



1. Παράσταση της Σκύλας καμαριμένη από ασπρά, μαύρα και καφέ βοτσαλά.

## ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60 τα ψηφιδωτά της Κύπρου ήταν γνωστά μόνο σε έναν πολύ περιορισμένο αριθμό αρχαιολόγων. Τα τελευταία είκοσι χρόνια όμως, με την ανακάλυψη σειράς σημαντικότατων ψηφιδωτών δαπέδων, η Κύπρος έχει κερδίσει μια αξιοζήλευτη θέση στον τομέα της αρχαίας αυτής τέχνης.<sup>1</sup> Η πρώτη μεγάλη νεώτερη ανακάλυψη έγινε τυχαία στην Πάφο το 1962, όταν ήλθαν στο φως τα πρώτα ψηφιδωτά της Οικίας του Διονύσου. Οι ανασκαφές που ακολούθησαν τα επόμενα τρία χρόνια (Κ. Νικολάου, Τμήμα Αρχαιοτήτων) αποκάλυψαν την πιο σημαντική ίσως ομάδα ψηφιδωτών από ένα και μοναδικό κτίριο που έχουμε στην Κύπρο. Αυτά (με την εξαίρεση του ψηφιδωτού του Ηρακλή με το Λιοντάρι από την Οικία του Ορφέα που θρέθηκε τυχαία από Άγγλους στρατιώτες το 1943) ήταν τα πρώτα μιας σειράς ψηφιδωτών που θρέθηκαν στην Πάφο και που την καθιστούν το πιο σημαντικό κέντρο της τέχνης αυτής στην Κύπρο – κάτι το πολύ φυσικό εφόσον από το 20 αι. π.Χ. μέχρι το 40 μ.Χ., η Πάφος ήταν η πρωτεύουσα ολόκληρης της Κύπρου. Μεταξύ άλλων η Πάφος μας έχει δώσει τα νέα ψηφιδωτά από την Οικία του Ορφέα (ανασκαφή Δ. Μιχαηλίδη, Τμήμα Αρχαιοτήτων, που διεξάγεται από το 1982), και τα σημαντικότατα ψηφιδωτά από την Οικία του Αιώνα και την Έπαυλη του Θησέα (ανασκαφές W. A. Daszewski, Πολωνική Αποστολή, που διεξάγονται από το 1983 και 1965 αντιστοίχως).

**Δρ. Δ. Μιχαηλίδης**  
Αρχαιολόγος

Παρ' όλη τη σημασία της Πάφου όμως, δεν πρέπει να ξεχνάμε όλα, εξίσου σημαντικάν και λιγότερα συγκεντρωμένα σύνολα ψηφιδών του βρέθηκαν σε άλλες περιοχές της Κύπρου. Στο Κούρι π.χ. παλαιότερα ήλθαν σε φως μερικά από τα πιο σημαντικά ψηφιδώτα της Υστερορωμαϊκής περιόδου, στις ανασκαφές της "Επαύλης" και των Λουτρών του Ευστόλιου (Πανεπιστήμιο Πενσοναλίας, 1935 και 1948-50). Στην ίδια πολη επίσης βρέθηκαν πιο προφατούσα οι απάνες και για την Κύπρο μοναδικές παραστάσεις της Οικίας των Μονομάχων (ανασκαφές Μ. Λουλούπη), Τημπα Αρχαιοτήτων, 1967-70). Η Σαλαμίνα, αν και άλλο μεγάλο κέντρο της αρχαιότητας στην Κύπρο, παραδόξως, έχει να δειπνει πολι λιγα ρωμαϊκά ψηφιδώτα δάπεδα. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι με την Τουρκική εισοδού τη 1974, έπαψε κάθε είδους επιπτωματική αρχαιολογική έρευνα τόσο στη Σαλαμίνα όσο και στην υπόλοιπη κατεύδομη Κύπρο. Στην ίδια τη Σαλαμίνα όμως, παρ' όλη αυτή τη σπανιότητα ψηφιδώντων δαπεδών, βρέθηκαν στα Λουτρά του Γμυσσαίου της πολης, τα μοναδικά δείγματα εντολή χωρικών ψηφιδώτων στην Κύπρο (ανασκαφή Β. Καραγιώργη, Τημπα Αρχαιοτήτων, 1966).

Προτού κοιτάξουμε αυτά και άλλα ψηφιδώτα ποι προσεκτικά, ας δούμε γιατί η Κύπρος τακτεί στο διάμαντική βέση στον τομέα αυτό της αρχαίας τέχνης. Δεν είναι ο μεγάλος αριθμός ψηφιδώτων σε ένα σχετικό μικρό νησί που τα καθίστα από μόνον του σπουδαϊκά, διότι άλλα νησιά στο Μεσογειακό χώρο, και πιο μικρά ακόμη, είναι εξίσου πλούσια ίσως σε ψηφιδώτα της ρωμαϊκής εποχής. Σημαντικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι η ψηφιδώτα της Κύπρου, με λίγη κενά εδώ κι εκεί, καλύπτουν περιόδο 1000 περίπου χρόνων, από την αρχή της ελληνιστικής, δια μέσου της ρωμαϊκής και πρωτοχριστιανικής περιόδου, μέχρι τον 7ο α.μ. όταν οι Αραβικές επιδρομές έφεραν ένα τέλος στην αρχαία αυτή παράδοση. Κρινόντας από τον μεγάλο αριθμό ψηφιδώτων που βρέθηκαν στην Κύπρο, θα ήταν παράλογο να υποθέσουμε ότι μέσα σ' αυτά τα 1000 χρόνια, κάθε φορά που κάποιος ήθελε να διακομήσει ένα κτίριο, έπρεπε να φέρει τεχνίτες από το εσωτερικό για να φτιάχνουν το ψηφιδωτό διακόσμο. Πολύ όπως λογικό θα ήταν να υποθέσουμε ότι, τουλάχιστον στη ρωμαϊκή περίοδο, υπήρχαν στην Κύπρο εργαστήρια με υπότονος τεχνίτες που ικανοποιούσαν αυτές τις ανάγκες. Η δημιουργία τέτοιων αυτούσιων ενοικοποιήσων και ο μηδένιος εγχώριος

