

Νόμισμα και λόγος

Οι αφηγηματικές παραστάσεις στα ρωμαϊκά νομίσματα των αυτοκρατορικών χρόνων

Χαρίκλεια Παπαγεωργιάδου

Διευθύντρια Ερευνών
Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών
Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

hparag@eie.gr

Τα νομίσματα, η έκδοση των οποίων αποτελούσε αποκλειστικό προνόμιο της κεντρικής εξουσίας, αξιοποιήθηκαν από αυτήν στο έπακρο ως το κυριότερο μέσον διάχυσης μηνυμάτων σχετικά με την ταυτότητά της. Οι εικονογραφικοί τύποι που επιλέγονται, λόγω του περιορισμένου πεδίου αφενός, αλλά και της ανάγκης για άμεσα κατανοητές έννοιες αφετέρου, είναι συνήθως αφαιρετικοί, με χαρακτήρα συμβολικό. Παρόλα αυτά, σε ορισμένες περιπτώσεις προκρίνονται πιο σύνθετες σκηνές, με αφηγηματικό χαρακτήρα, οι οποίες ανακαλούν στο κοινό πραγματικά γεγονότα ή ιστορίες και διηγήσεις. Τέτοιου είδους παραστάσεις απαντώνται στα νομίσματα της Ρώμης, όπου αναφέρονται σε δραστηριότητες του αυτοκράτορα, κυρίως όμως χαρακτηρίζουν τις εκδόσεις των επαρχιακών νομισματοκοπειών, όπου επικρατούν τοπικές συνήθως παραδόσεις και μύθοι.

Λέξεις ευρετηρίου

νομίσματα
αφήγηση
Ρώμη
επαρχιακά νομισματοκοπεία
τοπικές παραδόσεις



1. Νομίσματα αυτοκρατορικών χρόνων.
Στον οπισθότυπο απεικονίζεται η φυγή του Αινεία από το Ίλιον:
(α) Δηνάριο Τραϊανού.
(β) Aureus Αντωνίνου Ευσεβούς.
(γ) Σηστέριος Αντωνίνου Ευσεβούς.

Ως αφήγηση νοείται μια πράξη επικοινωνίας με την οποία παρουσιάζεται σειρά πραγματικών ή πλασματικών (επινοημένων) γεγονότων. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι προφανές ότι η οπτική πρόσληψη αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς η εικόνα υπήρξε το πρώτο μέσον το οποίο μορφοποίησε την αφήγηση πριν από τη χρήση της γραφής. Αν και διέπεται από προφανείς περιορισμούς, μπορεί εν τούτοις να αποδώσει δύναμη στην αφήγηση, καθώς εμπεριέχει τα απολύτως απαραίτητα για την κατανόηση μιας διήγησης.

Ως εκ τούτου, ως αφηγηματικές παραστάσεις μπορούν να θεωρηθούν οι σκηνές κυνηγιού π.χ. στις βραχογραφίες των πρώτων κοινωνιών, αλλά και οι εξαιρετικές αρχαίες ελληνικές αγγειογραφίες, όπου αναπαρίστανται σκηνές από τη μυθολογία και τη λογοτεχνική παράδοση. Στις περιπτώσεις αυτές, όπως και σε εκείνες των νομισμάτων, λόγω του περιορισμένου πεδίου, η αφήγηση επικεντρώνεται σε μια μόνον σκηνή, στην οποία ωστόσο συμπυκνώνεται όλο το αφήγημα, γεγονός που ωστόσο δημιουργεί σύγχυση πολλές φορές ως προς την ταυτοποίηση μιας παράστασης ως συμβολικής ή ως αφηγηματικής. Ως κριτήριο που διαφοροποιεί τις δύο κατηγορίες η διατύπωση του M.R. Jenkins είναι ίσως η πλέον κατάλληλη: «narrative art,...is illustrative of an event which is spatially and temporally

distinct and involves recognizable individuals engaged in specific action».¹ Για να θεωρηθεί δηλαδή μια παράσταση ως αφηγηματική, είναι απαραίτητη η δήλωση του χώρου και της χρονικής συνέχειας ει δυνατόν, και η αναγνωρισιμότητα των χαρακτήρων οι οποίοι δρουν ή «διαδρούν». Συνεπώς, από τις δύο παραστάσεις λόγου χάρη που είναι άμεσα συνδεδεμένες με τους ιδρυτικούς μύθους της Ρώμης, η λύκαινα με τους διδύμους είναι μια συμβολική παράσταση,² στην οποία μάλιστα έχει παγιωθεί ένας συγκεκριμένος τύπος απόδοσης, ενώ η φυγή του Αινεία από το Ίλιον (εικ. 1), μεταφέροντας τον πατέρα του είναι περισσότερο αφηγηματική, καθόσον πληροί ορισμένες από τις παραπάνω προϋποθέσεις, όπως την ύπαρξη περισσότερων προσώπων σε δραματική κίνηση. Ωστόσο το γεγονός ότι το ίδιο στιγμιότυπο εμφανίζεται अपαράλλακτο και με μικρές μόνον διαφοροποιήσεις σε μια σειρά έργων μικρότερης ή μεγαλύτερης τέχνης,³ αφαιρεί τη δυναμικότητα της πραγματικής αφήγησης. Η τυποποίηση της παράστασης, η οποία εμφανίζεται αρχικά σε νομίσματα του Ιουλίου Καίσαρα και κατόπιν του Αυγούστου αποδίδεται πιθανότατα στο γεγονός ότι αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης αυτοκρατορικής προπαγάνδας, σύμφωνα με την οποία η καταγωγή της οικογένειας των Ιουλο-Κλαυδίων ανάγεται στον γιο



2. Νομισματικές σειρές που εκδόθηκαν επ' ευκαιρία αυτοκρατορικής δωρεάς προς τον λαό της Ρώμης. Συχνά εικονίζεται στο βάθος κάποιο οικοδόμημα, δίνοντας την εικόνα του πραγματικού δημόσιου χώρου, όπου εκφράζεται η γενναιοδωρία του αυτοκράτορα (*liberalitas augusti*).

