

ATHENS UNIVERSITY REVIEW OF ARCHAEOLOGY

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΤΟΜΕΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

REVIEW OF THE DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY AND HISTORY OF ART
FACULTY OF HISTORY AND ARCHAEOLOGY
NATIONAL AND KAPODISTRIAN UNIVERSITY OF ATHENS



Προσωποποιήσεις ποταμών στα ψηφιδωτά των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων¹

Φωτεινή Κοκκίνη

Δρ Αρχαιολογίας - Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων
fkokkini@gmail.com

ABSTRACT

PERSONIFICATIONS OF RIVERS ON ROMAN IMPERIAL MOSAICS

The iconography of rivers in Roman Art, and particularly on mosaics, comes on the forefront, especially after the recent discovery of a mosaic with the personification of a young river in Plotinipolis of Thrace (Didymoteicho). This article gathers the representations of personified rivers on mosaics dated from the Roman imperial period, most of which are located across the Mediterranean given the universal character of this Art. In the first place, the article deals with the presentation of the typical iconography of the represented rivers and the methods of identification. Moreover, it is attempted to refine the existing iconography to a more detailed typology. Furthermore, the article aims to answer to the question why these rivers were chosen for the decoration of certain buildings and rooms, as well as in which degree the geography affects their selection. Finally, an effort is made to retrace regional preferences, especially at the eastern provinces of the Roman Empire and the low popularity of the personified rivers in Roman Greece.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

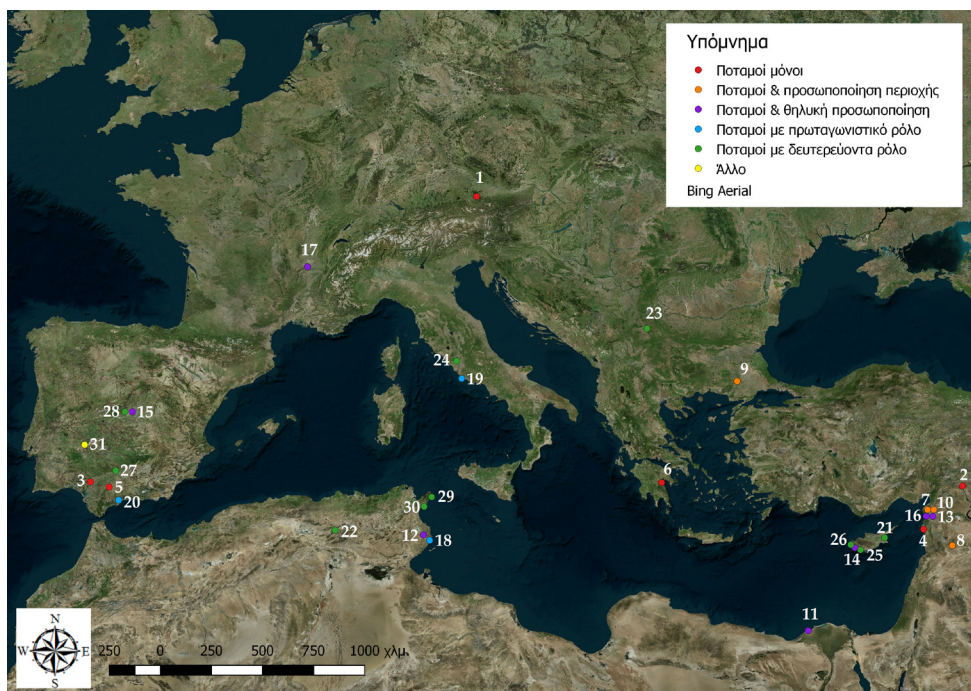
Κατά τον Ostrowski, στη ρωμαϊκή τέχνη οι απεικονίσεις των προσωποποιημένων ποταμών επιτελούσαν τρεις λειτουργίες, τη μυθολογική, τη θρησκευτική-λατρευτική και την πολιτική που εξυπηρετούσε την αυτοκρατορική προπαγάνδα.² Κατά την αυτοκρατορική περίοδο παρατηρείται μεγάλη αύξηση παραστάσεων προσωποποιημένων ποταμών σε νομίσματα ελληνικών πόλεων, σύμφωνα με την πρακτική της απεικόνισης χαρακτηριστικών συμβόλων των πόλεων στα νομίσματα της εποχής, η κοπή των οποίων αποτελούσε ενδεικτικό στοιχείο αυτονομίας.³ Με αυτόν τον τρόπο καθίστατο διακριτή η ταυτότητα της πόλης στα πλαίσια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.⁴ Προσωποποιήσεις ποταμών απεικονίζονταν βέβαια και σε άλλες μορφές τέχνης, όπως στη γλυπτική, την κοροπλαστική και φυσικά στα ψηφιδωτά, των οποίων την εικονογραφία θα εξετάσουμε παρακάτω.

1 Ευχαριστώ πολύ την ομότιμη καθηγήτρια κυρία Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά για τις παρατηρήσεις και τις συμβουλές της στο παρόν κείμενο. Όλες οι χρονολογίες που αναφέρονται στο κείμενο είναι μ.Χ. Διαφορετικά αναγράφεται ο προσδιορισμός π.Χ.

2 Ostrowski 1991, 34.

3 Ostrowski 1991, 33.

4 Imhoof-Blumer 1923· Huskinson 2005, 249· Campbell 2012, 126–8, 157–9.



Εικ. 1. Χάρτης με τις θέσεις εύρεσης των παραστάσεων προσωποποιήσεων ποταμών.

Δημιουργία: Ι. Μούρθος. Υπόβαθρο χάρτη: Bing Aerial © 2020 Microsoft Corporation Earthstar Geographics SIO.

Οι πιο διαδεδομένοι εικονογραφικοί τύποι των ποταμών που κληροδοτήθηκαν από την ελληνική στη ρωμαϊκή τέχνη είναι κυρίως η ανακεκλιμένη μορφή και σπανιότερα η μορφή του ποταμού σε προτομή. Πολύ πιο σπάνια συναντώνται η καθιστή μορφή, ο ποταμός με τη μορφή ταύρου και η όρθια μορφή. Στα ψηφιδωτά των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων οι εικονογραφικοί τύποι που απαντούν είναι οι δυο συνηθέστεροι, η ανακεκλιμένη μορφή και η προτομή, ενώ λίγες φορές απαντά η καθιστή μορφή.⁵

Όταν η μορφή του ποταμού απαντά στον τύπο της ανακεκλιμένης μορφής, στηρίζεται σχεδόν πάντα σε ένα αγγείο από το οποίο ρέει νερό, κρατά το κέρας της αφθονίας και καλάμια, και στεφανώνεται στην κεφαλή επίσης με καλάμια. Στην περίπτωση που ο ποταμός απεικονίζεται σε προτομή το μόνο ενδεικτικό αντικείμενο είναι το στεφάνι από καλάμια. Κάποιες φορές μπορεί να κρατά ένα κουπί, το οποίο συμβολίζει ότι ο ποταμός είναι πλωτός.

Σε αρκετές περιπτώσεις ο ποταμός συνοδεύεται από επιγραφή του ονόματός του που επιτρέπει την εύκολη ταύτισή του, στα ελληνικά όταν οι παραστάσεις προέρχονται από τις ανατολικές περιοχές της αυτοκρατορίας, στα λατινικά στις δυτικές περιοχές (π.χ. στα ψηφιδωτά από τις Osuna (5) και Mérida (31) της Ισπανίας.⁶ Μοναδική περίπτωση αποτελεί το ψηφιδωτό του ποταμού Ευφράτη από τη Συρία (8), στο οποίο κατονομάζουν τον ποταμό δυο επιγραφές, μία στα ελληνικά και μία στα συριακά. Σε περιπτώσεις ποτάμιων θεών που δεν συνοδεύονται από επιγραφή, η ταύτιση γίνεται με βάση τα εξής κριτήρια: α. ενδεχόμενα

5 Ostrowski 1991, 27–34, 40 και υποσ. 68. Όπως επισημαίνει και ο Ostrowski (1990β, 310 υποσ. 4 όπου βιβλιογραφία: 1991, 21–2· πρβλ. Campbell 2012, 152) ο τύπος του ανακεκλιμένου ποταμού απεικονίστηκε για πρώτη φορά στη μνημειακή αρχιτεκτονική γλυπτική των αρχαίων ελληνικών ναών και ειδικότερα στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Διός στην Αρχαία Ολυμπία: Ashmole και Yalouris 1967, 177, πίν. 2, 4. Την ερμηνεία των ανακεκλιμένων μορφών του ανατολικού αετώματος ως ποτάμιων θεών απορρίπτει η Gais 1978.

6 Blázquez Martínez κ.ά. 1986, 115–6. Οι αριθμοί εντός παρένθεσης παραπέμπουν στον κατάλογο στο τέλος του άρθρου και στον χάρτη (εικ. 1). Ευχαριστώ θερμά τον αρχαιολόγο κο Ιωάννη Μούρθο για τη δημιουργία του χάρτη.

ενδεικτικά εικονογραφικά στοιχεία, β. υποθετικά, με βάση τον παρακείμενο στην περιοχή εύρεσης της παράστασης ποταμό, γ. με βάση τον ρόλο του στον μύθο, εάν απεικονίζεται σε κάποια μυθολογική σκηνή. Ιδιαίτερη και πολύ καλά μελετημένη είναι η εικονογραφία του ποταμού Νείλου.⁷

Οι προσωποποιήσεις των ποταμών μπορεί να απεικονίζονται σε δευτερεύοντες πίνακες και μετάλλια, αλλά και στον κύριο πίνακα ενός δαπέδου. Μπορούμε να διακρίνουμε πέντε εικονογραφικές περιπτώσεις με τον ποταμό να παριστάνεται:

1. μόνος, ως ανακεκλιμένη μορφή ή σε προτομή,
2. σε σχέση με την προσωποποίηση μιας περιοχής/πόλης,
3. μαζί με μια ακόμη προσωποποιημένη μορφή θηλυκού γένους (συνήθως πρόκειται για μυθικά ερωτικά ζευγάρια),
4. σε μυθολογική σκηνή με πρωταγωνιστικό ρόλο,
5. σε μυθολογική σκηνή με δευτερεύοντα ρόλο.

Τέλος, ξεχωριστή περίπτωση συνιστά το ψηφιδωτό της Mérida των τελών του 2^{ου} – αρχών 3^{ου} αι. (31), στο οποίο παριστάνονται αλληγορικές μορφές που ταυτίζονται χάρη σε λατινικές επιγραφές. Απεικονίζονται προσωποποιημένες έννοιες του χρόνου, της ατμόσφαιρας, του ήλιου και της σελήνης, της γης και της φύσης, των εποχών, της θάλασσας και του νερού. Ανάμεσά τους παριστάνονται οι προσωποποιήσεις του Νείλου και του Ευφράτη. Η παράσταση έχει δεχτεί πολλές ερμηνείες. Κατά την επικρατέστερη, παρουσιάζει την οικουμένη, την αρμονία του κόσμου.⁸ Συνεπώς, το ψηφιδωτό της Mérida δεν εντάσσεται σε κανέναν από τους παραπάνω εικονογραφικούς τύπους και γι' αυτό δεν θα αναλυθεί στο παρόν άρθρο.

1. Προσωποποιημένοι ποταμοί μόνι, ανακεκλιμένοι ή σε προτομή

Απεικονίσεις προσωποποιημένων ποταμών εικονίζονται ήδη από τον 2ο αι. Στο tablinum μιας οικίας του Salzburg (β' μισό 2^{ου} αι.) απεικονίζεται ο Αχελώος (1) (εικ. 2).⁹ Ο ποτάμιος θεός, που παριστάνεται σε προτομή εντός δυο εξαγώνων της ψηφιδωτής σύνθεσης, αναγνωρίζεται χάρη στο κέρατο που φέρει στο μέτωπο και στο ερπετό που τυλίγεται στο λαιμό του, στοιχείο που παραπέμπει στις μεταμορφώσεις του ποταμού κατά τον αγώνα του εναντίον του Ηρακλή. Από το σημείο του σπασμένου κέρατος τρέχουν σταγόνες αίματος. Στο ψηφιδωτό απεικονίζονται ακόμα οι προτομές δύο Αμαζόνων. Αν υποθέσουμε ότι στο κέντρο εικονιζόταν ο Ηρακλής, ο Αχελώος και οι Αμαζόνες συνδέονται με τον ήρωα ως αντίπαλοί του.¹⁰ Ο Αχελώος απεικονίζεται και σε ένα ψηφιδωτό από την Osuna της Ισπανίας (5), με πιθανή χρονολόγηση στο β' μισό του 3^{ου} αι.¹¹ Εδώ απεικονίζεται στον τύπο του ανακεκλιμένου ποτάμιου θεού. Φέρει κέρατο στο μέτωπο και συνοδεύεται από επιγραφή στα λατινικά: ACHE-. Στις γωνίες

7 Η εικονογραφία του ποταμού Νείλου δεν εξετάζεται στο παρόν άρθρο, καθώς αποτελεί μια ιδιαίτερη εικονογραφία με ξεχωριστή σημασία και συμβολισμό, που έχει μελετηθεί ενδελεχώς. Ενδεικτικά Meyboom 1995· Versluys 2002· Boissel 2007.

8 Quet 1981· Dunbabin 2006, 147–50.

9 Gozlan 1979, 59–60· Jobst 1982, 50–2, 56, πίν. 21. Σχετικά με το δωμάτιο Isler 1970, 79· Jobst 1982, 47–8. Για την εικονογραφία του Αχελώου γενικότερα Campbell 2012, 152.

10 Οι τρεις παραστάσεις αθλητικών αγώνων που παριστάνονται στο κέντρο του δαπέδου (Jobst 1982, πίν. 17) αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες (β' μισό 3^{ου} – αρχές 4^{ου} αι.) και δεν έχουν εικονογραφική σχέση με τις προτομές του Αχελώου και των Αμαζόνων. Η στιγμή αμέσως μετά την ήττα του Αχελώου από τον Ηρακλή απεικονίζεται σε τρία ψηφιδωτά (18–20) με παρόντες και τους δυο πρωταγωνιστές.

11 Για τη χρονολόγηση του χαμένου ψηφιδωτού Ruiz Cecilia 1998, 151.



Εικ. 2. Salzburg, οικία, προσωποποίηση του ποταμού Αχελώου (1),
© Salzburg Museum InvNr ARCH 2847.

του ψηφιδωτού απεικονίζονται οι προτομές τεσσάρων γυναικείων μορφών. Από αυτές, οι τρεις αναγνωρίζονται ως μια Σειρήνα, μια Νύμφη (ίσως η σύζυγός του Τερψιχόρη) και ως η αλληγορία του κέρατος της αφθονίας που απέσπασε από τον Αχελώο ο Ηρακλής. Ενδεχομένως και η τέταρτη μορφή να είναι μια Σειρήνα.¹²

Στο Ζεύγμα, στο δάπεδο του impluvium της «Οικίας του Ευφράτη», παριστάνεται ένας γενειοφόρος ποτάμιος θεός, καθισμένος στο δεξί πλευρό του πάνω σε ένα βάθρο (2).¹³ Κατά τους ανασκαφείς πιθανόν να πρόκειται για τον ποταμό Ευφράτη, στις όχθες του οποίου βρίσκεται η πόλη. Ο ποταμός ακουμπά το δεξί χέρι σε μια υδρία τοποθετημένη πάνω στο βάθρο. Το νερό σχηματίζει ποτάμι, ενώ δίπλα στον ποταμό φυτρώνει ένα δέντρο. Εκατέρωθεν του κεντρικού πίνακα βρίσκονται δυο άλλοι στους οποίους παριστάνονται δυο γυναικείες μορφές, η μια ενδεδυμένη και η άλλη γυμνή. Ερμηνεύτηκαν ως νύμφες πηγών,¹⁴ ως Νηρηίδες,¹⁵ ως η ιδιοκτήτρια του κτηρίου και νύμφη ποταμού που χυνόταν στον Ευφράτη αντίστοιχα.¹⁶ Καμιά από τις παραστάσεις δεν φέρει επιγραφές. Είναι προφανές ότι επελέγησαν για έναν χώρο σχετικό με το νερό ακριβώς λόγω της σχέσης τους με αυτό. Η τοποθέτηση μάλιστα του γενειοφόρου ποταμού στο δάπεδο του impluvium, κάτω από το νερό, θα έδινε την εντύπωση ότι ο ποτάμιος θεός βρισκόταν στον φυσικό του χώρο. Η προσωποποίηση του ποταμού, όπως και αυτή της γης που απεικονίζεται στο δεύτερο impluvium της οικίας, αντιπροσωπεύουν τη γονιμότητα και την ευφορία.¹⁷

Στη Ghallineh της Συρίας, σε ένα ψηφιδωτό του α' τετάρτου του 3^{ου} αι. από τα λουτρά της πόλης (4), απεικονίζεται ένας καθισμένος γενειοφόρος ποτάμιος θεός, με καλάθο στο κεφάλι, περιτριγυρισμένος από πέντε μικρά παιδιά που ταυτίζονται με τους Καρπούς. Θεωρείται ότι

12 Gozlan 1979, 61· San Nicolás Pedraz 1997, 471.

13 Darmon 2005, 1298, εικ. 3a-b· Ōnal 2009, 62, εικ. στις σελ. 63-5.

14 Darmon 2005, 1281.

15 Abadie-Reynal και Ergeç 2012, 145, πίν. 35-7.

16 Ōnal 2009, 62.

17 Darmon 2005, 1285, εικ. 3a (impluvia), 3c (η Γη).



Εικ. 3. Εύα/Λουκού Κυνουρίας, έπαυλη Ηρώδη Αττικού, προσωποποίηση του ποταμού Λάδωνα (6), αναπαραγωγή της φωτογραφίας από το Σπυρόπουλος 2006, εικ. 36 με την άδεια του συγγραφέα.