σταθερού καλλιτεχνικού κλίματος, έχουν σαν φυσικό επαλήθουσα τη δημόσιωρυγμα μιας ξεχωριστής νοστορροπίας και ενος ιδιαιτέρου καλλιτεχνικού ίδιωματος. Είναι ακριβώς αυτός ο Κυπριακός χαρακτήρας, που πάρει τις πολλαπλές και ποικίλες επιδράσεις που προβίβει, διατηρεί τη δική του ταυτότητα, που χαρίζει στα ψηφιδωτά της Κύπρου την ξεχωριστή θέση που κατέχουν. Όπως έχουμε αναφέρει, οι επιδράσεις ήταν πάρα πολλές, κάτι που ήταν φυσικό σταν λαξεύ κανείς υπόψη τη γεωγραφική θέση της Κύπρου. Η θέση αυτή της επέτρεψε άμεσες επαφές με τη Νησιώτικη Ελλάδα στα δυτικά, τη νότιο Μικρά Ασία (κυρίως την Κιλικία) στα βόρεια, την Αίγυπτο στα νότια και τη Συρία και Παλαιστίνη στα ανατολικά. Όλες αυτές οι περιοχές, που έχουν πλούσια παράδοση στον τομέα των ψηφιδωτών, είχαν κατα καιρούς άμεσες σχέσεις με την Κύπρο - εμπορικές, πολιτικές κ.α. ή διεθνεσκεπτικές. Δεν θα συζητήσουμε εδώ την εποχή στην οποίαν των σχέσεων και αλληλεπιδράσεων, φτάνει να σημειωθεί ότι στον καλλιτεχνικό τομέα, με τα δεδουλεύματα που έχουμε σημειώσει στα χέρια μας, οι πιο σημαντικές επιδράσεις φαίνεται να ήλθαν από τις ανατολικές ακτές της Μεσογείου, με κέντρο την Αντιοχεία. Αυτές οι επιδράσεις ήταν πολύ εν-τονες, κατά την πρωτοχριστιανική περίοδο - που δεν θα συζητήσουμε εδώ. Ακόμη και στη ρωμαϊκή περίοδο όμως υπάρχει μια μεγάλη ταύτιση τόσο στην τεχνοτροπία όσο και στα θεματολόγια των ψηφιδωτών της Κύπρου και του κόσμου της Αντιοχείας.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, πάρ- όλες αυτές τις επιδράσεις, τουλάχι- στα κατά τους ρωμαϊκούς και πρω- τοχριστιανικούς χρόνους, υπήρχαν στην Κύπρο εργαστήρια με ντόπιους τεχνίτες που διατρέπονταν έναν ιδιό- μορφο χαρακτήρα. Πότε πρωτε- φανίστηκαν αυτά τα εργαστήρια δεν μπορούμε προς το παρόν να το ε- ρρουμε, διότι τα ψηφιδωτά της Ελλη- νιστικής και Πρωτορωμαϊκής εποχής που έχουν δρεσεί μέχρι σημερά στην Κύπρο είναι πολύ λιγά. Σγουρά όμως, με τη γενική ευημέρη που επικρατούσαν στην Κύπρο κατά τα τέλη του 2ου με αρέχει 3ου αι. μ.Χ., παρουσιάστηκαν πολλά συνεργεία που διέλευναν αστατατήτη σ' όλα τα κέντρα της Κύπρου. Μερικά όστια στους θρύβους περισσότερα ψηφιδωτά των πρώτων δύο αιώνων της εποχής μας, δεν μπορούμε να έξερουμε αν αυτοί οι τεχνίτες υπήρχαν από πριν και έφυγκαν, με την απόπομπή ζήτηση που έφερε η ευημέρη πολλαπλα- σιατικών, ή αν για να, κιανοποιη-

θούν οι απαιτήσεις και τα γούστα των πλουσίων Κυπρίων, χρειάζεται να έλθουν τεχνής απ' έων και να ιδρύουνται και οργανώνουν τα Κυπριακά εργαστήρια. Πάντας από την περίοδο αυτήν και πέρα, τα ψηφιδώτα της Κύπρου προδίδουν σταθερή καλλιτεχνική παράδοση που διατηρήσε τον δικό της χαρακτήρα παράλληλα με τις αλλαγές στο γούστο, ακόμη και στη δραστική, που πέρασε το ντι-μέχρι το 647 μ.Χ., όταν ο Μωάβιος, Εμίρης της Συρίας, έκανε την προτίτη μεταξύ των σειράς επιδρομών που έγιναν το ντραπ. Στα 300 περίπου, θελέρωρά χρόνια που ακολούθησαν και που η Κύπρος περνούσε μεταξύ της χέρια των Αράδων και μεταξύ της χέρια των Βαζαντίνων, φαίνεται ότι ούτε έγιναν νέα ψηφιδώτα, ούτε κτιστήστηκαν νέες σημαντικά κτίρια που να αποτελούν τέτοιο διάκοσμο. Το χτύπημα ήταν το μαρτιού, και έται ακόμη και όταν το 100 α.μ. ο Νίκηπος της Φωκᾶς έκανε ξανά και οριστικά την Κύπρο μέρος της Βαζαντίνης αυτοκρατορίας, η τέχνη της ψηφιδωτού δεν Αεραντώνεψε στο ντραπ. Η σειρά των Κυπριακών ψηφιδωτών αρχίζει με παρασταση της Σκύλλας (εικ. 1), καμψώντη από άστρα, μαύρη και καρέ βότσαλα, που δρέπεται σε ένα ελληνιστικό κτίριο κάτω από την Οίκια του Διονύσου στην Κάτω Πάφο.<sup>2</sup> Το δάπεδο αυτό χρονολογείται ύψη στα 300 π.Χ., στην περίοδο που η νεοιδημένη Νέα Πάφος (η σημερινή Κάτω Πάφος), κάτω από την προστασία των Πτολεμαίων, ξεκίνησε τη λαμπτή ιστορία της. Μόνο στον ελάχιστο μέρος της Ελληνιστικής Νέας Πάφου έχει ερευνηθεί μέχρι τώρα και έται δεν γνωρίζουμε άλλα ψηφιδώτα αυτής τη περίοδου, εκτός από λίγα γεωμετρικά δάπεδα που δρέθηκαν στην ίδια Οίκια του Διονύσου.