του Αινεία, στον Ασκάνιο-Ίουλο. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται η ανάθεση στον Βιργίλιο από τον ίδιο τον Αύγουστο της σύνθεσης της Αινειάδας, γεγονός που συνέτεινε στην κατανόηση της παράστασης, τουλάχιστον από τους αποδέκτες στους οποίους απευθυνόταν το μήνυμα. Η φυγή του Αινεία ως μέρος του ιδρυτικού μύθου της Ρώμης επανέρχεται συχνά στη νομισματική εικονογραφία ιδιαίτερα επί Αντωνίνου του Ευσεβούς έως και τον 4ο αιώνα.⁴

Η συγκεκριμένη επιλογή, όπως και πολλές ακόμα, συνδέονται άμεσα με την αυτοκρατορική πολιτική, καθώς στην περίοδο αυτή το νόμισμα αποτελεί τον κύριο φορέα μετάδοσης μηνυμάτων από την κεντρική εξουσία προς τους λαούς της αυτοκρατορίας. Έχει υποστηριχθεί μάλιστα ότι οι δύο όψεις των νομισμάτων συνεισφέρουν σε έναν οιοσδήποτε διάλογο ανάμεσα στον αυτοκράτορα, το πορτραίτο του οποίου απεικονίζεται στην κύρια όψη, και στους υπηκόους προς τους οποίους απευθύνονται οι παραστάσεις των πίσω όψεων. Στο πλαίσιο αυτό είναι δυνατόν να διακριθούν πολλαπλά επίπεδα αφήγησης, τα οποία εκκινούν από την αυτοκρατορική «προπαγάνδα», αν και ο όρος αμφισβητείται, και κατατείνουν στη διαμόρφωση της εικόνας της αρχής. Επειδή τα μηνύματα που διαχέονταν μέσω των νομισμάτων έπρεπε να είναι καθαρά, εύληπτα και απολύτως κατανοητά από τους υπηκόους σε όλη την επικράτεια, επιλέγονται κυρίως μονοπρόσωπες παραστάσεις, οι οποίες, εν είδει συμβόλων, προσωποποιούν τις αρετές του



3. Ανάγλυφο με παράσταση αυτοκρατορικής δωρεάς προς τον λαό της Ρώμης.



4. Σηστέριοι Αδριανού, στους οποίους απεικονίζεται η διαγραφή από τον αυτοκράτορα μεγάλου ποσού από χρέη των πολιτών της Ρώμης προς το κράτος (RELIQUA VETERA H NOVIES MILLIES ABOLITA).



5. Γλυπτή παράσταση από το forum Trajanum, στην οποία μνημονεύεται το γεγονός της καύσης των αρχείων, όπου αναγράφονταν τα χρέη των πολιτών (stipulationes).

αυτοκράτορα και τις βασικές αρχές της πολιτικής του. Η παράθεση επιγραφών που ταυτοποιούν τις μορφές διευκολύνει ακόμα περισσότερο την κατανόησή τους. Η τάση αυτή αποκλείει εν πολλοίς την απεικόνιση πολυπρόσωπων παραστάσεων, οι οποίες θα συσκοτίζαν το βασικό μήνυμα· δεν συμβαίνει, ωστόσο, το ίδιο όσον αφορά σε πρωτοβουλίες και ευεργεσίες του αυτοκράτορα προς τον λαό ή στις σχέσεις του με τον στρατό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι σειρές που είχαν εκδοθεί με την ευκαιρία κάποιας αυτοκρατορικής δωρεάς προς τον λαό της Ρώμης (*congiarium*).⁵ Στις περιπτώσεις αυτές (εικ. 2), οι οποίες ακολουθούν ένα μάλλον προκαθορισμένο σχήμα εμφανίζεται ο αυτοκράτορας σε βάθρο, περιστοιχισμένος από αξιωματούχους, ή υπό το βλέμμα κάποιας θεότητας ή προσωποποιημένης αρετής και σε χαμηλότερο επίπεδο, ο πολίτης που λαμβάνει τη

δωρεά. Στο βάθος της εικόνας μπορεί να απεικονίζεται και κάποιο οικοδόμημα, ώστε να δίνεται η εικόνα του πραγματικού δημόσιου χώρου, όπου εκφράζεται η γενναιοδωρία (*liberalitas*) του αυτοκράτορα (βλ. επίσης εικ. 3). Ιδιαίτερη θέση σε αυτές τις παραστάσεις κατέχει μια σειρά σηστερτίων του Αδριανού (εικ. 4), ο οποίος διέγραψε ένα μεγάλο ποσό από χρέη των πολιτών της Ρώμης προς το κράτος, ένα γεγονός που μνημονεύεται και σε σειρά γλυπτών στο *forum Trajanum* της Ρώμης (εικ. 5). Η καύση των αρχείων όπου αναγράφονταν τα χρέη (*stipulationes*) σε μια μεγάλη δημόσια εκδήλωση, πρέπει να προκάλεσε μεγάλη εντύπωση και αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο τόσο στη γλυπτική όσο και στη νομισματική αναπαράσταση.

Πολύ πιο σπάνιες είναι οι παραστάσεις της *adlocutio*, έναν επίσημο λόγο δηλαδή που απευθύνει ο



6. Νομίσματα της Ρώμης, στον οπισθότυπο των οποίων απεικονίζεται η *adlocutio*, δηλαδή ο επίσημος λόγος που απευθύνει ο αυτοκράτορας προς το στράτευμα. Σε ανάλογη στάση απεικονίζεται ο αυτοκράτορας σε νομίσματα της Κορίνθου (κάτω αριστερά), που εκδόθηκαν επ' ευκαιρία της επίσκεψης του Νέρωνα στην Ελλάδα και της ανακήρυξης της ελευθερίας της Αχαΐας.



