ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ

σεμινάριο 47

Το 1821 στα Γράμματα και στις Τέχνες

Επιμέλεια: Αναστασία Α. Αβραμίδου
Χρυσούλα Κ. Κάρτσακα
Μανώλης Μ. Στεργιούλης

ΑΘΗΝΑ 2023

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ

σεμινάριο 47

Το 1821 στα Γράμματα και στις Τέχνες

Επιμέλεια: Αναστασία Α. Αβραμίδου
Χρυσούλα Κ. Κάρτσακα
Μανώλης Μ. Στεργιούλης

ΑΘΗΝΑ 2023

Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων
Πολυτεχνείου 6 · 104 33 Αθήνα
Τηλ.: 210 5243434
e-mail: p-e-f@otenet.gr

Σεμινάριο 47
Το 1821 στα Γράμματα και στις Τέχνες

ISBN: 978-960-99656-6-8

Επιμέλεια έκδοσης:

Αναστασία Α. Αβραμίδου
Χρυσούλα Κ. Κάρτσακα
Μανώλης Μ. Στεργιούλης

Σελιδοποίηση:

Re:fresa - Δωροθέα Κανελογλου

Τα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις των συγγραφέων.

Πρώτη έκδοση: 2023

© Copyriht: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η αναπαραγωγή εν όλω ή εν μέρει έστω και μίας σελίδας ή και περιληπτικά, κατά παράφραση ή διασκευή του παρόντος έργου με οποιονδήποτε τρόπο (μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογραφήσεως ή άλλως πως), σύμφωνα με τους Ν. 237/1920, 4301/1929 και 100/75, τα Ν.Δ. 3565/56, 4264/62, 2121/93 και λοιπούς εν γένει κανόνες Διεθνούς Δικαίου, χωρίς προηγούμεη γραπτή άδεια του Εκδότη, ο οποίος παρακρατεί αποκλειστικά και μόνο για τον εαυτό του την κυριότητα, νομή και κατοχή.

Περιεχόμενα

Τα δώρα του Μεγάλου Αγώνα στην ποίηση
(εισαγωγική ομιλία) 11
Τασούλα Καραγεωργίου

Η συμβολή της Ακρόπολης των Αθηνών και του Παρθενώνα
στην Παλιγγενεσία 17
Αντώνης Ν. Μαστραπάς

Απεικονίσεις και αναπαραστάσεις
της ελληνικής αρχαιότητας στη Χάρτα του Ρήγα Βελεστινλή 32
Μαρία Μήτση-Αναγνώστου

Πολιτικές ιδέες από την κλασική ελληνική αρχαιότητα
και τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό στην Ελληνική Νομαρχία 44
Φωτεινή Κατσίβα

Η αναβίωση του αρχαιοελληνικού ιδεώδους περί παιδείας
στον Λόγο του Θεόφιλου Καΐρη προς τους μαθητές του το 1839:
μια ιδιαίτερη προσέγγιση της εκπαίδευσης μέσα από έναν
σπουδαίο Έλληνα διαφωτιστή 55
Άννα Γρίβα, Μάρκος Δενδρινός

Ένας άλλος «μαρμαρωμένος βασιλιάς»: ο Μέγας Αλέξανδρος
της Τουρκοκρατίας και του ’21 63
Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου

Η έννοια της μετακένωσης ιδεών, μεθόδων και πρακτικών
στην εκπαιδευτική και πολιτική φιλοσοφία του Αδαμαντίου
Κοραή Πολιτικός Διαφωτισμός - Εκπαιδευτικός εκσυγχρονισμός:
τυπογραφία, βιβλία, βιβλιοθήκη, διδακτικές μέθοδοι 82
Γιώργος Μαστορίδης

Ιωάννης Καρατζάς, ο Κύπριος σύντροφος του Ρήγα Βελεστινλή
και η συνεισφορά του στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό. 89
Γιώργος Κ. Μύαρης

Η αφήγηση των ιστορικών γεγονότων του 1821 μέσα από το
αυτοβιογραφικό έργο και τον δημόσιο λόγο του Κωνσταντίνου
Διαμαντόπουλου στο ελληνικό κράτος 101
Σοφία Μπελόκα

Το αυτεξούσιο και η ελευθερία στον Βενιαμίν Λέσβιο 117
Στέλιος Σαβαΐδης

Τάκης Λάππας, ο αφηγητής του 1821 125
Νίκος Κ. Χαβιάρας

Η ηρωίς της ελληνικής επαναστάσεως
και η ρομαντική αφήγηση του Αγώνα 135
Ζωή Κατσιαμπούρα

Η αναβίωση του 1821 στα παιδικά βιβλία γνώσεων μέσα
από την αλληλεπίδραση γλωσσικού και εικονιστικού κώδικα 142
Ρόζη - Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

Η Ελληνική Επανάσταση σε κείμενα της γαλλικής διανόησης. . . . 154
Βαλεντίνα Δημητριάδου Σαλτέ

Η αναπαράσταση της ταυτότητας των Ελλήνων του 21
μέσα από το βλέμμα των ξένων. 165
Χαρινέλα Τουρνά

«…και τα σπήλαια της γης εβόουν, Κανάρη»: Απεικονίσεις του
Κωνσταντίνου Κανάρη στην ποίηση και τις εικαστικές τέχνες. . . . 181
Άννα Αγγελοπούλου

Αναπαραστάσεις του ’21: η αγωνιστική ταυτότητα του Αθανάσιου
Διάκου στη Λογοτεχνία και την τέχνη. 202
Βασιλική Πετρά

Όψεις της Επανάστασης του 1821 στο ποίημα του Δ. Σολωμού
“Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον” 216
Μαρία Ματθαίου

Δημοτικά τραγούδια της Μεσσηνίας και Επανάσταση του 1821 . . . 221
Μάριος Αθανασόπουλος

Η στάση της Ικαρίας πριν και μετά τον αγώνα της
εθνεγερσίας του 1821. Λαϊκή και λόγια παρουσία και έκφραση . . . 265
Ηρώ Τσαρνά-Κ.

Η μετάφραση ως συνεισφορά στο γαλλικό φιλελληνικό κίνημα. Ο Γάλλος φιλέλληνας L. Lemercier μεταφράζει δημοτικά τραγούδια με θέμα το ηρωικό Σούλι 275
Μαργαρίτα Α. Βακάλου

Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι: Ιστορικό δημοτικό τραγούδι ή της φυλακής;
Τάσος Χατζηαναστασίου 284

Το '21 στη θεατρική σκηνή του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
Ευσεβία Χασάπη 292

Η επανάσταση του 1821 στο θέατρο: «Οι προστάτες» του Μήτσου Ευθυμιάδη»
Αθανασία Τσιοτινού 302

Καποδίστριας: Πτυχές της επανάστασης του 1821 στο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη
Θωμάς Καραγκιοζόπουλος 313

Ο αγώνας του 1821 από τη σκηνή του Κ.Θ.Β. Ε.
Μαρία Πάλλα 323

Λογοτεχνικές διαδρομές στην Ελληνική Επανάσταση. Μια πρόταση για την ανθολόγηση των σχολικών εγχειριδίων με κείμενα πρόσφατης λογοτεχνικής παραγωγής
Μαρία Θεοδωροπούλου, Χρυσούλα Μακρή 334

Η Επανάσταση του 1821με τον χρωστήρα του Φιλέλληνα Ludovico Lipparini (Λουδοβίκου Λιππαρίνι)
Σμαράγδα Μ. Φαρίδου 346

Η άλωση της Τριπολιτσάς μέσα από το έργο του Παναγιώτη Ζωγράφου
Μεταξία Παπαποστόλου 359

Ο θνήσκων ήρως της Επανάστασης του 1821 στη νεοελληνική τέχνη
Στυλιανή Μπάρτζου 367

«Κάτω από το χιτώνα το ραγιάτικο, εγκατοικεί πολύχρυσο ρογιάτικο»: Διαβάζοντας το ποίημα Ο Κύπρου Κυπριανός του Κυριάκου Χαραλαμπίδη 380
Τροοδία Αριστοδήμου

Ο Ανδρέας Κάλβος και η στράτευση της Τέχνης: όταν η ποίηση συναντά την Επανάσταση 389
Μαρία Πεσκετζή

Κωνσταντίνος Κανάρης: Η πρόσληψη μιας ηρωικής μορφής του ’21 από τη Νεοελληνική ποίηση 396
Ευγενία Δαρβίρη

Οι εορτασμοί της εθνικής επετείου του 1821 και το άγρυπνο βλέμμα του ποιητή 404
Ασπασία Γκιόκα

Η Επανάσταση του 1821 στην ποίηση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής 415
Γιώργος Δελιόπουλος

Η παρουσία της γυναίκας στην επανάσταση του 1821 σε δύο ποιήματα του Κωστή Παλαμά: «Τα Νιάτα της Γιαγιάς» και «Περασμένα νιάτα» από τη συλλογή Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου (1885). 434
Χριστίνα Αργυροπούλου

Ο Αγγελος Σικελιανός και το ’21 451
Μαντώ Μαλάμου

Οι απόψεις του Γιώργου Σεφέρη όπως εκφράζονται στον δοκιμιακό του λόγο και στο «Ημερολόγιο καταστρώματος Β'» 461
Κωνσταντίνος Δημόπουλος

Εθνικισμός και νόημα. Η ποιητική της ελληνικής επανάστασης . . 465
Βασίλειος Μάστορης

Αναζητώντας το «τιμιώτατον» της Ελληνικής Επανάστασης 474
Δέσποινα Παπαδοπούλου

Ο «εορτασμός των 100 χρόνων από την Επανάσταση του 1821», το 1930. Οι διεργασίες για την ανέγερση του Πανελλήνιου Ηρώου ή Πάνθεου του Εικοσιένα και ο ρόλος του στη διαμόρφωση ενός νέου εθνικού σκοπού 483
Σοφία-Ηλιοδώρα Νικολοπούλου

Η Επανάσταση του 1821 στον Τύπο: Η περίπτωση του Γρηγόριου Ξενόπουλου (χρονογραφήματα, μελέτες, κριτικά και παιδαγωγικά κείμενα) 490
Παναγιώτα Δαούτη

Λουκής Λάρας: Μύθος και Ιστορία. 506
Χαράλαμπου Παπαθανασίου

Το ιστορικό μυθιστόρημα του Στέφανου Ξένου Η ηρωίς της ελληνικής επαναστάσεως 512
Αρχάγγελος Γ. Γαβριήλ

Η αυτοαναφορικότητα και η τέχνη της αφήγησης ως λογοτεχνική απόδοση της εθνικής, πολιτικής και κοινωνικής διάστασης της επανάστασης του 1821 στο Κάστρο της μνήμης του Άρη Φακίνου . 526
Αγνή Γ. Παπακώστα

«Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου», μια κριτική ματιά στην Ιστορία από τον Μ. Καραγάτση 533
Νατάσσα Αβραμίδου

Αναπλάθοντας «Βίους» της Τουρκοκρατίας και του Αγώνα του 1821 όπως διαγράφονται στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα 540
Ευφροσύνη (Εριέττα) Δεληγιάννη

Βίκτωρ Ουγκώ, ο φιλέλλην ποιητής. 549
Αναστάσιος Αγγ. Στέφος

Λόρδος Τζωρτζ Γκόρντον Μπάυρον, «Τσάιλντ Χάρολντ»: Η ελληνική ιδέα ως πηγή ρομαντικής έμπνευσης 560
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

Η συμβολή του φιλέλληνα Shelley στον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας 568
Ελένη Γερούση

Ο Φιλελληνισμός και η έκφρασή του στην ποίηση:
η γερμανική περίπτωση 576
Χρύσα Αλεξοπούλου

Βίλχελμ Μύλερ, ο φιλέλληνας 585
Χρηστάκης Πουμπουρής

«Σαν νέος ήλιος θα υψωθεί η Ελλάδα»: Η Καραϊβική στο πλευρό
των αγωνιζόμενων Ελλήνων 606
Πέτρος Πετράτος

Γ. Σεφέρης: Ένας Έλληνας – Ο Μακρυγιάννης. Η συμβολή των
Απομνημονευμάτων του Μακρυγιάννη στην "εκδραμάτιση". 628
γλωσσικών και λογοτεχνικών θεωρήσεων του ποιητή
Ευάγγελος Π. Καραγιάννης, Βασιλική Π. Καραγιάννη,
Ιωάννης Γ. Μαυρουδής

Μείζονα ιδεολογικά ζητήματα στα απομνημονεύματα
του Κολοκοτρώνη και του Μακρυγιάννη. 634
Παναγιώτης Ν. Κοντονάσιος

Ιστορικές και κειμενικές απεικονίσεις στα απομνημονεύματα
του Εμμανουήλ Ξάνθου 649
Παναγιώτης Ν. Ξηντάρας

Θεόδωρος Κολοκοτρώνης
μέσα από τις προσωπικές του αφηγήσεις και των άλλων 662
Ανθούλα Δανιήλ

Κατσαντώνης, ο ανυπότακτος πολέμαρχος των Αγράφων 672
Μανώλης Μ. Στεργιούλης

Οι επιρροές των ιδεών της Επανάστασης του 1821
στους κοινωνικούς και πνευματικούς προσανατολισμούς
των Κυθήρων 682
Δήμητρα Παυλάκη

Η επίδραση της επανάστασης του 1821 στον Ελληνισμό
του Πόντου 691
Γεωργία Η. Χαριτίδου

Οι Έλληνες μαχητές στον Αγώνα για την Ανεξαρτησία
(1821-1828): νοοτροπίες, πεποιθήσεις και περιστάσεις 696
Αικατερίνη Μουσαδάκου

Τα δώρα του Μεγάλου Αγώνα στην ποίηση (εισαγωγική ομιλία)

Τασούλα Καραγεωργίου

Πρόεδρος της ΠΕΦ

Ο Σεφέρης στην περίφημη διάλεξή του «Μακρυγιάννης ένας Έλληνας»[1], που δόθηκε στο Κάιρο, το 1941, εξαίροντας το απελέκητο γράψιμο του αγράμματου στρατηγού, που τσάκισε το χέρι του για την ελευθερία της πατρίδας, αναφέρει επιγραμματικά:

«Ό αγώνας εκείνος ήταν ένα κοινωνικό, πολεμικό και πολιτικό γεγονός. Ήταν συνάμα και ένα πνευματικό γεγονός».

Και πράγματι η Επανάσταση δώρισε στον νέο ελληνισμό, μεταξύ άλλων, γλώσσα και παιδεία.

Στα πολύτιμα αυτά δώρα θα αναφερθώ στη σύντομη εισαγωγική μου ομιλία.

Για δωρεά, εξάλλου, ο Διονύσιος Σολωμός μιλάει σε μια αποστροφή του Γ' Σχεδιάσματος των Ελευθέρων Πολιορκημένων:

> Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,
> κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω[2];

Προϋπήρχε, βέβαια, η προφορική παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, ο ανεκτίμητος πλούτος που κυλούσε στο υπόγειο ποτάμι της λαϊκής μας παράδοσης, ο χειμαρρώδης λόγος του αγέραστου *Ερωτόκριτου*, η ποίηση της Αγίας Γραφής, όμως ο Αγώνας για την Παλιγγενεσία συνεισέφερε στην ώσμωση του λαϊκού στοιχείου με το λόγιο, του προφορικού με το γραπτό, η οποία συντελέστηκε στο ευτυχές σημείο συνάντησης με το έργο των δύο μεγάλων ποιητών: του Σολωμού και του Κάλβου.

Στην αυγή της κρατικής υπόστασής του, λοιπόν, το καθημαγμένο έθνος των Ελλήνων ευτύχησε να έχει δυο πολύ μεγάλους και πολύ διαφορετικούς

1. Γιώργου Σεφέρη, *Δοκιμές*, εκδ. Ίκαρος, Αθήναι 1981 .
2. Διονύσιος Σολωμός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Σχεδίασμα Γ'[1], 11ος στίχος

ποιητές, —ζακύνθιους και τους δύο— που μπορεί να μη συναντήθηκαν εν ζωή ποτέ και ας έμεναν στην Κέρκυρα σε απόσταση μερικών δεκάδων μέτρων, η ποίησή τους όμως, παρόλο που αναζήτησε σε διαφορετικές πηγές τη ρομαντική της έκφραση, ενώθηκε εντέλει στην κοίτη του νεοελληνικού ποιητικού ποταμού και από κοινού διαμόρφωσαν ό,τι αποτελεί σήμερα τη νεοελληνική ποιητική ιδιοσυστασία. Όλοι έχουμε ή αν θέλετε οφείλουμε να έχουμε μέσα στην ψυχή μας έναν Σολωμό και έναν Κάλβο.

Όλοι οι μείζονες ποιητές μας άνοιξαν διάλογο μαζί τους και η παιδεία μας στήριξε στη διδασκαλία των σολωμικών και των κάλβειων ποιημάτων μεταξύ άλλων και την μετάδοση ενός ευγενούς ήθους που τοποθετεί τον Μεγάλο Αγώνα στον εξιδανικευμένο ουρανό της ποιητικής ιδέας.

Οι στίχοι του Φαναριώτη Αλέξανδρου Σούτσου (1803-1863), δημοσιευμένοι πρώιμα το 1833, ενώ βρίσκονται εν ζωή και οι δυο ποιητές, όσο και αν φαίνονται σήμερα αφελείς, συνιστούν όμως, παρά την αμφίβολης αξίας κριτική τους αποτίμηση, μία προφητεία για την από κοινού ένταξη του Σολωμού και του Κάλβου στο νεοελληνικό ποιητικό στερέωμα:

> Ὁ Κάλβος καὶ ὁ Σολωμός, ᾠδοποιοὶ μεγάλοι,
> κι οἱ δύο παρημέλησαν τῆς γλώσσης μας τὰ κάλλη·
> ἰδέαι ὅμως πλούσιαι, πτωχὰ ἐνδεδυμέναι
> δὲν εἶναι δι᾽ αἰώνιον ζωὴν προορισμέναι.

Το ενδιαφέρον είναι ότι ο λόγιος Σούτσος δεν αναγνωρίζει στους αρχαϊσμούς του Κάλβου μια συγγενή προς τον ίδιο ποιητική φωνή αλλά σπεύδει να τον κατατάξει σε κοινή με τον Σολωμό ποιητική κατηγορία, μεμφόμενος μάλιστα και τους δυο ότι «παρημέλησαν της γλώσσας μας τα κάλλη». Όσο και αν πανηγυρικά διαψεύδεται σήμερα η πρόβλεψή του για καταδίκη των δύο ποιητών στη λήθη, ακούσια ο Σούτσος νιώθει ότι και οι δυο δημιουργούν -με υλικό το ελάχιστο- μια γλώσσα πτωχά ενδεδυμένη αλλά αυθεντική: ο Σολωμός αντλώντας από τα μητρικά ακούσματα, το δημοτικό τραγούδι, την *Αγία Γραφή* και τον *Ερωτόκριτο* και ο Κάλβος σκάβοντας σαν μεταλλωρύχος που αναζητεί λάμπουσες λέξεις στα λεξικά της αρχαίας ελληνικής γλώσσας για να τις εντάξει εντέλει στο δικό του ιδιότυπο ποιητικό ιδίωμα.

Στην ποίησή τους, εξάλλου, η θυσία των ανώνυμων αγωνιστών της Επανάστασης βρίσκει τη δικαίωσή της στο λαμπρό ιστορικό παρελθόν και μάλιστα στις σελίδες της μεγαλειώδους νίκης των περσικών πολέμων, με προεξάρχουσα πάντα τη θυσία των τριακοσίων:

> Ω τρακόσιοι! σηκωθείτε
> και ξανάλθετε σ᾽ εμάς·

τα παιδιά σας θέλ' ιδείτε
πόσο μοιάζουνε με σας[3].

γράφει ο Σολωμός, στον «Ὑμνο εις την Ελευθερίαν»
και ο Κάλβος στην ωδή «Εις Δόξαν»:

ιβ'
Περίφημοι ψυχαί
τριακοσίων Λακώνων,
ψυχαί αϊπού εδοξάσατε
τον Ασωπόν και τ' άλσος
του Μαραθώνος·[4]

Έτσι προσδίδεται λογοτεχνική υπόσταση στο σύμβολο της αυταπάρνησης των Τριακοσίων, το οποίο ήδη ο Ανώνυμος προβάλλει στην Ελληνική Νομαρχία[5]:«Ἡ διαυθέντευσις τῶν Σουλιώτων κατὰ τοῦ τῆς Ἠπείρου τυράννου, ἀρκετῶς θέλει τοὺς ἀποδείξει, ὅτι ἡ Ἑλλὰς γεννᾷ ἀκόμη Λεωνίδας καὶ Θεμιστοκλεῖς». Και αλλού: «Ὁ μέγας Λεωνίδας ἀκούει τὰ τύμπανα τῆς νίκης καὶ εὐφραίνεται».

Η επίκληση της αίγλης του αρχαιοελληνικού παρελθόντος μεταφέρεται στο παρόν ως ζώσα και ισότιμη συνύπαρξη των αγωνιστών (κλεφτών και αρματολών) με τα μυθικά ηρωικά σύμβολα και αφίσταται μιας κενόλογης προγονοπληξίας, ενώ αναζητεί παράλληλα αυτοπεποίθηση στη συνείδηση μιας γλωσσικής και λογοτεχνικής συνέχειας που έχει ως αφετηρία της τον Όμηρο:

Ο Κάλβος απευθύνεται στον Όμηρο καθώς χαιρετίζει την επιστροφή των Μουσών:

Εσύ θαυμάσιε Όμηρε
εξένισας τας Μούσας·
και του Διός οι κόραι
εις τα χείλη σου απέθηκαν
το πρώτον μέλι[6].

