

Μνήμων

Τόμ. 8 (1982)

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ΜΝΗΜΟΝ

ΤΟΜΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ: Φορολογία και δεχρηματισμός στην οικονομία των βαλκανικών χωρών (15ος-16ος αι.) ● ΑΝΤ. ΛΙΑΚΟΣ: Οι φιλελεύθεροι στην επανάσταση του 1862. 'Ο πολιτικός σάλλογος «Ρήγας Φεραίος» ● ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΒΑΡΔΑ: Πολιτισμικοί στρατηγικοί στην Ελλάδα στα τέλη του 19ου αιώνα ● ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΒΛΑΣΣΗ: 'Η συμμετοχή των Έκπασιών στα Όρλωφικά (1770) και ή άνειδραση της Βενετίας ● ΑΛΕΚΑ ΜΠΟΥΤΖΟΥΒΗ - ΜΠΑΝΙΑ: Τό Καποδιστριακό κόμμα 1832-1833. 'Από τήν ήττα στον παραγκωνισμό και τήν καταδίκη ● Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ: Συγκριτισμός ● ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ: Τό μονόφυλλο του Ρήγα του 1797. Παρατηρήσεις στη νεοελληνική εικονογραφία του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου ● Γ. ΜΟΥΡΕΛΟΣ: 'Η προσωρινή Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης και οι σχέσεις της με τούς συμμάχους (Σεπτέμβριος 1916-Ιούνιος 1917) ● Η. FLEISCHER: Νέα στοιχεία για τή σχέση Γερμανικών άρχων κατοχής και Ταγμάτων 'Ασφαλείας ● Ε. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ: Τό πρόβλημα των γενεαλογιών στην 'Ιστορία ● Π. ΜΙΧΑΗΛΑΡΗΣ: 'Η έμπορική έταιρική συνεργασία του Βενετικού οίκου Ταρωνίτη - Θεοτόκη και των αδελφών Γ. και Θ. Παφρηβαλων (1732-1737). ● ΑΡ. Κ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: 'Ενα άγνωστο έπιστόμιο και μία Έλληνική μαρτυρία για τó πέρασμα του Lenke από τή Ταρσίτση της Θεσσαλίας ● Γ. ΚΟΚΚΙΝΑΣ: 'Ισοκράτους λόγος τρεΐς: Φιλωργενία c. 1495 ή Ρώμη c. 1517; Γέρω από μία διάφθορα στον Legrand. ● Θ. ΒΕΡΕΜΗΣ: 'Η άσημνη μαρτυρία ● Γ. ΜΠΩΚΟΣ: Συμπληρωματικά στοιχεία σχετικά με τήν πρόταση του Π. Μαρκίδη-Πούλιου για έγκατάσταση τυπογραφείου στα Έπτάνηρα ● Τ. Ε. ΣΚΑΒΕΝΙΤΗΣ: Βιβλιολογικά Α' ● Χ. ΛΟΥΚΟΣ: 'Η ένδειξη προσόδων κατά τήν Καποδιστριακή περίοδο. ● ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ 1977

ΑΘΗΝΑ 1980 - 1982

ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797.
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

doi: [10.12681/mnimon.228](https://doi.org/10.12681/mnimon.228)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ Ο. (1982). ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. *Μνήμων*, 8, 130-149. <https://doi.org/10.12681/mnimon.228>

ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797.
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ι. Στά 1797 ο Ρήγας τύπωσε στη Βιέννη ένα μονόφυλλο με εικόνα του Μεγάλου Ἀλεξάνδρου και δίγλωσσο, ἑλληνικό και γαλλικό, συνοδευτικό κείμενο (εἰκ. 2). Τὸ μονόφυλλο εἶναι ἀπὸ χρόνια γνωστὸ¹ και ἔχει ἀπεικονιστεῖ ἐπανειλημμένα. Ἐδῶ γίνεται μιὰ προσπάθεια νὰ ἐντοπιστεῖ ἀφενὸς ἡ καταγωγή τῆς εἰκονογραφίας του, ἀφετέρου ἡ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε στὴ δημιουργία μιᾶς σειρᾶς νεοελληνικῶν «πορτραίτων» τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου.

Ἡ ἔρευνα βασίζεται στὸ ἀντίτυπο ποὺ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο στὴν Ἀθήνα και ἔχει ἀριθμὸ 2639. Ἄλλα γνωστὰ ἀντίτυπα βρίσκονται στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βιέννης² και στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας στὸ Βουκουρέστι³.

1. Πρῶτη παρουσίαση ἀπὸ τὸ Σπ. Λάμπρο στὴν *Ἐθνικὴ Ἀγωγή* 1 (1898) σ. 129 κέξ. Σπ. Λάμπρου, «Σημειώματα περὶ Ρήγα και Περραιβοῦ», *Μικταὶ σελίδες*, Ἀθήνα 1905, σ. 624-28 [στὸ ἐξῆς Λάμπρος 1905]. Τοῦ ἴδιου, «Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος τοῦ Ρήγα», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 8(1911) σ. 233-35, με φωτογραφία στὴ σ. 234 [στὸ ἐξῆς Λάμπρος 1911]. Λ.Ι. Βρανούσης, *Ρήγας* (Βασικὴ Βιβλιοθήκη 10), Ἀθήνα 1953, σ. 50 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1953]. Τοῦ ἴδιου, *Ρήγας Βελεστινλῆς 1757-1798*, Ἀθήνα 1957, σ. 58 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1957]. Γ. Λαῖου, «Οἱ χάρτες τοῦ Ρήγα», *ΔΙΕΕ* 14(1960) σ. 290-92 [στὸ ἐξῆς Λαῖος 1960]. Λ. Βρανούσης (ἐπιμ.), *Ρήγας Βελεστινλῆς Φεραῖος*, Ἀθήνα 1968, σ. 665-71 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1968]. Γ.Γ. Λαδᾶ-Α.Δ. Χατζηδημόμου, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1796 - 1799*, Ἀθήνα 1973, ἀρ. 198 [στὸ ἐξῆς Λαδᾶς-Χατζηδημόμος 1973]. Ἀπεικονίστηκε ἐπίσης στὴ *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ*, τόμ. 3, σ. 651 ἀπὸ τὸ Λ. Βρανούση στὸ περιοδικὸ *Ἡὼς* 5 (1962) τεύχη 63-65, σ. 36-50, καθὼς και στὰ ἀκόλουθα: Ν.Ι. Πανταζοπούλου, *Ρήγας Βελεστινλῆς. Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ ἑλληνισμοῦ προάγγελος τῆς ἐπανάστασεως* (Λόγος ρηθεὶς τὴν 25ην Μαρτίου 1964 εἰς τὴν Αἴθουσαν Τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου) Θεσσαλονίκη 1964, σ. 16 και παρένθετος πίνακας [στὸ ἐξῆς Πανταζοπούλος 1964]. Γ. Βελουδῆ (ἐπιμ.), *Διήγησις Ἀλεξάνδρου Μακεδόνο*, Ἀθήνα 1977, σ. 4 τοῦ ἐξωφύλλου, ὅπου ὅμως εἰκονίζεται ἡ παραλλαγμένη ἀνατύπωση τοῦ 1809 (βλ. ἐδῶ εἰκ. 11) [στὸ ἐξῆς Βελουδῆς 1977]. *Μέγας Ἀλέξανδρος. Ἱστορία και θρόνος στὴν Τέχνη* [Κατάλογος τῆς ὁμόθυμης ἐκθεσης στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονικῆς], Ἀθήνα 1980, σ. 83.

2. Λαῖος 1960, σ. 292.

3. Βρανούσης 1962, σ. 36.

Τὸ ἀντίτυπο τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου ἔχει διαστάσεις 45X29 ἑκατοστά, τὸ φύλλο ὅμως εἶναι ξακρισμένο καὶ κολλημένο σὲ χαρτόνι. Οἱ διαστάσεις τοῦ τυπωμένου μέρους εἶναι 28,5X23,5 ἑκατοστά. Τὸ χαρτί εἶναι γκρίζο πρὸς τὸ γαλάζιο. Εἶναι ἐλαφρὰ σκισμένο στὸ κάτω μέρος καὶ ἔχει ἴχνη ἀπὸ δίπλωμα στὰ τέσσερα. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀντίτυπο ποῦ ἀνακάλυψε ὁ Σπ. Λάμπρος στὰ κατάλοιπα τοῦ πατέρα του καὶ τὸ δώρησε στὴν Ἱστορική καὶ Ἐθνολογική Ἑταιρεία⁴.

Τὸ μονόφυλλο διακρίνεται σὲ δύο μέρη: α/ στὸ εἰκονιστικό, ποῦ καταλαμβάνει τὸ κεντρικὸ καὶ μεγαλύτερο τμήμα τῆς σελίδας καὶ ποῦ σὲ σμίκρυνση ἐπαναλαμβάνεται ἐπάνω ἀριστερὰ καὶ β/ στὸ κείμενο, ποῦ συνοδεύει καὶ ἐπεξηγεῖ τὴν εἰκόνα, καὶ εἶναι δίστηλο καὶ δίγλωσσο, ἑλληνικὸ στὴν πρώτη στήλη καὶ γαλλικὸ στὴ δεύτερη⁵ (εἰκ. 2).

Τὸ εἰκονιστικὸ μέρος παριστάνει στὸ κέντρο του μιὰ νεανικὴ ἀντρικὴ κεφαλὴ στραμμένη κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἔχει μακριὰ μαλλιά, ποῦ πέφτουν σὲ βοστρύχους ὡς τοὺς ὄμους. Φοράει περικεφαλαία μὲ οὐρὰ καὶ μὲ παραστάσεις φτερωτοῦ δράκοντα στὸ πλάι καὶ ἀνθρώπινου προσώπου (μάσκας ἢ γοργόνειου) στὸ γεῖσο. Φοράει ἐπίσης θώρακα, ποῦ διακρίνεται ὡς τὸ ὕψος τῶν ὤμων περίπου, καὶ ποῦ διακοσμεῖται μὲ ἀνθρώπινη μορφή στὸ στήθος. Θώρακας καὶ περικεφαλαία δίνουν στὴν εἰκονιζόμενη μορφή τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «ἀρχαίου πολεμιστῆ», ἐνῶ ἡ ταυτότητά της δηλώνεται στὴν πρώτη φράση τοῦ συνοδευτικοῦ κειμένου: «Τὸ ἐγγάραγμα τοῦτο παριστάνει τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀλεξάνδρου». Τὸ πρόσωπον λοιπὸν τοῦ Ἀλεξάνδρου περιβάλλεται ἀπὸ ὀκτάπλευρο πλαίσιο, ποῦ χωρίζεται σὲ ὀκτὼ ἄνισα μεταξύ τους, τραπεζοειδῆ, διάχωρα. Στὰ τέσσερα γωνιαῖα, ποῦ εἶναι καὶ μικρότερα, εἰκονίζονται ἀνὰ μία ἀντρικὴ κεφαλὴ μὲ περικεφαλαία ἢ διάδημα. Κάθε κεφαλὴ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ἐπιγραφή μὲ εὐμεγέθη κεφαλαῖα γράμματα, ποῦ δηλώνει τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου. Πάνω ἀριστερὰ ΣΕΛΕΥ/ΚΟΣ, πάνω δεξιὰ ΑΝΤΙΓ/ΟΝΟΣ, κάτω δεξιὰ ΚΑΣΣΑ/ΝΔΡΟΣ, κάτω ἀριστερὰ ΠΤΟΛΕ/ΜΑΙΟΣ. Τὸ συνοδευτικὸ κείμενο διευκρινίζει ὅτι πρόκειται γιὰ τοὺς ἀρχιστρατῆγους τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Στὰ μεγαλύτερα, κατ' ἄξονα, τέσσερα διάχωρα τοῦ πλαισίου εἰκονίζονται πολυπρόσωπες σκηνές. Τὰ διάχωρα αὐτὰ ἀριθμοῦνται ἀπὸ 1 μέχρι 4 καί, σύμφωνα μὲ τὸ ἐπεξηγηματικὸ κείμενο, ἀπεικονίζουν: *τό 1* [κάτω] *τὴν θριαμβευτικὴν εἰσοδὸν του* [τοῦ Ἀλεξάνδρου] *εἰς τὴν Βαβυλῶνα, τὸ 2* [ἀριστερὰ] *τὴν φυγὴν τῶν περσῶν εἰς τὸν Γρανικὸν Ποταμόν, τὸ 3* [δεξιὰ]

4. Λάμπρος 1911, σ. 233.

5. Δίγλωσση εἶναι καὶ ἡ λεξάντα ποῦ συνοδεύει τὴ σμίκρυνση τῆς παράστασης πάνω ἀριστερὰ: τὸ ἑλληνικὸ κείμενο γράφεται πάνω καὶ τὸ ἀντίστοιχο γαλλικὸ κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση.

τὴν ἦτταν τοῦ Δαρείου, καὶ τὸ 4 [πάνω] τὴν φαμίλιαν τοῦ νικημένου τούτου βασιλέως εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Στὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία τοῦ φύλλου ἐπαναλαμβάνεται σὲ πολὺ μικρότερη κλίμακα ἢ ἴδια σύνθεση. Διαστάσεις τῆς σμίκρυνσης 3,5X2,80 ἐκ. Συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπεξήγηση «Μέγεθος τῆς πέτρας» καί, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο τῆς διπλανῆς στήλης, παριστάνει τὴν ἀνάγλυφον πέτρα, ποὺ ὑπῆρξε τὸ πρότυπο γιὰ τὴν παράσταση ποὺ βλέπουμε ἐδῶ.

Τὰ συνοδευτικὰ κείμενα τοῦ φυλλαδίου ἔχουν στὴ μεταγραφὴ ὡς ἐξῆς⁶:

[α] Μέγεθος/τῆς πέτρας.

Grandeur del' agathe.

Τὸ ἐγγράμμα τοῦτο παριστάνει τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀλεξάνδρου κ(αι) τῶν 4: ἀρχιστρατῆγων του, καθ' ὁμοίωσιν μιᾶς Ἀνατολικῆς κοκκίνης Πέτρας Ἀγάθου, ἣτις εὐρίσκεται εἰς τὸ αὐτοκρατορικὸν ταμεῖον ἐν Βιέννῃ. Τὰ 4: τριγωνικὰ εἰκονίσματα, παριστά-|νον, τὸ 1: τὴν θριαμβευτικὴν εἴσοδον εἰς τὴν Βαβυλῶνα, τὸ 2: τὴν φυγὴν τῶν περσῶν εἰς τὸν Γρανικὸν Ποταμὸν τὸ 3: τὴν ἦτταν τοῦ Δαρείου, κ(αι) τὸ 4: τὴν φαμίλιαν τοῦ νικημένου τούτου βασιλέως εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Cette gravure represente la buste d'Alexandre, et ceux | de ses 4: généraux, d'après une agathe rouge Orientale, | qui se trouve dans le cabinet Imperial à Vienne. Les | quatre tableaux au pourtour, representent le 1er son| entrée triomphale dans Babylone le 2de la déroute des Perses | au granique, le 3me la défaite totale de Darius, et le 4me la | famille de ce roi vaincu aux pieds d'Alexandre.