7. Παράσταση της *adlocutio*. Μαρμάρινο ανάγλυφο από τη νότια πλευρά της Αψίδας του Κωνσταντίνου στην Ρώμη. 175-196 μ.Χ.

αυτοκράτορας στο στράτευμα. Ο ίδιος τύπος ωστόσο απεικονίστηκε σε διαφορετικό πλαίσιο, σε νομίσματα της Κορίνθου του 66-67, με την ευκαιρία της επίσκεψης του Νέρωνα και την ανακήρυξη της ελευθερίας της Αχαΐας (εικ. 6 / πβλ. εικ. 7).⁶

Η αφήγηση πραγματικών γεγονότων παρακολουθείται και στις σειρές των «*Ludi Saeculares*» (εικ. 8), μιας τριήμερης θρησκευτικής γιορτής για την αλλαγή του αιώνα, στην οποία συμμετείχε και ο αυτοκράτορας. Ιδιαίτερα παραστατικές είναι οι σειρές που εκδόθηκαν επί Δομιτιανού με λεπτομερειακές σκηνές θυσιών, οι οποίες φαίνεται ότι αποτελούσαν και το κύριο μέρος των εκδηλώσεων.

Η πηγή έμπνευσης για τις συγκεκριμένες παραστάσεις πρέπει να αναζητηθεί στα μεγάλα ανάγλυφα «συνεχούς αφήγησης» που χαρακτηρίζουν την επίσημη μνημειακή τέχνη των αυτοκρατορικών χρόνων,⁷ στα οποία αναπτύσσεται σε συνεχή χρόνο μια πραγματική «ιστορία» με κεντρικό ήρωα τον αυτοκράτορα. Πρόκειται κυρίως για αναπαράσταση των πολεμικών κατορθωμάτων του που κοσμούν τις θριαμβικές αψίδες και στήλες,⁸ αλλά και για απεικονίσεις που αποσκοπούν στην κοινοποίηση και ανάδειξη συγκεκριμένων σημείων ενδιαφέροντος της αυτοκρατορικής πολιτικής, όπως του Αδριανού που προαναφέρθηκε. Το πρωιμότερο δείγμα ρωμαϊκής αφηγηματικής ζωφόρου όπου δοξάζεται ο αυτοκράτορας για την



8. Νομισματικές σειρές «*Ludi Saeculares*».



πολιτική του εν καιρώ ειρήνης, είναι η *ara pacis augustae* (εικ. 9).

Παρόλα αυτά, οι νομισματικές αναπαραστάσεις των συγκεκριμένων πραγματικών γεγονότων, ακόμα κι αν πληρούν τα χαρακτηριστικά που απαιτούνται ώστε να θεωρηθούν αφηγηματικές, όπως αυτά αναφέρθηκαν στην αρχή, παραμένουν στατικές, χωρίς σημεία αλληλεπίδρασης μεταξύ των απεικονιζόμενων προσώπων, ενταγμένες περισσότερο στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής προπαγάνδας και δεν ενέχουν την έννοια της διήγησης, όπως αυτή απαντάται, συχνά πολύ έντονα, σε σκηνές που προέρχονται από κύκλους μύθων και παραδόσεων.⁹

Στους αυτοκρατορικούς χρόνους οι ελληνικές πόλεις, όπως και οι αποικίες, υιοθέτησαν στη νομισματική εικονογραφία τους θέματα που ανέσυραν από τη μυθολογία, αλλά και από στενά τοπικούς μύθους και παραδόσεις, τα οποία λειτουργούσαν ως λαλούντα σύμβολα και συνδέονταν άμεσα με το παρελθόν τους ως ένδειξη της

ιστορικής τους συνέχειας ακόμα και υπό ρωμαϊκή κυριαρχία. Αν και στη σύγχρονη βιβλιογραφία έχει καθιερωθεί αυτού του είδους η εικονογραφία να θεωρείται ως ένδειξη «ταυτότητας»¹⁰ το γεγονός ότι απεικονίζονται συχνά αφηγήσεις που δεν συνδέονται άμεσα με την περιοχή έκδοσης των νομισμάτων, ενισχύει το ερώτημα κατά πόσον πρόκειται για έκφραση τοπικής «ταυτότητας», ή για μίμηση καλλιτεχνικών τάσεων της εποχής γνωστών στις μορφωμένες ελίτ που διοικούσαν τις πόλεις και ήταν εξοικειωμένες με τις διάφορες μορφές της ρωμαϊκής τέχνης και λογοτεχνίας.

Σε κάθε περίπτωση, αυτού του είδους οι παραστάσεις αναπτύσσονται σε εξαιρετικό βαθμό και συχνά με αξιοπρόσεκτα αισθητικά αποτελέσματα στα νομίσματα των επαρχιακών νομισματοκοπείων, της Ανατολής κυρίως. Σε πολλές περιπτώσεις οι τύποι αποδίδονται με εξαιρετική δύναμη, αν και χωρίς αφηγηματικές αρετές, με αποτέλεσμα να δίνουν την αίσθηση ότι αποτελούν στιγμιότυπα από μια ηρωική συνήθως εξιστόρηση. Οι παραστάσεις από τον κύκλο του Ηρακλή, λόγω χάριν, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του είδους, ενώ οι εκδόσεις της Κορίνθου εντυπωσιάζουν με την ποικιλία τους, η οποία αντιστοιχεί σε πληθώρα τοπικών παραδόσεων, ορισμένες από τις οποίες απεικονίζονται και στη μεγάλη ζωγραφική που κοσμούσε ιδιωτικά και δημόσια κτήρια.¹¹

Οι ελληνικές πόλεις της Ανατολής υιοθέτησαν ωστόσο και πιο σύνθετες παραστάσεις που απομακρύνονται σημαντικά από τις γνωστές



9. Η *Ara Pacis Augustae* στη Ρώμη.