Ενώ ο Σολωμός, *που* ήδη σε νεανικό του ποίημα έχει συναντήσει τη Σκιά του Ομήρου, στην Ωδή «Εις Θάνατον λόρδου Μπάυρον» δηλώνει: «Είν' τα χώματα του Ομήρου | που το πόδι σας πατεί!»[7] προαναγγέλλοντας έτσι τους

3. Διονύσιος Σολωμός, «Ὑμνος εις την Ελευθερίαν», 78η στροφή.
4. Ανδρέας Κάλβος, Η Λύρα, Ωδή Δευτέρα, «Εις Δόξαν», ιβ'στροφή.
5. Ανωνύμου του Έλληνος, *Ελληνική Νομαρχία*, ήτοι Λόγος περί Ελευθερίας, Εν Ιταλία. 1806.
6. Ανδρέας Κάλβος, Η Λύρα, Ωδή Πέμπτη, «Εις Μούσας», κ'στροφή.
7. Διονύσιος Σολωμός, «Ωδή Εις Θάνατον Λόρδου Μπάυρον», 157η στροφή.

στίχους τους ελυτικού *Άξιον εστί*:

Τη γλώσσα μου 'δωσαν ελληνική
το σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου[8].

Έτσι, δωρήθηκε στους Έλληνες μια γλώσσα ποιητική, ζεστή και πάλλουσα, ικανή να επιτελεί εθνικό χρέος χωρίς παράλληλα να απιστεί προς τις επιταγές του γνήσιου ποιητικού λόγου, χωρίς να απομακρύνεται από την υπηρέτηση του ήθους και της αρετής, αφοσιωμένη πάντα στον άνθρωπο και στις οικουμενικές του αξίες, πολυεπίπεδη και πολύμορφη, φυσική κληρονόμος μιας πανάρχαιης παράδοσης.

«Φιλελεύθερα τραγούδια σαν το Πίνδαρο εκφωνώ[9]» γράφει ο Σολωμός στον Ύμνο και «ψάλατε | ή την στροφήν την λέσβιον, | ή τέιον μέλος[10]» καλεί σε μιαν αποστροφή της ωδής «Εις Ψαρά» ο Κάλβος.

Και παραδόθηκε σε μας, αντί πολύστιχων ηρωικών επών για εξύμνηση του κορυφαίου γεγονότος του Μεγάλου Αγώνα, ένας λόγος, στρατευμένος μεν στην ιερή υπόθεση της ελευθερίας της πατρίδας, συγχρόνως όμως συναισθηματικός και ευαίσθητος, κατά κυριολεξία λυρικός, όπως ταιριάζει την ψυχοσύνθεση του λαού μας που τραγούδησε τα κλέφτικα μαζί με τα αριστουργηματικά τραγούδια της αγάπης. Έτσι προέκυψαν του Σολωμού η δίκαιη λύρα:

Το χάραμα επήρα
του Ήλιου το δρόμο,
κρεμώντας τη λύρα
τη δίκαιη στον ώμο[11],

και του Κάλβου η υμνήτρια λύρα ένδοξου έργου:

α'
Σοβαρόν, υψηλόν
δώσε τόνον ω Λύρα·
λάβε αστραπήν, και ήθος
λάβε νοός, υμνούμεν
ένδοξον έργον[12].

Αγαπητοί συνάδελφοι

Το 21, το σημαντικότερο γεγονός στην νεότερη ελληνική ιστορία είναι για

8. Οδυσσέας Ελύτης, *Άξιον εστί*, Τα Πάθη Β'
9. Διονύσιος Σολωμός, «Ύμνος εις την Ελευθερίαν», 86η στροφή.
10. Ανδρέας Κάλβος, Λυρικά, Ωδή Δευτέρα, «Εις Ψαρά», ε'στροφή.
11. Διονύσιος Σολωμός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Σχεδίασμα Α', [1].
12. Ανδρέας Κάλβος, Η Λύρα, Ωδή Έβδομη, «Εις Πάργαν», α'στροφή.

τον ελληνισμό πηγή ανεξάντλητης αυτοπεποίθησης αλλά και διαρκής υπόμνηση πνευματικού χρέους.

Ό ιταλοθρεμμένος Σολωμός για να γίνει το ομόλογο του Δάντη, όπως προφήτεψε ό Σπυρίδων Τρικούπης, υποτάσσεται στις επιταγές μιας παράδοσης λαϊκής, προφορικής ακόμη και αδιαμόρφωτης, της οποίας φορέας είναι ό κόσμος της αγράμματης μητέρας του, Αγγελικής Νίκλη, και επιχειρεί τη δική του έξοδο προς τη γλώσσα «με δυο φιλιά της μάνας του με χούφτα γη της γης του». Στο γλωσσικό του σύμπαν αντιπαρατίθεται συνεχώς το μεγαλείο των μικρών με τη μικρότητα των μεγάλων και θάλλουν τα τρυφερά υποκοριστικά: το *αλωνάκι* και το *καλυβάκι*.

Ο Κάλβος αναπληρώνει τη γλωσσική του στέρηση αναζητώντας λαμπερές λέξεις στα απύθμενα βάθη τῆς αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Έτσι, δωρίζει στην ποίησή μας *τον κυκλοδίωκτο ήλιο, τις ζεφυρόποδες Χάριτες, την αμάργαρο αρετή, τα αμβροσίοδμα ρόδα,* δικαιώνοντας την οξυδερκή κρίση του Κωστή Παλαμᾶ: «Μεταχειρίζεται γλῶσσαν ἀχαλίνωτον καὶ ἀκανόνιστον, ἐν ᾗ τὸ στιλπνὸν μάρμαρον τῆς ἀρχαίας χρωματίζεται συνήθως ὡς ἔμψυχον ἐκ τῆς καθομιλουμένης»[13].

Οι μεγάλοι ποιητές της Επανάστασης προσέφεραν στην ποίησή μας ο καθένας το δικό του θαλερό γλωσσικό σύμπαν. Όπως χρέος της ανθρωπότητας είναι να ανακόψει την κλιματική αλλαγή, που απειλεί μεταξύ άλλων τον πλανήτη μας, χρέος της παιδείας αποτελεί η διατήρηση, η άνθηση και η καρποφορία του ποιητικού μας οικοσυστήματος.

Επισημαίνω, αν μου επιτρέπετε, πως νέοι ποιητές που διδάχτηκαν στα σχολικά τους χρόνια τον *Κρητικό* του Σολωμού, εντάσσουν σήμερα στα ποιήματά τους ωραίους ιαμβικούς δεκαπεντασυλλάβους.

Η πιο μύχια πατρίδα είναι η γλωσσική. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως στο᾽21 οφείλουμε, μεταξύ άλλων ανεκτίμητων, όπως η ελευθερία και η εθνική μας υπόσταση, τη συνείδηση της γλωσσικής μας συνέχειας. Τα δώρα, όμως, δημιουργούν ευθύνες. Οι δωρεές είναι για τους αποδέκτες τους οφειλές ψυχής. Αν εκλείψουν οι μεγάλοι μας ποιητές από το σχολικό πρόγραμμα, η εκπαίδευσή μας θα μοιάζει με την έρημη γη των Ψαρών.

Για τα γράμματα εξάλλου *πολεμήσαμεν,* όπως και για τα δύο αγάλματα που ο Μακρυγιάννης προστάτευσε από τους αρχαιοκάπηλους.

Κλείνοντας, αξίζει να ανακαλέσουμε και πάλι τον Σεφέρη των *Δοκιμών*, τόσο επίκαιρο σήμερα:

«Εἶχα δυὸ ἀγάλματα» σημειώνει ἀκόμα «περίφημα, μία γυναῖκα κι ἕνα βασιλόπουλο, ἀτόφια -φαίνονταν οἱ φλέβες, τόση ἐντέλειαν εἶχαν. Ὅταν χάλασαν τὸν Πόρο, τὰ ᾽χαν πάρει κάτι στρατιῶτες, καὶ στ᾽ Ἄργος θὰ τὰ που-

13. Κωστής Παλαμάς, Α᾽ Διάλεξη για τον Ανδρέα Κάλβο (1888) και Κωστής Παλαμάς, «Κάλβος ο Ζακύνθιος». Άπαντα, τόμ. Β᾽, Μπίρης, Αθήνα χ.χ.,

λοῦσαν κάτι Εὐρωπαίων· χίλια τάλαρα γύρευαν [...]. Πῆρα τοὺς στρατιῶτες, τοὺς μίλησα: ΄Αὐτά, καὶ δέκα χιλιάδες τάλαρα νὰ σᾶς δώσουνε, νὰ μὴν τὸ καταδεχτεῖτε νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴν πατρίδα μας. Γι᾽ αὐτὰ πολεμήσαμε᾽» (Β΄ 303). Καταλαβαίνετε. Δὲ μιλᾷ ὁ Λόρδος Βύρων, μήτε ὁ λογιότατος, μήτε ὁ ἀρχαιολόγος· μιλᾷ ἕνας γιὸς τσοπάνηδων τῆς Ρούμελης μὲ τὸ σῶμα γεμάτο πληγές. «Γι᾽ αὐτὰ πολεμήσαμε». Δεκαπέντε χρυσοπίκοιλτες ἀκαδημίες δὲν ἀξίζουν τὴν κουβέντα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Γιατὶ μόνο σὲ τέτοια αἰσθήματα μπορεῖ νὰ ριζώσει καὶ νὰ ἀνθίσει ἡ μόρφωση τοῦ Γένους».[14]

Και είναι ακριβώς η μόρφωση του Γένους που θέτει σε προτεραιότητα ο Σεφέρης και το σημερινό διαρκές αίτημά μας, η δική μας διαρκής επανάσταση.

Αγαπητοί συνάδελφοι

Αναγγέλλω την έναρξη του 47ουΣυνεδρίου της Ένωσής μας, ευχόμενη σε όλους τους συνέδρους από καρδιάς: Καλή δύναμη και καλή επιυχία.

14. Γιώργος Σεφέρης , Δοκιμές Α΄, Ίκαρος, 2003, Η΄έκδοση, σ. 240-241.