είναι ο Ορόντης, ο ποταμός που χαρίζει την ευφορία στην πεδιάδα Ghab.¹⁸ Στο ψηφιδωτό «των ερώτων του Διός» από την Itálica της Ισπανίας (3), χρονολογημένο στην εποχή των Σεβήρων, παριστάνεται εντός διαχώρου ένας ποτάμιος θεός, στον τύπο του ανακεκλιμένου.¹⁹ Η περίπτωση να πρόκειται για τον τοπικό ποταμό Baetis δεν μοιάζει πιθανή, κυρίως λόγω των άλλων θεμάτων του ψηφιδωτού που είναι οι έρωτες του Δία.²⁰ Έτσι, μοιάζει λογικότερο να πρόκειται για έμμεση αναφορά σε ένα ακόμα ερωτικό επεισόδιο του Δία και συγκεκριμένα να απεικονίζεται ο ποταμός Ασωπός, αφού πληροφορήθηκε από τον Σίσυφο την αρπαγή της κόρης του Αίγινας από τον Δία, και ο βράχος να είναι η πηγή Πειρήνη της Κορίνθου που την ακουμπά με το κλαδί που κρατά για να αποκαλύψει πού βρίσκεται η κόρη του.²¹

Προσωποποιήσεις ποταμών εικονίζονται στη στοά της έπαυλης του Ηρώδη του Αττικού στην Εύα Κυνουρίας (6). Σε ξεχωριστούς πίνακες παριστάνονται ανακεκλιμένοι οι ποταμοί Αλφειός, Λάδων (εικ. 3), Αχελώς και η νύμφη Αρέθουσα.²² Οι μορφές ταυτίζονται χάρη στις επιγραφές. Οι ποταμοί Αλφειός και Λάδων βρίσκονται στην Πελοπόννησο, ενώ ο Αχελώς

18 Balty 1977, 14, εικ. στη σελ. 15.

19 De Croizant 1974, 299, πίν. IIIa.

20 Η De Croizant (1974, 296–9· Wattel-de-Croizant 1986, 178–9) θεώρησε ότι απεικονίζεται ο Baetis. Η Manjón (1915, 240, εικ. στη σελ. 241) λόγω του κλαδιού ελιάς που κρατά ο ποταμός στο δεξί χέρι θεώρησε ότι ο ποταμός μπορεί να είναι ο Γουαλδακιβίρ, ενώ λόγω του δέντρου πίσω από τον ποταμό, που αναγνωρίζεται ως φοίνικας, πρότεινε και την περίπτωση να πρόκειται για τον Νείλο, ο οποίος όμως πολλές φορές συνοδεύεται από άλλα πιο χαρακτηριστικά του νειλωτικού τοπίου εικονογραφικά στοιχεία (κροκόδειλοι, ιπποπόταμοι, ψάρια, λωτοί κ.ά. φυτά, Πυγμαίοι κ.ά.). Σύμφωνα με κάποιους μελετητές απαιτούνται τουλάχιστον δύο τέτοια στοιχεία για να χαρακτηριστεί ως νειλωτικό ένα τοπίο, βλ. Boissel 2007, 124–6.

21 Fernández-Galiano 1982, 25–6· San Nicolás Pedraz 1997, 470· 2004–2005, 316.

22 Σπυρόπουλος 2006, εικ. 36· 2012, εικ. 573, 582. Απεικονίζεται επίσης μια ανδρική μορφή που κρατά έναν κύλινδρο με το όνομά του γραμμένο επάνω σε αυτόν: ΕΛΙΚΩ/ΝΙΟΣ. Κατά τον Σπυρόπουλο (2006, 141· βλ. και Spyropoulos 2003, 468, εικ. 8) πρόκειται για την προσωποποίηση του όρους Ελικών. Η Palagia (2010, 433 και υποσ. 7) αντίθετα υποστηρίζει πειστικά πως πρόκειται για το πορτρέτο του φιλοσόφου Ελικώνιου, ο οποίος έγραψε την ιστορία του κόσμου μέχρι την εποχή του Θεοδοσίου Α'. Για την έπαυλη και τα ψηφιδωτά της βλ. Spyropoulos 1995· 2001· 2006· 2009· (υπό έκδ.)· Σπυρόπουλος και Σπυρόπουλος 2001· 2003. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κο Γ. Σπυρόπουλο για την παραχώρηση της φωτογραφίας του Λάδωνα και την άδεια δημοσίευσής της.

διατρέχει την Ακαρνανία. Ποταμός Λάδων υπήρχε και στη Δάφνη της Αντιόχειας, ο οποίος σύμφωνα με την τοπική εκδοχή του μύθου θεωρούνταν πατέρας της Δάφνης.²³ Ωστόσο, η παρουσία του εδώ ανάμεσα σε άλλους ελλαδικούς ποταμούς καθιστά πιθανότερη την εκδοχή να πρόκειται για τον αρκαδικό Λάδωνα. Στο ψηφιδωτό εικονίζονται ακόμα οι παραστάσεις των άθλων του Ηρακλή, που σχετίζονται με τη μορφή του Αχελώου, ενώ οι υπόλοιπες σκηνές (Μούσες, σύμπλεγμα Pasquino, Αχιλλέας και Πενθεσίλεια, Διδώ και Αινείας, προσωποποιήσεις εννοιών, Μέδουσα) μάλλον σχετίζονται με τα πρότυπα της παιδείας, της πνευματικής καλλιέργειας που όφειλε να έχει ένας ευκατάστατος ρωμαίος πολίτης.²⁴

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως στο Νυμφαίο της νότιας πλευράς της έπαυλης, πολύ κοντά στα ψηφιδωτά, βρέθηκαν αγάλματα ποτάμιων θεών που ανήκουν στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με αυτόν των ψηφιδωτών της στοάς της έπαυλης.²⁵ Το ίδιο συμβαίνει και με άλλα γλυπτά και ψηφιδωτά που βρέθηκαν στην έπαυλη. Συγκεκριμένα η ψηφιδωτή παράσταση του Αχιλλέα και της Πενθεσίλειας είναι πανομοιότυπη με το γλυπτό σύμπλεγμα Αχιλλέα και Πενθεσίλειας, ενώ η ψηφιδωτή παράσταση Pasquino βρέθηκε ακριβώς μπροστά στο βάθρο που αποδίδεται στο γλυπτό σύμπλεγμα.²⁶ Ίσως, λοιπόν, να αντιγράφηκαν τα περίφημα γλυπτά με σκοπό τον εμπλουτισμό του εικονογραφικού προγράμματος των ψηφιδωτών της έπαυλης. Επίσης, η συμμετρική ή αντικατοπτρική τοποθέτηση των αγαλμάτων ήδη θα εντυπωσίαζε και θα προκαλούσε συζητήσεις ανάμεσα στους επισκέπτες, ενώ η ίδια παράσταση σε δυο διαφορετικά καλλιτεχνικά μέσα, ένα γλυπτό και ένα ψηφιδωτό, θα προκαλούσε τον επισκέπτη να συγκρίνει τις δυο τέχνες, καθώς προσφέρουν διαφορετική αίσθηση προσδίδοντας η καθεμιά άλλα στοιχεία στο ίδιο θέμα: το γλυπτό μέσω των τριών διαστάσεων τονίζει τον όγκο και την κίνηση, το ψηφιδωτό, συγγενές προς τη ζωγραφική, δίνει έμφαση στο συναίσθημα.²⁷ Τέλος, η επιλογή των ποτάμιων θεοτήτων για τη διακόσμηση της στοάς και του νυμφαίου της έπαυλης είναι άκρως ταιριαστή και συνηθισμένη σε χώρους σχετικούς με το νερό.²⁸

2. Η προσωποποίηση του ποταμού σε σχέση με την προσωποποίηση μιας περιοχής

Στην Αντιόχεια, στα δύο γωνιακά μετάλλια του ψηφιδωτού του τρικλινίου της «Οικίας της Κιλικίας» (β' μισό 2^{ου} αι.) απεικονίζονται οι ποταμοί Τίγρης (εικ. 4) και Πύραμος (7). Τα άλλα δυο γωνιακά μετάλλια έχουν καταστραφεί. Στο κέντρο του δαπέδου εικονίζονται δυο προσωποποιήσεις, εκ των οποίων η μία αναγνωρίζεται ως η προσωποποίηση της Κιλικίας. Οι μορφές συνοδεύονται από επιγραφές. Με το σκεπτικό ότι ο Πύραμος είναι ποταμός της Κιλικίας, με την προσωποποίηση της οποίας συνδέεται, θεωρείται ότι η δεύτερη προσωποποίηση στο κέντρο του δαπέδου θα μπορούσε να είναι αυτή της Μεσοποταμίας, αφού ο Τίγρης είναι ποταμός της. Εικάζεται ότι στο κέντρο υπήρχε και μια τρίτη γυναικεία μορφή, που θα μπορούσε να είναι η Συρία. Έτσι, υποστηρίχθηκε ότι οι ποταμοί που έχουν χαθεί θα ήταν είτε άλλοι ποταμοί της Κιλικίας, ο Κύδνος, ο Σάρος ή ο Καλύκαδνος, είτε ο άλλος ποταμός της Μεσοποταμίας, ο Ευφράτης, ή ακόμα και ο Ορόντης ο οποίος συνδέεται με τη

23 LIMC 6(1):180, "Ladon III" (J. Ch. Balty).

24 Για τα πρότυπα της παιδείας ενδεικτικά Lancha 1997· βλ. επίσης Uytterhoeven 2009.

25 Σπυρόπουλος 2006, 162–3. Αγάλματα ποτάμιων θεών βρέθηκαν και στην έπαυλη του Αδριανού στο Τίβολι: Aurigemma 1962, εικ. 111a–c· Raeder 1983, 1: 89, αρ. κατ. 86–7, 100, 301–2, πίν. 23. Γενικότερα έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η έπαυλη του Ηρώδη είχε ως πρότυπό της αυτήν του Αδριανού: Karuzu 1969, 262–3· Raeder 1983, 293· βλ. επίσης Σπυρόπουλος 2006, 196.

26 Σπυρόπουλος 2006, 83, 137, 162–3, εικ. 10 (γλυπτό σύμπλεγμα Αχιλλέα και Πενθεσίλειας), 40 (ψηφιδωτό Αχιλλέα και Πενθεσίλειας). Για την αλλαγή της κατεύθυνσης των γλυπτών βλ. Σπυρόπουλος 2006, 207.

27 Bartman 1988· von den Hoff 2004, 107–8, 123· Ravasi 2015, 253· Κοκκίνη (υπό εκδ.).

28 Κατά τον Σπυρόπουλο (2006, 142–3) φανερώνει τη μέριμνα του Ηρώδη για το νερό.



Εικ. 4. Αντιόχεια, «Οικία της Κιλικίας», προσωποποίηση του ποταμού Τίγρη (7),
© Detroit Institute of Arts, Founders Society Purchase, General Membership Fund, 40.127.

Συρία.²⁹ Ο συνδυασμός των ποταμών με την περιοχή της Κιλικίας κατά τον Levi λειτουργεί ως τοπογραφικός προσδιορισμός.³⁰ Η Huskinson επισημαίνει ότι ο διαχωρισμός των μορφών των περιοχών από αυτές των ποταμών τους επάνω στην επιφάνεια του ψηφιδωτού σηματοδοτεί τη νέα πολιτική γεωγραφία, που προκύπτει στα πλαίσια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, καθώς και τις εκ νέου προσδιορισμένες σχέσεις μεταξύ των πόλεων και της αυτοκρατορίας.³¹

Κατά παρόμοιο τρόπο σε ένα ψηφιδωτό από τη Mas'Udiyé στη Συρία (8), που χρονολογείται το 228/9, παριστάνεται η προσωποποίηση του Ευφράτη, που κρατά ένα κουπί, μαζί με τις προσωποποιήσεις δυο γυναικείων μορφών, που έχουν ερμηνευθεί ως η Συρία και η Μεσοποταμία.³² Ωστόσο, αμφισβητείται η ταύτιση των δυο γυναικείων μορφών με προσωποποιήσεις περιοχών, καθώς το αντικείμενο που φέρουν στην κεφαλή αναγνωρίζεται ως κάλαθος, καθιστώντας τις σύμβολα γονιμότητας, ευφορίας και κυριαρχίας του ίδιου του ποτάμιου θεού, ανίκητου παρά τη ρωμαϊκή κατάκτηση, ο οποίος στην παράσταση διατηρεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο χάρη στο μεγαλύτερο μέγεθός του σε σύγκριση με τις δυο γυναικείες μορφές και χάρη στη συριακή και ελληνική επιγραφή που τον συνοδεύει.³³ Η θέση του Ostrowski, ότι δηλαδή η παράσταση συνδέεται με την επίσημη πολιτική προπαγάνδα με αφορμή πολιτικές εξελίξεις στα χρόνια του Αλέξανδρου Σεβήρου, με τις οποίες σχετίζεται και ένα μετάλλιο με το πορτρέτο του αυτοκράτορα μεταξύ του Τίγρη και του Ευφράτη,³⁴ μοιάζει αδύναμη, διότι η παράσταση διακοσμεί έναν ιδιωτικό, οικιακό χώρο. Η σύνδεση

29 Huskinson 2005, 251, εικ. 17,1.

30 Levi 1947, 59, εικ. 21, πίν. IXb-d.

31 Huskinson 2002, 259.

32 *LIMC* 4(1): 70-4, αρ. κατ. 4, "Euphrates", (J. Ch. Balty)· Balty 1981, αρ. κατ. 5, 369-71, πίν. 12,1· 1995, 155.

33 Quet 2005, 1318-9.

34 Ostrowski 1991, 57.



Εικ. 5. Πλωτινόπολη, προσωποποίηση του ποταμού Έβρου (9), αναπαραγωγή της φωτογραφίας από το Κουτσουμανής 2016, εικ. 17 με την άδεια της ΕΦΑ Έβρου.

του εικονογραφικού μοτίβου του ποταμού με την έννοια της γονιμότητας είναι ιδιαιτέρως διαδεδομένη στην αρχαιότητα, έτσι που η απεικόνισή του εντός μιας οικίας να θεωρείται ότι χαρίζει την εύνοιά του σε αυτήν.³⁵ Αν, μάλιστα, δεχτούμε ότι οι δυο γυναικείες μορφές συμβολίζουν αυτές τις ιδιότητες του ποταμού, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η ερμηνεία περί έκφρασης της επίσημης πολιτικής προπαγάνδας, σε αντίθεση με την περίπτωση των νομισμάτων, δεν ευσταθεί στα πλαίσια του οικιακού χώρου. Πιθανότερο είναι η απεικόνιση του τοπικού ποταμού να φανερώνει την υπερηφάνεια του οικοδεσπότη για τον τόπο του.³⁶

Πρόσφατα αποκαλύφθηκε στην Πλωτινόπολη της Θράκης τμήμα ψηφιδωτού με παράσταση των προσωποποιήσεων ενός ποταμού και μιας πόλης (9) (εικ. 5).³⁷ Ο ποταμός παρουσιάζεται σε προτομή, αγένειος και στεφανωμένος με καλάμια να αναδύεται από τα νερά, τα οποία αποδίδονται με σειρές γαλάζιου και μαύρου χρώματος. Στρέφει το πρόσωπό του προς τα δεξιά όπου κάθεται μια γυναικεία μορφή, ντυμένη με κυανό χιτώνα και ένα πράσινο ιμάτιο στα πόδια της. Σύμφωνα με τον ανασκαφέα, ο νεαρός αγένειος ποταμός πρέπει να είναι ο Έβρος, καθώς όπως αναφέρει ο (Ψευδο-)Πλούταρχος στο κείμενό του «Περὶ ποταμῶν καὶ ὄρων ἐπωνυμίας καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς εὐρισκομένων» (3.1) ο Έβρος ήταν ο νεαρός γιος του βασιλιά της Θράκης Κάσσανδρου. Η μητριά του Δαμασίππη, όμως, τον ερωτεύτηκε και τον συκοφάντησε στον Κάσσανδρο, όταν ο νεαρός αρνήθηκε τον έρωτά της. Για να γλιτώσει από την τιμωρία του πατέρα του έπεσε στον ποταμό Ρόμβο, που μετονομάστηκε από τότε σε Έβρο. Η γυναικεία μορφή είναι η προσωποποίηση μιας πόλης (της Πλωτινόπολης;), όπως αφήνει να εννοηθεί και το χρώμα του εδάφους στα δεξιά της που είναι καστανοκόκκινο, υποδηλώνοντας

35 Campbell 2012, 129.

36 Για τη σύνδεση των ποταμών με την έκφραση της ταυτότητας στην αρχαία γραμματεία βλ. Campbell 2012, 126–7. Επίσης, δεν είναι σπάνια η απεικόνιση τοπικών μύθων και θεοτήτων σε ψηφιδωτά οικιών, έτσι που συνδέονται συχνά με την έκφραση τοπικής ταυτότητας των ιδιοκτητών τους. Βλ. και παραπάνω το ψηφιδωτό της «Οικίας του Ευφράτη».

37 Το ψηφιδωτό είναι αδημοσίευτο και η ανασκαφή βρίσκεται σε εξέλιξη. Κουτσουμανής 2016, εικ. 17· Κοκκίνη (υπό εκδ.)· Ασημακοπούλου-Ατζακά 2017, 98, 496.

τη στεριά. Την παράσταση περιβάλλει πλαίσιο με ιχθυοκένταυρους, Νηρηίδες και ερωτιδείς που ιππεύουν δελφίνια. Σύμφωνα με τις πρώτες εκτιμήσεις του ανασκαφέα, το ψηφιδωτό χρονολογείται από τα μέσα του 2^{ου} έως τις αρχές του 3^{ου} αι. και ανήκει σε κάποιο μεγάλο οικοδομικό συγκρότημα (έπαυλη ή δημόσιο κτήριο).³⁸

Ένα άλλο ζευγάρι προσωποποιήσεων ποταμού και περιοχής απεικονίζεται σε έναν γωνιακό πίνακα του δαπέδου της κύριας αίθουσας του λουτρού Ε στην Αντιόχεια (α' μισό 4^{ου} αι.) (10). Σύμφωνα με τις επιγραφές, πρόκειται για τις προσωποποιήσεις του ποταμού Ευρώτα και της περιοχής που διατρέχει, της Λακεδαιμονίας. Στην κεντρική σκηνή εικονίζεται η Γη ανάμεσα σε ερωτιδείς που ονομάζονται Καρποί, η Αρούρα και ίσως η προσωποποίηση της Αιγύπτου. Γύρω από την κεντρική παράσταση παριστάνονται σε μικρότερους πίνακες Νηρηίδες και Τρίτωνες, θέμα που συναντάται και στην Πλωτινόπολη. Θεωρείται ότι και στους τρεις γωνιακούς πίνακες θα απεικονίζονταν ποταμοί με τις περιοχές που διατρέχουν. Σε αυτό το δάπεδο φαίνεται ότι το κυρίαρχο στοιχείο είναι το νερό και η γονιμότητα που αυτό χαρίζει στα εδάφη.³⁹

Ο συνδυασμός της προσωποποίησης ενός ποταμού και μιας περιοχής συναντάται σε ψηφιδωτά από την ευρύτερη περιοχή της Συρίας και στην Πάφο. Μέχρι στιγμής δεν έχει βρεθεί σε ψηφιδωτό άλλης περιοχής της αυτοκρατορίας αυτή η εικονογραφική συσχέτιση, με εξαίρεση το πρόσφατο εύρημα της Πλωτινόπολης. Το μοτίβο συναντάται στα ψηφιδωτά για πρώτη φορά στο β' μισό του 2^{ου} αι. και η χρήση του συνεχίζεται μέχρι το β' μισό του 4^{ου} αι. Ωστόσο, είναι πολύ κοινό στα νομίσματα και στα αυτοκρατορικά μνημεία. Σε νόμισμα του Τραϊανού παριστάνεται η προσωποποίηση της Δακίας και του Τίβερη ή του Δούναβη, ενώ ένας σηστέριος απεικονίζει τον ίδιο τον αυτοκράτορα, στα πόδια του την προσωποποίηση της Μεσοποταμίας, και δυο ποταμούς, τον Τίγρη και τον Ευφράτη.⁴⁰ Στο μνημείο των Πάρθων στην Έφεσο εικονίζονται προσωποποιήσεις πόλεων μαζί με τις προσωποποιήσεις των ποταμών που τις διέσχιζαν.⁴¹ Στην αψίδα του Beneventum, μια μορφή, που ερμηνεύεται ως η Δακία, η Αρμενία, η Μεσοποταμία ή γενικά η Ανατολή, γονατίζει μπροστά στον αυτοκράτορα, ενώ στις γωνίες απεικονίζονται προσωποποιήσεις ποταμών που κατά καιρούς έχουν ταυτιστεί με τον Δούναβη, με βαλκανικούς ή ιταλικούς ποταμούς, με τον Τίγρη και τον Ευφράτη.⁴² Ο ποταμός Πάδος συνοδεύει την Ιταλία σε ένα ανάγλυφο.⁴³ Τα παραπάνω αναφέρθηκαν ενδεικτικά καθώς τα παραδείγματα είναι πολλά για μια εκτενή παρουσίασή τους στο παρόν άρθρο.

