

Σταυρούλα Μαρκουλάκη

Κινητικότητα ψηφοθετών στην ελληνορωμαϊκή Κρήτη

ABSTRACT

MOVEMENT OF MOSAISTS IN GRECO-ROMAN CRETE

We discuss here the movement of mosaic artists in Greco-Roman Crete based on signatures found on mosaic floors of the Roman imperial period. We measure only five signed mosaics found so far in the island: one in Knossos, from the old British excavations, and the rest in west Crete, from excavations undertaken by the author in the ancient cities of Kydonia and Kissamos. Among them are cases where the signature contains the ethnic name of the creator. We examine these testimonies in comparison with the stylistic features of the mosaics to follow the movement of artists and technicians related to the mosaic art, towards Crete, during the imperial period. Crete, being the crossroads of the maritime roads of the empire, gradually became the melting pot for different kinds of art. The mosaic art in particular, which reappears here under Italian influence at the beginning of the 2nd century, later meets the ideas and style of the eastern Hellenized centers such as Antioch and Alexandria of Egypt. These ideas and tastes came with artists themselves, who either travelled as itinerants or were established permanently here as “art” emigrants.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Κινητικότητα, ψηφιδωτό δάπεδο, ψηφοθέτης, υπογραφές καλλιτεχνών, Κρήτη, Κνωσός, Κυδωνία, Κίσαμος, Αντιόχεια, Αλεξάνδρεια

Πίσω από κάθε δημιουργία κρύβεται η ανθρώπινη παρουσία. Όμως στις πλείστες περιπτώσεις των έργων τέχνης της αρχαιότητας, ο καλλιτέχνης παρέμεινε ανώνυμος και αρχαιολόγοι ή ιστορικοί της τέχνης χρησιμοποιούμε διάφορες επιστημονικές μεθόδους για να ταυτίσουμε ένα έργο ή να το αποδώσουμε σε κάποιον γνωστό από άλλα έργα καλλιτέχνη. Οι γραπτές μαρτυρίες –κείμενα και επιγραφές– είναι τα σημαντικότερα εργαλεία που ρίχνουν άπλετο φως στο τοπίο και στρέφουν την έρευνα σε πιο σωστή κατεύθυνση. Αυτό ισχύει και για τα ψηφιδωτά που κοσμούσαν δάπεδα ή τοίχους. Η ανωνυμία των δημιουργών τους σπάει κάποιες φορές από την πρακτική κάποιων να υπογράφουν τη δουλειά τους. Από τις υπογραφές, αλλά και άλλα κείμενα, παραδίδεται ο όρος *ψηφοθέτης* ή *ψηφωτής* στον ελληνόφωνο κόσμο ή *musivarius* ή *tessellarius* στη Δύση. Στη μεγάλη τους πλειονότητα οι επιγραφές παραδίδουν τον όρο *ψηφοθέτης* ή *tessellarius* αντιστοίχως. Διατηρούνται κατά προσέγγιση 70 με 80 υπογραφές ψηφοθετών από τα βοτσαλωτά ψηφιδωτά του 4ου αι. π.Χ. του ελλαδικού χώρου μέχρι τις χριστιανικές βασιλικές της Εγγύς Ανατολής στον 7ο και τον 8ο αι. μ.Χ. Αντιπροσωπεύουν επομένως ένα μικρό ποσοστό του συνολικού αριθμού των ψηφιδωτών δαπέδων (Dunbabin 1999, 270). Γενική παρατήρηση αποτελεί ότι τα ψηφιδωτά που είναι υπογεγραμμένα είναι εξαιρετικής



Εικ. 1. Βοτσαλωτό ψηφιδωτό από την Πέλλα με παράσταση κυνηγιού ελαφιού.
Οικία αρπαγής της Ελένης. Υπογραφή *Γνώσις έπόησεν*.

ποιότητας. Το αρχαιότερο απ' αυτά (τέλη 4ου αι. π.Χ.) είναι το γνωστό βοτσαλωτό ψηφιδωτό με το κυνήγι ελαφιού από την οικία της αρπαγής της Ελένης στην Πέλλα: *Γνώσις έπόησεν* (Μακαρόνας – Γιούρη 1989, πίν. 18-22, σχ. 3) (Εικ. 1). Η ποιότητα της απόδοσης των μορφών υποδεικνύει ότι ο καλλιτέχνης ήταν πράγματι ονομαστός. Μάλιστα ο αττικός τύπος *έπόησεν* έδωσε την αφορμή να υποστηριχτεί από κάποιους ότι ο δημιουργός ήταν Αθηναίος. Από την ελληνιστική εποχή ψηφιδωτά με υπογραφές μάς είναι γνωστά από την Αίγυπτο (Σωφίλος με μια εντυπωσιακή προσωποποίηση), από την Πέργαμο (Ηφαιστίων), από τη Δήλο (Ασκληπιάδης Αράδιος, Ανταίος) και την Πομπηία (Διοσκουρίδης ο Σάμιος). Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις παρατηρούμε ότι ο καλλιτέχνης έρχεται από άλλο τόπο. Η κινητικότητα των ψηφοθετών στην ελληνιστική εποχή πιστοποιείται λοιπόν από τις υπογραφές τους, ενώ είναι εμφανής τεχνοτροπικά ο ρόλος των Ελλήνων καλλιτεχνών στα ελληνιστικά ψηφιδωτά της Πομπηίας. Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος στη *Φυσική Ιστορία* του (Η.Ν. 36.184), που γράφτηκε στο 3ο τέταρτο του 1ου αι., αλλά αναφέρεται σε παλιότερη της δικής του εποχή, περιγράφει τον *ασάρωτο οίκο* και τα *περιστέρια που καθρεφτίζονται στο νερό* (Εικ. 2), έργα του Σώσου από την Πέργαμο,



Εικ. 2. Τα περιστέρια του Σώσου από την Πέργαμο (αντίγραφο). Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου.

τον οποίο αποκαλεί διάσημο. Έχουν σωθεί διάφορα αντίγραφα του χαμένου πρωτοτύπου των περιστεριών. Ο Σώσος είναι ο μόνος ψηφοθέτης τον οποίο συναντούμε σε γραπτή πηγή και που αναφέρει ονομαστικά ο Πλίνιος. Μετά την καταστροφή της Δήλου το 88 π.Χ. η μεγάλη παραγωγή ψηφιδωτών στην Ελλάδα διακόπτεται σχεδόν για έναν αιώνα, ενώ η τέχνη τους μεταλαμπαδεύεται στην Ιταλία με τη μετανάστευση καλλιτεχνών (Dunbabin 1999, 269-274). Στους πρώιμους αυτοκρατορικούς χρόνους οι πρώτες επιρροές στην ίδια την Ελλάδα έρχονται από τη Δύση, χωρίς να σταματά κάποια κινητικότητα, και αντιστρόφως. Παράδειγμα αποτελεί η υπογραφή στην ελληνική γλώσσα, στο ψηφιδωτό του *ασάρωτου οίκου* από τη Ρώμη (σήμερα στο Μουσείο του Βατικανού), που χρονολογείται στον 2ο αι. μ.Χ., ενός προφανώς Έλληνα καλλιτέχνη: *Ἡράκλειτος ἡργάσατο* (Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, εικ. 157).

