπάρδαλης πλαισιώνεται, από έξω προς τα μέσα, από μια ερυθρή και λευκή ταινία, αποτελούμενες αμφότεροι από τρεις σειρές ψηφίδων· μια πολύχρωμη αλυσίδα σε μαύρο βάθος, αποτελούμενη από μια μαύρη σειρά ψηφίδων,

<sup>374</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankleit (1994a) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217, εικ. 3. De Matteis (2004) αρ. 30, 100-101, πίν. XXXV, 2

<sup>375</sup> Σύμφωνα με την Ασημακοπούλου – Ατζακά, χρονολογείται στο α' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., (Ασημακοπούλου – Ατζακά 1973, σελ. 233), ενώ σύμφωνα με την De Matteis και την Albertocchi χρονολογείται στο β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (De Matteis 2004, σελ. 100-101. Albertocchi 1996, 128)

<sup>376</sup> Kankleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217-218, εικ. 5. De Matteis (2004) 101-102, αρ. 32, πίν. XXXVI, 2.

<sup>377</sup> De Matteis (2004) 102, αρ. 32.

τρεις ώχρα, μια λευκή και μια μαύρη· μια λευκή ταινία, τεσσάρων σειρών ψηφίδων· μια λευκή ζώνη με συνεχόμενο μοτίβο κύματος σε μαύρο χρώμα με σπειροειδή κατάληξη· και μια εξωτερική ταινία μαύρου χρώματος, τεσσάρων σειρών ψηφίδων.

Η τρίτη περίπτωση (**αρ. 33, εικ. 56**)<sup>378</sup> αφορά στο ψηφιδωτό με παράσταση τίγρη από τον χώρο XXXII, ο οποίος διανοίγεται στα δυτικά του μεγάλου ροδιακού περιστυλίου της οικίας και λειτουργεί ως προθάλαμος του χώρου XXXV, που πιθανόν χρησιμοποιούνταν για την υποδοχή ξένων. Το ψηφιδωτό χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>379</sup>

Από έξω προς τα μέσα, το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει λευκή ζώνη πλαισίου μειωμένων διαστάσεων και οριζόντιας διάταξης. Το εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη την διαθέσιμη επιφάνεια. Το περιθώριο της κεντρικής εικονιστικής παράστασης είναι διακοσμημένο με μαύρα και κόκκινα λουλούδια σε σχήμα σταυρού πάνω σε λευκό φόντο. Τα ενδιάμεσα κοίλα τετράπλευρα που διαμορφώνονται διακοσμούνται εναλλάξ με έναν μπλε ή κόκκινο κύκλο. Έπεται μια λευκή ταινία (τεσσάρων σειρών ψηφίδων) και μια μπλε (τριών σειρών ψηφίδων) και στη συνέχεια αναπτύσσεται πολύχρωμος κλάδος περιστρεφόμενης άκανθας σε κίτρινες, ρόδινες, ερυθρές, πράσινες και μπλε αποχρώσεις, με μικρούς τετράφυλλους ρόδακες. Η παράσταση της τίγρης πλαισιώνεται από μπλε ταινία, τριών σειρών ψηφίδων.

Στην κεντρική εικονιστική παράσταση απεικονίζεται τίγρης σε θέση επίθεσης με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Η κάπως ακανόνιστη γραμμή του εδάφους αποδίδεται εδώ με ωχρές και γκρι σειρές ψηφίδων. Αποδίδεται καλά σχεδιασμένη με αρμονικές αναλογίες, με ακρίβεια στην απόδοση του δέρματος σε μεζέ χρώμα, με ωχρές, καστανές και μαύρες ραβδώσεις. Παρά την ποιότητα του σχεδίου, το ζώο απεικονίζονται να αιωρείται με αφύσικο τρόπο στο κενό, διότι τα πίσω πόδια δεν ακουμπούν στο έδαφος. Το βάθος είναι ομοιόμορφα λευκό.

Τέλος, αποκαλύφθηκε, σε οικία ανατολικά του παλιού Τζαμιού στην πόλη της Κω, ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 34, εικ. 57**)<sup>380</sup> με παράσταση λεοπάρδαλης σε κίνηση, το οποίο χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>381</sup>

Σε λευκό βάθος, αποτελούμενο από μαρμάρινες ψηφίδες, απεικονίζεται στον κέντρο λεοπάρδαλη σε κίνηση στηριζόμενη στα πίσω της πόδια. Από το ανοιχτό της στόμα διαφαίνεται η ερυθρή της γλώσσα. Το σώμα της περιγράφεται από μια μαύρη γραμμή, που είναι διπλή στην πλάτη, στον αυχένα και σε ορισμένα τμήματα των ποδιών. Η πλάτη και η ουρά της μορφής αποδίδονται ως επί το πλείστον με πράσινο χρώμα, το οποίο ενισχύεται με ωχρές και καστανές γραμμές και μαύρες κηλίδες.

<sup>378</sup> Kankleleit (1994a) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996a) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217-218, εικ. 6. De Matteis (2004) 102-103, αρ. 33, πίν. XXXVII, 1.

<sup>379</sup> De Matteis (2004) 103, αρ. 33.

<sup>380</sup> Κόλλιας (1991) 78, 90-91, εικ. 67-68. Rocco (1996) 158-160, εικ. 364. De Matteis (1996a) 174, εικ. 399. De Matteis (2004) 123-124 αρ. 51, πίν. LXI.2, LXII, LXIII.1.2.

<sup>381</sup> De Matteis (2004) 124.

Αντίθετα, η κοιλιά αποδίδεται με φαιές αποχρώσεις, με ερυθρές κηλίδες και λευκές φωτοσκιάσεις, που γίνονται ερυθρές στην περιοχή του θώρακα. Το πίσω μέρος των ποδιών είναι φαιό. Δεν υπάρχει ένδειξη φυσικού περιβάλλοντος. Τέλος, η κεντρική εικονιστική παράσταση περιβάλλεται από ένα ερυθρό πλαίσιο τεσσάρων γραμμών. Το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο αποτελούσε ένα ενιαίο σύνολο με την παράσταση ιχθύων (αρ. 45).

## 5. 6. Αφηγηματικότητα – σχέση με πραγματικότητα

Οι περισσότερες παραστάσεις μονομάχων και θηριομάχων παρουσιάζουν ένα στιγμιότυπο του αγώνα.<sup>382</sup> Ωστόσο, στην παράσταση αρ. 22 μπορούμε να ανιχνεύσουμε μια διάθεση αφήγησης των γεγονότων, όπου συνδυάζεται το θέαμα του αγώνα και το αποτέλεσμα αυτού, με την αναγραφή της λέξης NEI (νίκη) κάτω από τα ονόματα των νικητών.<sup>383</sup> Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στις ελληνικές παραστάσεις δίνεται έμφαση μόνο στον νικητή και όχι στον τρόπο με τον οποίο χάνει ο ηττημένος. Με λίγα λόγια, προβάλλεται η προτίμηση του ελληνικού κοινού για μη βίαιες σκηνές, καθώς αποφεύγεται η απεικόνιση των τραυματισμών ή του θανάτου των ηττημένων μονομάχων.

Αδιαμφισβήτητα, όμως, η παράσταση που ξεχωρίζει για την αφηγηματικότητά της είναι η υπ' αριθμόν **23**, δηλαδή η ζωφόρος με παράσταση θηριομαχιών που αποκαλύφθηκε βόρεια των δυτικών Θερμών. Στη ζωφόρο αυτή ξεδιπλώνεται ένας αγώνας στην αρένα με πολλούς θηριομάχους και ζώα. Ανάμεσα στους αγώνες των ζευγαριών των θηριομάχων με τα ζώα, ξεχωρίζουν κάποια επεισόδια που αναλύονται σε δύο φάσεις. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τέσσερα διαφορετικά επεισόδια παρουσιάζονται με αφηγηματικό τρόπο.<sup>384</sup> Η διάκριση των επεισοδίων από τα υπόλοιπα γεγονότα της ζωφόρου επιτυγχάνεται χάρη στην αναγραφή των ονομάτων των πρωταγωνιστικών μορφών, θηριομάχων και ζώων, και χάρη στην πανομοιότυπη απόδοση κάποιων μορφών. Η παρουσίαση των κατορθωμάτων των προσώπων αυτών σε δύο διαφορετικές εικόνες δηλώνει διαφορετικές χρονικές φάσεις. Επομένως, οι θηριομαχικοί αγώνες των επεισοδίων είναι μεγαλύτερης χρονικής διάρκειας και η

<sup>382</sup> Βλ. ψηφιδωτά με αριθμό 21, 22, 24, 25.

<sup>383</sup> Κατ' αυτόν τον τρόπο, αποφεύγεται η απεικόνιση δύο διαφορετικών φάσεων του αγώνα, της εξέλιξης του και του αποτελέσματός του, όπως αυτό συμβαίνει σε άλλα δάπεδα από τη Δύση. Βλ. Ψηφιδωτό του Astyanax εναντίον του Kalendio: Museo Arqueológico Nacional Madrid, inv. 3600. Ψηφιδωτό του Symmachius: Museo Arqueológico Nacional Madrid, inv. 3601.

<sup>384</sup> Όπως έχει προαναφερθεί, πρόκειται για τα επεισόδια που περιλαμβάνουν τις εξής μορφές: α) 38-42, όπου πρωταγωνιστούν ο ταύρος Αερίς και ο μονομάχος Κοχλάς, β) 48-53, όπου πρωταγωνιστούν ο ταύρος Πολυνείκης και ο μονομάχος Ρουφείνος, γ) 54-58, όπου πρωταγωνιστεί η αρκούδα Ανδρομάχη και ενδεχομένως ο μονομάχος Πικρίδης, αν είναι ο ίδιος με τον μονομάχο 55, δ) 59-64, όπου πρωταγωνιστεί ο μονομάχος Διονυσίς, ένας κάπρος και ένας ταύρος. Για τα επεισόδια αυτά βλ. De Matteis (1994) 115-116.

αφήγηση τους καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο από την αφήγηση των υπόλοιπων επεισοδίων.

Ένα ζήτημα που απασχόλησε πολύ τους μελετητές είναι εάν οι παραστάσεις μονομαχιών και θηριομαχιών αποτελούν εμπνεύσεις από πραγματικά γεγονότα. Σύμφωνα με τον Robert, το κριτήριο της διάκρισης ανάμεσα στις πραγματικές και τις φανταστικές παραστάσεις είναι η αναγραφή των ονομάτων των προσώπων και των αποτελεσμάτων των αγώνων.<sup>385</sup> Τα ψηφιδωτά δάπεδα, λοιπόν, εκείνα όπου αναγράφονται επιγραφές θα μπορούσαν να αποτελούν αναμνηστικές εικόνες κάποιου *munus*.

Στον ελλαδικό χώρο, και συγκεκριμένα στην Κω, υπάρχουν παραστάσεις μονομαχιών και θηριομαχιών με επιγραφές, όπως οι παραστάσεις στα ψηφιδωτά με αριθμό **21**, **22**, **23**, στις οποίες αναγράφονται, τόσο τα ονόματα των προσώπων, όσο και το αποτέλεσμα του αγώνα.<sup>386</sup> Δεδομένου ότι οι παραστάσεις αυτές προέρχονται από πολυτελείς κατοικίες της Κω, καθώς και ότι διακοσμούσαν το σημαντικότερο δωμάτιο στην οικία,<sup>387</sup> θα σήμαινε ενδεχομένως ότι ο παραγγελιοδότης του δαπέδου θα ήταν πιθανότατα και χρηματοδότης των αγώνων, ο οποίος αποσκοπούσε με την ενέργειά του αυτή να διαφημίσει και να υπενθυμίσει στους συμπολίτες του τη γενναιοδωρία του. Ωστόσο, με τη θέση αυτή διαφωνεί η De Matteis, όσον αφορά στο κωακό ψηφιδωτό **αρ. 21**, θεωρώντας ότι ο συνδυασμός της παράστασης μονομαχίας με μυθολογικά θέματα<sup>388</sup> και η θέση της μέσα στην οικία φανερώνουν ότι ο ιδιοκτήτης της οικίας αυτής θέλησε απλά να διακοσμήσει τον χώρο του με θέματα που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή για την εποχή.<sup>389</sup> Αντίθετα, για την παράσταση **αρ. 23**, η οποία, επίσης, συνδυάζεται με μυθολογικά θέματα, αλλά ίσως προέρχεται από ένα δημόσιο κτήριο, θεωρεί ότι μπορεί και να απεικονίζονται πραγματικοί αγώνες.<sup>390</sup>

Η De Matteis θέτει το θέμα σε νέα βάση, καθώς θεωρεί απαραίτητη τη συνεξέταση όλων των παραστάσεων, πραγματικών και μυθολογικών, ενός δαπέδου.<sup>391</sup> Ομολογουμένως, η συνύπαρξη παραστάσεων μονομαχιών και θηριομαχιών με παραστάσεις μυθολογικών μορφών στο ίδιο δάπεδο είναι πολύ συχνή. Για παράδειγμα, στο ψηφιδωτό **αρ. 22** συνδυάζεται παράσταση Ορφέα να

<sup>385</sup> Το κριτήριο αυτό, αν υφίσταται, συνδέει τις εικόνες με την πραγματικότητα, σε αντίθεση με τις φανταστικές εικόνες, που στερούνται τέτοιων επιγραφών. Βλ. Robert (1940) 37, σημ. 1.

<sup>386</sup> Για παράδειγμα, στην παράσταση 22 η επιγραφή ΝΕΙ (νίκη), το κλαδί του φοίνικα και οι επιγραφές των ονομάτων επιτρέπουν τη σύνδεση της παράστασης αυτής με τη σύγχρονή τους πραγματικότητα, φανερώνοντας με σαφήνεια την πρόθεση των παραγγελιοδοτών για διατήρηση της ανάμνησης των αγώνων.

<sup>387</sup> Τέτοια δωμάτια ήταν τα τρικλίνια και, γενικά, χώροι υποδοχής, όπου ο οικοδεσπότης υποδεχόταν τους προσκεκλημένους του και στα οποία πραγματοποιούνται τα περίφημα συμπόσια. Επίσης, το θέμα των θηριομαχιών ήταν πολύ ευχάριστο για τις συζητήσεις που θα πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια των συμποσίων. Βλ. Papanicolaou (2002) 265, σημ. 181-182.

<sup>388</sup> Στον ίδιο χώρο διασώζεται και ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση σιληνού πάνω σε γάιδαρο.

<sup>389</sup> De Matteis (2004) 202.

<sup>390</sup> De Matteis (2004) 202.

<sup>391</sup> De Matteis (1994) 119.

παίζει μουσική ανάμεσα σε ζώα μαζί με παραστάσεις μονομαχιών. Ο Ορφέας είναι αυτός που με τη μουσική του μάγεψε και ημέρεψε τα άγρια ζώα, τα άγρια ένστικτα των όντων, δημιουργώντας έναν κόσμο ειδυλλιακό.<sup>392</sup> Έτσι, η εικόνα του Ορφέα ταυτίζεται με αυτή του ειρηνικού κόσμου, ο οποίος κυριαρχεί μέσω της μουσικής επάνω στον πολεμικό και σκληρό κόσμο των μονομαχιών.<sup>393</sup> Είναι ουσιαστικά η αντίθεση ανάμεσα στον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό και τον κόσμο των βαρβάρων.<sup>394</sup>

Ομοίως στο ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 21**, παρατηρείται και πάλι η συνύπαρξη μονομαχιών με παράσταση σιληνού επάνω σε ημίονο, αλλά και παράσταση κυνηγιού αγριόχοιρου. Κατά τον Σενέκα,<sup>395</sup> η μονομαχία απαιτεί θάρρος και ηρωισμό, ιδανικά που απαιτούνται και στην περίπτωση του κυνηγιού. Από την άλλη, ο Σιληνός που ιππεύει ημίονο είναι πολύ συχνός σε διονυσιακές πομπές.<sup>396</sup>

Στην συνέχεια, επανερχόμαστε στο αρχικό ερώτημα, δηλαδή αυτό της σχέσης των παραστάσεων με την πραγματικότητα. Δεδομένου ότι οι παραστάσεις μονομαχιών από την Κω φέρουν επιγραφές με τα ονόματα των μονομάχων και το γεγονός ότι επισημαίνονται οι νικητές με την αναγραφή της λέξης ΝΕΙ, δηλαδή νίκη, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι οι παραστάσεις αυτές είναι αναμνηστικές των νικών συγκεκριμένων μονομάχων και αγώνων, γνωστών στην τοπική κοινωνία της Κω. Η σύνδεσή τους με πραγματικά γεγονότα δεν μπορεί να αποκλειστεί λόγω του συνδυασμού των εικόνων αυτών με άλλες μυθολογικού χαρακτήρα. Προφανώς οι παραγγελιοδότες θέλησαν να προβάλουν τις αξίες και τα ιδανικά τους<sup>397</sup> σε συνδυασμό με τα *munera*, που οι ίδιοι χρηματοδότησαν.

Για το ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 23**, όπου συνυπάρχουν παραστάσεις θηριομαχιών με την παράσταση της Κρίσης του Πάριδος και διονυσιακές μορφές, έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Σύμφωνα με τον Robert, η εν λόγω παράσταση δεν έχει εμπνευστεί από κάποιους τοπικούς αγώνες, αλλά είναι αντιγραφή ενός ξένου προτύπου.<sup>398</sup> Αντίθετα, η Kondoleon θεώρησε ότι η παράσταση αποτελεί παρουσίαση ενός πραγματικού γεγονότος, καθώς θεωρεί την παράσταση της Κρίσης του Πάριδος ως μια θεατρική παράσταση του μύθου, που συνήθως παρουσιαζόταν πριν τις θηριομαχίες, παραλληλίζοντάς την με τις ανάγλυφες ζωφόρους που παράγγελναν οι *munerarii*.<sup>399</sup> Η De Matteis, από την άλλη, παρατηρεί τις παραστάσεις των κεντρικών πινάκων, εξετάζοντας εάν τα θέματα αυτά συσχετίζονται με τις θηριομαχίες, γεγονός που το θεωρεί απαραίτητο ώστε να διαπιστωθεί εάν υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στο ψηφιδωτό και την πραγματικότητα.

---

<sup>392</sup> Stern (1955) 64 κε.

<sup>393</sup> Stern (1955) 66-67, σημ. 64. De Matteis (2004) 202.

<sup>394</sup> Stern (1955) 64-65. De Matteis (2004) 198, 202

<sup>395</sup> Σενέκας, *Epistulae morales*, IX,80.

<sup>396</sup> De Matteis (2004) 98, σημ. 439.

<sup>397</sup> Όπως είναι τα ιδανικά του ηρωισμού και του θάρρους που εκφράζονται στο ψηφιδωτό 21, αλλά και η προβολή του πολιτισμένου και ειρηνικού κόσμου στο ψηφιδωτό 22.

<sup>398</sup> Robert (1940) 37.

<sup>399</sup> Kondoleon (1994a) 109-110. Kondoleon (1994b) 307.



Αρχικά, η κρίση του Πάριδος παρουσιάστηκε κατά τον Απουλήιο σε παντομίμα πριν τους αγώνες θηριομαχίας στην Κόρινθο.<sup>400</sup> Το θέμα, λοιπόν, φαίνεται να σχετίζεται με τις θηριομαχίες, καθώς περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα του *mimus*. Επίσης, με βάση την νεοπλατωνική θεωρία, η ψυχή (Πάρις) είναι προικισμένη με διαίσθηση και, ανάμεσα στις κοσμικές δυνάμεις που αγωνίζονται για το καλό του κόσμου, εκείνη επιλέγει την ομορφιά, κερδίζοντας την αθανασία.<sup>401</sup> Η επιλογή αυτή έγινε με γνώμονα την έμπνευση και την κατεύθυνση που έδωσαν οι Μούσες και ο Απόλλωνας, οι υπεύθυνοι για την πνευματική και καλλιτεχνική παιδεία, που παράλληλα τονίζουν τον θεατρικό χαρακτήρα της παράστασης.<sup>402</sup> Κατά συνέπεια, απεικονίζονται και αυτοί, όπως και οι ποιητές και οι φιλόσοφοι, που είναι τα καλύτερα παραδείγματα αυτής της παιδείας.<sup>403</sup>

Από τη μια, λοιπόν, η Κρίση του Πάριδος μαζί με τις Μούσες και τον Απόλλωνα, τους ποιητές και τους φιλοσόφους συμβολίζουν την πνευματική καλλιέργεια, ενώ, παράλληλα, οι θηριομαχίες αποτελούν μια αναφορά στο θάρρος, τη δύναμη και τον ηρωισμό που απαιτούνται στο πραγματικό κυνήγι, αλλά και σε κάθε είδους πνευματική καλλιέργεια.<sup>404</sup> Κατ' επέκταση, η απεικόνιση αυτών των σκηνών θέλει να δείξει την κυριαρχία του πνεύματος (μάχη Ερωτα και Πάνα) πάνω στα ένστικτα (θηριομαχίες) που επιτυγχάνει ο πεπαιδευμένος άνθρωπος (Απόλλων – Μούσες), επιλέγοντας το καλό (κρίση του Πάρι). Η De Matteis τοποθετεί την εικονογραφία αυτή στα πλαίσια της Δεύτερης Σοφιστικής, που έδινε έμφαση στον τύπο του δασκάλου – φιλοσόφου.<sup>405</sup>

Όσον αφορά στον θεό Διόνυσο, που απεικονίζεται στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα του δαπέδου, αυτός αποτελεί τον προεδρεύοντα των αγώνων.<sup>406</sup> Όπως υπαγορεύει η νέα θρησκεία τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., ο θεός θριαμβεύει πάνω στις άγριες δυνάμεις της φύσης, που εκπροσωπούνται από τον δεμένο στο άρμα Κένταυρο. Ο Διόνυσος, επίσης, είναι αυτός που ελέγχει την εναλλαγή των εποχών, οι οποίες απεικονίζονται και στο δάπεδο, αλλά και εκείνος που εγγυάται τη μεταθανάτια λύτρωση.<sup>407</sup> Επιπλέον, αξ σημειωθεί ότι η σύνδεση του με τις θηριομαχίες διαπιστώνεται και σε ψηφιδωτά από τη Βόρεια Αφρική.<sup>408</sup>

Η παραπάνω ερμηνεία δεν αποκλείει τον ρεαλιστικό χαρακτήρα της ζωφόρου των θηριομάχων. Σε διαφορετική περίπτωση θα αρκούσε η παρουσίαση των

<sup>400</sup> Απουλήιος, *Μεταμορφώσεις*, X, 29-32, 34. De Matteis (1994) 118. Kondoleon (1994a) 109, σημ. 22. Kondoleon (1994b) 308. Ίσως το ίδιο ισχύει και για το επεισόδιο της εκπαίδευσης του Αχιλλέα από τον Χείρωνα: Kondoleon (1994b) 309, σημ. 128.

<sup>401</sup> De Matteis (1994) 122, σημ. 27, 189.

<sup>402</sup> Kondoleon (1994b) 309, σημ. 127. De Matteis (2004) 190. Αντιστοιχούν δε στις Χάριτες και τις Εποχές που πήραν μέρος στην θεατρική παράσταση, που περιγράφει ο Απουλήιος. Βλ. (Kondoleon 1994a) 109-110.

<sup>403</sup> De Matteis (2004) 190.

<sup>404</sup> De Matteis (1994) 122-123, 187-188.

<sup>405</sup> De Matteis (2004) 190.

<sup>406</sup> Foucher (1981) 701. De Matteis (1994) 188, 202. De Matteis (2004) 202.

<sup>407</sup> Foucher (1981) 699-700. De Matteis (2004) 190.

<sup>408</sup> Dunbabin (1978) 184, 186. Foucher (1981) 701.

θηριομάχων χωρίς καμία ταυτοποίηση δια των επιγραφών των ονομάτων. Επομένως, ο ιδιοκτήτης του δαπέδου, ίσως, θέλησε να προβάλλει την καλλιέργειά του και την κοινωνική του θέση, με την έκθεση των ενασχολήσεων του, δηλαδή όχι μόνο τις τέχνες και τα γράμματα, αλλά και τα θεάματα.<sup>409</sup> Εξάλλου, η παράσταση δεν σώζεται ολόκληρη, συνεπώς στα κατεστραμμένα τμήματα θα μπορούσαν να υπάρχουν περισσότερα στοιχεία για τον χαρακτήρα της παράστασης.

Επιπρόσθετα, οι παραστάσεις μονομαχιών και θηριομαχιών ενδύθηκαν και με θρησκευτική σημασία, λόγω της σύνδεσης των θεαμάτων αυτών με τις επιτύμβιες τιμές και την αυτοκρατορικής λατρεία.<sup>410</sup> Το γεγονός ότι το ψηφιδωτό δάπεδο αρ. 23 προέρχεται από ένα μεγάλο κτήριο, που κατασκευάστηκε στα πλαίσια του μεγάλου κατασκευαστικού προγράμματος των Αντωνίων μετά τον σεισμό του 142 μ.Χ., ενισχύει την άποψη της De Matteis για την αυτοκρατορική ιδεολογική δύναμη των εικόνων αυτών.<sup>411</sup>

Τέλος, σύμφωνα με μια άλλη ερμηνεία διατυπωμένη από την Lancha, που στηρίζεται στον συνδυασμό των εικόνων των Μουσών με μια σκηνή από τον ιππόδρομο, σκοπός της εικονιστικής απεικόνισης του δαπέδου της παράστασης αρ. 23 είναι να μείνει στην αιωνιότητα η δόξα των αγώνων, που προσέφερε ο αυτοκράτωρ, ή ακόμα και η ίδια η επίσημη απεικόνισή του.<sup>412</sup>

## 5. 7. Εικονογραφικά πρότυπα

Στις παραστάσεις μονομαχιών και θηριομαχιών από την Κω παρατηρούνται δύο διαφορετικές τάσεις, όσον αφορά στον τρόπο διάταξης των ψηφιδωτών δαπέδων και την θέση των εικονογραφικών παραστάσεων σε αυτά. Σύμφωνα με την πρώτη τάση, οι παραστάσεις τοποθετούνται σε διάχωρα, οριοθετούμενα από πλαίσιο. Συγκεκριμένα, στις παραστάσεις των μονομαχικών αγώνων (**αρ. 21, 22**), στο ίδιο διάχωρο διατάσσονται τα ζευγάρια των μονομάχων παρουσία διαιτητή. Ορισμένοι μονομάχοι ετοιμάζονται να ξεκινήσουν τον αγώνα, ενώ άλλοι απεικονίζονται στα πρώτα χτυπήματα. Γενικά, δεν παρουσιάζεται ποικιλία στις στάσεις των πρωταγωνιστών, ενώ οι μορφές είναι στατικές. Σύμφωνα με τη δεύτερη τάση, οι παραστάσεις τοποθετούνται σε συνεχόμενες ζωφόρους ή σε ολόκληρη την επιφάνεια του δαπέδου.<sup>413</sup>

---

<sup>409</sup> Ο οικοδεσπότης αποδεικνύει την καλλιέργειά του μέσα από την απεικόνιση της Κρίσης του Πάρι, των Μουσών, του Απόλλωνα, των ποιητών και φιλοσόφων, τους οποίους μελετούσε, ενώ η κοινωνική του θέση προβάλλεται μέσω των θεαμάτων που ο ίδιος χρηματοδοτούσε. Βλ. De Matteis (1994) 187. De Matteis (2004) 202.

<sup>410</sup> De Matteis (1994) 187.

<sup>411</sup> De Matteis (2004) 202.

<sup>412</sup> Lancha (1997) 190-193, πίν. LXXXVII-LXXXIX. De Matteis (2004) 188, σημ. 738.

<sup>413</sup> Η τάση αυτή συναντάται κυρίως στη Βόρεια Αφρική και την Ιταλία. Βλ. Darmon (1990) 147.

Η στάση των δύο αντωπών μονομάχων συναντάται και σε ανάγλυφα μονομάχων,<sup>414</sup> ενώ η μορφή του μετωπικού μονομάχου θυμίζει αρκετά τις επιτύμβιες στήλες μονομάχων, όπου αυτοί στέκονται με τα όπλα τους ανά χείρας.<sup>415</sup> Γενικά, οι παραστάσεις του ελλαδικού χώρου είναι μάλλον προσκολλημένες στην εικονογραφία των μονομαχικών επιτύμβιων στηλών.

Η τοποθέτηση των εικονιστικών παραστάσεων στα ψηφιδωτά δάπεδα είναι σε κάθε περίπτωση διαφορετική. Οι παραστάσεις **αρ. 22** έχουν τη μορφή κάθετων ζωφόρων εκατέρωθεν του κύριου εικονιστικού πίνακα, ενώ η παράσταση **αρ. 21** αποτελεί τον εικονιστικό πίνακα εισόδου του δωματίου.

Σχετικά με τις παραστάσεις θηριομαχιών, ο εικονογραφικός τύπος που επαναλαμβάνεται σε αρκετά από τα δάπεδα είναι αυτός του θηριομάχου που αντιμετωπίζει το άγριο ζώο σε μετωπική στάση μέσα σε ένα διάχωρο, απομονωμένος χωρίς άλλες μορφές και χωρίς να δηλώνεται το περιβάλλον (**αρ 24, 25**). Γενικά, ο εικονογραφικός τύπος του κυνηγού, που επιτίθεται με το δόρυ του, το οποίο κρατά με τα δύο χέρια μπροστά, καθώς και η στάση του ζώου, που επιτίθεται με ορμή σηκώνοντας τα μπροστινά πόδια, γνώρισε μεγάλη διάδοση. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την De Matteis, η παράσταση **αρ. 27** θα μπορούσε να είναι το μοντέλο και για τα υπόλοιπα ψηφιδωτά με το ίδιο θέμα, κυρίως λόγω του μεγάλου μεγέθους των μορφών.<sup>416</sup>

Ο εικονογραφικός τύπος του θηριομάχου – ζώου, εντός διαχώρου ορθογωνίου σχήματος, μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για μια ανατολικής προέλευσης σύνθεση. Παραδείγματα τέτοια βλέπουμε στη Μικρά Ασία, όπως στην Αφροδισιάδα<sup>417</sup>, το Ανεμούριον<sup>418</sup> και τα Άδανα.<sup>419</sup> Πρόκειται για την ελληνιστική παράδοση που επιβιώνει και συνεχίζεται στις ανατολικές περιοχές ανεπηρέαστη από τις καινοτομίες των δαπέδων των δυτικών επαρχιών.<sup>420</sup>

Στην παράσταση θηριομαχικών αγώνων **αρ. 23**, οι σκηνές θηριομαχίας αποτελούν μέρος ενός ενιαίου σκηνικού από το αμφιθέατρο, σε ένα βάθος που στερείται προοπτικής, με πολλά διαφορετικά επεισόδια, κάποια από τα οποία είναι μεγαλύτερης χρονικής διάρκειας, εύκολα προσαρμοζόμενα σε οποιοδήποτε σημείο του δαπέδου.<sup>421</sup> Το εικονογραφικό αυτό πρότυπο δεν έχει προηγούμενο στην

<sup>414</sup> Πρβλ. Robert (1940) πίν. XII (αρ. 184), XIII (αρ. 46), XV (αρ. 209), XVII (ιδ. αρ. 227, 128 όπου και ο διατηρητής), XVIII (228).

<sup>415</sup> Πρβλ. Robert (1940) πίν. IV (αρ. 44, 13), V (αρ. 242, 300).

<sup>416</sup> De Matteis (2004) 201.

<sup>417</sup> Campbell (1991) 2-4, πίν. 9,11 (κυνηγός εναντίον λιονταριού). Η De Matteis (2004, 201) συγκρίνει το συγκεκριμένο δάπεδο με αυτά της Κω. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε διαφορά στην τεχνοτροπία, ειδικά όσον αφορά στην παράσταση **αρ. 24**, η οποία είναι αρκετά προσεγγισμένη στην απόδοση της φόρμας και της κίνησης του σώματος, τόσο του θηριομάχου, όσο και του ζώου, αν και αυτή είναι αρκετά στατική, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στην Αφροδισιάδα.

<sup>418</sup> Campbell (1991) πίν. 12 (Ερωτας εναντίον αιλουροειδούς).

<sup>419</sup> Budde (1972) πίν. 37-44.

<sup>420</sup> Campbell (1991) 3.

<sup>421</sup> Το εικονογραφικό πρότυπο της ζωφόρου με τα συνεχή επεισόδια από το αμφιθέατρο συναντάται σε πρώιμη φάση στην Ιταλία (Βλ. Castel Porziano, Ostia: Kondoleon 1994b, 274-277) και στη Βόρεια

ελληνιστική εικονογραφία. Αποτελεί μια καινοτομία της περιοχής εμπνευσμένη από σύγχρονα πραγματικά γεγονότα.<sup>422</sup> Το σχήμα δε της ζωφόρου υιοθετήθηκε και προτιμήθηκε για τη διακόσμηση μακρόστενων χώρων σε πολλές περιοχές της αυτοκρατορίας.<sup>423</sup>

## 6. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ

### 6. 1. Σκηνές κυνηγίου (αρ. 35, 36, 37, 38, εικ. 58 – 67)

Το θέμα του κυνηγίου συναντάται περισσότερο από κάθε άλλο θέμα στον ελλαδικό χώρο, ήδη από την κλασική περίοδο, αν και γνώρισε μεγάλη διάδοση κυρίως κατά την ελληνιστική εποχή. Πρόκειται για ένα παλιό εικονογραφικό θέμα, το οποίο σε κάθε εποχή ελάμβανε νέο σημασιολογικό φορτίο. Αποτελούσε συνδυασμό του αγώνα, της τέχνης, της αρετής, με σκοπό την επίδειξη θάρρους, αλλά και την κατανάλωση των θηραμάτων. Θεωρούνταν, επίσης, καλή μέθοδος σωματικής άσκησης και εκγύμνασης.<sup>424</sup>

Στην αυτοκρατορική περίοδο το θέμα του κυνηγίου συμβολίζει την τιμή, αλλά αντανακλά και την ευχαρίστηση του κυρίου από αυτήν τη δραστηριότητα. Αποτελεί ένα από τα πιο διαδεδομένα θέματα των ψηφιδωτών, της ζωγραφικής, αλλά και της γλυπτικής, κυρίως των επιτύμβιων στηλών και των σαρκοφάγων σε όλη την αυτοκρατορία. Στη διάδοση του θέματος συνέβαλαν και οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες.<sup>425</sup> Έτσι, συναντάται και πάλι στον ελλαδικό χώρο ως ένα θέμα εισηγμένο (αντιδάνειο) από την αυτοκρατορική τέχνη με νέες επιρροές, αναφορικά στη σημασία και την τεχνοτροπία.

Δεν πρέπει να γίνεται σύγχυση του κυνηγίου ως ευχάριστης ενασχόλησης με το θέαμα των θηριομαχιών (*venationes*), που μελετήθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, αφού αποτελούν δύο διαφορετικές δραστηριότητες. Η πρώτη έχει σκοπό την προσωπική ευχαρίστηση (*voluptas*), ενώ η δεύτερη λειτουργεί ως προσφορά θεάματος στο κοινό της πόλης. Ωστόσο, η διαδικασία που ακολουθούνταν, όπως η διεξαγωγή τους τις πρωινές ώρες, τα μέσα που χρησιμοποιούνταν, τα άγρια ζώα, το

---

Αφρική, με γνωστότερο παράδειγμα το ψηφιδωτό του Zliten (S. Aurigemma, *I mosaici di Zliten*, Rome 1926, 131-201, εικ. 75-78, 86-126). Τον ίδιο τύπο ακολουθεί και η ζωφόρος από την Παφο της Κύπρου (βλ. Kondoleon 1994b, 271 κ.εξ.).

<sup>422</sup> Dunbabin (1978) 66, εικ. 46-49.

<sup>423</sup> Kondoleon (1994b) 274, 288.

<sup>424</sup> Fox (1996) 121-136.

<sup>425</sup> Ο Αδριανός, ειδικότερα, καθιέρωσε την εικόνα του αυτοκράτορα ως ήρωα κυνηγού, ενώ επί της εποχής του καθιερώθηκε ο συμβολισμός του κυνηγίου στην ταφική τέχνη. Για το ρόλο των αυτοκρατόρων στο κυνήγι, βλ. Anderson (1985) 101 κ. εξ., 126 κ. εξ. P. Le Roux, « L'empereur romain et la chasse » in Trinquier-Vendries (2009) 23-35.

αποτέλεσμα, αποδεικνύουν ότι οι θηριομαχίες θεωρούνταν αναπαραστάσεις των κυνηγιών.<sup>426</sup>

Παλιότερα, υπήρχε η άποψη ότι το κυνήγι συνδεόταν αποκλειστικά με την τάξη των ευγενών, αποτελώντας μια απαραίτητη συνήθεια για έναν αριστοκράτη. Ασφαλώς και το κυνήγι εξασκούσαν από τους *nobiles* και γενικότερα την κοινωνική ελίτ, δεν ήταν, όμως, ένδειξη της κοινωνικής και οικονομικής τους θέσης. Όπως όλοι οι άνθρωποι της εξοχής, έτσι και οι αριστοκράτες που διέμεναν στις αγροτικές επαύλεις τους κυνηγούσαν, για να χαρούν τη φύση.<sup>427</sup> Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στις παραστάσεις κυνηγιού απεικονίζονται απλοί άνθρωποι και όχι ήρωες ή βασιλείς, γεγονός που φανερώνει έναν εκδημοκρατισμό του θέματος του κυνηγιού.<sup>428</sup> Από την άλλη, οι ευκατάστατοι είχαν την δυνατότητα να πληρώσουν για την απεικόνιση των κυνηγιών τους σε ψηφιδωτά δάπεδα.

Η απεικόνιση του κυνηγιού στα ψηφιδωτά δάπεδα εξέφραζε ουσιαστικά την επιθυμία των ιδιοκτητών να επιδείξουν τα κυνηγετικά τους κατορθώματα ως απόδειξη των κοινωνικών και ατομικών τους ικανοτήτων και ιδιαίτερα του θάρρους τους, άρα και της αρετής.<sup>429</sup> Κατ' επέκταση, το κυνήγι ως μέθοδος εκγύμνασης του σώματος προετοίμαζε το άτομο για τον πόλεμο και παράλληλα εκπαίδευε το άτομο στην αρετή.<sup>430</sup> Σύμφωνα, όμως, με την *Dunbabin*, η έννοια της ανδρείας απουσιάζει από τα οικιακά ψηφιδωτά με θέμα το κυνήγι, αντίθετα, δίνεται βάρος στην αφήγηση και όχι στον συμβολισμό.<sup>431</sup>

Το νησί της Κω έχει να επιδείξει πλήθος ψηφιδωτών δαπέδων με απεικονίσεις κυνηγιών προερχόμενα, κατά κύριο λόγο, από ιδιωτικές κατοικίες. Όλες οι παραστάσεις αποδίδονται με την πολύχρωμη τεχνοτροπία, όπως, εξάλλου, συμβαίνει με όλες τις παραστάσεις κυνηγιού των αυτοκρατορικών χρόνων. Πέρα από τις πληροφορίες που μας παρέχουν για τις συνήθειες των ανθρώπων της μάλλον ευκατάστατης τάξης, τα δάπεδα αυτά παρέχουν και πρακτικές πληροφορίες αναφορικά με τις μεθόδους κυνηγιού. Επιπρόσθετα, οι εικόνες αυτές απαντώνται πολύ συχνά όχι μόνο στον ελλαδικό χώρο, αλλά και σε άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας, γεγονός που οδηγεί στην αναζήτηση εικονογραφικών προτύπων.<sup>432</sup>

Συγκεκριμένα, στην επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού», στην *insula III*, βόρεια της *Via Decumana*, το νότιο κεντρικό διάχωρο του ψηφιδωτού δαπέδου κοσμεύεται με παράσταση κυνηγιού, στην οποία απεικονίζεται νέος να σκοτώνει

<sup>426</sup> Kyle (1998) 188-189.

<sup>427</sup> Badel (2009) 38.

<sup>428</sup> Blázquez-Monteaquedo (1990) 62. López Monteaquedo (1991) 499-500.

<sup>429</sup> Anderson (1985) 135. Badel (2009) 43-44.

<sup>430</sup> Badel (2009) 45.

<sup>431</sup> Dunbabin (1978) 148

<sup>432</sup> Dunbabin (1978) 46-49. Blázquez-Monteaquedo (1990) 62-72. López Monteaquedo (1991) 497 -500.

κάπρο (αρ. 35, εικ. 58, 59).<sup>433</sup> Όπως έχει προαναφερθεί, το βόρειο κεντρικό διάχωρο της ίδιας αίθουσας κοσμεύεται με παράσταση Σιληνού, που κρατά θύρσο και ιππεύει ημίονο, ενώ το ανατολικό και κεντρικό διάχωρο φέρουν γεωμετρικά σχέδια. Επίσης, στην παράσταση κατωφλίου, στα βόρεια του χώρου, παρουσιάζονται σκηνές μονομαχίας. Σχετικά με τη χρονολόγηση του ψηφιδωτού οι απόψεις δίστανται.<sup>434</sup>

Στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο, και συγκεκριμένα, στο νότιο κεντρικό διάχωρο απεικονίζεται γυμνός κυνηγός (εικ. 58), ο οποίος είναι ενδεδυμένος μόνο με μιάτιο τυλιγμένο γύρω από τον αριστερό του ώμο και το αριστερό του χέρι. Επιτίθεται με δόρυ, το οποίο κρατά με τα δυο χέρια, εναντίον ενός μεγάλου κάπρου, ο οποίος έχει ήδη τραυματιστεί. Ο κυνηγός βρίσκεται στα αριστερά της παράστασης, στηρίζεται στο λυγισμένο αριστερό του πόδι, που βρίσκεται μπροστά, ενώ το δεξί πόδι του είναι τεντωμένο προς τα πίσω. Ο κάπρος προβάλλει από τα δεξιά (εικ. 59) ξεπηδώντας πίσω από έναν βράχο. Πίσω από τον κυνηγό βρίσκεται ένα δέντρο. Οι μορφές πατούν στο έδαφος, το οποίο δηλώνεται με μία πλατιά φαή ταινία. Οι σκιές καστανού χρώματος των μορφών είναι ιδιαίτερα έντονες και αρκετά πλατιές.

Στο εν λόγω ψηφιδωτό παρατηρείται μια προσπάθεια απόδοσης του βάθους με την τοποθέτηση του κυνηγού σε λίγο ψηλότερο επίπεδο από αυτό του κάπρου και με τις πλατιές λωρίδες των σκιών, που φανερώνουν το βάθος του εδάφους. Ωστόσο, το τελικό αποτέλεσμα είναι δισδιάστατο και μετωπικό.

Έτερο ψηφιδωτό με σκηνή κυνηγιού (αρ. 36, εικ. 60, 61)<sup>435</sup> αποκαλύφθηκε σε κτήριο που δεν προσδιορίζεται στον τομέα του λιμένος. Χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>436</sup> Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρία κεντρικά εικονιστικά διάχωρα. Μόνο στο διάχωρο της νότιας πλευράς διατηρείται η παράσταση. Το διάχωρο φέρει φαιό - κυανό πλαίσιο πέντε γραμμών. Η σκηνή πλαισιώνεται από δύο δέντρα ανατολικά και δυτικά, τοποθετημένα στα δυο άκρα του πίνακα. Στο δεξί δέντρο είναι κρεμασμένη μια σύριγγα. Στο κέντρο της σκηνής και από δεξιά προς τα αριστερά κινείται μια ανδρική μορφή με γυμνό κορμό. Ένα σκονί, από το οποίο συγκρατείται ένα καλάθι, διασχίζει διαγώνια το σώμα της μορφής. Το αριστερό της χέρι είναι διπλωμένο στη μέση και σκεπασμένο, ενώ το δεξί της χέρι είναι σηκωμένο ψηλά προς το ζώο, που βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης. Πρόκειται, πιθανότατα, για κάπρο ή ελάφι, κρίνοντας από τις οπλές των ποδιών και την κοντή ουρά του που σώζονται. Το ζώο είναι ανασηκωμένο στα πίσω πόδια του εναντίον ενός άλλου ζώου, στα δεξιά, με μακριά ουρά -ίσως ένα αιλουροειδές-,

<sup>433</sup> Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankeleit (1994a) 144-146, αρ. κατ. 76. Dunbabin (1999a) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72 εικ. 71. De Matteis (2004) 96-98, αρ. 27, πίν. XXXIII, XXXIV, 1. Bonini (2006) 306.

<sup>434</sup> Έχουν προταθεί διάφορες χρονολογήσεις για το συγκεκριμένο ψηφιδωτό: α) Μετά το σεισμό του 142 μ.Χ. (2ος-3ος αι. μ.Χ.) (Morricone 1950, 240-242, 329). β) τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ. (Ασημακοπούλου-Ατζακά 1973, 232, αρ. 25) και γ) α' μισό 3ου αι. (De Matteis 2004, 98).

<sup>435</sup> De Matteis (2004) αρ. 37, 106-107, πίν. XLI, 3-4.

<sup>436</sup> De Matteis (2004) 107.

επίσης ανορθωμένο στα πίσω του πόδια. Ακολουθεί μια άλλη μορφή, ίσως ο θεός Παν, καθώς έχει πόδι με οπλή και τρίχωμα αίγας και χέρι ανθρώπινο.

Επίσης, άλλη παράσταση με σκηνή κυνηγιού (**αρ. 37, εικ. 62, 63**)<sup>437</sup> αποκαλύφθηκε σε οικία δυτικά του Σταδίου, στην περιοχή του λιμένος, και χρονολογείται στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>438</sup> Η λειτουργία του δωματίου από το οποίο προέρχεται δεν έχει αναγνωριστεί. Συγκεκριμένα, πρόκειται για δύο διάχωρα, το ανατολικό και το δυτικό, από τα τέσσερα που πλαισιώνουν τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου, ο οποίος ήταν επενδεδυμένος με μαρμάρινες πλάκες. Και στα δύο διάχωρα, τα οποία είναι τοποθετημένα, συμμετρικά, το ένα απέναντι από το άλλο, απεικονίζεται σκηνή κυνηγιού πτηνών με μικρές διαφορές. Αντίθετα, το νότιο διάχωρο διακοσμείται με παράσταση ψαρέματος (αρ. 42).

Στο δυτικό διάχωρο (**εικ. 62**) και σε λευκό βάθος, απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης ένας κυνηγός. Ο κυνηγός κινείται από τα δεξιά προς τα αριστερά. Ο διασκελισμός του είναι έντονος, με το δεξί πόδι λυγισμένο μπροστά και το αριστερό σχεδόν τεντωμένο πίσω. Στο κάθε χέρι του κρατά από μια μακριά βέργα, με τις οποίες προσπαθεί να αιχμαλωτίσει ένα πτηνό που βρίσκεται στη φυλλωσιά του δέντρου. Ο κυνηγός φορά έναν κοντό λευκό χιτώνα με κοντά μανίκια και δεν φέρει υποδήματα. Στην πλάτη του κρέμεται ένα μικρό καλάθι, το οποίο στερεώνεται χάρη σε έναν ιμάντα περασμένο από μπροστά προς τα πίσω γύρω από τον δεξιό ώμο του. Επάνω στο καλάθι απεικονίζεται μικρό πτηνό με διχαλωτή ουρά, πιθανότατα χελιδόνι.

Ο κυνηγός πατά στο έδαφος, που δηλώνεται μόνο στο κέντρο της παράστασης με οριζόντιες σειρές ψηφίδων. Επάνω σε αυτό ξεπροβάλλουν λίγα φυτά και ένα δέντρο. Στα δεξιά και στα αριστερά της κεντρικής αυτής εικόνας εκφύονται διάσπαρτα ανθισμένα φυτά. Μάλιστα δηλώνεται και το έδαφος κάτω από κάθε φυτό με δύο – τρεις οριζόντιες σειρές ψηφίδων. Ανάμεσα στα φυτά και γύρω από την κεντρική μορφή απεικονίζονται πτηνά: στα αριστερά ένα παγώνι και ψηλότερα από αυτό μια πέρδικα. Στα δεξιά της κεντρικής εικόνας, απεικονίζεται ένας ερωδιός και μια αγριόπαπια. Το παγώνι και ο ερωδιός είναι στραμμένα προς την κεντρική εικόνα, ενώ η πέρδικα και η πάπια είναι στραμμένες προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Το ανατολικό διάχωρο (**εικ. 63**) φέρει σκηνή σχεδόν όμοια με αυτήν του δυτικού διαχωρού. Στο κέντρο της παράστασης, το βάθος της οποίας αποδίδεται με λευκό χρώμα, βρίσκεται ο κυνηγός, ο οποίος κινείται με έντονο διασκελισμό προς ένα δέντρο, στην φυλλωσιά του οποίου βρίσκεται πτηνό. Το δέντρο διαφέρει από εκείνο του δυτικού διαχωρού, καθώς έχει δύο μεγάλα κλαδιά με πυκνό φύλλωμα. Ο κυνηγός αποδίδεται με το δεξί πόδι λυγισμένο μπροστά και το αριστερό σχεδόν τεντωμένο πίσω. Είναι ενδεδυμένος με κοντό λευκό χιτώνα με κοντά μανίκια, ενώ δεν φέρει υποδήματα. Σε κάθε χέρι κρατά από μια μακριά βέργα, με τις οποίες προσπαθεί να

<sup>437</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30, πίν. 17α. Kankaleit (1994a) αρ. κατ. 68. De Matteis (2004) 110-112, αρ. 41, πίν. XLIV, XLV, XLVI. Vendries (2009) 129, σημ. 122.

<sup>438</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30.

αιχμαλωτίσει το πτηνό που βρίσκεται στο δέντρο. Στην πλάτη του κρέμεται ένα μικρό καλάθι με την βοήθεια ενός ιμάντα περασμένου χιαστί στον δεξιό ώμο. Μέσα στο καλάθι απεικονίζεται μικρό πτηνό.

Το έδαφος δηλώνεται μόνο στο κέντρο της παράστασης, με οριζόντιες σειρές ψηφίδων. Επάνω σε αυτό ξεπροβάλλουν φυτά, περισσότερα και ψηλότερα σε ύψος και ανάπτυξη από αυτά της δυτικής παράστασης. Επίσης, δηλώνεται το έδαφος κάτω από κάθε φυτό με δύο – τρεις οριζόντιες σειρές ψηφίδων.<sup>439</sup> Στον ίδιο χώρο απεικονίζονται και τα πτηνά, στα αριστερά ένα παγώνι και ψηλότερα από αυτό ένα άγνωστο πτηνό, ίσως φασιανός. Στα δεξιά της κεντρικής εικόνας απεικονίζεται ένας ερωδιός<sup>440</sup> και σε ψηλότερο επίπεδο μια πέρδικα. Το παγώνι και ο ερωδιός είναι στραμμένα προς την ίδια κατεύθυνση, δηλαδή προς τα δεξιά, ενώ η πέρδικα και η πάπια είναι στραμμένες προς τα αριστερά.

Όλα τα είδη των πτηνών, που απεικονίζονται στο ψηφιδωτό, αποδίδονται αρκετά ρεαλιστικά ως προς τα χρώματά τους.<sup>441</sup> Επίσης, είναι χαρακτηριστικό ότι τα πτηνά είναι πολύ μεγαλύτερα σε μέγεθος σε σχέση με τις ανθρώπινες μορφές και τα στοιχεία του τοπίου. Αυτό το φαινόμενο συναντάται και στις παραστάσεις ψαρέματος. Μοιάζει τα πτηνά να έχουν αντιγραφεί από πρότυπα, χωρίς όμως να έχει γίνει προσαρμογή των αναλογιών.

Τέλος, στην ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, συγκεκριμένα στην οδό Σταυρού, βρέθηκε ψηφιδωτό (αρ. 38, εικ. 64, 65, 66, 67) με παραστάσεις σκύλου να κυνηγά λαγό,<sup>442</sup> το οποίο χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Πρόκειται για δύο διάχωρα, το νότιο και το βόρειο, που πλαισιώνουν κάθετα τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, ο οποίος απεικονίζει ψάρια και οστρακοειδή.

Στο λευκό βάθος του νότιου διάχωρου (εικ. 64, 65) απεικονίζεται σκύλος να κυνηγά λαγό. Τα ζώα τρέχουν από τα αριστερά προς τα δεξιά. Το έδαφος αποδίδεται με πρασινωπή ταινία, κυματοειδή στην άνω επιφάνεια, ενώ στα αριστερά ξεπροβάλλει θάμνος. Ο λαγός (εικ. 64) απεικονίζεται να τρέχει προς τα αριστερά, κυνηγημένος από το σκύλο (εικ. 65). Τα αφτιά του κυματίζουν προς τα πίσω, ενώ φαίνεται να λαχανιάζει από το τρέξιμο, με το στόμα του ανοιχτό και την κόκκινη γλώσσα του έξω. Η πλάτη του απεικονίζεται πρασινωπή με μαύρα στίγματα. Το χαμηλότερο τμήμα του σώματος του ζώου αποδίδεται με φαιούς χρωματισμούς και

<sup>439</sup> Η απόδοση του τοπίου και στα δύο διάχωρα γίνεται σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο απεικονίζεται το κεντρικό θέμα του πίνακα, δηλαδή το κυνήγι των πτηνών, και στο δεύτερο γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί προοπτικά ο περιβάλλον χώρος. Ωστόσο, αυτό γίνεται τελικά αφαιρετικά με την απεικόνιση λίγων στοιχείων (φυτά μαζί με το έδαφος, από το οποίο φυτρώνουν ως μία ενότητα), αποκομμένων από το τοπίο και τοποθετημένων σε τυχαία σημεία του καμβά.

<sup>440</sup> Κατά την Kankeleit το πτηνό με τα ψηλά πόδια είναι πελαργός (Kankeleit 1994a, αρ. kat. 68, 134-135.). Ωστόσο, η πολυχρωμία και το σχετικά μικρό ράμφος συνηγορούν υπέρ της ταύτισής του με ερωδιό.

<sup>441</sup> Για τα χρώματα: De Matteis (2004) 111.

<sup>442</sup> Morricone (1950) 320, εικ. 88. Κόλλιας (1991) 80, εικ. 65-66. Kankeleit (1994a) 148, αρ. 78. De Matteis (2004) 121-123, εικ. LVIII, LIXα, LX, 1,2,3,4.



διανθίζεται, κατά τόπους, με μαύρες διακεκομμένες γραμμές. Το μάτι του φέρει λευκό χρώμα, με μαύρη ίριδα και μια κόκκινη ψηφίδα από τη μια πλευρά. Σχεδόν ολόκληρη η μορφή περιγράφεται με μαύρη γραμμή, με εξαίρεση την κοιλιά και τα πίσω πόδια. Το τρίχωμα του σκύλου αποδίδεται με πιο σκουρόχρωμες αποχρώσεις στην πλάτη. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το σκούρο καστανό, το ερυθρό και η ώχρα<sup>443</sup>. Η γραμμή περιγράμματος με σκούρο καφέ και μαύρο δημιουργεί φωτοσκιάσεις σε ορισμένα σημεία. Από το ανοιχτό του ρύγχος διαφαίνονται οι κυνόδοντες<sup>444</sup> και η κόκκινη γλώσσα<sup>445</sup>.

Στο βόρειο διάχωρο (εικ. 66, 67), παρουσιάζεται το ίδιο θέμα με ορισμένες διαφορές, που, πιθανόν, οφείλονται σε εκτέλεση από διαφορετικό τεχνίτη. Το έδαφος και το τοπίο δηλώνονται λιτά. Τα ζώα έχουν μεγαλύτερες διαστάσεις. Τα μπροστινά πόδια του σκύλου (εικ. 66) διαφέρουν ως προς τη θέση· το ένα είναι ανορθωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος.<sup>446</sup> Ανορθωμένα, επίσης, απεικονίζονται και τα αφτιά του ζώου.<sup>447</sup> Οι πιο αξιοσημείωτες διαφορές, ωστόσο, εντοπίζονται στη διασπορά του χρώματος και στη διάταξη των ψηφίδων. Στον λαγό (εικ. 67) επικρατούν οι φαιές και οι ωχρές αποχρώσεις.<sup>448</sup> Στην κοιλιά, η σκούρα γραμμή χρησιμοποιείται μόνο περιστασιακά και με μεγάλη συνέπεια, δημιουργώντας φωτοσκιάσεις. Παρουσιάζεται ποικιλία στη διάταξη των ψηφίδων. Ο σκύλος περιγράφεται με σκούρα καστανή γραμμή. Ωστόσο, ο σωματικός του όγκος αποδίδεται τόσο με εναλλαγές των χρωμάτων, όσο και με ψηφίδες μικρότερων διαστάσεων, για παράδειγμα στα πόδια. Η έκφρασή του είναι άγρια και από το ανοιχτό του στόμα διαφαίνονται τα δόντια.

- **Γενικές παρατηρήσεις σχετικά με τις σκηνές κυνηγιού ζώων και πτηνών**

Το κυνήγι του κάπρου αποτελεί το πιο διαδεδομένο θέμα στα ψηφιδωτά. Αρχικά, ανάγεται στο ιδιαίτερος αγαπητό μυθολογικό επεισόδιο του κυνηγιού του καλυδώνιου κάπρου από το Μελέαγρο και την Αταλάντη. Στην πραγματική ζωή, το κυνήγι του αγριόχοιρου ήταν, επίσης, διαδεδομένο και εκτιμούνταν ιδιαίτερα. Στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο προσέδιδε πολιτικό και κοινωνικό κύρος. Το κυνήγι του αγριόχοιρου μαζί με αυτό της αρκούδας και του λιονταριού θεωρούνταν από τα πιο επικίνδυνα και για αυτόν τον λόγο ο κυνηγός καλούνταν να επιδείξει ιδιαίτερο θάρρος, να αποδείξει την *αρετή*. Εξαιτίας του επικίνδυνου χαρακτήρα του εφαρμοζόταν ως προπαρασκευαστική άσκηση των νέων στο θέμα της πολεμικής τους τιμής.<sup>449</sup> Όσον αφορά στην κυνηγετική ιεραρχία, τοποθετείται δεύτερο μετά από αυτό του λιονταριού, ως προς τη δόξα που χάριζε στον κυνηγό.<sup>450</sup> Επίσης, ο αγριόχοιρος

<sup>443</sup> Οι ψηφίδες είναι από πηλό και μάρμαρο.

<sup>444</sup> Οι ψηφίδες είναι τριγωνικού σχήματος.

<sup>445</sup> Οι ψηφίδες είναι από πηλό.

<sup>446</sup> Στο νότιο εικονιστικό πίνακα απεικονίζονται και τα δύο στον αέρα.

<sup>447</sup> Στον νότιο πίνακα αποδίδονται τεντωμένα με φορά προς τα πίσω.

<sup>448</sup> Οι ψηφίδες είναι από μάρμαρο.

<sup>449</sup> Badel (2009) 45.

<sup>450</sup> Aymard (1951) 328.

θεωρούνταν ιδιαίτερα καταστροφικός για τις σοδειές, αλλά και πολύ νόστιμος ως έδεσμα. Οι παραπάνω λόγοι έκαναν το κυνήγι του ζώου αυτού ιδιαίτερα σπουδαίο και αγαπητό και την αξία του κρέατός του στις ρωμαϊκές αγορές αρκετά υψηλή.<sup>451</sup>

Το κυνήγι του κάπρου γινόταν κυρίως «πεζή», μέθοδος που εκτιμούνταν ιδιαίτερα, καθώς ήταν πιο επικίνδυνη.<sup>452</sup> Ο κυνηγός έπρεπε να μεθοδεύσει την παγίδευση του θηράματος σε δίκτυα με τη βοήθεια εκπαιδευμένων σκύλων και, στη συνέχεια, έπρεπε να το σκοτώσει αντιμετωπίζοντας το ζώο μετωπικά με το δόρυ. Το κυνήγι που γινόταν «πεζή» αποτυπώθηκε και παγιώθηκε ως ο κύριος εικονογραφικός τύπος.<sup>453</sup>

Στην παράσταση (**αρ. 35**) απεικονίζεται η κατά μέτωπον αντιμετώπιση του ζώου από τον πεζό κυνηγό χωρίς καμιά παγίδα. Το όπλο του είναι το δόρυ, επίσης, όπως προαναφέρθηκε, ο κυνηγός είναι γυμνός. Ο τύπος του πεζού κυνηγού, ο οποίος γυμνός αντιμετωπίζει κατά μέτωπο τον αγριόχοιρο μόνο με το δόρυ του, προέρχεται από την εικονογραφία του μύθου του Μελεάγρου.<sup>454</sup> Επομένως, από αυτήν την ηρωική εικονογραφία προέρχεται και ο τύπος του γυμνού κυνηγού του ψηφιδωτού της Κω.<sup>455</sup> Ωστόσο, σε αυτήν τη περίπτωση, ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος θα μπορούσε να έχει χάσει το μυθολογικό του χαρακτήρα.<sup>456</sup>

Στο ψηφιδωτό **αρ. 38** από την Κω αναπαρίσταται ένας σκύλος να κυνηγά λαγό, θέμα πολύ γνωστό σε ψηφιδωτά από τη Βόρεια Αφρική, την Ιταλία και την Ισπανία.<sup>457</sup> Το κυνήγι του λαγού εκτιμούνταν ιδιαίτερα και το κρέας του θεωρούνταν εξαιρετικά εύγεστο έδεσμα.<sup>458</sup> Για το κυνήγι του άγριου αυτού ζώου του δάσους απαραίτητα ήταν τα κυνηγόσκυλα, τα οποία οσμίζονταν το ζώο και, στη συνέχεια,

<sup>451</sup> Chandezon (2009) 75-95, ιδ. 76-78. Trinquier (2009) 98.

<sup>452</sup> Aymard (1951) 318-319.

<sup>453</sup> Ένας δεύτερος τύπος ήταν το κυνήγι του αγριόχοιρου με άλογο, κατά τον οποίο ο έφιππος κυνηγός έπρεπε να κυνηγήσει το ζώο με τη βοήθεια των σκύλων και να το αντιμετωπίσει πλέον μόνος του, είτε ελεύθερα, είτε στα πλαίσια μιας παγίδας. Βλ. Μαρτιάλης, Έπιγράμματα, XII,14,10. Aymard (1951) 299-308, 317-318. Badel (2009) 45.

<sup>454</sup> Η εικονογραφία αυτή ξεκινά ήδη από το αγγείο François και από τότε συνεχίζει να απεικονίζεται σε αγγεία, τοιχογραφίες, σαρκοφάγους, καθώς και σε ψηφιδωτά. Βλ. Blázquez-Monteagudo (1990) 66. Διαφορετικό είναι το ψηφιδωτό του Μελεάγρου και της Αταλάντης από την Αντιόχεια: Musée du Louvre no inv. 3444, MND 1956: Levi (1947) 68 κ. εξ., πίν. XI.a. BaratteDuval (1978) αρ. κατ. 48, σελ. 99-118, πίν. 94-125, ιδ. σ. 113-114, πίν. 122. Aymard (1951) 311. LIMC VI (1992) 425, αρ. 106, λ. Meleagros (S. Woodford, G. Daltrop).

<sup>455</sup> De Matteis (2004) 97-98.

<sup>456</sup> Ο ίδιος τύπος συναντάται και στο ψηφιδωτό της οικίας των Laberii στην Oudna και σε ένα ψηφιδωτό από τη Βιέννη. Βλ. Blázquez-Monteagudo (1990) 66. Οικία των Laberii στην Oudna: Dunbabin (1978) 265, πίν. 101, όπου μάλιστα η μορφή του «ηρωικού» γυμνού κυνηγού τοποθετείται εντός ενός ρεαλιστικού περιβάλλοντος. J. Lancha, Recueil Général des Mosaïques de la Gaulle III. Narbonnaise-2, Suppl. Gallia X, Paris 1981, 45.

<sup>457</sup> Βλ. το ψηφιδωτό από το El Djem των μέσων του 3<sup>ου</sup> αι., του Althiburos του τέλους του 3<sup>ου</sup> αι., της Piazza Armerina των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι., του Βελλεροφόντη από τη villa de Puerta Oscura της Ισπανίας των μέσων του 4<sup>ου</sup> αι. Lavin 1963, εικ. 80. E. Serrano Ramos – P. Rodríguez Oliva, “El mosaico de Bellerofonte de la villa de Puerta Oscura”, *Jábega* 9 (1975), 57-61, ιδ. 59, εικ. 3, 7 (το άρθρο είναι διαθέσιμο και στον ιστότοπο [www.cedma.com](http://www.cedma.com)). Ennaifer (1976) 110 κε. Dunbabin (1978) 46 κε. Pace (1955) εικ. 30. Carandini et alii (1982) folio XXIV, 53. Blázquez-Monteagudo (1990) 73.

<sup>458</sup> Ξενοφών, Κυνηγετικός, IV-VIII. Μαρτιάλης, XIII, 92. Αθήναιος, IX, 399d-401b. Chandezon (2009) 78.

ειδοποιούσαν το αφεντικό τους επιταχύνοντας, δείχνοντας τον ενθουσιασμό τους με αναπηδήσεις, ακολουθώντας τον λαγό, χωρίς βέβαια να γυρίσουν προς τον κυνηγό, προκειμένου να μην χάσουν τα ίχνη του θηράματος.<sup>459</sup>

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στο εν λόγω ψηφιδωτό απεικονίζεται μόνο το θήραμα και ο σκύλος που το κυνηγά, χωρίς την παρουσία των κυνηγών. Μοιάζει με στιγμιότυπο από ένα κυνήγι, που απομονώθηκε και αναπαραστάθηκε.

Το κυνήγι του λαγού ήταν κοινό σε όλη την αυτοκρατορία. Θεωρούνταν ακίνδυνο, τα μέσα που χρειάζονταν για τη θήρευσή του ήταν σχετικά απλά και το κρέας του ζώου νόστιμο.<sup>460</sup> Στην εικονογραφία απαντάται ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>461</sup> Κατά τους κλασικούς χρόνους φαίνεται ότι εκτιμούνταν ιδιαίτερα το κυνήγι του ζώου αυτού, που διεξαγόταν «πεζή», χωρίς τη χρήση δικτύων.<sup>462</sup> Το όπλο που χρησιμοποιείται είναι το λεγόμενο λαγωβόλο, το οποίο όμως απουσιάζει εντελώς από τις απεικονίσεις του θεάματος της αυτοκρατορικής περιόδου.

Τέλος, το κυνήγι των πτηνών (*ιξευτική*<sup>463</sup>), που παρουσιάζεται και στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω,<sup>464</sup> δεν απαντάται τόσο συχνά στην σχετική εικονογραφία των ψηφιδωτών, σε σχέση με το κυνήγι των τετράποδων ζώων. Τα πτηνά, που απεικονίζονται, δηλαδή η πέρδικα, η αγριόπαπια, το παγώνι, ο ερωδιός, είναι πτηνά της ελληνικής πανίδας. Επίσης, μερικά από τα αγαπημένα θηράματα των κυνηγών ήταν οι αγριόπαπιες, οι ερωδιοί και οι πέρδικες.<sup>465</sup> Όσον αφορά στο παγώνι θαυμάζονταν πολύ η ομορφιά του, αν και αποτελούσε ένα από τα εδέσματα ενός πλούσιου γεύματος. Πρόκειται, λοιπόν, για τα πτηνά της ελληνικής φύσης, που χρησιμοποιούνταν στην ελληνική διατροφή. Το κυνήγι των πτηνών γινόταν, κυρίως, την περίοδο Οκτωβρίου – Νοεμβρίου, αλλά και την άνοιξη.<sup>466</sup>

Η δραστηριότητα αυτή πραγματοποιούνταν με τη χρήση μακριών ράβδων αλειμμένων με την κολλώδη ουσία ιξός, τις οποίες ο κυνηγός χρησιμοποιούσε για να παγιδεύσει τα πτηνά, που κρύβονταν στα δέντρα. Οι κυνηγοί σήκωναν ψηλά τη βέργα, προσπαθώντας να ακουμπήσουν τα φτερά του πουλιού, το οποίο, στην προσπάθειά του να ξεφύγει, κόλλαγε στην ιξόβεργα. Στη συνέχεια, ο κυνηγός κατέβαζε στο έδαφος την ιξόβεργα με το κολλημένο σε αυτήν πτηνό.<sup>467</sup> Η τακτική

<sup>459</sup> Ξενοφών, *Κυνηγετικός*, IV, 4-5.

<sup>460</sup> Aymard (1951) 363.

<sup>461</sup> Anderson (1985) 31. Για το κυνήγι του λαγού βλ. επίσης Åkerström-Hougen (1974) 86-92.

<sup>462</sup> Aymard (1951) 378 κε.

<sup>463</sup> Vendries (2009) 120. Ο κυνηγός των πτηνών αναφέρεται ως ιξευτής, ιξευτήρ ή όρνιθευτής στα αρχαία ελληνικά και *aucers* στα λατινικά.

<sup>464</sup> Βλ. το ψηφιδωτό (αρ. 37) δύο διαχώρων με σκηνές κυνηγιού πτηνών, αλλά και το ψηφιδωτό (αρ. 18) με παράσταση λατρευτικού περιεχομένου στο οποίο περιλαμβάνεται και κυνήγι πτηνών.

<sup>465</sup> Pollard (1977) 105-106.

<sup>466</sup> Vendries (2009) 121, σημ. 38, 39.

<sup>467</sup> Vendries (2009) 121-123.

αυτή είναι ρωμαϊκή και διαφέρει από την ελληνική, όπως είναι γνωστή πριν τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>468</sup>

Έτερο σύνεργο ήταν το κλουβί, στο οποίο τοποθετούνταν τα πτηνά, που έπιανε ο κυνηγός ζωντανά.<sup>469</sup> Συνήθως πρόκειται για ωδικά πτηνά, όπως αηδόνια και κοτσύφια. Επίσης, επάνω στο κλουβί απεικονίζεται, συνήθως, στις παραστάσεις ένα πτηνό. Σύμφωνα με την De Matteis, το πουλί αυτό ήταν το δόλωμα.<sup>470</sup> Σε άλλες περιπτώσεις στο κλουβί μεταφερόταν ένα μικρό αρπακτικό πουλί, το οποίο, όταν πετούσε ξαφνικά και με θόρυβο, τρόμαζε τα μικρότερα πουλιά που φώλιαζαν στα δέντρα.<sup>471</sup>

Το κυνήγι των πτηνών αποτελούσε ενασχόληση των απλών ανθρώπων, από την οποία εξασφάλιζαν τροφή. Φαίνεται όμως ότι συνηθιζόταν και στους αριστοκρατικούς κύκλους, όπως φανερώνει η απεικόνισή του σε δάπεδα εύπορων οικιών,<sup>472</sup> έστω και αν δεν απασχολούνταν με αυτό οι ίδιοι οι αριστοκράτες, αλλά οι υπηρέτες τους.<sup>473</sup> Δεδομένου ότι υπάρχουν μαρτυρίες σχετικά με την επιθυμία ορισμένων πλουσίων για την απόκτηση σπάνιων ωδικών πουλιών με υπέροχο κελάηδημα και ικανότητες, που τις πλήρωναν αδρά, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το κυνήγι των πτηνών, ειδικά των ωδικών, ακόμα και αν δεν συνηθιζόταν παρά σπάνια, τουλάχιστον έχαιρε εκτίμησης από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις.<sup>474</sup>

Μεγάλη αξία στο κυνήγι των πτηνών έδιναν και οι ιδιαίτερες ικανότητες που απαιτούσε αυτό το είδος κυνηγιού, δηλαδή η πονηριά και η ευστροφία, η εξυπνάδα και η ευρηματικότητα, η ταχύτητα, ιδιότητες που έδιναν μεγάλη αξία στο κυνήγι του συγκεκριμένου είδους. Ωστόσο, το κυνήγι αυτό θεωρούνταν αρκετά πιο εύκολο και γι' αυτό απαιτούσε πολύ λιγότερο ανθρώπινο δυναμικό και περιορισμένο εξοπλισμό, όπως είναι ορατό και στις κωακές παραστάσεις.<sup>475</sup>

Συμπερασματικά, τα ψηφιδωτά με σκηνές κυνηγιού πτηνών που αποκαλύφθηκαν στην οικία δυτικά του Σταδίου (**αρ. 37**) θα μπορούσαν να συμπληρώνουν την εικόνα μας για την κοινωνική τάξη και τα ενδιαφέροντα του ιδιοκτήτη της εν λόγω κατοικίας. Αντίθετα, η περίπτωση του κυνηγιού πτηνών της παράστασης με λατρευτικό περιεχόμενο **αρ. 18** χαίρει διαφορετικής ερμηνείας, έστω και αν η

<sup>468</sup> Σύμφωνα με την ελληνική τακτική ο κυνηγός άλειψε το ίδιο το δέντρο ή τοποθετούσε επάνω σε αυτό τις ιξόβεργες, περιμένοντας να κάτσει επάνω σε αυτές το πουλί και να πιαστεί. Βλ. Vendries (2009) 123.

<sup>469</sup> Διονύσιος, Ίξευτική, III,1.

<sup>470</sup> Δηλαδή πρόκειται για το πουλί που με το τραγούδι του προσέλκυε άλλα πουλιά του είδους του, ώστε να τα πιάσει ο κυνηγός με τις ιξόβεργες. Αυτά τα πουλιά ήταν μικρά σε μέγεθος, όπως καναρίνια, τρυγόνια, ορτύκια ή πέρδικες. Βλ. De Matteis (2004) 110. Vendries (2009) 123-127. Για το κυνήγι πτηνών και το πτηνό-δόλωμα βλ. Åkerström-Hougen (1974) 86-92.

<sup>471</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1989) 631-633.

<sup>472</sup> Τέτοια παραδείγματα είναι τα ψηφιδωτά δάπεδα με σχετική θεματολογία από την Utique και την Oudna. Επίσης, πολυτελής κατοικία με ψηφιδωτά δάπεδα είναι και αυτή από την Κω στην οποία σώζονται τα ψηφιδωτά δάπεδα με σκηνές κυνηγιού πτηνών (**αρ. 37**).

<sup>473</sup> Vendries (2009) 132.

<sup>474</sup> Vendries (2009) 131, 135.

<sup>475</sup> Trinquier (2009) 98.

παρουσίαση του τρόπου κυνηγιού είναι ρεαλιστική. Σημαντικό στοιχείο για την ερμηνεία είναι και η επιγραφή του ονόματος του κυνηγού, Πρωτέας. Ίσως πρόκειται για τον χρηματοδότη του δαπέδου.<sup>476</sup>

## 6. 2. Παραστάσεις πτηνών και ζώων (αρ. 39, 40, εικ. 68, 69)

Εκτός από τις παραστάσεις με σκηνές κυνηγιού διασώζονται και παραστάσεις στις οποίες απεικονίζονται μεμονωμένα πτηνά και ζώα. Πρόκειται για δύο ψηφιδωτά δάπεδα, ένα με παράσταση πτηνών πάνω σε κλαδιά και ένα με παράσταση αλόγων και ελαφιών. Το πρώτο (αρ. 39, εικ. 68)<sup>477</sup> αποκαλύφθηκε στο οικόπεδο Πανορμίτη. Πρόκειται, μάλλον, για πλούσια οικία πολύ μεγάλων διαστάσεων. Το ψηφιδωτό δάπεδο χρονολογείται στον ύστερο 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>478</sup> Σε ένα κυκλικό μετάλλιο, απεικονίζονται τέσσερα πουλιά πάνω στα μικρότερα παρακλάδια δύο κεντρικών κλάδων ενός δέντρου. Δύο από αυτά τα παρακλάδια είναι μεγαλύτερα από τα άλλα και στην άκρη τους φέρουν άνθη. Τα πουλιά είναι στραμμένα το ένα απέναντι στο άλλο. Παρουσιάζουν ποικιλία ειδών. Πάνω αριστερά ξεπροβάλλει μία πέρδικα, πάνω δεξιά μια πάπια, κάτω αριστερά μια χήνα, κάτω δεξιά ένα πτηνό που είναι δύσκολο να ταυτιστεί. Το μετάλλιο είναι εγγεγραμμένο σε τετράγωνο, γύρω από το οποίο αναπτύσσεται ζώνη πλαισίου με φύλλα κισσού.

Το δεύτερο ψηφιδωτό (αρ. 40, εικ. 69)<sup>479</sup> αποκαλύφθηκε σε άγνωστη θέση κοντά στη Βασιλική του Αγίου Ιωάννη και χρονολογείται στην ύστερη αρχαιότητα.<sup>480</sup> Πρόκειται για εικονιστικά ορθογώνια διάχωρα, καθένα από τα οποία διακοσμείται με ένα ζώο· το ένα είναι με σαφήνεια ένα ελάφι, λόγω του στικτού του σώματος, και το άλλο είναι άλογο. Κάθε διάχωρο, πλαισιωμένο από δύο σκουρόχρωμες και μια λευκή ταινία, εναλλάσσεται με μαιάνδρο, που περιγράφεται με πολύχρωμη αλυσίδα, συνθέτοντας την ολοκληρωμένη εικόνα του ψηφιδωτού δαπέδου.

<sup>476</sup> Βλ. παραπάνω το κεφάλαιο «Θρησκευτική ζωή» σελ. 49.

<sup>477</sup> *ΑΔ* 45 (1990), Β2, 518 (Ε. Μπούσκαρη). Ε. *ΑΔ* 47 (1992), Β2, 681 (Ε. Μπούσκαρη). Μπούσκαρη (1999) 54-55, πίν. VI, 2.

<sup>478</sup> Brouskari (1999) 55.

<sup>479</sup> Laurenzi (1931) 613-614, εικ. 3. Ασημακοπούλου Ατζακά (1991) 37, αρ. 12. De Matteis (2004) 152, αρ. 78, πίν. XCIII, 3

<sup>480</sup> Λόγω του τύπου σύνθεσης και του ακατέργαστου τρόπου εκτέλεσης, έχει υποτεθεί ότι το ψηφιδωτό δάπεδο ανήκει στην ύστερη αρχαιότητα. (De Matteis 2004, 152).