Το μόνο άλλο γνωστό ψηφιδωτό της Ελληνιστικής περιόδου, διακοσμούσε στο πάτωμα ενός Ήρωού (;) στο Κούριον<sup>3</sup>. Είναι φτιαγμένο, κάπως αδεξιά, από μεγάλα σπόρτα και μαύρα βότσαλα, και έχει χρονολογηθεί στο 20 α. π. Χ. Παρουσιάζει δύο φρεπτόμενους πίνακες περιτριγυρισμένους από διάφορα πλαίσια σε γεωμετρικά κομματήσματα. Στον ένα εικονίζεται μια υδρία και στον άλλο ένα δέλφινι, με ένα άλλο μικρότερο ψάρι δίπλα του.

Το αρχαιότερο ψηφιδωτό καμψώνεται από πραγματικές, κυβικές ψηφίδες που δρέπεται μέχρι τώρα στην Κύπρο, διακοσμούσε το κυκλικό πάτωμα ενός Βαλανείου στο Κίτιον<sup>4</sup>. Η χρονολογία του δεν έχει προσδιορισθεί με ακρίβεια αλλά πρέπει να κυριαρχεί μεταξύ του 1ου Ζ.Χ. τον περίπου του 1ου μ.Χ. αύνων. Είναι ένα ολοκλα-



2. Παράσταση του Ορφέα. Ο Ορφέας καθιεμένος σε βράχο, στο κέντρο της παράστασης, κρατά τη λύρα και το πλήκτρο. Γύρω του διάφορα ζώα έχουν συγκεντρωθεί για να ακούσουν τη μουσική.

ρου καμμαρένο από μαύρες ψηφίδες που πάνω σε ένα απλό ασπρό φόντο σχηματίζουν μια σειρά γεωμετρικών κοινημάτων (ανθέμια, σπειρομανδρό, κτλ.) γύρω από ένα μισοκα-

τεστραμμένο ακτινωτό μοτίβο. Διάφορα γεωμετρικά ψηφιδωτά έχουν χρονολογηθεί στο 2ο αι. μ.Χ. Είναι όμως όλα απλά, γεωμετρικά δάπεδα και η χρονολόγηση τους στο



3. Άλλο ψηφιδωτό της ίδιας οικίας του Διονυσού, εικονίζει διάφορα μυθολογικά πρόσωπα σε μια ωραια και πλουσια συνθέση.

2ο αι. δεν μπορεί να αποδειχθεί. Γι' αυτό θα προσωρίσουμε στα τέλη του 2ου με αρχές 3ου αιώνα μ.Χ., όπου αρχίζει μια πλούσιωτατή σειρά ψηφιδωτών με μυθολογικές παραστάσεις, που θα συνεχιστεί χωρίς διακοπή μέχρι τον απόλυτο θρίαμβο του Χριστιανισμού τον διά το μ.Χ. Με την ανοδό της ικανούνεας των Σεβήρων στα θρόνο της Ρώμης, η Κύπρος μπήκε στην ποιητική και πλουσία ίσως περιόδο που πέρασε κάτω από τους Ρωμαίους. Όπως είναι φυσικό, ο πλούτος αυτός αντανακλάται και στη διακόμηση των κτιρίων της εποχής κας η Νέα Πάφος, σαν πρωτεύουσα, μπορεί να καυχήθει για την πιο σημαντική σειρά θαυμάσιων ψηφιδωτών στην Κύπρο.

Η πρώτη ομάδα αυτών των ψηφιδωτών ανήκει στην Οικία του Ορφέα, που όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ανακαλύφθηκε το 1943. Η συστηματική ανασκαφή του κτιρίου άρχισε μόλις το 1982 και μέχρι τώρα ήλθαν στο φως τρεις ψηφιδωτές παραστάσεις. Σε ένα δωμάτιο με μεγάλο ψηφιδωτό «ταπέτο» από πέλτες υπάρχουν δύο σχετικά μικρά εμβλήματα. Το ένα παριστάνεται τον Ηρακλή και το λιοντάρι, και το άλλο μια Αμαζόνα με το αλογό της, δύο δώματα που απεικονίζονται συνάχιττην αρχαία τέχνη, αλλά που εδώ παρουσιάζονται με έναν ολωσιδουλό ιδιόρρυθμο τρόπο. Το πάτωμα ενός γειτονικού δωματίου είναι εξ ολοκλήρου διοσμένο σε μια μεγάλη

παράσταση του Ορφέα (εικ. 2). Στο κέντρο του πίνακα βλέπουμε τον Ορφέα καθισμένο σ' ἔνα βράχο, να κρατά στο αριστερό του χέρι τη λύρα και στο δεξί του το πλήκτρο. Γύρω του εικονίζονται ζώα και πουλιά που μαζεύονται για να ακούσουν τη θειά μουσική. Μιά άλλη ψηφιδωτή παράσταση του Ορφέα βρέθηκε το 190 αιώνα στη Σαλαμίνα αλλά καταστραφή στις αρχές του αιώνα μας<sup>6</sup>. Το μωαϊκό της Πάρος όμως παραμένει μοναδικό δότη συμπεριλαμβάνει μια επιγραφή: [ΤΙΤΟΣ (ἢ [ΓΑΙΟΣ, τα πρώτα τρία γράμματα δεν οώνται) ΠΙΝΝΙΟΣ ΡΕΣΤΙΤΟΥΤΟΣ ΕΠΙΟΙΣ, που μας δίνει το όνομα του ιδιοκτήτη του οπιτιού. Το όνομα είναι λατινικό αλλά γραμμένο με ελληνικούς χαρακτήρες, και το ρήμα «εποίει» σ' αυτή την προχωρημένη περίοδο πρέπει να σημαίνει, όχι ότι ο Ρεστιτούτος έφτιαξε το ψηφιδωτό με τα χέρια του, αλλά ότι έκανε δυνατή τη δημιουργία του. Δηλαδή, το όνομα που έχουμε εδώ δεν είναι αυτό του ψηφιδωτή, όπως φαίνεται εκ πρώτης φάσης, όπτε και αυτό του δημιουργού της αύθιεστης, αλλά αυτό του ιδιοκτήτη της κατοικίας. Τα ψηφιδωτά της Οικίας του Ορφέα χρονολογούνται στα τέλη του 2ου με αρχές του 3ου αιώνα μ.Χ., περίοδο στην οποία ανήκουν και τα κάπως πιο εξελιγμένα ψηφιδωτά της γειτονικής Οικίας του Διονύσου.