Υπογραφές στα λατινικά απαντώνται συχνά στη Δύση, ιδιαίτερος στη δυτική βόρεια Αφρική και την Ισπανία. Στις περιοχές αυτές είναι συνήθης ο τύπος *ex officina* και το όνομα στη γενική (π.χ. *ex officina Anniproni*, στη Μέρیدا της Ισπανίας, Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, εικ. 156). Στην Ανατολή, ιδιαίτερος στην Ελλάδα, υπογραφές απαντώνται από τον 2ο αι. κε. Είναι

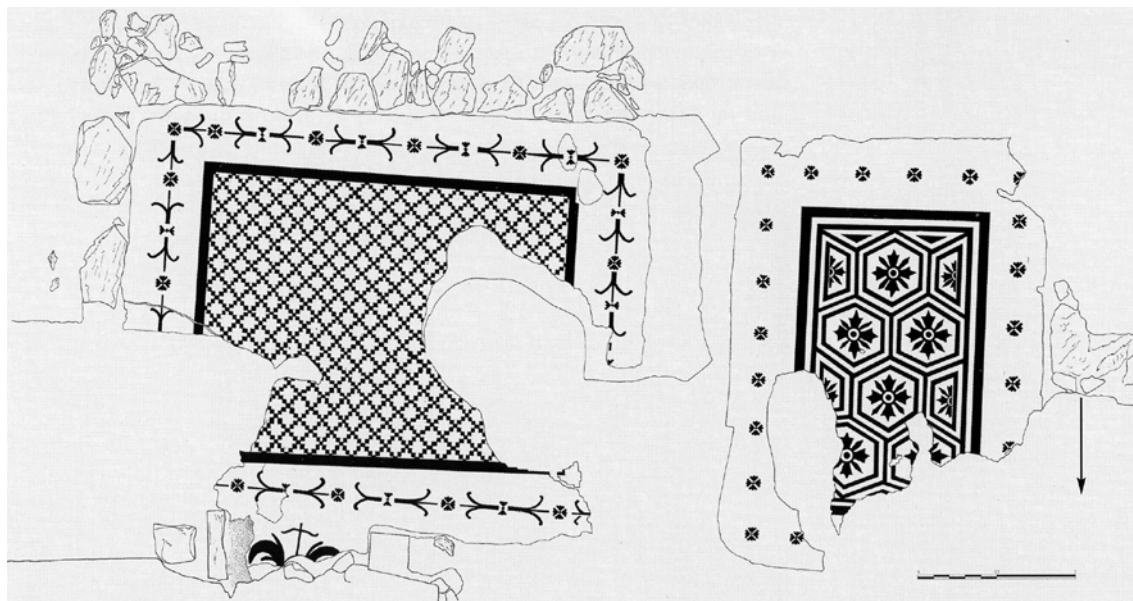


Εικ. 3. Κνωσός. Η κεντρική παράσταση ψηφιδωτού με την υπογραφή *Απολλινάρις* (από τη Sweetman2013).

ασύγκριτα συχνότερες σε δάπεδα παλαιοχριστιανικών βασιλικών, όπου συχνά οι υπογραφές αποτελούνταν από περισσότερα του ενός ονόματα ψηφοθετών, οι οποίοι προφανώς εργάζονταν ομαδικά. Το ρήμα που ακολουθεί το όνομα είναι συνήθως το *έποίηι* ή *εποίησεν* και σπανιότερα το *ήργασατο*, ενώ στην Κρήτη απαντάται και το *έψηφοθέτησα* και *έψηφοθέτησεν*, όπως θα δούμε στη συνέχεια.¹

Στην Κρήτη, που αποτελεί το θέμα μας εδώ, οι υπογραφές καλλιτεχνών στα ψηφιδωτά των αυτοκρατορικών χρόνων μετρώνται με τα μέχρι τώρα δεδομένα ακριβώς στα δάκτυλα του ενός χεριού, ποσοστό πολύ μικρό σε ένα συνεχώς αυξανόμενο πολλαπλάσιο σύνολο ψηφιδωτών. Αρχαιότερη ως προς τη χρονολόγηση, αλλά και τον χρόνο ανεύρεσής της (βλ. παλιές ανασκαφές των Άγγλων), είναι η υπογραφή *Απολλινάρις/έποίηι* (Εικ. 3). Είναι ψηφοθετημένη στο λευκό έδαφος της κεντρικής παράστασης ενός δυτικότροπου γεωμετρικού ψηφιδωτού με μικρό κεντρικό εικονογραφικό θέμα (ο Ποσειδώνας που σύρεται από δύο ιππόκαμπους), από την Κνωσό, εκτεθειμένο στο Μουσείο Ηρακλείου μέχρι τις πρόσφατες αλλαγές στις οποίες δεν έχει συμπεριληφθεί. Το ψηφιδωτό χρονολογείται πιθανότατα στις αρχές του 2ου αι.

¹ Πλήρη και συγκεντρωτική παρουσίαση των θεμάτων που αφορούν το επάγγελμα του ψηφοθέτη με συγκεντρωτική παρουσίαση των σωζόμενων επιγραφών βλ. Ατζακά 2011.

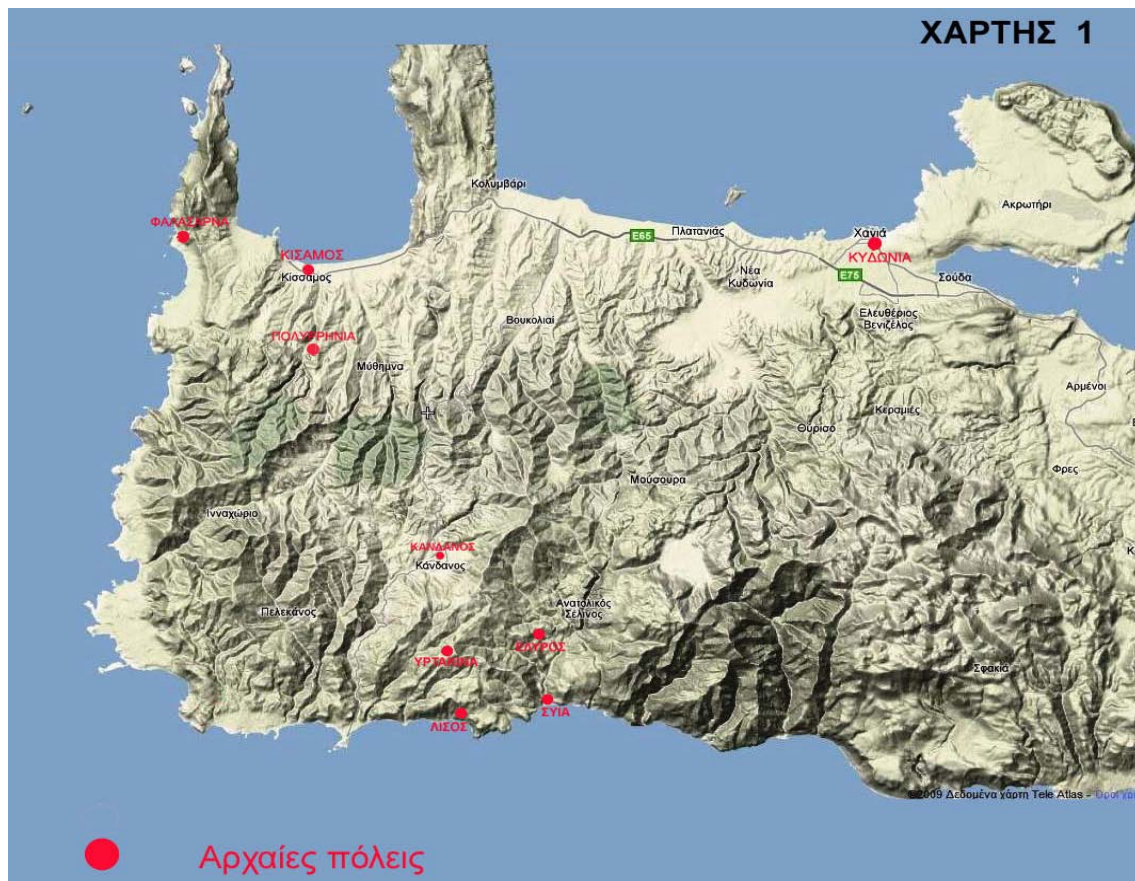


Εικ. 4. Ψηφιδωτά Ηρακλείου

(Sweetman 2013, 118, 169-173, πίν. 8-9, όπου και άλλη βιβλιογραφία). Η επιγραφή είναι στα ελληνικά, το όνομα λατινικό χωρίς να αναφέρει τον τόπο καταγωγής του. Στην Κρήτη είναι άπαξ απαντώμενο, ενώ στον ελλαδικό χώρο εμφανίζεται σπάνια. Αντίθετα στην Ιταλία και ιδιαίτερα στην περιοχή της Απουλίας και της Καμπανίας είναι συχνό.² Έχει διατυπωθεί η άποψη, την οποία υποστηρίζω, ότι το όνομα ανήκει σε επήλυδα καλλιτέχνη που εγκαταστάθηκε προφανώς στην Κνωσό, πιθανότατα στο πλαίσιο της ρωμαϊκής αποικίας. Θεωρείται, ωστόσο, ότι δεν έφερε τον τίτλο του ρωμαίου πολίτη δεδομένου ότι η υπογραφή του δεν έχει τρία ονόματα (*tria nomina*). Όπως ήδη έχουμε αναγνωρίσει στα σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένα ψηφιδωτά του Ηρακλείου (Μαρκουλάκη 2008, 109-147) που χρονολογούνται στην ίδια περίπου εποχή (Εικ. 4), οι μορφολογικές επιρροές από τη ζώνη του Βεζούβιου και συγκεκριμένα την Καπή της Καμπανίας, απ' όπου προέρχονταν οι εγκατεστημένοι στην Κνωσό άποικοι, είναι άμεσες. Φαίνεται λοιπόν ότι εκείνοι, εκτός από τη δική τους καλλιέργεια της αμπέλου, φέρνουν με την πάροδο του χρόνου και τη μόδα του ασπρόμαυρου, ή με πολύ περιορισμένη πολυχρωμία, ψηφιδωτού. Αν ο ίδιος ο Απολλινάρις είναι ο ιδρυτής του ντόπιου εργαστηρίου δεν το γνωρίζουμε, ούτε μπορεί να προκύψει από την ανάλυση των μοτίβων σε σύγκριση με τα ψηφιδωτά του Ηρακλείου ή της Κνωσού.