## 7. ΣΚΗΝΕΣ ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΘΑΛΑΣΣΑ

### 7. 1. Σκηνές ψαρέματος - Ψαράδες (αρ. 41, 42, 43, εικ. 70, 71, 72, 73)

Οι σκηνές ψαρέματος δεν θα μπορούσαν να λείπουν από τα ψηφιδωτά της Κω, αφού η αλιεία έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο για την οικονομία του νησιού. Οι Κώοι ζουν από την θάλασσα, τα αγαθά της και το εμπόριο. Τα ψάρια αποτελούν βασικό είδος τροφής. Επίσης, πολλοί γνωρίζουν να ψαρεύουν, αν δεν ασκούν την αλιεία αποκλειστικά ως επάγγελμα. Η σχέση τους, λοιπόν, με τη θάλασσα και το ψάρεμα είναι ιδιαίτερος στενή, η θάλασσα αποτελεί κομμάτι της καθημερινής τους ζωής και των βιωμάτων τους.<sup>481</sup>

Σε όλες τις σχετικές παραστάσεις, ο ψαράς απεικονίζεται όρθιος σε κάποιον βράχο να ψαρεύει, ενώ γύρω του κολυμπούν μεγάλα ψάρια. Συνήθως είναι μικρότερος σε μέγεθος αναλογικά με τα ψάρια,<sup>482</sup> ενώ σε κάποιες περιπτώσεις τη θέση των ανθρώπων έχουν πάρει Έρωτες, αφού, όπως επισημαίνει ο De Puma, αυτοί συμπεριφέρονται όπως οι άνθρωποι.<sup>483</sup> Η παρουσία των Ερώτων στερεί τον ρεαλισμό από την παράσταση και η δραστηριότητα του ψαρέματος μοιάζει να έχει μετατραπεί σε μια «ευχάριστη εκδρομή». Η Dunbabin προσθέτει ότι η αντικατάσταση των προσώπων από Έρωτες σε σκηνές ρεαλιστικών θεμάτων παρατηρείται στον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>484</sup>

Το πρώτο ψηφιδωτό δάπεδο με σκηνή ψαρέματος (αρ. 41, εικ. 70)<sup>485</sup> από την πόλη της Κω αποκαλύφθηκε σε θάλαμο (cubiculum) οικίας, στην πλατεία Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, και συγκεκριμένα στη δυτική οικοδομική νησίδα (insula) από το αρχαίο Γυμνάσιο. Το ψηφιδωτό δάπεδο χρονολογείται από την Ασημακοπούλου - Ατζακά στα τέλη του 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.,<sup>486</sup> ενώ από την De Matteis στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>487</sup>

Ολόκληρο το ψηφιδωτό δάπεδο, τόσο η κεντρική εικονιστική παράσταση, όσο και οι ζώνες γύρω από αυτό, απεικονίζεται σε λευκό βάθος. Ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας, με καθαρά συμβολικό περιεχόμενο, φέρει έξι διαφορετικά είδη ψαριών και έναν γυμνό Έρωτα που ψαρεύει με αγκίστρι. Ο Έρωτας παρουσιάζεται στην κάτω δεξιά γωνία του πίνακα, όρθιος επάνω σε έναν μικρό βράχο. Στέκεται σε στάση τριών

<sup>481</sup> Belz (1978) 9.

<sup>482</sup> Belz (1978) 1 - 10.

<sup>483</sup> De Puma (1969) 91.

<sup>484</sup> Dunbabin (1978) 130.

<sup>485</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236, αρ. 34. De Puma (1969) 86, 134, αρ. 108, πίν. LXXXIII, εικ. 158. Κολλιάς (1991) 80, 110, εικ. 88-89. Kankeleit (1994a) κατ. αρ. 71. De Matteis (2004) 137-138, κατ. αρ. 64, πίν. LXXVIII.1-2, LXXIX.

<sup>486</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236.

<sup>487</sup> De Matteis (2004) 138.

τετάρτων, με το δεξί πόδι ελαφρά λυγισμένο προς τα εμπρός, ενώ στηρίζεται στο αριστερό πόδι το οποίο είναι σχεδόν κάθετο. Στο δεξί χέρι, το οποίο τείνει σχεδόν τεντωμένο προς τα μπροστά, κρατά το καλάμι στην άκρη του οποίου είναι προσαρτημένο το αγκίστρι. Στην προσπάθειά του να τραβήξει το ψάρι που έχει πιάσει στο αγκίστρι, γέρνει τον κορμό του ελαφρά προς τα εμπρός. Στο αριστερό του χέρι, το οποίο έχει ελαφρά λυγισμένο στο ύψος της μέσης, κρατά ένα μικρό καλάθι από πλεγμένη λυγαριά. Στην πλάτη του ανεμίζουν τα φτερά του. Φέρει κοντά μαλλιά. Ο υπόλοιπος χώρος, μπροστά και πάνω από τον Έρωτα, έχει καταληφθεί από έξι ψάρια μεγαλύτερου μεγέθους σε σχέση με τη μορφή. Σημειώνεται ότι τα ψάρια απεικονίζονται σε πέντε επάλληλες σειρές. Σε όλα τα ψάρια η φωτοσκίαση αποδίδεται με δύο μαύρες γραμμές. Εκτός από τον βράχο δεν υπάρχει κανένα άλλο στοιχείο που να δηλώνει το φυσικό τοπίο, ενισχύοντας την άποψη ότι πρόκειται για μια καθαρά συμβολική σκηνή<sup>488</sup>.

Γεωμετρικά και φυτικά θέματα διακοσμούν τα πλαίσια γύρω από την κεντρική εικονιστική παράσταση του ψηφιδωτού δαπέδου. Ακριβώς μετά τον πίνακα του Έρωτα με τα ψάρια ξετυλίγεται φυλλοφόρα-ανθοφόρα βλαστόσπειρα ως ζώνη πλαισίου. Απεικονίζονται τέσσερα πτηνά –ανάμεσά τους μια πέρδικα και ένα περιστέρι- στο κέντρο των γωνιακών ελίκων του πλαισίου. Στη συνέχεια, ακολουθεί μια ερυθρή και μια λευκή ταινία, μια πολύχρωμη αλυσίδα σε μαύρο βάθος, μια λευκή ταινία και, τέλος, ένα ευρύ πλαίσιο με αμβλυγώνια τρίγωνα.

Άλλο ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 42, εικ. 71)<sup>489</sup> με σκηνή ψαρέματος αποκαλύφθηκε σε οικία δυτικά του Σταδίου, στον τομέα του λιμένος. Το ψηφιδωτό χρονολογείται από την Ασημακοπούλου – Ατζακά στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.,<sup>490</sup> ενώ από την De Matteis στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>491</sup>

Μέσα σε θαλασσινό τοπίο απεικονίζεται ψαράς, όρθιος πάνω σε βράχο, να ψαρεύει ψάρια που πλέουν ολόγυρά του μέσα στο νερό. Ο ψαράς, ενδεδυμένος με πρασινωπή εξωμίδα, παρουσιάζεται ως ένας φαλακρός άνδρας με γενειάδα. Στέκεται όρθιος πάνω σε έναν βράχο και με δυο μακριές τρίαίνες, που κρατά στα δυο του χέρια, στοχεύει τα ψάρια. Ανάμεσα στα πόδια του βρίσκεται ένα στρογγυλό καλάθι. Το βάθος της παράστασης καταλαμβάνεται από τη θάλασσα, ενώ τα κύματά της αποδίδονται με οριζόντιες στικτές γραμμές. Τα ψάρια, τα οποία είναι πολύ μεγάλα σε μέγεθος αναλογικά προς τα άλλα μέρη της σύνθεσης, κολυμπούν προς διάφορες κατευθύνσεις. Διατάσσονται σε δυο κάθετες σειρές, δεξιά και αριστερά, του ψαρά, ενώ κάτω από τον ψαρά τα τρία ψάρια που απεικονίζονται βρίσκονται σε πιο ελεύθερη σύνθεση. Πρόκειται για εννέα ψάρια και ένα οστρακοειδές· δυο συναγρίδες, έναν λούτσο ή σφυραίνα (*Sphyræna sphyraena*), τον οποίο ο ψαράς έχει

<sup>488</sup> De Matteis (2004) 137-138.

<sup>489</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30, πίν. 17β. Kankeleit (1994a) αρ. κατ. 68. Kankeleit (1999b) 75, πίν. XV, 1-6. Kankeleit (2003) 274-275, σημ. 2-4. De Matteis (2004) 110-112, αρ. 41, πίν. XLIV, XLV, XLVI.

<sup>490</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30.

<sup>491</sup> De Matteis (2004) 112.

τρυπήσει με την τριαινά του, τέσσερις γόπες (Boops boops), δυο κουτσομούρες (Mullus barbatus), ένα στρείδι.<sup>492</sup> Το βάθος της παράστασης είναι λευκού χρώματος.

Ο εικονιστικός αυτός ορθογώνιος πίνακας διακοσμεί το νότιο κεντρικό διάχωρο του ψηφιδωτού δαπέδου. Πλαισιώνει μαζί με άλλα επτά διάχωρα το κεντρικό τμήμα του δαπέδου, που διακοσμείται με μαρμαροθετήματα (opus sectile). Η ζώνη πλαισίου που περιβάλλει όλα τα διάχωρα διακοσμείται με φυτικό διακοσμητικό θέμα (κισσό). Οι ζώνες πλαισίου των διαχώρων αποτελούνται από λευκές και μαύρες γραμμές. Τα τέσσερα διάχωρα, τα οποία βρίσκονται στις τέσσερις γωνίες του κεντρικού πίνακα του δαπέδου, διακοσμούνται με γεωμετρικά θέματα, τα τρία με εικονιστικά, από τα οποία το ένα (βόρειο) δεν σώζεται, ενώ τα άλλα δυο (ανατολικό και δυτικό) παρουσιάζουν κυνήγι πτηνών (αρ. 37).

Ένας τρίτος ψαράς απεικονίζεται σε ψηφιδωτό (αρ. 43, εικ. 72)<sup>493</sup> από αίθουσα μιας από τις στοές του ιερού του Ηρακλή,<sup>494</sup> το οποίο χρονολογείται στον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. από την Ασημακοπούλου – Ατζακά<sup>495</sup> και από την De Matteis<sup>496</sup> στο α' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Αποτελεί τον τρίτο κατά σειρά πίνακα του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου<sup>497</sup> (εικ. 73).

---

<sup>492</sup> Η Kankleit αναγνωρίζει, αντί για γόπες, ψάρια της οικογένειας των λαβριδών, και, αντί για κουτσομούρες, μπαρμπούνια. Επίσης, η De Matteis διακρίνει μια σαρδέλα, χωρίς να τη δείχνει, και δυο μπαρμπούνια. Kankleit (2003) 274, σημ. 2-5. De Matteis (2004) 111.

<sup>493</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31, εικ. 18. De Puma (1969) 86-87, 137, αρ. 111, πίν. LXXXV, εικ. 161. Kankleit (1994a) 128-130, αρ. 65. Kankleit (1999a) 76-77, πίν. XV, 1. De Matteis (2001). Kankleit (2003) 276, σημ. 14-15. De Matteis (2004) 105-106, αρ. 35, πίν. XXXIX, 191-196.

<sup>494</sup> Η De Matteis συνδέει την συγκεκριμένη παράσταση με τη λατρεία του Ηρακλή και τις θυσίες προς αυτόν. Η θέση της στηρίχθηκε σε επιγραφή που αναφέρει ότι προσφέρονταν μικρά ψάρια –τα οποία έφεραν την ονομασία «άποπυρίς»- προς τιμήν του Ηρακλή Διομεδοντείου που λατρευόταν σε αυτόν το χώρο, ο οποίος ταυτίστηκε με βάση τις γραπτές πηγές. Βλ. Solokowski (1969) αρ. 177. De Matteis (2004) 192, σημ. 771. Το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με την ειδική ενδυμασία του ψαρά της παράστασης, την οποία χαρακτηρίζει τελετουργική, οδήγησαν την De Matteis στο συμπέρασμα ότι η παράσταση του ψαρά είναι μια απεικόνιση της αλίευσης των ψαριών, που αποτελούν προσφορά στον Ηρακλή. Βλ. De Matteis (2004) 192-193, 204.

<sup>495</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31.

<sup>496</sup> De Matteis (2004) 106.

<sup>497</sup> Ο εικονιστικός πίνακας αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου που αποτελείται από τέσσερις πίνακες, τρεις εικονιστικούς και έναν με γεωμετρική διακόσμηση. Από αριστερά προς τα δεξιά, προηγείται ένας ορθογώνιος πίνακας, στον οποίο εγγράφεται ερυθρός ρόμβος διακοσμημένος με μία ερυθρή πέλτη. Η πέλτη περιγράφεται με σκούρα κυανή γραμμή, διαθέτει τριγωνική κορυφή και καμπύλες πλευρές. Οι πλευρές του τετραγώνου διακοσμούνται με σκούρους κυανούς σταυροειδείς ρόδακες. Ακολουθεί πίνακας (δεύτερος πίνακας) με πτηνά ατάκτως ερριμμένα και με διαφορετικές κατευθύνσεις το καθένα. Πτηνά απεικονίζονται και στον τέταρτο πίνακα. Οι δύο πίνακες (II και IV) πλαισιώνονται και από ένα δεύτερο σκούρο κυανό περίγραμμα πέντε γραμμών. Στον δεύτερο πίνακα, που είναι άκρως αποσπασματικός, αναγνωρίζονται μια πάπια και ένα πτηνό αγνώστου ταυτότητας με μακριά ουρά. Στον τέταρτο πίνακα, που είναι καλύτερα διατηρημένος, από τα πέντε πτηνά αναγνωρίζονται δύο πέρδικες και ένα παγώνι. Οι ζώνες πλαισίου φέρουν γεωμετρικά και φυτικά θέματα. Από άλλο δωμάτιο του ίδιου κτηρίου προέρχεται δάπεδο με παράσταση Ορφέα και άγριων ζώων και ορθογώνιο διάχωρο με παράσταση του συμποσίου του Ηρακλή. Από άλλη αίθουσα προέρχεται σκηνή μακροφαλλικών μορφών που χορεύουν. Επίσης, αναφέρονται δωμάτια με υπόκαυστα και μια δεξαμενή επενδεδυμένη με πλάκες μαρμάρου.



Στο κέντρο της παράστασης ένας ψαράς στέκεται όρθιος πάνω σε έναν βράχο. Ο ψαράς φοράει έναν κοντό ερυθρό χειριδωτό χιτώνα με σκούρες κυανές γραμμές στα πλευρά, που περιτρέχουν το ένδυμα από πάνω μέχρι κάτω. Περιζώνεται με μια λευκή ζώνη στη μέση. Ένα ψηλό κωνικό καπέλο (πίλος) σε ωχρή απόχρωση ολοκληρώνει την εμφάνιση. Με το δεξί χέρι κρατά ένα καλάμι ψαρέματος με το οποίο έχει ήδη πιάσει ένα ψάρι. Στο αριστερό χέρι κρατά ένα καλάθι. Γύρω του απεικονίζονται εννέα ψάρια, από τα οποία σώζονται τα οκτώ, καθώς και μια караβίδα, πέντε όστρακα, ένα μύδι. Τα είδη<sup>498</sup> των ψαριών είναι: ένα μπαρμπούνι (πρόκειται για το ψάρι που λείπει στην κάτω αριστερή γωνία της παράστασης), ένας ροφός, τέσσερις χειλούδες, ένας κέφαλος, μια τσιπούρα. Το βάθος της παράστασης είναι λευκό.

### • Γενικές παρατηρήσεις σχετικά με τις σκηνές ψαρέματος

Οι ψαράδες αναπαριστώνται κάθε φορά με ενδυμασία εργασίας. Στην περίπτωση του ψηφιδωτού **αρ. 42** ο ψαράς φορά εξωμίδα, δηλαδή κοντό χιτώνα που αφήνει ακάλυπτο τον ένα ώμο, όπως και στην παράσταση της επιφάνειας του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17**). Στη δεύτερη περίπτωση (**αρ. 17**), η εξωμίδα είναι ζωσμένη στη μέση, σχηματίζοντας κόλπο, με αποτέλεσμα να μην ενοχλείται ο ψαράς από το φαρδύ ένδυμα. Επίσης, στην παράσταση (**αρ. 43**) η μορφή απεικονίζεται να φέρει κοντό χιτώνα με κοντά μανίκια που καλύπτουν και τους δύο ώμους, ενώ στη μέση φέρει ζώνη, που συγκρατεί το ένδυμα ψηλά. Αντίθετα, ο Έρωτας απεικονίζεται γυμνός.

Παρατηρείται ότι απαραίτητο στοιχείο της ενδυμασίας του ψαρά αποτελεί και το καπέλο, το οποίο τον προστατεύει από τον καυτό ήλιο κατά την πολύωρη έκθεσή του σε αυτόν κατά το ψάρεμα. Στην παράσταση **αρ. 43** το καπέλο του ψαρά είναι ιδιαίτερο, αφού έχει κωνικό σχήμα. Πρόκειται δηλαδή για πίλο.<sup>499</sup> Αντίθετα, ο ψαράς της παράστασης **αρ. 41** έχει το κεφάλι του ακάλυπτο.<sup>500</sup> Από την άλλη, ο ψαράς της παράστασης με λατρευτικό περιεχόμενο **αρ. 17** απεικονίζεται να φορά πλατύγυρο πέτασο,<sup>501</sup> που φέρει κωνική απόληξη στο πάνω μέρος του κεφαλιού.

Τα καπέλα χαρακτήριζαν και την ενδυμασία των ανθρώπων της υπαίθρου, μεταξύ αυτών και των ψαράδων στην κλασική περίοδο,<sup>502</sup> αλλά και στη ρωμαϊκή.<sup>503</sup> Διαπιστώνεται ότι η ενδυμασία των ψαράδων των ψηφιδωτών της αυτοκρατορικής περιόδου δεν διαφέρει από αυτήν των ψαράδων της μικροπλαστικής της ελληνιστικής περιόδου. Αυτό αποδεικνύει όχι μόνο την εικονογραφική καταγωγή των ψαράδων της

<sup>498</sup> Ταύτιση των ψαριών από την Kankeleit (2003) 276, σημ. 14-15.

<sup>499</sup> DAGR 4.1, 479-481, s.v. pileum/ pileus, εικ. 5670.

<sup>500</sup> Για την ενδυμασία των ψαράδων: Kankeleit (2003) 273.

<sup>501</sup> DAGR 4.1, 31-32, εικ. 5605-5606.

<sup>502</sup> Η εικόνα του ψαρά που ψαρεύει δεν είναι άγνωστη στην κλασική τέχνη. Παρεμφερής εικόνα, με τον ψαρά να φορά παρόμοια ενδυμασία και να ψαρεύει με καλάμι και αγκίστρι καθισμένος σε βράχο στην ακτή και κρατώντας καλάθι, είναι γνωστή από την κλασική αγγειογραφία. Βλ. Robertson (1992) 145, εικ. 150.

<sup>503</sup> DAGR 4.1, 480-481.

αυτοκρατορικής περιόδου από τους ψαράδες της ελληνιστικής περιόδου, αλλά και ότι η μεταβολή στην ενδυμασία τους ήταν αμελητέα με την πάροδο του χρόνου.

Εκτός όμως από την ενδυμασία, στα ψηφιδωτά δηλώνονται και οι επιμέρους λεπτομέρειες δηλωτικές της ηλικίας τους. Για παράδειγμα, ο ψαράς του ψηφιδωτού **αρ. 42** είναι ένας ώριμος άνδρας, όπως αφήνουν να φανεί η γενειάδα του και η φαλάκρα του.<sup>504</sup> Αντίθετα, ο ψαράς του ψηφιδωτού **αρ. 43** είναι νεαρής ηλικίας, όπως φανερώνει το αρυτίδωτο και αγένειο πρόσωπο με την πυκνή κόμη. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι μορφές των ψαράδων αποδίδονται με ρεαλισμό, όπως για παράδειγμα ο ψαράς της λατρευτικής παράστασης **αρ. 17**, ο οποίος απεικονίζεται με οξύληκτη μύτη, βαθουλωμένα μάγουλα, απεριποίητη γενειάδα, γέρικο καταβεβλημένο σώμα.<sup>505</sup> Οι ψαράδες ήταν φτωχοί και κέρδιζαν τα προς το ζην με μεγάλο κόπο, γεγονός που επιφέρει σωματική κόπωση, η οποία ανακλάται στην εξωτερική εμφάνιση. Ωστόσο, με εξαίρεση την παράσταση **αρ. 17**, όπου ανιχνεύονται έντονα ρεαλιστικά στοιχεία, η κατάσταση της ζωής τους φαίνεται ότι δεν είναι το βασικό θέμα που απασχολεί τους ψηφοθέτες και τους παραγγελιοδότες των εν λόγω ψηφιδωτών. Περισσότερο φαίνεται να ενδιαφέρει η ασχολία τους με τα ψάρια. Επομένως, η εικονογραφία των ψαράδων δεν έχει σκοπό να προβληματίσει ως προς την κοινωνική τους θέση, αλλά μάλλον να παρουσιάσει την ενασχόλησή τους με την ύπαιθρο και την φύση.

Αξιοσημείωτη είναι, ωστόσο, και η στάση των ψαράδων. Στην περίπτωση που απεικονίζονται μόνοι στην ξηρά ή σε κάποιον βράχο να ψαρεύουν, παρουσιάζονται όρθιοι ή καθιστοί. Στην παράσταση **αρ. 42**, ο ψαράς είναι όρθιος, μετωπικός και κινείται έντονα, καθώς απεικονίζεται τη στιγμή που ετοιμάζεται να χτυπήσει με την τρίαϊνά του ένα ψάρι.<sup>506</sup> Η στάση αυτή είναι έντονα φυσιοκρατική. Αντίθετα, στην παράσταση **αρ. 43** ο ψαράς απεικονίζεται όρθιος, μετωπικός, σε μια μάλλον άνετη και χαλαρή στάση, ενώ το καλάμι του, παρ' ότι στην άκρη του έχει πιαστεί ένα ψάρι, είναι διπλωμένο και όχι τεντωμένο, όπως θα περίμενε κανείς από την αντίσταση του ψαριού. Η στάση αυτού του ψαρά δεν μοιάζει καθόλου φυσική, είναι περισσότερο στυλιζαρισμένη.

Η εικονογραφία του ψαρά συμπληρώνεται από τα απαραίτητα αλιευτικά σύνεργα, με τα οποία ο ψαράς παγιδεύει τα θηράματά του. Στις πηγές<sup>507</sup> αναφέρονται τέσσερις μέθοδοι αλιείας, η *δικτυαία*, δηλαδή το ψάρεμα με δίκτυα, η *κόντωση*, το ψάρεμα με καμάκι, η *κυρτεία*,<sup>508</sup> ο νεοελληνικός κιούρτος, η *άγκιστρεία*, το ψάρεμα με καλάμι

<sup>504</sup> Kankleit (2003) 277.

<sup>505</sup> De Matteis (2004) 143-144.

<sup>506</sup> Η παράσταση αυτή έχει το παράλληλό της στην Αντιόχεια, με τη μόνη διαφορά ότι τη θέση του ψαρά έχει πάρει ένας ερωτιδέας. Βλ. De Puma (1969) κατ. 115, πίν. LXXXVI, εικ. 163.

<sup>507</sup> Πλάτων, Σοφιστάι, 220 κ.εξ. Αιλιανός, Περί ζώων ιδιότητος, 12, 4. Οππιανός, Αλιευτικά, 3, 32. Kankleit (1999) 69, σημ. 2 όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία, Kankleit (2003) 273.

<sup>508</sup> Μία μόνο παράσταση από τη Μήλο απεικονίζει τη μέθοδο της κυρτείας. Βλ. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 238, αρ. 41, πίν. 21α. Belz (1978) 57. Kankleit (1994a) αρ. κατ. 106, πίν. 30, κειμ. 65-68. Kankleit (1999b) 70-73, πίν. XI,1-2. Kankleit (2003) 275, σημ. 11-12. Πρόκειται για το σύγχρονο κοφινέλο, το οποίο αποτελεί ιχθυοπαγίδα που μοιάζει με φιάλη και έχει την κάτω άκρη του ανοιχτή για να μπορούν να εισέρχονται τα ψάρια. Για αυτόν το λόγο δεν πατώνει, όπως ο κιούρτος, αλλά μένει μετέωρο στο νερό χάρη στην πρόσδεσή του σε ένα καλάμι ή άλλο μέσον. Η μέθοδος αυτή

και αγκίστρι. Στα δύο από τα τρία κωακά ψηφιδωτά **αρ. 41, 43** χρησιμοποιείται το καλάμι με αγκίστρι (*άγκιστρεία*), ενώ στο δεύτερο ψηφιδωτό (**αρ. 42**) χρησιμοποιείται η τρίαινα (*κόντωσις*). Κατά τη μέθοδο της *αγκιστρείας*, ο ψαράς βρίσκεται στην ξηρά, από την οποία και ψαρεύει. Συγκεκριμένα, στην παράσταση **αρ. 43** ο ψαράς στέκεται σε ένα βράχο στην ακτή και κρατά το καλάμι περιμένοντας να «τσιμπήσει» κάποιο ψάρι. Πρόκειται για την πιο συνηθισμένη στάση του ψαρά που χρησιμοποιεί αυτήν τη μέθοδο. Στην παράσταση **αρ. 41** ο ψαράς είναι όρθιος στην ξηρά και φαίνεται να τραβά με δύναμη το καλάμι του, στο οποίο έχει πιαστεί ένα χέλι ή σμέρνα.<sup>509</sup> Η στάση του είναι φυσική καθώς προβάλλει αντίσταση κατά την προσπάθειά του να τραβήξει το θήραμά του. Η *κόντωσις* είναι η μέθοδος που απεικονίζεται συχνότερα στα δάπεδα του ελλαδικού χώρου. Η τρίαινα είναι μεγάλη σε μήκος και μοιάζει με ένα μεγάλο πιρούνι. Το ίδιο σχήμα έχει και το σύγχρονο καμάκι. Η τρίαινα – καμάκι χρησιμοποιείται στην παράκτια αλιεία για την αλίευση ασπόνδυλων και ψαριών.

Εκτός όμως από το εργαλείο αλίευσης, απαραίτητο είναι και το καλάθι, στο οποίο ο ψαράς εναποθέτει τα ψάρια που είχε ήδη πιάσει. Το καλάθι αυτό είναι στρογγυλό, πλεκτό από καλάμια και φέρει λαβή. Απεικονίζεται και στις τρεις σχετικές παραστάσεις από την Κω. Άλλοτε το καλάθι βρίσκεται ανάμεσα στα πόδια του ψαρά (**αρ. 42**), ακουμπισμένο στον βράχο, και άλλοτε το κρατά ο ίδιος στο χέρι (**αρ. 41, 43**). Στην μικροπλαστική το καλάθι το κρατούσε ο ψαράς είτε στο αριστερό χέρι, είτε αυτό κρεμόταν από τον βραχίονα.<sup>510</sup> Προφανώς από αυτήν την εικονογραφική παράδοση προέρχεται η παράσταση **αρ. 43**.<sup>511</sup> Από την άλλη μεριά, στην παράσταση της επιφάνειας του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17**), ο ψαράς κρατά μια ράβδο στην άκρη της οποίας είναι, επίσης, δεμένο ένα καλάθι από λυγαριά. Το εξάρτημα αυτό είναι σύνηθες στην απεικόνιση των ψαράδων από την ελληνιστική εποχή.

Και στις τρεις παραστάσεις από την Κω διακρίνεται το θαλασσινό τοπίο, το οποίο σε όλες τις παραστάσεις του ελλαδικού χώρου δηλώνεται αφαιρετικά.<sup>512</sup> Αποτελείται μόνο από τη θάλασσα και ένα βράχο. Συγκεκριμένα, στο ψηφιδωτό **αρ. 42**, τα κύματα της θάλασσας σκιαγραφούνται με ευθείες οδοντωτές γραμμές, που τοποθετούνται εδώ και εκεί στο βάθος. Στις άλλες δύο περιπτώσεις, ο θεατής αντιλαμβάνεται την ύπαρξη της θάλασσας χάρις στα θαλάσσια είδη που γνωρίζει ότι ζουν μέσα στο νερό.

---

είναι γνωστή από την κλασική εποχή στην εικονογραφία. Συγκεκριμένα, η κύλικα του Αμβροσίου, που χρονολογείται στα 480 π.Χ., παρουσιάζει έναν ψαρά να χρησιμοποιεί τη μέθοδο αυτή. Βλ. Βοστώνη (MA), Museum of Fine Arts, αρ. 01.8024. ARV<sup>2</sup> 173.9. ARV<sup>1</sup> 71.5. Boardman (1975), εικ. 119 (I). AA 7 (1974) 385, εικ. 25 (I). AE 127 (1988) 115, εικ. 5A (I). Στην αυτοκρατορική περίοδο η απεικόνισή της συναντάται συχνά στα ψηφιδωτά δάπεδα της Βόρειας Αφρικής, στη Sousse. Βλ. Donati-Pasini (1997) 15, 18.

<sup>509</sup> Kankeleit (1999) 74.

<sup>510</sup> Laubscher (1982) 7.

<sup>511</sup> Ιδίου τύπου είναι το καλάθι σε δύο παραστάσεις από την πόλη Althiburos της Τυνησίας. Βλ. Καλάθια: Foucher (1960) 37, αρ. 57.080, πίν. XVIIa (Musée de Sousse inv. no 10.450), σελ. 72, αρ. 57.158, πίν. XXXVIb (Musée de Sousse, inv. no 10.486), σελ. 117, αρ. 57.260, πίν. LXIV (Musée de Sousse inv. no 10.508).

<sup>512</sup> De Matteis (2004) 204.

Ακόμα και το χρώμα της δεν είναι διαφορετικό από αυτό του βάθους της παράστασης.<sup>513</sup> Η αφαιρετική δήλωση του νερού δίνει, ωστόσο, την εντύπωση ότι τα ψάρια βρίσκονται επάνω, έξω από το νερό. Επίσης, η διάταξη των ψαριών ακολουθεί δύο συγκεκριμένους τύπους. Πρώτον, τα ψάρια τοποθετούνται σε παράλληλες σχεδόν σειρές και κολυμπούν προς δύο αντίθετες κατευθύνσεις από δεξιά προς τα αριστερά και από αριστερά προς δεξιά (**αρ. 41**). Δεύτερον, τα ψάρια κολυμπούν γύρω από τον ψαρά που βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης (**αρ. 42, 43**). Στην τελευταία περίπτωση, ο καλλιτέχνης επιδιώκει να αποδώσει τη φυσιολογική ζωή στη θάλασσα, η οποία δεν υπόκειται σε γεωμετρικούς κανόνες, σε αντίθεση προς την πρώτη περίπτωση, όπου δίνεται η εντύπωση μιας «τακτοποιημένης» θαλάσσιας ζωής, αλλά λιγότερο φυσικής.

Από την άλλη, η ξηρά γύρω από τη θάλασσα δεν δηλώνεται, παρά μόνο όταν αυτή παίζει σημαντικό ρόλο στην διαδικασία ψαρέματος. Έτσι, απεικονίζονται αδρά και αρκετά σχηματικά οι βράχοι στους οποίους πατά ο ψαράς για να στηριχτεί και να αλιεύσει από κει τα ψάρια (**αρ. 41,42,43**). Τοποθετούνται στη μέση της παράστασης, εντός του υδάτινου στοιχείου, παίρνοντας τη μορφή σκοπέλου (**αρ. 42,43**). Ωστόσο, στην παράσταση **αρ. 41** ο βράχος, αν και βρίσκεται στην άκρη της παράστασης, θυμίζει περισσότερο σκόπελο παρά παράκτιο βράχο.

Εξαιτίας του ενιαίου χρωματικού βάθους και της τοποθέτησης των ψαριών σε όλη τη διαθέσιμη επιφάνεια, ακόμα και γύρω και πάνω από τους ψαράδες, οι παραστάσεις καθίστανται επίπεδες και δισδιάστατες. Μόνο τα ψάρια και οι ανθρώπινες μορφές, χάρη στους διαφορετικούς χρωματικούς τόνους με τους οποίους αποδίδονται, αποκτούν και τρίτη διάσταση. Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι στις σκηνές ψαρέματος ο καλλιτέχνης δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει το τοπίο, αλλά τη θάλασσα πανίδα και τις τεχνικές ψαρέματος. Σύμφωνα με την De Matteis ακόμα και το μέγεθος των παραστάσεων είναι μικρότερο από αυτό των παραστάσεων της δυτικής αυτοκρατορίας, καθώς περιορίζονται σε διάχωρα του τύπου του εμβλήματος.<sup>514</sup>

Παράλληλα, εντύπωση προκαλεί το μέγεθος των θαλάσσιων ειδών σε σχέση με αυτό των ανθρώπινων μορφών. Για να γίνει αντιληπτό το είδος του ψαριού στον θεατή, ο καλλιτέχνης αναγκάστηκε να το απεικονίσει σε πολύ μεγαλύτερο μέγεθος απ' ό,τι αυτό των ανθρώπινων μορφών.<sup>515</sup> Σύμφωνα με την Belz, μάλιστα, οι σχετικές απεικονίσεις χαρακτηρίζονται ως κατάλογοι,<sup>516</sup> αφού οι καλλιτέχνες μάλλον εύρισκαν τα πρότυπα των έργων τους σε χειρόγραφα με θέμα την ιχθυολογία και τις τεχνικές ψαρέματος, από τα οποία, συνδυάζοντας τα, προέκυπτε η δική τους δημιουργία.<sup>517</sup> Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι τα διαφορετικά μεγέθη και οι αναλογίες αυτών των πρωτοτύπων ευθύνονται για τις ασυμμετρίες στις αναλογίες

---

<sup>513</sup> Και στα τρία κωακά ψηφιδωτά το χρώμα της θάλασσας είναι το λευκό, ίδιο με αυτό του βάθους της παράστασης.

<sup>514</sup> De Matteis (2004) 204.

<sup>515</sup> Kankleit (1999) 77. Kankleit (2003) 276.

<sup>516</sup> Belz (1978) 4. Kankleit (2003) 276.

<sup>517</sup> Belz (1978) 25-26.

ψαριών και ψαράδων στα δάπεδα.<sup>518</sup> Γενικά, δίνεται η εντύπωση ότι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα ψάρια και στα θαλάσσια είδη, και όχι τις ανθρώπινες μορφές, οι οποίες μοιάζουν να περιορίζονται σε έναν δευτερεύοντα ρόλο, «χαμένες σε μια θάλασσα με τεράστια ψάρια».<sup>519</sup>

## 7. 2. Ψάρια και οστρακοειδή (αρ. 44, 45, 46, 47, εικ. 74 – 78)

Εκτός από τις σκηνές ψαρέματος, απαντώνται στην Κω και ψηφιδωτά δάπεδα με μεμονωμένες παραστάσεις ψαριών και οστρακοειδών. Το είδος των περισσότερων ψαριών είναι δυνατόν να αναγνωριστεί, αφού παρουσιάζονται αρκετά ρεαλιστικά ως προς το σχήμα, τη μορφή του κεφαλιού, των πτερυγίων και της ουράς. Στην αναγνώρισή τους βοηθά και το ιδιαίτερα μεγάλο μέγεθός τους, που όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, είναι μεγαλύτερο από αυτό των ανθρώπινων μορφών στις παραστάσεις ψαρέματος. Αναγνωρίζονται κατ' αυτόν τον τρόπο ψάρια<sup>520</sup> και θαλασσινά<sup>521</sup> των ελληνικών θαλασσών, που ήταν βρώσιμα, ήδη από την αρχαιότητα.

Συγκεκριμένα, το ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 45 (εικ. 75)**<sup>522</sup> με παράσταση ψαριών αποκαλύφθηκε σε οικία ανατολικά του παλαιού Τζαμιού και χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. Απεικονίζονται δεκαπέντε ψάρια και μερικά μαλάκια. Διατάσσονται σε τρεις σειρές, στο ανώτερο τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου, ενώ, αντίθετα, στο κάτω μέρος του πίνακα υπάρχει μια πιο ελεύθερη διάταξη των μορφών, αφού σε αυτό το τμήμα απεικονίζονται ψάρια μεγαλύτερων διαστάσεων. Γενικά, αναγνωρίζονται μια σμέρνα, δύο μπαρμπούνια, ένας ροφός, συναγρίδα, φαγκρί, κέφαλος κτλ. Το κάτω μέρος των ψαριών αποδίδεται με φωτοσκίαση, η οποία πραγματοποιείται με τρεις ή τέσσερις φαιές ή μαύρες γραμμές, ή με δύο καστανές γραμμές στα ψάρια του κάτω μέρους της παράστασης. Χαρακτηριστική είναι και η χρήση διαφορετικών χρωμάτων στον τρόπο απόδοσης των ψαριών. Τα βράγχια αποδίδονται με καμπύλες γραμμές. Επίσης, σπάνια είναι η χρήση της οδοντωτής γραμμής. Τέλος, η εικονιστική παράσταση προβάλλεται σε λευκό βάθος και πλαισιώνεται από ερυθρό πλαίσιο τριών γραμμών.

<sup>518</sup> Για παράδειγμα, ένα είδος ψαριού θα απεικονιζόταν σε αρκετά μεγάλο μέγεθος, ώστε να είναι ευδιάκριτα και σαφή τα χαρακτηριστικά του, για να είναι εύκολα αναγνωρίσιμο. Αντίθετα, μια σκηνή που θα παρουσίαζε έναν ψαρά να ψαρεύει θα ήταν μικρότερου μεγέθους, καθώς οι απαραίτητες πληροφορίες θα ήταν ορατές. Επομένως, ο καλλιτέχνης προβληματιζόταν ως προς τον συνδυασμό των διαφορετικών αναλογιών των εικόνων των ψαριών και των ψαράδων που έβρισκε στα πρότυπα.

<sup>519</sup> De Puma (1969) 84.

<sup>520</sup> Απεικονίζεται η κουτσομούρα, ο ροφός, ο μυξίνος, ο κέφαλος, η ζαργάνα, η τσιπούρα, το χέλι, το λαβράκι, η συναγρίδα, το σαλάχι, ο λούτσος, η χελού κ.α.

<sup>521</sup> Απεικονίζονται μαλάκια, όπως είναι το χταπόδι, η σουπιά, η καραβίδα, ο αχινός, το στρείδι και διάφορα άλλα όστρακα.

<sup>522</sup> Κόλλιας (1991) 75, 83, εικ. 59. Kankeleit (1994a) 135, αρ. 68. De Matteis (2004) 112-113, αρ.42, πίν. XLVII. 1-2.

Το ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 46 (εικ. 76, 77)**<sup>523</sup> με παράσταση ψαριών και οστρακοειδών αποκαλύφθηκε σε κτήριο, που δεν προσδιορίζεται, στην ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, και συγκεκριμένα στην οδό Σταυρού, το οποίο χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρεις συνεχόμενους εικονιστικούς πίνακες. Οι πλευρικοί απεικονίζουν έναν σκύλο να κυνηγά λαγό, ενώ ο κεντρικός φέρει σύνθεση με οκτώ ψάρια, τέσσερα μαλακόστρακα και δύο οστρακόδερμα (**εικ. 76**).

Τα θαλάσσια όντα του κεντρικού πίνακα είναι διευθετημένα σε οριζόντια διάταξη, το ένα πάνω στο άλλο, με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Αναγνωρίζεται μια σμέρνα ή χέλι,<sup>524</sup> ένα μπαρμπούνι, μια σφύραινα, μια караβίδα ή αστακός<sup>525</sup>, τρεις γαρίδες, ένα στρείδι και ένα μύδι. Τα ψάρια, τα μαλάκια και τα οστρακοειδή φέρουν όλα φωτοσκίαση στο κάτω μέρος του σώματός τους, που υποδηλώνεται με τρεις μαύρες γραμμές. Ορισμένα ψάρια έχουν το στόμα ανοιχτό, ενώ στην περίπτωση της σφύραινας διαφαίνονται τα δόντια της. Εντυπωσιάζει η ποικιλία στη διάταξη των ψηφίδων και στην εφαρμογή των χρωμάτων.

Τέλος, το ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 47 (εικ. 78)**<sup>526</sup> με παράσταση ψαριού αποκαλύφθηκε σε κτήριο που δεν προσδιορίζεται στην περιοχή δυτικά του λιμένος. Χρονολογείται στα τέλη του 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>527</sup> Στο ψηφιδωτό απεικονίζεται ψάρι που ξεπροβάλλει από το λευκό βάθος χωρίς ένδειξη φωτοσκίασης. Φέρει πρασινωπό σώμα. Η ράχη του ζώου περιγράφεται με δύο γραμμές μαύρων ψηφίδων και δύο στικτές γραμμές μαύρων και πράσινων ψηφίδων. Τα βράγχια αποδίδονται με μια σειρά στικτών λευκών (ψηφίδες από μάρμαρο) και πράσινων ψηφίδων. Κοντά στην ουρά, στη σύνδεση, υπάρχουν σύντομες σειρές ψηφίδων, πάνω μαύρες, κάτω πράσινες, όπως στα περύγια, με εξαίρεση αυτές στο κέντρο που είναι ερυθρές, όπως στα βράγχια. Ο κυκλικός οφθαλμός φέρει μαύρη ίριδα αποτελούμενη από μία μόνο ψηφίδα, με μια πλευρική κόκκινη γραμμή.

Η αναγνώριση των ψαριών και των θαλασσινών ειδών, εν γένει, καθίσταται σχετικά εύκολη, λόγω της μεγάλης προσπάθειας από τους καλλιτέχνες για πιστή απόδοσή τους, βασιζόμενη σε εγχειρίδια περί ιχθυολογίας και αλιευτικής –που κυκλοφορούσαν κατά την αυτοκρατορική περίοδο-, ποιήματα, αλλά και εγχειρίδια φαρμακολογίας και βιβλία μαγειρικής. Σε αυτά, οι καλλιτέχνες προσέτρεχαν, για να

<sup>523</sup> Morricone (1950) 320, εικ. 88. De Puma (1969) 135, αρ. 109, πίν. LXXXIV, εικ. 159. Κόλλιας (1991) 80, εικ. 65-66. Kankeleit (1994a) 148, αρ. 78. De Matteis (2004) 121-123, εικ. LVIII, LIX (α, β, γ, δ).

<sup>524</sup> Η De Matteis αναφέρει ότι πρόκειται για σμέρνα, ενώ η Kankeleit θεωρεί ότι είναι χέλι. De Matteis (2004) 122. Kankeleit (1994a) 148.

<sup>525</sup> Η De Matteis αναφέρει ότι πρόκειται για караβίδα, ενώ η Kankeleit θεωρεί ότι είναι αστακός. De Matteis (2004) 122. Kankeleit (1994a) 148.

<sup>526</sup> Morricone (1950) 219-220. Κόλλιας (1991) 104-105, εικ. 81. De Matteis (2004) 130-131, αρ. 57, πίν. LXX, LXXI 1.

<sup>527</sup> De Matteis (2004) 131.

προμηθευτούν εικόνες με πιστή αναπαράσταση θαλάσσιων ειδών.<sup>528</sup> Η Kankeleit θεωρεί ότι το ενδιαφέρον για τα ψάρια οφείλεται στο γεγονός ότι αυτά ήταν ξένια, εικόνες δηλαδή πλούτου και πολυτέλειας.<sup>529</sup> Επίσης, κατά τον De Puma η ακρίβεια στην απόδοση των θαλάσσιων ειδών είναι η προσφορά της ρωμαϊκής τέχνης στην απεικόνιση των ψηφιδωτών με θέμα τους τα ψάρια.<sup>530</sup> Αδιαμφισβήτητα, ο τρόπος απεικόνισής τους στα ψηφιδωτά δάπεδα φανερώνει τη γνώση του θαλάσσιου κόσμου και τη σχέση του αρχαίου ανθρώπου με την θάλασσα.

Η επιλογή παραστάσεων με θέμα τα ψάρια, ειδικά για τα ψηφιδωτά των ιδιωτικών κτηρίων, έχει να κάνει ακόμα με τον συμβολισμό της θάλασσας, της γεμάτης με ψάρια κάθε είδους. Τα ψάρια συμβόλιζαν από την αρχαία ήδη εποχή την ευημερία και την αφθονία.<sup>531</sup> Εξαιτίας αυτής της σημασίας, τα ψάρια και η θάλασσα επιφορτίστηκαν, ακόμη, με τη σημασία της καλής τύχης και του αποτροπαϊκού συμβόλου.<sup>532</sup> Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί το υστεροελληνιστικό ψηφιδωτό δάπεδο – έμβλημα,<sup>533</sup> εξαιρετης τέχνης, από τον χώρο XVII της Casa Romana με παράσταση ψαριών (**αρ. 44, εικ. 74**) διαφορετικών μεγεθών εντός του βυθού της θάλασσας, που επιβεβαιώνει την δημοφιλία του θέματος των ψαριών στα ψηφιδωτά δάπεδα από πολύ νωρίς.

Ας μην παραληφθεί ότι, κάποια είδη ψαριών και θαλασσινών θεωρούνταν διεγερτικά και αφροδισιακά.<sup>534</sup> Τέλος, κατά μια άλλη άποψη, η επιλογή των παραστάσεων ψαρέματος γινόταν από ιδιοκτήτες οικιών, που απασχολούσαν ψαράδες.<sup>535</sup>

---

<sup>528</sup> Belz (1978) 23. Kankeleit (2003) 273. De Matteis (2004) 204. Ειδικότερα, η Kankeleit αναφέρει το ποίημα *Αλιευτικά* του Οππιανού, το *Natura Animalium* του Αιλιανού και τη *Φυσική Ιστορία* του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, αλλά και το εγχειρίδιο μαγειρικής του Απικίου. Βλ. Kankeleit (2003) 278.

<sup>529</sup> Kankeleit (1999a) 77. Kankeleit (2003) 276.

<sup>530</sup> De Puma (1969) 68.

<sup>531</sup> Belz (1978) 95, 97. Dunbabin (1978) 126. Kankeleit (2003) 273.

<sup>532</sup> Dunbabin (1978) 126.

<sup>533</sup> Το εν λόγω ψηφιδωτό προέρχεται από επίσημο δωμάτιο (oecus) στα βορειοανατολικά της Casa Romana και χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Βλ. Laurenzi (1936-1937) 139. Bruneau (1972) 76. Sherwin White (1978) 26. Kankeleit (1994) 127. Albertocchi (1996) 128. De Matteis (1996) 174, εικ. 397. Albertocchi (2001) 216, εικ. 2. De Matteis (2004) 144-145, αρ. 69, πίν. LXXXV 1.

<sup>534</sup> Kankeleit (2003) 273.

<sup>535</sup> Kankeleit (1999a) 77, σημ. 49.

### 7. 3. Δελφίνια (αρ. 48 - 58, εικ. 13, 55, 79 – 82)

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ψηφιδωτά δάπεδα που έχουν αποκαλυφθεί στην Κω και αναπαριστούν δελφίνια. Δεδομένου του μεγάλου αριθμού των σχετικών αναπαραστάσεων που αποκαλύφθηκαν στο νησί και χρονολογούνται στην αυτοκρατορική περίοδο, προκύπτει το συμπέρασμα ότι το δελφίνι αποτελούσε αγαπημένο θέμα των παραγγελιοδοτών στην Κω, λόγω της ιδιαίτερης σχέσης του νησιού με την θάλασσα.

Συγκεκριμένα, το πλούσιο ψηφιδωτό δάπεδο<sup>536</sup> του χώρου XVIII, που αποτελεί το βορειοδυτικό αίθριο της Casa Romana, είναι ένα από τα ψηφιδωτά, που έχει ήδη αναφερθεί, λόγω του κεντρικού εικονιστικού πίνακα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε ιππόκαμπο και των δευτερευόντων εικονιστικών πλαισίων, ανατολικά και δυτικά, με παράσταση αιλουροειδών. Σε αυτή τη περίπτωση εξετάζεται η εικονιστική ζωφόρος (αρ. 48, εικ. 13) που περιτρέχει τη βόρεια, δυτική και ανατολική πλευρά της υδατοδεξαμενής του αιθρίου, η οποία φέρει παράσταση με σειρά από δελφίνια και η οποία καταλήγει σε δύο αντωπά ψάρια στο κέντρο της βόρειας πλευράς. Από τα φαιά σώματα των δελφινιών ξεχωρίζουν τα ερυθροκίτρινα πτερύγια, βράγχια και ράμφη. Το ψηφιδωτό χρονολογείται από τους μελετητές άλλοτε στο α' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>537</sup> και άλλοτε στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>538</sup> Ομοίως, και το ψηφιδωτό δάπεδο αρ. 52 (εικ. 82),<sup>539</sup> που αποκαλύφθηκε νότια της οδού Decumana, πίσω από το Ωδείο,<sup>540</sup> και χρονολογείται στα μισά του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>541</sup> πλαισιώνεται με ζώνη διακοσμημένη με ζωφόρο δελφινιών.<sup>542</sup>

Σειρά από δελφίνια παρουσιάζει και το ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 51, εικ. 81)<sup>543</sup> που αποκαλύφθηκε σε κτήριο κοντά στην πλατεία του Κων/νου Παλαιολόγου και χρονολογείται τον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Το ψηφιδωτό δάπεδο αρ. 51 αποτελείται από δύο συνεχόμενες ζώνες περιθωρίου· η μία φέρει κλάδο κισσού και η άλλη σειρά δελφινιών. Τα δελφίνια στο σύνολό τους είναι σε μεγάλο βαθμό το αποτέλεσμα μιας σύγχρονης αποκατάστασης. Απεικονίζονται με ευκίνητο και ελικοειδές τυποποιημένο σώμα, το οποίο φέρει πράσινο χρώμα με ωχρές πινελιές. Η περιοχή της κοιλιάς

<sup>536</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankeleit (1994a) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217, εικ.3. De Matteis (2004) 100-101, αρ. 30, πίν. XXXV, 2.

<sup>537</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26.

<sup>538</sup> De Matteis (2004) αρ. 30, σελ. 101. Albertocchi (1996) 128.

<sup>539</sup> Laurenzi (1931) 615, εικ. 6. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 233, αρ. 28. Kankeleit (1994a) 143, αρ. 75. De Matteis (2004) 151-152, αρ. 76, πίν. XCIII 1.

<sup>540</sup> Η περιοχή αναφέρεται από τους Ιταλούς ανασκαφείς ως “Porta Nuova”.

<sup>541</sup> De Matteis (2004) 152.

<sup>542</sup> Πληροφορίες για το ψηφιδωτό παρέχονται από μία μόνο δημοσιευμένη φωτογραφία του ιταλικού αρχείου. Το περιθώριο με τη ζωφόρο των δελφινιών περιβάλλει κεντρικό πίνακα με πολύχρωμη σκακίερα. Κάθε τετραγωνάκι φέρει σταυροειδή ρόδακα. Επίσης, από τη μία πλευρά του ψηφιδωτού, παρατηρείται ζώνη πλαισίου διακοσμημένη με κλάδο κισσού που εξαπλώνεται σε μεγάλες σπείρες.

<sup>543</sup> Morricone (1950) 241. Κόλλιας (1991) 80, 104-105, εικ. 82-83. De Matteis (2004) 131-132, αρ. 58, εικ. LXX, LXXI 2,3.



αποτελείται από ζώνη με δύο λευκές καμπύλες γραμμές (ψηφίδες από μάρμαρο). Οι οφθαλμοί αποδίδονται με μια μαύρη καμπύλη γραμμή. Τα πτερύγια είναι ερυθρά με πράσινο περίγραμμα, ενώ για το ανώτερο τμήμα του ρύγχους χρησιμοποιούνται ψηφίδες μαύρου χρώματος. Η άκρη της ουράς είναι στρογγυλεμένη και ανασηκωμένη απολήγουσα σε τριμερές πτερύγιο.

Το δελφίνι στην ΒΑ γωνία είναι το μοναδικό που έχει διασωθεί από την αρχαιότητα. Φαίνεται ότι η διάταξη των ψηφίδων έγινε με πιο ακατέργαστο τρόπο. Το σώμα αποδίδεται εντελώς μαύρο με ερυθρά πτερύγια και μαύρο περίγραμμα. Χαρακτηριστικός είναι ο μεγάλος ημικυκλικός οφθαλμός (λευκός κερατοειδής, κυκλική μαύρη ίριδα).

Από την άλλη μεριά, στο δωμάτιο υποδοχής XXXIV, που διανοίγεται στα ανατολικά του μεγάλου ροδιακού περιστυλίου της Casa Romana, διασώζεται παράσταση δελφινιού σε εικονιστικό πίνακα (**αρ. 49, εικ. 55**), μικρών διαστάσεων, ο οποίος βρίσκεται στο κατώφλι του χώρου. Ο εικονιστικός αυτός πίνακας διακόπτει τη ζώνη πλαισίου του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου,<sup>544</sup> με παράσταση λεοπάρδαλης στο κέντρο, εκεί όπου είναι τοποθετημένο και το άνοιγμα προς το περιστύλιο. Η παράσταση δελφινιού φέρει λευκό βάθος και πλαισιώνεται από μαύρο περιθώριο τεσσάρων σειρών ψηφίδων. Το σώμα του ζώου αποδίδεται με μαύρο χρώμα, ενώ ορισμένες λεπτομέρειες, όπως τα μάτια και τα πτερύγια, επισημαίνονται με ερυθρό χρώμα. Το ψηφιδωτό χρονολογείται στο β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>545</sup>

Άλλο ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση δελφινιών εκατέρωθεν τρίαينات (**αρ. 50, εικ. 79, 80**)<sup>546</sup> βρέθηκε σε οικία που αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη ανάμεσα στις κεντρικές θέρμες και στο ωδείο, χρονολογούμενο στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>547</sup> Σε κεντρικό εικονιστικό πίνακα, απεικονίζεται ζευγάρι δελφινιών στις πλευρές μιας ανεστραμμένης τρίαينات. Το σώμα των δελφινιών αποδίδεται μαύρο και ελικοειδές στο κάτω μέρος. Φέρει ερυθρά πτερύγια στο κεφάλι, κοντά στο ρύγχος και στην ουρά, που περιγράφονται με μαύρο χρώμα. Το μάτι και τα φρύδια των ζώων είναι λευκά. Το ρύγχος και των δύο δελφινιών είναι ανοιχτό κοντά στην λαβή της τρίαينات. Η τρίαينا αποδίδεται με μαύρο χρώμα και ερυθρό περίγραμμα.

Μεμονωμένα δελφίνια απεικονίζονται και στα τέσσερα ορθογώνια τρίγωνα (**αρ. 58**), που διαμορφώνονται στις γωνίες του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου<sup>548</sup> από το

<sup>544</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankleit (1994a) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996a) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217, εικ.3. De Matteis (2004) αρ. 30, σελ. 100-101, πίν. XXXV, 2.

<sup>545</sup> De Matteis (2004) αρ. 32, σελ. 101.

<sup>546</sup> Kankleit (1994a) 149, αρ. 80. De Matteis (2004) 108-109, αρ. 39, πίν. XLIII, 1-2, XLIV, 1.

<sup>547</sup> De Matteis (2004) 109.

<sup>548</sup> Πρόκειται για ένα κεντρικό ορθογώνιο δάπεδο σε λευκό βάθος με εγγεγραμμένο ρόμβο. Στο κέντρο του ρόμβου απεικονίζεται κυκλική ασπίδα που διακοσμείται με έξι ομόκεντρες σειρές από ισοσκελή τρίγωνα, με την κορυφή τους στραμμένη στο εσωτερικό. Στο κέντρο η ασπίδα φέρει πολύχρωμο ανθέμιο ως επίσημα. Εξωτερικά, η ασπίδα διακοσμείται με ανθέμια που εναλλάσσονται με κάλυκες, από τις οποίες εκφύονται σπειροειδή φυτικά μοτίβα. Βλ. Κόλλιας (1991) 106-107, εικ. 85. De Matteis (2004) 133-135, αρ. 62, πίν. LXXXV-LXXXVI.

οικόπεδο Παρθενιάδη. Η ράχη τους αποδίδεται με πράσινο σώμα. Η κοιλιά και τμήματα του ρύγχους και των πτερυγίων με φαιό χρώμα. Ο οφθαλμός αποδίδεται με μια διπλή μαύρη καμπύλη γραμμή και λευκή κεντρική ψηφίδα, ενώ το ρύγχος από ψηφίδες ερυθρού χρώματος. Χρονολογείται στα τέλη του 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>549</sup>

Επίσης, αρκετές παραστάσεις δελφινιών (**αρ. 53, 54, 55, 56, 57**) προέρχονται και στο οικοδομικό σύμπλεγμα των δυτικών Θερμών. Για παράδειγμα, στο βαπτιστήριο της βασιλικής των δυτικών Θερμών<sup>550</sup> αποκαλύφθηκαν, στο δυτικό διάχωρο και στο διάχωρο του κατωφλιού, θραύσματα από παραστάσεις δελφινιών (**αρ. 53**), τα οποία χρονολογούνται στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>551</sup> Ομοίως, σε χώρο ανατολικά του Βαπτιστηρίου (χώρος XXI) βρέθηκε ψηφιδωτό δάπεδο<sup>552</sup> με λευκή ζώνη πλαισίου, η οποία φέρει παράσταση δελφινιού στα δυτικά (**αρ. 57**), χρονολογούμενη πιθανόν στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>553</sup> Το δελφίνι αποδόθηκε με ψηφίδες κυανού χρώματος και ποικίλων διαστάσεων. Φέρει ένα πτερύγιο στο κεφάλι, ένα πιο κοντό κοντά στην ουρά και δύο κάτω από το ρύγχος. Ο οφθαλμός είναι περίπου κυκλικού σχήματος, ο κερατοειδής είναι λευκός και η ίριδα κυανή.

Στην βόρεια αυλή -πιθανόν περιστύλιο- των δυτικών Θερμών (αίθουσα II), αποκαλύφθηκαν, τόσο στην ανατολική όσο και στη δυτική πλευρά της υδατοδεξαμενής, παραστάσεις δελφινιών (**αρ. 54**<sup>554</sup>, **55**<sup>555</sup>), οι οποίες χρονολογούνται αμφότερες στον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>556</sup> Συγκεκριμένα, η διατήρηση του δελφινιού του πρώτου διαχωρού της ανατολικής πλευράς (**αρ. 54**) είναι αποσπασματική ως προς το ρύγχος, το σώμα και την ουρά. Φέρει τοξωτό σώμα με τέσσερις σειρές ψηφίδων

<sup>549</sup> De Matteis (2004) 135.

<sup>550</sup> Πρόκειται για κτήριο νότια των Δυτικών Θερμών, που λειτουργεί ως βοηθητικός χώρος. Αγνοείται η χρήση του κατά την αυτοκρατορική εποχή, ωστόσο κατά την ύστερη αρχαιότητα χρησιμοποιήθηκε ως Βαπτιστήριο. Το ψηφιδωτό προέρχεται σίγουρα από το προγενέστερο κτήριο της αυτοκρατορικής εποχής. Το δάπεδο αποτελεί σύνθεση ψηφιδωτών δαπέδων, αποτελούμενη από ένα κεντρικό διάχωρο με γεωμετρικό διάκοσμο, από δύο διαχωρά με εικονιστικό διάκοσμο διατεταγμένα σε σχήμα T και U και ένα μικρό διάχωρο στο κατώφλι, επίσης, με εικονιστικό διάκοσμο. Η ζώνη πλαισίου φέρει κλάδο κισσού. Στο ανατολικό διάχωρο διακρίνονται, στα λίγα σωζόμενα θραύσματα, η ουρά και τα πίσω πόδια ενός ορθωμένου αλόγου, που πιθανόν έφερε αναβάτη.

<sup>551</sup> Morricone (1950) 228. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 237, αρ. 37. Kankeleit (1994a) αρ. 79, σελ. 148-149. De Matteis (1999). De Matteis (2004) αρ. 6, σελ. 60-62, πίν. XVIII.

<sup>552</sup> Ανέκδοτο. De Matteis (1999) 67, αρ. 8. De Matteis (2004) 65, αρ. 11, πίν. XXI 1.

<sup>553</sup> Δεν μπορεί να δοθεί μια σαφής χρονολόγηση για το ψηφιδωτό δάπεδο. Το γεγονός ότι η εικονιστική παράσταση τοποθετείται στη ζώνη πλαισίου και όχι στο κεντρικό διάχωρο αποτελεί χαρακτηριστικό των ψηφιδωτών της ύστερης αρχαιότητας. Ωστόσο, ο τρόπος απόδοσης της μορφής χαρακτηρίζεται από τραχύτητα ως προς τον σχεδιασμό, που μπορεί να οφείλεται στην απειρία του ψηφοθέτη. Τέλος, η έλλειψη ανασκαφικών στοιχείων ως προς την τοιχοποιία δυσχεραίνει τη χρονολόγηση (De Matteis 2004, σελ. 66).

<sup>554</sup> Την ανατολική πλευρά της δεξαμενής του χώρου κοσμούσε σύνθεση, αποτελούμενη από πέντε ευθυγραμμισμένα διαχωρά, διαφορετικών μεγεθών, με γεωμετρική και εικονιστική διακόσμηση. Το πρώτο και το τρίτο διάχωρο κοσμούσε παράσταση δελφινιού. Βλ. Morricone (1950) 227. De Matteis (1999). De Matteis (2004) 55, αρ. 2A, πίν. XIV,2; XV, 5-6.

<sup>555</sup> Ομοίως, τη δυτική πλευρά της δεξαμενής του χώρου κοσμούσε σύνθεση, αποτελούμενη από πέντε ευθυγραμμισμένα διαχωρά, διαφορετικών μεγεθών, με γεωμετρική και εικονιστική διακόσμηση. Το διάχωρο που ήταν διακοσμημένο με δελφίνι ήταν το πέμπτο διάχωρο, πλαισιωμένο από δύο μπλε ταινίες και μια λευκή στο κέντρο. Από το δελφίνι σήμερα σώζονται ίχνη της ουράς του. Βλ. Morricone (1950) 227. De Matteis (1999). De Matteis (2004) 53-55, αρ. 2A, πίν. XIV,1; XV, 1-3,5.

<sup>556</sup> De Matteis (2004) 33.

στην πλάτη. Οι ψηφίδες είναι μεγάλου μεγέθους και κανονικής διάταξης. Ακολουθούν σειρές με μικρότερες ψηφίδες και πιο αραιής διάταξης. Ο κυκλικός οφθαλμός διακοσμείται με δύο τοξωτές ερυθρές γραμμές. Φέρει λευκό κερατοειδή και κυανή ίριδα. Τα πτερύγια κοντά στο ρύγχος πραγματοποιούνται με ερυθρές, κίτρινες και κυανές γραμμές. Από το δελφίνι του τρίτου διάχωρου διασώζεται μόνο μέρος του ραχιαίου πτερυγίου και της ουράς, τα οποία διαμορφώνονται από τη ζεύξη δύο σειρών ψηφίδων, λευκού και κυανού χρώματος. Τα πτερύγια είναι κυανά και φέρουν ερυθρό και κίτρινο περίγραμμα.

Τέλος, στην κυρίως αυλή του Νυμφαίου (latrina) (Χώρος III)<sup>557</sup> των δυτικών Θερμών αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο, αποτελούμενο από δέκα διάχωρα, τα οποία περιβάλλουν υδατοδεξαμενή στο κέντρο. Από αυτά, τα δύο στη δυτική πλευρά της υδατοδεξαμενής φέρουν παραστάσεις αντωπών δελφινιών, που κρατούν με το ρύγχος τους τα δύο άκρα μιας ταινίας (αρ. 56).<sup>558</sup> Χρονολογούνται στον 3<sup>ο</sup> – μέσα 3<sup>ου</sup> μ.Χ. αι.<sup>559</sup> Τα δελφίνια, και στα δύο διάχωρα, αποδίδονται σχεδόν με τον ίδιο τρόπο, μόνο που εκείνα του διάχωρου στα νότια έχουν μικρότερο μέγεθος σε σχέση με αυτά του βορείου διάχωρου και χαρακτηρίζονται από μια πιο απλουστευμένη σχεδίαση. Γενικά, τα δελφίνια, και στις δύο περιπτώσεις, φέρουν κυανό ελικοειδές σώμα, με διευρυμένο κυρτό κορμό, ο οποίος στενεύει στην άκρη, διαμορφώνοντας την ανυψωμένη ουρά. Το μεγάλο στρογγυλό κεφάλι φέρει ημικυκλικό πτερύγιο στην κορυφή και δύο πτερύγια στο κάτω μέρος. Το ανοιχτό ρύγχος σχεδιάζεται στο εσωτερικό με μια κίτρινη γραμμή. Το άνω βλέφαρο του αμυγδαλωτού ματιού είναι σχεδιασμένο με μια καμπύλη λευκή γραμμή, που φέρει υπερυψωμένα άκρα. Το κάτω βλέφαρο σχεδιάζεται με μια ερυθρή καμπύλη γραμμή. Ο κερατοειδής χιτώνας είναι λευκός και η ημικυκλική ίριδα κυανή. Η ανυψωμένη ουρά καταλήγει σε τριμερές ουραίο πτερύγιο με κατεύθυνση προς τα κάτω. Η ταινία που συγκρατούν τα δελφίνια με το ρύγχος τους αποτελείται από ερυθρές και κυανές γραμμές.

---

<sup>557</sup> Πρόκειται για κτήριο σχεδόν τετράγωνης κάτοψης, με κεντρική περίστυλη αυλή. Στη δυτική πλευρά του είναι κατασκευασμένο ένα νυμφαίο με δύο σειρές από κόγχες και δεξαμενές. Στις άλλες τρεις πλευρές υπήρχαν μαρμάρινα καθίσματα και κανάλια εκροής μιας μνημειακής βεσπασιανής. Βλ. Marletto (1996) 148-152.

<sup>558</sup> Morricone (1950) 231-234. Kankeleit (1994) 133-134. Merletto (1996) 148-152. De Matteis (1999). Merletto (2001). De Matteis (2004) 57-60, αρ. 5 (A-B), πίν. XVII.

<sup>559</sup> Σύμφωνα με την Marletto (1996, 151), χρονολογούνται τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και σύμφωνα με την De Matteis (2004, 66) στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

## II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Ο 4<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ. είναι η εποχή που σηματοδοτεί μια από τις σπουδαιότερες φάσεις εξέλιξης του ψηφιδωτού δαπέδου. Ως προς το θεματολόγιο, συνυπάρχουν ποικίλες και διαφορετικές μεταξύ τους ιδεολογικές και καλλιτεχνικές τάσεις, ενώ νέες τάσεις εκκολάπτονται και αναπτύσσονται, δημιουργώντας σταδιακά το πρόσωπο της τέχνης της όψιμης αρχαιότητας. Διαφορές υπάρχουν από περιοχή σε περιοχή, ενώ πολλές φορές διαφορές εντοπίζονται και σε μνημεία της ίδιας περιοχής.

Ως προς τη θέση της ψηφιδωτής διακόσμησης στην επιφάνεια του δαπέδου, η καλλιτεχνική αντίληψη, φορέας της οποίας υπήρξε ο πίνακας στον *τύπο του εμβλήματος*,<sup>560</sup> δεν έπαψε ποτέ να είναι παρούσα ακόμα και στην όψιμη αρχαιότητα, ιδιαίτερα στον γεωγραφικό χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, στον οποίο διατηρήθηκε ισχυρότερη και μακροβιότερη η ελληνιστική παράδοση.<sup>561</sup> Ωστόσο, η επικρατούσα τάση της εποχής είναι η επικράτηση *ενιαίων στρώσεων* με πολύχρωμα και πολύμορφα διακοσμητικά μοτίβα, καλύπτοντας την επιφάνεια του δαπέδου, όπως θα την κάλυπτε ένας τάπητας, δίνοντας, με αυτόν τον τρόπο, τη δυνατότητα στο μάτι να την περιτρέχει χωρίς να διασπάται ή να σταματά πουθενά. Επειδή δεν επιδιώκεται η προβολή ενός κεντρικού σημείου, κεντρικοί πίνακες δεν συνηθίζονται πλέον. Έτσι, η τάση αντιμετώπισης των δαπέδων ως μία ενιαία επιφάνεια δίνει την ψευδαίσθηση της απώλειας της υλικής υπόστασης αυτών. Οι διακοσμήσεις αυτού του τύπου αποδείχτηκαν εξαιρετικά κατάλληλες για τους ευρύχωρους, δρομικούς χώρους των εκκλησιών που άρχισαν να αναγείρονται από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>562</sup> Η αλλαγή στον τρόπο διακόσμησης των δαπέδων και η ρήξη με την ελληνιστική παράδοση δεν οφειλόταν σε λόγους που υπαγορεύονταν από τη νέα ιδεολογία της χριστιανικής θρησκείας, αλλά, κυρίως σε λόγους κορεσμού και ηθελημένης εγκατάλειψης συγκεκριμένων καλλιτεχνικών αρχών που ίσχυαν για μεγάλο διάστημα, καθώς και σε μια διαφορετική οπτική των αισθητικών κανόνων.<sup>563</sup>

<sup>560</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 44-45. Πρόκειται για έναν εμβαλλόμενο πίνακα (έμβλημα) ο οποίος αποτελεί το κεντρικό σημείο της διακόσμησης. Χαρακτηρίζεται από ευδιάκριτη αυτοτέλεια, σε σχέση με τον πολύ λιτό –από άποψη τόσο θεματολογίου όσο και χρωματικής απόδοσης- διάκοσμο σε *opus tessellatum*, που συνήθως τον περιέβαλλε. Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 25.

<sup>561</sup> Η ελληνιστική παράδοση, αν και βρίσκεται σε λανθάνουσα μορφή στα έργα της όψιμης αρχαιότητας, αναγνωρίζεται εύκολα στο πλαίσιο των νέων τάσεων και αναζητήσεων της εποχής, που επιχειρήσαν να την αγνοήσουν ή να την εξαφανίσουν. Ιδιαίτερα μέσα στο πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ παρατηρείται μια τάση επανόδου στην αισθητική του εμβλήματος στον χώρο της Ανατολικής Μεσογείου. Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 39-44. Kitzinger (1951). Kitzinger (1965) 348.

<sup>562</sup> Το πρωιμότερο χρονολογημένο ψηφιδωτό είναι αυτό της σταυρικής εκκλησίας του Καουσιέ στην Αντιόχεια (387 μ.Χ.), για το οποίο βλ. Levi (1947) 283-285, 423-426, πίν. CXIII-CXIV και Campbell (1988) 43-47, πίν. 125-133. Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 53. Kitzinger (1965) 343-344.

<sup>563</sup> Όπως ήταν η αισθητική του εμβλήματος, στενά συνδεδεμένη με την τεχνική της ζωγραφικής. Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 53-54.

Η επικράτηση των ενιαίων στρώσεων στα ψηφιδωτά δάπεδα βρίσκεται σε στενή συνάρτηση με τη χρήση του γεωμετρικού θεματολογίου. Συγκεκριμένα, είναι εμφανής η προτίμηση στις *γεωμετρικές συνθέσεις* με καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα,<sup>564</sup> οι οποίες καταλαμβάνουν τις μεγάλες επιφάνειες, που αναφέρθηκαν παραπάνω. Τα γεωμετρικά ψηφιδωτά που έμοιαζαν με τάπητες είχαν αρκετά μεγάλη διάρκεια και, μάλιστα, σε ορισμένες περιοχές, όπως η Βαλκανική, παρέμεναν κυρίαρχα έως και τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>565</sup>

Ωστόσο, σύμφωνα με την Ασημακοπούλου - Ατζακά<sup>566</sup>, η επιλογή και η χρήση του θεματολογίου στον τομέα των ψηφιδωτών δαπέδων, κατά την όψιμη αρχαιότητα, παρουσιάζουν διαφορές από περιοχή σε περιοχή. Σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρείται η αδιατάρακτη συνέχεια της εικονογραφίας των προηγούμενων αιώνων, όπως συμβαίνει στη Συρία,<sup>567</sup> την Ισπανία<sup>568</sup> ή την Κύπρο, περιοχές στις οποίες χρησιμοποιείται στη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. πλούσιο θεματολόγιο από την ελληνική μυθολογία.<sup>569</sup> Ομοίως, σε ορισμένες ελλαδικές πόλεις, όπως στην Σπάρτη<sup>570</sup> ή το Άργος, η παραγωγή τοπικών εργαστηρίων που ήκμασαν στην ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή συνεχίστηκε, χωρίς διακοπή, και στις πρώτες δεκαετίες του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.,<sup>571</sup> σε αντίθεση με τη Θεσσαλονίκη και άλλες βαλκανικές πόλεις, που την ίδια περίοδο, παρατηρείται ρήξη με την ελληνιστική παράδοση και το θεματολόγιο με το οποίο αυτή ήταν συνδεδεμένη.<sup>572</sup>

Η επικράτηση της χριστιανικής θρησκείας σηματοδότησε τον παραγκωνισμό του *ανθρωπομορφικού διακόσμου* από τα ψηφιδωτά δάπεδα, αν και, σε καμιά περίπτωση, δεν σήμανε την εξαφάνισή του. Οι παραστάσεις με ανθρώπινες μορφές εξακολούθησαν να αποτελούν μέρος του θεματολογίου των ψηφοθετών σε όλη την διάρκεια της όψιμης αρχαιότητας και να χρησιμοποιούνται στα ψηφιδωτά δάπεδα

---

<sup>564</sup> Η μεγάλη άνθηση του γεωμετρικού θεματολογίου τοποθετείται μετά το τέλος της ελληνιστικής περιόδου, οπότε και άρχισε η σταδιακή αλλά διαρκής εισαγωγή νέων γεωμετρικών θεμάτων και συνθέσεων, που συνεχίστηκε σε όλη τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή.

<sup>565</sup> Για παράδειγμα, βλ. το ψηφιδωτό με γεωμετρικό διάκοσμο της ανατολικής στοάς στη ρωμαϊκή Αγορά της Θεσσαλονίκης (γ' τέταρτο 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.) και το γεωμετρικό διάκοσμο του κυκλικού κτηρίου –πιθανόν βαπτιστήριο-, στην Άμφισσα (τέλη 4<sup>ου</sup> – αρχές 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 52-55, εικ. 48, 49.

<sup>566</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 83.

<sup>567</sup> Π.χ. βλ. ψηφιδωτό δάπεδο με διονυσιακή παράσταση (Διόνυσος και Αριάδνη) (α' μισό 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 144, εικ. 159.

<sup>568</sup> Π.χ. παράσταση κυνηγιού που σχετίζεται με τον τύπο του Άδωνη, περιβαλλόμενη από γεωμετρικό διάκοσμο, από την έπαυλη του Maternus Carpanque, Ισπανία, (πιθανόν τέλη 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.)· παράσταση Αχιλλέα στην αυλή του βασιλιά της Σκύρου Λυκομήδη, έπαυλη της La Olmeda, Pedrosa de la Vega κοντά στη Palencia, Ισπανία (τέλη 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 47, 92, εικ. 41, 98α-β.

<sup>569</sup> MGR VIII.2, σελ. 9-325.

<sup>570</sup> Π.χ. παράσταση Μουσών, ποιητών, ιστορικών προσώπων, κυνηγιού και προσωποποιήσεων της Ημέρας και της Νύχτας, του Ήλιου και της Σελήνης από οικία στην οδό Αγίου Νίκωνος, Σπάρτη (αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.) βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 82, εικ. 87.

<sup>571</sup> Για την Σπάρτη βλ. Panagiotopoulou (2001). Για το Άργος βλ. AJ 29, 1973/74, B2, σελ. 230-242 (Χ.Β.Κριτζά) και Ασημακοπούλου – Ατζακά (1987) 54, σημ.9.

<sup>572</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 52-54.

κοσμικών και εκκλησιαστικών κτηρίων. Ωστόσο, παραστάσεις βιβλικών θεμάτων με απεικονίσεις ιερών προσώπων, σπανίως συναντώνται σε ψηφιδωτά δάπεδα χριστιανικών εκκλησιών,<sup>573</sup> σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στα εντοίχια ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες.

Ο ανθρωπομορφικός διάκοσμος με προχριστιανική καταγωγή είναι αυτός που κρατά την κύρια θέση και στα ψηφιδωτά δάπεδα των κτηρίων της πρωτοβυζαντινής εποχής. Για παράδειγμα, οι *προσωποποιήσεις* αποτελούσαν αγαπητό θέμα των ψηφιδωτών δαπέδων που έφεραν χριστιανική εικονογραφία,<sup>574</sup> αφού ήταν εύκολο να μεταλλαχθούν και να προσλάβουν περιεχόμενο εναρμονισμένο με τις αρχές της χριστιανικής ιδεολογίας, όπως ήταν π.χ. οι εποχές<sup>575</sup> ή οι μήνες.<sup>576</sup> Και άλλα θέματα εκχριστιανίστηκαν, όπως ο Ορφέας που μεταμορφώθηκε σε Καλό Ποιμένα. Γενικά, απαντώνται περισσότερο μορφές και σκηνές ουδέτερου περιεχομένου, όπως προσωποποιήσεις εννοιών,<sup>577</sup> πόλεων ή Τυχών πόλεων,<sup>578</sup> αλλά και σκηνές από την καθημερινή ζωή, όπως ψάρεμα,<sup>579</sup> αγροτικές εργασίες ή κυνήγι. Ειδικότερα, οι *σκηνές κυνηγιού*<sup>580</sup> συχνά χρησιμοποιήθηκαν για την παραπομπή στο περιβάλλον του Παραδείσου. Ωστόσο, δεν λείπουν και οι *μυθολογικές παραστάσεις*,<sup>581</sup> όπως διονυσιακές σκηνές, Μούσες, Ερωτιδείς και γοργόνεια, μερικές εκ των οποίων εμφανίζονται απροσδόκητα ακόμα και σε ψηφιδωτά δάπεδα εκκλησιών.<sup>582</sup> Οι τελευταίες μπορούν να ερμηνευτούν μόνο ως επιβιώσεις από αρχαιότερες εποχές ή

<sup>573</sup> Βλ. Dunbabin (1978) 191, 232. Για παράσταση βιβλικών θεμάτων σε συναγωγές βλ. ό.π. και Ovadiah (1994) 212.

<sup>574</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1983) 12-17. Maguire (1987) 24-28 και Maguire (1993) 140-153, όπου η «χριστιανική» οπτική παραστάσεων γνωστών από την ειδωλολατρική εικονογραφία εξετάζεται και σε σχέση με κείμενα της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

<sup>575</sup> Π.χ. α) προσωποποίηση του Θέρους και προσωποποίηση του Φθινοπώρου από βασιλική στην Πέτρα, Παλαιστίνη (β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). β) παράσταση του Ενιαυτού, του ζωδιακού κύκλου, των τεσσάρων εποχών και των δώδεκα μηνών του έτους από λουτρό στη θέση «του Ταλλαρά», Αστυπάλαια (πιθανόν 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 101, 102, εικ. 108α-β, 109α-γ.

<sup>576</sup> Π.χ. α) προσωποποίηση του μήνα Ιουλίου, βασιλική του Θυρσού, Τεγέα (τέλη 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), β) προσωποποιήσεις των μηνών Φεβρουαρίου, Απριλίου, οδός Πλουτάρχου, Θήβα (α' τέταρτο 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.) βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 99, 100, εικ. 106, 107α -β.

<sup>577</sup> Π.χ. α) προσωποποίηση της Σωτηρίας, λουτρό της Απόλαυσης, Αντιόχεια, Συρία (5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), β) προσωποποίηση της Κτίσης, οικία της Γης και των Εποχών, Δάφνη, Αντιόχεια, Συρία (β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 104 εικ. 111, 112.

<sup>578</sup> Π.χ. προσωποποίηση της Τύχης της Κω, οικία, οδός Αγίου Νικολάου, Κως (5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), β) προσωποποίηση της Τύχης της πόλης, Σκυθόπολις, Παλαιστίνη (Ισραήλ). Βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 106, εικ. 114, 115.

<sup>579</sup> Π.χ. α) σκηνή ψαρέματος από κεντρικό κλίτος βασιλικής, Αγία Παρασκευή, Κοζάνη (β' μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). β) διάχωρο μετακινίου με παράσταση ψαρά και ενός βαρκάρη που μεταφέρει στη βάρκα του αμφορείς, εκκλησία των Αγίων Λωτ και Προκοπίου, όρος Ναβαύ, Παλαιστίνη, Ιορδανία (557 μ.Χ.) βλ. Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 109, 110, εικ. 117, 118.