Το μοτίβο αυτό σε νομίσματα και αυτοκρατορικά μνημεία προπαγανδίζει την πολιτική και στρατιωτική δύναμη της αυτοκρατορίας, ακόμα και την οικονομική υπεροχή που της χαρίζουν οι κατακτήσεις νέων περιοχών.⁴⁴ Οι απεικονίσεις του ίδιου μοτίβου σε ψηφιδωτά οικιών, σε χώρους ιδιωτικούς, σχετίζονται εικονογραφικά με τις αντίστοιχες απεικονίσεις του σε νομίσματα και άλλα μνημεία πολιτικού χαρακτήρα, ωστόσο στα πλαίσια του ιδιωτικού αλλάζει

38 Κουτσουμανής 2014, 723, εικ. 8· 2016, 58, 61· Κουτσουμανής κ.ά. 2009, 469.

39 Huskinson 2005, 255–6, εικ. 17,4. Ο Ευρώτας μαζί με τη Λακεδαιμονία παρουσιάζονται στην παράσταση της Λήδας και του κύκνου στην «Οικία του Αιώνα» στην Πάφο (25): Daszewski και Michaelides 1989, 64, εικ. 47· Michaelides 1997, 56 υποσ. 28. Το συγκεκριμένο ζευγάρι προσωποποιήσεων θυμίζει κατά τον Levi (1947, 57–9, 625, εικ. 21, πίν. IXb–d)· πρβλ. Huskinson 2005, 251) τις προσωποποιήσεις περιοχών και ποταμών από την «Οικία της Κιλικίας». Η θέση του, όμως, στα πλαίσια μιας αφηγηματικής παράστασης έχει άλλον ρόλο, αυτόν του γεωγραφικού προσδιορισμού. Βλ. παρακάτω την ενότητα 5. Ο ποταμός απεικονίζεται στα πλαίσια μιας μυθολογικής σκηνής με δευτερεύοντα ρόλο.

40 Imhoof-Blumer 1923, αρ. κατ. 547, πίν. XVII, 7· Ostrowski 1991, 52–3.

41 Ostrowski 1991, 56. Για τη χρονολόγηση και την προβληματική του συγκεκριμένου μνημείου βλ. ενδεικτικά: Knibbe 1991· Oberleitner 1999· 2009· Faust 2018.

42 Ostrowski 1991, 53· Campbell 2012, 377–8 και υποσ. 53.

43 LIMC III (1): 822, αρ. κατ. 7, "Eridanos I" (E. Simon)· Campbell 2012, 156 και υποσ. 262.

44 Ostrowski 1990β.

η σημασία αυτών των παραστάσεων.⁴⁵ Η επιλογή των περιοχών και των ποταμών φαίνεται να γίνεται στις περισσότερες περιπτώσεις με βάση τον τοπικό γεωγραφικό παράγοντα, κυρίως στην περίπτωση των ψηφιδωτών της «Οικίας της Κιλικίας» στην Αντιόχεια (7), της Mas'Udiyé της Συρίας (8), της Πλωτινόπολης (9).⁴⁶ Πιθανότατα να εκφράζεται έτσι η τοπική ταυτότητα των παραγγελιοδοτών αυτών των παραστάσεων, στοιχείο που συναντάται και στα νομίσματα πόλεων.⁴⁷ Διαφορετική, όμως, είναι η περίπτωση του Ευρώτα και της Λακεδαιμονίας του ψηφιδωτού του Λουτρού Ε της Αντιόχειας (10), καθώς ο ποταμός και η περιοχή αυτή δεν έχουν καμιά γεωγραφική σχέση με την πόλη της Αντιόχειας.

3. Ποτάμιος θεός απεικονίζεται μαζί με μια θηλυκή μορφή

Στην εικονογραφία μπορούμε μέχρι τώρα να διακρίνουμε τρία ερωτικά ζευγάρια ενός ποτάμιου θεού και μιας θηλυκής μορφής. Πρόκειται για τον Αλφειό και την Αρέθουσα, τον Πύραμο και τη Θίσβη, τον Λάδωνα και την Ψαλίδα.

Παρατηρούμε ότι ο Αλφειός συνοδεύεται πάντα από την Αρέθουσα (4, 6, 11–3), είτε στον ίδιο πίνακα είτε σε διπλανά διάχωρα.⁴⁸ Ο Πausanias αναφέρει ότι ο Αλφειός, ο οποίος ήταν κυνηγός από την Αρκαδία, αγαπούσε την Αρέθουσα, επίσης κυνηγό, χωρίς όμως ανταπόκριση. Για να γλιτώσει από την πολιορκία του, η Αρέθουσα κατέφυγε στην Ορτυγία όπου και μεταμορφώθηκε σε πηγή. Τότε και ο Αλφειός μεταμορφώθηκε σε ποταμό, διέσχισε τη θάλασσα χωρίς να αναμιχθεί με το θαλασσινό νερό και ένωσε τα νερά του με αυτά της Αρέθουσας.⁴⁹ Το ερωτικό στοιχείο που συνδέει τον ποταμό με την πηγή φαίνεται ότι πρώτη φορά εισήχθη στον μύθο κατά τα ελληνιστικά χρόνια, ενώ αρχικά, σύμφωνα με ένα ποίημα των μέσων του 5^{ου} αι. π.Χ. που αποδίδεται στην Τελέσιλλα, στη θέση της Αρέθουσας αναφερόταν η Άρτεμις.⁵⁰ Ο ερωτικός μύθος του Αλφειού και της Αρέθουσας επαναλαμβάνεται σε αρκετά κείμενα των αυτοκρατορικών χρόνων και της ύστερης αρχαιότητας.⁵¹ Κατά τον Campbell, η ιστορία του περάσματος του ποταμού μέσα από τη θάλασσα χωρίς τα νερά του να αναμιχθούν με αυτήν αποκαλύπτει τον φόβο των ανθρώπων μήπως δεν εμφανιστούν ξανά οι εποχικοί ποταμοί οι οποίοι ξεραίνονται το καλοκαίρι.⁵²

Σε δυο περιπτώσεις παριστάνεται η στιγμή κατά την οποία ο Αλφειός αρπάζει την Αρέθουσα. Πρόκειται για την παράσταση της Αλεξάνδρειας του 2^{ου} ή 3^{ου} αι. (11) και της Thysdrus που χρονολογείται στα 180–200 (12).⁵³ Στο ψηφιδωτό της Αλεξάνδρειας οι μορφές συνοδεύονται από επιγραφές στα ελληνικά.⁵⁴ Στην παράσταση της Thysdrus η γυναικεία μορφή πατά μέσα στο νερό και η ανδρική μορφή φέρει στέφανο στο κεφάλι. Στην παράσταση της Αλεξάνδρειας

45 Κατά τη Huskinson (2005, 252), η υιοθέτηση της αυτοκρατορικής εικονογραφίας στις ιδιωτικές κατοικίες, ειδικά της Αντιόχειας, οφείλεται ενδεχομένως στην παραμονή αυτοκρατόρων στην πόλη κατά τη διάρκεια εκστρατειών. Σχετικά με τις προσωποποιήσεις επαρχιών και τι αντιπροσωπεύουν βλ. Ostrowski 1990a, 19–21.

46 Levi 1947, 59.

47 Campbell 2012, 157–9. Για παράδειγμα, νόμισμα της Ήλιδος, που κόπηκε επί Αδριανού, φέρει την προσωποποίηση της Ολυμπίας ανάμεσα στις προσωποποιήσεις του Αλφειού και του Κλαδέου: Imhoof-Blumer 1923, αρ. κατ. 205· Ostrowski 1991, 47 υποσ. 98. Βλ. και άλλα παραδείγματα στο Levi 1947, 58–9.

48 Ωστόσο η νύμφη Αρέθουσα απεικονίζεται κάποιες φορές χωρίς τον Αλφειό: α) Blázquez Martínez κ.ά. 1986, 120 (ψηφιδωτό της γέννησης της Αφροδίτης), β) Morvillez 1997, 15 (μεταγενέστερο ψηφιδωτό).

49 Pausanias, 5,7,2. Περισσότερα σχετικά με τις παραδόσεις του μύθου Αλφειού και Αρέθουσας βλ. Tomsin 1940· Macé 2013. Για τις μεταμορφώσεις ποταμών και πηγών βλ. Buxton 2009, 196–9.

50 Ο Πίνδαρος δεν αναφέρει την ερωτική σύνδεση ανάμεσα στον Αλφειό και την Αρέθουσα: Macé 2013, 144–6.

51 Macé 2013.

52 Campbell 2012, 149–50.

53 Lancha 1997, 66–7, αρ. κατ. 25.

54 Για την ταύτιση των μορφών του ψηφιδωτού από την Thysdrus βλ. Foucher 1962, 42–3, πίν. XVIIa.

ο Αλφειός φέρει στέφανο στο κεφάλι και κρατά καλάμι, ενώ πλησιάζει την τρομαγμένη Αρέθουσα. Πρόκειται για διακριτικά στοιχεία που δηλώνουν τη σχέση των μορφών με το νερό, όμως οι ήρωες δεν απεικονίζονται ως υδάτινες θεότητες, καθώς δεν έχει συντελεστεί ακόμα η μεταμόρφωσή τους σε ποταμό και πηγή.

Σχετικά με το ψηφιδωτό της Αλεξάνδρειας (11) δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες για το κτήριο στο οποίο ανήκε ή άλλα θέματα που διακοσμούσαν το ίδιο δάπεδο. Όσον αφορά όμως το δάπεδο από τη Thysdrus (12), γνωρίζουμε ότι σε άλλα διάχωρα απεικονίζονταν οι ερωτικές ιστορίες του Πολύφημου και της Γαλάτειας, του Ενδυμίωνα και της Σελήνης, της κοιμωμένης Αριάδνης. Συνεπώς, η παράσταση του Αλφειού και της Αρέθουσας εντάσσεται σε ένα ευρύτερο εικονογραφικό πρόγραμμα με θέμα μυθολογικούς έρωτες.

Το ζευγάρι απεικονίζεται ακόμα σε ένα ψηφιδωτό από τη Ghallineh της Συρίας της εποχής των Σεβήρων (4).⁵⁵ Ο ποταμός και η πηγή παριστάνονται καθισμένοι δίπλα-δίπλα σε ένα μεγάλο, ίσως μαρμάρινο, βάθρο. Ο ποταμός, ο οποίος ταυτίζεται χάρη στην επιγραφή ΑΛΦΕΙΟΣ, κρατά κέρα της αφθονίας πιθανότατα χρυσό και η Αρέθουσα ένα αγγείο, ίσως αργυρό, που στηρίζεται σε μια στήλη. Η επιγραφή του ονόματος της γυναικείας μορφής δεν σώζεται.⁵⁶

Στην παράσταση της Αντιόχειας του τέλους του 2^{ου} αι. – αρχών 3^{ου} αι. (13) ο Αλφειός και η αγαπημένη του Αρέθουσα απεικονίζονται σε προτομές στεφανωμένες με καλάμια σε διπλανά διάχωρα. Οι μορφές ταυτίζονται χάρη στις επιγραφές. Στα δυο διπλανά διάχωρα παριστάνονται ο Πύραμος και η Θίσβη. Η σύνδεση των συγκεκριμένων ζευγαριών στηρίζεται στα κοινά στοιχεία του έρωτά τους, που επισημαίνονται σε ποίημα του Νόννου, στο οποίο ο Αλφειός μιλά στον Πύραμο συγκρίνοντας τις ιστορίες τους.⁵⁷ Κατά τον Levi οι ποταμοί αυτοί επελέγησαν για να διακοσμήσουν ένα γυμνάσιο ή παλαιστρά, κτήριο στο οποίο σύχναζαν οι νέοι της Αντιόχειας και οι οποίοι, κατά τη Huskinson, θα επηρεάζονταν από τις ρομαντικές ιστορίες.⁵⁸

Στο ψηφιδωτό της έπαυλης του Ηρώδη Αττικού στην Εύα Κυνουρίας (6) ο Αλφειός και η Αρέθουσα απεικονίζονται επίσης σε ξεχωριστά διάχωρα. Ο ανακεκλιμένος ποτάμιος θεός Αλφειός συνοδεύεται από την επιγραφή ΑΡΦ. Η νύμφη Αρέθουσα παριστάνεται να γονατίζει πάνω από το νερό.⁵⁹

Ο ποτάμιος θεός Πύραμος και η νύμφη Θίσβη παρουσιάζονται ως ζευγάρι στην Αντιόχεια (13), στην Πάφο (14) και στο Carranque της Ισπανίας (15). Η ιστορία τους παραδίδεται από την ελληνική και τη λατινική εκδοχή του μύθου με διαφορές ως προς τον τόπο δράσης και το είδος της μεταμόρφωσης. Κατά την πρώτη παραλλαγή της ελληνικής εκδοχής του μύθου, ο Πύραμος ήταν ποταμός της Κιλικίας που ερωτεύτηκε τη Θίσβη, νύμφη και κόρη του βοιωτικού ποταμού Ασωπού ή νεαρή κοπέλα που ζούσε στην Κιλικία, σύμφωνα με άλλη παράδοση. Και στις δυο περιπτώσεις κάποια θεϊκή δύναμη, ίσως η Αφροδίτη, μεταμόρφωσε τη Θίσβη σε πηγή του Πύραμου, ώστε να μπορέσει να ολοκληρωθεί ο έρωτάς τους. Κατά τη δεύτερη παραλλαγή ο Πύραμος και η Θίσβη ήταν δυο ερωτευμένοι νέοι, αλλά η σχέση τους ήταν απαγορευμένη. Η Θίσβη αυτοκτόνησε και την ακολούθησε ο Πύραμος. Ακολούθως οι θεοί τους μεταμόρφωσαν σε ποταμό και πηγή της Κιλικίας.⁶⁰

55 Αυτή τη χρονολόγηση προτείνει η Balty (1977, 14–5, εικ. σελ. 15) για την παράσταση του ποταμού Ορόντη η οποία συνδέεται με αυτήν του Αλφειού και της Αρέθουσας.

56 Kondoleon 2000, 156, εικ. 96.

57 Νόννος, *Διονυσιακά*, VI, 344–65· Levi 1947, 110, πίν. XVIIIa–d.

58 Levi 1947, 105–16· Huskinson 2005, 253.

59 Σπυρόπουλος 2006, 141–2· 2012, εικ. 582.

60 Χελιδώνη 2013, 256–8.

Η λατινική εκδοχή του μύθου είναι γνωστή από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου.⁶¹ Ο Πύραμος και η Θίσβη ήταν ένα ζευγάρι που ζούσε στη Βαβυλώνα. Οι οικογένειές τους όμως έτρεφαν μίσος η μια για την άλλη και έτσι το ζευγάρι κρατούσε κρυφό τον έρωτά του. Ένα βράδυ επρόκειτο να συναντηθούν εκτός των τειχών της πόλης, στον τάφο του Νίνου, δίπλα σε μια πηγή. Η Θίσβη έφτασε πρώτη και περίμενε τον Πύραμο. Όταν εμφανίστηκε μια λέαινα με ματωμένα σαγόνια από το θήραμα που μόλις είχε καταβροχθίσει, η Θίσβη τρομαγμένη το έβαλε στα πόδια ρίχνοντας κατά λάθος το ιμάτιό της, το οποίο η λέαινα άρπαξε και ξέσκισε. Εν τω μεταξύ έφτασε ο Πύραμος, ο οποίος βλέποντας τη λέαινα να ξεσκίζει το ιμάτιο, λεκιασμένο με αίμα από τα σαγόνια του ζώου, νόμισε ότι το ζώο είχε σκοτώσει την αγαπημένη του. Τότε έβαλε τέρμα στη ζωή του. Με το αίμα που πετάχτηκε από το πλευρό του βάφτηκαν κόκκινοι οι καρποί της μουριάς που βρισκόταν δίπλα στην πηγή. Η Θίσβη κατέφτασε αμέσως μετά και βλέποντας νεκρό τον αγαπημένο της αυτοκτόνησε. Οι στάχτες των δυο νέων τοποθετήθηκαν στον ίδιο τάφο. Πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι στην εκδοχή του Οβίδιου δεν αναφέρεται πουθενά η μεταμόρφωση των δυο ηρώων σε ποταμό και πηγή αντίστοιχα, όπως παραδίδεται από την ελληνική εκδοχή του μύθου.

Στην Αντιόχεια (13) εικονίζονται οι δυο μορφές σε προτομή εντός τετράπλευρων πινάκων. Φέρουν στο κεφάλι τα διακριτικά στοιχεία των ποτάμιων θεοτήτων και νυμφών, έναν στέφανο από καλάμια, και στρέφονται ο ένας προς τον άλλο, όπως και ο Αλφειός και η Αρέθουσα στα διπλανά διάχωρα.