Τα επόμενα παραδείγματα υπογραφών έρχονται από τη δυτική Κρήτη (Εικ. 5), όπου η αποκάλυψη ψηφιδωτών σε ανασκαφές μας της αρχαίας Κυδωνίας και κυρίως της Κισάμου, καθώς και η έρευνα πάνω σ' αυτά, έχει εμπλουτίσει σημαντικά τον χάρτη που μέχρι πρότινος εμφάνιζε ένα μεγάλο κενό στον τομέα αυτό. Η Κίσαμος αποτέλεσε πραγματικά τη μεγάλη έκπληξη. Η αλματώδης ανάπτυξη του λιμανιού της στο σταυροδρόμι των θαλάσσιων δρόμων της αυτοκρατορίας και η αυξανόμενη ζήτηση του κρασιού, του κρητικού *passum*, στη Ρώμη

² Νικόπολη 148 μ.Χ. *Sarrentum* 1ος-2ος αι. μ.Χ. (βλ. Fraser-Matthews 1997, 49).

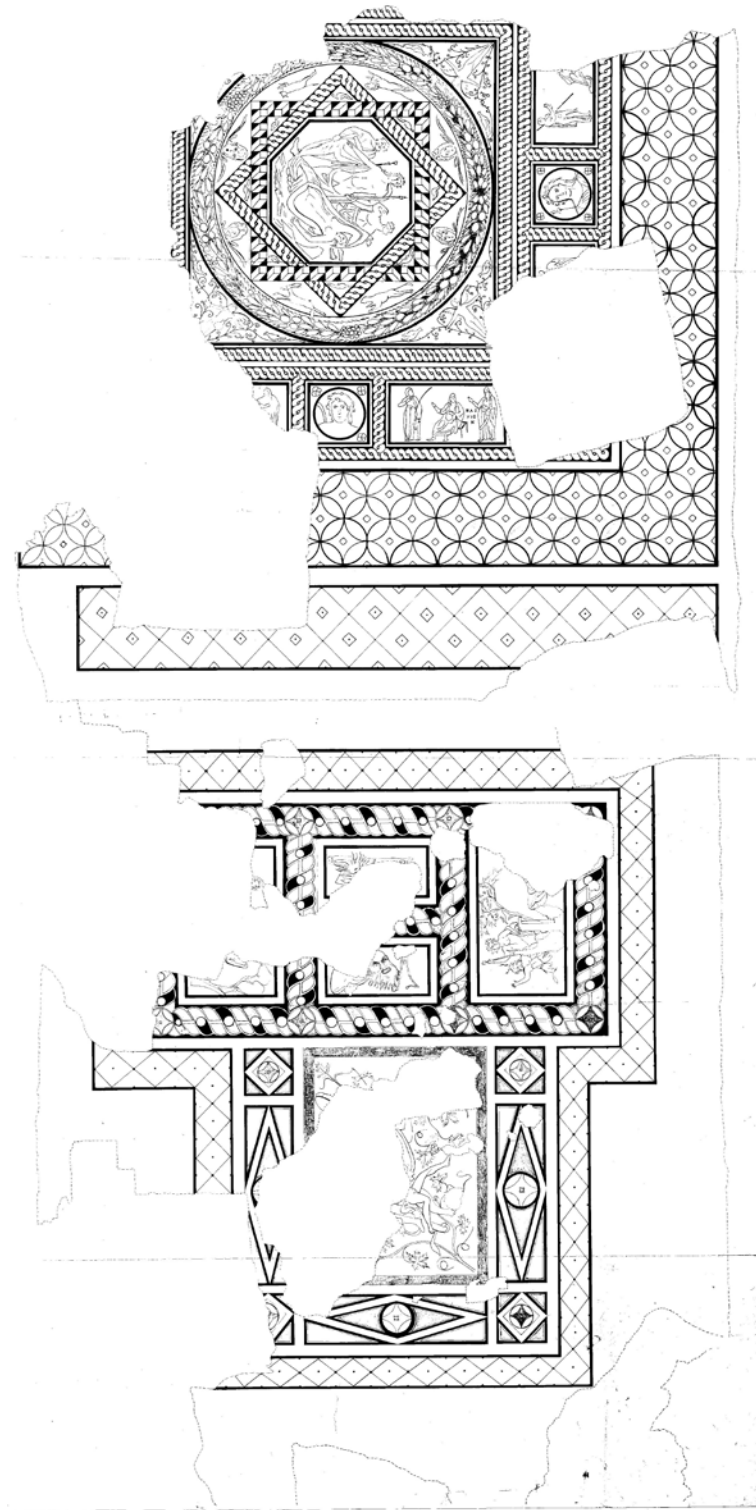


Εικ. 5. Δορυφορικός χάρτης Ν. Χανίων.

και άλλου,³ δημιούργησαν οικοδομική έκρηξη όχι μόνο στα δημόσια οικοδομήματα –στην πλειονότητά τους θέρμες–, αλλά κυρίως σε πολυτελείς κατοικίες, για να μην μιλήσουμε εδώ για τον τέλειο πολεοδομικό σχεδιασμό, την πλακόστρωτη οδοποιία, την ύδρευση και την αποχέτευση (Μαρκουλάκη, Χριστοδουλάκος, Φραγκονικολάκη 2004, Μαρκουλάκη 2009). Η μεγάλη ανοικοδόμηση και η δημιουργία τοπικής ελίτ διαμόρφωσαν τις συνθήκες για την προσέγκυση περιοδευόντων καλλιτεχνών ή την ίδρυση συντεχνιών από μόνιμους τεχνίτες (ψηφοθέτες) και λόγω αυτού αρχίζουν πλέον να δημιουργούνται τοπικά εργαστήρια, με κοινά χαρακτηριστικά κάποιες φορές για την Κίσαμο και την Κυδωνία.

Στον 3ο αιώνα λοιπόν στις πόλεις αυτές της Δυτικής Κρήτης εμφανίζονται καλλιτέχνες από μεγάλα κέντρα της Ανατολής που υπογράφουν με το ρήμα *ποιῶ* ή το *ψηφοθεῶ*. Το ρήμα *ποιῶ* στο τρίτο πρόσωπο (*ἐποίει*) φαίνεται να υπερτερεί κατά τι του *ψηφοθεῶ* κατά τον 2ο και 3ο αιώνα, μόνο αν ληφθεί υπόψη η υπογραφή *Ἀπολλινάρις/ἐποίει τῆς Κνωσοῦ*. Κατά τα άλλα στις 4 συνολικά διασωθείσες υπογραφές από τη δυτική Κρήτη τα δύο ρήματα ισομοιράζονται.

³ Για το εμπόριο και τη διακίνηση του κρητικού κρασιού με αμφορείς που βρέθηκαν στους τόπους παραγωγής τους βλ. Markoulaki, Empeurer, Marangou 1989, 551-580, και ιδιαιτέρως 557-562, εικ. 4-12 (Καστέλλι Κισιάμου). Για τις σχετικές φιλολογικές μαρτυρίες της εποχής στο ίδιο, 552, σημ. 4. Γενικά για το κρητικό κρασί στους ιστορικούς χρόνους βλ. Marangou-Lerat 1995.



