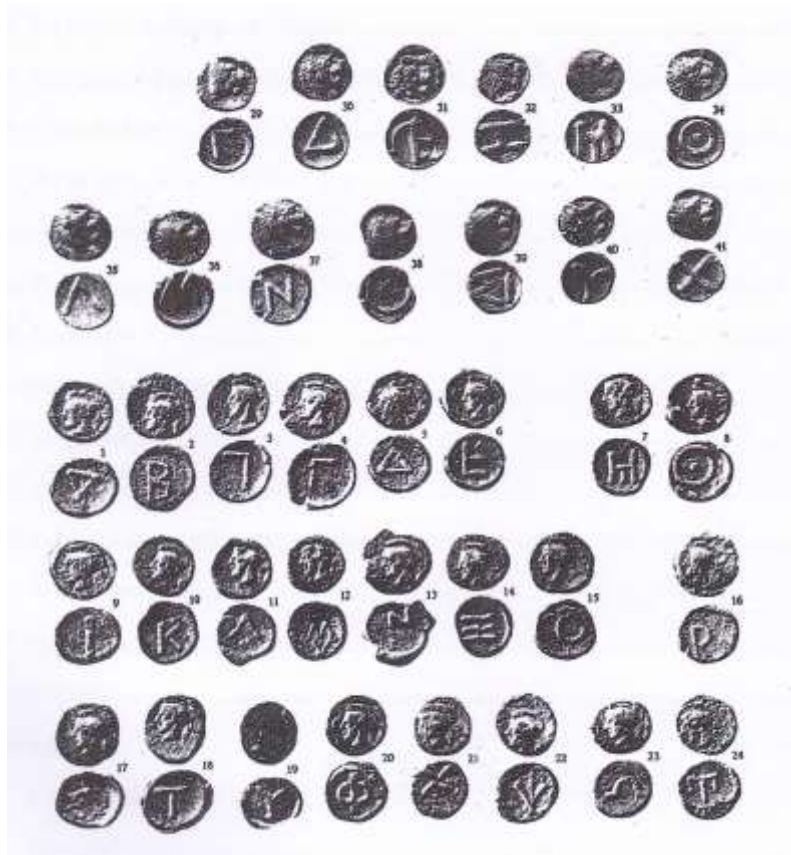


ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ



Μελέτη: Ειρήνη Βρεπού

Επίβλεψη: Παυλίνα Καρανασάση

ΡΕΘΥΜΝΟ 2017

Στον πατέρα μου

Στη μητέρα μου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	
Εισαγωγή	9
A. Η γέννηση του θεάτρου: Το κοινωνικό και πολιτειακό πλαίσιο.....	11
1. Η θεατρική πράξη.....	11
2. Το θεατρικό οικοδόμημα.....	15
3. Θέατρο και Διόνυσος.....	19
4. Το κοινό των παραστάσεων.....	21
5. Κατανομή του κοινού στο κοίλον – Επιγραφές στις κερκίδες....	27
6. Η διωβελία.....	33
7. Οι διαχειριστές των θεάτρων.....	36
B. Το οικονομικό πλαίσιο.....	39
1. Η νομισματοκοπία των Αθηνών.....	39
2. Σύμβολα – Θεωρικά.....	48
Γ. Η επιστημονική έρευνα – Ερμηνείες.....	51
1. Οι πρώτες αναφορές.....	51
2. Η δημοσίευση του Σβορώνου.....	55
3. Οργάνωση ταξιδείας – Σύμβολα στο κοίλον και τον οχετό.....	65
4. Μετά τον Σβορώνο: Νεότερες δημοσιεύσεις – Νέα ευρήματα...	72
5. Σύμβολα ρωμαϊκής εποχής.....	80
Δ. Συμπεράσματα.....	91
E. Παράρτημα	
1. Κατάλογος	
2. Πίνακες	
3. Εικόνες	
4. Κατάλογος εικόνων	
ΣΤ. Συντομογραφίες – Βιβλιογραφία	

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το έναυσμα για την παρούσα μελέτη μου δόθηκε από τη φίλη και συνάδελφο κ. Εύη Τσώτα, η οποία έθεσε υπ' όψιν μου τη δημοσίευση του Ι. Σβορώνου. Εκτός από αυτό όμως, σταθερή και ουσιαστική ήταν η παρουσία της καθ' όλη τη διάρκεια συγγραφής αυτής της εργασίας και για αυτό την ευχαριστώ πολύ. Ευχαριστώ επίσης για τις στοχευμένες παρατηρήσεις τους τις αρχαιολόγους κ. κ. Αθηνά Χατζηδημητρίου και Αλεξάνδρα Συρογιάννη. Αναφορικά με το θέατρο της Μήλου, πολύτιμη ήταν η βοήθεια της αρχαιολόγου κ. Ελένης Δημητρακοπούλου, ενώ στον τομέα της νομισματικής αποφασιστική ήταν η συνδρομή της κ. Ευτέρπης Ράλλη, νομισματολόγου.

Ιδιαίτερως εποικοδομητική υπήρξε εξάλλου η συνεργασία μου με τους καθηγητές του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, μέλη της τριμελούς επιτροπής, κ. κ. Παυλίνα Καραναστάση, καθηγήτρια, Κατερίνα Παναγοπούλου, επίκουρη καθηγήτρια, και Νίκο Σταμπολίδη, καθηγητή. Η αντίληψη του κ. Σταμπολίδη για την αρχαιολογία και ο τρόπος που αναλύει τα αρχαιολογικά δεδομένα αποτελεί πάντα θετικό παράδειγμα για μένα. Τα σχόλια και οι επισημάνσεις της κ. Καραναστάση, η οποία σήκωσε και το βάρος της επίβλεψης της παρούσας μελέτης, μου πρόσφεραν ισχυρό κίνητρο για τη συνέχιση και την περαίωσή της. Ωστόσο αυτή η εργασία δεν θα είχε ολοκληρωθεί ποτέ χωρίς τη θετική διάθεση, την υπομονή και την ουσιαστική στήριξη της κ. Κατερίνας Παναγοπούλου. Για την πολύτιμη βοήθειά της την ευχαριστώ πολύ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο αποτελεί ένα αχανές πεδίο έρευνας για την επιστήμη της αρχαιολογίας. Η γέννηση και η εξέλιξή του, οι μεγάλοι δραματικοί ποιητές και το έργο τους, το αρχιτεκτόνημα και η σκευή των ηθοποιών, αλλά και η κοινωνικο-πολιτική και οικονομική του διάσταση προσφέρουν πλούσιο υλικό σε πολλούς μελετητές.

Μια μικρή πτυχή της λειτουργίας του θεάτρου αποτελεί το θέμα και της παρούσας μελέτης. Ο λόγος για τα θεατρικά εισιτήρια, τα συμβολικά εκείνα αντικείμενα που έδιναν στους θεατές δικαίωμα εισόδου στο θέατρο και παρακολούθησης μιας παράστασης. Η ύπαρξη των αντικειμένων αυτών μας είναι γνωστή από τον θεσμό του θεωρικού διωβόλου της αθηναϊκής δημοκρατίας. Ωστόσο, παρά τις πληροφορίες που μας δίνουν σχετικά με αυτόν οι αρχαίες πηγές και παρά την πλούσια επιστημονική αρθρογραφία που διερευνά τις συνθήκες θέσπισης και λειτουργίας του, για τα ίδια τα εισιτήρια δεν έχουμε αρκετά στοιχεία. Καθώς εντάσσονται στη γενικότερη κατηγορία των συμβόλων του αθηναϊκού κράτους, η καταγραφή τους σε ανασκαφικά σύνολα είναι ελλιπής και η συνακόλουθη μελέτη τους προβληματική. Αντίστοιχη είναι και η δυσκολία όσον αφορά σε αντικείμενα που εντοπίστηκαν σε περιοχές εκτός των Αθηνών. Όπως θα επιχειρηθεί να καταδειχθεί στη συνέχεια, η ταύτισή τους εξαρτάται κυρίως από άλλους παράγοντες και όχι από τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα.

Η πραγμάτευση του θέματος στηρίζεται σε συλλογή θεατρικών εισιτηρίων που μελέτησε και δημοσίευσε το 1898 ο Ι. Σβορώνος. Το υλικό αυτό εμπλουτίζεται από νεότερες δημοσιεύσεις αλλά και επανερμηνείες ευρημάτων. Το βάρος δίνεται αναγκαστικά, αν και όχι αποκλειστικά, στην Αθήνα, καθώς εκεί πρωτοεμφανίστηκε το θέατρο και όλοι οι θεσμοί που το συνοδεύουν. Παρουσιάζονται ωστόσο και αντικείμενα που προέρχονται από όλον τον ελλαδικό χώρο και από τις ρωμαϊκές επαρχίες, καλύπτοντας μια χρονική περίοδο από τον 4^ο αι. π.Χ. ως και τους ρωμαϊκούς χρόνους. Η μέθοδος που ακολουθήθηκε για τη συγκέντρωση του υλικού ήταν αφενός η αποδελτίωση του Αρχαιολογικού Δελτίου και της Αρχαιολογικής Εφημερίδας, περιοδικών όπου καταγράφονται όλα τα νέα ευρήματα της αρχαιολογικής

έρευνας, και αφετέρου η αναζήτηση στοιχείων στα αρχεία των αρμοδίων Υπηρεσιών της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας¹. Μέσα από την έρευνα αυτή επιχειρήθηκε η συλλογή όλου του υλικού που έχει καταγραφεί και χαρακτηρίζεται ως εισιτήρια θεάτρου, με την παράλληλη ταξινόμηση και επεξεργασία των πληροφοριών που αυτό μας παρέχει, σε συνδυασμό με τις επισημάνσεις και ερμηνείες της διεθνούς βιβλιογραφίας.

Του κυρίως θέματος προηγείται μια σύντομη αναφορά στις συνθήκες που γέννησαν τη θεατρική πράξη και που οδήγησαν στην άνθηση της θεατρικής τέχνης και την ένταξή της στην κοινωνική και πολιτική ζωή των πόλεων. Ακολουθεί μια εξίσου σύντομη παρουσίαση της αθηναϊκής νομισματοκοπίας, η οποία απετέλεσε τη βάση σύλληψης και δημιουργίας των αθηναϊκών συμβόλων και κατ' επέκταση των θεατρικών εισιτηρίων. Το κυρίως μέρος της εργασίας αποτελεί η παρουσίαση των αντικειμένων που εντοπίστηκαν καθώς και ο σχολιασμός και η επεξεργασία των στοιχείων που αυτά μας δίνουν. Τα αποτελέσματα αυτής της επεξεργασίας συνοψίζονται στα συμπεράσματα της εργασίας. Τελικός στόχος, η κωδικοποίηση των στοιχείων εκείνων που συναπαρτίζουν τα αρχαία θεατρικά εισιτήρια, έτσι ώστε να καθίσταται το δυνατό ευχερέστερη η αναγνώρισή τους και ασφαλέστερη η ταύτιση αντίστοιχων ευρημάτων ως τέτοιων.

¹ Οφείλω θερμές ευχαριστίες στους αρχαιολόγους του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και των Εφορειών Αρχαιοτήτων Αθηνών, Αν. Αττικής και Δ. Αττικής, Πειραιώς και Νήσων (πρώην Γ', Β' και ΚΣΤ' Ε.Π.Κ.Α.) για την πρόθυμη και άμεση ανταπόκρισή τους στα ερωτήματά μου. Δυστυχώς, το Νομισματικό Μουσείο Αθηνών αποδείχθηκε λιγότερο συνεργάσιμο.

A. Η γέννηση του θεάτρου: Το κοινωνικό και πολιτειακό πλαίσιο

1. Η θεατρική πράξη

Το θέατρο γεννήθηκε στην Αθήνα τον 6^ο αι. π.Χ. Η πρώτη θεατρική στιχομυθία ακούστηκε το 534 π.Χ.², όταν ο Θέσπις από τον δήμο του Ικάρου «αποκρίθηκε» για πρώτη φορά με πεζό λόγο στα έμμετρα χορικά κομμάτια του Διθύραμβου³. Ο Διθύραμβος ήταν λατρευτικός ύμνος του Διονύσου που ψαλλόταν αρχικά από τους τραγοπόδαρους, ιθυφαλλικούς ακολούθους του, τους Σατύρους, κατά τη διάρκεια των μεγάλων εορτών προς τιμήν του θεού⁴. Όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος, ο πρώτος που συνέθεσε διθύραμβο ήταν ο ποιητής Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου: «έόντα κιθαρωδὸν τῶν τότε έόντων ούδενὸς δεύτερον, καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ⁵». Ο Αρίων προσέθεσε στον ύμνο συνοδεία λύρας, τον έκανε αφηγηματικό και τον παρουσίασε στην αυλή του Κορίνθιου τυράννου Περίανδρου. Καθώς οι χορευτές του ήταν ντυμένοι τράγοι, ο Αρίων θεωρήθηκε ο επινοητής του «τραγικού τρόπου»⁶ και έδωσε στην τραγωδία το όνομά της (τράγων ωδή). Σε αυτόν τον λατρευτικό ύμνο ο Θέσπις είχε την ιδέα να παρεμβάλλει μικρές πεζές φράσεις που λειτουργούσαν ως απαντήσεις στους στίχους των ύμνων και να δημιουργήσει έτσι ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στα πεζά και τα έμμετρα μέρη⁷. Πλέον ο ύμνος εκτελούνταν από μια ομάδα ψαλμωδών, τον Χορό, και

² Βλ. ενδεικτικά: Ridgeway 1910, 2 και 58-62· Bieber 1920, 2· Blumenthal 1936, 62-64· Dilke 1948, 127· Pickard-Cambridge 1953, 70 και 1962, 88· Lesky 1965, 47· Gebhard 1973, xiii· Parke 1977, 128· Γεωργίου 1983, 76-77· Green 1994, 1· Moretti 2002, 41· Witschel 2002, 19· Zimmermann 2002, 444-445· Suida, II 282, Θέσπις.

³ Lesky 1965, 32· Γεωργίου 1983, 76· Χουρμουζιάδης 1972, 353.

⁴ Γεωργίου 1993, 76.

⁵ *Ιστορία*, Α, 23-24.

⁶ Suida I 3886, Αρίων: «λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εύρετῆς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορὸν στήσαι καὶ διθύραμβον ἄσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας».

⁷ Ο νέος τρόπος είχε τέτοια αποδοχή που ο Πεισίστρατος έδωσε την άδεια στον Θέσπι να περιοδεύει με την ομάδα του στις μικρές κοινότητες της Αττικής και να παρουσιάζει τις ιστορίες του. Οι περιοδείες αυτές έμειναν γνωστές με το όνομα *Άρμα Θέσπιδος*. Βλ. Γεωργίου 1993, 76.

από έναν άντρα, τον Υποκριτή⁸. Με τον τρόπο αυτόν ο Διθύραμβος έγινε πιο θεατρικός, πιο ζωντανός και το θέατρο απέκτησε την πρώτη του δομική μορφή.

Στα χρόνια που ακολούθησαν το θέατρο γνώρισε ταχεία εξέλιξη⁹. Η εμφάνιση των μεγάλων τραγωδών έφερε νέες καινοτομίες. Όπως μας παραδίδει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, «τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς»¹⁰. Εκτός όμως από την αύξηση του αριθμού των ηθοποιών σε δύο από τον Αισχύλο και αργότερα σε τρεις από τον Σοφοκλή, την αύξηση των διαλογικών μερών και την εισαγωγή της σκηνογραφίας, υπήρξαν και άλλες ποιοτικές αλλαγές. Η γλώσσα έγινε πιο σεμνή και σοβαρή, αποβάλλοντας την ελαφρότητα που χαρακτήριζε τα σατυρικά άσματα. Ο αριθμός των επεισοδίων του δράματος αυξήθηκε, ενώ το μέτρο από τετράμετρο έγινε iamβικό, το οποίο, κατά τον Αριστοτέλη, βρισκόταν πιο κοντά στον επιτονισμό της καθομιλουμένης. Τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή ακολούθησαν νεώτεροι δραματουργοί, τραγωδοί και κωμωδιογράφοι, όπως ο Ευριπίδης, ο Φρύνιχος, ο Κρατίνος, ο Αριστοφάνης, ο Μένανδρος κ.ά¹¹. Τα δραματικά έργα χωρίστηκαν σε τρεις κατηγορίες, τις κωμωδίες, τις τραγωδίες και τα σατυρικά δράματα, με τα τελευταία να αποτελούν εξέλιξη και σαφή αναφορά στην καταγωγή τους από τον Διθύραμβο. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του μας δίνει πλήρη ανάλυση των μερών της τραγωδίας και τονίζει πως σε αυτή οι άνθρωποι παριστάνονται καλύτεροι από ό,τι είναι στην πραγματικότητα, ενώ αντίθετα στην κωμωδία παριστάνονται χειρότεροι¹².

⁸ Το όνομά του προέρχεται από τις «αποκρίσεις» που έδινε στους στίχους του Διθυράμβου.

⁹ Βλ. γενικά: Ridgeway 1910, 57· Turney-Allen 1919· Bieber 1920· Parke 1977· Γεωργίου 1983, 76-87· Flacelière 1990, 235-275· Froning 2002, 31-59· Moretti 2002, 114-131 & 141-147.

¹⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1449a.

¹¹ Στον κατάλογο των δραματουργών θα πρέπει να προσθέσουμε και τον Θέσπι, ο οποίος έγραψε μεταξύ άλλων τα έργα *Αθλα Πελίου*, *Ιερείς*, *Ημίθεοι*, *Πενθείς*, ενώ στέφθηκε νικητής στα Μεγάλα Διονύσια του 535 π.Χ. Βλ. Ridgeway 1910, 59.

¹² Αριστ. *Ποιητ.* 1448-1454.

Παράλληλη εξέλιξη γνώρισαν και άλλοι τομείς του θεάτρου, απαραίτητοι στην παραγωγή κάθε παράστασης. Η σκευή των ηθοποιών, τα κουστούμια τους δηλαδή, έπαιζαν βασικό ρόλο στην κατανόηση της ιστορίας και τη δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας, τόσο για τους θεατές όσο και για τους ηθοποιούς. Απαραίτητο εξάρτημα της σκευής ήταν η μάσκα, το θεατρικό προσωπίο¹³. Σύμφωνα με το Λεξικό της Σούδας, πρώτος επινοητής της ήταν ο Αισχύλος¹⁴. Οι μάσκες κάλυπταν ολόκληρο το πρόσωπο του Υποκριτή και έφεραν έντονα ζωγραφισμένα χαρακτηριστικά που δήλωναν καταρχήν το φύλο και την ηλικία του ρόλου τον οποίο υποδύονταν οι ηθοποιοί που τις φορούσαν. Αυτό ήταν απολύτως απαραίτητο, καθώς οι ηθοποιοί του αρχαίου δράματος ήταν τρεις τον αριθμό και όλοι άντρες, κατά συνέπεια χρειαζόταν να παίξουν πολλούς και διαφορετικούς ρόλους. Ταυτόχρονα όμως οι μάσκες απεικόνιζαν και εκφράσεις που σήμαιναν την ψυχική κατάσταση του χαρακτήρα σε μια δεδομένη χρονική στιγμή. Υπήρχαν μάσκες που φανέρωναν λύπη, χαρά, οργή, έκπληξη, φόβο. Πολλές φορές έφεραν πολύ χαρακτηριστικά στοιχεία, τα οποία μας βοηθούν να τις ταυτίσουμε με συγκεκριμένους ήρωες έργων¹⁵. Κατά τη διάρκεια μιας παράστασης οι Υποκριτές έπρεπε να αλλάζουν συχνά μάσκα προκειμένου να τονιστούν οι αλλαγές στην ψυχική κατάσταση του χαρακτήρα και να προωθηθεί η υπόθεση του έργου. Από τον 4^ο αι. και μετά οι μάσκες άρχισαν να αποκτούν φυσιογνωμικές λεπτομέρειες που παρέπεμπαν σε συγκεκριμένους τύπους ανθρώπων, αναγνωρίσιμους από το κοινό της εποχής. Χρησιμοποιούνταν κυρίως στις κωμωδίες και εξελίχθηκαν ακόμη περισσότερο στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή.

Εκτός από τις μάσκες, στη σκευή των ηθοποιών συμπεριλαμβάνονταν τα ενδύματα, τα στεφάνια και τα καλύμματα της κεφαλής και τα υποδήματα. Ανάμεσα στα τελευταία και οι γνωστοί κόθορνοι¹⁶, οι οποίοι με το μεγάλο ύψος τους προσέθεταν μεγαλοπρέπεια στον υποδύομενο χαρακτήρα. Δεν αποκλείεται εξάλλου συγκεκριμένοι ρόλοι να είχαν τα δικά τους ξεχωριστά

¹³ Βλ. Albini 2000, 100-114.

¹⁴ «Αίσχύλος», Suida II, 357.

¹⁵ Albini 2000, 111.

¹⁶ Albini 2000, 118-121.

εμβλήματα που θα τους έκαναν αμέσως αναγνωρίσιμους από τους θεατές (π.χ. κηρύκειο του Ερμή, λεοντή του Ηρακλή κ.λπ.¹⁷).

¹⁷ Μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα σύμβολα των θεών και ηρώων που χρησιμοποιούνταν στις θεατρικές παραστάσεις θα ήταν όμοια με εκείνα που απεικονίζονταν και στην αγγειογραφία.

2. Το θεατρικό οικοδόμημα

Ένα πολύ βασικό συστατικό της θεατρικής πράξης και ίσως ο πρώτος τομέας που ακολούθησε την εξέλιξη της δραματικής τέχνης ήταν το θεατρικό οικοδόμημα, ο χώρος δηλαδή όπου οι θεατρικές παραστάσεις παρουσιάζονταν στο κοινό. Στα πρώτα χρόνια, κατά τα οποία η θεατρική πράξη ήταν ακόμα ενταγμένη στην τέλεση του Διθυράμβου, για την παρουσίαση των δρώμενων αρκούσε ένας ελεύθερος χώρος όπου στεκόταν ο υποκριτής, ενώ το κοινό αναπτυσσόταν κυκλικά γύρω του. Πολύ σύντομα ο ελεύθερος αυτός χώρος, η *ὄρχηστρα*¹⁸, μεγάλωσε και ξεχώρισε από την περιοχή όπου καθόταν το κοινό, το *κοῖλον*. Αργότερα και αυτή η περιοχή διευρύνθηκε και έλαβε ειδική διαμόρφωση. Λαξευμένα στο χώμα αρχικά, ξύλινα στη συνέχεια, γύρω από την ορχήστρα και με αμφιθεατρική διάταξη για καλύτερη θέαση, κατασκευάστηκαν καθίσματα για τους θεατές, τα οποία πλήθαιναν καθώς αυξανόταν και η επιθυμία του κόσμου να παρακολουθήσει τις θεατρικές παραστάσεις. Τελικά τα ξύλινα καθίσματα αντικαταστάθηκαν με λίθινα, προσδίδοντας πλέον μονιμότητα στο θέατρο, ως οικοδόμημα και ως θεσμός.

Η εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος φαίνεται πολύ καθαρά στο θέατρο του Ελευθερέως Διονύσου, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης¹⁹. Κατά την πρώιμη φάση του διέθετε ξύλινα καθίσματα, τα *ίκρία*. Γύρω στα 500 π.Χ. όμως και ενώ ο Φλιάσιος ποιητής Πρατίνας, ο δημιουργός του Σατυρικού δράματος, «*ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς οὐλυμπιάδος, [...] συνέβη τὰ ἰκρία, ἐφ' ὧν ἐστήκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ὠκοδομήθη Ἀθηναίοις*»²⁰. Έτσι, προς αποφυγὴν νέου ατυχήματος, τον 5^ο αι. λαξεύθηκαν τα πρώτα λίθινα καθίσματα για τους θεατές. Η ακριβὴς μορφή του

¹⁸ Από το ρῆμα ὀρχοῦμαι = χορεύω. Βλ. Σταματάκος 2012, 710· Montanari 2015, 1491.

¹⁹ Dörpfeld-Reisch 1896, 24-96· Turney-Allen 1919, 8-42· Bieber 1920, 5-86· Dörpfeld 1935· Bethe 1936· Pickard-Cambridge 1946· Fiechter 1950· Γεωργίου 1983, 87-97· Polacco 1990, 160-184, 185-186· Παπαθανασόπουλος 1993, 48-80· Moretti 2002, 102-105 & 132-136· Csapo 2007, 103-108.

²⁰ Suida, IV 2230, Πρατίνας. Επίσης II 275 και 357, *ίκρία*. Βλ. ακόμα Dörpfeld-Reisch 1896, 29· Turney-Allen 1918, 5· Bieber 1920, 12· Pickard-Cambridge 1946, 12-14· Dilke 1948, 148· Dinsmoor 1951, 314· Χουρμουζιάδης 1972, 368· Gebhard 1973, xiii· Albini, 2000, 155· Moretti 2002, 102, 12 και 14.

κοίλου αλλά και της ορχήστρας σε αυτή την πρώιμη φάση δεν μας είναι γνωστή, είναι όμως πολύ πιθανό να ήταν ευθύγραμμη²¹.

Το σχήμα αυτό δεν ήταν σπάνιο για τα θέατρα του 5^{ου} αι. Αντίθετα, τα θεατρικά οικοδομήματα που έχουν εντοπιστεί στους περιφερειακούς δήμους της Αττικής έχουν μορφή που αποκλίνει από την κυκλική²². Το θέατρο του Θορικού που στην πρώτη του φάση είναι σύγχρονο με το Διονυσιακό, διέθετε ξύλινες κερκίδες σε ελλειπτικό σχήμα και ορθογώνια ορχήστρα²³. Το θέατρο του Ευυνύμου, με πρώτη φάση κατασκευής τον 5^ο και δεύτερη τον 4^ο αι. π.Χ., σώζει 21 σειρές ειδωλίων λαξευμένων στον βράχο και ορθογώνια ορχήστρα²⁴. Το θέατρο της Μουνυχίας απεικονίζεται από τους Curtius και Kaupert²⁵ με ορχήστρα ελλειπτικού σχήματος²⁶. Το θέατρο που οικοδομήθηκε κατά τον 5^ο αι. στον Δήμο του Ικάριου²⁷ αλλά και εκείνο που κατασκευάστηκε στα τέλη του 4^{ου} αι. στον Ραμνούντα²⁸ διέθεταν ορθογώνια ορχήστρα. Τα ελάχιστα ίχνη του αρχαίου θεάτρου των Αχαρνών που αποκαλύφθηκαν το 2007 μαρτυρούν ορχήστρα ελλειπτικού σχήματος²⁹. Παρατηρείται λοιπόν ότι, τουλάχιστον κατά την πρώιμη φάση τους, τα θέατρα της Αττικής διέθεταν συνήθως ορθογώνια ορχήστρα, σχήμα που πιθανώς επηρέαζε και – ή επηρεαζόταν από – τη μορφή του κοίλου.

Η κλασική μορφή του ημικυκλικού θεάτρου που γνωρίζουμε σήμερα παγιώθηκε κατά τον 4^ο αι. π.Χ. Ως μοντέλο θεωρείται το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας, με τη μορφή που έλαβε μετά την ανακατασκευή του γύρω στο 330 π.Χ. επί άρχοντος Λυκούργου³⁰ (εικ. 1). Η ορχήστρα έλαβε κυκλικό σχήμα και γύρω της ανοίχθηκε αγωγός για την απορροή των ομβρίων

²¹ Βλ. σχετικά Dörpfeld, 1935· Polacco 1990, 185· Roselli 2011, 67.

²² Σήμερα διαθέτουμε αναφορές για θέατρα σε 19 δήμους της Αττικής, όμως τα ίδια τα οικοδομήματα ή ίχνη τους σώζονται μόνο σε έξι. Βλ. σχετικά Paga 2010, 351-384.

²³ Paga 2010, 355-356.

²⁴ Paga 2010, 364-365.

²⁵ Curtius - Kaupert 1895-1903, Bl. II.

²⁶ Paga 2010, 360.

²⁷ Paga 2010, 357-360.

²⁸ Paga 2010, 361-363.

²⁹ Paga 2010, 366, αν και θα πρέπει να περιμένουμε την ολοκλήρωση της ανασκαφής για να έχουμε σαφέστερη εικόνα. Για το θέατρο γενικά βλ. Πλάτωνος 2007, 184-186.

³⁰ Παπαθανασόπουλος 1993, 68-73· Müller-Wiener 1995, 171.

υδάτων, ο όχετός³¹. Το κοίλον επεκτάθηκε προς βορράν σκαρφαλώνοντας στο φυσικό πρηνές του λόφου της Ακρόπολης. Με ένα οριζόντιο διάδρομο χωρίστηκε σε δύο τμήματα, τα διαζώματα, ενώ βορείως αυτών κατασκευάστηκαν ακόμα λίγες σειρές ειδωλίων, σχηματίζοντας το *έπιθέατρο*³². Τα διαζώματα του κοίλου χωρίστηκαν με τη σειρά τους σε δεκατρείς κερκίδες με δεκατέσσερις κάθετες κλίμακες που διέτρεχαν το θέατρο από βορρά προς νότον. Έτσι η χωρητικότητα του θεάτρου σχεδόν διπλασιάστηκε. Υπολογίζεται μάλιστα ότι έφτανε τους 14.000 θεατές³³. Τα εδώλια έγιναν μαρμάρινα. Είχε προβλεφθεί δε χώρος για τα πόδια των καθήμενων στις ανώτερες σειρές αλλά και για την κίνηση των θεατών. Η πρώτη σειρά των ειδωλίων ήταν ιδιαίτερος φροντισμένη. Αποτελούνταν από μαρμάρινους θρόνους, τις *Προεδρίες*, οι οποίοι προορίζονταν για τα μέλη του ιερατείου, τους αξιωματούχους της πόλης και άλλους επισήμους. Η χωροθέτηση κάθε θρόνου και η απόδοσή του σε συγκεκριμένο αξίωμα ήταν μόνιμη κι αυτό φαίνεται από τις εγχάρακτες επιγραφές με τον τίτλο του εκάστοτε αξιωματούχου που έφερε³⁴. Στο κέντρο της σειράς βρισκόταν ο πιο μεγαλοπρεπής θρόνος από όλους, προοριζόμενος για τον ιερέα του Ελευθερέως Διονύσου. Διέθετε ερεισίνωτο και μπράτσα και ήταν διακοσμημένος με εγχάρακτες παραστάσεις εμπνευσμένες από τον μύθο του Διονύσου (Γρύπες, Σατύρους, στάφυλο). Μπροστά του υπήρχε χαμηλό

³¹ Polacco 1990, 105-111· Παπαθανασόπουλος 1993, 58.

³² Το επιθέατρο χωροθετείται ακριβώς βορείως του Περιπάτου, του δρόμου δηλαδή που περιέτρεχε όλον τον Βράχο της Ακρόπολης. Ο Περιπάτος μετατρέπεται έτσι στον διάδρομο που χώριζε το επιθέατρο από το κυρίως κοίλο.

³³ Παπαθανασόπουλος 1993, 73.

³⁴ Σήμερα στο Διονυσιακό θέατρο διακρίνονται τουλάχιστον 60 επιγραφές (βλ. Haigh 1898, 374· Pickard-Cambridge 1946, 141 και 1953, 276) και 67 Προεδρίες (Dörpfeld-Reisch 1896· Dörpfeld 1935, 64-75 και 45-50· Maass 1972, 5-12· Γώγος 2005, 127· Polacco 1990, 114-121· Παπαθανασόπουλος 1993, 70). Ωστόσο παρατηρείται ότι σε αρκετούς θρόνους έχει σβηστεί η πρώτη επιγραφή και στη θέση της έχει χαραχθεί καινούρια. Αυτό υποδεικνύει αλλαγή του προσώπου που κατείχε ένα συγκεκριμένο αξίωμα ή ακόμα και αλλαγή της ιεράρχησης των αξιωμάτων της πόλης. Βλ. Παπαθανασόπουλος 1993, 71.

σκαμνί³⁵. Εκατέρωθεν αυτού βρίσκονταν οι θέσεις των υπολοίπων ιερέων και ακολουθούσαν αυτές των Αρχόντων και των Πρυτάνεων³⁶.

Αντίστοιχη φροντίδα δόθηκε και στα βοηθητικά κτήρια του θεάτρου, τη σκηνή³⁷ και τα παρασκήνια. Η σκηνή ήταν ένα ορθογώνιο οικοδόμημα στα νότια της ορχήστρας και απέναντι από το κοίλο, το οποίο χρησίμευε αρχικά ως χώρος αποθήκευσης ή αποδυτηρίων. Με την πάροδο των χρόνων όμως και κυρίως από τον 4^ο αι. απέκτησε περισσότερο λειτουργικό ρόλο, καθώς συνδέθηκε με το *λογεῖον*³⁸, μια υπερυψωμένη εξέδρα όπου στέκονταν και δρούσαν οι Υποκριτές, ενώ στην ορχήστρα παρέμεινε να κινείται ο Χορός. Πολλά σκηνικά οικοδομήματα ήταν διώροφα. Στις δύο άκρες της σκηνής προστέθηκαν δύο μικρά κτίσματα που πρόβαλλαν προς την ορχήστρα, τα παρασκήνια³⁹. Ολόκληρη αυτή η σκηνική κατασκευή όριζε τον χώρο του θεάτρου προς τα νότια, ενώ λειτουργούσε ταυτόχρονα και ως σκηνικό για τα θεατρικά έργα που παριστάνονταν.

Στους ρωμαϊκούς χρόνους το θέατρο του Διονύσου υποβλήθηκε σε νέα ανακατασκευή. Η σκηνή έγινε τριώροφη⁴⁰, ενώ η ορχήστρα απέκτησε μαρμάρινο δάπεδο με έγχρωμη, ρομβοειδή διακόσμηση και μετατράπηκε σε πεταλόσχημη προς το τέλος της περιόδου⁴¹.

³⁵ Bieber 1961, 70.

³⁶ Σβορώνος 1898, πίναξ Β'. Βλ. παρακάτω σ. 56-61.

³⁷ Παπαθανασόπουλος 1993, 60.

³⁸ Παπαθανασόπουλος 1993, 62.

³⁹ Παπαθανασόπουλος. 1993, 60· Müller-Wiener 1995, 173.

⁴⁰ Παπαθανασόπουλος 1993. 50.

⁴¹ Παπαθανασόπουλος 1993, 58-59.

3. Θέατρο και Διόνυσος

Αναφέρθηκε ήδη η καταγωγή της θεατρικής πράξης από τον Διθύραμβο, τον ύμνο που ψαλλόταν προς τιμήν του Διονύσου στις γιορτές του. Η σχέση αυτή θεάτρου - Διονύσου διατηρήθηκε αναλλοίωτη όλα τα χρόνια που ακολούθησαν, καθώς το θέατρο εντάχθηκε στη λατρεία του θεού και αναδείχθηκε σε αναπόσπαστο κομμάτι της τελετουργίας της. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το πιο ιερό σημείο του θεάτρου ήταν η *θυμέλη*, ένας βωμός στο κέντρο περίπου της ορχήστρας όπου γίνονταν οι απαραίτητες θυσίες προς τιμήν του Διονύσου κατά την έναρξη των εκδηλώσεων⁴². Στη θυμέλη μάλιστα δεν επιτρεπόταν να πατούν οι ηθοποιοί.

Τα θεατρικά έργα παρουσιάζονταν στο κοινό της Αθήνας κατά τη διάρκεια των εορτών του Διονύσου. Η μεγαλύτερη από αυτές ήταν τα *έν Άστει ή Μεγάλα Διονύσια*. Καθιερώθηκαν το β' μισό του 6^{ου} αι., πιθανώς επί τυραννίας του Πεισιστράτου, και γιορτάζονταν κάθε χρόνο τον μήνα Ελαφηβολιώνα, στην καρδιά της άνοιξης⁴³. Οι εορτασμοί κρατούσαν 6 ημέρες και περιλάμβαναν πανηγυρική πομπή και επιστροφή του ξύλινου αγάλματος του θεού Διονύσου στον ναό του, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης⁴⁴. Κατά τη διάρκεια της πομπής άνδρες και παιδιά έψαλλαν τον Διθύραμβο, νέοι οδηγούσαν έναν ταύρο, ενώ νέες καλών οικογενειών μετέφεραν τα απαραίτητα σκεύη για τη θυσία του. Στην κεφαλή της πομπής βρισκόταν το σύμβολο της γονιμότητας, ο φαλλός⁴⁵. Η πομπή αυτή είχε πάνδημο χαρακτήρα. Βασικό μέρος όμως της εορτής ήταν οι θεατρικοί αγώνες που κρατούσαν τρεις μέρες και λάμβαναν χώρα στο θέατρο του Διονύσου, το οποίο γειτνίαζε με το ναό του θεού⁴⁶. Στους αγώνες αυτούς οι ποιητές έπρεπε να παρουσιάσουν τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, μια δραματοποιημένη ιστορία δηλαδή εμπνευσμένη από τον μύθο του Διονύσου, στην οποία πρωταγωνιστικό ρόλο είχε Χορός Σατύρων. Ανεξάρτητη ήταν η

⁴² Παπαθανασόπουλος 1993, 58· Albinι 2000, 156-157.

⁴³ Seaford 2006, 87-88· Paga 2010, 372.

⁴⁴ Για τις ανάγκες του εθίμου το ξόανο είχε από πριν μεταφερθεί σε έναν μικρό ναό στην περιοχή της Ακαδημίας.

⁴⁵ Παπαχατζής 1972, 254.

⁴⁶ Bieber 1920, 87-88· Γεωργίου, 1983, 33· Simon 1983, 102-107· Albinι 2000, 183 και γενικά 174-185.

παρουσίαση κωμωδιών. Κάθε τριλογία παρουσιαζόταν σε μία μέρα, ενώ ακολουθούσε το σατυρικό δράμα, που με το εύθυμο θέμα του ελάφρυνε την φορτισμένη ατμόσφαιρα που είχαν αφήσει οι τραγωδίες.

Ο Διόνυσος εορταζόταν επίσης και στα *Έν άγροϊς ή Μικρά Διονύσια*. Η λατρεία του θεού μεταφερόταν τώρα από το άστυ στους περιφερειακούς δήμους της Αττικής, οι οποίοι γιόρταζαν με πομπές φαλλού, θυσίες τράγου αλλά και παραστάσεις τραγωδιών και κωμωδιών. Τα *Έν άγροϊς Διονύσια* τελούσαν κάθε χρόνο κατά τον μήνα Ποσειδώνα, περί τα μέσα του χειμώνα δηλαδή, σε όλη την Αττική. Ωστόσο κάθε Δήμος λειτουργούσε ανεξάρτητα και μπορούσε να επιλέξει μόνος του πότε ακριβώς θα γιορτάσει τον θεό αλλά και πώς θα οργανώσει όλο το τελετουργικό⁴⁷. Ο εκ περιτροπής αυτός εορτασμός βοηθούσε σαφώς τους θιάσους να γυρίσουν όλους τους δήμους της Αττικής και να παρουσιάσουν παντού τα έργα τους. Αυτό βοήθησε τα μέγιστα στη διάδοση των τραγωδιών και στην εκπαίδευση και εξοικείωση του κοινού με τη θεατρική πράξη και με την κωδική της γλώσσα.

Μια ακόμη γιορτή του Διονύσου κατά την οποία παρουσιάζονταν θεατρικά έργα ήταν τα *Λήναια*. Πήραν το όνομά τους από είτε από τους ληνούς, τα πατητήρια δηλαδή όπου έφτιαχναν κρασί, είτε από τις *Λήνες*, τις μαινάδες, τις γυναίκες ακολούθους του Διονύσου⁴⁸. Τα *Λήναια* τελούσαν κατά τον μήνα Γαμηλιώνα, περί τα τέλη Ιανουαρίου, στο Ιερό του Ληναίου Διονύσου⁴⁹. Περιελάμβαναν, εκτός από τα θεατρικά δρώμενα, εκστατικό χορό βακχίδων, πομπές με σκωπτικά άσματα και οίνοποσία.

⁴⁷ Simon 1983, 101-102.

⁴⁸ Simon 1983, 100· Γεωργίου 1993, 32-33· Polacco 1990, 157-158· Παπαθανασόπουλος 1993, 28. *Ληνάϊζω* σημαίνει μετέχω σε βακχικό χορό. Βλ. Montanari 2015, 1234.

⁴⁹ Η ακριβής θέση του στη σύγχρονη πόλη δεν έχει ακόμα εντοπιστεί. Βλ. Παπαχατζής 1972, 257· Polacco 1990, 24.

4. Το κοινό των παραστάσεων

Το γεγονός ότι η θεατρική πράξη ήταν εξέλιξη του Διθυράμβου διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη σύνθεση και την ταυτότητα των θεατών. Όπως ο Διθύραμβος, με τον εύθυμο και ανάλαφρο χαρακτήρα του, απευθυνόταν στις πλατιές μάζες, έτσι και το θέατρο ως φυσική συνέχειά του προσέλαβε χαρακτήρα λαϊκό και καθολικό. Οι παραστάσεις ήταν ανοιχτές σε όλους, χωρίς περιορισμούς. Η συμμετοχή σε αυτές ήταν ενεργή. Οι θεατές αλληλεπιδρούσαν με τους υποκριτές, γίνονταν συνδημιουργοί του δράματος, του συμβάντος που συντελούνταν μπροστά τους⁵⁰. Αντιδρούσαν μάλιστα σε αυτό, πολλές φορές όχι κόσμια⁵¹. Το θεατρικό κοινό επομένως συνέχιζε την παράδοση του Διθυράμβου που ήθελε τους πιστούς του Διονύσου να λαμβάνουν μέρος καθολικά και ενεργά στις τελετουργίες.

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στις ιεροτελεστίες, ειδικά του Διονύσου, είχαν οι γυναίκες⁵². Κατά συνέπεια δε θα μπορούσαν να αποκλειστούν από τη θεατρική πράξη⁵³. Η παρουσία τους στα εδώλια των θεάτρων έχει καταγραφεί σε σχέση με διάφορα περιστατικά που περιγράφονται στην αρχαία γραμματεία⁵⁴. Αναφέρεται, για παράδειγμα, πως η είσοδος των Ερινύων στις *Εύμενίδες* του Αισχύλου ήταν τόσο τρομακτική που πολλά παιδιά λιποθύμησαν και έγκυοι απέβαλαν⁵⁵. Στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη οι γυναίκες εμφανίζονται έξαλλες κατά του Ευριπίδη για το πώς τις παρουσιάζει στα έργα του (στ. 383-432). Στον *Γοργία* του Πλάτωνα, συνομιλώντας με τον Καλλικλή ο Σωκράτης περιγράφει την τραγωδία ως μια ρητορική που απευθύνεται σε «*δήμον τοιοῦτον οἶον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν, καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων*⁵⁶». Ο Πλούταρχος τέλος

⁵⁰ Roselli 2011, 19.

⁵¹ Αναφέρονται σφυρίγματα, φωνές και χτυπήματα χεριών και ποδιών. Βλ. Albinì 2000, 209· Roselli 2011, 48.

⁵² Υπενθυμίζεται ο πολύ σημαντικός ρόλος που είχαν στη λατρεία του Διονύσου οι Μαινάδες, οι Βάκχες αλλά κι οι Θυιάδες στους Δελφούς.

⁵³ Αντίθετα η είσοδος στα στάδια κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων απαγορευόταν στις γυναίκες. Roselli 2011, 164.

⁵⁴ Parke 1977, 130· Flacelière 1990, 93-94, 254· Χουρμουζιάδης 1972, 367.

⁵⁵ Roselli 2001, 160.

⁵⁶ Πλατ. *Γοργίας* 502d.

στον *Φωκίωνα*, αφηγούμενος τη σύγκρουση ενός απαιτητικού υποκριτή με τον χορηγό του, αναφέρει την παρουσία της γυναίκας του στρατηγού Φωκίωνα στις κερκίδες του θεάτρου⁵⁷. Ακόμα κι αν στον Πλούταρχο παρειαφρύνουν συχνά συνήθειες της δικής του εποχής, γεγονός παραμένει ότι το θέατρο δεν ήταν αποκλειστική συνήθεια των ανδρών. Είναι ωστόσο πιθανό να απαγορευόταν η παρακολούθηση των κωμωδιών ή των Σατυρικών δραμάτων από γυναίκες, λόγω της ελευθεροστομίας και του άσεμνου περιεχομένου τους.

Αντίστοιχες αναφορές υπάρχουν και για την παρουσία παιδιών στις θεατρικές παραστάσεις. Εκτός από τη φράση του Σωκράτη στον Γοργία ή την αναφορά για τις λιποθυμίες παιδιών στην παράσταση των Ευμενίδων που αναφέρθηκαν λίγο πριν, σημαντικές πληροφορίες μας δίνει και ο Θεόφραστος στους *Χαρακτήρες* του. Ο *Αναίσχυντος* όταν αγοράζει εισιτήρια για τους ξένους καλεσμένους του, παίρνει και για τους δικούς του χωρίς να πληρώσει το μερίδιό του «[...] ἄγειν δὲ καὶ τοὺς [υἱεῖς] εἰς τὴν ὑστεραίαν καὶ τὸν παιδαγωγόν»⁵⁸. Ο *Αισχροκερδής* «ἐπὶ θεὰν τηνικαῦτα πορεύεσθαι ἄγων τοὺς υἱεῖς, ἠνίκα προῖκα ἀφιᾶσιν οἱ θεατρῶναι», όταν δηλαδή οι θεατρώνες επιτρέπουν την είσοδο στο θέατρο δωρεάν⁵⁹. Η λέξη *υἱεῖς* που χρησιμοποιεί και στις δύο περιπτώσεις αφορά βεβαίως στα αρσενικά παιδιά, δύσκολα όμως μπορούμε να υποθέσουμε ότι σε κάποια οικογενειακή επίσκεψη στο θέατρο τα κορίτσια θα έμεναν πίσω. Ενδεχομένως να σημαίνει ότι τα αγόρια συνοδεύονταν από τον πατέρα τους, ενώ τα κορίτσια ακολουθούσαν τις μητέρες τους.