Η μεγαλοπρεπής αυτή κατοικία που, όπως αναφέραμε, ανακαλύφθηκε τυχαία το 1962, καλύπτει έκταση 2000 περίπου τετραγωνικών μέτρων, από τα οποία τα 556 είναι διακοσμητέμενα με ψηφιδωτά. Υπάρχουν μεταξύ άλλων δωμάτια με πλούσιες γεωμετρικές συνθέσεις, αλλά με ακηγές κυνηγούντα και άλλα με σκηνές τρύγου. Πάνω από όλα οώμας ξεχωρίζουν οι μυθολογικές παραστάσεις. Η ποικιλία είναι μεγάλη: ο Νάρκισσος, οι Τέσσερις Εποχές, ο Θρίαμβος του Διονύσου, η Φαίδρη ή ο Ιππότας, ο Πίραμος και η Θισθή, ο Ποσειδώνας και η Αρμυδίνη, ο Απόλλωνας και η Δάφνη, η Αρπαγή του Γανυμήδη, και τέλος, η μεγάλη παράσταση (εικ. 3) με τον Ιάκωβο στο κέντρο, τον Διόνυσο και την Ακμή στη μία μέρη και τους μεθυσμένους «πρώτους ίνον πιώντες» στην άλλη. Μέρχι τώρα, η Οικία του Διονύσου παραμένει το κτίριο που διατηρεί τη μεγαλύτερη ποικιλία μυθολογικών παραστάσεων σε ψηφιδωτό στην Κύπρο.

Οι ανασκαφές στη γειτονική Έπαυλη του Θρέσα δέν έχουν ακόμη συμπληρωθεί, οι διαστάσεις οώμας του κτιρίου έχουν ήδη ξεπεράσει τα 120 X 80 μέτρα. Το κτίριο αυτό που ήταν πινακότατα τη κατοικία του Ρώμαιου κυβερνήτη της Κύπρου, πρω-



4. Παράσταση του Θρέσα και του Μινώταυρου.

τοκτίστηκε γύρω στα τέλη του 2ου αι. μ.Χ., και συνέχεις τη ζωή του, με πολλές επεκτάσεις και αλλαγές, μέχρι τον 5ο μ.Χ. Διατηρεί πάρα πολλά ψηφιδωτά δάπεδα διαφόρων εποχών, κυρίως γεωμετρικά. Ξεχωρίζουν όμως τρεις μυθολογικές παραστάσεις: Ο Θρέσας και ο Μινώταυρος του 3ου αι.<sup>8</sup>, ο Ποσειδώνας και η Αμφιτρίτη του 4ου<sup>9</sup>, και η Γέννηση του Αχιλλέα, του 5ου αι. μ.Χ., για την οποία θα μιλήσουμε αργότερα. Η παράσταση του Θρέσα και του Μινώταυρου (εικ. 4) είναι από τις πιο πετυχημένες αποδόσεις του μύθου που έχουν ουσιάσει από την αρχαιότητα. Μέσα σ' ένα πολύπλοκο γεωμετρικό πλαίσιο, όπου μια αλοισιδωτή τανία δημιουργεί το Λαβύρινθο, υπάρχει μεγάλα κυκλικό έμβλημα στο κέντρο του οποίου απεικονίζεται ο Θρέσας έπιομψ που σκοτώνει το Μινώταυρο. Το τέρας είναι ήδη πεσμένο χάμιν στα δεξιά, και ο Θρέσας το τραβά από το αριστερό κέρατο του ενώ εποιάζεται να το κτυπήσει με το ρόπαλο που κρατά στο σημείωμα δεξιού του χέρι. Η σκηνή εξελίσσεται μέσα σε σπηλαία που παριστάνει το Λαβύρινθο, που είναι επίσης προσωποποιημένος σαν ένας ώριμος γεννιοφόρος άνδρας στα δεξιά του Θρέσα. Είναι από τη σπηλαία βλέπουμε την προσωποποίηση της Κρήτης και την Αριάδνη που πειριμέ-

νει με αγωνία το αποτέλεσμα της μάχης. Η παράσταση αυτή είναι πολύ φηλής ποιότητας και αξίζει να σημειωθεί ότι σταν ένα σημαντικό μέρος της καταστράφηκε από τους σεισμούς του 4ου αιώνα, ο ιδιοκτήτης, γνωρίζοντας την αξία της, αντί να την αποκαταστήσει με νέο ψηφιδωτό, φρόντισε να επιτοιχωθεί προσεχτικά ώστε να διατηρηθεί η αρχική της μορφή. Οι πιο σημαντικές επιδιορθώσεις αφορούν την Κρήτη και το πρόσωπο του Θρέσα. Ανάμεσα στα ψηφιδωτά του 3ου αι. μ.Χ., οι εντοίχιες παραστάσεις που διακοσμούν τα λουτρά του Γυμνασίου της οκλαδωμένης Σαλαμίνας, κρατούν μια ξεχωριστή θέση.<sup>10</sup> Υπάρχουν μικρά και μεγάλα κομμάτια από πέντε παραστάσεις που διακοσμούσαν έναν ιστιοβιό κόγχων, και παρ' όλους τον οποίον είναι όλα σε πολύ κακή κατάσταση, παραμένουν σημαντικά εξατίας της πανιότητας του είδους τους. Από αυτά ξεχωρίζει μια μεγάλη παράσταση με το μύθο του Υάλο και των Νυμφών (που έχει ερμηνευθεί και σαν το Κυνηγό των Νιοβίδων από τον Απόλλωνα και την Αρτέμιη) και η προσωποποίηση του Ευρώπη, μέρος μιας πιο μεγάλης παράστασης του μύθου της Λήδας και του Κύκνου.