Εικ. 6. Σχεδιαστική
αποτύπωση ψηφιδωτών
Οικίας Διονύσου Χανίων.

Αρχικά, κατά σειρά ανεύρεσης, στην Κυδωνία ήρθε στο φως τμήμα μεγάλης και πολυτελούς αστικής έπαυλης με πεσμένες τοιχογραφίες και εξαιρετικά μαρμαροθετήματα από τους τοίχους, η αποκληθείσα *Οικία Διονύσου* (Μαρκουλάκη 1990, 449-573, ένθετο σχ.), από την οποία



Εικ. 7. Το τρικλίνιο της Οικίας Διονύσου Χανίων.

διασώθηκαν ένα τρικλίνιο στο τυπικό σχήμα Τ και το μεγαλύτερο μέρος ενός μεγάλου οίκου, διακοσμημένα με εξαιρετικής ποιότητας ψηφιδωτά (σήμερα στο Μουσείο Χανίων) (Εικ. 6).

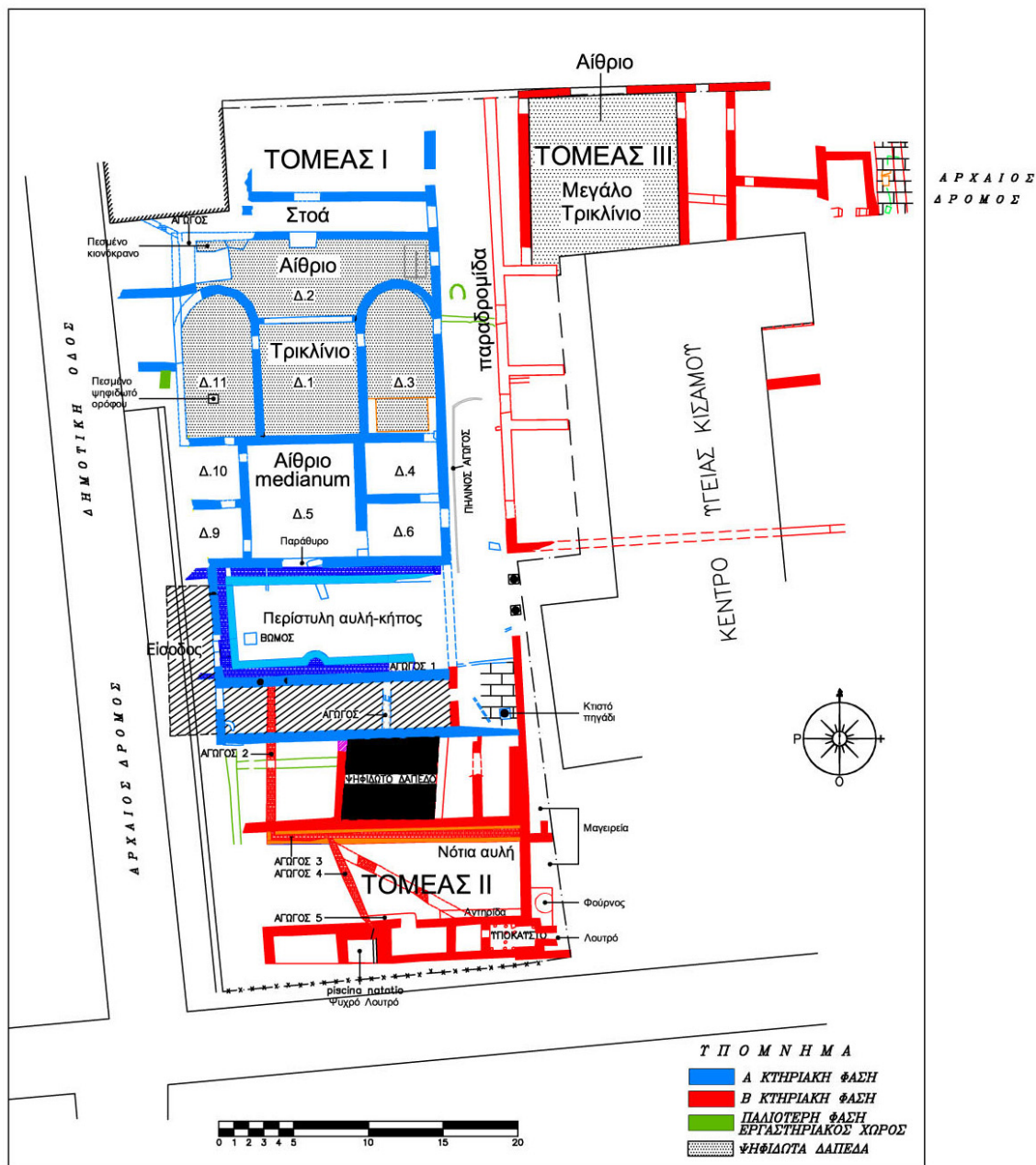


Εικ. 8. Τρικλίνιο της Οικίας Διονύσου Χανίων. Παράσταση Δ. πάνω σε πάνθηρα.



Εικ. 9. Ο οίκος της Οικίας Διονύσου Χανίων.

Το τρικλίνιο (Εικ. 7), δυστυχώς με πολύ μεγάλες φθορές, έχει κύρια παράσταση τον Διόνυσο πάνω σε πάνθηρα (Εικ. 8) κατά τον γνωστό τύπο του εμβλήματος στην οικία των Προσωπείων της ελληνιστικής Δήλου που χρονολογείται στα τέλη του 2ου-αρχές 1ου αι. π.Χ. (Bruneau 1972, εικ. 177), και συμπληρωματικά διάχωρα με την αναγνώριση της Αριάδνης στη Νάξο από τον Δ. και θεατρικά προσωπεία (στο ίδιο, 459-460, πίν. 63). Στο μαύρο πλαίσιο του διαχωρου του Δ. επί του πάνθηρα σώθηκαν μόλις οι τελευταίες λέξεις ψηφιδωτής επιγραφής *Δάφνην έποιεί* και τμήμα ενός καμπυλόγραμμου σίγμα μπροστά απ' αυτήν. Το έψιλον επίσης είναι καμπυλόγραμμο (*lunatum*). Έχουν περάσει 30 χρόνια από τότε που πρότεινα τη συμπλήρωση της επιγραφής στο ΣΤ' Κρητολογικό Συνέδριο που είχε γίνει στα Χανιά. Θεωρώντας, μετά από αρκετή έρευνα τότε, ότι η λέξη *Δάφνην* είχε σχέση με το προάστιο Δάφνη της Αντιόχειας, όπου υπήρχε φημισμένη σχολή ψηφιδωτών, συμπλήρωσα την επιγραφή *ό δεῖνα....Αντιοχεύς τῶν πρὸς Δάφνην έποιεί*. Επομένως ο δημιουργός του ψηφιδωτού καταγόταν από την Αντιόχεια της Συρίας (στο ίδιο, 461, όπου και η σχετική τεκμηρίωση, εικ. 4). Την ίδια άποψη υποστήριξε εκείνη την εποχή ο Donderer (1989, 81). Ο τύπος *τῶν πρὸς Δάφνην* απαντάται σε υπογραφές καλλιτεχνών της μεγάλης πλαστικής (όπως και *τῶν ἀπὸ Μαιάνδρου*) –των καταγόμενων επομένως από τις περιοχές αυτές– αλλά σε ψηφιδωτές επιγραφές μάς ήταν άγνωστος μέχρι τότε. Πριν προχωρήσουμε στις επόμενες υπογραφές θέλω να σταθούμε για λίγο στο διπλανό δωμάτιο της έπαυλης, τον οίκο (Εικ. 9), διότι οι παρατηρήσεις εδώ μας οδηγούν σε χρήσιμα συμπεράσματα για το θέμα μας παρακάτω. Η διάταξη του διακόσμου είναι περίκεντρη. Στο κέντρο, σε πλαίσιο από συμπλεκόμενα τετράγωνα, επανέρχεται η αναγνώριση της Α. στη Νάξο από τον Δ. σε διαφορετική εκτέλεση από αυτήν στο μισοκατεστραμμένο διάχωρο του τρικλινίου



ΣΧ. 4

ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΤΥΕΙΑΣ-ΚΙΣΑΜΟΥ

Εικ. 10. Κίσαμος. Κάτοψη Οικίας του Φειδία.

