

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΑΡ. 70

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ

ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΧΝΟΜΑΝΤΕΙΟ



ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Ευαγγελία Κυπραίου
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΕΚΔΟΣΗΣ Γιούλη Νεστορίδου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Κατερίνα Βλάχου
ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΕΣ Colour Unit
ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ Π. Αναγνώστου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Ε. Μπουλούκος - Α. Λογοθέτης

© ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ
Πανεπιστημίου 57, 105 64, Αθήνα
www.tap.culture.gr
ISBN 960-214-247-2
ISSN 1108-1244

ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ

ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΧΝΟΜΑΝΤΕΙΟ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΑΡ. 70

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ
ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ
ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΧΝΟΜΑΝΤΕΙΟ

ΑΘΗΝΑ 1999

Στους γονείς μου
Θόδωρο και Ανθούλα
που έφυγαν νωρίς

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	9
Βιβλιογραφία - Συντομογραφίες	13
Εισαγωγή	21
Η έρευνα των λυχναριών	26
Η Πάτρα κατά τη ρωμαϊκή περίοδο	37
Πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο της περιόδου των εργαστηρίων	
Τα εργαστήρια των πατρινών λυχναριών	46
Τα ανασκαφικά δεδομένα	
Εργαστήριο Α	
Εργαστήριο Β	
Άλλα πατρινά εργαστήρια	
Παρατηρήσεις στη λειτουργία των εργαστηρίων	
Εργαστηριακές εγκαταστάσεις	
Ο πηλός και η κατασκευή των λυχναριών	
Χωροταξική διάταξη των εργαστηρίων στην πόλη	
Παρατηρήσεις στην τυπολογία και τη χρονολόγηση των λυχναριών της Πάτρας	62
Εικονογραφικά θέματα	75
Εργαστήριο Α	
Εργαστήριο Β - Λυχνομαντείο	
Συμπεράσματα	
Η ταυτότητα του πατρινού Εργαστηρίου	96
«Εισηγμένα» ιταλικά, κορινθιακά ή πατρινά;	
Τα ονόματα των τεχνιτών-καταγωγή και ερμηνεία τους	
Κατάλογος τεχνιτών	
Οι εξαγωγές των πατρινών λυχναριών	

Παράρτημα Α΄. Το Λυχνομαντείο	132
Ανασκαφικά δεδομένα	
Η ταύτιση του χώρου με λυχνομαντείο	
Λειτουργία του Λυχνομαντείου	
Άλλα λυχνομαντεία	
Παράρτημα Β΄. Ορυκτολογική ανάλυση του πηλού	140
Συμπεράσματα	141
Κατάλογος λυχναριών	143
Εργαστήριο Α, Π1-Π112	
Εργαστήριο Β, Β1-Β115	
Λυχνομαντείο, Μ1-Μ389	
Summary	180
Ευρετήρια	187
Αντιστοιχία Α΄	195
Αντιστοιχία Β΄	199

Η πρώτη ουσιαστική επαφή μου με τα λυχνάρια της Πάτρας έγινε το Δεκέμβριο του 1972, όταν, νέος πτυχιούχος του Ιστορικού και Αρχαιολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών, προσλήφθηκα ως Έκτακτος Επιστημονικός Βοηθός στην ΣΤ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Πατρών και η τότε Επιμελήτρια Αρχαιοτήτων της Εφορείας Ιφ. Δεκουλάκου μου ανέθεσε την καταγραφή στο ευρετήριο του Μουσείου Πατρών των κινητών ευρημάτων των σωστικών ανασκαφών της πόλης. Από τα αντικείμενα που κίνησαν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον μου ήταν τα ρωμαϊκά λυχνάρια τόσο για την εικονογράφησή τους, όσο και για τις υπογραφές των τεχνιτών που έφεραν στη βάση τους. Οι συχνές συζητήσεις που είχα με την Ιφ. Δεκουλάκου πάνω στο θέμα στάθηκαν η αφορμή να αρχίσω να σκέπτομαι με ξεχωριστό ενδιαφέρον την ιδέα να ασχοληθώ σοβαρότερα και συστηματικότερα με τα λυχνάρια της Πάτρας.

Η αναγκαστική απουσία μου για δύομισι χρόνια από την Πάτρα, προκειμένου να εκπληρώσω τις στρατιωτικές μου υποχρεώσεις, δεν μείωσε το ενδιαφέρον μου, αντιθέτως το ενδυνάμωσε η επιστροφή μου στις αρχές του 1976. Οι συζητήσεις με τον τότε Έφορο Αρχαιοτήτων Ι.Α. Παπαποστόλου στάθηκαν πολύ γόνιμες. Ο ίδιος με ώθησε στην απόφαση να γράψω ένα άρθρο και μου πρότεινε και το θέμα παραχωρώντας μου υλικό από ανασκαφές του. Το άρθρο αυτό (Άττης και Ζωδιακός Κύκλος σε Λυχνάρια της Πάτρας), δημοσιεύθηκε στις Μελέτες του ΑΔ 33 (1978), 296-317. Αποτέλεσμα των επίμονων παροτρύνσεων του κ. Παπαποστόλου ήταν να μη σταματήσω στο πρώτο αυτό άρθρο, αλλά να προχωρήσω στην εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα «Τα Ρωμαϊκά Λυχνάρια της Πάτρας». Με την προτροπή της καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Λίλας Μαραγκού ζήτησα και έλαβα υποτροφία από το Γερμανικό Κρατικό Ίδρυμα D.A.A.D. και επί ένα εξάμηνο το 1980 υπό τον καθηγητή P. Zanker προετοιμάστηκα στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου για την εκπόνηση της διατριβής μου. Όμως η επιτυχία μου στις εξετάσεις του Νοεμβρίου του 1979 για τον κλάδο των αρχαιολόγων του ΥΠΠΟ είχε ως αποτέλεσμα τη διακοπή των μεταπτυχιακών σπουδών μου. Και τούτο διότι όταν κλήθηκα και ορκίστηκα τον Ιούνιο του 1980 ως δόκιμος υπάλληλος πλέον και βάσει της υφιστάμενης νομοθεσίας, δεν μου επιτράπη η συνέχιση της αποδημίας στο εξωτερικό. Η ανεύρεση εν τω μεταξύ εργαστηρίων ρωμαϊκών λυχναριών στην Πάτρα έστρεψε τη μελέτη σε πιο συγκεκριμένο θέμα, δηλαδή «Στα Εργαστήρια των Ρωμαϊκών Λυχναριών της Πάτρας». Η συγκέντρωση του συντηρημένου υλικού και μια πρώτη τυπολογική κατάταξη με βάση τα χαρακτηριστικά των τοπικών λυχναριών είχε ξεκινήσει ήδη από το 1978. Αντικειμενικές δυσκολίες, όπως η αδυναμία συντήρησης των αντικειμένων, η παραμονή μου για δύο χρόνια στην Κεφαλονιά για υπηρεσιακούς λόγους (Σεπτέμβριος 1984-Αύγουστος 1986) και η μετάθεσή μου στην Άρτα για άλλα δύο χρόνια ακολούθως είχαν ως αποτέλεσμα να αρχίσει να αμβλύνεται το ενδιαφέρον μου για την ολοκλήρωση της μελέτης. Ευτυχώς οι παροτρύνσεις προπάντων του Ι.Α. Παπαποστόλου, όπως και η ευθύνη που αισθανόμουν για την επί τόσα χρόνια δέσμευση του υλικού, στάθηκαν αποφασιστικοί παράγοντες, ώστε να προχωρήσω στην ολοκλήρωση της μελέτης.

Ήταν ευτυχής η σύμπτωση, όταν ο Τομέας Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων όρισε ως Τριμελή Εισηγητική Επιτροπή για την παρακολούθηση της πορείας της διατριβής μου τους καθηγητές

Ι.Α. Παπαποστόλου και Α. Μαραγκού και την Έφορο Αρχαιοτήτων και πρώην Διευθύντρια Αρχαιοτήτων του ΥΠΠΟ Ηρώ Ζερβονδάκη, διότι είναι τα ίδια πρόσωπα που με ενθουσιασμό και κατανόηση με βοήθησαν κατά τη σύνταξη του πρώτου άρθρου μου για τα λυχνάρια, πολλές υποδείξεις των οποίων, γλωσσικές, ορολογίας κτλ., εφαρμόστηκαν και στη διατριβή. Για τη θετική εισήγησή τους εκφράζω τις θερμές μου ευχαριστίες.

Η διατριβή έφθασε σε αίσιο τέλος χάρη στην εκπαιδευτική άδεια δύο ετών που μου παραχωρήθηκε από το ΥΠΠΟ, από 15-10-1991 έως 15-10-1993. Στο διάστημα αυτό, απαλλαγμένος εν μέρει από τα καθημερινά υπηρεσιακά μου καθήκοντα, ολοκλήρωσα κατά τον πρώτο χρόνο τη συγκόλληση των λυχναριών και κατά το δεύτερο τη συγγραφή της μελέτης. Δυστυχώς, όμως, ορισμένα άλλα αντικείμενα των ανασκαφών, όπως τα χάλκινα εργαλεία των εργαστηρίων ή τα όστρακα άλλων αγγείων, τα οποία μόνον ειδικοί συντηρητές μπορούν να αποκαταστήσουν, παραμένουν από το 1972 ως σήμερα ασυντήρητα, παρά τις συνεχείς παρακλήσεις μου. Ελπίζω ότι κάποτε στο μέλλον θα γίνει δυνατή η συντήρησή τους. Ευτυχώς, όμως, αντίστοιχα εργαλεία έχουν βρεθεί και σε άλλες ανασκαφές και έτσι αναπληρώθηκε μέσω αυτών το κενό. Από τα χιλιάδες όστρακα που παραμένουν ακόμη ασυντήρητα ασφαλώς θα αποκατασταθούν λίγα ακόμη λυχνάρια. Αλλά τα αποτελέσματα που έχουν προκύψει από τη διαπραγμάτευση των συντηρημένων δεν πρόκειται να μεταβληθούν ουσιωδώς. Είναι βέβαιο ότι θα πλουτίσουμε την εικονογραφία του πατρινού Εργαστηρίου και θα κερδίσουμε λίγες ακόμη υπογραφές τεχνιτών. Ενδεχομένως να αλλάξει η περίοδος δράσης τόσο του καθενός από αυτούς όσο και του Εργαστηρίου συνολικά. Ελπίζω ότι ένας δεύτερος τόμος με τα υπόλοιπα αυτά λυχνάρια, αλλά και με τα λυχνάρια από τις άλλες ανασκαφές της πόλης θα ακολουθήσει σύντομα.

Το θέμα αρχικώς αφορούσε τα εργαστήρια των ρωμαϊκών λυχναριών της Πάτρας. Στην πορεία της μελέτης, όμως, και στην προσπάθεια να ταυτιστεί ένας χώρος στον οποίο βρέθηκε ένας μεγάλος αποθέτης με λυχνάρια ντόπιων εργαστηρίων, προέκυψε ότι αυτός ανήκε σε λυχνομαντείο. Δεδομένης της σημασίας της ταύτισης των αρχαιολογικών καταλοίπων, αλλά και της χρήσης σε αυτό ντόπιων λυχναριών κρίθηκε απαραίτητο να συμπεριληφθεί και αυτό στη μελέτη μας. Επειδή, όμως, η διαπραγμάτευση αφορά τα λυχνάρια της Πάτρας που προέρχονται από συγκεκριμένες εργαστηριακές εγκαταστάσεις κρίθηκε σκόπιμο τα σχετικά με το Λυχνομαντείο να εκτεθούν ως παράρτημα της μελέτης, διότι αν και τα λυχνάρια του προέρχονται από ντόπια εργαστήρια, εντούτοις δεν εντοπίστηκαν και οι αντίστοιχες εγκαταστάσεις.

Στην αρχικώς υποβληθείσα στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων διατριβή κατά την παρούσα δημοσίευση προστέθηκαν τα σχετικά με τη μεταγενέστερη ανασκαφή του όμορου και προς Α. του Εργαστηρίου Β οικοπέδου στην οδό Βότση 62, λίγα ακόμη λυχνάρια στον Κατάλογο (B116, M390-395), καθώς και η νεότερη βιβλιογραφία.

Οφείλω τις πιο θερμές ευχαριστίες μου προς τον καθηγητή Ι.Α. Παπαποστόλου τόσο για τον ενδιαφέρον που επέδειξε κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής μου, τις πολύτιμες συμβουλές και υποδείξεις του και το χρόνο που διέθεσε για την ανάγνωση και διόρθωση των δοκιμών μέχρι να λάβουν αυτά την τελική μορφή τους, όσο και για το γεγονός ότι η παρούσα μελέτη στηρίζεται αποκλειστικώς στην παραχώρηση δικού του υλικού, που προέρχεται από τις ανασκαφές που διενήργησε στην Πάτρα, όταν ήταν Έφορος Αρχαιοτήτων στην ΣΤ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων. Δεν είναι λιγότερες οι ευχαριστίες μου προς τα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς επιτροπής, δηλαδή τους καθηγητές Α. Μαραγκού, Α. Παπαδόπουλο, Ι. Πετρόχειλο και Χ. Σούλη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τον καθηγητή Π. Θέμελη του Πανεπιστημίου Κρήτης και την καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά του Πανεπιστημίου Αθηνών, οι οποίοι βαθμολόγησαν με άριστα τη διατριβή. Οι παρατηρήσεις τους κατά την υποστήριξη της υιοθετήθηκαν στο τελικό κείμενο που δημοσιεύεται.

Πολλές ευχαριστίες οφείλονται και στο σημερινό Προϊστάμενο της ΣΤ΄ Εφορείας Α. Κολώνα για τις πολλαπλές διευκολύνσεις του, στις συναδέλφους της ΣΤ΄ Εφορείας Πατρών Μ. Κωτσάκη-Μηλιτσοπούλου, Μ. Γάτση-Σταυροπούλου και Α. Παπακώστα, οι οποίες με την άψογη τήρηση των ημερολογίων των ανασκαφών και τις επανειλημμένες προφορικές συζητήσεις που είχαμε –προπάντων με την Μ. Γάτση-Σταυροπούλου–, βοήθησαν ουσιαστικά στη σωστή παρουσίαση των ανασκαφικών δεδομένων, καθώς και στην υπεύθυνη του φωτογραφικού αρχείου Α. Χριστοπούλου και τους σχεδιαστές της Εφορείας, Ελ. Μη-

λιτσοπούλου και Κ. Μάρα για το σχέδιο του Λυχνομαντείου και Α. Μαρινόπουλο για το σχέδιο του Εργαστηρίου Α.

Στο φίλο, συμφοιτητή και πατρηνό αρχαιολόγο αείμνηστο Περικλή Κουραχάνη, που έφυγε τόσο ξαφνικά πριν από λίγα χρόνια, οφείλεται η υποδειγματική τήρηση του ημερολογίου της ανασκαφής του οικοπέδου στην οδό Βότση 58-Κανακάρη.

Μικρός αριθμός λυχναριών του Εργαστηρίου Β συντηρήθηκε από τον αείμνηστο συντηρητή της Εφορείας Κ. Παυλάτο. Δύο λυχνάκια του Λυχνομαντείου συντηρήθηκαν από τη συντηρήτρια Κ. Ηλιογάμβρου.

Οι φωτογραφίες οφείλονται στον αείμνηστο Κ. Κωνσταντόπουλο και στον Πέτρο Κωνσταντόπουλο. Στις φωτογραφίες συνειδητά δεν απεικονίζεται η κλίμακα, διότι α) οι διαστάσεις των λυχναριών, εκτός ελάχιστων περιπτώσεων, είναι οι γνωστές κοινές που επικρατούν σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο την περίοδο αυτή β) οι διαστάσεις του κάθε λυχναριού δίδονται στον Κατάλογο και γ) το αντικείμενο μόνο του προβάλλεται καθαρότερα. Τα σχέδια των λυχναριών είναι όλα σε κλίμακα 1:1.

Η μελέτη δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς την πολύτιμη βοήθεια της συζύγου μου Μ. Πετροπούλου-Φιλιππούλου, στην οποία οφείλονται όλα τα σχέδια των λυχναριών, ο χάρτης της Πάτρας, τα ανασκαφικά σχέδια του Εργαστηρίου Β και η σχεδιαστική συνένωση των οικοπέδων του Εργαστηρίου Β'. Η ευγνωμοσύνη μου τόσο για τη συνεισφορά της αυτή, όσο και για τη συνεχή της παρότρυνση και ενθάρρυνση, αλλά και για τη συμμετοχή της στην αγωνία μου δεν είναι δυνατόν να περιγραφεί με λόγια.

Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στο Διοικητικό Συμβούλιο του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, που συμπεριέλαβε τη μελέτη αυτή στις εκδόσεις του, και ιδιαίτερα στην προϊσταμένη της Διεύθυνσης Δημοσιευμάτων κ. Ευαγγ. Κυπραίου, όπως επίσης και στη συνάδελφο κ. Γ. Νεστορίδου, που με τόσο ενδιαφέρον επιμελήθηκε το κείμενο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Για τα περιοδικά χρησιμοποιούνται οι συντομογραφίες του *AA* (*Archäologische Bibliographie*), εκτός από λίγες περιπτώσεις, οι οποίες αναφέρονται στον Κατάλογο. Αναγράφονται μόνο τα σημαντικότερα δημοσιεύματα και κυρίως αυτά των οποίων έγινε συχνότερη χρήση στη μελέτη, ή αναφέρονται σε λυχνάρια του ελληνικού χώρου. Εκτενέστερη βιβλιογραφία υπάρχει σε κάθε κεφάλαιο.

AAA Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών

AAx Ανθρωπολογικά και Αρχαιολογικά Χρονικά

AA Αρχαιολογικόν Δελτίον

AE Αρχαιολογική Εφημερίς

Ägina-Aphaia: A. Furtwängler, *Ägina, Das Heiligtum der Aphaia*, Lampen, X, München 1906, 467-469 (Hermann Thiersch).

Αγαλλοπούλου, Νομισματοκοπία: Πην. Αγαλλοπούλου, *Θέματα νομισματοκοπίας και νομισματικής κυκλοφορίας των Πατρών, 14 π.Χ.-268 μ.Χ.* (Α', Β', Γ'), (αδημοσ. διδ. διατρ.), Αθήνα 1994.

Agora IV: R.H. Howland, *Greek Lamps and their Survivals, The Athenian Agora IV*, Princeton 1958.

Agora V: H.S. Robinson, *Pottery of the Roman Period, The Athenian Agora V*, Princeton 1959, 119-120.

Agora VI: Cl. Grandjouan, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period, The Athenian Agora VI*, Princeton 1961.

Agora VII: J. Perlzweig, *The Lamps of the Roman Period, The Athenian Agora VII*, New Jersey 1961.

Agora: The Athenian Agora, A Guide to the Excavation and Museum, American School of Classical Studies at Athens, Athens 1962.

AGRP: Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984, Amsterdam 1984.

Alabe Fr., Un nouveau modèle de lampe à Délos, *BCH* 113 (1989), 320-324.

Alarcão Moutinho J. et al., Les Lampes, στο *Fouilles de Conimbriga VI, Céramiques diverses et verres*, Paris 1976 (εκδ. J. Alarcão - R. Étienne).

Αλεξανδρή Ό., Εργαστήριο κεραμικής υστερορωμαϊκών χρόνων, *AAA* I (1968), 224-228.

Alexandria: Expedition Ernst von Sieglin, *Ausgrabungen in Alexandria, unter der Leitung von Theodor Schreiber*, Leipzig 1908-1927.

Alicu - Nemes, Lamps: Alicu D. - Nemes E., *Roman Lamps from Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, *BAR*, Suppl. 18, Oxford 1977.

Alram-Stern E., *Die römischen Lampen aus Carnutum, Der römische Limes in Österreich*, 35, Wien 1989.

Alt-Ägina II, 3: I. Margreiter, *Die Kleinfunde aus dem Apollon Heiligtum*, Mainz am Rhein 1988, 48-52, 84-86, πίν. 46-48.

Alvarez-Ossorio, Lucernas: Franc. Alvarez-Ossorio, *Lucernas o lamparas antiguas, de Barro cocido del Museo Arqueologico Nacional*, *AEsp* 15 (1942), 271-287.

Anderson J.K. - Hood M.S.F. - Boardman J., Excavations on the Kofiná Ridge, Chios, *BSA* 49 (1954), 123-182, πίν. 6-15.

Anti C., Le lucerne romane di terracotta conservate nel Museo Civico di Verona, στο *Madonna Verona VI*, 1912, 181-194, VII, 1913, 6-24, VIII, 1914, 99-116, 207-215.

Αποστολάκου Β., Λύχνοι «Κρητικού τύπου», *Τόμος τιμητικός για τον καθ. Νικ. Πλάτωνα*, Ηράκλειο 1987, 35-44.

Αραπογιάννη Ξ., Τάφοι από την αρχαία Αμβροσσο, *AA* 39 (1984), Μελέτες, 77-118, πίν. 25-42.

Aupert P., Άργος, *BCH* 106 (1982), 643.

Bailey, Aegina: D.M. Bailey, Aegina, Aphaia-Tempel, 14. The Lamps, *AA* 1991, 31-68.

Bailey, Benghazi: D.M. Bailey, Crow's Tomb at Benghazi, *BSA* 67 (1972), 8, αρθ. 61.7-24.10.

Bailey 1965: D.M. Bailey, Lamps in the Victoria and Albert Museum, *OpAth* VI (1965), 1-83.

Bailey 1963-1972: D.M. Bailey, *Greek and Roman Pottery Lamps*, The British Museum, London 1963 (αναθεωρ. έκδ. 1972).

Bailey 1972: D.M. Bailey, Some Recent Lamp Acquisitions, *BMQ* 36 (1972), 101-105.

Bailey 1975: D.M. Bailey, A Roman Lampstand of Cnidian Manufacture, *AntK* 18 (1975), 67-71.

- Bailey, *Catalogue* 1975: D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, I, Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps, London 1975.
- Bailey, *Catalogue* 1980: D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, II, Roman Lamps Made in Italy, London 1980.
- Bailey, *Catalogue* 1988: D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, III, Roman Provincial Lamps, London 1988.
- Bailey 1987: D.M. Bailey, The Roman Terracotta Lamp Industry, στο *Les lampes de terre cuite en Méditerranée, Des origines à Justinien. Table ronde du C.N.R.S., tenue à Lyon du 7 au 11 Décembre 1981 sous la responsabilité de Th. Oziol et R. Rebuffat, Travaux de la Maison de l'Orient*, No 13, Lyon 1987.
- Bailey, Wellcome Coll.: D.M. Bailey, Italian or African? A Roman Lamp from the Wellcome Collection, *AntJ* 62 (1982), 372-373.
- Bairrão, *Catalogo*: J.M. Bairrão Oleiro, *Catalogo de lucernas romanas. Museu Machado de Castro*, Coimbra 1952.
- Balil, Ceramista: A. Balil, Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España, *Aesp* 41 (1968), 158-178.
- Bartoli P.S. - Bellori G.P., *Le antiche lucerne sepolcrali figurate, raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma*, Roma 1961.
- Basset Samuel E., The Cave at Vari, Terracotta Lamps, *AJA* 7 (1903), 338 κ.ε.
- Baur, *Dura Europos*: P.V.C. Baur. The Lamps, *Excavations at Dura Europos*, Final Report IV, 3, New Haven 1947.
- Baur, *Stoddard Collection*: P.V.C. Baur, *Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale University*, New Haven, Oxford 1922, 264 κ.ε.
- Beazley, Lamp: J.D. Beazley, A Marble Lamp, *JHS* LX (1940), 22-49.
- Behrens, Romanesis: G. Behrens, Fabrikate des Lampen-Töpfers Romanesis im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, *Mainzer Zeitschrift* 44-45 (1949-50), 163-165.
- Beltran Lloris M., Lucernas romanas del Museo Arqueologico de Zaragoza, *Caesaraugusta* 27-28 (1966), 77 κ.ε.
- Bergamini M., La ceramica romana, *Quaderni degli Studi Romanol* 8 (Romagna Antica, Centro Studi di Russi), Faenza 1973, 24-26, αριθ. 99-104, πίν. XI.
- Bernabo-Brea L. - Cavalieri M., La necropoli greca e romana nella contrada Diana, Lucerne fittili di età romana, *Meligunis-Lipára* II, Palermo 1965, 335-350.
- Bernhard, *Lampki*: M.L. Bernhard, *Lampki starozytne*, Warszawa 1955.
- Biers W., From the Furnace, A Note on Lampmakers Workshop, *AAA* IV (1971), 414-416.
- Βλαβιανού-Τσαλίκη Αικ., Ανασκαφή τάφων στην Ερέτρια, *ΑΔ* 36 (1981), Μελέτες, 58-81.
- Blinckenberg Ch., *Lindos, Fouilles de l'Acropole*, I, Les petits objets, Berlin 1931.
- Blondé, *Lamps*: F. Blondé, *Greek Lamps from Thorikos*, Gent 1983.
- Bol P., Remarques sur l'ornement sculpté d'une lampe du Musée Liebieghaus de Frankfort-sur-le-Main, *EET* XV (1990), 65-70.
- Bonnet J., Lampes céramiques signées, *Documents d'Archéologie Française*, 13 (1988).
- Bonnet J., Carbonnière Ph. De, Faudin L., Forni P., κ.ά., *Les bronzes antiques de Paris, Musée Carnavalet*, Paris 1989.
- Bouzek, Kyme I: J. Bouzek, Anatolian Collection of Charles University, Kyme 1, Praha 1974, 165-176.
- Bovon, Argos: A. Bovon, Lampes d'Argos, *Études Péloponnésienes* V, 1966.
- Broneer, Wheelmade Lamps: O. Broneer, A Late Type of Wheel-made Lamps from Corinth, *AJA* 31 (1927), 329-337.
- Broneer, Odeum: O. Broneer, Excavations in the Odeum at Corinth 1928, *AJA* 32 (1928), 451-452, πίν. V- VI, εικ. 1.
- Broneer, *Corinth* IV, 2: O. Broneer, Terracotta Lamps, *Corinth* IV, 2, Cambridge, Massachusetts 1930.
- Broneer, Aphrodite: O. Broneer, The "Armed Aphrodite" on Acrocorinth and the Aphrodite of Capua, *University of California, Publications in Classical Archaeology*, I, 1929-1944, 65-84.
- Broneer, *Isthmia* III: O. Broneer, *Terracotta Lamps, Isthmia* III, Princeton 1977.
- Brun - Gagnière, *Avignon*: P. de Brun - S. Gagnière, *Les lampes antiques en argile et en bronze du Musée Calvet d'Avignon*, Paris 1940.
- Bruneau, L. Corinthiennes: Ph. Bruneau, Lampes Corinthiennes, *BCH* 95 (1971), 437-501, Musée de Patras, 479-492, εικ. 41-52.
- Bruneau, L. Corinthiennes II: Ph. Bruneau, Lampes Corinthiennes II, *BCH* 101 (1977), 249-295, Musée de Patras, 257-258.
- Bruneau, *Délos*: Ph. Bruneau, *Les lampes, Exploration archéologique de Délos*, XXVI, 1965.

- Bruneau, Histoire économique: Ph. Bruneau, Les lampes et l'histoire économique et sociale de la Grèce, Centre de Recherches d'histoire ancienne, 36, *Céramiques hellénistiques et romaines*, Paris 1980, 19-54.
- Bruschetti P., *Il Lampadario di Cortona*, Cortona 1979.
- Brusin, *Aquileia*: G. Brusin, *Gli Scavi di Aquileia*, Udine 1934.
- Buchholz K., Kaiserporträte auf Tonlampen, *JDAI* 76 (1961), 173-181.
- Budde L. - Nichols R., *Fitzwilliam Museum*, Cambridge 1964.
- Butcher - Binder, Thorikos: A.S. Butcher - J. Binder, Late Roman Lamps from a Mine Gallery at Thorikos, στο *Studies in South Attica I*, Gent 1982, 137-148, πίν. 6.1 - 6.4.
- Cahn-Kleiber E.M., *Tübingen*: E. M. Cahn-Kleiber, *Die antiken Tonlampen des archäologischen Instituts der Universität Tübingen*, Tübingen 1977.
- Cain Hans-Ulrich, *Römische Marmorkandelaber*, Mainz am Rhein 1985.
- Corinth XV, II: A.N. Stillwell, *The Potters' Quarter, The Terracottas, Corinth XV, II*, Princeton 1952.
- Corinth XVIII, II: K. Warner Slane, *The Sanctuary of Demeter and Kore, The Roman Pottery and Lamps, Corinth XVIII, 2*, Princeton 1990, 7-36.
- Crowfoot J.W.- Crowfoot G.M.- Kenyon K.M., The Objects from Samaria, *Samaria Sebaste 3*, London 1957, κεφ. X, Lamps and an Early Stone Lampholder, 365-378.
- Δεκουλάκου, Μανσωλείο: Ιφ. Δεκουλάκου, Ρωμαϊκό Μανσωλείο στην Πάτρα, *Στήλη εις μνήμην Ν. Κοντολέοντος*, Αθήνα 1980, 556-575.
- Demetrias I: *Die Deutschen archäologischen Forschungen in Thessalien*, Bonn 1976 (Friederike Henninger), 133-136, πίν. XXXI και 46.
- Demetrias IV, 2: *Keramik und Kleinfunde aus der Damokratia-Basilika in Demetrias*, Bonn 1981 (Josef Eiwanger), 85-100, πίν. VI και 74-87, 89.
- Deneauve, Carthage: J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, Paris 1969.
- Deonna W., Les lampes antiques trouvées à Délos, *BCH* 31 (1908), 133-176.
- Deonna W., L'ornementation des lampes romaines, *RA* 26 (1927), 233-263.
- Domergue C., Un envoi de lampes du potier Caius Clodius, *Mélanges de la Casa de Velazquez*, II, 1966, 5-40.
- Dörpfeld W., *Alt Ithaka, Ein Beitrag zur Homer. Frage*, II, München 1927.
- Δουκέλης Π.Ν., Ρωμαϊκές επεμβάσεις στο αγροτικό τοπίο της Αχαΐας, *Μελετήματα* 13 (1991), 223-225.
- Dressel H., La suppellettile dell'anticissima necropoli Esquilina, *AdI* 52 (1880), 265 κ.ε.
- Δρούγου Στ. - Τουράτσου Γ., *Ελληνιστικοί λαξευτοί τάφοι Βεροίας*, Αθήνα 1980.
- Δρούγου Στ., *Ανασκαφή Πέλλας 1957-1964, Οι πήλيني λύχνοι*, Αθήνα 1992.
- Eitrem S., *Papyri Osloenses*, Oslo 1925.
- Eitrem S., *GMP: S. Eitrem, The Greek Magical Papyri in the British Museum*, Kristiania 1923.
- Ennabli A., *Lampes chrétiennes de Tunisie*, Paris 1976.
- Ercolano: Piranesi-Piroli, *Delle Antichità di Ercolano*, VIII, Le lucerne ed i candelabri d'Ercolano e contorni, Napoli 1792 (βλ. και γαλλική έκδοση *Antiquité d'Herculaneum*, VIII, Lampes et Candelabres, Paris 1806).
- Έργον: Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας
- ΕΤΠ I και ΕΤΠ II: Βλ. Παπαποστόλου ΕΤΠ I και ΕΤΠ II
- Evelein, G.M. Kam: M.A. Evelein, *Beschrijving van de Verzameling van het Museum G.M. Kam te Nijmegen's, De romeinische Lampen*, S'Gravenhagen 1928.
- Ζαφειροπούλου, Γαλαξειδί: Φ. Ζαφειροπούλου, Υάλινα αγγεία και πήλيني λύχνοι εκ της Αρχαιολογικής Συλλογής Γαλαξειδίου, *AE* 1975, Χρον., 54-66, πίν. 4-13.
- Ζορίδης Π., Η σπηλιά των Νυμφών της Πεντέλης, *AE* 1977, Χρον., 4-11, πίν. Δ-Ι.
- Faraone - Obbink, *Magika*: A.Chr. Faraone - D. Obbink, *Magika Hiera, Ancient Greek Magic and Religion*, New York, Oxford 1991, 176-182, 224-226.
- Farka C., *Die römischen Lampen von Magdalensberg*, Klagenfurt 1977.
- Farnsworth M., Corinthian Pottery: Technical Studies, *AJA* 74 (1970), 9-20.
- Φιλήμονος-Τσοποτού Μελ., Νισυριακά I, *ΑΔ* 35 (1980), Μελέτες, 61-82, πίν. 12-27.
- Fremersdorf, *Bildlampen*: F. Fremersdorf, *Römische Bildlampen*, Bonn, Leipzig, 1922.

- Gaertringen, H. von, *Thera* III, Berlin 1904, 178-179, εικ. 187.
- Garnett K.S., *Late Roman Lamps of Corinthian Manufacture from the Fountain of the Lamps* (Thesis for the M. A. Degree), 1970.
- Garnett, Fountain: K. Garnett, Late Roman Corinthian Lamps from the Fountain of the Lamps, *Hesperia* 44 (1975), 173-206, πίν. 43-44.
- Gaume G., Fours de potiers Galloromains dans le Loir-et-Cher, *R4* 1963, 155-165.
- Gil Farrés, Emeritense: O. Gil Farrés, Lucernas romanas decoradas del Museo Emeritense, *Ampurias* 9-10 (1947-48), 97 κ.ε.
- Gill D.W.J. - Hedgecock D., Debris from an Athenian Lamp Workshop of the Roman Period, *BSA* 87 (1992), 411-421.
- Goethert-Polaschek, Lampen: K. Goethert-Polaschek, Römische Lampen, Katalog der römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseum Trier, *Trierer Grabungen und Forschungen* XV, Mainz am Rhein 1985.
- Goldman, Tarsus: H. Goldman, *Excavations at Gözli Kule, Tarsus, I, The Hellenistic and Roman Periods*, IV, The Lamps (H. Goldman, Fr. Follin Jones), Princeton 1950, 84 κ.ε.
- Gostar N., Inscriptiile de pe lucernele din Dacia Romană, *Archeologia Moldovei*, 1, 1968, 149-209.
- GPBM: F.G. Kenyon, *Greek Papyri in the British Museum*, I, London 1839, II, London 1898, III (F.G. Kenyon - H.I. Bell), London 1907, V (H.I. Bell), London 1917 (φωτ. ανατύπ.), Μιλάνο 1973.
- Graziani Abbiani M., Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia Settentrionale, *Studi di Antichità cristiane* 6, Bologna 1969.
- Griffiths J.G., *Apuleius of Madauros, The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, *EPRO* 39, Leiden 1975.
- Gualandi M.C., *Lucerne fittili delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna*, 1977.
- Hafner, Kunst: G. Hafner, Hellenistische Kunst auf römischen Lampen, *Ganymed, Heidelberger Beiträge zur antiken Kunstgeschichte*, Heidelberg 1949, 42 κ.ε.
- Hagen, Töpferei: J. Hagen, Augusteische Töpferei auf dem Fürstenberg, *BJ* 122 (1912), 343 κ.ε.
- Haken, Roman Lamps: R. Haken, *Roman Lamps in the Prague National Museum and in other Czechoslovak Collections*, Prague 1958.
- Harris, Industry: W.V. Harris, Roman Terracotta Lamps, The Organisation of an Industry, *JRS* LXX (1980), 126-145.
- Hautecoeur, Lampes: L. Hautecoeur, Les lampes romaines du Musée Alaoui, *GAZBA* 1909, 265-285.
- Hautecoeur, Catalogue: L. Hautecoeur, *Catalogue du Musée Alaoui*, κερ. κ, 173-277, Paris 1910.
- Hayes, Ontario: J.W. Hayes, *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum*, I, *Greek and Roman Clay Lamps*, Toronto 1980.
- Hellmann, Lampes I: M.-C. Hellmann, *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale, Collection Froehner*, I, Paris 1985.
- Hellmann, Lampes II: Marie-Christine Hellmann, *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale, II, Lampes pré-romaines et romaines*, Paris 1987.
- Heres, Bildlampen: G. Heres, *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung, Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike* 3, Berlin 1972.
- Heres, Tonlampen: G. Heres, Tonlampen als Zeugnisse des frühkaiserzeitlichen Klassizismus, *AntK* 10 (1967), 112 κ.ε.
- Heres, Romanesis: G. Heres, Die Werkstatt des Lampentöpfers Romanesis, *FuB* 10 (1968), 185-212.
- Heres, Neujahrs Geschenke: G. Heres, Römische Neujahrs Geschenke, *FuB* 14 (1972), 182 κ.ε.
- Θωμόπουλος Στ., *Ιστορία της πόλεως των Πατρών από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1821*, β' έκδ. (επιμ. Κ. Τριανταφύλλου), Πάτρα 1950.
- Iconomu C., *Opera greco-române. Muzeul regional de arheologie Dobrogea*, Bucurest 1967.
- Iványi, Lampen: D. Iványi, *Die pannonischen Lampen, Dissertationes Pannonicae, Serie 2, 2*, Budapest 1935.
- Joly E., *Lucerne del Museo di Sabratha, Monografie die Archeologia Libica* 11, Roma 1974.
- Jones R.E., Greek Potter's Clays: Questions of Selection, Availability and Adaptation, *AGRP*, 21-30.
- Kaloyeropoulou A., From the Techniques of Pottery, *AAA* III (1970), 429 κ.ε.
- Καλτσάς Ν., Από τα ελληνιστικά νεκροταφεία της Πύλου, *ΑΔ* 38 (1983), Μελέτες, 1-75.
- Καράγιωργα, Σπάρτη: Θ. Καράγιωργα, Δοκιμαστική ανασκαφή οικοπέδου Ο. Παρασκευοπούλου εν Σπάρτη, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, 144-145.
- Karivieri, Lamp Industry: A. Karivieri, *The Athenian Lamp Industry in Late Antiquity*, Helsinki 1996.
- Kerameikos XI: I. Scheibler, *Griechische Lampen, Kerameikos XI*, Berlin 1976.

- Kiss Zsolt, Une portrait d'imperatrice sur une lampe romaine d'Alexandrie, *EET* XV (1990), 175-178.
- Knigge, *Kerameikos*: U. Knigge, *The Athenian Kerameikos*, Athens 1991, 85 κ.ε.
- Kourion: L. Ferreir Dias - D. Soren - I. vaz Pinto, A Guide to Oil Lamps used in Kourion in 365 A.D., *RDAC* II, 1988, 179, 184, πίν. LIII.
- Kübler, Tonplastik: K. Kübler, Zum Formwandel in der spätantiken attischen Tonplastik, *Jdl* 67 (1952), 99-145.
- Κυριακού Δ., Ελληνιστική κεραμική από τα νεκροταφεία της Πάτρας, *Γ' Επιστημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική*, Αθήνα 1994, 185-195.
- Kurtz D.C.- Boardman J., *Greek Burial Customs*, London, Southampton 1971.
- Labrousse M., Lampes romaines de Montans aux Musées de Toulouse et d'Albi, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 28 (1962), 9 κ.ε.
- Legrand Ph. E., Antiquités de Trézène, *BCH* 29 (1905), 302-303.
- Leibundgut, *Lampen*: A. Leibundgut, *Die römischen Lampen in der Schweiz*, Bern 1977.
- Lepicówna W., *Lampa starożytna*, Lwów 1938.
- Lerat, *Catalogue*: L. Lerat, *Catalogue des collections archéologiques de Besançon (Les lampes antiques. Annales littéraires de l'Université de Besançon, 2me serie, 1, 1)*, Paris 1954.
- Levy, Jupiter: B. Levy, Jupiter Liberator at Patras and the Boy Zeus of Aigion, *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, Β', Αθήνα 1988, 131-135.
- Levy, Nero: B. Levy, When did Nero Liberate Achaea and Why?, *Μελετήματα* 13 (1991), 189-194.
- Libertini, *Biscari*: G. Libertini, *Il Museo Biscari*, Milano-Roma 1930.
- Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Αικ., Ενεπίγραφοι κοπτικοί λύχνοι του Μουσείου Μπενάκη, *ΔΧΑΕ*, ΣΤ' (1970-72), 130-145, πίν. 39-42.
- Loeschcke, *Vindonissa*: S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa*, Zürich 1919.
- Λοκρικά Ι: Φ. Δακορώνια, Λοκρικά Ι, *ΑΔ* 34 (1979), Μελέτες, 56-61.
- Luzón J.M., Lucernas mineras de Riotinto, *Archivo Español de Arqueologia*, 40 (1967), 138-150.
- Maestripiéri - Ceci, Oppi: D. Maestripiéri - M. Ceci, Gli Oppi: Una famiglia di fabbricanti urbani di lucerne, *JRA* 3 (1990), 119-132.
- Μαντζώρου Ν., Λύχνοι εκ της ανασκαφής Ν. Αχροπόλεως, *ΑΔ* 29 (1974), Μελέτες, 109-141, πίν. 74-85.
- Marsa, *Lamps*: Jiri Marsa, *Roman Lamps in the Prague National Museum and in other Czechoslovak Collections, Sborník Národního Muzea v Praze XXVI*, Prague 1972.
- Μαστροκόστας Ευθ., Ανασκαφή Ωδείου Πατρών, *ΑΔ* 16 (1960), Χρονικά, 138-144.
- Médéon de Phocide* V: Cl. Vatin, Ph. Bruneau, Cl. Rolly, Tony Hackens, *Médéon de Phocide* V, Paris 1976, 72, πίν. 145-147.
- Μελετήματα* 13: Αρχαία Αχαΐα και Ηλεία, *Α' Διεθνές Συμπόσιο για την αρχαία Αχαΐα και Ηλεία*, Αθήνα 1989, *Μελετήματα* 13, Αθήνα 1991.
- Menzel, *Lampen*: H. Menzel, *Antike Lampen im römisch-germanischen Zentralmuseum zu Mainz*, Mainz 1954 (αναντύπ. 1969).
- Mercando, *Antiquarium*: L. Mercado, *Lucerne greche e romane dell'Antiquarium Comunale*, Roma 1962.
- Mercando, *Necropoli*: L. Mercado, La necropoli romana di Portorecanati, *NSc* 28 (1974), 142-430.
- Meyer, *Πάτραι*: λ. *Πάτραι*, *RE* 18, 1949, στ. 2191-2222.
- Michelucci M., *La collezione di lucerne del Museo Egizio di Firenze*, Firenze 1975.
- Miltner, Eisenstadt: F. Miltner, Die antiken Lampen in Eisenstadt, *Jh* 24 (1929), 145 κ.ε.
- Miltner, *Ephesos*: F. Miltner, *Forschungen in Ephesos* IV, 2, Wien 1937.
- Nicholls, Type: R.V. Nicholls, Type, Group and Series: A Reconsideration of Some Coroplastic Fundamentals, *BSA* 47 (1952), 217-226.
- Nikolaou, Eurychou: I. Nikolaou, A Hellenistic and Roman Tomb at Eurychou-Phoenikas, *RDAC*, 1984, 234-256, πίν. XLIX-LVI.
- Nilsson M.P., Lampen und Kerzen im Kult der Antike, *OpArch* VI (1950), 96-110.
- Noble, Technology: J.V. Noble, An Overview of the Technology of Greek and Related Pottery, *AGRP*, 31-41.
- Ξανθουδίδης, Λύχνοι: Στ. Ξανθουδίδης, Εκ Κρήτης λύχνοι, *AE* 1906, 149 κ.ε.

- Ξανθουδίδης, Νίρου: Στ. Ξανθουδίδης, Μινωικόν Μέγαρον Νίρου, *AE* 1922, 13-14, εικ. 11 και 23, εικ. 27.
- Olympische Forschungen* V (1964): W. Schiering, Die Werkstatt des Pheidias-Lampen, 200-207, εικ. 61, πίν. 70-71, Klassische Firniskeramik mit eingeritzten Darstellungen, 237-247.
- Olympische Forschungen* VIII (1975): W. Gauer, Die Tongefässe aus den Brunnen unterm Stadion-Nordwall und im Südost-Gebiet, Lampen, 203-207.
- Olynthus* II: D.M. Robinson, *Architecture and Sculpture: Houses and Other Buildings*, *Olynthus* II, Baltimore-London 1930, The Lamps, 129-145, εικ. 297-307.
- Olynthus* V: D.M. Robinson, *Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus Found in 1928 and 1931*, *Olynthus* V, Baltimore-London 1933, The Lamps, 265-284 (J. Walter Graham).
- Olynthus* X: D.M. Robinson, *Metal and Minor Miscellaneous Finds*, *Olynthus* X, Baltimore-London 1941, The Lamps, 199-200, πίν. LI-LII.
- Olynthus* XI: D.M. Robinson, *A Study in Greek Burial Customs and Anthropology (Necrolynthia)*, *Olynthus* XI, 1942.
- Olynthus* XIV: D.M. Robinson, *Terracottas, Lamps and Coins Found in 1934 and 1938*, *Olynthus* XIV, Baltimore-London 1952, 330-402, 444-450, πίν. 144-169.
- Osborne A., *Lychnos et Lucerna*, Alexandria 1924.
- Oziol Th. - Rebuffat R., *Les lampes de terre cuite en Méditerranée, des origines à Justinien-Table ronde du C.N.R.S. (Lyon 7-11 Décembre 1981)*, *Travaux de la maison de l'Orient*, 13, Lyon 1987.
- Oziol Th., *Les lampes du Musée de la fondation Piéridès, Larnaca (Chypre)*, Nicosie 1993.
- Οξέ Α., *Germania* IV (1920), 89-91 (κριτική στο έργο του S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa*).
- ΠΑΕ Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας
- Πάλλας Δ.Ι., Ανασκαφή βασιλικής εν Λεχαίω, ΠΑΕ 1956, 176, πίν. 72α.
- Palol Sabellas P. de, La collection de lucernas romanas de ceramica procedentes de Ampurias en el Museo Arqueologico de Gerona, *Memorias de los Museos Arqueologicos Provinciales* 9-10, Madrid 1948-49, 233 κ.ε.
- Παπαποστόλου, Τοπογραφικά: Ι.Α. Παπαποστόλου, Τοπογραφικά των Πατρών, *ΑΑΑ* IV, 3 (1971), 305-319.
- Παπαποστόλου, Συνίεροι: Ι.Α. Παπαποστόλου, Συνίεροι των Φαρών, *AE* 1973, 167-174.
- Παπαποστόλου ΕΤΠ Ι: Ι.Α. Παπαποστόλου, Ελληνιστικοί τάφοι της Πάτρας Ι, *ΑΔ* 32 (1977), Μελέτες, 281-342.
- Παπαποστόλου ΕΤΠ ΙΙ: Ι.Α. Παπαποστόλου, Ελληνιστικοί τάφοι της Πάτρας ΙΙ, *ΑΔ* 33 (1978), Μελέτες, 354-385.
- Παπαποστόλου, Κτερίσματα: Ι.Α. Παπαποστόλου, Κτερίσματα ταφής σε ρωμαϊκό μανυσωλείο στην Πάτρα, *AE* 1983, 1-3, πίν. 1-22.
- Παπαποστόλου, Aedes: Ι.Α. Παπαποστόλου, Aedes Augustalium στην Πάτρα, *Δωδώνη* ΙΕ', 1 (1986), 262-271.
- Παπαποστόλου, Κοσμήματα: Ι.Α. Παπαποστόλου, Κοσμήματα Πατρών και Δύμης, *AE* 1990, 83-139.
- Παπαποστόλου, Μαρτυρίες: Ι.Α. Παπαποστόλου, Ιστορικές μαρτυρίες και αρχαιολογικά ευρήματα της κλασσικής και ελληνιστικής πόλης των Πατρών, *Τόμος τιμητικός Κ.Ν. Τριανταφύλλου*, Α', Πάτρα 1990, 465-471.
- Παπαποστόλου, Θέματα: Ι.Α. Παπαποστόλου, Θέματα τοπογραφίας και πολεοδομίας των Πατρών κατά τη ρωμαϊκή εποχή, *Μελετήματα* 13 (1991), 305-320.
- Papapostolou, Monuments: Ι.Α. Papapostolou, Monuments des combats de Gladiateurs à Patras, *BCH* 113 (1989), 351-401.
- Papapostolou, *Stelai*: J.A. Papapostolou, *Achaean Grave Stelai*, Αθήναι 1993 (epigraphical notes Αθ. Ριζάκης).
- Παπαχατζής, *Αχαϊκά*: Ν. Παπαχατζής, *Πανσανίου Ελλάδος Περιήγησις, Αχαϊκά-Αρκαδικά*, Αθήνα 1980.
- Πάτρα: *ΑΑΑ* IV (1971), 305 κ.ε.: *ΑΔ* 25 (1970), Χρονικά, 200, πίν. 179 β-γ· *ΑΔ* 26 (1971), Χρονικά, 150· *ΑΔ* 27 (1972), Χρονικά, 287· *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 213, σχέδ. 6, 226, πίν. 172α-β, 176γ-δ, 180β· *ΑΔ* 29 (1973-74), Χρονικά, 351, πίν. 220γ, 222γ, 226α-δ, 249, 252γ, 253ε, 258α-γ· 363, πίν. 223 β, 364, πίν. 225β-γ· *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, 102, 113, πίν. 57γ, 59β-γ, 61γ, 63β-γ, 64β, δ, 65β· *ΑΔ* 31 (1976), Χρονικά, πίν. 79α-γ, 81δ, 82γ, 83ε· *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, 68, 74, 76, 77, 80, 87, 89, 90, 93, πίν. 54γ· *SEG* 26, 1976-77, 129, αριθ. 484, 486· *SEG* 29, 1979, 117, αριθ. 424, 118, αριθ. 429· *SEG* 32, 1982, 131, αριθ. 422, 423.
- Perdrizet, *Delphes*: P. Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, Paris 1908, 165, 184-195, 208.
- Pétridis, *Kritika*: Pl. Pétridis, Les lampes de Kritika, *BCH* 116 (1992), 649-671.
- Petrie W.M.F., *Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)* 1904, London 1904.
- Πετρόπουλος, Άττης: Μ. Πετρόπουλος, Άττης και Ζωδιακός Κύκλος σε λυχνάρια της Πάτρας, *ΑΔ* 33 (1978), Μελέτες, 296-317.

- Πετρόπουλος, Έρευνες: Μ. Πετρόπουλος, Αρχαιολογικές Έρευνες στην Αχαΐα, Τόμος τιμητικός Κ.Ν. Τριανταφύλλου, Α', Πάτραι 1990, 495-537.
- Πετρόπουλος, Χώρα: Μ. Πετρόπουλος, Τοπογραφικά της Χώρας των Πατρέων, *Μελετήματα* 13 (1991), 249-258.
- Πετρόπουλος, Αιτωλοακαρνανία: Μ. Πετρόπουλος, Η Αιτωλοακαρνανία κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού και Ιστορικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας*, Αργίτιο 21-23/10/1988, Αθήνα 1991, 93-125.
- Πετρόπουλος, Αγροικίες: Μ. Πετρόπουλος, Αγροικίες Πατραϊκής, *Structures rurales et sociétés antiques, Actes du Colloque de Corfu (14-16 mai 1992)*, Paris 1994, 405-424.
- Πετρόπουλος, Λύχνος: Μ. Πετρόπουλος, λ. λύχνος, *Πάπυρος Λαρούς*, τ. 39 (α' έκδ. 1989, β' έκδ. 1996), 324-325.
- Petropoulos M. - Rizakis A.D., The Achaea Project. The Coastal Area of Patras in the Northwest Peloponnese Settlement Patterns and Landscape. A Preliminary Report, *JRA* 7 (1994), 183-207.
- Πέτσας Φ., Πάτραι, *Δομή*, 1972, 428-434.
- Pfuhl Ernst, Zur Geschichte der griechischen Lampen und Laternen, *JbArch* I XXVII (1912), 52 κ.ε.
- PGM: K. Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae*, 1931.
- Piccot C.B., *Les bronzes antiques du Maroc*, II, Le Mobilier, Rabat 1975.
- Ponsich, *Maurétanie*: M. Ponsich, *Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétanie Tingitane*, Publications du Service des Antiquités du Maroc, 15, Rabat 1961.
- Procaccini P., *Ancora a proposito dell' «industria» delle lucerne nell'impero romano. Note in margine ad un recente studio de storia economica. Scritti sul mondo antico in Memoria di F. Grosso*, Roma 1981, 507-521.
- Provoost, Typologie: A. Provoost, Introduction et essai de typologie général avec des détails concernant les lampes trouvées en Italie, *AntClass* XLV (1976), 5-39, 550-586.
- Pucci G., La produzione della ceramica arretina, note sull' «industria» nella prima età imperiale romana, *DArch* 7 (1973), 255-293.
- Rediscovering Pompei*: Ministero per i Beni Culturali e Ambientati soprintendenza archeologica di Pompei, *Rediscovering Pompei*, Roma 1992 (τα λυχνάρια από Maria Conticello de' Spagnolis, 69-79, 176-184).
- Ριζάκης, Πολιτική: Αθ. Ριζάκης, Η ρωμαϊκή πολιτική στην Πελοπόννησο και η Αχαϊκή Συμπολιτεία, *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών*, Καλαμάτα 1985, Αθήναι 1987-1988, 17-35.
- Ριζάκης, Αποικισμός: Α.Δ. Ριζάκης, Συμβολή στη μελέτη του ρωμαϊκού αποικισμού στη ΒΔ Πελοπόννησο, *Μελετήματα* 10 (1990), 321-340.
- Ριζάκης, Ιστοριογραφία: Α.Δ. Ριζάκης, Αχαϊκή Ιστοριογραφία, *Μελετήματα* 13 (1991), 51-59.
- Rizakis, *Achaie*: A.D. Rizakis, *Etudes sur l'Achaie romaine*, I (αδημ. διδ. διατρ.), Université Lyon 2, 1979.
- Rizakis, Le port: Ath. Rizakis, Le port de Patras et la communication avec l' Italie sous la République, *CH* XXXIII (1988), 453-472.
- Rizakis, Colonie A.D. Rizakis, La colonie romaine de Patras en Achaie: Le témoignage épigraphique, The Greek Renaissance in the Roman Empire, Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, *BICS* 55 (1989), 180-186.
- Rizakis, Maurétaniens Ath. Rizakis, Les Maurétaniens et la couleur du bronze de Corinth, *Karthago* XXII (1990), 55-60.
- Ρωμαίος Κ., Ευρήματα ανασκαφής του επί της Πάρνηθος άντρου, Λύχνοι, *AE* 1906, 110 κ.ε.
- Rosenthal - Sivan, Schlössinger R. Rosenthal - R. Sivan, Ancient Lamps in the Schlössinger Collection, *Qedem* 8, Hebrew University of Jerusalem, 1978.
- Russel J., Ancient Lamps in Vancouver, *Levant* 5, London 1973, 91-101.
- Rutkowski, Kandelaber: B. Rutkowski, Griechische Kandelaber, *JdI* 94 (1979), 174-222.
- Rutkowski 1983: B. Rutkowski, Ein neuer Kandelabertypus, *AA* 1983, 201-202.
- Salamine* I: Th. Oziol - J. Pouilloux, *Salamine de Chypre* I, *Les lampes*, Paris 1969.
- Salamine* VII: Th. Oziol, *Salamine de Chypre* VII, *Les lampes du Musée de Chypre*, Paris 1977.
- Samos* IV: H.P. Isler, Das archaische Nordtor und seine Umgebung im Heraion von Samos, *Samos* IV, Bonn 1978, κεφ. VII, Lampen, 133-156, αριθ. 429-456, πίν. 63-64.
- Samos* XIV: R. Tölle-Kastenbein, Das Kastro Tigani, *Samos* XIV, Bonn 1974, 166-168, εικ. 286-288.
- Σάμψων, Εργαστήριο: Α. Σάμψων, Ένα κεραμεικό εργαστήριο στη Χαλκίδα της Ρωμαιοκρατίας (Ευβοϊκή Αρχαιόφιλος Εταιρεία), *AAX* 2 (1987), 73-131.

- Santorio, Footlamps: Fr. Santoro L'Hoir, Three Sandaled Footlamps: Their Apotropaic Potentiality in the Cult of Sarapis, *AA* 1983, 225 κ.ε.
- Schauer, Olympia: Chr. Schauer, Μήτρες λύχνων πρωτοχριστιανικής εποχής από την Ολυμπία, *Μελετήματα* 13 (1991), 373-378.
- SEG: *Supplementum Epigraphicum Graecum*
- Siebert, Lamps: G. Siebert, Lampes corinthiennes et imitations au Musée National d'Athènes, *BCH* 90 (1966), 472-513.
- Σκιός Α., Το παρά την Φυλήν άντρον του Πανός, *AE* 1918, 15 κ.ε.
- Slane 1989: K. Warner Slane, Corinthian Ceramic Imports: The Changing Pattern of Provincial Trade in the First and Second Cent. A.D., στο *The Greek Renaissance in the Roman Empire*, Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, *BICS* 55 (1989), 219-225.
- Slane 1994: K. Warner Slane, Tetrarchic Recovery in Corinth, Pottery, Lamps, and Other Finds from the Peribolos of Apollo, *Hesperia* 63 (1994), 150-164.
- SOsl: *Symbolae Osloenses*
- Σωτηρίου Γ.Α., Παλαιά χριστιανική βασιλική Ιλισσού, *AE* 1919, 13-14.
- Σωτηρίου Γ.Α., Αι Χριστιανικά Θήβαι της Θεσσαλίας, *AE* 1929, 103-104, εικ. 137-140.
- Strong D.E. - Brown D., *Roman Crafts*, London 1976, Pottery Lamps, 93-103.
- SzentlÉleky, *Lamps*: T. SzentlÉleky, *Ancient Lamps*, Budapest, Amsterdam 1969.
- Thompson H., Terracotta Lamps, *Hesperia* II (1933), 195 κ.ε.
- Totti, Λυχνομαντεία: M. Totti, Καρποκράτης αστρομαντις und die Λυχνομαντεία, *ZPE* 73 (1988), 197-301.
- Τριανταφύλλου, *Λεξικόν*: Κ.Ν. Τριανταφύλλου, *Ιστορικών Λεξικόν των Πατρών*, Πάτρα 1980 και β' έκδ. 1995.
- Τσάκος Κ., Ελληνιστικοί τάφοι στη Σάμο, *AA* 32 (1977), Μελέτες, 344-420.
- Ugolini, *Enea*: M. Luigi Ugolini, *Butrinto, Il mito d'Enea-Gli scavi*, Roma 1937.
- Vertet, Ateliers: H. Vertet - A. Lastergues, Remarques sur les filiales des ateliers de la Vallée du Pô à Lyon et dans la Vallée de l'Allier, στο *Problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'alto Adriatico*, *Atti del Convegno Internazionale, Ravenna 1969*, 1972, 275-277.
- Vessberg O., Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus, *OpAth* I (1953), 115-119.
- Vikić-Belančić B., Antike Lampensammlung im archäologischen Museen zu Zagreb, *Vjesnik Archeološkog Muzeju Zagrebu*, 3rd Series, V, Zagreb 1971.
- Vikić-Belančić B., *Antičke Svjetiljke u Archeološkom Muzeju u Zagrebu*, Zagreb 1976 (εκτεταμένη αναπαραγωγή του προηγούμενου με προσθήκες και άλλων ομάδων).
- Vlietinck S., Bibliographical Repertory of the Hellenistic and Roman Pottery from Attic and Corinthian Sites, *Miscellanea Graeca* 3, Gent 1981, 7-77.
- Waagé, *Antioch* I: F.O. Waagé, *Antioch-on-the Orontes* I, Princeton 1934, 57-69.
- Waagé, *Antioch* III: F.O. Waagé, *Antioch-on-the Orontes* III, Princeton 1941, 55-82.
- Waldhauer, *Ermitage*: O. Waldhauer, *Die antiken Tonlampen Kaiserliche Ermitage*, St. Petersburg 1914 (ανατύπ. 1976).
- Walters, *British Museum*: H.B. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, London 1914.
- Weinberg Rez., *AJA* 57 (1953), 29 κ.ε., (κριτική στο έργο του M. Nilsson, *Lampen und Kerzen*).
- Wiegand Th. - Schrader H., *Priene 1895-1898*, Berlin 1904, Die Lampen 449-459.
- Wieseler W., Inschriftlichen aus Griechenland und Kleinasien, i, Namen auf Tonlampen, *NGG* 1874, 1-9.
- Williams, *Kenchreai*: H. Williams, *The Lamps, Kenchreai* V, *Eastern Port of Corinth*, Leiden 1981.
- Winder A., Brennende römische Tonlampen, *Saalburg Jb* 14 (1955), 80-82.
- Wohl-Lindros B., A Deposit of Lamps from the Roman Bath at Isthmia, *Hesperia* 50 (1981), 112-140, πίν. 33-36.
- Χαριτωνίδης Σ., Ανασκαφή τάφων παρά την πλατεϊάν Συντάγματος, *AE* 1958, 141 κ.ε.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη των εργαστηρίων των ρωμαϊκών λυχναριών¹ της Πάτρας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Για την Πάτρα, μία από τις σημαντικότερες πόλεις κατά τη ρωμαιοκρατία στην Ελλάδα (μαζί με την Κόρινθο, την Αθήνα και τη Νικόπολη)², που μέσω των σωστικών ανασκαφών έχει έλθει στο φως κατά τη μεγαλύτερη έκτασή της³, έχουν δημοσιευθεί σημαντικές μελέτες, που αφορούν την τοπογραφία και την πολεοδομία της⁴, τις επιγραφές⁵, τις επιτύμβιες στήλες⁶, την αρχιτεκτονική⁷, τα νεκροταφεία⁸, τη λατρεία⁹, τα κοσμήματα¹⁰ και τα νομίσματα¹¹. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η διδακτορική διατριβή της Π. Αγαλλοπούλου, *Θέματα νομισματοκοπίας και νομισματικής κυκλοφορίας των Πατρών, 14 π.Χ.-268 μ.Χ.*, που συμπωματικά υποστηρίχθηκε την ίδια ημέρα με τα *Εργαστήρια των Λυχναριών της Πάτρας* στο Πανεπι-

¹ Στο λυχνάρι αφιερώνει ο Αθήναιος τα κεφάλαια των *Δεινσοοφιστών* XV, 699 D-F, 700 και 701. Το λυχνάρι ονομαζόταν *λύχνος* (λατ. lucerna, lychnus). Με το όνομα *λυχνία* χαρακτηρίζαν αρχικώς το λυχνοστάτη και συνεκδοχικά αργότερα το ίδιο το λυχνάρι. Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, άρχισε να γίνεται και χρήση του όρου *λυχνάριον*=ο μικρός λύχνος (*GPBM* V, par. 1657, 18, στ. 3, λυχνάρια δ, του 4ου-5ου αι. μ.Χ.), από τον οποίο προέκυψε το σημερινό λυχνάρι, όρο που προτιμήσαμε στη μελέτη. Στον par. CXXI, 376-380 του Βρετανικού Μουσείου, Eitrem, *GMP*, 9, με τη λέξη *ἐλλύχνιον*, που σημαίνει το φτιλι-θρυαλλίδα, εννοείται ο λύχνος. Αρκετά συχνά στις δημοσιεύσεις χρησιμοποιείται η λέξη *λυχνία* αντί των λέξεων *λύχνος* ή *λυχνάρι*. Η χρήση όμως της συγκεκριμένης λέξης είναι κατά βάση λανθασμένη, διότι, όπως αναφέραμε, λυχνία αποκαλούσαν οι αρχαίοι το λυχνοστάτη, πάνω στον οποίο στερέωναν το λυχνάρι. Βλ. σχετ. και Αθήναιος, *Δεινσοσ.* XV, 700 C.

² Πετρόπουλος, Άτης, 300.

³ Βλ. Χρονικά του *ΑΔ*, κυρίως από το 1968 κ.ε.

⁴ Παπαποστόλου, Τοπογραφικά, 305-319· ο ίδιος, Μαρτυρίες, 465-471· ο ίδιος, Θέματα, 305-316. Βλ. και Πετρόπουλος, Χώρος, 248-258 και ο ίδιος, το κεφάλαιο Τοπογραφικά-ανασκαφικά στην υπό εκτύπωση συλλογική μελέτη για τα κλασικά και ελληνιστικά νεκροταφεία της Πάτρας (βλ. υποσημ. 15).

⁵ Rizakis, *Achaie*· ο ίδιος, Ιστοριογραφία, 51-60, ιδιαίτερα 55-58 για την επιγραφική και τις επιγραφικές έρευνες στην Αχαΐα· M. Šašel Kos, *Inscriptiones Latinae in Graecia repertae*. Additamenta ad *CIL* III, *Epigraphia e antichità* 5, Faenza 1979.

⁶ I.A. Παπαποστόλου, Στήλες με ιωνικό επίκρανο στο Μουσείο της Πάτρας, *ΑΔΑ* VIII, 2 (1975), 291-304· Papapostolou, *Stelai*, 1993.

⁷ Παπαποστόλου, Aedes, 261-284· Papapostolou, Monuments, 351-401· Πετρόπουλος, Αγροικίες, 404-424. Δεκουλάκου, Μανσωλείο, 556-575.

⁸ Δεκουλάκου, Μανσωλείο· Παπαποστόλου, ΕΤΠ I και II· Παπαποστόλου, Κτερίσματα, 1-34.

⁹ J. Herbillon, *Les cultes de Patras*, Βαλτιμόρη 1929· Παπαποστόλου, Aedes.

¹⁰ Παπαποστόλου, Κοσμήματα, 83-139.

¹¹ Π. Αγαλλοπούλου, Two Unpublished Coins from Patras and the Name of the Roman Colony, *Hesperia* 58 (1989), 445-446, πίν. 82a. Η ίδια, Colonia Augusta Achaica Patrensis, «Ψευδο-αυτόνομα» νομίσματα της Πάτρας από τις ανασκαφές, *Μελετήματα* 13 (1991), 211-215. J.A.W. Warren, The Bronze Coinage of the Achaean League: the Mints of Achaia and Elis, *Μελετήματα* 13 (1991), 151-154. Χ. Παπαγεωργιάδου, Η νομισματοκοπία της Colonia Patrensis: παρατηρήσεις στην εικονογραφία, *Μελετήματα* 13 (1991), 205-209.

στήμιο Ιωαννίνων. Ορισμένα από τα συμπεράσματα της διατριβής αυτής επιβεβαιώνουν τις θέσεις μας για το Εργαστήριο Α της Πάτρας. Εξίσου σημαντική είναι και μια σειρά άρθρων που αφορούν την ιστορική θέση της Πάτρας, βασισμένων κυρίως στις επιγραφές της¹². Ξεχωριστή θέση κατέχει το βιβλίο του Αθ. Ριζάκη, επειδή σε αυτό συγκεντρώνονται όλες οι γραπτές πηγές που αναφέρονται στην Αχαΐα και, βεβαίως, και στην Πάτρα¹³. Όμως δεν συμβαίνει το ίδιο και με την πατρινή κεραμική των κλασικών, ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Ελάχιστες είναι οι μελέτες που ασχολούνται αποκλειστικά με αυτήν¹⁴, ενώ άλλοτε αποτελούν τμήματα ευρύτερης μελέτης¹⁵. Ελπίζω ότι για τη ρωμαϊκή περίοδο, την ιστορικά σημαντικότερη της πόλης, ένα τμήμα του κενού θα καλύψει η παρούσα δημοσίευση. Το σύνολο των ρωμαϊκών λυχναριών της Πάτρας ανέρχεται σε μερικές χιλιάδες. Έχουν βρεθεί σε τάφους, σε ιδιωτικά και δημόσια κτίρια και σε αποθέτες εργαστηρίων και ιερών. Στους τάφους κυρίως, αλλά και εν μέρει στα εργαστήρια, σώθηκαν ακέραια. Τα πατρινά λυχνάρια είναι ακόμη σχεδόν άγνωστα. Εκτός από τις απλές αναφορές στα Χρονικά του ΑΔ¹⁶, ορισμένα από αυτά δημοσίευσε ο Ph. Bruneau¹⁷ το 1971 και το 1977. Με τη μελέτη μου για τον Άττη και το Ζωδιακό Κύκλο σε πατρινά λυχνάρια¹⁸, επιχειρήθηκε, μέσω των συγκεκριμένων παραστάσεων, η λύση ορισμένων προβλημάτων, που είχαν σχέση με τη ρωμαϊκή Πάτρα, όπως προβλήματα λατρείας και τοπογραφικά, και εθίγησαν θέματα εργαστηρίων και παραγωγής, ενώ προτάθηκε η ορολογία για τα επιμέρους τμήματα των λυχναριών.

Με τα ελληνιστικά λυχνάρια της Πάτρας έχει ασχοληθεί η Δ. Κυριακού¹⁹. Ο Ι.Α. Παπαποστόλου²⁰ στα πλαίσια της δημοσίευσης ενός σημαντικού ύστερου ελληνιστικού τάφου από την Πάτρα μελέτησε το ασημένιο λυχνάρι του τάφου.

¹² Ο Αθ. Ριζάκης με την ευκαιρία της μελέτης του συνόλου των αχαϊκών επιγραφών έχει γράψει μια σειρά από άρθρα ιστορικού περιεχομένου: *Munera gladiatoria à Patras*, I, *BCH* 108 (1984), 533-542· *Munera gladiatoria II*, *ZPE* 82 (1990), 201-208· *Le port de Patras et les communications avec l'Italie sous la République*, *CH XXXIII* (1988), 453-472· *La colonie romaine de Patras en Achaïe: le témoignage épigraphique*, στο *The Greek Renaissance in the Roman Empire, Papers from the Tenth British Museum Colloquium*, *BICS* 55 (1989), 180-186· *La politeia dans les cités de la confederation achéenne*, *Tyche* 5, 1990, 109-134· *Les Maurétaniens et la couleur du bronze de Corinth*, *Karthago XXII* (1990), 55-62· T. Prifernius proconsul d'Achaïe, *Epigraphica* 51 (1989), 21-27 και *Αχαϊκή Ιστοριογραφία*, *Μελετήματα* 13 (1991), 51-58. Θα πρέπει εδώ να αναφέρουμε τον παλαιό μελετητή της πατρινής ιστορίας Στ. Θωμόπουλο, ο οποίος το 1888 δημοσίευσε το σημαντικότερο για την εποχή του έργο, *Ιστορία της πόλεως των Πατρών από αρχαιολόγων χρόνων μέχρι του 1821*. Το έργο του επανεκδόθηκε το 1950 με την επιμέλεια του άλλου σημαντικού σύγχρονου ιστορικού της Πάτρας, Κ.Ν. Τριανταφύλλου, ο οποίος, εκτός των άλλων, έχει δημοσιεύσει και το εξαιρετικά χρήσιμο *Ιστορικό Λεξικό των Πατρών* (α' έκδ. 1950 και β' 1980). Ήδη και μετά την υποστήριξη της διατριβής κυκλοφόρησε το 1995 στην Πάτρα η γ' έκδοση με όλες τις νεότερες ιστορικές πληροφορίες της Πάτρας και της ευρύτερης περιοχής της. Σημαντικές ιστορικές και αρχαιολογικές μελέτες περιλαμβάνουν και οι δύο τιμητικοί για τον Κ. Τριανταφύλλου τόμοι, που κυκλοφόρησαν στην Πάτρα (Α', 1990, Β', 1993).

¹³ Rizakis, Achaïe I, *Sources textuelles et histoire régionale*, Athènes 1995. Το 1998 κυκλοφόρησε το βιβλίο του ίδιου Achaïe II, *La cité de Patras: Epigraphie et Histoire*, στη σειρά *Μελετήματα*, 25, που αποτελεί δημοσίευση του πρώτου μέρους της διατριβής του, *Etudes sur l'Achaïe romaine*, I.

¹⁴ Ο Ευθ. Μαστροκόστας, *ΑΔ* 16 (1960), Χρονικά, 138-144, έχει δημοσιεύσει κυρίως την αρρετινή κεραμική που βρέθηκε στα παλαιότερα του ρωμαϊκού ωδείου της Πάτρας κτίρια. Η G. Hübner δημοσίευσε το άρθρο *Die römische Keramik von Patras: Voraussetzungen und Möglichkeiten der Annäherung im Rahmen der Stadtgeschichte* στο *Hellenistische und Kaiserzeitliche Keramik des Östlichen Mittelmeergebietes*, Frankfurt a.M. 1996, 1-5, ως προοίμιο της δημοσίευσης του συνόλου της ρωμαϊκής κεραμικής της Πάτρας, στο οποίο ιδιαίτερο κεφάλαιο θα αποτελέσουν τα λυχνάρια των άλλων, εκτός εργαστηρίων, ανασκαφών, ενώ η Η. Ανδρεάδη θα δημοσιεύσει τους λεγόμενους «κορινθιακούς» σκύφους της Πάτρας.

¹⁵ Παπαποστόλου, ΕΤΠ Ι, ΕΤΠ ΙΙ. Των κλασικών και ελληνιστικών νεκροταφείων της Πάτρας ετοιμάζεται συλλογική δημοσίευση από τους Ι.Α. Παπαποστόλου (ιστορική εισαγωγή, κοσμήματα), Ν. Αξιώτη (ειδώλια), Δ. Κυριακού, (κεραμική), Μ. Πετρόπουλο (τοπογραφία, ανασκαφικά, τυπολογία τάφων, ταφικά έθιμα) και Μ. Σταυροπούλου-Γάτση (μεταλλικά αντικείμενα πλην κοσμημάτων).

¹⁶ Βλ. βιβλιογραφικό πίνακα, Πάτρα.

¹⁷ Bruneau, L. *Corinthiennes*, 437-501, *Musée de Patras*, 479-492, εικ. 41-52, και ο ίδιος, L. *Corinthiennes II*, 257-258.

¹⁸ Πετρόπουλος, Άττης.

¹⁹ Δ. Κυριακού, *Ελληνιστική κεραμική από τα νεκροταφεία της Πάτρας, Γ' Επιστημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική, Θεσσαλονίκη 1991*, Αθήναι 1994, 186-188.

²⁰ ΕΤΠ ΙΙ, 367-369, αριθ. 14, σχέδ. 4, πίν. 114 α-β.

Οι τύποι των λυχναριών της Πάτρας είναι οι γνωστοί τύποι των ρωμαϊκών λυχναριών, όπως αυτοί καθιερώθηκαν με τις μεγάλες δημοσιεύσεις της Κορίνθου και της Αγοράς των Αθηνών, οι οποίες είχαν καταλήξει στη διαπίστωση ότι δύο είναι τα σημαντικά εργαστήρια για τα λυχνάρια του ελληνικού χώρου κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, της Κορίνθου και της Αθήνας²¹. Υπάρχουν, βεβαίως, και μικρότερα εργαστήρια, τοπικού συνήθως χαρακτήρα, όπως του Άργους²², ή εργαστήρια αντιγραφής²³. Η Πάτρα φαινόταν, επομένως, υποχρεωμένη να εισάγει τα λυχνάρια της τον 1ο αι. μ.Χ. από την Ιταλία και το 2ο, 3ο και 4ο αι. μ.Χ. από τα άλλα δύο σπουδαία κέντρα της Ελλάδας, την Κόρινθο και την Αθήνα. Ήδη είχα εκφράσει την άποψη²⁴ ότι μια τόσο σημαντική πόλη, με μεγάλο πληθυσμό και επομένως αυξημένες ανάγκες σε βιοτεχνικά προϊόντα, δεν ήταν δυνατόν να εισάγει το σύνολο των προϊόντων αυτών, αλλά αντίθετα θα έπρεπε να εξετασθεί η περίπτωση της λειτουργίας και ενός πατρινού εργαστηρίου. Πράγματι, η μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα, κυρίως στις δεκαετίες του '70 και του '80, εκτός των άλλων, έφερε στο φως και δύο εργαστήρια λυχναριών με τις εγκαταστάσεις τους στις οδούς Πατρέως 87-89²⁵ (Εργαστήριο Α), και Βότση 58-60-62²⁶ (Εργαστήριο Β), όπως και έναν αποθήκη με ντόπια λυχνάρια στην οδό Μπουμπουλίνας 67-69, σε χώρο που ταυτίστηκε με λυχνομαντείο²⁷.

Τα εργαστήρια και ο αποθήκης καλύπτουν την περίοδο από τον 1ο έως και τις αρχές του 4ου αι. μ.Χ. Κατά τον 4ο, 5ο και 6ο αι. μ.Χ. τα συγκεκριμένα ρωμαϊκά εργαστήρια παύουν να λειτουργούν. Τα εργαστήρια που προμηθεύουν με λυχνάρια το Λυχνομαντείο ενδεχομένως εξακολουθούν να λειτουργούν, μετά την καταστροφή του τελευταίου, για άλλους αποδέκτες. Εντούτοις, από τον 5ο αι. μ.Χ. νέα εργαστήρια σε άλλους χώρους συνεχίζουν την παράδοση. Πρόκειται για δύο εργαστήρια στις οδούς Γούναρη 48²⁸ και Βασ. Ρούφου 121-125²⁹. Μεγάλος αποθήκης της ίδιας περιόδου βρέθηκε στα ερείπια του ρωμαϊκού αμφιθεάτρου ή σταδίου στην οδό Γεροκωστοπούλου 45Γ-47³⁰.

Στα πλαίσια προγράμματος δημοσίευσης όλων των λυχναριών της Πάτρας κρίθηκε σωστό να γίνει αρχή από τα τοπικά εργαστήρια, τα προϊόντα των οποίων εφοδιάζουν την αγορά της ρωμαϊκής Πάτρας, αλλά και ξένες αγορές, διότι αποτελούν ένα κλειστό και συγκεκριμένο σύνολο, το οποίο μπορεί να δώσει σαφή και οριστικά συμπεράσματα για την πατρινή λυχνοποιία. Αργότερα, και με βάση την παρούσα μελέτη, θα επεκταθεί η έρευνα και στα υπόλοιπα λυχνάρια της Πάτρας, τόσο τα ρωμαϊκά όσο και τα παλαιохριστιανικά, ώστε να διαπιστωθεί αν υπάρχουν και άλλα εργαστήρια και τυχόν εισαγωγές λυχναριών από άλλες περιοχές. Πάντως, από τις έως τώρα παρατηρήσεις μας φαίνεται ασφαλής η λειτουργία και άλλων τοπικών εργαστηρίων, ενώ είναι σπανιότατη η παρουσία εισηγμένων λυχναριών.

Στην παρούσα μελέτη παρουσιάζονται τα δύο Εργαστήρια, Α και Β, και το Λυχνομαντείο, δεδομένου ότι τα λυχνάρια του συνδέονται με τοπικά εργαστήρια. Το σύνολο των λυχναριών ανέρχεται σε 618. Από αυτά τα 111 ανήκουν στο Εργαστήριο Α, τα 112 στο Εργαστήριο Β και τα 395 στα εργαστήρια του Λυχνομαντείου. Ακόμη μελετώνται τρεις μήτρες δίσκων λυχναριών, μία μήτρα για πλαστικό λυχνάρι και ένα ανάγλυφο πλακίδιο, δηλαδή συνολικά καταλογογραφούνται 623 αντικείμενα.

²¹ Για τις διαφορές των δύο εργαστηρίων και τα χαρακτηριστικά του καθενός, βλ. Bruneau, *Histoire économique*, 30-31.

²² Bonon, Argos.

²³ Εργαστήρια αντιγραφής π.χ. είναι αυτά της Σπάρτης, βλ. Θ. Καράγιωργα, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, 144-145, της Χαλκίδας, βλ. Σάμψων, *Εργαστήριο*, 73-131, κτλ. Βλ. σχετικά και Siebert, *Lampes*, 472 κ.ε.

²⁴ Πετρόπουλος, *Αττικής*, 300.

²⁵ Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 35 (1980), Χρονικά, 185 κ.ε.

²⁶ Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 33 (1978), Χρονικά, 86, σχέδ. 6, πίν. 186β· Α. Σωτηρίου, *ΑΔ* 45 (1990), Χρονικά, 129-130, σχέδ. 2, πίν. 59β.

²⁷ Μ. Σταυροπούλου-Γάτση, *ΑΔ* 37 (1982), Χρονικά, 144.

²⁸ Ιφ. Δεκουλάκου, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, 102-103, σχέδ. 2, πίν. 58α-δ.

²⁹ Ιω. Μέννεγκα, *ΑΔ* 37 (1982), Χρονικά, 140, σχέδ. 2, πίν. 87 β.

³⁰ Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 35 (1980), Χρονικά, 185, σχέδ. 10-11, πίν. 81α-γ.

Οι έως τώρα δημοσιεύσεις έχουν καθιερώσει αρκετές τυπολογικές κατατάξεις για τα ρωμαϊκά λυχνάρια. Πιστεύω ότι μια νέα ταξινόμηση σε τύπους, αν δεν έχει κάτι νέο να προσφέρει, και αυτό πλέον συμβαίνει πολύ σπάνια, αλλά προτείνεται απλώς για τη διευκόλυνση της παρουσίασης του νέου υλικού, δεν έχει νόημα και δεν συνεισφέρει στη μελέτη των λυχναριών, αντιθέτως επιτείνει τη σύγχυση των μελετητών και τους αναγκάζει να παραπέμπουν σε δεκάδες τυπολογικές κατατάξεις. Αντίστοιχα, και η παρουσίαση των λυχναριών στους σχετικούς καταλόγους των δημοσιεύσεων συμβαδίζει με την εξέλιξη της προτεινόμενης ταξινόμησης, πράγμα επιστημονικώς ορθό, αλλά κάποτε μονότονα επαναλαμβανόμενο και κουραστικό. Για το λόγο αυτό στην παρούσα μελέτη δεν θα προταθεί μία ακόμη νέα τυπολογική κατάταξη, αλλά, αντιθέτως, στον Κατάλογο το υλικό θα παρουσιασθεί κατά εργαστήρια και τεχνίτες, με σκοπό να ερευνηθούν συστηματικότερα και να εξακριβωθούν τα τεχνικά χαρακτηριστικά των εργαστηρίων, διότι ο συνδυασμός τυπολογικής κατάταξης και τεχνικών χαρακτηριστικών μπορεί να βοηθήσει τον ερευνητή στην ταύτιση και χρονολόγηση των λυχναριών που μελετά με περισσότερη ασφάλεια. Βεβαίως, στο κεφάλαιο της τυπολογικής κατάταξης αναλύονται οι τύποι τους οποίους ακολουθούν τα πατρινά λυχνάρια, ενώ γίνεται και παραπομπή σε συγκεκριμένο τύπο του κάθε λυχναριού στον Κατάλογο.

Το πόσο σημαντική είναι σήμερα η μελέτη των λυχναριών φαίνεται από το γεγονός ότι αρχίζει σιγά σιγά να δημιουργείται ένας ξεχωριστός κλάδος στην αρχαιολογία, που μάλιστα τα τελευταία χρόνια του δόθηκε και ιδιαίτερη ονομασία, «Λυχνολογία»³¹. Εκτός από τις πληροφορίες που αντλούμε από τα ίδια τα λυχνάρια και τις παραστάσεις τους, δηλαδή τις τεχνικές-κατασκευαστικές, τον τόπο και χρόνο κατασκευής τους, τα στοιχεία για την κοινωνία, τη λατρεία, τους αγαλματικούς τύπους κτλ., ως πλήινα σκεύη είναι από τα ασφαλέστερα χρονολογούμενα, πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα την ασφαλή χρονολόγηση και των συνευρημάτων του αρχαιολογικού στρώματος στο οποίο ανήκουν ή του κλειστού συνόλου στο οποίο περιέχονται, όπως είναι οι τάφοι, τα πηγάδια, οι αποθέτες, οι δεξαμενές κτλ. Πρέπει να έχουμε πάντοτε κατά νουν ότι τα λυχνάρια, ως πλήινα σκεύη, προϊόντα μαζικής-βιοτεχνικής παραγωγής, καταστρέφονται εύκολα, με αποτέλεσμα να παράγονται συνεχώς και σε μεγάλες ποσότητες. Η συνεχής αυτή παραγωγή, αλλά και οι παράλληλες τεχνικές κατακτήσεις των διαφόρων εργαστηρίων, όπως και η πληθώρα των τελευταίων, στάθηκαν οι βασικές αιτίες της δημιουργίας συνεχώς νέων τύπων, το σύνολο σχεδόν των οποίων και η χρονική περίοδος στην οποία αναπτύσσεται καθένας από αυτούς έχουν καθοριστεί με ακρίβεια στις μεγάλες συστηματικές δημοσιεύσεις. Μόνο το 2ο και τον 3ο αι. μ.Χ. επικρατεί, με μικρές εξαιρέσεις, ο ίδιος τύπος, XXVII του Broneer, ως κατάληξη των διαδοχικών αναζητήσεων των τεχνιτών και της εμπειρίας που είχε αποκτηθεί, αλλά και της λειτουργικότητας του τύπου. Αν σκεφθούμε ότι στις ανασκαφές, και κυρίως σε αυτές που αφορούν την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο, το μεγαλύτερο μέρος της κεραμικής ανήκει σε λυχνάρια και μαγειρικά σκεύη, ότι τα δεύτερα, λόγω της εντελώς πρακτικής σημασίας τους, παραμένουν αδιαφοροποίητα για μεγάλες χρονικές περιόδους, με αποτέλεσμα να χρονολογούνται πολύ δύσκολα³² και κυρίως από τα συνευρήματά τους και όχι από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, και επομένως είναι άχρηστα για τη χρονολόγηση των συνευρημάτων τους, τότε αντιλαμβανόμαστε τη σημασία που έχει η μελέτη των λυχναριών. Διότι σχεδόν και το μικρότερο όστρακο από αυτά, εύκολα ή δύσκολα, μπορεί να χρονολογηθεί, σε αντίθεση με την υπόλοιπη χρηστική κεραμική, της οποίας μόνο ορισμένα χαρακτηριστικά τμήματα, λαβές, λαίμοι, βάσεις, χείλη, μπορούν να χρονολογηθούν σωστά.

Ένα σημαντικό θέμα που θα πρέπει να θυγεί είναι ότι τα λυχνάρια των περισσότερων περιοχών του ελληνικού χώρου, και κυρίως όσα προέρχονται από τις ανασκαφές της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, είναι αδημοσίευτα. Η δημοσίευσή τους, έστω και με τη μορφή απλών περιγραφικών καταλόγων, θα προωθή-

³¹ Bruneau, *Histoire économique*, 19: *Salamine* VII, 5.

³² Broneer, *Corinth* IV, 2, 4.

σει πολύ την έρευνα, διότι και τα τοπικά εργαστήρια θα εντοπισθούν, αλλά και το πλέγμα των εμπορικών συναλλαγών των αρχαίων πόλεων θα διερευνηθεί³³.

Παρά το γεγονός ότι σε κάθε λυχνάρι περιγράφεται η διακόσμηση του ώμου και το σχήμα της λαβής και της βάσης, αποφύγαμε μια τυπολογική κατάταξη των επιμέρους αυτών τμημάτων, διότι μόνο μετά τη δημοσίευση του συνόλου της πατρινής παραγωγής θα γίνει εφικτό αυτό, οπότε θα φανεί η εξέλιξη και διαφοροποίηση των παραπάνω στοιχείων. Αν προσπαθούσαμε κάτι σχετικό στην παρούσα δημοσίευση, στην οποία μόνον τα ακέραια ή πρακτικώς ακέραια λυχνάρια παρουσιάζονται, τότε η κατάταξη θα ήταν αποσπασματική και με σημαντικά κενά και πιθανώς να μας οδηγούσε σε λανθασμένα συμπεράσματα. Κάποιες παρατηρήσεις, όμως, κυρίως για τη διακόσμηση των ώμων, αναφέρονται όπου χρειάζεται.

Οι κύριοι στόχοι, επομένως, της παρούσας μελέτης, σύμφωνα με όσα είπαμε παραπάνω, είναι οι εξής: α) Να γίνουν γνωστά τα εργαστήρια των λυχναριών μιας σημαντικής ελληνικής πόλης, όπως ήταν η Πάτρα τη ρωμαϊκή περίοδο, το πλουσιότερο υλικό των οποίων ήταν έως σήμερα άγνωστο και δεν χρησιμοποιούνταν για σύγκριση στις διάφορες δημοσιεύσεις. β) Να γίνει διάκριση και συσχετισμός με άλλα σύγχρονα εργαστήρια του ελληνικού χώρου. γ) Να υποστηριχθεί ότι τα «εισηγμένα» από την Ιταλία και τα «κορινθιακά» λυχνάρια είναι προϊόντα του πατρινού εργαστηρίου. δ) Να διερευνηθούν οι εμπορικές σχέσεις και η οικονομική θέση της Πάτρας κατά την αυτοκρατορική περίοδο, δεδομένου ότι τα λυχνάρια είναι εξαγώγιμα προϊόντα και τα εργαστήρια οικονομικές μονάδες. ε) Να διερευνηθεί συστηματικά η χρήση των λυχναριών στα λυchnομαντεία, όπως και η λειτουργία των τελευταίων. ε) Να δοθεί η δυνατότητα για την καθιέρωση ελληνικής ορολογίας. στ) Να ανασκευασθούν ορισμένες λανθασμένες απόψεις ως προς το εμπόριο των λυχναριών. ζ) Να αποκατασταθούν ορισμένες υπογραφές τεχνιτών, οι οποίες είχαν αναγνωσθεί λανθασμένα σε άλλες δημοσιεύσεις. Πιστεύω ότι οι νέες πληροφορίες που μας παρέχει η μελέτη των πατρινών λυχναριών, συμβάλλουν στην ολοκλήρωση της εικόνας για τα ταπεινά αλλά πολυτιμότερα για την ιστορία λυχνάρια.

³³ Για την ανάγκη της δημοσίευσης όλων των συλλογών λυχναριών και τη σημασία τους για την οικονομία και το εμπόριο, βλ. Harris, Industry, 126.

Η ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ

Αν και η μελέτη των λυχναριών άρχισε αρκετά νωρίς, ήδη από το 17ο αιώνα μ.Χ.³⁴, με αφορμή τις πρώτες συλλογές που άρχισαν να δημιουργούνται την περίοδο της Αναγέννησης³⁵, εντούτοις, οι πρώτες αυτές δημοσιεύσεις, όπως και εκείνες που ακολούθησαν το 18ο και το 19ο αιώνα με την ευκαιρία των πρώτων ανασκαφών στην Ιταλία³⁶, αφορούσαν μόνο τα ρωμαϊκά λυχνάρια, και αυτό διότι κυρίως οι παραστάσεις των δίσκων τους ήταν εκείνες που είχαν κεντρίσει το ενδιαφέρον των μελετητών. Τα ελληνικά λυχνάρια, απουσιάζουν από τις δημοσιεύσεις των πρώτων μελετητών, διότι είναι ακόσμητα. Από το β' μισό του 19ου αιώνα αρχίζουν οι πρώτες επιστημονικές προσεγγίσεις³⁷. Αλλά οι πρώτες ουσιαστικές έρευνες για τον καθορισμό της τυπολογικής κατάταξης των λυχναριών και τη χρονολόγησή τους άρχισαν στα τέλη του 19ου-αρχές του 20ού αιώνα³⁸. Πρωτοπόρος στη συστηματική αντιμετώπιση του αρχαιολογικού αυτού υλικού υπήρξε ο J. Fink³⁹, που επιχείρησε μια πρώτη κατάταξη των ρωμαϊκών λυχναριών, στα πλαίσια της προσπάθειάς του να αποδώσει συγκεκριμένες υπογραφές σε συγκεκριμένους τύπους, προωθώντας έτσι συστηματικότερα τις έρευνες του Dressel⁴⁰. Ακολούθησε ο H.B. Walters⁴¹, ο οποίος συνέβαλε ουσιαστικά στην εξέλιξη της κατάταξης αυτής και περιέλαβε και ελληνικά λυχνάρια. Στο έργο του περιλαμβάνονται λυχνάρια από όλες τις γνωστές περιοχές του αρχαίου κόσμου από τη μινωική περίοδο έως τον 4ο αι. μ.Χ. Έχει πλούσια εισαγωγή, προσπαθεί να καθιερώσει ορολογία και αναπτύσσει ικανοποιητικά τα κεφάλαια για τις χρήσεις και τον τρόπο κατασκευής τους. Τέλος, ο O. Waldhauer⁴² κατά την κατάταξη των λυχναριών του Ermitage, χρησιμοποιεί όλη τη γνωστή στην εποχή του βιβλιογραφία και χωρίζει σε τέσσερις κατηγορίες

³⁴ F. Licetus, *De Lucernis Antiquorum Reconditis*, Venice 1621· P.S. Bartoli - G.P. Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate, raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma*, Roma 1961· Laurentius Begerus, *Thesaurus electoralis Brandenburgici*, III, Coloniae Marchicae, 1696, 435 κ.ε.· B. Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, V, Paris 1772· J.B. Passeri, *Lucernae Fictiles Musei Passeri*, Pisauri 1739, κτλ. Βλ. σχετικά και Broneer, *Corinth* IV, 2, 3 και 299 κ.ε.

³⁵ Haken, *Roman Lamps*, 19.

³⁶ M.A. Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720, 63 κ.ε. και 524 κ.ε. Piranesi - Piroli, *Antiquité d'Herculaneum*, VIII, *Lampes et Candélabres*, Paris 1806· Roux Anri, *Herculaneum et Pompei*, VII, Paris 1840, κτλ.

³⁷ Όπως τα άρθρα του W. Wieseler, *Inscriptlichen aus Griechenland und Kleinasien*, i, *Namen auf Tonlampen*, *NGG* 1874, 1-9 και του H. Dressel, *La suppellettile dell'anticissima necropoli Esquilina*, *AdI* 52 (1880), 265 κ.ε.

³⁸ Σε όλα τα μέχρι την περίοδο αυτή δημοσιευθέντα άρθρα αφιερώνει ένα μέρος της μελέτης του ο Haken, *Roman Lamps*, 19-20. Συγκεντρωμένη τη βιβλιογραφία περιέχει επίσης η *RE*, 1927, 1566 κ.ε., όπως και ο Broneer, *Corinth* IV, 2, 1, 299-304.

³⁹ J. Fink, *Formen und Stempel römischer Tonlampen*, *Sitzungsberichte der philos.-philol. und der histor. Klasse der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften*, Heft V, München 1900, 1901, 685-703.

⁴⁰ *CIL* XV,2, 1899.

⁴¹ Walters, *British Museum*.

⁴² Waldhauer, *Ermitage*.

τα λυχνάρια που δημοσιεύει: στα πρώιμα και στα ελληνικά, στα ελληνιστικά, στα ρωμαϊκά και, τέλος, στα υστερορωμαϊκά. Οι προσπάθειες αυτές, όμως, αν και σημαντικές για την εποχή τους, δεν κατόρθωσαν να ξεπεράσουν το επίπεδο της πρώτης προσέγγισης και της διαπίστωσης της ανάγκης για τυπολογική κατάταξη. Δεν ήταν στην ουσία παρά απλοί περιγραφικοί κατάλογοι με στοιχειώδη χρονολόγηση.

Προς τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα κάνει την εμφάνισή της μια σειρά από καταλόγους των μουσείων της Βόρειας Αφρικής, στους οποίους ξεχωριστή θέση έχουν μικρά και συνοπτικά κεφάλαια για τα λυχνάρια. Σημαντικότερος, αλλά επίσης ελλιπής, είναι ο κατάλογος του Μουσείου Αλαουί⁴³. Και ενώ οι διάφορες Αρχαιολογικές Σχολές είχαν αρχίσει ένα ευρύτατο πρόγραμμα ανασκαφών περί τη Μεσόγειο, εντούτοις, παρά τις προσπάθειες που είχαν προηγηθεί, στις δημοσιεύσεις των ανασκαφών αυτών το ενδιαφέρον των μελετητών συγκέντρωναν τα έργα της μεγάλης τέχνης, αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και αγγειοπλαστικής, και όχι τα μικρότερα, με ελάχιστες, πάντως, εξαιρέσεις⁴⁴. Αλλά ο θεμελιωτής της καθαρώς επιστημονικής έρευνας υπήρξε ο Siegfried Loeschke, ο οποίος στο βασικό, ακόμη και σήμερα, έργο του για τα δυτικά λυχνάρια, *Lampen aus Vindonissa*, Zürich 1919, μελέτησε και κατέταξε σε 25 τύπους πρώιμους ρωμαϊκούς λύχνους της Δυτικής Ευρώπης, που προέρχονταν από το ρωμαϊκό στρατόπεδο της Vindonissa και κάλυπταν μια περίοδο 80 περίπου ετών. Από τους 25 τύπους οι 14 αφορούσαν πήλινα λυχνάρια και οι 11 μεταλλικά. Οι παρατηρήσεις του στο σχήμα των επιμέρους τμημάτων των λυχναριών, για τα οποία ορθώς αντελήφθη ότι παίζουν σημαντικό ρόλο στην τυπολογική και χρονολογική κατάταξη, ήταν εύστοχες και επιτυχείς και το έργο του διακρίνεται για την οξύνοια και τη διορατικότητα της σκέψης του. Η προσέγγιση του υλικού του έγινε σύμφωνα με την αναλυτική μέθοδο και με λεπτομερή περιγραφή. Τα ταξίδια του στην Ιταλία για τη συγκριτική μελέτη των ρωμαϊκών λυχναριών της Πομπηίας και αυτών της υπόλοιπης Δυτικής Ευρώπης και ιδιαίτερα του στρατοπέδου της Vindonissa απέφεραν πλούσιους καρπούς στην εκπληκτικής ακρίβειας χρονολόγηση των διάφορων τύπων. Μόνο στην ανάγνωση ορισμένων ονομάτων ατύχησε, αλλά το επόμενο έτος ο Α. Οκέ⁴⁵ προέβη στην αποκατάστασή τους με την ευκαιρία της δημοσίευσης της κριτικής του για τα λυχνάρια της Vindonissa. Το έργο του Loeschke με αρκετά έξυπνες και εύστοχες παρατηρήσεις ως προς το τεχνικό-λειτουργικό μέρος των λυχναριών προσπάθησε να συμπληρώσει το 1955 ο Adam Winder⁴⁶.

Για τα εργαστήρια των ρωμαϊκών λύχνων πολύ σημαντικές υπήρξαν δύο δημοσιεύσεις: Ο J. Hagen⁴⁷ δημοσίευσε έναν κεραμικό κλίσανο με αγγεία και λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ. και ο F. Fremesdorf ένα εργαστήριο που είχε εντοπίσει στο Mainz⁴⁸. Στο διάστημα του μεσοπολέμου είδαν το φως και άλλες δημοσιεύσεις καταλόγων μουσείων⁴⁹, ενώ στηριζόμενα στον Loeschke και τον Broneer, τους οποίους σε μερικές περιπτώσεις συμπληρώνουν, δημοσιεύονται ειδικά άρθρα και ξεχωριστές μονογραφίες, όπως του F. Miltner για τα λυχνάρια της Εφέσου⁵⁰, της D. Iványi για τα λυχνάρια της Παννονίας⁵¹, της W. Lepicówna για τα λυχνάρια της Πολωνίας⁵² κ.ά. Κύριο χαρακτηριστικό των δημοσιεύσεων αυτών είναι ότι δεν επαναλαμβάνουν την αρίθμηση των τύπων κάποιας από τις ήδη προταθείσες τυπολογικές κατατάξεις, αλλά κάθε φορά δημιουργούνται και νέοι τύποι, με αποτέλεσμα να αυξάνονται συνεχώς οι ταξι-

⁴³ Hauteceur, Lampes, 265-285· ο ίδιος, *Catalogue*, k, 173-277.

⁴⁴ Π.χ. Th. Wiegand - H. Schrader, *Priene* 1895-1898, Berlin 1904, 449-459· W. Deonna, Les lampes antiques trouvées à Délos, *BCH* 31 (1908), 133-176.

⁴⁵ A. Oxé, *Germania* IV (1920), 89-91.

⁴⁶ A. Winder, Brennende römische Tonlampen, *Saalburg Jb* 14 (1955), 80-82.

⁴⁷ Hagen, *Töpferei*, 343 κ.ε.

⁴⁸ Fremersdorf, *Bildlampen*.

⁴⁹ Π.χ. Evelein, *G.M. Kam*· F. Miltner, Die antiken Lampen in Klagenfurter Landesmuseum, *ÖJh* XXVI (1930), AB 67 κ.ε.· R. Noll, Die antiken Lampen in Landesmuseum zu Innsbruck, *ÖJh* XXX (1937), AB 222 κ.ε., κτλ.

⁵⁰ Miltner, *Ephesos*.

⁵¹ Iványi, *Lampen*.

⁵² W. Lepicówna, *Lampa starozytna*, Lwów 1938. Συγκεντρώνει όλες τις αρχαίες πηγές, έχει καλά σχέδια, που δείχνουν τα στάδια κατασκευής του λυχναριού, αλλά είναι γραμμένο μόνο στα πολωνικά και γι' αυτό πολύ δύσχεροστο.

νομήσεις του ίδιου αντικειμένου. Το ίδιο σφάλμα επαναλαμβάνεται στη δημοσίευση των λυχναριών της Αντιόχειας του Ορόντη⁵³, που βλέπει το φως λίγο πριν και κατά τη διάρκεια του Β' παγκοσμίου πολέμου.

Η Ιβηρική χερσόνησος γίνεται ευρύτερα γνωστή το 1942 με τη συστηματική δημοσίευση από τον Francisco Alvarez-Ossorio⁵⁴ της συλλογής των δυτικοευρωπαϊκών ρωμαϊκών λυχναριών του Μουσείου Pero. Τα λυχνάκια χωρίζεται σε τέσσερις σειρές, ανάλογα με τον τόπο προέλευσης, και κάθε σειρά σε χρονολογικές ομάδες. Η έρευνα της περιοχής προωθήθηκε ακόμη περισσότερο το 1947-48 με τα λυχνάκια του Μουσείου Emeritense⁵⁵, το 1948-49 με τα λυχνάκια του Μουσείου Gerona⁵⁶ και το 1952 με τα λυχνάκια του Μουσείου Machado⁵⁷. Οι αρχαιολόγοι της Ιβηρικής συνεχίζουν έως σήμερα να δίνουν τις πολύτιμες μαρτυρίες τους για τη δυτικότερη περιοχή της αυτοκρατορίας⁵⁸. Αξιόλογη είναι η εργασία του Α. Balil⁵⁹, στην οποία περιέχεται συνοπτική και έγκυρη βιβλιογραφία, ιδίως για τα δυτικά παραγωγικά κέντρα και την Ισπανία. Μελετά αποκλειστικά τις ρωμαϊκές υπογραφές που έχουν βρεθεί στην Ισπανία και δίνει ένα σύντομο, αλλά ολοκληρωμένο κεφάλαιο για κάθε εργαστήριο.

Τα λυχνάκια της Ιταλίας δημοσιεύονται συστηματικά, κυρίως από τη δεκαετία του '60⁶⁰. Ξεχωρίζουν για τη μεθοδικότητά τους οι μελέτες της M. Graziani Abbiani για τα παλαιοχριστιανικά λυχνάκια και της L. Mercado για τη συλλογή των ελληνικών και ρωμαϊκών λυχναριών του Antiquarium της Ρώμης. Οι L. Bernabo-Brea και M. Cavalier⁶¹ ασχολήθηκαν περισσότερο με το εξίσου σημαντικό κεφάλαιο της παραγωγής των λυχναριών και των εργαστηρίων τους. Οι δημοσιεύσεις είχαν αρχίσει βεβαίως νωρίτερα⁶², αλλά με όλα τα σφάλματα και τις ελλείψεις των παλαιών μελετών.

Και άλλων περιοχών, όμως, αρχίζουν να γίνονται γνωστά τα λυχνάκια. Στη Ρουμανία π.χ. με τον N. Gostar⁶³ και, κυρίως, με το έργο των Dorin Alicu και Emil Nemes⁶⁴, όπου δημοσιεύονται τα λυχνάκια της πρωτεύουσας της ρωμαϊκής Δακίας, δηλαδή της Ulpia Traiana Sarmizegetusa, και χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες: πρωτότυπα ιταλικά ή ελληνικά εισηγμένα και τρεις ομάδες ντόπιων μιμήσεων. Τα λυχνάκια της Ουγγαρίας έγιναν γνωστά μέσω μιας ενδιαφέρουσας δημοσίευσης⁶⁵. Σημαντικές είναι οι μελέτες και για τα λυχνάκια της Πολωνίας⁶⁶, της Γερμανίας⁶⁷, της Γαλλίας⁶⁸, της Τσεχοσλοβα-

⁵³ Waagé, *Antioch I και Antioch III*.

⁵⁴ Alvarez-Ossorio, *Lucernas*.

⁵⁵ Gil Farrés, *Emeritense*.

⁵⁶ P. De Palol Sabellas, *La collection de lucernas romanas de ceramica procedentes de Ampurias en el Museo Arqueologico de Gerona, Memorias de los Museos Arqueologicos Provinciales* 9-10, Madrid 1948-49, 233 κ.ε.

⁵⁷ Bairo Oleiro, *Catalogo*.

⁵⁸ Βλ. π.χ. M. Beltran Lloris, *Lucernas romanas del Museo Arqueologico de Zaragoza, Caesaraugusta* 27-28 (1966), 77 κ.ε. J. Moutinho Alarcão - S. da Ponte, *Les Lampes, στο Fouilles de Conimbriga VI, Céramiques diverses et verres*, Paris 1976.

⁵⁹ A. Balil, *Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España, AEsp* 41 (1968), 158-178.

⁶⁰ Π.χ. Mercado, *Antiquarium*. M. Graziani Abbiani, *Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia Settentrionale, Studi di Antichità cristiane* 6, Bologna 1969. A. Provoost, *Les lampes à recipient allongé trouvées dans les catacombes romaines, Bulletin de l'Institut Belge de Rome*, 41 (1970), 17-55. Mercado, *Necropoli*. M. Michelucci, *La collezione di lucerne del Museo Egizio di Firenze*, 1975. M.C. Gualandì, *Lucerne fittili delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna*, 1977.

⁶¹ L. Bernabo-Brea - M. Cavalier, *La necropoli greca e romana nella contrada Diana, Lucerne fittili di età romana, Meligunis-Lipara II*, Palermo 1965, 335-350.

⁶² Π.χ. C. Anti, *Le lucerne romane di terracotta conservate nel Museo Civico di Verona, στο Madonna Verona VI*, 1912, 181-194, VII, 1913, 6-24, VIII, 1914, 99-116, 207-215. Brusin, *Aquileia*.

⁶³ N. Gostar, *Inscriptiile de pe lucernele din Dacia Romană, Archeologia Moldovei*, 1, 1968, 149-209.

⁶⁴ Alicu - Nemes, *Lamps*.

⁶⁵ C. Ionomu, *Opăite greco-române. Muzeul Regional de arheologie Dobrogea*, Bucarest 1967.

⁶⁶ Bernhard, *Lampki*.

⁶⁷ Menzel, *Lampen*. Heres, *Bildlampen*. E.-M. Cahn-Kleiber, *Tübingen*. C. Farka, *Die römischen Lampen von Magdalensberg, Klagenfurt* 1977, όπου οι παραστάσεις παρουσιάζονται κατά ομάδες θεμάτων, κτλ.

⁶⁸ Lerat, *Catalogue*. M. Labrousse, *Lampes romaines de Montans aux Musées de Toulouse et d'Albi, Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France* 28 (1962), 9 κ.ε.

κίας⁶⁹, της Αυστρίας⁷⁰, της Μικράς Ασίας⁷¹, της Μέσης Ανατολής⁷² και της Αφρικής⁷³, για την οποία πιστεύω ότι ουσιαστικότερα από όλους προώθησε την έρευνα ο J. Deneauve. Στο έργο του, που αφορά τα λυχνάρια της Καρχηδόνας⁷⁴, χρησιμοποιεί κυρίως βιβλιογραφία της περιοχής, ενώ από τη λοιπή βιβλιογραφία αξιοποιεί τη βασική. Πρόκειται για δυτικά ρωμαϊκά λυχνάρια, των οποίων δίνει τα χαρακτηριστικά, την καταγωγή και την εξέλιξη. Χρησιμοποιεί την κατάταξη του Loeschke για τον 1ο αι. μ.Χ. και του Lerat⁷⁵ για τους επόμενους. Το έργο του προώθησε περισσότερο η E. Joly⁷⁶.

Εντατικά πλέον αρχίζουν να δημοσιεύονται και οι συλλογές των Μουσείων εκτός Ευρώπης, Αφρικής και Ασίας⁷⁷, πράγμα που βοηθά στη συγκριτική μελέτη των λυχναριών και στη διερεύνηση ολόκληρου του πλέγματος των εμπορικών σχέσεων του αρχαίου κόσμου.

Από τις πρωιμότερες μελέτες για τα ελληνικά λυχνάρια υπήρξε η δημοσίευση των λυχναριών της Βάρης⁷⁸ το 1903. Ο H. von Gaertringen⁷⁹ το 1904 δίνει κάποια λυχνάρια της Θήρας, αλλά χωρίς σχολιασμό, με απλή αναφορά και μια συνολική φωτογραφία τους. Ο Hermann Thiersch παρουσιάζει το 1906 τα λυχνάρια του ιερού της Αφαίας στην Αίγινα στον τόμο του A. Furtwängler⁸⁰. Τα προερχόμενα από τις ανασκαφές των Δελφών γίνονται γνωστά το 1908⁸¹, όπου τα λυχνάρια χωρίζονται απλώς σε προρωμαϊκά και ρωμαϊκά. Το μελετητή δεν απασχολεί η τυπολογική τους κατάταξη, αλλά τα χρονολογεί γενικά σωστά λόγω των συνευρημάτων τους. Ακολουθεί η παρουσίαση από τον Dörpfeld ένδεκα λυχναριών, που είχαν βρεθεί στις ανασκαφές της Λευκάδας⁸². Στο έργο του περιέχονται ελληνικά, ρωμαϊκά και υστερορωμαϊκά λυχνάρια, για τα οποία δεν προχωρεί σε ουσιαστικές παρατηρήσεις, εκτός από την περιγραφή και αναγνώριση των παραστάσεών τους και μια γενική χρονολογική τοποθέτησή τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τα λυχνάρια της Σάμου⁸³, όπου γίνεται απλή μνεία τους. Βεβαίως και κατά το 19ο αι. δίνονται κάποιες πληροφορίες για λυχνάρια που βρίσκονται σε ανασκαφές, χωρίς όμως συστηματική παρουσίαση και ουσιαστικές παρατηρήσεις⁸⁴.

Ως σκαπανείς της επιστημονικής ανάλυσης και μελέτης των λυχναριών μπορούν να χαρακτηριστούν δύο Έλληνες, ο Κ. Ρωμαίος και ο Αν. Σκιάς. Ο πρώτος με τη μελέτη του, Ευρήματα ανασκαφής του επί

⁶⁹ Haken, *Roman Lamps*. Marsa, *Lamps*.

⁷⁰ E. Alram-Stern, *Die römischen Lampen aus Carnutum*, Wien 1989.

⁷¹ Π.χ. Miltner, *Ephesos*. Goldman, *Tarsus*, κτλ.

⁷² Π.χ. Baur, *Dura Europos*. J.W. Crowfoot, G.M. Crowfoot, K.M. Kenyon, *The Objects from Samaria, Samaria Sebaste* 3, London 1957, κεφ. X, 365-378, κτλ.

⁷³ Π.χ. βλ. Αικ. Λοβέδου-Τσιγαρίδα, Ενεπίγραφοι κοπτικοί λύχνοι του Μουσείου Μπενάκη, *ΔΧΑΕ ΣΤ'* (1970-72), 130-145, πίν. 39-42 και E. Joly, *Lucerne del Museo di Sabratha, Monografie di Archeologia Libica* 11, Roma 1974. Βλ. και το σχετικό κεφάλαιο της βιβλιογραφίας.

⁷⁴ Deneauve, *Carthage*.

⁷⁵ Lerat, *Catalogue*.

⁷⁶ E. Joly, ό.π.

⁷⁷ Τα λυχνάρια που βρίσκονται στο Μουσείο του Ontario και προέρχονται από τον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, δημοσίευσε πολύ συστηματικά ο J.W. Hayes, *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum, I, Greek and Roman Clay Lamps*, Toronto 1980. Ήδη το 1898 η Louisa MacDonald (*Catalogue of the Greek and Etruscan Vases and Roman Lamps in the Nicholson Museum*, University of Sidney, Sidney 1898, 47 κ.ε.) είχε δημοσιεύσει 41 λυχνάρια, κυρίως τύπων Κνίδου και Αλικαρνασσού, δωρεά του Nicholson στο Μουσείο του Sidney, πολύ συνοπτικά και χωρίς εικόνες.

⁷⁸ E. Basset Samuel, *The Cave at Vari, Terracotta Lamps, AJA* 7 (1903), 338 κ.ε.

⁷⁹ H. von Gaertringen, *Thera III*, Berlin 1904, 178-179, εικ. 187.

⁸⁰ *Ágina-Aphaia*, 467-469.

⁸¹ Perdriest, *Delphes*, 165, 184-195, 208.

⁸² W. Dörpfeld, *Alt Ithaka, Ein Beitrag zur Homer. Frage*, II, München 1927. Ως Ιθάκη ο Dörpfeld θεωρούσε, ως γνωστόν, τη Λευκάδα.

⁸³ A.M. Schneider, *Samos in frühchristlicher und byzantinischer Zeit, AM* 54 (1929), 109, 133-135, εικ. 29-31.

⁸⁴ Βλ. π.χ. A. Furtwängler, *Die bronzen und übrigen kleineren Funde von Olympia, Olympia IV*, Berlin 1890, 205-206, αριθ. 1322.

της Πάρνηθος άντρου-Λύχνοι, *AE* 1906, 110 κ.ε. και ο δεύτερος με το άρθρο, Το παρά την Φυλήν άντρον του Πανός, *AE* 1918, 15 κ.ε. Με τις εύστοχες παρατηρήσεις τους και τη σημασία που απέδωσαν στα επιμέρους στοιχεία των λύχνων προετοίμασαν τον επιστημονικό τρόπο αντιμετώπισης και κατάταξής τους. Ο Στ. Ξανθουδίδης στην *AE* 1906, είχε δημοσιεύσει μινωικά λυχνάρια της Κρήτης⁸⁵. Αλλά και ο Α. Φιλαδελφεύς έκανε αργότερα κάποιες ουσιαστικές παρατηρήσεις με την ευκαιρία της δημοσίευσης του Καταλόγου του Μουσείου της Πρέβεζας, *AE* 1922, 69-73. Χαρακτηριστική του τρόπου αντιμετώπισης του αρχαιολογικού αυτού υλικού είναι η δημοσίευση το 1915 από τον Ν. Γιαννόπουλο⁸⁶ δύο λυχναριών από τη Θεσσαλία, τα οποία τον ενδιαφέρουν κυρίως για την παράσταση των δίσκων τους (γοργόνεια), και όχι για το ίδιο το αντικείμενο που έφερε την παράσταση. Και τα παλαιοχριστιανικά λυχνάρια, όμως, δεν διέφυγαν της προσοχής των ερευνητών. Ήδη το 1917 ο Α.Δ. Κεραμόπουλλος δημοσίευσε τα λυχνάρια της Θήβας⁸⁷ με αξιόλογες παρατηρήσεις ως προς τη χρονολόγηση και τη διακόσμηση, ενώ τη χρήση κάποιων συγκεκριμένων τύπων ανέλυσε το 1926⁸⁸. Ο Δ. Ευαγγελίδης, εξάλλου, λίγα χρόνια νωρίτερα είχε κάνει μια υποδειγματική δημοσίευση των λυχναριών της Μυτιλήνης⁸⁹. Ο Γ.Α. Σωτηρίου με την ευκαιρία της ανασκαφής του ναού του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Έφεσο⁹⁰ δημοσίευσε και τα παλαιοχριστιανικά λυχνάρια, πράγμα που είχε κάνει νωρίτερα και για τα λυχνάρια της βασιλικής του Ιλισσού⁹¹ και θα επαναλάβει αργότερα για τα παρόμοια των Χριστιανικών Θηβών⁹². Στις παραπάνω δημοσιεύσεις ο Γ.Α. Σωτηρίου δεν προχώρησε σε ουσιαστικές παρατηρήσεις ως προς το ίδιο το αντικείμενο, αλλά έκανε απλή αναφορά, με παραπομπή στη βασική βιβλιογραφία, ενώ μελέτησε περισσότερο τις παραστάσεις ή τα σύμβολα που υπάρχουν πάνω σε αυτά. Στον ελληνικό χώρο, όμως, αντίστοιχη του Loeschcke και περισσότερο προωθημένη υπήρξε η θεμελιώδης, και εν πολλοίς αξεπέραστη έως σήμερα, δημοσίευση του Ο. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth IV, II*, Cambridge-Massachusetts 1930. Το ενδιαφέρον του Ο. Broneer για τα λυχνάρια είχε ξεκινήσει πριν από τη συγκεκριμένη δημοσίευση⁹³, αλλά εδώ μελέτησε συστηματικά όλα τα λυχνάρια που προέρχονταν από τις ανασκαφές της Αμερικανικής Σχολής στην Κόρινθο και καλύπτουν την περίοδο από τον 7ο αι. π.Χ. έως και την πρωτοβυζαντινή περίοδο. Το σύνολο των λυχναριών κατέταξε σε 37 τύπους, με βάση το σχήμα τους και άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματά τους, όπως τη λαβή, το μνητήρα, τον ώμο κτλ. Παρά το γεγονός ότι έχουν περάσει 64 χρόνια από τη δημοσίευση, αυτή παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς σε όλες τις μεταγενέστερες μελέτες έως σήμερα, διότι το έργο του διακρίνει σοβαρότητα και μεθοδικότητα και η χρονολόγηση στηρίζεται σε υλικό στρωματογραφημένο ή υλικό που προέρχεται από κλειστά σύνολα, όπως π.χ. πηγάδια ή δεξαμενές. Η προσπάθειά του άνοιξε νέους ορίζοντες στην επιστημονική αντιμετώπιση των λυχναριών του ελληνικού χώρου. Τη μελέτη αυτή συμπλήρωσε το 1977 με τη δημοσίευση των λυχναριών των Ισθμίων, *Terracotta Lamps, Isthmia III*, Princeton, N. Jersey. Αλλά και τα εν τω μεταξύ νεότερα λυχνάρια της Κορίνθου δημοσιεύονται συχνά στην *Hesperia*⁹⁴.

Το 1931 από τον Ch. Blinckenberg⁹⁵ γίνονται γνωστά τα λυχνάρια της Ρόδου, χωρίς όμως να μελετη-

⁸⁵ Ξανθουδίδης, Λύχνοι, 149 κ.ε., πίν. 10.

⁸⁶ Ν. Γιαννόπουλος, Δύο λύχνοι εκ Θεσσαλίας πήλινοι, *AE* 1915, 72-74.

⁸⁷ Α.Δ. Κεραμόπουλλος, Θηβαϊκά, *ΑΔ* 3 (1917) 127-130.

⁸⁸ Α.Δ. Κεραμόπουλλος, Παλαιά χριστιανικά και βυζαντινά ταφαί εν Θήβαις, *ΑΔ* 10 (1926), 127-130.

⁸⁹ Δ. Ευαγγελίδης, Πρωτοβυζαντινή βασιλική Μυτιλήνης, *ΑΔ* 13 (1930-31), 29-33.

⁹⁰ Γ.Α. Σωτηρίου, Ανασκαφάι του Βυζαντινού Ναού Ιωάννου του Θεολόγου εν Εφέσσω, *ΑΔ* 7 (1922), 189 κ.ε.

⁹¹ Γ.Α. Σωτηρίου, Παλαιά χριστιανική βασιλική Ιλισσού, *AE* 1919, 13-14.

⁹² Γ.Α. Σωτηρίου, Αι Χριστιανικάί Θήβαις της Θεσσαλίας, *AE* 1929, 103-104, εικ. 137-140.

⁹³ Broneer, *Wheelmade Lamps* και ο ίδιος, *Odeum*. Στο πρώτο τον απασχολεί ένας συγκεκριμένος τύπος τροχήλατου λυχναριού, ενώ στο δεύτερο παρουσιάζει τα υστεροελληνιστικά και πρώιμα ρωμαϊκά λυχνάρια της ανασκαφής του Ωδείου της Κορίνθου χωρίς σχολιασμό, προφανώς ενόψει της μεγάλης δημοσίευσής του.

⁹⁴ Π.χ. Garnett, *Fountain*, 173-206.

⁹⁵ Ch. Blinckenberg, *Lindos, Fouilles de l'acropole*, I, Les petits objets, Berlin 1931.

θούν με το συστηματικό τρόπο του Broneer. Το 1933 δημοσιεύονται και τα πρώτα λυχνάρια από τις αμερικανικές ανασκαφές στην αθηναϊκή Αγορά⁹⁶.

Η δημοσίευση των λυχναριών της Ολύνθου, παρά τις επιμέρους αδυναμίες της, στάθηκε χρήσιμη για την επιβεβαίωση ή αναδιαπραγμάτευση των χρονολογικών παρατηρήσεων του Ο. Broneer που αφορούσαν τα ελληνικά λυχνάρια της Κορίνθου, δεδομένης της ασφαλώς χρονολογημένης καταστροφής της Ολύνθου. Στον τόμο *Olynthus* II δημοσιεύονται τα πήλινα λυχνάρια κατά χρονολογική σειρά με αρκετά καλές παρατηρήσεις⁹⁷. Στον τόμο *Olynthus* V, με τη φροντίδα του J. Walter Graham δίνονται τα πήλινα ελληνικά λυχνάρια από τον 6ο έως τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., τέσσερις πήλινοι λυχνοστάτες και δύο χάλκινα λυχνάρια⁹⁸, όλα ευρήματα της ανασκαφής του 1931. Στο *Olynthus* X παρουσιάζονται μόνο τα χάλκινα λυχνάρια⁹⁹ και στο *Olynthus* XIV¹⁰⁰ τα λυχνάρια των ανασκαφών των ετών 1934 και 1938. Παράλληλα, οι νεότερες δημοσιεύσεις και άλλων συλλογών λυχναριών είχαν ευεργετικά αποτελέσματα στην παρουσίαση των λυχναριών του τελευταίου τόμου, στην οποία υπάρχει καλή ανάλυση, εύχρηστος και σωστός κατάλογος, συστηματική κατάταξη και αξιολογές παρατηρήσεις, η σημαντικότερη των οποίων είναι ότι δεν αντιστοιχούν όλοι οι τύποι της Ολύνθου με εκείνους της Κορίνθου. Τα πήλινα λυχνάρια και ένα χάλκινο αντιπροσωπεύουν, κυρίως, την περίοδο από τον 6ο έως τον 4ο αι. π.Χ. Ελάχιστα από αυτά ανήκουν στη ρωμαϊκή περίοδο.

Μόνο μετά τον πόλεμο, και συγκεκριμένα στις δεκαετίες του '50 και του '60, βλέπουν το φως συστηματικές δημοσιεύσεις λυχναριών και από άλλες περιοχές του ελληνικού χώρου¹⁰¹. Για τα αττικά λυχνάρια σημαντικές είναι οι μελέτες των Richard H. Howland, *Greek Lamps and their Survivals, Agora* IV, Princeton 1958, Clairève Grandjouan, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period, Agora* VI¹⁰², Princeton 1961 και Judith Perlzweig, *The Lamps of the Roman Period, Agora* VII, Princeton 1961. Στη δεκαετία του '60 δημοσιεύονται από τον Ph. Bruneau τα λυχνάρια της Δήλου¹⁰³, μια συγκροτημένη και συστηματική δουλειά, που, βεβαίως, δεν είχε καμιά σχέση με τη μελέτη του W. Deonna του 1908, και του Άργους από την Anne Bonon¹⁰⁴. Ένας νέος τύπος δηλιακού ελληνικού λυχναριού δημοσιεύτηκε το 1989¹⁰⁵.

Κυρίως ελληνιστικά λυχνάρια τύπου Εφέσου περιλαμβάνονται στον τόμο *Samos* XIV¹⁰⁶, σε μια πιο συγκροτημένη μορφή από εκείνη με την οποία δίνονται στις ετήσιες αναφορές των ανασκαφών της Σάμου που δημοσιεύονται στο *Jdl*. Στο *Samos* IV, που εκδόθηκε το 1978¹⁰⁷, χρησιμοποιούνται οι τυπολογικές κατατάξεις των δημοσιεύσεων *Agora* IV και *Délos* 26 για τα ελληνικά και τα ρωμαϊκά λυχνάρια αντί-

⁹⁶ H. Thompson, *Terracotta Lamps, Hesperia* II (1933), 195 κ.ε.

⁹⁷ *Olynthus* II, 129-145, εικ. 297-307.

⁹⁸ *Olynthus* V, 265-284.

⁹⁹ *Olynthus* X, 199-200, αριθ. 624-628, πίν. LI, LII.

¹⁰⁰ *Olynthus* XIV, 330-402, 444-450, πίν. 144-169.

¹⁰¹ Βεβαίως, οι ετήσιες αναφορές των διαφόρων ανασκαφών στα αρχαιολογικά περιοδικά περιλαμβάνουν σχεδόν πάντοτε και τα λυχνάρια, έστω και με τη μορφή της απλής μνείας. Εκτενέστερα, αλλά πάντοτε επιγραμματικά, είναι πολύ λίγα κείμενα, όπως π.χ. των J.K. Anderson - M.S.F. Hood - J. Boardman, *Excavations on the Kofinà Ridge, Chios, BSA* 49 (1954), 123-182, πίν. 6-15, *Lamps*, 137-138, 143, 146, 149-150, 155, 165, όπου τα λυχνάρια παρουσιάζονται κατά ανασκαφικό τομέα, σύμφωνα με την κατάταξη του Broneer.

¹⁰² Για τη χρονολόγηση των συγκεκριμένων λυχναριών, που είναι από τις ασφαλέστερες από όσες έχουν προταθεί, χρησιμοποιήθηκαν τα κλειστά σύνολα, πηγάδια, δεξαμενές, τάφοι κτλ., οι γνωστές από τις πηγές επιδρομές και καταστροφές, οι εξαγωγές και οι συγκρίσεις με άλλα χρονολογημένα σύνολα. Βλ. *Agora* VI, 1-2.

¹⁰³ Bruneau, *Délos*.

¹⁰⁴ Bonon, *Argos*.

¹⁰⁵ Fr. Alabe, *Un nouveau modèle de lampe à Délos, BCH* 113 (1989), 320-324.

¹⁰⁶ *Samos* XIV, 166-168, Abb. 286-288.

¹⁰⁷ *Samos* IV, VII, *Lampen*, 133-156, αριθ. 429-456, πίν. 63-64.

στοιχα, και γίνεται χρήση μιας πλουσιότατης βιβλιογραφίας. Λίγα κοινά ελληνιστικά λυχνάρια της Ερέτριας δημοσιεύονται το 1975 από τον Ph. Bruneau¹⁰⁸. Η Ingeborg Scheibler το 1976 δημοσιεύει τα ελληνικά λυχνάρια από τον Κεραμεικό¹⁰⁹, έργο με το οποίο σχεδόν ολοκληρώνεται η μελέτη των ελληνικών αθηναϊκών λυχνariών. Στη δημοσίευσή της η Scheibler προτείνει διαφορετική τυπολογική κατάταξη σε σχέση με εκείνη που είχε καθιερωθεί στις δημοσιεύσεις της Αγοράς. Τα ελληνιστικά λυχνάρια από τη Μεδεώνα της Φωκίδος δημοσιεύονται επίσης το 1976¹¹⁰. Από τις γερμανικές ανασκαφές στη Δημητριάδα δημοσιεύονται για πρώτη φορά λυχνάρια το 1976¹¹¹. Ο τόμος περιέχει λίγα κοινά κλασικά και ελληνιστικά λυχνάρια. Τα χριστιανικά δημοσιεύονται το 1981¹¹² και παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Το 1981 ο H. Williams δημοσιεύει τα λυχνάρια των Κεγχρεών¹¹³, με τα οποία συμπληρώνονται αποφασιστικά οι γνώσεις μας για τη βορειοανατολική Πελοπόννησο. Η μελέτη του περιέχει έγκυρη και πλούσια βιβλιογραφία, δεν καινοτομεί στην τυπολογία και είναι ενημερωμένη από την άποψη της συγκριτικής μελέτης των λυχνariών. Παρ' όλα αυτά δεν έχει αποφύγει ορισμένες αβλεψίες, όπως τη σύγχυση μεταξύ των ομάδων Β και C του τύπου XXVII του Broneer, τις οποίες χρησιμοποιεί αντίστροφα, και την απόδοση ορισμένων «κορινθιακών» λυχνariών στην Ιθάκη, ενώ είναι σαφές από τον Dörpfeld, στον οποίο παραπέμπει, ότι αυτά προέρχονται από τη Λευκάδα. Την ίδια χρονιά βλέπει το φως της δημοσιότητας μια μελέτη, στην οποία συγκεντρώνεται σε μορφή βιβλιογραφικού καταλόγου όλη η βιβλιογραφία για τα λυχνάρια της Αττικής και της Κορίνθου¹¹⁴. Το 1992 μία μικρή μελέτη για 13 κορινθιακά λυχνάρια από τη θέση «Κρητικά», βορείως της Κορίνθου¹¹⁵, δίνει την αφορμή στο συγγραφέα να χωρήσει σε αξιολογες παρατηρήσεις σχετικά με τους τόπους εξάπλωσης των κορινθιακών λυχνariών, τα ονόματα των τεχνιτών και τα θέματα των παραστάσεων. Για τα υστερορωμαϊκά κορινθιακά και αθηναϊκά λυχνάρια της Κορίνθου σημαντική υπήρξε η δημοσίευση των ευρημάτων του περιβάλλοντος του ιερού του Απόλλωνος¹¹⁶.

Το 1983 δημοσιεύονται τα λυχνάρια του Θορικού¹¹⁷. Έχει ήδη προηγηθεί το 1982 η δημοσίευση 60 υστερορωμαϊκών λυχνariών της περιοχής, που χρονολογούνται από τον 3ο έως τον 6ο αι. μ.Χ., και προέρχονται από τη γαλαρία 3 του ορυχείου του Θορικού, από τους S.A. Butcher και J. Perlzweig-Binder¹¹⁸. Εδώ η Perlzweig-Binder επανέρχεται στη χρονολόγηση που είχε προτείνει η ίδια στην *Agora VII* για τα υστερορωμαϊκά λυχνάρια, και πιστεύει ότι χρειάζεται αναθεώρησή της¹¹⁹. Έτσι βλέπει τώρα ότι στην *Agora VII* είχε χρονολογήσει την πλειονότητα των υστερορωμαϊκών λυχνariών πολύ πρώιμα και πρέπει, τουλάχιστον τα χριστιανικά, που είχε τοποθετήσει στον 4ο να χρονολογηθούν στον 5ο αι. μ.Χ. Η νέα χρονολόγηση πιστεύει ότι μπορεί να παγιωθεί σε σωστές βάσεις, εφόσον α) δημοσιευθούν τα 16.000 περίπου ρωμαϊκά λυχνάρια του Κεραμεικού, β) θεωρήσουμε ασφαλές ότι οι τεχνίτες του Κεραμεικού επέστρεψαν μετά την επιδρομή του Αλάρικου το 267 μ.Χ., όπως πιστεύει τώρα μετά την επανεξέταση των λυ-

¹⁰⁸ Ph. Bruneau, Le sanctuaire et la culte des divinités Égyptiennes à Érétrie, *EPRO* 45, Leiden 1975, 65-67, αριθ. 20-39, πίν. XXVI-XXVII.

¹⁰⁹ *Kerameikos* XI.

¹¹⁰ *Médéon de Phocide* V, 72, πίν.145-147.

¹¹¹ *Demetrias* I, 133-136, πίν. XXXI και 46.

¹¹² *Demetrias* IV, 2, 85-100, πίν. VI και 74-87, 89.

¹¹³ Williams, *Kenchreai*.

¹¹⁴ S. Vlietinck, Bibliographical Repertory of the Hellenistic and Roman Pottery from Attic and Corinthian Sites, *Miscellanea Graeca* 3, Gent 1981, 7-77, Lamps, 27-28, 39, 45-47, 58-59, 71-72.

¹¹⁵ Pétridis, *Kritika*.

¹¹⁶ K. Warner-Slane, Tetrarchic Recovery in Corinth, Pottery, Lamps, and other Finds from the Peribolos of Apollo, *Hesperia* 63 (1994), 150-164.

¹¹⁷ F. Blondé, *Lamps*.

¹¹⁸ Butcher - Binder, *Thorikos*, 137-148.

¹¹⁹ Ό.π., 138-139.

χναριών, γ) δημοσιευθούν τα λυχνάρια και τα νομίσματα του σπηλαίου της Βάρης, όπως και εκείνα του σπηλαίου της Φυλής, και δ) δημοσιευθούν τα 4.000 λυχνάρια της «Πηγής των Λύχνων» της Κορίνθου, από τα οποία μόνο 50 είδαν το φως της δημοσιότητας¹²⁰. Αλλά πάλι η συλλογιστική της J. Perlzweig-Binder είναι ελλιπής, διότι αφήνει εκτός τις άλλες περιοχές, όπως π.χ. την Πάτρα, τα λυχνάρια των οποίων μπορούν να συμβάλουν σημαντικά στη λύση του προβλήματος. Συμβολή στη μελέτη των υστερορωμαϊκών λυχναριών της Αθήνας αποτέλεσε η δημοσίευση ενός αθηναϊκού εργαστηρίου το 1992¹²¹. Το 1996 μια έκδοση του Φινλανδικού Ινστιτούτου για τα υστερορωμαϊκά λυχνάρια της Αθήνας¹²² από την Arja Karivieri, ακολουθώντας την προτροπή της J. Perlzweig-Binder, προτείνει νέες χρονολογήσεις για ορισμένους τύπους και προχωρεί και σε άλλες διαπιστώσεις συμπληρώνοντας με την περίοδο αυτή τον κύκλο των αθηναϊκών λυχναριών. Στο έργο δίδεται μια πολύ καλή συνοπτική εισαγωγή της έως σήμερα μελέτης των λυχναριών, όχι μόνο των αθηναϊκών, αλλά ακόμη και των κορινθιακών ή των άλλων ελληνικών στην Ελλάδα και στις χώρες της Ευρώπης, αναλύονται τα τεχνικά χαρακτηριστικά τους και ο τρόπος κατασκευής τους και περιγράφονται αναλυτικά τα εργαστήρια και το θεματολόγιο των παραστάσεων των δίσκων¹²³. Ως προς τα διάφορα θέματα που τίγονται στη μελέτη των υστερορωμαϊκών λυχναριών της Αθήνας σε σχέση με τα πατρικά λυχνάρια γίνεται εκτενής λόγος στα σχετικά κεφάλαια της διατριβής μας.

Στη δημοσίευση των μικροεγρημάτων του ιερού του Απόλλωνος¹²⁴ της Αίγινας από την Ingr. Margreiter το 1988 δίδονται και τα λυχνάρια από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική περίοδο. Πρόκειται για συνοπτική, αλλά πολύ συγκροτημένη δημοσίευση, που βασίζεται στη χρήση έγκυρης βιβλιογραφίας.

Η ανάγκη για παρουσίαση των λυχναριών που προέρχονται από συστηματικές ή σωστικές ανασκαφές του ελληνικού χώρου ώθησε τα τελευταία χρόνια τους έλληνες αρχαιολόγους να δημοσιεύσουν πολλές και ενδιαφέρουσες συστηματικές μελέτες. Η Ν. Μαντζώρου¹²⁵ μελέτησε αρχαϊκά και κλασικά λυχνάρια που είχαν βρεθεί στην ανασκαφή νοτίως της Ακρόπολης των Αθηνών και έκανε αξιολογικές παρατηρήσεις στην τυπολογική κατάταξη του Howland. Όπως σωστά επισημαίνει, πολλοί από τους τύπους του έχουν μεταξύ τους τόσο ισχυρές ομοιότητες ή αναλογίες ως προς τις τομές, ώστε μερικές φορές οι διαφορές του γανώματος, του πηλού και του σχήματος του μυκτήρα, που είχαν κριθεί από τον Howland ως κριτήρια για τη διάκριση των τύπων, να κρίνονται επουσιώδεις. Η Φ. Ζαφειροπούλου το 1975 δημοσίευσε γυάλινα αγγεία και πήλινα λυχνάρια από τάφους του Γαλαξειδίου¹²⁶. Πρόκειται για 48 ελληνιστικά και 16 ρωμαϊκά λυχνάρια, τα οποία συνοδεύονται από αρκετές παρατηρήσεις. Ο Παντελής Ζορίδης¹²⁷ με την ευκαιρία της δημοσίευσης της σπηλιάς των Νυμφών στην Πεντέλη μελέτησε και 30 λυχνάρια που χρονολογούνται από τον 3ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ. Η Β. Αποστολάκου μελέτησε και απέδειξε την παρουσία ενός ελληνιστικού τύπου ντόπιων λυχναριών της Κρήτης¹²⁸, ο οποίος έχει στενές ομοιότητες με τα λυχνάρια της Εφέσου. Οι περισσότερες μελέτες γίνονται, βεβαίως, στο πλαίσιο ευρύ-

¹²⁰ Garnett, Fountain, 173-206, πίν. 43-44. Μικρός αριθμός ρωμαϊκών λυχναριών από την Πνύκα δημοσιεύεται το 1996, βλ. S.I. Rotroff, The Date of the Third Period of the Pnyx, *Hesperia* 65 (1996), 277.

¹²¹ D.W.J. Gill - D. Hedgcock, Debris from an Athenian Lamp Workshop of the Roman Period, *BSA* 87 (1992), 411-421.

¹²² Karivieri, *Lamp Industry*.

¹²³ Το βιβλίο αυτό έλαβε υπόψη την παρούσα διατριβή από κάποιο δακτυλογραφημένο αντίτυπο της που βρέθηκε στη Βιβλιοθήκη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής. Παρά το γεγονός ότι το αντίτυπο αυτό, προφανώς κάποιο από εκείνα που κατατέθηκαν στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων για την υποστήριξη της διατριβής, δεν αποτελεί την τελική δημοσίευση, εντούτοις αυτό δεν αναφέρεται στο βιβλίο. Έτσι ασφαλώς οι παραπομπές στις σελίδες του αντιτύπου θα φέρουν δυσκολίες στους μελετητές μετά την οριστική δημοσίευση της διατριβής μας, διότι οι παραπομπές αυτές δεν θα αντιστοιχούν στη δημοσιευμένη διατριβή.

¹²⁴ *Alt-Agina* II,3, κεφ. IV, Lampen, 48-52 και 84-86.

¹²⁵ Ν. Μαντζώρου, Λύχνοι εκ της ανασκαφής Ν. Ακροπόλεως, *ΑΔ* 29 (1974), 109-141.

¹²⁶ Ζαφειροπούλου, Γαλαξειδί, 54-66, πίν. 4-13.

¹²⁷ Π. Ζορίδης, Η σπηλιά των Νυμφών της Πεντέλης, *ΑΕ* 1977, Χρον., 4-11, πίν. Δ-Ι. Στο άρθρο υπάρχει συγκεντρωμένη ολόκληρη η βιβλιογραφία που αφορά στα ερευνημένα λατρευτικά σπήλαια.

¹²⁸ Β. Αποστολάκου, Λύχνοι «Κρητικού τύπου», *Τόμος τιμητικός για τον καθ. Ν. Πλάτωνα*, Ηράκλειο 1987, 35-44.

τερων ανασκαφικών δημοσιεύσεων, συνήθως ταφικών συνόλων¹²⁹. Μία πολύ σημαντική μονογραφία για τα λυχνάρια της Πέλλας από τη Σ. Δρούγου¹³⁰ ήλθε να καλύψει σημαντικά το μεγάλο κενό στις δημοσιεύσεις λυχναριών της Βόρειας Ελλάδας.