10. Νομίσματα (α) Μάρκου Αυρήλιου και (β) Κόμμοδου. Στον οπισθότυπο εικονίζεται η αρπαγή του Γανυμήδη από τον Δία.



11. Νόμισμα Κόμμοδου. Στον οπισθότυπο ο Ζευσ παραδίδει στον Ίλο το ιερό Παλλάδιο.

φόρμες της συμβολικής απόδοσης. Από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι αυτή του Ιλίου της Τρώαδος, όπου παρακολουθείται μια πλούσια εικονογραφική παράδοση, με αναφορές στους μυθικούς προγόνους, όπως η αρπαγή του Γανυμήδη, του γιου του Τρώα, από τον Δία (εικ.10), ή στην ίδρυση της πόλης. Σύμφωνα με τον σχετικό μύθο, ο οποίος αναπαράγεται με μεγάλη ακρίβεια και σε νομίσματα ο Ίλος, γιός του Τρώα επίσης, ακολούθησε μια αγελάδα έως ότου κουράστηκε και στο σημείο αυτό ίδρυσε την πόλη. Στο νόμισμα απεικονίζεται και ο Ζευσ που του παραδίδει το ιερό Παλλάδιο, ως απόδειξη της σωστής επιλογής του (εικ. 11).¹² Το σημαντικότερο ωστόσο μέρος της εικονογραφίας αντλεί κυρίως από τον Τρωικό κύκλο και αναφέρεται στον Έκτορα, η απόδοση του οποίου χαρακτηρίζεται από έντονη κίνηση και ηρωικότητα (εικ.12) και εικονογραφεί ουσιαστικά το κείμενο της Ιλιάδας, όπως η απεικόνισή του με τον δαυλό στο χέρι μπροστά στα πλοία των Αχαιών: «ἀλλ' ὅτε κεν δὴ νηυσὶν ἔπι γλαφυρήσι γένωμαι, μνημοσύνη τις ἔπειτα πυρὸς διήϊοιο γενέσθω, ὡς πυρὶ νῆας ἐνιπρήσω, κτείνω δὲ καὶ αὐτοὺς Ἀργεῖους παρὰ νηυσὶν ἀτυζομένους ὑπὸ καπνοῦ» (Θ 180).¹³

Ιδιαίτερα δε οι παραστάσεις με στιγμιότυπα από τις μάχες που περιγράφει ο Όμηρος, όπως γύρω



12. Νομίσματα (α) Κόμμοδου και (β, γ) Καρακάλλα. Στον οπισθότυπο απεικονίζονται σκηνές από τον ηρωικό κύκλο του Έκτορα.

από τον νεκρό Πάτροκλο σε νόμισμα του Διαδουμενιανού (217-218) (εικ. 13),¹⁴ ή με τον Τεύκρο, τον οποίο απομακρύνουν οι σύντροφοί του μετά από το χτύπημα με πέτρα που του έχει καταφέρει ο Έκτορας,¹⁵ ανήκουν στις καλύτερες στιγμές της ζωγραφικής παράδοσης.



13. Νόμισμα Διαδομενιανού. Στον οπισθότυπο παράσταση μάχης γύρω από τον νεκρό Πάτροκλο (217-218 μ.Χ.).

Η φυγή του Αινεία κλείνει αναπόφευκτα τον Τρωικό κύκλο¹⁶ και αποτελεί μια εξαιρετικά συμβολική αναφορά που συνδέει άμεσα την πόλη με την ίδια τη Ρώμη, εφόσον το τέλος τής μιας σηματοδότησε την αρχή της άλλης (εικ. 14).

Η αφορμή για την αρχή του Τρωικού πολέμου, η κρίση του Πάρι, αποτελεί ένα αναμενόμενο εικονογραφικό θέμα για το Ίλιο, όχι όμως και για την Ταρσό της Κιλικίας, που βρίσκεται πολύ μακριά από την Τρωάδα και το όρος Ίδη, όπου διαδραματίστηκε το συγκεκριμένο γεγονός (εικ. 15).¹⁷ Πιθανότατα η μάλλον διδακτική αυτή ιστορία, η οποία είχε μια μακρά παράδοση στην ελληνική



α



α



β



β



γ



γ

14. Νομίσματα (α) εποχής Φλαβίων (περίπου 79-96 μ.Χ.) και (β, γ) εποχής Αδριανού (περίπου 117-138 μ.Χ.). Στον οπισθότυπο απεικονίζεται ο Αινείας να κρατά με το δεξί του χέρι τον γιο του Ασκάνιο, ενώ μεταφέρει στην πλάτη του τον πατέρα του Αγχίση.

15. Νομίσματα (α) Αντωνίνου Ευσεβούς, (β) Κόμμοδου και (γ) του Μαξιμίνου Α'. Στον οπισθότυπο απεικονίζεται σκηνή με την κρίση του Πάρι.



16. Νόμισμα Γέτα (Προύσα παρ' Ολύμπω, Βιθυνία).
Στον οπισθότυπο παράσταση με τον Αίαντα.



17. Νόμισμα Φιλίππου Α' (Αγκυρα, Φρυγία).
Στον οπισθότυπο παράσταση με την κατασκευή
των όπλων του Αχιλλέα.



α



β



γ

18. Σειρά μεταλλίων των αυτοκρατορικών χρόνων
από την Άβυδο:

(α) Κόμμοδου.

(β) Σεπτίμιου Σεβήρου.

(γ) Μαξιμίνου.

Στον οπισθότυπο απεικονίζεται ο Αλέξανδρος ως νέος
Αχιλλέας.

τέχνη, να αποτελέσει ένα αγαπημένο θέμα και της ρωμαϊκής, ύστερα από την αναβίωση του μύθου σε μια σειρά διηγήσεων του 1ου και 2ου αιώνα, όπως του Ψευδο-Απολλόδωρου, του Υγίνου ή του Λουκιανού.