Στο ψηφιδωτό της Πάφου του τέλους του 3^{ου} αι. (14), στη δυτική στοά του αιθρίου της «Οικίας του Διονύσου», ο μύθος παρουσιάζεται σε πλήρη εξέλιξη. Η Θίσβη τρομαγμένη τρέχει προς μια σπηλιά, ενώ στο βάθος η λεοπάρδαλη –που έχει αντικαταστήσει τη λέαινα– έχει αρπάξει στο στόμα της το ιμάτιο της Θίσβης και το ξεσκίζει. Στα δεξιά παριστάνεται ο Πύραμος ως νεαρός αγένειος ποταμός, ανακεκλιμένος, με το κέρας της αφρονιάς στο ένα χέρι και ένα καλάμι στο άλλο, να ακουμπά σε μια υδρία. Όπως επισημαίνει η Χελιδώνη, στο στήθος του Πύραμου, στο ύψος της καρδιάς, διακρίνονται βαθυκόκκινες ψηφίδες, που αποδίδουν το αίμα του, δηλαδή την αυτοκτονία.⁶² Επιγραφές πάνω από τις δυο μορφές βοηθούν στην ταύτισή τους.⁶³

Σύμφωνα με τον Μιχαηλίδη, ο ψηφοθέτης έκανε λάθος, παρουσιάζοντας στη θέση του θνητού Πύραμου του μύθου τον ομώνυμο ποταμό Πύραμο της Κιλικίας.⁶⁴ Ωστόσο, η Kondoleon επισημαίνει ότι η παράσταση της Πάφου μάλλον υιοθετεί την εκδοχή του μύθου που αναφέρεται στα *Διονυσιακά* του Νόννου και σε άλλες μεταγενέστερες πηγές.⁶⁵ Ο Κnoch προσθέτει ότι η λατινική εκδοχή του μύθου, όπως τη μεταφέρει ο Οβίδιος, δεν μπορεί να ήταν γνωστή στον ψηφοθέτη και στον παραγγελιοδότη της παράστασης, καθώς το έργο του Οβίδιου έγινε γνωστό στην Ανατολή τον 13ο αι. Κατά τον ίδιο, τα στοιχεία της παράστασης που δείχνουν άγνοια του μύθου του Οβίδιου είναι δύο, ότι ο Πύραμος παριστάνεται ως ποτάμιος θεός και δεν λαμβάνει μέρος στη δράση και η απουσία της μουριάς από την παράσταση, της οποίας οι καρποί, σύμφωνα με τον ποιητή, βάφτηκαν κόκκινοι από το αίμα του Πύραμου.⁶⁶

61 Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, 4.55–166.

62 Χελιδώνη 2013, 264.

63 Nicolaou 1963, 64–5.

64 Daszewski και Michaelides 1989, 40.

65 Νόννος, *Διονυσιακά*, VI, 344–55· Baldassare 1981, 338· Kondoleon 1990, 110· 1994, 151.

66 Ο Κnoch (1989, 316–9) θεωρεί ότι ο θάμνος που απεικονίζεται στην παράσταση δεν αποδίδει τη μουριά, καθώς αποτελεί ένα εικονογραφικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται στα ψηφιδωτά της οικίας του Διονύσου. Ωστόσο, το ένα δεν αποκλείει το άλλο. Θα μπορούσε το εικονογραφικό μοτίβο των κυπριακών ψηφιδωτών να αποδίδει συμβατικά τη μουριά.

Κατά τον Κνοχ, αυτό το στοιχείο φανερώνει τη σχέση της παράστασης με την ανατολική εκδοχή του μύθου, σύμφωνα με την οποία ήταν διαδεδομένη η μεταμόρφωση των δυο εραστών σε ποταμό και πηγή, όπως υποδεικνύει και το νόμισμα από την πόλη Morsus, στο οποίο εικονίζεται ο Πύραμος ως ανακεκλιμένος ποτάμιος θεός και δίπλα του μια μισόγυμνη γυναίκα μορφή ως νύμφη, πιθανόν η Θίσβη. Κατά τον ίδιο, ενδεχομένως ο Οβίδιος να προσάρμοσε το τέλος της ελληνικής εκδοχής του μύθου απορρίπτοντας τη μεταμόρφωση των δυο εραστών σε ποταμό και πηγή και προτιμώντας το τραγικό τέλος και το βάψιμο των καρπών της μουριάς.⁶⁷ Πιο ολοκληρωμένη φαίνεται η άποψη της Χελιδώνη, η οποία με βάση την απεικόνιση του Πύραμου συμπεραίνει ότι το ψηφιδωτό της Πάφου φανερώνει τη συνύπαρξη και εν τέλει τον συνδυασμό, ακόμα και τη σύγχυση των δυο εκδοχών του μύθου, της ελληνικής και της λατινικής, εκδοχών μιας κοινής ρίζας.⁶⁸

Το ίδιο θέμα παρουσιάζεται και στο ψηφιδωτό της Carranque, των μέσων του 4^{ου} αι.–μέσων 5^{ου} αι. (15), στο οποίο η Θίσβη παριστάνεται επίσης έντρομη, να τρέχει με τα χέρια υψωμένα, ενώ πίσω της η λέαινα έχει στο στόμα της το ένδυμά της.⁶⁹ Υποστηρίχθηκε ότι η παρουσία ενός ρυακιού ακριβώς μπροστά στα πόδια του Πύραμου δηλώνει τη μεταμόρφωσή του σε ποταμό.⁷⁰ Πιθανότερο, όμως, είναι ότι το ρυάκι αυτό δηλώνει την πηγή δίπλα στον τάφο του Νίνου, σημείο στο οποίο έδωσε ραντεβού το ζευγάρι σύμφωνα με την εκδοχή του Οβίδιου, και όχι τη μεταμόρφωση του νέου. Συνεπώς, ο Πύραμος παρουσιάζεται ως νεαρός άνδρας και όχι ως ποτάμιος θεός, η μεταμόρφωση που δηλώνεται ξεκάθαρα είναι μόνο αυτή των καρπών της μουριάς και έτσι η παράσταση αποδίδει τη λατινική εκδοχή του μύθου.⁷¹

Η Kondoleon συμπεραίνει ότι το εικονογραφικό πρότυπο γι' αυτά τα δυο ψηφιδωτά ήταν κοινό. Φαίνεται ότι οι ψηφοθέτες είχαν υπόψη τους την παράδοση του Οβίδιου μέσω ενός εικονογραφικού προτύπου, το οποίο ήταν πιο εύκολο να διαδοθεί απ' ότι η ποίηση.⁷² Κατά την ίδια, η παράσταση της Πάφου φανερώνει την προσαρμογή ενός δυτικού εικονογραφικού προτύπου, το οποίο ακολουθούσε την εκδοχή του Οβίδιου, στην εκδοχή του μύθου που ήταν πιο γνωστή στον ψηφοθέτη, όπως τη μεταφέρει ο Νόννος στα *Διονυσιακά*. Έτσι, ο ψηφοθέτης υιοθέτησε τη μορφή της λέαινας και του ενδύματος όπως απεικονίζονται σε πομπηιανές τοιχογραφίες και όπως αναφέρονται στον Οβίδιο,⁷³ αλλά αντικατέστησε τον θνητό Πύραμο με τον ομώνυμο ποτάμιο θεό σύμφωνα με την ανατολική παράδοση και τη λέαινα με μια λεοπάρδαλη, αφού του ήταν ανοίκειο το δυτικό πρότυπο.⁷⁴ Η θέση αυτή έρχεται πιο κοντά και συμπληρώνεται από αυτήν της Χελιδώνη περί συνύπαρξης των δυο εκδοχών του μύθου στο ψηφιδωτό της Πάφου.

Παρατηρούμε ακόμα ότι τα ψηφιδωτά της Αντιόχειας και της Κύπρου παρουσιάζουν κυρίως –αν και όχι μόνο– την ελληνική εκδοχή του μύθου, με τον Πύραμο να μεταμορφώνεται σε ποταμό και τη Θίσβη σε πηγή, γεγονός που φανερώνει τη σχέση μεταξύ των δυο κέντρων, σε αντίθεση με αυτό της Ισπανίας που αποδίδει τη λατινική εκδοχή.⁷⁵

Οι υπόλοιποι πίνακες του ψηφιδωτού της δυτικής στοάς της «Οικίας του Διονύσου» στην Πάφο απεικονίζουν τον μύθο του Ικάριου, τον θεό Διόνυσο και την προσωποποίηση

67 *SNG Levante Cilicia* 1346· *BMC Cilicia*, 107 αρ. κατ. 21· Knox 1989, 326–8, πίν. 4.

68 Χελιδώνη 2013, 263–4.

69 Kondoleon 1994, 153–4, εικ. 93.

70 San Nicolás Pedraz 1997, 475· 2004–2005, 319, εικ. 13.

71 Κατά τον Fernández-Galiano (1994–95, 203) ο ίδιος ο Πύραμος μεταμορφώνεται σε μουριά.

72 Κατά τη Lancha (1997, 166) το πρότυπο του ψηφιδωτού της Ισπανίας πιθανόν να είναι ανατολικό.

73 Σχετικά με την εικονογραφία του μύθου στις τοιχογραφίες της Πομπηίας βλ. Baldassare 1981.

74 Kondoleon 1990, 112· 1994, 156.

75 Kondoleon 1994, 156.

της Ακμής, τους μύθους του Ποσειδώνα και της Αμυμώνης, της Δάφνης και του Απόλλωνα. Οι τρεις πίνακες έχουν ως κοινό θέμα τον έρωτα. Ο πίνακας του Ικάριου και του Διονύσου διαφέρει. Σύμφωνα με μια ερμηνεία σχετίζεται με την υπενθύμιση των συνεπειών από την υπερβολική κατανάλωση οίνου.⁷⁶ Οι παραστάσεις αυτές διακοσμούν τη στοά που οδηγεί στο τρικλίνιο προετοιμάζοντας τον επισκέπτη για τη φιλοξενία του εκεί.

Το τρίτο ερωτικό ζευγάρι είναι ο ποτάμιος θεός Λάδων και η Ψαλίσ, που απεικονίζεται στο ψηφιδωτό του τρικλινίου της «Οικίας του Μενάνδρου» στην Αντιόχεια και χρονολογείται στο β' μισό του 3^{ου} αι. (16). Οι δυο μορφές παριστάνονται ανακεκλιμένες. Ο γενειοφόρος Λάδων κρατά ένα αγγείο στη μορφή του κέρατος της αφθονίας και φέρει στο κεφάλι στέφανο από φύκια. Η Ψαλίσ, μισόγυμνη, ακουμπά σε μια υδρία. Ο Λάδων είναι η προσωποποίηση του ποταμού Λάδωνα της Αντιόχειας. Η Ψαλίσ, η οποία εμφανίζεται με τη μορφή νύμφης πηγής, δεν είναι γνωστή από αλλού. Σύμφωνα με μια υπόθεση, λόγω της σημασίας της λέξης, μπορεί να αποτελεί προσωποποίηση ενός καναλιού νερού που απέτρεπε την υπερχειλίση του Λάδωνα.⁷⁷ Στο κέντρο του ίδιου ψηφιδωτού εικονίζονται οι μύθοι του Έρωτα και της Ψυχής, της Λήδας και του κύκνου, του Πάρι και της Οινώνης, και σε πιο μικρούς πίνακες η προσωποποίηση της Τρυφής, μια αγροτική σκηνή και ένα πορτρέτο. Η επιλογή αυτού του ζευγαριού σίγουρα οφειλόταν στην υπερηφάνεια του παραγγελιοδότη και ιδιοκτήτη του σπιτιού για την τοπική γεωγραφία και μυθολογία, ενώ η θέση του στο τρικλίνιο συνδεόταν με την υποδοχή και φιλοξενία των συνδαιτυμόνων.⁷⁸ Τα θέματα, λοιπόν, του δωματίου είτε είναι ερωτικά είτε σχετίζονται με τη λειτουργία του δωματίου.

Στη Vienne της Γαλλίας αποκαλύφθηκε μια παράσταση ενός ποταμού και μιας πηγής που ανακεκλιμένοι και κρατώντας τα συνήθη αντικείμενα κοιτούν τον θεατή (17). Διακοσμούν τον κεντρικό πίνακα ενός δωματίου μιας οικίας. Δεν υπάρχουν επιγραφές ούτε κάποιο ιδιαίτερο εικονογραφικό στοιχείο ώστε να ταυτιστούν με συγκεκριμένες μορφές. Υποστηρίχθηκε ότι θα μπορούσε να είναι ένα από τα γνωστά μυθολογικά ζευγάρια, ο Αλφειός και η Αρέθουσα, ο Πύραμος και η Θίσβη.⁷⁹

Συμπεραίνουμε ότι τα ερωτικά ζευγάρια των ποτάμιων θεοτήτων και των πηγών στα περισσότερα από τα παραπάνω ψηφιδωτά σχετίζονται με άλλους ερωτικούς μύθους. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν: α. της Thysdrus (12), όπου το ερωτικό ζευγάρι του Αλφειού και της Αρέθουσας συνδέεται με τους μύθους του Πολύφημου και της Γαλάτειας, του Ενδυμώνα και της Σελήνης, του Διονύσου και της Αριάδνης, β. της Αντιόχειας (13), όπου συνδέονται οι μύθοι του Αλφειού και της Αρέθουσας και του Πύραμου και της Θίσβης, γ. της Πάφου (14), όπου συνδέεται το ζευγάρι του Πύραμου και της Θίσβης με τους μύθους του Ποσειδώνα και της Αμυμώνης, του Απόλλωνα και της Δάφνης και δ. της Αντιόχειας (16) όπου συνδέονται το ζευγάρι του Λάδωνα και της Ψαλίδος με τις παραστάσεις του Έρωτα και της Ψυχής, της Λήδας και του κύκνου, του Πάρι και της Οινώνης. Φαίνεται ότι σε όλες αυτές τις περιπτώσεις δεν ενδιαφέρει τόσο η γονιμότητα και η αφθονία που προσφέρουν οι ποτάμιοι θεοί, αν και παρουσιάζεται και αυτή μέσω του συμβόλου του κέρατος της αφθονίας, όσο το ερωτικό στοιχείο και το πάθος που διακρίνει τις ιστορίες των ποταμών. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στην Αντιόχεια με τον Πύραμο και τον Λάδωνα και στην Εύα Κυνουρίας με τον Αλφειό, η επιλογή της παράστασης του ποταμού έγινε πιθανόν και με τοπικά γεωγραφικά κριτήρια.

76 Daszewski και Michaelides 1989, 40-1.

77 Levi 1947, 205, πίν. 46c· Huskinson 2005, 254, εικ. 17,3.

78 Huskinson 2005, 255.

79 Lauxerois 1994, πίν. 236.

4. Ο ποταμός απεικονίζεται στα πλαίσια μιας μυθολογικής σκηνής με πρωταγωνιστικό ρόλο

Σε αυτές τις παραστάσεις εικονίζεται ο αγώνας του Ηρακλή εναντίον του Αχελώου με αντικείμενο διεκδίκησης τη Δηιάνειρα, η οποία δεν παριστάνεται σε καμιά παράσταση. Κατά τη διάρκεια του αγώνα ο Αχελώος μεταμορφώθηκε σε ερπετό και στη συνέχεια σε ταύρο, ξεφεύγοντας έτσι από τον Ηρακλή. Ωστόσο, ο Ηρακλής κατάφερε να τον νικήσει αποσπώντας του το ένα κέρατο. Αυτή η στιγμή απεικονίζεται στο ψηφιδωτό της έπαυλης του Νέρωνα του Ανζίο της Ιταλίας που χρονολογείται στα τέλη του 2^{ου}–αρχές 3^{ου} αι. (19).⁸⁰ Ο Ηρακλής όρθιος κρατά το κέρατο του Αχελώου στο δεξί χέρι, ενώ ο Αχελώος καθισμένος στα αριστερά του ήρωα εικονίζεται με ένα μόνο κέρατο στο κεφάλι, από το οποίο στάζει αίμα, και παράλληλα σηκώνει το δεξί χέρι του σε έκφραση αποδοκιμασίας. Σε παρόμοια στάση απεικονίζεται ο Αχελώος στο ψηφιδωτό από την Acholla της Τυνησίας που χρονολογείται το 184 (18). Ο Αχελώος, καθισμένος σε έναν βράχο, σκυφτός, στηρίζει το κεφάλι του με το δεξί χέρι του απογοητευμένος. Το μέτωπό του, που αιμορραγεί, φανερώνει την αιτία της διάθεσής του: έχει ηττηθεί από τον Ηρακλή.⁸¹ Ένα ακόμα παράλληλο αποτελεί η παράσταση του Αχελώου στο ψηφιδωτό από την Cártama της Ισπανίας των αρχών του 3^{ου} αι. (20).⁸² Καθισμένος σε έναν βράχο στηρίζει το κεφάλι με το αριστερό χέρι, προφανώς απελπισμένος από την ήττα του από τον Ηρακλή. Ο ήρωας στέκεται όρθιος ακριβώς πάνω από τον ποτάμιο θεό, ως θριαμβευτής. Η ομοιότητα ανάμεσα στις παραστάσεις της Acholla (18) και της Cártama (20) είναι αξιοσημείωτη.⁸³ Ωστόσο, κατά την Gozlan, είναι πιθανό η παράσταση της Acholla, στην οποία οι μορφές των δυο πρωταγωνιστών παριστάνονται σε δυο διαφορετικά διάχωρα, να αποτελεί μια αναπροσαρμογή της παράστασης του Ανζίο. Υποθέτει, μάλιστα, ότι ο ψηφοθέτης της σκηνής της Cártama ακολούθησε στη συνέχεια το πρότυπο της Acholla, χωρίς όμως να έχει κατανοήσει πλήρως τη σκηνή και γι' αυτό λείπουν οι σταγόνες του αίματος από τη μορφή του Αχελώου. Ενδέχεται ωστόσο το απώτερο πρότυπο να είναι κάποιο άγαλμα.⁸⁴

Σε όλες τις περιπτώσεις απεικονίζεται η στιγμή ακριβώς μετά τον αγώνα. Είναι η στιγμή του θριάμβου για τον ήρωα και της απογοήτευσης για τον ποτάμιο θεό. Σκοπός είναι να καταδειχθεί η νίκη του καλού έναντι του κακού.⁸⁵ Φανερώνει ακόμα τους εξής συμβολισμούς, τιμά την αυτοκρατορική *virtus* –ο Ηρακλής συμβολίζει τον αυτοκράτορα Κόμμοδο, καθώς επί των χρόνων του φιλοτεχνήθηκε το ψηφιδωτό της Acholla και στα νομίσματά του εικονίζεται ο Ηρακλής–⁸⁶ αλλά και τη νίκη επί του θανάτου μέσα από την τιθάσευση του άγριου ποταμού που μεταμορφώνεται σε γονιμοποιό δύναμη.⁸⁷

80 Morricone-Matini και Santa Maria Scrinari 1975, αρ. κατ. 55, 66–8, πίν. XVIII–XXI. Ο ηττημένος Αχελώος εικονίζεται μόνος σε προτομή στο ψηφιδωτό του Salzburg (1), βλ. παραπάνω την ενότητα 1. Προσωποποιημένοι ποταμοί μόνι, ανακεκλιμένοι ή σε προτομή.

