



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

Summary :

Τα πρώτα νομίσματα στο χώρο της Μεσογείου κόπηκαν στη Μικρά Ασία στα τέλη του 7ου-αρχές του 6ου αι. π.Χ. Καθοριστική στην επινόηση και εξέλιξη της νομισματοκοπίας υπήρξε η ελληνική συμβολή, όπως μαρτυρείται τόσο από την εικονογραφία όσο και από τις επιγραφές των πρώτων νομισμάτων. Ο 4ος αι. π.Χ. αποτελεί τη χρυσή εποχή των νομισματοκοπειών της Μικράς Ασίας.

Date

τέλη 7ου - αρχές 6ου αι. π.Χ. - Ρωμαϊκή περίοδος

Geographical Location

Μικρά Ασία

1. Τα πρώτα νομίσματα

Τα πρώτα νομίσματα στο χώρο της Μεσογείου ήταν από [ήλεκτρο](#) και κόπηκαν στην [Ιωνία](#) και τη [Λυδία](#) προς το τέλος του 7ου ή τις αρχές του 6ου αι. π.Χ. Ο [Ηρόδοτος](#) και άλλοι συγγραφείς αποδίδουν την επινόηση της νομισματοκοπίας στους Λυδούς.¹ Η πολιτική και οικονομική διάρθρωση του βασιλείου των Λυδών ευνοούσε την εμφάνιση του νομίσματος ως τρόπου διευκόλυνσης των εμπορικών συναλλαγών. Η αφθονία του ηλέκτρου, το οποίο εξορυσσόταν στις όχθες του ποταμού Πακτωλού που διέτρεχε τη Λυδία, πιθανώς εξηγγεί τη χρήση του μετάλλου αυτού για τις πρώτες κοπές. Παράλληλα, η εικονογραφία ακόμη και των πρωιμότερων κοπών, αλλά και οι ελληνικές επιγραφές που φέρουν πολλές από αυτές, υπογραμμίζουν την ελληνική συμβολή στην επινόηση και εξέλιξη της νομισματοκοπίας.² Η κοπή και η χρήση νομισμάτων στις ελληνικές πόλεις της Ιωνίας πρέπει να ξεκίνησε την ίδια περίπου εποχή με την εμφάνιση νομισμάτων στη Λυδία. Πράγματι, τα πρώτα νομίσματα που γνωρίζουμε προέρχονται από την ανασκαφή στο [Αρτεμίσιο της Εφέσου](#), από «ελληνικό», δηλαδή, περιβάλλον. Η κατάλυση του βασιλείου των Λυδών από τους Πέρσες (547 π.Χ.) άφησε τους Έλληνες μόνους παράγοντες στην κοπή και διακίνηση νομισμάτων κατά τον 6ο αιώνα, αφού οι Πέρσες, οι Φοίνικες, και οι άλλοι λαοί της περιοχής ασχολήθηκαν με τη νομισματοκοπία μόνο από τον 5ο αιώνα και μετά.

2. Εικονογραφία και συμβολισμός

Τα πρωιμότερα νομίσματα από την [Εφεσο](#) προέρχονται από το ανασκαφικό στρώμα που σφραγίστηκε με την ανέγερση του μεγάλου αρχαϊκού ναού της Αρτέμιδος το 560 π.Χ. Στην ανέγερση του ναού συνέβαλε οικονομικά και ο Λυδός ηγεμόνας [Κροΐσος](#). Επομένως, τα νομίσματα αυτά πρέπει να κόπηκαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 6ου αι. ή στα τέλη του 7ου αι. π.Χ.

3. «Φάενος εμί σήμα»

Ανάμεσα στις πρώιμες κοπές από ήλεκτρο (600-560 π.Χ.) συγκαταλέγονται τα πρώτα νομίσματα με εικονιστικό θέμα και ελληνική επιγραφή. Ο [στατήρας](#) σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο απεικονίζει στον [εμπροσθότυπο](#) ένα ελάφι κάτω από την επιγραφή ΦΑΕΝΟΣ ΕΜΙ ΣΗΜΑ, δηλαδή: «είμαι η σφραγίδα του Φάνεως». Η αβεβαιότητα στην αναγραφή του ονόματος («Φάενος» αντί «Φάνεως») πιθανώς δηλώνει μη ελληνική εκδόουσα αρχή, η χρήση όμως της ελληνικής γλώσσας αλλά και της λέξης «σήμα» (=έμβλημα) είναι καθοριστική τόσο για την καταγωγή, όσο και για τη χρήση των νομισμάτων: σκοπός των εικονιστικών παραστάσεων και των επιγραφών είναι να εγγυηθούν την αξία του νομίσματος και να τα καταστήσουν ασφαλή μέσα συναλλαγής. Χαρακτηριστικό είναι και το γεγονός ότι και οι υποδιαίρεσεις των στατήρων του Φάνεως φέρουν τη δηλωτική επιγραφή «Φάνεως», εδώ χωρίς τον εσφαλμένο αναγραμματισμό του ονόματός του. Σχετικά με την ταυτότητα του Φάνεως έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις: ότι πρόκειται για τοπικό άρχοντα ή [τύραννο](#), ο οποίος σφραγίζει το νόμισμα του κράτους του με σκοπό να εγγυηθεί την αξία του, ή για έναν πρωτοπόρο τραπεζίτη ο οποίος μετατρέπει τα κεφάλαιά του σε «επώνυμο» νόμισμα.³ Έχει, επίσης, παρατηρηθεί ότι το έμβλημα του Φάνεως, το ελάφι, μπορεί να θεωρηθεί και ως έμβλημα της Εφέσου ή του Αρτεμισίου (ως ιερό ζώο της [Αρτεμης](#)) και ότι ο ίδιος ο εκδότης ήταν είτε αξιωματούχος της