Τα ελληνιστικά και ρωμαϊκά λυχνάρια της Κύπρου, που προέρχονται από τις σουηδικές ανασκαφές και από διάφορες συλλογές, έγιναν ευρύτερα γνωστά το 1953¹³¹, αν και αρκετά κυπριακά λυχνάρια είχαν δημοσιευθεί ήδη από τον Ohnefalsch-Richter Max το 1881¹³², από τον A. Walters στον κατάλογο του Βρετανικού Μουσείου το 1914¹³³ και από τον J.L. Myres στον οδηγό της συλλογής Cesnola¹³⁴. Ο D.M. Bailey το 1965 δημοσιεύει τη συλλογή του Victoria and Albert Museum¹³⁵, την οποία κατατάσσει σε δύο ομάδες: στην πρώτη περιέχονται τα ντόπια λυχνάρια της Κύπρου, με σύντομο ιστορικό των ανασκαφών από όπου προέρχονται, και στη δεύτερη τα εισηγμένα. Για τα προρωμαϊκά βασίζεται στην κατάταξη του O. Vessberg¹³⁶, ενώ για τα ρωμαϊκά στον O. Broneer¹³⁷. Πιστεύει ότι είναι σημαντικό να βρεθούν τα λυχνάρια σε χρονολογημένα στρώματα και όχι να χρονολογηθούν συγκριτικά με άλλα δημοσιευμένα¹³⁸. Πολύ αξιόλογες είναι οι παρατηρήσεις του που αφορούν τις γενεαλογικές μεταμορφώσεις μιας σειράς λυχναριών που προέρχονται από το ίδιο αρχέτυπο¹³⁹. Τα λυχνάρια στον κατάλογο δεν τα παρουσιάζει κατά τύπους, διότι αφ' ενός δεν απαντούν οι πλήρεις σειρές τους, όπως στις κατατάξεις των Vessberg και Broneer που χρησιμοποιεί, αφ' ετέρου δε υπάρχουν και ντόπιοι τύποι, οι οποίοι δεν ταιριάζουν με αυτούς. Για το λόγο αυτό τα κατατάσσει κατά Sections¹⁴⁰, ώστε να μπορεί να έχει μια συνεχή διαδοχική αρίθμηση χωρίς κενά. Το έργο του Bailey για την τυπολογική κατάταξη των κυπριακών λυχναριών προώθησε περισσότερο η δημοσίευση των Th. Oziol - J. Pouilloux για τα λυχνάρια της Σαλαμίνας της Κύπρου¹⁴¹, διότι μελετήθηκε συγκεκριμένο υλικό προερχόμενο από συστηματική ανασκαφή. Η Oziol αργότερα, μόνη της αυτή τη φορά, δημοσίευσε τα λυχνάρια από όλη την Κύπρο που βρίσκονται στο Μουσείο της Λευκωσίας¹⁴² και καλύπτουν την περίοδο από τα αρχαϊκά έως τα βυζαντινά χρόνια. Πρόκειται για την πληρέστερη μελέτη για τα κυπριακά λυχνάρια, αλλά υστερεί ως προς την εκτύπωση των φωτογραφιών, σε πολλές από τις οποίες οι παραστάσεις δεν αναγνωρίζονται. Μια πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη των Louisa Ferreir Dias, D. Soren και Ines vaz Pinto δημοσιεύθηκε το 1988¹⁴³. Πρόκειται για παλαιοχριστιανικά λυχνάρια που θάφτηκαν στο Κούριο με το σεισμό της 21ης Ιουλίου του 365 μ.Χ. και για το λόγο αυτό είναι χρησιμότερα για τη χρονολόγηση των συγκεκριμένων τύπων, που γενικώς χρονολογούνταν έως τότε αρκετά αργότερα. Αντιστοιχούν στον τύπο 18 του Vessberg. Αλλά εξίσου σημαντικό είναι το γεγο-

¹²⁹ Π.χ. Σ. Δρούγου - Γ. Τουράτσογλου, *Ελληνιστικοί λαξευτοί τάφοι Βέροιας*, Αθήνα 1980· Κ. Τσάκος, *Ελληνιστικοί τάφοι στη Σάμο*, *ΑΔ* 32 (1977), *Μελέτες*, 344-420· Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού, *Νισυριακά Ι*, *ΑΔ* 35 (1980), *Μελέτες* 61-82, πίν. 12-27· Ν. Καλτσάς, *Από τα ελληνιστικά νεκροταφεία της Πύλου*, *ΑΔ* 38 (1983), *Μελέτες*, 1-75· Ξ. Αραπογιάννη, *Τάφοι από την αρχαία Άμβροσσο*, *ΑΔ* 39 (1984), *Μελέτες*, 77-118, πίν. 25-42· Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, *Ο μακεδονικός τάφος στη σπηλιά Εορδαίας*, *ΑΔ* 40 (1985), *Μελέτες*, 241-280· Αν. Τασιά, *Ταφικά ευρήματα από τη Βέργη Σερρών*, *ΑΔ* 41 (1986), *Μελέτες*, 59-84, πίν. 13-20, κ.ά., όπου η δημοσίευση περιορίζεται μόνο σε λίγα λυχνάρια χωρίς να αναπτύσσεται ιδιαίτερο κεφάλαιο γι' αυτά.

¹³⁰ Σ. Δρούγου, *Ανασκαφή Πέλλας 1957-1964, Οι πήλιννοι λύχνοι*, Αθήνα 1992.

¹³¹ O. Vessberg, *Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus*, *OpAth* I (1953), 115-119.

¹³² M. Ohnefalsch-Richter, *Ausgrabungen in Cypern*, *AM* 6 (1881), 206 κ.ε.

¹³³ Walters, *British Museum*.

¹³⁴ J.L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, N. York 1914.

¹³⁵ Bailey 1965, 1-83.

¹³⁶ O. Vessberg, *ό.π.*, 117-118.

¹³⁷ Broneer, *Corinth* IV,2.

¹³⁸ Bailey 1965, 14.

¹³⁹ Bailey 1965, 15-16.

¹⁴⁰ O. Vessberg, *ό.π.*, 17-22.

¹⁴¹ *Salamine* I.

¹⁴² *Salamine* VII.

¹⁴³ Kourion, II, 179-184, πίν. LIII.

νός ότι σε ένα από τα λυχνάρια διατηρήθηκε υπόλοιπο οργανικής ύλης από το φυτό του, το οποίο αποδείχθηκε εργαστηριακά ότι κατασκευαζόταν από λινό, πράγμα που επιβεβαίωσε την πληροφορία των Μαγικών Παπύρων¹⁴⁴.

Παράλληλα με τις συστηματικές δημοσιεύσεις των ανασκαφικών ευρημάτων δίνονται όλο και συχνότερα, αλλά σε επιστημονική πλέον βάση, κατάλογοι ξένων μουσείων με λυχνάρια από την Ελλάδα και την Ιταλία. Ο J.W. Hayes¹⁴⁵ π.χ. το 1980 δημοσιεύει τα λυχνάρια του Μουσείου του Ontario κατά εργαστήρια.

Τη δεκαετία του '70 ξεκίνησε η σημαντική προσπάθεια του D.M. Bailey για την αναδημοσίευση των λυχναριών του Βρετανικού Μουσείου, τόσο εκείνων που είχε δημοσιεύσει πρώτος ο H.B. Walters όσο και των εν τω μεταξύ νεότερων αποκτημάτων του Μουσείου. Πρόκειται για το τρίτομο έργο *Lamps in the British Museum*. Ο πρώτος τόμος εκδόθηκε στο Λονδίνο το 1975 και περιλαμβάνει λυχνάρια από ολόκληρο τον αρχαίο κόσμο, στον οποίο είχε εξαπλωθεί ο ελληνικός πολιτισμός (Ελλάδα, Μικρά Ασία, Κύπρο, Μέση Ανατολή, Αφρική και Ιταλία). Ο δεύτερος (Λονδίνο 1980), περιέχει τα ρωμαϊκά λυχνάρια που κατασκευάστηκαν στην Ιταλία και ο τρίτος (Λονδίνο 1988), ασχολείται με τα ρωμαϊκά επαρχιακά λυχνάρια¹⁴⁶. Στον πρώτο τόμο δεν δημιουργεί νέα τυπολογική κατάταξη, αλλά αποδέχεται αυτή που είχαν καθιερώσει οι διάφοροι ανασκαφείς για τα λυχνάρια της περιοχής τους. Αντιθέτως, στο δεύτερο προτείνει μια νέα ταξινόμηση για τα δυτικά λυχνάρια, πολύ πιο εύχρηστη και απλούστερη. Στον τρίτο τόμο δημοσιεύει τα ρωμαϊκά λυχνάρια εκτός Ιταλίας, από τους χρόνους του Αυγούστου έως την αραβική κατάκτηση των μέσων του 7ου αι. κατά γεωγραφική ενότητα και κατά τοπικό εργαστήριο.

Πέραν, όμως, των συγκεκριμένων ανασκαφικών δημοσιεύσεων, άρχισε η έρευνα να στρέφεται και σε άλλους τομείς. Ο G. Hafner εξέτασε π.χ. την επίδραση της ελληνιστικής τέχνης στα λυχνάρια¹⁴⁷. Ο Nilsson το 1950 προσπάθησε να εξακριβώσει τη λατρευτική σημασία των λυχναριών στηριζόμενος στις αρχαίες πηγές και στις ανασκαφικές έρευνες¹⁴⁸, ο Ger. Siebert¹⁴⁹ μελέτησε τα χαρακτηριστικά των κορινθιακών λυχναριών και τις απομιμήσεις τους, ο K. Buchholz τα πορτραίτα πάνω σε αυτά¹⁵⁰, ο G. Heres τα «πρωτοχρονιάτικα» λυχνάρια¹⁵¹, ο Ph. Bruneau¹⁵² και ο W.V. Harris¹⁵³ τη θέση τους στην οικονομική ιστορία, ενώ σε ένα συνέδριο που έλαβε χώρα στη Λυών το 1981¹⁵⁴, μέσα από δεκατρείς ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις ερευνήθηκαν τόσο τα ίδια τα λυχνάρια, π.χ. ιωνικά-αρχαϊκά, αιγυπτιακά, γαλατικά κτλ., όσο και τα επιμέρους και εξίσου σημαντικά θέματα και προβλήματα που ανακύπτουν από τη μελέτη των λύχνων, όπως η σχεδιάσή τους, οι απομιμήσεις τους, η ρωμαϊκή βιομηχανία των λύχνων, οι τιμές τους, τα εργαστήρια κτλ. Στο τέλος παρατίθεται πλουσιότατη βιβλιογραφία.

Σημαντική συμβολή στην κριτική αντιμετώπιση των διαφόρων δημοσιεύσεων προσέφερε με το έργο του ο R. Haken¹⁵⁵, ο οποίος σε μία σύντομη αλλά ουσιαστική αναδρομή σε όλες τις μονογραφίες και τα άρθρα από την Αναγέννηση έως το 1958 κατέγραψε τα επιστημονικά πλεονεκτήματα και μειονεκτήματά τους. Το έργο αυτό συμπλήρωσε για τα μέχρι το 1972 εν τω μεταξύ νεότερα δημοσιεύματα ο Jiri Marsa¹⁵⁶,

¹⁴⁴ Eitrem, *GMP*, pap. CXXI, 542, σ. 14.

¹⁴⁵ Hayes, *Ontario*.

¹⁴⁶ Bailey, *Catalogue 1975· Catalogue 1980· Catalogue 1988*.

¹⁴⁷ Hafner, *Kunst*, 42 κ.ε.

¹⁴⁸ M.P. Nilsson, *Lampen und Kerzen im Kult der Antike*, *OpArch* VI (1950), 96-110.

¹⁴⁹ Siebert, *Lampes*, 472 κ.ε.

¹⁵⁰ K. Buchholz, *Kaiserporträte auf Tonlampen*, *JDAI* 76 (1961), 173-181.

¹⁵¹ Heres, *Neujahrsgeschenke*, 182 κ.ε.

¹⁵² Bruneau, *Histoire économique*, 19-54.

¹⁵³ Harris, *Industry*, 126-145.

¹⁵⁴ Th. Oziol - R. Rebuffat, *Les lampes de terre cuite en Méditerranée, des origines à Justinien-Table ronde du C.N.R.S. (Lyon 7-11 Décembre 1981)*, *Travaux de la maison de l'Orient*, 13, Lyon 1987.

¹⁵⁵ Haken, *Roman Lamps*, 19-25.

¹⁵⁶ Marsa, *Lamps*, 91-96.

ο οποίος είναι οξύτερος και διεισδυτικότερος στις παρατηρήσεις του και δεν αφήνει έξω από την κριτική του ούτε τον Haken. Η μελέτη του είναι συνοπτική με καλές αναλύσεις, κάνει εύστοχη κριτική των έως τότε εκδόσεων, χρονολογεί το κάθε λυχνάρι χωριστά και κάνει χρήση ολόκληρης της βασικής βιβλιογραφίας. Το βιβλίο του περιέχει χρήσιμους καταλόγους κατά θέματα, τόπους προέλευσης και επιγραφές. Αλλά και ο Ponsich¹⁵⁷ είχε ήδη ασκήσει την κριτική του για τις διάφορες εκδόσεις με πολύ εύστοχες παρατηρήσεις. Κριτική άσκησαν ακόμη και η F. Blondé για τις τρεις σημαντικότερες τυπολογικές κατατάξεις των ελληνικών λυχναριών¹⁵⁸, δηλαδή του Broneer, του Howland και της Scheibler, όπως και ο H. Williams για το έργο της Scheibler¹⁵⁹.

Με την παραπάνω αναδρομή δεν είναι δυνατόν να εξαντλήσουμε όλη τη σχετική με τους λύχνους βιβλιογραφία, η οποία, άλλωστε, είναι τεράστια. Θελήσαμε μόνο να δείξουμε πώς ξεκίνησε η έρευνα, πού κατέληξε και τι δρόμους άνοιξε στην πορεία της. Εκεί που ενσυνείδητα σταθήκαμε περισσότερο είναι στο έργο των ελλήνων αρχαιολόγων, γιατί συνήθως αγνοείται η προσπάθειά τους, παρά το γεγονός ότι πρωτοπόροι της έρευνας, όπως ο Broneer, χρησιμοποίησαν επωφελώς τις οξυδερκείς παρατηρήσεις τους.

Ο βιβλιογραφικός κατάλογος είναι εκτενέστερος και περιλαμβάνει τις σημαντικότερες δημοσιεύσεις. Ανατρέχοντας κανείς σε αυτές μπορεί να συμπληρώσει όλη τη σχετική βιβλιογραφία. Οι αναφορές των αρχαίων πηγών στα λυχνάρια δεν καταλογογραφήθηκαν, διότι περιέχονται στο άρθρο του J. Toutain, Lucerna, στο *Dictionnaire des antiquités*¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Ponsich, *Maurétanie*: ο ίδιος, Les lampes de la collection Ingres au Musée de Montauban, *Revue Archeologique du Centre* 6, 1963.

¹⁵⁸ Blondé, *Lamps*, 20-27.

¹⁵⁹ *AJA* 82 (1978), 419 κ.ε.

¹⁶⁰ Ch. Daremberg - E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1873-1914, 1320 κ.ε.

Η ΠΑΤΡΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΡΩΜΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο της περιόδου λειτουργίας των εργαστηρίων

Τη μεγαλύτερη ακμή στην ιστορία της η Πάτρα διέρχεται κατά τη ρωμαϊκή περίοδο. Η ακμή αυτή είναι αποτέλεσμα της επιλογής της από τους Ρωμαίους για την ίδρυση αποικίας, της θέσης του λιμανιού της, αλλά και της συνεχώς αυξανόμενης επιρροής της στις υποθέσεις της Αχαΐας. Η Πάτρα, μία από τις δώδεκα ιωνικές πόλεις¹⁶¹, αν και κάποτε οι πηγές δεν την περιλαμβάνουν σε αυτές¹⁶², ιδρυμένη κατά τις πηγές τη μυκηναϊκή εποχή¹⁶³ παίζει δευτερεύοντα ρόλο στην Αχαΐα έως το 280 π.Χ., όταν πρωτοστατεί στην ίδρυση του Β' Αχαϊκού Κοινού¹⁶⁴. Σημαντικοί σταθμοί στην πορεία της έως το 280 στάθηκαν δύο γεγονότα: ο πρώτος συνοικισμός, με τη μορφή της θρησκευτικής ένωσης από το λακεδαίμονα Αχαιο Πατρέα στο τέλος της μυκηναϊκής περιόδου¹⁶⁵ και ο δεύτερος συνοικισμός, στα μέσα του 5ου αι. π.Χ., με πολιτική σημασία αυτή τη φορά, που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου δυναμικού κέντρου στην Αχαΐα¹⁶⁶.

Η ανάμειξη των Ρωμαίων στα πολιτικά πράγματα της Ελλάδας εμπλέκει και την Πάτρα στους στόχους τους. Μετά την καταστροφή της Δύμης από τον Σουλπίκιο Γάλβα το 208 π.Χ., ο Κάτων εξασφαλίζει το 192 και την υποταγή της Πάτρας, του Αιγίου και της Κορίνθου. Η Πάτρα συμμετέχει πλέον πιο ενεργά στα γεγονότα. Συμμαχεί με τον Ιλλυριό Πλευράτο κατά την προσβολή των αιτωλικών παραλιών το 189, και παράλληλα αρχίζει να εκμεταλλεύεται την ακτινοβολία της. Στο α' μισό του 2ου αι. π.Χ. ορίζεται διαιτητής στη μεθοριακή διένεξη ανάμεσα στη Μεσσήνη και τη Θουρία.

¹⁶¹ Ηρόδ., I, 145· Πολύβ., II, 41· Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 6,1. Οι Ίωνες, όταν κατέφυγαν στη Μικρά Ασία, ίδρυσαν την αντίστοιχη ιωνική δωδεκάπολη σε ανάμνηση της παλαιάς στην Αχαΐα.

¹⁶² Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, 45, σημ. 3. Κατά τον Ηρόδοτο οι δώδεκα ιωνικές πόλεις ήταν η Πάτρα, η Δύμη, η Ώλενος, οι Φαρές, η Τριταΐα, οι Ρύπες, το Αίγιο, η Βούρα, η Ελίκη, οι Αιγές, η Αίγειρα και η Πελλήνη. Κατά τον Πολύβιο η Πάτρα, η Δύμη, οι Φαρές, η Τριταΐα, το Λεόντιο, η Αίγειρα, το Αίγιο, η Πελλήνη, η Βούρα, η Κερύνεια, η Ελίκη και η Ώλενος. Κατά τον Πανσανία η Δύμη, η Ώλενος, οι Φαρές, η Τριταΐα, οι Ρύπες, το Αίγιο, η Κερύνεια, η Βούρα, η Ελίκη, οι Αιγές, η Αίγειρα και η Πελλήνη.

¹⁶³ Τελευταίες σωστικές ανασκαφές στην πόλη δείχνουν ότι τα αρχαιότερα ίχνη κατοίκησης του χώρου ανάγονται στην πρωτοελλαδική περίοδο.

¹⁶⁴ Έως τότε η Πάτρα ακολουθούσε τις τύχες της υπόλοιπης Αχαΐας, όπως αυτές καθορίζονταν από τα μεγάλα κέντρα της Ανατολικής Αχαΐας, δηλαδή την Ελίκη και το Αίγιο. Ιστορία της πόλης ενημερωμένη με τα μέχρι την εποχή του αρχαιολογικά ευρήματα έχει γράψει ο E. Meyer, λ. *Πάτραι*, *RE* 18, 1949, στ. 2191-2222. Τις τάσεις της αχαϊκής ιστοριογραφίας μελετά ο Α. Ριζάκης, βλ. *Ιστοριογραφία* (με πλήρη βιβλιογραφία).

¹⁶⁵ M. Petropoulos, λ. *Patreus* και *Preugenes*, *LIMC* VII,1, 202 και 507 αντίστοιχα.

¹⁶⁶ Ο συνοικισμός αυτός χρονολογείται με βάση την ίδρυση του κλασικού νεκροταφείου της πόλης, το οποίο δεν είναι αρχαιότερο των μέσων του 5ου αι. π.Χ.

Η μεγάλη οικονομική άνθηση της Πάτρας, όμως, έρχεται μετά την καταστροφή της Κορίνθου το 146 π.Χ., όταν τη θέση του λιμανιού της τελευταίας παίρνει εκείνο της Πάτρας, το οποίο ανέκαθεν είχε στρατηγική σημασία, αλλά τώρα αποκτά και εμπορική-οικονομική. Οι πολεμικές συγκρούσεις του 3ου και του 4ου αιώνα π.Χ., και η συμμετοχή των Πατρών σε αυτές¹⁶⁷, η ήττα των Αχαιών στις συγκρούσεις τους με τους Ρωμαίους, οι καταστροφές που υφίσταται η ίδια η Πάτρα¹⁶⁸, και το γεγονός ότι ανήκει πλέον στη ρωμαϊκή επαρχία της Αχαΐας¹⁶⁹ δεν έχουν τα αποτελέσματα που θα περίμενε κανείς¹⁷⁰. Αντιθέτως, η Πάτρα διέρχεται μια περίοδο οικονομικής ακμής. Τα νομίσματά της είναι τα περισσότερα και σημαντικότερα ανάμεσα σε εκείνα της Συμπολιτείας¹⁷¹ πριν από το 146 π.Χ. Πρόσφατη μελέτη ενός μεγάλου νομισματικού ευρήματος από το Poggio Picenze¹⁷² αποκάλυψε ότι μαζί με τη Δύμη, την Αίγειρα, το Αίγιο και τον Κλείτορα είναι οι μόνες αχαϊκές πόλεις που εξακολουθούν να κόβουν νομίσματα μετά το 146 π.Χ. και έως την περίοδο της τρίτης Τριανδρίας. Η Πάτρα γίνεται το πολιτικό και οικονομικό κέντρο του Αχαϊκού Κοινού, έως την περίοδο που ο Σύλλας την ανακηρύττει αυτόνομη. Έκτοτε, στα νομίσματά της δεν αναφέρεται η Συμπολιτεία¹⁷³. Στη διάρκεια των εμφύλιων πολέμων του 1ου αι. π.Χ. το λιμάνι της Πάτρας χρησιμοποιείται από τον Σύλλα, τον Πομπήιο, τον Καίσαρα, τον Οκταβιανό και τον Αντώνιο. Η Πάτρα, έχοντας μεγάλη φιλοπομπη-ιανή μερίδα, αποτελεί το στήριγμα του Πομπήιου. Πολλοί Ρωμαίοι, αξιωματούχοι, διπλωμάτες, πολιτικοί, εξόριστοι, ταξιδιώτες, έμποροι και επιχειρηματίες την επισκέπτονταν ήδη από το 2ο αι. π.Χ., καθώς βρίσκεται πάνω στον ασφαλέστερο δρόμο, ο οποίος διά του Κορινθιακού οδηγεί προς την υπόλοιπη Ελλάδα και την Ανατολή¹⁷⁴. Ο φίλος του Πομπήιου, Κικέρων, έχει πολλούς φίλους στην Πάτρα, Έλληνες και Ρωμαίους, με τους οποίους αλληλογραφεί συχνά¹⁷⁵, αλλά την επισκέπτεται και αρκετές φορές από το 51-44 π.Χ. διότι του χρησιμεύει ως ενδιάμεσος σταθμός στα ταξίδια του προς την Ανατολή. Εν τω μεταξύ, ο στρατηγός του Πομπήιου, Cato ο νεότερος, μαζί με το γαμπρό του Petreius Fastus καταλαμβάνουν την Πάτρα, αλλά αυτή σε λίγο υποκύπτει στο στρατηγό του Καίσαρα Galenus¹⁷⁶. Η Πάτρα, μετά τη μάχη των Φαρσάλων το 48 π.Χ. δένεται στο άρμα του Καίσαρα, όπως και οι δυτικές περιοχές της Ελλάδας, διότι αποτελούν τόπους ιδι-

¹⁶⁷ Meyer, *Πάτραι*, 2207.

¹⁶⁸ Κατά τον Πολύβιο, XXXVIII,16,4 «διὰ τὴν τῶν προεστώτων ἀβουλίαν καὶ διὰ τὴν ἰδίαν ἄνοιαν» οι Πατρεῖς παθαίνουν μεγάλες συμφορές. Εγκαταλείπουν την πόλη, αυτοκτονούν, ρίχνονται στα πηγάδια ή από τους βράχους. Ο Πausanias συνέδεσε το γεγονός της καταστροφής με τον κατά των Γαλατῶν πόλεμο του 279 π.Χ., Paus., *Αχαϊκά* VII, 18,4. Η άποψη του όμως είναι πιθανώς λανθασμένη, σύμφωνα με τα αποτελέσματα των ανασκαφών, που δείχνουν ότι η Πάτρα τον 3ο αι. π.Χ. διέρχεται μια περίοδο ακμής από πληθυσμιακή άποψη, διότι αφ' ενός μεν επεκτείνεται η πόλη προς N., προς την πλευρά των Ψηλών Αλωνιών, αφ' ετέρου δε δημιουργείται τώρα και δεύτερο νεκροταφείο, το νότιο, καθώς και για ιστορικούς λόγους· βλ. Ριζάκης, Πολιτική, 27, σημ. 30. Αντίθετη άποψη εκφράζει ο Παπαποστόλου, *Μαρτυρίες*, 469. Για τις διάφορες απόψεις στο θέμα βλ. και Meyer, *Πάτραι*, 2207.

¹⁶⁹ Αρχικώς πρέπει να αποτελούσε μέρος της επαρχίας της Μακεδονίας, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι ο ανθύπατος της Μακεδονίας Fabius Maximus συνεδριάζει στην Πάτρα και καταδικάζει σε θάνατο τους πρωταίτιους του κινήματος της Δύμης το 115/4 π.Χ. Βλ. Ριζάκης, Πολιτική, 21, σημ. 10.

¹⁷⁰ Παπαποστόλου, *Μαρτυρίες*, 469.

¹⁷¹ Παπαποστόλου, ΕΤΠ I, 282.

¹⁷² Ch. Boehringer, *Achaische Liga im 2. und 1. Jh. von Chr. im Lichte des Münzfundes von Poggio Picence (Abruzzes)*, *Μελετήματα* 13, 165.

¹⁷³ Η μελέτη του νομισματικού ευρήματος απέδειξε ότι η Αχαϊκή Συμπολιτεία δεν είχε διαλυθεί μετά το 146, όπως ήταν η επικρατούσα έως σήμερα άποψη, αλλά συρρικνώθηκε μέσα στα όρια της Αχαΐας και της Βόρειας Αρκαδίας, δηλαδή περίπου στα αντίστοιχα όρια του σημερινού νομού Αχαΐας, χάνοντας έτσι τη σημασία της. Για την άποψη ότι το Κοινό συστήνεται εκ νέου τη ρωμαϊκή εποχή, αλλά με διαφορετική σημασία βλ. U. Kahrstedt, *Das Koinon der Achaier*, *SOs* 28 (1950), 70-75.

¹⁷⁴ Ριζάκης, Πολιτική, 28.

¹⁷⁵ Ριζάκης, Πολιτική, 33 και Ριζάκης, *Αποικισμός*, 324-325. Ο Κικέρων, ανάμεσα σε άλλους, αλληλογραφεί και με τον πατρηνό Λύσωνα, στον οποίο εμπιστεύεται τον αγαπημένο του δούλο Tiro, όταν αρρωσταίνει καθ' οδόν προς τη Ρώμη επιστρέφοντας από την Κιλικία το 50 π.Χ., καθώς και με τους ρωμαίους negotiatores M. Curius και M. Gemellus. Οι φίλοι και πελάτες του Κικέρωνα στην Πάτρα, εκτός από τους παραπάνω, όπως και ο γιατρός Ασκλάπων, αποτελούσαν τον πυρήνα της τοπικής αριστοκρατίας.

¹⁷⁶ Δίων Κάσσιος, 42, 13,3 και 14,5.

αίτερου ενδιαφέροντος γι' αυτόν. Μέσω των λιμανιών τους, που χρησιμοποιεί ως σταθμούς ανεφοδιασμού, δημιουργεί τις προϋποθέσεις και τα ισχυρά ερείσματα στα σχέδιά του για την Ανατολή. Στο πλαίσιο αυτών των δραστηριοτήτων αποικίζει το 44 π.Χ. τη Δύμη, στην οποία είχε ήδη εγκαταστήσει αποικία με πειρατές από το 67 π.Χ. ο Πομπήιος, αλλά παραμένει άγνωστη η αιτία γιατί δεν προτιμήθηκε η Πάτρα¹⁷⁷.

Η πόλη ήδη από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. αρχίζει σταδιακά να απλώνεται προς τη θάλασσα, στην οποία φθάνει μετά την ίδρυση της ρωμαϊκής αποικίας¹⁷⁸. Είναι η τρίτη επέκταση της οικιστικής ζώνης της Πάτρας¹⁷⁹, που έχει ως αποτέλεσμα την ίδρυση ενός τρίτου νεκροταφείου, του ανατολικού, στο β' μισό του 1ου αι. π.Χ., και άλλων μικρότερων, κατά μήκος άλλων αρτηριών από τον 1ο αι. μ.Χ.¹⁸⁰.

Η στρατηγική θέση της Πάτρας, που έχει ως αποτέλεσμα τον ευχερή έλεγχο της πόλης από τη Ρώμη, γίνεται αιτία όχι μόνο για την εξορία σημαντικών πολιτικών προσώπων σε αυτή¹⁸¹, αλλά και για την πρόσκληση πολλών δεινών στον πληθυσμό της. Έτσι, ο Αντώνιος και η Κλεοπάτρα τη χρησιμοποιούν για να διαχειμιάσουν πριν από τη ναυμαχία του Ακτίου το 31 π.Χ. Ο τόπος υποφέρει από την παρουσία του τεράστιου στρατού και ο κόσμος εγκαταλείπει την πόλη, όπως είχε κάνει και το 146 π.Χ., αλλά παρ' όλα αυτά η Πάτρα κόβει νομίσματα προς τιμήν της Κλεοπάτρας¹⁸².

Η οικονομία της Πάτρας κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο ή την πρώιμη ρωμαϊκή, φαίνεται αρκετά ανεπτυγμένη. Εκτός από τη γεωργική παραγωγή, η οποία πλέον οργανώνεται σε συστηματικότερη βάση, όπως αποδεικνύει η αύξηση των αγροικιών¹⁸³, σημαντική είναι και η βιοτεχνία παραγωγής χρηστικών αγγείων. Υπάρχει ένας συγκεκριμένος τύπος λυχναριών¹⁸⁴ του τέλους του 2ου και του 1ου αι. π.Χ., ο οποίος, ενώ μοιάζει με τύπους άλλων περιοχών, έχει και κάποια δικά του χαρακτηριστικά, που τον κατατάσσουν στα τοπικά προϊόντα. Σε μια αγροικία, εξάλλου, διασώθηκε ο κεραμικός κλίβανος εργαστηρίου κατασκευής πήλινων αμφορέων¹⁸⁵. Η Πάτρα δηλαδή, τουλάχιστον σε χρηστικά αγγεία, φαίνεται να είναι αυτάρκης. Ένα ακμάζον τοπικό εργαστήριο κατασκευάζει χρυσά κοσμήματα, τόσο νεκρικά όσο και ζωής¹⁸⁶. Ορισμένα ασημένια αντικείμενα στους τάφους της Πάτρας έχουν προέλευση ιταλική και δείχνουν εμπορικούς δεσμούς ανάμεσα στις δύο περιοχές¹⁸⁷, τους οποίους ευνοεί η θέση του λιμανιού της και ο ρόλος που έχει αρχίσει να παίζει αυτό στις επικοινωνίες μεταξύ Ιταλίας και Ελλάδας. Τα αρχαιολογικά ευρήματα γενικώς της Πάτρας δείχνουν μια προϊούσα οικονομική ανάκαμψη, η οποία ξεκινά από τον 4ο αι. π.Χ.¹⁸⁸, από την περίοδο δηλαδή που αρχίζει η ωρίμανση της νέας πόλης, και φθάνει στο απόγειό της τη ρωμαϊκή περίοδο μετά την ίδρυση της ρωμαϊκής αποικίας το 14 π.Χ. από τον Αύγουστο¹⁸⁹. Τότε επιστρέφουν στην Πάτρα οι κάτοικοί της, που είχαν διασκορπιστεί λόγω της παρουσίας του

¹⁷⁷ Ριζάκης, Αποικισμός, 330.

¹⁷⁸ Πετρόπουλος, Έρευνες, 496.

¹⁷⁹ Ως πρώτη επέκταση της οικιστικής ζώνης της Πάτρας θεωρείται ο συνοικισμός της πόλης στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. και ως δεύτερη εκείνη στο α' μισό του 3ου αι. π.Χ., όταν ιδρύεται το δεύτερο, νότιο, νεκροταφείο της πόλης.

¹⁸⁰ Πετρόπουλος, Αγροικίες, 414-416 και Μ. Πετρόπουλος, Τοπογραφικά-ανασκαφικά, στον υπό δημοσίευση συλλογικό τόμο για τα νεκροταφεία της Πάτρας.

¹⁸¹ Βλ. Ριζάκης, Πολιτική, 30, όπου αναφέρεται στην εξορία του Ρωμαίου Μ. Gemellus, τον 1ο αι. π.Χ.

¹⁸² Ριζάκης, Πολιτική, 33.

¹⁸³ Πετρόπουλος, Αγροικίες, 410-412.

¹⁸⁴ Τύπος Broneer XVI.

¹⁸⁵ Πετρόπουλος, Αγροικίες, 413.

¹⁸⁶ Παπαποστόλου, ΕΤΠ II, 383.

¹⁸⁷ Ο.π.

¹⁸⁸ Παπαποστόλου, Μαρτυρίες, 468.

¹⁸⁹ Ο Στράβων, VIII, 7.5, τοποθετεί την ίδρυση της αποικίας αμέσως μετά τη ναυμαχία του Ακτίου. Η χρονολογία της ίδρυσης αμφισβητείται, αλλά η επικρατούσα άποψη είναι το 14 π.Χ.: βλ. Παπαποστόλου, Θέματα, 305, σημ. 1. Οριστική λύση στο πρόβλημα προσέφερε η Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία*, Α' 4-5, 17, χρονολογώντας αναμνηστικές κοπές νομισμάτων της πόλης το 36 μ.Χ. και το 86 μ.Χ., δηλαδή στις επετείους συμπλήρωσης 50 και 100 χρόνων από την ίδρυση της πόλης το 14 π.Χ.

Αντώνιου και της Κλεοπάτρας, και συνοικίζονται σε αυτή περιφερειακοί οικισμοί και πόλεις, ανάμεσα στις οποίες και οι Ρύτες, τις οποίες ο Αύγουστος κατεδαφίζει.

Η ίδρυση της ρωμαϊκής αποικίας, η οποία κόβει νομίσματα με τον πλήρη τίτλο της, δηλούμενο με τα αρχικά *CAAP*¹⁹⁰ ή *COL AA PATR*, βρίσκει έτοιμη την Πάτρα να αναλάβει το ρόλο που της καθορίζει η γεωγραφική της θέση. Το λιμάνι της γίνεται το σταυροδρόμι Ανατολής-Δύσης¹⁹¹. Συνδέει ως δυτική πύλη την Ελλάδα με την Ιταλία, της οποίας αντίστοιχο λιμάνι είναι το Βρινδήσιο. Μέσω σταθμών κατά μήκος της ακαρνανικής και της ηπειρωτικής ακτής το πλοίο χρειάζεται επτά ημέρες για να διασχίσει την απόσταση¹⁹². Από την Πάτρα το ταξίδι συνεχίζεται διά Ξηράς. Η αναφορά του λιμανιού σε όλα τα *itineraria*¹⁹³ αποδεικνύει το ρόλο που έπαιξε αυτό για την ανάπτυξη της πόλης, πράγμα που φαίνεται και από το γεγονός ότι απεικονίζεται σε αρκετούς τύπους νομισμάτων της¹⁹⁴. Ακριβώς η στρατηγική θέση του λιμανιού της είναι και η αιτία της ίδρυσης της αποικίας, διότι η ίδια η Ελλάδα φαίνεται ότι δεν έχει πλέον μεγάλη σημασία για τη Ρώμη την εποχή του Αυγούστου¹⁹⁵.

Η αυτονομία και η αυτοδιοίκησή της, λόγω της ανακήρυξής της από τον Αύγουστο σε *civitas libera*, όπως και η απόδοση σε αυτήν των πόλεων των Ρυπών, των Φαρών και της Τριταίας¹⁹⁶ και αργότερα της Δύμης¹⁹⁷, καθώς και της περιοχής της Ναυπάκτου και της λιμνοθάλασσας της Καλυδώνος¹⁹⁸, στις οποίες ήδη από τον 4ο αι. π.Χ. είχαν βλέψεις οι Αχαιοί¹⁹⁹, έχουν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός υδροκεφαλικού αστικού και παντοδύναμου πολιτικού κέντρου που καταδυναστεύει την περιφέρεια²⁰⁰. Η Πάτρα γίνεται μία από τις ισχυρότερες ελληνικές πόλεις της περιόδου, μαζί με την Κόρινθο, την Αθήνα, τη Νικόπολη και τη Δήλο και με την ανασύσταση της Συμπολιτείας τίθεται πλέον επικεφαλής της²⁰¹. Ο Αύγουστος δεν φαίνεται όμως ότι επιφέρει ριζικές αλλαγές στο υπάρχον πολεοδομικό σύστημα της Πάτρας, εκτός από κάποιες διευθετήσεις, ούτε ιδρύει νέα Αγορά²⁰².

Η δεύτερη μεγάλη στιγμή στην πρώτη αυτοκρατορική περίοδο της πόλης είναι όταν ο Νέρων πηγαίνοντας στην Ολυμπία για να λάβει μέρος στους αγώνες περνά από την Πάτρα και της δίδει τη νέα «ελευ-

¹⁹⁰ Η επικρατούσα έως τώρα άποψη ότι τα αρχικά αυτά σήμαιναν *Colonia Augusta Aroe Patrensis* αναθεωρήθηκε ύστερα από την εύρεση νομίσματος που έφερε τον ανεπτυγμένο τύπο της επιγραφής, σύμφωνα με τον οποίο τα αρχικά αυτά πρέπει να μεταγράφονται σε *Colonia Augusta Achaica Patrensis*. Βλ. P. Agallopoulou-Kalliontzi, *Two Unpublished Coins from Patras, Hesperia* 58 (1989), 445-447· η ίδια, *Colonia Augusta Achaica Patrensis, Μελέτηματα* 13 (1991), 211-215 και *Νομισματοκοπία* Β', 223.

¹⁹¹ Rizakis, Maurétaniens, 60. Για τη σημασία του λιμανιού κατά την περίοδο της Δημοκρατίας και την επικοινωνία του με την Ιταλία, βλ. και Rizakis, *Le port*.

¹⁹² Rizakis, *Le port*, 464. Για το είδος των πλοίων και τους ενδιαμέσους σταθμούς που χρησιμοποιούνταν, βλ. ό.π., *passim*.

¹⁹³ Meyer, *Πάτραι*, 2212.

¹⁹⁴ Χ. Παπαγεωργιάδου, Η Νομισματοκοπία της *Colonia Patrensis*, Παρατηρήσεις στην εικονογραφία, *Μελέτηματα* 13 (1991), 208· Αγαλλοπούλου, ό.π., 215.

¹⁹⁵ K. Bengston, *Kaiser Augustus*, München 1981, 186, 197. Ο Αύγουστος αποσπά την Κεντρική Ελλάδα από τη Μακεδονία και ιδρύει την Επαρχία της Αχαΐας το 27 π.Χ.

¹⁹⁶ Meyer, *Πάτραι*, 2221.

¹⁹⁷ Το γεγονός αυτό συνέβη επί Τιβερίου, βλ. Ριζάκης, Πολιτική, 26.

¹⁹⁸ Στράβ. Χ, 2,21=460· Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 18,8. Από την Καλυδώνα μεταφέρεται στην ακρόπολη της Πάτρας το άγαλμα της Λαφρίας Αρτέμιδος, έργο των Ναυπακτίων Μέναιχμου και Σοΐδα, και ολόκληρος ο ναός της εκτός από τα κατώτερα τμήματά του· βλ. Πετρόπουλος, Αιτωλοακαρνανία, 97. Η λατρεία της εγκαθίσταται σε προϋπάρχοντα ναό της Αρτέμιδος και συνδυάζεται με την αυτοκρατορική λατρεία, ενώ πιθανώς μια ακόμη νέα λατρεία σε παλαιό ναό της Πάτρας είναι εκείνη της τριάδας του Καπιτωλίου, Διός-Ηρας-Αθηνάς· βλ. Παπαποστόλου, Θέματα, 306-307. Μεταφέρεται επίσης και το άγαλμα του Καλυδωνίου Διονύσου, βλ. Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 18,9. Για τις περιοχές που αποδόθηκαν στην Πάτρα βλ. και Rizakis, *Colonia*, 181.

¹⁹⁹ I. Merker, *The Achaians in Naupactos and Kalydon in the Fourth Century*, *Hesperia* 58 (1989), 303-311.

²⁰⁰ Ριζάκης, Ιστοριογραφία, 59.

²⁰¹ Levy, *Jupiter*, 133 και σημ. 8. Πιθανώς το νέο Κοινό εξακολουθεί να λειτουργεί έως τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ., βλ. Papapostolou, *Monuments*, 354.

²⁰² Παπαποστόλου, Θέματα, 306-307.

θερία» της, ύστερα από εκείνη που της απέδωσαν παλαιότερα, ο Φλαμίνιος το 196 π.Χ. και ο Αύγουστος το 14 π.Χ. Η χρονολογία της εξαγγελίας της ελευθερίας αμφισβητείται αν συνέβη στις 28 Νοεμβρίου του 66 μ.Χ., όταν έφθασε στην Πάτρα ο Νέρων, ή στις 28 Νοεμβρίου του 67 μ.Χ., όταν αναχώρησε για να επιστρέψει στη Ρώμη²⁰³. Γεγονός είναι ότι η Πάτρα κόβει οκτώ τύπους νομισμάτων σε ανάμνηση του γεγονότος, ένας από τους οποίους φέρει παράσταση με τον Jupiter Liberator, αντίστοιχο του Διός Ελευθερίου των Ελλήνων, σε νεαρή ηλικία και αγένειο, που από ορισμένους μελετητές ταυτίζεται με τον Νέρωνα²⁰⁴. Η αναγραφή σε άλλο τύπο της βραχυγραφίας Gen(ius) Col(oniae) Ner(oniae) Patr(ensis)²⁰⁵ υποδηλώνει την ίδρυση από τον Νέρωνα μιας δεύτερης μετά τον Αύγουστο αποικίας στην πόλη, στην οποία αποδίδει τώρα ολόκληρη την Αιτωλία. Η τελευταία πιθανότητα γίνεται και μέλος της διευρυμένης με ολόκληρη την Πελοπόννησο Αχαϊκής Συμπολιτείας, της οποίας η πρωτεύουσα, η Πάτρα, τιμάται ιδιαιτέρως από τον Νέρωνα²⁰⁶. Το δικαίωμα κοπής νομισμάτων φαίνεται ότι το αφαιρεί αργότερα ο Βεσπασιανός²⁰⁷, αλλά της το αποδίδει πάλι ο Δομιτιανός, για να διακοπεί οριστικά με τον Ελαγάβαλο²⁰⁸. Υπηρεσίες προς αυτή προσφέρει και ο Αδριανός, που την επισκέπτεται το 122 μ.Χ., και τα νομίσματα που κόβονται προς τιμήν του τον χαρακτηρίζουν ως Restitutor Achaiae²⁰⁹. Σύμφωνα με μία τιμητική επιγραφή φαίνεται ότι προσφέρει και πρακτικά για την ανοικοδόμηση της πόλης²¹⁰. Κτίζει δημόσια κτίρια²¹¹, ενώ και το αμφιθέατρο ή στάδιο της Πάτρας θα μπορούσε να σχετισθεί με τις δραστηριότητές του²¹². Και άλλων αυτοκρατόρων, όμως, δέχεται την εύνοια, όπως δείχνει μια σειρά τιμητικών επιγραφών για τον Γερμανικό, τον Τραϊανό, τον Μάρκο Αυρήλιο, τον Λούκιο Βέρο, τον Κάρο και τον Καρίνο, τον Αρκάδιο και τον Ονώριο²¹³, τον Βαλεριανό και τον Γαλλικό²¹⁴.

Η Πάτρα μετά την ίδρυση της αποικίας, λόγω του συνοικισμού των γειτονικών οικισμών και πόλεων, της εγκατάστασης των βετεράνων των Χ (Equestris) και ΧΙΙ (Fulminata) λεγεώνων²¹⁵ από τον Αύγουστο, της παρουσίας μιθραϊκής και εβραϊκής κοινότητας²¹⁶, αλλά και εμπόρων Ιταλών²¹⁷, όπως και πλούσιων ντόπιων γαιοκτημόνων²¹⁸, ασφαλώς έχει ένα κοσμοπολίτικο και πολυεθνικό χαρακτήρα. Λατρείες ανατολικές, όπως του Άττη και της Κυβέλης²¹⁹ και αιγυπτιακές, όπως της Ίσιδος²²⁰, και ναοί που ανεγείρο-

²⁰³ Levy, Nero, 189, 194. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρέπει να προτιμηθεί η πρωιμότερη χρονολόγηση. Στο ίδιο συμπέρασμα φαίνεται να καταλήγει και η Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, 10.

²⁰⁴ Levy, Jupiter, 131 κ.ε.

²⁰⁵ Levy, Jupiter, 134· Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, 11.

²⁰⁶ Levy, Jupiter, 134.

²⁰⁷ Meyer, Πάτραι, 2213· Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, 17.

²⁰⁸ Χ. Παπαγεωργιάδου, ό.π., 205. Κατά την Αγαλλοπούλου (*Νομισματοκοπία Β'*, 226), η νομισματοκοπία διακόπτεται επί Καρακάλλα.

²⁰⁹ Τριανταφύλλου, *Λεξικόν*, λ. Αδριανός, 31 και β' έκδ. 1995, τ. Α', 144-145.

²¹⁰ Παπαποστόλου, *Θέματα*, σημ. 70, εικ. 11-12.

²¹¹ Τριανταφύλλου, *Λεξικόν*, 31 και β' έκδ. 1995, τ. Α', 145.

²¹² Papapostolou, *Monuments*, 351-371. Αντιθέτως, η Αγαλλοπούλου (*Νομισματοκοπία Α'*, 23, Β', 224) πιστεύει ότι θα πρέπει να συνδεθεί με τον Δομιτιανό και με την επέτειο των 100 χρόνων από την ίδρυση της Πάτρας το 86 μ.Χ. Στον ίδιο αποδίδει και την ανέγερση του aedes augustalium.

²¹³ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 316, σημ. 70.

²¹⁴ Μ. Πετρόπουλος, *Εντοπισμός αρχαίων, Βραχνεία*, ΑΔ 45 (1990), Χρονικά, 136-137.

²¹⁵ Rizakis, *Colonic*, 182.

²¹⁶ Πετρόπουλος, *Άττης*, 314.

²¹⁷ Ριζάκης, *Αποικισμός*, 321.

²¹⁸ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 305.

²¹⁹ Πετρόπουλος, *Άττης*, 313.

²²⁰ Fr. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, *EPRO* 26, II, 1973, 20, 21, 134-136. Εκτός από το νόμισμα με την Κλεοπάτρα ως νέα Ίσιδα, ό.π., 21, βρέθηκαν σε ρωμαϊκό τάφο και δύο σείστρα για τη λατρεία της· βλ. οικ. της οδού Κων/πόλεως 85, ΑΔ 34 (1979), Χρονικά, 139.

νται γι' αυτούς²²¹ συμπληρώνουν την εικόνα. Η *rax romana* διευκολύνει τις μετακινήσεις των ανθρώπων και την εγκατάστασή τους σε διάφορα σημεία της αυτοκρατορίας²²². Εκτός από τον εμπορικό χαρακτήρα της η πόλη αποκτά και πνευματικό. Άξια θαυμασμού είναι η *Bibliotheca Patrensis*²²³, την οποία επισκέπτονται σπουδαστές από διάφορα μέρη²²⁴. Ο εκρωμαϊσμός της είναι ταχύτατος. Τόσο οι ιδιωτικές οικίες όσο και τα δημόσια κτίρια, αλλά και τα ταφικά μνημεία κτίζονται κατά το ρωμαϊκό σύστημα σε όλες τις γνωστές παραλλαγές του (*opus testaceum*, *opus reticulatum*, *opus mixtum* κτλ.), με βασικά οικοδομικά υλικά τις οπτοπλίνθους και το κουρασάνι. Τα ταφικά μνημεία παίρνουν τη μορφή κτιρίων και επηρεάζονται αρχιτεκτονικά από εκείνα της Όστιας της Ρώμης. Η παράθεσή τους κατά μήκος των ταφικών δρόμων δημιουργεί την εικόνα μιας πραγματικής νεκρόπολης. Η εισαγωγή, εξάλλου, ρωμαϊκών λατρειών, όπως της Κυβέλης και του Άττη, λατρειών ανατολικών που εισάγονται όμως μέσω Ρώμης στην Πάτρα²²⁵, καθώς και της λατρείας της Νέμεσης²²⁶ και του Αυγούστου²²⁷, η μετατροπή του ναού του Διός σε ναό της Τριάδος του Καπιτωλίου²²⁸, η ανέγερση του αμφιθεάτρου ή σταδίου για αγώνες μονομάχων²²⁹, όπως και του ρωμαϊκού Ωδείου²³⁰ είναι πολιτικές ενέργειες που βοηθούν στον ταχύτερο εκρωμαϊσμό.

Παρά την άποψη ότι, τουλάχιστον στην εποχή του Αυγούστου, η Πάτρα δεν φαίνεται να έχει ευρύτερη οικονομική ανάπτυξη και μέχρι τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. δεν ανεγείρεται κανένα μνημειώδες κτίριο²³¹ δημόσιου χαρακτήρα, εντούτοις, από τη μελέτη των αγροικιών φαίνεται ότι στην πραγματικότητα υπάρχει τομή στην οικονομία της περιοχής. Η εκμετάλλευση του αγροτικού χώρου της Πατραϊκής είχε αρχίσει ήδη από την προϊστορική περίοδο. Στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. ανήκει η αρχαιότερη αγροικία που έχει ανασκαφεί, στα Άνω Συχαινά στη θέση Κουφομικέλη-Μελιτζάνη²³². Προφανώς ο συνοικισμός της Πάτρας και η ανάπτυξη του αστικού κέντρου ωθεί, αν και όχι συστηματικά, στην παράλληλη οργάνωση και της περιφέρειας από την οποία προμηθεύεται τα αναγκαία. Έως και τη μέση ελληνιστική περίοδο οι αγροικίες είναι πολύ λίγες και η εκμετάλλευση της γης γίνεται κατεξοχήν από μικρούς οικισμούς. Από την ύστερη ελληνιστική περίοδο οι αγροικίες πολλαπλασιάζονται, αλλά πραγματική έκρηξη έχουμε μετά την ίδρυση της αποικίας, όταν ο αριθμός τους αυξάνεται κατακόρυφα. Η πολυάνθρωπη νέα Πάτρα έχει ανάγκη από πολλά αγροτικά και κτηνοτροφικά προϊόντα. Έτσι οργανώνεται η περιφέρεια κατά το ρωμαϊκό σύστημα με αγροικίες, οι οποίες γίνονται αποδέκτες της διοικητικής οργάνωσης και της κατεύθυνσης για το είδος και την ποσότητα της παραγωγής²³³. Η ρωμαϊκή οργάνωση φαίνεται ότι δεν είναι νέο

²²¹ Οικ. Μαζώνος 205 και Τριών Ναυάρχων, *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 214-218. Ο Πανσανίας (*Αχαϊκά* VII, 21, 10-13), αναφέρει δύο ναούς του Σάραπι δίπλα στο παραλιακό Άλσος.

²²² Rizakis, *Maurétaniens*, 60.

²²³ Meyer, *Πάτραι*, 2212.

²²⁴ Στ. Θωμόπουλος, *Ιστορία της πόλεως των Πατρών από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1821*, Β', 1950, 187-191. Ο Rizakis, *Maurétaniens*, *passim*, δημοσιεύει την επιτύμβια επιγραφή του Μάρκου Αυρήλιου Σέσσωρος, ενός νέγρου από την Καισάρεια της Μαυριτανίας, ο οποίος πέθανε και τάφηκε στην Πάτρα σε ηλικία 18 ετών. Τρεις εκδοχές υπάρχουν για την παρουσία του στην πόλη: είτε πρόκειται για αθλητή που ήλθε να συμμετάσχει σε αγώνες της Πάτρας είτε για έμπορο είτε για σπουδαστή.

²²⁵ Πετρόπουλος, Άττης, 313.

²²⁶ Papapostolou, *Monuments*, 370.

²²⁷ Παπαποστόλου, *Aedes*, 262-271.

²²⁸ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 307.

²²⁹ Papapostolou, *Monuments*, 351-371.

²³⁰ R. Meinel, *Das Odeion*, Frankfurt am Main, 1980, 267 κ.ε.

²³¹ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 305. Περί τα τέλη του 1ου αι. χρονολογείται το κτίριο που ταυτίστηκε με *aedes augustalium*. Αντίθετη άποψη, όπως είδαμε, εκφράζει η Αγαλλοπούλου (*Νομισματοκοπία* Α', 23), η οποία πιστεύει ότι η ανέγερση του αμφιθεάτρου ή σταδίου μπορεί να συνδεθεί με τον Δομιτιανό, και πιο συγκεκριμένα το 86 μ.Χ., έτος κατά το οποίο εορτάστηκαν τα 100 χρόνια από την ίδρυση της πόλης ή λίγο αργότερα.

²³² *ΑΔ* 40 (1985), Χρονικά, 120.

²³³ Πετρόπουλος, *Αγροικίες*, 414. Οι αγροικίες ξεκινούν από τα όρια της πόλης (*villae suburbanae*) και φθάνουν μέχρι τα υψώματα που περιβάλλουν την πεδιάδα. Παράγονται τα κλασικά αγροτικά προϊόντα, σιτάρι, οίνος και λάδι, ενώ οι ημιορεινές

φαινόμενο στην Αχαΐα, αλλά ξεκινά τουλάχιστον από τον 1ο αι. π.Χ., όταν στη δυτική Αχαΐα εφαρμόζεται για πρώτη φορά ένα δίκτυο ρωμαϊκών κτηματογραφήσεων, που συνδέεται με την εγκατάσταση πειρατών το 67 π.Χ. από τον Πομπήιο στην περιοχή της Δυμαίας²³⁴. Άλλα δύο δίκτυα, συχνά επικαλυπτόμενα, εφαρμόζονται στην ίδια περιοχή το 44 π.Χ. από τον Καίσαρα και στις αρχές της αυτοκρατορικής περιόδου από τον Αύγουστο. Το τελευταίο μάλιστα καλύπτει και περιοχές της επικράτειας της Πάτρας. Πιθανότατα το πρόγραμμα του Αυγούστου κάλυψε ολόκληρη την περιοχή της Πάτρας και για το λόγο αυτό ιδρύονται αγροικίες. Είναι εξίσου πιθανόν, όμως, ότι κάποιο από τα δύο προηγούμενα προγράμματα είχε ήδη επεκταθεί και στην Πατραϊκή, διότι, όπως είδαμε, την ύστερη ελληνιστική περίοδο είναι εμφανής η αύξηση του αριθμού των αγροικιών. Παράλληλα κατασκευάζεται ή αναδιαμορφώνεται ένα πυκνό δίκτυο επαρχιακών δρόμων, κατά μήκος των οποίων ιδρύονται οι αγροικίες. Οι δρόμοι συνδέουν τις αγροικίες με το λιμάνι, από όπου γίνεται εξαγωγή των προϊόντων τους²³⁵. Δρόμοι κατασκευάζονται και στην ίδια την Πάτρα, ενώ από το 2ο αι. μ.Χ. οι περισσότεροι πλακοστρώνονται²³⁶. Ο 2ος αιώνας είναι και η περίοδος ακμής των αγροικιών, ενώ η παρακμή τους αρχίζει από το β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.²³⁷. Το λιμάνι διαμορφώνεται επίσης το 2ο αι. μ.Χ., εποχή κατά την οποία κατασκευάζονται ακόμη τα μεγάλα δημόσια κτίρια και τα δημόσια τεχνικά έργα, όπως το ωδείο, το αμφιθέατρο ή στάδιο²³⁸, η γέφυρα των Μποζαΐτικων (αρχαίος Μείλιχος ποταμός;), οι λιμενικές εγκαταστάσεις, οι δρόμοι κτλ.²³⁹, και υπάρχει σαφής πολεοδομική ανασυγκρότηση, την οποία επιβάλλουν τα μεγάλα δημόσια κτίρια, όπως το αμφιθέατρο ή στάδιο, που καταλαμβάνει χώρο της παλαιάς βιοτεχνικής συνοικίας της πόλης, το αρχαίο ωδείο που κτίζεται σε οικιστικό χώρο της πόλης, δίπλα στην Αγορά, αλλά και οι διευθετήσεις σε συγκεκριμένα σημεία του πολεοδομικού ιστού²⁴⁰. Θα μπορούσαμε δηλαδή να υποθέσουμε ότι ο 1ος αι. μ.Χ. είναι η περίοδος της αναζήτησης και της προετοιμασίας και ο 2ος η περίοδος της οικονομικής ακμής της πόλης, την οποία πάντως δεν πρέπει να δούμε ως ένα ξαφνικό φαινόμενο. Η παρουσία πλούσιων ρωμαϊκών μανυσωλείων τον 1ο αι. μ.Χ.²⁴¹ και δύο θησαυρών που προέρχονται μάλλον από ιδιωτικές οικίες²⁴², μαρτυρεί τουλάχιστον μία ανεπτυγμένη οικονομικά κοινωνική τάξη, την οποία προφανώς αποτελούσαν οι ντόπιοι μεγαλοϊδιοκτήτες γης και έμποροι και οι ρωμαίοι βετεράνοι.

Η πολυάνθρωπη Πάτρα εκτός από τα αγροτικά και τα κτηνοτροφικά χρειάζεται και βιοτεχνικά προϊόντα για να καλύψει τις καθημερινές ανάγκες της, κυρίως σε αγγεία χρηστικά, όπως είναι τα μαγειρικά σκεύη, οι αμφορείς και τα λυχνάρια, και οπτοπλίνθους για την ανέγερση των ιδιωτικών και δημόσιων κτιρίων της. Μια πόλη του μεγέθους και της σημασίας της είναι αδύνατον να εισάγει όλα τα αναγκαία,

αγροικίες έχουν κυρίως κτηνοτροφικό χαρακτήρα, όπου εκτρέφονται κυρίως αιγοπρόβατα, χοίροι και αγελάδες και εκμεταλλεύονται τα προϊόντα του δάσους. Υπάρχουν και παραλιακές αγροικίες (*villae maritimae*), που πιθανώς προμήθευαν με ψάρια την αγορά της πόλης. Στις αγροικίες φαίνεται ότι παράγονται και τα αναγκαία πηλίνα αγγεία για τη συσκευασία των προϊόντων, όπως οι οξυπύθμενοι αμφορείς, αλλά και μάλλινα υφάσματα. Η επεξεργασία του βύσσου, φυτού από το οποίο παράγονται λινά υφάσματα, ενδεχομένως γινόταν στις αγροικίες.

²³⁴ Π.Ν. Δουκέλης, Ρωμαϊκές επεμβάσεις στο αγροτικό τοπίο της Αχαΐας, *Μελετήματα* 13 (1991), 224.

²³⁵ Πετρόπουλος, *Αγροικίες*, 414-415.

²³⁶ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 307-311.

²³⁷ Πετρόπουλος, *Αγροικίες*, 416.

²³⁸ Το Αμφιθέατρο κτίζεται στη θέση του Εργαστηρίου Α, το οποίο διακόπτει τις εργασίες του προς τα τέλη του 1ου ή τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Για τη χρονολογία θεμελίωσης του αμφιθέατρου βλ. υποσημ. 231.

²³⁹ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 311 κ.ε.

²⁴⁰ Στην οδό Γούναρη 160-162 π.χ., χαλικοστρωτος δρόμος σε χρήση από την ελληνιστική περίοδο καταργείται, *ΑΔ* 35 (1980), *Χρονικά*, 188-189, σχέδ. 13.

²⁴¹ Παπαποστόλου, *Κτερίσματα*, 1 κ.ε.: Δεκουλάκου, *Μανυσωλείο*, 556 κ.ε.

²⁴² Γ. Τουράτσου, *Θησαυρός "aurei" του 1ου αι. μ.Χ. από την Πάτρα* (1976), *Νομισματικά Χρονικά* 5-6 (1978), 41-52. Χρονολογία απόκρυψης το 46/47 μ.Χ. Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 27 (1972), 282-283. *Οικ. Μαιζώνος* 117-179 και *Μιαούλη*, *θησαυρός δύο χρυσών και 327 ασημένιων νομισμάτων με χρονολογία απόκρυψης περί το 96 μ.Χ.* Για άλλους θησαυρούς από την Πάτρα βλ. *Αγαλλοπούλου*, *Νομισματοκοπία Β'*, 53-72.

διότι αυτό θα είχε ως συνέπεια πραγματική οικονομική αιμορραγία²⁴³. Η μεγάλη οικονομική ανάπτυξη της Πάτρας κατά τη ρωμαϊκή περίοδο και η τοπική παράδοση στην παραγωγή αγγείων, ήδη από τα μυκηναϊκά χρόνια, είναι οι παράγοντες που ευνοούν τη δημιουργία της τοπικής παραγωγής των λυχναριών, αρχικώς για τις δικές της ανάγκες και αργότερα και για τις ξένες αγορές. Πρόκειται για τα «εισηγμένα» από την Ιταλία και τα «κορινθιακά» λυχνάρια, που, όπως αποδεικνύεται από την παρούσα μελέτη, είναι προϊόντα πατρινά. Έτσι, στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. ιδρύεται το Εργαστήριο Α των λυχναριών, στην οδό Πατρέως 87-89 και Αλ. Υψηλάντου, το οποίο μετά την ανέγερση της αμφιθεατρικής κατασκευής, πιθανότερα στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ., και συγκεκριμένα περί το 86 μ.Χ., μεταφέρεται στην οδό Βότση 58-60 (Εργαστήριο Β). Η άποψη που εκφράστηκε ότι μέσα στους χώρους των ίδιων των αγροικιών κατασκευάζονται όχι μόνο τα διάφορα αγγεία, με τα οποία μεταφέρουν τα προϊόντα τους, όπως π.χ. οι αμφορείς, αλλά και αντικείμενα που εξυπηρετούν την παραγωγή των προϊόντων, όπως τα υφαντικά βάρη, ώστε οι αγροικίες να είναι αυτόνομες οικονομικές μονάδες²⁴⁴, βρήκε και άλλη επιβεβαίωση. Σε δύο πρόσφατες ανασκαφές στην οδό Ακτής Δυμαίων και στη θέση Παλιουργιά της Παραλίας Πατρών²⁴⁵ αποκαλύφθηκαν δύο συγκροτήματα ρωμαϊκών αγροικιών που περιείχαν και κεραμικούς κλιβάνους. Μεγάλο συγκρότημα κλιβάνων, εξάλλου, στη βιοτεχνική περιοχή της πόλης φαίνεται ότι κατασκεύαζε πήλινα ακροκέραμα και πιθανώς και οπτοπλίνθους²⁴⁶. Ενσφράγιστες κεραμίδες στέγης²⁴⁷ δείχνουν ότι καλύπτονται από την τοπική παραγωγή όλα τα οικοδομικά υλικά. Ήδη ο Hayes²⁴⁸ αποδίδει σε πατρινό εργαστήριο και άλλα αγγεία, εκτός των λυχναριών, τα οποία γενικώς θεωρούνταν ως κορινθιακά, χωρίς όμως να διευκρινίζει για ποιους τύπους πρόκειται. Κλίβανοι αγγείων έχουν βρεθεί σε διάφορες περιοχές της αρχαίας Πάτρας²⁴⁹. Ασφαλώς περισσότερα στοιχεία θα έχουμε όταν δημοσιευθεί το πλουσιότερο υλικό της ρωμαϊκής κεραμικής.

Οι Ρωμαίοι της Πάτρας, ενώ τον 1ο αιώνα περισσότερο και το 2ο λιγότερο, όπως φαίνεται από τις επιγραφές, διατηρούν τα λατινικά ονόματά τους και τη λατινική γλώσσα, εντούτοις σταδιακά εξελληνίζονται²⁵⁰. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι μαρμαρίνες κίστες που βρέθηκαν στην Πάτρα χρονολογούνται όλες τον 1ο αι. μ.Χ.²⁵¹. Εμφανίζονται σε μια συγκεκριμένη περίοδο, που πρέπει να είναι η περίοδος θανάτου ανθρώπων περίπου της ίδιας ηλικίας, πιθανώς των βετεράνων, είναι όλες εισηγμένες από την Ιταλία και επομένως πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν από Ρωμαίους, δεδομένου ότι η καύση είναι το κατεξοχήν ρωμαϊκό έθιμο, που κυριαρχεί τον 1ο αι. π.Χ. και τον 1ο αι. μ.Χ.²⁵². Η μη περαιτέρω εισαγωγή ρω-

²⁴³ Πετρόπουλος, Άτης, 300.

²⁴⁴ Πετρόπουλος, Αγροικίες, 413.

²⁴⁵ Βλ. ΑΔ 48 (1993), Χρονικά.

²⁴⁶ Οικ. Κανακίρη 184-Γούναρη, ΑΔ 33 (1978), Χρονικά, 87, σχέδ. 3, πίν. 28α-β. Στο Αίγιο, που είναι η δεύτερη πόλη της Αχαΐας κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, αλλά με σαφώς υποδεέστερη σημασία, βρέθηκαν κεραμίδες με το σφράγισμα ΑΙΓΙΕ/ΩΝΙ και οπτοπλίνθοι με το σφράγισμα Α/ΙΓΙΕΩΝΙ, Οικ. Κλ. Οικονόμου 50-52, ΑΔ 34 (1979), Χρονικά, 149. Δεν είναι επομένως δυνατόν το Αίγιο με πολύ μικρότερη οικοδομική δραστηριότητα να έχει εργαστήρια παραγωγής οπτοπλίνθων και η Πάτρα όχι. Εάν τα μέχρι στιγμής ανασκαφικά δεδομένα έχουν ερμηνευθεί σωστά, τότε πιθανότατα ένα από τα μεγάλα συγκροτήματα κατασκευής ρωμαϊκών οπτοπλίνθων και κεραμίδων εντοπίστηκε το 1996 στην οδό Κορυδαλλέως στα Μποζαΐτικα Πατρών.

²⁴⁷ Το όνομα του κεραμέως, Τ. Φλ(άβιος) Καικιλ(ιος) Κρισπείνου, είναι γνωστό από δύο ανασκαφές: η πρώτη στην πλατεία Ψηλαλωνιών (Φ. Πέτσας, ΑΔ 26 (1971), Χρονικά, 150) και η δεύτερη, όπου το όνομα του κεραμέως είναι απλώς Κρισπείνου, στην οδό Μαιζώνος 177-179 και Μιαούλη (Ι.Α. Παπαποστόλου, ΑΔ 27 (1972), Χρονικά, 287). Ενσφράγιστες κεραμίδες έχουν βρεθεί και σε άλλες ανασκαφές.

²⁴⁸ J.W. Hayes, Roman Pottery From the South Stoa at Corinth, *Hesperia* 42 (1973), 465.

²⁴⁹ Π.χ. στην οδό Γούναρη 160-162, ΑΔ 35 (1980), Χρονικά, 188-189, σχέδ. 13. Δύο κλίβανοι του 2ου αι. μ.Χ. ανασκάφηκαν και στην οδό Καλαμογάρτη και Καραϊσκάκη 212, ΑΔ 43 (1988), Χρονικά, 151.

²⁵⁰ Rizakis, Colonie, 185-186.

²⁵¹ G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982, 44, 272, 360.

²⁵² Δεκουλάκου, Μανωλείο, 567.

μαϊκών κιστών δείχνει καθαρά τη σταδιακή αφομοίωση των Ρωμαίων και την κλίση τους προς τα ελληνικά έθιμα. Ο ερχομός του αποστόλου Ανδρέα επί Νέρωνος και ο τραγικός διά σταυρώσεως θάνατός του έχουν ως αποτέλεσμα την ίδρυση της πρώτης χριστιανικής εκκλησίας στην πόλη. Ασφαλώς η ενδυνάμωση του θρησκευτικού κινήματος πρέπει να έπαιξε κάποιο ρόλο στην αφομοίωση των Ρωμαίων, αν και ο πρώτος επίσκοπος Πατρών εγκαθίσταται αρκετά αργότερα, το 347μ.Χ.²⁵³, και οι πρώτες βασιλικές αρχίζουν να ιδρύονται από τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ.²⁵⁴. Ο εξελληνισμός, εξάλλου, των ονομάτων των τεχνιτών στα λυχνάρια από το 2ο αι. μ.Χ. είναι μία σαφής ένδειξη και για τον ταχύ εξελληνισμό του ρωμαϊκού στοιχείου.

Μια καταστροφή που διαπιστώνεται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. στην Πάτρα, με σημαντικότερο αποτέλεσμα τη διακοπή της λειτουργίας του ρωμαϊκού ωδείου, μπορεί να συνδυαστεί είτε με την επιδρομή των Ερουλών το 267 μ.Χ. είτε με τον καταστροφικό σεισμό που φαίνεται ότι έπληξε γύρω στο 300 μ.Χ. και την Ολυμπία²⁵⁵. Άλλος ισχυρός σεισμός στην περιοχή αναφέρεται στον επόμενο αιώνα, το 365 μ.Χ.²⁵⁶. Οι συχνοί σεισμοί, η αποδιοργάνωση της αυτοκρατορίας και οι συχνές επιδρομές των βαρβαρικών φύλων, όπως των Βησιγόθων το 397 μ.Χ., οι οποίοι διαφεύγουν μέσω Αχαΐας προς την Ήπειρο²⁵⁷, έχουν ως αποτέλεσμα τη σταδιακή παρακμή της Πάτρας. Τόσο τα αρχαιολογικά ευρήματα όσο και η διακοπή της λειτουργίας των εργαστηρίων των λυχναριών κατά τον 4ο αι. μ.Χ., επιβεβαιώνουν το γεγονός. Η απόκρυψη «θησαυρών» από τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. δείχνει την περίοδο ύφεσης στην οποία μπαίνει η πόλη. Ο απόκρυψη του «θησαυρού» της οδού Ερενστρώλε 31-35 γύρω στο 194/5 μ.Χ. αποδίδεται από την Π. Αγαλλοπούλου στην οικονομική κρίση που διέρχεται η αυτοκρατορία με την υποτίμηση του δηναρίου από τον Σεπτίμιο Σεβήρο το 194/5 μ.Χ.²⁵⁸. Η χρονολογία απόκρυψης γύρω στο 263 μ.Χ. δύο άλλων «θησαυρών», από την οδό Β. Ρούφου 121-125, αποδίδεται επίσης σε οικονομική κρίση, ενώ ένας τέταρτος «θησαυρός» με χρονολογία απόκρυψης το 267/8 μ.Χ. συνδέεται με την επιδρομή των Ερουλών. Το λιμάνι της, που τόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε για την επικοινωνία με τη Δύση, παρακμάζει μετά το χωρισμό του ρωμαϊκού κράτους σε ανατολικό και δυτικό. Παρ' όλα αυτά η Πάτρα διέρχεται μια νέα περίοδο ακμής, όταν κτίζονται νέα δημόσια κτίρια, όπως π.χ. θέαρες, τον 5ο και τον 6ο αι. μ.Χ.²⁵⁹. Έκτοτε, ακολουθώντας τις τύχες του βυζαντινού κράτους, χάνει την πρωτεύουσα σημασία της και μετατρέπεται σε μικρή επαρχιακή πόλη με ελάχιστες αναλαμπές οικονομικής άνθησης, όπως δείχνει η ιστορία της Δανιηλίδος τον 9ο αι. μ.Χ.²⁶⁰.

²⁵³ Meyer, *Πάτραι*, 2214.

²⁵⁴ Πετρόπουλος, *Αγροικίες*, 408, 412.

²⁵⁵ U. Sinn, Ο «Νέρωνας» και οι «Έρουλοι», *Μελετήματα* 13 (1991), 367.

²⁵⁶ Φ. Ευαγγελλάτου-Νοταρά, «Και τα πολλά της Πελοποννήσου...σεισμού γεγονόσιν παρανάλωμα...», *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Καλαμάτα 1985*, Αθήναι 1987-88, 431 κ.ε.

²⁵⁷ Π. Βελισσαρίου, Αρχαιολογική ένδειξη παρουσίας Βησιγόθων, *Μελετήματα* 13 (1991), 270.

²⁵⁸ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Β'*, 61-70, θησαυροί.

²⁵⁹ Ιφ. Δεκουλάκου, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, 99-100.

²⁶⁰ Τριανταφύλλου, *Λεξικόν*, 93-94, λ. *Δανηλίδς* (και β' έκδ. 1995, τ. Α', 476-479). Η Δανηλίδς, πλουσιότατη χήρα της Πάτρας με τεράστια περιουσία, γνώρισε τον Βασίλειο Α' τον Μακεδόνα σε επίσκεψη του τελευταίου στην Πάτρα το 850 μ.Χ. Κατά ορισμένους μελετητές η Δανηλίδς συνδέθηκε ερωτικά μαζί του. Μετά 16 χρόνια, όταν ο Βασίλειος Α' ανήλθε στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης η Δανηλίδς τον επισκέφθηκε και του πρόσφερε εκτός από τα πολύτιμα δώρα και μεγάλο αριθμό δούλων, ευνούχων και κεντηστροιών.

ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΩΝ ΠΑΤΡΙΝΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ

Τα ανασκαφικά δεδομένα

Εργαστήριο Α

Οδός Πατρέως 87-89 και Αλ. Υψηλάντου²⁶¹

Το εργαστήριο βρίσκεται στο εκτός οικιστικής περιοχής τμήμα της αρχαίας Πάτρας και συγκεκριμένα σε χαλικοστρωτο δρόμο παράλληλο και προς Α. του χαλικοστρωτου επίσης δρόμου του Βόρειου νεκροταφείου (Σχέδ. 1-Α). Στο ενδιαμέσο των δύο δρόμων τμήμα, πλ. περίπου 16 μ., αναπτύσσονται τα ανατολικά παρόδια ταφικά κτίσματα²⁶². Από τις εγκαταστάσεις του εργαστηρίου διασώθηκε μόνο ο κεραμικός κλίβανος, διότι τη θέση τους κατέλαβε τμήμα του μεταγενέστερου αμφιθεάτρου ή σταδίου²⁶³ (Σχέδ. 2, Πίν. 1). Ο κλίβανος εγκλωβίστηκε, αφού καταχώθηκε, στο χώρο 10 της αμφιθεατρικής κατασκευής (Πίν. 2α), η οποία κατέστρεψε τους τοίχους που περιόριζαν τον εργαστηριακό χώρο. Τα σπασμένα και αποτυχημένα λυχνάρια βρέθηκαν σε αρκετά μεγάλη έκταση γύρω από τον κλίβανο και εντοπίστηκαν στο χώρο 10²⁶⁴, αλλά και στους χώρους 6, 8, 5 και 9, δηλαδή κυρίως προς Β. του κλιβάνου, πράγμα που δείχνει ότι οι υπόλοιπες βοηθητικές εγκαταστάσεις πρέπει να εκτείνονταν προς τα εκεί. Ενδεχομένως ορισμένες από αυτές να βρίσκονται στους χώρους 5 και 2, διότι εδώ η ανασκαφή λόγω του μεταγενέστερου κτιρίου δεν προχώρησε σε βάθος. Η έκταση που κατελάμβαναν τα καμένα χώματα, το κάρβουνο και τα όστρακα των λυχναριών είχε μέγιστο μήκος 11 και μέγιστο πλάτος 9 μ. Είναι σαφές, δηλαδή, μια επιμήκης διάταξη του εργαστηρίου, όπως εκείνη του Εργαστηρίου Β, εξετάζεται στη συνέχεια. Μεγαλύτερη πυκνότητα τα λυχνάρια παρουσίασαν γύρω από τον κλίβανο. Προφανώς, ύστερα από την αποτυχία στην όπτηση, διότι όλα είναι ψημένα, απορρίπτονταν στο χωμάτινο δάπεδο κοντά σε αυτόν. Ο τεράστιος αριθμός των οστράκων των λυχναριών, που κατελάμβαναν στρώμα πάχους 0,50 μ. περίπου, δείχνει ότι δεν είναι δυνατόν να ήταν όλα προϊόντα ενός μόνο κλιβάνου. Γι' αυτό στη γωνία των χώρων 6 και 8, όπου επίσης πα-

²⁶¹ Η ανασκαφή διεξήχθη το 1980 επί Εφόρου Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 35 (1980), Χρονικά, 185, σχέδ. 12, πίν. 82α, 82γ, ανασκαφικό ημερολόγιο ΣΤ ΕΠΚΑ, αριθ. 27. Εποπτεύθηκε για λίγο διάστημα στην αρχή από τον υπογράφο και ακολούθως από τη συνάδελφο Μ. Σταυροπούλου-Γάτσι. Για λίγες ημέρες επίσης επέβλεψε και η συνάδελφος Λ. Παπακώστα. Τις δύο συναδέλφους ευχαριστώ για τα στοιχεία που με τόση προσοχή συγκέντρωσαν.

²⁶² Οικ. Πατρέως 83-85 και Καραϊσκάκη, Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, 136, σχέδ. 5, πίν. 37γ.

²⁶³ Papapostolou, *Monuments*, 363-366. Εδώ αποκαλύφθηκε μία τριπλή μνημειώδης είσοδος και διπλή σειρά δωματίων που αξιοποίησαν τον υπό την cavea κενό χώρο.

²⁶⁴ Οι χώροι ανήκουν στο μεταγενέστερο αμφιθέατρο. Το εργαστηριακό συγκρότημα πρέπει να αποτελούνταν στη συγκεκριμένη θέση από ένα μόνο χώρο.

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Α: Εργαστήριο Α
 Πατρέως 87-89-Υψηλάντου
 Β: Εργαστήριο Β
 Βότση 58-60 - Κανακάρη
 Γ: Θέσεις αρχαίου λιμανιού
 Δ: Μαντική Πηγή Δήμητρας
 Ε: Ναός Αιγυπτίων Θεών
 Ζ: Εργαστήριο Πατρέως 83-85
 Η: Εργαστήριο Κανακάρη 184-Γούναρη
 Θ: Εργαστήριο Κορίνθου 291-293
 Ι: Κανακάρη 142
 Κ: Πλατ. Γεωργίου 42 (ΟΤΕ)
 Λ: Λυχνομαντείο
 Μ: Μιαούλη 55-57
 Ν: Μιαούλη 67-73-Καραϊσκάκη
 Ξ: Τσαμαδού 39-Μαιζώνος
 Ο: Καλαμογδάρτη-Καραϊσκάκη 212
 Π: Σολωμού 7-9

1: Δρόμος Εργαστηρίου Α
 2: Δρόμος Εργαστηρίου Β
 3: Ο κεντρικός αρχαίος δρόμος
 4: Βόρειος ταφικός δρόμος



Σχέδ.1. Απόσπασμα χάρτη της Πάτρας με τις θέσεις των Εργαστηρίων Α, Β, του Λυχνομαντείου, των άλλων εργαστηριακών χώρων, του λιμανιού και των αρχαίων δρόμων που αναφέρονται στο κείμενο.

ρουσιάστηκε μεγάλη πυκνότητα οστράκων, αλλά και άφθονα κάρβουνα και καμένα χώματα, μπορούμε να υποθέσουμε τουλάχιστον ένα ή δύο κλιβάνους ακόμη. Ας σημειωθεί ότι οι τοίχοι της αμφιθεατρικής κατασκευής θεμελιώθηκαν 0,80 μ. βαθύτερα του πυθμένα του κλιβάνου, πράγμα που ενισχύει την υπόθεση οι άλλοι κλιβανοί να καταστράφηκαν στις οικοδομικές εργασίες, ενώ ο διασωθείς, ευρισκόμενος έξω από τις κοίτες θεμελίωσης, απλώς καταχώθηκε. Μεγάλη ζημιά πρέπει να προκάλεσαν και νεότεροι τοίχοι, πιθανώς των χρόνων της φραγκοκρατίας, όπως δείχνει η ανεύρεση «θησαυρού» της περιόδου αυτής, οι οποίοι θεμελιώθηκαν σε μεγάλο βάθος στο χώρο 10 φθάνοντας μέχρι το επίπεδο του κλιβάνου.

Από τον κλιβανο (Σχέδ. 2, Πίν. 2β), διατηρήθηκε ο απιόσχημος θάλαμος καύσης²⁶⁵ και το στόμιο, ή διάδρομος πυροδότησης²⁶⁶, που έβλεπε προς Δ., δηλαδή προς το δρόμο. Ένας μικρότερος θάλαμος, σύμφωνα με το ημερολόγιο της ανασκαφής και το σχέδιο, ανοιγόταν πίσω και προς Α. του κυρίως θαλάμου. Ο χώρος έλαβε αυτό το ιδιόρυθμο και μοναδικό καρδιοσχημο σχήμα, πιθανότατα εξαιτίας της καταστροφής του αρχικού τοιχώματος του κλιβάνου. Το τοίχωμα του πρώτου κλιβάνου (μέγ. σωζ. ύψ. 0,25 μ.), ήταν κτισμένο από αργούς λίθους, κομμάτια κεραμίδων και λάσπη και είχε σταθερό πλάτος 0,30 μ. στη νότια πλευρά και μεγαλύτερο και κυμαινόμενο στις υπόλοιπες, 0,60 στη βόρεια και 1,20 μ. στην ανατολική. Εσωτερικά ήταν επιχρισμένο με λάσπη, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο με τον πίσω θάλαμο, ένα στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι είναι αποτέλεσμα καταστροφής. Κεντρικό στήριγμα για τη σχάρα δεν διαπιστώθηκε.

Μέσα στο στρώμα με τα λυχνάρια βρέθηκαν ακόμη τέσσερα οστέινα και χάλκινα εργαλεία που χρησίμευαν στην αποκατάσταση των ελαττωμάτων της παραστάσης όταν έβγαине από τη μήτρα, αρκετά όστρακα αρρετινών και άλλων αγγείων και ένα χάλκινο φθαρμένο νόμισμα²⁶⁷.

Το εργαστήριο, όπως φαίνεται από τον Κατάλογο, λειτούργησε σε όλη τη διάρκεια του β' μισού του 1ου αι. μ.Χ. και σταμάτησε τη δραστηριότητά του στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. ή στις αρχές του 2ου, όπως φαίνεται από τα τελευταία δείγματα του εργαστηρίου, δηλαδή τα λυχνάρια Π99-Π101 και Π104-Π105, που βρέθηκαν στο στόμιο του κλιβάνου και τα Π102-Π103 και Π106-Π110, που βρέθηκαν στο επιφανειακό στρώμα των κατεστραμμένων λυχναριών. Οι περισσότεροι τύποι των λυχναριών φθάνουν έως το 90 μ.Χ. και λίγοι είναι εκείνοι που εξακολουθούν έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Επειδή, πάντως, οι διάφοροι τύποι έχουν μακρά περίοδο κυκλοφορίας, κατά τη γνώμη μου είναι εξίσου πιθανόν το εργαστήριο να διέκοψε τη δραστηριότητά του πριν από τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Η άποψή μας αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται από την Π. Αγαλλοπούλου, η οποία πιστεύει, όπως είδαμε, ότι το αμφιθέατρο άρχισε να κτίζεται το 86 μ.Χ. από τον Δομιτιανό, δηλαδή το έτος του εορτασμού των 100 χρόνων από την ίδρυση της Πάτρας το 14 π.Χ. Στηρίζει δε την άποψή της αυτή στην κυκλοφορία ενός αναμνηστικού νομίσματος²⁶⁸. Δεδομένων των μεγάλων διαστάσεων του αμφιθεάτρου πάντως, ενδεχομένως το εργαστήριο να μην καταργήθηκε αμέσως, αλλά όταν οι εργασίες κατασκευής του δημόσιου κτιρίου έφθασαν στην περιοχή του. Επομένως, η χρονολόγηση που δίνουν τα λυχνάρια γύρω στο 90 μ.Χ., δηλαδή τέσσερα χρόνια μετά την έναρξη των εργασιών, φαίνεται ασφαλής. Στην περίπτωση αυτή η χρονολόγηση των τελευταίων δειγμάτων, που έγινε συγκριτικά με ευρήματα άλλων περιοχών, θα πρέπει να κατέβει στο 90 μ.Χ.

Κατά την ανασκαφή του έναντι του αρχαίου δρόμου οικοπέδου στην οδό Πατρέως 83-85 (Σχέδ. 1-Z), όπου εντοπίστηκε τμήμα του ρωμαϊκού νεκροταφείου, συγκεντρώθηκαν στηρίγματα κλιβάνου²⁶⁹. Προφανώς εδώ λειτουργούσε συγχρόνως με το εργαστήριο των λυχναριών και κάποιο εργαστήριο αγγείων,

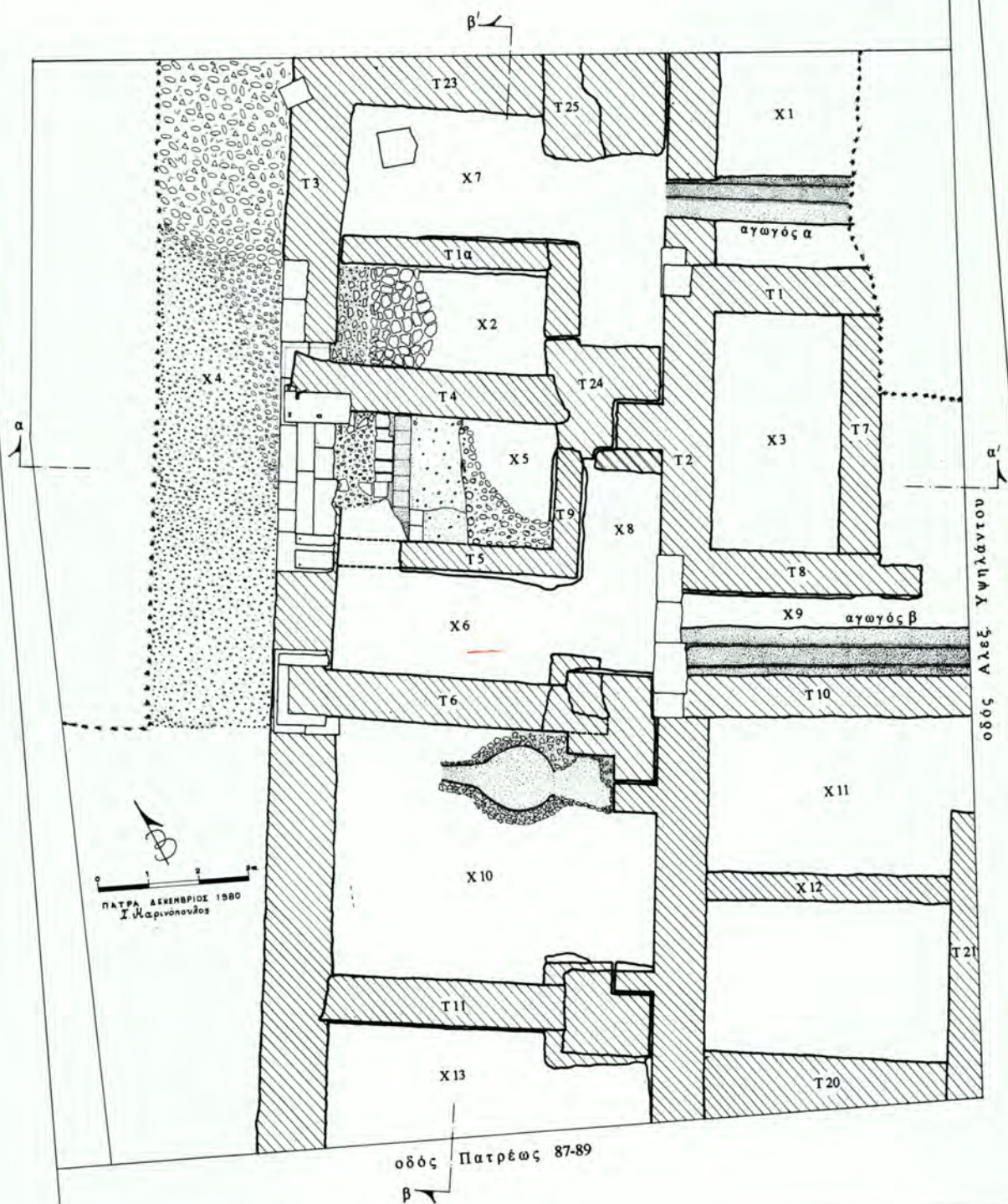
²⁶⁵ Διαστ. 1,45 X 1,20 μ. Το σχήμα δεν είναι σπάνιο, βλ. π.χ. Κ. Περιστέρη - F. Blondé - J.Y. Perreault - M. Brunet, *AA4 XVIII* (1985), 29 κ.ε.

²⁶⁶ Βλ. Κ. Περιστέρη κ.ά., ό.π., Μήκ. 0,80 μ. και πλ. 0,25 μ. στην είσοδο και 0,45 μ. προς το εσωτερικό.

²⁶⁷ Δυστυχώς, τα εργαλεία είναι ακόμη ασυντήρητα, ενώ το νόμισμα είναι τελείως διαβρωμένο.

²⁶⁸ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, 23.

²⁶⁹ Δεν αναφέρονται στο *AA4* 34 (1979), Χρονικά, 136.



Σχέδ. 2. Κάτοψη της ανασκαφής του Εργαστηρίου Α στην οδό Πατρέως 87-89 και Αλ. Υψηλάντου.

αλλά δεν διαπιστώθηκε το είδος των τελευταίων. Πρέπει και αυτό να καταργήθηκε με την ανέγερση του αμφιθεάτρου και στη θέση του επεκτάθηκε το νεκροταφείο.

Εργαστήριο Β

Οδός Βότση 58-60 και Κανακάρη²⁷⁰

Το εργαστήριο αυτό βρίσκεται περί τα 150 μ. νοτιοδυτικά του προηγούμενου και εντοπίστηκε σε δύο ανασκαφές όμορων οικοδομών (Σχέδ. 1-B) στα οικοπέδα Βότση 58 και Βότση 60. Πρόκειται για μεγάλο συγκρότημα, του οποίου αποκαλύφθηκαν οκτώ χώροι (Σχέδ. 3, Πίν. 3α, β, 4α). Οι επτά βρίσκονταν κατά παράταξη, συνολικού σωζ. μήκ. 30 και πλ. 8,20 μ., κατά μήκος πλακόστρωτης οδού, με διεύθυνση Α.-Δ.²⁷¹ και ο όγδοος πίσω από αυτούς και προς Β. Το κτίριο συνεχιζόταν προς Δ. κάτω από το κατάστρωμα της οδού Κανακάρη. Μόνο το ανατολικό πέρας αυτού εντοπίστηκε. Προς Β. και πίσω από τη σειρά των δωματίων ανοιγόταν ένας μεγάλος ενιαίος χώρος δίχως χωρίσματα. Τα δύο ανατολικότερα δωμάτια, X6/7 και X8/9, σε μεταγενέστερη περίοδο και μετά την κατάργηση του εργαστηρίου, χωρίστηκαν σε τέσσερις μικρότερους χώρους με τους τοίχους Ζ και Χ.

Οι τοίχοι του συγκροτήματος ήταν κτισμένοι στην ανωδομή με εναλλασσόμενες σειρές λίθων και κομματιών κεραμίδων με συνδετικό υλικό ασβεστοκονίαμα, που περιείχε ψιλό και χοντρό ποταμίσιο χαλίκι και όστρακα. Η εξωτερική γωνία των τοίχων Γ και Η ήταν κτισμένη κατά το *opus testaceum*²⁷² (Πίν. 4β). Τα θεμέλια, από αργούς λίθους και συνδετικό υλικό όμοιο με εκείνο της ανωδομής²⁷³ προεξείχαν αυτής κατά 0,05-0,10 μ. Η ανωδομή σώθηκε σε λίγα σημεία και γι' αυτό δεν βρέθηκαν οι θύρες επικοινωνίας των διαφόρων δωματίων²⁷⁴. Κάτω από τα θεμέλια του τοίχου Η σώθηκε υπόλοιπο θεμελίου παλαιότερου τοίχου της πρώιμης ρωμαϊοκρατίας από αργούς λίθους και ωχρά αμμοκονία (Πίν. 4β). Όμοιος και σύγχρονος αυτού ο τοίχος Ε, με τον οποίο σχηματίζει οργανική γωνία, βρέθηκε κάτω από τον τοίχο Γ. Ο τοίχος Ε προχωρούσε και πέραν του Η, στο χώρο, ο οποίος κατά τη διάρκεια λειτουργίας του εργαστηρίου είχε μετατραπεί σε δευτερεύοντα χαλικόστρωτο δρόμο.

Τα στοιχεία για την ταύτιση των επιμέρους τμημάτων του συγκροτήματος είναι ελάχιστα και για το λόγο αυτό μόνο σε τέσσερις χώρους μπορούμε να αποδώσουμε συγκεκριμένο προσορισμό. Ο δυτικός μεγάλος χώρος, X10, ήταν υπαίθριος και οριζόταν προς Ν. από το βόρειο τοίχο των κατά παράταξη χώρων και προς Δ. από τον τοίχο Φ, ο οποίος βρισκόταν στον ίδιο άξονα με τον τοίχο Υ. Πιθανότατα χρησίμευε για την αποθήκευση του πηλού, όπως ερχόταν από το λατομείο, ενώ η αρχή ενός μεγάλου αποχετευτικού αγωγού α, ο οποίος, περνώντας έξω από το ανατολικό πέρας του κτιρίου, κατέληγε στον κεντρικό υπόνομο του πλακόστρωτου δρόμου, υποδηλώνει τη χρήση μεγάλων ποσοτήτων νερού και, επομένως, μπορούμε να υποθέσουμε ότι εδώ γινόταν και το πλύσιμο του πηλού.

Ο αποχετευτικός αγωγός α (Πίν. 5α) είχε τοιχεία κτισμένα με εναλλασσόμενες σειρές αργών λίθων και κομματιών κεραμίδων με συνδετικό ωχρά αμμοκονία²⁷⁵. Ο πυθμένας του, πλ. 0,40 μ., έφερε στρώση

²⁷⁰ Η πρώτη ανασκαφή, Βότση 58 και Κανακάρη, διεξήχθη το 1972 επί Εφόρου Ι.Α. Παπαποστόλου και την επόπτευσε ο αείμνηστος Περ. Κουραχάνης. Βλ. Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 213, σχέδ. 6, πίν. 180β, Ανασκαφικό Ημερολόγιο Εφορείας, αριθ. 1, σ. 29-45. Η δεύτερη, Βότση 60, διεξήχθη το 1977 και 1978 επί Εφόρου Ι.Α. Παπαποστόλου, και εποπτεύθηκε από τον υπογράφωντα. Βλ. Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 33 (1978), Χρονικά, 86, Ανασκαφικό Ημερολόγιο Εφορείας, αριθ. 16, σ. 52-99.

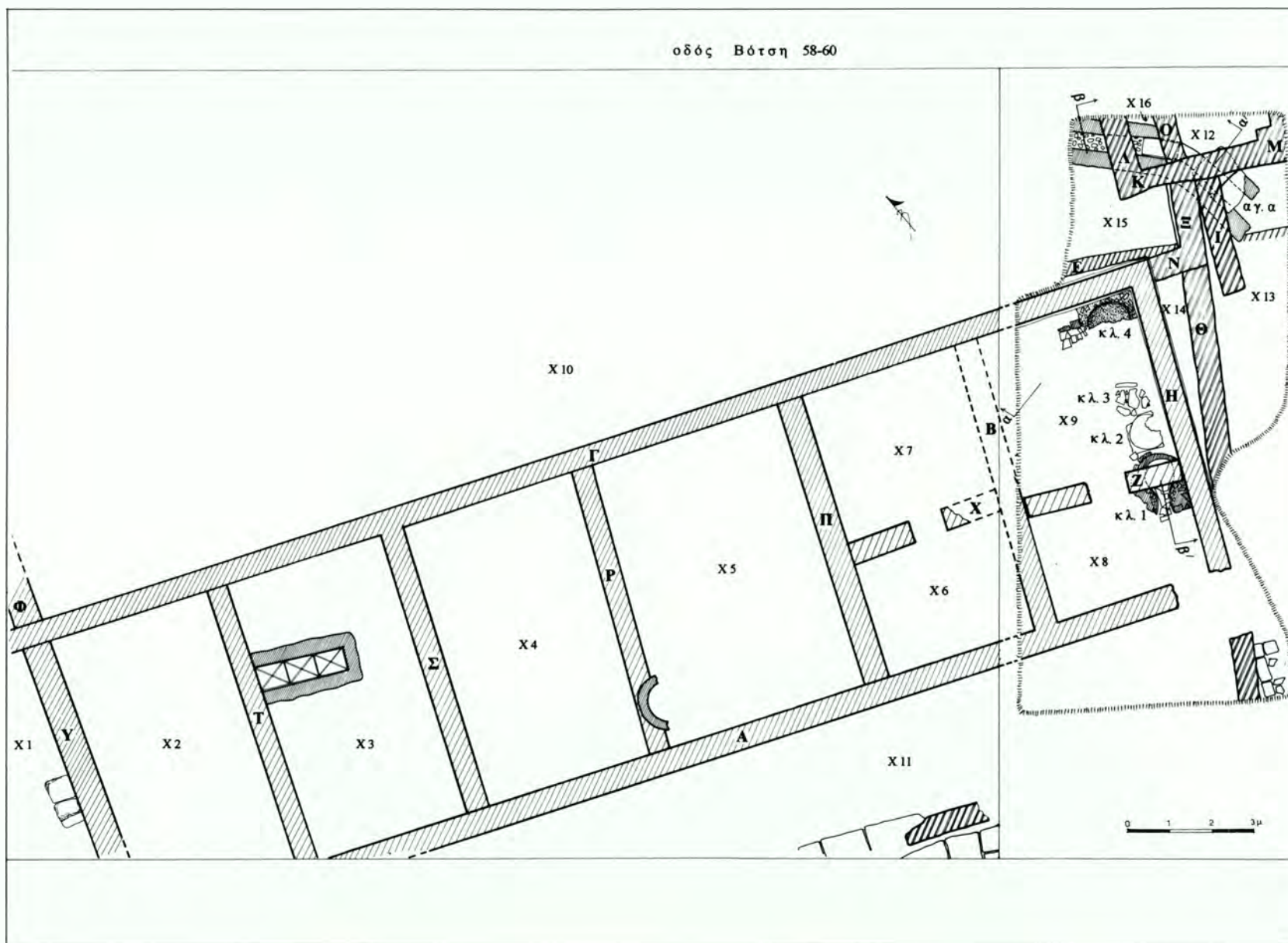
²⁷¹ Πρόκειται για το δρόμο αριθ. 17 της αρχαίας Πάτρας· βλ. Παπαποστόλου, *Θέματα*, 317, σχέδ. 1.

²⁷² Το πλάτος των τοίχων ήταν 0,60 μ. των εξωτερικών και 0,55 μ. των εσωτερικών. Μέγ. σωζ. ύψος 1 μ.

²⁷³ Είχαν ύψος από 0,35 μ. έως 0,50 μ.

²⁷⁴ Οι διαστάσεις των δωματίων είναι οι ακόλουθες: X1= σωζ. μήκ. 5,30 × σωζ. πλ. 2,10 μ., X2= σωζ. μήκ. 6,80 × 3,90 μ., X3= 7 × 3,90 μ., X4= 7×4,10 μ., X5= 7×4,90 μ., X6/X7= 7×3,80 μ. περ. (ο χώρος αυτός βρέθηκε κατά το ήμισυ στο ένα οικοπέδο και κατά το υπόλοιπο στο δεύτερο. Δεδομένου ότι για λόγους ασφαλείας των ομόρων οικοδομών αφέρθηκε και από τις δύο πλευρές άσκαφη λωρίδα, το πλάτος του υπολογίζεται κατά προσέγγιση), X8/X9 = 7×3,80 μ.

²⁷⁵ Πλ. 0,30-0,60 και ύψ. 0,55 μ.



Σχέδ. 3. Κάτοψη της ανασκαφής του Εργαστηρίου Β στην οδό Βότση 58-60 και Κανακάρη.

από αργούς λίθους και πάνω σε αυτούς κοίλες κεραμίδες, διαστ. $0,90 \times 0,40 \times 0,03$ μ. Η αρχική κάλυψή του γινόταν με διαδοχικά ξεύγη όμοιων κεραμίδων, τα οποία πατούσαν σε μικρή πατούρα που βρισκόταν σε ύψος $0,35$ μ. στα πλάγια τοιχώματα. Σε άλλα παραδείγματα της Πάτρας, πάνω από τις κεραμίδες και έως την κορυφή των τοιχίων, το κενό γέμιζε με χυτό υλικό. Αργότερα, έξω από το κτίριο και κατά τη βορειοανατολική γωνία του, ο αγωγός εγκλωβίστηκε μέσα στον τοίχο Θ, κάτω από τον τοίχο Ξ, το πλάτος του περιορίστηκε και για την κάλυψή του χρησιμοποιήθηκαν και πλάκες από το κατάστρωμα του δρόμου, μία από τις οποίες έσωξε και αρματοτροχιά (Πίν. 5β). Ο X10 αρχικά ήταν ανοιχτός προς Α. Οι τοίχοι Ν, Ξ, Θ και Ο είναι μεταγενέστεροι και κτίστηκαν μετά την κατάργηση του εργαστηρίου.

Από τους υπόλοιπους χώρους του συγκροτήματος ο X2 έδωσε τρεις πήλινες μήτρες και ένα ανάγλυφο πλακίδιο του τεχνίτη Σπωσιανού²⁷⁶, ενώ στο X3 βρέθηκαν «δύο κυλινδρικοί όγκοι ψημένου πηλού επάνω σε στρώμα ψημένου πηλού»²⁷⁷.

Από την παρουσία των τριών μητρών και του ψημένου πηλού μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι δύο αυτοί χώροι χρησίμευαν για το ζύμωμα του πηλού και την τοποθέτησή του στις μήτρες, και προφανώς και για την αποθήκευση των μητρών. Τον ίδιο πιθανώς σκοπό εξυπηρετούσαν και οι επόμενοι X4, X5 και X7/8, αν και δε μας έδωσαν συγκεκριμένα στοιχεία. Η κατάληξη της διαδικασίας ολοκληρωνόταν στον X8/9. Εδώ βρέθηκαν οι κεραμικοί κλίβανοι του συγκροτήματος (Πίν. 4α). Το δάπεδο του χώρου αποτελούνταν από μια στρώση υποπράσινης γλίνας, πάνω στην οποία υπήρχε δεύτερη στρώση πηλού. Η δεύτερη στρώση, πάχ. $0,08$ μ., σώθηκε σε μικρό τμήμα μόνο στο ύψος της ανωδομής του τοίχου Η. Ο κλίβανος 4 βρέθηκε σε βαθύτερο επίπεδο από τους υπόλοιπους, στο ύψος των θεμελίων του τοίχου Η και $0,20$ μ. βαθύτερα της αρχής της ανωδομής του. Αντιθέτως, οι υπόλοιποι βρέθηκαν πάνω στο από πηλοκονίαμα δάπεδο του χώρου και είναι σύγχρονοι με τους τοίχους Γ, Η και Α, δηλαδή με ολόκληρο το συγκρότημα. Ο κλίβανος 4, επομένως, φαίνεται ότι είναι παλαιότερος και σύγχρονος της παλαιότερης φάσης του τοίχου Η και του τοίχου Ε, αλλά τα ανασκαφικά δεδομένα δείχνουν ότι εξακολούθησε να χρησιμοποιείται παράλληλα με τους άλλους. Καλύτερα από όλους διατηρήθηκε ο κλίβανος 1 (Σχ έδ. 4, Πίν. 6α). Βρίσκεται $0,25$ μ. περίπου βαθύτερα του μεταγενέστερου τοίχου Ζ. Αποτελείται από το στρογγυλό θάλαμο καύσης²⁷⁸ και το στόμιο²⁷⁹, του οποίου το δάπεδο βρίσκεται $0,02$ μ. ψηλότερα του θαλάμου. Τα τοιχώματα είναι κτιστά με οπτοπλίνθους και λάσπη, πλ. $0,11$ - $0,22$ μ. Εξωτερικά ενισχύονται και με αργούς λίθους. Πλατύτερα είναι προς τον τοίχο Η, όπου φθάνουν τα $0,40$ μ., ώστε να καλύψουν το κενό ανάμεσα στον κλίβανο και τον τοίχο. Σώθηκαν σε μικρό ύψος, $0,15$ μ. Ο πυθμένας του κλιβάνου είναι στρωμένος με κομμάτια οπτοπλίνθων, όπως και του στομίου, αλλά στο τελευταίο συμπληρώνεται και με κομμάτια κεραμίδων, που καλύπτονται με ασβεστοκονίαμα, το οποίο σώζει έντονα τα ίχνη της πυράς. Στο κέντρο σώζεται κυκλική οπτοπλίνθος²⁸⁰, που αποτελεί την αρχή του κεντρικού στηρίγματος²⁸¹. Γύρω από το θάλαμο υπάρχει χαμηλό τοιχίο²⁸², το οποίο επίσης καλύπτεται με ασβεστοκονίαμα, που δημιουργεί χαμηλό χείλος προς το εσωτερικό, πλ. $0,07$ μ. Το εσωτερικό τοιχίο πιθανώς χρησίμευε για να στηρίζει τη σχάρα. Ο κλίβανος 2 (Πίν. 6β), βρίσκεται προς Β., σε επαφή με τον κλίβανο 1 και είναι πολύ κατεστραμμένος. Σώζεται μόνο μία πήλινη τετράγωνη πλάκα²⁸³, που χρησίμευε ως πυθμένας του θαλάμου καύσης. Στη βορειοανατολική γωνία ο πυθμένας συμπληρώνεται με

²⁷⁶ Αριθ. Κατ. B113-B116.

²⁷⁷ Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από το ημερολόγιο της ανασκαφής. Δεν ορίζονται οι διαστάσεις του. Πιθανότατα αποτελούσε υπόλοιπο πηλού για κατασκευή λυχναριών, ο οποίος ψήθηκε από την πυρκαϊά που κατέστρεψε το εργαστήριο.

²⁷⁸ Διαμ. $0,81$ μ.

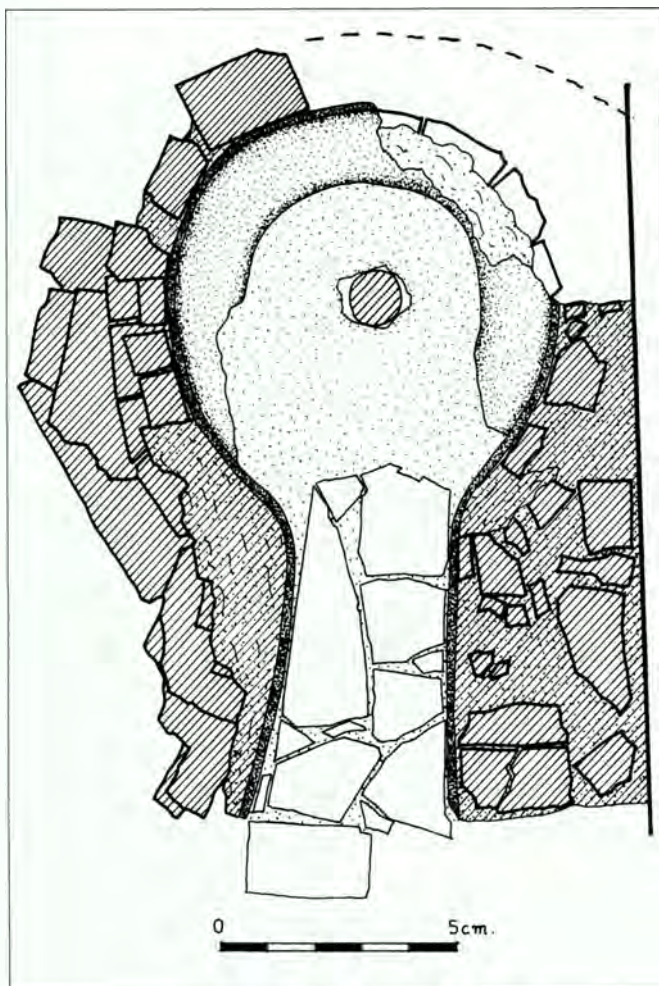
²⁷⁹ Μήκ. $0,85$ και πλ. $0,33$ προς το θάλαμο και $0,45$ μ. εξωτερικά.

²⁸⁰ Διαμ. $0,11$ και πάχ. $0,03$ μ.

²⁸¹ Οι σημερινοί τεχνίτες το ονομάζουν «παπά». Βλ. K.A. Rhomaios, Ein Töpferofen bei H. Petros in der Kynuria, *AM* 33 (1908), 179.

²⁸² Πλ. $0,15$ και ύψ. $0,07$ μ.

²⁸³ Διαστ. $0,75 \times 0,75 \times 0,05$ μ.



Σχέδ. 4. Κλίβανος 1, Εργαστήριο Β.

αποτελείται από στρώση κομματιών οπτοπλίνθων και πηλό. Αντιστοιχεί δε στο τρίτο και παλαιότερο στρώμα του πυθμένα του θαλάμου. Από το βόρειο τοίχωμα του στομίου σώθηκε μόνο το κατώτερο τμήμα του²⁸⁹.

Ολόκληρος ο χώρος γύρω από τους κλίβανους βρέθηκε γεμάτος σπασμένα και αποτυχημένα λυχνάρια, ακριβώς όπως και στο προηγούμενο εργαστήριο. Κάτω από τους κλίβανους υπάρχει παχύ στρώμα από καμένο χώμα, κάρβουνο και όστρακα αγγείων, των οποίων τα νεότερα φθάνουν στον 1ο αι. μ.Χ.²⁹⁰. Αυτό σημαίνει ότι ο χώρος στη σύγχρονη φάση με τον τοίχο Ε και τον παλαιότερο Η, καθώς και τον κλίβανο 4, χρησιμοποιούνταν για τον ίδιο σκοπό. Αλλά το εργαστήριο ήταν περιορισμένο μόνο στο χώρο αυτό. Στην παλαιότερη φάση ανήκει επίσης και ο αγωγός α, του οποίου το συνδετικό κονίαμα, ωχρά αμμο-

μία οπτόπλινθο²⁸⁴. Η πήλινη πλάκα και η οπτόπλινθος καλύπτονται από ασβεστοκονίαμα με έντονα ίχνη πυράς. Το στρογγυλό σχήμα της πυράς, διαμ. 0,80 μ., μας δίνει και το μέγεθος του θαλάμου καύσης. Το στόμιο δεν σώθηκε, αλλά πρέπει να βρισκόταν προς Δ. Ο κλίβανος 3 (Πίν. 6β), προς Β. του προηγούμενου, σώζεται ελάχιστα. Συγκεκριμένα, βρέθηκε μία σειρά από πλακοειδείς ασβεστολιθικές πέτρες²⁸⁵, ασβεστοποιημένες από την έντονη πυράκτωση. Οι διαστάσεις της κατασκευής συγκριτικά με τους κλίβανους 1 και 2 δείχνουν ότι πρέπει να πρόκειται για το θάλαμο καύσης. Προς Β. μία άλλη όμοια πλάκα ελαφρώς κυρτή, όρθια τοποθετημένη και εξίσου πυρακτωμένη αποτελούσε τμήμα του τοιχώματος²⁸⁶. Το στόμιο θα βρισκόταν προς Δ. Ο κλίβανος 4 (Πίν. 7α), προς Β. του κλίβανου 3, σώζεται ο μισός κατά πλάτος και είναι ο μεγαλύτερος από όλους. Ο πυθμένας του θαλάμου καύσης, του οποίου η διάμετρος υπολογίζεται σε 1,03 μ., αποτελείται από τρεις στρώσεις πηλού, συν. πάχ. 0,10 μ. και έχει επάλειψη με ασβεστοκονίαμα. Τα τοιχώματά του είναι κατασκευασμένα από κομμάτια κεραμιδιών και πηλό²⁸⁷ και έχουν έντονο κόκκινο χρώμα από την υψηλή θερμοκρασία που αναπτύχθηκε. Το στόμιο του βρίσκεται προς Δ.²⁸⁸ και ο πυθμένας του, που βρίσκεται βαθύτερα του πυθμένα του θαλάμου καύσης,

²⁸⁴ Διαστ. 0,30×0,15×0,04 μ.

²⁸⁵ Σωζ. μήκ. 0,81 και πλ. 0,70 μ.

²⁸⁶ Σωζ. μήκ. 0,55, ύψ. 0,26 και πάχ. 0,115 μ.

²⁸⁷ Σώθηκαν σε μέγ. ύψ. 0,15 και πλ. 0,23 μ.

²⁸⁸ Σώθηκε σε μέγ. μήκ. 0,60 και μέγ. πλ. 0,46 μ.

²⁸⁹ Ύψ. 0,03 και πλ. 0,23 μ.

²⁹⁰ Πρόκειται κυρίως για όστρακα αρρετινών αγγείων.

κονία, είναι το ίδιο που χρησιμοποιείται στους παλαιότερους τοίχους. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η αναγκαστική λόγω κατασκευής του αμφιθεάτρου, κατάργηση του Εργαστηρίου Α στρέφει τους τεχνίτες στην αναζήτηση νέου χώρου για να συνεχίσουν τη δραστηριότητά τους, δηλαδή στο Εργαστήριο Β, το οποίο αρχικά λειτούργησε σε ένα χώρο και με ένα κλίβανο, προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ., ενώ από τις αρχές του 2ου επεκτάθηκε και δημιουργήθηκε ένα μεγάλο συγκρότημα.

Προς Α. του συγκροτήματος σώζονται αποσπασματικά διάφοροι τοίχοι, όλοι νεότεροι αυτού. Μία *tegula mammata*, υποδηλώνει ότι ίσως ανήκαν σε συγκρότημα θερμών. Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι σε αυτές τις φάσεις καταργείται ο πλακόστρωτος δρόμος είτε σε όλο το πλάτος του είτε σε τμήμα του, διότι πάνω σε αυτόν πατούν οι νεότεροι τοίχοι, αλλά και διότι πλάκες από αυτόν χρησιμοποιούνται στον υπόνομο α. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο χώρος του υπονόμου, διότι στη φάση λειτουργίας του εργαστηρίου ήταν κενός οιασδήποτε κατασκευής εκτός του αγωγού. Πιθανότατα εδώ είχε δημιουργηθεί ένας δευτερεύων δρόμος εξαιτίας της παρουσίας του εργαστηρίου, όπως αποδεικνύουν προγενέστερα και μεταγενέστερα του εργαστηρίου οικοδομικά λείψανα²⁹¹. Σε σωστική ανασκαφή του 1990 στο όμορο προς Α. οικόπεδο της οδού Βότση 62²⁹² βρέθηκε η συνέχεια του υπονόμου α, ο οποίος κατευθύνεται προς τον πλακόστρωτο δρόμο, κάτω από τον οποίο προφανώς βρισκόταν κεντρικός υπόνομος, τμήμα του πλακόστρωτου δρόμου, καθώς και τοίχοι, οι οποίοι ορίζουν από ανατολικά το χώρο του υπονόμου α. Σε άλλο χώρο ανατολικότερα του Χ13 βρέθηκαν στηρίγματα όπτησης αγγείων σχήματος κολουρου κώνου. Επομένως, στην περιοχή αυτή της αρχαίας Πάτρας είχαν δημιουργηθεί και άλλα εργαστήρια. Κάτω από τις πλάκες του δρόμου βρέθηκε ισχυρή κατασκευή από πωρόλιθους, η οποία θα πρέπει να συνδεθεί με τον πιθανώς οχυρωματικό τοίχο της οδού Βότση 52²⁹³ (Πίν. 7β).

Το στρώμα των λυχναριών του Χ8/9, πλάχ. 0,50 μ. περίπου, καλυπτόταν από στρώμα καμένων κεραμίδων στέγης. Επομένως, ο χώρος των κλιβάνων ήταν ολόκληρος ή εν μέρει στεγασμένος και το κτίριο φαίνεται ότι καταστράφηκε από πυρκαϊά, η οποία πιθανότατα ξεκίνησε από τους κλιβάνους.

Το εργαστήριο λειτούργησε από τα τέλη του 1ου έως και τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ., όπως φαίνεται από τις στρωματογραφικές παρατηρήσεις. Συγκεκριμένα, το λυχνάρι Β13, που χρονολογείται στα τέλη του 1ου ή τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ., βρέθηκε στα βαθύτερα στρώματα του εργαστηρίου, δηλαδή είναι από τα πρώτα δημιουργήματα του νέου εργαστηρίου. Το ίδιο συμβαίνει και με το λυχνάρι Β49 του Σπωσιανού. Εξάλλου, το λυχνάρι Β108 βρέθηκε στο ίδιο βάθος με τον πυθμένα των κλιβάνων και χρονολογείται στα τέλη του 1ου ή τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Το λυχνάρι Β9 βρέθηκε σε στρώμα πάνω από τους κλιβάνους και κάτω από το μεταγενέστερο τοίχο Ζ, δηλαδή ανήκει στα τελευταία δείγματα του εργαστηρίου. Το λυχνάρι Β112 βρέθηκε στο ανώτερο στρώμα και ανήκει στα τελευταία δείγματα του εργαστηρίου μας. Και τα δύο λυχνάρια χρονολογούνται στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Τα λυχνάρια Β13-Β17, τύπος Bailey C, ομάδα VIII, Β19-Β20 και Β107, Bailey H, ομ. Ι, Β44 και Β108, Bailey C, ομ. ΙΙ και Β46, Bailey K, ομ. Ι, επιβεβαιώνουν τη μεταφορά του Εργαστηρίου Α στη θέση του Β. Η αναγραφή, εξάλλου, μόνο των τριών αρχικών γραμμάτων *API...* του ονόματος του τεχνίτη στο λυχνάρι Β44 ενισχύει την υπόθεση αυτή, διότι δείχνει ότι ο τεχνίτης είναι ακόμη επηρεασμένος από τη συνήθεια του παλαιού εργαστηρίου, στο οποίο αναγραφόταν μόνον το αρχικό γράμμα του ονόματος των τεχνιτών και όχι το πλήρες όνομα. Το γεγονός, όμως, ότι, σύμφωνα με τα νομίσματα, η επαναχρησιμοποίηση του χώρου γί-

²⁹¹ Στην παλαιοχριστιανική περίοδο ανήκουν ο κτιστός κιβωτιόσχημος τάφος του Χ3 και κάποιες επεμβάσεις στους τοίχους, όπως ένα ημικυκλικό κόψιμο στον τοίχο Ρ. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλα τα νομίσματα της επίχωσης του εργαστηρίου ανήκουν στον 4ο αι. μ.Χ., σύμφωνα με τη νομισματολογία της Εφορείας Γ. Αλεξοπούλου, την οποία ευχαριστώ και από εδώ για τη βοήθειά της. Βρέθηκε ακόμη μικρός θησαυρός 19 χάλκινων νομισμάτων του 4ου αι. μ.Χ., ένα βυζαντινό νόμισμα και ένα σολδίνιο του 17ου αι. μ.Χ.

²⁹² Α. Σωτηρίου, *ΑΔ* 45 (1990), Χρονικά, 129, σχέδ. 3, πίν. 59β.

²⁹³ Παπατοστόλου, *Τοπογραφικά*, 306 κ.ε.: ο ίδιος, *Μαρτυρίες*, 466. (Σημειώνεται ότι η ορθή διεύθυνση του οικοπέδου είναι Βότση 64, ενώ από παραδρομή έχει περάσει στη βιβλιογραφία ως Βότση 52).

νεται τουλάχιστον έναν αιώνα αργότερα, δηλαδή τον 4ο αι. μ.Χ., μας κάνει να αμφιβάλλουμε αν πράγματι η καταστροφή του εργαστηρίου γίνεται στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. ή λίγο αργότερα. Πιστεύουμε ότι όταν δημοσιευθεί το σύνολο των λυχναριών της Πάτρας και μάλιστα εκείνων που προέρχονται από τάφους, τότε θα μπορούμε να μιλήσουμε με μεγαλύτερη ασφάλεια για το τέλος της λειτουργίας του εργαστηρίου.

Άλλα πατρινά εργαστήρια

Τις ανάγκες του Λυχνομαντείου ικανοποιούσαν τοπικά εργαστήρια της Πάτρας, των οποίων οι εγκαταστάσεις δεν έχουν ακόμη βρεθεί. Η παρουσία υπογραφών, άγνωστων από αλλού, αποδεικνύει την εντοπιότητα των τεχνιτών, ενώ ορισμένοι τεχνίτες γνωστοί από την Κόρινθο και αλλού, που είχαν χαρακτηριστεί ως Κορίνθιοι, αποδεικνύεται ότι ήταν Πατρινοί²⁹⁴. Χαρακτηριστικό των εργαστηρίων αυτών αποτελεί η συχνή αντιγραφή γνωστών υπογραφών, αλλά και λυχναριών, τεχνιτών, όπως του Ονησίμου, του Πρείμου κ.ά., τη φήμη των οποίων προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν άλλοι τεχνίτες²⁹⁵.

Παρατηρήσεις στη λειτουργία των πατρινών εργαστηρίων

Εργαστηριακές εγκαταστάσεις

Τα εργαστήρια των λυχναριών λειτουργούν όπως ακριβώς και των άλλων κεραμικών ειδών. Υπάρχουν χώροι με διαφορετικό προορισμό ο καθένας, όπως εκείνοι που περιέχουν τις δεξαμενές για το πλύσιμο του πηλού, τους πάγκους για το πλάσιμό του, τους κλιβάνους για το ψήσιμο, χώρους αποθήκευσης της ξυλείας που καίγεται στους κλιβάνους κτλ.²⁹⁶. Αρκετά νωρίς, το 1922, ένα εργαστήριο πρώιμων δυτικών λυχναριών δημοσιεύθηκε διεξοδικά²⁹⁷ και στάθηκε η βάση για όλες τις μεταγενέστερες αναφορές. Στην Ελλάδα σπάνια έχουν διασωθεί εργαστήρια λυχναριών. Στην Κόρινθο π.χ., στην οποία αποδίδονται τα «κορινθιακά» λυχνάρια, και παρά την ανασκαφή ολόκληρης της συνοικίας των κεραμέων, δεν εντοπίστηκε κανένα εργαστήριο. Από την Αθήνα το μοναδικό που γνωρίζουμε είναι του αθηναίου τεχνίτη Χιόνη του 4ου αι. μ.Χ.²⁹⁸. Δύο ακόμη κλίβανοι ανεσκάφησαν το 1873 παρά το Δίπτυλο του Κεραμικού και

²⁹⁴ Βλ. κεφάλαιο «Η ταυτότητα του πατρινού Εργαστηρίου», υποκεφ. «Τα ονόματα των τεχνιτών-καταγωγή και ερμηνεία τους».

²⁹⁵ Για τα ανασκαφικά δεδομένα του Λυχνομαντείου, την ταύτιση του χώρου με λυχνομαντείο και τη λειτουργία του, βλ. Παράρτημα Α', 134 κ.ε.

²⁹⁶ Από την πολύ μεγάλη βιβλιογραφία στο θέμα αναφέρουμε κυρίως αυτή των τελευταίων χρόνων: G. Gaume, Fours de potiers Galloromains dans le Loir-et-Cher, *RA* 1963, 155-165· Ό. Αλεξανδρή, Εργαστήριον κεραμικής υστερορρωμαϊκών χρόνων, *AA* I (1968), 224-228· Α. Kaloyeropoulou, From the Techniques of Pottery, *AA* III (1970), 429 κ.ε. Θ. Καράγιωργα, Κεραμικός κλίβανος εν Ήλιδι, *AA* IV (1971), 27-31· Αικ. Δεσποίνη, Κεραμικοί κλίβανοι Σίνδου, *AE* 1982, 61-84· Heres, Romania, 185-212· J. Zimmer, Giessereieinrichtungen im Kerameikos, *AA* 1984, 63 κ.ε.· J.K. Papadopoulos, Λάσανα, Tyres and Kiln Firing Supports, *Hesperia* 61 (1992), 203 κ.ε., όπου συγκεντρώνει τη σημαντικότερη από την παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Κ. Περιστέρη κ.ά., ό.π. (υποσημ. 265), 29-38 και *AA* XIX (1986), 71-80· Ό. Ζαχαριάδου κ.ά., Σωστική ανασκαφή στον ανισόπεδο κόμβο Λένορμαν-Κων/πόλεως, *AA* XVIII (1985), 39-50. Ο Κ. Δαβάρας (Υστερομινωική κεραμική κάμνος εις Στύλον Χανίων, *AE* 1973, 75-80), πρότείνει ορολογία για τα επιμέρους τμήματά του. Βλ. ακόμη *OlympForsch* V (1964), 237-247 και *AGRP*, όπου περιέχονται πολλές και ενδιαφέρουσες μελέτες για κλιβάνους, καθώς και Μ. Λυμπάκη-Ακαμάτη, Νέο εργαστήριο κεραμικής και κοροπλαστικής στην Πέλλα, *AEMΘ* 7 (1993), 171-179.

²⁹⁷ Hagen, Töpferei, 343 κ.ε.

²⁹⁸ Την πληροφορία περί του τεχνίτου οφείλω στην ανασκαφέα Ό. Αλεξανδρή, την οποία ευχαριστώ και για τη σχετική συζήτηση που είχαμε, αλλά και για την προθυμία της να μου παραχωρήσει σχέδια της ανασκαφής. Βλ. Ό. Αλεξανδρή, ό.π., 224-228. Δύο ακόμη κεραμέων της ίδιας περιόδου εντοπίστηκαν τα καταστήματά τους στον Κεραμικό της Αθήνας, όπου πωλούσαν τα προϊόντα τους. Συγκεκριμένα, στους κίονες της στοάς μπροστά από τα καταστήματά τους είχαν αναγράψει τα ονόματά τους ο Ευτύχης και ο Σωτήρης. Βλ. D. Ohly, Kerameikos Grabungen. Tätigkeitsbericht 1956-1961, *AA* (1965), 289.

ανήκουν στον 4ο αι. μ.Χ.²⁹⁹. Ένα άλλο εργαστήριο του τέλους του 4ου-αρχών του 3ου αι. π.Χ. στην Αταλάντη της Λοκρίδας³⁰⁰, από το οποίο διασώθηκαν οι δύο κεραμικοί κλίβανοι και οι αποθέτες των αχρήστων, παρήγε εκτός από λυχνάρια και άλλα αγγεία. Ένα εργαστήριο «αντιγραφής ρωμαϊκών λυχναριών» ανασκάφηκε πριν από χρόνια στη Σπάρτη³⁰¹, και ένα δεύτερο στη Χαλκίδα³⁰², το οποίο όμως εκτός από λυχνάρια παρήγε και άλλα αντικείμενα, όπως αγγεία, ειδώλια, κεραμίδες, σωλήνες κτλ.

Ο θάλαμος του κλίβανου του Εργαστηρίου Α έχει κανονική διάμετρο, διότι στους περισσότερους αυτή κυμαίνεται μεταξύ 1,20-2 μ.³⁰³. Αντιθέτως, και οι τέσσερις του Εργαστηρίου Β είναι πολύ μικρού μεγέθους. Αυτή η διαφορά στις διαστάσεις μπορεί να ερμηνευθεί αν θεωρήσουμε ότι ο πρώτος εξυπηρετούσε περισσότερους κεραμείς, ενώ καθένας από τους μικρούς ένα μόνο τεχνίτη³⁰⁴.

Σε κανένα κλίβανο δεν σώθηκε η εσχάρα, εκτός από λίγα θραύσματα των πήλινων τοξυλλίων του κλίβανου του Εργαστηρίου Α, που χρησιμοποιούνταν για τη στήριξη της³⁰⁵. Κανένας επίσης δεν έφερε αεραγωγούς σωλήνες στα πλάγια τοιχώματα³⁰⁶, διότι οι διαστάσεις τους είναι μικρές και δεν ήταν απαραίτητοι. Δεν διασώθηκε επίσης η θόλος που τους κάλυπτε, η οποία ούτως ή άλλως καταστρεφόταν μετά από κάθε όπτηση. Από τα κυριότερα στοιχεία των κεραμικών κλιβάνων είναι τα στηρίγματα³⁰⁷, για τα οποία η επικρατούσα άποψη είναι ότι τοποθετούνται κάτω από τα αγγεία στο θάλαμο όπτησης για το ομοιόμορφο ψήσιμο. Τέτοια αντικείμενα δεν βρέθηκαν στην Πάτρα, παρά τη μεγάλη ποσότητα των άχρηστων λυχναριών. Έτσι επιβεβαιώνεται η άποψη, σύμφωνα με την οποία, τα στηρίγματα αυτά τοποθετούνταν όχι κάτω από τα αγγεία, αλλά ανάμεσά τους ώστε να διευκολύνουν την κίνηση του θερμού αέρα³⁰⁸. Τα λυχνάρια, όμως, λόγω του μικρού μεγέθους τους, αλλά και του πολυκάμπυλου σχήματός τους, διευκολύνουν από μόνα τους την κυκλοφορία του αέρα και δεν έχουν ανάγκη από τέτοια στηρίγματα.

Στα άλλα εργαστήρια υπάρχουν σχεδόν πάντοτε λαξευμένα ορύγματα-αποθέτες, στα οποία απορρίπτονται τα άχρηστα υλικά³⁰⁹. Τέτοιοι αποθέτες δεν εντοπίστηκαν στην ανασκαφή των εργαστηρίων της Πάτρας. Ενδεχομένως υπήρχαν, αλλά εκτός των ορίων της ανασκαφής. Εδώ φαίνεται ότι ένας μικρός αριθμός άχρηστων λυχναριών απορρίπτονταν στο γύρω χώρο δημιουργώντας αλλεπάλληλα δάπεδα. Δεξαμενές καθαρισμού, απαραίτητες για το πλύσιμο του πηλού, δεν εντοπίστηκαν σε καμιά από τις δύο ανασκαφές της Πάτρας. Η παρουσία όμως του μεγάλου αγωγού του Εργαστηρίου Β δείχνει καθαρά ότι υπήρχε και εδώ τουλάχιστον μία δεξαμενή, αλλά προφανώς εκτός των ορίων της ανασκαφής³¹⁰. Αντιθέ-

²⁹⁹ R.M. Cook, *The Double Stoking Tunnel of Greek Kilns*, *BSA* 56 (1961), 67.

³⁰⁰ Λ. Λαμπροπούλου, Δύο κεραμικοί κλίβανοι στην Αταλάντη Λοκρίδος, *A44* VI (1983), 74-79.

³⁰¹ Καράγιωργα, Σπάρτη, 144-145. Παρά την άποψη ότι πρόκειται για εργαστήριο λυχναριών (Πετρόπουλος, Αττικής, 300), από την περιγραφή της ανασκαφής δεν προκύπτει κάτι σχετικό. Τα 200 λυχνάρια βρέθηκαν αποθηκευμένα μέσα σε ένα πιθάρι, το οποίο περιείχε και μεγάλη ποσότητα απανθρακωμένων σπόρων λαθύρου. Τα λυχνάρια φαίνεται ότι μάλλον είχαν αποκορυβεί και όχι κατασκευαστεί επιτόπου.

³⁰² Σάμψων, Εργαστήριο, 73-131.

³⁰³ J.K. Papadopoulos, *ό.π.*, 219.

³⁰⁴ Ο Κ. Κονοφάγος, Κάμνοι τήξεως και τεχνική της τήξεως των αργυρούχων μεταλλευμάτων μολύβδου της Λαυρεωτικής υπό των αρχαίων Ελλήνων, *Π44* 49 (1974), 278, καταλήγει στο ίδιο συμπέρασμα και για τα μεταλλουργικά καμίνια στο Λαύριο, για τα οποία πιστεύει ότι το καθένα από αυτά, έστω και αν πολλά μαζί βρίσκονται στον ίδιο χώρο, ανήκει σε διαφορετικό άτομο.

³⁰⁵ Θ. Καράγιωργα, Κεραμικός κλίβανος εν Ήλιδι, *A44* IV (1971), 29.

³⁰⁶ Όπως ο κλίβανος του οικοπέδου της οδού Κανακάρη 184-Γούναρη της Πάτρας.

³⁰⁷ Α. Kaloyeropoulou, *From the Techniques of Pottery*, *A44* III (1970), 429 κ.ε.: Κ. Τσουρής, Έρευνα στην οδό Αθηνάς Διδυμοτείχου, *A44* XX (1987), 60, εικ. 20· Γ. Χατζή, Κεραμική υστεροκλασικών χρόνων από την Αμαλιάδα, *ΑΔ* 35 (1980), Μελέτες, 37, σημ. 2. Ως προς την ορολογία των στηριγμάτων βλ. J.K. Papadopoulos, *ό.π.*, 203 κ.ε.

³⁰⁸ J.K. Papadopoulos, *ό.π.*, 216-217.

³⁰⁹ Κ. Περιστέρη κ.ά., *ό.π.*, 34· Ο. Ζαχαριάδου κ.ά., *ό.π.*, 41. Η πρακτική αυτή συνεχίστηκε και έως τα βυζαντινά τουλάχιστον χρόνια, Πετρόπουλος, Έρευνες, 510.

³¹⁰ Συγκροτημένο εργαστήριο λυχναριών είναι εκείνο της Χαλκίδας, Σάμψων, Εργαστήριο, 73 κ.ε.

τως, δεξαμενή καθαρισμού του πηλού βρέθηκε στο εργαστήριο κατασκευής πήλινων αγγείων της οδού Καραϊσκάκη 212 και Καλαμογδάρτη, όπως με ενημέρωσε η ανασκαφέας Λ. Παπακώστα³¹¹.

Μετά την όπτηση τα λυχνάρια πρέπει να αποθηκευθούν και να συσκευασθούν κατά κατηγορία ώστε να προωθηθούν στο εμπόριο. Στο Εργαστήριο Β κάποια από τα δωμάτια ενδεχομένως θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν γι' αυτό το σκοπό, αλλά η απουσία συσσωρευμένων αχρησιμοποίητων λυχναριών σε αυτά μας αναγκάζει να αναζητήσουμε τους συγκεκριμένους αποθηκευτικούς χώρους στο προς Δ. μη ανασκαφέν τμήμα του εργαστηρίου.

Ο πηλός και η κατασκευή των λυχναριών

Το χρώμα του πηλού των λυχναριών της Πάτρας είναι το ωχρολέυκο. Είναι δηλαδή αρχικός ή πρωτογενής πηλός³¹². Με γυμνό μάτι είναι όμοιος με τον κορινθιακό³¹³, άλλωστε τόσο η Κόρινθος όσο και η Πάτρα βρίσκονται γεωλογικά στην ίδια ζώνη. Για το λόγο αυτό κρίθηκε απαραίτητο να γίνει ορυκτολογική ανάλυση του πηλού που χρησιμοποιείται στα πατρινά εργαστήρια, μέθοδος που σήμερα κρίνεται απαραίτητη³¹⁴ για να έχουμε ασφαλέστερα στοιχεία³¹⁵. Με την ανάλυση αυτή επιχειρούμε να διαγνώσουμε τα χαρακτηριστικά του πατρινού πηλού ώστε, αν πραγματοποιηθούν παρόμοιες μελέτες και για την Κόρινθο, να έχουμε τη δυνατότητα να αποδίδουμε αμφισβητούμενα ως προς την προέλευση κεραμικά ευρήματα σε μία από τις δύο περιοχές.

Πριν χρησιμοποιηθεί ο πηλός, ακόμη και ο αρχικός, περιέχει ξυλαράκια, υπόλοιπα φυτών, άμμο και βότσαλα, προσμείξεις από τις οποίες πρέπει να καθαριστεί. Έτσι ανακατεύεται μέσα σε δεξαμενές με νερό και αφήνεται εκεί για μερικές βδομάδες. Και τα μεν ελαφρά ξένα αντικείμενα, όπως τα ξύλα, επιπλέουν και αφαιρούνται, τα δε βαρύτερα καθιζάνουν στον πυθμένα. Σε δεύτερη φάση ο καθαρός πλέον πηλός μεταφέρεται σε άλλες χαμηλές δεξαμενές και αφήνεται να ξεραθεί στον ήλιο. Σε τρίτη φάση, όταν σκληρύνει αρκετά, κόβεται σε κομμάτια και αποθηκεύεται για έξι μήνες σε υγρό μέρος, ώστε να ωριμάσει και να αποκτήσει περισσότερες ιδιότητες, με την ανάπτυξη των βακτηριδίων π.χ., που θα τον κάνουν πιο εύπλαστο³¹⁶. Σύμφωνα με την παραπάνω διαδικασία, υποστηρίζουμε ότι οι δύο κυλινδρικοί όγκοι από ψημένο πηλό του Εργαστηρίου Β δεν ήταν παρά αποθηκευμένος πηλός προς ωρίμανση, ο οποίος, λόγω της καταστροφής από πυρκαγιά του κτιρίου, ψήθηκε και έτσι διατηρήθηκε. Ο Αδ. Σάμψων δημοσιεύει ένα παρόμοιο αντικείμενο από το εργαστήριο της Χαλκίδας, το οποίο όμως θεωρεί ότι είναι βάση κεραμικού τροχού³¹⁷. Όμως εκεί κατασκευάζονται και άλλα αγγεία και ο τροχός δικαιολογείται, ενώ στην Πάτρα τα λυχνάρια κατασκευάζονται σε μήτρες, επομένως ο τροχός δεν είναι απαραίτητος.

³¹¹ Λ. Παπακώστα, *ΑΔ* 43 (1988), Χρονικά, 151, σχέδ. 5-6, πίν. 87 β, 88α, 88 β. Η πληροφορία είναι προφορική. Στο κείμενο δεν αναφέρεται κάτι σχετικό, αλλά η δεξαμενή διακρίνεται στο σχέδιο.

³¹² Noble, *Technology*, 31. Ο λευκός πηλός θεωρείται αρχικός (primary) και είναι ο καθαρός πηλός, όπως δημιουργήθηκε εξαρχής. Αντιθέτως, ο κόκκινος πηλός, όπως π.χ. της Αθήνας, θεωρείται δευτερεύων, δευτερογενής, (secondary), διότι το κοίτασμά του δεν βρίσκεται στην αρχική του θέση, αλλά έχει παρασυρθεί και έχει αποτεθεί αλλού με αποτέλεσμα να έχει δεχθεί διάφορες προσμείξεις και κυρίως σίδηρο, στον οποίο οφείλει και το χρώμα του. Στη μελέτη ερευνώνται και όλες οι απαραίτητες διαδικασίες που απαιτούνται για να χρησιμοποιηθεί από τους κεραμείς. Ο ερυθρός πηλός περιέχει πολύ μικρό ποσοστό ασβέστιου Ca, σε αντίθεση με το λευκό που περιέχει υψηλά ποσοστά, R.E. Jones, *AGRP*, 23.