81 Gozlan 1979, 35, εικ. 19b· San Nicolás Pedraz 1997, 472· 2004–5, 316–7.

82 Αρχικά θεωρήθηκε ότι ο ποτάμιος θεός είναι ο Αλφειός και ο εικονιζόμενος άθλος αυτός της κόπρου του Αυγεία: Balil 1977, 374, πίν. 1–2· Blázquez Martínez κ.ά. 1986, 114–5.

83 Gozlan 1979, 49, εικ. 19b.

84 Gozlan 1979, 70 και υποσ. 76. Η σκηνή αυτή επαναλαμβάνεται στην τοιχογραφία από το δωμάτιο 8 της Casa delle Pareti Gialle στην Όστια: Bakker 2007, 3 Οκτωβρίου.

85 San Nicolás Pedraz 1997, 472.

86 *RIC* III Commodus 365, 640, 643· Hekster 2002, 103–11, εικ. 7· Κακαβάς 2018, 108 εικ. 33–5, αρ. κατ. 129.

87 Gozlan 1979, 71–2 και υποσ. 78. Για τον συμβολισμό της απόσπασης του κέρατος και την ταπείνωση του Αχελώου βλ. και Taburn 2009, 34–6. Κατά τον Isler (1970, 119) το συγκεκριμένο επεισόδιο, ιδιαίτερα αγαπητό στους ποιητές, ήταν το παράδειγμα μιας άτυχης αγάπης ή ερμηνεύεται ακόμα ως η διόρθωση του ρου του ποταμού από τον Ηρακλή.

5. Ο ποταμός απεικονίζεται στα πλαίσια μιας μυθολογικής σκηνής με δευτερεύοντα ρόλο

Η προσωποποίηση ενός ποταμού παριστάνεται ακόμα σε μυθολογικές σκηνές με τον ποταμό να έχει δευτερεύοντα ρόλο. Οι περισσότερες από αυτές απεικονίζουν ερωτικά επεισόδια θεών και θνητών.

Το μυθολογικό επεισόδιο με παρουσία ποτάμιου θεού που απεικονίζεται πιο συχνά είναι αυτό της Λήδας και του κύκνου. Ο ποτάμιος θεός είναι ο Ευρώτας στις όχθες του οποίου ο Δίας με τη μορφή κύκνου ενώθηκε με τη Λήδα.⁸⁸ Ο Ευρώτας παριστάνεται στη σκηνή της Λήδας και του κύκνου στο εντοιχίο ψηφιδωτό της αψίδας του *sudatorium* του λουτρού στη Σαλαμίνα της Κύπρου (21) (α' μισό 3^{ου} αι.).⁸⁹ Ο ποταμός, τον οποίο συνοδεύει επιγραφή του ονόματός του, απεικονίζεται στην κάτω αριστερή γωνία της παράστασης, ανακεκλιμένος, να ακουμπά σε ένα αγγείο από το οποίο ρέει νερό. Δίπλα του είναι ορατός ο κύκνος. Η υπόλοιπη παράσταση δεν σώζεται. Ο ποτάμιος θεός, αποτραβηγμένος στην άκρη της παράστασης, στρέφει ελαφρά το κεφάλι προς την κεντρική σκηνή ως απλός θεατής, απέχοντας από το κύριο γεγονός. Η ίδια σχεδόν σύνθεση με αυτήν της Σαλαμίνας συναντάται σε ένα χάλκινο επιρρήνιο ίππου του 4^{ου} αι., στο οποίο επίσης παριστάνεται η Λήδα με τον κύκνο.⁹⁰ Σε αυτό ο ποταμός Ευρώτας έχει αντικατασταθεί από μια νύμφη, που ανακεκλιμένη στηρίζεται σε ένα αγγείο, με τα πόδια της τυλιγμένα σε ιμάτιο, τον κορμό γυμνό και ένα κλαδί στο χέρι.⁹¹ Η επιλογή του θέματος για τη διακόσμηση των τοίχων του λουτρού οφείλεται αφενός στη σχέση του θέματος με το νερό (λουτρό της Λήδας), αφετέρου στη σύνδεση του μύθου της Λήδας με την αιωνιότητα.⁹²

Στο ψηφιδωτό της Λήδας και του κύκνου (α' μισό του 4^{ου} αι.) από μια έπαυλη στη Mediana ο ποτάμιος θεός έχει την ίδια στάση με αυτήν του Ευρώτα της Σαλαμίνας (23).⁹³ Ο ποτάμιος θεός εικονίζεται ανακεκλιμένος, με ένα καλάμι στο αριστερό του χέρι, που είναι ακουμπισμένο πάνω σε ένα αγγείο. Ακριβώς μπροστά του σχηματίζεται ένα υδάτινο ρεύμα. Ο ποταμός είναι τοποθετημένος στην κάτω δεξιά γωνία της παράστασης. Από την υπόλοιπη σκηνή μπορεί κανείς να διακρίνει μόνο το φτερό του κύκνου και μέρος της Λήδας.

Ο Ευρώτας συνοδεύει τη Λήδα και τον κύκνο σε ένα ψηφιδωτό του 4^{ου} αι. από το Baccano της Ιταλίας (24), με τη διαφορά ότι ο ανακεκλιμένος θεός παριστάνεται σε διαφορετικό διάχωρο απ' ότι οι πρωταγωνιστές του μύθου. Η εγγύτητά τους, ωστόσο, δεν αφήνει αμφιβολίες ότι ο Ευρώτας σχετίζεται με το μυθολογικό επεισόδιο της Λήδας και του κύκνου.⁹⁴

Στην «Οικία του Αιώνα» στην Πάφο ο ποτάμιος θεός Ευρώτας απεικονίζεται στη σκηνή του λουτρού της Λήδας που χρονολογείται στο β' τέταρτο του 4^{ου} αι. (25).⁹⁵ Η Λήδα, συνοδευόμενη από θεραπαινίδες και ίσως μια διονυσιακή μορφή, ετοιμάζεται για το λουτρό της στον ποταμό Ευρώτα, ενώ ο Δίας μεταμορφωμένος σε κύκνο την πλησιάζει. Ο ποταμός Ευρώτας αποδίδεται στο κατώτερο σημείο της παράστασης με σειρές ψηφίδων λευκού, γαλάζιου και μαύρου χρώματος που αποδίδουν τη ροή του νερού. Στα δεξιά της παράστασης εικονίζονται

88 Pseudo-Hyginus, *Fabulae* 77.

89 Balty 1988, 217, πίν. 67–8. Ο Michaelides (1997, 52–3) το χρονολογεί στα τέλη του 3^{ου} αι.

90 MMA, NY, αρ. ευρ. 13.225.7. *LIMC* 4(1): 504 αρ. κατ. 13, "Helene" (L. Kahil). Σχετικά με την εικονογραφία του συγκεκριμένου αντικειμένου έχει υποστηριχθεί ότι μπορεί να προέρχεται από την εικονογράφηση χειρογράφου, καθώς οι σκηνές του φαίνεται να αντιγράφουν κάποιο χαμένο αφηγηματικό κείμενο με θέμα του την ιστορία της Λήδας: Weitzmann 1979, 239–40, αρ. κατ. 215 (M. Bell).

91 Moreau 1960, 16, πίν. 13· Balty 1988, 215.

92 Balty 1988, 218.

93 Kolarik 1994, 179–81, πίν. 97, 1· 2006, 171–4, εικ. 17· Trovabene 2005, 122–3.

94 San Nicolás Pedraz 1999, 353–6, εικ. 5–6.

95 Daszewski 1985, 33–5, 46–8. Η San Nicolás Pedraz (1999, 351) χρονολογεί το ψηφιδωτό στα τέλη του 2^{ου} αι.

οι προσωποποιήσεις του Ευρώτα και της Λακεδαιμονίας.⁹⁶ Ο προσωποποιημένος ποταμός εικονίζεται καθισμένος. Όλες οι μορφές συνοδεύονται από επιγραφές. Ο Ευρώτας και η Λακεδαιμονία μοιάζουν αποτραβηγμένοι από την κεντρική σκηνή, δεν λαμβάνουν μέρος στην εξέλιξη του γεγονότος.⁹⁷

Στο ψηφιδωτό του 3^{ου} αι. από τη Lambaesis (22), ο Ευρώτας παρουσιάζεται στα αριστερά των κεντρικών προσώπων καθισμένος σε ένα βράχο να ακουμπά σε αγγείο.⁹⁸ Η διαφορά των ψηφιδωτών της Πάφου (25) και της Lambaesis (22) από τις άλλες παραστάσεις είναι ότι σε αυτές ο Ευρώτας είναι καθισμένος και όχι ανακλιμένος. Πάλι όμως είναι αποτραβηγμένος από το κεντρικό γεγονός.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι η παρουσία του προσωποποιημένου Ευρώτα εισάγεται ως νέο εικονογραφικό στοιχείο στις παραστάσεις της Λήδας και του κύκνου. Αυτή η καινοτομία συναντάται για πρώτη φορά τον 2^ο αι. σε μια σαρκοφάγο από την Aix-en-Provence, στην οποία ο ποταμός απεικονίζεται με την πλάτη προς τον θεατή, να κοιτάζει προς τη Λήδα που βρίσκεται γυμνή ακριβώς δίπλα του.⁹⁹ Στα ψηφιδωτά εμφανίζεται από τον 3^ο αι. και μετά και γνωρίζει μεγάλη διάδοση από τα τέλη του αιώνα και ύστερα.¹⁰⁰ Σε όλες τις περιπτώσεις παριστάνεται γενειοφόρος, με στεφάνι από καλάμια στα μαλλιά και ένα καλάμι στο χέρι. Στη Σαλαμίνα (21), τη Lambaesis (22) και τη Mediana (23) ακουμπά τον αγκώνα του στο αγγείο από το οποίο ρέει νερό. Στην Πάφο (25) φορά και ένα μιάτιο κουμπωμένο στο λαιμό του. Ο ποτάμιος θεός, ανακλιμένος (21, 23) ή καθισμένος σε βράχο (22, 25) απεικονίζεται στην άκρη των παραστάσεων και κοιτάζει αλλού, σαν να μη δίνει σημασία σε όσα συμβαίνουν. Δεν επιτελεί κάποιον λειτουργικό ρόλο σε αυτές τις παραστάσεις, αλλά περισσότερο λειτουργεί ως δήλωση του τόπου στον οποίο έλαβε χώρα το επεισόδιο. Εξάλλου, με τις προσωποποιήσεις δηλώνονται οι αφηρημένες έννοιες, οι τόποι κ.ά. που περιλαμβάνονται στην αφήγηση που διαφορετικά θα χρειαζόνταν πολύ περισσότερες σκηνές για να αποδοθούν ή απλώς θα έμεναν ακατανόητες.¹⁰¹ Σε άλλες παραστάσεις, στις οποίες δεν υπάρχει η προσωποποίηση του ποταμού, η δήλωση της τοποθεσίας γίνεται με την απόδοση του υδάτινου στοιχείου και του σχετικού περιβάλλοντος,

96 Daszewski και Michaelides 1989, 64, εικ. 47· Michaelides 1997, 56 υποσ. 28. Η Λακεδαιμονία παρουσιάζεται με τείχη στο κεφάλι, κατά τον τύπο του γλυπτού της Τύχης της Αντιόχειας του Ευτυχίδη, με τη διαφορά ότι η Λακεδαιμονία έχει και μια ασπίδα στα αριστερά της. Αν και ο Ευρώτας επιδιορθώθηκε σε μεταγενέστερη εποχή, κατά την Balty (1988, 215 υποσ. 73) δεν άλλαξε η βασική σύνθεση.

97 Ενδεχομένως αρχικά ο Ευρώτας να κοιτούσε προς τη Λήδα, όμως η στάση του άλλαξε μετά από επιδιόρθωση του ψηφιδωτού στο σημείο αυτό: Olszewski 2020, 225. Ο Olszewski (2013, 220–1, 234, πίν. 1· 2020) θεωρεί ότι η παράσταση δεν αποτελεί μια απλή ερωτική ιστορία, αλλά έχει συμβολικό αντιχριστιανικό περιεχόμενο. Ανάμεσα στη Λήδα και στην Παρθένο Μαρία υπάρχει μια αναλογία, είναι και οι δυο θνητές που επελέγησαν, η πρώτη από τον Δία και η δεύτερη από τον Θεό, ώστε να φέρουν στον κόσμο τους Διόσκουρους και τον Ιησού Χριστό αντίστοιχα. Η παράσταση της Λήδας, που αντιστοιχεί στον χριστιανικό Ευαγγελισμό, θα προκαλούσε σχετικές συζητήσεις ανάμεσα στους εθνικούς και τους χριστιανούς που θα έμπαιναν σε αυτό το δωμάτιο. Πιο πειστική φαίνεται η άποψη του Δελιγιαννάκη (Deligiannakis 2018, 35–8), ο οποίος απορρίπτει την ερμηνεία περί αντιχριστιανικής πολεμικής, καθώς αυτή δεν συμβαδίζει με τα διαθέσιμα δεδομένα για την Κύπρο των μέσων του 4^{ου} αι., αλλά δέχεται ότι στα ψηφιδωτά της συγκεκριμένης οικίας δηλώνεται η πίστη του παραγγελιοδότη, που πιθανόν ήταν ένας μορφωμένος παγανιστής.

98 LIMC 6(1): 236, αρ. κατ. 39, "Leda" (L. Kahil, N. Icard-Gianolio και P. Linant de Bellefonds)· San Nicolás Pedraz 1999, 349, εικ. 1.

99 LIMC 4(1):93, αρ. κατ. 6 "Eurotas" (G. Steinhauer)· LIMC 4(1):504 αρ. κατ. 11, "Helene" (L. Kahil)· Moreau 1960, 16, πίν. 19b· Koch και Sichtermann 1982, 156–7. Ωστόσο, μορφή ποταμού που απεικονίζεται από πίσω συναντάται και αλλού, π.χ. στον Κίονα του Τραϊανού: Lepper και Frere 2015, πίν. 6–7· Campbell 2012, 377 και υποσ. 52, εικ. 14.

100 Κατά την Barnard (2007, 157) το ψηφιδωτό της Σαλαμίνας είναι ιδιαίτερα ασυνήθιστο, καθώς απεικονίζονται σε αυτό ταυτόχρονα ο Ευρώτας και ο Έρωτας. Ωστόσο, ο Ευρώτας και ο Έρωτας παριστάνονται μαζί σε ένα ακόμη ψηφιδωτό του 3^{ου} αι. από τη Lambaesis: San Nicolás Pedraz 1999, 349 και υποσ. 4.

101 San Nicolás Pedraz 1999, 351· Barnard 2007, 155· Olszewski 2013, 215.

όπως στην παράσταση της Λήδας και του κύκνου από την οικία του ψηφιδωτού της Λήδας στην Παλαίπαφο (α' μισό 3^{ου} αι.).¹⁰² Ωστόσο, σε αρκετές από τις παραστάσεις στις οποίες είναι παρών ο προσωποποιημένος Ευρώτας αποδίδεται ταυτόχρονα και το τοπίο, όπως για παράδειγμα στις παραστάσεις 21–3 και 25, όπου είναι ορατά τα νερά, οι βράχοι, η χαμηλή βλάστηση.

Ποτάμιοι θεοί απεικονίζονται και σε άλλες ερωτικές ιστορίες θεών και θνητών, όπως στην παράσταση του Απόλλωνα και της Δάφνης από την «Οικία του Διονύσου» στην Πάφο, επίσης του τέλους του 3^{ου} αι. (26). Οι μορφές δεν συνοδεύονται από επιγραφές. Ο προσωποποιημένος γενειοφόρος ποταμός βρίσκεται ανακλιμένος στην κάτω αριστερή γωνία της παράστασης. Κρατά στο αριστερό του χέρι το κέρας της αφθονίας και στο δεξί, που είναι ακουμπισμένο σε ένα αγγείο, ένα καλάμι. Ο Απόλλων έρχεται με το τόξο του στο αριστερό χέρι, ενώ με το δεξί δείχνει τη Δάφνη, που στέκεται γυμνή ακριβώς πίσω από τον ποταμό. Έχει αρχίσει να μεταμορφώνεται σε φυτό, όπως δείχνουν τα φύλλα που φυτρώνουν από τα πόδια της. Ο ποταμός θεωρήθηκε ότι είναι ο Πηνειός, πατέρας της Δάφνης, στον οποίο προσευχήθηκε να τη μεταμορφώσει σε φυτό για να αποφύγει τον Απόλλωνα.¹⁰³

Γενικά είναι αποδεκτό ότι οι παραστάσεις απεικονίζουν τον μύθο του Απόλλωνα και της Δάφνης όπως τον παραδίδει ο Οβίδιος, ο οποίος αναφέρει και τον Πηνειό.¹⁰⁴ Ωστόσο, σε καμιά παράσταση σε ψηφιδωτό ή τοιχογραφία, που θεωρούμε ότι βασίζεται στο ποίημα του Οβιδίου, δεν παριστάνεται ο Πηνειός. Η Kondoleon επισημαίνει ότι η ταύτιση του ποτάμιου θεού στο ψηφιδωτό της Πάφου με τον Πηνειό προϋποθέτει ότι ο ψηφοθέτης γνώριζε το ποίημα του Οβιδίου, πράγμα μάλλον απίθανο.¹⁰⁵ Επίσης, ένας ποτάμιος θεός, που είναι ο Λάδων σύμφωνα με την επιγραφή που τον συνοδεύει και η μορφή του θυμίζει έντονα αυτή του ποταμού από την Πάφο, απεικονίζεται σε μια σκηνή Απόλλωνα και Δάφνης σε ένα γυάλινο αγγείο από το Kerch, το οποίο ίσως κατασκευάστηκε στην Αντιόχεια στο α' μισό του 3^{ου} αι.¹⁰⁶ Η παρουσία του Λάδωνα στην παράσταση του γυάλινου αγγείου σχετίζεται με την ανατολική παράδοση, όπως την αναφέρει ο Φιλόστρατος, σύμφωνα με την οποία ο ποταμός Λάδων της Αντιόχειας ήταν ο πατέρας της Δάφνης.¹⁰⁷ Εξάλλου σε καμιά από τις υπόλοιπες πηγές δεν αναφέρεται ότι η Δάφνη προσευχήθηκε στον πατέρα της Πηνειό, αντίθετα αναφέρεται ως κόρη του Λάδωνα. Ο Λάδων παριστάνεται στην Αντιόχεια ακόμα μία φορά (16), μάλιστα η εικονογραφική συγγένεια με τη μορφή του ποτάμιου θεού στο ψηφιδωτό της Πάφου είναι μεγάλη. Συνεπώς, η μορφή του ποτάμιου θεού στην παράσταση της Πάφου θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο Λάδων και όχι ο Πηνειός.¹⁰⁸ Φαίνεται, λοιπόν, ότι η σχέση ανάμεσα στην Αντιόχεια και την Πάφο είναι πολύ στενή σε ό,τι αφορά την εικονογραφία των ψηφιδωτών δαπέδων.