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

πόλης είτε ιερέας της θεάς.⁴

4. Φώκαια

Εικονογραφικά θέματα, παρμένα από το ζωικό βασίλειο, εμφανίζονται σε πολλές κοπές από το **θησαυρό** του Αρτεμισίου. Σε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, ένα στατήρα από ήλεκτρο, απεικονίζεται κεφαλή λιονταριού, ενώ στις υποδιαίρεσεις της ίδιας κοπής απεικονίζεται μόνο το πόδι του ζώου.⁵ Κάποια από αυτά τα νομίσματα φέρουν επιγραφές, πιθανώς στη λυδική γλώσσα, που ίσως αναφέρονται στον τόπο ή την αρχή έκδοσης. Χωρίς επιγραφή, αλλά με ευανάγνωστο το συμβολισμό του εμβλήματός του, είναι ένας στατήρας από ήλεκτρο με παράσταση φώκας που κολυμπά. Στην περίπτωση αυτή, έχουμε και το πρώτο «λαλούν σύμβολον» στην ιστορία της ελληνικής νομισματικής, αφού η παράσταση του ζώου, της φώκης, φαίνεται ότι παραπέμπει στην ιωνική πόλη της **Φώκαιας**.⁶ Ήδη από τις πρώτες περιπτώσεις κοπής νομίσματος, η εικονιστική παράσταση αποκτά ρόλο τόσο σημαντικό όσο και η επιγραφή. Τα θέματα που απεικονίζονται έχουν συμβολική αξία, σχετίζονται με την ίδια την πόλη ή με κάποια πολιούχο θεότητα ή ακόμη και με κάποιο γεωργικό προϊόν σημαντικό για την οικονομία της πόλης. Την ίδια εποχή (570-550 π.Χ.) παγιώνεται η νομισματική παράδοση και στην κυρίως Ελλάδα και ακολουθούν και οι ελληνικές αποικίες της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας. Σε πολλές περιπτώσεις, οι αποικίες δανείζονται σύμβολα της μητρόπολης στο νόμισμά τους. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των Αβδήρων, αποικίας της **Τέω** (περ. 544 π.Χ.) της οποίας το νόμισμα διατηρεί το **γρύπα**, το μητροπολιτικό σύμβολο, που εδώ όμως απεικονίζεται να στρέφει προς την αντίθετη κατεύθυνση.⁷

5. Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος

Τα πρώτα νομίσματα, στην Ιωνία αλλά και αλλού, δεν παρουσιάζουν μεγάλο αισθητικό ενδιαφέρον ούτε και τεχνική αρτιότητα. Από τα μέσα του βου αι. π.Χ. όμως, όταν η τέχνη της μικρογλυπτικής γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη, βελτιώνεται και η αισθητική των νομισμάτων. Η τεχνική χάραξης της μήτρας ενός νομίσματος είναι περίπου η ίδια με την επεξεργασία ενός σφραγιδολίθου και υποθέτουμε ότι οι περισσότεροι χαρακτές της αρχαιότητας εργάζονταν από κοινού για την παραγωγή νομισμάτων και σφραγίδων, όπως οι συνάδελφοί τους στην Αναγέννηση και αργότερα. Στη νομισματοκοπία της Ανατολικής Ελλάδας παρατηρούνται κατά την Αρχαϊκή περίοδο οι ίδιες καλλιτεχνικές τάσεις που χαρακτηρίζουν τη **σφραγιδολυγφία** της ίδιας περιόδου:

- τα εικονιστικά θέματα είναι απλά, κατάλληλα για το περιορισμένο, κυκλικό πεδίο τους.
- έχουν μυθολογικές ή συμβολικές προεκτάσεις, συμβατές με τον εμβληματικό χαρακτήρα του νομίσματος.
- το θεματολόγιό τους είναι αυτό της ευρύτερης ελληνικής εικονογραφίας (ανθρώπινες μορφές, ζώα, μυθικά τέρατα).
- διακρίνονται, τέλος, από έναν έμφυτο συντηρητισμό σε σύγκριση με τις εξελίξεις σε άλλους τομείς της ελληνικής τέχνης, πράγμα που επιτείνεται και από την ευνόητη εμμονή κάθε τοπικού νομισματοκοπέου σε παραδοσιακά θέματα.

6. Κύζικος

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο υστεροαρχαϊκός στατήρας (16,04 γρ.) από την Κύζικο: στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται η θεά Νίκη στη χαρακτηριστική για την περίοδο αυτή στάση του «δρόμου στα γόνατα», συμβατική απόδοση της γοργής κίνησης. Πέρα από τη συμβολική του αξία, το θέμα εντάσσεται απολύτως ικανοποιητικά στο σχεδόν κυκλικό πεδίο του νομίσματος.⁸ Για το λόγο αυτό και παραμένει στο θεματολόγιο της ελληνικής νομισματικής τέχνης και πολύ αργότερα, όταν πλέον έχει εκλείψει από τη γλυπτική ή την αγγειογραφία. Πέρα από αυτό το στατήρα, το **νομισματοκοπέιο της Κυζίκου** παρήγε και άλλα σημαντικά νομίσματα, από ήλεκτρο (αργότερα και από άργυρο), που έχουν έμβλημα τον τόνο (ψάρι) και παρουσιάζουν εξαιρετική συνάφεια με την εικονογραφική παράδοση στην κυρίως Ελλάδα.

7. Η γένεση της προσωπογραφίας

Ο εγγενής ιδεαλιστικός χαρακτήρας της ελληνικής τέχνης, ιδίως κατά την Αρχαϊκή και Κλασική περίοδο, δεν ευνόησε την ανάπτυξη της προσωπογραφίας.⁹ Η αναπαράσταση στην τέχνη των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών ενός ατόμου ώστε αυτό να είναι αναγνωρίσιμο, το πορτρέτο δηλαδή, αποτελεί ουσιαστικά κατάκτηση της Ελληνιστικής περιόδου. Τότε, όπως και



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

στη μετέπειτα δυτική τέχνη, σκοπός της προσωπογραφίας ήταν και (ή κυρίως) η ανάδειξη της προσωπικότητας και του ήθους του εικονιζόμενου. Στην κλασική τέχνη του 5ου αι. π.Χ. υπάρχουν κάποια παραδείγματα όπου απεικονίζεται ο κοινωνικός ή πολιτικός ρόλος ενός υπαρκτού προσώπου. Φαίνεται, όμως, ότι οι Ίωνες καλλιτέχνες που σχεδίασαν νομίσματα για Έλληνες ή βάρβαρους άτρωνες την περίοδο αυτή, καινοτόμησαν με την απεικόνιση υπαρκτών προσώπων, υπακούοντας στις ανάγκες των πελατών τους, αλλά και αντιλαμβανόμενοι τον εμβληματικό χαρακτήρα του πορτρέτου.