[β] Ὁ Ἀλέξανδρος γεννηθεὶς εἰς τοὺς 355: πρὸ Χριστοῦ, ἐσπούδασε τὴν φιλοσοφίαν εἰς τὸν Ἀριστοτέλη, ἔκαμε τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἀνδρείας, κ(αι) τῆς πολεμικῆς ἀξιότητός του εἰς τὴν μάχην τῆς Χαίρωνείας, ὑπὸ τὴν διοίκησιν τοῦ πατρὸς του, κ(αι) διεδέχθη τὸν θρόνον τῆς Μακεδονίας 21: χρόνον γνωρισθεὶς ἀρχηγὸς τῶν Ἑλλήνων εἰς τοὺς 333: , διεύθηρε τὰς

Alexandre né en 355: avant J:C: étudia la philosophie sous | Aristote, fit ses premiers preuves de valeur et de talents | militaires à la bataille de Chironée sous le comandement de son | pere, auquel il succeda au trone de Macedoine à 21: ans: Reconu | chef des Grecs en 333: il en dirigea toutes les forces contre les | Perses, dont il detruisit l'empire en

6. Λάμπρος 1905, σ. 624-28. Βρανούσης 1968, σ. 669. Λαδάς - Χατζηδημῶς 1973, σ. 286 - 87.

δυνάμεις των κατὰ τῶν Περσῶν, /
ἐχάλασε τὴν αὐτοκρατορίαν των εἰς
τὴν Ἀσίαν / καὶ) Ἀφρικὴν, καὶ)
τὴν ἤρωσε μὲ τὴν ἐδικὴν του. Πολλὰ
ἀξιόλογοι / πόλεις, σχεδὸν καὶ)
τὴν σήμερον ἀκόμι, τῷ χρεωστοῦν
τὴν ὑπαρξίν / τους. Ἀπέθανε 32:
χρόνων, βασιλεύσας 12.

[γ] Ἐξεδόθη παρὰ τοῦ Ῥήγα Βε-
λεστινῆ Θετταλοῦ, / χάριν τῶν Ἑλ-
λήνων καὶ) φιλελλήνων 1797 :

Asie et en Afrique, et / qu'il
joignit au sien. Plusieurs villes
considerables, même/ encore au-
jourd'hui, lui doivent leur exi-
stance. Il mourut agé / de 32
ans, après en avoir regné 12:

Publié par Rigas Velestinli Thes-
salien, / en faveur des Grecs et
des amis de la Grèce.

II. Πρὶν προχωρήσουμε στὴν ἔρευνα τῆς εἰκόνας, μερικὲς παρατηρή-
σεις γιὰ τὸ κείμενο. Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο χωρίζεται σὲ τρεῖς ἐνότητες
(α - γ). οἱ ὁποῖες δηλώνονται καὶ ὀπτικά σὰν ξεχωριστὲς παράγραφοι πάνω
στὴ σελίδα⁷ (εἰκ. 2).

Ἐνότητα α: ἡ ἔνδειξη «μέγεθος τῆς πέτρας» καὶ τὸ κείμενο πάνω ἀπὸ
τὴν εἰκόνα. Ἐδῶ δηλώνεται συνοπτικά τὸ θέμα τῆς εἰκόνας (Ἀλέξανδρος,
ἀρχιστράτηγοι) καὶ ἡ πηγὴ τῆς, μὲ «ἀνατολικὴ πέτρα» ἀπὸ κόκκινο ἀχά-
τη. Ὑπονοεῖται παλιός, ἐνδεχόμενα ἀρχαῖος, σφραγιδόλιθος, τοῦ ὁποῖου
τὴν αὐθεντικότητα ἐπιβεβαιώνει τὸ γεγονός ὅτι ἀνήκει στὸ αὐτοκρατορικὸ
θησαυροφυλάκιο. Ἐπειδὴ μία τέτοια πέτρα—πρότυπο, ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ
κάτω, δὲν ὑπῆρχε, ἡ ἀναγραφή τῆς προέλευσής τῆς ἀποσκοπεῖ νὰ ὑπογραμ-
μίσει τὴν ἀξία τῆς, ἐνῶ ἡ παραστατικὴ ἀπόδοση τοῦ μεγέθους τῆς κάνει τὴ
δήλωση πιὸ ἀληθοφανή. Στὴ συνέχεια ὑπομνηματίζονται οἱ σκηνές ἀπὸ
τις ἐκστρατεῖες τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ εἰκονίζονται στὰ τέσσερα διάχωρα
τοῦ πλαισίου. Ἐφόσον ἔχει δημιουργηθεῖ ἤδη στὸν ἀναγνώστη ἡ ἐντύπωση
ὅτι ἡ πηγὴ τῆς εἰκόνας εἶναι παλιὰ καὶ ἀξιόπιστη, τὰ ὑπομνηματισμένα
στιγμιότυπα τῆς ἐκστρατείας παίρνουν κι αὐτὰ χαρακτῆρα ἱστορικοῦ ντο-
κουμέντου.

Ἐνότητα β: σύντομη βιογραφία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Ἡ παρου-
σίαση τοῦ ἥρωα γίνεται μὲ ἐξαιρετικὰ θετικὸ τρόπο. «Ἐσπούδασε τὴν φιλο-
σοφίαν εἰς τὸν Ἀριστοτέλη». «Τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἀνδρείας καὶ πολε-
μικῆς ἀξιότητός του». «Ἀρχηγός τῶν Ἑλλήνων», προσδιορισμὸς ποῦ, ἂν
λογαριάσουμε τὴ χρονικὴ στιγμή ποῦ γράφεται, ἀποκτᾷ σημαντικὴ βαρύ-
τητα, ὅπως καὶ τὰ ἐπόμενα: «διεῦθνε τὰς δυνάμεις των κατὰ τῶν Περσῶν»,
«ἐχάλασε τὴν αὐτοκρατορίαν των εἰς τὴν Ἀσίαν καὶ Ἀφρικὴν καὶ τὴν

7. Ἑλληνικὸ καὶ γαλλικὸ κείμενο θεωροῦνται σ' αὐτὴ τὴ φάση τῆς ἀνάλυσης ἐνιαῖα,
γιατὶ καὶ ἴδιο περιεχόμενο ἔχουν καὶ ὁμοία διάταξη.

ἤνωσεν μὲ τὴν ἐδικήν του». Εἶναι εὐκόλο νὰ προκληθοῦν συνειρμοὶ ποὺ νὰ ἐξομοιώνουν Πέρσες μὲ Τούρκους⁸. «Πολλοὶ ἀξιόλογοι πόλεις σχεδὸν καὶ τὴν σήμερον ἀκόμη τῷ χρωστοῦν τὴν ὑπαρξίν τους». Ἡ δράση του ἐπεκτείνεται μέχρι καὶ «σήμερον» ἐνώνοντας κατὰ κάποιον τρόπο τὶς δύο ἐποχές.

Ἵδιαιτέρως ἐξομοιώνεται μὲ τὴν ἐξιδανικευμένη παρουσίαση τοῦ Ἀλέξανδρου γίνεται περισσότερο φανερό, ἂν συγκρίνουμε τὸ κείμενο τοῦ Ρήγα μὲ ἄλλες σύγχρονες βιογραφίες τοῦ ἴδιου ἥρωα, ποὺ διαβάζονταν τὴν ἴδια ἐποχή. Μποροῦν νὰ συγκριθοῦν παραδείγματος χάριν τὰ κείμενα ποὺ περιέχονται στὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγιον», συλλογὴ ἀπὸ βιογραφίες προσωπικότητων τῆς ἀρχαιότητος διαταγμένες χρονολογικά. Τὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγιον» ἔχει σαφῶς ἐκπαιδευτικὸ χαρακτήρα καὶ προορίζεται γιὰ ἓνα εὐρύτερο κοινό. Ἑλληνικὰ κυκλοφόρησε σὲ τετράγλωσση ἐκδοσὴ (ἑλληνικά, γαλλικά, ἰταλικά, γερμανικά), μεταφέροντας γαλλικὸ πρωτότυπο, ἀπὸ τυπογραφεῖο τοῦ Γεωργίου Βενδότη στὴ Βιέννη τὸ 1808⁹.

Τὸ ἑλληνικὸ κείμενο γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο εἶναι τὸ ἐξῆς (σ. 183):

Μαθόντες οἱ Ἀθηναῖοι τὸν θάνατον τοῦ Φιλίππου, ἐχάρησαν ἀμέτρως. Οἱ Ἕλληνες καὶ τὰ λοιπὰ ὑποχέτρια ἔθνη ἐξωπλίσθησαν κατὰ τοῦ νόιοῦ του ἀλλ' ἦτο Ἀλέξανδρος ὁ υἱός, καὶ τοιοῦτος, ὁποῖους ἡ ἱστορία τοῦ κόσμου δεικνύει ἓνα, ἢ δύο μόνον. Ἀνατραφεὶς ὑπὸ τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους, καὶ διαδεχθεὶς κατὰ τὸν εἰκοστὸν χρόνον τῆς ἡλικίας του τὸν θρόνον ἐξεδικήθη τοὺς φονεῖς τοῦ πατρός του, καὶ ἐξέπληξε τὸν κόσμον.

Κατὰ πρῶτον διέλυσε τὴν κατ' αὐτοῦ συνομοσίαν τῶν στασιασάντων ἐθνῶν. Εἰς μίαν καὶ μόνην ἐκστρατεῖαν ἀνέλαβεν ὅλην τὴν πατρικὴν δύναμιν, καὶ ἐξωπλίσθη κατὰ τῶν Περσῶν, μελετῶν τὴν ἀνατροπὴν τῆς Βασιλείας των. Ἐνίκησε τὸν Δαρεῖον, πρῶτον εἰς Γρανικόν, καὶ δεύτερον εἰς Ἴσσόν. Ἡ μάχη τῶν Ἀρβήλλων ἐκρήμισε τὴν Περσίαν. Ἐπολέμησε μετὰ ταῦτα τὸν Πῶρον, βασιλέα τῆς Ἰνδίας, ἐπιχειρήσαντα νὰ ἀντισταθῇ εἰς τὰς προόδους του, καὶ τὸν κατέστησε ὑποτελῆ. Ἐπιστρέψας εἰς Βαβυλῶνα, ἀπέθανε, καταχρόμενος τὴν οἰνοποσίαν, περὶ τὸ 324 ἔτος π.Χ., τῆς δὲ ἡλικίας του τὸ 33, ἀμαυρώσας τὰ Ἡρωϊκά του προτερήματα, διὰ τῆς ὑπερβολῆς τῶν παθῶν του.

8. Πρβλ. Βρανούσης 1953, σ. 10. G. Veloudis, *Der neugriechische Alexander. Tradition in Bewahrung und Wandel*, München 1968, σ. 205. Πρβλ. σημ. 12.

9. Δ. Γκίνη-Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800 - 1863*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 510. Τὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγιον» μοῦ ὑπόδειξε ὁ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὶς ἄλλες ὑποδείξεις του καὶ γιὰ τὶς πολὺ χρήσιμες παρατηρήσεις του.

Στὸ «Χαρτοπαίγνιον» δίνονται περισσότερες καὶ πιὸ «ἀντικειμενικὲς» πληροφορίες ἀπ' ὅτι στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Γίνεται λόγος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Φιλίππου, ποῦ προκάλεσε χαρὰ στοὺς Ἀθηναίους. Ἀντὶ τοῦ «γνωρισθεὶς ἀρχηγὸς τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Ρήγα ἀναφέρεται στὸ «Χαρτοπαίγνιον» ὅτι οἱ Ἕλληνες συμμάχησαν κατὰ τοῦ διαδόχου τοῦ Φιλίππου Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος βέβαια τελικὰ ἐπικράτησε χάρις στὶς ἐκπληκτικὲς του ιδιότητες. Ἡ κριτικὴ κορυφώνεται μὲ τὴν ἐξιστόρηση τοῦ θανάτου τοῦ Ἀλέξανδρου. Τὰ ἥρωικά του προτερήματα ἀμαυρώνονται ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴ τῶν παθῶν του. Στὸ κείμενο τοῦ «Χαρτοπαίγνιου» ἀναγνωρίζεται τὸ κριτικὸ πνεῦμα τοῦ Διαφωτισμοῦ, σὰν κυρίαρχο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τὸ κείμενο τοῦ μονόφυλλου προχωρεῖ, ὅπωςδήποτε χωρὶς καμιά ἱστορικὴ ἀνακρίβεια, στὴν ἐξιδανίκευση τοῦ ἥρωα.

Ἐνότητα γ: ὁ κολοφώνας καὶ οἱ στόχοι τοῦ Ρήγα. Ἐδῶ δηλώνεται ὅτι τὸ φυλλάδιο τυπώνεται «*χάρις τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Φιλελλήνων*»¹⁰. Μὲ τὸν κολοφῶνα αὐτὸ τὸ φυλλάδιο παίρνει ἐθνικοαπελευθερωτικὸ χαρακτήρα. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀλέξανδρου, ὅπως καὶ οἱ Χάρτες τῆς Ἑλλάδος, τυπωμένοι τὴν ἴδια χρονιά, ἐκδίδονται γιὰ νὰ τονώσουν τὴν ἐθνικὴ αὐτογνωσία τῶν Ἑλλήνων. Ἡ ἐξομοίωση Περσῶν—Τούρκων, ποῦ ὑπαινιχτήκαμε πιὸ πάνω, κάνει τὸν Ἀλέξανδρο πιὸ ἐπίκαιρο ἀπ' ὅλους τοὺς ἀρχαίους τῆ στιγμῆς αὐτῆς. Μαζὶ φυσικὰ μὲ τὸ γεγονός, ὅτι εἶναι ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ποῦ ἐπέζησε σὰν θρυλικός, ἥρωας μέσω τοῦ μεσαιωνικοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς νεοελληνικῆς Φυλλάδας, ὡς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ¹¹.