Για ποι καλά διατηρημένη απεικόνιση του ιδιου μύθου πρέπει να στρα-

φούμε προς τα Κούκλια (Παλαιάπαφο), σε δάπεδο που διακοσμεί το τρικλίνιο κατοικίας του Ζου αι. μ.χ., κτισμένης κοντά στο ναό της Αφροδίτης.<sup>11</sup> Στην ασυνήθιστη αυτή παρουσίαση του μύθου, βλέπουμε τη Λήδα όρθια και σχέδιον εντελώς γυμνή, με την πλάτη της γυρισμένη προς τα έξω, ενώ ο κύκνος επομάζεται να τραβήξει με τα ράμφους του το πέπλο που της καλύπτει τα πόδια. Προτού εγκαταλείψουμε τον ζωακόνιο πάνω από την Επαυλή των Μονομάχων στο Κούριο, όπου οι αιδονταί δύο πίνακες με σκηνές από την αρένα,<sup>12</sup> Στον ένα βλέπουμε αντιμετώπους τον Μαργαρείτη και τον Ελληνικό, που φορούν παρόμοιες σχέδιον πανοπλίες και κράνη χωρὶς λοφία. Είναι οπλισμένοι με μικρά μαχαίρια χωρὶς αιχμή, και κρατούν πέλτες. Στη δεύτερη σκηνή στο Λύτρας, ένας θαρά πάνω από λιόνες «θράκας», κρατά sica (μαχαίρι με κυρτή αιχμή) και αρθρωτών ασπίδα (parma), και είναι έτοιμος να χτυπήσει έναν άλλο μονομάχο που δεν διατρέπεται σχέδιον καθόλου και που το ονόμα του αρχίζει από Ε. Ανάμεσά τους στέκεται ο Δαρειός, τα ρούχα και η χειρονομία του οποίου δείχνουν ότι είναι ο λαϊστα, δηλαδή ο εκπαιδευτής και διατητής των μονομάχων. Με το αρι-

στερό του χέρι κρατά μικρή ράβδο, και με την κίνηση του δεξιού του χεριού φαίνεται να προσπαθεί να αποτρέψει τον Λύτρα από του να χτυπήσει τον «Ε». Οι σκηνές αυτές μαρτυρούν, αντίθετα με τη γνώμη που επικρατούσα από παλιά, ότι οι μονομάχοι ήταν γνωτές και στην «Ελληνική Ανατολή».

Κατά κάποιο, κάπως παραδοσιακό, τρόπο ο πλούτος και η ποικιλία των μυθολογικών παραστάσεων φάντανε στο αποκορύφωμά τους μεταξύ αιώνων. Την περίοδο ακριβώς που ο Μέγας Κωνσταντίνος και ο Λικίνιος με το Διάταγμα των Μεδιολάνων έδωσαν αυτοκρατορική αναγνώριση στο Χριστιανισμό, και ίσως ακριβώς που αντιδράστηκε προς τη νέα θρησκεία, βλέπουμε μια νέα δυναμικότητα και οθένος στην παρουσίαση των παλιών εθνικών αξιών. Ταυτόχρονα εμφανίζονται και οι πρώτες Παλαιοχριστιανικές βασιλικές, διακομιδείς κι αυτές με ψηφιδωτά, όπως η Βασιλική της Αγίας Κυριακής (Χρυσοπολίτισσας) στην Νέα Πάφο. Ο χαρακτής της διακόμιδης τους όμως είναι πολύ διαφορετικός. Λείπουν σχέδιον αλόττα οι παραστατικές συνθέσεις και τα γεωμετρικά κοσμήματα χαρακτηρίζονται από γενική αυστηρότητα. Συμβαίνει δηλ., ακριβώς το αντίθετο από ότι θέλ-

πουμε στα κοσμικά κτίρια της ιδιαίς εποχής, όπως π.χ. την Οικία του Αχιλλέα στο Κούριο. Εδώ μάζι με δωμάτια με διάφορες πολύπλοκες και πολύύρωμες γεωμετρικές συνθέσεις, έχουμε και δύο που παραστάσεις: Μία σχεδόν κατετραμένη Αρπαγή του Γανυμήδη, και ένα δωμάτιο, αλλά κακά διατρημένα. Αχιλλέα στην Αιγάλη του Λουκομήδη, που χαρακτηρίζονται από νέα ποικιλά χρωμάτων και δυναμικές, κάπως μελδραματικές κινήσεις.<sup>13</sup>

Εκεί όμως που ολές αυτές οι νέες τάσεις φαίνονται σε όλο τους το μεγαλείο είναι στην Οικία του Αιώνα στη Νέα Πάφο που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4ου αι. μ.Χ.<sup>14</sup> Η ανασκαφή του κτιρίου αυτού θριάσκεται ακόμη στην αρχική της στάδια. έχουν όμως ήδη βρεθεί διάφορα γεωμετρικά διπέδα και το θαυμάσιο πάτωμα του τρικλίνου που συμπεριλαμβάνει πέντε παραστάσεις (εικ. 5). Αυτές, με την ποιότητά τους και το νέο εικονογραφικό υλικό που παρουσιάζουν, καθιστούν το ψηφιδωτό αυτό ένα από τα πιο σημαντικά ευρήματα του είδους του στο ωμαϊκό κόσμο. Παρ' όλη την φαινομενική τους ανομοιότητα, οι παραστάσεις έχουν ερμηνευθεί από τον ανασκαφέα σαν το αποτέλεσμα ενός καλοσχεδιασμένου εικονογραφικού προ-



5. Οικία του Αιώνα στη Νέα Πάφο. Δάπεδο του τρικλίνου με πέντε ψηφιδωτές παραστάσεις.