Ο Τρωικός κύκλος και οι ήρωές του είχαν δημιουργήσει ισχυρή παράδοση στην περιοχή, όπως φαίνεται από σειρά παραστάσεων γύρω από αυτούς, όπως τον Αίαντα ή τον Αχιλλέα (εικ. 16-17). Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε ότι αυτή η ηρωική παράδοση υπήρξε ζωντανή για πολλά χρόνια, όπως φαίνεται από σειρά μεταλλίων των αυτοκρατορικών χρόνων από την Άβυδο, στα οποία απεικονίζεται ο Αλέξανδρος ως νέος Αχιλλέας να σαλπάρει για την εκστρατεία του κατά των Περσών με σύμμαχο την Αθηνά Παλλάδα (εικ. 18).

Ένας άλλος μυθικός κύκλος που έχει αφήσει έντονα ίχνη στην περιοχή είναι αυτός του Περσέα. Η συγκεκριμένη επιλογή είναι δύσκολο να ερμηνευθεί δεδομένου ότι δεν υπάρχει άμεση σύνδεση, ούτε ως προς την καταγωγή των πρωταγωνιστών της, ούτε ως προς τα μέρη στα οποία διαδραματίζεται ο μύθος. Σε αντίθεση, απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά από τα νομίσματα των πόλεων της

Πελοποννήσου, από όπου καταγόταν ο Περσέας, με εξαίρεση μια άτεχνη έκδοση της Τεγέας στην Αρκαδία. Και σε αυτήν την περίπτωση, είναι πολύ πιθανό οι νομισματικές παραστάσεις να ανάγονται όχι τόσο στον αρχικό μύθο, όσο στην αναβίωσή του από τον Οβίδιο, στις Μεταμορφώσεις του. Άλλωστε, η σκηνή της απελευθέρωσης της Ανδρομέδας, ενέχει όλα τα στοιχεία που εξάπτουν τη φαντασία του κοινού και εντείνουν την αγωνία για το αίσιο τέλος της ιστορίας και τη σωτηρία της ηρωίδας από τον θαλάσσιο δράκοντα (εικ. 19).

Η περίπτωση του κύκλου του Περσέα είναι χαρακτηριστική της μεγάλης διασποράς παλαιότερων μύθων, μέσω της αναβίωσής τους στην τέχνη.



α



β



γ



δ



ε

19. *Νομίσματα αυτοκρατορικών χρόνων.*

Στον οπισθότυπο απεικονίζονται παραστάσεις από τον μυθικό κύκλο του Περσέα:

(α) Καρακάλλα (Φρυγία, Σεβαστή). Ο αποκεφαλισμός της Μέδουσας.

(β) Αντωνίνου Ευσεβούς (Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια).

(γ) Γορδιανού (Θράκη, Deultum).

(δ) Μαξιμίνου Α' (Κιλικία, Κορονησσός).

(ε) Τεγέας (Αρκαδία, 50-25 π.Χ.). Κηφέας, Αθηνά και Στερόπη.

Παρόλα αυτά, οι κοπές των πόλεων της κυρίως Ελλάδας ουδέποτε έφθασαν στην ποικιλία και τη φαντασία που παρατηρείται στην Ανατολή, πιθανότατα λόγω της μακράς παράδοσης απεικόνισης λιτών εμβληματικών τύπων που συνδέονταν άμεσα και μακροχρόνια με την πόλη ως εκδίδουσα αρχή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της διεύρυνσης και ενοποίησης του πνευματικού χώρου που παρατηρείται στους αυτοκρατορικούς χρόνους είναι ο συγκρητισμός των ελληνικών και ανατολικών μύθων και θεοτήτων. Η απεικόνιση των Κουρητών, που με την κλαγγή των όπλων τους κάλυπταν το κλάμα του μικρού Δία, είναι άγνωστη από την Κρήτη, αλλά επαναλαμβάνεται σε κοπές πόλεων της Κιλικίας και της Παμφυλίας, όπου οι Κουρήτες, ως Κορύβαντες, συνδέονται με τη λατρεία της Κυβέλης (εικ. 20).

Η έννοια τα αφηγηματικής παράστασης βρίσκει την καλύτερη απόδοσή της στην ιστορία της Ηρώς και του Λέανδρου, η οποία ενέπνευσε σειρά ποιητών από τον Βιργίλιο (1ος αι. π.Χ.), τον Οβίδιο (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.), τον Μαρτιάλη (1ος αι. μ.Χ.) και, αργότερα, τον Μουσαίο (5ος αι. μ.Χ.). Η ιστορία της απαγορευμένης αγάπης μεταξύ δύο νέων από διαφορετικές πόλεις στις ακτές του Ελλησπόντου, την Σηστό και την Άβυδο, οδήγησε και τις δύο στην αναπαράσταση του βασικότερου μοτίβου της (εικ. 21), το οποίο προοιωνίζεται και το τέλος της. Κάθε βράδυ ο Λέανδρος κολυμπούσε από την Άβυδο για να φθάσει στην αγαπημένη του Ηρώ, ιέρεια της Ήρας, στη Σηστό, οδηγούμενος από το φως δάδας που άναβε η Ηρώ στην κορυφή ενός πύργου. Μια βραδιά με καταιγίδα, η δάδα έσβησε και ο Λέανδρος, μη βρίσκοντας την ακτή, πνίγηκε, ενώ η Ηρώ τον ακολούθησε πέφτοντας από τον πύργο. Η συγκεκριμένη παράσταση, η οποία επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα στις κοπές και των δύο πόλεων, διαφέρει σημαντικά από όσα γνωρίζουμε από τις άλλες νομισματικές εικονογραφικές επιλογές και ως προς το ιδιαίτερο θέμα της και ως προς την καλλιτεχνική της αρτιότητα.



20. Νομίσματα αυτοκρατορικών χρόνων. Στον οπισθότυπο απεικονίζονται παραστάσεις με Κουρήτες και Κορύβαντες:

(α) Αλεξάνδρου Σεβήρου (Σελεύκεια στον Καλύκαδνο, Κιλικία).