³¹³ Garnett, *Fountain*, 177 και σημ. 15. Πάντως, και ο κορινθιακός πηλός δεν έχει πάντοτε το ίδιο χρώμα. Αυτός που προέρχεται από τις πλαγιές του Ακροκορίνθου είναι κόκκινος, ενώ σε άλλες περιοχές συνυπάρχουν και τα δύο είδη. M. Farnsworth, *Corinthian Pottery: Technical Studies, AJA* 74 (1970), 9, όπου παραθέτει και χημική ανάλυση του κορινθιακού πηλού.

³¹⁴ R.E. Jones, *ό.π.*, 23 κ.ε. Bruneau, *Histoire économique*, 22.

³¹⁵ Την ανάλυση πραγματοποίησε ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών κ. Ν. Κοντόπουλος, από την οποία προέκυψε ότι ο πηλός είναι πατρινός. Βλ. Παράρτημα Β'.

³¹⁶ Noble, *Technology*, 31. Τις διαδικασίες καθαρισμού, ζυμώματος κτλ. του πηλού έχει αναλύσει πολύ καλά η G.M.A. Richter, *The Craft of Athenian Pottery*, London 1923, 1 κ.ε.

³¹⁷ Σάμψων, *Εργαστήριο*, 78-80, εικ. 4, σχέδ. 4.

Προκειμένου να χρησιμοποιηθεί ο πηλός, πρέπει κατόπιν να ζυμωθεί ώστε να αφαιρεθεί από μέσα ο αέρας. Αυτό το σκοπό πιθανότατα εξυπηρετούσε μια λίθινη λεκάνη που βρέθηκε εντοιχισμένη ως οικοδομικό υλικό στο μεταγενέστερο τοίχο Α του Εργαστηρίου Β (Πίν. 7γ). Πρόκειται για τετράγωνη ασβεστολιθική λιθόπλινθο, διαστ. 0,60×0,60×0,23 μ., η οποία φέρει στην πάνω επιφάνεια ημισφαιρική βάθυνση, διαμ. 0,28 και βάθ. 0,10 μ. Μετά από την προετοιμασία αυτή ο πηλός πλάθεται ως λεπτό φύλλο, ώστε να μπορέσουν κατόπιν οι τεχνίτες να κόψουν τα μικρά κομμάτια που θα πιέσουν με τα δάχτυλα μέσα στις δύο μήτρες των λυχναριών. Ότι ακολουθείται αυτή η διαδικασία και δεν χύνεται πηλός σε ρευστή κατάσταση μέσα σε αυτές φαίνεται από το γεγονός ότι όλα τα λυχνάρια της Πάτρας στη μη ορατή τους πλευρά, δηλαδή στο εσωτερικό, έχουν έντονα τα ίχνη από τα δακτυλικά αποτυπώματα των τεχνιτών. Αφού στεγνώσουν στις μήτρες τα δύο μισά του λυχναριού αφαιρούνται και συγκολλώνται μεταξύ τους με ένα λεπτό στρώμα πηλού, το οποίο ομαλοποιούν στον αρμό είτε με τα δάχτυλα, που αφήνουν πάλι τα ίχνη τους, είτε με κάποιο εργαλείο. Αλλά είναι ενδεχόμενο τόσο το σώμα του λυχναριού όσο και κυρίως η παράσταση του δίσκου κατά την αφαίρεσή τους από τη μήτρα, επειδή ακόμη δεν έχουν ψηθεί, να υποστούν κάποιες αλλοιώσεις. Τότε, με τη βοήθεια εργαλείου, επιδιορθώνουν τα συγκεκριμένα σημεία, αλλά πάντοτε μένουν τα σημάδια της επιδιόρθωσης, τα οποία απαντούν πολύ συχνά³¹⁸. Για τη διαδικασία αυτή πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν γλυφίδες, οστέινες και χάλκινες, των οποίων αρκετά θραύσματα βρέθηκαν και στα δύο εργαστήρια³¹⁹. Αυτές έχουν το ένα άκρο αιχμηρό, ώστε να διορθώνονται οι λεπτομέρειες, και το άλλο συνήθως σφαιρικό ή ημισφαιρικό, όπως οι ωτογλυφίδες³²⁰, για την ομαλοποίηση των κοίλων ή καμπύλων επιφανειών.

Παρά το γεγονός ότι όλα τα λυχνάρια των πατρικών κλιβάνων έχουν βγει από διπλές μήτρες, μία για το κάτω μισό και μία για το πάνω, καμιά από αυτές δεν διασώθηκε. Βρέθηκαν μόνο τρεις πήλινες μήτρες για παραστάσεις του δίσκου, μία από το Εργαστήριο Α και δύο από το Εργαστήριο Β, καθώς και μία μήτρα πλαστικού λυχναριού από το Εργαστήριο Β. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι για τα δύο μισά του λυχναριού συνηθέστερα χρησιμοποιούνται γύψινες μήτρες³²¹, οι οποίες καταστρέφονται εύκολα και εξαφανίζονται³²². Αντιθέτως, για τα παλαιοχριστιανικά λυχνάρια της Πάτρας χρησιμοποιήθηκαν συνηθέστερα πήλινες μήτρες, των οποίων έχει σωθεί ικανός αριθμός. Ότι χρησιμοποιήθηκαν γύψινες μήτρες στην Πάτρα φαίνεται και από το εξής: αρκετά λυχνάρια φέρουν μικρά ημισφαιρικά εξάρματα στην επιφάνειά τους, που οφείλονται στο γεγονός ότι ο γύψος, όταν στεγνώνει, δημιουργεί κοιλότητες στην επιφάνειά του, τις οποίες γεμίζει ο πηλός του υπό κατασκευή λυχναριού. Όταν πλέον βγει από τη μήτρα το λυχνάρι, τα κενά του γύψου παρουσιάζονται ως εξογκώματα πάνω σε αυτό. Βέβαια, στις περισσότερες περιπτώσεις ο τεχνίτης φροντίζει με την επιδιόρθωση να τα αφαιρέσει. Μία άλλη μέθοδος που χρησιμοποιείται για τη θεραπεία του μειονεκτήματος αυτού είναι να επαλείφουν εσωτερικά τη γύψινη μήτρα με λεπτό στρώμα υδαρούς πηλού³²³.

³¹⁸ Πετρόπουλος, Άττης, 298· Kübler, Tonplastik, 99-145.

³¹⁹ Δυστυχώς, παρά το γεγονός ότι έχουν περάσει αρκετά χρόνια μέχρι σήμερα από τότε που διεξήχθησαν οι ανασκαφές, δεν κατέστη δυνατόν να συντηρηθούν αυτές. Είναι παρόμοιες με εκείνες που δημοσιεύει ο F. Fremesdorf, *Bildlampen*, 39, σχέδ. 44.

³²⁰ E. Μαστροκώστας, *ΑΔ* 16 (1980), Χρονικά, 138, πίν. 120β-7.

³²¹ Bailey, *Catalogue* 1975, 4· βλ. Schauer, *Olympia*, 378, σημ. 14.

³²² Στο εργαστήριο της Χαλκίδας, όμως, σώθηκαν αρκετές πήλινες μήτρες· βλ. Σάμψων, Εργαστήριο, 91 κ.ε., εικ. 11-14. Οι γύψινες μήτρες αναλύονται στα χημικά στοιχεία τους και διαλύονται στο χώμα. Μόνο στην Αίγυπτο και στη Βόρεια Αφρική, όπου το κλίμα είναι ξερό, διασώζονται κατά κανόνα γύψινες μήτρες, Bailey, *Catalogue* 1975, 4. Γύψινες μήτρες και κεραμικός κλιβανός λύχνων αναφέρεται και από την περιοχή του Διπύλου στον Κεραμικό, *ΠΑΕ* 1872/3, 18-19, χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Ο R.M. Cook (The Double Stoking Tunnel of Greek Kilns, *BSA* 56 (1961), 67) υποστηρίζει ότι ανήκουν στον 4ο αι. μ.Χ., λόγω της θέσης τους. Η A. Leibundgut (*Lampen*, 75) αναφέρει γύψινες μήτρες από την Πομπηία (αδημοσίευτες), την Ταρσό και τη Σαμπρόθα.

³²³ Bailey, *Catalogue* 1975, 5.

Προκειμένου να κατασκευαστεί η μήτρα πρέπει ο τεχνίτης αρχικώς να φτιάξει ένα πρωτότυπο λυχνάρι από τμήμα μαλακού πηλού, το αρχέτυπο³²⁴. Σε αυτό προσθέτει όλα τα στοιχεία που θέλει να δώσει στο λυχνάρι, τη διακόσμηση, τις υπογραφές, όταν αυτές είναι ανάγλυφες, ή τυχόν επίθετα στοιχεία. Κατόπιν, αφού στεγνώσει, το ψήνει στον κλίβανο. Από το ψημένο πλέον αρχέτυπο ο τεχνίτης μπορεί να πάρει πολλές μήτρες, γύψινες ή πήλινες, μία για το κάτω μισό και μία για το πάνω. Αφού έχει ετοιμάσει τις μήτρες του αρχίζει να κατασκευάζει πλέον τα λυχνάρια πιέζοντας, όπως είπαμε, λεπτού πάχους πηλό μέσα σε αυτές. Όταν στεγνώσει ο πηλός, αφαιρείται από τη μήτρα και, αφού συγκολληθούν και επιδιορθωθούν τα δύο μισά και χαραχθούν οι υπογραφές, τότε τα λυχνάρια προωθούνται στον κλίβανο. Πριν καταλήξουν εκεί με ένα κυλινδρικό εργαλείο ανοίγονται οι οπές του λαδιού και της θρυαλλίδας, όπως και εκείνη της λαβής. Βέβαια οι οπές αυτές είναι σχεδιασμένες εξαρχής στη μήτρα, αλλά ο πηλός με την πίεση που του ασκείται απλώνεται και τις καταλαμβάνει. Σε ένα παράδειγμα της Πάτρας από το Λυχνομαντείο της οδού Μπουμπουλίας 67-69, μέσα στην οπή της λαβής έχει απομείνει ακόμη τμήμα του αρχικού πηλού. Η μη τελειοποίηση του συγκεκριμένου λυχναριού οφείλεται στο γεγονός ότι δεν ενδιέφερε τον τεχνίτη, δεδομένου ότι αυτό ήταν μιας χρήσης, όπως θα δούμε στο σχετικό κεφάλαιο. Οι λαβές, όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα της Χαλκίδας, σχεδιάζονταν εξαρχής στις μήτρες και δεν τις πρόσθεταν αργότερα, σε αντίθεση με τα ελληνιστικά λυχνάρια, που κατασκευάζονταν ξεχωριστά και τοποθετούνταν στο λυχνάρι πριν από το ψήσιμο³²⁵. Ξεχωριστά κατασκευάζονται στην Πάτρα οι λαβές του Εργαστηρίου Α και στη μήτρα οι λαβές του Εργαστηρίου Β. Προφανώς στο Εργαστήριο Α είναι ακόμη έντονη η ελληνιστική παράδοση. Στα περισσότερα πατρικά λυχνάρια διακρίνονται στα χείλη των οπών του λαδιού και της θρυαλλίδας τα σημάδια που άφησε το εργαλείο, διότι εκεί ο πηλός είναι πολύ λείος.

Οι τρεις μήτρες των εργαστηρίων, Π112, Β113 και Β114, προορίζονταν, όπως είπαμε, για παραστάσεις δίσκων. Φαίνεται ότι οι παραστάσεις των δίσκων αποτυπώνονταν σε μερικές περιπτώσεις ξεχωριστά και δεν υπήρχαν στην ημισφαιρική πάνω μήτρα του λυχναριού. Πιθανότατα υπήρχαν οι μήτρες του υπόλοιπου τμήματος του λυχναριού, μέσα στις οποίες τοποθετούνταν διαφορετικές μήτρες παραστάσεων. Στο γεγονός αυτό πρέπει να οφείλεται ότι ίδιες παραστάσεις δίσκων απαντούν σε διαφορετικούς τύπους λυχναριών, ενώ ίδιοι τύποι λυχναριών, που είναι σαφές ότι προέρχονται από ίδιες μήτρες, έχουν διαφορετικές παραστάσεις στους δίσκους τους.

Η ερμηνεία του πλακιδίου Β115, που βρέθηκε στον ίδιο χώρο με τις δύο μήτρες του Εργαστηρίου Β, είναι προβληματική. Η υπογραφή δηλώνει σαφώς ότι είναι έργο του τεχνίτη *ΠΩΚΛΑΝΟΥ*, του οποίου σώθηκαν αρκετά λυχνάρια. Λόγω της μοναδικότητας του αντικειμένου, δύο εκδοχές είναι οι πιο πιθανές: είτε πρόκειται για συγκεκριμένη παραγγελία σε ένα τεχνίτη, προφανώς διάσημο στην Πάτρα, είτε ήταν πρόπλασμα για κάποιο θέμα, με το οποίο είχε σκοπό να διακοσμήσει τους δίσκους των λυχναριών του. Είναι δύσκολο να το θεωρήσουμε αναθηματικό ή *oscillum*, διότι δεν έχει οπή ανάρτησης. Επομένως, η περίπτωση της παραγγελίας φαίνεται μάλλον απίθανη. Πιθανότερη είναι η δεύτερη εκδοχή, αν συνδυάσουμε δύο στοιχεία: α) ότι βρέθηκε στον ίδιο χώρο με τις μήτρες και β) ότι το θέμα του Έρωτα με το οποίο διακοσμείται είναι από τα συνηθέστερα στα λυχνάρια ήδη από τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ., αν και η συνολική παράσταση με τον αετό, τη λύρα, τη δάδα, τον τρίποδα, το τραπέζι και την πλίνθο είναι άγνωστη. Στον Bailey, *Catalogue* 1988, 13, Q555bis, υπάρχει Έρωτας που κρατεί δάδα παρόμοια με του πλακιδίου. Στον ίδιο, Q3035, προστά από τον Έρωτα υπάρχει κρατήρας με ένα πουλί και ανάμεσά τους πάλι κάποιο αντικείμενο που μοιάζει με το τραπέζι του πλακιδίου, αλλά εκεί χαρακτηρίζεται ως βωμός. Στα λυχνάρια Q2052, 2055, 2056 κτλ. υπάρχει πάντοτε η πλίνθος. Στο Q2294 παίζει με τη λύρα, και στο Q3275 το διπλό αυλό. Δηλαδή τα επιμέρους θέματα υπάρχουν σε λυχνάρια, αλλά όχι η συνολική παράσταση.

³²⁴ *Agora* VI, 3 κ.ε. Σάμφων, Εργαστήριο, 105. Bailey, *Catalogue* 1975, 4 και Q105. Για τα σωζόμενα αρχέτυπα βλ. ό.π., σημ. 2 στη σελ. 4.

³²⁵ Bailey, *Catalogue* 1975, 5.

Είναι σαφές επομένως ότι ο Σπωσιανός δημιούργησε ένα νέο θέμα, το οποίο δοκίμασε στο πλακίδιο για να του χρησιμεύσει αυτό ως πρότυπο στην κατασκευή σχετικών μητρών.

Στα λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ., που φέρουν ερυθρό χρώμα, αυτό τοποθετείται πριν από την όπτηση. Πρόκειται για κόκκινη ώχρα, μίλτο, όπως των κλασικών αγγείων³²⁶, την οποία τρίβουν με ένα μαλακό ύφασμα ώστε να αποκτήσει στιλπνότητα. Το χρώμα τοποθετείται χωριστά στο κάθε μισό του λυχναριού και πριν αυτά συνενωθούν. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι στα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α το χρώμα έχει κυλήσει από την εξωτερική επιφάνεια προς την εσωτερική του λυχναριού, αλλά στο κάθε τμήμα χωριστά και όχι ενιαία.

Η πληρέστερη μελέτη για τη διαδικασία της όπτησης είναι αυτή του Bailey³²⁷. Από έρευνες σε ρωμαϊκό κεραμικό κλίβανο στην Αγγλία διαπιστώθηκε ότι απαιτούνται δύο τόννοι ξυλείας για να λειτουργήσει ένας κλίβανος επί 40 ώρες. Η θερμοκρασία που απαιτείται για την όπτηση κυμαίνεται από τους 845°C έως τους 950°C, ανάλογα με το αν το λυχνάρι έχει χρώμα ή όχι. Όταν ολοκληρωθεί η όπτηση, η οποία διαρκεί 12 ώρες³²⁸, τα λυχνάρια αποσύρονται μόνο αφού κρυώσει ο κλίβανος μετά από 12 ώρες επίσης³²⁹. Σε περίπτωση που δεν επιτευχθεί η σωστή θερμοκρασία ή γίνει υπέρβαση, τότε τα λυχνάρια σπάζουν ή αλλοιώνονται υαλοποιούμενα. Στο γεγονός αυτό οφείλονται τα πολλά αποτυχημένα λυχνάρια που βρέθηκαν και στα δύο εργαστήρια. Στη διαφορετική θερμοκρασία οφείλονται επίσης οι πολλές παραλλαγές της απόχρωσης του πηλού, που εμφανίζεται κυρίως στα λυχνάρια των εργαστηρίων του Λυχνομαντείου.

Χωροταξική διάταξη των εργαστηρίων στην πόλη

Τα δύο εργαστήρια των λυχναριών βρίσκονται στο δυτικότερο τμήμα της πόλης, δηλαδή στο τμήμα που άρχισε να αναπτύσσεται κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο. Τόσο το πρώτο όσο και το δεύτερο βρίσκονται ανάμεσα στην οικιστική ζώνη και την παραλία. Ο συνδυασμός με μια σειρά και άλλων κεραμικών εργαστηρίων, όπως εκείνων των οδών Πατρέως 83-85³³⁰ (Σχέδ. 1-Z), της Κανακάρη 184 και Γούναρη³³¹ (Σχέδ. 1-H), Κορίνθου 291-293³³² (Σχέδ. 1-Θ), Κανακάρη 142³³³ (Σχέδ. 1-I), Πλατ. Γεωργίου 42³³⁴ (Σχέδ. 1-K), Μιαούλη 55-57³³⁵ (Σχέδ. 1-M), Μιαούλη 67-73 και Καραϊσκάκη³³⁶ (Σχέδ. 1-N), Μαιζώνος και Τσαμαδού 39³³⁷ (Σχέδ. 1-Ξ), Καλαμογάρτη και Καραϊσκάκη 212³³⁸ (Σχέδ. 1-O), Σολωμού 7-9³³⁹

³²⁶ Noble, *Technology*, 34· Walters, *British Museum*, XVI. Για τους τρόπους τοποθέτησης του χρώματος (απλώνεται με πινέλλο ή χύνεται απευθείας στο λυχνάρι και καμιά φορά εμβαπτίζεται το ίδιο το λυχνάρι σε αυτό) και για τα στάδια που απαιτούνται τεχνικά για να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, βλ. Bailey 1963-1972, 14-16. Ο Σπ. Ιακωβίδης (Η μελανή βαφή των αρχαίων αγγείων, *ΑΔΑ* I (1968), 272), γράφει ότι τα *terrae sigillatae*, που επίσης είναι κόκκινα και πρόδρομοι των ερυθρών λυχναριών, ψήνονταν σε θερμοκρασία σταθερά οξειδωτική, πλούσια δηλαδή σε οξυγόνο, και ταυτίζει την κόκκινη ώχρα με τη μίλτο των αρχαίων.

³²⁷ Bailey, *Catalogue* 1975, 7-8. Βλ. ακόμη H. Hodges, *Technology in the Ancient World*, London 1970, 57 κ.ε.

³²⁸ Bailey 1963, 16.

³²⁹ Noble, *Technology*, 38.

³³⁰ I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, 136.

³³¹ I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 33 (1978), Χρονικά, 87.

³³² I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, 134.

³³³ I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 36 (1981), Χρονικά, 160.

³³⁴ Ό.π.

³³⁵ I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, 87.

³³⁶ Ιφ. Δεκουλάκου, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, 102.

³³⁷ I.A. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 33 (1978), Χρονικά, 89.

³³⁸ Λ. Παπακώστα, *ΑΔ* 43 (1988), Χρονικά, 151.

³³⁹ Βρέθηκαν στηρίγματα κεραμικών κλιβάνων και μάζες πηλού, που δεν αναφέρονται στο *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, 139.

(Σχέδ. 1-Π), και πρόσφατα της οδού Μαιζώνος 157 και Φιλοποίμενος³⁴⁰ (Σχέδ. 1-Ρ), οριοθετεί ακριβέστερα το βιοτεχνικό χώρο της ρωμαϊκής Πάτρας. Πρόκειται δηλαδή για μια ζώνη, η οποία βρίσκεται ακριβώς δίπλα και προς Δ. του Βόρειου νεκροταφείου της πόλης³⁴¹, και συνεχίζει προς Ν., αφού διακοπεί από τον κεντρικό αρχαίο δρόμο της Πάτρας³⁴². Προς Ν., όμως, είναι πιο απομακρυσμένη από το Νότιο νεκροταφείο –μεσολαβούν σπίτια ανάμεσά τους– διότι ο άξονας του τελευταίου δεν είναι ο ίδιος με του Βόρειου. Έξω από τη ζώνη αυτή, αλλά αρκετά κοντά της, και στην περιοχή του αρχαίου λιμανιού βρίσκεται το Λυχνομαντείο. Πολλά από τα εργαστήρια που εξυπηρετούσαν αποκλειστικά τις ανάγκες του, μπορεί να βρίσκονταν είτε στον ευρύτερο χώρο του είτε στο πλησιέστερο προς αυτό τμήμα του βιοτεχνικού χώρου. Ο τελευταίος, ενώ ως σύνολο εντάσσεται μέσα στο σχέδιο της πόλης, διότι είναι προσπελάσιμος από τους κεντρικούς της δρόμους, φαίνεται ότι ακολουθεί μια εσωτερική οργάνωση διαφορετική, διότι οι χαλικόστρωτοι δρόμοι που αποκαλύφθηκαν μέσα σε αυτόν είτε έχουν διαφορετική απόκλιση από τους δρόμους της Πάτρας, όπως στο οικόπεδο της οδού Κανακάρη 184-Γούναρη, είτε εξυπηρετούν μόνο τις ανάγκες του χώρου, όπως συμβαίνει με το δευτερεύοντα δρόμο που κατασκευάζεται για το Εργαστήριο Β και ο οποίος καταργείται πάλι μετά την καταστροφή του συγκροτήματος. Το ίδιο φαινόμενο, αλλά αντίστροφα, κατάργηση δηλαδή του αστικού δρόμου, βλέπουμε να εμφανίζεται και σε μία δευτερεύουσα και μικρότερης σημασίας βιοτεχνική ζώνη, που τμήμα της έχει αποκαλυφθεί σε δύο όμορα οικόπεδα στην οδό Γούναρη 160-162³⁴³ και Γούναρη 166³⁴⁴, όπου ο ελληνιστικός χαλικόστρωτος δρόμος καταργείται, πάνω του κτίζεται ένας ρωμαϊκός κλίβανος αγγείων του 2ου αι. μ.Χ., αλλά μετά την καταστροφή του τελευταίου ο δρόμος μάλλον αποκαθίσταται³⁴⁵.

Τόσο η κύρια όσο και η δευτερεύουσα ζώνη, αναπτύσσονται στα προς Δ. και Α. όρια της κατοικημένης περιοχής, αλλά κοντά σε αυτή ώστε να είναι εύκολη η πώληση των προϊόντων τους. Την παλαιοχριστιανική περίοδο αντιθέτως, όταν και η έκταση της πόλης μειώνεται, αλλά και η ίδια αποδιοργανώνεται, κεραμικοί κλίβανοι ιδρύονται και μέσα σε αυτή³⁴⁶.

³⁴⁰ Ανασκαφή Μ. Σταυροπούλου-Γάτση, *ΑΔ* 52 (1997), Χρονικά, υπό εκτύπωση. Η άφθονη παρουσία οστράκων των λεγόμενων «χορινθιακών σκύφων», εφόσον βεβαίως από τη μελέτη του υλικού καταφανεί ότι παράγονταν στο εργαστήριο αυτό, θα αποδείξει ότι η Πάτρα ήταν ο τόπος παραγωγής τους.

³⁴¹ Το εργαστήριο της οδού Πατρέως 87-89 βρίσκεται προς Α., αλλά καταργήθηκε νωρίς, μετά την πολεοδομική αναδιάταξη της περιοχής, λόγω του αμφιθεάτρου.

³⁴² Παπαποστόλου, Θέματα, 317, σχέδ. 1, αριθ. δρόμου 19-23.

³⁴³ Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 35 (1980), Χρονικά, 188-9, σχέδ. 13. Βρέθηκαν δύο κεραμικοί κλίβανοι του 2ου αι. μ.Χ. Το οικόπεδο μετά την ανέγερση του κτιρίου έλαβε τον αριθμό Γούναρη 162-164.

³⁴⁴ Ι.Α. Παπαποστόλου, *ΑΔ* 38 (1983), Χρονικά, 119.

³⁴⁵ Σε πρόσφατη ανασκαφή εντοπίστηκαν σε οικόπεδο κοντά στα παραπάνω, και συγκεκριμένα στην Πλ. Ομονοίας 35-37 και Καρατζά τρεις κεραμικοί κλίβανοι. Μ. Σταυροπούλου, *ΑΔ* 51 (1996), Χρονικά, υπό εκτύπωση.

³⁴⁶ Π.χ. στην οδό Γούναρη 48 (Ιφ. Δεκουλάκου, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, 102-104) και στην οδό Βασ. Ρούφου 121-125 (Ι. Μένενγκα, *ΑΔ* 37 (1982), Χρονικά, 140, σχέδ. 2).

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΛΥΧΝΑΡΙΩΝ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ

Από την προϊστορική ακόμη εποχή έως και τον περασμένο σχεδόν αιώνα η χρήση του λυχναριού ως βασικού φωτιστικού μέσου υπήρξε συνεχής³⁴⁷. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τους κατοίκους των γύρω από τη Μεσόγειο περιοχών χάρι στην ευεργετική παρουσία της ελιάς και την άφθονη πρώτη ύλη, το λάδι.

Έως τη ρωμαϊκή περίοδο, εποχή στην οποία ανήκουν τα εργαστήρια της Πάτρας, το σχήμα του λυχναριού μεταβάλλεται πολλές φορές και ουσιαστικά, ώστε να γίνει λειτουργικότερο. Οι σημαντικότερες αλλαγές είναι η μετατροπή του ανοιχτού σχήματος της προϊστορικής περιόδου και των αρχαϊκών χρόνων³⁴⁸ σε περίκλειστο με τη σταδιακή κάλυψη ολόκληρου του πάνω ανοικτού τμήματός του και η προσθήκη του μαύρου γανώματος, της γεφυρωμένης μύξας, της λαβής και, πολύ αργότερα, της διακόσμησης. Τα επανεμφανισθέντα τον 7ο αι. χειροποίητα λυχνάκια σύντομα γίνονται τροχήλατα και από τον 3ο αι. π.Χ. κατασκευάζονται και σε μήτρες. Στην ελληνιστική περίοδο μπορούμε πλέον να διακρίνουμε και εργαστήρια πόλεων, όπως της Αθήνας, της Κορίνθου, της Κνίδου³⁴⁹, της Εφέσου³⁵⁰, της Ταρσού³⁵¹ κτλ. Από το β' μισό του 1ου αι. π.Χ. είναι εμφανής η κόπωση των τεχνιτών. Τα σχήματα των υστεροελληνιστικών λυχναριών απλουστεύονται, τα περιγράμματα και τα σφικτά σώματα χαλαρώνουν και η κατασκευή τους γίνεται πρόχειρη, βιαστική και αμελής. Αν και εξακολουθεί η παραγωγή των λύχνων αυτών έως τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ., εντούτοις αυτοί σηματοδοτούν το τέλος της ελληνιστικής παράδοσης και προετοιμάζουν τη νέα αντίληψη ως προς τη μορφή τους, που εμφανίζεται γύρω στα χρόνια του Αυγούστου σε λυχνάκια της Ιταλίας από έλληνες πρόσφυγες της Μικράς Ασίας, που είχαν μεταφερθεί εκεί ως δούλοι³⁵². Τα κύρια χαρακτηριστικά των λυχναριών της Μικράς Ασίας μεταφέρθηκαν στα πρώιμα

³⁴⁷ Πετρόπουλος, *Λύχνος*.

³⁴⁸ Την πρωτογεωμετρική και τη γεωμετρική περίοδο το λυχνάρι καταργείται ως φωτιστικό μέσον και επανεμφανίζεται τον 7ο αι. π.Χ., όταν εισάγεται από την Ανατολή.

³⁴⁹ *Agora IV*, 170.

³⁵⁰ *Agora IV*, 166. Δύο είναι οι γνωστές υπογραφές τεχνιτών του εργαστηρίου αυτού, του *Παραμόνου*, σε λυχνάκια που βρέθηκαν στην Αθήνα και του *Άρχετίμου*, σε λυχνάκια της Αλεξάνδρειας. Και ακριβώς εδώ θα πρέπει να τονίσουμε πόσο επικίνδυνοι είναι αυτοί οι συμβατικοί χαρακτηρισμοί, «λυχνάκια Εφέσου ή Κνίδου», που δόθηκαν διότι αυτά πρωτοβρέθηκαν στις συγκεκριμένες πόλεις. Περισσότερο επικίνδυνο είναι να στηριχθούμε για την απόδοση σε τοπικά εργαστήρια μόνο στον αριθμό των δημοσιευμένων λυχναριών του συγκεκριμένου τόπου και να αγνοήσουμε τα αδημοσίευστα. Σήμερα αμφισβητούνται έντονα αυτοί οι συμβατικοί χαρακτηρισμοί, διότι σε άλλες περιοχές, π.χ. στη Δήλο ή την Αθήνα, βρέθηκαν περισσότερα από όσα στους τόπους που τα απέδωσαν, Bruneau, *Histoire économique*, 22.

³⁵¹ *Agora IV*, 143.

³⁵² Bruneau, *Histoire économique*, 7.

ρωμαϊκά που κατασκευάστηκαν στην Ιταλία. Και αυτά είναι το ερυθρό, καστανό ή πορτοκαλί χρώμα, η κατασκευή σε μήτρες, το κλειστό σχήμα, η μικρή οπή πλήρωσης, η κάθετη λαβή, η διακόσμηση των μυκτῆρων με έλικες και του δίσκου με ακτίνες, η πολλαπλότητα των μυκτῆρων, η αυτονόμηση των εργαστηρίων των λυχναριών από εκείνα των άλλων αγγείων, και οι υπογραφές των τεχνιτών. Όμως η αισθητική τελειότητα, η ισορροπία των επιμέρους τμημάτων, η επιτηδευμένη διακόσμηση του δίσκου, σε αντίθεση με τα ελληνιστικά, στα οποία προτιμάται η διακόσμηση του ώμου, και η κυριαρχία της έλικας στη διακόσμηση της μύξας έως τα τέλη του 1ου και τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. είναι εκείνα τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν ουσιαστικά τα ρωμαϊκά λυχνάρια από τα ελληνικά. Οι έλληνες δούλοι παίρνουν μαζί τους στην Ιταλία την ελληνιστική αντίληψη, αλλά τη θέτουν κάτω από το πνεύμα της εποχής του Αυγούστου³⁵³ με το περίτεχνο της κατασκευής του νέου τύπου των λυχναριών και την εικονογράφηση του δίσκου τους.

Τα ρωμαϊκά λυχνάρια είναι από τα συνηθέστερα ευρήματα των ανασκαφών. Έχουν μελετηθεί συστηματικά και έχουν προταθεί διάφορες τυπολογίες για την κατάταξή τους, σημαντικότερες των οποίων είναι του Broneer για την Κόρινθο, της Perlzweig για την Αθήνα, του Bruneau για τη Δήλο, του Bailey και του Loeschcke για την Ιταλία, του Deneauve για την Αφρική, του Heres για τα φοινικικά και ελληνικά, του Gronoost για τα ρωμαϊκά λυχνάρια της Ιταλίας, της Th. Oziol για την Κύπρο κτλ.³⁵⁴ Η δημιουργία μεγάλου αριθμού τυπολογικών κατατάξεων για το ίδιο αντικείμενο αποτελεί σήμερα σοβαρό πρόβλημα. Ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα σε αυτές δεν υπάρχουν. Με βάση κάποια δευτερεύοντα χαρακτηριστικά, που ο κάθε μελετητής βλέπει σε λυχνάρια της περιοχής του, θεωρεί σκόπιμο να δημιουργήσει νέα τυπολογική κατάταξη με αποτέλεσμα τη σύγχυση των ερευνητών και την ανάγκη παραπομπής σε όλες αυτές, χωρίς όμως ουσιαστικό κέρδος για την επιστήμη. Τουλάχιστον για τη ρωμαϊκή περίοδο, που οι διάφοροι τύποι διαδίδονται σε ολόκληρη σχεδόν την αυτοκρατορία και υπάρχει ομοιογένεια του υλικού, πιστεύουμε ότι δεν είναι σκόπιμη η δημιουργία μιας ακόμη νέας τυπολογικής κατάταξης, που θα έχει ως αφορμή τη μελέτη των λυχναριών της Πάτρας³⁵⁵. Νέα ταξινόμηση θα πρέπει να καθιερώνεται μόνο για λυχνάρια που ξεφεύγουν από τους καθιερωμένους τύπους και αποτελούν προϊόντα κάποιου τοπικού εργαστηρίου με προορισμό την τοπική αγορά. Αντιθέτως, για τα γνωστών τύπων λυχνάρια, όπως της Πάτρας, προτιμότερη είναι η επιλογή κάποιας από τις προταθείσες τυπολογικές κατατάξεις, αλλά με γνώμονα τα κριτήρια που επέλεξε ο ερευνητής που τη δημιούργησε³⁵⁶ και τις δυνατότητές της να εφαρμοστεί στη συγκεκριμένη περίπτωση. Οι διάφοροι τύποι, που έχουν πάντοτε κάποια βασικά χαρακτηριστικά, χωρίζονται από τους ερευνητές συνήθως σε μικρότερες ομάδες με βάση δευτερεύουσες λεπτομέρειες. Όλα τα ρωμαϊκά λυχνάρια εντάσσονται σε κάποιον τύπο, αλλά αν κάποιες δευτερεύουσες σημασίας λεπτομέρειες δεν ανταποκρίνονται στις ομάδες του κάθε τύπου, ο μελετητής μπορεί να προτείνει τη δημιουργία νέων ομάδων πλέον και όχι νέων τύπων. Αυτή θα πρέπει να είναι από τις ουσιαστικότερες συμβολές του στην έρευνα των λυχναριών, διότι με αυτό τον τρόπο θα παγιωθεί σταδιακά ένα σταθερό τυπολογικό σύστημα.

³⁵³ Τα παλαιότερα ιταλικά λυχνάρια αρχίζουν να παράγονται τον 3ο αι. π.Χ., αλλά είναι όμοια με τα ελληνικά, διότι κατασκευάζονται κατά μίμηση αυτών, C. Farka, *Die römischen Lampen von Magdalensberg*, Klagenfurt 1977, 3. Μόλις στο β' μισό του 1ου αι. π.Χ. αρχίζει η παραγωγή των αμιγώς ιταλικών λυχναριών, ό.π., 10.

³⁵⁴ Βλ. Βιβλιογραφία.

³⁵⁵ Για το θέμα των πολλών τυπολογικών κατατάξεων ασκείται κριτική από αρκετούς αρχαιολόγους, βλ. J.H. Leslie, *AJA* 86 (1982), 463-464, με αφορμή τη δημιουργία μιας ακόμη από τον Hayes κατά την παρουσίαση των λυχναριών του Μουσείου του Ontario, Broneer, *Isthmia* III, 2· Hellmann, *Lampes* II, XII, κτλ. Βλ. τελευταία και Pétridis, *Kritika*, 650.

³⁵⁶ Η τυπολογική κατάταξη πρέπει να γίνεται με βάση κάποιο σταθερό στοιχείο, σχήμα, μορφή ώμου, μύξας, λαβής κτλ., διαφορετικά, αν σε κάθε τύπο το κριτήριο δεν είναι το ίδιο, τότε οδηγούμαστε σε λάθος κατευθύνσεις. Σημαντική από την άποψη αυτή είναι η κριτική που άσκησε η F. Blondé (*Lamps*, 20-24) για τα λανθασμένα κριτήρια του Howland, τα οποία δεν είναι σταθερά σε όλους τους τύπους του.

Σύμφωνα με τον παραπάνω προβληματισμό, υποστηρίζουμε ότι για τα εργαστήρια της Πάτρας θα πρέπει να χρησιμοποιηθούν δύο από τις σημαντικότερες τυπολογικές κατατάξεις που έχουν προταθεί.

Εργαστήριο Α

Για το Εργαστήριο Α, το οποίο λειτουργεί στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. και παράγει αντίγραφα ιταλικών λυχναριών, η καλύτερη κατάταξη είναι αυτή που καθιέρωσε ο Bailey για τα ιταλικά λυχνάρια του Βρετανικού Μουσείου στο δεύτερο τόμο του καταλόγου του. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλα τα λυχνάρια του εργαστηρίου μας εντάσσονται στους τύπους που καθιέρωσε, γιατί η τυπολογία του διακρίνεται από το σταθερό σημείο αναφοράς, που είναι το σχήμα της μύξας ή κάποια ιδιόρρυθμα σχήματα των ιδίων των λυχναριών³⁵⁷. Βεβαίως, για την ίδια περίοδο υπάρχει και η τυπολογική κατάταξη του Loeschcke. Αλλά, αν και βασική για την κατανόηση της εξέλιξης των ρωμαϊκών λυχναριών, εντούτοις η κατάταξη του Bailey είναι απλούστερη και πληρέστερη, γιατί έχει προσθέσει και νέους τύπους, οι οποίοι δεν ήταν γνωστοί στον Loeschcke, ενώ την επεκτείνει και σε μεγαλύτερη χρονική περίοδο. Τους διάφορους τύπους ο Bailey χαρακτήρισε με ένα γράμμα του λατινικού αλφαβήτου, Α-Ζ. Από αυτούς δεν αντιπροσωπεύονται στο εργαστήριό μας στην Πάτρα οι D, E, F, G, I, J, L, M, Q, R, S, T, U, V και W, πράγμα που αποδεικνύει την ευρύτητα της τυπολογίας του. Παρ' όλα αυτά, κάποια μεμονωμένα παραδείγματα της Πάτρας, αν και εντάσσονται σε συγκεκριμένους τύπους του δεν μπορούν να βρουν αντιστοιχία με κάποια από τις ομάδες τους. Στην περίπτωση αυτή δημιουργούνται νέες ομάδες του συγκεκριμένου τύπου και συνεχίζεται η αρίθμηση τους. Έτσι, στον τύπο Α προστέθηκαν οι ομάδες VII και VIII. Στον τύπο Β η ομάδα VI, στον C οι VI και VII. Μία ακόμη ομάδα, η VIII, προστίθεται από τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Β. Στον τύπο Η, τον οποίο ο Bailey δεν χώρισε σε ομάδες, προτείνεται η διάκριση δύο ομάδων, των I και II. Το ίδιο συμβαίνει και με τον τύπο Κ, στον οποίο καθορίζονται οι ομάδες I, II και III. Αλλά και από τους τύπους που αντιπροσωπεύονται δεν υπάρχουν όλες οι ομάδες τους στην Πάτρα. Αυτό είναι λογικό, διότι ο Bailey μελέτησε τα λυχνάρια ολόκληρης της Ιταλίας, επομένως οι ποικιλίες τους είναι σαφώς περισσότερες από τις δυνατότητες ενός μόνον εργαστηρίου, όπως του Α της Πάτρας.

Αυτό που μπορούμε να διαπιστώσουμε στους τύπους της Πάτρας είναι το γεγονός ότι οι περισσότεροι από αυτούς αποτελούν δημιουργίες της Κεντρικής και Νότιας Ιταλίας, ενώ απουσιάζουν οι τύποι της Βόρειας. Φαίνεται, λοιπόν, καθαρά ότι με τις περιοχές αυτές της Ιταλίας είχε τις περισσότερες επαφές η Πάτρα.

Οι τύποι και οι ομάδες του Bailey που αντιπροσωπεύονται στο Εργαστήριο Α είναι οι εξής:

Τύπος Α

Ο τύπος αυτός χαρακτηρίζεται από την παρουσία δύο πλαστικών ελίκων στο στενότερο σημείο της πλατιάς και τριγωνικής μύξας. Με βάση κάποιες μικρολεπτομέρειες ο Bailey χωρίζει τα λυχνάρια σε έξι ομάδες: I-VI.

Τύπος Α, ομάδα V

Χαρακτηριστικά της ομάδας αυτής είναι το μικρό σχετικά μέγεθος των λυχναριών, η κάθετη λαβή, ο ακόσμητος ώμος και η πλατιά μύξα με την τριγωνική απόληξη, που περιβάλλεται από δύο έλικες. Η ομάδα αυτή κατά τον Bailey χρονολογείται στην περίοδο των Φλαβίων, ενώ ο τύπος που αντιστοιχεί στον τύπο XXII του Broneer ξεκινά από τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 1ου αι. π.Χ. και φθάνει έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Πιθανότατα είναι δημιούργημα της Καμπανίας.

³⁵⁷ Μεγάλο πλεονέκτημα της μελέτης του Bailey αποτελεί το γεγονός ότι δέχεται στους δικούς του τύπους παραθέτει τις αντιστοιχίες με τις άλλες τυπολογίες.

Τύπος A, ομάδα VII

Νέα ομάδα. Αποτελεί συνδυασμό του τύπου A, ομ. III, με την τριγωνική απόληξη της μύξας, και του τύπου B με την κάθετη στο δίσκο λαβή και την με εμπίστα ωά διακόσμηση του ώμου.

Τύπος A, ομάδα VIII

Αποτελεί μία νέα ομάδα του τύπου A, η οποία είναι εξέλιξη ή παραλλαγή της VI, με κύριο χαρακτηριστικό της τις δύο αντιθετικές μύξες.

Τύπος B

Είναι τύπος που δημιουργείται λίγο αργότερα από τον A, αλλά διαρκεί λίγο περισσότερο. Είναι σχεδόν όμοιος με αυτόν με μοναδική εξαίρεση τη μύξα, η οποία έχει ημικυκλική απόληξη. Οι έλικες δεν φθάνουν έως το τέλος της μύξας, αλλά σταματούν εκεί που αρχίζει η καμπύλη της. Τα άκρα των ελίκων στρέφονται προς τα μέσα δημιουργώντας ένα πλαστικό ημισφαιρικό έξαρμα. Ο ώμος είναι ακόσμητος, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Αντιστοιχεί στον τύπο XXIII του Broneer. Πιθανότατα είναι δημιούργημα των τεχνιτών της Κεντρικής Ιταλίας.

Τύπος B, ομάδα V

Χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής είναι η ανάμειξη στοιχείων διαφορετικών ομάδων, η παρουσία πάντοτε λαβής, στο άκρο ή στο κέντρο του λυχναριού, και οι καμπύλοι ώμοι. Οι δίσκοι των περισσότερων λυχναριών φέρουν διακόσμηση.

Τύπος B, ομάδα VI

Νέα ομάδα. Το ημικυκλικό σχήμα της μύξας και οι έλικες που την περιβάλλουν χαρακτηρίζουν τον τύπο B, ενώ οι δύο μύξες αποτελούν το διακριτικό γνώρισμα της ομάδας.

Τύπος C

Η μοναδική διαφορά του τύπου αυτού από τον προηγούμενο είναι η απλοποίηση των ελίκων, οι οποίες χάνουν τον όγκο και την πλαστικότητά τους και σταδιακά μεταβάλλονται σε γραμμικές απεικονίσεις ημικυκλίων. Οι περισσότερες ομάδες του έχουν κάθετες λαβές στο δίσκο. Δημιουργείται στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. και διαρκεί έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Αντιστοιχεί στον τύπο XXIV του Broneer. Είναι δημιούργημα της Νότιας και της Κεντρικής Ιταλίας.

Τύπος C, ομάδα I

Διακρίνεται από την έντονη κυρτότητα του ώμου και το διαχωρισμό του από το δίσκο με πλαστική ταινία. Οι έλικες φαίνεται ότι είναι απόληξη της ζώνης των ωών του ώμου, έχουν χάσει δηλαδή την πλαστικότητά τους.

Τύπος C, ομάδα II

Η ομάδα αυτή διακρίνεται από τις άλλες εξαιτίας του πολύ στενού ώμου. Σε αυτή εντάσσονται και τα δύο λυχναρία B44 και B108 του Εργαστηρίου B.

Τύπος C, ομάδα IV

Χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής είναι ο ακόσμητος πάντοτε ώμος και η ελαφρά κυρτότητά του, η παρουσία της λαβής και η επίπεδη βάση. Στην πραγματικότητα δεν διαφέρει ουσιωδώς από τις ομάδες I και II του ίδιου τύπου.

Τύπος C, ομάδα VI

Νέα ομάδα. Πρόκειται για άωτα λυχνάρια, τα οποία, λόγω των απλουστευμένων ελίκων, που ο Bailey θεωρεί ως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του τύπου C, εντάσσονται σε αυτόν, αλλά η απουσία της λαβής προσδιορίζει ακριβέστερα την ομάδα.

Τύπος C, ομάδα VII

Νέα ομάδα. Τα κύρια γνωρίσματα είναι οι απλουστευμένες έλικες, η διακόσμηση του ώμου με ωά και ο μικρός ακόσμητος δίσκος.

Τύπος C, ομάδα VIII

Η ομάδα αυτή δεν απαντά στα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α. Είναι δημιουργία των τεχνιτών του Εργαστηρίου Β, αντιπροσωπευτικά δείγματα του οποίου αποτελούν τα Β13-Β17. Το σχήμα των λυχναριών δεν εντάσσεται σε καμία από τις ομάδες του Broneer, άλλωστε είναι άγνωστο στην Κόρινθο. Ως προς τη γενική αντίληψη του σχήματος θυμίζουν τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α Π5 και Π6, τύπος Β του Bailey, ομάδα V, με το στρογγυλό σώμα και τις κάθετες λαβές στο κέντρο του δίσκου, ενώ οι απλοποιημένες έλικες τον τύπο C. Όμοια λυχνάρια έχουν βρεθεί στην Αθήνα, αλλά η Perlzweig τα θεωρεί κορινθιακά, επειδή δεν είναι αθηναϊκά. Πλησιέστερα στο παράδειγμά μας είναι το αριθ. 286 της *Agora VII*, του τεχνίτη *ΕΥΠΛΟΔ/ΟΥ*, το οποίο χρονολογείται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Πιστεύω ότι η παρουσία του συγκεκριμένου τύπου λυχναριού στο Εργαστήριο Β της Πάτρας και η απουσία του από την ίδια την Κόρινθο, στην οποία θεωρητικά το απέδωσε η Perlzweig, αποδεικνύει την πρωτοτυπία της πατρινής παραγωγής. Είναι φανερό ότι αποτελεί ανάμνηση των λύχνων Π5 και Π6, τόσο στο γενικό σχήμα, όσο και στη διακόσμηση του ώμου και τη θέση της λαβής. Στην πραγματικότητα κυριαρχείται από την ιταλική ακόμη επίδραση. Για το λόγο αυτό και επειδή δεν έχει καμιά σχέση με τον τύπο XXVII του Broneer, πιστεύω ότι είναι προτιμότερο να το εντάξουμε στον τύπο C του Bailey, λόγω των απλοποιημένων ελίκων, αλλά στη νέα ομάδα VIII, η οποία χαρακτηρίζεται από το στρογγυλό σώμα και τις κάθετες λαβές. Ο Broneer κατέταξε τα λυχνάρια της Κορίνθου, που διατηρούν ακόμη πρώιμα στοιχεία, σε μια ομάδα χωρίς αρίθμηση στην αρχή του δικού του τύπου XXVII και τα περιέγραψε ως *Transitional lamps*, αριθ. 545-550.

Τύπος Η

Είναι από τους αντιπροσωπευτικότερους τύπους στο Εργαστήριο Α. Τα περισσότερα όστρακα ανήκουν στον τύπο αυτό. Το κύριο χαρακτηριστικό του είναι η ημικυκλική μύξα, που περιβάλλεται από μια πλατιά και ελαφρώς έξεργη ταινία στο πάνω μέρος της, η οποία έχει σχήμα συνήθως ωοειδές, που καμιά φορά τείνει προς το καρδιόσχημο. Τα σχήματα των λύχνων μπορεί να είναι διάφορα, διότι το κύριο διαγνωστικό στοιχείο είναι μόνο το σχήμα της μύξας. Είναι ο τύπος με τη μεγαλύτερη συχνότητα πολύμυξων λυχναριών. Ο Bailey δεν χωρίζει τον τύπο σε ομάδες. Μπορούμε, όμως, να διακρίνουμε δύο τουλάχιστον, ανάλογα με το σχήμα της μύξας. Χρονολογεί τον τύπο από την περίοδο των Κλαυδίων έως την περίοδο του Τραϊανού.

Τύπος Η, ομάδα I

Πρόκειται για νέα ομάδα. Σε αυτή ανήκουν τα λυχνάρια με την ωοειδή μύξα. Η παρουσία των οπών της θρυαλλίδας στο λυχνάρι Π80 όχι στις μύξες, όπως σε άλλα, αλλά ακριβώς έξω από το δίσκο, πιστεύω ότι βοηθά στη λύση ενός σοβαρού προβλήματος που έχει απασχολήσει τους ερευνητές, ποιον σκοπό δηλαδή εξυπηρετούσαν αυτές³⁵⁸. Γίνεται σαφές πλέον ότι πράγματι ο σκοπός των οπών αυτών είναι η διευθέτη-

³⁵⁸ Πετρόπουλος, Αττικής, 298.

ση της θρυαλλίδας και όχι η είσοδος αέρα στο σώμα για καλύτερη καύση. Διότι τώρα που δεν βρίσκονται στο λαιμό της μύξας, όπως συνήθως, ο τεχνίτης δεν θα είχε πρόβλημα να τις τοποθετήσει κάπου αλλού. Αντιθέτως, φροντίζει να βρίσκονται πάνω στον άξονα εισόδου του φιτιλιού.

Εδώ εντάσσονται και τα λυχνάρια B19, B20 και B107 του Εργαστηρίου B.

Τύπος H, ομάδα II

Πρόκειται για νέα ομάδα. Εδώ εντάσσονται τα λυχνάρια με την καρδιόσχημη μύξα.

Τύπος K

Ο τύπος αυτός περιλαμβάνει λυχνάρια που, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους, αλλά και της σπανιότητάς τους, δεν μπορούν να ενταχθούν σε κανένα άλλο τύπο. Καλύπτει την περίοδο από τον Αύγουστο έως τους Αντωνίνους. Στην πραγματικότητα οι τεχνίτες δανειζονται στοιχεία από διάφορους τύπους και δημιουργούν νέους, οι οποίοι όμως, ακριβώς λόγω της ανάμειξης διαφορετικών στοιχείων, δύσκολα μπορούν να αποτελέσουν ανεξάρτητους τύπους. Πάντως, με βάση ορισμένα από τα ισχυρότερα στοιχεία τους, πιστεύουμε ότι μπορούμε να καθορίσουμε ομάδες, αν και ο Bailey το απέφυγε.

Τύπος K, ομάδα I

Νέα ομάδα. Εδώ μπορούμε να εντάξουμε λυχνάρια που κύριο γνώρισμά τους είναι ότι το σώμα δεν είναι πλέον στρογγυλό, αλλά ωοειδές και συμπαρασύρει στην επιμήκυνση αυτή και το δίσκο. Η μύξα μπορεί να έχει είτε τριγωνική απόληξη είτε ημικυκλική. Μπορεί να υπάρχουν έλικες, αλλά καμιά φορά η απόληξη της διακοσμητικής ζώνης του ώμου σταματά στην αρχή της καμπύλης της μύξας με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ελίκων, χωρίς στην πραγματικότητα να υπάρχουν.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το λυχνάρι B46 του Εργαστηρίου B. Το σχήμα του βεβαίως έλκει την καταγωγή από το Εργαστήριο A, του οποίου σώθηκαν δύο δείγματα, τα Π91 και Π92. Είναι ακριβώς ο τύπος του λυχναριού, ο οποίος, με αφορμή ένα άλλο παράδειγμα από την Πάτρα, ΑΕ 517, είναι η αιτία ώστε ο Bruneau να ασκήσει κριτική στην τυπολογική κατάταξη του Broneer με το αιτιολογικό ότι ο συγκεκριμένος τύπος δεν εντάσσεται στην τυπολογία του³⁵⁹. Αλλά ο τύπος αυτός δεν είναι δημιουργήμα του «κορινθιακού» εργαστηρίου. Είναι η επιβίωση παλαιότερου μοντέλου, το οποίο παράγεται αρχικά στο νέο εργαστήριο, προφανώς από τις μήτρες του Εργαστηρίου A, αλλά γρήγορα καταργείται με την εμφάνιση του νέου τύπου XXVII του Broneer. Πρόκειται για ένα ακόμη παράδειγμα που επιβεβαιώνει τη μεταφορά του εργαστηρίου και τη δημιουργία στην Πάτρα των «κορινθιακών» λυχναριών.

Τύπος K, ομάδα II

Νέα ομάδα. Η ομάδα αυτή, που διατηρεί εξωτερικά τα ίδια χαρακτηριστικά με την ομάδα I, έχει ως κύριο γνώρισμα ότι η λαβή είναι κάθετη στο κέντρο του δίσκου.

Τύπος K, ομάδα III

Νέα ομάδα. Περιλαμβάνει καρδιόσχημα λυχνάρια. Εντάσσεται μόνο ένα παράδειγμα από την Πάτρα, το Π94. Από όσο μπόρεσα να ερευνήσω, δεν υπάρχει κανένα παράλληλο.

Τύπος N

Περιλαμβάνει τα λυχνάρια που έχουν καθιερωθεί ως Firmalampen και τα οποία ο Broneer ενέταξε στο

³⁵⁹ Bruneau, L. Corinthiennes, 444.

δικό του τύπο XXVI. Είναι από τα συνηθέστερα ιταλικά προϊόντα. Έχουν μεγάλη διάδοση και τα συναντάμε συχνότατα στα στρατόπεδα που ιδρύθηκαν κατά μήκος των συνόρων της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Είναι συνήθως ακόσμητα λυχνάρια, απλά στο σχήμα τους, με στρογγυλό σώμα, κυρτούς ώμους και ένα υπερυψωμένο χείλος γύρω από το δίσκο. Τα περισσότερα έχουν στον ώμο τους τρία ωτία, από όπου περνούσαν χάλκινοι γάντζοι ανάρτησης. Προς το τέλος της παραγωγής και κυρίως στα εργαστήρια αντιγραφής τα ωτία έπαψαν να έχουν λειτουργικό χαρακτήρα και παρέμειναν ως διακοσμητικά στοιχεία. Λαβή άλλοτε υπάρχει και άλλοτε όχι. Το όνομά τους οφείλουν στο γεγονός ότι στη βάση τους φέρουν σχεδόν πάντοτε το όνομα του εργαστηρίου, συνήθως με ανάγλυφα γράμματα. Ο Bailey, ανάλογα με δευτερεύοντα χαρακτηριστικά, καθόρισε έξι ομάδες. Είναι δημιούργημα αρχικά των τεχνιτών της Βόρειας Ιταλίας και ακολούθως της Κεντρικής.

Το Εργαστήριο Α φαίνεται ότι δεν ειδικεύθηκε σέ αυτά, διότι μόνο ένα δείγμα βρέθηκε, Π95, προφανώς επηρεασμένο από λυχνάρι της Κεντρικής Ιταλίας, και μάλιστα χωρίς υπογραφή στη βάση του.

Τύπος N, ομάδα VI

Στην ομάδα αυτή τα τρία ωτία έχουν περιορισθεί σε δύο διακοσμητικές ορθογώνιες πλαστικές επιφάνειες στο κέντρο του κάθε ώμου. Η λαβή βρίσκεται πάντοτε στο άκρο του λυχναριού. Ο ώμος διακοσμείται με εμπιέστα ωά. Ανάμεσα στον ακόσμητο δίσκο και στην επιμήκη μύξα με την ημικυκλική απόληξη υπάρχει εγκοπή, ανάμνηση του παλιού καναλιού των πρώτων δειγμάτων, στο βάθος της οποίας ανοίγεται η οπή για τη θρυαλλίδα.

Τύπος O

Στον τύπο αυτό, που αντιστοιχεί με τον XXV του Broneer, το κύριο χαρακτηριστικό είναι η πολύ κοντή μύξα. Σε όλα τα προηγούμενα λυχνάρια η μύξα είναι επιμήκης και δημιουργείται λαιμός ανάμεσα σε αυτή και το δίσκο. Εδώ η μύξα εκφύεται σχεδόν αμέσως από το δίσκο. Είναι από τους συνηθέστερους τύπους με ευρεία διάδοση σε ολόκληρη τη μεσογειακή λεκάνη και εμφανίζεται προπάντων εκεί που απουσιάζουν τα Firmalampen³⁶⁰. Ιδιαίτερος έχει ασχοληθεί με τον τύπο αυτό ο Loeschcke, που τον περιλαμβάνει στην κατάταξή του στον τύπο VIII. Ως τύπος Loeschcke VIII αναφέρεται συνήθως στη διεθνή βιβλιογραφία επειδή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί με ένα ιδιαίτερο όνομα, όπως *volute-lamps*, *Firmalampen* ή *Vogelkopflampen*. Οι γάλλοι αρχαιολόγοι γενικώς χαρακτηρίζουν τα λυχνάρια αυτά ως *lampes à becs courts*. Ο Bailey προτίμησε να χωρίσει τον τύπο VIII του Loeschcke σε τρεις μικρότερους, O, P και Q, ώστε να περιορισθεί το μεγάλο του εύρος. Τον τύπο O ακολούθως χώρισε σε έξι ομάδες. Εμφανίζεται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. και διαρκεί ολόκληρο το 2ο και τον 3ο. Στην πραγματικότητα, είναι ο τύπος από τον οποίο επηρεάστηκαν τα λεγόμενα «κορινθιακά» λυχνάρια.

Τύπος O, ομάδα I

Μόνο ένα δείγμα πρακτικώς ακέραιο έχουμε από το Εργαστήριο Α, το Π96, αλλά δεκάδες όστρακα δείχνουν ότι ήταν από τα συνήθη προϊόντα του. Χαρακτηριστικό του τύπου αυτού είναι το στρογγυλό του σχήμα και η απουσία της λαβής.

Τύπος O, ομάδα VI

Στην ομάδα αυτή εντάσσονται λυχνάρια, που έχουν μεν τα γενικά χαρακτηριστικά του τύπου O, αλλά κάποιες μικρές ιδιαιτερότητες δεν επιτρέπουν σε κανένα από αυτά να ενταχθεί σε μία από τις προηγούμενες ομάδες.

³⁶⁰ Bailey, *Catalogue* 1980, 293.

Τύπος Ρ

Αποτελεί ένα από τους δημοφιλέστερους τύπους στην Ιταλία. Τα χαρακτηριστικά του είναι το στρογγυλό σώμα, η ημικυκλική μύξα που φθάνει έως το μέσον του ώμου, ο ακόσμητος ώμος και η επίπεδη βάση.

Τύπος Ρ, ομάδα Ι

Στην ομάδα αυτή ανήκουν λυχνάρια με ιδιαίτερο γνώρισμα το διαχωρισμό της μύξας από τον ώμο με μια βαθιά εγκοπή. Σε άλλες περιπτώσεις η μύξα εξέχει ελαφρώς από το σώμα.

Τα χαρακτηριστικά των λυχναριών του Εργαστηρίου Α

Όλα τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α φέρουν καστανέρυθρο ή πορτοκαλί χρώμα, διαφορά που οφείλεται στις συνθήκες όπτησης³⁶¹, και είναι ανυπόγραφα ως επί το πλείστον. Οι ελάχιστες υπογραφές που σώθηκαν έχουν μόνον το αρχικό γράμμα του ονόματος του τεχνίτη. Σε όλα η κάθετη και τετράγωνης τομής λαβή έχει μία μόνο διαμπερή οπή, διακοσμείται με δύο ή τρεις παράλληλες αυλακώσεις³⁶² και βρίσκεται στο απέναντι της μύξας άκρο του λυχναριού. Οι λαβές στο εργαστήριο αυτό δεν κατασκευάζονται απ'ευθείας στη μήτρα μαζί με το σώμα του λυχναριού, όπως συμβαίνει με το Εργαστήριο Β και εκείνο της Χαλκίδας, αλλά χωριστά, όπως στα ελληνιστικά λυχνάρια, και συγκολλώνται στο λυχνάρι μετά τη συνένωση των δύο τμημάτων του. Εκτός από τις λαβές αυτού του τύπου υπάρχουν και άλλες, κυλινδρικές και κάθετες στο κέντρο του δίσκου, που απολήγουν στο άνω μέρος τους σε ταινιωτό δακτύλιο. Και αυτές κατασκευάζονται σε μήτρα και είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ χρησιμοποιούνται σε διαφορετικούς τύπους λυχναριών έχουν πάντοτε τις ίδιες διαστάσεις, πράγμα που σημαίνει ότι υπήρχε μια αρχική μήτρα από την οποία παρήχθησαν. Ο πηλός είναι ίδιος σε όλα τα λυχνάρια, κιτρινωπός προς το ανοικτό καστανό.

Εργαστήριο Β

Για τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Β και του Λυχνομαντείου, των οποίων οι τύποι είναι ίδιοι με των «κορινθιακών», επελέγη η θεμελιώδης τυπολογική κατάταξη που καθιέρωσε ο Broneer για τα λυχνάρια της Κορίνθου το 1930, στην οποία περιέλαβε όλα τα λυχνάρια από την επανεμφάνισή τους τον 7ο αι. π.Χ. έως και τη βυζαντινή περίοδο. Προσδιόρισε 37 τύπους, τους οποίους χαρακτήρισε με λατινική αρίθμηση από το I έως το XXXVII. Η συστηματική του προσπάθεια να βρει σταθερά αναγνωριστικά σημεία των λυχναριών καθιστά το έργο του μοναδικό μέχρι σήμερα. Τους ίδιους τύπους εφάρμοσε και στην κατάταξη των λυχναριών των Ισθμίων το 1977, αλλά πρόσθεσε και κάποιες νέες ομάδες, ώστε το έργο του να γίνει πληρέστερο. Πιστεύω ότι η τυπολογική κατάταξη του Broneer είναι η ασφαλέστερη από όσες έχουν προταθεί και μπορεί να παγιωθεί ως η μοναδική για τα λεγόμενα «κορινθιακά» λυχνάρια. Άλλωστε, σχεδόν όλες οι δημοσιεύσεις «κορινθιακών» λυχναριών επαναλαμβάνουν την κατάταξή του ή παραπέμπουν σε αυτή.

Ο τύπος στον οποίο ανήκει η πλειονότητα των λυχναριών του Εργαστηρίου Β, εκτός από λίγες εξαιρέσεις που συνεχίζουν τους τύπους του 1ου αι. μ.Χ., είναι ο XXVII του Broneer, ο οποίος πιστεύει ότι είναι το κατεξοχήν δημιούργημα της Κορίνθου και διαρκεί από τις αρχές του 2ου έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.³⁶³. Έκτοτε, κατά την άποψή του, ως μεγάλο λυchnοπαραγωγικό κέντρο αναπτύσσεται η Αθήνα, της οποίας οι τεχνίτες αρχικώς αντιγράφουν τα «κορινθιακά», πιθανώς λόγω μετοίκησης Κορίνθιων τεχνι-

³⁶¹ *Corinth* XV, 2, 1952, 5.

³⁶² Στην περιγραφή θα σημειώνεται μόνο τυχόν διαφορετική λαβή.

³⁶³ Broneer, *Isthmia* III, 64 κ.ε.

τών στην Αθήνα. Ο Broneer προβληματίζεται ως προς την καταγωγή του τύπου και δεν δέχεται την άποψη της Perlzweig ότι αποτελεί προϊόν μίμησης των εισηγμένων ιταλικών λυχναριών του 1ου αι. μ.Χ., αν και παραδέχεται ότι κάποια μεμονωμένα στοιχεία, αλλά όχι η γενική σύλληψη, προφανώς αντιγράφηκαν. Ύστερα, όμως, από την παρουσίαση των λυχναριών του Εργαστηρίου Α της Πάτρας, βλέπουμε ότι ήδη εκεί αρχίζουν οι τεχνίτες του να δημιουργούν και νέα σχήματα, όπως ο τύπος K, ομ. Ι, με το ωοειδές σχήμα (Π91 και Π92), και κυρίως ο τύπος O, ομ. VI με τις τραπεζιόσχημες μύξες και την με ακτίνες διακόσμηση του δίσκου (Π102-Π105), των οποίων τα χαρακτηριστικά αποτελούν τα κυριότερα γνωρίσματα των «κορινθιακών» λυχναριών. Η κατάργηση επίσης του χρώματος στα τελευταία δείγματα είναι ένα ακόμη στοιχείο ότι ο τύπος δημιουργήθηκε στην Πάτρα. Στον Κατάλογο των λυχναριών διαπιστώνεται ότι αρκετοί τύποι του 1ου αι. επιβιώνουν αρχικώς στο Εργαστήριο Β, παράλληλα με την εμφάνιση του νέου ρυθμού. Στο Εργαστήριο Α, λοιπόν, θα πρέπει να αναζητηθεί η καταγωγή των «κορινθιακών λυχναριών», που τόσο ταλαιπώρησε τον Broneer. Η συνύπαρξη ιταλικών και «κορινθιακών» λυχναριών σε ένα εργαστήριο είναι η καλύτερη απόδειξη. Η Πάτρα, προφανώς, θα χρησιμεύσει στην Κόρινθο όχι μόνο ως ο τόπος από όπου εισάγει τα λυχνάρια της, αλλά και ως πηγή για την ανάπτυξη της δικής της παραγωγής. Η Κόρινθος αντιγράφει αρχικώς τα πατρικά λυχνάρια και δημιουργεί τη δική της παράδοση αργότερα.

Τύπος XXVII του Broneer

Τα γνωρίσματα του τύπου XXVII είναι το στρογγυλό σώμα, η ημικυκλική απόληξη της τραπεζιόσχημης και κοντής μύξας, που ξεκινά από την περιφέρεια του δίσκου, η λαβή, η οποία πλέον κατασκευάζεται στην ίδια μήτρα με το σώμα, αλλά σε δύο τμήματα, το κάτω μισό με το κάτω τμήμα του λυχναριού και το πάνω μισό με το πάνω τμήμα του λυχναριού, η στρογγυλή επίπεδη βάση, που ορίζεται πάντοτε από κυκλική αυλάκωση μέσα στην οποία χαράσσεται το όνομα του τεχνίτη και η απουσία του χρώματος. Τον τύπο αυτό ο Broneer στην πρώτη του δημοσίευση για την Κόρινθο το 1930, ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του ώμου, είχε χωρίσει σε τέσσερις ομάδες: Α, Β, C και D. Στη δημοσίευση των λυχναριών των Ισθμίων πρότεινε μια νέα ομάδα, την Ε, στην οποία κατέταξε τα πολύ μεγάλα λυχνάρια, άσχετα από το σχήμα του ώμου. Οι ομάδες αυτές δεν σημαίνουν και χρονολογική διαφοροποίηση, πλην ίσως της πρώτης, η οποία φαίνεται ως πρωιμότερη. Ιδιαίτερη χρονολόγηση δεν δίνει για κάθε λυχνάρι, διότι όλες οι ομάδες κυκλοφορούν ταυτόχρονα. Εάν κάποιο από τα λυχνάρια βρεθεί στρωματογραφημένο ή σε κλειστό σύνολο, όπως π.χ. σε τάφο, τότε μπορούμε να χρονολογήσουμε το συγκεκριμένο λυχνάρι, αλλά όχι όλο τον τύπο ή την ομάδα. Το πρόβλημα της δυσχέρειας στη χρονολόγηση των κορινθιακών λυχναριών θίγει και ο Bruneau³⁶⁴.

Με την παρούσα μελέτη δεν προστίθενται νέες ομάδες, όπως στην περίπτωση του Bailey, αλλά σε δύο από τις ομάδες του Broneer προτείνονται μικρότερες υποδιαιρέσεις με βάση κάποια επιπλέον διακριτικά στοιχεία που διαπιστώθηκαν στα πατρικά λυχνάρια, τα οποία ως πρότυπα που αντιγράφονται από τα κορινθιακά έχουν μεγαλύτερη ποικιλία. Συγκεκριμένα, οι ομάδες Α και C υποδιαιρέθηκαν στις Α/α-Α/β και C/α-C/β. Σημειώνω ότι τα νέα παραδείγματα από την Πάτρα αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις και δεν αρκούν για να δημιουργήσουμε νέες ομάδες.

Οι ομάδες του Broneer είναι οι εξής:

Ομάδα Α

Κύριο γνώρισμα της ομάδας αυτής είναι ο πλατύς ώμος, σπάνια ακόσμητος και συνήθως διακοσμημένος με εμπίεστα ωά. Ο μικρός δίσκος τις περισσότερες φορές έχει ακτίνες και διαχωρίζεται από τον ώμο με μια ελαφρά κυρτή ταινία. Είναι κατά τον Broneer η πρωιμότερη ομάδα, λόγω των ωών, που ήταν από τις δημοφιλέστερες διακοσμήσεις ωμών κατά τον 1ο αι. μ.Χ. Οι άλλες ομάδες ακολουθούν λίγο αργότερα, αλ-

³⁶⁴ Bruneau, L. Corinthiennes, 444.

λά έως το τέλος παράγονται ταυτόχρονα. Ο πλατύς ώμος παραμένει έως τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Αρχίζει να μειώνεται σταδιακά στο β' μισό του 2ου αι., αλλά εξακολουθεί να έχει ακόμη αρκετό πλάτος. Οι ακτίνες στα πρωιμότερα είναι πολύ στενές και πυκνές, ενώ από τον 3ο αι. γίνονται πλατύτερες και λιγότερες.

Επειδή στην Πάτρα διαπιστώθηκε ότι καμιά φορά αντί των ωών υπάρχουν έντυπα λοξά φύλλα στον ώμο, για την ομάδα Α προτείνονται δύο υποδιαιρέσεις, η Α/α με τα ωά, η οποία αντιστοιχεί στην αρχική Α του Broneer, και η Α/β με τα έντυπα λοξά φύλλα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ομάδας Α/β αποτελεί το λυχνάρι Β101. Το όμοιο λυχνάρι 548 της Κορίνθου ο Broneer κατατάσσει στα «early transitional lamps», λόγω της διακόσμησης του ώμου με λοξά φύλλα. Η διακόσμηση αυτή, όπως είδαμε, είναι πράγματι χαρακτηριστική στα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α, όμως το γενικό σχήμα του λυχναριού μπορεί να ενταχθεί στην ομάδα Α του Εργαστηρίου Β, πράγμα που ενισχύει περισσότερο τη θέση μας για τη συνέχεια των δύο εργαστηρίων.

Ομάδα Β

Χαρακτηριστικό στοιχείο η διακόσμηση του ώμου με κληματίδες ή κλαδιά άλλων φυτών. Ο δίσκος διακοσμείται κυρίως με ακτίνες, συνηθισμένο διακοσμητικό θέμα και άλλων έργων της περιόδου³⁶⁵, όπως π.χ. των ψηφιδωτών³⁶⁶. Τόσο ο ώμος όσο και οι ακτίνες παρουσιάζουν σταδιακά τις ίδιες μεταβολές που παρατηρούμε και στην ομάδα Α. Οι κληματίδες αποτελούνται από φύλλα και τσαμπί σταφυλιών εναλλάξ. Ο κανόνας είναι τέσσερα στοιχεία στην κάθε πλευρά του ώμου, δηλαδή φύλλο, τσαμπί, φύλλο και τσαμπί. Σπανίως είναι πέντε³⁶⁷. Η διακόσμηση του ώμου με κληματίδες εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ελληνιστικά λυχνάρια της Εφέσου³⁶⁸.

Το σημείο όπου χρειάζεται περισσότερη επεξεργασία το σύστημα του Broneer είναι στο θέμα της διακόσμησης του ώμου της ομάδας αυτής³⁶⁹. Από τα λυχνάρια των εργαστηρίων της Πάτρας διαπιστώθηκε ότι η μορφή των κληματίδων ποικίλλει από τη φυσιοκρατική απόδοση έως την εντελώς σχηματική (Σχ έδ. 24-25). Θα μπορούσαν, λοιπόν, να καθοριστούν μικρότερες υποδιαιρέσεις και για την ομάδα Β με βάση τους διαφορετικούς ώμους των κληματίδων, αλλά και των άλλων φυτικών διακοσμήσεων, οι οποίες πάντως αντιπροσωπεύουν ένα ελάχιστο ποσοστό. Αποφύγαμε, όμως, στην παρούσα μελέτη να προβούμε σε αυτό το διαχωρισμό, διότι το σύνολο των λυχναρίων των εργαστηρίων είναι πολύ μικρό συγκριτικά με το μεγάλο αριθμό των λυχναρίων του Μουσείου της Πάτρας³⁷⁰, και η σχετική κατάταξη αφ' ενός μεν δεν θα ήταν πλήρης, αφ' ετέρου δε θα περιέκλειε πολλούς κινδύνους με κυριότερο τη λανθασμένη χρονολογική διαδοχή των υποδιαιρέσεων. Ελπίζω, όμως, αυτή να πραγματοποιηθεί όταν δημοσιευθούν και τα εκτός εργαστηρίων λυχνάρια της Πάτρας.

Ομάδα C

Ο ώμος εδώ είναι ακόσμητος ή με σειρά εμπιέστων ωών, αλλά πάντοτε έχει από ένα μικρό γεφύρι³⁷¹ δε-

³⁶⁵ R. Billiard, *La vigne dans l'Antiquité*, Paris 1913.

³⁶⁶ Fr. Baratte, *Catalogue des mosaïques romaines et paleochretiennes du Musée du Louvre*, Paris 1978, 89, πίν. 84, 115 μ.Χ.-μέσα 2ου αι. μ.Χ.

³⁶⁷ Στην τελευταία περίπτωση θα αναφέρεται στην περιγραφή του λυχναριού.

³⁶⁸ Broneer, *Corinth* IV,2, εικ. 29, τύπος XIX και Bernhard, *Lampki*, 122. Κατά τον Haken, *Roman Lamps*, αριθ. 49, το πρωτότυπο πρέπει να κατάγεται από ελληνιστικό λυχνάρι της επί τον Ορόντη Αντιόχειας, που χρονολογείται στο β' μισό του 2ου-αρχές 1ου αι. π.Χ.

³⁶⁹ O Williams, *Kenchreai*, 36, επαναλαμβάνει επίσης την τυπολογική κατάταξη του Broneer για τα λυχνάρια των Κεγχρεών, αλλά προφανώς από αβλεψία (;) έχει αντιστρέψει τις ομάδες Β και C. Στην πρώτη ο Broneer περιλαμβάνει τους ώμους με την κληματίδα και στη δεύτερη τους ώμους με τα γεφύρια. Έτσι ο Williams στην ομάδα Β περιλαμβάνει τα λυχνάρια της C, ενώ στην ομάδα C τα λυχνάρια της Β. Τις ομάδες αυτές περιγράφει αναλυτικά, ώστε είναι σίγουρο ότι από λάθος έγινε η αντιστροφή.

³⁷⁰ Ανέρχεται σε πολλές χιλιάδες και προέρχεται από τα σπίτια και τους τάφους της πόλης.

³⁷¹ Βλ. ορολογία στον Κατάλογο των λυχναρίων, υποσημ. 659.

ξιά και αριστερά κατά το μικρό άξονα του λυχναριού. Ο δίσκος διακοσμείται κυρίως με ανθρώπινες μορφές ή ζώα και σπάνια με φυτικές ή γεωμετρικές παραστάσεις. Για την ομάδα C καθορίστηκαν επίσης δύο μικρότερες υποδιαίρεσεις. Στην C/α παρέμειναν τα λυχνάρια της αρχικής ομάδας C με την τραπεζιόσχημη μύξα, και στην C/β εντάχθηκαν εκείνα με την καρδιόσχημη.

Ομάδα D

Στον ώμο υπάρχει πάντοτε ένα μικρό κανάλι διακοπτόμενο επίσης από γεφύρια. Η ομάδα D αντιπροσωπεύεται με ένα μόνο παράδειγμα. Αλλά πολλά παραδείγματά της υπάρχουν στα εκτός των εργαστηρίων λυχνάρια της αρχαίας Πάτρας.

Ομάδα E

Την ομάδα αυτή καθόρισε ο Broneer στη μελέτη του για τα λυχνάρια των Ισθμίων³⁷². Περιλαμβάνει τα μεγαλύτερα του κανονικού μεγέθους λυχνάρια³⁷³.

Χρονολόγηση του τύπου XXVII

Παρά την άποψη του Broneer ότι ο τύπος XXVII διαρκεί έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ., εντούτοις, τόσο οι νεότερες δημοσιεύσεις, όπως θα δούμε στην περιγραφή του κάθε λυχναριού, όσο και τα ίδια τα λυχνάρια της Πάτρας, κυρίως εκείνα που προέρχονται από τα εργαστήρια του Λυχνομαντείου, δείχνουν ότι αυτός εξακολούθησε τουλάχιστον έως τα τέλη του 3ου αι. μ.Χ.³⁷⁴. Στα πατρινά λυχνάρια, πάντως, μπορούμε να διακρίνουμε κάποια βασικά στοιχεία, που βοηθούν στην ακριβέστερη χρονολόγηση. Στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. τα σχήματα είναι επηρεασμένα ακόμη από τα ιταλικά. Η επιβίωση της έλικας π.χ. είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Ο ώμος είναι αρκετά πλατύς και αρχίζει να στενεύει από τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Έως τα τέλη του 2ου αι. το σχήμα παραμένει σφικτό, με καθαρό περιγράμμα, ενώ το σώμα είναι σχεδόν στρογγυλό. Από τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. παρατηρούμε μια χαλάρωση στο σχήμα και οι παραστάσεις αρχίζουν να χάνουν πολλές από τις λεπτομέρειές τους. Στο β' μισό του 3ου αι. το σχήμα χάνει σχεδόν τελείως την ισορροπία του, το πλάτος του ώμου σπάνια παραμένει σταθερό, με αποτέλεσμα ο δεξιός ώμος να είναι πιο πλατύς από τον αριστερό ή και αντιστρόφως. Παρατηρείται επίσης μια μικρή επιμήκυνση του σχήματος με τον περιορισμό του πλάτους του λυχναριού, πράγμα που θα γίνει εντονότερο στα λυχνάρια του επόμενου τύπου XXVIII του Broneer του 4ου αι. μ.Χ.

Πλαστικά λυχνάρια

Μια ιδιαίτερη κατηγορία λυχναριών, τα οποία ο Broneer δεν ενέταξε στην τυπολογία του, αλλά τα χαρακτήρισε ως «Lamps of Peculiar Shape»³⁷⁵, είναι τα πλαστικά λυχνάρια σε διάφορες μορφές. Στην παρπάνω ομάδα ο Broneer εκτός από τα πλαστικά λυχνάρια ενέταξε και τα λυχνάρια με διαφορετικά σχήματα, τα οποία δε μπορούν να ενταχθούν σε καμιά από τις αριθμημένες ομάδες του. Ο Bailey χωρίζει τα λυχνάρια αυτά σε δύο κατηγορίες: τα λυχνάρια με το ιδιόρρυθμο σχήμα τα χαρακτηρίζει ως τύπο K και τα πλαστικά ως τύπο L. Τα πλαστικά λυχνάρια είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στην Ιταλία, από όπου διαδίδο-

³⁷² Broneer, *Isthmia* III, 70.

³⁷³ Το συνηθισμένο μήκος των λυχναριών, χωρίς τη λαβή, είναι 8-9 εκ. ή δύο ως τρεις φορές το ύψος τους (Πετρόπουλος, Αττης, 301).

³⁷⁴ Η Karivieri (*Lamp Industry*, 33-34) αναφέρεται επίσης στη χρονολόγηση του Broneer, της Perlzweig (έως τα τέλη του 3ου αι. μ.Χ.) και της Slane (έως τις αρχές του 4ου αι. μ.Χ.).

³⁷⁵ Broneer, *Corinth* IV, 2, 88-90.

νται και στον υπόλοιπο κόσμο³⁷⁶. Την καταγωγή τους, κατά τον Bailey, έλκουν από τα ελληνιστικά πλαστικά λυχνάρια του 3ου αι. π.Χ., και τα ρωμαϊκά περιόδου Δημοκρατίας. Πολλά παραδείγματα πλαστικών λυχνών της περιόδου αυτής έχουν βρεθεί στην Αίγυπτο.

Τα πλαστικά λυχνάρια μπορούν να είναι ανθρωπόμορφα, ζωόμορφα ή τερατόμορφα. Η χρονολόγησή τους δεν είναι πάντοτε ευχερής, διότι δεν μπορούν να ενταχθούν σε κάποιον από τους καθιερωμένους τύπους, αλλά αυτή επιτυγχάνεται με τη βοήθεια των συνευρημάτων τους, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μορφών τους, όταν αντιγράφουν κάποιο έργο πλαστικής, αλλά και, όπως στην περίπτωση μας, με την υπογραφή του εργαστηρίου. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τη μήτρα λυχναριού, B116, σε μορφή Σιληνού, που φέρει την υπογραφή του Λουκίου.

Αν και είναι το μοναδικό δείγμα του εργαστηρίου μας, εντούτοις από την υπόλοιπη Πάτρα υπάρχουν αρκετά παραδείγματα, και μάλιστα επώνυμων τεχνιτών, όπως του Κρήσκεντος, του Ζωσίμου κ.ά.

Χαρακτηριστικά των λυχναριών του Εργαστηρίου Β

Τα λυχνάρια έχουν τα κύρια χαρακτηριστικά του τύπου XXVII και των ομάδων του. Ορισμένα από αυτά συνεχίζουν τύπους του 1ου αι. μ.Χ. Ο πληθός είναι ο ωχρόλευκος πατρινός.

Χαρακτηριστικά των λυχναριών των εργαστηρίων του Λυχνομαντείου

Όλα τα λυχνάρια του Λυχνομαντείου ανήκουν στον τύπο XXVII του Broneer και είναι χρησιμοποιημένα. Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι ότι σε πολλά οι παραστάσεις είναι τόσο κακοτυπωμένες ώστε δύσκολα αναγνωρίζονται, διότι είτε προέρχονται από μήτρες πολυχρησιμοποιημένες είτε κατασκευάζονται από νεότερα αρχέτυπα, με αποτέλεσμα να χάνονται οι λεπτομέρειες. Το τελευταίο αποδεικνύεται από το γεγονός ότι οι υπογραφές στις περιπτώσεις αυτές έχουν τυπωθεί ανάγλυφες, καμιά φορά και από τα δεξιά προς τα αριστερά, διότι στα λυχνάρια που χρησίμευσαν ως νεότερα αρχέτυπα ήταν εγχάρακτες και από τα αριστερά προς τα δεξιά.

Χρονολόγηση των λυχναριών

Η ακριβής χρονολόγηση των λυχναριών δεν είναι πάντοτε εύκολη, διότι οι διάφοροι τύποι είναι σε χρήση για πολλά χρόνια. Συνήθως χρονολογούνται ακριβώς μόνο εκείνα τα λυχνάρια που περιέχονται σε κλειστά σύνολα. Αλλά μια τοποθέτηση μέσα σε ευρύτερα χρονολογικά πλαίσια είναι πάντοτε εφικτή. Το πρόβλημα τελευταία απασχόλησε τον John Lund³⁷⁷, ο οποίος στη μελέτη του προσπαθεί να απαντήσει στα ερωτήματα, πότε και πού κατασκευάζονται τα ρωμαϊκά λυχνάρια, αν οι νέοι τύποι εμφανίζονται ξαφνικά και αν οι παλαιοί εξαφανίζονται αμέσως μόλις εμφανισθούν οι νέοι. Τα εργαστήρια της Πάτρας δείχνουν ότι οι νέοι τύποι εμφανίζονται σταδιακά και παράλληλα με τους παλαιούς, οι οποίοι εξακολουθούν για κάποιο διάστημα και μετά την καθιέρωση του νέου τύπου. Η ακριβής χρονολόγηση, μέσα στο περιθώριο μιας δεκαετίας, πιστεύει ο Lund ότι μπορεί να επιτευχθεί μόνο όταν τα λυχνάρια βρεθούν σε τάφους με νομίσματα, σε θέσεις που έχουν εγκαταλειφθεί και η χρονολογία της εγκατάλειψής τους προσδιορίζεται από νομίσματα ή γραπτές πηγές, σε ναυάγια και σε σαφώς προσδιορισμένα αρχαιολογικά στρώματα στις ανασκαφές. Καταλήγει στο συμπέρασμα³⁷⁸ ότι είναι προτιμότερο να εδραιώνουμε τη χρονολογία της εμφάνισης του τύπου και όχι του τέλους του, διότι το λυχνάρι μπορεί να βρεθεί και σε πολύ νεότερα contexts.

³⁷⁶ Bailey, *Catalogue* 1980, 254 κ.ε.

³⁷⁷ J. Lund, Towards a Better Understanding of the Production Pattern of Roman Lamps, *ActaHyp* 3 (1991), 269-295.

³⁷⁸ Ο.π., 290-291.

Ως προς τη χρονολόγηση των λυχναριών των πατρινών εργαστηρίων αυτή βασίζεται, κυρίως, σε συγκριτικά στοιχεία άλλων δημοσιεύσεων. Βοήθησαν, όμως, σημαντικά και τα ανασκαφικά δεδομένα, προπάντων οι στρωματογραφικές παρατηρήσεις των δύο εργαστηρίων. Δυστυχώς, τα ελάχιστα νομίσματα που βρέθηκαν ήταν κατεστραμμένα και δεν βοήθησαν στην εδραίωση ακριβέστερης χρονολόγησης, ενώ αυτά που μπορούν να χρονολογηθούν ανήκουν στην περίοδο χρήσης των νεότερων κτισμάτων του χώρου, δηλαδή στον 4ο αι. μ.Χ. Άλλες επίσης παρατηρήσεις με βάση τα ίδια τα λυχνάρια, εξέλιξη, περιγράμμα, διαστάσεις, «πρόγονοι», «απόγονοι» κτλ., χρησιμοποιήθηκαν σε πολλές περιπτώσεις για τη χρονολογική ένταξή τους σε πιο συγκεκριμένα πλαίσια.

Σημαντική βοήθεια προσέφερε η διάκριση των νεότερων αρχετύπων³⁷⁹. Στην Πάτρα δεν διαπιστώθηκαν αρχέτυπα. Κάποια λυχνάρια, όμως, χρησίμευσαν ως νεότερα αρχέτυπα, όπως το λυχνάρι M309 για το M10 και τα M319-M327 για τα M1-M2. Μπορεί βεβαίως να δημιουργηθεί ολόκληρη σειρά από αρχέτυπα, μήτρες, λυχνάρια, νεότερα αρχέτυπα, νέες μήτρες κ.ο.κ. Αποτέλεσμα όλης αυτής της διαδικασίας είναι τα νεότερα λυχνάρια να είναι πάντοτε μικρότερα από τα αρχικά³⁸⁰ και οι λεπτομέρειες της παράστασης σταδιακά να εξαφανίζονται, όπως συμβαίνει σε αρκετά λυχνάρια της Πάτρας. Ο Nichols, ο οποίος μελέτησε το ίδιο θέμα για τα ειδώλια, κατέληξε στη διαπίστωση ότι μπορούμε, ανάλογα με την προέλευση, αρχέτυπο, νεότερο αρχέτυπο κτλ., να τα κατατάξουμε σε τρεις κατηγορίες: Τύποι, Ομάδες και Σειρές³⁸¹. Αντίστοιχη διαδικασία για τα λυχνάρια πρότειναν και ο Bailey και η Garnett³⁸². Ο Bailey³⁸³ πιστεύει ότι όταν λέμε Τύπος στα λυχνάρια πρέπει να εννοούμε τα λυχνάρια με ίδιο σχήμα, Ομάδα τα λυχνάρια του ίδιου εργαστηρίου και Σειρά τα λυχνάρια με κοινό πρόγονο. Η Garnett προτείνει επίσης και την καθιέρωση του όρου Γενιά³⁸⁴ για τα λυχνάρια που προέρχονται από την ίδια μήτρα. Πολλές γενιές δημιουργούν μία σειρά. Η παραπάνω διαδικασία βέβαια οδηγεί σε μια μηχανική επανάληψη της παραγωγής από τον τεχνίτη-αντιγραφέα και σπάνια διακρίνεται από κάποια πρωτοτυπία, που μπορεί να εκφράσει τον τεχνίτη-δημιουργό. Αλλά αν επιτευχθεί η διάκριση του αρχετύπου, του νεότερου αρχετύπου κτλ., τότε ο ακριβέστερος χρονολογικός προσδιορισμός είναι εφικτός.

³⁷⁹ Τα νεότερα αρχέτυπα χρησιμοποιούν ως αρχικό αρχέτυπο ένα λυχνάρι, που έχει ήδη βγει από μήτρα. Χαρακτηρίζονται στις ξένες δημοσιεύσεις ως «υπο-αρχέτυπα» (sub-archetypes)· βλ. *Agora* VII, λυχν. αριθ. 780. Προτιμήσαμε, όμως, τον όρο «νεότερα αρχέτυπα».

³⁸⁰ Βλ. για το θέμα αυτό Nichols, *Type*, 217 κ.ε.

³⁸¹ *Type*, *Group*, *Series*.

³⁸² Garnett, *Fountain*, 174 και σημ. 7.

³⁸³ Bailey, *Catalogue* 1975, 5, σημ. 3.

³⁸⁴ *Generation*, βλ. Garnett, *Fountain*, 179.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Το κυριότερο χαρακτηριστικό των ρωμαϊκών λυχναρίων, ιταλικών και ελληνικών, είναι η διακόσμηση του δίσκου. Οι τεχνίτες αντλούν τα θέματά τους από πολλές πηγές³⁸⁵. Από τα αγάλματα των θεών³⁸⁶ και των αυτοκρατόρων³⁸⁷, από τη λατρεία, τη μυθολογία και την ιστορία, από παραστάσεις σαρκοφάγων, από τον ιδιωτικό και δημόσιο βίο, από τα αμφιθέατρα και το θέατρο, από την τοπική παράδοση και τις τοπικές γιορτές, από τα επαγγέλματα των τεχνιτών³⁸⁸, από το φυτικό και ζωικό βασίλειο, από έργα παλαιότερων περιόδων³⁸⁹, από φιλολογικά κείμενα κτλ.³⁹⁰. Η μελέτη, επομένως, των παραστάσεων των δίσκων πλουτίζει τις γνώσεις μας για το δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο των αρχαίων, ενώ βοηθά και στην αναγνώριση έργων της μεγάλης πλαστικής, τα οποία δεν διασώθηκαν έως τις μέρες μας³⁹¹.

Η διασπορά, εξάλλου, των προϊόντων των διαφόρων εργαστηρίων, ενώ βοηθά στην κατανόηση των εμπορικών σχέσεων μεταξύ των πόλεων, μπορεί αντιθέτως να οδηγήσει σε λανθασμένα συμπεράσματα αν δεν γίνει σωστή αξιοποίησή τους. Θα πρέπει, συγκεκριμένα, να έχουμε πάντοτε κατά νουν ότι ορισμένα στοιχεία τους, όπως π.χ. οι παραστάσεις θεών, μπορούν να μας βοηθήσουν να διαπιστώσουμε ποιες είναι οι λατρεύμενες θεότητες μόνο της περιοχής όπου έχει την έδρα του το εργαστήριο και όχι της περιοχής όπου βρέθηκε το λυχνάρι, το οποίο ήταν από τα πλέον εξαγώγιμα προϊόντα. Και αυτό διότι οι παραστάσεις των δίσκων τους δεν έχουν σχέση με το σκοπό για τον οποίο προορίζονται, αλλά αποτελούν απλά διακοσμητικά θέματα³⁹². Τα λίγα παραδείγματα, όπως τα λυχνάρια της Ίσιδος π.χ., που έχουν το σχήμα πλοίου, ή του Σέραπι, σε σχήμα δεξιού άκρου ποδιού, ή τα μεγάλα λυχνάρια που θεωρούνται λατρευτικά³⁹³,

³⁸⁵ W. Deonna, L'ornementation des lampes romaines, *RA* 26 (1927), 233-263· H. Harrington, Prototypes of the Designs of Roman Lamps, *HarvSt* 46 (1935), 205· Bruneau, L. Corinthiennes, 439.

³⁸⁶ B. Pick, Die "Promachos" des Pheidias und die Kerameikos Lampen, *AM* 1931, 59-74.

³⁸⁷ H.G. Buchholz, Kaiserporträte auf Tonlampen, *JDAI* 76 (1961), 173-187· Z. Kiss, Une portrait d'imperatrice sur une lampe romaine d'Alexandrie, *EET* XV (1990), 175-178.

³⁸⁸ Σε ρωμαϊκό λυχνάρι παριστάνεται εργαστήριο γυάλινων αγγείων με τον κλίβανο και το φυσητή, D. Baldoni, Una lucerna romana con raffigurazione de officina vetraria: Alcune considerazioni sulla lavorazione del vetro soffiato nell'antichità, *JGIsI* 29 (1987), 22 κ.ε.

³⁸⁹ Σπ. Μαρινάτος, *ΠΛΕ* 1934, 133 και Στ. Κορρές Γ., Μινωϊκά επιβιώσεις και αναβιώσεις, Α', *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο 18-23.9.1971*, Αθήνα 1973, 465. Παρατηρήθηκε ότι ορισμένα λυχνάρια της Αμνισού φέρουν προϊστορικές παραστάσεις, τις οποίες αντέγραψαν από τυχαία ανευρεθείσες μινωικές σφραγίδες.

³⁹⁰ Bruneau, *Histoire économique*, 48.

³⁹¹ Hafner, *Kunst*, 42 κ.ε.· Broneer, Aphrodite, 54-84· Siebert, Lampes, 489, η Άρτεμις Σωτείρα των Μεγάρων· Bruneau, L. Corinthiennes, αριθ. 37, ο Ήφαιστος του Αλκαμένη και η Αθηνά Πρόμαχος του Φειδία, βλ. και σ. 450, κ.α.

³⁹² Πετρόπουλος, Αττικής, 316· Bruneau, *Histoire économique*, 40. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα λυχνάρια που βρίσκονται στους τάφους ποτέ δεν έχουν παραστάσεις σχετικές με τον Κάτω Κόσμο.

³⁹³ M. Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, Leiden 1962, 32-35.

αποτελούν εξαιρέσεις, αλλά πάλι δεν είναι η διακόσμηση που καθορίζει τον προορισμό τους, αλλά το σχήμα τους. Είναι συχνό, δυστυχώς, το σφάλμα που επαναλαμβάνουν σε αρκετές περιπτώσεις οι αρχαιολόγοι, να θεωρούν δηλαδή ως λατρευόμενη θεότητα μιας περιοχής εκείνη της οποίας παράσταση υπάρχει σε κάποιο λυχνάρι, χωρίς προηγουμένως να έχει μελετηθεί αν το λυχνάρι είναι ντόπιο ή εισηγμένο. Το ίδιο σφάλμα επαναλαμβάνεται και με την προσπάθεια δημιουργίας της «προσωπογραφίας» μιας περιοχής, στην οποία προσθέτουν και τα ονόματα των τεχνιτών που απαντούν στα λυχνάρια³⁹⁴. Οι παραστάσεις, όμως, μπορούν να μας δείξουν τα κυρίαρχα εικονογραφικά θέματα της εποχής, από τα οποία επηρεάζεται ο τεχνίτης ή τα οποία του επιβάλλονται³⁹⁵, και να μας βοηθήσουν να παρακολουθήσουμε την ακμή και την παρακμή της τέχνης³⁹⁶.

Τα θέματα των λυχναριών του Εργαστηρίου Α επηρεάζονται, όπως είναι φυσικό, από τα αντίστοιχα των ιταλικών λυχναριών εφ' όσον το εργαστήριο αποτελεί παράρτημα ιταλικού. Το θεματολόγιο των παραστάσεων έχει αναλύσει ευρέως ο Bailey³⁹⁷. Αλλά και το θεματολόγιο των «κορινθιακών» λυχναριών έχει αναλυθεί τόσο στον τόμο *Corinth IV*, 2, όσο και στην *Agora VII* και στον Bailey, *Catalogue* 1988. Για το λόγο αυτό μόνον όπου χρειάζεται θα γίνει ευρύτερος λόγος. Εξάλλου, στον Κατάλογο αναφέρονται πάντοτε τα όμοια ή παρόμοια παραδείγματα.

Εργαστήριο Α

Οι παραστάσεις μπορούν να χωριστούν σε πέντε ομάδες:

Α' Ομάδα. Θρησκεία-Προσωποποιήσεις-Μυθολογία

Η Αθηνά ψηφίζει για τον Ορέστη

Παριστάνεται η Αθηνά προς τα αριστερά να ρίχνει στην κάλπη την ψήφο για τον Ορέστη. Η κάλπη βρίσκεται πάνω σε κιονίσκο με ραβδώσεις.

Φαίνεται ότι είναι πολύ αγαπητό θέμα γιατί βρέθηκαν δώδεκα λυχνάρια (Π26-Π37) με τη σχετική παράσταση³⁹⁸. Την ίδια συναντάμε σε ιταλικά λυχνάρια ήδη από το α' μισό του 1ου αι. μ.Χ.³⁹⁹. Η G. Richter πιστεύει ότι το πρότυπο ήταν το ασημένιο κύπελλο του Ζώπυρου⁴⁰⁰. Το ίδιο θέμα υπάρχει και σε ρωμαϊκή σαρκοφάγο στη Μαδρίτη⁴⁰¹. Την ίδια παράσταση φέρουν και τα λυχνάρια Broneer, *Corinth IV*, 2, αριθ. 440, τύπος Broneer XXII, 455, τύπος XXIII και 581, τύπος XXVII. Εδώ δίνεται και η σχετική με το θέμα βιβλιογραφία. Το τελευταίο λυχνάρι δεν είναι πλέον ιταλικό αλλά «κορινθιακό», αποτελεί δηλαδή εξαγωγή του πατρινού Εργαστηρίου Β στην Κόρινθο. Δεδομένου ότι το θέμα απαντά ήδη στο Εργαστήριο Α, φαίνεται ότι το διάδοχο αυτού Εργαστήριο Β παρέλαβε τη μήτρα και συνέχισε την παραγωγή του θέματος του δίσκου, γιατί το σχήμα του λυχναριού είναι διαφορετικό.

Κεφάλι του Ήλιου

Παριστάνεται κεφάλι του Ήλιου κατενώπιον. Κάτω από τον Ήλιο ημικυκλική ταινία φέρει στα δύο άκρα της από ένα πεντάκτινο αστέρι, που διακόπτεται στο αριστερό της τμήμα από την οπή του λαδιού.

³⁹⁴ Θ. Σαδικάκης, Προσωπογραφία Άκτιας Νικοπόλεως, *AE* 1970, 66-85.

³⁹⁵ A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus*, Bonn 1973, 47-49.

³⁹⁶ Broneer, *Corinth IV*, 2, 4· Broneer, *Isthmia III*, 73, σημ. 62· Siebert, *Lampes*, 172· Heres, *Tonlampen*, 112 κ.ε.

³⁹⁷ Bailey, *Catalogue* 1980, 6-88 και *Catalogue* 1988, 3-94.

³⁹⁸ Για το θέμα βλ. W. Gauer, *Eine Athenas Statuette des Athener National Museums: Zur "Iudicium Orestis"*, *AA* 84 (1969), 76-68 και G. Richter, *Ancient Italy*, *Ann Arbor* 1955, 94, εικ. 267-270.

³⁹⁹ Haken, *Roman Lamps*, 65-66, λυχν. 63 b, πίν. VIII, ο οποίος εξετάζει όλες τις σχετικές περιπτώσεις σε λυχνάρια.

⁴⁰⁰ Plinius, *NH*, 33, 156 και G. Richter, *ό.π.*

⁴⁰¹ *LIMC* II, 1, 1984, 1102, αριθ. 391.

Συνολικά 41 λυχνάρια και θραύσματα δίσκων φέρουν ίδια παράσταση (Π39-Π60)⁴⁰². Αποτελεί το πλέον συχνό θέμα για το εργαστήριό μας.

Όρθια κατενώπιον Νίκη

Είναι το θέμα της μήτρας Π112. Νίκη κατενώπιον με μακρύ πέπλο, η οποία κρατεί με το αριστερό της χέρι κλαδί φοίνικα. Το δεξί της χέρι δεν σώζεται ολόκληρο, αλλά σε ανάλογες παραστάσεις κρατεί στεφάνι. Συνήθως πατεί σε σφαίρα, αλλά είναι κατεστραμμένο το κάτω τμήμα της μήτρας. Τα φτερά της Νίκης είναι προς τα κάτω, δεν πετά δηλαδή, ενώ και ο χιτώνας, ο οποίος πέφτει ομαλά χωρίς να ανεμίζει, δείχνει πάλι ότι βρίσκεται σε στάση.

Οι παραστάσεις της Νίκης είναι από τις συνηθέστερες στα ιταλικά λυχνάρια⁴⁰³ και πρέπει να συνδέονται με την προπαγάνδα του Αυγούστου για τη νίκη του στο Άκτιο.

Διονυσιακός θίασος

Έρωτας σε ελέφαντα

Παριστάνεται Έρωτας πάνω σε ελέφαντα που βαδίζει δεξιά.

Η παράσταση είναι μοναδική και εμπνέεται από το Διονυσιακό Θίασο. Οι ελέφαντες δεν απουσιάζουν από το θεματολόγιο των λυχναριών⁴⁰⁴, αλλά ο συνδυασμός Έρωτα που ιππεύει ελέφαντα μόνο στα οκτώ λυχνάρια (Π61-Π68) του εργαστηρίου μας εμφανίζεται. Σχετική παράσταση, αλλά με Διόνυσο αντί Έρωτα, υπάρχει σε σαρκοφάγο από τη Βιάννο της Κρήτης του 2ου αι. μ.Χ., σήμερα στο Μουσείο Fitzwilliams στο Κέμπριτζ⁴⁰⁵. Το θέμα ανάγεται στην ελληνιστική περίοδο. Ο Έρωτας με ζώα, πάντως, δεν είναι σπάνια παράσταση⁴⁰⁶.

Έρωτας και Ψυχή

Η ταύτιση δεν είναι ασφαλής διότι στο λυχνάρι Π94 σώζεται το αριστερό τμήμα του δίσκου με παράσταση ανδρικής φτερωτής μορφής, της οποίας βλέπουμε την πλάτη. Κοιτάζει αριστερά. Το τμήμα του δίσκου που λείπει έχει χώρο για μια μορφή ακόμη, πιθανώς της Ψυχής. Το θέμα δεν είναι σύνηθες σε παραστάσεις λυχναριών.

Έρωτας που παίζει τη σύριγγα

Μόνο ένα λυχνάρι, το Π111, φέρει αυτή την παράσταση. Παριστάνεται ο Έρωτας όρθιος προς τα αριστερά. Με το αριστερό του χέρι κρατεί κάποιο δυσδιάκριτο αντικείμενο, το οποίο φέρει προς το στόμα του. Το αντικείμενο είναι μάλλον σύριγγα⁴⁰⁷ και όχι κάνθαρος.

Ο Έρωτας απαντά γενικώς πολύ συχνά στα ιταλικά λυχνάρια και σε ποικίλους τύπους⁴⁰⁸.

⁴⁰² Για το θέμα του Ήλιου στα ρωμαϊκά λυχνάρια βλ. Πετρόπουλος, Άττης, 306-308. Οι παραστάσεις του Ήλιου είναι πολύ συχνές, βλ. *Salamine* VII, 548· Haken, *Roman Lamps*, αριθ. 53· Bernhard, *Lampki*, αριθ. 253· Marsa, *Lamps*, αριθ. 117 κ.α.

⁴⁰³ Bailey, *Catalogue* 1980, 26-29, εικ. 22 και *Catalogue* 1988, 18-20, εικ. 21· Heres, *Bildlampen*, 36, αριθ. 130, 136, 162, 163· Hayes, *Ontario* 61, πίν. 31· Walters, *British Museum*, αριθ. 652· Loeschcke, *Vindonissa*, αριθ. 384-388· Deneauve, *Carthage*, αριθ. 298, 419, 653, 968· Ponsich, *Maurétanie*, αριθ. 60· *Salamine* VII, αριθ. 250, 442, 446-450· Rosenthal - Sivan, Schlössinger, αριθ. 83· Marsa, *Lamps*, αριθ. 134, κτλ.

⁴⁰⁴ Για άλλες παραστάσεις ελεφάντων βλ. Bailey, *Catalogue* 1980, Q1206 με ιππέα, Q1206 κάτω από δέντρο, Q832-833 με ελέφαντα στον ένα δίσκο ζυγαριάς και ποντικό στον άλλο.

⁴⁰⁵ F. Matz, *Die dionysischen Sarkophagen*, 2, Berlin 1968, 263-267, πίν. 153.1.

⁴⁰⁶ *Salamine* VII, αριθ. 237, με πλήρη βιβλιογραφία.

⁴⁰⁷ Για Έρωτα με σύριγγα βλ. *Agora* VII, 701-702, πίν. 16.

⁴⁰⁸ Bailey, *Catalogue* 1980, 20-24 και *Catalogue* 1988, 11-16· G. Döhl Hartmut, *Eros-Amor-Putro, Die Sammlung Benno Markus im Archäologischen Institut der Georg-August-Universität Göttingen*, Duderstadt 1990.

Β' Ομάδα. Αμφιθέατρο, Θέατρο

Μονομάχοι

Μόνο ένα λυχνάρι (Π69) φέρει παράσταση μονομάχων. Οι μονομάχοι αποτελούν ένα από τα δημοφιλέστερα διακοσμητικά θέματα των ρωμαϊκών λυχναριών⁴⁰⁹. Η σκηνή του δικού μας λυχναριού επηρεάζεται προφανώς από ιταλικά λυχνάρια, διότι στην Πάτρα η αμφιθεατρική κατασκευή, από την οποία θα μπορούσαν να εμπνευσθούν οι τεχνίτες, ανεγείρεται στη θέση του εργαστηρίου μετά τη διακοπή των εργασιών του τελευταίου. Για τον ίδιο λόγο δεν διαπιστώθηκαν και αναπαραστάσεις του ίδιου του Αμφιθέατρου, που συνηθίζονται ιδιαίτερα στα λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ.

Προσωπείο

Το προσωπείο του λυχναριού Π70 είναι θέμα πολύ δημοφιλές⁴¹⁰, που κατάγεται ασφαλώς από την Ιταλία, διότι στην Πάτρα το Ωδείο, από το οποίο ενδεχομένως θα μπορούσε να εμπνευσθεί ο τεχνίτης, κτίζεται στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Το θέατρο που αναφέρει ο Πανυσανίας (VII, 21.6), δεν έχει εντοπιστεί ακόμη ανασκαφικά, ώστε να γνωρίζουμε αν υπήρχε τον 1ο αι. μ.Χ.⁴¹¹.

Γ' Ομάδα. Ζώα

Δελφίني με τρίαίνα

Δελφίνοι προς τα αριστερά πάνω σε τρίαίνα. Η παράσταση είναι από τις γνωστότερες στα ιταλικά λυχνάρια. Τρία λυχνάρια του εργαστηρίου (Π21-Π23) φέρουν τη διακόσμηση αυτή⁴¹². Δελφίνοι προς τα δεξιά, αλλά χωρίς την τρίαίνα υπάρχει στον Bailey, *Catalogue* 1980, Q972, της ομάδας IV του τύπου C, που χρονολογείται μεταξύ 50 και 75 μ.Χ. Δελφίνοι με τρίαίνα, αλλά προς τα δεξιά, υπάρχει στο Q892, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ. Το θέμα, επομένως, του δελφινιού με τις παραλλαγές του φαίνεται ότι δημιουργήθηκε στα μέσα περίπου του 1ου αι. μ.Χ. και πρέπει να ήταν πολύ δημοφιλές, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι υπάρχουν και πλαστικά λυχνάρια σε μορφή δελφινιού, όπως το Q1139 του τύπου L του Bailey, *Catalogue* 1980, που χρονολογείται στο β' και γ' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ.

Αετός με φίδι

Αετός κατενώπιον που στρέφει το κεφάλι αριστερά έχοντας τις φτερούγες προς τα κάτω. Μπροστά από το ράμφος του βρίσκεται αντιμέτωπο κεφάλι φιδιού, του οποίου το σώμα κουλουριάζεται κάτω από τον αετό.

Το λυχνάρι Π97 δεν έχει παράλληλο ως προς το θέμα του δίσκου με τον αετό να δαγκώνει ένα φίδι,

⁴⁰⁹ Ο Bailey (*Catalogue* 1980, 51 κ.ε. και *Catalogue* 1988, 55-59) αναλύει τις διάφορες μορφές που εμφανίζονται στα λυχνάρια. Την ταύτιση των Μονομάχων Hoplomachus, Myrmillo, Thrax, Retiarius, Samnite, και των όπλων τους προσδιόρισε ο L. Robert (*Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, Paris 1940, και σε διάσπαρτα άρθρα του, *Hellenica* III (1946), 112-162, *Hellenica* V (1948), 77-99, *Hellenica* VII (1949), 126-151, *Hellenica* VIII (1950), 39-72 και *Hellenica* XI-XII (1960), 220 κ.ε.).

⁴¹⁰ Bailey, *Catalogue* 1980, 62-64, και *Catalogue* 1988, 63-64· Heres, *Bildlampen*, αριθ. 364· Ugolini, *Enea*, 180, πίν. 132. Για το σύνολο των τύπων των μασκών, βλ. T.B.L. Webster - J.R. Green, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, London 1978. Βλ. ακόμη, G. Hübner, *Die Applikenkeramik von Pergamon*, *PergForsch* 7, 1993, 76 κ.ε.

⁴¹¹ Ο Papapostolou, *Monuments*, 367, κάνει την υπόθεση ότι πιθανώς το θέατρο που αναφέρει ο Πανυσανίας, να ταυτίζεται με το αμφιθέατρο. Αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε τον 1ο αι. μ.Χ. δεν υπάρχει θέατρο στην Πάτρα. Όμως είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι μια πόλη, όπως η Πάτρα, που συνοικίζεται στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. και γίνεται κυρίαρχη στην Αχαΐα μετά το 280 π.Χ. δεν έχει και ελληνικό θέατρο, όταν άλλες μικρότερες σε σημασία πόλεις από αυτή, όπως π.χ. το Λεόντιο, η Τριταΐα, το Αίγιο και η Αίγεια, έχουν.

⁴¹² Bailey, *Catalogue* 1988, Q2292. Για το θέμα βλ. σ. 72-73 και Bailey, *Catalogue* 1980, 77-78· Deneauve, *Carthage*, 98· Loeschke, *Vindonissa*, 601, 602, κτλ.· *Salamine* VII, αριθ. 505, πίν. 26, 1ος αι. μ.Χ., με πλήρη βιβλιογραφία.

παρόλο που και ο αετός ως θέμα, αλλά και η στάση του, κατενώπιον με στραμμένο στα αριστερά του το κεφάλι, είναι από τις συχνότερες στα ιταλικά λυχνάρια⁴¹³. Πολύ συχνά παριστάνεται μαζί με τον Δία⁴¹⁴.

Κοχύλι

Το λυχνάρι Π4 διακοσμείται με ένα κοχύλι. Το θέμα δεν είναι σπάνιο⁴¹⁵.

Δ' Ομάδα. Ιδιωτικός Βίος

Ερωτικά συμπλέγματα

Δύο λυχνάρια με ερωτικές σκηνές, τα Π24 και Π25, βρέθηκαν στο εργαστήριο. Η γυναικεία μορφή είναι ξαπλωμένη. Σηκώνει τον κορμό της και στηρίζεται στα χέρια της. Ο άντρας είναι γονατισμένος και κοιτάζει προς αυτή.

Τα ερωτικά συμπλέγματα αποτελούν επίσης δημοφιλή ιταλικά θέματα⁴¹⁶. Οι ιταλοί τεχνίτες πρέπει να αντέγραψαν τις διάφορες παραστάσεις από τα περγαμηνά αγγεία, στα οποία απαντούν ακριβώς όμοιες σκηνές⁴¹⁷.

Κάνθαρος

Ένα λυχνάρι (Π1), φέρει παράσταση κανθάρου. Ως θέμα είναι από τα πλέον συνήθη, αλλά ο κάνθαρος του λυχναριού μας με το χαμηλό πόδι δεν έχει παράλληλο. Συνήθως μέσα από αυτόν εκφύονται κληματίδες ή άλλα φυτά⁴¹⁸.

Ε' Ομάδα: Φυτική και γεωμετρική διακόσμηση

Στεφάνι δρυός

Δέκα λυχνάρια (Π11-Π20), διακοσμούνται με στεφάνι δρυός, του οποίου τα άκρα δένονται σε κόμπο στο πάνω μέρος του δίσκου. Τα στεφάνια μπορεί να είναι επίσης από φύλλα δάφνης, μυρτιάς, κισσού, ελιάς, αμπέλου, άκανθας κτλ.⁴¹⁹.

Ακτίνες

Τέσσερα λυχνάρια (Π102-Π105), φέρουν διακόσμηση με πυκνές και λεπτές ακτίνες. Το θέμα είναι σχετικά σπάνιο στα λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ., αλλά γίνεται πολύ συχνό στα «κορινθιακά» λυχνάρια του 2ου και του 3ου αι. Στα πρωιμότερα ιταλικά (τέλη 1ου αι. π.Χ.-αρχές 1ου αι. μ.Χ. έως και το β' τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.),

⁴¹³ Bailey, *Catalogue* 1980, 80-81 και *Catalogue* 1988, 78· *Salamine VII*, 192, 193, 326 κτλ.· Haken, *Roman Lamps*, 40, 75· Iványi, *Lampen*, K 172, κ.ά.

⁴¹⁴ *Salamine VII*, αριθ. 472-476 ή μαζί με τον Σάραπι, ό.π., 565, την Ήβη, ό.π., 471, κτλ.

⁴¹⁵ Bailey, *Catalogue* 1980, 84-85 και *Catalogue* 1988, 85-88.

⁴¹⁶ Bailey, *Catalogue* 1980, 64-71 και *Catalogue* 1988, 64-65· *Salamine VII*, 391-401, 233 κτλ.· *Eros Grec, Amour des Dieux et des Hommes*, Ministère de la Culture de Grèce, Reunion des Musées Nationaux, Paris-Athènes 1990, 122-124. Βλ. ακόμη για το θέμα *Römisches im Antikenmuseum*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1978.

⁴¹⁷ Οι σκηνές αυτές απαντούν σε αγγεία που χρονολογούνται μεταξύ 110 και 69 π.Χ. (*BCH* 115 (1991), 634-637), δηλαδή λίγο πριν από την εμφάνιση των πρώτων ιταλικών λυχναριών γύρω στο 20 π.Χ. Οι ερωτικές σκηνές έχουν μακρά παράδοση στη διακόσμηση αγγείων. Βλ. τελευταία Martin F. Kilmer, *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, London 1993 και G. Hübner, ό.π., 90 κ.ε.

⁴¹⁸ Bailey, *Catalogue* 1980, 48-49 και *Catalogue* 1988, 49-51.

⁴¹⁹ Bailey, *Catalogue* 1980, 88 και *Catalogue* 1988, 89-92· Deneauve, *Carthage*, αριθ. 363, 364, 533, 535· Walters, *British Museum*, αριθ. 609, 800, 850· Heres, *Bildlampen*, αριθ. 140, 160, 169· Loeschke, *Vindonissa*, αριθ. 189-191, 193· Haken, *Roman Lamps*, αριθ. 54· *Salamine VII*, αριθ. 167, 168, 170, 171, 297, 312, 313, 494, 511, 517, κλπ.

ο ακτινωτός διάκοσμος περιορίζεται γύρω από την κεντρική οπή του λαδιού⁴²⁰ και σταδιακά έως το τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. καταλαμβάνει όλη την επιφάνεια του δίσκου⁴²¹, αλλά αυτός δεν είναι τόσο μεγάλος όσο στα δικά μας λυχνάρια. Μια δεύτερη παραλλαγή δημιουργείται όταν οι ακτίνες ξεκινούν από τον ώμο και σταματούν σε αρκετή απόσταση πριν από το κέντρο του δίσκου⁴²². Πιστεύω ότι η διακόσμηση του δίσκου με ακτίνες οφείλεται στο συνεχή πολλαπλασιασμό των φύλλων των ροδάκων, τα οποία έτσι χάνουν το πλάτος τους και μεταβάλλονται σε απλές ακτίνες. Η επικράτηση των ακτίνων σε ολόκληρο το διακοσμητικό πεδίο του δίσκου με ταυτόχρονη μείωση του πλάτους του ώμου ώστε να μεγαλώσει ο δίσκος, είναι επινόηση των τεχνιτών του Εργαστηρίου Α. Το αρχέτυπο κατασκευάστηκε εδώ και οι τεχνίτες του συνέχισαν το θέμα στο νέο Εργαστήριο Β, όπου η ακτινωτή διακόσμηση γίνεται από τα κυρίαρχα θέματά του και ένα από τα βασικά αναγνωρίσιμα στοιχεία των «κορινθιακών» λυχναριών.

Εργαστήριο Β και Λυχνομαντείο

Τα θέματα διακόσμησης του Εργαστηρίου Β και του Λυχνομαντείου παρουσιάζονται μαζί γιατί είναι κοινά, επειδή ανήκουν πλέον στο πατρινό εργαστήριο. Τα θέματα αυτά μπορούν να καταταγούν σε έξι ομάδες:

Α΄ Ομάδα. Θρησκεία-Μυθολογία

Αφροδίτη σε ζώο

Αφροδίτη ξαπλωμένη στην πλάτη ζώου, που βαδίζει προς τα δεξιά. Η θεά στηρίζεται στο αριστερό της χέρι που ακουμπά στο κεφάλι του ζώου και κοιτάζει προς τ' αριστερά. Είναι δύσκολη η αναγνώριση του ζώου, παρά το γεγονός ότι συνήθως ταυτίζεται με ταύρο⁴²³. Στο λυχνάρι Goethert-Polaschek, Lampen, 432, του 1ου αι. μ.Χ. η θεά κάθεται σε κριάρι. Εδώ το τρίχωμα του ζώου μοιάζει αρκετά με αυτό του λυχναριού μας, αλλά στο δικό μας δεν υπάρχουν τα κέρατα. Το τρίχωμα, πάντως, φαίνεται να ανήκει σε κάποιο αιλουροειδές, πιθανώς πάνθηρα.

Μόνο σε ένα λυχνάρι (B3), του τεχνίτη Αλεξάνδρου αναγνωρίζεται η παράσταση αυτή. Το θέμα είναι σπάνιο και πιθανώς έλκει την καταγωγή του από ιταλικά λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ. Θεές, γενικώς, πάνω σε ζώα είναι θέμα αρκετά συχνό⁴²⁴. Η Αφροδίτη πάνω σε ταύρο ή άλλα ζώα, όπως άλογο, κριάρι, κύκνο, καμήλα, χήνα, δελφίни κτλ., δεν είναι θέμα άγνωστο σε γλυπτά και αγγεία⁴²⁵. Από τα γνωστότερα έργα της αρχαίας γλυπτικής είναι το ονομαστό σύμπλεγμα της Αφροδίτης Επιτραγίας, χάλκινο έργο του Σκόπα στο ναό της Αφροδίτης στην Ήλιδα, παράσταση που αποκλήθηκε «πάνδημη», γιατί θεωρήθηκε ως σύμβολο λαγνείας⁴²⁶.

Έρωτας σε πάνθηρα (;)

Πέντε λυχνάρια (M300-M304), του Πρείμου, δείχνουν τον Έρωτα πάνω σε ζώο, που βαδίζει δεξιά. Πρόκειται για αιλουροειδές, πιθανώς πάνθηρα. Το κεφάλι του είναι στρογγυλό με κοντά αυτιά και η ουρά του σέρνεται κάτω, κοντά στα πόδια του. Οι διαστάσεις του ζώου είναι μεγάλες και βαριές. Τα φτερά του Έρωτα είναι ανοικτά. Φέρει μπροστά το δεξί του χέρι, με το οποίο κρατεί δυσδιάκριτο αντι-

⁴²⁰ Π.χ. Bailey, *Catalogue* 1980, Q1090-1091, τέλη 1ου αι. π.Χ.-αρχές 1ου αι. μ.Χ., Q1002, α' μισό 1ου αι. μ.Χ., Q926 και Q1017, 40-80 μ.Χ.

⁴²¹ Bailey, *Catalogue* 1980, Q1234, τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

⁴²² *Salamine* VII, 166.

⁴²³ *LIMC* II, 1, 1984, 95 κ.ε.

⁴²⁴ Goethert-Polaschek, Lampen, 432. Για τις παραστάσεις Αφροδίτης πάνω σε ταύρο βλ. *LIMC* II, 1, 1984, 95 κ.ε.

⁴²⁵ *LIMC* II, 1, 1984, 95 κ.ε.

⁴²⁶ Παπαχατζής, *Πανσανίου Ελλάδος Περιήγησις, Ηλιακά*, VI, 25.1 και σ. 405, σημ. 1, Αθήνα 1979.

κείμενο, πιθανώς ένα στεφάνι. Το έδαφος δηλώνεται με ανάγλυφη οριζόντια γραμμή. Ο Έρωτας σε πολλές παραστάσεις ιππεύει ζώα, όπως τον ελέφαντα που είδαμε σε λυχνάρι του Εργαστηρίου Α⁴²⁷.

Η συγκεκριμένη παράσταση είναι μοναδική στο θεματολόγιο των ρωμαϊκών λυχναρίων. Προφανώς αποτελεί δημιούργημα του πατρηνού λυχνοποιού Πρεΐμου.

Η εικονογραφία απηχεί σκηνή από τις δραστηριότητες του Διονυσιακού Θιάσου, όπως συμπεραίνουμε από σαρκοφάγο στο Uffizi, του 150 μ.Χ.⁴²⁸, και είναι αρκετά διαδεδομένη⁴²⁹.

Άρτεμις κατενώπιον (Λαφρία;-Τρικλαρία;)

Στο λυχνάρι Β109 παριστάνεται όρθια κατενώπιον Άρτεμις με κοντό χιτώνα και δορά. Κρατεί το τόξο όρθιο με το προς τα κάτω φερόμενο αριστερό, ενώ σηκώνει το δεξί για να αποσπάσει το βέλος από τη φαρέτρα. Αριστερά της το σκυλί της. Δεξιά της διακρίνονται χαμηλά τα πόδια και άλλον ζώον. Από το λυχνάρι του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αριθ. 3177 του τεχνίτη Επίκτητου συμπληρώνεται εδώ το ελάφι της. Το έδαφος κάτω από τις τρεις μορφές δηλώνεται με μια οριζόντια γραμμή.

Η στάση της θεάς μοιάζει με αυτή της Αρτέμιδος Λαφρίας, όπως παρουσιάζεται σε πατρινά νομίσματα του Δομιτιανού, του Λουκίου Βέρου, του Κομμόδου και του Καρακάλλα⁴³⁰, στα οποία εμφανίζεται επίσης με κοντό χιτώνα και δορά⁴³¹. Παρά τις ομοιότητες, όμως, οι διαφορές είναι μεγαλύτερες και δεν φαίνεται πιθανόν ότι εμπνεύστηκε από το άγαλμά της ο τεχνίτης. Άλλωστε, σε λυχνάρια «κορινθιακά» του Φθόγγου και του Λουκίου, στα μουσεία του Λούβρου και της Μπολόνιας αντίστοιχα⁴³², υπάρχει ακριβώς η ίδια παράσταση με αυτή των νομισμάτων. Στα νομίσματα και στα λυχνάρια αυτά αριστερά της θεάς υπάρχει και ένας βωμός, στον οποίο φαίνεται να στηρίζεται το τόξο της, το δεξί της χέρι στηρίζεται στη μέση της και υπάρχει μόνο ένα ζώο, ο σκύλος. Μπορεί ο τεχνίτης να μετέφερε σε ελεύθερη απόδοση το άγαλμά της⁴³³ στο λυχνάρι του, αλλά πιθανότερο είναι ότι εμπνεύστηκε από κάποιο άλλο άγαλμά της στην Πάτρα⁴³⁴. Η παρουσία των ζώων της, πάντως, την ταυτίζει περισσότερο με Άρτεμη Αγροτέρα ή Άρτεμη Κυνηγίδα⁴³⁵, χαρακτηρισμό που αποδίδει ο Πανσανίας (VII, 18,8), και στη Λαφρία⁴³⁶. Κατά την Κ. Warner Slane, *Corinth XVIII*, II, 29, αριθ. 27, η Άρτεμις Λαφρία απαντά για πρώτη φορά σε «εισηγμένο» λυχνάρι του 1ου αι. μ.Χ., από την παράσταση του οποίου λείπει ο βωμός. Αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε προφανώς το άγαλμα της Λαφρίας είχε ήδη αντιγραφεί από τους τεχνίτες του Εργαστηρίου Α, εφόσον σε αυτό παράγονταν τα «εισηγμένα» λυχνάρια.

Ο Π.Α. Πάντος ταυτίζει ορισμένες παραστάσεις των σφραγισμάτων της Αιτωλικής Καλλιπόλεως με Άρτεμη Λαφρία, αν και οι παραστάσεις των σφραγισμάτων είναι τελείως διαφορετικές από αυτές των νομισμάτων και των λυχναρίων της Πάτρας⁴³⁷. Στα σφραγίσματα υπάρχουν δύο είδη παραστάσεων. Στην

⁴²⁷ Βλ. σχετικά και Bailey, *Catalogue* 1988, 14 κ.ε., εικ. 17 και *Salamine VII*, αριθ. 237 με πλήρη βιβλιογραφία.

⁴²⁸ F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, 2, Berlin 1968, πίν. 135.2, αριθ. 115.

⁴²⁹ LIMC III, λ. *Eros*, αριθ. 257-272 και λ. *Eros/Amor*, αριθ. 338-339.

⁴³⁰ P. Gardner, *Catalogue of Greek Coins, Peloponnesus*, Bologna 1963, Patrae 28, 38, 40, 46, πίν. V, VI. Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, 1980, 92, εικ. 40.

⁴³¹ Στα νομίσματα της Πάτρας η Αγαλλοπούλου δημοσιεύει και νομίσματα Αδριανού, αριθ. 14-16, Δομιτιανού, αριθ. 66-70, Κόμμοδου, αριθ. 24, 26, 28 και Καρακάλλα, αριθ. 37-50 (Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Β'*).

⁴³² Bruneau, L. *Corinthiennes II*, 288, αριθ. 78, 79.

⁴³³ Είχε μεταφερθεί στην Πάτρα από την Καλυδώνα και εθεωρείτο έργο των Μέναιχμου και Σοΐδα (Πανσ. *Αχαϊκά*, VII, 18, 8).

⁴³⁴ Άρτεμη με την ίδια κίνηση, αλλά χωρίς τα ζώα της, παρουσιάζουν και λυχνάρια ιταλικά του 1ου αι. μ.Χ. (Marsa, *Lamps*, αριθ. 135, πίν. VII: Bernhard, *Lampki*, K 275 κτλ.).

⁴³⁵ Χρ. Τζουβάρα-Σούλη, Κορινθιακές επιδράσεις στη λατρεία της αρχαίας Ηπείρου, *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοπόννησος Σπουδών, Καλαμάτα 1985*, Αθήνα 1987-1988, Β, 109, εικ. 10. Με όμοιο τρόπο κατά τη Σούλη απεικονίζεται σε νομίσματα της Κορίνθου, στα οποία αντιγράφεται έργο του Λεωχάρη.

⁴³⁶ Για παραστάσεις της Λαφρίας βλ. και LIMC II, 1, 1984, 641, αριθ. 191, 817, αριθ. 122 και 643, αριθ. 226. Πλησιέστερα προς τη δική μας παράσταση βρίσκεται το άγαλμα LIMC II, 1, 802, αριθ. 16, που θεωρείται αντίγραφο υστεροκλασικού έργου.

⁴³⁷ Π.Α. Πάντος, *Τα σφραγίσματα της Αιτωλικής Καλλιπόλεως*, Αθήνα 1985, 286-298, αριθ. 238, 239, 240, πίν. 32.

πρώτη η Άρτεμη είναι όρθια σε κίνηση προς τα δεξιά στηριζόμενη σταθερά στο δεξί της πόδι, ενώ το αριστερό κάμπτεται προς τα εμπρός. Η θεά φορεί κοντό χιτώνα, ζωσμένο ψηλά, που αφήνει γυμνό το δεξί της στήθος. Ένα ιμάτιο(;) τυλίγεται στον αριστερό μηρό με το άκρο του να ανεμίζει προς τα πίσω, ενώ στο δεξί φορεί ενδρομίδες και αναξυρίδα. Με το δεξί της χέρι κρατεί πίσω το ροζιασμένο προβόλιο ή τη δάδα και με το αριστερό της, που δεν σώζεται, θα το κρατούσε εμπρός. Αν είναι προβόλιο, τότε, κατά τον Π. Πάντο, έχουμε μια παράσταση κυνηγιού κάπρου. Στη δεύτερη περίπτωση η θεά τρέχει προς τα δεξιά κρατώντας στα δύο της χέρια λοξά προβόλιο ή δάδα. Το δεξί της πόδι είναι ελαφρά λυγισμένο και φορεί κοντό χιτώνα. Στα σφραγίσματα αυτά ο Πάντος αναγνωρίζει ένα τύπο Αρτέμιδος Κυνηγέτιδος και στην περίπτωση που το αντικείμενο που κρατεί είναι πράγματι προβόλιο, τότε πιστεύει ότι θα πρέπει να συνδεθεί με το κυνήγι του κάπρου, πράγμα εντελώς φυσικό για την Καλυδώνα από όπου προέρχεται το ένα σφράγισμα. Εάν, όμως, είναι δάδα, όπως θεωρεί πιθανότερο, τότε πιστεύει ότι θα πρέπει να συνδεθεί με τις γνωστές παραστάσεις των νομισμάτων του κοινού των Ακαρνάνων (229-168 π.Χ.). Δεδομένου δε ότι η παράσταση βρίσκεται σε δημόσια σφραγίδα της Καλυδώνος, τότε ασφαλώς αυτή θα πρέπει να ταυτισθεί με την Άρτεμη Λαφρία. Σε κάθε περίπτωση, δηλαδή προβόλιο ή δάδα, η Άρτεμη συνδέεται τόσο με το κυνήγι του κάπρου όσο και με την ετήσια γιορτή της φωτιάς των Λαφρίων. Στη συνέχεια ο Πάντος προσπαθεί να ερμηνεύσει τη διαφορά μεταξύ των παραστάσεων των σφραγισμάτων και των πατρινών νομισμάτων και προτείνει την εξής λύση: από το χρυσελεφάντινο άγαλμα της θεάς μετά τη μεταφορά του στην Πάτρα πιθανότατα είχαν αφαιρεθεί ή καταστραφεί πολλά περιαιρετά κινητά κομμάτια και οι Πατρείς επισκεύασαν το σωζόμενο σκελετό προβαίνοντας ταυτόχρονα και σε διάφορες μικρές μετατροπές, όπως την τοποθέτηση του δεξιού χεριού στη μέση πίσω και την τοποθέτηση ενός τόξου στο αριστερό προτεταμένο χέρι. Η λύση που προτείνει ο Πάντος είναι πράγματι πολύ πιθανή και ίσως αυτή να είναι η αιτία για τις πολλές παραλλαγές του τύπου του αγάλματος.

Η λατρεία της Αρτέμιδος είναι από τις κυρίαρχες στην Πάτρα. Από τη μυκηναϊκή ακόμη περίοδο λατρευόταν η Τρικλαρία Άρτεμις, της οποίας ο ναός βρισκόταν προς Β. της πόλης⁴³⁸. Ο ναός της επισκευάστηκε ή κτίστηκε εξαρχής στα τέλη του 5ου αι. μ.Χ., λίγα χρόνια δηλαδή μετά τον πολιτικό συνοικισμό της πόλης, προφανώς για την εδραίωση των δεσμών μεταξύ των συνοικισθεισών πολιχνών. Και ασφαλώς πρέπει να υπήρχε και το άγαλμά της στο ναό. Πιθανώς αυτό, λοιπόν, να αντιγράφει ο τεχνίτης μας και όχι το άγαλμα της Λαφρίας, αν και η παρουσία του βωμού στα νομίσματα θα μπορούσε να συνδέσει και αυτή την παράσταση με το μύθο της Τρικλαρίας Αρτέμιδος⁴³⁹. Όμως ότι πρόκειται για το άγαλμα της Αρτέμιδος Λαφρίας επιβεβαιώνεται από την αναγραφή στο νόμισμα του Δομτιανού των λέξεων *DEAN AVG LAPHR*⁴⁴⁰. Όπως και να είναι, πάντως, η αντιγραφή του αγάλματος της Λαφρίας Αρτέμιδος ή της Τρικλαρίας Αρτέμιδος στις παραστάσεις των «κορινθιακών» λυχναριών του Φθόνγου και του Λουκίου αποδεικνύει ότι οι δύο αυτοί τεχνίτες ήταν πατρηνοί. Η Άρτεμις, γενικώς, αποτελεί προσφιλέθιμο θέμα για τη διακόσμηση των λυχναριών⁴⁴¹.

Σάτυρος ή Διόνυσος γυμνός με θύρσο

Σε πέντε λυχνάρια μας (M292-296), παριστάνεται γυμνή ανδρική μορφή που βαδίζει προς τα αριστερά της. Με το τεντωμένο δεξί του χέρι κρατεί θύρσο. Από τον αριστερό του ώμο κρέμεται το τομάρι λεοπάρδαλης, της οποίας το κεφάλι δύσκολα ξεχωρίζει ανάμεσα στο αριστερό χέρι του και το σώμα του. Η ουρά και τα δύο πίσω πόδια του ζώου διακρίνονται σαφέστερα πίσω από τη μορφή, κομμένα από την οπή του λαδιού. Μπροστά του βαδίζει ένα άλλο ζώο, το οποίο στρέφει προς τα πίσω το κεφάλι του και κοιτάζει προς αυτόν. Σύμφωνα με σχετικές παραστάσεις πρέπει να είναι επίσης λεοπάρδαλη. Το έδαφος δη-

⁴³⁸ Πετρόπουλος, Χώρα, 254.

⁴³⁹ Βλ. παρακάτω, Ευρύπυλος.

⁴⁴⁰ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Β'*, Αδριανός, αριθ. 66-71.

⁴⁴¹ Bailey, *Catalogue* 1980, 11, εικ. 7 και 1988, 6.

λώνεται με μία οριζόντια ανάγλυφη γραμμή. Τη μορφή θα μπορούσαμε να ταυτίσουμε με Διόνυσο χάρη σε μια παρόμοια παράσταση, αλλά με τον Διόνυσο σε στάση και όχι σε κίνηση, που βρίσκεται στο λυχνάρι αριθ. 598 του Broneer από την Κόρινθο. Παρά το γεγονός ότι ο Διόνυσος παριστάνεται αρκετές φορές στα λυχνάρια⁴⁴², εντούτοις η παράσταση του λυχναριού M292 δεν έχει παράλληλο. Αν πρόκειται πράγματι για Διόνυσο, τότε ο τεχνίτης Πρείμος θα πρέπει να την εμπνεύστηκε από κάποιο άγαλμα του Διονύσου στην Πάτρα, πόλη στην οποία λατρεύεται ιδιαίτερα⁴⁴³. Ο Πausanίας αναφέρει πολλά αγάλματα του σε αυτή την πόλη και πιθανώς να αντιγράφεται ένα από αυτά, ίσως του Καλυδώνιου Διονύσου, διότι ο άλλος Διόνυσος της Πάτρας, ο Αισυμνήτης, όπως φαίνεται παρακάτω, στην παράσταση του Ευρύπυλου, πρέπει να παριστανόταν γενειοφόρος και σε μεγάλη ηλικία.

Εντούτοις, παρόμοιες παραστάσεις σε νεοαττικά ανάγλυφα αναγνωρίζονται ως Σάτυροι. Οι παραστάσεις αυτές επαναλαμβάνονται αργότερα και στις αττικές σαρκοφάγους⁴⁴⁴, γι' αυτό τόσο σε αυτή την παράσταση όσο και σε εκείνη του λυχναριού του Broneer θα πρέπει να αναγνωρίσουμε Σάτυρο.

Ερμής με κηρύκειο

Η παράσταση των δύο λυχναριών M306 και M307 του Πρείμου είναι επανάληψη διακοσμητικού θέματος των ιταλικών λυχναριών⁴⁴⁵. Παριστάνεται όρθιος ο Ερμής, γυμνός κατενώπιον, να κρατεί με το αριστερό χέρι το κηρύκειο. Φορεί τον πέτασο και στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά του και κάτω, όπου βρίσκεται το κριάρι του, το οποίο προβάλλει από πίσω του. Το κριάρι ανασπλώνει προς τα πάνω το κεφάλι για να φθάσει το *βαλάντιον* (σύμβολο της ιδιότητάς του ως εμπόρου) που κρατεί με το δεξί του χέρι ο Ερμής. Παρόμοια παράσταση, όμως, υπάρχει και σε νόμισμα του Αδριανού του νομισματοκοπείου της Πάτρας⁴⁴⁶. Η μόνη διαφορά είναι ότι δίπλα στο αριστερό πόδι του Ερμή υπάρχει κατά την Π. Αγαλλοπούλου και μόνωτο οξυπύθμενο αγγείο. Κατ'αναλογία προς το λυχνάρι το αντικείμενο αυτό μπορεί να ερμηνευθεί ως το *βαλάντιον* του Ερμή. Η παράσταση του νομίσματος είναι λογικό να αντιγράφει κάποιο γλυπτό έργο. Επομένως, και η παράσταση των πατρινών λυχναριών αυτό το γλυπτό αντιγράφει και όχι τα παλαιότερα ιταλικά, των οποίων στην ίδια την Πάτρα κανένα δείγμα δεν έχει βρεθεί έως σήμερα. Κατά την Π. Αγαλλοπούλου η παράσταση αυτή του Ερμή πρωτοεμφανίζεται στα νομίσματα της Πάτρας επί Αδριανού⁴⁴⁷.

Σάτυρος ή Ηθοποιός της Νέας κωμωδίας με δάδα και λυχνοστάτη

Στο λυχνάρι B2 υπάρχει ημίγυμνη ανδρική μακρυφαλλική μορφή με εξωμίδα, που βαδίζει προς τ' αριστερά κρατώντας στο αριστερό της χέρι κυκλικό αντικείμενο, πιθανώς φιάλη, και στο δεξί δάδα, με την οποία ανάβει λυχνοστάτη. Κάτω από τον άνδρα δηλώνεται με μία οριζόντια γραμμή το έδαφος.

Η σκηνή του λυχναριού B2 του Αλεξάνδρου είναι μοναδική. Η ανδρική μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με Σάτυρο και λόγω των επιμέρους χαρακτηριστικών της, αλλά και επειδή οι παραστάσεις Σατύρων είναι από τις συνηθέστερες στα λυχνάρια⁴⁴⁸, αν και πιο συχνή είναι η παράσταση Ερωτιδέα με δάδα⁴⁴⁹.