8. Σατραπικές κοπές του 5ου αιώνα π.Χ.

Η Μικρά Ασία ήταν κατά κύριο λόγο ο τόπος κοπής των νομισμάτων του βασιλείου της Περσίας. Τα πρώτα πορτρέτα υπαρκτών προσώπων εμφανίζονται σε νομίσματα **σατραπών** της Περσίας: πρόκειται για **αργυρά νομίσματα** που ακολουθούν ελληνικά μετρικά συστήματα (και όχι το περσικό σύστημα των **δαρικών**). Τα νομίσματα αυτά, έκδηλα έργο Ελλήνων χαρακτών, φαίνεται ότι κόπηκαν στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και στις αρχές του 4ου. Πιθανώς προορίζονταν για την πληρωμή Ελλήνων μισθοφόρων που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους σε Πέρσες δεσπότες. Επομένως, τόσο η επιλογή του ελληνικού μετρικού συστήματος, όσο και του αργύρου, του καθιερωμένου μετάλλου συναλλαγής στον ελλαδικό χώρο, διευκόλυναν την αποδοχή τους. Η παλαιότερη από τις σωζόμενες κοπές ακολουθεί το αθηναϊκό μετρικό σύστημα, αλλά και το γενικό τύπο της αττικής δραχμής: απεικονίζει την κουκουβάγια στον οπισθότυπο, όπου υπάρχει και η επιγραφή ΒΑΣ (=Βασιλέως). Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται μία ανδρική κεφαλή με **τιάρα**. Ο τύπος του καλύμματος φανερώνει ότι πρόκειται για θνητό, και όχι για τον ίδιο το Μεγάλο Βασιλέα. Μια κάπως μεταγενέστερη κοπή επαναλαμβάνει τον ίδιο γενικό τύπο, αλλά με το έμβλημα μιας λύρας στον **οπισθότυπο**. Αν και ανεπίγραφα, τα δύο αργυρά νομίσματα έχουν ταυτιστεί με κοπές του σατράπη Τισσαφέρνη. Η πρώτη πιθανώς έγινε το 412/11 στη **Μίλητο**, για να πληρωθούν οι Σπαρτιάτες στρατιώτες που τότε **πολεμούσαν** εναντίον των Αθηναίων (Θουκ. 8.29), και η δεύτερη λίγο μετά το 400 π.Χ. Η καλλιτεχνική αξία των κοπών αυτών έγκειται στον τρόπο με τον οποίο τα εκφραστικά μέσα της ελληνικής τέχνης επιστρατεύονται για να χαρακτηρίσουν το μη ελληνικό: τα «πορτρέτα» του Τισσαφέρνη βασίζονται στην πραγματολογική λεπτομέρεια και τη φυσιογνωμική παρατήρηση, ώστε να αποδοθεί η όψη του συγκεκριμένου προσώπου, αλλά και να υπογραμμιστεί το κύρος του (το οποίο εγγυάται και την αξία του ίδιου του νομίσματος).¹⁰ Ίσως δεν είναι τυχαίο, επομένως, ότι η προσωπογραφία στην ελληνική τέχνη ξεκινά από την απεικόνιση μη Ελλήνων¹¹ ούτε και ότι και άλλες μορφές τέχνης, όπως η σφραγιδογλυφία, πειραματίζονται επίσης με το πορτρέτο στην ανατολική Ελλάδα αυτή την περίοδο. Μια παρόμοια κοπή, πιθανώς της **Κυζίκου**, επιβεβαιώνει την εκδούσα αρχή τέτοιων νομισμάτων, καθώς κατονομάζει (στα ελληνικά, πάντα) τον άνδρα που απεικονίζει στον εμπροσθότυπο ως το σατράπη της **Φρυγίας** Φαρνάβαζο.¹²

9. Λυκία

Την ίδια περίπου περίοδο, κατά το πρώτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., δυναστικά πορτρέτα εμφανίζονται και στα νομίσματα της **Λυκίας**. Δύο αργυροί στατήρες απεικονίζουν αντίστοιχα το Μιθραπάτα και τον **Περικλή**. Οι ελληνικές επιγραφές και η αναμφισβήτητη ελληνική τεχνοτροπία μαρτυρούν τη συμβολή Ελλήνων χαρακτών.¹³ Αν και περίπου σύγχρονες, οι δύο κεφαλές ανήκουν σε δύο εντελώς διαφορετικές στιγμές στην εξέλιξη της ελληνικής προσωπογραφίας. Η κεφαλή του Μιθραπάτα είναι μάλλον συμβατική, και ιδιαίτερα συντηρητική για την εποχή της, ενώ αυτή του Περικλή αποτελεί δείγμα της γόνιμης επιρροής που άσκησε η νομισματοκοπία της Κάτω Ιταλίας στα εργαστήρια της Ανατολικής Ελλάδας: η γενειοφόρος κεφαλή εντυπωσιάζει με τη στάση (σε όψη τριών τετάρτων) και την εκφραστικότητά της. Σε σχέση όμως με τις σατραπικές κοπές της ίδιας περιόδου, οι δύο κεφαλές των Λυκιακών νομισμάτων δεν μπορούν να χαρακτηρισθούν ανεπιφύλακτα ως «πορτρέτα». Η θέση τους, και οι επιγραφές που τις συνοδεύουν, τους αποδίδουν αυτή τη λειτουργικότητα, όμως η εικονογραφία τους είναι τόσο γενικόλογη, ώστε να μην επιτρέπει την ανάπτυξη φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών (όπως στα πορτρέτα των σατραπικών κοπών).