(β) Καρακάλλα (Σελεύκεια στον Καλύκαδνο, Κιλικία).

(γ) Μαξιμίνου Α' (Σίδη, Παμφυλία).

(δ) Αντωνίνου Ευσεβούς (Τράλλεις, Λυδία).

Πρόκειται για ένα στενά τοπικό μύθο, χωρίς ηρωικό χαρακτήρα αντάξιο της ιστορικότητας μιας πόλης, για τον οποίο δεν υπάρχουν ανάλογες –γνωστές τουλάχιστον– παραστάσεις σε άλλες μορφές τέχνης.

Αντίθετα, σε άλλες περιπτώσεις, σε ανάλογο χαρακτήρα ιστορίες όπως του Διόνυσου και της Αριάδνης (εικ. 22) ή της αρπαγής της Περσεφόνης (εικ. 23), όπου δίνεται η εντύπωση της αφήγησης, αν και δεν ενέχει τα κύρια χαρακτηριστικά της, οι αξιοσημείωτες συχνά ομοιότητες με έργα σε άλλες μορφές τέχνης υποδηλώνουν την ύπαρξη ενός κοινού αρχικού προτύπου. Αυτό θα μπορούσε να είναι κάποιο γνωστό έργο μεγάλης τέχνης το οποίο αναπαραγόταν σε διάφορες μορφές, όπως και κάποια αγαπημένη παράσταση, που οι περιοδεύοντες τεχνίτες (*pictori peregrini*) έφεραν μαζί τους, όπως αργότερα οι βυζαντινοί καλλιτέχνες τα ανθίβολα, και η οποία επαναλαμβάνονταν και προσαρμοζόταν ανάλογα με τις ανάγκες του εντολέα ή τα όρια του μέσου. Τέτοιου είδους παράσταση είναι και αυτή του Έρωτα και της Ψυχής, επίσης μιας ιστορίας απελπισμένου έρωτα, την



21. Νομίσματα (α) Καρακάλλα (Αβυδος) και (β) Αλεξάνδρου Σεβήρου (Σηστός). Στον οπισθότυπο απεικονίζεται η σκηνή κατά την οποία ο Λέανδρος κολυμπά για να φθάσει στην αγαπημένη του Ηρώ.



22. Νομίσματα (α) Σεπτίμιου Σεβήρου και Ιουλίας Δόμνας (Πέργαμος, Μυσία) και (β) Μαξιμίνου Α' (Ταρσός, Κιλικία). Στον οπισθότυπο απεικονίζεται παράσταση με τον Διόνυσο και την Αριάδνη.

οποία επανέφερε στο προσκήνιο τον 2ο αιώνα μ.Χ. ο Απουλήιος, οπότε και εμφανίζεται με μεγάλη πλέον συχνότητα.¹⁸ Παραδόξως, απαντάται πολύ σπάνια σε νομισματικές εκδόσεις, γνωστή μόνον από τη Σερδική στη Θράκη και την Πάτρα στην Αχαΐα, όπου ακολουθεί μια πολύ συγκεκριμένη, στατική απόδοση, χαρακτηριστική των διακοσμήσεων των σαρκοφάγων (εικ. 24).

Η περίπτωση της ιστορίας του Έρωτα και της Ψυχής η οποία αναβίωσε μέσα από το μυθιστόρημα του Απουλήιου προβάλλει και το ερώτημα κατά πόσον συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα μπορούν να θεωρηθούν ως πηγές έμπνευσης για αυτές τις παραστάσεις. Είναι γεγονός ότι από τον 1ο π.Χ. αιώνα, ως μέρος είτε της κατευθυνόμενης αυτοκρατορικής προπαγάνδας, είτε της ανάπτυξης της λογοτεχνίας, εμφανίζονται πολλά έργα που στρέφονται στις παλαιότερες ελληνικές μυθολογικές παραδόσεις. Η Αινειάδα του Βιργιλίου (29-19 π.Χ.) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητικού έργου επί παραγγελία του αυτοκράτορα Αυγούστου ώστε να συνδεθεί άμεσα η ίδρυση της Ρώμης με τον δυναστικό οίκο, ενώ ως ανταπάντησή της θεωρούνται οι Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, έργο που χρονολογείται στο 8 μ.Χ. Είναι βέβαιο δε ότι επανέφεραν στο προσκήνιο παλαιότερες αφηγή-



23. Νομίσματα των αυτοκρατορικών χρόνων: (α) Ελαγάβαλου (Σεβαστή, Σαμάρια). (β) Ιεραπόλεως (Φρυγία). (γ) Καρακάλλα (Στόβοι, Μακεδονία). (δ) Φιλίππου Α' (Δαλδία, Λυδία). Στον οπισθότυπο παράσταση με την αρπαγή της Περσεφόνης.

σεις, οι οποίες με τη σειρά τους αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για σειρά έργων τέχνης, για «λαϊκή» χρήση. Εμφανίζονται δηλαδή σε οικιακές τοιχογραφίες ή μωσαϊκά, σαρκοφάγους, λυχνάρια, κ.λπ. και δεν αποτελούν επιλογές για πιο επίσημες μορφές



24. Νόμισμα από τη Σερδική Θράκης, όπου απεικονίζονται ο Έρως και η Ψυχή.



α



β

25. Νομίσματα (α) Γορδιανού Γ' και (β) Σεπτίμιου Σεβήρου. Στον οπισθότυπο απεικονίζεται παράσταση του Νώε και της Κιβωτού.