⁴⁴² Bailey, *Catalogue* 1980, 14 κ.ε, εικ. 13 και 1988, 8.

⁴⁴³ Πaus., *Αρχαϊκά* VII, 18,4, 19, 6-10, 20, 21, 1-6.

⁴⁴⁴ O F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, 1, 1968, 23, αριθ. 12, αναγνωρίζει τον τύπο σε αττικές σαρκοφάγους του 2ου αι. π.Χ., εμπνευσμένες από νεοαττικά πρότυπα και πιστεύει ότι η απώτερη καταγωγή του ανιχνεύεται στον 4ο αι. π.Χ., όπως συμπεραίνει από θραύσμα ιταλιωτικού κρατήρα στη Νέα Υόρκη, στο οποίο παριστάνεται όρθιος γενειοφόρος Σάτυρος. Ο W. Fuchs, *Die Vorbilder der neoattischen Reliefs*, Berlin 1959, 142, 29c, πιστεύει ότι το πρότυπο του Σατύρου με θύρσο, λεοντή και πάνθηρα ανιχνεύουμε για πρώτη φορά το 330-320 π.Χ. σε βάση αγάλματος Διονύσου, ως θέμα καθιερώνεται στα νεοαττικά ανάγλυφα από τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. και εξακολουθεί έως τους χρόνους του Αδριανού και των Αντωνίωνων, ενώ συνηθίζεται και στις αττικές σαρκοφάγους.

⁴⁴⁵ Βλ. Κατάλογο, M306.

⁴⁴⁶ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, Αδριανός, 19-21.

⁴⁴⁷ 'Ο.π., 43.

⁴⁴⁸ Bailey, *Catalogue* 1980, 16-20, εικ. 15-17 και *Catalogue* 1988, 8-11, εικ. 13.

⁴⁴⁹ Rosenthal - Sivan, *Schlössinger*, 34, αριθ. 123, 1ος αι. μ.Χ.

Εντούτοις, πιθανότερα πρόκειται για κωμικό ηθοποιό, όπως φαίνεται από τον τονισμό των κωμικών στοιχείων, π.χ. σπασμωδική κίνηση, υπερβολικό μέγεθος φαλλού, αλλά και από το χάλκινο αγαλματίδιο του 400-375 π.Χ., το οποίο ταυτίζεται με ηθοποιό, επίσης με εξωμίδα και μακρύ φαλλό⁴⁵⁰. Εξάλλου, ανάμεσα στα άλλα λυχνάρια από τα Κρητικά της Κορίνθου ξεχωρίζει, λόγω της άριστης κατασκευής του, και ένα λυχνάρι του τεχνίτη Λουκίου με παρόμοια μορφή, επίσης μακρυφαλλική, αλλά με ουρά και εντελώς γυμνή, σε αντίθετη κίνηση και χωρίς τη δάδα, την οποία ο Πετρίδης ταυτίζει με κωμικό ηθοποιό⁴⁵¹. Το ίδιο θέμα με το λυχνάρι των Κρητικών αναγνωρίζουμε και σε ένα «κορινθιακό» λυχνάρι του τεχνίτη Ατειμήτου από την Αθήνα⁴⁵². Σε άλλο «κορινθιακό» λυχνάρι στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο⁴⁵³ του τεχνίτη Ευτύχηδος παρουσιάζονται δύο γυμνές ανδρικές μορφές με υπερμεγέθεις φαλλούς. Ο Siebert πιστεύει ότι η ερμηνεία των μορφών αυτών κάθε φορά εξαρτάται από τα συνευρήματά τους. Έτσι, αλλού βλέπει αποτροπαϊκή σημασία, όταν ο φαλλός περνά κάτω από τα πόδια και σε αντίθετη κατεύθυνση από αυτή του κορμού της μορφής και έχει σκοπό να αποτρέψει το κακό μάτι, και αλλού μαγική. Με αφορμή ένα άλλο λυχνάρι με μία μόνο μορφή σε καρικατούρα και με μεγάλο φαλλό πιστεύει ότι οι μορφές αυτές μπορεί να ανήκουν και σε ηθοποιούς.

Το θέμα με τους ηθοποιούς της κωμωδίας φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στις παραστάσεις των λυχναριών, αφού τουλάχιστον τρεις διαφορετικοί τεχνίτες, ο Αλέξανδρος, ο Λούκιος και ο Ατειμήτος το είχαν περιλάβει στο ρεπερτόριό τους. Μια και η χρονολόγηση του λυχναριού μας είναι προγενέστερη του ρωμαϊκού Ωδείου της Πάτρας, αυτό μας κάνει να σκεφθούμε είτε ότι ο τεχνίτης είχε κάποιο άλλο έργο ως πρότυπο είτε ότι υπήρχε και κάποια άλλη θεατρική κατασκευή στην Πάτρα, όπου παίζθηκαν οι παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας, και ενέπνευσαν τον Αλέξανδρο να δημιουργήσει το διακοσμητικό θέμα του λυχναριού του.

Σιληνός

Η μήτρα B116 του Εργαστηρίου Β του τεχνίτη Λουκίου προορίζεται για πλαστικό λυχνάρι σε μορφή Σιληνού. Η μήτρα δεν σώζεται ολόκληρη. Συγκεκριμένα, διατηρείται το εμπρόσθιο τμήμα του Σιληνού, ο οποίος σε στάση ιππεύοντος στηρίζεται με τα δύο του χέρια πάνω στο υπερμέγεθες πέος του. Από το δύσμορφο κεφάλι διατηρείται το πρόσωπο με φουσκωμένα τα μάγουλα και το κωνικό αυτί. Την πλήρη μορφή του λυχναριού διαπιστώνουμε από το λυχνάρι 1621 της Πάτρας⁴⁵⁴, στο οποίο το σώμα του Σιληνού σε μορφή βατράχου κάθεται στα δύο πίσω πόδια και ακουμπά με το εμπρόσθιο τμήμα του και τα χέρια του στο προτεταμένο πέος του. Το λυχνάρι αυτό είναι ανυπόγραφο και πρόκειται προφανώς για απλουστευμένη μίμηση του αρχικού του Λουκίου, πράγμα που δείχνει ότι ως θέμα υπήρξε αρκετά δημοφιλές στην Πάτρα. Αλλά και γενικότερα κυκλοφορούσαν λυχνάρια σε μορφή πέους, στο άκρο του οποίου υπήρχε η οπή της θρυαλλίδας⁴⁵⁵. Το θέμα πιθανώς έλκει την καταγωγή από τη Μικρά Ασία και εντάσσεται στο διονυσιακό κύκλο. Εκτός από λυχνάρια υπάρχουν και αγγεία σε μορφή φαλλού. Μάλιστα τα φαλλόμορφα αντικείμενα θεωρείται ότι έχουν αποτροπαϊκή σημασία⁴⁵⁶.

Η ταύτιση της μορφής με Σιληνό οφείλεται στα δύσμορφα χαρακτηριστικά του προσώπου και στο σχήμα του αυτιού του. Το γεγονός βέβαια ότι οι Σιληνοί από τη μέση και κάτω είναι άλογοι⁴⁵⁷, ενώ ο Σι-

⁴⁵⁰ T.B.L. Webster - J.R. Green, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, London 1978, πίν. VI, C, 40, αριθ. AB1d.

⁴⁵¹ Pétridis, *Kritika*, 661, αριθ. 13, πίν. 17-18.

⁴⁵² *Agora VII*, αριθ. 236, πίν. 8.

⁴⁵³ Siebert, *Lampes*, 503 κ.ε., πίν. 23.

⁴⁵⁴ Ιφ. Δεκουλάκου, *ΑΔ* 29 (1973-74), Χρονικά, Οικόπεδο Κορίνθου-Μιαούλη-Τσαμαδού, 389, πίν. 252γ.

⁴⁵⁵ Bailey, *Catalogue* 1988, αριθ. 2651-2652 από την Ταρσό. Σώζονται μόνον τμήματα του πέους και χρονολογούνται μεταξύ 75 και 175 μ.Χ.

⁴⁵⁶ K.W. Slane - M.W. Dickie, A Knidian Phallic Vase from Corinth, *Hesperia* 62 (1993), 483-505.

⁴⁵⁷ Ι.Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, 2, Αθήνα 1986, 314.

ληνός του λυχναριού μας έχει σώμα βατράχου, δεν αποτελεί δυσκολία για την ταύτιση, διότι το σώμα του αλόγου έχει αντικατασταθεί εδώ από τη στάση της μορφής, ιππεύουσας.

Τύχη καθιστή με κέρας Αμαλθείας

Το λυχνάρι B108 του Επιτυγχάνου παρουσιάζει καθιστή προς τα αριστερά την Τύχη. Με το αριστερό της χέρι η θεά κρατεί το κέρας της Αμαλθείας και με το προτεταμένο δεξί το πηδάλιο.

Πρόκειται για ένα από τα συχνότερα θέματα, τόσο στα ιταλικά όσο και στα «κορινθιακά» λυχνάρια⁴⁵⁸, τα οποία το κληρονόμησαν. Συχνή είναι επίσης η παράσταση μόνο του κέρατος της Αμαλθείας, απλού ή διπλού⁴⁵⁹. Σε νομίσματα που έκοψε η Πάτρα προς τιμήν του Κλαυδίου υπάρχουν δύο κέρατα Αμαλθείας⁴⁶⁰.

Τύχη όρθια με κέρας Αμαλθείας

Εννέα λυχνάρια του Πρεΐμου (M283-291), φέρουν στο δίσκο τους μια από τις λιγότερο συχνές παραστάσεις της Τύχης⁴⁶¹. Η θεά φορεί ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο. Η μία άκρη του ιματίου βρίσκεται στον αριστερό ώμο. Το υπόλοιπο τμήμα του ιματίου τυλίγεται στο σώμα λίγο πιο κάτω από τη μέση και αναδιπλώνεται στο πάνω τμήμα του. Η άλλη άκρη του καταλήγει στον αριστερό πήχυ. Το κεφάλι της στρέφεται ελαφρά προς τα δεξιά της και το βλέμμα της, μάλλον σκεπτικό, ατενίζει μακριά. Με το αριστερό της χέρι κρατεί το κέρας της Αμαλθείας και με το προς τα κάτω φερόμενο δεξί το πηδάλιο. Παρά το γεγονός ότι η Τύχη παριστάνεται συχνότατα στα ρωμαϊκά λυχνάρια⁴⁶², εντούτοις η παράσταση του λυχναριού μας είναι από τις σπάνιες. Εμφανίζεται μόνο σε «κορινθιακά» λυχνάρια. Είναι φανερό ότι πρόκειται για δημιουργία του τεχνίτη Πρεΐμου, ο οποίος πρέπει να εμπνεύστηκε από κάποιο άγαλμα της θεάς στην Πάτρα. Άγαλμα της Τύχης με κέρας Αμαλθείας αναφέρει ο Πausanias στην Αίγεια της Αχαΐας. Πιθανώς ο ίδιος αγαλματικός τύπος κυκλοφορούσε και στις άλλες αχαϊκές πόλεις, μεταξύ των οποίων και στην Πάτρα, όπως φαίνεται από παράσταση σε νομίσματα του Αδριανού, του Κομμόδου και του Σεπτιμίου Σεβήρου του νομισματοκοπέου της πόλης⁴⁶³. Το ίδιο θέμα επαναλαμβάνει σε λυχνάρι της Πάτρας και ο τεχνίτης Μαρκιανός⁴⁶⁴.

Έρωτας με κράνος

Ο Έρωτας βαδίζει αριστερά κρατώντας με το δεξί του χέρι ένα κράνος. Το αριστερό, διπλωμένο προς το στήθος, κρατεί το μανδύα του.

Μοναδική είναι η παράσταση του λυχναριού B94 του Σπωσιανού, αν και παραστάσεις του Έρωτα με τα όπλα του Άρη δεν είναι σπάνιες. Γενικά οι τεχνίτες συνδυάζουν πολλές φορές τον Έρωτα να παίζει με attributa άλλων θεών, όπως π.χ. το ρόπαλο του Ηρακλή⁴⁶⁵ ή το θύρσο του Διονύσου⁴⁶⁶.

Έρωτας με αετός(ι), τρίποδα, λύρα και φαρέτρα

Στο πλακίδιο B115 του Σπωσιανού, το οποίο χρησίμευσε ως πρόπλασμα για παραστάσεις δίσκων λυχναριών,

⁴⁵⁸ Bailey, *Catalogue* 1980, 29-30, εικ. 23.

⁴⁵⁹ Haken, *Roman Lamps*, αριθ. 55, πίν. VII.

⁴⁶⁰ S.W. Stevenson, C.R. Smith, Fr.W. Madden, *Dictionary of Roman Coins*, London 1889, 607.

⁴⁶¹ Βλ. Κατάλογο, M283.

⁴⁶² Bailey, *Catalogue* 1980, 29 κ.ε.

⁴⁶³ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Β΄*, Αδριανός, αριθ. 29, Κόμμοδος, αριθ. 7-10, 32, Σεπ. Σεβήρος, αριθ. 3.

⁴⁶⁴ Bruneau, L. *Corinthiennes*, αριθ. 45.

⁴⁶⁵ Bailey, *Catalogue* 1980, 11.

⁴⁶⁶ *Corinth XVIII*, II, 30, αριθ. 29.

παριστάνεται ο Έρωτας να παίζει με τον αετό(;) , θέμα πρωτότυπο. Ο Έρωτας παριστάνεται κατά τα τρία τέταρτα. Πατεί πάνω σε πλίνθο και στρέφεται ελαφρώς προς τα δεξιά του. Μπροστά του και πάνω σε έδρανο υπάρχει τραπέζι ή βωμός, στον οποίο στηρίζεται με το αριστερό του χέρι. Κάτω από το χέρι ο χιτώνας του, όπως φαίνεται καλύτερα σε παραστάσεις λυχναριών⁴⁶⁷, που πέφτει ελεύθερα προς τα κάτω. Το δεξί του χέρι ακουμπά με τον αγκώνα στο τραπέζι. Ο πήχης σηκώνεται προς τα πάνω και με τα δάκτυλά του προσπαθεί να χαϊδέψει έναν αετό(;) , ο οποίος πατεί στην άκρη του τραπεζιού. Το αριστερό του πόδι πατεί στην πλίνθο και το δεξί του στο έδρανο του τραπεζιού. Αριστερά από τον Έρωτα λύρα και φαρέτρα(;) γέρνουν ελαφρά για να δείξει ο τεχνίτης ότι κάπου στηρίζονται. Πίσω από τον αετό διακρίνεται τρίποδας, στο χεῖλος του οποίου κάθεται ένα μικρότερο πουλί που δαγκώνει την άκρη από το δεξί φτερό του Έρωτα. Κάτω από την πλίνθο εξάφυλλο ανθέμιο, από το οποίο εκφύονται δύο βλαστοί. Στην κορυφή του ανθεμίου λουλούδι. Στην αριστερή πλευρά του πλακιδίου κάτω από τον αετό εγχάρακτο το όνομα του τεχνίτη *ΠΩΚΙΑΝΟΥ*⁴⁶⁸. Στον Bailey, *Catalogue* 1988, 13, Q555bis, Έρωτας κρατεί δάδα παρόμοια με τη φαρέτρα του πλακιδίου. Στον ίδιο, Q3035, μπροστά από τον Έρωτα κρατήρας με ένα πουλί και ανάμεσά τους πάλι κάποιο αντικείμενο, που μοιάζει με το τραπέζι του πλακιδίου, αλλά εκεί χαρακτηρίζεται ως βωμός. Στα λυχνάρια Q2052, 2055, 2056 κτλ. υπάρχει πάντοτε η πλίνθος. Στο Q2294 παίζει τη λύρα, και στο Q3275 το διπλό αυλό. Δηλαδή τα επιμέρους θέματα υπάρχουν σε λυχνάρια, αλλά όχι η συνολική παράσταση. Το θέμα, μοναδικό στα λυχνάρια, πρέπει να αποτελεί σύνθεση του Σπωσιανού, ο οποίος δημιούργησε ένα νέο διακοσμητικό θέμα είτε συνδυάζοντας τα γνωστά επιμέρους θέματα είτε εμπνεόμενος από κάποιο σπουδαίο έργο της Πάτρας, ψηφιδωτό ή ζωγραφικό. Το θέμα κυριαρχείται από απολλώνεια σύμβολα, όπως είναι ο τρίποδας, η λύρα και η φαρέτρα. Για το λόγο αυτό, το θεωρηθέν ως δάδα στις άλλες δημοσιεύσεις αντικείμενο, θα πρέπει να το ταυτίσουμε με φαρέτρα. Πρόβλημα δημιουργεί η παρουσία του αετού, σύμβολο κατεξοχήν του Διός. Στη δημοσίευση της γνωστής λευκής κύλικας του Μουσείου Δελφών, με την παράσταση του σπένδοντος Απόλλωνος, ανάμεσα στα άλλα απολλώνεια σύμβολα υπάρχει και ένα πουλί, που η I. Κωνσταντίνου ταυτίζει με περιστέρι, και όχι με κοράκι, το ιερό πουλί του Απόλλωνα⁴⁶⁹. Νεότερες δημοσιεύσεις ταυτίζουν το πουλί αυτό με κουρούνα (*κωρωνίς*)⁴⁷⁰. Όμως το πουλί του πλακιδίου δεν μοιάζει ούτε με περιστέρι, ούτε με κουρούνα, κυρίως λόγω του μεγέθους του, αλλά και των επιμέρους χαρακτηριστικών του. Φαίνεται πιθανότερο ότι πρόκειται μάλλον για αετό. Αντιθέτως, το μικρό πουλί που κάθεται στον τρίποδα και ραμφίζει παίζοντας με τη φτερούγα του Έρωτα μπορεί να ταυτιστεί με κουρούνα ή κοράκι.

Έρωτας που παίζει τη σύριγγα

Στο λυχνάρι M308 του Πρεΐμου ο Έρωτας βαδίζει προς τα αριστερά, αλλά στρέφει το κεφάλι δεξιά του. Με το δεξί χέρι φέρει τη σύριγγα στο στόμα του. Με το αριστερό κρατεί θύρο.

Αν και δεν είναι μοναδικό το θέμα του Έρωτα να παίζει τη σύριγγα, εντούτοις τα λίγα παραδείγματα της συγκεκριμένης στάσης προέρχονται από μεταγενέστερα αθηναϊκά λυχνάρια που δείχνουν την επιβίωση του θέματος⁴⁷¹. Έρωτας που παίζει διάφορα μουσικά όργανα είναι συχνή παράσταση⁴⁷². Πιθανώς σύριγγα παίζει και ο Έρωτας στο λυχνάρι μας P111. Στην *Agora* VII, δημοσιεύονται τα λυχνάρια αριθ. 689-691 και 701, 702 με το ίδιο θέμα, αλλά είναι αθηναϊκά και χρονολογούνται από τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. έως τα μέσα του 4ου αι. μ.Χ.

⁴⁶⁷ Bailey, *Catalogue* 1988, Q2557-Q2561.

⁴⁶⁸ Το όνομα του Σπωσιανού είχε διαβαστεί λανθασμένα ως *Ο ΠΑΙΣ ΑΙΝΟΥ* (*AI* 28 (1973), Χρονικά, 21· *SEG* 26, 1976-7, 129, αριθ. 486).

⁴⁶⁹ I. Κωνσταντίνου, *Λευκή Δελφική Κύλιξ*, *AE* 1970, 36, πίν. 10-12.

⁴⁷⁰ *BCH* 1977, Suppl. 4, 421-428· *LIMC* II, λ. *Apollon*, αριθ. 455.

⁴⁷¹ Βλ. Κατάλογο, M308.

⁴⁷² Bailey, *Catalogue* 1980, και *Catalogue* 1988, 14, εικ. 17, Q2762 κτλ.

Ασκληπιός τύπου *Chiaramonti*

Στο λυχνάρι M305 ο Ασκληπιός όρθιος κατενώπιον στηρίζεται στη βακτηρία με το φίδι. Είναι από τα γνωστά και εκτός Πατρών θέματα του Πρείμου. Ο τύπος αυτός του Ασκληπιού απαντά και σε ιταλικά λυχνάρια μαζί με την Υγεία⁴⁷³. Στην Πάτρα υπήρχε ναός του στην ανατολική έξοδο της πόλης προς τη Μεσάτιδα⁴⁷⁴, ενώ σε νομίσματα της πόλης εμφανίζεται ο Ασκληπιός στην ίδια στάση όπως στο λυχνάρι μας⁴⁷⁵. Προφανώς από το άγαλμα του θεού εμπνεύστηκε το θέμα του ο Πρείμος.

Γυμνός κατενώπιον *Ηρακλής με λεοντή*

Όρθιος γυμνός Ηρακλής στον τύπο του Ηρακλή Hope⁴⁷⁶. Στρέφει το κεφάλι κατά τα τρία τέταρτα προς τ' αριστερά του. Στηρίζεται στο αριστερό πόδι, το δεξί κάμπτεται ελαφρά μπροστά. Στο αριστερό του χέρι κρατεί τη λεοντή. Το δεξί στηρίζεται στο ρόπαλο.

Το λυχνάρι M125 του Επιτυνχάνου αντιγράφει την παράσταση από γνωστό τύπο αγάλματος του Ηρακλή στην Πάτρα⁴⁷⁷, ο οποίος απαντά και σε νομίσματα της πόλης⁴⁷⁸. Το άγαλμα πρέπει να βρισκόταν σε ιερό του ήρωα, ο οποίος συνδέεται με τις παραδόσεις της Αχαΐας⁴⁷⁹. Ο τεχνίτης ήταν, επομένως, γνώστης της μυθολογίας της περιοχής. Επειδή το λυχνάρι φαίνεται ότι είναι από τα τελευταία της σειράς, διότι έχουν χαθεί οι λεπτομέρειες, πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Ο τύπος, όμως, πρέπει να δημιουργήθηκε λίγο νωρίτερα, πιθανώς στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. μ.Χ.

Ο Ηρακλής αποτελεί σύνηθες θέμα στις παραστάσεις των ρωμαϊκών λυχναριών⁴⁸⁰ και ο συγκεκριμένος τύπος είναι γνωστός και από άλλα λυχνάρια⁴⁸¹.

Ηρακλής με ρόπαλο

Στο δίσκο όρθιος κατενώπιον γυμνός Ηρακλής με μικρή στροφή προς τα δεξιά του. Από το λαιμό του κρέμεται η λεοντή, η οποία αναδιπλώνεται στο αριστερό του χέρι. Το δεξί του χέρι υψώνεται προς τα πάνω. Φαίνεται ότι κρατεί κάτι, πιθανώς το ρόπαλό του, αλλά το λυχνάρι προέρχεται από πολυχρησιμοποιημένη μήτρα και οι λεπτομέρειες δεν αποδίδονται. Η παράσταση είναι γνωστή μόνο από την Πάτρα, δημιουργία του τεχνίτη Παρθενόπεου (M282) και θυμίζει παρόμοιες που ταυτίζουν τη σκηνή με τον Ηρακλή στον κήπο των Εσπερίδων, τη στιγμή που σκοτώνει το φίδι⁴⁸². Το θέμα πρέπει να δημιούργησε ο Παρθενόπεος επηρεασμένος, προφανώς, από κάποιο παρόμοιο άγαλμα του Ηρακλή στην Πάτρα.

Νίκη με δάδα

Τα τρία λυχνάρια, M297-M299, έχουν παράσταση Νίκης με δάδα. Παριστάνεται γυναικεία φτερωτή μορφή, προφανώς Νίκη, να βαδίζει δεξιά με ταχύ διασκελισμό. Το δεξί πόδι πατεί μπροστά, ενώ το αριστερό βρίσκεται πίσω και ακουμπά με τα δάκτυλα, έτοιμο να σηκωθεί. Το κεφάλι της είναι σκυμμένο προς

⁴⁷³ Βλ. Κατάλογο, M305.

⁴⁷⁴ Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 21,13.

⁴⁷⁵ S.W. Stevenson, C.R. Smith, Fr.W. Madden, ό.π.: Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, 129, εικ. 92 και τελευταία Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α΄*, Μάρκος Αυρήλιος, αριθ. 19.

⁴⁷⁶ LIMC IV, λ. *Heracles*, αριθ. 310-324.

⁴⁷⁷ Αριθ. Ευρ. Μουσείου Πατρών Λ1 (αδημοσίευτο). Τον ίδιο τύπο επαναλαμβάνει το άγαλμα από τα Ψηλαλώνια, Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, 99, εικ. 50.

⁴⁷⁸ S.W. Stevenson, C.R. Smith, Fr.W. Madden, ό.π., 609.

⁴⁷⁹ Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 19, 9-10.

⁴⁸⁰ Bailey, *Catalogue* 1980, 33-35, εικ. 31 και *Catalogue* 1988, 35-36, εικ. 39.

⁴⁸¹ Ο Bruneau (L. Corinthiennes, 448, αριθ. 3), πιστεύει ότι το άγαλμα το οποίο αντιγράφει το λυχνάρι βρισκόταν στη Σικυνώ και ήταν έργο του Λυσίππου.

⁴⁸² Bailey, *Catalogue* 1980, Q856.

τα κάτω και μπροστά. Φορεί ποδήρη χιτώνα, που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό ώμο. Αυτό φαίνεται καλύπτεται στο λυχνάρι Μ 299. Το αριστερό της χέρι προβάλλει μπροστά. Με το δεξί κρατεί δάδα. Τα φτερά στην πλάτη της πέφτουν προς τα κάτω. Το έδαφος δηλώνεται με ανάγλυφη οριζόντια γραμμή.

Η παράσταση δεν έχει παράλληλο και πρέπει να την εμπνεύστηκε ο Πρεΐμος από κάποιο άγαλμα στην Πάτρα, που θα είχε ίσως στηθεί προς ανάμνηση της νίκης του Αυγούστου στο Άκτιο⁴⁸³.

Σφίγγα

Από τα συνήθη θέματα είναι και αυτό της Σφίγγας. Εμφανίζεται καθιστή, είτε κατενώπιον είτε προς τα δεξιά, όπως στο λυχνάρι Β52, είτε προς τ' αριστερά⁴⁸⁴.

Ευρύπυλος

Νεαρός γυμνός άνδρας βαδίζει προς τ' αριστερά του απομακρυνόμενος από βωμό. Τα άγρια μαλλιά του ελεύθερα σχηματίζουν χοντρούς πλοκάμους. Στο στήθος διασταυρώνονται δύο ταινίες, προφανώς για τη στήριξη της φαρέτρας στην πλάτη. Κρατεί στο στήθος του με το αριστερό χέρι κάλπη. Κάτω από το διπλωμένο χέρι του βρίσκεται αντρικό γενειοφόρο κεφάλι. Από το αριστερό του χέρι κρέμεται η χλαμύδα του. Πάνω από το βωμό δύο πλαστικά ημικύκλια συμβολίζουν την αναμμένη φλόγα.

Η παράσταση του λυχναρίου Β102 του Κρήσκεντος είναι μοναδική. Παρά το γεγονός ότι πολλά ιταλικά και «κορινθιακά» λυχνάρια παριστάνουν τον Αινεία και τον Περσέα στην ίδια κίνηση με τη μορφή του άνδρα, και μάλιστα το δεύτερο να κρατεί το κομμένο κεφάλι της Μέδουσας, το οποίο βρίσκεται στην ίδια θέση με αυτό του γενειοφόρου άνδρα του λυχναρίου μας, εντούτοις ο συνδυασμός άνδρα που κρατεί κάλπη και κεφαλής γενειοφόρου άνδρα, όπως στο δικό μας, δεν υπάρχει αλλού.

Πιστεύω ότι ο Κρήσκενς άντλησε το θέμα του από γνωστή μυθολογική παράδοση της Πάτρας. Σύμφωνα με τον Πausanία (*Αχαϊκά* VII, 19), η ιέρεια Κομαιθώ συννευρέθη ερωτικά με τον Μελάνιππο μέσα στο ναό της Τρικλαρίας Αρτέμιδος. Η θεά, μέσω του μαντείου των Δελφών, έδωσε εντολή στους Πατρείς να θυσιάσουν το ανόσιο ζευγάρι και στο εξής κάθε χρόνο να θυσιάζουν ένα νέο και μία νέα. Λόγω της αυστηρής αυτής τιμωρίας ο ποταμός που βρισκόταν δίπλα στο ναό της θεάς ονομάστηκε Αμείλιχος. Νεότερη προφητεία του Μαντείου καθόρισε ως μέσον σωτηρίας των πατρηνών νέων την άφιξη ενός ξένου βασιλιά, ο οποίος θα έφερνε μαζί του ξένο θεό. Πράγματι, μετά την πτώση της Τροίας ήλθε στην Πάτρα ο Ευρύπυλος, γιος του Ευαίμονα, με μία λάρνακα και ένα άγαλμα του Διονύσου μέσα σε αυτή, έργο του Ηφαίστου. Η άφιξη του στην Πάτρα προκλήθηκε από άλλο χρησμό του μαντείου, σύμφωνα με τον οποίο για να γλιτώσει από την τρέλα, η οποία τον είχε καταλάβει όταν άνοιξε τη λάρνακα στην Τροία και είδε το άγαλμα, θα έπρεπε να εγκατασταθεί σε τόπο όπου γινόταν ασυνήθιστη θυσία. Όταν έφθασε στην Πάτρα και είδε ένα ζευγάρι να ετοιμάζεται για τη θυσία στην Άρτεμι, κατάλαβε ότι αυτός ήταν ο τόπος του χρησμού, εγκαταστάθηκε στην Πάτρα, θεραπεύτηκε ο ίδιος, σταμάτησαν οι ανθρωποθυσίες για την Άρτεμι και ο Αμείλιχος μετονομάστηκε σε Μείλιχο. Έκτοτε ο δήμος των Πατρώων (*Αχαϊκά* VII, 20, 1-2) εξέλεγε κάθε χρόνο εννέα άνδρες και εννέα γυναίκες, οι οποίοι φρόντιζαν για τη λατρεία του Διονύσου, που έλαβε και το προσωνύμιο Αισυμνήτης. Μια συγκεκριμένη νύχτα, κατά τη διάρκεια των ετήσιων τελετών προς τιμήν του, ο ιερέας έφερνε έξω από το ναό της Τρικλαρίας τη λάρνακα και ακολουθούσε πομπή κατά μήκος του ποταμού Μείλικου, δίπλα στον οποίο ήταν ο ναός της. Στην πομπή συμμετείχαν νέοι και νέες φορώντας στεφάνια από στάχυα σε ανάμνηση των στεφανιών που φορούσαν οι νέοι όταν πή-

⁴⁸³ Βλ. για το θέμα τη Νίκη του Εργαστηρίου Α. Σε νόμισμα της Πάτρας εποχής Γορδιανού Γ' (S.W. Stevenson, C.R. Smith, Fr.W. Madden, ό.π., 610) παριστάνεται Νίκη πάνω στη σφαίρα με δάφνινο στεφάνι δεξιά της και ένα κλαδί φοίνικα στ' αριστερά της. Κατά τους συγγραφείς η Νίκη αυτή αφιερώθηκε στον Γορδιανό για τη νίκη του κατά των Πάρθων. Το θέμα όμως είναι παλαιότερο. Παρόμοια παράσταση σε δακτυλιόλιθο από αχάτη εποχής Αυγούστου θεωρείται σύμβολο του Αυγούστου (C. Weiss, Virgo, Capricorn und Taurus, *DAI* 109 (1994), 361, εικ. 8).

⁴⁸⁴ Bailey, *Catalogue* 1980, 41, εικ. 44· Loeschke, *Vindonissa*, αρθ. 196· Bruneau, L. Corinthiennes, αρθ. 77, κτλ.

γαιναν για να θυσιαστούν στην Άρτεμι. Τα στεφάνια αυτά τα απέθεταν στη θεά και, αφού λούζονταν στον Μείλιχο, φορούσαν άλλα από κισσό.

Η παράσταση του λυχναριού μας, λοιπόν, δείχνει ακριβώς τη στιγμή της άφιξης του Ευρύπυλου στην Πάτρα. Κρατεί τη λάρνακα και ο αναμμένος βωμός, όπως υποδηλώνουν οι φλόγες πάνω σε αυτόν, είναι έτοιμος να δεχθεί τη θυσία των δύο νέων. Τα άγρια μαλλιά του Ευρύπυλου δείχνουν την κατάσταση παραφροσύνης στην οποία βρίσκεται, ενώ το κεφάλι δεξιά ανήκει στον Διόνυσο. Ο θεός παριστάνεται με κλειστά τα μάτια, είτε για να δικαιολογηθεί η παρουσία του μέσα στην κάλη, τη λάρνακα δηλαδή του μύθου, είτε επειδή με το επίθετο Αισυμνήτης έχει ταυτιστεί με θεό του Κάτω Κόσμου⁴⁸⁵.

Ο Ευρύπυλος με την κάλη αναγνωρίζεται και σε πατρινά νομίσματα των αυτοκρατορικών χρόνων⁴⁸⁶. Ξεκινούν από την περίοδο του Αδριανού και φθάνουν έως τον Κόμμοδο, αφού τα επαναλαμβάνουν σε τύπους τους και ο Μάρκος Αυρήλιος και ο Λούκιος Βέρος. Φαίνεται δηλαδή ότι η αναπαράσταση του μύθου του Ευρύπυλου ξεκινά την εποχή του Αδριανού και γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής ολόκληρο το 2ο αι. μ.Χ. Ίσως θα πρέπει να συνδεθεί με την πολιτική που άσκησε ο αυτοκράτορας Αδριανός στην Αχαΐα και κυρίως στην Πάτρα και την προσπάθειά του να συνδεθεί με τους πατρογονικούς μύθους, πράγμα που θα τον εξύψωνε στα μάτια των Πατρηνών. Στα νομίσματα ο Ευρύπυλος παριστάνεται είτε να προχωρεί γυμνός προς τα αριστερά κρατώντας με το αριστερό του χέρι την κάλη είτε όρθιος σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά, στηριζόμενος με το αριστερό του χέρι πάνω σε ένα κεφάλι (το οποίο πλέον μπορούμε να ταυτίσουμε με ασφάλεια με το κεφάλι του Διονύσου) και με το δεξί του πάνω από έναν ορθογώνιο βωμό. Σε άλλο νόμισμα υπάρχει μόνο η κάλη, ίδια στο σχήμα με αυτή του λυχναριού, μέσα σε ένα στεφάνι. Οι τρεις παραστάσεις του Ευρύπυλου, οι δύο των νομισμάτων και η τρίτη του λυχναριού, δεν φαίνεται να αντιγράφουν το ίδιο έργο. Αν και δεν είναι βέβαιο ότι υπήρχε άγαλμά του στην Πάτρα, διότι ο Πausanias όταν αναφέρεται στο επιτάφιο μνημείο του (*Αχαϊκά* VII, 19,1), δεν κάνει λόγο και για άγαλμα, πιστεύω ότι και οι τρεις παραστάσεις πρέπει να αντιγράφουν αγαλματικούς τύπους, που συνδέονται πιθανώς με την προπαγάνδα του Αδριανού. Είναι μοναδική παράσταση σε λυχνάρια, την οποία ο Κρήσκενς εμπνεύστηκε από τον τοπικό πατρινό μύθο, πράγμα που αποδεικνύει ότι ο τεχνίτης μας ήταν Πατρηνός και όχι Κορίνθιος.

Σε πρόσφατη ανασκαφή ρωμαϊκού νεκροταφείου στο Ίσωμα Φαρών⁴⁸⁷, νοτιότερα της Πάτρας, βρέθηκε λυχνάρι με όμοια παράσταση, αλλά του τεχνίτη Σπωσιανού. Και οι δύο τεχνίτες εργάζονται μαζί στο Εργαστήριο Β και είναι προφανές ότι υπάρχουν θέματα κοινά, τα οποία μπορούν να αναπαράγουν όλοι οι τεχνίτες του εργαστηρίου. Ένα τρίτο λυχνάρι (αδημοσίευτο) με όμοια παράσταση προέρχεται από τις ανασκαφές της Ιφ. Δεκουλάκου στη Μαμουσιά Αιγιαλείας (αρχαία Κερύνεια)⁴⁸⁸. Το λυχνάρι αυτό δεν φέρει υπογραφή του τεχνίτη. Θα μπορούσε να θεωρηθεί αντίγραφο, αλλά η καλή κατασκευή του αποδεικνύει ότι έχει βγει από την ίδια μήτρα. Είναι πιθανότερο ότι μέσα στη μαζική παραγωγή ο τεχνίτης λησμόνησε να χαραξεί το όνομά του.

Β' Ομάδα. Αμφιθέατρο

Μονομάχοι

Δύο λυχνάρια, B51 του Σπωσιανού και M138 του Λουκίου, έχουν παράσταση μονομάχων. Αν και το θέ-

⁴⁸⁵ Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, 101, σημ. 3.

⁴⁸⁶ Παπαχατζής, ό.π., 98, εικ. 4· S.W. Stevenson, C.R. Smith, Fr.W. Madden, ό.π., 609· *NomCommPaus*, 75, αριθ. 2, πίν. Q1, Q2· J.G. Frazer, *Pausanias Description of Greece*, IV, 1898, 147, αριθ. 19· *SNGCop*, 198 και τελευταία Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, Αδριανός-Σαβίνα, αριθ. 22-23. Ο Ευρύπυλος ήταν βασιλιάς της Μυσίας, ανεψιός από τη μητέρα του του Πριάμου, τον οποίο βοήθησε στον Τρωικό πόλεμο. Βλ. και *LIMC* IV, λ. *Eurypylos* III.

⁴⁸⁷ *ΑΔ* 52 (1997), Χρονικά, υπό εκτύπωση.

⁴⁸⁸ Αριθ. Ευρ. Μουσείου Αιγίου: ΑΠ 280.

μα κατάγεται από τα ιταλικά λυχνάρια⁴⁸⁹, ενδεχομένως τώρα τα θέματα αυτά οι τεχνίτες να εμπνέονται και από τους αγώνες του αμφιθεάτρου της Πάτρας⁴⁹⁰.

Στο λυχνάρι B51 ο αριστερός μονομάχος έχει ήδη πληγωθεί και γι' αυτό παριστάνεται πεσμένος, να στηρίζεται στο αριστερό γόνατο. Προσπαθεί να φύγει προς τα δεξιά του, αλλά στρέφει το κεφάλι πίσω προς τα αριστερά του και παρακολουθεί το νικητή, ο οποίος, ενώ κινείται προς τα αριστερά του, στρέφει το κεφάλι πίσω, προς τον ηττημένο.

Στο λυχνάρι M138 ο όρθιος αριστερός μονομάχος είναι ο νικητής και ο δεξιός, που έχει ήδη πέσει, είναι ο ηττημένος. Παρουσιάζονται και οι δύο με τα όπλα τους. Κάτω δεξιά η ασπίδα του ηττημένου.

Γ' Ομάδα. Ζώα

Άλογο

Τρία λυχνάρια του Λυχνομαντείου, M1-M2 του Αγάθωνος και M319 του Πρεΐμου, φέρουν παράσταση αλόγου με εφίππιο να βαδίζει νωχελικά προς δεξιά. Από τις συνηθέστερες απεικονίσεις ζώων είναι αυτή του αλόγου, του ημίονου και του όνου⁴⁹¹, αλλά η παράσταση του δικού μας λυχναριού δεν έχει παράλληλο και πρέπει να είναι δημιούργημα των τεχνιτών της Πάτρας.

Κοχύλια και ρόδακας

Το λυχνάρι M3 του Αγάθωνος, φέρει παράσταση τεσσάρων κοχυλιών γύρω από ένα ρόδακα. Το θέμα είναι γνωστό και από άλλο λυχνάρι της Πάτρας, που υπογράφει ο Επιτύγχανος⁴⁹².

Δ' Ομάδα. Ιδιωτικός βίος

Ερωτικά συμπλέγματα

Οι δύο μήτρες, B113 και B114, όπως και τα λυχνάρια M10 του Ελλαδίου και M309-M318 του Πρεΐμου, δείχνουν ότι το θέμα εξακολούθησε να είναι πολύ δημοφιλές και στα πατρινά λυχνάρια. Ο Bailey⁴⁹³ αναλύει διεξοδικά το θέμα των ερωτικών σκηνών στα ρωμαϊκά λυχνάρια.

Στη μήτρα B113 ο άνδρας είναι ξαπλωμένος στο κρεβάτι με το κεφάλι προς τα δεξιά. Στηρίζει τον ανασηκωμένο κορμό του στα χέρια του. Η γυναίκα κάθεται πάνω του στρέφοντάς του την πλάτη και σκύβοντας το κεφάλι προς τα κάτω.

Στη μήτρα B114 παριστάνεται άνδρας στην ίδια στάση με τον προηγούμενο, αλλά η καθισμένη πάνω του γυναίκα τον κοιτάζει στο πρόσωπο.

Στο λυχνάρι M10 του Ελλαδίου και στα M309-M318 του Πρεΐμου ο ξαπλωμένος άνδρας ανασηκώνει τον κορμό του στηριζόμενος στα χέρια του για να παρακολουθήσει τη γυναίκα που βρίσκεται πάνω του, αλλά προς την αντίθετη από αυτόν κατεύθυνση. Η τελευταία στηρίζει το κεφάλι της, που στρέφει προς αυτόν, στο δεξί της χέρι. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ελλάδιος χρησιμοποίησε ως νεότερο αρχέτυπο κάποιο από τα λυχνάρια του Πρεΐμου.

Ερωτικό σύμπλεγμα πάνω σε όνο

Από τις σπανιότερες παραστάσεις είναι αυτή των λυχναριών M384 και M385 του Σπεσδωνά ή της Σπεσ-

⁴⁸⁹ Βλ. Εικονογραφικά θέματα Εργαστηρίου Α, σ. 78.

⁴⁹⁰ Κατά τον Broneer, *Corinth* IV, 2, 101 κ.ε. μόνο δύο ζεύγη μονομάχων εμφανίζονται στα «κορινθιακά» λυχνάρια: Retiarius-Secutor και Thrax-Oplomachus.

⁴⁹¹ Bailey, *Catalogue* 1980, 79, εικ. 87 και *Catalogue* 1988, 76, εικ. 96· Deneauve, *Carthage*, αρθ. 345-348, 496· Loeschcke, *Vindonissa*, αρθ. 497-498· Heres, *Bildlampen*, αρθ. 191, 1239· *Salamine* VII, αρθ. 205, 717-736, .

⁴⁹² Βλ. Κατάλογο, M3.

⁴⁹³ Bailey, *Catalogue* 1980, 64-71 και *Catalogue* 1988, 64-65.

δώρας. Το ερωτικό ζευγάρι βρίσκεται πάνω σε όνο, ο οποίος έχει λυγίσει από το βάρος. Πίσω από το ζώο και σε επαφή με αυτό μια τρίτη νεαρή μορφή, αντρίκι, σηκώνει ψηλά το δεξί χέρι, με το οποίο κρατεί κάποιο δυσδιάκριτο αντικείμενο. Το μοναδικό λυχνάρι με παρόμοια διακόσμηση προέρχεται από την Κύπρο⁴⁹⁴, αλλά η τρίτη μορφή βρίσκεται κάτω από τον όνο. Ερωτικό ζευγάρι πάνω σε άλογο, με μια γυναικεία μορφή κάτω από αυτό, υπάρχει και σε άλλο λυχνάρι από τη Σαλαμίνα ή το Κούριο της Κύπρου⁴⁹⁵. Πρόβλημα παραμένει ο ρόλος της τρίτης μορφής στο ερωτικό σύμπλεγμα. Σε θραύσματα αθηναϊκών λυχναριών υπάρχει το ερωτικό ζευγάρι, το οποίο «παρακολουθεί» καθιστός ηλικιωμένος άνδρας⁴⁹⁶. Στο δικό μας λυχνάρι η τρίτη μορφή είναι ένας νέος όρθιος άνδρας και δείχνει να συμμετέχει στα ερωτικά δρώμενα, διότι βρίσκεται πίσω από τον όνο και σε επαφή με αυτόν και όχι σε κάποια απόσταση, όπως ο ηλικιωμένος άνδρας των αθηναϊκών λυχναριών. Η κίνηση του χεριού του εξάλλου προς τα πάνω και το αντικείμενο που κρατεί δείχνουν μια ενεργητικότερη συμμετοχή. Σε ερυθρόμορφο αγγείο⁴⁹⁷ υπάρχουν δύο νεαροί εραστές. Ο άνδρας όρθιος προς τα δεξιά έχει πάρει στην αγκαλιά του τη σύντροφό του, της οποίας τα πόδια στηρίζονται στους ώμους του. Πίσω μια τρίτη μορφή, που δεν σώζεται ολόκληρη, πλησιάζει ένα αναμμένο λυχνάρι κάτω από τη νεαρή γυναίκα. Και στο λυχνάρι μας και στο ευθρόμορφο αγγείο η τρίτη μορφή φαίνεται να έχει σαφώς μια πιο ενεργητική παρουσία, από ό,τι στα αθηναϊκά λυχνάρια. Πλησιέστερη προς την παράστασή μας είναι αυτή μιας αττικής σαρκοφάγου⁴⁹⁸, όπου πάνω στον όνο βρίσκεται Σίληνός και πίσω τους ένα ερωτικό ζευγάρι. Η παράσταση αυτή θα μπορούσε ίσως να έχει ως πρότυπο νεοαττικά ανάγλυφα, αλλά το δικό μας θέμα πιστεύω ότι θα πρέπει να ενταχθεί στον κύκλο με παραστάσεις ερωτικών σκηνών μεταξύ ζώων και ανθρώπων. Λυχνάρια με ερωτικά συμπλέγματα ζώων και γυναικών δεν είναι ασυνήθη, αλλά φαίνεται ότι κατασκευάστηκαν εκτός Ιταλίας, κυρίως στην ανατολική περιοχή της Αυτοκρατορίας⁴⁹⁹ και ειδικότερα στην Κόρινθο κατά τον Bruneau⁵⁰⁰. Ο τελευταίος πιστεύει ότι το θέμα μεταφέρει μια φιλολογική παράδοση γνωστή από τον Απουλίο (*Μεταμ.*, X., 19-22), τον Ψευδο-Λουκιανό (*Περί Όνου*, 50-52), ή –και εδώ είναι το σημαντικό–, του πατρηνού συγγραφέα Λουκίου, το μυθιστόρημα του οποίου για την ερωτική σχέση γυναίκας και όνου δεν διασώθηκε⁵⁰¹, αλλά το έργο του θα πρέπει να διατηρήθηκε στα πατρικά λυχνάρια⁵⁰², ένα από τα οποία βρέθηκε στην Κόρινθο⁵⁰³. Σπανιότερα είναι τα ερωτικά συμπλέγματα μεταξύ ζώων και ανδρών⁵⁰⁴.

Ψαράς

Πρόκειται για έξι λυχνάρια του Λυχνομαντείου, ανυπόγραφα (M390-M395). Παριστάνεται ηλικιωμένος ψαράς προς τα δεξιά με εξωμίδα να κάθεται είτε στην άκρη ενός ξύλινου (;) μώλου, όπως δείχνει η πάνω επίπεδη επιφάνεια στην οποία κάθεται ο ψαράς, είτε σε βράχο, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τη διαμόρφωση του υπόλοιπου τμήματος κάτω από αυτή, το οποίο δεν έχει καθαρό ορθογώνιο πε-

⁴⁹⁴ *Salamine* VII, 675.

⁴⁹⁵ Bailey, *Catalogue* 1988, αριθ. 2578.

⁴⁹⁶ D.W.J. Gill - D. Hedgcock, Debris from an Athenian Lamp Workshop of the Roman Period, *BSA* 87 (1992), 415, αριθ. 13, εικ. 13.

⁴⁹⁷ Martin F. Kilmer, *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, London 1993, πίν. R518, A(iii), μορφές 6-7.

⁴⁹⁸ F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, 1, Berlin 1968, 70, αριθ. 117.

⁴⁹⁹ Bailey, *Catalogue* 1980, 70-71, Q1355, Q1356, Q1403 και Q1405 και *Catalogue* 1988, 65, εικ. 80, Q2579. Χρονολόγηση: 200-350 μ.Χ.: *Salamine* VII, 674· *Agora* VII, αριθ. 229, 831-833· Waldhauer, *Ermitage*, αριθ. 498· Broneer, *Corinth* IV, 2, 1201-1202· Ponsich, *Maurétanie*, αριθ. 158, 161, κτλ.

⁵⁰⁰ Bruneau, L. *Corinthiennes* II, 271.

⁵⁰¹ Πληροφορίες για τον Λούκιο και το έργο του γνωρίζουμε από τον Φώτιο, *Βιβλ.*, 129.

⁵⁰² Προσπάθειες ερμηνείας του θέματος έκανε ο Bruneau σε δύο άρθρα του, βλ. *Illustrations antiques du Coq et de l'Âne de Lucien*, *BCH* 89 (1965), 349-357 και Bruneau, L. *Corinthiennes* II, 265-271.

⁵⁰³ *Corinth* XVIII, II, 1990, 31, αριθ. 32.

⁵⁰⁴ Menzel, *Lampen*, λυχνάρι 539.

ρίγραμμα, όπως θα περιμέναμε αν ήταν πράγματι μώλος, και είναι ελαφρά εξεργη με κάθετες βαθιές αυλακώσεις. Στο λυχνάρι M395 φαίνεται ότι ανάμεσα στο βράχο και τον ψαρά δεν υπάρχει μια επίπεδη επιφάνεια, αλλά κάποιο άλλο αντικείμενο, που μοιάζει με μαξιλάρι. Πάντως, κανένα από τα λυχνάρια δεν προέρχεται από την αρχική μήτρα με αποτέλεσμα να μη σώζονται καθαρά οι λεπτομέρειες της παράστασης. Από άλλα παραδείγματα παραστάσεων ψαράδων φαίνεται ότι αυτός μπορεί να κάθεται και σε βράχο και σε μώλο. Αν σκεφθούμε ότι το λιμάνι της Πάτρας, όπως είδαμε στη σ. 43, είναι τεχνητό, και τα τμήματά του που αποκαλύφθηκαν κατά τις ανασκαφές είναι κατασκευασμένα από μεγάλους ογκόλιθους και λιθοπλίνθους, τότε πιθανώς στην παράσταση του ψαρά να έχουμε αναπαράσταση του μώλου της Πάτρας (βράχος διαμορφωμένος επίπεδα μόνο στην πάνω επιφάνειά του). Προφανώς ο τεχνίτης είχε μπροστά στα μάτια του το λιμάνι της Πάτρας, από το οποίο μετέφερε τις τεχνικές λεπτομέρειες της κατασκευής του στο λυχνάρι. Εξάλλου, το εργαστήριό του πρέπει να ήταν κοντά, αφού τα λυχνάρια του κυκλοφορούσαν μόνο στο Λυχνομαντείο που βρισκόταν στο λιμάνι⁵⁰⁵.

Ο ψαράς είναι φαλακρός με μαλλιά μόνο περιμετρικά της κεφαλής. Στην άκρη της πετονιάς που κρατεί ο ψαράς βρίσκεται ένα μεγάλο ψάρι, πιασμένο στο αγκίστρι. Το ψάρι, συγκριτικά με παρόμοιες παραστάσεις σε άλλα έργα, είναι πιθανότατα δελφίνι. Εξαιτίας του βάρους του και της αντίστασης που προβάλλει το ψάρι έχει προκαλέσει το λύγισμα του στελέχους, από το οποίο εξαρτάται η πετονιά. Το στέλεχος αυτό, πιθανώς κάποιο εύκαμπτο ξύλο, έχει διπλώσει σχεδόν κατ'ορθή γωνία. Στους μηρούς του ψαρά υπάρχει κάποιο δυσδιάκριτο αντικείμενο, το οποίο, αν κρίνουμε από άλλες σχετικές παραστάσεις, πρέπει να είναι το καλάθι για τα ψάρια. Στο λυχνάρι M395 φαίνεται ότι το δελφίνι δεν τοιμπάζει κατευθείαν το αγκίστρι, αλλά προσπαθεί να καταπιεί ένα άλλο μικρότερο ψάρι που έχει ήδη πιαστεί στο αγκίστρι.

Η παράσταση και στα έξι λυχνάρια δυστυχώς δεν είναι ευδιάκριτη, διότι έχει βγει από πολυχρησιμοποιημένη μήτρα ή το πιθανότερο, από νεότερο αρχέτυπο, όπως δείχνει η απουσία υπογραφής. Το πρωτότυπο λυχνάρι, από το οποίο έχουν προέλθει τα έξι αυτά αντίγραφα, πρέπει να ήταν έργο κάποιου σπουδαίου τεχνίτη. Όμοια παράσταση δεν έχει βρεθεί σε λυχνάρια. Εντούτοις, ως θέμα φαίνεται ότι ήταν πολύ δημοφιλές αν κρίνουμε από τα ολόγλυφα ή ανάγλυφα πλαστικά έργα, τα οποία δείχνουν τον ψαρά να κάθεται άλλοτε στην άκρη του μώλου και άλλοτε σε βράχο⁵⁰⁶. Ο ψαράς επίσης άλλοτε παρουσιάζεται ως νεαρός και άλλοτε ως ηλικιωμένος. Πολλές φορές παριστάνεται και όρθιος να κρατεί με το δεξί χέρι την πετονιά και με το αριστερό το καλάθι της ψαρικής. Άλλοτε πάλι μπορεί να φορά σκούφο. Τα ποικίλα έργα γλυπτικής έχουν τόσες διαφορές μεταξύ τους, ώστε είναι δύσκολο να θεωρηθεί ασφαλής η ύπαρξη ενός μόνο πρωτότυπου έργου της μεγάλης πλαστικής. Ως θέμα της γλυπτικής φαίνεται να είναι δημιουργία των ύστερων ελληνιστικών χρόνων και να κατάγεται από τη Μικρά Ασία, τη Ρόδο ή την Αίγυπτο και να διαδόθηκε με τους Ρωμαίους ευρύτερα⁵⁰⁷. Μια πρόδρομη μορφή ψαρά υπάρχει σε ερυθρόμορφη φιάλη στο Museum of Fine Arts της Βοστώνης⁵⁰⁸. Στο εσωτερικό της παριστάνεται καθισμένος σε βράχο ψαράς με καλάθι και πετονιά⁵⁰⁹. Δεν είναι, όμως, άγνωστες και οι παραστάσεις του Έρωτα ως ψαρά⁵¹⁰. Συστηματικά με το θέμα ασχολήθηκε ο Α. Frova, με αφορμή την ανεύρεση αγαλματιδίου νεαρού ψαρά στην ανασκαφή της Caesarea Maritima⁵¹¹. Ο νεαρός ψαράς φορώντας εξωμίδα κάθεται σε βράχο. Στη βάση του βράχου υπάρχουν δέκα ανάγλυφα ψάρια. Το μεγαλύτερο ψάρι είναι μάλλον δελφίνι και προσπαθεί να καταπιεί ένα μικρότερο. Ο Frova υποστηρίζει ότι οι διάφοροι τύποι των αγαλμα-

⁵⁰⁵ Βλ. Παράρτημα Α, Το Λυχνομαντείο.

⁵⁰⁶ E. Bayer, *Fischerbild in der hellenistischen Plastik*, Bonn 1983, 99-122.

⁵⁰⁷ H.P. Laubscher, *Fischer und Landleute*, Mainz am Rhein 1982, 40-42 και 106 κ.ε.

⁵⁰⁸ N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980, πίν. 10.

⁵⁰⁹ Βλ. σχετικά με το θέμα και G. Hübner, *Die Applikenkeramik von Pergamon*, *PergForsch* 7, 1993, 94, αρθρ. 209, πίν. 44.

⁵¹⁰ LIMC III, λ. *Eros pecheur*, αρθρ. 739-742.

⁵¹¹ A. Frova, *Scavi di Caesarea Maritima*, Roma 1966, 305 κ.ε., πίν. 402-407.

τιδίων ή των αγαλμάτων, είτε αυτοί είναι ηλικιωμένοι είτε νεαροί καθιστοί ψαράδες, ανήκουν στην ίδια σχολή με τον απακτανθιζόμενο ως προς την κίνηση του σώματος και ότι είναι αντίγραφα ενός χαμένου σήμερα πρωτότυπου. Συχνότερη είναι η παράσταση του ψαρά να κρατεί καλάθι και σπάνια εκείνη όπου κρατεί πετονιά με δολωμένο ήδη το ψάρι. Το ίδιο σχεδόν θέμα με το δικό μας λυχνάρι υπάρχει σε ασημένιο πινάκιο από το Lovare στο Museo Civico Archeologico του Μιλάνου⁵¹², στο οποίο μεσήλικας γενοιοφόρος ψαράς κάθεται στο άκρο του μώλου. Το αριστερό του χέρι στηρίζεται στο δάπεδο του μώλου δίπλα στο καλάθι και με το δεξί κρατεί την πετονιά. Έγρω απεικονίζονται διάφορα είδη ψαριών και κοχυλιών.

Η παράσταση, λόγω της μοναδικότητάς της σε λυχνάρια, φαίνεται ότι είναι δημιουργία του πατρινού εργαστηρίου. Η Πάτρα έχει μεγάλη παράδοση στην αλιεία⁵¹³. Είναι επομένως πολύ λογικό να υπήρχε ένα μεγάλο γλυπτό, πιθανώς αντίγραφο του χαμένου ελληνιστικού πρωτότυπου, στην πόλη, από το οποίο να εμπνεύστηκε το θέμα του ο πρώτος τεχνίτης της παράστασης.

Ε' Ομάδα. Φυτική και γεωμετρική διακόσμηση

Στεφάνι

Στο λυχνάρι M328 του Πρείμου παριστάνεται ένα στεφάνι, πιθανώς κληματίδα. Για το θέμα, βλ. την ομάδα Ε του Εργαστηρίου Α.

Ρόδακες

Το λυχνάρι B103 του Κρήσκεντος φέρει στο δίσκο του ένα δεκάφυλλο ρόδακα. Ο ρόδακας είναι από τα πλέον συνήθη θέματα των ιταλικών λυχναριών⁵¹⁴, αλλά δεκάφυλλος είναι σπάνιος. Συνήθως έχει τέσσερα, οκτώ ή περισσότερα από δέκα φύλλα και είναι τελείως σχηματοποιημένος⁵¹⁵. Εξαίρεση αποτελεί ο ρόδακας του λυχναριού M126 του Επιτυνχάνου, με οκτώ επίσης φύλλα, αλλά περισσότερο φυσιοκρατικά και με ένα λουλούδι ανάμεσά τους, κρίνο ή κρόκο. Τρία λυχνάρια του ίδιου, M130-M132, έχουν από ένα διπλό σχηματοποιημένο ρόδακα με οκτώ φύλλα εξωτερικά και τέσσερα εσωτερικά. 114 λυχνάρια, M44-M99 του Ενηόμου, M102-M103 του Ενηόσου, M106 του Επιτυνχάνου, M223-M261 του Ονησίμου, M339, M341 του αντιγραφέα του Πρείμου, M369-M382 του Πωσφόρου, έχουν διπλό σχηματοποιημένο ρόδακα με δεκαέξι εξωτερικά φύλλα και επτά εσωτερικά. Ο διπλός δεκαεξάκτινος ρόδακας και οι ακτίνες αποτελούν τη συνηθέστερη διακόσμηση.

Ακτίνες

Είναι το δημοφιλέστερο θέμα στο πατρινό εργαστήριο, με το οποίο διακοσμούνται δέκα λυχνάρια του Εργαστηρίου Β, B1 του Αλεξάνδρου, B9-B12 του Πωσφόρου, B49-B50 και B93 του Σπωσιανού, B101 του Κρήσκεντος, B110 ανυπόγραφο, και 204 του Λυχνομαντείου, M6-M8 του Βερήιου, M11-M43 του Ενηόμου, M100-M101 του Ενηόσου, M107-M124 του Επιτυνχάνου, M133-M137 του Λουκίου, M139 του Οκταβίου, M140-M221 του Ονησίμου, M262-M263 του Ονησείμου, M264-M268 του Ονησιάου, M261-M271 του Ομισίου, M272-M278 του Παρθενοπέου, M340 του αντιγραφέα του Πρείμου, M342-M368, M382 του Πωσφόρου, και M386-M389 του Σπεσδωνά ή της Σπεσδώνας. Αυτό που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι ότι αρχικά οι ακτίνες είναι πυκνές και στενές, όπως στα πρώιμα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α, και σταδιακά πλαταίνουν και αραιώνουν.

⁵¹² Ό.π., 308.

⁵¹³ Βλ. υποσημ. 233.

⁵¹⁴ Bailey, *Catalogue* 1980, 85, εικ. 100.

⁵¹⁵ Loeschcke, *Vindonissa*, αριθ. 318, 575, 576, 670, 672, 688· *Salamine VII*, αριθ. 164, 280-285, 509, 515, 516, 653-655· *Marsa, Lamps*, αριθ. 141,

Συμπλεκόμενα τετράγωνα και τρίγωνα

Η γεωμετρική διακόσμηση με συμπλεκόμενα τετράγωνα είναι συνηθής στα πατρινά λυχνάρια M127-M129 του Επιτυνχάνου. Πρόκειται για δύο συμπλεκόμενα τετράγωνα, με κοίλες και διπλές πλευρές, των οποίων οι κορυφές δημιουργούν την εντύπωση ενός αστεριού με οκτώ ακτίνες.

Μοναδική είναι η παράσταση τριών συμπλεκόμενων τριγώνων με διπλές κοίλες πλευρές στα λυχνάρια M280-M281 του Παρθενοπέου. Το θέμα μοιάζει πολύ με τα συμπλεκόμενα τετράγωνα του M127, αλλά εδώ τα δύο τετράγωνα μεταβάλλονται σε τρία τρίγωνα. Το θέμα πρέπει να δημιούργησε ο Παρθενόπεος παραλλάσσοντας το καθιερωμένο τετράγωνο με τρίγωνο.

Η διακόσμηση με συμπλεκόμενα τετράγωνα και τρίγωνα παρουσιάζει πολλές παραλλαγές και κατά την άποψη του H. Williams, την οποία εξέφρασε προφορικά στον Bailey, οι τεχνίτες εμπνεύστηκαν αυτά τα θέματα από τις διακοσμήσεις εξωφύλλων βιβλίων⁵¹⁶.

ΣΤ' Ομάδα. Δημόσιος βίος

Πορταίτο γυναίκας

Το πορταίτο της γυναίκας, B112, χωρίς υπογραφή, αν και όχι πολύ συνηθισμένο ως θέμα, πιθανώς να ανήκει σε κάποιο δημόσιο πρόσωπο, πιθανώς αυτοκράτειρα.

Είναι άγνωστο το θέμα από την Κόρινθο. Ο Siebert (Lampes, 490-493, αριθ. 12, πίν. 17), δημοσιεύει ένα λυχνάρι από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθ. ευρ. 3126, του αθηναίου τεχνίτη Ευνόμου των αρχών του 3ου αι. μ.Χ., με ίδιο θέμα. Πρόκειται για λυχνάρι ακριβώς ίδιο με το δικό μας, αλλά ακέραιο. Η παράσταση προέρχεται από ίδια ή από παράλληλη μήτρα. Ο Siebert αναλύει διεξοδικά το θέμα, αλλά από το απλό ένδυμα της μορφής (χιτώνας) και τα χαρακτηριστικά της δεν μπορεί να πει με ασφάλεια αν πρόκειται για κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο. Κατά τον ίδιο η κόμμωση είναι ίδια με αυτή που υιοθέτησαν οι Αγριππίνες, αλλά τα χαρακτηριστικά τους δεν μοιάζουν με αυτά που έχει η δική μας μορφή. Αντίθετα πιστεύει ότι ο συνδυασμός κόμμωσης και χαρακτηριστικών οδηγεί προς την Ήρα Ludovisi, που ταυτίστηκε από τον Rumpf με την Αντωνία Αυγούστα, αλλά θεωρεί προτιμότερο η γυναίκα του λυχναριού να παραμείνει ανώνυμη. Ίδια κόμμωση, πάντως, υπάρχει και σε γυναικείες μορφές ιταλικών λυχναριών του 1ου αι. μ.Χ. Προβληματίζεται, λοιπόν, γιατί εμφανίζεται πάλι τον 3ο αιώνα. Όμως, ύστερα από την ανασκαφή του Εργαστηρίου Β το πρόβλημα βρίσκει τη λύση του, διότι το εργαστήριο αυτό, όπως είδαμε, συνεχίζει την παράδοση του 1ου αι. μ.Χ., ως προς το θεματολόγιο, αλλά καινοτομεί με τη δημιουργία του νέου τύπου. Μέσω αυτού το συγκεκριμένο θέμα επιβιώνει έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Συμπεράσματα

Από την παράθεση των διακοσμητικών θεμάτων των λυχναριών μπορούν να εξαχθούν ορισμένα συμπεράσματα:

α. Τα θέματα του Εργαστηρίου Α έλκουν την καταγωγή από τις παραστάσεις των ιταλικών λυχναριών. Η μόνη, πιθανώς, επινόηση των τεχνιτών του εργαστηρίου είναι η διακόσμηση ολόκληρου του δίσκου με ακτίνες, και όχι μόνο ενός τμήματός του, τεχνική που θα κυριαρχήσει στα πατρινά λυχνάρια το 2ο και τον 3ο αι. μ.Χ. Πιθανότατα στο Εργαστήριο Α αντιγράφηκε και το άγαλμα της Αρτέμιδος Λαφρίας.

β. Το πατρινό Εργαστήριο Β συνεχίζει ορισμένα ιταλικά θέματα, όπως, την καθιστή με το κέρας της Αμαλθείας Τύχη, τα ερωτικά συμπλέγματα, τα στεφάνια, τους ρόδακες, τα κοχύλια, τη Σφίγγα, το γυναικείο προς αριστερά πορταίτο, πιθανώς αυτοκράτειρας, τον Έρωτα με τη σύριγγα και τους μονομάχους.

⁵¹⁶ Bailey, *Catalogue* 1988, 94, Q1785.

Τις διάφορες σκηνές, όμως, των τελευταίων εμπνέονται πιθανώς, τώρα οι τεχνίτες από τις παραστάσεις που δίνονταν στο ρωμαϊκό αμφιθέατρο της Πάτρας.

γ. Οι τεχνίτες εμπνέονται από καθαρώς πατρινά μυθολογικά θέματα, από αγαλματικούς τύπους των ιερών της Πάτρας ή από ζωγραφικά και ψηφιδωτά έργα της.

Τέτοια θέματα είναι η Άρτεμις Λαφρία –λυχνάρια των Φθόνγου και του Λουκίου στα Μουσεία του Λούβρου και της Μπολόνιας– πιθανώς η Άρτεμις Τρικλαρία (B103), ο γυμνός με θύρσο Διόνυσος του Πρεΐμου (M292), ο Έρωτας με τον αετό, τρίποδα, λύρα και φαρέτρα, πρόπλασμα του Σπωσιανού (B115), ο Ασκληπιός του Πρεΐμου (M305), ο γυμνός κατενώπιον Ηρακλής με τη λεοντή (M125), του Επιτυχνάνου, που αντιγράφει το άγαλμα της Πάτρας (αριθ. ευρ. Α1), η Νίκη με δάδα, του Πρεΐμου (M297-M299), ο Ευρύπυλος του Κρήσκεντος (B102), το άλογο που βαδίζει προς τα δεξιά του Αγάθωνος (M1-M2) και του Πρεΐμου M319 και, τέλος, το ερωτικό σύμπλεγμα πάνω σε όνο, του Σπεσδωνά ή της Σπεσδώνας (M384-M385), θέμα εμπνευσμένο πιθανώς από το χαμένο έργο του πατρηνού μυθιστοριογράφου Λουκίου.

δ. Ορισμένες από τις παραστάσεις φαίνεται πιθανόν ότι είναι επίσης δημιουργίες των πατρηνών τεχνιτών, λόγω της μοναδικότητάς τους, αλλά και της όμοιας παράστασης σε νομίσματα πατρινά. Πρόκειται για την Αφροδίτη σε ζώο του Αλεξάνδρου (B3), τον Έρωτα σε ζώο, του Πρεΐμου (M300-M304), τον Ηθοποιό ή Σάτυρο με δάδα και λυχνοστάτη, του Αλεξάνδρου (B2), την όρθια κατενώπιον Τύχη με το κέρας της Αμαλθείας, του Πρεΐμου (M283-M291), τον Έρωτα με το κράνος του Σπωσιανού (B94), τον Ηρακλή με το ρόπαλο, του Παρθενοπέου (M282), τον Ψαρά, πιθανώς από κάποιο γλυπτό της Πάτρας (M390-M395) και τον Σιληνό, πλαστικό λυχνάρι του Λουκίου (B116).

ε. Κυρίως από τις παραστάσεις της περίπτωσης γ και λιγότερο της περίπτωσης δ γίνεται σαφές ότι η πρωτοβουλία της δημιουργίας των «κορινθιακών» λυχνariών οφείλεται σε πατρηνούς τεχνίτες. Η παρατήρηση του Broneer⁵¹⁷ ότι η παράσταση του Αινεία, που είναι αρκετά συχνή στα «κορινθιακά» λυχνάρια, είναι ίδια με αυτή των πατρινών νομισμάτων και η προτομή του Αντινόου σε λυχνάρι του Σπωσιανού στις Κεγχρεές⁵¹⁸, που αντιγράφει παρόμοιες προτομές της Πάτρας, επιβεβαιώνουν την παραπάνω θέση μας.

στ. Οι τεχνίτες και των δύο εργαστηρίων, αλλά προπάντων του Εργαστηρίου Β, φαίνεται ότι είχαν κοινά πρότυπα για τις παραστάσεις των δίσκων τους, όπως εξάγεται από τα παραδείγματα με την παράσταση του Ευρύπυλου.

⁵¹⁷ *Corinth* IV, 2, 102.

⁵¹⁸ Williams, *Kenchreai*, 155.

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΝΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

«Εισηγμένα» ιταλικά, κορινθιακά ή πατρινά;

Τα δύο εργαστήρια της Πάτρας παράγουν δύο κατηγορίες λυχναριών: ερυθροβαφή και άβαφα. Τα πρώτα γενικώς θεωρούνται ιταλικά, ενώ τα δεύτερα είναι ελληνικά. Όπως ήδη έχει αναφερθεί δύο θεωρούνται τα σημαντικότερα ελληνικά εργαστήρια κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, της Αθήνας και της Κορίνθου. Αλλά σε καμιά από τις δύο αυτές πόλεις δεν έχουν βρεθεί συγκροτημένοι χώροι εργαστηρίων λυχναριών των περιόδων στις οποίες ανήκουν τα δικά μας εργαστήρια, εκτός από κάποιους δευτερεύουσας σημασίας και μάλλον μεταγενέστερους στην Αθήνα⁵¹⁹. Στην Αθήνα, πάντως, αποδίδονται με ασφάλεια, παρά το γεγονός ότι δεν έχουν βρεθεί τα εργαστήρια, τα ερυθροβαφή λυχνάκια που φέρουν ανάγλυφο το γράμμα Α στη βάση τους και χαρακτηρίζονται ως Alpha Ear Lamps και Alpha Globule Lamps⁵²⁰. Πρόκειται για εργαστήριο του 1ου και των αρχών του 2ου αι. μ.Χ., που επηρεάζεται από ιταλικά κέντρα, μάλλον της Βόρειας Ιταλίας. Τα λυχνάκια του αντιγράφουν κυρίως τον τύπο IV του Loeschke και εξακολουθούν να παράγονται και μετά τις αρχές του 2ου έως τις αρχές του 3ου αι., αλλά χωρίς τη φρεσκάδα και την καλή ποιότητα της πρώτης περιόδου. Έκτοτε τα αττικά εργαστήρια αντιγράφουν τα «κορινθιακά» και αρχίζει η παραγωγή των αθηναϊκών ελληνικών λυχναριών⁵²¹.

Τα πρώτα ελληνικά λυχνάκια της ρωμαϊκής περιόδου θεωρείται ότι αρχίζουν να παράγονται από τα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. στην Κόρινθο και από τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. στην Αθήνα. Τα χαρακτηριστικά των «κορινθιακών», και των αθηναϊκών λυχναριών έχουν σαφώς διευκρινισθεί στις δημοσιεύσεις του O. Broneer για την Κόρινθο και της J. Perlzweig για την Αγορά της Αθήνας⁵²². Τα εκτός των πόλεων αυτών λυχνάκια με ίδια χαρακτηριστικά θεωρούνται είτε εξαγωγές είτε τοπικές μιμήσεις⁵²³.

⁵¹⁹ Δύο κεραμικοί κλίβανοι λυχναριών της Αθήνας βρέθηκαν στον Κεραμεικό και ανήκουν στο 2ο-3ο αι. μ.Χ., βλ. K. Kübler, *AM* 53 (1928), 181-182, και στον 4ο αι. μ.Χ.: Ο. Αλεξάνδρη, Εργαστήριον κεραμικής υστερορρωμαϊκών χρόνων, *AAA* I (1968), 224-228· *ΠΑΕ* 1873, 18-19. Στην Κόρινθο, κατά την ανασκαφή της συνοικίας των κεραμείων, μόνο ελάχιστα ρωμαϊκά λυχνάκια βρέθηκαν και αυτά χρησιμοποιημένα, άρα δεν παρήχθησαν εκεί (*Corinth* XV, 2, 1952, 251).

⁵²⁰ *Agora* VII, 11-12. Αν και δεν βρέθηκαν οι συγκεκριμένοι εργαστηριακοί χώροι, η παρουσία μητρών επιβεβαιώνει την κατασκευή τους στην Αθήνα. Βλ. Bailey, *Catalogue* 1988, 406.

⁵²¹ Bailey, *Catalogue* 1988, 406.

⁵²² Bailey, *Catalogue* 1988, 401. Δεν είναι πάντοτε εύκολη η διάκριση των αθηναϊκών από τα «κορινθιακά» εργαστήρια, δεδομένου ότι και τα δύο παράγουν λυχνάκια του ίδιου τύπου. Τα λίγα ασφαλή κριτήρια για την απόδοση λυχναριών στα αθηναϊκά εργαστήρια είναι οι βεβαιωμένες αθηναϊκές υπογραφές, η πολυπλοκότερη διακόσμηση του ώμου και ο διπλασιασμός του αριθμού των αυλακώσεων που περιβάλλουν το δίσκο και τη βάση. Το θέμα αναλύουν ευρύτερα ο Siebert, *Lampes*, 511 και ο Bruneau, L. *Corinthiennes*, 438-443. Σε όλα τα παραπάνω εξωτερικά στοιχεία θα πρέπει να προσθέσουμε την ανάγκη για συστηματική πλέον χημική και ορυκτολογική ανάλυση των λυχναριών της κάθε περιοχής.

⁵²³ Bruneau, *Histoire économique*, 32 κ.ε.

Όταν μάλιστα βρεθεί και εργαστήριο, αυτό συνήθως χαρακτηρίζεται ως εργαστήριο αντιγραφής. Συμβαίνει όμως πάντοτε έτσι;

Ας δούμε τα πατρινά εργαστήρια με τη σειρά. Κατ' αρχήν το Εργαστήριο Α παράγει ερυθροβαφή λυχνάρια διαφόρων τύπων με μύξες πλαισιούμενες από έλικες, καρδιόσχημες ή απλές και με δίσκους συνήθως διακοσμημένους. Τα όμοια λυχνάρια της Κορίνθου ο Broneer είχε χαρακτηρίσει ως εισηγμένα από την Ιταλία (imported lamps) και με τον όρο αυτό καθιερώθηκαν έκτοτε⁵²⁴. Ο ίδιος τα χρονολογεί στην περίοδο από το β' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. έως και τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Απαντούν συχνά στην Κόρινθο, την Αθήνα και σε άλλες περιοχές. Η παραγωγή τους, όμως, στο Εργαστήριο Α δεν επιτρέπει πλέον να αποκαλούνται «εισηγμένα». Ο Broneer είχε στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι οι τύποι αυτών των ερυθροβαφών λυχναριών είναι οι ίδιοι με εκείνους των λυχναριών που κατασκευάζονται στην Ιταλία⁵²⁵ από το β' μισό του 1ου αι. π.Χ. έως σχεδόν και τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ., στο χρώμα του πηλού, που δεν είναι ο καθарός ωχρολέυκος κορινθιακός, και στην παρουσία μιας ρωμαϊκής υπογραφής σε ένα από αυτά. Ήδη παρόμοια λυχνάρια από την Κύπρο, που χρονολογούνται τα περισσότερα στο α' μισό του 1ου αι. μ.Χ., θεωρούνται ντόπιες μιμήσεις των ιταλικών⁵²⁶. Όμως το εργαστήριο της Πάτρας δείχνει ότι όμοια λυχνάρια κατασκευάζονται και εδώ, ήδη από τα μέσα περίπου του 1ου αι. μ.Χ.

Ακόμη και αρρετινά αγγεία, τα χαρακτηριστικότερα ιταλικά προϊόντα, φαίνεται ότι παράγονται στην Πάτρα, όπως με ενημέρωσε πρόσφατα η G. Hübner, συμπέρασμα που εξάγεται από τη μελέτη της ρωμαϊκής κεραμικής της πόλης.

Σύμφωνα με όσα είδαμε, θα πρέπει τα πατρινά λυχνάρια να θεωρηθούν προϊόντα αντιγραφής. Τελευταίες απόψεις, όμως, που παίρνουν ως πρότυπο για ερμηνεία τις σημερινές πολυεθνικές εταιρείες, θεωρούν ότι τα λυχνάρια αυτά δεν είναι ντόπιες μιμήσεις, αλλά παράγονται σε παραρτήματα εργαστηρίων που έχουν την έδρα τους αλλού⁵²⁷. Πρώτος ο Broneer θεώρησε πιθανή την ύπαρξη παραρτημάτων των κορινθιακών εργαστηρίων⁵²⁸. Ο Harris⁵²⁹ ανέπτυξε περισσότερο το θέμα εκμεταλλευόμενος σχετικές μαρτυρίες της λατινικής γραμματείας, σύμφωνα με τις οποίες ήταν κοινή ρωμαϊκή πρακτική η ίδρυση παραρτημάτων διαφόρων επιχειρήσεων με τη μορφή καταστημάτων, υπό τη διεύθυνση δούλων ή απελεύθερων. Πιστεύει ότι αυτή η πρακτική ήταν απόρροια της ρωμαϊκής συνήθειας ο κύριος να δανείζει χρήματα στον απελεύθερο δούλο, στον οποίο όμως έπρεπε να έχει απόλυτη εμπιστοσύνη. Ως λιγότερο επικίνδυνος τρόπος επελέγη η χρηματοδότηση από αυτόν εμπόρων, οι οποίοι ήταν διευθυντές σε επιχειρήσεις-καταστήματα που του ανήκαν. Τη θέση του διευθυντή ή πράκτορα μπορούσε να κατέχει κάποιος από τους δούλους του ή ο δούλος ενός άλλου κυρίου ή κάποιος απελεύθερος. Ένας ιδιοκτήτης, επομένως, που είχε την έδρα της επιχείρησής του στην Ιταλία είχε τη δυνατότητα να έχει και ένα παράρτημα στη Γαλλία ή ένας επαρχιώτης στη Ρώμη. Ο θεσμός αυτός κατά την άποψη του Harris πρέπει να δημιουργήθηκε στα τελευταία χρόνια της Δημοκρατίας και να επεκτάθηκε σταδιακά και στα εργαστήρια των λυχναριών. Στηρίξε σε μεγάλο βαθμό τα επιχειρήματά του στο γεγονός ότι τα λυχνάρια ήταν φθηνό είδος και επομένως αντιοικονομικό για να γίνεται εξαγωγή του.

Η πρόταση αυτή προσφέρει πραγματικά μεγάλες δυνατότητες για την ερμηνεία παρόμοιων φαινομένων και στον ελληνικό χώρο⁵³⁰. Θα μπορούσαμε με αυτό το τρόπο να ερμηνεύσουμε ικανοποιητικά το θέ-

⁵²⁴ Broneer, *Corinth* IV, 2, 81· ο ίδιος, *Isthmia* III, 55-56. Βλ. και *Agora* VII, 4 και Williams, *Kenchreai*, 14. Κορινθιακά λυχνάρια και αντίγρατά τους μελέτησε ο Siebert, *Lampes*, 172-513.

⁵²⁵ Βλ. τελευταία *Rediscovering Pompei*, αριθ. 72-77.

⁵²⁶ Bailey 1972, 102· Nikolaou, Eurychou, 239-247.

⁵²⁷ Balil, *Ceramista*, 159, αριθ. 5· Bailey 1963-1972, 23.

⁵²⁸ *Corinth* IV, 2, 94.

⁵²⁹ Harris, *Industry*, 139 κ.ε.

⁵³⁰ Ο Bailey 1963-1972, 23, παρά το γεγονός ότι και ο ίδιος εδώ είχε αποδεχθεί την παρουσία παραρτημάτων, εντούτοις σε τελευταίο άρθρο του, Bailey 1987, 59, αντικρούει την άποψη του Harris και πιστεύει ότι δεν υπάρχουν κλαδικές εταιρείες.

μα με τα εργαστήρια ορισμένων κεραμένων, των οποίων η δραστηριότητα αρχικώς αναπτύσσεται σε ένα τόπο και αργότερα σε άλλον, όπως συμβαίνει π.χ. με τον, θεωρούμενο ως Κορίνθιο, τεχνίτη και ιδιοκτήτη Πρεΐμο. Η παραγωγή του στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. τοποθετείται στην Κόρινθο, αλλά πιθανότατα τον 3ο αι. μ.Χ. μετακομίζει στην Αθήνα, διότι τα λυχνάρια με την υπογραφή του αυτής της περιόδου κατασκευάζονται από αθηναϊκό πηλό και φέρουν πλέον χαρακτηριστικά αθηναϊκά⁵³¹. Θα ήταν απλούστερο να θεωρήσουμε ότι το αρχικό εργαστήριο, που, όπως αποδεικνύεται, είναι πατρινό⁵³² και όχι κορινθιακό, ίδρυσε παράρτημα προς το τέλος της δραστηριότητάς του στην Αθήνα. Το παράρτημα πρέπει να συνέχισε ως ανεξάρτητο πλέον μετά την κατάργηση του πατρινού.

Αλλά και το ίδιο το Εργαστήριο Α νομίζω ότι μπορούμε να το περιλάβουμε ανάμεσα στα παραρτήματα ενός κεντρικού ιταλικού εργαστηρίου. Οι συνθήκες της εποχής –οι μεγάλες εισαγωγές από την Ιταλία⁵³³, η ίδρυση της αποικίας, η θέση του λιμανιού της Πάτρας, η εγκατάσταση αποίκων και ο συνεισμός σε αυτή των κατοίκων των γύρω περιοχών– καθιστούν αμέσως την Πάτρα ένα σημαντικό κέντρο με εμφανείς προοπτικές οικονομικής ανάπτυξης. Ένας έξυπνος ρωμαίος επιχειρηματίας πρέπει να διέγινω-σε τις ευνοϊκές συνθήκες που διανοίγονταν για την ανάπτυξη του εμπορίου στην πολυάνθρωπη πλέον πόλη, η οποία ξαφνικά άρχισε να εξελίσσεται σε μεγάλη αγορά και ταυτόχρονα σε κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου, λόγω του λιμανιού και των χερσαίων δρόμων που τη συνδέουν με την Κόρινθο, την Αθήνα και την υπόλοιπη Πελοπόννησο, και να εγκατέστησε εδώ παράρτημα, ή την κλαδική επιχείρηση, όπως ονομάζονται σήμερα παρόμοιες επιχειρήσεις. Εκτός από το ευοίωνο οικονομικό μέλλον όμως, στην απόφαση αυτή πρέπει να βοήθησε και η τοπική εμπειρία στην κατασκευή αγγείων ήδη από τη μυκηναϊκή περίοδο, καθώς και λυχναριών, τύπου IX, X, XIV, XV και XVI του Broneer, τουλάχιστον από την ύστερη ελληνιστική εποχή⁵³⁴. Θα μπορούσαμε ασφαλώς να το θεωρήσουμε ως ένα απλό αντιγραφικό εργαστήριο, το οποίο χρησιμοποίησε ως νεότερα αρχέτυπα τα λυχνάρια που έφεραν μαζί τους οι παλαίμαχοι ρωμαίοι στρατιώτες. Όμως η ποικιλία των τύπων και των παραστάσεων, που προσεγγίζουν σε αριθμό τα καθαρώς ιταλικά, δεν μπορεί να οφείλεται σε αντιγραφή των τυχαία από τους βετεράνους μεταφερθέντων λυχναριών, που λογικά πρέπει να ήταν ολιγάριθμα. Άλλωστε, αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, θα είχαν αντιγραφεί και τα λεγόμενα *Firma Lampen*, που ανήκουν σε ένα από τους δημοφιλέστερους μεταξύ των ρωμαίων στρατιωτών τύπους ρωμαϊκών λυχναριών, αλλά μόνο ένα δείγμα τους, και αυτό πολύ παρλλαγμένο, βρέθηκε στο εργαστήριο.

Ορισμένοι ερευνητές πιστεύουν ότι η δημιουργία παράλληλων εργαστηρίων μπορεί να οφείλεται σε εμπόριο μητρών⁵³⁵. Ο Bruneau πιστεύει ότι είναι διαφορετικοί οι τεχνίτες των λυχναριών από εκείνους που κατασκευάζουν μήτρες. Και γι' αυτό ακριβώς το λόγο υπάρχουν τόσα πολλά σύγχρονα μεταξύ τους εργαστήρια που παράγουν τους ίδιους τύπους λυχναριών. Αυτό είναι δύσκολο να το δεχθούμε, αν και πρόκειται για μια πρόταση που θα έλυνε αρκετά προβλήματα, διότι ποτέ έως σήμερα δεν έχει βρεθεί εργαστήριο κατασκευής αποκλειστικά μητρών. Εξάλλου, από το πρόπλασμα του τεχνίτη Σπωσιανού, που βρέθηκε στο Εργαστήριο Β της Πάτρας, φαίνεται ότι οι ίδιοι οι τεχνίτες κατασκευάζουν και τις μήτρες και τα λυχνάρια. Ίσως κάποιοι από αυτούς, αλλά μέσα στο ίδιο το εργαστήριο, να ασχολούνταν αποκλειστικά με την κατασκευή μητρών, διότι αυτό προϋποθέτει μεγαλύτερη εμπειρία και ικανότητα από τη μηχανική αναπαραγωγή των λυχναριών. Γεγονός είναι πάντως ότι η μήτρα Π112 του Εργαστηρίου Α είναι κατασκευασμένη πιθανότατα από πηλό ιταλικό. Αυτό υποδηλώνει και διακίνηση μητρών, αλλά εδώ δικαιολογείται, εφόσον δεχόμαστε ότι το πατρινό εργαστήριο ήταν παράρτημα ιταλικού. Στη συγκεκρι-

⁵³¹ Πετρόπουλος, Άττης, 303, σημ. 35.

⁵³² Βλ. παρακάτω «Τα ονόματα των τεχνιτών, καταγωγή και ερμηνεία τους» και «Κατάλογος Τεχνιτών».

⁵³³ Broneer, *Corinth* IV, 2, 7.

⁵³⁴ Δ. Κυριακού, Ελληνιστική κεραμική από τα νεκροταφεία της Πάτρας, *Γ' Επιστημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική*, Αθήνα 1994, 186-188.

⁵³⁵ L. Bernabo-Brea - M. Cavalier, *La necropoli greca e romana nella contrada Diana, Lucerne fittili di età romana*, *Meligunis-Lipara* II, Palermo 1965, 338· Bruneau, *Histoire économique*, 33-34.

μένη περίπτωση δεν πρόκειται για εμπόριο μητρών, αλλά για εφοδιασμό του παραρτήματος με μήτρες του κεντρικού.

Τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α καλύπτουν το β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. και σταματούν περί το 86 μ.Χ. ή λίγα χρόνια αργότερα. Δεδομένου ότι οι περισσότεροι τύποι του αναπτύσσονται γύρω στο 70 μ.Χ., θεωρώ ως πολύ πιθανόν ότι κάποιος επιχειρηματίας από τα άτομα της συνοδείας του Νέρωνα, που, όπως είδαμε, την επισκέφθηκε το 66 ή 67 μ.Χ., διέγινωσε τις δυνατότητες της Πάτρας και προγραμματίισε αμέσως την ίδρυση του εργαστηρίου μόλις επέστρεψε στην Ιταλία⁵³⁶. Το Εργαστήριο Α πραγματοποιούσε εξαγωγές σε πολλές περιοχές γύρω από την Πάτρα, της Κορίνθου περιλαμβανομένης, και στην παραγωγή του οφείλονται τα «εισηγμένα» λυχνάρια τους. Θα μπορούσε βεβαίως να τεθεί το ερώτημα γιατί δεν επελέγη η Κόρινθος για την εγκατάσταση του εργαστηρίου, η οποία επίσης ήταν σημαντικό κέντρο και της οποίας η παράδοση στην κατασκευή αγγείων ήταν ασφαλώς μεγαλύτερη από της Πάτρας. Ο λόγος είναι, πιστεύω, προφανής. Η Πάτρα δέχεται πρώτη τα ιταλικά προϊόντα, λόγω του λιμανιού της, ενώ τα οικονομικά πλεονεκτήματά της ήταν σαφώς περισσότερα από της Κορίνθου. Δεν θα πρέπει εξάλλου να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η τελευταία μόλις είχε αρχίσει να αναλαμβάνει μετά την ολοκληρωτική καταστροφή του 146 π.Χ., ενώ και η παραγωγή αγγείων είχε διακοπεί⁵³⁷. Η διακοπή των εργασιών του Εργαστηρίου Α δεν έγινε για λόγους οικονομικούς, εξαιτίας δηλαδή της μείωσης της κατανάλωσης. Οφείλεται σε εξωτερικούς παράγοντες και συγκεκριμένα στην ανέγερση του αμφιθεάτρου ή σταδίου. Την παραγωγή του, όμως, συνεχίζει το Εργαστήριο Β, που φαίνεται ότι ξεκινά τη δραστηριότητά του προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ., αμέσως μετά την κατάργηση του προηγούμενου. Όμως δεν παράγει τους ίδιους τύπους πλέον, εκτός από λίγες περιπτώσεις, αλλά ελληνικά άβαφα λυχνάρια. Θα μπορούσε επομένως να διατυπωθεί η αντίρρηση ότι λόγω της διαφοράς αυτής δεν είναι δυνατόν να είναι διάδοχο του πρώτου. Θα πρέπει, όμως, να σκεφθούμε ότι οι συνθήκες του 2ου είναι διαφορετικές από εκείνες του 1ου αι. μ.Χ. Οι ρωμαίοι άποικοι, και για χάρη των οποίων λειτούργησε το παράρτημα του ιταλικού εργαστηρίου, έχουν αρχίσει πλέον να αφομοιώνονται από τους Έλληνες, πράγμα που αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι όλες οι υπογραφές των πατρινών λυχναριών είναι γραμμένες στα ελληνικά, εκτός τριών εξαιρέσεων, του Λουκίου, του Σπωσιανού και του Οκταβίου⁵³⁸. Οι ιταλικές έχουν εξελληνισθεί, τα ιταλικά σχήματα έχουν κουράσει μετά από πολλά χρόνια συνεχούς παρουσίας, τα άβαφα λυχνάρια στοιχίζουν φθηνότερα και οι Έλληνες τεχνίτες αισθάνονται πλέον ικανοί ότι μπορούν να επιλέξουν νέα σχήματα, τα οποία είναι εξέλιξη των πρώτων, και θέματα, των οποίων πηγή έμπνευσης στάθηκε το ελληνικό περιβάλλον και η ελληνική μυθολογία. Η ουσιαστικότερη διαφορά όμως τώρα είναι ότι τα λυχνάρια υπογράφονται⁵³⁹. Τα εργαστήρια που έχουν περισσότερους από ένα τεχνίτες θεωρούνται εργαστήρια αντιγραφής, διότι χαρακτηριστικό των αντιγραφών είναι ότι δεν περιορίζονται μόνο στο σχήμα και την παράσταση, αλλά και στο όνομα, προφανώς διότι είναι επιτυχημένο⁵⁴⁰. Όλα τα ονόματα του εργαστηρίου μας, Αλέξανδρος, Πωσφόρος, Σπωσιανός, Λούκιος, Αγήμων και Κρήσκενς, που θεωρούνταν ως «κορινθιακά»⁵⁴¹, είναι γραμμένα με ελληνικούς χαρακτήρες, ενώ δύο από αυτούς, ο Λούκιος και ο Σπωσιανός, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, υπογράφουν και με τη λατινική μορφή του ονόματός τους. Η συγκέντρω-

⁵³⁶ Πιθανότατα παράρτημα ιταλικού εργαστηρίου πρέπει να ήταν και το εργαστήριο που λειτούργησε στην Έφεσο στην περίοδο των Φλαβίων και του Τραϊανού, Bailey, *Catalogue* 1988, 367.

⁵³⁷ Βλ. παρακάτω τις θέσεις της Κ. Slane.

⁵³⁸ Του Λουκίου και του Οκταβίου βρέθηκαν ελάχιστα λυχνάρια εκτός του εργαστηρίου με το όνομά τους και στα ιταλικά, *Luci* και *Octavi*, ενώ του Σπωσιανού ένα λυχνάρι με τη μορφή *Sprociari* βρέθηκε στην Αθήνα. Ο Οκτάβιος είναι γνωστός από τα εργαστήρια του Λυχνομαντείου.

⁵³⁹ Τα ιταλικά υπογράφονται ήδη από το 20 π.Χ. περίπου· βλ. Harris, *Industry*, 128.

⁵⁴⁰ Broneer, *Isthmia* III, 65· *Agora* IV, 170. Το φαινόμενο γνωστό από την ελληνιστική περίοδο έχει χαρακτηριστεί ως «πειρατεία»· βλ. Bruneau, *Histoire économique*, 33.

⁵⁴¹ Broneer, *Corinth* IV, 2, 307 κ.ε.: Williams, *Kenchreai*, αριθ. 195. Σώζονται εν μέρει τρεις ακόμη υπογραφές, οι οποίες δεν μπορούν να συμπληρωθούν ασφαλώς.

ση πολλών τεχνιτών σε ένα εργαστήριο δεν είναι σπάνιο φαινόμενο, όχι βεβαίως σε τέτοια έκταση⁵⁴². Το ίδιο παρατηρείται και στην παραγωγή αρρετινών αγγείων⁵⁴³. Είδαμε ότι το λυχνάρι ως προϊόν πωλείται φθηνά, επομένως η παραγωγή του δεν θα μπορούσε να καλύψει τα έξοδα ίδρυσης και λειτουργίας ενός εργαστηρίου από ένα μόνο άτομο.

Μια άλλη άποψη, που έχουμε ήδη εκφράσει, είναι ότι ενδεχομένως οι τεχνίτες των λυχναριών, οι λυχνοποιοί, δεν ήταν και ιδιοκτήτες των εργαστηρίων στα οποία εργάζονταν⁵⁴⁴. Τη θέση αυτή στηριξαμε στα εξής στοιχεία:

α) Επειδή τα λυχνάρια ως βιοτεχνικά προϊόντα παράγονται σε μεγάλες ποσότητες, θα ήταν αδύνατον να υπάρχουν συγχρόνως δεκάδες βιοτεχνών, οι οποίοι θα παρήγαν το ίδιο αντικείμενο. Ήδη στην Πάτρα το 2ο και τον 3ο αιώνα κυκλοφορούν λυχνάρια 68 επώνυμων τεχνιτών αλλά και πολλών ανώνυμων, των οποίων δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τον αριθμό. Είναι αδύνατον όλοι αυτοί να είχαν ανεξάρτητες ιδιόκτητες μονάδες.

β) Ένας τεχνίτης και ιδιοκτήτης ταυτόχρονα θα ήταν πολύ δύσκολο να έκανε τόσες πολλές εξαγωγές, δεδομένου ότι λυχνάρια με την ίδια υπογραφή κυκλοφορούν σχεδόν σε ολόκληρο τον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Ήδη ο Harris φθάνει στο ίδιο συμπέρασμα για την περίπτωση αυτή στηριζόμενος όχι στην ποσότητα, αλλά στη χαμηλή τιμή του λυχναριού⁵⁴⁵. Καταλήγαμε δε στην υπόθεση ότι πιθανότατα υπήρχαν τρία-τέσσερα μεγάλα εργαστήρια στην Αθήνα, την Κόρινθο και πιθανώς την Πάτρα, στα οποία απασχολούνταν ταυτόχρονα πολλοί λυχνοποιοί, υπό έναν ιδιοκτήτη, επειδή παρόμοια σχέση υπάρχει και στα εργαστήρια των αρρετινών αγγείων, στα προϊόντα των οποίων μάλιστα δεν είναι σπάνιο φαινόμενο να αναγράφονται τα ονόματα και του ιδιοκτήτη και του τεχνίτη⁵⁴⁶.

Ύστερα όμως από τις τελευταίες οικονομικού χαρακτήρα μελέτες για τα λυχνάρια και προπάντων από τα χαρακτηριστικά του Εργαστηρίου Β της Πάτρας, στο οποίο παράγονται πρωτότυπα λυχνάρια και όχι αντίγραφα και απομιμήσεις από μια ομάδα τεχνιτών, θεωρώ ότι πιθανότατα τα εργαστήρια ήταν μεγάλες συνεταιριστικές μονάδες, στις οποίες ο κάθε λυχνοποιός ήταν και συνιδιοκτήτης. Ενδεχομένως, η μεγάλη έκταση του εργαστηρίου οφείλεται στην ανάγκη του κάθε κεραμέως να έχει ένα δικό του χώρο στον οποίο να μπορεί να εργάζεται και να φυλάσσει τις μίτρες των λυχναριών του. Κοινοί χώροι ήταν αυτοί όπου γινόταν η προετοιμασία, όπως π.χ. το πλύσιμο του πηλού, ή η όπτηση των λυχναριών, αλλά και πάλι ο κάθε τεχνίτης είχε το δικό του κλίβανο.

Το Εργαστήριο Α, όμως, είχε διαφορετική λειτουργία από το Β. Οι τεχνίτες του δεν ήταν ανεξάρτητοι, αλλά εργάζονταν για κάποιον, πιθανώς Ιταλό, ιδιοκτήτη. Προφανώς, μετά την αναγκαστική διακοπή των εργασιών του εργαστηρίου τους, λόγω της πείρας που διέθεταν και κάποιων οικονομικών που θα είχαν συγκεντρώσει, αποφάσισαν να συνεχίσουν αλλού τη δραστηριότητά τους ενώνοντας τις δυνάμεις τους και δημιουργώντας την πρώτη γνήσια πατρινή παραγωγή στο Εργαστήριο Β.

Όσον αφορά το θέμα της αντιγραφής των υπογραφών στις βάσεις των «κορινθιακών» λυχναριών, που αναφέραμε παραπάνω, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι υπογραφές αυτές απαντούν μεν σε «κορινθιακά» λυχνάρια, αλλά αυτά χαρακτηρίστηκαν έτσι, διότι για πρώτη φορά τα λυχνάρια της Κορίνθου μελετήθηκαν. Κάθε φορά, λοιπόν, που ένα άλλο εργαστήριο αποκαλύπτεται μακριά από την Κόρινθο, όπως π.χ. το Εργαστήριο Β της Πάτρας, θα έπρεπε να χαρακτηρίζεται ως εργαστήριο αντιγραφής, δεδομένου ότι οι υπογραφές του είναι «κορινθιακές». Αλλά δεν είναι βέβαιο ότι όλοι οι αναφερόμενοι ως κορίνθι-

⁵⁴² Ο Harris, ό.π., 138, πιστεύει ότι λόγω κοινών γνωρισμάτων σε λυχνάρια των ιταλών κεραμέων Fortis και Octavius πρέπει αυτοί να δούλευαν μαζί ή να συνεργάζονταν.

⁵⁴³ Vertet, *Ateliers*, 275-277.

⁵⁴⁴ Πετρόπουλος, Αττικής, 300 κ.ε.

⁵⁴⁵ Harris, ό.π., 131-142. Βλ. σχετικά και τα κεφάλαια «Η ταυτότητα του πατρινού Εργαστηρίου», σ. 97 και «Το εμπόριο των λυχνών και η σημασία του», σ. 129 κ.ε.

⁵⁴⁶ C. Johns, *Attic and Samian Pottery*, London 1971, 15-17.

οι τεχνίτες ήταν πράγματι Κορίνθιοι. Ένας σημαντικός αριθμός από αυτούς, όπως θα δούμε στον κατάλογο των τεχνιτών, αποδεικνύεται ότι ήταν Πατρινοί. Εξάλλου, οι υπογραφές των τεχνιτών είναι εγγάραιες. Αυτό σημαίνει ότι ο αντιγραφέας χρησιμοποιούσε το δικό του γραφικό χαρακτήρα στο λυχνάρι που κατασκεύαζε, αλλά βλέπουμε ότι τα γράμματα των υπογραφών, τόσο στα «κορινθιακά» όσο και στα πατρινά λυχνάρια ανήκουν στο ίδιο χέρι, άρα προέρχονται από ένα και το αυτό εργαστήριο. Μόνον όταν οι υπογραφές είναι ανάγλυφες, δηλαδή χαραγμένες στη μήτρα, αντιγράφονται χωρίς να υπάρχει διαφορά στο γραφικό χαρακτήρα. Επομένως, τουλάχιστον από το γραφικό χαρακτήρα των υπογραφών, δεν αποδεικνύεται ότι τα πατρινά λυχνάρια είναι αντίγραφα λυχναριών κορίνθιων τεχνιτών. Ένα σημαντικό επιχείρημα υπέρ της άποψης ότι τα λυχνάρια του εργαστηρίου είναι πρωτότυπα πατρινά είναι και το γεγονός ότι άλλες, εξίσου διάσημες στην εποχή τους υπογραφές, όπως π.χ. του Καλλίστου ή του Σεκούδου, που θεωρούνται από τον Broneer ως κορίνθιοι τεχνίτες, δεν «αντιγράφονται» στο εργαστήριό μας.

Πρόσφατη μελέτη της K. Warner Slane⁵⁴⁷, της οποίας σκοπός ήταν να δείξει σε ποια πλαίσια γινόταν το εμπόριο της Κορίνθου και ποιος ήταν ο ρόλος του λιμανιού της για το διαμετακομιστικό εμπόριο μεταξύ Ανατολής και Δύσης, ενισχύει την άποψή μας ότι τα λυχνάρια είναι πρωτότυπα πατρινά και όχι «κορινθιακά». Η Slane ισχυρίζεται ότι τον 1ο αι. μ.Χ. οι εισαγωγές πήλινων αγγείων στην Κόρινθο αντιπροσωπεύουν το 40% του συνολικού αριθμού των αγγείων που βρίσκονται στις ανασκαφές της. Το γεγονός αυτό πιστεύω ότι δείχνει καθαρά την κατάρπτωση της κορινθιακής κεραμικής, αν σκεφθούμε ότι, σύμφωνα με την έρευνά της, εισάγονται ακόμη και μαγειρικά σκεύη από την Ιταλία. Αύξηση της τοπικής παραγωγής βλέπει στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Το 2ο αι. αρχίζουν και εξαγωγές κορινθιακών προϊόντων, αλλά, και εδώ είναι το σημαντικό, τα μοναδικά εξαγωγίμα προϊόντα είναι τα λυχνάρια, τα οποία, όμως, αποδεικνύονται ως προϊόντα πατρινά. Βεβαίως δεν την απασχολεί αν πράγματι αυτά παράγονται στην Κόρινθο και ούτε αμφισβητεί το χαρακτηρισμό τους ως κορινθιακών, γιατί αποδέχεται τις θέσεις του Broneer και των άλλων αρχαιολόγων που ασχολήθηκαν με το θέμα. Ακριβώς λόγω της παρουσίας των «κορινθιακών» λυχναριών πιστεύει ότι μειώνονται οι εισαγωγές το 4^ο τέταρτο του 2ου αι. μ.Χ., ενώ αυξάνουν το 5^ο τέταρτο του 2ου αι., όπως φαίνεται από τα ξένα προϊόντα που προέρχονται από ολόκληρη τη λεκάνη της Μεσογείου. Αντιθέτως, μείωση πάλι των εισαγωγών παρατηρείται στο 6^ο μισό του 2ου αι. Εύλογα, λοιπόν, γεννιέται το ερώτημα, πώς η Κόρινθος, η οποία αναγκάζεται ήδη από τον 1ο αι. π.Χ. και συνεχώς έως το 2ο αι. μ.Χ., σύμφωνα με τη Slane, να εισάγει κεραμικά προϊόντα ξαφνικά και χωρίς παράδοση παράγει πρώτη ελληνικά λυχνάρια, όταν είναι υποχρεωμένη να εισάγει ακόμη και τα μαγειρικά της σκεύη. Πιστεύω, λοιπόν, ότι οι παρατηρήσεις της ενισχύουν περισσότερο την άποψή μας ότι τα λεγόμενα «κορινθιακά» λυχνάρια δεν είναι παρά πατρινά. Είναι χαρακτηριστικό ότι η μείωση των εισαγωγών που βλέπει στο 4^ο τέταρτο του 2ου αι. οφείλεται στην έναρξη παραγωγής των «κορινθιακών» λυχναριών. Στην πραγματικότητα δεν συμβαίνει έτσι. Οι εισαγωγές της Κορίνθου εξακολουθούν, διότι τα λυχνάρια της τα εισάγει τώρα από το Εργαστήριο Β της Πάτρας, όπως τα εισήγαγε και τον 1ο αι. από το Εργαστήριο Α. Ένα σημαντικό αποδεικτικό στοιχείο είναι και το γεγονός ότι η Πάτρα ήδη από τον 1ο αι. μ.Χ. κατασκευάζει λυχνάρια στο Εργαστήριο Α, έχει δηλαδή προϊστορία, σε αντίθεση με την Κόρινθο. Το Εργαστήριο Β δε, όπως φαίνεται από την εξέταση των λυχναριών του, έρχεται χρονικά να ακολουθήσει και να διαδεχθεί το Α, του οποίου αποτελεί συνέχεια.

Σε όλα τα παραπάνω θα πρέπει να προσθέσουμε και το γεγονός της ταυτόχρονης δημιουργίας από διαφορετικούς τεχνίτες του νέου τύπου λυχναριών, του τύπου XXVII του Broneer, το οποίο πιστεύω ότι έχει διαφύγει της προσοχής των ερευνητών. Δεν είναι δυνατόν τόσοι πολλοί τεχνίτες να ξεκίνησαν ταυτόχρονα το νέο τύπο, παρά μόνον αν εργάζονταν στο ίδιο εργαστήριο. Αυτή τη λύση προσφέρει τώρα το Εργαστήριο Β της Πάτρας, πράγμα που αποδεικνύει την καταγωγή του τύπου από την Πάτρα και όχι από την Κόρινθο. Εξάλλου θα ήταν δύσκολο, πριν από την καθιέρωση του νέου τύπου λυχναριών στην Κό-

⁵⁴⁷ Slane 1989, 219-225.

ρινθο, να αρχίσει ταυτόχρονα με την έναρξη της παραγωγής του εκεί και η αντιγραφή τους στην Πάτρα. Είναι λογικό ότι η αντιγραφή κάποιου προϊόντος αρχίζει μετά την καθιέρωσή του και την κυριαρχία του στην αγορά, πράγματα που απαιτούν αρκετά μεγάλο διάστημα ανάμεσα στην παραγωγή και την αντιγραφή. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί επίσης και το γεγονός, ότι ορισμένοι τεχνίτες, όπως π.χ. ο Πωσφόρος⁵⁴⁸, αρχίζουν τη δραστηριότητά τους στην Πάτρα αρκετά πριν από την εμφάνισή τους στην Κόρινθο. Και βεβαίως δεν είναι δυνατόν τα εργαστήρια αντιγραφής να προηγούνται των πρωτοτύπων.

Ως προς το παράδειγμα της Σπάρτης, το οποίο αναφέρεται ως εργαστήριο αντιγραφής λυχναριών, λόγω της παρουσίας πολλών λυχναριών με διαφορετικά ονόματα, Λουκίου, Γαΐου (ή Γαίου), Σεκούνδου, Πωσφόρου και Πιρείθου, θα είχαμε να παρατηρήσουμε ότι από την ανασκαφική περιγραφή φαίνεται ότι αυτά βρέθηκαν αποθηκευμένα σε ένα πιθάρι μαζί με σπόρους από λαθούρι και όχι σε εργαστηριακό χώρο⁵⁴⁹.

Ένα καθαρώς αντιγραφικό εργαστήριο, σύμφωνα με την παραδεδομένη αντίληψη, πρέπει να είναι εκείνο της Χαλκίδας αν και ο ανασκαφέας δεν το χαρακτηρίζει έτσι⁵⁵⁰, διότι οι υπογραφές που απαντούν σε αυτό ανήκουν τόσο στον «κορινθιακό», όσο και στον αθηναϊκό κύκλο, επομένως ασφαλώς είναι αντιγραφικό.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η καταγωγή του τύπου XXVII, στον οποίο ανήκουν όλα τα πατρικά λυχνάρια, προβληματίζει ακόμη τον Broneer 48 χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευση των λυχναριών της Κορίνθου⁵⁵¹, πώς δηλαδή εμφανίζεται ξαφνικά στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. ένα τέλειο μορφολογικά λυχνάρι, το οποίο προϋποθέτει μια υψηλή εμπειρία, η οποία όμως απουσιάζει από την Κόρινθο. Αποδέχεται εν μέρει την άποψη της Perlzweig⁵⁵² ότι θα πρέπει οι Κορίνθιοι να είχαν αρχίσει να αντιγράφουν τα εισηγμένα ιταλικά, δηλαδή τα πατρικά, από το γ' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ., ώστε να φθάσουν στο υψηλό αυτό επίπεδο. Βεβαίως με την απόδοση των συγκεκριμένων λυχναριών στην Πάτρα, λύνεται το πρόβλημα της υψηλής τεχνικής των «κορινθιακών» λυχναριών, διότι εδώ η εμπειρία είχε αποκτηθεί από το Εργαστήριο Α του 1ου αι. μ.Χ. Η παρουσία της υπογραφής του τεχνίτη Σπωσιανού σε λυχνάρι του 1ου αι. μ.Χ., αλλά και σε «κορινθιακά» του 2ου αι. μ.Χ.⁵⁵³, δείχνει ακριβώς ότι η διαδοχή των «εισηγμένων» από τα «κορινθιακά» έγινε ομαλά, όχι στην Κόρινθο, αλλά στην Πάτρα, όπου υπήρχαν οι ευνοϊκές συνθήκες.

Ο ίδιος προβληματισμός που μας ώθησε στην αναζήτηση πατρινού εργαστηρίου, ότι δηλαδή μια μεγάλη πόλη δεν είναι δυνατόν να εισάγει συνεχώς τα βιοτεχνικά και ευρείας κατανάλωσης προϊόντα της, τίθεται τώρα και για την Κόρινθο, η οποία επίσης έχει ανάγκη τέτοιων προϊόντων. Πιστεύω ότι η ανάπτυξη της κορινθιακής λυχνοποιίας άρχισε στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ., τότε που, σύμφωνα με τη Slane, αρχίζουν να μειώνονται γενικότερα οι εισαγωγές της σε κεραμικά προϊόντα. Η αρχή της παραγωγής της έγινε με την αντιγραφή των πατρικών λυχναριών. Αυτά τα γνώριζαν ήδη λόγω των εισαγωγών από την Πάτρα, αλλά πρέπει να υπήρχαν και σε μεγάλες ποσότητες σε κάποιο κατάστημα-αποθήκη, παράρτημα των πατρικών εργαστηρίων, που θα είχε σκοπό τη διοχέτευση της πατρικής παραγωγής μέσω του λιμανιού της Κορίνθου στις αγορές των νησιών του Αιγαίου και των πόλεων της Μικράς Ασίας. Η αντιγραφή των πατρικών λυχναριών έγινε διότι αυτά ήταν τότε του συρμού. Η παραγωγή των κορινθιακών, από κάποια χρονική περίοδο και εξής, γινόταν πλέον ταυτόχρονα και παράλληλα με εκείνη των πατρικών.

Για τη διάκριση των δύο εργαστηρίων πλέον, του πατρινού και του κορινθιακού, τα εξωτερικά γνω-

⁵⁴⁸ Βλ. παρακάτω «Κατάλογος τεχνιτών», σ. 123.

⁵⁴⁹ Ο Broneer, *Isthmia* III, 65, θεωρεί ότι είναι αντιγραφικό εργαστήριο από το γεγονός ότι τα λυχνάρια καλύπτουν χρονικά την περίοδο από το β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. έως τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Για το λόγο αυτό πιστεύει ότι χρησιμοποιήθηκαν μήτρες διαφόρων περιόδων.

⁵⁵⁰ Σάμψων, Εργαστήριο, 73 κ.ε.

⁵⁵¹ Broneer, *Isthmia* III, 64-65. Βλ. σχετικά και κεφάλαιο «Παρατηρήσεις στην τυπολογία και τη χρονολόγηση των λυχναριών της Πάτρας», σ. 70-72, τύπος XXVII Broneer.

⁵⁵² *Agora* VII, 7.

⁵⁵³ Βλ. Κατάλογο τεχνιτών, λ. Σπωσιανός, σ. 124-126.

ρίσματα των λυχναριών, πηλός, τύπος, παραστάσεις, δεν αρκούν. Το να στηριζόμαστε στο χρώμα του πηλού μόνο για να αποδώσουμε τα λυχνάρια σε μία περιοχή είναι μέθοδος επισφαλής, αφού και στην ίδια την Κόρινθο υπάρχουν δύο είδη πηλού, ωχροόλευκος και κόκκινος, και στα εργαστήρια της Πάτρας χρησιμοποιείται εκτός του ωχροόλευκου και κόκκινος, καστανός ή πορτοκαλόχρους πηλός, πολλές φορές από τον ίδιο τεχνίτη και μάλιστα για λυχνάρια που προέρχονται από την ίδια μήτρα. Εξάλλου, το χρώμα του πηλού μπορεί να είναι το ίδιο σε δύο διαφορετικές περιοχές, όπως π.χ. το ωχροόλευκο της Πάτρας και της Κορίνθου⁵⁵⁴. Σημαντική βοήθεια θα έχουμε αν μπορούσαμε να αποδώσουμε ορισμένες από τις «κορινθιακές» υπογραφές στην Κόρινθο. Γι' αυτό θα πρέπει να μελετηθούν και πάλι τόσο τα «κορινθιακά» λυχνάρια της Κορίνθου, όσο και εκείνα των άλλων περιοχών, που έχουν αποδοθεί στην πόλη αυτή, ώστε να λυθεί το πρόβλημα της ακριβούς προέλευσής τους και να διερευνηθεί παράλληλα αν οι εμπορικές σχέσεις της, που με βάση τα «κορινθιακά» λυχνάρια φαίνονται ιδιαίτερα ευρείες, αφορούν τελικά την Κόρινθο ή την Πάτρα. Και είναι γεγονός ότι η εικόνα αυτή, μετά την απόδοση σημαντικού αριθμού σπουδαίων λυχνόποιων στην Πάτρα, ανατρέπεται πλέον. Για να έχει αποτελέσματα η έρευνα θα πρέπει να στηρίζεται και σε αρχαιολογικές μεθόδους, αλλά και σε άλλες, κυρίως της φυσικής και της χημείας: α) Χημική ανάλυση του πηλού⁵⁵⁵ των κορινθιακών και των πατρινών λυχναριών. Η μέθοδος, όμως, γενικώς θεωρείται επικίνδυνη, διότι ακόμη και για την ίδια περιοχή μπορεί να δώσει διαφορετικά αποτελέσματα, επειδή η σύσταση του πηλού εξαρτάται από πολλούς παράγοντες: 1) από ποιο στρώμα του ορυχείου εξάγεται ο πηλός, 2) αν αυτός έχει δεχθεί προσμείξεις από άλλα χώματα, 3) αν έχει διαπεραστεί από νερό, ως κοίτασμα ακόμη, διότι αυτό μεταφέρει διαλυμένες και άλλες ουσίες, και, τέλος, 4) αν ανήκει σε ένα κοίτασμα ή έχουν ανακατευθεί πηλοί δύο ή περισσότερων τόπων, πράγμα που συντηθίζεται όταν θέλουν οι τεχνίτες να προσδώσουν μια ορισμένη απόχρωση ή μια ειδική σκληρότητα. β) Πετρογραφική ή ορυκτολογική ανάλυση του πηλού. Θεωρείται περισσότερο, αν και όχι 100%, ασφαλής μέθοδος. Η ανάλυση των λυχναριών της Πάτρας μπορεί να αποτελέσει στοιχείο σύγκρισης για τα κορινθιακά. γ) Προσπάθεια αναζήτησης των ιδίων των κορινθιακών εργαστηρίων λυχναριών, τα οποία κατά την προσωπική μου άποψη θα πρέπει να λειτουργούν αρχικά ως εργαστήρια αντιγραφής των πατρινών. δ) Δημιουργία αρχείου δακτυλικών αποτυπωμάτων. Όλα τα ρωμαϊκά λυχνάρια, επειδή βγαίνουν σε μήτρα στην οποία πιέζουν οι τεχνίτες τον πηλό με τα δάχτυλα, έχουν πάντοτε στη μη ορατή πλευρά τους τα δακτυλικά τους αποτυπώματα. Θα μπορούσε επομένως να δημιουργηθεί ένα αρχείο δακτυλικών αποτυπωμάτων σε κάθε περιοχή, ώστε συγκρίνοντας τα διάφορα δεδομένα να έχουμε όχι μόνο απόδοση σε συγκεκριμένους τόπους, αλλά ακόμη και στον ίδιο τον τεχνίτη. Απομένει η βοήθεια από τις θετικές επιστήμες για την επίτευξη συγκεκριμένου τρόπου λήψης των αποτυπωμάτων, εργασία η οποία θα πρέπει να προηγείται της συγκόλλησης των λυχναριών, εφόσον βρεθούν σπασμένα, διότι τα αποτυπώματα κατόπιν εξαφανίζονται στο εσωτερικό, οπότε πλέον είναι θεωρητικά αδύνατον να αποτυπωθούν. Αλλά πρακτικώς και στα ήδη συγκολλημένα, εφόσον υπάρχει ανάγκη επιβεβαίωσης ενός συμπεράσματος, είναι δυνατή η καταγραφή των δακτυλικών αποτυπωμάτων με την αποσυναρμολόγηση των λυχναριών και την επανασυγκόλλησή τους. Η μέθοδος αυτή μπορεί να επεκταθεί και σε κάθε άλλο πήλινο αντικείμενο που έχει παραχθεί σε μήτρα. Παρόμοια ολοκληρωμένη πρόταση είναι γνωστή ήδη από το 1980⁵⁵⁶.

Η πρώτη περίοδος λειτουργίας του Λυχνομαντείου της οδού Μπουμπουλίνας 67-69 συμπίπτει με την τελευταία περίοδο λειτουργίας του Εργαστηρίου Β, από το οποίο προμηθεύεται λυχνάρια των τεχνιτών *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ΠΩΣΦΟΡΟΥ* και *ΛΟΥΚΙΟΥ*. Τις ανάγκες του, όμως, εξυπηρετούν και εργαστήρια που λειτουργούν αποκλειστικά γι' αυτό, όπως φαίνεται από τις άγνωστες από αλλού, ακόμη και από την ίδια την

⁵⁵⁴ Είναι δύσκολο να αποδεχθούμε την άποψη του Bruneau (Histoire économique, 22, σημ. 18) ότι γίνεται και εμπόριο πηλού. Γι' αυτά τα καθημερινά και ευρείας κατανάλωσης προϊόντα υπάρχει κατάλληλος πηλός σχεδόν σε κάθε περιοχή.

⁵⁵⁵ Alicu - Nemes, Lamps, 9.

⁵⁵⁶ P. Aström - S.A. Eriksson, Fingerprints and Archaeology, *SIMA* XVIII, Göteborg 1980.

Πάτρα, υπογραφές του *ΕΝΗΟΜΚΟΥ*, του *ΕΝΗΟΚΜΟΥ*, του *ΟΜΚΙΜΙΟΥ*, του *ΟΝΗΚΕΙΜΟΥ*, του *ΟΝΗΚΛΑΟΥ* και του *ΚΕΙΜΟΗΝΟ*, όλες παραλλαγές του ονόματος του τεχνίτη *ΟΝΗΚΙΜΟΥ*, του *ΒΕΡΗΙΟΥ*, του *ΕΛΛΑΔΙΟΥ* και της (;) *ΣΠΕΣΔΩΝΑΣ*. Ονόματα επίσης άγνωστα εκτός Πατρών, αλλά που κυκλοφορούν στην Πάτρα και εκτός του Λυχνομαντείου, είναι του *ΑΓΑΘΩΝΟΚ* και του *ΠΑΡΘΕΝΟΠΕΟΥ*. Τέλος, χρησιμοποιούνται για τις ανάγκες του και λυχνάρια των τεχνιτών *ΕΑΡΙΝΟΥ*, *ΟΚΤΑΒΙΟΥ*, *ΟΝΗΚΙΜΟΥ*, *ΠΡΕΙΜΟΥ* και *ΕΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ*, οι οποίοι θεωρούνται Κορίνθιοι από τον Broneer, αλλά ύστερα από όσα είδαμε, πιστεύω ότι και αυτοί είναι Πατρινοί, διότι δεδομένης της ανύπαρκτης κορινθιακής παραγωγής και της ακμάζουσας πατρινής θα ήταν ακατανόητο να εισάγονταν τα λυχνάρια αυτά από την Κόρινθο. Ας σημειωθεί δε ότι ο αριθμός των λυχναριών τους που βρέθηκε στην Πάτρα υπερβαίνει κατά πολύ τον αντίστοιχο της Κόρινθου. Τις μεγάλες ανάγκες του Λυχνομαντείου εκμεταλλεύτηκαν ορισμένα εργαστήρια αντιγραφής, τα οποία παραποίησαν ή αντέγραψαν την υπογραφή γνωστών τεχνιτών, όπως του Ονησίμου με την σε πολλαπλές μορφές παραλλαγή του ονόματός του, του Πρείμου, του Αλεξάνδρου και πιθανώς του Επιτυνχάνου. Η κακή γενικά ποιότητα αυτών των λυχναριών δείχνει ότι πρέπει να πωλούνταν σε χαμηλότερη τιμή από τα άλλα, πράγμα που συμβαίνει και σήμερα με τις διάφορες επιχειρήσεις που αντιγράφουν προϊόντα επώνυμων επιχειρήσεων παραποιώντας ελαφρώς την ονομασία τους για να αποφύγουν τις συνέπειες του νόμου. Ό,τι και να συμβαίνει, όμως, γεγονός είναι ότι και αυτά είναι προϊόντα τοπικών εργαστηρίων, η θέση των οποίων είναι άγνωστη, αλλά προφανώς κάπου κοντά στο Λυχνομαντείο.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορούμε να καταλήξουμε στα εξής:

α. Τα «κορινθιακά» λυχνάρια ονομάστηκαν έτσι από τον Broneer για το ωχροόλευκο χρώμα του πηλού τους, την παρουσία ιταλογενών ονομάτων τεχνιτών, την οποία απέδωσε στην ίδρυση της ρωμαϊκής αποικίας της Κόρινθου, σε μία παράσταση λυχναριού, το οποίο αντέγραφε την Οπλισμένη Αφροδίτη του Ακροκορίνθου, στις παραστάσεις μονομάχων, τις οποίες απέδωσε στην παρουσία του αμφιθεάτρου⁵⁵⁷ της Κόρινθου και για το γεγονός, βεβαίως, ότι αυτά βρέθηκαν στην Κόρινθο.

β. Τα παραπάνω επιχειρήματα είναι ασθενή. Κανένα από αυτά δεν επιβάλλει να δεχθούμε την ύπαρξη κορινθιακού εργαστηρίου, διότι και ο πατρινός πηλός έχει το ίδιο χρώμα, ρωμαϊκή αποικία και αμφιθεατρικό κτίσμα υπάρχουν και στην Πάτρα, και οι παραστάσεις των πατρινών λυχναριών εμπνέονται όχι μόνον από αγαλματικούς τύπους της πόλης, αλλά προπάντων από τη μυθολογία της. Και αυτό έχει μεγαλύτερη σημασία, διότι την εποχή αυτή τους ίδιους αγαλματικούς τύπους συναντάμε σε πολλές πόλεις, λόγω των πολλών αντιγράφων τους. Όσον αφορά την Οπλισμένη Αφροδίτη παρατηρούμε ότι παράστασή της υπάρχει και σε νόμισμα του Κοιμώδου του νομισματοκοπείου της Πάτρας⁵⁵⁸ και μάλιστα απεικονίζεται μαζί με την Άρτεμι Λαφρία. Είναι δε χαρακτηριστικό, όπως γράφει η Αγαλλοπούλου, ότι ακριβώς λόγω της απεικόνισης της Οπλισμένης Αφροδίτης είχε αποδοθεί παλαιότερα άλλο νόμισμα του Κοιμώδου από παραδρομή στην Κόρινθο, ενώ ήταν πατρινό⁵⁵⁹. Πρόσφατα ο Πετρίδης⁵⁶⁰, με αφορμή τη δημοσίευση ενός «κορινθιακού» λυχναριού από τα Κρητικά της Κόρινθου με παράσταση Ποσειδώνα, ο οποίος κρατεί με το αριστερό χέρι την τρίαινα και με το δεξί το δελφίνι, πιστεύει ότι το λυχνάρι αυτό αντιγράφει αγαλματικό τύπο της Κόρινθου, διότι η παράσταση απαντά και σε νομίσματα της Κόρινθου. Όμως τον τύπο αυτό του Ποσειδώνα συναντάμε και σε νομίσματα της Πάτρας⁵⁶¹. Ο ίδιος δε ο Πετρίδης αναφέρει ότι η παράσταση αυτή είναι κοινή και σε νομίσματα του Αδριανού του νομισματοκοπείου της Ρώμης και αναρωτιέται πώς είναι δυνατόν ο τύπος αυτός του κορινθιακού αγάλματος να βρίσκεται και σε νομίσματα της Ρώμης. Πιστεύω ότι η εξήγηση είναι απλή. Προφανώς υπήρχαν πολλά αντίγραφα του ίδιου αγάλματος και στην Κόρινθο και στην Πάτρα και στη Ρώμη. Επομένως, μόνο από το συσχετισμό

⁵⁵⁷ Τα διάσπαρτα στον Broneer επιχειρήματα συγκέντρωσε ο Bruneau (L. Corinthiennes, 438, σημ. 3).

⁵⁵⁸ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Α'*, 42, Β' Κόμμοδος, αριθ. 26.

⁵⁵⁹ *SNGCor*, 349.

⁵⁶⁰ Pétridis, *Kritika*, 656, αριθ. 8, εικ. 12.

⁵⁶¹ Αγαλλοπούλου, *Νομισματοκοπία Β'*, Κόμμοδος, αριθ. 33.

αγαλματικού τύπου Ποσειδώνα σε νόμισμα και σε λυχνάρι δεν μπορεί με ασφάλεια να αποδοθεί το λυχνάρι στο εργαστήριο της Κορίνθου, και, βεβαίως, τίποτε δεν αποκλείει να πρόκειται για παραγωγή του πατρινού εργαστηρίου. Εξάλλου, οι παραστάσεις των μονομάχων είναι από τις συχνότερες στα ιταλικά λυχνάρια, ώστε είναι ασφαλές ότι μάλλον αυτές αντιγράφονται και δεν πρόκειται για πρωτότυπη δημιουργία του «κορινθιακού» εργαστηρίου.

γ. Η Πάτρα με το Εργαστήριο Α έχει παράδοση στην κατασκευή λυχναριών από τον 1ο αι. μ.Χ., σε αντίθεση με την Κόρινθο, η οποία αναγκάζεται να εισάγει ακόμη και τα μαγειρικά της σκεύη. Η εμπειρία που απαιτεί ο νέος τύπος δεν υπάρχει στην Κόρινθο.

δ. Στην Κόρινθο δεν βρέθηκαν εργαστήρια, τουλάχιστον έως τώρα. Αντίθετα, βρέθηκε στην Πάτρα το Εργαστήριο Β και είναι πρωτότυπο και όχι εργαστήριο αντιγραφής, διότι συνεχίζει τις δραστηριότητες του Εργαστηρίου Α, πράγμα που αποδεικνύεται από πολλά στοιχεία: i. Στο Α έχουμε ήδη τα πρώτα δείγματα των «κορινθιακών» λυχναριών, ενώ το Β εξακολουθεί στην αρχή να παράγει και τύπους του Α, όπως π.χ. τα λυχνάρια B13-B20, B44, B46, B107 και B108. Προφανώς οι τεχνίτες, φεύγοντας από το πρώτο εργαστήριο, εργάστηκαν αρχικώς με μήτρες που πήραν μαζί τους. Αυτές τις αντικατέστησαν σταδιακά με νέες, οι οποίες εισήγαγαν έτσι τη νέα αντίληψη. ii. Η υπογραφή του τεχνίτη ΟΥ... στο Εργαστήριο Β, μόνο με τα δύο αρχικά γράμματα του ονόματος δείχνει την επιρροή του Α, ως προς τον τρόπο αναγραφής των υπογραφών. iii. Οι υπογραφές του Εργαστηρίου Β έχουν γραφεί από το ίδιο χέρι που έγραψε και τις υπογραφές στα λυχνάρια της Κορίνθου, και iv. Απαντούν και νέες υπογραφές, άγνωστες στην Κόρινθο.

ε. Δεν είναι δυνατόν το εργαστήριο αντιγραφής να αρχίζει να παράγει ταυτόχρονα με το πρωτότυπο, πριν καθιερωθεί ο τύπος ή να παράγει αντίγραφα γνωστών λυχναριών πριν από την εμφάνισή τους στο πρωτότυπο εργαστήριο.

στ. Η ταυτόχρονη έναρξη της παραγωγής του νέου τύπου από πολλούς και διαφορετικούς τεχνίτες δικαιολογείται μόνον αν αυτοί εργάζονται στο ίδιο εργαστήριο. Τη δυνατότητα αυτή προσφέρει το Εργαστήριο Β, το οποίο λειτουργεί σε συνεταιριστική βάση.

ζ. Και η Κόρινθος, ως μεγάλο κέντρο, πρέπει κάποια στιγμή να άρχισε να παράγει λυχνάρια. Αυτό συνέβη στο β' μισό του 2ου αι. και τα πρώτα λυχνάρια της ήταν αντίγραφα των πατρινών. Βοήθεια για τη διάκριση της πατρινής από την κορινθιακή λυχνοποιία μπορούν να προσφέρουν η χημική και ορυκτολογική ανάλυση του πηλού των κορινθιακών λυχναριών, η απόδοση συγκεκριμένων υπογραφών στην Κόρινθο, η δημιουργία αρχείου δακτυλικών αποτυπωμάτων τεχνιτών και η αναζήτηση των εργαστηρίων της.

η. Η καταστροφή του Εργαστηρίου Β στα τέλη του 2ου ή στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. ωθεί πιθανώς τους τεχνίτες του στην αναζήτηση καλύτερης τύχης στην Αθήνα, προφανώς λόγω της παρουσίας μεγάλου πλέον αριθμού λυχνοποιών στην Πάτρα, αλλά και της φυσιολογικής παρακμής που αρχίζει να παρουσιάζει από τις αρχές του 3ου η τελευταία. Με την παρουσία των πατρυνών λυχνοποιών στην Αθήνα αρχίζει και η παραγωγή «πατρυνών» αθηναϊκών λυχναριών. Η προτίμηση της Αθήνας από την Κόρινθο πρέπει να οφείλεται στο γεγονός ότι πιθανότατα έχει αρχίσει στην τελευταία από το β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. και η τοπική παραγωγή λυχναριών.

θ. Στο εξής θα πρέπει οι όροι «εισηγμένα» και «κορινθιακά» λυχνάρια να αντικατασταθούν με τους όρους ερυθροβαφή και άβαφα ρωμαϊκά πατρινά λυχνάρια αντίστοιχα.

Βασίζόμενη στο δακτυλογραφημένο αντίτυπο της παρούσας διατριβής στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή η Arja Karivieri⁵⁶² εξέφρασε επιφυλάξεις για τις παραπάνω θέσεις προβάλλοντας τα παρακάτω επιχειρήματα:

α) Ενώ τα πατρινά εργαστήρια εξαφανίζονται τον 3ο αι. μ.Χ., αντίθετα τα κορινθιακά συνεχίζουν υπό τη σκιά της Αθήνας έως και τον 6ο αι. μ.Χ. Επομένως, η διάρκεια και η αντοχή του εργαστηρίου της Κορίνθου αποδεικνύουν ότι τα λυχνάρια πρέπει να είναι κορινθιακά και όχι πατρινά.

⁵⁶² Karivieri, *Lamp Industry*, 31 κ.ε.

Στη δική μας μελέτη αναφέραμε ότι από τα συγκεκριμένα εργαστήρια, το Εργαστήριο Α σταματά την παραγωγή του στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ., το Εργαστήριο Β στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου και τα εργαστήρια του Λυχνομαντείου στα τέλη του 3ου-αρχές του 4ου αι. μ.Χ.: συνεχίζουν όμως άλλα εργαστήρια, έως τον 6ο αι. μ.Χ., τα οποία δεν διαπραγματευόμαστε εδώ. Προφανώς δεν αναγνωστήκε όλη η μελέτη, και προπάντων η Εισαγωγή, αλλά επιλεκτικά κάποια κεφάλαιά της. Αυτό που φαίνεται καθαρά είναι ότι τον 3ο αι. διακόπτει την παραγωγή του το Εργαστήριο Β. Αλλά και αν ακόμη σταματούσαν οριστικά τα πατρινά εργαστήρια δεν πιστεύω ότι είναι σοβαρό επιχείρημα για να θεωρήσουμε τα λυχνάρια ως «κορινθιακά» και όχι ως πατρινά. Ως προς τη συνέχιση της παραγωγής των λυχναριών στην Κόρινθο κατά τον 4ο αι. κ.ε., πράγμα που κατά την Καρίνιερι αποδεικνύει ότι τα λυχνάρια είναι κορινθιακά και όχι πατρινά, πρόσφατα η Slane⁵⁶³ κατέληξε σε αντίθετα συμπεράσματα. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας τη σχέση των κορινθιακών και αθηναϊκών λυχναριών τον 3ο και τον 4ο αι. μ.Χ., με αφορμή τη δημοσίευση ενός κλειστού συνόλου αντικειμένων από αποθήκη του τέλους του 3ου και των αρχών του 4ου αι. μ.Χ. παρά την οδό προς Λέχαιον, αποδεικνύει ότι από το 267 μ.Χ. η Κόρινθος αρχίζει να εισάγει λυχνάρια από την Αθήνα, ενώ γύρω στο 300 μ.Χ. τα αθηναϊκά λυχνάρια κυριαρχούν στην αγορά της Κορίνθου και η παραγωγή λυχναριών της τελευταίας δέχεται ισχυρό κτύπημα. Οι ντόπιοι τεχνίτες αρχίζουν να αντιγράφουν τα αθηναϊκά παράγοντας κατώτερης ποιότητας προϊόντα, πιθανώς καθ'όλη τη διάρκεια του 4ου αι. μ.Χ. Η οικονομία της Κορίνθου διέρχεται ισχυρή κρίση. Από τα παραπάνω φαίνεται ότι πριν προλάβει να αναπτυχθεί η κορινθιακή λυχνοποιία ανεξάρτητα από εκείνη της Πάτρας δέχεται ισχυρό κτύπημα και αρχίζει να εισάγει λυχνάρια από την Αθήνα τώρα, όπως παλαιότερα από την Πάτρα. Εξάλλου, αν η πατρινή παραγωγή σταματούσε τον 3ο αιώνα, αιώνα ακμής της αθηναϊκής λυχνοποιίας, τότε θα έπρεπε να έχουμε εισαγωγές αθηναϊκών λυχναριών στην Πάτρα, που όμως, τουλάχιστον από τα μέχρι στιγμής ευρήματα αυτό δεν αποδεικνύεται. Η Πάτρα εξακολουθεί και τον 3ο αιώνα να είναι αυτάρκης σε λυχνάρια χάρη στη δική της παραγωγή που προέρχεται από άλλα εργαστήρια.

β) Η υπόθεση που ανέπτυξα, ότι πιθανώς το Εργαστήριο Α λειτούργησε ως παράρτημα ενός ιταλικού, υποστηρίζει ότι θα μπορούσε να λειτουργήσει και διαφορετικά, δηλαδή εφόσον όμοια λυχνάρια με του Εργαστηρίου Α έχουν βρεθεί και στην Κόρινθο θεωρεί πιθανότερο ότι το πατρινό εργαστήριο αποτελεί παράρτημα κάποιου κορινθιακού. Αλλά τα σχήματα των λυχναριών του Εργαστηρίου Α της Πάτρας, καθώς και τα διακοσμητικά θέματα των δίσκων τους είναι σαφώς επηρεασμένα από ιταλικά λυχνάρια, τα οποία αντιγράφουν, και όχι από κορινθιακά. Η ταυτόχρονη παρουσία τους στην Κόρινθο δείχνει απλώς ότι εκεί εξάγονταν από την Πάτρα. Εξάλλου, αν ίσχυε αυτό που ισχυρίζεται η Α. Καρίνιερι, τότε θα έπρεπε να υποθέσουμε ότι δημιουργείται ένα πρώτο παράρτημα ιταλικού εργαστηρίου στην Κόρινθο και ταυτόχρονα ένα δεύτερο παράρτημα του κορινθιακού στην Πάτρα. Νομίζω ότι είναι δύσκολο να έχει τόσο ραγδαία εξέλιξη ένα παράρτημα και να δημιουργεί δικό του παράρτημα σε άλλη πόλη πριν προλάβει το ίδιο να καθιερωθεί στην αγορά. Θα ήταν προτιμότερο να πρότεινε την ταυτόχρονη δημιουργία δύο παραρτημάτων του ιταλικού, στην Πάτρα και την Κόρινθο, προς αποφυγή της παραπάνω δυσκολίας. Όμως και πάλι είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι πρωτότυπες δημιουργίες του Εργαστηρίου Α που βρέθηκαν στην Πάτρα θα ήταν δυνατόν να παραχθούν ταυτόχρονα και στην Κόρινθο από άλλο τεχνίτη. Η σύμπτωση θα ήταν πράγματι εκπληκτική. Εξάλλου, οι δεσμοί της Πάτρας αυτή την περίοδο είναι ισχυρότεροι με την Ιταλία παρά με την Κόρινθο.

γ) Πιστεύει ότι δεν αποτελεί πρόβλημα το γεγονός ότι στην Κόρινθο δεν έχουν βρεθεί εργαστηριακές εγκαταστάσεις, διότι μεγάλο τμήμα της ρωμαϊκής Κορίνθου δεν έχει ανασκαφεί ακόμη και ιδίως τα περικόρως της πόλης, όπου πρέπει να είχαν τα εργαστήριά τους οι τεχνίτες. Αντίθετα πιστεύει ότι οι Πατρηνοί έχουν πάρει μήτρες και υποαρχέτυπα από την Κόρινθο. Όμως η συνοικία των κεραμέων της Κο-

⁵⁶³ Slane 1994, 161.