10. Ύστερη Κλασική περίοδος

Ο 5ος και ο 4ος αι. π.Χ. αποτελούν τη χρυσή εποχή της αρχαίας ελληνικής νομισματοκοπίας. Οι οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, κυρίως στην ηπειρωτική Ελλάδα και τις αποικίες της Κάτω Ιταλίας και Σικελίας, ευνόησαν την παραγωγή βαρύτερων νομισματικών εκδόσεων, κάποιες από τις οποίες επιδεικνύουν αξεπέραστη δεξιοτεχνία.¹⁴ Αντίθετα, η



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

νομισματική τέχνη στη Μικρά Ασία γνωρίζει κάμψη κατά τον 5ο αι., που οφείλεται κυρίως στην εμμονή της Αθήνας, με την οποία οι ελληνικές πόλεις της Ιωνίας είχαν μια σχέση [συμμάχου-υποτελούς](#), να κυκλοφορεί αποκλειστικά το αθηναϊκό νόμισμα σε ολόκληρη τη σφαίρα επιρροής της. Τα νομισματοκοπεία της Μικράς Ασίας φαίνεται ότι επηρεάζονται αρκετά από τις εξελίξεις στη Δύση, τις οποίες και παρακολουθούν, ως ένα βαθμό, αν και η δική τους «χρυσή εποχή» είναι ο 4ος αι. π.Χ., όταν τα τοπικά νομισματοκοπεία δρουν και πάλι ανεξάρτητα, με πρωτοπόρα αυτά της Κυζίκου, των [Κλαζομενών](#), της Εφέσου, της [Χίου](#), της [Σάμου](#), της [Ρόδου](#), της [Κω](#). Η επιρροή των σικελικών εργαστηρίων διαφαίνεται, κυρίως, σε δύο κοπές του πρώιμου 4ου αι. π.Χ.: τα αργυρά τετράδραχμα της Κυζίκου με κεφαλή Περσεφόνης στον εμπροσθότυπο και των Κλαζομενών, με κεφαλή [Απόλλωνος](#).¹⁵ Το πρώτο είναι ένα τυπικό δείγμα γυναικείας κεφαλής των Κλασικών χρόνων, με έντονα ιδεαλιστικά στοιχεία και την ισορροπημένη αυτοπεποίθηση της μετα-παρθενώνας τέχνης. Το τετράδραχμο των Κλαζομενών, όμως, αναπλάθει έναν πιο απαιτητικό τύπο κεφαλής, ιδωμένο σε όψη τριών τετάρτων. Ακόμη εμφανέστερη κατοιταλιωτική επιρροή αποτελεί η -σπάνια για τη Μικρά Ασία- υπογραφή του χαρακτή της μήτρας, ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (το έφτιαξε ο Θεόδοτος), κατά τα πρότυπα των φημισμένων ομοτέχνων του της Δύσης. Στον οπισθότυπο του νομίσματος προσφέρεται μια σπουδή κύκνου, ανάλογη με τα ενδιαφέροντα της χαρακτηριστικής και της σφραγιδογλυφίας κατά την περίοδο αυτή, που φαίνεται όμως να συνδέεται και ως «λαλούν σύμβολον» με την πόλη που το εξέδωσε.¹⁶

11. Ελληνιστικοί χρόνοι

Η κατάλυση του βασιλείου των Περσών από τον [Αλέξανδρο](#) και η «απελευθέρωση» των ελληνικών πόλεων της Μικράς Ασίας, επέφερε ριζικές αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό της περιοχής, σημαίνοντας οριστικά το τέλος του αρχαιοελληνικού κόσμου με την παραδοσιακή δομή του. Στο χώρο της νομισματοκοπίας κυριαρχούν οι μεταρρυθμίσεις που επέβαλαν ο Αλέξανδρος και ο πατέρας του Φίλιππος Β΄. Μετά και το θάνατο του Αλεξάνδρου οι Διάδοχοι υιοθετούν το σύστημα που είχε επιβάλει για λόγους πολιτικής συνέχειας και προβάλλουν τη μορφή του, ευνόητα, ως μέσο πολιτικής προπαγάνδας.

12. Λυσιμάχος

Με τη νίκη του στη [μάχη της Ινούς](#) το 301 π.Χ., ο [Λυσιμάχος](#) της Θράκης εδραίωσε την κυριαρχία του επί της δυτικής Μικράς Ασίας. Ταυτόχρονα πέρασαν στα χέρια του τα σημαντικότερα νομισματοκοπεία της περιοχής, τα οποία συνέχισαν απaráλλακτες τις κοπές του Αλεξάνδρου έως το 297/6 π.Χ., οπότε ο Λυσιμάχος εισήγαγε ένα νέο τύπο νομίσματος για τη νεότευκτη αυτοκρατορία του. Στον εμπροσθότυπο τόσο των αργυρών όσο και των χρυσών κοπών απεικονίζεται τώρα ο Αλέξανδρος, με βασιλικό διάδημα και το κέρασ, σύμβολο του θεϊκού πατέρα του, του Αιγυπτίου Άμμωνος. Η σημασία του πορτρέτου είναι πολλαπλή: αποτελεί την πρώτη εμφάνιση του νεκρού ηγέτη σε νόμισμα της Ασίας, ακολουθώντας τη σχετικά πρόσφατη απόφαση του [Πτολεμαίου Σωτήρα](#) της Αιγύπτου να απεικονίσει τον Αλέξανδρο στις δικές του κοπές. Ο ίδιος ο Αλέξανδρος δεν τοποθέτησε ποτέ το πορτρέτο του στα νομίσματα που εξέδωσε, και από τους Διαδόχους, ο [Δημήτριος](#) και ο Πτολεμαίος είχαν ήδη αρχίσει να κοσμούν τα νομίσματά τους με τις δικές τους βασιλικές μορφές.¹⁷ Η δυναμική, έντονα συμβολική εικόνα του Αλεξάνδρου στα λυσιμάχεια τετράδραχμα και οκτάδραχμα επιχειρεί να επιβεβαιώσει το δικαίωμα του Λυσιμάχου στη διαδοχή, ενώ παράλληλα «βεβαιώνει» τον κάτοχο για την αξία του νομίσματος και την εγκυρότητα της εκδούσας αρχής. Η ευρεία κυκλοφορία των «[Αλεξάνδρων](#)» του Λυσιμάχου και, υποθέτουμε, η επιτυχής χρήση της εικόνας του νεκρού ηγέτη στον εμπροσθότυπο, εξασφάλισε την επιτυχία του νομισματικού τύπου, ακόμη και μετά το θάνατο του Λυσιμάχου το 281 π.Χ. Οι «Λυσιμάχοι», όπως συχνά αποκαλούνται τα νομίσματα του τύπου αυτού, παράγονταν από τα νομισματοκοπεία της Μικράς Ασίας, με επικρατέστερα το [Βυζάντιο](#) και τη [Χαλκηδόνα](#), έως τις αρχές του 1ου αι. π.Χ.¹⁸