τέχνης. Μέσω αυτών πιθανότατα επιβίωσαν μέχρι τον 2ο αιώνα, οπότε, ανεξάρτητα από την ύπαρξη αγαπημένων ποιημάτων και μυθιστορημάτων, χρησιμοποιήθηκαν ως καθαρά τοπικές επιλογές σε μια εποχή έξαρσης της ελληνικότητας. Είναι η περίοδος της ελληνικής αναγέννησης¹⁹ που ξεκινάει από τον Αδριανό και παρακολουθείται επί Αντωνίνων έως και τον 3ο αιώνα μ.Χ., με σαφείς αναφορές στην ελληνική κλασική τέχνη. Είναι η εποχή επίσης, από τα μέσα του αιώνα, που φθάνει στο απόγειό της, στα μεγάλα οικονομικά και πολιτιστικά κέντρα της Μικράς Ασίας, η Δεύτερη Σοφιστική και η επιστροφή στην αττική γλώσσα. Συνεπώς οι ηρωικές εξιστορήσεις και οι μυθικές αφηγήσεις αποτελούν περισσότερο το μέσον για την επιστροφή των τοπικών κοινωνιών στις κοινές ελληνικές καταβολές, άλλοτε ως εκδήλωση ταυτότητας, άλλοτε ως μίμηση γενικότερων πνευματικών τάσεων που εξικνούνται από τις ρωμαϊκές ελίτ.

Η σημασία των εθνικών ομάδων και κοινοτήτων στη διαμόρφωση των τοπικών ταυτοτήτων γίνεται φανερό και σε μια μοναδική στο είδος της αφηγηματική παράσταση του 2ου και 3ου αιώνα μ.Χ. σε νομίσματα της Απάμειας στη Φρυγία (εικ. 25), όπου και το βιβλικό Αραράτ. Πρόκειται για την απεικόνιση της κιβωτού του Νώε, η ταύτιση της οποίας είναι αναμφισβήτητη καθώς επιγράφεται με το όνομά του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι επιχειρείται μια συνεχής αφήγηση, με τον Νώε και τη γυναίκα του μέσα στην κιβωτό και κατόπιν, στα αριστερά, το ζευγάρι να πατάει σε στέρεο έδαφος και να ευχαριστεί τον θεό. Η παράσταση συμπληρώνεται από το περιστέρι με το κλαδί ελιάς. Η καθαρά τοπική αυτή επιλογή, αποδίδεται εν πολλοίς στην ύπαρξη ιουδαϊκής κοινότητας στην πόλη με έντονη παρουσία

στα κοινά, όπως φαίνεται και από τη διακόσμηση δημοσίων κτηρίων.²⁰

Οι ελληνικοί πληθυσμοί της Ανατολής υιοθέτησαν με ευκολία τις νομισματικές αφηγηματικές παραστάσεις, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν ως καθαρά ρωμαϊκής έμπνευσης, καθώς εδραιώθηκαν στους αυτοκρατορικούς χρόνους και ιδιαίτερα στον 2ο αιώνα μ.Χ., χωρίς μάλιστα να υπάρχουν ανάλογα ελληνιστικά πρότυπα. Σε αυτό ίσως να συνετέλεσαν και άλλοι παράγοντες, εκτός από, ή σε συνδυασμό με την ελληνική αναγέννηση που προαναφέρθηκε. Το γεγονός ότι εικονογραφούσαν αυθύπαρκτα έργα και δεν προέρχονταν από ένα αφήγημα που επέβαλε η κεντρική εξουσία ίσως να ενίσχυε το εθνικό αίσθημα των γηγενών έναντι της Ρώμης, ενώ παράλληλα έδειχναν ελκυστικές στον θεατή/αναγνώστη.

Παράλληλα, σε μια εποχή μεγάλων οικονομικών ανισοτήτων, μέσω αυτών των παραστάσεων μύθοι, αγαπημένες διηγήσεις και μυθιστορήματα γίνονταν προσιτά και κατανοητά από ένα ευρύ κοινό ανεξάρτητα από το επίπεδο της μόρφωσής του, το οποίο θα απαγόρευε σε πολλούς να διαβάσουν τα έργα του Οβιδίου ή του Απουλήιου. Από την άλλη, οι αφηγηματικές παραστάσεις, καθώς αντέγραφαν εν πολλοίς έργα άλλων μορφών τέχνης, τα οποία κοσμούσαν τις επαύλεις και τους οίκους των ευπόρων και της αριστοκρατίας ή τους ακολουθούσαν στην μετά θάνατον ζωή, έδιναν την ευκαιρία στις χαμηλότερες οικονομικά και κοινωνικά τάξεις να αισθανθούν ότι αποτελούσαν μέρος αυτής της κοσμοπολίτικης αισθητικής.