γράμματος. Αυτό διακρίνεται καθαρά στην πρώτη και στην τελευταία παράσταση, όπου πρωταγωνιστής είναι ο Διόνυσος. Στην πρώτη βλέπουμε τον Ερμή να παρουσιάζει τον νεογέννητο Διόνυσο στον Τροφέα και τις Νύμφες που ετοιμάζουν το πρώτο λουτρό του βρέφους. Παραβρίσκονται στη σκηνή η προσωποποίηση της Νύσσας, η Αμφραίος και το Νέκταρ, καθώς επίσης και η προσωποποίηση της Θεογανίας. Στον τελευταίο πίνακα, που δυστυχώς δεν οώσεται σε πολὺ καλή κατάσταση, βλέπουμε τη θριαμβετική πομπή του Διονύσου, με το θέο (αχεδόν τελείων κατεστραμμένο) καθιστόμενο σ' ένα άρμα που σέρνουν δύο κένταυροι. Ο ίνας από αυτούς είναι ήλικωμένος και κρατά αυλούς, ενώ ο άλλος είναι νέος και παιζει τη λύρα. Επι κεφαλής της πομπής βαδίζει μια Μαινάδα που κρατά φαρέτρα, ενώ ο μικρός σωτήρος Σκύρτος προσφέρει διόκιο με φρύτα στο θέο. Από τα άλλα μέλη της ακολούθιας αώνται μόνο ο γέρος Τροφεύς, καθάλα σωματύρι, και μια λικνοφόρος. Το αληγορικό μήνυμα που παρουσιάζει τον Διόνυσο στο ρόλο του νεογέννητου ύψιστου θεού που εμφανίζεται σαν ο παγκόσμιος λυτρωτής, φαινεται καθαρά. Οι άλλες τρεις σκηνές του δαπέδου αυτού, δεν έχουν σχέση με τον Διόνυσο, αλλά, πάντα κατά τον ανασκαφέα, παίσαν κι αυτές το ρόλο τους στο όλο γενικό πρόγραμμα που συμβολίζει το θριαμβό της παλιάς εβνίκης κοινωνίκης τάξης. Η μιά απεικονίζει το μιθό της Λήδας και του Κύκνου, όπου οι πρωταγωνιστές είναι περιτριγυρισμένοι, μεταξύ άλλων, από τις προσωποποίησεις του Ευρώπη και της Λακεδαμονίας, και τις Λάκαινες. Στην άλλη βλέπουμε τον Απόλλωνα να διαταζει τους Σκύθες να τιμωρήσουν τον άμιρο Μαραύα. Γονιατίστος μπροστά στον Απόλλωνα ο μικρός Όλυμπος τον ικετεύει να συγχωρέσει τον Μαραύα. Δίπλα στο θέο στέκεται η μοναδική προσωποποίηση της Πλάνης που συμβολίζει το σφάλμα του Μαραύα. Η κεντρική παράσταση αυτού του δωματίου, που είναι διπλάσια σε πλάτος από τις άλλες τέσσερις, παριστάνει την «Κρίση Νητριβών». Στο κέντρο ο Αιώνας (μένο το κεφάλι και ένα πολύ μικρό μέρος του σώματός του αώνται) δείχνει με το δεξί του χέρι τη σκηνή στα αριστερά του πίνακα όπου η προσωποποίηση της Κρίσης στέρει την Κασσόπεια νικήτρια των καλλιτείων. Ψηλά στον ουρανό, στα αριστερά, ο Ήλιος και η Σελήνη (κατεστραμμένη), και στα δεξιά ο Δίας και η Αθηνά, με μια χειρονομία τους ανακήρυξαν κι αυτοί νι-

κήτρια την Κασσόπεια. Στα δεξιά του πίνακα βλέπουμε τις Νηρήδες Θέτιδα, Δωρίδα και Γαλάτεια που υπροπιασμένες από την αποτυχία τους στα καλλιστεία, τρέχουν, καθέλα στον Πόντο και το Βυθό, να κρυφτούν στα βάθη της θάλασσας. Παρ' όλη αυτή την προπαγάνδα για τους παλιούς θεούς, μετά από αυτή την τελευταία άνθηση της παγανιστικής τέχνης στο 4ο αιώνα, παρατηρείται μια σταδιακή παρακμή τόσο και από πλευράς ποικιλίας θεμάτων όσο και από πλευράς τεχνοτροπίας και τεχνικής. Τα ψηφιδωτά της «Επανάστης» και των Λουτρών του Ευστόλιου στο Κούριο, π.χ., χρονολογήνενα στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα,<sup>15</sup> παρ' όλο που από τεχνικής πλευράς δεν υπερέπει από τα ψηφιδωτά ποι παλιών εποχών, παρουσιάζουν, για πρώτη φορά σε ένα κομμικό κτήριο, μια πρότιμη για τα γεωμετρικά κορμήματα σε βάρος των παραστάσεων. Σ όλο αυτό το πλούσιο διάκοσμο υπάρχουν μόνο λιγά μικρά ψευδοεμβλήματα με πουλιά και φάρια, μισοκυρμένα μέσα στης πολύπλοκες γεωμετρικές συνθέσεις. Μόνο στο γεωμετρικό ψηφιδωτό που διακοσμεί τα Λουτρά υπάρχει ένας σχετικό πιο μεγάλος πινάκας που απεικονίζει την Κτίση σε προτομή (εικ. 6). Μια προσωπο-