13. Οι αυτόνομες πόλεις

Στόχος της [Πανελληνίας εκστρατείας](#) κατά του βασιλείου της Περσίας υπό την ηγεσία του Αλεξάνδρου ήταν η απελευθέρωση των πόλεων της Ιωνίας. Ήταν, επομένως, αναμενόμενη η εκ νέου άνθηση των τοπικών νομισματοκοπειών της Μικράς Ασίας μετά την έλευση των ελληνο-μακεδονικών στρατευμάτων, έστω και αν οι αυτόνομες ελληνικές πόλεις συχνά υπέφεραν από τις πολιτικές μεταβολές, τις πολεμικές συγκρούσεις, και τις αδυσώπητες προσωπικές έριδες μεταξύ των Διαδόχων, που συχνά διαδραματιζόνταν στο ζωτικό τους χώρο. Σε γενικές γραμμές, οι κοπές των Ιωνικών πόλεων κατά



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

την Ελληνιστική περίοδο ακολουθούν την προ του Αλεξάνδρου παράδοση. Τα τοπικά εμβλήματα σηματοδοτούν την αυτονομία τους, και οι παραστάσεις των θεών-προστατών τους υπενθυμίζουν σε φίλους και εχθρούς από πού πηγάζει το δικαίωμα σε αυτή την αυτονομία. Ανάμεσα στις κοπές αυτές βρίσκουμε έργα υψηλής αισθητικής και εκλεπτυσμένης τεχνικής, που μας υπενθυμίζουν ότι η Μικρά Ασία αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της ελληνιστικής τέχνης. Το αργυρό δίδραχμο (6,58 γρ.) της Εφέσου από τα τέλη του 3ου αι. π.Χ. αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα: στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται η πολιούχος θεά της πόλης, η Άρτεμις, σε έναν από τους συνηθέστερους τύπους της ελληνιστικής μικρογλυπτικής. Ο οπισθότυπος συνδέεται επίσης με την Άρτεμη, καθώς απεικονίζει το πρόσθιο τμήμα ελαφιού, θέμα που συναντάμε συχνά στα νομίσματα της Εφέσου.¹⁹

14. Ελληνιστικοί ηγεμόνες και τοπικοί δυνάστες

Ακολουθώντας το καθοριστικό παράδειγμα των [Σελευκιδών](#) της Συρίας, ηγεμόνες και τοπικοί δυνάστες της Μικράς Ασίας και των γειτονικών περιοχών απεικόνισαν τους εαυτούς τους ή (σπανιότερα) τους προγόνους και προκατόχους τους στα νομίσματα που εξέδωσαν. Ο επικρατέστερος τύπος του ελληνιστικού ηγεμονικού πορτρέτου απεικονίζει τον ηγεμόνα κατά τομή (συνήθως προς τα δεξιά) με πραγματολογικές και συμβολικές αναφορές στην ιδιότητα και τις αρετές του: ο βασιλέας απεικονίζεται με διάδημα, και συχνά διακρίνεται και το βασιλικό ένδυμα (πορφύρα) στον ώμο. Τα πορτρέτα τονίζουν επιλεγμένα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου, όπως το σχήμα της μύτης, το σχήμα και τη διάταξη των οφθαλμών κ.ο.κ., η όλη σύνθεση όμως αποσκοπεί στο να αποδώσει τις ηγετικές ικανότητες της μορφής, συχνά δε και τη θεϊκή της φύση. Στην πλειονότητά τους, τα ελληνιστικά βασιλικά πορτρέτα των νομισμάτων αποτελούν έργα επιδέξιων χαρακτών, οι οποίοι είτε εργάζονταν αποκλειστικά για ένα συγκεκριμένο βασιλικό οίκο, είτε περιόδευαν στα μείζονα και ελάσσονα πολιτικά κέντρα της εποχής, αναζητώντας εργασία.