Το ζήτημα της παρακολούθησης θεατρικών παραστάσεων από δούλους είναι λίγο πιο πολύπλοκο. Καταρχήν πρέπει να γίνει διάκριση στα είδη των δούλων που υπήρχαν στην Αθήνα και στις συνθήκες ζωής τους⁶⁰.

Η λέξη «δούλος» παραπέμπει συνήθως σε άτομο ανελεύθερο, που υπηρετεί τον κύριό του, απασχολούμενο στις πιο βαριές και ανθυγιεινές εργασίες. Τέτοιοι δούλοι υπήρχαν βεβαίως στη Αθήνα και ήταν κυρίως οι

⁵⁷ Πλουτ. *Φωκίων* 19.3.

⁵⁸ Θεοφ. *Αναίσχυντίας* Θ'.

⁵⁹ Θεοφ. *Αισχροκερδείας* Λ'.

⁶⁰ Flacelière 1990, 64-74.

εργάτες των ορυχείων του Λαυρίου. Βαριά χειρωνακτική εργασία ασκούσαν επίσης και οι δούλοι που απασχολούνταν σε αγροτικές εργασίες ή και στο λιμάνι του Πειραιά. Εκτός από αυτούς όμως υπήρχαν και άλλοι δούλοι, ίσως πιο τυχεροί, με ελαφρύτερα καθήκοντα. Τέτοιοι ήταν, για παράδειγμα, οι οικιακοί δούλοι, που ήταν επιφορτισμένοι με τις δουλειές του σπιτιού και την οργάνωση του νοικοκυριού. Σε αυτούς συγκαταλέγονταν και οι παιδαγωγοί. Μοναδική δική τους ευθύνη ήταν η φροντίδα των παιδιών σε όλη τους την καθημερινότητα. Τα συνόδευαν στο σχολείο ή αλλού, φρόντιζαν για τη μελέτη τους, την τροφή τους, την καθαριότητά τους, ήταν όμως ταυτόχρονα και οι σύντροφοι και προστάτες τους.

Εκτός από τους δούλους πολιτών, το ίδιο το κράτος διέθετε τους δικούς του δούλους, οι οποίοι ενδεχομένως να είχαν τις καλύτερες συνθήκες ζωής από όλους. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Σκύθες τοξότες, οι οποίοι ασκούσαν καθήκοντα αστυνομικών στην πόλη, είχαν επομένως προνόμια, αρμοδιότητες και, φυσικά, έφεραν οπλισμό. Οι δημόσιοι δούλοι κατείχαν θέσεις στα δικαστήρια, στη Βουλή, στην Εκκλησία, στο θέατρο, όπου υπήρχε κρατική λειτουργία, στην οποία και βοηθούσαν.

Με αυτά τα δεδομένα λοιπόν, και προσπαθώντας πάντα να ανιχνεύσουμε στοιχεία από τις πηγές, επανερχόμαστε στα λόγια του Σωκράτη για ένα θεατρικό κοινό που αποτελείται από γυναίκες και παιδιά, ελεύθερους και δούλους, αλλά και στην περιγραφή του Αναίσχυντου, που αγοράζει εισιτήρια για τα παιδιά του και τον παιδαγωγό τους με χρήματα των καλεσμένων του. Η γυναίκα του Φωκίωνα γίνεται παράδειγμα προς μίμηση, καθώς επισκέπτεται το θέατρο συνοδευόμενη από μία μόνο θεραπαινίδα, ενώ ο αλαζόνας υποκριτής που υποδύεται κάποια βασίλισσα ζητάει περισσότερους ακολούθους και αρνείται να βγει στη σκηνή. «[...] ὁ δὲ χορηγὸς Μελάνθιος ὠθῶν αὐτὸν εἰς τὸ μέσον ἔβόα· ‘τὴν τοῦ Φωκίωνος οὐχ ὄρα; γυναῖκα προϊούσαν ἀεὶ μετὰ μιᾶς θεραπαινίδος; ἀλλ’ ἀλαζονεὺη καὶ διαφθείρεις τὴν γυναικωνῖτιν’»⁶¹.

Ὅσον αφορά στους δημόσιους δούλους, μια ομάδα τους απασχολούνταν και στη λειτουργία του θεάτρου, ὅπως αναφέρθηκε⁶².

⁶¹ Πλουτ. *Φωκίων* 19.3.

⁶² Roselli 2011, 149.

Βοηθούσαν στην οργάνωση των παραστάσεων και προετοίμαζαν το θέατρο για την είσοδο των θεατών. Σε αυτούς ανήκουν και οι ραβδούχοι, οι οποίοι ήταν επιφορτισμένοι με την τήρηση της τάξης εντός του θεάτρου. Το όνομά τους προέρχεται από τις ράβδους που κρατούσαν προκειμένου να πειθαρχήσουν τους ταραξίες⁶³. Είναι αυτονόητο λοιπόν ότι παρακολουθούσαν τις θεατρικές παραστάσεις. Εκτός από τους υπαλλήλους του θεάτρου, δικαίωμα εισόδου σε αυτό είχαν πιθανότατα όλοι οι δημόσιοι δούλοι, όπως προκύπτει από μια επιγραφή που βρέθηκε στο Θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Πρόκειται για ένα δόμο που βρέθηκε τοποθετημένος σε β' χρήση στο αναλημματικό τείχος του κοίλου και φέρει την επιγραφή «ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟ». Οι Υπηρέτες της Βουλής ασκούσαν χρέη γραμματέων στη Βουλή⁶⁴. Η συγκεκριμένη επιγραφή μαρτυρά ότι οι κρατικοί αυτοί δούλοι όχι μόνο είχαν δικαίωμα εισόδου στο θέατρο αλλά είχαν και συγκεκριμένο τμήμα όπου κάθονταν.

Ένα μεγάλο μέρος του θεατρικού κοινού αποτελούνταν από μετοίκους και ξένους. Οι μέτοικοι ήταν μη Αθηναίοι πολίτες, οι οποίοι όμως ζούσαν και εργάζονταν στην πόλη, αποτελώντας ίσως και το 50% του πληθυσμού της⁶⁵. Κατάγονταν από άλλες πόλεις της Ελλάδας αλλά και από μη ελληνικά εδάφη, όπως η Μυσία, η Αίγυπτος, η Λυδία, η Περσία, η Αιθιοπία, η Φρυγία, η Συρία, η Φοινίκη και άλλα. Ήταν υποχρεωμένοι να πληρώνουν στο κράτος της Αθήνας έναν ειδικό φόρο, το *μετοίκιο*, όμως, αν μπορούσαν να το υποστηρίξουν οικονομικά, είχαν το δικαίωμα να λάβουν τον τιμητικό τίτλο του χορηγού. Η παρουσία τους στο θέατρο επιβεβαιώνεται από αναφορές στους *Άχαρνής* του Αριστοφάνη⁶⁶.

Αντίστοιχο δικαίωμα εισόδου είχαν και οι υπόλοιποι ξένοι που βρίσκονταν στην Αθήνα τις μέρες των δραματικών αγώνων, ταξιδιώτες,

⁶³ Roselli 2011, 152.

⁶⁴ Σβωρώνος 1898, 115-116. Ο ίδιος δόμος φέρει επίσης χαραγμένα τα προγενέστερης χρονολόγησης γράμματα Ο και Χ. Στον ίδιο χώρο εξάλλου υπάρχει και δεύτερος δόμος με τα γράμματα Ο και Ω, τα οποία χρονολογούνται στο τέλος του 5ου αι. π.Χ. Βλ. Dörpfeld-Reisch 1896, 37-38 και Allen-Turney 1919, 25.

⁶⁵ Υπολογίζεται ότι τον 5^ο αι. π.Χ. στην Αθήνα ζούσαν έως και 50.000 μέτοικοι. Roselli 2011, 120.

⁶⁶ στ. 504-505. Βλ. και παρακάτω.

επισκέπτες, περαστικοί. Όπως φαίνεται εξάλλου από τον Αναίσχυτο του Θεόφραστου⁶⁷, πολλοί ξένοι επισκέπτονταν την Αθήνα κατά τη διάρκεια των εορτών, λατρευτές του Διονύσου, θεατρόφιλοι, επισκέπτες των δρώμενων των εορτών⁶⁸.

Είναι λοιπόν φανερό ότι τις θεατρικές παραστάσεις, τουλάχιστον των Μεγάλων Διονυσίων⁶⁹, μπορούσαν να τις παρακολουθήσουν όλοι όσοι βρίσκονταν στην Αθήνα εκείνη την περίοδο. Μάλιστα δεν εξαιρούνταν ούτε οι εταίρες της πόλης⁷⁰. Οι λόγοι για αυτή την οικουμενικότητα είναι ποικίλοι. Καταρχήν, εκτός από την ψυχαγωγία, το θέατρο επιτελούσε και παιδευτική λειτουργία, καθώς εξοικείωνε το κοινό με την τέχνη και βοηθούσε στην καλλιέργεια της αισθητικής του σε μαζικό επίπεδο. Επίσης δίδασκε ιστορία. Καθώς οι τραγωδίες βασίζονταν στη ζωή και τη δράση μυθικών ηρώων⁷¹ ή σε επεισόδια από το κοντινό ή μακρινό παρελθόν της Αθήνας αλλά και της Ελλάδας⁷², Αθηναίοι και μη μπορούσαν να μάθουν ή να θυμηθούν την ιστορία τους – πάντα υπό την αίρεση της ποιητικής αδείας⁷³. Αυτό φυσικά βοήθησε στο να υπάρχει μια κοινή βάση συνεννόησης και κουλτούρας σε όλη την Αν. Μεσόγειο, η οποία γιγαντώθηκε με τις κατακτήσεις του Μ. Αλεξάνδρου και εδραιώθηκε αργότερα με την εγκαθίδρυση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Από την άλλη, η γέννηση του θεάτρου συνέπεσε με την γέννηση και την εδραίωση της Δημοκρατίας στην Αθήνα. Η απόδοση της ιδιότητας του πολίτη σε όλους τους Αθηναίους που κατάγονταν από δυο γονείς επίσης πολίτες έδωσε την αίσθηση της ισότητας και της ισονομίας. Κατά τη διάρκεια

⁶⁷ Βλ. σ. 22.

⁶⁸ Με σημερινούς όρους θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για θρησκευτικό τουρισμό, θεατρικό τουρισμό ή φεστιβαλικό τουρισμό.

⁶⁹ Ο Δικαιόπολις στους *Άχαρνες* του Αριστοφάνη τονίζει πως στα Λήναια δεν παρευρίσκονται μη Αθηναίοι λέγοντας: «αὐτοὶ γὰρ ἔσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἄγῶν, κοῦπω ξένοι πάρεισιν» (στ. 504-505). Βλ. Parke 1977, 130· Moretti 2002, 231· Moraw 2002, 146-153. Η απαγόρευση αυτή ίσως οφείλεται στο ότι τα Λήναια ήταν πιο παλιά γιορτή από τα Μεγάλα Διονύσια, οπότε η παράδοση απαιτούσε διαφορετικές συνθήκες διεξαγωγής.

⁷⁰ Pickard-Cambridge 1953, σελ. 278.

⁷¹ Για παράδειγμα Οιδίπους Τύραννος, Τραχίνιαι, Προμηθεύς Δεσμώτης κ.λπ.

⁷² Φοίνισσαι, Πέρσες κ.λπ.

⁷³ Περίπου όπως οι σύγχρονοι θεατές μαθαίνουν για ιστορικά γεγονότα μέσα από θεατρικά και κινηματογραφικά έργα.

του 5^{ου} αι. η πόλη δυνάμωσε, απέκτησε ισχύ και πλούτο και στα οφέλη που προέκυψαν είχαν όλοι οι πολίτες δικαίωμα συμμετοχής. Η μεταρρύθμιση του Κλεισθένη, με τις αλλαγές που έφερε στη δομή και την πολιτειακή οργάνωση της Αθήνας, έδωσε ώθηση και στο θεσμό του θεάτρου. Οι αυτόνομοι πλέον δήμοι μπορούσαν να έχουν το δικό τους θεατρικό οικοδόμημα και να οργανώνουν ανεξάρτητα τις τοπικές εορτές⁷⁴. Η συμμετοχή όλων σε αυτές ενίσχυσε τους δεσμούς μεταξύ των μελών των τοπικών κοινωνιών. Οι Αθηναίοι που παρακολουθούσαν το θέατρο γίνονταν μάρτυρες της γοργής εξέλιξής του. Όλα αυτά δημιουργούσαν μια ατμόσφαιρα μεγαλοπρέπειας και ισχύος που πήγαζε από την πόλη και επέστρεφε σε αυτή. Η μαζική προσέλευση θεατών στις θεατρικές παραστάσεις κατά τη διάρκεια των μεγάλων εορτών που η πόλη ήταν λαμπρή δημιουργούσε αίσθημα υπερηφάνειας στους πολίτες. Ταυτόχρονα όμως προκαλούσε δέος και στους ξένους επισκέπτες, Έλληνες και μη. Η δημοκρατική Αθήνα με τις μεγάλες γιορτές και τις θεατρικές παραστάσεις έκανε επίδειξη ισχύος, πολιτικής, οικονομικής και πνευματικής. Επεδίωκε λοιπόν την καθολική συμμετοχή του κόσμου σε αυτές με σκοπό να ψυχαγωγηθούν αλλά και να γίνουν κοινωνοί και μάρτυρες του μεγαλείου και της δύναμής της.

⁷⁴ Βλ. γενικά Paga 2010.

5. Κατανομή του κοινού στο κοίλον – Επιγραφές στις κερκίδες

Όλο αυτό το φαινομενικά ετερόκλητο κοινό είχε συγκεκριμένες θέσεις στο κοίλο του Διονυσιακού θεάτρου. Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα⁷⁵, οι αξιωματούχοι της πόλης, ιερείς, άρχοντες και πρυτάνεις, παρακολουθούσαν τις παραστάσεις από την πρώτη σειρά των ειδωλίων όπου βρίσκονταν οι περίτεχνοι μαρμάρινοι θρόνοι, οι Προεδρίες⁷⁶. Η θέση του κάθε αξιωματούχου δηλωνόταν με την επιγραφή που έφερε ο θρόνος του. Ειδικός χώρος είχε προβλεφθεί για τους Βουλευτές, τους Εφήβους⁷⁷ αλλά και τους Υπηρέτες της Βουλής⁷⁸. Το *βουλευτικόν* μάλιστα αναφέρεται επί λέξει στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη: «*Εἴ τε μοιχεύων τις ὑμῶν ἐστὶν ὅστις τυγχάνει, κᾶθ' ὅρᾳ τον ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῶ, οὔτος ἂν πάλιν παρ' ὑμῶν πτερυγίσας ἀνέπτετο, εἶτα βινήσας ἐκεῖθεν αὔθις αὔ κατέπτετο*»⁷⁹. Συγκεκριμένα τμήματα θα προορίζονταν βεβαίως και για τους πρεσβευτές, τους κριτές των αγώνων, τα ορφανά των πεσότων σε πολέμους της πόλης. Όλες αυτές οι τιμητικές θέσεις θα βρίσκονταν χαμηλά στο κοίλον, κοντά στην ορχήστρα.

Οι απλοί θεατές μοιράζονταν στις υπόλοιπες κερκίδες⁸⁰. Οι πολίτες ήταν τοποθετημένοι πιθανότατα κατά φυλές⁸¹. Οι ξένοι και οι γυναίκες πιθανώς να κατευθύνονταν σε απομακρυσμένα σημεία του κοίλου⁸². Η προαναφερθείσα αναφορά του Χορού στους *Όρνιθες* υποδηλώνει ότι οι γυναίκες κάθονταν ξεχωριστά από τους συζύγους τους. Από την άλλη, κατά τον ιδιωτικό του εορτασμό των κατ' Αγρούς Διονυσίων στους Αχαρνής, σε μια σκηνή που προφανώς αναπαριστά με πιστότητα τα τηρούμενα στις εορτές, ο Δικαιοπόλις στέλνει τη γυναίκα του να καθίσει ψηλά στο δώμα και από κει να παρακολουθεί τα τεκταινόμενα: «*σὺδ' ὧ γύναι θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγουσ*»⁸³.

⁷⁵ Βλ. σ. 17.

⁷⁶ Σβορώνος 1898, πίναξ Β'.

⁷⁷ Flacelière 1990, 254· Albin 2000, 156.

⁷⁸ Βλ. σ. 24.

⁷⁹ στ. 793-795. Βλ. Pickard-Cambridge 1946, 19.

⁸⁰ Περισσότερα βλ. στη σ. 68-69.

⁸¹ Ίσως στην αρχή κάθε τέτοιου τμήματος είχαν στηθεί αγάλματα του προστάτη-ήρωα της φυλής ώστε να είναι εύκολη από μακριά η εύρεσή του. Βλ. Pickard-Cambridge 1953, 278.

⁸² Haigh 1898, 375-6· Osborne-Hornblower 1994, 270-272.

⁸³ στ. 260.

Υπάρχουν εξάλλου αναφορές για θεατές χωρίς εισιτήριο, που παρακολουθούσαν τις παραστάσεις από μη οργανωμένα σημεία⁸⁴. Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι αυτή η διανομή των θεατών σε διάφορες περιοχές του κοίλου του αθηναϊκού θεάτρου δεν είχε καμία επίπτωση στην απόλαυση της παράστασης, καθώς όλες οι θέσεις είχαν την ίδια καλή θέα προς την ορχήστρα, ενώ η αμφιθεατρική διάταξη των κερκίδων διασφάλιζε άψογη ακουστική προς όλα τα μέρη.

Εκτός της Αττικής όμως όμοια πρακτική παρατηρούμε και σε άλλα ελληνικά θέατρα. Οι θεατές, ως αξιωματούχοι ή ανά φυλές, κάθονταν σε συγκεκριμένα τμήματα του κοίλου. Στο ελληνιστικό θέατρο της Μήλου, για παράδειγμα, έχουν εντοπιστεί τέσσερα εδώλια όπου αναφέρονται συγκεκριμένες θέσεις ομάδων πολιτών⁸⁵. Διακρίνονται οι λέξεις «*ΝΕΑΝΙΣΚ[ΩΝ ΤΟΠΟΣ]*», «*[Τ]ΟΠΟΣ ΥΜΝ[ΩΙΔΩΝ]*», «*[...]ΟΔΩΝ ΤΟΠ[ΙΟΣ]*» και «*[...]ΩΝ*» (ίσως «βουλευτών»)⁸⁶. Από το θέατρο της Μυτιλήνης σώζονται ελάχιστα εδώλια, στα οποία όμως διακρίνουμε επιγραφές, συνήθως ένα γράμμα ή τμήμα λέξης⁸⁷. Σε πέντε εξ αυτών διαβάζουμε τις λέξεις «*ΑΓΩΝΟΘΕΤΟΥ*» και «*ΔΗΜΑΡΧΟΥ*». Το θέατρο της Μεγαλόπολης, χτισμένο το β' τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.⁸⁸, διέθετε εννέα κερκίδες στις οποίες φαίνεται πως κατανέμονταν οι φυλές της πόλης⁸⁹. Χαραγμένο σε εδώλιο έχει εντοπιστεί το όνομα της φυλής των Λυκαειών (*ΦΛΥΚΑΕΙΤΩΝ*)⁹⁰. Αντίστοιχη επιγραφή σε άλλο εδώλιο του κοίλου μαρτυρά την ανάθεσή του από τον Αντίοχο και τον προορισμό του για τα μέλη της φυλής των Παρασίων: «*Ἀντίοχος ἀγωνοθετήσας ἀνέθηκεν τὸς θρόνος πάντας καὶ τὸν ὀχετόν*

⁸⁴ Roselli 2011, 72-75.

⁸⁵ Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 156.

⁸⁶ Dilke 1948, 183. Σήμερα σε πολλά εδώλια του θεάτρου της Μήλου διακρίνεται το γράμμα Β χαραγμένο με διάφορους προσανατολισμούς. Επίσης είναι ορατή η επιγραφή *BA LAFFAGE 1915*, πράγμα που μάλλον τοποθετεί τη χάραξη των γραμμάτων Β στα νεότερα χρόνια.

⁸⁷ Για το θέατρο βλ. Ευαγγελίδης 1927-8, 16· Πετράκος 1967, 458.

⁸⁸ Dilke 1950, 48· Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 51.

⁸⁹ Καστριώτης 1900, 57· Dilke 1950, 47.

⁹⁰ Fiechter, Megalopolis, 23.

ΦΥΛΗΣ ΠΑΡΡΑΚΚΙΩΝ»⁹¹. Αναφέρονται επίσης εγχαράξεις με ονόματα άλλων φυλών π.χ. Πανιάτες, Απολλωνιάτες κ.λπ.⁹².

Στο ρωμαϊκό θέατρο των Δελφών ορίζονταν με επιγραφές οι θέσεις των Θυιάδων, γυναικών που ανήκαν στην ακολουθία του Διονύσου⁹³, των Βουλευτών, με την επιγραφή *ΒΟΥΛΑ[Σ]*⁹⁴ και των *ΑΜΦΙΚΤΥΟΝΩΝ*⁹⁵, των συνέδρων δηλαδή της Δελφικής Αμφικτυονίας. Σε πολλά εδώλια εξάλλου σώζεται το όνομα της αρχηγίδος των Θυιάδων κατά τα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια Μέμμιας Λούπας (*ΜΕΜΜΙΑ ΛΥΡΑ*), η οποία προφανώς είχε κρατήσει περισσότερες θέσεις για την ίδια και την ακολουθία της⁹⁶. Την ίδια πρακτική ακολούθησε στο θέατρο της Μεσσήνης και ο *Τιβέριος Κλαύδιος Νικήρατος*, ο οποίος φρόντισε να χαράξει το όνομά του κάθετα σε μια κερκίδα στην κορυφή του ενός πετάλου, καταλαμβάνοντάς την έτσι ολόκληρη για τον εαυτό του και την παρέα του⁹⁷. Στα λίθινα εδώλια της πρώτης κατασκευαστικής φάσης του θεάτρου (3^{ος}-1^{ος} αι. π.Χ.) βρέθηκαν και άλλες εγχαράξεις που ταυτίζονται με ονόματα μελών της τοπικής αριστοκρατίας.

Στα Γίτανα της Θεσπρωτίας⁹⁸, στο λίθινο θέατρο του 3^{ου} αι. π.Χ. όλα σχεδόν τα εδώλια φέρουν στην μπροστινή τους πλευρά χαραγμένα ονόματα. Διακρίνονται τα *ΜΕΝΕΔΑΜΟΣ*, *ΤΙΜΟΔΑΜΟΣ*, *ΑΝΤΙΝΟΥΣ*, *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*, *ΚΛΕΦΑΛΟΣ*, *ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ*, *ΔΟΚΙΜΟΣ*, *ΧΑΡΟΠΙΔΑΣ*, *ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ*, *ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ*, *ΦΙΛΙΣΤΑ*⁹⁹. Στο αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος, σε εδώλια που βρέθηκαν σε β' χρήση σε βασιλικές, διακρίνονται οι εγχαράξεις [...]*ΚΛΩ*[...] και [...]*ΠΛ*[...]¹⁰⁰. Στη Νικόπολη ένα εδώλιο σώζει το όνομα του κατόχου του στη γενική: *ΚΛΕΑΡΧΟΥ*¹⁰¹. Επιγραφές με γράμματα και ονόματα

⁹¹ Dörpfeld-Reisch 1896, 141· Dilke 1948, 168, εικ. 24b.

⁹² Dörpfeld-Reisch 1896, 133-143· Dilke 1948, 183· Moretti 2002, 233.

⁹³ Κεραμόπουλος 1911, 168.

⁹⁴ Dilke 1948, 184.

⁹⁵ Dilke 1948, 184.

⁹⁶ Κολώνια 2013, 135.

⁹⁷ Θέμελης 2010, 46.

⁹⁸ Πρέκα 1997, 617.

⁹⁹ Κατσικούδης 2000, 196, σημ 155· 2012, 34, σημ. 24.

¹⁰⁰ Ιντζεσίλογλου 2011, 40.

¹⁰¹ Ζάχος 2012, 165.

σώζονται και στο θέατρο της Θάσου¹⁰² (ύστερος 4^{ος} αι.¹⁰³). Από το θέατρο της Θεσσαλονίκης αναφέρεται ότι εντοπίστηκαν πάνω σε 28 εδώλια γραπτά γράμματα και ονόματα, τα οποία θεωρήθηκε ότι σχετίζονται με ονόματα και μισθούς εργατών¹⁰⁴. Στην άνω επιφάνεια των εδωλίων του θεάτρου της Λάρισας, κατά τη ρωμαϊκή του φάση, διακρίνονται χαραγμένα ονόματα των πολιτών που λάμβαναν μέρος στη συνέλευση της πόλης, την *Αγορά*¹⁰⁵. Στο θέατρο δε της Παλαιάς Επιδαύρου υπάρχουν επιγραφές με ονόματα και τίτλους αξιωματούχων πάνω σε όλους τους λίθους των εδωλίων, ξεπερνώντας έτσι τον αριθμό των 1.000¹⁰⁶. Οι επιγραφές χρονολογούνται κυρίως στον 4^ο αι. π.Χ.¹⁰⁷.

Οι δύο τελευταίες περιπτώσεις φωτίζουν μια πολύ σημαντική πτυχή της χρήσης των θεατρικών οικοδομημάτων, τα οποία δεν προορίζονταν μόνο για την τέλεση θεατρικών παραστάσεων. Ο εκτενής τους χώρος και η αμφιθεατρική διάταξη του κοίλου τα καθιστούσαν ιδανικά για ποικίλες άλλες δραστηριότητες, πολιτειακής κυρίως φύσεως, ή για συναθροίσεις εν γένει του πλήθους. Στα θέατρα λάμβαναν συχνά χώρα συνελεύσεις πόλεων ή ομοσπονδιών, σημαντικά διαγγέλματα, ακόμα και δίκες¹⁰⁸. Η χάραξη λοιπόν ονομάτων στα εδώλια εξυπηρετούσε διπλό σκοπό, αφού οι πολίτες μπορούσαν να έχουν συγκεκριμένη θέση και στις συνελεύσεις και στις θεατρικές παραστάσεις. Έτσι εξηγείται εν μέρει γιατί τα περισσότερα ονόματα που εντοπίζονται στα εδώλια των θεάτρων είναι αντρικά. Αντιστοιχούν σε πολίτες, δηλαδή στους άρρενες κατοίκους των πόλεων, οι οποίοι είχαν δικαίωμα συμμετοχής στα κοινά. Κατά τη διάρκεια των θεατρικών παραστάσεων προφανώς οι μη πολίτες (γυναίκες, παιδιά, ξένοι) θα παρακολουθούσαν τις θεατρικές παραστάσεις από άλλα σημεία του κοίλου.

Μια ακόμη πολύ σημαντική δραστηριότητα που λάμβανε χώρα μέσα στο θέατρο και που αποδεικνύει τη μεγάλη σημασία που είχε αυτό και ως

¹⁰² Hicks 1887, 420-424.

¹⁰³ Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 86.

¹⁰⁴ Παπαγεωργίου 1911, 172.

¹⁰⁵ Γάλλης 1983, 199· Τζιαφάλιας 2011, 27· Τζιαφάλιας-Καραγκούνης 2014, 7.

¹⁰⁶ Δεϊλάκη 1973, 83.

¹⁰⁷ Δεϊλάκη, 86.

¹⁰⁸ Albinì 2000, 152-153· Κατσικούδης 2000, 168, 171, 180, 183· Paga 2010, 368.

διαμορφωμένος χώρος και ως θεσμός, είναι οι απελευθερώσεις δούλων. Η διαδικασία της απελευθέρωσης γινόταν στον δημόσιο χώρο του θεάτρου, εκεί που θα ήταν μαζεμένη όλη η πόλη, έτσι ώστε αμέσως να γίνει γνωστή η πράξη και να παρουσιαστεί ο πρώην δούλος ως ελεύθερος πια άνθρωπος σε όλους τους συμπολίτες του¹⁰⁹. Με τη χάραξη των επιγραφών εξάλλου στα λίθινα μέρη του θεάτρου κατοχυρωνόταν η νομιμότητα της πράξης και η εσαεί ισχύς της.

Σε πολλά ελληνικά θέατρα έχουν βρεθεί σχετικές επιγραφές με ονόματα των απελεύθερων και των πρώην ιδιοκτητών τους. Στις Οινιάδες για παράδειγμα σώζονται στις πρώτες σειρές εδωλίων, στο νοτιοδυτικό τμήμα του κοίλου¹¹⁰. Διακρίνουμε τις φράσεις «ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ ΑΦΗΚΕ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΣ ΟΝΑΣΙΜΟΝ ΦΙΛΛΩ ΟΝΑΣΙΚΛΗ ΦΙΛΙΣΤΑ», «ΑΡΧΕΛΑΪΣ ΕΠΙΚΡΑΤΗΝ», «ΠΥΘΩΝ ΣΕΛΕΥΚΟΝ», «ΟΙΝΙΚΙΔΗΣ ΕΥΘΙΝΙΝ», «ΣΩΣΙΓΕΝΗΣ ΖΩΙΛΩΝ» και άλλες¹¹¹. Παρατηρούμε ότι η δομή της φράσης συνίσταται στο να προηγείται το όνομα του πρώην ιδιοκτήτη στην ονομαστική και να ακολουθεί αυτό του απελεύθερου στην αιτιατική. Οι απελευθερωτικές επιγραφές του θεάτρου των Οινιάδων χρονολογούνται στα τέλη του 3^{ου}-αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.

Στη Μεσσήνη, από την άλλη πλευρά, οι επιγραφές που έχουν εντοπιστεί ακολουθούν τη μορφή «ο αφέντης με αφιέρωσε (στον Διόνυσο)», ενώ αναγράφεται και το όνομα του αγωνοθέτη για τη χρονολογική τεκμηρίωση της απελευθέρωσης¹¹². Η μορφή αυτή μας αποκαλύπτει ότι ο απελευθερώσεις γίνονταν, έστω και όχι αποκλειστικά, κατά τη διάρκεια των θεατρικών αγώνων. Η αφιέρωση εξάλλου του πρώην δούλου στον Διόνυσο δίνει ιερή σημασία στη πράξη της απελευθέρωσης, αφού θεωρείται ότι ο άνθρωπος αυτός πια τίθεται υπό την προστασία του Θεού. Μάλιστα έχει υποστηριχθεί ότι οι συγκεκριμένοι απελεύθεροι ήταν *τεχνίται περί τον Διόνυσον*, καλλιτέχνες δηλαδή που λάμβαναν μέρος στις παραστάσεις¹¹³. Και σε αυτήν την περίπτωση οι επιγραφές χαραχτήκαν στα εδώλια του θεάτρου.

¹⁰⁹ Roselli 2011, 151.

¹¹⁰ Κολώνας κ.ά. 2009, 40-42.

¹¹¹ Fiechter Oiniadai, 15-16.

¹¹² Θέμελης 2010, 25.

¹¹³ Θέμελης 2010, 25.

Στο θέατρο των Δελφών συναντούμε απελευθερωτικές επιγραφές στους τοίχους των παρόδων. Οι επιγραφές χρονολογούνται μεταξύ του 2^{ου} αι. π.Χ. και του 1^{ου} μ.Χ.¹¹⁴. Στο θέατρο του Βουθρωτού εντοπίζονται στο ανάλημμα της δυτικής παρόδου και στα λίθινα εδώλια¹¹⁵. Εδώ μάρτυρας και εγγυητής της ελευθερίας των δούλων ήταν ο Ασκληπιός και ο Ζεύς Σωτήρ. Στα Γίτανα οι επιγραφές είχαν χαραχτεί στα μέτωπα των εδωλίων¹¹⁶, ενώ στο νεώτερο θέατρο της Λάρισας εντοπίζονται σήμερα λίθοι με απελευθερωτικές επιγραφές, οι οποίοι όμως προέρχονται από παλιότερο κτίριο του 3^{ου} π.Χ. αιώνα¹¹⁷.

¹¹⁴ Κολώνια 2013, 136.

¹¹⁵ Κατσικούδης 2000, 204· 2012, 46.

¹¹⁶ Πρέκα-Αλεξανδρή 2012, 115.

¹¹⁷ Τζιαφάλιας 2011, 29.

6. Η διωβελία

Ένας άλλος θεσμός που συνδέθηκε πολύ στενά με το θέατρο και τη λειτουργία του ήταν η *διωβελία*¹¹⁸. Θεσπίστηκε στην Αθήνα από τον Κλεοφώντα το 410/9 π.Χ.¹¹⁹ και προέβλεπε ημερήσια αποζημίωση με το ποσό των δύο οβολών για κάθε Αθηναίο πολίτη που αναγκαζόταν να αφήσει τη δουλειά του προκειμένου να συμμετάσχει στις κρατικές συνελεύσεις και τις εκδικάσεις αγωγών στα δικαστήρια. Η διωβελία βρίσκει την αντιστοιχία της σε παλιότερες πρακτικές, όταν το κρέας των ζώων που θυσιάζονταν στις γιορτές ή προσφέρονταν ως φόρος μοιραζόταν στους πολίτες¹²⁰. Ο Κλεοφών, επονομαζόμενος και ως λυροποιός από τον Αριστοτέλη¹²¹, εισηγήθηκε την αποζημίωση αυτή ενδεχομένως για να ανακουφίσει τους Αθηναίους από την απώλεια της Δεκέλειας και των κτημάτων που υπήρχαν εκεί¹²². Σε κάθε περίπτωση η διωβελία ήταν μια σημαντική βοήθεια προς τους οικονομικά ασθενέστερους πολίτες. Τα χρήματα προέρχονταν βεβαίως από τον φόρο υποτέλειας των συμμάχων της Αθήνας, τον οποίο οι διάδοχοι του Περικλή αύξησαν σε 1.300 τάλαντα τον χρόνο¹²³.

Ο θεσμός της διωβελίας σύντομα άγγιξε και τον χώρο του θεάτρου. Το *θεωρικών διώβολον* θεσπίστηκε τον 4^ο αι. π.Χ.¹²⁴. Σύμφωνα με το λεξικό της Σούδας [...] «τό παλαιόν ὄχλου γενομένου ἐν τοῖς θεάτροις καὶ τῶν ξένων τάς θέας προκαταλαμβάνοντων, διεδίδετο τοῖς πολίταις τό θεωρικών, ὅπερ ἦσαν δύο ὀβολοί, ἵνα τοῦτο λαμβάνοντες οἱ πολῖται διδῶσιν αὐτό τῇ πόλει μισθόν τῆς θέας. Ὁ τοίνυν ἐπιμελούμενος τῶν χρημάτων τούτων ἄρχων ἐλέγετο τῶν θεωρικών. Ἦν δε καί ἄλλα θεωρικά, ἃ διενέμετο ἐν ταῖς ἑορταῖς ἢ πόλιν»¹²⁵. Η ισχυρή επιθυμία της πόλης αλλά και των κατοίκων της για καθολική

¹¹⁸ Hultsch 1905, 655-656· Mlasowsky 1997, 577.

¹¹⁹ Haigh 1898, 369· Buchanan 1962, 46· Ραμού-Χαψιάδη 1972, 292. Υπάρχει ωστόσο και η πολύ μεταγενέστερη του 5^{ου} π.Χ. αι. αναφορά του Πλουτάρχου, σύμφωνα με την οποία τα θεωρικά τα θέσπισε ο Περικλής «κακομαθαίνοντας τον λαό». Βλ. *Πλουτάρχου Βίοι, Περικλής*, 9,1.

¹²⁰ Wild 1967, 16.

¹²¹ *Πολιτ.* 28,3: «Κλεοφῶν ὁ λυροποιός, ὃς καὶ τὴν διωβελίαν ἐπόρτισε πρῶτος».

¹²² Buchanan 1962, 46· Ανδρεάδης 1992, 324.

¹²³ Πλουτ., *Αριστ.*, 24,3.

¹²⁴ Schwahn 1934, 2233-2237. Βλ Roselli 2011, 90.

¹²⁵ Suida II 220, *θεωρικών*.

συμμετοχή στις θεατρικές παραστάσεις, όπως αναλύθηκε πιο πάνω, οδήγησε στην απόφαση να καλύπτεται από το κράτος το κόστος εισιτηρίου για τους οικονομικά ασθενέστερους. Ήταν ένα κόστος που η Αθήνα μπορούσε να καλύψει. Η ισχύς της, οικονομική και πολιτική, ήταν αδιαμφισβήτητη και η αυτοπεποίθησή της υψηλή. Οι διάδοχοι του Περικλή εξάλλου έκαναν το θεωρικό διώβολο μέρος της δημαγωγικής τους πολιτικής. Στα χρόνια τους οι δαπάνες για το θεωρικό ξεπέρασαν οποιοσδήποτε άλλες χορηγίες του κράτους προς τους πολίτες του¹²⁶, φτάνοντας σχεδόν στο κόστος της βουλευτικής αποζημίωσης στην Εκκλησία του Δήμου¹²⁷. Έχει υπολογιστεί μάλιστα ότι δαπανώνταν για αυτό περίπου 20 τάλαντα τον χρόνο¹²⁸. Κατά τον 4^ο αι. το θεατρικό διώβολο και γενικότερα ο θεσμός της κρατικής αποζημίωσης αποδιδόταν σε όλους τους πολίτες, άπορους και εύπορους, ενώ επεκτάθηκε και σε άλλες γιορτές¹²⁹. Τελικά τα θεωρικά μετατράπηκαν σε ένα μεγάλο κονδύλι βαρύνουσας πολιτικής σημασίας για την πόλη. Έγιναν δε μέσο χειραγώγησης των πολιτών και αντικείμενο πολιτικής διαμάχης. Το 395 π.Χ. ο Αγύρριος – «δημαγωγός Αθηναίων ούκ άφανής», κατά το Λεξικό της Σούδας¹³⁰ – πρότεινε την αύξηση των δαπανών για τα θεωρικά¹³¹. Το 350 π.Χ. με νόμο του Ευβούλου απαγορεύτηκε επί ποινή θανάτου η οποιαδήποτε μεταφορά ποσού από το κονδύλι των θεωρικών στο κονδύλι των στρατιωτικών¹³². Αυτός ο νόμος αναθεωρήθηκε το 348 π.Χ. μετά από πρόταση του Απολλόδωρου, κατά την εκστρατεία των Αθηναίων εναντίον των Ευβοέων. Η παράδοση όμως των θεωρικών ήταν τόσο ισχυρή ώστε αμέσως μετά το πέρας της εκστρατείας και την επιτυχή έκβασή της ο Απολλόδωρος διώχθηκε δικαστικά και καταδικάστηκε σε πρόστιμο ενός τάλαντου για την

¹²⁶ Ανδρεάδης 1992, 327.

¹²⁷ Hansen 1991, 315, 318.

¹²⁸ Buchanan 1962, 85-86.

¹²⁹ Haigh 1898, 370· Wild 1967, 26. Ίσως για διαφορετικές εορτές να ίσχυαν διαφορετικά ποσά για τα θεωρικά. Βλ. Roselli 2011, 89.

¹³⁰ I 385. Βλ. και Judeich 1893, 914-915 και Rhodes 1996, 301.

¹³¹ Το θεωρικό διώβολο έφτασε τελικά να αξίζει πέντε δραχμές. Βλ. Albin 2000, 192· Σακελλαρίου 1972 (Γ1), 389.

¹³² Σακελλαρίου 1972 (Γ2), 40.

πρότασή του¹³³. Ο Δημοσθένης προσέβαλλε εκ νέου τον θεσμό το 339 π.Χ. και, υπό τον φόβο της απειλής του Φιλίππου της Μακεδονίας, εκείνη τη χρονιά τα χρήματα των θεωρικών διατέθηκαν για τον πόλεμο εναντίον του. Το επόμενο έτος όμως και μετά την ήττα της Αθήνας, το θεωρικό διώβολον επανήλθε¹³⁴.

¹³³ Wild 1967, 59· Σακελλαρίου 1972 (Γ2), 54-55.

¹³⁴ Wild 1967, 60· Hansen 1991, 264· Ανδρεάδης 1992, 328.

7. Οι διαχειριστές των θεάτρων

Κατά τον 5^ο αι. π.Χ. η ευθύνη της συντήρησης του θεάτρου και της σωστής λειτουργίας του κατά τη διάρκεια των παραστάσεων ανήκε στον *θεατροπώλη*¹³⁵. Ο θεσμός του *θεατροπώλη* είχε επινοηθεί προκειμένου να έχει το κράτος συντηρημένα και έτοιμα προς λειτουργία θέατρα με ελάχιστο κόστος για το ίδιο. Στις υποχρεώσεις του *θεατροπώλη* δεν συμπεριλαμβάνονταν οι αμοιβές για τη σκευή των υποκριτών και των μελών του χορού, έξοδα τα οποία αναλάμβανε κάποιος από τους επιφανείς Αθηναίους στο πλαίσιο των αρχικά εθελοντικών και τιμητικών, αργότερα υποχρεωτικών και δυσβάσταχτων χορηγιών.

Ο τρόπος λειτουργίας του *θεατροπώλη* περιγράφεται πολύ καλά σε μια επιγραφή¹³⁶ που βρέθηκε στον Πειραιά και αναφέρει τους όρους μίσθωσης του θεάτρου σε τέσσερεις άνδρες. Το συνολικό ποσό που κατέβαλαν ανήλθε στις 3.300 δρχ., 10% περισσότερο από όσο είχε ζητηθεί από τον Δήμο. Για αυτόν τον λόγο έλαβαν τιμητικό στέφανο. Υποχρέωσή τους ήταν να κατασκευάσουν εδώλια, πιθανότατα ξύλινα, και να διατηρούν το θέατρο σε άριστη κατάσταση. Επίσης να παρέχουν θέα στους δημότες, σύμφωνα με τα συνήθη¹³⁷. Ως αντάλλαγμα μπορούσαν να εισπράξουν το αντίτιμο των εισιτηρίων από τους θεατές που όφειλαν να πληρώσουν, αναγνωρίζοντας όμως το προνόμιο της ατελούς εισόδου για όσους το δικαιούνταν. Σε περίπτωση που δεν τηρούσαν τα συμφωνηθέντα, ο Δήμος θα τους χρέωνε για όλες τις ζημιές¹³⁸. Καθώς όμως οι θεατές πλήρωναν με μετρητά το εισιτήριό τους στους *θεατροπώλες*, παρουσιαζόταν συχνά το φαινόμενο οι τελευταίοι να γίνονται άπληστοι¹³⁹, το *θεατρόφιλο κοινό* να δυσανασχετεί και οι φτωχότεροι πολίτες να μην μπορούν να αντεπεξέλθουν.

Τα προβλήματα αυτά ήρθε να λύσει το θεωρικό διώβολον¹⁴⁰. Το αρχικό σκεπτικό της χορήγησής του στους ασθενέστερους οικονομικά Αθηναίους, σκοπό είχε την ανακούφισή τους από το κόστος της παρακολούθησης μιας

¹³⁵ *Ἡ θεατρώνη*.

¹³⁶ IG II² 1176. Η επιγραφή χρονολογείται το 324/3 π.Χ.

¹³⁷ «κατά τὰ πάτρια», στ. 20.

¹³⁸ Csapo 2007, 92-93· Roselli 2011, 70.

¹³⁹ Roselli 2011, 97 και 99.

¹⁴⁰ Βλ. γενικά Baumol 1984 και Csapo 2007.

θεατρικής παράστασης, την οποία ωστόσο όλοι επιθυμούσαν. Η θεσμοθέτησή του εξάλλου έδινε στο θεωρικό διώβολο επίσημο χαρακτήρα και έκανε τη λειτουργία του θεάτρου κρατική υπόθεση.

Για τη συγκέντρωση του κονδυλίου των θεωρικών δημιουργήθηκε τον 4^ο αι. το ομώνυμο *Ταμείο Θεωρικών*, η διαχείριση του οποίου ανατέθηκε σε ειδική αιρετή επιτροπή με το όνομα *ἐπί το θεωρικών*¹⁴¹. Το ταμείο είχε δικό του μέρισμα¹⁴² από τα έσοδα της πόλης αλλά απορροφούσε και το όποιο πλεόνασμα καταγραφόταν, αποσπώντας το πλέον από το Ταμείο των Στρατιωτικών. Όπως μας πληροφορεί ο Αριστοτέλης¹⁴³, οι *ἐπί το θεωρικών* αριθμούσαν 10 μέλη και είχαν 4ετή θητεία με έναρξη και λήξη τα Μεγάλα Παναθήναια. Τα μέλη της επιτροπής εκλέγονταν με ανάταση της χειρός και είχαν μεγάλη ισχύ, καθώς ήταν στην ουσία υπεύθυνοι για όλα τα δημόσια οικονομικά¹⁴⁴. Τη θέση των θεατροπωλών πήρε ο *Αρχιτέκτονας*, ένας κρατικός αξιωματούχος εκλεγμένος από την Εκκλησία του Δήμου¹⁴⁵. Οι θεατές πλήρωναν πια το εισιτήριό τους όχι σε ιδιώτες αλλά στο ίδιο το κράτος.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να διευκρινιστεί ποιοι από τους θεατές πλήρωναν εισιτήριο και πώς. Το δικαίωμα της δωρεάν παρακολούθησης θεατρικών παραστάσεων απευθυνόταν στους Αθηναίους πολίτες, δηλαδή στους άρρενες ενήλικες, γιους δύο γονέων επίσης πολιτών¹⁴⁶. Η ατέλεια αυτή πιστοποιείτο με τη χορήγηση στους δικαιούχους ειδικών *συμβόλων* αντί για εισιτήρια. Τα σύμβολα οι πολίτες μπορούσαν να τα προμηθευτούν κατόπιν αίτησης από τους Δήμους στους οποίους ήταν εγγεγραμμένοι¹⁴⁷. Το κάθε εισιτήριο ήταν προσωπικό και δεν μπορούσε να μεταβιβαστεί. Αναφέρεται

¹⁴¹ Ferguson 1932, 138· Wild 1967, 61· Hansen 1991, 263.