(Μαρκουλάκη 1990, 452-455, πίν. 58 α, 59 α). Στις 4 πλευρές εικονίζονται οι προσωποποιήσεις των εποχών και σε παρ/μα παραπληρωματικά διάχωρα τιτλοφορημένες σκηνές από έργα του Μενάνδρου και ίσως τραγικών ποιητών (στο ίδιο, 456-459, πίν. 60-61 και 2014, 284, εικ. 9).

Στην Κίσαμο τώρα, στην επίσης μεγάλη αστική έπαυλη την ονομαζόμενη του Φειδία (Εικ. 10) με βάση άλλη ψηφιδωτή επιγραφή σε δέλτο με λαβές (Εικ. 11), (Μαρκουλάκη 2009, 362-363, εικ. 15), ένα ψηφιδωτό σε αψιδωτό δωμάτιο που αποτελεί master piece, ήρθε στο φως το 1994 (Μαρκουλάκη 1999, 724-725, 2012, 562-575 και 2015, 281-288). Βρίσκεται επίσης δίπλα



Εικ. 11. Επιγραφή σε tabula ansata.



Εικ. 12. Κίσαμος.
Ψηφιδωτό Μενάνδρου.

σε τρικλίνιο με εξαιρετικό ψηφιδωτό νεκρών φύσεων, στην πτέρυγα της ενδιαίτησης, όπου μόνο προσκεκλημένοι μπορούσαν να εισέλθουν. Έχει ένα εικονογραφικό πρόγραμμα (Εικ. 12) με κύριο θέμα δύο τιτλοφορημένα έργα του Μενάνδρου, όπως και στα Χανιά, αλλά σε πρώτο πλάνο. Στο κέντρο προβάλλεται μια σκηνή από την κωμωδία του Μενάνδρου *Σικυώνιοι* ή *Σικυώνιος*, όπως απαντάται εδώ. Είναι η σκηνή κλειδί του έργου, που δεν έχει διασωθεί πουθενά αλλού και έχει ελκύσει το διεθνές ενδιαφέρον αρχαιολόγων και φιλολόγων. Η ιδιαίτερη αξία του ψηφιδωτού αυτού έγκειται από τη μια στο ότι είναι το μοναδικό που διασώζει την κεντρικότερη σκηνή του παραπάνω έργου, αλλά και στο ότι σώζεται στο φόντο της παράστασης το στοιχείο



Εικ. 13. Παράσταση από το έργο Σικυώνιος με την υπογραφή του Αντιοχέα καλλιτέχνη.

που μας ενδιαφέρει εδώ, δηλαδή υπογραφή του καλλιτέχνη – τος Σύρος Αντιοχεύς τῶν πρὸς Δάφνην ἐποίει (Εικ. 13). Το σίγμα και το έψιλον είναι και εδώ lunata. Το κύριο όνομα δεν σώθηκε, αλλά η επιγραφή αποτελεί πλήρη επαλήθευση της αποκατάστασης στην επιγραφή των Χανίων και με όμοιο τύπο γραμμάτων. Η δεύτερη σκηνή (Εικ. 14) είναι από τη Θεοφορουμένη, επίσης έργο του Μενάνδρου, γνωστή και από άλλα ψηφιδωτά, όπως της Μυτιλήνης, της ίδιας της



Εικ. 14. Παράσταση από το έργο Θεοφορουμένη.



Εικ. 15. Ψηφιδωτό
Μενάνδρου.
Προτομή Ομήρου.

Αντιόχειας, αλλά κατά κύριο λόγο από τον ελληνιστικό πίνακα του Διοσκουρίδη του Σάμιου (Μαρκουλάκη 2014, εικ. 11-13). Η Αντιόχεια ήταν ελληνοποιημένο κέντρο της Ανατολής και ως εκ τούτου διατήρησε έντονες τις ελληνιστικές παραδόσεις. Κατά την εποχή που μας ενδιαφέρει, στο πλαίσιο του παγκοσμιοποιημένου τότε κόσμου οι επικρατούσες τάσεις στα μεγάλα κέντρα κυκλοφορούν με ευκολία, όπως εύκολα φαίνεται να μετακινούνται και οι καλλιτέχνες, έστω και σε μικρότερα αναδυόμενα κέντρα, όπου όμως υπήρχε ζήτηση, όπως στην περίπτωση της Κρήτης. Με δεδομένο ότι τα κύρια ονόματα έχουν καταστραφεί και στις δύο επιγραφές, το ερώτημα που ανακύπτει είναι αν πρόκειται για τον ίδιο καλλιτέχνη ή για δύο που προέρχονται από την ίδια συντεχνία. Η οργάνωση σε συντεχνίες μάς είναι γνωστή και από άλλες πηγές (Ασημακοπούλου-Ατζακά 1993, 33-35), αλλά υπαγορεύεται και από την ίδια τη φόρμουλα της υπογραφής. Η χρονολογική διαφορά ανάμεσα στα ψηφιδωτά της οικίας Διονύσου των Χανίων (υστερότερο, στο β' μισό του 3ου αιώνα) και σε αυτό της έπαυλης του Φειδία στην Κίσαμο (πρώτο μισό ή και αρχές του ίδιου αιώνα) δεν είναι τόσο μεγάλη ώστε να αποκλείεται η περίπτωση να πρόκειται για τον ίδιο καλλιτέχνη. Ωστόσο μια σειρά από χαρακτηριστικά στοιχεία οδηγούν στην κατεύθυνση ότι δεν πρόκειται απλώς για έναν περιοδεύοντα καλλιτέχνη, αλλά για την εγκατάσταση μιας συντεχνίας Αντιοχέων με επικεφαλής ίσως έναν πατέρα που τον διαδέχεται ο γιος –των οποίων ίσως δούμε κι άλλα ενυπόγραφα έργα σε μελλοντικές ανασκαφές– και οι οποίοι δημιουργούν ένα δικό τους εργαστήριο παράλληλα στα ήδη υπάρχοντα τοπικά, που εμφανώς υπερέχει καλλιτεχνικά. Στις αποσκευές τους έχουν φέρει σχέδια με έργα του Μενάνδρου και εικονογραφία ποιητών (όπως ο Όμηρος Εικ. 15). Μεταφέρουν δηλαδή μια πνευματική καλλιέργεια και απευθύνονται σε πελάτες που όχι απλώς αγαπούν το θέατρο αλλά συνηθίζουν να δίνουν κατ' οίκον παραστάσεις. Μεταξύ των ερευνητών έχει αναπτυχθεί η συζήτηση για το κατά πόσο η επιλογή των θεμάτων στη διακόσμηση των ψηφιδωτών ανήκει στον ιδιοκτήτη

ή τον δημιουργό των έργων (σχετική συζήτηση Kondoleon 1995, σ. 29, 191-192, Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, 148-151). Μια απάντηση μπορεί κανείς να βρει εδώ, όπου η μετακίνηση μελών της σχολής της Αντιόχειας και μάλιστα του φημισμένου προαστίου της Δάφνης φέρνει έργα του Μενάνδρου, τα οποία τα τοπικά εργαστήρια δεν είχαν στο ρεπερτόριό τους αλλά ούτε τα αναπαρήγαγαν. Φυσικά δεν υπάρχει αμφιβολία για τον ρόλο που διαδραματίζει ο ιδιοκτήτης του σπιτιού στην επιλογή του καλλιτέχνη και προφανώς η τελική επιλογή του θέματος γίνεται σε συνεργασία μαζί του (βλ. και Kondoleon 2009, 216-222, Ατζακά 2011, 94-100). Είναι φανερό ότι ο ιδιοκτήτης εδώ, ο λεγόμενος Φειδίας, ήταν πλούσιος, ιδιαίτερος εκλεπτυσμένος και με κλασική παιδεία. Είναι γνωστό εξάλλου ότι την εποχή αυτή οι κοινωνικές ελίτ διασκέδαζαν σε ιδιωτικούς χώρους και τα δημόσια θεάματα ήταν για το πλατύ κοινό. Οι θεατρικές παραστάσεις ή οι απαγγελίες στίχων από τον Όμηρο, ή άλλους ποιητές αποτελούν συνέχεια του συμποσίου που ελάμβανε χώρα στα τρικλίνια κάπου το μεσημέρι και συνεχίζονταν με θέατρο, μουσική και χορό μέχρι αργά το βράδυ. Αυτός είναι ο λόγος που και στις δύο περιπτώσεις (των Χανίων και της Κισάμου) έχουμε θεατρικές σκηνές σε δωμάτια ως συνέχεια των τρικλινίων. Στην περίπτωση μάλιστα των Χανίων, όπου η κεντρική σκηνή παραπέμπει στους γάμους του Δ. με την Α., η παράσταση είναι ένα θεατρικό δρώμενο με πρωταγωνιστές που υποδύονταν τον Δ. και την Α., στο οποίο έπαιρναν μέρος οι ίδιοι οι θεατές, όπως περιγράφει ο Ξενοφώντας στο *Συμπόσιό* του (9, 2-7), στο οποίο λέει μεταξύ άλλων ότι οι συμποσιαστές αυτενεργούσαν, διότι δεν είχαν προηγουμένως διδαχτεί να παίζουν.⁴