<sup>580</sup> Π.χ. α) σκηνές κυνηγιού στη βασιλική Δουμετίου, Νικόπολη, Ήπειρος (β' τέταρτο 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), β) παράσταση κυνηγιού, Saraghane, Κωνσταντινούπολις (περίπου μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 123, 155, εικ. 134α-β, 165.

<sup>581</sup> Οι παραστάσεις αυτού του είδους ανήκουν κυρίως στον 6<sup>ο</sup> αιώνα, και ειδικότερα στην εποχή του Ιουστινιανού, κατά την οποία ευδοκούν γενικότερα οι τάσεις επιστροφής στην αρχαία ελληνική εικονογραφία.

<sup>582</sup> Alföldi – Rosenbaum and Ward – Perkins (1980) 40, 41-42, πίν. 11.3. Ασημακοπούλου – Ατζακά (1984) 402-403.

και ως συνειδητές αναβιώσεις, οι οποίες όμως είναι κενές από κάθε ιδεολογικό περιεχόμενο.<sup>583</sup>

Η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ο ανθρωπομορφικός διάκοσμος στα ψηφιδωτά της πρωτοβυζαντινής περιόδου δεν είναι ίδια σε όλες τις περιοχές. Σε αντίθεση με ό, τι συμβαίνει στην Βόρεια Ελλάδα, στη Νότια Ελλάδα συναντά κανείς αρκετά συχνά εκτεταμένο ανθρωπομορφικό διάκοσμο με ποικιλία μυθολογικών και άλλων θεμάτων, τόσο σε κοσμικά όσο και σε εκκλησιαστικά κτήρια.<sup>584</sup> Επίσης, και τα συριακά εργαστήρια αρέσκονται στις παραστάσεις με ανθρώπινες μορφές, κατά το β' μισό του 5<sup>ου</sup> και στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αιώνα, ανάμεσα στις οποίες σημαντική θέση κατέχουν οι σκηνές κυνηγιού και οι προσωποποιήσεις.<sup>585</sup>

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω,<sup>586</sup> ο γεωμετρικός διάκοσμος απέκτησε πολύ μεγάλη σημασία και αυτοτέλεια κατά την όψιμη αρχαιότητα. Συχνά χρησιμοποιήθηκε για τη στρώση εκτεταμένων και σημαντικών χώρων σε κοσμικά και εκκλησιαστικά κτήρια. Επίσης, σηματοδότησε σταθμούς εξέλιξης του ψηφιδωτού δαπέδου, παραγκωνίζοντας τις εικονιστικές παραστάσεις.<sup>587</sup> Στη χρονική αυτή περίοδο το γεωμετρικό κόσμημα συχνά έφτασε σε βαθμό υπερβολής και εκζήτησης. Σημαντικός ήταν ο ρόλος του χρώματος, αφού η διαφορετική διάταξη των χρωμάτων έδινε τη δυνατότητα στους ψηφοθέτες στο να δημιουργήσουν ανεξάντλητες παραλλαγές του ίδιου θέματος. Το παραγόμενο αποτέλεσμα ήταν κάθε φορά τόσο διαφορετικό, ώστε μερικές φορές η αρχική σύνθεση να μην είναι αμέσως αναγνωρίσιμη.<sup>588</sup>

Όσον αφορά στις ψηφιδωτές διακοσμήσεις των ιδιωτικών κατοικιών της όψιμης αρχαιότητας, αυτές συνεχίστηκαν αμείωτες, αν και θεωρούνταν κατακριτέες και απολύτως περιττές στα κτήρια αυτού του τύπου, σύμφωνα με την επίσημη άποψη της χριστιανικής θρησκείας. Οι ιδιωτικές κατοικίες κοσμούσαν τόσο με ψηφιδωτά αμιγώς διακοσμητικού χαρακτήρα, στα οποία κυριαρχούσε το τυποποιημένο θεματολόγιο της εποχής, αλλά και με παραστάσεις που εξέφραζαν τις προθέσεις του ιδιοκτήτη –δηλαδή, τι επιθυμούσε ο ίδιος να επιδείξει ή να διαμηνύσει στους επισκέπτες, ποιου ευτυχούς γεγονότος ή ποιας αγαπημένης ασχολίας την ανάμνηση να διατηρήσει.<sup>589</sup> Αξίζει να αναφερθεί ότι σε ψηφιδωτά δάπεδα πλούσιων οικιών της όψιμης αρχαιότητας σώζονται ακόμη και απεικονίσεις των ίδιων των ιδιοκτητών, μερικές φορές, μάλιστα, πίσω από πορτρέτα εξεχόντων ηρώων της ελληνικής μυθολογίας, οι οποίοι διακρίνονταν για τη γενναιότητά τους (όπως είναι π.χ. ο

<sup>583</sup> Ασημακοπούλου - Ατζακά (2003) 94-97.

<sup>584</sup> Ασημακοπούλου - Ατζακά (1984) 402-404.

<sup>585</sup> Balty (1984) 456. Balty (1997) 90-92, 100, εικ. 7, 10, πίν. VI.1. Mundell Mango (1995) 269.

<sup>586</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 109.

<sup>587</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 46-60.

<sup>588</sup> Για τις γεωμετρικές συνθέσεις στην όψιμη αρχαιότητα βλ. Cantino Wataghin (1994). Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 103-107.

<sup>589</sup> Dunbabin (1999a) 742-744.

Μελέαγρος ή ο Βελλεροφόντης).<sup>590</sup> Αρκετά συνηθισμένες είναι και οι αποτροπαϊκές παραστάσεις του Κακού, στις οποίες, μέσω του κειμένου των επιγραφών, εκφράζονταν ευχές για καλή τύχη, υγεία και ευζωία.<sup>591</sup> Επίσης, οι προσωποποιήσεις μηνών και εποχών χρησιμοποιούνται στα κοσμικά κτήρια με την ίδια συχνότητα που εντοπίζονται και στα εκκλησιαστικά.<sup>592</sup> Οι διονυσιακές σκηνές<sup>593</sup> βρίσκονται στην πρώτη γραμμή προτίμησης σε όλη τη διάρκεια της όψιμης αρχαιότητας, χωρίς να λείπουν από το θεματολόγιο των οικιών της εποχής αυτής και άλλες μυθολογικές παραστάσεις ή μυθολογικά πρόσωπα.<sup>594</sup> Η παρουσία εκτεταμένων παραστάσεων ειδωλολατρικής προέλευσης στα δάπεδα οικιών ή άλλων κοσμικών κτηρίων, που διακοσμήθηκαν μετά την αναγνώριση του χριστιανισμού ως επίσημη θρησκεία, ξαφνιάζει ως προς τη μεγάλη διάρκεια της ειδωλολατρίας μέσα στο χριστιανικό κόσμο.<sup>595</sup> Επιπλέον, αξιοσημείωτη είναι και η συνύπαρξη μυθολογικών σκηνών με συμβολικές παραστάσεις χριστιανικού περιεχομένου.<sup>596</sup> Τέλος, σπανιότερες είναι οι παραστάσεις με καθαρά χριστιανικό περιεχόμενο στα ψηφιδωτά δάπεδα των οικιών, οι οποίες μετέφεραν και στον ιδιωτικό χώρο το κλίμα της θρησκευτικής ευσέβειας.<sup>597</sup> Ωστόσο, πιο διαδεδομένες είναι οι απεικονίσεις προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών ή αξιών διαχρονικού κύρους, κυρίως στα ψηφιδωτά του Ανατολικού Κράτους.<sup>598</sup>

<sup>590</sup> Με τις μορφές αυτές οι ιδιοκτήτες επιθυμούσαν προφανώς να συγκριθούν ή να ταυτιστούν. Βλ. Ellis (1994) 124 – 127. Για απεικονίσεις ιδιοκτητών βλ. Kiilerich (2001) 250.

<sup>591</sup> Συγκρότημα Ευστολίου, Κούριον, Κύπρος (α' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.): Θέση Άγιος Ταζιάρχης, λουτρό, Άργος, Πελοπόννησος (τέλη 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.): Λουτρό Ηρακλείδη, Παλαιστίνη (Ιορδανία), Δεκάπολις, Γάδαρα (Umm Qays) (πιθανόν 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.). Βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 130, 173, εικ. 143, 144, 182. Ασημακοπούλου – Ατζακά (1998) 150-151.

<sup>592</sup> Πόλη της Κω, κτήριο άγνωστης θέσης (ψηφιδωτό αρ. 72), προσωποποίηση εποχής (4<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.): Αστυπάλαια, λουτρό στη θέση «του Ταλλαρά» (πιθανόν 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.). Παράσταση του Ενιαυτού, του ζωδιακού κύκλου, των τεσσάρων εποχών και των δώδεκα μηνών του έτους. Βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 102, εικ. 109. Ασημακοπούλου – Ατζακά (1984) 402-403.

<sup>593</sup> Πελοπόννησος, Άργος, οικία ανατολικά του αρχαίου θεάτρου (α' μισό 6<sup>ου</sup> αι.μ.Χ.), Παλαιστίνη (Ιορδανία), Μήδαβα (Madaba), οικία (τέλη 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), σκηνή παγανιστικού περιεχομένου (γυμνός Σάτυρος και Μαινάδα). Βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 134, 139, εικ. 148, 154α-γ.

<sup>594</sup> Παλαιστίνη (Ισραήλ), Σέπφορις (Zippori), κτήριο των εορτών του Νείλου (5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), παράσταση τριών Αμαζόνων. Βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 138, εικ. 152.

<sup>595</sup> Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί το ψηφιδωτό δάπεδο του τρικλινίου της οικίας του Αιώνα στη Νέα Πάφο της Κύπρου (δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), Βλ. Daszewski (1985b). Του ίδιου (1998). Αθανασιάδη (2001) 201-202, πίν. VIII, αλλά και η παράσταση της γέννησης και του πρώτου λουτρού του Αχιλλέα από την οικία του Θησέα στη Νέα Πάφο της Κύπρου (5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) βλ. Maier – Karageorghis (1984) 290-291, εικ. 254. Daszewski - Michaelides (1988) 72-76, 83, εικ. 35,36. Michaelides (1998a) 12-13, εικ. σελ. 13.

<sup>596</sup> Για παράδειγμα, το ψηφιδωτό μιας οικίας των τελών του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. στην ακρόπολη των Μηδάβων στην Ιορδανία, όπου στο ίδιο ψηφιδωτό συνδυάζονται μια σκηνή παγανιστικού περιεχομένου (γυμνός Σάτυρος και Μαινάδα) με παράσταση χριστιανικού περιεχομένου (αγγελίο με εκφυόμενη κληματίδα που περιβάλλεται από δύο παγώνια και δύο ελάφια, βλ. Piccirillo (1993) 76, εικ. 33, 34, 40, 44. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 137, εικ. 154.

<sup>597</sup> Π.χ. η Οικία των Ψαλμών στους Στόβους, στο δάπεδο της οποίας εικονίζονται δύο ελάφια εκατέρωθεν αναβρυτηρίου (τέλη 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.). Βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 140, εικ. 155.

<sup>598</sup> Τέτοιες παραστάσεις προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών είναι π.χ. η Σωτηρία (Συρία, Αντιόχεια, λουτρό της Απόλαυσης, 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), η Μεγαλοψυχία (Συρία, Yacto κοντά στη Δάφνη της Αντιόχειας, ψηφιδωτό της Μεγαλοψυχίας, γ' τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), η Κτίσις (Συρία, Δάφνη, οικία της Γης και των Εποχών, β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.), η Τύχη (πόλη της Κω, οικία Δεληγιάννη, α' μισό 5<sup>ου</sup> αι.



## 8. ΖΩΑ, ΦΥΤΑ, ΠΤΗΝΑ, ΨΑΡΙΑ, ΑΜΦΟΡΕΑΣ

### 8. 1. Γεωμετρικές συνθέσεις εμπλουτισμένες με παραστάσεις εμπνεόμενες από το φυτικό, ζωικό και θαλάσσιο βασίλειο (αρ. 59 – 64, εικ. 83 – 89)

Η πόλη της Κω έχει να επιδείξει πλήθος ψηφιδωτών δαπέδων, τα οποία κοσμούσαν με γεωμετρικές συνθέσεις εμπλουτισμένες με ποικίλα θέματα από φυτικό, το ζωικό και το θαλάσσιο βασίλειο. Συγκεκριμένα, ενδιάμεσα στα κυρίαρχα γεωμετρικά σχήματα, συμπεριλαμβάνονται παραστάσεις ζώων, πτηνών που ραμφίζουν καρπούς, οπωροφόρων δέντρων, αγγείων, ψαριών και γενικότερα φυτικών και γεωμετρικών μοτίβων. Τέτοια δάπεδα περιλαμβάνονταν, κατά κύριο λόγο, στο θεματολόγιο των ψηφιδωτών δαπέδων των εκκλησιαστικών κτηρίων.

Παρατηρείται, δηλαδή, η επιλογή ενός ουδέτερου θεματολογίου, σχεδόν τυποποιημένου, που δεν παραπέμπει στο παγανιστικό παρελθόν<sup>599</sup> και αντιπροσωπεύει τις αισθητικές προτιμήσεις της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Αν και τέτοια ψηφιδωτά είναι συνηθισμένα σε όλο τον χώρο της Μεσογείου, κατά τον 5<sup>ο</sup> και 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ, στον ελλαδικό χώρο παρατηρείται γενικά ο μεγαλύτερος αριθμός καθώς και αξιοσημείωτη ποικιλία.<sup>600</sup>

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων ψηφιδωτών δαπέδων από την πόλη της Κω είναι αυτό που αποκαλύφθηκε στα δυτικά του Ωδείου, εντός του οικοπέδου Κιτρίνα, και τώρα βρίσκεται στο παλάτι του Μεγάλου Μάγιστρου στην Ρόδο (αρ. 61, εικ. 85).<sup>601</sup> Πρόκειται για τρία άνισα διάχωρα με δύο προεξοχές στην πάνω και κάτω πλευρά. Στο πρώτο διάχωρο απεικονίζονται μεγάλοι και μικρότεροι κύκλοι συμπλεκόμενοι. Εντός των μικρών κύκλων σχηματίζονται ρόμβοι με κοίλες πλευρές, οι οποίοι περιλαμβάνουν γεωμετρικά θέματα. Εντός των μεγάλων κύκλων σχηματίζονται οκτάγωνα με κοίλες πλευρές, στα οποία προβάλλονται πτηνά, ψάρια, αγγεία κ.α. Στο δεύτερο διάχωρο απεικονίζονται κύκλοι που ενώνονται μεταξύ τους με τη βοήθεια γραμμών, σχηματίζοντας ανισόπλευρα ανομοιογενή εξάγωνα. Οι κύκλοι και τα εξάγωνα καταλαμβάνονται από φυτικά και γεωμετρικά

---

μ.Χ.) βλ. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 104, 113, εικ. 111, 121, 112. Campbell (1994a). Lopez Monteagudo (1997). Manière – Lénèque (1998) 66.

<sup>599</sup> Maguire (1993) 147-153.

<sup>600</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 54-60.

<sup>601</sup> Υπάρχουν πολλές απόψεις ως προς την χρονολόγηση του ψηφιδωτού δαπέδου: α) 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ. (βλ. Morricone 1950, σελ. 241-242.), β) α' μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (βλ. Πελεκανίδης – Ατζακά 1974, 82. Κόλλιας 1991, 78), γ) β' μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (βλ. De Matteis 2004, 121). Γενικότερη σχετική βιβλιογραφία βλ. Morricone (1950) 241-242. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 81-82, αρ. 45, πίν.50. Κόλλιας (1991) 78. De Matteis (2004) 120-121, αρ. 48, πίν. LV-LVII.

θέματα, αλλά και από μορφές του ζωικού βασιλείου (ψάρια, πτηνά, χελώνα). Το τρίτο διάχωρο διακοσμείται με ασύμμετρους σηρικούς τροχούς. Εντός των κύκλων και των μεταξύ τους κενών προβάλλονται αγγεία, κάνιστρα, οπωροφόρα, ψάρια, ένα σκυλί που τρέχει, πτηνά που φέρουν ερυθρά ταινία στο λαιμό.

Στην άνω προεξοχή, προβάλλονται, εντός συμπλεκόμενων οκταγώνων, κύκλοι που περιέχουν ρόμβους με κοίλες πλευρές. Το δάπεδο, επίσης, φέρει ταινία με κύκλους που περιέχουν τετράγωνα με κοίλες πλευρές, στο εσωτερικό των οποίων απεικονίζονται πτηνά και ψάρια. Στην κάτω προεξοχή προβάλλονται κύκλοι οι οποίοι περιέχουν γεωμετρικά και ζωικά θέματα.

Ένα ακόμα πολύ ενδιαφέρον ψηφιδωτό δάπεδο με σχετική διακόσμηση είναι και αυτό που αποκαλύφθηκε σε κτήριο του δυτικού λιμένος, το οποίο εκτίθεται ομοίως με το παραπάνω στο παλάτι του μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο (αρ. 62, εικ. 86).<sup>602</sup> Πρόκειται για σύνθεση σηρικών τροχών, η περιφέρεια των οποίων εν είδει ταινίας κοσμείται με αλυσοειδή πλοχμό, τόξο της ίριδας και κυματοειδή ταινία που αποδίδεται με προοπτική. Εντός των κύκλων απεικονίζονται εναλλάξ αγγεία με φυτικό διάκοσμο και πτηνά. Στα οκτάγωνα με τις κοίλες πλευρές που σχηματίζονται ανάμεσα στους σηρικούς τροχούς ξεπροβάλλουν οπωροφόρα δέντρα.

Σύνθεση σηρικών τροχών φέρει και το ψηφιδωτό δάπεδο αρ. 60 (εικ. 84)<sup>603</sup> που αποκαλύφθηκε σε περιοχή πλησίον του Ωδείου στην πόλη της Κω και χρονολογείται στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>604</sup> Συγκεκριμένα, το δάπεδο φέρει γεωμετρική διακόσμηση, δηλαδή σύνθεση σηρικών τροχών, περιβαλλόμενη από ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά μοτίβα. Στην πάνω σειρά και εντός των σηρικών τροχών απεικονίζονται άωτα αγγεία, ενώ στην κάτω σειρά δίωτα αγγεία. Από την βάση των αγγείων φύονται απλά φυτικά κοσμήματα: στη μεν πρώτη περίπτωση πρόκειται για κλάδους κισσού, ενώ στη δεύτερη απεικονίζονται κλάδοι ελιάς. Οι τρεις κεντρικές σειρές των σηρικών τροχών φέρουν εντός των κύκλων πτηνά εν μέσω κλάδων και άλλων φυτικών θεμάτων. Στα κοιλόπλευρα οκτάγωνα που σχηματίζονται μεταξύ των σηρικών τροχών απεικονίζονται οπωροφόρα δέντρα (αχλάδια, μήλα).<sup>605</sup>

Επίσης, σε μεγάλο και πλούσιο οικιστικό συγκρότημα, που ανέδειξε η αρχαιολογική σκαπάνη στην πλατεία του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, κοντά στο σύγχρονο εκκλησάκι του Αγίου Παντελεήμονα, αποκαλύφθηκαν δύο ψηφιδωτά

<sup>602</sup> Και σε αυτό το ψηφιδωτό δίστανται οι απόψεις ως προς την χρονολόγηση: α) μέσα- β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (Βλ. De Matteis 2004, 126), β) β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (Βλ. Πελεκανίδης – Ατζακά 1974, 79. Ασημακοπούλου – Ατζακά 2003, 157.) Γενικότερη βιβλιογραφία βλ. Morricone (1950) 220, εικ. 30. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 79-80, πίν. 49 α-β. Κόλλιας (1991) 78, 92-93, εικ. 69-70. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 156, εικ. 167. De Matteis (2004) 125-126, αρ. 52, πίν. LXIV.

<sup>603</sup> Laurenzi (1931) 615, εικ. 5. Morricone (1950) 220, αρ. 53 και σελ. 229, αρ. 85. Ορλάνδος (1966) 75, εικ. 71-72. Pelekanidis – Atzaka (1974) 66, αρ. 26, εικ. 31 α,β. Matteis (2004) 152, αρ. 77, πίν. XCIII 2.

<sup>604</sup> De Matteis (2004) 152. Pelekanidis- Atzaka (1974) 66.

<sup>605</sup> Στην ίδια θέση αποκαλύφθηκαν δύο ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα. Το ένα φέρει γεωμετρική διακόσμηση με ζώνες περιθωρίου, διακοσμημένες με δελφίνια και φυτικά μοτίβα. Στο άλλο δεσπόζει εικονιστική παράσταση, ίσως ανακεκλιμένη γυμνή γυναικεία μορφή, που πλαισιώνεται από ζώνες διακοσμημένες με γεωμετρικά μοτίβα. Βλ. Assimakopoulou Atzaka (1973) 233, αρ. 28.

δάπεδα (**αρ. 63, αρ. 64, εικ. 87, 88, 89**), που χρονολογούνται αμφότερα στα μέσα – β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>606</sup> Το κέντρο του πρώτου ψηφιδωτού δαπέδου (**αρ. 63, εικ. 87, 88**)<sup>607</sup> καταλαμβάνεται από διάχωρο, το οποίο φέρει αστέρι οκτώ άκρων, στις πλευρές του οποίου εφάπτονται τέσσερα τετράγωνα. Το αστέρι διαμορφώνεται από οκτώ επιμέρους ρόμβους. Τα τετράγωνα κοσμούνται με παραστάσεις αμφορέα, θαλάσσιων όντων, όπως ψάρι, σουπιά, και γεωμετρικό διάκοσμο (τετράφυλλο από φύλλα κισσού). Το κεντρικό διάχωρο πλαισιώνεται από μια συνεχή ζωφόρο με μορφές ψαριών. Αναγνωρίζονται δύο δελφίνια και δύο μπαρμπούνια. Οι ζώνες πλαισίου του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν γραμμικό και γεωμετρικό διάκοσμο.

Το δεύτερο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 64, εικ. 89**)<sup>608</sup> κοσμείται από δύο ορθογώνιες συνθέσεις, οι οποίες διαχωρίζονται από μία σειρά σηρικών τροχών. Στην ορθογώνια σύνθεση στα νότια απεικονίζονται «σηρικοί τροχοί»<sup>609</sup>, οι οποίοι φέρουν στην περιφέρειά τους πολλαπλούς κόμβους. Ανάμεσα στους τροχούς σχηματίζονται ακανόνιστα οκτάγωνα με κοίλες πλευρές και με γεωμετρικό διάκοσμο. Οι σηρικοί τροχοί στο εσωτερικό τους φέρουν ζωικές μορφές και γεωμετρικό διάκοσμο. Συγκεκριμένα, αναγνωρίζεται σταυρός της Μάλτας, κύκλος που περιλαμβάνει κύκλο με τέσσερα τεταρτοκύκλια και τρίγωνα ανάμεσα στους κύκλους, λουλούδια αποτελούμενα από έξι φύλλα με εναλλασσόμενα χρώματα, πέλτη με ορθογώνια ακμή, πέλτη όμοια με την προηγούμενη αλλά με αντίθετη φορά, παγώνια και αμφορείς, πουλιά στραμμένα σε αντίθετες κατευθύνσεις, κόμβοι του Σολομώντα και κλαδιά με ερυθρά λουλούδια.

Η ορθογώνια σύνθεση στα βόρεια, η οποία περιγράφεται από μία κυανή και δύο ερυθρές σειρές ψηφίδων,<sup>610</sup> κοσμείται με σταυρούς και οκτάγωνα. Τα οκτάγωνα διακοσμούνται με μορφές ζώων. Αναγνωρίζονται πτηνά, παγώνια, σκύλος και λαγός. Επίσης, στα οκτάγωνα απεικονίζονται και αμφορείς. Για την κατασκευή των πουλιών χρησιμοποιήθηκε μεγάλος αριθμός ψηφίδων από υαλόμαζα.

Η βόρεια ορθογώνια σύνθεση του ψηφιδωτού δαπέδου φέρει πλούσια ζώνη πλαισίου με γεωμετρικό και εικονιστικό διάκοσμο. Στα ανατολικά πλαισιώνεται από περιθώριο διακοσμημένο με ερυθρό και κυανό βότρυ που αναπτύσσεται με διπλή σπείρα. Στο κέντρο της σπείρας ξεπροβάλλει μισό λευκό φύλλο σε σχήμα καρδιάς.

<sup>606</sup> Βλ. De Matteis (2013) 54. De Matteis (2013) 55,56.

<sup>607</sup> Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 53- 54, αρ. 47, πίν. XLIII 1, XLIV.

<sup>608</sup> Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 54- 56, αρ. 49 - 50, πίν. XLV.

<sup>609</sup> Αποτελούνται, είτε από απλούς πλοχμούς, οι οποίοι σχηματίζουν κύκλους και οκτάγωνα με κοίλες πλευρές (Κέφαλος, βασιλική του Αγ. Στεφάνου, βλ. Πελεκανίδης 1974, 65-66, αρ. 25, πίν. 30α. Βασιλική του Αγ. Παύλου, βλ. Πελεκανίδης 1974, 67-68, αρ. 28, πίν. 34β. Επίσης, βλ. Assimakopoulou – Atzaka 1984, 69-72. Assimakopoulou – Atzaka 1991, 59 – 60), που συχνά διακοσμούνται με μια απλή γραμμή με στιγμές απλές ή επεξεργασμένες, συχνά αναπτυσσόμενοι από το περιθώριο (De Matteis (1997) 55. De Matteis (2013) 105) ή ακόμα και με πιο σύνθετους πλοχμούς με δύο κεφαλές και κυματοειδή γραμμή.

<sup>610</sup> Οι ψηφίδες είναι κατασκευασμένες από πηλό.

Στην δυτική και νότια πλευρά, παρουσιάζεται, αντίθετα, μια εικονιστική ζωφόρος. Συγκεκριμένα, η ζώνη της νότιας πλευράς διακοσμείται με δύο δελφίνια - χονδροειδούς κατασκευής- στις πλευρές ενός κόμβου με τέσσερα δακτυλίδια που φέρουν κεντρικό οφθαλμό. Τα δελφίνια φέρουν ερυθρό τριγωνικό κεφάλι, αλλά και ερυθρά πτερύγια, βράγχια και ουρά. Στη δυτική πλευρά ξεπροβάλλει σκηνή κυνηγιού (αρ. 71).

Τέλος, μπροστά στα προπύλαια του ιερού με τους δίδυμους ναούς, αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 59, εικ. 83),<sup>611</sup> στο οποίο απεικονίζονται ζώα (άλογο, σκυλί, ελάφι, σαλαμάνδρα, λεοπάρδαλη) και πτηνά (πάπια) σε στάση ή εν κινήσει μέσα σε τετράγωνα, καθώς και ένας αμφορέας και ένα κάνιστρο. Ο εικονιστικός πίνακας πλαισιώνεται από περιθώριο το οποίο φέρει συνεχόμενους αγκυλωτούς σταυρούς με πτηνά που ραμφίζουν καρπούς ή άνθη εντός των σχηματιζόμενων παραλληλόγραμμων. Η εξωτερική πλατεία ζώνη πλαισίου φέρει, επίσης, πτηνά, άνθη και ιχθείς σε λευκό βάθος. Το ψηφιδωτό χρονολογείται το α΄ μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>612</sup> Τέλος, εκατέρωθεν του κεντρικού εικονιστικού πίνακα αποκαλύφθηκαν διάχωρα με γεωμετρικό διάκοσμο.<sup>613</sup>

## **8. 2. Ψηφιδωτά με παραστάσεις αγγείων δεξιά και αριστερά των οποίων απεικονίζονται πτηνά ή παγώνια (αρ. 65 – 69, εικ. 90 – 96)**

Τα ψηφιδωτά με παραστάσεις αγγείων, τα οποία πλαισιώνονται από πτηνά ή παγώνια, απαντώνται με μεγάλη συχνότητα κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο. Περιέχουν το ύδωρ της ζωής, ενώ από αυτά εκφύεται κληματίδα, υποδηλώνοντας την ευδαιμονία του αιώνιου παραδείσου.<sup>614</sup> Πολλά τέτοια παραδείγματα έχουμε και από την πόλη της Κω. Συγκεκριμένα, σε αφιδωτή αίθουσα – λουτρό κτηρίου στην οδό Σταυρού, αποκαλύφθηκε εικονιστική παράσταση παγωνιών εκατέρωθεν αμφορέα (αρ. 65, εικ. 90),<sup>615</sup> που εκτίθεται σήμερα στο παλάτι του μεγάλου Μάγιστρου της Ρόδου. Πρόκειται για το κεντρικό εικονιστικό διάχωρο ψηφιδωτού δαπέδου, το οποίο αποτελείται από τετράγωνο με εγγεγραμμένο κύκλο. Ο κύκλος πλαισιώνεται με αλυσοειδή πλοχμό που φέρει στο εσωτερικό αστεροειδή κοσμήματα. Στο κέντρο του κύκλου απεικονίζεται αμφορέας με κληματίδα και τσαμπιά σταφύλια, τα οποία ραμφίζουν δύο παγώνια εκατέρωθεν του αμφορέα. Στην βάση του αγγείου απεικονίζονται πτηνά με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Στα τρίγωνα που

<sup>611</sup> Πελεκανίδης-Ατζακά (1974) 75, αρ. 34, εικ. 46β. De Matteis (2004) 107-108, αρ. 38, πίν. XLII, 1-2.

<sup>612</sup> De Matteis (2004) 108

<sup>613</sup> Το νότιο αποτελείται από συμπλεκόμενους κύκλους που περιβάλλονται από φολίδες και το βόρειο αποτελείται από φολίδες που περιβάλλονται από ζώνη με ρόμβους εναλλασσόμενοι με κύκλους. Αμφότεροι φέρουν εφαπτόμενα ημικύκλια.

<sup>614</sup> Ασημακοπούλου Ατζακά (2003) 108.

<sup>615</sup> Laurenzi (1936-1937) 141. Morricone (1950) 320, 327. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77-78, αρ. 42. Κόλλιας (1991) 75, 82-83. Rocco (1996) 160-161. De Matteis (2004) 114-116, αρ. 44, πίν. XLIX (1,3), L (1-3)

σηματίζονται μεταξύ του κύκλου και του τετραγώνου ξεπροβάλλουν κύλικες εν μέσω δύο κισσόφυλλων.

Το ψηφιδωτό δάπεδο ολοκληρώνεται με ακόμα δύο διάχωρα. Στο αριστερό τετράγωνο διάχωρο απεικονίζονται συμπλεκόμενοι κύκλοι που σχηματίζουν τετράφυλλα. Τα τετράφυλλα σχηματίζουν ρόμβους με κοίλες πλευρές εντός των οποίων ξεπροβάλλουν μικροί κύκλοι. Στο δεξί παραλληλόγραμμο διάχωρο προβάλλονται σπηρικοί τροχοί, οι οποίοι διακοσμούνται στο εσωτερικό τους με γεωμετρικά θέματα, όπως και τα μεταξύ τους κενά.<sup>616</sup>

Σε άλλο ψηφιδωτό<sup>617</sup> δάπεδο (αρ. 66, εικ. 91) από κτήριο άγνωστης προέλευσης απεικονίζεται στο κέντρο αμφορέας με ραβδωτό σφαιρικό σώμα και σιγμοειδείς λαβές. Από τον αμφορέα εξέρχονται δύο κληματόβεργες που φέρουν καρπούς, οι οποίες καταλαμβάνουν όλο το πάνω μέρος και, εν μέρει, τις πλευρές του κεντρικού πίνακα. Στο κάτω μέρος του πίνακα, ένθεν και ένθεν του αμφορέα, ξεπροβάλλουν δύο παγώνια (αναγνωρίζεται μέρος της ουράς και των ποδιών του ζώου στα αριστερά). Επίσης, ένα μικρό πτηνό απεικονίζεται στο πάνω μέρος του πίνακα, κοντά στην αριστερή γωνία. Η ζώνη πλαισίου και το περιθώριο φέρουν, επίσης, εικονιστική διακόσμηση. Συγκεκριμένα, στη ζώνη πλαισίου απεικονίζεται ζωφόρος με ψάρια και στο περιθώριο πτηνά και στεγανόποδα σε λευκό βάθος, στο οποίο είναι διασκορπισμένοι κλάδοι με μπουμπούκια.<sup>618</sup>

Στον χώρο της εισόδου του Βαπτιστήριου της νότιας βασιλικής στην περιοχή των Δυτικών Θερμών (Χώρος XVII) βρέθηκε, επίσης, ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 68, εικ. 94)<sup>619</sup> με παράσταση αμφορέα. Όσον αφορά στη χρονολόγηση δίστανται οι απόψεις.<sup>620</sup> Το δάπεδο αποτελείται από ένα μεγάλο τετράγωνο με λευκό βάθος, στο οποίο εγγράφεται κύκλος. Στον κύκλο εγγράφεται αστέρι που διαμορφώνεται με τη βοήθεια δύο τετραγώνων που φέρουν αλυσοειδή πλοχμό. Καθένα από τα τετράγωνα φέρει πλευρές που τέμνουν τις γωνίες με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να σχηματίζονται τέσσερα μικρότερα τετράγωνα. Ένα κυματιστό τόξο της ίριδας διαπερνά τις οκτώ κορυφές των τετραγώνων.

Στο κέντρο της σύνθεσης διαμορφώνεται οκτάγωνο το οποίο φέρει αμφορέα, από τον οποίο φύονται κληματόβεργες με σταφύλια. Στα εσωτερικά κενά που προκύπτουν από τη σύνθεση των τετραγώνων ξεπροβάλλουν πτηνά εν μέσω κλάδων και φύλλων. Στη ΒΔ και ΝΑ γωνία απεικονίζονται αμφορείς από τους οποίους φύονται κλαδιά με σταφύλια, ενώ στη ΒΑ και ΝΔ υπάρχουν κάνθαροι πλαισιωμένοι από περιστέρια.

<sup>616</sup> Υπάρχουν πολλές απόψεις ως προς τη χρονολόγηση του ψηφιδωτού: α) το αργότερο 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ. (Laurenzi 1936-1937, 141), β) α' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (Βλ. Πελεκανίδης – Ατζακά 1974, 78), γ) μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (De Matteis 2004, 116), δ) 5<sup>ος</sup> – 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ. (Morricone 1950, σελ. 320).

<sup>617</sup> De Matteis (2013) 57, αρ. 52, πίν. XLVI, 2 – XLVII.

<sup>618</sup> Δεν προτείνεται χρονολόγηση για το συγκεκριμένο ψηφιδωτό.

<sup>619</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 69, αρ. 29. De Matteis (1997) εικ. 4. De Matteis (2004) 87-91.

<sup>620</sup> Σύμφωνα με τους Πελεκανίδη – Ατζακά (1974, 69) το ψηφιδωτό δάπεδο χρονολογείται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> – αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., ενώ σύμφωνα με την De Matteis (2004, 95) στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ..

Τέλος, σώζονται άλλα δύο ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις αγγείων, πλαισιωμένα από φυτικό και ζωικό διάκοσμο. Το ένα (**αρ. 67, εικ. 93**)<sup>621</sup> αποκαλύφθηκε στο οικόπεδο Πλατανίστα, στην γωνία των οδών Αρτεμισίας και Ιωαννίδου, προερχόμενο από οικία με μακρά διάρκεια ζωής, που εκτείνεται από την πρώιμη αυτοκρατορική έως την πρωτοβυζαντινή εποχή. Το δάπεδο χρονολογείται στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Το άλλο ψηφιδωτό δάπεδο (**αρ. 69, εικ. 95, 96**)<sup>622</sup> αποκαλύφθηκε στον νάρθηκα της Βασιλικής του Αγίου Ιωάννη και χρονολογείται περίπου στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>623</sup>

Το ψηφιδωτό δάπεδο **αρ. 67** είναι χωρισμένο σε τρία τμήματα. Το δυτικό τμήμα του δαπέδου φέρει συμπλεκόμενους σηρικούς τροχούς με παραστάσεις ζώων και πτηνών μέσα στους κύκλους. Στο μεσαίο τμήμα απεικονίζεται παράσταση αγγείου από το οποίο εκφύεται κληματίδα. Μερικά φύλλα και τσαμπιά από σταφύλια κρέμονται από τα κλαδιά. Πολύχρωμα πουλιά ραμφίζουν τα σταφύλια. Χαμηλότερα, στο ύψος των λαβών του αγγείου, την κεντρική παράσταση πλαισιώνουν δύο παγώνια. Ακόμα πιο χαμηλά, δεξιά της βάσης του αγγείου, απεικονίζεται ένας λαγός και αριστερά ένας σκύλος. Η κεντρική παράσταση πλαισιώνεται από τρίγωνα τοποθετημένα κατά κορυφήν. Το δυτικό και μεσαίο τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου περιβάλλεται από πλοχμό, διαχωρίζοντας τα από το ανατολικό τμήμα. Το ανατολικό τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρει γεωμετρική διακόσμηση σταυρών και εξαγώνων. Μέσα στα εξαγώνια περιλαμβάνονται παραστάσεις ρόδακα, κανθάρων, ζώων και πτηνών.

Και τα τρία τμήματα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν ζώνη πλαισίου με εικονιστική παράσταση. Στα βόρεια η ζώνη πλαισίου φέρει παράσταση άκανθας και κισσόφυλλων που εκφύονται από κάνθαρο, στα νότια απεικονίζονται δύο δελφίνια εκατέρωθεν ρόμβου, ρόδακας και σταυρόσχημος πλοχμός και στη νοτιοδυτική γωνία τεράστιο κισσόφυλλο και σπειροειδές κόσμημα. Αντίθετα, στα δυτικά το πλαίσιο είναι κατεστραμμένο, ενώ στα ανατολικά φαίνεται ότι δεν υπήρχε.

Το δάπεδο **αρ. 69** φέρει τετράγωνο με εγγεγραμμένο κύκλο που περιέχει δύο συμπλεκόμενα τετράγωνα, ένα ορθό και ένα κατακορυφήν. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται μετάλλιο με εξάφυλλο ρόδακα. Το κεντρικό μετάλλιο πλαισιώνεται με ταινία η οποία φέρει αλυσοειδή πλοχμό, σχηματίζοντας στην περιφέρεια του μεταλλίου οκτώ κόμβους οι οποίοι απολήγουν σε κύκλους. Οι κύκλοι περικυκλώνουν τα σημεία συμπλοκής των τετραγώνων. Στα κενά που δημιουργούνται ανάμεσα στον κύκλο και το εξωτερικό τετράγωνο ξεπροβάλλει αγγείο (κάνθαρος), από τη βάση του οποίου φύονται δύο φυλλοφόροι και ανθοφόροι

<sup>621</sup> *ΑΔ* 43 (1988), Β2, 639-643 (Ε. Μπρούσκαρη) . Bruscarì (1999) 53, πίν. V 3, V 6.

<sup>622</sup> Laurenzi (1931) 613-614, εικ. 4. Morricone (1950) 242, 330. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 78-79, πίν. 48. Κόλλιας (1991) 78, 94-96, εικ. 71-73. De Matteis (2004) 126-127, αρ. 53, πίν. LXV-LXVI.

<sup>623</sup> Σύμφωνα με την De Matteis το ψηφιδωτό χρονολογείται στα μέσα – β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (Βλ. De Matteis 2004, σελ. 127) και σύμφωνα με τους Πελεκανίδη – Ατζακά (1974, 79) στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

βλαστοί. Μπροστά από τους βλαστούς και εκατέρωθεν του αγγείου απεικονίζονται δύο καστανά πτηνά (μάλλον περιστέρια).

## 9. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ (αρ. 70, 71, εικ. 97)

Στα ανατολικά της Βασιλικής και του Βαπτιστηρίου του Αγίου Ιωάννη<sup>624</sup> αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 70, εικ. 97)<sup>625</sup> με σκηνή κυνηγιού λιονταριού, που χρονολογείται στον 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>626</sup> Στα αριστερά της παράστασης, ένας κυνηγός, σε θέση επίθεσης, κρατώντας δόρυ στα δυο του χέρια, επιφέρει θανάσιμο πλήγμα στον λαιμό λιονταριού, που βρίσκεται στα δεξιά της παράστασης. Το ζώο απεικονίζεται να στέκεται όρθιο στα πίσω του πόδια με ανοιχτό το στόμα. Φέρει εξ ολοκλήρου καστανό περίγραμμα. Το σώμα του αποτελείται από κίτρινες και καστανές σειρές ψηφίδων, ενώ η χαιτή αποδίδεται με αρκετό ρεαλισμό.

Ο κυνηγός είναι ενδεδυμένος με μακρύ κίτρινο χιτώνα μέχρι το γόνατο και πράσινο ιμάτιο (με λευκές φωτοσκιάσεις), που ανεμίζει πίσω από τον ώμο του, και ερυθρές-ιώδεις μπότες κροσσωτές στο επάνω μέρος. Τα μαλλιά φέρουν κοντούς τοξωτούς βοστρύχους. Μια σκούρα γραμμή περιγράφει ολόκληρη την μορφή από τους βοστρύχους των μαλλιών μέχρι τις πτυχώσεις των ενδυμάτων. Το ιμάτιο αποτελείται από σειρές ψηφίδων με αντιτιθέμενα χρώματα. Επίσης, στον χιτώνα είναι ακριβής η χρωματική διαβάθμιση.

Το τοπίο, στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή, αποτελείται από δύο δέντρα, έναν βράχο και δύο θάμνους, χωρίς ωστόσο να απεικονίζεται η επιφάνεια στήριξης. Τα δέντρα παρουσιάζουν διμερή κορμό. Το δέντρο στα δεξιά φέρει λογοχειδή σχηματοποιημένα φύλλα, περιγράφεται με μαύρο χρώμα και είναι φαιό στο εσωτερικό. Από την άλλη, το δέντρο στο κέντρο διαθέτει πυκνότερο φύλλωμα. Τα φύλλα του αποδίδονται με ιριδίζοντες χρωματισμούς (πράσινο, φαιό, λευκό) και κατά τόπους περιγράφονται με μαύρο χρώμα. Ο φαιός βράχος απεικονίζεται σχεδόν μετέωρος στο λευκό βάθος.

Επίσης, σκηνή κυνηγιού (αρ. 71, εικ. 89)<sup>627</sup> εντοπίστηκε και στη δυτική πλευρά του ψηφιδωτού δαπέδου που αποκαλύφθηκε στην πλατεία του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου – κοντά στο σύγχρονο εκκλησάκι του Αγίου Παντελεήμονα-

<sup>624</sup> Η περιοχή φέρει το προσωνύμιο Επτά Βήματα.

<sup>625</sup> Morricone (1950) 242-243, εικ. 80. Τατάκη (1992) 123, εικ. 90. De Matteis (1997) 54, εικ. 2. De Matteis (2004) 148-149, αρ. 72, πίν. LXXXVIII 1,2, LXXXIX 1,2, XC 1,2,3.

<sup>626</sup> Σύμφωνα με τον Morricone το ψηφιδωτό δάπεδο χρονολογείται στον 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. (Morricone 1950, 242-243), ενώ σύμφωνα με την De Matteis στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (De Matteis 2004, 149).

<sup>627</sup> Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 54- 55, αρ. 49, πίν. XLV.

χρονολογούμενο στα μέσα – β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>628</sup> Πρόκειται για τη νότια ορθογώνια σύνθεση του ευρύτερου δαπέδου,<sup>629</sup> η οποία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ήταν διακοσμημένη με σταυρούς και οκτάγωνα, εντός των οποίων απεικονίζονταν μορφές ζώων και πτηνών, αλλά και αμφορείς. Στη νότια πλευρά της πλούσιας ζώνης πλαισίου του δαπέδου, απεικονίζονται δύο δελφίνια –χονδροειδούς κατασκευής- στις πλευρές ενός κόμβου με τέσσερα δαχτυλίδια που φέρουν κεντρικό οφθαλμό, ενώ την δυτική πλευρά κοσμεί σκηνή κυνηγιού. Συγκεκριμένα, απεικονίζονται δύο σκυλιά που κυνηγούν ένα ελάφι και μια κατσίκα σε αντίθετες κατευθύνσεις. Το φυσικό περιβάλλον δηλώνεται με δύο δέντρα.

## **10. ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ (αρ. 72, 73, 74, εικ. 98, 99, 100)**

Σε κτήριο άγνωστης θέσης<sup>630</sup> στην πόλη της Κω, που ίσως διατηρείται κατά χώραν,<sup>631</sup> αποκαλύφθηκε τετράγωνο ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 72, εικ. 98),<sup>632</sup> στο κέντρο του οποίου δεσπόζει μετάλλιο με εικονιστική παράσταση.<sup>633</sup> Συγκεκριμένα, απεικονίζεται γυμνή γυναικεία προτομή. Τα μισά μαλλιά της μορφής είναι μαζεμένα στην κορυφή του κεφαλιού, ενώ τα υπόλοιπα πέφτουν κυματιστά στους ώμους. Στέφεται με στάχνα. Ένα περιδέραιο και ένα δαχτυλίδι κοσμούν τον λαιμό και το αριστερό χέρι της αντίστοιχα. Με τα δυο της χέρια κρατά τις άκρες ενός υφάσματος γεμάτο με φρούτα.<sup>634</sup>

Πρόκειται για την προσωποποίηση μιας εποχής. Κατά τον Laurenzi, παραπέμπει στο φθινόπωρο. Η De Matteis, αντίθετα, υποστηρίζει ότι απεικονίζεται το καλοκαίρι, λόγω της γυμνότητας του γυναικείου κορμού και του χαρακτηριστικού στέμματος με τα στάχνα.<sup>635</sup> Υπάρχουν διάφορες απόψεις ως προς τη χρονολόγηση.<sup>636</sup>

<sup>628</sup> De Matteis (2013) 55.

<sup>629</sup> Βλ. παραπάνω αρ. 65, σελ. 116.

<sup>630</sup> Σύμφωνα με την De Matteis το ψηφιδωτό δάπεδο αποκαλύφθηκε βόρεια του θεάτρου, ωστόσο η θέση είναι άγνωστη (De Matteis 2004, 149-150). Αντίθετα, η Ασημακοπούλου – Ατζακά και ο Morricone αναφέρουν ότι το ψηφιδωτό βρέθηκε στην ιδιοκτησία Κοντή, νότια του Αμυγδαλώνα (Morricone 1950, 230. Assimakoulou – Atzaka 1973, 236-237).

<sup>631</sup> De Matteis (2004) 150.

<sup>632</sup> Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237, αρ. 36. Kankleit (1994) 138, αρ. 72. De Matteis (2004) 150-151, αρ. 74, πίν. ΧCII 1,2.

<sup>633</sup> Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από εξωτερικό τετράγωνο στο οποίο εγγράφεται κύκλος. Εντός του κύκλου δημιουργείται αστέρι με την βοήθεια δύο τετραγώνων. Το ένα τετράγωνο φέρει αλυσίδα στα χρώματα της ίριδας, το άλλο αποτελείται από ζώνη με κυματοειδή γραμμή. Τα σημεία, όπου ενώνονται τα τετράγωνα, περικυκλώνονται από αλυσίδα. Στις γωνίες που σχηματίζονται ανάμεσα στο εξωτερικό τετράγωνο και στον κύκλο απεικονίζονται πουλιά που περιβάλλονται από κληματόβεργες με τσαμπιά σταφύλια.

<sup>634</sup> Αναγνωρίζεται ένα σύκο και ένα τσαμπί σταφύλι.

<sup>635</sup> De Matteis (2004) 150-151.

<sup>636</sup> Το δάπεδο χρονολογείται είτε στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ (Βλ. Morricone 1950, 230. Ασημακοπούλου - Ατζακά 1973, 236. Kankleit 1994, 138) είτε στο α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (De Matteis 2004, 151)



Επίσης, στη νοτιοανατολική περιοχή της πόλεως της Κω, κοντά στην οδό του Σταυρού, αποκαλύφθηκε πάλι ψηφιδωτό δάπεδο με προσωποποίηση γυναικείας μορφής (**αρ. 73**).<sup>637</sup> Συγκεκριμένα, πρόκειται για πυργοστεφή γυναικεία μορφή, η οποία αναγνωρίζεται ως η προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης. Το δάπεδο χρονολογείται από τον Morricone στον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.,<sup>638</sup> από τη De Matteis<sup>639</sup> στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και από τους Πελεκανίδη – Ατζακά στον 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>640</sup>

Τέλος, ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ψηφιδωτά δάπεδα, πρωτοβυζαντινής εποχής, που αποκαλύφθηκαν στην πόλη της Κω, είναι εκείνο στο οποίο απεικονίζεται η λεγόμενη 'Τύχη της Κω' (**αρ. 74, εικ. 99, 100**).<sup>641</sup> Βρέθηκε στην ιδιοκτησία Δεληγιάννη, στην οδό Αγ. Νικολάου. Προέρχεται από οικία και κοσμεί, κατά πάσα πιθανότητα, την κεντρική ορθογώνια αυλή (Χώρος III). Χρονολογείται στο α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>642</sup>

Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρία άνισα διάχωρα. Στο δυτικό τμήμα του δαπέδου υπάρχει παράσταση γυναικείας μορφής σε μετάλλιο, η οποία απεικονίζεται μέχρι τη μέση (**εικ. 100**). Η μορφή στρέφει ελαφρά το κεφάλι προς τα αριστερά, φέρει πυργωτό διάδημα και τα μαλλιά της πέφτουν κυματιστά στην πλάτη. Είναι ενδεδυμένη με ανοιχτόχρωμο χιτώνα, που καλύπτει το πάνω μέρος του θώρακα και το δεξί της χέρι. Ένα σκουρόχρωμο ιμάτιο διαπερνά το στήθος της και καλύπτει το αριστερό της χέρι. Με το δεξί χέρι κρατά κέρασ αφθονίας με σταφύλια, ρόδια και στάχυ. Σύμφωνα με την Μπούσκαρη<sup>643</sup>, πρόκειται για την προσωποποίηση της Τύχης της Κω.

Το μετάλλιο με την κεντρική αυτή παράσταση είναι εγγεγραμμένο σε οκτάγωνο στο οποίο εφάπτονται κυκλικά οκτώ τετράγωνα. Τα τετράγωνα φέρουν γεωμετρικό διάκοσμο, όπως πλοχμό, φολίδες, τετράφυλλο. Στις ενδιάμεσες επιφάνειες, μεταξύ των τετραγώνων, σχηματίζονται ρόμβοι και τρίγωνα. Τα υπόλοιπα τμήματα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν γεωμετρική κυρίως διακόσμηση (τεμνόμενους κύκλους που σχηματίζουν τετράφυλλα, τετράγωνα με τετράφυλλο τριφύλλι, φολίδες, τετράγωνο με σταυρό, τα σκέλη του οποίου τέμνονται κάθετα από πέλτες, τετράγωνο με κάρθαρο που πλαισιώνεται από δύο δελφίνια, κύκλο με ζατρίκιο κτλ.). Ολόκληρο το ψηφιδωτό περιβάλλεται από ζώνη πλαισίου που φέρει βλαστόσπειρα. Στο μέσον της σπείρας ξεπροβάλλει φύλλο κισσού σε μορφή καρδιάς (**εικ. 99**).

<sup>637</sup> Δεν υπάρχει δημοσιευμένη εικόνα του ψηφιδωτού. Βλ. Laurenzi (1936-37) 141. Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237, σημ. 2. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 20. Kantzia (1988) 176, αρ. 21. De Matteis (1996β) 178. De Matteis (2004) 153-154, αρ. 81.

<sup>638</sup> Morricone (1950) 320.

<sup>639</sup> De Matteis (2004) 154.

<sup>640</sup> Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77.

<sup>641</sup> *ΑΔ* 42 (1987), Β2, 629-631 (Ε. Μπούσκαρη). Κάντζια (1992) 107, πίν. 47. Κάντζια (1988) 176. Brouscari (1997). Brouscari (1999) 55-56, πίν. VI 3, VI 4.

<sup>642</sup> Brouscari (1997) 72. Brouscari (1999) 56.

<sup>643</sup> Brouscari (1997). Brouscari (1999) 56.

Μπροστά από το κατώφλι του χώρου IV, που βρίσκεται περίπου στον ίδιο άξονα με το κέντρο της εικονιστικής παράστασης, η ζώνη πλαισίου διακόπτεται από μια *tabula ansata* που φέρει επιγραφή. Ήταν τοποθετημένη κατά τέτοιον τρόπο, ώστε ο καθένας που έβγαινε από τον συγκεκριμένο χώρο (χώρος III) μπορούσε να τη διαβάσει. Η επιγραφή αποτελούνταν από δύο στίχους. Από τον πρώτο, διατηρούνται μόνο δύο γράμματα (κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για το Ε και το Κ) που αποτελούν την αρχή της πρώτης λέξης. Ο δεύτερος στίχος σώζεται ολόκληρος και φέρει την λέξη: ΦΙΛΟΚΑΛΕ.

## **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΑ ΚΩΑΚΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗΣ ΤΟΥΣ**

Η επιλογή του θέματος για τη διακόσμηση ενός χώρου εξαρτιόταν από πολλούς παράγοντες. Κατ' αρχήν η ταυτότητα του κτηρίου, αν είναι δημόσιο ή ιδιωτικό, το είδος του δωματίου και η δραστηριότητα που λάμβανε χώρα σε αυτό ήταν καθοριστικοί παράγοντες για την επιλογή του θέματος. Για παράδειγμα, στα τρικλίνια το μέγεθος του χώρου και η θέση των κλινών επέβαλλαν περιορισμούς στην επιλογή του συστήματος διάταξης της επιφάνειας του δαπέδου και στη θέση των εικονογραφικών και γεωμετρικών θεμάτων. Σημαντικό ρόλο έπαιζε και η υπόλοιπη διακόσμηση του δωματίου, οι τοιχογραφίες, οι κήποι στα αίθρια, που σήμερα δεν σώζονται στο σύνολό τους. Η λειτουργία του κτηρίου και του χώρου επηρέαζε ακόμα τους συνδυασμούς διαφορετικών σκηνών στον ίδιο χώρο.<sup>644</sup> Η εξέταση της θέσης των παραστάσεων σε κτήρια και δωμάτια, της θέσης τους στο δάπεδο και των συνδυασμών θεμάτων ενδεχομένως να καταδείξει με ποια κριτήρια γινόταν η επιλογή των θεμάτων, ποια βαρύτητα δινόταν σε αυτά, εάν υπήρχαν συγκεκριμένα εικονογραφικά προγράμματα και ποια είναι η ερμηνεία τους.

### **I. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΟΥΣ ΠΛΑΙΣΙΟ**

Τα περισσότερα κτίρια από τα οποία προέρχονται οι παραστάσεις δεν έχουν μελετηθεί ή δημοσιευτεί, με αποτέλεσμα να είναι δύσκολη η ταύτιση του χώρου από τον οποίο προέρχονται. Η αναγνώριση της λειτουργίας ενός δωματίου θα μπορούσε να προσδιοριστεί από τη θέση του ψηφιδωτού μέσα στο αρχιτεκτονικό πλαίσιο, το μέγεθός του, τον καταμερισμό της επιφάνειας του ψηφιδωτού δαπέδου σε τμήματα, τη διάταξη των θεμάτων επάνω στο δάπεδο, το θέμα ή τα θέματα που απεικονίζονται και τα συννευρήματα.

Οι εικονιστικές παραστάσεις στα ψηφιδωτά της πόλης της Κω απαντώνται σε δάπεδα δημοσίων και ιδιωτικών κτηρίων, ενώ σε ένα μεγάλο μέρος των περιπτώσεων η λειτουργία του κτηρίου και του χώρου τον οποίο διακοσμούσαν δεν προσδιορίζεται, είτε λόγω ανεπαρκών ανασκαφικών δεδομένων είτε διότι δεν έχουν μελετηθεί και δημοσιευτεί τα στοιχεία των ανασκαφών.

---

<sup>644</sup> Dunbabin (1999a) 304.

Λίγες είναι οι εικονιστικές παραστάσεις που προέρχονται σίγουρα από δημόσια κτήρια. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για παραστάσεις που εντοπίστηκαν σε λατρευτικούς χώρους του νησιού κατά την αυτοκρατορική περίοδο (ιερά), ενώ μία μόνο περίπτωση δαπέδου με παράσταση θηριομάχου<sup>645</sup> (αρ. 27) εντοπίζεται σίγουρα σε δημόσιο οικοδόμημα. Συγκεκριμένα, εντοπίζονται τέσσερις παραστάσεις που προέρχονται από το ιερό του Ηρακλή. Πρόκειται για την παράσταση με το δείπνο του Ηρακλή σε έναν κήπο (αρ. 18, εικ. 29), η οποία συνοδεύεται στο ίδιο δάπεδο με παράσταση Ορφέα που σαγηνεύει άγρια ζώα, ενώ από δύο άλλες αίθουσες του ίδιου κτηρίου προέρχεται η παράσταση με τις μακροφαλλικές μορφές που χορεύουν (αρ. 20, εικ. 32), και ακόμα μία με σκηνή ψαρέματος (αρ. 43, εικ. 72, 73). Οι παραπάνω παραστάσεις διακοσμούν τρεις αίθουσες της στοάς κτηρίου που ταυτίστηκε με το ιερό του Ηρακλή Καλλινίκου, μια ελληνιστική λατρεία στην Κω που συνεχίστηκε και στα αυτοκρατορικά χρόνια. Οι τρεις διαφορετικές παραστάσεις σχετίζονται με διάφορες εκδηλώσεις της λατρείας του ήρωα.<sup>646</sup>

Η παράσταση θηριομάχου αποκαλύφθηκε στην οδό Πεισάνδρου, στο οικοπέδο Δάμτσα, και κοσμούσε τη στοά περιστυλίου του *atrium* ενός δημόσιου οικοδομήματος, που βρισκόταν στο δυτικό τμήμα της αρχαίας αγοράς της Κω. Κάποιοι από τους τοίχους του περιστυλίου διακοσμούνται με μαρμαροθετήματα, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα πολυτελές δημόσιο κτήριο αγνώστου όμως χαρακτήρα, καθώς δεν έχουν δημοσιευτεί τα ευρήματα της ανασκαφής του. Το ψηφιδωτό δάπεδο πάντως ανήκει σε δεύτερη οικοδομική φάση του κτηρίου.

Από ιδιωτικά κτήρια, δηλαδή οικίες, προέρχεται το μεγαλύτερο μέρος των παραστάσεων. Η επιλογή διακόσμησης των δαπέδων των οικιών με ψηφιδωτά δάπεδα οφείλεται στην αγάπη των ιδιοκτητών για πολυτέλεια στην καθημερινότητά τους και στην επιθυμία τους να επιδείξουν τον πλούτο και την άνεση της ιδιωτικής τους ζωής, στοιχεία που τους ξεχώριζαν και τους προέβαλλαν μέσα στην τοπική κοινωνία.<sup>647</sup> Στην πόλη της Κω έχουν αποκαλυφθεί πολυάριθμες οικίες που διακρίνονται για τα πολυτελή ψηφιδωτά τους δάπεδα,<sup>648</sup> εκ των οποίων ξεχωρίζει μια έπαυλη, η λεγόμενη Casa Romana που διακρίνεται για το μέγεθος, τον αριθμό των δωματίων της και την πολυτελή της διακόσμηση. Από τη μελέτη των κατόψεων των κτιρίων διαπιστώνουμε ότι τα δωμάτια των οικιών της αυτοκρατορικής εποχής στο νησί που επιλέγονται, κατά κύριο λόγο, για να διακοσμηθούν με πλούσιο ψηφιδωτό διάκοσμο είναι τα αίθρια και τα επίσημα δωμάτια που διανοίγονται στα αίθρια, όπως

<sup>645</sup> Εδώ παραπάνω σελ. 78. Βλ. ΑΔ 47 (1992), Β2, 650-651 (Ε. Σκέρλου). ΑΔ 48 (1993), Β2, 545-547, σχ. 12 (Ε. Σκέρλου). BCH 123 (1999), Chroniques, 804 (G. Touchais et alii). De Matteis (2004) 48, σημ. 165.

<sup>646</sup> De Matteis (2004) 191-196.

<sup>647</sup> Dunbabin (1999a) 304. Baratte (2001) 278, 283

<sup>648</sup> Π.χ. «Οικία της Ευρώπης», «Οικία του Σιληνού».

είναι τα τρικλίνια<sup>649</sup> ή οι αίθουσες υποδοχής, στα οποία ο οικοδεσπότης δεχόταν τους επισκέπτες του. Επίσης, ψηφιδωτά δάπεδα εξέχουσας καλλιτεχνικής αξίας κοσμούσαν και δωμάτια που λειτουργούσαν ως θάλαμοι (cubiculum), δηλαδή χώροι με κλίνη που χρησίμευαν ως υπνοδωμάτια και αίθουσες υποδοχής φίλων.<sup>650</sup>

Συγκεκριμένα, σε δύο από τα αίθρια της Casa Romana επιλέγονται πολυτελή ψηφιδωτά δάπεδα. Αρχικά, αξίζει να αναφερθούμε στο βορειοδυτικό περιστύλιο της οικίας (χώρο XVIII) με μικρή υδατοδεξαμενή στο κέντρο, η βόρεια πλευρά της οποίας κοσμείται με ψηφιδωτό δάπεδο που φέρει κεντρικό εικονιστικό πίνακα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε ιππόκαμπο (αρ. 10, εικ. 13). Η ανατολική και δυτική πλευρά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα πλαισιώνεται από δευτερεύοντα πεδία στα οποία ξεπροβάλλουν αιλουροειδή (αρ. 31, εικ. 13). Ζωφόρος με σειρά από δελφίνια (αρ. 48, εικ. 13) περιτρέχει τη βόρεια, δυτική και ανατολική πλευρά της υδατοδεξαμενής, η οποία καταλήγει σε δύο αντιτιθέμενα μεταξύ τους ψάρια στο κέντρο της βόρειας πλευράς. Στη νότια πλευρά του περιστυλίου διανοίγεται ο χώρος XXVI (exedra), διακοσμημένος πολυτελώς με μαρμάρινες επενδύσεις στους τοίχους και στο δάπεδο, ο οποίος ίσως χρησίμευε ως θερινό τρικλίνιο.

Στο δεύτερο, βορειοανατολικό αίθριο (atrium) της Casa Romana (χώρος XV), το οποίο συνδέεται αρμονικά με το επίσημο δωμάτιο (oecus) (Χώρος XVII) που διανοίγεται στα δυτικά αυτού, εντοπίστηκε ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση πάλης ζώων αρ. 30, εικ. 54. Το ψηφιδωτό αναπτύσσεται στα δυτικά της υδατοδεξαμενής της αυλής και στα ανατολικά της εισόδου του επίσημου δωματίου, oecus, της οικίας, με αποτέλεσμα να μην βρίσκεται στον άξονα του αίθριου, αλλά στον άξονα του ανοίγματος του δωματίου (Χώρος XVII). Με δυτικό προσανατολισμό, έχει τοποθετηθεί σε τέτοια θέση, ώστε να συνδέεται συμμετρικά με το κέντρο του δωματίου και να είναι ορατό σε αυτούς που βρίσκονταν στο χώρο εκείνο.

Στην Casa Romana, αποκαλύφθηκαν ψηφιδωτά δάπεδα και σε χώρους υποδοχής, όπως είναι ο χώρος XXXIV, ο οποίος κοσμείται με παράσταση λεοπάρδαλης (αρ. 32, εικ. 55) και δελφινιού (αρ. 49, εικ. 55) και ο χώρος XXXII, που κοσμείται με παράσταση τίγρη (αρ. 33, εικ. 56). Η πρώτη περίπτωση αποτελεί αίθουσα που διανοίγεται στα ανατολικά του μεγάλου ροδιακού περιστυλίου της οικίας με υδατοδεξαμενή στο κέντρο. Πρόκειται για δωμάτιο υποδοχής – προθάλαμο, ιδιωτικού χαρακτήρα, δύο πολυτελών αιθουσών του τρικλινίου (χώρος XXXI) στα βόρεια και της κλειστής, πιο προστατευμένης αίθουσας, στα νότια (χώρος XXXVI). Η παράσταση λεοπάρδαλης βρίσκεται στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα του χώρου με νότιο προσανατολισμό, προς τον ιδιωτικό χώρο XXXVI. Όσο για τον χώρο XXXII, πρόκειται για αίθουσα που διανοίγεται στα δυτικά του μεγάλου ροδιακού περιστυλίου της οικίας και λειτουργεί ως προθάλαμος του χώρου XXXV, που πιθανόν χρησιμοποιούνταν για την υποδοχή ξένων.

<sup>649</sup> Ο χώρος όπου ο οικοδεσπότης παρέθετε γεύματα και συμπόσια προς τους καλεσμένους του. Συνήθως, τα θέματα των παραστάσεων των ψηφιδωτών δαπέδων που εντοπίζονται στα τρικλίνια σχετίζονται με δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα σε αυτά (συμπόσια, θέατρο) ή με την προσωπική προβολή του ιδιοκτήτη.

<sup>650</sup> Dunbabin (1999a) 305.

Από το τρικλίνιο της «Οικίας του ψηφιδωτού του Ασκληπιού» προέρχεται η σκηνή με Έρωτες και άγρια ζώα (**αρ. 29, εικ. 53**). Στο ίδιο κτήριο, σε διαφορετικούς χώρους βρέθηκαν τρία ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα, ένα με γεωμετρικό θέμα και δύο με εικονιστικά. Το ένα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε θαλάσσιο άλογο (**αρ. 10, εικ. 13**) προέρχεται από αίθουσα που δεν προσδιορίζεται η λειτουργία της και το άλλο στο οποίο απεικονίζεται η υποδοχή του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28**) προέρχεται από χώρο που έχει αναγνωριστεί ως θάλαμος (cubiculum).

Σε δύο συνεχόμενες αίθουσες, οι οποίες λειτουργούσαν ως cubacula, εντοπίστηκαν και δάπεδα με εικονιστικές παραστάσεις των εννέα Μουσών (**αρ. 4, εικ. 9**) και με παράσταση Έρωτα – ψαρά (**αρ. 41, εικ. 70**).<sup>651</sup> Οι παραπάνω αίθουσες εντάσσονται σε οικία που αποκαλύφθηκε στη δυτική οικοδομική νησίδα (insula) από το αρχαίο Γυμνάσιο. Επίσης, το ψηφιδωτό δάπεδο με την αρπαγή της Ευρώπης **αρ. 8, εικ. 16** αποκαλύφθηκε σε θάλαμο οικίας (cubiculum) που εντοπίστηκε στις νότιες υπώρειες της ακρόπολης της πόλης της Κω (insula I), βόρεια του decumanus και δυτικά του cardo. Το παραπάνω ψηφιδωτό, από το οποίο πήρε το όνομά της η οικία, βρίσκεται στη δυτική πλευρά του οικιστικού συγκροτήματος (Χώρος XI). Σύμφωνα με τους μελετητές, ο χώρος ίσως χρησιμοποιούνταν ως θάλαμος (cubiculum), λόγω ενός κρηπιδώματος, το οποίο ήταν επενδεδυμένο με μαρμάρινες πλάκες και κάλυπτε περίπου το ένα τέταρτο του δωματίου από άκρη σε άκρη.<sup>652</sup> Πάνω στο κρηπίδωμα εδραζόταν κατά πάσα πιθανότητα μια κλίνη. Το συμπέρασμα αυτό, ότι δηλαδή ο συγκεκριμένος χώρος ίσως χρησιμοποιούνταν ως cubiculum, ενισχύεται και από την επιτήδευση του διακοσμητικού προγράμματος του χώρου, δηλαδή τις τοιχογραφίες που αποκαλύφθηκαν σε αυτό σε συνδυασμό με το ψηφιδωτό δάπεδο.

Εκτός των δωματίων που έχουν με κάποια βεβαιότητα αναγνωριστεί ως προς τη λειτουργία τους, υπάρχει και ένας μεγάλος αριθμός δωματίων μεγάλων ή μεσαίων διαστάσεων, τα οποία σύμφωνα με τη βιβλιογραφία αναφέρονται ως χώροι οικιών. Αν ισχύει αυτό και τα ψηφιδωτά αυτών θα εντάσσονται σε οικιστικά περιβάλλοντα.

Για παράδειγμα, η «Οικία του ψηφιδωτού της κρίσεως του Πάριδος» από την Κω είχε αναγνωριστεί αρχικά ως οικία της αυτοκρατορικής περιόδου. Ωστόσο, λόγω της θέσης της σε μια περιοχή όπου υπήρχαν δημόσια κτήρια ήδη από την ελληνιστική εποχή, θεωρήθηκε μέρος του γυμνασίου ή ιδιοκτησία κάποιου προσώπου που

---

<sup>651</sup> Σε αυτήν την περίπτωση, ο ιδιοκτήτης του σπιτιού ίσως θέλησε να βλέπει στον ιδιαίτερο χώρο του υπνοδωματίου του και να επιδεικνύει στους επισκέπτες του μια σκηνή που προέρχεται από τη ζωή του τόπου στον οποίο διέμενε. Βλ. Dunbabin (1978) 126. Ακόμα ήθελε ίσως να παρουσιάσει ένα προσωπικό ενδιαφέρον του, δηλαδή την ενασχόλησή του με το ψάρεμα είτε επαγγελματικά, έχοντας στη δούλεψή του ψαράδες, είτε για ευχαρίστηση· έτσι η εικόνα παρουσιάζει την κοινωνική θέση του ιδιοκτήτη. Βλ. Belz (1978) 99, 104-106. Kankeleit (1999) 77, σημ. 49. Δεδομένου ότι το cubiculum είναι ένα δωμάτιο διπλής χρήσης, τόσο ιδιωτικής – προσωπικής όσο και δημόσιας και το γεγονός ότι συνδυάζεται με τη μορφή του Έρωτα στην συγκεκριμένη παράσταση θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην σκέψη ότι η παράσταση αυτή έχει έναν συγκεκριμένο σκοπό στον χώρο της κρεβατοκάμαρας, να φέρει γονιμότητα στους κατοίκους.

<sup>652</sup> De Matteis (2004) 95· Sirano (2005) 148.

σχετιζόταν με το γυμνάσιο, όπως ενός γυμνασιάρχη, ή ακόμα και έδρα των υπευθύνων του γυμνασίου.<sup>653</sup> Συμπερασματικά, πολλές παραστάσεις προέρχονται από οικίες που δεν γνωρίζουμε τον τύπο του χώρου προέλευσης. Επίσης, υπάρχει αμφιβολία ακόμα και για χώρους που έχουν χαρακτηριστεί, επειδή δεν έχουν μελετηθεί όλα τα στοιχεία (η αρχιτεκτονική του κτηρίου, τα κινητά συννευρήματα).

Εν κατακλείδι, τα μυθολογικά θέματα και τα θέματα της καθημερινής ζωής κοσμούσαν τα «επίσημα» δωμάτια μιας οικίας, τους χώρους, δηλαδή, όπου ο ιδιοκτήτης δεχόταν τους καλεσμένους του και στους οποίους προέβαλλε την οικονομική και κοινωνική του θέση, τις επιτυχίες και τις φιλοδοξίες του (τρικλίνιο, atrium, cubiculum), ενώ άλλοι δευτερεύοντες χώροι επιλέγονταν σπανιότερα.

---

<sup>653</sup> De Matteis (2004) 33 και σημ. 57, 53 και σημ. 221-222.

## II. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΕ ΚΤΗΡΙΑ

### 1. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΔΑΠΕΔΟ

Σε πολλά ψηφιδωτά δάπεδα απαντάται συνδυασμός διαφορετικών εικονιστικών θεμάτων. Τα ερωτήματα που γεννώνται είναι πόσοι και ποιοί είναι αυτοί οι συνδυασμοί και εάν μπορούμε να ανιχνεύσουμε κάποια σχέση ανάμεσά τους.<sup>654</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι οι περισσότερες σκηνές με μυθολογικά θέματα απεικονίζονται μόνες τους και δεν συνδυάζονται με άλλες παραστάσεις.

#### *Σκηνές ψαρέματος*

Για παράδειγμα, εντοπίζεται σκηνή ψαρέματος (αρ. 42, εικ. 71), η οποία συνδυάζεται με παραστάσεις κυνηγιού πουλιών (αρ. 37, εικ. 62, 63), αλλά και σκηνή ψαρέματος (αρ. 43, εικ. 72, 73) που συνδυάζεται με απεικονίσεις μεμονωμένων πτηνών σε αυτοτελείς παράλληλους πίνακες. Οι παραστάσεις ψαρέματος σχετίζονται με παραστάσεις πτηνών στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο, δεδομένου ότι προέρχονται αμφότερες από τη φύση. Επιπλέον, ο συνδυασμός της σκηνής ψαρέματος με το κυνήγι πουλιών είναι εύλογος, καθώς οι δύο δραστηριότητες είναι σχετικές μεταξύ τους ως τρόποι εξερεύνησης τροφής, ενασχόλησης με τη φύση, ακόμα και ως ευχάριστες δραστηριότητες. Επίσης, όλα τα παραπάνω θέματα όπως, τα πτηνά, το κυνήγι, το ψάρεμα δηλώνουν τη γονιμότητα και τον πλούτο της φύσης.<sup>655</sup>

Τέλος, παράσταση ψαριών (αρ. 45, εικ. 75) συνδυάζεται στο ίδιο δάπεδο με παράσταση λεοπάρδαλης σε κίνηση (αρ. 34, εικ. 57). Επίσης, κεντρικός πίνακας με παράσταση ψαριών και οστρακοειδών (αρ. 46, εικ. 76, 77) συνδυάζεται με παραστάσεις σκύλων που κυνηγούν λαγούς (αρ. 38, εικ. 64, 65, 66, 67) σε δευτερεύοντα εικονιστικά διάχωρα.

#### *Σκηνές κυνηγιού*

Σε χώρο που χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα στην «Οικία του Σιληνού», από την insula III, βόρεια της Via Decumana, εντοπίστηκαν στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο παράσταση νέου που σκοτώνει κάπρο (αρ. 35, εικ. 58, 59) (νότιο διάχωρο) και παράσταση Σιληνού που κρατά θύρσο και ιππεύει ημίονο (αρ. 15, εικ. 23) (βόρειο διάχωρο). Επίσης, στα βόρεια του χώρου αποκαλύφθηκε παράσταση κατωφλιού η οποία διακοσμείται με σκηνές μονομαχίας (αρ. 21, εικ. 33).

Επιπροσθέτως, στην περιοχή του λιμένος εντοπίστηκε ψηφιδωτό δάπεδο με σκηνή κυνηγιού παρουσία του θεού Πάνα στη νότια πλευρά (αρ. 36, εικ. 60, 61). Το ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο φέρει, επίσης, πλαίσιο με μαϊανδρο, σε ορθογώνιο πίνακα του οποίου απεικονίζεται σκηνή θηριομαχίας (αρ. 25, εικ. 50). Τέλος, πτηνά (περιστέρι,

<sup>654</sup> Βλ. Lancha (1997) 363 κε.

<sup>655</sup> Kankleit (1999) 77.



πέρδικα, πάπια) εικονίζονται στα τετράγωνα των γωνιών του πλαισίου του μαιάνδρου.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι σκηνές κυνηγιού συνδυάζονται με διονυσιακά θέματα, με σκηνές μονομαχιών και θηριομαχιών, με παραστάσεις ψαρέματος, καθώς και με ψάρια και οστρακοειδή. Για τον συνδυασμό του κυνηγιού με το θέμα του ψαρέματος, έγινε ήδη συζήτηση παραπάνω. Ο συνδυασμός του κυνηγιού με παραστάσεις θηριομαχιών μοιάζει εύλογος, καθώς πρόκειται για δύο διαφορετικά είδη κυνηγιού ζώων με διαφορετικό βέβαια σκοπό και σε διαφορετικές συνθήκες. Δεδομένου ότι οι διοργάνωση θηριομαχιών και το κυνήγι αποτελούσαν ενασχόληση των ανδρών της οικονομικά άρχουσας τάξης, μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι ο παραγγελιοδότης σκόπευε να προβάλλει την ανώτερη κοινωνική του θέση στα ψηφιδωτά της οικίας του, διαμέσου της επιλογής εικόνων σχετικών με τις δραστηριότητές του.

#### *Μονομαχικοί θηριομαχικοί αγώνες*

Οι περισσότερες παραστάσεις μονομαχικών και θηριομαχικών αγώνων συνδυάζονται με άλλα θέματα, εκτός από τέσσερις παραστάσεις με θηριομαχίες που απεικονίζονται μόνες τους **αρ. 24, 26, 27, 28, εικ. 49, 51, 52**. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι μονομαχικοί αγώνες συνδυάζονται πολύ συχνά με μυθολογικά θέματα, όπως είναι η παράσταση του Σιληνού **αρ. 15, εικ. 23** και οι διονυσιακές μορφές **αρ. 14, εικ. 19, 20, 21, 22**. Επίσης, σε ψηφιδωτό δάπεδο από οικία δυτικά του Σταδίου, οι μονομαχίες (**αρ. 22, εικ. 34, 35**) συνδυάζονται με σκηνή Ορφέα που παίζει μουσική (**αρ. 5, εικ. 10**) και προσελκύει πουλιά και ζώα.

Από την άλλη μεριά, η παράσταση με θηριομαχίες **αρ. 23, εικ. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48** συνδυάζεται εκτός από τα διονυσιακά θέματα και με πολλά άλλα μυθολογικά θέματα, όπως είναι η κρίση του Πάριδος, οι Μούσες και ο Απόλλωνας, ο Αχιλλέας με τον Χείρωνα, οι Εποχές. Επίσης, η παράσταση θηριομαχίας **αρ. 25, εικ. 50** συνδυάζεται με παράσταση κυνηγιού (**αρ. 36, εικ. 60, 61**) στην οποία συμμετέχει ο Παν. Ο Διόνυσος είναι ο προεδρεύων των αγώνων, επομένως η παρουσία του ιδίου ή μορφών και αντικειμένων σχετικών με αυτόν είναι αναμενόμενη δίπλα σε μια παράσταση μονομαχίας ή θηριομαχίας. Ο Παν, επίσης, αποτελεί έναν από τους θεούς που λατρεύονταν από τους θηριομάχους. Ο Ορφέας σχετίζεται με την εξημέρωση του άγριου κόσμου και έρχεται σε αντίθεση με τον άγριο κόσμο της μάχης.<sup>656</sup> Τέλος, οι Εποχές είναι αυτές που θα διατηρήσουν τους αγώνες στη μνήμη της κοινότητας.

Η παράσταση **αρ. 23, εικ. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48** απαιτεί ξεχωριστή ανάλυση. Τα θέματα που τη συνοδεύουν μπορούν να διακριθούν σε τρεις ομάδες, τα καθαρά μυθολογικά θέματα (διονυσιακές μορφές, Μούσες και Απόλλων, προσωποποιήσεις Εποχών), τα συγκεκριμένα μυθολογικά επεισόδια (κρίση Πάριδος, Αχιλλέας και Χείρων) και τις απεικονίσεις ποιητών και φιλοσόφων. Οι

<sup>656</sup> Stern (1955) 66-67, σημ. 64.