Η συμβολή της Ακρόπολης των Αθηνών και του Παρθενώνα στην Παλιγγενεσία

Αντώνης Ν. Μαστραπάς

Η ελληνική Αρχαιότητα ποτέ δεν έπαυσε να επηρεάζει τις συνειδήσεις των πνευματικών ανθρώπων της Ευρώπης. Ήταν ένας μοχλός έμπνευσης και κινητοποίησης αρχικά προσωπικοτήτων και στη συνέχεια κοινωνικών ομάδων αλλά και κυβερνήσεων. Στη σκέψη των διανοούμενων της Ευρώπης, ο κλασικός ελληνικός πολιτισμός αντιπροσώπευε τις αρετές που αντιμάχονταν τη βαρβαρότητα και την τυραννία. Στη διάρκεια του 18ου αιώνα, πυκνώνουν προοδευτικά οι επισκέψεις περιηγητών στον ελλαδικό, ηπειρωτικό και νησιωτικό, χώρο. Τα επιφανειακά ευρήματα και ό,τι διασώζεται από την αρχαιότητα σε ερείπια ασκούν αίγλη στους πρώτους περιηγητές και αυξάνουν το ενδιαφέρον συν τω χρόνω μεγαλύτερου αριθμού ανθρώπων. Πριν από τη συγκρότηση της αρχαιολογίας σε επιστημονικό κλάδο εκδίδονται περιηγητικά κείμενα με τις περιγραφές των ελληνικών ερειπιώνων αλλά κυρίως λευκώματα με ιχνογραφήματα αρχαίων ναών, που προκαλούν το ενδιαφέρον, σε άλλους αρχιτεκτονικό-καλλιτεχνικό και σε άλλους συλλεκτικό-τυχοδιωκτικό. Είναι φανερό ότι, στο πλαίσιο του θαυμασμού των αρχαίων μνημείων, η *Ακρόπολις* των Αθηνών και ο Παρθενώνας έπαιξαν πρωτεύοντα ρόλο, διότι συνέλαβαν στην αφύπνιση των συνειδήσεων και συγχρόνως στον Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Περιγραφή του χώρου

Η Ακρόπολη των Αθηνών, από την αρχαιότητα μέχρι και τους νεότερους χρόνους, συνέτεινε στη διαμόρφωση της ιστορίας του τόπου είτε ως φυσικό οχυρό είτε ως ιερός χώρος φορτισμένος από τις μνήμες του παρελθόντος.

Ήταν ένα βραχώδες έξαρμα γης, ύψους περίπου 156 μ., γύρω από το οποίο οργανώθηκε η ζωή από την Αρχαιότητα ως και τον Αγώνα της Παλιγγενεσίας. Απέκτησε, τον ρόλο που η φύση εξ αρχής προκαθόρισε, αυτόν, δηλαδή, της άκρης της πόλης, του υψηλότερου σημείου της[1].

1. Τραυλός Ι. 1993², 5-6· Camp J. M. 2009, 318

Περί τα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, η Ακρόπολη, το Κάστρο, όπως ονομάζεται, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της εποχής, συγκροτούσε έναν οχυρωμένο οικισμό. Διοικούνταν από τον δισδάρη (φρούραρχο) και ήταν επανδρωμένη με στρατιωτική μονάδα. Κατά μήκος της νότιας πλευράς της, στις παρυφές του βράχου, υψωνόταν τείχος, ενδεχομένως κατάλοιπο μεσαιωνικής οχύρωσης. Πρόκειται για προμαχώνα, γνωστό με την τούρκικη ονομασία Σερπεντζές, που σημαίνει ισχυρός. Άλλο ένα ακόμη τείχος, γνωστό ως της Υπαπαντής λόγω της γειτνίασής του με την ομώνυμη εκκλησία, οικοδομήθηκε, περί τα τέλη του 18ου αιώνα, για καλύτερη προστασία της δυτικής πλευράς της Ακροπόλεως. Στη νότια πλευρά, έξω από το τείχος, απλώνονταν σιταροχώραφα και λιβάδια, όπου έβοσκαν ζώα, ενώ περιμετρικά του βράχου στριμώχνονταν διάσπαρτα σπιτάκια τα οποία επικοινωνούσαν με στενούς, σκολιούς δρόμους και απότομα σκαλοπάτια. Δυτικά, εξάλλου, σε αρκετή απόσταση είχε διαμορφωθεί ισλαμικό νεκροταφείο, το οποίο χρησιμοποιούσαν οι Τούρκου κάτοικοι της Ακροπόλεως. Τα τείχη του Κάστρου, κατά την τουρκική συνήθεια, ήταν ασβεστωμένα με ιδιαίτερη προσοχή, ώστε να φαίνονται μεγαλοπρεπή και ισχυρά, κάτω από τον αττικό ήλιο, αποκρύπτοντας τις ρωγμές τους[2].

Τα *Προπύλαια* της Ακροπόλεως ως είσοδος είχαν αχρηστευθεί, αφού ισχυρός οχυρωματικός τοίχος, με επάλξεις στο επάνω μέρος, κάλυψε τα κενά μεταξύ των δωρικών κιόνων της πρόσοψης των μνησίκλειων προπυλαίων. Οι Τούρκοι τα χρησιμοποιούσαν ως πυροβολοστάσιο και είχαν τοποθετήσει πάνω από τους κίονες συστοιχία κανονιών. Η βορεινή πτέρυγα των Προπυλαίων, η αρχαία *Πινακοθήκη*, την περίοδο της φραγκοκρατίας λειτούργησε ως έδρα της καθολικής μητροπόλεως, και τον 18ο αιώνα αποτέλεσε την κατοικία του τούρκου φρούραρχου. Στη νότια πτέρυγα υψωνόταν πύργος, γνωστός με το όνομα Κουλάς[3].

Ο *ναός της Αθηνάς Νίκης* δεν υφίσταται στα τέλη του 18ου αιώνα. Οι περιηγητές παρατηρούσαν ερείπια του ναού στη νοτιοδυτική προεξοχή του βράχου της Ακροπόλεως. Οι Τούρκοι τον κατεδάφισαν το 1786 για να χρησιμοποιήσουν το υλικό του στην οικοδόμηση προμαχώνα. Κατά ευτυχή συγκυρία τα αρχιτεκτονικά μέλη του δεν υπέστησαν μεγάλες φθορές, γι' αυτό και αναστηλώθηκε το διάστημα 1835-1836[4].

Ο *Παρθενώνας*, μετά την κατάληψη της Αθήνας από τους Τούρκους, μετατράπηκε σε ισλαμικό τέμενος, πολύ γνωστό στον μουσουλμανικό κόσμο. Στις αρχές του 18ου αιώνα, αντικαταστάθηκε από ένα μικρό τζαμί, που κατέλαβε μέρος του εσωτερικού χώρου του αρχαίου ναού, για να καλύψει τις λατρευτικές

2. Μπίρης Κ. 1946, 1037-1042· Bracken C.-Ph. 1984, 34
3. Καμπούρογλου Δημ. Γρ. 1896, τόμ. 3, 131· Μπίρης Κ. 1946, 1130-1131· Τραυλός Ι. 1993², 166
4. Τραυλός Ι. 1993², 180, 254

ανάγκες των Τούρκων της Ακροπόλεως. Τούτο διατηρήθηκε μέχρι το 1844[5].

Το *Ερέχθειο* δεν διέφυγε και αυτό, τις τουρκικές επεμβάσεις. Το κύριο μέρος του ναού κάηκε, στις αρχές της κατάληψης της Αθήνας από τους Τούρκους, και ερειπώθηκε, εκτός από τη βόρεια πρόσταση των Καρυατίδων, η οποία χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του χαρεμιού του τούρκου φρούραρχου. Κατά την πολιορκία της Αθήνας από τον Κιουταχή αποτέλεσε την κατοικία της οικογένειας του Γιάννη Γκούρα[6].

Η Ακρόπολη την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας αποτέλεσε συγχρόνως τόπο διαμονής του φρούραρχου και των οικογενειών των στρατιωτών της φρουράς. Επρόκειτο για ένα πυκνοκατοικημένο οικισμό, τον οποίο, κατά μήκος του τείχους, διέτρεχε περιφερειακά δρόμος όπου ήταν τοποθετημένα κανόνια. Μεγάλες καλοχτισμένες δεξαμενές σε διάφορα σημεία εξασφάλιζαν τη συγκέντρωση του νερού και την ύδρευση του οικισμού. Η υδροδότηση γινόταν κυρίως από δύο αρχαίες πηγές, της Κλεψύδρας και του Ασκληπιείου[7].

Ο ρόλος της Ακρόπολης ως φρουρίου

Οι Τούρκοι κάτοικοι της Αθήνας, στα τέλη Απριλίου 1821, πανικόβλητοι κλείστηκαν εντός του Κάστρου, παίρνοντας μαζί τους ως ομήρους τους Έλληνες προκρίτους της πόλης. Έτσι, άρχισε η πρώτη πολιορκία της Ακρόπολης στη διάρκεια της οποίας η καρτερία των Τούρκων ήταν αξιοθαύμαστη. Τραγούδι, που διασώθηκε και αποδίδεται στις έγκλειστες στο Κάστρο, εξελληνισμένες Τουρκάλες, αναφέρει ότι παρηγορούνταν, με τα ακόλουθα λόγια:

Κακόμοιραις η Αθηναίες η καλομαθημέναις
τραβούσι τον χερόμυλον και κλαίουν οι καϋμέναις.
Αφήκαν βρύσες με νερά, δένδρα με πορτοκάλια
κ' εμβήκαν στο 'ρημόκαστρον, και τρώγουν τα λιθάρια.
Τάχα να ζήσω να τα ιδώ τα πράσινα μπαϊράκια
νάλθουν να πολεμήσουνε, να βγάλουν τα φαρμάκια.
Βρε Ισσαλά ελπίζομεν να έλθουν οι Πασσάδες
και να κτυπήσουν τα σπαθιά να κόψουν τους ραγιάδες[8].