Ο ποταμός δεν κοιτάζει τη σκηνή, αλλά στρέφει το πρόσωπο προς την αντίθετη κατεύθυνση. Και σε αυτήν την περίπτωση δεν αναλαμβάνει κανένα ρόλο στο επεισόδιο. Η θέση και ο ρόλος του θυμίζουν έντονα αυτόν του Ευρώτα στις παραστάσεις της Λήδας και του κύκνου. Συμπερασματικά, και εδώ ο ποτάμιος θεός λειτουργεί ως γεωγραφική ένδειξη.

Στο χαμένο ψηφιδωτό της Κόρδοβας (27), που χρονολογείται στα τέλη του 3^{ου} αι., απεικονίζεται ο ποταμός Ασωπός, με την πλάτη προς τον θεατή και ανακλιμένος, μπροστά

102 *LIMC* 4(1):93, "Eurotas" (G. Steinhauer)· *LIMC* 6(1):236 αρ. κατ. 42, "Leda" (L. Kahil, N. Icard-Gianolio και P. Linant de Bellefonds)· Barnard 2007, 158.

103 Nicolaou 1963, 66–7· Daszewski και Michaelides 1989, 44–5, εικ. 34.

104 Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις* 1.452–567.

105 Kondoleon 1994, 169–70.

106 *LIMC* 3(1): 347, αρ. κατ. 39, "Daphne" (O. Palagia)· Müller 1929, 63, υποσ. 1, εικ. 5, πίν. 2–3.

107 Φιλόστρατος, *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον*, 1.16· Kondoleon 1994, 172–3.

108 Kondoleon 1994, 173–4.

στα πόδια της νύμφης Μετόπης. Στα δεξιά τους η μισόγυμνη κόρη τους Αίγινα σηκώνει το χέρι της ψηλά σε μια κίνηση έκπληξης, ενώ από πάνω της πετά ένας Έρωτας, σημάδι του έρωτα του Δία, ο οποίος πρόκειται να αρπάξει την κόρη, αν και δεν εικονίζεται στην παράσταση. Πρόκειται για την απεικόνιση της στιγμής που προηγείται της αρπαγής της Αίγινας από τον θεό.¹⁰⁹

Στην παράσταση του λουτρού της Αρτέμιδος του 4^{ου} αι. από την έπαυλη της Carranque της Ισπανίας (28) εικονίζεται κάτω αριστερά ένας ποτάμιος θεός ο οποίος στέκεται με την πλάτη προς τον θεατή.¹¹⁰ Στο αριστερό χέρι κρατά ένα κλαδί, ενώ με το δεξί δείχνει τον Ακταίονα ο οποίος παρακολουθεί την Άρτεμη που παίρνει το λουτρό της με τη βοήθεια δυο νυμφών. Εικονογραφικά θυμίζει έντονα τον ποτάμιο θεό της σαρκοφάγου από την Aix-en-Provence.¹¹¹ Ο ρόλος του ποταμού είναι ενδεχομένως να τονίσει τη σχέση της θεάς με το υγρό στοιχείο και τις νύμφες.¹¹²

Ως ποτάμιος θεός ερμηνεύθηκε η μορφή που παριστάνεται στην παράσταση του 3^{ου} αι. από την Bulla Regia, με θέμα την απελευθέρωση της Ανδρομέδας από τον Περσέα, ο οποίος μόλις έχει σκοτώσει το κήτος.¹¹³ Ο ποτάμιος θεός, ανακεκλιμένος μπροστά από τους κεντρικούς ήρωες, κοιτά το ζευγάρι και σηκώνει το χέρι του ψηλά. Όμως, η μορφή αυτή αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα την προσωποποίηση μιας θαλάσσιας θεότητας σε ανάμνηση της τιμωρίας που επιβλήθηκε από τον Ποσειδώνα στις Νηρηίδες.¹¹⁴ Η παράσταση προέρχεται από γνωστό πρότυπο, το οποίο ακολουθεί με κάποιες μικρές αλλαγές και προσθήκες δευτερευόντων στοιχείων, όπως συμβαίνει και με άλλες μυθολογικές παραστάσεις σε ψηφιδωτά της Β. Αφρικής.¹¹⁵

Ένας ποτάμιος θεός απεικονίζεται ακόμα στην παράσταση του Ποσειδώνα και της Αμυμώνης των αρχών του 5^{ου} αι. από τη Nabeul της Τυνησίας (30). Η νύμφη Αμυμώνη, όταν η Αργολίδα μαστιζόταν από την ξηρασία, αναζήτησε νερό στον ποταμό Ίναχο. Εκεί της επιτέθηκε ένας Σάτυρος, από τον οποίο την έσωσε ο Ποσειδώνας. Στη συνέχεια ο θεός ενώθηκε μαζί της. Μια παράσταση με το ίδιο θέμα περιγράφει ο Φιλόστρατος ο Πρεσβύτερος.¹¹⁶ Από την παράσταση σώζεται μόνο το δεξί τμήμα, στο οποίο είναι ορατό το σώμα του Ποσειδώνα και το δεξί πόδι της Αμυμώνης, η οποία τρέχει προς τα αριστερά. Πάνω δεξιά και στο βάθος εικονίζεται σε μικρότερη κλίμακα ένας ανακεκλιμένος ποτάμιος θεός. Μπροστά του είναι ορατά ένα δέντρο και ένας πύργος. Ο ποτάμιος θεός δεν λαμβάνει μέρος στη δράση που εκτυλίσσεται μπροστά του. Δεν μπορεί, λοιπόν, παρά να είναι ο ποταμός Ίναχος στην περιοχή του οποίου έλαβε χώρα το μυθολογικό επεισόδιο της αρπαγής της Αμυμώνης από τον Ποσειδώνα. Ο ποτάμιος θεός λειτουργεί και εδώ ως τοπογραφικό στοιχείο.¹¹⁷

Σύμφωνα με τον Buxton, οι ερωτικοί μύθοι κατά τους οποίους ένας θεός αρπάζει μια θνητή

109 San Nicolás Pedraz 1997, 470· 2004-5, 316, εικ. 16.

110 Arce 1986· Lancha 1997, αρ. κατ. 82, 164-8, πίν. 72· San Nicolás Pedraz 2004-5, 319, εικ. 13.

111 Fantar κ.ά. 1994, 90-2.

112 San Nicolás Pedraz 1997, 476· 2004-5, 320.

113 Fantar κ.ά. 1994, 90-2 όπου και φωτογραφία της παράστασης· Béschaouch κ.ά. 1977, 72, 123 (βρίσκεται στο Μουσείο του Bardo).

114 López Monteagudo 1998, 467.

115 Dunbabin 1978, 39, 250 αρ. κατ. 3 (Maison d'Amphitrite).

116 Φιλόστρατος, *Εικόνες*, 1.8.2. Σχετικά με την ύπαρξη ή όχι των έργων ζωγραφικής που περιγράφει ο Φιλόστρατος βλ. Schönberger 2004, 26· Πλάντζος 2006, 24-33. Το επεισόδιο αναφέρεται ακόμα στο: Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.14. Στον Λουκιανό (*Ενάλοιοι διάλογοι* 6) αντί του ποταμού Ίναχου αναφέρεται η πηγή Λέρνα.

117 Blanchard-Lemée κ.ά. 1995, 134, 289, εικ. 97. Ο Darmon (1980, 95-8, πίν. 58, 82) τον ταυτίζει με την πηγή της Λέρνας.

κοντά σε μια πηγή εκφράζουν τον φόβο των γυναικών για τους κινδύνους εκτός του οίκου, δηλαδή τις ερωτικές συναντήσεις που μπορεί να προκύψουν στον δρόμο για την πηγή, και αντίστοιχα στην περίπτωση του Ακταίωνα τους κινδύνους που караδοκούν στη φύση για τους κυνηγούς.¹¹⁸

Το ψηφιδωτό της Αθηνάς και του Μαρσούα του 4^{ου} αι. από την Kelibia (29) είναι το μόνο στο οποίο δεν παρουσιάζεται ένα ερωτικό επεισόδιο θεού και θνητού. Εδώ η θεά ετοιμάζεται να πετάξει τον αυλό, αφού τρόμαξε όταν αντίκρισε στο νερό το παραμορφωμένο πρόσωπό της από το παίξιμο του μουσικού οργάνου. Ένας ποτάμιος θεός απεικονίζεται ανακεκλιμένος να κοιτάζει κατάματα την Αθηνά, η οποία επίσης είναι στραμμένη προς αυτόν. Ο ποταμός σηκώνει το δεξί του χέρι μπροστά στα μάτια του με τον δείκτη προτεταμένο.¹¹⁹ Η οπτική επαφή του ποταμίου θεού με την Αθηνά και κυρίως η χειρονομία του μάλλον θέλουν να τονίσουν την επικοινωνία του ποταμού με τη θεά και έτσι να της επιστήσι την προσοχή για το αποτέλεσμα του παιξίματος του αυλού, να προσέξει τον αντικατοπτρισμό της στα νερά του.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα με τον Βιτρούβιο οι απεικονίσεις ποταμών ως μέρους τοπίων ήταν συνηθισμένες σε τοιχογραφίες επαύλεων της Πομπηίας.¹²⁰ Οι περισσότερες παραστάσεις ποτάμιων προσωποποιήσεων που εξετάσαμε προέρχονται και αυτές από οικίες και επαύλεις. Πρόκειται για είκοσι περιπτώσεις (1-3, 6-8, 12, 14-8, 20, 23-9). Τρεις παραστάσεις προέρχονται από λουτρά (4, 10, 21) και μόνο μία (13) από γυμνάσιο ή παλαίστρα. Για πέντε παραστάσεις (5, 11, 19, 22, 30) δεν γνωρίζουμε το κτήριο προέλευσης.

Όσον αφορά τις οικίες και τις επαύλεις, διαπιστώνουμε ότι πέντε από τις παραστάσεις (7, 9, 16, 18, 25) διακοσμούν το τρικλίνιο ή τον χώρο υποδοχής των οικιών. Σε τέσσερις περιπτώσεις (6, 14, 23, 26) διακοσμούν στοά αιθρίου ή περιστύλιο και σε μία το impluvium (2). Δυο cubicula φέρουν παραστάσεις προσωποποιημένων ποταμών (15, 28). Πρόκειται για τα συνήθη δωμάτια που διακοσμούσαν με ψηφιδωτά δάπεδα.

Οι προσωποποιήσεις των ποταμών εικονίζονται κάποιες φορές σε κτήρια και σε δωμάτια οικιών άμεσα ή έμμεσα σχετικά με το νερό. Τρεις παραστάσεις προέρχονται από λουτρά (4, 10, 21). Στην «Οικία του Ευφράτη» (2) ο ποταμός και οι νύμφες διακοσμούν το impluvium και στην Εύα Κυνουρίας (6) οι ποταμοί διακοσμούν τη στοά που βρίσκεται κοντά στο νυμφαίο της έπαυλης. Ειδικότερα όσον αφορά τον πρώτο εικονογραφικό τύπο διαπιστώνουμε ότι οι τρεις από τις έξι παραστάσεις παρουσιάζονται σε χώρο σχετικό με το νερό. Μπορούμε να πούμε ότι δεν είναι ο αναμενόμενος αριθμός για ένα εικονογραφικό θέμα που σχετίζεται άμεσα με το νερό.

Συμπεραίνουμε ακόμη ότι το τοπικό γεωγραφικό στοιχείο επηρεάζει, αλλά όχι πάντα, την επιλογή των ποτάμιων θεών που παριστάνονται στα ψηφιδωτά μιας περιοχής. Συνολικά σε επτά περιπτώσεις μπορούμε με σχετική βεβαιότητα να ανιχνεύσουμε τη γεωγραφική σχέση της περιοχής εύρεσης της παράστασης και του εικονιζόμενου ποταμού (2, 4, 6-9, 16). Ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο οι παραγγελιοδότες επεδείκνυαν την ταυτότητά τους στα πλαίσια της πολυεθνικής αυτοκρατορίας.

Σίγουρα, όμως, ένας άλλος παράγοντας στον οποίο οφείλεται η επιλογή τους είναι οι

118 Buxton 1994, 112.

119 Blanchard-Lemée κ.ά. 1995, 228, 292, εικ. 169· Lancha 1997, αρ. κατ. 36, 78-9, 359, πίν. 26. Κατά την Trovabene (2005, 124), η θέση του ποταμού μπροστά από τον Μαρσούα προοικονομεί τη μεταμόρφωση του σατύρου στον ομώνυμο ποταμό μετά την τιμωρία του από τον Απόλλωνα.

120 Βιτρούβιος, *Περί Αρχιτεκτονικής*, 7,5,2· Campbell 2012, 150-1.

συμβολισμοί με τους οποίους είναι φορτισμένοι. Πρωτίστως αποτελούν σύμβολα γονιμότητας, αφθονίας και οικονομικής δύναμης για τις πόλεις που διασχίζουν, φορείς γονιμότητας για τις οικίες των οποίων διακοσμούν δωμάτια, όπως καταδεικνύει και το κέρας της αφθονίας που κρατούν ή ακόμα η βλάστηση που φέρουν στο κεφάλι και τα χέρια ή τους περιτριγυρίζει.¹²¹ Σε κάθε εικονογραφικό τύπο όμως μπορούμε να ανιχνεύσουμε και άλλους συμβολισμούς.

Ο εικονογραφικός τύπος του ποταμού και της προσωποποιημένης περιοχής συναντάται τρεις στις τέσσερις φορές (7, 9–10) σε τρικλίνιο ή χώρο υποδοχής. Όπως επισημάνθηκε και παραπάνω, η τακτική της απεικόνισης αυτού του τύπου σε επίσημους χώρους οικιών προέρχεται από την αυτοκρατορική εικονογραφία, προσαρμοσμένου όμως στις προσωπικές φιλοδοξίες των ιδιοκτητών των ιδιωτικών αυτών χώρων. Όλες δε οι παραστάσεις προέρχονται από τις ανατολικές επαρχίες, την περιοχή της Συρίας, την Κύπρο και τη Θράκη.

Τα ερωτικά ζευγάρια των ποταμών (11–17) παριστάνονται σε μια ποικιλία δωματίων, σε τρικλίνιο (16), στοές (13–4), cubiculum (15). Φαίνεται ότι το ερωτικό στοιχείο είναι αυτό στο οποίο δίνεται έμφαση, καθώς οι ερωτικές περιπέτειές τους γοητεύουν ή ακόμα διδάσκουν και προειδοποιούν.¹²² Μάλιστα πολλές φορές συνδυάζονται με άλλες ερωτικές ιστορίες. Αντίστοιχη ποικιλία δωματίων (sudatorium λουτρού, περιστύλιο, αίθουσα υποδοχής, στοά αιθρίου, cubiculum) συναντάται και στην περίπτωση του ποταμού ως δευτερεύοντος προσώπου σε μυθολογικές σκηνές, κυρίως ερωτικές (21–30). Οι περισσότερες από αυτές εντοπίζονται στα παράλια της Μεσογείου. Ειδικότερα παρατηρείται συγκέντρωση τέτοιων παραστάσεων στην Κύπρο (21, 25–6), στη Βόρεια Αφρική (22, 30), στην Ισπανία (27–8). Ακόμα έχουν βρεθεί από μία παράσταση στην Ιταλία (24) και στη Σερβία (23). Το μοτίβο του παρατηρητή ποτάμιου θεού σε ερωτικές σκηνές θεών συναντάται από τις αρχές του 3^{ου} αι. έως τις αρχές του 5^{ου} αι. στις παραπάνω περιοχές, με πιο διαδεδομένη παράσταση αυτή του μύθου της Λήδας και του κύκνου με ποτάμιο θεό τον Ευρώτα, που συναντάται πέντε φορές. Σε αυτήν την ομάδα παραστάσεων διαπιστώθηκε ότι οι ποταμοί λειτουργούν περισσότερο ως τοπογραφικοί δείκτες.

Η μία περίπτωση ποταμού που πρωταγωνιστεί σε μυθολογική σκηνή βρίσκεται στο τρικλίνιο (18). Οι περισσότερες παραστάσεις αφορούν τον Αχελώο (18–20). Ο Αχελώος είτε σε προτομή (1, 5) είτε στο πλαίσιο ενός μυθολογικού επεισοδίου (18–20) απεικονίζεται σε σχέση με τον αγώνα του εναντίον του Ηρακλή. Γενικότερα πρόκειται για έναν αγαπητό ποτάμιο θεό κυρίως στις δυτικές επαρχίες (Ισπανία, Βόρεια Αφρική, Ιταλία, Αυστρία), παρότι δεν έχει καμιά σχέση, ούτε γεωγραφική ούτε μυθολογική, με τις περιοχές στις οποίες βρέθηκαν οι προσωποποιήσεις του. Επιλέχθηκε κυρίως λόγω του ιδιαίτερου συμβολισμού του μύθου του, αυτού της νίκης του καλού έναντι του κακού, της νίκης επί του θανάτου.