¹⁴² Κατά τον 5^ο αι. δεν υπήρχε ξεχωριστό κονδύλι για τα θεωρικά γιατί δεν γινόταν κατανομή του πλούτου, αλλά η Εκκλησία του Δήμου καθόριζε τα ποσά για κάθε δαπάνη. Βλ. Roselli 2011, 91.

¹⁴³ Αριστ. *Πολιτ.* 43,1.

¹⁴⁴ Wilson 2000, 265.

¹⁴⁵ Roselli 2011, 98.

¹⁴⁶ Οι προϋποθέσεις για να αποκτήσει κάποιος την ιδιότητα του πολίτη μεταβάλλονταν με τις εποχές. Επί Αντιπάτρου για παράδειγμα την ιδιότητα του πολίτη αποκτούσε όποιος είχε περιουσία άνω των 2.000 δρχ. Βλ. Roselli 2011, 106.

¹⁴⁷ Haigh 1898, 369· Pickard-Cambridge 1953, 272· Albini 2000, 192· Schmölder-Veit 2002, 99.

μάλιστα η περίπτωση κάποιου Κόνωνος από την Παιανία που πλήρωσε πρόστιμο ενός ταλάντου επειδή πήρε εισιτήριο στο όνομα του γιου του, ο οποίος δε βρισκόταν στην Αθήνα¹⁴⁸. Το σύμβολο αυτό παραδιδόταν στον θεατροπώλη κι εκείνος με τη σειρά του το επέστρεφε στις αρμόδιες υπηρεσίες του κράτους και εισέπραττε την αμοιβή που του αναλογούσε¹⁴⁹. Κατά τον 4^ο αιώνα που οι θεατροπώλες δεν υπήρχαν πια, η διαδικασία αυτή γινόταν από τον εντεταλμένο κρατικό υπάλληλο της πόλης και τα σύμβολα επέστρεφαν έτσι στους Δήμους. Ανάλογα με το υλικό κατασκευής τους, μετά τη χρήση τους τα εισιτήρια τα έλιωναν και τα ξαναχρησιμοποιούσαν¹⁵⁰.

Οι μη πολίτες από την άλλη δε δικαιούντο ατέλεια οπότε πλήρωναν κανονικά το εισιτήριό τους, είτε στον θεατροπώλη, ο οποίος από αυτούς έβγαζε ουσιαστικά το κέρδος του, είτε απευθείας στο κράτος, το οποίο επίσης είχε έτσι ένα σεβαστό έσοδο. Στους μη πολίτες συμπεριλαμβάνονται, όπως είδαμε ήδη, μέτοικοι, δούλοι, ξένοι επισκέπτες κ.λπ. Δεν είναι σαφές ωστόσο τι προβλεπόταν για τις οικογένειες των Αθηναίων πολιτών, τις γυναίκες και τα παιδιά τους. Αν κρίνουμε από τον Αναίσχυντο του Θεόφραστου¹⁵¹, τότε μάλλον και εκείνοι θα πλήρωναν το εισιτήριό τους με μετρητά, τουλάχιστον κατά τον 4^ο αι. π.Χ. Το αντίτιμο του εισιτηρίου πιθανότατα ποίκιλλε ανάλογα με την εορτή στην οποία εντάσσονταν οι θεατρικές παραστάσεις και τις ημέρες αυτών¹⁵².

Το Ταμείο των Θεωρικών διατηρήθηκε μέχρι το 323 π.Χ., οπότε έχουμε και την τελευταία αναφορά σε αυτό. Είναι πιθανό να καταργήθηκε μαζί με το θεσμό των θεωρικών από τον Δημήτριο Φαληρέα, στο πλαίσιο της γενικότερης λιτής οικονομικής του πολιτικής¹⁵³.

¹⁴⁸ Haigh 1898, 370· Roselli 2011, 89.

¹⁴⁹ Haigh 1898, 373· Hirschmann 1997, 918· Ράλλη 2009, 236.

¹⁵⁰ Lang-Crosby 1964, 78· Ράλλη 2009, 240.

¹⁵¹ Βλ. σ. 22.

¹⁵² Roselli 2011, 89.

¹⁵³ Roselli 2011, 108, 115.

B. Το οικονομικό πλαίσιο

1. Η νομισματοκοπία των Αθηνών

Σε αυτό το σημείο σκόπιμο θα ήταν να αναφερθούν λίγα πράγματα για τη νομισματοκοπία των Αθηνών, από την οποία, όπως θα δειχθεί στη συνέχεια, επηρεάστηκαν τα σύμβολα της πόλης¹⁵⁴.

Τα πρώτα νομίσματα εμφανίστηκαν στην Αθήνα στα μέσα του 6ου αι. π.Χ., κατά τη διάρκεια της τυραννίας του Πεισίστρατου¹⁵⁵. Πρόκειται για τα γνωστά στην έρευνα *Warrenmünzen* ή εραλδικά νομίσματα (εικ. 2). Η ονομασία τους (κέρματα οικοσήμου, η ακριβής μετάφραση του όρου) οφείλεται στην παλαιότερη θεωρία ότι οι παραστάσεις αποτελούσαν σύμβολα αρχοντικών οικογενειών της Αθήνας που δήλωναν έτσι την ισχύ τους¹⁵⁶. Νεότερες ερμηνείες έχουν αποδώσει τις παραστάσεις σε συμβολισμούς της υπογραφής των αξιωματούχων κοπής των νομισμάτων αυτών¹⁵⁷ ή των μεγάλων εορτών της Αθήνας, όπως τα Παναθήναια¹⁵⁸. Η σημασία τους ωστόσο εξακολουθεί να παραμένει αδιευκρίνιστη.

Τα εραλδικά νομίσματα ήταν κατασκευασμένα από άργυρο. Ο οπισθότυπός τους ήταν κοινός. Δεν έφερε κάποια παράσταση ή επιγραφή παρά μόνο ένα έγκοιλο τετράγωνο με διαγώνια χάραξη¹⁵⁹. Στον εμπροσθότυπο εικονίζονταν ποικίλες παραστάσεις: κεφαλές Μέδουσας, λεόντων, βοοειδών, τροχοί, τρισκελίδες, Γοργόνεια, αμφορείς, ίππτοι, γλαύκες κ.λπ.¹⁶⁰. Η ποικιλία των συμβόλων αυτών μπορεί να φανερώνει σε πρώτη ανάγνωση μια ανομοιογένεια, υποδηλώνει όμως και μια ουσιώδη σύνδεση. Όλα αυτά τα σύμβολα είναι αθηναϊκά, συνδέονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο με την Αθήνα¹⁶¹. Οι γλαύκες, τα Γοργόνεια και οι Μέδουσες θυμίζουν τη θεά – προστάτιδα της πόλης Αθηνά. Οι τρισκελίδες, οι ίππτοι και οι τροχοί παραπέμπουν ίσως στους αγώνες που λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια των

¹⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά: Head, 1975· Kroll, 1993.

¹⁵⁵ Kraay 1968, 1· Kroll, 1981, 2.

¹⁵⁶ Kraay 1976, 57· Οικονομίδου 1996, 19.

¹⁵⁷ Kroll 1981, 7.

¹⁵⁸ Hopper 1968, 26.

¹⁵⁹ Kraay 1976, 57.

¹⁶⁰ Kraay 1968, 2· Kraay 1976, 67· Kroll 1993, 5.

¹⁶¹ Kraay 1968, 2.

Παναθηναίων. Ίδιο συμβολισμό ενδεχομένως να έχουν και οι αμφορείς, τα αγγεία που γεμάτα με λάδι δίνονταν ως βραβεία στους νικητές¹⁶². Τα Wappemünzen λοιπόν μπορεί να μην εμφανίζουν την ομοιογένεια που θα συναντήσουμε τους επόμενους αιώνες με τα αργυρά τετράδραχμα των Αθηνών, φέρουν όμως και αυτά στοιχεία της αθηναϊκής τους καταγωγής. Το γεγονός εξάλλου ότι δε βρέθηκαν εκτός Αττικής ενισχύει την άποψη ότι τα νομίσματα αυτά κόπηκαν ως νομίσματα των Αθηνών¹⁶³.

Ένα άλλο στοιχείο που έρχεται να επιβεβαιώσει τη σύνδεση των εραλδικών νομισμάτων μεταξύ τους αλλά και με την επόμενη σειρά των τετραδράχμων είναι η τελευταία χρονολογικά κοπή που εμφανίζει στον εμπροσθότυπο Γοργόνειο¹⁶⁴. Είναι η μεγαλύτερη απόδειξη ότι τα νομίσματα θεωρούνται πλέον κρατικά σύμβολα. Η υπενθύμιση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας παραμένει στον οπισθότυπο με τις γνωστές παραστάσεις, δημιουργώντας έτσι για πρώτη φορά νομίσματα δύο όψεων¹⁶⁵.

Κατά τη διάρκεια της τυραννίας του Ιππία και περί τα τέλη του 6^{ου} αι. τα Wappemünzen αντικαθίστανται από τα περίφημα αθηναϊκά τετράδραχμα¹⁶⁶ (εικ. 3). Είναι και αυτά ασημένια, από άργυρο που εξορυσσόταν από τα πλούσια μεταλλεία του Λαυρίου¹⁶⁷. Εφαρμόζεται τώρα νέο σύστημα αξιών (με την υπογραφή του Σόλωνα)¹⁶⁸, το οποίο εξαρτάται από την καθαρότητα του μετάλλου και εγγυάται τη γνησιότητα του νομίσματος. Ο τύπος τους είναι πλέον καθαρά και μόνο κρατικός. Στην πρόσθια όψη φέρουν κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. Ο οπισθότυπος παριστάνει γλαύκα με κλαδί

¹⁶² Για τη σχέση μεταξύ των εραλδικών νομισμάτων, των Παναθηναϊκών αμφορέων αλλά και των νομισμάτων Νέας Τεχνοτροπίας βλ. Τιβέριος 2009, 55-67.

¹⁶³ Kraay 1968, 2 και 1976, 57. Ο περιορισμός τους στην Αττική δε θα πρέπει να μας ξενίζει καθώς κατά την εποχή αυτή (β' μισό 6^{ου} αι.) το αθηναϊκό εμπόριο δεν έχει πάρει τις διαστάσεις που θα γνωρίσει τον επόμενο αιώνα. Αντίστοιχα λοιπόν και το νόμισμα της Αθήνας δεν έχει ακόμα το κίνητρο αλλά ούτε και την ισχύ να ταξιδέψει εκτός Αθηνών. Βλ. Kraay 1968, 2 και 1976, 59.

¹⁶⁴ Για τη σειρά κοπής των Wappemünzen βλ. Seltman 1924.

¹⁶⁵ Kraay 1968, 3· Kroll 1981, 10-12.

¹⁶⁶ Kraay 1968, 3.

¹⁶⁷ Η εκμετάλλευση των μεταλλείων είχε αρχίσει ήδη από τον Πεισίστρατο, σε μικρή όμως κλίμακα. Βλ. Kraay 1976, 59.

¹⁶⁸ Τετράδραχμο, δραχμή, οβολός και οι υποδιαίρεσεις τους.

ελιάς, μηνίσκο και την επιγραφή ΑΘΕ, συντομογραφία της λέξης Αθήνα¹⁶⁹. Από την παράσταση του ιερού πτηνού της Αθηνάς τα νομίσματα αυτά ονομάστηκαν ήδη από την αρχαιότητα Γλαύκες. Η τυπολογία αυτή διατηρήθηκε σχεδόν αναλλοίωτη για περίπου δύο αιώνες. Οι διαφοροποιήσεις σε κάθε εποχή ήταν μικρές και περιορίζονταν στην απόδοση των λεπτομερειών και την εκδίωξη των έντονα αρχαϊκών στοιχείων¹⁷⁰. Ενδεικτικά αναφέρεται το στεφάνι ελαίας που προστίθεται στο κράνος της Αθηνάς μετά το τέλος των Μηδικών, αρχικά με τέσσερα φύλλα, αργότερα με τρία, ο οφθαλμός της θεάς που τείνει να ανοίξει στην εσωτερική γωνία, το σώμα της γλαύκας που αποκτά όλο και πιο διαγώνια στάση¹⁷¹. Η αυστηρή επιμονή στην αρχαϊστική μορφή των παραστάσεων των αθηναϊκών τετραδράχμων οφείλεται σε δύο λόγους. Καταρχήν ήταν ένα είδος ένδειξης σεβασμού των Αθηναίων στα νομίσματα που διατρέωναν τη δύναμή τους και βεβαίως στις ιερές μορφές που αναπαριστώνταν, την προστάτιδα της πόλης θεά Αθηνά και το ιερό πουλί – σύμβολό της, τη γλαύκα. Επίσης ταυτίζονταν και με το χαρακτήρα της Αθήνας ως δημοκρατικού κράτους, κάτι που οι Αθηναίοι ήθελαν πάντα να τονίζουν ή και να θυμούνται και οι ίδιοι, κυρίως όταν η δημοκρατία τους κλυδωνιζόταν¹⁷². Από την άλλη όμως, αυτός ο συντηρητισμός έκρυβε και εμπορική σκοπιμότητα¹⁷³. Τα αργυρά τετράδραχμα της Αθήνας έφτασαν μέσω των εμπορικών σχέσεων της πόλης σε ολόκληρο τον τότε γνωστό κόσμο και απετέλεσαν για αιώνες σταθερό και φερέγγυο μέσο συναλλαγής αλλά και εύγλωττο σύμβολο και απόδειξη της αθηναϊκής ισχύος. Κατά συνέπεια ήταν απαραίτητο να μείνουν σταθερά, τόσο σε αξία όσο και σε μορφή, προς διευκόλυνση των συναλλαγών.

Μεταξύ του 443 π.Χ. και 421 π.Χ. ο Διονύσιος ο Αθηναίος¹⁷⁴ πρότεινε στην Εκκλησία του Δήμου τη θέσπιση μικρού μεγέθους χάλκινων νομισμάτων,

¹⁶⁹ Head 1977, xxii.

¹⁷⁰ Head 1977, xxiii.

¹⁷¹ Kraay 1975, 65.

¹⁷² Βλ. Trevett 2001.

¹⁷³ Οικονομίδου 1996, 21.

¹⁷⁴ Ο επονομαζόμενος στο εξής εξαιτίας της πρότασής του και Χαλκός. Βλ Αθηναίος, *Δειπνοσοφισταί XV 669d*.

των κολλύβων¹⁷⁵. Η πρότασή του δεν οφειλόταν σε κάποια οικονομική δυσπραγία. Στόχος ήταν να λειτουργήσουν συμπληρωματικά προς τα αργυρά ως υποδιαιρέσεις αυτών («αλλαγή του αργυρίου»)¹⁷⁶. Ήταν κατασκευασμένα από καθαρό χαλκό και είχαν διάμετρο 5-9 χιλιοστά¹⁷⁷ (εικ. 4). Λόγω της μικρής τους αξίας και της ευκολίας που έδιναν στις καθημερινές συναλλαγές αγαπήθηκαν πολύ από τις χαμηλότερες τάξεις¹⁷⁸. Ο τύπος τους παρουσίαζε μεγάλη ποικιλία λόγω της μακροπερίοδης χρήσης τους¹⁷⁹. Έφεραν ενσφράγιστα γράμματα και σύμβολα¹⁸⁰, συχνά δε και μικρά ανάγλυφα σφαιρίδια, συνήθως ένα έως τρία, μερικές φορές έως και πέντε, δηλωτικά της αξίας ή της κοπής τους¹⁸¹. Το εθνικό ΑΘΕ δεν αναγραφόταν, ίσως λόγω του περιορισμένου χώρου στην επιφάνειά τους¹⁸². Ωστόσο, ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά τους καθιστούν επισφαλή την ερμηνεία των κολλύβων ως νομισμάτων. Ο J. Kroll θεωρεί ότι προσιδίαζαν περισσότερο προς τα σύμβολα¹⁸³, συμπεριλαμβάνει μάλιστα σε αυτά και 111 αντικείμενα από την Αττική που δημοσίευσε ο Αχ. Ποστολάκας το 1884¹⁸⁴.

Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος και η διακοπή της λειτουργίας των μεταλλείων του Λαυρίου προκάλεσαν μείωση της παραγωγής αργύρου και την παρακμή των αθηναϊκών τετραδράχμων. Το κενό ήρθαν να καλύψουν αναγκαστικές κοπές χρυσών νομισμάτων¹⁸⁵. Το πολύτιμο αυτό μέταλλο υπήρχε εν αφθονία στα πάμπολλα αφιερώματα της Ακρόπολης. Έτσι το 407 π.Χ. κόβονται τα πρώτα χρυσά νομίσματα από υλικό το οποίο προήλθε από την τήξη των 10 χρυσών Νικών που είχαν αφιερώσει οι φυλές της Αττικής

¹⁷⁵ Crusius 1905, 926-927· Σβορώνος 1912, 123· Regling 1921, 1099-110· Lang-Crosby 1964, 84· Bowie 1997, 642· Klose 1999, 641. Αναφορές στους κολλύβους κάνει ο Αριστοφάνης στην *Ειρήνη* (στ. 1198 κ.ε.) και τις *Εκκλησιάζουσες* (στ. 815 κ.ε.)

¹⁷⁶ Ο χαλκούς αντιστοιχούσε στο ένα όγδοο του οβολού. Σβορώνος 1912, 125-126.

¹⁷⁷ Lang-Crosby 1964, 84

¹⁷⁸ Σβορώνος 1912, 128.

¹⁷⁹ Σβορώνος 1912, 156.

¹⁸⁰ Kroll 1993, 24.

¹⁸¹ Σβορώνος 1912, 159.

¹⁸² Σβορώνος 1912, 157.

¹⁸³ Kroll 1993, 24. Βλ. επίσης σχετικά Kroll 2015, 107-116.

¹⁸⁴ Βλ. παρακάτω σ. 51.

¹⁸⁵ Kraay 1968, 7.

στην Αθηνά¹⁸⁶. Παράλληλα, για τις μικρότερες νομισματικές αξίες οι Αθηναίοι προχώρησαν στην κοπή νομισμάτων από χαλκό επιστρωμένο με άργυρο¹⁸⁷. Πρόκειται για τα περίφημα «πονηρά χαλκία» που εμφανίστηκαν το 406 π.Χ, επί άρχοντος Καλλίου¹⁸⁸, τα οποία αναφέρει και ο Αριστοφάνης στις κωμωδίες του. Στους Βατράχους τα παραλληλίζει με τους ψεύτες και ξενόφερτους πολίτες¹⁸⁹, ενώ στις Εκκλησιάζουσες ο Χρέμης παραπονιέται ότι η ξαφνική κατάργησή τους τον ζημίωσε οικονομικά¹⁹⁰. Ήταν κυρίως δραχμές¹⁹¹ και πιθανότατα προορίζονταν για τοπική χρήση και περιορισμένες συναλλαγές¹⁹². Ενδεχομένως να υπήρχαν και αμιγώς χάλκινα νομίσματα για τις ακόμα μικρότερες αξίες¹⁹³.

Με την επιστροφή του Κόνωνα στην Αθήνα το 393 π.Χ. τα χρυσά και χάλκινα νομίσματα αποσύρθηκαν και άρχισε ξανά η έκδοση αργυρών¹⁹⁴. Ηθελημένα είχαν την μορφή των παλιών τετραδράχμων προκειμένου να τονιστεί η συνέχεια με την προ Πελοποννησιακού Πολέμου εποχή, ωστόσο είναι ορατές κάποιες μικρές διαφορές στην απόδοση των μορφών¹⁹⁵. Ενδεικτικό είναι το διακοσμητικό άνθος στο κράνος της Αθηνάς που εξελίσσεται και διαφοροποιείται καθ' όλο τον 4^ο αι.π.Χ.¹⁹⁶. Η παραγωγή αργύρου και οι κοπές των αργυρών τετραδράχμων εντάθηκαν στο β' μισό του 4^{ου} αι. επί αρχόντων Ευβούλου και Λυκούργου¹⁹⁷. Όμως η αρνητική έκβαση

¹⁸⁶ Οικονομίδου, 1996, 36.

¹⁸⁷ Kraay 1968, 7· Οικονομίδου 1996, 29.

¹⁸⁸ Kraay 1975, 70· Head 1977, xxviii· Kroll 1993, 22.

¹⁸⁹ Αριστοφ. Βατρ. στ. 725: «καλλίστοις άπάντων, ώς δοκεί, νομισμάτων και μόνοις όρθώς κοπεΐσι και κεκωδωνισμένοις έν τε τοΐς Έλλησι και τοΐς βαρβάροισι πανταχοϋ χρώμεθ' ούδέν, άλλά τούτοις τοΐς πονηροΐς χαλκίοις χθές τε και πρώην κοπεΐσι τῷ κακίστω κόμματι».

¹⁹⁰ στ. 814-822.

¹⁹¹ Kroll 1976, 332.

¹⁹² Blamire 2001, 121.

¹⁹³ Kraay 1975, 70.

¹⁹⁴ Kroll 1993, 8· Head 1977, xxix.

¹⁹⁵ Kraay 1968, 7.

¹⁹⁶ Bingen 1969, 12-14.

¹⁹⁷ Kroll 1993, 8· Kraay 1968, 7.

της μάχης της Κραννώνας¹⁹⁸ και η υποταγή της πόλης στους Μακεδόνες έφεραν και την αναστολή κοπής νομισμάτων το 322 π.Χ.¹⁹⁹.

Μια ιδιαίτερη κατηγορία νομισμάτων αυτής της εποχής (τέλη 4^{ου} - 3^{ου} αι. π.Χ.) είναι τα επονομαζόμενα Ελευσινιακά²⁰⁰. Πρόκειται για χάλκινα νομίσματα με παραστάσεις που σχετίζονται με τα Μεγάλα Ελευσίνια. Συγκεκριμένα, στον εμπροσθότυπο εμφανίζεται ο Τριπτόλεμος ή η Δήμητρα, ενώ στον οπισθότυπο υπάρχει η επιγραφή ΕΛΕΥΣΙ μαζί με μικρό χοίρο ή κέρνο (εικ. 5)²⁰¹. Ωστόσο ο Kroll υποστηρίζει δεν πρόκειται για τοπικές κοπές της πόλης της Ελευσίνας αλλά για αθηναϊκά νομίσματα που εκδόθηκαν με αφορμή τα Μεγάλα Ελευσίνια, είτε ως ενθύμιο αυτών είτε προς διευκόλυνση των επισκεπτών²⁰². Η αναπαράσταση Ελευσινιακών θεμάτων σε αθηναϊκά νομίσματα δε θα πρέπει να μας ξενίζει, με δεδομένη τη σημασία που είχαν τα Ελευσίνια Μυστήρια για την Αθήνα αλλά και για ολόκληρη την Ελλάδα. Η εμφάνιση των νομισμάτων αυτών συμπίπτει με την εποχή που η Αθήνα ανέλαβε τη διοργάνωση των Μυστηρίων²⁰³. Θυμίζει δε τις κοπές του Πεισιστράτου κατά την ίδρυση των Μεγάλων Παναθηναίων²⁰⁴. Οι ομοιότητες εξάλλου μεταξύ των νομισμάτων αυτών και των αντίστοιχων χάλκινων που κόβονται την ίδια εποχή στην Αθήνα δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για την καταγωγή τους²⁰⁵.

Κατά τον 3^ο αι. π.Χ. κυκλοφορούν στην Αθήνα αμφιβόλου ποιότητας νομίσματα από κακή ποιότητα αργύρου, πιθανότατα εισηγμένου. Αρκετά από αυτά είναι μη αθηναϊκές ή και ιδιωτικές κοπές που προσπαθούν να μιμηθούν τα αθηναϊκά τετράδραχμα. Στο μέσο του αιώνα εμφανίζονται επίσης και τα

¹⁹⁸ Μικρογιαννάκης 1973, 247. Για τον Λαμιακό πόλεμο βλ. γενικά Seibert 1983, 92-98· Schmitt 1992· Bosworth 2003, 14-22.

¹⁹⁹ Head 1977, xxxi· Σβορώνος 1898, 94.

²⁰⁰ Thompson 1942, 213-229.

²⁰¹ Για την τυπολογία του κέρνου βλ. Bakalakis 1991, 105-117· Mitsopoulou 2010, 147-178.

²⁰² Kroll 1992, 356· Kroll 1993, 27-29.

²⁰³ Kroll 1992, 356.

²⁰⁴ Αντίστοιχη κοπή νομισμάτων που εκδόθηκαν με αφορμή την τέλεση εορτών αναφέρεται από τη Δωδώνη. Η κοπή χρονολογείται πιθανότατα στα χρόνια του Αυγούστου και αφορά χάλκινο νόμισμα με προτομή του Ναΐου Διός ή της Αρτέμιδος και την επιγραφή *ΙΕΡΕΥΣ ΜΕΝΕΔΗΜΟΣ ΑΡΓΕΑΔΗΣ*. Βλ. Δάκαρης 1960, 34 και σημ. 73.

²⁰⁵ Thompson 1942, 214.

λεγόμενα «ετερογενή», νομίσματα που μοιάζουν με τα αθηναϊκά, εμφανίζουν όμως μικρή ομοιογένεια²⁰⁶. Κάποια από αυτά αποτελούν επίσης μιμήσεις, καλή τη πίστει όμως γίνονται δεκτά²⁰⁷. Σε κάθε περίπτωση, η παραγωγή των περίφημων αθηναϊκών Γλαυκών παύει ουσιαστικά με το τέλος του 3^{ου} αι. π.Χ.²⁰⁸.

Νέα πνοή στην αθηναϊκή νομισματοκοπία δίνουν τον 2^ο αι. π.Χ. τα λεγόμενα νομίσματα «Νέας Τεχνοτροπίας», τα γνωστά και ως Στεφανηφορικά (εικ. 6). Εμφανίζονται το 196/5π.Χ. ή το 164/3π.Χ.²⁰⁹ και διατηρούνται για δύο περίπου αιώνες, μέχρι την υποταγή της Αθήνας στους Ρωμαίους. Συνολικά κυκλοφόρησαν περίπου 112 εκδόσεις²¹⁰. Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται η θεά Αθηνά με κράνος, στραμμένη πάντα δεξιά²¹¹. Στην πίσω όψη παριστάνεται γλαύκα πάνω σε γερμένο αμφορέα, πλαισιωμένη από στεφάνι ελιάς. Γύρω της το εθνικό ΑΘΕ²¹². Ο οπισθότυπος όμως περιέχει και άλλες πληροφορίες: υπό τη μορφή μονογραμμάτων και συντομογραφιών αναφέρονται οι αξιωματούχοι που ήταν επιφορτισμένοι με την κοπή των νομισμάτων, αρχικά δύο ονόματα, έπειτα τρία. Στη συνέχεια αναγράφεται ως αριθμός πάνω στον γερμένο αμφορέα ο μήνας κοπής. Δευτερεύοντα σύμβολα που χαράσσονται στο πεδίο παραπέμπουν στο εκάστοτε νομισματοκοπείο²¹³. Τα στεφανηφορικά νομίσματα εκδίδονταν σε ετήσια βάση με μικρές διακοπές, ανάλογα με τις περιστάσεις²¹⁴. Σε κάθε κοπή υπάρχουν στοιχεία που δεικνύουν σύνδεση με την προηγούμενη και την επόμενη²¹⁵. Η κυκλοφορία τους συνεχίζεται και τον 1^ο αι. π.Χ. και δε σταματά ούτε μετά την καταστροφή της Αθήνας από τον Σύλλα. Τώρα πια όμως είναι χάλκινες, όπως και όλα τα

²⁰⁶ Oliver 2001, 47-48.

²⁰⁷ Kroll 1993, 10-12.

²⁰⁸ Kraay 1968, 9.

²⁰⁹ Για τη χρονολόγηση των νομισμάτων Νέας Τεχνοτροπίας βλ. γενικά Thompson 1961, Lewis 1962, Mattingly 1971, Mørkholm 1984. Επίσης Mørkholm 1991, 170-171· Kroll 1993, 13.

²¹⁰ Kroll 1993, 14.

²¹¹ Οικονομίδου 1996, 36.

²¹² Kraay 1968, 11.

²¹³ Kraay 1968, 12-13· Mattingly 1971, 85· Thompson 1961, 31.

²¹⁴ Mørkholm 1984, 30.

²¹⁵ Mørkholm 1984, 42.

εφεξής νομίσματα των Αθηνών μέχρι και την εποχή του Αυγούστου²¹⁶. Οι Ρωμαίοι τιμούν την άλλοτε κραταιά πόλη και της επιτρέπουν να κόβει δικό της νόμισμα, μικρής όμως αξίας. Τα επίσημα πλέον χρυσά αυγεί και τα δηνάρια εκδίδονται αποκλειστικά από το κέντρο του ρωμαϊκού κράτους, τη Ρώμη²¹⁷. Τα νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας και κατ' επέκταση η αθηναϊκή νομισματοκοπία παύουν οριστικά περίπου το 40 π.Χ.²¹⁸.

Από την παραπάνω σύντομη παρουσίαση της αθηναϊκής νομισματοκοπίας, οφείλουμε να σημειώσουμε τις πολλαπλές περιπτώσεις όπου τα νομίσματα λειτούργησαν ως σύμβολα. Από τα πρώτα *Warrenmüzen* ως και τις Ελευσινιακές κοπές, τα νομίσματα των Αθηνών υπηρέτησαν κι άλλους σκοπούς πέραν της πιστοποίησης της πραγματικής ή της ανταλλακτικής τους αξίας. Για τους Αθηναίους δηλαδή τα νομίσματα δεν ήταν απλά μέσο οικονομικής συναλλαγής. Μέσα από αυτά, τις επιγραφές και τις παραστάσεις τους, δηλώνονταν ποικίλα στοιχεία και νοήματα: τα ονόματα των εκάστοτε αξιωματούχων, οι προστάτες θεοί, οι αφορμές κοπής των νομισμάτων, αλλά και η συνέχεια του κράτους και η σύνδεσή του με το παρελθόν του. Όλα αυτά αποτυπώνονταν στη μικρή επιφάνεια του κάθε νομίσματος με σύμβολα. Τα ονόματα των αξιωματούχων αναγράφονταν με συντμήσεις ή μονογράμματα. Κατά την περίοδο της Νέας Τεχνοτροπίας δε, χρησιμοποιούνταν συχνά σύμβολα που σχετίζονταν με οίκους και δυναστείες. Οι προστάτες θεοί αποδίδονταν κατά καιρούς με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, ανάλογα με την ιστορική συγκυρία. Για παράδειγμα, σε νόμισμα του 190-183 π.Χ. με κεφαλή Αθηνάς με κορινθιακό κράνος στον εμπροσθότυπο, στην πίσω όψη απεικονίζεται ο Δίας σε διασκελισμό προς τα δεξιά να εκτοξεύει κεραυνό. Η περήφανη αυτή στάση του θεού αντανakλά την εποχή που η Αθήνα διακατεχόταν από αντιρρωμαϊκό πνεύμα και διάθεση αντίστασης. Είναι η περίοδος που γίνονται προσπάθειες εκδίωξης των Ρωμαίων από την Ελλάδα. Αντιθέτως, στα αμέσως προηγούμενα χρόνια στα Αθηναϊκά νομίσματα ο Δίας εικονιζόταν απλά ιστάμενος με τον κεραυνό

²¹⁶ Kroll 1993, 80.

²¹⁷ Οικονομίδου 1996, 38.

²¹⁸ Mørkholm 1991, 170· Kroll 1993, 14.

χαμηλά, συμβολίζοντας έτσι την αφοσίωση της Αθήνας στη Ρώμη²¹⁹. Από την άλλη, τα Ελευσινιακά νομίσματα και οι κοπές του Πεισιστράτου για τα Παναθήναια παραπέμπουν με τις παραστάσεις τους ευθέως στις συγκεκριμένες γιορτές. Οι σειρές τετραδράχμων εξάλλου που εκδόθηκαν μετά το 393 π.Χ., οι τόσο όμοιες με τις προ Πελοποννησιακού πολέμου Γλαύκες, χρησιμοποιούν αυτήν ακριβώς την ομοιότητα ως σύμβολο της συνέχειας του κράτους.

Η χρήση των συμβόλων δεν περιορίστηκε βεβαίως μόνο στα νομίσματα. Ήδη από τα προϊστορικά χρόνια χαράσσονται στους σφραγιδολίθους ως υπογραφή οικογενειών, δήλωση οικονομικής ή πολιτικής ισχύος, κρατική πιστοποίηση²²⁰. Σύμβολα φέρουν ακόμα και οι ενσφράγιστες λαβές αμφορέων, μαρτυρώντας μας το εργαστήριο κατασκευής τους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξάλλου κρύβουν τα μονογράμματα που απεικονίζονται στην ασπίδα της Αθηνάς στους Παναθηναϊκούς αμφορείς²²¹. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι η χρήση των συμβόλων ήταν μια συνήθης πρακτική στην Αθήνα και αποτελούσε παράδοση στον τρόπο λειτουργίας του κράτους. Η εισχώρησή τους και στον τομέα του θεάτρου δεν αποτελεί παραδοξότητα.

²¹⁹ Kroll 1993, 57.

²²⁰ Για τη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία βλ. Betts J. H. 1997, "Minoan and Mycenaean Seals", in Collon D. (ed.) *7000 years of Seals*, London, 54-73· Krzyszkowska O., *Aegean Seals, an introduction*, London 2005.

²²¹ Βλ. σημ. 162.

2. Σύμβολα – Θεωρικά

Ο όρος «σύμβολα» που αναφέρθηκε πιο πάνω μας παραδίδεται ήδη από την κλασική αρχαιότητα²²². Τον χρησιμοποιεί μεταξύ άλλων και ο Αριστοτέλης στην *Πολιτεία* του, όταν περιγράφει τον τρόπο λειτουργίας των Αθηναϊκών δικαστηρίων²²³. Πρόκειται για αντικείμενα κυρίως, αν και όχι αποκλειστικά νομισματομόρφα, κατασκευασμένα από χαλκό, πηλό, μόλυβδο, ελεφαντοστό ή οστό. Στη μία ή και τις δύο όψεις τους έφεραν ενσφράγιστα σημεία ή παραστάσεις²²⁴.

Τα σύμβολα ήταν κρατικές κοπές και χορηγούνταν από την πόλη στους δικαιούχους κρατικών αποζημιώσεων ή άλλων προνομίων, συμβολίζοντας αμοιβή, παροχή θέσης, διανομή αγαθών ή δικαίωμα εισόδου²²⁵. Κάλυπταν έτσι πλήθος δραστηριοτήτων²²⁶, κοινωνικών, πολιτειακών, εμπορικών, οι οποίες υποδηλώνονταν από τα ποικίλα ονόματα των συμβόλων: το «βουλευτικόν» για αμοιβή συμμετοχής στις εργασίες της Βουλής, το «εκκλησιαστικόν» για αντίστοιχη συμμετοχή στην Εκκλησία του Δήμου, το «δικαστικόν» για την απασχόληση στα δικαστήρια, το «θεωρικόν» για δωρεάν είσοδο σε θεατρικές παραστάσεις, το «σιπωνικόν» για προμήθεια σίτου κ.λπ. Ίσχυαν δε για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα²²⁷. Τα σύμβολα ανταλλάσσονταν από τους κατόχους τους σε κρατικούς φορείς με χρήματα ή άλλα αγαθά. Τα ευτελέστερα από αυτά (μολύβδινα, πήλινα) μετά τη χρήση τους λιώνονταν και ξαναχρησιμοποιούνταν²²⁸. Παρόμοια αντικείμενα ήταν απαραίτητα για την είσοδο σε Ασκληπιεία, σε καταγωγία²²⁹, πανδοχεία,

²²² Lang-Crosby 1964, 77. Στη διεθνή βιβλιογραφία αναφέρονται ως tokens, κατά λέξη τεκμήριο, σημείο (Αγγλοελληνικό λεξικό Collins Pocket Greek Dictionary). Στη ρωμαϊκή εποχή επικρατεί ο όρος tesserae. Βλ. Lang-Crosby 1964, 76.

²²³ Αριστ. *Πολιτ.* 68,2-69,2.

²²⁴ Boegehold 1960, 393· Ράλλη 2009, 236. Για τις ποικίλες χρήσεις των συμβόλων από μόλυβδο βλ. Callatay 2010, 219-255.

²²⁵ Lang-Crosby 1964, 76-77· Boegehold 1995, 67· Ράλλη 2009, 236· Bubelis 2010, 171-172, σημ. 1.

²²⁶ Lang-Crosby 1964, 77.

²²⁷ Bubelis 2010, 171-172, σημ. 1.

²²⁸ Crosby 1964, 77-78.

²²⁹ Βλ. Λεονάρδος, 1919, 102 και Πετράκος, 1992, 55-58.

λουτρά²³⁰, ακόμα και σε οίκους ανοχής²³¹, χώροι όπου λειτουργούσαν ως εισιτήρια. Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιούνταν και σε αγώνες και εορτές, για την είσοδο των θεατών. Τα σύμβολα ήταν επίσης μέρος της λειτουργίας της Αγοράς των Αθηνών, καθώς έδιναν στον κάτοχό τους δικαίωμα χρήσης συγκεκριμένης εμπορικής θέσης στον χώρο²³². Πολλά παρόμοια αντικείμενα χρησίμευαν πιθανότατα και ως παιχνίδια. Μαρτυρούνται ακόμα και τα *σύμβολα τετμημένα*, κερμάτια δηλαδή κομμένα στα δύο, που με την επανένωσή τους αποδείκνυαν την ταυτότητα των κατόχων τους²³³.

Οι παραστάσεις που έφεραν τα σύμβολα κάθε φορά ήταν σχετικές με τον σκοπό χρήσης τους²³⁴. Τα σύμβολα που έχουν ταυτιστεί με περιόδους κρατικής διανομής σίτου φέρουν παραστάσεις σιτηρών. Μολύβδινο σύμβολο του 5ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στην Αθήνα και εικονίζει στη μία όψη του γυμνό νέο με ασπίδα και κράνος να τρέχει γρήγορα προς τα δεξιά, έχει ερμηνευθεί ως εισιτήριο σε γυμνικούς αγώνες²³⁵. Επίσης μολύβδινα αντικείμενα με την επιγραφή *ΙΕΡΟΝ ΑΜΦΙΑΡΑΟΥ ΥΓΙΕΙΑ* που βρέθηκαν στο Αμφιαράειο Ωρωπού, χρησίμευαν ως εισιτήρια στο ιερό, όπως ξεκάθαρα αναφέρεται στην επιφάνειά τους²³⁶ (εικ. 7). Τα συγκεκριμένα εισιτήρια ωστόσο διαφοροποιούνται ως προς σχήμα τους, καθώς είναι ορθογώνια.

Ιδιαίτερη κατηγορία συμβόλων αποτελούν τα θεωρικά, τα αντικείμενα δηλαδή που χρησιμοποιούνταν ως εισιτήρια σε θεατρικές παραστάσεις. Παρά το γεγονός ότι αποτελούσαν, όπως είδαμε, έναν πολύ σημαντικό θεσμό του αθηναϊκού κράτους, δεν έχει ωστόσο φτάσει ως εμάς κάποια συγκεκριμένη περιγραφή των αντικειμένων αυτών. Ως προς το σχήμα και το υλικό κατασκευής τους δε διέφεραν από τα υπόλοιπα σύμβολα. Ήταν δισκοειδή, κατασκευασμένα από χαλκό, μόλυβδο ή άλλο υλικό και έφεραν στη μία όψη ενσφράγιστες παραστάσεις σχετικές ή μη με το θέατρο²³⁷. Στη δεύτερη όψη

²³⁰ Lang-Crosby 1964, 76.

²³¹ Buttrey 1973, 53.

²³² Βλ. Σβορώνος ΔΕΝΑ 1900, 43-49.

²³³ Lang-Crosby 1964, 77.

²³⁴ Ράλλη 2009, 237.

²³⁵ Ο νέος συμμετέχει σε αγώνα δρόμου με το όνομα «*άσπις*». Βλ. Αποστολάκι 1906, 55-60.

²³⁶ Λεονάρδος, 1924, 96-97.

²³⁷ Haigh 1898, 371· Lang-Crosby 1964, 78, 83· Bubelis 2010, 188-189.

υπήρχαν γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου που λειτουργούσαν ως αριθμητικά σύμβολα. Με τη βοήθεια αυτών οι θεατές έβρισκαν στο κοίλο το τμήμα των κερκίδων όπου έπρεπε να καθίσουν²³⁸. Πολλά από αυτά σώζουν διαμπερή σπή για την ανάρτησή τους από τον λαιμό ή τη ζώνη του κατόχου τους ώστε να μη χαθούν. Τα εισιτήρια παραδίδονταν στον υπεύθυνο του θεάτρου πιθανότατα μετά τη λήξη της παράστασης, όταν είχαν πια επιτελέσει το σκοπό τους.

Τα θεωρικά, όπως και τα περισσότερα σύμβολα άλλωστε, δε διέφεραν σε μορφή και σύλληψη από τα νομίσματα που έκοβε το επίσημο αθηναϊκό κράτος. Ένα κρατικό σύμβολο που εκδίδεται δαπάναις της αθηναϊκής δημοκρατίας με απώτερο στόχο μεταξύ άλλων και την έμπρακτη έκφραση του μεγαλείου της είναι αναμενόμενο να μιμείται το άλλο ισχυρό σύμβολο της δύναμης της πόλης, τα νομίσματα. Η εκδούσα αρχή εξάλλου ήταν κοινή, άρα είναι λογικό να είναι κοινοί και οι διακοσμητικοί τύποι. Στην περίπτωση των θεωρικών η επιρροή των αθηναϊκής νομισματοκοπίας είναι απολύτως δικαιολογημένη ακριβώς εξαιτίας της εξαιρετικής σημασίας που είχαν για το κράτος των Αθηνών και τους πολίτες του.

²³⁸ Bubelis 2010, 188-189.

Γ. Η επιστημονική έρευνα – Ερμηνείες

1. Οι πρώτες αναφορές

Το 1880 ο Αχ. Ποστολάκας σε δημοσίευσή του παρουσίασε κάποια μικρά χάλκινα κερμάτια που βρέθηκαν στην Αθήνα και τον Πειραιά και που φέρουν ενσφράγιστα γράμματα και παραστάσεις²³⁹. Ο μελετητής τα ονομάζει σύμβολα και τα κατηγοριοποιεί ανάλογα με τις παραστάσεις τους. Ξεχωρίζει μορφές ζώων, ανθρώπων και θεών, είδη φυτών, σχήματα αγγείων, μυθικές φιγούρες, καθώς και διάφορους άλλους τύπους. Μεγάλη ποσότητα εξάλλου (περίπου 900) παρόμοιων αντικειμένων από μόλυβδο έχει βρεθεί στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών²⁴⁰ και έχει καταγραφεί στην έρευνα ως «σύμβολα» εν γένει. Διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη περιλαμβάνει αντικείμενα που χρονολογούνται στον 3^ο-2^ο αι. π.Χ., έχουν διάμετρο 12-14 χιλιοστά και φέρουν παράσταση στη μία μόνο όψη. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν αντικείμενα της ύστερης ελληνιστικής εποχής. Αντί για παραστάσεις φέρουν σύμβολα, συνήθως μονό γράμμα. Θεωρούνται απόγονοι των συμβόλων που χρησιμοποιούνταν παλαιότερα στα δικαστήρια ή τη Βουλή. Η τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει μεγαλύτερα δισκάρια, διαμέτρου μέχρι 25 χιλιοστών, με παράσταση και στις δύο όψεις, τα οποία χρονολογούνται στον 3^ο αι. μ.Χ.

Στην επιστημονική έρευνα, η πρώτη αναφορά στον όρο θεατρικά εισιτήρια έγινε το 1875 από τον Friedländer²⁴¹, ο οποίος μίλησε για σύμβολα που έχουν στη μία όψη κεφαλή Αθηνάς και στην άλλη γράμματα του αλφαβήτου²⁴². Την ίδια χρονιά ο Otto Benndorf²⁴³ ταύτισε ως θεατρικά εισιτήρια αντικείμενα που φέρουν παραστάσεις σχετικές με τον Διόνυσο, όπως Νίκες, στεφάνια, τρίποδες ή ονόματα φυλών και αριθμούς²⁴⁴. Το 1898 ο Ι. Σβορώνος δημοσίευσε έναν κατάλογο αντικειμένων, τα οποία επίσης ονόμασε θεατρικά εισιτήρια²⁴⁵. Επρόκειτο για 134 χάλκινα νομισματομόρφα

²³⁹ Ποστολάκας 1880, 3-52. Η συνέχειά τους στο Ποστολάκας 1884, 1-20.

²⁴⁰ Lang-Crosby 1964, 76.

²⁴¹ Friedländer 1875, 251-3.

²⁴² Friedländer 1875, 253.

²⁴³ Benndorf 1875, 610.

²⁴⁴ Benndorf 1875, 610.

²⁴⁵ Σβορώνος 1898, 37-120.

σύμβολα από την Αθήνα, ενώ το 1900 ακολούθησε η δημοσίευση άλλων 107 πήλινων αντικειμένων που βρέθηκαν στο θέατρο της Μαντίνειας²⁴⁶.