Η εμφάνιση του Ομέρ Βρυώνη, το τρίτο δεκαήμερο του Ιουλίου 1821, συνέτεινε στη διάσπαση του κλοιού της πολιορκίας, ενώ ο αγώνας συνεχίστηκε στην ύπαιθρο της Αττικής. Οι επαναστατημένοι κάτοικοι της υπαίθρου υπο-

5. Μπίρης Κ. 1946, 1131-1132· Τραυλός Ι. 1993², 202· Beard M. 2003, 96-111
6. Μπίρης Κ. 1946, 1132
7. Μπίρης Κ. 1946, 1129-1130· Τραυλός Ι. 1993², 178, 202
8. Σκουζές Δ. 2020, σ.57

χρέωσαν τους Τούρκους να κλειστούν εκ νέου στο Κάστρο, ξεκινώντας, στις αρχές Νοεμβρίου 1821, τη δεύτερη πολιορκία της Ακρόπολης. Αυτή διήρκησε μέχρι τον Ιούνιο του 1822 και τελείωσε με την παράδοση του Κάστρου στους Έλληνες. Τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς ο Οδυσσέας Ανδρούτσος ανέλαβε τη διοίκηση της Αθήνας και διόρισε ως φρούραρχο τον Γιάννη Γκούρα. Ανάμεσα στα βελτιωτικά έργα, που έκανε στο Κάστρο - ο Ανδρούτσος, ήταν η επισκευή των τειχών και ο καθαρισμός υπόγειας δεξαμενής, στη βορειοδυτική γωνία της Ακρόπολης, όπου συγκεντρωνόταν το νερό από την αρχαία πηγή της Κλεψύδρας. Για να εξασφαλίσει την πρόσβαση στην πηγή οικοδόμησε έναν προμαχώνα, γνωστό ως «ντάπια του νερού». Πρόκειται για νεότευκτο πρόσθετο τείχος που προστάτευε το κοίλωμα του βράχου. Μαρμάρινη επιγραφή, εντοιχισμένη στη βόρεια πλευρά, ενημερώνει στον επισκέπτη έως τις ημέρες μας ότι πρόκειται για τον προμαχώνα που οικοδόμησε ο Οδυσσέας Ανδρούτσος:

ΠΡΟΜΑΧΕΩΝΑ ΤΟΝΔΕ ΠΗΓΑΙΟΥ ΥΔΑ
ΤΟΣ ΑΝΗΓΕΙΡΕΝ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ ΟΔΥ
ΣΣΕΥΣ ΑΝΔΡΙΤΖΟΥ ΕΛΛΗΝΩΝ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ
ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΚΒ ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ[9].

Όταν ο Ανδρούτσος, μέσω αυτής της επιγραφής, πρόβαλε το έργο του, δεν μπορούσε να προβλέψει το άδοξο τέλος που θα είχε μετά λίγους μήνες. Η αντιπαράθεση πολιτικών και στρατιωτικών, κατά το 1823, επηρέασε τις εξελίξεις στην Ακρόπολη, Ο Μακρυγιάννης είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικός για τις αγριότητες του Γκούρα, τον οποίο η κυβέρνηση Κουντουριώτη επαναδιόρισε φρούραρχο, επειδή αναμενόταν τουρκική επίθεση[10]. Τη διετία 1826-1827, η Ακρόπολη αποτέλεσε θέατρο των τελευταίων πολεμικών συγκρούσεων της Επανάστασης. Τον Αύγουστο του 1826 άρχισε η πολιορκία της Ακρόπολης από τον Κιουταχή. Στα τέλη Σεπτεμβρίου του ιδίου έτους, έξω από τον Σερπεντζέ σκοτώθηκε ο Γκούρας, 35 χρονών, ενώ επόπτευε τις κινήσεις του τούρκικου στρατοπέδου. Την επόμενη μέρα, οι στρατιώτες τον έθαψαν μπροστά από τον Παρθενώνα[11] και προσωρινά τη διοίκηση του Κάστρου ανέλαβε ο Μακρυγιάννης. Οι αμυνόμενοι ενισχύθηκαν στα τέλη Νοεμβρίου από την άφιξη του Φαβιέρου, που κατόρθωσε να διασπάσει τον αποκλεισμό και να παραμείνει εντός της Ακροπόλεως έως το τέλος του έτους. Αποκλειστικός στόχος του Κιουταχή ήταν η κατάληψη *του ιερού βράχου*. Γεγονός άξιο αναφοράς αποτελεί ο βομβαρδισμός του Ερεχθείου από τα στρατεύματα του Κιουταχή,

9. Σουρμελής Διον. χ.χ., 54-55· Μπίρης Κ. 1946, 1130· Wordsworth Chr. 1999, 80· Καββαδίας Γ., Γιαννικαπάνη Ευτ. (επιμ.) 2004, 15
10. Μακρυγιάννης Ιω. 2014, τομ. 1, 130-135
11. Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, 104-105· Μακρυγιάννης Ιω. 2014, τόμ. 1, 135· ΙΕΕ, τ. 29, 11

τον Ιανουάριο του 1827, και ο θάνατος μελών της οικογένειας του Γκούρα[12]. Ο Γάλλος φιλέλληνας ζωγράφος Nicolas Louis François Gosse εμπνευσμένος από τον άτυχο θάνατο της γυναίκας του Γκούρα παρουσιάζει σε πίνακα, που συνέθεσε το ίδιο έτος, φαντασιακή εικόνα της Ασήμως Λιδωρίκη-Γκούρα, να αγωνίζεται λαβωμένη κατά των Τούρκων ανάμεσα στα μνημεία της Ακρόπολης (εικ. 1). Για την άμυνα της Ακρόπολης καθοριστικής σημασίας ήταν ο ρόλος των λαγουμιτζήδων, των τεχνιτών, δηλαδή, που εργάζονταν για τη διάνοιξη υπόγειων σηράγγων στις παρυφές του βράχου[13].

Οι αμυνόμενοι είχαν εξ αρχής απορρίψει την ιδέα της παράδοσης της Ακρόπολης. Οι αμυνόμενοι στην Ακρόπολη, κατά τον Γκόρντον, «αμιλλώνται με τους ήρωες του Μεσολογγίου»[14]. Η Αθήνα προβαλλόταν ως νέο Μεσολόγγι. Η αντίσταση ήταν το ίδιο σθεναρή, ωστόσο οι συνθήκες της πολιορκίας αλλά και η έκβασή της διέφεραν από τον αγώνα του Μεσολογγίου. Στις 24 Μαΐου 1827, με τη μεσολάβηση των Αγγλογάλλων, ο Κιουταχής υπέγραψε συμφωνία, βάσει της οποίας οι πολιορκημένοι εγκατέλειψαν την Ακρόπολη διατηρώντας τον οπλισμό τους. Ο Διονύσιος Σουρμελής αναφέρει ότι ο Καποδίστριας, ως Κυβερνήτης πλέον της Ελλάδας, επισκέφτηκε incognito την Αθήνα, τον Ιανουάριο του 1831, για να έχει συνεννοήσεις με τον πληρεξούσιο του Σουλτάνου και τους εκπροσώπους των Μεγάλων Δυνάμεων, σχετικά με την παράδοση της Ακρόπολης. Είναι από τα παράδοξα εκείνης της εποχής το γεγονός ότι το Κάστρο εξακολουθούσε να παραμένει στα χέρια των Τούρκων[15], ενώ η Αθήνα ήταν πλέον υπό ελληνική κυριαρχία.

Ο ρόλος της Ακρόπολης ως μνημείου

Το Κάστρο με τα κατάλοιπα των αρχαίων ναών, που «έκλεινε» μέσα του, φαίνεται πως επηρέασε καταλυτικά τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Οι διανοούμενοι της Ευρώπης εμπνεύστηκαν, αρχικά, από τα κλασικά κείμενα, το ενδιαφέρον όμως για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό επεκτάθηκε συν τω χρόνω σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα λόγω των αρχαίων μνημείων. Η όλη διαδικασία της προβολής τους επιτεύχθηκε με τα ταξίδια των περιηγητών, τις επιτόπιες έρευνες των ξένων, τις εκδόσεις βιβλίων με ταξιδιωτικές εντυπώσεις και κυρίως μέσω των ιχνογραφημάτων ελληνικών τοπίων και ερειπιώνων[16]. Η επίδραση που άσκησαν τα «αρχαία κατάλοιπα» προβάλλεται τόσο στις προσόψεις των κτιρίων όσο και στη συγκρότηση συλλογών με

12. Σουρμελής Διον. χ.χ., 189· Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, 171· Μακρυγιάννης Ιω. 2014, τόμ. 1, 135· Bracken C, -Rh. 1984, 382
13. Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, 89, 93-95· Μακρυγιάννης Ιω. 2014, τόμ. 1, 136
14. Γόρδων Θ. 2015, τόμ. Γ', 280
15. Σουρμελής Διον. χ.χ., 286-287
16. Αυγουστίνου Όλγα 2003, 402-406

ελληνικές αρχαιότητες. Η διακόσμηση δημόσιων κτισμάτων και επαύλεων με αρχιτεκτονικά στοιχεία αρχαιοελληνικών ρυθμών γίνεται του συρμού. Οι ξένοι ταξιδιώτες συγκινούνται από τη φυσική σκηνογραφία της Αθήνας και τα αρχαία ερείπια. Ξεπερνούν την άθλια εικόνα της πόλης, που συναντούν, και οικτίρουν τους κατοίκους για την αξιολύπητη θέση τους[17]. Υπό αυτό το πρίσμα διαμορφώνεται το νοηματικό πλαίσιο της αρχαιολατρίας αλλά και της αρχαιολογίας. Το νόημα του όρου αρχαιολογία περιλαμβάνει αρχικά κάθε είδους ενασχόληση με τα «αρχαία». Στην πορεία, η ενασχόληση αυτή, δεν περιορίζεται στην απόκτηση έργων τέχνης, επεκτείνεται στη μελέτη των αρχαίων. Η ανασκαφική έρευνα αρχικά έμοιαζε με σενάριο ταινιών τύπου «Ινδιάνα Τζόουνς», αφού οι συλλέκτες αρχαιοτήτων αποσκοπούσαν είτε στη συγκέντρωση επιφανειακών ευρημάτων είτε σε πρόχειρες εκσκαφές για την ανεύρεση όσο το δυνατόν περισσοτέρων πολύτιμων αντικειμένων. Δεν είχαν κατά νου τη στρωματογραφική έρευνα και δεν διέθεταν την απαραίτητη κατάρτιση που οδηγεί τον αρχαιολόγο στην ένταξη των ευρημάτων σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο της ανθρώπινης δραστηριότητας. Είναι προφανές ότι οι περιηγητές εκείνης της εποχής δεν πρέπει να θεωρηθούν αρχαιολόγοι[18]. Πίσω από τις οργανωμένες προσπάθειες αρχαιολογικής έρευνας βρίσκονται εταιρείες αρχαιοφίλων, οι οποίες χρηματοδοτούσαν ταξίδια και συνέτασσαν *Υποδείξεις* και *Οδηγίες* προς τους περιηγητές[19]. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η αγγλική Society of Dilettanti, η οποία χρηματοδοτούσε ταξίδια μελών της στις ελληνικές περιοχές ως το 1830. Ένα από τα έργα της εταιρείας, για το οποίο επαινέθηκε, αποτελεί η έκδοση του πεντάτομου συγγράμματος *The antiquities of Athens and other monuments of Greece* με σχέδια μνημείων της Αθήνας από τους αρχιτέκτονες-ζωγράφους, James Stuart και Nicholas Revett[20]. Το κυνήγι ελληνικών αρχαιοτήτων, που ήταν προσοδοφόρα ενασχόληση για περιηγητές και πλούσιους-ευγενείς, αποτελεί συγχρόνως και τον τρόπο εθνικής χειραφέτησης των Ελλήνων. Η αρχαιολογία φαίνεται πως έπαιξε σημαντικότερο ρόλο από τη λαογραφία και την ιστορία στην αφύπνιση της εθνικής συνείδησης. Οι Έλληνες, από την «αρχαιολογική» δραστηριότητα των περιηγητών και τις πρώτες, σχετικές με τα αρχαία μνημεία, δημοσιεύσεις, απέκτησαν γνώσεις για το ένδοξο παρελθόν που τους κληροδότησαν οι πρόγονοί τους. Ωστόσο, αυτή η πορεία προς την εθνική χειραφέτηση δεν ήταν επαρκής, διότι οι αρχαιότητες δεν είχαν ακόμη αναδειχθεί σε εθνικά μνημεία των σύγχρονων Ελλήνων. Τούτο επιτεύχθηκε προοδευτικά μέσω δύο οδών: αφενός της λαογραφίας, η οποία κατέγραψε και μελέτησε τις