Μούσες και ο Απόλλων είναι οι προστάτες των τεχνών, ενώ οι Εποχές, σύμφωνα με τη Lancha, θα μπορούσαν να είναι οι μορφές που εγγυώνται τη διατήρηση των απεικονιζόμενων αγώνων στη μνήμη.<sup>657</sup> Οι τέχνες που προστατεύουν οι παραπάνω μορφές (Μούσες – Απόλλωνας) είναι οι αγώνες, αλλά και οι θεατρικές σκηνές, δηλαδή η κρίση του Πάριδος και ο Αχιλλέας με τον Κένταυρο Χείρωνα, οι οποίες παρουσιάστηκαν πριν τους αγώνες.<sup>658</sup> Οι διονυσιακές μορφές οφείλονται στον ρόλο του θεού Διονύσου στους θηριομαχικούς αγώνες ως προεδρεύοντος<sup>659</sup>, αλλά είναι και μορφές σχετικές με το θέατρο.

Επίσης, οι ποιητές και οι φιλόσοφοι ως πνευματικά πρόσωπα σχετίζονται με τις Μούσες και τον Απόλλωνα, αλλά και το ευρύτερο πνευματικό πρόγραμμα του ψηφιδωτού, δηλαδή τις θεατρικές παραστάσεις των μυθολογικών επεισοδίων. Όπως ισχυρίζεται η De Matteis, στο ψηφιδωτό αυτό παρουσιάζεται το πλήρες πρόγραμμα των θηριομαχικών αγώνων και όλες οι προστάτιδες θεϊκές μορφές αυτών, αλλά, συγχρόνως, και οι πνευματικές προτιμήσεις που εντάσσουν τον παραγγελιοδότη του δαπέδου και ίσως χορηγό των αγώνων, στην ανώτερη οικονομική τάξη<sup>660</sup>.

### *Θρησκευτική ζωή*

Δύο είναι τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις εμπνεόμενες από τη θρησκευτική ζωή των κατοίκων του νησιού. Το πρώτο δάπεδο **αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28**, στο οποίο απεικονίζεται η άφιξη του Ασκληπιού στην Κω, δεν συνδυάζεται με κάποια άλλη εικονιστική παράσταση.

Το δεύτερο **αρ. 18, εικ. 29** με παράσταση Ηρακλή σε κήπο συνδυάζεται με την παράσταση Ορφέα που εξημερώνει άγρια ζώα. Σύμφωνα με την De Matteis ο Ορφέας συνδυάζεται με τον Ηρακλή, καθώς οι δύο ήρωες έχουν πολλά κοινά στοιχεία. Πρώτον, ο Ορφέας μύησε τον Ηρακλή στη μουσική και στα ελευσίνια μυστήρια. Δεύτερον, ο Ορφέας εξημερώνει τα ζώα με τη μουσική του, ενώ ο Ηρακλής με την υπεράνθρωπη σωματική του δύναμη. Τέλος, οι δύο ήρωες συμβολίζουν την αξία της ενεργής και της στοχαστικής ζωής, λειτουργούν εκπολιτιστικά και φέρουν την ίδια αποτροπαϊκή αξία που προέρχεται από την ελπίδα της μεταθανάτιας ζωής.<sup>661</sup>

<sup>657</sup> Lancha (1997) 364, όπου συζητείται παρόμοιο θέμα, Μούσες, Εποχές και αγώνες στον ιππόδρομο.

<sup>658</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 81. Για άλλες παρόμοιες συσχετίσεις βλ. Lancha 1997, 364.

<sup>659</sup> Foucher (1981), σελ. 701. De Matteis (2004), 187-188.

<sup>660</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 80-83. De Matteis 2004, 86-90.

<sup>661</sup> De Matteis (2004) 202.

## 2. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΚΤΗΡΙΟ

Αρκετά κτίρια, που προφανώς ανήκουν σε άτομα της άρχουσας οικονομικά τάξης, κοσμούνται με ψηφιδωτά δάπεδα σε δύο ή και περισσότερα δωμάτια. Κάποιες φορές είναι απαραίτητη η μελέτη των θεμάτων των ψηφιδωτών ενός κτιρίου ως συνόλου. Κατά την Dunbabin<sup>662</sup> είναι πολύ δύσκολο έως και αδύνατο να αποδειχθεί ποιες είναι οι φιλοσοφικές θεωρήσεις ή οι θρησκευτικές συμβάσεις των παραγγελιοδοτών μέσα από τους εικονογραφικούς συσχετισμούς, αν και οι πηγές μαρτυρούν ότι υπήρχαν τέτοιες ανάμεσα στα μέλη της ανώτερης τάξης.

Σε οικία ανάμεσα στις κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο αποκαλύφθηκε μυθολογική σκηνή που αναπαριστά τη διαμάχη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα (**αρ. 1, εικ. 1**). Από την ίδια περιοχή προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο με τα δελφίνια εκατέρωθεν Τρίαινας (**αρ. 50, εικ. 79, 80**). Επίσης, το ψηφιδωτό με τις εννέα Μούσες (**αρ. 4, εικ. 9**) από θάλαμο (cubiculum) οικίας στη δυτική οικοδομική νησίδα από το αρχαίο Γυμνάσιο συνδυάζεται με παράσταση Έρωτα – Ψαρά (**αρ. 41, εικ. 70**).

Από την οικία δυτικά του Σταδίου, όπου αποκαλύφθηκε το ψηφιδωτό με παράσταση Ορφέα (**αρ. 5, εικ. 10**) στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα και παραστάσεις μονομαχιών (**αρ. 22, εικ. 34, 35**) στα πλευρικά διάχωρα, προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση Ερώτων και Τριτώνων (**αρ. 28, εικ. 51, 52**). Από το ίδιο οικοδόμημα ίσως προέρχονται και παραστάσεις ψαρέματος (**αρ. 42, εικ. 71**) και κυνηγιού πτηνών (**αρ. 37, εικ. 62, 63**). Στη συγκεκριμένη οικία επικρατεί το θέμα του κυνηγιού, είτε πρόκειται για ήμερα είτε για άγρια ζώα. Επίσης, ο Ορφέας σχετίζεται και αυτός με τα παραπάνω θέματα, αφού λογίζεται ως ο εξημερωτής των ζώων.

Στο ιερό του Ηρακλή, στη μεν αίθουσα της στοάς, αποκαλύφθηκε παράσταση Ορφέα (**αρ. 6, εικ. 11**) στον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, ο οποίος πλαισιώνεται από δευτερεύον εικονιστικό διάχωρο με σκηνή συμποσιαζόμενου Ηρακλή (**αρ. 18, εικ. 29**) στη νότια πλευρά. Αντίθετα, σε δύο άλλες αίθουσες του κτιρίου σώζονται δάπεδα με παράσταση ψαρά (**αρ. 43, εικ. 72, 73**) και δάπεδο με παράσταση μακροφαλλικών μορφών (**αρ. 20, εικ. 32**) που χορεύουν. Τα θέματα που διακοσμούν το κτίριο αυτό της Κω πρέπει να μελετηθούν ως σύνολο. Σχετίζονται με τη λατρεία του Ηρακλή. Πρόκειται, δηλαδή, για τον ξενισμό, την παράθεση γεύματος προς τιμήν του ήρωα, με απαραίτητη τη συμβολική του παρουσία. Οι παραστάσεις ψαρέματος και μακροφαλλικών μορφών από τις άλλες αίθουσες του κτηρίου παρουσιάζουν τις τιμές και τις προσφορές που αποδίδονταν στον θεό στην Κω, ενώ η παράσταση του Ορφέα συνδέεται εσωτερικά με την παράσταση του Ηρακλή.<sup>663</sup>

<sup>662</sup> Dunbabin (1999a) 323.

<sup>663</sup> De Matteis (2004) 196. Βλ. εδώ παραπάνω σελ. 131.

Από την οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού αποκαλύφθηκαν τρία εικονιστικά δάπεδα, ένα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε θαλάσσιο άλογο (ιχθυοκένταυρο) (**αρ. 11, εικ. 14**), ένα με την υποδοχή του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28**), από το οποίο πήρε και το όνομά της η οικία, και ένα με παράσταση Ερώτων και άγριων ζώων σε διάχωρα (**αρ. 29, εικ. 53**). Επίσης, σε κτήριο στη περιοχή δυτικά του λιμένος αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με κεφάλι Μέδουσας (**αρ. 12, εικ. 17**), όπως επίσης και ψηφιδωτό με παράσταση ψαριού (**αρ. 47, εικ. 78**) και θύρσου (**αρ. 16, εικ. 24**). Τέλος, σε οικία ανατολικά του παλαιού Τζαμιού, συνδυάζονται τα εξής θέματα: θηριομάχος και λεοπάρδαλη (**αρ. 24, εικ. 49**), παράσταση λεοπάρδαλης σε κίνηση (**αρ. 34, εικ. 57**) και ψάρια (**αρ. 45, εικ. 75**).

Οι παραστάσεις μονομάχων και θηριομάχων σχετίζονται στις περισσότερες περιπτώσεις με παραστάσεις άλλων θεαμάτων, δηλαδή με θηριομάχους Έρωτες και Τρίτωνες, ή με παραστάσεις από τον κόσμο των ζώων, λεοπαρδάλεις. Στην περίπτωση **αρ. 29, εικ. 53** τα υπόλοιπα θέματα (υποδοχή του Ασκληπιού στην Κω **αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28** και Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο (**αρ. 11, εικ. 14**) είναι σχετικά με την Κω απ' όπου προέρχονται τα δάπεδα.

## ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΨΗΦΙΔΩΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Οι εικονιστικές παραστάσεις των ψηφιδωτών δαπέδων της Κω είναι φορτισμένες σημασιολογικά, καθώς, ως εικόνες, είναι φορείς νοημάτων και μηνυμάτων. Επελέγησαν να διακοσμήσουν συγκεκριμένους χώρους με κάποια κριτήρια, είτε για να διαδώσουν ένα μήνυμα είτε επειδή απλά άρεσαν στους ιδιοκτήτες τους. Μελετώντας τις παραστάσεις, λοιπόν, μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για τους παραγγελιοδότες και τους θεατές των παραστάσεων και τελικά να σχηματίσουμε μια εικόνα για την κοινωνία της Κω κατά την αυτοκρατορική εποχή. Επίσης, το ποσοστό εμφάνισης κάθε μιας από τις επιμέρους θεματικές καταδεικνύει τις ιδιαίτερες τοπικές προτιμήσεις των κατοίκων του νησιού, που ενδεχομένως διαμορφώθηκαν λόγω ιστορικών, οικονομικών και κοινωνικών αιτιών. Τέλος, η μελέτη των επιγραφών που συνοδεύουν ορισμένες από τις εικονιστικές παραστάσεις των κωακών ψηφιδωτών δαπέδων, αν και είναι λίγες, συμπληρώνουν την εικόνα που έχουμε για τους παραγγελιοδότες, τους ψηφοθέτες και το νόημα των παραστάσεων.

Το νησί της Κω, που υπαγόταν στην επαρχία της Ασίας, γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη μετά τον σεισμό του 142 μ.Χ., οπότε οι Αντωνίνοι χρηματοδότησαν την ανοικοδόμηση του νησιού. Έτσι, τον 2<sup>ο</sup> και 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. η ανάπτυξη ήταν μεγάλη χάρη και στο ιερό του Ασκληπιού που φιλοξενούσε τα *Ασκληπιεία Μεγάλα* από το 242 π.Χ.<sup>664</sup> Επίσης, οι οικονομικές δραστηριότητες που συνέβαλαν στην ευημερία του νησιού ήταν το εμπόριο μεταξιού και η εκμετάλλευση της εύφορης γης.<sup>665</sup> Τα ψηφιδωτά της περιοχής έχουν συγκεντρωθεί σε έναν κατάλογο από την Kankeleit, ενώ πιο πρόσφατα η L. De Matteis δημοσίευσε τα ψηφιδωτά των ιταλικών και γερμανικών ανασκαφών στο νησί. Ο κατάλογος της De Matteis περιλαμβάνει 82 ψηφιδωτά όλων των περιόδων, δηλαδή από τον 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ. έως και τον 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Από αυτά τα 46 χρονολογούνται από τον 2<sup>ο</sup> έως και τον 3<sup>ο</sup> – 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Σε αυτά απεικονίζονται 17 μυθολογικές παραστάσεις, 19 παραστάσεις ζώων και 20 παραστάσεις καθημερινής ζωής.<sup>666</sup> Από τις τελευταίες οι 9 είναι παραστάσεις μονομάχων και θηριομάχων (αρ. 21-29, εικ. 33-53), 4 σκηνές κυνηγιού (αρ. 35-38, εικ. 58-67), 3 παραστάσεις ψαρέματος (αρ. 41-43, εικ. 70-73), 2 παραστάσεις λατρείας (αρ. 17-18, εικ. 25-29) και μια παράσταση μακροφαλλικών μορφών (αρ. 20, εικ. 32). Σε τέσσερις από τις παραπάνω παραστάσεις οι πρωταγωνιστές είναι μυθολογικές μορφές (Ερωτιδείς, τρίτωνες, Παν).

<sup>664</sup> Sherwin-White (1978) 111-114, 357-358 (αγώνες). De Matteis (2004) 223.

<sup>665</sup> Sherwin-White (1978) 152, 382-383.

<sup>666</sup> De Matteis (2004) 185-186, πίν. V, VI. Οι ποσοτικές διαφορές από τον κατάλογο της Kankeleit (1994) αρ. 63-80 είναι πολύ μικρές.

Γενικά, διαπιστώνουμε ότι η θεματολογία είναι πολύ περιορισμένη και ότι ορισμένα θέματα, όπως τα θεάματα, το κυνήγι και το ψάρεμα, απαντώνται πολύ συχνά. Για παράδειγμα, δεδομένου του μεγάλου αριθμού των ψηφιδωτών δαπέδων με παραστάσεις μονομαχιών και θηριομαχιών και του πλήθους των αναγλύφων μονομάχων και θηριομάχων που εντοπίζονται στην Κω, φαίνεται ότι στο νησί διεξάγονταν τέτοιου είδους αγώνες. Σύμφωνα με την De Matteis<sup>667</sup>, η θέση της παράστασης των θηριομαχιών σε ένα δημόσιο κτήριο (**αρ. 23, εικ. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48**) φανερώνει τον βαθμό υιοθέτησης των ρωμαϊκών προτύπων από την τοπική άρχουσα τάξη, αλλά και τη νομιμοφροσύνη στην αυτοκρατορική δύναμη, ενώ το ίδιο θέμα στις οικίες δείχνει εκ μέρους των ιδιοκτητών των οικιών την αναγνώριση των ιδεωδών των αξιωματούχων. Με λίγα λόγια, από τη μια οι εικόνες αυτές λειτουργούν ως μέσα προπαγάνδας της διάδοσης της αυτοκρατορικής πολιτικής – με κύριο παράδειγμα την παράσταση **αρ. 23** που χρονολογείται στην εποχή των χορηγιών των Αντωνίωνων προς το νησί - και παράλληλα ως δείκτες του βαθμού εκρωμαϊσμού του ντόπιου πληθυσμού.<sup>668</sup>

Μια άλλη ομάδα αποτελούν τα θέματα **αρ. 17** και **αρ. 18**. Η παράσταση της άφιξης του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28**) και η παράσταση του συμποσίου του Ηρακλή (**αρ. 18, εικ. 29**) παρουσιάζουν θέματα που σχετίζονται με τη λατρεία του Ασκληπιού (**αρ. 17**), το ιερό του οποίου ήταν από τα πιο σημαντικά του ελλαδικού χώρου, την τοπική λατρεία του Ηρακλή (**αρ. 18**), αλλά και ιστορικά πρόσωπα του νησιού (τον Ιπποκράτη). Στην ίδια ομάδα αναπαράστασης τοπικών μύθων και λατρειών ανήκει και μια ακόμα παράσταση από την Κω (**αρ. 1, εικ. 1**) που ίσως αναπαριστά τη δημιουργία της Νισύρου, αν και μάλλον πρόκειται για τον Ποσειδώνα και τον Πολυβώτη.<sup>669</sup> Μέσω αυτών φανερώνεται η υπερηφάνεια της τοπικής κοινωνίας για το παρελθόν του νησιού και η προσπάθεια προβολής του, ιδεολογία που συνυπάρχει με τον εκρωμαϊσμό των ντόπιων.<sup>670</sup>

Όσον αφορά στις σκηνές κυνηγιού και ειδικά σε αυτές με θέμα τους το κυνήγι πουλιών (**αρ. 37, εικ. 62, 63 και αρ. 18, εικ. 29**), το γεγονός ότι τα δυο διάχωρα με αυτό το θέμα είναι πανομοιότυπα, αλλά και η ομοιότητα με την παράσταση **αρ. 18**, αποδεικνύει τη χρήση τετραδίων σχεδίων από το τοπικό εργαστήριο, τα οποία κάθε φορά βέβαια τροποποιούσε ανάλογα το πρωτότυπο.<sup>671</sup>

<sup>667</sup> De Matteis (2004) 201-202, 219.

<sup>668</sup> De Matteis (2004) 201.

<sup>669</sup> De Matteis (2004) αρ. κατ. 63, 208.

<sup>670</sup> De Matteis (2004) 219.

<sup>671</sup> De Matteis (2004) 213.

## I. ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

Σύμφωνα με τον Ph. Bruneau οι επιγραφές των ψηφιδωτών ανάλογα με το περιεχόμενό τους μπορούν να διακριθούν σε δύο μεγάλες ομάδες, σε αυτήν που περιλαμβάνει πληροφορίες για την κατασκευή και τη χρηματοδότηση του ψηφιδωτού (υπογραφές καλλιτεχνών, αφιερώσεις των χορηγών και παραγγελιοδοτών) και σε αυτήν που περιλαμβάνει άλλες πληροφορίες, όπως ονόματα των εικονιζόμενων προσώπων, ρητά, ευχές, τίτλους σκηνών, επιτάφιας επιγραφές.<sup>672</sup> Επίσης, η θέση των επιγραφών στο δάπεδο ποικίλει. Στις περιπτώσεις που συνοδεύουν ή αποτελούν μέρος μιας παράστασης, οι επιγραφές είναι γραμμένες εντός ή δίπλα σε αυτές (π.χ. εντός του πλαισίου του εικονιστικού πίνακα), αν και κάποιες φορές δεν συνδέονται άμεσα με την εικονιζόμενη παράσταση (αρ. 18, 21, 22, 23, εικ. 29, 33 - 48). Αντίθετα, σε άλλες περιπτώσεις, οι επιγραφές βρίσκονται εντός ξεχωριστού πλαισίου (tabula ansata) σε άλλο σημείο του ιδίου δαπέδου, συνήθως μπροστά στην είσοδο ενός δωματίου και δεν συνδέονται άμεσα με τις παραστάσεις, δίνουν όμως απαραίτητες πληροφορίες για το κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο.<sup>673</sup> Η tabula ansata, δηλαδή, αποτελεί την ρωμαϊκή, μακρόστενη δέλτο με λαβές, που υιοθετήθηκε από τους Έλληνες.<sup>674</sup>

Στην περίπτωση της Κω οι επιγραφές είναι όλες γραμμένες στα ελληνικά και βρίσκονται δίπλα ή πάνω από το πρόσωπο που κατονομάζεται. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα πρόσωπα και τα ζώα που απεικονίζονται στα δάπεδα συνοδεύονται από επιγραφή με το όνομά τους. Οι επιγραφές αυτές είτε βοηθούν στην ταύτιση των προσώπων είτε δίνουν μια ρεαλιστική διάσταση στην παράσταση.

Στα ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικές παραστάσεις από την πόλη της Κω επιγραφές απαντώνται στις παραστάσεις με μονομαχικούς και θηριομαχικούς αγώνες (αρ. 21, 22, 23, εικ. 33- 48) και στο ψηφιδωτό αρ. 18, εικ. 29 με λατρευτική παράσταση. Η αναγραφή των ονομάτων των πρωταγωνιστών, προσώπων και ζώων, στις παραπάνω παραστάσεις τους προσδίδει ρεαλιστικό χαρακτήρα, καθώς τις συνδέει ενδεχομένως με υπαρκτά πρόσωπα και βέβαια με κάποιο munus που πρόσφερε κάποιος ιδιώτης ή η πόλη.

Επίσης, στην παράσταση αρ. 22, εικ. 34, 35 η επιγραφή NEI που αποτελεί συντομογραφία της λέξης ν(ε)ίκη, δηλώνει τους νικητές των μονομαχικών αγώνων, καθώς αυτές είναι γραμμένες ακριβώς κάτω από τα ονόματα των δυο μορφών. Η πρακτική της δήλωσης του νικητή με τη λέξη ένικα ή νι(κᾶ) είναι γνωστή και από άλλες επιγραφές.<sup>675</sup> Ωστόσο, κατά τον Robert, τέτοιες παραστάσεις που περιλαμβάνουν το αποτέλεσμα του αγώνα έχουν ως πρότυπό τους ξένα πρότυπα παρά τα πραγματικά γεγονότα. Με βάση τα παραπάνω, η De Matteis θεωρεί ότι η

<sup>672</sup> Bruneau (1988) 12-13. Βλ. επίσης A. Notermans, "Speaking Mosaics", *CMGR VIII*2, 459-464.

<sup>673</sup> Για τη θέση των επιγραφών με υπογραφές των ψηφοθετών βλ. Donderer (1989) 39.

<sup>674</sup> Klaffenbach (2003) 81.

<sup>675</sup> Robert (1940) 53, αρ. 49-53, 180.

παράσταση **αρ. 22, εικ. 34, 35** δεν εμπνέεται από την πραγματικότητα, αλλά από ένα ξένο πρότυπο.<sup>676</sup>

Τέλος, στην παράσταση **αρ. 18, εικ. 29** μια μόνο ανδρική μορφή συνοδεύεται από επιγραφή του ονόματός του: Πρωτέας. Το όνομα είναι γνωστό και διαδεδομένο κυρίως στην Αττική και τη Δήλο.<sup>677</sup> Η μορφή που συνοδεύεται από το όνομα αυτό είναι τοποθετημένη εκτός της κύριας σκηνής, σε έναν κήπο όπου κυνηγά πουλιά. Κατά την Kankeleit ίσως είναι ο ιδιοκτήτης της οικίας.<sup>678</sup>

## II. ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΟΔΟΤΕΣ

Πληροφορίες για την κοινωνική θέση<sup>679</sup> και τον ρόλο των παραγγελιοδοτών μπορούμε να αντλήσουμε από τις ίδιες τις παραστάσεις και τις επιγραφές που τις συνοδεύουν.<sup>680</sup> Πληροφορίες μπορούν ακόμα να εξαχθούν για την πνευματική καλλιέργειά τους, τις θρησκευτικές τους αντιλήψεις, τις προσωπικές φιλοδοξίες, τη φιλοσοφία τους για τη ζωή.<sup>681</sup> Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα αποτελεί ο βαθμός της εμπλοκής τους στην επιλογή των θεμάτων και ειδικότερα αν αυτή έγινε με βάση τα τετράδια σχεδίων ή είναι ειδικές παραγγελίες των ιδιοκτητών.<sup>682</sup> Αυτά τα συμπεράσματα δεν είναι εύκολο πάντα να εξαχθούν. Πολλές φορές απαιτείται συνδυασμός δεδομένων, όπως του χαρακτήρα και του μέγεθος του κτηρίου στο οποίο βρίσκεται το θέμα, του υπόλοιπου εικονογραφικού προγράμματος του κτηρίου, των συνευρημάτων.

Η επιλογή των θεμάτων φαίνεται ότι γινόταν με δυο τρόπους. Κατά τον πρώτο τρόπο ο ψηφοθέτης πρότεινε στον παραγγελιοδότη κάποια συγκεκριμένα θέματα, που ενδεχομένως ο ίδιος διέθετε σε μορφή σχεδίων στα λεγόμενα «τετράδια»<sup>683</sup>, των

<sup>676</sup> De Matteis (2004) 178.

<sup>677</sup> De Matteis (2004) 176.

<sup>678</sup> Kankeleit (1994) 84.

<sup>679</sup> Dunbabin 1999a, 321. Για παράδειγμα, οι παραστάσεις μονομαχικών και θηριομαχικών αγώνων, υποδρομιών και κυνηγίου προβάλλουν την οικονομική ευμάρεια και την ανώτερη κοινωνική τάξη των παραγγελιοδοτών, για τα μέλη της οποίας αυτές ήταν οι αρμόζουσες και απαραίτητες ασχολίες. Βλ. Kondoleon 1994, 105, 108-109. Dunbabin 1999a, 320-321. Της ίδιας 1999b, 742-744. De Matteis 2004, 201, 208, 219. Ατζακά 2011, 96-97.

<sup>680</sup> Ατζακά (2003) 121,124. Η αναγραφή των ονομάτων των παραγγελιοδοτών στα ψηφιδωτά δάπεδα έχει ως στόχο να προβάλλει την προσφορά τους και να καταδείξει την γενναιοδωρία τους προς το κοινωνικό σύνολο. Βλ. Dunbabin (1999a) 317.

<sup>681</sup> Dunbabin (1999a) 742-744. Dunbabin (1978) 24-25. Kondoleon (1994a) 105. Ατζακά (2003) 108, 124. Ατζακά (2011) 94-102.

<sup>682</sup> Dunbabin (1999a) 301-310, 318-320. Ατζακά (2011) 94-101.

<sup>683</sup> Dunbabin (1999a) 301-310, 318-320. Ατζακά (2011) 94-101. Η ύπαρξη «τετραδίων» προτύπων αμφισβητείται από τον Ph. Bruneau. Βλ. Bruneau (1984) 241-272. Δεν αμφισβητεί όμως την ύπαρξη παραδειγμάτων (modèles). Θεωρεί ότι οι εικόνες διαδίδονταν χάρη σε κινητά μέσα, όπως εικονογραφημένα κείμενα, σφραγίδες, πήλινες μήτρες, ψηφιδωτά εμβλήματα, αλλά και στη μετακίνηση των ανθρώπων (ψηφωτών και πελατών): Bruneau (1984) 247-248. Για τους τρόπους διάδοσης των θεμάτων, όπως την οπτική εκμάθηση σχημάτων, προτύπων, συνθέσεων από τους ψηφωτές και στη συνέχεια την αναπαραγωγή τους από μνήμης όπου τους προσκαλούσαν και τη



οποίων τα πρότυπα πολλές φορές ανάγονται σε ζωγραφικά έργα. Ο παραγγελιοδότης, δηλαδή, επέλεγε θέματα που ήταν «της μόδας». Αυτή η θεωρία αποδεικνύεται χάρη στην εξάπλωση ορισμένων θεμάτων και εικονογραφικών τύπων, συχνά σε παραλλαγές, για μεγάλο χρονικό διάστημα σε όλη σχεδόν την αυτοκρατορία. Βέβαια ο παραγγελιοδότης μπορούσε να προσωποποιήσει αυτές τις παραστάσεις με την προσθήκη επιγραφών των ονομάτων των μορφών κ.ά. Κατά τον δεύτερο τρόπο, ο ίδιος ο παραγγελιοδότης είχε επιθυμία για μια συγκεκριμένη παράσταση, την οποία ζητούσε να εκτελέσει ο ψηφοθέτης. Ο παραγγελιοδότης ήθελε έτσι να δώσει το προσωπικό του μήνυμα, να πρωτοτυπήσει και να εντυπωσιάσει. Στη δεύτερη περίπτωση οφείλονται εν πολλοίς οι πρωτότυπες εικόνες, η ανανέωση του θεματολογίου των ψηφιδωτών, ο εικονογραφικός εμπλουτισμός τους.<sup>684</sup>

Θέματα και παραστάσεις που ήταν «της μόδας» ήταν ευρέως διαδεδομένα στην αυτοκρατορία, αντιγράφοντας εικονογραφικά πρότυπα γνωστά στο ρωμαϊκό κόσμο. Συχνά παρουσίαζαν κάποιες παραλλαγές, που μπορεί να οφείλονται στην ικανότητα, τη φαντασία ή την πρωτοβουλία του ψηφοθέτη, είτε ακόμα στην επιθυμία του παραγγελιοδότη<sup>685</sup>. Συγκεκριμένα, τα θέματα των παραστάσεων ψαρέματος, **αρ. 41, 42, 43, εικ. 70-73**, είτε πρόκειται για απεικονίσεις ψαράδων ή Ερώτων - ψαράδων, είναι γνωστά στην εικονογραφία των ψηφιδωτών. Η μορφή του ψαρά ανάγεται σε ελληνιστικά πρότυπα, ενώ από τη Β. Αφρική είναι πολύ συνηθισμένες οι σκηνές ψαράδων εντός των πλεούμενων τους. Οι παραστάσεις κυνηγίου αποτελούν, επίσης, ένα ευρέως διαδεδομένο θέμα στον ελλαδικό χώρο. Ιδιαίτερα η μορφή του πεζού κυνηγού που λογχίζει το θήραμά του<sup>686</sup> αποτελεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε πολλές παραστάσεις. Ένα ακόμα συχνό μοτίβο ήδη από την κλασική τέχνη είναι η παράσταση του σκύλου που κυνηγά έναν λαγό,<sup>687</sup> μια κατσίκα ή άλλο ζώο. Ο συγκεκριμένος τύπος συναντάται και σε ιταλικά ψηφιδωτά. Αντίθετα, οι σκηνές μονομαχιών και θηριομαχιών<sup>688</sup> ακολουθούν δυτικά πρότυπα. Μάλιστα στις σκηνές θηριομαχιών επαναλαμβάνεται το μοτίβο του κυνηγού που λογχίζει το ζώο. Από ιταλικά και αλεξανδρινά πρότυπα προέρχονται και οι παραστάσεις Πυγμαίων και νειλωτικών σκηνών.<sup>689</sup>

Άλλες παραστάσεις αποτελούν ειδικές παραγγελίες. Αποτελούν είτε εξ ολοκλήρου μοναδικές συνθέσεις, είτε πρόκειται για παραστάσεις με κάποια στοιχεία που τις καθιστούν μοναδικές. Για παράδειγμα, μοναδική είναι η σύνθεση της ζωφόρου **αρ. 23, εικ. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48**. Αποτελείται από συνδυασμό γνωστών μοτίβων, όπως του θηριομάχου που αντιμετωπίζει το ζώο

---

διάδοσή τους στις επόμενες γενιές μαθητών τους, κ. ά. βλ.: Balmelle-Darmon (1986) 246-247. Dunbabin (1999a) 302-303. Επίσης, ο R. Hanoune (1999, 1-58) θεωρεί πως η διάδοση των θεμάτων: α. οφείλεται στα μετακινούμενα εργαστήρια και την από μνήμης αναπαραγωγή των θεμάτων ή ακόμα και με τη βοήθεια σχεδίων, β. γινόταν με βάση τις λογοτεχνικές περιγραφές των βιβλίων, κ. ά.

<sup>684</sup> Ατζακά (2003) 149-151.

<sup>685</sup> Ατζακά (2003) 148-149.

<sup>686</sup> Βλ. παράσταση αρ. 35

<sup>687</sup> Βλ. παράσταση αρ. 38.

<sup>688</sup> Βλ. παραστάσεις αρ. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27.

<sup>689</sup> Βλ. παράσταση αρ. 20.

με τη λόγχη του, αλλά και νέων τύπων.<sup>690</sup> Ωστόσο, αυτό που την καθιστά μοναδική είναι η ποικιλία των μοτίβων. Ίσως και εδώ ένας χρηματοδότης αγώνων να θέλησε να παρουσιάσει την προσφορά του.

Στα ψηφιδωτά δάπεδα του ελλαδικού χώρου, όμως, οι περισσότερες ειδικές παραγγελίες εντοπίζονται στις λατρευτικές παραστάσεις. Στην Κω η παράσταση **αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28** αποτελεί *unicum*. Η σύνθεση των τριών προσώπων, του Ιπποκράτη, του Ασκληπιού και του ψαρά δεν συναντάται αλλού, αν και οι εικονογραφικοί τύποι των τριών μορφών είναι ευρέως διαδεδομένοι αγαλματικοί τύποι, που ίσως χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά σε ζωγραφικό έργο.<sup>691</sup> Σύμφωνα με μια ερμηνεία η παράσταση αναφέρεται στο ένδοξο παρελθόν του νησιού. Επίσης, η παράσταση **αρ. 18, εικ. 29** αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη λατρεία και μυθολογική παράδοση της Κω. Έτσι, καθίσταται μοναδική, καθώς παρουσιάζονται σε αυτήν συγκεκριμένα επεισόδια και ενέργειες γύρω από τη λατρεία του Ηρακλή.<sup>692</sup>

Οι παραγγελιοδότες επεδίωκαν να δώσουν το δικό τους μήνυμα για την κοινωνική, οικονομική θέση τους, για την πνευματική τους καλλιέργεια και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις τους. Οι διαπιστώσεις αυτές γίνονται με βάση το θέμα των παραστάσεων, τις επιγραφές που τις συνοδεύουν και τον χαρακτήρα των κτηρίων στα οποία ανήκουν. Οι παραστάσεις των δημοσίων κτηρίων που προέρχονται από την καθημερινή, πραγματική ζωή και όχι από τη μυθολογία είναι πολύ λίγες. Κατά την *Dunbabin* είναι πιθανό η επιλογή των θεμάτων στα δημόσια κτήρια να γινόταν από επιτροπές που προτιμούσαν τα παραδοσιακά θέματα. Αντίθετα, οι ιδιοκτήτες οικιών είναι αυτοί που προωθούσαν τα νέα θέματα, καθώς επιθυμούσαν να διακοσμήσουν τις οικίες με παραστάσεις που θα προέβαλλαν τα προσωπικά μηνύματά τους.<sup>693</sup>

Από τον ελλαδικό χώρο είναι λίγες οι παραστάσεις από δημόσια κτήρια που μας δίνουν πληροφορίες για τους παραγγελιοδότες.<sup>694</sup> Στην περίπτωση του κωακού ψηφιδωτού δαπέδου με τη παράσταση του συμποσιαζόμενου Ηρακλή (**αρ. 18, εικ. 29**) ο Πρωτέας, που ίσως είναι ο ιδιοκτήτης της οικίας<sup>695</sup> και, ως εκ τούτου, παραγγελιοδότης του δαπέδου, θέλησε να εκφράσει το σεβασμό του προς τον θεό του ιερού· παράλληλα όμως ως αναθέτης, θέλησε να προβάλλει την προσφορά του με την απεικόνισή του και την αναγραφή του ονόματός του στην παράσταση.

Περισσότερα είναι τα στοιχεία από τα ιδιωτικά κτήρια, δηλαδή τις οικίες. Οι παραστάσεις κυνηγίου έχουν σκοπό να αναδείξουν την αγαπημένη ασχολία των ιδιοκτητών και βέβαια την εύπορη κοινωνική τάξη στην οποία ανήκαν.<sup>696</sup> Αντίθετα παραστάσεις αθλητικών, μονομαχικών, θηριομαχικών και θεατρικών αγώνων

<sup>690</sup> De Matteis (2004) 210.

<sup>691</sup> Balty (1998) 162. De Matteis (2004) 144, 210.

<sup>692</sup> De Matteis (2004) 210.

<sup>693</sup> *Dunbabin* (1978) 24-25. Kondoleon (1994a) 105. Ατζακά (2011) 94-102.

<sup>694</sup> Στην περίπτωση της Κω βλέπε παράσταση αρ. 18.

<sup>695</sup> Kankeleit (1994) 84.

<sup>696</sup> *Dunbabin* (1999a) 321.

προέβαλλαν τη γενναιοδωρία των παραγγελιοδοτών, καθώς αυτές οι εικόνες λειτουργούσαν ως αναμνηστικές των αγώνων που αυτοί χρηματοδότησαν. Για τους τοπικούς αξιωματούχους η χρηματοδότηση των αγώνων ήταν μάλιστα μια από τις υποχρεώσεις τους.

Σε όλες αυτές τις παραστάσεις η αναγραφή των ονομάτων των αγωνιζομένων τις συνδέει με την πραγματικότητα. Παράλληλα δείχνουν την αφομοίωση των ρωμαϊκών συνηθειών και των θεσμών από την τοπική κοινωνία, όπως και τη νομιμοφροσύνη της στην αυτοκρατορική δύναμη και ιδεολογία. Συνολικά οι παραστάσεις μονομαχικών και θηριομαχικών αγώνων και κυνηγίου προβάλλουν την οικονομική ευμάρεια και την ανώτερη κοινωνική τάξη των παραγγελιοδοτών, για τα μέλη της οποίας αυτές ήταν οι αρμόζουσες και απαραίτητες ασχολίες.<sup>697</sup>

Η εύπορη κοινωνική τάξη πολλές φορές προέβαλλε την πνευματική της καλλιέργεια ή ακόμα τις πνευματικές προτιμήσεις που όφειλε να έχει ένα μέλος της τάξης αυτής μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων παραστάσεων.<sup>698</sup> Πρόκειται, κυρίως, για παραστάσεις θεατρικών έργων, απεικονίσεις ποιητών και φιλοσόφων. Αυτές οι παραστάσεις ενδεχομένως να αποτελούν μια πρόγευση των θεαμάτων που σκόπευε να προσφέρει ο ιδιοκτήτης της οικίας προς τους επισκέπτες του κατά το συμπόσιο. Τέλος, τα πορτρέτα ποιητών και φιλοσόφων φανερώνουν την προτίμηση των παραγγελιοδοτών προς την κλασική παιδεία.

Οι παραστάσεις θα μπορούσαν να αποκαλύψουν και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, ακόμα και τις δεισιδαιμονίες και τους φόβους των παραγγελιοδοτών. Μια τέτοια περίπτωση είναι, κατά την De Matteis, η παράσταση με το κεφάλι Μέδουσας που θεωρεί ότι έχει αποτροπαϊκή χρήση και θεωρεί ότι εκφράζει δεισιδαιμονίες και φόβους του παραγγελιοδότη<sup>699</sup>. Με αποτροπαϊκή δύναμη ήταν, επίσης, φορτισμένες και οι μακροφαλλικές μορφές<sup>700</sup>.

Μια διαφορετική αντίληψη παρουσιάζει η παράσταση **αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28**, στην οποία παρουσιάζονται δυο σημαντικά πρόσωπα για το νησί της Κω, ο Ασκληπιός, θεός του μεγαλύτερου ιερού του νησιού που φτάνει στην Κω, και ο Ιπποκράτης, ο πιο σπουδαίος Κώος που ανήκε στο γένος των Ασκληπιάδων, 19ος απόγονος του Ασκληπιού από τον Ποδαλείριο.<sup>701</sup> Η παράσταση, η οποία αποτελεί unicum, φανερώνει την υπερηφάνεια της πόλεως, και βέβαια του παραγγελιοδότη της, για την ιστορία της και την παράδοσή της. Ανάλογο περιεχόμενο έχει κατά την De Matteis η παράσταση του συμποσιαζόμενου Ηρακλή (**αρ. 18, εικ. 29**), επίσης unicum, που απεικονίζει μια αρχαία τοπική λατρεία.<sup>702</sup> Παράλληλα, οι δυο

<sup>697</sup> Kondoleon (1994) 105, 108-109. Dunbabin (1999a) 320-321. Dunbabin (1999b) 742-744. De Matteis (2004) 201, 208, 219. Ατζακά (2011) 96-97.

<sup>698</sup> Ατζακά (2011) 99.

<sup>699</sup> De Matteis (2004) 200. Αποτροπαϊκός χαρακτήρας αποδίδεται και στην Μέδουσα από το οικόπεδο Πλατανίστα (εικ. 18). Βλ. Bruscarì 1999, σελ. 51-52.

<sup>700</sup> De Matteis (2004) 106.

<sup>701</sup> Jouanna (1992) 22-25. De Matteis (2004) 207.

<sup>702</sup> De Matteis (2004) 207-208, 219.

παραστάσεις εκφράζουν το σεβασμό των παραγγελιοδοτών προς τους εικονιζόμενους θεούς.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι τα ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικές παραστάσεις από την πόλη της Κω, τα οποία χρονολογούνται από τα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. μέχρι το α΄ μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Καταρτίστηκε ένας κατάλογος ψηφιδωτών δαπέδων με εικονογραφικά θέματα, στα οποία περιλαμβάνονταν μυθολογικές σκηνές, αλλά και σκηνές από την καθημερινή ζωή των κατοίκων του νησιού, προσωποποιήσεις και ποικίλα θέματα από το φυτικό και ζωικό βασίλειο. Οι εν λόγω παραστάσεις κατηγοριοποιήθηκαν ανά θεματική, ώστε να δοθεί μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της παρουσίας του κάθε θέματος στο νησί, και περιγράφηκαν λεπτομερώς. Η εικονογραφική μελέτη των παραστάσεων οδήγησε σε ορισμένα σημαντικά συμπεράσματα, σχετικά με την παραγωγή ψηφιδωτών δαπέδων στην Κω, τις καλλιτεχνικές τάσεις και το θεματολόγιο που επιλέχθηκε σε κάθε εποχή.

Ως προς το αρχιτεκτονικό πλαίσιο, τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής εποχής αποκαλύφθηκαν, ως επί το πλείστον, σε κτήρια ιδιωτικού χαρακτήρα, δηλαδή οικίες,<sup>703</sup> και λιγότερο σε δημόσια κτήρια.<sup>704</sup> Ομοίως, στα ψηφιδωτά δάπεδα της πρωτοβυζαντινής εποχής, οι εικονιστικές παραστάσεις αποτελούν μέρος της διακόσμησης κυρίως των κοσμικών κτηρίων (*domus*). Ωστόσο, εικονιστικές παραστάσεις με κυνήγια μεταξύ ζώων και απεικονίσεις στοιχείων της χλωρίδας και της πανίδας απαντώνται, όχι μόνο σε ιδιωτικά, αλλά και σε δημόσια και εκκλησιαστικά κτήρια της ύστερης αρχαιότητας.<sup>705</sup> Από την άλλη, υπάρχουν και ψηφιδωτά δάπεδα, τα οποία προέρχονται από κτήρια, η λειτουργία των οποίων δεν έχει προσδιοριστεί.

### • Θεματολόγιο

Τα ψηφιδωτά δάπεδα από την πόλη της Κω παρουσιάζουν μια αξιοσημείωτη ποικιλία εικονογραφικών θεμάτων, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα διακοσμητικών στοιχείων, μυθολογικών σκηνών και εκδηλώσεων της τοπικής κοινωνίας από την ρωμαϊκή εποχή μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα. Στα ψηφιδωτά δάπεδα που χρονολογούνται στη ρωμαϊκή εποχή επιλέγονται θέματα που σχετίζονται με τις δραστηριότητες του ανθρώπου στην φύση (κυνήγι, ψάρεμα), τα θεάματα (μονομαχικοί και θηριομαχικοί αγώνες), τις εκδηλώσεις της θρησκευτικής ζωής, αλλά και απεικονίσεις ιστορικών ή μυθολογικών προσώπων και μακροφαλλικές μορφές.

<sup>703</sup> Π.χ. «Οικία της Ευρώπης», «Οικία του Σιληνού», «Casa Romana».

<sup>704</sup> Π.χ. ιερό του Ηρακλή, Θέρμες.

<sup>705</sup> Π.χ. Βασιλική Α και Β, το οικοδομικό συγκρότημα στην περιοχή των Δυτικών Θερμών, η βασιλική του Αγ. Ιωάννη.

Ωστόσο, ειδικά στα ψηφιδωτά της αυτοκρατορικής εποχής (1<sup>ος</sup> -4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), οι αφηγήσεις μυθολογικού χαρακτήρα απεικονίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα από τις ρεαλιστικές σκηνές. Αντίθετα, στα ψηφιδωτά δάπεδα της πρωτοβυζαντινής εποχής επικρατούν οι ρεαλιστικές σκηνές, που αφορούν κυρίως σκηνές κυνηγιού, και προσωποποιήσεις, ενώ λείπουν οι μυθολογικές αφηγήσεις.

Στα ψηφιδωτά που χρονολογούνται στο α΄ μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και προέρχονται τόσο από ιδιωτικά όσο και από δημόσια κτήρια, εντοπίζεται η τάση αφήγησης τοπικών μύθων,<sup>706</sup> ο εορτασμός θεοτήτων<sup>707</sup> και η απόδοση τιμών σε εξέχουσες προσωπικότητες του νησιού.<sup>708</sup> Από την άλλη μεριά, στα ψηφιδωτά του β΄ μισού του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. εντοπίζεται μια *αρχαϊζουσα τάση*, σύμφωνα με την οποία επαναλαμβάνονται τρόποι σύνθεσης και θεματολόγιο προερχόμενο από την ελληνιστική παράδοση,<sup>709</sup> γεγονός που ερμηνεύεται ως μια συνειδητή επαναφορά της παράδοσης.<sup>710</sup> Επίσης, ως προς το θεματολόγιο, στα ψηφιδωτά δάπεδα αυτής της περιόδου εντοπίζεται η προτίμηση σε επιλογές καθαρά διακοσμητικές, αντίθετα με τα ψηφιδωτά του α΄ μισού του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., όπου ανιχνεύεται η προτίμηση στις μυθολογικές σκηνές. Επιπροσθέτως, στα τέλη της αυτοκρατορικής περιόδου, η παραγωγή ψηφιδωτών στην Κω ευθυγραμμίζεται με τις γενικότερες τάσεις που επικρατούν στον ελλαδικό χώρο, στις οποίες κυριαρχεί η διχρωμία και η γεωμετρική διακόσμηση.<sup>711</sup>

Σε συνέχεια του προηγούμενου αιώνα, τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. φέρουν, ως επί το πλείστον, γεωμετρικές διακοσμήσεις, σύμφωνα με τις τάσεις που, μέχρι τα μέσα του αιώνα, επικρατούν στα δάπεδα των επαρχιών της Ανατολής και στον ελλαδικό χώρο.<sup>712</sup> Αντίθετα, στο α΄ μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. αποκαλύφθηκαν ψηφιδωτά δάπεδα που ξεχωρίζουν για τον ανθρωπομορφικό τους διάκοσμο. Για παράδειγμα, απαντώνται ψηφιδωτά με απεικονίσεις εννοιών «πολιτικής σημασίας», όπως είναι οι προσωποποιήσεις της Κωνσταντινούπολης και της Τύχης της Κω (**εικ. 100**), αλλά και αφηρημένων εννοιών, όπως είναι η προσωποποίηση εποχής (**εικ. 20**).<sup>713</sup> Επίσης, δεν λείπουν τα δάπεδα με σκηνές διήγησης, όπως κυνήγια, στα οποία πρωταγωνιστούν, πεζές ή έφιππες ανθρώπινες μορφές.<sup>714</sup> Τα παραπάνω δάπεδα

<sup>706</sup> Π.χ. το ψηφιδωτό με την αρπαγή της Ευρώπης αρ. 7, αλλά και η πρόταση που προτάθηκε για το ψηφιδωτό αρ. 1 από τον Morricone.

<sup>707</sup> Π.χ. ο θρίαμβος του Διονύσου στο ψηφιδωτό δάπεδο αρ. 2

<sup>708</sup> Π.χ. το ψηφιδωτό με παράσταση του Ασκληπιού και του Ιπποκράτη αρ. 17.

<sup>709</sup> Βλ. De Matteis (2004) ψηφιδωτά δάπεδα με γεωμετρική διακόσμηση από οικόπεδο Παρθενιάδη, αρ. 43, 62, 80.

<sup>710</sup> De Matteis (2004) 231.

<sup>711</sup> De Matteis (2004) 231, όπου βλ. γεωμετρικό ψηφιδωτό από την “Casa Romana” αρ. 31, γεωμετρικό ψηφιδωτό από ένα τρικλίνιο αρ. 46, περιθώρια με γεωμετρική διακόσμηση του ψηφιδωτού με την λεοπάρδαλη αρ. 51.

<sup>712</sup> Assimakopoulou – Atzaka (1984) 18.

<sup>713</sup> Ψηφιδωτό με προσωποποίηση εποχής από κτήριο άγνωστης θέσης: Morricone (1950) 320. Atzaka (1973) 236-237, αρ. 36.

<sup>714</sup> Ψηφιδωτό με σκηνή κυνηγιού λιονταριού, Ρόδος, Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου: Morricone (1950) 242-243, εικ. 80. Tataki (1992) 123, εικ. 90.

προέρχονται από κοσμικά κτήρια (domus) και θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με ψηφιδωτό από βίλα στην κοντινή Αλικαρνασσό και με ψηφιδωτά από την Κωνσταντινούπολη και την Απάμεια.<sup>715</sup> Βέβαια, τα κυνήγια μεταξύ ζώων και οι απεικονίσεις στοιχείων της χλωρίδας και της πανίδας αποτελούν μέρος της διακόσμησης, όχι μόνο των ιδιωτικών, αλλά και των δημόσιων και εκκλησιαστικών κτηρίων.<sup>716</sup>

Από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. μέχρι τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. χρονολογείται το μεγαλύτερο μέρος των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων που προέρχονται από την Κω, τα οποία αποκαλύφθηκαν κυρίως σε πλούσια οικοδομικά συγκροτήματα θρησκευτικού περιεχομένου. Ο διάκοσμος των δαπέδων αυτών αποτελείται κυρίως από ενιαίες στρώσεις (τάπητες) με γεωμετρικές συνθέσεις, που διαρθρώνονται ποικιλοτρόπως, ενώ οι εικονιστικές παραστάσεις, όπως μοτίβα από το ζωικό και φυτικό βασίλειο, όταν επιλέγονται, γεμίζουν μικρά ή μεγαλύτερα συνεχόμενα διαμερίσματα.<sup>717</sup> Γενικά, απαντάται μεγάλη ποικιλία στις ζωικές μορφές. Για παράδειγμα, αποκαλύφθηκαν ζωφόροι με ψάρια και δελφίνια, που διακοσμούν το εξωτερικό και εσωτερικό πλαίσιο των δαπέδων, ενώ ψάρια, σαλαμάνδρες, ελαφάκια, πτηνά, δελφίνια, αετοί, κοκόρια, μαλάκια, χελώνες απαντώνται ως στοιχεία πλήρωσης των γεωμετρικών συνθέσεων. Επίσης, τα πτηνά είναι πολύ συνηθισμένα ως στοιχεία πλήρωσης των δαπέδων που φέρουν γεωμετρικές συνθέσεις. Μπορούν να απεικονίζονται ως μεμονωμένες μορφές σε ζεύγη ή εκατέρωθεν αγγείου στον χώρο που μένει κενός στις γωνίες. Συγκεκριμένα, τα παγώνια απεικονίζονται σε ζευγάρια εκατέρωθεν αγγείου, διακοσμώντας διάχωρα τα οποία συνιστούν το κέντρο της σύνθεσης. Τέλος, χαρακτηριστική στα ψηφιδωτά της Κω είναι και η απεικόνιση των δελφινιών, τα οποία εμφανίζονται συνήθως στο εξωτερικό πλαίσιο, αλλά και μεμονωμένα στο εσωτερικό διαχώρων ή λειτουργούν ως στοιχεία πλήρωσης γεωμετρικών συνθέσεων.

Όσον αφορά στον φυτικό διάκοσμο απεικονίζονται καρποφόρα δέντρα (αχλαδιές, μηλιές, ροδιές), καρποί (ρόδια, τσαμπιά σταφυλιού) και μπουμπούκια. Στο πλάι πτηνών και στεγανόποδων υπάρχουν κλαδιά, ξερά ή με φύλλα. Κλαδιά αμπέλου, κισσού και τριανταφυλλιών εξέχουν από το στόμιο ή τη βάση των αγγείων<sup>718</sup>.

<sup>715</sup> Για τα ψηφιδωτά από την Αλικαρνασσό βλ. Hinks (1933) 126, εικ. 142, αρ. 50α. Poulsen (1994) 115-133. Για εκείνα από την Κωνσταντινούπολη βλ. Hellenkemper Salies (1987) 297-308, Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 155, εικ. 165. Για εκείνα από την Απάμεια, βλ. Balty (1995) 16-17, πίν. XXII. Βλ. De Matteis (1997) 54.

<sup>716</sup> Σε αυτά τα δάπεδα επιβεβαιώνεται ένας ιδιαίτερος τρόπος αφήγησης, η οποία απαντά ήδη στα ψηφιδωτά δάπεδα της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής εποχής και συνίσταται στην απεικόνιση προσώπων μιας σκηνής ως μεμονωμένων μορφών στο εσωτερικό των διαχωριστικών που τοποθετούνται σε ακολουθία (σκυλί που ακολουθεί λαγό ο οποίος κοιτάζει πίσω του) ή στα πλευρά κεντρικού στοιχείου (σκύλος που κυνηγά λαγό, στα πλευρά αμφορέα). Βλ. De Matteis (2013) 106.

<sup>717</sup> Ψηφιδωτό κοντά στο Ωδεϊόν. Βλ. Pelekanidis (1974) 66, αρ. 26, πίν. 31 α-β. Ψηφιδωτό με κύκλους και οκτάγωνα, Ρόδος, Παλάτι Μεγάλου Μάγιστρου, βλ. Pelekanidis (1974) 80, αρ. 44b. Kollias (1991) 103, εικ. 80.

<sup>718</sup> De Matteis (2013) 106.

Σε σχέση με τα ψηφιδωτά δάπεδα των προηγούμενων αιώνων, εκείνα του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. εμφανίζουν μια σταδιακή εγκατάλειψη του εικονιστικού ρεπερτορίου. Τέλος, τα κωακά ψηφιδωτά που χρονολογούνται στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. διακοσμούνται ξανά με μορφές, που διακρίνονται για την τυποποιημένη και αντιρεαλιστική τους απόδοση.

### • Τεχνικά χαρακτηριστικά

Ως προς τα τεχνικά χαρακτηριστικά, οι ψηφίδες των κωακών ψηφιδωτών που χρονολογούνται στον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. είναι τετράγωνου ή ορθογωνίου σχήματος και παρουσιάζουν ποικιλία στις διαστάσεις, π.χ. είναι μεγαλύτερες στην ζώνη περιθωρίου και στο βάθος της παράστασης, ενώ οι ψηφίδες των εικονιστικών παραστάσεων είναι μικρότερων διαστάσεων και διαφορετικών σχημάτων.<sup>719</sup> Κατά την ύστερη αρχαιότητα, οι ψηφίδες δεν παρουσιάζουν αξιοσημείωτη ποικιλία στις διαστάσεις. Μόνο στις μορφές επιλέγονται ψηφίδες μικρότερων διαστάσεων. Συγκεκριμένα, τα ψηφιδωτά του τέλους του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. αποτελούνται από μεγαλύτερες και ακανόνιστες ψηφίδες.

Όσον αφορά στα υλικά, στα ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής περιόδου, χρησιμοποιήθηκαν κυρίως ντόπιοι λίθοι και ψηφίδες από μάρμαρο, υαλόμαζα και πηλό. Οι ψηφίδες από υαλόμαζα απαντώνται, κυρίως, σε πρωιμότερα ψηφιδωτά δάπεδα, όπως αυτό της Κρίσης του Πάριδος, στο οποίο χρησιμοποιούνται ευρέως. Αντίθετα, η χρήση τους φθίνει σε υστερότερα δάπεδα –για παράδειγμα, σε αυτά της Casa Romana, που χρονολογούνται στα μέσα – β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., ενώ μέχρι τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. έχει μειωθεί σημαντικά<sup>720</sup>. Το αντίθετο συμβαίνει με τις ψηφίδες από πηλό, οι οποίες απαντώνται συχνότερα στα παλαιοχριστιανικά δάπεδα. Όσον αφορά στα ψηφιδωτά δάπεδα του τέλους της ύστερης αρχαιότητας, χρησιμοποιείται κυρίως η πέτρα και το μάρμαρο.

Τα ψηφιδωτά της αυτοκρατορικής εποχής παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία χρωμάτων, η οποία μειώνεται σταδιακά στα υστερότερα δάπεδα. Συγκεκριμένα, τα ψηφιδωτά δάπεδα του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. παρουσιάζουν δύο αντιτιθέμενες τάσεις ως προς τον χειρισμό του χρώματος: στην πρώτη επιλέγεται ένα παιχνίδισμα χρωματικών διαβαθμίσεων, ενώ στη δεύτερη παρατηρείται η μείωση του εύρους των χρωμάτων.<sup>721</sup> Επίσης, στα δάπεδα της πρωτοβυζαντινής περιόδου, αξιοσημείωτη είναι η χρήση ψηφίδων του ίδιου χρώματος, αλλά διαφορετικών υλικών (πέτρα/μάρμαρο). Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η ψευδαίσθηση της ποικιλίας των αποχρώσεων των χρωμάτων. Με τη συγκεκριμένη τεχνική υιοθετείται η εφαρμογή της φωτοσκίασης, τόσο στις μορφές όσο και στις γραμμικές συνθέσεις.

<sup>719</sup> Συγκεκριμένα, οι ψηφίδες στα γυμνά μέρη των μορφών παρουσιάζουν πολύ μικρό μέγεθος.

<sup>720</sup> Σύμφωνα με την De Matteis, στα ψηφιδωτά που χρονολογούνται από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. μέχρι τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. απαντώνται ψηφίδες από υαλόμαζα, παρουσιάζοντας ποικιλία χρωμάτων. Βλ. De Matteis (1997) 54.

<sup>721</sup> De Matteis (1997) 54.

Γενικά, στα ψηφιδωτά του τέλους της ύστερης αρχαιότητας παρατηρείται μείωση του εύρους των χρωμάτων σε τρία βασικά χρώματα (λευκό, μαύρο, ώχρα).<sup>722</sup>

Ως προς τη *διάταξη*, τα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω παρουσιάζουν ποικιλία, η οποία εξαρτάται από τη λειτουργία του χώρου από τον οποίο προέρχονται. Μπορεί να διατάσσονται εν είδει συνεχόμενων αυτοτελών πινάκων ή να έχουν τη μορφή ζωφόρου γύρω από ένα κεντρικό σημείο, κοσμώντας, για παράδειγμα, της πλευρές υδατοδεξαμενής στο κέντρο του χώρου. Επίσης, εντοπίζεται μεμονωμένος εικονιστικός πίνακας στο κέντρο, ο οποίος περιβάλλεται από ζώνες περιθωρίου, μια σύνθεση συχνή σε δωμάτια που χρησιμοποιούνται ως *cubicula*.<sup>723</sup> Η ίδια σύνθεση χρησιμοποιείται, επίσης, και για τη διακόσμηση χώρων υψηλού κύρους. Ομοίως, απαντάται και η προβολή ενός κεντρικού εικονιστικού θέματος, ενταγμένο σε ένα μεμονωμένο πίνακα, που συχνά εντάσσεται σε μεγαλύτερο πίνακα με γεωμετρική διακόσμηση ή, σύμφωνα με μία ακόμα παραλλαγή, ο κεντρικός πίνακας περιβάλλεται από ζώνες περιθωρίου με γεωμετρική διακόσμηση. Κάποιες φορές η ζωφόρος του κεντρικού πίνακα διαιρείται σε διάχωρα που περιλαμβάνουν παραστάσεις,<sup>724</sup> ενώ εντοπίζεται και άλλη ομάδα ζωφόρων που φέρει το μοτίβο του μαιάνδρου ο οποίος περιλαμβάνει τετράπλευρα διάχωρα με παραστάσεις.<sup>725</sup> Τέλος, εντοπίζονται και πίνακες με εικονιστικές παραστάσεις μπροστά στα θυραία ανοίγματα των δαπέδων (τύπος «πίνακα στο κατώφλι») ενός χώρου. Συνήθως οι παραστάσεις αυτές είναι μικρών διαστάσεων και τα θέματά τους έχουν περισσότερο συμβολικό-αποτροπαϊκό χαρακτήρα και σπανιότερα διακοσμητικό.<sup>726</sup>

Συνεπώς, σύμφωνα με τα παραπάνω, οι εικονιστικές παραστάσεις επιλέγονται να διακοσμήσουν τους κεντρικούς εικονιστικούς πίνακες των δαπέδων ως κύρια θέματα, δηλαδή ως αυτά στα οποία δίνεται η μεγαλύτερη έμφαση. Ωστόσο, διακοσμούν και ως δευτερεύοντα θέματα διάχωρα, ζωφόρους, πλαίσια, ακόμα και σχήματα των γεωμετρικών σχεδίων των ταπήτων.

Ιδιαίτερο, ως προς τη δημιουργικότητα και τη ποικιλία στα στοιχεία της σύνθεσης, θεωρείται το ψηφιδωτό δάπεδο της «Κρίσης του Πάριδος». Εδώ εντοπίζονται τρεις συνεχόμενοι εικονιστικοί πίνακες (ο κεντρικός φέρει μετάλλιο και ορθογώνια με κοίλες πλευρές και ημικύκλια), οι οποίοι περιβάλλονται από

---

<sup>722</sup> Για παράδειγμα, τα ψηφιδωτά δάπεδα των βασιλικών και του βαπτιστηρίου στην περιοχή των Δυτικών Θερμών, βλ. Pelekanidis (1974) 69, αρ. 29, πίν. 36. Επίσης, στα ψηφιδωτά της πρωτοβυζαντινής περιόδου, όπως το ψηφιδωτό από την οδό Σταυρού αρ. 61, που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. διαπιστώνεται η χρήση του περιορισμένου εύρους τριών χρωμάτων, του άσπρου, του μαύρου και της ώχρας, στα μέρη του δαπέδου με γεωμετρική διακόσμηση, ενώ μεγαλύτερη ποικιλία χρωμάτων εντοπίζεται στον κεντρικό πίνακα του δαπέδου που φέρει εικονιστική διακόσμηση, λόγω της χρήσης ψηφίδων από υαλόμαζα.

<sup>723</sup> Όπως συμβαίνει για παράδειγμα στην περίπτωση του ψηφιδωτού της «Οικίας της Ευρώπης», όπου η χρήση του χώρου έχει επιβεβαιωθεί.

<sup>724</sup> Όπως συμβαίνει στο πλαίσιο του τάπητα ενός δαπέδου που διακοσμείται με διάχωρα στα οποία απεικονίζονται σκηνές κυνηγιού πουλιών αρ. 37 και σκηνή ψαρέματος (αρ. 42).

<sup>725</sup> Βλ. εικονιστικές παραστάσεις με σκηνές θηριομαχιών αρ. 25, αρ. 26.

<sup>726</sup> Βλ. παράσταση μονομαχιών αρ. 21.



εικονιστική ζωφόρο. Η διάταξη αυτή είναι συχνή και στα ψηφιδωτά δάπεδα της Δύσης. Αντίθετα, στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. προβάλλεται ο ένας και μοναδικός διακοσμητικός πίνακας - έμβλημα, απομονωμένος σε μονόχρωμο βάθος, θυμίζοντας την πρακτική που κυριαρχούσε στα ψηφιδωτά δάπεδα της ύστερης ελληνιστικής περιόδου.

Από την άλλη, τα ψηφιδωτά δάπεδα της ύστερης αρχαιότητας φέρουν συνθέσεις αποτελούμενες από έναν κεντρικό πίνακα μεγάλων διαστάσεων, ο οποίος ευθυγραμμίζεται με συνεχόμενους μικρότερους πίνακες ή ψηφιδωτά δάπεδα που φέρουν πολλές ζώνες περιθωρίου. Ορισμένα ψηφιδωτά αυτής της εποχής παρουσιάζουν συνθέσεις συγκεντρωτικού τύπου με ένα κεντρικό σημείο διακόσμησης, το οποίο δρα ως στοιχείο εστίασης ολόκληρης της σύνθεσης, τον λεγόμενο πίνακα στον τύπο του εμβλήματος ή «ψευδοέμβλημα»,<sup>727</sup> που απαντάται, επίσης, και στα ψηφιδωτά δάπεδα των πρώτων δεκαετιών του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί και η «μεικτή»<sup>728</sup> τεχνική στη σύνθεση των δαπέδων, η οποία απαντάται συχνά στο νησί, σύμφωνα με την οποία συνδυάζονται στο ίδιο δάπεδο ψηφιδωτοί πίνακες και μαρμαροθετήματα.<sup>729</sup>

### • Γεωμετρικός διάκοσμος

Αν και η παρούσα εργασία ασχολείται με τις εικονιστικές παραστάσεις των ψηφιδωτών δαπέδων από την πόλη της Κω και δεν αναλύεται σχεδόν καθόλου ο γεωμετρικός διάκοσμος που απαντάται σε πολλά από τα δάπεδα του νησιού, αξίζει να αναφερθούν ορισμένα συμπεράσματα που προκύπτουν από την εξέταση των γεωμετρικών συνθέσεων των δαπέδων.

Στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής περιόδου, πολύ συχνό είναι οι *τεμνόμενοι κύκλοι* (αρ. 61, αρ. 65), η χρήση των οποίων συνεχίζεται και στα δάπεδα της πρωτοβυζαντινής εποχής. Παραλλαγές εντοπίζονται στον αριθμό ή/και στην διάταξη των χρωμάτων των τετραγώνων με τις κοίλες πλευρές, που διαμορφώνονται από την ζεύξη των τεμνόμενων κύκλων, ή ακόμα και στα στοιχεία πλήρωσης που εντοπίζονται εντός των τετραγώνων αυτών. Επίσης, απαντώνται και *μετάλλια* σε σχήμα ασπίδας, αποτελούμενα από τρίγωνα (αρ. 12), αλλά και μεμονωμένοι πίνακες στους οποίους εγγράφονται ρόμβοι, που χρησιμοποιούνται γενικά στα ψηφιδωτά της Κω, ως δευτερεύουσα συνήθως διακόσμηση.<sup>730</sup>

<sup>727</sup> Για παράδειγμα, το ψηφιδωτό δάπεδο από την «οδό Σταυρού», βλ. Pelekanidis (1974) 77-78, αρ. 42, πίν. 47, το ψηφιδωτό από τον νάρθηκα της βασιλικής του Αγ. Ιωάννη, βλ. Pelekanidis (1974) 78-79, αρ. 43, πίν. 48. Κόλλιας (1991) 95-96, εικ. 72-73. Και τα δύο ψηφιδωτά δάπεδα εκτίθενται στο παλάτι του Μεγάλου Μάγιστρου στην Ρόδο. Για τα ψευδοεμβλήματα, βλ. Kitzinger (1965) 347 κε.

<sup>728</sup> De Matteis (2004) 228.

<sup>729</sup> Πρόκειται για τάση που συνήθίζεται στα ψηφιδωτά δάπεδα του δυτικού τμήματος της αυτοκρατορίας, ιδιαιτέρως στην Καμπανία και στη Βόρειο Αφρική.

<sup>730</sup> Ωστόσο, σε ψηφιδωτά της αυτοκρατορικής εποχής έχουν χρησιμοποιηθεί και ως κύρια διακόσμηση ψηφιδωτών δαπέδων, Βλ. De Matteis (2004) αρ. 62 και αρ. 67.

Η χρήση των απλών γραμμικών συνθέσεων είναι, επίσης, συχνή στην κωακή παραγωγή ψηφιδωτών δαπέδων των αυτοκρατορικών χρόνων. Για παράδειγμα, στη διακόσμηση της ζώνης περιθωρίου των ψηφιδωτών δαπέδων απαντώνται τα *οδοντωτά τετράγωνα* (αρ. 4, 17, 18, 32) και οι *σταυροειδείς ροζέτες* (αρ. 2, 8, 17, 18, 28), ενώ χαρακτηριστική είναι και η χρήση των *οδοντωτών τριγώνων* μεγάλων διαστάσεων (αρ. 2, 6, 15, 17, 18), που ποικίλουν ως προς τη χρήση του χρώματος, την διάταξη και την παρουσία μιας ή περισσότερων διχοτόμων στις γωνίες.

Στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της αυτοκρατορικής εποχής είναι ευρέως διαδεδομένος, επίσης, και ο *κλάδος κισσού* (αρ. 10, 15, 37, 38, 41), που χρησιμοποιείται ως διακοσμητικό στοιχείο τόσο της ζώνης πλαισίου, όσο και της ζώνης περιθωρίου. Τέλος, απαντάται και ο *κλάδος της άκανθας* (αρ. 17, 33, 67), η ζώνη με τον μαιάνδρο μεγάλων διαστάσεων και η *πλεξούδα* με τις δύο κεφαλές, που οριοθετεί τους εικονιστικούς πίνακες και περιγράφει στοιχεία της σύνθεσης.

Ανάμεσα στα *στοιχεία πλήρωσης* πιο συνηθισμένη είναι η σταυροειδής ροζέτα, ενώ η πέλτη παρουσιάζει ποικιλία στον τρόπο απεικόνισης, γεγονός που δεν συνηθίζεται σε άλλες περιοχές.

Κατά την ύστερη αρχαιότητα, απαντάται περισσότερο η σύνθεση των *τεμνόμενων κύκλων* (αρ. 61, 63, 65, 68, 74), η οποία, όπως ήδη αναφέρθηκε,<sup>731</sup> απαντάται χωρίς διακοπή από την αυτοκρατορική ακόμη περίοδο. Και αυτήν την εποχή, χαρακτηρίζεται από ποικιλία στη χρωματική απόδοση των στοιχείων και στα στοιχεία πλήρωσης. Επιπλέον, ήδη από το τέλος του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., απαντάται στο θεματολόγιο των συριακών εργαστηρίων,<sup>732</sup> ενώ εξαπλώνεται και σε όλη τη λεκάνη της Μεσογείου.<sup>733</sup> Από αυτού του είδους τις συνθέσεις οι πιο διαδεδομένες αυτήν την εποχή, τόσο στην πόλη, αλλά και σε ολόκληρο το νησί, είναι οι λεγόμενοι «*σηρικοί τροχοί*» (αρ. 60, 61, 62, 64, 67).

Ως προς τα *στοιχεία πλήρωσης* των γεωμετρικών μοτίβων, τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της πρωτοβυζαντινής περιόδου παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Μπορεί να είναι είτε γεωμετρικά είτε εικονιστικά (αρ. 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74). Τα συνηθέστερα στοιχεία πλήρωσης είναι ο κόμβος του Σολομώντα, το τετράγωνο με κόμβους στις πλευρές/γωνίες, τα οδοντωτά τετράγωνα, τοποθετημένα κατά κορυφήν, το τετράφυλλο από ατρακτοειδή στοιχεία, το άνθος με τα οκτώ καρδιάσχημα και ατρακτοειδή πέταλα, η ακτινωτή σύνθεση με πολύχρωμες ακτίνες κ.α.<sup>734</sup>

<sup>731</sup> Βλέπε παραπάνω σελ. 145.

<sup>732</sup> Ψηφιδωτά από το Khirbet Muqa, που χρονολογούνται το 394, βλ. Balty J. (1995) 31 και εξής, πίν. XX, 1· από τη Hama, που χρονολογούνται το 416, βλ. Balty J. (1995) 31 και εξής, πίν. XX, 2.

<sup>733</sup> Donceel – Voute (1994) 208.

<sup>734</sup> Το τετράφυλλο από ατρακτοειδή στοιχεία και το άνθος με τα οκτώ καρδιάσχημα και ατρακτοειδή πέταλα εντοπίζεται, επίσης, στην Κνωσό, στην Συρία, στη Λέσβο, Κάρπαθο, Κάσο. Βλ. Campbell (1979) 290. Assimakopoulou – Atzaka (1987) πίν. 127. Pelekanidis (1974) πίν. 79, Κνωσος, 2<sup>ο</sup> μισό

Συχνή τόσο στα ψηφιδωτά της Κω, όσο και στα ψηφιδωτά των γειτονικών μικρασιατικών ακτών<sup>735</sup> είναι η *σύνθεση με ρόμβους* (αρ. 68, 69, 74) σχηματίζοντας οκτάγωνα, με μεγάλα και μικρά τετράγωνα.<sup>736</sup> Επίσης, εντοπίζεται η μέτρια χρήση του *τόξου της ίριδος* (αρ. 62). Το ιριδωτό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται με τη χρήση της απλής στικτής γραμμής, που είναι χαρακτηριστική στην παραγωγή ψηφιδωτών από την Κω ήδη από τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο.<sup>737</sup> Επίσης, μεταξύ των διακοσμητικών μοτίβων χαρακτηριστική είναι και η *απλή διακεκομμένη γραμμή*, αποτελούμενη από ψηφίδες δύο εναλλασσόμενων χρωμάτων, που χρησιμοποιούνται για το περίγραμμα των γεωμετρικών ή των εικονιστικών στοιχείων.<sup>738</sup> Οι *ζωφόροι με ψάρια και δελφίνια* (αρ. 48, 51, 52) αποτελούν, επίσης, κοινό μοτίβο στα ψηφιδωτά δάπεδα της Δωδεκανήσου.<sup>739</sup>

Τέλος, ως προς τις *γραμμικές συνθέσεις*, οι οποίες κοσμούν τα εξωτερικά και εσωτερικά πλαίσια, απαντάται συχνά η *βλαστόσπειρα* (αρ. 10, 15, 16, 24, 29, 37, 41, 46, 51, 65, 69, 74) που χρησιμοποιείται, ως επί το πλείστον, για τη διακόσμηση του εξωτερικού πλαισίου.<sup>740</sup> Ομοίως, η σειρά τετραγώνων τοποθετημένων κατά κορυφήν απαντάται στο εξωτερικό πλαίσιο πολυάριθμων δειγμάτων από την πρωτεύουσα και όλο το νησί. Αντίθετα, το περιθώριο διακοσμείται με πλοχμούς (αρ. 60, 67, 69), μαϊάνδρο (αρ. 25) στις διάφορες παραλλαγές του, με πολύχρωμη οφιοειδή ταινία, και με κεντρική ταινία με ψαθωτό πλέγμα που τοποθετείται χαρακτηριστικά μόνον επάνω στη μία πλευρά.

## • Χρονολόγηση

Ελλείπει των ανασκαφικών δεδομένων, η χρονολόγηση των ψηφιδωτών δαπέδων στην Κω γίνεται με βάση τις έντονες σεισμικές δονήσεις που έπληξαν το νησί ανά τους αιώνες, αλλά και με βάση παράγοντες χρονολόγησης που καθορίζονται από συγκρίσεις με άλλα ψηφιδωτά δάπεδα του ελλαδικού χώρου και της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου, των οποίων η χρονολόγηση στηρίζεται σε στρωματογραφικά δεδομένα και επιγραφές, αλλά και σε τεχνοτροπικές εκτιμήσεις.

Αρχικά, ως χρονολογικοί σταθμοί στην ιστορία των ψηφιδωτών της Κω, θεωρούνται από τους μελετητές οι σεισμοί που έπληξαν το νησί και, σύμφωνα με τις πηγές, πραγματοποιήθηκαν το 142, το 365, το 469 και το 554 μ.Χ. Συγκεκριμένα, μεταξύ των σεισμών, αξιοσημείωτος θεωρείται εκείνος του έτους 142 μ.Χ., ο οποίος

---

<sup>735</sup> 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., πίν. 94, Συρία, 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. πίν. 101, Λέσβος, α' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., πίν. 12, Κάρπαθος, αρχή 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και πίν. 22, Κάσος, 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

<sup>736</sup> De Matteis (1997) 55.

<sup>737</sup> Βλ. Balmelle et alii (1985) αρ. 185a. Assimakopoulou – Atzaka (1984) 67. Της ίδιας (1991) 59.

<sup>738</sup> De Matteis (2013) 105.

<sup>739</sup> Μαστιγάρι, βασιλική Αγ. Ιωάννη, βλ. Πελεκανίδης (1974) πίν. 40, 41β. Assimakopoulou – Atzaka (1984) 67. Η χρήση της διακεκομμένης γραμμής πραγματοποιείται στα ψηφιδωτά του νησιού ήδη από τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.

<sup>740</sup> Η ζωφόρος με τα δελφίνια στον νάρθηκα της βασιλικής του Αγ. Γαβριήλ, βλ. Πελεκανίδης (1974) 67, αρ. 27, πίν. 32β. Assimakopoulou – Atzaka (1984) 73. Της ίδιας (1991) 42.

<sup>741</sup> Υπάρχει μία μόνο μαρτυρία για το περιθώριο σε ψηφιδωτό της ύστερης αρχαιότητας στην οδό Σταυρού, βλ. De Matteis (2004) αρ. 44.

είχε ισχυρό αντίκτυπο στην ζωή των κατοίκων του νησιού, όπως περιγράφεται από τις αρχαίες πηγές. Μετά από αυτόν σηματοδοτείται μια έντονη περίοδος οικοδομικής δραστηριότητας στην πόλη της Κω που προωθείται από τη δυναστεία των Αντωνίων. Ο σεισμός του 365 μ.Χ. θεωρείται ως *terminus ante quem* για τα ψηφιδωτά της Casa Romana<sup>741</sup> και για μια ομάδα ψηφιδωτών της πόλης της Κω που παρουσιάζουν χαρακτηριστικά συγγενή με αυτά. Επίσης, ο σεισμός του έτους 469 μ.Χ., σύμφωνα με κάποιους μελετητές, αποτελεί *terminus post quem* της ύστερης αρχαιότητας. Τέλος, η ανακατασκευή των εγκαταστάσεων του λιμανιού, που είχαν υποστεί ζημιές από τον σεισμό του 554 μ.Χ., αποτελεί από σημάδι επιβίωσης κάποιας ζωής στην πόλη, και μετά από αυτήν τη χρονολογία.

Από την άλλη μεριά, σταθμούς στην παραγωγή ψηφιδωτών δαπέδων στην Κω αποτελούν και ορισμένα ψηφιδωτά δάπεδα. Για παράδειγμα, το ψηφιδωτό δάπεδο της Κρίσης του Πάριδος, μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας ως προς το θεματολόγιο και την πρωτοτυπία της σύνθεσης, χρονολογούμενο στο τέλος του 2<sup>ου</sup> – αρχές 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., αποτελεί πρότυπο για τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικές παραστάσεις της αυτοκρατορικής εποχής στο νησί. Πρωτότυπα θεωρούνται και τα ψηφιδωτά με εικονιστικές παραστάσεις από την Casa Romana, που χρονολογούνται στα μέσα – β' μισό του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. και παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά.

Επίσης, το ψηφιδωτό με τη λεγόμενη «Τύχη της Κω» –στο οποίο είναι πιο σαφής η χρονολόγηση, δεδομένου ότι αποτελεί σχετικά πρόσφατη αρχαιολογική ανακάλυψη και σώζονται τα ανασκαφικά δεδομένα- χρονολογείται από τους μελετητές στο α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>742</sup> Χρονολογικά όρια τίθενται, επίσης, και με τη βασιλική στην Καρδάμαινα, που χρονολογείται στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., καθώς και με τη ψηφιδωτή επιγραφή στο βόρειο κλίτος της βασιλικής του Μαστιχαρίου, που χρονολογείται το 525-550 μ.Χ..