Τὸ γνωστὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ἰωάννη Πρίγκου, ποῦ ἀναφέρεται συχνὰ σὲ σχέση μὲ τὸ φυλλάδιο τοῦ Ρήγα, γραμμένο μὲ γενιὰ νωρίτερα, διαφωτίζει πραγματικὰ τὴ λειτουργία τοῦ Ἀλέξανδρου σὰν ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ συμβόλου στὴ νεοελληνικὴ συνείδηση¹².

10. Ἴδιος εἶναι καὶ ὁ κολοφῶνας τῆς Χαρτας, ποῦ ἐκδόθηκε τὴν ἴδια χρονιά στὴ Βιέννη. Βρανούσης 1953, σ. 49. Λάιος 1960, σ. 246.

11. Βελουδῆς 1977, σποραδικά.

12. Πρβλ. Πανταζόπουλος 1964, σ. 42 καὶ Κ.Θ. Δημαράς, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1975, σ. 194. Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Πρίγκου προέρχεται ἀπὸ καταγραφή τοῦ ἡμερολογίου του τῆς 12 Ἰουνίου 1768 στὴν Ὁλλανδία. Ἀφορμὴ δίνει ἡ περιγραφή μὴς γιορτῆς στὰ ἀνάκτορα: «Καὶ ἀφοῦ εἶδε ἕνας ὀρθόδοξος αὐτὴν τὴν παράταξιν, ἀπερνῶντας ὁ πρῶντιζιπας χαιρετώντας ὅλους τοὺς στεκόμενους δεξιὰ καὶ ἡ πρῶντιζέσα τους ἀριστερά, ἐπεριχίθη δάκρυα ὁ Ρωμαῖος ὅπου ταῦτα γράφει: Οἷς κρύμασι, Κύριε, εἶπε, καὶ διατὶ ἐμεῖς νὰ εἴμαστε κάτω ἀπὸ τὸν Τοῦρκο, καὶ διατὶ ἐμεῖς νὰ εἴμαστε ὑπόδουλοι καὶ νὰ μὴ ἔχωμε καθὼς ἐτοῦτοι βασιλείο καὶ ἐλευθερία; [...] Ὁ Θεὸς νὰ γίνῃ καὶ εἰς ἐμᾶς ἔλεος νὰ ἐλευθερωθῇ τὸ γένος ἀπὸ τὸν Ἀγαθὸν [...] Ἐως πότε βασιλεύει αὐτὸ τὸ ἥμισυ φεγγάρι ὅπου κυριεύει τὴν πόλιν τοῦ Κωνσταντίνου; Ἀπὸ τὸ 1454 [sic] ἕως τώρα 1768 χρόνοι 314. Φτάνει Θεέ μου ἡ ὀργή σου, μακροθύμησον, ἀκόμη δὲν σώθηκαν οἱ ἁμαρτίες νὰ μᾶς ἐλευθερώσης, Θεέ μου; [...] Ἀσήκωσε, Θεέ μου, ἕναν ἄλλον Ἀλέξανδρον, ὡς ποτε ἐκεῖνος τοὺς Πέρσας ἐδῶξε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἔτζι καὶ αὐτὸν τὸν

Τώρα γιατί («*χάριον τῶν φιλελλήνων*») τὸ κείμενο τοῦ φυλλαδίου δίνε-
ται ταυτόχρονα καὶ γαλλικά, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἐξηγηθεῖ. Τὴν ἀνοιξη
τοῦ 1796 ὁ Βοναπάρτης, σὰ στρατηγὸς τῆς Ἐπανάστασης, πέρασε τὶς Ἄλ-
πεις. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1797 ὁ γαλλικὸς στρατὸς ἀποβιβάζεται στὴν Κέρκυρα.
Ἡ προκήρυξη τοῦ στρατηγοῦ Gentily μὲ ρητὰ διατυπωμένες ὑποσχέσεις
ἐξ ὀνόματος τοῦ Ναπολέοντα γιὰ ἀπελευθέρωση τῶν ἐλλήνων, ἐπιβεβαιώνει
τὶς ἤδη ἀναπτρωμένες τοὺς ἐλπίδες τόσο στὰ Ἐπτάνησα ὅσο καὶ στὴν
ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία καὶ τὴν Εὐρώπη. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Ρήγας ἐτοι-
μάζεται νὰ κατέβει στὴν Τεργέστη, γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἑλλάδα.
Εἶναι στὴ Βιέννη καὶ τυπώνει τὰ ἐπαναστατικὰ του φυλλάδια, μαζὶ καὶ τὸ
μονόφυλλο μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Συγχρόνως προ-
σπαθεῖ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ Ναπολέοντα μέσω τοῦ προξένου του στὴν
Τεργέστη, προβαίνοντας ἔτσι σὲ ἓνα διάβημα ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο ἄλλων
ἐλλήνων ποὺ στρέφονται τὴν ἴδια ἐποχὴ στοὺς γάλλους. Τὸ 1797 φαίνε-
ται ὅτι ἡ ἀπελευθέρωση μπορεῖ νὰ γίνῃ μόνο μὲ τοὺς γάλλους¹³.

III. Ὅπως ἔχει ἤδη ἐπισημανθεῖ, τὸ εἰκονιστικὸ μέρος τοῦ μονόφυλλου
ἐπαναλαμβάνει, μὲ κάποιες παραλλαγές, ἐκεῖνο χαλκογραφίας, ποὺ ἐξέ-
δωσε στὴ Βιέννη τὸ 1749 ὁ Joseph de France, γενικὸς διευθυντὴς τοῦ αὐτο-
κρατορικοῦ θησαυροφυλακίου, τῆς αὐτοκρατορικῆς πινακοθήκης καὶ τῶν
νομισμαστικῶν συλλογῶν¹⁴, καὶ ποὺ ἐκτέλεσε ὁ χαράκτης Salomon Kleiner¹⁵
(εἰκ. 1).

τῶρ' ἄν' νὰ τὸν διώξῃ, νὰ λάμψῃ πάλε ἡ χριστιανοσύνη στοὺς τόπους τῆς Ἑλλάδος καθὼς
καὶ πρῶτα [...]. N. Ἀνδριώτη, «Τὸ χρονικὸ τοῦ Ἀμστερνταμ», *Νέα Ἑστία* 10(1931)
σ. 852. Καὶ ἀκόμη καθαρότερα διατυπώνει ὁ Πρίγκος τὴν ἴδια σκέψη σὲ σημείωμά του
στὴν τελευταία σελίδα ἀντιτύπου του τῆς Ἀρριανοῦ, Ἀλεξάνδρου Ἀναβάσεως, *Lugduni*
MDCCIV (Βιβλιοθήκη Ζαγοράς, ἔντυπο ἀρ. 825): [...] «ὁ μέγιστος Θεὸς ν' ἀναστήσῃ,
ἤρουν νὰ ἀσηκώσῃ καὶ διὰ ἐμᾶς τοὺς σκλαβωμένους στὸν Τοῦρκο τώρα ὑπὲρ τοὺς τρα-
κοσίους χρόνους, ὡς τὸν Ἀλέξανδρον, ἄλλον ἕναν τέτοιον ἄξιον νὰ μᾶς λυτρώσῃ ἀπὸ τὴ
τυραννίαν τοῦ ἀθέου Ἀγαρηνοῦ, ὁποῦ ἐπερίσσευε ἡ κακία του εἰς τὴν ἀδικία καὶ εἴμαστε
κομμένοι, ἤτοι σκυφτοὶ εἰς τὴν γῆν, μὴ δυνάμενοι πλέον βασιτάζειν τὰ βάρη τῶν ἀδικη-
μάτων, τὰ βαρῖα δοσίματα. Ἀνάστησε, Θεέ μου, ἕναν Ἀλέξανδρον Μακεδόνα νὰ ἐλευθε-
ρώσῃ τὴν ἀθλία Ἑλλάδα μας... Κάμε ἄλλον ἕναν Πέτρον διὰ ἐμᾶς ὡς ἐκεῖνον τῆς Ρουσίας
[...]» B. Σκουβαρά, *Ἰωάννης Πρίγκος (1725; - 1789)*, Ἀθήνα 1964, σ. 201.

13. Ἐμμ. Ροδοκανάκη, *Ὁ Βοναπάρτης καὶ αἱ Ἰόνιοι Νῆσοι. Ἐπεισόδιον τῶν κατα-
κτῆσεων τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς Πρώτης Αὐτοκρατορίας (1797 - 1816)*. Μετάφραση
Νοεμῆς Α. Ζωηροῦ Πασσᾶ, Κέρκυρα 1973, σ. 42-65. Βρανούσης 1953, σ. 75-76, 89-90,
93 κέξ. Πρβλ. καὶ Φ. Η. Ἡλιού, «Ἀνέκδοτα καὶ ξεχασμένα γράμματα ἀπὸ τὴν ἀλληλο-
γραφία τοῦ Κοραῆ», *Ἔρνος εἰς Ἀδαμάντιον Κοραῆν*, Ἀθήνα 1965, σ. 77-78.

14. Λάιος 1960, σ. 292.

15. Ὁ Salomon Kleiner (1703-1761) σχεδίαζε καὶ χάρασσε κυρίως ἀπόψεις πόλεων,
μὲ ἰδιαίτερη προτίμηση στὶς ὄψεις τοῦ μαρόκ. Μετὰ ἀπὸ τὴν πτώχευση τοῦ δικοῦ του
τυπογραφείου τὸ 1735, ἐπιδίδεται σὲ χάραξη μονόφυλλων, πορτραίτων, ἢ σὲ «ἀντιγρα-
φές» μεμονωμένων πολυτίμων ἀντικειμένων. Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der*
bildenden Künstler, XX, Leipzig 1927, 452-456.

Στὸ μονόφυλλο τοῦ Joseph de France ἡ σμίκρυνση τῆς παράστασης, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι εἰκονίζει τὴν ἀνάγλυφη πέτρα—πρότυπο, τοποθετεῖται κάτω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ παράσταση, στὸ μέσο τῆς σελίδας. Τὸ μονόφυλλο ἔχει τὸν ἐπίτιτλο: *Achates orientalis ruber|insculptas referens icones praecep.(uas) Alexandri M(agni) ducum(que) et gestarum.* Ἡ σμίκρυνση συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπεξήγηση: *Magnitudo Achatis.* Κάτω δεξιὰ σημειώνεται: *E(x) Museo Jos(eph) De France.|Vindobonae MDCCXL.* Καὶ κάτω ἀριστερά: *Sal(omon) Kleiner delin(eavit) et| aere incidit 1749.*

Ὁ Λάιος, ποὺ ἐντόπισε τὸ πρότυπο τοῦ Ρήγα, δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ὕπαρξη τοῦ ἀγάτη. Ὑποθέτει ὅτι ἡ πολύτιμη πέτρα μὲ τὶς παραστάσεις ἀνήκε στη συλλογὴ τοῦ πρώτου ἐκδότη, ὅπως ἄλλωστε καὶ σημειώνεται στὴ χαλκογραφία. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι γνωστὸ ὅτι μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Joseph de France, τὸ 1761, οἱ πολύτιμοι λίθοι τῆς συλλογῆς του ἀγοράστηκαν ἀπὸ τὴν Αἰκατερίνη τῆς Ρωσίας, ὑποθέτει ὅτι ὁ Ρήγας δὲν ἦταν πιά δυνατὸν νὰ ἔχει δεῖ ὁ ἴδιος (ἢ ὁ χαρακτὴς του) τὸν ἀγάτη στὴ Βιέννη, ὅπως ἰσχυρίζεται στὸ δικό του σημείωμα, καὶ ὅτι ἐξέδωσε τὸ μονόφυλλό του βασιζόμενος ἀποκλειστικὰ σ' ἐκεῖνο τοῦ Joseph de France¹⁶.

Καταρχὴν αὐτὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ βέβαιο, ἂν συγκριθοῦν τὰ δύο μονόφυλλα. Οἱ κεφαλῆς τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν τεσσάρων στρατηγῶν, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν ἐπιγραφῶν ποὺ τοὺς κατονομάζουν, εἶναι σχεδὸν πανομοιότυπες. Ἡ παρατήρησή τους δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὸ ὅτι ἡ νεότερη χαλκογραφία, τοῦ Ρήγα, ἀποτελεῖ ἀκριβὲς ἀντίγραφο τῆς παλιότερης. Κάποιες διαφορὲς στὸν τρόπο σκιασμοῦ τῆς μορφῆς τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ στὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν στρατηγῶν, ἰδίως τοῦ Σέλευκου, ἀποδεικνύουν ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ χρῆση τῆς ἴδιας πλάκας οὔτε γιὰ χάραξη ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες στὸ σχηματισμὸ τοῦ προσώπου, τῶν βοστρύχων καὶ τῆς διακόσμησης τοῦ θώρακα καὶ τῆς περικεφαλαίας τοῦ Ἀλέξανδρου πείθουν ὅτι ὁ χαρακτὴς τοῦ Ρήγα¹⁷ κατέβαλε προσπάθεια γιὰ νὰ μιμηθεῖ ὡς τὶς λεπτομέρειες τὸ ἔργο τοῦ Salomon Kleiner (πρβλ. εἰκ. 1 καὶ 2). Ἀντίθετα μὲ τὰ πορτραῖτα, οἱ τέσσερις σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἀλέξανδρου παρουσιάζουν σημαντικότερες διαφορὲς

16. Λάιος 1960, σ. 292.

17. Πρόκειται γιὰ τὸν Fr. Müller, ὁ ὁποῖος χάραξε καὶ τοὺς χάρτες τοῦ Ρήγα. Στὸ μονόφυλλο δὲν δηλώνεται πουθενὰ ἡ ὑπογραφή τοῦ χαρακτὴ, δίνεται ὅμως στὰ αὐστριακὰ πρακτικὰ τῆς ἀνάκρισης τοῦ Ρήγα.: Λεγκράνδ—Λάμπρου, «Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή», *ΔΙΕΕ* 3(1891) σ. 654-55. Κατὰ τὴν ἴδια πηγὴ τὸ μονόφυλλο τυπώθηκε σὲ 1200 ἀντίτυπα στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Nitsch.