17. Βακαλόπουλος Απ. 1980, 569· Bracken C.-Ph. 1984, 22· Σατωβριάνδος 2019, 117 κ.εξ.
18. Bracken C.-Ph. 1984, 12-13· Τόλιας Γ. 1996 (επιμ.), 9· Χαμηλάκης Γ. 2012, 96, 112
19. Τόλιας Γ. 1996 (επιμ.), 12
20. Bracken C.-Ph. 1984, 12-13· Τόλιας Γ. 1996 (επιμ.), 10-16

σχετικές με τα αρχαία μνημεία παραδόσεις, και αφετέρου της αρχαιολογίας με την ενδελεχή μελέτη των ελληνικών αρχαιοτήτων. Στην περίπτωση της λαογραφίας τα αρχαία μνημεία αντιμετωπίστηκαν με θαυμασμό και δέος από τον λαό. Τους αποδόθηκαν ενίοτε θαυματουργικές ιδιότητες και θεωρήθηκαν αντικείμενα σεβασμού και λατρείας. Οι λαϊκές αντιλήψεις οι οποίες δημιουργήθηκαν στο πέρασμα των χρόνων από τους απλούς ανθρώπους που ζούσαν δίπλα στις αρχαιότητες έφταναν τα όρια της δεισιδαιμονίας. Ένα κοντινό σε σχέση με την Επανάσταση παράδειγμα αποτελεί η πληροφορία που διαδιδόταν από στόμα σε στόμα, πως οι Αθηναίοι άκουγαν κάθε νύχτα τον θρήνο των Κορών του Ερεχθείου μετά την αρπαγή της αδελφής τους από τον Giovanni Battista Lusieri (Λουζιέρι), τον συνεργάτη του λόρδου Elgin (Έλγιν)[21]. Η άλλη οδός προς την εθνική χειραφέτηση επιτεύχθηκε με τις συστηματικές έρευνες και την επιστημονική δημοσίευση των ανασκαφών. Η αισθητική προσέγγιση των μνημείων, την οποία εισηγήθηκε ο J. J. Winckelmann (Βίνκελμαν) και η οποία στην πραγματικότητα σχετίζεται με την ιστορία της τέχνης, μετεξελίσσεται προοδευτικά, από Άγγλους, Γάλλους και Γερμανούς ερευνητές, σε επιστημονικό κλάδο συστηματικής μελέτης των υλικών καταλοίπων της αρχαιότητας.

Κατά το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, επιχειρείται η πρώτη ζωγραφική αποτύπωση του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα. Ο Γάλλος ζωγράφος Jacques Carrey (1649-1726), που συνόδευσε στην Αθήνα τον μαρκήσιο του Nointel -πρέσβη στη Κωνσταντινούπολη-, συνέθεσε λεπτομερή σχέδια των γλυπτών του Παρθενώνα, τα οποία φυλάσσονται σήμερα στη Bibliothèque Nationale του Παρισιού[22]. Άξια ιδιαίτερης προσοχής είναι η έκθεση του Nointel, που εστάλη από την Αθήνα στις 17 Δεκεμβρίου 1764 και αφορά τις αρχαιότητες: «Είμαι ένα μήνα στη χώρα αυτή που η μνήμη του παρελθόντος της είναι τόσο έντονη, ενώ το παρόν της, μέσα στα χαλάσματα της άγνοιας, δεν αφήνει περιθώρια για έντονο θαυμασμό. Μπορώ, κύριε, να σας διαβεβαιώσω ότι κανένας δεν είχε τόσα μέσα που συνάντησα εγώ για να μελετήσει όλα αυτά τα έργα τέχνης, και κυρίως αυτά που υπάρχουν μέσα στο φρούριο, γύρω από τον ναό της Αθηνάς, πολύ ανώτερα από αυτά της Ρώμης. Την πρώτη φορά μπήκα υπό τον ήχο των κανονιών μέσα στον θησαυρό όπου βρίσκονται τα έργα αυτά, και επέστρεψα ινκόγκνιτο τέσσερις ή πέντε φορές για να τα θαυμάσω καλύτερα και να γνωρίσω τα έργα που ο ζωγράφος μου απεικόνισε σε περισσότερες από διακόσιες μορφές, σε μέγεθος φυσικό ή όχι, τα ακέραια και τα ακρωτηριασμένα, άντρες, γυναίκες, κενταύρους, μάχες και νίκες, θριάμβους, θυσίες, κι είναι δύσκολο να εκφράσω την εντύπωση που

21. Bracken C.-Ph. 1984, 73-74· Καλογεροπούλου Α. 1994, 18-23· Γεννάδιος Ιω. 2006, 53· Χαμηλάκης Γ. 2012, 100-101

22. Τόλιας Γ. 1996 (επιμ.), 231-232

μου έκαναν…»[23].

Η επίσκεψη στην Αθήνα και ιδιαίτερα στην Ακρόπολη βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των περιηγητών, οι οποίοι περιγράφουν, στο σύνολό τους, με συναισθηματική έξαρση την εντύπωση από τα κατάλοιπα των μνημείων που είδαν στο Κάστρο[24]. Χαρακτηριστικές, αλλά και ενδεικτικές, είναι οι ακόλουθες περιπτώσεις των εντυπώσεων που προκαλούν τα μνημεία της Ακρόπολης.

Ο λόρδος Έλγιν, επηρεασμένος από τον αρχιτέκτονα Thomas Harrison, θέλησε αρχικά να κατασκευάσει εκμαγεία των αρχαίων γλυπτών για να συμβάλει στην άνθηση των καλών τεχνών στην Αγγλία, ωστόσο θεώρησε πιο αποτελεσματικό να προχωρήσει στην αποτοίχισή τους από τον Παρθενώνα. Η πρώτη δημοσίευση για την άφιξη των γλυπτών στην Αγγλία έγινε σε κυριακάτικη εφημερίδα της 15ης Αυγούστου 1802. Ο Έλγιν, το 1807, ανήγειρε πρόχειρη κατασκευή, μήκους περίπου 64 τ.μ., εντός της οποίας παρέταξε τα γλυπτά, που έβγαιναν από τα κιβώτια. Η έκθεση αυτή προσέλκυσε το ενδιαφέρον φιλοτέχνων και λογίων, καθιστώντας δημοφιλή στην κοινή γνώμη την ελληνική τέχνη[25]. Ωστόσο, ο διαμελισμός του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα καθώς και η κλοπή μιας Καρυάτιδας και ενός ιωνικού κίονα από την πρόσταση του Ερεχθείου, ήταν ενέργειες που προκάλεσαν την αντίδραση πολλών διανοουμένων και συνέβαλαν στη διεθνοποίηση του αγώνα των Ελλήνων[26]. Ο Άγγλος λόρδος Byron (Μπάυρον), κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα, τα Χριστούγεννα του 1809, συνθέτει ποιητικά πρωτόλεια, στα οποία καταγράφονται επιθετικοί στίχοι για τον Έλγιν[27]. Στην ποιητική σύνθεσή του με τον τίτλο *Child Harold* προτρέπει σε θρήνο όποιον θα αντικρίσει τον Παρθενώνα[28], ενώ προκαλεί μεγαλύτερη εντύπωση στους πνευματικούς κύκλους της Ευρώπης με το ποίημα *Κατάρα της Αθηνάς*, το οποίο συνέθεσε το Μάρτιο του 1811 στην Αθήνα. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα της ποιητικής σύνθεσης:

Θνητέ!.. το βλέμμα στρέψον πέριξ
και θα σου είπη διατί του οίκου μου η πτέρυξ.
Ιδού! εδώ μετά πολλούς πολέμους και θυσίας
εσβέσθη διαδοχικώς το πυρ της τυραννίας
κ’ εκ των χειρών διέφυγε Γότθων και Τούρκων έτι

23. Γεννάδιος Ιω. 2006, 335-336
24. Βακαλόπουλος Απ. 1980, 569
25. Γεννάδιος Ιω. 2006, 100-101
26. Καλογεροπούλου Α. 1994, 23-25· Γεννάδιος Ιω. 2006, 176-179
27. Beard M. 2003, 29
28. Beaton R. 2015, 46-50

το τέμενός μου, αλλά εις, χείρων αυτών προσέτι
επήλθεν εκ της χώρας σου συλήσας τον ναόν μου.
Ελγίνος και Αλάριχος μένουν εις την αισχύνην.
Όπως οι πάντες μάθωσι ποιαν πατρίδα είχε,
το του Ελγίνου όνομα ο τοίχος το κατείχε.
Την φήμην του ως Αθηνά ευγνωμονούσα λέγω
ότι τα έργα του λαλούν, κ' εκείνον καταλέγω
εις τους ληστάς· κ' ισότιμος του Γότθου του βαρβάρου
είναι ο Πίκτων ευγενής, ο κλέπτης του μαρμάρου.
Κ' εν άλλο όνομα εδώ μολύνει τον βωμόν μου[29].

Ο ρομαντικός Άγγλος ποιητής John Keats (Τζον Κητς) συντάσσει το σονέτο *Βλέποντας τα Ελγίνεια Μάρμαρα*, στο οποίο αναφέρει ότι και μόνο η θέα τους του προκάλεσε λιποθυμία, όταν το 1817 τα είδε στο Βρετανικό Μουσείο. Ακόμη, στη σύνθεση τής πιο γνωστής ωδής του, με τον τίτλο *Ωδή σε μια Ελληνική Υδρία*, φαίνεται να ενσωματώνει στο έργο του σκηνές από τη ζωφόρο του Παρθενώνα[30]. Εντονότερη ήταν η αντίδραση του γλύπτη Αντόνιο Κανόβα, ο οποίος απέρριψε την πρόταση του Έλγιν για την αποκατάσταση των γλυπτών, με το σκεπτικό ότι οποιαδήποτε παρέμβαση του ίδιου ή άλλου θα αποτελούσε ιεροσυλία[31]. Ο ζωγράφος Edward Dodwell, επιστρέφοντας το 1819 στο Λονδίνο από την Ελλάδα, εκδίδει *Μια Κλασική και Τοπιογραφική Περιήγηση εντός της Ελλάδας*, όπου περιγράφει λεπτομερώς την εντύπωση που του προκάλεσαν τα γλυπτά του Παρθενώνα[32]. Είναι φανερό ότι κατ' αυτόν τον τρόπο πολλοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες πρόβαλλαν τον αγώνα των Ελλήνων.