ποίηση που παρ' όλον ότι παραμένει μοναδική στο είδος της στην Κύπρο, ανήκει σε μια σειρά προσωποποιήσεων, όπως η Δύναμις, η Ανανέωσις, κτλ., που ήταν πολύ δημοφιλείς από τον 4ο αιώνα και μετά. Αυτές οι προσωποποιήσεις κάποτε διακομμούσαν ακόμη και εκκλησίες διότι οι ιδεες που συμβόλιζαν δεν ήταν σε αντίθεση με τη θεωρίας του Χριστιανισμού. Τα κτίρια αυτά του Ευστόλιου είναι καθαρά με λατρευτικά και η έλλειψη παραστάσεων σε συγκριση με την πλούσια γεωμετρική διακόσμηση, δείχνει ότι η επιδραση του Χριστιανισμού και των νέων ιδεών, είχαν ήδη εξαπλωθεί και έξα από το χώρο της εκκλησίας. Αυτό έχαλλου είναι φανερό και από την πλούσια σειρά ψηφιδωτών επιγραφών από το ίδιο κτήριο, μια από τις οποίες δηλώνει ότι η οικοδομή δεν στηρίζεται στις μεγάλες πέτρες, στο άιδερο, στο χάλκο ή στο ατσάλι, αλλά στο «ποπλύλιτα σήματα Χριστού».

Η παγανιστική τέχνη όμως συνέχισε την παλιά της παράδοση κατά τη διάρκεια διλογίου του 5ου αιώνα, με νέα τεχνοτροπία που ζεχωρίει καθαρά από αυτές των προηγούμενων εποχών. Εδώ βλέπουμε μια νέα ρυθμική, διακοσμητική αλλά όχι πολύ ρεαλιστική παρουσίαση των συνθέσεων,



6. Ψηφιδωτό των Λουτρών. Απεικόνιση της Κτίσης.



7. Η Γέννηση του Αχιλλέα.

με επίμονη περιφρόνηση της προσπίκτης, και με μορφές που έχουν υπερβολικά υπογραμμισμένα τα χαρακτηριστικά του πρωσώπου. Τεχνοτροπία δηλ. που προαναγγέλλει την αυστρότητα της Βυζαντίνης τέχνης. Ένα παράδειγμα είναι το έμβλημα με την Τουαλέτα της Αφροδίτης που δρέπεται πρόσφατα στο λουτρό μιας κατοικίας στην Άλασσα.<sup>16</sup> Εκεί δύο που αυτή η τεχνοτροπία παρουσιάζεται με όλη της τύχη είναι στην παρόσταση της Γέννησης του Αχιλλέα (εικ. 7) από την αιθουσαν ακρόσεων της Επαύλης του Θωράκου στην Κάτω Πάφο.<sup>17</sup> Στο κέντρο της συνθέσης η Θείδα, κουρασμένη ακόμη από τη γέννα, ξαπλώνει στο κρεβάτι της. Μαζί με τον Πηλέα που κάθεται στο βρόντο του διπλά της, παρακολουθούν την Αμφροσία και την Ανατροφή που ετοιμάζουν το πρώτο λουτρό του Αχιλλέα. Η Αμφροσία φέρνει νέρο μέσα σι μια μεταλλική υδρία, και η Ανατροφή κρατά τον νεογέννητο Αχιλλέα και ετοιμάζεται να τον βάλει σε μια μεγάλη λεκάνη. Στα δεξά της σκηνής, οι Τρεις Μοίρες, η Κλωθώ, η Λάχεση και η Άτροπος, έρχονται να καλωσορίσουν το νεογέννητο. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο ψηφιδωτό αυτό δεν είναι μόνο την τεχνοτροπία της Βυζαντίνης τέχνης που προαναγγέλλεται, αλλά και η ίδια η εικονογρα-

φία. Αυτό διότι σε πολλές μεταγενέστερες παραστάσεις της Γέννησης του Χριστού, βλέπουμε ακριβώς την ίδια διαταξη των πρωταγωνιστών, με τα σόντατά τους αλλαγμένα. Στη θέση της Θέτιδας και του Πηλέα βλέπουμε την Παναγία και τον Ιωσήφ, στη θέση του Αχιλλέα τον Χριστό, και στη θέση των Τριών Μοίρων τους Τρεις Μάγους. Αυτό το ψηφιδωτό μαζί με την Αφροδίτη της Άλασσας είναι οι τελευταίες γνωστές εθνικές παραστάσεις που έχουμε στην Κύπρο. «Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, παρ' όλους ότι συνέχισαν το Ρωμαϊκό θεματολόγιο, η τεχνοτροπία τους ήταν δύσκολη στον κόσμο της Βυζαντίνης τέχνης».

phos, Cyprus», III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico, Ravenna 6-10 settembre 1980 (Ravenna 1981), 219-25, ιδιοτέρα 219-22, εικ. 1-4. D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken, Berlin 1982, 126, πν. 64.

3. D.W. Rupp, «A Hellenistic Black and White Pebble Mosaic from Kourion», RDAC 1978, 254-265, εικ. 1 και 2, πν. LIX και LX. D. Salzmann, ὥσπερ, 126, πν. 64. 2-4.

4. V. Karageorghis στο BCH LXIV (1960), 286, και XC (1966), 362 κ.ε., εικ. 121a και B.

5. K. Nicolau, ὥσπερ, ιδιοτέρα 222-225, εικ. 6-8. D. Michaelides, «A New Orpheus Mosaic in Cyprus», Acts of the International Archaeological Symposium «Cyprus between the Orient and the Occident», Nicosia 8-14 September 1985 (Nicosia 1986), 473-498, πν. LIII-LVI.

6. D. Michaelides ὥσπερ, 473-74 πν. LIII.1

7. K. Nicolau, «The mosaics of Kata Paphos - The House of Dionysos», RDAC 1963, 56-72, πν. X. Το ίδιο, «Excavations at Nea Paphos. The House of Dionysos. Outline of the campaigns 1964-5», RDAC 1967, 100-125, πν. XXI-XXIV.