ρίνθου έχει ανασκαφεί και κάποιο από τα εργαστήρια λυχναριών, μια και έχουν βρεθεί τόσων άλλων προϊόντων, θα έπρεπε να είχε εντοπιστεί. Εν πάση περιπτώσει, όταν κάποτε βρεθούν τα κορινθιακά εργαστήρια, τότε θα πρέπει σαφώς το θέμα να ξανασυζητηθεί. Οι θέσεις οι δικές μας στηρίζονται στο τι έχουμε αυτή τη στιγμή και όχι στο τι ενδεχομένως θα βρεθεί στο μέλλον.

δ) Για το γεγονός ότι πολλές πατρινές υπογραφές δεν έχουν βρεθεί στην Κόρινθο, πράγμα που, κατά την άποψή μου, δηλώνει την πρωτοτυπία του πατρινού εργαστηρίου, πιστεύει, ως συνέχεια της άποψής της ότι το πατρινό εργαστήριο είναι παράρτημα του κορινθιακού, πως θα ήταν απολύτως φυσικό για τεχνίτες που εργάζονταν για κάποιον Κορίνθιο στην Πάτρα να δημιουργήσουν το δικό τους ανεξάρτητο εργαστήριο. Αυτό δε θα μπορούσε να συμβεί με τη βοήθεια κάποιου χρηματοδότη (sponsor). Ακόμη, θεωρεί πολύ πιθανόν ότι οι ντόπιοι τεχνίτες του κορινθιακού παραρτήματος της Πάτρας θα μπορούσαν να έχουν κάνει απομιμήσεις των προϊόντων άλλων τεχνιτών και να τα υπέγραφαν με τα δικά τους ονόματα.

Ως προς το πρώτο σκέλος της αντίρρησης, θέλω να τονίσω ότι ακριβώς αυτό είναι το δικό μου επιχείρημα σε σχέση με το Εργαστήριο Α της Πάτρας και την ανεξαρτητοποίησή των τεχνιτών του από αυτό με τη δημιουργία του Εργαστηρίου Β. Ως προς το δεύτερο επιχείρημα ότι οι άγνωστες στην Κόρινθο υπογραφές θα μπορούσαν να είναι υπογραφές πατρινών αντιγραφών, επανερχόμαστε στην αρχική θέση των παλαιών μελετητών, ότι δηλαδή, ότι βρίσκεται εκτός Κορίνθου αποτελεί μίμηση και αντιγραφή των κορινθιακών. Νομίζω ότι κατά την ανάλυση του πατρινού εργαστηρίου εκτέθηκαν όλα εκείνα τα επιχειρήματα που απέδειξαν την πρωτοτυπία του και δεν χρειάζεται περαιτέρω συζήτηση.

Είναι σαφές ότι οι θέσεις μας, όπως εκτέθηκαν προηγουμένως, θα προκαλέσουν και άλλες συζητήσεις στο μέλλον. Πιστεύω, όμως, ότι δίδεται η βάση για περαιτέρω έρευνα και αναζήτηση. Πολλά συμπεράσματα και απόψεις θα προκαλέσουν αντιρρήσεις και θα αμφισβητηθούν από νεότερα στοιχεία που θα προέλθουν μέσα από τις ανασκαφές και προπάντων από τη δημοσίευση του αποθηκευμένου υλικού. Έχω την πεποίθηση ότι η δημοσίευση και των υπόλοιπων ρωμαϊκών λυχναριών της Πάτρας, που επιβεβαιώνουν τις θέσεις μας, αλλά και των λυχναριών άλλων περιοχών, άγνωστων έως σήμερα στην επιστήμη, θα προσφέρει πολλά στη λύση του προβλήματος. Είναι βέβαιο ότι πολλά στοιχεία θα μεταβληθούν. Π.χ. οι ενδεικτικές χρονολογήσεις των εργαστηρίων, όπως εξάγονται από τα ανασκαφικά δεδομένα της Πάτρας μπορούν να γίνουν ακριβέστερες συγκριτικά με τα λυχνάρια που προέρχονται από κλειστά σύνολα και θα δημοσιευθούν στο μέλλον. Πολλά στοιχεία επίσης θα εμπλουτιστούν, όπως το ρεπερτόριο των παραστάσεων του κάθε τεχνίτη, κτλ. Όσον αφορά την Πάτρα, πιστεύω ότι η διάσπαση του υπό μελέτη υπόλοιπου υλικού⁵⁶⁴, αλλά και η από διαφορετικά πρόσωπα παρουσίασή του θα μας οδηγήσουν σε σαφέστερα συμπεράσματα.

Τελειώνοντας τον αντίλογο στην Α. Karivieri, θα ήθελα να τονίσω ιδιαίτερος τα εξής: α) Τα ίδια στοιχεία που χρησιμοποίησε ο Broneer για να αποδώσει τα «κορινθιακά» λυχνάρια στην Κόρινθο έχουν εφαρμογή και στην Πάτρα με επιπλέον επιχείρημα την ανεύρεση των εργαστηρίων. Εάν οι ανασκαφές της Πάτρας είχαν προηγηθεί εκείνων της Κορίνθου και τα πρώτα «κορινθιακά» λυχνάρια βρισκόνταν στην Πάτρα, είναι βέβαιο ότι αυτά θα είχαν αμέσως χαρακτηριστεί ως «πατρινά». β) Υπάρχουν περισσότερα στοιχεία για να αποδώσουμε τα λυχνάρια στην Πάτρα, από όσα στην Κόρινθο. γ) Δεν βασιζόμαστε στο τι ενδεχομένως μπορεί να βρεθεί στο μέλλον, αλλά στο τι υπάρχει αυτή τη στιγμή. δ) Η ασφαλέστερη μέθοδος για να αποδώσουμε τα λυχνάρια σε μία από τις δύο πόλεις ή και σε μια τρίτη, είναι να ληφθούν τα δακτυλικά αποτυπώματα των αρχαίων τεχνιτών από τα λυχνάρια των δύο πόλεων και να συγκριθούν μεταξύ τους. Μεγάλη βοήθεια θα μπορούσε να προσφέρει προς αυτή την κατεύθυνση η δημιουργία εθνικού αρχείου δακτυλικών αποτυπωμάτων αρχαίων τεχνιτών.

⁵⁶⁴ Π.χ. τα λυχνάρια των προρωμαϊκών νεκροταφείων της πόλης, τα οποία μελετά η Δ. Κυριακού, και τα λυχνάρια του οικιστικού τμήματος και των νεκροταφείων της ρωμαϊκής Πάτρας, τα οποία μελετούν η G. Hübner και ο υπογράφων.

Τα ονόματα των τεχνιτών. Καταγωγή και ερμηνεία τους

Τα ονόματα των τεχνιτών είναι πάντοτε στη γενική, διότι κατά τον Broneer⁵⁶⁵, και κατ' αναλογία προς τα αρρετινά αγγεία, στα οποία αναγράφεται η φράση *ex officina* του τάδε, πρόκειται για το όνομα του εργαστηρίου. Αντίθετα, στις ελάχιστες περιπτώσεις που απαντούν ονόματα στην ονομαστική, όπως π.χ. Ζωσιμάς, τότε υποδηλώνεται ο τεχνίτης. Η M.C. Hellmann⁵⁶⁶, επειδή απαντά το όνομα αυτό και στη γενική (Ζωσιμάδος), πιστεύει ότι ο τεχνίτης μπορεί να υπογράφει και με τους δύο τρόπους: Ζωσιμάς (ενν. *ἐποίησε*) και Ζωσιμάδος (εκ του εργαστηρίου του⁵⁶⁷). Σε ιταλικά λυχνάρια, όπως στο λυχνάρι 6153bis του Μουσείου Borély της Μασσαλίας⁵⁶⁸ αναγράφεται πράγματι *ex of Iusti*. Αλλά το Εργαστήριο Β της Πάτρας, όπως δεχθήκαμε πιο πάνω, είναι μονάδα συνεταιριστική, επομένως, δεν θα ήταν δυνατόν η γενική να υποδηλώνει το εργαστήριο με τόσα διαφορετικά ονόματα. Άλλωστε, οι πατρηνόι τεχνίτες του Εργαστηρίου Β καμιά σχέση δεν είχαν με τα αρρετινά εργαστήρια και τα ιταλικά λυχνάρια, ενώ και στο Εργαστήριο Α, που και χρονολογικά αλλά και λόγω καταγωγής των τύπων των προϊόντων του από την Ιταλία, βρίσκεται πλησιέστερα προς τα αρρετινά σε καμιά περίπτωση δεν υπάρχει όχι μόνο το *ex officina*, αλλά ούτε καν ολόκληρο το όνομα του τεχνίτη, παρά μόνον το αρχικό του γράμμα. Δεν θα ήταν δυνατόν επομένως ξαφνικά και μετά από τόσο διάστημα να αποφασίσουν οι τεχνίτες της Πάτρας να αντιγράψουν συνήθειες ιταλικές. Πιστεύω, λοιπόν, ότι ασφαλώς η γενική δηλώνει «του τεχνίτη τάδε», ώστε να διακριθούν τα προϊόντα του από των συνεταιρών του. Η αρχή της διάκρισης αυτής πρέπει να είχε ξεκινήσει από το Εργαστήριο Α, όταν προς το τέλος της λειτουργίας του ορισμένοι τεχνίτες αρχίζουν να υπογράφουν με τα αρχικά τους, όπως ο τεχνίτης Ν..., που υπογράφει τα λυχνάρια Π11 και Π21, ο Ρ..., που υπογράφει το Π99, ο Τ... τα Π102 και Π103 και ο Α... το Π106, όχι ως συνιδιοκτήτες, αλλά ως τεχνίτες εργαστηρίου που ανήκε σε άλλο ιδιοκτήτη. Σε μία περίπτωση μόνο αναγράφεται ολόκληρο το όνομα του τεχνίτη Σπωσιανού στα ιταλικά, γνωστό από ερυθροβαφές λυχνάρι του στην Αθήνα⁵⁶⁹. Αν το λυχνάρι αυτό προέρχεται από το Εργαστήριο Α, τότε υποδηλώνει ότι τα υπόλοιπα αρχικά γράμματα των λυχναριών του Εργαστηρίου Α ανήκουν σε ιταλικά ονόματα. Πιθανώς, όμως, πρόκειται για ένα από τα πρώτα λυχνάρια του Εργαστηρίου Β, στο οποίο οι τεχνίτες υπογράφουν με ολόκληρο το όνομα.

Αρκετά από τα ονόματα των λυχνοποιών είναι εξελληνισμένα λατινικά, όπως του Βερήιου, του Κρήσκεντος, του Λουκίου, του Οκταβίου, του Παρθενοπέου, του Πρείμου και του Σπωσιανού. Αυτό σημαίνει ότι οι τεχνίτες ήταν δούλοι, που απελευθερώθηκαν από κάποιο Ρωμαίο, του οποίου έλαβαν το όνομα. Για το λόγο αυτό, ως μη πλήρεις πολίτες δηλαδή, δεν έφεραν τα *tria nomina* που συνήθως συναντάμε στα ιταλικά λυχνάρια. Η Tapio Helen⁵⁷⁰ σε μελέτη της για τις ρωμαϊκές οπτοπλίνθους, όπου απαντούν ονόματα ιδιοκτητών και τεχνιτών, πιστεύει ότι τα περισσότερα ονόματα ανήκουν σε δούλους, διότι δεν φέρουν το *cognomen*. Κατ' αναλογία μπορούμε να υποθέσουμε ότι και οι υπόλοιποι τεχνίτες με τα ελληνικά ονόματα ήταν δούλοι ή πρώην δούλοι.

Πολλά από τα παραπάνω ονόματα συναντάμε και στα ιταλικά λυχνάρια στη λατινική μορφή τους, όπως Crescens, Lucius, Octavius, Onesimus, Primus κτλ.⁵⁷¹ Η σύμπτωση αυτών των υπογραφών δεν έχει βρει ικανοποιητική ερμηνεία. Ο Broneer⁵⁷² πιστεύει ότι τα νέα εργαστήρια ξεκίνησαν από απελεύθε-

⁵⁶⁵ Broneer, *Corinth*, IV, 2, 96.

⁵⁶⁶ Hellmann, *Lampes* I, XI.

⁵⁶⁷ Άλλα λυχνάρια από την Πάτρα έχουν στη γενική τον τύπο Ζωσίμου, οπότε το όνομα στην ονομαστική πρέπει να ήταν Ζώσιμος.

⁵⁶⁸ J. Bonnet, *Lampes céramiques signées, Documents d'Archéologie Française*, 13 (1988), 15.

⁵⁶⁹ *Corinth* XVIII, II, 14, σημ. 32 και *Agora* VII, 7, σημ. 17.

⁵⁷⁰ H. Tapio, *Organisation of Roman Brick Production in the 1st and 2nd cent. A.D.*, Helsinki 1975, 24.

⁵⁷¹ Βλ. Deneauve, *Carthage*, no 332, Lucius· Alicu-Nemes, *Lamps*, 13 κ.ε.: Crescens, Lucius, Octavius κτλ.· Miltner, Eisenstadt, 153, αριθ. 9: Crescens, 158, αριθ. 29: Lucius κτλ. και, τέλος, Broneer, *Corinth* IV, 2, 97 κ.ε.

⁵⁷² Broneer, *Corinth* IV, 2, 96-98.

ρους τεχνίτες, οι οποίοι μετανάστευσαν από την Ιταλία στην Κόρινθο. Την άποψη αυτή δεν δέχεται ο Williams⁵⁷³, διότι η ποιότητα των «κορινθιακών» λυχναριών προϋποθέτει μια τοπική παράδοση, την οποία δεν αναγνωρίζει στην Κόρινθο. Γεγονός είναι, πάντως, ότι τα λατινογενή ονόματα είναι από τα πρώτα που εμφανίζονται στα πατρινά λυχνάρια και σύμφωνα και με το παράδειγμα του Σπωσιανού, θα μπορούσαν να συνδεθούν με το Εργαστήριο Α, το οποίο είναι παράρτημα ιταλικού. Αλλά η πλειονότητα των τεχνιτών του, όπως είπαμε, δεν υπογράφει στα λυχνάρια, εκτός μεμονωμένων περιπτώσεων και μόνο με το αρχικό γράμμα του ονόματος. Αυτό μάλιστα συμβαίνει προς το τέλος της δραστηριότητας του εργαστηρίου. Τι συμβαίνει τότε και αποφασίζουν ξαφνικά να υπογράφουν τα λυχνάρια τους, έστω και με το αρχικό γράμμα του ονόματός τους, μετά από τόσα χρόνια, είναι δύσκολο προς το παρόν να ερμηνευθεί ικανοποιητικά. Θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε το φαινόμενο αν υποθέταμε ότι και το Εργαστήριο Β είναι παράρτημα ενός ιταλικού εργαστηρίου, όπως συμβαίνει με το Α. Στην περίπτωση αυτή, όμως, θα έπρεπε τα προϊόντα του να αντιγράφουν τα ιταλικά, αλλά εδώ πρόκειται για εντελώς νέα δημιουργία.

Πιστεύω ότι δύο είναι οι πιθανές λύσεις του προβλήματος: Η πρώτη είναι να πρόκειται για σύμπτωση, αφού τα ονόματα αυτά είναι από τα συνήθη ιταλικά, και οι απελεύθεροι δούλοι να τα έλαβαν από τους ρωμαίους κατοίκους της Πάτρας, η παρουσία των οποίων είναι έντονη⁵⁷⁴. Η δεύτερη περίπτωση είναι να έγινε για εμπορικούς λόγους. Ο νέος τύπος προκειμένου να έχει απήχηση στην αγορά έπρεπε να έχει κάποιο κύρος. Αυτό του το πρόσφεραν τα εξελληνισμένα λατινικά ονόματα γνωστών ιταλών λυχνοποιών. Θεωρώ, δηλαδή, πιθανό τα ιταλογενή ονόματα να μην είναι τα πραγματικά ονόματα των τεχνιτών, αλλά ψευδώνυμα δανεισμένα από τους ιταλούς συναδέλφους τους. Ενισχυτικό της άποψης αυτής είναι ότι και το όνομα του Πωσφόρου φαίνεται ότι είναι ψευδώνυμο, το οποίο χρησιμοποίησε ο τεχνίτης για να υποδηλώσει τη σχέση του με την παραγωγή λυχναριών, διότι αυτά στις πηγές ονομάζονται *φωσφόρα*. Πάντως, το θέμα επιδέχεται περισσότερη συζήτηση και ενδεχομένως τη λύση να μας προσφέρει κάποια μελλοντική ανασκαφή άλλου εργαστηρίου⁵⁷⁵. Το λυχνάρι του Σπωσιανού εξάλλου, με το λατινικό όνομα, δεν είναι βέβαιο ότι κατασκευάστηκε στο Εργαστήριο Α, εφόσον δεν βρέθηκε σε αυτό, και όχι στο Β, το οποίο αρχικώς συνέχισε και την παραγωγή τύπων του πρώτου εργαστηρίου.

Από τα εργαστήρια που αναφέρονται παρακάτω, αρκετά έχουν μεγάλη διάρκεια, πάνω από εκατό χρόνια, πράγμα που μαρτυρεί ότι δεν εργάστηκε συνεχώς ο ίδιος τεχνίτης. Το αρχικό εργαστήριο συνέχισε να λειτουργεί υπό τη διεύθυνση κάποιου διαδόχου του, πιθανότατα του γιου του, αν κρίνουμε από παρόμοια περίπτωση από την Ιταλία. Εκεί σε λυχνάρια, όπου η αρχική υπογραφή του εργαστηρίου *OPPI C.O.R.* μετεξελίχθη σε *COPPIRES*, ερμηνεύθηκε ότι οφείλεται στην παρουσία δύο γενιών λυχνοποιών, πατέρα και γιου⁵⁷⁶. Προφανώς το όνομα του πρώτου τεχνίτη λειτουργούσε ως εμπορικό σήμα, το οποίο λόγω της απήχησης που είχε στην αγορά διατηρήθηκε και από το διάδοχο.

⁵⁷³ Williams, *Kenchreai*, 37. Τους μετανάστες αυτούς χαρακτηρίζει ως *Lampenproletariat*.

⁵⁷⁴ Τα ονόματα *Crescens* και *Primus* είναι γνωστά στην Πάτρα από επιτύμβιες και αναθηματικές επιγραφές, Rizakis, *Achaie*, αριθ. 157, 99, 107, 129. Για την αναλογία των ιταλικής καταγωγής ονομάτων με τα ελληνικά στα «κορινθιακά» λυχνάρια, όπως και στην Καινή Διαθήκη, βλ. E.A. Judge στο *New Documents Illustrating Early Christianity*, 2 (1982), 106-108. Βλ. και *SEG* 32, 116, αριθ. 362.

⁵⁷⁵ Δεν έχουμε, όμως, μόνον ιταλογενή ονόματα στα ελληνικά λυχνάρια, συμβαίνει και το αντίστροφο στα ιταλικά. Ο περίφημος ιταλός τεχνίτης *ROMANESIS*, που η δραστηριότητά του τοποθετείται στα τέλη του Ιου και στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ., υπογράφει αρκετές φορές και με τον ελληνικό τύπο του ονόματός του ως *RΩMANHCIC* ή *RΩMANESIS*, Heres, *Romanesis*, 185-212. Ο Behrens (*Romanesis*, 163-165) πιστεύει ότι στο εργαστήριο αυτό, που ανήκε σε ιταλό ιδιοκτήτη, πρέπει να εργάζονταν έλληνες δούλοι, στους οποίους προφανώς οφείλεται η ανάμειξη των δύο αλφαβήτων. Την απασχόληση ελλήνων δούλων στα ιταλικά λυχνοποιεία θεωρεί πιθανή, λόγω της παρουσίας τους και στα εργαστήρια των αρρετινών αγγείων. Για το πρόβλημα της παρουσίας ελλήνων τεχνιτών σε ιταλικά κεραμικά εργαστήρια βλ. C. Abadie, *Estampilles de potiers italiques trouvées à Argos*, *BCH* 108 (1984), 425-446.

⁵⁷⁶ Maestripieri - Ceci, *Oppi*, 119-132.

Ο Williams⁵⁷⁷ έχει συγκεντρώσει όλες τις υπογραφές των «κορινθίων» λυχνοποιών που περιέχονται στον Broneer και την *Agora VII*, στις οποίες περιέλαβε και εκείνες των αθημοσίευντων λυχναριών του Μουσείου Κορίνθου. Πρόκειται συνολικά για 64 υπογραφές: Αβάσκαντος, Αγήμων, Ακταίος, Αλέξανδρος, Αντώνιος, Απολλοφάνης, Αριστόνεικος, Ατείμητος, Αφροδα..., Αφροδίσιος, Βαλέριος, Γάιος (ή Γαίος), Γαληνός, Διόνυσος, Δομέστιχος, Εαρινός, Ελπίδης, Επάγαθος, Επίκτητος, Επιτύχανος, Ευπλουδ..., Εύπορος, Εύτυχης, Ζώσιμος-Ζωσιμάς, Ηράκλεις, Κάλλιτος, Κάρπος, Κλέανδρος, Κραυγάτος, Κρήσκηνς, Λούκιος, Μαίκος, Μαρκιανός, Μάρκος, Με[.]αι[.]ος, Μινικιανός, Μινίκιος, Νείκων, Νείκανδρος, Οικονόμος, Οκτάβιος, Ολυμπιανός, Ονήσιμος, Οτράβιος⁵⁷⁸, Πάρδος, Πονπηιανός, Πούπλιος, Πωσφόρος, Πρείμος, Ρουφείνος, Σεκούνδος, Σεκουνδείνος, Σεβήρος, Σωζομενός, Σωτηρίδας, Σπωσιανός, Σύνφορος, Τέρτιος, Φθόγγος, Φλάβιος, Χρυσόγονος, (...)ένειος, (...)ογος, (...)υανός. Από τα ονόματα αυτά αναγράφει λανθασμένα τον Αγήμονα, του οποίου η ονομαστική είναι Αγήμων και όχι Αγήμονος, τον Μαίκο, ο οποίος είναι Μαίκιος και τον Κραυγάτο, ο οποίος σε λυχνάρια της Πάτρας αναγράφεται ως Κραυγάστος. Το όνομα απαντά στη γενική ΚΡΑΥΓΑΚΤΟΥ, αλλά το C με το T είναι ενωμένα και δημιουργούν την εντύπωση ενός ανάποδου D. Για το λόγο αυτό ο Broneer το είχε μεταγράψει σε Κραυγάδου. Αναφέρει δε μόνο τον Ζώσιμο και όχι και τον Ζωσιμά και παραλείπει τον Αγάθο και τον Παράμονο.

Από τις παραπάνω υπογραφές έχουν βρεθεί και στην Πάτρα, τόσο στα εργαστήρια όσο και στην πόλη, οι εξής: Αγάθος ή Αγαθός, Αβάσκαντος, Αγήμων, Αλέξανδρος, Αριστόνεικος, Βαλέριος, Γαληνός, Διόνυσος, Εαρινός, Επάγαθος, Επίκτητος, Επιτύχανος, Εύτυχης ή Ευτύχης, Ζώσιμος, Κάλλιτος, Κάρπος, Κραυγάστος, Κρήσκηνς, Λούκιος, Μαίκιος, Μαρκιανός, Νείκανδρος, Οκτάβιος, Ολυμπιανός, Ονήσιμος, Παράμονος, Πωσφόρος, Πρείμος, Σεκούνδος, Σωτηρίδας, Σπωσιανός και Σύνφορος (σύνολο 32). Επιπλέον, όμως, έχουμε στην Πάτρα και τις άγνωστες στην Κόρινθο υπογραφές: Αγάθων, Αντύλλος, Ασκληπιάδης, Αφροδίων, Αυγή (το πρώτο γνωστό όνομα γυναίκας λυχνοποιού), Δημήτριος, Έρως, Εύγδοος, Εύκαρπος, Ζωσιμάς –πιθανώς να πρόκειται για τον Ζωσιμά του Broneer–, Ζωσι(;), Θράσων, Ιουλιανός, Καλανδίων, Λάφριος, Λέων, Μ[υρω]νίδης, Νίκιπος, Παρθενοπαίος και Παρθενοπέος και Φαύστος (συνολικά 20). Ακόμη υπάρχουν λίγα λυχνάρια που αναγράφουν το όνομα και στα λατινικά, όπως του Carpi και του Luci. Τα δύο τελευταία παραδείγματα ενισχύουν την άποψη ότι τα «κορινθιακά» λυχνάρια είναι δημιουργία της Πάτρας, διότι είναι λογικό ότι οι τεχνίτες των πρωτότυπων και όχι των αντιγράφων ήταν στην αρχή ακόμη δέσμιοι της ιταλικής παράδοσης. Στα παραπάνω πρέπει να προσθέσουμε και τις νέες υπογραφές από τα εργαστήρια, δηλαδή του Αρι..., του Βερηίου, του Ελλαδίου, τις παραλλαγές του ονόματος του Ονησίμου –Ενήοσμος, Ενήοσμος, Ονησιός, Ομισίμος, Σεμοήνο, Ονήσειμος– του Ου... και του Σπεσδώνα ή της Σπεσδώνας⁵⁷⁹ (συνολικά 13). Ουσιαστικά στην Πάτρα οι υπογραφές των τεχνιτών, που ανέρχονται σε 68, αντιπροσωπεύουν τον ίδιο περίπου αριθμό με την Κόρινθο, αλλά οι συνεχιζόμενες ανακαφές της Πάτρας είναι βέβαιο ότι θα φέρουν στο φως και άλλα ονόματα «κορινθίων» τεχνιτών.

Κατάλογος τεχνιτών⁵⁸⁰ (Πίνακας I, II)

ΑΓΑΘΩΝ

Τέσσερα λυχνάρια του τεχνίτη αυτού (M1-M4) γνωρίζουμε από το Λυχνομαντείο. Όλα ανήκουν στην ομάδα C, του τύπου XXVII του Broneer. Χαρακτηριστικό του εργαστηρίου του είναι η παρουσία μιας μόνο αυλάκωσης στη λαβή αντί των δύο, και σπανιότερα τριών, που συνηθίζονται στα «κορινθιακά» λυ-

⁵⁷⁷ Williams, *Kenchreai*, 89, Appendix I.

⁵⁷⁸ Βλ. παρακάτω στον κατάλογο των τεχνιτών: OKTABIOS, σ. 118.

⁵⁷⁹ Στη δεύτερη περίπτωση θα πρόκειται για τη δεύτερη γυναίκα λυχνοποιό της Πάτρας.

⁵⁸⁰ Ο κατάλογος περιλαμβάνει κατ' αλφαβητική σειρά τα ονόματα των τεχνιτών όλων των εξεταζόμενων εργαστηρίων της Πάτρας.

χνάρια. Τα προϊόντα του εργαστηρίου του κυκλοφορούν και στην υπόλοιπη Πάτρα, αλλά είναι άγνωστος εκτός Πατρών. Στο λυχνάρι αριθ. 1374 της Καρπάθου σώζεται τμήμα υπογραφής *ΑΓΑ...*, την οποία ο Broneer συμπληρώνει σε *ΑΓΑ/ΘΟΥ*. Δεν απεικονίζεται το λυχνάρι, αλλά πιθανώς θα πρέπει να συμπληρωθεί σε *ΑΓΑ/ΘΩΝΟC*, παρά το γεγονός ότι η υπογραφή *ΑΓΑΘΟΥ* είναι γνωστή και σε πατρινά και σε άλλα λυχνάρια, Bailey, *Catalogue* 1988, 101.

Η δραστηριότητά του τοποθετείται στα μέσα του 3ου και στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Το όνομα είναι συνηθισμένο στην αρχαία Αχαΐα, Rizakis, *Achaie*, αριθ. 46 από τη Δύμη. Πρόκειται για πατρηνό τεχνίτη, όπως δείχνει η απουσία λυχναριών του μακριά από την Πάτρα.

Το θέμα των λυχναριών του είναι το άλογο και ο ρόδακας με τα κοχύλια⁵⁸¹.

ΑΓΗΜΩΝ

Μόνο δύο βάσεις με την υπογραφή του βρέθηκαν στο Εργαστήριο Β (B47-B48). Το όνομα του τεχνίτη είναι γνωστό και σε άλλα λυχνάρια της Πάτρας εκτός του εργαστηρίου. Στην Κόρινθο βρέθηκε επίσης το λυχνάρι Broneer, *Corinth*, IV, 2, αριθ. 651 και Williams, *Kenchreai*, αριθ. 89. Μία υπογραφή σε [...] *ΙΟΝΟΥ* στο Άργος η Βονοπ (Argos, 97, αριθ. 251), συμπληρώνει σε [*ΑΓΗΜ*]/*ΙΟΝΟΥ* και χρονολογεί το λυχνάρι στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Πιστεύω ότι είναι λάθος η συμπλήρωση, διότι η ονομαστική σε -ων έχει γενική -ονος και όχι -όνου. Νομίζω ότι πιο σωστό είναι να συμπληρωθεί η υπογραφή στο λυχνάρι του Άργους σε [*ΠΑΡΑΜ*]/*ΙΟΝΟΥ*, όπως είναι το όνομα ενός άλλου «κορίνθιου» τεχνίτη, του οποίου λυχνάρια βρέθηκαν επίσης στην Πάτρα. Λυχνάρι του Αγήμονος βρέθηκε στην Ιταλία (NS 97, 1972, Suppl., 388, αριθ. 323, πίν. 343, 350), αλλά συμπληρώνεται λανθασμένα σε *ΑΓΗΜΟΝ/ΟΥ*. Χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Η περίοδος δράσης του τεχνίτη διαρκεί από τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. έως τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.

Το όνομα Αγήμων φαίνεται γνωστό στην Αχαΐα, διότι απαντά και σε επιτύμβια στήλη του 4ου αι. π.Χ. από την Πάτρα (Papapostolou, *Stelai*, αριθ. 14).

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Λυχνάρια με την υπογραφή του τεχνίτη βρέθηκαν τόσο στο Εργαστήριο Β, όσο και στο Λυχνομαντείο. Στο Εργαστήριο Β βρέθηκαν οκτώ, B1-B8, που χρονολογούνται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. και ανήκουν στις ομάδες Α και C του τύπου XXVII. Στο Λυχνομαντείο βρέθηκε μόνο ένα λυχνάρι (M5), της ομάδας C, που χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Ο Αλέξανδρος του Λυχνομαντείου είναι αντιγραφέας του πρώτου, όπως αποδεικνύουν τα ημιανάγλυφα γράμματα της υπογραφής του και η μεγάλη χρονική απόσταση της δράσης του από εκείνον.

Προϊόντα του πρώτου Αλεξάνδρου βρέθηκαν και εκτός εργαστηρίων στην Πάτρα, στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 249) και στις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 195). Λυχνάρι από τα Ίσθμια (*BCH* 96 (1977), 630), χρονολογείται στον 3ο-αρχές του 4ου αι. μ.Χ. και από την Ταρσό (Goldman, *Tarsus*, αριθ. 297), στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Προφανώς ανήκουν στον αντιγραφέα Αλέξανδρο.

Τα θέματα που προτιμά ο πρώτος Αλέξανδρος είναι η Αφροδίτη σε ζώο, ο Σάτυρος με δάδα και λυχνοστάτη και οι ακτίνες. Ο δίσκος από το λυχνάρι του αντιγραφέα δεν σώθηκε.

ΑΡΙ ...

Μόνο ένα λυχνάρι (B44), με τα γράμματα αυτά βρέθηκε στο Εργαστήριο Β, που ανήκει στον τύπο C, ομάδα II του Bailey και χρονολογείται στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

⁵⁸¹ Για κανένα τεχνίτη δεν δίδεται το πλήρες θεματολόγιο, διότι μεγάλος αριθμός λυχναριών τους από την Πάτρα είναι αδημοσίευτος. Το θεματολόγιο αφορά μόνο στις παραστάσεις που συναντάμε στα λυχνάρια των εργαστηρίων μας και συμπληρώνεται σε μερικές περιπτώσεις από λυχνάρια τους άλλων περιοχών. Πιστεύω ότι με τη δημοσίευση και των άλλων λυχναριών της Πάτρας θα έχουμε το πλήρες ρεπερτόριο του κάθε τεχνίτη.

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι

Χαρακτηριστικά των πατρηνών λυχνοποιών

Τεχνίτης	Περίοδος δράσης	Αριθμός λυχναριών	Ομάδα Broneer	Θεματολόγιο
Αγάθων	β' μισό 3ου αι. μ.Χ.	4	C	Άλογο, ρόδακες με κοχύλια
Αγήμων	τέλη 1ου-α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	2		
Αλέξανδρος	τέλη 1ου-α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	8	A, C	Αφροδίτη σε πάνθηρα, σάτυρος με δάδες
Αλέξανδρος, αντιγραφείς	β' μισό 3ου αι. μ.Χ.	1	C	Ακτίνες
Αρι...	α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	1	Bailey, τύπος C, ομ. II	
Βέρημιος	α' μισό 3ου αι. μ.Χ.	3	B	Ακτίνες
Εαρινός	α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	1	A	
Ελλάδιος	β' μισό 3ου αι. μ.Χ.	1	C	Ερωτικές σκηνές
Επιτύγχανος	β' μισό 2ου αι. μ.Χ.	27	B, C	Ηρακλής, τύχη, ρόδακες ρόδακες + κοχύλια, ακτίνες, συμπλεκόμενα τετράγωνα
Έρως	α' μισό 2ου αι. (;) μ.Χ.	1	A	(Κρεοπώλης), σκηνές καθημερινής ζωής, ακτίνες
Κρήσκενς	τέλη 1ου-α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	6	A/β B C/β	Ευρύτυλος, ρόδακες, ακτίνες
Λ	τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.	1	Bailey, τύπος O, ομ. VI	Ακτίνες
Λούκιος	τέλη 1ου-2ος αι. μ.Χ.	7	Bailey, τύπος H, ομ. I. Br. XXVII, B,C	Μονομάχοι, Άρτεμις Λαφρία, ακτίνες
N	τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.	2	Bailey, τύπος B, ομ. V	Στεφάνι δρυός, δελφίνι
Οκτάβιος	β' μισό 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	1	B	Μονομάχοι, ακτίνες
Ονήσιμος και 	β' μισό 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	122	B, C	Ρόδακες, ακτίνες
(Ενήοσμος)	α' μισό 3ου αι. μ.Χ.	89	B, C	Ρόδακες, ακτίνες
(Ενήοσμος)	3ος αι. μ.Χ.	6	B, C	Ρόδακες, ακτίνες
(Ονησιός)	τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	5	B	Ρόδακες, ακτίνες
(Ομσίμιος)	α' μισό 3ου αι. μ.Χ.	3	B	Ρόδακες, ακτίνες
(Ονήσειμος)	τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	2	—	Ρόδακες, ακτίνες
(Σειμοήνιος)	τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	1	B	Ρόδακες, ακτίνες
NHO ΦAS M	3ος αι. μ.Χ.	1	—	—
Ου	τέλη 1ου-α' μισό 2ου αι. μ.Χ.	1	Bailey K, ομ. I	Ακόσμητος δίσκος
Παρθενόπειος	β' μισό 2ου αι. μ.Χ.	11	B, C	Ηρακλής, ακτίνες, συμπλεκόμενα τρίγωνα
Πρεΐμος	β' μισό 2ου-α' τέταρτο 3ου αι. μ.Χ.	54	C, E	Παραστάσεις θεών, ερωτικές σκηνές, άλογο, στεφάνια, Ασκληπιός
Πρεΐμος, αντιγραφείς	β' μισό 3ου αι. μ.Χ.	5	B, C	Ακόσμητος δίσκος, διπλός ρόδακας, ακτίνες
Πωσφόρος	2ος αι.-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	75	B, C, E	Άττης, ρόδακες, ακτίνες
P	τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.	1	Bailey, τύπος O, ομ. VI	Ακόσμητος δίσκος
Σπεσδωνάς	β' μισό 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	6	B, C	Ερωτικά συμπλέγματα, ακτίνες
Σπωσιανός	α' μισό 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.	51	A, B, C, D	Παραστάσεις θεών, μυθολογικά θέματα, δημόσιος βίος, ακτίνες
T	τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.	2	Bailey, τύπος O, ομ. VI	Ακτίνες

ΠΙΝΑΚΑΣ II

Κυκλοφορία των πατρινών λυχναριών

Τεχνίτης	Αγέθιον	Αγήμεν	Αλεξανδρος	Αλεξανδρος	Αφ...	Βέρμιος	Εσρινός	Ελλάδος	Επιτύχωνος	Έφας	Κορίνθιος	Λ	Λούκιος	N	Οκτάβιος	Ονήσιμος	Αντιγραφείς	Ου	Παρθενόσεος	Περίμος	Περίμος	Πιστοφόρος	P	Σταυρόντης	Σταυρινός	T
Πάτρα	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Κόρινθος		•					•		•		•		•		•	•	•			•		•			•	
Αθήνα			•						•	•	•	•	•		•	•				•	•		•		•	
Πειραιάς													•													
Ίσθμια				•					•		•		•		•					•		•				
Κεγχρεές			•						•						•	•				•		•			•	
Άργος																					•			•		
Ολυμπία													•													
Σπάρτη													•									•				
Αρμάτοβα															•											
Κάλλιο																						•				
Δελφοί																						•			•	
Χαιρώνεια																						•				
Λειβαδιά																						•				
Αίγινα																										
Δήλος											•															
Ρόδος																									•	
Κρήτη																										
Κύπρος																						•				;
Νικόπολη										•	•														•	
Κέρκυρα																						•			•	
Λακία																				•						
Απολλωνία									•	•	•				•							•				
Βουθρωτό									•																	
Σάλωνα													•									•				
Ακυληία																				•						
Απουλία								•		•	•		•		•					•		•				
Τάρας								•					•													
Ιταλία		•											•							•						
Πολωνία																				•						
Βεγγάζη										•	•		•													
Καρχηδών															;											
Αλεξάνδρεια										•	•	;														
Ισραήλ												;		;												
Έφεσος													•													
Ταρσός				•											•											

Το όνομα είναι άγνωστο από άλλες περιοχές. Πρέπει να είναι τα αρχικά του ονόματος, διότι η περιορισμένη επιφάνεια της βάσης προφανώς δεν του επέτρεψε την αναγραφή ολόκληρου του ονόματος. Μπορεί ίσως να συμπληρωθεί με διάφορους τρόπους, όπως *API[ΣΤΩΝΟC]*, *API[CTOY]* κτλ. Στην Κόρινθο, στο λυχνάρι αριθ. 715 σώζονται τα γράμματα *AP*, αλλά ο Broneer, βάσει άλλων υπογραφών, το συμπληρώνει σε *[E]AP[INOC]*. Ένα άλλο όνομα ο Broneer το διαβάζει ως *APH*. Από το σχέδιο που παραθέτει δεν φαίνεται ότι είναι ασφαλής η ανάγνωσή του. Μετά τα *AP* υπάρχει πράγματι ένα σύμπλεγμα δύο κάθετων κεραιών και μιας οριζόντιας, αλλά απομακρυσμένων μεταξύ τους, ενώ μετά τη δεύτερη κάθετη κεραία υπάρχει και μία οριζόντια. Μπορεί να διαβαστεί ακόμη και ως *APTE[...]* ή *APIC[...]*. Πάντως, καμιά ανάγνωση δεν είναι ασφαλής και τα γράμματα δεν μοιάζουν με του Β44 της Πάτρας.

Η υπογραφή *Αρίστωνος* είναι γνωστή σε ελληνιστικά λυχνάρια (Menzel, *Lampen*, 2, σημ. 23, Bruneau, *Histoire économique*, 31). Η υπογραφή *ΑΡΙΣΤΟΝΕΙΚΟΥ* είναι επίσης γνωστή σε «κορινθιακά» λυχνάρια (Williams, *Kenchreai*, 89). Η τελευταία είναι γνωστή και από αδημοσίευτο λυχνάρι της Πάτρας. Τα δύο πρώτα γράμματα *AP...* βρέθηκαν και σε λυχνάρι της Κύπρου (Hayes, *Ontario*, αριθ. 333), που χρονολογείται στα τέλη του 3ου αι. μ.Χ., επομένως, δεν πρόκειται για τον ίδιο τεχνίτη. Στην Αθήνα βρέθηκε λυχνάρι (*Agora* VII, αριθ. 381, πίν. 13), του τέλους του 1ου αι. π.Χ.-αρχών του 1ου αι. μ.Χ., υστεροελληνιστικό με ανάγλυφα γράμματα, πιθανώς *API*, που μάλλον δεν έχει σχέση με τον τεχνίτη μας.

Ο δίσκος δεν σώθηκε και δεν γνωρίζουμε το διακοσμητικό θέμα που προτιμά.

ΒΕΡΗΙΟΣ

Με την υπογραφή αυτή βρέθηκαν δύο λυχνάρια και η βάση ενός τρίτου (M6-M8). Κατασκευάζει λυχνάρια της ομάδας Β του Broneer. Η δραστηριότητά του τοποθετείται στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Ο πατρηνός τεχνίτης είναι γνωστός μόνο από το Λυχνομαντείο, για τις ανάγκες του οποίου λειτούργησε προφανώς το εργαστήριό του. Το όνομά του πρέπει να είναι εξελληνισμένο ρωμαϊκό, πιθανώς από το Verus, όνομα κοινό στη ρωμαϊκή Πάτρα (Rizakis, *Achaie*, αριθ. 59), ή το Verius.

Τα λυχνάρια του διακοσμεί με ακτίνες.

ΕΑΡΙΝΟΣ

Ένα μόνο λυχνάρι, με την υπογραφή του (M9) της ομάδας Α του τύπου XXVII βρέθηκε στο Λυχνομαντείο. Στην υπόλοιπη Πάτρα δεν απαντούν ακόμη λυχνάρια του. Πρόκειται για γνωστό τεχνίτη, του οποίου πέντε βάσεις λυχναριών προέρχονται από την Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 715, 720, 721, 722 και 723). Το όνομα στα τρία πρώτα είναι στην ονομαστική και στα υπόλοιπα στη γενική.

Η δραστηριότητά του τοποθετείται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. ή στο μέσον του ίδιου αιώνα. Πιθανώς το όνομα Εαρινός είναι ψευδώνυμο.

Το μοναδικό λυχνάρι του από την Πάτρα διακοσμείται με ακτίνες.

ΕΛΛΑΔΙΟΣ

Μόνο ένα λυχνάρι (M10), της ομάδας C, του τύπου XXVII, με την υπογραφή του βρέθηκε στο Λυχνομαντείο. Χαρακτηριστικό του εργαστηρίου του είναι τα ημιανάγλυφα γράμματα. Ο πατρηνός τεχνίτης είναι άγνωστος έξω από το Λυχνομαντείο και η δράση του τοποθετείται στα τέλη του 3ου αι. μ.Χ. Λειτούργησε το εργαστήριό του μόνο για τις ανάγκες του Λυχνομαντείου.

Φαίνεται ότι προτιμά τις ερωτικές σκηνές.

ΕΠΙΤΥΝΧΑΝΟΣ

Εικοσιεπτά λυχνάρια με την υπογραφή του (M106-M132), βρέθηκαν στο Λυχνομαντείο. Ειδικεύεται στην κατασκευή λυχναριών των ομάδων Β και C του τύπου XXVII. Είναι από τους πιο γνωστούς τεχνίτες και λυχνάρια του κυκλοφορούν στην Πάτρα και την υπόλοιπη Αχαΐα (Bruneau, *L. Corinthiennes*, 480-481, αριθ. 42, εικ. 43, από την κοινότητα Περιστέρας Αχαΐας), και πρόσφατα από το Ίσωμα Φαρών, αλλά και αλλού:

στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 691), όπου υπογράφει ως Επειτύγχανος, στις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 196), στα Ίσθμια, (*Hesperia* 28 (1959), πίν. 71c· *ΑΔ* 26 (1971), Χρονικά, 107, πίν. 87c· *BCH* 95 (1971), 851, εικ. 99 και Broneer, *Isthmia* III, αριθ. 2833), και στην Αθήνα (*Hesperia*, 28 (1959), 336, αριθ. 13, πίν. 71· *Agora* VII, αριθ. 283, πίν. 9, και 296, α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.). Στη βάση λύχνου του Μουσείου Πατρών (Bruneau, *L. Corinthiennes*, 491, αριθ. 51), παρά το γεγονός ότι ο Bruneau δεν μπόρεσε να διαβάσει την υπογραφή, εντούτοις αυτή είναι σαφής και ανήκει στον τεχνίτη μας: ΕΠΙΤΥΝΧ/[ΑΝ]ΟΥ.

Η δραστηριότητά του, όπως φαίνεται από τα λυχνάρια του Λυχνομαντείου, αναπτύσσεται στο β' μισό του 2ου και στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Το Λυχνομαντείο βοηθά ώστε να λυθεί το πρόβλημα της χρονολογικής τοποθέτησης του τεχνίτη, τον οποίο η Perlzweig (*Agora* VII, ό.π.), τοποθετούσε στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. και ο Broneer (*Isthmia* III, ό.π.), στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ. Η χρονολόγηση που δίνει το Λυχνομαντείο επιβεβαιώθηκε από λυχνάρι του που βρέθηκε σε τάφο της Απολλωνίας στην Αλβανία (*Iliria* III, Tiranë 1974, 206, πίν. VII, 2), μαζί με νόμισμα του Γέτα (199-211 μ.Χ.). Άλλα δύο λυχνάρια από την Αλβανία αναφέρει ο Bruneau (*L. Corinthiennes* II, 280, αριθ. 71). Το πρώτο προέρχεται πάλι από την Απολλωνία και το δεύτερο από το Βουθρωτό.

Χαρακτηριστικό των υπογραφών του είναι ότι άλλοτε αυτές είναι εγγάρακτες και άλλοτε ανάγλυφες. Οι τελευταίες τοποθετούνται στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ. και πιθανώς ανήκουν σε αντιγραφικό εργαστήριο.

Ο τεχνίτης προτιμά για τη διακόσμηση των δίσκων το νεαρό γυμνό Ηρακλή με τη λεοντή, την καθιστή Τύχη, τους ρόδακες, μόνους τους ή με κοχύλια, τις ακτίνες και τα συμπλεκόμενα τετράγωνα.

ΕΡΩ[ΤΟΣ]

Μόνο το λυχνάρι B45, της ομάδας Α του τύπου XXVII του Broneer βρέθηκε στο Εργαστήριο Β. Από το όνομά του σώζονται τα τρία πρώτα γράμματα, τα οποία προφανώς μπορούν να συμπληρωθούν ως Έρω[τος], σύμφωνα με το θραύσμα υπογραφής [Έρω]ωτος της Αθήνας (*Agora* VII, 297), που χρονολογείται στον 3ο αι. μ.Χ. Η Perlzweig αναφέρει ότι ακέραιο λυχνάρι του τεχνίτη με πλήρες το όνομα βρίσκεται στη συλλογή του Arthur van Buskirk και στο δίσκο του παριστάνεται κρεοπώλης, ο οποίος μόλις έχει σφάξει ένα ζώο. Κάτω από τον κρεοπώλη υπάρχει το όνομα Κλήμης.

Το όνομα Έρω[ς] απαντά σε ρωμαϊκές επιτύμβιες επιγραφές της Πάτρας, στα ελληνικά (Rizakis, *Achaie*, αριθ. 161), και στα λατινικά (ό.π., αριθ. 94, 117, 211). Πρόκειται για πατρηνό τεχνίτη, του οποίου ελάχιστα λυχνάρια είναι γνωστά. Το δικό μας λυχνάρι χρονολογείται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ., περίοδο δράσης του τεχνίτη μας. Αμφιβάλλω για τη χρονολόγηση της Perlzweig, η οποία δεν είδε το λυχνάρι της συλλογής Arthur van Buskirk.

Τα θέματα που προτιμά είναι οι ακτίνες και οι σκηνές από την καθημερινή ζωή.

Πιθανώς το όνομα Έρω[ς] να είναι ψευδώνυμο.

ΚΡΗΣΚΕΝΣ

Τρία λυχνάρια και τρεις βάσεις (B101-B106), φέρουν την υπογραφή του. Κατασκευάζει λυχνάρια των ομάδων Α/β, Β και C/β. Πρόκειται για πατρηνό τεχνίτη, διότι λυχνάρια των ομάδων Α/β και C/β δεν απαντούν εκτός Πατρών. Τα προϊόντα του κυκλοφορούν και στην υπόλοιπη Πάτρα, αλλά και στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, 538 και 679), στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 222, 302, 303, 2ος αι. μ.Χ.), στα Ίσθμια (Broneer, *Isthmia* III, αριθ. 2852, και σ. 65, σημ. 51, ο οποίος αναφέρει και λυχνάρι του Κρήσκεντος στο Μουσείο Μπενάκη από την Αίγυπτο). Για το ίδιο λυχνάρι βλ. και Bruneau, *L. Corinthiennes* II, αριθ. 75, εικ. 41-42. Λυχνάρια του έχουν βρεθεί ακόμη στη Δήλο (Bruneau, *Délos*, αριθ. 4657, που χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.) και τη Νικόπολη (*Corinth* IV, 2, 309). Από την Απολλωνία της Αλβανίας τρία λυχνάρια του (*Iliria* III, 1974, 208, πίν. VIII 8,9,10) χρονολογούνται στο 2ο αι. μ.Χ. Λυχνάρια του αναφέρονται επίσης από την Απουλία (*SEG* 30, 1980, 121, αριθ. 348). Άλλα τρία βρίσκονται στο Παρίσι (Hellmann, *Lampes* I, 51, αριθ. 28, τέλη 1ου-αρχές 2ου αι. μ.Χ.). Δύο λυχνάρια του από την Κόρινθο στο Βρετανικό Μουσείο δημοσιεύει ο Bailey (*Catalogue* 1988, Q 3246 και Q 3247), ο οποίος τα χρονολογεί στον 3ο αι. μ.Χ. Ο ίδιος αναφέρει ότι λυχνάρια του βρέθηκαν και στη Βεγγάζη.

Είναι από τους πρώτους τεχνίτες που εργάστηκαν στα «κορινθιακά» λυχνάρια και η δραστηριότητα του εργαστηρίου του ξεκινά ταυτόχρονα με το Εργαστήριο Β, δηλαδή στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. και διαρκεί έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ., αν είναι σωστή η χρονολόγηση των λυχναριών του Βρετανικού Μουσείου.

Το όνομα του Κρήσκεντος είναι γνωστό από επιτύμβια ρωμαϊκή στήλη της Πάτρας και στη λατινική του μορφή (Rizakis, *Achaie*, αριθ. 157), *Crescens* και στην ελληνική ως Κρήσκης (ό.π., αριθ. 149).

Τα θέματα του ρεπερτορίου του είναι ο Ευρύπυλος, οι ρόδακες και οι ακτίνες.

Λ

Αρχικό γράμμα του ονόματος τεχνίτη του Εργαστηρίου Α. Βρέθηκε μόνο ένα λυχνάρι (Π105), που χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. και είναι ακόσμητο. Ειδικεύεται στον τύπο Bailey O, ομ. VI και προτιμά τις ακτίνες για τη διακόσμηση των δίσκων.

Εγγάρακτο και όχι ανάγλυφο Λ σε λυχνάρι από την Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 188), που χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Όμοια υπογραφή υπάρχει σε λυχνάρια από το Ισραήλ (Rosenthal-Sivan, Schlössinger, 24, αριθ. 68 και 28, αριθ. 86, των «αυτοκρατορικών χρόνων»). Από την Αθήνα αναφέρεται και λυχνάρι του 3ου-4ου αι. μ.Χ. (Cahn-Klaiber, *Tübingen*, 36, αριθ. 342 και *Agora* VII, 42). Ένα ρωμαϊκό αιγυπτιακό λυχνάρι με εγγάρακτο Λ ο Bailey (*Catalogue* 1988, Q 1956) το χρονολογεί στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. Στην ίδια περίοδο φαίνεται ότι εργάζεται και ο δικός μας τεχνίτης.

ΛΟΥΚΙΟΣ

Ο τεχνίτης είναι γνωστός από το Εργαστήριο Β (ένα μόνο λυχνάρι, B107, τύπου Bailey H, ομ. I, και μία μήτρα πλαστικού λύχνου, B116), αλλά και από το Λυchnομαντείο, όπου βρέθηκαν έξι λυχνάρια του (M133-M138). Στη δεύτερη περίπτωση φαίνεται ότι προτιμά προπάντων την ομάδα Β του τύπου Broneer XXVII, η οποία αντιπροσωπεύεται με πέντε δείγματα. Ένα μόνο λυχνάρι ανήκει στην ομάδα C. Πρέπει να είναι από τους ιδρυτές του Εργαστηρίου Β, διότι το λυχνάρι του τοποθετείται στα τέλη του 1ου και στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Αντίθετα, τα λυχνάρια του Λυchnομαντείου τοποθετούνται από τα μέσα έως τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. Η μεγάλη διάρκεια της δραστηριότητάς του δείχνει ότι τον διαδέχθηκε κάποιος άλλος, ο οποίος συνέχισε να παράγει λυχνάρια με την υπογραφή του, προφανώς λόγω της ανταπόκρισης που είχαν αυτά στο αγοραστικό κοινό. Η απήχηση που είχαν τα προϊόντα του στην αγορά της Πάτρας φαίνεται και από το γεγονός ότι βρέθηκαν πολλά λυχνάρια του έξω από το εργαστήριο. Σημαντικός είναι ο αριθμός τους στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 582, 603, 745-749) και την Αθήνα (Bailey 1963-1972, αριθ. 24, 31, *Agora* VII, αριθ. 238, 253, 264, 267, 276, 287 και 305-307), που χρονολογούνται στο 2ο αι. μ.Χ. Ένα λυχνάρι του βρέθηκε στα Κρητικά της Κορίνθου (Pétridis, *Kritika*, 661, αριθ. 13). Στην Ολυμπία (*Bericht* II, 1938-9), το λυχνάρι 25, εικ. 14-15, χρονολογείται στο 1ο μισό του 2ου αι. μ.Χ. Προϊόντα του τεχνίτη βρέθηκαν επίσης στη Σπάρτη (Broneer, *Isthmia* III, 66, σημ. 54), στα Ίσθμια (*BCH* 96 (1972), 630, 2ος αι. μ.Χ.), στην Αίγινα (*Alt-Agina* I, 2, 1975, 59, αριθ. 9, πίν. 15-19) και στον Πειραιά (Bruneau, L. *Corinthiennes* II, 258, αριθ. 57). Είναι χαρακτηριστικό ότι το τελευταίο λυχνάρι διατηρεί την καρδιάσχημη μύξα, πράγμα που επιβεβαιώνει ότι ο Λούκιος είναι από τους πρώτους τεχνίτες του Εργαστηρίου Β. Κατά τον Bruneau (ό.π.), πρόκειται για το μεγαλύτερο εξαγωγέα λυχναριών και προϊόντα του βρίσκονται στην Αλεξάνδρεια (Breccia, *Bull. de la Société arch. d'Alexandrie*, 7 (1905), 80, και *Bull. de la Société arch. d'Alexandrie*, 8 (1907), 72), στην Έφεσο, στα Σάλωνα (Σπλιτ) και στην Ιταλία. Από τα δύο λυχνάρια της Μπολόνιας (Bruneau ό.π., αριθ. 79, 80), το πρώτο, που πιστεύεται ότι προέρχεται από την Αθήνα, φέρει παράσταση Αρτέμιδος Λαφρίας, η λατρεία της οποίας μεταφέρεται στην Πάτρα κατά την αυτοκρατορική περίοδο⁵⁸², και το δεύτερο παράσταση μο-

⁵⁸² Βλ. το κεφ. της «Εικονογραφίας», Εργαστήριο Β, ομάδα Α.

νομάχων. Λυχνάρια του κυκλοφορούν και στην Ιταλία (Mercando, *Antiquarium*, 28, αριθ. 31), στην Απουλία (SEG 30, 1980, 121, αριθ. 348), στον Τάραντα (Baur, *Stoddard Collection*, 281, αριθ. 637) και στη Βεγγάζη (D.M. Bailey, *The Excavations at Sidi Khrebish, Benghazi (Berenice)* III, 2, The Lamps, Tripoli 1985, αριθ. 761).

Στο Παρίσι βρίσκονται τρία λυχνάρια του (Hellmann, *Lampes* I, 26-27, αριθ. 23, 2ος αι. μ.Χ. και Hellmann, *Lampes* II, 113, αριθ. 325), ένα στη Γερμανία (Menzel, *Lampen*, αριθ. 540), και τρία στο Βρετανικό Μουσείο (Bailey, *Catalogue* 1988, Q 3245, Q 3251 και Q 3258, τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.). Η ακριβής προέλευση των παραπάνω δεν είναι γνωστή.

Η υπογραφή του Λουκίου απαντά και στο αντιγραφικό εργαστήριο της Χαλκίδας (Σάμψων, Εργαστήριο, 91).

Για τη διακόσμηση των δίσκων προτιμά τους μονομάχους, την Άρτεμι Λαφρία και τις ακτίνες, ενώ φαίνεται ότι ειδικεύεται και στα πλαστικά λυχνάρια.

N

Με το αρχικό γράμμα N του ονόματός του υπέγραψε ο τεχνίτης του Εργαστηρίου A τα λυχνάρια Π11 και Π21, που χρονολογούνται μεταξύ 70 και 90 μ.Χ. Στο πρώτο λυχνάρι το N έχει τυπωθεί αντίστροφα, διότι στη μήτρα είχε χαραχθεί κανονικά. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση είναι κανονικό. Ειδικεύεται στον τύπο Bailey B, ομ. V.

Τα θέματα που προτιμά είναι το στεφάνι δρυός και το δελφίνι στην τριάννα.

Λυχνάρια με την υπογραφή αυτή αναφέρονται από το Ισραήλ (Rosenthal - Sivan, Schlössinger, 31, αριθ. 107, 1ος-2ος αι. μ.Χ.) και την Καρχηδόνα (Deneauve, *Carthage*, 59, 91, αριθ. 237, 1ος αι. μ.Χ.).

Υπογραφή N είναι γνωστή και από ελληνιστικά λυχνάρια του 2ου-1ου αι. π.Χ. (Hayes, *Ontario*, 36, αριθ. 172, 173), αλλά και από μεταγενέστερα του 6ου αι. μ.Χ. (Bailey, *Catalogue* 1988, Q 3151).

Η δράση του τοποθετείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

ΟΚΤΑΒΙΟΣ

Μόνο ένα λυχνάρι του βρέθηκε στο Λυχνομαντείο, M139, της ομάδας B, του τύπου XXVII του Broneer. Αρκετά αδημοσίευστα λυχνάρια του προέρχονται και από τις ανασκαφές της Πάτρας. Δύο λυχνάρια του βρέθηκαν στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 752, 1433), επτά στις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 171, 209-214,[†] που χρονολογούνται στο β' μισό του 2ου αι.-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.), δύο στα Ίσθμια (BCH 95 (1971), 851, εικ. 98 και BCH 96 (1972), 630, 2ος αι. μ.Χ.) και ένα στα Κρητικά της Κορίνθου (Pétridis, *Kritika*, 656, αριθ. 7). Η χρονολόγηση του λυχναριού μας στην ίδια χρονική περίοδο δείχνει ότι ο χρόνος δράσης του τεχνίτη είναι το β' μισό του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Λυχνάρι του στην Αθήνα με παράσταση μονομάχων ο Siebert (*Lampes*, 174, αριθ. 2), χρονολογεί στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. και άλλο (*Lampes*, 509, αριθ. 20), με ακτίνες, στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ. Εκτός Ελλάδας προϊόντα του εργαστηρίου του βρέθηκαν στην Απολλωνία της Αλβανίας (*Iliria* III, 1974, 209, πίν. VIII, 4, 3ος αι. μ.Χ.) και στην Απουλία (SEG 30, 1980, 121, αριθ. 348).

Λυχνάρι με ακτινωτό κόσμημα από το Ιερό της Δήμητρας και της Κόρης στην Κόρινθο (*Corinth* XVIII, II, 14, 29, αριθ. 23), φέρει την υπογραφή ΟΤΡΑΒΙ/ΟΥ. Η K. Warner Slane πιστεύει ότι πρόκειται για την υπογραφή του Οκταβίου και επειδή το χρονολογεί στον 3ο αι. μ.Χ. καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το επίπεδο της μόρφωσης των τεχνιτών του 3ου αι. ήταν πολύ χαμηλό. Πιθανότατα, όμως, το λυχνάρι δεν ανήκει στο εργαστήριο του Οκταβίου, αλλά σε κάποιο αντιγραφικό, το οποίο, ενώ ενσυνείδητα παραιοποιεί το όνομα, προσπαθεί παράλληλα να δημιουργήσει την εντύπωση στον αγοραστή ότι είναι προϊόν του Οκταβίου, όπως συμβαίνει και με τον επόμενο τεχνίτη Ονήσιμο. Λυχνάρι με όμοια υπογραφή έχει δημοσιεύσει και ο Bruneau (*L. Corinthiennes* II, 276). Παρόμοια και πιο σύνθετη περίπτωση θα δούμε στον επόμενο τεχνίτη, τον Ονήσιμο.

Τα θέματα που προτιμά είναι οι ακτίνες και οι μονομάχοι.

(Ενήομος, Ενήοσμος, Ονησιάος, Ομοσίμιος, Ονήσειμος, Cειμοήνο(ς))

Πρόκειται για τον παραγωγικότερο τεχνίτη. Βρέθηκαν 122 λυχνάρια με την υπογραφή του στο Λυχνομαντείο (M140-M261). Ειδικεύεται στην κατασκευή λυχναριών των ομάδων Β και C του τύπου XXVII του Broneer. Πρόκειται για πατρικό λυχνοποίο, όπως αποδεικνύει ο μεγάλος αριθμός των λυχναριών του, που υπερβαίνει κατά πολύ εκείνον των εκτός Πάτρας ευρεθέντων. Από την Κόρινθο είναι γνωστό μόνο ένα (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 754) και από την Αθήνα η βάση από λυχνάρι (*Agora* VII, 308, τέλη 2ου-αρχές 3ου). Το λυχνάρι των Κεγχρεών (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 215), χρονολογείται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ., και της Αρμάτοβας της Ηλείας (*Hesperia*, Suppl. 21 (1986), 138), στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Σύμφωνα και με τα λυχνάρια της Πάτρας η δραστηριότητά του αναπτύσσεται από το β' μισό του 2ου αι. έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Τα θέματα που προτιμά είναι οι ρόδακες και οι ακτίνες.

Είναι χαρακτηριστικό ότι τη μεγάλη φήμη του εκμεταλλεύτηκε ένα αντιγραφικό εργαστήριο, το οποίο παραποίησε το όνομά του σε πολλές περιπτώσεις. Έτσι την υπογραφή του συναντάμε ως Ενηόμου (89 λυχνάρια, M11-M99, ομάδες Β και C), ως Ενηόμου (6 λυχνάρια, M100-M105, ομάδες Β και C), ως Ονησιάου (5 λυχνάρια, M264-M 268, ομ. Β), ως Ομοσίμιος στην ονομαστική (3 λυχνάρια, M269-M271, ομ. Β), ως Cειμοήνο (1 λυχνάρι, M383, ομ. Β) και ως Ονησείμου (2 λυχνάρια, M262-M263).

Η ερμηνεία του ονόματος του Ενηόμου, όπως και του Ενηόμου, στηρίζεται στην αντιμετάθεση γραμμάτων και συλλαβών. Πρόκειται πάλι για το όνομα του τεχνίτη *ONHCIMOY*, στον οποίο ανήκουν τα περισσότερα λυχνάρια του Λυχνομαντείου. Εάν αλλάξουμε τη σειρά των γραμμάτων των λέξεων Ενηόμου και Ενηόμου μπορούμε να διαβάσουμε Ονησέμου. Στην περίπτωση αυτή φαίνεται ότι πρόκειται για τον Ονήσειμο, από την υπογραφή του οποίου έχει παραληφθεί τό *I* της συλλαβής *CEI*⁵⁸³. Τα λυχνάρια με την υπογραφή του Ονησίμου φέρουν τα ίδια τεχνικά χαρακτηριστικά με τα λυχνάρια των Ενηόμου και Ενηόμου, δηλαδή σχηματοποιημένη κληματίδα, επιδιορθωμένη με λεπτό εργαλείο, το οποίο κόβει τα περιγράμματα των φύλλων και των σταφυλιών. Αν δεν πρόκειται για παιχνίδι του ίδιου του Ονησίμου, τότε πρόκειται για αντιγραφέα του.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί και η υπογραφή του Ονησιάου. Το *A* στη θέση του *M* έχει συγγλίνουσες τις δύο κεραίες προς τα πάνω, χωρίς ποτέ να ενώνονται, ενώ η οριζόντια τεθλασμένη κεραία του βρίσκεται πολύ χαμηλά και δεν ξεκινά από τις κορυφές των πλαγιών. Το γράμμα αυτό ενώ δημιουργεί την εντύπωση του *A*, μπορεί να αναγνωσθεί και ως *M*. Φαίνεται δηλαδή ότι γίνεται ενσυνείδητη προσπάθεια από τον τεχνίτη, ώστε αφ'ενός μεν να μη γράψει το όνομα Ονησίμου, αφ'ετέρου δε να δημιουργήσει την εντύπωση ότι πρόκειται για λυχνάρια του εργαστηρίου αυτού. Πιστεύω ότι τόσο αυτή η υπογραφή όσο και οι άλλες παραλλαγές του ονόματος, Ενηόμου, Ενηόμου, Ονησείμου κτλ., πρέπει να προέρχονται από εργαστήρια αντιγραφικά, τα οποία εκμεταλλεύτηκαν την καλή φήμη του Ονησίμου και προσπάθησαν με το παραποιημένο όνομα, που σε κάθε περίπτωση όμως θυμίζει το δικό του εργαστήριο, να διαθέσουν ευκολότερα τα προϊόντα τους. Και τα τέσσερα αυτά πρόσωπα, ο Ενήομος, ο Ενήοσμος, ο Ονήσειμος και ο Ονησιάος χρησιμοποιούν τις ίδιες μήτρες, πράγμα που δείχνει ότι πρόκειται για το ίδιο εργαστήριο και προφανώς για τον ίδιο αντιγραφέα.

Το όνομα Ομοσίμιος, στην ονομαστική, εκτός από την αντιμετάθεση των γραμμάτων, παρουσιάζει και μετατροπή του *N* σε *M*, όπως στην προηγούμενη περίπτωση του *M* σε *A* και του *H* σε *I*. Η σωστή σειρά των γραμμάτων είναι *O-MI-CI-MO-C* > *O-NH-CI-MO-C*.

Η μοναδική διαφορά στην υπογραφή του Ονησείμου είναι η μετατροπή του *CI* σε *CEI*. Στα λυχνάρια με αυτό τον τύπο του ονόματος τα γράμματα είναι ωραία και ισούψη και χαράσσονται βαθιά, σε αντίθε-

⁵⁸³ Βλ. παρακάτω.

ση με τα γράμματα των άλλων λυχναριών, όταν υπογράφει ως Ονήσιμος, στα οποία η εγχάραξη είναι επιπόλαια και αμελής, με αποτέλεσμα πολλές φορές το όνομα να αναγνωρίζεται δύσκολα. Εδώ στα άκρα των κεραίων όλων των γραμμάτων, εκτός από το *O*, με το εργαλείο της εγχάραξης ο τεχνίτης δημιουργεί ένα μικρό και βαθύ στρογγυλό βύθισμα, ενώ στη βάση του *Y* χαράσσει επιπλέον μια μικρή οριζόντια γραμμή.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η υπογραφή *CEIMOHNO*, λόγω της αντιμετάθεσης ολόκληρων συλλαβών. Ο αντιγραφέας έχει χωρίσει το όνομα σε τρεις στίχους. Στον πρώτο υπάρχουν τα γράμματα *CEIM*, στο δεύτερο τα *OHN* και στον τρίτο το *O*. Αν θελήσει κανείς να το διαβάσει σωστά ξεκινά από το μεσαίο στίχο και αντιμεταθέτοντας το *H* με το *N* διαβάζει την αρχή του ονόματος *ONH*. Σε αυτήν προστίθεται ο πρώτος στίχος και συμπληρώνεται με το γράμμα του τελευταίου. Έχουμε δηλαδή *ONHCEIMO*. Το *Y* δεν υπάρχει, αλλά από την προς τα κάτω γωνία της εσωτερικής τεθλασμένης κεραίας του *M* ξεκινά μία γραμμή, που προχωρεί έξω από αυτό. Η γραμμή αυτή δεν έχει νόημα, εκτός αν θέλησε ο τεχνίτης με τον τρόπο αυτό να συνενώσει το *Y* με το *M* για να προκαλέσει μεγαλύτερη ακόμη σύγχυση ως προς την αποκρυπτογράφηση του ονόματος.

Υπάρχουν επίσης λυχνάκια (M224-M256) με την κανονική υπογραφή *ONHΣΙΜΟΥ*, αλλά κάτω από αυτή βρίσκεται και ένα εγχάρακτο κλαδάκι. Ο γραφικός χαρακτήρας των υπογραφών των τελευταίων λυχναριών είναι όμοιος με εκείνον των Ενηόμου και Ενηόσου και γι' αυτό πρέπει και αυτά να προέρχονται από το ίδιο αντιγραφικό εργαστήριο. Υπάρχουν και λυχνάκια που έχουν μόνο ένα κλαδάκι, γνωστά από την Αθήνα⁵⁸⁴. Η Karivieri πιστεύει ότι δεν πρόκειται για έμβλημα εργαστηρίου, αλλά για μαγικό σύμβολο, το οποίο έχει σκοπό να φέρει καλή τύχη στο χρήστη του λυχναριού. Ο συνδυασμός, όμως, του ονόματος του τεχνίτη στα δικά μας λυχνάκια μαζί με το κλαδάκι, πιστεύω ότι είναι μια προσπάθεια περαιτέρω διαφοροποίησης του αντιγραφικού εργαστηρίου από το αρχικό με ένα επιπλέον σύμβολο, που σταδιακά παραμένει μόνο του, χωρίς το όνομα, όπως φαίνεται από λυχνάκια του Λυχνομαντείου, τα οποία επειδή είναι ασυντήρητα, δεν έχουν περιληφθεί στην παρούσα δημοσίευση. Όμως η άποψη της Karivieri δεν είναι χωρίς σημασία, αν σκεφθεί κανείς ότι μαγικές τελετές τελούνταν στο Λυχνομαντείο της Πάτρας.

Τα λυχνάκια των αντιγραφών χρονολογούνται από τα τέλη του 2ου έως τα τέλη του 3ου αι. μ.Χ. Στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου ανήκουν οι υπογραφές του Ονησιού, του Cειμοήνο και του Ονησείου. Στο α' μισό του 3ου οι υπογραφές των Ενηόμου, Ενηόσου και Ομισίου. Ο Ενήοσμος συνεχίζει και στο β' μισό του 3ου αι. Φαίνεται πιθανό ότι υπήρχε κάποιος νόμος που προστάτευε τους βιοτέχνες-παραγωγούς και το εμπορικό τους σήμα, διαφορετικά δεν εξηγείται η ενσυνείδητη παραποίηση του ονόματος με την αντιμετάθεση όχι μόνο γραμμάτων, αλλά και ολόκληρων συλλαβών. Το αντιγραφικό εργαστήριο αρχικά έδρασε ταυτόχρονα με τον Ονήσιμο, αλλά συνέχισε και αργότερα. Τα λυχνάκια του αντιγραφικού εργαστηρίου χρησιμοποιούνται αποκλειστικά από το Λυχνομαντείο. Στην υπόλοιπη Πάτρα μέχρι στιγμής δεν έχουν βρεθεί, ενώ αντιθέτως, φαίνεται ότι κυκλοφορούν στην Κόρινθο. Ένα λυχνάκι που δημοσιεύει ο Broneer (*Corinth*, IV, 2, αριθ. 889) με την υπογραφή:

NHO

ΦAS

M

το μετέγραψε σε *NHΦAM*. Η Bonon (*Argos*, 100, 378) το μετέγραψε σε *NHΦΑΔΑΜΟΟΣ*, *NHΦΑΜΟΣ* ή *ΝΩΔΗΝΟΣ*. Πιστεύω ότι με κάποιες επιφυλάξεις μπορεί να διαβαστεί ως *ONHΣΙΜΟΥ*. Τα τρία πρώτα γράμματα διακρίνονται καθαρά και σύμφωνα με την υπογραφή του Cειμοήνο μπορούν να αλλάξουν σειρά σε *ONH*. Στη δεύτερη σειρά το *Φ* έχει μεταγραφεί λανθασμένα. Πρόκειται για ένα *O* στρογγυλό με μία κάθετη γραμμή λίγο δεξιά από το κέντρο του. Πιθανότατα πρόκειται για δύο γράμματα, *CI*. Το *C* είναι

⁵⁸⁴ Karivieri, *Lamp Industry*, 77-78.

πολύ κλειστό και γι' αυτό δημιουργεί την εντύπωση του Φ μαζί με το I . Πρόβλημα δημιουργεί το A , αλλά μπορεί να είναι ένα ανεστραμμένο Y . Το S φαίνεται μάλλον ως διακοσμητικό στοιχείο, όπως το κλαδάκι κάτω από την υπογραφή του Ονησίμου στα πατρινά λυχνάρια, ενώ το M είναι ανεστραμμένο και στη γωνία των εσωτερικών του κεραιών υπάρχει και ένα μικρό O , δηλαδή MO . Έτσι έχουμε όλα τα γράμματα του Ονησίμου, αλλά σε διαφορετικές θέσεις, όπως στα αντιγραφικά εργαστήρια της Πάτρας:

$$\begin{array}{ccc} NHO & NHO \\ \Phi AS = CIYS = ONH-CI-MO-Y & S \\ M & MO \end{array}$$

Παρόμοια παραποίηση ονόματος βλ. και στον Οκτάβιο, όπου το όνομά του γίνεται $OTPA\text{B}IO\varsigma$. Στους Δελφούς, εξάλλου, βρέθηκε λυχνάρι με την υπογραφή $\Gamma A\text{ΠO}\Phi OPOY$, το οποίο κατά την I . Κωνσταντίνου (AA 20 (1965), Χρονικά, 305, αριθ. 12) πρέπει να μεταγραφεί σε $K A(P)ΠO\Phi OPOY$.

Τα θέματα που προτιμούν οι αντιγραφείς του Ονησίμου είναι οι ρόδακες και οι ακτίνες.

ΟΥ

Με την υπογραφή αυτή βρέθηκε μόνον ένα λυχνάρι στο Εργαστήριο Β (M46, τύπος Bailey K, ομ. I). Χρονολογείται στις αρχές του 2ου αι., δηλαδή ο τεχνίτης μας είναι από τους ιδρυτές του εργαστηρίου. Στο γεγονός αυτό οφείλεται πιθανώς η μη πλήρης αναγραφή του ονόματος, κατ'αναλογία προς τα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α, όπου η υπογραφή περιοριζόταν στο αρχικό γράμμα του ονόματος. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι το λυχνάρι του ανήκει σε τύπο του πρώτου εργαστηρίου. Είναι άγνωστο αν τα δύο αυτά γράμματα αποτελούν την κατάληξη του ονόματος ή τα δύο πρώτα γράμματα. Πιθανότερη είναι η δεύτερη εκδοχή και πιθανώς πρόκειται για λατινογενές όνομα που άρχιζε από V , το οποίο στα ελληνικά μεταγραφόταν σε $Oυ$. Η υπογραφή είναι άγνωστη έξω από την Πάτρα και πρόκειται ασφαλώς για πατρηνό τεχνίτη.

Το μοναδικό λυχνάρι που διασώθηκε έχει ακόσμητο δίσκο και έτσι δεν γνωρίζουμε τα θέματα της προτίμησής του ή αν εργάστηκε και σε άλλους τύπους. Η δράση του τοποθετείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. και στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

Ένα ιταλικό λυχνάρι από το Pozzuoli (Cahn-Kleiber, *Tübingen*, 368-369, αριθ. 283, με την υπογραφή O , β' τρίτο 1ου αι. μ.Χ.), δεν φαίνεται να έχει σχέση με το δικό μας. Σε άλλο λυχνάρι από τη Νότια Ρωσία (Waldhauer, *Ermitage*, 49, αριθ. 314, πίν. XXXIII, 1ος-2ος αι. μ.Χ.) υπάρχουν τα γράμματα OE .

ΠΑΡΘΕΝΟΠΕΟΣ

Βρέθηκαν συνολικά έντεκα λυχνάρια του στο Λυχνομαντείο (M272-M282). Ειδικεύεται σε λυχνάρια των ομάδων Β και C. Η δράση του εκτείνεται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Είναι άγνωστος εκτός Πατρών και ασφαλώς πρόκειται για πατρηνό τεχνίτη. Στην υπόλοιπη Πάτρα κυκλοφορούν λυχνάρια του με -αι αντί -ε στην παραλήγουσα, όπως είναι η σωστή αναγραφή. Είναι πιθανόν, επομένως, τα λυχνάρια του Λυχνομαντείου να είναι αντιγραφικά του εργαστηρίου του Παρθενοπαίου. Ο τεχνίτης χρησιμοποιεί και ωχρόλευκο πηλό, αλλά και σκούρο καστανό.

Τα θέματα των δίσκων του είναι ο Ηρακλής με το ρόπαλο, οι ακτίνες και τα συμπλεκόμενα τρίγωνα.

ΠΡΕΙΜΟΣ

Πρόκειται για έναν από τους παραγωγικότερους πατρηνούς τεχνίτες. Βρέθηκαν στο Λυχνομαντείο 54 λυχνάρια του (M283-M336), όλα της ομάδας C. Από άλλη περίπτωση γνωρίζουμε ότι κατασκευάζει λυχνάρια και της ομάδας E (Πετρόπουλος, *Αττικής*, 303). Η δράση του εκτείνεται από το β' μισό του 2ου έως και το α' τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ. Τα θέματα των δίσκων του είναι ο Έρως σε πάνθηρα, ο Σάτυρος γυμνός με θύρσο, η όρθια Τύχη με το κέρας της Αμαλθείας, ο Έρως με τη σύριγγα, ο Ερμής με το κηρύκειο, ο Ασκληπιός, η Νίκη με τη δάδα, το άλογο, οι ερωτικές σκηνές και τα στεφάνια. Προτιμά δηλαδή κυρίως θέματα με παραστάσεις θεών και ερωτικών σκηνών.

Από τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. ένα αντιγραφικό εργαστήριο (M337-M341), παράγει λυχνάρια με το όνομά του, αλλά πολύ κατώτερης ποιότητας και με εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα. Χαρακτηριστικά του αντιγραφικού εργαστηρίου είναι η διπλή αυλάκωση της βάσης, ο ακόσμητος στα περισσότερα δίσκος και η προτίμηση των φυτικών διακοσμήσεων.

Πρόβλημα παρατηρείται και με τα λυχνάρια M319-M328, τα οποία επίσης έχουν υπογραφή με ελαφρώς διαφορετικό χαρακτήρα. Αυτά δεν είναι αντίγραφα, αλλά πιθανότατα κατασκευάζονται από το διάδοχο του Πρείμου στο εργαστήριο. Χρονολογούνται στο α' τέταρτο και στις αρχές του β' τέταρτου του 3ου αι. μ.Χ. Την περίοδο αυτή οι προτιμήσεις του φαίνεται να αλλάζουν και στρέφονται σε θέματα από την καθημερινή ζωή και τη φύση, αλόγα, στεφάνια κτλ. Η μεταβολή αυτή συνδυάζεται και με την ποιοτική υποβάθμιση των προϊόντων του. Το πού οφείλεται είναι δύσκολο να ερμηνεύσει κανείς. Ενδεχομένως, στη μεγάλη ζήτηση και στην αδυναμία ανταπόκρισης με καλά προϊόντα. Αν, όμως, το εργαστήριο είχε διάρκεια ζωής σχεδόν έναν αιώνα, όπως φαίνεται από τον κατάλογο των λυχναριών, τότε είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι τον 3ο αι. μ.Χ. τις τύχες του εργαστηρίου του Πρείμου αναλαμβάνει κάποιος άλλος, ίσως ο γιος του, αφού προφανώς δεν ήταν δυνατόν ο ίδιος ο Πρέιμος να έζησε τόσα χρόνια. Στην αλλαγή αυτή ασφαλώς πρέπει να οφείλεται και το νέο θεματολόγιο, αλλά και η ποιοτική υποβάθμιση των λυχναριών.

Πιστεύω ότι είναι δύσκολο ο αντιγραφέας να έδρασε ταυτόχρονα με τον πραγματικό Πρέιμο, διότι προφανώς θα είχε προβλήματα. Αντίθετα, ο αντιγραφέας του Ονησίμου, που έδρασε στην αρχή της δραστηριότητάς του ταυτόχρονα με τον αντιγραφόμενο, φρόντισε να παραποιεί συνεχώς την υπογραφή του, για να αποφύγει τυχόν συνέπειες. Ο αντιγραφέας του Πρείμου, όμως, πρέπει να έδρασε μετά από εκείνον. Άλλωστε, το χαλαρό περιγράμμα των λυχναριών, η απλοποίηση της διακόσμησης και τα μόλις διακρινόμενα γεφύρια, διότι πλέον δεν εξέχουν αισθητά από τον ώμο, μας οδηγούν προς τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Αυτό δείχνει ότι το πραγματικό εργαστήριο του Πρείμου έδρασε από τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. στην Πάτρα έως και το β' τέταρτο του 3ου. Η κατάργηση του εργαστηρίου του στην Πάτρα γίνεται ταυτόχρονα με την εμφάνιση του ομώνυμου εργαστηρίου στην Αθήνα.

Το εργαστήριο του Πρείμου έχει δημιουργήσει αρκετά προβλήματα, δεδομένου ότι, σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, φαίνεται να ακμάζει στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. στην Κόρινθο και ολόκληρο τον 3ο αι. στην Αθήνα, όπου μετανάστευσε (Broneer, *Corinth* IV, 2, 111-113· Πετρόπουλος, *Αττικής*, 303, σημ. 35). Ο μεγάλος αριθμός των λυχναριών του που βρέθηκε στην Πάτρα και εκτός του Λυχνομαντείου (βλ. π.χ. *AA* 28 (1973), *Χρονικά*, 213), αλλά και η μεγάλη ποικιλία των παραστάσεων των δίσκων τους, αποδεικνύουν ότι πρόκειται για πατρηνό τεχνίτη. Στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. είδαμε ότι εργάζεται στην Πάτρα και κάποιος αντιγραφέας του, ο οποίος υπογράφει με τα λυχνάρια με το όνομά του, αλλά με εντελώς διαφορετικό γραφικό χαρακτήρα. Επομένως, η μετανάστευση του εργαστηρίου, εφόσον αυτό συνεχίζει τη δραστηριότητά του και στον 3ο αι. στην Πάτρα, δεν φαίνεται πιθανή. Αντίθετα, φαίνεται πιθανότερο ότι το αθηναϊκό εργαστήριο είναι παράρτημα του πατρινού ή εργαστήριο αντιγραφής. Η Bernhard (*Lampki*, 177), πιστεύει ότι μάλλον τα παιδιά του Πρείμου μετανάστευσαν στην Αθήνα. Για το ίδιο πρόβλημα, βλ. και Williams, *Kenchreai*, 50-51.

Το λυχνάρι των Κεγχρεών (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 233), ανήκει στην αθηναϊκή περίοδο του εργαστηρίου. Λυχνάρια του έχουν βρεθεί στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, 566, 755, 756, 757 και W. Biers, *From the Furnace, A Note on Lampmakers Workshop, AAA* IV (1971), 414 κ.ε.), στα Ίσθμια (Broneer, *Isthmia* III, 72, αριθ. 2858 και *BCH* 96 (1972), 630, 3ος αι.-αρχές 4ου αι. μ.Χ.), στην Αίγινα (Bruneau, *L. Corinthiennes*, αριθ. 3, ειχ. 4-5 και *Alt-Ágina* I, 2, 1975, 59, αριθ. 10), στη Δήλο και την Κρήτη (Bruneau, *Délos*, 119, αριθ. 4660), στη Σπάρτη (Πετρόπουλος, *Αττικής*, 303), στην Ολυμπία (*Olympia-bericht* VI, 64· *Olympia* IV, 206, αριθ. 4078), στην Αθήνα και στην Κέρκυρα (Walters, *British Museum*, 182, αριθ. 1204, 183, αριθ. 1213 και 184, αριθ. 1217), όπως και στη Νικόπολη (Biers, *ό.π.*, 340). Εκτός Ελλάδας λυχνάρια του αναφέρονται στην Ακυληία (Brusin, *Aquileia*, 132), στην Ιταλία (Mercando, *Antiquarium*, 28, αριθ. 27· Libertini, *Biscari*, 278, αριθ. 1337), στην Απουλία της Ιταλίας (*SEG* 30, 1980, 121, αριθ. 348), στη Δακία (Alicu-Nemes, *Lamps*, 18, αθηναϊκό), και στην Πολωνία (Bernhard, *Lampki*, 13 και 177). Τέλος, ένα λυχνάρι από την Κύπρο δημοσιεύεται από την Hellmann (*Lampes* I, 37-39, αριθ. 37, 200, 250

μ.Χ.). Ο Bailey (*Catalogue* 1988), δημοσιεύει τέσσερα λυχνάρια του, Q 3268-9, Q 3271 και Q 3273, που ανήκουν, όμως στο αθηναϊκό εργαστήριο και χρονολογούνται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. Η υπογραφή του απαντά και στο αντιγραφικό εργαστήριο της Χαλκίδας (Σάμψων, Εργαστήριο, 102).

Το όνομα του Πρεΐμου είναι γνωστό και από ένα τριγωνικό στήριγμα κλιβάνου, που βρέθηκε στον Φλειούντα (W. Biers, ό.π., 414-416). Παρ' όλο που από τον Biers αποδίδεται στο λυχνοποιό Πρεΐμο, εντούτοις ο τύπος των ανάγλυφων γραμμάτων είναι διαφορετικός από εκείνο των εγχάρακτων στα λυχνάρια. Το ίδιο συμβαίνει και με την ενσφράγιστη κεραμίδα της Κορίνθου, που φέρει επίσης ανάγλυφο το όνομα του Πρεΐμου, όμοιο ακριβώς με το όνομα του στηρίγματος. Πιθανότατα πρόκειται για κάποιον κεραμοποιό της Κορίνθου, που ειδικεύεται σε κεραμίδες, στηρίγματα κλιβάνων και πιθανώς και άλλα σκεύη, συνώνυμο του πατρηνού λυχνοποιού.

Τελευταία η Karivieri⁵⁸⁵ επανήλθε στην άποψη ότι ο Πρεΐμος είναι Κορίνθιος και όχι Πατρηνός, και πιστεύει ότι ο Πρεΐμος της Πάτρας δεν είναι παρά ένα πατρινό εργαστήριο που προμηθευόταν από το εργαστήριο του Πρεΐμου της Κορίνθου μήτρες ή κατασκεύαζε αντίγραφα των λυχναριών του Πρεΐμου της Κορίνθου, είτε γιατί ο πατρηνός τεχνίτης ήταν εξουσιοδοτημένος από τον Κορίνθιο είτε γιατί παρήγαγε παράνομα αντίγραφα των δημοφιλών λυχναριών του Πρεΐμου. Σημειώνει, εξάλλου, ότι τα λυχνάρια του Πρεΐμου του 3ου αιώνα της Πάτρας και της Αθήνας είναι διαφορετικής ποιότητας. Τα πατρινά είναι προϊόντα ενός παρακμάζοντος εργαστηρίου, ενώ της Αθήνας ενός εργαστηρίου σε μεγάλη ακμή. Έτσι, δεν δέχεται ότι τα αθηναϊκά λυχνάρια του Πρεΐμου είναι δυνατό να παρήχθησαν από τον πατρηνό Πρεΐμο που μετανάστευσε στην Αθήνα. Επομένως, τα αθηναϊκά λυχνάρια δεν έχουν καμιά σχέση με τα πατρινά. Και μάλιστα προς επιβεβαίωση της άποψής της παραθέτει και τη γνώμη του Williams (*Kenchreai*, 50-51), ότι ούτε στην Κόρινθο, από όπου θεωρούνταν ότι μετανάστευσε στην Αθήνα ο Πρεΐμος, ούτε στην Αθήνα υπάρχουν λυχνάρια του τεχνίτη με ίδιες παραστάσεις στους δίσκους τους, και επομένως ούτε και από την Πάτρα μπορεί να μετανάστευσε στην Αθήνα. Παρακάτω η Karivieri σημειώνει ότι το αθηναϊκό εργαστήριο του Πρεΐμου παρήγαγε διαφορετικά λυχνάρια από εκείνα του πατρηνού. Τα αθηναϊκά λυχνάρια έχουν διαφορετικά εικονογραφικά θέματα, είναι πλατύτερα, τα διακοσμητικά θέματα των ώμων είναι περισσότερο πολύπλοκα και οι μυκτήρες είναι πιο τριγωνικοί σε σχέση με τους στρογγυλούς της Πάτρας. Γι' αυτό πιστεύει ότι τον 3ο αιώνα τα τοπικά πατρινά λυχνάρια χάνουν την αγορά τους και έκτοτε η πόλη είτε εισάγει όλα τα λυχνάρια της είτε κατασκευάζει απομιμήσεις, κυρίως αθηναϊκών. Η Karivieri, ως προς τη διαφοροποίηση των λυχναριών του Πρεΐμου του 3ου αιώνα στην Αθήνα και την Πάτρα, έχει δίκιο. Αλλά ήδη αναφέρθηκε ότι και τα λυχνάρια του Πρεΐμου της Πάτρας του 3ου αιώνα είναι απομιμήσεις και αντίγραφα και όχι προϊόντα του γνήσιου εργαστηρίου του τεχνίτη, επομένως δεν είναι δυνατόν να γίνει σύγκριση των αντιγράφων με τα πρωτότυπα της Αθήνας.

Το πρόβλημα με τον Πρεΐμο είναι, όπως είδαμε, αρκετά δύσκολο. Οι γνώμες των μελετητών είναι διαφορετικές. Η δική μου άποψη, ότι από τη στιγμή που ο Πρεΐμος αποδεικνύεται Πατρηνός και όχι Κορίνθιος, είναι εκείνος και όχι ο Κορίνθιος, όπως δέχονταν οι έως σήμερα μελέτες, που μετανάστευσε στην Αθήνα, στηρίχθηκε ακριβώς σε αυτές τις μελέτες. Ασφαλώς χρειάζεται περαιτέρω διερεύνηση το θέμα και θα αναλυθεί περισσότερο, όταν δημοσιευθεί το σύνολο των λυχναριών του τεχνίτη από τις υπόλοιπες ανασκαφές της Πάτρας. Αν, όμως, αποκλείσουμε τη μετανάστευση του πατρηνού Πρεΐμου στην Αθήνα, τότε η μοναδική λύση που απομένει είναι ότι ο αθηναίος Πρεΐμος είναι απλώς συνώνυμος του Πατρηνού ή έστω του Κορίνθιου κατά την Karivieri, όπως συνώνυμός του είναι και ο παραγωγός των οπτοπλίνθων.

Τελευταία με το θέμα ασχολήθηκε και ο Πλ. Πετρίδης⁵⁸⁶ και καταλήγει σε τρεις υποθέσεις για τα αθηναϊκά λυχνάρια του Πρεΐμου: α) ότι πρόκειται για ηθελημένη παραγωγή κίβδηλων λυχναριών των αθηναίων τεχνιτών, β) ότι πρόκειται για προϊόντα παραρτήματος του κορινθιακού εργαστηρίου στην Αθήνα, το οποίο σύντομα έγινε ανεξάρτητο από το μητρικό και γ) ότι πρόκειται για το ίδιο το κορινθια-

⁵⁸⁵ Karivieri, ό.π., 33, 45.

⁵⁸⁶ Pétridis, *Kritika*, 655-656.

κό εργαστήριο που μεταφέρθηκε στην Αθήνα μετά τα πρώτα σημάδια της παρακμής της κορινθιακής παραγωγής. Αλλά και οι τρεις αυτές υποθέσεις μπορούν επίσης να εφαρμοστούν και στην περίπτωση που το αρχικό εργαστήριο του Πρείμου ήταν στην Αθήνα.

ΠΩΣΦΟΡΟΣ

Το όνομα του Πωσφόρου απαντά σε λυχνάρια από τις αρχές του 2ου έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Είναι αδύνατον να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο, αλλά είτε κάποιος συγγενής του, πιθανώς ο γιος του, συνέχισε τη δραστηριότητά του, είτε το ίδιο το εργαστήριο λόγω των επιτυχημένων λυχναριών του εξακολούθησε και μετά το θάνατό του να τοποθετεί το όνομά του στα λυχνάρια. Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ ο πηλός των πρώτων του λυχναριών είναι ο ωχροόλευκος, στα νεότερα του Λυχνομαντείου, ποικίλλει από ωχροόλευκο έως πορτοκαλί και καστανό.

Πρόκειται για έναν από τους παραγωγικότερους πατρηνούς τεχνίτες, του οποίου συνολικά βρέθηκαν 75 λυχνάρια: Δέκα ολόκληρα και θραύσματα 24 υπογραφών στο Εργαστήριο Β (B9-B43), και 41 ολόκληρα στο Λυχνομαντείο (M342-M382). Μεγάλος αριθμός έχει βρεθεί και στις ανασκαφές της πόλης και των νεκροταφείων της Πάτρας (BCH 96 (1972), 673· SEG 26, 1976-77, 129, αριθ. 484· SEG 29, 1979, 118, αριθ. 429· Πετρόπουλος, Άττης, 303· Bruneau, L. Corinthiennes, 483, αριθ. 46 με τον Άττη, 491, αριθ. 47 με ακτίνες και αριθ. 48, 49 θραύσματα). Στα λυχνάρια του προτιμά τις ομάδες Β και C, ενώ είναι από τους λίγους μαζί με τον Πρείμο, τον Σεκούνδο και τον Μαΐκιο, που κατασκευάζει και μεγάλα λυχνάρια της ομάδας Ε.

Τα πατρινά λυχνάρια του εργαστηρίου του χρονολογούνται, όπως είπαμε, από τις αρχές του 2ου έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Οι δημοσιεύσεις της Κορίνθου (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 573, 574, 616, 695, 696, 697) και των Κεγχρεών (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 172)⁵⁸⁷, χρονολογούν τα λυχνάρια του στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Η K.W. Slane (*Corinth* XXVIII, II, 29, αριθ. 24), χρονολογεί λυχνάρι του με ακτίνες στον 3ο αι. μ.Χ. Το εργαστήριο της Πάτρας, όμως, απέδειξε ότι ο τεχνίτης άρχισε τη δραστηριότητά του από τις αρχές του 2ου αι. Η Cahn-Kleiber (*Tübingen*, 36) πιστεύει ότι το εργαστήριό του λειτούργησε ολόκληρο το 2ο και στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Λυχνάρια του αναφέρονται επίσης από τη Σπάρτη (Broneer, *Isthmia* III, 66, σημ. 54), τα Ίσθμια (BCH 96 (1972), 630, 2ος αι. μ.Χ.), τα Κρητικά της Κορίνθου (Pétridis, *Kritika*, 659, αριθ. 11), το Άργος (BCH 106 (1982), 643), το Κάλλιον (AA 27 (1972), Χρονικά, 382), τους Δελφούς και τη Λειβαδιά (Perdrizet, *Delfes*, 188, 515), τη Χαιρώνεια (Bruneau, L. Corinthiennes, αριθ. 10), την Κέρκυρα (Walters, *British Museum*, αριθ. 1377), την Κύπρο (*Salamine* VII, 197-198, αριθ. 575), τα Σάλωνα (Cahn-Kleiber, *Tübingen*, 338, 340), την Απουλία (SEG 30, 1980, 121, αριθ. 348) και την Απολλωνία της Αλβανίας (*Iliria* III, 1974, 209, πίν. VIII, 5 και VIII, 6). Εδώ τα λυχνάρια του χρονολογούνται στην περίοδο του Αδριανού, είναι δηλαδή πλησιέστερα προς τα πατρινά.

Ο Bailey (*Catalogue* 1988), δημοσιεύει ένα λυχνάρι του, Q3260, που χρονολογεί στον 3ο αι. μ.Χ.

Το όνομα του τεχνίτη θεωρώ πολύ πιθανόν ότι είναι ψευδώνυμο, διότι είναι συναφές με την ιδιότητά του ως κατασκευαστού λυχναριών. Ο Αθήναιος (*Δειπν. σ.* XV, 699), χαρακτηρίζει το λυχνάρι ως *φωσφόρον*. Αντίστοιχο ψευδώνυμο πιστεύω, ότι πρέπει να είναι και το λατινικό *Lucius*, και εξελληνισμένο Λούκιος, το οποίο επίσης προέρχεται από το *Lux-cis* (=φως). Ως ρωμαϊκό όνομα, βεβαίως, είναι κοινό.

Το θεματολόγιό του είναι ο Άττης, οι ρόδακες και οι ακτίνες.

P

Με το αρχικό του ονόματός του γράμμα P υπέγραψε ο τεχνίτης του Εργαστηρίου Α το λυχνάρι P99, το

⁵⁸⁷ Ο Williams, *Kenchreai*, 44, αριθ. 172, την υπογραφή του λυχναριού του έχει συμπληρώσει λανθασμένα σε *Π/OC/-ΦΟ/ΡΟΥ*. Η υπογραφή Πωσφόρου δεν είναι άγνωστη, ένα παράδειγμα έχουμε και από την Πάτρα, το B9, αλλά γενικώς η επιγραφή μορφή είναι Πωσφόρου.

οποίο χρονολογείται προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Ο ακόσμητος δίσκος του δεν μας επιτρέπει να γνωρίσουμε τα διακοσμητικά θέματα που προτιμούσε.

Ειδικεύεται στον τύπο Ο, ομ. VI του Bailey.

Λυχνάρι από την Αθήνα (*Agora* VII, 2, πίν. 1, του τέλους του 1ου αι. μ.Χ.) «εισηγμένο», με ίχνη υπογραφής *H* ή *P*, χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Δεν διευκρινίζεται αν η υπογραφή είναι εγχάρακτη ή ανάγλυφη. Πιθανώς αποτελεί προϊόν του τεχνίτη μας. Ρωμαϊκό αιγυπτιακό λυχνάρι με εγχάρακτο το *P* ο Bailey (*Catalogue* 1988, Q1922), χρονολογεί στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Η δρύση του τοποθετείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

ΣΠΕΣΔΩΝΑΣ ή ΣΠΕΣΔΩΝΑ

Πρόκειται για μια άγνωστη από αλλού υπογραφή με αρκετά προβλήματα ερμηνείας. Ως όνομα είναι επίσης άγνωστο στο ονομαστικό της αρχαίας ελληνικής και για πρώτη φορά εντοπίζεται στην Πάτρα. Στα περισσότερα λυχνάρια αναγνωρίζεται καθαρά ο τύπος *СПЕСΔΩΝ/AC*, σε άλλα όμως αντί του αρχικού *C* φαίνεται ότι υπάρχει *E*, δηλαδή *ΕΠЕСΔΩΝAC*. Σε άλλα το τέταρτο γράμμα, το *C*, άλλοτε βρίσκεται στην ίδια σειρά με τα τρία πρώτα και άλλοτε ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη σειρά, ώστε να μπορεί να αναγνωσθεί και ως *СПΕΔΩΝ/С/AC*. Πάντως, στα καλύτερα διατηρούμενα παραδείγματα αυτό βρίσκεται στο τέλος της πρώτης γραμμής.

Η κατάληξη, αν πρόκειται για γενική, όπως είναι ο κανόνας, δηλώνει ότι ανήκει σε γυναικείο πρόσωπο (η Σπεσδώνα, της Σπεσδώνας), και πρόκειται για τη δεύτερη γυναίκα λυχνοποιού της Πάτρας μετά την Αυγή. Εάν πρόκειται για ονομαστική, αυτή είναι σπάνια, αλλά υπάρχουν τέσσερα λυχνάρια από την Κόρινθο (Bronceer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 577, 715, 720, 721), με δύο υπογραφές σε αυτό τον τύπο, Ζωσιμάς-Ζωσιμάδος⁵⁸⁸ και Εαρινός-ού. Σε αυτά τα δύο πρέπει να προστεθεί και το πατρινό με την υπογραφή Ομοσίμιος⁵⁸⁹. Η ταυτότητα της κατάληξης -ας στις υπογραφές *ΖΩΣΙΜΑΣ* και *ΣΠΕΣΔΩΝΑΣ* δεν αποκλείει την περίπτωση να πρόκειται και για αρσενικό όνομα (ο Σπεσδωνάς).

Με τον τύπο της υπογραφής αυτής σώθηκαν εξι λυχνάρια στο Λυχνομαντείο (M384-M389), που ανήκουν στις ομάδες Β και C του τύπου XXVII του Bronceer.

Το θεματολόγιο του εργαστηρίου είναι τα ερωτικά συμπλέγματα και οι ακτίνες.

Το θέμα των λυχναριών (M384 και M385) με το ερωτικό ζευγάρι πάνω σε έναν όνο και την ανδρική μορφή πίσω από το ζώο, ενδεχομένως να μεταφέρει κάποιο απόσπασμα από το μυθιστόρημα του πατρηνού συγγραφέα Λουκίου, που πραγματεύεται το θέμα της ερωτικής συνεύρεσης γυναίκας και όνου και το οποίο δεν διασώθηκε⁵⁹⁰.

Η δραστηριότητα του πατρηνού εργαστηρίου εκτείνεται από τα μέσα του 2ου έως τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

ΣΠΩΣΙΑΝΟΣ

13 λυχνάρια και 38 θραύσματα λυχναριών του βρέθηκαν στο Εργαστήριο Β (B49-B100). Είναι ο μόνος του οποίου τα λυχνάρια ανήκουν και στις τέσσερις κύριες ομάδες του τύπου XXVII, πράγμα που αποδεικνύει ότι οι ομάδες δεν έχουν χρονολογικές διαφορές μεταξύ τους. Πρόκειται για δυναμικό τεχνίτη, ο οποίος δημιουργεί και δικά του θέματα, όπως φαίνεται από το ανάγλυφο πλακίδιο B115, το οποίο χρησίμευσε ως πρόπλασμα για μια νέα παράσταση σε λυχνάρι. Η δραστηριότητα του εργαστηρίου του αναπτύσσεται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. και πιθανώς και λίγο αργότερα. Η χρονολόγηση ορισμένων λυ-

⁵⁸⁸ Λυχνάρι του Ζωσιμάδος βρέθηκε και στα «Κρητικά» της Κορίνθου, Pétridis, *Kritika*, 652, αριθ. 1, 3.

⁵⁸⁹ Βλ. άλλα παραδείγματα στον Κατάλογο, M384.

⁵⁹⁰ Βλ. για το θέμα το κεφάλαιο της «Εικονογραφίας», σ. 90-91.

χναριών του στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. υποδηλώνει ότι το εργαστήριό του εξακολούθησε να λειτουργεί μέχρι τότε. Η υψηλή αυτή χρονολόγηση είναι ασφαλής, διότι τα λυχνάρια του βρέθηκαν στρωματογραφημένα (*Corinth XVIII*, II, 14, σημ. 32). Λυχνάρια του κυκλοφορούν και εκτός του εργαστηρίου στην Πάτρα (*SEG* 26, 1976-77, 129, αριθ. 484). Τρία βρέθηκαν στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth IV*, 2, αριθ. 599, 778, 779, και τέσσερα στο Ιερό της Δήμητρας και Κόρης (*Corinth XVIII*, II, 28, αριθ. 20, με ακτίνες, 29, αριθ. 26 με την Ανδρομέδα, 31, αριθ. 33, 32, αριθ. 37), που χρονολογούνται στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Το λυχνάρι αριθ. 155 των Κεγχρεών ο Williams χρονολογεί στο β' τέταρτο του 2ου αι. μ.Χ., επειδή σε αυτό υπάρχει το πορτραίτο του Αντίνοου. Για να τιμήσουν τον Αδριανό, μεγάλο ευεργέτη της Πάτρας, οι Πατρείς είχαν τοποθετήσει στην πόλη τους αρκετές προτομές του Αντίνοου (Παπαχατζής, *Αχαϊκά*, σημ. σ. 86α), από τις οποίες ενδεχομένως εμπνεύστηκε ο τεχνίτης μας, αν και όμοιες κατακλύζουν ολόκληρο τον κόσμο.

Λυχνάρια του έχουν βρεθεί επίσης στην Αθήνα (*Agora VII*, λυχνάρι αριθ. 244, με λεοπάρδαλη, 271, με ακτίνες, τέλη 2ου-αρχές 3ου και 313, 314, θραύσματα, 2ος αι. μ.Χ.), στο Άργος (*BCH* 96 (1972), 215, που χρονολογείται στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ., και *BCH* 106 (1982), 643), στην Κέρκυρα (Walters, *British Museum*, 185, αριθ. 1223, πίν. XXXV), στους Δελφούς (Perdrizet, *Delfhes*, 191, εικ. 834a· Bruneau, L. *Corinthiennes*, αριθ. 23, με παράσταση Διονύσου), όμοιο και στη Νικόπολη (Bruneau, ό.π., 467), και στη Ρόδο (Bruneau, L. *Corinthiennes II*, 291-293, αριθ. 82, εικ. 51). Δύο λυχνάρια του δημοσιεύει ο Bailey (*Catalogue* 1988, Q 3241 και Q 3256), που τα χρονολογεί στα μέσα του 2ου και στο β' μισό του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. αντίστοιχα.

Στο λυχνάρι της Αθήνας (Siebert, *Lampes*, 186, αριθ. 8), με Μαινάδα κάτω από δέντρο, το όνομα του Σπωσιανού είναι συγκεκριμένο: *CPΩC* και γράφεται ως συμπλήρωμα των τεσσάρων γραμμών: ένα ανοιχτό Π, από πάνω το C, μέσα στο Π και ακριβώς κάτω από την οριζόντια κεραία ένα μικρό Ω, ενώ η δεξιά κάθετη κεραία του Π έχει μετατραπεί σε C. Κατά τον Siebert (*Lampes*, 487), ο Σπωσιανός προτιμά τα διονυσιακά θέματα.

Στα λυχνάρια μας (B93-B100) ο τεχνίτης υπογράφει λίγο διαφορετικά, δηλαδή το A αποτελεί συμπλήρωμα με το N, μέσα στο οποίο εγγράφεται. Όμοια υπογραφή σε λυχνάρι των Δελφών (Perdrizet, *Delfhes*, αριθ. 523 και 547, εικ. 817 και 834-835). Ένα λυχνάρι (Baur, *Stoddard Collection*, 282, αριθ. 639), με μονομάχους στο δίσκο, φέρει κάτω από την παράσταση εγχάρακτη την υπογραφή του Σπωσιανού με τον κανονικό τρόπο και στη βάση με το συμπλήρωμα του A και του N, πράγμα που δείχνει ότι και οι δύο μορφές αναγραφής του ονόματος προέρχονται από τον ίδιο τεχνίτη. Παρόμοια υπογραφή σε λυχνάρι μετέγραψε λανθασμένα ο Walters (*British Museum*, αριθ. 1093), σε Σπωσιδίου, διότι το A με την αριστερή κάθετη κεραία και την κεντρική λοξή του N τις θεώρησε ως Δ, ενώ τη δεξιά κάθετη του N ως I. Σχετική υπογραφή από την Πάτρα είχε επίσης λανθασμένα μεταγραφεί σε *ΣΠΩΣΛΑΙΟΥ* (*SEG* 26, 1976-77, 129, αριθ. 484).

Η Slane (*Corinth XVIII*, II, 14, σημ. 32), προβληματίζεται για τη σχέση του με τον ομώνυμο τεχνίτη, του οποίου η υπογραφή βρέθηκε σε «εισηγμένο» από την Ιταλία λυχνάρι στην Αθήνα του τέλους του 1ου αι. μ.Χ. (*Agora VII*, 7, σημ. 17), και πιστεύει είτε ότι τα εισηγμένα λυχνάρια εξακολούθησαν ως το τέλος του 2ου αι. μ.Χ., οπότε πλέον θα πρέπει να παράγονταν στην ίδια την Κόρινθο, είτε ότι πρόκειται για τον ίδιο τεχνίτη, του οποίου το εργαστήριό θα πρέπει να είχε μακρά διάρκεια, πάνω από εκατό χρόνια. Το αθηναϊκό λυχνάρι επιβεβαιώνει την άποψή μας ότι ο Σπωσιανός ήταν από τους ιδρυτές του Εργαστηρίου Β, και το «εισηγμένο» λυχνάρι του προφανώς προέρχεται είτε από την προηγούμενη παραγωγή του στο Εργαστήριό Α είτε από τα πρώτα του στο Β. Στην πρώτη περίπτωση θα πρόκειται για το πρώτο γνωστό όνομα τεχνίτη που αντιπροσωπεύεται και στα δύο πατρικά εργαστήρια.

Στο εργαστήριό αντιγραφής της Χαλκίδας βρέθηκε ζευγάρι πήλινων μητρών για την κατασκευή διμυξων άβαφων λύχων, παρόμοιων με το Π80, με την υπογραφή του Σπωσιανού (Σάμψων, Εργαστήριο, 98, εικ. 37).

Ο Broneer (*Isthmia III*, 73, σημ. 62), πιστεύει ότι κάποια λυχνάρια του 3ου αι. μ.Χ. με την υπογραφή του Σπωσιανού δείχνουν μεγάλη παρακμή στην τέχνη της λυχνοποιίας και για το λόγο αυτό συμπεριλαμβάνει το εργαστήριό του ανάμεσα σε εκείνα που τον 3ο αιώνα μετανάστευσαν στην Αθήνα. Αλλά τα λυχνάρια αυτά πρέπει, μάλλον, να ανήκουν σε εργαστήριο αντιγραφής.

Στο θεματολόγιό του προτιμά τον Έρωτα με το κράνος του Άρη, τον Έρωτα με αετό, φαρέτρα, τρίποδα και λύρα, τη Σφίγγα, τον Αντίνοο, τους μονομάχους, τον Διόνυσο και την ακολουθία του, τις Μαινάδες, την Ανδρομέδα και τις ακτίνες.

T

Με το αρχικό γράμμα του ονόματος του τεχνίτη του Εργαστηρίου Α βρέθηκαν δύο λυχνάρια, το Π102 και το Π103, που χρονολογούνται περί τα τέλη του 1ου ή τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Ειδικεύεται στον τύπο Bailey O, ομ. VI και προτιμά για τη διακόσμηση των δίσκων τις ακτίνες.

Παρόμοια υπογραφή σε λυχνάρι (Hayes, *Ontario*, 96 και 153, αριθ. 379), θεωρείται ως αιγυπτιακή ή κυπριακή, και χρονολογείται μεταξύ 60/70-90 μ.Χ. Βλ. ακόμη *Hesperia* II (1933), 15, αριθ. L 101, 104, σε λυχνάρια του 4ου αι. μ.Χ.: *AJA* 7 (1903), 349, αριθ. 29- *Agora* VII, 54 και *AE* 1906, 114 από την Αθήνα, σε μεταγενέστερα επίσης λυχνάρια. Ρωμαϊκό λυχνάρι από την Αίγυπτο με εγχάρακτο το T, ο Bailey (*Catalogue* 1988, Q1890) χρονολογεί μεταξύ 20 π.Χ. και 25 μ.Χ.

Η μορφή με την οποία αναγράφεται το T, μία μεγάλη λοξή γραμμή και μία μικρή κάθετη σε αυτήν, είναι δυνατόν να θεωρηθεί και ως Y. Λυχνάρι με τέτοια υπογραφή, επίσης ανάγλυφη (Szentlérky, *Lamps*, 67, 70), χρονολογείται μετά τα χρόνια του Τιβερίου. Εγχάρακτο Y σε μεταγενέστερα λυχνάρια αναφέρεται από την Αθήνα (*Hesperia* II (1933), 215, αριθ. L 72), τη Συρία (Hayes, *Ontario*, 87, 153, αριθ. 351, των αρχών του 2ου αι. μ.Χ.) και τη Σεβαστούπολη (Waldhauer, *Ermitage*, 61, 476, πίν. XLV, 3ος-4ος αι. μ.Χ.).

Οι εξαγωγές των πατρινών λυχναριών (Πίνακας III)

Είδαμε ότι από τους έλληνες δούλους στην Ιταλία εμφανίζονται γύρω στα χρόνια του Αυγούστου τα πρώτα ιταλικά λυχνάρια⁵⁹¹. Έκτοτε το κέντρο της παραγωγής μεταφέρεται από την Ελλάδα στην Ιταλία, η οποία αρχίζει να κατακλύζει όλη τη Μεσόγειο με τα προϊόντα της, ενώ έως τότε η κίνηση ήταν αντίστροφη με τις μεγάλες εισαγωγές που πραγματοποιούσε από την Ελλάδα και τη Βόρεια Αφρική. Σύμφωνα με την επικρατούσα αντίληψη, από τον 1ο αι. μ.Χ. ιδρύονται και τοπικά εργαστήρια στη Βόρεια Ιταλία, ενώ προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. επικρατεί γενική αποκέντρωση με την ανάπτυξη εργαστηρίων με έντονα τοπικά χαρακτηριστικά⁵⁹². Στα πλαίσια αυτά ιδρύονται και τα δύο εργαστήρια της Πάτρας. Το Εργαστήριο Α, ως παράρτημα ιταλικού στα μέσα περίπου του 1ου αι. μ.Χ., με παραγωγή καθαρώς ιταλικών λυχναριών και το Εργαστήριο Β, στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ., με παραγωγή του νέου τύπου λυχναριών, ο οποίος είναι καθαρή δημιουργία των πατρινών τεχνιτών. Ο τύπος αυτός, αν και επηρεάζεται από τα ιταλικά, ανανεώνει το είδος και κυριαρχεί έκτοτε για δύο τουλάχιστον αιώνες στην Ελλάδα. Η δημιουργία των τοπικών αυτών εργαστηρίων αφ' ενός μεν μειώνει τις εξαγωγές της Ρώμης, αφ' ετέρου δε τη θέση της στο εμπόριο των λύχνων τείνουν να καταλάβουν τα περιφερειακά εργαστήρια. Από τον κανόνα αυτό δεν εξαιρούνται τα δύο πατρινά εργαστήρια.

Εργαστήριο Α

Από τα λίγα σχετικά παραδείγματα προκύπτει ότι το Εργαστήριο Α πραγματοποιούσε εξαγωγές προς την Ολυμπία, την Κόρινθο, την Αθήνα και το Γαλαξείδι. Όμοια, αλλά αδημοσίευτα, λυχνάρια κυκλοφορούν και στη Ναύπακτο. Φαίνεται δηλαδή ότι είχε κατακτήσει τις αγορές δύο σημαντικών κέντρων, όπως της Αθήνας και της Κορίνθου, καθώς και τις πλησιέστερες μικρότερων πόλεων κατά μήκος των παραλίων του Κορινθιακού κόλπου και του Ιονίου πελάγους, όπως του Γαλαξειδίου, της Ναυπάκτου και της Ολυ-

⁵⁹¹ Βλ. κεφάλαιο «Παρατηρήσεις στην Τυπολογία».

⁵⁹² C. Farka, *Die römischen Lampen von Magdalensberg*, Klagenfurt 1977, 10.

μπίας. Η περίπτωση του Γαλαξειδίου είναι αρκετά σημαντική, διότι προφανώς μέσω του λιμανιού του, που θα χρησίμευε ως διαμετακομιστικός εμπορικός σταθμός, το εργαστήριο προωθούσε τα προϊόντα του και στην ενδοχώρα της Στερεάς Ελλάδας. Ιδιαίτερος λόγος πρέπει να γίνει για τα λυχνάρια της Κύπρου, με τα οποία υπάρχουν ισχυρές ομοιότητες, Π1, Π4, Π21 και Π80. Αλλά και γενικότερα η ίδια διάθεση με αυτή των τεχνιτών του Εργαστηρίου Α φαίνεται ότι επικρατεί στα κυπριακά λυχνάρια (Nikolaou, Eurychou, 234 κ.ε.), τα οποία, όμως, η ερευνήτρια χρονολογεί στο α' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Δεν πιστεύω ότι πρόκειται για εξαγωγές πατρινών λυχναριών. Ο Bailey⁵⁹³ πιστεύει ότι στην Κύπρο παράγονται ρωμαϊκά λυχνάρια από ένα τοπικό εργαστήριο που αντιγράφει εισηγμένα ιταλικά. Πιθανότερη μου φαίνεται η περίπτωση να ιδρύθηκε και στην Κύπρο ένα δεύτερο παράρτημα του ίδιου ιταλικού εργαστηρίου που ίδρυσε το παράρτημα της Πάτρας, με σκοπό τη διοχέτευση των προϊόντων του τόσο στην κυπριακή αγορά όσο και στις χώρες της Μέσης Ανατολής. Οι όμοιες με του εργαστηρίου υπογραφές σε λυχνάρια στο Ισραήλ και στην Αίγυπτο πιθανώς δεν έχουν σχέση με την Πάτρα.

Εργαστήριο Β και εργαστήρια Λυχνομαντείου

Από τον κατάλογο των πατρηνών λυχνοποιών προκύπτει ότι λυχνάρια τους βρέθηκαν στις εξής περιοχές: Ναύπακτος (αδημοσίευτα), Ολυμπία, Αρμάτοβα Ηλείας, Σπάρτη, Άργος, Ναύπλιο, Κόρινθος, Κεγχρεές, Ίσθμια, Αθήνα, Πειραιάς, Αίγινα, Δήλος, Μήθυμνα, Ρόδος, Κρήτη, Κύπρος, Αμφισσα, Κάλλιον, Δελφοί, Αντίκυρα, Χαιρώνεια, Λειβαδιά, Χαλκίδα, Νέα Αγχίαλος, Έδεσσα, Κέρκυρα, Νικόπολη, Ρωμανός, Απολλωνία, Βουθρωτό, Σπλιτ, Σάλωνα, Ακυληία, Απουλία, Μπολόνια, Τάρας, Βρινδήσιο, Μπεζανσόν, Βεγγάζη, Καρχηδών, Αλεξάνδρεια, Ταρσός, Έφεσος, Μίλητος, Πριήνη και Πέργαμος. Είναι σαφές ότι τα λυχνάρια τους οι πατρηνοί τεχνίτες τα εξάγουν καταρχήν σε περιοχές στις οποίες οδηγούν οι χερσαίοι και θαλάσσιοι δρόμοι που έχουν αφετηρία τους την Πάτρα. Έτσι, τα βρίσκουμε σε ολόκληρη την Πελοπόννησο, τη Στερεά Ελλάδα, τα νησιά του Σαρωνικού, την Ήπειρο, τη Δαλματία και την Ιταλία. Από την Πάτρα ξεκινούν δρόμοι προς την Κόρινθο και την Αθήνα μέσω του Αιγίου, στο μουσείο του οποίου επίσης υπάρχουν αδημοσίευτα πατρινά λυχνάρια, προς την Ολυμπία και την Ηλεία, και προς τη Σπάρτη, μέσω Καλαβρύτων (αρχαία Κύναιθα) και Λουσών. Μέσω Ρίου-Αντιρρίου συνδέεται η Πάτρα με τη δυτική Στερεά Ελλάδα, καθώς και με την υπόλοιπη ανατολική Στερεά Ελλάδα, στην οποία φέρει χερσαίος δρόμος μέσω Ναυπάκτου-Γαλαξειδίου-Δελφών. Η έντονη, όμως, παρουσία των προϊόντων του Εργαστηρίου Α στο Γαλαξίδι, δείχνει ότι είναι ενδεχόμενο και κατά το 2ο αιώνα η προώθηση των πατρινών λυχναριών να γινόταν μέσω αυτού. Στις περιοχές της δυτικής Στερεάς Ελλάδας, της Ηπείρου, της Ιλλυρίας και της Δαλματίας εφοδιάζει κυρίως τα παράλια τμήματα, πράγμα που υποδηλώνει ότι εδώ οι εξαγωγές γίνονταν με πλοία. Το γεγονός επιβεβαιώνεται και από την παρουσία πατρινών λυχναριών στην Κεφαλονιά (Σάμη-Φισκάρδο), την Ιθάκη⁵⁹⁴, και τη Λευκάδα⁵⁹⁵, μεγάλους διαμετακομιστικούς σταθμούς προς την Ιταλία⁵⁹⁶. Με τον ίδιο τρόπο φθάνουν τα λυχνάρια και στα λιμάνια του Τάραντα, του Βρινδησίου, της Απουλίας και της ανατολικής Ιταλίας, από όπου διοχετεύονται στις άλλες περιοχές της. Στο εσωτερικό της Αιτωλοακαρνανίας και της Ηπείρου αντίθετα οι εξαγωγές των πατρινών λυχναριών πρέπει να διευκολύνθηκαν από το χερσαίο δρόμο που κατασκευάστηκε το 2ο αι. μ.Χ.⁵⁹⁷. Στα νησιά του Σαρωνικού και

⁵⁹³ Bailey 1972, 102.

⁵⁹⁴ Αδημοσίευτα λυχνάρια από σωστικές ανασκαφές της ΣΤ' Εφορείας στη Σάμη, το Φισκάρδο και την Ιθάκη.

⁵⁹⁵ W. Dörpfeld, *Alt Ithaka, Ein Beitrag zur Homer. Frage*, II, München 1927, αριθ. 6-9, πίν. 75 β. Εδώ απαντά και η υπογραφή του Κάροπου, τεχνίτη γνωστού στην Πάτρα από τις ανασκαφές στην πόλη και τα νεκροταφεία της.

⁵⁹⁶ Πετρόπουλος, Αιτωλοακαρνανία, 118. Η σχέση της Πάτρας με την Ιλλυρία και η παρουσία εκεί Πατρηνών, είτε μέσω του δρόμου που διέσχισε την Αιτωλοακαρνανία και την Ήπειρο, είτε διά θαλάσσης, επιβεβαιώνεται και από επιτύμβιο επίγραμμα Πατρηνού που ετάφη στην Απολλωνία της Ιλλυρίας. Βλ. και W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin 1955, 73, αριθ. 277.

⁵⁹⁷ Ό.π., 117.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ

Εξαγωγές των πατρινών εργαστηρίων από τον 1ο έως τον 3ο αι. μ.Χ. κατά μεγάλες γεωγραφικές ενότητες

Πελοπόννησος

Αίγιο, Φαρές, Αίγεια, Μαμουσιά (αρχ. Κερύνεια), Λουσοί, Ίσθμια, Κόρινθος, Κεγχρεές, Άργος, Σπάρτη, Αρμάτοβα Ηλείας, Επιτάλιο, Ολυμπία, Κορώνη.

Στερεά Ελλάδα (μέσω Γαλαξειδίου)

Γαλαξείδι, Αμφισσα, Δελφοί, Κάλιο, Αντίκυρα, Χαιρώνεια, Λειβαδιά, Χαλκίδα, Νέα Αγχίαλος, Έδεσσα.

Στερεά Ελλάδα (απ'ευθείας)

Ναύπακτος, Αθήνα, Πειραιάς.

Νησιά Ιονίου

Κεφαλονιά, Ιθάκη, Λευκάδα, Κέρκυρα.

Νησιά Αιγαίου (μέσω Κορίνθου)

Αίγινα, Δήλος, Θήρα, Μυτιλήνη, Ρόδος, Κρήτη.

Ήπειρος

Νικόπολη, Ρωμανός, Απολλωνία, Βουθρωτό.

Αδριατική

Σάλωνα, Ακυληία.

Ιταλία

Ρώμη, Μπολόνια, Βρινδήσιο, Τάρας, Ακράγας, Πορτορεκανάτι, Απουλία, Κόζα, Όστια, Τύνδαρη.

Υπόλοιπη Ευρώπη

Γαλλία, Ουγγαρία, Πολωνία, Ρουμανία, Νότια Ρωσία.

Αφρική

Καρχηδών, Βεγγάζη, Αλεξάνδρεια.

Ασία

Παλαιστίνη, Κύπρος, Έφεσος, Ταρσός, Ιασός, Πέργαμος, Πριήνη, Μίλητος.

του Αιγαίου δεν ήταν εύκολο να γίνει εξαγωγή κατευθείαν από την Πάτρα. Πιστεύω ότι πρέπει τα λυχνάρια να εξήχθησαν μέσω Κορίνθου, της οποίας τα δύο λιμάνια ακριβώς αυτό το διαμετακομιστικό ρόλο έπαιζαν⁵⁹⁸, ή να είχε ιδρυθεί στην Κόρινθο ένα κατάστημα-παραρτήμα του πατρινού, το οποίο θα προωθούσε αποκλειστικά τις εξαγωγές. Η ανάπτυξη, επομένως, και της κορινθιακής λυχνοποιίας οφείλεται στις δραστηριότητες των πατρινών εμπορών στην Κόρινθο, τα προϊόντα των οποίων αντέγραψαν οι τεχνίτες της τελευταίας. Στη Βεγγάζη, την Καρχηδόνα, την Αλεξάνδρεια, την Κύπρο και τη Μικρά Ασία, τα πατρινά λυχνάρια δεν είναι τόσα πολλά, ώστε να μπορούμε να μιλήσουμε για εμπόριο. Ενδεχομένως μεταφέρθηκαν εκεί από στρατιώτες ή αγοράστηκαν από κάποια κοντινότερη ενδιάμεση αγορά.

Ο Williams έχει συγκεντρώσει σε ένα κατάλογο όλες τις περιοχές στις οποίες βρέθηκαν «κορινθιακά» λυχνάρια. Εκτός από εκείνες που αναφέρθηκαν παραπάνω⁵⁹⁹ περιλαμβάνει ακόμη την Ελευσίνα και τη Θήρα από τον ελληνικό χώρο, τη Ρουμανία, τον Ακράγαντα, την Κόζα, την Όστια, τη Ρώμη, την Τύνδαρη και το Πορτορεκανάτι της Ιταλίας, τη Νότια Ρωσία, την Ιασό, την Πέργαμο και την Πριήνη της Μι-

⁵⁹⁸ Slane 1989, 219 κ.ε.

⁵⁹⁹ Williams, *Kenchreai*, Appendix II, 90-91. Ανάμεσα στις άλλες περιοχές περιλαμβάνει και την Ιθάκη παραπέμποντας στον Dörpfeld, *Alt-Ithaka* κτλ., ό.π., αλλά ο Dörpfeld *Alt-Ithaka* ονόμαζε τη Λευκάδα.

κράς Ασίας και το Τελ Χαλίφ της Παλαιστίνης. Ο Bruneau⁶⁰⁰ περιλαμβάνει και την Ουγγαρία, ενώ από τον Κατάλογο μας λυχνάρι του Πρείμου φαίνεται ότι βρέθηκε και στην Πολωνία. Εκτός από τη Νότια Ρωσία, τη Ρουμανία, την Ουγγαρία και την Πολωνία, τα υπόλοιπα μέρη είναι γειτονικά εκείνων όπου βρέθηκαν πατρινά λυχνάρια, μπορούμε επομένως να τα συμπεριλάβουμε στους τόπους του εξαγωγικού εμπορίου της Πάτρας.

Τα λίγα παραδείγματα της Κεντρικής και της Ανατολικής Ευρώπης μόνον ως αποτέλεσμα τυχαίου γεγονότος μπορούμε να τα δεχθούμε, και όχι συστηματικού εμπορίου.

Ο Πετρίδης έχει επίσης δύο χάρτες με τις περιοχές εξαγωγής των «κορινθιακών» λυχναριών⁶⁰¹, ο οποίος αναφέρει ότι εκτός της Κορίνθου οι πόλεις με τη μεγαλύτερη παρουσία «κορινθιακών» λυχναριών είναι η Αθήνα και η Νικόπολη. Σε αυτές θα πρέπει, βεβαίως, να προστεθεί και η Πάτρα.

Ασφαλώς δεν μπορούμε να θεωρήσουμε όλες τις παραπάνω περιοχές ως τόπους εξαγωγής των πατρινών λυχναριών. Κάποια από αυτά θα πρέπει να είναι κορινθιακά. Ποια, όμως, είναι τα γνήσια κορινθιακά είναι πολύ δύσκολο, προς το παρόν, να καθορίσουμε.

Το εμπόριο των λυχναριών και η σημασία του

Για τις τιμές στις οποίες πωλούνταν τα λυχνάρια οι πληροφορίες μας είναι σποραδικές και προέρχονται κυρίως από επιγραφικές μαρτυρίες⁶⁰². Έτσι, δεν μπορούμε να έχουμε μια συνολική εκτίμηση. Από τα λίγα παραδείγματα, πάντως, φαίνεται ότι η τιμή τους είναι γενικά πολύ χαμηλή, μόνον ένα *as* τον 1ο αι. μ.Χ. στην Πομπηία⁶⁰³. Αλλά ως προϊόντα ευρείας κατανάλωσης και εκ των ων ουκ άνευ πρέπει να άφηναν ικανοποιητικά κέρδη στους ιδιοκτήτες των εργαστηρίων, όπως φαίνεται από το μεγάλο μέγεθος των εργαστηριακών εγκαταστάσεων της Πάτρας.

Τα εργαστήρια αποτελούσαν σημαντικές μονάδες για την οικονομία της πόλης για τρεις κυρίως λόγους:

α) Παράγονταν εδώ τα λυχνάρια και επομένως υπήρχε σημαντική εξοικονόμηση χρημάτων, εφόσον έτσι αποφεύγονταν οι εισαγωγές του συγκεκριμένου προϊόντος.

β) Λόγω της μεγάλης παραγωγής γινόταν εξαγωγή όπως είδαμε προηγουμένως. Το γεγονός ότι τα θεωρούμενα ως «κορινθιακά» λυχνάρια, που αποδεικνύονται από την παρούσα μελέτη ως πατρινά, βρίσκονται σε όλο σχεδόν τον αρχαίο ελλαδικό κόσμο⁶⁰⁴, δείχνει το δυναμισμό των πατρινών εργαστηρίων. Η μεγάλη αυτή εξαγωγική δραστηριότητα αποτελούσε πηγή πλούτου, πράγμα που ενίσχυε την οικονομική θέση της πόλης.

γ) Τέλος, δινόταν η ευκαιρία απασχόλησης σε σημαντικό αριθμό προσώπων, κυρίως δούλων και απελευθέρων, ώστε αυτοί να είναι οικονομικά αυτόνομοι με πολλαπλώς ευνοϊκά για την πόλη αποτελέσματα, όπως μεγαλύτερη κίνηση στην αγορά και κοινωνική ηρεμία.

Οι μονάδες αυτές αποτελούσαν στην εποχή τους πραγματικά οικονομικά συγκροτήματα. Η άποψη που εξέφρασε ο G. Pucci⁶⁰⁵ για τα με παρόμοιο τρόπο λειτουργούντα αργετινά εργαστήρια, ότι δηλαδή δεν

⁶⁰⁰ Bruneau, L. *Corinthiennes* II, 284.

⁶⁰¹ Pétridis, *Kritika*, 664, εικ. 19 και 665, εικ. 20, με πλούσια βιβλιογραφία.

⁶⁰² Από επιγραφή σε κρατήρα από την Ιταλία του 4ου αι. π.Χ. φαίνεται ότι ένας λύχνος κοστίζει μισό οβολό, A.W. Johnston, *Lists of Contents: Attic Vases*, *AJA* 82 (1978), 225. Για τις τιμές των ασημένιων ελληνικών λυχναριών βλ. και *AE* 1837, 17, αριθ. 4. Στους Μαγικούς Παπύρους επίσης, *GPBM*, III, πάπυρος 1177, 183, στ. 73 κ.ε., του 113 μ.Χ., αναφέρεται η τιμή του λαδίου που χρησιμοποιείται στην «καύση του λύχνου».

⁶⁰³ Από άλλη επιγραφή, *JRS* 70 (1980), 134, σημ. 60, φαίνεται ότι ένα ρωμαϊκό λυχνάρι στοιχίζει στην Πομπηία 1 *as*. Στο έδιπτον του Διοκλητιανού δεν διευκρινίζεται επαρκώς αν ένα ή δέκα λυχνάρια κοστίζουν όχι περισσότερο από τέσσερα δηνάρια, *JRS* 63 (1973), 103, 108· Bailey 1987, 60.

⁶⁰⁴ Bruneau, L. *Corinthiennes*, 445.

⁶⁰⁵ G. Pucci, *La produzione della ceramica arretina, note sull' "industria" nella prima età imperiale romana*, *DArch* 7 (1973), 260-265.

μπορούμε να μιλάμε για βιομηχανικά συγκροτήματα, διότι η «βιομηχανία» προϋποθέτει την παραγωγή μέσω μηχανών που κινούνται με ατμό, νομίζω ότι δεν ευσταθεί επειδή κρίνει την περίοδο εκείνη με σημερινά δεδομένα. Πράγματι βιομηχανία σήμερα σημαίνει παρουσία μηχανών και μηχανική παραγωγή σημαίνει μεγάλες ποσότητες προϊόντων σε σύντομο χρόνο. Όμως ο σκοπός, δηλαδή η μαζική παραγωγή, είναι ο ίδιος και στα σημερινά εργοστάσια και στα αρχαία εργαστήρια άσχετα με το μέσον που χρησιμοποιείται. Και στα εργαστήρια η παραγωγή είναι τεράστια, άλλωστε η παρουσία πολλών τεχνιτών στον ίδιο χώρο, όπως φαίνεται από το Εργαστήριο Β της Πάτρας, δείχνει ότι υπάρχουν συνεταιριστικές μονάδες που σκοπός τους βέβαια δεν είναι άλλος παρά η μαζική παραγωγή⁶⁰⁶. Ασφαλώς για να γεφυρώσουμε τις διαφορές θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για βιοτεχνικές μονάδες, που πάλι ως όρος έχει την αδυναμία ότι με αυτή εννοούμε μικρές και προσωπικές μονάδες, στις οποίες απασχολούνται λίγα άτομα⁶⁰⁷.

Ο Ph. Bruneau⁶⁰⁸ χρησιμοποιεί δύο παραδείγματα για να δείξει τη σημασία της τοπικής και της εισηγμένης κεραμικής. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι στο Άργος του 2ου αι. π.Χ., όπου τα εισηγμένα λυχνάρια είναι πολύ λίγα σε σχέση με τα ντόπια, υπάρχει μια φτωχή οικονομία. Αντίθετα στη Δήλο, όπου τα περισσότερα λυχνάρια είναι εισηγμένα, υπάρχει οικονομία της αφθονίας. Νομίζω ότι χρειάζεται να σχολιαστεί η άποψη αυτή, διότι πιστεύω ότι δεν μπορούμε να τη θεωρήσουμε ως κανόνα για τα οικονομικά μεγέθη ούτε του Άργους, ούτε της Δήλου και κατ' επέκταση ούτε των άλλων πόλεων. Το γεγονός ότι το Άργος δεν εισάγει λυχνάρια δεν σημαίνει αναγκαστικά φτωχή οικονομία. Μπορεί η τοπική παραγωγή να υπερκαλύπτει τις ανάγκες, οπότε δεν υπάρχει ανάγκη εισαγωγών. Αντίθετα στη Δήλο, ο μικρός πληθυσμός, που ασχολείται κυρίως στα ιερά και στο εμπόριο, πιθανότατα δεν μπορεί να απλωθεί και σε άλλους παραγωγικούς τομείς, όπως π.χ. στη βιοτεχνία των λυχναριών, αν και αυτή δεν απουσιάζει. Θα πρέπει επίσης να σκεφθούμε και τη θέση που κατέχει η κάθε πόλη την περίοδο αυτή. Η Δήλος με το λιμάνι της έχει αρχίσει να παίρνει μια σημαντική θέση και να εξελίσσεται σε ένα διεθνές κέντρο, αν και βρίσκεται υπό την επιρροή της Αθήνας. Ο ξένος κόσμος που πηγαινοέρχεται σε αυτή μπορεί να μην ικανοποιείται από την τοπική παραγωγή και να φέρνει μαζί του τα λυχνάρια που θα χρειαστεί, τα οποία άλλωστε λόγω του μικρού μεγέθους τους μπορούν να μεταφερθούν εύκολα. Αλλά και αυτό να μην ισχύει, ενδεχομένως η απουσία σημαντικής τοπικής παραγωγής να αναγκάζει τον κόσμο να εισάγει τα απαραίτητα. Αντίθετα το Άργος την περίοδο αυτή είναι πιο απομονωμένο, αλλά έχει μια μακρά παράδοση στην κεραμική από τα μυκηναϊκά ήδη χρόνια. Η ανάπτυξη επομένως δικών του εργαστηρίων έρχεται ως αποτέλεσμα της αυτάρκειάς του και όχι της οικονομικής του ένδειας. Το παράδειγμα της Πάτρας εξάλλου, με ανεπτυγμένη την τοπική παραγωγή λυχναριών και ανθούσα οικονομία το 2ο αι. μ.Χ. αποδεικνύει ότι εδώ η απουσία εισηγμένων λυχναριών δεν σημαίνει φτωχή οικονομία. Εκείνο που μπορεί κανείς ασφαλώς να διαπιστώσει από τα εισηγμένα λυχνάρια, αλλά και από τα άλλα αγγεία, είναι οι εμπορικές σχέσεις ανάμεσα στις διάφορες πόλεις.

Τα εργαστήρια που εξετάζονται εδώ ανήκουν στη ρωμαϊκή περίοδο, για την οποία πιστεύεται ότι, λόγω του ενιαίου της αυτοκρατορίας, δεν είναι σωστό να χρησιμοποιούνται οι όροι «εισαγωγή-εξαγωγή». Αντ' αυτών ο Harris προτείνει τη χρήση του όρου «μακρινό εμπόριο»⁶⁰⁹, αλλά πάλι είναι δύσκολο να καθορίσουμε το επίθετο «μακρινός». Ο Harris, που έχει ερευνήσει πολύ συστηματικά το θέμα στηριζόμενος στη διασπορά των ιταλικών λυχναριών του τύπου *Firma Lampen*⁶¹⁰, φθάνει στο σημείο να αμφισβητήσει αν πράγματι γινόταν εμπόριο λύχνων εξαιτίας της χαμηλής τους τιμής, η οποία πιστεύει ότι καθιστά απαγορευτική και ασύμφορη τη μεταφορά τους. Παίρνοντας ως δεδομένο το 1 as ανά λυχνάρι και

⁶⁰⁶ Ο Harris, *Industry*, 127, πιστεύει ότι ως βιομηχανία πρέπει να χαρακτηρίσουμε εκείνη την επιχείρηση που παράγει μαζικά.

⁶⁰⁷ Σχετικά με το θέμα της βιομηχανίας βλ. και P. Procaccini, *Ancora a proposito dell' "industria" delle lucerne nell'impero romano*. Note in margine ad un recente studio di storia economica, *Scritti sul mondo antico in Memoria di F. Grosso*, Roma 1981, 507-521.

⁶⁰⁸ Bruneau, *Histoire économique*, 37.

⁶⁰⁹ Harris, ό.π., 131, "long-distance" trade.

⁶¹⁰ Harris, ό.π., 131-142.