15. Πέργαμος, Βιθυνία, Καππαδοκία

Το βασίλειο της [Περγάμου](#) ιδρύθηκε κατά το πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ., από το στρατηγό Φιλέταιρο, ο οποίος κατάφερε να διατηρήσει την εξουσία του έναντι των διαδοχικών κυριάρχων της περιοχής, Λυσιμάχου και [Σελεύκου](#), των οποίων διετέλεσε (φαινομενικά) υποτελής. Διάδοχός του, και πρώτος επίσημος βασιλιάς της Περγάμου, ήταν ο ανιψιός του [Ευμένης Α΄](#) (262-241 π.Χ.), ο οποίος και απεικόνισε τον προκατόχου του στα νομίσματα που εξέδωσε.²⁰ Τα αργυρά τετράδραχμα του Ευμένη απεικονίζουν το νεκρό πλέον ιδρυτή της δυναστείας ως βασιλιά, με διάδημα, και αργότερα προστέθηκε και ένα δάφνινο στεφάνι, δείγμα αφηρωισμού. Η φυσιογνωμία του ηγέτη αποδίδεται με ρεαλιστικό και έντονα αντι-κλασικό τρόπο, δίχως εξιδανικευτικά στοιχεία: ο Φιλέταιρος απεικονίζεται ως σκληροτράχηλος, πείσμων στρατηγός, στην επιμονή του οποίου οφείλεται η ίδρυση της δυναστείας των [Ατταλιδών](#). Όπως συμβαίνει με τα νομίσματα της Περγάμου, έτσι και στα υπόλοιπα ελληνιστικά βασίλεια της Δυτικής Ασίας, η εμφάνιση ηγεμόνων είναι ευκαιριακή, και εξαρτάται από τις επικρατούσες κάθε φορά πολιτικές συνθήκες. Κάποιες από αυτές τις κοπές χαρακτηρίζονται από σπάνια καλλιτεχνική αρτιότητα, συχνά δυσανάλογη της σημασίας της ίδιας της κοπής είτε και αυτής ακόμη της σπουδαιότητας του εικονιζόμενου. Τα αργυρά τετράδραχμα του [Προυσία Α΄](#) της [Βιθυνίας](#) (περ. 230-182 π.Χ., εικ. 14) και του διαδόχου του [Προυσία Β΄](#) (182-149 π.Χ., εικ. 15) αποτελούν δύο από τα πλέον εύστοχα παραδείγματα ελληνιστικών βασιλικών κοπών.²¹ Οι δύο κεφαλές συνδυάζουν φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και βασιλικά παραφερνάλια (όπως το διάδημα, το οποίο στην περίπτωση του Προυσία Β΄ είναι φτερωτό), ώστε να εκφράσουν την προσωπικότητα του εικονιζόμενου και τον ηγετικό του ρόλο. Η έμφαση στη δυναστική συνέχεια, η οποία συνεπάγεται και σταθερότητα, πολιτική, οικονομική, κοινωνική για το βασίλειο, αποτελεί μόνιμη αναφορά παρόμοιων κοπών. Η διακήρυξη της νομιμότητας είναι ιδιαίτερα έντονη σε περιπτώσεις μνηστήρων της εξουσίας εκτός δυναστικής σειράς. Χαρακτηριστικό είναι το αργυρό τετράδραχμο του Οροφέρνη, του πρόσκαιρου κατόχου του θρόνου της [Καππαδοκίας](#) (περ. 159-157 π.Χ.).²² Η απόδοση της μορφής έχει έντονα στοιχεία που θυμίζουν τα σελευκιδικά νομίσματα, γεγονός όχι τυχαίο, αφού ο Οροφέρνης διεκδίκησε το στέμμα της Καππαδοκίας με την υποστήριξη του Δημητρίου Α΄ της Συρίας. Το πολιτικό μήνυμα που αποπειράται να δώσει το συγκεκριμένο πορτρέτο δε διέφυγε της προσοχής ούτε του Κωνσταντίνου Καβάφη, ο οποίος εμπνεύστηκε από αυτόν «που εις το τετράδραχμον επάνω μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του» ένα από τα χαρακτηριστικότερα ποιήματά του, όπου αποδίδει την τρομακτική ρευστότητα της ελληνιστικής ιστορίας.²³



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

16. Πόντος

Η ελληνική τεχνοτροπία και η ελληνιστική εκδοχή των θεωριών «περί Βασιλείας» είναι τα δύο βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης των νομισμάτων στη Μικρά Ασία και την ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Ασίας κατά την Ελληνιστική περίοδο. Η εμβέλεια του «μηνύματος», η αισθητική τελειότητα των σελευκιδικών και των περγαμηνών κοπών, καθώς και των κοπών από τα άλλα ελληνικά κράτη της περιοχής, ενέπνευσαν τη χρήση τους και από ηγεμόνες ομόρων, μη ελληνικών, βασιλείων που έσπευσαν να προσλάβουν τους Έλληνες (ή «ελληνίζοντες») χαρακτες στα νομισματοκοπεία τους. Η πατρωνία της ελληνικής τέχνης και η επαφή με τον ελληνικό πολιτισμό έγιναν σημαντικά στοιχεία της ελληνιστικής βασιλικής ιδεολογίας, ακόμη και όταν οι φορείς τους επιβουλεύονταν τις τύχες των Ελλήνων. Δημιουργούνται, επομένως, ιδιότυπες συνθήκες πατρωνίας της ελληνικής τέχνης, η οποία γνωρίζει άνθηση σε χώρους ξένους ή και εχθρικούς προς το ελληνικό στοιχείο. Η δυναστεία του [Πόντου](#) επωφεληθήκε ιδιαίτερα από την ανάπτυξη της ελληνιστικής χαρακτικής. Οι βασιλικές κοπές των μελών της επιδεικνύουν οξυδερκείς και δυναμικές φυσιογνωμικές σπουδές. Οι προσωπογραφίες των ηγεμόνων του Πόντου τονίζουν ταυτόχρονα τόσο την επαφή τους με το ελληνικό πνεύμα (τα νομίσματα φέρουν ελληνικές επιγραφές), όσο και τη διαφορά τους από την ελληνικότητα: ακολουθώντας την πάγια αντίληψη της ελληνικής τέχνης, οι χαρακτες αποδίδουν τους πελάτες τους ως «ξένους», μη Έλληνες, δίνοντας έμφαση στα φυσιογνωμικά εκείνα στοιχεία που υπογραμμίζουν τη διαφορά. Χαρακτηριστικότερο είναι το διπλό πορτρέτο του Μιθριδάτη Δ΄ και της Λαοδίκης, σε αργυρό τετράδραχμο του 170-150 π.Χ.²⁴ Κάθε εικονογραφικό στοιχείο του συγκεκριμένου νομίσματος μπορεί να αναχθεί στην παράδοση των μεγάλων Ελληνιστικών Αυτοκρατοριών: η σύζευξη των δύο μορφών είναι επινόηση καλλιτεχνών της αλεξανδρινής αυλής, η οποία μετέπειτα χρησιμοποιήθηκε και στη σελευκιδική νομισματοκοπία. Η βασιλική ενδυμασία είναι η κατεξοχήν ελληνική της Ελληνιστικής περιόδου, όπως και οι τίτλοι στον οπισθότυπο («Βασιλεύς», «Φιλάδελφος»). Οι δύο μορφές, τέλος, του οπισθοτύπου, ένα γλυπτό σύνταγμα [Διός](#) και [Ήρας](#), υπογραμμίζουν το δυναστικό ρόλο των ηγεμόνων του εμπροσθοτύπου, ενώ παράλληλα διαφημίζουν την ύπαρξη ελληνικής τέχνης στην ποντική πρωτεύουσα [Σινώπη](#). Οι εικονογραφικές επιλογές των νομισματικών τύπων της δυναστείας του Πόντου αναθεωρήθηκαν από το [Μιθριδάτη ΣΤ΄ Ευπάτορα](#), τον τελευταίο ηγεμόνα του βασιλείου (120-63 π.Χ.).²⁵ Οι πολιτικές του επιδιώξεις τον έφεραν αντιμέτωπο με τη Ρώμη, εμπλέκοντας ταυτόχρονα τους Έλληνες, προς τους οποίους εμφανίστηκε ως «ελευθερωτής». Το νομισματικό πορτρέτο του Μιθριδάτη ΣΤ΄ (εικ. 18) τον παρουσιάζει ως εξιδανικευμένο ήρωα, νέο στην ηλικία (ενώ στην πραγματικότητα ήταν κατά πολύ μεγαλύτερος από όσο τα νομίσματα αφήνουν να διαφανεί) και οραματιστή.