Τέλος, άλλα στοιχεία χρονολόγησης προσφέρονται από τις σαφείς στρωματογραφικές σχέσεις κάποιων ψηφιδωτών, ενώ λείπουν στοιχεία χρονολόγησης προερχόμενα από επιγραφικές μαρτυρίες. Κατά κύριο λόγο, όμως, οι χρονολογικές ενδείξεις προκύπτουν από τις τεχνοτροπικές συγκρίσεις, ιδιαίτερα με τα ψηφιδωτά της Μικράς Ασίας και της Συρίας, που είναι με σαφήνεια χρονολογημένα με βάση τη στρωματογραφία και τις επιγραφές.<sup>743</sup>

Με βάση τα παραπάνω, τα περισσότερα ψηφιδωτά που βρέθηκαν στο νησί της Κω χρονολογούνται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> – 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., όπως και το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., ενώ πολύ λίγα χρονολογούνται στον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και το α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Συγκεκριμένα, τα ψηφιδωτά δάπεδα της πρωτοβυζαντινής εποχής χρονολογούνται άλλοτε στο α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., σύμφωνα με το ψηφιδωτό της Τύχης της Κω, άλλοτε στα μέσα ή στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., σύμφωνα με εκείνα του Αγ. Ιωάννη, και, τέλος, γύρω στα τέλη του 5<sup>ου</sup> ή το α' μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., χρονολόγηση που

<sup>741</sup> De Matteis (2004) 101, αρ. 31.

<sup>742</sup> Brouscari (1997) 72. Της ίδιας (1999) 56. De Matteis (2013).

<sup>743</sup> De Matteis (2013) 106.

σχετίζεται με τα ψηφιδωτά των βασιλικών των Δυτικών Θερμών. Ανάμεσα στα ψηφιδωτά του νησιού μόνο η προσωποποίηση της εποχής ανάγεται στον 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ, ενώ δεν υπάρχουν δείγματα που μπορούν να αναχθούν σε υστερότερη φάση, δηλαδή στο β' μισό του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>744</sup>

### • Σχετικά με την ύπαρξη εργαστηρίου στο νησί

Η πολύχρονη έρευνα που διεξάχθηκε από την De Matteis<sup>745</sup> σχετικά με τα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω καταδεικνύει ότι μέχρι και το τέλος της ύστερης αρχαιότητας χρησιμοποιούνται συνθέσεις και διακοσμητικά θέματα δανεισμένα από προγενέστερες εποχές. Για παράδειγμα, το μοτίβο των «σηρικών τροχών» απαντάται στο νησί, τόσο στην αυτοκρατορική εποχή όσο και στην ύστερη αρχαιότητα. Ο κόμβος του Σολομώντα, από τα στοιχεία πλήρωσης, είναι ο μοναδικός που χρησιμοποιείται όλες τις εποχές στο νησί. Επίσης, χαρακτηριστικές για την παραγωγή ψηφιδωτών στην Κω, κατά την αυτοκρατορική εποχή αλλά και κατά την ύστερη αρχαιότητα, είναι οι μορφές δελφινιών, που απεικονίζονται ποικιλοτρόπως. Επομένως, η ομοιομορφία των στοιχείων πλήρωσης στις γεωμετρικές συνθέσεις των ψηφιδωτών δαπέδων του νησιού και η σύνδεση συγκεκριμένων στοιχείων με καθορισμένες συνθέσεις μάς επιτρέπει να μιλάμε για ένα ομοιογενές προϊόν του ίδιου εργαστηρίου τουλάχιστον για τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ και τα μέσα του 5<sup>ου</sup> –αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>746</sup>

Από την άλλη, οι καινοτομίες που παρατηρούνται στο διακοσμητικό θεματολόγιο των κωακών ψηφιδωτών δαπέδων προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για τη διάδοση και την επεξεργασία των διακοσμητικών θεμάτων μέσα και έξω από το νησί. Συγκεκριμένα, υπάρχουν ψηφιδωτά στην Κω που παρουσιάζουν μοναδικότητα και πρωτοτυπία ως προς το θεματολόγιο και για τα οποία δεν υπάρχουν ακριβείς συγκρίσεις.<sup>747</sup> Σε αυτά τα δάπεδα, απεικονίζεται, ως επί το πλείστον, η μυθική κληρονομιά και οι λατρευτικές παραδόσεις του νησιού με αποτέλεσμα να εξαιρείται η εφευρετικότητα του τοπικού εργαστηρίου. Επίσης, η συνύπαρξη στο ίδιο ψηφιδωτό δάπεδο ρεαλιστικών και μυθολογικών σκηνών,<sup>748</sup> ο συνδυασμός πινάκων με γεωμετρική και εικονιστική διακόσμηση,<sup>749</sup> καθώς και η διακόσμηση χώρων με

<sup>744</sup> De Matteis (2013) 106.

<sup>745</sup> De Matteis (2013). De Matteis (2004).

<sup>746</sup> Η De Matteis αναγνωρίζει τη δραστηριότητα ενός εργαστηρίου στην Κω κατά την διάρκεια του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. λόγω της ομοιογένειας που χαρακτηρίζει τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα σε εικονογραφικό, τεχνικό και υφολογικό επίπεδο. Βλ. De Matteis (2004) 232. Για το «εργαστήριο της Κω» βλ. Assimakopoulou-Atzaka (1984) 66, το οποίο το χρονολογεί στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. και α' μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

<sup>747</sup> Π.χ. το ψηφιδωτό με τον Ορφέα (αρ. 5) και το συμπόσιο του Ηρακλή (αρ. 18) και το ψηφιδωτό με την άφιξη του Ασκληπιού στην Κω (αρ. 17). De Matteis (2004) 210, 231. Επίσης, το ψηφιδωτό της Κρίσης του Πάρη, όπως και εκείνα της “Casa Romana” της αυτοκρατορικής εποχής, αλλά και το ψηφιδωτό της Τύχης της Κω της πρωτοβυζαντινής εποχής επιβάλλονται ως πρότυπα στα υπόλοιπα κωακά δάπεδα, λόγω του ιδιαίτερα καινοτόμου χαρακτήρα τους.

<sup>748</sup> Π.χ. τα ψηφιδωτά της insula III, και συγκεκριμένα της λεγόμενης οικίας του Σιληνού, όπου συνδυάζεται παράσταση Σιληνού με θύρσο σε ημίονο με μονομάχους και θηριομάχους.

<sup>749</sup> Π.χ. τα ψηφιδωτά δάπεδα αρ. 37, 42, που συνδυάζονται με πίνακες που φέρουν γεωμετρικές συνθέσεις.

ψηφιδωτά δάπεδα και μαρμαροθετήματα παραπέμπουν, επίσης, στην δραστηριότητα εργαστηρίου παραγωγής ψηφιδωτών στο νησί.

Από την άλλη, τα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω, που χρονολογούνται κατά την αυτοκρατορική περίοδο, παρουσιάζουν και αντιστοιχίες ως προς την εικονογραφία με ψηφιδωτά δάπεδα από τα αστικά κέντρα και την ύπαιθρο της Δύσης.<sup>750</sup> Επομένως σηματοδοτείται η αλλαγή στην πορεία και η εξέλιξη σε τεχνικό επίπεδο της τοπικής παραγωγής ψηφιδωτών<sup>751</sup>, η οποία επιτυγχάνεται με τη δραστηριοποίηση στο νησί εξειδικευμένων ψηφοθετών με περισσότερες τεχνικές γνώσεις. Αυτό βασίζεται στις γενικότερες τάσεις που επικρατούν στο θεματολόγιο και την τεχνική των ψηφιδωτών δαπέδων αυτή τη περίοδο.<sup>752</sup>

Ομοίως, και στα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα της πρωτοβυζαντινής περιόδου, αναδύθηκαν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, που μαρτυρούν την ύπαρξη ενός ή και περισσότερων εργαστηρίων. Αυτά είναι, σύμφωνα με την έρευνα της De Matteis,<sup>753</sup> η διάδοση ενός κοινού θεματολογίου στην πρωτεύουσα και σε ολόκληρο το νησί, η εξειδίκευση στην εκτέλεση εικονιστικών σκηνών και πολύπλοκων γεωμετρικών συνθέσεων, η ικανότητα ανανέωσης της τοπικής παραγωγής σύμφωνα με τις καινούργιες τάσεις και, τέλος, η πρωτοτυπία της που βασίζεται σε μια βαθιά ριζωμένη παράδοση. Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία η De Matteis<sup>754</sup> υποθέτει ότι τόσο στην πρωτεύουσα όσο και σε άλλα κέντρα του νησιού εργάστηκαν οι ίδιοι τεχνίτες, οι οποίοι χρησιμοποίησαν τα ίδια προσχέδια με τέτοια εμπειρία, ώστε να μπορούν όταν χρειάζεται να τα αλλάξουν.

Δεδομένης της μεγάλης ομοιότητας κάποιων ψηφιδωτών δαπέδων που αποκαλύφθηκαν σε επαρχιακά κέντρα του νησιού με σύγχρονά τους από γειτονικές περιοχές, η De Matteis υποστήριξε τη δραστηριοποίηση ξένων ψηφοθετών και τη κυκλοφορία των ίδιων προσχεδίων ανάμεσα στην Κω και στα κέντρα άλλων γειτονικών γεωγραφικών περιοχών<sup>755</sup>. Αντίθετα, η ποικιλία στην επεξεργασία ορισμένων συνθέσεων θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ύπαρξη τοπικών εργαστηρίων που «εξατομικεύουν», με δικούς τους τρόπους, ένα ευρύτερο διακοσμητικό θεματολόγιο.

Γενικότερα, εξαιτίας της γεωγραφικής γειννίας, είναι συχνές, καθ' όλη την διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου και της ύστερης αρχαιότητας, οι εμπορικές, οικονομικές και, ως εκ τούτου, πολιτιστικές σχέσεις της Κω με τα μικρασιατικά παράλια και τα νησιά του Αιγαίου,<sup>756</sup> ειδικά τα Δωδεκάνησα, με τα οποία συμμετέχει

---

<sup>750</sup> Για παράδειγμα, το θέμα της Κρίσης του Πάριδος (αρ. 2) και ο θρίαμβος του Διονύσου (αρ.14), σκηνές που εντοπίζονται στο ψηφιδωτό της «Κρίσης του Πάριδος» ή η σκηνή της αρπαγή της αρπαγής της Ευρώπης από το ομώνυμο ψηφιδωτό (αρ. 7).

<sup>751</sup> De Matteis (2004) 213.

<sup>752</sup> Στην διαμόρφωση των τάσεων αυτών συμβάλλουν τα δυτικά πρότυπα.

<sup>753</sup> De Matteis (2013) 107-108.

<sup>754</sup> De Matteis (2013) 108.

<sup>755</sup> De Matteis (2013) 108.

<sup>756</sup> Κομβικό σημείο για την επικοινωνία ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση αποτελεί η περιοχή των παραλίων της Μικράς Ασίας και των νησιών του Αιγαίου, όπου εντάσσεται και η Κω. Την περιοχή

στην ίδια πολιτική και θρησκευτική διοίκηση (Provincia Insularum) (5<sup>ος</sup> -6<sup>ος</sup> αι). Κοινές διακοσμητικές τάσεις, θέματα και εικονογραφίες εντοπίζονται και με τα ψηφιδωτά δάπεδα της Μέσης Ανατολής, ιδιαίτερα του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., αλλά και με τα ψηφιδωτά δάπεδα των βορείων περιοχών του ανατολικού Ιλλυρικού. Τέλος, οι συγκρίσεις με τη Δύση είναι ποικίλες και πολυάριθμες, ιδιαίτερα με τα ψηφιδωτά της Καρχηδόνας, της Ραβέννας και της Αδριατικής ακτής.<sup>757</sup>

Συγκεκριμένα, η γεωμετρική σύνθεση των εφαπτόμενων κύκλων και τετραγώνων που απαντάται στα παλαιοχριστιανικά δάπεδα της Κω, παρουσιάζει παραλληλίες με ψηφιδωτά δάπεδα της Καρχηδόνας και της Αμφίπολης. Το γεγονός ότι η παρουσία της σύνθεσης αυτής στις συγκεκριμένες περιοχές είναι πιο διαδεδομένη, αποτελεί παράδειγμα διασποράς διακοσμητικών τάσεων από τα πιο μεγάλα διακοσμητικά κέντρα σε τοπικά εργαστήρια περιορισμένης εμβέλειας. Επίσης, το μοτίβο των οκταγώνων που περιλαμβάνει εναλλασσόμενους ρόμβους και οκτάγωνα είναι αρκετά συνηθισμένο στον ελληνικό κόσμο,<sup>758</sup> αλλά και στο ανατολικό τμήμα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας<sup>759</sup> κατά τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

Οι «σηρικοί τροχοί» είναι χαρακτηριστικοί του κωακού εργαστηρίου λόγω του μεγάλου αριθμού των παραδειγμάτων στο νησί, ωστόσο, είναι εξαιρετικά διαδεδομένοι και σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, στα Βαλκάνια, αλλά και στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας. Αν και δεν υπάρχουν ασφαλή στοιχεία ώστε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι η παραπάνω διακοσμητική γεωμετρική σύνθεση διαδόθηκε απευθείας από την Κω, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε και την πιθανότητα τα κωακά ψηφιδωτά δάπεδα να ασκούν καλλιτεχνική επιρροή τουλάχιστον σε κάποια από τα πολιτιστικά κέντρα του ανατολικού τμήματος της αυτοκρατορίας.<sup>760</sup> Ωστόσο, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι η φυσιογνωμία των τοπικών εργαστηρίων των διαφόρων περιοχών στην περιοχή της Μεσογείου διαμορφώνεται μέσω της κινητικότητας των ψηφοθετών, σύμφωνα με τις επιταγές της ευρύτερης καλλιτεχνικής κοινότητας που ήκμασε κατά την ύστερη αρχαιότητα, τα βασικά χαρακτηριστικά της οποίας διαμορφώνονται από μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της εποχής, όπως η Κωνσταντινούπολη, η Αντιόχεια, η Απάμεια και η Θεσσαλονίκη<sup>761</sup>.

Εν κατακλείδι, παραλληλίες ανιχνεύονται ανάμεσα στα ψηφιδωτά δάπεδα της Κω και στα ψηφιδωτά δάπεδα της ευρύτερης νησιωτικής περιοχής και των κοντινών

---

διέσχισαν οι διάφορες ρότες που, από κάθε κατεύθυνση, είχαν ως σημείο αναφοράς την Κωνσταντινούπολη, η οποία από τον 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και μετά είχε κυρίαρχο ρόλο στη μετάδοση των διακοσμητικών τάσεων (εικονογραφικά μοτίβα, γεωμετρικό θεματολόγιο) στα ψηφιδωτά δάπεδα.

<sup>757</sup> Οι εν λόγω περιοχές εντάσσονται στο πλαίσιο της κοινής που τον 5<sup>ο</sup> - 6<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. πραγματοποιείται στις περιοχές της Μεσογείου. De Matteis (2013) 108.

<sup>758</sup> Pelekanidis (1974) 36, αρ. 129, 130. Assimakopoulou –Atzaka (1987) 62, 83-84, 118-120, 145-147, 178-179. Spiro (1978) 336, αρ. 109, πίν. 376; 362, αρ. 119, πίν. 408; 397, αρ. 137, πίν. 437-438; 526, αρ. 178, πίν. 602; 566, αρ. 196, πίν. 628. Assimakopoulou – Atzaka (1991) 55-56.

<sup>759</sup> Balty J. (1984) 441, 450; Levi (1947) e.g. House of the Buffet Supper, Upper Level, πίν. XLVIb, CXXIVa, CXXVa, and the Yakto complex, πίν. CXI.

<sup>760</sup> Sodini (1993) 285. Για τις σχέσεις ανάμεσα στα ψηφιδωτά των νησιών του Αιγαίου και εκείνων της Μ.Ασίας, Συρίας, Κύπρου, Κωνσταντινούπολης βλ. Assimakopoulou – Atzaka (1991) 46.

<sup>761</sup> De Matteis (1997) 58.

μικρασιατικών παραλίων, αλλά και σε δάπεδα απομακρυσμένων γεωγραφικών περιοχών, όπως η Καρχηδόνα και η Μακεδονία. Οι τελευταίες αυτές συγκρίσεις είναι κατανοητές αν λάβουμε υπόψιν την ιδιαίτερη γεωγραφική θέση του νησιού πάνω στους κυριότερους εμπορικούς δρόμους της αρχαιότητας.



## **ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ**

# Ι. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

## 1. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

### 1. 1. Οι θεοί

#### 1. 1. 1. Μυθολογική σκηνή (αρ. 1, εικ. 1)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικία ανάμεσα στις κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο

**Τόπος διατήρησης:** διάδρομος με τον μονομάχο, τον Ποσειδώνα και τον Πολυβώτη, Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος

**Διαστάσεις:** γενικές διαστάσεις 1,84μ. (Βόρεια πλευρά), 1,81μ. (Νότια πλευρά), 1,44μ. (Ανατολική- Δυτική πλευρά)

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, γυαλί. Πυκνότητα ψηφίδων: 81/100 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 169/289 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, κυανό, ερυθρό, ρόδινο, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο. Αποκαλύφθηκε με ένα μεγάλο κενό στο κατώτερο τμήμα της παράστασης.

#### **Θέμα: Μυθολογική σκηνή με τη διαμάχη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα**

**Περιγραφή:** Πρόκειται για το μοναδικό διάχωρο του ψηφιδωτού δαπέδου που σώζεται. Από δεξιά προς τα αριστερά, απεικονίζεται η Αθηνά, οπλισμένη με ασπίδα και κράνος. Αριστερά μπροστά της βρίσκεται μια γυμνή γυναικεία μορφή, ξαπλωμένη στο έδαφος, που κρατά κέρας της Αμαλθείας με διάφορα φρούτα.

Πίσω από την ξαπλωμένη μορφή, απεικονίζεται μια ελιά και, αριστερά, μια φτερωτή, γυμνή γυναικεία μορφή, η οποία ταυτίζεται με την θεά Νίκη. Στην αριστερή πλευρά, η παράσταση φέρει τον Ποσειδώνα και ένα θαλάσσιο όν, που ίσως πρόκειται για Τρίτωνα<sup>762</sup>.

<sup>762</sup> Kankeleit (1994) 147. De Matteis (2004) 135-136.

Σύμφωνα με την Kankeleit,<sup>763</sup> το ψηφιδωτό δεν αναπαριστά μια σκηνή από την Γιγαντομαχία,<sup>764</sup> αλλά τη διαμάχη μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα.

#### **Χρονολόγηση:**

1) β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>765</sup>

2) 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>766</sup>

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρεις ευθυγραμμισμένους πίνακες: τον υπό εξέταση εικονιστικό πίνακα και δύο πλευρικούς ορθογώνιους πίνακες με γεωμετρική διακόσμηση (εγγεγραμμένος ρόμβος και εσωτερική κλεψύδρα) που περιβάλλουν το κεντρικό διάχωρο.

Από την ίδια περιοχή προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο με τα δελφίνια εκατέρωθεν Τρίαινας (αρ. 50).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου Ατζακά (1973) 236, αρ. 35, πίν. 20. Berger-Doer, στο LIMC III,1, 1986, λ. Attike, σελ. 18-22, αρ. 3. Κόλλιας (1991) 80, 108-109, εικ. 87. Kankeleit (1994) 146-148, αρ. 77. De Matteis (2004) 135-137, αρ. 63, LXXVII, 1,2,3,4.

#### **1. 1. 2. Η Κρίση του Πάρη (αρ. 2, εικ. 2, 3, 4, 5)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· μεγάλη αίθουσα (αίθουσα I) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

#### **Διαστάσεις:**

13,80 x 6,55 μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

2,75 x 1,58 μ. (διάχωρο με την Κρίση του Πάρη)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Opus vermiculatum για τα πρόσωπα και τα γυμνά μέρη<sup>767</sup>. Ψηφίδες από μάρμαρο, λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα ψηφίδων: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169/256 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, γαλάζιο, σκούρο κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο. Το χρώμα του βάθους της ζωφόρου αλλάζει από φαιοκίτρινο σε λευκό στο ύψος των ισχίων των μορφών.

<sup>763</sup> Kankeleit (1994) 148.

<sup>764</sup> Morricone (1950) 319. Ασημακοπούλου Ατζακά (1973) 236, αρ. 35.

<sup>765</sup> De Matteis (2004) 137.

<sup>766</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 236.

<sup>767</sup> De Matteis (1996) 175.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιος εκτός από ένα μεγάλο κενό στο κέντρο της παράστασης και μικρότερα κενά στην βόρεια, ανατολική πλευρά και στο βάθος.

### **Θέμα: Κρίση του Πάρη**

**Περιγραφή:** Μέρος της σύνθεσης· αριστερό (δυτικό) ορθογώνιο διάχωρο, κεντρικός εικονιστικός πίνακας. Απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη.

**Χρονολόγηση:** Τέλη 2ου αι. μ.Χ.<sup>768</sup>

**Συνευρήματα:** Στα μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και δυτικά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα, απεικονίζονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας (**αρ. 3**).

Κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο: γεωμετρική (κυκλική) σύνθεση με διονυσιακή παράσταση (η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα)· στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών (**αρ. 14**).

Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: από τα θραύσματα που σώζονται σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα συμπεραίνουμε ότι ίσως απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**).

Ζωφόρος που πλαισιώνει τα τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις του ψηφιδωτού δαπέδου: σκηνές θηριομαχιών (venationes) (**αρ. 23**). Ζώνη πλαισίου: γεωμετρικό θέμα

Δωμάτιο II, βόρεια αυλή: ψηφιδωτά με γεωμετρικά θέματα και δελφίνια.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α. C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994), αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1, ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, Β.

### **1. 1. 3. Ο Απόλλωνας και οι εννέα Μούσες (αρ. 3, εικ. 6, 7, 8)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· μεγάλη αίθουσα (αίθουσα I) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

### **Διαστάσεις:**

13,80 x 6,55 μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

<sup>768</sup> Morricone (1950) 227. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70.

3,59 x 3,04 μ. (Απόλλωνας και εννέα μούσες: συνολική μέτρηση και των πέντε ευθυγραμμισμένων διαχώρων)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Opus vermiculatum για τα πρόσωπα και τα γυμνά μέρη<sup>769</sup>. Ψηφίδες από μάρμαρο, λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα ψηφίδων: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169/256 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, άχρα, πράσινο, γαλάζιο, σκούρο κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο. Το χρώμα του βήθους της ζωφόρου αλλάζει από φαιοκίτρινο σε λευκό στο ύψος των ισχίων των μορφών.

#### **Κατάσταση διατήρησης:**

Ακέραια· ποικίλλουν τα κενά στις μορφές.

#### **Θέμα: Απόλλωνας και Μούσες**

**Περιγραφή:** Μέρος της σύνθεσης· αριστερό (δυτικό) τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου. Πρόκειται για μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και νότια του κεντρικού εικονιστικού δαπέδου που φέρει την Κρίση του Πάρη, στα οποία απεικονίζονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας.

**Χρονολόγηση:** Τέλη 2ου αι. μ.Χ.<sup>770</sup>

**Συνευρήματα:** Κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο: γεωμετρική (κυκλική) σύνθεση με διονυσιακή παράσταση (η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα)· στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα πτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών (**αρ. 14**).

Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: από τα θραύσματα που σώζονται σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα συμπεραίνουμε ότι ίσως απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**).

Ζωφόρος που πλαισιώνει τα τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις του ψηφιδωτού δαπέδου: σκηνές θηριομαχιών (venationes) (**αρ. 23**). Ζώνη πλαισίου: γεωμετρικό θέμα

Δωμάτιο II, βόρεια αυλή: ψηφιδωτά με γεωμετρικά θέματα και δελφίνια.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α.C. Morricone (1950) 240-1, εικ.75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994), κατ. αρ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1, ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

<sup>769</sup> De Matteis (1996) 175.

<sup>770</sup> Βλ. Morricone (1950) 227. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70.

#### 1. 1. 4. Οι εννέα Μούσες (αρ. 4, εικ. 9)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, πλατεία Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, δυτική οικοδομική νησίδα (insula) από το αρχαίο Γυμνάσιο· κτήριο: οικία, θάλαμος (cubiculum).

**Τόπος διατήρησης:** Ρόδος, Κάστρο του Μεγάλου Μαγίστρου.

**Διαστάσεις:** κεντρικός εικονιστικός πίνακας 3,18μ. x 2,55μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, γυαλί. Πυκνότητα: 169 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 64-81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, ώχρα, μπεζ, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο, πολύ καλή κατάσταση διατήρησης

**Θέμα: Εννέα Μούσες**

**Περιγραφή:** Οι προτομές των εννέα Μουσών διατάσσονται σε τρεις σειρές τριών μεταλλίων, ίσου μεγέθους, που ενώνονται μεταξύ τους αλυσιδωτά. Κάθε Μούσα συνοδεύεται από το διακριτικό της σύμβολό, με εξαίρεση την τελευταία στα δεξιά.

**Χρονολόγηση:** τέλη 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.

**Συνευρήματα:** Ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση Έρωτα – ψαρά (αρ. 41), προερχόμενο από το παρακείμενο δωμάτιο.

**Βιβλιογραφία:** Parlasca (1959) 142, αρ. 14. Charitonidis-Kahil-Ginouves (1970) 38, αρ. 5. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236, αρ. 34. Balty (1981) 382, αρ. 211. Theophilidou (1984) 244-247, αρ. 18, εικ. 2. Κόλλιας (1991) 80, 114-115, εικ. 93. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 71, 137-138. De Matteis (2004) 138-140, αρ. κατ. 65, πίν. LXXVIII.1, LXXX. 1-2.

### 1. 2. Ο μύθος του Ορφέα

#### 1. 2. 1. Ορφέας (αρ. 5, εικ. 10)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού, οικία δυτικά του Σταδίου, δύο συνεχόμενες αίθουσες.

**Τόπος διατήρησης:** Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

**Διαστάσεις:** 5,60 x 2μ. (γενικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου), 3,74 x 1,67μ. (κεντρικός πίνακας).

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, ώχρα, μπεζ, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σχεδόν ακέραιο· λείπει εντελώς το κεφάλι του Ορφέα, με εξαίρεση την άκρη του φρυγικού σκούφου.

**Θέμα: Ορφέας**

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει παραλληλόγραμμο εικονιστικό πίνακα στο κέντρο με παράσταση Ορφέα που παίζει μουσική και προσελκύει πουλιά και ζώα.

**Χρονολόγηση:**

1. Αρχές 3ου αι.<sup>771</sup>
2. β' μισό 3ου αι.<sup>772</sup>

**Συνευρήματα:** α) Δεξιά και αριστερά, ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας πλαισιώνεται κάθετα από δύο ορθογώνια διάχωρα μικρότερων διαστάσεων, που φέρουν παραστάσεις μονομαχιών (**αρ. 22**). β) Ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση Ερώτων και Τριτώνων (**αρ. 28**). γ) Από το ίδιο οικοδόμημα ίσως προέρχονται και παραστάσεις ψαρέματος (**αρ. 42**) και κυνηγίου πτηνών (**αρ. 37**).

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) αρ. 191a. Robert (1948) 98-99, πίν. VIII, IX,1. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29, πίν. 16β. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 68, 134-136. Junkelmann (2000) σημ. 51. De Matteis (2004) 145-147, αρ. 70, πίν. LXXXV,2, LXXXVI.

### 1. 2. 2. Ορφέας που σαγηνεύει ζώα (αρ. 6, εικ. 11)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, περιοχή λιμένος· αίθουσα της στοάς ιερού του Ηρακλή. Πρόκειται για χώρο κτηρίου που οικοδομείται γύρω από το ιερό του Ηρακλή και χρονολογείται στην ελληνιστική εποχή.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν, καλυμμένο.

**Διαστάσεις:** 7,40 x 6,47μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup>. (ταινία πλαισίου), 64 ψηφ./εκ<sup>2</sup>. (βάθος).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, κυανό, καστανό, φαιό.

<sup>771</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234.

<sup>772</sup> De Matteis (2004) 147.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σώζεται σχεδόν ακέραιο εκτός από ένα μεγάλο κενό στο κέντρο και την ανατολική πλευρά της παράστασης.

### **Θέμα: Ορφέας και άγρια ζώα**

**Περιγραφή:** Πρόκειται για έναν τετράγωνο εικονιστικό πίνακα, ο οποίος φέρει κεντρικό μετάλλιο, στο κέντρο του οποίου απεικονίζεται Ορφέας καθήμενος που παίζει μουσική. Ο Ορφέας περιτριγυρίζεται από διάφορα ζώα, τα οποία ξεπροβάλλουν στα ημικύκλια, που εφάπτονται στο κεντρικό μετάλλιο, και στους χώρους μεταξύ αυτών.

### **Χρονολόγηση:**

α) 3ος αι.<sup>773</sup>

β) α' μισό 3<sup>ου</sup> αι.<sup>774</sup>

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από μια σύνθεση τεσσάρων πινάκων με γεωμετρικές και εικονιστικές παραστάσεις. Τη νότια πλευρά του δαπέδου καταλαμβάνει εικονιστικός πίνακας, ορθογωνίου σχήματος, διακοσμημένος με τη σκηνή Ηρακλή συμποσιαζόμενου και πιστών που του κάνουν προσφορές (**αρ. 18**). Το ψηφιδωτό δάπεδο ολοκληρώνεται με δύο συνεχόμενους μικρότερους ορθογώνιους πίνακες με εγγεγραμμένο ερυθρό ρόμβο, ο οποίος περιβάλλεται από τέσσερις ερυθρές και κυανές σταυροειδείς ροζέτες.

Σε δύο άλλες αίθουσες του κτηρίου σώζεται δάπεδο με παράσταση ψαρά (**αρ. 43**) και δάπεδο με παράσταση μακροφαλλικών μορφών (**αρ. 20**) που χορεύουν.

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31, πίν. 18. *AI* 34, 2, 1979 (1987) B2, Χρονικά, 412, πίν. 218, 1 (Ι. Παπαχριστοδούλου). Kankleit (1994) 128-130, αρ. κατ. 65. Jesnick (1997) 139, αρ. 63 (Cos II). De Matteis (2001). De Matteis (2004) 103-105, αρ. 34, πίν. XXXVII2, XXXVIII1.

### **1. 2. 3. Ορφέας (αρ. 7, εικ. 12)**

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, κτήριο άγνωστης θέσης<sup>775</sup> κοντά στο θέατρο.

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος. Το ψηφιδωτό δάπεδο είναι γνωστό από φωτογραφίες και σημειώσεις του αρχείου των Ιταλών ανασκαφέων.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

<sup>773</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31

<sup>774</sup> De Matteis (2004) 105, αρ. 34

<sup>775</sup> Σύμφωνα με την De Matteis το ψηφιδωτό δάπεδο αποκαλύφθηκε βόρεια του θεάτρου, ωστόσο η θέση είναι άγνωστη (De Matteis 2004, 149-150). Αντίθετα, η Ασημακοπούλου – Ατζακά και ο Morricone αναφέρουν ότι το ψηφιδωτό βρέθηκε στην ιδιοκτησία Κοντή, νότια του Αμυγδαλώνα (Morricone 1950, 230. Assimakopoulou – Atzaka 1973, 236-237).



**Πολυχρωμία:**

**Κατάσταση διατήρησης:** Αρκετά κενά στις ζώνες πλαισίου και σε μεγάλο μέρος του κυρίως ψηφιδωτού δαπέδου.

**Θέμα: Ορφέας**

**Περιγραφή:** Στο κεντρικό μετάλλιο του ψηφιδωτού δαπέδου απεικονίζεται ο Ορφέας, καθήμενος σε βράχο, στον οποίο στηρίζει μεγάλη επτάχορδη λύρα με τις καμπύλες πλευρές.

**Χρονολόγηση:**

1) 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>776</sup>

2) μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>777</sup>

**Συνευρήματα:** Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με προσωποποίηση μιας εποχής.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 236-237, αρ. 36. Michaelides (1986) 478. Kankeleit (1994) 138, αρ. 72. De Matteis (2004) 149-150, αρ. 73, πίν. XCI 1,2.

## **1. 3. Μυθολογικές παραστάσεις που σχετίζονται άμεσα με την θάλασσα και το υγρό στοιχείο**

### **1. 3. 1. Η Αρπαγή της Ευρώπης (αρ. 8, εικ. 16)**

**Κτήριο προέλευσης:** νότιες υπώρειες της ακρόπολης της πόλεως της Κω (insula I), Χώρος XI, θάλαμος (cubiculum)<sup>778</sup>.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** 3,10 x 2,68μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες. Πυκνότητα: 35 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 56 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 143 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 121/196 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, πράσινο, κυανό, σκούρο κυανό, κοκκινωπό, ερυθρό, πορτοκαλί, ρόδινο, ώχρα, πρασινωπό, καστανό, γκρι, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Το ψηφιδωτό αποκαλύφθηκε σε άριστη κατάσταση.

<sup>776</sup> Morricone (1950) 320. Assimakopoulou – Atzaka (1973) 236. Kankeleit (1994) 138.

<sup>777</sup> De Matteis (2004) 150

<sup>778</sup> De Matteis (2004) 95· Sirano (2005) 148

## **Θέμα: Αρπαγή Ευρώπης**

**Περιγραφή:** Απεικονίζεται η αρπαγή της Ευρώπης από τον Ταύρο - Δία, ο οποίος τη μεταφέρει πάνω απ' τη θάλασσα. Αριστερά ένας ερωτιδέας. Στη θάλασσα μεγάλο δελφίνι.

### **Χρονολόγηση:**

- 1) α' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>779</sup>
- 2) β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>780</sup>

**Συνευρήματα:** Το δωμάτιο κοσμείται με δύο ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα. α) Στο μαρμάρινο κατώφλι, δηλ. στα ανατολικά του χώρου, όπου το δάπεδο φέρει διακοσμητική ζώνη με τρία οδοντωτά τετράγωνα διατεταγμένα οριζοντίως. β) Στην βόρεια πλευρά σώζεται ψηφιδωτό δάπεδο που φέρει τρεις τετράγωνους συνεχόμενους πίνακες, οι οποίοι χωρίζονται σε τέσσερα τρίγωνα με δύο πολύχρωμες διασταυρούμενες οδοντωτές γραμμές. Το κάθε τρίγωνο κοσμείται με σταυροειδή ροζέτα.

Η πολυτελής διακόσμηση του δωματίου ενισχύεται από την αποκάλυψη τοιχογραφιών, ενώ ευρεία είναι η χρήση μαρμαροθετημάτων στον χώρο.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 236-240, εικ. 64. Bühler (1968) 61. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 233, αρ. 27, πίν. 16<sup>α</sup>. Zahn (1983) αρ. 256. Bruneau (1984) 255, εικ. 5. LIMC IV (1988) 85, αρ. 61 (Robertson, M.). Kankleit (1994) 130-132, αρ. 66. Sirano (1994). Wattel De Croizant (1995) 174-176. Sirano (1996). De Matteis (2004) αρ. 26, 95-96, πίν. XXXII. Sirano (2004a). Sirano (2005).

### **1. 3. 2. Η Αρπαγή της Ευρώπης (αρ. 9, εικ. 15)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικόπεδο Ε. Τσόχα, νότια της σύγχρονης πόλης. Πλούσια οικία των ρωμαϊκών χρόνων.

**Τόπος διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Διαστάσεις:** 5 x 5μ. (γενικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου), 1,05 x 1,17μ. (διαστάσεις του κεντρικού ορθογωνίου με την εικονιστική παράσταση)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολύχρωμία:** Δεν αναφέρεται

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

---

<sup>779</sup> Βλ. Morricone, Zahn, Robertson, Ασημακοπούλου – Ατζακά, Sirano

<sup>780</sup> Βλ. De Matteis (2004) 96.

**Θέμα:** Αρπαγή της Ευρώπης

**Περιγραφή:** Απεικονίζεται η Ευρώπη ημίγυμνη και κεκλιμένη στην πλάτη ενός νεαρού κομψού ταύρου. Στο κάτω μέρος της παράστασης, οι γραμμές σε ζιγκ-ζαγκ αναπαριστούν τα κύματα της θάλασσας που ο ταύρος δείχνει ότι διασχίζει.

**Χρονολόγηση:** α' μισό 3<sup>ου</sup> αι.<sup>781</sup>

**Συνευρήματα:** Στην πλούσια αυτή ρωμαϊκή οικία αποκαλύφθηκαν και άλλα ψηφιδωτά δάπεδα. Ανατολικά του ψηφιδωτού δαπέδου με την παράσταση της Αρπαγής της Ευρώπης αποκαλύφθηκε μαρμαροθέτημα στο εσωτερικό δεξαμενής.

**Βιβλιογραφία:** *AD* 45 (1990), B2, 497-499 (X. Κάντζια). *AD* 46 (1991), B2, 488-489, 506-507 (Ε. Σκέρλου). Bruscarì (1999) 53-54, πίν. V 5, VI, 1.

### 1. 3. 3. Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο (ιππόκαμπο) (αρ. 10, εικ. 13)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, βορειοδυτικό περιστύλιο της οικίας (χώρος XVIII), βόρεια της υδατοδεξαμενής.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** κεντρικός εικονιστικός πίνακας (1.56 x 1.01μ.), πίνακες με κλάδους κισσού (1.56 x 0,395μ.).

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 36/49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ζώνη πλαισίου), 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο- ζωφόρος), 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 121/130 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κοκκινωπό, ρόδινο, ώχρα, πράσινο, μπεζ, γκρι, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Διατηρείται σχεδόν εξολοκλήρου εκτός από λίγα κενά που αφορούν κυρίως το νότιο τμήμα της κεντρικής εικονιστικής παράστασης.

**Θέμα:** Νηρηίδα πάνω σε ιχθυοκένταυρο

**Περιγραφή:** Πρόκειται για τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα του ψηφιδωτού δαπέδου. Φέρει παράσταση Νηρηίδας που ιππεύει ιππόκαμπο σε λευκό και πρασινωπό βάθος.

**Χρονολόγηση:**

α) α' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>782</sup>

β) β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>783</sup>

**Συνευρήματα:** Στις τρεις πλευρές της υδατοδεξαμενής του περιστυλίου, αναπτύσσεται ζωφόρος με σειρά από δελφίνια (αρ. 48), η οποία καταλήγει σε δύο

<sup>781</sup> Bruscarì (1999) 54.

<sup>782</sup> Ασημακοπούλου –Ατζακά (1973) 233.

<sup>783</sup> De Matteis (2004) 101. Albertocchi (1996) 128.

αντιτιθέμενα μεταξύ τους ψάρια στο κέντρο της βόρειας πλευράς. Ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας περιβάλλεται και από τις τέσσερις πλευρές με τέσσερα δευτερεύοντα εικονιστικά πλαίσια. Βόρειο και νότιο ορθογώνιο επίμηκες πλαίσιο: κλάδος κισσού με έλικες. Ανατολικό και δυτικό πλαίσιο: αιλουροειδή (αρ. 31).

Η διακόσμηση του βορειοδυτικού περιστυλίου XVIII της οικίας συμπληρώνεται με τοιχογραφίες που φέρουν ίχνη ερυθρού χρώματος και ναπογραφίες φύλλων κληματαριάς και τσαμπιών με σταφύλια στους πεσσούς. Στον χώρο αποκαλύφθηκαν επίσης και πέντε γλυπτά μικρών διαστάσεων (σάτυρος, καθιστή Μούσα και τρεις Αφροδίτες).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996α) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217. Εικ.3. De Matteis (2004) αρ. 30, 100-101, πίν. XXXV, 2.

### **1. 3. 4. Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο (ιχθυοκένταυρο) (αρ. 11, εικ. 14)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής· Οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος, Αίθουσα με τον ιππόκαμπο και την νύμφη.

**Διαστάσεις:** 5,11μ. (βόρεια πλευρά), 5,14μ. (νότια πλευρά), 4,29μ. (ανατολική πλευρά), 4,37μ. (δυτική πλευρά)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 121 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 225/256 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κίτρινο, πράσινο, ερυθρό, πορτοκαλί, ρόδινο, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Την στιγμή της αποκάλυψης ήταν εξαιρετικά αποσπασματικό. Σήμερα εκτίθεται ακέραιο.

**Θέμα:** Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο

**Περιγραφή:** Απεικονίζεται γυμνή γυναικεία μορφή (Νηρηίδα), της οποίας το κάτω μέρος του σώματος περιβάλλεται με ιμάτιο, να ιππεύει θαλάσσιο άλογο (Ιππόκαμπο). Ο Ιππόκαμπος απεικονίζεται με υψωμένα τα μπροστινά του πόδια.

### **Χρονολόγηση:**

1. Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>784</sup>

<sup>784</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24.

2. β' μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>785</sup>

3. 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>786</sup>

**Συνευρήματα:** Στο ίδιο κτήριο αποκαλύφθηκαν τρία ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα, ένα γεωμετρικό, ένα με την υποδοχή του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17**) και ένα με παράσταση Ερώτων και άγριων ζώων σε διάχωρα (**αρ. 29**).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 317, εικ. 82. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 233, αρ. 26. Κόλλιας (1991) 78, 80, 99-101, εικ. 77-78. Kankeleit (1994) 122-124, αρ. 63. De Matteis (2004) 128-129, αρ. 55, πίν. LXVIII a-b.

## 1. 4. Θέματα που φέρουν συμβολικό και αποτροπαϊκό περιεχόμενο

### 1. 4. 1. Κεφάλι Μέδουσας (**αρ. 12, εικ. 17**)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω· περιοχή δυτικά του λιμένος. Η λειτουργία του κτηρίου δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα της Μέδουσας· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος

**Διαστάσεις:** 1,82 x 1,80μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 49/100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 256 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, ιώδες, ερυθρό, πορτοκαλί, ώχρα, πράσινο, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** κεφάλι Μέδουσας

**Περιγραφή:** Στο κέντρο εγγεγραμμένου κύκλου σε τετράγωνο προβάλλεται το κεφάλι Μέδουσας μέσα σε μετάλλιο. Ο κύκλος φέρει γεωμετρική διακόσμηση σε ακτινωτή διάταξη.

**Χρονολόγηση:**

1) 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>787</sup>

2) τέλος 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>788</sup>

---

<sup>785</sup> De Matteis (2004) 128-129.

<sup>786</sup> Κόλλιας (1991) 80.

<sup>787</sup> Morricone (1950) 219-220.

3) 3<sup>ος</sup> – 4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>789</sup>

**Συνευρήματα:** Από την ίδια θέση προέρχονται ακόμα δύο ψηφιδωτά· στο ένα απεικονίζεται ψάρι (**αρ. 47**) και στο άλλο θύρσος (**αρ. 16**).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 219-220. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 235, αρ. 33. Kollias (1991) 86-87, αρ. 63-64. Panagiotopoulou (1994) 372, εικ. 8. De Matteis (2004) 119-120, αρ. 47, πίν. LIV 1, 2.

#### 1. 4. 2. Μέδουσα (**αρ. 13, εικ. 18**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, ανατολικό τμήμα. Οικόπεδο Πλατανίστα (γωνία των οδών Αρτεμισίας και Ιωαννίδου). Πρόκειται για οικία με μακρά διάρκεια ζωής που εκτείνεται από την πρώιμη αυτοκρατορική έως την πρωτοβυζαντινή εποχή.

**Τόπος διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Διαστάσεις:** 4,50 x 2,50μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** Ποικιλία χρωμάτων

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** παράσταση κεφαλής Μέδουσας

**Περιγραφή:** Πρόκειται για παράσταση κεφαλής Μέδουσας μέσα σε μέταλλο, γύρω από το οποίο φύονται κλαδιά κισσού. Ανάμεσα στα κλαδιά ξεπροβάλλουν πουλιά. Πάνω από το κεφάλι της Μέδουσας παγώνια πλαισιώνουν κάνθαρο.

**Χρονολόγηση:** αρχές 3<sup>ου</sup> αι μ.Χ.<sup>790</sup>

**Συνευρήματα:** Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκαν ψηφιδωτά δάπεδα και μαρμαροθετήματα. Ένα από τα ψηφιδωτά δάπεδα φέρει παράσταση αγγείου με κληματίδα, πουλιά, παγώνια, λαγό και σκύλο (**αρ. 67**). Επίσης, σώζονται και ίχνη τοιχογραφιών.

**Βιβλιογραφία:** *AI* 43 (1988), B2, 639-643 (Ε. Μπούσκαρη). Bruscarì (1999) 51-52, πίν. V 1-2, V 4.

---

<sup>788</sup> De Matteis (2004) 120.

<sup>789</sup> Assimakopoulou-Atzaka (1973) 235, αρ. 33.

<sup>790</sup> Bruscarì (1999) 52.

## 1. 5. Διονυσιακές παραστάσεις

### 1. 5. 1. Εκπαίδευση Αχιλλέα από Κένταυρο Χείρωνα (αρ. 14, εικ. 19, 20, 21, 22)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· μεγάλη αίθουσα (αίθουσα Ι) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:**

13,80 × 6,55μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

διάμετρος 1,47μ. (κεντρικό εικονιστικό διάχωρο κυκλικής σύνθεσης με τον Κένταυρο κιθαρωδό), 0,96 × 0,80μ. (βόρειο τετράπλευρο της ανατολικής πλευράς: μαινάδα δαδοφόρα), 1,52 × 0,85μ. (ημικύκλιο στην ανατολική πλευρά – πάλι ανάμεσα στον Έρωτα και τον Πάνα

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Opus vermiculatum για τα πρόσωπα και τα γυμνά μέρη. Ψηφίδες από μάρμαρο, λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα ψηφίδων: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169/256 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, γαλάζιο, σκούρο κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο. Το χρώμα του βάθους της ζωφόρου αλλάζει από φαιοκίτρινο σε λευκό στο ύψος των ισχίων των μορφών.

**Κατάσταση διατήρησης:** Κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο: λείπει πάνω από η μισή παράσταση του κεντρικού μεταλλίου. Ελλιπείς οι παραστάσεις των ημικυκλίων στην νότια και δυτική πλευρά· εν μέρει ελλιπής εκείνη της βόρειας πλευράς με εξαίρεση την βορειοανατολική γωνία του ημικυκλίου. Επίσης, λείπουν εξολοκλήρου οι παραστάσεις των τριγώνων της δυτικής πλευράς του ορθογώνιου διαχώρου και μεγάλο μέρος της παράστασης του νοτιοανατολικού τριγώνου.

Σώζεται μόνο το ανατολικό τμήμα της παράστασης, ωστόσο με κάποια κενά.

**Θέμα: Η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα**

**Περιγραφή:** Τμήμα σύνθεσης. Το κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο φέρει γεωμετρική σύνθεση με μέταλλο στο κέντρο, εφαπτόμενα προς το κεντρικό μέταλλο ημικύκλια στις τέσσερις πλευρές και τρίγωνα στις γωνίες του διαχώρου. Στο κεντρικό μέταλλο απεικονίζεται διονυσιακή παράσταση (η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα)· στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών.

**Χρονολόγηση:** Τέλη 2ου αι. μ.Χ.<sup>791</sup>

**Συνευρήματα:** Αριστερό (δυτικό) ορθογώνιο διάχωρο, κεντρικός εικονιστικός πίνακας: απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη (**αρ. 2**). Μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και δυτικά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα: απεικονίζονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας (**αρ. 3**).

Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: από τα θραύσματα που σώζονται σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα συμπεραίνουμε ότι ίσως απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**).

Ζωφόρος που πλαισιώνει τα τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις του ψηφιδωτού δαπέδου: σκηνές θηριομαχιών (venationes) (**αρ. 23**). Ζώνη πλαισίου: γεωμετρικό θέμα

Δωμάτιο II, βόρεια αυλή: ψηφιδωτά με γεωμετρικά θέματα και δελφίνια.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α.C. Morricone (1950) 240-1, εικ.75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994) αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1 ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

### 1. 5. 2. Παράσταση Σιληνού (**αρ. 15, εικ. 23**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Οικία επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού», insula III, βόρεια της Via Decumana. Ο χώρος εύρεσης του ψηφιδωτού ίσως χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 4,36 x 7,25μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο και πηλό. Πυκνότητα ψηφιδών: 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινίες πλαισίου), 81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 144 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, κυανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο

**Θέμα:** Σιληνός

<sup>791</sup> Morricone (1950) 227. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70.



### **Περιγραφή:**

Τμήμα της σύνθεσης. Βόρειο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται παράσταση Σιληνού που κρατά θύρσο να ιπεύει ημίονο.

### **Χρονολόγηση:**

1. Μετά το σεισμό του 142 μ.Χ. (2ος-3ος αι. μ.Χ.)<sup>792</sup>
2. Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>793</sup>
3. α' μισό 3ου αι.<sup>794</sup>

**Συνευρήματα:** Νότιο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται νέος που σκοτώνει έναν κάπρο (αρ. 35). Ανατολικό και δυτικό κεντρικό διάχωρο: γεωμετρικά σχέδια. Παράσταση κατωφλίου στα βόρεια του χώρου: Παρουσιάζονται σκηνές μονομαχίας (αρ. 21). Πλαίσια: ταινίες, κλάδος κισσού, τρίγωνα.

Στην ίδια οικία βρέθηκε και άλλο ψηφιδωτό δάπεδο με αμφορέα από τον οποίο φύονται κληματίδες, αλλά και τοιχογραφία χρονολογούμενη στον 3ο – 4ο αι. κατά τον Morricone. Βρίσκονται στην αυλή του κτηρίου.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankeleit (1994) 144-146, αρ. κατ. 76. Dunbabin (1999) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72 εικ. 71. De Matteis (2004) αρ. 27, 96-98, πίν. XXXIII, XXXIV, 1. Bonini (2006) 306.

### **1. 5. 3. Θύρσος (αρ. 16, εικ. 24)**

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω· περιοχή δυτικά του λιμανιού. Η λειτουργία του κτηρίου δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα του θύρσου· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** γενικές διαστάσεις: 5,96μ. (βόρεια, νότια πλευρά), 3,85μ. (ανατολική), 3, 87μ. (δυτική)

Διαστάσεις εικονιστικού πίνακα: 1,94μ. (βόρεια πλευρά), 1,95μ. (νότια πλευρά), 0,73μ. (ανατολική πλευρα), 0,74μ. (δυτική πλευρά).

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, πηλό. Πυκνότητα (εικονιστικός πίνακας): 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 63 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κίτρινο, ερυθρό, ώχρα, μαύρο.

<sup>792</sup> Morricone (1950) 240-242, 329.

<sup>793</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25.

<sup>794</sup> De Matteis (2004) 98.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** θύρσος

**Χρονολόγηση:** τέλος 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. <sup>795</sup>

**Συνευρήματα:** Από την ίδια θέση προέρχονται ακόμα δύο ψηφιδωτά· στο ένα απεικονίζεται ψάρι (**αρ. 47**) και στο άλλο κεφάλι Μέδουσας (**αρ. 12**).

**Βιβλιογραφία:** Κόλλιας (1991) 78, 98, εικ. 76. De Matteis (2004) 127-128, αρ. 54, πίν. LXVII 1,2.

## **2. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ: Πιστοί και θεοί**

### **2. 1. Ασκληπιός (αρ. 17, εικ. 25, 26, 27, 28)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής· Οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού, cubiculum.

**Τόπος διατήρησης:** Αρχαιολογικό Μουσείο Κω, αρ. ευρ. 127

**Διαστάσεις:** 3,77 μ. (Βόρεια πλευρά), 3,88 μ. (Νότια πλευρά), 3,74 μ. (Ανατολική πλευρά), 3,78 μ. (Δυτική πλευρά). Τμήμα της σύνθεσης: εικονιστικός πίνακας: διαστάσεις: 1,13 x 1,11μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από μάρμαρο και λίθο. Πυκνότητα ψηφίδων: 64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 121-144 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (γεωμετρικό θέμα), 156-289 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος και μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, γαλάζιο, ιώδες, ρόδινο, πορτοκαλί, ερυθρό, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Ασκληπιός

**Περιγραφή:** Επιφάνεια του Ασκληπιού ή άφιξη του θεού στην Κω.

**Χρονολόγηση:**

1. 2ος-3ος αι. <sup>796</sup>

2. Τέλη 2ου –αρχές 3ου αι. <sup>797</sup>

---

<sup>795</sup> De Matteis (2004) 128.

<sup>796</sup> Morricone (1950) 317, 329.

<sup>797</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 43.

3. α' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>798</sup>

**Συνευρήματα:** Στο ίδιο κτήριο αποκαλύφθηκαν τρία ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα, ένα γεωμετρικό, ένα με παράσταση Νηρηίδας πάνω σε θαλάσσιο άλογο (**αρ. 11**), ένα με παράσταση Ερώτων και άγριων ζώων σε διάχωρα (**αρ. 29**).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 317, εικ. 82. Ασημακοπούλου-Ατζακα (1973) 232, αρ. 24, πίν. 14. Bruneau (1981) 337. Holtzmann (1984) 887, αρ. 340. Kabus-Preisshofen (1989) 29-32, σημ. 1. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 63. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 43, εικ. 37α-β. De Matteis (2004) 142-144, αρ. 68.

## 2. 2. Συμπόσιο Ηρακλή (αρ. 18, εικ. 29)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, περιοχή λιμένος· αίθουσα της στοάς ιερού του Ηρακλή.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν, καλυμμένο.

**Διαστάσεις:** 7,40 x 6,47μ. (διαστάσεις ολόκληρου του ψηφιδωτού δαπέδου)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup>. (ταινία πλαισίου), 64 ψηφ./εκ<sup>2</sup>. (βάθος).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, κυανό, καστανό, φαιό.

**Κατάσταση διατήρησης:** τρία μεγάλα κενά στο κέντρο της παράστασης

**Θέμα:** Συμπόσιο Ηρακλή

**Περιγραφή:** Νότια πλευρά ψηφιδωτού δαπέδου: εικονιστικός πίνακας, ορθογωνίου σχήματος, διακοσμημένος με τη σκηνή Ηρακλή συμποσιαζόμενου και πιστών που του κάνουν προσφορές.

**Χρονολόγηση:**

1) 3ος αι.<sup>799</sup>

2) α' μισο 3<sup>ου</sup> αι.<sup>800</sup>

**Συνευρήματα:** Δύο συνεχόμενοι μικρότεροι ορθογώνιοι πίνακες με εγγεγραμμένο ρόμβο και σταυροειδείς ροζέτες.

Τετράγωνος εικονιστικός πίνακας, μεγαλύτερων διαστάσεων σε σχέση με τους άλλους. Φέρει κεντρικό μετάλλιο στο οποίο εφάπτονται τέσσερα ημικύκλια. Στο

---

<sup>798</sup> De Matteis (2004) 144.

<sup>799</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 31

<sup>800</sup> De Matteis (2004) 105.

κεντρικό μετάλλιο απεικονίζεται Ορφέας που παίζει μουσική και περιτριγυρίζεται από διάφορα ζώα (**αρ. 5**).

Σε δύο άλλες αίθουσες του κτηρίου σώζεται ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση ψαρά (**αρ. 43**) και δάπεδο με παράσταση μακροφαλλικών μορφών (**αρ. 20**) που χορεύουν.

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31, πίν. 18. ΑΔ 34, 2, 1979 (1987) Β2, Χρονικά, 412, πίν. 218, 1 (Ι. Παπαχριστοδούλου). LIMC V, 1990, s.v. Herakles, 114 (Boardman J.). Kankeleit (1994) 128-130, αρ. κατ. 65. De Matteis (2004) 103-105, αρ. 34, πίν. XXXVII2, XXXVIII1.

### **3. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ**

#### **3. 1. Ποητές / Φιλόσοφοι (αρ. 19, εικ. 30, 31)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· μεγάλη αίθουσα (αίθουσα Ι) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:**

13,80 x 6,55μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

Δεν αναφέρονται οι διαστάσεις των θραυσμάτων.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Opus vermiculatum για τα πρόσωπα και τα γυμνά μέρη. Ψηφίδες από μάρμαρο, λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα ψηφίδων: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169/256 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, άχρα, πράσινο, γαλάζιο, σκούρο κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο. Το χρώμα του βάθους της ζωφόρου αλλάζει από φαιοκίτρινο σε λευκό στο ύψος των ισχίων των μορφών.

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: σώζεται το σχέδιο της σύνθεσης· κεντρικός εικονιστικός πίνακας: εξολοκλήρου κατεστραμμένος εκτός από δύο μικρά θραύσματα· μικρότερα ορθογώνια διάχωρα: κατεστραμμένα εκτός από θραύσματα σε δύο διάχωρα, βόρεια και νότια.

**Θέμα: Ποητές/φιλόσοφοι**

**Περιγραφή:** Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: από τα θραύσματα που σώζονται σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα συμπεραίνουμε ότι ίσως απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι.

**Χρονολόγηση:** Τέλη 2ου αι. μ.Χ.<sup>801</sup>

**Συνευρήματα:** Αριστερό (δυτικό) ορθογώνιο διάχωρο, κεντρικός εικονιστικός πίνακας: απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη (**αρ. 2**). Μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και δυτικά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα: απεικονίζονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας (**αρ. 3**).

Κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο: γεωμετρική (κυκλική) σύνθεση με διονυσιακή παράσταση (η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα)· στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών (**αρ. 14**).

Ζωφόρος που πλαισιώνει τα τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις του ψηφιδωτού δαπέδου: σκηνές θηριομαχιών (venationes) (**αρ. 23**). Ζώνη πλαισίου: γεωμετρικό θέμα

Δωμάτιο II, βόρεια αυλή: ψηφιδωτά με γεωμετρικά θέματα και δελφίνα.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α.C. Morricone (1950) 240-1, εικ.75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994) αρ.κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999), 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003), 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1, ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

## **4. ΜΑΚΡΟΦΑΛΛΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ**

### **4. 1. Μακροφαλλικές μορφές (αρ. 20, εικ. 32)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού· αίθουσα της στοάς του ιερού του Ηρακλή.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν, καλυμμένο.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Μελανόλευκη τεχνοτροπία. Οι μορφές αποδίδονται με ψηφίδες σκούρου χρώματος (καστανό) σε λευκό βάθος.

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα: Μακροφαλλικές μορφές**

**Περιγραφή:** Σε λευκό βάθος απεικονίζονται δυο γυμνές ανδρικές μορφές με γεννητικά όργανα ιδιαίτερος τονισμένα.

<sup>801</sup> Morricone (1950) 227. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70,

**Χρονολόγηση:** α΄ μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>802</sup>

**Συνευρήματα:**

Ψηφιδωτά δάπεδα από άλλους χώρους του κτηρίου με παραστάσεις

α) Ορφέα που γοητεύει ζώα (**αρ. 6**),

β) συμποσίου του Ηρακλή (**αρ. 18**) και

γ) σκηνή ψαρέματος (**αρ. 43**).

**Βιβλιογραφία:** De Matteis (2004) 106, αρ. 36, πίν. XL, 1, G.

## **5. ΜΟΝΟΜΑΧΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΗΡΙΟΜΑΧΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ**

### **5. 1. Παραστάσεις μονομαχιών (Munera gladiatoria)**

#### **5. 1. 1. Μονομαχίες (αρ. 21, εικ. 33)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Οικία επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού», insula III, βόρεια της Via Decumana. Ο χώρος εύρεσης του ψηφιδωτού ίσως χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 4,36 x 7,25μ.<sup>803</sup>

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο και πηλό. Πυκνότητα ψηφίδων: 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινίες πλαισίου), 81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 144 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, κυανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σώζεται ακέραιο εκτός από το ανατολικό άκρο του δαπέδου που έχει καταστραφεί.

**Θέμα: Μονομαχίες**

**Περιγραφή:** Διάχωρο εισόδου, βόρεια της αίθουσας: Παρουσιάζονται σκηνές μονομαχίας. Πρόκειται για δύο ζευγάρια μονομάχων σε λευκό βάθος, χωρίς να δηλώνεται το τοπίο.

---

<sup>802</sup> De Matteris (2004) 106.

<sup>803</sup> 6 x 4μ. (Bonini 2006, 306)

## Χρονολόγηση:

1. Μετά το σεισμό του 142 μ.Χ. (2ος-3ος αι. μ.Χ.)<sup>804</sup>
2. Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>805</sup>
3. α' μισό 3ου αι.<sup>806</sup>

**Συνευρήματα:** Βόρειο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται παράσταση Σιληνού που κρατά θύρσο να ιππεύει ημίονο (**αρ. 15**). Νότιο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται νέος που σκοτώνει έναν κάπρο (**αρ. 35**). Ανατολικό και δυτικό κεντρικό διάχωρο: γεωμετρικά σχέδια (στο ορθογώνιο διάχωρο εγγράφεται ρόμβος, εντός του οποίου εγγράφεται τετράγωνο, ενώ στις γωνίες του διαχώρου απεικονίζονται τέσσερις ρόδακες). Τα τέσσερα αυτά κεντρικά διαχώρα πλαισιώνουν μια μαρμάρινη βάση ενός πηγαδιού στο κέντρο του δαπέδου.

Στην ίδια οικία βρέθηκε και άλλο ψηφιδωτό δάπεδο με αμφορέα από τον οποίο φύονται κληματίδες, αλλά και τοιχογραφία χρονολογούμενη στον 3ο – 4ο αι. κατά τον Morricone. Βρίσκονται στην αυλή του κτηρίου.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankeleit (1994) 144-146, κατ. αρ. 76. Dunbabin (1999) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72, εικ. 71. De Matteis (2004) αρ. 27, 96-98, πίν. XXXIII, XXXIV,1. Bonini (2006) 306.

### 5. 1. 2. Μονομαχίες (αρ. 22, εικ. 34-35)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού, οικία δυτικά του Σταδίου, δύο συνεχόμενες αίθουσες.

**Τόπος διατήρησης:** Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

**Διαστάσεις:** 5,60 x 2μ. (γενικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου), 1,92 x 0,72μ. (κάθε διάχωρο με παράσταση μονομαχιών)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, ώχρα, μπεζ, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σχεδόν ακέραιο· ένα μεγάλο κενό στο δεξί ορθογώνιο διάχωρο (το πρώτο ζευγάρι μονομάχων έχει κατά ένα μεγάλο μέρος καταστραφεί).

**Θέμα: Μονομαχίες** (πλευρικά διαχώρα).

<sup>804</sup> Morricone (1950) 240-242, 329.

<sup>805</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25.

<sup>806</sup> De Matteis (2004) 98.

**Περιγραφή:** Τμήμα της σύνθεσης. Δύο ορθογώνια διάχωρα που πλαισιώνουν κάθετα, δεξιά και αριστερά, την κεντρική εικονιστική παράσταση του δαπέδου. Στα διάχωρα απεικονίζονται μονομαχίες. Κάθε διάχωρο φέρει από δύο ζευγάρια μονομάχων.

#### **Χρονολόγηση:**

1. Αρχές 3ου αι.<sup>807</sup>
2. β' μισό 3ου αι.<sup>808</sup>

**Συνευρήματα:** Παραλληλόγραμμος εικονιστικός πίνακας στο κέντρο του δαπέδου, στον οποίο απεικονίζεται Ορφέας να παίζει μουσική, προσελκύνοντας πουλιά και ζώα (**αρ. 5**). Επίσης, ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομάχων, Ερώτων και Τριτώνων (**αρ. 28**). Από το ίδιο οικοδόμημα ίσως προέρχονται και παραστάσεις ψαρέματος (**αρ. 42**) και κυνηγίου πτηνών (**αρ. 37**).

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) αρ. 191a. Robert (1948) 98-99, πίν. VIII, IX,1. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29, πίν. 16β. Kankeleit (1994) αρ.κατ. 68, 134-136. Junkelmann (2000) σημ. 51. De Matteis (2004) 145-147, αρ. 70, πίν. LXXXV,2, LXXXVI.

## **5. 2. Θηριομαχίες (Ludi venatorii)**

### **5. 2. 1. Θηριομάχοι (αρ. 23, εικ. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· μεγάλη αίθουσα (αίθουσα Ι) βόρεια των Δυτικών Θερμών, η χρήση της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

#### **Διαστάσεις:**

13,80 x 6,55 μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτού δαπέδου)

Δεν αναφέρονται οι διαστάσεις της ζωφόρου.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από μάρμαρο, λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα ψηφίδων: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 169/256 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

---

<sup>807</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234.

<sup>808</sup> De Matteis (2004) 147.



**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, γαλάζιο, σκούρο κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο. Το χρώμα του βήθους της ζωφόρου αλλάζει από φαιοκίτρινο σε λευκό στο ύψος των ισχίων των μορφών.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο. Λείπει το μεγαλύτερο μέρος του ανατολικού τμήματος της ζωφόρου.

**Θέμα: Θηριομάχοι**

**Περιγραφή:** Ζωφόρος που πλαισιώνει τα τρία ορθογώνια διάχωρα με εικονιστικές παραστάσεις του ψηφιδωτού δαπέδου: σκηνές θηριομαχιών (venationes). Θηριομάχοι αντιμέτωποι με ταύρους, ελάφι, αρκούδες, κάπρο, λύκο.

**Χρονολόγηση:** Τέλη 2ου αι. μ.Χ.<sup>809</sup>

**Συνευρήματα:** Αριστερό (δυτικό) ορθογώνιο διάχωρο, κεντρικός εικονιστικός πίνακας: απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη (**αρ. 2**). Μικρότερα ορθογώνια διάχωρα, βόρεια και δυτικά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα: απεικονίζονται οι Μούσες και ο Απόλλωνας (**αρ. 3**).

Κεντρικό ορθογώνιο διάχωρο: γεωμετρική (κυκλική) σύνθεση με διονυσιακή παράσταση (η εκπαίδευση του Αχιλλέα από τον Κένταυρο Χείρωνα): στα διάχωρα κάτω ίσως απεικονίζονταν διονυσιακές μορφές και στα τριγωνικά διάχωρα φτερωτές προσωποποιήσεις των εποχών (**αρ. 14**).

Δεξί (ανατολικό) ορθογώνιο διάχωρο: από τα θραύσματα που σώζονται σε δύο από τα μικρότερα διάχωρα συμπεραίνουμε ότι ίσως απεικονίζονταν ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**).

Δωμάτιο II, βόρεια αυλή: ψηφιδωτά με γεωμετρικά θέματα και δελφίνια.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, 191-192, αρ. 191α. C. Morricone (1950) 240-1, εικ. 75. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 231, αρ. 23. Kondoleon (1994) 109, εικ. 5-8. De Matteis (1993). Kankeleit (1994) αρ. κατ. 74, πίν. 26. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70. De Matteis (2004) αρ. 1 ιδ. 33, 38-53, πίν. III, 1-2, VIII-XIII, B.

## 5. 2. 2. Θηριομάχος και λεοπάρδαλη (**αρ. 24, εικ. 49**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, Ανατολικά του Παλαιού Τζαμιού, οικία

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος

**Διαστάσεις:** 3,14 x 1,53μ. (συνολικές διαστάσεις)

Δεν αναφέρονται οι διαστάσεις του διαχώρου.

<sup>809</sup> Morricone (1950) 227. Dunbabin (1999) 216, σημ. 23. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 72, εικ. 70.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, γυαλί. Πυκνότητα: βάθος 81 ψηφ./μ<sup>2</sup>., πλαίσιο 81/100 ψηφ./μ<sup>2</sup>, μορφές 196 ψηφ./μ<sup>2</sup>.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, ώχρα, πράσινο, κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Θηριομάχος και λεοπάρδαλη.

**Περιγραφή:** Στο κέντρο της εικονιστικής παράστασης απεικονίζεται θηριομάχος σε θέση επίθεσης, με το δόρυ του εναντίον μιας λεοπάρδαλης, με ανασηκωμένα τα μπροστινά της πόδια.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3ου αι.<sup>810</sup>

**Συνευρήματα:** Από το ίδιο κτήριο προέρχεται δάπεδο με παραστάσεις λεοπάρδαλης (αρ. 34) και ψαριών (αρ. 45).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 32. Κόλλιας (1991) 80, 106, εικ. 84. Kankeleit (1994) 138-139, αρ. 73. De Matteis (2004) 133, αρ. 61, πίν. LXXIII, LXXIV.

### 5. 2. 3. Σκηνή θηριομαχίας εντός πλαισίου μαιάνδρου (αρ. 25, εικ. 50)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού· το κτήριο δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 5,35 x 7,40μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 121 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, κυανό, φαιό.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο· εξαιρείται ένα μικρό κενό στο σώμα της λεοπάρδαλης.

**Θέμα:** Θηριομαχία

**Περιγραφή:** Εντός του πλαισίου του μαιάνδρου ξεπροβάλλει ορθογώνιος εικονιστικός πίνακας με σκηνή θηριομαχίας. Σε λευκό βάθος, χωρίς καμία δήλωση του τοπίου ούτε του εδάφους απεικονίζεται θηριομάχος να κινείται επιθετικά κατά αιλουροειδούς.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>811</sup>

<sup>810</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 32. De Matteis (2004) 133, αρ. 61.

**Συνευρήματα:** Ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά, φυτικά θέματα και πτηνά. Νότιο κεντρικό διάχωρο με σκηνή κυνηγίου παρουσία του θεού Πάνα (αρ. 36) .

**Βιβλιογραφία:** De Matteis (2004) αρ. κατ. 37, 106-107, πίν. XLI, 2.

#### 5. 2. 4. Σκηνή θηριομαχίας (αρ. 26)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, δυτικός τομέας λιμανιού· το κτήριο δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κίτρινο, καστανό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ο κεντρικός πίνακας τους δαπέδου έχει καταστραφεί

**Θέμα:** Θηριομαχίες

**Περιγραφή:** Εντός του πλαισίου του μαιάνδρου ξεπροβάλλει κεντρικός εικονιστικός πίνακας αποτελούμενος από ορθογώνια και τετράγωνα διάχωρα. Σε κάθε ορθογώνιο διάχωρο απεικονίζεται ένας θηριομάχος που αντιμετωπίζει ένα άγριο ζώο.

**Χρονολόγηση:** Δεν προτείνεται.

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** Αδημοσίευτο. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 69. (χωρίς εικόνα)

#### 5. 2. 5. Θηριομάχος (αρ. 27)

**Κτήριο προέλευσης:** Κεντρικός τομέας της πόλης της Κω, οδός Πεισάνδρου (Κ.Μ. 1293F, Ο.Τ. 103), οικόπεδο Δάμτσα· δημόσιο οικοδόμημα με περίστυλο atrium (στα Δ της στοάς της αρχαίας αγοράς), στοά περιστυλίου.

**Τόπος διατήρησης:** Ίσως κατά χώραν

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

---

<sup>811</sup> De Matteis (2004) 107.

**Θέμα: Θηριομάχος**

**Περιγραφή:** Δεν δίνεται περιγραφή

**Χρονολόγηση:** Ρωμαϊκών χρόνων<sup>812</sup>

**Συνευρήματα:** Οι τοίχοι του βάθους της στοάς του περιστυλίου διακοσμούνται με μαρμαροθέτημα.

**Βιβλιογραφία:** Αδημοσίευτο. *ΑΔ* 47 (1992), Β2, 650-651 (Ε. Σκέρλου). *ΑΔ* 48 (1993), Β2, 545-547, σχ. 12 (Ε. Σκέρλου). G. Touchais et alii, *BCH* 123 (1999), Chroniques, 804. De Matteis (2004) 48, σημ. 165.

### 5. 3. Παραστάσεις θηριομαχιών με μυθολογικές μορφές

#### 5. 3. 1. Έρωτες και Τρίτωνες κυνηγούν άγρια ζώα (αρ. 28, εικ. 51, 52)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικία δυτικά του Σταδίου, δύο συνεχόμενες αίθουσες.

**Τόπος διατήρησης:** Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

**Διαστάσεις:** 2,75 x 1,12μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Ερωτιδείς και Τρίτωνες κυνηγούν άγρια ζώα.

**Περιγραφή:** Πρόκειται για ορθογώνια σύνθεση με δύο παράλληλες σειρές πέντε εφαιπτόμενων οκταγώνων, που αποδίδονται με ένα μαύρο πλαίσιο τεσσάρων γραμμών. Σε κάθε οκτάγωνο απεικονίζεται μια μορφή. Τα τετράγωνα που διαμορφώνονται μεταξύ των οκταγώνων διακοσμούνται με ερυθρές σταυροειδείς ροζέτες. Ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά θέματα και γραμμές.

**Χρονολόγηση:**

1. Αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>813</sup>

---

<sup>812</sup> *ΑΔ* 48 (1993), Β2, 547 (Ε. Σκέρλου). Το δάπεδο ανήκει σε δεύτερη οικοδομική φάση, καθώς το υπόστρωμά του έχει καλύψει τμήμα των πλακιδίων της ορθομαρμάρωσης των τοίχων του βάθους της στοάς.

<sup>813</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29, 30.

2. β' μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>814</sup>

**Συνευρήματα:** Ψηφιδωτό δάπεδο διακοσμεί ένα χώρο του ιδίου κτηρίου με κεντρικό θέμα τον Ορφέα ανάμεσα σε ζώα (κεντρικός εικονιστικός πίνακας) (**αρ. 5**) και αγώνες μονομαχίας (πλευρικά διάχωρα) (**αρ. 22**). Από το ίδιο οικοδόμημα ίσως προέρχονται και τα ψηφιδωτά δάπεδα με παραστάσεις ψαρέματος (**αρ. 42**) και σκηνές κυνηγίου πτηνών (**αρ. 37**).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 29. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 68, 134-136. De Matteis (2004) 147-148, αρ. 71, πίν. LXXXVII.

### 5. 3. 2. Σκηνή με Έρωτες και άγρια ζώα (**αρ. 29, εικ. 53**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, νότια του ναού της Αγίας Παρασκευής· Οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού, τρικλίνιο.

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Πολυχρωμία.

**Πολυχρωμία:** Ναι. Ωστόσο, δεν αναφέρονται τα χρώματα.

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** Έρωτες κυνηγούν άγρια ζώα

**Περιγραφή:** Στα τρία ορθογώνια διάχωρα του εσωτερικού πλαισίου, που περιβάλλει τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου, απεικονίζονται τρεις παραστάσεις αγώνων παιδικών φτερωτών μορφών (ερωτιδέων) και άγριων θηρίων (αιλουροειδών).

**Χρονολόγηση:**

1. Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>815</sup>

2. β' μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>816</sup>

**Συνευρήματα:** Οι γωνίες του εσωτερικού πλαισίου φέρουν, επίσης, τετράγωνα διάχωρα, στα οποία απεικονίζονται πτηνά μικρών διαστάσεων.

Στο ίδιο κτήριο βρέθηκαν ψηφιδωτά δάπεδα σε τρεις ακόμα χώρους· αποκαλύφθηκαν ένα ψηφιδωτό με γεωμετρικό θέμα και δυο με εικονιστικά θέματα (στο ένα απεικονίζεται μια Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο (**αρ. 11**) και στο άλλο η υποδοχή του Ασκληπιού στην Κω (**αρ. 17**).

<sup>814</sup> De Matteis (2004) 148.

<sup>815</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24.

<sup>816</sup> De Matteis (2004) 154-155.

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 24β. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 63. De Matteis (2004) 154-155, αρ. 82, πίν XCIV.

## 5. 4. Θηριομαχίες μεταξύ ζώων

### 5. 4. 1. Παράσταση πάλης ζώων (αρ. 30, εικ. 54)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, Casa Romana, βορειοανατολικό αίθριο (atrium) (χώρος XV).

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται. Το μήκος του ψηφιδωτού δαπέδου συμπίπτει με το μήκος της δυτικής πλευράς της υδατοδεξαμενής του αίθριου.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 56 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 72 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 80 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 127 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, πράσινο, ρόδινο, ώχρα, μπεζ, καστανό, γκρι, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Μικρά κενά σε όλη την επιφάνεια του ψηφιδωτού. Η ΒΔ πλευρά εξολοκλήρου κατεστραμμένη.

**Θέμα:** Σκηνή πάλης ζώων

**Περιγραφή:** Απεικονίζεται στα αριστερά ένα λιοντάρι να επιτίθεται σε μια κατσίκα και δεξιά μια λεοπάρδαλη να ορμά σε ένα ελάφι.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>817</sup>

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση πάλης ζώων είναι τμήμα μεγαλύτερου ψηφιδωτού δαπέδου που κοσμούσε το αίθριο, το οποίο ωστόσο δεν σώζεται στο σύνολό του. Διατηρείται μόνο θραύσμα δαπέδου στα βόρεια, όπου απεικονίζεται ρόμβος εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο.

**Βιβλιογραφία:** Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 216. De Matteis (2004) αρ. 29, 99-100, πίν. XXXV, 1.

---

<sup>817</sup> De Matteis (2004) 100.

## 5. 5. Παραστάσεις αιλουροειδών

### 5. 5. 1. Λεοπαρδάλεις (αρ. 31, εικ. 13)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, βορειοδυτικό περιστύλιο της οικίας (χώρος XVIII), βόρεια της υδατοδεξαμενής.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** 1.97 x 0.88μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 36/49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ζώνη πλαισίου), 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο- ζωφόρος), 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 121/130 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κοκκινωπό, ρόδινο, ώχρα, πράσινο, μπεζ, γκρι, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Διατηρείται σχεδόν εξολοκλήρου. Ελάχιστα κενά.

**Θέμα:** Λεοπαρδάλεις

**Περιγραφή:** Πρόκειται για ορθογώνια διάχωρα στην ανατολική και δυτική πλευρά του κεντρικού εικονιστικού πίνακα του δαπέδου, στον οποίο απεικονίζεται Νηρηίδα πάνω σε Ιππόκαμπο. Τα διάχωρα φέρουν εικονιστικές παραστάσεις αιλουροειδών να ξεπηδούν προς τα αριστερά.

**Χρονολόγηση:**

α) α' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>818</sup>

β) β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>819</sup>

**Συνευρήματα:** Κεντρικός εικονιστικός πίνακας του ψηφιδωτού δαπέδου: παράσταση Νηρηίδας που ιππεύει ιππόκαμπο (**αρ. 10**). Δευτερεύοντα εικονιστικά πλαίσια στην νότια και βόρεια πλευρά: κλάδος κισσού με έλικες.

Στις τρεις πλευρές της υδατοδεξαμενής του περιστυλίου: ζωφόρος με σειρά από δελφίνια, η οποία καταλήγει σε δύο αντιτιθέμενα μεταξύ τους ψάρια στο κέντρο της βόρειας πλευράς (**αρ. 48**).

Η διακόσμηση του βορειοδυτικού περιστυλίου XVIII της οικίας συμπληρώνεται με τοιχογραφίες που φέρουν ίχνη ερυθρού χρώματος και νωπογραφίες φύλλων κληματαριάς και τσαμπιών με σταφύλια στους πεσσούς. Στον χώρο αποκαλύφθηκαν επίσης και πέντε γλυπτά μικρών διαστάσεων (σάτυρος, καθιστή Μούσα και τρεις Αφροδίτες).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ.

<sup>818</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233.

<sup>819</sup> De Matteis (2004) 101 · Albertocchi (1996) 128.

398. Albertocchi (2001) 217, εικ. 3. De Matteis (2004) αρ. 30, 100-101, πίν. XXXV, 2.

### 5. 5. 2. Παράσταση λεοπάρδαλης (αρ. 32, εικ. 55)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, δωμάτιο υποδοχής – προθάλαμος (χώρος XXXIV) του τρικλινίου (χώρος XXXI) και της κλειστής αίθουσας (χώρος XXXVI).