στις δύο χαλκογραφίες. Τα θέματα και ή διάταξή τους στο πλαίσιο είναι ή ίδια (στο μονόφυλλο του Kleiner δέν είναι αριθμημένα). Από τις τέσσερις σκηνές μόνο ή επάνω, πού παρασταίνει τόν Άλέξανδρο νά επισκέπτεται τήν οικογένεια του Δαρείου στη σκηνή της, μοιάζει και στά δύο μονόφυλλα. Ή «Εἴσοδος στη Βαβυλώνα» και οί δύο σκηνές τῶν μαχῶν ἀναπαράγουν ὁμως κάθε φορά διαφορετικές, πάντως συγγενικές, συνθέσεις. Ἐτσι στήν «Εἴσοδο στη Βαβυλώνα» μοιάζει και στις δύο χαλκογραφίες μόνο τὸ ἀρχιτεκτονικό βάθος και ὀρισμένες ἀπό τις δευτερεύουσες μορφές, ἐνῶ ὁ Άλέξανδρος προχωράει στη χαλκογραφία του Kleiner ἐπιπρος ἀπό ἀριστερά πρὸς τὰ δεξιά (εἰκ. 1), στη χαλκογραφία του Ρήγα μπαίνει στήν πόλη πάνω σὲ ἄρμα, πού καταλαμβάνει ὀλόκληρο τὸ κεντρικό τμήμα τῆς σύνθεσης (εἰκ. 2). Οί σκηνές τῶν μαχῶν ἔχουν στη χαλκογραφία του Kleiner πλούσιο ἀρχιτεκτονικό βάθος (εἰκ. 1), πού λείπει ἀπό τὸ μονόφυλλο του Ρήγα, στο ὀποῖο οί σκηνές τῶν μαχῶν πλασιώνονται ἀπό δέντρα (εἰκ. 2). Ἄλλὰ και ή διάταξη του πλήθους και οί ἐπιμέρους λεπτομέρειες εἶναι στις σκηνές τῶν μαχῶν στις δύο χαλκογραφίες διαφορετικές.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ χαρακτήρας του Ρήγα δέν χρησιμοποίησε για τις σκηνές του πλαισίου σάν πρότυπο τὸ μονόφυλλο του Salomon Kleiner, ἴσως γιατί τὸ μικρὸ μέγεθος τῶν πολυπρόσωπων σκηνῶν δυσκόλευε τήν ἀντιγραφή. Ἄναζήτησε ἔτσι ἄλλου τὰ πρότυπά του, μένοντας πιστὸς στά θέματα πού ἀπεικόνιζαν οί σκηνές και στη διάταξη πού εἶχαν στη χαλκογραφία πού ἤθελε νά μιμηθεῖ. Τα πρότυπα αὐτὰ μπορούμε νά τὰ ἐντοπίσουμε σήμερα με σχετική προσέγγιση.

Οί τέσσερις ἐπιμέρους σκηνές ἀντιγράφουν τέσσερις ἀπὸ τοὺς πέντε μεγάλους πίνακες του γάλλου ζωγράφου Charles Le Brun με θέμα τὸν Άλέξανδρο, πού ζωγραφίστηκαν ἀνάμεσα στά χρόνια 1660 και 1669 στο περιβάλλον του Λουδοβίκου ΙΔ'¹⁸. Οί πίνακες του Le Brun ἀντιγράφηκαν πολὺ γρήγορα σὲ χαλκογραφίες και γνώρισαν μεγάλη διάδοση τὸν 17ο και 18ο αἰῶνα¹⁹. Οί χαλκογραφίες αὐτὲς ἀποτέλεσαν με τή σειρά τους πρό-

18. Ὁ Le Brun (1619-1690) ἦταν ἀπὸ τις ἡγετικές μορφές στη δημιουργία του στὸν Louis quatorze. Ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας, τιμήθηκε τὸ 1662 με τὸν τίτλο Premier peintre du Roi. Διευθυντῆς τῶν βασιλικῶν συλλογῶν, τῆς βασιλικῆς ἀκαδημίας και τῆς Manufacture Royale des Meubles de la Couronne καθὼς και τῶν Gobelins για τὰ ὀποῖα ἔκανε πολυάριθμα σχέδια. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ παριστάνουν σκηνές ἀπὸ τὴ ζωὴ του Ἀλέξανδρου, πού ἐξάλλου ἦταν ὁ ἥρωας-πρότυπο του Λουδοβίκου ΙΔ'. J. Baschet, *Histoire de la peinture. Les Grands Maîtres Français*, Παρίσι χ.χ., σ. 125 κέξ. N. Pevsner, O. Grautoff, *Barockmalerei in den romanischen Ländern*, Wildpark—Potsdam 1927, σ. 311 κέξ. Βλ. και τὸν Κατάλογο τῆς Ἐκθεσης Charles Le Brun. *Peintre et Dessinateur*, Versailles 1963 [στὸ ἐξῆς Κατάλογος 1963].

19. Ὁλη ή σειρά χαρακτήκε ἀπὸ τὸν G. Audran πρὸς τὸ τέλος του αἰῶνα. Μιὰ σειρά ἀπὸ χαλκογραφίες πού ἀντιγράφουν τοὺς πέντε πίνακες του Le Brun και ἕνα σχέδιό του,

τυπα γιὰ χαρακτηριστὰ καὶ ζωγραφικοὺς πίνακες ἄλλων ζωγράφων καὶ γιὰ τοιχοτάπητες²⁰

Ἔτσι ἡ σκηνὴ τοῦ μονοφυλλοῦ μὲ τὸν ἀριθμὸ 4, ποὺ παριστάνει τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τοῦ Ἡφαιστίωνα στὴ σκηνὴ τῆς οἰκογένειας τοῦ Δαρείου, κατὰγεται ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο πίνακα ποὺ ζωγράφησε ὁ Le Brun στὰ 1660/61²¹, μὲ ἐνδιάμεσο προφονῶς κάποια χαλκογραφία (εἰκ. 3).

Ἡ σκηνὴ μάχης μὲ ἀριθμὸ 2 βασίζεται στὸν πίνακα τοῦ Le Brun «Ἡ Μάχη τοῦ Γρανικοῦ» ζωγραφισμένον το 1665²² (εἰκ. 4,5) καὶ ἡ σκηνὴ μάχης μὲ ἀριθμὸ 3 στὸν πίνακα «Ἡττα τοῦ Δαρείου» ἢ ἀλλιῶς «Μάχη στὰ Ἄρβηλα» τοῦ 1669²³

Τέλος ἡ σκηνὴ 1 μὲ τὴ «Θριαμβευτικὴ εἰσοδοὶ στὴ Βαβυλώνα» ἐπαναλαμβάνει τὴ συνθεσὴ τοῦ ὁμώνυμου πίνακα τοῦ Le Brun (εἰκ. 6) ζωγραφισμένο τὸ 1665. Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ ἀντιγράφηκε συχνὰ τὰ ἐπόμενα χρόνια²⁴.

Ξαναγυρνώντας στο μονόφυλλο τοῦ Kleiner (εἰκ. 1) παρατηροῦμε, ὅτι οἱ σκηνὲς τοῦ πλαισίου ἀντιγράφουν ἐκεῖ ἄλλα πρότυπα ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ

οἱ περισσότερες μάλιστα τοῦ Audran, ἀγοραστῆκαν τελευταῖα καὶ βρισκονται στο Προεδρικο Μεγαρο στὴν Ἀθῆνα. Πρβλ. *Μέγας Ἀλεξάνδρος, Ἱστορία καὶ θρύλος στὴ Τεργῆ*, Ἀθῆνα 1980, σ. 80-81

20. Μιά ἀποδελτιωσὴ τῶν σχετικῶν ἐργῶν καὶ φωτογραφίες τους περιεχονται στο ἀρχεῖο, ποὺ κατάρτιστηκε ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διευθύνση Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀνασθηλώσεως τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐκθεσῆς γιὰ τὸ Μεγα Ἀλεξάνδρο, ποὺ εἶνε το καλοκαίρι τοῦ 1980 στο Ἀρχαιολογικο Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης. Εὐχαριστῶ τὸ Γενικό Ἐπιθεωρητὴ κ. Ν. Γιαλοῦρη, ποὺ μοῦ ἐπέτρεψε νὰ δημοσιεῶ ὕλικο ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο αὐτο

21. Λοῦβρο 2896 Καταλογος 1963, ἀρ. 27, βλ. καὶ Erkinger Schwarzenberg, «From the Alessandro Morento to the Alexander Richeheu The Portraiture of Alexander the Great in the seventeenth-century Italy and France», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32 (1969) σ. 403 καὶ εἰκ. 67d

22. Λοῦβρο 2894 Καταλογος 1963, ἀρ. 29 Ἀντιγραφο τοῦ χαραξε ὁ G Audran

23. Λοῦβρο 2895 Καταλογος 1963, ἀρ. 31. βλ. καὶ *Μέγας Ἀλεξάνδρος Ἱστορία καὶ θρύλος στὴν Τέρμη*, Ἀθῆνα 1980, σ. 80-81, οπου ἀπεικονίζεται τὸ μεσαῖο τμήμα τῆς συνθεσῆς, οπως τὸ ἀνεγγραψε ὁ G Audran. Σαν προτυπο τοῦ Le Brun γιὰ τὴ «Μαχη στα Ἄρβηλα» πρέπει νὰ χρησίμεψε ὁ μεγάλος πίνακας τοῦ Pietro da Cortona μὲ τὸ ἴδιο θέμα, ποὺ ζωγραφίστηκε το 1653 καὶ βρῖσκεται στὴ Ρωμὴ στο Palazzo dei Conservatori, Sala di Mario Giuliano Briganti, *Pietro da Cortona*, Φλωρεντία 1962, ἀρ. 64. Εἶναι γνωστο οτι ὁ Le Brun ταξίδεψε στὴ Ρωμὴ μεταξὺ 1642 καὶ 1646, οπου ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀντιγραφὴ ἀρχαίων, ἄλλα καὶ συγχρονῶν ἰταλικῶν ἐργῶν. Πρβλ. βιβλιογραφία τῆς σημ. 18. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἴδιας συνθεσῆς, ποὺ ἀναγεται σε ἑλληνιστικο προτυπο, βλ. Arnold von Salis, *Antike und Renaissance Ueber Nachleben und Weiterleben der Alten in der neueren Kunst*, Erlenbach—Zurich 1947, σ. 75 κέξ. καὶ 89 κέξ.

24. Λοῦβρο 2898 Καταλογος 1963, ἀρ. 30. Louis Gillet, *La Peinture XVII et XVIIIs*, Παρίσι 1913, σ. 307. Πρβλ. καὶ τὸν ὁμώνυμο πίνακα τοῦ βενετσιανου Fr. Fontebasso στο Bourg-en-Bresse, Musee de l' Ain, ἀρ. 853-24.

χαράκτη τοῦ Ρήγα πάντως ὅμως συγγενικά. Στὰ δύο μονόφυλλα εἶναι ὅμοια μόνο ἢ σκηνή μετὴν παράσταση τοῦ Ἀλέξανδρου νὰ ἐπισκεπτεται τὴν οἰκογένεια τοῦ Δαρείου. Ὁ διαφορετικὸς τύπος τῶν σκηνῶν τοῦ στρατοπέδου καὶ ὀρισμένες ἄλλες λεπτομέρειες (εἰκ. 1 καὶ 2) πείθουν, ὅμως, ὅτι καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση ἔνδεκα πρόκειται γιὰ ἀπ' εὐθείας ἀντιγραφή τῆς μιᾶς χαλκογραφίας ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀλλὰ προφανῶς γιὰ χρῆση κοινοῦ προτύπου ἢ ἀκριβέστερα γιὰ χρῆση ὡς προτύπων δύο συγγενικῶν χαλκογραφιῶν, ποὺ ἀντέγραφαν καὶ οἱ δύο τὸ ἴδιο ἔργο τοῦ Le Brun. Κάτι ἀνάλογο μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ καὶ στὶς ὑπόλοιπες σκηνές τῆς χαλκογραφίας τοῦ Kleiner. Φαίνεται, δηλαδὴ, ὅτι τὰ ἄμεσα πρότυπα τῶν δύο μονόφυλλων, τοῦ Kleiner καὶ τοῦ Ρήγα, ἦταν χαλκογραφίες ποὺ μετέπλαθαν μετὰ διαφορετικὸ κάθε φορὰ τρόπο τοὺς ἀντίστοιχους πίνακες τοῦ Le Brun.

Ἄφενὸς ἡ ἐπισήμανση τῆς καταγωγῆς τῶν ἐπιμέρους σκηνῶν ἀφετέρου τὸ γεγονός ὅτι εἶναι πολυπρόσωπες καὶ πολύπλοκες σὰ συνθέσεις ἀποκλείουν φυσικὰ τὸ νὰ ἦταν χαραγμένες σὲ κάποια πέτρα, δηλαδὴ σφραγιδόλιθο, μικρῶν διαστάσεων, ὅπως ἰσχυρίζονται καὶ οἱ δύο ἐκδότες τῶν μονόφυλλων. Εἶναι ἐξᾴλλου χαρακτηριστικὸ καὶ γιὰ τὶς δύο χαλκογραφίες, ὅτι δὲν ἀκολουθοῦν καὶ στὸ κεντρικὸ πορτραῖτο καὶ στὶς ἐπιμέρους σκηνές τὰ ἴδια τυπολογικὰ γνωρίσματα γιὰ νὰ ἀποδόσουν τὸν Ἀλέξανδρο: στὸ «πορτραῖτο» ὁ Ἀλέξανδρος φοράει περικεφαλαία μετὰ οὐρὰ καὶ θώρακα, στὶς σκηνές τοῦ πλαισίου περικεφαλαία μετὰ ψηλὸ, φουντωτὸ, λοφίο καὶ ἱμάτιο ποὺ δένει στὸ δεξὴ ὄμο. Δὲν ὑπάρχει δηλαδὴ ἐνιαῖο πρότυπο.

Ἔτσι μόνο γιὰ τὴν κεντρικὴ παράσταση, τὸ «πορτραῖτο» τοῦ Ἀλέξανδρου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ κεφάλια τῶν στρατηγῶν, τίθεται τὸ ἐρώτημα ἂν ἀντιγράφουν ἀρχαῖο σφραγιδόλιθο. Καὶ στὶς δύο χαλκογραφίες τὸ «πορτραῖτο» παρουσιάζει ἐπιμέρους προσδιορισμούς, ὅπως ὁ φτερωτὸς δράκων στὴν περικεφαλαία καὶ τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα, ποὺ ἀνάγονται ἤδη σὲ ἀρχαῖες ἀπεικονίσεις του.