Ένα άλλο στοιχείο που έρχεται από την Ανατολή είναι οι τίτλοι των παραστάσεων. Στις ντόπιες δημιουργίες είναι εξαιρετικά σπάνιο να υπάρχει τίτλος που επεξηγεί την παράσταση, πράγμα που προφανώς δεν ήταν απαραίτητο για το κοινό του ελλαδικού χώρου της εποχής, όπου η επιβίωση της αρχαιότερης παράδοσης αποτελεί μια ομαλή συνέχεια, ενώ στην Ανατολή εισάγεται με την ελληνιστική επικράτηση. Εκτός, όμως, από το κοινό θέμα του Μενάνδρου, στα ψηφιδωτά των Χανίων και της Κισάμου υπάρχει ένα επίσης κοινό διακοσμητικό στοιχείο που αποτελεί χαρακτηριστικό του εργαστηρίου που δημιουργείται. Είναι ένα πλαίσιο που δίνει την εντύπωση πλοχμού, χωρίς οι ταινίες, από τις οποίες αποτελείται, να πλέκονται, αλλά σχηματίζουν ένα τελικό σίγμα και εφάπτονται μεταξύ τους (πρβλ. Balmelle, 67e, τυπολογικά δεν ανήκει στο μοτίβο του πλοχμού). Τα σιγμοειδή στοιχεία διακοσμούνται με έναν μεγάλο, ολόβαφο κύκλο. Το αισθητικό αποτέλεσμα είναι η δημιουργία εντύπωσης αναγλύφου. Το συναντούμε στα πλαίσια των μικρότερων διαχώρων του ενυπόγραφου τρικλινίου των Χανίων (Εικ. 7) και του ανυπόγραφου ψηφιδωτού των Προσωπείων της έπαυλης του Φειδία στην Κίσαμο (Εικ. 16) που διακοσμεί άλλο αψιδωτό δωμάτιο, το συμμετρικό του ενυπόγραφου δωματίου με τον Μένανδρο που μας απασχολεί εδώ. Και στις δύο περιπτώσεις το πλαίσιο αυτό αποτελεί τον κέρατο επί του οποίου διατάσσονται τα διάχωρα με τις εικονιστικές παραστάσεις, έχουν ωστόσο μια μικρή διαφορά. Στο ψηφιδωτό της Κισάμου υπάρχει παιχνίδι άσπρου-μαύρου τόσο στις σιγμοειδείς ταινίες όσο και στους διακοσμητικούς κύκλους. Σ' αυτό των Χανίων υπάρχει πολυχρωμία και ο κύκλος εναλλάσσεται με διπλή

⁴ 9, 6-7 «[...] έψκεσαν γάρ οὐ δεδιδαγμένοι τὰ σχήματα ἀλλ' ἐφειμένοι πράττειν ἅ πάλοι ἐπεθύμουν. Τέλος δὲ οἱ συμπόται ἰδόντες περιβεβληκότας τε ἀλλήλους καὶ ὥς εἰς τὴν εὐνὴν ἀπιόντας, οἱ μὲν ἄγαμοι γαμεῖν ἐπώμνυσαν οἱ δὲ γεγαμηκότες ἀναβάντες ἐπὶ τοὺς ἵππους ἀπήλαυνον πρὸς τὰς ἑαυτοὺς γυναῖκας, ὅπως τούτων τύχοιεν [...]».



Εικ. 16. Οικία του Φειδία, λεπτομέρεια από το ψηφιδωτό των Προσωπείων.

γραμμή. Το μοτίβο αυτό δεν υπάρχει ούτε σε άλλα ψηφιδωτά στην Κρήτη ούτε και πουθενά αλλού απ' όσο μου είναι γνωστό και μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι ακόμη και τα ανυπόγραφα ψηφιδωτά που διακόσμησαν χώρους των ίδιων σπιτιών στα οποία εμφανίζεται ο Αντιοχέας καλλιτέχνης, είναι ίσως έργα του εργαστηρίου του στο νησί. Ωστόσο περιέργως ούτε η Αντιόχεια, όπου είναι προσφιλής η τάση για προοπτική απόδοση, ούτε οι περί αυτής περιοχές, όπως η Απάμεια και το Ζεύγμα, έχουν δώσει όμοιο μοτίβο. Στο σημείο αυτό αξίζει να προσθέσουμε μια παρατήρηση που ενισχύει την άποψη για την εγκατάσταση εργαστηρίου της Αντιόχειας. Αφορά πάλι τη δημιουργία του ενυπόγραφου ψηφιδωτού του Μενάνδρου στην Κίσαμο, στο οποίο είναι εμφανής μια διαφορά στην ποιότητα των δύο θεατρικών σκηνών στο ίδιο το ψηφιδωτό. Η σκηνή της *Θεοφορουμένης*, εκτός από τα γήινα χρώματα που την διαφοροποιούν από τη σκηνή του *Σικυνίου*, δεν έχει την ίδια πλαστικότητα στην απόδοση των μορφών (πρβλ. Εικ. 13-14). Διακρίνεται δηλαδή ένα άλλο χέρι, ένας βοηθός, προφανώς μέλος του ίδιου εργαστηρίου, ο οποίος συμπληρώνει το ψηφιδωτό με βάση το προσχέδιο του επικεφαλής καλλιτέχνη, του δασκάλου (Ατζακά 2011, 68-70). Αυτός ίσως είναι ο λόγος που η υπογραφή του «δασκάλου» οριοθετείται σαφώς στο έδαφος της παράστασης του *Σικυνίου* και όχι σε κάποιο πλαίσιο που να αγκαλιάζει ολόκληρο το ψηφιδωτό. Το ίδιο φαινόμενο έχει παρατηρηθεί στα ψηφιδωτά της Συρίας, όπου πιστεύεται ότι κάθε υπογραφή αντιστοιχεί σε συγκεκριμένο διάχωρο του ψηφιδωτού (στο ίδιο, 68, σημ. 1). Εξάλλου, ανεξαρτήτως από το εν λόγω ψηφιδωτό, η παρουσία μαθητή, και μάλιστα αδέξιου και αγράμματος, πιστοποιείται στο ψηφιδωτό του αιθρίου της ίδιας οικίας (Μαρκουλάκη 2009, 362-363, εικ. 15). Εδώ, εκτός από την ασύμμετρη σχεδίαση των γεωμετρικών σχημάτων, η επιγραφή στη δέλτο (*tabula ansata*) (Εικ. 11) είναι κακογραμμένη και ανορθόγραφη – η τελευταία λέξη *Φιδίου* είναι με *ι* αντί του *ει*.⁵

⁵ Η επιγραφή αυτή ανήκει σε άλλη κατηγορία και θα δημοσιευτεί πλήρως αλλού με τα απαραίτητα σχόλια.



Εικ. 17. Κίσσαμος. Οικία του Φειδία. Το ψηφιδωτό του *Μερόπα*.