Όσον αφορά στον ελλαδικό χώρο, παρατηρείται ότι έχουν βρεθεί μόλις δυο ψηφιδωτά με παραστάσεις ποτάμιων θεοτήτων, στην Εύα Κουνουρίας (6) και στην Πλωτινόπολη (9). Η εικονογραφία των προσωποποιημένων ποταμών συνεχίστηκε και αργότερα στα ψηφιδωτά, σε διαφορετικό βέβαια πλαίσιο, όπως στο ψηφιδωτό από την παλαιοχριστιανική βασιλική στην Οπάγια Δολιανών (τέλη 5^{ου} αι. ή μέσα 6^{ου} αι.) ή στη βασιλική του Θύρσου στην Τεγέα.¹²³

121 Ostrowski 1991, 21.

122 Carucci 2012, 217–8.

123 Οπάγια Δολιανών: Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, 159, υποσ. 152 (όπου και βιβλιογραφία), εικ. 168· Καραμπερίδη 2007, 673–4. Βασιλική του Θύρσου: Ασημακοπούλου-Ατζακά 1987, 77–80, πίν. 99.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ¹²⁴

1. SALZBURG (Αυστρία). Οικία, tablinum. Σε δυο διάχωρα εντός γεωμετρικού καμβά προτομή του Αχελώου, που φέρει κέρατο και γύρω του τυλίγεται ένα ερπετό. Β' μισό 2^{ου} αι. Salzburger Museum C.A. (αρ. ευρ. 2847). Jobst 1982, 48–53, πίν. 21.
2. ΖΕΥΓΜΑ (Τουρκία). «Οικία του Ευφράτη», impluvium. Στον κεντρικό πίνακα ο ποταμός Ευφράτης ανακεκλιμένος, στους δυο πλαϊνούς κάθετους πίνακες δυο ανακεκλιμένες γυναικείες μορφές, ίσως δυο νύμφες. Αρχές 3^{ου} αι. Μουσείο Gaziantep. Darmon 2005, 1280–1, εικ. 3a,b· Önal 2009, 62, εικ. σελ. 63–5.
3. ΙΤΑΛΙΚΑ (Ισπανία). Οικία. Σε διάχωρο ένας ποταμός, ίσως ο Ασωπός, ανακεκλιμένος δίπλα σε βράχο και ένα δέντρο. Εποχή των Σεβήρων. Ιδιωτική συλλογή της Condesa de Lebrija. Manjón 1915, 240, εικ. σελ. 241· De Croizant 1974, 296–8, πίν. 3a.
4. ΓΗΑΛΛΙΝΕΗ (Συρία). Λουτρά. Σε πίνακα ο ποταμός Ορόντης και γύρω του πέντε μικρά παιδιά, οι Καρποί. Σε άλλο πίνακα ο Αλφειός και η Αρέθουσα καθισμένοι. Επιγραφή: ΑΛΦΕΙΟΣ. 3^{ος} αι. Διάχωρο Ορόντη: Εθνικό Μουσείο Δαμασκού. Διάχωρο Αλφειού και Αρέθουσας: Μουσείο Tartous. Balty 1977, 14, εικ. σελ. 15.
5. ΟΣΥΝΑ (Ισπανία). Άγνωστο το κτήριο και το δωμάτιο. Ο Αχελώος. Επιγραφή: ΑΧΕ-. Στις γωνίες του δαπέδου οι προτομές μιας Σειρήνας, μιας Νύμφης, της αλληγορίας του κέρατος της αφθονίας, της συζύγου του. Β' μισό 3^{ου} αι. Χαμένο. Ruiz Cecilia 1988.
6. ΕΥΑ ΚΥΝΟΥΡΙΑΣ (Ελλάδα). Αδημοσίευτο. Έπαυλη Ηρώδη Αττικού, στοά κοντά σε νυμφαίο. Σε διάχωρα απεικονίζονται ανακεκλιμένοι οι ποταμοί Αλφειός, Λάδων, Αχελώος και η νύμφη Αρέθουσα. Επιγραφές: ΑΡΦ, ΛΑΔΑ, ΑΧΕΛΩΟΣ, ΑΡΕΘΟΥΣΑ. 4^{ος} αι. In situ. Σπυρόπουλος 2006, 141–3, εικ. 36· 2012, 294, εικ. 574, 582.
7. ΑΝΤΙΟΧΕΙΑ (Antakya, Τουρκία). «Οικία της Κιλικίας», τρικλίνιο. Σε δυο γωνιακά μετάλλια του δαπέδου οι προτομές του Τίγρη και του Πύραμου, στον κεντρικό πίνακα καθισμένη σε βράχο η προσωποποίηση της Κιλικίας. Επιγραφές: ΤΙ/ΓΡΙΣ, ΠΥΡΑ/ΜΟΣ, ΚΙΛΙΚΙΑ. Β' μισό 2^{ου} αι. Διάχωρο Κιλικίας: Norman University of Oklahoma (M126,A). Διάχωρο Πύραμου: Smith College Museum of Art (1938.14). Διάχωρο Τίγρη: Detroit Museum of Arts (40.127). Levi 1947, 57–9, εικ. 21, πίν. 9b–d· Huskinson 2005, 250–2, εικ. 17.1.
8. ΜΑΣ'ΟΥΔΙΥΕ (Συρία). Οικία(;). Προσωποποιήσεις Ευφράτη, Συρίας και Μεσοποταμίας ή Κυριαρχίας και Γονιμότητας. Επιγραφές: α. ελληνική: ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟ/ΤΑΜΟΣ ΕΥΦΡΑΤΗΣ/ΕΥΤΥΧΗΣ ΒΑΡΒΑΒΙ/ΩΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ΘΛΦ. β. συριακή: ΡΤ/ΜΛΚ. 228–229 μ.Χ. In situ, πλέον μη ορατό. Balty 1981, αρ. κατ. 5, πίν. 12,1· 1995, 155· Quet 2005, εικ. 1–2.
9. ΠΛΩΤΙΝΟΠΟΛΗ (Ελλάδα). Αδημοσίευτο. Έπαυλη ή δημόσιο κτήριο(;), τρικλίνιο. Στον κεντρικό πίνακα η προσωποποίηση του αγένειου ποταμού Έβρου και μιας πόλης (της Πλωτινόπολης;). Μέσα 2^{ου} – αρχές 3^{ου} αι. In situ (ανασκαφή σε εξέλιξη). Κουτσουμανής 2014, 723, εικ. 8· 2016, εικ. 17, 19· Ασημακοπούλου-Ατζακά 2017, 98, 496.
10. ΑΝΤΙΟΧΕΙΑ (Antakya, Τουρκία). Λουτρό Ε, κύρια αίθουσα. Σε πίνακα οι προτομές του Ευρώτα και της Λακεδαιμονίας. Επιγραφές: ΕΥΡΩΤΑΣ, ΛΑΚΕΔΕΜΟ/ΝΙ.. Α' μισό 4^{ου} αι. Hatay Archaeological Museum, Antakya (αρ. ευρ. 826). Levi 1947, 272–3, πίν. 63d· Huskinson 2005, 255–6, εικ. 17.4.
11. ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ (Αίγυπτος). Άγνωστο το κτήριο και το δωμάτιο. Σώζεται τμήμα της παράστασης: ο Αλφειός αρπάζει την Αρέθουσα. Επιγραφή: ΑΛΦΙΟΣ, ΑΡΕΘΟΥΣΑ. 2^{ος} ή 3^{ος} αι. Χαμένο. Breccia 1914, 251· Foucher 1962, 42–3, πίν. 17a.

124 Δεδομένου ότι η βιβλιογραφία για κάθε ψηφιδωτό αναφέρεται εντός του κειμένου, στον κατάλογο παρατίθενται οι κυριότερες δημοσιεύσεις.

12. THYSDRUS (El Djem, Τυνησία). Οικία, δωμάτιο 17. Σε διάχωρο ο Αλφειός αρπάζει την Αρέθουσα. 180–200 μ.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο El Djem. Foucher 1962, 42–3, πίν. 17a· Lancha 1997, αρ. κατ. 25, 66–7.
13. ANTIOXEIA (Antakya, Τουρκία). «Οικία των Στοών» (γυμνάσιο ή παλαίστρα), δυτική στοά. Σε τέσσερα διάχωρα οι προτομές του Αλφειού, της Αρέθουσας, του Πύραμου και της Θίσβης. Επιγραφές: ΑΛΦΕΙ/ΟΣ, ΑΡΕΘ/ΟΥΣΑ, ΘΙΣ/ΒΗ, ΠΥΡΑ/ΜΟΣ. Τέλη 2^{ου} – αρχές 3^{ου} αι. Hatay Archaeological Museum, Antakya (αρ. ευρ. 997–1002). Levi 1947, 109–10, εικ. 42, πίν. 18a–d· Kondoleon 1990, πίν. 21b· Huskinson 2005, 252–3, εικ. 17.2.
14. ΠΑΦΟΣ (Κύπρος). «Οικία του Διονύσου», δυτική στοά του αιθρίου που οδηγεί σε τρικλίνιο. Σε πίνακα η ιστορία του Πύραμου και της Θίσβης. Επιγραφές: ΘΙΣΒΗ, ΠΥΡΑΜΟΣ. Τέλη 3^{ου} αι. In situ. Daszewski και Michaelides 1988, 26· Knox 1989· Kondoleon 1990, πίν. 20a· Kondoleon 1994, 148–56, εικ. 90.
15. CARRANQUE (Ισπανία). Οικία, cubiculum. Σε ημικυκλικό διάχωρο η ιστορία του Πύραμου και της Θίσβης (η μεταμόρφωση του Πύραμου σε ποταμό υποστηρίζεται μόνο από την San Nicolás Pedraz 2004–5). Μέσα 4^{ου} – μέσα 5^{ου} αι. In situ. Arce 1986, 368–70· Fernandez Galiano κ.ά. 1994, 322–4, εικ. 4· Lancha 1997, 164–8 (αρ. κατ. 82), 166, 299–300, πίν. C· San Nicolás Pedraz 2004–5, 319–20, εικ. 13.
16. ANTIOXEIA (Antakya, Τουρκία). «Οικία του Μενάνδρου», τρικλίνιο. Σε πίνακα ανακεκλιμένες οι μορφές του Λάδωνα και της Ψαλίδος. Επιγραφές: ΛΑ/ΔΩΝ, ΨΑΛΙΣ. Β' μισό 3^{ου} αι. Hatay Archaeological Museum, Antakya (Inv. no 1015). Levi 1947, 204–5, πίν. 46c· Huskinson 2005, 253–5, εικ. 17.3.
17. VIENNE (Γαλλία). Οικία, δωμάτιο S7. Στον κεντρικό πίνακα ανακεκλιμένες οι μορφές ενός ποταμού και μίας πηγής. 3ος αι. Atelier de Restauration des Mosaïques de Saint-Romain-en-Gal. Lauxerois 1994, πίν. 236. Darmon 1995, 64, εικ. 10.
18. ACHOLLA (Τυνησία). Οικία του Asinius Rufinus, τρικλίνιο. Σε διάχωρο ο Αχελώος κάθετοι σε βράχο στηρίζοντας με το δεξί χέρι το κεφάλι του, από το οποίο στάζει αίμα. 184 μ.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Bardo Τύνιδας. Gozlan 1979, εικ. 19b.
19. ANZIO (Ιταλία). Άγνωστο το κτήριο και το δωμάτιο. Ο Αχελώος καθισμένος στα αριστερά του Ηρακλή σηκώνει το χέρι σε έκφραση αποδοκιμασίας. Αίμα στάζει από το κεφάλι. Τέλη 2^{ου} – αρχές 3^{ου} αι. Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano. Morricone-Matini και Santa Maria Scrinari 1975, αρ. κατ. 55, 66–8, πίν. 18–21.
20. CARTAMA (Ισπανία). «Casa de la Concepción». Στον κεντρικό πίνακα ο Ηρακλής όρθιος (σώζεται αποσπασματικά) με το ρόπαλο στο χέρι, από κάτω ο Αχελώος καθισμένος σε βράχο στηρίζει το κεφάλι με το χέρι του. Αρχές 3^{ου} αι. Σε νεκροταφείο κοντά στο Bilbao. Balil 1977, πίν. 1–2· Gozlan 1979, εικ. 19a· San Nicolás Pedraz 2004–5, 317, 329 αρ. κατ. 50.
21. ΣΑΛΑΜΙΝΑ (Κύπρος). Λουτρό, sudatorium, εντοίχιο ψηφιδωτό. Στην παράσταση του μυθικού επεισοδίου της Λήδας και του κύκνου ο Ευρώτας στην κάτω αριστερή γωνία ανακεκλιμένος παρακολουθεί. Επιγραφή: ΕΥΡΩ/ΤΑΣ. Α' μισό 3^{ου} αι. In situ. Michaelides 1987, 25–8, αρ. κατ. 26, πίν. 12–3· Balty 1988, 215–18, πίν. 62–3.
22. LAMBAESIS (Αλγερία). Άγνωστο το κτήριο και το δωμάτιο. Ο Ευρώτας καθισμένος σε βράχο παρακολουθεί το επεισόδιο της Λήδας και του κύκνου. 3^{ος} αι. Αρχαιολογικό Μουσείο Tazoult (Lambaesis). Pachtère 1911, αρ. κατ. 183· San Nicolás Pedraz 1999, 348–9, εικ. 1.
23. MEDIANA (Σερβία). Έπαυλη, βόρειο περιστύλιο. Ο Ευρώτας ανακεκλιμένος στην κάτω δεξιά γωνία της παράστασης παρατηρεί το επεισόδιο της Λήδας και του κύκνου. Α' μισό 4^{ου} αι. In situ. Kolarik 1994, 179–81, πίν. 97,1· 2006, 171–4, εικ. 17.
24. BACCANO (Ιταλία). Οικία. Σε διάχωρο ξεχωριστό από αυτό του επεισοδίου της Λήδας και του κύκνου ο Ευρώτας ανακεκλιμένος. 4^{ος} αι. Museo Nazionale Romano. Becatti κ.ά. 1970, 25–8, αρ. κατ. 10, πίν. 10· San Nicolás Pedraz 1999, 353, εικ. 5–6.
25. ΠΑΦΟΣ (Κύπρος). «Οικία του Αιώνα», δωμάτιο Α – αίθουσα υποδοχής. Ο Ευρώτας καθισμένος και

- η Λακεδαιμονία όρθια στα αριστερά του κύκνου, της Λήδας, που παίρνει το λουτρό της στα νερά του Ευρώτα, και άλλων μορφών. Επιγραφές: ΕΥ/ΡΩ.../ΑΣ, ΛΑΚΕΔΕ/MONIA. Β' τέταρτο 4^{ου} αι. In situ. Daszewski και Michaelides 1988, 59–62, εικ. 47.
26. ΠΑΦΟΣ (Κύπρος). «Οικία του Διονύσου», δυτική στοά αιθρίου. Στο επεισόδιο του Απόλλωνα και της Δάφνης ανακλιμένος ο Λάδων ή ο Πηνειός στη δεξιά γωνία της παράστασης μπροστά στη Δάφνη. Τέλη 3^{ου} αι. In situ. Daszewski και Michaelides 1988, 27–9, εικ. 11· Kondoleon 1994, 167–74, εικ. 106.
27. CORDOBA (Ισπανία). Οικία. Ο ποταμός Ασωπός ανακλιμένος, με την πλάτη στον θεατή, μπροστά στα πόδια της νύμφης Μετόπης, στα δεξιά τους η Αίγινα. Πρόκειται για τη στιγμή πριν την αρπαγή της Αίγινας από τον Δία. Τέλη 3^{ου} αι. San Nicolás Pedraz 2004–5, 316, εικ. 16.
28. CARRANQUE (Ισπανία). Έπαυλη, cubiculum, ψηφιδωτό των Μεταμορφώσεων. Απεικονίζεται το λουτρό της Αρτέμιδος και ο Ακταίων. Ένας ποταμός με την πλάτη προς τον θεατή δείχνει τον Ακταίονα. 4^{ος} αι. In situ. Arce 1986· Lancha 1997, 164–8 αρ. κατ 82, πίν. 72· San Nicolás Pedraz 2004–5, 319, εικ. 13.
29. KELIBIA (Τυνησία). Οικία. Παριστάνεται ανακλιμένος ένας ποτάμιος θεός που κοιτάζει και χειρονομεί προς την Αθηνά που μόλις έχει παίξει τον δίαυλο. Πίσω ο Μαρσύας. 4^{ος} αι. In situ. Lancha 1997, 78–9 αρ. κατ. 36, σελ. 359, πίν. 26.
30. NABEUL (Τυνησία). Άγνωστο το κτήριο και το δωμάτιο. Στο επεισόδιο του Ποσειδώνα και της Αμυμώνης παρών ο ανακλιμένος ποταμός Ίναχος στην πάνω δεξιά γωνία της παράστασης κατά τον θεατή. Αρχές 5^{ου} αι. In situ, η παράσταση στο Réserves de la Maison des Fouilles. Darmon 1980, 95–8, πίν. 48, 82· Blanchard-Lemée κ.ά. 1995, 139, εικ. 97.
31. MERIDA (Ισπανία). «Οικία του Μίθρα», τετράστιλο αίθριο. Ο Νείλος και ο Ευφράτης ανακλιμένοι σε μια παράσταση όπου παριστάνονται προσωποποιήσεις του χρόνου, της ατμόσφαιρας, του ήλιου, της σελήνης, των εποχών, της θάλασσας, του νερού. Επιγραφές: NILUS, EUPHRATES. Τέλη 2^{ου} – αρχές 3^{ου} αι. In situ. Quet 1981.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abadie-Reynal, C. και R. Ergeç. 2012. *Zeugma I, Fouilles de l'Habitat (1). La mosaïque de Pasiphaë*. Istanbul/Paris: De Boccard/IFEA.
- Arce, J. 1986. "El mosaico de "Las Metomorfosis" en Carranque (Toledo)". *MM* 27:364–74.
- Ashmole, B. και N. Yalouris. 1967. *Olympia: The Sculptures of the Temple of Zeus*. London: Phaedon.
- Aurigemma, S. 1962. Villa Adriana, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- Bakker, J. Th. 2007. 3 Οκτωβρίου. "Regio III – Insula IX – Casa delle Pareti Gialle (III,IX,12)". *Ostia – Harbour City of Ancient Rome*. <http://www.ostia-antica.org/regio3/9/9-12.htm>
- Baldassare, I. 1981. "Piramo e Thisbe: dal mito all'immagine". Στο *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat. Table ronde de Rome (10–11 mai 1979)*, Publications de l'Ecole Française de Rome 55, 337–51. Rome: Ecole Française de Rome.
- Balil Ilana, A. 1977. "Mosaico con representacion de los trabajos de Hercules hallado en Cartama". *BSA* 43:371–9.
- Balty, J. 1977. *Les Mosaïques Antiques de Syrie*. Bruxelles: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie.
- . 1981. "La Mosaïque antique au Proche-Orient I. Dès origines à la Tétrarchie". *ANRW* II, 12:347–429.
- . 1988. "Les mosaïques des thermes du Gymnase à Salamine de Chypre". *RDAC, Mépos* 2: 205–18.
- . 1995. *Mosaïques Antiques du Proche-Orient: chronologie, iconographie, interprétation*. Paris: Les Belles Lettres.
- Barnard, S. 2007. "Leda and the swan in Cyprus." *Thetis. Mannheimer Beiträge zur Klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns* 13–4:155–8.
- Bartman, E. 1988. "Decor et duplication: pendants in Roman sculptural display". *AJA* 92:211–25.
- Becatti, G., E. Fabricotti, A. Gallina, P. Saronio, F. R. Serra και M. B. Tambella. 1970. *Mosaici antichi in Italia. Regione Settima. Baccano: Villa Romana*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- Béschaouch, A., R. Hanoune και Y. Thébert. 1977. *Les ruines de Bulla Regia*. Rome: Ecole Française de Rome.
- Blanchard-Lemée, M., M. Ennaïfer, H. Slim και L. Slim. 1995. *Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie*. Paris: impr. Nationale.
- Blázquez Martínez, J. M., G. Lopez Monteagudo, M. L. Neira Jimenez και M. P. San Nicolás Pedraz. 1986. "La mitología en los mosaicos hispano-romanos". *ArchEspArq* 59:101–62.
- 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.)". Διδ. διατρ., Université de Reims Champagne-Ardenne.
- Breccia, E. 1914. *Alexandrea ad Aegyptum. Guide de la ville ancienne et moderne et du Musée Gréco-romain*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.
- Buxton, R. 1994. *Imaginary Greece. The contexts of mythology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2009. *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*. New York: Oxford University Press.
- Campbell, B. 2012. *Rivers and the Power of Ancient Rome. Studies in the History of Greece and Rome*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Carucci, M. 2012. "The construction/deconstruction of the *cubiculum*: an example from the Villa of Maternus at Carranque (Spain)." *OJA* 31(2):213–24.
- Darmon, J.-P. 1980. *Nympharum Domus. Les Pavements de la Maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur Lecture*. Leiden: Brill.
- . 1995. "Les représentations mythologiques dans le décor domestique en Narbonnaise à l'époque impériale." *Revue archéologique de Picardie* numero spécial 10:59–74.
- . 2005. "Le programme idéologique du décor en mosaïque de la Maison de la *Téléte* Dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à Zeugma (Bélkis, Turquie)." Στο *IXe Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Gréco-Romaine, Rome 5–10 novembre 2001*, επιμ. H. Morlier, 2:1279–300. *CEFR* 352. Rome: Ecole Française de Rome.
- Daszewski, W. A. 1985. *Dionysos der Erlöser*. Mainz am Rein: Philipp von Zabern.
- Daszewski, W.A. και D. Michaelides. 1988. *Mosaic Floors in Cyprus. Biblioteca di Felix Ravenna* 3. Ravenna: Mario Lapucci, Edizioni del Girasole.
- De Croizant, O. 1974. "La représentation des amours de Jupiter sur une mosaïque de Italica". *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 81:285–99.
- Deligiannakis, G. 2018. "The Last Pagans of Cyprus: Prolegomena to a History of Transition from Polytheism to Christianity." Στο *Church Building in Cyprus (Fourth to Seventh Centuries): A Mirror to Intercultural Contacts in the Eastern Mediterranean*, επιμ. M. Horster, D. Nicolaou και S. Rogge, 23–44. *Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien* 12. Münster: Waxmann Verlag.
- Dunbabin, K.M.D. 1978. *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press.