Ἔρχεται καταρχὴν στὸ νοῦ ὁ πολὺ γνωστὸς σφραγιδόλιθος τῆς Βιέννης²⁵ (εἰκ. 7). Ἡ σύγκρισή του, ὅπως καὶ ἡ σύγκριση τοῦ Cameo Gonzaga, σήμερα στὸ Leningrad²⁶ (εἰκ. 8), μετὰ τὶς χαλκογραφίες τῶν δύο μονοφύλλων δίνει ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐκαιρία γιὰ μερικὲς τυπολογικὲς παρατηρήσεις. Στὸ σφραγιδόλιθο τῆς Βιέννης (εἰκ. 7) ἡ περικεφαλαία τοῦ Ἀλέξανδρου κοσμεῖται μετὰ φίδι, κεραυνὸ καὶ ἀντρικὴ κεφαλὴ, τοῦ θεοῦ Ἄμμωνα. Οἱ προσδιορισμοὶ αὐτοὶ τῆς θεϊκῆς ιδιότητος τοῦ Ἀλέ-

25. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900, I, LIII, 1 καὶ G. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*, London 1968, ἀρ. 610. Σημειωτέον ὅτι οὗτε οἱ διαστάσεις τοῦ σφραγιδόλιθου τῆς Βιέννης (0,115X0,113μ.) ταιριάζουν μετὰ τὸ «ὁμοίωμα» τῆς πέτρας στὸ μονόφυλλο.

26. A. Furtwängler, στὸ ἴδιο III,2 καὶ G. Richter, στὸ ἴδιο. ἀρ. 611.

ξανδρου, πού ὡς ἓνα βαθμὸ ἐμφανίζονται καὶ στὰ μονόφυλλα τοῦ De France καὶ τοῦ Ρήγα, δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ στηρίξουν μιὰν ἀπευθείας σχέσηη ἀνάμεσα στὰ ἀρχαῖα ἔργα καὶ στὶς χαλκογραφίες τοῦ 18ου αἰώνα. Ἀντίθετα μὲ τὶς χαλκογραφίες, κάποια ἔργα τῆς Ἀναγέννησης παρουσιάζουν μεγαλύτερη συγγένεια μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα.

Ἐνα, σήμερα θεωρούμενο ἀντίγραφο ἔργου τοῦ Verrocchio—μία ἀνάγλυφη μαρμάρινη πλάκα μὲ προτομὴ Ἀλέξανδρου πού βρίσκεται στὴ National Gallery στὴ Washington²⁷ (εἰκ. 9)—δίνει ἀρκετὰ σημεῖα γιὰ σύγκριση μὲ τὸ πορτραῖτο στὰ μονόφυλλα τοῦ De France καὶ τοῦ Ρήγα. Ὅμοια εἶναι ἡ στροφή τοῦ κεφαλοῦ δεξιὰ καὶ ἡ κατὰ κρόταφον παράσταση τοῦ προσώπου, τὰ βοστρυχωτὰ μαλλιά πού πέφτουν στοὺς ὤμους, ἡ περικεφαλαία μὲ τὸ γέισο. Ἀναλογία ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ δράκοντα πού στέφει τὴν περικεφαλαία στὸ ἔργο τοῦ Verrocchio καὶ τὸ φτερωτὸ ζῶο μὲ τὴν οὐρὰ στὴν περικεφαλαία τῆς χαλκογραφίας. Τέλος κοινὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα. Ὑπάρχουν βέβαια πολὺ μεγάλες τεχντροπικὲς διαφορές, ὅμως ἔργα σὰν κι αὐτὸ τοῦ Verrocchio θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ἀποτελέσει τὸ πρότυπο τῆς χαλκογραφίας τοῦ Kleiner, πού ἐπαναλήφθηκε καὶ στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα.

Τέτοια ἔργα γίνονταν κατὰ τὴν Ἀναγέννηση στὴν Ἰταλία κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἀρχαίων προτύπων. Συχνὰ ἀντιγράφονταν μάλιστα ἀρχαῖα νομίσματα ἢ σφραγιδόλιθοι. Μία σειρὰ ἀντιγράφων ἀρχαίων ἔργων σὲ μετάλλια τῆς Ἀναγέννησης παραθέτει ὁ Courajod στὴ *Gazette des Beaux-Arts* τὸ 1886. Ἐνα ἰταλικὸ μετάλλιο τοῦ 15ου αἰώνου πού δημοσιεύει σὲ σχέδιο (εἰκ. 10)²⁸ φαίνεται νὰ ἔχει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Verrocchio. Ἀνάλογα μετάλλια ἐμπνευσμένα ἀπὸ ἀρχαῖα νομίσματα ἢ καὶ ἀντίγραφα νομισμάτων σὲ χαρακτηριστικὰ θὰ μπορούσαν νὰ ἦταν τὰ

27. Ἄρ. Α—1669. Gift of Therese K. Straus 1956. Διαστάσεις 0,559X0,367 μ. Ὁ Vasari ἀναφέρει τὴν πληροφορία ὅτι ὁ Verrocchio ἔκανε κατὰ παραγγελία τοῦ Lorenzo de' Medici τὴ δεκαετία τοῦ 1480 δύο ἀνάγλυφες μπρούτζινες πλάκες πού παρίσταναν τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὸ Δαρεῖο. Τὰ ἀνάγλυφα χάρισε ὁ Lorenzo στὸ βασιλιὰ τῆς Οὐγγαρίας Matthias Corvinus. Ὅταν ἀνακαλύφθηκε τὸ μαρμάρينو ἀνάγλυφο μὲ τὸν Ἀλέξανδρο, ταυτίστηκε μὲ τὸ ἔργο τοῦ Verrocchio καὶ θεωρήθηκε ὅτι κάποια ἀσάφεια ὑπάρχει στὸ Vasari πού μιλάει γιὰ δύο μπρούτζινες πλάκες. Σήμερα τὸ ἀνάγλυφο τῆς National Gallery θεωρεῖται ἀντίγραφο τοῦ 19ου αἰώνα τοῦ χαμένου πρωτοτύπου τοῦ Verrocchio. L. Planiscig, «Andrea del Verrocchio's Alexander—Relief», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Neue Folge VII (1933)89-96. Seymour de Ricci, «Une sculpture inconnue de Verrocchio», *Gazette des Beaux-Arts*, 6, serie XI (1934) 1, 244-45. Charles Seymour jr., *The Sculpture of Verrocchio*, London 1971, σ. 170-71. Πρβλ. Luitpold Dussler στὸ *Pantheon* 29 (1971) 517-18.

28. Louis Courajod, «L' imitation et la contrefaçon des objets d' art antiques au XVe et au XVIe siècles», *Gazette des Beaux-Arts*, 2me per. 34 (1886) σ. 188-201 καὶ 312-330, βλ. ἰδίως σ. 321-322.

πρότυπα για τὰ πορτραίτα τῶν τεσσάρων στρατηγῶν στὰ γωνιαῖα διάχωρα, πού εἶναι καί στὰ δύο μονόφυλλα ὅμοια.

Φαίνεται, λοιπόν, ὅτι ἡ σχέση τῶν δύο πορτραίτων τοῦ 18ου αἰώνα μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα εἶναι ἔμμεση, ὅτι πραγματοποιήθηκε δηλαδή μὲ ἐνδιάμεσα τὰ ἔργα τῆς Ἀναγέννησης. Ἡ δήλωση τοῦ Joseph de France ὅτι ἡ χαλκογραφία, πού δημοσιεύει, ἀντιγράφει ἀχάτη ἀνατολικό, βρίσκεται καταρχὴν στὰ πλαίσια τοῦ ἀρχαιοδιφικοῦ καὶ συλλεκτικοῦ ἐνδιαφέροντος τῆς ἐποχῆς. Χαλκογραφίες πού παριστάνουν ἀρχαῖα ἐρείπια ἢ ἔργα τέχνης κυκλοφοροῦσαν εὐρύτατα τὸ 18ο αἰώνα καὶ ἀγοράζονταν ἀπὸ ὅλους ἐκείνους, πού δὲν εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκτήσουν συλλογὲς ἔργων τέχνης. Ἡ δήλωση, ὅτι ὁ ἀπεικονιζόμενος ἀχάτης βρίσκεται στὸ μουσεῖο τοῦ γνωστοῦ συλλέκτη De France διαφημίζει ἔτσι τὴ γνησιότητά του. Καὶ συντελεῖ, ὅπως θὰ δοῦμε, πέρα ἀπὸ κάθε πρόβλεψη καὶ πρόθεση τοῦ ἴδιου καὶ τοῦ χαρακτῆρ Kleiner, στὴ δημιουργία μιᾶς νεοελληνικῆς εἰκονογραφίας τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Γιατὶ βέβαια ὁ Ρήγας δὲν εἶχε δεῖ τὴν πέτρα στὸ αὐτοκρατορικό θησαυροφυλάκιο τῆς Βιέννης. Ξέροντας ὅτι ὁ Joseph de France ἦταν θησαυροφύλακας τῆς Αὐλῆς, παραλλάσσει τὸν κολοφῶνα του καί, γιὰ νὰ ὑπογραμμίσαι τὴν αὐθεντικότητα τῆς πέτρας, τὴν τοποθετεῖ στὴν αὐτοκρατορικὴ συλλογὴ. Διορθώνει ἐπιπλέον καὶ εἰκαστικά τὴν ἀπόδοση τῆς πέτρας στὸ μονόφυλλό του. Προσθέτοντας ὁ χαρακτῆρς του κάτω καὶ δεξιὰ τοῦ ἐξάπλευρου, πού ἀπεικονίζει τὴν πέτρα, μιὰ ἔντονη σκιά, πού δὲν ὑπάρχει στὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Kleiner, προσπαθεῖ νὰ ἀποδόσει τὸν ὄγκο τῆς πέτρας, γιὰ νὰ γίνῃ πειστικότερος (εἰκ. 2). Καὶ ἐγίνε. "Ὁχι, βέβαια, γιὰ τὶς διορθώσεις πού ἔκανε στὸ πρότυπό του, ἀλλὰ μὲ τὴν ἐγγύηση τοῦ ὀνόματος τοῦ Ρήγα καί, κυρίως μὲ τὸ χαρακτήρα τοῦ μονόφυλλου γενικὰ²⁹. Ἡ παράσταση τοῦ μονόφυλλου λειτουργεῖ στὸ ἐξῆς σὰν τὸ αὐθεντικὸ πορταῖτο τοῦ Ἀλέξανδρου.

29. Παρὰ τὴν ἐκδηλῆ ὁμοιότητά τους, ἡ ὁποία μάλιστα ἀποδεικνύει καὶ ἄμεση σχέση ἀνάμεσα στὶς δύο χαλκογραφίες, τὰ δύο μονόφυλλα ἔχουν ἐντούτοις κάθε φορὰ ὡς πρὸς τὴ σημασία τους καὶ διαφοροτικὸ περιεχόμενο. Τὸ μονόφυλλο τοῦ Joseph de France ἔχει στόχο νὰ παρουσιάσει τὸν ἀνατολίτικο ἀχάτη τῆς συλλογῆς τοῦ ἐκδότη, σύμφωνα μὲ ὅσα μαρτυρεῖ τὸ ἴδιο τὸ κείμενό του. Τίτλος: Achates orientalis κλπ. Κολοφῶνας: Ex museo Jos. de France. Προέχει καὶ τονίζεται ἡ πέτρα καθεαυτῆ, πού ἔχει ἐνδιαφέρον σὰν ἀντικείμενο συλλογῆς τοῦ συλλέκτη. Πέρα ἀπὸ τὸν τίτλο καὶ ἡ διάταξη τῶν εἰκονιστικῶν θεμάτων προβάλλει τὴν πέτρα, τῆς ὁποίας ἡ παράσταση τοποθετεῖται στὸν ἄξονα τῆς σελίδας, κάτω ἀπὸ τὴ «μεγέθυνσή» της, πού ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέμα. Τὸ ὄλο πνεῦμα τοῦ μονόφυλλου ἐντάσσεται στὸ ἀξημένο ἐνδιαφέρον γιὰ συλλογὴ ἀρχαίων πού χαρακτηρίζει τὸν 18ον αἰώνα. Τὸ ὅτι ἡ πέτρα παριστάνει τὸν Ἀλέξανδρο παρουσιάζεται ἀφενὸς σὰν κάτι συμπτωματικό. Ὁ ἀχάτης θὰ μπορούσε νὰ εἰκονίζει καὶ κάποιον ἄλλο ἀρχαῖο θέμα. Ἀλλὰ ἡ παράσταση τοῦ γνωστοῦ ἀρχαίου ἥρωα καὶ τῶν ἐπίσης γνωστῶν στιγμῶν τῆς ζωῆς του χρησιμεύουν ἀφετέρου σὰν ἐπιχείρημα γιὰ τὴν

IV. Στὰ 1808 τυπώνεται στὸ τυπογραφεῖο Βενδότη στὴ Βιέννη τὸ «Ἰστορικὸν Χαρτοπαίγιον», γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε ἤδη λόγος³⁰.

Ἡ σελίδα μὲ τὸ ἑλληνικὸ κείμενο ἔχει κάθε φορὰ μιὰν ἀπεικόνιση τῆς ἀντίστοιχης προσωπικότητας, τὴν ὁποία τὸ κείμενο βιογραφεῖ. Πρόκειται πάντα γιὰ ἓνα κεφάλι κατὰ κρόταφον μέσα σὲ κύκλο, ποὺ παίρνει ἔτσι τὴ μορφή νομίσματος ἢ μεταλλίου. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀλέξανδρου στὴ σελίδα 183 (εἰκ. 13) ἀντιγράφει μὲ ἀκρίβεια τὴν προσωπογραφία τοῦ μονόφυλλου τοῦ Ρήγα. Φαίνεται τὸ μονόφυλλο ἦταν τὸ πιὸ πρόχειρο πρότυπο, ποὺ μποροῦσε νὰ βρεθεῖ τότε στὴ Βιέννη. Τὸ ὅτι ἦταν στὴ διάθεση τοῦ τυπογραφείου Βενδότη, τὸ βλέπουμε ἀπὸ μιὰ ἔκδοσή του, ποὺ ἔγινε τὸν ἐπόμενο χρόνο.

Τὸ 1809 βγαίνει, μὲ ἐπιμέλεια Νεόφυτου Δούκα, στὸ ἴδιο τυπογραφεῖο ἡ ἑπτάτομη σειρά τῶν «Σωζομένων» τοῦ Ἀρριανού³¹.