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 90 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 143 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 208 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές). εικονιστικό δάπεδο κατωφλιού 88 ψηφ./εκ<sup>2</sup>.

**Πολυχρωμία:** λευκό, πράσινο, ερυθρό, άχρα, μπεζ, καστανό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σώζεται σχεδόν ακέραιο εκτός από κάποια κενά στην ταινία πλαισίου, στην ζώνη του περιθωρίου και λιγότερα στην κεντρική εικονιστική παράσταση.

### **Θέμα: παράσταση λεοπάρδαλης**

**Περιγραφή:** Η σύνθεση του ψηφιδωτού δαπέδου αποτελείται από δύο συνεχόμενους εικονιστικούς πίνακες. Από τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του δωματίου, ξεπηδά λεοπάρδαλη.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>820</sup>

**Συνευρήματα:** Ο μικρότερος εικονιστικός πίνακας του ψηφιδωτού δαπέδου διακόπτει την ζώνη πλαισίου στην δυτική πλευρά του χώρου (χώρος XXXIV), όπου είναι τοποθετημένο και το άνοιγμα προς το περιστύλιο (χώρος XXXVIII). Φέρει παράσταση δελφινιού (**αρ. 49**).

Στον χώρο XXXIV διατηρούνται, επίσης, ίχνη νωπογραφίας ερυθρού χρώματος στους τοίχους αλλά και ορθομαρμαρώσεις.

**Βιβλιογραφία:** Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217-218, εικ. 5. De Matteis (2004) αρ. 32, 101-102, πίν. XXXVI, 2.

---

<sup>820</sup> De Matteis (2004) 102.



### 5. 5. 3. Ψηφιδωτό με τίγρη (αρ. 33, εικ. 56)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, χώρος XXXII, προθάλαμος του χώρου XXXV· πιθανόν χρησιμοποιούνταν για την υποδοχή ξένων.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 56 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 72 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 90 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, μπλε, ερυθρό, ώχρα, μπεζ, καστανό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Σώζεται σχεδόν ακέραιο, εκτός από ένα μεγάλο κενό στην βορειοδυτική γωνία της ζώνης του περιθωρίου και λιγότερα κενά κυρίως στην βόρεια πλευρά της ζώνης πλαισίου και στο βορειοδυτικό άκρο της κεντρικής εικονιστικής παράστασης.

**Θέμα: παράσταση με τίγρη**

**Περιγραφή:** Το εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη την διαθέσιμη επιφάνεια. Στο κέντρο απεικονίζεται τίγρης σε θέση επίθεσης.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>821</sup>

**Συνευρήματα:** Ο χώρος XXXII εκτός από το εκλεπτυσμένο ψηφιδωτό δάπεδο κοσμούσαν και με ορθομαρμαρώσεις στους τοίχους. Στον χώρο XXXV διατηρείται τμήμα του δαπέδου σε opus sectile.

**Βιβλιογραφία:** Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217-218, εικ. 6. De Matteis (2004) αρ. 33, 102-103, πίν. XXXVII, 1

### 5. 5. 4. Λεοπάρδαλη σε κίνηση (αρ. 34, εικ. 57)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, Ανατολικά του Παλαιού Τζαμιού, οικία

**Τόπος διατήρησης:** Αίθουσα με την Τίγρη, Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** 1,42μ. (βόρεια πλευρά), 1,45μ. (νότια πλευρά), 1,12μ. (ανατολική και δυτική πλευρά)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: (ταινία πλαισίου) 49 ψηφ./μ<sup>2</sup>, (βάθος) 81 ψηφ./μ<sup>2</sup>, (περιθώριο) 81/144 ψηφ./μ<sup>2</sup>, (μορφές) 121 ψηφ./μ<sup>2</sup>.

---

<sup>821</sup> De Matteis (2004) 103.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** λεοπάρδαλη σε κίνηση

**Περιγραφή:** Στο κέντρο του ψηφιδωτού απεικονίζεται λεοπάρδαλη σε κίνηση στηριζόμενη στα πίσω της πόδια.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3ου αι. (παράσταση με λεοπάρδαλη).

4<sup>ος</sup> αιώνας (πλαίσια με γεωμετρικά θέματα)

**Συνευρήματα:** Το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο αποτελούσε ένα ενιαίο σύνολο με την παράσταση ψαριών (**αρ. 45**). Από το ίδιο κτήριο προέρχονται και άλλα ψηφιδωτά δάπεδα με παράσταση θηριομάχου και λεοπάρδαλης (**αρ. 24**).

Τα πλαίσια με γεωμετρικά θέματα που περιβάλλουν σήμερα το ψηφιδωτό δεν αποτελούσαν στην αρχαιότητα ένα ενιαίο σύνολο με το εν λόγω ψηφιδωτό, όπως τεκμηριώνεται από το φωτογραφικό υλικό της περιόδου των ανασκαφικών εργασιών<sup>822</sup>. Αντίθετα, συνδυάστηκαν μαζί από τους Ιταλούς αρχαιολόγους, μετά την αποκάλυψή τους και κατά την τοποθέτησή τους στο παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο.

**Βιβλιογραφία:** Κόλλιας (1991) 78, 90-91, εικ. 67-68. Rocco (1996) 158-160, εικ. 364. De Matteis (1996) *Mosaici*, 174, εικ. 399. De Matteis (2004) 123-124, αρ. 51, πίν. LXI.2., LXII, LXIII.1.2.

## 6. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ

### 6. 1. Σκηνές κυνηγιού

#### 6. 1. 1. Νέος σκοτώνει κάπρο (αρ. 35, εικ. 58, 59)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Οικία επονομαζόμενη «Οικία του Σιληνού», *insula III*, βόρεια της *Via Decumana*. Ο χώρος εύρεσης του ψηφιδωτού ίσως χρησίμευε ως αυλή ή λατρευτική αίθουσα.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

---

<sup>822</sup> De Matteis (2004) 123. Σύμφωνα με τα αρχεία των Ιταλών, που ανέσκαψαν την περιοχή, τα γεωμετρικά αυτά πλαίσια περιέβαλαν ένα κεντρικό παραλληλόγραμμο χώρο διακοσμημένο με μαρμαροθετήματα. Αποκαλύφθηκαν στο ίδιο κτήριο που βρέθηκε και το ψηφιδωτό με την πομπή των δελφινιών (XIV. 4).

**Διαστάσεις:** 4,36 x 7,25μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο και πηλό. Πυκνότητα ψηφίδων: 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινίες πλαισίου), 81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 144 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, κυανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο

**Θέμα:** Νέος σκοτώνει κάπρο

**Περιγραφή:** Νότιο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται νέος γυμνός κυνηγός που κρατά δόρυ και επιτίθεται εναντίον ενός μεγάλου κάπρου, ο οποίος έχει ήδη τραυματιστεί.

**Χρονολόγηση:**

1. Μετά το σεισμό του 142 μ.Χ. (2ος-3ος αι. μ.Χ.)<sup>823</sup>
2. Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ.Χ.<sup>824</sup>
3. α' μισό 3ου αι.<sup>825</sup>

**Συνευρήματα:** Βόρειο κεντρικό διάχωρο: Απεικονίζεται παράσταση Σιληνού που κρατά θύρσο να ιππεύει ημίονο (**αρ. 15**). Ανατολικό και δυτικό κεντρικό διάχωρο: γεωμετρικά σχέδια. Τα τέσσερα αυτά κεντρικά διάχωρα πλαισιώνουν μια μαρμάρινη κυκλική δεξαμενή στο κέντρο του δαπέδου. Παράσταση κατωφλίου στα βόρεια του χώρου: Παρουσιάζονται σκηνές μονομαχίας (**αρ. 21**). Πλαίσια: ταινίες, κλάδος κισσού, τρίγωνα.

Στην ίδια οικία βρέθηκε και άλλο ψηφιδωτό δάπεδο με αμφορέα από τον οποίο φύονται κληματίδες, αλλά και τοιχογραφία χρονολογούμενη στον 3ο – 4ο αι. κατά τον Morricone. Βρίσκονται στην αυλή του κτηρίου.

**Βιβλιογραφία:** Robert (1940) 36-37, αρ. 191b. Morricone (1950) 240-241, εικ. 75-76. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25, πίν. 15b. Kankeleit (1994) 144-146, αρ. κατ. 76. Dunbabin (1999) 216, εικ. 227. Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003) 65, 72 εικ. 71. De Matteis (2004) αρ. 27, 96-98, πίν. XXXIII, XXXIV,1. Bonini (2006) 306.

---

<sup>823</sup> Morricone (1950) 240-242, 329

<sup>824</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 232, αρ. 25

<sup>825</sup> De Matteis (2004) 98.

### 6. 1. 2. Σκηνή κυνηγιού παρουσία του θεού Πάνα (αρ. 36, εικ. 60, 61)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, τομέας λιμανιού· το κτήριο δεν προσδιορίζεται

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 5,35 x 7,40μ.

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 49 ψηφ./μ<sup>2</sup> (πλαίσια), 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 121 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, κυανό, φαιό.

**Κατάσταση διατήρησης:** Λείπει μεγάλο μέρος της παράστασης. Σώζεται καλύτερα το νοτιοανατολικό τμήμα του εικονιστικού διάχωρου.

**Θέμα:** Σκηνή κυνηγιού παρουσία του θεού Πάνα.

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρία εικονιστικά διάχωρα. Ωστόσο, μόνο στο διάχωρο της νότιας πλευράς διατηρείται εικονιστική παράσταση. Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ανδρική μορφή με ανασηκωμένο το δεξί χέρι προς ένα ζώο που βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης (ίσως κάπρος ή ελάφι). Το ζώο είναι ανασηκωμένο στα πίσω πόδια του εναντίον ενός άλλου ζώου στα δεξιά με μακριά ουρά (ίσως αιλουροειδές). Ακολουθεί ακόμα μία μορφή, ίσως ο θεός Παν.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3ου αι. μ.Χ.<sup>826</sup>

**Συνευρήματα:** Ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά και φυτικά θέματα. Περιθώριο με μαιάνδρο, που φέρει ορθογώνια και τετράγωνα τα οποία διακοσμούνται με εικονιστικές παραστάσεις· ορθογώνιος εικονιστικός πίνακας με σκηνή θηριομαχίας εντός του πλαισίου του μαιάνδρου (**αρ. 25**)· απεικονίσεις πτηνών (περιστέρι, πέρδικα, πάπια) μεταξύ φυτικών θεμάτων στα τετράγωνα των γωνιών του πλαισίου του μαιάνδρου.

**Βιβλιογραφία:** De Matteis (2004) αρ. 37, 106-107, πίν. XLI, 3-4.

### 6. 1. 3. Σκηνή κυνηγιού πτηνών (αρ. 37, εικ. 62, 63)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικία δυτικά του Σταδίου, τομέας λιμανιού. Από την ίδια θέση βρέθηκαν και τα ψηφιδωτά **αρ. 5, αρ. 28, αρ. 22**.

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** Σύνολο δαπέδου: 5,36μ. (βόρεια πλευρά), 5,34μ. (νότια πλευρά), 7,29μ. (ανατολική και δυτική πλευρά).

<sup>826</sup> De Matteis (2004) 107.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum, opus sectile. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 136/144 ψηφ./μ.<sup>2</sup> (μορφές), 36/64 ψηφ./μ.<sup>2</sup> (βάθος).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, ανοιχτό κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Σκηνή κυνηγιού πουλιών

**Περιγραφή:** Τμήμα της σύνθεσης. Πρόκειται για δύο διάχωρα (το ανατολικό και το δυτικό) από τα τέσσερα που πλαισιώνουν τον κεντρικό πίνακα του δαπέδου, ο οποίος κοσμείται με μαρμαροθετήματα. Τα διάχωρα αυτά διακοσμούνται με εικονιστικούς πίνακες που αναπαριστούν σκηνές κυνηγιού πουλιών.

**Χρονολόγηση:** Αρχές 3ου αι.<sup>827</sup>

**Συνευρήματα:** Τα τέσσερα διάχωρα, τα οποία βρίσκονται στις τέσσερις γωνίες του κεντρικού πίνακα του δαπέδου, διακοσμούνται με γεωμετρικά θέματα. Τα υπόλοιπα δύο διάχωρα διακοσμούνται με εικονιστικά θέματα, από τα οποία το ένα (βόρειο) δεν σώζεται, ενώ το νότιο παρουσιάζει σκηνή ψαρέματος (**αρ. 42**).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30, πίν. 17α. Kankaleit (1994) αρ. κατ. 68. De Matteis (2004) 110-112, αρ. 41, πίν. XLIV, XLV, XLVI. Vendries (2009) 129, σημ. 122.

#### **6. 1. 4. Σκύλος κυνηγά λαγό (αρ. 38, εικ. 64, 65, 66, 67)**

**Κτήριο προέλευσης:** Ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, οδός Σταυρού. Το κτήριο δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος, Πρώτη αίθουσα με τα σταυροθόλια

**Διαστάσεις:** 3,16 x 4,37 μ.

**Τεχνική/ τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 36 ψηφ./μ.<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 100 ψηφ./μ.<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 121/225 ψηφ./μ.<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, πράσινο, πρασινογάλαζο, ρόδινο, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** σκύλος κυνηγά λαγό

---

<sup>827</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30.

**Περιγραφή:** Πρόκειται για διάχωρα που πλαισιώνουν κάθετα τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα. α) Νότιο διάχωρο: Σε λευκό βάθος απεικονίζεται σκύλος να κυνηγά λαγό. Τα ζώα τρέχουν από τα αριστερά προς τα δεξιά. β) Βόρειο διάχωρο: Παρουσιάζεται το ίδιο θέμα με ορισμένες διαφορές που πιθανόν οφείλονται σε εκτέλεση από διαφορετικό τεχνίτη. Τα ζώα έχουν μεγαλύτερες διαστάσεις.

Το έδαφος και το τοπίο δηλώνονται λιτά.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αι.

**Συνευρήματα:** Κεντρικό εικονιστικός πίνακας: ψάρια και οστρακοειδή (αρ. 46). Πλαίσια: πρασινωπός κλάδος κισσού με διπλό στέλεχος. Στις κορυφές των σπειρών φύεται εναλλάξ υποκλάδος, είτε πράσινος είτε μαύρος, που καταλήγει σε δύο φύλλα.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 320, εικ. 88. Κόλλιας (1991) 80, εικ. 65-66. Kankeleit (1994) 148, αρ. 78. De Matteis (2004) 121-123, εικ. LVIII, LIXα, LX, 1,2,3,4.

## 6. 2. Παραστάσεις πτηνών και ζώων

### 6. 2. 1. Τέσσερα πουλιά πάνω σε κλαδιά (αρ. 39, εικ. 68)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικόπεδο Πανορμίτη. Πρόκειται μάλλον για πλούσια οικία πολύ μεγάλων διαστάσεων.

**Τόπος διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Διαστάσεις:** 2,15 x 1,90μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum.

**Πολυχρωμία:** ναι

**Κατάσταση διατήρησης:** δεν αναφέρεται

**Θέμα:** τέσσερα πουλιά πάνω σε κλαδιά

**Περιγραφή:** Σε ένα κυκλικό μετάλλιο, απεικονίζονται τέσσερα πουλιά (πέρδικα, πάπια, χήνα) πάνω στα μικρότερα παρακλάδια δύο κεντρικών κλάδων ενός δέντρου.

**Χρονολόγηση:** προχωρημένος 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>828</sup>

**Συνευρήματα:** Στην ίδια οικοδομική νησίδα αποκαλύφθηκαν πλήθος ψηφιδωτών δαπέδων, δάπεδα επενδεδυμένα με μαρμαροθετήματα, καθώς και τοιχογραφίες.

---

<sup>828</sup> Μπρούσκαρη (1999) 55.

**Βιβλιογραφία:** *ΑΔ* 45 (1990), Β2, 518 (Ε. Μπρούσκαρη). *ΑΔ* 47 (1992), Β2, 681 (Ε. Μπρούσκαρη). Μπρούσκαρη (1999) 54-55, πίν. VI, 2.

### **6. 2. 2. άλογα – ελάφια (αρ. 40, εικ. 69)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, κοντά στην Βασιλική του Αγίου Ιωάννη, άγνωστη θέση

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** άλογα και ελάφια

**Περιγραφή:** Πρόκειται για εικονιστικά ορθογώνια διάχωρα, καθένα από τα οποία διακοσμείται με ένα ζώο· το ένα είναι με σαφήνεια ένα ελάφι, λόγω του στικτού του σώματος, και το άλλο είναι άλογο.

**Χρονολόγηση:** ύστερη αρχαιότητα<sup>829</sup>

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1931) 613-614, εικ. 3. Ασημακοπούλου Ατζακά (1991) 37, αρ. 12. De Matteis (2004) 152, αρ. 78, πίν. XCIII, 3.

## **7. ΣΚΗΝΕΣ ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΘΑΛΑΣΣΑ**

### **7. 1. Σκηνές ψαρέματος -Ψαράδες**

#### **7. 1. 1. Έρωτας ψαράς (αρ. 41, εικ. 70)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, πλατεία Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, δυτική οικοδομική νησίδα (insula) από το αρχαίο Γυμνάσιο· κτήριο: οικία, θάλαμος (cubiculum).

**Τόπος διατήρησης:** Ρόδος, Κάστρο του Μεγάλου Μαγίστρου.

---

<sup>829</sup> Λόγω του τύπου σύνθεσης και του ακατέργαστου τρόπου εκτέλεσης έχει υποθεθεί ότι το ψηφιδωτό δάπεδο ανήκει στην ύστερη αρχαιότητα. (De Matteis 2004, 152)

**Διαστάσεις:** κεντρικός πίνακας 2,04μ. x 2,20μ. (τμήμα της σύνθεσης)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, γυαλί. Πυκνότητα: 100 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 64-169 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (πλαίσιο), 289-625 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (εικονιστική παράσταση). Η τεχνική που χρησιμοποιήθηκε για την απόδοση του Έρωτα είναι opus vermiculatum.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, κίτρινο, ώχρα, πράσινο, ιώδες, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Το δάπεδο υπέστη επιδιορθώσεις κατά την αρχαιότητα. Τη στιγμή της αποκάλυψης το ψηφιδωτό ήταν σε άριστη κατάσταση διατήρησης.

**Θέμα:** Έρωτας-ψαράς.

**Περιγραφή:** Η κεντρική εικονιστική παράσταση του δαπέδου φέρει έξι διαφορετικά είδη ψαριών και έναν γυμνό Έρωτα που ψαρεύει με αγκίστρι. Γεωμετρικά και φυτικά θέματα και πτηνά διακοσμούν τα πλαίσια γύρω από τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα.

**Χρονολόγηση:**

1. Τέλη 3ου – αρχές 4ου αι.<sup>830</sup>
2. β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.<sup>831</sup>
3. Υστεροελληνιστικό<sup>832</sup>

**Συνευρήματα:** Ψηφιδωτό δάπεδο με πορτρέτα των 9 Μουσών προερχόμενο από το επόμενο δωμάτιο (αρ. 4).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236, αρ. 34. De Puma (1980) 86, 134, αρ. 108, πίν. LXXXIII, εικ. 158. Κόλλιας (1991) 80, 110, εικ. 88-89. Kankeleit (1994) αρ. Κατ. 71. De Matteis (2004) 137-138, αρ. Κατ. 64, πίν. LXXVIII.1-2, LXXIX. De Matteis (2004) πίν. LXXIX.

## 7. 1. 2. Σκηνή ψαρέματος (αρ. 42, εικ. 71)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, οικία δυτικά του Σταδίου, τομέας λιμανιού. Οικία. Από την ίδια θέση που βρέθηκαν και τα ψηφιδωτά αρ. 5, αρ. 28, αρ. 22.

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα του Τροπαίου, παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** Σύνολο δαπέδου: 5,36μ. (βόρεια πλευρά), 5,34μ. (νότια πλευρά), 7,29μ. (ανατολική και δυτική πλευρά).

<sup>830</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 236.

<sup>831</sup> De Matteis (2004) 138.

<sup>832</sup> Κόλλιας, 80' αναφορά και από Kankeleit, αρ. 71.



**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, κίτρινο, πράσινο, ανοιχτό κυανό, πρασινογάλαζο, ιώδες, ώχρα, υπόλευκο, ανοιχτό καστανό, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Σκηνή ψαρέματος

**Περιγραφή:** Μέσα σε θαλασσινό τοπίο απεικονίζεται ψαράς, όρθιος πάνω σε βράχο, να ψαρεύει ψάρια που βρίσκονται ολόγυρά του μέσα στο νερό. Ανάμεσα στα πόδια του βρίσκεται ένα στρογγυλό καλάθι.

**Χρονολόγηση:**

1. Αρχές 3ου αι.<sup>833</sup>

2. β' μισό 3ου αι.<sup>834</sup>

**Συνευρήματα:** Ο εικονιστικός αυτός ορθογώνιος πίνακας διακοσμεί το νότιο κεντρικό διάχωρο ψηφιδωτού δαπέδου. Πλαισιώνει μαζί με άλλα 7 διάχωρα το κεντρικό τμήμα του δαπέδου, που διακοσμείται με μαρμαροθετήματα (opus sectile). Τα τέσσερα διάχωρα, τα οποία βρίσκονται στις τέσσερις γωνίες του κεντρικού πίνακα του δαπέδου, διακοσμούνται με γεωμετρικά θέματα, τα τρία με εικονιστικά, από τα οποία το ένα (βόρειο) δεν σώζεται, ενώ τα άλλα δυο (ανατολικό και δυτικό) παρουσιάζουν κυνήγι πουλιών (**αρ. 37**).

Από το ίδιο κτήριο προέρχεται το δάπεδο με παράσταση Ορφέα και άγριων ζώων (**αρ. 5**), που βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη.

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30, πίν. 17β. Kankeleit (1994) αρ. κατ. 68. Kankeleit (1999) 75, πίν. XV, 1-6. Kankeleit (2003) 274-275, σημ. 2 - 4. De Matteis (2004) 110-112, αρ. 41, πίν. XLIV, XLV, XLVI.

### 7. 1. 3. Σκηνή ψαρέματος (**αρ. 43, εικ. 72, 73**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού· αίθουσα της στοάς του Ιερού του Ηρακλή.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν, καλυμμένο.

**Διαστάσεις:** 8,43 x 2,12 μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο και πηλό.  
**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, κυανό, καστανό, φαιό, μαύρο.

<sup>833</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 234, αρ. 30.

<sup>834</sup> De Matteis (2004) 112.

**Κατάσταση διατήρησης:** το εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο φέρει αρκετά κενά

**Θέμα:** Σκηνή ψαρέματος

**Περιγραφή:** Αποτελεί τον τρίτο κατά σειρά πίνακα του ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου. Στο κέντρο της παράστασης ένας ψαράς στέκεται όρθιος πάνω σε έναν βράχο. Με το δεξί χέρι κρατά ένα καλάμι ψαρέματος με το οποίο έχει ήδη πιάσει ένα ψάρι. Γύρω του απεικονίζονται ψάρια και οστρακοειδή.

**Χρονολόγηση:**

1. 3ος αι.<sup>835</sup>

2. α' μισό 3ου αι.<sup>836</sup>

**Συνευρήματα:** Ο εικονιστικός πίνακας αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου που αποτελείται από τέσσερις πίνακες, τρεις εικονιστικούς και έναν με γεωμετρική διακόσμηση. Πρώτος πίνακας: εγγεγραμμένος ρόμβος με πέλτη. Δεύτερος πίνακας: πτηνά ατάκτως ερριμμένα και με διαφορετικές κατευθύνσεις το καθένα. Τέταρτος πίνακας: πτηνά.

Από άλλο δωμάτιο του ίδιου κτηρίου προέρχεται δάπεδο με παράσταση Ορφέα και άγριων ζώων (**αρ. 6**) και ορθογώνιο διάχωρο με παράσταση του συμποσίου του Ηρακλή (**αρ. 18**). Από άλλη αίθουσα προέρχεται σκηνή μακροφαλλικών μορφών (**αρ. 20**) που χορεύουν. Επίσης, αναφέρονται δωμάτια με υπόκαυστα και μια δεξαμενή επενδεδυμένη με πλάκες μαρμάρου.

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31, εικ. 18. De Puma (1980) 86-87, 137, αρ. 111, πίν. LXXXV, εικ. 161. Kankeleit (1994) 128-130, αρ. 65. Kankeleit (1999) 76-77, πίν. XV,1. De Matteis (2001). Kankeleit (2003), 276, σημ. 14-15. De Matteis (2004) 105-106, αρ. 35, πίν. XXXIX, 191-196.

## 7. 2. Ψάρια και οστρακοειδή

### 7. 2. 1. Ψάρια και οστρακοειδή (αρ. 44, εικ. 74)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, χώρος XVII. Πρόκειται για επίσημο δωμάτιο (oecus) στα βορειοανατολικά της Ρωμαϊκής οικίας.

**Τόπος διατήρησης:** Αρχαιολογικό Μουσείο, Κως.

**Διαστάσεις:** 0,82 x 0,51μ.

<sup>835</sup> Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 235, αρ. 31.

<sup>836</sup> De Matteis (2004) 106.

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus vermiculatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες.

Πυκνότητα: 1089 ψηφ./εκ<sup>2</sup>.

**Πολυχρωμία:** λευκό, πράσινο, ερυθρό, πορτοκαλί, ώχρα, καστανό ανοιχτό, καστανό σκούρο, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο· αρκετά κενά

**Θέμα:** ψάρια και οστρακοειδή

**Περιγραφή:** Η παράσταση λαμβάνει χώρα εντός του βυθού της θάλασσας. Πέντε ψάρια διαφορετικών μεγεθών απεικονίζονται ατάκτως.

**Χρονολόγηση:** τέλη 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>837</sup>

**Συνευρήματα:** Στο δωμάτιο XVII διατηρείται δάπεδο επενδεδυμένο με μαρμαροθετήματα (opus sectile), στο κέντρο του οποίου υπήρχε το εν λόγω ψηφιδωτό έμβλημα με παράσταση ιχθύων. Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκε και αγαλματίδιο Αθηνάς.

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1936-1937) 139. Bruneau (1972) 76. Sherwin White (1978) 26. Kankeleit (1994) 127. Albertocchi (1996) 128. De Matteis (1996) 174, εικ. 397. Albertocchi (2001) 216, εικ. 2. De Matteis (2004) 144-145, αρ. 69, πίν. LXXXV 1.

## 7. 2. 2. Ψάρια (αρ. 45, εικ. 75)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω, Ανατολικά του Παλαιού Τζαμιού, οικία

**Τόπος διατήρησης:** Αίθουσα με το Τρόπαιο, Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος. Μέρος της ίδιας σύνθεσης ψηφιδωτών δαπέδων στην παραπάνω αίθουσα είναι και τα ψηφιδωτά με ψάρεμα (αρ. 42) και κυνήγι (αρ. 37).

**Διαστάσεις:** 1,84μ. x 1,36μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: βάθος 100 ψηφ./μ<sup>2</sup>., πλαίσιο 81/100 ψηφ./μ<sup>2</sup>, μορφές 169/224 ψηφ./ μ<sup>2</sup>.

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, ώχρα, ανοιχτό καστανό, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Ψάρια

**Περιγραφή:** Απεικονίζονται δεκαπέντε ψάρια και μερικά μαλάκια διατεταγμένα σε τρεις σειρές στο ανώτερο τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου. Αντίθετα, στο κάτω μέρος του πίνακα υπάρχει μια πιο ελεύθερη διάταξη των μορφών. Σε αυτό το τμήμα απεικονίζονται ψάρια μεγαλύτερων διαστάσεων.

---

<sup>837</sup> De Matteis (2004) 145.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3ου αι. μ.Χ.

**Συνευρήματα:** Από το ίδιο κτήριο προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση θηριομάχου και λεοπάρδαλης (**αρ. 24**). Επίσης, το εν λόγω ψηφιδωτό με τα ψάρια φαίνεται ότι αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου με τρεις εικονιστικούς πίνακες, τοποθετημένους στην σειρά, εκ των οποίων το ένα ήταν διακοσμημένο με μία λεοπάρδαλη σε κίνηση (**αρ. 34**)<sup>838</sup>.

**Βιβλιογραφία:** Κόλλιας (1991) 75, 83, εικ. 59. Kankeleit (1994) 135, αρ. 68. De Matteis (2004) 112-113, αρ. 42, πίν. XLVII. 1-2.

### 7. 2. 3. Ψάρια και οστρακοειδή (**αρ. 46, εικ. 76, 77**)

**Κτήριο προέλευσης:** Ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, οδός Σταυρού. Το κτήριο δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος, Πρώτη αίθουσα με τα σταυροθόλια

**Διαστάσεις:** Δίνονται οι διαστάσεις ολόκληρου του ψηφιδωτού δαπέδου (6 x 4,20 μ.)

**Τεχνική/ τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 36 ψηφ./μ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 121/225 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, πράσινο, πρασινογάλαζο, ρόδινο, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Ψάρια και οστρακοειδή

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρεις συνεχόμενους εικονιστικούς πίνακες. Ο κεντρικός φέρει σύνθεση με οκτώ ψάρια, τέσσερα μαλακόστρακα και δύο οστρακόδερμα.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αι.

**Συνευρήματα:** Διάχωρα που πλαισιώνουν κάθετα τον κεντρικό πίνακα: σκύλος κυνηγά λαγό (**αρ. 38**). Πλαίσια: πρασινωπός κλάδος κισσού, με διπλό στέλεχος, που ξεκινά από την βορειοανατολική γωνία του δαπέδου. Στις κορυφές των σπειρών φύεται εναλλάξ υποκλάδος, είτε πράσινος είτε μαύρος, που καταλήγει σε δύο φύλλα.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 320, εικ. 88. De Puma (1980) 135, αρ. 109, πίν. LXXXIV, εικ. 159. Κόλλιας (1991) 80, εικ. 65-66. Kankeleit (1994) 148, αρ. 78. De Matteis (2004) αρ. 49, 121-123, εικ. LVIII, LIX (α, β, γ, δ).

<sup>838</sup> De Matteis (2004) 113.

#### 7. 2. 4. Ψάρι (αρ. 47, εικ. 78)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω· περιοχή δυτικά του λιμένος. Η λειτουργία του κτηρίου δεν προσδιορίζεται.

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα με τα δελφίνια· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** 1,38 x 0,67μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος, μορφή).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, πράσινο, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** ψάρι

**Περιγραφή:** Στο ψηφιδωτό απεικονίζεται ψάρι που ξεπροβάλλει από το λευκό βάθος.

**Χρονολόγηση:** τέλος 3<sup>ου</sup> –αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>839</sup>

**Συνευρήματα:** Από την ίδια θέση προέρχονται ακόμα δύο ψηφιδωτά· στο ένα απεικονίζεται θύρσος (αρ. 16) και στο άλλο κεφάλι Μέδουσας (αρ. 12).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 219-220. Κόλλιας (1991) 104-105, εικ. 81. De Matteis (2004) 130-131, αρ. 57, πίν. LXX, LXXI 1.

### 7. 3. Δελφίνια

#### 7. 3. 1. Ζωφόρος με δελφίνια και ψάρια (αρ. 48, εικ. 13)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, βορειοδυτικό περιστύλιο της οικίας (χώρος XVIII), βόρεια, δυτική και ανατολική πλευρά της υδατοδεξαμενής.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 36/49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ζώνη πλαισίου), 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο- ζωφόρος), 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 121/130 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κοκκινωπό, ρόδινο, ώχρα, πράσινο, μπεζ, γκρι, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Διατηρείται σχεδόν εξολοκλήρου εκτός από λίγα κενά.

**Θέμα:** Ζωφόρος με δελφίνια και ψάρια

---

<sup>839</sup> De Matteis (2004) 131.

**Περιγραφή:** Στις τρεις πλευρές της υδατοδεξαμενής του περιστυλίου (χώρος XVIII), αναπτύσσεται ζωφόρος με σειρά από δελφίνια, η οποία καταλήγει σε δύο αντιτιθέμενα μεταξύ τους ψάρια στο κέντρο της βόρειας πλευράς.

#### **Χρονολόγηση:**

α) α΄ μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>840</sup>

β) β΄ μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>841</sup>

**Συνευρήματα:** Στα βόρεια της υδατοδεξαμενής, ο κεντρικός εικονιστικός πίνακας φέρει παράσταση Νηρηίδας που ιππεύει ιππόκαμπο (**αρ. 10**). Περιβάλλεται και από τις τέσσερις πλευρές με τέσσερα δευτερεύοντα εικονιστικά πλαίσια. Βόρειο και νότιο ορθογώνιο επίμηκες πλαίσιο: κλάδος κισσού με έλικες. Ανατολικό και δυτικό πλαίσιο: αιλουροειδή (**αρ. 31**).

Η διακόσμηση του βορειοδυτικού περιστυλίου XVIII της οικίας συμπληρώνεται με τοιχογραφίες που φέρουν ίχνη ερυθρού χρώματος και νοπογραφίες φύλλων κληματαριάς και τσαμπιών με σταφύλια στους πεσσούς. Στον χώρο αποκαλύφθηκαν επίσης και πέντε γλυπτά μικρών διαστάσεων (σάτυρος, καθιστή Μούσα και τρεις Αφροδίτες).

**Βιβλιογραφία:** Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233, αρ. 26. Albertocchi (1994). Kankeleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217, εικ.3. De Matteis (2004) αρ. 30, 100-101, πίν. XXXV, 2.

#### **7. 3. 2. Δελφίνι (αρ. 49, εικ. 55)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω. Casa Romana, δωμάτιο υποδοχής – προθάλαμος (χώρος XXXIV) του τρικλινίου (χώρος XXXI) και της κλειστής αίθουσας (χώρος XXXVI).

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες λίθινες, μαρμάρινες, πήλινες. Πυκνότητα: 88 ψηφ./εκ<sup>2</sup>.

**Πολυχρωμία:** λευκό, πράσινο, ερυθρό, ώχρα, μπεζ, καστανό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** δελφίνι

<sup>840</sup> Ασημακοπούλου – Ατζακά (1973) 233.

<sup>841</sup> De Matteis (2004) 101 · Albertocchi (1996) 128.

**Περιγραφή:** Η σύνθεση του ψηφιδωτού δαπέδου αποτελείται από δύο συνεχόμενους εικονιστικούς πίνακες. Ο μικρότερος διακόπτει την ζώνη πλαισίου στην δυτική πλευρά του χώρου, όπου είναι τοποθετημένο και το άνοιγμα προς το περιστύλιο (χώρος XXXVIII). Φέρει παράσταση δελφινιού.

**Χρονολόγηση:** β' μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα<sup>842</sup>

**Συνευρήματα:** Από τον κεντρικό εικονιστικό πίνακα, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του δωματίου, ξεπηδά λεοπάρδαλη (**αρ. 32**). Στον χώρο XXXIV διατηρούνται, επίσης, ίχνη νωπογραφίας ερυθρού χρώματος στους τοίχους αλλά και ορθομαρμαρώσεις.

**Βιβλιογραφία:** Kankleit (1994) 124-127, αρ. 64. Albertocchi (1996). De Matteis (1996<sup>a</sup>) 174, εικ. 398. Albertocchi (2001) 217-218, εικ. 5. De Matteis (2004) αρ. 32, 101-102, πίν. XXXVI, 2.

### 7. 3. 3. Δελφίνια εκατέρωθεν τρίαυνας (**αρ. 50, εικ. 79, 80**)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· οικία ανάμεσα στις Κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο

**Τόπος διατήρησης:** Αίθουσα του Τροπαίου, Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** κεντρικό εικονιστικό δάπεδο με παράσταση δελφινιών: 1,21 x 1,27μ.

Γενικές διαστάσεις: 4,10μ. (βόρεια πλευρά), 4μ. (νότια πλευρά), 1,48μ. (ανατολική, δυτική)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα ψηφίδων: 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο, μορφές)

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, μαύρο

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** Δελφίνια εκατέρωθεν τρίαυνας

**Περιγραφή:** Απεικονίζεται ζευγάρι δελφινιών στις πλευρές μιας ανεστραμμένης τρίαυνας.

**Χρονολόγηση:** μέσα 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>843</sup>

---

<sup>842</sup> De Matteis (2004) 102.

<sup>843</sup> De Matteis (2004) 109

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται εκτός από τον προς εξέταση εικονιστικό πίνακα και από δύο πλευρικά διάχωρα με εγγεγραμμένο ρόμβο και εγχάρκτη κλεψύδρα. Οι γωνίες των διαχώρων κοσμούνται με ζευγάρια σταυροειδών ροδάκων. Τα μεσοδιαστήματα μεταξύ των διαχώρων και του κεντρικού πίνακα κοσμούνται με σειρά από τρεις μαύρους σταυροειδείς ρόδακες.

**Βιβλιογραφία:** Kankeleit (1994) 149, αρ. 80. De Matteis (2004) 108-109, αρ. 39, πίν. XLIII, 1-2, XLIV, 1.

#### 7. 3. 4. Δελφίνια (αρ. 51, εικ. 81)

**Κτήριο προέλευσης:** πόλη της Κω· κτήριο κοντά στην πλατεία Κων/νου Παλαιολόγου

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα με τα δελφίνια· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** Γενικές διαστάσεις: 6,96μ. (βόρεια, νότια πλευρά), 3,28μ. (ανατολική, δυτική πλευρά)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 100/121 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές), 64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (αποκατεστημένο δελφίνι).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, ερυθρό, ώχρα, πράσινο, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** δελφίνια

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από δύο συνεχόμενες ζώνες περιθωρίου. Η μία φέρει κλάδο κισσού και η άλλη σειρά δελφινιών. Τα δελφίνια στο σύνολό τους είναι σε μεγάλο βαθμό το αποτέλεσμα μιας σύγχρονης αποκατάστασης. Το δελφίνι στην ΒΑ γωνία είναι το μοναδικό που έχει διασωθεί από την αρχαιότητα.  
**Χρονολόγηση:** 4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.

**Συνευρήματα:** Από το ίδιο κτήριο προέρχεται ένα ακόμα ψηφιδωτό δάπεδο, το οποίο έφερε γεωμετρική διακόσμηση και κοσμούσε πιθανόν τρικλίνιο.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 241. Κόλλιας (1991) 80, 104-105, εικ. 82-83. De Matteis (2004) 131-132, αρ. 58, εικ. LXX, LXXI 2,3.



### 7. 3. 5. Ζωφόρος δελφινιών (αρ. 52, εικ. 82)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· δυτική περιοχή, νότια της οδού Decumana, πίσω από το Ωδείο, κοντά στην περιοχή «Porta Nuona».

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος (De Matteis 2004, σελ.151). Γνωστό από φωτογραφία του ιταλικού αρχείου.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** ζωφόρος δελφινιών

**Περιγραφή:** Σύμφωνα με μια και μόνο δημοσιευμένη φωτογραφία του ιταλικού αρχείου πρόκειται για ζώνη περιθωρίου ψηφιδωτού δαπέδου, διακοσμημένη με ζωφόρο δελφινιών.

**Χρονολόγηση:** μισό 3<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>844</sup>

**Συνευρήματα:** Στην ίδια θέση αποκαλύφθηκαν δύο ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα· ένα με εικονιστική παράσταση, ίσως ανακεκλιμένη γυμνή γυναικεία μορφή<sup>845</sup>, που πλαισιώνεται από ζώνες διακοσμημένες με γεωμετρικά μοτίβα. Το άλλο ψηφιδωτό δάπεδο φέρει σφηκικούς τροχούς εντός των οποίων απεικονίζονται άωτα και δίωτα αγγεία, καθώς και πτηνά και φυτικά θέματα.

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1931) 615, εικ. 6. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 233, αρ. 28. Kankeleit (1994) 143, αρ. 75. De Matteis (2004) 151-152, αρ. 76, πίν. XCIII 1.

### 7. 3. 6. Δελφίνια και άλογο (αρ. 53)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, Βαπτιστήριο της Βασιλικής των Δυτικών Θερμών.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 6,80 x 6,20 μ. (συνολικές διαστάσεις ψηφιδωτής σύνθεσης), 2,72 x 1,22μ. (ανατολικό διάχωρο)

<sup>844</sup> De Matteis (2004) 152.

<sup>845</sup> Assimakopoulou Atzaka (1973) 233, αρ. 28.

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου, περιθώριο), 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 49/121 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, ερυθρό, ώχρα, κυανό.

**Κατάσταση διατήρησης:** αποσπασματικό

**Θέμα:** δελφίνια, αλόγο

**Περιγραφή:** Πρόκειται για σύνθεση ψηφιδωτών δαπέδων, αποτελούμενη από ένα κεντρικό διάχωρο με γεωμετρικό διάκοσμο, από δύο διάχωρα με εικονιστικό διάκοσμο διατεταγμένα σε σχήμα T και U και ένα μικρό διάχωρο στο κατώφλι επίσης με εικονιστικό διάκοσμο.

Δυτικό διάχωρο: δελφίни. Ανατολικό διάχωρο: ουρά και πίσω πόδια ενός ορθωμένου αλόγου. Διάχωρο κατωφλιού: θραύσματα από δελφίни.

**Χρονολόγηση:** μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>846</sup>

**Συνευρήματα:** Από την δεύτερη φάση του κτηρίου –κατά την διάρκεια της λειτουργίας του ως βαπτιστήριο– αποκαλύφθηκε δάπεδο με επένδυση μαρμαροθετημάτων (opus sectile), στο κέντρο του οποίου εδραζόταν η κολυμβήθρα. Αποκαλύφθηκαν, επίσης, τμήματα ορθομαρμαρώσεων στους τοίχους, που κάλυπταν τοιχογραφίες, οι οποίες προέρχονται από την αυτοκρατορική φάση του κτηρίου.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 228. Ασημακοπούλου-Ατζακά (1973) 237, αρ. 37. Kankeleit (1994) αρ. 79, σελ. 148-149. De Matteis (1999). De Matteis (2004) αρ. 6, σελ. 60-62, πίν. XVIII.

### 7. 3. 7. Δελφίνια (αρ. 54)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, περιοχή Δυτικών Θερμών, αίθουσα II, βόρεια αυλή. Ψηφιδωτό δάπεδο από την ανατολική πλευρά της δεξαμενής.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 4,66 x 2,27 μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, πηλό. Πυκνότητα: 64/81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 49 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 49/64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κυανό.

---

<sup>846</sup> De Matteis (2004) 66

**Κατάσταση διατήρησης:** αποσπασματικό

**Θέμα:** δελφίνια

**Περιγραφή:** Πρόκειται για μια σύνθεση, αποτελούμενη από πέντε ευθυγραμμισμένα διάχωρα, διαφορετικών μεγεθών, που φέρουν γεωμετρική και εικονιστική διακόσμηση. Στο πρώτο διάχωρο απεικονίζεται δελφίνι, ομοίως και στο τρίτο. Τα υπόλοιπα διάχωρα φέρουν γεωμετρική διακόσμηση.

**Χρονολόγηση:** 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>847</sup>

**Συνευρήματα:** Στον χώρο που βρίσκεται στην βόρεια πλευρά της αυλής (αίθουσα Ι) παρουσιάζεται εικονιστικό ψηφιδωτό με τρία ορθογώνια διάχωρα, στα οποία απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη (**αρ. 2**), ο Απόλλωνας και οι Μούσες (**αρ. 3**), διονυσιακές μορφές, εποχές (**αρ. 14**), ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**)· ζώνη περιθωρίου με θηριομαχίες (venationes) (**αρ. 23**).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 227. De Matteis (1999). De Matteis (2004) 55, αρ. 2Α, πίν. XIV,2; XV, 5-6.

### 7. 3. 8. Δελφίνι (αρ. 55)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, περιοχή Δυτικών Θερμών, αίθουσα ΙΙ, βόρεια αυλή (πιθανόν περιστύλιο). Ψηφιδωτό δάπεδο από την δυτική πλευρά της δεξαμενής.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 5,70 x 2,12μ.

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, πηλό. Πυκνότητα: 64/81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 49 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 49/64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, μπλε, ερυθρό.

**Κατάσταση διατήρησης:** αποσπασματικό

**Θέμα:** δελφίνι

**Περιγραφή:** Πρόκειται για μια σύνθεση, αποτελούμενη από πέντε ευθυγραμμισμένα διάχωρα, διαφορετικών μεγεθών, που φέρουν γεωμετρική και εικονιστική διακόσμηση. Το πέμπτο διάχωρο ήταν διακοσμημένο με δελφίνι από το οποίο σήμερα σώζονται ίχνη της ουράς του.

**Χρονολόγηση:** 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>848</sup>

---

<sup>847</sup> De Matteis (2004) 33.

<sup>848</sup> De Matteis (2004) 33.

**Συνευρήματα:** Στον χώρο που βρίσκεται στην βόρεια πλευρά της αυλής (αίθουσα Ι) παρουσιάζεται εικονιστικό ψηφιδωτό με τρία ορθογώνια διάχωρα, στα οποία απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη (**αρ. 2**), ο Απόλλωνας και οι Μούσες (**αρ. 3**), διονυσιακές μορφές και εποχές (**αρ. 14**), ποιητές και φιλόσοφοι (**αρ. 19**). ζώνη περιθωρίου με θηριομαχίες (venationes) (**αρ. 23**).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 227. De Matteis (1999). De Matteis (2004) 53-55, αρ. 2Α, πίν.ΧΙV,1; ΧV, 1-3,5.

### 7. 3. 9. Δελφίνια (αρ. 56)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, παράρτημα Δυτικών Θερμών, Χώρος ΙΙΙ, Νυμφαίο (latrina).

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 2,82 x 1,03 μ. (βόρειο διάχωρο), 2,56 x 1,12 μ. (νότιο διάχωρο)

**Τεχνική/τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, πηλό. Πυκνότητα: 64/81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 64 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 64/81/100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (γεωμετρικές και εικονιστικές μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κυανό, ερυθρό, κίτρινο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** δελφίνια

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο της κυρίως αυλής του Νυμφαίου αποτελείται από δέκα διάχωρα, τα οποία περιβάλλουν την δεξαμενή στο κέντρο. Τα οκτώ (νότια, ανατολική και βόρεια πλευρά της δεξαμενής) φέρουν γεωμετρική διακόσμηση και τα δύο (δυτική πλευρά της δεξαμενής) εικονιστική. Τα εικονιστικά διάχωρα κοσμούνται με δύο ζεύγη από αντωπά δελφίνια, που κρατούν με το ρύγχος τους τα δύο άκρα μιας ταινίας.

**Χρονολόγηση:**

1) 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>849</sup>

2) μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>850</sup>

**Συνευρήματα:** Τα δάπεδα των στοών της αυλής είναι επενδεδυμένα με μαρμαροθετήματα.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 231-234. Kankeleit (1994) 133-134. Merletto

---

<sup>849</sup> Marletto, σελ. 151

<sup>850</sup> De Matteis, σελ. 66

(1996) 148-152. De Matteis (1999). Merletto (2001). De Matteis (2004) 57-60, αρ. 5 (A-B), πίν. XVII.

### 7. 3. 10. Δελφίни (αρ. 57)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, χώρος ανατολικά του Βαπτιστηρίου της Βασιλικής των Δυτικών Θερμών (χώρος XXI).

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 2,50 x 1,90 μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο. Πυκνότητα: 36 ψηφ./μ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 36/49 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο, βάθος).

**Πολυχρωμία:** λευκό, ερυθρό, κυανό.

**Κατάσταση διατήρησης:** αποσπασματικό. Παρουσιάζει ρωγμές και θραύσματα.

**Θέμα:** δελφίни

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει σύνθεση τεμνόμενων κύκλων που διαμορφώνουν τετράγωνα με κοίλες πλευρές και τετράφυλλα, ενώ στην λευκή ζώνη πλαισίου απεικονίζεται στα δυτικά ένα δελφίни.

**Χρονολόγηση:** πιθανόν στα μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>851</sup>

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** Ανέκδοτο. De Matteis (1999) 67, αρ. 8. De Matteis (2004) 65, αρ. 11, πίν. XXI 1.

### 7. 3. 11. Δελφίниα (αρ. 58)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· οικόπεδο Παρθενιάδη.

**Τόπος διατήρησης:** Διάδρομος με το Μονομάχο, τον Ποσειδώνα και τον Πολυβώτη, Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** 1,20 x 80μ. (πλευρές τριγώνων)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, υαλόμαζα.

Πυκνότητα: 81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 81/100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (γεωμετρικός διάκοσμος).

<sup>851</sup> Δεν μπορεί να δοθεί μια σαφής χρονολόγηση για το ψηφιδωτό δάπεδο. Το γεγονός ότι η εικονιστική παράσταση τοποθετείται στην ζώνη πλαισίου και όχι στο κεντρικό διάχωρο αποτελεί χαρακτηριστικό των ψηφιδωτών της ύστερης αρχαιότητας. Ωστόσο, ο τρόπος απόδοσης της μορφής χαρακτηρίζεται από τραχύτητα ως προς τον σχεδιασμό, που μπορεί να οφείλεται στην απειρία του ψηφοθέτη. Η έλλειψη ανασκαφικών στοιχείων ως προς την τοιχοποιία, τέλος, δυσχεραίνει την χρονολόγηση, βλ. De Matteis (2004) 66.

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κίτρινο, πράσινο, ιώδες, ερυθρό, ρόδινο, πορτοκαλί, ώχρα, καστανό ανοιχτό, καστανό σκούρο, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** δελφίνια

**Περιγραφή:** Πρόκειται για ένα κεντρικό ορθογώνιο δάπεδο σε λευκό βάθος με εγγεγραμμένο ρόμβο. Στο κέντρο του ρόμβου απεικονίζεται κυκλική ασπίδα που διακοσμείται με έξι ομόκεντρες σειρές από ισοσκελή τρίγωνα, με την κορυφή τους στραμμένη στο εσωτερικό. Στο κέντρο η ασπίδα φέρει πολύχρωμο ανθέμιο ως επίσημα. Εξωτερικά, η ασπίδα διακοσμείται με ανθέμια που εναλλάσσονται με κάλυκες, από τις οποίες εκφύονται σπειροειδή φυτικά μοτίβα.

Στα τέσσερα ορθογώνια τρίγωνα, που διαμορφώνονται στις γωνίες του δαπέδου, απεικονίζονται δελφίνια.

**Χρονολόγηση:** τέλη 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>852</sup>

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** Κόλλιας (1991) 106-107, εικ. 85. De Matteis (2004) 133-135, αρ. 62, πίν. LXXXV-LXXXVI.

---

<sup>852</sup> De Matteis (2004) 135.

## II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

### 8. ΖΩΑ, ΦΥΤΑ, ΠΤΗΝΑ, ΨΑΡΙΑ, ΑΜΦΟΡΕΑΣ

#### 8. 1. Γεωμετρικές συνθέσεις εμπλουτισμένες με παραστάσεις εμπνεόμενες από το φυτικό, ζωικό και θαλάσσιο βασίλειο

##### 8. 1. 1. Ζώα, αμφορέας, άνθη, πτηνά που ραμφίζουν καρπούς (αρ. 59, εικ. 83)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, τομέας λιμανιού· ψηφιδωτό μπροστά στα προπύλαια του ιερού με τους δίδυμους ναούς.

**Τόπος διατήρησης:** Κατά χώραν. Καλυμμένο.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο και πηλό. Πυκνότητα ψηφίδων: 25 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (ζώνη πλαισίου), 36 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 49 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κυανό, ερυθρό, ιώδες, ώχρα.

**Κατάσταση διατήρησης:** Τα περιθώρια σώζονται αποσπασματικά. Λείπει εντελώς ο νότιος πίνακας.

**Θέμα:** Ζώα, αμφορέας, άνθη, πτηνά που ραμφίζουν καρπούς.

**Περιγραφή:** Απεικονίζονται ζώα (άλογο, σκυλί, ελάφι, μια σαλαμάνδρα, μια λεοπάρδαλη) και πτηνά (πάπια) σε στάση ή εν κινήσει μέσα σε τετράγωνα, καθώς και ένας αμφορέας και ένα κάνιστρο. Ο εικονιστικός πίνακας πλαισιώνεται από περιθώριο το οποίο φέρει συνεχόμενους αγκυλωτούς σταυρούς με πτηνά που ραμφίζουν καρπούς ή άνθη εντός των σχηματιζόμενων παραλληλόγραμμων. Η εξωτερική πλατεία ζώνη πλαισίου φέρει, επίσης, πτηνά, άνθη και ιχθείς σε λευκό βάθος.

**Χρονολόγηση:** α' μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>853</sup>

**Συνευρήματα:** Εκατέρωθεν του κεντρικού εικονιστικού πίνακα αποκαλύφθηκαν διάχωρα με γεωμετρικό διάκοσμο· το νότιο αποτελείται από συμπλεκόμενους κύκλους που περιβάλλονται από φολίδες και το βόρειο αποτελείται από φολίδες που

<sup>853</sup> De Matteis (2004) 108.

περιβάλλονται από ζώνη με ρόμβους εναλλασσόμενοι με κύκλους. Αμφότεροι φέρουν εφαπτόμενα ημικύκλια.

**Βιβλιογραφία:** Πελεκανίδης-Ατζακά (1974) 75, αρ. 34, εικ. 46β. De Matteis (2004) 107-108, αρ. 38, πίν. XLII, 1-2.

### 8. 1. 2. Φυτά, ζώα, αγγεία (αρ. 60, εικ. 84)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, περιοχή πλησίον του Ωδείου<sup>854</sup>.

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος<sup>855</sup>.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** Αγγεία και πτηνά εν μέσω φυτικού διάκοσμου, οπωροφόρα δέντρα

**Περιγραφή:** Το δάπεδο φέρει γεωμετρική διακόσμηση, δηλαδή σύνθεση σηρικών τροχών, περιβαλλόμενη από ζώνες πλαισίου με γεωμετρικά μοτίβα. Στην πάνω σειρά των σηρικών τροχών απεικονίζονται εντός των κύκλων άωτα αγγεία, ενώ στην κάτω δίωτα αγγεία. Από την βάση των αγγείων φύονται απλά φυτικά κοσμήματα· στην μεν πρώτη περίπτωση πρόκειται για κλάδους κισσού, ενώ στην δεύτερη απεικονίζονται κλάδοι ελιάς. Οι τρεις κεντρικές σειρές των σηρικών τροχών φέρουν εντός των κύκλων πτηνά εν μέσω κλάδων και άλλων φυτικών θεμάτων. Στα κοιλόπλευρα οκτάγωνα που σχηματίζονται μεταξύ των σηρικών τροχών απεικονίζονται οπωροφόρα δέντρα (αχλάδια, μήλα).

**Χρονολόγηση:** β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>856</sup>

**Συνευρήματα:** Στην ίδια θέση αποκαλύφθηκαν δύο ακόμα ψηφιδωτά δάπεδα. Το ένα φέρει γεωμετρική διακόσμηση με ζώνες περιθωρίου, διακοσμημένες με δελφίνια και φυτικά μοτίβα. Στο άλλο δεσπόζει εικονιστική παράσταση, ίσως ανακεκλιμένη γυμνή γυναικεία μορφή<sup>857</sup>, που πλαισιώνεται από ζώνες διακοσμημένες με γεωμετρικά μοτίβα.

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1931) 615, εικ. 5. Morricone (1950) 220, αρ. 53, 229, αρ. 85. Ορλάνδος (1966) 75, εικ. 71-72. Pelekanidis – Atzaka (1974) 66, αρ. 26, εικ. 31α,β. Matteis (2004) 152, αρ. 77, πίν. XCIII 2.

<sup>854</sup> Pelekanidis – Atzaka (1974) 66, αρ. 26.

<sup>855</sup> De Matteis (2004) 152. Ωστόσο, υπάρχει και η μαρτυρία ότι το ψηφιδωτό είναι κατά χώραν καλυμμένο (Pelekanidis – Atzaka 1974, σελ. 66, νο 26)

<sup>856</sup> De Matteis (2004) 152. Pelekanidis- Atzaka (1974) 66.

<sup>857</sup> Assimakopoulou Atzaka (1973) 233, αρ. 28.



### 8. 1. 3. Πτηνά, ζώα, ψάρια, αγγεία, φυτικός διάκοσμος (αρ. 61, εικ. 85)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, δυτικά του Ωδείου, εντός του οικοπέδου Κιτρίνα

**Τόπος διατήρησης:** πρώτη αίθουσα με Σταυροθόλια· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου,

**Διαστάσεις:** 4,32 x 6,50 μ. (γενικές διαστάσεις μαζί με τα περιθώρια· εξαιρούνται ο Ι και V πίνακας), 2,60 x 1,42 μ. (πίνακας Ι), 0,70 x 0,60 μ. (πίνακας V)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 36 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 49/84 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, πράσινο, ιώδες, ερυθρό, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** πτηνά, ζώα, ψάρια, αγγεία, φυτά

**Περιγραφή:** Πρόκειται για τρία άνισα διάχωρα με δύο προεξοχές στην πάνω και κάτω πλευρά. Στο πρώτο διάχωρο απεικονίζονται μεγάλοι και μικρότεροι κύκλοι συμπλεκόμενοι. Εντός των μικρών κύκλων σχηματίζονται ρόμβοι με κοίλες πλευρές, οι οποίοι περιλαμβάνουν γεωμετρικά θέματα. Εντός των μεγάλων κύκλων σχηματίζονται οκτάγωνα με κοίλες πλευρές, στα οποία προβάλλονται πτηνά, ψάρια, αγγεία κ.α. Στο δεύτερο διάχωρο απεικονίζονται κύκλοι που ενώνονται μεταξύ τους με την βοήθεια γραμμών, σχηματίζοντας ανισόπλευρα ανομοιογενή εξάγωνα. Οι κύκλοι και τα εξάγωνα καταλαμβάνονται από φυτικά και γεωμετρικά θέματα, αλλά και από μορφές του ζωικού βασιλείου (ψάρια, πτηνά, χελώνα). Το τρίτο διάχωρο διακοσμείται με ασύμμετρους σηρικούς τροχούς. Εντός των κύκλων και των μεταξύ τους κενών προβάλλονται αγγεία, κάνιστρα, οπωροφόρα, ψάρια, ένα σκυλί που τρέχει, πτηνά που φέρουν ερυθρά ταινία στο λαιμό.

Στην άνω προεξοχή, προβάλλονται, εντός συμπλεκόμενων οκταγώνων, κύκλοι που περιέχουν ρόμβους με κοίλες πλευρές. Το δάπεδο, επίσης, φέρει ταινία αποτελούμενη από κύκλους που περιέχουν τετράγωνα με κοίλες πλευρές, στο εσωτερικό των οποίων απεικονίζονται πτηνά και ψάρια.

Στην κάτω προεξοχή προβάλλονται κύκλοι οι οποίοι περιέχουν γεωμετρικά και ζωικά θέματα.

#### Χρονολόγηση:

1) 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>858</sup>

2) α' μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>859</sup>

<sup>858</sup> Morricone (1950) 241-242.

<sup>859</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 82. Κόλλιας (1991) 78.

3) β' μισό 6<sup>ου</sup> αι.<sup>860</sup>

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 241-242. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 81-82, αρ. 45, πίν. 50. Κόλλιας (1991) 78. De Matteis (2004) 120-121, αρ. 48, πίν. LV-LVII.

#### **8. 1. 4. Αγγεία, πτηνά, οπωροφόρα δέντρα (αρ. 62, εικ. 86)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, κτήριο δυτικού λιμένος

**Τόπος διατήρησης:** δεύτερη αίθουσα με τα σταυροθόλια· Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου.

**Διαστάσεις:** 4,92 x 3,81 μ.

**Τεχνική/ Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 64/81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος, περιθώριο), 81 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κίτρινο, πράσινο, πράσινο – κυανό, ερυθρό, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα:** αγγεία, πτηνά, οπωροφόρα δέντρα

**Περιγραφή:** Πρόκειται για σύνθεση σφηρικών τροχών, οι οποίοι κοσμούνται στην περιφέρειά τους με αλυσοειδή πλοχμό, τόξο της ίριδας και κυματοειδή ταινία που αποδίδεται με προοπτική. Εντός των κύκλων απεικονίζονται εναλλάξ αγγεία και πτηνά. Στα οκτάγωνα με τις κοίλες πλευρές που σχηματίζονται ανάμεσα στους σφηρικούς τροχούς ξεπροβάλλουν οπωροφόρα δέντρα.

**Χρονολόγηση:**

1) μέσα – β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>861</sup>

2) β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>862</sup>

**Συνευρήματα:**

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 220, εικ. 30. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 79-80, πίν. 49 α-β. Κόλλιας (1991) 78, 92-93, εικ. 69-70. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 156, εικ. 167. De Matteis (2004) 125-126, αρ. 52, πίν. LXIV.

<sup>860</sup> De Matteis (2004) 121.

<sup>861</sup> De Matteis (2004) 126

<sup>862</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 79. Ασημακοπούλου – Ατζακά (2003) 157.

### 8. 1. 5. Θαλάσσια πανίδα- αμφορέας (αρ. 63, εικ. 87, 88)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, πλατεία Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου· κοντά στο σύγχρονο εκκλησάκι του Αγίου Παντελεήμονα. Πρόκειται για μια μεγάλη και πλούσια οικία.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό. Πυκνότητα: 64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 100 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κυανό, ερυθρό, πορτοκαλί

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο. Ένα μεγάλο κενό με κατεύθυνση ΒΔ-ΝΑ χωρίζει στην μέση το ψηφιδωτό δάπεδο. Παρατηρούνται κενά και στις ζώνες περιθωρίου.

**Θέμα: θαλάσσια πανίδα - αμφορέας**

**Περιγραφή:** Το κέντρο του ψηφιδωτού δαπέδου καταλαμβάνει διάχωρο, το οποίο φέρει αστέρι οκτώ άκρων και τέσσερα παρακείμενα τετράγωνα. Το αστέρι διαμορφώνεται από οκτώ επιμέρους ρόμβους. Τα τετράγωνα φέρουν αμφορέα, θαλάσσια όντα, όπως ψάρι, σουπιά, και γεωμετρικό διάκοσμο (τετράφυλλο από φύλλα κισσού). Το κεντρικό διάχωρο πλαισιώνεται από μια συνεχή ζωφόρο με μορφές ψαριών. Αναγνωρίζονται δύο δελφίνια και δύο μπαρμπούνια. Οι ζώνες πλαισίου του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν γραμμικό και γεωμετρικό διάκοσμο.

**Χρονολόγηση:** μέσα –β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>863</sup>

**Συνευρήματα:** Η πλούσια οικία διέθετε δωμάτια στρωμένα με ψηφιδωτά δάπεδα και αυλή υπενδεδυμένη με μαρμαροθετήματα και εξοπλισμένη με μια κεντρική μικτόγραμμη δεξαμενή.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 53- 54, αρ. 47, πίν. XLIII 1, XLIV.

### 8. 1. 6. Παγώνια, πουλιά, αμφορείς, φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα (αρ. 64, εικ. 89)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, πλατεία Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου· κοντά στο σύγχρονο εκκλησάκι του Αγίου Παντελεήμονα. Πρόκειται για μια μεγάλη και πλούσια οικία.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

---

<sup>863</sup> De Matteis (2013) 54.

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 81-121 ψηφ./εκ<sup>2</sup>

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κυανό, φαιό, ώχρα, ερυθρό, πράσινο.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο.

**Θέμα: πτηνά, αμφορείς, φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα**

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει ορθογώνια σύνθεση από σηρικούς τροχούς, οι οποίοι φέρουν στην περιφέρειά τους πολλαπλούς κόμβους. Ανάμεσα στους τροχούς σχηματίζονται ακανόνιστα οκτάγωνα με κοίλες πλευρές και με γεωμετρικό διάκοσμο. Οι σηρικοί τροχοί στο εσωτερικό τους φέρουν ζωικές μορφές και γεωμετρικά διάκοσμο. Συγκεκριμένα, αναγνωρίζονται ένας σταυρός της Μάλτας· ένας κύκλος που περιλαμβάνει κύκλο με τέσσερα τεταρτοκύκλια και τρίγωνα ανάμεσα στους κύκλους· λουλούδια αποτελούμενα από έξι φύλλα με εναλλασσόμενα χρώματα· πέλτη με ορθογώνια ακμή· πέλτη όμοια με την προηγούμενη, αλλά με αντίθετη φορά· παγώνια και αμφορείς· πουλιά στραμμένα σε αντίθετες κατευθύνσεις· κόμβοι του Σολομώντα και κλαδιά με ερυθρά λουλούδια.

**Χρονολόγηση:** μέσα –β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>864</sup>

**Συνευρήματα:** Από τον ίδιο χώρο προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 71). Χωρίζονταν μεταξύ τους με γεωμετρική σύνθεση. Η πλούσια οικία διέθετε δωμάτια διακοσμημένα με ψηφιδωτά δάπεδα και αυλή υπενδεδυμένη με μαρμαροθετήματα και εξοπλισμένη με μια κεντρική μικτόγραμμη δεξαμενή.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 55- 56, αρ. 49 - 50, πίν. XLV.

## **8. 2. Ψηφιδωτά με παραστάσεις πτηνών και παγωνιών εκατέρωθεν αγγείου**

### **8. 2. 1. Παγώνια εκατέρωθεν αμοφρέα (αρ. 65, εικ. 90)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, ανατολικός τομέας· ψηφιδωτή αίθουσα - λουτρό στην οδό Σταυρού.

**Τόπος διατήρησης:** αίθουσα του Τροπαίου, Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου

**Διαστάσεις:**

---

<sup>864</sup> De Matteis (2013) 56.

γενικές διαστάσεις: 9,80 x 3,50μ.

κεντρικός εικονιστικός πίνακας: 2,53μ. (βόρεια πλευρά), 2,54μ. (νότια πλευρά), 2,55μ. (ανατολική πλευρά), 2,2μ. (δυτική πλευρά)

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 49/64 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (βάθος), 64/100 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (περιθώριο), 169 ψηφ./εκ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, ρόδινο, ερυθρό, πράσινο, γαλαζοπράσινο, ώχρα, φαιό μαύρο.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο

**Θέμα: παγώνια εκατέρωθεν αμφορέα**

**Περιγραφή:** Πρόκειται για το κεντρικό εικονιστικό διάχωρο του ψηφιδωτού δαπέδου. Αποτελεί τετράγωνο με εγγεγραμμένο κύκλο, ο οποίος πλαισιώνεται με αλυσοειδή πλοχμό που φέρει στο εσωτερικό αστεροειδή κοσμήματα. Στο κέντρο του κύκλου απεικονίζεται αμφορέας με κληματίδα και τσαμπιά σταφύλια, τα οποία ραμφίζουν δύο παγώνια εκατέρωθεν του αμφορέα. Στην βάση του αγγείου απεικονίζονται πτηνά με κατεύθυνση προς τα αριστερά.

Στα τρίγωνα που σχηματίζονται μεταξύ του κύκλου και του τετραγώνου ξεπροβάλλουν κύλικες εν μέσω δύο κισσόφυλλων.

**Χρονολόγηση:**

1) το αργότερο 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>865</sup>

2) α' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>866</sup>

3) μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>867</sup>

4) 5<sup>ος</sup> – 6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>868</sup>

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό δάπεδο ολοκληρώνεται με ακόμα δύο διάχωρα. Στο αριστερό τετράγωνο διάχωρο απεικονίζονται συμπλεκόμενοι κύκλοι που σχηματίζουν τετράφυλλα. Τα τετράφυλλα σχηματίζουν ρόμβους με κοίλες πλευρές εντός των οποίων ξεπροβάλλουν μικροί κύκλοι. Στο δεξί παραλληλόγραμμο διάχωρο προβάλλονται σφηρικοί τροχοί, οι οποίοι διακοσμούνται στο εσωτερικό τους με γεωμετρικά θέματα, όπως και τα μεταξύ τους κενά.

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1936-1937) 141. Morricone (1950) 320, 327. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77-78, αρ. 42. Κόλλιας (1991) 75, 82-83. Rocco (1996) 160-161. De Matteis (2004) 114-116, αρ. 44, πίν. XLIX (1,3), L (1-3).

<sup>865</sup> Laurenzi (1936-1937) 141.

<sup>866</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 78.

<sup>867</sup> De Matteis (2004) 116.

<sup>868</sup> Morricone (1950) 320.

**8. 2. 2. Αμφορέας, παγώνια, ζωφόρος με ψάρια, πτηνά, φυτικός διάκοσμος (αρ. 66, εικ. 91)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· κτήριο άγνωστης προέλευσης.

**Τόπος διατήρησης:** Άγνωστος

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** κατακερματισμένο· αρκετά κενά στα περιθώρια και ένα μεγάλο κενό στο κέντρο.

**Θέμα:** αμφορέας, παγώνια, ζωφόρος με ψάρια πτηνά και φυτικός διάκοσμος

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό παρουσιάζει στο κέντρο έναν αμφορέα με ραβδωτό σφαιρικό σώμα και σιγμοειδείς λαβές. Από τον αμφορέα εξέρχονται δύο κληματόβεργες που φέρουν καρπούς, οι οποίες καταλαμβάνουν όλο το πάνω μέρος και, εν μέρει, τις πλευρές του κεντρικού πίνακα. Στο κάτω μέρος του πίνακα, ένθεν και ένθεν του αμφορέα, ξεπροβάλλουν δύο παγώνια (αναγνωρίζεται μέρος της ουράς και των ποδιών του ζώου στα αριστερά). Επίσης, ένα μικρό πτηνό απεικονίζεται στο πάνω μέρος του πίνακα, κοντά στην αριστερή γωνία.

Η ζώνη πλαισίου και το περιθώριο φέρουν, επίσης, εικονιστική διακόσμηση. Συγκεκριμένα, στη ζώνη πλαισίου απεικονίζεται ζωφόρος με ψάρια και στο περιθώριο πτηνά και στεγανόποδα σε λευκό βάθος, στο οποίο είναι διασκορπισμένοι κλάδοι με μπουμπούκια.

**Χρονολόγηση:** Δεν προτείνεται

**Συνευρήματα:** -

**Βιβλιογραφία:** De Matteis (2013) 57, αρ. 52, πίν. XLVI, 2 – XLVII.

**8. 2. 3. Ζώα, πτηνά, αγγείο με κληματίδα, πουλιά, παγώνια, λαγός, σκύλος (αρ. 67, εικ. 92, 93)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, ανατολικό τμήμα· οικόπεδο Πλατανίστα, στην γωνία των οδών Αρτεμισίας και Ιωαννίδου. Πρόκειται για οικία με μακρά διάρκεια ζωής που εκτείνεται από την πρώιμη αυτοκρατορική έως την πρωτοβυζαντινή εποχή.

**Τόπος διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Διαστάσεις:** διαστάσεις χώρου 11 x 6,60μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum

**Πολυχρωμία:** Ποικιλία χρωμάτων

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

**Θέμα:** αγγείο με κληματίδα, πουλιά, παγώνια, λαγός, σκύλος

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο είναι χωρισμένο σε τρία τμήματα. Το δυτικό τμήμα του δαπέδου φέρει συμπλεκόμενους σφηρικούς τροχούς με παραστάσεις ζώων και πτηνών μέσα στους κύκλους.

Στο μεσαίο τμήμα απεικονίζεται παράσταση αγγείου από το οποίο εκφύεται κληματίδα. Μερικά φύλλα και τσαμπιά από σταφύλια κρέμονται από τα κλαδιά. Πολύχρωμα πουλιά ραμφίζουν τα σταφύλια. Χαμηλότερα, στο ύψος των λαβών του αγγείου, την κεντρική παράσταση πλαισιώνουν δύο παγώνια. Ακόμα πιο χαμηλά, δεξιά της βάσης του αγγείου, απεικονίζεται ένας λαγός και αριστερά ένας σκύλος. Η κεντρική παράσταση πλαισιώνεται από τρίγωνα τοποθετημένα κατά κορυφήν. Το δυτικό και μεσαίο τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου περιβάλλεται από πλοχμό, διαχωρίζοντας τα από το ανατολικό τμήμα.

Το ανατολικό τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρει γεωμετρική διακόσμηση σταυρών και εξαγώνων. Μέσα στα εξάγωνα περιλαμβάνονται παραστάσεις ρόδακα, κανθάρων, ζώων και πτηνών.

Και τα τρία τμήματα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν ζώνη πλαισίου με εικονιστική παράσταση. Στα βόρεια η ζώνη πλαισίου φέρει παράσταση άκανθας και κισσόφυλλων που εκφύονται από κάνθαρο, στα νότια απεικονίζονται δύο δελφίνια εκατέρωθεν ρόμβου, ρόδακας και σταυρόσχημος πλοχμός και στην νοτιοδυτική γωνία τεράστιο κισσόφυλλο και σπειροειδές κόσμημα. Αντίθετα, στα δυτικά το πλαίσιο είναι κατεστραμμένο, ενώ στα ανατολικά φαίνεται ότι δεν υπήρχε.

**Χρονολόγηση:** Αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

**Συνευρήματα:** Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκαν ψηφιδωτά δάπεδα και μαρμαροθετήματα. Ένα από τα ψηφιδωτά δάπεδα φέρει παράσταση Μέδουσας (αρ. 13). Επίσης, σώζονται και ίχνη τοιχογραφιών.

**Βιβλιογραφία:** Α1 43 (1988), Β2, 639-643 (Ε. Μπρούσκαρη). Bruscarì (1999) 53, πίν. V 3, V 6.

#### 8. 2. 4. Αμφορέας, πτηνά, κληματόβεργες, σταφύλια (αρ. 68, εικ. 94)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, χώρος της εισόδου στο Βαπτιστήριο των Δυτικών Θερμών (Χώρος XVII)

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 4,60 x 4,60μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο. Πυκνότητα:

36/49 ψηφ./μ<sup>2</sup> (ταινία πλαισίου), 49/81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 64/81 ψηφ./μ<sup>2</sup> (περιθώριο), 100/124 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κυανό, φαιό, ώχρα, ερυθρό.

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο με μικρά διάσπαρτα κενά σε όλη την επιφάνεια

**Θέμα:** αμφορείς, πτηνά, κληματόβεργες, σταφύλια

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό αποτελείται από ένα μεγάλο τετράγωνο με λευκό βάθος στο οποίο εγγράφεται κύκλος. Στον κύκλο εγγράφεται αστέρι που διαμορφώνεται με την βοήθεια δύο τετραγώνων που φέρουν αλυσοειδή πλοχμό. Καθένα από τα τετράγωνα φέρει πλευρές που τέμνουν τις γωνίες με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να σχηματίζονται τέσσερα μικρότερα τετράγωνα. Ένα κυματιστό τόξο της ίριδας διαπερνά τις οκτώ κορυφές των τετραγώνων.

Στο κέντρο της σύνθεσης διαμορφώνεται οκτάγωνο το οποίο φέρει αμφορέα, από τον οποίο φύονται κληματόβεργες με σταφύλια. Στα εσωτερικά κενά που προκύπτουν από την σύνθεση των τετραγώνων ξεπροβάλλουν πτηνά εν μέσω κλάδων και φύλλων. Στην ΒΔ και ΝΑ γωνία απεικονίζονται αμφορείς από τους οποίους φύονται κλαδιά με σταφύλια, ενώ στην ΒΑ και ΝΔ υπάρχουν κάνθαροι πλαισιωμένοι από περιστέρια.

**Χρονολόγηση:**

1) τέλος 5<sup>ου</sup> – αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>869</sup>

2) αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>870</sup>

**Συνευρήματα:** Οι τοίχοι διατηρούν ίχνη τοιχογραφιών.

**Βιβλιογραφία:** Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 69, αρ. 29. De Matteis (1997) εικ. 4. De Matteis (2004) 87-91.

### 8. 2. 5. Κάνθαρος, πουλιά (αρ. 69, εικ. 95, 96)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, δυτικός τομέας· Βασιλική του Αγίου Ιωάννη, νάρθηκας.

**Τόπος διατήρησης:** Αίθουσα με τις κιονοστοιχίες, Παλάτι Μεγάλου Μάγιστρου, Ρόδος

**Διαστάσεις:** 5,92 x 7,37μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, υαλόμαζα.

**Πυκνότητα:** 49/100 ψηφ./μ<sup>2</sup> (βάθος), 256 ψηφ./μ<sup>2</sup> (μορφές).

**Πολυχρωμία:** λευκό, κίτρινο, πράσινο, ιώδες, ερυθρό, ρόδινο, ώχρα, καστανό ανοιχτό, καστανό σκούρο, φαιό, μαύρο

<sup>869</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 69.

<sup>870</sup> De Matteis (2004) 95.



**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο (πολλές σύγχρονες επεμβάσεις αποκατάστασης).

**Θέμα:** κάνθαρος, πουλιά

**Περιγραφή:** Πρόκειται για τετράγωνο με εγγεγραμμένο κύκλο που περιέχει δύο συμπλεκόμενα τετράγωνα, ένα ορθό και ένα κατακορυφήν. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται μετάλλιο με εξάφυλλο ρόδακα. Το κεντρικό μετάλλιο πλαισιώνεται με ταινία η οποία φέρει αλυσοειδή πλοχμό που σχηματίζει στην περιφέρεια του μεταλλίου οκτώ κόμβους οι οποίοι απολήγουν σε κύκλους. Οι κύκλοι περικυκλώνουν τα σημεία συμπλοκής των τετραγώνων.

Στα κενά που δημιουργούνται ανάμεσα στον κύκλο και το εξωτερικό τετράγωνο ξεπροβάλλει αγγείο (κάνθαρος), από την βάση του οποίου φύονται δύο φυλλοφόροι και ανθοφόροι βλαστοί.

Μπροστά από τους βλαστούς και εκατέρωθεν του αγγείου απεικονίζονται δύο καστανά πτηνά (μάλλον περιστέρια).

**Χρονολόγηση:**

1) μέσα –β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>871</sup>

2) β' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>872</sup>

**Συνευρήματα:** Ίχνη ψηφιδωτών από τα κλίτη της βασιλικής.

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1931) 613-614, εικ. 4. Morricone (1950) 242, 330. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 78-79, πίν. 48. Κόλλιας (1991) 78, 94-96, εικ. 71-73. De Matteis (2004) 126-127, αρ. 53, πίν. LXV-LXVI.

## **9. ΣΚΗΝΕΣ ΚΥΝΗΓΙΟΥ**

### **9. 1. Σκηνή κυνηγιού λιονταριού (αρ. 70, εικ. 97)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω· ανατολικά της Βασιλικής και του Βαπτιστηρίου του Αγίου Ιωάννη (Επτά Βήματα), δεν υπάρχουν στοιχεία για το κτήριο

**Τύπος διατήρησης:** Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Ρόδος.

**Διαστάσεις:** διαστάσεις ευρύτερου ψηφιδωτού δαπέδου 13,50 x 6μ.

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

---

<sup>871</sup> De Matteis (2004) 127.

<sup>872</sup> Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 79.

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κίτρινο, πράσινο, κυανό, ερυθρό, ρόδινο, ώχρα, καστανό, φαιό, μαύρο

**Κατάσταση διατήρησης:** ακέραιο· δεν είναι ορατό σήμερα γιατί κρύβεται από μοκέτα

**Θέμα:** σκηνή κυνηγιού λονταριού

**Περιγραφή:** Στα αριστερά της παράστασης, ένας κυνηγός, σε θέση επίθεσης, κρατώντας δόρυ στα δυο του χέρια, επιφέρει θανάσιμο πλήγμα στον λαιμό λιονταριού, που βρίσκεται στα δεξιά της παράστασης.