Στη συλλογή του Σβορώνου βασίστηκαν αρκετοί μεταγενέστεροι μελετητές. Το 1900 ο C. Jorgensen έκανε μια πρώτη προσπάθεια ομαδοποίησης των καταγραφέντων ως θεατρικών εισιτηρίων²⁴⁷, κατανέμοντάς τα - ανάλογα με τις παραστάσεις τους - σε αυτά που είχαν κεφαλή Αθηνάς ή λέοντος στη μία όψη και γράμμα στην άλλη, σε αυτά που είχαν μονά γράμματα στις δύο όψεις και σε αυτά που είχαν διπλά γράμματα. Το 1953 ο A. Pickard-Cambridge προχώρησε σε μια πιο περίπλοκη κατηγοριοποίηση. Βασιζόμενος στα μέχρι τότε ευρήματα και χρησιμοποιώντας ως κριτήριο έναν συνδυασμό του υλικού κατασκευής και της χρονολόγησής τους τα διέκρινε σε²⁴⁸:

α) σύνολο από χαλκά αντικείμενα που χρονολογούνται από το 343 π.Χ. ως το τέλος του 3ου αι. Είναι σχεδόν όλα Αττικά και φέρουν στην μία όψη κεφαλή Αθηνάς ή λέοντος ή κάποιο άλλο έμβλημα και στην άλλη γράμμα της αλφαβήτου.

β) σύνολο από μολύβδινα αντικείμενα που καλύπτουν μεγάλο εύρος χρόνου, από τον 5^ο αι. π.Χ. έως και τα χριστιανικά χρόνια. Βρέθηκαν κυρίως στην Ιταλία και τη Σικελία αλλά προέρχονται από την Αττική. Συνυπάρχουν με τα χάλκινα, έχουν όμως το πλεονέκτημα της δυνατότητας πολλαπλών χρήσεών τους λόγω του χαμηλού κόστους του μολύβδου και της ευκολίας στην εξόρυξη και την επεξεργασία του²⁴⁹. Αυτός ήταν πιθανότατα και ο λόγος που διατηρήθηκαν σε χρήση για τόσους πολλούς αιώνες. Στις δύο όψεις τους φέρουν παραστάσεις που σχετίζονται με τον Διόνυσο και το θέατρο και ονόματα φυλών.

γ) σύνολο από εισιτήρια που ανήκουν στους αυτοκρατορικούς χρόνους²⁵⁰. Είναι δίγλωσσα, με αριθμούς που αναγράφονται στα ελληνικά και στα ρωμαϊκά στη μία όψη και μορφές ή εμβλήματα στην άλλη. Ο μέγιστος

²⁴⁶ Σβορώνος 1900, 2-42.

²⁴⁷ Jorgensen 1900, 6.

²⁴⁸ Pickard – Cambridge 1953, 273-275.

²⁴⁹ Boulakia 1972, 144.

²⁵⁰ Pickard – Cambridge 1953, 273-275. Βλ. επίσης Benndorf 1895, 88-89· Bieber 1939, 350 και 1961, 198 και 247.

αριθμός που συναντούμε είναι ο αριθμός 15, πράγμα που, σύμφωνα με τον μελετητή, σημαίνει πως τα εισιτήρια αντιστοιχούσαν σε ομάδες θέσεων, ίσως σε κερκίδες, και όχι σε συγκεκριμένο κάθισμα. Τα εισιτήρια που προορίζονταν για τους άρχοντες ήταν ιδιαίτερα φροντισμένα κατασκευασμένα από οστό ή ελεφαντοστό²⁵¹.

Το 1961 η M. Bieber²⁵² αναφέρεται εκ νέου στη δημοσίευση του Σβορώνου και την εμπλουτίζει με μια σειρά ρωμαϊκών αντικειμένων τα οποία επίσης ταυτίζει με θεατρικά εισιτήρια. Στον δέκατο τόμο της Αγοράς των Αθηνών όπου δημοσιεύονται τα σύμβολα που βρέθηκαν στον συγκεκριμένο χώρο²⁵³, γίνεται εκτενής αναφορά στις μελέτες του Σβορώνου και παρουσιάζονται αντικείμενα που χρονολογούνται έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους. Κατά τους ερευνητές «η ακριβής χρήση τους είναι δύσκολο να εξακριβωθεί»²⁵⁴, όμως αρκετά από αυτά αναγνωρίζονται ως θεατρικά εισιτήρια²⁵⁵.

Σε εκθέσεις ανασκαφών αναφέρονται «πολυάριθμα χαλκά εισιτήρια» από την περιοχή του θεάτρου της Ήλιδας²⁵⁶, καθώς επίσης και θεατρικά εισιτήρια από ιδιωτικά οικόπεδα στο κέντρο της Αθήνας²⁵⁷. Τα τελευταία ωστόσο αποδείχθηκαν κατόπιν μελέτης ότι αφορούν καθαρά νομισματικό υλικό²⁵⁸. Αντίστοιχες αναφορές έχουμε και από το θέατρο των Φθιωτιδών Θηβών όπου βρέθηκε μικρός αριθμός πήλινων, ενσφράγιστων αντικειμένων, κυκλικού σχήματος²⁵⁹.

Στα πιο πρόσφατα χρόνια ωστόσο των θέμα των θεατρικών εισιτηρίων έχει ατονήσει. Τα νομισματόμορφα αντικείμενα από χαλκό ή άλλο υλικό που

²⁵¹ Pickard – Cambridge 1953, 273-275.

²⁵² Bieber 1961.

²⁵³ Lang-Crosby, 1964

²⁵⁴ Lang-Crosby 1964, 76.

²⁵⁵ Η παρουσίασή τους ακολουθεί στις επόμενες σελίδες.

²⁵⁶ Γιαλούρης, 1965, 213· 1964.139· 1965, 101· 1966, 134· 1967, 21· 1970, 145· 1975A, 178-183.

²⁵⁷ Αλεξανδρή 1967, 54· 1968, 66, 23· 1969, 39.

²⁵⁸ Για την πληροφορία ευχαριστώ την αρχαιολόγο της ΕΦ.Α. Αθηνών (πρώην Γ' Ε.Π.Κ.Α.) κ. Ε. Σερβετοπούλου.

²⁵⁹ Αδρύμη-Σισμάνη 2011, 65. Η συγκεκριμένη δημοσίευση δεν περιέχει περιγραφή των αντικειμένων.

εντοπίζονται στις ανασκαφές καταγράφονται ως εν γένει σύμβολα. Οι μελετητές είναι ιδιαίτερος επιφυλακτικοί στο να τα ταυτίσουν με συγκεκριμένες χρήσεις, πολλώ δε μάλλον να τα χαρακτηρίσουν ως θεατρικά εισιτήρια, ενώ ακόμα και η αρχική μελέτη του Σβορώνου αμφισβητείται εντόνως²⁶⁰, ακριβώς λόγω της αντικειμενικής δυσκολίας να επαληθευθεί.

²⁶⁰ Η Margaret Crosby ερμηνεύει τα αντικείμενα που δημοσίευσε ο Σβορώνος ως σύμβολα δικαστικά. Lang-Crosby 1964, 84. Βλ. παρακάτω, σ. 63.

2. Η δημοσίευση του Σβορώνου

Το υλικό που δημοσίευσε ο Σβορώνος το 1898 αποτελείται από 134 αντικείμενα²⁶¹ τα οποία αλιεύσε μέσα από τα προσκτήματα του Νομισματικού Μουσείου, αλλά και ιδιωτικές και άλλες δημόσιες συλλογές ανά τον κόσμο²⁶². Όλα βρέθηκαν στην Αττική και μάλιστα στην Αθήνα²⁶³. Ο Σβορώνος τα διακρίνει σε δέκα κατηγορίες και τα χρονολογεί συνολικά από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. έως το 220 π.Χ.²⁶⁴.

Τα αντικείμενα που παρουσιάζει είναι χάλκινα, δισκοειδή, διαμέτρου 16-27 χιλιοστών. Φέρουν ενσφράγιστες παραστάσεις και στις δύο όψεις, κυρίως κεφαλές Αθηνάς και λέοντος στην πρώτη, και γράμμα της αλφαβήτου στη δεύτερη. Εντοπίζονται ακόμα κεφαλές άλλων μορφών, επιγραφές, αγγεία, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις και οι δύο όψεις φέρουν γράμματα, μονά ή διπλά.

Η ταύτισή τους με αθηναϊκά νομίσματα αποκλείεται πολύ γρήγορα. Καταρχήν από όλα τα αντικείμενα απουσιάζει το εθνικό ΑΘΕ. Αυτό σημαίνει ότι δεν είχαν στόχο ούτε και ανάγκη να δηλώσουν με σαφήνεια την καταγωγή τους, είτε επειδή ήταν αδιάφορη στους χρήστες είτε επειδή ήταν αυτονόητη. Επίσης, δε χρειαζόταν να πιστοποιηθεί με κάποιον τρόπο και η αντικειμενική τους αξία, η καθαρότητα του μετάλλου. Από την άλλη, η κεφαλή της Αθηνάς που υπάρχει στον εμπροσθότυπο είναι στραμμένη προς τα αριστερά, σε αντίθεση με τα επίσημα αθηναϊκά νομίσματα. Η κεφαλή λέοντος που εμφανίζεται εξάλλου σε αρκετά από τα αντικείμενα αυτά είναι ένας τύπος που δε συνηθίζεται στα αττικά νομίσματα. Εξάλλου, στον οπισθότυπο όλα τα αντικείμενα φέρουν γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου. Σε κανένα από αυτά δεν παριστάνεται γλαύκα, όπως συνηθίζεται σε όλα τα νομίσματα της Αθήνας, από τα αργυρά τετράδραχμα του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. μέχρι και τα στεφανηφορικά του 2^{ου} και 1^{ου}. Όλα τα παραπάνω στοιχεία μας οδηγούν στο ασφαλές συμπέρασμα ότι τα εν λόγω αντικείμενα δεν αποτελούν ομάδα νομισμάτων αλλά συμβόλων.

²⁶¹ Φυλάσσονται στο Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.

²⁶² Σβορώνος 1878, 44.

²⁶³ Σβορώνος 1898, 59.

²⁶⁴ Σβορώνος 1898, σ. 45-58, πιν. Α'-ΣΤ'.

Τα πιο χαρακτηριστικά αντικείμενα είναι αυτά που παριστάνουν κεφαλή Αθηνάς στραμμένη αριστερά. Η θεά φορά κράνος αττικού τύπου με κατεβασμένες τις παραγναθίδες **(1-26)**²⁶⁵. Πρόκειται για την πιο χειροπιαστή απόδειξη της επιρροής που άσκησε η αθηναϊκή νομισματοκοπία στις παραστάσεις των θεωρικών. Για την κύρια όψη επιλέγεται η μορφή της Αθηνάς, της προστάτιδας θεάς της πόλης, ακριβώς όπως στις Γλαύκες. Βέβαια η θεά παριστάνεται πιο απλή, χωρίς τα έντονα διακοσμητικά στοιχεία που παρατηρούνται στο κράνος της ή στην κόμμωση και τα ενώτιά της. Το λοφίο του κράνους είναι απλό, σχηματοποιημένο, ενώ ο οφθαλμός της θεάς αποδίδεται κατά τομή.

Υπάρχει όμως μια πολύ ουσιαστική διαφορά. Σε όλα τα αντικείμενα που παρουσιάζει ο Σβορώνος η θεά είναι στραμμένη προς τα αριστερά ενώ οι Γλαύκες παριστάνουν την Αθηνά να κοιτά προς τα δεξιά. Η διαφορά αυτή στην απόδοση της θεάς πιθανώς οφείλεται στην προσπάθεια διάκρισης των συμβόλων από τα νομίσματα, έτσι ώστε να αποκλεισθεί κάθε περίπτωση υπονόμησης των τελευταίων.

Τα μόνα αττικά νομίσματα που παριστάνουν την Αθηνά να κοιτά αριστερά σχετίζονται με την πολιορκία της Ολύνθου από τον Αθηναϊκό στρατό το 360 π.Χ.²⁶⁶. Ο στρατηγός Τιμόθεος, αντιμετωπίζοντας προβλήματα ρευστότητας, αναγκάστηκε να κόψει χάλκινα νομίσματα ως υποκατάστατα των επίσημων αργυρών για να μπορέσει πληρώσει τους μισθούς των στρατιωτών του. Τους υποσχέθηκε δε ότι με την επιστροφή τους στη Αθήνα θα μπορούσαν να τα ανταλλάξουν με τα αργυρά στην ίδια αξία. Λίγα τέτοια νομίσματα έχουν βρεθεί στις ανασκαφές της Ολύνθου αλλά και στη Βοιωτία και στην Αγορά των Αθηνών. Φαίνεται ότι κατάφεραν να φτάσουν στην Αττική μαζί με τους στρατιώτες που επέζησαν του πολέμου. Η κοπή αυτών των νομισμάτων υπό συνθήκες πίεσης και τόσο μακριά από την Αθήνα δικαιολογεί τη διαφοροποίησή τους στην απόδοση της θεάς. Η γλαύκα στον οπισθότυπο παραμένει, διαφέρει όμως η γραφή του εθνικού ως ΑΘΗ αντί για ΑΘΕ. Η απουσία ακριβώς του εθνικού στον οπισθότυπο των αντικειμένων στον

²⁶⁵ Οι αριθμοί αναφέρονται στον κατάλογο στο τέλος του κειμένου.

²⁶⁶ Kroll 1993, 25-27.

κατάλογο του Σβορώνου και η ύπαρξη αντιθέτως γράμματος της αλφαβήτου μας αποκλείει την ταύτισή τους με τα νομίσματα της Ολύμπου.

Στον κατάλογο του Σβορώνου συμπεριλαμβάνονται ωστόσο και κάποια αντικείμενα όπου η κεφαλή της Αθηνάς στρέφεται δεξιά²⁶⁷. Χρονολογούνται από τον ίδιο στα χρόνια της Μακεδονικής κυριαρχίας, είτε επί Δημητρίου Φαληρέως, είτε επί Αντιγόνου Γονατά, και των χρόνων που ακολούθησαν μέχρι την αποχώρηση της μακεδονικής φρουράς από τον Πειραιά²⁶⁸. Την εποχή αυτή η κοπή νομισμάτων από την Αθήνα είχε στην ουσία παύσει καθώς η πόλη τελούσε υπό μακεδονική διοίκηση. Κατά συνέπεια η Αθηνά στα εισιτήρια μπορούσε πλέον να κοιτά δεξιά, αφού δεν υπήρχε κίνδυνος σύγχυσης με τα νομίσματα. Στα **30-31** βλέπουμε δύο από τα αντικείμενα αυτά. Η β' όψη του **30** είναι αρκετά φθαρμένη. Διακρίνονται οι κάθετες κεραίες ενός γράμματος και κάτω από αυτό αδιάγνωστο αντικείμενο. Ο Σβορώνος αναφέρει ότι αναγραφόταν το γράμμα Ν και κάτω από αυτό υπήρχε κάλαθος²⁶⁹. Ο Pickard-Cambridge ωστόσο θεωρεί πιθανότερο να πρόκειται για γλαύκα²⁷⁰. Πιο ξεκάθαρο είναι το **31**, το οποίο φέρει γράμμα Μ κάτω από το οποίο διακρίνεται σκεύος.

Μια άλλη μεγάλη κατηγορία θεατρικών εισιτηρίων που περιέχονται στη δημοσίευση του Σβορώνου είναι αυτή με παράσταση κεφαλής λέοντος στην α' όψη (**32-36**)²⁷¹. Ο λέων είναι στραμμένος δεξιά. Φέρει πυκνή χαίτη και απεικονίζεται άγριος και αγέρωχος, με ανοιχτό το στόμα, προφανώς σε βρυχηθμό. Όλα τα αντικείμενα χρονολογούνται από τον μελετητή μετά το 338 π.Χ. και ανήκουν προφανώς στην ίδια κοπή. Η χρήση της λεοντοκεφαλής στις παραστάσεις θεατρικών εισιτηρίων δεν ξενίζει, καθώς ο λέων ανήκει στα ιερά ζώα του Διονύσου. Το 338 π.Χ. όμως είναι και η χρονολογία της μάχης της Χαιρώνειας και ο λέων παραπέμπει στο μνημείο που στήθηκε προς τιμήν των νεκρών. Είναι αξιοσημείωτο εξάλλου το γεγονός ότι μετά τη συγκεκριμένη μάχη επανιδρύθηκε στην Αθήνα το ταμείο των θεωρικών²⁷², τα χρήματα του

²⁶⁷ Σβορώνος 1898, αρ.92-99, 112-123 και 124-127.

²⁶⁸ Σβορώνος 1898, 97-99 και 102-109.

²⁶⁹ Σβορώνος 1898, 57, αρ. 117α.

²⁷⁰ Pickard-Cambridge 1953, 273.

²⁷¹ Σβορώνος 1898, αρ. 31-45, σ. 88-91.

²⁷² Σακελλαρίου 1972 (Γ2'), 84.

οποίου είχαν εκτάκτως περάσει στο ταμείο των στρατιωτικών σε μια προσπάθεια των Αθηναίων να προετοιμαστούν όσο το δυνατόν καλύτερα εναντίον του Φιλίππου²⁷³. Ίσως λοιπόν τα συγκεκριμένα σύμβολα είναι θεατρικά εισιτήρια που εκδόθηκαν με αυτή τη μορφή ως αναφορά στα δύο αυτά γεγονότα.

Τα **37-38** φέρουν στην μία όψη τους παράσταση κέρνου²⁷⁴. Το τελετουργικό αυτό αγγείο εμφανίζεται στον οπισθότυπο αρκετών συμβόλων²⁷⁵. Στον εμπροσθότυπο φέρουν κεφαλή Αθηνάς στραμμένη δεξιά, όπως στα επίσημα αθηναϊκά νομίσματα. Χρονολογούνται όλα στον 3^ο αι. π.Χ., εποχή κατά την οποία το σχήμα του κέρνου επιλέγεται πολύ συχνά ως σύμβολο σε νομίσματα και κερμάτια²⁷⁶. Αν δεχθούμε ότι τα συγκεκριμένα αντικείμενα είναι εισιτήρια θεάτρου, τότε πρέπει να αποδώσουμε την διαφορετικότητά τους ακριβώς σε αυτή τη νέα τάση. Ωστόσο, η συχνή απουσία γράμματος, το γεγονός ότι τα αγγεία που απεικονίζονται έχουν και τελετουργικό χαρακτήρα και κυρίως η λέξη *ΔΗΜΟΣ* που αναγράφεται σε πολλά από αυτά καθιστούν επίσης πιθανό να πρόκειται για σύμβολα του κράτους που προορίζονταν για άλλες λειτουργίες του, πέραν της θεατρικής. Εξάλλου, η παρουσία του κέρνου σε συνδυασμό με την προς τα δεξιά στραμμένη κεφαλή της Αθηνάς θυμίζει έντονα τα αθηναϊκά νομίσματα που κόπηκαν για τα μεγάλα Ελευσίνια²⁷⁷, στοιχείο που καθιστά ακόμα πιο δύσκολη την ταύτιση των αντικειμένων αυτών με θεατρικά εισιτήρια.

Ιδιαίτερη λειτουργία φαίνεται ότι επιτελούσαν τα **39-40**. Στη μία όψη τους φέρουν γράμματα και στην άλλη περιμετρικά στον δίσκο την λέξη *ΘΕΣΜΟΘΕΤΩΝ* ανάμεσα σε τέσσερις γλαύκες που έχουν τοποθετηθεί χιαστί. Οι γλαύκες είναι ενωμένες στα πόδια, με σώμα κατά τομή και κεφαλή κατ' ενώπιον. Ανάμεσά τους αναγράφεται ανά συλλαβή η λέξη *ΘΕΣΜΟΘΕΤΩΝ*. Οι δύο όμοιες συλλαβές «ΘΕ» έχουν τοποθετηθεί στον κάθετο άξονα του νοητού σταυρού που σχηματίζει η λέξη, ενώ κάτω από αυτές υπάρχει κλαδί με φύλλα και καρπούς ελιάς. Οι *Θεσμοθέτες* ανήκαν

²⁷³ Βλ. σ. 34-35.

²⁷⁴ Τύπος Β, Bakalakis 1991, 15-177.

²⁷⁵ Σβορώνος 1898, αρ. 109, 110, 111, 124, 127α.

²⁷⁶ Mitsopoulou 2010, 161. Πρβλ. Kroll 1993, 48-58.

²⁷⁷ Βλ. σ. 44.

στους τελευταίους έξι Άρχοντες της Αθήνας, και ήταν υπεύθυνοι για την φύλαξη των νόμων ενώ προήδρευαν και στα Δικαστήρια²⁷⁸. Οι γλαύκες, τυπικά σύμβολα του αθηναϊκού κράτους, καθώς και η λέξη *ΘΕΣΜΟΘΕΤΩΝ* που παραπέμπει στη λειτουργία αυτού καθιστούν εξαιρετικά δύσκολη την ερμηνεία των αντικειμένων αυτών ως θεατρικών εισιτηρίων. Είναι πιο πιθανό να πρόκειται για δηλωτικά του δικαστηρίου στο οποίο ανήκε ο κάτοχός τους ή για εισιτήρια σε αυτό²⁷⁹.

Εντελώς διαφορετικό φαίνεται να είναι το αντικείμενο **41**²⁸⁰. Στον εμπροσθότυπο παριστάνεται κεφαλή πιθανώς αντρική, με μακεδονικό κράνος. Η κεφαλή είναι στραμμένη δεξιά. Πίσω της διακρίνεται σε μικρότερη κλίμακα το γράμμα Α. Ο οπισθότυπος είναι αρκετά φθαρμένος και το γράμμα Π που διακρίνει ο Σβορώνος είναι έντονα αμφισβητήσιμο²⁸¹. Το αντικείμενο αυτό χρονολογείται στα 322-319 π.Χ. Η χρονική του εγγύτητα με τα υπόλοιπα εισιτήρια του καταλόγου, σε συνδυασμό με την εντελώς διαφορετική μορφή του, μας αποτρέπει από το να το θεωρήσουμε συναφούς χρήσης. Πιθανότατα είχε κάποια άλλη λειτουργία. Παρόμοιο αντικείμενο, κατασκευασμένο όμως από πηλό, δημοσίευσε ο ίδιος μελετητής το 1905 (**51**)²⁸². Στην πρόσθια όψη φέρει κεφαλή στραμμένη προς τα δεξιά, ενώ στον οπισθότυπο διακρίνουμε το γράμμα Ψ. Το σύμβολο αυτό βρίσκεται πλησιέστερα στους τύπους εισιτηρίων που έχουμε συναντήσει, διαφέρει ωστόσο στο βασικό στοιχείο της παράστασης της ανθρώπινης μορφής. Χωρίς να είναι σαφές το φύλο αυτής, οπωσδήποτε δε θυμίζει σε τίποτα τις παραστάσεις της Αθηνάς. Το υλικό του εξάλλου είναι επίσης ξένο προς τα υπόλοιπα σύμβολα. Από την άποψη αυτή, δύσκολα μπορούμε να το αναγνωρίσουμε με βεβαιότητα ως εισιτήριο.

Τα γράμματα που εντοπίζονται στα αντικείμενα του καταλόγου του Σβορώνου βρίσκονται συνήθως εντός εγκοίλου κυκλικού ή και τετράγωνου (**1-48**). Στις περιπτώσεις που και οι δύο όψεις του συμβόλου φέρουν γράμμα,

²⁷⁸ Μελετόπουλος 1884, 8· Latte 1936, 33-37· Rhodes 2002, 442-443.

²⁷⁹ Μελετόπουλος 1884, 8.

²⁸⁰ Σβορώνος 1898, 53, αρ. 90.

²⁸¹ Το ίχνος στην επιφάνεια του κερματίου παραπέμπει περισσότερο σε κέρνο ή σε κάποιο άλλο σκεύος.

²⁸² Σβορώνος 1905, 325, No.5.

αυτό είναι πάντα ίδιο. Το ίδιο συμβαίνει και αν τα γράμματα είναι διπλά. Βάσει του τύπου τους (για παράδειγμα το Μ, το Ψ, το Υ, το Θ, το Φ) η πλειονότητα αυτών χρονολογούνται στον 4^ο αι. π.Χ., αν και πρέπει να έχουμε στο νου ότι λόγω του μεγέθους των εισιτηρίων και του υλικού τους η μορφή τους μπορεί να μην είναι η αναμενόμενη. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στο **46** όπου τα δύο Φ έχουν αποδοθεί με διαφορετικό τρόπο στην κάθε όψη. Ωστόσο τα **4** και **18** με τις ισομήκεις οριζόντιες κεραίες του Ξ, καθώς και τα **23-24**²⁸³ πρέπει μάλλον να τοποθετηθούν στον 5^ο αι. π. Χ. (αν και ο τύπος του 23 και άρα και η χρονολόγησή του εξαρτώνται από την τοποθέτησή του)²⁸⁴.

Στα εισιτήρια εντοπίζουμε και τα 24 γράμματα, σε διάφορες μάλιστα παραλλαγές. Παρατηρείται για παράδειγμα ανεστραμμένο Γ, Η με μικρή κεραία ανάμεσα στις δύο κάθετες κ.λπ. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το αντικείμενο **44**, το οποίο φέρει τα γράμματα ΜΥ σε κατακόρυφη διάταξη και σε επαφή μεταξύ τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο όχι μόνο διαβάζεται αλλά και προφέρεται το γράμμα Μι. Αντίστοιχα, στο **36** αναγράφονται τα γράμματα Σ και Ι σε οριζόντια διάταξη, έτσι ώστε να διαβάζουμε το γράμμα Σίγμα²⁸⁵. Με αυτή τη μέθοδο ξεχωρίζει καθαρά το Μ από το Σ και αποφεύγεται η σύγχυση σε περίπτωση της λάθος ανάγνωσης των (κυκλικών) εισιτηρίων. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τα **11** και **32**. Το γράμμα Ήτα αποδίδεται φωνητικά με τη σύμπτυξη των δύο πρώτων ψηφίων του, Η και Τ, έτσι ώστε να δημιουργείται το σχήμα HT ²⁸⁶. Αυτό γίνεται για να διαφοροποιηθεί το Η από το Ζ που γράφεται ως I ²⁸⁷ (**43**).

Μεγαλύτερη ιδιαιτερότητα παρουσιάζει το σύμβολο T , γνωστό με την ονομασία *sampi*²⁸⁸ (**26**). Πρόκειται για χαρακτήρα της ελληνικής αλφαβήτου, και μάλιστα της ιωνικής διαλέκτου, που όμως έπαψε να χρησιμοποιείται πολύ νωρίς. Στις επιγραφές διατηρήθηκε συμβολίζοντας τον αριθμό 900. Με την προσθήκη αυτού του συμβόλου τα γράμματα που χρησιμοποιούνται στα

²⁸³ Σβορώνος 1898, 52, αρ. 68-69.

²⁸⁴ Guarducci 2008, 111, για τα Μ, Ψ, Υ, Θ, Φ· 56, για το Ξ και τη χρονολόγηση των 23-24.

²⁸⁵ Σβορώνος 1898, 83· Jorgensen 1900, 8· Boegehold 1960, 395.

²⁸⁶ Boegehold 1995, 69. Το σχήμα αυτό στις επιγραφές οικονομικού περιεχομένου του 5^{ου} αι. π.Χ. αποτελεί συντομογραφία των 100 ταλάντων (heκατόν Τάλαντα). Βλ. στο ίδιο σημ. 11.

²⁸⁷ Jorgensen 1900, 8.

²⁸⁸ Guarducci 2008, 116· Boegehold 1995, 69.

εισιτήρια γίνονται 25. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία για την αντιστοιχία εισιτηρίων και κερκίδων στα θέατρα, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Τα **5** και **45** φέρουν το γράμμα Π με πιο κοντή την αριστερή κεραία του. Στις επιγραφές συναντούμε πάντα κοντύτερη την δεξιά κεραία. Αυτό οδήγησε τον Σβορώνο να υποστηρίξει ότι στα συγκεκριμένα δισκάρια τα γράμματα απεικονίζονταν ανεστραμμένα²⁸⁹. Αντίστοιχη ερμηνεία έχει δώσει και για το **47**, το οποίο φέρει διπλό Β στις δύο όψεις²⁹⁰. Ωστόσο η οπή που σώζεται, η οποία προφανώς θα είχε ανοιχθεί στην κορυφή του δίσκου, μας καθοδηγεί να αναστρέψουμε το εισιτήριο και να διαβάσουμε έτσι ορθά τα γράμματα ΒΒ. Διαμπερή οπή σώζει στην κορυφή του και το **48**²⁹¹, το οποίο φέρει διπλό Δ στις όψεις του. Η οπή που διατηρείται στα δύο εισιτήρια χρησίμευε προφανώς στην πρόσδεσή τους με ιμάντα για να μην χαθούν. Όμοιο αντικείμενο από την Κάρυστο δημοσίευσε ο Σβορώνος και το 1905²⁹² (**52**). Είναι πήλινο και φέρει στις δύο όψεις διπλό Β²⁹³. Μια ακόμη επιφύλαξη εγείρεται στον Αρ. 9β του καταλόγου του Σβορώνου²⁹⁴, το οποίο αναφέρει ως Π . Το μέγεθος του γράμματος και η τοποθέτησή του επί της επιφάνειας του εισιτηρίου, καθιστά πιο πιθανή την ανάγνωσή του ως Ε. Αντίστοιχες αμφιβολίες διατυπώνονται και για το **40**, το οποίο ο Σβορώνος έχει καταχωρήσει ως ανεστραμμένο Ε²⁹⁵, μια ανάγνωση που όμως εξαρτάται από την σωστή τοποθέτηση του (κυκλικού) αντικειμένου.

²⁸⁹ Το στοιχείο αυτό σχετίζεται με την διαίρεση του κοίλου, βλ. σ. 65-70. Ωστόσο εισιτήρια που φέρουν το γράμμα Π με κοντή την δεξιά κεραία του έχουν επίσης εντοπιστεί. Βλ. Σβορώνος, 1898, 45, αρ. 2^α.

²⁹⁰ Σβορώνος, 1898, 55, αρ. 105.

²⁹¹ Σβορώνος, 1898, 55, αρ. 106.

²⁹² Σβορώνος, 1905, 324-325, 6.

²⁹³ Η Κάρυστος προφανώς δεν είχε την οικονομική ευρωστία της Αθήνας, ώστε να χρησιμοποιεί χαλκό για τα σύμβολά της, γι' αυτό και κατέφευγε σε ευτελέστερα υλικά όπως ο πήλός. Για τη νομισματοκοπία της Καρύστου βλ. Robinson 1952· Wallace 1956· Wallace 1968, 201-209· Τσούρη 1999, αλλά και γενικά Wallace 1972· Wallace et al. 2006, 18-49· Χατζηδημητρίου 2006, 52-91· Χιδίογλου 2006, 105-169 (για τις σχετικές πληροφορίες ευχαριστώ την αρχαιολόγο κ. Αθ. Χατζηδημητρίου).

²⁹⁴ Σβορώνος, 1898, 46, 9β· 1905, 324-325, 46.

²⁹⁵ Σβορώνος, 1898, 49, αρ. 47.

Το 1944 στην έκδοση για τη νομισματική συλλογή του Εθνικού Μουσείου της Δανίας αναδημοσιεύθηκαν κάποια από τα αντικείμενα της μελέτης του Σβορώνου ταυτισμένα ως θεατρικά εισιτήρια²⁹⁶. Στην αντίστοιχη συλλογή του Βρετανικού Μουσείου το 1977 όμοια αντικείμενα αναφέρονται απλά ως σύμβολα (*tesserae*)²⁹⁷. Ωστόσο εντελώς διαφορετική ερμηνεία έχει δοθεί σε μια ομάδα όμοιων αντικειμένων που βρέθηκαν στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών²⁹⁸. Εντοπίστηκαν συγκεκριμένα στα ΒΑ της Αγοράς, σχεδόν κρυμμένα ανάμεσα σε δύο πήλινα τμήματα αγωγού κάθετα τοποθετημένα στο έδαφος. Τα αντικείμενα αυτά, χάλκινα σύμβολα της πόλης των Αθηνών, φέρουν στον εμπροσθότυπο κεφαλή Αθηνάς στραμμένη αριστερά ή δεξιά, λεοντοκεφαλή προς τα δεξιά ή και παράσταση Ιανού. Στην β' όψη υπάρχει ενσφράγιστο μονό γράμμα, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις και οι δύο πλευρές του συμβόλου καλύπτονται από γράμματα. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι εμφανίζονται, μεταξύ άλλων, το ΜΥ σε κατακόρυφη διάταξη, το ΗΙ αλλά και το Τ^ϛ (εικ. 8). Στην ίδια ομάδα ευρημάτων περιλαμβάνονται και άλλες μικρότερες κατηγορίες συμβόλων με ελαφρώς διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά. Όλα τους χρονολογούνται στον 4^ο και 3^ο αι. π.Χ.

Η ομοιότητα του συνόλου αυτού με τα αντικείμενα που δημοσίευσε ο Σβορώνος δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Αν ωστόσο για εκείνα δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες για το σημείο εύρεσής τους, τα σύμβολα από την Αγορά μας προσφέρουν ένα σημαντικό πλεονέκτημα: βρέθηκαν μαζί με χάλκινες δικαστικές ψήφους²⁹⁹. Ο μελετητής τους λοιπόν θεωρεί ότι αποτελούσαν και αυτά μέρος της λειτουργίας των δικαστηρίων³⁰⁰. Η ερμηνεία του συνδυάζεται και με ένα ακόμα εύρημα από την Αρχαία Αγορά. Σε δόμους του κρηπιδώματος του Τετράγωνου Περιστευλίου, οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν σε β' φάση για την ανοικοδόμηση της Νότιας Στοάς II, εντοπίζονται εγχάρακτα γράμματα³⁰¹. Διακρίνουμε το Ρ, το Ο, το Ζ, το Κ, το Μ αλλά και το Τ^ϛ, με την προσθήκη του οποίου τα γράμματα φτάνουν τα 25. Ο Boegehold ταυτίζει το

²⁹⁶ Schultz-Zahle 1944, nos. 402-413.

²⁹⁷ Head 1977, nos. 253-262.

²⁹⁸ Boegehold 1995, 67-76.

²⁹⁹ Boegehold 1995, 68.

³⁰⁰ Boegehold 1995, 70.

³⁰¹ Boegehold 1995, 16. Βλ. παρακάτω, σ. 71.

χώρο του Τετράγωνου Περιστευλίου με κτίριο δικαστηρίων ικανό να φιλοξενήσει ταυτόχρονα πάνω από 1.000 άτομα. Θεωρεί λοιπόν ότι τα εγχάρακτα γράμματα στο κρηπίδωμα καθοδηγούσαν τους δικαστές να μπουν στο δικαστήριο από την πύλη που αντιστοιχούσε στη φυλή τους³⁰². Τα χάλκινα σύμβολα κατά συνέπεια ήταν τα εισιτήρια που αποδείκνυαν τη δικαστική τους ιδιότητα και τους επέτρεπαν να περάσουν στο εσωτερικό του κτιρίου.

Η αποδοχή της ερμηνείας αυτής συμπαρασύρει μοιραία και το σύνολο της δημοσίευσης του Σβορώνου. Ωστόσο οφείλουμε να σημειώσουμε κάποιες μικρές διαφορές. Τα T29 και T30 της δημοσίευσης του Boegehold φέρουν στον εμπροσθότυπο λεοντοκεφαλή. Ο μελετητής θεωρεί ότι συμβολίζει τον χάλκινο λέοντα της κρήνης από όπου ανάβλυζε το νερό που έρεε μετρώντας τον χρόνο των αγορεύσεων στα δικαστήρια³⁰³. Ωστόσο εδώ η κεφαλή του ζώου κοιτά αριστερά ενώ σε όλα τα αντικείμενα που παρουσιάζει ο Σβορώνος είναι στραμμένη δεξιά. Επίσης, σε κανένα από τα σύμβολα του Έλληνα μελετητή δεν εμφανίζεται ο Ιανός. Αντίστροφα, η σειρά με τα διπλά γράμματα σε κάθε όψη που περιλαμβάνεται στη δημοσίευση του Σβορώνου απουσιάζει εντελώς από εκείνη του Boegehold.

Εδώ αξίζει να αναφερθεί σύνολο όμοιων αντικειμένων που προέρχεται και πάλι από την Αρχαία Αγορά³⁰⁴. Φέρουν επίσης γράμματα (Κ, Χ, Β κ.λπ.), κάποια μέσα σε στεφάνι (π.χ. L1, L6), ενώ οι διαστάσεις τους πλησιάζουν τα παραδείγματα του Σβορώνου και του Boegehold. Ωστόσο τα αντικείμενα αυτά είναι μολύβδινα. Η Crosby τα χρονολογεί στον 3^ο αι. π.Χ. και θεωρεί ότι είναι οι διάδοχοι των χάλκινων συμβόλων του 5^{ου} και του 4^{ου} αι., τα οποία εξακολουθούν να έχουν τη ίδια χρήση ως δικαστικά σύμβολα. Τη θέση της ενισχύει ο τόπος εύρεσης των αντικειμένων αυτών (το L1 εντοπίστηκε στη θεμελίωση του βωμού του Άρεως) αλλά και η παρουσία στεφάνου, τα οποία παραπέμπουν σε σύνδεσή τους με κάποια επίσημη αρχή. Και σε αυτή την περίπτωση όμως είναι σημαντική η διαφορά της ύπαρξης σφραγίδων μόνο στη μία όψη του κάθε αντικειμένου.

³⁰² Τη διαδικασία μας περιγράφει λεπτομερώς ο Αριστοτέλης στην *Αθ. Πολ.*, 63-69.

³⁰³ Boegehold 1995, 75, σημ. 21.

³⁰⁴ Lang-Crosby 1964, 84, 86-87, L1-L6.

Αντίστοιχα μολύβδινα αντικείμενα με σύμβολα στη μία μόνο όψη δημοσίευσε το 1900 και ο Σβορώνος³⁰⁵. Στον κατάλογό του δεν αναφέρει διαστάσεις ή χρονολόγηση των αντικειμένων ούτε κάνει κάποια υπόθεση για την ερμηνεία τους. Διακρίνει δέκα κατηγορίες, εκ των οποίων η πρώτη περιλαμβάνει αντικείμενα με γράμματα. Εντοπίζονται το Α, το Β, το Γ ορθό και ανεστραμμένο, το Π με ισομεγέθεις τις δύο κάθετες κεραίες ή κοντύτερη την αριστερή, το $\bar{\Gamma}$, το Κ, το Χ, το Θ κ.λπ. Πολλά από αυτά συνοδεύονται από άλλα σύμβολα όπως γλαύκες, κέρνους, ρόδακες κ.λπ. Η προτελευταία κατηγορία περιλαμβάνει αντικείμενα με επιγραφές που παραπέμπουν σε έργα της αρχαίας δραματουργίας: Αίας, Ειρήνη, Οινεύς. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει κερμάτιο με παράσταση τριών βωμών και την επιγραφή *ΘΕΟΦΟΡΟΥΜΕΝΑΝ*³⁰⁶.

³⁰⁵ Σβορώνος 1900, 322-343.

³⁰⁶ Βλ. παρακάτω, σ. 85-86.

3. Οργάνωση ταξιθεσίας – Σύμβολα στο κοίλον και τον οχετό

Θεωρώντας βέβαιη την ταύτιση των αντικειμένων που δημοσίευσε με θεατρικά εισιτήρια, ο Σβορώνος προσπάθησε να τα αντιστοιχήσει με τις κερκίδες του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου αλλά και με τις διαφορετικές κατηγορίες των κατοίκων της Αθήνας³⁰⁷. Στα σύμβολά του εντόπισε και τα 24 γράμματα του αλφαβήτου, ενώ με την προσθήκη του Υ γίνονται 25. Όρισε δε περαιτέρω υποδιαιρέσεις ανάλογα με τον αριθμό των γραμμάτων που φέρουν. Όπως είδαμε, υπάρχουν σύμβολα με ένα μόνο γράμμα στην μία τους όψη (και παράσταση στην άλλη), σύμβολα με το ίδιο γράμμα και στις δύο όψεις και άλλα με διπλά, όμοια γράμματα στις δύο όψεις. Ο Σβορώνος, αθροίζοντας όλα αυτά, κατέληξε σε τουλάχιστον 52 τύπους³⁰⁸, τους οποίους αντιστοίχισε με τα εδώλια του Διονυσιακού θεάτρου, στη μορφή που αυτό είχε πάρει κατά την εποχή του Λυκούργου (β' μισό 4^{ου} αι.). Πολύ σημαντικό έρεισμα στην υπόθεσή του έδωσαν εγχάρακτα γράμματα που βρέθηκαν στο χείλος σχεδόν του οχετού που περιέβαλε την ορχήστρα του θεάτρου, στην πλευρά που ήταν ορατή από τους θεατές. Πρόκειται για μεγάλου μεγέθους γράμματα, ύψους σχεδόν 12εκ., τοποθετημένα σε προεξοχή του πλευρικού τοιχώματος του καναλιού³⁰⁹. Οι διαστάσεις και το σημείο όπου βρίσκονται καθιστούν δύσκολη την ερμηνεία τους ως τεκτονικά σύμβολα, τα οποία τοποθετούνταν σε μη ορατά σημεία των οικοδομημάτων. Ο Ο. Broneer αντίθετα διατύπωσε την άποψη ότι έχουν σχέση μόνο με τον οχετό και συγκεκριμένα με την κάλυψή του³¹⁰. Ήταν δηλαδή οδηγοί για την τοποθέτηση των καλυπτηρίων πλακών του οχετού, που σε κάποια χρονική στιγμή από ξύλινες έγιναν μαρμάρινες, ως πιο ασφαλείς και καλαίσθητες, πάντα όμως κινητές, ώστε ο οχετός να αερίζεται και να καθαρίζεται όταν το θέατρο δεν λειτουργούσε και αντίστοιχα να καλύπτεται, προσφέροντας ακόμα έναν διάδρομο στους θεατές κατά τη διάρκεια των παραστάσεων. Διαπίστωσε μάλιστα ότι υπάρχουν δύο διαφορετικοί τύποι γραμμάτων, κυρίως στο ανατολικό άκρο, όπου σώζονται και καλύτερα, γεγονός που αποτελεί ένδειξη

³⁰⁷ Σβορώνος 1898, σ. 68-72, Πίναξ Παρένθετος Α'.

³⁰⁸ Σβορώνος 1898, 64.

³⁰⁹ Dörpfeld-Reisch 1896, 53· Dörpfeld 1953, 55-56.

³¹⁰ Broneer 1936, 34. Επίσης Pickard-Cambridge 1946, 144-145· Moretti 2002, 134.

μεταγενέστερης χρονολόγησης³¹¹. Ωστόσο η ανάγνωση των γραμμάτων που μας παραδίδει φτάνει ως το Φ στη μέση σχεδόν του ημικυκλίου του κοίλου. Δεν υπάρχει καμία εξήγηση για όσα ενδεχομένως υπήρχαν στο δυτικό ήμισυ του οχετού. Τα χαραγμένα γράμματα του καναλιού αναφέρει και παρουσιάζει και ο W. Dörpfeld, ο οποίος διατυπώνει και απορρίπτει ταυτόχρονα την θεωρία ότι πρόκειται για αρίθμηση των κερκίδων επειδή τα γράμματα δε δείχνουν να ακολουθούν μια συγκεκριμένη σειρά³¹².

Ο Σβορώνος καλύπτει με ευκολία αυτό το κενό³¹³. Θεωρεί ότι σε κάθε κερκίδα αντιστοιχεί τριάδα γραμμάτων, με μόνη διαφορά ότι αυτά διατάσσονται είτε οριζόντια είτε κάθετα (βλ. εικ. 9). Έτσι, στις τρεις πρώτες κερκίδες³¹⁴ υπάρχουν τα γράμματα από Α έως Ι σε οριζόντια διάταξη ανά τριάδες. Στο τοίχωμα του οχετού μπροστά από αυτές τις κερκίδες διακρίνονται τα γράμματα Α, Β, Γ, από ένα σε κάθε άκρη του δόμου που συγκροτεί το τοίχωμα. Στις επόμενες δύο κερκίδες υπάρχουν τα γράμματα Κ-Ο, διατεταγμένα όμως κάθετα ανά τριάδες. Στους δόμους του οχετού μπροστά από κάθε κερκίδα διακρίνονται και τα έξι γράμματα, ομαδοποιημένα σύμφωνα με την κερκίδα στην οποία αντιστοιχούν, δηλαδή Κ-Λ-Μ και Ν-Ξ-Ο, με το Ξ περισσότερο να συνάγεται διά της λογικής παρά να διαβάζεται, καθώς από αυτό διατηρείται μόνο η άνω κεραία του. Εύλογη είναι ωστόσο η απορία που δημιουργείται, γιατί στις προηγούμενες τρεις κερκίδες δεν υπάρχει αναγραφή όλων των γραμμάτων (αφού στον δόμο υπάρχει αρκετός χώρος) αλλά μόνο των τριών πρώτων. Αντίστοιχη διάταξη υπάρχει και στη δυτική πλευρά του κοίλου, στις 5 πρώτες κερκίδες δηλαδή που συναντούσε όποιος έμπαινε από την δυτική πάροδο. Δυστυχώς σε αυτό το τμήμα δεν σώζονται ακέραια εγχάρακτα γράμματα στο τοίχωμα του οχετού, παρά μόνο κάθετες κεραίες σβησμένων γραμμάτων.

Οι τρεις κεντρικές κερκίδες του κάτω διαζώματος του κοίλου (οι οποίες θα ήταν βεβαίως και οι πιο προνομιούχες) έχουν τελείως διαφορετική διάταξη, σύμφωνα με τον Σβορώνο. Όπως βλέπουμε στην εικόνα 9, ακολουθούν μια

³¹¹ Broneer 1936, 34.

³¹² Dörpfeld 1953, 53.

³¹³ Σβορώνος 1898, 70. Βλ. και Bieber 1939, 137.

³¹⁴ Θεωρούμε ως είσοδο και έναρξη της αρίθμησης την ανατολική πάροδο.