Στο φύλλο της 13ης Ιουνίου 1929 της *Εβδομαδιαίας Εικονογραφημένης Φιλολογικής Επιθεωρήσεως* «Μπουκέτο», αναδημοσιεύτηκε, μετά εκατό χρόνια, άρθρο παρισινού περιοδικού, με τον τίτλο «Αι Αθήναι στα 1829» και θέμα τις εντυπώσεις από την Αθήνα του γάλλου συγγραφέα Edgar Quinet. Στο άρθρο μεταξύ των άλλων διαβάζουμε: «Αργότερα μάθαμε γιατί ο Αγάς φρόντιζε τόσο πολύ για τα μάρμαρα του Παρθενώνα. Φοβόταν τον ξεσηκωμό των Ελλήνων, αυτή ήταν η μόνη αιτία. Η αλήθεια ήταν ότι μόλις δύο μέρες πριν από την άφιξή μας στην Αττική, ο λαός είχε στασιάσει και λίγο έλειψε να λιθοβολήσει δύο Φράγκους, γιατί αγόραζαν λαθραία και μετέφεραν μακριά από την πατρογονική τους γη διάφορες βαρύτιμες αρχαιότητες. Αυτό οι Έλληνες δεν το ανέχονταν! Τα αρχαία των προγόνων τους έπρεπε πάση θυσία να παρα-

29. Καλογεροπούλου Α. 1994, 24, σημ. 39· Γεννάδιος Ιω. 2006, 146
30. Beard M. 2003, 32
31. Beard M. 2003, 32-35
32. Γεννάδιος Ιω. 2006, 167-172

μείνουν στον βασανισμένο τόπο τους. Ο Αγάς σιγά-σιγά καταπραϋνθηκε και μας χορήγησε την άδεια να μείνουμε δύο μέρες στην πόλη, με τη συμφωνία να μην αγγίξουμε καμία αρχαία πέτρα. Αποχαιρετήσαμε τον δεσμοφύλακα των Αθηνών και κινήσαμε να φύγουμε…»[33].

Το παραπάνω απόσπασμα θέτει το ζήτημα της στάσης που οι Έλληνες εξεδήλωσαν απέναντι στα αρχαία μνημεία. Η αλήθεια είναι ότι δεν προσέγγισαν όλοι κατά τον ίδιο τρόπο τα αρχαία μνημεία· η στάση τους ούτε ήταν ενιαία ούτε ξεκάθαρη. Οι απλοί άνθρωποι, που δεν είχαν γνώσεις, αντιμετώπιζαν την ενασχόληση με τα αρχαία των περιηγητών ως έναν τρόπο προσέλκυσης των «ξένων» αλλά και ως μια πηγή άντλησης πόρων. Από την άλλη, οι περισσότεροι Έλληνες θεωρούσαν το ενδιαφέρον για τα αρχαία ως ιδιορρυθμία· αντιμετώπιζαν όσους έκαναν ανασκαφικές έρευνες ή αποτυπώσεις με περιφρονητική συμπόνια. Στη σκέψη τους «Το πάθος των *μιλόρδων*, όπως έλεγαν τους Άγγλους, για την αρχαιολογία, … (ήταν) κάποια αρρωστημένη φιλομάθεια ανθρώπων, που δεν είχαν καμιά σωστή απασχόληση, στην οποία θα μπορούσαν ν' αφοσιωθούν μ' όλο τους το είναι»[34]. Ένα είναι βέβαιο ότι τα υλικά κατάλοιπα της αρχαιότητας δεν περνούσαν απαρατήρητα· οι Έλληνες αρκετές φορές τα εντοίχιζαν στις οικίες τους ως «φυλακτά» ή τα χρησιμοποιούσαν ως απλό οικοδομικό υλικό για να ανορθώσουν τους μαντρότοιχους των οικιών τους. Αυτή η χρήση είχε τις ρίζες της σε μια μορφή δεισιδαιμονίας, αφού «τα αρχαία» συνδέονταν με την αντίληψη πως αποτελούσαν κατοικίες των μαρμαρωμένων προγόνων τους[35]. Είναι προφανές ότι ήταν αντίθετοι, στο σύνολό τους, με τη σύληση των μνημείων. Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση του στρατηγού Μακρυγιάννη στην έξοδο των αρχαίων από την Ελλάδα και εμβληματικά είναι πλέον τα λόγια του προς τους στρατιώτες που ετοιμάζονταν να πουλήσουν σε ξένους δύο αρχαία αγάλματα: «Αυτά, και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μην το δεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Δι' αυτά πολεμήσαμεν»[36]. Οι μορφωμένοι είχαν σαφή αντίληψη της αξίας των αρχαίων μνημείων και ιδιαίτερα του Παρθενώνα. Ο Ιωάννης Κωλέττης γράφει στον Γάλλο ταγματάρχη Voutier, που βοηθούσε τους πολιορκούμενους στην Ακρόπολη: «… Μην ξεχνάτε όμως ότι μέσα στο φρούριο βρίσκονται πολύτιμα λείψανα της αρχαιότητας, που ο χρόνος δεν μπόρεσε να τα καταστρέψει. Εμπιστευόμαστε τα αριστουργήματα των προγόνων μας στην αγάπη σας για το ωραίο. Είθε η Αθηνά να προστατεύσει τον ναό της!»[37]. Όσο και αν αυτά τα λόγια του Κωλέττη μπορεί να υποκρύπτουν πολιτικές

33. Edgar Quinet, *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l' Antquitè*, Paris-Strasbourg 1830
34. Bracken C.-Ph. 1984, 75
35. Καλογεροπούλου Α. 1994, 26-30· Χαμηλάκης Γ. 2012, 92-101
36. Μακρυγιάννης Ιω. 2014, τόμ. 2, 50
37. Voutier Ol. 2019, 239

σκοπιμότητες, διότι ο σεβασμός των μνημείων δεν συνάδει με τον πόλεμο, εκφράζουν την ανάγκη ενός έθνους, να αγωνιστεί μέχρις εσχάτων, χωρίς να λησμονεί την αξία της προγονικής κληρονομιάς του[38]. Ωστόσο, δεν προσεγγίζουν όλοι κατά τον ίδιο τρόπο την ελληνική αρχαιότητα και τα μνημεία της. Υπάρχουν λίγοι που πιστεύουν πως η ιδιαίτερη προβολή των αρχαίων επηρεάζει αρνητικά τους Έλληνες. Ο Καποδίστριας φαίνεται να μην είναι ένθερμος υποστηρικτής της αρχαίας δόξας. Όταν επισκέπτεται την τουρκοκρατούμενη ακόμα Ακρόπολη, δεν ενθουσιάζεται από τη θέα του Παρθενώνα. Ο Friedrih Wilhelm Thiersch (Φρειδερίκος Θείρσιος) περιγράφει με τα ακόλουθα λόγια την αντίδρασή του: «Γυρίζοντας από την επίσκεψη αυτή δήλωσε ότι [τα μνημεία] ήταν ένας σωρός από πέτρες, και ότι δεν είχε τη φαντασία των άλλων εξάλλων ανθρώπων που μπορούσαν να αποδώσουν σημασία σε τέτοια πράγματα»[39]. Εκ διαμέτρου αντίθετη είναι η στάση του Κυριακού Πιττάκη, πρώτου Γενικού Εφόρου Αρχαιοτήτων της Ελλάδος. Όταν ήταν έφηβος, κατά την πρώτη πολιορκία της Ακρόπολης το 1821, επιχείρησε να διασώσει τα μνημεία από τις καταστροφές που τους προκαλούσαν οι έγκλειστοι στην Ακρόπολη Τούρκοι. Επειδή διέλυαν τα αρχιτεκτονικά μέλη των ναών για να αποσπάσουν τους μολύβδινους συνδέσμους, με τους οποίους κατασκεύαζαν βόλια, ο Κ. Πιττάκης συνεννοήθηκε με άλλους αγωνιστές της Αθήνας να στείλουν στους Τούρκους πολεμοφόδια προκειμένου να σταματήσει η καταστροφή των μνημείων[40]. Το ενδιαφέρον των κατοίκων για τη διάσωση των μνημείων αποδεικνύεται και από την ίδρυση, στην Αθήνα το 1813, της *Φιλομούσου Εταιρείας* που είχε ως σκοπό μεταξύ των άλλων την εκπαίδευση της νεολαίας και τη «διάσωσιν των φθειρομένων και διαρπαζομένων ενδόξων μνημείων της αρχαιότητας»[41].

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι και οι Τούρκοι κατανοούσαν την πολιτιστική αξία των μνημείων της Ακρόπολης και ιδιαιτέρως του Παρθενώνα[42]. Προστάτευαν τα αρχαία μνημεία με τη νομοθεσία τους. Για να εξασφαλίσουν, όμως, την εύνοια των ξένων, όπως συνέβη στην περίπτωση του Έλγιν, παραχωρούσαν άδειες για ανασκαφές, ακόμη και για τη μεταφορά αρχαιοτήτων. Οι ξένοι, εξάλλου, εκμεταλλεύονταν την αφέλεια και την τάση τοπικών παραγόντων προς τη δωροδοκία για να αποσπάσουν την άδεια ανασκαφής ή περισυλλογής επιφανειακών ευρημάτων. Οι πληροφορίες περί των διαθέσεων των Τούρκων για τις αρχαιότητες είναι αντιφατικές. Μερικοί περιηγητές επαινούν τη στάση τους, όπως ο Dodwell, που αναφέρει πως οι Τούρκοι σέ-

38. Γεννάδιος Ιω. 2006, 243
39. Τιρς Φρ. 1972, 67, 88
40. Καλογεροπούλου Α. 1994, 26-30· Bracken C.-Ph. 1984, 381
41. Σουρμελής Διον. χ.χ., 92· Βακαλόπουλος Απ. 1980, 54-57· Brachen C.Ph. 1984, 410-412· Καλογεροπούλου Α. 1994, 26-30· Γεννάδιος Ιω. 2006, 242· Χαμηλάκης Γ. 2012, 114
42. Καλογεροπούλου Α. 1994, 25-26