αναλύοντας τα έξοδα του ταξιδιού συμπεραίνει ότι τα λυχνάρια δεν μπορούν να εξαχθούν σε απόσταση μεγαλύτερη των 100 μιλίων, δηλαδή άνω των 160 χλμ., εκτός αν πρόκειται για πολύ σημαντική αγορά. Για το λόγο αυτό του προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι όλοι οι ερευνητές οι ασχολούμενοι με λυχνάρια έχουν εύκολα αποδεχθεί τις εξαγωγές των λυχναριών. Για να δικαιολογήσει δε την παρουσία λυχναριών σε ναυάγια, όπως στο γνωστό ναυάγιο των Βαλεαρίδων του 40 μ.Χ., στο οποίο βρέθηκαν 100 λυχνάρια του ιταλού τεχνίτη C. Clodius⁶¹¹, θεωρεί προφανές ότι ένας έμπορος που μεταφέρει κάπου μακριά τα προϊόντα του, για να κερδίσει περισσότερα φορτώνει στην επιστροφή του το άδειο πλοίο με λυχνάρια. Αλλά ακόμη και έτσι γεγονός είναι ότι τα λυχνάρια αυτά εξάγονται σε μακρινές αποστάσεις και βεβαίως δεν χαρίζονται, αλλά πωλούνται σε εμπόρους· επομένως, λαμβάνει χώρα μια εμπορική πράξη. Εξάλλου, η παρουσία λύχνων σε βόρειους τόπους, όπου δεν ευδοκίμει η ελιά και επομένως δεν θα μπορούσαν οι κάτοικοί τους να γνωρίζουν τα λυχνάρια, δεν μπορεί να σημαίνει παρά εξαγωγή τους από νοτιότερα κέντρα, Ιταλία και Ελλάδα, από όπου προφανώς γνώρισαν το φωτιστικό αυτό μέσον. Αργότερα, έγινε εφικτή και η κατασκευή ντόπιων λυχναριών, για τα οποία πηγή έμπνευσης στάθηκαν τα εισηγμένα. Οι βόρειες, όμως, αυτές χώρες σύντομα θα είχαν ανάγκη και από την καύσιμη ύλη, το λάδι, του οποίου αρχικώς θα γινόταν επίσης εξαγωγή, αλλά αργότερα για λόγους οικονομίας αντικαταστάθηκε από άλλες ύλες⁶¹². Μία μόνο περίπτωση συστηματικής εξαγωγής δέχεται ο Harris, όταν σημαντικά άλλα προϊόντα της περιοχής συμπαράσφουρουν στις εξαγωγές τους και τα λυχνάρια, όπως δέχεται ότι συμβαίνει με τα λυχνάρια της Μόντενα, τα οποία πιστεύει ότι εξάγονται μαζί με τα φημισμένα *terra sigillata* της περιοχής. Αλλά ούτε αυτό το επιχείρημα ευσταθεί, διότι και πάλι τα λυχνάρια δεν παύουν να είναι ένα φθηνό προϊόν, επομένως μη εμπορικά εκμεταλλεύσιμο κατά τον Harris. Παρ' όλες τις αντιρρήσεις μας, όμως, οι απόψεις του Harris μπορεί να είναι σωστές, αλλά για τις πολύ μακρινές αποστάσεις, διότι το όριο των 160 χλμ. που θέτει είναι πολύ μικρό. Μπορούμε να δεχθούμε ότι μέσα στα όρια της αρχαίας Ελλάδας η διακίνηση των λυχναριών ήταν απρόσκοπτη, όπως φαίνεται από την παρουσία των πατρινών και ακόμη και των αττικών λυχναριών σε κάθε περιοχή της. Τα λυχνάρια της Πάτρας βρίσκονται σε ολόκληρη την Πελοπόννησο, τη Στερεά, τα νησιά του Αιγαίου, την Κύπρο και την Αδριατική, δηλαδή σε τόπους που απέχουν πολύ περισσότερο των 160 χλμ. Αντίθετα, αυτά, όταν βρίσκονται στη Μικρά Ασία, τη Μέση Ανατολή, τη Βόρεια Αφρική ή τη Δυτική Ευρώπη, απαντούν σε πολύ μικρές ποσότητες. Η παρουσία τους επομένως εδώ μπορεί να σημαίνει ότι τα είχαν φέρει μαζί τους ταξιδιώτες, έμποροι ή και στρατιώτες, και δεν ήταν αποτέλεσμα εμπορίου.

Ο Harris, για να αποδείξει επιπλέον ότι το λυχνάρι ως φθηνό προϊόν είναι και αντιοικονομικό ως προς την κατασκευή του, ισχυρίζεται ότι αυτά κατασκευάζονται πάντοτε σε εργαστήρια άλλων αγγείων, ώστε μέσω εκείνων να καλύπτεται η οικονομική ζημιά⁶¹³. Στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι υπάρχουν κοινές υπογραφές σε αρρετινά αγγεία και σε ιταλικά λυχνάρια. Αλλά, όπως είδαμε τουλάχιστον για την Πάτρα, αυτό δεν ισχύει, διότι τα δύο εργαστήρια παρήγαν αποκλειστικώς λυχνάρια, πράγμα που ανατρέπει εν μέρει την παραπάνω απόλυτη θέση.

Τα εργαστήρια των ρωμαϊκών λυχναριών της Πάτρας αναπτύσσονται από τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. και εξακολουθούν το 2ο και τον 3ο αιώνα. Η μεγάλη ακμή τους σημειώνεται στο 2ο αιώνα. Είναι η περίοδος κατά την οποία αρχίζουν να αναπτύσσονται και άλλα τοπικά εργαστήρια γύρω από τη Μεσόγειο και τη Δυτική Ευρώπη, πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα την πτώση της ιταλικής οικονομίας, διότι χάνει τις αγορές της⁶¹⁴.

⁶¹¹ C. Domergue, Un envoi de lampes du potier Caius Clodius, *Mélanges de la Casa de Velazquez*, II, 1966, 5-40.

⁶¹² Leibundgut, *Lampen*, 129.

⁶¹³ Harris, ό.π., 142.

⁶¹⁴ Harris, ό.π., 133· Bailey 1987, 63. Το ίδιο συμβαίνει και με την ανάπτυξη των αγροικιών. Η ορθολογικότερη εκμετάλλευση της γης στην περιφέρεια μείωσε τις ιταλικές εξαγωγές, πράγμα που επίσης οδήγησε στην οικονομική δυσπραγία της Ιταλίας· βλ. Πετρόπουλος, *Αγροικίες*, 416.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α'

Το Λυχνομαντείο

Οδός Μπουμπουλίνας 67-69⁶¹⁵

Ανασκαφικά δεδομένα

Αν και δεν πρόκειται για εργαστήριο συνεξετάζεται με τα δύο πατρινά εργαστήρια, διότι τα λυχνάρια του είναι ντόπια και τα περισσότερα αποτελούν προϊόντα εργαστηρίων που εξυπηρετούν αποκλειστικά αυτό και δεν κυκλοφορούν στην υπόλοιπη Πάτρα.

Ο χώρος (Σχέδ. 1-Α) βρίσκεται δίπλα στο ρωμαϊκό λιμάνι της Πάτρας, του οποίου τμήματα εντοπίστηκαν λίγο βορειότερα σε διάφορες θέσεις της οδού Μπουμπουλίνας και των κοντινών σε αυτή δρόμων⁶¹⁶ (Σχέδ. 1-Δ). Η τεχνητή διαμόρφωση του λιμανιού πρέπει να άρχισε το αργότερο στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Προς Ν. του οικοπέδου βρίσκεται ο ναός του Αγίου Ανδρέα, το αγίασμα του οποίου ταυτίζεται με τη Μαντική Πηγή της Δήμητρας⁶¹⁷, της οποίας το ιερό βρισκόταν επίσης, κατά τον Πausanία, κοντά στο λιμάνι⁶¹⁸.

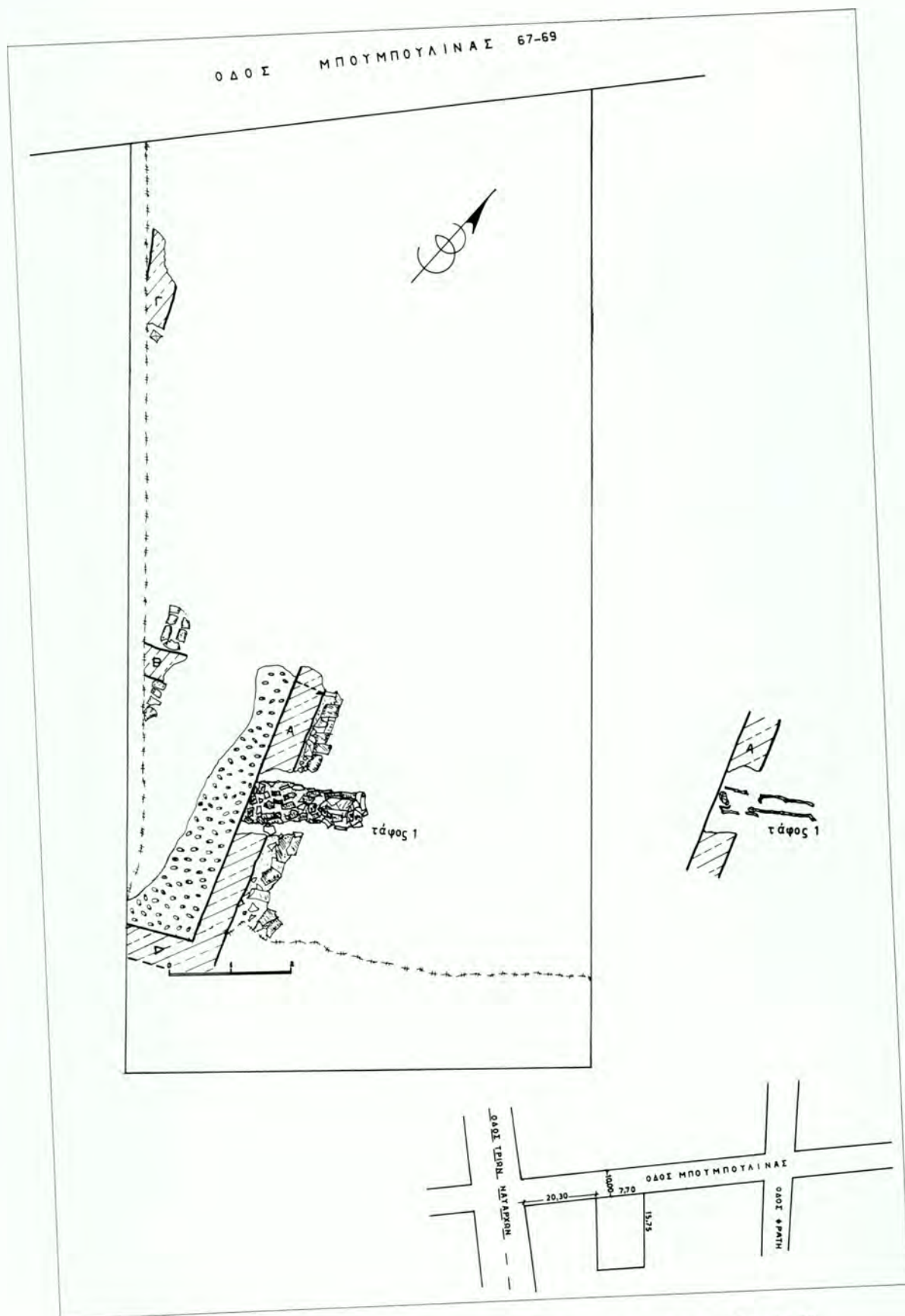
Το μεγαλύτερο τμήμα του οικοπέδου (Σχέδ. 5), καταλαμβάνει στρώμα αμμοχάλικου, το οποίο υποδηλώνει την παρουσία στην περιοχή κάποιου αρχαίου χειμάρρου. Στη νοτιοδυτική πλευρά βρέθηκε ο αποθέτης των λυχναρίων οριζόμενος από τους τοίχους Α και Δ. Ο τοίχος Α (Πίν. 8α), πλ. 0,50 μ., με διεύθυνση Β.-Ν. και μικρή απόκλιση προς Δ., λειτουργεί ταυτόχρονα και ως αναλημματικός για τη συγκράτηση του αμμοχάλικου, το οποίο εξωτερικά έφθανε μέχρι τη σωζόμενη κορυφή του. Για το λόγο αυτό η προς Α. εξωτερική παρειά του τοίχου δεν έχει κανονικό «πρόσωπο». Προς Ν. γωνιάζει με τον κάθετο σε αυτόν τοίχο Δ. Και οι δύο τοίχοι είναι προς το εσωτερικό του χώρου κτισμένοι κατά το *opus testaceum* (Πίν. 8β). Σε απόσταση 4,5 μ. από τον τοίχο Δ άνοιγμα θύρας κλείστηκε μεταγενέστερα, όταν δέχτηκε προσθήκη καθ' ύψος και κτίστηκε ο τοίχος Β, παράλληλος του Δ, κατεστραμμένος από νεότερο βόθρο. Προς Δ. του τοίχου Δ υπήρχε πιθανώς δρόμος, απ' όπου γινόταν η πρόσβαση στο χώρο. Τέλος, άλλος όμοιος με τον Δ, ο τοίχος Γ, με διεύθυνση σχεδόν παράλληλη του

⁶¹⁵ Το οικόπεδο ανεσκάφη το 1982, ενώ μικρότερης έκτασης έρευνα έγινε και το 1988 (Μ. Σταυροπούλου-Γάτση, *ΑΔ* 37 (1982), Χρονικά, 144). Η ανασκαφή εποπτεύθηκε από τη συνάδελφο Μ. Σταυροπούλου-Γάτση και για μικρό διάστημα από τη συνάδελφο Μ. Κωτσάκη. Ανασκαφικό Ημερολόγιο Εφορείας, αριθ. 40, 239-275. Ο ιδιοκτήτης του οικοπέδου άρχισε να το ανακάπτει πριν από την επέμβαση της Υπηρεσίας με σκοπό την αρχαιοκαπηλεία.

⁶¹⁶ Παπαποστόλου, *Θέματα*, 315.

⁶¹⁷ Τριανταφύλλου, *Λεξικόν*, 97, λ. *Δημήτηρ*.

⁶¹⁸ Πaus., *Αχαϊκά* VII, 21, 10. Κατά τον Πausanία κοντά στο λιμάνι υπήρχε επίσης ιερό του Ποσειδώνια, καθώς και ένα μεγάλο άλσος, μέσα στο οποίο βρίσκονταν δύο ναοί, της Αφροδίτης και του Απόλλωνα. Δίπλα στο άλσος βρισκόταν το ιερό της Δήμητρας και δύο ιερά του Σάραπι.



Σχέδ. 5. Κάτοψη της ανασκαφής του Λυχνομαντείου στην οδό Μπουμπουλίνας 67-69.

Α, εντοπίστηκε στη βορειοδυτική πλευρά του οικοπέδου, κτισμένος με αργούς λίθους, κομμάτια κεραμίδων και κουρασάνι.

Μία «περίεργη κατασκευή»⁶¹⁹ από μια διπλή σειρά κομματιών πηλού (;) που ακολουθούν ημικυκλική πορεία βρέθηκε προς Β. και Ν. του τοίχου Β (σωζ. μήκ. 2, πλ. 0,30 μ.). Ανασκαφικά δεν διαπιστώθηκε ο σκοπός που εξυπηρετούσε, αλλά είναι γεγονός ότι πάνω σε αυτή και στο προς Ν. του τοίχου Β τμήμα βρέθηκαν λυχνάρια, άρα είναι σύγχρονη με τη λειτουργία του χώρου. Η παρουσία αυτής της κατασκευής, που δείχνει ότι διακόπτεται από τον τοίχο Β, αποδεικνύει ότι ο τελευταίος δεν πρέπει να είναι σύγχρονος του Α, αλλά μεταγενέστερος, όπως και ο σύγχρονός του τοίχος Γ⁶²⁰. Ότι είναι μεταγενέστεροι αυτοί οι δύο τοίχοι και όχι σύγχρονοι φαίνεται και από το διαφορετικό τρόπο δόμησης.

Στο Χ1, που ορίζεται από τους τοίχους Α και Β⁶²¹, βρέθηκαν μεγάλες ποσότητες λυχναριών σε τέτοια πυκνότητα ώστε σε πολλές περιπτώσεις ήταν σχεδόν πακτωμένα (Πίν. 9γ). Όλα τα λυχνάρια είναι χρησιμοποιημένα και τα περισσότερα κακής ποιότητας, κακοποιημένα και εύθρυπτα. Είναι φανερό ότι κατασκευάστηκαν για το συγκεκριμένο χώρο και όχι για την υπόλοιπη Πάτρα εφόσον η πλειονότητα των τύπων τους δεν απαντά έξω από αυτόν. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι οι υπογραφές αρκετών τεχνιτών, όπως είδαμε στο οικείο κεφάλαιο, χαράζονται πρόχειρα και αβέβαια και σε μερικές περιπτώσεις οι τεχνίτες «παίζουν» με αυτές, έτσι ώστε το όνομα να αλλοιώνεται με την αντιμετάθεση των συλλαβών του. Η εντύπωση που δημιουργείται είναι ότι τα λυχνάρια είναι «μιας χρήσης», διότι πολλά από αυτά, αν και χρησιμοποιημένα, είναι ακέραια, επομένως δεν θα απορρίπτονταν εδώ ως άχρηστα. Είναι πιθανό ο σωρός των λυχναριών να εκτεινόταν και πέραν του τοίχου Β, αλλά οι βιαστικές, και προ της ανασκαφής, εργασίες για την υποθεμελίωση του όμορου τοίχου, που κινδύνευε με κατάρρευση, να τα κατέστρεψαν⁶²². Ασφαλές είναι, όμως, ότι η μάζα των λυχναριών εκτείνεται κάτω από την όμορη οικοδομή, ενδεχόμενη ανασκαφή της οποίας θα αποκαλύψει μεγάλο αριθμό τους, αλλά και τη συνέχεια του αρχαίου κτιρίου (Πίν. 9β).

Η ταύτιση του χώρου με λυχνομαντείο

Η προσπάθεια ερμηνείας της λειτουργίας του συγκεκριμένου χώρου και του σκοπού που εξυπηρετούσε το κτίριο στο οποίο ανήκε, οδηγεί σε δύο υποθέσεις, να πρόκειται δηλαδή για τον αποθέτη κάποιου ιερού ή για ένα λυχνομαντείο. Σημαντική βοήθεια για τη λύση του προβλήματος μας δίνουν τα ανασκαφικά δεδομένα και οι γραπτές πηγές. Τα πρώτα είναι τα εξής:

α) Πρόκειται για υπόγειο χώρο, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι ο τοίχος Α λειτουργεί ως αναλημματικός. Δεδομένου όμως ότι μετά την καταστροφή του κτιρίου ένας παλαιοχριστιανικός κεραμοσκεπής τάφος, που ιδρύεται έξω από αυτόν και σε ύψος 1 μ. από το δάπεδό του, καλύπτει εν μέρει και τον τοίχο, ίσως είναι στοιχείο ότι μόνο το κατώτερο τμήμα του, μέχρι ύψος 1,50 μ. περίπου, ήταν υπόγειο.

β) Ο σωρός των λυχναριών δείχνει ότι ο χώρος χρησιμοποιήθηκε ως αποθέτης του κτιρίου στο οποίο ανήκει. Ένας αποθέτης τέτοιας έκτασης όμως και με ένα μόνο είδος κεραμικής δεν μπορεί να ανήκει σε ιδιωτικό κτίριο, παρά σε κάποιο ιερό. Επομένως, πρέπει να ταυτιστεί με ένα από τα γνωστά ιερά που αναφέρει ο Πανυσανίας ή με κάποιο νέο και άγνωστο. Στην πρώτη περίπτωση το πλησιέστερο ιερό με το οποίο θα μπορούσε να συνδεθεί είναι ο ναός της Δήμητρας και επομένως τα λυχνάρια θα πρέπει να είχαν σχέση με τις τελετές που γίνονταν προς τιμήν της. Η δυνατότητα αυτή όμως προσκρούει σε δύο στοιχεία: α) Αν τα λυχνάρια αποτελούσαν το απόθεμα του ναού, τότε έστω και χρησιμοποιημένα, τουλάχιστον τα ακέραια, θα μπορούσαν να ξαναχρησιμοποιηθούν και δεν θα απορρίπτονταν ως άχρηστα, εκτός αν

⁶¹⁹ Με αυτό το επίθετο χαρακτηρίζεται στο ημερολόγιο της ανασκαφής.

⁶²⁰ Δυστυχώς, το πλέον ενδιαφέρον τμήμα της ανασκαφής βρισκόταν δίπλα ακριβώς στη μεσοτοιχία της όμορης οικοδομής, η οποία επειδή ήταν ετοιμόρροπη δεν επέτρεψε τη λεπτομερή αποκάλυψη των αρχαίων. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα λυχνάρια αποσπαστήκαν γρήγορα κατά όγκους και καθαρίστηκαν στο εργαστήριο.

⁶²¹ Μήκ. 4,20 μ. και μέγ. πλ. 2,30 μ.

⁶²² Η πληροφορία είναι της ανασκαφώς Μ. Σταυροπούλου-Γάτση.

αποτελούσαν προσφορές των πιστών για την κάθε τελετή, και β) τα λυχνάρια αποτελούσαν τα μοναδικά ευρήματα του αποθέτη. Τα ελάχιστα όστρακα που βρέθηκαν ανάμεσα σε αυτά ανήκουν κυρίως σε μαγειρικά σκεύη, που πιθανώς χρησιμοποιούνταν από το ιερατείο, ενώ σε ένα ιερό ασφαλώς θα περιμέναμε και άλλη κεραμική και μάλιστα καλής ποιότητας.

Η δεύτερη, και ασφαλώς η επικρατέστερη, περίπτωση είναι να χρησιμοποιήθηκαν τα λυχνάρια σε ένα λυχνομαντείο, ιερό δηλαδή που χρησιμοποιεί για τις ανάγκες του μόνο λυχνάρια. Εκείνος που ήθελε να πληροφορηθεί από τον ιερέα το μέλλον του προσερχόταν με ένα λυχνάρι, γινόταν η μαντεία και ακολούθως αυτό απορριπτόταν στο συγκεκριμένο χώρο, διότι είχε επιτελέσει ήδη την αποστολή του και ο επόμενος δεν θα ήθελε να στηριχθεί σε ήδη χρησιμοποιημένο λυχνάρι. Ακριβώς αυτό επιβεβαιώνει και το γεγονός ότι τα λυχνάρια φαίνεται ότι κατασκευάζονταν επιτόπου⁶²³ ή κάπου κοντά για τις ανάγκες και τους σκοπούς που εξυπηρετούσε το συγκεκριμένο κτίριο. Προφανώς το ιερατείο ή κάποιος έξυπνος τεχνίτης εκμεταλλεύτηκαν τις δυνατότητες που πρόσφερε το μαντείο και ίδρυσαν το εργαστήριο και την επιχείρησή τους, είτε μέσα στο χώρο του είτε κάπου δίπλα, και, πάντως, πάνω στο δρόμο που οδηγούσε σε αυτό, ώστε να μπορούν εύκολα να πωλούν το προϊόν τους. Βεβαίως ορισμένοι θα έρχονταν ήδη εφοδιασμένοι με λυχνάρια από το σπίτι τους, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι ορισμένα από αυτά είναι καλής ποιότητας. Πρέπει δηλαδή να συνέβαινε ότι συμβαίνει και σήμερα με τις διάφορες θρησκευτικές τελετές, όταν έξω από τις εκκλησίες ή τα νεκροταφεία λειτουργούν πρόχειρες επιχειρήσεις, τα προϊόντα των οποίων είναι μεν φθηνότερα από των υπόλοιπων καταστημάτων, αλλά κακής ποιότητας και πολλές φορές κακέκτυπα εκείνων. Το ίδιο συμβαίνει και με τα λυχνάρια, όταν γίνεται σε πολλές περιπτώσεις προσπάθεια να αντιγραφούν υπογραφές γνωστών εργαστηρίων.

Το Λυχνομαντείο μπορεί να συνδεθεί με τρεις θεούς: 1) Ασφαλώς, καταρχήν με τη Δήμητρα. Από τον Πausανία⁶²⁴ είναι γνωστή η μαντική πηγή της, στην οποία ασθενείς μέσω ενός καθρέφτη πληροφορούνταν για την εξέλιξη της υγείας τους. Συγκεκριμένα με ένα σκοινί κατέβαζαν μέχρι την επιφάνεια του νερού τον καθρέφτη, προσεύχονταν στη θεά και έκαιγαν θυμίαμα. Ακολουθώντας, ανέσυραν τον καθρέφτη και αυτός τους έδειχνε ζωντανούς ή νεκρούς. Ο Pausanias όμως δεν αναφέρει τίποτε και για λυχνομαντεία. Επομένως, αν μπορούμε να συνδέσουμε με τη Δήμητρα το Λυχνομαντείο, η επέκταση της μαντικής ιδιότητάς της θα πρέπει να έγινε μετά τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Και πράγματι η χρονολόγηση των λυχναρίων αυτό αποδεικνύει. 2) Από τους Μαγικούς Παπύρους της Αιγύπτου, όπως θα δούμε παρακάτω, ο θεός των μαντειών μπορεί να είναι ο Ώρος-Απόλλων. Και ναός του Απόλλωνα, όπως είδαμε (υποσημ. 618), υπάρχει μέσα στο παραλιακό άλσος. 3) Η τρίτη δυνατότητα είναι να συνδεθεί με τους αιγύπτιους θεούς, μια και η λυχνομαντεία αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στην Αίγυπτο. Και είναι γνωστό από τον Pausanias ότι δίπλα στο άλσος της Δήμητρας στην Πάτρα υπήρχαν δύο ναοί του Σάραπι.

Αν και η Δήμητρα δεν αναφέρεται στους Μαγικούς Παπύρους, λόγω της μαντικής της ιδιότητας στην περιοχή αυτή της Πάτρας, πιστεύω ότι πρέπει να συνδεθεί με το Λυχνομαντείο. Η επέκταση αυτής της ιδιότητάς της και η λειτουργία του Λυχνομαντείου πρέπει να οφείλεται στους ναυτικούς που προσέγγιζαν με τα πλοία τους το λιμάνι, το οποίο, όπως ήδη έχουμε δει, ήταν πολυσύχναστο, και, ενδεχομένως, η αποκλειστική σε σχέση με θέματα υγείας μαντεία που πρόσφερε η μαντική πηγή δεν τους εξυπηρετούσε. Θα δούμε παρακάτω ότι με τη λυχνομαντεία υπήρχε η δυνατότητα πρόβλεψης του καιρού, πράγμα που κυρίως ζητεί ο ναυτικός. Πρόκειται δηλαδή για μαντεία που εισήχθη στην Πάτρα. Στην αρχαία Ελλάδα, εξάλλου, αυτή ήταν άγνωστη και τις λέξεις *λυχνομαντείο* και *λυχνομαντεία*, γνωρίζουμε μόνο από τους Μαγικούς Παπύρους της Αιγύπτου, που ανήκουν στη χριστιανική περίοδο⁶²⁵.

Στην Αχαΐα, βεβαίως, πάλι από τον Pausanias είναι γνωστό και ένα άλλο μαντείο, στις Φαρές⁶²⁶, μια

⁶²³ Ορισμένα προέρχονται από το εργαστήριο της Βότση, όπως αυτά των τεχνιτών Πωσφόρου και Λουκίου.

⁶²⁴ Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 21, 10.

⁶²⁵ RE XIII2, 1927, 2115-2119.

⁶²⁶ Πανσ., *Αχαϊκά* VII, 22, 2-3.

μεσόγεια πόλη στη θέση της σημερινής κοινότητας Πρεβέδου⁶²⁷, στο οποίο γινόταν χρήση λυχναριών, αλλά το μάντευμα δεν προερχόταν από αυτά. Εδώ η μαντεία γινόταν με τη βοήθεια του Ερμή Αγοραίου. Συγκεκριμένα στο μέσον της αγοράς βρισκόταν τετράγωνη ερμαϊκή στήλη, την οποία, από την επιγραφή που έφερε, φαίνεται ότι είχε αφιερώσει ο μεσσήνιος Σιμύλος. Μπροστά από το άγαλμα υπήρχε μία λίθινη εστία, πάνω στην οποία είχαν στερεωθεί με μολύβι χάλκινα λυχνάρια. Όποιος ζητούσε χρησμό πήγαινε νύχτα, γέμιζε με λάδι τα λυχνάρια και τα άναβε, έκαιγε λιβανωτό στην εστία, απέθετε πάνω στο βωμό, δεξιά του αγάλματος, ένα χάλκινο νόμισμα, που ονομαζόταν *χαλκοῦς*, και ρωτούσε το θεό αυτό που ήθελε να μάθει. Ακολουθώντας έκλεινε τα αυτιά του, έβγαινε από την αγορά και τα άνοιγε έξω από αυτή. Την πρώτη λέξη που θα άκουγε τη θεωρούσε πλέον μάντευμα⁶²⁸. Ο ίδιος ο Πανσανίας αναφέρει ότι παρόμοια μαντεία είχε και ο θεός Άππις, δηλαδή συνδέει εμμέσως τη λυχνομαντεία με την Αίγυπτο. Στην περίπτωση των Φαρών το μάντευμα δεν έρχεται απ'ευθείας από το λυχνάρι. Απλώς αποτελεί ένα μέρος του τελετουργικού για να επιτευχθεί η μαντεία. Ακριβώς αυτή η πληροφορία του Πανσανία και συγκεκριμένα η περιγραφή του τελετουργικού, στο οποίο σημαντικό ρόλο φαίνεται ότι παίζει η εστία, όπου ήταν στερεωμένα τα χάλκινα λυχνάρια, μας κάνει να πιστεύουμε ότι η «περίεργη κατασκευή» με τα κομμάτια του ψημένου πηλού δεν ήταν παρά μια εστία, πάνω στην οποία προφανώς απέθετε το λυχνάρι του ο αιτών για να λάβει το μάντευμα. Και είναι γεγονός ότι πάνω στην εστία μας βρέθηκαν και δύο λυχνάρια. Εξάλλου, από τους Μαγικούς Παπύρους επιβεβαιώνεται και η πληροφορία ότι έκαιγαν λιβάνι πάνω στην εστία⁶²⁹. Η περαιτέρω πληροφορία του ημερολογίου της ανασκαφής, ότι πάνω στα λυχνάρια και την εστία βρέθηκαν και κομμάτια από δύο μαρμάρινες πλάκες, πεσμένες από ψηλά, δείχνει ότι το Λυχνομαντείο καταστράφηκε από σεισμό σε ώρα λειτουργίας του. Μαρμάρινες πεσμένες πλάκες βρέθηκαν και στο σωρό των λυχναριών μπροστά από τον τοίχο Δ. Τα νεότερα λυχνάρια χρονολογούνται στα τέλη του 3ου αι. Ένας ισχυρός σεισμός στην περιοχή είναι εκείνος που έπληξε την Ολυμπία⁶³⁰ γύρω στο 300 μ.Χ., και πιθανότατα πρέπει να συνδεθεί με αυτόν η διακοπή τόσο του Λυχνομαντείου όσο, πιθανώς, και της λατρείας των ειδωλολατρικών θρησκειών. Η καταστροφή που προκλήθηκε στους παγανιστικούς ναούς πρέπει να αποδιοργάνωσε εντελώς τις παλαιές θρησκείες, οι οποίες, ούτως ή άλλως, μετά τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και το Διάταγμα του Μεδιολάνου αρχίζουν να περιθωριοποιούνται.

Λειτουργία του Λυχνομαντείου

Από τους Μαγικούς Παπύρους πληροφορούμαστε τα σχετικά με την τελετή που γινόταν για να λάβει κάποιος λυχνομαντεία⁶³¹. Οι οδηγίες που δίνονται είναι ο ερωτών να τοποθετήσει στην ανατολική, *ἀπηνιωτική*, πλευρά του κτιρίου, το οποίο πρέπει να είναι καθαρό, σιδερένιο λυχνοστάτη και πάνω σε αυτόν λυχνάρι *ἀμίλτωτο*, δηλαδή να μην είναι βαμμένο κόκκινο. Πράγματι, τα πήλινα λυχνάρια του Λυχνομαντείου είναι άβαφα. Ακολουθώντας πρέπει να ανάψει το *ἐλλύχνιον*, που πρέπει να είναι από καινούργιο λινάρι. Η ρητή οδηγία για το καινούργιο φιτίλι μπορεί να συνδεθεί με τη μία χρήση των λυχναριών του Λυχνομαντείου μας. Κατόπιν οφείλει να ανάψει λιβάνι και να το τοποθετήσει πάνω σε ξύλα αμπελιού. Το μάντευμα το δίνει νεαρό άτομο, ο *παῖς*, ο οποίος πρέπει να είναι *ἄφθορος* και *καθαρός*. Μέσω μιας σειράς ακατάληπτων μαγικών λέξεων γίνεται επίκληση από τον ερωτώντα στον Άνουβι, υπηρέτη όλων των θεών, ώστε κατ' αυτή την ημέρα και ώρα να φανεί το φως και το μάντευμα στο παιδί. Γι' αυτό παρακαλεί τον Άνουβι να βοηθή-

⁶²⁷ Παπαποστόλου, Συνίεροι, 167 κ.ε.

⁶²⁸ Για το λυχνομαντείο των Φαρών βλ. και Κ. Ρωμαίου, Λαϊκή λατρεία στην αρχαία Αχαΐα, *Πρακτικά Β' Συνεδρίου Αχαϊκών Σπουδών*, Καλάβρυτα 1983, Αθήνα 1986, 116-117.

⁶²⁹ GPBM, I, par. CXXI, 540 κ.ε. «ἄπτε δὲ λιβάνῳ εἶτα δὲ ἐπίθνε λιβανῶ ἐπὶ ξύλων ἀμπελίνων». Ο πάπυρος αυτός δίνει αναλυτικά όλη την περιγραφή της τελετής, όπως και άλλοι που δημοσιεύονται μαζί. Είναι χαρακτηριστικό δε ότι ο Ερμής αποκαλείται «τρισεμέγας Θεός της μαντείας».

⁶³⁰ Ο σεισμός αυτός κατά τον U. Sinn, Ο «Νέρωνας» και οι «Έρουλοι», *Μελέτηματα* 13 (1991), 367 πρέπει να τοποθετηθεί μετά το 280/2 και ίσως γύρω στο 300 μ.Χ.

⁶³¹ GPBM, I, par. CXXI, 540 κ.ε.

σει ώστε το παιδί να δει όλους τους παραγινόμενους με τη μαντεία θεούς και να φανερωθεί στον ίδιο ο μεγάλος φρων εν τη μαντεία τρισμέγας Έρμης, κύριος των τεσσάρων μερών του ουρανού και των τεσσάρων θεμελίων της γης. Η επίκλησή του απευθύνεται κατόπιν στον ίδιο το θεό, τον οποίο παρακαλεί να δώσει μαντεία μέσω του έποπτον του παιδός, αφού φανερωθεί όχούμενος επί τῷ άχράντῳ φωτί. Ακολουθεί ολόκληρη σειρά ακατάληπτων λέξεων και μαγικών συμβόλων και καταλήγει με την ευχή ο θεός να του διαφυλάσσει το σώμα και την ψυχή και να του δώσει την απάντησή του, την οποία διά της ακοής θα αντιληφθεί. Δηλαδή, στη συγκεκριμένη περίπτωση η μαντεία δίδεται ακουστικά, όπως και στο μαντείο των Φαρών.

Σε άλλο πάπυρο⁶³² τη θέση του ενδιάμεσου παιδιού παίρνει ο λυχνόμαντις, προφητικῶ σχήματι ήμφιεσμένος, και στεφανωμένος με κλαδί ελιάς, ο οποίος παρακαλεί αρχικώς το θεό να γίνει έπλήκοός του στη σημερινή αὐτοψία και να του απαντήσει μέσω της λυχνομαντείας που θα ακολουθήσει. Κατόπιν κλείνει τα μάτια και τον παρακαλεί να δώσει λυχνομαντεία με τη φωταγωγία που εκτελεί. Στη συνέχεια ανοίγει τα μάτια, κοιτάζει το φως του λυχναριού που γίνεται καμαροειδές, και παρακαλεί το θεό να του απαντήσει άψευστως με την ιερά του φωνή σε αυτό που τον ερωτά. Ξανακλείνει τα μάτια, τα ξανανοίγει και εμφανίζεται ο θεός μέσα σε φως. Δηλαδή και πάλι η απάντηση είναι ακουστική⁶³³.

Και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις είναι φανερό ότι υπάρχουν τρία διαδικαστικά στάδια, η προετοιμασία, η φωταγωγία και η θεαγωγία. Στη δεύτερη περίπτωση όμως η αυτοϋπνωση του μάντη γίνεται διότι αφορά περίπτωση ονειροκρισίας. Το όνειρο εμφανίζεται στον ύπνο, υπνωμένος, επομένως, και ο μάντης θα το ερμηνεύσει. Εδώ δηλαδή έχουμε λυχνομαγεία, η οποία συνδέεται με τον Απόλλωνα⁶³⁴.

Η συνεχής αναφορά στο φως σε όλες τις περιπτώσεις λυχνομαντείας, το οποίο χαρακτηρίζεται άχραντο, δείχνει την εξουσία που ασκεί αυτό στις πεποιθήσεις των ανθρώπων της εποχής και τη θέση που κατέχει το λυχνάρι ως φωσφόρον. Η πρόβλεψη του μέλλοντος δεν γίνεται μόνον μέσω του θεού, αλλά και απευθείας από το φως του λυχναριού, όπως μας πληροφορεί τόσο ο Απουλήιος⁶³⁵, ο οποίος αναφέρει πρόβλεψη του καιρού από το φως του, όσο και ο Βιργίλιος στα Γεωργικά του⁶³⁶, ο οποίος αναφέρει ότι οι νεαροί σκλάβοι δούλευαν το βράδυ με το φως των λύχνων γιατί από αυτό μπορούσαν να προβλέψουν τον καιρό.

Από τους Μαγικούς Παπύρους είναι γνωστό ότι η τέχνη της λυχνομαντείας αποκαλείται αὐτοπτος, αὐτοψία ή αὐτοπτος λυχνομαντεία και είναι χαρακτηριστικό ότι πάντοτε, εκτός από την επίκληση του θεού, ο οποίος τις περισσότερες φορές είναι ο Ώρος, επίκληση απευθύνεται και στο λυχνάρι⁶³⁷.

Παρακολουθώντας το τελετουργικό, όπως περιγράφεται στους Μαγικούς Παπύρους, είδαμε ότι είναι πολύ συχνές οι μαγικές ακατάληπτες λέξεις⁶³⁸. Σε συνδυασμό αυτής της πληροφορίας και των ακατάληπτων λέξεων που φέρουν στο σώμα τους τα λυχνάκια M97 και M98,

Ψ
Ω Π Τ και Μ Α Κ Α Φ Ο Λ ή (Ν)
Χ

⁶³² C. Wessely, *Griechische Zauberpapyrus aus Paris und London*, Wien 1988, 930-1084.

⁶³³ Συνδυασμό των διαφόρων πληροφοριών από τους παπύρους ως προς το τελετουργικό της λυχνομαντείας επιχειρεί επιτυχώς η Μ. Totti, *Λυχνομαντεία*, 297-301, με αφορμή μια δημοσιευμένη επιγραφή του 3ου αι. μ.Χ. από τη Χαλκίδα. Για την επιγραφή βλ. R. Harder, *Karpokrates von Chalkis und die memphische Isispropaganda*, *Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1943· *Phil-Hist. Klasse*, Berlin 1944, 8 κ.ε.

⁶³⁴ Faraone-Obbink, *Magika*, 177. Οι ίδιοι αναφέρουν και άλλες περιπτώσεις τελετουργικού τυπικού από διαφορετικούς παπύρους. Για τη μαγεία γενικότερα βλ. G. Heintz, *Oracles et Propheties dans l'Antiquité*, *Actes du Colloque de Strasbourg, 15-17 Juin 1995*, Paris 1997· R. Kotansky, *Greek Magical Amulets: The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae*, Part I: *Published Texts of Known Provenance*, Opladen 1994 και D.R. Jordan, *Inscribed Lead Tablets from the Games in the Sanctuary of Poseidon*, *Hesperia* 63 (1994), 111-126. Βλ. ακόμη Α.-Φ. Χριστίδης (εκδ. D. Jordau), *Γλώσσα και μαγεία*, Αθήνα 1997, με ενδιαφέρουσες μελέτες και πλούσια βιβλιογραφία.

⁶³⁵ Απουλήιος, *Μεταμορφ.*, II, 11,5, 12, 1-2· Totti, *Λυχνομαντεία*, 297.

⁶³⁶ Βιργίλιος, *Γεωργ.* I, 390.

⁶³⁷ Totti, *Λυχνομαντεία*, 298.

⁶³⁸ Τέτοιες ακατάληπτες λέξεις στους Μαγικούς Παπύρους είναι π.χ. οι εξής: θαλθαχθα, χινεχωθ, μιμυλωθ, μουισρω, μαρμαραχα, μενεφω, αλαμαωρ κτλ.

επιβεβαιώνεται ασφαλώς η χρήση του χώρου ως λυχνομαντείου⁶³⁹. Η πρώτη λέξη *ΩΠΤ* φαίνεται ότι είναι παράγωγο του ρήματος *ὀρῶ-ὄπωπα* και πρέπει να συνδεθεί με τις συχνά αναφερόμενες στους Μαγικούς Παπύρους λέξεις *αὐτοπτος*, *αὐτοπία* και *αὐτοπτος λυχνομαντεία*. Σημειώνω ότι τα ορθογραφικά λάθη στα κείμενα των παπύρων δικαιολογούν το *Ω* στη λέξη *ΩΠΤ*. Από τα υπόλοιπα γράμματα δε μπορούμε να αποκρυπτογραφήσουμε άλλη λέξη. Αξίζει μόνο να σημειωθεί η παρουσία των τριών προτελευταίων γραμμάτων του ελληνικού αλφαβήτου *Φ, Χ, Ψ*, σε μία σειρά, κάθετη στην υπόλοιπη επιγραφή, με την οποία συνδέεται με το γράμμα *Φ*. Εάν το *Φ* θεωρηθεί συστατικό της οριζόντιας λέξης, τότε τα *Χ* και *Ψ* πλαισιώνουν αυτό. Για το τι μπορεί να σημαίνει αυτή η παράταξη των τριών γραμμάτων, μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν, όπως π.χ. ότι μπορούν να συνδεθούν με τον ήχο που κάνουμε όταν προσπαθούμε να σβήσουμε το λυχνάρι φυσώντας με το στόμα μας.

Η σχέση του λυχναριού με διάφορες δεισιδαιμονίες και με τη μαγεία είναι στενή, όπως φαίνεται από τη σημασία που του αποδίδεται στους Μαγικούς Παπύρους της Αιγύπτου⁶⁴⁰, από τους οποίους φαίνεται ότι στη μαγεία κατεξοχήν χρησιμοποιούνται τα σιδερένια λυχνάρια. Ο σίδηρος έχει μαγική σημασία, λόγω της υψηλής θερμοκρασίας που απαιτεί η κατεργασία του⁶⁴¹, και φαίνεται ότι την ίδια έχουν και τα σιδερένια λυχνάρια⁶⁴². Τον ίδιο ρόλο καμιά φορά παίζουν και οι σιδερένιοι λυχνοστάτες. Είναι δε χαρακτηριστικό, όπως είπαμε, ότι χρησιμοποιούνταν λυχνάρια που ρητά αναφέρεται στους παπύρους ότι δεν πρέπει να είναι βαμμένα κόκκινα. Η λυχνομαγεία, όπως επικράτησε να λέγεται⁶⁴³, φαίνεται ότι κυρίως αναπτύχθηκε στην Αίγυπτο και χρησίμευσε στην ονειροκρισία. Η σχέση του λύχνου με τη μαγεία είναι αυτονόητη, διότι το καίον φως ταυτίζεται με την ψυχή⁶⁴⁴. Το φως του λύχνου ειδικότερα είναι ο νυχτερινός ήλιος κατά την αιγυπτιακή παράδοση, που φωτίζει τη νύχτα με τα στίφη των πνευμάτων των νεκρών. Είναι η νύχτα, μέσω της οποίας ο θεός Ήλιος πλέει με το πλοίο του για να φτάσει στην Ανατολή, διασχίζοντας το σκοτεινό Βασίλειο του Κάτω Κόσμου, που με τη Σελήνη να λάμπει και τον Ουρανό να φωτίζεται από τα αστέρια προσφέρει τις καλύτερες ευκαιρίες στους μάγους για να επιδεικνύουν και να εξασκούν την τέχνη τους⁶⁴⁵. Από τους Μαγικούς Παπύρους επίσης φαίνεται ότι στην ελληνοαιγυπτιακή λατρεία η ονειροκρισία με τα λυχνάρια συνδέθηκε και με τον Απόλλωνα⁶⁴⁶. Η ονειροκρισία γινόταν σε ειδικούς χώρους, που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε επίσης λυχνομαντεία.

Από άλλο πάπυρο⁶⁴⁷ πληροφορούμαστε ότι συνηθιζόταν ο επιθυμών κάτι, να γράφει σε ένα πάπυρο την ευχή ή την επιθυμία του και να τον τοποθετεί πάνω από τη φλόγα ενός λυχναριού, ώστε με το κάψιμο του πάπυρου να αναγκαστεί ο θεός ή ο δαίμων της επίκλησης να την πραγματοποιήσει. Αν αυτό δεν επιτυγχανόταν, τότε την πέμπτη μέρα μετά την αρχή της μαγείας έριχναν τον πάπυρο στα υπόκαυστα ενός λουτρού, όπου η ισχυρότερη φωτιά έφερνε ασφαλέστερα αποτελέσματα⁶⁴⁸. Και εδώ βεβαίως, όπως και στις άλλες περιπτώσεις, αυτό που έχει τη δύναμη να πραγματοποιήσει την επιθυμία δεν είναι το λυχνάρι ως σκεύος αλλά το φως που εκπέμπει η φλόγα του.

Αλλά και με άλλες μαγικές τελετές ή δεισιδαιμονίες φαίνεται ότι έχουν σχέση τα λυχνάρια. Η τοποθέτηση π.χ. ειδωλίων ή πλαστικών λυχναριών πάνω από την πόρτα απέτρεπε το κακό μάτι⁶⁴⁹. Τα περισ-

⁶³⁹ Βλ. και τα λυχνάρια M 97 και 98.

⁶⁴⁰ Π.χ., *GPBM* I, pap. XLVI, στ. 2, σ. 65 και στ. 440, σ. 79, pap. CXXI, στ. 227, σ. 92, στ. 296, σ. 94 και στ. 489, σ. 100.

⁶⁴¹ S. Eitrem, *Papyri Osloenses*, 1925, 56.

⁶⁴² Pap. Lond. CXXI, 541.

⁶⁴³ Faraone-Obbink, *Magika*, 176.

⁶⁴⁴ H. Menzel, *Lampen in römischen Totenkult*, *Festschrift des römisch-germanischen Zentralmuseums* III (1953), 138.

⁶⁴⁵ Faraone-Obbink, *Magika*, 176.

⁶⁴⁶ *PGM* I, 263-347.

⁶⁴⁷ Pap. Berl. II, 48 κ.ε.

⁶⁴⁸ S. Eitrem, *ό.π.*, 132.

⁶⁴⁹ *Agora* VI, 5.

σότερα από τα αιγυπτιακά λυχνάρια σε σχήμα άκρου ποδός είναι δεξιά, επειδή το δεξί πόδι του Σάραπι θεωρούνταν εξαιρετικά τυχερό⁶⁵⁰. Ο Beazley⁶⁵¹ πιστεύει ότι τα λίθινα λυχνάρια που κοσμούνται με ανάγλυφα κεφάλια έχουν αποτροπαϊκή σημασία. Ακόμη και αν δεν θέλουμε να τους αποδώσουμε αυτή τη μαγική σημασία, εντούτοις, υποστηρίζει ότι το φωτισμένο λευκό πρόσωπο του ανάγλυφου κεφαλιού εκπέμπει μια ιερότητα που υποβάλλει όταν φωτίζεται μέσα στη νύχτα.

Άλλα λυχνομαντεία

Η λυχνομαντεία φαίνεται ότι εισήχθη αρκετά νωρίς στο ρωμαϊκό κόσμο, προφανώς μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου. Σε επιγραφή από την Αρδέα της Ιταλίας αναφέρεται ότι ο Βεσπασιανός τοποθέτησε στο Λυχνομαντείο της πόλης ως λυχνόμαντι τη Βελήδα⁶⁵².

Από τον ελληνικό χώρο, εκτός από τα δύο λυχνομαντεία της Αχαΐας, δηλαδή της Πάτρας και των Φαρών, δεν γνωρίζω άλλη περίπτωση. Πιθανώς μπορούμε να ταυτίσουμε με λυχνομαντείο τη λεγόμενη «Πηγή των Λύχνων» της Κορίνθου⁶⁵³. Σε έναν υπόγειο χώρο, επενδεδυμένο με μάρμαρα⁶⁵⁴ βρέθηκαν πάνω από 4.000 λυχνάρια, από τα οποία σχεδόν τα μισά ήταν ακέραια. Ο χώρος αυτός ανήκε αρχικώς σε ένα παλαιότερο λουτρικό συγκρότημα της ελληνιστικής και πρώιμης ρωμαϊκής περιόδου, από το οποίο μόνο αυτός χρησιμοποιήθηκε τον 4ο και τον 5ο αι. μ.Χ. ως ιερό, κατά την Garnett, του οποίου θεωρεί αναθήματα τον τεράστιο αριθμό των λυχναριών. Βλέπουμε δηλαδή ότι υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία και στις δύο περιπτώσεις, διότι και οι δύο χώροι ήταν υπόγειοι ή ημιυπόγειοι⁶⁵⁵, έφεραν επένδυση με μάρμαρο και χρησιμοποιήσαν για το σκοπό που εξυπηρετούσαν μεγάλο αριθμό λυχναριών. Όμως το ότι η «Πηγή των Λύχνων» χρησιμοποιείται και τον 5ο αιώνα και ότι αρκετά από τα λυχνάρια φέρουν χριστιανικά σύμβολα είναι δύο στοιχεία που κάνουν αδύναμη την υπόθεση να πρόκειται για λυχνομαντείο. Εκτός αν και οι χριστιανοί πίστευαν στα μαντεία ή αν οι χριστιανικές παραστάσεις των λυχναριών, όπως ο σταυρός, δεν είχαν θρησκευτικό χαρακτήρα αλλά μόνο διακοσμητικό. Στην περίπτωση αυτή έχουμε συνέχεια της λυχνομαντείας και από τους χριστιανούς, πράγμα που μπορεί να συμβαίνει αν το συνδυάσουμε με μια πληροφορία του Ιωάννη Χρυσόστομου, που αποδεικνύει ότι αρχαίες προλήψεις και δεισιδαιμονίες είχαν περάσει και στους χριστιανούς⁶⁵⁶. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι προκειμένου η οικογένεια να επιλέξει το όνομα του παιδιού ανάβει διάφορα λυχνάρια, σε καθένα από τα οποία χαράσσεται και από ένα όνομα. Εκείνο που θα σβήσει τελευταίο θα δώσει το όνομά του στο παιδί, διότι πιστεύεται ότι θα του χαρίσει μακροζωία.

Λυχνομαντείο υπήρχε πιθανότατα και στη Χαλκίδα, τον 3ο αι. μ.Χ., όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από το κείμενο μιας επιγραφής που αναφέρεται στον Αρποκράτη⁶⁵⁷.

⁶⁵⁰ Santoro, Footlamps, 228.

⁶⁵¹ Beazley, Lamp, 38. Για άλλες χρήσεις λυχναριών στη μαγεία, βλ. τελευταία Jean Ciraolo Leda, *Supernatural Assistants in the Greek Magical Papyri*, στον τόμο με επιμέλεια M. Meyer - P. Mirecki, *Ancient Magic and Ritual Power*, 1995, 279-295. Βλ. σ. 287 (απόσπασμα από το μαγικό πάπυρο PGM IV, 2189-94), όπου σε μαγική τελετή, εκτός από τα λυχνάρια χρησιμοποιούνται συνδώνη καθαρή, άνθη της εποχής, λευκός αλέκτωρ, πόπανα, πλακούντες, γάλα, μέλι, κρασί και λάδι.

⁶⁵² SEG 16, 592 και SEG 31, 851, αριθ. 213.

⁶⁵³ Garnett, Fountain, 173 κ.ε.

⁶⁵⁴ *Hesperia* 38 (1969), 64-109· *Hesperia* 41 (1972), 1-42· *Archeology* 23 (1970), 130-137.

⁶⁵⁵ Ο υπόγειος χώρος προσφέρεται για τη λυχνομαντεία, διότι μέσα στο σκοτάδι το φως των λυχναριών είναι περισσότερο υποβλητικό.

⁶⁵⁶ Ιω. Χρυσόστομο, *Ομιλίες*, XII, 7.

⁶⁵⁷ Totti, *Λυχνομαντεία*, 297-301.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β'

Ορυκτολογική ανάλυση του πηλού

Ο καθηγητής της Γεωλογίας του Πανεπιστημίου Πατρών Νικ. Κοντόπουλος προέβη στην ορυκτολογική ανάλυση του πηλού των λυχναριών της Πάτρας και τα συμπεράσματά του είναι τα ακόλουθα: α) Ο πηλός είναι ντόπιος. β) Ανήκει στην ομάδα των κίτρινων πηλών της Πλειο-Πλειστοκαινικής περιόδου. γ) Η ορυκτολογική του σύνθεση είναι κυρίως χλωρίτης-σημηκίτης (14c-14sj), με ελάχιστα ποσοστά ιλλίτη $\pm$, και λίγα διάσπαρτα μεμονωμένα δείγματα χλωρίτη και σημηκίτη, τα οποία δεν μπορούν να διακριθούν εύκολα από τα 14c-14s με τη μέθοδο των ακτίνων Χ. δ) Ο πηλός αυτός ανευρίσκεται στις παρακάτω περιοχές της Αχαΐας: Βίγλα, Ορεός, Ζαβλάνι, Κάστρο, Μιντιλόγλι, Άγιος Νικόλαος, Χαϊκάλι, Φώσταινα, Καμίνια και Θέα, όλες γύρω από την Πάτρα. Πρόκειται για κίτρινη χερσαία ποτάμια λιθοφάση, που δημιουργήθηκε πριν από 2.000.000 περίπου χρόνια. ε) Άλλες περιοχές με πηλούς διαφορετικού χρώματος και κατάλληλους επίσης για την παραγωγή αγγείων είναι οι εξής: Άγιος Στέφανος, Άγιος Νικόλαος, Λουσικά, Βραχνέικα, Βούντενη, Κάστρο Πάτρας. Εδώ ο πηλός περιέχει κυρίως βερμικουλίτη-σημηκίτη (14v-14s), ελάχιστα ποσοστά ιλλίτη και λίγα διάσπαρτα μεμονωμένα δείγματα βερμικουλίτη και σημηκίτη. Πρόκειται για αλλουβιακή ριπιδιακή κοκκιοχερσαία λιθοφάση. Θεριανό, Κάτω Αχαΐα, Αλισσός, Μοιρέικα, Βραχνέικα, Μιντιλόγλι: Ο πηλός συντίθεται από ιλλίτη-σημηκίτη (10-14s), $\pm$ ελάχιστα διάσπαρτα δείγματα σημηκίτη. Ο πηλός είναι ανάμεικτος από στοιχεία των δύο άλλων ομάδων. Ζαβλάνι-Κάστρο Πάτρας: Κυρίως χλωρίτης-βερμικουλίτης (14c-14v) και ελάχιστος ιλλίτης. Πρόκειται για ποταμολιμναίες, λιμνοθαλάσσιες ή θαλάσσιες γκριζωπές λιθοφάσεις⁶⁵⁸.

⁶⁵⁸ Βιβλιογραφία: P. Tsolis-Katagas, Randomly Interstratified Clay Minerals in Plio-Pleistocene of North-West Peloponnesus, Greece: Origin and Distribution, *Geologica Balcanica* 22, 1 (1992), 75-87. Δυστυχώς, έως σήμερα τα αποτελέσματα της χημικής ανάλυσης του πηλού δεν μου έχουν παραδοθεί για να περιληφθούν στη μελέτη. Για το λόγο αυτό θα περιληφθούν στη μελέτη της ρωμαϊκής κεραμικής της Πάτρας, την οποία ετοιμάζει η G. Hübner.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η διαπραγμάτευση των πατρινών εργαστηρίων των λυχναριών και του Λυχνομαντείου πλούτισε σημαντικά τις γνώσεις μας τόσο για την Πάτρα κατά τη διάρκεια των τριών πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων όσο και για τα ίδια τα λυχνάρια. Τα αξιολογότερα συμπεράσματα είναι τα εξής:

α) Το Εργαστήριο Α της Πάτρας είναι παράρτημα ιταλικού, το οποίο είχε την έδρα του στην Κεντρική ή τη Νότια Ιταλία, περιοχές με τις οποίες η Πάτρα έχει στενότερες σχέσεις, λόγω της σύνδεσης του λιμανιού της με αυτές. Παράγει τα λεγόμενα «εισηγμένα» ιταλικά ερυθροβαφή λυχνάρια. Τα προϊόντα του διοχετεύονται κυρίως στην Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα. Λειτουργεί από τα μέσα έως τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Στο εργαστήριο αυτό εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα των «κορινθιακών» λυχναριών. Η έναρξη της λειτουργίας του μπορεί να συνδεθεί με την παρουσία του Νέρωνα στην Πάτρα το 66 ή το 67 μ.Χ.

β) Το Εργαστήριο Β είναι διάδοχο του Α. Λειτουργεί σε συνεταριστική βάση από τα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. έως τα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ., οπότε καταστρέφεται από πυρκαγιά. Παράγει τα λεγόμενα «κορινθιακά» λυχνάρια, τα οποία αποδεικνύονται ως πατρινά. Στην αρχή της λειτουργίας του εξακολουθεί να παράγει και ορισμένους τύπους του Εργαστηρίου Α. Ο κάθε τεχνίτης-συνιδιοκτήτης του εργαστηρίου έχει το δικό του χώρο όπου εργάζεται και, πιθανώς, το δικό του κεραμικό κλίβανο.

γ) Μία σειρά από τεχνίτες που είχαν προσγραφεί στην Κόρινθο αποδεικνύονται από τη μελέτη ότι ήταν Πατρηνοί. Από την Πάτρα πληροφορούμαστε ότι υπήρχαν και γυναίκες λυχνοποιοί, όπως η Αυγή και, πιθανώς, η Σπεσδώνα.

δ) Πολλά νέα διακοσμητικά θέματα, από τα οποία μπορούμε να κερδίσουμε ορισμένους αγαλαματικούς τύπους της Πάτρας, αποδεικνύουν την πρωτοτυπία του πατρινού εργαστηρίου. Σημαντικότερη είναι η παράσταση του Ευρύπυλου, την οποία για πρώτη φορά αναγνωρίζουμε σε πλήρη μορφή σε αρχαίο έργο. Με αφορμή ακριβώς αυτή την παράσταση, η οποία πανομοιότυπα επαναλήφθηκε από διαφορετικούς τεχνίτες, συμπεραίνουμε ότι πρέπει να υπήρχαν κοινά θέματα στο Εργαστήριο Β για όλους τους τεχνίτες.

ε) Πολλοί τεχνίτες δούλευαν οι ίδιοι τις μήτρες, όπως αποδεικνύει η παρουσία του προπλάσματος του Σπωσιανού. Και αυτό είναι λογικό διότι η κατασκευή μητρών προϋποθέτει καλλιτέχνη-δημιουργό και όχι απλώς τεχνίτη-μηχανικό αντιγραφέα.

στ) Φαίνεται ότι γινόταν διακίνηση μητρών από τα κεντρικά εργαστήρια προς τα παραρτήματά τους, όπως αποδεικνύει η μήτρα Π112 του Εργαστηρίου Α.

ζ) Το χρώμα του πηλού εξαρτάται σε σημαντικό βαθμό από την όπτηση. Λυχνάρια από την ίδια μήτρα στα πατρινά εργαστήρια έχουν διαφορετική απόχρωση.

η) Από τις παρατηρήσεις των πατρινών λυχναριών προκύπτει ότι μπορεί να εφαρμοστεί μία νέα μέθοδος, πολύ ασφαλέστερη από τις χημικές και τις φυσικές, για τη διάγνωση της καταγωγής των λυχναριών και των άλλων αγγείων που κατασκευάζονται σε μήτρες. Αυτή είναι η λήψη των δακτυλικών αποτυπωμάτων των τεχνιτών.

θ) Πιθανότατα είχε ιδρυθεί ένα εμπορικό παράρτημα του πατρινού εργαστηρίου στην Κόρινθο, μέσω του οποίου διοχετεύονταν τα προϊόντα του στις αγορές του Αιγαίου και στην Ανατολή.

ι) Τα προϊόντα του Εργαστηρίου Β διοχετεύονται στις αγορές ολόκληρης σχεδόν της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας, όπως και των παράκτιων περιοχών της Αδριατικής, Ακυλίας, Σπλιτ, Ιλλυρία, Ιταλία. Η παρουσία τους σε πιο απομακρυσμένες περιοχές δεν είναι βέβαιο ότι οφείλεται στο εμπόριο.

ια) Από τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ., μάλλον, αρχίζει η κορινθιακή παραγωγή. Αρχικώς οι κορίνθιοι τεχνίτες αντιγράφουν τα πατρινά λυχνάρια.

ιβ) Πατρηνοί τεχνίτες γίνονται η αφορμή για την ίδρυση του αθηναϊκού εργαστηρίου στον 3ο αι. μ.Χ. και όχι κορίνθιοι.

ιγ) Για την οριστική διάκριση του πατρινού από το κορινθιακό εργαστήριο απαιτείται χημική και ορυκτολογική ανάλυση του πηλού, η καθιέρωση αρχείου δακτυλικών αποτυπωμάτων των τεχνιτών, η αναζήτηση των κορινθιακών εργαστηρίων και η απόδοση σε μία από τις δύο περιοχές συγκεκριμένων τεχνιτών, πράγμα που γίνεται με τη μελέτη μας για ορισμένους πατρηνούς τεχνίτες.

ιδ) Γίνεται προσπάθεια για τη δημιουργία μιας πρώτης προσωπογραφίας των πατρηνών τεχνιτών. Επιλύονται προβλήματα για τη χρονική περίοδο της δράσης ορισμένων από αυτούς, διορθώνονται ορισμένες λανθασμένες αναγνώσεις ονομάτων τεχνιτών και συμπληρώνεται και από άλλες δημοσιεύσεις το θεματολόγιο των παραστάσεων που προτιμούν.

ιε) Παράλληλα με τα πρωτότυπα εργαστήρια λειτουργούν και εργαστήρια αντιγραφής. Η ηθελημένη παραποίηση του ονόματος του αντιγραφόμενου τεχνίτη σε μερικές περιπτώσεις δείχνει ότι πιθανώς υπήρχε κάποιος νόμος που προστάτευε τα εμπορικά σήματα. Άλλοι τεχνίτες, όπως π.χ. ο Σπωσιανός, υπογράφουν με διάφορους τρόπους.

ιστ) Ορισμένοι τεχνίτες, όπως ο Πωσφόρος ασφαλώς και οι Έρως και Εαρινός πιθανώς, χρησιμοποίησαν ψευδώνυμα για να υπογράψουν τα λυχνάρια τους.

ιζ) Αποδεικνύεται η παρουσία ενός λυχνομαντείου στο λιμάνι της Πάτρας, το οποίο λειτουργεί από τα μέσα του 2ου έως τα τέλη του 3ου-αρχές του 4ου αι. μ.Χ., όταν καταστρέφεται από σεισμό. Το Λυχνομαντείο ιδρύεται κυρίως για τους ναυτικούς και πρέπει να συνδεθεί με τη μαντική ιδιότητα της Δήμητρας. Σε συνδυασμό και με άλλα παραδείγματα φαίνεται ότι η εισαγωγή της λυχνομαντείας στην Ελλάδα από την Αίγυπτο γίνεται το 2ο αι. μ.Χ. μέσω των Ρωμαίων.

ιη) Λειτουργούν και εργαστήρια λυχναριών με συγκεκριμένο προορισμό, όπως αυτά που ιδρύονται για τις ανάγκες του Λυχνομαντείου.

ιθ) Εντοπίζεται μια βιοτεχνική ζώνη στην Πάτρα, μέσα στην οποία αναπτύσσονται διάφορων ειδών εργαστήρια. Η ζώνη αυτή, αν και εντάσσεται στο γενικό πολεοδομικό σχέδιο της Πάτρας, εσωτερικά εξυπηρετείται από δικούς της δρόμους. Με την οριοθέτηση της ζώνης συμπληρώνεται σημαντικά το χωροταξικό σχέδιο της ρωμαϊκής Πάτρας.

κ) Η άποψη ότι η απουσία εισηγμένων λυχναριών δείχνει φτωχή οικονομία ανατρέπεται από το παράδειγμα της Πάτρας.

κα) Ότι το εμπόριο των λύχνων διεξάγεται και πέραν του ορίου των 160 χλμ. αποδεικνύεται από την παρουσία πατρινών λυχναριών σε πολύ απομακρυσμένες περιοχές.

κβ) Στο εξής οι όροι «εισηγμένα» ιταλικά και «κορινθιακά» λυχνάρια πρέπει να αντικατασταθούν με τους όρους ερυθροβαφή και άβαφα πατρινά λυχνάρια.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Εργαστήριο Α

Παρά τον τεράστιο αριθμό των οστράκων (20 κιβώτια), μόνο ελάχιστος αριθμός λυχναριών κατέστη δυνατόν να συγκολληθεί από αυτά λόγω του μικρού μεγέθους τους και της καταστροφής των ακμών τους. Διακριτικό των λυχναριών του εργαστηρίου στον Κατάλογο θα είναι το γράμμα Π, αρχικό της λέξης Πατρέως, όνομα της οδού στην οποία βρέθηκε το εργαστήριο. Το μήκος (μήκ.) υπολογίζεται από το άκρο της μύξας έως και τη λαβή⁶⁵⁹. Το πλάτος (πλ.) μετράται στον κατά πλάτος άξονα του δίσκου, του ώμου περιλαμβανομένου. Στην πραγματικότητα δηλαδή είναι η μέγιστη διάμετρος του σώματος. Το ύψος (ύψ.) υπολογίζεται από τη βάση έως και το ψηλότερο σημείο του ώμου. Οι διαστάσεις δίδονται σε εκατοστά. Τα αρχικά ΑΕ σημαίνουν Αριθμό Ευρετηρίου καταλόγου πηλίνων Μουσείου Πατρών. Όπου δεν περιγράφεται ιδιαίτερα η λαβή εννοείται ότι αυτή βρίσκεται στο άκρο του λυχναριού απέναντι της μύξας και έχει μόνο μία οπή.

Λόγω της μεγάλης καταστροφής των λυχναριών σε ελάχιστα από αυτά ήταν δυνατόν να γίνει σχεδιαστική τομή. Κατεβλήθη προσπάθεια, πάντως, να υπάρχει έστω και ένα δείγμα από κάθε τύπο.

Τα λυχνάκια παρουσιάζονται σύμφωνα με τη σειρά της τυπολογικής κατάταξης του Bailey. Όσες φορές παραπέμπουμε απλώς στον Bailey εννοείται Bailey, *Catalogue* 1980.

Ορισμένα από τα λυχνάκια, συγκριτικά με άλλα παραδείγματα, φαίνεται ότι μπορούν να χρονολογηθούν έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Παρ' όλα αυτά, εφόσον ήδη αποδείχθηκε ότι το αμφιθέατρο που κατέστρεψε το εργαστήριο αρχίζει να κατασκευάζεται το 86 μ.Χ., είναι δύσκολο να δεχθούμε και για τα δικά μας ίδια χρονολόγηση. Και ενώ στο δικό μας εργαστήριο τα λυχνάκια αυτά δεν μπορούν να χρονολογηθούν μετά το 90 μ.Χ., στις άλλες περιοχές οι τύποι εξακολουθούν να επιβιώνουν έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

⁶⁵⁹ Ως προς τις ονομασίες των επιμέρους τμημάτων του λυχναριού βλ. Πετρόπουλος, Άττης, *passim*. Σώμα ονομάζουμε το κεντρικό στρογγυλό τμήμα του λυχναριού που χρησιμεύει ως δεξαμενή για το λάδι (*infundibulum*). Μύξα (*μύξα* και *μυκτήρ*, *rostrum*) το άκρο του λυχναριού στο οποίο τοποθετείται το φτιλί (*ἐλλύχνιον*, *φλόμος*, *θρυαλλίς*, *ellychnium*, *linamentum*). Ο ώμος (*margo*) είναι η πλατιά ταινία που περιβάλλει την κεντρική πάνω επιφάνεια του λυχναριού, η οποία ονομάζεται δίσκος (*discus*). Η οπή του λαδιού είναι εκείνη που βρίσκεται στο δίσκο, μέσω της οποίας και με τη βοήθεια ειδικού σκεύους, γεμίζει με λάδι το σώμα. Η οπή της θρυαλλίδας είναι μια μικρή οπή κοντά στη μύξα, η οποία χρησιμεύει για τη διευθέτηση του φτιλίου. Κανάλι χαρακτηρίζουμε τη βαθιά αυλάκωση του ώμου και γεφύρια τα δύο πλαστικά ορθογώνια εξάρματα, που βρίσκονται στον ώμο, στα άκρα του οριζόντιου άξονα του λυχναριού και διακόπτουν το κανάλι. Βλ. σχετικά για την αρχαία ελληνική και λατινική ορολογία *RE* XIII, 1927, 1566, «*Lucerna*».

Τύπος Α, ομάδα V

Π1 ΑΕ 5191. Μήκ. 8,2, πλ. 5,1, ύψ. 2,1 εκ. (Πίν. 10, 11, 51).

Μόνωτο και μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει το πάνω τμήμα της λαβής. Καμένο στον κλίβανο και στρεβλωμένο. Το χρώμα του πηλού έχει μεταβληθεί σε γκριζό, γιατί η θερμοκρασία του κλιβάνου υπερέβη τους 960°⁶⁶⁰.

Ώμος ακόσμητος. Ο δίσκος περιβάλλεται από διπλή κυκλική αυλάκωση και φέρει παράσταση κανθάρου. Η οπή για την έγχυση του λαδιού βρίσκεται κάτω αριστερά από τον κάνθαρο. Η οπή για τη διευθέτηση της θρυαλλίδας βρίσκεται στο λαιμό, ανάμεσα στις έλικες. Βάση επίπεδη οριζόμενη με κυκλική αυλάκωση.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα βλ. Bailey, Q838-Q847, τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ. Ως προς τη διακόσμηση βλ. Bailey, Q1312, 1391, 1418 και 1374 (εδώ ο κάνθαρος στηρίζεται σε κυλινδρικό πόδι). Ίδιο σχήμα βλ. *Salamine* VII, λυχνάρι αριθ. 191.

Χρονολόγηση: Τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

Τύπος Α, ομάδα VII

Π2 ΑΕ 8361. Μήκ. 11,6, πλ. 8,5, σωζ. ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 10, 51).

Μόνωτο, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του σώματος και η βάση. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος φέρει σειρά εμπιέστων ωών. Ο ακόσμητος δίσκος ορίζεται από εγχάρακτο κύκλο. Στο κέντρο του υψώνεται κάθετη κυλινδρική λαβή, από την οποία σώθηκε μόνο η πλατιά στρογγυλή βάση της και η αρχή του κυλινδρικού στελέχους. Η πρόσθετη λαβή απολήγει σε πλατιά βάση, η οποία συγκολλήθηκε στο δίσκο. Η οπή του λαδιού στο πάνω μέρος και της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες του λαιμού.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο του λύχνου αυτού δεν υπάρχει. Λόγω της τριγωνικής απόληξης της μύξας μπορεί να τοποθετηθεί στον τύπο Α του Bailey. Πλησιέστερο παράδειγμα είναι τα λυχνάρια Q823-827, που χρονολογούνται στην περίοδο 40-80 μ.Χ. και ανήκουν στην ομάδα III. Η κάθετη στο δίσκο λαβή και η με εμπιέστα ωά διακόσμηση του ώμου εμφανίζονται στον

τύπο Β του ίδιου, λυχνάρι Q956 και Q955, που χρονολογούνται ανάμεσα στο 50-90 μ.Χ. Προφανώς ο τεχνίτης της Πάτρας δημιούργησε ένα νέο τύπο συνδυάζοντας χαρακτηριστικά των δύο ιταλικών.

Χρονολόγηση: 50-80 μ.Χ.

Τύπος Α, ομάδα VIII

Π3 ΑΕ 11809. Μήκ. 13, πλ. 7, ύψ. 3,2 εκ. (Πίν. 10, 51).

Δίμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπει η λαβή και η κάθετη στο κέντρο του δίσκου λαβή. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Το λυχνάρι έχει δύο αντιθετικές μύξες με τριγωνική απόληξη, πλασιούμενες από δύο έλικες. Ο ώμος διακοσμείται με μια σειρά ωών. Ο δίσκος περιβάλλεται από πλαστική λεπτή κυρτή ταινία. Στο κέντρο του σώζει την αρχή κάθετης κυλινδρικής λαβής, αλλά χωρίς βάση. Δεξιά και αριστερά από μία οπή λαδιού. Η οπή της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες των λαιμών.

Παράλληλα: Δεν υπάρχει ακριβές παράλληλο στον Bailey. Λόγω της τριγωνικής μύξας τοποθετείται στον τύπο Α, αλλά όχι σε συγκεκριμένη ομάδα. Με κύριο χαρακτηριστικό της τις δύο αντιθετικές μύξες μπορεί να τοποθετηθεί στη νέα ομάδα VIII. Η κάθετη λαβή αποτελεί ανάμνηση ή επιβίωση παρόμοιων λαβών δίμυξων και τρίμυξων ελληνιστικών λυχναριών (Fr. Alabe, Un nouveau modèle de lampe à Délos, *BCH* 113 (1989), 319-324), στα οποία αυτή εκφύεται από το εσωτερικό του σώματός τους και διαπερνά το στρογγυλό κινητό πώμα μέσα από μία στρογγυλή οπή. Στο δικό μας έχει μετακινηθεί από το εσωτερικό του σώματος στο σταθερό δίσκο.

Χρονολόγηση: Πρέπει να χρονολογηθεί στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Τύπος Β, ομάδα V

Π4 ΑΕ 5190. Μήκ. 11,2, πλ. 7,1, ύψ. 2,5 εκ. (Πίν. 10, 11, 51).

Μόνωτο. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου και της βάσης. Καλύπτεται με καστανέρυθρο χρώμα. Ώμος ακόσμητος. Ο δίσκος περιβάλλεται από κυκλική αυλάκωση και φέρει παράσταση κοχυλιού. Η οπή για την έγχυση του λαδιού στο κάτω μέρος του δίσκου. Η στενόμακρη οπή για τη διευθέτηση

⁶⁶⁰ G.M.A. Richter, *The Craft of Athenian Pottery*, London 1923, 35· Bailey 1963, 16. Για τον έλεγχο της θερμοκρασίας χρησιμοποιείται τεμάχιο χρυσού ή αργύρου που λιώνει στους 1065° και 950° αντίστοιχα, G.M.A. Richter, *ό.π.*, 36.

της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες. Βάση στρογγυλή, επίπεδη, ελαφρώς υπερυψωμένη.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα βλ. Bailey, Q952. Ως προς τη διακόσμηση βλ. Bailey, Q940. Αποτελεί δηλαδή συνδυασμό των ομάδων του IV και V, οι οποίες ξεκινούν μετά το 40 μ.Χ., αλλά επειδή το κυρίαρχο στοιχείο είναι το σχήμα, πρέπει να ενταχθεί στην ομάδα V. Παρόμοιο κοχύλι, αλλά διαφορετικό ως προς την απόδοση, υπάρχει και στο λυχνάρι Q775, που χρονολογείται στο α' τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. Άλλο παρόμοιο λυχνάρι στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 158), με εμπέστα ωά στους ώμους, χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Όμοιο κοχύλι σε άωτο λυχνάρι από την Κύπρο (Nikolaou, Eurychou, αριθ. 109, σ. 244) χρονολογείται στο α' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Η χρονολόγηση αυτή, που φαίνεται αρκετά πρώιμη, έγινε λόγω της παρουσίας νομίσματος στον τάφο στον οποίο βρέθηκε το λυχνάρι. Αλλά το νόμισμα δεν είναι πάντοτε ασφαλές κριτήριο για τη χρονολόγηση. *Χρονολόγηση:* Τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

Π5 AE 11810. Σωζ. μήκ. 7,8, πλ. 7,5, σωζ. ύψ. 3,4 εκ. (Πίν. 10, 52).

Παρόμοιο με το Π2 ως προς τη θέση της λαβής, η οποία εδώ σώζεται ακέραιη. Συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος διακοσμείται με εμπέστα ωά. Ο δίσκος περιβάλλεται από διπλή κυκλική αυλάκωση. Στο κέντρο του η λαβή συγκολλάται απ'ευθείας σε αυτόν χωρίς τη μεσολάβηση βάσης, όπως στο Π2. Στο πάνω τμήμα της η ύψ. 2,2 εκ. κυλινδρική λαβή απολήγει σε πλατύ δακτύλιο, πλ. 1,6 και διαμ. 2,6 εκ., που κοσμείται εξωτερικά με δύο παράλληλες αυλακώσεις.

Παράλληλα: Η μύξα δεν σώθηκε, αλλά από τη θέση των ωών του ώμου, που προσεγγίζουν πολύ μεταξύ τους, δεν μπορεί να ήταν τριγωνική και πλατιά, όπως στον τύπο A, αλλά ημικυκλική, όπως στον τύπο B. Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει, αλλά λόγω της θέσης της λαβής και της διακόσμησης του ώμου βρίσκεται πλησιέστερα προς το λυχνάρι Bailey, Q955, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Β' μισό 1ου αι. μ.Χ.

Π6 AE 11811. Σωζ. μήκ. 8, σωζ. πλ. 5,3, σωζ. ύψ. 2,8 εκ. (Πίν. 10).

Παρόμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από επτά κομμάτια και ελλειπές κατά τα τρία τέταρτα.

Π7 AE 11812. Σωζ. μήκ. 7,9, σωζ. πλ. 7,5, σωζ. ύψ. 2,4 εκ.

Παρόμοιο, συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει το σώμα, η λαβή και η βάση.

Π8 AE 8362. Σωζ. μήκ. 8,2, πλ. 8,3, σωζ. ύψ. 2 εκ. Παρόμοιο, συγκολλημένο από έξι κομμάτια, αλλά λίγο μεγαλύτερο. Σώζεται κυρίως ο δίσκος και η αρχή της λαβής, η οποία έχει ιδιαίτερη βάση.

Π9 AE 11813. Μήκ. 12,8, πλ. 7,6, ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 10).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Λείπουν ο δίσκος και η βάση. Χρώμα σκούρο καστανό.

Ώμος ακόσμητος, κυρτός προς τα κάτω. Ο στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από τριπλό εγχάρακτο κύκλο. Μύξα ημικυκλική, με δύο έλικες στο λαιμό και ανάμεσά τους η οπή για τη διευθέτηση της θρυαλλίδας.

Παράλληλα: Bailey, Q948· *Agora* VII, αριθ. 111, β' μισό 1ου αι. μ.Χ.· Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 454.

Χρονολόγηση: 50-90 μ.Χ.

Π10 AE 11814. Μήκ. 12,8, πλ. 7,6, ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 10).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπουν ο δίσκος και η βάση. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ακριβώς όμοιο με το προηγούμενο, από την ίδια μήτρα. Στο πάνω αριστερό μέρος του δίσκου σώζονται τρεις λοξές πλαστικές γραμμές, πιθανώς ακτίνες από παραόσταση Ηλίου.

Π11 AE 8300. Μήκ. 12,5, πλ. 8,1, ύψ. 3 εκ. (Πίν. 10, 52, 61).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από εννέα κομμάτια. Λείπουν μικρά τμήματα του δίσκου και της βάσης. Είναι από τα αρτιότερα του εργαστηρίου. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος ακόσμητος, ελαφρά κυρτός. Στον έντονα κοίλο δίσκο, που περιβάλλεται από αυλάκωση, στεφάνι δρυός. Στο λαιμό του λυχναριού από μία πλαστική έλικα, σχεδόν σε οριζόντια θέση. Η στρογγυλή βάση ορίζεται από πλατιά πλαστική επίπεδη ταινία. Προς την πλευρά της μύξας ανάγλυφο το γράμμα N, αρχικό του ονόματος του κεραμέα, αλλά αντίστροφο, διότι στη μήτρα είχε χαραχθεί κανονικά. Στον ίδιο ανήκει και το Π21, με όμοια τεχνικά χαρακτηριστικά.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα και τις σχεδόν οριζόντιες έλικες, βλ. Bailey, Q953 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται μεταξύ 70 και 90 μ.Χ. Ως προς τη διακόσμηση του δίσκου σχετικό είναι το Q950, της ίδιας ομάδας.

δας, αλλά τα φύλλα είναι ωοειδή και όχι προιονωτά. Χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Ίδιο με το δικό μας ως προς τη μορφή των φύλλων, αλλά με διαφορετική διάταξη είναι το Q971, του τύπου C, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Συγκριτικά και με το άλλο λυχνάρι Π21 του τεχνίτη αυτού, πρέπει να τοποθετηθεί μεταξύ 70 και 90 μ.Χ.

Π12-Π20 AE 8301-8309.

Εννέα θραύσματα από δίσκους όμοιων λυχναριών. Χαρακτηριστικό είναι το θραύσμα Π8308, στο οποίο το κλαδί και τα φύλλα έχουν αποκτήσει μεγάλο όγκο και έχουν χαθεί οι λεπτομέρειές τους, επειδή προέρχεται είτε από μήτρα πολυχρησιμοποιημένη είτε από νεότερο αρχέτυπο, που προήλθε από λυχνάρι.

Π21 AE 8181. Σωζ. μήκ. 11,5, πλ. 8,5, ύψ. 3 εκ. (Πίν. 12, 61).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει η λαβή, τμήμα του ώμου, του δίσκου και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο. Η λαβή βρισκόταν στο πίσω μέρος του λυχναριού. Ο ώμος ακόσμητος. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από πλατιά κυρτή ταινία, δελφίνι σε τρίαίνα. Η οπή του λαδιού στο κάτω αριστερό τμήμα του δίσκου και της θρυαλλίδας στο λαιμό, ανάμεσα στις έλικες. Η στρογγυλή επίπεδη βάση εξέχει ελαφρά. Προς το μέρος της μύξας ανάγλυφο το γράμμα Ν, αρχικό του ονόματος του τεχνίτη. Ίδιο γράμμα και στο Π11.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα εντάσσεται στην ομάδα V του Bailey, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ. Όμοια παράσταση, με δελφίνι προς τ' αριστερά και περὺγια επίσης στη ράχη, Bailey, Q2292, 40-100 μ.Χ. Παρόμοιο δελφίνι με τρίαίνα από την Κύπρο, *Salamine* VII, αριθ. 505 με πλήρη βιβλιογραφία.

Χρονολόγηση: Μεταξύ 70 και 90 μ.Χ.

Π22 AE 8182. Μέγ. διάστ. 6,7 εκ.

Θραύσμα δίσκου από παρόμοιο λυχνάρι. Σώζει το μεγαλύτερο μέρος του δελφινιού.

Π23 AE 8183. Μέγ. διάστ. 2 εκ.

Μικρότατο θραύσμα από το δίσκο όμοιου λυχναριού. Σώζει τμήμα από το δελφίνι.

Π24 AE 8191. Μήκ. 12,4, πλ. 7,8, ύψ. 3,2 εκ. (Πίν. 12).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από δέκα κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης και το πάνω μέρος της λαβής. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος ακόσμητος. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από διπλή αυλάκωση, παριστάνεται ερωτική σκηνή. Η οπή του λαδιού θα βρισκόταν στο κάτω μέρος του δίσκου. Η οπή της θρυαλλίδας βρίσκεται στο λαιμό, ανάμεσα στις έλικες. Το κενό ανάμεσα στις έλικες καταλαμβάνει ανάγλυφο καρδιόσχημο φύλλο. Η στρογγυλή βάση ορίζεται από χαμηλή πλαστική ταινία στην περιφέρεια.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα το λυχνάρι ανήκει στην ομάδα V του Bailey, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ. Παράσταση με την ίδια ερωτική στάση υπάρχει στο λυχνάρι Bailey, Q979, της ομάδας IV του τύπου C, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. Ως προς το θέμα του δίσκου βλ. Goethert-Polaschek, *Lampen*, αριθ. M 136. Για παρόμοιες σκηνές σε λυχνάρια βλ. U. Heimberg, *Die Keramik des Kabirions*, Berlin 1982, λυχν. αριθ. 793· *Agora* VII, 115, πίν. 16, αριθ. 730, 733· Kübler, *Tonplastik*, 109· M. Grant, *Eros à Pompei, Le cabinet secret du Musée de Naples*, 1975, 105-107 και E. Pozzi-Maria Rosaria, *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1986, αριθ. 175. Ως προς το σχήμα βλ. Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 459.

Χρονολόγηση: Τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

Π25 AE 8192. Μέγ. διάστ. 4,8 εκ.

Θραύσμα δίσκου όμοιου λυχναριού συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Σώζει τμήμα ερωτικής σκηνής.

Π26 AE 8262 Μήκ. 13,8, σωζ. πλ. 7,5, σωζ. ύψ. 2,4 εκ. (Πίν. 12).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του ώμου και του σώματος και ολόκληρη η βάση. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Ο ώμος ακόσμητος. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από τριπλή αυλάκωση, παριστάνεται η Αθηνά να ρίχνει στην κάλπη την ψήφο για τον Ορέστη. Η οπή του λαδιού ανάμεσα στην Αθηνά και την κάλπη και της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες.

Παράλληλα: Το σχήμα του λύχνου εντάσσεται στην ομάδα V του Bailey, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ. Την ίδια παράσταση φέρουν και τα λυχνάρια Broneer, *Corinth*, IV,2, αριθ. 440, τύπος XXII, αριθ. 455, τύπος XXIII και αριθ. 581, τύπος XXVII.

Πολλά μικρότατα θραύσματα και από άλλα όμοια λυχνάρια δείχνουν ότι το θέμα ήταν αρκετά δημοφιλές.

Χρονολόγηση: Τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

Π27 AE 8263. Σωζ. μήκ. 13,7, σωζ. πλ. 8,1, σωζ. ύψ. 2,5 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του ώμου, της μύξας, του σώματος και ολόκληρη η βάση.

Π28 AE 8264. Σωζ. μήκ. 10, πλ. 8,2, σωζ. ύψ. 2,6 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από τρία κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του.

Π29 AE 8265. Σωζ. μήκ. 12,1, σωζ. πλ. 7,6, ύψ. 12,5 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του. Χρώμα καστανέρυθρο.

Στο λυχνάρι συνανήκει και το θραύσμα δίσκου AE 8272.

Π30 AE 8266. Μέγ. διάστ. 7,1 εκ.

Θραύσμα δίσκου συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Χρώμα πορτοκαλί.

Όμοιο με το προηγούμενο. Το θραύσμα αυτό, μαζί με το επόμενο, είναι τα μοναδικά που φέρουν διακόσμηση από έντυπα φύλλα στον ώμο.

Π31 AE 8267. Μέγ. διάστ. 5,8 εκ.

Θραύσμα δίσκου από όμοιο λυχνάρι, συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Χρώμα καστανέρυθρο.

Η εξοφάνιση σχεδόν των ραβδώσεων του κιονίσκου δείχνει ότι το λυχνάρι προέρχεται από πολυχρησιμοποιημένη μήτρα.

Π32 AE 8268. Μέγ. διάστ. 4,2 εκ.

Θραύσμα δίσκου από όμοιο λυχνάρι. Χρώμα πορτοκαλί.

Π33 AE 8269. Μέγ. διάστ. 2,7 εκ.

Θραύσμα δίσκου από όμοιο λυχνάρι. Χρώμα καστανέρυθρο.

Π34 AE 8270. Μέγ. διάστ. 3,5 εκ.

Θραύσμα δίσκου από όμοιο λυχνάρι. Χρώμα καστανέρυθρο.

Π35 AE 8271. Μέγ. διάστ. 2, 6 εκ.

Θραύσμα δίσκου από όμοιο λυχνάρι. Χρώμα πορτοκαλί.

Π36 AE 8273. Μέγ. διάστ. 4,3 εκ.

Θραύσμα όμοιου λυχναριού. Σώζει τη λαβή και τμήμα του δίσκου με το κεφάλι της Αθηνάς. Χρώμα πορτοκαλί.

Π37 AE 8274. Μέγ. διάστ. 5,5 εκ.

Θραύσμα όμοιου λυχναριού. Χρώμα καστανέρυθρο. Σώζει τη λαβή και τμήμα του δίσκου. Στο θραύσμα αυτό φαίνεται καθαρά ότι οι λαβές συγκολλούνταν αργότερα, διότι ανάμεσα στη λαβή και στο σώμα έχει παραμείνει ένα κενό, που οφείλεται στην κακή πρόσφυση.

Τύπος Β, ομάδα VI

Π38 AE 5187. Μήκ. 18,9, πλ. 9,1, ύψ. 4,6 εκ.

(Πίν. 12, 13, 52).

Δίμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπει ο δίσκος και η κεντρική κάθετη λαβή και μεγάλο μέρος της βάσης. Άβαφο.

Είναι το μεγαλύτερο λυχνάρι του Εργαστηρίου Α. Οι δύο μύξες του, αντιθετικά τοποθετημένες, τονίζουν τον κατά μήκος άξονα. Η λαβή βρισκόταν στο κέντρο του δίσκου, όπως στο Π5, αλλά δεν σώθηκε. Ο ώμος ακόσμητος. Μόνο προς τις κορυφές των ελίκων υπάρχει από μία εμπίεστη στιγμή, δηλαδή συνολικά τέσσερις. Στο δίσκο υπήρχαν δύο οπές για το λάδι, αλλά σώθηκε η μία. Ανάμεσα στις έλικες από μία οπή για τη διευθέτηση της θρυαλλίδας.

Παράλληλα: Παρόμοιο στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 110, β' μισό 1ου αι. μ.Χ.).

Χρονολόγηση: Παρά το γεγονός ότι οι μύξες με τις έλικες είναι όμοιες με το λυχνάρι Bailey Q1009 του τύπου D, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ., η απουσία χρώματος μας οδηγεί σε μια υστερότερη χρονολόγηση, μεταξύ 80 και 90 μ.Χ.

Τύπος C, ομάδα I

Π39 AE 8319. Σωζ. μήκ. 8,2, σωζ. πλ. 8,3, σωζ.

ύψ. 3,2 εκ. (Πίν. 12).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Σώζεται κυρίως ο στρογγυλός δίσκος. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Ο ώμος διακοσμείται με εμπίεστα ωά. Ο δίσκος, που περιορίζεται από λεπτή πλαστική ταινία, φέρει προτομή του Ηλίου κατενώπιον.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα παράλληλο είναι το λυχνάρι Bailey Q962 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Παράσταση παρόμοια, αλλά απλούστερη στην εκτέλεση και χωρίς την ταινία με τα

αστέρια υπάρχει στο Q1009, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 80 μ.Χ. Όμοιο με το δικό μας στην Ολυμπία βλ. *Bericht* VI, 1958, πίν. 43β, του β' μισού του 1ου αι. μ.Χ. *Χρονολόγηση*: Στην ίδια περίοδο, 40-80 μ.Χ., πρέπει να εντάξουμε και το λυχνάρι μας.

Π40 AE 8320. Σωζ. μήκ. 11,9, σωζ. πλ. 5,2, σωζ. ύψ. 3,2 εκ.
Τμήμα όμοιου λυχναριού, συγκολλημένο από τρία κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του, σώζει την κάθετη στο άκρο του λαβή.

Π41 AE 8321. Σωζ. μήκ. 8,1, σωζ. πλ. 7,3 εκ.
Ο δίσκος όμοιου λυχναριού συγκολλημένος από επτά κομμάτια.

Π42-Π60 AE 8322-8340.
19 θραύσματα από δίσκους όμοιων λυχναριών.

Τύπος C, ομάδα II

Π61 AE 8172. Σωζ. μήκ. 9, σωζ. πλ. 8,4, σωζ. ύψ. 2,2 εκ. (Πίν. 12).
Τμήμα μόνωτου, μονόμυξου λύχνου, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Σώζεται το μεγαλύτερο μέρος του δίσκου. Λείπει η λαβή, το σώμα και η βάση. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Ο ώμος ακόσμητος. Ο στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από πλατιά, ελαφρώς κυρτή, ταινία. Σώζεται το μεγαλύτερο τμήμα παράστασης του Έρωτα πάνω σε ελέφαντα. Λείπουν το κεφάλι και τα φτερά του Έρωτα. Η οπή του λαδιού βρίσκεται στο κάτω μέρος του δίσκου και της θρυαλλίδας στο άκρο του προς τη μύξα.

Παράλληλα: Ίδια είναι τα λυχνάρια Q968-Q969 της ομάδας II του Bailey, που χρονολογούνται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Παρόμοια παράσταση, αλλά με τον ελέφαντα προς τα αριστερά και αντί Έρωτα κάποια μορφή με pedum, υπάρχει στο λυχνάρι Q1206, του τύπου O, που χρονολογείται μεταξύ 50 και 90 μ.Χ. *Χρονολόγηση*: Β' μισό 1ου αι. μ.Χ.

Π62 AE 8174. Μέγ. διάστ. 5,4 εκ.
Θραύσμα δίσκου όμοιου λυχναριού. Χρώμα καστανέρυθρο.

Π63 AE 8180. Μέγ. διάστ. 3,9 εκ.
Τμήμα δίσκου όμοιου λυχναριού, συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Σώζονται τμήματα από το κεφάλι και τα φτερά του Έρωτα. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Π64-Π68 AE 8175-8179.

Πέντε μικρά θραύσματα από δίσκους όμοιων λυχναριών.

Π69 AE 5182. Σωζ. μήκ. 11,6, πλ. 8,5, ύψ. 3,1 εκ. (Πίν. 12, 13).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από δεκαέξι κομμάτια. Λείπει η λαβή, μεγάλο τμήμα του δίσκου και μικρά τμήματα του ώμου, του σώματος και της βάσης. Έχει καεί κατά την όπτηση και το χρώμα του είναι γκριζό.

Ο ώμος είναι ακόσμητος. Ο δίσκος ορίζεται από κυρτή πλαστική ταινία και φέρει παράσταση μονομάχων, από την οποία σώθηκε η όρθια αριστερή μορφή που κοιτάζει προς τα δεξιά, όπου θα βρισκόταν ο ηττημένος αντίπαλος. Πίσω από αυτή μικρό στεφάνι, από το οποίο κρέμονται δύο κορδέλες, υποδηλώνει ότι ο μονομάχος έχει ήδη μία νίκη. Ο ώμος καταλήγει σε έλικες, που φθάνουν έως το λαιμό του λυχναριού. Η βάση ορίζεται από πλατιά ταινία, ελαφρώς εξεργη.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα είναι ίδιο με το Bailey Q968 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Δεν υπάρχει ίδια ακριβώς παράσταση. *Χρονολόγηση*: Β' μισό 1ου αι. μ.Χ.

Τύπος C, ομάδα IV

Π70 AE 5175. Σωζ. μήκ. 9, πλ. 6,6, ύψ. 2,5 εκ. (Πίν. 12, 13).

Λείπει η λαβή και η μύξα. Καλύπτεται με πορτοκαλί χρώμα.

Ώμος ακόσμητος. Ο στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από τρεις ομόκεντρους εγχάρακτους κύκλους και φέρει παράσταση προσώπειου. Η οπή για την έγχυση του λαδιού κάτω από το στόμα του προσώπειου. Η οπή της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες. Βάση επίπεδη στρογγυλή, οριζόμενη από αυλάκωση.

Παράλληλα: Bailey Q973, Q974, τύπος C, ομάδα IV. Τα παραδείγματα του Bailey προέρχονται από δύο παράλληλες μήτρες και χρονολογούνται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το προσώπειο του δικού μας λυχναριού έχει αποδοθεί με περισσότερη πλαστικότητα και γι' αυτό μπορεί να χρονολογηθεί λίγο νωρίτερα, δηλαδή μεταξύ 60 και 70 μ.Χ.

Τύπος C, ομάδα VI

Π71 AE 5186. Μήκ. 10,1, πλ. 7,1, ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 14, 61).

Άωτο, συγκολλημένο από πολλά κομμάτια, ελλειπές το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου και μικρό τμήμα του αριστερού ώμου. Καλύπτεται με σκούρο πορτοκαλί χρώμα.

Ώμος ακόσμητος. Ο στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από διπλή αυλάκωση. Η παράσταση λείπει. Η οπή για την έγχυση του λαδιού στο πάνω μέρος του δίσκου. Η οπή της θρυαλλίδας στρογγυλή. Βάση επίπεδη, περιβαλλόμενη από κυκλική αυλάκωση. Στο κέντρο της εμπέστος τριπλός ομόκεντρος κύκλος.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει. Άωτα λυχνάρια υπάρχουν στους τύπους Α και Β, αλλά εκεί οι έλικες είναι πλαστικές. Ίδιες έλικες έχει το λυχνάρι Bailey Q975, μόνωτο, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τελευταίο τρίτο 1ου αι. μ.Χ.

Π72 AE 5183. Μήκ. 10,1, πλ. 7,1, ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 15, 53).

Ίδιο με το προηγούμενο. Και τα δύο προέρχονται από την ίδια μήτρα. Ελαφρώς διαφορετικό είναι το χρώμα, πιο σκούρο, που οφείλεται προφανώς σε διαφορετικές συνθήκες όπτησης. Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου και μικρό τμήμα του δεξιού ώμου.

Τύπος C, ομάδα VII

Π73 AE 11815. Μήκ. 10,7, πλ. 6,5, σωζ. ύψ. 2,7 εκ. (Πίν. 14, 53).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει τμήμα του δίσκου και η βάση. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Στον ώμο σειρά εμπέστων ωών. Ο ακόσμητος και μικρός δίσκος περιβάλλεται από πλαστική ταινία. Οπή για τη θρυαλλίδα ανάμεσα στις έλικες.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει στον Bailey, αλλά οι απλουστευμένες έλικες μας οδηγούν στον τύπο C.

Η με ωά διακόσμηση του ώμου απαντά και σε άλλα λυχνάρια του τύπου C του Bailey, όπως π.χ. Q964 που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ., ομάδα I. Ο μικρός δίσκος απαντά στην ομάδα IV, Q974 και Q978, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. Στον Broeneer (*Corinth* IV, 2), υπάρχει το λυχνάρι αριθ. 463, αλλά με μεγαλύτερο δίσκο και στενότερο ώμο, που το εντάσσει στο δικό του τύπο XXIV.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι εντάσσεται στη νέα ομάδα VII του τύπου C, η οποία πρέπει να τοποθετηθεί στο τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ.

Π74 AE 11816. Σωζ. μήκ. 9,5, σωζ. πλ. 6,6, ύψ. 3,1 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπει η λαβή και μεγάλα τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης.

Π75 AE 11817. Σωζ. μήκ. 10,2, πλ. 6,6, σωζ. ύψ. 2,4 εκ.

Παρόμοιο, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του ώμου, του σώματος και η βάση.

Τύπος H, ομάδα I

Π76 AE 5189. Μήκ. 11,5, πλ. 7,5, ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 14, 15).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από ένδεκα κομμάτια. Λείπει μεγάλο τμήμα του δίσκου και μικρό της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο και κατά τόπους πορτοκαλί, λόγω άνισης όπτησης.

Ώμος με σειρά λοξών εμπέστων ωοειδών φύλλων, πιθανώς ελιάς (*Salamine* VII, αριθ. 571). Ο στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από διπλό εγχάρακτο κύκλο. Στο κέντρο η οπή του λαδιού. Η στρογγυλή βάση ορίζεται από κυκλική αυλάκωση και στο κέντρο της φέρει μικρό εμπέστο κύκλο.

Παράλληλα: Δεν υπάρχει ακριβές παράλληλο. Το σχήμα του δίσκου και η διακόσμηση του ώμου παραπέμπουν στο λυχνάρι Bailey Q987, της ομάδας V του τύπου C, που χρονολογείται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ., ενώ η μύξα στο λυχνάρι Q1098 του τύπου H, που χρονολογείται στα μέσα και στο γ' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. Όμοιο στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 216, τέλη 1ου αι. μ.Χ.), αλλά χωρίς χρώμα.

Χρονολόγηση: Η χρονολόγηση μεταξύ 50-75 μ.Χ. είναι η πιο πιθανή.

Π77 AE 11818. Σωζ. μήκ. 11,1, σωζ. πλ. 7,1, σωζ. ύψ. 2,5 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια και ελλειπές κατά το ήμισυ.

Π78 AE 11819. Μήκ. 11,7, σωζ. πλ. 7,2, ύψ. 3,4 εκ. Όμοιο με το προηγούμενο. Συγκολλημένο από τρία κομμάτια και ελλειπές κατά το ένα τρίτο περίπου.

Π79 AE 11820. Σωζ. μήκ. 7,5, πλ. 7,3, σωζ. ύψ. 3,1 εκ. (Πίν. 14, 53).

Όμοιο, ελλειπές τμήμα του ώμου και της βάσης.

Π80 AE 8168. Μήκ. 16,8, πλ. 8,8, σωζ. ύψ. 3,5 εκ. (Πίν. 14, 54).

Δίμυξο, μόνωτο λυχνάρι, συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο μέρος του κάτω τμήματος του σώματος, ο δακτύλιος της κάθετης λαβής και ολόκληρη η βάση. Χρώμα ερυθρό.

Το λυχνάρι είναι μεγαλύτερου μεγέθους από τα συνήθη λόγω της παρουσίας των δύο αντιθετικών μυξών. Στο στρογγυλό ώμο σειρά από εμπίεστα ωά. Η λαβή κάθετη στο κέντρο του ακόσμητου δίσκου, όμοια με των λυχναριών Π2, Π5 κτλ., αλλά ελλειπής στο δακτύλιο. Υπάρχουν δύο οπές για το λάδι, λόγω του μεγέθους του λυχναριού, όπως και δύο οπές για τη διευθέτηση της θρυαλλίδας στον ώμο, μία μπροστά από κάθε μύξα.

Παράλληλα: Δεν υπάρχει ακριβές παράλληλο. Το τετράγωνο πολύμυξο λυχνάρι Bailey Q1102 και τα στρογγυλά πολύμυξα Q1104 και Q1105 με τις ίδιες ακριβώς μύξες χρονολογούνται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Για ίδιο σχήμα, αλλά με λίγο πιο κοντή λαβή, και με τις οπές του λαδιού προς το μέρος των μυξών και όχι δεξιά και αριστερά, βλ. *Salamine VII*, λυχνάρι αριθ. 537. Λίγο διαφορετικές οι μύξες στα λυχνάρια της Χαλκίδας (Σάμψων, Εργαστήριο, 98, αριθ. Η7, Η73 και Η74, εικ. 35, 36), που προέρχονται από εργαστήριο αντιγραφής του 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη 1ου αι. μ.Χ.

Π81 AE 8167. Μήκος 16, πλ. 8,5, σωζ. ύψ. 2,9 εκ. (Πίν. 14).

Παρόμοιο, συγκολλημένο από δέκα κομμάτια. Λείπουν μεγάλα τμήματα του δίσκου, του ώμου και του σώματος και ολόκληρη η βάση. Σώζει ολόκληρη τη λαβή, ίδια ακριβώς με του Π5. Η ουσιαστική διαφορά με το προηγούμενο είναι οι ελαφρώς μικρότερες διαστάσεις και ο ακόσμητος ώμος.

Π82 AE 8166. Σωζ. μήκ. 15,8, πλ. 8,3, σωζ. ύψ. 4 εκ. Παρόμοιο, συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπουν τμήματα της μίας μύξας, του ώμου και του σώματος και ολόκληρη η βάση. Στον ώμο εμπίεστα ωά. Σώζει ολόκληρη τη λαβή.

Π83 AE 8170. Μήκ. 16, σωζ. πλ. 7,8, σωζ. ύψ. 3,1 εκ.

Παρόμοιο, συγκολλημένο από πέντε κομμάτια και ελλειπές κατά τα δύο τρίτα. Η διακόσμηση με ωά του ώμου περιορίζεται μόνο στα τμήματα που βλέπουν προς τις μύξες. Η λαβή δεν σώθηκε.

Π84 AE 8169. Σωζ. μήκ. 13,4, πλ. 8,5, σωζ. ύψ. 4,1 εκ.

Παρόμοιο, συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπει η λαβή, η μία μύξα, το μεγαλύτερο μέρος του σώματος και ολόκληρη η βάση.

Π85 AE 11821. Μήκ. 11,6, πλ. 8, ύψ. 4 εκ. (Πίν. 14). Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπει μεγάλο τμήμα του δίσκου, του ώμου, του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο, κατά τόπους πορτοκαλί, λόγω άνισης όπτησης.

Ο ώμος ακόσμητος, όπως και ο δίσκος, που περιβάλλεται από διπλή αυλάκωση. Η μύξα περιβάλλεται από ελαφρώς ωοειδή έξεργη επιφάνεια.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει. Ως προς τη γενική αντίληψη μοιάζει με το Q1098 του Bailey, που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. *Χρονολόγηση:* 75-90 μ.Χ.

Τύπος Η, Ομάδα II

Π86 AE 5722. Μήκ. 11,7, πλ. 8,7, σωζ. ύψ. 3,8 εκ. (Πίν. 14).

Στρογγυλό λυχνάρι, συγκολλημένο από οκτώ κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του σώματος, η βάση και η λαβή. Χρώμα ερυθρό.

Ο στρογγυλός ώμος διακοσμείται με σειρά εμπίεστων ωών. Προς την πλευρά της μύξας τα ωά μεταβάλλονται σε πέντε έντυπους κύκλους. Ο ακόσμητος στρογγυλός δίσκος περιβάλλεται από τριπλή αυλάκωση. Η κάθετη στο κέντρο του λαβή λείπει. Η οπή για το λάδι στο πάνω μέρος του δίσκου, ενώ της θρυαλλίδας στο κάτω, και όχι στον ώμο, προς την πλευρά της καρδιοσχημής μύξας.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει. Ως προς το στρογγυλό σχήμα, τη διακόσμηση του ώμου και τη θέση της λαβής μοιάζει με το Bailey Q955, της ομάδας V του τύπου Β, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Η μύξα είναι ίδια με το πολύμυξο λυχνάρι Q1103, που χρονολογείται επίσης στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. *Χρονολόγηση:* Β' μισό 1ου αι. μ.Χ.

Π87 AE 4822. Μήκ. 11,5, πλ. 8,6, ύψ. 4,2 εκ. (Πίν. 14, 15, 54).

Όμοιο με το προηγούμενο. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου. Είναι το μοναδικό που σώζει τη στρογγυλή και επίπεδη βάση, με αποτέλεσμα να γνωρίζουμε το αρχικό του ύψος. Στο κέντρο της βάσης εμπίεστος κύκλος.

Π88 ΑΕ 11822. Μήκ. 11,3, πλ. 8,7, σωζ. ύψ. 4 εκ. Όμοιο με το προηγούμενο, αλλά ελλιπές κατά το μεγαλύτερο μέρος.

Τύπος Κ, ομάδα Ι

Π89 ΑΕ 11823. Μήκ. 11,2, πλ. 6,2, ύψ. 3,5 εκ. (Πίν. 16, 54).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο και κατά τόπους πορτοκαλί, λόγω της άνισης όπτησης. Το ωειδές σώμα στενεύει αρκετά προς την τριγωνική μύξα, ώστε στο σημείο επαφής τους να δημιουργείται λαιμός. Η από λοξά έντυπα φύλλα διακόσμηση του ώμου απολήγει ημικυκλικά στο λαιμό. Ο ωειδής δίσκος έχει στο κέντρο του την οπή του λαδιού. Η οπή της θρυαλλίδας βρίσκεται ανάμεσα στις «έλικες».

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει. Ως προς τη γενική αντίληψη του σχήματος παρόμοιο με το Bailey Q1116 του τύπου Κ, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. και στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Σε αυτό αντί για έντυπα λοξά φύλλα υπάρχουν τρεις σειρές από πλαστικές κουκκίδες και η απόληξη της μύξας είναι ημικυκλική. Ως προς το ωειδές σχήμα και την τριγωνική απόληξη της μύξας μοιάζει με τα λυχνάρια αριθ. 474 και 475 του Broneer (*Corinth* IV, 2). Το πρώτο είναι ακριβώς ίδιο, ενώ το τελευταίο έχει και ωτία δεξιά και αριστερά και ανήκει στον τύπο XXIV του Broneer, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Όμοιο λυχνάρι, προφανώς εισαγωγή από το πατρινό εργαστήριο, στο Γαλαξείδι (Ζαφειροπούλου, Γαλαξείδι, αριθ. 15).

Χρονολόγηση: Η διάλυση της έλικας οδηγεί σε μια χρονολόγηση προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Π90 ΑΕ 5185. Μήκ. 10, σωζ. πλ. 6,6, σωζ. ύψ. 2,5 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, ελλιπές κατά το ήμισυ. Στον ώμο σειρά από έντυπα ωά που δύσκολα διακρίνονται διότι το λυχνάρι προέρχεται από μήτρα πολυχρησιμοποιημένη. Αν και ο ακόσμητος δίσκος του είναι στρογγυλός, εντούτοις η επιμήκυνση του σώματος και η απόληξη της διακοσμητικής ζώνης του ώμου σε ημικύκλια στο λαιμό της, ημικυκλικής επίσης, μύξας, ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ελίκων, εντάσσει το λυχνάρι αυτό στην ομάδα Ι.

Παράλληλα: Όμοιο λυχνάρι στο Γαλαξείδι (Ζαφειροπούλου, Γαλαξείδι, αριθ. 16).

Χρονολόγηση: Παρά τις ομοιότητες με το Π89, επειδή

διατηρεί ακόμη το στρογγυλό δίσκο, πρέπει να χρονολογηθεί λίγο νωρίτερα, δηλαδή γύρω στο 80 μ.Χ.

Π91 ΑΕ 11824. Σωζ. μήκ. 10,2, πλ. 6,8, ύψ. 3,9 εκ. (Πίν. 16, 55).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει η μύξα και το μεγαλύτερο τμήμα της βάσης και του σώματος.

Ο ώμος διακοσμείται με μία σειρά έντυπων ωών. Ο ωειδής δίσκος περιβάλλεται από δύο παράλληλες εγχαράξεις, ενώ μία τρίτη δημιουργείται προς το κέντρο του, όπου η οπή του λαδιού. Στο προς τη μύξα άκρο του δίσκου υπάρχει και η οπή της θρυαλλίδας. Σώζεται η αρχή των πλαστικών ελίκων της μύξας, της οποίας η απόληξη πιθανώς ήταν τριγωνική, όπως φαίνεται από το λυχνάρι B46 του εργαστηρίου.

Παράλληλα: Agora VII, αριθ. 217, τέλη 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Συγκριτικά με τα προηγούμενα λυχνάρια πρέπει να τοποθετηθεί στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Π92 ΑΕ 11825. Σωζ. μήκ. 10,2, πλ. 6,8, ύψ. 4 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο και από την ίδια μήτρα. Συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει η μύξα και τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης.

Τύπος Κ, ομάδα ΙΙ

Π93 ΑΕ 11826. Σωζ. μήκ. 9,9, σωζ. πλ. 5,4, σωζ. ύψ. 3,3 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από δύο κομμάτια και ελλιπές κατά τα τρία τέταρτα. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Ως προς το σχήμα είναι ίδιο με το Π92, αλλά εδώ η λαβή είναι κάθετη στο κέντρο του δίσκου, όμοια με τη λαβή του Π5.

Παράλληλα: Ακριβές παράλληλο δεν υπάρχει, αλλά, εκτός της λαβής, μοιάζει πολύ με το δικό μας Π30.

Χρονολόγηση: Συγκριτικά με το Π30 ως προς το σχήμα και το Π5 ως προς τη λαβή μπορεί να χρονολογηθεί και αυτό στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Τύπος Κ, ομάδα ΙΙΙ

Π94 ΑΕ 8173. Σωζ. μήκ. 9, σωζ. πλ. 8, σωζ. ύψ. 4,1 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου, του δεξιού ώμου, του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος διακοσμείται με μία σειρά εμπέστων τριγωνικών φύλλων. Στον καρδίοσχημο επίσης δίσκο

σώζεται ο Έρωτας από σύμπλεγμα Ψυχής και Έρωτα. Το σχήμα της μύξας δεν διαπιστώθηκε.

Παράλληλα: Καρδισόχημο λυχνάρι δημοσιεύεται στην *Agora VII*, αριθ. 90. Είναι αρκετά διαφορετικό από το δικό μας, διότι έχει τονισμένο τον κατά μήκος άξονα και όχι τον κατά πλάτος, όπως της Πάτρας, ο δίσκος είναι ακόσμητος και η λαβή έχει το σχήμα φύλλου. Χρονολογείται στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. και η Perlzweig το θεωρεί «εισηγμένο» από την Ιταλία. Πρέπει, όμως, να προέρχεται από το Εργαστήριο Α της Πάτρας.

Χρονολόγηση: Μόνο το ιδιόρρυθμο σχήμα των εμπίστων φύλλων μπορεί να βοηθήσει στη χρονολόγηση. Περισσότερο μοιάζουν τα καρδισόχημα φύλλα στο λυχνάρι Q972 του Bailey, με τις τριγωνικές επίσης απολήξεις. Το λυχνάρι αυτό χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ., περίοδο στην οποία μπορεί να ενταχθεί και το δικό μας· άλλωστε είναι η περίοδος κατά την οποία λειτουργεί και το εργαστήριο.

Τύπος N, ομάδα VI

Π95 AE 11827. Μήκ. 11,1, σωζ. πλ. 5,2, ύψ. 3,2 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι, συγκολλημένο από τρία κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Τα τρία ωτία έχουν περιορισθεί σε δύο διακοσμητικά ορθογώνια εξάρματα στο κέντρο του κάθε ώμου. Κάθετη λαβή στο απέναντι της μύξας άκρο του λυχναριού. Ο ώμος διακοσμείται με έντυπα ωά. Ανάμεσα στο δίσκο, που, όπως φαίνεται από το τμήμα που διασώθηκε, ήταν ακόσμητος, και στην επιμήκη μύξα με την ημικυκλική απόληξη υπάρχει εγκοπή, ανάμνηση του παλιού καναλιού των πρώτων δειγμάτων, στο βάθος της οποίας ανοίγεται η οπή για τη θρυαλλίδα.

Παράλληλα: Bailey Q1193, 75-90 μ.Χ. και Ζαφειροπούλου, Γαλαξίδι, αριθ. 13, όμοιο ακριβώς λυχνάρι. Το θεωρεί κορινθιακή «μετάφραση» εισηγμένου ιταλικού και το χρονολογεί στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Πρόκειται, όμως, για πατρινό προϊόν που εξήχθη στο Γαλαξίδι.

Χρονολόγηση: Μεταξύ 75 και 90 μ.Χ.

Τύπος O, ομάδα I

Π96 AE 8363. Σωζ. μήκ. 9,2, σωζ. πλ. 8, σωζ. ύψ. 4,5 εκ. (Πίν. 16).

Τμήμα άωτου μονόμυξου λυχναριού συγκολλημένο από επτά κομμάτια. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου, μέρος του ώμου και της μύξας και σχεδόν ολόκληρο το σώμα με τη βάση. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί.

Ο ώμος διακοσμείται με σειρά έντυπων φύλλων, που διακόπτεται στο σημείο πρόσφυσης της κοντής μύξας. Ο ακόσμητος δίσκος περιβάλλεται από διπλό εγχάρακτο κύκλο. Η οπή του λαδιού πρέπει να βρισκόταν στο κέντρο του, ενώ της θρυαλλίδας βρίσκεται στο άκρο του δίσκου μπροστά από τη μύξα.

Παράλληλα: Παρόμοιο είναι το λυχνάρι Q1200 του Bailey, αλλά με στενότερο ώμο, που χρονολογείται στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Ο πλατύτερος ώμος του δικού μας τοποθετεί λίγο αργότερα, 50-80 μ.Χ.

Τύπος O, ομάδα VI

Π97 AE 8171. Σωζ. μήκ. 10,2, σωζ. πλ. 7, σωζ. ύψ. 3,8 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του ώμου, της μύξας, του σώματος και ολόκληρη η βάση. Χρώμα σκούρο πορτοκαλί, κατά τόπους καστανέρυθρο, λόγω της άνισης όπτησης. Η μύξα καρδισόχημη.

Ο πλατύς ώμος είναι ακόσμητος. Στον έντονα κοίλο δίσκο, που περιβάλλεται από διπλή αυλάκωση, αετός και φίδι. Η οπή του λαδιού κάτω από τη δεξιά του φτερούγα. Από τη μύξα σώζεται τμήμα της καρδισόχημης επιφάνειας που την περιβάλλει.

Παράλληλα: Λόγω του σχήματος της μύξας θα μπορούσε να ενταχθεί στην ομάδα II του τύπου H, αλλά λόγω του μικρού της μήκους πρέπει να τοποθετηθεί στον τύπο O. Πλησιέστερα στο σχήμα βρίσκεται το Bailey Q1248 που χρονολογείται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Παραστάσεις με αετούς υπάρχουν πολλές, αλλά καμιά δεν είναι ακριβώς ίδια με τη δική μας. Πλησιέστερα βρίσκονται το λυχνάρι Q912, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. και το λυχνάρι Q1030, που χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Βλ. ακόμη Goethert-Polaschek, Lampen, αριθ. 780, πίν. 58. Εδώ ο αετός, στην ίδια ακριβώς στάση με το δικό μας, κρατεί ένα κλαδί στο ράμφος του και χρονολογείται στην ύστερη περίοδο των Τιβερίων. Βλ. ακόμη Bailey, *Catalogue* 1988, Q2443, με αετό στην ίδια ακριβώς στάση, αλλά χωρίς το φίδι, που χρονολογείται μεταξύ 40 και 100 μ.Χ.

Χρονολόγηση: Λόγω της πρόχειρης απόδοσης του αετού, οι λεπτομέρειες του οποίου έχουν χαραχθεί βαθύτερα μετά την απόσπαση από τη μήτρα, πρέπει να τοποθετηθεί στην τελευταία εικοσαετία του 1ου αι. μ.Χ. Αν και δεν βρέθηκαν θραύσματα και άλλων όμοιων λύχνων, εντούτοις, η εξαφάνιση των λεπτομερειών της μήτρας δείχνει ότι αυτή είχε χρησιμοποιηθεί πολλές φορές.

Π98 AE 5178. Σωζ. μήκ. 6,9, πλ. 5,5, ύψ. 3,5 εκ. (Πίν. 16).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει η λαβή και μεγάλο μέρος του σώματος. Χρώμα καστανέρυθρο. Πρόκειται για μικρότερο του κανονικού μεγέθους λυχνάρι. Ο ώμος διακοσμείται με σειρά εμπιέστων ωών. Ο στρογγυλός, βαθύς και ακόσμητος δίσκος περιβάλλεται από εγχάρακτο κύκλο, που τον διαχωρίζει από τον ώμο. Η κοντή μύξα εισέχει στον ώμο και διακόπτει σε μικρό τμήμα τη συνεχή διακόσμηση του τελευταίου. Μικρή φθορά της μήτρας δημιουργεί την εντύπωση ότι η μύξα είναι καρδιόσχημη. Η βάση είναι τελείως επίπεδη.

Παράλληλα: Δεν υπάρχει κανένα ακριβές παράλληλο. Ως προς την είσοδο της μύξας στον ώμο μοιάζει με το Bailey Q1245 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Η συνεχής με ωά διακόσμηση του ώμου, που διακόπτεται μόνο στο ύψος της μύξας, θυμίζει τα λυχνάρια Q1211 και Q1212, των ομάδων Ι και ΙΙ του ίδιου τύπου, που ανήκουν στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το εξίτηλο του χρώματος δείχνει ότι θα πρέπει να τοποθετηθεί προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Π99 AE 4823. Μήκ. 10,4, πλ. 8, ύψ. 4,2 εκ. (Πίν. 17, 55, 61).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει η λαβή. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ώμος ακόσμητος και πλατύς, ελαφρά κυρτός προς τα έξω. Ο ακόσμητος και βαθύς δίσκος ορίζεται από δύο πλαστικές κυρτές ταινίες. Στο κέντρο του η οπή του λαδιού και στο προς τη μύξα τμήμα του η οπή της θρυαλλίδας. Βάση επίπεδη περιβαλλόμενη από εγχάρακτο κύκλο. Στο προς τη μύξα άκρο της φέρει ανάγλυφο το γράμμα *P*, αρχικό του ονόματος του τεχνίτη, αλλά αντίστροφα, διότι στη μήτρα είχε χαραχθεί κανονικά. Δεξιά και αριστερά της βάσης της μύξας από ένας εμπιέστος κύκλος. Το σώμα είναι αρκετά βαθύτερο σε σχέση με τα προηγούμενα λυχνάρια.

Παράλληλα: Κύριο γνώρισμα του λυχναριού είναι το τραπεζιόσχημο σχήμα της μύξας, η οποία φθάνει μέχρι την πλαστική ταινία που περιβάλλει το δίσκο. Ίδιες μύξες έχουν τα λυχνάρια Bailey Q1243 και Q1246 της ίδιας ομάδας, που χρονολογούνται στα τέλη του 1ου ή στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Παρόμοιο σχήμα, όμως, έχει και το μεγάλο λυχνάρι Q1236 της ομάδας V, που χρονολογείται στην ίδια περίοδο επίσης. Βλ. άλλο παρόμοιο, Bailey, *Catalogue* 1988, Q2535, 100-150 μ.Χ. Στο «εισηγμένο» λυχνάρι, *Agora* VII, 2, υπάρχουν ίχνη από ένα γράμμα, *P* ή *H*.

Χρονολόγηση: Επειδή το χρώμα έχει χάσει τη στιλπνότητά του θα πρέπει το λυχνάρι να τοποθετηθεί στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Π100 AE 5176. Μήκ. 10,2, πλ. 7,8, ύψ. 3,6 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, αλλά λόγω των ελαφρά μικρότερων διαστάσεων πρέπει να προέρχεται από νεότερη μήτρα. Στη βάση δεν υπάρχει υπογραφή.

Π101 AE 5177. Μήκ. 10,4, πλ. 7,7, ύψ. 3,2 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, αλλά από μήτρα νεότερη της αρχικής. Στη βάση δεν φέρει υπογραφή. Τα τρία λυχνάρια Π99-Π101, όπως και το Π104, βρέθηκαν στο στόμιο του κλιβάνου, αποτελούν δηλαδή τα τελευταία προϊόντα του.

Π102 AE 5179. Μήκ. 11,3, πλ. 8,5, ύψ. 3,7 εκ. (Πίν. 17, 55, 61).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο, υαλοποιημένο και κατά τόπους πορτοκαλί, λόγω κακής όπτησης.

Ώμος με σειρά εμπιέστων ωών που διακόπτονται από την τραπεζιόσχημη μύξα, η οποία φθάνει έως την πλαστική κυρτή ταινία που περιβάλλει το βαθύ δίσκο. Ο τελευταίος διακοσμείται με πυκνές, λεπτές ακτίνες. Γύρω από την κεντρική οπή του λαδιού αφήνεται ελεύθερο στρογγυλό πεδίο, που ορίζεται από λεπτή κυρτή ταινία στην οποία εφάπτονται οι ακτίνες. Η οπή της θρυαλλίδας βρίσκεται στο δίσκο, αλλά πολύ κοντά στη μύξα. Στην τριγωνική απόληξη της κάθετης λαβής στο πίσω μέρος του λυχναριού υπάρχουν από ένας εμπιέστος κύκλος δεξιά και αριστερά της. Η βάση είναι επίπεδη και περιορίζεται από κυκλική αυλάκωση. Στο προς τη μύξα άκρο της σώζει υπόλοιπο από ανάγλυφο γράμμα, πιθανώς *T*, το αρχικό του ονόματος του τεχνίτη.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα και τη διακόσμηση του δίσκου με ακτίνες και του ώμου με εμπιέστα ωά είναι σχεδόν όμοιο με το λυχνάρι Bailey Q1234 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ. Η ουσιαστική διαφορά είναι ότι οι ακτίνες σε αυτό δεν ξεκινούν αμέσως από τον ώμο, αλλά λίγο χαμηλότερα. Όμοιο το λυχνάρι Π12 (Ζαφειροπούλου, Γαλαξειδί, το οποίο χρονολογεί στο 2ο αι. μ.Χ., διότι το θεωρεί «κορινθιακό»). Έχει, όμως, σαφείς ομοιότητες με το δικό μας, και γι' αυτό θα πρέπει να αποτελεί εξαγωγή του Εργαστηρίου Α στο Γαλαξειδί. Επομένως, θα πρέπει να χρονολογηθεί προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το δικό μας είναι πιο εξελεγχμένο και απλούστερο από το λυχνάρι του Bailey, γι' αυτό πιστεύω ότι θα πρέπει να τοποθετηθεί προς τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Π103 ΑΕ 5181. Μήκ. 10,9, πλ. 8, ύψ. 4,1 εκ.
(Πίν. 17, 55, 61).

Όμοιο με το προηγούμενο. Λείπουν τμήματα του δίσκου και της βάσης. Ο πηλός είναι πράσινος και το λυχνάρι έχει στρεβλώσει κατά την όπτηση. Στη βάση και προς την πλευρά της μύξας σώζει ακέραιο το ανάγλυφο γράμμα *T*, αρχικό του ονόματος του τεχνίτη. Η διατήρησή του εδώ μας επιτρέπει να ταυτίσουμε ασφαλώς με *T* και το εν μέρει σωζόμενο γράμμα στο προηγούμενο λυχνάρι.

Χρονολόγηση: Τα λυχνάρια Π102 και Π103 βρέθηκαν στο επιφανειακό στρώμα των κατεστραμμένων λυχναριών και είναι επίσης από τα τελευταία χρονικά δείγματα του εργαστηρίου.

Π104 ΑΕ 5180. Μήκ. 11,3, πλ. 8,3, ύψ. 4,1 εκ.
(Πίν. 17).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει η λαβή. Άβαφο. Ο ώμος φέρει σειρά εμπιέστων ωών που διακόπτεται από την τραπεζιόσχημη μύξα. Όμοιο με τα Π102, Π103.

Παράλληλα: Τα δύο προηγούμενα λυχνάρια, Π102 και Π103.

Χρονολόγηση: Η απουσία του χρώματος επιβεβαιώνει τη χρονολόγηση του τύπου στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Και αυτό βρέθηκε κοντά στο στόμιο του κλιβάνου.

Π105 ΑΕ 5720. Μήκ. 11,8, πλ. 8,5, ύψ. 4,5 εκ.
(Πίν. 17, 18, 56, 61).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι. Λείπει τμήμα του δίσκου. Άβαφο.

Το λυχνάρι είναι όμοιο με τα προηγούμενα εκτός από τον ώμο που εδώ διακοσμείται με σειρά λοξών εμπιέστων φύλλων δρυός. Δεξιά και αριστερά της τραπεζιόσχημης μύξας από ένας διπλός εμπιέστος κύκλος. Η βάση στρογγυλή και επίπεδη ορίζεται από κυκλική αυλάκωση. Προς το μέρος της μύξας ανάγλυφο το γράμμα *A*.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα είναι ίδιο με τα προηγούμενα Π102-Π104. Η διακόσμηση του ώμου είναι ίδια με του λυχναριού Bailey Q1232 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Ίδιο λυχνάρι (*Corinth* XVIII, II, αριθ. 16), χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. και χαρακτηρίζεται ως κορινθιακό. Πιστεύω ότι πρέπει να προέρχεται από το εργαστήριό μας. Όμοιο στο σχήμα και με λοξά φύλλα, αλλά χωρίς διακόσμηση στο δίσκο είναι το λυχνάρι

αριθ. 75, *Rediscovering Pompei*, 184, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το βαθύ σώμα με τιςγωνιώδεις μεταβάσεις και η απουσία του χρώματος δείχνουν ότι είναι από τα τελευταία προϊόντα του εργαστηρίου μας. Βρέθηκε άλλωστε και αυτό έξω από το στόμιο του κλιβάνου, όπως και το προηγούμενο. Πρέπει, επομένως, να τοποθετηθεί στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Τύπος P, ομάδα I

Π106 ΑΕ 11828. Μήκ. 11,6, πλ. 8,2, ύψ. 3,8 εκ.

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από έξι κομμάτια. Λείπουν μεγάλα τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης. Χρώμα καστανέρυθρο.

Ο ώμος χωρίς διακόσμηση κυρτώνεται έντονα προς τα έξω. Ο βαθύς και ακόσμητος δίσκος ορίζεται από διπλή αυλάκωση. Η μύξα, ημικυκλική προς τα έξω και ορθογώνια στη βάση της, διαχωρίζεται με βαθιά εγκοπή από τον ώμο. Βάση επίπεδη στρογγυλή.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα είναι ίδιο με το Bailey Q1252 της ίδιας ομάδας, που χρονολογείται μεταξύ 90 και 140 μ.Χ. Βλ. ακόμη Bailey, *Catalogue* 1998, Q3040, περίοδος Φλαβίων-Τραϊανού. *Agora* VII, αριθ. 176, τέλη 1ου-αρχές 2ου αι. μ.Χ. και Ζαφειροπούλου, Γαλαξείδι, αριθ. 8, όμοιο με το δικό μας, που χρονολογείται από τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. Το τελευταίο αποτελεί προϊόν του εργαστηρίου μας.

Χρονολόγηση: Είναι από τα τελευταία λυχνάρια του εργαστηρίου μας και πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. Είναι χαρακτηριστικό ότι και τα επόμενα, Π107-Π110, βρέθηκαν στο ίδιο στρώμα, το επιφανειακό, όπως και τα Π102-Π103.

Π107 ΑΕ 11831. Μήκ. 11,2, πλ. 8, ύψ. 3,2 εκ.

Όμοιο με το προηγούμενο, αλλά οι μικρότερες διαστάσεις του δείχνουν ότι προέρχεται από νεότερη μήτρα.

Π108 ΑΕ 11830. Σωζ. μήκ. 11,4, πλ. 8,3, σωζ. ύψ. 2,7 εκ.

Όμοιο, περισσότερο κατεστραμμένο.

Π109 ΑΕ 11829. Μήκ. 11,2, πλ. 7,6, σωζ. ύψ. 3,2 εκ.
(Πίν. 17).

Όμοιο, διατηρεί σχεδόν ολόκληρο το δίσκο.

Π110 ΑΕ 11832. Μήκ. 11,8, πλ. 8,2, ύψ. 3,6 εκ.
(Πίν. 17).

Όμοιο, συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λεί-

πουν μικρά τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης. Είναι στρεβλωμένο και πράσινο, λόγω κακής όπτησης.

Π111 ΑΕ 5721. Σωζ. μήκ. 11,3, σωζ. πλ. 8,1, ύψ. 3,6 εκ. (Πίν. 17, 18, 56).

Μόνωτο, μονόμυξο λυχνάρι συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου, του ώμου και της βάσης. Χρώμα μελανοκάστανο, κατά τόπους ανοικτό καστανό, λόγω κακής όπτησης. Όμοιο με τα προηγούμενα, αλλά εδώ ο δίσκος φέρει παράσταση Έρωτα με σύριγγα. Η βάση οριζείται από πλατιά ταινία.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα είναι ίδιο με τα προηγούμενα Π106-Π110. Ως προς τη διακόσμηση ο Έρωτας είναι παρόμοιος με εκείνον του λυχναριού Bailey Q966, της ομάδας I του τύπου C, που χρονολογείται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Ο Έρωτας σε αυτό στηρίζεται σε ένα λυχνοστάτη με το δεξί του χέρι.

Χρονολόγηση: Λόγω του σχήματος θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

Μήτρα

Η μοναδική μήτρα του εργαστηρίου βρέθηκε στο Χώρο 10 στο επιφανειακό στρώμα.

Π112 ΑΕ 5194. Διάμ. 5-5,6, ύψ. 3,4 εκ. (Πίν. 17, 18, 56).

Πήλινη μήτρα για παραστάσεις δίσκων. Η σφραγιστική επιφάνεια είναι κυκλική και κυρτή, ώστε να σχηματίζει την κοιλότητα του δίσκου. Το εξωτερικό περίγραμμα δεν διατηρείται. Η πίσω πλευρά της απολήγει σε κωνική απόφυση, που έχει πλαστεί με τα τέσσερα δάχτυλα του τεχνίτη, όπως φαίνεται και από το σχήμα της, διότι διατηρούνται μία πλατιά κοιλότητα στη μία της πλευρά από το μεγάλο δάχτυλο και τρεις στην πίσω από το δεί-

κτη, το μεσαίο και τον παράμεσο. Η πίσω πλευρά της σφραγίδας και η απόφυση δεν είναι ομαλές, διότι δεν ενδιέφεραν τον τεχνίτη. Το όλο σχήμα δείχνει καθαρά ότι η μήτρα κατασκευάστηκε με την πίεση τεμαχίου πηλού πάνω σε παράσταση λυχναριού. Πρόκειται δηλαδή για μήτρα που βγήκε από νεότερο αρχέτυπο. Ακολουθώντας, το υπόλοιπο τμήμα του πηλού που περίσσευε συμπιέστηκε με τα δάχτυλα, ώστε να δημιουργηθεί η απόφυση, η οποία θα χρησίμευε στο εξής ως λαβή για να δέχεται την πίεση κατά την παραγωγή των νέων λυχναριών. Ίδιου σχήματος μήτρα, αλλά για αγγεία terra sigillata, προέρχεται από τη Γαλλία (H. Vertet, Les poinçons-matrices de sigillée du Musée du Moulins, Problèmes techniques-Catalogue, *Figlina* I, 1976, 97-136, πίν. 1-6).

Ο πηλός από τον οποίο κατασκευάστηκε δεν είναι ούτε πατρινός, ούτε κορινθιακός, διότι το χρώμα του είναι πορτοκαλί. Πιστεύω για το λόγο αυτό ότι έχει έλθει από το κεντρικό εργαστήριο της Ιταλίας, το οποίο πρέπει να προμήθευε το παράρτημά του με μήτρες⁶⁶¹.

Παρά την παρουσία της μήτρας λυχνάρια με την παράστασή της δεν βρέθηκαν στο εργαστήριο.

Η μήτρα χρησίμευε για την αποτύπωση παράστασης ιδιαίτερα δημοφιλούς στην Ιταλία. Παριστάνεται Νίκη κατενώπιον, η οποία κρατεί με το αριστερό της χέρι κλαδί φοίνικα.

Παράλληλα: Παρόμοια, αλλά όχι ακριβώς ίδια στις λεπτομέρειες, είναι η παράσταση του λύχνου Q1321 του Bailey, που χρονολογείται μεταξύ 90 και 130 μ.Χ. Νίκες σε διάφορες στάσεις βρίσκουμε σε όλους τους τύπους των λυχναριών. Βλ. ακόμη Goethert-Polaschek, Lampen, αριθ. 80, 209 και 216. Στα τρία αυτά παραδείγματα η Νίκη έχει ανοικτά τα φτερά της και το κάτω μέρος του χιτώνα της ανοίγει προς τα έξω, βρίσκεται δηλαδή σε πτήση και όχι σε στάση, όπως στη μήτρα.

Χρονολόγηση: Τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ.

⁶⁶¹ Βλ. το κεφάλαιο «Η ταυτότητα του Πατρινού Εργαστηρίου», σ. 98.

Εργαστήριο Β

Εκτός από τα λυχνάρια του Καταλόγου υπάρχουν επίσης πολλά κιβώτια με όστρακα λυχναριών, τα οποία δεν είναι δυνατόν να συγκολληθούν, διότι έχουν καταστραφεί οι ακμές τους, ενώ λείπουν και πολλά ενδιάμεσα τμήματα. Τα όστρακα αυτά ελέγχθησαν όλα, αλλά δεν προσφέρουν κάποιο νέο στοιχείο σε σχέση με όσα θα αναφερθούν στον Κατάλογο. Ενδεχομένως να αλλάξουν μόνον οι αναλογίες ως προς τον αριθμό των λυχναριών του κάθε τεχνίτη, αν κάποτε επιτευχθεί η συγκόλλησή τους.

Η παρουσίαση των λυχναριών θα γίνει κατά τεχνίτη, ώστε ταυτόχρονα να δούμε και το θεματολόγιο που χρησιμοποιεί ο καθένας, όχι κατά αλφαβητική, αλλά κατά χρονολογική σειρά για να διαπιστωθεί η διάρκεια λειτουργίας του εργαστηρίου.

Η λαβή είναι πάντοτε κάθετη στο πίσω μέρος του λύχνου, με μία συνήθως οπή, και θα αναφέρεται στην περιγραφή μόνο σε περίπτωση διαφοροποίησης. Όλα τα λυχνάρια είναι μονόμυξα, μόνωπα και άβαφα. Ο πηλός είναι ο ωχροόλευκος της Πάτρας, όμοιος με τον κορινθιακό. Διακριτικό των λυχναριών του εργαστηρίου αυτού στον Κατάλογο είναι το γράμμα Β, αρχικό της λέξης Βότση, όνομα της οδού στην οποία βρέθηκε το εργαστήριο. Στο τέλος του Καταλόγου περιγράφονται οι δύο μήτρες και το ανάγλυφο πλακίδιο του Σπωσιανού.

Όσες φορές στον Κατάλογο παραπέμπουμε στην Κόρινθο, εννοείται Broneer, *Corinth* IV, 2. Η πλειονότητα των λυχναριών ανήκει στον τύπο XXVII του Broneer, για το λόγο αυτό δεν επαναλαμβάνεται για κάθε λυχνάρι ο τύπος, αλλά μόνο η ομάδα του τύπου. Αντίθετα, αναφέρεται ο τύπος του Bailey στα ελάχιστα δείγματα του εργαστηρίου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Σώθηκαν τρία λυχνάρια και πέντε θραύσματα υπογραφών του.

B1 AE 3744. Μήκ. 10,4, πλ. 8,4, ύψ. 3,4 εκ. Ομ. Α (Πίν. 19).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν τμήματα του ώμου, της βάσης και της λαβής.

Ο ώμος διακοσμείται με σειρά εμπίεστων ωών, ο δίσκος με ακτίνες. Στη βάση σώζεται η υπογραφή: ΑΛΕ[Ξ]ΑΝ[Δ]ΡΟΥ].

Παράλληλα: Broneer, *Corinth* IV, 2, 556· *Agora* VII, αριθ. 259, α' μισό 2ου αι. μ.Χ.· Williams, *Kenchreai*, αριθ. 166, α' μισό 2ου αι. μ.Χ. Παρόμοιο του τεχνίτη Τερτίου στο Μουσείο Δελφών (Bruneau, L. *Corinthiennes*, αριθ. 26, εικ. 26, 27).

Χρονολόγηση: Λόγω του τύπου και των λυχναριών της Αγοράς και των Κεγχρεών πρέπει να τοποθετηθεί στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B2 AE 3858. Μήκ. 10,8, πλ. 8,5, ύψ. 3,4 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 19, 20, 62).

Συγκολλημένο από έξι κομμάτια και συμπληρωμένο ανεπιτυχώς στη μύξα.