κυκλική, αριστερόστροφη φορά, ξεκινώντας αυτή τη φορά (αρκετά αυθαίρετα ίσως) από δυτικά με το γράμμα Π. Ο κύκλος τελειώνει με το γράμμα Ψ. Το κεντρικότερο τμήμα, το πλέον ευνοημένο, χωρίζεται οριζοντίως σε δύο μέρη με τα δύο τελευταία γράμματα, το Ω και το Ψ . Το μόνο γράμμα που εδώ αναγνωρίζεται με ασφάλεια στο τοίχωμα του οχετού είναι το Φ απέναντι από την κεντρική κερκίδα. Στον ίδιο δόμο υπάρχουν ακόμα οι κάθετες κεραίες δύο σβησμένων γραμμάτων (ο Σβορώνος σύμφωνα με την διάταξη που έχει δώσει αναγνωρίζει και το γράμμα Ρ). Όμοια αδιάγνωστα ίχνη γραμμάτων υπάρχουν και απέναντι από τις δύο εναπομείνασες κερκίδες.

Με αυτόν τον τρόπο ο Σβορώνος χωρίζει το κάτω διάζωμα του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου σε 40 τμήματα. Όπως αναφέρει, εδώ δικαιούνται να καθίσουν όσοι είχαν εισιτήριο που έφερε στη μία όψη μονό γράμμα και στην άλλη κεφαλή λέοντος ή Αθηνάς. Άξιο σημείωσης είναι ότι μόνη η κεντρική κερκίδα διαθέτει όχι τρία αλλά τέσσερα τμήματα, αντιστοιχούν δηλαδή σε αυτή τέσσερα γράμματα, τα Φ, Ρ, Ω και Ψ . Παρατηρούμε επίσης ότι οι πέντε πρώτες κερκίδες των δύο άκρων του κοίλου αντιστοιχούν στα ίδια γράμματα και έχουν όμοια διάταξη θέσεων. Το πρόβλημα της σύγχυσης των κατόχων αυτών των όμοιων εισιτηρίων λύνεται κατά τον Σβορώνο με την απλή αναστροφή των γραμμάτων για όσους θα έπρεπε να καθίσουν στην ανατολική πλευρά του κοίλου. Έτσι θεωρεί ότι εδώ ανήκουν τα εισιτήρια που φέρουν τα γράμματα αντεστραμμένα. Αυτό όμως δε λύνει το πρόβλημα για όσους είχαν εισιτήρια με γράμματα που διαβάζονται όμοια όπως και αν γραφούν, π.χ. Α, Ι, Μ κ.λπ. Εξάλλου, τα γράμματα που βρέθηκαν χαραγμένα στο χείλος του οχετού δεν έχουν αποδοθεί αντεστραμμένα σε αυτά τα σημεία.

Τα γράμματα του οχετού παύουν να σχετίζονται με τις θέσεις στο κοίλον όταν μεταφερόμαστε στο άνω διάζωμά του. Ο Ι. Σβορώνος, διανέμει εδώ τις θέσεις, άρα και τα εισιτήρια ως εξής: Κατά τα χρόνια του Λυκούργου, το άνω διάζωμα του θεάτρου διέθετε 14 πλήρεις κερκίδες και άλλες επτά ημιτελείς, λόγω της γεινίασης του θεάτρου με το Ωδείο του Περικλή και της μορφολογίας του εδάφους. Σε αυτόν τον χώρο, και ξεκινώντας ταυτόχρονα και από τα δύο άκρα, διανέμονται σε κάθετη διάταξη όλα τα γράμματα της αλφαβήτου από το Α ως το Φ. Τα εισιτήρια που θα αντιστοιχούσαν σε αυτές τις θέσεις ανήκουν στον τύπο του μονού, ίδιου γράμματος και στις δύο όψεις

του κερματίου³¹⁵. Οι δύο κεντρικές κερκίδες, που αντιστοιχούν στην μεσαία του κάτω διαζώματος, προορίζονται για τους κατόχους εισιτηρίων με τα γράμματα Χ-Ω. Η πρώτη σκέψη για πρόκληση σύγχυσης στους κατόχους εισιτηρίων με το ίδιο γράμμα, αναιρείται αν σκεφτούμε ότι οι συγκεκριμένες δύο κερκίδες ελάχιστη διαφορά έχουν ως προς την θέση τους σε σχέση με την ορχήστρα άρα και τη θέα τους προς αυτή, καθώς είναι η μία δίπλα ακριβώς στην άλλη. Εξάλλου δεν θα υπήρχε σύγχυση ούτε με τους δικαιούμενους να καθίσουν στο κάτω διάζωμα, αφού τα δικά τους εισιτήρια θα ανήκαν σε άλλο τύπο εισιτηρίου. Με τον τρόπο αυτό το άνω διάζωμα του θεάτρου χωρίζεται σε 46 τμήματα.

Όσον αφορά στο επιθέατρο, τα εισιτήρια που αντιστοιχούν σε αυτό είναι όσα φέρουν διπλό γράμμα και στις δύο όψεις. Υπάρχουν δέκα κερκίδες, άρα ο χώρος χωρίζεται σε δέκα τμήματα όπου αντιστοιχούν τα γράμματα ΑΑ-ΑΑ έως ΕΕ-ΕΕ, ξεκινώντας ταυτόχρονα και από τα δύο άκρα³¹⁶. Όμοια και με τα άλλα δύο διαζώματα, το ανατολικό τμήμα αντιστοιχεί στα γράμματα που έχουν αποδοθεί ανάστροφα.

Η διάταξη των θέσεων του κοίλου που παρουσίασε ο Σβορώνος το χωρίζει σε 96 τμήματα. Αν και η θέαση και η ακουστική ήταν αφεγάδιαστη όπου κι αν καθόταν κανείς, θεωρείται μάλλον αυτονόητο ότι το κάτω διάζωμα, το πιο προνομιούχο από άποψη πρόσβασης και το αμέσως επόμενο των προεδριών τμήμα, προοριζόταν για τους σημαντικότερους των κατοίκων της Αθήνας και οπωσδήποτε για τους πολίτες της. Ο μελετητής βλέπει σχέση του κάτω διαζώματος και της διανομής των θέσεων σε αυτό με την υποδιαίρεση των Αθηναίων σε δήμους και φυλές και τον τρόπο που καταλάμβαναν τη θέση τους στο Βουλευτήριο ή την Εκκλησία του Δήμου³¹⁷. Προς επίρρωση της θέσης του αναφέρει δύο δόμους που βρέθηκαν στο θέατρο του Διονύσου, ο ένας εκ των οποίων φέρει την επιγραφή «ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟ»³¹⁸, ο άλλος την

³¹⁵ Σβορώνος 1898, 71.

³¹⁶ Σβορώνος 1898, 72.

³¹⁷ Σβορώνος 1898, 109-120· Bieber 1961, 71.

³¹⁸ Σβορώνος 1898, 115-116. Βλ. εδώ σ. 24, σημ 64.

επιγραφή «ΑΣΤΥ»³¹⁹. Θεωρεί δηλαδή ότι ο πρώτος δόμος όριζε τις θέσεις των Υπηρετών της Βουλής³²⁰, σώμα επιφορτισμένο με την τήρηση της τάξης κατά τις συνελεύσεις, και ο δεύτερος αυτές των περί το Άστυ κατοικούντων³²¹. Όσο για το άνω διάζωμα και το επιθέατρο, εκεί κατευθύνονταν οι υπόλοιποι πολίτες της πόλης, οι μέτοικοι, οι επισκέπτες, οι γυναίκες, οι εταίρες κ.λπ. (βλ. σελ. 25).

Ένα πρακτικό ζήτημα που ανακύπτει είναι το πώς έβρισκαν οι θεατές τις σωστές θέσεις μέσα στο θέατρο, ποια σημάδια υπήρχαν δηλαδή για να τους κατευθύνουν. Τα γράμματα που εντοπίστηκαν στο χείλος του οχετού, αν δεχτούμε ότι αποτελούν οδηγούς θέσεων, θα μπορούσαν να δώσουν μια απάντηση. Είναι αρκετά μεγάλα και βρίσκονται σε τέτοιο σημείο ώστε να διακρίνονται με μια απλή ματιά του εισερχόμενου στο θέατρο. Ωστόσο, αν ο οχετός καλυπτόταν τις μέρες των παραστάσεων, τότε τα γράμματα δεν θα ήταν ορατά και αυτή τους η χρήση θα ακυρωνόταν. Μικρά τετράγωνα λαξεύματα που εντοπίστηκαν στα εδώλια δυο σειρές πάνω από τις προεδρίες, στην αρχή και το τέλος κάθε κερκίδας ερμηνεύονται ως υποδοχές ξύλινων στύλων όπου αναγραφόταν το τμήμα της κερκίδας³²² ή το σύμβολό του³²³. Αναφέρεται μάλιστα ότι στην αρχή κάθε κερκίδας υπήρχαν στημένα αγάλματα, αναθήματα της φυλής στην οποία ανήκε το συγκεκριμένο τμήμα της κερκίδας, τα οποία λειτουργούσαν ως ένα ακόμα αναγνωριστικό θέσης για τους θεατές³²⁴. Ωστόσο η τοποθέτηση των στύλων αυτών στο συγκεκριμένο σημείο πιθανώς θα δημιουργούσε πρόβλημα στην κίνηση των θεατών και τη θέα προς την ορχήστρα, καθώς κάλυπταν μεγάλο τμήμα του εδωλίου και θα είχαν αναγκαστικά μεγάλο ύψος ώστε να είναι ορατά από μακριά. Ο Σβορώνος εξάλλου αναφέρει ότι εντόπισε στο ερεισίνωτο ενός θρόνου, στο

³¹⁹ Σβορώνος, 1898, 112, σημ. 2. Έχει θεωρηθεί ως το ήμισυ του ονόματος *Άστυδάμας*, ενός από τους πιο ονομαστούς ποιητές του 4^{ου} αι. Βλ. Dörpfeld-Reisch 1896, 71 και Dörpfeld, 1935, 85.

³²⁰ Σβορώνος 1898, 115-6.

³²¹ Σβορώνος 1898, 112-3, σημ. 2.

³²² Σβορώνος 1898, 70.

³²³ Pickard-Cambridge 1953, 275

³²⁴ Pickard-Cambridge 1953, 278.

ανατολικό τμήμα του κοίλου, γραπτό το γράμμα Κ³²⁵. Εικάζει δε ότι αντίστοιχες αναγραφές θα υπήρχαν και σε άλλους θρόνους προς περαιτέρω διευκόλυνση των θεατών. Δυστυχώς σήμερα ανάλογα σημάδια δεν είναι δυνατό να εντοπιστούν.

Αντίθετα, περισσότερα στοιχεία έχουν διασωθεί στο αρχαίο θέατρο του Πειραιά, στη Ζέα³²⁶. Στην κατώτατη βαθμίδα του κοίλου εντοπίστηκαν ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αι. και διατηρούνται ως σήμερα χαραγμένα αρκετά γράμματα από το Α ως το Ω και από το ΑΑ έως το ΓΓ³²⁷ (εικ. 10). Το κοίλον χωρίζεται έτσι σε 27 τμήματα, όσες και οι κερκίδες του άνω διαζώματος³²⁸. Ισάριθμοι δόμοι σώζονται ως σήμερα, οι οποίοι αντιστοιχούν σε δύο περίπου ανά κερκίδα του κάτω διαζώματος και έναν ανά κερκίδα του άνω. Τα γράμματα είναι τοποθετημένα στις δύο γωνίες κάθε δόμου εδωλίου. Μάλιστα κάθε γράμμα επαναλαμβάνεται στο τέλος του ενός δόμου και στην αρχή του επόμενου. Αυτό σημαίνει ότι ως άξονες των τμημάτων θεωρούνταν οι κλίμακες του κοίλου και οι θεατές διανέμονταν εκατέρωθεν αυτών, καταλαμβάνοντας το ήμισυ κάθε κερκίδας ανάλογα με το εισιτήριό τους. Η αρίθμηση ξεκινά από τα δυτικά. Προφανώς η χρήση των διπλών γραμμάτων κατέστη απαραίτητη, καθώς τα τμήματα του κοίλου ξεπερνούσαν τον αριθμό 24. Κανένα γράμμα δεν έχει αποδοθεί αντεστραμμένο, καθώς δε χρειαζόταν τέτοια υποκατηγορία σημείων, αφού ο αριθμός των κερκίδων καλυπτόταν με την αναγραφή των διπλών γραμμάτων. Για τον ίδιο λόγο απουσιάζουν και τα σύμβολα Η και Π. Η μορφή του γράμματος Ω (ω) όπως και του Ε τα τοποθετεί χρονικά στον 2^ο αι. π.Χ.³²⁹, εποχή στην οποία χρονολογείται και το θέατρο³³⁰.

Οι εγχαράξεις αυτές θυμίζουν βεβαίως τις αντίστοιχες που εντοπίστηκαν στο Τετράγωνο Περιστύλιο της Αρχαίας Αγοράς³³¹. Αν δεχτούμε

³²⁵ Σβορώνος 1898, 70.

³²⁶ Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στην ΕΦ.Α. Δ. Αττικής Πειραιώς και Νήσων (πρώην ΚΣΤ' Ε.Π.Κ.Α.), για την άδεια επίσκεψης και φωτογράφισης του θεάτρου.

³²⁷ Δραγάσης. 1884, 196· Dörpfeld-Reisch 1896, 97-100· Dilke 1950, 23-24.

³²⁸ Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 76· Csapo 2007, 107.

³²⁹ Guarducci 2008, 112.

³³⁰ Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 76.

³³¹ Βλ. σ. 62.

την ερμηνεία των συμβόλων ως δικαστικών εισιτηρίων, τότε θα πρέπει ίσως να αναζητήσαμε κάποιο δικαστήριο στον χώρο της Ζέας. Σε λήμμα των *Anecdota Graeca* αναφέρεται: «Ἐν Ζέα. τόπος ἐστὶ παράλιος. ἐνταῦθα κρίνεται ὁ ἐπ’ ἀκουσίῳ μὲν φόνῳ φεύγων, αἰτίαν δε ἔχων ἐπὶ ἐκουσίῳ φόνῳ»³³². Δεν αποκλείεται πράγματι το συγκεκριμένο θέατρο να χρησιμοποιεῖτο και για τη διεξαγωγή δικών, μια πρακτική συνηθισμένη στην αρχαία Αθήνα³³³.

Εκτός Αττικής, γράμματα διακρίνονται και στο θέατρο της Ερέτριας³³⁴ και συγκεκριμένα στο θωράκιο του οχετού. Εντοπίζονται είτε ανεστραμμένα είτε σε ευθεία θέση. Δεν ακολουθούν κανονική σειρά αλλά αυτό μάλλον οφείλεται σε ύστερη παρατοποθέτησή τους. Χρονολογούνται στο β' ήμισυ του 4^{ου} αι. π.Χ.³³⁵. Η λειτουργία τους δεν είναι σαφής, καθώς έχουν ερμηνευθεί και ως τεκτονικά σημεία.

Αξίζει δε να σημειωθεί ότι στο θέατρο των Φιλίππων βρέθηκαν μαρμάρινες πλίνθοι προερχόμενες πιθανότατα από το κοίλον του θεάτρου, οι οποίες φέρουν επίσης εγχάρακτα γράμματα³³⁶.

³³² Bekker 1814, vol.1, 5, 311, 17-19.

³³³ Βλ. σ. 30, σημ. 108.

³³⁴ Heermance 1896, 322· Dörpfeld-Reisch 1896, 113-117.

³³⁵ Το θέατρο κατασκευάστηκε το 441-411 π.Χ. και ανακαινίστηκε το 320 π.Χ. Βλ. Dilke 1948, 150· 1950, 34-35· Μποσνάκης – Γκαγκτζής 1996, 56.

³³⁶ Κουκούλη-Χρυσανθάκη 1976, 301.

4. Μετά τον Σβορώνο: Νεότερες δημοσιεύσεις – Νέα ευρήματα

Το 1996, κατά τις ανασκαφές του Λυκείου του Αριστοτέλη στην Αθήνα, βρέθηκαν δύο αντικείμενα όμοια με εκείνα που περιλαμβάνονται στη δημοσίευση του Σβορώνου, γεγονός που οδήγησε την ανασκαφέα να τα ονομάσει θεατρικά εισιτήρια³³⁷ (**27-28**). Είναι χάλκινα, νομισματόμορφα και οι παραστάσεις τους ταυτίζονται με αυτές που παρουσιάστηκαν στις προηγούμενες σελίδες. Το πρώτο φέρει στον εμπροσθότυπο κεφαλή Αθηνάς με κράνος, στραμμένη αριστερά. Για τον οπισθότυπο δεν γίνεται αναφορά στη δημοσίευση. Το σύμβολο χρονολογείται από την ανασκαφέα μεταξύ 325 και 322 π.Χ. Για το δεύτερο αντικείμενο αντίθετα δεν έχουμε πληροφορίες για τον εμπροσθότυπο, στη β' όψη όμως διακρίνεται το γράμμα Χ σε κυκλικό έγκοιλο. Τοποθετείται χρονικά στα τέλη 4^{ου}-αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.³³⁸.

Τα δύο αντικείμενα βρέθηκαν στο χώρο όπου τοποθετείται η παλαίστρα της Σχολής. Η παρουσία τους σε χώρο εκπαίδευσης/άθλησης δεν πρέπει να ξενίζει. Το Λύκειο του Αριστοτέλη ήταν ένας χώρος συνάθροισης και συνάντησης πολλών Αθηναίων πολιτών, κυρίως νέων αλλά και μεγαλύτερης ηλικίας. Η δε παλαίστρα ήταν ο χώρος εκγύμνασής τους. Οι πολίτες αυτοί είναι φυσικό να είχαν επάνω τους τα σύμβολα που χρειάζονταν για την συμμετοχή τους σε διάφορες δραστηριότητες της πόλης. Τέτοια μικρά αντικείμενα ήταν πολύ εύκολο να απωλεστούν μέσα στον καθημερινό ρυθμό, σε χώρο μάλιστα όπου τα ενδύματα και τα προσωπικά αντικείμενα αποσπώνταν για λίγο από τους κατόχους τους. Με αυτόν τον τρόπο έφτασαν ως εμάς. Υπάρχει όμως και μια άλλη πτυχή που πρέπει να ληφθεί υπόψη. Ειδικά δισκάρια χρειάζονταν και για την είσοδο θεατών σε αγώνες. Η μορφή τους επίσης δε μας είναι με βεβαιότητα γνωστή. Σε συνδυασμό και με τον τόπο εύρεσής τους, δεν αποκλείεται η πιθανότητα τα συγκεκριμένα δύο αντικείμενα να αποτελούν εισιτήρια τέτοιου ειδικού σκοπού. Ωστόσο το γράμμα Χ που διακρίνεται στον οπισθότυπο του **28** και που σημαίνει ότι ο κάτοχός του θα έπρεπε να αναζητήσει τη θέση του στον 22^ο τομέα των κερκίδων, πρέπει να μας προβληματίσει. Γιατί αντίστοιχα θα πρέπει να

³³⁷ Lygouri 2002, 203-212.

³³⁸ Και τα δύο αντικείμενα φυλάσσονται στις αποθήκες της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών.

αναζητηθεί εντός της Παλαίστρας ή του Λυκείου χώρος θεατών τόσο μεγάλος που να διαθέτει τουλάχιστον 22 τμήματα κερκίδων.

Ένα ακόμη σύμβολο που παρουσιάζει ομοιότητες με το υλικό του Σβορώνου και που επίσης έχει ταυτιστεί με θεατρικό εισιτήριο είναι αυτό της εικόνας **29**³³⁹. Πρόκειται για χάλκινο αντικείμενο που φέρει στον εμπροσθότυπο κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά και στον οπισθότυπο μορφή γλαύκας κάτω από ένα ευμέγεθες και καλοσχηματισμένο γράμμα Μ. Το αντικείμενο αυτό βρέθηκε στο Μαρκόπουλο, σε βοηθητικό χώρο ιερού της θεάς Αρτέμιδας³⁴⁰ και δε χρονολογήθηκε με ακρίβεια στην αρχική δημοσίευση. Ο τόπος εύρεσής του και η απόδοση της Αθηνάς που στρέφεται δεξιά και όχι αριστερά, όπως στην πλειονότητα των αντικειμένων που έχουμε δει ως τώρα, εγείρουν αμφιβολίες σχετικά με την ταύτισή του. Είναι βεβαίως πολύ πιθανό να βρισκόταν μαζί με άλλα σύμβολα ή νομίσματα στο πουγγί κάποιου προσκυνητή, από το οποίο χάθηκε. Είναι όμως εξίσου πιθανό το αντικείμενο αυτό να αποτελεί σύμβολο με άλλη λειτουργία πέραν της θεατρικής, πιθανώς σχετική με τον Δήμο Μυρρινούντος³⁴¹. Το γράμμα Μ που απεικονίζεται στον οπισθότυπο ενισχύει την πιθανότητα αυτή³⁴².

Τα τρία αυτά αντικείμενα θα μπορούσαν βάσει της θεωρίας του Boegehold να ερμηνευθούν ως δικαστικά σύμβολα. Όμως, σε αντίθεση με τα αντικείμενα της μελέτης του, βρέθηκαν εκτός Αγοράς και σε χώρους που δε σχετίζονται με δικαστική λειτουργία. Γνωρίζοντας ότι οι δικαστές επέστρεφαν τα σύμβολά τους αμέσως μετά την ολοκλήρωση των καθηκόντων τους, δημιουργείται ευλόγως η απορία πώς αυτά τα αντικείμενα παρέμειναν στα χέρια των κατόχων τους και τους ακολούθησαν σε άλλες δραστηριότητες. Εδώ η ερμηνεία των θεατρικών εισιτηρίων, τουλάχιστον για τα **27-28**, μπορεί να δώσει απάντηση, καθώς οι δικαιούχοι τους τα προμηθεύονταν φυσικά πριν από τις παραστάσεις άρα τα είχαν στα χέρια τους τουλάχιστον για κάποιες

³³⁹ Πέτρου 2003, 41. Αναφορά στο συγκεκριμένο αντικείμενο γίνεται επίσης στα: Κακαβογιάννη 2009, 74 και Ανετάκης κ.ά. 2009, 194.

³⁴⁰ Το αντικείμενο φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνος. Για την πληροφορία ευχαριστώ την υπεύθυνη αρχαιολόγο του Μουσείου κ. Αικατερίνη Πέτρου.

³⁴¹ Γενικά για τον Δήμο Μυρρινούντος βλ. Βιβλιοδέτης 2007.

³⁴² Η ύπαρξη θεάτρου στην περιοχή δεν αποκλείεται, καθώς υπάρχουν σχετικές αναφορές. Βλ. Κακαβογιάννη 2009, 74.

ώρες εκτός θεάτρου. Εξάλλου, δεν είναι σαφές σε ποιο στάδιο ακριβώς τα επέστρεφαν στους αρμοδίους (τουλάχιστον την εποχή που δεν υπήρχαν πια θεατροπώλες). Όσο για το **29**, η παρουσία της γλαύκας προσδίδει μια επισημότητα και καθιστά εξίσου πιθανή την ταύτισή του με σύμβολο λειτουργίας της αθηναϊκής πολιτείας.

Θεατρικά εισιτήρια αναφέρονται και από την Ιλλυρική πόλη Βύλλιδα³⁴³. Βρέθηκαν στον χώρο του σταδίου, το οποίο χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. π.Χ³⁴⁴. Το αντικείμενο **49** είναι χάλκινο. Φέρει στη μία όψη οκτάφυλλο ρόδακα με διπλή εγχάραξη των φύλλων, ενώ στην άλλη όψη διακρίνεται η επιγραφή *ΒΥΛΛΙΟ[ΝΩΝ]*. Στο κέντρο του διατηρείται οπή ανάρτησης. Η Βύλλιδα ήταν η έδρα του Κοινού των Βυλλιώνων, το οποίο έκοβε νομίσματα με την επιγραφή *ΒΥΛΛΙΟΝΩΝ* στη μία όψη. Στον εμπροσθότυπο εικονίζονταν ο Δίας, ο Νεοπτόλεμος, ως ιδρυτής της πόλης, κέρας αφθονίας ή παράσταση νύμφης³⁴⁵. Τα νομίσματα της πόλης της Βύλλιδος έφεραν το εθνικό *ΒΥΛΛΙΣ* και ως προς αυτό διέφεραν από τα νομίσματα του Κοινού. Κατά συνέπεια τα αντικείμενα που βρέθηκαν στο στάδιο της πόλης είναι πιθανότατα εισιτήρια που χρησιμοποιούνταν στις συνελεύσεις των μελών του Κοινού ή ως ψήφοι κατά τις εκλογές.

Νομισματόμορφο αλλά κατασκευασμένο από μόλυβδο είναι το αντικείμενο **50**³⁴⁶. Προέρχεται από τις Θεσσαλικές Φερές και χρονολογείται στην ελληνιστική εποχή. Διακοσμείται με παραστάσεις που σχετίζονται με την τοπική θεά Εννοδία³⁴⁷. Στη μία όψη η θεά βαδίζει προς αριστερά κρατώντας δύο δάδες. Στην άλλη πλευρά απεικονίζεται η κεφαλή της θεάς Δήμητρας στραμμένη δεξιά³⁴⁸. Φορά στεφάνι σταχυών. Σύμφωνα με την τοπική παράδοση η Δήμητρα ήταν μητέρα της Εννοδίας. Το όνομα της θεάς φανερώνει σχέση με δρόμους, ενώ έχει συνδεθεί και με τον Κάτω Κόσμο, ταυτιζόμενη συχνά με την Αρτέμιδα, την Περσεφόνη ή την Εκάτη³⁴⁹. Συνήθως

³⁴³ Κατσιακούδης 2000, 201-203· Σουέρεφ 2012, 16.

³⁴⁴ Ceka-Mučaj 2009, 35.

³⁴⁵ Ceka 1972, 135-6.

³⁴⁶ Δουλιγέρη-Ιντζεσίλογλου 2004, 501-508· 2011, 68.

³⁴⁷ Βλ. γενικά Χρυσοστόμου 1998.

³⁴⁸ Χρυσοστόμου 2008, 245.

³⁴⁹ Χρυσοστόμου 1998, 91.

απεικονίζεται έφιππη ή ιστάμενη να κρατά δάδες στα χέρια³⁵⁰. Ο εικονογραφικός τύπος με τα στάχια στα μαλλιά παραπέμπει σε κοπές χάλκινων νομισμάτων από τις Φερές³⁵¹. Το σύμβολο αυτό έχει θεωρηθεί εισιτήριο, θεατρικό ή για κάποια εορτή προς τιμήν της θεάς. Ωστόσο δε φέρει γράμμα ή κάποια άλλη ένδειξη ταξίθεσίας. Μια πιο πρόσφατη ερμηνεία ταυτίζει τα μολύβδινα σύμβολα με νομισματικές κοπές σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης³⁵².

Μια εντελώς διαφορετική κατηγορία συμβόλων είναι αυτά που εντοπίστηκαν στις ανασκαφές του θεάτρου της αρκαδικής Μαντίνειας (53-61)³⁵³. Είναι πήλινα, ποικίλων σχημάτων (ελλειψοειδή, ημικυκλικά ή δισκοειδή, αμφίκυρτα, κυρτά ή επίπεδα)³⁵⁴, με επιγραφές και στις δύο όψεις³⁵⁵. Στον εμπροσθότυπο αναγράφεται όνομα σε πτώση ονομαστική, συνήθως συνοδευμένο από πατρώνυμο. Πρόκειται προφανώς για την ταυτότητα του κατόχου του αντικειμένου. Διακρίνονται τα: ΠΑΝΤΙΝΑΣ–R–ΤΡΙΑΔΑΥ (Παντίνας Ερετριάδου) σε οριζόντια διάταξη), ΑΥΤ·ΠΙΣ ΑCΥΓ[.] (Αυτόπις Α[ι]μύλο[υ]) περιμετρικά του αντικειμένου, ΜΥΥΙΙΨΟΣ (Μύρτιχος) περιμετρικά, FΠΙ ΙΔΑΣ ΕΡΑΤΙΑΥ (ΦριψίδαςΕρατίου) σε οριζόντια διάταξη, Κ·Σ)Ι–R·Σ ΑΥΤΑΡΙΣΤ[...]) (Κοσμίερος Αυταρίστου) ομοίως, ΧΑΙΡΙΠ·Σ Π·ΣΙ (Χαίριπος Ποσι) οριζόντια, FΙΣΦΟΔΑΜΟΣ ΠΑΝΘΙΟΣ (Ισόδαμος Πάνθιος) οριζόντια, ΔΙΑΙΘΟΝ (Δίαιθος), περιμετρικά, και [...] Π–Δ–ΑΣ [...]–ΣΙΑΥ [ι]μπεδέας [Τελ]εσίου) σε οριζόντια διάταξη.

Στον οπισθότυπο τα σύμβολα αυτά φέρουν γράμματα του αρκαδικού αλφαβήτου³⁵⁶. Χαρακτηριστικό αυτού είναι το σύμβολο) που αντιστοιχεί στο γράμμα Μ³⁵⁷ (54, 57), όπως και το Ψ που αποδίδεται ως * (56). Ενδιαφέρον

³⁵⁰ Χρυσοστόμου 1998, 141-184.

³⁵¹ Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2004, 508.

³⁵² Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2004, 508.

³⁵³ Fougères 1898· Σβορώνος 1900, 2-74. Βλ. επίσης Fougères 1887, 485-490· Καστριώτης 1900, 56.

³⁵⁴ Σβορώνος 1898, 73.

³⁵⁵ Fougères 1898, 530.

³⁵⁶ Αρβανιτόπουλος 2003.

³⁵⁷ Fougères 1898, 531.

παρουσιάζει επίσης η απόδοση του Ε ως οριζόντια παύλα (–) ³⁵⁸ (53, 57, 61). Η κατάληξη -αυ που εντοπίζουμε σε πολλά ονόματα αντιστοιχεί στην κατάληξη -αο³⁵⁹, μπορούμε άρα να υποθέσουμε ότι πρόκειται για την κατάληξη της γενικής πτώσης των ονομάτων (53, 56, 61). Τα σύμβολα αυτά χρονολογούνται στον 5^ο – 3^ο αι. π.Χ.³⁶⁰.

Η ύπαρξη εγχάρακτων ονομάτων δηλώνει ότι τα αντικείμενα αυτά ήταν προσωπικά και μοναδικά. Μάλιστα χαρακτηριστικό είναι ότι πρώτα γινόταν η χάραξη και μετά ψήνονταν στον κλίβανο του κεραμέα³⁶¹, το οποίο σημαίνει ότι αποσκοπούσαν στη μονιμότητα του νοήματος του συμβόλου. Φυσικά οι Μαντινείς δεν είχαν την οικονομική ευρωστία της Αθήνας ώστε να κόβουν σύμβολα από πολύτιμο μέταλλο, γι' αυτό και επελέγη ως υλικό ο πιο φθηνός πηλός. Παρόμοια γράμματα με αυτά που υπάρχουν στα σύμβολα, καθώς επίσης και η επιγραφή «ΓΕΡΟΥΣΙΑ»³⁶² έχουν βρεθεί στο κοίλο του θεάτρου. Πρόκειται πιθανώς για οδηγούς για την κατατόπιση των θεατών. Αντιστοιχώντας τις επιγραφές των συμβόλων με αυτές του κοίλου συνάγουμε ότι ο κάθε θεατής είχε την δική του ξεχωριστή και συγκεκριμένη θέση σε αυτό. Η τοποθέτησή του στις κερκίδες γινόταν βάσει του τύπου του εισιτηρίου σε συνδυασμό με τον τύπο των γραμμάτων. Έτσι ακόμα και οι συνονόματοι (έχουν βρεθεί τέσσερα εισιτήρια που αναγράφουν το ίδιο όνομα) δε θα είχαν πρόβλημα να βρουν την σωστή τους θέση. Ωστόσο η αναγραφή στα εισιτήρια συγκεκριμένων ονομάτων και μάλιστα ανδρικών, μας οδηγεί στη σκέψη ότι τα εισιτήρια αυτά δεν προορίζονταν για θεατρικές παραστάσεις αλλά για τις συνελεύσεις των πολιτών της Μαντινείας. Ο Fougères θεωρεί ότι πρόκειται για ψήφους αλλά ο Σβορώνος ορθώς απορρίπτει αυτή την ερμηνεία καθώς η ονομαστική ψήφος ακυρώνει την μυστικότητα της ψηφοφορίας³⁶³. Μάλιστα προσπαθεί να διαγνώσει την μέθοδο κατανομής των θέσεων στο κοίλο του

³⁵⁸ Αρβανιτόπουλος 2003, 253.

³⁵⁹ Για τα σύμβολα) και * και για την κατάληξη –αυ βλ. επίσης Guarducci 2008, 63.

³⁶⁰ Fougères 1898, 530-531.

³⁶¹ Fougères 531.

³⁶² Fougères, 1890, 249.

³⁶³ Σβορώνος, 1900, 34.

θεάτρου βάσει της διαίρεσης των Μαντινέων σε φυλές και των πληροφοριών που μας δίνουν οι επιγραφές των εισιτηρίων³⁶⁴.

Αντίστοιχου τύπου εισιτήριο έχει βρεθεί και στη Μεγαλόπολη, κοντά στο αρχαίο θέατρο της πόλης³⁶⁵ **(62)**. Από τις επιγραφές που σώζει συνάγουμε ότι ανήκε στον Απέλλιχο, γιο του Πολεμαρχίδα, ο οποίος ήταν μέλος της φυλής των Λυκαειτών και δικαιούτο να καθίσει στο τρίτο τμήμα της κερκίδας που αναλογούσε στη φυλή του. Το θέατρο της Μεγαλόπολης, χτισμένο το β' τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.³⁶⁶, διέθετε 9 κερκίδες στις οποίες κατανέμονταν οι φυλές³⁶⁷. Το συγκεκριμένο εισιτήριο, αν και πήλινο, είχε μόνιμο χαρακτήρα και επέτρεπε στον κάτοχό του να προσέλθει και να μετάσχει στα θεσμικά όργανα της πόλης του.

Σε θεατρικό χώρο, και συγκεκριμένα στη δυτική πάροδο του θεάτρου του Ιερού της Δωδώνης, βρέθηκαν και τα αντικείμενα του αρ. **63**. Είναι κατασκευασμένα από πηλό, καρδιόσχημα ή κυκλωτερή και έχουν πεπλατυσμένη βάση³⁶⁸, πιθανώς για να στηρίζονται πιο εύκολα. Όμοια αντικείμενα έχουν βρεθεί στην Στοά και στο Βουλευτήριο της Δωδώνης³⁶⁹, αλλά και στους Δελφούς³⁷⁰ **(64)**, όπου έχουν ποικίλα σχήματα (τρίγωνο, κώνο, πυραμίδα, σπείρα, πηνίο) και επίσης πεπλατυσμένη βάση. Στο κάθετο τμήμα διακρίνουμε διάφορα γράμματα, όπως Δ, Θ, Χ κ.ά., ενώ η βάση κοσμεύεται με επάλληλα τετράγωνα στην άνω επιφάνεια και φοίνικες στην κάτω. Η ομοιότητα του σχήματος μπορεί ενδεχομένως να θεωρηθεί επιχώριο χαρακτηριστικό της Δ. Ελλάδας.

Ωστόσο η ερμηνεία αυτών των αντικειμένων ως θεατρικών εισιτηρίων πρέπει να επανεξεταστεί. Παρόμοιο αντικείμενο έχει βρεθεί στην Αγορά των

³⁶⁴ Σβορώνος, 1900, 38. Προς επίρρωση της θέσης αυτής ο Dilke αναφέρει τα γράμματα ΜΕΘ που έχουν βρεθεί χαραγμένα σε εδώλιο του θεάτρου, τα οποία θεωρεί ότι ανήκουν στην αρχή της λέξης *ΜΕΘΥΔΡΙΕΩΝ*, όνομα φυλής των Μαντινέων. Dilke 1948, 184. Βλ. και Fougères 1898, 169.

³⁶⁵ Καστριώτης 1900, 57.

³⁶⁶ Dilke 1950, 48· Μποςνάκης-Γκαγκτζής 1996, 51.

³⁶⁷ Καστριώτης 1900, 57· Dilke 1950, 47. Για επιγραφές στο κοίλον βλ. εδώ σ. 28-30.

³⁶⁸ Δάκαρης 1960, 34· Κατσικουδής 2000, 179.

³⁶⁹ Βλ. Δάκαρης, 1966, 79 και 1968, 52 και 1970, 80.

³⁷⁰ Pedrizet 1908, 199-200.

Αθηνών, στις επιχώσεις πηγαδιού³⁷¹. Έχει ίδιο σχήμα, όμως δεν αναφέρονται σύμβολα ή διακόσμηση στην επιφάνειά του. Έχει ταυτοποιηθεί ως στήριγμα αγγείου κατά την όπτησή του μέσα σε κλίβανο. Χρονολογείται μάλιστα στον πρώιμο 6ο αι. μ.Χ. αι. Στην ίδια εποχή ανήκει και έτερο όμοιο αντικείμενο που βρέθηκε το 2011 σε σωστική ανασκαφή στο Πικέρμι Αττικής³⁷². Είναι κωνικό με πεπλατυσμένη βάση, επίσης χωρίς διακόσμηση. Πλήθος παρόμοιων αντικειμένων εξάλλου με όμοια αναφερόμενη χρήση (στηρίγματα αγγείων σε κλιβάνους) έχει εντοπιστεί σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας³⁷³. Με την ερμηνεία αυτή συμφωνεί και ο Σουέρεφ, ο οποίος, αναφερόμενος στη δημοσίευση του Δάκαρη για τη Δωδώνη, χαρακτηρίζει τα συγκεκριμένα ευρήματα «χρήσιμα εργαλεία αγγειοπλαστικής»³⁷⁴. Παραμένει ωστόσο εύλογη απορία γιατί τα συγκεκριμένα αντικείμενα βρέθηκαν στην πάροδο του θεάτρου, στη Στοά και στο Βουλευτήριο της Δωδώνης.

Μνεία οφείλει να γίνει και σε κάποια αντικείμενα που δημοσίευσε στο Αρχαιολογικό Δελτίο του 1930-1 ο Κ. Κωνσταντόπουλος³⁷⁵, χωρίς ωστόσο να τα ταυτίζει με βεβαιότητα (εικ. 11). Είναι πήλινα, δισκοειδή και βρέθηκαν στη ΒΔ κλιτύ του λόφου των Μουσών. Το κοινό υλικό κατασκευής τους, η ομοιότητα στην απόδοση των γραμμάτων που φέρουν στην μία όψη και το γεγονός ότι βρέθηκαν στον ίδιο χώρο, φανερώνουν ότι ανήκουν στο ίδιο σύνολο, πιθανώς κατασκευάστηκαν και από το ίδιο χέρι. Οι μορφές που απεικονίζονται ωστόσο έχουν τελείως διαφορετικό χαρακτήρα σε σχέση με τα όσα ως τώρα έχουμε συναντήσει. Κυριαρχούν μορφές ζώων και αναπαραστάσεις του Ερμή της τετραγώνου εργασίας. Πρόκειται για την γνωστή απεικόνιση του Ερμή χωρίς χέρια και πόδια ώστε να πάρει όσο το δυνατόν πιο τετράγωνη μορφή³⁷⁶. Μάλιστα δίπλα στον Ερμή εικονίζεται ένα

³⁷¹ Robinson 1959, 116, αρ. M 340, pl. 50.

³⁷² Βρεττού 2011, υπό έκδοση.

³⁷³ Ενδεικτικά βλ. Kaloyeroπούλου 1970, 431-433· Καράγιωργα 1971, 29-30· Λαμπροπούλου 1983, 78· Σουχλήρης 2010, 350.

³⁷⁴ Σουέρεφ 2012, 14, σημ. 6.

³⁷⁵ Κωνσταντόπουλος 1930-1, Παράρτημα, 32,36.

³⁷⁶ Smith, 1890, 358, λήμμα: «*Ερμαϊ*». Τον όρο «*τετράγωνος εργασία*» χρησιμοποιεί και ο Θουκυδίδης όταν περιγράφει το περιστατικό του ακρωτηριασμού των ερμαϊκών στηλών. Βλ. Βιβλίο Στ', παρ. 27,1.

δέντρο με πολλά κλαδιά, ένδειξη θαλερότητας και αειφορίας. Διακρίνουμε επίσης τρίποδα, Σφίγγα και κεφαλή με φτερά. Όλες αυτές οι παραστάσεις κρύβουν τελετουργικούς και λατρευτικούς συμβολισμούς. Το γεγονός ότι αυτά τα αντικείμενα βρέθηκαν στη ΒΔ κλιτύ του λόφου των Μουσών, κοντά στην Πνύκα δηλαδή, καθιστούν σχεδόν βέβαιη τη σύνδεσή τους με την λειτουργία της αθηναϊκής πολιτείας και όχι με αυτή του θεάτρου. Είναι πιθανό να επρόκειτο για εισιτήρια ή αποδεικτικά συμμετοχής του κατόχου τους στα πολιτειακά όργανα του κράτους (Εκκλησία του Δήμου ή Βουλή των 500). Σε αυτή την περίπτωση πρέπει να τονιστεί η ύπαρξη του συμβόλου Γ^1 , καθώς ενισχύει τον ισχυρισμό του Σβορώνου ότι η κατανομή των θεατών στο κάτω τουλάχιστον διάζωμα του Διονυσιακού θεάτρου ακολουθούσε αυτήν των πολιτών στα έδρανα της Βουλής.

Στην ίδια ομάδα αντικειμένων ανήκει και το τελευταίο αντικείμενο της εικόνας 11. Στην πρώτη όψη του απεικονίζεται κεφαλή νέου που πιθανότατα φορά στεφάνι, ενώ στη δεύτερη ελάφι σε τριποδισμό προς τα δεξιά. Η παντελής απουσία γραμμάτων προσφέρει ακόμα ένα επιχείρημα στην ταύτιση των αντικειμένων αυτών με πολιτειακά σύμβολα.

Η τυπολογία των γραμμάτων που εντοπίζονται στα σύμβολα αυτά τα χρονολογεί στον 4^ο αι. π.Χ. Τα γράμματα έχουν τοποθετηθεί μονά στην β' όψη των αντικειμένων. Διακρίνουμε το Υ, το Ξ, το Σ, το Φ, ένα ανάστροφο Ρ κ.ά. Σε αρκετά από αυτά παρατηρείται επιμελής διπλή χάραξη. Ανάμεσά τους και τρία σύμβολα που έχουν αναγνωσθεί ως Ε. Η ασυμμετρία των οριζόντιων κεραιών ωστόσο μας υποχρεώνει να αναγνωρίσουμε το σύμβολο Γ^1 .

5. Σύμβολα ρωμαϊκής εποχής

Η χρήση εισιτηρίων σε διάφορους τομείς δραστηριότητας της καθημερινής ζωής των πολιτών συνεχίστηκε και στα ρωμαϊκά χρόνια. Τα σύμβολα ονομάζονταν πλέον *tesserae* και έδιναν αποκλειστικά δικαίωμα εισόδου ή θέσης, καθώς αυτή την εποχή οι αξιωματούχοι δεν λάμβαναν μισθό για την εκπλήρωση των καθηκόντων τους³⁷⁷. Χρησιμοποιούνταν για τον ανεφοδιασμό σιτηρών, σε συγκεντρώσεις συντεχνιών ή θρησκευτικών ενώσεων, σε τοπικές ή πανελλήνιες γιορτές. Οστέινο κυκλικό σύμβολο που βρέθηκε στην Αγορά Αυτοκρατορικών χρόνων της Θεσσαλονίκης φέρει στη μία όψη του την επιγραφή ΠΥΘΙΑ μέσα σε νικηφόρο, κυκλικό στεφάνι από φοινικιά³⁷⁸ (εικ. 12). Τα Πύθια ήταν μεγάλη, πανελλήνια γιορτή αφιερωμένη στον Απόλλωνα. Θεσμοθετήθηκαν πιθανότατα στα μέσα του 3^{ου} αι. μ.Χ. και οργανώνονταν κάθε τέσσερα χρόνια. Περιελάμβαναν δε αθλητικούς και μουσικούς αγώνες. Το συγκεκριμένο εισιτήριο στη β' όψη φέρει εγχάρακτα τα σημεία I III – Γ, δηλώνοντας σε ελληνική και ρωμαϊκή αρίθμηση την κερκίδα και τη σειρά που αναλογούσε στον κάτοχό του.

Εισιτήρια κατά τη ρωμαϊκή εποχή χρησιμοποιούνταν επίσης και σε παραστάσεις τσίρκου, σε λουτρά³⁷⁹, ακόμα και σε οίκους ανοχής. Πρόκειται για τις γνωστές *sprintriae*, νομισματόμορφα σύμβολα που φέρουν στη μία όψη παραστάσεις ερωτικών σκηνών και στην άλλη λατινικούς αριθμούς από το I ως το XVI. Είναι χάλκινα, με μέγεθος που ποικίλει από 16 έως 24 χιλ. Έχουν αναγνωρισθεί περίπου 15 διαφορετικές ερωτικές σκηνές. Είναι πιθανό οι αριθμοί που αναγράφονται στον οπισθότυπο να δηλώνουν νομισματική αξία³⁸⁰ (εικ. 13).

Τα *tesserae* χρησιμοποιούνταν και ως θεατρικά εισιτήρια. Αναφορές για την ύπαρξή τους έχουμε από τη Συρία, την Σικελία, την Ιταλία³⁸¹, ακόμα και την Παλμύρα³⁸². Διαπιστώνουμε μια εντυπωσιακή διασπορά, που ακολουθεί τη διάδοση του θεάτρου σε όλον τον αρχαίο κόσμο. Καταλυτικός σε

³⁷⁷ Lang-Crosby 1964, 77-78· Hoff 1992, 224.

³⁷⁸ Αδάμ-Βελένη 2009, 601-605· Αδάμ-Βελένη 2012, 29-30· Μανωλάκης 2012, 14.

³⁷⁹ Hurschmann 1997, 918.

³⁸⁰ Buttrey 1973, 52-63· Stumpf 2001, 829-830.

³⁸¹ Engel 1884, 1.

³⁸² Du Mesnil du Buisson 1962, 599.