**Χρονολόγηση:**

1) 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>873</sup>

2) μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>874</sup>

**Συνευρήματα:** Το ψηφιδωτό στο σύνολό του αποτελείται από πέντε εικονιστικούς πίνακες (τα τέσσερα είχαν βόρεια κατεύθυνση, ενώ το μεσαίο δυτική). Στους πίνακες αυτούς απεικονιζόταν 1) κυνήγι λιονταριού, 2) σκηνή με πολεμιστή, 3) κυνήγι ζώων (άλογο – λιοντάρι), 4) σκηνή με γυναικεία μορφή, 5) κυνήγι αγριόχοιρου. Τα πέντε διάχωρα πλαισιώνονταν από αλυσίδα, ενώ οι εξωτερικές ζώνες πλαισίου έφεραν ποικίλο γεωμετρικό διάκοσμο.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 242-243, εικ. 80. Τατάκη (1992) 123, εικ. 90. De Matteis (1997) 54, εικ. 2. De Matteis (2004) 148-149, αρ. 72, πίν. LXXXVIII 1,2, LXXXIX 1,2, XC 1,2,3

## 9. 2. Σκηνή κυνηγιού (αρ. 71, εικ. 89)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, πλατεία Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου· κοντά στο σύγχρονο εκκλησάκι του Αγίου Παντελεήμονα. Πρόκειται για μια μεγάλη και πλούσια οικία.

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό, υαλόμαζα. Πυκνότητα: 81-121 ψηφ./εκ<sup>2</sup>

**Πολυχρωμία:** Λευκό, κυανό, φαιό, ώχρα, ερυθρό, πράσινο.

<sup>873</sup> Morricone (1950) 242-243.

<sup>874</sup> De Matteis (2004) 149.

**Κατάσταση διατήρησης:** Ακέραιο. Λείπουν μερικές μορφές από το εσωτερικό των οκταγώνων.

**Θέμα:** σκηνή κυνηγιού (σκυλιά κυνηγούν ελάφι και κατσίκα αντίστοιχα)

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό φέρει ορθογώνια σύνθεση με σταυρούς και οκτάγωνα. Τα οκτάγωνα διακοσμούνται με μορφές ζώων. Αναγνωρίζονται πτηνά, παγώνια, ένας σκύλος και ένας λαγός. Επίσης, στα οκτάγωνα απεικονίζονται και αμφορείς.

Το ψηφιδωτό δάπεδο φέρει πλούσια ζώνη πλαισίου με γεωμετρικό, φυτικό και εικονιστικό διάκοσμο. Στην δυτική πλευρά ξεπροβάλλει σκηνή κυνηγιού με δύο σκυλιά που κυνηγούν ένα ελάφι και μια κατσίκα σε αντίθετες κατευθύνσεις.

**Χρονολόγηση:** μέσα –β΄ μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>875</sup>

**Συνευρήματα:** Από τον ίδιο χώρο προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο (αρ. 65). Χωρίζονταν μεταξύ τους με γεωμετρική σύνθεση. Η πλούσια οικία διέθετε δωμάτια διακοσμημένα με ψηφιδωτά δάπεδα και αυλή υπενδεδυμένη με μαρμαροθετήματα και εξοπλισμένη με μια κεντρική μικτόγραμμη δεξαμενή.

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 316. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 40. Rocco (1996) 162, εικ. 369. De Matteis (2013) 54- 55, αρ. 49, πίν. XLV.

## 10. ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

### 10. 1. Προσωποποίηση εποχής (αρ. 72, εικ. 98)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, κτήριο άγνωστης θέσης<sup>876</sup>

**Τόπος διατήρησης:** Ίσως κατά χώραν<sup>877</sup>

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

---

<sup>875</sup> De Matteis (2013) 55.

<sup>876</sup> Σύμφωνα με την De Matteis το ψηφιδωτό δάπεδο αποκαλύφθηκε βόρεια του θεάτρου, ωστόσο η θέση είναι άγνωστη (De Matteis 2004, 149-150). Αντίθετα, η Ασημακοπούλου – Ατζακά και ο Morricone αναφέρουν ότι το ψηφιδωτό βρέθηκε στην ιδιοκτησία Κοντή, νότια του Αμυγδαλώνα (Morricone 1950, 230. Assimakopoulou – Atzaka 1973, σελ. 236-237).

<sup>877</sup> De Matteis (2004) 150.

## **Θέμα: Προσωποποίηση εποχής**

**Περιγραφή:** Πρόκειται για τετράγωνο ψηφιδωτό δάπεδο με εγγεγραμμένο κύκλο μέσα στον οποίο δημιουργείται αστέρι με την βοήθεια δύο τετραγώνων. Στο κέντρο δεσπόζει μετάλλιο με εικονιστική παράσταση. Απεικονίζεται γυμνή γυναικεία προτομή. Πρόκειται για την προσωποποίηση μιας εποχής. Στις γωνίες του εξωτερικού τετραγώνου απεικονίζονται πουλιά που περιβάλλονται από κληματόβεργες με τσαμπιά σταφύλια.

### **Χρονολόγηση:**

1) 4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>878</sup>

2) α' μισό 5<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>879</sup>

**Συνευρήματα:** Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση Ορφέα (αρ. 7).

**Βιβλιογραφία:** Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 236-237, αρ. 36. Kankeleit (1994) 138, αρ. 72. De Matteis (2004) 150-151, αρ. 74, πίν. XCII 1,2.

## **10. 2. Προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης (αρ. 73)**

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, νοτιοανατολική περιοχή κοντά στην οδό του Σταυρού· δεν προσδιορίζεται η λειτουργία του κτηρίου

**Τόπος διατήρησης:** πιθανόν κατά χώραν<sup>880</sup>

**Διαστάσεις:** Δεν αναφέρονται

**Τεχνική/Τεχνοτροπία:** Δεν αναφέρεται

**Πολυχρωμία:** -

**Κατάσταση διατήρησης:** Δεν αναφέρεται

### **Θέμα: προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης**

**Περιγραφή:** Πρόκειται για πυργοστεφανωμένη γυναικεία μορφή, η οποία αναγνωρίζεται ως η προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης.

### **Χρονολόγηση:**

<sup>878</sup> Morricone (1950) 230. Ασημακοπούλου - Ατζακα (1973) 236. Kankeleit (1994) 138.

<sup>879</sup> De Matteis (2004) 151.

<sup>880</sup> Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 237.

1) 4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>881</sup>

2) μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>882</sup>

3) 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.<sup>883</sup>

**Συνευρήματα:** Από την ίδια θέση προέρχεται και το ψηφιδωτό δάπεδο του μικρού λουτρικού δωματίου με τα παγώνια εκατέρωθεν αμφορέα (**αρ.61**).

**Βιβλιογραφία:** Laurenzi (1936-37) 141. Morricone (1950) 320. Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237, σημ. 2. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77, αρ. 20. Kantzia (1988) 176, αρ. 21. De Matteis (1996β) 178. De Matteis (2004) 153-154, αρ. 81.

### 10. 3. Τύχη της Κω (αρ. 74, εικ. 99, 100)

**Κτήριο προέλευσης:** Πόλη της Κω, ιδιοκτησία Δεληγιάννη, στην οδό Αγ. Νικολάου. Πρόκειται για οικία. Το εν λόγω ψηφιδωτό δάπεδο διακοσμεί κατά πάσα περίπτωση την κεντρική ορθογώνια αυλή της οικίας (χώρος III).

**Τόπος διατήρησης:** κατά χώραν

**Διαστάσεις:** 19,80 x 4.60μ.<sup>884</sup>

**Τεχνική / Τεχνοτροπία:** Opus tessellatum. Ψηφίδες από λίθο, μάρμαρο, πηλό.

**Πολυχρωμία:** κυανό, ρόδινο, ερυθρό, λευκό, ώχρα, ιώδες.

**Κατάσταση διατήρησης:** αέριαι. Μόνο στο ανατολικό τμήμα του δαπέδου σημειώνονται αρκετές φθορές.

**Θέμα: Τύχη της Κω**

**Περιγραφή:** Το ψηφιδωτό δάπεδο αποτελείται από τρία άνισα διάχωρα. Στο δυτικό τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου υπάρχει παράσταση γυναικείας μορφής σε μετάλλιο, απεικονιζόμενη μέχρι την μέση. Το μετάλλιο με την κεντρική αυτή παράσταση είναι εγγεγραμμένο σε οκτάγωνο στο οποίο εφάπτονται κυκλικά οκτώ τετράγωνα. Τα τετράγωνα φέρουν γεωμετρικό διάκοσμο. Στις ενδιάμεσες επιφάνειες, μεταξύ των τετραγώνων, σχηματίζονται ρόμβοι και τρίγωνα. Τα υπόλοιπα τμήματα του ψηφιδωτού δαπέδου φέρουν γεωμετρική κυρίως διακόσμηση.

**Χρονολόγηση:** α' μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>885</sup>

---

<sup>881</sup> Morricone (1950) 320.

<sup>882</sup> De Matteis (2004) 154.

<sup>883</sup> Ασημακοπούλου - Ατζακά (1973) 236-237. Πελεκανίδης – Ατζακά (1974) 77.

<sup>884</sup> Το ψηφιδωτό συνεχίζεται στα ανατολικά έξω από τα όρια της ανασκαφής, αν και σε κακή κατάσταση διατήρησης (Brouscari 1999, σελ. 55, σημ.24).

<sup>885</sup> Brouscari (1997) 72. Brouscari (1999) 56.

**Συνευρήματα:** Ψηφιδωτά δάπεδα διακοσμούσαν και άλλους χώρους της οικίας, τα οποία ωστόσο βρέθηκαν στο σύνολό τους αρκετά κατεστραμμένα.

**Βιβλιογραφία:** *ΑΔ* 42 (1987), Β2, 629-631 (Ε. Μπούσκαρη). Κάντζια (1992) 107, πίν. 47. Κάντζια (1988) 176. Brouscari (1997). Brouscari (1999) 55-56, πίν. VI 3, VI 4.

## **ΠΙΝΑΚΕΣ**





**Ι. ΨΗΦΙΑΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗΝ  
ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

	<b>Θέμα</b>	<b>Θέση</b>	<b>Χρονολόγηση</b>
<b>1. Μυθολογικά θέματα</b>			
<b>1. 1. Οι θεοί</b>	<b>αρ. 1)</b> Μυθολογική σκηνή	οικία ανάμεσα στις κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο	β΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 2)</b> Η κρίση του Πάρη	μεγάλη αίθουσα βόρεια Δυτικών Θερμών	τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 3)</b> Ο Απόλλωνας και οι εννέα Μούσες	μεγάλη αίθουσα βόρεια Δυτικών Θερμών	τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 4)</b> Οι εννέα Μούσες	Πλατεία Κων/νου Παλαιολόγου, δυτική insula	τέλη 3 <sup>ου</sup> – αρχές 4 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>1. 2. Ο μύθος του Ορφέα</b>	<b>αρ. 5)</b> Ορφέας	τομέας λιμανιού, οικία δυτικά του Σταδίου	3 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 6)</b> Ορφέας που σαγηνεύει ζώα	αίθουσα της στοάς ιερού του Ηρακλή, περιοχή λιμένος	α΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ. Χ.
	<b>αρ. 7)</b> Ορφέας	κτήριο άγνωστης θέσης	μέσα 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>1. 3. Μυθολογικές παραστάσεις που σχετίζονται άμεσα με την θάλασσα και το υγρό στοιχείο</b>	<b>αρ. 8)</b> Η αρπαγή της Ευρώπης	insula I	3 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 9)</b> Η αρπαγή της Ευρώπης	οικόπεδο Ε. Τσόχα	α΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 10)</b> Νηρηίδα πάνω σε ιππόκαμπο	Casa Romana (Χώρος XVIII)	3 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.
	<b>αρ. 11)</b> Νηρηίδα πάνω σε θαλάσσιο άλογο	οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού	3 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.?
<b>1. 4. Θέματα που φέρουν συμβολικό και αποτροπαϊκό περιεχόμενο</b>	<b>αρ. 12)</b> Κεφάλι Μέδουσας	περιοχή δυτικά του λιμένος	3 <sup>ος</sup> – 4 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ. ?
	<b>αρ. 13)</b> Μέδουσα	Οικόπεδο Πλατανίστα	αρχές 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

<b>1. 5. Διονυσιακές παραστάσεις</b>	<b>αρ. 14)</b> Εκπαίδευση Αχιλλέα από Κένταυρο Χείρωνα <b>αρ. 15)</b> Παράσταση Σιληνού <b>αρ. 16)</b> Θύρσος	μεγάλη αίθουσα βόρεια Δυτικών Θερμών insula III περιοχή δυτικά του λιμανιού	τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  αρχές 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ. τέλος 3 <sup>ου</sup> – αρχές 4 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>2. Θρησκευτική ζωή: Πιστοί και θεοί</b>	<b>αρ. 17)</b> Ασκληπιός <b>αρ. 18)</b> Συμπόσιο Ηρακλή	οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού, cubiculum αίθουσα της στοάς ιερού του Ηρακλή, περιοχή λιμένος	2 <sup>ου</sup> - 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  α΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>3. Προσωπογραφίες ιστορικών προσώπων</b>	<b>αρ. 19)</b> Ποιητές/φιλόσοφοι	μεγάλη αίθουσα βόρεια Δυτικών Θερμών	τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>4. Μακροφαλλικές μορφές</b>	<b>αρ. 20)</b> Μακροφαλλικές μορφές	Αίθουσα της στοάς ιερού του Ηρακλή, περιοχή λιμένος	α΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>5. Μονομαχικοί και θηριομαχικοί αγώνες</b>			
<b>5.1. Παραστάσεις μονομαχιών (Munera gladiatoria)</b>	<b>αρ. 21)</b> Μονομαχίες <b>αρ. 22)</b> Μονομαχίες	insula III τομέας λιμανιού, οικία δυτικά του Σταδίου	2 <sup>ου</sup> αι. – 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ. 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>5. 2. Θηριομαχίες (Ludi venatorii)</b>	<b>αρ. 23)</b> Θηριομάχοι <b>αρ. 24)</b> Θηριομάχος και λεοπάρδαλη  <b>αρ. 25)</b> Σκηνή θηριομαχίας εντός πλαισίου μαιάνδρου <b>αρ. 26)</b> Σκηνή θηριομαχίας	μεγάλη αίθουσα βόρεια Δυτικών Θερμών ανατολικά Παλαιού Τζαμιού  τομέας λιμανιού, το κτήριο δεν προσδιορίζεται δυτικός τομέας λιμανιού, το κτήριο δεν προσδιορίζεται	τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  β΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  β΄ μισό 3 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  δεν προτείνεται

<p><b>5. 3. Παραστάσεις θηριομαχιών με μυθολογικές μορφές</b></p> <p><b>5. 4. Θηριομαχίες μεταξύ ζώων</b></p> <p><b>5. 5. Παραστάσεις αιλουροειδών</b></p>	<p><b>αρ. 27)</b> Θηριομάχος  <b>αρ. 28)</b> Έρωτες και Τρίτωνες κυνηγούν άγρια ζώα  <b>αρ. 29)</b> Σκηνή με Έρωτες και άγρια ζώα</p> <p><b>αρ. 30)</b> Παράσταση πάλης ζώων (λιοντάρι – κατσίκια, λεοπάρδαλη – ελάφι)</p> <p><b>αρ. 31)</b> Λεοπαρδάλεις  <b>αρ. 32)</b> Παράσταση λεοπάρδαλης  <b>αρ. 33)</b> Παράσταση τίγρης  <b>αρ. 34)</b> Λεοπάρδαλη σε κίνηση</p>	<p>οδός Πεισάνδρου, οικόπεδο Δάμτσα οικία δυτικά του Σταδίου</p> <p>οικία του ψηφιδωτού του Ασκληπιού</p> <p>Casa Romana (Χώρος XV)</p> <p>Casa Romana (Χώρος XVIII)  Casa Romana (Χώρος XXXIV)  Casa Romana (Χώρος XXXII)  ανατολικά Παλαιού Τζαμιού</p>	<p>ρωμαϊκοί χρόνοι 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.?</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p>
<p><b>6. Σκηνές κυνηγιού</b></p> <p><b>6. 1. Σκηνές κυνηγιού</b></p> <p><b>6. 2. Παραστάσεις πτηνών και ζώων</b></p>	<p><b>αρ. 35)</b> Νέος σκοτώνει κάπρο</p> <p><b>αρ. 36)</b> Σκηνή κυνηγιού παρουσία του θεού Πάνα</p> <p><b>αρ. 37)</b> Σκηνή κυνηγιού πτηνών</p> <p><b>αρ. 38)</b> Σκύλος κυνηγά λαγό</p> <p><b>αρ. 39)</b> Τέσσερα πουλιά πάνω σε κλαδιά</p> <p><b>αρ. 40)</b> άλογα – ελάφια</p>	<p>insula III</p> <p>τομέας λιμανιού, το κτήριο δεν προσδιορίζεται</p> <p>οικία δυτικά του Σταδίου, τομέας λιμανιού</p> <p>ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, οδός Σταυρού</p> <p>οικόπεδο Πανορμίτη</p> <p>κοντά στην Βασιλική του Αγίου Ιωάννη</p>	<p>τέλη 2<sup>ου</sup> αι. – αρχές 3<sup>ου</sup> μ.Χ. αι.?</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>αρχές 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>τέλη 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ</p> <p>ύστερη αρχαιότητα</p>
<p><b>7. Σκηνές σχετικές με την</b></p>			

<p><b>θάλασσα</b></p> <p><b>7.1. Σκηνές ψαρέματος - ψαράδες</b></p> <p><b>7.2. Ψάρια και οστρακοειδή</b></p> <p><b>7.3. Δελφίνια</b></p>	<p><b>αρ. 41)</b> Έρωτας ψαράς</p> <p><b>αρ. 42)</b> Σκηνή ψαρέματος</p> <p><b>αρ. 43)</b> Σκηνή ψαρέματος</p> <p><b>αρ. 44)</b> ψάρια και οστρακοειδή</p> <p><b>αρ. 45)</b> ψάρια</p> <p><b>αρ. 46)</b> ψάρια και οστρακοειδή</p> <p><b>αρ. 47)</b> ψάρι</p> <p><b>αρ. 48)</b> Ζωφόρος με δελφίνια και ψάρια</p> <p><b>αρ. 49)</b> Δελφίνι</p> <p><b>αρ. 50)</b> Δελφίνια εκατέρωθεν τράινας</p> <p><b>αρ. 51)</b> Δελφίνια</p> <p><b>αρ. 52)</b> Ζωφόρος δελφινιών</p> <p><b>αρ. 53)</b> Δελφίνια και άλογο</p> <p><b>αρ. 54)</b> Δελφίνια</p>	<p>πλατεία Κων/νου Παλαιολόγου, δυτική insula</p> <p>οικία δυτικά του Σταδίου, τομέας λιμανιού</p> <p>αίθουσα της στοάς του Ιερού του Ηρακλή, περιοχή λιμένος</p> <p>Casa Romana (Χώρος XVII)</p> <p>ανατολικά Παλαιού Τζαμιού</p> <p>ανατολική περιφέρεια της πόλης Κω, οδός Σταυρού</p> <p>περιοχή δυτικά του λιμένος</p> <p>Casa Romana (Χώρος XVIII)</p> <p>Casa Romana (χώρος XXXIV)</p> <p>οικία ανάμεσα στις Κεντρικές Θέρμες και στο Ωδείο</p> <p>κτήριο κοντά στην πλατεία Κων/νου Παλαιολόγου</p> <p>δυτική περιοχή, πίσω από το Ωδείο, κοντά στην περιοχή «Καινούργια Πόρτα»</p> <p>Βαπτιστήριο της Βασιλικής των Δυτικών Θερμών</p> <p>περιοχή Δυτικών Θερμών, αίθουσα II, βόρεια αυλή, ανατολική πλευρά</p>	<p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>α' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>τέλη 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> μ.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> μ.Χ.</p> <p>τέλος 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>β' μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μισό 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.</p>
--	--	--	--

	<p><b>αρ. 55)</b> Δελφίни</p> <p><b>αρ. 56)</b> Δελφίνια</p> <p><b>αρ. 57)</b> Δελφίни</p> <p><b>αρ. 58)</b> δελφίνια</p>	<p>δεξαμενής περιοχή Δυτικών Θερμών, αίθουσα Π, βόρεια αυλή, δυτική πλευρά δεξαμενής παράρτημα Δυτικών Θερμών, Χώρος ΠΙ, Νυμφαίο (latrina) χώρος ανατολικά του Βαπτιστηρίου της Βασιλικής των Δυτικών Θερμών οικόπεδο Παρθενιάδη</p>	<p>3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>πιθανόν στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. τέλη 3<sup>ου</sup> – αρχές 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p>
--	---	--	--

**II. ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΛΑΠΕΔΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΩ ΚΑΤΑ ΤΗ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

	<b>Θέμα</b>	<b>Θέση</b>	<b>Χρονολόγηση</b>
<b>8. Ζώα, φυτά, πτηνά, ψάρια, αμφορέας</b>			
<b>8. 1. Γεωμετρικές συνθέσεις εμπλουτισμένες με παραστάσεις εμπνεόμενες από το φυτικό, ζωικό και θαλάσσιο βασίλειο</b>	<p><b>αρ. 59)</b> Ζώα, αμφορέας, άνθη, πτηνά που ραμφίζουν καρπούς</p> <p><b>αρ. 60)</b> φυτά, ζώα, αγγεία</p> <p><b>αρ. 61)</b> πτηνά, ζώα, ψάρια, αγγεία, φυτικός διάκοσμος</p> <p><b>αρ. 62)</b> αγγεία, πτηνά, οπωροφόρα δέντρα</p> <p><b>αρ. 63)</b> θαλάσσια πανίδα - αμφορέας</p> <p><b>αρ. 64)</b> πτηνά, παγώνια, αμφορείς, φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα</p> <p><b>αρ. 65)</b> Παγώνια εκατέρωθεν αμφορέα</p> <p><b>αρ. 66)</b> αμφορέας, παγώνια, ζωφόρος με ψάρια, πτηνά, φυτικός διάκοσμος</p> <p><b>αρ. 67)</b> ζώα, πτηνά, αγγείο με κληματίδα, λαγός, σκύλος</p> <p><b>αρ. 68)</b> αμφορέας, πτηνά, κληματόβεργες, σταφύλια</p>	<p>προπύλαια ιερού με τους δίδυμους ναούς, τομέας λιμανιού περιοχή πλησίον του Ωδείου</p> <p>δυτικά του Ωδείου, εντός του οικοπέδου Κιτρινα κτήριο δυτικού λιμένος</p> <p>πλατεία Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου</p> <p>πλατεία Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου</p> <p>αψιδωτή αίθουσα – λουτρό στην οδό Σταυρού</p> <p>κτήριο άγνωστης προέλευσης</p> <p>οικόπεδο Πλατανίστα</p> <p>χώρος της εισόδου στο Βαπτιστήριο των Δυτικών</p>	<p>α΄ μισό 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>β΄ μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>6<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.?</p> <p>β΄ μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα-β΄ μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα-β΄ μισό 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p> <p>μέσα 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. ?</p> <p>δεν προτείνεται</p> <p>αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ</p> <p>αρχές 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.</p>
<b>8. 2. Ψηφιδωτά με παραστάσεις πτηνών και παγωνιών εκατέρωθεν αγγείου</b>			

	<b>αρ. 69)</b> κάνθαρος, πουλιά	Θερμών Βασιλική του Αγ. Ιωάννη, νάρθηκας	β' μισό 5 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>9. Σκηνές κυνηγιού</b>	<b>αρ. 70)</b> σκηνή κυνηγιού λιονταριού  <b>αρ. 71)</b> σκηνή κυνηγιού (σκυλιά κυνηγούν ελάφι και κατσίκα αντίστοιχα)	ανατολικά της Βασιλικής και του Βαπτιστηρίου του Αγίου Ιωάννη (Επτά Βήματα) πλατεία Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου	μέσα 5 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.  μέσα – β' μισό 5 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
<b>10. Προσωποποιήσεις</b>	<b>αρ. 72)</b> προσωποποίηση εποχής <b>αρ. 73)</b> προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης <b>αρ. 74)</b> Τύχη της Κω	κτήριο άγνωστης θέσης κοντά στην οδό Σταυρού  ιδιοκτησία Δεληγιάνη, οδός Αγ. Νικολάου	4 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ. 5 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.?  α' μισό 5 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**



Åkerström-Hougen, G. 1974, *The Calendar and Hunting Mosaic of the Villa of Falconer in Argos: a study in early Byzantine iconography*, Stockholm.

Albertocchi, M. 1994, Un mosaico con nereide dalla Casa Romana di Cos. Relazione preliminare, στο R. Farioli Campanati (επιμ.) *XL Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Atti I Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ravenna 29 aprile-5 maggio 1993)*, Ravenna, 13–31.

Albertocchi, M. 1996, «La Casa Romana», στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 125-130.

Albertocchi, M. 2001, Ρωμαϊκή οικιακή αρχιτεκτονική στην Κω: η Casa Romana, στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά - Α. Α. Λαιμού - Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά (επιμ.), *Ιστορία – Τέχνη – Αρχαιολογία της Κω. Α' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο*, Κως 2-4 Μαΐου 1997, Αθήνα, 215-224.

Alföldi – Rosenbaum, E. & Ward – Perkins, J. 1980, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Roma.

Anderson, J. K. 1985, *Hunting in the Ancient World*, Berkeley-Los Angeles-London.

Aurigemma, S. 1961, Mosaici da Casal di Statua e da Risaro, *BdA XLVI*, Serie IV, 156-159, εκκ. 10-16.

Aymard, J. 1937, «Quelques scènes de chasse sur une mosaïque d'Antiquarium», *MEFR* 54, 42-66.

Aymard, J. 1951, *Essai sur les Chasses Romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, Paris.

Badel, Chr. 2009, «La noblesse romaine et la chasse», στο J. Trinquier & C. Vendries (επιμ.), *Chasses Antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.)*, Rennes, 37-51.

Balmelle, C. et alii 1985, *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine, I. Répertoire Graphique et Descriptif des Compositions Linéaires et Isotropes*, Paris.

Balmelle, C. – Darmon, J.-P. 1986, «L'artisan mosaïste dans l'Antiquité tardive: réflexions à partir des signatures» στο Barral I Altet, X. (επιμ.), *Artistes, Artisans et Production Artistique au Moyen Age, Colloque International, CNRS Université de Rennes II-Haute Bretagne 2-6 mai 1983*, τόμ. I, Paris, 235-253.

Balmelle, C. & Brun, J. P. 2005, «La vigne et le vin dans la mosaïque romaine et byzantine», στο H. Morlier (επιμ.), *IXe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco- Romaine, Rome 5-10 novembre 2001*, τόμ. 2, Rome, 899-921.

Balty, J. 1977, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles.

- Balty, J. 1981, La mosaïque antique au Proche-Orient, I. Des origines a la Tetrarchie, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, Principat 12.2 – Künste, Berlin-N.York, 347-429.
- Balty, J. 1984, Les mosaïques de Syrie au Ve siècle et leur repertoire, *Byzantion* 54, 437-468.
- Balty, J. 1995, *Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, Iconographie, Interpretation* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, vol. 140), Paris.
- Balty, J. 1997, Mosaïque et architecture domestique dans l'Apamée des Ve et VIe siècles, στο Isager-Poulsen 1994, *Patron and Pavements in late Antiquity* (Halicarnassian Studies II), Odense, 84-110.
- Balty, J. 1998, « La mosaïque d'Asclépios à Cos», στο A. Verbanck-Piérart (επιμ.), *Au Temps d'Hippocrate. Médecine et Société en Grèce Antique*, Mariemont, 161-164.
- Baratte, Fr. & Duval, N. 1978, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Paris.
- Baratte, F. 2001, «Culture et image dans le domaine privé à la fin de l'antiquité», *AnTard* 9, 275-283.
- Barringer, J. M. 1995, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor.
- Bassett, S. E. 2008, «The late antique image of Menander», *GRBS* 48, 201-225.
- Batalla, C. M. (επιμ.) 1994, *VI Colloquio Internacional sobre Mosaico antiguo, Palencia-Mérida*, Octubre 1990, Guadalajara.
- Becatti, G. 1961, *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, vols. I, II, Rome.
- Belz, C. 1978, *Marine Genre Mosaic Pavements of Roman North Africa*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Ann Arbor 1978.
- Blanchard – Lemèe, M. 1975, *Maisons a mosaïques du quartier central de Djemila* (Cuicul), Paris.
- Blázquez, J. M. & Monteagudo, G. L. 1990, «Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza», στο A. Balil, *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía*. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo Guadalajara los días 27-28 Abril 1990, Guadalajara, 59-88.
- Boissel, I. 2007, *L'Égypte dans les mosaïques de l'occident romain: images et représentations* (de la fin du IIe siècle avant J.-C. au IVe siècle après J.-C.), Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Reims Champagne – Ardenne, mars 2007.

- Bonini, P. 2006, *La Casa nella Grecia Romana*, *Antenor Quaderni* 6, Roma.
- Bonini, P. 2009, «Le case di Patrasso e la „Romanizzazione“ in Grecia», στο Patrasso colonia di Augusto e le trasformazioni culturali, politiche ed economiche della Provincia di Acaia agli inizi dell'età imperiale romana, *Atti del Convegno internazionale*, Patrasso 23-24 marzo 2006, Atene, 121-162.
- Bonini, P. 2010, «Παράδοση και καινοτομία στις οικίες της ρωμαϊκής Αθήνας», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 114 (Μάρτιος), 59-66.
- Brouskari, E. 1997, *The Tyche of Cos*, στο S. Isager- B. Poulsen, *Patron and Pavements in late Antiquity* (Halicarnassian Studies II), Odense, 65-77.
- Brouskari, E. 1999, *Nouvelles mosaïques de Cos*, στο M. Ennaïfer & A. Rebourg, *VIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine, Tunis 3-7 octobre 1994*, Tunis, 51-58.
- Brouskari, E & Didjoumi, S. 2006, Υστερορωμαϊκή και βυζαντινή Κως. Η συμβολή των νομισμάτων (4<sup>ος</sup> -12<sup>ος</sup> αι.), στο *Οβολός 8*. Το Νόμισμα στα Δωδεκάνησα και τη Μικρασιατική τους περαία, Πρακτικά Συνεδρίου της Δ' Επιστημονικής Συνάντησης (Κως, 30 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2003), Αθήνα, 297-324.
- Bruneau, Ph. 1972, *Les Mosaïques*, Paris.
- Bruneau, Ph. 1973, *Mosaïques de Délos*, Paris.
- Bruneau, Ph. 1981, «Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II2- Künste, 320-346.
- Bruneau, Ph. 1984, «Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers des modèles?», *RA* 1984.2, 241-272.
- Bruneau, Ph. 1987, *La Mosaïque Antique*, Paris.
- Bruneau, Ph. 1988, «Philologie mosaïstique», *Journal des Savants*, 3-73.
- Bruneau Ph. & Ducat J. 1983, *Guide de Délos*, Athènes.
- Budde, L. 1969, *Antike Mosaiken in Kilikien*, I, Reicklinghausen.
- Budde, L. 1972, *Antike Mosaiken in Kilikien*, II, Reicklinghausen.
- Bühler, W. 1968, *Europa: ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, München.
- Campbell, Sh. 1979, *Roman mosaics Workshops in Turkey*, στο *AJA* 83, 287-292.
- Campbell, Sh. 1988, *The mosaics of Antioch*, (Subsidia Mediaevalia 15), Toronto 1988.

- Campbell, S.D. 1988-1989, Reflections on a marine Venus, στο *BullAIEMA* 12, 1988-1989, 305-307.
- Campbell, Sh. 1991, *The Corpus of Mosaic Pavements in Turkey. The Mosaics of Aphrodisias in Caria*, Toronto.
- Campbell, Sh. 1994, Enhanced Images: The Power of Gems in Abstract Personifications, στο *La Mosaique Gréco-Romaine IV. IVe Colloque International pour l' Étude de la Mosaique Antique, Trèves 8-14 août 1984* (Supplément au Bulletin de l' AIEMA), 55-59.
- Cantino Wataghin, G. 1994, Sviluppi e valenze del mosaic geometric tardoantico, *VI Colloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida, Octubre 1990* (1994), 415-422.
- Carandini, A. & Ricci, A. & M. de Vos, *Filosofiana* (1982) *The Villa of Piazza Armerina. The image of a Roman aristocrat at the time of Constantine*, Palermo.
- Carter, M. 1999, «A doctor secutorum and the retiarius Draukos from Corinth», *ZPE* 126, 262-268.
- Chandezon, Chr. 2009, « Le gibier dans le monde grec: rôles alimentaire, économique et social», στο Trinquier, J. & Vendries, C. (επιμ.) 2009, *Chasses Antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain* (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.), Rennes 2009.
- Charitonidès, S. & Kahil, L. & Ginouvès, R. 1970, Les Mosaiques du Maison du Ménandre à Mytilène, *Antike Kunst* 30, Bern.
- Clarke, J. R. 1979, *Roman Black-and-White Figural Mosaics*, New York.
- Clarke, J. R. 1991, *The Houses of Roman Italy 100 B.C. – A.D. 250: Ritual, Space and Decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- Clarke, J. R. 1998, *Looking at Lovemaking: Contructions of Sexuality in Ancient Rome, 100 B.C. – 250 A.D.*, Berkeley- Los Angeles – London.
- Clairmont, C. 1951, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zurich.
- Conze, A. 1893, *Die attischen Grabreliefs I*, Berlin.
- Cracco Ruggini, L. 1982, La città nel mondo antico: realtà e idea, στο G.Wirth κ.ά. (επιμ.) *Romanitas – Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit, L.Staub gewidmet*, Berlin, 61-81.
- Csapo, E. 2010, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Malden-Oxford-Chilsester.

Daremberg Ch. & Saglio Edm. (επιμ.) 1873-1919, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les Textes et les Monuments*, tomes I-III, Paris. Διαθέσιμο στο [www.dagr.univ-tlse.fr/sdx/dagr/index.xsp](http://www.dagr.univ-tlse.fr/sdx/dagr/index.xsp).

Darmon, J. P. 1990, “Mosaïques d’amphithéâtres en Occident”, στο Cl. Domergue & Chr. Landes & J. – M. Paillet (επιμ.), *Spectacula I. Gladiateurs et Amphitheatres, Actes du Colloque à Toulouse et à Lattes les 26-29 mai 1987*, Lattes, 147-149.

Darmon, J.-P. & Rebourg, A. (επιμ.) 1994, *La Mosaïque Gréco-Romaine IV. IVe Colloque International pour l’Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine, Trèves 8-14 août 1984*, Paris.

Dasen, V. 2009, «La chasse des Pygmées dans l’iconographie impériale», στο J. Trinquier & C. Vendries (επιμ.) 2009, *Chasses Antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.)*, Rennes, 215-233.

Daszewski, W. A. 1985a, *Corpus of Mosaics from Egypt I. Hellenistic and Early Roman Period*, Mainz am Rhein.

Daszewski, W. A. 1985β, *Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Cypern* (Trierer Beiträge zur Altertumskunde, Band 2) Mainz am Rhein.

Daszewski, W. A. 1998, Le mystérieux message des mosaïques de Paphos, *MdB* 112, juillet – août, 30-35.

Daszewski, W.A. 2000, Satalos et la deesse de l’amour: Un mosaïste fier de son oeuvre, στο P.Linant De Bellefonds (επιμ.), *Αγαθός Δαίμων. Mythes et cultes. Etudes d’iconographie en l’honneur de L. Kahil*, (BCH suppl.38), Athènes.

Daszewski, W.A. & Michaelides, D. 1988, *Mosaic Floors in Cyprus* (Biblioteca di “Felix Ravenna”-3), Ravenna.

De Matteis, L. M. 1994, «Il bordo con venationes nel mosaico del “Giudizio di Paride” di Coò», στο R. F. Campanati (επιμ.), *I Colloquio dell’ A.I.S.CO.M., Ravenna 29 aprile – 5 maggio 1993*, Ravenna, 111-124.

De Matteis, L. M. 1996α, I mosaici di Coò, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 174-176.

De Matteis, L. M. 1996β, Il restauro dei mosaici di Coò, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 176-181.

De Matteis, L. M. 1997, La produzione musiva coa in eta tardoantica: indirizzi di ricerca, στο S. Isager – B. Poulsen 1994, *Patron and Pavements in late Antiquity* (Halicarnassian Studies II), Odense, 51-64.

De Matteis, L. M. 1999, I mosaici dell'area delle "Terme Occidentali" di Coo, στο *La Mosaïque Gréco-Romaine VII. VIIe Colloque International pour l' Étude de la Mosaïque Antique*. Tunis 3 – 7 Octobre 1994, 59-67.

De Matteis, L. M. 2001, «Coo, i mosaici del santuario di Eracle nel "quartiere del porto», στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά - Α. Α. Λαιμού - Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά (επιμ.), *Ιστορία – Τέχνη – Αρχαιολογία της Κω. Α' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο*, Κως 2-4 Μαΐου 1997, Αθήνα, 115-119.

De Matteis, L. M. 2004, *Mosaici di Cos. Dagli scavi delle missioni italiane e tedesche (1900-1945)* (Monografie della Scuola Archaeologica di Atene e dell missioni italiane in Oriente XVII), Atene.

De Matteis, L.M. 2013, *Mosaici tardoantichi dell'isola di Cos: scavi italiani, 1912-1945*, Oxford: Archaeopress.

Dentzer, J.- M. 1982, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C., *BEFAR* 246, Paris-Rome.

Dentzer-Feydy, J. 1992, Linteaux a figures divines en Syrie meridionale, in *RA*, 1, 86-94.

De Puma, R. D. 1969, *The Roman Fish Mosaic*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Ann Arbor, Michigan.

Donati, A. & Pasini, P. (επιμ.) 1997, *Pesca e Pescatori nell' antichità*, Milano.

Donceel-Voûte, P. 1988, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, 1, Louvain – La Neuve.

Donceel-Voûte, P. 1994, Le V siècle dans les mosaïques syriennes, στο *La Mosaïque Gréco-Romaine IV. IVe Colloque International pour l' Étude de la Mosaïque Antique*, Trèves 8-14 août 1984 (Supplément au Bulletin de l' AIEMA), 205-210.

Donceel-Voûte, P. 2001, Rapport de synthèse I: ateliers et écoles de mosaïstes, στο *La Mosaïque Gréco-Romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque International pour l' Étude de la Mosaïque Antique et Médiévale*. Lausanne (Suisse): 6- 11 octobre 1997 (Cahiers d' archéologie romande 85-86), 514-517.

Donderer, M. 1986, *Die Chronologie der Romischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlin.

Donderer, M. 1989, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung, eine Quellenstudie*, Erlangen.

Donderer, M. 2008, *Die Mosaizisten der Antike II. Epigraphische Quellen – Neufunde und Nachträge*, Erlangen.

Dunbabin, K.M.D. 1978, *The Mosaics of the Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.

Dunbabin, K.M.D. 1982, «The Victorious Charioteer on Mosaics and Related Monuments», *AJA* 86, 65-82.

Dunbabin, K.M.D. & Dickie, M.W. 1983, «Invida Rumpantur Pectora: The iconography of Pthonos / Invidia in Graeco-Roman Art», *JAC* 26, 737.

Dunbabin, K.M.D. 1989a, «Baiaurum Grata Volutas: Pleasures and Dangers of the Baths», *PBRs* 57, 6-46.

Dunbabin, K.M.D. 1989b, «Roman and Byzantine mosaics of the eastern Mediterranean», *JRA* 2, 313-318.

Dunbabin, K.M.D. 1990, «Ipsa deae vestigia...Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments», *JRA* 3, 85-109.

Dunbabin, K.M.D. 1996, «Convivial spaces: dining and entertainment in the Roman villa», *JRA* 9, 66-80.

Dunbabin, K.M.D. 1999a, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

Dunbabin, K.M.D. 1999b, «Mosaics and their public», στο M. Ennaïfer – A. Rebourg, VIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine, Tunis 3-7 octobre 1994, τόμος II, Tunis 1999, 739-745.

Eichler, Fr. 1968, «Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1967», *Anzeige der Philosophischen-historischen Klasse der österreichischen Akademie der Wissenschaften* 105, 86.

Ekroth, G. 2002, The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the early Hellenistic Periods, *Kernos Suppl. 12*, Liège.

Ellis, S. P. 1994, Power, Architecture, and Décor: How the late roman aristocrat appeared to his guests, στον τόμο *Roman art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Décor of the Domus, Villa, and Insula*, Ann Arbor, 117-134.

Ennaïfer, M. 1976, *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asclepeia*, Tunis.

Ennaïfer, M. & Rebourg, A. 1999, VIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine, Tunis 3-7 octobre 1994, Tunis.

Faedo, L. 1994a, Le Muse in età ellenistica, στο LIMC VII, *Mousa, Mousai, Musae*, Zürich- München, 1011-1013.

Faedo, L. 1994b, Le Muse in età imperiale nella parte orientale dell'Impero Romano, στο LIMC VII, *Mousa, Mousai, Musae*, Zürich- München, 1011-1013.

- Faedo, L. 1994c, Le Muse sui sarcofagi, στο LIMC VII, *Mousa, Mousai, Musae*, Zürich- München, 1030-1059.
- Farioli Campanati, R. (επιμ.) 1984, *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna 6-10 settembre 1980, Ravenna.
- Flashar, M. 1991, *Apollon Kitharodos*, Köln und Weimar.
- Foucher, L. 1960, Inventaire des mosaïques. *Feuille de l'Atlas archeologique*, n. 57, Sousse, Tunis.
- Foucher, L. 1981, “Le culte de Bacchus sous l'Empire Romain”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 17,2, 684-702.
- Fox, R. L. 1996, «Ancient Hunting: from Homer to Polybius» στο Gr. Shipley & J. Salmon, (επίμ.), *Human Landscapes in Antiquity: Environment and Culture*, London-New York, 119-153.
- Garezou, M.X. 1994, LIMC VII, *Orpheus*, Zürich- München, 81-105.
- Guidi, G. 1935, *Orfeo, Liber Pater e Oceano in Mosaici della Tripolitania*, Africa Italiana VI, Juillet- Décembre, 110-143.
- Guimier-Sorbets, A. M. 1990, «Note sur les motifs des xenia dans les mosaïques d'époque hellénistique», στο C. Balmelle et alii, *Xenia. Recherches Franco-Tunisiennes sur la Mosaïque de l'Afrique Antique I*, Rome, 66-71.
- Guimier-Sorbets, A.M. 2000, Circulation des équipes de mosaïstes et des emblèmes. Époque hellénistique-début de l'époque imperial. L'apport des données techniques, στο F.Blondè, A. Muller (επιμ.), *L'artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions. (Lion 10-11 décembre 1998)*, Lille, 281-289.
- Guimier-Sorbets, A.M. 2004, «Les mosaïques de Crète et d'Alexandrie: rapports et influences», στο M. Livadiotti, *Creta romana e protobizantina*, Atti del congresso internazionale (Iraklion, 23-30 settembre 2000), Padova, 1163-1172.
- Guimiers-Sorbets, A. M. 2009, «Scènes nilotiques: expression de l'abondance et vision de l'autre», στο I. Hairy (επιμ.), *Du Nil à Alexandrie: Histoires d'Eaux, Catalogue de l'Exposition, Laténium 23 octobre 2009-30 mai 2010*, Alexandrie, 644-663.
- Hanoune, R. 1999, “La transmission de quelques images romaines: l'exemple de la mosaïque”, στο D. Mulliez (επιμ.), *La transmission de l'image dans l'antiquité*, *Ateliers 21*, 51-58.
- Hellenkemper Salies, G. 1986, “Römische Mosaiken in Griechenland”, *BJb 186*, 241-284.



Hellenkemper Salies, G. 1987, Die Datierung der Mosaiken im Grossen Palast zu Konstantinopel, *Bjahr* 187, 273-308.

Hellenkemper Salies, G. 1990, Konstantinopel, *RByzK IV*, Stuttgart, 613-626.

Hellenkemper Salies, G. 1994, Das Wrack: Der antike Schiffsfund vom Mahdia (Kataloge des Rheinischen Landesmuseum 1.1.-2) Bonn.

Hellmann, M. - Chr. 2006, *L'Architecture Grecque, II. Architecture religieuse et funéraire*, Paris.

Hertzog, R. 1928, "Heilige Gesetze von Kos", *AbhBer*, 28-33.

Hillert, A. 1989, Anmerkungen zum Bildnis des Hippokrates. Das "Hippokrate"-mosaic auf Kos und seine rundplastischen Vorbilder, *JbKuGewHamb* 8, 15-26.

Hinks, R.P. 1933, *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Moisaics in the British Museum*, London.

Holtzmann, B. 1984, *Asklepios*, στο LIMC II, Zürich- München, 863-897.

Isager, J. & Poulsen, B. (επιμ.) 1997, *Patron and Pavements in late Antiquity* (Halicarnassian Studies II), Odense.

Jacobsthal, P. 1931, *Die melischen Reliefs*, Berlin – Wilmersdorf.

Jameson, M. H. 1994, « Theoxenia », στο R. Hägg (επιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence, Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991*, Stockholm, 35-57.

Jesnack, I. 1994, The mannerist depiction in Orpheus mosaics, στο VI Colloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara, 333-342.

Jesnack I.J. 1997, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic. An Exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman art and culture with special reference to its expression in the medium of the mosaic in Late Antiquity* (BAR International Series 671), Oxford.

Jobst, W. 1977, *Römische Mosaiken aus Ephesos, I, Die Hanghäuser des Embolos*, Wien.

Johnson, P. & Ling, R.J. & Smith, D.J. (επιμ.) 1994, Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, Bath 5-12 septembre 1987 1-2, *JRA Suppl.* 9, Ann Arbor.

Jouanna, J. 1992, *Hippocrate*, Paris.

Junkelmann, M. 2000a, Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren, *Antike Welt*, Mainz.

Junkelmann, M. 2000b, « Familia Gladiatoria: Die Helden des Amphitheaters » στο E. Köhne – C. Ewigleben (επιμ.), *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom, Ausstellung des Historisches Museum der Pfalz, Speyer 9. Juli – 1. Oktober 2000*, Mainz, 39-80.

Kabus-Preisshofen, R. 1989, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, Berlin.

Kahil, L. 1991, Concours de beauté en Grèce et au Proche-Orient, στο *Ο Ελληνισμός στην Ανατολή*. Πρακτικά Α' Διεθνούς Αρχαιολογικού Συνεδρίου. (Δελφοί 6-9 Νοεμβρίου 1986), Αθήνα, 361-372.

Kankeleit, A. 1994a, *Kaiserzeitliche Mosaiken in Griechenland, I: Katalog, II: Text*, Berlin.

Kankeleit, A. 1994b, «Die kaiserzeitlichen Mosaiken von Olympia: eine Bestandaufnahme», στο VI Colloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara, 135-147.

Kankeleit, A. 1997, «Symposion mit Menander und Dionysos. Römische Mosaiken aus Griechenland», *Antike Welt* 28, 309-318.

Kankeleit, A. 1999a, «Sportlicher Agon auf römischer Mosaiken in Griechenland», *Nikephoros* 12, 221-226. Διαθέσιμο στο [www.kankeleit.de/nike.html](http://www.kankeleit.de/nike.html)

Kankeleit, A. 1999b, «Représentations de pêcheurs sur des mosaïques en Grèce», στο La Mosaique Gréco-Romaine VII. VIIe Colloque International pour l' Étude de la Mosaique Antique. Tunis 3 – 7 Octobre 1994, Tunis, 69-79.

Kankeleit, A. 2003, « Fisch und Fischer. Mosaikbilder in Griechenland», *Antike Welt* 34, 273-278.

Kantzia, Ch. 1984, Το ιερό του Απόλλωνα στην Αλάσαρνα της Κω. Το ιστορικό μιας καταστροφής, *ΑΔ* 39, 140-162.

Kantzia, Ch. 1988, Recent Archaeological Finds from Kos. New Indications for the site of Kos- Meropis, στο S. Diez – I. Papachristodoulou (επιμ.), *Archaeology in the Dodecanese*, Copenhagen, 175-184.

Kantzia, Ch. 1994, *Κως*, EAA II suppl. Roma, 263-267.

Kiilerich, B. 2001, *Ducks, Dolphins, and Portrait Medallions: Framing the Achilles Mosaic at Perdosa de la Vega (Palencia)*, *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae)* 15, 245-267.

Kitzinger, E. 1951, Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I. Mosaics at Nikopolis, *DOP* 6, 81-122.

Kitzinger, E. 1965, Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian, στο *La Mosaique Gréco-*

Romaine. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 29 Août-3 Septembre 1963, Paris, 341-351.

Klaffenbach, G. 2003, *Εγχειρίδιο Ελληνικής Επιγραφικής*, (Griechische Epigraphik, ελλ. μτφρ. Α. Ι. Αντωνίου), Αθήνα.

Koch G. & Sichtermann, H. 1982, *Römische Sarkophage*, München.

Κοκκορού-Αλευρά, Γ., Λαιμού, Ά., Σημαντόνη-Μπουρνιά Ε. (επιμ.) 2001, *Ιστορία-Τέχνη-Αρχαιολογία της Κω. Α' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Κως 1997*, Αθήνα.

Kolarik, R.E. 1984, The Floor Mosaics of Eastern Illiricum, στο *ACIAC X*, (Thessalonique 28 septembre-4 octobre 1980), I, Citta del Vaticano-Thessalonique, 445-479.

Kondoleon, Chr. 1994a, «Signs of privilege and pleasure: Roman domestic mosaics» στο E. K. Gazda (επιμ.), *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*, Michigan, 105-115.

Kondoleon, Chr. 1994b, *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca and London.

Kondoleon, Chr. 2000, Mosaics of Antioch, στο Chr. Kondoleon (επιμ.) *Antioch: the lost ancient city* (Κατάλογος έκθεσης), Princeton University Press and Worcester Art Museum, 63-77.

Kossatz-Deissmann, A. 1994, στο LIMC VII, βλ. *Paridis Iudicium*, Zürich- München, 178-188.

Kyle, D.G. 1998, *Spectacles of death in ancient Rome*, London-New York.

Lancha, J. 1997, *Mosaïque et culture dans l'Occident Romain* (1er – IVe s.), Rome.

Lattimore, S. 1976, *The marine thiasos in greek sculpture*, Los Angeles.

Laubscher, H. P. 1982, *Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik*, Mainz am Rhein.

Laurenzi, L. 1931, Nuovi contributi alla topografia storico archeologica di Coo, *Historia V*, 603-626.

Laurenzi, L. 1959, Coo, *EAA II*, Roma, 795-800.

Lavin, I. 1963, « The hunting mosaics of Antioch and their sources. A study of compositional principles in the development of early Mediaeval style », *DOP 17*, 179-286.

Levi, D. 1925-26, La grotta di Aspripetra a Coo, *ASAtene* 8-9, 235-312.

Levi, D. 1947, *Antioch Mosaic Pavements, vol. I-II*, Princeton-London-The Hague.

- Liddell, H.G. & Scott, J. & Jones, H.S. 1996, *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
- Livadiotti, M. & Rocco, G. (επιμ.) 1996, *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania.
- Livadiotti, M. 1996, Gli scavi nella città di Coo, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 92-96.
- Livadiotti, M. 1996, Le “Terme Occidentali”, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 141-144.
- Lizzi, R. 1987, *Il potere episcopale nell’ Oriente Romano. Rappresentazione ideologica e realtà politica* (IV – V sec. d. C.), Roma.
- López Monteagudo, M. 1991, «La caza en en mosaico romano. Iconografía y simbolismo», *Arte, Sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía, Antig. Crist.* VIII, 497-512.
- López Monteagudo, G. 1997, Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: La representación de conceptos abstractos, *Antigüedad y Cristianismo* 14, 1997, La tradición en la Antigüedad Tardía, 335-361.
- Maguire, H. 1987, *Earth and Ocean. The Terrestrial world in Early Byzantine Art*, University Park and London.
- Maguire, H. 1993, Christians, Pagans, and the Representation of Nature, *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten, Riggisberger Berichte* 1, Riggisberg, 131-160.
- Maier, F.G. & Karageorghis, V. 1984, *Paphos. History and Archaeology*, Nicosia.
- Manière – Lévêque, A.-M. 1998, Les maisons de l’acropole lycienne, *DossArch* 239, décembre 1998: Xanthos, 64-73.
- Markoulaki, St. 1994, «A season mosaic in west Crete (Greece)», στο C.M. Batalla (επιμ.), VI Colloquio Internacional sobre Mosaico antiguo, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara, 179-185.
- Markoulaki, St. 2011, «Mosaiques romaines de Crète», *Dossiers d’Archéologie* 346 (juillet-août 2011), 54-59.
- Merletto, A. 1996, Il ninfeo-latrina, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 148-152.

- Merletto, A. 2001, The Latrine near the Western Baths, στο Γ. Κοκκορού - Αλευρά - Α. Α. Λαϊμού - Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά (επιμ.), *Ιστορία – Τέχνη – Αρχαιολογία της Κω. Α' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο*, Κως 2-4 Μαΐου 1997, Αθήνα, 165-170.
- Meyboom, P. G. P. 1977, I mosaici pompeiani con figure di pesci, στο *MededRom* 39, 49-93.
- Michaelides, D. 1986, A new Orpheus mosaic in Cyprus, στο *Cyprus Orient Occident*, 473-489.
- Michaelides, D. 1992, *Cypriot Mosaics*, Nicosia.
- Michaelides, D. 1998, Du paganisme au christianisme, *MdB* n.112, juillet – août, 12-15.
- Mitropoulou, E. 1977, *Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C.*, Athens.
- Moreno, L. 2000, *Apelle. La battaglia di Alessandro*, Milano.
- Morlier, H. 2005, *La Mosaique Gréco-Romaine*. Colloque International pour l'Etude de la Mosaique Antique, IX, 1-2, Rome.
- Morlier, H. (επιμ.) 2005, *IXe Colloque International pour l'Etude de la Mosaique Gréco- Romaine*, Rome 5-10 novembre 2001, Rome.
- Morricone, L. 1950, «Scavi e ricerche a Coo (1935-1943), Relazione preliminare», *BdA* 35, S. IV, 55-74, 219-246, 316-331.
- Motte, A. 1971, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique. De la Religion à la Philosophie*, Bruxelles.
- Muehsam, A. 1952 – 1953, “Attic grave reliefs from the Roman period”, *Berytus* X, 51-114.
- Mundell Mango, 1995, M. Artemis at Daphne, στον τόμο *Bosphorus. Essays in Honour of Cyril Mango*, Presented in Oxford, 6 July 1995 (Byzantinische Forschungen, Band XXI), Amsterdam, 263-282.
- Neira Jiménez, L. 1997, *Representaciones de Nereidas. La pervivencia de algunas series tipológicas en los mosaicos romanos de la Antigüedad Tardía, Antigüedad y Cristianismo*. Monografías Históricas sobre la Antigüedad Tardía XIV, 363-402.
- Neumann, G. 1965, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin.
- Orlandos, A.K. 1966, Δύο παλαιοχριστιανικά Βασιλικά της Κω, στο *AE*, 1-103.
- Ovadia, A. 1978, Was Gaza a Center of Mosaic Art in the Early Christian Period?, *ACIAC* IX.2, 385-391.
- Ovadia, A. 1980, *Geometric and floral Patterns in ancient Mosaics*, Roma.

- Ovadia, A. 1994a, Observations on the Mosaic Art in Ancient Synagogues, στο J. - P. Darmon - A. Rebourg (επιμ.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IV. IVe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine*, Trèves 8-14 août 1984, Paris, 211-217.
- Ovadia, A. 1994b, Mosaic Pavements of the Herodian Period in Israel, στο P. Johnson & R.J. Ling & D.J. Smith (επιμ.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Bath 5-12 septembre 1987 1-2, JRA Suppl. 9, Ann Arbor, 67-76.
- Ovadia, A. 2002, *Art and Archaeology in Israel and Neighbouring Countries. Antiquity and Late Antiquity*, London.
- Ovadia, R & A. 1987, *Mosaic Pavements in Israel*, Roma.
- Pace, B. 1955, *I Mosaici di Piazza Armerina*, Roma.
- Panagiotopoulou, A. 1994, Representations de la Meduse dans les mosaïques de Grece, στο C.M. Batalla (ed.), *VI Colloquio Internacional sobre Mosaico antiguo*, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara, 369-382.
- Panagiotopoulou, A. 2001, Un atelier de mosaïques romaines à Sparte, στο D. Pournier & C. Schmidt (επιμ.), *VIIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine*, Lausanne 6-11 octobre 1997, том. 1, Lausanne, 238-248.
- Papaioannou, M. 2002, *Domestic Architecture of Roman Greece*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, University of British Columbia.
- Papapostolou, Y. 1989, "Monuments de gladiateurs à Patras", *BCH* 113, 351- 401.
- Parlasca, K. 1959, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959.
- Parrish, D. 2001, An Early Byzantine Mosaic Workshop based on Kos: Architectural context and pavement design, *AntTard* 9, 331-349.
- Paton-Hicks, W.R. 1891, *The Inscriptions of Cos*, Oxford.
- Pelekanidis, S. & Atzaka, P. 1974, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, I, Νησιωτική Ελλάς*, Θεσσαλονίκη.
- Picard, G. Ch. 1959, *Les mosaïques d' Acholla. Études d' Archéologie Classique II*, 75- 97.
- Picard, G. Ch. 1980, De la maison d' or de Néron aux thermes d' Acholla. Étude sur les grotesques dans la mosaïque romaine, *Mon Piot* 63, 63- 104.
- Picard, G. Ch. 1994, «Tradition iconographique et représentation de l'actualité dans la mosaïque antique», στο J.-P. Darmon & A. Rebourg (επιμ.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IV. IVe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine*, Trèves 8-14 août 1984, Paris, 47-54.

Picard, M. G. & Stern, M. H. (επιμ.) 1965, *La Mosaique Gréco-Romaine. Colloques Internationaux pour l'Etude de la Mosaique Gréco-Romaine, Paris 29 août-3 septembre 1963*, Paris.

Piccirillo, M. 1993, *The mosaics of Jordan* (American Center of Oriental Research Publications no. 1), Amman.

Pflaum, H. G. 1971, Une inscription bilingue de Kos et la perception de la vicesima hereditatum, *ZPE* 7, 64-68.

Pollard, J. R. T. 1977, *Birds in Greek life and myth*, London.

Poulsen, B. 1994, The new excavations in Halicarnassos. A preliminary report (1990-1991), στο Isager, J. (επιμ.), *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance. Acts of the international symposium at the Department of Greek and Roman Studies, Odense University, 28-29 November 1991*, Odense, 115-133.

Poulsen, B. 1997, The City Personifications in the Late "Roman Villa" in Halicarnassos, στο S. Isager & B. Poulsen, *Patron and Pavements in late Antiquity* (Halicarnassian Studies II), Odense, 9-23.

Pournier, D & Schmidt, C. (επιμ.) 2001, *VIIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaique Gréco-Romaine, Lausanne 6-11 octobre 1997*, Lausanne.

Putscher, M. 1966, Das Bildnis des Hippokrates und das Kultbild des Asklepios in Kos, στο *Marburger Sitzungsberichte* 87, I, 17-40.

Queyrel, A. 1992, LIMC VI, *Mousa, Mousai*, 657-681.

Ramsden, S. E. 1971, *Roman mosaics in Greece: The mainland and the Ionian islands. A study of the development and distribution of mosaics in Greece from the first century A.D. to the fifth century A.D.*, London.

Reinach, A. 1895, *Textes grecs et latins relatives a l'histoire de la peinture ancienne. Recueil Milliet*, Paris.

Ridgway, B. S. 1993, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Chicago-Illinois.

Robert, L. 1940, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, Paris.

Robert, L. 1948, Monuments de gladiateurs dans l'Orient Grec, στο *Hellenica* V, 77-99.

Robert, L. 1982, «Une Vision de Perpétue Martyre à Carthage en 203», *CRAI* 126, 228-276.

Robertson, M. 1988, LIMC IV, 1, s.v. *Europa*, 76-92.

Robertson, M. 1992, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*, Vienna Pelike, Pan Painter.

- Robinson, D. M. 1933, *Excavation at Olynthus - part V*, Baltimore.
- Rocco G. 1996, Altri scavi in citta, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 158-163.
- Rumpf, A. 1969, Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs, στο C. Robert, *Die antiken Sarkophag - reliefs V*, 1, Roma.
- Salzmann, D. 1982, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaikern*, Berlin.
- Scanlon, T. F. 2002, *Eros and Greek Athletics*, Oxford.
- Segre, M. 1993, *Inscrizioni di Cos*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane di Oriente VI, Rome.
- Shepard, K. 1940, *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art*, New York.
- Sherwin-White, S. M. 1978, *Ancient Cos. An historical study from the Dorian settlement to the Imperial period*, Göttingen.
- Sirano, F. 1994, Il mosaico della casa cosiddetta del ratto di Europa a Coo, στο R. Farioli Campanati (επιμ.), *Atti del I Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ravenna, 29 aprile-3 maggio 1993)*, Ravenna, 541-577.
- Sirano, F. 1996, La casa cosiddetta del “Ratto di Europa”, στο M. Livadiotti & G. Rocco (επιμ.) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, la scelte progettuali*, Catania, 136-139.
- Sirano F. 2004a, Sulle decorazioni de la casa cosiddetta. Del Ratto d' Europa a Cos, στο Δ. Δαμάσκος (επιμ.), *Χάρης Χαίρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, Αθήνα, 231-250.
- Sirano, F. 2004b, Immagini sacre e culti domestici a Coo. La documentazione dagli scavi italiani. Στο *Image et religion. Méthodes et problématiques pour l'Antiquité gréco-romaine. Image et religion dans l'espace domestique* (Atene 5-7 giugno 2003). MEFRA 116, 953–981.
- Sirano, F. 2005, The “House of the Rape of Europa” at Cos. Proposals for a Contextual Study of the Decoration, *BABesch*, 80, 145-162.
- Sirano F. 2010, “Pitture di eta' imperiale da Cos. Attraverso gli scavi italiani”, στο Irene Bragantini (επιμ.), *Atti del X Congresso Internazionale dell'airma (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique) Napoli 17-21 Settembre 2007*, 547-563.
- Smith, D. J. 1977, *Mythological Figures and Scenes in Romano- British Mosaics*, στο



- Roman Life and Art in Britain, Part I*, BAR IV, 105-195.
- Smith, R. R. R. 1990, «Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias», *JRS* 80, 127-15.
- Sokolowski, F. 1969, *Lois Sacrées des Cités Grecques*, Paris.
- Sodini, J. & P. 1979, L'artisanat urbain à l'époque paléochrétienne (IV-VII s.), *Ktéma* 4, 71-119.
- Sodini, J. & P. 1993, Βιβλιοκριτική της P. Assimakopoulou- Atzaka 1987, *BAssMosAnt* 14, 279-289.
- Spiro, M. 1978, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland. Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys, I, II*, New York-London.
- Stampolidis, N. CH. 1989, On the Provenance of the Marble of the Mausolean Amazonomachia Frieze, στο T. Linders & P. Hellström (επιμ.) *Architecture and Society in Hecatomnid Caria*, Uppsala, 45-49.
- Stanley Spaeth, B. 1994, The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief, *AJA* 98, 65-100.
- Stefanou, D. 2006, *Darstellungen aus dem Epos und Drama auf kaiserzeitlichen und spätantiken Bodenmosaiken: eine ikonographische und deutungsgeschichtliche Untersuchung*, Münster.
- Stern, H. 1955, L'Orphée de Blanzay-lès-Fismes, *Gallia* XIII, 41-77.
- Stern, H. & Leglay, M. (επιμ.) 1975, *La Mosaique Gréco-Romaine*. Ite Colloque International pour l'Etude de la Mosaique Gréco-Romaine, *Vienne 30 août-4 septembre 1971*, Paris.
- Svoronos, J. N. 1914, «Stylides, ancras hierae, aphlasta, stoloi, etc.», *Journal International d'Archéologie Numismatique* 16, 81-152.
- Sweetman, R. 2001, «Roman mosaics in Crete: workshops or itinerant craftspeople», στο D. Pournier & C. Schmidt (επιμ.), *VIIIe Colloque International pour l'Etude de la Mosaique Gréco-Romaine, Lausanne 6-11 octobre 1997*, Lausanne, 249-260.
- Sweetman, R. 2003, «The Roman mosaics of the Knossos valley», *BSA* 98, 517-547.
- Sweetman, R. 2004, «The mosaics of Roman and Early Christian Knossos: interpreting their contexts and workshop production», στο M. Livadiotti, *Creta romana e protobizantina III, 2*, Atti del congresso internazionale (Iraklion, 23-30 settembre 2000), Padova, 1173-1185.

- Sweetman, R. & Sanders, G. 2005, «A new group of mosaics from Corinth in their domestic context and in the context of the colony», στο Η. Morlier (επιμ.), IXe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco- Romaine, Rome 5-10 novembre 2001, Rome 2005, 359-369.
- Sweetman, R. 2006, «Knossos: processes of Romanization» στο *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ελούντα 1-6 Οκτωβρίου 2001*, τ. Α5, Ηράκλειο, 2006, 421-434.
- Sweetman, R. 2007a, «Identification of space through a study of mosaics: a case study, Knossos, Crete», στο R. Westgate & N. Fisher & J. Whitley (επιμ.), *Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond. Proceedings of a Conference held at Cardiff University, 17-21 April 2001*, British School at Athens Studies, London 2007, 363-371.
- Sweetman, R. 2007b, «Roman Knossos: the nature of a globalized city», *AJA* 111, 61-81.
- Sweetman, R. 2010, «Roman Knossos: discovering the city through the evidence of rescue excavations», *BSA* 105, 339- 379.
- Sweetman, R. *The Roman and Late Antique Mosaics of Central and Eastern Crete*, (υπό έκδοση).
- Talbert, R. J. A. (επιμ.) 1985, *Atlas of Classical History*, London - New York.
- Tataki, A.B. 1992, *Rodi*, Atene.
- Theophilidou, E. 1984, Die Musenmosaikien der römischen Kaiserzeit, *Trieren Zeitschrift* 47, 239-348.
- Thirion, J. 1955, Orphée- magicien dans la mosaïque romaine, *MEFRA* LXVII, 149-179.
- Toynbee, J.M.C. 1948, «Beasts and their names in the Roman Empire», *PBSR* 16, 24-37.
- Toynbee, J.M.C. 1973, *Animals in Roman Life and Art*, London.
- Trinquier, J. 2009, «Les chasses serviles: aspects économiques et juridiques » στο J. Trinquier & C. Vendries (επιμ.), *Chasses Antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain* (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.), Rennes 2009, 97-117.
- Trinquier, J. & Vendries, C. (επιμ.) 2009, *Chasses Antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain* (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.), Rennes 2009.
- Vendries, Chr. 2009, «L'auceps, les gluaux et l'appeau. A propos de la ruse et de l'habileté du chasseur d'oiseaux», στο J. Trinquier & C. Vendries (επιμ.), *Chasses*

*Antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain* (IIIe siècle av. – IVe siècle après J.-C.), Rennes 2009, 119-140.

Versluys, M. J. 2002, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Leiden-Boston.

Vieillefon, L. 2003, *La figure d' Orphée dans l' Antiquité Tardive*. Les mutations d' un mythe: du héros païen au chantre chrétien, Paris.

Ville, G. 1981, *La Gladiature en Occident des Origines à la Mort de Domitien*, Rome-Paris.

Walter-Karydi, E. 1991, Poseidons Delphin. Der Poseidon Loeb und die Darstellungsweisen des Meergottes im Hellenismus, *JdI* 106, 243-259.

Walter-Karydi, E. 1997, Skylla, Bilder und Aspekte des Mischwesens, *JdI* 112, 167-189.

Wattel - de Croizant, O. 1995, *Les mosaïques représentant le mythe d' Europe* (Ier-Vie siècles). Évolution et Interprétation des modèles grecs en milieu romain, Paris.

Waywell S. E. 1979, "Roman Mosaics in Greece", *AJA* 83, 293-321.

Westgate, R., 1997-1998, «Greek Mosaics in their Architectural and Social Context», *BICS* 42, 93-115.

Wiedler, S. 1999, Aspekte der Mosaikausstattung in Bädern und Thermen des Maghreb, *Antiquitates* 18, Hamburg.

Zahn, E. 1983, *Europa und der Stier*, Würzburg.

Αθανασιάδη, Π. 2001, *Ιουλιανός, Μια βιογραφία*, Αθήνα.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1973, «Κατάλογος ρωμαϊκών ψηφιδωτών δαπέδων με ανθρώπινες μορφές στον ελλαδικό χώρο», *Ελληνικά* 26, 216-254.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1978, *Η τεχνική Opus Sectile στην εντοίχια διακόσμηση: συμβολή στη μελέτη της τεχνικής από τον 1ο μέχρι τον 7ο μ.Χ. αιώνα με βάση τα μνημεία και τα κείμενα*, Θεσσαλονίκη.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1984, Τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα του Ανατολικού Ιλλυρικού, *ACIAC* X, 361-444.

Ασημακοπούλου – Ατζακά, Π. 1987, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδας, II, Πελοπόννησος – Στερεά Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1989, «"Πουλί κα κλουβί": ένα θέμα στο παλαιοχριστιανικό ψηφιδωτό της Μαρώνειας. Εικονογραφικές παρατηρήσεις», *ΑΕΜΘ* 3 (1989), 626-641.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1991, *The Mosaic Pavements of the Aegean Islands during the Early Christian Period*, *CARB* 38, 33-66.

Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 2003, *Ψηφιδωτά δάπεδα. Προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού. Έξι κείμενα*. Θεσσαλονίκη.

Ατζακά, Γ. 2011, *Το Επάγγελμα του Ψηφοθέτη (4<sup>ος</sup> αι.π.Χ. – 8ος αι. μ.Χ.)*, Αθήνα.

Γιαννούλη, Β. 2006 «Ψηφιδωτό δάπεδο ρωμαϊκών χρόνων στη Χώρα Σερίφου», στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης (επιμ.), *Γενέθλιον. Αναμνηστικός τόμος για τη συμπλήρωση είκοσι χρόνων λειτουργίας του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης*, Αθήνα, 305-314.

Γ. Δεσπίνης & Θ.Στεφανίδου-Τιβεριού & Εμμ. Βουτυράς, Γ. 2003, *Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης I*, Θεσσαλονίκη.

Δοντάς, Γ. Σπ. 1960, *Εικόνες καθήμενων πνευματικών ανθρώπων εις την αρχαίαν ελληνικήν τέχνην*, Αθήναι.

Θέμελης, Π. 1977, «Ψηφιδωτά στην Άμφισσα», *ΑΑΑ* 10, 242-258.

Καλτσάς, Ν. 2001, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Τα Γλυπτά, Κατάλογος*, Αθήνα.

Κεραμόπουλλος, Α. 1923, *Ο Αποτυμpanισμός. Συμβολή Αρχαιολογική εις την Ιστορίαν του Ποινικού Δικαίου και την Λαογραφίαν*, Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 22, Αθήνα.

Κόλλιας, Η. 1991, *Οι Ιππότες της Ρόδου: το παλάτι και η μεσαιωνική πόλη*, Αθήνα

Λαζαρίδης, Π. 1955, *Σύμβολα εις την μελέτην των παλαιοχριστιανικών μνημείων της Δωδεκανήσου*, Πεπραγμένα του 9<sup>ου</sup> Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 12-19 Απριλίου 1953), Αθήνα, 227 – 248.

Μαρκουλάκη, Στ. 1987, «Οι Ώρες και οι Εποχές σε ψηφιδωτό από το Καστέλλι Κισάμου», *Κρητική Εστία* 1, 33-58.

Μαρκουλάκη, Στ. (1990) «Ψηφιδωτά «Οικίας Διονύσου» στο Μουσείο Χανίων», στο Πεπραγμένα του Στ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 24-31 Αυγούστου 1986, τ. Α1, Χανιά, 449-463.

Μαρκουλάκη Στ. (επιμ.) 2008α, *Περίπατος στην Αρχαία Κίσαμο*, Χανιά

Μαρκουλάκη, Στ. 2008β, «Ψηφιδωτά από το χώρο της βόρειας επέκτασης του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου και το περιβάλλον τους», στο Α. Ιωαννίδου-Καρέτσου (επιμ.), *Ηράκλειο: η άγνωστη ιστορία της αρχαίας πόλης*, Ηράκλειο, 109-147.

Μαρκουλάκη, Στ. 2009, «"Αριστοκρατικές" αστικές επαύλεις στην ελληνορωμαϊκή Κίσαμος» στο Χρ. Λούκος – Ν. Ξιφαράς – Κλ. Πατεράκη (επιμ.), *Ubi dubium ibi libertas: Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Νικόλα Φαράκλα*, Ρέθυμνο, 337-380.

Μαρκουλάκη, Στ. 2011, «Διονυσιακό ψηφιδωτό στο Μουσείο Κισάμου (Κίσαμος, οικόπεδο Αντ. Σκουνάκη 1985)», στο *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006*, τ. Α5, Χανιά, 383-410.

Μαρκουλάκη Στ. – Γ. Χριστοδουλάκος – Χρ. Φραγκονικολάκη 2004, «Η αρχαία Κίσαμος και η πολεοδομική της οργάνωση», στο Μ. Livadiotti, *Creta romana e protobizantina II*, Atti del congresso internazionale (Iraklion, 23-30 settembre 2000), Padova, 355-373.

Ντιντιούμη, Σ. 2011, Νεότερα ευρήματα για την παλαιοχριστιανική Κω από τις σωστικές ανασκαφές, στο Baldini I. και Livadiotti, M. (επιμ.), *Archeologia Protobizantina a Kos: la basilica di S.Gabriele*, Università di Bologna, Studi e Scavi NS 28, Bologna, 87-115.

Παπαγγελή, Κ. 2002, *Ελευσίνα. Ο Αρχαιολογικός Χώρος και το Μουσείο*, Αθήνα.

Παπαχριστοδούλου, Χ.Ι. 1994, *Ιστορία της Ρόδου από τους Προϊστορικούς Χρόνους έως την Ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)*, Αθήνα.