Ὁ πρῶτος τόμος περιέχει τὴν Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασιν καὶ σὰν προμετωπίδα ἔχει μιὰ προσωπογραφία τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἴδιο τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα διπλωμένο στὰ τέσσερα γιὰ νὰ ἐντάσσεται στὸ πολὺ μικρότερο σχῆμα τοῦ τόμου³². Πρόκειται γιὰ τὴν ἀκρίβεια γιὰ ἓνα δεῦτερο τράβηγμα, στὸ ὁποῖο σημειώνεται ἡ ἀκόλουθη ἀλλαγὴ (εἰκ. 11): Ἀπαλείφθηκε τόσο ὁ ἑλληνικὸς ὅσο καὶ ὁ γαλλικὸς κολοφώνας τοῦ Ρήγα καὶ ἀναγράφηκε στὴ στήλη τοῦ ἑλληνικοῦ κειμένου τὸ παρακάτω ἐπίγραμμα:

ᾧ ξένε ! τίς ; πόθεν ; οὔτος ἐπὶ χθόνα αἰθις ἀνήχθη ;

Ζωὸς δ' ὡς φάνθη ἔκπαλαι ὄν τεθνεώς ;

Ἀλέξανδρος Δίος, δον κλέος οὔποτ' ἀλείται.

Μακεδόνων δ' αἶψιν πάτρα ἐὴν ἔλαχεν

Γεωργίου Δοῖου

Κάτω ἀπὸ τὴν κάθετη γραμμὴ, ποὺ χωρίζει τὶς δύο στήλες, προστέθηκε ἡ νέα χρονία: 1809.

ἀθθεντικότητα τῆς πέτρας. Τελειῶς ἀντίστροφη σημασία παίρνει τὸ ἴδιο θέμα, τὸ ἐγχάραγμα πάνω στὴν πέτρα, στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Ἐδῶ ἀντικείμενο εἶναι ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ὁ ἴδιος καὶ ἡ «ἀνατολικὴ κοκκίνη πέτρα ἀγάθου» μόνον ἡ πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ χαρακτὴς ξεσήκωσε τὸ πορτραῖτο του. Θὰ μπορούσε νὰ εἶχε χρησιμοποιήσει κάποια ἀλλὴ ἀρχαία πηγὴ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ ὅτι ἀντιγράφει τὴν — ὑποτιθέμενη ἀρχαία—πέτρα τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ταμείου τῆς Βιέννης ἀποτελεῖ ἐπιχείρημα γιὰ τὴν ἀθθεντικότητα τῆς παράστασης.

30. Βλ. πιὸ πάνω σ. 134 καὶ σημ. 9.

31. Δ. Γκίνη—Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800 - 1863* τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 527.

32. Ἡ προμετωπίδα τῆς ἔκδοσης τοῦ Δούκα ἀπεικονίζεται καὶ στὸ Βελουδὴ 1977, σ. 4 τοῦ ἐξαφύλλου, ὅπου χαρακτηρίζεται σὰν «2ῃ ἔκδοσι 1809». Τὴ σύνδεση τοῦ μονόφυλλου στὴν ἔκδοση τοῦ Δούκα μοῦ ὑπέδειξε ὁ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης.

Προφανώς χρησιμοποιήθηκε ή ίδια πλάκα που βρισκόταν ακόμα το 1809 στη Βιέννη. Σβήστηκαν οι δύο στίχοι του κολοφώνα και ξαναχαράχτηκε το επίγραμμα. "Οτι δὲν ξαναχαράχτηκε δλόκληρη ή πλάκα αποδεικνύεται και από το ότι ανάμεσα στο αρχικό κείμενο και στο επίγραμμα υπάρχουν διαφορές σε τύπους γραμμάτων: το τ, το π και το σύμπλεγμα ου είναι διαφορετικά στο κείμενο του Ρήγα και στο πρόσθετο επίγραμμα. Διαφορές υπάρχουν και στην ὀρθογραφία: *Μακεδωνίας* στο κείμενο του Ρήγα, *Μακεδόνων* στο επίγραμμα. Πάνω δεξιά, έξω από το πλαίσιο, προστέθηκε επίσης ή ἔνδειξη *T.I* [=Τόμος I].

"Ετσι στη νέα του μορφή το μονόφυλλο, προμετωπίδα πιά στον "Αρριανό, αλλάζει χαρακτήρα. Το κείμενο τώρα δηλώνει την πηγή τῆς ἀπεικόνισης, ὑπομνηματίζει τις ἐπιμέρους σκηνές, παραθέτει τῆ σύντομη βιογραφία και καταλήγει στο ἀρχαῖζον επίγραμμα, στο ὅποιο ὑμνείται ή ἀθάνατη δόξα του "Αλέξανδρου. "Η ἑπαναστατική χροιά ἔχει ὑποχωρήσει, ἐνῶ εἶναι πιά ἀδιάφορο νά μεταφερθεῖ ή νέα πανηγυρική κατάληξη του κειμένου στη γαλλική γλώσσα. "Η μετάφραση του ἀρχικοῦ κειμένου στά γαλλικά φαίνεται στη νέα αὐτή χρήση ἀδικαιολόγητη. Συγχρόνως ὑπογραμμίζεται ἔμμεσα ή ἔγκυρότητα τῆς πέτρας, ἀφοῦ ἐμφανίζεται ἐδῶ σάν προμετωπίδα τῆς ἔκδοσης ἑνός ἀρχαίου συγγραφέα. Μία ἀλλαγή στη στάση πρὸς τὸν "Αλέξανδρο και κατ' ἐπέκταση πρὸς τοὺς ἀρχαίους γενικά διαφαίνεται πίσω ἀπὸ ὅλα αὐτά. Στην ἔκδοση του Ρήγα ὁ "Αλέξανδρος και οἱ ἱστορικές του πράξεις χρησιμοποιοῦνται για νά χρησιμεύουν στην ἀφύπνιση τῶν συνειδησεων που θά ἀγωνιστοῦν για τὴν ἔθνικὴ ἀπελευθέρωση. Στη δευτέρη χρήση του μονόφυλλου ἀπὸ τὸ Δούκα διακηρύσσεται ὅτι ὁ "Αλέξανδρος ξαναζει (*πὸθεν οὗτος ἐπὶ χθόνα αἰθις ἀνήχθη - ζωὸς ὡς φάνθη ἔκπαλαι ὢν τεθνεώς*), προφανῶς με τὴν ἔκδοση τῆς ἀρχαίας βιογραφίας του. Χαιρετίζεται —αὐτὸ και με τὴ γλώσσα του ἐπιγράμματος, «*ἦς τὸ κλέος οὔποτ' ἀλεῖται*»), θά μπορούσαμε νά παραλλάξουμε τὸ στίχο του—ή γνωριμία με τοὺς ἀρχαίους που ἐπιχειρεῖται με τὴν ἔκδοση τῶν κειμένων τους και που θά κάνει τὴν παλιά δόξα νά κυριαρχήσει και πάλι. Θά μπορούσε νά πεῖ κανείς, ὅτι ή «χρήση» του "Αλέξανδρου ἀπὸ τὸ Ρήγα βρίσκεται στο πνεῦμα του κλασικισμοῦ, ὅπως διαμορφώθηκε τὸν καιρὸ τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης, ή χρήση ἀντίθετα του ἴδιου μονόφυλλου ἀπὸ τὸ Ν. Δούκα φανερώνει ἤδη μία ρομαντικὴ στάση ἀπέναντι στοὺς ἀρχαίους.

Παρά τὴν ὅποια διαφορά τους, ὅμως, και οἱ δύο «ἐκδόσεις» του μονόφυλλου παρουσιάζουν πάντα μία προσωπογραφία, που φαίνεται—τῆ δευτέρη φορά μάλιστα περισσότερο και ἀπὸ τὴν πρώτη—ἔγκυρη και αὐθεντικὴ.

Σάν «αὐθεντικὸ» πορτραῖτο τὸ μονόφυλλο ἔχει στη συνέχεια μιὰν ἀνάλογη ἀπήχηση. Τὸ ξύλινο ἀκρόπρωρο, που θεωρεῖται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴ ναυαρχίδα «"Αρης» του Μιαούλη και παριστάνει τὸ θεὸ "Αρη,

ACHATES. ORIENTALIS. RUBER.
 INSCVLPTAS. REFERENS. ICONES. PRAECIP. ALEXANDRI. M. DVCVM.
 ET. RERVM. GESTARVM.



MAGNITVDO. ACHATIS.



E. MUSEO. IOS. DEFRANCE.
 VINDOBONAE. MDCXXI.

Sal. Kleiner delin. et
 aere incidit. 1749.

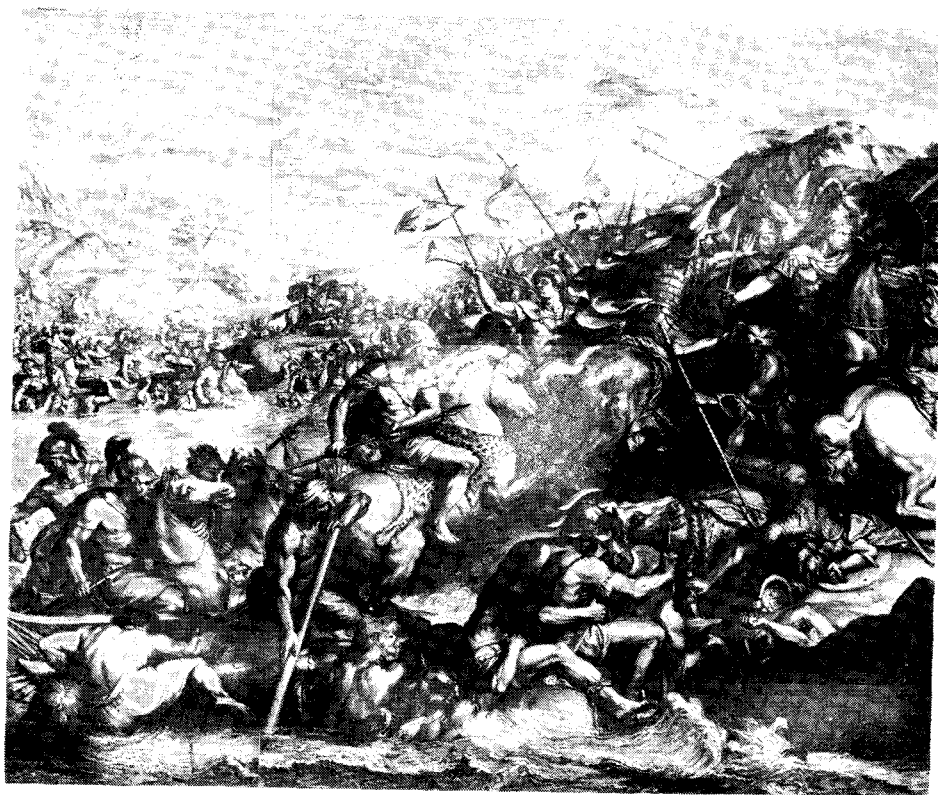
1. Μονόφυλλο τοῦ χαρακτῆ Salomon Kleiner. Βιέννη 1749. Österreichische Nationalbibliothek.



2. Το μονόφυλλο του Ρήγα. Βιέννη 1797. 'Αθήνα, 'Εθνικό 'Ιστορικό Μουσείο.



3. Ὁ Ἀλέξανδρος ἐπισκέπτεται τὴν οἰκογένεια τοῦ Δαρείου στὴ σκηνή της. Χαλκογραφία, ἀντίγραφο πίνακα τοῦ Le Brun.



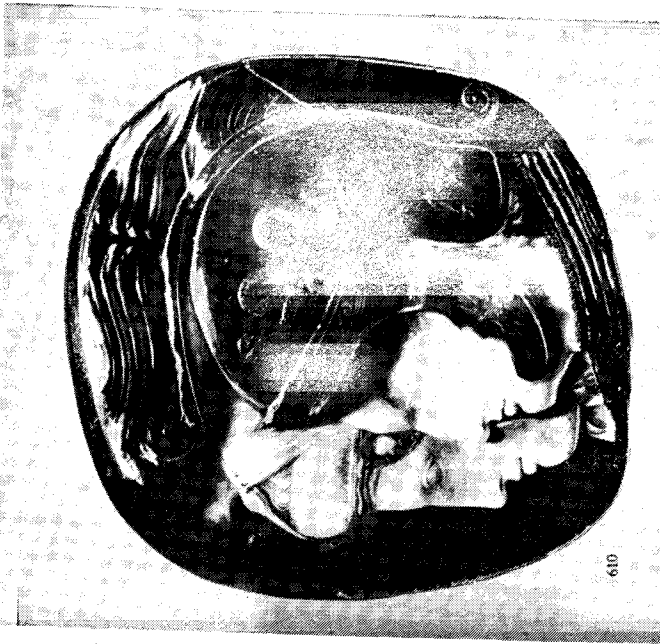
4. Μάχη τοῦ Γρανικοῦ. Χαλκογραφία τοῦ G. Audran. Ἀριστερό μισό τῆς σύνθεσης.
Ἀθήνα, Προεδρικό Μέγαρο.



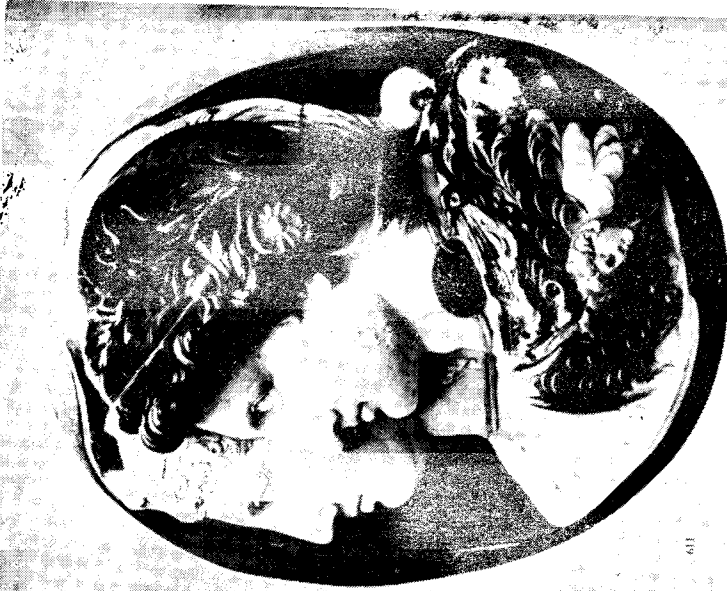
5. Μάχη του Γρανικού. Χαλκογραφία του G. Audran. Δεξι μισό τής σύνθεσης.
'Αθήνα, Προεδρικό Μέγαρο.



6. Ἡ θριαμβευτική εἰσοδος τοῦ Ἀλέξανδρου στή Βαβυλώνα. Πίνακας τοῦ Ch. Le Brun. Λοῦβρο, ἀρ. 2898.