αυτό ήταν ο ρόλος της δημιουργίας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, η οποία ένωσε όλη τη λεκάνη της Μεσογείου – και ακόμα περισσότερο – σε ένα κράτος, καθιστώντας έτσι ευκολότερη και ταχύτερη τη μεταφορά ιδεών και πρακτικών στα εδάφη της.

Η μορφή των θεατρικών εισιτηρίων στα ρωμαϊκά χρόνια ποικίλλει. Έχουν για παράδειγμα σχήμα τετράγωνο, ορθογώνιο ή ακόμα ψαριού, πουλιού ή καρπού. Οι παραστάσεις που έφεραν ήταν αρκετά εξειδικευμένες, αντίστοιχες με το έργο που αφορούσαν. Αν επρόκειτο για τραγωδία, η μία όψη του εισιτηρίου έφερε θεατρική μάσκα με στεφάνι και λυτά μακριά μαλλιά. Για κωμωδία, ήταν επίσης αντίστοιχες του κατόχου τους: μάσκες με σπείρα για νέους καλών οικογενειών, με πλούσιο κεφαλόδεσμο για εταίρες, με γκροτέσκα γκριμάτσα για τους δούλους, με φαλάκρα για τους ηλικιωμένους³⁸³. Άλλα εισιτήρια παρίσταναν στις όψεις τους κτίρια ή μέρη κτιρίων, εισόδους θεάτρων, αγάλματα³⁸⁴. Σύμβολα που προορίζονταν για αγώνες έφεραν το όνομά αυτών στις όψεις τους: ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΩΝ, ΠΑΝΑ[ΘΗΝΑΙΑ], ΣΩΤΗΡ[ΕΙΑ]³⁸⁵. Για κάποια που παρίσταναν σκελετό υπάρχει η θεωρία ότι χρησιμοποιούνταν σε νεκρικούς αγώνες³⁸⁶.

Χαρακτηριστικό των ρωμαϊκών εισιτηρίων είναι η διπλή αναγραφή του αριθμού της θέσης, με ελληνική και λατινική αρίθμηση, για τους δίγλωσσους υπηκόους της αυτοκρατορίας (65-73). Το 65 βρέθηκε στην Κόρινθο. Είναι κατασκευασμένο από ελεφαντοστό και χρονολογείται στον 1ο ή 2ο αι. μ.Χ.. Στον εμπροσθότυπο φέρει κεντρικό κομβίο και ομόκεντρους δακτυλίους στις παρυφές του δίσκου³⁸⁷. Στον οπισθότυπο αναγράφεται ο αριθμός 4 σε ελληνική και λατινική γραφή (IIII – Δ, σε κατακόρυφη διάταξη). Το αντικείμενο στο κέντρο φέρει διαμπερή οπή, από όπου πιθανώς περνούσε ιμάντας για να κρεμάται.

Όμοιο είναι και το οστέινο σύμβολο 66³⁸⁸. Βρέθηκε στην Αγορά των Αθηνών και χρονολογείται από τα συνευρήματα στον 1^ο αι. μ.Χ. Στον

³⁸³ Bieber 1961, 247.

³⁸⁴ Bieber 1961, 186.

³⁸⁵ Lang-Crosby 1964, 82.

³⁸⁶ Lang-Crosby 1964, 247. Επίσης Bieber 1939, 350.

³⁸⁷ Bronner 1932, 141, εικ. 13· Davidson 1952, 219, πιν.99, 1679.

³⁸⁸ Robinson 1959, 82-83 και 87, αρ. M 27, pl. 56, 58.

εμπροσθότυπο φέρει επίσης κεντρικό κομβίο και δύο ομόκεντρους δακτυλίους, ενώ στη β' όψη αναγράφεται ο αριθμός 6 στα ελληνικά και τα λατινικά (VI - 6), σε κατακόρυφη διάταξη.

Αντίστοιχα αντικείμενα από την Κόρινθο δημοσιεύονται στο *Corinth* 12³⁸⁹, ενώ πλήθος εισιτηρίων έχουν βρεθεί στο θέατρο του *Herculaneum*. Φυλάσσονται δε στο Εθνικό Μουσείο της Νάπολης.

Όμοιο σύμβολο φυλάσσεται στο Μουσείο του Καΐρου. Η α' όψη έχει γυαλισμένη την επιφάνεια και φέρει δακτυλίους κατασκευασμένους από μήτρα. Η β' σώζει την επιγραφή XIII - ΙΔ, λατινική και ελληνική γραφή για τους αριθμούς 13 και 14. Η αναντιστοιχία παραξενεύει, ωστόσο είναι πιθανό να υπήρχε και τέταρτη κεραία στον λατινικό αριθμό, οπότε θα συμφωνούσε με τον ελληνικό. Το αντικείμενο αυτό έχει ερμηνευθεί ως σταθμίο βάρους. Σε αυτή την περίπτωση αντίστοιχη ερμηνεία θα πρέπει να δοθεί και στα υπόλοιπα αντικείμενα που μόλις παρουσιάστηκαν.

Ομοιότητες με τα προηγούμενα παρουσιάζει και το ελεφαντοστέινο σύμβολο που βρέθηκε στο θέατρο της Ταρσού³⁹⁰ (67). Η β' όψη ακολουθεί τον τύπο της διπλής αναγραφής αριθμού, συγκεκριμένα του αριθμού 4, στα ελληνικά (Δ) και τα λατινικά (IIII). Ο εμπροσθότυπος όμως απεικονίζει κεφαλή στραμμένη αριστερά, η οποία φέρει κάλυμμα μαλλιών. Το φύλο της μορφής είναι αδιάγνωστο. Η επιφάνεια του αντικειμένου είναι ιδιαίτερος στιλπνή.

Κεφαλή στραμμένη δεξιά εικονίζεται και στο 68³⁹¹. Είναι πιθανότατα αντρική και αποδίδεται με το στόμα ανοιχτό. Η απουσία μαλλιών, το έντονα προτεταμένο οσφυϊκό τόξο, το εν γένει οστεώδες πρόσωπο, ακόμη και η κοιλότητα στη βάση του κρανίου, θυμίζουν νεκρική μορφή. Δεν αποκλείεται να πρόκειται στην πραγματικότητα για θεατρική μάσκα. Στον οπισθότυπο του αντικειμένου σώζεται ο αριθμός 3 γραμμένος στα ελληνικά (Γ) και στα λατινικά (III).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το 69. Στην α' όψη του εικονίζεται όψη κτιρίου ιδιαίτερος επιβλητικού, αποδοσμένο με τρόπο τέτοιο ώστε να εξυπηρετεί την αποτύπωσή του επί της κυκλικής επιφάνειας του

³⁸⁹ Davidson 1952, pl. 99 (π.χ. αρ. 1680-1684, 1700-1703 κ.λπ.).

³⁹⁰ Goldman 1950, 396, εικ. 270, No. 4.

³⁹¹ Bieber 1920, 85, εικ. 89· 1961, 247, εικ. 813b.

αντικειμένου³⁹². Είναι δε φανερή η προσπάθεια απόδοσης της προοπτικής. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για το θέατρο της Πομπηίας, στο χώρο της οποίας βρέθηκε εξάλλου το αντικείμενο. Στον οπισθότυπο του συγκεκριμένου εισιτηρίου αναγράφεται οριζόντια η λέξη *ΗΜΙΚΥΚΛΙΑ*, περιγραφική του σχήματος του κτιρίου. Πάνω και κάτω από αυτή διαβάζουμε αντίστοιχα ΧΙ και ΙΓ. Πρόκειται για τους αριθμούς 11 και 13 σε λατινική και ελληνική γραφή. Είναι διαφορετικοί, όπως και στο αντικείμενο από το Κάιρο, πιθανότατα όμως και εδώ έχουν φθαρεί οι δύο τελευταίες κεραίες του λατινικού 13 (XIII), με αποτέλεσμα να διαβάζουμε σήμερα 11.

Θεατρικό οικοδόμημα απεικονίζεται και στο αντικείμενο **70**. Είναι κυκλικό και φαίνεται να διαθέτει τρεις σειρές ειδωλίων και μία τουλάχιστον πύλη³⁹³.

Το **71** φέρει επίσης παράσταση κτιρίου στον εμπροσθότυπό του³⁹⁴. Πρόκειται για πρόστυλο οικοδόμημα με δύο κίονες, οι οποίοι περίπου στη μέση του ύψους τους εμφανίζουν αρκετά μεγάλη ένταση. Τα δε κιονόκρανα είναι σχεδόν τριγωνικά. Το θύρωμα διαθέτει δύο παραστάδες και υπέρθυρο, πάνω από το οποίο διακρίνονται δέκα τετραγωνικές απολήξεις της ξυλοδεσιάς σε δύο σειρές. Οι κίονες στηρίζουν επιστύλιο και αέτωμα διακοσμημένο με κυκλικό δίσκο. Πρόκειται προφανώς για ναό. Στα αριστερά του υψώνεται οβελίσκος. Η ύπαρξή του, καθώς και η μορφή του ναού και κυρίως των κίωνων του και της διακόσμησης του αετώματος, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για απεικόνιση αιγυπτιακών κτισμάτων, πιθανώς ναού της Ίσιδος ή της Ίσιδος και του Αρποκράτη. Η παρυφή του δίσκου φέρει εγχάρακτη γραμμή στη διάμετρο και καμπύλη επιφάνεια στο τελείωμα.

Στον οπισθότυπο του αντικειμένου αναγράφεται οριζοντίως η λέξη *ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ*. Πάνω και κάτω από αυτή, αντιστοίχως στα λατινικά και τα ελληνικά διαβάζουμε τον αριθμό 4 (III και Δ). Πρόκειται προφανώς για εισιτήριο εισόδου σε κάποιο οικοδόμημα της ρωμαϊκής πόλης της Ηπείρου. Το οικοδόμημα αυτό παριστάνεται στον εμπροσθότυπο, όμως σαφώς δεν είναι θεατρικό. Καθώς, όπως είπαμε, σύμβολα χρησιμοποιούνταν για είσοδο σε

³⁹² Bieber 1920, 86, εικ. 89· Bieber 1961, 247.

³⁹³ Bieber 1961, 247, εικ. 812e.

³⁹⁴ Jentoft – Nilsen 1982, 159-162, εικ. 4-5.

διάφορες εκδηλώσεις της πόλης, αλλά και σε ποικίλου είδους κτίσματα, το συγκεκριμένο αντικείμενο πιθανότατα αφορά είσοδο στο Ισείο ή σε κάποιο άλλο δημόσιο τέμενος της Νικόπολης.

Το εισιτήριο **72** βρέθηκε στην Πομπηία. Παριστάνει στον εμπροσθότυπο όψη κτιρίου αρκετά πολύπλοκου, με σκάλες και πολλαπλά επίπεδα ύψους και βάθους³⁹⁵. Στις παρυφές του δίσκου υπάρχουν δακτύλιοι. Στο κέντρο του οπισθότυπου σώζεται γραμμένη οριζόντια η επιγραφή *AICXYΛΟΥ*, όπως επίσης και ο αριθμός 12 γραμμένος στα λατινικά και τα ελληνικά, πάνω και κάτω από αυτήν. Πρόκειται φυσικά για το όνομα του μεγάλου τραγικού ποιητή. Ίσως το εισιτήριο αυτό εκδόθηκε συγκριμένα για κάποια παράσταση έργου του Αισχύλου ή με αφορμή κάποια επέτειο προς τιμήν του.

Όμοια μπορεί να ερμηνευθεί και το **72**, το οποίο επίσης φέρει την επιγραφή *AICXYΛΟΥ*, καθώς και τον αριθμό 13 στις δύο γλώσσες. Στον εμπροσθότυπο εικονίζεται πολυώροφο κτίριο, κατά μία άποψη το Ωδείο του Περικλέους στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης³⁹⁶. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το συγκεκριμένο εισιτήριο βρέθηκε όντως κατά τις ανασκαφές του Ωδείου. Η απεικόνιση του θεατρικού οικοδομήματος σε συνδυασμό με την αναγραφή του ονόματος του μεγάλου τραγικού ποιητή ενισχύουν την υπόθεση ότι το συγκεκριμένο αντικείμενο είναι θεατρικό εισιτήριο.

Η άποψη ότι στα θεατρικά εισιτήρια απεικονίζονται πραγματικά θεατρικά οικοδομήματα³⁹⁷, αν και δύσκολο να αποδειχθεί, είναι ενδεχομένως αρκετά πιθανή, αφού, όπως είδαμε, τα σύμβολα διακοσμούσαν με σχετικές με τις χρήσεις τους παραστάσεις. Στην ίδια λογική εντάσσεται και το **74**³⁹⁸, από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Στον οπισθότυπο διαβάζουμε το όνομα *MENANΔΡΟΣ* μεταξύ των αριθμών ΙΕ και ΧV. Στον εμπροσθότυπο βλέπουμε τον ίδιο τον ποιητή, στραμμένο δεξιά, να κρατά μια θεατρική μάσκα με τέτοιο τρόπο που μοιάζει να τον κοιτά. Στον ώμο του διακρίνουμε το ιμάτιό του. Το εισιτήριο αυτό είναι πιθανό να εκδόθηκε για κάποια παράσταση του

³⁹⁵ Bieber 1920, 86, εικ. 89· 1961, 247· Pickard-Cambridge, 1953, εικ. 206, 10.

³⁹⁶ Καστριώτης Αρχ. Εφημ. 1915, 153, εικ.13· ΠΑΕ 1915, 55-58· Goldman 1950, 400-401· Pickard-Cambridge 1953, 275.

³⁹⁷ Βλ. Καστριώτης, Αρχ. Εφημ. 1915, 153. Επίσης Bieber 1961, 247.

³⁹⁸ Bieber 1961, 90, εικ. 320.

Μενάνδρου. Παράλληλό του βρέθηκε στο Πέργαμο, μέσα σε σαρκοφάγο³⁹⁹. Πρόκειται για οστέινο αντικείμενο, στου οποίου τον εμπροσθότυπο παριστάνεται προτομή νέου, ενώ στον οπισθότυπο αναγράφεται *XIIII ENANΔPO Δ*. Παρατηρούμε ξανά αναντιστοιχία στην αρίθμηση, όμως και σε αυτήν την περίπτωση υποθέτουμε ότι από την ελληνική γραφή του αριθμού έχει χαθεί το -Ι-.

Τα επόμενα τρία αντικείμενα σχετίζονται ακόμα πιο άμεσα με συγκεκριμένες θεατρικές παραστάσεις, αφού αναγράφουν στις όψεις τους τίτλους δραματικών έργων.

Το **75** φέρει στον εμπροσθότυπό του παράσταση τριών βωμών με προσωπεία θεάτρου, τα δύο ακριανά κατά τομή, το μεσαίο μετωπικό⁴⁰⁰. Πάνω και κάτω από αυτούς αναγράφεται λέξη *ΘΕΟΦΟΡΟΥ-ΜΕΝΗ*, χωρισμένη σε δύο μέρη. Την παράσταση πλαισιώνουν κυκλικά πολλαπλές έκτυπες στιγμές⁴⁰¹. Πρόκειται για τη γνωστή κωμωδία του ποιητή Μενάνδρου με ηρωίδα μια νεαρή γυναίκα που εμφορείται από θεϊκή μανία⁴⁰². Η κωμωδία μας είναι γνωστή από δύο σπαράγματα παπύρου που βρέθηκαν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο⁴⁰³. Το πρώτο⁴⁰⁴ σώζει τμήμα διαλόγου μεταξύ δύο νέων, του Λυσία και του Κλεινία, παρόντος ενός δούλου με το όνομα Παρμένων. Ο Λυσίας προτείνει στον ερωτευμένο Κλεινία να δοκιμάσουν αν η αγαπημένη του έχει όντως καταληφθεί από ένθεη μανία της θεάς Κυβέλης ή προσποιείται. Ο τρόπος να το κάνουν αυτό είναι να παίξουν μουσική Κορυβάντων. Αν η κοπέλα λέει αλήθεια δε θα μπορέσει να αντισταθεί. Το δεύτερο σπάραγμα μας τοποθετεί πιθανότατα ελάχιστα λεπτά μετά. Η κοπέλα έχει βγει στη σκηνή και καλεί όλους τους παρευρισκόμενους να ψάλλουν μαζί της ύμνο στη θεά.

Εκτός από τους παπύρους, το έργο αυτό του Μενάνδρου μας είναι γνωστό και από ένα ψηφιδωτό που βρέθηκε στη Μυτιλήνη, στη λεγόμενη

³⁹⁹ Wolters 1889, 130.

⁴⁰⁰ Haigh 1898, 371, εικ. 32· Μυλωνάς, 1901, 119, πιν. 7,1· Bieber 1920, 85, εικ. 88· Pickard-Cambridge 1953, 275, εικ. 206, 4· Schmölder-Veit 2002, 99, εικ. 136.

⁴⁰¹ Παράσταση του οπισθότυπου δεν περιγράφεται.

⁴⁰² Κωνσταντάκος 2006, 64.

⁴⁰³ Βλ. σχετικά: Gomme-Sandbach 1973, 400-407· Gentili 1979, 41-43· Arnott 1996, 50-79.

⁴⁰⁴ PSI 1280.

«Οικία του Μενάνδρου»⁴⁰⁵ (εικ. 14). Αναπαριστά πιθανότατα τη σκηνή της πρότασης του Λυσία. Απεικονίζονται τρεις άνδρες οι οποίοι ταυτίζονται με επιγραφές. Αριστερά στέκει ο Λυσίας, στη μέση ο Παρμένων ενώ αριστερά διακρίνουμε τον Κλεινία. Είναι χαρακτηριστική η γκροτέσκα μάσκα που εμφανίζεται να φοράει ο δούλος Παρμένων. Τη σκηνή συμπληρώνει ένας ακόμη νεαρός δούλος που στέκει μπροστά στον Κλεινία. Όλοι τους κρατούν κύμβαλα και άλλα μουσικά όργανα. Οι μάσκες που απεικονίζονται στο εισιτήριο που περιγράφουμε είναι πιθανό να συμβολίζουν την πρωταγωνίστρια του έργου, τον Παρμένωνα και έναν εκ των Κλεινία ή Λυσία⁴⁰⁶.

Το συγκεκριμένο σύμβολο είναι νομισματομορφο, κατασκευασμένο από μόλυβδο και χρονολογείται στα μέσα του 3^{ου} αι. μ.Χ.. Βρέθηκε στην Αγορά των Αθηνών, συγκεκριμένα στη Στοά του Αττάλου, μαζί με άλλα 11 όμοια αντικείμενα⁴⁰⁷. Τα έξι από αυτά εντοπίστηκαν στο δάπεδο καταστημάτων της Στοάς. Όλα έφεραν στη μία όψη τους την επιγραφή *ΘΕΟΦΟΡΟΥΜΕΝΗ*. Πιθανολογείται ότι κόπηκαν για την εορτή των Μεγάλων Παναθηναίων, ίσως για την παράσταση του συγκεκριμένου έργου ή και με αφορμή αυτή. Το γεγονός ότι βρέθηκαν όλα μαζί στη Στοά του Αττάλου σημαίνει ίσως ότι εκεί διανέμονταν στους πολίτες ή ότι εκεί τα επέστρεφαν οι θεατές μετά το τέλος των παραστάσεων⁴⁰⁸. Αυτή η υπόθεση εξηγεί ενδεχομένως και γιατί δεν εντοπίζονται εισιτήρια σε θεατρικούς χώρους: οι κάτοχοί τους έπρεπε να είναι προσεκτικοί με αυτά γιατί μετά την παράσταση ήταν υποχρεωμένοι να τα επιστρέψουν.

Αυτή η θεωρία όμως, απαντά και σε ένα ερώτημα που τέθηκε αρκετές σελίδες πριν, έστω και με τη δυσκολία της απόστασης έξι αιώνων⁴⁰⁹. Αν θεωρήσουμε τα χάλκινα σύμβολα της Αρχαίας Αγοράς θεατρικά εισιτήρια, τότε ο χώρος εντοπισμού τους είναι ακριβώς ο χώρος διανομής και επιστροφής τους.

⁴⁰⁵ Στον ίδιο χώρο βρέθηκε και άλλο ψηφιδωτό με την εικόνα του ίδιου του ποιητή.

⁴⁰⁶ Arnott 1996, 51.

⁴⁰⁷ Lang-Crosby 1964, 116-122· Roselli 2011, 83.

⁴⁰⁸ Αδάμ-Βελένη 2009, 605. Το στοιχείο αυτό ενισχύει τη θεωρία ότι τα εισιτήρια παραδίδονταν στους αρμόδιους μετά το τέλος των παραστάσεων και όχι κατά την είσοδό τους στο θέατρο.

⁴⁰⁹ Βλ. σ. 62-64.

Το **76** παριστάνει στον εμπροσθότυπο δύο όμοιες ανθρώπινες μορφές⁴¹⁰. Έχουν αποδοθεί με ραδιότητα έτσι ώστε να καταλαμβάνουν όλο το ύψος του δίσκου, με την κεφαλή και τα πόδια τους να αγγίζουν τις παρυφές του κύκλου. Είναι ενδεδυμένες και έχουν καλυμμένη την κεφαλή. Αποδίδονται κατ' ενώπιον και έχουν τα χέρια κολλημένα στο σώμα, αν και το ένα χέρι της αριστερής μορφής δεν σώζεται. Τα πόδια τους είναι ενωμένα μεταξύ τους, ωστόσο διακρίνεται αμυδρά συμμετρική προβολή του εξωτερικού ποδιού κάθε μορφής εν είδει βηματισμού. Ανάμεσα τους υπάρχει αντικείμενο, ομοίως ραδινό, ίσως φυτικό.

Στη μέση της β' όψης αναγράφεται η λέξη «*ΑΔΕΛΦΟΙ*». Το -Ι- της λέξης λόγω έλλειψης χώρου τοποθετήθηκε κάτω από αυτή, στο κέντρο. Πάνω από τη λέξη έχει χαραχθεί το γράμμα Χ (10), δηλωτικό προφανώς της θέσης ή του τμήματος του κοίλου όπου αντιστοιχεί το εισιτήριο. Ωστόσο, η απόλυτη συμμετρία και η ομοιότητα μεγέθους των γραμμάτων Χ και Ι επιτρέπει την υπόθεση ότι σχηματίζουν τον λατινικό αριθμό 11, ενώ η λέξη ΑΔΕΛΦΟΙ δεν έχει γραφτεί ολόκληρη, πιθανώς λόγω κακού υπολογισμού του χαρακτήρα. Στο συγκεκριμένο αντικείμενο δε απουσιάζει η ελληνική αρίθμηση. Η απεικόνιση των δύο όμοιων μορφών και η αναγραφή της λέξης ΑΔΕΛΦΟ παραπέμπει στη γνωστή κωμωδία του Πλαύτου *Μέναιχοι*, η οποία αφηγείται τις περιπέτειες δύο διδύμων που χάθηκαν σε μικρή ηλικία και μεγαλώνοντας προσπαθούν να ξαναβρούν ο ένας τον άλλον⁴¹¹. Πρόκειται για ένα θέμα αρκετά κοινό στην αρχαία αλλά και νεώτερη δραματουργία, καθώς το εύρημα της ομοιότητας δύο ανθρώπων και των παρεξηγήσεων που αυτό δημιουργεί επιστρέφει πολύ συχνά στο έργο πολλών συγγραφέων⁴¹².

Ακόμα ένα εισιτήριο που πιθανώς αντιστοιχεί σε τραγωδία είναι το **77**⁴¹³. Από το αντικείμενο ελλείπει ένα μικρό τμήμα. Απεικονίζει στον εμπροσθότυπο γενειοφόρο άντρα που στρέφεται αριστερά. Έχει πολύ ισχυρό, τριγωνικού σχήματος λαιμό και όλη του η στάση δείχνει κάθετη και άκαμπτη. Στη γενειάδα του διακρίνουμε μεγάλους βοστρύχους, ενώ πιθανώς φοράει

⁴¹⁰ Bieber 1920, 85, εικ. 89· 1961, 247, εικ. 813f.

⁴¹¹ Ρίτσος 2007, 15.

⁴¹² Κωνσταντάκος 2006, 72-72. Στο έργο *Μέναιχοι* του Πλαύτου βασίστηκε χρόνια αργότερα ο Σαίξπηρ για να γράψει την «Κωμωδία των Παρεξηγήσεων». Βλ. και Bryson 2009, 132.

⁴¹³ Jentoft – Nilsen, 1982, 159, εικ. 1-2.

ταινία στα μαλλιά του. Τα μάτια του είναι μεγάλα, στρογγυλά, εξέχουν από τις κόγχες τους. Η μορφή καταλαμβάνει σε ύψος όλη τη επιφάνεια του δίσκου. Η παρυφή αυτού ορίζεται με καμπύλη επιφάνεια και εγχάρακτη γραμμή στα όρια σχεδόν της διαμέτρου.

Η β' όψη του αντικειμένου είναι αρκετά φθαρμένη. Διακρίνονται ωστόσο με σαφήνεια στην κορυφή του δίσκου ο λατινικός αριθμός XII, κοντά στη βάση ο ελληνικός αριθμός ΙΒ και στη μέση τα τελευταία γράμματα ενός ελληνικού ονόματος: [...]ΑΚΛΗΣ. Δίπλα στο -Α-, στο σημείο θραύσης του αντικειμένου, διακρίνεται με δυσκολία ένα γράμμα που με αρκετές πιθανότητες αναγνωρίζεται ως -Ρ-. Σε αυτή την περίπτωση διαβάζουμε το όνομα ΗΡΑΚΛΗΣ, το οποίο μας παραπέμπει στη χαμένη για εμάς ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη ή του Σοφοκλή.

Στο αντικείμενο **78** βρίσκουμε την αναπαράσταση και την αναγραφή του ονόματος ακόμα ενός μυθικού προσώπου. Πρόκειται για τον Κρόνο, τον γενάρχη των 12 θεών του Ολύμπου. Στον εμπροσθότυπο του εισιτηρίου απεικονίζεται ο θεός στραμμένος δεξιά. Στα μαλλιά φέρει κάλυμμα που πέφτει μέχρι τους ώμους του. Η μορφή καλύπτει όλο το ύψος του δίσκου, ο οποίος στην περιμέτρό του φέρει δακτυλίους. Η ταύτιση της μορφής γίνεται με τη βοήθεια του ονόματός της που αναγράφεται στον οπισθότυπο. Καταλαμβάνει χώρο λίγο πιο πάνω από τη μέση του δίσκου, ενώ πάνω και κάτω από αυτό σημειώνεται ο αριθμός 13 στα λατινικά (XIII) και τα ελληνικά (ΙΓ)⁴¹⁴.

Για την επιλογή της παράστασης του Κρόνου στο συγκεκριμένο αντικείμενο έχει διατυπωθεί η άποψη ότι σχετίζεται με την ταξιδεσία των θεατών στο θέατρο. Γνωρίζουμε ότι κατά τα ρωμαϊκά χρόνια συνηθιζόταν τμήματα του κοίλου να παίρνουν το όνομά τους από θεούς ή ήρωες της μυθολογίας (π.χ. θέατρο Συρακουσών)⁴¹⁵. Το συγκεκριμένο εισιτήριο επομένως αντιστοιχεί πιθανότατα στο ομώνυμο τμήμα του κοίλου του θεάτρου. Το ίδιο μπορεί να ισχύει δε και για το σύμβολο με την παράσταση του Ηρακλή που αναφέρθηκε πιο πάνω.

⁴¹⁴ Haigh 1898, 372, εικ. 33· Bieber 1920, 86, εικ. 89· Pickard-Cambridge 1953, εικ. 206, 9· Bieber 1961, 247, εικ. 813a.

⁴¹⁵ Haigh 1898, 372· Καστριώτης Αρχ. Εφημ. 1915, 153, σημ. 2.

Αντιθέτως, πολύ δύσκολη είναι η ερμηνεία του αντικειμένου **79**. Είναι νομισματόμορφο, όμως δε σώζεται ακέραιο⁴¹⁶. Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται σκελετός ανθρώπου και συγκεκριμένα το κρανίο και ο θώρακας. Το στέρνο αποδίδεται μετωπικά, ενώ το κρανίο είναι στραμμένο προς τα δεξιά. Η μορφή δείχνει να χαμογελά. Η β' όψη φέρει επιγραφή, η οποία όμως, λόγω της φθοράς του αντικειμένου, δυστυχώς δεν είναι ευανάγνωστη. Διακρίνουμε ωστόσο το Α στην κορυφή του δίσκου. Η θέση του μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τον ελληνικό αριθμό 1. Κάτω από αυτό και σε οριζόντια διάταξη σώζεται τμήμα ελληνικής λέξης: [...]ωΤΟC. Η λέξη δε μας είναι κατανοητή. Από το τμήμα που σώζεται δε φαίνεται να υπάρχει επιγραφή στα λατινικά. Το συγκεκριμένο σύμβολο δεν αποκλείεται να ήταν θεατρικό εισιτήριο, όχι όμως για παράσταση τραγωδίας. Ωστόσο, η παρουσία του σκελετού καθιστά πιθανότερη την υπόθεση ότι το αντικείμενο αυτό αφορούσε σε νεκρικούς αγώνες⁴¹⁷.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το υλικό πολλών από τα αντικείμενα που παρουσιάστηκαν είναι κάθε άλλο παρά ευτελές. Τα **66**, **72** και **73** είναι οστέινα, ενώ τα **65**, **67**, **69** και **71** είναι κατασκευασμένα από ελεφαντοστό. Πρόκειται επίσης για υλικό δύσχρηστο στην επεξεργασία του, άρα εντελώς ακατάλληλο για χρήση προσωρινή, τέτοια για την οποία προορίζονταν τα θεατρικά εισιτήρια. Είναι λοιπόν πιθανό τα συγκεκριμένα αντικείμενα να μη χρησιμοποιήθηκαν άπαξ για συγκεκριμένη παράσταση ή εορτή αλλά να επαναλήφθηκε η χρήση τους αρκετές φορές. Εφόσον προορίζονταν για λίθινα, άρα μόνιμα θέατρα κάτι τέτοιο ήταν εφικτό. Η επιλογή δε των ονομάτων των μεγάλων ποιητών ή οι απεικονίσεις των κτιρίων, αν είναι όντως θεατρικά οικοδομήματα, είναι πιθανό να έγινε συμβολικά, καθώς τέτοια θέματα αρμόζει να αποτυπωθούν σε θεατρικά εισιτήρια. Ήταν συνήθης πρακτική εξάλλου να κοσμούνται οι χώροι των θεάτρων με προτομές και αγάλματα μεγάλων ποιητών. Κατά την ανακατασκευή του θεάτρου του Διονύσου το 330 περίπου π.Χ. ο Λυκούργος έστησε ένα άγαλμα του Αισχύλου, αφιέρωμα στον μεγάλο τραγικό⁴¹⁸, το οποίο

⁴¹⁶ Bieber 1920, 85, εικ. 89· 1961, 247, εικ. 813b.

⁴¹⁷ Bieber 1961, 247.

⁴¹⁸ Bieber 1961, 247.

πιθανώς και να λειτουργούσε ως σήμα του τμήματος του κοίλου όπου βρισκόταν. Αντιστοίχως θεμιτό και επιθυμητό θα ήταν επομένως να κοσμούνται με όμοιο τρόπο και τα θεατρικά σύμβολα. Θα μπορούσαμε επίσης να υποθέσουμε ότι τα συγκεκριμένα αντικείμενα από πολύτιμο υλικό προορίζονταν για τους εύπορους πολίτες, οι οποίοι φυσικά θα κάθονταν και σε προνομιούχες θέσεις, όμως μια τέτοια ερμηνεία απαιτεί ενδελεχέστερη μελέτη.

Τα **80-83** είναι ιδιαίτερα αντικείμενα λόγω του σχήματός τους. Είναι τετράγωνα, με απεικόνιση θεατρικής μάσκας στη μία όψη, ενίοτε με αναγραφή αριθμών στα ελληνικά και τα λατινικά. Οι μάσκες αποδίδονται στραμμένες κατά τα τρία τέταρτα δεξιά ή αριστερά. Το στόμα και τα μάτια τους είναι ανοιχτά, σε μια έντονα δραματική έκφραση. Τα **81** και **82** φορούν στεφάνι, ενώ στο τελευταίο τα μάτια τονίζονται από την πυκνή δήλωση φρυδιών. Η δε κόμμωση προσδίδει στη μορφή δυσανάλογο ύψος. Τα **84-92** ανήκουν στην ίδια κατηγορία με τη διαφορά ότι το σχήμα τους είναι κυκλικό. Στο **84** μάλιστα η απόδοση της μάσκας έχει προσαρμοστεί αναλόγως και είναι μετωπική. Τα **85-93** προέρχονται από την Έφεσο⁴¹⁹. Μάλιστα, τα δύο πρώτα έχουν επισημανθεί με τη μορφή της Εφεσίας Αρτέμιδος, της προστάτιδας θεάς της πόλης. Το στοιχείο αυτό θυμίζει τα αντίστοιχα χάλκινα εισιτήρια των Αθηνών που έφεραν στον εμπροσθότυπο παράσταση της θεάς Αθηνάς⁴²⁰. Τα **85** και **88** εμφανίζουν εντυπωσιακή ομοιότητα στην απόδοση της μάσκας. Ενδιαφέρον, δε, παρουσιάζουν τα **89-91** με την ιανόμορφη απεικόνιση δύο μασκών, κωμωδίας και τραγωδίας, αλλά και η παρόμοιου τύπου απόδοση δύο ανδρών που παίζουν κρουστό όργανο στο **93**. Τα αντικείμενα αυτής της ομάδας αντλούν τη θεματολογία τους από τον κόσμο του θεάτρου. Ωστόσο, προβληματίζει το γεγονός ότι φαίνεται να απουσιάζει από αυτά οποιοδήποτε στοιχείο αρίθμησης ή κατάταξης⁴²¹. Ειδικά το **88** στον οπισθότυπο εικονίζει κεφαλή ανδρός. Αν δεν πρόκειται για θεατρικά εισιτήρια, η ερμηνεία τους ως παιχνίδια ή ενθύμια κάποιου θεατρικού δρώμενου ίσως είναι πιο πιθανή.

⁴¹⁹ Gülbay – Kireç 2008, 32, 113-115, nos. 136-144. Για τη νομισματοκοπία της Εφέσου βλ. Head 1908, 74-93· Robinson 1951, 156-167· Kleiner 1972, 17-32· Karwiese 1995· Müller 1998, 73-80· Karwiese 2012.

⁴²⁰ Gülbay – Kireç 2008, 32.

⁴²¹ Οι μελετητές δεν αναφέρουν κάτι σχετικό.

Δ. Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που προηγήθηκε καταδείχθηκε αρχικά πόσο σημαντικός ήταν ο θεσμός του θεάτρου, κυρίως για την Αθήνα όπου και πρωτοεμφανίστηκε. Η παρακολούθηση των θεατρικών παραστάσεων ήταν αυτονόητο δικαίωμα για όλους, ενώ ειδικά οι Αθηναίοι πολίτες απολάμβαναν ατέλεια μέσω του θεσμού της διωβελίας, τουλάχιστον μέχρι τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. Οι ξεχωριστές ομάδες θεατών είχαν θέση σε συγκεκριμένο τομέα του θεάτρου, ο οποίος πολύ συχνά οριζόταν με εγχάρακτες επιγραφές στα εδώλια. Αυτή η πρακτική εμφανίζεται σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο και εξυπηρετούσε ταυτόχρονα τις ανάγκες των τοπικών ή αμφικτυονικών συνελεύσεων, οι οποίες φιλοξενούνταν επίσης σε χώρους θεάτρων. Για την είσοδό τους στα θέατρα, είτε για παράσταση είτε για συνέλευση, οι δικαιούχοι χρησιμοποιούσαν εισιτήρια, η μορφή των οποίων μιμείται κυρίως την επίσημη νομισματοκοπία της εκάστοτε πόλης και εποχής.

Τα περισσότερα από τα αντικείμενα που παρουσιάστηκαν προέρχονται από την Αθήνα. Στην πλειονότητά τους είναι χάλκινα και ανήκουν στον τύπο των νομισματομόρφων δισκαρίων. Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται κεφαλή της θεάς Αθηνάς με κράνος ή, εναλλακτικά, κεφαλή λέοντος σε έντονο βρυχηθμό. Η επιλογή αυτού του τύπου είναι δυσερμήνευτη και σχετίζεται άμεσα με τη χρήση του αντικειμένου. Η παρουσία γλαύκας ή τελετουργικών συμβόλων, όπως ο κέρνος, παραπέμπει πιθανότατα σε χρήση των εισιτηρίων στα πολιτειακά όργανα του κράτους⁴²². Ο οπισθότυπος των αντικειμένων φέρει πάντα γράμμα της αλφαβήτου. Σε αρκετές περιπτώσεις και οι δύο όψεις φέρουν γράμμα, όμοιο πάντα, ενώ πολύ συχνά τα γράμματα είναι διπλά.

Ο εντοπισμός στην Αγορά των Αθηνών πανομοιότυπων δισκαρίων, τα οποία ερμηνεύονται με ισχυρά επιχειρήματα ως δικαστικά σύμβολα, περιπλέκει το θέμα της ασφαλούς ταύτισης. Ωστόσο το σύνολο της Αγοράς και τα αντικείμενα που παρουσιάστηκαν στις προηγούμενες σελίδες διαφοροποιούνται σε βασικές λεπτομέρειες, οι οποίες δεν πρέπει να αγνοηθούν. Εξάλλου, η εύρεση συμβόλων της αθηναϊκής πολιτείας σε

⁴²² Βλ. σ. 58.

χώρους της Αγοράς ίσως υποδεικνύει τα σημεία όπου αυτά χορηγούνταν ή επέστρεφαν στις Αρχές μετά τη χρήση τους

Σε κάθε περίπτωση, η ύπαρξη γραμμάτων στη μία ή και τις δύο πλευρές των συμβόλων δηλώνει ενός τύπου αρίθμηση και κατανομή. Με αυτόν τον τρόπο οι κάτοχοι των συμβόλων μπορούσαν να βρουν τη θέση που τους αναλογούσε κατά τις κοινωνικές ή πολιτειακές εκδηλώσεις της πόλης. Αυτό βεβαίως προϋπέθετε την ύπαρξη αντίστοιχων γραμμάτων και στα θεατρικά ή άλλα οικοδομήματα. Το πόσα ψηφία θα χρησιμοποιούνταν στα θεατρικά εισιτήρια βρισκόταν σε άμεση εξάρτηση από τον αριθμό των κερκίδων των θεάτρων και γενικότερα από τη χωρητικότητά τους. Όταν χρειαζόταν, ήταν δυνατό να προστεθούν και άλλα σύμβολα, μέχρι να καλυφθεί ο απαιτούμενος αριθμός. Τα γράμματα ακολουθούν γενικά την τυπολογική εξέλιξη που παρατηρείται στα συστήματα γραφής των πόλεων. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα ρωμαϊκά εισιτήρια φέρουν δίγλωσση αρίθμηση, με ελληνικά και λατινικά σύμβολα, ώστε να μπορούν να διαβαστούν από όλους τους πολίτες της αυτοκρατορίας.

Τα περισσότερα από τα αντικείμενα που παρουσιάστηκαν χρονολογούνται από το β' μισό του 4ο αι. π.Χ., μέχρι και τα αυτοκρατορικά χρόνια και την ύστερη αρχαιότητα. Πρωιμότερη χρονολόγηση εντοπισμένων αντικειμένων που ταυτίζονται ως θεατρικά εισιτήρια σπανίζει και δικαιολογημένα. Ας μην ξεχνάμε ότι το θέατρο εμφανίστηκε μόλις στα τέλη του 6ου αι., ενώ ο θεσμός της διωβελίας στην γενέτειρά του Αθήνα παγιώθηκε έναν αιώνα αργότερα. Το ότι η έρευνα δεν έχει καταγράψει με βεβαιότητα εισιτήρια πρωιμότερης εποχής δεν σημαίνει απαραίτητα ότι δεν υπήρχαν. Η ανάγκη για είσοδο και τοποθέτηση των θεατών στο θέατρο με τάξη και ασφάλεια θα δημιουργήθηκε από τα πρώτα χρόνια εμφάνισης αυτού. Είναι ωστόσο πιθανό τα πρώτα εισιτήρια να κατασκευάστηκαν από ευτελές υλικό και μετά τη χρήση τους να καταστράφηκαν προκειμένου να επαναχρησιμοποιηθεί το υλικό τους, όπου αυτό ήταν δυνατό. Δεν αποκλείεται εξάλλου κατά τα πρώτα χρόνια εμφάνισης και εξέλιξης του θεσμού του θεάτρου να χρησιμοποιήθηκαν εν είδει εισιτηρίων άλλα αντικείμενα καθημερινής χρήσης που πλέον δεν είχαν καμία αξία για τους κατόχους τους, με την ίδια λογική που χρησιμοποιούνταν θραύσματα αγγείων για τον

εξοστρακισμό. Εξάλλου μέχρι την ανακατασκευή του Διονυσιακού θεάτρου από τον Λυκούργο στο β' μισό του 4ου αι. π.Χ. το κούριον δεν είχε σταθερή μορφή, κατά συνέπεια και τα εισιτήρια που αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες θέσεις θα πρέπει να είχαν προσωρινό χαρακτήρα. Από τον 4^ο αι. και μετά το θέατρο ως τέχνη και ως θεσμός διαδίδεται ταχύτατα σε όλον τον τότε γνωστό κόσμο, τον οποίο διευρύνουν οι Ρωμαίοι με τις κατακτήσεις τους. Ακριβώς αυτή τη μεγάλη διάδοση του θεάτρου αντικατοπτρίζει η διασπορά των εισιτηρίων σε όλο τον ελληνορωμαϊκό κόσμο, όπως άλλωστε και η ύπαρξη πληθώρας θεατρικών οικοδομημάτων σε ολόκληρη σχεδόν την λεκάνη της Μεσογείου.

Η σπανιότητα εισιτηρίων της ελληνοιστικής εποχής επίσης δεν πρέπει να μας ξενίζει. Εκτός της προφανούς, αν και δύσκολα πια πιστευτής λόγω της πληθώρας των νέων ευρημάτων, εξήγησης ότι δεν έχουν εντοπιστεί ακόμα εισιτήρια από εκείνη την εποχή, υπάρχει και μια πιο πιθανή, που αποτελεί και το σημαντικότερο πρόβλημα στην μελέτη των θεατρικών εισιτηρίων: η δυσκολία αναγνώρισης και ταυτοποίησής τους. Οι ανασκαφές φέρνουν στο φως πάμπολλα αντικείμενα που συγκεντρώνουν όλα τα χαρακτηριστικά που ως τώρα έχουμε συναντήσει στα θεατρικά εισιτήρια, τα οποία όμως, ακόμα κι όταν καταφέρουν να διακριθούν από τα νομίσματα, καταχωρούνται υπό τον γενικό όρο «σύμβολα» (tokens). Κι αυτό γιατί τα σύμβολα που χρησιμοποιούσε σε αρκετές λειτουργίες του το αθηναϊκό κράτος, όπως αργότερα και το ρωμαϊκό, είχαν γενικά την ίδια μορφή. Είναι έτσι πολύ δύσκολο να αναγνωρίσουμε τα καθαυτό θεατρικά εισιτήρια σε σχέση, για παράδειγμα, με αυτά που έδιναν δικαίωμα εισόδου ή θέσης στην Βουλή, στην Αγορά, σε δικαστήρια, σε λουτρά κ.λπ. Από την άλλη, η παγίωση του μολύβδου ως βασικού υλικού κατασκευής των συμβόλων του αθηναϊκού κράτους από τον 3^ο αι. και μετά και η συνεπαγόμενη τήξη αυτών προς επανάχρησή τους, προσφέρει ακόμα μια πιθανή αιτία για τη σπάνια εύρεσή τους

Εκτός των αθηναϊκών παρουσιάστηκαν και αρκετά σύμβολα που προέρχονται από άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου. Τα χαρακτηριστικά τους δε διαφέρουν από τη γενικότερη λογική της μορφής των εισιτηρίων, με τη μία ή και τις δύο όψεις τους να φέρουν αριθμητικό ή ακόμα και συγκεκριμένο

όνομα δικαιούχου. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα καρδιόσχημα ή πυραμιδοειδή σύμβολα με την πεπλατυσμένη βάση από τους Δελφούς και τη Δωδώνη. Το σχήμα τους είναι αρκετά διαφορετικό, βρέθηκαν όμως εντός θεατρικών χώρων, συνεπώς η ταύτισή τους ως θεατρικών εισιτηρίων δεν πρέπει να θεωρηθεί απίθανη. Γενικότερα το σχήμα των εισιτηρίων ανταποκρινόταν στις ανάγκες και τις συνήθειες κάθε περιοχής και εποχής. Χαρακτηριστικό για τη λειτουργικότητά τους εξάλλου είναι το γεγονός ότι πολλά σύμβολα έφεραν διαμπερείς οπές, προκειμένου να δεθούν με κορδόνι και να αναρτηθούν από τον λαιμό, τον καρπό ή και τα ενδύματα των κατόχων τους ώστε να μην χαθούν.

Αντίστοιχα πρακτικοί λόγοι υπαγόρευαν και το υλικό κατασκευής τους. Τα περισσότερα είναι χάλκινα, ένα μέταλλο φτηνό και εύκολο στην κατεργασία του, το οποίο θα μπορούσε ενδεχομένως να επαναχρησιμοποιηθεί. Υπάρχουν επίσης πολλά πήλινα ή μολύβδινα, υλικά σαφώς πιο ευτελή. Η επιλογή του υλικού κατασκευής των εισιτηρίων συναρτάται άμεσα και με την επιθυμητή διάρκεια χρήσης του. Τα αθηναϊκά εισιτήρια του 4ου αι. ήταν χάλκινα γιατί αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες θέσεις του Λυκούργειου (μαρμάρινου) θεάτρου και χρησιμοποιούνταν σε όλες τις παραστάσεις. Τα εισιτήρια της Μαντίνειας είναι μεν κατασκευασμένα από απλό πηλό, φέρουν όμως τα ονόματα των δικαιούχων τους. Άρα είχαν ισχύ όσο ήταν εν ζωή οι κάτοχοί τους, έπαυαν όμως να χρησιμοποιούνται χωρίς ζημία μετά τον θάνατό τους.