Να σημειώσουμε, τέλος, τη χρήση του ρήματος *ποιῶ* στο τρίτο ενικό πρόσωπο και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις (των Χανίων και της Κισάμου), όπως και στην πρωιμότερη υπογραφή του Απολλιναρίου. Στην πόλη Ζεύγμα, στην όχθη του ποταμού Ευφράτη, ένας ψηφοθέτης με το όνομα Ζώσιμος (από τα Σαμόσατα) διακοσμεί δύο διαφορετικά ψηφιδωτά που χρονολογούνται στην εποχή των Σεβήρων και υπογράφει με το *έποιει*. Το ένα εικονίζει την Αφροδίτη αναδυομένη από το κογχύλι της που το σηκώνουν δύο θαλάσσιοι τρίτωνες (*Αφρός* και *Βυθός*). Στο κέντρο της παράστασης η υπογραφή: *Ζώσιμος Σαμο/σατεὺς έποίηι*. Σε τρικλίνιο άλλης οικίας στην ίδια πόλη, με σκηνή από την κωμωδία του Μενάνδρου *Συναριστῶσαι* ο ίδιος υπογράφει χωρίς το εθνικό του: *Ζώσιμος έποίηι* και τιτλοφορεί το έργο του σε αιτιατική *Συναριστῶσας*. Ο ίδιος τύπος υπογραφής και στον Λίβανο: *Ἀμφείων έποίηι* (Ατζακά 2011, 28-30, εικ. 8-10)

Στην ίδια έπαυλη της Κισάμου, αυτή του Φειδία, ένα άλλο ψηφιδωτό που χρονολογείται στον 3ο αιώνα και βρίσκεται στη νότια πτέρυγα, η οποία φαίνεται να προστέθηκε σε δεύτερη

φάση (σχ. στην εικ. 10) και μάλιστα το ίδιο το δωμάτιο έχει υποστεί επί πλέον μετασκευές, σώζεται μια ακόμη ψηφιδωτή επιγραφή σε καλή κατάσταση διατήρησης: *Μερόπας έψη/φοθέτησα* (ακολουθεί *folium*) (Εικ. 17) (Μαρκουλάκη 1992, 562, πίν. 326, Markoulaki 2011, 54, εικ. 1), Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003, εικ. 158).⁶ Η σύνθεση του ψηφιδωτού είναι περίκεντρη και χαρακτηρίζεται από τον φόβο του κενού. Η παράσταση στο κέντρο της εικονίζει τον Διόνυσο μεθυσμένο με την ακολουθία του. Η υπογραφή έχει ψηφοθετηθεί στο άνω μέρος της, στο λευκό έδαφος, χωρίς πλαίσιο. Το σίγμα και το έψιλον είναι και εδώ καμπυλόγραμμα. Ο Μερόπας σε αντιδιαστολή με τον Αντιοχέα δεν δηλώνει τόπο καταγωγής, διότι απλά, όπως πιστεύω, είναι ντόπιος. Έχει υποστηριχτεί από κάποιους μελετητές (Sweetman 2013, 118) ότι η χρήση αορίστου στο ρήμα (δεν επισημαίνεται το πρώτο πρόσωπο), ενδεχομένως δηλώνει τον ιδιοκτήτη του σπιτιού και όχι τον τεχνίτη, αγνοώντας ίσως τη συνάφεια του συγκεκριμένου δωματίου με τις υπόλοιπες λειτουργίες της έπαυλης. Ο αρχικός και βασικός πυρήνας του σπιτιού παρέμενε σε χρήση όταν η έπαυλη δέχτηκε επεκτάσεις. Τα ψηφιδωτά των άλλων δωματίων και αυτά του εργαστηρίου της Αντιόχειας ήταν ορατά. Ο Μερόπας λοιπόν προφανώς υπέγραψε ώστε να διαχωρίσει το έργο του από τα προηγούμενα και πιθανόν ήταν ο ίδιος που έκανε τη σχεδίαση και την ψηφοθέτηση του νέου αυτού ψηφιδωτού. Σημειωτέον ότι αντλεί το θέμα του από τον διονυσιακό κύκλο, ο οποίος επανέρχεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στα εργαστήρια της Κισάμου του 3ου και του πρώιμου 4ου αιώνα μ.Χ. Την πεποίθηση ότι πρόκειται για τον ψηφοθέτη υιοθετεί πλήρως η Γιώτα Ατζακά (2011, 37-38, εικ. 22-23), η οποία μάλιστα παραθέτει όμοιο τύπο υπογραφής σε πρώτο πρόσωπο που σώζεται σε ψηφιδωτό από την περιοχή της Μαύρης θάλασσας (αρχαία Αμισός), που εικονίζει τον Αχιλλέα και τη Θέτιδα και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 3ου αιώνα: *Ορέντης έψηφοθέτησα* (SEG 53, 2003, 370 αρ. 1427, Ατζακά 2011, 37-38, όπου και άλλη βιβλιογραφία, εικ. 22-23). Το όνομα Μερόπας είναι άπαξ απαντώμενο. Δεν εμφανίζεται πουθενά αλλού σύμφωνα με τα λεξικά των κύριων ονομάτων, ενώ το θηλυκό του Μερόπη είναι συνηθισμένο. Στην Καμπανία της Ιταλίας απαντάται η παραλλαγή Μερόπιος (Fraser-Matthews 1997, 299).

Η Κίσαμος των αυτοκρατορικών χρόνων εμφανίζεται πλέον ως ένα γνωστό και ελκυστικό κέντρο για περιοδεύοντες ή μεταναστεύοντες καλλιτέχνες ψηφιδωτών και από άλλα μέρη του ενοποιημένου και ελληνοποιημένου κόσμου της αυτοκρατορίας. Σε νεώτερες ανασκαφές της Κισάμου (Μαρκουλάκη 2014, 1169-1174) δυτικά της έπαυλης του Φειδία, ήρθαν στο φως οικίες με ψηφιδωτά δάπεδα που εντάσσονται στην ίδια περιοχή της οικονομικής, ίσως και πνευματικής, ελίτ. Στο μεγαλύτερο από τα τρικλίνια που υπάρχουν εδώ, το ψηφιδωτό διακοσμείται περιμετρικά με μετάλλια προτομών του Διονύσου και της ακολουθίας του που παίζουν διαφόρων ειδών μουσικά όργανα, θέμα γνωστό στην Κίσαμο. Η κεντρική παράσταση όμως, γνωστή από άλλα ψηφιδωτά του ελλαδικού χώρου, της Κύπρου, αλλά και προσφάτως της θρυλικής πόλης Ζεύγμα, εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Κρήτη.⁷ Πρόκειται για την ανακάλυψη του Αχιλλέα από τον Οδυσσέα στην αυλή του Λυκομήδη, στη Σκύρο, όπου ως γνω-

⁶ Το ψηφιδωτό περιλαμβάνεται στη συνολική δημοσίευση των ψηφιδωτών της δυτικής Κρήτης που ετοιμάζεται από τη γράφουσα.

⁷ Διεξοδική δημοσίευση των ψηφιδωτών αυτών θα εμφανιστεί αλλού. Το οικόπεδο στο οποίο βρέθηκαν κρίθηκε απαλλοτριωτέο, αλλά η απαλλοτρίωση δεν έχει ακόμη συντελεστεί. Η ανασκαφή δεν ολοκληρώθηκε και τα ψηφιδωτά παραμένουν ασυντήρητα μετά την αφυπηρέτησή μου.



Φωτογραφία Ηλίας Ηλιαδης 2009

Εικ. 18. Κισάμος, Οικ. Παπαδάκη, λεπτομέρεια του τρικλινίου με την υπογραφή του Σεραπίωνα.

στόν τον είχε κρύψει η μητέρα του η Θέτις για να αποφύγει τον Τρωικό πόλεμο.⁸ Στο έδαφος πάλι της παράστασης εδώ, ένας καλλιτέχνης από ένα άλλο μεγάλο ελληνικό κέντρο, αυτή τη φορά την Αλεξάνδρεια, υπογράφει σε τρίτο πρόσωπο με το ρήμα *ψηφοθετώ*: *Σεραπίων/ Αλεξανδρεύς/ έψηφοθέτησεν* (Εικ. 18). Μέχρι την ανεύρεση του νέου αυτού ψηφιδωτού της Κισάμου υπήρχε μόνο μία γνωστή υπογραφή αλεξανδρινού ψηφοθέτη εκτός Αλεξάνδρειας, σε ελληνιστικό ψηφιδωτό των αρχών του 3ου αιώνα π.Χ., από τη Σικελία (*{Δ}ιονύσιος/ {Ηρ} ακλείδου/ {Αλεξ}ανδρεύς έ{ποιεί}*) (SEG 41, 1991, 272-273, no 883, και Ατζακά 2011, 74). Ο τύπος των γραμμάτων του Σεραπίωνα είναι *lunata* (c, ε, ω ανοιχτό προς τα πάνω) αλλά «γωνιώδη».⁹ Το όνομα *Σεραπίων* παραπέμπει σαφώς στην Αίγυπτο και την Κυρηναϊκή, όπου βέβαια είναι συνηθέστατο. Το συναντούμε ωστόσο και στον ελλαδικό χώρο, κυρίως στα νησιά του Αιγαίου. Στην Κρήτη μαρτυρείται στους Αρκάδες (3ος-4ος αι.), στην Ίνατο (2ος-3ος αι.) και τη Λάτσα (184 μ.Χ.) (Fraser-Matthews 1987, 404).