- _____. 2006. *Mosaics of the Greek and Roman World*. 4^η εκδ. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fantar, M. H. επιμ. 1994. *La mosaïque en Tunisie*. Paris: Editions du CNRS/Tunis: Alif.
- Faust, St. 2018. "The Imagery of the 'Parthian Monument' at Ephesos: Provincial Rhetoric for a New Dynasty." Στο *Sculpture in Roman Asia Minor. Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st-3rd October 2013*, επιμ. M. Aurenhammer, 17-29, Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften 56. Vienna: Verlag Holzhausen.
- Fernández-Galiano, D. 1982. "Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispanorromanos". *Museos* 1:17-27.
- _____. 1994-1995. "The villa of Maternus at Carranque." Στο *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics held at Bath, England on September 5-12, 1987*, επιμ. P. Johnson, R. Ling και D. J. Smith, 199-210. *JRA Supplementary Series* 9. Ann Arbor, MI: Journal of Roman Archaeology.
- Fernández-Galiano, D., B. Patón Lorca και C. M. Batalla Carchenilla. 1994. "Mosaicos de la villa de Carranque: un programa iconográfico." Στο *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo, Palencia - Mérida, Octubre 1990*, επιμ. C. M. Batalla, 317-26. Asociación Española del Mosaico.
- Foucher, L. 1962. *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960. Notes et Documents IV, nouvelle série*. Tunis: Institut National d'Archéologie et d'Art.
- Gais, R. M. 1978. "Some Problems of River-God Iconography." *AJA* 82:355-70.
- Gozlan, S. 1979. "Au dossier des mosaïques héracléennes : Acholla (Tunisie), Cartama (Espagne), Saint-Paul-les-Romans (Gaule)." *RA*: 35-72.
- Hekster, O. 2002. *Commodus: An Emperor at the Crossroads*. Amsterdam: J.C. Gieben.
- Huskinson, J. 2002. "Three Antioch dining-rooms." *Mosaic, Journal of ASPROM: The Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics* 29:21-3.
- _____. 2005. "Rivers of Roman Antioch." Στο *Personification in the Greek World: from Antiquity to Byzantium*, επιμ. E. Stafford και J. Herrin, 247-64. Hampshire: Routledge.
- Imhoof-Blumer, F. 1923. "Fluss-und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen: Personifikationen der Gewässer". *SNR* 23:174-421.
- Isler, H.-P. 1970. *Acheloos. Eine Monographie*. Bern: A. Francke.
- Jobst, W. 1982. *Römische Mosaiken in Salzburg*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- Karuzu, S. 1969. "Die Antiken vom Kloster Luku in der Thyreatis." *RM* 76:253-65.
- Knibbe, D., 1991. "Das 'Parthermonument': (Parthersieg)altar der Artemis (und Kenotaph des L. Verus) an der Triodos." *Berichte und Materialien des Österreichischen Archäologischen Institutes* 1:5-18.
- Knox, P. E. 1989. "Pyramus and Thisbe in Cyprus." *HSCP* 92:315-28.
- Koch G. και H. Sichtermann. 1982. *Römische Sarkophage*. München: C.H. Beck.
- Kolarik, R. 1994. "Tetrarchic floor mosaics in the Balkans." Στο *La mosaïque gréco-romaine IV. IVe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves, 8-14 août 1984*, επιμ. J.-P. Darmon και A. Rebourg, 171-83. Paris: Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique.
- _____. 2006. "Late antique floor mosaics in the Balkans." Στο *Nis and Byzantium IV, Symposium, Nis, 3-5 June 2005*, επιμ. M. Rakocija, 159-77. Nis. <http://www.nisandbyzantium.org.rs/doc/zbornik4/HTML%20files/Zbornik-IV.htm>
- Kondoleon, Chr. 1990. "A case for artistic invention: a Cypriot Pyramus and Thisbe." *Archaeologia Cypria* 2:109-12.
- Kondoleon, Chr. 1994. *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- _____. 2000. *Antioch: the lost ancient city*. Princeton, N.J.: Princeton University Press in association with the Worcester Art Museum.
- Lancha, J. 1997. *Mosaïque et Culture dans l'Occident Romain: Ier - IVe s.* Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Lauxerois, R. 1994. "Les mosaïques de la rue des Colonnnes à Vienne (France)." Στο *La mosaïque gréco-romaine IV. IVe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves 8-14 août 1984*, επιμ. J.-P. Darmon και A. Rebourg, 377-82. Paris: Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique.
- Lepper, F., και S. Frere. 2015. *Trajan's Column*. 1η έκδ. 1988. Gloucester, UK and Wolfboro.
- López Monteagudo, G. 1998. «El mito de Perseo en los mosaicos romanos. Particularidades hispanas». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 11: 435- 91.
- Macé, C. 2013. «Le fleuve captif: avatars de la légende d'Alphée et Aréthuse dans la littérature grecque». Στο *Pour l'amour de Byzance : Hommage à Paolo Odorico*, επιμ. F. Ronconi, C. Gastgeber και C. Messis, 143-52. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Manjón, R. 1915. «El mejor mosaico de Itálica». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 67: 235-42.
- Meyboom, P. G. P. 1995. *The Nile Mosaic of Palestrina: early evidence of Egyptian religion in Italy*. Leiden - New York - Köln: E. J. Brill.
- Michaelides, D. 1987. *Cypriot Mosaics (Picture*

- Book 7). Nicosia: Published by the Dept. of Antiquities.
- Moreau, J. 1960. *Das Trierer Kornmarktmosaik*. Köln: M. DuMont Schauberg.
- Morricone-Matini, M. L. και V. Santa Maria Scrinari. 1975. *Mosaici Antichi in Italia, Regione Prima, Antium*. Rome: Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- Morvillez, E. 1997. «La salle à absides de la villa de Saint-Rustice (Haute Caronne) et son décor marin». *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France* LVII: 11–34.
- Müller, V. 1929. «Die Typen der Daphnedarstellungen». *RM* 44: 59–86.
- Nicolaou, K. 1963. "The mosaics at Kato Paphos. The House of Dionysos". *RDAC*: 56–72.
- Önal, M. 2009. *Zeugma Mosaics, A Corpus*. Istanbul: A Turizm Yayinlari.
- Olszewski, M. T. 2013. «The iconographic program of the Cyprus mosaic from the House of Aion reinterpreted as an anti-Christian polemic». Στο *Et in Arcadia ego. Studia memoriae professoris Thomae Mikocki dicata*, επιμ. V. Dobrowolski, 207–39. Varsovie: Institute of archaeology-University of Warsaw.
- _____. 2020. "Les figures de rhétorique et l'antithèse dans la narration allégorique de la mosaïque de la Maison d'Aïôn à Paphos (Chypre)". Στο *Ex Oriente Lux. Studies in Honour of Jolanta Młynarczyk*, επιμ. K. Jakubiak και A. Łajtar, 221–50. Varsovie: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ostrowski, J. A. 1990a. *Les personifications des provinces dans l'art romain*. Varsovie: Comer.
- _____. 1990b. «Personnifications of Rivers as an Element of Roman Political Propaganda». *EtTrav* 15: 309–316.
- _____. 1991. *Personnifications of Rivers in Greek and Roman Art*. Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellonskiego.
- Palagia, O. 2010. «Sculptures from the Peloponnese in the Roman Imperial Period». Στο *Roman Peloponnese III. Society, Economy and Culture under the Roman Empire: Continuity and Innovation*, επιμ. A. D. Rizakis και Cl. E. Lepenioti, 431–45. *Μελετήματα* 63. Athens: The National Hellenic Research Foundation, Institute for Greek and Roman Antiquity.
- Pachtère, F. G. 1911. *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique III. Afrique Proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)*. Paris: E. Leroux.
- Quet, M.-H. 1981. *La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture*. Bordeaux: Centre Pierre Paris/Paris: diffusion de Bocard.
- _____. 2005. «L'Euphrate-Roi de la Mosaïque d'El Mas 'Udiyé (Syrie)». Στο *La Mosaïque Gréco-Romaine IX, Rome 5–10 novembre 2001*, επιμ. H. Morlier, τόμος 2, 1317–23. *CEFR* 352. Rome: École Française de Rome.
- Raeder, J. 1983. *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt am Main – Bern: Lang.
- Ravasi, Th. 2015. "Displaying sculpture in Rome". Στο *Companion to Ancient Aesthetics* επιμ. P. Destrée και P. Murray, 248–61. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Ruiz Cecilia, J. I. 1998. «Sobre un mosaico roman hallado en Osuna en 1932». *Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna* 2: 139–55.
- San Nicolás Pedraz, P. M. 1997. «Representaciones alegóricas de fuentes y ríos en los mosaicos romanos de Hispania» στο *Termalismo Antiguo: I Congreso Peninsular: Actas, Arnedillo (La Rioja), 3–5 octubre 1996*, επιμ. M. J. Perex Agorreta, 467–79. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- _____. 1999. «Leda y el cisne en la musivaria romana». *Espacio, Tiempo y Forma, Prehistoria y Arqueología* 12: 347–87.
- _____. 2004–2005. «Series mitológicos y figures alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación con el agua». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 17–18: 301–33.
- Schönberger, O. 2004. *Philostratos Die Bilder*. Würzburg: Köningshausen & Neumann.
- Spyropoulos, G. 1995. "The Villa of Herodes Atticus at Mone Loukou." M.A. Thesis, King's College London
- _____. 2001. *Drei Meisterwerke der Griechischen Plastik aus der Villa des Herodes Atticus zu Eva/Loukou*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- _____. Υπό έκδ. "Appropriation and Synthesis in the Villa of Herodes Atticus at Eva (Loukou), Greece." Στο *Egypt – Greece – Rome: Cross Cultural Encounters in Antiquity*. Getty Volume. Getty Publications.
- Spyropoulos Th. και G. Spyropoulos. 2003. "Prächtige Villa, Refugium und Musenstätte: Die Villa des Herodes Atticus im arkadischen Eua." *AntW* 34:463–70.
- Taburn, R. 2009. "River raptures: containment and control of water in Greek and Roman constructions of identity." Στο *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through Renaissance*, επιμ. C. Kosso και A. Scott, 21–42. Leiden: Brill.
- Tomsin, A. 1940. "La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée." *AntCl* 9:53–6.
- Trovabene, G. 2005. "Divinità e personificazioni fluviali nei pavimenti musivi tardo antichi: aspetti iconografici e variazioni semantiche." Στο *Nis and Byzantium III, Symposium, Nis, 3–5 June 2004*, επιμ. M. Rakocija, 119–30. Nis. <http://www.nisandbyzantium.org.rs/doc/zbornik3/HTML%20files/index.htm>

- Uytterhoeven, I. 2009. "Know your Classics! Manifestations of 'classical culture' in late antique domestic contexts." Στο *Faces of Hellenism. Studies in the History of the Eastern Mediterranean (4th c. BC–5th c. A.D).* *Studia Hellenistica* 48, επιμ. P. Van Nuffelen, 321–42. Leuven: Peeters.
- Versluys, M. J. 2002. *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden–Boston: Brill.
- Von den Hoff, R. 2004. "Horror and amazement: Colossal mythological statue groups and the new rhetoric of images in late second and early third century Rome." Στο *Paideia: The World of the Second Sophistic*, επιμ. B. Borg, 105–29. Berlin –New York: Walter de Gruyter.
- Wattel-de-Croizant, O. 1986. "Les mosaïques de Gaule et de l'Afrique relatives à l'enlèvement d'Europe." *BCH Suppl.* 14:175–91.
- Weitzmann, K. Επιμ. 1979. *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 – February 12, 1978*. New York, Princeton: Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press.
- ## B. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. 1987. *Σύνταγμα των Παλαιοχριστιανικών Ψηφιδωτών Δαπέδων της Ελλάδος II. Πελοπόννησος – Στερεά Ελλάδα. Βυζαντινά Μνημεία 7*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών.
- _____. 2003. *Ψηφιδωτά Δάπεδα: Προσέγγιση στην Τέχνη του Αρχαίου Ψηφιδωτού. Έξι Κείμενα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- _____. 2017. *Σύνταγμα των Παλαιοχριστιανικών Ψηφιδωτών Δαπέδων της Ελλάδος III. Μακεδονία– Θράκη: 2. Τα Ψηφιδωτά Δάπεδα της Μακεδονίας και της Θράκης (εκτός Θεσσαλονίκης). Βυζαντινά Μνημεία 18*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών – Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Daszewski, W.A. και Δ. Μιχαηλίδης. 1989. *Οδηγός ψηφιδωτών Πάφου*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου σε συνεργασία με το Τμήμα Αρχαιοτήτων.
- Κακαβάς, Γ. 2018. "Προσωπογραφίες ενός θεϊκού ήρωα στους χαρακτήρες των νομισμάτων." Στο *Ηρακλής. Ήρωας διαχρονικός και αιώνας*, επιμ. Γ. Κακαβάς και Στ. Δρένη, 97–109. Αθήνα: Νομισματικό Μουσείο.
- Καραμπερίδη, Α. 2007. "Τα ψηφιδωτά δάπεδα της βασιλικής των Δολιανών και η σχέση τους με τα ψηφιδωτά σύνολα των παλαιοχριστιανικών βασιλικών τα Νικόπολης." Στο *Νικόπολις Β'. Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη (11–25 Σεπτεμβρίου 2002)*, επιμ. Κ. Λ. Ζάχος, 667–80. Πρέβεζα: Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις.
- Κοκκίνη, Φ. υπό έκδ. "Πρότυπα πλαστικής στα ψηφιδωτά δάπεδα των αυτοκρατορικών χρόνων του ελλαδικού χώρου." Ανακοίνωση στο *Νέα Αρχαιολογικά Ευρήματα και Πορίσματα. Επιστημονικό συμπόσιο προς τιμήν της Ομότιμης Καθηγήτριας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών κας Γ. Κοκκορού-Αλευρά, 19–21 Φεβρουαρίου*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Κουτσομανής, Μ. 2014. "Η ανασκαφική έρευνα στην Πλωτινόπολη." *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 28:719–28.
- _____. 2016. "Πλωτινόπολη: υδραυλική τεχνολογία, πολύχρωμα ψηφιδωτά – Η έρευνα από το 1959 έως σήμερα." *Αρχαιολογία και Τέχνες* 120:44–61.
- Κουτσομανής, Μ., Α. Τσόκα και Χρ. Κεκές. 2009. "Η συνέχιση της ανασκαφικής έρευνας στη Θυρέα και στην Πλωτινόπολη Διδυμοτείχου." *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 23:465–70.
- Πλάντζος, Δ. 2006, *Φιλοστράτου τοῦ Πρεσβυτέρου Εἰκόνες*. Αθήνα: Κατάρτι.
- Σπυρόπουλος, Γ. 2006. *Η έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνουρίας*. Αθήνα: Ολκός.
- _____. 2012. "Η Βίλα του Ηρώδη Αττικού στην Εύα/Λουκού Κυνουρίας." Στο *Αρχαιολογία – ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ*, επιμ. Α.Γ. Βλαχόπουλος, 292–5. Αθήνα: Μέλισσα.
- _____. 2009. *Οι στήλες των πεσόντων στην μάχη του Μαραθώνα από την έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα Κυνουρίας*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Σπυρόπουλος, Θ. και Γ. Σπυρόπουλος. 2001. *Η Έπαυλη του Ηρώδη Αττικού στην Εύα Κυνουρίας*. Αθήνα: Έκδοση Περιφέρειας Πελοποννήσου.
- Χελιδώνη, Στ. 2013. "Ο μύθος του Πύραμου και της Θίσβης: η θέση της εκδοχής του Οβίδιου στην παράδοση του μύθου και η συμβολή της στον προσδιορισμό της ταυτότητάς του." Στο *Πολυπολιτισμικότητα στη Ρώμη. Κοινωνική και Πνευματική Ζωή. Πρακτικά του Η' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών, Κομοτηνή, 2–5 Μαΐου 2007*, επιμ. Α. Ν. Μιχαλόπουλος και Χ. Τσίτσιου-Χελιδώνη, 256–68. Αθήνα: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης – Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας.