Στο δίσκο Σάτυρος με δάδα, με την οποία ανάβει λυχνοστάτη. Κάτω από το Σάτυρο δηλώνεται με

μία οριζόντια γραμμή το έδαφος. Στη βάση ΑΛΕΞΑΝΔ. Η κατάληξη ΡΟΥ, που θα βρισκόταν στην επόμενη σειρά, δεν υπάρχει. Πιθανώς η ίδια συντομογραφία να υπάρχει και στο προηγούμενο και το επόμενο, διότι οι βάσεις τους δεν σώθηκαν ακέραιες.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα βλ. Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 695. Για παρόμοια παράσταση με την ίδια μορφή Σατύρου και την ίδια κίνηση, αλλά στην αντίθετη κατεύθυνση και χωρίς το λυχνοστάτη, βλ. Bailey, *Catalogue* 1988, Q2842, 2843, 2884, 2986. Για λυχνοστάτη, αλλά σε σχέση με Ερωτιδέα, βλ. Bailey, *Catalogue* 1980, Q966.

Ίδια κίνηση με το δικό μας έχει ο Σάτυρος της *Agora* VII, αριθ. 223, λυχνάρι ομάδας D, του α' μισού του 2ου αι. μ.Χ., του τεχνίτη Τερτίου. Ο Σάτυρος εδώ είναι παχουλός και λείπει επίσης ο λυχνοστάτης.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B3 AE 3857. Μήκ. 10,8, πλ. 8,6, ύψ. 3,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 19, 20, 62).

Συγκολλημένο και συμπληρωμένο.

Στο δίσκο Αφροδίτη ξαπλωμένη στην πλάτη ζώου.

Στη βάση η υπογραφή: ΑΛΕΞΑΝΔ.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα ίδιο με το προηγούμενο. Όμοια ακριβώς παράσταση δεν υπάρχει σε λυχνάρια.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B4-B8 ΑΕ 9907, 9916, 9919, 9924 και 10188. Πέντε θραύσματα βάσεων με τμήματα του ονόματος του Αλεξάνδρου.

ΠΩΣΦΟΡΟΥ

Σώθηκαν 10 λυχνάρια και 24 θραύσματα.

B9 ΑΕ 3791. Μήκ. 11,2, πλ. 8,7, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. Β (Πίν. 21, 62).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο.

Ο ώμος διακοσμείται με κληματίδα και ο δίσκος με ακτίνες. Στη βάση σώζεται το όνομα του τεχνίτη ΠΟΣΦ[ΟΡ]/[Ο]Υ. Εδώ αντί Ω μετά το Π έχει Ο. Η μαυρισμένη από την αιθάλη μύξα του δείχνει ότι το χρησιμοποιούσαν για τις ανάγκες του εργαστηρίου.

Παράλληλα: Από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα της «κορινθιακής» παραγωγής. Όμοια στην Κόρινθο (Broneer, *Corinth* IV, 2, αριθ. 570) και στις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 172, Bruneau, L. *Corinthiennes*, αριθ. 10). Στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 274), ακριβώς όμοιο, ανυπόγραφο, που χρονολογείται στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Στην Κύπρο, επίσης όμοιο (*Salamine* VII, αριθ. 575), 2ος-3ος αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.

B10 ΑΕ 3735. Μήκ. 11,3, πλ. 8,7, ύψ. 3,4 εκ. Ομ. Β (Πίν. 19, 57, 62).

Όμοιο με το προηγούμενο και από την ίδια μήτρα, συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Σώζει ολόκληρο το όνομα ΠΩΣΦΟ/ΡΟΥ.

B11 ΑΕ 3747. Μήκ. 11,4, πλ. 8,6, ύψ. 3,4 εκ. Ομ. Β (Πίν. 62, 68).

Όμοιο με το προηγούμενο. Λείπει τμήμα του ώμου και της μύξας. Σώζει την υπογραφή ΠΩΣΦΟ/[ΡΟ]Υ.

B12 ΑΕ 3860. Μήκ. 13,2, πλ. 10, ύψ. 3,9 εκ. Ομ. Β (Πίν. 19, 62, 68).

Όμοιο, αλλά μεγαλύτερο από τα προηγούμενα, συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο. Σώζει ολόκληρο το όνομα ΠΩΣΦΟ/ΡΟΥ.

B13 ΑΕ 3773. Μήκ. 10,6, πλ. 7,8, ύψ. 3,2 εκ.

Τύπος Bailey C, ομάδα VIII (Πίν. 19, 21, 57).

Σχεδόν ακέραιο. Λείπει ο δακτύλιος της κάθετης στο δίσκο λαβής. Πηλός μαλακός πορτοκαλόχρωμος.

Αποτελείται από στρογγυλό σώμα και επιμήκη μύξα με ημικυκλική απόληξη. Απλοποιημένες έλικες μεταξύ ώμου και μύξας, όπως στον τύπο C του Bailey, που συναντήσαμε στα λυχνάρια του Εργαστηρίου Α. Στον ώμο εμπίεστα ωά. Στον κοίλο δίσκο κάθετη λαβή, όχι στο κέντρο του, αλλά πλησιέστερα προς τη μύξα. Η οπή του λαδιού στο πίσω μέρος του δίσκου και της θρυαλλίδας ανάμεσα στις έλικες. Στη μικρή σχετικά βάση, που ορίζεται από διπλή αυλάκωση, διακρίνεται αμυδρά το εγχάρακτο όνομα του ΠΩΣΦΟ/ΡΟΥ.

Παράλληλα: Όμοια λυχνάρια έχουν βρεθεί στην Αθήνα, αλλά η Perlzweig τα θεωρεί «κορινθιακά», επειδή δεν είναι αθηναϊκά. Πλησιέστερα στο παράδειγμά μας είναι το αριθ. 286 της *Agora* VII, του τεχνίτη ΕΥΠΛΟΔ[ΟΥ], το οποίο χρονολογείται στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη 1ου-αρχές 2ου αι. μ.Χ. Βρέθηκε στα βαθύτερα στρώματα του εργαστηρίου, δηλαδή είναι από τα πρώτα δημιουργήματα του νέου εργαστηρίου.

B14 ΑΕ 3775. Μήκ. 10,5, πλ. 7,7, ύψ. 3,4 εκ.

Τύπος Bailey C, ομάδα VIII (Πίν. 19, 22, 62, 68).

Όμοιο με το προηγούμενο. Λείπει η λαβή.

Διαφέρει μόνο ως προς τον ακόσμητο ώμο και την περαιτέρω απλοποίηση των ελίκων, οι οποίες πλέον χάνουν την πλαστικότητα τους και απλώς χαράσσεται το περίγραμμά τους. Σώζει ολόκληρο το όνομα ΠΩΣΦΟ/ΡΟΥ.

B15 ΑΕ 3776. Μήκ. 10,5, πλ. 7,7, ύψ. 3,3 εκ.

Τύπος Bailey C, ομάδα VIII (Πίν. 22, 62).

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο και συμπληρωμένο. Λείπει η λαβή.

Από την υπογραφή έχει παραλειφθεί το Ω: Π[Ω]ΣΦΟ/ΡΟΥ.

B16 ΑΕ 3752. Μήκ. 10,5, πλ. 7,7, ύψ. 3,4 εκ.

Τύπος Bailey C, ομάδα VIII.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο και συμπληρωμένο.

B17 ΑΕ 3774. Μήκ. 10,5, πλ. 7,7, ύψ. 3,4 εκ.

Τύπος Bailey C, ομάδα VIII (Πίν. 23, 68).

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο και συμπληρωμένο. Σώζεται ολόκληρη η επιγραφή: ΠΩΣΦΟ/ΡΟΥ.

B18 ΑΕ 9927. Μέγ. διάστ. 4,5 εκ.

Θραύσμα βάσης από όμοιο λυχνάρι. Σώζει τα γράμματα ΠΩ[ΣΦ]/[Ο]ΡΟΥ.

B19 AE 3740. Σωζ. μήκ. 12,5, σωζ. πλ. 6,5, ύψ. 3,8 εκ. Τύπος Bailey H, ομάδα I (Πίν. 19). Τμήμα λυχναριού, όμοιου με το Π80 του τύπου H του Bailey, αλλά άβαφο. Συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια. Δείτουν η μία μύξα, η κάθετη στο κέντρο του δίσκου λαβή, μεγάλο τμήμα του δίσκου και του σώματος και το μεγαλύτερο της βάσης. Ο ώμος διακοσμείται γύρω από την ανάγλυφη περιφερειακή ταινία του δίσκου με εμπίστα ωά. Οι μύξες είναι ίδιες με αυτές του τύπου H του Bailey. Σώζεται μία οπή για το λάδι αριστερά της λαβής, αλλά πρέπει να υπήρχε μία ακόμη στην απέναντι πλευρά, όπως στο λυχνάρι Π80. Η βάση έχει σχήμα αμυγδαλωτό, διότι ακολουθεί το επίμηκες του λυχναριού. Σε αυτή σώζονται τα γράμματα [...]/PO/[Y]. Κατ' αναλογία προς το επόμενο παράδειγμα πρέπει να συμπληρωθεί σε [ΠΩΦΟ]PO/[Y]. Το λυχνάρι ανήκει στον τύπο H, ομ. I, αλλά χωρίς χρώμα πλέον. Προφανώς οι τεχνίτες, φεύγοντας από το πρώτο εργαστήριο, εργάστηκαν αρχικώς με μήτρες που πήραν μαζί τους από αυτό.

Παράλλα: Στην Κόρινθο υπάρχει ένα παρόμοιο λυχνάρι, το αριθ. 532, αλλά η δεύτερη μύξα έχει μεταβληθεί σε οριζόντια τριγωνική λαβή και στη θέση της κάθετης λαβής του δίσκου υπάρχει η οπή του λαδιού. Ο Broneer το εντάσσει στην ομάδα XXVI, η οποία καλύπτει διάφορα μεμονωμένα σχήματα χωρίς μεγάλη διάδοση. *Χρονολόγηση:* Ασφαλώς πρέπει να είναι από τα πρώτα δημιουργήματα του νέου εργαστηρίου, γι' αυτό θα πρέπει να το τοποθετήσουμε στα τέλη του Ιου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B20 AE 3873. Σωζ. μήκ. 12, σωζ. πλ. 7, ύψ. 5 εκ. Τύπος Bailey H, ομάδα I (Πίν. 23, 62). Σώζεται τμήμα από το σώμα και ολόκληρη η βάση παρόμοιου με το προηγούμενο λυχναριού. Φαίνεται ότι το αρχικό του μήκος, όπως υπολογίζουμε από τη βάση, ήταν 16,5 εκ., όσο δηλαδή και το λυχνάρι Π80. Στη βάση σώζεται εγχάρακτο ολόκληρο το όνομα ΠΩΦΟΡΟΥ.

B21-B43 AE 3737, 5756, 9908, 9913, 9917, 9920, 9921, 9923, 9925, 9928-9931, 9937, 9938, 9940, 9945, 9947, 9949, 9953, 10113, 10195, 10291. 23 βάσεις λυχναριών του Πωσφόρου.

API...

Σώθηκε ένα λυχνάρι.

B44 AE 3778. Σωζ. μήκ. 10,1, πλ. 7,4, ύψ. 2,8 εκ.

Τύπος Bailey C, Ομ. II (Πίν. 19, 62).

Λείπει η λαβή, ο δίσκος και τμήμα του σώματος. Ο πηλός έχει πορτοκαλί απόχρωση και μοιάζει με τον πηλό των B13-B17. Η βάση έχει «σκάσει» κατά την όπτηση.

Ώμος στενός, κυρτός προς τα έξω και ακόσμητος. Καταλήγει σε έλικες στο λαιμό προς την επιμήκη και ημικυκλική μύξα. Κάποιες μικρές ανάγλυφες γραμμές στο σωζόμενο τμήμα του δίσκου δείχνουν ότι έφερε αρχικά παράσταση. Η βάση εξέχει ελαφρά από το σώμα και ορίζεται από κυκλική αυλάκωση. Με ωραία, αλλά αμυδρά, γράμματα έχει χαραχθεί η υπογραφή του τεχνίτη API [...].

Χρονολόγηση: Αρχές 2ου αι. μ.Χ.

EPΩ[TOC]

Σώθηκε μόνο ένα λυχνάρι.

B45 AE 2621. Σωζ. μήκ. 10,2, πλ. 8,4, ύψ. 8,3 εκ. Ομ. A (Πίν. 24, 62).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Δείτουν μεγάλα τμήματα του δίσκου, του σώματος και της βάσης και ολόκληρη η μύξα.

Όμοιο με το B1. Στη βάση σώζεται η αρχή του ονόματος του τεχνίτη EPΩ[TOC].

Παράλλα: Ο τεχνίτης είναι άγνωστος στην Κόρινθο. Όμοιο το λυχνάρι, *Corinth* XVIII,II, αριθ. 19, για το οποίο δεν δίνεται χρονολόγηση. Θραύσμα από βάση λυχναριού του Έρωτος βρέθηκε στην Αθήνα (*Agora* VII, 297). Η Perlzweig αναφέρει και άλλο λυχνάρι του σε ιδιωτική Συλλογή. Στο δίσκο του τελευταίου παράσταση του κρεοπώλη Κλήμη, του οποίου αναγράφεται το όνομα, τη στιγμή που σφάζει κάποιο ζώο.

Χρονολόγηση: Α' μισό 2ου αι. μ.Χ.

ΟΥ

Σώθηκε μόνο ένα λυχνάρι.

B46 AE 2014. Μήκ. 12,6, πλ. 7,1, ύψ. 3,9 εκ.

Τύπος Bailey K, ομάδα I (Πίν. 24, 25, 57, 62).

Ακέραιο. Ο πηλός είναι καστανός και η τριγωνική μύξα μαυρισμένη από την αιθάλη, πράγμα που υποδηλώνει, όπως και η ακεραιότητά του, ότι χρησιμοποιήθηκε στο εργαστήριο.

Τό σχήμα του είναι ίδιο με τα λυχνάρια Π91 και Π92 του Εργαστηρίου A, μόνο που λείπει το χρώμα. Ο ωοειδής ώμος διακοσμείται με εμπίστα ωά. Στο λαιμό υπάρχουν πλαστικές έλικες. Το προς το δίσκο τμήμα τους συστρέφεται προς το εσωτερικό

της έλικας ή προς το εξωτερικό του λυχναριού δημιουργώντας πλαστικά ημισφαιρικά εξάρματα. Το άλλο άκρο σβήνει στο πλατύτερο μέρος της μύξας. Ο ωοειδής δίσκος περιβάλλεται από πλαστική λεπτή ταινία. Λίγο βαθύτερα υπάρχει μία ωοειδής αυλάκωση. Η οπή της θρυαλλίδας βρίσκεται ανάμεσα στις έλικες μέσα σε λεπτό κανάλι, που δημιουργείται από την προέκταση του δίσκου μέχρι το σημείο αυτό. Το κανάλι αυτό σταματά λίγο πριν από την οπή αυτή. Η ωοειδής, επίσης, βάση περιβάλλεται από αυλάκωση. Στο κέντρο της έντυπος κύκλος και δεξιά και αριστερά του τα εγχάρακτα γράμματα *O* και *Y*.

Ότι το λυχνάρι είναι προϊόν του εργαστηρίου μας φαίνεται τόσο από τον πηλό όσο και από το γεγονός ότι ένα εργαστήριο λυχναριών δεν θα χρησιμοποιούσε για τις ανάγκες του λυχνάρια εισαγωγής. Σημειώνεται ότι βρέθηκε το 1972, στην παλαιά ανασκαφή, δηλαδή σε χώρους βοηθητικούς και όχι στο χώρο των κεραμικών κλιβάνων.

Παράλληλα: Ο Broneer, εκτός από τα παραπλήσια παραδείγματα του 1ου αι. μ.Χ. που αναφέρονται στο Π91, δεν περιλαμβάνει ίδιο λυχνάρι από την Κόρινθο. Επίσης από την Πάτρα άλλο όμοιο (AE 517, Bruneau, L. Corinthiennes, 444, εικ. 1). Ένα όμοιο του τεχνίτη Αντωνίου στους Δελφούς (Perdrizet, *Delphes*, αριθ. 509, εικ. 805 και 805a). Όμοιο από την Ολυμπία του τεχνίτη ΓΑΙΟΥ (*Bericht VI*, 1958, πίν. 43d).

Χρονολόγηση: Ανήκει στα πρωιμότερα δείγματα του εργαστηρίου μας και για το λόγο αυτό θα πρέπει να τοποθετηθεί στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

ΑΓΗΜΩΝΟΣ

Σώθηκαν μόνον δύο θραύσματα υπογραφών του τεχνίτη αυτού.

B47 AE 9995. Μέγ. διάστ. 3,1 εκ.

Μικρό τμήμα από το σώμα και τη βάση λυχναριού. Σώζει την αρχή του ονόματος *ΑΓΗ[ΜΟΝΟC]*.

Παράλληλα: Το όνομα είναι γνωστό από την Κόρινθο, αριθ. 561, ΑΓΗΜΟΝΟC.

Χρονολόγηση: Από την Ιταλία, NS 97, 1972, 388, αριθ. 323, πίν. 343, 350, προέρχεται θραύσμα βάσης λυχναριού με την υπογραφή *ΑΓΗΜΟΝ*, που συμπληρώνεται λανθασμένα σε *ΑΓΗΜΟΝ-[ΟΥ]*. Βρέθηκε σε στρώμα περιόδου Αντωνίωνων και χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ.

Στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. τοποθετεί τον τεχνίτη και η Bonop, Argos, 97, αριθ. 251. Τα στοιχεία αυτά δείχνουν ότι είναι ένας από τους πρώτους τεχνίτες του εργαστηρίου.

B48 AE 9944. Μέγ. διάστ. 3,2 εκ.

Παρόμοιο θραύσμα. Σώζεται η υπογραφή: *ΑΓΗ[ΜΟΝΟC]*.

CPΩCIANOY

Σώθηκαν 13 σχεδόν ολόκληρα λυχνάρια και θραύσματα από 38.

B49 AE 3782. Μήκ. 10,6, πλ. 8,5, ύψ. 2,9 εκ.

Ομ. Α (Πίν. 24, 58, 63).

Ακέραιο. Απορρίφθηκε ως άχρηστο, διότι κατά την όπτηση «έσκασε» ο πηλός στην περιοχή της μύξας. Είναι όμοιο με το B1. Στη βάση εγχάρακτο το όνομα του τεχνίτη *CPΩCIANO/[Υ]*.

Παράλληλα: Βλ. B1.

Χρονολόγηση: Βρέθηκε στο βαθύτερο επίπεδο του στρώματος των λυχναριών, όπως και όλα τα λυχνάρια του ίδιου τεχνίτη. Τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B50 AE 3746α-β. Σωζ. μήκ. 11,5, πλ. 9,6, ύψ. 3,9 εκ. Ομ. Α (Πίν. 25).

Όμοιο με το προηγούμενο, αλλά συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν η λαβή και τμήματα του ώμου, της μύξας και του σώματος. Υπογραφή ίδια με του προηγούμενου.

B51 AE 3779. Μήκ. 11, πλ. 8,3, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 24, 26, 58, 63).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο.

Στον ακόσμητο ώμο δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με μια πλατιά σχετικά πλαστική ταινία, παράσταση δύο μονομάχων με τα όπλα τους.

Στη βάση η υπογραφή *CPΩCIANOY*, με γράμματα ίδια με τα δύο προηγούμενα λυχνάρια, δηλαδή ελαφρώς κυρτά προς τ' αριστερά.

Παράλληλα: Το θέμα του λυχναριού είναι από τα συνηθέστερα στα «κορινθιακά» λυχνάρια, μάλιστα θεωρείται ως ένα από τα βασικά γνωρίσματά τους⁶⁶². Παρόμοιες σκηνές στα λυχνάρια της Κορίνθου 630, 634, 635

⁶⁶² Broneer, *Corinth IV*, 2, 101-102· Bruneau, L. Corinthiennes, 475, σημ. 111.

κτλ. Σχετικά με το θέμα των μονομάχων ο Bailey, *Catalogue* 1980, 51 κ.ε. παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία σχετικών παραστάσεων, με πλησιέστερη την παράσταση του λυχναριού Q1365, που το χρονολογεί μεταξύ 175-225 μ.Χ. Το θέμα ξανασυζητά στον *Catalogue* 1988, 55 κ.ε. Εδώ οι πλησιέστερες παραστάσεις στο δικό μας είναι των λυχναριών Q2950 και Q3033, που χρονολογούνται το 2ο αι. μ.Χ. το πρώτο και στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. το δεύτερο. Λυχνάρι του Σπωσιανού με παράσταση μονομάχων υπάρχει και στους Δελφούς, *Perdrizet, Delphes*, 188, αριθ. 523, πίν. 817 και αριθ. 547, πίν. 834 και 834a.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B52 AE 3743. Σωζ. μήκ. 8,6, πλ. 8,6, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. C (Πίν. 24, 26, 63).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν η μύξα και τμήματα του ώμου και του σώματος. Το χρώμα του πηλού από την υπερβολική θερμοκρασία κατά την όπτηση έχει μεταβληθεί σε πορτοκαλί.

Ο ώμος διακοσμείται από σειρά εμπιέστων ωών που διακόπτονται από τα δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με τριπλή στενή πλαστική ταινία, παράσταση Σφίγγας προς τα δεξιά. Στη βάση η υπογραφή: *CPΩCIANOY*. Το Y, επειδή δεν χώρεσε στην ίδια γραμμή, ο τεχνίτης το χάραξε πάνω από το O.

Παράλληλα: Στο δίσκο του λυχναριού αριθ. 628 της Κορίνθου, που ανήκει στην ίδια ομάδα, όμοια παράσταση. Όμοια Σφίγγα στο λυχνάρι E60 του αντιγραφικού εργαστηρίου της Χαλκίδας (Σάμπων, Εργαστήρι, 94, εικ. 22). Σε λυχνάρια της ίδιας περιόδου συχνό είναι και το θέμα της Σφίγγας κατενώπιον (Bailey, *Catalogue* 1980, Q 1284-Q1285).

Χρονολόγηση: Α' μισό 2ου αι. μ.Χ.

B53 AE 9981. Μήκ. 11,5, πλ. 9,2, σωζ. ύψ. 2,4 εκ. Ομ. A.

Το κάτω μισό λυχναριού συγκολλημένο από τρία κομμάτια και ελλιπές σε μεγάλα τμήματα. Στη βάση η υπογραφή: *[C]ΠΩCIANOY*.

B54 AE 3872. Σωζ. μήκ. 8,2, σωζ. πλ. 8,4, ύψ. 2,5 εκ. Ομ. C/α.

Τμήμα από το κάτω μισό λυχναριού, συγκολλημένο από δύο κομμάτια και ελλιπές κατά το ένα τρίτο. Στη βάση η υπογραφή: *CPΩCIANOY*.

B55 AE 3862 Σωζ. μήκ. 9,2, πλ. 8,8, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α.

Λείπουν ο δίσκος, η λαβή και τμήματα του σώμα-

τος και της βάσης. Συμπληρωμένο σε τμήμα του σώματος.

Ο ώμος ακόσμητος, διακοπτόμενος από γεφύρια. Στη βάση η υπογραφή: *CP[Ω]CIANOY*.

B56 AE 3871. Μήκ. 11,2, σωζ. πλ. 6,5, ύψ. 2,7 εκ. Ομ. C/α.

Συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια και σωζόμενο κατά το ένα τέταρτο περίπου. Λείπουν ο δίσκος και η λαβή, το μεγαλύτερο τμήμα του ώμου, της μύξας, του σώματος και της βάσης. Σώζει την υπογραφή: *CPΩC[IA]NOY*.

B57 AE 9982. Μέγ. διάστ. 8,2 εκ. Ομ. C/α.

Μικρό τμήμα λύχνου συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Σώζει τη λαβή και είναι ελλιπές κατά το μεγαλύτερο μέρος του. Στη βάση η υπογραφή: *[C]ΠΩCIANOY*.

B58-B92 AE 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2640, 2641, 2642, 3875, 3876, 3877, 9902, 9915, 9933, 9935, 9942, 9951, 9983, 9984, 9985, 9988, 9989, 9998, 10000, 10003, 10142, 10143.

35 θραύσματα βάσεων λυχναριών, που σώζουν την υπογραφή του *CPΩCIANOY*.

B93 AE 3748. Σωζ. μήκ. 9,7, πλ. 8, ύψ. 3,4 εκ.

Ομ. A (Πίν. 27).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο. Λείπει η λαβή.

Όμοιο με το B49. Στη βάση το όνομα του τεχνίτη *CPΩCIANOY* χαράσσεται διαφορετικά. Συγκεκριμένα το A εγγράφεται μέσα στο N, με την προσθήκη οριζόντιας κεραίας ανάμεσα στην αριστερή κάθετη κεραία του N και την κεντρική λοξή.

Παράλληλα: Σε λυχνάρι από τις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 155, πίν. 7), όμοια υπογραφή.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B94 AE 3745. Μήκ. 10,3, πλ. 8, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 24, 27, 63).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο. Λείπει η λαβή.

Ο ώμος διακοσμείται με σειρά εμπιέστων ωών, η οποία διακόπτεται από δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με πλατιά κυρτή ταινία, παράσταση Έρωτα με κράνος. Στη βάση ίδια υπογραφή με του προηγούμενου.

Παράλληλα: Στην Κόρινθο, παρά το γεγονός ότι βρέθηκαν πολλά λυχνάρια με τον Έρωτα, σε κανένα δεν υπάρχει το θέμα του δικού μας. Στον Bailey (*Catalogue* 1988, Q3260), υπάρχει λυχνάρι του Πωσφόρου από το Κέρτς της Ρωσίας με παράσταση Έρωτα, ο οποίος στηρίζεται με το αριστερό του χέρι πάνω σε κράνος. Με το δεξί του κρατεί το δόρυ. Συνδέεται δηλαδή με τα όπλα του Άρη. Χρονολογείται στον 3ο αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B95 AE 2622. Μήκ. 10,5, πλ. 8,4, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. D (Πίν. 24, 63, 68).

Λείπουν ο δίσκος και τμήματα του ώμου, του σώματος και της βάσης. Συμπληρωμένο σε λίγα σημεία. Ο ώμος του λυχναριού έχει κανάλι, το διακριτικό γνώρισμα της ομάδας αυτής, και δύο γεφύρια. Ο δίσκος λείπει. Στη βάση το όνομα του Σπωσιανού γραμμένο με τον ίδιο τρόπο.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B96 AE 3861. Μήκ. 10,2, πλ. 7,9, ύψ. 2,8 εκ. Ομ. C (;) (Πίν. 63).

Το κάτω μισό λυχναριού. Σώζει τη λαβή και τμήμα του ώμου από το πάνω μέρος. Στη βάση όμοια υπογραφή.

B97-100 AE 9910, 9922, 9934, 9946.

Τέσσερα θραύσματα βάσεων λυχναριών, με την ίδια υπογραφή.

KPHCKENTOC

Σώθηκαν τρία λυχνάρια και θραύσματα τριών υπογραφών του.

B101 AE 3732. Μήκ. 10,2, πλ. 7,5, ύψ. 3,5 εκ. Ομ. A/β (Πίν. 24, 28, 63).

Λείπει το κέντρο του δίσκου.

Ώμος με εμπέστα λοξά αμυγδαλόσχημα φύλλα. Ο δίσκος διαχωρίζεται με πλατιά πλαστική ταινία από τον ώμο και διακοσμείται με ακτίνες. Στην απόληξη της λαβής στο πίσω μέρος του λυχναριού ένας εμπέστος κύκλος και από ένας δεξιά και αριστερά του άκρου της. Στη βάση το όνομα του τεχνίτη *KPHCK* ο *ENTOC*. Τα γράμματα μοιράζονται ανά πέντε και ανάμεσα τους εμπέστος κύκλος.

Παράλληλα: Όμοιο το λυχνάρι, *Corinth* XVIII,II, αριθ. 16, αλλά με εξίτηλο κόκκινο χρώμα, και το δικό μας Π105. Λοξά φύλλα υπάρχουν και στο λυχνάρι Q1221 της ομάδας V του τύπου O του Bailey, *Catalogue* 1980, που χρονολογείται στο τελευταίο τρίτο του 1ου αι. μ.Χ.

Το λυχνάρι έχει το ίδιο σχήμα και την ίδια μύξα, αλλά ο δίσκος είναι ακόσμητος και περιλαμβάνεται στην ομάδα των μεγάλων λυχναριών.

Χρονολόγηση: Τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B102 AE 3749. Μήκ. 10,8, πλ. 8,2, ύψ. 3,3 εκ. Ομ. C/β (Πίν. 24, 28, 63).

Λείπει το πάνω μέρος της λαβής.

Δεξιά και αριστερά από τα γεφύρια του ώμου εμπέστοι κύκλοι. Όμοιοι δεξιά και αριστερά της βάσης της λαβής στον ώμο και τρεις ακόμη μεταξύ της πλατιάς ταινίας, που περιβάλλει το δίσκο, και της μύξας. Η ημικυκλική μύξα έχει καρδιόσχημη απόληξη προς το δίσκο, πρόχειρα φιαγμένη, με αποτέλεσμα τα δύο μέρη της να μην είναι ισομεγέθη και το κέντρο της καρδιάς να βρίσκεται έξω από τον άξονα του λυχναριού. Ένας έντυπος κύκλος υπάρχει στο άκρο της τριγωνικής απόληξης της λαβής στο πίσω μέρος του λυχναριού και από ένας δεξιά και αριστερά του άκρου της.

Στο δίσκο ο Ευρύπυλος μπροστά από το βωμό της θυσίας των δύο πατρυνών νέων. Κρατεί κάλπη. Κάτω από το αριστερό του χέρι το κεφάλι του Διονύσου.

Στη βάση η υπογραφή: *KPHCKENT/OC*.

Παράλληλα: Η παράσταση με το μύθο του Ευρύπυλου (βλ. εικονογραφία, σ. 88) δεν υπάρχει σε λυχνάρια της Κορίνθου. Στο λυχνάρι αριθ. 623 της Κορίνθου, που ανήκει στην ομάδα C επίσης, υπάρχει στο κέντρο ίδια μορφή με την ίδια κίνηση και την ίδια ενδυμασία, που κρατεί με το αριστερό χέρι το κομμένο κεφάλι της Μέδουσας και με το δεξί σπαθί. Αλλά εδώ η παράσταση ταυτίζεται ασφαλώς με τον Περσέα. Βλ. σχετικά και Bailey, *Catalogue* 1988, αριθ. 3256 για άλλο κορινθιακό λυχνάρι, που χρονολογείται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το σχήμα της μύξας δείχνει ότι είναι από τα πρώτα προϊόντα του εργαστηρίου, πρέπει δηλαδή να χρονολογηθεί στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B103 AE 3864. Σωζ. μήκ. 9,5, πλ. 8,3, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. B (Πίν. 29, 30).

Λείπουν τμήματα του δίσκου, της μύξας και του σώματος. Συμπληρωμένο κατά τύπους.

Ο πλατύς ώμος διακοσμείται με κυματοειδή βλαστό, από τον οποίο εκφύονται εναλλάξ φύλλα και καρποί βελανιδιάς. Ο δίσκος διαχωρίζεται από τον ώμο με πλατιά επίπεδη ταινία και διακοσμείται με ρόδακα από δέκα φύλλα. Σώζονται τα επτά. Στο κέντρο του η οπή του λαδιού. Από ένας έντυπος κύκλος υπάρχει δεξιά και αριστερά από την τριγωνική απόληξη της μύξας στο πίσω μέρος του

λυχναριού. Στη βάση εγχάρακτο το όνομα *KPHCK* ο *ENTO/C*. Τα γράμματα χωρίζονται σε δύο ομάδες των πέντε γραμμάτων, όπως στο B101, με έντυπο κύκλο ανάμεσά τους.

Παράλληλα: Η διακόσμηση του ώμου δεν εμφανίζεται σε άλλα «κορινθιακά» λυχνάρια. Τα λυχνάρια της περιόδου αυτής έχουν είτε ακόσμητους ώμους, είτε ώμους με κληματίδες. Παρόμοια διακόσμηση, αλλά πολύ σχηματοποιημένη ώστε να μη διακρίνεται το είδος του φυτού υπάρχει σε λυχνάρια του β' μισού του 2ου αι. μ.Χ., όπως στο λυχνάρι αριθ. 566 της Κορίνθου, του τεχνίτη Πρείμου. Τα φυτικά κοσμήματα των ώμων θεωρούνται κυρίως χαρακτηριστικό των αθηναϊκών λυχναριών⁶⁶³. Παρ' όλα αυτά εδώ βλέπουμε να εμφανίζονται σε «κορινθιακό εργαστήριο». Ο Broneer, πάντως, τα λυχνάρια με τη φυτική διακόσμηση του ώμου τα εντάσσει στην ομάδα Β. Παρόμοια, αλλά πιο σύνθετη διακόσμηση ώμου, υπάρχει στον Bailey (*Catalogue* 1980, Q1327, τύπος Q, ομ. Ι), που χρονολογείται μεταξύ 90 και 140 μ.Χ.

Και η διακόσμηση του δίσκου, όμως, δημιουργεί προβλήματα. Σχηματοποιημένοι ρόδακες απαντούν στα λυχνάρια της Κορίνθου αριθ. 691, 692 και 697, της ομάδας C, των τεχνιτών Επιτυγχάνου, Πρείμου και Πωσφόρου, που γενικά χρονολογούνται στο β' μισό του 2ου και αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Τα φύλλα του δικού μας ρόδακα είναι περισσότερο φυσιοκρατικά, χωρίς γνωστό παράλληλο, και επομένως πρωιμότερα.

Χρονολόγηση: Οι παρατηρήσεις που αφορούν το ρόδακα και η περίοδος δράσης του Σπωσιανού τοποθετούν το λυχνάρι στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Ο πλατύς σχετικά ώμος και ο μικρός δίσκος το χρονολογούν ακριβέστερα γύρω στο 120-130 μ.Χ.

B104-B106 AE 3874, 9911, 9918.

Τρία θραύσματα από βάσεις λυχναριών του Κρήσκεντος.

ΛΟΥΚΙΟΥ

Μόνο ένα λυχνάρι του τεχνίτη αυτού βρέθηκε στο εργαστήριο, καθώς και η μήτρα πλαστικού λύχνου (B116).

B107 AE 3736. Μήκ. 10,7, πλ. 8, ύψ. 2,9 εκ. Τύπος Bailey H, ομ. Ι (Πίν. 29, 30, 58, 63).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και συμπληρωμένο. Λείπει η κάθετη στο δίσκο λαβή.

Ο ώμος διακοσμείται με μία σειρά εμπιέστων ωών. Ο στρογγυλός δίσκος διαχωρίζεται με μία ταινία από τον ώμο. Στο κέντρο του σώζεται το κάτω μέρος της κάθετης κυλινδρικής λαβής. Στο πάνω αριστερό του δίσκου η οπή του λαδιού. Η μύξα ωοειδής, χαρακτηριστική της ομάδας Ι του τύπου H του Bailey. Στη βάση, που περιβάλλεται από διπλό εγχάρακτο κύκλο, το όνομα του τεχνίτη ΛΟΥΚΙΟΥ.

Παράλληλα: Το σχήμα ίδιο με το Q1098 του Bailey (*Catalogue* 1980), που χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ. Ως προς τη θέση της λαβής είναι ίδια με τα λυχνάρια του Καταλόγου μας Π80-Π84, που χρονολογούνται στο β' μισό του 1ου αι. μ.Χ. Παρόμοιο λυχνάρι από τα Ίσθμια (Broneer, *Isthmia* III, αριθ. 2847), αλλά με έλικες, ο Broneer το εντάσσει σε μία ομάδα του τύπου XXVII, που δεν την αριθμεί ξεχωριστά, αλλά την περιγράφει ως «Lamps of unusual shape related to Type XXVII».

Χρονολόγηση: Τέλη 1ου ή αρχές 2ου αι. μ.Χ.

ΧΩΡΙΣ ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Υπάρχουν λυχνάρια ανυπόγραφα και άλλα των οποίων η βάση έχει καταστραφεί και έτσι δεν μπορούν να αποδοθούν σε κάποιο συγκεκριμένο τεχνίτη. Τεράστιος, εξάλλου, είναι ο αριθμός των οστράκων, τα οποία δεν είναι δυνατό να συγκολληθούν για να έχουμε κάποια σαφέστερα στοιχεία. Πάντως, είναι βέβαιο ότι εξακολουθούν τα ίδια θέματα, τα οποία προς τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. και στις αρχές του 3ου χάνουν τη ζωντάνια τους και επαναλαμβάνονται μηχανικά σε πολυχρησιμοποιημένες μήτρες με αποτέλεσμα οι μορφές να περιγράφονται σχεδόν συνοπτικά, καθώς εξαφανίζονται οι λεπτομέρειες, και οι παραστάσεις να μην αναγνωρίζονται. Στον κατάλογο περιέχονται τα καλύτερα δείγματα.

B108 AE 3785. Μήκ. 12, πλ. 7,5, ύψ. 2,5 εκ. Τύπος Bailey C, ομ. II (Πίν. 29, 31).

Λείπει η βάση, όμοιο με το Π69 ως προς το σχήμα. Στο δίσκο καθιστή προς τ' αριστερά η Τύχη με κέρας της Αμαλθείας.

Παράλληλα: Τα λυχνάρια της Κορίνθου αριθ. 601 και 602 έχουν παράσταση όρθιας Τύχης με το κέρας της Αμαλθείας. Από τις συχνότερες παραστάσεις στα ιταλι-

⁶⁶³ Βλ. και Πετρόπουλος, Άττης, λυχνάρια 1,2 και 4 και σ. 298.

κά λυχνάρια του 1ου αι. μ.Χ. (Bailey, *Catalogue* 1980, Q945-947, Q1063, 1064, 1100).

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι δείχνει καθαρά τη μετάβαση από τα ιταλικά στα πρώτα πατρικά λυχνάρια. Διατηρεί μεν το σχήμα εκείνων, αλλά δεν έχει πλέον χρώμα. Πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 1ου ή στις αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B109 AE 3866. Σωζ. μήκ. 8,1, πλ. 8,1, σωζ. ύψ. 2 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 29, 31).

Το μεγαλύτερο τμήμα δίσκου, συγκολλημένο από δύο κομμάτια και συμπληρωμένο στο αριστερό μισό τμήμα του.

Στον ώμο σειρά ωών και δύο γεφύρια. Παριστάνεται όρθια κατενώπιον Άρτεμις με κοντό χιτώνα και δορά. Η παράσταση πιθανώς αντιγράφει το άγαλμα της Τρικλαρίας Αρτέμιδος.

Παράλληλα: Ίδια παράσταση στο λυχνάρι αριθ. 1113 της Κορίνθου. Όμοιο λυχνάρι στην Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 247), χρονολογείται στα τέλη του 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ. Άρτεμις στην ίδια κίνηση, αλλά χωρίς τα ζώα της υπάρχει και σε ιταλικά λυχνάρια του 1ου αι. (Marsa, *Lamps*, 120, αριθ. 135, πίν. VII, Bernhard, *Lampki*, K275, πίν. 75).

Χρονολόγηση: Η μορφή της Αρτέμιδος σε σχέση με το παράδειγμα της Αθήνας, αν και τα μάτια και τα μαλλιά της έχουν χαραχθεί μετά την απόσπαση από τη μήτρα, διατηρεί εντούτοις ακόμη αρκετές λεπτομέρειες από τις πτυχές του χιτώνα. Για το λόγο αυτό πρέπει να χρονολογηθεί λίγο νωρίτερα, δηλαδή στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B110 AE 3859. Μήκ. 10,1, πλ. 7,8, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. Α (Πίν. 32).

Συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια και συμπληρωμένα η λαβή και τμήμα του ώμου. Όμοιο με το B1. Η στρογγυλή βάση δεν φέρει υπογραφή.

Χρονολόγηση: Αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

B111 AE 3733. Σωζ. μήκ. 8,9, πλ. 7,1, ύψ. 3,5 εκ. Ομ. Α (Πίν. 29).

Λείπει η μύξα. Ώμος ακόσμητος. Ανυπόγραφο. Στο δίσκο ακτίνες.

Παράλληλα: Το λυχνάρι 551 της Κορίνθου. Όμοιο λυχνάρι από το Ιερό της Δήμητρας και Κόρης (*Corinth* XVIII, II, αριθ. 18, α' μισό 2ου αι. μ.Χ.).

Χρονολόγηση: Α' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

B112 AE 10136. Μέγ. διάστ. 7 εκ. Ομ. C (Πίν. 29). Τμήμα δίσκου λυχναριού συγκολλημένο από τρία κομμάτια.

Πορτραίτο γυναικείας μορφής προς τ' αριστερά.

Παράλληλα: Το θέμα είναι άγνωστο από την Κόρινθο. Όμοιο στην Αθήνα (Siebert, *Lampes*, 490-493, αριθ. 12, πίν. 17), στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, AE 3126, του αθηναίου τεχνίτη Ευνόμου των αρχών του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Μήτρες

B113 AE 1422. Διάμ. 5,7 εκ. (Πίν. 29, 58).

Ακέραια στρογγυλή φακοειδής μήτρα. Λεπτή στην περιφέρεια, κυρτώνεται στις δύο πλευρές. Στη σφραγιστική επιφάνεια παράσταση ερωτικής σκηνής. Στην πίσω πλευρά δεν υπάρχει λαβή, όπως στο παράδειγμα του Εργαστηρίου Α. Εδώ σώζονται έντονα τα δακτυλικά αποτυπώματα του τεχνίτη.

Παράλληλα: Από τα πιο αγαπημένα θέματα των ρωμαϊκών λυχναριών τόσο του 1ου όσο και του 2ου αι. μ.Χ. αποτελούν οι ερωτικές σκηνές. Η ίδια ακριβώς στάση δεν απαντά σε λυχνάρια της Κορίνθου. Παρόμοια σκηνή, αλλά αντίστροφα ως προς τη θέση των μορφών (Bailey, *Catalogue* 1988, Q2564), σε λυχνάρι από την Κύπρο, που χρονολογείται μεταξύ 200 και 300 μ.Χ.

Χρονολόγηση: Η ακεραιότητα της μήτρας δείχνει ότι δεν απορρίφθηκε ως άχρηστη, αλλά ότι ξαφνικά εγκαταλείφθηκε. Αυτή η ξαφνική εγκατάλειψη πρέπει να συνδεθεί με την καταστροφή του εργαστηρίου, που τοποθετείται σύμφωνα με όσα είδαμε στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Η χρονολόγηση αυτή ταιριάζει, άλλωστε, και με το παράδειγμα από την Κύπρο.

B114 AE 1423. Διάμ. 6,5 εκ. (Πίν. 29, 58).

Παρόμοια με την προηγούμενη μήτρα, αλλά λίγο μεγαλύτερη. Η πίσω επιφάνεια εδώ είναι επίπεδη. Στη σφραγιστική επιφάνεια ερωτική σκηνή.

Παράλληλα: Στα ερωτικά λυχνάρια της Κορίνθου δεν υπάρχει ίδια στάση. Σχεδόν την ίδια βρίσκουμε σε λυχνάρι από την Ιταλία (Bailey, *Catalogue* 1980, Q1400), που χρονολογείται στα 175-225 μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι του Bailey έχει την ίδια χρονολόγηση με την προηγούμενη και την παρούσα μήτρα.

Ανάγλυφο πλακίδιο

B115 AE 1726. Μέγ. διάμ. 10,8, ελάχ. διάμ. 10,5 εκ. (Πίν. 32, 59).

Σχεδόν κυκλικό πλακίδιο σπασμένο σε μικρό τμήμα της πάνω πλευράς. Φέρει στο κέντρο του ανάγλυφη παράσταση Έρωτα, αετού, τρίποδα, λύρας και δάδας (βλ. εικονογραφία). Στην αριστερή

πλευρά του πλακιδίου κάτω από τον αετό εγγράφεται το όνομα του τεχνίτη *ΣΠΩΚΙΑΝΟΥ*⁶⁶⁴.

Η παράσταση έχει βγεί από μήτρα. Στην πίσω πλευρά του πλακιδίου διακρίνονται καθαρά τα αποτυπώματα των δακτύλων που άφησε ο τεχνίτης, λόγω της πίεσης που άσκησε στον πηλό ώστε να καταλάβει όλα τα κενά της μήτρας. Ορισμένες λεπτομέρειες, όπως οι χορδές της λύρας, τα μάτια και τα μαλλιά του Έρωτα, το πτίλωμα του αετού και το περίγραμμα των βλαστών του ανθεμίου διορθώθηκαν με γλυφίδα μετά την αφαίρεση από τη μήτρα. Με πλατύτερο εργαλείο έχει ομαλοποιηθεί η περιφέρεια του πλακιδίου.

Παράλληλα: Δεν υπάρχει παρόμοια παράσταση σε λυχνάρια. Το θέμα του Έρωτα είναι από τα συνηθέστερα στα λυχνάρια ήδη από τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Η άριστη διατήρηση του πλακιδίου και το γεγονός ότι δεν πρόλαβε να αποτυπωθεί σε λυχνάρια δείχνουν ότι πρέπει να είναι από τις τελευταίες δημιουργίες του Σπωσιανού. Πρέπει δηλαδή να τοποθετηθεί περί τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. ή λίγο αργότερα.

B116 ΑΕ 3879. Σωζ. μήκ. 8,9, πλ. 8,1, πάχ. 3 εκ. (Πίν. 32, 59).

Θραύσμα πήλινης μήτρας πλαστικού λυχναριού. Πρόκειται για Σιληνό, ο οποίος στηρίζεται στο υπερμεγέθες πέος του με τα δύο του χέρια. Στην πλήρη μορφή του φαίνεται ότι έχει το σώμα βατράχου, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από το ακέραιο πλαστικό λυχνάρι της Πάτρας ΑΕ 1621, στο οποίο τα πίσω άκρα πόδια είναι διπλωμένα, και φαίνεται σαν να ιππεύει πάνω στο πέος.

Κάτω από το χέρι του Σιληνού ανάγλυφη η υπογραφή */Α/ΟΥΚΙΟΥ*, που διαβάζεται από αριστερά προς τα δεξιά, με αποτέλεσμα στο λυχνάρι να εί-

ναι αντίστροφη και να διαβάζεται από δεξιά προς τ' αριστερά. Τα γράμματα είναι σχεδιασμένα επίσης ανάποδα, δηλαδή πάνω-κάτω. Προφανώς παρσύρθηκε ο τεχνίτης από το αριστερό-δεξί μήτρας και παραγώγου της και νόμισε ότι έπρεπε να γράψει πάνω-κάτω την επιγραφή, ώστε αυτή να τυπωθεί σωστά στο λυχνάρι. Επομένως, δεν πρόκειται για νεότερο αρχέτυπο για την παραγωγή αντιγράφων, αλλά για την αρχική μήτρα κατασκευής του συγκεκριμένου τύπου λυχναριού, πράγμα που ενισχύει τη θέση μας ότι πρόκειται για γνήσιο εργαστήριο και όχι για αντιγραφικό. Εάν επρόκειτο για νεότερο αρχέτυπο, τότε τα γράμματα θα αποτυπώνονταν σωστά στη μήτρα. Κάτω από την επιγραφή υπάρχει ζώνη με βλαστόσπειρα που διακοσμούσε περιμετρικά τη βάση.

Η μήτρα προορίζεται για το μισό κατά μήκος λυχνάρι. Το άλλο μισό θα έβγαινε από δεύτερη μήτρα και κατόπιν τα δύο μισά θα συγκολλούνταν σε ένα λυχνάρι.

Παράλληλα: Μόνο από την Πάτρα είναι γνωστό παρόμοιο πλαστικό λυχνάρι (ΑΕ 1621), χωρίς όμως υπογραφή, πρόκειται επομένως για αντίγραφο. Ένα θραύσμα πλαστικού λυχναριού (Bailey, *Catalogue* 1988, Q2651), από την Ταρσό μεταξύ 75 και 175 μ.Χ., σώζει το πέος και αντί χειρών επάνω σε αυτό έχει πόδια σε στάση ιππασίας. Αν και λυχνάρια σε σχήμα φαλλού είναι γνωστά (Bailey, *Catalogue* 1988, Q3351 και Q3388), εντούτοις το πατρινό παράδειγμα είναι μοναδικό και πρόκειται για πρωτότυπη δημιουργία του εργαστηρίου μας. Λυχνάρια σε σχήμα φαλλού είναι επίσης γνωστά και από την Αθήνα (*Agora* VI, αριθ. 1019, μέσα 3ου αι. μ.Χ., 1036, α' μισό του 3ου αι. μ.Χ., 1073, 2ος αι. μ.Χ., 1075, 3ος αι. μ.Χ. κτλ.).

Χρονολόγηση: Τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ.

⁶⁶⁴ Το όνομα του Σπωσιανού είχε διαβαστεί λανθασμένα ως *Ο ΠΑΙΣ ΑΙΝΟΥ*, ΑΔ 28 (1973), Χρονικά, 21· *SEG* 26, 1976-7, 129, αριθ. 486.

Τα εργαστήρια του Λυχνομαντείου

Ο πηλός των λυχναριών άλλοτε είναι ο ωχροόλευκος πατρινός και άλλοτε ροδιίζει ελαφρά. Καμιά φορά είναι πιο σκούρος προς το πορτοκαλί ή το καστανό. Ο τελευταίος, αν και η ορυκτολογική του ανάλυση δείχνει ότι είναι πατρινός, πιθανώς προέρχεται από διαφορετική πηγή της Αχαΐας. Βεβαίως η διαφορετική απόχρωση συχνά οφείλεται και στη μη τήρηση των κανόνων για τη σωστή όπτηση. Στον Κατάλογο θα αναφέρεται το χρώμα του πηλού μόνον κάθε φορά που παρουσιάζει μεγάλη διαφορά.

Η οπή του λαδιού, όταν πρόκειται για δίσκους με φυτική διακόσμηση, βρίσκεται πάντοτε στο κέντρο, ενώ στις άλλες περιπτώσεις σε σημεία τέτοια, ώστε να μην διακόπτεται η παράσταση. Η οπή της θρυαλλίδας βρίσκεται πάντοτε στο δίσκο, κοντά στη μύξα και θα αναφέρεται στην περιγραφή μόνον όταν χρειάζεται. Τα λυχνάρια θα παρουσιασθούν κατά τεχνίτη και κατά αλφαβητική σειρά. Ως διακριτικό θα έχουν το γράμμα Μ, το αρχικό δηλαδή γράμμα του ονόματος της οδού Μπουμπουλίνας, στην οποία βρέθηκε το Λυχνομαντείο. Όπου αναφέρεται Κόρινθος στα παράλληλα εννοείται Broneer, *Corinth IV*, 2.

ΑΓΑΘΩΝΟC

Σώζονται τέσσερα λυχνάρια του.

M1 ΑΕ 8687. Μήκ. 10,6, πλ. 8,5, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. C. Ακέραιο (Πίν. 33, 34, 60, 64).

Ο ώμος ακόσμητος, διακόπτεται από δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με διπλή αυλάκωση, άλογο προς τα δεξιά. Στη βάση η υπογραφή: ΑΓΑΘΩ/ΝΟC.

Παράλληλα: Το σχήμα του λυχναριού απαντά συχνά στην Κόρινθο, αλλά όχι η παράσταση, η οποία είναι μοναδική, αν και παραστάσεις αλόγων δεν είναι σπάνιες σε λυχνάρια (Bailey, *Catalogue* 1988, 76).

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι δεν έχει τη σφικτή φόρμα των λυχναριών του 2ου αι. μ.Χ. Οι ώμοι δεν έχουν σταθερό πλάτος, οι αυλακώσεις γύρω από το δίσκο δεν υπάρχουν σε όλο το μήκος τους και οι αυλακώσεις της λαβής έχουν περιοριστεί σε μία. Πρέπει να είναι από τα τελευταία δείγματα του τύπου, άλλωστε και η παράσταση του δίσκου, λόγω πολλαπλής αναπαραγωγής της μήτρας, δεν διακρίνεται καθαρά. Α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M2 ΑΕ 6222. Σωζ. μήκ. 9,9, πλ. 8,1, ύψ. 3,4 εκ.

Ομ. C.

Όμοιο με το προηγούμενο, συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και ελλιπές μεγάλο τμήμα του σώματος και στη μύξα. Στη βάση η υπογραφή ΑΓΑΘΩ/ΝΟC].

M3 ΑΕ 8743. Μήκ. 10,9, πλ. 8,3, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 33, 64).

Ακέραιο.

Όμος ακόσμητος. Στο κέντρο του δίσκου γύρω α-

πό την οπή του λαδιού μόλις διακρινόμενος ρόδακας. Στα τέσσερα τεταρτημόρια από ένα κοχύλι. Η λαβή έχει μόνο μία αυλάκωση, η οποία προφανώς είναι καινοτομία του τεχνίτη. Η μύξα φθάνει έως το δίσκο. Στη βάση το όνομα ΑΓΑΘΩ/ΝΟC, πολύ πρόχειρα και βιαστικά χαραγμένο.

Παράλληλα: Στην Κόρινθο δεν απαντά η παράσταση. Ίδιο λυχνάρι, αλλά ανυπόγραφο, στην Αθήνα (*Agora VII*, αριθ. 283, πίν. 9), του α' μισού του 3ου αι. μ.Χ. Παρόμοια παράσταση υπάρχει στο λυχνάρι, Broneer, *Isthmia III*, αριθ. 2833, ομ. C. Υπάρχουν εδώ και τα τέσσερα κοχύλια, αλλά ο ρόδακας αλλάζει μορφή. Το κυκλικό περίγραμμα του καταργείται και τα φύλλα τείνουν να καταλάβουν κάθε ελεύθερο από τα κοχύλια τμήμα του δίσκου. Όμοιο με το δικό μας από την Πάτρα του τεχνίτη Επιτυγχάνου δημοσίευσε ο Bruneau (*L. Corinthiennes*, αριθ. 42, εικ. 43).

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι της Αγοράς είναι πρωιμότερο, διότι διατηρεί το σταθερό περίγραμμα, η παράσταση είναι τυπωμένη χωρίς ελαττώματα και η μύξα σταματά στην εξωτερική αυλάκωση του δίσκου. Το δικό μας θα πρέπει να τοποθετηθεί στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. ή λίγο αργότερα.

M4 ΑΕ 8744. Μήκ. 11, πλ. 8,5, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 34).

Όμοιο με το προηγούμενο από πορτοκαλί πηλό, ελλιπές σε μικρό τμήμα του δίσκου.

Προέρχεται από ακόμη νεότερη μήτρα με αποτέλεσμα η παράσταση μόλις να διακρίνεται. Πολύ δύσκολα αναγνωρίζεται και η υπογραφή του τεχνίτη: ΑΓΑΘΩ/Ω]/[ΝΟC], λόγω της αναγλυφικότητας που παρουσιάζει.

Χρονολόγηση: Τέλη του 3ου αι. μ.Χ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Μόνο τμήμα από το κάτω μισό λυχναριού σώθηκε. Αντιγραφείας του ομώνυμου τεχνίτη του Εργαστηρίου Α.

M5 AE 10198. Σωζ. μήκ. 8,7, σωζ. πλ. 8, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. C (Πίν. 64).

Σώθηκε το μεγαλύτερο τμήμα της βάσης και μικρό του δίσκου και του ώμου. Στη βάση ανάγλυφη η υπογραφή: *ΝΑΞΕΛΛΑΥΟΡΑ*, η οποία διαβάζεται από δεξιά προς αριστερά: *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*. Το φαινόμενο οφείλεται στο γεγονός ότι αντιγράφηκε από βάση άλλου λυχναριού, στην οποία το όνομα ήταν χαραγμένο κανονικά. Ο τεχνίτης Αλέξανδρος είναι γνωστός από το Εργαστήριο Α. Προφανώς κάποιος από τα εργαστήρια που δημιουργήθηκε για τις ανάγκες του Λυχνομαντείου αντέγραψε τα λυχνάρια του.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι, αν και οπτημένο καλά, δείχνει πρόχειρη και βιαστική εργασία, διότι οι ατέλειες στην επιφάνειά του δεν επιδιορθώθηκαν. Μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

ΒΕΡΗΙΟΥ

Σώθηκαν τρία λυχνάρια με την υπογραφή του.

M6 AE 6203. Μήκ. 9,7, πλ. 8, ύψ. 3 εκ. Ομ. B (Πίν. 33, 64, 69).

Μόνωτο, μονόμυξο, ακέραιο λυχνάρι. Στον ώμο κληματίδα. Σε κάθε πλευρά έχει εναλλασσόμενα φύλλα και τσαμπιά σταφυλιών. Τα φύλλα αποδίδονται φυσιοκρατικά. Ο μικρός και βαθύς δίσκος, που περιβάλλεται από πλατιά και ελαφρώς κυρτή ταινία, διακοσμείται με ακτίνες. Γύρω από την οπή του λαδιού ανάγλυφος δακτύλιος. Στη βάση εγχάρακτο το όνομα του τεχνίτη *ΒΕΡΗΙΟΥ*.

Παράλληλα: Η υπογραφή του τεχνίτη είναι άγνωστη στην Κόρινθο. Ο τύπος του λυχναριού είναι από τους πιο συνηθισμένους. Την ίδια προσπάθεια φυσιοκρατικής απόδοσης των φύλλων βλέπουμε στο λυχνάρι της Κόρινθου Bailey, *Catalogue* 1988, Q3267, που χρονολογείται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 3ου αι. μ.Χ., λόγω του «σφικτού» σχήματος και της επιμελημένης εμφάνισής του.

M7 AE 8763. Μήκ. 10,4, πλ. 8,4, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. B (Πίν. 64, 69).

Ίδιο με το προηγούμενο, ελλιπές σε μικρά τμήματα του δίσκου και του σώματος. Υπογραφή: *ΒΕΡΗΙΟΥ*.

M8 AE 5985. Μήκ. 10,2, πλ. 8, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. B (Πίν. 35).

Ίδιο με το προηγούμενο. Λείπει το πάνω μέρος της λαβής. Υπογραφή: *ΒΕΡΗΙΟΥ*.

ΕΑΡΙΝΟΥ

Βρέθηκε μόνο ένα λυχνάρι με την υπογραφή του.

M9 AE 6221. Μήκ. 9,9, πλ. 7,4, ύψ. 3 εκ. Ομ. A (Πίν. 33, 36, 71).

Συγκολλημένο στη μύξα. Λείπει το μεγαλύτερο τμήμα του δίσκου και το πάνω μέρος της λαβής. Ο ώμος ακόσμητος, ο δίσκος με ακτίνες. Στη βάση η υπογραφή: *ΕΑΡΙΝΟΥ*.

Παράλληλα: Ως προς το σχήμα το λυχνάρι αριθ. 551 της Κόρινθου. Η υπογραφή του Εαρινού εμφανίζεται σε πολλά παραδείγματα από την Κόρινθο, δυστυχώς όμως μόνον σε βάσεις λύχνων, τύπου XXVII πάντοτε, με αποτέλεσμα να μη γνωρίζουμε τυχόν άλλα θέματα του εργαστηρίου του ή άλλες ομάδες στις οποίες ειδικεύθηκε. Στην Κόρινθο οι υπογραφές είναι είτε στην ονομαστική: *ΕΑΡΙΝΟC* (αριθ. 715, 720, 721), είτε στη γενική (αριθ. 722, 723).

Χρονολόγηση: Παρά το γεγονός ότι η αμέλεια στην κατασκευή του και ο ρηχός σχετικά δίσκος συνηγορούν σε μια τοποθέτησή του στον 3ο αι. μ.Χ., εντούτοις η γενική εικόνα φέρνει περισσότερο προς το Β111, γι' αυτό θα πρέπει να τοποθετηθεί στο α' μισό του 2ου αι. μ.Χ. ή στα μέσα του αιώνα.

ΕΛΛΑΔΙΟΥ

Σώθηκε μόνο ένα λυχνάρι και θραύσμα από τη βάση ενός άλλου.

M10 AE 6246. Σωζ. μήκ. 10,6, πλ. 7,3, ύψ. 2,7 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 33, 36, 64).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και ελλιπές κατά το ένα τρίτο. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.

Ο ακόσμητος ώμος διακόπτεται από δύο γεφύρια. Στο δίσκο ερωτική σκηνή.

Παράλληλα: Ούτε από την Κόρινθο ούτε από αλλού είναι γνωστά λυχνάρια με όμοια ακριβώς σκηνή. Μόνο από την Πάτρα τα λυχνάρια M309-M318 του τεχνίτη Πρεΐμου έχουν ίδιες ακριβώς παραστάσεις. Το θραύσμα βάσης AE 10218 σώζει τα τρία πρώτα γράμματα του ονόματος του τεχνίτη *ΕΛΛΑΔΙΟΥ*.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι προέρχεται από νεότερο αρχέτυπο, λυχνάρι του Πρεΐμου, όπως δείχνουν αφ' ενός μεν τα γράμματα της υπογραφής, τα οποία είναι ημιανάγλυφα, αφ' ετέρου δε η συνοπτική παράσταση, της οποί-

ας όλες οι λεπτομέρειες έχουν εξαφανιστεί. Πρέπει για το λόγο αυτό να τοποθετηθεί στα τέλη του 3ου αι. μ.Χ.

ENHOMCOY

Είναι από τους παραγωγικότερους τεχνίτες, αφού βρέθηκαν 89 λυχνάρια με την υπογραφή του.

M11 AE 6138. Μήκ. 10,5, πλ. 8, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. Β (Πίν. 33, 60, 64).

Ακέραιο. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.

Στον ώμο κληματίδα. Σε κάθε πλευρά του υπάρχουν εναλλάξ φύλλο, τσαμπί, φύλλο, τσαμπί και φύλλο, δηλαδή πέντε στοιχεία αντί τεσσάρων, όπως είναι η συνήθης πρακτική. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με πλαστική ταινία, ακτίνες. Στη βάση εγχάρακτο το όνομα ENHOMCOY. Το M είναι ανεστραμμένο και το Y αποδίδεται ως V⁶⁶⁵.

Παράλληλα: Το σχήμα είναι κοινότυπο στα «κορινθιακά» λυχνάρια. Σώζεται μόνο η βάση από το λυχνάρι αριθ. 754 του ONHCIMOY. Μία βάση επίσης προέρχεται από την Αθήνα (Agora VII, αριθ. 308, ONHCIMOY, τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.) και τμήμα λυχναριού, όμοιου με το δικό μας από τις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 215, που χρονολογείται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.).

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι μας πρέπει να τοποθετηθεί στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ., λόγω της απλοποίησης της κληματίδας, και της χαλάρωσης του περιγράμματος.

M12-M43 32 όμοια λυχνάρια του ENHOMCOY, με AE 6137, 6139- 6147, 6149-6156, 6162, 6199, 6200, 6258-6266, 10202 και 10442. Το χρώμα του πηλού ποικίλλει από ωχρόλευκο έως πορτοκαλί. Οφείλεται πιθανότατα στη διαφορετική όπτηση.

M44 AE 6167. Μήκ. 10,5, πλ. 8,3, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 33, 64).

Ακέραιο. Πηλός ανοικτός καστανός έως πορτοκαλόχρωμος.

Ο ώμος διακοσμείται με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών, που διακόπτονται από τα γεφύρια. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από διπλή ταινία, διπλός ρόδακας με δεκαέξι πέταλα ο εξωτερικός και επτά ο εσωτερικός. Η οπή του λαδιού στο κέντρο

του δεύτερου. Στην κυκλική βάση η υπογραφή ENHOMCOY, αλλά εδώ το M είναι κανονικό.

Παράλληλα: Παρόμοιος διπλός ρόδακας, αλλά χωρίς τις έκτυπες στιγμές στον ώμο, στο λυχνάρι αριθ. 695 της Κορίνθου, του τεχνίτη Πωσφόρου. Ο συνδυασμός του συγκεκριμένου ώμου με το ρόδακα είναι άγνωστος εκτός Πατρών. Έκτυπες στιγμές υπάρχουν στα λυχνάρια της Αθήνας του α' μισού του 3ου αι. μ.Χ. (Agora VII, αριθ. 1224, 1225 κτλ.). Στο λυχνάρι Bailey, *Catalogue* 1988, Q3273 από την Κόρινθο υπάρχει τριπλή σειρά έκτυπων στιγμών με γεφύρια στον ώμο και στο δίσκο παράσταση του Ασκληπιού. Ο Bailey το χρονολογεί στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. ή και λίγο αργότερα.

Χρονολόγηση: Το περίγραμμα του δικού μας λυχναριού πλησιάζει περισσότερο το λυχνάρι του Bailey, γι' αυτό πιστεύω ότι θα πρέπει να τοποθετηθεί επίσης στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M45-M96 Πενήντα δύο όμοια λυχνάρια, AE 6139β, 6149β, 6164- 6166, 6168, 6170-6192, 6194-6196, 6198, 6251-6255, 6257, 6271, 6272, 6306, 6379, 9018, 9019, 9094, 10296, 10299, 10344-10346 και 10348. Το χρώμα του πηλού ποικίλλει από ωχρόλευκο έως πορτοκαλί.

M97 AE 6197. Μήκ. 10,6, πλ. 8,1, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 33, 65).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν τμήματα του ώμου και του σώματος. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.

Όμοιο με τα προηγούμενα, αλλά εδώ υπάρχουν στο σώμα, μεταξύ βάσης και ώμου, ανάγλυφα γράμματα, τα οποία ήταν εγχάρακτα στη μήτρα. Στην αριστερή πλευρά διακρίνονται πολύ καθαρά τα γράμματα Ω Π Τ από αριστερά προς τα δεξιά. Στη δεξιά πλευρά έχουν διατηρηθεί λιγότερο καλά, διότι ο τεχνίτης προσπάθησε να τα σβήσει λειάνοντας την περιοχή, πράγμα που δείχνει ότι προέρχεται από νεότερο πιθανώς αρχέτυπο. Διαβάζονται από δεξιά προς αριστερά, είναι δηλαδή όλα τα γράμματα ανεστραμμένα, διότι στη μήτρα είχαν χαραχθεί κανονικά. Διακρίνεται αρχικώς ένα C. Δεξιότερα το γράμμα Φ και κατόπιν δύο δύσκολα αναγνωρίσιμα γράμματα, πιθανώς το O και το Λ.

⁶⁶⁵ Για την υπογραφή και την ερμηνεία του φαινομένου βλ. το κεφάλαιο για την ταυτότητα του Πατρινού Εργαστηρίου, κατάλογο τεχνιτών, Ονήσιμος, σ. 118-120.

Ανάμεσα στο O και το Φ , αλλά ψηλότερα από αυτά, ένα M , το οποίο αποτελεί υπόλοιπο από το κάτω μέρος του A . Και οι δύο επιγραφές διαβάζονται κρατώντας ανεστραμμένο το λυχνάρι. Η ερμηνεία των παραπάνω είναι προβληματική. Πιστεύω ότι πρόκειται για την επίκληση που απευθύνει στη φλόγα του λυχναριού ο αιτών για να πληροφορηθεί αυτό που τον ενδιαφέρει και πρέπει να έχουν σχέση με τις ακατάληπτες λέξεις που συναντάμε στις λυχνομαντείες των Μαγικών Πατύρων. Σε κάθε περίπτωση και οι δύο λέξεις $\Omega \Pi T$ και $C A \Phi O \Lambda$ φαίνεται ότι δεν συνδέονται μεταξύ τους και πιθανώς η πρώτη είναι παράγωγο του ρήματος $\acute{o}\rho\acute{\omega}>\acute{o}\pi\omega\pi\alpha$, $\acute{o}\psi\iota\varsigma$ κτλ. Η δεύτερη, όμως, στο επόμενο λυχνάρι διαβάζεται διαφορετικά, $MAKA\Phi O \Lambda$ (βλ. και σ. 137).

Χρονολόγηση: Β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M98 AE 6163. Μήκ. 10,7, πλ. 8,1, ύψ. 2,7 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 33, 65).

Όμοιο με το προηγούμενο λυχνάρι. Διατηρεί λιγότερο καλά την επιγραφή $\Omega \Pi T$, αλλά μάλλον ολόκληρη τη δεύτερη. Και εδώ είναι γραμμένη από δεξιά προς αριστερά. Οι κορυφές των γραμμάτων βρίσκονται προς το χείλος του λύχνου. Ξεκινούν από τη μύξα και φθάνουν έως τη λαβή. Το πρώτο γράμμα είναι M . Στη θέση που έπρεπε να υπήρχε το δεύτερο γράμμα διακρίνεται χαμηλά ένα μικρότερο M , αλλά πιθανότατα πρόκειται για A , από το οποίο σώθηκε το κάτω μέρος του με την τεθλασμένη εσωτερική κεραία. Ακολουθεί το γράμμα K , το οποίο στην προηγούμενη μοιάζει με C . Ανάμεσα σε αυτό και το Φ υπάρχει ένα A , με τεθλασμένη την εσωτερική κεραία. Στο σχήμα της μεσαίας κεραίας προφανώς και στην καταστροφή της κορυφής του A οφείλεται το γεγονός ότι το δεύτερο γράμμα, αλλά και το μικρό M στο προηγούμενο λυχνάρι, μοιάζουν με M . Εδώ το Φ φαίνεται καθαρά. Κάτω από αυτό υπάρχει ένα μικρό X που δημιουργείται από την προσθήκη μιας λοξής γραμμής στην κεραία του Φ που προεξέχει από το σώμα του. Πιθανώς να είναι και τυχαίο. Πάνω από το Φ υπάρχει ένα μικρό Ψ . Στη θέση του O υπάρχει μια ανάγλυφη ημικυκλική γραμμή, που μοιάζει με μισό O . Τέλος, δίπλα στο A υπάρχει και μια λοξή γραμμή, που αν δεν είναι τυχαία, τότε πρόκειται, συνδυαζόμενη με το A , για N . Κατά σειράν, επομένως, έχουμε τα γράμματα:

Ψ
 $MAKA\Phi O \Lambda$ (ή N)
 X

Είναι βέβαιο ότι πρόκειται για μαγική λέξη. Καμιά λογική ανάγνωση δεν είναι δυνατή. Το Φ είναι καθαρό και στα δύο λυχνάρια, ώστε πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση να αναγράφεται η λέξη Μακάρων.

Χρονολόγηση: Β' μισό 3ου αι. μ.Χ.

M99 AE 6169. Μήκ. 10,7, πλ. 8,2, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37, 64).

Ίδιο με τα προηγούμενα. Διαφέρει στη διακόσμηση του ώμου. Εδώ οι έκτυπες στιγμές δημιουργούν συνεχές $\zeta\iota\gamma\kappa \zeta\alpha\gamma\kappa$, που διακόπτεται από τα γεφύρια.

Χρονολόγηση: Β' μισό 3ου αι. μ.Χ.

ΕΝΗΟCΜΟΥ

Με την παραλλαγή αυτή του ονόματος του Ονησίμου υπάρχουν έξι λυχνάρια.

M100 AE 6202. Μήκ. 10,3, πλ. 8, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. B
Όμοιο με το M11. Υπογραφή: *ΕΝΗΟC/ΜΟΥ*.

M101 AE 6148. Ομ. B.

Όμοιο με το προηγούμενο.

M102 AE 6201. Ομ. C/α.

Όμοιο με το M44. Υπογραφή: *ΕΝΗΟC/ΜΟΥ*.

M103 AE 10297. Ομ. C/α.

Όμοιο με το προηγούμενο. Ο ώμος χωρίς έκτυπες στιγμές.

M104-M105 AE 6249 και 10309.

Βάσεις δύο λυχναριών με την υπογραφή *ΕΝΗΟC/ΜΟΥ*.

ΕΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ

Βρέθηκαν 27 λυχνάκια με την υπογραφή του.

M106 AE 8720. Μήκ. 10,6, πλ. 8,1, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37, 64, 70).

Ακέραιο.

Παρόμοιο με το M44. Διαφέρει μόνον ο ώμος, ο οποίος εδώ διακοσμείται με τριπλή σειρά έκτυπων στιγμών. Οι στιγμές της μεσαίας δεν βρίσκονται

σε παράλληλο άξονα με τις εξωτερικές, αλλά σε ενδιάμεσο αυτών. Στη βάση πρόχειρα χαραγμένη η υπογραφή: *ΕΠΙΤΥ/ΝΧΑΝΟ/Υ*.

Παράλληλα: Η υπογραφή του τεχνίτη ως *ΕΠΕΙ-ΤΥΝΧ/ΑΝΟΥ* είναι γνωστή στο λυχνάρι αριθ. 691 της Κορίνθου. Ο ώμος του λυχναριού της Κορίνθου δεν φέρει τις έκτυπες στιγμές και ο δίσκος διακοσμείται με γεωμετρικό σχέδιο, αποτελούμενο από δύο συμπλεκόμενα τετράγωνα με κοίλες τις πλευρές τους, ώστε να δημιουργούν οι κορυφές τους την εντύπωση οκτάκτινου αστεριού. Στις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 196), σώζεται μόνο μία βάση από λυχνάρι του Επιτυνχάνου, του οποίου τη δράση ο Williams τοποθετεί στο β' μισό του 2ου και στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Στην *Agora* VII, λυχνάρι αριθ. 747, υπάρχει παρόμοια διακόσμηση του ώμου, αλλά το λυχνάρι χρονολογείται στα μέσα του 4ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Το σώμα του λύχνου μας είναι πιο σφικτό από τα λυχνάρια του *ΕΝΗΟCΜΟΥ*, αλλά πιο χαλαρό από τα λυχνάρια του 2ου αι. μ.Χ. Μια χρονολόγηση επομένως στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ. φαίνεται η πιθανότερη.

M107 AE 6313. Μήκ. 10,9, πλ. 8,4, ύψ. 3,3 εκ. Ομ. Β (Πίν. 37, 69).

Ακέραιο.

Ο ώμος διακοσμείται με κληματίδα και ο έντονα κοίλος δίσκος με ακτίνες, οι οποίες, λόγω φθοράς της πολυχρησιμοποιημένης μήτρας δεν διακρίνονται καθαρά. Στη βάση η υπογραφή *ΕΠΙΤΥ/ΝΧΑΝΟ/Υ*. Τα γράμματα δύσκολα αναγνωρίζονται, διότι χρησιμοποιήθηκε ως μήτρα άλλο λυχνάρι με αποτέλεσμα άλλα να είναι εγχάρακτα και άλλα σχεδόν ανάγλυφα.

Παράλληλα: Από τα πλέον συνήθη λυχνάρια στο «κορινθιακό» εργαστήριο. Παρόμοια κληματίδα έχει το λυχνάρι, Williams, *Kenchreai*, αριθ. 179, που χρονολογείται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M108-M124 (Πίν. 64, αριθ. M123). 17 όμοια λυχνάρια, με AE 6214-6219, 6314-6318, 6320, 8750, 8764, 8769, 8775, 8796. Τα AE 8764, 8769, 8775 και 8796 πρέπει να είναι από τα πρώτα του τεχνίτη, διότι και οι ακτίνες των δίσκων είναι καθαρές, αλλά και οι υπογραφές χαράζονται απ' ευθείας στο λυχνάρι με αποτέλεσμα η ανάγνωσή τους να μην παρουσιάζει πρόβλημα. Αυτά πρέπει να χρονολογηθούν στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Οι υπογραφές άλλοτε έχουν τη μορφή *ΕΠΙΤΥΝ/ΧΑΝΟ/Υ* και άλλοτε *ΕΠΙΤΥ/ΝΧΑΝ/ΟΥ*. Πιθανώς τα λυχνάρια του 3ου αιώνα αποτελούν προϊόντα κάποιου αντιγραφικού εργαστηρίου.

M125 AE 6319. Μήκ. 10,9, πλ. 8,1, ύψ. 3,3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37).

Ακέραιο.

Ο ώμος ακόσμητος, αλλά με γεφύρια. Στο δίσκο όρθιος γυμνός Ηρακλής με λεοντή.

Η οπή του λαδιού στο κέντρο και αριστερά του Ηρακλή. Η οπή της θρυαλλίδας ανάμεσα στα κάτω άκρα του. Στη βάση η υπογραφή: *ΕΠΙΤΥ/ΝΧΑΝΟΥ*.

Παράλληλα: Δύο λυχνάρια της Κορίνθου, αριθ. 620 και 621 φέρουν την ίδια παράσταση. Το ίδιο θέμα σε λυχνάρι από την Αίγινα του Πρεΐμου (Bruneau, L. *Corinthiennes*, αριθ. 449, εικ. 4). Η παράσταση κοινή και σε άλλα λυχνάρια (Bailey, *Catalogue* 1988, Q3268), αλλά με γενειοφόρο Ηρακλή, σε λυχνάρι του α' μισού του 3ου αι. μ.Χ., του ίδιου τεχνίτη. Εδώ εκτός από τη λεοντή, με το αριστερό του χέρι ο Ηρακλής κρατεί και τα χρυσά μήλα των Εσπερίδων.

Χρονολόγηση: Ο τεχνίτης μας, όπως είδαμε, δρα στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. και στις αρχές του 3ου. Λόγω απώλειας των λεπτομερειών της μήτρας το λυχνάρι πρέπει να τοποθετηθεί στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M126 AE 6220. Μήκ. 10,8, σωζ. πλ. 8, ύψ. 3 εκ., Ομ. C/α. (Πίν. 37, 66, 71).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπει μεγάλο τμήμα του σώματος και της βάσης.

Ώμος ακόσμητος, αλλά με γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με πλατιά ταινία, ρόδακας με οκτώ φύλλα. Ανάμεσα στα φύλλα από ένα λουλούδι, πιθανώς κρόκος ή κρίνος, με το μίσχο του. Η κεντρική οπή του λαδιού περιβάλλεται με σχοινοτενή πλαστική ταινία. Η οπή της θρυαλλίδας δεν βρίσκεται στον άξονα του λυχναριού, όπως είναι η συνήθης πρακτική, αλλά λίγο δεξιότερα για να μη καταστραφεί το φύλλο του ρόδακα. Στη βάση με ωραία και καλοχαραγμένα γράμματα η υπογραφή *[ΕΠΙΤΥ/ΝΧ/ΑΝ]ΟΥ*.

Παράλληλα: Ούτε στην Κόρινθο, ούτε αλλού είναι γνωστό το θέμα του λυχναριού. Ρόδακες, βεβαίως, υπάρχουν σε πολλές μορφές, αλλά αυτός του λυχναριού μας δεν έχει παράλληλο. Πρόκειται προφανώς για δημιουργία του πατρινού εργαστηρίου.

Χρονολόγηση: Παρά τη σχηματοποίηση του ρόδακα με τα ρυθμικά επαναλαμβανόμενα φύλλα και λουλούδια, εντούτοις διατηρούνται ακόμη κάποια φυσιοκρατικά στοιχεία με την κίνηση που φαίνεται να έχουν τα λουλούδια και την προσπάθεια απόδοσης των λεπτομερειών τους, όπως π.χ. των μίσχων. Πρέπει να είναι από τα πρώτα λυχνάρια του *ΕΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ* και γι' αυτό μια χρονολόγηση στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. φαίνεται ασφαλής.

M127 AE 6206. Μήκ. 10,5, πλ. 8,3, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37).

Ακέραιο. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.

Στον ακόσμητο ώμο δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από πλατιά ταινία, δύο συμπλεκόμενα τετράγωνα. Η οπή του λαδιού στο κέντρο του δίσκου και της θρυαλλίδας λίγο δεξιότερα από τον άξονα του λυχναριού για να μη καταστραφεί η κορυφή του ενός τετραγώνου.

Στη βάση διακρίνονται λίγα γράμματα από το όνομα του *E/ΠΙΤΥΝ/ΧΑ/Ν/ΟΥ*.

Παράλληλα: Η ταύτιση του ονόματος είναι ασφαλής γιατί όμοιο λυχνάρι υπάρχει και στην Κόρινθο (αριθ. 691).

Χρονολόγηση: Η φθορά της μήτρας από την οποία προέρχεται μας οδηγεί σε μια υστερότερη χρονολόγηση, δηλαδή στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M128-M129 Δύο όμοια λυχνάρια, AE 6204 και 6205 (Πίν. 39, Π128).

M130 AE 6207. Μήκ. 10,4, πλ. 8,3, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37, 71).

Ακέραιο.

Στον ακόσμητο ώμο δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που περιβάλλεται από πλατιά ταινία, διπλός ρόδακας. Τα οκτώ εξωτερικά φύλλα είναι διπλά, ενώ τα εσωτερικά περιορίζονται σε τέσσερα. Στη βάση η υπογραφή: *E/ΠΙΤΥ/ΝΧΑ/Ν/ΟΥ*.

Παράλληλα: Ίδιο λυχνάρι στην Κόρινθο, αριθ. 695, του Πωσφόρου.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι παρουσιάζει το ίδιο σχήμα με το προηγούμενο, ενώ με τον ίδιο τρόπο είναι γραμμένο και το όνομα του Επιτυνχάνου. Α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M131 AE 6209.

Όμοιο με το προηγούμενο.

M132 AE 6208.

Τμήματα από το δίσκο και τη βάση όμοιου λυχναριού.

ΛΟΥΚΙΟΥ

Έξι λυχνάρια του Λυχνομαντείου φέρουν την υπογραφή του.

M133 AE 5982. Μήκ. 10, πλ. 8, 2,9 εκ. Ομ. B (Πίν. 37, 66).

Ακέραιο.

Στον πλατύ ώμο κληματίδα. Στο μικρό και βαθύ

δίσκο ακτίνες. Στη βάση εγχάρακτο το όνομα του ΛΟΥΚΙΟΥ.

Παράλληλα: Το λυχνάρι 570 της Κορίνθου του τεχνίτη Καλλίστου. Η ομάδα αυτή είναι από τις πλέον αντιπροσωπευτικές και χαρακτηριστικές του «κορινθιακού» εργαστηρίου.

Χρονολόγηση: Ο πλατύς ώμος, ο στενός και βαθύς δίσκος, οι πυκνές και στενές ακτίνες οδηγούν σε μια χρονολόγηση γύρω στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. ή και λίγο νωρίτερα.

M134-M137 Τέσσερα όμοια λυχνάρια με AE 5983, 8751, 8758, 8785.

M138 AE 6466. Μήκ. 11, πλ. 8,1, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 37).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν τμήματα του ώμου, του σώματος και της βάσης.

Στον ώμο εμπέστα ωά και γεφύρια. Στον πλατύ δίσκο παράσταση μονομάχων. Η οπή του λαδιού στο πάνω μέρος του λυχναριού και ανάμεσα στις δύο μορφές. Στη βάση η υπογραφή: *Λ/ΟΥΚ/Ι/ΟΥ*.

Παράλληλα: Από τα συνηθέστερα θέματα των λυχναριών. Όμοιο το λυχνάρι 634 της Κορίνθου. Το ίδιο θέμα γνωστό από ιταλικά λυχνάρια του α' μισού του 1ου αι. μ.Χ. (Bailey, *Catalogue* 1980, Q780). Για το σχήμα του λύχνου βλ. *Agora VII*, 234, 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

ΟΚΤΑΒΙΟΥ

Μόνο ένα λυχνάρι του τεχνίτη αυτού βρέθηκε στο Λυχνομαντείο.

M139 AE 6223. Μήκ. 10,2, πλ. 7,2, ύψ. 2,8 εκ. Ομ. B (Πίν. 38, 66, 69).

Λείπει το κεντρικό τμήμα του δίσκου. Στον ώμο κληματίδα, στο δίσκο ακτίνες. Στη βάση, που περιβάλλεται από αυλάκωση, η υπογραφή: *ΟΚΤΑΒΙ/ΟΥ*.

Παράλληλα: Ίδιο ακριβώς ώμο έχει το λυχνάρι αριθ. 570 της Κορίνθου, που υπογράφεται από τον Κάλιστο. Όμοιο λυχνάρι του Οκταβίου από τις Κεγχρεές (Williams, *Kenchreai*, αριθ. 171, β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.).

Χρονολόγηση: Το μικρό σχετικά μέγεθος και το σφικτό περίγραμμα οδηγούν στην ένταξη και του δικού μας λυχναριού στην ίδια περίοδο. Δεδομένου, όμως, ότι αρκετές λεπτομέρειες της διακόσμησης του ώμου δεν διακρίνονται καθαρά λόγω πολλαπλής χρήσης της γύψινης μήτρας, της οποίας τα σφάλματα δεν έχουν διορθωθεί στο λυχνάρι, ενώ αντιθέτως έχουν διορθωθεί οι ακτίνες του δίσκου με εγχαράξεις ώστε να είναι ορατές, πι-

στεύω ότι θα πρέπει να τοποθετήσουμε το λυχνάρι μας προς τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ.

ΟΝΗCΙΜΟΥ

Βρέθηκαν 122 λυχνάρια με την υπογραφή του τεχνίτη.

M140 ΑΕ 8788. Μήκ. 11,4, πλ. 8,9, ύψ. 3,6 εκ.

Ομ. Β (Πίν. 38, 66).

Ακέραιο.

Ο ώμος διακοσμείται με κληματίδα. Υπάρχουν δύο φύλλα και δύο τσαμπιά, εναλλάξ φύλλο και τσαμπί, συνολικά τέσσερα σε κάθε πλευρά. Ο δίσκος φέρει ακτίνες. Στη βάση η υπογραφή: *ΟΝΗCΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Παρόμοιο είναι το λυχνάρι αριθ. 570 της Κορίνθου. Από τη Δήλο, Bruneau, *Délos*, τα λυχνάρια, αριθ. 4658 του Καλλίστου και αριθ. 4659 του Βαλερείου, έχουν παρόμοια κληματίδα στον ώμο και χρονολογούνται στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Ο πλατύς ακόμη ώμος σε συνδυασμό με τις πλατιές ακτίνες δείχνουν ότι το λυχνάρι πρέπει να τοποθετηθεί στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M141-M158 18 όμοια λυχνάρια του Ονησίμου με ΑΕ 6063, 6093, 6095, 6100, 6297, 8747, 8757, 8760, 8765, 8767, 8768, 8771, 8783, 8786, 8791, 8792, 8799 και 8802.

M159 ΑΕ 6073. Μήκ. 10,5, πλ. 8,1, ύψ. 3 εκ. Ομ. Β (Πίν. 38).

Παρόμοιο με τα προηγούμενα. Διαφέρει ως προς το μέγεθος, διότι είναι αρκετά μικρότερο, και ως προς την κληματίδα του ώμου. Εδώ έχει σε κάθε πλευρά συνολικά πέντε στοιχεία, με την εναλλαγή φύλλο-τσαμπί-φύλλο-τσαμπί-φύλλο. Τα φύλλα αποδίδονται λιγότερο φυσιοκρατικά. Σε μία ενιαία φυλλόσχημη ανάγλυφη και επίπεδη επιφάνεια δηλώνονται με εγχαράξεις τόσο ο κεντρικός μίσχος όσο και οι κάθετοι σε αυτόν μικρότεροι, που χωρίζουν το φύλλο σε έξι μικρά τμήματα. Στα τσαμπιά, παρόλο που οι ρόγες τους είναι ανάγλυφες, εντούτοις το περίγραμμά τους εγγράφεται σε τρίγωνο, που έχει διαμορφωθεί με εργαλείο μετά την αφαίρεση του λυχναριού από τη μήτρα.

Διαφορετικά επίσης γράφεται στη βάση η εγχάρκτη υπογραφή του *ΟΝΗCΙΜΟΥ*, δηλαδή τα γράμματα μοιράζονται σε τρεις στίχους.

Χρονολόγηση: Η απλοποίηση της κληματίδας οδηγεί σε μια χρονολόγηση στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M160-M221 62 όμοια λυχνάρια του Ονησίμου. Η υπογραφή του τεχνίτη άλλοτε ως *ΟΝΗCΙΜΟΥ* και άλλοτε ως *ΟΝΗCΙΜΟΥ*. ΑΕ 6064-6072, 6074-6092, 6094, 6096-6099, 6101-6102, 6157-6161, 6282-6296, 6298-6302, 8803 και 10343. Το χρώμα του πηλού ποικίλλει από ωχρολευκό έως σκούρο πορτοκαλί και καστανό.

M222 ΑΕ 8734. Σωζ. μήκ. 9,1, πλ. 9, ύψ. 3,1 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 66).

Ελλιπές κατά το μεγαλύτερο μέρος. Το τμήμα του δίσκου που σώζεται δεν φέρει διακόσμηση ακτίνων ή ρόδακα. Πιθανότατα, είχε άλλη ανάγλυφη διακόσμηση στο κέντρο του δίσκου. Στη βάση: *ΟΝΗCΙΜΟΥ*.

Χρονολόγηση: Πρόκειται για εξαιρετικής ποιότητας λυχνάρι, καλής όπτησης και με σαφή περιγράμματα. Το μεγάλο πλάτος του, το σχεδόν στρογγυλό σχήμα του σώματος και ο στενός σχετικά ώμος δείχνουν ότι θα πρέπει να τοποθετηθεί στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M223 ΑΕ 6108. Μήκ. 10,6, πλ. 8,3, ύψ. 2,9 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 38).

Ακέραιο.

Στον ακόσμητο ώμο δύο γεφύρια. Στο δίσκο διπλός ρόδακας. Ο εξωτερικός έχει δεκαέξι πέταλα και ο εσωτερικός επτά. Ο εξωτερικός ρόδακας είναι καλοφτιαγμένος, σε αντίθεση με τον εσωτερικό, ο οποίος χαράσσεται μετά την αφαίρεση του λυχναριού από τη μήτρα και από κακό υπολογισμό του τεχνίτη η κυκλική επιφάνεια χωρίστηκε σε επτά άνισα πέταλα αντί των κανονικών οκτώ. Στη βάση η υπογραφή: *ΟΝΗCΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Όμοιο με το λυχνάρι M44 του Ενηόμου, αλλά χωρίς τις έκτυπες στιγμές του ώμου. Το λυχνάρι αριθ. 695 του Πωσφόρου από την Κόρινθο, έχει τον ίδιο ρόδακα, αλλά τα πέταλά του έχουν τριγωνική απόληξη, ενώ του δικού μας ημικυκλική.

Χρονολόγηση: Φαίνεται βιαστική και αμελής εργασία. Οι δύο πλευρές του ώμου δεν έχουν το ίδιο πλάτος, άνισες είναι και οι διαστάσεις των τεσσάρων τεταρτημορίων μεταξύ τους. Θα πρέπει να τοποθετηθεί στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M224-M256 (Πίν. 66, αριθ. M235, M237). 33 όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6107, 6109-6119, 6121-6136, 6276, 6278-6280, 6307. Το χρώμα του πηλού ποικίλλει από ανοικτό καστανό έως σκούρο καστανό και πορτοκαλί.

Στα ΑΕ 6110-6111, 6115, 6118-6119, 6123, 6126-

6128, 6134-6135, 6276 και 6280 το όνομα χωρίζεται διαφορετικά: *ONH/CIMOY*. Κάτω από το όνομα υπάρχει ένα εγχάρακτο κλαδί. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα περισσότερα από αυτά το *M* χαράσσεται με ημικυκλικές και ανοικτές προς τα έξω τις κάθετες κεραίες, όπως ακριβώς στις υπογραφές του Ενηόμσου και Ενηόσμου. Πρόκειται δηλαδή για τον ίδιο γραφικό χαρακτήρα που αποδεικνύει την ταυτότητα των τριών προσώπων.

Στα ΑΕ 6109, 6113, 6122, 6125 και 6136 το όνομα χωρίζεται όπως στο λυχνάρι Μ223, δηλαδή *ONHC/IMOY*, αλλά και εδώ υπάρχει το εγχάρακτο κλαδάκι κάτω από το όνομα.

M257 ΑΕ 6120 (Πίν. 66).

Όμοιο με τα προηγούμενα. Εδώ η υπογραφή του τεχνίτη έχει χαραχθεί πάνω-κάτω· δεν διαβάζεται δηλαδή κρατώντας το λυχνάρι με τη μύξα και με τη λαβή προς τα πάνω. Η υπογραφή χωρίζεται σε *ONH/CIMOY* και κάτω από αυτή υπάρχει το κλαδάκι.

M258 ΑΕ 8723 (Πίν. 38, 66).

Όμοιο με τα προηγούμενα. Η υπογραφή *ONHC/IMOY* χαραγμένη όπως στο Μ223. Διαφέρει μόνο ο ώμος, του οποίου κάθε τεταρτημόριο διακοσμείται με ομάδες τριών έκτυπων στιγμών σε τριγωνική μεταξύ τους διάταξη.

Παράλληλα: Όμοια διακόσμηση ώμου έχει το λυχνάρι αριθ. 645 της Κορίνθου, αλλά από δύο ομάδες τριπλών στιγμών στο κάθε τεταρτημόριο.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι έχει χάσει σχεδόν τελείως την ισομετρία των δύο πλευρών του και πρέπει να τοποθετηθεί στο β' τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ.

M259 ΑΕ 6105. Μήκ. 10,8, πλ. 8,2, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 38, 39, 66).

Όμοιο με τα προηγούμενα. Διαφέρει μόνο η διακόσμηση του ώμου, που εδώ αποτελείται από μία σειρά έκτυπων στιγμών, που διακόπτεται από τα δύο γεφύρια. Στη βάση η υπογραφή *ONH/CIMOY* και από κάτω ένα κλαδάκι.

Παράλληλα: Απουσιάζει από την Κόρινθο η συγκεκριμένη διακόσμηση ώμου. Μία σειρά έκτυπων στιγμών φέρουν τα λυχνάρια αριθ. 778, 844 και 867 της *Agora VII*, που χρονολογούνται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.-αρχές 4ου αι. μ.Χ. το πρώτο, στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ. το δεύτερο και στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. το τρίτο. Στις Κεγχρεές, το λυχνάρι αριθ. 248, χωρίς γεφύρια, χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Β' τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ.

M260-261 ΑΕ 6277 και 6106.

Δύο όμοια λυχνάρια.

ONHCEIMOY

Βρέθηκαν μόνο ένα λυχνάρι και θραύσμα βάσης δεύτερου λυχναριού με αυτό τον τύπο της υπογραφής.

M262 ΑΕ 5981. Σωζ. μήκ. 9,7, πλ. 8,2, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. Β (Πίν. 38, 66).

Ελλιπές το άκρο της μύξας.

Όμοιο με το Μ11. Η κληματίδα αποδίδεται όμοια με το Μ11 του Ενηόμσου, στοιχείο που επιβεβαιώνει την ταυτότητα των δύο προσώπων. Είναι χαρακτηριστικό ότι παρά την πολύ καθαρή αποτύπωση της κληματίδας, όπως και των ακτίνων, εντούτοις κάποια υπόλοιπα πηλού που παρέμειναν μέσα στις κοιλότητες των φύλλων ο τεχνίτης δεν τα απόξεσε. Φαίνεται δηλαδή ότι ήξερε τον προορισμό του λυχναριού, για μια χρήση στο Λυχνομαντείο, και δεν ταλαιπωρήθηκε για να τα αφαιρέσει, πράγμα που θα έκανε αν προοριζόταν για άλλο σκοπό. Και εδώ, όπως και στο Μ11, υπάρχουν σε κάθε πλευρά του ώμου εναλλάξ φύλλο, τσαμπί, φύλλο, τσαμπί και φύλλο.

Στη βάση το όνομα *ONH/CEIMO/Y*.

Παράλληλα: Ο τύπος του λυχναριού είναι κοινός στην Κόρινθο, αλλά η υπογραφή είναι άγνωστη τόσο στην Κόρινθο όσο και αλλού.

Χρονολόγηση: Η μήτρα από την οποία προέρχεται το λυχνάρι πρέπει να διατηρούσε πολύ καθαρές τις λεπτομέρειες, όπως φαίνεται από τη σαφήνεια με την οποία αποτυπώθηκαν σε αυτό. Πρέπει, επομένως, να είναι από τα πρώτα λυχνάρια της ομάδας αυτής και η τοποθέτησή του στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ., συγκριτικά και με το Μ11, φαίνεται ασφαλής.

M263 ΑΕ 6250. Μέγ. διάστ. 3,9 εκ.

Θραύσμα βάσης λυχναριού. Σώζει με ωραία γράμματα το όνομα *[O]NH/CEIMO/Y*.

ONHCIAOY

Με τον τύπο αυτό του ονόματος του Ονησίμου βρέθηκαν πέντε λυχνάρια.

M264 ΑΕ 5991. Μήκ. 10,5, πλ. 8,2, ύψ. 2,9 εκ.

Ομ. Β (Πίν. 38, 39, 66).

Ακέραιο.

Ο ώμος διακοσμείται με κληματίδα, όμοια με του M11 και του M262. Στο δίσκο ακτίνες. Στη βάση εγχάρακτη η υπογραφή *ONH/CLAO/Y*.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M265-M268 Τέσσερα όμοια λυχνάρια με ΑΕ 5992, 5993, 5994 και 6248.

OMCIMIOS

Με τον τύπο αυτό της υπογραφής, και στην ονομαστική αντί της γενικής, σώθηκαν τρία λυχνάρια, των οποίων οι διαστάσεις είναι σημαντικά μεγαλύτερες από τα υπόλοιπα.

M269 ΑΕ 8748. Μήκ. 12,8, πλ. 9,8, ύψ. 4,2 εκ. Ομ. Β (Πίν. 38, 60, 68).

Ακέραιο.

Στον ώμο κληματίδα. Οι ρόγες των σταφυλιών αποδίδονται ανάγλυφα, πάνω σε ελαφρώς έκτυπη τριγωνική επιφάνεια. Τα φύλλα είναι πλατιά στο πάνω μέρος τους και στενότερα κάτω. Οι λεπτομέρειες αποδίδονται με εγχαράξεις, ώστε να μοιάζουν αρκετά με τα πραγματικά αμπελόφυλλα. Στο βαθύ δίσκο υπάρχουν ακτίνες. Στη βάση, που ορίζεται από αυλάκωση, η εγχάρακτη υπογραφή: *OMCI/MIOS*.

Παράλληλα: Από την Κόρινθο απουσιάζουν λυχνάρια με ίδια χαρακτηριστικά. Ως προς το σχήμα το λυχνάρι βρίσκεται πλησιέστερα σε ένα από την Αθήνα (*Agora* VII, 272), του Καλλίστου, που χρονολογείται στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Με εγχαράξεις αποδίδονται τα φύλλα στο *Agora* VII, 1544, που χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. Παρόμοια μορφή παρουσιάζουν τα φύλλα σε λυχνάρι των Κεγχρεών (Williams, *Kenchreai*, 242), αττικό επίσης, που χρονολογείται στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M270-M271 ΑΕ 8753 και 8761.

Δύο όμοια ακέραια λυχνάρια.

ΠΑΡΘΕΝΟΠΕΟΥ

Στο Λυχνομαντείο βρέθηκαν έντεκα λυχνάρια με την υπογραφή του. Χρησιμοποιεί ωχροέλευκο πηλό, αλλά και σκούρο καστανό.

M272 ΑΕ 5987. Μήκ. 11,1, πλ. 8,7, ύψ. 3,4 εκ.

Ομ. Β (Πίν. 41).

Ακέραιο.

Στον ώμο κληματίδα. Στο βαθύ δίσκο ακτίνες. Στη βάση η υπογραφή *ΠΑΡΘΕ/ΝΟΠΕΟΥ*.

Παράλληλα: Η υπογραφή είναι άγνωστη στην Κόρινθο, αλλά γνωστή ως Παρθενοπαίου από λυχνάρια της Πάτρας εκτός του Λυχνομαντείου. Η διακόσμηση του ώμου και του δίσκου είναι από τις κοινότερες στα «κορινθιακά» λυχνάρια. Ίδια κληματίδα έχει το λυχνάρι αριθ. 178 των Κεγχρεών (βλ. Williams, *Kenchreai*), του οποίου δεν σώζεται η βάση και το λυχνάρι αριθ. 172 του Πωσφόρου, που χρονολογούνται στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Οι πυκνές και στενές ακόμη ακτίνες και ο βαθύς δίσκος χρονολογούν το λυχνάρι στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ. Το γεγονός ότι οι ακτίνες και η κληματίδα έχουν βγει πολύ καθαρές από τη μήτρα δείχνει ότι είναι από τα πρώτα της σειράς και θα πρέπει να τοποθετηθεί στο γ' τέταρτο του αιώνα.

M273-M276 Τέσσερα όμοια λυχνάρια με ΑΕ 5986, 5988, 5989 και 6267.

M277 ΑΕ 8779. Μήκ. 12, πλ. 8,7, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. Β (Πίν. 40, 67).

Όμοιο με τα προηγούμενα, αλλά εδώ οι ακτίνες χαράχθηκαν εκ νέου μετά την αφαίρεση από τη μήτρα, διότι προφανώς λόγω συχνής και μακροχρόνιας χρήσης της οι λεπτομέρειες είχαν χαθεί. Το ίδιο παρατηρούμε και στην κληματίδα, πολλές λεπτομέρειες της οποίας έχουν χαθεί.

Παράλληλα: Λυχνάρι με παρόμοια κληματίδα (*Corinth* XVIII, II, αριθ. 23), χρονολογείται στον 3ο αι. μ.Χ. Ο Siebert (*Lampes*, αριθ. 20, εικ. 27), ίδιο λυχνάρι του Οκταβίου, με παρόμοια κληματίδα χρονολογεί στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M278-279 Δύο όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6269 και 6270.

M280 ΑΕ 5990. Μήκ. 10,6, πλ. 8,6, ύψ. 3,1 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 40, 67).

Ακέραιο. Πηλός καστανός.

Ο ώμος διακοσμείται με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών, όπως τα M40, M77, M90 κτλ. Στο δίσκο τρία συμπλεκόμενα τρίγωνα. Στο κέντρο η οπή του λαδιού περιβάλλεται από πλαστικό δακτύλιο. Η οπή της θρυαλλίδας, αρκετά μεγάλη, κοντά στη μύξα. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΑΡΘΕ/ΝΟΠΕΟΥ*.

Παράλληλα: Κανένα παράλληλο εκτός Πατρών.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M281 AE 9141. Θραύσμα από όμοιο λυχνάρι.

M282 AE 6268. Σωζ. μήκ. 9,3, πλ. 8,5, ύψ. 2,8 εκ. Ομ. C (Πίν. 40).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν η μύξα και τμήμα του σώματος.

Στον ώμο έντυπα ωά. Στο δίσκο γυμνός Ηρακλής με ρόπαλο, αλλά το λυχνάρι προέρχεται από μήτρα πολυχρησιμοποιημένη και οι λεπτομέρειες δεν αποδίδονται.

Παράλληλα: Η παράσταση είναι άγνωστη στην Κόρινθο. Η κίνηση του Ηρακλή μοιάζει, χωρίς να είναι ίδια, με εκείνη που υπάρχει στα λυχνάρια Bailey, *Catalogue* 1980, Q856 και Q1021, 34, εικ. 31, όπου η παράσταση ταυτίζεται με τον Ηρακλή στον κήπο των Εσπερίδων, την ώρα που σηκώνει το ρόπαλο για να σκοτώσει το φίδι.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

ΠΡΕΙΜΟΥ

Βρέθηκαν 54 λυχνάρια του ίδιου του Πρεΐμου και πέντε του αντιγραφικού εργαστηρίου, M337-M341.

M283 AE 6037. Μήκ. 10,2, πλ. 8,1, ύψ. 2,8 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 40, 41, 67, 70).

Ακέραιο.

Ο ώμος διακοσμείται με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών που διακόπτεται από τα δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με λεπτή κυρτή ταινία, παριστάνεται όρθια η Τύχη. Η οπή του λαδιού βρίσκεται στο κέντρο της δεξιάς πλευράς του δίσκου και της θρυαλλίδας ανάμεσα στα δύο πόδια της.

Στη βάση, που ορίζεται από αυλάκωση, το όνομα ΠΡΕΙΜΟΥ με ωραία και ισοϋψή γράμματα.

Παράλληλα: Από την Κόρινθο είναι γνωστοί δύο δίσκοι από λυχνάρια ίδιας ομάδας (αριθ. 601 και 602), με την Τύχη στην ίδια στάση. Πρέπει να ανήκουν επίσης στον Πρεΐμο. Από την Πάτρα όμοια παράσταση σε λυχνάρι του Μαρκιανού (Bruneau, L. *Corinthiennes*, 482, αριθ. 45). Όμοια από την Ολυμπία (*Bericht* VI, 1958, πίν. 52ε, του β' μισού του 2ου αι. μ.Χ.), και από την Αθήνα (*Agora* VII, αριθ. 319).

Χρονολόγηση: Τα καθαρά περιγράμματα του λυχναριού μας, η προσπάθεια αποτύπωσης και της παραμικρής λεπτομέρειας των πτυχώσεων του χιτώνα και του πέπλου της Τύχης, η ισομετρία των ώμων και η επιμελής γενικά εργασία το τοποθετούν στο β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M284-M289 Έξι όμοια λυχνάρια με AE 6035, 6036, 6038, 6039, 6378 και 6447.

M290 AE 6041. Μήκ. 11,2, πλ. 8,8, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 40, 41, 67).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν τμήματα της μύξας, του δίσκου, του ώμου και του σώματος.

Όμοιο με τα προηγούμενα, αλλά μεγαλύτερο. Διαφέρει ακόμη και ως προς τον ώμο, που εδώ είναι ακόσμητος. Η παράσταση στο δίσκο είναι όμοια, αλλά η μήτρα από την οποία προέρχεται έχει χάσει πολλές λεπτομέρειες, με αποτέλεσμα να έχει δεχθεί άτεχνες και πρόχειρες επιδιορθώσεις, κυρίως στα μαλλιά, στον πέπλο και στο κέρασ. Προφανώς προέρχεται από άλλη μήτρα, όπως δείχνουν και οι διαστάσεις του λυχναριού, αλλά και η ίδια η Τύχη, η οποία εδώ έχει ύψος 5,5 εκ., ενώ στα προηγούμενα 4,3 εκ. Η εμφάνιση γενικά του λυχναριού δείχνει ότι δεν ανήκει στην ίδια γενιά με εκείνα, αλλά στην ίδια σειρά. Δεδομένου ότι είναι αρκετά άτεχνο θα έπρεπε να το θεωρήσουμε ως απόγονο των προηγούμενων. Αλλά τότε οι διαστάσεις του θα ήταν μικρότερες και όχι μεγαλύτερες. Επομένως, ο τεχνίτης θα πρέπει να είχε κατασκευάσει δύο μήτρες με την Τύχη για διαφορετικού μεγέθους λυχνάρια. Σώζεται η υπογραφή: ΠΡΕΙΜΟΥ.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M291 AE 6040. Μήκ. 11,2, 8,9, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 40, 42, 71).

Όμοιο με το προηγούμενο, ακέραιο. Υπογραφή: ΠΡΕΙΜΟΥ.

Από το ανάγλυφο της Τύχης έχουν χαθεί όλες οι λεπτομέρειες. Διακρίνεται μόνον το περιγράμμα της μορφής της και όσα στοιχεία έχουν περισσότερο όγκο. Προφανώς ανήκει στην ίδια γενιά με το προηγούμενο, αλλά είναι από τα τελευταία προϊόντα της μήτρας, της οποίας είχαν καταστραφεί οι λεπτομέρειες λόγω των πολλαπλών χρήσεων.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M292 AE 6051. Μήκ. 10, πλ. 8, ύψ. 2,5 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 40, 42, 70).

Συγκολλημένο από πολλά κομμάτια. Λείπουν τμήματα του ώμου, του δίσκου, της μύξας και του σώματος.

Ο ώμος διακοσμείται με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών που διακόπτεται από τα δύο γεφύρια. Στο δίσκο, που διαχωρίζεται από τον ώμο με στενή

επίπεδη ταινία, νεαρός γυμνός Σάτυρος. Στη βάση η υπογραφή *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Το λυχνάρι της Κορίνθου αριθ. 598 φέρει παράσταση γυμνού Διονύσου με το τομάρι, τη λεοπάριδα και το θύρσο, ο οποίος στέκεται και δεν βαδίζει. Όμοια παράσταση δεν υπάρχει αλλού. Όμοιες παραστάσεις με της Κορίνθου βρίσκονται σε λυχνάρια από τα Ίσθμια (Broneer, *Isthmia* III, αριθ. 2824), και τους Δελφούς (Bruneau, *L. Corinthiennes*, 466, αριθ. 23, εικ. 24-25⁶⁶⁶).

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι, αν και σπασμένο, διατηρεί πολύ καλά την παράσταση. Πρέπει να είναι από τα πρώτα της γενιάς του ή το πρώτο, γι' αυτό θα πρέπει να χρονολογηθεί στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.

M293-M296 Τέσσερα όμοια ακέραια λυχνάρια με ΑΕ 6047, 6049, 6050 και 6235 (Πίν. 43, M294). Οι παραστάσεις τους δεν έχουν την ευκρίνεια του προηγούμενου, αν και προέρχονται από την ίδια μήτρα, γι' αυτό θα πρέπει να χρονολογηθούν λίγο αργότερα.

M297 ΑΕ 6048. Μήκ. 10,2, πλ. 8,6, ύψ. 2,8 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 40, 43).

Παρόμοιο με τα προηγούμενα. Στο δίσκο Νίκη με δάδα. Η οπή του λαδιού αριστερά από τη μορφή. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Παρά την ποικιλία των παραστάσεων της Νίκης σε λυχνάρια (Bailey, *Catalogue* 1980, 26 κ.ε., εικ. 22), σε καμιά δεν υπάρχει Νίκη με δάδα.

Χρονολόγηση: Η χαλάρωση που παρατηρείται στο περιγράμμιμα του λυχναριού, όπως και η δύσκολα αναγνωρίσιμη μορφή λόγω πολλαπλής χρήσης της μήτρας, μας υποχρεώνουν να τοποθετήσουμε το λυχνάρι στα τέλη του 2ου-α' τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ.

M298-M299 Δύο όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6224 και 6225. Ο πηλός του δεύτερου λυχναριού είναι σκούρος καστανός και μαλακός.

M300 ΑΕ 6032. Μήκ. 10,3, πλ. 8,2, ύψ. 2,6 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 44, 45, 70).

Ακέραιο.

Ώμος με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών και γεφυρία. Ο σχεδόν επίπεδος δίσκος, αλλά βαθύτερα από τον ώμο, περιβάλλεται με πλατιά κυρτή ταινία,

που διακοσμείται με δικτυωτό σχέδιο από πυκνές εγχάρακτες διασταυρούμενες λοξές γραμμές. Ανάμεσα στην κυρτή ταινία και τον ώμο παρεμβάλλεται η συνήθης λεπτή και επίπεδη ταινία που διαχωρίζει τον ώμο από το δίσκο. Στο δίσκο παράσταση Έρωτα πάνω σε πάνθηρα ή κάποιο αιλουροειδές.

Η οπή του λαδιού βρίσκεται ανάμεσα στο κεφάλι του ζώου και το δεξί χέρι του Έρωτα. Το άκρο της λαβής στην πίσω πλευρά του λυχναριού διακοσμείται με συνεχείς πυκνές οριζόντιες αυλακώσεις. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Το θέμα της παράστασης είναι άγνωστο στην Κόρινθο. Παραστάσεις του Έρωτα πάνω σε ζώα, δελφίνια, κατσίκες, κριάρια, λιοντάρια, μυθικά ζώα κτλ. είναι συχνές σε λυχνάρια (Bailey, *Catalogue* 1988, 14 κ.ε, εικ. 17). Έρωτας που κρατεί στεφάνι είναι επίσης γνωστό θέμα (Bailey, ό.π., Q2710).

Χρονολόγηση: Σύμφωνα και με τα προηγούμενα λυχνάρια του τεχνίτη, αλλά και επειδή το ύψος του λυχναριού είναι ακόμη αρκετά χαμηλό, θα πρέπει και αυτό να χρονολογηθεί στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.

M301-M304 Τέσσερα όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6030, 6031, 6033 και 6034.

M305 ΑΕ 8690. Μήκ. 10,7, πλ. 8,3, ύψ. 2,7 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 44, 67).

Λείπει η λαβή.

Ώμος ακόσμητος με γεφυρία. Στο δίσκο παράσταση Ασκληπιού τύπου Chiaramonti. Η οπή του λαδιού στο κέντρο του δεξιού τμήματος του δίσκου. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Στην Κόρινθο είναι άγνωστο το θέμα της παράστασης. Στα νομίσματα της Πάτρας, όμως, απαντά παράσταση Ασκληπιού στην ίδια στάση (Παπαχατζής, *Αχαικά*, 129, πίν. 92). Υπήρχε και ναός του, σύμφωνα με τον Πausanias (*Αχαικά* VII, 21,13). Όμοιο λυχνάρι του Πρείμου, *LIMC* II,1, 1984, 877, χρονολογείται στο 2ο αι. μ.Χ. Ίδιος τύπος Ασκληπιού εικονίζεται στο λυχνάρι Bailey, *Catalogue* 1988, Q1384 bis, αλλά μαζί με την Υγεία.

Χρονολόγηση: Μέσα του 2ου αι. μ.Χ.

M306 ΑΕ 8691. Σωζ. μήκ. 11,2, πλ. 8,9, ύψ. 3,1 εκ.

Ομ C/α (Πίν. 44, 71).

⁶⁶⁶ Περισσότερα για το θέμα βλ. στο κεφάλαιο της «Εικονογραφίας».

Λαίπει το πάνω μέρος της λαβής.

Ώμος ακόσμητος με γεφύρια. Στο δίσκο ο Ερμής με κηρύκειο. Η οπή του λαδιού βρίσκεται στο δεξί μέρος του δίσκου. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Το ίδιο περίπου θέμα είναι γνωστό στην Κόρινθο, αριθ. 593-595. Κορινθιακό λυχνάρι του Σπωσιανού με σχεδόν ίδια παράσταση δημοσιεύεται στην *Agora VII*, αριθ. 241, που χρονολογείται στα τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Το θέμα μελετά ο Bailey, *Catalogue* 1988, 6 κ.ε. Τα θραύσματα λυχναριών Q3248, 3249 («κορινθιακά» από την Έφεσο), χρονολογούνται στο β' μισό του 2ου ή στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ. Το Q2723, ιταλικό, χρονολογείται μεταξύ 70 και 120 μ.Χ.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M307 ΑΕ 6060 (Πίν. 45). Όμοιο με το προηγούμενο.

M308 ΑΕ 8702. Μήκ. 11,4, πλ. 8,8, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 44).

Παρόμοιο με το προηγούμενο, ακέραιο. Διαφέρει η παράσταση του δίσκου. Εδώ έχουμε τον Έρωτα να παίζει τη σύριγγα. Η οπή του λαδιού στο δεξί μέρος του δίσκου. Στη βάση: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Παράλληλα: Όμοια παράσταση δεν υπάρχει στην Κόρινθο, αν και παραστάσεις με τον Έρωτα σε διάφορες άλλες στάσεις είναι συχνές. Στην *Agora VII*, δημοσιεύονται τα λυχνάρια αριθ. 689-691 και 701, 702 με το ίδιο θέμα, αλλά είναι αθηναϊκά και χρονολογούνται από τα μέσα του 3ου αι. έως τα μέσα του 4ου αι. μ.Χ. Έρωτα καθιστό να παίζει σύριγγα έχουμε και στον Bailey, *Catalogue* 1980, Q1294, που χρονολογείται μεταξύ 90 και 140 μ.Χ. Σύριγγα πιθανώς παίζει και ο Έρωτας στο λυχνάρι μας Π111.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου αι. μ.Χ.

M309 ΑΕ 6042. Μήκ. 10,1, πλ. 8, ύψ. 2,5 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 44, 70).

Ακέραιο.

Στον ώμο με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών και γεφύρια. Στο δίσκο ερωτική σκηνή, όμοια με το M10 του λυχνοποιού Ελλαδίου. Στη βάση με ωραία γράμματα η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M310-M318 Εννέα όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6044-6046, 6226-6230 και 6232 (Πίν. 45, αριθ. M318).

M319 ΑΕ 6022. Μήκ. 10,4, πλ. 8,3, ύψ. 2,7 εκ.

Ομ. C/α (Πίν. 44).

Ακέραιο.

Παρόμοιο με το προηγούμενο. Στο δίσκο αλόγο

με εφίππιο βαδίζει προς τα δεξιά. Το ίδιο θέμα απαντά στα λυχνάρια M1 και M2 του τεχνίτη Αγάθωνος. Η υπογραφή του *ΠΡΕΙΜΟΥ* με ωραία και ίδια με των προηγούμενων λυχναριών γράμματα, αλλά όχι από το ίδιο χέρι.

Χρονολόγηση: Το λυχνάρι έχει χάσει το τεκτονημένο σχήμα του, τα τέσσερα τεταρτημόρια των ώμων έχουν διαφορετικό πλάτος, οι έκτυπες στιγμές δεν βρίσκονται στην ίδια απόσταση από την περίμετρο του λυχναριού και η παράσταση μόλις διακρίνεται. Γι' αυτό μια χρονολόγηση στο β' τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ. φαίνεται η πιο πιθανή. Πρέπει να είναι από τα τελευταία δείγματα του εργαστηρίου του Πρεΐμου ή, πιθανότερα, αρκετά καλό αντίγραφο.

M320-M327 Οκτώ όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6021, 6023, 6024, 6025, 6026, 6027, 6028 και 6236 (Πίν. 46, αριθ. M326).

M328 ΑΕ 6056. Μήκ. 10,2, πλ. 8, ύψ. 2,1 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 44, 70).

Παρόμοιο. Διαφέρει μόνον η παράσταση του δίσκου. Εδώ υπάρχει στεφάνι, το οποίο δύσκολα διακρίνεται. Πιθανώς πρόκειται για κληματίδα, της οποίας τα δύο άκρα ενώνονται σε κόμπο πάνω από τη μύξα. Στη βάση με ωραία γράμματα η υπογραφή: *ΠΡΕΙΜΟΥ*, όμοια με του προηγούμενου λυχναριού.

Παράλληλα: Κανένα λυχνάρι της Κόρινθου δεν φέρει παρόμοια διακόσμηση στο δίσκο. Αν και η διακόσμηση του δίσκου με στεφάνια είναι πολύ συνηθισμένη (Bailey, *Catalogue* 1980, 87, εικ. 101 και Bailey, *Catalogue* 1988, 89-92, εικ. 114-120), δεν υπάρχει καμιά όμοια με τη δική μας. Σε ιταλικό λυχνάρι (*Agora VII*, 227), που χρονολογείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αι. μ.Χ. υπάρχει παρόμοια παράσταση.

Χρονολόγηση: Τα ίδια χαρακτηριστικά ως προς τη χρονολόγηση που είδαμε στο προηγούμενο λυχνάρι παρατηρούμε και εδώ. Επιπλέον ο πηλός είναι μαλακός, εύθρυπτος και κακοψημένος. Μπορεί ασφαλώς να τοποθετηθεί προς τα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

M329-M336 Οκτώ όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6052, 6053, 6054, 6055, 6057, 6058, 6233 και 6450 (Πίν. 46, αριθ. M331).

M337 ΑΕ 8726. Μήκ. 9,8, πλ. 7,2, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 44, 67, 71).

Ακέραιο.

Ώμος ακόσμητος με γεφύρια. Δίσκος ακόσμητος, βαθύς. Στη βάση, που ορίζεται από διπλή αυλά-

κωση, η υπογραφή *ΠΡΕΙ/ΜΟΥ*, με πρόχειρα και χωρίς σταθερές μεταξύ τους αποστάσεις γράμματα. Πρόκειται προφανώς για αντιγραφέα του Πρείμου. Το λυχνάρι αυτό δεν φθάνει στο επίτευδο απόδοσης των λυχναριών του πραγματικού τεχνίτη, αν και είναι πιο καλοψημένο από τα τελευταία δείγματα του Πρείμου. Πρόκειται για πρόχειρη και βιαστική εργασία, προφανώς προϊόν μαζικής παραγωγής για τις ανάγκες μόνο του Λυνομαντείου.

Χρονολόγηση: Μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

M338 AE 8738. Μήκ. 9,6, πλ. 7,1, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 44, 70).

Λείπει το πάνω μέρος της λαβής.

Ώμος με διπλή σειρά έκτυπων στιγμών και γεφύρια. Δίσκος βαθύς και ακόσμητος. Στη βάση, που ορίζεται από διπλή επίσης αυλάκωση, η υπογραφή: *ΠΡΕΙ/ΜΟΥ*. Χαρακτηριστική και εδώ είναι η διπλή αυλάκωση στην περιφέρεια της βάσης, η απλοποίηση του σχήματος, ο ακόσμητος δίσκος και η ίδια με το προηγούμενο υπογραφή.

Χρονολόγηση: Ανήκει και αυτό στον αντιγραφέα του Πρείμου. Πρέπει να χρονολογηθεί στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

M339 AE 6237. Σωζ. μήκ. 10, πλ. 8, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 47, 67, 72).

Λείπει τμήμα του ώμου και της μύξας.

Ώμος ακόσμητος με γεφύρια. Στο δίσκο διπλός ρόδακας, με δεκαέξι πέταλα εξωτερικά και οκτώ εσωτερικά. Στη βάση, που ορίζεται από μονή αυλάκωση, εγχάρακτο το όνομα του *ΠΡΕΙ/ΜΟΥ* με γράμματα ίδια με του προηγούμενου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο τεχνίτης χάραξε αρχικά το Μ στον πρώτο στίχο, αλλά το απόσβεσε τρίβοντας τον πηλό και το ξαναέγραψε στην αρχή του δεύτερου στίχου.

Χρονολόγηση: Μέσα του 3ου αι. μ.Χ. ή β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M340 AE 8784. Μήκ. 9,8, πλ. 7,8, ύψ. 3 εκ. Ομ. Β (Πίν. 47, 67, 69).

Λείπει το άκρο της μύξας.

Ώμος με κληματίδα, δίσκος με ακτίνες. Τόσο ο ώμος όσο και ο δίσκος έχουν επιδιορθωθεί με γλυφίδα. Στη βάση, που περικλείεται από μονή αυλάκωση, εγχάρακτο το όνομα του *ΠΡΕΙ/ΜΟΥ*. Εδώ το Μ το αφήνει ο τεχνίτης στον πρώτο στίχο, αλλά το γράφει αναστροφα, πάνω κάτω.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

M341 AE 8707. Μήκ. 10,2, πλ. 7,9, ύψ. 2,8 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 47, 67).

Ακέραιο.

Ώμος ακόσμητος με γεφύρια. Δίσκος με διπλό ρόδακα. Πρέπει να είναι το τελευταίο της γενιάς, στην οποία ανήκει και το M339, γιατί η παράσταση μόλις διακρίνεται. Στη βάση: *ΠΡΕΙ/ΜΟΥ*.

Χρονολόγηση: Ανήκει και αυτό στον αντιγραφέα. Το σχήμα του λυχναριού παρουσιάζει κάποια επιμήκυνση, όπως το λυχνάρι *Agora VII*, αριθ. 701, που χρονολογείται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ.

ΠΩΣΦΟΡΟΥ

Τα λυχνάρια του Πωσφόρου προέρχονται από το Εργαστήριο Β της Πάτρας. Βρέθηκαν συνολικά 41.

M342 AE 8782. Μήκ. 11,1, πλ. 8,9, ύψ. 3,2 εκ. Ομ. Β.

Ακέραιο.

Στον ώμο κληματίδα και στο δίσκο ακτίνες, όμοιο με το Β9 του Εργαστηρίου Β, από το οποίο και προέρχεται. Πηλός πορτοκαλόχρωμος. Στη βάση η υπογραφή: *ΠΩΣΦ/ΟΡΟΥ*.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M343-M368 26 όμοια λυχνάρια με AE 5999-6011, 6238-6241, 6244, 8745, 8749, 8752, 8759, 8762, 8766, 8780 και 8798.

M369 AE 8704. Μήκ. 10,6, πλ. 8,1, ύψ. 2,8 εκ. Ομ. C/α.

Ακέραιο.

Ακόσμητος ώμος, δίσκος με διπλό ρόδακα, όμοιο με το M223 του Ονησίμου. Πηλός πορτοκαλόχρωμος. Υπογραφή: *ΠΩΣΦ/ΟΡΟΥ*.

Χρονολόγηση: Β' μισό του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

M370-M382 13 όμοια λυχνάρια με AE 6014, 6242, 6243, 8705, 8706, 8708, 8710, 8712, 8713, 8716, 8718, 8724 και 8725.

CEIMOHOHO

Σώθηκε μόνο ένα λυχνάρι.

M383 AE 6247. Μήκ. 10,4, πλ. 8,4, ύψ. 3,5 εκ. Ομ. Β (Πίν. 47, 67).

Συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Πηλός πορτοκαλόχρωμος, μαλακός και εύθρυπτος.

Ώμος με κληματίδα, δίσκος με ακτίνες, όμοιο με το M140. Το όνομα του τεχνίτη Ονησεΐμου υποκρύπτεται πίσω από το *CEI-MO-HNO* κατ' αντιμετάθεση των συλλαβών και των γραμμάτων.

Χρονολόγηση: Τέλη του 2ου-αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

СПЕСΔΩΝΑΣ

Με το όνομα αυτό σώθηκαν έξι λυχνάρια.

M384 ΑΕ 6019. Μήκ. 11, πλ. 8,6, ύψ. 2,9 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 47, 48, 67).

Συγκολλημένο από τρία κομμάτια. Λείπουν τμήματα του δίσκου και του ώμου.

Ώμος ακόσμητος με γεφύρια. Στο δίσκο ερωτικό σύμπλεγμα με ένα ζευγάρι πάνω σε όνο. Υπογραφή: *СПЕС/ΔΩΝΑ/С*.

Παράλληλα: Η παράσταση είναι άγνωστη στα λυχνάρια της Κορίνθου. Παρόμοια παράσταση υποθέτω ότι φέρει το λυχνάρι *Salamine VII*, αριθ. 675, όπως φαίνεται από την περιγραφή, διότι η φωτογραφία δεν είναι καθαρή, αλλά εδώ η τρίτη μορφή βρίσκεται κάτω από τον όνο. Χρονολογείται στον 4ο αι. μ.Χ.

Χρονολόγηση: Η μέτρια εμφάνιση του λυχναριού με την ανισορροπία των επιμέρους στοιχείων του, όπως και το ασύμμετρο σχήμα του είναι στοιχεία που το χρονολογούν στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

M385 Όμοιο λυχνάρι με ΑΕ 6245.

Υπογραφή: *ΕΠЕС/ΔΩΝΑ/С*.

M386 ΑΕ 6018. Μήκ. 10,7, πλ. 8,3, ύψ. 3,1 εκ.

Ομ. C/α. (Πίν. 67, 72).

Ακέραιο λυχνάρι. Ώμος ακόσμητος με γεφύρια, δίσκος με ρόδακα. Υπογραφή: *СПЕС/ΔΩΝ/AC*. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λαβή και η μύξα δεν βρίσκονται στον ίδιο άξονα, ενώ οι δύο πλευρές του λυχναριού είναι ασύμμετρες.

Χρονολόγηση: Οι ατέλειες του περιγράμματος, η απόκλιση από τον άξονα λαβής-μύξας και το πρόχειρο της κατασκευής χρονολογούν το λυχνάρι προς τα τέλη του 3ου-αρχές του 4ου αι. μ.Χ.

M387-M389 Τρία όμοια λυχνάρια με ΑΕ 6016, 6020, υπογραφή *СПЕС/ΔΩΝ/AC* και 6017 με το δεύτερο C ανάμεσα στον πρώτο και το δεύτερο στίχο.

ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΑ ΛΥΧΝΑΡΙΑ

Από το πλήθος των ανυπόγραφων λυχναριών του Λυχνομαντείου, τα οποία δεν έχουν ακόμη συντηρηθεί, παρουσιάζονται έξι με το ίδιο θέμα, τον ηλίκιωμένο ψαρά. Χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής είναι η παρουσία ενός πλατιού ανάγλυφου φύλλου στην απόληξη της λαβής στο πίσω μέρος του λυχναριού και γι' αυτό συμβατικά θα μπορούσαμε να ονομάσουμε το εργαστήριο αυτό ως «εργαστήριο του ανάγλυφου φύλλου».

M390 ΑΕ 8696. Μήκ. 10,3, πλ. 8, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 49, 60, 72).

Ακέραιο.

Ώμος με έντυπα ωά και ανάγλυφα γεφύρια. Στο δίσκο καθισμένος στην άκρη του μώλου ή σε βράχο ψαράς προς τα δεξιά με εξωμίδα. Φαίνεται ηλίκιωμένος, λόγω της κύρτωσης που παρουσιάζει η πλάτη του και στο κεφάλι του έχει λίγα μαλλιά, μόνο περιμετρικά. Στο αγκίστρι της πετονιάς έχει πιαστεί μεγάλο ψάρι, πιθανώς δελφίνι. Στους μηρούς του κάποιο δυσδιάκριτο αντικείμενο είναι μάλλον το καλάθι της ψαρικής⁶⁶⁷. Βάση ανυπόγραφη.

Παράλληλα: Κανένα λυχνάρι δεν φέρει όμοια παράσταση. Είναι, όμως, γνωστές σκηνές ψαρέματος σε άλλα λυχνάρια, όπως όρθιος Έρωτας που ψαρεύει (Bailey, *Catalogue* 1988, Q3044, 3170), δύο ψαράδες (ό.π., Q1715), ψαράς σε βάρκα (Bailey, *Catalogue* 1980, Q855), Τρίτων που ψαρεύει (ό.π., Q1273-1274), κτλ.

Χρονολόγηση: Έχουν χαθεί οι λεπτομέρειες της διακόσμησης του δίσκου και του ώμου, πράγμα που δείχνει ότι το λυχνάρι προέρχεται είτε από πολυχρησιμοποιημένη μήτρα είτε από νεότερο αρχέτυπο. Στην τελευταία περίπτωση δικαιολογείται η απουσία της υπογραφής, πράγμα που σημαίνει ότι το λυχνάρι είναι αντίγραφο. Η παράσταση στο πρωτότυπο λυχνάρι, πρέπει να είχε καλύτερη απόδοση. Επειδή το δικό μας λυχνάρι ως προς το σχήμα έχει χάσει την τεκτονικότητά του, τα τέσσερα τεταρτημόρια του ώμου έχουν διαφορετικό πλάτος, το ύψος του είναι μεγαλύτερο στο δεξί τμήμα και τα γεφύρια δεν βρίσκονται στην ίδια ευθεία, και επειδή είναι αρκετά ύστερο από το πρωτότυπο, πιστεύω ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί στο α' μισό του 3ου αι. μ.Χ., ενώ το πρωτότυπο από το οποίο αντιγράφηκε πρέπει να χρονολογηθεί στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ., όπως δείχνει ο πλατύς σχετικά ώμος.

⁶⁶⁷ Βλ. περισσότερα για το θέμα στο κεφάλαιο της «Εικονογραφίας», σ. 91 κ.ε.

M391 AE 8698. Μήκ. 10,2, πλ. 8,2, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 49, 72).

Ακέραιο, όμοιο με το προηγούμενο. Πηλός πορτοκαλόχρωμος. Η παράσταση εδώ διακρίνεται καθαρότερα, αλλά από τη διακόσμηση του ώμου έχουν χαθεί τα έντυπα ωά στο κάτω δεξί τεταρτημόριο. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λαβή προς τη βάση του λυχναριού απολήγει σε ανάγλυφο πλατύ φύλλο, το οποίο πιθανώς είναι το σύμβολο του εργαστηρίου των λυχναριών με τον ψαρά (Πίν. 72). Στο προηγούμενο λυχνάρι το φύλλο φαίνεται ως άμορφη μάζα πηλού. Εδώ φαίνεται καθαρά ότι η επίπεδη στρογγυλή βάση ορίζεται περιφερειακά από μονή αυλάκωση.

M392 AE 8697. Μήκ. 10,4, πλ. 8,2, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α.

Ακέραιο, όμοιο με τα προηγούμενα. Έχει ξεκολλήσει κατά την αφαίρεση από τη μήτρα το φύλλο της λαβής.

M393 AE 6442. Μήκ. 10,3, πλ. 8, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 50).

Ακέραιο. Όμοιο με τα προηγούμενα.

M394 AE 8695. Σωζ. μήκ. 9,7, πλ. 8,2, ύψ. 3 εκ. Ομ. C/α.

Όμοιο με τα προηγούμενα. Λείπει το άκρο της μύξας.

Χρονολόγηση: Έχουν χαθεί σχεδόν τελείως οι λεπτομέρειες της διακόσμησης τόσο του δίσκου όσο και του ώμου, όπως και η αυλάκωση που περιβάλλει τη βάση. Η απώλεια των λεπτομερειών σε συνδυασμό με τη χαλαρότητα του περιγράμματος είναι στοιχεία που δείχνουν ότι πρόκειται για ένα από τα τελευταία προϊόντα της μήτρας και πρέπει να χρονολογηθεί στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ.

M395 AE 8870, Σωζ. μήκ. 7,8, μέγ. πλ. 6,3, ύψ. 3,1 εκ. Ομ. C/α (Πίν. 50).

Σώζεται σχεδόν ολόκληρος ο δίσκος, ενώ λείπουν το μισό του ώμου, η μύξα, η λαβή, η βάση και το μεγαλύτερο τμήμα του σώματος. Στο λυχνάρι αυτό έχουν τυπωθεί καλύτερα από όσο στα προηγούμενα οι λεπτομέρειες της παραστάσεως. Εδώ διακρίνεται ότι ο ψαράς κάθεται σε κάποιο άλλο αντικείμενο και όχι απ'ευθείας στο βράχο, ενδεχομένως σε μαξιλάρι. Διακρίνεται επίσης μπροστά στο στόμα του δελφινιού και κάποιο άλλο αντικείμενο. Πιθανώς το δελφίνι προσπαθεί να τσιμπήσει όχι το δόλωμα, αλλά ένα άλλο μικρότερο ψάρι που έχει ήδη πιαστεί από τον ψαρά.

Χρονολόγηση: Φαίνεται ότι είναι από τα πρωιμότερα λυχνάρια του αντιγραφικού εργαστηρίου και γι' αυτό θα το χρονολογήσουμε στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.

SUMMARY

ROMAN LAMP WORKSHOPS AT PATRA AND THE LYCHNOMANTEION

This study of the Roman Lamp workshops of Patra and the Lychnomanteion is divided into ten chapters.

Prologue

This deals with the reasons why I chose to study the lamps of Patra and the difficulties I encountered during the study.

Bibliography-Abbreviations

This chapter includes the most important of the bibliographical references, especially those used during the present study. The abbreviations of the titles used are given along with the bibliography.

Introduction

Although many aspects of the cultural history of Patra during the Classical, Hellenistic and Roman periods have been investigated, there are no studies of the pottery of Patra. The present article, dealing with the Roman lamps of the city, aspires to cover part of the gap.

As part of a general programme of publication of the lamps of Patra, which amount to several thousands in number, it was decided to begin with the study of the two lamp workshops, Workshop A and Workshop B. The Lychnomanteion was included in the study, despite the fact that the workshop producing the lamps used in it has not been located, since these lamps are local products. The Patra workshops cover the period from the middle of the 1st c. AD to the end of the 3rd c. AD. At a later date, the present study will be used as a basis for extending the investigation to the other lamps of Roman and Early Christian times, which come from excavations of the houses and cemeteries. It is evident from the evidence at present available that Patra did not import lamps in the 1st, 2nd and 3rd c. AD, its needs being met by local products.

A total of 623 lamps have been catalogued, including four moulds and a relief plaque. Of these, 112 belong to Workshop A, 116 to Workshop B, and 395 to the Lychnomanteion.

No new typological classification is proposed during the presentation of the lamps, since such a classification would have nothing new to add, would make no contribution to the study, and would merely intensify the confusion amongst scholars, obliging them to refer to dozens of classification systems. Instead, two of the most important have been selected: Bailey's typology for 1st c. lamps and Broneer's for lamps of the 2nd and 3rd c.

The 1st c. lamps are presented in the Catalogue according to their type, while those of the 2nd and 3rd c. are organised by workshop and craftsman, thus making it possible to discern the technical features of the workshops, and establish the preferences of the craftsmen with regard to the decorative motifs on their discs.

Investigation of lamps is today of great importance, because they are amongst the most securely dated objects discovered in excavations. The importance attaching to their study has led to the creation of a special branch of archaeology, *lychnology*, as it has come to be known, mainly through publications by French archaeologists. In addition to their usefulness as a dating tool for objects found along with them, lamps are also of great importance for the other information that can be derived from them: techniques, place and date of manufacture, evidence for society and religion, identification of lost statue types, trade between various ancient cities, etc. It is therefore of pressing urgency that the lamps of other Greek cities, particularly those from excavations conducted by the Greek Archaeological Service, should be made known, even in the form of simple descriptive catalogues; this will enable other local workshops to be identified and the information afforded by them to be exploited as fully as possible.

In the light of the above, the main aims of the present study are thus as follows:

- a) to make known the lamp workshops of the important Greek city of Patra during the Roman period.
- b) to distinguish them from and compare them with other contemporary workshops in Greece.
- c) to demonstrate that the “imported lamps” from Italy and the “Corinthian” lamps are the products of the Patra workshop.
- d) to investigate the trading relations and economic position of Patra during the imperial period.
- e) to undertake a systematic investigation of the use of lamps in *Lychnomanteion*, and also the operation of the latter. The use of lamps in *Lychnomanteion* marks a starting point for the investigation of their other magic uses.
- f) finally, to make it possible through this study to establish the Greek terminology.

Research at international and Greek level

This chapter investigates when and how research into lamps began, what paths it has opened up during its history, its currently position, and which are the sites and areas of Greece for which the lamps have been published. There is also a brief presentation and critique of the major publications.

In particular, the contribution made by Greek archaeologists to the study of lamps is analysed, since their work is almost systematically ignored by scholars, despite the fact that they are amongst the pioneers in the scholarly study of this important archaeological material.

Patra in the Roman period

Patra experienced its greatest prosperity during the Roman period. This circumstance should be seen not only as the result of the choice of the city by the Romans for the foundation of a colony, because of the vital strategic site occupied by its harbour, but also as the culmination of the gradually increasing influence exercised by Patra in Achaean affairs.

A brief history of Patra down to the Roman period is therefore given, noting the most important moments in the life of the city, the religious unification at the end of the Mycenaean period, the political unification – *synoecism* – in the middle of the 5th c. BC, the initiative taken by Patra in the foundation of the second Achaean League, and its embroilment in Rome’s interests in Greece.

More information, though still only the most important, is given for the city of the early Roman period, in the 2nd and 1st c. BC, since it is now that can be detected the first signs of the importance that Rome was beginning to attach to Patra. The great prosperity of the city began after Augustus. Its harbour, which had supplanted that of Corinth after 146 BC, became the gateway linking Greece with Italy. Roman buildings and the settlement of Roman veterans led to the rapid romanisation of the city. The economic flowering of Patra, which began in the middle of the 2nd c. AD and lasted almost to the middle of the 3rd,

was based on several factors: the concentration in it of the population of the smaller towns and settlements of Achaëa, the restructuring of agriculture, involving a change in the methods of land-working, which were adapted to the Roman latifundia system, the laying of rural and provincial roads, the erection of large public buildings, the construction of the harbour, the settlement in the city of Roman merchants, and its autonomy and self-governing status. Emperors like Nero, Hadrian, Germanicus, Trajan, M. Aurelius and others gave the city a wide range of support. Economic prosperity was accompanied by a cultural flowering, with many important teachers in the city, as well as the *Bibliotheca Patrensis*.