17. Ρωμαϊκή κατάκτηση

Ήδη από το 2ο αι. π.Χ., η ρωμαϊκή παρουσία στην Ανατολή, τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Μικρά Ασία, ήταν ιδιαίτερα έντονη. Η ρωμαϊκή κατάκτηση δεν έφερε το τέλος της ελληνικής τέχνης, αντιθέτως ενόησε τη διάδοσή της. Στο χώρο της [νομισματικής](#), φαίνεται ότι οι χαρακτες πέρασαν, μαζί με τον εξοπλισμό και το αποθηκευμένο μέταλλο των νομισματοκοπειών, στα χέρια των κατακτητών. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι τελευταίοι επιθυμούσαν τη συνέχιση της παραγωγής «ελληνικών» τύπων, όπως άλλωστε έκαναν και οι «Φιλέλληνες» ανατολίτες κατακτητές.²⁶ Κάποιοι από τους χαρακτες αυτούς, που χάρασαν εκτός από μήτρες νομισμάτων και πολύτιμους λίθους, μεταφέρθηκαν θέλοντας και μη στη Ρώμη, όπου άσκησαν την τέχνη τους σε ένα νέο αυλικό περιβάλλον. Αποτέλεσμα παρόμοιων μετακινήσεων ήταν η εξελικτική μετουσίωση της ελληνικής-ελληνιστικής τέχνης σε ελληνορωμαϊκή.

1. Ηρ. 1.93 και 5.101. Την ίδια άποψη είχε και ένας συγγραφέας του 6ου αιώνα, ο Ξενοφάνης, σχετικό απόσπασμα του οποίου διασώζει ο Λεξικογράφος Πολυδεύκης, του 2ου αι. μ.Χ. (9.83).

2. Howegego, C., *Ancient History from Coins* (London- New York 1995), σελ. 1-4.

3. Howegego, C., *Ancient History from Coins* (London-New York 1995), σελ. 4.



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

4. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 19 και 203. Αν και ενδιαφέρουσα, η ερμηνεία αυτή είναι υποθετική, βλ. Robertson, M., *A History of Greek Art* (Cambridge 1975), σελ. 149.
5. Howeego, C., *Ancient History from Coins* (London-New York 1995), σελ. 3.
6. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 19 και 204.
7. βλ. Howeego, C., *Ancient History from Coins* (London-New York 1995), σελ. 6, όπως και για περισσότερα παραδείγματα.
8. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 20-21 και 204.
9. Boardman, J., *Greek Sculpture: the Classical Period* (London 1985), σελ. 238-240.
10. Κοπές Τισσαφέρνη: Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 227. Για κοπή 412/11 βλ. Davis, N., – Kraay, C.M., *The Hellenistic Kingdoms: Portrait Coins and History* (London 1973), σελ. 506· Kraay, C.H., – Hirmer, M., *Greek Coins* (London 1966), σελ. 621-622. Για την αισθητική αξία των σατραπικών νομισμάτων, βλ. και Boardman, J., *Greek Sculpture: the Classical Period* (London 1985), σελ. 239: “a near portrait”.
11. Τα γλυπτά «πορτρέτα» του Μαυσώλου και των προγόνων του από το ταφικό του μνημείο στην Αλικαρνασσό είναι το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα: Robertson, M., *A History of Greek Art* (Cambridge 1975), σελ. 457-459, πρβ. και Robertson, M., ό.π., σελ. 504: “It seems possible on the evidence that individual portraiture flowered most readily in Greek art where it was not pure Greek but was fertilised by some sort of oriental contact”.
12. Robertson, M., *A History of Greek Art* (Cambridge 1975), σελ. 507· Kraay, C.H., – Hirmer, M., *Greek Coins* (London 1966), σελ. 623· Τουράτσογλου, Ι., *Ο Αλέξανδρος των Νομισμάτων* (Αθήνα 2000), εικ. 4. Η ταύτιση με το νομισματοκοπείο της Κυζίκου βασίζεται στην απεικόνιση τόνου (εμβλήματος της Κυζίκου) στον οπισθότυπο.
13. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 236-237· Τουράτσογλου, Ι., *Ο Αλέξανδρος των Νομισμάτων* (Αθήνα 2000), σελ. 13 και εικ. 2 (Μιθραπάτας) και 3 (Περικλής).
14. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 22-28, 211-235.
15. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αρ. 125 (Κύζικος), 127 και 128 (Κλαζομενές).
16. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), σελ. 236: το όνομα της πόλης των Κλαζομενών συνδέεται με το ρήμα “κλάζω” (= κράζω) που αποδίδει την κραυγή των κύκνων.
17. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), σελ. 81-82· Τουράτσογλου, Ι., *Ο Αλέξανδρος των Νομισμάτων* (Αθήνα 2000), σελ. 18 και εικ. 18.
18. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), σελ. 145-148.
19. Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αρ. 155.
20. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), σελ. 128-130· Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αρ. 154.
21. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), σελ. 130-131· Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αρ. 182-183.



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

22. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), αφ. 655· Davis, N., – Kraay, C.M., *The Hellenistic Kingdoms: Portrait Coins and History* (London 1973), αφ. 210-212.
23. Καβάφη, Κ.Π., *Οροφέρνης. Ποιήματα (1896-1918)* (Αθήνα 1963), σελ. 33-34.
24. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), αφ. 624· Davis, N., – Kraay, C.M., *The Hellenistic Kingdoms: Portrait Coins and History* (London 1973), αφ. 204-206· Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αφ. 179.
25. Mørkholm, O., *Early Hellenistic Coinage: from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)* (Cambridge 1991), αφ. 625· Davis, N., – Kraay, C.M., *The Hellenistic Kingdoms: Portrait Coins and History* (London 1973), αφ. 207-209· Οικονομίδου, Μ., *Αρχαία Νομίσματα* (Αθήνα 1996), αφ. 181.
26. Plantzos, D., «Greek Gem-Cutters in Babylonia and beyond», στο Palagia, O. (επιμ.), *Greek Offerings: essays in honour of Sir John Boardman* (Oxford 1997), σελ. 197-207.