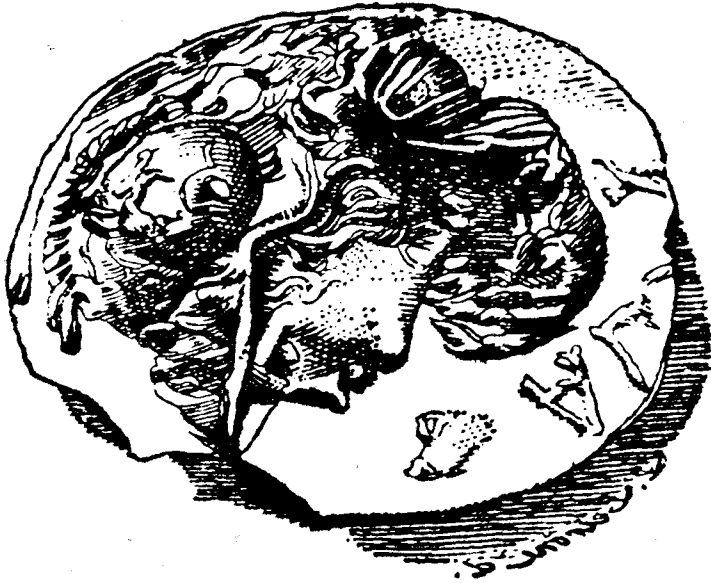


7. 'Αλέξανδρος και 'Ολυμπιάδα. Σφραγιδόλιθος. 4ος - 3ος αιώνας π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum IX A 81.



GREEK GEMS. HELLENISTIC PERIOD. FOURTH TO THIRD CENTURY B.C.
Portraits probably of Alexander and his mother Olympias

8. 'Αλέξανδρος και 'Ολυμπιάδα. Σφραγιδόλιθος. 4ος - 3ος αιώνας π.Χ. Leningrad, Hermitage.



10. Σχέδιο ιταλικού μεταλλίου. 15ος αιώνας.
(Coura.jod).



9. Μ. 'Αλέξανδρος. Μαρμόρινο ανάγλυφο, αντί-
γραφο έργου του Verrocchio. Washington, Na-
tional Gallery A-1669. (Δορεά Therese K. Straus)



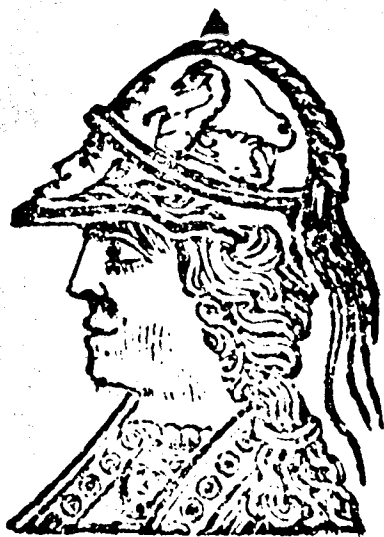
11. Προμετωπίδα στην 'Αλεξάνδρου 'Ανάβασιν. 'Αρριανού Σωζόμενα, Τόμος Α', επιμέλεια Ν. Δούκα, Βιέννη 1809.



12. Άρης. Ευλόγλυπτο άκρόπρωρο. Άθήνα, Έθνικό Ίστορικό Μουσείο.



13. Ἐπίτιλο κόσμημα. Ἱστορικόν Χαρτοπαί-
γνιον, Βιέννη 1808, σ. 183.



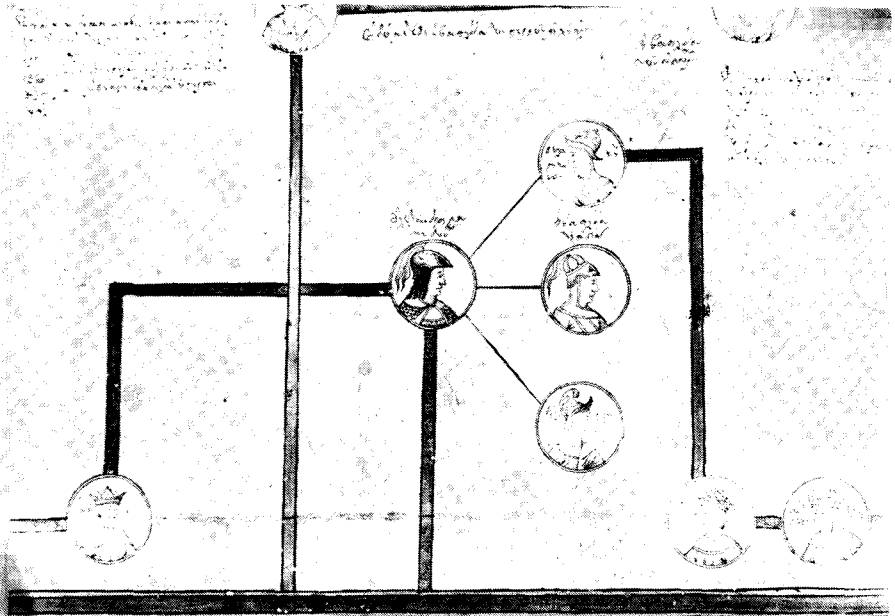
14. Κόσμημα σελίδας τίτλου. Καραμανλίδικη
«Φυλλάδα» τοῦ Μεγαλέξανδρου, Κωνσταντι-
νούπολη 1843.



15. Ἐπίτιλο κόσμημα Κωνσταντίου τοῦ ἀπὸ Σιναίου Ἁρχαίου Ἀλεξάνδρου, Μόσχα 1803, σ. 50



16. Διακοσμητικό πιάτο. Σύρα - Λονδίνο 1878. Φωτογραφικό άρχειο Μουσείου Έλληνικής Λαϊκής Τέχνης.



17. Άλέξανδρος και Διάδοχοι. ΕΒΕ άρ. χειρ. 1892, τμήμα τού φ. 11.

εἶναι μιὰ ἀρκετὰ πιστὴ μεταφορὰ στὸ ξυλόγλυπτο τῆς προσωπογραφίας τοῦ μονόφυλλου³³ (εἰκ. 12).

Ὁ ξυλογλύπτης ἀντιγράφει, ἔτσι, τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα, τὸ δράκοντα στὴν περικεφαλαία, ἢ ὅποια εἶναι καθόλα ὅμοια μὲ τῆς χαλκογραφίας, τὸν τύπο τῶν μαλλιών, τὴν παρυφὴ τοῦ ἐνδύματος στὸ λαιμό, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα καί, ἀκόμη, τὰ χαρακτηριστικὰ κομβία τοῦ τελευταίου (εἰκ. 2). Μόνη διαφορὰ, ὅτι στὸν Ἄρη προστέθηκε τὸ μουστάκι, ποὺ λείπει ἀπὸ τὸ νεανικὸ πρόσωπο τοῦ Ἀλέξανδρου—ἀπαραίτητο, φαίνεται, στοιχεῖο γιὰ τὸν ἰδανικὸ πολεμιστὴ τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡ προσεκτικὴ παρατήρηση τῶν δύο φωτογραφιῶν (εἰκ. 2 καὶ 12) δὲν ἀφήνει καμιὰν ἀμφιβολία, ὅτι τὸ μονόφυλλο χρησιμοποιήθηκε σὰν ὑπόδειγμα (φιγουρίνι) ἀπὸ τὸν ξυλογλύπτη. Ἡ χρῆση του αὐτὴ δὲν μαρτυρεῖ μόνο τὴ διάδοσή του στὴν Ἑλλάδα, δείχνει καὶ ὅτι ἀποτελέσσε πηγὴ γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ τύπου τοῦ ἐξιδανικευμένου ἀρχαίου γενικά.

Πρὸς τὰ μέσα τοῦ αἰώνα, τὸ 1843, τυπώνεται στὴν Πόλη μιὰ καραμανλίδικη ἔκδοση τῆς Φυλλάδας τοῦ Μεγαλέξανδρου³⁴. Στὴ σελίδα τίτλου, ἀντὶ ἄλλου τυπογραφικοῦ κοσμήματος, εἰκονίζεται μιὰ κεφαλὴ τοῦ ἥρωα τοῦ βιβλίου (εἰκ. 14). Τὸ κεφάλι εἶναι στραμμένο πρὸς τὰ ἀριστερά, φορεῖ τὴν περικεφαλαία μὲ τὸ ἀνθρωπόμορφο γεῖσο καὶ τὸ δράκοντα, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία πέφτουν ὡς τοὺς ὄμους τὰ κυματιστὰ μαλλιά. Ἡ μορφή εἰκονίζεται ὡς περίπου τὸ στήθος ἔτσι, ὥστε νὰ διακρίνεται μέρος τῆς πανοπλίας μὲ τὸ γοργόνειο καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κομβία τοῦ θώρακα. Πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα ἀντίγραφο, ὄχι πιά τοῦ ἴδιου τοῦ μονόφυλλου, ἀλλὰ τοῦ χαρακτικοῦ στὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον» (εἰκ. 13). Ὅτι πάλι δὲν χρησιμοποιήθηκε ἡ ἴδια πλάκα τοῦ τυπογραφείου τοῦ Βενδότη, φαίνεται ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ φορὰ τῆς κεφαλῆς στὸ «Χαρτοπαίγνιον» καὶ στὸ καραμανλίδικο ἔντυπο καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι στὸ «Χαρτοπαίγνιον» τὸ κάτω μέρος τοῦ θώρακα εἶναι καμπύλο, ἐνῶ στὸ καραμανλίδικο εὐθύ. Ἀκριβῶς ἢ ἀντίστροφη αὐτὴ τοποθέτηση τῶν προτομῶν στὰ δύο βιβλία καί, συγχρόνως, οἱ πολλὲς ὁμοιοτήτες τους, ἰδίως στὴ διακόσμηση τῆς περικεφαλαίας καὶ τοῦ θώρακα, ὑποβάλλουν στὴ σκέψη, ὅτι τὸ «Χαρτοπαίγνιον»

33. Ἰω. Α. Μελετόπουλου, *Τὸ ναυτικὸ τοῦ 21*, Ἀθήνα 1971, σ. 14. Κ. Μακρῆ (ἐπιμ.), *Ἑλληνικὰ λαϊκὰ καὶ μεταβυζαντινὰ ξυλόγλυπτα*, Ἀθήνα 1962, πιν. 28Α, βλ. καὶ σ. ε'-ζ'.

34. Βιβλιογραφημένη στὸ: Evangelia Balta, «Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque, imprimés en caractères grecs (1584 - 1900),» *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* 2 (1980) σ. 184-86. Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ Κύριο Κ. Τσαντσάνογλου, ποὺ μοῦ παραχώρησε φωτογραφία ἀπὸ τὴ σελίδα τίτλου τοῦ ἀντιτύπου ποὺ βρίσκεται στὴν κατοχὴ του.

ήταν τὸ ἄμεσο πρότυπο τοῦ χαρακτῆρα τοῦ καραμανλίδικου βιβλίου, ὁ ὁποῖος ξεσήκωσε τὴν προτομὴ στὸ χαρτί καί, μὲ ὁδηγὸ τὸ σχέδιό του, χάραξε στὴ συνέχεια τὸ κεφάλι στὴν πλάκα. *Όταν ξανατυπώθηκε, ἦρθε ἡ δεξιὰ πλευρὰ του ἀριστερά.

*Ό ἴδιος ὁ χαρακτῆρας καὶ ὁ ἐκδότης τῆς καραμανλίδικης Φυλλάδας ἴσως νὰ μὴν ξέρουν τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. *Η προσωπογραφία, ἔτσι, τοῦ *Αλέξανδρου, ποὺ διαδόθηκε μὲ αὐτὸ, ἀποκόβεται τώρα πιά ἀπὸ τὰ ἀρχικά της σφραζόμενα, τὸν ἀρχαῖο σφραγιδόλιθο ποὺ μεγεθύνεται χάριν τῶν ἐλλήνων καὶ τῶν φιλελλήνων, καὶ ἀποκτάει μιὰ δική της ἱστορία, ἀνεξάρτητη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ μονόφυλλου.

*Ένα διακοσμητικὸ πιάτο τοίχου ἀπὸ πορσελάνη, μὲ τυπωμένες παραστάσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ τὸ 1878 αἰώνα, ἐπαναλαμβάνει σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴ σύνθεση τοῦ μονόφυλλου³⁵ (εἰκ. 16). Στὸ κυκλικὸ του βάθος παριστάνεται κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιὰ κεφαλὴ μὲ περικεφαλαία. *Η ἐπιγραφή *Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* τῆς δίνει τὸ ὄνομα. *Η περικεφαλαία μὲ τὴ φουντωτὴ οὐρὰ καὶ τὴν παράσταση φερωτοῦ δράκοντα καὶ ἡ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κερανοῦ κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι ἀποτελοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, ποὺ συνοδεύουν παραστάσεις *Αλεξάνδρου ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα³⁶.

Στὸ κυκλικὸ χεῖλος τοῦ πιάτου, ποὺ πλαισιώνεται ἀπὸ δύο σειρὲς μαιάνδρους, εἰκονίζονται τέσσερις κεφαλὲς στρατηγῶν σὲ διαγώνια διάταξη ὡς πρὸς τὸν *Αλέξανδρο. Συνοδεύονται ἀπὸ ἐπιγραφὰς μὲ τὰ ὀνόματά τους: *ΣΕΛΕΥΚΟΣ, ΚΑΣΣΑΝΔΡΟΣ, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ, ΑΝΤΙΓΟΝΟΣ*. *Ανάμεσά

35. *Άσπρη, πρὸς τὸ γκρίζο, πορσελάνη μὲ μαύρη διακόσμηση. Στὴν πίσω πλευρὰ τὰ σήματα τοῦ ἐλληνικοῦ οἴκου, ποὺ τὸ κυκλοφόρησε, καὶ τοῦ ξένου κατασκευαστῆ: *ΑΦΟΙ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΥ/ ΣΥΡΑ/* καὶ παράσταση προτομῆς *Ερμῆ μὲ τὸν πέτασο. Δεξιότερα ρόμβος, στὸ μέσο τοῦ ὁποῖου τὸ γράμμα R [d] καὶ στίς γωνιές: 9 (ἀριστερά), 8 (πάνω), D (δεξιὰ), E (κάτω). Μὲ τὸ σῆμα αὐτὸ ἡ κατασκευὴ τοῦ πιάτου τοποθετεῖται στὸ Λονδίνο. *Η κατάθεση τοῦ σχεδίου στὸ British Patent Office ἔγινε, σύμφωνα μὲ τὸ σῆμα, στίς 8 Αὐγούστου 1879. Rd=Registered, 9=αὔξων ἀριθμὸς, 8=ἡμερομηνία, E=Αὐγουστος, D=1878. Βλ. J.P. Cushion—W. B. Honey, *Handbook of Pottery and Porcelain Marks*, London 1956, σ. 288. Πρβλ. Κ. Σπετσιέρη-Beschi, Τὸ «*Όλοκαύτωμα τοῦ *Αρκαδίου. Σχέσεις προτύπου καὶ ἀντιγράφων», *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 30 (1975) Α [Ἄθῆνα 1978]σ. 303, 307 καὶ πιν. 124.*Ένα ἀντίτυπο βρίσκεται στὴν οἰκογένεια Σαρακίνοῦ, στὴν Πλάκα τῆς Μήλου, καὶ ἔχει φωτογραφηθεῖ ἀπὸ τὸ Μουσεῖο *Ελληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης (ἀρ. ἀρνητικοῦ:Κεραμικῆ 32). *Η φωτογραφία αὐτὴ δημοσιεύεται ἐδῶ. *Ένα ἄλλο ἀντίτυπο (:) δημοσιεύει χωρὶς κανένα σχόλιο ὁ Παναζόπουλος 1964, σ. 16. Βρίσκεται σήμερα καὶ στὸ ἐμπόριο. Γιὰ τὴν τεχνικὴ παρόμοιων πιάτων καὶ γιὰ τὴν παραγγελία τους ἀπὸ ἔλληνες ἐμπόρους καὶ μὲ βάση ἐλληνικὰ προσχέδια σὲ ἐργοστάσια τοῦ ἐξωτερικοῦ βλ. Γ.Κ. Γουργιώτη, «*Αναμνηστικὸ πιάτο μὲ τὴν προτομὴ τοῦ Βενιζέλου», *Ζυγὸς* 21 (Ἰούλιος-Αὐγουστος 1976), σ. 9-10.