The process of assimilation of the Roman residents of Patra appears to have begun in the early 2nd c. The craftsmen who signed the lamps had Greek, or Hellenised Italian names, and the Greek alphabet was used in the overwhelming majority of cases.

This was the political and cultural background in which the lamp workshops of Patra were founded. They were sizeable economic units and great sources of wealth, since they not only met the needs of the local market, but also brought the city significant revenue through their exports. The creation of these workshops was due, of course, to the great needs of the populous city, and also to the already existing infrastructure of lamp and other vases production.

From the middle of the 3rd c. AD, Patra shared in the progressive decline evident throughout the entire empire. Additional factors contributing to the decline of Patra include the frequent earthquakes and raids by barbarian tribes. A few minor glimmerings in the Early Christian period and the 9th c. offered only temporary interruptions to the process of steady decline in the city's importance.

The Patra lamp workshops

This chapter is divided into three units.

The first presents the excavation evidence relating to the two workshops, A and B. The second records observations on the functioning of the Patra workshops, with particular reference to the workshop installations, the clay, and the manufacture of the lamps. The third unit is devoted to the location of the workshops within the urban tissue of the city. The two lamp workshops, taken in combination with other pottery workshops, enable us to identify the industrial sector of ancient Patra. All the workshops were founded in a long zone oriented north-south, between the north cemetery and the residential area to the east, and the coastal zone to the west. Although the industrial zone was incorporated into the town plan, since access to it was by way of the streets in the plan, it nevertheless seems that its internal organisation was distinct, because there were streets designed exclusively to meet its needs. The recovery of the site of the industrial sector helps to complete our knowledge of Roman Patra; previously we knew the locations of the residential area, the agora, the acropolis, the major public buildings, the harbour and the cemeteries, but were unaware of what went on in the area between the city and the coast.

Observations on typology and chronology

This chapter sets forth the reasons why no new typological classification of the Roman lamps is proposed in the context of the present study of the Roman lamps of Patra, and explains why Bailey's typology was chosen for the 1st c. AD lamps, of Workshop A, and Broneer's for the 2nd and 3rd c. lamps, of Workshop B and the Lychnomanteion workshops. The various groups, as subdivisions of the types established by these scholars, may be supplemented from local publications, making it possible gradually to consolidate a unified system of classification. There follows a presentation of the new groups proposed in the present study.

The dating was based on the excavation data and comparative evidence from other publications, and also observations relating to the lamps themselves and especially to the evolution of their shape.

One important issue touched upon is that of the establishment of a typological classification of the various types of vine branch with vine leaves and vegetal decorative motifs found on the shoulder of lamps of Broneer's type XXVII group B category, for which there has been no suggestion hitherto; given the

limited number of lamps presented in the study, I believe that this is something that will be achieved during the future publication of the rest of the lamps from Patra.

Iconographic motifs

The various depictions found on the lamps are examined, and an endeavour is made to identify the origins of their motifs, many of which are shown to be original, inventions of the craftsmen themselves, inspired by other works existing at Patra, and by local legends. In the case of Workshop A, the various motifs may be classified in five main groups. Each group is divided into smaller sub-groups. The depictions on lamps from Workshop B and the Lychnomanteion are arranged in 6 main groups and several sub-groups.

The motifs in these scenes are inspired by mythology, religion, public and private life, everyday life, the written sources, statues or other works with the same subjects, and vegetal and geometric designs. The motifs of Workshop A are derived from Italian lamps, while in the case of Workshop B and the Lychnomanteion workshops, some of the motifs are inspired by the lamps of Workshop A, some by the local mythological tradition of Patra and the local statue types, and others by mosaics or paintings from Patra. The influence of local myths, such as that of Eurypylos, and the copying of statues from Patra, such as those of Artemis Laphria and Herakles, as well as scenes on coins, reveal above all the originality of the Patra workshop.

The identity of the Patra workshop

This chapter attempts to define the characteristic features of the Patra workshop.

It is demonstrated that the lamps regarded as “imported lamps” from Italy in the second half of the 1st c. AD were in fact produced at Patra, and the hypothesis is advanced that, according to the latest studies, the Patra workshop was probably a branch of an Italian one. The question of Corinthian models is next approached. The generally prevailing view hitherto was that any workshops outside Corinth should be described as imitative, and only the Corinthian workshops were regarded as the originals. It is here demonstrated that the Patra lamps of Workshop B and the Lychnomanteion workshops are the originals and, conversely, the “Corinthian” products copy those of Patra. The reversal of the prevailing view is based on the following:

a: “Corinthian” lamps were so called by Broneer, on the basis of the ochre-white colour of the clay used, the existence of Italian-derived names of craftsmen, whose presence he attributed to the founding of the Roman colony at Corinth, a scene on a lamp copying the Armed Aphrodite on the Acrocorinth, scenes of gladiators, which he attributed to the existence of the amphitheatre at Corinth, and, of course, the fact that they were found at Corinth.

b: The clay of Patra is the same colour, however, there was a Roman colony and amphitheatre at Patra, and the scenes on Patra lamps are inspired not only by the statue types of the city, but above all by its local legends. This is of even greater significance in view of the fact that at this period the same statue types are found in many cities, because of the large numbers of copies made. Moreover, scenes of gladiators are amongst the most common on Italian lamps, and this is not an original creation, and the “Armed Aphrodite” can be identified on coins of Patra.

c: Patra, through Workshop A, had a tradition of lamp manufacture beginning in the 1st c. AD, in contrast with Corinth, which was obliged to import even its cooking vessels. The experience demanded by the new type was not to be found at Corinth.

d: No workshops have been found at Corinth. In contrast, one has been discovered at Patra, Workshop B, which was an original, not imitative workshop, because it continued the activities of Workshop A, as can be demonstrated by much supporting evidence: i. In A, we already have the first examples of “Corinthian” lamps, and initially, B continued also to produce the types of A; ii. The craftsman’s signature OY... in Workshop B indicates, by virtue of the first two letters of the name alone, the influence of A with regard to the way in which signatures were recorded; iii. The signatures of

Workshop B are in the same hand as the signatures on the lamps from Corinth; and iv. New signatures are found which are unknown at Corinth.

e: That the new type began to be produced simultaneously by a large number of different craftsmen can be accounted for only on the supposition that they worked in the same workshop. This possibility was afforded by Workshop B, which operated on a cooperative basis.

f: Corinth, too, as a major centre, must at some point have begun to produce lamps. This probably occurred in the middle of the 2nd c., when local production of other pottery types also commenced. The lamps were initially copies of those of Patra. Endeavours to distinguish between the lamp manufacture of Patra and that of Corinth may be aided by chemical and mineralogical analysis of the clay used for Corinthian lamps, the attribution of particular signatures to Corinth, the creation of an archive of craftsmen's finger-prints, and the search for the Corinth workshops.

g: Henceforth, the terms "imported" and "Corinthian" lamps should be replaced by the terms "red-painted" and "unpainted" Roman Patra lamps respectively.

On the basis of the above, an attempt is made to account for the beginning of the production of Athenian lamps in the early 3rd c. AD, a circumstance that was vaguely attributed to the migration to Athens of Corinthian craftsmen. The destruction of Workshop B at Patra at the end of the 2nd c. or beginning of the 3rd c. AD probably drove craftsmen from Patra, not Corinth, to seek better fortune in Athens, presumably because of the large number of lamp manufacturers in Patra at this time, and the natural decline that had begun to be apparent in the city from the early 3rd c. The presence in Athens of lamp manufacturers from Patra led to the beginning of the production of Athenian "Patra" lamps. That Athens was preferred to Corinth may be due to the fact that in the latter city the local production of lamps had probably gone into decline in the second half of the 2nd c. AD.

After the attribution of the "imported" and "Corinthian" lamps to Patra, the other features of the Patra workshop are examined and analysed.

There follows an attempt to interpret the origins of the names of the craftsmen and their relations to the workshops. The Latin derivation of the names of some craftsmen shows that these were manumitted slaves. It is believed that in Workshop A there were merely craftsmen working under an owner, probably a Roman, while in Workshop B the workers were co-owners and craftsmen at one and the same time. Since some of the Roman names also occur on Italian lamps, it seems likely that known names of Italian lamp manufacturers were used to guarantee the success of the new product and its establishment in the market.

At Patra, 68 craftsmen's signatures are known so far. Of these, 32 have also been found at Corinth. Some of the signatures at Corinth, however, do not also occur at Patra. If specific signatures could be attributed to one or other of the two cities, in addition to the ones attributed to Patra in the present study, it might be easier to distinguish between Corinthian and Patra products.

There follows an alphabetical list of the names of the Patra lamp manufacturers whose names have been found in both workshops, A and B, with an attempt to establish the period at which each was active and the repertoire of motifs and the types or groups in which he specialised. The discovery of Patra lamps in various areas outside Patra forms the basis for an investigation of the Patra export trade in the 1st, 2nd and 3rd c. AD, and it is shown that lamps were exported to the Peloponnese, Central Greece, the Ionian and Aegean islands, and the coastal regions of the Adriatic. The discovery of Patra lamps in remoter regions, Africa, the Middle East, Cyprus, Asia minor and the rest of Europe cannot certainly be attributed to trade.

Finally, the lamp trade and its importance is investigated, and the views of Bruneau and Harris are rejected.

Appendix A

Although the lamps used in the Lychnomanteion are local products of Patra, the Lychnomanteion is discussed in an appendix because this study is concerned mainly with the lamp workshops.

The excavation data are first presented, followed by an account of the evidence that led to the identification of the building as Lychnomanteion (oracle), in which considerable assistance was provided

by both the excavation data and the relevant information in the Magic Papyri of Egypt, as well as the existence of another Oracle at Phares in Achaea, where lamps also occupied an important place in the ritual. The presence nearby of the Oracular Spring of Demeter suggests that the Lychnomanteion may be associated with this goddess. The mode of operation of the Lychnomanteion is described on the basis of the Magic Papyri of Egypt. The procedure seems to have involved three stages, *proetoimasia* (preparation), *photagogia* (bringing of light) and *theagogia* (bringing of the deity), and always involved an intermediary, a child or a lychnomantes. Some indication of the ritual is given by the frequent reference to incomprehensible magic words, two of which have been found on lamps in the Lychnomanteion. I consider it probable that the Lychnomanteion was associated with the Spring of the Lamps at Corinth, and the existence of another Lychnomanteion at Chalkis.

Lychnomancy appears to be connected with the cult of the Egyptian gods, and was introduced into Greece after the Roman conquest of Egypt. It was probably established at Patra because of the harbour and the sailors' need to predict the weather.

Appendix B

This chapter deals with the mineralogical analysis of the material.

Conclusions

The most important conclusions reached in this study are as follows:

A) Workshop A at Patra was a branch of an Italian workshop based in Central or South Italy. It produced the red-painted Italian lamps known hitherto as "imported lamps". Its products were channelled mainly to the Peloponnese and Central Greece. It functioned from the middle to the end of the 1st c. AD.

B) Workshop B was the successor to A. It operated on a cooperative basis from the late 1st-early 2nd c. AD to the late 2nd - early 3rd c. AD, when it was destroyed by fire. It produced the lamps hitherto known as "Corinthian" lamps, which are shown to have been made in Patra.

C) The presence is established of a Lychnomanteion in the harbour of Patra, which functioned from the middle of the 2nd to the late 3rd-early 4th c. AD. The Lychnomanteion was founded mainly for sailors and was probably connected with the prophetic property of the goddess Demeter.

D) Alongside these innovative workshops, there were a number that were imitative. The deliberate forging of the name of the craftsman who made the copy demonstrates that there was probably a law protecting trade marks.

E) There was an industrial zone in Patra, in which workshops of various kinds were established.

F) A number of craftsmen who had been attributed to Corinth are shown by the present study to have worked at Patra.

G) A large number of new decorative motifs support the view that the Patra workshop was innovative. It is of some importance that we are able to retrieve a number of Patra statue types. More important still is the depiction of Eurypylos, the first to be identified in an ancient work.

H) Many of the craftsmen worked on their moulds themselves, as is clear from the model of Sposianos.

I) The colour of the fabric depends to a significant extent on the firing. Lamps from the same mould have different shades of colour.

J) The craftsmen of Patra used local clay.

K) Corinthian production began in the middle of the 2nd c. AD. Initially, the Corinthian craftsmen copied the products of Patra.

L) A commercial branch of the Patra workshop was probably opened at Corinth, through which its products were channelled to the markets of Aegean Sea and the Orient.

M) The products of Workshop B were channelled to the markets of Greece and the coastal regions of the Adriatic - Aquileia, Split, Illyria and Italy. The presence of these products in such distant regions is not certainly due to trade.

Catalogue of lamps

The lamps are presented by workshop. First those of Workshop A and then those of Workshop B. The lamps of Workshop A are listed by type, and those of Workshop B by craftsman and in chronological order of the activity of each; this enables us at the same time to identify the repertoire, technical features and period of life of the workshop.

Along with the lamps and moulds, a relief plaque made by the craftsman Sposianos is included, which is believed to have been a model for a new scene for lamp discs.

Although the workshops of the Lychnomanteion have not yet been located, it is demonstrated that they did in fact exist, and indeed that most of them functioned exclusively to meet its needs, as is clear from craftsmen's signatures found only on lamps used there. These workshops must have been built somewhere nearby, to make it easier for them to sell their products, which were of low quality compared with the products of the other workshops.

The lamps of the Lychnomanteion are listed in alphabetical order of craftsman.

An attempt is made to provide an accurate date for all the lamps in the catalogue.

Translation: David Hardy

ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

Abbiani Graziani M. 28
 Αχαΐα 37, 44, 111, 139, 165
 Αχαϊκό Κοινό Β' -
 Αχαϊκή Συμπολιτεία 37, 38, 40, 41
 Αδριανός 41, 83, 89, 104, 125
 Restitutor Achaie 41
 Αδριατική 131, 142
 Αφαία 29
 Αφρική 29, 35, 63, 131
 Αγαλλοπούλου Π. 21, 45, 48, 83, 104.
 αγγεία
 αμφορείς 39
 αρρετινά 97, 100
 περγαμηνά 79
 terra sigillata 131, 155
 χρηστικά 39
 Agora VII 32, 76
 Αγορά 31
 Αγριππίνες 94
 Αιγαίο 127, 142
 Αιγαίου νησιά 131
 Αίγεια 38, 85
 Αίγινα 29, 33, 116, 121, 127, 169
 ιερό Απόλλωνος 33
 Αίγιο 37, 38, 127
 Αίγυπτος 92, 126, 127, 135, 138, 139,
 142
 Αινείας 88, 95
 Αιτωλία 41
 Αιτωλοακαρνανία 127
 Ακαρνάνων Κοινό 82
 Ακράγας 128
 ακροκέραμα 44
 Άκτιο 39, 77, 88
 Ακυλήα 121, 127, 142
 Αλάριχος 32
 Αλβανία 115, 117, 123.
 Αλεξάνδρεια 116, 127, 128
 Alicu D. 28
 Άμφισσα 127
 Αναγέννηση 35
 Ανατολή Μέση 29, 35, 127, 131
 αναξυρίδες 82
 Ανδρέας, Απόστολος 45, 132
 Αντίκυρα 127
 Αντίοχεια 28
 Αντίρριο 127
 Αντωνία Αυγούστα 94

Αντίνοος 95, 125, 126
 Αντωνίνοι 67
 Αντώνιος 38, 39, 40
 Απόλλων 86, 137, 138
 Απολλωνία 115, 117, 123, 127.
 Απολλων-Ώρος 135
 Αποστολάκου Β. 33
 Απουλήιος 91, 137
 Απουλία 115, 117, 121, 123, 127
 Άργος 31, 123, 125, 127, 130
 Αρδέα 139
 αρρετινά εργαστήρια 129
 Άρης 85, 126
 Αρκάδιος 41
 Αρμάτοβα Ηλείας 118, 127
 Ασία Μ. 29, 35, 62, 92, 128, 131
 Αταλάντη 56
 Αθήνα 21, 23, 33, 40, 63, 69, 70, 98,
 100, 105, 111, 115, 116, 117, 118,
 121, 124, 125, 126, 127, 129, 130,
 149, 157, 163, 165, 167, 173, 174
 αθηναϊκό εργαστήριο 23, 33, 62,
 96-98
 Ακρόπολη 33
 Αττική 32
 Αύγουστος 35, 40, 41, 42, 43, 62, 63,
 67, 77, 88, 126
 Αυρήλιος Μάρκος 41
 Αυστρία 29

Bailey D. M. 34, 35, 63, 64, 70, 72,
 74, 76, 143
 Βαλεαρίδες 131
 Βαλεριανός 41
 Balil A. 28
 Βάρη 29, 33
 Βεγγάζη 115, 117, 127, 128
 Bernabo-Brea L. 28
 Βέρος Λούκιος 41
 Βεσπασιανός 41, 139
 βετεράνοι 41, 43, 44
 Βησιγίθθιοι 45
 Βιάννος 77
 Binder-Perlzweig J. 32
 Βιργίλιος 137
 Blinkenberg Ch. 30
 Blondé F. 36
 Βουθρωτό 115, 127

Bonon A. 31
 Βρινδήσιο 40, 127
 Broneer O. 27, 26, 30, 32, 34, 63, 65,
 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 83, 96,
 108, 101, 102, 104
 Bruneau Ph. 31, 32, 35, 63, 67, 70, 130
 Buchholz K. 35
 Butcher S.A. 32

CAAP 40
 Cato 38
 Cavalier M. 28
 COL AA PATR 40
 Caesarea Maritima 92
 cognomen 108
 COPPIRES 109

δακτυλικά αποτυπώματα 58, 103,
 105, 107, 141, 142, 163
 Δαλματία 127
 Δανία 28, 121
 Δανηλίδς 45
 Δελφοί 29, 86, 88, 120, 123, 125, 127,
 159, 160, 175
 Deneauve J. 29
 Deonna W. 31
 Δήλος 31, 40, 63, 115, 121, 127, 130,
 171
 Δημητριάδα 32
 διακόσμηση βλ. παραστάσεις-διακό-
 σμηση
 Dias Ferreir L. 34
 Διόνυσος Καλυδώνιος 83
 Δίπτυλο Κεραμεικού 55
 Δομιτιανός 41, 81
 Dörpfeld W. 29, 32
 Dressel H. 26
 Δρουγού Στ. 34
 Δυμαία (χώρα) 43
 Δύμη 37, 38, 39, 40, 111
 Έδεσσα 127
 Έφesus 27, 30, 31, 33, 62, 116, 127, 176
 Άγ. Ιωάννης Θεολόγος 30
 Ελαγάβαλος 41
 Ελευσίνα 128
 ελιά 131, 149
 Ελλάδα 35, 40, 55, 126, 131
 ελληνιστική τέχνη 35

Ακολουθείται η σειρά του λατινικού αλφαβήτου
 λ. = λυχνάρι Π. = Πάτρα

- ελλύχνιον 21 (υποσημ. 1), 136, 143
 (υποσημ. 659)
 ellychnium 143 (υποσημ. 659)
 Ερέτρια 32
 Εργαστήρια κεραμίδων στέγης 44
 εργαστήρια λ. 35, 129
 αγωγός νερού 50, 56
 αντιγραφικά 56, 67, 96-107, 118,
 119, 121, 142
 Άργους 23
 αθηναϊκό 23, 33, 62, 96 κ.ε., 98
 αττικό 96
 δούλοι 126
 εργαλεία 48, 58, 59, 118, 119
 εργαστήρια Π. 23, 44-57, 87, 88,
 89, 97, 98
 εργαστήρια άλλα Π. 55
 εργαστήρια εκτός Π. 60
 εργαστηριακές εγκαταστάσεις 55
 Εργαστήριο Α 23, 44, 46-50, 54, 56,
 58, 59, 60, 64-70, 76, 80, 93, 94,
 96-109, 116, 117, 120, 123, 126,
 127, 141, 143-155, 157
 διακριτικά Εργαστ. Α 69, 143
 Εργαστήριο Β 23, 44, 50-59, 61, 64-
 67, 69-73, 76, 80, 81, 89, 93, 94,
 96-109, 116, 120, 123, 124
 διακριτικά Εργαστ. Β 73
 εργαστήριο του ανάγλυφου φύλλου 178
 εργαστήρια Λυχνομαντείου, χαρα-
 κτηριστικά εργαστηρίων 73, 75
 Κνίδου 62
 Κορίνθου 23, 62
 λειτουργία 55-60
 παραρτήματα 97, 98, 121, 128, 141,
 142, 155
 πρόπλασμα 85, 95, 98, 141
 Σπάρτης 23, (υποσημ. 23), 56, 102
 Ταρσού 62
 Χαλκίδας 23 (υποσημ. 23), 56, 57,
 59, 69, 102, 117, 121, 122, 125,
 150, 160
 Έρουλοι 45
 Ευαγγελίδης Δ. 30
 Ευρώπη Δυτ. 131

 Φαρές 40, 135, 137, 139
 Φαρών μαντείο 136
 Φαρσάλων μάχη 38
 Fastus Petreius 38
 Φιλαδελφεύς Α. 30
 Fink J. 26
 Φινλανδικό Ινστιτούτο 33
 Φλάβιοι 64
 Φλαμίνιος 41
 Φλειούς 121
 Φωκίδα 32
 Fremersdorf F. 27
 Furtwängler 29
 Φυλή 30

 Gaertringer von H. 29
 Γαλαξειδί 33, 126, 127, 151, 152,
 153, 154
 Γάλβας Σουλπίκιος 37
 Galenus 38
 Γαλλία 28, 97
 Γαλληγός 41
 Garnett K.S. 74
 Γερμανία 28, 117
 Γερμανικός 41
 Γέτας 115
 Γιαννόπουλος Ν. 30
 Gostar N. 28
 Graham W. J. 31
 Grandjovan Cl. 31

 Hafner G. 35
 Hagen J. 27
 Haken R. 35, 36
 Harris W.V. 35, 97, 100, 130
 Hayes J. W. 35, 44
 Heres G. 35
 Hellman M.C. 108
 Ηλεία 127
 Ήλις 80
 Ήρα Ludovisi 94
 Howland R.H. 31, 33, 36
 Hübner G. 97

 Ιασός 128
 Ιβηρική 28
 Ιλισσός 30
 Ιλλυρία 127, 142
 Ιωνική Δωδεκάπολη 37
 Ίσις 41
 Ίσωμα Φαρών 89, 114
 Ισπανία 28
 Ισραήλ 117, 127
 Ίσθμια 30, 111, 115, 116, 121, 123,
 127, 175
 Ιταλία 39, 40, 44, 63, 64, 65, 68, 69,
 97, 99, 106, 111, 116, 117, 121,
 126, 127, 131, 141, 142
 Ιταλοί έμποροι 41, 97
 Ιθάκη 32, 127
 itineraria 40
 Iványi D. 27

 Joly E. 29
 Καίσαρ 38, 43
 Καλάβρυτα 127
 Κάλλιον 123, 127
 Καλλίπολις 81, 82
 Καλυδών 40, 82
 Καλυδώνιος Διόνυσος 83
 Καμπανία 64
 Καρακάλλας 81
 Καρχηδών 29, 117, 127, 128
 Καρίνος 41
 Karivieri A. 33, 105-107, 119, 122
 Κάρος 41
 Κάτων 37
 καύση νεκρών 44
 Κεφαλονιά 127
 Κεγχρεές 32, 95, 111, 115, 117, 118,
 121, 123, 125, 127, 157, 160, 167,
 169, 170, 172, 173
 Κεραμεικός 31, 32, 55
 Κέρκυρα 121, 123, 125, 127
 Κερύνεια 89
 Κικέρων 38
 κίστες 44
 κλαδάκι 119, 120, 172
 κλαδική επιχείρηση 98
 Κλαύδιοι 66, 85
 Κλείτωρ 38
 Κλεοπάτρα 39, 40
 Κλήμης 115
 κλίβανος κεραμικός 39, 44, 46, 48,
 52, 53, 55, 56, 59, 60, 61
 αεραγωγοί σωλήνες 56
 διάδρομος πυροδότησης 48
 εσχάρα 56
 «παπάζ» (υποσημ. 281)
 στηρίγματα 48, 54, 56
 στόμιο 48, 52, 53
 θάλαμος καύσης 48, 53, 56
 θάλαμος όπτησης 56
 τοξύλλια 56
 Κομαιθώ 88
 Κόμμοδος 81, 85, 89, 104
 Κόρινθος 21, 23, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 40,
 55, 57, 63, 66, 83, 91, 94, 98-103, 106,
 111, 114-118, 121-129, 139, 141, 142,
 156, 157, 159-163, 165-167, 169-176, 178
 ιερό Απολλωνος 33
 εργαστήριο λ. 23, 62
 λυχνάρια 25, 35, 44, 6-70, 96-107,
 141, 142
 Λύχνων Πηγή 33
 Κούριο 34, 91
 Κρήτη 30, 33, 127
 Κρητικά Κορίνθου 32, 84, 104, 116,
 117, 123

- Κυβέλη 41, 42
Κύναιθα 127
Κύπρος 34, 35, 63, 91, 97, 121, 123, 127, 128, 131, 145, 146, 157
- λάρνακα 88, 89
Λέχαιον 106
Λειβαδιά 123, 127
Lepicōwna W. 27
Lerat L. 29
Λευκάδα 29, 32, 127
λινός 35
Loeschcke S. 27, 63, 64, 68, 96
Λοκρίδα 5
Λονδίνο 35
Λούκιος (συγγρ.) 91, 95, 124
Λούκιος Βέρος 41, 81, 89
Λουσοί 127
Lovare 93
lucerna 36
λυχνάρια
 άβαφα πατρινά 105, 142
 αιγυπτιακά 35, 126
 Alpha Ear Lamps 96
 Alpha Globule Lamps 96
 αντίγραφα 97
 ανυπόγραφα 178, 179
 απόγονοι 74, 174
 απομιμήσεις 35
 αποθέτης λ. 23, 56, 134
 αρχαϊκά 35
 αρχέτυπο 34, 59, 73, 74 (υποσημ. 379), 90, 92, 94, 146, 166, 178
 αττικά 31
 βιομηχανία λ. 35, 130
 δίσκοι 143 (υποσημ. 659)
 discus 143 (υποσημ. 659)
 γαλατικά 35
 γάντζοι ανάρτησης 67
 γενεαλογικές μεταμορφώσεις λ. 34
 γενιά 74, 174
 γεφύρι 71, 72, 121, 143 (υποσημ. 659), 159, 160, 163, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178
 διακόσμηση δίσκου 75
 εικονογραφικά θέματα 75
 εισαγωγές 126, 130
 (εισηγμένα) 25, 44, 96-107, 125, 141, 142
 έλικες 64, 72 και passim
 ελληνιστικά Π. 22
 ελλύχνιον 21 (υποσημ. 1), 136, 143 (υποσημ. 659)
 ellychnium 143 (υποσημ. 659)
- εμπόριο λ. 129-131
εξαγωγές λ. 126-131
firmalampen 67, 68, 98, 130
φιτίλι 35, 143 (υποσημ. 659)
φοινικικά 63
φωσφόρα 109, 137
φωτογραφίες λ. 11
infundibulum 143 (υποσημ. 659)
ιταλικά 23, 25, 26, 28, 35, 44, 62, 63, 96, 107, 108, 109
ιωνικά 35
κανάλι 72, 143 (υποσημ. 659), 152, 158, 161
καρδιόσχημα 97, 157
κατασκευή λ. 57
κατάλογος 143-179
κλαδάκι 119, 120, 172
κορινθιακά 25, 35, 44, 68-70, 96-107, 141, 142
λαβές 59, 63
λαβές κυλινδρικές 144, 157, 162
lampes à becs courts 68
λατρευτική σημασία λ. 35
linamentum 143 (υποσημ. 659)
λινός 35
margo 143 (υποσημ. 659)
μήτρες λ. 57-60, 63, 73, 74, 84, 90, 98, 103, 107, 141, 146, 155, 162-164, 174, 178
μίλτος 60
μινωικά 30
μυκτήρ 63, 143 (υποσημ. 659)
μύξα 143 (υποσημ. 659)
μύξα αντιθετική 144, 147, 150, 158
ομάδες λ. 63, 64, 74
ομάδες λ. Broneer 70-72
ώμος 143 (υποσημ. 659)
οπή λαδιού 143 (υποσημ. 659)
οπή θρυαλλίδας 143 (υποσημ. 659)
ωτία 68, 151, 152
παλαιοχριστιανικά Εφέσου 30
παλαιοχριστιανικά Ιλισσού 30
παλαιοχριστιανικά Ιταλίας 29
παλαιοχριστιανικά Π. 23
παλαιοχριστιανικά Θήβας 30
πειρατεία λ. 99 (υποσημ. 540)
πλαστικά 72, 78, 84, 95, 117, 138
πρόγονοι 74
πρόπλασμα 85, 95, 98, 141
πρωτοχρονιάτικα 35
ρωμαϊκά Π. 22
σχέδια λ. 11, 35
sections 34
σειρές 34, 74, 174
σιδερένια 138
- σώμα 143 (υποσημ. 659)
τιμές λ. 35, 129
τυπολογική κατάταξη 23, 63-73
τύποι λ. 74, 64-69, 69-72
θρυαλλίδα 59, 66, 67, 143 (υποσημ. 659)
vogelkorflampen 68
volute-lamps 68
χάλκινα 136
χρώμα 62-63
χρονολόγηση λ. 73
χρονολόγηση τύπου XXVII 72
υποαρχέτυπα 107
λυχνάριον 21 (υποσημ. 1)
λυχνία 21 (υποσημ. 1)
λυχνολογία 23
λυχνομαγεία 137, 138
Λυχνομαντεία 135, 136, 137, 139, 142
 άχραντον φως 137
 άφθορος 136
 αμίλτωτο 136
 Άνουβις 136, 137
 απηλιωτική 136
 Άππις 136
 Αρποκράτης 139
 αυτοψία 137
 αυτόπτος 137
 αυτοϋπνωση 137
 Βελήδα 139
 επόπτης παιδός 137
 ερμαϊκή στήλη 136
 Ερμής Αγοραίος 136
 Ερμής Τρισμέγας 137
 θεαγωγή 137
 Ίσις 41
 Ίσωμα Φαρών 89, 114
 καθαρός 136
 λυχνόμαντις 137
 μάντευμα 137
 Ώρος -Απόλλων 135, 137
 ΩΠΤ 138, 167, 168
 παις παραγινόμενος 137
 πρόβλεψη μέλλοντος 137
 πρόβλεψη καιρού 137
 Σάραπης 135, 138
 Σελήνη 138
 σίδηρος 138
 φως 137
 φωταγωγή 137
 χαλκούς 136
 λυχνόμαντις 137
 Λυχνομαντείο 23, 55, 59, 61, 69, 72, 80, 91-93, 103, 104, 110, 111, 114-121, 123, 124, 132-139, 142
 λειτουργία 136-139

Λύχνων Πηγή
 Κορίνθου 33
 λυχνοποίδες 100, 105, 108, 124, 141
 λύχνος 21 (υποσημ. 1)
 λυχνοστάτης 21 (υποσημ. 1), 31, 83, 95, 136, 138, 155, 156
 Lund J. 73
 Λυνών συνέδριο 35

 μαγεία 138, βλ. και λυχομαντεία
 Μαγικοί Πάπυροι 35, 135, 136, 138
 μάγοι 138
 Mainz 27
 ΜΑΚΑΦΟΛ 137, 168
 Μαμουσιά 89
 μαντεία λ. βλ. λυχομαντεία
 Μαντείο Φαρών 136
 Μαντζώρου Ν. 33
 Margreiter I. 33
 Μάρκος Αυρήλιος 41, 89
 Marsa J. 35
 Μεδεών 32
 Μειλιχος ποταμός 43, 88
 Μελάνιππος 88
 Mercando L. 28
 Μεσάτις 87
 Μέση Ανατολή 29, 35, 127, 131
 Μεσόγειος 126
 Μεσσήνη 37
 μήτρες λ. 57-60, 63, 73, 74, 84, 90, 98, 103, 107, 141, 146, 155, 162-164, 174, 178
 Μήθυμνα 127
 Μικρά Ασία 29, 35, 62, 92, 128, 131
 Μιλάνο 93
 Μίλητος 127
 Miltner F. 27
 μίλτος 60
 Μόντενα 131
 Μουσεία-Συλλογές
 Alaoui 27
 Antiquarium Ρώμης 28
 Borély Μασσαλίας 108
 Βοστώνης 92
 Βρετανικό 34, 35, 63, 115, 117
 Buskirk Arthur van συλλογή 115
 Cesnola συλλογή 34
 Civico Μιλάνου 93
 Emeritense 28
 Ermitage 26
 Fitzwilliams 77
 Gerona 28
 Λευκωσίας 34
 Λούβρο 81, 95
 Machado 28

Μπολόνιας 81, 95, 116, 127
 Ontario 35
 Pero 28
 Πρέβεζας 30
 Uffizi 81
 Victoria and Albert 34
 Μπεξανσόν 127
 Μποζαΐτικα Π. 43
 Μυτιλήνη 30
 Myres J.L. 34

 Ναύπακτος 40, 126, 127
 Ναύπλιο 127
 Νέα Αγχίαλος 127
 Νέα Κωμωδία 83
 Nemes E. 28
 Νέμεση 42
 Νέρων 40, 41, 45, 141
 Nichols R.V. 74
 Νικόπολις 21, 40, 115, 121, 125, 127
 Nilsson M. P. 35
 Νυμφών σπηλιά 33
 νομίσματα
 Πατρών 38-41, 46, 48, 81, 83-85, 87, 89, 95
 CAAP 40
 COL AA PATR 40
 GenColNerPatr 41
 νομισματοκοπείο Π. 83, 85, 104
 Restitutor Achaie 41
 θησαυροί 43, 45, 48
 χαλκοῦς 136

 Ohnefalsch Richter Max 34
 Οικονομία 129
 κλαδική επιχείρηση 98
 οικονομική ιστορία Π. 35
 πολυεθνικές εταιρείες 97
 συνεταιριστικές μονάδες 130, 141
 πράκτορες 97
 τιμές λ. 35, 129
 Ολυμπία 40, 44, 116, 121, 126, 127, 136, 148, 159, 174
 ονειροκρισία 137, 138
 Ονώριος 41
 ΩΠΤ 138, 167, 168
 οπτόπλινθος 44, 108
 opus mixtum 42
 opus reticulatum 42
 opus testaceum 42, 50, 132
 oscillum 59
 Ossorio F.A. 28
 Όστια 42
 Οχέ Α. 27
 Oziol Th.-Pouilloux J. 34, 63

Παλαιστίνη 129
 Παννονία 27
 Πανός άντρον 30
 Πάντος Π.Α. 81, 82
 Παραλία Π. 44
 Παλιουργία Παραλίας 44
 παραστάσεις-διακόσμηση λ. 75
 αετός 78, 86, 95, 126, 152, 163
 Αφροδίτη Επιτραγία 80
 Αφροδίτη Οπλισμένη 104
 Πάνδημη Αφροδίτη 80
 Αφροδίτη σε ζώο 80, 95, 111, 156
 Αισυμνήτης 83, 88, 89
 ακτίνες 70, 71, 79, 93, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 126, 153, 156, 157, 161, 163, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 177, 178
 άλογο 80, 90, 91, 95, 111, 120, 121, 165, 176
 Αμάλθεια 85, 94, 95, 120, 162
 αμφιθέατρο 78, 89, 104
 Ανδρομέδα 126
 ανθέμιο 86
 Αντωνία Αυγούστα 94
 απολλώνεια σύμβολα 86
 Άρης 85, 126
 Άρη όπλα 85
 Άρτεμις Αγροτέρα 81
 Άρτεμις Κυνηγέτις 81, 82.
 Άρτεμις Λαφρία 81, 94, 95, 104, 116, 117
 Άρτεμις Τρικλαρία 81, 82, 88, 95, 163
 Ασκληπιός 87, 95, 120, 167, 175.
 ασπίδα 90
 αστέρι 76, 94, 148
 Αθηνά 76, 146
 Άττης 22, 41, 42, 123
 αυλός 86
 αυλός διπλός 59
 βαλάντιο 83
 βακτηρία 87
 βάτραχος 84, 164,
 βωμός 59, 81, 86, 88, 89
 δάδα 59, 81, 83, 84, 87, 95, 120, 156, 163, 175
 δελφίни 78, 80, 92, 104, 117, 146, 175
 Δήμητρα και Κόρη 117, 125, 163
 διακόσμηση δίσκου 75
 διονυσιακά θέματα 125
 Διονυσιακός Κύκλος 84
 Διονυσιακός θίασος 77, 81
 Διόνυσος 77, 82, 83, 845, 88, 95, 126, 175
 Διόνυσος Καλυδώνιος 83
 διπλός αυλός 86

δρυς 79, 117, 145, 154
 ελέφας 77, 81, 148
 Επιτραγία Αφροδίτη 80
 Ερμής
 Έρωτας και Ψυχή 152.
 Έρωτας 59, 77, 80, 85, 86, 92, 94,
 95, 120, 126, 148, 155, 160, 163,
 175, 178
 ερωτικά συμπλέγματα και ερωτικές
 σκηνές 79, 90, 91, 94, 95, 114,
 120, 124, 146, 163, 166, 176, 178
 Εσπερίδες 169, 174
 φαρέτρα 85, 86, 95, 126
 φιάλη 83
 φίδι 78, 87, 152
 φοίνικας 77, 155
 φυτική διακόσμηση 121, 162
 Ήφαιστος 87
 Ήλιος 76, 138, 145, 147
 ημίονος 90
 Ηρακλής 85, 87, 95, 115, 120, 169,
 174
 ηθοποιός 83, 84, 95
 κάλπη 76, 88, 89, 146
 καμήλα 80
 κάνθαρος 77, 79, 144
 κάπρος 82
 κατσίκια 175
 κέρας Αμαλθείας 85, 94, 95, 120,
 162
 κισσός 89
 κλαδιά 71
 κληματίδες 71, 93, 118, 167, 169-
 173, 176-178
 Κλήμης 115
 κοχύλι 79, 90, 94, 111, 115, 144, 165
 κοράκι 86
 κουρούνα 86
 κράνος 85, 95, 126, 160
 κρατήρας 59, 86
 κρεοπώλης 115
 κριάρι 80, 83, 175
 κρίνος 93, 169
 κρόκος 93, 169
 κύκνος 80
 λεοπάρδαλη 82, 175
 λιοντάρι 175
 λουλούδι 86
 λύρα 59, 85, 86, 95, 126, 163
 Μαινάδες 125, 126
 Μέδουσα 88, 161
 μώλος 91, 92, 178
 μονομάχοι 42, 78 (υποσημ. 409), 89,
 94, 104, 117, 125, 126, 148, 159, 170
 Νίκη 77, 87, 95, 120, 155, 175

ωά 70, 71
 όνος 90, 91, 95, 124, 178
 Ορέστης 76, 146
 Πάνδημη Αφροδίτη 80
 πάνθηρας 80, 120, 175
 περιστέρι 86
 Περσέας 88, 161
 πέτασος 83
 πηδάλιο 85
 πλίνθος 59, 86
 πουλί 59, 86
 πορτραίτα 35, 94
 Ποσειδών 104
 πρόπλασμα παραστάσεων 85
 προσωπίο 77, 148
 ψαράς 91, 92, 93, 95, 178, 179
 ψήφος 76, 146
 Ψυχή 77, 152
 ρόδακες 80, 90, 93, 94, 111, 115,
 116, 118, 120, 123, 161, 165, 167,
 169, 171, 177
 rostrum 143 (υποσημ. 659)
 Σάτυρος 82, 83, 95, 111, 120, 156, 175
 σφαίρα 77
 Σφίγγα 88, 94, 126, 160
 Σιληνός 73, 84, 91, 95, 164
 στεφάνι 80, 88, 93, 94, 120, 121,
 148, 175, 176
 Σύρινξ 77, 86, 94, 120, 155, 175
 ταύρος 80
 τετράγωνο 94, 115, 169, 170
 θύρσος 85, 120, 175
 τραπέζι 59, 86
 τρίαίνα 78, 117, 146
 τρίγωνο 94, 105, 120, 174
 τρίπους 85, 86, 95, 126, 163
 τροχός 57
 Τρίτων 178
 Τύχη 85, 94, 95, 115, 120, 162, 174
 χήνα 80
 Ζευς 79, 86
 ζώα 77, 90
 ζωδιακός κύκλος 22
 Παρίσι 115, 117
 Πάρνηθος άντρον 30
 Πάτρα 21, 37-45, 57, 64, 67, 70, 72-
 74, 81-86, 97-104, 115-118, 120-
 125, 127, 129-132, 139, 141, 142,
 159, 164, 173, 174
 αφομοίωση Ρωμαίων 45
 αγορά 40, 43
 αγροικίες 39, 42, 44
 αγροτικός χώρος 42
 Ακτή Δυμαίων 44
 Αμείλιχος ποταμός 88

αμφιθέατρο ή στάδιο 23, 41, 42,
 43, 44, 46, 48, 54, 77, 90, 99
 αποικία ρωμαϊκή 39, 40, 41, 104
 Απώλωνος ναός 132 (υποσημ. 618)
 Αφροδίτης ναός 132 (υποσημ. 618)
 Bibliotequa Patrensis 42
 βιοτεχνία Π. 37, 100
 βιοτεχνική συνοικία ή ζώνη 43, 44,
 61, 142
 Βότση 52 54
 Βότση 58-60-62 23, 44, 50, 54
 CAAP 40
 Civitas libera 40
 COL AA PATR 40
 Δήμητρας μαντική πηγή 132, 135,
 142
 Διόνυσος Καλυδώνιος 83
 Διός ναός 42
 δούλοι 126
 δρόμοι 43, 127
 εβραϊκή κοινότητα 41
 εκρωμαϊσμός Π. 41, 42
 ελευθερία Π. 40
 έμποροι Ιταλοί 41, 97
 Ερενοστρώλε 31-35. 45
 εξελληνισμός Π. 44, 45
 Φιλοποίμενος(οδός) 61
 γαιοκτήμονες 41
 GenColNerPatr. 41
 γεωργική παραγωγή 39
 Γεροκωστοπούλου 45Γ-47 23
 γέφυρα ρωμαϊκή 43
 Γούναρη 48 23
 Γούναρη 160-162 61
 Γούναρη 166 61
 Jupiter Liberator 41
 Καλαμογάρτη-Καραϊσκάκη 212 57
 Κανακάκη 142 60
 Κανακάκη 184-Γούναρη 50
 Κανακάκη και Βότση 58-60 50
 Καραϊσκάκη 212 57, 60
 Κορίνθου 291-2 60
 κοσμήματα χρυσά 39
 κτηματογράφηση 43
 λατρείες ανατολικές 41, 42
 λατρείες ρωμαϊκές 42
 λιμάνι Π. 37, 38, 39, 40, 43, 45, 61,
 98, 132, 135, 141
 Μαϊζώνος -Τσαμαδού 39 60
 Μαϊζώνος 157-Φιλοποίμενος 61
 Μαυσαωλεία 43
 Μείλιχος ποταμός 43, 88
 Μελάνιππος 88
 μελέτες Π. 21-22
 Μεσάτις 87

- Μιαούλη 55-57 60
Μιαούλη 67-73 και Καραϊσκάκη 60
μυθροϊκή κοινότητα 41
Μπουμπουλίνας 67-69 23, 132
νεκροταφεία 39, 61
νομίσματα Π. βλ. νομίσματα
νομισματοκοπείο Π. 83, 85, 104
Ωδείο Π. 42, 43, 44, 78
οικονομική ιστορία 35
Όρος- Απόλλων 135, 137
Πατρώς 83-85 48, 60
Πατρώς 87-89 23, 44, 46
Πατρεύς 37
Πλατεία Γεωργίου Α΄ 42 60
πολεοδομικό σύστημα 40
Ποσειδώνος ναός 132 (υποσημ. 618)
Ρούφου Βασ. 121-123 23, 45
Σαράπιδος ναός 132 (υποσημ. 618)
σεισμοί 45, 136
Σολωμού 7-9 60
συννοικισμός 37, 41, 42, 82
ταφικά κτίσματα 46
θέρμες 45, 54
θησαυροί νομισμάτων 43, 45, 48
Τριάδα Καπιτωλίου 42
χωροταξική διάταξη εργαστηρίων 60-61
Υψηλάντου Αλ. 44, 46
Πατραϊκή 42, 43
Πατρεύς 37
Παυσανίας 78, 81, 85, 88, 89, 132, 135, 136
rex romana 42
Πειραιάς 116, 127.
πειρατεία λ. 99 (υποσημ. 540)
πειρατές 39, 43
Πέλλα 34
Πελοπόννησος 32, 98, 127, 131, 141
Πεντέλη 33
Πέργαμος 127, 128
Περιστέρα 114
Pétridis Pl. 104, 122
πηλός 57-60, 140, 165
αρχικός πηλός 57
δευτερογενής πηλός 57
δεξαμενή καθαρισμού
πηλού 56
ορυκτολογική ανάλυση πηλού 57, 105, 140, 142
πλύσιμο πηλού 56
χημική ανάλυση πηλού 103, 105
Pinto vaz Inez 34
Perlzweig J. 31, 32, 33, 63, 66, 70, 96, 102, 115
πλακίδιο 59, 124, 163
Πλευράτος 37
Poggio Picenze 38
Πολωνία 27, 28, 121, 129
Πομπηία 27, 58 (υποσημ. 322), 129
Πομπήιος 38, 39, 43
Ponsich M. 36
Πορτορεκανάτι 128
Pozzuoli 120
Πρέβεδος 136
Πριήνη 127, 128
προβόλιο 82
προπαγάνδα 77
προσωπογραφία περιοχής 76
Ψευδο-Λουκιανός 91
ψευδώνυμα 123, 142
ψηφιδωτά 71, 76, 86, 95
Provoost A. 63
Pucci G. 129
Ρίο 127
Ρόδος 30, 92, 127
Ρωμαίος Κ. 29
Ρωμανός (πόλη) 127
Ρώμη 28, 38, 39, 40, 41, 42, 97, 104, 128
Ρωσία 120, 128, 129
Ρουμανία 28, 128, 129
Ρύπες 40
Σαλαμίνα 91
Σάλωνα 116, 123, 127
Σάμος 29, 31
Σαμπράθα 58 (υποσημ. 322)
Σάμψων Αδ. 57
Σαρωνικού νησιά 127
Scheibler I. 32, 36
Σεβαστούπολη 126
Σεπτίμιος Σεβήρος 45, 85
σφραγίσματα Καλλιόπης 81, 82
σίδηρος 138
Siebert G. 35
Σιμύλος 136
Σκιάς Αν. 29
Σκόπας 80
Slane Warner K. 81, 101, 106, 123, 125
Soren D. 34
Σπλίτ 127, 142
Σωτηρίου Γ.Α. 30
Στερεά Ελλάς 127, 131, 141
Συχανά Άνω 42
Σύλλας 38
Συμπολιτεία Αχαϊκή 37, 38, 40, 41
Συρία 126
Τάρας 117, 127
Ταρσός 58 (υποσημ. 322), 111, 127, 164
τεχνίτες λ. 45, 55, 96-107, 108-126, 130, 134, 141, 142
απελεύθεροι δούλοι 97
δακτυλικά αποτυπώματα 58, 103, 105, 107, 141, 142, 163.
Εργαστήριο του ανάγλυφου
φύλλου 178
προσωπογραφία τ. 142
tegula mammata 54
Τέλ Χαλίφ 129
Θεσσαλία 30
Θήβα 30
Θήρα 29, 128
Thiersch H. 29
Θορικός 32
Θουρία 37
Toutain J. 36
Τραϊανός 41, 66
Τριάδα Καπιτωλίου 42
Τριανδρία τρίτη 38
Τριταία 40
Τροία 86
Τύνδαρ 128
Ulpia Traiana Sarmizegetusa 28
Vindonissa 27
Vessberg O. 34
Waldhauer O. 26
Walters H.B. 26, 34, 35
Williams H. 32, 36, 96, 109, 110, 122, 128
Winder A. 27
Χαιρώνεια 123, 127
Χαλκίδα 127, 139
Ξανθουδίδης Στ. 30
Χρυσόστομος Ιωάννης 139
Υγεία 87, 175
υπογραφές τεχνιτών 59, 63, 101-103, 105, 107, 110, 134
κλαδάκι 119, 120, 172
ψευδώνυμα 123, 142
tria nomina 108
Ζαφειροπούλου Φ. 33
Ζευς Ελευθέριος 41
Ζορίδης Π. 33

ΤΕΧΝΙΤΩΝ

A... 96
 ΑΒΑΣΚΑΝΤΟΣ 110
 ΑΦΡΟΔΑ... 110
 ΑΦΡΟΔΙΩΝΟΣ 110
 ΑΦΡΟΔΙΣΙΟΥ 110
 ΑΓΑΘΩΝΟΣ 90, 95, 104, 110, 165, 176
 ΑΓΑΘΟΥ 110, 111
 ΑΓΗΜΟΝΟΣ 99, 110, 111, 159
 ΑΚΤΑΙΟΥ 110
 ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 80, 83, 84, 93, 95, 99, 103, 104, 110, 111, 156, 157, 166
 ΑΝΤΩΝΙΟΥ 110, 159
 ΑΝΤΥΛΛΟΥ 110
 ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΟΥ 110
 ΑΡ... 114
 ΑΡΧΕΤΙΜΟΥ 62 (σημ. 350)
 ΑΡΓΕ... 114
 ΑΡΗ... 114
 ΑΡΙ... 54, 110, 114, 158
 ΑΡΙC... 114
 ΑΡΙCΤΟΝΕΙΚΟΥ 110
 ΑΡΙ(CΤΩΝΟΣ) 114
 ΑΡΙ(CΤΟΥ) 114
 ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ 110
 ΑΤΕΙΜΗΤΟΥ 84, 110
 ΑΥΓΗΣ 110, 124, 141

 ΒΑΛΕΡΙΟΥ 110
 ΒΑΛΕΡΕΙΟΥ 171
 ΒΕΡΗΙΟΥ 93, 104, 108, 110, 114, 166

 CΑRPI 110
 CΕΙΜΟΗΝΟ 104, 118, 119
 CLODIUS C. 131
 CRESCENS 108 (υποσημ. 571), 109 (υποσημ. 574), 116

 ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 143
 ΔΙΟΝΥΣΟΥ 110
 ΔΟΜΕΣΤΙΧΟΥ 110

 ΕΑΡΙΝΟΥ 104, 110, 114, 124, 142, 166
 ΕΛΛΑΔΙΟΥ 90, 104, 110, 114, 166, 176
 ΕΛΠΙΔΙΣ 110
 ΕΝΗΟCΜΟΥ 93, 104, 110, 118, 119, 168, 172

ΕΝΗΟCΜΟΥ 93, 104, 110, 118, 119, 167, 168, 171, 172
 ΕΠΑΓΑΘΟΥ 110
 ΕΠΕΙΤΥΝΧΑΝΟΥ 114, 115, 169
 ΕΠΕCΔΩΝΑΣ 124, 178
 ΕΠΙΚΤΗΤΟΥ 81, 110
 ΕΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ 85, 87, 90, 93, 94, 95, 104, 110, 114, 115, 162, 165, 168-170
 ΕΡΩΤΟΣ 110, 115, 142, 158
 ΕΥΓΟΔΟΥ 110
 ΕΥΚΑΡΠΟΥ 110
 ΕΥΝΟΜΟΥ 94, 163
 ΕΥΠΛΟΔ(ΟΥ) 66
 ΕΥΠΛΟΥΔ... 110
 ΕΥΠΟΡΟΥ 110
 ΕΥΤΥΧΗΔΟΣ 84, 110

 ΦΑΥCΤΟΥ 110
 ΦΛΑΒΙΟΥ 110
 ΦΘΟΓΓΟΥ 110
 ΦΘΟΝΓΟΥ 81, 82, 95

 ΓΑΙΟΥ 102, 110, 159
 ΓΑΛΗΝΟΥ 110
 ΓΑΠΟΦΟΡΟΥ 120

 Η... 124, 153
 ΗΡΑΚΛΙC 110

 ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ 116
 IUSTI 108

 ΚΑΛΑΝΔΙΩΝΟΣ 110
 ΚΑΛΛΙCΤΟΥ 101, 110, 170, 171, 173
 ΚΑΡΠΟΦΟΡΟΥ 120
 ΚΑΡΠΟΥ 110
 ΚΛΕΑΝΔΡΟΥ 110
 ΚΡΑΥΓΑΔΟΥ 110
 ΚΡΑΥΓΑCΤΟΥ 110
 ΚΡΑΥΓΑΤΟΥ 110
 ΚΡΗCΚΕΝΤΟΣ 73, 88, 89, 93, 95, 108, 110, 115, 116, 161, 162
 ΚΡΗCΚΗΣ 116

 Λ... 108, 116, 154
 ΛΑΦΡΙΟΥ 110
 ΛΕΟΝΤΟΣ 110
 ΛΟΥΚΙΟΥ 73, 81, 82, 84, 89, 93, 95, 99, 102, 103, 108, 110, 116, 123, 162, 164, 170

LUCIUS 108 (υποσημ. 571), 110, 123

 ΜΑΙΚΙΟΥ 110, 123
 ΜΑΙΚΟΥ 110
 ΜΑΡΚΙΑΝΟC 85, 110, 174
 ΜΑΡΚΟΥ 110
 ΜΕ[.]ΑΙ[.]ΟΥ 110
 ΜΙΝΙΚΙΑΝΟΥ 110
 ΜΙΝΙΚΙΟΥ 110
 ΜΥΡΩΝΙΔΟΥ 110

 ΝΕΙΚΑΝΔΡΟΥ 110
 ΝΕΙΚΩΝΟΣ 110
 ΝΗΦΑΔΑΜΟΟC 119
 ΝΗΦΑΜ 119
 ΝΗΦΑΜΟC 119
 ΝΙΚΙΠΟΥ 110
 ΝΩΔΗΝΟC 119

 Ο... 120
 ΟCΤΑΥΙΟΥ 108 (υποσημ. 571), 120
 ΟΕ 120
 ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ 110
 ΟΚΤΑΒΙΟΥ 93, 99, 104, 108, 110, 117, 170, 173
 ΟΛΥΜΠΙΑΝΟΥ 110
 ΟΜCΙΜΙΟΥ 93, 104, 110, 118, 119, 124, 173
 ΟΝΕCΙΜΟC 108
 ΟΝΗCΕΙΜΟΥ 93, 104, 110, 118, 119, 172, 178
 ΟΝΗCΙΑΟΥ 93, 104, 110, 118, 119, 172
 ΟΝΗCΙΜΟΥ 55, 93, 104, 110, 117-121, 171, 172, 177
 ΟΡΡΙ. C.Ο.Ρ. 109
 ΟΤΡΑΒΙΟΥ 110, 117, 120
 ΟΥ... 105, 110, 120, 158

 ΠΑΡΑΜΟΝΟΥ 62 (υποσημ. 35), 110, 111
 ΠΑΡΔΟΥ 110
 ΠΑΡΘΕΝΟΠΑΙΟΥ 110, 173
 ΠΑΡΘΕΝΟΠΕΟΥ 87, 93-95, 104, 108, 110, 120, 173, 174
 ΠΙΡΕΙΘΟΥ 102
 ΠΟΝΠΗΙΑΝΟΥ 110
 ΠΩCΦΟΡΟΥ 93, 99, 102, 103, 110, 123, 142, 157, 158, 161, 162, 167, 170, 171, 173, 177

ΠΟΥΠΑΙΟΥ 110
 ΠΡΕΙΜΟΥ 55, 80, 81, 83, 85-88, 90,
 93, 95, 98, 104, 108, 110, 120-123,
 162, 166, 169, 174-177
 PRIMUS 108, 109 (υποσημ. 574)

 Ρ... 108, 123, 124, 153
 ROMANESIS ή
 ΡΩΜΑΝΕΣΙΣ ή
 ΡΩΜΑΝΗCIC 109 (υποσημ. 575)
 ΡΟΥΦΕΙΝΟΥ 110

 ΣΕΒΗΡΟΥ 110
 ΣΕΙΜΟΗΝΟ 110, 177
 ΣΕΚΟΥΝΔΕΙΝΟΥ 110
 ΣΕΚΟΥΝΔΟΥ 101, 102, 110, 123
 ΣΩΤΗΡΙΔΑ 110

ΣΩΖΟΜΕΝΟΥ 110
 CΠECΔΩNA 90, 93, 95, 104, 110,
 124, 141, 178
 CΠΩCΙΑΙΟΥ 125
 CΠOCIANI 99 (υποσημ. 538)
 CΠΩCΙΑΝΟΥ 52, 54, 59, 60, 85, 86,
 89, 93, 95, 98, 99, 102, 108, 109,
 110, 124, 125, 141, 142, 156, 159-
 161, 164, 176
 CΠΩCΙΔΙΟΥ 125
 CΥΝΦΟΡΟΥ 110

 Τ... 108, 126, 153, 154
 ΤΕΡΤΙΟΥ 110, 156

 ΘΡΑCΩΝΟC 110

 Υ... 126

VERIUS 114
 VERUS 114
 XIONHΣ 55
 ΧΡΥCΟΓΟΝΟΥ 110

 ΖΩCΙ (;) 110
 ΖΩCΙMAC 108, 110, 124
 ΖΩCΙΜΑΔΟC 108, 124
 ΖΩCΙΜΑΟC 110
 ΖΩCΙΜΟC 73, 110

 ...ENEIOC 110

 ...ΟΓΟC 110

 ...YANOC 110

Αντιστοιχία Α΄

(Αριθμού Καταλόγου με Αριθ. Ευρ. Μουσείου Πατρών (ΑΕΜΠ), σελίδας και πινάκων)

Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ Α*				Π50	8330	148	-	Π100	5176	153	-
Π1	5191	144	10, 11, 51	Π51	8331	148	-	Π101	5177	153	-
Π2	8361	144	10, 51	Π52	8332	148	-	Π102	5179	153	17, 55, 61
Π3	11809	144	10, 51	Π53	8333	148	-	Π103	5181	154	17, 55, 61
Π4	5190	144	10, 11, 51	Π54	8334	148	-	Π104	5180	154	17
Π5	11810	145	10, 51	Π55	8335	148	-	Π105	5720	154	17, 18, 56, 61
Π6	11811	145	10	Π56	8336	148	-	Π106	11828	154	-
Π7	11812	145	-	Π57	8337	148	-	Π107	11831	154	-
Π8	8362	145	-	Π58	8338	148	-	Π108	11830	154	-
Π9	11813	145	10	Π59	8339	148	-	Π109	11829	154	17
Π10	11814	145	10	Π60	8340	148	-	Π110	11832	154	17
Π11	8300	145	10, 51, 61	Π61	8172	148	12	Π111	5721	155	17, 18, 56
Π12	8301	146	-	Π62	8174	148	-	Π112	5194	155	17, 18, 56
Π13	8302	146	-	Π63	8180	148	-	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ Β*			
Π14	8303	146	-	Π64	8175	148	-	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.
Π15	8304	146	-	Π65	8176	148	-	Β1	3744	156	19
Π16	8305	146	-	Π66	8177	148	-	Β2	3858	156	19, 20, 62
Π17	8306	146	-	Π67	8178	148	-	Β3	3857	156	19, 60, 62
Π18	8307	146	-	Π68	8179	148	-	Β4	9907	157	-
Π19	8308	146	-	Π69	5182	148	12, 13	Β5	9916	157	-
Π20	8309	146	-	Π70	5175	148	12, 13	Β6	9919	157	-
Π21	8181	146	12, 61	Π71	5186	148	14, 61	Β7	9924	157	-
Π22	8182	146	-	Π72	5183	149	15, 53	Β8	10188	157	-
Π23	8183	146	-	Π73	11815	149	14, 53	Β9	3791	157	21, 62
Π24	8191	146	12	Π74	11816	149	-	Β10	3735	157	19, 57, 62
Π25	8192	146	-	Π75	11817	149	-	Β11	3747	157	62, 68
Π26	8262	146	12	Π76	5189	149	14, 15	Β12	3860	157	19, 62, 68
Π27	8263	147	-	Π77	11818	149	-	Β13	3773	157	19, 21, 57
Π28	8264	147	-	Π78	11819	149	-	Β14	3775	157	19, 22, 62, 68
Π29	8265	147	-	Π79	11820	149	14, 53	Β15	3776	157	22, 62
Π30	8266	147	-	Π80	8168	150	14, 54	Β16	3752	157	-
Π31	8267	147	-	Π81	8167	150	14	Β17	3774	157	23, 68
Π32	8268	147	-	Π82	8166	150	-	Β18	9927	157	-
Π33	8269	147	-	Π83	8170	150	-	Β19	3740	158	19
Π34	8270	147	-	Π84	8169	150	-	Β20	3873	158	23, 62
Π35	8271	147	-	Π85	11821	150	14	Β21	3737	158	-
Π36	8273	147	-	Π86	5722	150	14	Β22	5756	158	-
Π37	8274	147	-	Π87	4822	150	14, 15, 54	Β23	9908	158	-
Π38	5187	147	12, 13, 52	Π88	11822	151	-	Β24	9913	158	-
Π39	8319	147	12	Π89	11823	151	16, 54	Β25	9917	158	-
Π40	8320	148	-	Π90	5185	151	16	Β26	9920	158	-
Π41	8321	148	-	Π91	11824	151	16, 55	Β27	9921	158	-
Π42	8322	148	-	Π92	11825	151	-	Β28	9923	158	-
Π43	8323	148	-	Π93	11826	151	16	Β29	9925	158	-
Π44	8324	148	-	Π94	8173	151	16	Β30	9928	158	-
Π45	8325	148	-	Π95	11827	152	16	Β31	9929	158	-
Π46	8326	148	-	Π96	8363	152	16	Β32	9930	158	-
Π47	8327	148	-	Π97	8171	152	16	Β33	9931	158	-
Π48	8328	148	-	Π98	5178	153	16	Β34	9937	158	-
Π49	8329	148	-	Π99	4823	153	17, 55, 61				

Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.
B35	9938	158	-	B89	10000	160	-	M24	6151	167	-
B36	9940	158	-	B90	10003	160	-	M25	6152	167	-
B37	9945	158	-	B91	10142	160	-	M26	6153	167	-
B38	9947	158	-	B92	10143	160	-	M27	6154	167	-
B39	9949	158	-	B93	3748	160	27	M28	6155	167	-
B40	9953	158	-	B94	3745	160	24, 27, 63	M29	6156	167	-
B41	10113	158	-	B95	2622	161	24, 63, 68	M30	6162	167	-
B42	10195	158	-	B96	3861	161	63	M31	6199	167	-
B43	10291	158	-	B97	9910	161	-	M32	6200	167	-
B44	3778	158	19, 62	B98	9922	161	-	M33	6258	167	-
B45	2621	158	24, 62	B99	9934	161	-	M34	6259	167	-
B46	2014	158	24,25,57,62	B100	9946	161	-	M35	6260	167	-
B47	9995	159	-	B101	3732	24,28,63	-	M36	6261	167	-
B48	9944	159	-	B102	3749	161	24, 28, 63	M37	6262	167	-
B49	3782	159	24, 58, 63	B103	3864	161	29, 30	M38	6263	167	-
B50	3746α-β	159	25	B104	3874	162	-	M39	6264	167	-
B51	3779	159	24,26,58,63	B105	9911	162	-	M40	6265	167	-
B52	3743	160	24, 26, 63	B106	9918	162	-	M41	6266	167	-
B53	9981	160	-	B107	3736	162	29,30,58,63	M42	10202	167	-
B54	3872	160	-	B108	3785	162	29, 31	M43	10442	167	33, 64
B55	3862	160	-	B109	3866	163	29, 31	M44	6167	147	-
B56	3871	160	-	B110	3859	163	32	M45	6139β	167	-
B57	9982	160	-	B111	3733	163	29	M46	6149β	167	-
B58	2626	160	-	B112	10136	163	29	M47	6164	167	-
B59	2627	160	-	B113	1422	163	29, 58	M48	6165	167	-
B60	2628	160	-	B114	1423	163	29, 58	M49	6166	167	-
B61	2629	160	-	B115	1726	163	32, 59	M50	6168	167	-
B62	2630	160	-	B116	3879	164	32, 59	M51	6170	167	-
B63	2631	160	-	ΔΥΧΝΟΜΑΝΤΕΙΟ				M52	6171	167	-
B64	2632	160	-	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	M53	6172	167	-
B65	2633	160	-	M1	8687	165	33,34,60,64	M54	6173	167	-
B66	2634	160	-	M2	6222	165	-	M55	6174	167	-
B67	2635	160	-	M3	8743	165	33, 64	M56	6175	167	-
B68	2636	160	-	M4	8744	165	34	M57	6176	167	-
B69	2637	160	-	M5	10198	166	64	M58	6177	167	-
B70	2638	160	-	M6	6203	166	33, 64, 69	M59	6178	167	-
B71	2640	160	-	M7	8763	166	64, 69	M60	6179	167	-
B72	2641	160	-	M8	5985	166	35	M61	6180	167	-
B73	2642	160	-	M9	6221	166	33, 36, 71	M62	6181	167	-
B74	3875	160	-	M10	6246	166	33, 36, 64	M63	6182	167	-
B75	3876	160	-	M11	6138	167	33, 60, 64	M64	6183	167	-
B76	3877	160	-	M12	6137	167	-	M65	6184	167	-
B77	9902	160	-	M13	6139	167	-	M66	6185	167	-
B78	9915	160	-	M14	6140	167	-	M67	6186	167	-
B79	9933	160	-	M15	6141	167	-	M68	6187	167	-
B80	9935	160	-	M16	6142	167	-	M69	6188	167	-
B81	9942	160	-	M17	6143	167	-	M70	6189	167	-
B82	9951	160	-	M18	6144	167	-	M71	6190	167	-
B83	9983	160	-	M19	6145	167	-	M72	6191	167	-
B84	9984	160	-	M20	6146	167	-	M73	6192	167	-
B85	9985	160	-	M21	6147	167	-	M74	6194	167	-
B86	9988	160	-	M22	6149	167	-	M75	6195	167	-
B87	9989	160	-	M23	6150	167	-	M76	6196	167	-
B88	9998	160	-					M77	6198	167	-

Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.
M78	6251	167	-	M132	6208	170	-	M186	6091	171	-
M79	6252	167	-	M133	5982	170	37, 66	M187	6092	171	-
M80	6253	167	-	M134	5983	170	-	M188	6094	171	-
M81	6254	167	-	M135	8751	170	-	M189	6096	171	-
M82	6255	167	-	M136	8758	170	-	M190	6097	171	-
M83	6257	167	-	M137	8785	170	-	M191	6098	171	-
M84	6271	167	-	M138	6466	170	37	M192	6099	171	-
M85	6272	167	-	M139	6223	170	38, 66, 69	M193	6101	171	-
M86	6306	167	-	M140	8788	171	38, 66	M194	6102	171	-
M87	6379	167	-	M141	6063	171	-	M195	6157	171	-
M88	9018	167	-	M142	6093	171	-	M196	6158	171	-
M89	9019	167	-	M143	6095	171	-	M197	6159	171	-
M90	9094	167	-	M144	6100	171	-	M198	6160	171	-
M91	10296	167	-	M145	6297	171	-	M199	6161	171	-
M92	10299	167	-	M146	8747	171	-	M200	6282	171	-
M93	10344	167	-	M147	8757	171	-	M201	6283	171	-
M94	10345	167	-	M148	8760	171	-	M202	6284	171	-
M95	10346	167	-	M149	8765	171	-	M203	6285	171	-
M96	10348	167	-	M150	8767	171	-	M204	6286	171	-
M97	6197	167	33, 65	M151	8768	171	-	M205	6287	171	-
M98	6163	168	33, 65	M152	8771	171	-	M206	6288	171	-
M99	6169	168	37, 64	M153	8783	171	-	M207	6289	171	-
M100	6202	168	-	M154	8786	171	-	M208	6290	171	-
M101	6148	168	-	M155	8791	171	-	M209	6291	171	-
M102	6201	168	-	M156	8792	171	-	M210	6292	171	-
M103	10297	168	-	M157	8799	171	-	M211	6293	171	-
M104	6249	168	-	M158	8802	171	-	M212	6294	171	-
M105	10309	168	-	M159	6073	171	38	M213	6295	171	-
M106	8720	168	37, 64, 70	M160	6064	171	-	M214	6296	171	-
M107	6313	169	37, 69	M161	6065	171	-	M215	6298	171	-
M108	6214	169	-	M162	6066	171	-	M216	6299	171	-
M109	6215	169	-	M163	6067	171	-	M217	6300	171	-
M110	6216	169	-	M164	6068	171	-	M218	6301	171	-
M111	6217	169	-	M165	6069	171	-	M219	6302	171	-
M112	6218	169	-	M166	6070	171	-	M220	8803	171	-
M113	6219	169	-	M167	6071	171	-	M221	10343	171	-
M114	6314	169	-	M168	6072	171	-	M222	8734	171	66
M115	6315	169	-	M169	6074	171	-	M223	6108	171	38
M116	6316	169	-	M170	6075	171	-	M224	6107	171	-
M117	6317	169	-	M171	6076	171	-	M225	6109	171	-
M118	6318	169	-	M172	6077	171	-	M226	6110	171	-
M119	6320	169	-	M173	6078	171	-	M227	6111	171	-
M120	8750	169	-	M174	6079	171	-	M228	6112	171	-
M121	8764	169	-	M175	6080	171	-	M229	6113	171	-
M122	8769	169	-	M176	6081	171	-	M230	6114	171	-
M123	8775	169	64	M177	6082	171	-	M231	6115	171	-
M124	8796	169	-	M178	6083	171	-	M232	6116	171	-
M125	6319	169	37	M179	6084	171	-	M233	6117	171	-
M126	6220	169	37, 66, 71	M180	6085	171	-	M234	6118	171	-
M127	6206	170	37	M181	6086	171	-	M235	6119	171	66
M128	6204	170	39	M182	6087	171	-	M236	6121	171	-
M129	6205	170	-	M183	6088	171	-	M237	6122	171	66
M130	6207	170	37, 71	M184	6089	171	-	M238	6123	171	-
M131	6209	170	-	M185	6090	171	-	M239	6124	171	-

Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.	Αρ. Κατ.	ΑΕΜΠ	Σελ.	Πίν.
M240	6125	171	-	M292	6051	174	40, 42, 70	M344	6000	177	-
M241	6126	171	-	M293	6047	175	-	M345	6001	177	-
M242	6127	171	-	M294	6049	175	43	M346	6002	177	-
M243	6128	171	-	M295	6050	175	-	M347	6003	177	-
M244	6129	171	-	M296	6235	175	43	M348	6004	177	-
M245	6130	171	-	M297	6048	175	40, 43	M349	6005	177	-
M246	6131	171	-	M298	6224	175	-	M350	6006	177	-
M247	6132	171	-	M299	6225	175	-	M351	6007	177	-
M248	6133	171	-	M300	6032	175	40, 45, 70	M352	6008	177	-
M249	6134	171	-	M301	6030	175	-	M353	6009	177	-
M250	6135	171	-	M302	6031	175	-	M354	6010	177	-
M251	6136	171	-	M303	6033	175	-	M355	6011	177	-
M252	6276	171	-	M304	6034	175	-	M356	6238	177	-
M253	6278	171	-	M305	8690	175	44, 67	M357	6239	177	-
M254	6279	171	-	M306	8691	175	44, 45, 71	M358	6240	177	-
M255	6280	171	-	M307	6060	176	-	M359	6241	177	-
M256	6307	171	-	M308	8702	176	44	M360	6244	177	-
M257	6120	172	66	M309	6042	176	44, 70	M361	8745	177	-
M258	8723	172	38, 66	M310	6044	176	-	M362	8749	177	-
M259	6105	172	38, 39, 66	M311	6045	176	-	M363	8752	177	-
M260	6277	172	-	M312	6046	176	-	M364	8759	177	-
M261	6106	172	-	M313	6226	176	-	M365	8762	177	-
M262	5981	172	38, 66	M314	6227	176	-	M366	8766	177	-
M263	6250	172	-	M315	6228	176	-	M367	8780	177	-
M264	5991	172	38, 39, 66	M316	6229	176	-	M368	8798	177	-
M265	5992	173	-	M317	6230	176	-	M369	8704	177	-
M266	5993	173	-	M318	6232	176	45	M370	6014	177	-
M267	5994	173	-	M319	6022	176	44	M371	6242	177	-
M268	6248	173	-	M320	6021	176	-	M372	6243	177	-
M269	8748	173	38, 60, 68	M321	6023	176	-	M373	8705	177	-
M270	8753	173	-	M322	6024	176	-	M374	8706	177	-
M271	8761	173	-	M323	6025	176	-	M375	8708	177	-
M272	5987	173	41	M324	6026	176	-	M376	8710	177	-
M273	5986	173	-	M325	6027	176	-	M377	8712	177	-
M274	5988	173	-	M326	6028	176	46	M378	8713	177	-
M275	5989	173	-	M327	6236	176	-	M379	8716	177	-
M276	6267	173	-	M328	6056	176	44, 70	M380	8718	177	-
M277	8779	173	40, 67	M329	6052	176	-	M381	8724	177	-
M278	6269	173	-	M330	6053	176	-	M382	8725	177	-
M279	6270	173	-	M331	6054	176	46	M383	6247	177	47, 67
M280	5990	173	40, 67	M332	6055	176	-	M384	6019	178	47, 67
M281	9141	174	-	M333	6057	176	-	M385	6245	178	-
M282	6268	174	40	M334	6058	176	-	M386	6018	178	67, 72
M283	6037	174	40, 41, 67, 70	M335	6233	176	-	M387	6016	178	-
M284	6035	174	-	M336	6450	176	-	M388	6020	178	-
M285	6036	174	-	M337	8726	176	44, 67, 71	M389	6017	178	-
M286	6038	174	-	M338	8738	177	44, 70	M390	8696	178	49, 60, 72
M287	6039	174	-	M339	6237	177	47, 67, 72	M391	8698	179	49, 72
M288	6378	174	-	M340	8784	177	47, 67, 69	M392	8697	179	-
M289	6447	174	-	M341	8707	177	47, 67	M393	6442	179	50
M290	6041	174	40, 41, 67	M342	8782	177	-	M394	8695	179	-
M291	6040	174	40, 42, 71	M343	5999	177	-	M395	8870	179	50

Αντιστοιχία Β΄

(Αριθ. Ευρ. Μουσείου Πατρών (ΑΕΜΠ) με αριθμό Καταλόγου, σελίδας και πινάκων)

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο	ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο
1422	B113	163	29, 58	Β΄	3861	B96	161	63	Β΄
1423	B114	163	29, 58	Β΄	3862	B55	160	-	Β΄
1726	B115	163	32, 59	Β΄	3864	B103	161	29, 30	Β΄
2014	B46	158	24, 25, 57, 62	Β*	3866	B109	163	29, 31	Β΄
2621	B45	158	24, 62	Β΄	3871	B56	160	-	Β΄
2622	B95	161	24, 63, 68	Β΄	3872	B54	160	-	Β΄
2626	B58	160	-	Β΄	3873	B20	158	23, 62	Β΄
2627	B59	160	-	Β*	3874	B104	162	-	Β΄
2628	B60	160	-	Β΄	3875	B74	160	-	Β΄
2629	B61	160	-	Β΄	3876	B75	160	-	Β΄
2630	B62	160	-	Β΄	3877	B76	160	-	Β΄
2631	B63	160	-	Β΄	3879	B116	164	32, 59	Β΄
2632	B64	160	-	Β΄	4822	Π87	150	14, 15, 54	Α΄
2633	B65	160	-	Β΄	4823	Π99	153	17, 55, 61	Α΄
2634	B66	160	-	Β΄	5175	Π70	148	12, 13	Α΄
2635	B67	160	-	Β΄	5176	Π100	153	-	Α΄
2636	B68	160	-	Β΄	5177	Π101	153	-	Α΄
2637	B69	160	-	Β΄	5178	Π98	153	16	Α΄
2638	B70	160	-	Β΄	5179	Π102	153	17, 55, 17	Α΄
2640	B71	160	-	Β΄	5180	Π104	154	61	Α΄
2641	B72	160	-	Β΄	5181	Π103	154	17, 55, 61	Α΄
2642	B73	160	-	Β΄	5182	Π69	148	12, 13	Α΄
3732	B101	161	24, 28, 63	Β΄	5183	Π72	149	15, 53	Α΄
3733	B111	163	29	Β΄	5185	Π90	151	16	Α΄
3735	B10	157	19, 57, 62	Β΄	5186	Π71	148	14, 61	Α΄
3736	B107	162	29, 30, 58, 63	Β΄	5187	Π38	147	12, 13, 52	Α΄
3737	B21	158	-	Β΄	5189	Π76	149	14, 15	Α΄
3740	B19	158	19	Β΄	5190	Π4	144	10, 11, 51	Α΄
3743	B52	160	24, 26, 63	Β΄	5191	Π1	144	10, 11, 51	Α΄
3744	B1	156	19	Β΄	5194	Π112	155	17, 18, 56	Α΄
3745	B94	160	24, 27, 63	Β΄	6203	M6	166	33, 64, 69	Λυχνομ.
3746α-β	B50	159	25	Β΄	6222	M2	165	-	Λυχνομ.
3747	B11	157	62, 68	Β΄	5720	Π105	154	17, 18, 56, 61	Α΄
3748	B93	160	27	Β΄	5721	Π111	155	17, 18, 56	Α΄
3749	B102	161	24, 28, 63	Β΄	5722	Π86	150	14	Α΄
3752	B16	157	-	Β΄	5756	B22	158	-	Β΄
3773	B13	157	19, 21, 57	Β΄	5981	M262	172	38, 66	Λυχνομ.
3774	B17	157	23, 68	Β΄	5982	M133	170	37, 66	Λυχνομ.
3775	B14	157	19, 22, 62, 68	Β΄	5983	M134	170	-	Λυχνομ.
3776	B15	157	22, 62	Β΄	5985	M8	166	35	Λυχνομ.
3778	B44	158	19, 62	Β΄	5986	M273	173	-	Λυχνομ.
3779	B51	159	24, 26, 58, 63	Β΄	5987	M272	173	51	Λυχνομ.
3782	B49	159	24, 58, 63	Β΄	5988	M274	173	-	Λυχνομ.
3785	B108	162	29, 31	Β΄	5989	M275	173	-	Λυχνομ.
3791	B9	157	21, 62	Β΄	5990	M280	173	40, 67	Λυχνομ.
3857	B3	156	19, 60, 62	Β΄	5991	M264	172	38, 39, 66	Λυχνομ.
3858	B2	156	19, 20, 62	Β΄	5992	M265	173	-	Λυχνομ.
3859	B110	163	32	Β΄	5993	M266	173	-	Λυχνομ.
3860	B12	157	19, 62, 68	Β΄	5994	M267	173	-	Λυχνομ.

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πλν.	Εργαστήριο	ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πλν.	Εργαστήριο
5999	M343	177	-	Ανχνομ.	6060	M307	176	-	Ανχνομ.
6000	M344	177	-	Ανχνομ.	6063	M141	171	-	Ανχνομ.
6001	M345	177	-	Ανχνομ.	6064	M160	171	-	Ανχνομ.
6002	M346	177	-	Ανχνομ.	6065	M161	171	-	Ανχνομ.
6003	M347	177	-	Ανχνομ.	6066	M162	171	-	Ανχνομ.
6004	M348	177	-	Ανχνομ.	6067	M163	171	-	Ανχνομ.
6005	M349	177	-	Ανχνομ.	6068	M164	171	-	Ανχνομ.
6006	M350	177	-	Ανχνομ.	6069	M165	171	-	Ανχνομ.
6007	M351	177	-	Ανχνομ.	6070	M166	171	-	Ανχνομ.
6008	M352	177	-	Ανχνομ.	6071	M167	171	-	Ανχνομ.
6009	M353	177	-	Ανχνομ.	6072	M168	171	-	Ανχνομ.
6010	M354	177	-	Ανχνομ.	6073	M159	171	38	Ανχνομ.
6011	M355	177	-	Ανχνομ.	6074	M169	171	-	Ανχνομ.
6014	M370	177	-	Ανχνομ.	6075	M170	171	-	Ανχνομ.
6016	M387	178	-	Ανχνομ.	6076	M171	171	-	Ανχνομ.
6017	M389	178	-	Ανχνομ.	6077	M172	171	-	Ανχνομ.
6018	M386	178	67, 72	Ανχνομ.	6078	M173	171	-	Ανχνομ.
6019	M384	178	47, 67	Ανχνομ.	6079	M174	171	-	Ανχνομ.
6020	M388	178	-	Ανχνομ.	6080	M175	171	-	Ανχνομ.
6021	M320	176	-	Ανχνομ.	6081	M176	171	-	Ανχνομ.
6022	M319	176	44	Ανχνομ.	6082	M177	171	-	Ανχνομ.
6023	M321	176	-	Ανχνομ.	6083	M178	171	-	Ανχνομ.
6024	M322	176	-	Ανχνομ.	6084	M179	171	-	Ανχνομ.
6025	M323	176	-	Ανχνομ.	6085	M180	171	-	Ανχνομ.
6026	M324	176	-	Ανχνομ.	6086	M181	171	-	Ανχνομ.
6027	M325	176	-	Ανχνομ.	6087	M182	171	-	Ανχνομ.
6028	M326	176	46	Ανχνομ.	6088	M183	171	-	Ανχνομ.
6030	M301	175	-	Ανχνομ.	6089	M184	171	-	Ανχνομ.
6031	M302	175	-	Ανχνομ.	6090	M185	171	-	Ανχνομ.
6032	M300	175	44, 45, 70	Ανχνομ.	6091	M186	171	-	Ανχνομ.
6033	M303	175	-	Ανχνομ.	6092	M187	171	-	Ανχνομ.
6034	M304	175	-	Ανχνομ.	6093	M142	171	-	Ανχνομ.
6035	M284	174	-	Ανχνομ.	6094	M188	171	-	Ανχνομ.
6036	M285	174	-	Ανχνομ.	6095	M143	171	-	Ανχνομ.
6037	M283	174	40, 41, 67, 70	Ανχνομ.	6096	M189	171	-	Ανχνομ.
6038	M286	174	-	Ανχνομ.	6097	M190	171	-	Ανχνομ.
6039	M287	174	-	Ανχνομ.	6098	M191	171	-	Ανχνομ.
6040	M291	174	40, 42, 71	Ανχνομ.	6099	M192	171	-	Ανχνομ.
6041	M290	174	40, 41, 67	Ανχνομ.	6100	M144	171	-	Ανχνομ.
6042	M309	176	44, 70	Ανχνομ.	6101	M193	171	-	Ανχνομ.
6044	M310	176	-	Ανχνομ.	6102	M194	171	-	Ανχνομ.
6045	M311	176	-	Ανχνομ.	6105	M259	172	38, 39, 66	Ανχνομ.
6046	M312	176	-	Ανχνομ.	6106	M261	172	-	Ανχνομ.
6047	M293	175	-	Ανχνομ.	6107	M224	171	-	Ανχνομ.
6048	M297	175	40, 43	Ανχνομ.	6108	M223	171	38	Ανχνομ.
6049	M294	175	43	Ανχνομ.	6109	M225	171	-	Ανχνομ.
6050	M295	175	-	Ανχνομ.	6110	M226	171	-	Ανχνομ.
6051	M292	174	40, 42, 70	Ανχνομ.	6111	M227	171	-	Ανχνομ.
6052	M329	176	-	Ανχνομ.	6112	M228	171	-	Ανχνομ.
6053	M330	176	-	Ανχνομ.	6113	M229	171	-	Ανχνομ.
6054	M331	176	46	Ανχνομ.	6114	M230	171	-	Ανχνομ.
6055	M332	176	-	Ανχνομ.	6115	M231	171	-	Ανχνομ.
6056	M328	176	44, 70	Ανχνομ.	6116	M232	171	-	Ανχνομ.
6057	M333	176	-	Ανχνομ.	6117	M233	171	-	Ανχνομ.
6058	M334	176	-	Ανχνομ.	6118	M234	171	-	Ανχνομ.

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο	ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο
6119	M235	171	66	Λυχνομ.	6172	M53	167	-	Λυχνομ.
6120	M257	172	66	Λυχνομ.	6173	M54	167	-	Λυχνομ.
6121	M236	171	-	Λυχνομ.	6174	M55	167	-	Λυχνομ.
6122	M237	171	66	Λυχνομ.	6175	M56	167	-	Λυχνομ.
6123	M238	171	-	Λυχνομ.	6176	M57	167	-	Λυχνομ.
6124	M239	171	-	Λυχνομ.	6177	M58	167	-	Λυχνομ.
6125	M240	171	-	Λυχνομ.	6178	M59	167	-	Λυχνομ.
6126	M241	171	-	Λυχνομ.	6179	M60	167	-	Λυχνομ.
6127	M242	171	-	Λυχνομ.	6180	M61	167	-	Λυχνομ.
6128	M243	171	-	Λυχνομ.	6181	M62	167	-	Λυχνομ.
6129	M244	171	-	Λυχνομ.	6182	M63	167	-	Λυχνομ.
6130	M245	171	-	Λυχνομ.	6183	M64	167	-	Λυχνομ.
6131	M246	171	-	Λυχνομ.	6184	M65	167	-	Λυχνομ.
6132	M247	171	-	Λυχνομ.	6185	M66	167	-	Λυχνομ.
6133	M248	171	-	Λυχνομ.	6186	M67	167	-	Λυχνομ.
6134	M249	171	-	Λυχνομ.	6187	M68	167	-	Λυχνομ.
6135	M250	171	-	Λυχνομ.	6188	M69	167	-	Λυχνομ.
6136	M251	171	-	Λυχνομ.	6189	M70	167	-	Λυχνομ.
6137	M12	167	-	Λυχνομ.	6190	M71	167	-	Λυχνομ.
6138	M11	167	33, 60, 64	Λυχνομ.	6191	M72	167	-	Λυχνομ.
6139	M13	167	-	Λυχνομ.	6192	M73	167	-	Λυχνομ.
6139β	M45	167	-	Λυχνομ.	6194	M74	167	-	Λυχνομ.
6140	M14	167	-	Λυχνομ.	6195	M75	167	-	Λυχνομ.
6141	M15	167	-	Λυχνομ.	6196	M76	167	-	Λυχνομ.
6142	M16	167	-	Λυχνομ.	6197	M97	167	33, 65	Λυχνομ.
6143	M17	167	-	Λυχνομ.	6198	M77	167	-	Λυχνομ.
6144	M18	167	-	Λυχνομ.	6199	M31	167	-	Λυχνομ.
6145	M19	167	-	Λυχνομ.	6200	M32	167	-	Λυχνομ.
6146	M20	167	-	Λυχνομ.	6201	M102	168	-	Λυχνομ.
6147	M21	167	-	Λυχνομ.	6202	M100	168	-	Λυχνομ.
6148	M101	168	-	Λυχνομ.	6204	M128	170	39	Λυχνομ.
6149	M22	167	-	Λυχνομ.	6205	M129	170	-	Λυχνομ.
6149β	M46	167	-	Λυχνομ.	6206	M127	170	37	Λυχνομ.
6150	M23	167	-	Λυχνομ.	6207	M130	170	37, 71	Λυχνομ.
6151	M24	167	-	Λυχνομ.	6208	M132	170	-	Λυχνομ.
6152	M25	167	-	Λυχνομ.	6209	M131	170	-	Λυχνομ.
6153	M26	167	-	Λυχνομ.	6214	M108	169	-	Λυχνομ.
6154	M27	167	-	Λυχνομ.	6215	M109	169	-	Λυχνομ.
6155	M28	167	-	Λυχνομ.	6216	M110	169	-	Λυχνομ.
6156	M29	167	-	Λυχνομ.	6217	M111	169	-	Λυχνομ.
6157	M195	171	-	Λυχνομ.	6218	M112	169	-	Λυχνομ.
6158	M196	171	-	Λυχνομ.	6219	M113	169	-	Λυχνομ.
6159	M197	171	-	Λυχνομ.	6220	M126	169	37, 66, 71	Λυχνομ.
6160	M198	171	-	Λυχνομ.	6221	M9	166	33, 36, 71	Λυχνομ.
6161	M199	171	-	Λυχνομ.	6223	M139	170	38, 66, 69	Λυχνομ.
6162	M30	167	-	Λυχνομ.	6224	M298	175	-	Λυχνομ.
6163	M98	168	33, 65	Λυχνομ.	6225	M299	175	-	Λυχνομ.
6164	M47	167	-	Λυχνομ.	6226	M313	176	-	Λυχνομ.
6165	M48	167	-	Λυχνομ.	6227	M314	176	-	Λυχνομ.
6166	M49	167	-	Λυχνομ.	6228	M315	176	-	Λυχνομ.
6167	M44	167	33, 64	Λυχνομ.	6229	M316	176	-	Λυχνομ.
6168	M50	167	-	Λυχνομ.	6230	M317	176	-	Λυχνομ.
6169	M99	168	37, 64	Λυχνομ.	6232	M318	176	45	Λυχνομ.
6170	M51	167	-	Λυχνομ.	6233	M335	176	-	Λυχνομ.
6171	M52	167	-	Λυχνομ.	6235	M296	175	43	Λυχνομ.

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο	ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο
6236	M327	176	-	Λυχνομ.	6296	M214	171	-	Λυχνομ.
6237	M339	177	44, 67, 72	Λυχνομ.	6297	M145	171	-	Λυχνομ.
6238	M356	177	-	Λυχνομ.	6298	M215	171	-	Λυχνομ.
6239	M357	177	-	Λυχνομ.	6299	M216	171	-	Λυχνομ.
6240	M358	177	-	Λυχνομ.	6300	M217	171	-	Λυχνομ.
6241	M359	177	-	Λυχνομ.	6301	M218	171	-	Λυχνομ.
6242	M371	177	-	Λυχνομ.	6302	M219	171	-	Λυχνομ.
6243	M372	177	-	Λυχνομ.	6306	M86	167	-	Λυχνομ.
6244	M360	177	-	Λυχνομ.	6307	M256	171	37, 69	Λυχνομ.
6245	M385	178	-	Λυχνομ.	6313	M107	169	-	Λυχνομ.
6246	M10	166	33, 36, 64	Λυχνομ.	6314	M114	169	-	Λυχνομ.
6247	M383	177	47, 67	Λυχνομ.	6315	M115	169	-	Λυχνομ.
6248	M268	173	-	Λυχνομ.	6316	M116	169	-	Λυχνομ.
6249	M104	168	-	Λυχνομ.	6317	M117	169	-	Λυχνομ.
6250	M263	172	-	Λυχνομ.	6318	M118	169	37	Λυχνομ.
6251	M78	167	-	Λυχνομ.	6319	M125	169	-	Λυχνομ.
6252	M79	167	-	Λυχνομ.	6320	M119	169	-	Λυχνομ.
6253	M80	167	-	Λυχνομ.	6378	M288	174	-	Λυχνομ.
6254	M81	167	-	Λυχνομ.	6379	M87	167	50	Λυχνομ.
6255	M82	167	-	Λυχνομ.	6442	M393	179	-	Λυχνομ.
6257	M83	167	-	Λυχνομ.	6447	M289	174	-	Λυχνομ.
6258	M33	167	-	Λυχνομ.	6450	M336	176	37	Λυχνομ.
6259	M34	167	-	Λυχνομ.	6466	M138	170	-	Λυχνομ.
6260	M35	167	-	Λυχνομ.	8166	Π82	150	14	Α΄
6261	M36	167	-	Λυχνομ.	8167	Π81	150	14, 54	Α΄
6262	M37	167	-	Λυχνομ.	8168	Π80	150	-	Α΄
6263	M38	167	-	Λυχνομ.	8169	Π84	150	-	Α΄
6264	M39	167	-	Λυχνομ.	8170	Π83	150	16	Α΄
6265	M40	167	-	Λυχνομ.	8171	Π97	152	12	Α΄
6266	M41	167	-	Λυχνομ.	8172	Π61	148	16	Α΄
6267	M276	173	-	Λυχνομ.	8173	Π94	151	-	Α΄
6268	M282	174	40	Λυχνομ.	8174	Π62	148	-	Α΄
6269	M278	173	-	Λυχνομ.	8175	Π64	148	-	Α΄
6270	M279	173	-	Λυχνομ.	8176	Π65	148	-	Α΄
6271	M84	167	-	Λυχνομ.	8177	Π66	148	-	Α΄
6272	M85	167	-	Λυχνομ.	8178	Π67	148	-	Α΄
6276	M252	171	-	Λυχνομ.	8179	Π68	148	-	Α΄
6277	M260	172	-	Λυχνομ.	8180	Π63	148	12, 61	Α΄
6278	M253	171	-	Λυχνομ.	8181	Π21	146	-	Α΄
6279	M254	171	-	Λυχνομ.	8182	Π22	146	-	Α΄
6280	M255	171	-	Λυχνομ.	8183	Π23	146	12	Α΄
6282	M200	171	-	Λυχνομ.	8191	Π24	146	-	Α΄
6283	M201	171	-	Λυχνομ.	8192	Π25	146	12	Α΄
6284	M202	171	-	Λυχνομ.	8262	Π26	146	-	Α΄
6285	M203	171	-	Λυχνομ.	8263	Π27	147	-	Α΄
6286	M204	171	-	Λυχνομ.	8264	Π28	147	-	Α΄
6287	M205	171	-	Λυχνομ.	8265	Π29	147	-	Α΄
6288	M206	171	-	Λυχνομ.	8266	Π30	147	-	Α΄
6289	M207	171	-	Λυχνομ.	8267	Π31	147	-	Α΄
6290	M208	171	-	Λυχνομ.	8268	Π32	147	-	Α΄
6291	M209	171	-	Λυχνομ.	8269	Π33	147	-	Α΄
6292	M210	171	-	Λυχνομ.	8270	Π34	147	-	Α΄
6293	M211	171	-	Λυχνομ.	8271	Π35	147	-	Α΄
6294	M212	171	-	Λυχνομ.	8273	Π36	147	-	Α΄
6295	M213	171	-	Λυχνομ.	8274	Π37	147	10, 51, 61	Α΄

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίθ.	Εργαστήριο
8300	Π11	145	-	A ⁺
8301	Π12	146	-	A ⁺
8302	Π13	146	-	A ⁺
8303	Π14	146	-	A ⁺
8304	Π15	146	-	A ⁺
8305	Π16	146	-	A ⁺
8306	Π17	146	-	A ⁺
8307	Π18	146	-	A ⁺
8308	Π19	146	-	A ⁺
8309	Π20	146	12	A ⁺
8319	Π39	147	-	A ⁺
8320	Π40	148	-	A ⁺
8321	Π41	148	-	A ⁺
8322	Π42	148	-	A ⁺
8323	Π43	148	-	A ⁺
8324	Π44	148	-	A ⁺
8325	Π45	148	-	A ⁺
8326	Π46	148	-	A ⁺
8327	Π47	148	-	A ⁺
8328	Π48	148	-	A ⁺
8329	Π49	148	-	A ⁺
8330	Π50	148	-	A ⁺
8331	Π51	148	-	A ⁺
8332	Π52	148	-	A ⁺
8333	Π53	148	-	A ⁺
8334	Π54	148	-	A ⁺
8335	Π55	148	-	A ⁺
8336	Π56	148	-	A ⁺
8337	Π57	148	-	A ⁺
8338	Π58	148	-	A ⁺
8339	Π59	148	-	A ⁺
8340	Π60	148	10, 51	A ⁺
8361	Π2	144	-	A ⁺
8362	Π8	145	16	A ⁺
8363	Π96	152	33, 34, 44, 60	A ⁺
8687	M1	165	44, 67	Αυγνοί.
8690	M305	175	44, 45, 71	Αυγνοί.
8691	M306	175	-	Αυγνοί.
8695	M394	179	49, 60, 72	Αυγνοί.
8696	M390	178	-	Αυγνοί.
8697	M392	179	49, 72	Αυγνοί.
9698	M391	179	44	Αυγνοί.
8702	M308	176	-	Αυγνοί.
8704	M369	177	-	Αυγνοί.
8705	M373	177	-	Αυγνοί.
8706	M374	177	47, 67	Αυγνοί.
8707	M341	177	-	Αυγνοί.
8708	M375	177	-	Αυγνοί.
8710	M376	177	-	Αυγνοί.
8712	M377	177	-	Αυγνοί.
8713	M378	177	-	Αυγνοί.
8716	M379	177	-	Αυγνοί.
8718	M380	177	37, 64, 70	Αυγνοί.
8720	M106	168	38, 66	Αυγνοί.
8723	M258	172	-	Αυγνοί.

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίθ.	Εργαστήριο
8724	M381	177	-	Αυγνοί.
8725	M382	177	44, 67, 71	Αυγνοί.
8726	M337	176	66	Αυγνοί.
8734	M222	171	44, 70	Αυγνοί.
8738	M338	177	33, 64	Αυγνοί.
8743	M3	165	34	Αυγνοί.
8744	M4	165	-	Αυγνοί.
8745	M361	177	-	Αυγνοί.
8747	M146	171	38, 60, 68	Αυγνοί.
8748	M269	173	-	Αυγνοί.
8749	M362	177	-	Αυγνοί.
8750	M120	169	-	Αυγνοί.
8751	M135	170	-	Αυγνοί.
8752	M363	177	-	Αυγνοί.
8753	M270	173	-	Αυγνοί.
8757	M147	171	-	Αυγνοί.
8758	M136	170	-	Αυγνοί.
8759	M364	177	-	Αυγνοί.
8760	M148	171	-	Αυγνοί.
8761	M271	173	-	Αυγνοί.
8762	M365	177	64, 69	Αυγνοί.
8763	M7	166	-	Αυγνοί.
8764	M121	169	-	Αυγνοί.
8765	M149	171	-	Αυγνοί.
8766	M366	177	-	Αυγνοί.
8767	M150	171	-	Αυγνοί.
8768	M151	171	-	Αυγνοί.
8769	M122	169	-	Αυγνοί.
8771	M152	171	64	Αυγνοί.
8775	M123	169	40, 67	Αυγνοί.
8779	M277	173	-	Αυγνοί.
8780	M367	177	-	Αυγνοί.
8782	M342	177	-	Αυγνοί.
8783	M153	171	47, 67, 69	Αυγνοί.
8784	M340	177	-	Αυγνοί.
8785	M137	170	38, 66	Αυγνοί.
8788	M140	171	-	Αυγνοί.
8786	M154	171	-	Αυγνοί.
8791	M155	171	-	Αυγνοί.
8792	M156	171	-	Αυγνοί.
8796	M124	169	-	Αυγνοί.
8798	M368	177	-	Αυγνοί.
8799	M157	171	-	Αυγνοί.
8802	M158	171	-	Αυγνοί.
8803	M220	171	50	Αυγνοί.
8870	M395	179	-	Αυγνοί.
9018	M88	167	-	Αυγνοί.
9019	M89	167	-	Αυγνοί.
9094	M90	167	-	Αυγνοί.
9141	M281	174	-	Αυγνοί.
9902	B77	160	-	B ⁻
9907	B4	157	-	B ⁻
9908	B23	158	-	B ⁻
9910	B97	161	-	B ⁻
9911	B105	162	-	B ⁻

ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο	ΑΕΜΠ	Αρ. Κατ.	Σελ.	Πίν.	Εργαστήριο
9913	B24	158	-	Β´	10136	B112	163	-	Β´
9915	B78	160	-	Β´	10142	B91	160	-	Β´
9916	B5	157	-	Β´	10143	B92	160	-	Β´
9917	B25	158	-	Β´	10188	B8	157	64	Β´
9918	B106	162	-	Β´	10195	B42	158	-	Β´
9919	B6	157	-	Β´	10198	M5	166	-	Λυχνομ.
9920	B26	158	-	Β´	10202	M42	167	-	Λυχνομ.
9921	B27	158	-	Β´	10291	B43	158	-	Λυχνομ.
9922	B98	161	-	Β´	10296	M91	167	-	Λυχνομ.
9923	B28	158	-	Β´	10297	M103	168	-	Λυχνομ.
9924	B7	157	-	Β´	10299	M92	167	-	Λυχνομ.
9925	B29	158	-	Β´	10309	M105	168	-	Λυχνομ.
9927	B18	157	-	Β´	10343	M221	171	-	Λυχνομ.
9928	B30	158	-	Β´	10344	M93	167	-	Λυχνομ.
9929	B31	158	-	Β´	10345	M94	167	-	Λυχνομ.
9930	B32	158	-	Β´	10346	M95	167	-	Λυχνομ.
9931	B33	158	-	Β´	10348	M96	167	10, 51	Λυχνομ.
9933	B79	160	-	Β´	10442	M43	167	10, 11, 10	Λυχνομ.
9934	B99	161	-	Β´	11809	Π3	144	51	Α´
9935	B80	160	-	Β´	11810	Π5	145	-	Α´
9937	B34	158	-	Β´	11811	Π6	145	10	Α´
9938	B35	158	-	Β´	11812	Π7	145	10	Α´
9940	B36	158	-	Β´	11813	Π9	145	14, 53	Α´
9942	B81	160	-	Β´	11814	Π10	145	-	Α´
9944	B48	159	-	Β´	11815	Π73	149	-	Α´
9945	B37	158	-	Β´	11816	Π74	149	-	Α´
9946	B100	161	-	Β´	11817	Π75	149	-	Α´
9947	B38	158	-	Β´	11818	Π77	149	14, 53	Α´
9949	B39	158	-	Β´	11819	Π78	149	14	Α´
9951	B82	160	-	Β´	11820	Π79	149	-	Α´
9953	B40	158	-	Β´	11821	Π85	150	16, 54	Α´
9981	B53	160	-	Β´	11822	Π88	151	16, 55	Α´
9982	B57	160	-	Β´	11823	Π89	151	-	Α´
9983	B83	160	-	Β´	11824	Π91	151	16	Α´
9984	B84	160	-	Β´	11825	Π92	151	16	Α´
9985	B85	160	-	Β´	11826	Π93	151	-	Α´
9988	B86	160	-	Β´	11827	Π95	152	17	Α´
9989	B87	160	-	Β´	11828	Π106	154	-	Α´
9995	B47	159	-	Β´	11829	Π109	154	-	Α´
9998	B88	160	-	Β´	11830	Π108	154	17	Α´
10000	B89	160	-	Β´	11831	Π107	154	-	Α´
10003	B90	160	29	Β´	11832	Π110	154	-	Α´
10113	B41	151	-	Β´					

ΠΙΝΑΚΕΣ



Εργαστήριο Α. Γενική εικόνα της ανασκαφής από Δ.



α) Εργαστήριο Α. Χώρος 10 και κλίβανος από Δ, β) Εργαστήριο Α. Κλίβανος 1 από Δ.



α) Εργαστήριο Β. Το δυτικότερο τμήμα του εργαστηρίου στο επί της οδού Βότση 58
τμήμα της ανασκαφής από Ν. β) Εργαστήριο Β. Ανατολικότερο τμήμα ανασκαφής
επί της οδού Βότση 58, από ΝΔ.



α) Εργαστήριο Β. Ανατολικότερο τμήμα της ανασκαφής επί της οδού Βότση 60.
Γενική εικόνα από Β. Στο κέντρο ο χώρος των κλιβάνων, β) Εργαστήριο Β.
Βότση 60. Εξωτερική γωνία τοίχων Γ και Η από ΒΑ.



α) Εργαστήριο Β. Αγωγός Α από Ν, β) Εργαστήριο Β. Πλάκα του δρόμου
με αρματοτροχιά σε β' χρήση ως κάλυμμα του αγωγού Α.



α) Εργαστήριο Β. Κλίβανος 1 από Β, β) Εργαστήριο Β. Κλίβανοι 2, 3, 4 από Ν.



α) Εργαστήριο Β. Κλίβανος 4 από ΝΔ, β). Εργαστήριο Β. Δρόμος και παλαιότερη κατασκευή από ΒΔ,
γ). Εργαστήριο Β. Λιθόπλινθος με κοιλότητα (λεκάνη), εντοιχισμένη σε νεότερο τοίχο.



α) Λυchnομαντείο. Μπουμπουλίνας 67-69. Γενική εικόνα από Β, β) Λυchnομαντείο. Μπουμπουλίνας 67-69. Εσωτερική όψη τοίχου Α. Διακρίνονται η θύρα με το μεταγενέστερο κτίσιμο και η μεταγενέστερη προσθήκη.



α) Λυχνομαντείο. Η «περίεργη κατασκευή» από Δ και ο τοίχος Β, β) Λυχνομαντείο. Σωρός λυχναριών υπό την όμορη προς Α οικοδομή. γ) Σωρός λυχναριών μπροστά στον τοίχο Α.



Π1



Π2



Π3



Π4



Π5



Π6



Π9



Π10



Π11



Π1



Π4



Π21



Π24



Π26



Π38



Π39



Π61



Π69



Π70



Π70



Π38



Π69



Π71



Π73



Π76



Π79



Π80



Π81



Π85



Π86



Π87



Π87



Π76



Π72



Π89



Π90



Π91



Π93



Π94



Π95



Π96



Π97



Π98



Π199



Π102



Π103



Π104



Π105



Π109



Π110



Π111



Π112



Π111



Π105



Π112



B1



B2



B3



B10



B12



B13



B14



B19



B44



B2



B3



B9



B13



B14



B15



B17



B20



B45



B46



B49



B51



B52



B94



B95



B101



B102



B46



B50



B51



B52



B93



B94



B101



B102



B103



B107



B108



B109



B111



B112



B113



B114





B103



B107



B108



B109



B110



B115



B116



M1



M3



M6



M9



M10



M11



M44



M97



M98



M1



M4



M8





M9



M10



M99



M106



M107



M125



M126



M127



M130



M133



M138



M139



M140



M159



M223



M258



M259



M262



M264



M269



M128



M259



M264



M272



M277



M280



M282



M283



M290



M291



M292



M297



M283



M290



M291



M292



M294



M297



M300



M305



M306



M308



M309



M319



M328



M337



M338



M300



M307



M318



M326



M331



M339



M340



M341



M383



M384



M386



M384



M390



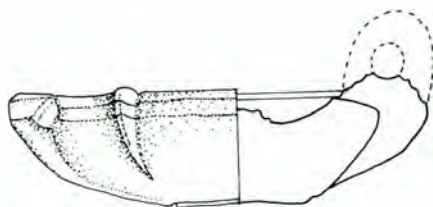
M391



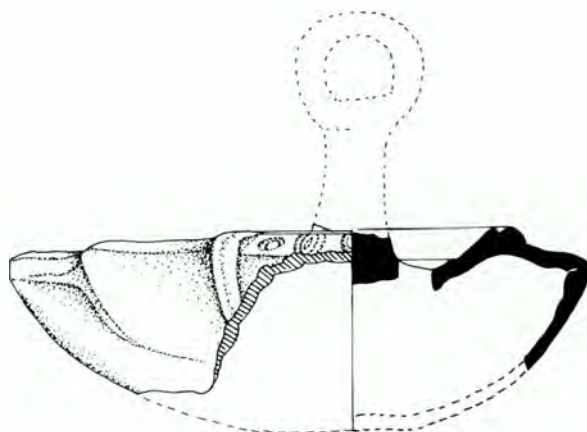
M393



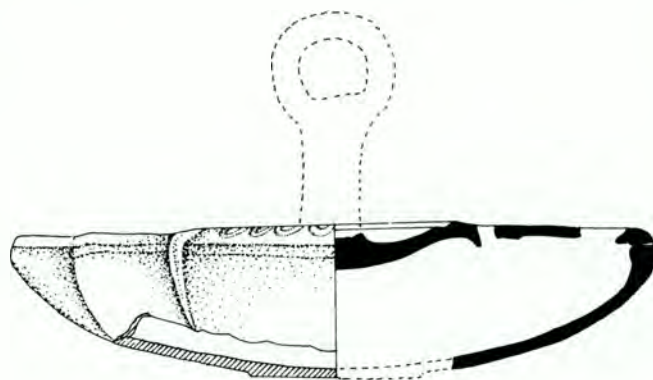
M395



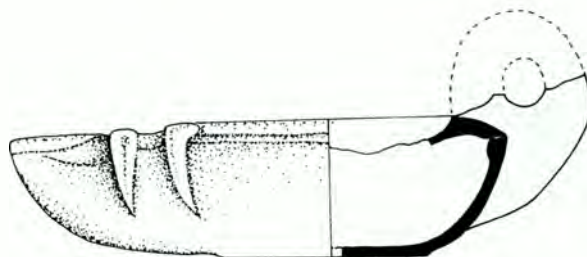
Π1



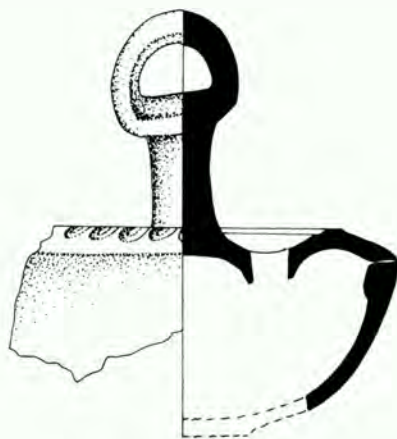
Π2



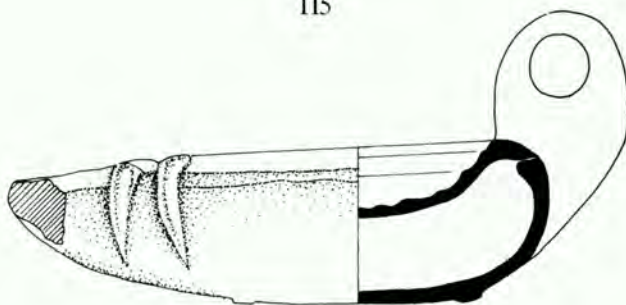
Π3



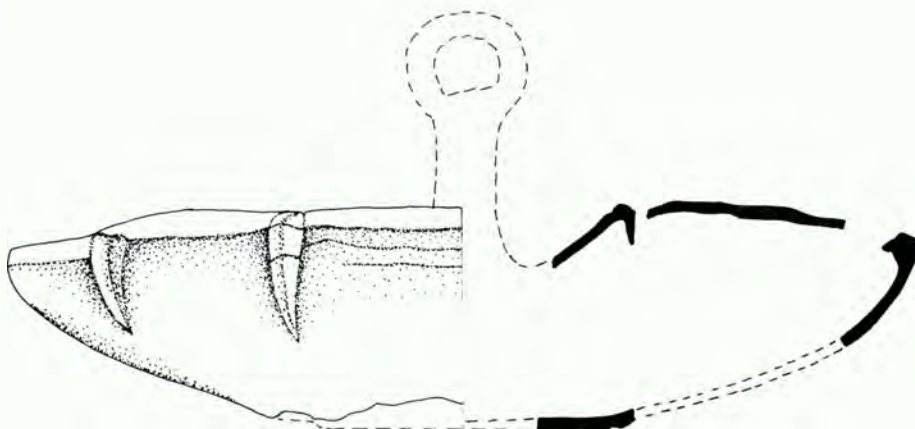
Π4



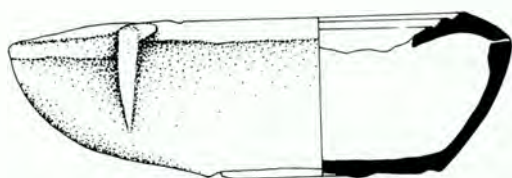
Π15



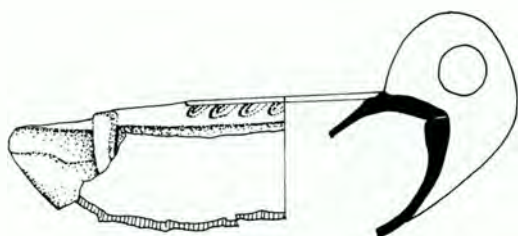
Π11



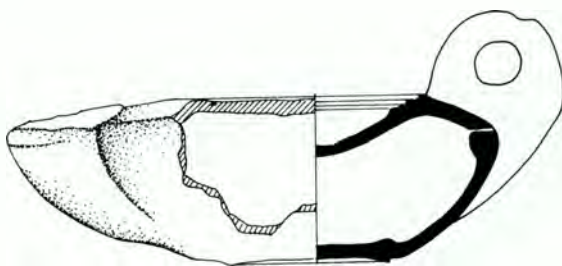
Π38



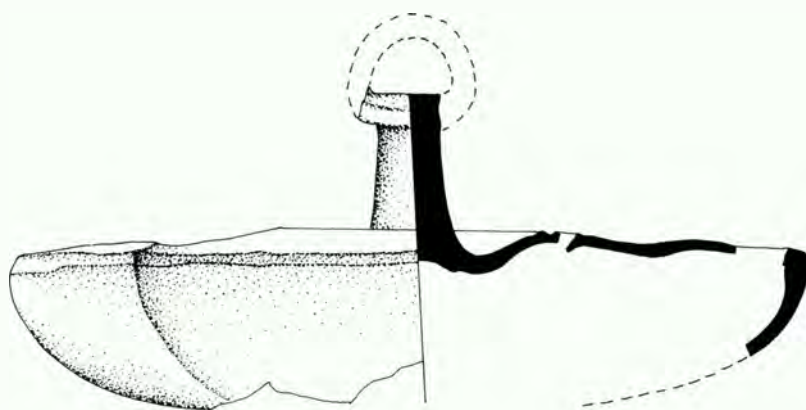
Π72



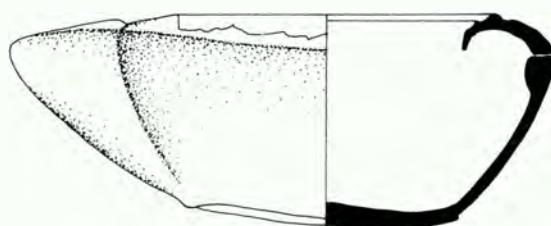
Π73



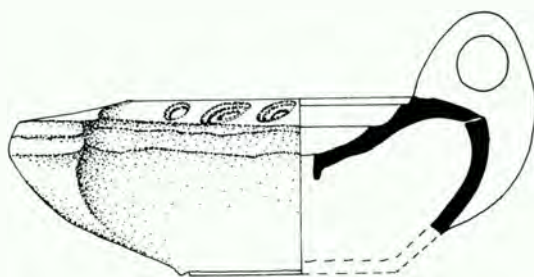
Π79



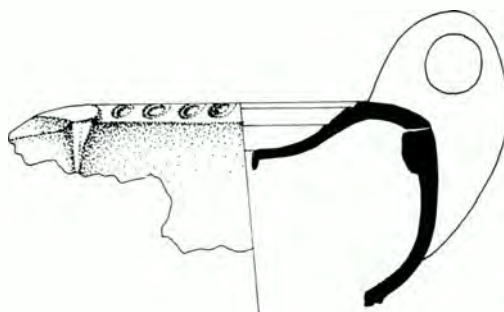
Π80



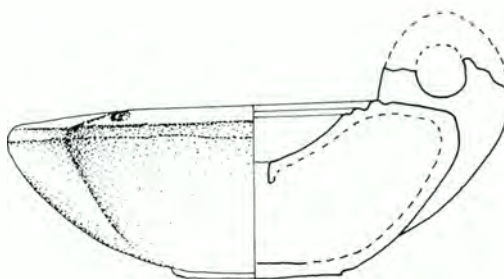
Π87



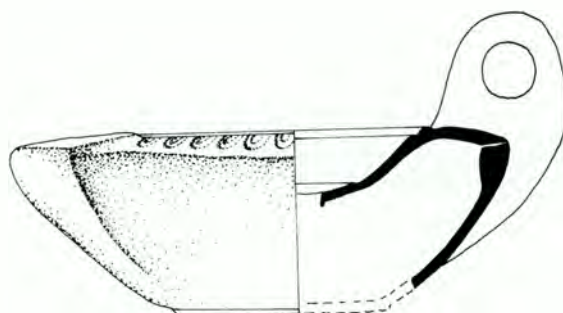
Π89



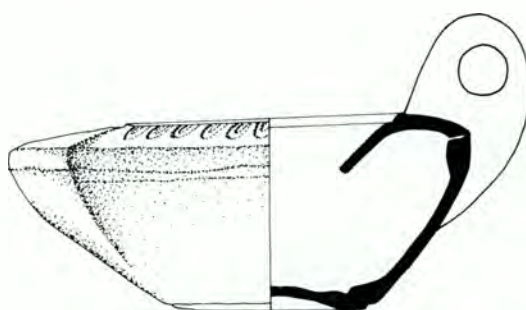
Π91



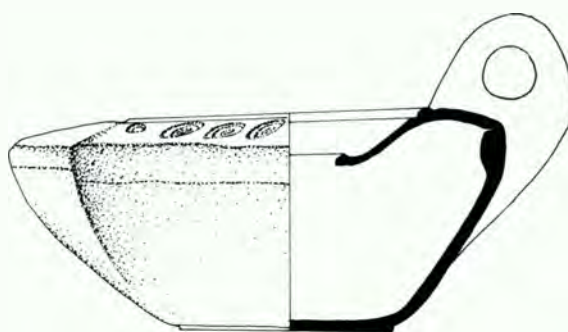
Π99



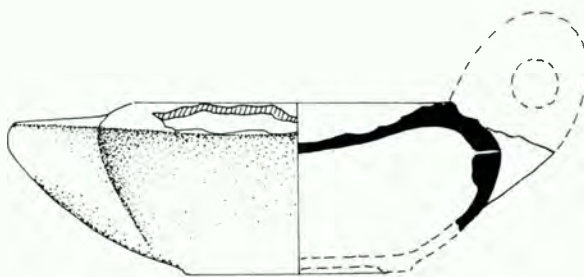
Π102



Π103



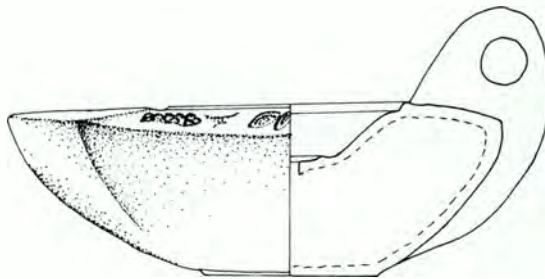
Π105



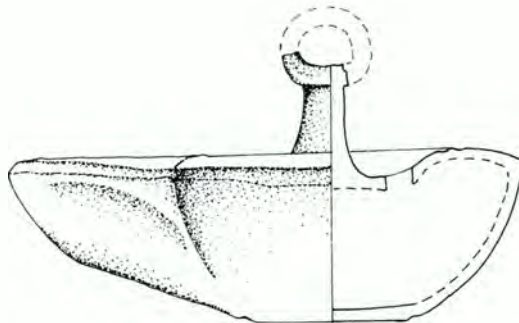
Π111



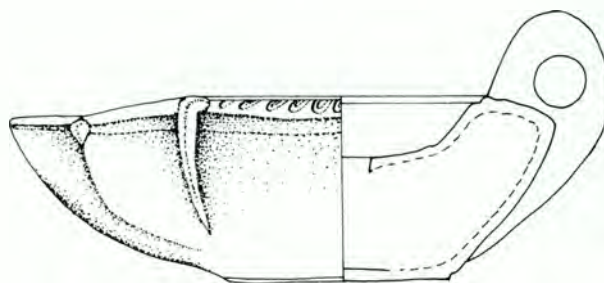
Π112



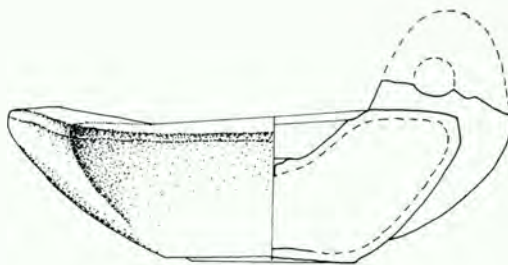
B 10



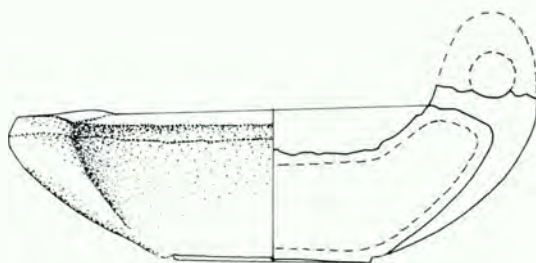
B 13



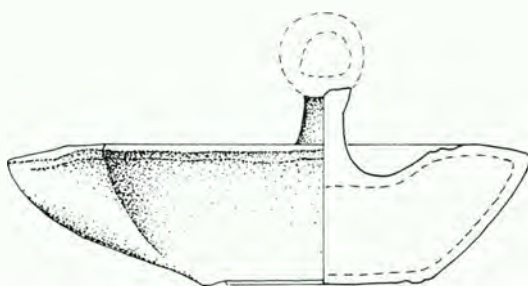
B 46



B 49



B 51



B 107



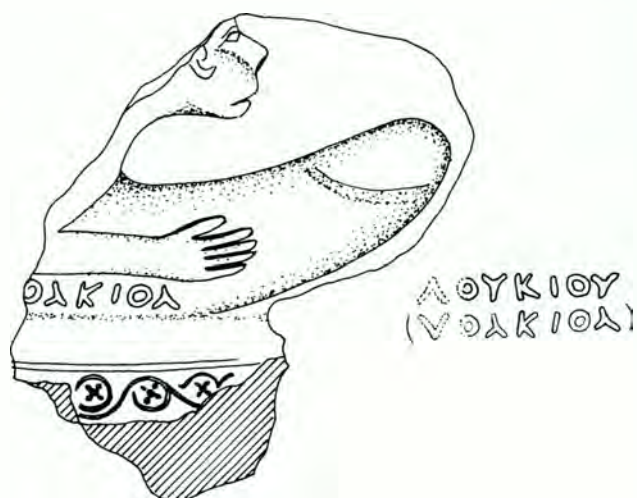
B113



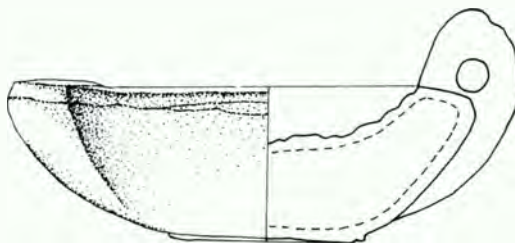
B114



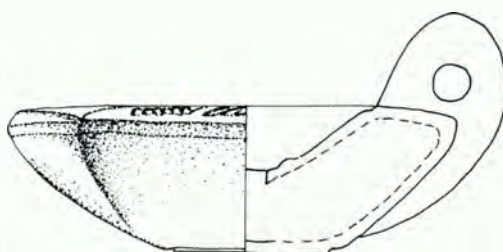
B115



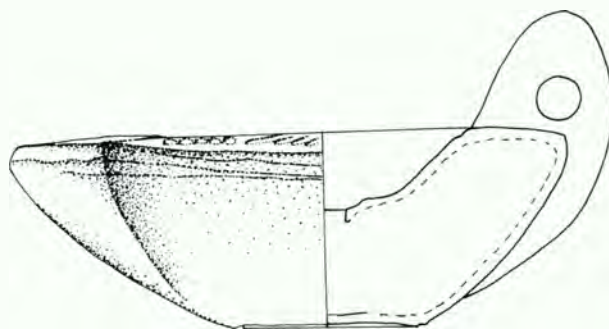
B116



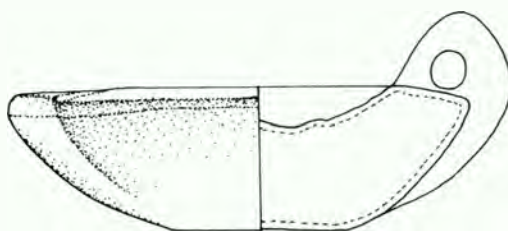
M 1



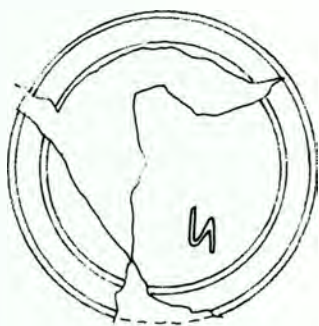
M 11



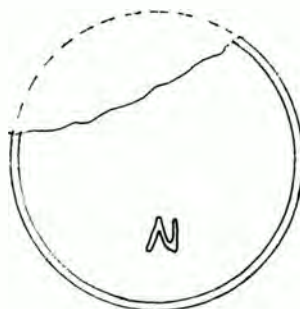
M 269



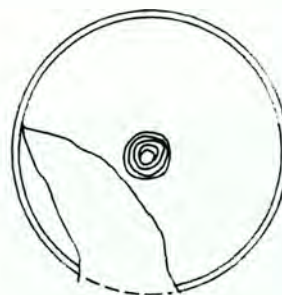
M 390



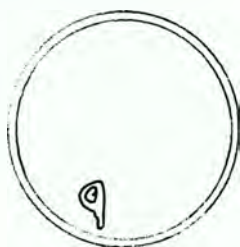
Π 11



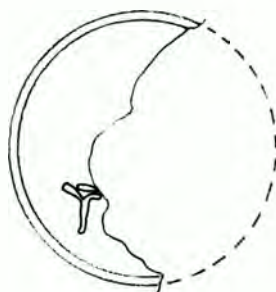
Π 21



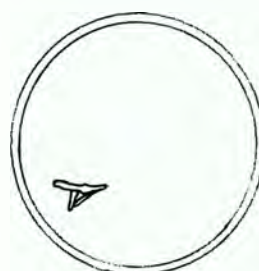
Π 71



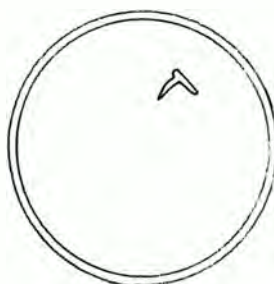
Π 99



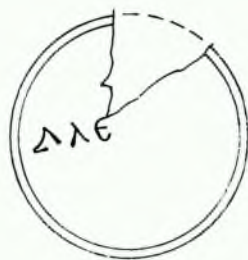
Π 102



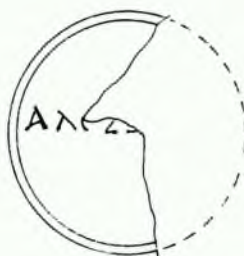
Π 103



Π 105



B 2



B 3



B 9



B 10



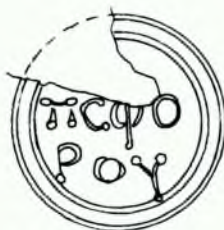
B 11



B 12



B 14



B 15



B 20



B 44



B 45



B 46



B 49



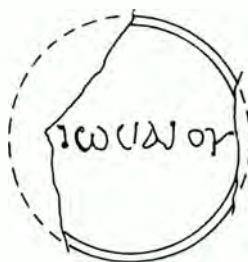
B 51



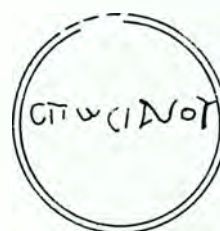
B 52



B 94



B 95



B 96



B 101



B 102



B 107



M 1



M 3



M 5



M 6



M 7



M 10



M 11



M 44



M 99



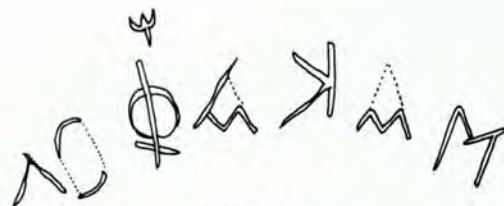
M 106



M 123



M 98



δεξιά πλευρά



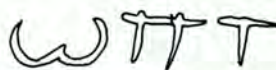
αριστερή πλευρά



M 97



δεξιά πλευρά



αριστερή πλευρά



M 126



M 133



M 139



M 140



M 222



M 235



M 237



M 257



M 258



M 259



M 262



M 264



M 283



M 290



M 280



M 283



M 290



M 305



M 337



M 339



M 340



M 341



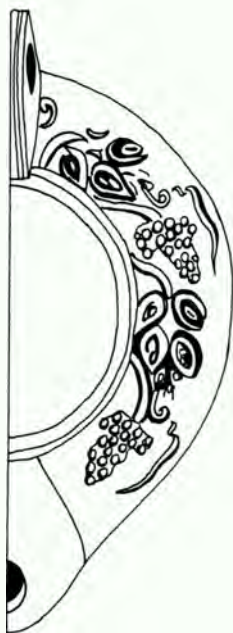
M 383



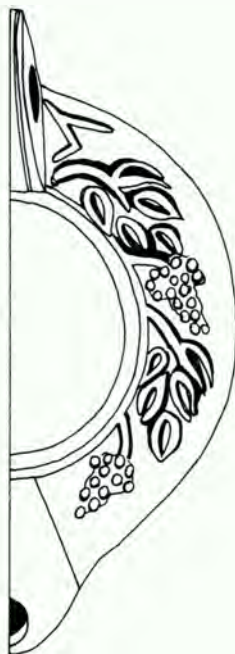
M 384



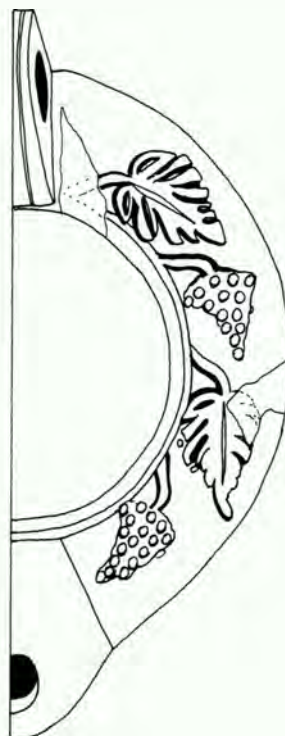
M 386



B 10



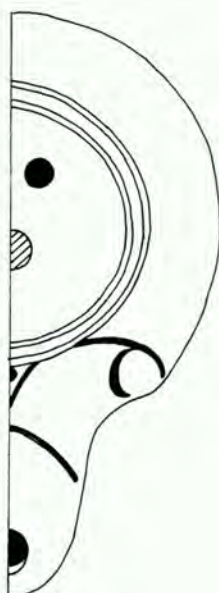
B 11



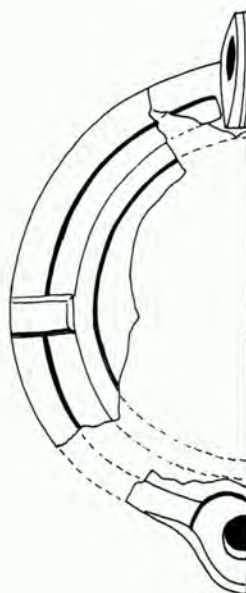
B 12



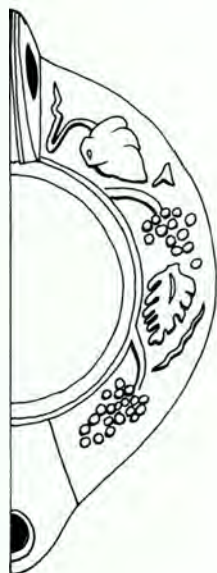
B 14



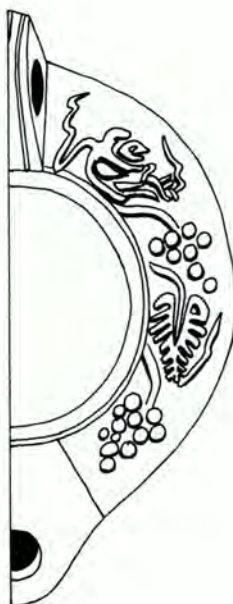
B 17



B 95



M 6



M 7



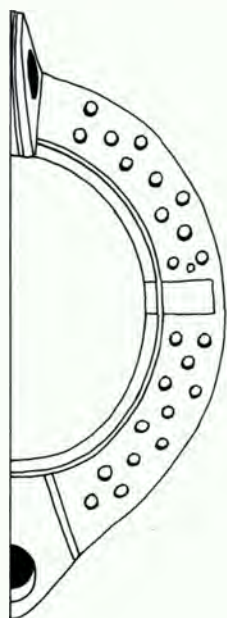
M 107



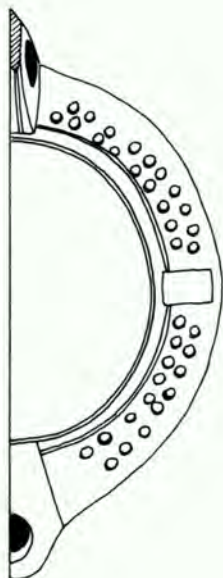
M 139



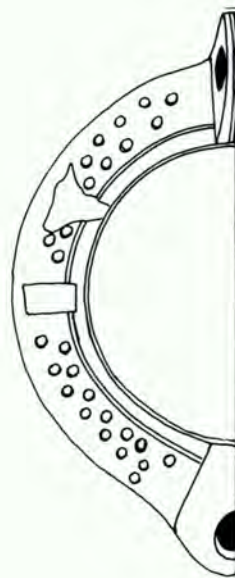
M 340



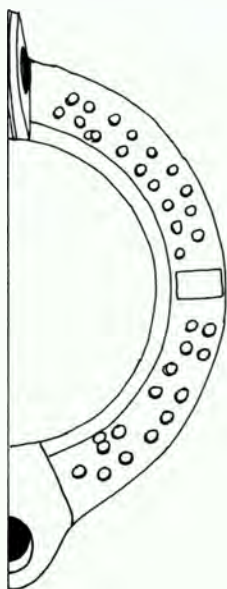
M 106



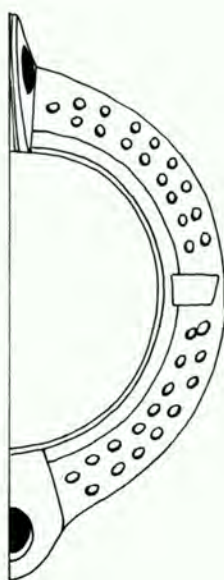
M 283



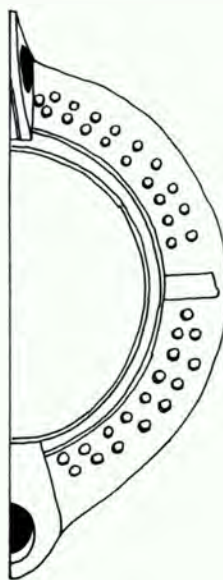
M 292



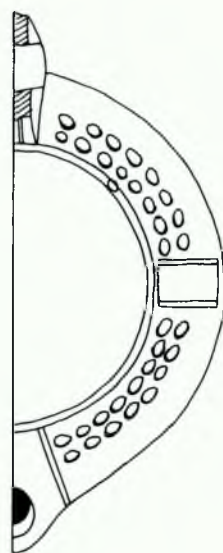
M 300



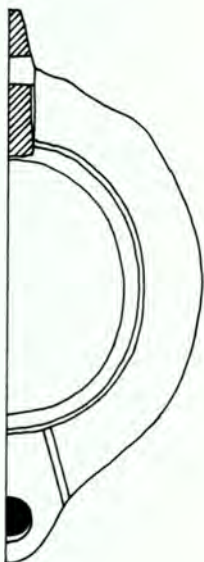
M 309



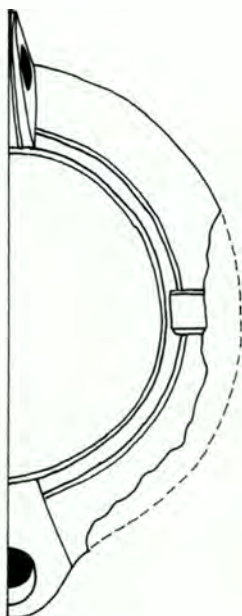
M 328



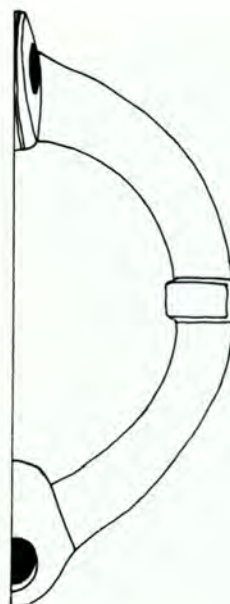
M 338



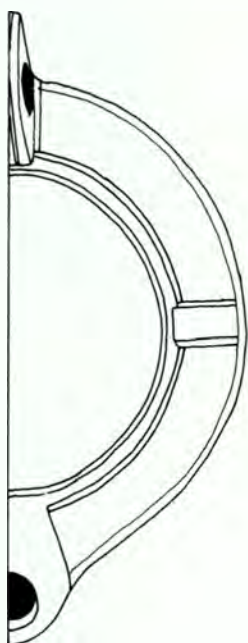
M 9



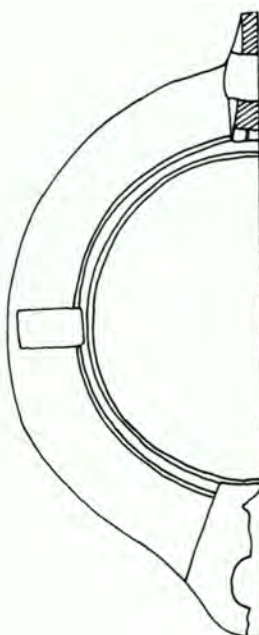
M 126



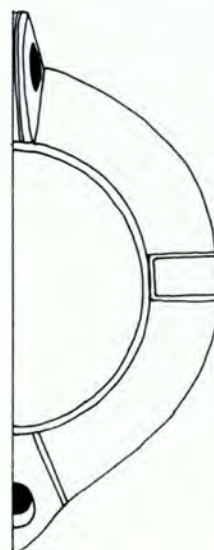
M 130



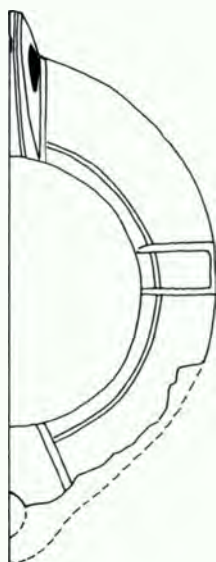
M 291



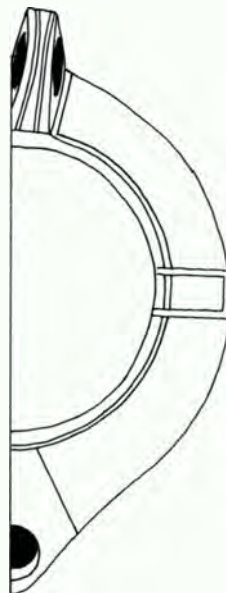
M 306



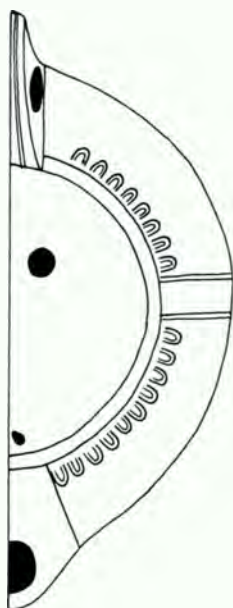
M 337



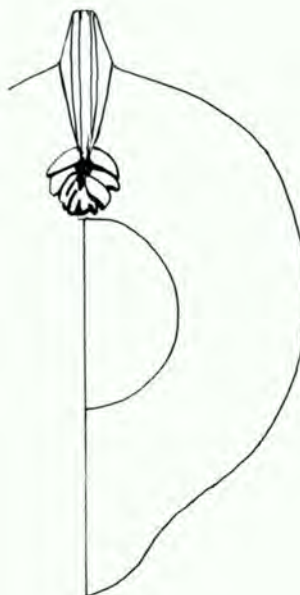
M 339



M 386



M 390



M 391