Bibliography :

	Kraay C.M. , <i>Archaic and Classical Greek Coins</i> , New York 1976
	Τουράτσογλου Ι. , <i>Ο Αλέξανδρος των νομισμάτων</i> , Λευκωσία 2000
	Howgego C. , <i>Ancient History from Coins</i> , London – New York 1995
	Davis N. , Kraay C.M. , <i>The Hellenistic Kingdoms. Portrait coins and history</i> , London 1973
	Mørkholm O. , <i>Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea. 336-188 B.C.</i> , Cambridge 1991
	Hirmer M. , Kraay C.H. , <i>Greek Coins</i> , London 1966
	Οικονομίδου Μ. , <i>Αρχαία Νομίσματα</i> , Αθήνα 1996
	Πέννα, Β. , Τουράτσογλου, Ι. (επιμ.) , <i>Νομίσματα και Νομισματική</i> , Αθήνα 1996
	Plantzos D. , "Greek Gem-Cutters in Babylonia and beyond", O. Palagia (επιμ.), <i>Greek Offerings: essays on Greek Art in honour of Sir John Boardman.</i> , Oxford 1997, Oxbow Monographs 89, 197-207


Webliography :

	Asia Minor Coins http://www.asiaminorcoins.com/gallery/index.php
	Gems http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/default.htm
	Παράστασεις Νίκης στη νομισματική http://www.nma.gr/victory/victgr1.htm
	Χρυσά και αργυρά νομίσματα στη Μ. Ασία http://www.romaneconomy.gr/pages/index.php?pageID=120&la=eng



Νομισματική Τέχνη στη Μ. Ασία (Αρχαιότητα)

Glossary :

	γρύπας, ο
Μυθικό ον ανατολικής προέλευσης. Συνήθως –όχι πάντα– έχει κεφάλι και φτερά αετού, μυτερά αυτιά και σώμα λιονταριού.	
	δαρικός, ο
Το χρυσό νόμισμα του περσικού βασιλείου. Η ονομασία προήλθε πιθανότατα από το Δαρείο Α' (522-486 π.Χ.).	
	εμπροσθότυπος, ο
Η όψη του νομίσματος που φέρει την πιο σημαντική απεικόνιση. Λόγω αμφιβολιών, πολλοί νομισματολόγοι προτιμούν να χρησιμοποιούν τον όρο για την όψη που τυπώθηκε από την κάτω μήτρα.	
	θησαυρός, ο (1. αρχιτεκτονική, 2. νομισματική)
1. Ναόςχημο οικοδόμημα αναθηματικού χαρακτήρα, που το ανήγειραν οι διάφορες πόλεις σε μεγάλα ιερά (Δελφοί, Ολυμπία, Δήλος), το οποίο προοριζόταν για τη φύλαξη των πολύτιμων αφιερωμάτων των πόλεων και των μικρών αναθημάτων των πολιτών τους. 2. Κλειστό σύνολο ευρημάτων, συνήθως νομισμάτων ή μεταλλικών αντικειμένων.	
	οπισθότυπος, ο
Η οπίσθια όψη ενός νομίσματος, στην οποία συνήθως χαράσσεται και το όνομα της εκδότριας αρχής.	
	σατράπης, ο
Ο τίτλος είχε την έννοια του αντιπροσώπου του Πέρση βασιλιά και στην περσική γλώσσα χρησιμοποιούνταν ευρύτατα. Στους αρχαίους συγγραφείς ο όρος προσδιορίζει συνήθως έναν αξιωματούχο του περσικού κράτους που έχει την ανώτατη πολιτική και στρατιωτική εξουσία στη διοικητική του περιφέρεια, τη σατραπεία. Στα Ελληνιστικά χρόνια ο Μέγας Αλέξανδρος εισήγαγε το θεσμό στην οργάνωση της αυτοκρατορίας του στην Ανατολή. Τη Ρωμαϊκή περίοδο με τον ίδιο όρο δηλώνεται το κληρονομικό αξίωμα του Αρμένιου ευγενή, κυβερνήτη αρμενικού κλίματος (καντόνι, ιστοριογεωγραφική ενότητα), που στις αρμενικές περιοχές εντός της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ασκούσε περιορισμένη εξουσία υπό την επικυριαρχία του Ρωμαίου αυτοκράτορα.	
	στατήρας, ο
Ο όρος στατήρας χρησιμοποιήθηκε σε αρκετά μέρη του αρχαίου ελληνικού κόσμου για να δηλώσει είτε μια σταθερή μονάδα βάρους είτε το σημαντικότερο νόμισμα σε πολύτιμο μέταλλο (χρυσός, άργυρος, ήλεκτρο) ενός συστήματος. Το ακριβές βάρος και συνακόλουθα η τιμή του στατήρα διέφεραν σημαντικά από περιοχή σε περιοχή, ανάλογα με το σταθμητικό κανόνα που ίσχυε. Για το λόγο αυτό ήταν απαραίτητο κάθε στατήρας να προσδιορίζεται με το όνομα της αρχής που τον εξέδωσε (π.χ. αιγινητικός, αττικός, βοιωτικός, κορινθιακός).	
	τιάρα
Είδος καλύμματος κεφαλής που έφεραν κατά κύριο λόγο οι βασιλείς της Περσίας, Μηδίας, Αρμενίας, Χαλδείας και Ασσυρίας. Στην Περσία οι βασιλείς το φορούσαν όρθιο ενώ οι αξιωματούχοι λοξό. Πιθανώς ταυτίζεται με την κυρβασία και την κίδαρη. Έναν άλλο τύπο τιάρας αποτελούσε και ο φρυγικός πίλος.	
	τύραννος, ο
Αρχικά ο όρος σήμαινε τον ευγενικής καταγωγής ανώτατο άρχοντα. Στη συνέχεια όμως δήλωνε το σφετεριστή της εξουσίας και αυτόν που διακυβερνούσε με απόλυτο τρόπο, αποσκοπώντας φαινομενικά στην ευημερία του λαού.	