8. W.A. Daszewski, La Mosaïque de Thésée (= Nea Paphos II), Warsaw 1977.

9. W.A. Daszewski, «Les Fouilles Polonaises à Nea Paphos 1972-1975. Rapport Préliminaire», RDAC, 1976, 185 κ.ε., ιδιοτέρα 190-2, εικ. 2, πν. XXXI.

10. B. Koraygürünç, «Ανασκαφαί Σαλαμίνος 1964-1966», RDAC 1966, 13 κ.ε., ιδιοτέρα 13-5, εικ. 160, πν. VI-VIII.

V. Karageorghis στο BCH XCI (1967), 348-53, εικ. 155, 157-59. J. Lancha, «L'icono-

#### Σημειώσεις

- Για μια πιο γενική συζήτηση των ψηφιδωτών της Κύπρου δεখετε D. Michaelides, Cyprus Mosaics, Nicosia 1987, στο οποίο δινοτονται περιοστρεφες λεπτομέρειες για τα ψηφιδωτά που αναφέρονται εδώ.
- K. Nicolau, «Three New Mosaics at Pa-



graphie d' Hylas dans les mosaïques romaines», III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico, Ravenna 6-10 settembre 1980 (Ravenna 1981), 381-92.

11. F.G. Maier, «Excavations at Kouklia (Palaeopaphos). Sixth preliminary Report. Seasons 1971 and 1972» RDAC 1973, 186 к.е., ιδιότερα 194-97, ειν. 2 και 3.

12. M. Αουλούπης, «Ανασκαφές εις Κούριον 1967-70», RDAC 1971, 86-116, ιδιότερα 108-10, πν. XXVII.1 και 2.

13. K. Nicolau, Ancient Monuments of Cyprus, Nicosia 1968, πν. XLV.

14. W.A. Daszewski, Dionysos der Erlöser (= Trierer Beiträge zur Altertumskunde 2), Mainz am Rhein 1985. Tou ιδιου, «Cassiopeia in Paphos, a Levantine Going West», Acts of the International Archaeological Symposium «Cyprus between the Orient and the Occident» Nicosia 1986, 454-70, πν. LI-LII.

15. T.B. Mitford, Inscriptions of Kourion (Memoirs of the American Philosophical Society 83), Philadelphia 1971, ap. 201-206, A.H.S. Megaw, «Interior Decoration in Early Christian Cyprus», Rapports et Comptes Rendus, XV Congrès International d'Etudes Byzantines, Athènes 1976, 3-10. Στ. Πελεκανίδης και Π. Ατζάκα, Στούντιο των Παλαιοχριστιανικών υπερβιωνών βοηθών της Ελλάδος, Ι. Ηγραπτή Ελλάς, Θεσσαλονίκη 1974, 143-4, πν. 127-128.

16. S. Hadjisavvas, «Allassa, New Late Cypro-Roman Site», RDAC 1986, 62 κ.ε., ιδιότερα 63-64, πν. XVII, 3 και 4.

17. W.A. Daszewski, «Polish Excavations at Kato (Nea) Paphos in 1970 and 1971», RDAC 1972, 204 κ.ε., ιδιότερα 208-17, πν. XXXVI και XXXVII.

phos had become the capital of the island and preserved this privilege under the Romans until the fourth cent. AD. It appears that during the period from the late second to the mid-third cent. AD, Paphos (and Cyprus as a whole) enjoyed one of the most prosperous and enlightened periods of its history. This is reflected in a rich series of buildings decorated with mosaics that have been found there. The earliest of these, the House of Orpheus embellished with a representation of Orpheus and the Beasts (fig. 2), has a unique for Cyprus inscription that gives us a Latin name which must belong to the owner of the house. More well-known is the House of Dionysos with the richest array of mythological representations known on the island, amongst which there is a fine «Rape of Ganymed» (fig. 3). The nearby Villa of Theseus, the residence of the Roman Proconsul, preserves a large number of mosaics of different periods, amongst which the scene of Theseus and the Minotaur (fig. 4) made in the late third, and carefully restored in the fourth cent. AD.

Also to the third cent. date several other important mosaics from other parts of the island; like the rare wall mosaics from Salamis, «Leda and the Swan» from Kouklia, and the unique mosaics with representations of gladiatorial combats from Kourion.

In the early fourth cent., and inspite of the official recognition of Christianity, pagan art reaches its peak, a phenomenon best reflected in the recently discovered mosaics from the House of Aion at Paphos. Here, in a floor divided into five panels (fig. 5) with different representations we have a realistic parade of mythological characters and personifications rendered in a style and technique of the highest quality. Some of the figures represented are very rare or even unknown in ancient art and it is only the fact that their names are written above them that makes their identification possible.

During the next century Christian art gained more and more ground and unavoidably influenced the decoration of some pagan buildings, as is shown by the bust of «Ktisis» (fig. 6) from the Complex of Eustolios at Kourion. Pagan art, however, had already begun to decline both in repertoire and technique. The last examples of this art on the island are illustrated by the «Toilet of Venus» from Allassa, and the «Birth of Achilles» (fig. 7) from the Villa of Theseus at Paphos, both dating from the fifth century.

## The Hellenistic and Roman Mosaics of Cyprus

D. Michaelides

The discoveries made during the last 25 years at Kourion and Salamis, but above all Paphos, have made Cyprus one of the most important centres for the study of ancient mosaics. The examples are numerous and cover a period of about 1000 years, from c. 300 BC to the mid-seventh cent. AD. During the Roman period one can safely assume that local workshops have created a very large number of mosaics, all of which bear a distinct «Cypriot» trait. However, as it is natural, the mosaics of Cyprus were influenced by the art of the surrounding areas, all of which had themselves a strong tradition in the art of mosaic: The closest links are clearly with the East Mediterranean coast, Antioch in particular, an area with which Cyprus was related politically and later on religiously.

The earliest mosaic that has so far come to light represents the mythical monster Scylla (fig. 1). It is made of pebbles and has been dated to the late fourth / early third cent. BC. It was discovered at Nea Paphos, a city that had just been founded and that under the Ptolemies grew very rapidly in importance. By the second cent. BC Pa-