Σπυρόπουλος, Γ. 2006, *Η έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνουρίας*, Αθήνα.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1, ψηφιδωτό αρ. 1 (De Matteis 2004, πίν. LXXVII)
- Εικ. 2, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. II,1)
- Εικ. 3, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. II, 2)
- Εικ. 4, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. V, 3)
- Εικ. 5, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. V, 4)
- Εικ. 6, ψηφιδωτό αρ. 3 (De Matteis 2004, πίν. VI, 3)
- Εικ. 7, ψηφιδωτό αρ. 3 (De Matteis 2004, πίν. VI,4)
- Εικ. 8, ψηφιδωτό αρ. 3 (De Matteis 2004, πίν. VI, 2)
- Εικ. 9, ψηφιδωτό αρ. 4 (De Matteis 2004, πίν. LXXX, 1)
- Εικ. 10, ψηφιδωτό αρ. 5 (De Matteis 2004, πίν. LXXXV,2)
- Εικ. 11, ψηφιδωτό αρ. 6 (De Matteis 2004, πίν. XXXVII, 2)
- Εικ. 12, ψηφιδωτό αρ. 7 (De Matteis 2004, πίν. XCI, 2)
- Εικ. 13, ψηφιδωτό αρ. 10, 31, 48 (De Matteis 2004, πίν. XXXV, 2)
- Εικ. 14, ψηφιδωτό αρ. 11 (De Matteis 2004, πίν. LXVIII, 1)
- Εικ. 15, ψηφιδωτό αρ. 9 (Bruscari (1999) 53-54, πίν. V 5, VI, 1)
- Εικ. 16, ψηφιδωτό αρ. 8 (De Matteis 2004, πίν. XXXII)
- Εικ. 17, ψηφιδωτό αρ. 12 (De Matteis 2004, πίν. LIV, 2)
- Εικ. 18, ψηφιδωτό αρ. 13 (Bruscari 1999, 51-52, πίν. V 4)
- Εικ. 19, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. III, 3)
- Εικ. 20, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. IV, 4)
- Εικ. 21, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. IV, 1)
- Εικ. 22, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. III, 4)
- Εικ. 23, ψηφιδωτό αρ. 15 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 4)
- Εικ. 24, ψηφιδωτό αρ. 16 (De Matteis 2004, πίν. LXVII, 2)
- Εικ. 25, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIII, 1)

- Εικ. 26, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 1)
- Εικ. 27, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 2)
- Εικ. 28, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 3)
- Εικ. 29, ψηφιδωτό αρ. 18 (De Matteis 2004, πίν. XXXVIII, 1)
- Εικ. 30, ψηφιδωτό αρ. 19 (De Matteis 2004, πίν. III, 1)
- Εικ. 31, ψηφιδωτό αρ. 19 (De Matteis 2004, πίν. III, 2)
- Εικ. 32, ψηφιδωτό αρ. 20 (De Matteis 2004, πίν. XL, 1)
- Εικ. 33, ψηφιδωτό αρ. 21 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 1)
- Εικ. 34 - 35, ψηφιδωτό αρ. 22 (Robert 1948, πίν. VIII)
- Εικ. 36, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. B)
- Εικ. 37, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. VIII, 4)
- Εικ. 38, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. IX, 2)
- Εικ. 39, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. X, 3)
- Εικ. 40, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. X, 4)
- Εικ. 41, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XII, 1)
- Εικ. 42, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XII, 2)
- Εικ. 43, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XII, 3)
- Εικ. 44, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 1)
- Εικ. 45, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 2)
- Εικ. 46, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 3)
- Εικ. 47, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 4)
- Εικ. 48, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 5)
- Εικ. 49, ψηφιδωτό αρ. 24 (De Matteis 2004, πίν. LXXIV, 1)
- Εικ. 50, ψηφιδωτό αρ. 25 (De Matteis 2004, πίν. XLI, 2)
- Εικ. 51, ψηφιδωτό αρ. 28 (De Matteis 2004, πίν. LXXXVII, 1)
- Εικ. 52, ψηφιδωτό αρ. 28 (De Matteis 2004, πίν. LXXXVII, 2)
- Εικ. 53, ψηφιδωτό αρ. 29 (De Matteis 2004, πίν. XCIV, 3)

- Εικ. 54, ψηφιδωτό αρ. 30 (De Matteis 2004, πίν. XXXV, 1)
- Εικ. 55, ψηφιδωτό 32, 49 (Μαρία Τσιριμώννα, προσωπικό αρχείο)
- Εικ. 56, ψηφιδωτό 33 (Μαρία Τσιριμώννα, προσωπικό αρχείο)
- Εικ. 57, ψηφιδωτό αρ. 34 (De Matteis 2004, πίν. LXIII, 1)
- Εικ. 58, ψηφιδωτό αρ. 35 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 2)
- Εικ. 59, ψηφιδωτό αρ. 35 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 3)
- Εικ. 60, ψηφιδωτό αρ. 36 (De Matteis 2004, πίν. XLI, 3)
- Εικ. 61, ψηφιδωτό αρ. 36 (De Matteis 2004, πίν. XLI, 4)
- Εικ. 62, 63, ψηφιδωτό αρ. 37 (De Matteis 2004, πίν. XLVI, 2-3)
- Εικ. 64, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 1)
- Εικ. 65, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 2)
- Εικ. 66, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 3)
- Εικ. 67, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 4)
- Εικ. 68, ψηφιδωτό αρ. 39 (Μπρούσκαρη 1999, πίν. VI, 2)
- Εικ. 69, ψηφιδωτό αρ. 40 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 3)
- Εικ. 70, ψηφιδωτό αρ. 41 (De Matteis 2004, πίν. LXXIX)
- Εικ. 71, ψηφιδωτό αρ. 42 (De Matteis 2004, πίν. XLVI, 1)
- Εικ. 72, ψηφιδωτό αρ. 43 (De Matteis 2004, πίν. XXXIX, 2)
- Εικ. 73, ψηφιδωτό αρ. 43 (De Matteis 2004, πίν. XXXIX, 1)
- Εικ. 74, ψηφιδωτό αρ. 44 (De Matteis 2004, πίν. LXXXV, 1)
- Εικ. 75, ψηφιδωτό αρ. 45 (De Matteis 2004, πίν. XLVII, 1)
- Εικ. 76, ψηφιδωτό αρ. 46 (De Matteis 2004, πίν. LIX, 1)
- Εικ. 77, ψηφιδωτό αρ. 46 (De Matteis 2004, πίν. LIX, 2)
- Εικ. 78, ψηφιδωτό αρ. 47 (De Matteis 2004, πίν. LXXI,1)
- Εικ. 79, ψηφιδωτό αρ. 50 (De Matteis 2004, πίν. XLIII,1)
- Εικ. 80, ψηφιδωτό αρ. 50 (De Matteis 2004, πίν. XLIV,1)
- Εικ. 81, ψηφιδωτό αρ. 51 (De Matteis 2004, πίν. LXXI, 2)



- Εικ. 82, ψηφιδωτό αρ. 52 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 1 )
- Εικ. 83, ψηφιδωτό αρ. 59 (De Matteis 2004, πίν. XLII, 2)
- Εικ. 84, ψηφιδωτό αρ. 60 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 2)
- Εικ. 85, ψηφιδωτό αρ. 62 (De Matteis 2004, πίν. LV)
- Εικ. 86, ψηφιδωτό αρ. 63 (De Matteis 2004, πίν. LXIV,1)
- Εικ. 87, ψηφιδωτό αρ. 64 (De Matteis 2013, πίν. XLIV, 1)
- Εικ. 88, ψηφιδωτό αρ. 64 (De Matteis 2013, πίν. XLIII, 1)
- Εικ. 89, ψηφιδωτό αρ. 65, 71 (De Matteis 2013, πίν. XLV)
- Εικ. 90, ψηφιδωτό αρ. 61 (Livadiotti - Rocco, 1996, La presenza italiana, 161)
- Εικ. 91, ψηφιδωτό αρ. 66 (De Matteis 2013, πίν. XLVI, 2)
- Εικ. 92, ψηφιδωτό αρ. 67 (Bruscari 1999, πίν. V 3)
- Εικ. 93, ψηφιδωτό αρ. 67 (Bruscari 1999, πίν. V 6)
- Εικ. 94, ψηφιδωτό αρ. 68 (De Matteis 1997, εικ. 4)
- Εικ. 95, ψηφιδωτό αρ. 69 (De Matteis 2004, πίν. LXV, 2)
- Εικ. 96, ψηφιδωτό αρ. 69 (De Matteis 2004, πίν. LXVI, 1)
- Εικ. 97, ψηφιδωτό αρ. 70 (De Matteis 2004, πίν. XC, 1)
- Εικ. 98, ψηφιδωτό αρ. 72 (De Matteis 2004, πίν. XCII, 2)
- Εικ. 99, ψηφιδωτό αρ. 74 (Bruscari 1999, πίν. VI 3)
- Εικ. 100, ψηφιδωτό αρ. 74 (Bruscari 1999, πίν. VI 4)

## **EIKONEΣ**



Εικ. 1, ψηφιδωτό αρ. 1 (De Matteis 2004, πίν. LXXVII)



Εικ. 2, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. II,1)



Εικ. 3, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. ΙΙ, 2)



Εικ. 4, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. V, 3)



Εικ. 5, ψηφιδωτό αρ. 2 (De Matteis 2004, πίν. V, 4)



Εικ. 6, ψηφιδωτό αρ. 3  
(De Matteis 2004, πίν. VI, 3)



Εικ. 7, ψηφιδωτό αρ. 3  
(De Matteis 2004, πίν. VI,4)



Εικ. 8, ψηφιδωτό αρ. 3  
(De Matteis 2004, πίν. VI, 2)



Εικ. 9, ψηφιδωτό αρ. 4 (De Matteis 2004, πίν. LXXX, 1).



Εικ. 10, ψηφιδωτό αρ. 5 (De Matteis 2004, πίν. LXXXV,2)



Εικ. 11, ψηφιδωτό αρ. 6 (De Matteis 2004, πίν. XXXVII, 2)



Εικ. 12, ψηφιδωτό αρ. 7 (De Matteis 2004, πίν. ΧCI, 2)

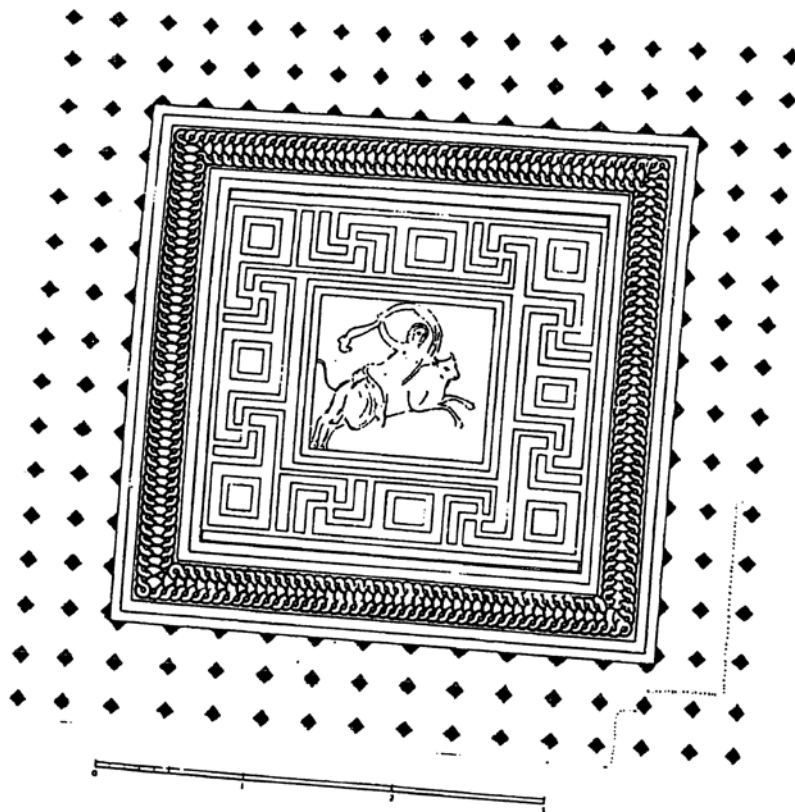


Εικ. 13, ψηφιδωτό αρ. 10, 31, 48 (De Matteis 2004, πίν. XXXV, 2)

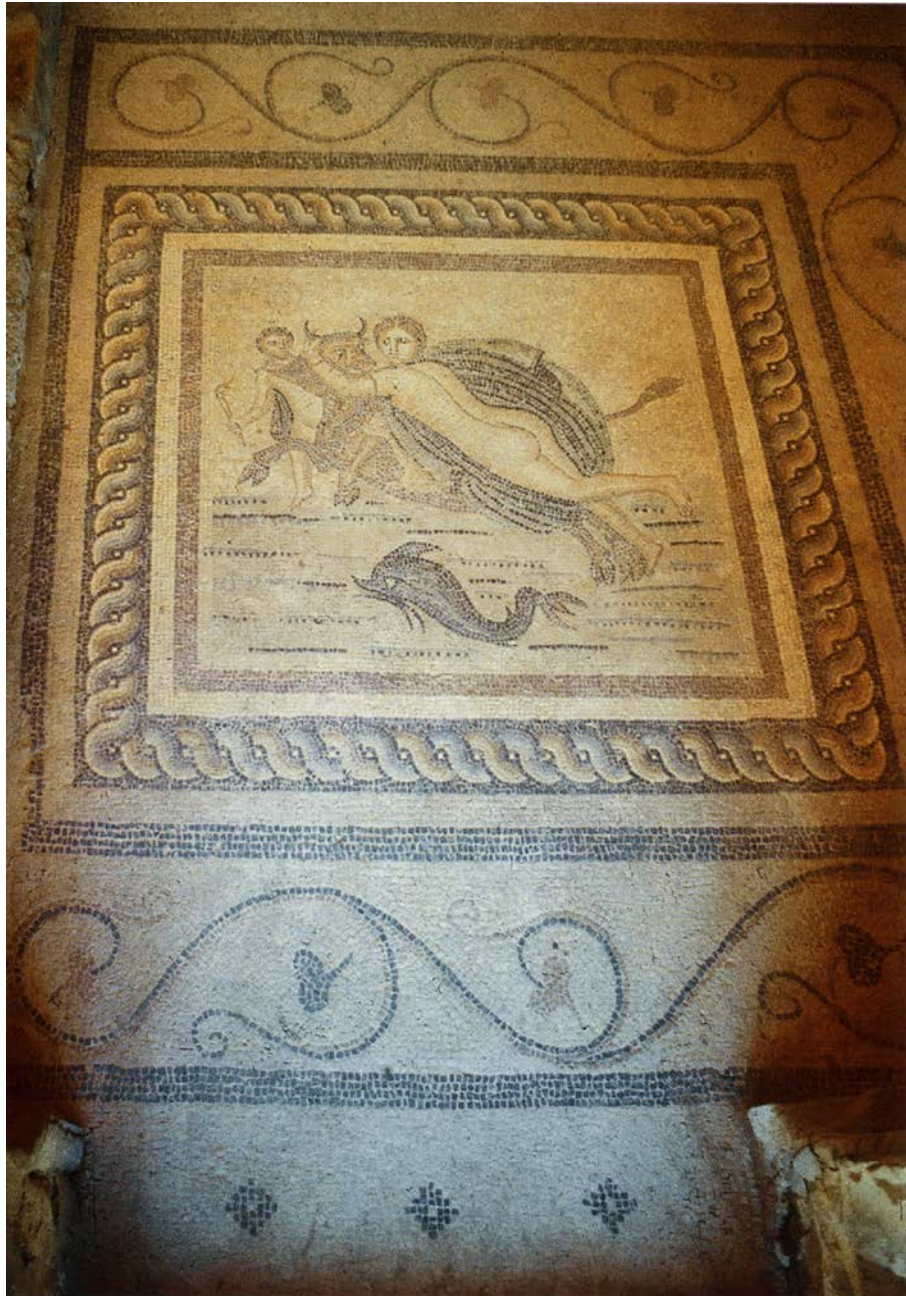




Εικ. 14, ψηφιδωτό αρ. 11 (De Matteis 2004, πίν. LXVIII, 1)



Εικ. 15, ψηφιδωτό αρ. 9 (Bruscari 1999, 53-54, πίν. V 5, VI, 1)



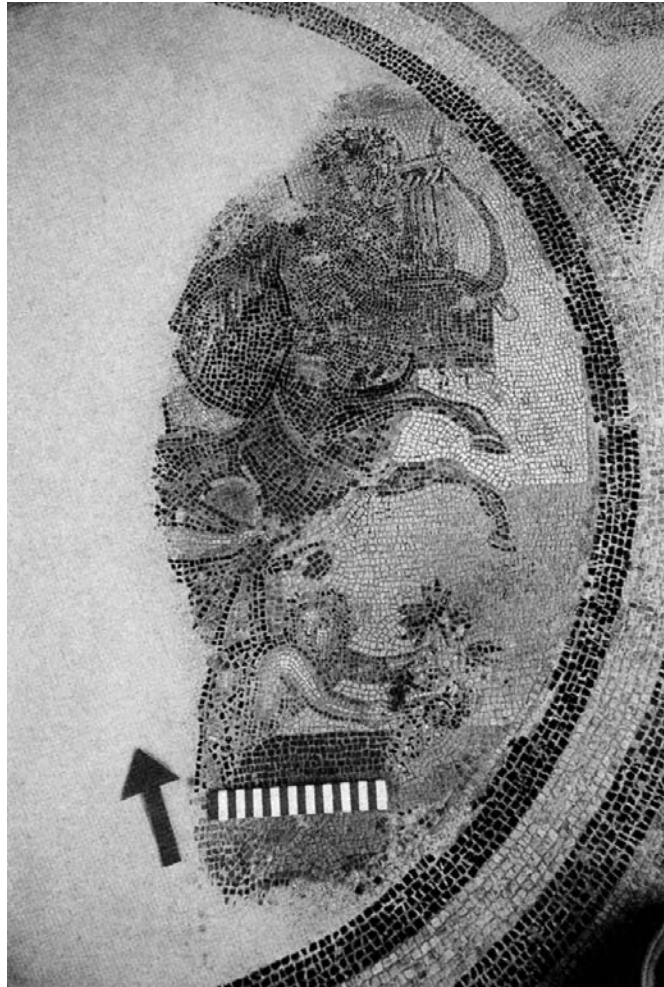
Εικ. 16, ψηφιδωτό αρ. 8 (De Matteis 2004, πίν. XXXII)



Εικ. 17, ψηφιδωτό αρ. 12 (De Matteis 2004, πίν. LIV, 2)



Εικ. 18, ψηφιδωτό αρ. 13 (Bruscari 1999, 51-52, πίν. V 4)



Εικ. 19, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. ΙΙΙ, 3)



Εικ. 20, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. ΙV, 4)



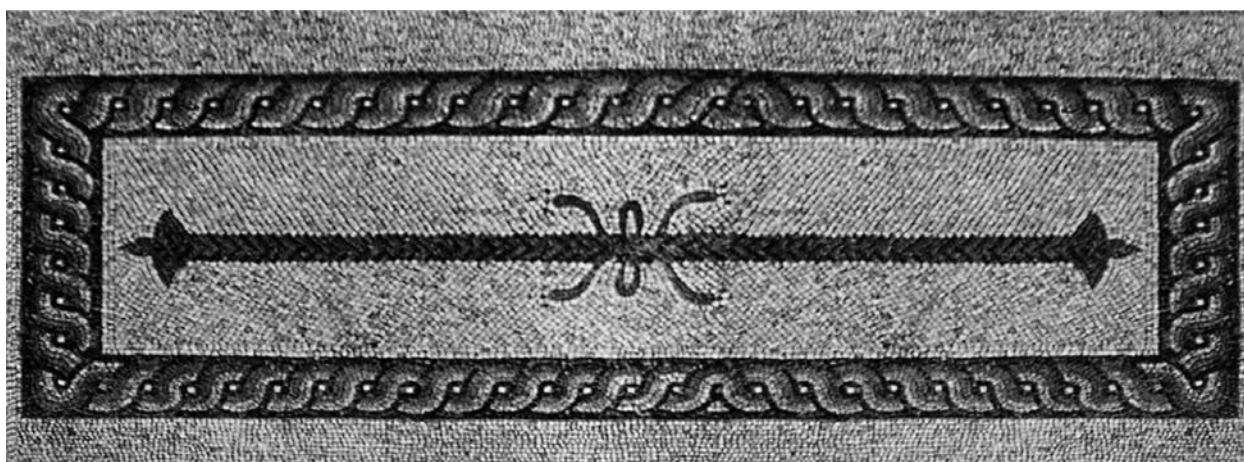
Εικ. 21, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. IV, 1)



Εικ. 22, ψηφιδωτό αρ. 14 (De Matteis 2004, πίν. III, 4)



Εικ. 23, ψηφιδωτό αρ. 15 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 4)



Εικ. 24, ψηφιδωτό αρ. 16 (De Matteis 2004, πίν. LXVII, 2)



Εικ. 25, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIII, 1)



Εικ. 26, ψηφιδωτό αρ. 17  
(De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 1)



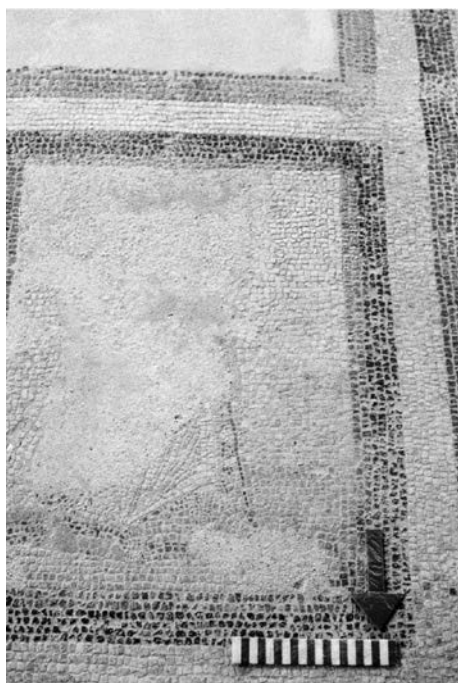
Εικ. 27, ψηφιδωτό αρ. 17  
(De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 2)



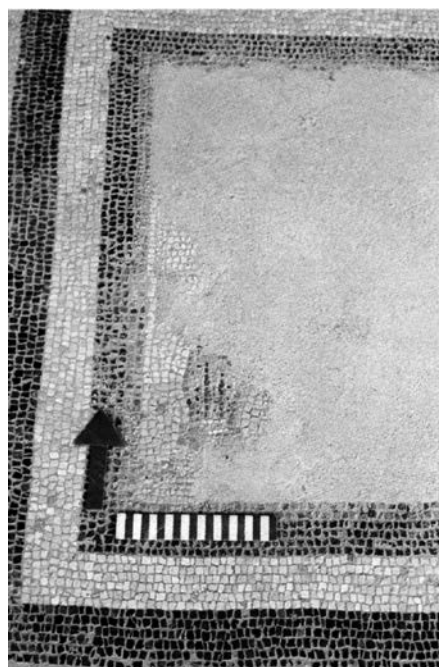
Εικ. 28, ψηφιδωτό αρ. 17 (De Matteis 2004, πίν. LXXXIV, 3)



Εικ. 29, ψηφιδωτό αρ. 18 (De Matteis 2004, πίν. XXXVIII, 1)

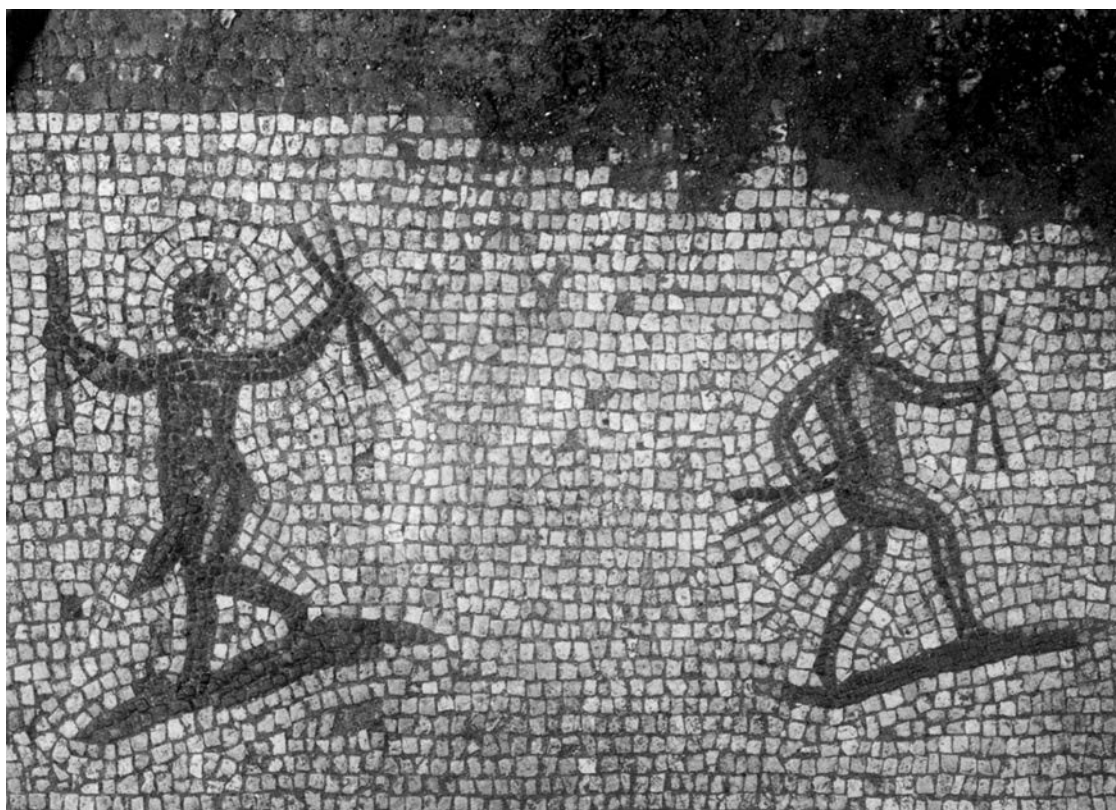


Εικ. 30, ψηφιδωτό αρ. 19  
(De Matteis 2004, πίν. III, 1)



Εικ. 31, ψηφιδωτό αρ. 19  
(De Matteis 2004, πίν. III, 2)





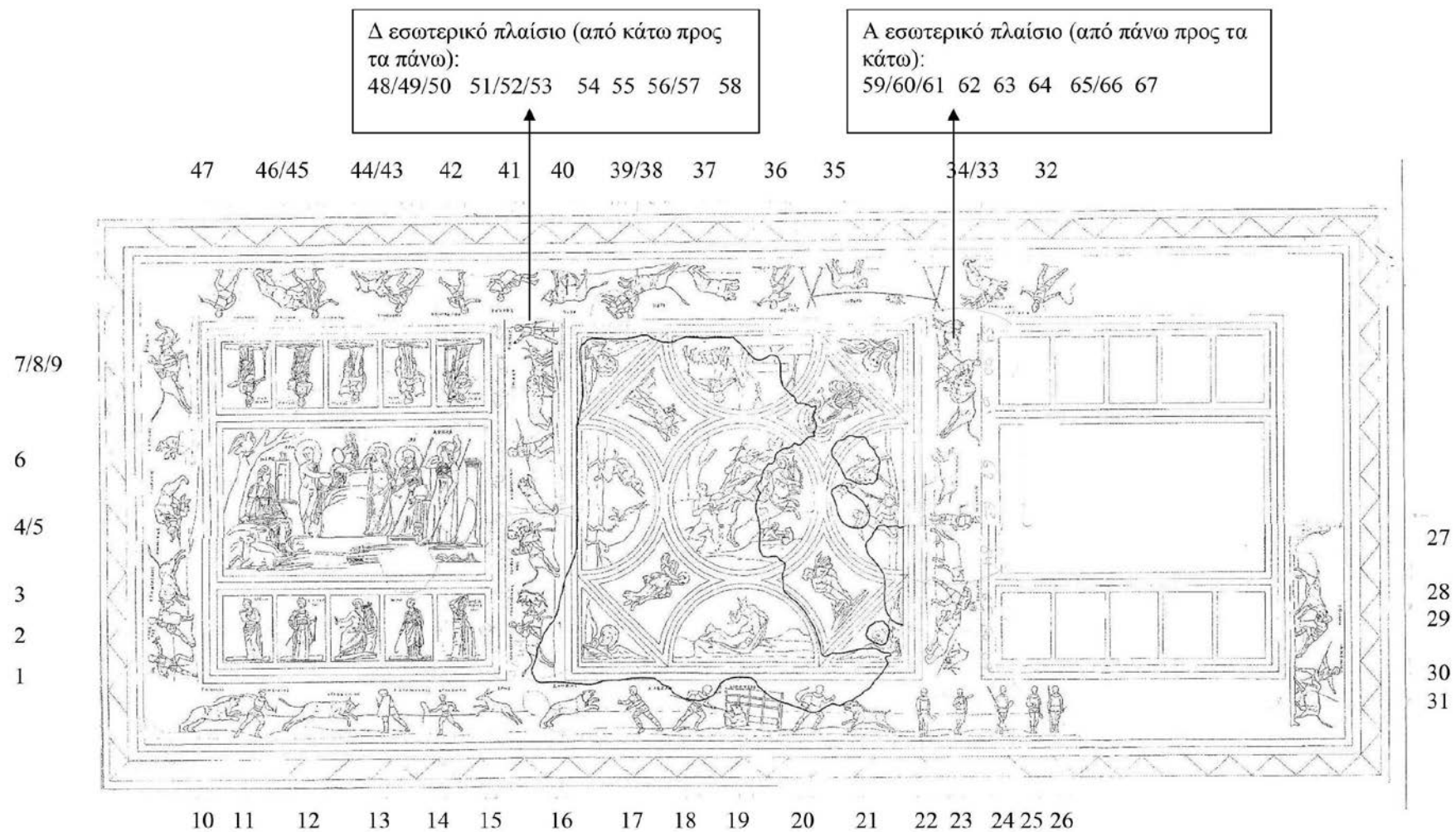
Εικ. 32, ψηφιδωτό αρ. 20 (De Matteis 2004, πίν. XL, 1)



Εικ. 33, ψηφιδωτό αρ. 21 (De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 1)



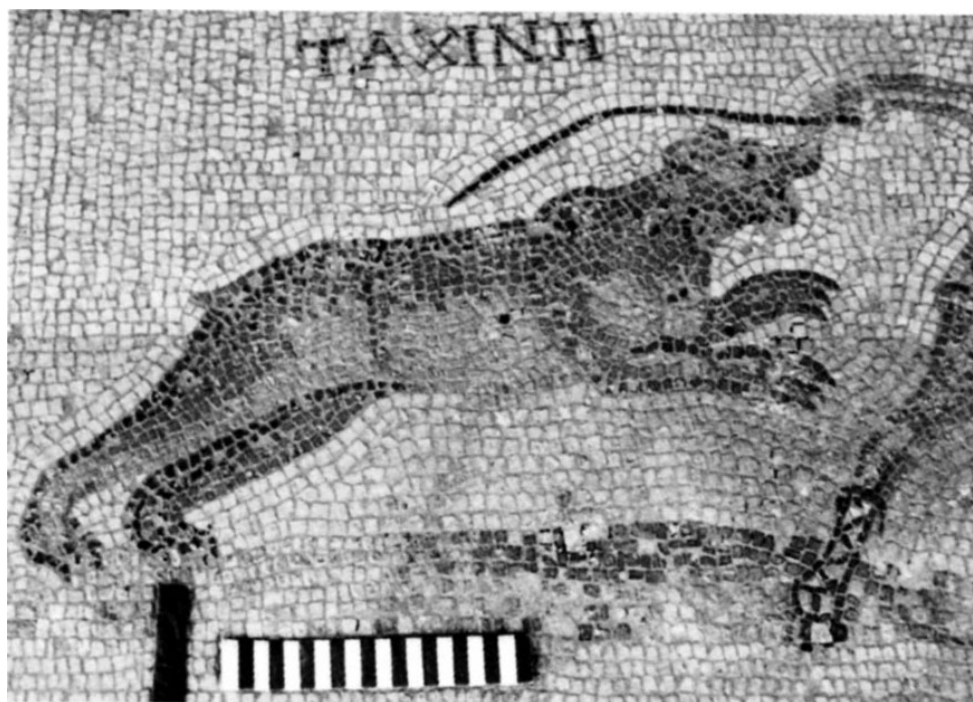
Εικ. 34 - 35, ψηφιδωτό αρ. 22 (Robert 1948, πίν. VIII)



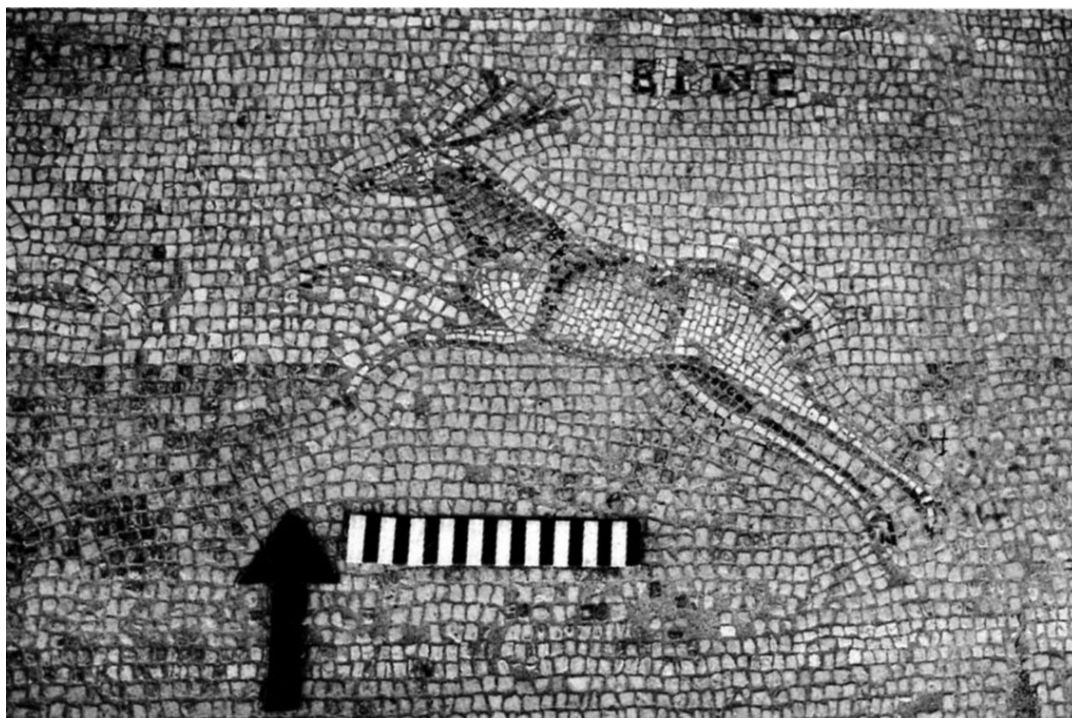
Εικ. 36, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. Β)



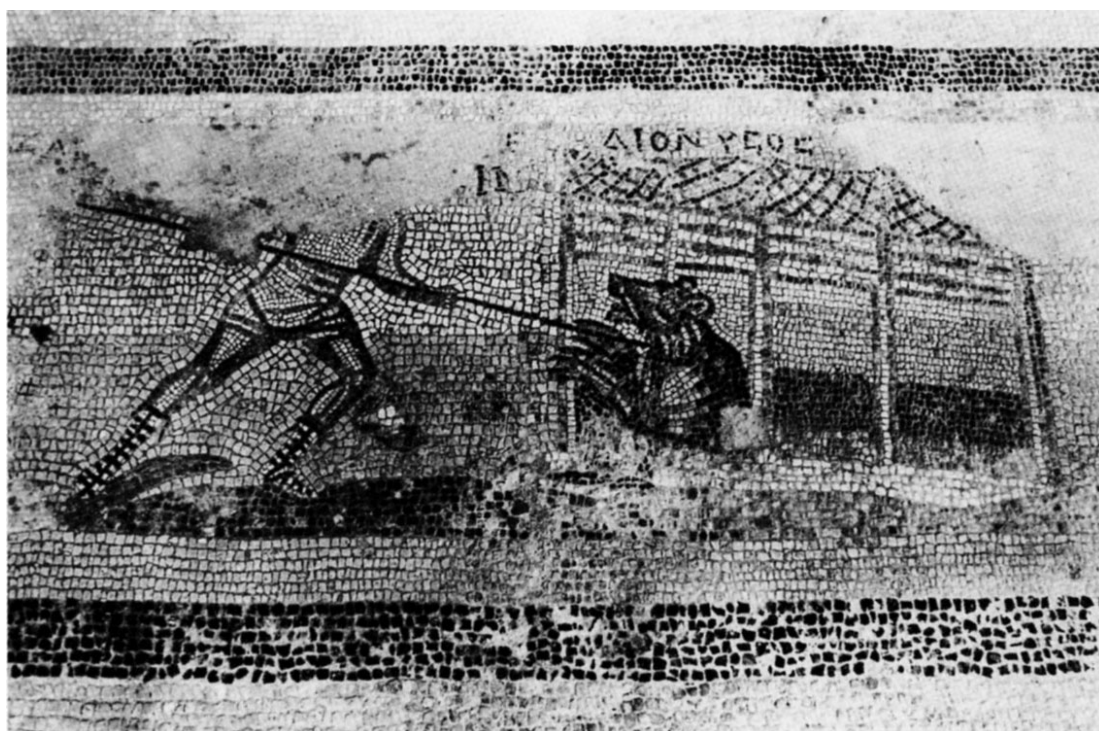
Εικ. 37, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. VIII, 4)



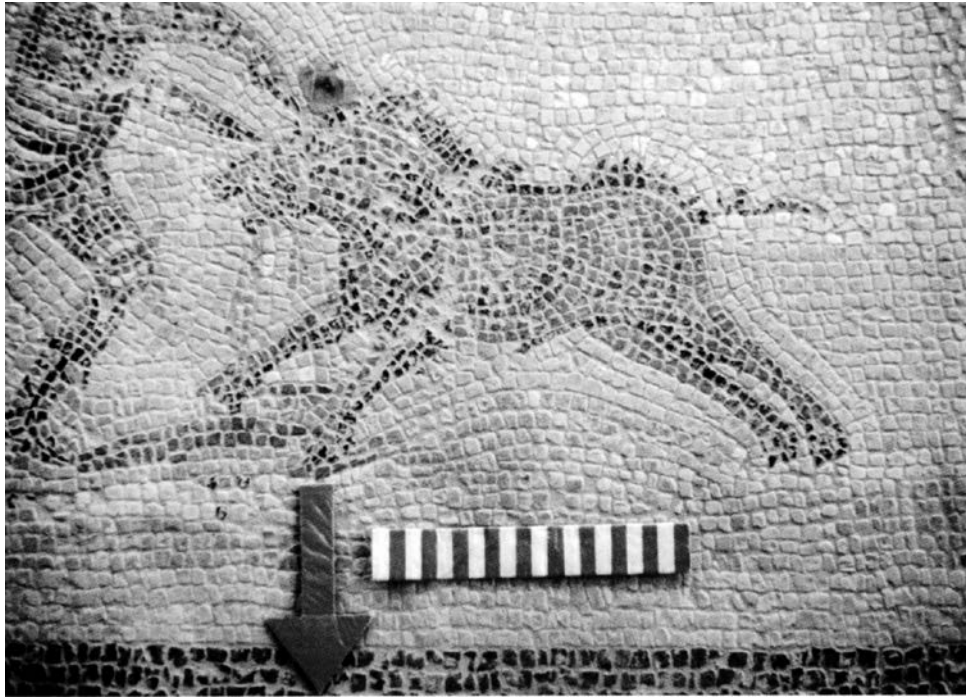
Εικ. 38, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. IX, 2)



Εικ. 39, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. X, 3)



Εικ. 40, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. X, 4)



Εικ. 41, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XII, 1)



Εικ. 42, ψηφιδωτό αρ. 23  
(De Matteis 2004, πίν. XII, 2)



Εικ. 43, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XII, 3)



Εικ. 44, ψηφιδωτό αρ. 23  
(De Matteis 2004, πίν. XIII, 1)



Εικ. 45, ψηφιδωτό αρ. 23  
(De Matteis 2004, πίν. XIII, 2)



Εικ. 46, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 3)



Εικ. 47, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 4)



Εικ. 48, ψηφιδωτό αρ. 23 (De Matteis 2004, πίν. XIII, 5)





Εικ. 49, ψηφιδωτό αρ. 24 (De Matteis 2004, πίν. LXXIV, 1)



Εικ. 50, ψηφιδωτό αρ. 25 (De Matteis 2004, πίν. XLI, 2)



Εικ. 51, ψηφιδωτό αρ. 28 (De Matteis 2004, πίν. LXXXVII, 1)



Εικ. 52, ψηφιδωτό αρ. 28 (De Matteis 2004, πίν. LXXXVII, 2)



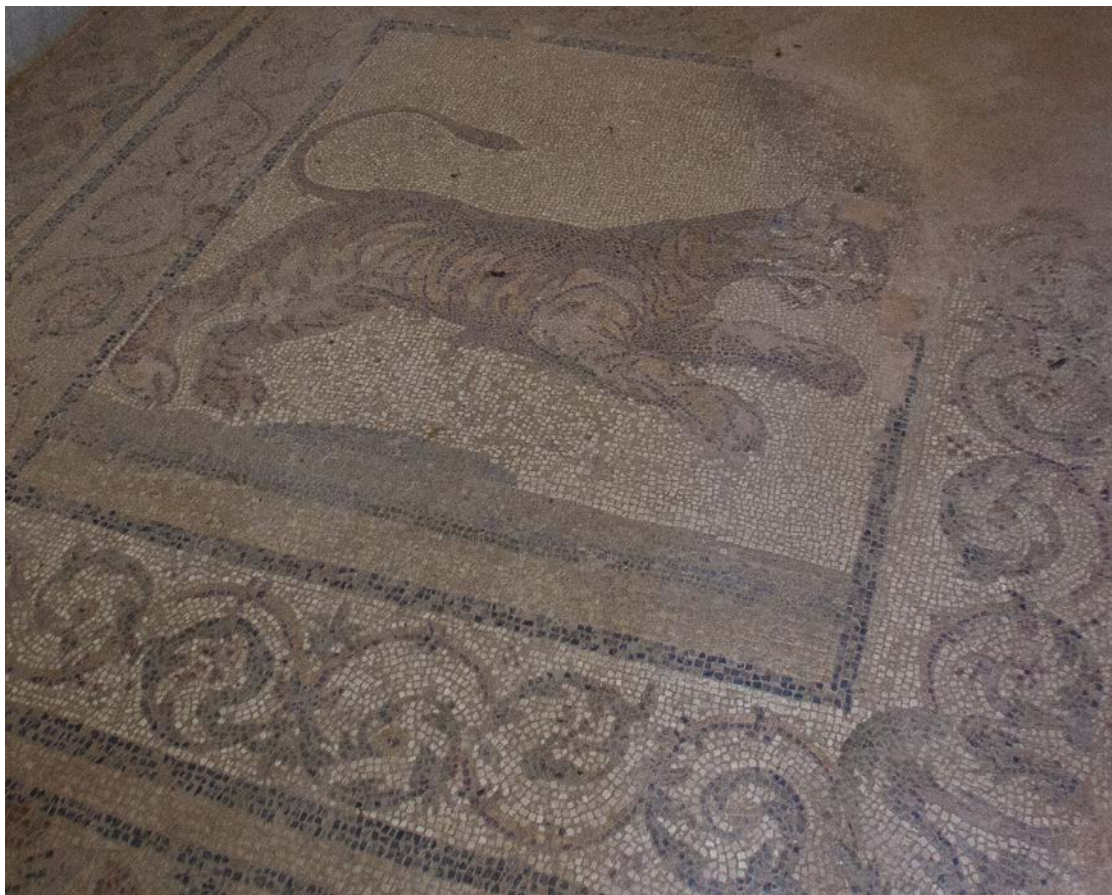
Εικ. 53, ψηφιδωτό αρ. 29 (De Matteis 2004, πίν. XCIV, 3)



Εικ. 54, ψηφιδωτό αρ. 30 (De Matteis 2004, πίν. XXXV, 1)



Εικ. 55, ψηφιδωτό 32, 49 (Μαρία Τσιριμώνα, προσωπικό αρχείο)



Εικ. 56, ψηφιδωτό 33 (Μαρία Τσιριμώνα, προσωπικό αρχείο)



Εικ. 57, ψηφιδωτό αρ. 34 (De Matteis 2004, πίν. LXIII, 1)



Εικ. 58, ψηφιδωτό αρ. 35  
(De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 2)



Εικ. 59, ψηφιδωτό αρ. 35  
(De Matteis 2004, πίν. XXXIII, 3)



Εικ. 60, ψηφιδωτό αρ. 36

(De Matteis 2004, πίν. XLI, 3)



Εικ. 61, ψηφιδωτό αρ. 36

(De Matteis 2004, πίν. XLI, 4)



Εικ. 62, 63, ψηφιδωτό αρ. 37 (De Matteis 2004, πίν. XLVI, 2-3)



Εικ. 64, ψηφιδωτό αρ. 38  
(De Matteis 2004, πίν. LX, 1)



Εικ. 65, ψηφιδωτό αρ. 38  
(De Matteis 2004, πίν. LX, 2)



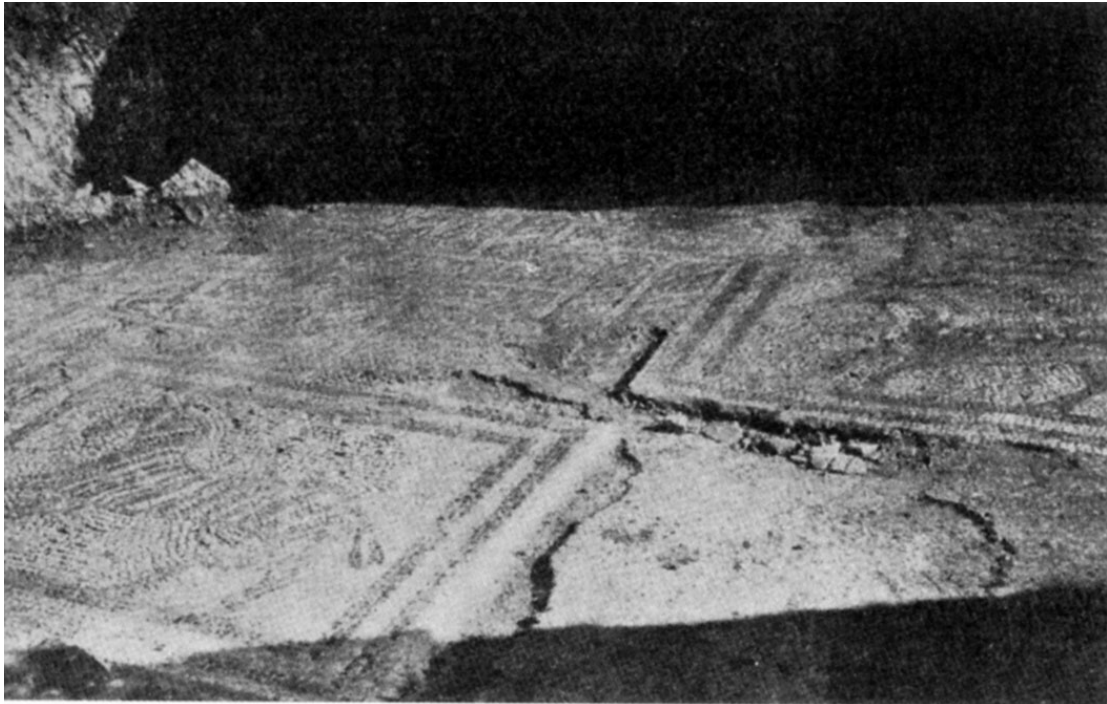
Εικ. 66, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 3)



Εικ. 67, ψηφιδωτό αρ. 38 (De Matteis 2004, πίν. LX, 4)

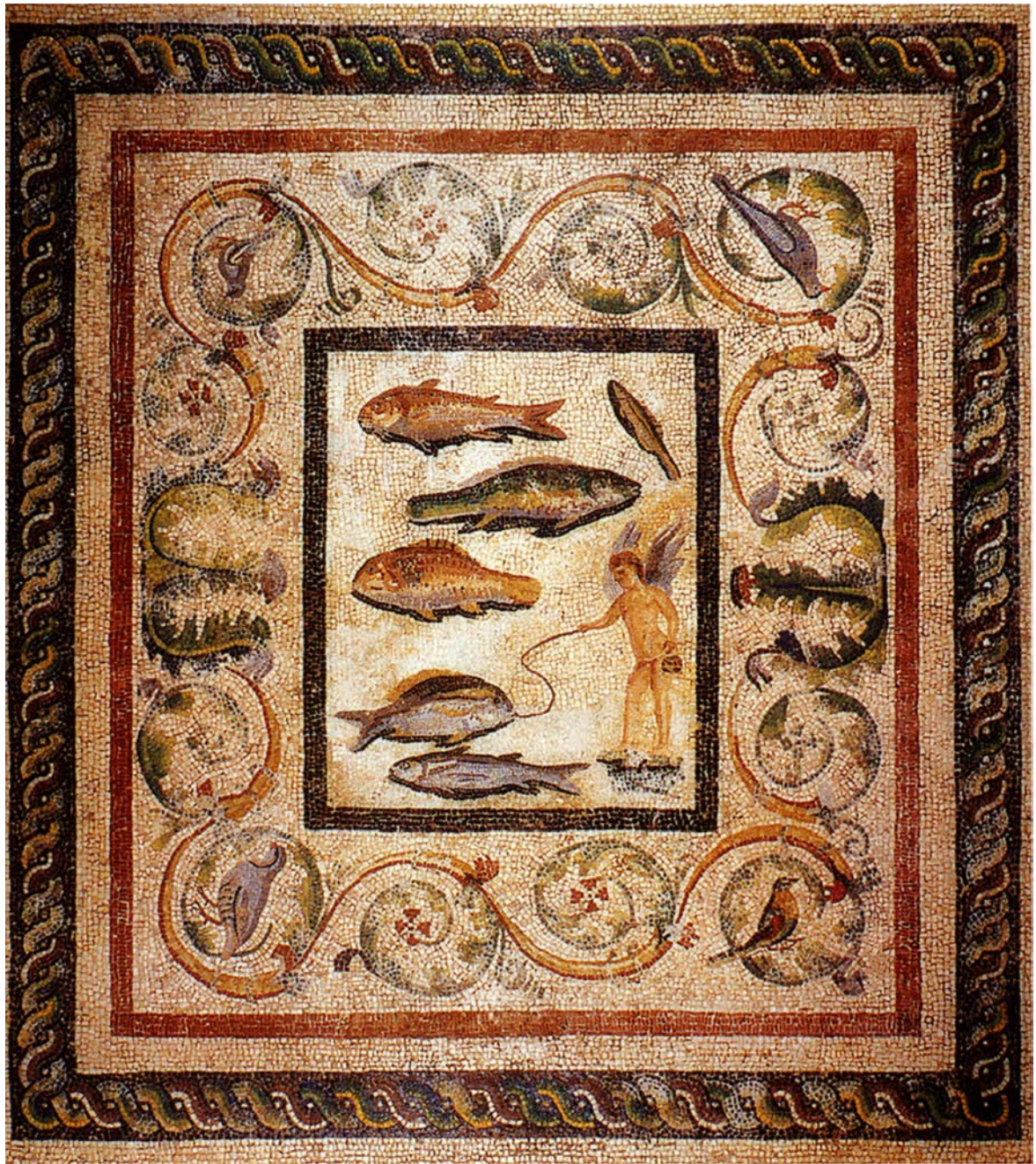


Εικ. 68, ψηφιδωτό αρ. 39 (Μπούσκαρη 1999, πίν. VI, 2)

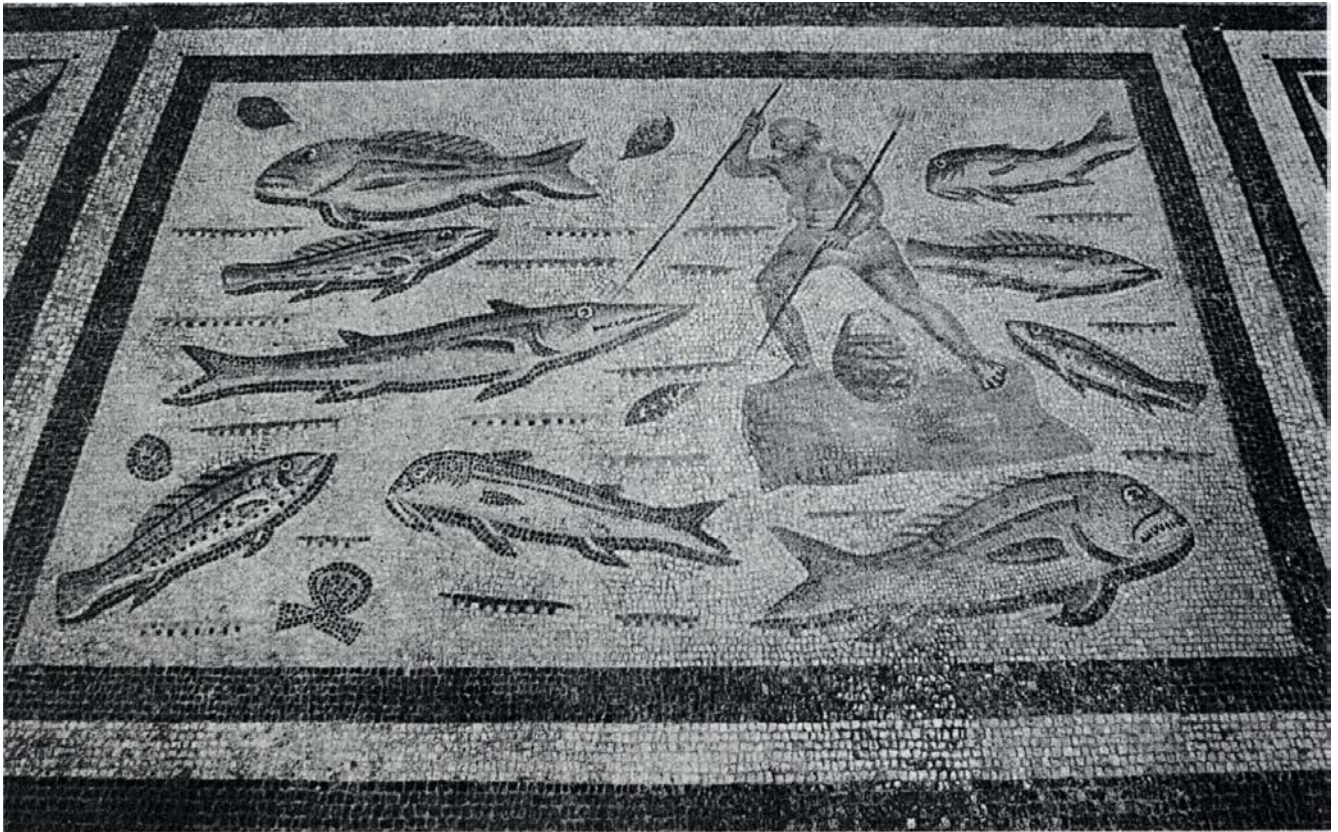


Εικ. 69, ψηφιδωτό αρ. 40 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 3)





Εικ. 70, ψηφιδωτό αρ. 41 (De Matteis 2004, πίν. LXXIX)



Εικ. 71, ψηφιδωτό αρ. 42 (De Matteis 2004, πίν. XLVI, 1)



Εικ. 72, ψηφιδωτό αρ. 43 (De Matteis 2004, πίν. XXXIX, 2)



Εικ. 73, ψηφιδωτό αρ. 43 (De Matteis 2004, πίν. XXXIX, 1)



Εικ. 74, ψηφιδωτό αρ. 44 (De Matteis 2004, πίν. LXXXV, 1)



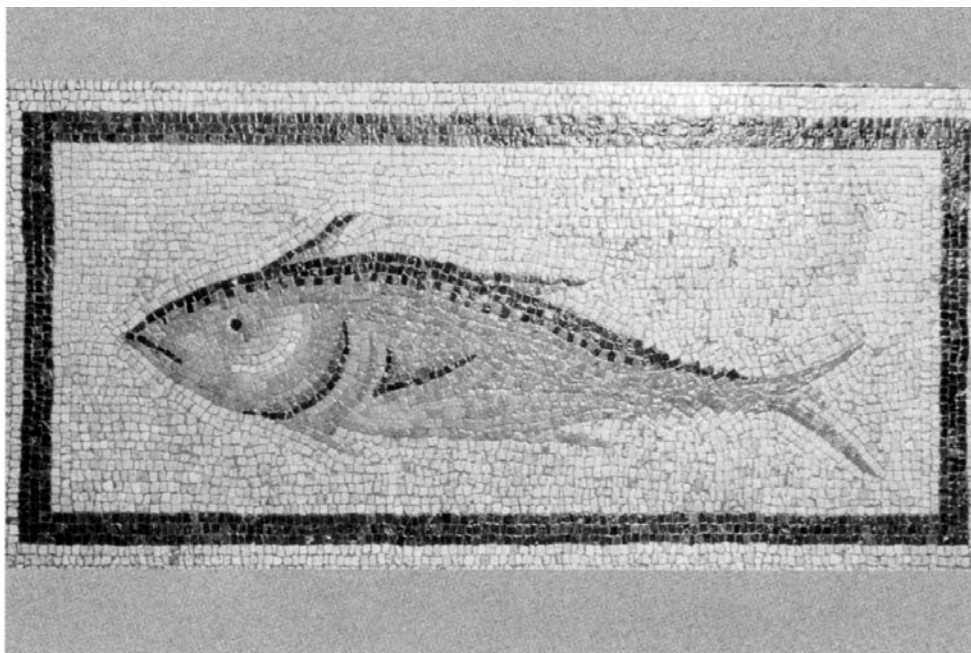
Εικ. 75, ψηφιδωτό αρ. 45 (De Matteis 2004, πίν. XLVII, 1)



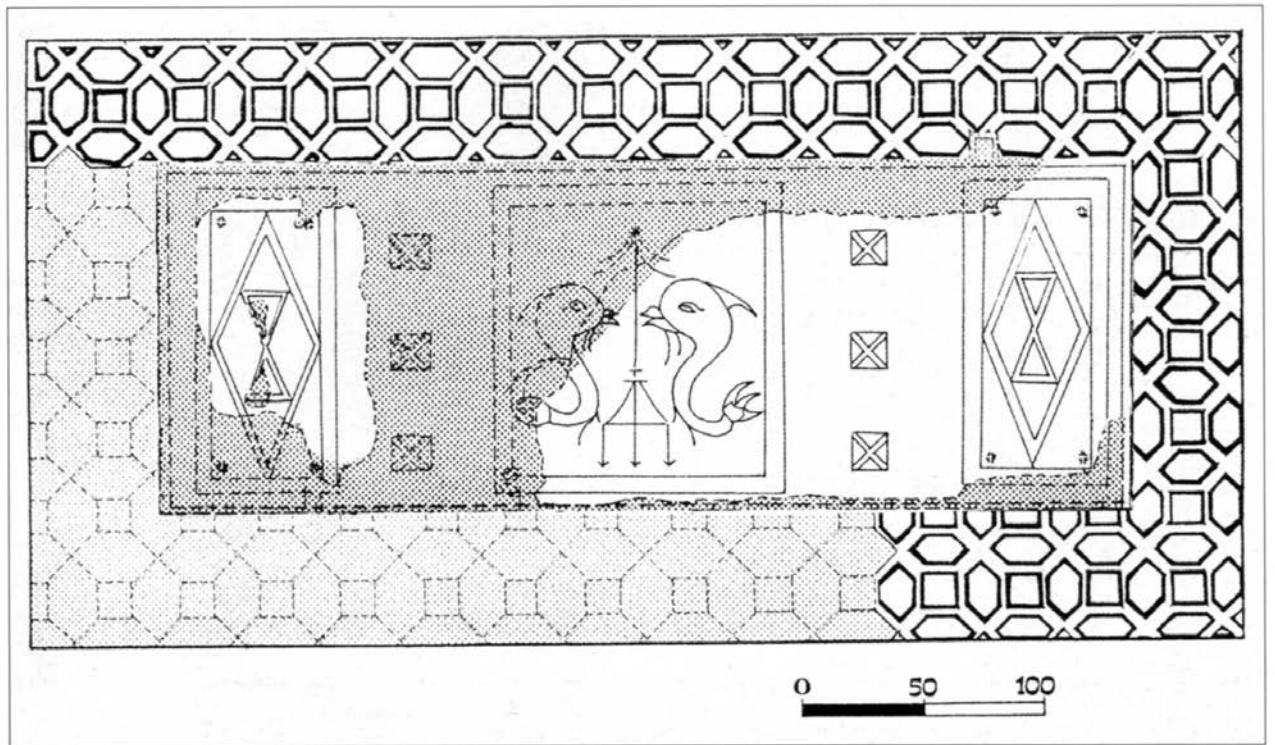
Εικ. 76, ψηφιδωτό αρ. 46 (De Matteis 2004, πίν. LIX, 1)



Εικ. 77, ψηφιδωτό αρ. 46 (De Matteis 2004, πίν. LIX, 2)



Εικ. 78, ψηφιδωτό αρ. 47 (De Matteis 2004, πίν. LXXI,1)



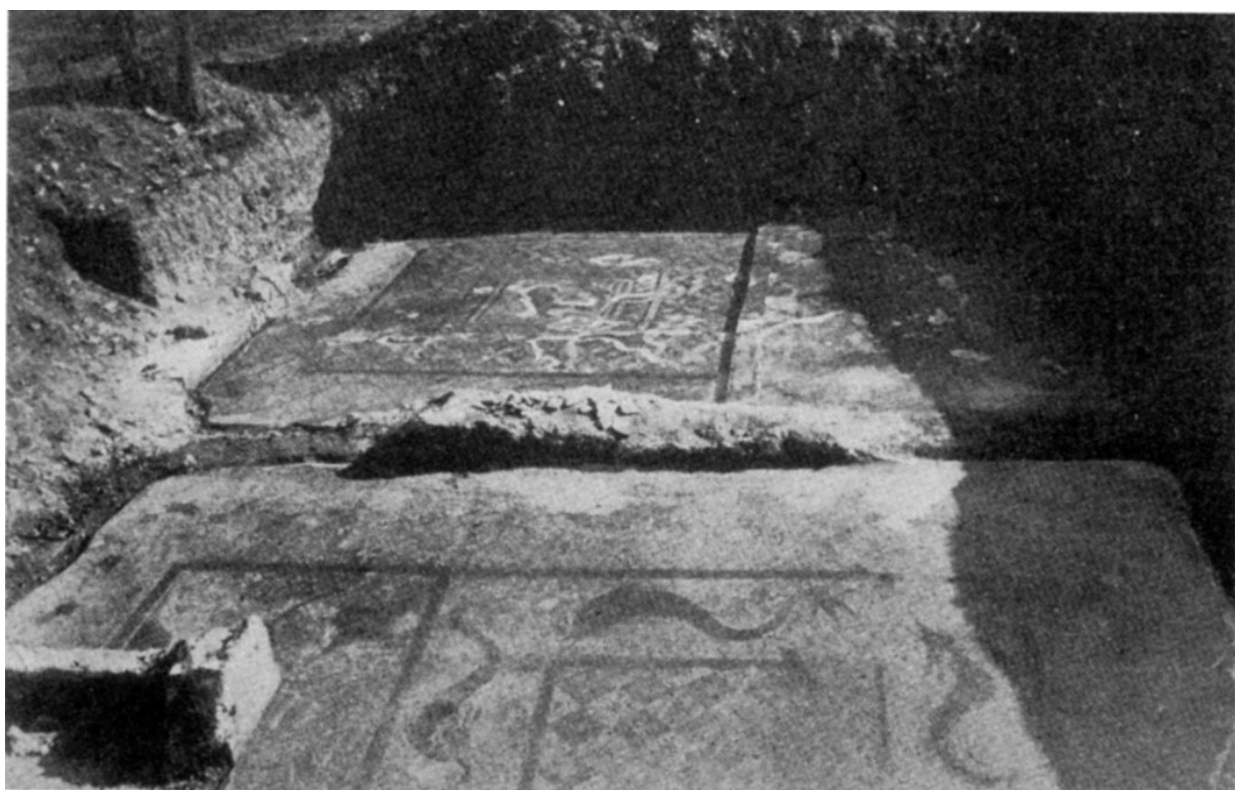
Εικ. 79, ψηφιδωτό αρ. 50 (De Matteis 2004, πίν. XLIII,1)



Εικ. 80, ψηφιδωτό αρ. 50 (De Matteis 2004, πίν. XLIV,1)



Εικ. 81, ψηφιδωτό αρ. 51 (De Matteis 2004, πίν. LXXI, 2)



Εικ. 82, ψηφιδωτό αρ. 52 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 1 )

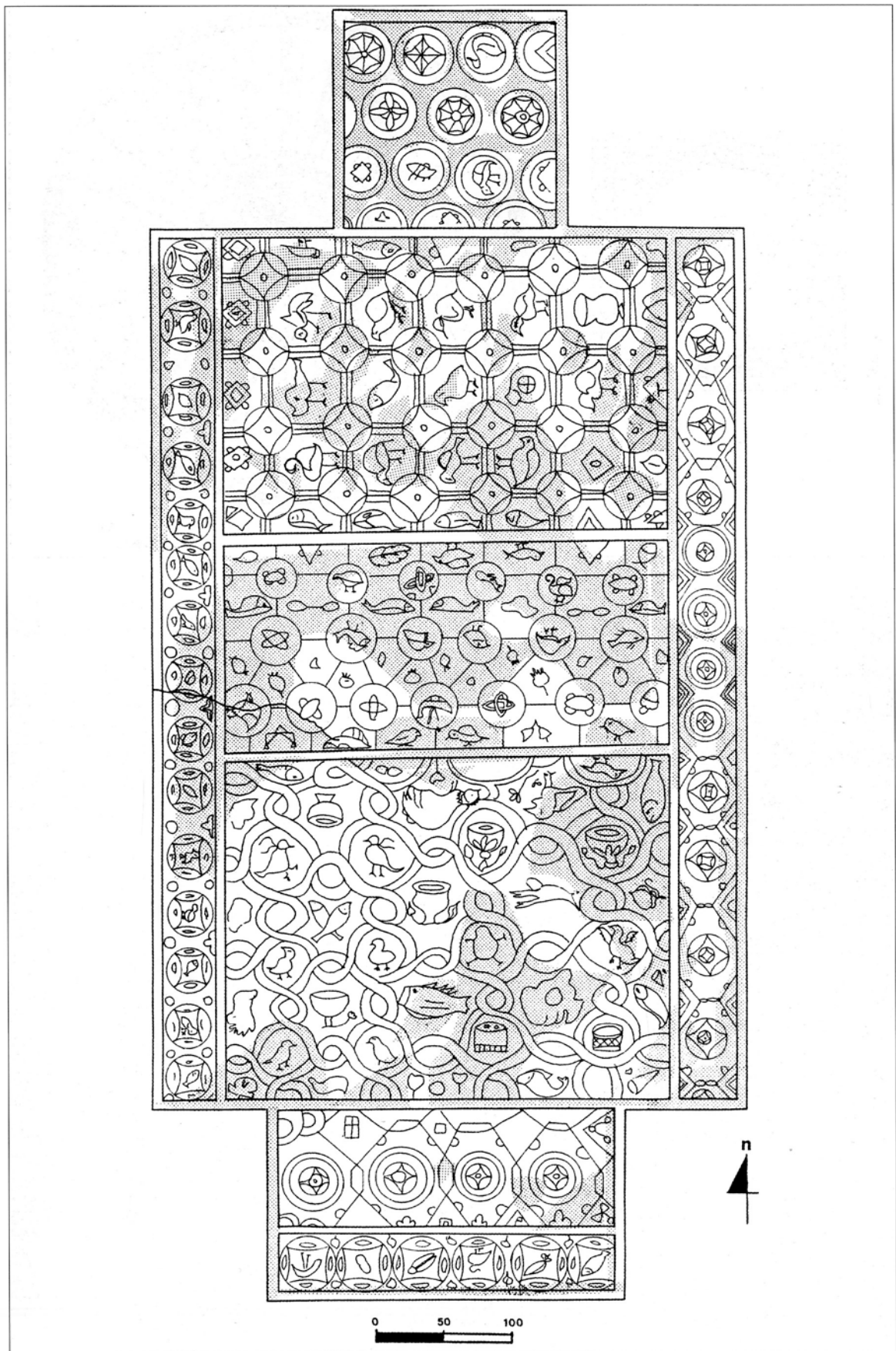


Εικ. 83, ψηφιδωτό αρ. 59 (De Matteis 2004, πίν. XLII, 2)

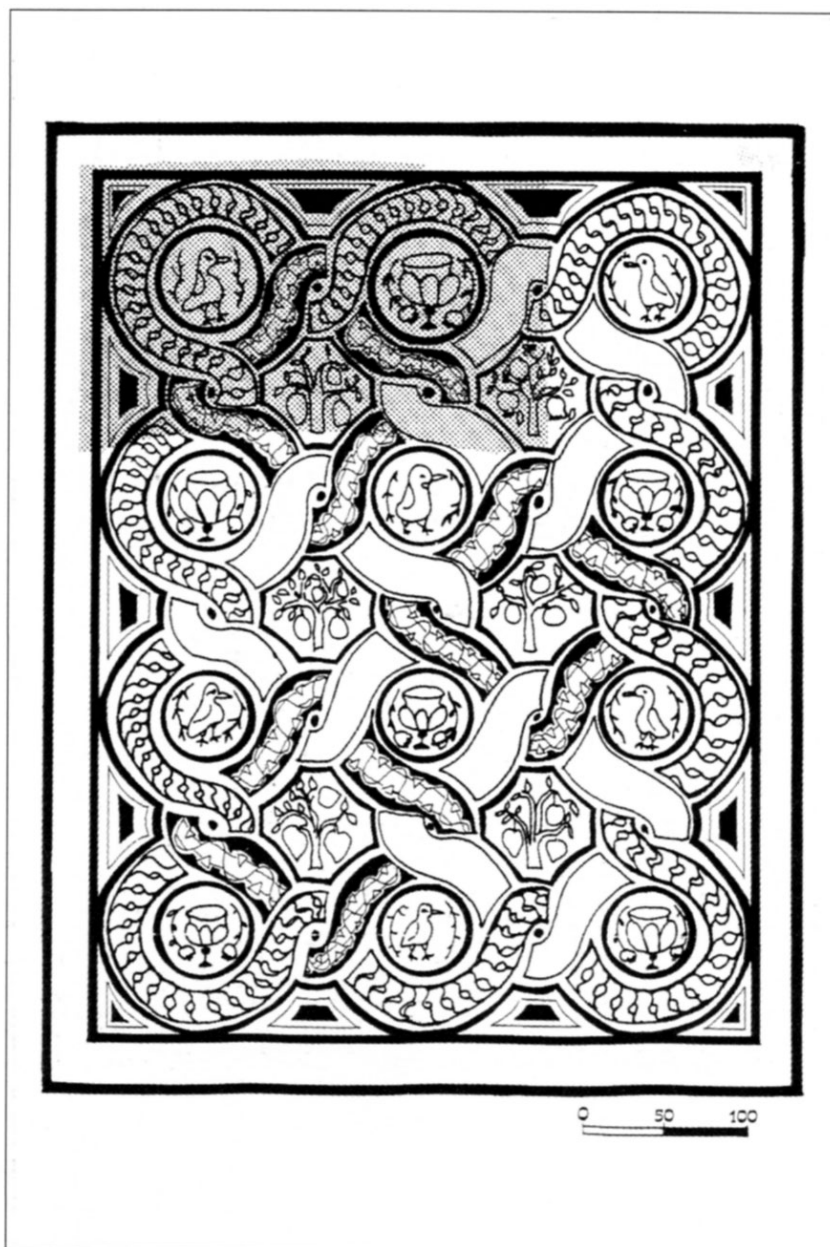


Εικ. 84, ψηφιδωτό αρ. 60 (De Matteis 2004, πίν. XCIII, 2)





Εικ. 85, ψηφιδωτό αρ. 61 (De Matteis 2004, πίν. LV)



1

Εικ. 86, ψηφιδωτό αρ. 62 (De Matteis 2004, πίν. LXIV,1)



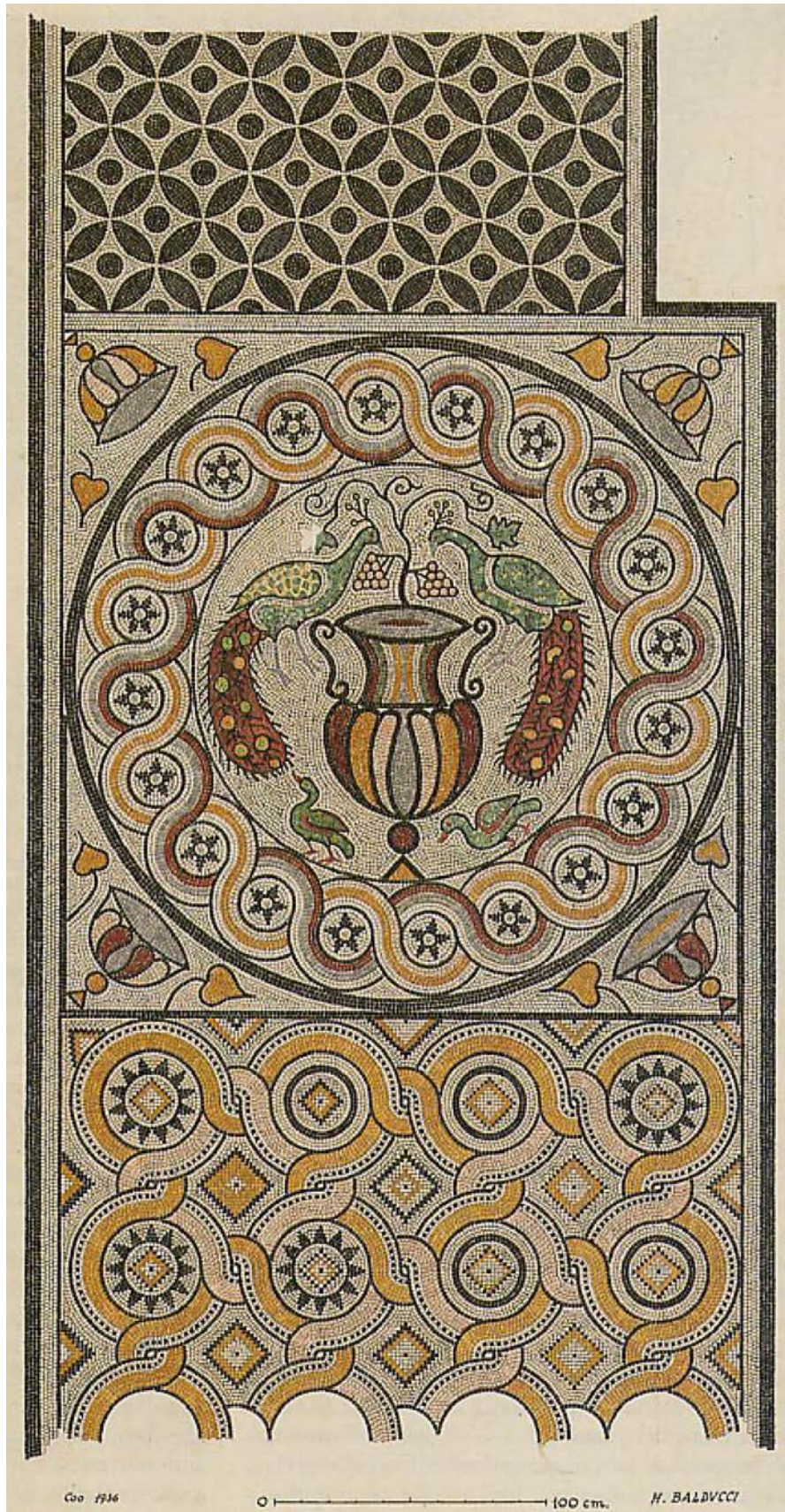
Εικ. 87, ψηφιδωτό αρ. 63 (De Matteis 2013, πίν. XLIV, 1)



Εικ. 88, ψηφιδωτό αρ. 63 (De Matteis 2013, πίν. XLIII, 1)



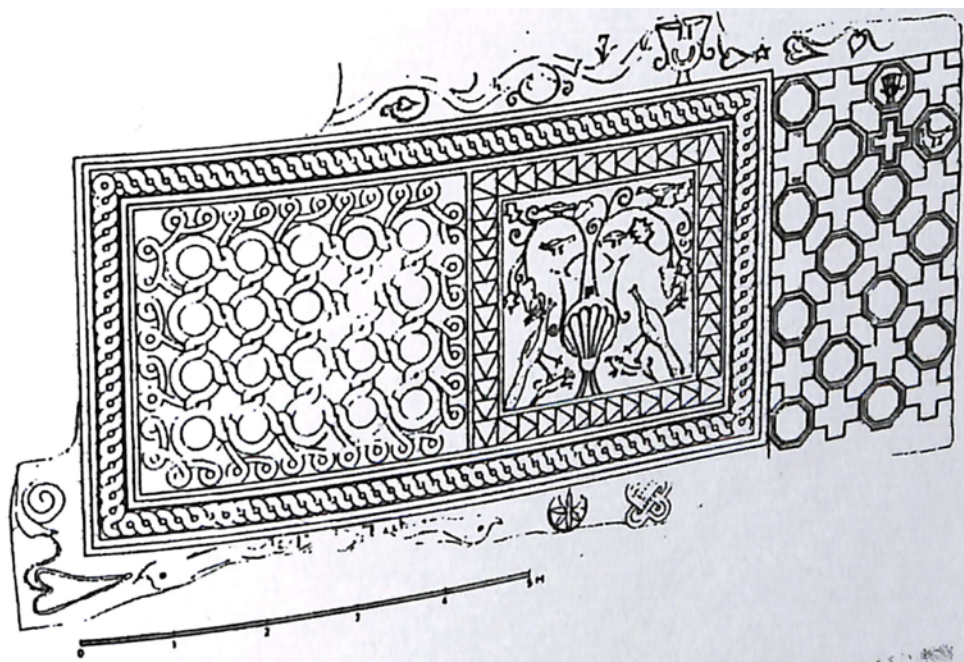
Εικ. 89, ψηφιδωτό αρ. 64, 71 (De Matteis 2013, πίν. XLV)



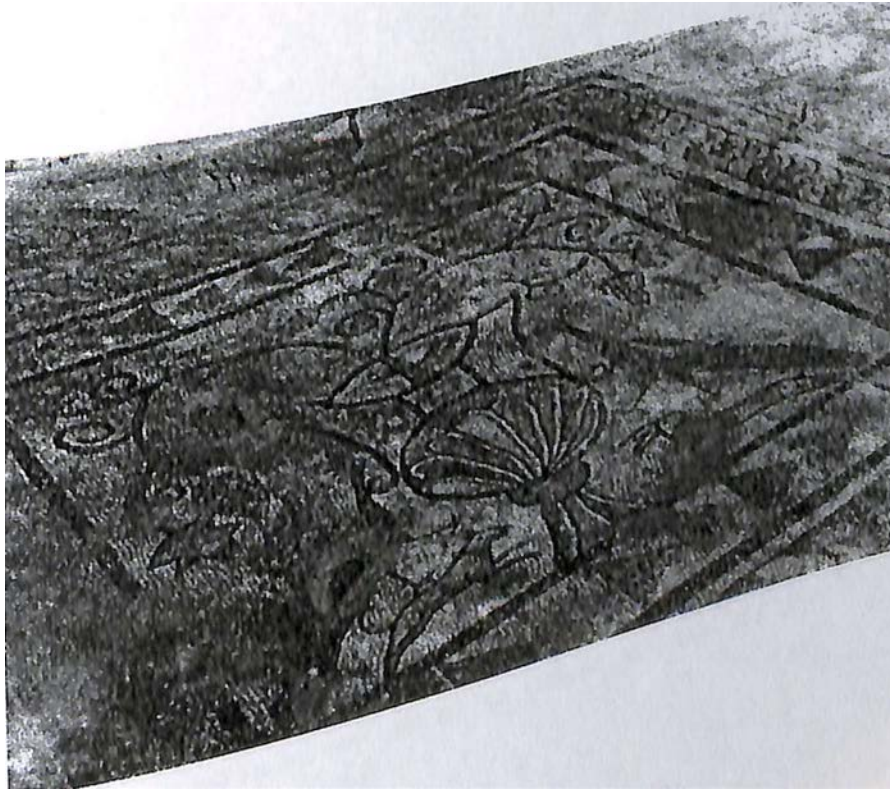
Εικ. 90, ψηφιδωτό αρ. 65, Livadiotti - Rocco, 1996, La presenza italiana, 161)



Εικ. 91, ψηφιδωτό αρ. 66 (De Matteis 2013, πίν. XLVI, 2)



Εικ. 92, ψηφιδωτό αρ. 67 (Bruscarì 1999, πίν. V 3)



Εικ. 93, ψηφιδωτό αρ. 67 (Bruscari 1999, πίν. V 6)



Εικ. 94, ψηφιδωτό αρ. 68 (De Matteis 1997, εικ. 4)



Εικ. 95, ψηφιδωτό αρ. 69 (De Matteis 2004, πίν. LXV, 2)



Εικ. 96, ψηφιδωτό αρ. 69 (De Matteis 2004, πίν. LXVI, 1)

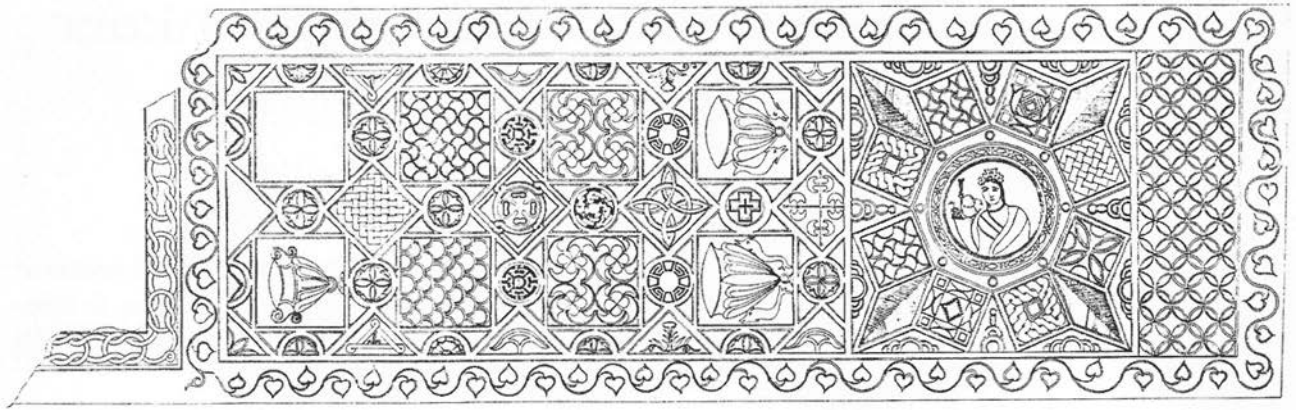




Εικ. 97, ψηφιδωτό αρ. 70 (De Matteis 2004, πίν. XC, 1)



Εικ. 98, ψηφιδωτό αρ. 72 (De Matteis 2004, πίν. XCII, 2)



Εικ. 99, ψηφιδωτό αρ. 74 (Brouscari 1999, πίν. VI 3)



Εικ. 100, ψηφιδωτό αρ. 74 (Brouscari 1999, πίν. VI 4)