Σημειώσεις

1. M.R.Jenkins, *Mythological Narrative Art in Roman Numismatics*, PhD Thesis submitted in University of Tasmania 1991, σ. iii.
2. Βλ. κατ' εξοχή το δηνάριο του SEXPO[FOSTLVS], όπου απεικονίζεται η σκηνή της ανεύρεσης των διδύμων από τον βοσκό Faustulus: M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, London 1974, αρ. 235.
3. Jenkins, σ. 27.
4. Αντωνίνος Ευσεβής: *RIC* III 91, 615, 62. Ανάλογη εικονογραφία εμφανίζεται και νωρίτερα επί Γάλβα και Τραϊανού, όπως και σε μετάλλια: *RIC* VII Rome 317. Για τις νομισματικές παραστάσεις του Αιεία, βλ. U.Wartenberg, «The Perception of Ancient Myths: Narratives and Representations», στο *Words and Coins: from ancient Greece to Byzantium* / [catalogue ed. by Vasiliki Penna, σ. 53-63, 59-61.
5. L. Mancini, «Liberalitas Augusti. Immagine e ideologia della generosità imperialis», *Revista Etica e Filosofia Politica*, 14.2.2011, σ. 11-33.
6. H. Papageorgiadou-Bani, *The Numismatic Iconography of the Roman Colonies in Greece. Local Spirit and the Expression of Imperial Policy*, *ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 39, Athens 2004, σ. 50.
7. Κάποιες προσπάθειες απόδοσης αφηγηματικού χαρακτήρα παρακολουθούνται και στους χρόνους της Δημοκρατίας. Ωστόσο οι παραστάσεις διατηρούν στην πλειονότητά τους μια συμβολική σημασία, αναγνωρίσιμη από τον στενό κύκλο της αριστοκρατίας, η οποία αφορούσε την οικογένεια του νομισματικού αξιωματούχου. Μοναδικές ίσως εξαιρέσεις αποτελούν τα δηνάρια του L.Titurius Sabinus όπου απεικονίζεται η αρπαγή των Σαβείνων: Crawford, 344/1 και η τιμωρία της Τάρπειας: Crawford, 344/2, σκηνές πολυπρόσωπες και με έντονη κίνηση, που, αν και χαμηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, αποδίδουν την ένταση των γεγονότων που σχετίζονται με την ίδρυση της Ρώμης.
8. M. Beckmann, *The Column of Marcus Aurelius: The Genesis and Meaning of a Roman Imperial Monument*, North Carolina University 2011.
9. Z. Newby, *Greek Myths in Roman Art and Culture: Imagery, Values and Identity in Italy 50 BC- AD 250*, Cambridge 2016.
10. Τελευταία, έχει επικρατήσει η συγκεκριμένη τάση να τοποθετείται στην ευρύτερη πολιτική της ανάδειξης της «ταυτότητας» των γηγενών πληθυσμών στο πλαίσιο της ρωμαϊκής επικράτειας, βλ. C.Howgego, V. Heuchert, A. Burnett, *Coinage and Identity in the Roman Provinces*. Oxford 2005. Για πολλούς λόγους, ωστόσο, ίσως θα έπρεπε να προκριθούν άλλοι όροι, όπως «μνήμη», που υιοθετήθηκε τελευταία σε συνέδριο που διοργάνωσε το Ολλανδικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο στην Αθήνα με τίτλο: «Strategies of Remembrance in Greece under Rome» (2016).
11. S. Lepinski, «Painting Practices in Roman Corinth: Greek or Roman?», στο *Corinth in Contrast, Studies in Inequality* (eds S.J. Friesen, A.A. James, D.N. Schowalter), Leiden, Boston 2014, 74-100.
12. Σε νόμισμα του Κομμόδου του 166-177, ο Ίλος απεικονίζεται πλαισιωμένος να κοιτάζει προς τον Δία που κατεβαίνει από τον ουρανό, κρατώντας σκήπτρο και Παλλάδιο. Στα δεξιά, ένας άνδρας θυσιάζει μια κρεμασμένη από δέντρο αγελάδα.
13. «Μα οντάς εγώ μπρος στα καράβια τους τα βαθουλά πια φτάσω, την καταλύτρα ας μην ξεχάσουμε φωτιά την ώρα εκείνη θέλω να κάψω τα πλεούμενα κι αυτούς να τους σκοτώσω, τους Δαναούς, πλάι στα καράβια τους, μες στον καπνό πνιγμένους» (μτφρ.Καζαντζάκη-Κακριδί).
14. Auction MMAG 41 (1970), no. 376.
15. Θ' 320-330. SNG Lewis 1333: EKTΩP ΙΛΙΩΝ ΑΙΑC, ΤΕΥΚΡΟC στο έξεργο. Ο Έκτορας κρατάει πέτρα έτοιμος να κτυπήσει τον γονατισμένο και πληγωμένο Τεύκρο που τον κρατάει από τα μαλλιά. Δεξιά, ο Αίας τρέχει με ασπίδα και δόρυ.
16. Σε μετάλλιο της εποχής του Ελαγαβάλου, γίνεται σαφής η σύνδεση με τη Ρώμη, καθώς αναπαριστάνται η Τύχη και ο Αιείας που παρουσιάζουν στη Ρώμη αγαλματίδιο της Αθηνάς Ιλιάδος: SNG v. Aulock.
17. C. Mancilla, *Artistic and literary representations of the judgment of Paris in antiquity*, Thesis submitted for the degree of Master of Philosophy of the Australian National University 2015, σ. 42.
18. <http://mjoseph.comminfo.rutgers.edu/CP/ICP.html> για τον κατάλογο των σχετικών παραστάσεων. Δ. Ράϊος, *Λατινικό Μυθολογικό Παιχνίδι. Πετρώμιος-Απουλγίος*, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Ιωάννινα 1994.
19. S. Walker, A. Cameron, *The Greek renaissance in the Roman Empire: papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, University of London, Institute of Classical Studies, 1989. G. Anderson, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London, New York 2005.
20. P. R. Trebilco, *Jewish Communities in Asia Minor*, Cambridge 1991, 86-95, όπου αναφέρονται οι πηγές σύμφωνα με τις οποίες η πόλη συνδέεται με κάποιο κατακλισμαίο γεγονός με διαφορετικούς ήρωες ή θεότητες κάθε φορά.

ABSTRACT

Coinage and narration

Narrative scenes on Roman coins of the Imperial period

Charikleia Papageorgiadou

Research Director, Institute of Historical Research, National Hellenic Research Foundation

Themes in Archaeology Magazine 2018, 2(1): 18 - 31

During roman imperial times, coins were used as means of transmitting different messages, concerning either the emperor's policy and achievements or, local populations' deeper wishes. This aim was fulfilled by using a neat iconography, using mostly symbolic and static figures. However, there are few instances, where more complex scenes are represented, mostly showing the emperor in a specific context and action. This tendency becomes more evident at the Eastern provincial mints where scenes of narrative and popular informal character are represented, denoting interaction and time continuity. It is possible that these numismatic types can be seen in a context of a policy of remembrance of the glorious past of indigenous people or of declaration of a local identity, especially as they are dated to the 2nd century onwards and related to the «greek renaissance» of the Antonine period. Since most of them, represent scenes from well-known myths, traditions and novels, which are also reproduced in other forms of art, they can be also explained as part of a wider imitative tendency, based on sketches circulating though the empire in the hands of itinerant artists, to be used privately or stately.

Key words: Roman imperial, messages, provincial mints, narrative, «greek renaissance», imitative