⁸ Ο μύθος ανήκει στη μετα-ομηρική παράδοση και διασώζεται μεταξύ άλλων από τον Φιλόστρατο (Εικόνες Ι), τον Οβίδιο (*Μεταμορφώσεις* 13, 162-180) και άλλους. Σχετικά βλ. Michaelides 2015, 549-552.

⁹ Αν και θεωρείται παρακινδυνευμένο να χρονολογεί κανείς ψηφιδωτά με παλαιογραφικά κριτήρια, ο τύπος αυτός σε συνδυασμό με την ατμόσφαιρα που αποπνέει το ψηφιδωτό με κάνει τώρα να σκέπτομαι τον πολύ προχωρημένο 3ο αιώνα, ή ίσως αρχές 4ου. Αρχικά το είχα χρονολογήσει πρωιμότερα (Μαρκουλάκη 2014, 1172-1174). Ωστόσο η μελέτη του βρίσκεται σε πολύ πρώιμο στάδιο και σε κάθε περίπτωση θα ληφθούν υπόψη τα ανασκαφικά δεδομένα.

Συμπερασματικά στην Κρήτη κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους παρατηρείται αξιοσημείωτη και πολύ δημιουργική παρουσία επηλύδων ψηφοθετών. Στην περιοχή της Κνωσού η καταγωγή του μοναδικού επώνυμου ψηφοθέτη είναι ιταλική, όπως ιταλικές είναι και οι μορφολογικές επιδράσεις στον γεωμετρικό διάκοσμο των ψηφιδωτών. Στη δυτική Κρήτη αδιάψευστοι μάρτυρες παρουσίας Αντιοχέα ή Αντιοχέων καλλιτεχνών είναι οι διασωθείσες υπογραφές τους στα Χανιά και την Κίσαμο. Επιπλέον τεχνοτροπικά στοιχεία οδηγούν στην ανίχνευση δικού τους εργαστηρίου, το οποίο δεν φαίνεται να δραστηριοποιείται με τα μέχρι τώρα δεδομένα στην κεντρική ή την ανατολική Κρήτη. Αν έλειπαν οι υπογραφές, η θεματογραφία του εργαστηρίου αυτού θα μας έστρεφε και πάλι προς την Ανατολή, την Αντιόχεια ή το Ζεύγμα με τα νέα καταπληκτικά ψηφιδωτά του, στα οποία βρίθουν οι παραστάσεις με έργα του Μενάνδρου. Κινητικότητα προς την αντίθετη κατεύθυνση (από την Κρήτη προς άλλα κέντρα) δεν έχει ακόμη διαπιστωθεί. Ωστόσο η ντόπια καλλιτεχνική δημιουργία που αγκαλιάζει ολόένα και περισσότερο τα σπίτια και της ενδιάμεσης κοινωνικής τάξης και η οποία, με εξαίρεση τον Μερόπα, δεν υπογράφει τα έργα της, σε πολλές περιπτώσεις είναι εφάμιλλη των μεγάλων κέντρων. Παρά το ότι δέχεται επιδράσεις από αυτά, παρουσιάζει και στοιχεία μοναδικότητας, όπως έχουμε δείξει αλλού. Η προσέλκυση καλλιτεχνών από μεγάλα κέντρα είναι δηλωτική δυνατής ανάπτυξης και δημιουργίας μεγάλου πλούτου από την τοπική ελίτ που δημιουργεί έναν χώρο αυξανόμενων αναζητήσεων και δίνει τη δυνατότητα κυκλοφορίας ιδεών και ανθρώπων.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

A. Αριάδνη

Δ. Διόνυσος

ΑΔ: Αρχαιολογικό Δελτίο

SEG: Supplemented Epigraphicum Graecum.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά (2003), *Ψηφιδωτά δάπεδα. Προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού, Έξι κείμενα*, Θεσσαλονίκη.

Γιώτα Ατζακά (2011), *Το επάγγελμα του ψηφοθέτη (4ος-8ος αι. μ.Χ.)*, Αθήνα, Άγρα.

Catherine Balmelle et al. (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris.

Philippe Bruneau (1972), *Le mosaïques, Exploration Archéologique de Délos*, fasc. XXIX, Paris.

Michael Donderer (1989), *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*, Erlangen.

Katherine M. D. Dunbabin (1999), *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

- Christine Kondoleon (1995), *Domestic and Divine, Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca and London.
- Christine Kondoleon (2009), "Celebrating Pleasure and Wealth. A new Mosaic at the Museum of Fine Arts, Boston", J. D. Alchermes, H. C. Evans, T. K. Thomas (eds.), *Αναθήματα Εορτικά. Studies in Honor of Thomas F. Mathews*, Mainz am Reim.
- Χαράλαμπος Μακαρόνας – Ευγενία Γιούρη (1989), *Οι οικίες της αρπαγής της Ελένης και Διονύσου της Πέλλας* (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ. 109), Αθήναι.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (1990), «Ψηφιδωτά οικίας Διονύσου στο Μουσείο Χανίων», *Πεπραγμένα ΣΤ΄ Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Α1, 448-463, πίν. 565-573, ένθετο σχ.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (1992), «Καστέλλι, Κέντρο Υγείας», *ΑΔ* 42, 1987, Β 2, Χρονικά, 558-563, πίν. 324α-331.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (1999), «Καστέλλι, Κέντρο Υγείας», *ΑΔ* 49, 1994, Β 2, Χρονικά, 724-725.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη, Γ. Χριστοδουλάκος, Χ. & Φραγκονικολάκη (2004), «Η αρχαία Κίσαμος και η πολεοδομική της οργάνωση», *Creta Romana e Protobizantina*, τ. ΙΙ, 355-373, ταν. ΙΙΙ-Υ, Padova.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (2008), «Τα ψηφιδωτά δάπεδα του Ηρακλείου και το περιβάλλον τους», στο Αλ. Ιωαννίδου-Καρέτσου (επιμ.), *Ηράκλειο. Η άγνωστη ιστορία της αρχαίας πόλης*, Ηράκλειο.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (2009), «"Αριστοκρατικές" αστικές επαύλεις στην ελληνορωμαϊκή Κίσαμο», Χρ. Λούκος, Ν. Ξιφαράς & Κλ. Πατεράκη (επιμ.), *Ubi dubium idi libertas, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Νικόλα Φαράκλα*, Ρέθυμνο, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 337-380, .
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (2012), «Ένα νέο ενυπόγραφο ψηφιδωτό Μενάνδρου από την αρχαία Κίσαμο», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 2, 562-575, Ρέθυμνο.
- Σταυρούλα Μαρκουλάκη (2014), «Κίσαμος, οικ. Χρ. Και Α. Παπαδάκη», *ΑΔ* 63, 2008, Β 2, Χρονικά, 1169-1174.
- Stavroula Markoulaki (2011), "Mosaïques romaines de Crète", *Dossiers d'Archéologie* no 346, 54-59.
- Stavroula Markoulaki (2015), "Dining with Menander in West Crete. A new Mosaic Pavement in Kissamos", *Πρακτικά XII Colloquio AIEMA*, (Venezia 2012), Paris, 281-287.
- Peter M. Fraser and Edward Matthews (eds.) (1987), *A Lexicon of Greek Personal Names*, vol. I, Oxford, Oxford University Press.
- Peter M. Fraser and Edward Matthews (eds.) (1987), *A Lexicon of Greek Personal Names*, (1997), vol. ΙΙΙ Α, Oxford, Oxford University Press.
- Demetrios Michaelides (2015), "An unusual Detail of the Achilles at the Court of Lycomedes Mosaic at Kourion, Cyprus", *Πρακτικά XII Colloquio AIEMA*, (Venezia 2012), 549- 552.
- Rebecca Sweetman (2013), *The Mosaics of Roman Crete*, Cambridge, Cambridge University Press.