36. Πρβλ. π.χ. τοὺς σφραγιδόλιθους τῶν εἰκ. 7, 8. Βλ. καὶ σημ. 25.

τους τρεῖς φορές τρόπαια, δέσμες ἀπὸ ὄπλα μὲ κλαριά ἐλιῆς. Μία φορά, στὴν ἐπάνω πλευρά, κεφάλι μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ περικεφαλαία, σχεδιασμένο κατὰ μέτωπον, ἀνάμεσα ἐπίσης σὲ κλαριά. Γύρω του ἡ ἐπιγραφή ΣΥΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΧΕΙΡΑ ΚΙΝΕΙ ταυτίζει τὴ μορφή μὲ τὴν Ἀθηνᾶ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διάταξη—Ἀλέξανδρος στὸ κέντρο καὶ διαγώνια οἱ στρατηγοί— πού εἶναι ὅμοια καὶ στὸ μονόφυλλο, συγγενεύουν πολὺ καὶ οἱ τύποι τῶν κεφαλιῶν τῶν στρατηγῶν ἀνάμεσα στὸ πιάτο καὶ τὸ μονόφυλλο. Ἔτσι, ἐνῶ οἱ τρεῖς παριστάνονται κατὰ κρόταφον καὶ στὸ μονόφυλλο καὶ στὸ πιάτο, ὁ Σέλευκος, πάνω ἀριστερά, ἀπεικονίζεται κατὰ μέτωπον (στὴ χαλκογραφία ἐντούτοις μὲ κάποια κλίση πρὸς τὰ ἀριστερά). Ὁ τύπος τῶν μαλλιῶν καὶ τὸ λεπτὸ διάδημα, καθὼς καὶ ὁ τρόπος πού πτυχώνεται τὸ ἐνδυμα γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό, εἶναι ὅμοια καὶ στὶς δύο προτομὲς τοῦ Σελεύκου (εἰκ. 2 καὶ 16). Ἐπίσης τὸ πιάτο ἀκολουθεῖ τοὺς τύπους καὶ τῶν ἄλλων στρατηγῶν τοῦ μονόφυλλου καὶ εἰκονίζει τὸν Ἀντίγονο καὶ τὸν Κάσσανδρο μὲ περικεφαλαία, τὸν Πτολεμαῖο μὲ μικρὸ διάδημα καὶ μαλλιά πού πέφτουν στὸ μέτωπο. Στὸ πιάτο ὁ Πτολεμαῖος τοποθετεῖται κάτω δεξιά, ἐνῶ στὴ χαλκογραφία βρίσκεται κάτω ἀριστερά. Ἀπὸ αὐτὲς τὶς ὁμοιότητες φαίνεται, ὅτι ὁ σχεδιαστὴς τῆς διακόσμησης τοῦ πιάτου χρησιμοποίησε τὸ μονόφυλλο σὰν πρότυπο. Ἡ τοποθέτηση τῶν τροπαίων στὴ θέση πού στὴ χαλκογραφία βρίσκονται οἱ σκηνὲς τῶν μαχῶν εἶναι ἐνδεικτικὲς: οἱ πολὺ-πλοκες συνθέσεις ἀντικαθίστανται στὸ πιάτο μὲ σύμβολά τους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ κεραυνὸς εἶναι στοιχεῖα πού δὲν ὑπάρχουν στὸ μονόφυλλο, ὁ συσχετισμὸς τους μὲ τὸν Ἀλέξανδρο ἀνάγεται πάντως στὴν ἀρχαιότητα. Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ πιάτου ἔχει ἐπομένως καὶ ἄλλες πηγὲς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Πηγὲς πού θὰ πρέπει νὰ ἐκλαϊκεύτηκαν μὲ τὸν κλασικισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅπως ὑποδεικνύουν καὶ οἱ μαιάνδροι τῶν πλαισίων, πού ἀποτελοῦν τὸ τυπικότερο νεοκλασικὸ κόσμημα. Ἀπὸ αὐτὲς ἐντοπίστηκε τὸ πρότυπο τοῦ πορτραίτου τοῦ πιάτου: περιέχεται στὴν εἰκονογράφηση τῆς «Ἀρχαίας Ἀλεξανδρείας», τοῦ βιβλίου πού ἐξέδωσε τὸ 1803 στὴ Μόσχα ὁ Κωστάντιος, μετέπειτα ἀρχιεπίσκοπος Σιναίου καὶ οἰκουμενικὸς πατριάρχης. Τὴ σελίδα 50 κοσμεῖ κεφαλὴ Ἀλεξάνδρου κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιά, πανομοιότυπη μὲ ἐκείνη τοῦ πιάτου³⁷ (εἰκ. 15). Περιβάλλεται, μαζί μὲ τὸν κεραυνὸ καὶ τὴν ἐπιγραφή ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, ἀπὸ φυτικὸ κόσμημα πού σχηματίζει στεφάνι. Τὸ κεφάλι τοῦ Ἀλεξάνδρου στὸ ἐντυπο τοῦ 1803 καὶ στὸ πιάτο τοῦ 1878, ἐνῶ ἔχει ἔντονα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κλασικισμοῦ, παρουσιάζει συγχρόνως καὶ κάποια ἀδεξιότητα στὴν ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς

37. Καὶ πάλι ὑπόδειξη τοῦ Γρ. Σκλαβενίτη. Δ. Γκίνη-Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800-1863*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 188.

κατά κρόταφον, μιὰ σχεδὸν δυσμορφία, ποὺ τὴ βρίσκουμε καὶ στὶς μορφές τῶν στρατηγῶν τοῦ πιάτου. Δὲν πρόκειται βέβαια γιὰ τυπολογικὸ τους γνῶρισμα, ἀλλὰ, νομίζω, γιὰ τὴν ἐπιβίωση ἑνὸς χαρακτηριστικοῦ τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης: τοῦ μέχρι ἀδυναμίας δισταγμοῦ στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν ἀπὸ πλάγια ὄψη καὶ τελικὰ τῆς δυσμορφίας τους, ὅπου ἡ πλάγια ὄψη ἐπιχειρεῖται. Συνηθισμένη εἶναι ἡ ἀδεξιότητα αὐτὴ σὲ ἔργα τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὅπως π.χ. στὸ νεαρὸ μάγο τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Ὀρφανό, σὲ Ἄποστόλους τοῦ Νιπιτῆρα, στοὺς ἀκολουθούς τοῦ Πιλάτου, στὸν Ἅγιο Γεράσιμο κ.ἄ. στὴν ἴδια ἐκκλησία³⁸. Σὲ νεότερα λαϊκὰ ἔργα, ποὺ σὲ πολλὰ ἀκολουθοῦν τὴ μεσαιωνικὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση τὸ γνῶρισμα αὐτὸ ἐπιζεῖ μέχρι τὸν 19ο αἰῶνα. Ἐνδιαφέρον παράδειγμα γιὰ σύγκριση μὲ τὸ ἔντυπο τοῦ 1803 καὶ τὸ πιάτο εἶναι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ οἱ προσωπογραφίες τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν Διαδόχων του σὲ χειρόγραφο τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης στὴν Ἀθήνα, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ Μονὴ Δουσίκου καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ παλαιογραφικὰ τεκμήρια γύρω στὸ 1800 ἢ λίγο πρὶν.³⁹

Ἐνομάζεται ἀπὸ τὸν κτήτορά του «Γενεαλογία τῆς Κοσμογενέσεως» καὶ περιέχει σὲ 13 πίνακες σχήματος 78X52 ἐκ. τὰ γενεαλογικὰ δέντρα τῶν προπατόρων ἀπὸ Ἀδὰμ φτάνοντας ὡς τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Προσωπογραφίες σὲ μετάλλια μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἐπιγραφές ἀπεικονίζουν τὰ πρόσωπα τῆς Παλιᾶς Διαθήκης. Σύντομα συνοδευτικὰ κείμενα σὲ κάθε φύλλο δίνουν περιληπτικὰ τὰ σχετικὰ γεγονότα. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἔργο ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν μεσαιωνικῶν, ἀπὸ κτίσεως κόσμου, χρονογραφιῶν μὲ ἄξονα τῆς ἀφήγησης τὴν Ἱερὰ Ἱστορία. Ὁ πίνακας 11 ἀφορᾷ τὴν κατάλυση τοῦ περσικοῦ κράτους ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὴ δημιουργία τῶν κρατῶν τῶν Διαδόχων, τὸ συνοδευτικὸ κείμενο ἀναφέρεται στὴν ἐπίσκεψη τοῦ Ἀλέξανδρου στὰ Ἱεροσόλυμα (εἰκ. 17). Οἱ προσωπογραφίες τῶν ἡρώων ποὺ καταρτίζουν τὰ γενεολογικὰ στέμματα παρουσιάζουν χαρακτηριστικὰ ἐντυπωσιακὰ ὅμοια μὲ τὰ ἀντίστοιχα τοῦ πιάτου: γαμπῆ μύτη, στόμα ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ κάτω, παχὺ πηγούνι (εἰκ. 5, 16).

Ἐνοπιζονται δηλαδὴ στὸ πιάτο δύο καλλιτεχνικὲς παραδόσεις: ἡ ἐπιβίωση τῆς μεσαιωνικῆς, ὅπως παραδίδεται στὴ λαϊκὴ τέχνη, καὶ ὁ πρόσφατος κλασικισμός, ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὸ ἴδιο τὸ θέμα, μὲ τὴ διάταξή του καὶ τὰ ἐπιμέρους μοτίβα. Ἡ σημασία τοῦ πιάτου εἶναι ὅτι ἀπὸ τὴ μιὰ πιστοποιεῖ τὸν ἀντίκτυπο τοῦ μονόφυλλου ἕναν σχεδὸν αἰῶνα μετὰ τὴν

38. Α. Ξογγόπουλου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1964, εἰκ. 13, 39, 49 καὶ 50, 121 ἀντίστοιχα.

39. ΕΒΕ ἀρ. χειρογράφου 1892. Στὸ verso τοῦ πρώτου πίνακα κτητορικὰ σημειώματα τοῦ σκευοφύλακα τῆς Μονῆς Δουσίκου μὲ χρονίες 1820, 1833 καὶ 1859.

ἔκδοσή του, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅτι μαρτυρεῖ τὴ συνύπαρξη κλασικισμοῦ καὶ λαϊκῆς παράδοσης, μιὰ συνύπαρξη ποὺ εἶναι φυσικὰ συχνὴ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ ποῦ, ὅταν τὰ δείγματά της μελετηθοῦν, θὰ ὀδηγήσουν ἀσφαλῶς στὴν ἀκριβέστερη ὀριοθέτηση τοῦ νεοκλασικισμοῦ.⁴⁰

Ἀνακεφαλαιώνοντας βλέπουμε ὅτι τὸ 18ο αἰῶνα δημιουργήθηκε στὴν κεντρικὴ Εὐρώπῃ ἕνας τύπος Ἀλέξανδρου μὲ βάση πρότυπα τῆς Ἀναγέννησης, τὰ ὁποῖα μὲ τὴ σειρά τους βασιζόνταν σὲ ἀρχαῖες πηγές. Μὲ τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα, τυπωμένο στὴ Βιέννη καὶ σχεδιασμένο ἀπὸ ντόπιο καλλιτέχνη, περνάει ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ Ἀλέξανδρου στὴν Ἑλλάδα καὶ παίρνει τὶς διαστάσεις πραγματικοῦ, ἱστορικοῦ, πορτραίτου τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου. Μὲ τὴν ἐπανεπιλημμένη χρῆση αὐτὸς ὁ χαρακτήρας τονίζεται. Τὴν ἀπήχησή του ἐντοπίζουμε ὡς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ διάδοσή του συντελεῖ στὴ δημιουργία τοῦ τύπου ἑνὸς ἐξιδανικευμένου ἀρχαίου πολεμιστῆ (ἀκρόπρωρο). Μὲ τὴν ἐκτεταμένη ἀρχαιογνωσία τοῦ περασμένου αἰῶνα οἱ πηγές γιὰ τοὺς ἀρχαίους, ἐπομένως καὶ γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο, πληθαίνουν. Ἔτσι στὸ πιάτο τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα τὸ μονόφυλλο δὲν ἀποτελεῖ πιά τὴ μοναδικὴ πηγὴ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν συμβόλων του.

40. Γιὰ τὴν ἀρχαιογνωσία ποὺ ἔγινε λαϊκὸ κτῆμα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ σχολείου καὶ τῆς ἐπίσημης παιδείας τὸ 19ο αἰῶνα βλ. σχετικὲς παρατηρήσεις τοῦ Γρ. Σηφάκη, «Ἡ παραδοσιακὴ δραματολογία τοῦ Καραγκιόζη (πρῶτη προσέγγιση)», *Ὁ Πολίτης*, Τεύχος 5, Σεπτ. 1976, σ. 25 κέξ., ἰδίως σ. 37.