Οι παραστάσεις που κοσμούν τα θεατρικά εισιτήρια είναι ανάλογες της εκάστοτε εποχής και κυρίως των συμβολισμών που θέλουν να μεταδώσουν. Είδαμε ότι τα αθηναϊκά σύμβολα των πρώτων χρόνων του θεσμού της διωβελίας, μετά την πανωλεθρία του Πελοποννησιακού Πολέμου και την εισαγωγή της πόλης σε φάση παρακμής, φέρουν παραστάσεις που θυμίζουν αλλά και υπογραμμίζουν την αίγλη της πάλαι ποτέ ηγεμονεύουσας Αθήνας. Επιστρατεύονται γι' αυτό απεικονίσεις της θεάς Αθηνάς, ενώ η ίδια η τεχνοτροπία των συμβόλων θυμίζει έντονα τα ονομαστά για την ισχύ και την αξία τους αθηναϊκά νομίσματα. Στους επόμενους αιώνες η αυστηρότητα και η πολιτική σκοπιμότητα φθίνουν. Οι άλλες πόλεις που ιδρύουν θέατρα

χρησιμοποιούν στα εισιτήριά τους παραστάσεις που σχετίζονται με τη νομισματική τους παράδοση αλλά και την τοπική τους μυθολογία.

Κατά τη ρωμαϊκή εποχή η μορφή των συμβόλων απελευθερώνεται. Πλέον η χρήση τους εξειδικεύεται και τα χαρακτηριστικά τους ακολουθούν την εκάστοτε λειτουργία τους. Τα εισιτήρια δεν είναι μόνο νομισματόμορφα, το σχήμα τους ποικίλλει. Το υλικό κατασκευής τους ακολουθεί την τάση της εποχής για πολυτέλεια και έτσι εμφανίζονται εισιτήρια από οστό και ελεφαντοστό. Αυτά τα πιο πολύτιμα σύμβολα έχουν την πρόθεση να διαρκέσουν περισσότερο, ενώ προβάλλουν ταυτόχρονα την οικονομική άνεση του κατόχου τους. Οι παραστάσεις των εισιτηρίων επίσης αποκτούν διευρυμένο θεματολόγιο. Υπάρχει πάντα το αριθμητικό, δίγλωσσο πλέον, εμφανίζονται όμως και θέματα σχετικά με την λειτουργία του θεάτρου ή την ιστορία του. Απεικονίζονται έτσι θεατρικά οικοδομήματα, μάσκες, μορφές δραματουργών, σκηνές από θεατρικά έργα κ.λπ.

Από όσα προηγήθηκαν γίνεται κατανοητό ότι η μορφή των θεατρικών εισιτηρίων δε μας είναι ακόμα απόλυτα σαφής. Μπορούμε όμως να καταλήξουμε στα στοιχεία εκείνα που, συνδυαζόμενα, μας επιτρέπουν να αναγνωρίζουμε σύμβολα με θεατρική χρήση. Πρόκειται για τις παραστάσεις που κοσμούν τα εισιτήρια, την ύπαρξη σε αυτά γραμμάτων της αλφαβήτου και τον τόπο εύρεσής τους. Πιο συγκεκριμένα, σύμβολα που φέρουν παραστάσεις παραπλήσιες με την τοπική νομισματοκοπία ή σχετικές με τη λειτουργία του θεάτρου και αριθμητικά ή επιγραφές με ονόματα ή αξιώματα στη μία ή και στις δύο όψεις τους, μπορούν με αρκετή ασφάλεια να αναγνωριστούν ως θεατρικά εισιτήρια, ειδικά αν εντοπίζονται σε ευρύτερους θεατρικούς χώρους (π.χ., κοίλο, ορχήστρα, παρόδους, στοές, ή ακόμα και σε οχετούς, βωμούς ή ναούς που συνήθως συνοδεύουν τα θεατρικά οικοδομήματα) αλλά και στα διοικητικά κέντρα των πόλεων. Ακόμη μεγαλύτερη ασφάλεια στην αναγνώριση των αντικειμένων αυτών ως θεατρικών εισιτηρίων μπορεί να δώσει ο εντοπισμός στο κοίλο του θεάτρου εγχάρακτων γραμμάτων, αντίστοιχων με αυτών που υπάρχουν στα σύμβολα. Σε κάθε περίπτωση, η έκδοση θεατρικών εισιτηρίων ήδη από τα πρώτα χρόνια εμφάνισης του θεάτρου στην Ελλάδα, η διάδοσή τους, αντίστοιχη με αυτή του θεσμού, σε όλον τον ελληνορρωμαϊκό κόσμο και η διατήρησή τους

με διάφορες μορφές ως και τα τελευταία χρόνια της ύστερης αρχαιότητας, όπως φάνηκε από τις σελίδες που προηγήθηκαν, πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Οι δυσκολίες που παρουσιάζει ο εντοπισμός και η ταυτοποίησή τους κάνει απλώς την μελέτη τους πιο γοητευτική και την αναγνώρισή τους ένα στοίχημα που μόνο κέρδος έχει να προσφέρει στην αρχαιολογική έρευνα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Χάλκινα

A. Κεφαλή Αθηνάς - Μονό γράμμα


1. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με αττικό κράνος (κατεβασμένες παραγναθίδες) προς (Πιν. I,1)
αριστερά.
O: Ρ σε κυκλικό έγκοιλο.
343/2 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.027μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 45, 3α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 3,6, εικ. 1· Bieber 1920, 84,
εικ. 87 (για τη β' όψη): Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,1.
2. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με αττικό κράνος (κατεβασμένες παραγναθίδες) προς (Πιν. I,2)
αριστερά.
O: Τ σε κυκλικό έγκοιλο.
343/2 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.027μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 45, 4α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 3,6, εικ. 1· Bieber 1920, 84,
εικ. 87.
3. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,3)
O: Α σε έγκοιλο τετράγωνο.
341/340-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 46, 10^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Bieber 1920, 84, εικ. 87· Navarre 1925, 249,
εικ. 38.
4. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. I,4)
O: Ξ με κάθετη κεραία σε έγκοιλο τετράγωνο.
341/0-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Πειραιάς.
Δημοσίευση: Μελετόπουλος 1884, 86, πιν. II, 30.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Σβορώνος 1898, 47, 20^α· Bieber 1920, 84, εικ.
87· Bieber 1961, 71, εικ. 270.
5. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με αττικό κράνος (κατεβασμένες παραγναθίδες) προς (Πιν. I,5)
αριστερά.
O: Π σε κυκλικό έγκοιλο, η αριστερή κεραία πιο κοντή.
339 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.020μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 47, 30^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,2.

6. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με απτικό κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,6)
O: Α σε έγκοιλο τετράγωνο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 48^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,12.
7. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,7)
O: Β σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 49^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,13.
8. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,8)
O: Γ ανεστραμμένο, σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα. NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 50α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,14.
9. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,9)
O: Δ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 52α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,15.
10. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με απτικό κράνος προς αριστερά. (Πιν. I,10)
O: Ε σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 53α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,16.
11. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. II,11)
O: Η σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 55β
Βιβλιογραφία – παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,17.

12. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,12)
O: Θ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 56α.
Βιβλιογραφία: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,18.
13. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,13)
O: Ι σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 50, 57α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,19.
14. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με απτικό κράνος χωρίς παραγναθίδες προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,14)
O: Κ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 58γ.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,20· Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,6.
15. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,15)
O: Λ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 59α).
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,21.
16. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,16)
O: ΜΥ σε κατακόρυφη διάταξη.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 60γ.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,22.
17. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,17)
O: Ν σε κυκλικό έγκοιλο, τοποθετημένο ελαφρώς έκκεντρα.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 61β.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,23.

18. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,18)
O: Ξ με κάθετη κεραία σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 62^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,24.
19. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,19)
O: Ο σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 63γ.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,25.
20. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,20)
O: Ρ σε κυκλικό έγκοιλο, τοποθετημένο έκκεντρα.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 51, 64α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,26.
21. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. ΙΙ,21)
O: Τ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 66α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,27 .
22. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με απτικό κράνος προς αριστερά. (Πιν. ΙΙ,22)
O: Φ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 67α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,28.
23. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με απτικό κράνος. (Πιν. ΙΙ,23)
O: Χ σε κυκλικό έγκοιλο, έκκεντρα τοποθετημένο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 68α) .
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,28.

24. **Ε:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. II,24)
Ο: Ψ σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 69α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 3,30.
25. **Ε:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. III,25)
Ο: Ω σε κυκλικό έγκοιλο. Η δεξιά κεραία του φθαρμένη.
326-323 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ .
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 70γ.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,31.
26. **Ε:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. III,26)
Ο: Τ^π σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 52, 71α
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 7, εικ. 4,32.
27. **Ε:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη αριστερά. (Πιν. III,27)
Ο: Δε βρέθηκε αναφορά.
325-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο.
Προέλευση: Αθήνα, Λύκειο του Αριστοτέλη .
Αποθήκη Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών.
Δημοσίευση: Lygouri 2002, 206, pl. 48c.
28. **Ε:** Πιθανώς κεφαλή Αθηνάς με κράνος. (Πιν. III,28)
Ο: Χ σε κυκλικό έγκοιλο.
τέλη 4^{ου}-αρχ. 3^{ου} αι. π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο.
Προέλευση: Αθήνα, Λύκειο του Αριστοτέλη.
Αποθήκη Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών.
Δημοσίευση: Lygouri 2002, 206, pl. 48c.
29. **Ε:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,29)
Ο: Μ. Κάτω από αυτό γλαύκα.
Χρονολόγηση δεν αναφέρεται. Χάλκινο, νομισματόμορφο.
Προέλευση: Μαρκόπουλο Αττικής,
Αρχαιολογικό Μουσείο Βραυρώνος, Β.Ε. 6461.
Βιβλιογραφία: Πέτρου 2003, 41, εικ. 3α-β.

30. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,30)
O: Δύο κάθετες κεραιές γράμματος που έχει φθαρεί (ίσως N). Στη βάση του αδιάγνωστο αντικείμενο.
 263-255 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.019μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 NMA
 Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 57, 117^α.
 Βιβλιογραφία - παράλληλα: Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,10.
31. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,31)
O: M. Κάτω από αυτό σκεύος.
 263-255 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.019μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 NMA
 Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 57, 116α
 Βιβλιογραφία – παράλληλα: Boegehold 1995, pl. 10, T11.
- B. Κεφαλή λέοντος – Μονό γράμμα**
32. **E:** Κεφαλή λέοντος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,29)
O:  σε κυκλικό έγκοιλο.
 338-326 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 Δημοσίευση: Μελετόπουλος 1884, 87, πιν. II, 32.
 Βιβλιογραφία - παράλληλα: Σβορώνος 1898, 48, 35ε.
33. **E:** Κεφαλή λέοντος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,33)
O: Λ σε κυκλικό έγκοιλο.
 338-326 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 Δημοσίευση: Μελετόπουλος 1884, 87, πιν. II, 31.
 Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1898, 49, 38β.
34. **E:** Κεφαλή λέοντος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,34)
O: N σε κυκλικό έγκοιλο. Η αριστερή του κεραιά δεν σώζεται.
 338-326 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 NMA
 Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 49, 40^α.
 Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 84, εικ. 87.
35. **E:** Κεφαλή λέοντος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,35)
O: Υ.
 338-326 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
 Προέλευση: Αθήνα.
 NMA
 Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 49, 42^α.
 Βιβλιογραφία - παράλληλα: Bieber 1920, 84, εικ. 87.

36. **E:** Κεφαλή λέοντος στραμμένη δεξιά. (Πιν. III,36)
O: Σ I σε οριζόντια διάταξη, σε κυκλικό έγκοιλο.
338-326 π. Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA.
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 49, 41^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 6, εικ. 2· Bieber 1920, 84,
εικ. 87.

Γ. Αθηνά –Αγγείο

37. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. (Πιν. IV,37)
O: Κέρνος με την επιγραφή ΔΗΜΟΣ πάνω από αυτόν.
255-220 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο.
Δημοσίευση: Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,11.
38. **E:** Κεφαλή Αθηνάς με κράνος στραμμένη δεξιά. (Πιν. IV,38)
O: Κέρνος με την επιγραφή ΔΗΜΟΣ πάνω και ΑΘΗΝΑΙΩΝ κάτω από αυτόν.
255-220 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.033μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 57, 124.
Βιβλιογραφία - παράλληλα:

Δ. Αναγραφή αξιώματος – Μονό γράμμα

39. **E:** Τέσσερις γλαύκες χιαστί – ΘΕΣΜΟΘΕΤΩΝ, κλαδί ελιάς. (Πιν. IV,39)
O: Α.
338-326 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 49, 46.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Μελετόπουλος 1884, 86, πιν. II, 29.
40. **E:** Όμοιο. (Πιν. IV,40)
O: Ε.
338-326 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 49, 47.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,7.

Ε. Κεφαλή με μακεδονικό κράνος – Μονό γράμμα (;)

41. **E:** Κεφαλή με μακεδονικό κράνος προς δεξιά. Πίσω της Α. (Πιν. IV,41)
O: Αδιάγνωστο.
319 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.017μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 53-54, 90.

ΣΤ. Μονό γράμμα – Μονό γράμμα

42. **E:** Α. (Πιν. IV,42)
O: Α σε έγκοιλο τετράγωνο.
343/2-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 47, 22α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 8, εικ. 5,19· Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,3
43. **E:** Ζ. (Πιν. IV,43)
O: Ζ σε έγκοιλο τετράγωνο.
343/2-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 47, 25α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 8, εικ. 5,22· Pickard-Cambridge 1953, εικ. 205,3.
44. **E:** Μ Υ σε κατακόρυφη διάταξη. (Πιν. IV,44)
O: Όμοιο, σε κυκλικό έγκοιλο.
326-322 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898,53, 79β.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Pickard-Cambridge 1953, 273, εικ. 205.
45. **E:** Π, με την αριστερή του κεραία κοντύτερη. (Πιν. IV,45)
O: Όμοιο, σε έγκοιλο τετράγωνο.
343/2-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 47, 28^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 8, εικ. 5,25.
46. **E:** Φ. (Πιν. IV,46)
O: Φ, σε έγκοιλο τετράγωνο.
343/2-338 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898, 47, 30α).
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Bieber 1920, 84, εικ. 87· Navarre 1925, 249, εικ. 38· Bieber 1961, 247, εικ. 270.

ΣΤ. Διπλό γράμμα – Διπλό γράμμα

47. **E:** Β Β. (Πιν. IV,47)
O: Όμοιο.
317-307 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.016μ. Φέρει διαμπερή σπή για ανάρτηση από ιμάντα.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898,.55, 105.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 8, εικ. 6· Bieber 1920, 84, εικ. 87· Navarre 1925, 249, εικ. 38· Bieber 1961, 247, εικ. 270.
48. **E:** Δ Δ. (Πιν. IV,48)
O: Όμοιο.
317-307 π.Χ. Χάλκινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.016μ. Φέρει διαμπερή σπή για ανάρτηση από ιμάντα.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1898,.55, 106^α.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Jorgensen 1900, 8, εικ. 6· Bieber 1920, 84, εικ. 87· Navarre 1925, 249, εικ. 38· Bieber 1961, 247, εικ. 270.

Ζ. Σύμβολο – Εθνικό

49. **E:** Οκτάφυλλος ρόδακας. (Πιν. V,49)
O: ΒΥΛΛΙΟ.
α' μισό 2^{ου} αι. π.Χ. Νομισματόμορφο, διαμ. 0.02μ. Φέρει στο κέντρο διαμπερή σπή για ανάρτηση από ιμάντα.
Προέλευση: Βύλλιδα.
Δημοσίευση: Ceka 2009, 35.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Κατσικούδης 2000, 201-203· Σουέρεφ 2012, 16.

Μολύβδινα

50. **E:** Κεφαλή Εννοδίας προς δεξιά με στεφάνι σταχυού. (Πιν. V,50)
O: Ιστάμενη Δήμητρα με δάδες στα χέρια.
α' μισό 2^{ου} αι. π.Χ., νομισματόμορφο.
Προέλευση: Φερές.
Δημοσίευση: Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2004, 501-508.
Βιβλιογραφία - παράλληλα: Χρυσοστόμου 1998, 91· Χρυσοστόμου 2008, 245· Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2011, 68.

Πήλινα

A. Κεφαλή - Μονό γράμμα

51. **E:** Αντρική (;) κεφαλή στραμμένη δεξιά. (Πιν. V,51)
O: Ψ.
Δισκοειδές, διαμ. 0.017μ.
Προέλευση: Αθήνα.
NMA
Δημοσίευση: Σβορώνος 1905, 324-325, 5.
Βιβλιογραφία: Pickard-Cambridge 1953, εικ. 206,11.

B. Διπλό γράμμα – διπλό γράμμα

52. **E:** B B. (Πιν. V,52)
O: Όμοιο, σε έγκοιλο τετράγωνο.
Πήλινο, νομισματομόρφο, διαμ. 0.012μ.
Προέλευση: Κάρυστος Ευβοίας.
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1905, 324-325, 6.


Γ. Όνομα

53. **E:** ΠΑΝΤΙΝΑΣ –R–TRIADAV (Παντίνας Ερετριάδου). (Πιν. V, 53)
O: Δεν αναφέρεται.
425-385 π.Χ. Κυκλικό με λοφοειδή απόληξη της άνω επιφάνειας.
Μέγιστη διάμετρος 0.052μ.
Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 20, 7· Αρβανιτόπουλος 2003, 253, εικ. 209,7.
54. **E:** ΑΥΤ·ΠΙΣ ΑΣΥΓ[.] (Αυτόπις Α[ι]μύλο[υ]). (Πιν. V,54)
O: V A (αρκετά φθαρμένη).
425-385 π.Χ. Κυκλικό με λοφοειδή απόληξη της άνω επιφάνειας.
Μέγιστη διάμετρος 0.057μ.
Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 21, 9 · Αρβανιτόπουλος 2003, 253, εικ. 209,9.
55. **E:** ΜΝΥΙΨΟΣ (Μύρτιχος). (Πιν. V, 55)
O: Δεν αναφέρεται.
425-385 π.Χ. Κυκλικό, μέγιστη διάμετρος 0.050μ.
Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 21, 10· Αρβανιτόπουλος 2003, 253, εικ. 209, 10.
56. **E:** FPI *ΙΔΑΣ ΕΡΑΤΙΑV (Φριψίδας Ερατίου). (Πιν. V,56)
O: Δεν αναφέρεται.
371-340 π.Χ. Κυκλικό, με κωνοειδή απόληξη της άνω επιφάνειας.
Μέγιστη διάμετρος 0.049μ.
Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 22, 20· Guarducci 2008, 63, εικ. 10· Αρβανιτόπουλος 2003, 254, εικ. 210, 20.
57. **E:** Κ·Σ|–R·Σ ΑΥΤΑΡΙΣΤ[.] (Κοσμίερος Αυταρίστου). (Πιν. V, 57)
O: Δεν αναφέρεται.
425-385 π.Χ. Κυκλικό, (ελλειψοειδής τομή), μέγιστη διάμετρος 0.048μ.
Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 21, 8· Αρβανιτόπουλος 2003, 253, εικ. 209, 8.

58. **Ε:** ΧΑΙΡΙΠ·Σ Π·ΣΙ (Χαίριπος Ποσι). (Πιν. V, 58)
Ο: Δεν αναφέρεται.
 Μετά το 425 π.Χ. Κυκλικό.
 Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
 Βιβλιογραφία: Αρβανιτόπουλος 2003, 253, εικ. 209, 11.
59. **Ε:** ΦΙΣΦΟΔΑΜΟΣ ΠΑΝΘΙΟΣ (Ισόδαμος Πάνθιος). (Πιν. V, 59)
Ο: Δεν αναφέρεται.
 371-340 π.Χ. Κυκλικό, μέγιστη διάμετρος 0,55μ.
 Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο.
 Βιβλιογραφία: Σβορώνος 1900, 22, .21· Guarducci 2008, 63, εικ. 10·
 Αρβανιτόπουλος 2003, 254, εικ. 210,21.
60. **Ε:** ΔΙΑΙΘΟΝ (Δίαιθος) (Πιν. VI, 60)
Ο: Δεν αναφέρεται
 Μετά το 425 π.Χ. Κυκλικό.
 Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο
 Βιβλιογραφία: Αρβανιτόπουλος 2003, 254, εικ. 210,21α.
61. **Ε:** [...]Π-Δ-ΑΣ [...]—ΣΙΑΥ [Ιμ]πεδέας [Τελ]εσίου) (Πιν. VI, 61)
Ο: Δεν αναφέρεται
 425-385 π.Χ. Κυκλικό, μέγιστη διάμετρος 0,065μ.
 Προέλευση: Μαντίνεια, θέατρο
 Βιβλιογραφία: Fougères 1898, 361, εικ. 51· Σβορώνος 1900, 20,.6.
62. **Ε:** ΑΠΕΛΛΙΧΟΣ ΠΟΛΕΜΑΡΧΙΔΑ (Πιν. VI, 62)
Ο: ΛΥΚΑΙΑ ΤΡΙΤΟΥ
 Δεν αναφέρεται χρονολόγηση. Δισκοειδές, Διαμ. 0,045εκ., πάχος 0,008εκ
 Προέλευση: Μεγαλόπολη, θέατρο
 Βιβλιογραφία: Καστριώτης 1900, 55-58
- Δ. Άλλα σχήματα**
63. Καρδιόσχημα ή κυκλωτερή με πεπλατυσμένη βάση. (Πιν. VI, 63)
 Χρονολόγηση δεν αναφέρεται.
 Διαστάσεις 0.03-0,06 x 0,025-0,05 εκ.
 Προέλευση: Δωδώνη.
 Δημοσίευση: Δάκαρης 1960, 16, 4-40· 1966, 71-84· 1968, 42-59.
64. Πυραμιδόσχημο με πεπλατυσμένη βάση. (Πιν. VI, 64)
 Ύψος 0.07μ.
 Προέλευση: Δελφοί.
 Δημοσίευση: Perdritzet, 199, εικ. 889.

Ρωμαϊκά

A. Αριθμητικό - Κομβίο

65. **E:** IIII και κάτω από αυτό Δ (ο αριθμός 4 σε λατινική και ελληνική γραφή). (Πιν. VI, 65)
O: Κεντρικό κομβίο και ομόκεντροι δακτύλιοι στο κέντρο και τις παραυφές 1^{ος} ή 2^{ος} αι. μ.Χ. Ελεφαντοστέινο, δισκοειδές. Διαμ. 0,025εκ. Στο κέντρο φέρει διαμπερή οπή, από όπου πιθανώς περνούσε ιμάντας για να κρεμάται.
Προέλευση: Κόρινθος.
Βιβλιογραφία: Bronner 1932, 141, εικ. 13, Davidson 1952, 219, πιν. 99, 1679.
66. **E:** VI και κάτω από αυτό  (ο αριθμός 6 σε λατινική και ελληνική γραφή). (Πιν. VI, 66)
O: Κεντρικό κομβίο και δύο ομόκεντροι δακτύλιοι στις παραυφές.
Μέσα 1^{ου} αι. μ.Χ. Οστέινο, δισκοειδές, Διαμ. 0,024εκ.
Προέλευση: Αγορά των Αθηνών.
Βιβλιογραφία: Robinson 1959, 82-83 και 87, αρ. M 27, pl. 56, 58.

B. Αριθμητικό - μορφή

67. **E:** Κεφαλή με κάλυμμα μαλλιών στραμμένη αριστερά. (Πιν. VI, 67)
O: IIII και κάτω από αυτό Δ (ο αριθμός 4 σε λατινική και ελληνική γραφή).
Ελεφαντοστέινο, δισκοειδές. Διαμ. 0,032εκ., πάχος 0,003.
Προέλευση: Ταρσός.
Βιβλιογραφία: Goldman 1950, 396, εικ. 270, No.4.
68. **E:** Ανθρώπινη κεφαλή, πιθανότατα ανδρική, στραμμένη προς τα δεξιά. (Πιν. VI, 68)
O: Ο αριθμός 3 γραμμένος πάνω στα ελληνικά (Γ) και κάτω στα λατινικά (III).
Δισκοειδές.
Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 85, εικ. 89· 1961, 247, εικ. 813b.

Γ. Αριθμητικό/επιγραφή - κτίριο

69. **E:** Όψη οικοδομήματος. Στις παραυφές δακτύλιοι. (Πιν. VI, 69)
O: Στο κέντρο η λέξη ΗΜΙΚΥΚΛΙΑ. Πάνω από αυτήν ο αριθμός XI (11 στα λατινικά) και κάτω ΙΓ (13 στα λατινικά και τα ελληνικά).
Ελεφαντοστέινο, δισκοειδές.
Προέλευση: Πομπηία.
Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 86, εικ. 89· 1961, 247.
70. **E:** Κυκλικό θεατρικό οικοδόμημα με σειρές ειδωλίων και πύλη. (Πιν. VI, 70)
O: Δεν αναφέρεται.
Δισκοειδές.
Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale.
Βιβλιογραφία: Bieber 1961, 247, εικ. 812e.

71. **E:** Πρόστυλο κτίριο με δύο κίονες. (Πιν. VI, 71)
O: Στο κέντρο του δίσκου και οριζοντίως αναγράφεται η λέξη ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ. Πάνω και κάτω από αυτή, αντιστοίχως ΙΙΙ και Δ. Ελεφαντοστέινο, δισκοειδές, καλά στιλβωμένο. Μεγ. διαμ. 2,9 εκ. The J. Paul Getty Museum.
 Βιβλιογραφία: Jentoft – Nilsen 1982, 159-162, εικ. 4-5.
72. **E:** Όψη οικοδομήματος. Στις παρυφές δακτύλιοι. (Πιν. VII, 72)
O: Στο κέντρο ΑΙΧΥΛΟΥ. Πάνω από το όνομα XII και κάτω από αυτό ΙΒ Οστέινο, δισκοειδές.
 Προέλευση: Πομπηία.
 Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 86, εικ. 89· Pickard-Cambridge, 1953, εικ. 206,10· Bieber 1961, 247.
73. **E:** Όψη πολυώροφου οικοδομήματος. Στις παρυφές δακτύλιοι. (Πιν. VII, 73)
O: Στο κέντρο ΑΙΧΥΛΟΥ. Πάνω από το όνομα XIII και κάτω από αυτό ΙΓ. Αυτοκρατορικών χρόνων. Οστέινο, δισκοειδές, διάμ. 0.03μ., πάχος 0,02. Προέλευση: Αθήνα, Ωδείο του Περικλέους.
 Βιβλιογραφία: Καστριώτης Αρχ. Εφημ. 1915, 153, εικ. 13· ΠΑΕ 1915, 55-58· Goldman 1950, 400-401· Pickard-Cambridge 1953, 275.
- Δ. Τίτλος δράματος/δραματουργού – αριθμητικό/επιγραφή**
74. **E:** Ο ποιητής Μένανδρος στραμμένος στα δεξιά. Φέρει ιμάτιο και κρατά θεατρική μάσκα. (Πιν. VII, 74)
O: Στο κέντρο η λέξη «ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ». Πάνω και κάτω από XV και κάτω ΙΕ. Δισκοειδές.
 Προέλευση: Αλεξάνδρεια Αιγύπτου
 Αλεξάνδρεια Αιγύπτου
 Βιβλιογραφία: Bieber 1961, 90, εικ. 320· Wolters 1889, σελ. 130.
75. **E:** Τρεις βωμοί με προσωπεία θεάτρου, τα δύο ακριανά κατά τομή, το μεσαίο μετωπικό. Πάνω και κάτω ΘΕΟΦΟΡΟΥ – ΜΕΝΗ. Κυκλικά πολλές έκτυπες στιγμές. (Πιν. VII, 75)
O: Δεν αναφέρεται
 Μολύβδινο, δισκοειδές.
 Προέλευση: Αθήνα.
 Βιβλιογραφία - παράλληλα: Haigh 1898, 371, εικ. 32· Μυλωνάς, 1901, 119, πιν. 7,1· Bieber 1920, σελ. 85, εικ. 88· Pickard-Cambridge 1953, 275, εικ. 206,4· Schmölder-Veit 2002, 99, εικ. 136· Lang-Crosby 1964, 116-122· Roselli 2011, 83.
76. **E:** Δύο όμοιες ανθρώπινες μορφές. Ανάμεσα τους υπάρχει αντικείμενο, ομοίως ραδινό, ίσως φυτικό. (Πιν. VII, 76)
O: Στην μέση του δίσκου ΑΔΕΛΦΟΙ. Το -Ι- κάτω από τη λέξη. Πάνω από αυτή Χ. Δισκοειδές.
 Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 85, εικ. 89· Bieber 1961, 247, εικ. 813f.

77. **E:** Γενειοφόρος άντρας στρεφόμενος αριστερά. (Πιν. VII, 77)
O: Αρκετές φθορές. Διακρίνονται στην κορυφή XII, κοντά στη βάση IB, στη μέση τα τελευταία γράμματα ενός ελληνικού ονόματος: ΑΚΛΗΣ. Δίπλα στο -Α-, πιθανώς -Ρ-. ΗΡΑΚΛΗΣ;. Οστέινο, δισκοειδές. Μεγ. διαμ. 2,9 εκ. The J. Paul Getty Museum. Βιβλιογραφία: Jentoft – Nilsen, 1982, 159, εικ. 1-2.
78. **E:** Κεφαλή γενειοφόρου ανδρός με κάλυμα κεφαλής προς δεξιά. Στην (Πιν. VII, 78) περίμετρο του δίσκου δακτύλιοι.
O: ΚΡΟΝΟC. Πάνω XIII, κάτω ΙΓ. Δισκοειδές. Προέλευση: Σμύρνη. Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale. Βιβλιογραφία: Haigh 1898, 372, εικ. 33· Bieber 1920, 86, εικ. 89· Pickard-Cambridge 1953, εικ. 206,9· Bieber 1961, 247, εικ. 813a.
79. **E:** Κρανίο και θώρακας σκελετού . (Πιν. VII, 79)
O: Στην κορυφή το γράμμα Α, στο κέντρο και σε οριζόντια διάταξη σώζονται τα τελευταία γράμματα μιας λέξης «...ΩΤΟΣ». Δισκοειδές. Δε σώζεται ακέραιο. Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 85, εικ. 89· 1961, 247, εικ. 813b.
- Ε. Θεατρικές μάσκες**
80. **E:** Μάσκα θεάτρου, στραμμένη αριστερά. (Πιν. VII, 80)
O: Δεν αναφέρεται. Τετράγωνο. Cabinet des Médailles de la Bibliothèque National. Βιβλιογραφία: Bieber 1961, 247, εικ. 812F.
81. **E:** Μάσκα θεάτρου στραμμένη δεξιά. Στα μαλλιά φέρει στεφάνι. (Πιν. VII, 81)
O: Δεν αναφέρεται. Τετράγωνο. Προέλευση: Ρώμη. Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 86, εικ. 90· 1961, 247, εικ. 811a.
82. **E:** Μάσκα θεάτρου στραμμένη αριστερά. Στα μαλλιά φορά στεφάνι. (Πιν. VII, 82)
O: Δεν αναφέρεται. Τετράγωνο. Βερολίνο. Βιβλιογραφία: Bieber 1961, 247, εικ. 811b.

83. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρική μορφή στραμμένη αριστερά με στεφάνι στα μαλλιά. Στα αριστερά της XVII. Εκατέρωθεν της παράστασης διακρίνονται δύο οπές, πιθανώς για ιμάντα ανάρτησης. Πάνω και κάτω υπάρχει ταινία αναθύρωσης. (Πιν. VII, 83)
O: Δεν αναφέρεται.
Τετράγωνο.
Προέλευση: Αθήνα.
Μουσείο του Λούβρου.
Βιβλιογραφία: Bieber 1920, 84, εικ. 87· Bieber 1961, 247, εικ. 816a.
84. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρικό πρόσωπο με βοστρυχωτή γενειάδα, έντονα φρύδια και στο σημείο του στόματος οπή. (Πιν. VII, 84)
O: Δεν αναφέρεται.
Δισκοειδές.
Προέλευση: Αθήνα.
Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale.
Βιβλιογραφία: Bieber 1961, εικ. 812g.
85. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρική μορφή στραμμένη κατά τρία τέταρτα δεξιά. Φέρει γενειάδα και κάλυμμα κεφαλής. Στόμα και μάτια έντονα ανοιχτά. Κάτω αριστερά, σφραγίδα με παράσταση Αρτέμιδος Εφεσίας. (Πιν. VIII, 85)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.019μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 112, αρ. 136.
86. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρική μορφή στραμμένη κατά τρία τέταρτα δεξιά. Φέρει γενειάδα και κάλυμμα κεφαλής. Στόμα και μάτια έντονα ανοιχτά. Κάτω αριστερά σφραγίδα με παράσταση Αρτέμιδος Εφεσίας. Δεξιά χαμηλά καμπύλο ίχνος περιγράμματος δεύτερης σφραγίδας. Εξαιτίας αυτών των δύο το σχήμα του αντικειμένου έχει αλλοιωθεί. (Πιν. VIII, 86)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 112, αρ. 138.
87. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρική μορφή στραμμένη κατά τρία τέταρτα δεξιά. Φέρει γενειάδα και κάλυμμα κεφαλής. Στόμα και μάτια έντονα ανοιχτά. Το αριστερό μάτι έχει αφαιρεθεί προκειμένου να δημιουργηθεί οπή ανάρτησης τετράγωνης διατομής. (Πιν. VIII, 87)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.017μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 112, αρ. 137.

88. **E:** Μάσκα θεάτρου. Αντρική μορφή στραμμένη κατά τρία τέταρτα δεξιά. (Πιν. VIII, 88)
Φέρει γενειάδα και κάλυμμα κεφαλής, ενώ διακρίνεται και τμήμα του ενδύματος. Στόμα και μάτια έντονα ανοιχτά.
O: Αντρική κεφαλή κατά τομή στραμμένη δεξιά.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.018μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 113, αρ. 139.
89. **E:** Μάσκες κωμωδίας και τραγωδίας με μορφή Ιανού. Κάτω από αυτές τα γράμματα A Ξ I. (Πιν. VIII, 89)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.014μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 113, αρ. 140
89. **E:** Μάσκες κωμωδίας και τραγωδίας με μορφή Ιανού. Κάτω από αυτές τα γράμματα A Ξ I. (Πιν. VIII, 89)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.014μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 114, αρ. 140.
90. **E:** Μάσκες κωμωδίας και τραγωδίας με μορφή Ιανού. Κάτω από αυτές τα γράμματα A Ξ I. (Πιν. VIII, 90)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.016μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 114, αρ. 141.
91. **E:** Μάσκες κωμωδίας και τραγωδίας με μορφή Ιανού. Κάτω από αυτές τα γράμματα A Ξ I. (Πιν. VIII, 91)
O: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.017μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 114, αρ. 142.

92. **Ε:** Μάσκα θεάτρου κατ' ενώπιον. (Πιν. VIII, 92)
Ο: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.013μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 115, αρ. 144.

ΣΤ. Άλλο

93. **Ε:** Δύο ολόσωμες αντρικές μορφές πλάτη με πλάτη που παίζουν (Πιν. VIII, 93)
τύμπανο.
Ο: Δεν αναφέρεται.
Ρωμαϊκό. Μολύβδινο, νομισματόμορφο, διαμ. 0.015μ.
Προέλευση: Έφεσος.
Συλλογή Hasan Kireç.
Βιβλιογραφία: Gülbay – Kireç 2008, 32, 114, αρ. 143.

ΠΙΝΑΚΕΣ

Πιν. Ι



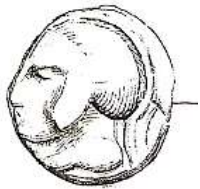
1



2



3



4α



4β



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



22



21



23



24

Πιν. III



25



26



27



28



29



30



31



32



33α



5



33β



34



35



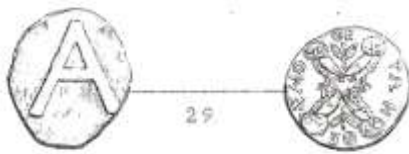
36



37



38



39α



39β



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



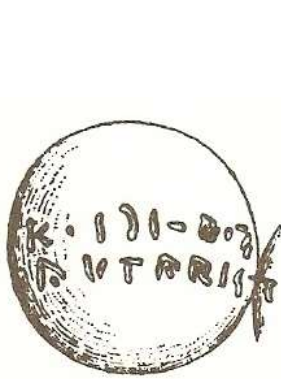
54



55



56



57



58



59



60



61



62



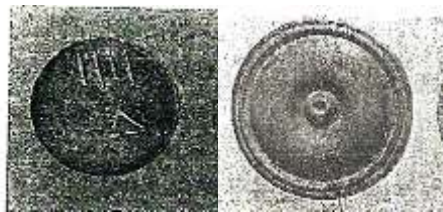
63α



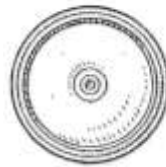
63β



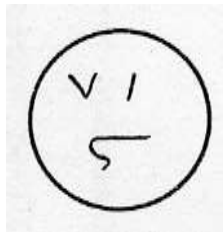
64



65α



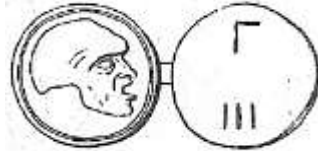
65β



66



67



68



69



70

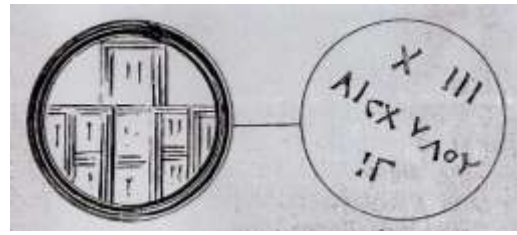


71





72



73



74



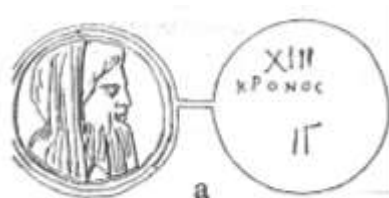
75



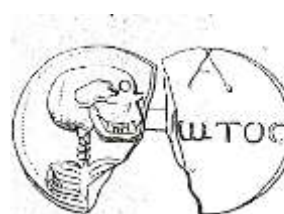
76



77



78



79



80



81



82



83



84

Πιν. VIII



85



86



87



88



89



90



91

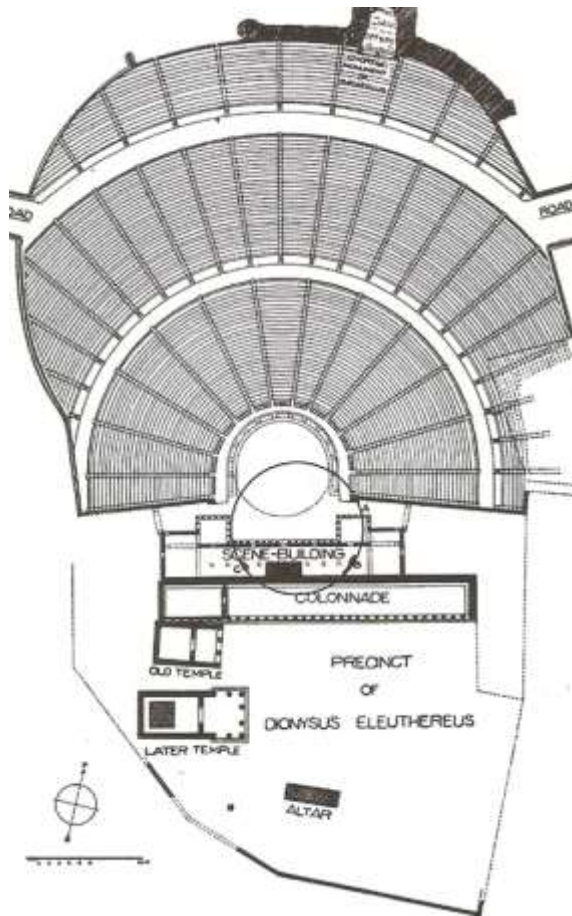


92



93

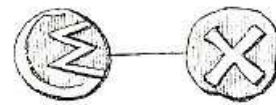
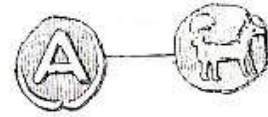
ΕΙΚΟΝΕΣ



1. Διονυσιακό θέατρο Αθηνών



2. Wappenmützen



4. Κόλλυβοι



3. Αθηναϊκό τετράδραχμο (Γλαύκα)



5. Ελευσινιακό

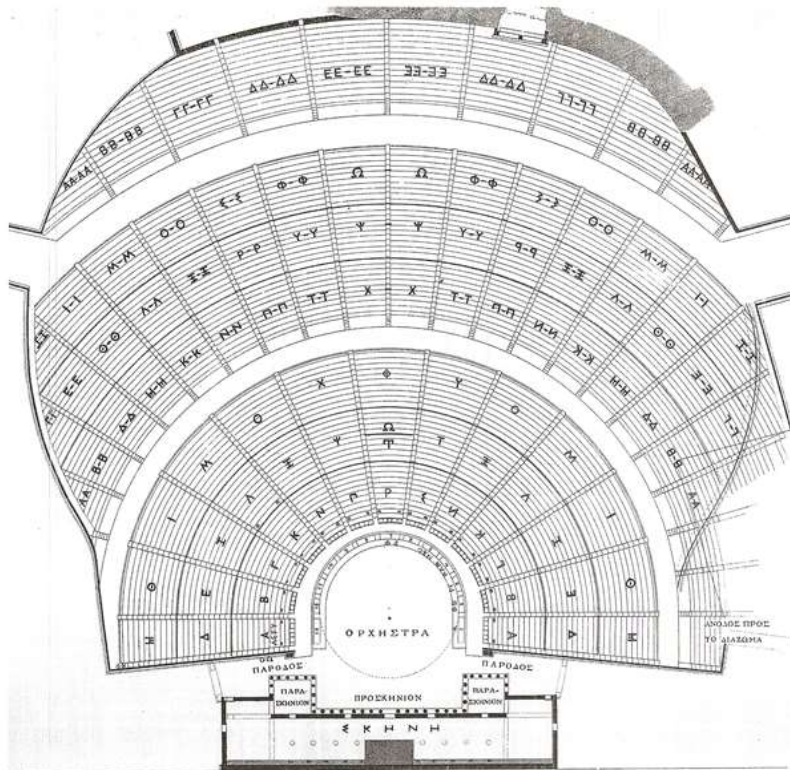
6. Νέας τεχνοτροπίας



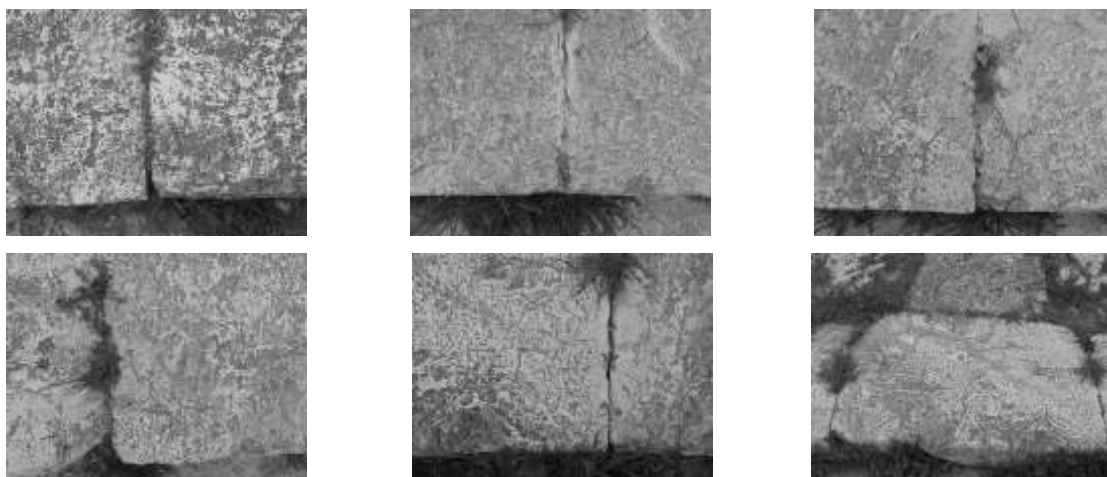
7. Εισιτήριο Αμφιαράειου



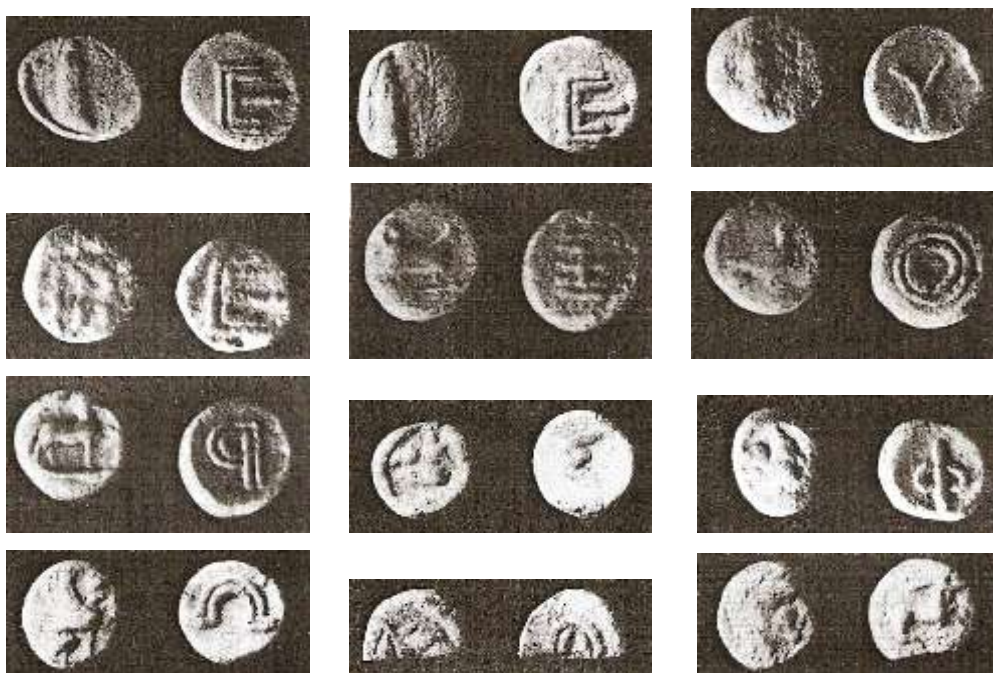
8. Σύμβολα από την αρχαία Αγορά



9. Κατανομή κοινού στο Διονυσιακό θέατρο κατά Σβορώνο



10. Εγχαράξεις στο αρχαίο θέατρο Ζέας



11. Πήλινα σύμβολα από τον λόφο των Μουσών



12. Εισιτήριο για τα Πύθια



13. Spintria



14. Ψηφιδωτό με Μένανδρο - Θεοφορουμένη

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Παπαθανασόπουλος 1993, εικ. 24
2. Kroll 1993, pl. 1,5
3. Kroll 1993, pl. 1, 8c
4. Ποστολάκας 1880, Πίνακας Α', αρ. 15,19
5. Kroll 1993, pl. 4, 39d
6. Kroll 1993, pl. 3, 34
7. Λεονάρδος 1924, εικ. 1α-γ
8. Σβορώνος 1898, Παρένθετος Πίνακας Α'
9. Boegehold 1995, pl. 9, T2, T3
10. Φωτ. Ειρήνη Βρεπού
11. Κωνσταντόπουλος 1930-1, εικ. 3,9
12. Αδάμ-Βελένη Πολυξένη 2012, 29
13. www.pinterest.com/pin/398357529509936527/
14. BCH LXXXII 1963-II, fig. 5-6

Εικόνα εξωφύλλου: Boegehold, 1960, pl.87b

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, XV (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, VIII, αρ.345)

Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, αρ. 285)

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, αρ. 199)

Αριστοφάνης, *Αχαρνής* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, I, αρ. 178)

Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, IV, αρ. 180)

Αριστοφάνης, *Ειρήνη* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, II, αρ. 488)

Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, IV, αρ. 180)

Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσες* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, αρ.179)

Αριστοφάνης, *Όρνιθες* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, III, αρ. 179)

Ηρόδοτος, *Ιστορία Α΄* (Κλειώ) (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, I, 1946)

Θεόφραστος, *Χαρακτήρες* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard)

Θουκυδίδης, *Βιβλίο Στ΄, XXVII* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, 110, 1952)

Πλάτων, *Γοργίας* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, 1946)

Πλούταρχος, *Βίοι, «Αριστείδης»* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, II)

Πλούταρχος, *Βίοι, «Περικλής»* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, III, 1940)

Πλούταρχος, *Βίοι, «Φωκίων»* (εκδ. Loeb Classical Library, Harvard, VIII, 1919)

Σούδα, *Λεξικό* (εκδ. Ada Ider, Lipsiae 1928-1938)

Συντομογραφίες:

A.Δ.	Αρχαιολογικό Δελτίο
Αρχ. Εφημ.	Αρχαιολογική Εφημερίδα
Δ.Ε.Ν.Α.	Διεθνής Εφημερίς της Νομισματικής Αρχαιολογίας
Ι.Ε.Ε.	Ιστορία του Ελληνικού Έθνους
Π.Α.Ε.	Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας
AdI	Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica
AGORA	The Athenian Agora
AJA	American Journal of Archaeology
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
ANSMN	American Numismatic Society Museum Notes
BCH	Bulletin de correspondance hellénique
BSA	Annual of the British School at Athens
CORINTH	Corinth: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
Hermes	Hermes: Zeitschrift für klassische Philologie
Hesperia	Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens
IG	Inscriptiones Graecae
JHS	Journal of Hellenic Studies
MBAH	Marburgerbeiträge zur antikenhandels – wirtschafts - und sozialgeschichte
MusHelv	Museum Helveticum
NC	Numismatic Chronicle
RN	Revue Numismatique
SNG	Sylloge Nummorum Graecorum, The Royal collection of coins and medals Danish national museum (Copenhagen)

Ελληνόγλωσση

- Αδάμ-Βελένη 2009 Αδάμ-Βελένη Πολυξένη, «Οστέινο εισιτήριο από την Αγορά Θεσσαλονίκης» στο Δρούγου Στέλλα κ.ά. (επιμ.), *Κερμάτια Φιλίας, τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Τουράτσογλου*, Αθήνα 2009, 601-605
- Αδάμ-Βελένη 2012 Αδάμ-Βελένη Πολυξένη, «Το θέατρο στη Μακεδονία», στο Αδάμ-Βελένη Π. (επιμ.), *Αρχαία Θέατρα της Μακεδονίας*, Αθήνα 2012, 19-34
- Αδρύμη-Σισμάνη 2011 Αδρύμη-Σισμάνη Βασιλική, «Το αρχαίο θέατρο των Φθιωτίδων Θηβών», στο Αδρύμη-Σισμάνη Β. (επιμ.), *Αρχαία Θέατρα Θεσσαλίας*, Αθήνα 2011, 49-66
- Αλεξανδρή 1967 Αλεξανδρή Όλγα, Α.Δ. 22 (1967) Β1' Χρονικά, 54
- Αλεξανδρή 1968 Αλεξανδρή Όλγα, Α. Δ. 23 (1968) Β1' Χρονικά, 66, 73
- Αλεξανδρή 1969 Αλεξανδρή Όλγα, Α.Δ. 24 (1969) Β1' Χρονικά, 39
- Ανδρεάδης 1992 Ανδρεάδης Αν., *Ιστορία της ελληνικής δημόσιας οικονομίας Α'*, Αθήνα 1992
- Ανετάκης κ.ά. 2009 Ανετάκης Μ., Συριανού Ε., Κοντοπανάγου Μ., Πέτρου Α., Παλαιοκώστα Ε, Ντοβίνου Ι., Βλαχοδημητροπούλου Β., «Νεκροταφεία και ταφικοί περίβολοι – Χθόνιο ιερό και κτίριο με ανδρώνα στη Μερέντα», στο Βασιλοπούλου Β., Κατσαρού-Τζεβελέκη Στ. (επιμ.), *Από τα Μεσόγεια στον Αργοσαρωνικό, Β' ΕΠΚΑ, Το έργο μιας δεκαετίας 1994-2003*, Δήμος Μαρκοπούλου-Μεσογαίας 2009, 194
- Αποστολάκι 1906 Αποστολάκι Άννα «Οπλιτοδρόμος επί Αττικού Συμβόλου», *Δ.Ε.Ν.Α.* 9 (1906), 55-60.
- Αρβανιτόπουλος 2003 Αρβανιτόπουλος, Α. *Επιγραφική*, Αθήνα 2003 (β' έκδοση)
- Βιβλιοδέτης 2007 Βιβλιοδέτης Ευ., «Ο Δήμος του Μυρρινούντος, η οργάνωση και η ιστορία του», *Αρχ. Εφημ.* 2007.
- Βρεπού 2011 Βρεπού Ειρήνη, Α.Δ. 66 (2011) Β1' Χρονικά (υπό δημοσίευση)
- Γάλλης 1983 Γάλλης Κ.Ι. «Αρχαίο θέατρο Λάρισας», Α.Δ. 38 (1983) Β1' Χρονικά, 199-201

- Γεωργίου 1983 Γεωργίου Λολίτα, *Το Άστυ – Οδοιπορικό στον χρόνο και τον χώρο*, Αθήνα 1983
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1964 Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1964*, 136-139
- Γιαλούρης 1965 Γιαλούρης Ν. «Θέατρον αρχαίας Ήλιδος», *Α.Δ. 20 (1965) Β2΄ Χρονικά*, 211-213
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1965 Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1965*, 94-101
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1966 Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1966*, 133-134
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1967 Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1967*, 20-21
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1970 Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1970*, 142-145
- Γιαλούρης ΠΑΕ 1975Α Γιαλούρης Ν. «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ 1975 Α*, 178-183
- Γώγος 2005 Γώγος Σάββας, *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου, αρχιτεκτονική μορφή και λειτουργία*, Αθήνα 2005
- Δάκαρης 1960 Δάκαρης Σωτήρης, «Το ιερόν της Δωδώνης», *Α.Δ. 16, (1960), Κείμενον*, 4-40
- Δάκαρης 1966 Δάκαρης Σωτήρης, «Ανασκαφή του Ιερού της Δωδώνης», *ΠΑΕ 1966*, 71-84
- Δάκαρης 1968 Δάκαρης Σωτήρης, «Ανασκαφή του Ιερού της Δωδώνης», *ΠΑΕ 1968*, 42-59
- Δάκαρης 1970 Δάκαρης Σωτήρης, «Ανασκαφή του Ιερού της Δωδώνης», *ΠΑΕ 1970*, 76-81
- Δειλάκη 1973 Δειλάκη Ευαγγελία, «Θέατρο πόλης Επιδαύρου (παλαιάς)» *Α.Δ. 28 (1973) Β1΄ Χρονικά*, 83-87
- Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2004 Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου Α. – Μουστάκα Α., «Συμβολή στη μελέτη της νομισματικής κυκλοφορίας στην πόλη των Φερών κατά την ελληνιστική εποχή», στο Γαλάνη-Κρίκου Μίνα κ.ά. (επιμ.), *ΟΒΟΛΟΣ 7, Το νόμισμα στον Θεσσαλικό χώρο, Πρακτικά Συνεδρίου Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 2001*, Αθήνα 2004, 491-514
- Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου 2011 Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου Αργ., «Στα ίχνη του αρχαίου θεάτρου των Φερών – Από τον Αλέξανδρο των Φερών στον Πλούταρχο», στο Αδρύμη-Σισμάνη Β. (επιμ.), *Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία*, Αθήνα 2011, 67-74

Δραγάτσης 1884	Δραγάτσης Ιάκωβος, «Επιγραφαί εκ Πειραιώς», <i>Αρχ. Εφημ.</i> 1884, 188-198
Ευαγγελίδης 1927-28	Ευαγγελίδης Δ., «Το θέατρον της Μυτιλήνης», <i>Α.Δ. ΧΙ</i> , (1927-1928), <i>Παράρτημα</i> , 14-17
Ευαγγελίδης 1958	Ευαγγελίδης Δ., «Το θέατρον της Μυτιλήνης», <i>ΠΑΕ</i> 1958, 230-232
Ζάχος 2012	Ζάχος Κωνσταντίνος, «Το θέατρο της Νικόπολης», στο Σουέρεφ Κων/νος (επιμ.), <i>Αρχαία θέατρα της Ηπείρου</i> , Αθήνα 2012, 156-173
Θέμελης 2010	Θέμελης Π., <i>Τα θέατρα της Μεσσήνης</i> , Αθήνα 2010
Ιντζεσίλογλου 2011	Ιντζεσίλογλου Μ., «Το αρχαίο θέατρο Δημητριάδος», στο Αδρύμη-Σισμάνη Βασιλική (επιμ.), <i>Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία</i> , 2011, 33-47
Καββαδίας 1902	Καββαδίας Π., «Ανασκαφαί εν Επιδαύρω», <i>ΠΑΕ</i> 1902, 78-92
Κακαβογιάννη 2009	Κακαβογιάννη Ο., «Τοπογραφία του αρχαίου Δήμου Μυρρινούντος», στο Βασιλοπούλου Β., Κατσαρού-Τζεβελέκη Στ. (επιμ.), <i>Από τα Μεσόγεια στον Αργοσαρωνικό, Β' ΕΠΚΑ, Το έργο μιας δεκαετίας 1994-2003</i> , Δήμος Μαρκοπούλου-Μεσογαίας 2009, 74
Καράγιωργα 1971	Καράγιωργα Θ. Κ., «Κεραμικός κλίβανος εν Ήλιδι», <i>ΑΑΑ IV</i> , Τεύχος 1 (1971), 27-31
Κατσικούδης 2000	Κατσικούδης Νικ., «Τα θέατρα στη Αρχαία Ήπειρο», <i>ΔΩΔΩΝΗ ΚΘ'</i> , 2000
Κατσικούδης 2012	Κατσικούδης Νικ. «Η αγορά και το θέατρο στην αρχαία Ήπειρο», στο Σουέρεφ Κων/νος (επιμ.), <i>Αρχαία θέατρα της Ηπείρου</i> , Αθήνα 2012, 21-48
Κεραμόπουλος 1911	Κεραμόπουλος Αν. «Δελφική Λατύπη», <i>Αρχ. Εφημ.</i> 1911, 159-168
Καστριώτης 1900	Καστριώτης Π., «Εισιτήριο του αρχαίου θεάτρου της Μεγαλοπόλεως», <i>Δ.Ε.Ν.Α.</i> 3 (1900), 55-58
Καστριώτης Αρχ. Εφημ. 1915	Καστριώτης Π., «Το Ωδείον του Περικλέους», <i>Αρχ. Εφημ.</i> 1915, 145-155

- Καστριώτης ΠΑΕ 1915 Καστριώτης Π., «Ανασκαφαί Ωδείου Περικλέους», *ΠΑΕ 1915*, σελ. 55-58
- Κολώνας κ.ά. 2009 Κολώνας Λ. – Σταυροπούλου-Γάτση Μ. – Σταμάτης Γ, «Οινιάδες», στο Χ. Λάζος (επιμ.), *Τα αρχαία θέατρα της Αιτωλοακαρνανίας*, Αθήνα 2009, 35-44
- Κολώνια 2013 Κολώνια Ροζίνα, «Η κατασκευή του θεάτρου» στο Κολώνια Ροζ. (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Στερεάς Ελλάδας*, Αθήνα 2013, 131-145
- Κουκούλη-Χρυσανθάκη 1976 Κουκούλη-Χρυσανθάκη Χάιδω, *Α.Δ. 31 (1976) Β2' Χρονικά*, 301
- Κωνσταντάκος 2006 Κωνσταντάκος Ιωάννης, «Το κωμικό θέατρο από τον 4^ο αι. στην ελληνιστική περίοδο: εξελικτικές τάσεις και συνθήκες παραγωγής», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Τόμος ΛΖ', 2005-2006
- Κωνσταντόπουλος 1930-1931 Κωνσταντόπουλος Κ.Μ., *Α.Δ. 13 (1930-1), Παράρτημα*, 32, 36
- Λαμπροπούλου 1983 Λαμπροπούλου Λ., «Δύο κεραμικοί κλίβανοι στην Αταλάντη Λοκρίδος», *ΑΑΑ XVI*, Τεύχος 1-2 (1983), 74-9
- Λεονάρδος 1919 Λεονάρδος Βασίλειος, *Αρχ. Εφημ.* 1919, 99-102
- Λεονάρδος 1924 Λεονάρδος Βασίλειος, «Αμφιάρειον», *ΠΑΕ 1924*, 96-101
- Μανωλάκης 2012 Μανωλάκης Κωστής, «Κατηγορίες και στα εισιτήρια των αρχαίων», στο *Πειραιϊκό Ορόσημο*, Τεύχος 39, 2012
- Μελετόπουλος 1884 Μελετόπουλος Αλεξάνδρος, *Κατάλογος των αρχαίων νομισμάτων, συμβόλων και κερματίων*, Αθήνα 1884
- Μικρογιαννάκης 1973 Μικρογιαννάκης Εμ., «Ελληνιστικοί χρόνοι. Διάσπαση του κράτους του Μ. Αλεξάνδρου – Δημιουργία των ελληνιστικών κρατών (323-280π.Χ.)» *Ι.Ε.Ε. Δ'*, 1973, 240-282
- Μποσνάκης-Γκαγκτζής 1996 Μποσνάκης Δ. – Γκαγκτζής Δ., *Αρχαία Θέατρα Θέας Άξια*, Ηράκλειο Κρήτης 1996
- Μυλωνάς 1877 Μυλωνάς Κ.Δ., «Νέα προσκτήματα του εν Βαρβακείω Μουσείου», *BCH 1 (1877)*, 346-356

- Μυλωνάς 1901 Μυλωνάς Κ.Δ., «Αττικά Μολύβδινα Σύμβολα», *Αρχ. Εφημ.* 1901, 119-122
- Οικονομάκου 2001-4 Οικονομάκου Μαρία, Α.Δ. 56-59 (2001-2004) Αττική Β1΄, 2001, 357
- Οικονομίδου 1982 Οικονομίδου Μάντω, Α. Δ.37 (1982) Β1΄ Χρονικά, σ. 1
- Οικονομίδου 1996 Οικονομίδου Μάντω, *Ελληνική Τέχνη, Αρχαία νομίσματα*, Αθήνα 1996
- Παπαγεωργίου 1911 Παπαγεωργίου Πέτρος, «Εργατών σήματα και ονόματα επί των μαρμάρων του θεάτρου της Θεσσαλονίκης», *Αρχ. Εφημ.* 1911, 168-173
- Παπαθανασόπουλος 1993 Παπαθανασόπουλος Θάνος, *Το Ιερό και το Θέατρο του Διονύσου, Μνημεία της Νότιας πλευράς της Ακρόπολης*, Αθήνα 1993
- Παπαχατζής 1972 Παπαχατζής Νικ. «Η θρησκεία των κλασικών χρόνων», *ΙΕΕ Γ2΄*, σελ. 248-269, Αθήνα 1972
- Πετράκος 1967 Πετράκος Β. «Το θέατρο της Μυτιλήνης» Α.Δ. 22 (1967) Β2΄ Χρονικά, 450-458
- Πετράκος 1992 Πετράκος Β., *Το Αμφιθέατρο του Ωρωπού*, Αθήνα 1992
- Πέτρου 2003 Πέτρου Αικ., «Ιερό βόρειου νεκροταφείου», στο Κακαβογιάννη Όλγα (επιμ.), *Αρχαιολογικές έρευνες στην Μερέντα Μαρκοπούλου στον χώρο κατασκευής του νέου Ιπποδρόμου και του Ολυμπιακού Ιππικού Κέντρου*, Αθήνα 2003
- Πλάτωνος 2007 Πλάτωνος Μαρία., Α.Δ. 62 (2007), Β1΄ Χρονικά, 184-186.
- Ποστολάκας 1880 Ποστολάκας Αχ., «Κερμάτια συμβολικά», *Αθήναιον, έτος Θ΄, τόμος 9*, (1880), 63-52
- Ποστολάκας 1884 Ποστολάκας Αχ., «Κερμάτια συμβολικά», *Αρχ. Εφημ.* 1885 (Περίοδος Τρίτη 1884), 1-20.
- Πρέκα 1997 Πρέκα Καλλιόπη, Α.Δ. 52 (1997) Χρονικά Β2΄, 614-617
- Πρέκα 2012 Πρέκα-Αλεξανδρή Καλλιόπη, «Το θέατρο των Γιτώνων», στο Σουέρεφ Κων/νος (επιμ.), *Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου*, Αθήνα 2012, 109-115

- Ράλλη 2009 Ράλλη Ευτέρπη, «Θησαυρός μολύβδινων συμβόλων από το Κορωπί», στο Δρούγου Στέλλα κ.ά. (επιμ.), *Κερμάτια Φιλίας, τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Τουράτσογλου*, Αθήνα 2009, 235-245
- Ραμού-Χαψιάδη 1972 Ραμού-Χαψιάδη Άννα, «Ο πόλεμος στον Ελλήσποντο», *ΙΕΕ Γ1΄*, 1972, 288-303
- Ρίτσος 2007 Ρίτσος Βασίλης, *Λεξικό αρχαίων Λατίνων θεατρικών συγγραφέων*, Αθήνα 2007
- Ρουσόπουλος 1862 Ρουσόπουλος «Επιγραφαί Ελληνικαί», *Αρχ. Εφημ. 1862, Τεύχος Γ΄*, 42-53.
- Σακελλαρίου 1972 (Γ1) Σακελλαρίου Μιχαήλ, «Παρακμή των ηγεμονιδών πόλεων», *ΙΕΕ Γ1΄*, 1972, 316-461
- Σακελλαρίου 1972 (Γ2) Σακελλαρίου Μιχαήλ, «Παλαιές και νέες ελληνικές δυνάμεις», *ΙΕΕ Γ2΄*, 1972, 6-95
- Σβορώνος 1898 Σβορώνος Ι. Ν., «Περί των εισιτηρίων των αρχαίων», *Δ.Ε.Ν.Α. 1* (1898), 37-120
- Σβορώνος 1900 Σβορώνος Ι. Ν., «Περί των εισιτηρίων των αρχαίων», *Δ.Ε.Ν.Α. 3* (1900), 2-74
- Σβορώνος 1905 Σβορώνος Ι. Ν., «Σύμβολα και εκμαγεία νομισμάτων και δακτυλιολίθων (εισιτήρια θεάτρων και Χαρώνεια νομίσματα)», *Δ.Ε.Ν.Α. 8* (1905), 323-338
- Σβορώνος 1912 Σβορώνος Ι.Ν., «Οι Κόλλυβοι, τα πρώτα χαλκά νομίσματα των Αθηναίων», *Δ.Ε.Ν.Α. 14* (1912), 123-160
- Σουέρεφ 2012 Σουέρεφ Κ.Ι., «Μεταξύ Πίνδου και Ιονίου» στο Σουέρεφ Κων/νος (επιμ), *Αρχαία θέατρα της Ηπείρου*, Αθήνα 2012, 9-20
- Σουχλέρης 2013 Σουχλέρης Λ., «Αγροτικές και βιοτεχνικές εγκαταστάσεις στην Ασεατική Χώρα της νότιας Αρκαδίας και στη Βελμινάτιδα Χώρα της βορειοδυτικής Λακεδαίμονος», στο Rizakis A. – Touratsoglou I. (eds.), *Villae Rusticae, Family and market-oriented farms in Greece under Roman rule. Proceedings of an international congress held at Patrai, 23-24 April 2010*, Αθήνα 2013, 344-361

- Σταματάκος 2012 Σταματάκος Ιω.-Δρ., *Λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, Αθήνα 2012 (επανεκδ.)
- Τζιαφάλιας 2011 Τζιαφάλιας Α., «Αποκάλυψη αρχαίων θεάτρων Λάρισας», στο Αδρύμη-Σισμάνη Βασ. (επιμ.), *Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία*, 2011, 23-31
- Τζιαφάλιας-Καραγκούνης 2014 Τζιαφάλιας Αθ. – Καραγκούνης Δημ., *Αρχαίο Θέατρο Λάρισας*, 2014
- Τιβέριος 2009 Τιβέριος Μ. «Αττικά 'εραλδικά' και 'νέας τεχνοτροπίας' νομίσματα και οι σχέσεις τους με τους παναθηναϊκούς αμφορείς», στο Δρούγου Στέλλα κ.ά. (επιμ.), *Κερμάτια Φιλίας Α, τμητικός τόμος για τον Ιω. Τουράτσογλου*, Αθήνα 2009, 55-67.
- Τσούρτη 1999 Τσούρτη Ηώς, «Η Εύβοια μέσα από τα νομίσματά της, Η μαρτυρία των «Θησαυρών», *Οβολός 3*, Αθήνα 1999
- Χατζηδημητρίου 2006 Χατζηδημητρίου Α, «Νέα ανασκαφικά δεδομένα από την αρχαία Κάρυστος», στο Χιδίρογλου Μ.-Χατζηδημητρίου Α. (επιμ), *Αρχαιότητες της Καρυστίας*, Κάρυστος 2006, 52-91
- Χιδίρογλου 2006 Χιδίρογλου Μ., «Η Κάρυστος κατά την αρχαϊκή ως την υστεροκλασική περίοδο (6ος-4ος αι. π.Χ.)», *Πορίσματα από τις σωστικές ανασκαφές*, στο Χιδίρογλου Μ.-Χατζηδημητρίου Α. (επιμ), *Αρχαιότητες της Καρυστίας*, Κάρυστος 2006, 105-169
- Χουρμουζιάδης 1972 Χουρμουζιάδης Ν., «Θέατρο», *ΙΕΕ Γ2'* 1972, σ. 352-425
- Χρυσοστόμου 1998 Χρυσοστόμου Παύλος, *Η θεσσαλική θεά Εν(ν)οδία ή Φεραία θεά*, Αθήνα 1998
- Χρυσοστόμου 2008 Χρυσοστόμου Παύλος, «Η θεσσαλική θεά Εν(ν)οδία ή Φεραία. Τα νέα αρχαιολογικά δεδομένα της τελευταίας δεκαπενταετίας (1991-2006)», στο *1^ο Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας & Πολιτισμού της Θεσσαλίας I, Πρακτικά 9-11/11/2006*, Θεσσαλία 2008, 245-257

Ξενόγλωσση

- Albini 2000 Albini Umberto, *Προς Διόνυσον, Το θέατρο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, Αθήνα 2000 (μτφ. Λ. Τζαλλήλα)
- Arnott 1996 Arnott W.G., *Menander II*, Harvard 1996
- Bakalakis 1991 Bakalakis G., «Les kernoi éleusiniens», in *KERNOS* 4, 1991, 105-117
- Baumol 1984 Baumol W.J. «Τα οικονομικά του αρχαίου αθηναϊκού δράματος - Η σημασία τους για τις τέχνες σε μια μικρή πόλη σήμερα», *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ* 12, Αύγουστος 1984, 14-20
- Beacham 1991 Beacham R., *The Roman Theatre and its audience*, London 1991
- Bekker 1814 Bekker Immanuel, *Anecdota Graeca*, Berlin 1814 (ed. Frid. Ang. Wolfio)
- Benndorf 1874-5 Benndorf Otto, *Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters*, Prag-Wien 1874-1875
- Benndorf 1895 Benndorf Otto, *Zur Kenntniss des attischen Theaters*, Wien 1895
- Bethe 1936 Bethe Erich, *Das Dionysos-Theater in Athen*, No 3, Stuttgart 1936
- Bieber 1920 Bieber M., *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, 1920
- Bieber 1939 Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1939
- Bieber 1961 Bieber M., *The history of the Greek and Roman Theater*, N. Jersey 1961
- Blamire 2001 Blamire Alec, «Athenian finance 454-404 b.C.», *Hesperia* 70 (2001) 99-126
- Blumenthal 1936 Blumenthal F., «Thespis», *Paulys Real-Encyclopädie 2me serie XI* (1936), 62-64
- Boegehold 1960 Boegehold Alan, «Aristotle's Athenaiion Politeia 65, 2», *Hesperia* XXIX (1960) σελ. 393-401

- Boegehold 1995 Boegehold Alan, «Bronze Tokens» and «Square Peristyle», in *The Lawcourts at Athens, sites, buildings, equipment, procedure and testimonia*, AGORA XXVIII, N. Jersey 1995
- Bosworth 2003 Bosworth A., «Why did Athens lose the Lamian war?», in Palagia O. – Stephen V.T. (eds.), *The Macedonians in Athens, 322-229 B.C.: Proceedings of an International Conference Held at the University of Athens, May 24-26, 2001*, Oxford 2003, 14-22
- Boulakia 1972 Boulakia Jean-David C, «Lead in the Roman World», *AJA* 76, vol.2, 1972, 139-144
- Bowie 1997 Bowie E., «Dionysios Chalkus» *Der Neue Pauly* 3 (1997), 642
- Broneer 1932 Broneer Oscar, «The Odeum», *CORINTH X*, 1932
- Broneer 1936 Broneer Oscar, «The 'OXETOS' in the greek theatre» in *Classical Studies presented to Edward Capps*, Princeton 1936
- Bryson 2009 Bryson Bill, *Shakespeare, The illustrated edition*, London 2009
- Bubelis 2010 Bubelis William, «Tokens and Imitation in Ancient Athens», in *MBAH, Band 28*, 2010
- Buchanan 1962 Buchanan J.J., *Theorika, A study of monetary distributions to the Athenian citizenry during the 5th and 4th c.b.C.*, New York 1962
- Buttrey 1973 Buttrey T.V. «The *Spintriae* as a historical source», *NC 7th series, vol. XIII*, 1973, 52-63
- Callatay 2010 Callatay F., «Les plombs à types monétaires en Grèce ancienne: monnaies (officielles, votives ou contrefaits), jetons, sceaux, poids, épreuves ou fantaisies?», *RN* 166 (2010), 219-255
- Ceka 1972 Ceka Hasan, *Questions de numismatique Illyrienne*, Tirana 1972

- Ceka-Muçaj 2009 Ceka Neritan – Muçaj Skënder, *Byllis, Histoire et Monuments*, Tirana 2009
- Cherry-Sparkes Cherry J.F.-Sparkes B.A., «Classical and Roman Melos: A note on the Topography of the ancient settlement of Melos», in Renfrew Colin – Wagstaff Malcolm (eds.), *An Island Polity*, Cambridge 1982, 45-57
- Crusius 1905 Crusius O., «Dionysios Chalkus», *Paulys Real-Encyclopädie* 9 (1905), 926-927
- Csapo 2007 Csapo Eric, «The men who built the theatres; Theatropolai, Theatronai and Arkhitektones», in Peter Wilson (ed.), *The Greek Theatre and festivals. Documentary studies*, Oxford 2007, 87-121
- Curtius – Kaupert 1895-1903 Curtius E.-Kaupert J., *Karten von Attika*, Berlin 1895-1903
- Davidson 1952 Davidson Gladys, «The minor objects», *CORINTH XII*, 1952
- Dilke 1948 Dilke O.A.W., «The Greek Theatre Cavea», *BSA XLIII* 1948, 125-192
- Dilke 1955 Dilke O.A.W., «Details and chronology at Greek Theatre Caveas», *BSA 50*, 1955
- Dinsmoor 1951 Dinsmoor W.B., «The Athenian Theatre of the 5th c.», in *Studies presented to David Moore Robinson*, Missouri 1951, 309-330
- Dörpfeld – Reisch 1896 Dörpfeld Wilhelm – Reisch Emil, *Das griechische Theater*, Athen 1896
- Dörpfeld 1935 Dörpfeld Wilhelm, *Das Dionysos-Theather in Athen*, No 1-2, Stuttgart 1935
- Engel 1884 Engel Arthur, «Tessères quecque en plomb», *BCH VIII* (1884), 1-21
- Ferguson 1932 Ferguson William Scott, «The treasures of Athena», Harvard 1932
- Fiechter, Megalopolis Fiechter E., *Das Theater in Megalopolis*, Stuttgart 1931

- Fiechter, Oiniadai Fiechter E., *Die Theater von Oiniadai und Neupleuron*, Stuttgart 1931
- Fiechter 1950 Fiechter E., *Das Dionysos-Theater in Athen*, No 4, Stuttgart 1950
- Flacelière 1990 Flacelière Robert, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφ. Βανδώρου Γερ.) Αθήνα 1990
- Flickinger 1918 Flickinger Roy C., *The Greek Theater and its Drama*, Chicago 1918
- Fougères 1887 Fougères Goustone, «Rapport sur les fouilles de Mantinée, objets divers», *BCH XI*, 1887, 485-490
- Fougères 1890 Fougères Goustone, «Fouilles de Mantinée (1887-1888)», *BCH XIV*, 1890, 245-271.
- Fougères 1898 Fougères Goustone, *Mantinée et l' Arcadie orientale*, Paris 1898
- Friedlander 1875 Friedlaender J., «Alphabete und Syllabien auf römischen münzen», *Hermes IX* (1875), 251-253
- Froning 2002 Froning Heide, «Vom Holzgerüst zum Theater von Epidaurus», in Moraw Susanne – Nölle Eckehart, *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz am Rhein 2002
- Fürtwängler 1901 Fürtwängler, *Zum Dionysos theater in Athen*, München 1901
- Gebhardt 1973 Gebhardt Elizabeth, *The Theatre at Isthmia*, Chicago 1973
- Gentili 1979 Gentili Bruno, *Theatrical performances in the ancient world: Hellenistic and early roman theatre*, Amsterdam 1979
- Green 1994 Green Richard, *Theater in ancient Greek society*, 1994
- Goldhill-Osborne 1999 Goldhill Simon & Osborne Robin, *Performance culture and Athenian democracy*, Cambridge 1999
- Goldman 1950 Goldman Hetty, «Excavations at Gözülü Kule», *Tarsus I*, Princeton 1950

- Gomme-Sandbach 1973 Gomme A.W. – Sandbach F.H., *Menander, A commentary*, Oxford 1973
- Guarducci 2008 Guarducci Margherita, *Η Ελληνική Επιγραφική από τις απαρχές ως την ύστερη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο*, Αθήνα 2008 (μτφ. Κ. Κουρεμένος)
- Gülbay – Kireç 2008 Gülbay Onur– Kireç Hasan, *Efes Kurşun Tesseraeları / Ephesian Lead Tesserae*, Selçuk belediyesi 2008
- Haigh 1898 Haigh A.E., *The Attic Theater, A description of the stage and theater of the Athenians and of the dramatic performances at Athens*, Oxford 1898
- Hansen 1991 Hansen Morgen Herman, *The Athenian democracy in the age of Demosthenes, Structures, Principles and Ideology*, (transl. J.A. Crook), Oxford 1991
- Hackens 1965 Hackens Tony, «Le theater», *Thorikos III* 1965, Bruxelles 1967, 75-97
- Head 1908 Head B.V., «The coins» in Hogarth D.G. (ed.) *The Archaic Artemisia*, London 1908, 74-93
- Head 1977 Head V. Barclay, *Catalogue of greek coins, Attica-Megaris-Aegina*, Bologne 1977
- Head 1991 Head Barclay, *Historia Numorum, a manual of Greek Numismatics*, Amsterdam 1991 (επανεκτ.)
- Heermance 1896 Heermance Theodore Woolsey, «Excavations of the theatre at Eretria», *AJA XI* 1896, 317-331
- Hicks 1887 Hicks E. L., «Inscriptions from Thasos», *JHS VIII*, 1887, 409-433
- Hoff 1992 Hoff Michael, «Augustus, Apollo, and Athens», *MusHelv* 49, 1992, 223-232
- Hopper 1968 Hopper R.J., Observations on the “wappenmünzen”, (pp. 16-39), in C.M. Kraay-G.K. Jenkins (eds.), *Essays in greek coinage, presented to Stanley Robinson*, Oxford 1968
- Hurschmann 1997 Hurschmann R., «Einritts –und Erkennungsmarken», *Der Neue Pauly* 3 (1997), 917-918

- Hultsch 1905 Hultsch F., «Diobolon», *Paulys Real-Encyclopädie* 9 (1905), 655-656
- Jentoft-Nielsen 1982 Jentoft-Nielsen Marit, «Some objects relating to the theater», *Getty Museum Journal* 10 (1982), 159-164
- Judeich 1893 Judeich K., «Agyrrhios», *Paulys Real-Encyclopädie* I (1893), 914-915
- Jorgensen 1900 Jorgensen C, *Theaterbilletter fra det Gamle Athen*, København 1900
- Kaloyeropoulou 1970 Kaloyeropoulou A., «From the techniques of pottery», *AAA III, Τεύχος 1* (1970), 429-434
- Karwiese 1995 Karwiese S., *Die Münzprägung von Ephesos I, Die Anfänge: die ältesten Prägungen und der Beginn der Münzprägung überhaupt*, Wien 1995.
- Karwiese 2012 Karwiese S., *Die Münzprägung von Ephesos 5. Katalog und Aufbau der römerzeitlichen Stadtprägung mit allen erfassbaren Stempelnachweisen. 1. Katalog*, Wien 2012
- Kleiner 1972 Kleiner, F. S. «The dated Cistophori of Ephesus», *ANSMN* 18 (1972), 17-32.
- Klose 1999 Klose D., «Kollybos», *Der Neue Pauly* 6 (1999), 641
- Kraay 1968 Kraay C.M., *Coins of ancient Athens*, Newcastle 1968
- Kraay 1975 Kraay Colin, *Archaic and Classical greek coins*, Berklay and L.A. 1975
- Kroll 1976 Kroll John, «Aristophanes' ΠΟΝΗΡΑ ΧΑΛΚΙΑ: a reply», *GRBS* 17 (1976), 329-341
- Kroll 1981 Kroll John, «From Wappenmünzen to gorgoneia to owls», *ANSMN* 26, 1981
- Kroll 1992 Kroll John, «Athenian Bronze Coinage and the propagation of the Eleusinian Mysteries», *AJA* 96 (1992), 355-356
- Kroll 1993 Kroll John, «The Greek coins», *AGORA XXVI*, 1993

- Kroll 2015 Kroll John, «Small Bronze Tokens from the Athenian Agora: Symbola or Kollyboi?» in Wartenberg U. – Amandry M. (eds.), *KAIPOS, Contributions to Numismatics in Honor of Basil Demetriadi*, N. York 2015, 107-116
- Lang-Crosby 1964 Lang Mabel – Crosby Margaret, «Weights, Measures and Tokens», *AGORA X*, 1964
- Latte 1936 Latte K., «Thesmotheten», *Paulys Real-Encyclopädie 2me serie XI* (1936), 33-37
- Lesky 1965 Lesky Albin, *Greek Tragedy*, London 1965
- Lewis 1962 Lewis D.M., «The Chronology of the Athenian New Style Coinage», *NC*, London 1962, 275-300
- Lygouri 2002 Lygouri-Tolia E., «Excavating an ancient palaestra in Athens» in Stamatopoulou M. – Yeroulanou M. (eds.), *Excavating classical culture, Recent archaeological discoveries in Greece*, Oxford 2002, 203-212
- Maass 1972 Maass Michael, *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen*, München 1972
- Du Mesnil du Buisson 1962 Du Mesnil du Buisson Robert (comte), *Les Tessères et les monnaies de Palmyre*, Paris 1962
- Mattingly 1971 Mattingly Harold, «Magistrates in the Athenian New Style Silver Coinage», *JHS* 91 (1971), 85-93
- Mitsopoulou 2010 Mitsopoulou Chr., «De nouveaux kernoi pour kernos... Réévaluation et mise à jour de la recherche sur les vases de culte éleusiniens», in *KERNOS* 23 (2010), 147-178
- Mlasowsky 1997 Mlasowsky A., «Diobolon», *Der Neue Pauly* 3 (1997), 577
- Montanari 2015 Montanari Franco, *The Brill Dictionary of ancient Greek*, Leiden-Boston 2015

- Moraw 2002 Moraw Susanne, «Das Publikum-der mündige Bürgerals ideal», in Moraw Susanne – Nölle Eckehart (eds.), *Die Geburt des Theatrs in der griechischen Antike*, Mainz am Rhein 2002
- Moretti 2002 Moretti Jean-Charles, *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφ. Ελ. Δημητρακοπούλου, επιμ. Κων/νος Μπούρας), Αθήνα 2002
- Mørkholm 1984 Mørkholm Otto, «New Style Coinage of Athens», *ANSMN* 29 (1984), 29-42
- Mørkholm 1991 Mørkholm Otto, *Early Hellenistic coinage from the accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 B.C.)*, (ed. Grierson Ph., Westermarck U.), *Cambridge* 1991
- Müller-Wiener 1995 Müller-Wiener Wolfgang, *Η Αρχιτεκτονική στην Αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 1995 (μτφ. Μπ. Σμιτ-Δούνα)
- Müller 1998 Müller, J. W., «The chronology of Ephesos revisited», *Revue Suisse de Numismatique* 77 (1998), 73-80.
- Navarre 1925 Navarre Octave, *Le theatre Grec*, Paris 1925
- Oliver 2001 Oliver Graham, «The politics of coinage: Athens and Antigonus Gonatas», in Meadows A.-Shipton K.(eds.), *Money and its uses in the ancient greek world*, Oxford 2001, 35-52
- Osborne-Hornblower 1994 Osborne R. – Hornblower S., *Ritual, Finance, politics – Athenian Democratic Accounts*, presented to David Lewis, Oxford 1994
- Paga 2010 Paga Jessica, «Deme theaters in Attica and the trittys system», *Hesperia* 79 (2010), 351-384
- Parke 1977 Parke H.W., *Festivals of the Athenians*, London 1977
- Perdrizet P. Perdrizet P., «Objets et terrecuité», *Fouilles de Delphes* V, 133-206
- Pickard-Cambridge 1927 Sr. Pickard-Cambridge A, *Dithyramb, tragedy and comedy*, Oxford 1927

- Pickard-Cambridge 1946 Sr. Pickard-Cambridge A., *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946
- Pickard-Cambridge 1953 Sr. Pickard-Cambridge A., *The dramatic festivals of Athens*, Oxford 1953
- Pickard-Cambridge 1962 Sr. Pickard-Cambridge A., *Dithyramb, tragedy and comedy*, Oxford 1962
- Polacco 1990 Polacco Luigi, «Il teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene», *Monografie della Scuola Arceologica di Atene e delle Missioni Italiane in oriente IV*, 1990
- Postolacca 1868 Postolacca Achille, «Plombi inediti del Nazionale Museo Numismatico di Atene», *AdI* 1868, 268-316
- Regling 1921 Regling M., «Kollybos», *Paulys Real-Encyclopädie* 21 (1921), 1099-1100
- Ridgway 1910 Ridgway William, *The origin of tragedy with special reference to the greek tragedians*, Cambridge, 1910
- Rhodes 1996 Rhodes P., «Agyrrhios», *Der Neue Pauly* 1 (1996), 301
- Rhodes 2002 Rhodes P., «Thesmotheten», *Der Neue Pauly* 12/1 (2002), 442-443
- Robinson 1951 Robinson, E. S. G. «The coins from the Ephesian Artemision reconsidered», *JHS* 71 (1951), 156-167.
- Robinson 1952 Robinson D.M., «A hoard of silver coins from Carystus», *The American Numismatic Society, Numismatic Notes and Monographs* 124, 1952
- Robinson 1959 Robinson S. Henry, «Pottery of the Roman period, Chronology», *AGORA V*, 1959
- Roselli 2011 Roselli D. K., *Theater of the people, spectators and society in ancient Athens*, Texas 2011
- Schmandt-Besserat 1985 Schmandt-Besserat D., «Tonmarken und Bilderschrift», *Das Altertum* 31, 1985, 76-82
- Schmitt 1992 Schmitt O., *Der Lamische Krieg*, Bonn 1992

- Schmölder-Veit 2002 Schmölder-Veit Andrea, «Polis und Theater, Der institution nelle Rahmen der Theateraufführungen und das Theater als Institution der Polis», 96-103, in Moraw Susanne – Nölle Eckehart (eds.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz am Rhein 2002
- Schultz-Zahle 1944 Schultz Sabine – Zahle Jan, *SNG, Attica-Aegina*, Copenhagen, 1944
- Schwahn 1934 Schwahn W., «Theorikon», *Paulys Real-Encyclopädie 2me serie XI* (1934), 2233-2237
- Seaford 2006 Seaford Richard, *Dionysos (Gods and heroes at the ancient world)*, London-New York 2006
- Seibert 1983 Seibert J., *Das Zeitalter der Diadochen*, Darmstadt 1983
- Seltman 1924 Seltman B.A., *Athens, its history and coinage before the Persian invasion*, Cambridge 1924
- Simon 1983 Simon Erika, *Festivals of Attica, an archaeological commentary*, Wisconsin 1983
- Smith 1890 Smith W., *Λεξικόν των ελληνικών & ρωμαϊκών αρχαιοτήτων* (μτφ. Σ. Τσιβανόπουλος), Αθήνα 1890
- Stumpf 2001 Stumpf G., «Spintria», *Der Neue Pauly 11* (2001), 829-830
- Svoronos Svoronos, J., *Trésor Des Monnaies D' Athènes*, 1923-26
- Thompson 1942 Thompson Margaret, «Coins for the Eleusinia», *Hesperia XI*, 1942, 213-229
- Thompson 1961 Thompson Margaret, *The new style silver coinage of Athen*, American Numismatic Society, 1961
- Trevett 2001 Trevett Jeremy, «Coinage and Democracy at Athens», in Meadows Andrew – Shipton Kistry (eds.), *Money and its uses in the ancient Greek world*, ed., Oxford 2001, 23-34
- Turney-Allen 1919 Turney-Allen James, «The Greek Theater of the 5th c.b.C.», *Classical Philology 7*, Berkeley 1919

- Wallace 1956 Wallace W.P., «The Euboian League and its coinage», *The American Numismatic Society, Numismatic Notes and Monographs* 134, 1956
- Wallace 1968 Wallace W.P., «A tyrant of Karystos», στο Kraay C. – Jenkins C. (eds.), *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson*, Oxford 1968, 201-209
- Wallace 1972 Wallace M.B., *A History of Karystos from the Sixth to the Fourth Centuries B.C*, Toronto 1972
- Wallace et al. 2006 Wallace M. – Keller D. – Wckens J. – Lamberton R., «The Southern Euboea Exploration Project: 25 Years of Archaeological Research», στο Χιδίρογλου Μ.-Χατζηδημητρίου Α. (επιμ), *Αρχαιότητες της Καρυστίας*, Κάρυστος 2006, 18-49
- Webster 1956 Webster T.B.L., *Greek theatre production*, London, 1956
- Whitehead 1986 Whitehead David, *The demes of Attica 508/7 – ca. 250 B.C.*, Princeton 1986
- Wild 1967 Wild Robert, *Demosthenes and the Theoric Fund*, Chicago 1967
- Wilson 2000 Wilson Peter, *The Athenian Institute of the Choregia, The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2000
- Witschel 2002 Witschel Christian, «Athen in 5 Jh.v.Chr.-Der historische Kontext», in Moraw Susanne – Nölle Eckehart (eds.), *Die Geburt des Theatrs in der griechischen Antike*, Mainz am Rhein 2002
- Wolters 1889 Wolters P. «Miscellen», *AM*14, 1889, 115-136
- Zimmermann 2001 Zimmermann B., «Thespis», *Der Neue Pauly* 12/1 (2002), 444-445