βονταν τον Παρθενώνα και δεν προξένησαν βλάβες ούτε σε αυτόν ούτε στο Ερέχθειο και τις Καρυάτιδες[43]. Άλλοι πάλι, όπως ο Nointel, καταδίκαζαν τον θρησκευτικό φανατισμό τους που τους οδηγούσε σε ακρωτηριασμούς μελών των αγαλμάτων, κυρίως της μύτης τους. Ο Hergberg επισημαίνει ότι η έλλειψη σεβασμού για τα μνημεία από τους Τούρκους οφειλόταν περισσότερο στους Δυτικούς περιηγητές, που πρώτοι αυτοί άρχισαν τη βάναυση συμπεριφορά, προκαλώντας τους φθορές. Αναφέρει ακόμη ότι τα κίνητρα των Τούρκων ήταν ιδιαίτερα ευτελή, αφού πολλά μαρμάρινα μέλη, κυρίως ζωόμορφα, που προέρχονταν από τον Παρθενώνα, χρησίμευαν ως πρώτη ύλη για την παραγωγή ασβέστη[44]. Από την άλλη πλευρά, επίσημη συνεννόηση του Μεγάλου Βεζίρη με τον Υπουργό Εξωτερικών της Αγγλίας Στράτφορδ Κάνιγκ προέβλεπε την προστασία των αρχαιοτήτων της Αθήνας[45]. Πρόκειται όμως για συμφωνία η οποία πολλές φορές παραβιάστηκε από τα στρατεύματα του Κιουταχή, που πολιορκούσαν την Ακρόπολη[46]. Στο *Ήμερολόγιον* του Ν. Καρώρη διαβάζουμε «Με θλίψιν μας παρατηρούμεν να κτυπούν διάφοραι βόμβαι εις τον Παρθενώνα, εις το Πανδρόσειον και λοιπάς αρχαιότητας του φρουρίου. Ο σκληρός… εξολοθρεύει όχι μόνον τους ολίγους κατοίκους της ταλαίνης… και αυτά τα λείψανα της αρχαίας αυτής λαμπρότητος»[47]. Οι Τούρκοι θεωρούσαν αναγκαία την κατάληψη της Ακρόπολης. Κατανοούσαν ότι ο βράχος και τα μνημεία του ενίσχυαν την αγωνιστικότητα των Ελλήνων και προκαλούσαν αισθήματα συμπάθειας στους ξένους. Ο Κιουταχής με επιστολή του προς τον Μεγάλο Βεζίρη, στην Κωνσταντινούπολη, ζητάει βοήθεια για την κατάληψη της Ακρόπολης και επισημαίνει τη σημασία της:

«*Προς τον Βεζύρην της Βούλας*

Το Φρούριον των Αθηνών, καθώς σας είναι γνωστόν, είναι παλαιόθεν οικοδομημένον εις πέτραν υψηλήν και δύσβατον· και ούτε υπόνομον υποδέχεται, ούτε εις έφοδον έρχεται… και προ πάντων τούτο το Φρούριον, επειδή είναι ο τόπος παλαιότατος, και παλαιόθεν εβγήκαν εξ αυτού του τόπου πολλοί περιβόητοι φιλόσοφοι, και έχει τεχνικά της αρχαιότητος έργα τα οποία προξενούν θαυμασμόν εις τους πεπαιδευμένους Ευρωπαίους· διά τούτο όλοι οι Ευρωπαίοι και τα λοιπά έθνη των απίστων θεωρούσι το Φρούριον τούτο ως ιδίαν αυτών οικίαν· και επειδή το νομίζουσι ως προσκυνητήριον, τόσον οι Ευρωπαίοι, καθώς και τα λοιπά έθνη των απίστων, των ονομαζομένων χριστιανών, το υπερασπίζουσι· και προσπα-

43. Γεννάδιος Ιω. 2006, 43, 166, 170, 172-173
44. Γεννάδιος Ιω. 2006, 43, σημ. 11
45. Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, 35
46. Γόρδων Θ. 2015, τόμ. Γ', 251
47. Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, 49

θούσι να μην εκβή εκ των χειρών των απίστων αποστατών…».
Το παραπάνω απόσπασμα της επιστολής παρατίθεται από τον Διονύσιο Σουρμελή, ένα από τους υπερασπιστές της Ακρόπολης, με την παρατήρηση: «Τα ανωτέρω γράμματα πεμπόμενα εις Κωνσταντινούπολιν συνελήφθησαν παρά των ημετέρων, άτινα μας εστάλησαν εις το Φρούριον γεγραμμένα εις τουρκικήν διάλεκτον, τα οποία μετέφρασεν ο μεθ' ημών αποκλεισμένος Δημήτριος Λαμπήκης»[48].

Ιχνογραφήματα και πίνακες για την Ακρόπολη και τα μνημεία της.

Τον 19ο αιώνα το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην απεικόνιση ελληνορωμαϊκών ερειπιώνων. Ένα μεγάλο χωριό, όπως η Αθήνα, στο οποίο δεσπόζουν φοινικόδεντρα, κυπαρίσσια και μιναρέδες, προβάλλεται στα έργα ζωγραφικής, όπου, μεταξύ των μνημείων, κυριαρχούν η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας. Το μέτρο του κλασικισμού και η νοσταλγική ατμόσφαιρα του ρομαντισμού εγγράφονται ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτών των απεικονίσεων[49]. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της αισθητικής αποτελεί πίνακας του Louis Dupré (1825), στον οποίο εικονίζεται ο Γάλλος αρχαιοδίφης και συλλέκτης αρχαιοτήτων L. Fr. S. Fauvel στο σπίτι του στην Αθήνα, ανάμεσα σε έργα τέχνης της κλασικής εποχής και με δεσπόζουσα στο βάθος την Ακρόπολη (εικ. 2).

Η Ακρόπολη και τα μνημεία της καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τον Αγώνα των Ελλήνων. Ως στρατιωτικό οχυρό έπαιξε ρόλο εφάμιλλο του Μεσολογγίου για την Ανατολική Ελλάδα, ως αρχαίος τόπος με τα μνημεία του προσήλκυσε το ενδιαφέρον των περιηγητών και των πεπαιδευμένων της Ευρώπης. Οι ελληνικοί ερειπιώνες και κυρίως η *Ακρόπολις των Αθηνών* παρείχαν την αμεσότητα της επαφής με το ελληνικό παρελθόν και της πνευματικής σύνδεσης των απλών ανθρώπων με τα λαμπρά δημιουργήματα των αρχαίων Ελλήνων. Οι λαοί της Ευρώπης γνώρισαν την ελληνική τέχνη μέσω των ιχνογραφημάτων και των περιγραφών των περιηγητών, οι Έλληνες όμως, που ζούσαν ανάμεσα στα ίδια τα αρχαία, μέσω του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, του Ρομαντισμού και του Κλασικισμού, αφυπνίζονται εθνικά και αγωνίζονται για αυτά. Δεν απέχει από την πραγματικότητα η άποψη ότι *Οι Έλληνες βρίσκουν μια θέση στη σκηνή του αιώνα μαζί με την Ακρόπολη*[50]. Η Ακρόπολη ασκεί ιδιαίτερη αίγλη στις συνειδήσεις Ευρωπαίων και Ελλήνων, αυξάνει το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης για την Ελλάδα και αποτελεί κίνητρο για τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

---

48. Σουρμελής Διον. χ.χ., 159-163
49. Κανελλοπούλου Χ., «1821. Το "πριν" και το "μετά" της Ελληνικής Επανάστασης μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση" στο Σακελλαρόπουλος Τ., Δημητριάδου Μ. (επιμ.) 2021, 47-52
50. Θεοδωρόπουλος Τ. 2020, 32

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυγουστίνου Όλγα 2003, *Ιδανικά ταξίδια. Η Ελλάδα στη γαλλική ταξιδιωτική λογοτεχνία 1550-1821*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003.

Βακαλόπουλος Απ. 1980, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού. Η Μεγάλη Ελληνική Επανάσταση (1821-1829), τόμος Ε΄ (Οι προϋποθέσεις και οι βάσεις της 1813-1822)*, αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη 1980

Beard M. 2003, *Ο Παρθενώνας*, μτφρ. Χρ. Τραϊτοράκη, Πατάκη, Αθήνα 2003.

Beaton R. 2015, *Ο πόλεμος του Μπάιρον. Ρομαντική εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση*, μτφρ. Κατερίνα Σχινά, Πατάκης, Αθήνα.

Βλαχογιάννης Ιω. (επιμ.) 1901, *Αρχεία της Νεωτέρας Ελληνικής Ιστορίας – Α΄ Αθηναϊκόν Αρχείον*, τόμ. 1, Τυπογραφείον Γ.Σ. Βλαστού, Αθήνα 1901.

Bracken C.-Ph. [1984], *Κυνηγοί αρχαιοτήτων στην Ελλάδα 1800-1830*, μτφρ. Λίζα Λάμπρου, Π. Γεωργίου, Θεσσαλονίκη [1984].

Γεννάδιος Ιω. 2006, *Λόρδος Έλγιν. Η αρπαγή των μαρμάρων. Ιστορική και αρχαιολογική πραγματεία* (Μεταφορά στη Νέα Ελληνική Φιλολογική Ομάδα Κάκτου), Κάκτος, Αθήνα 2006.

Γόρδων Θ. 2015, *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως*, μτφρ. Αλ. Παπαδιαμάντης, τόμ. Α΄-Γ΄, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2015.

Camp J. M. 2009, *Οι αρχαιότητες της Αθήνας και της Αττικής*, μτφρ. Μ Κλεώπα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009.

Finley G. 2021, *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης*, απόδοση στη νέα ελληνική Σ. Σφυρόερα, Δ. Λιόντου της μτφρ. του Αλ. Παπαδιαμάντη, τόμ. Α΄-Δ΄, Το Βήμα, Αθήνα 2021.

Hering G. 2021, *Ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία και ο φιλελληνισμός*, μτφρ. Αγαθ. Αζέλης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2021.

Θεοδωρόπουλος Τ. 2020, *Τα Ελγίνεια και τα πορτοκάλια. Επίγονοι ή κληρονόμοι;*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2020.

Καββαδίας Γ., Γιαννικαπάνη Ευτ. (επιμ.) 2004, *Βόρεια, Ανατολική & Δυτική Κλιτύς Ακροπόλεως. Σύντομο ιστορικό και περιήγηση*, Έκδοση Ένωσης Φίλων Ακροπόλεως, Αθήνα 2004.

Καλογεροπούλου Α. 1994, «Εισαγωγή» στο Μηλιαράκης Α., *Περί των Ελγινείων Μαρμάρων*, Εταιρεία των Φίλων του Λαού – 1 – Ελληνική Βιβλιοθήκη – 1, Αθήνα 1994.

Καμπούρογλου Δημ. Γρ. 1889-1896, *Ιστορία των Αθηναίων. Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη 1458-1687*, τόμ. 1-3, Αθήνα 1889, 1890, 1896.

Κούμας Κ. 1998, *Οι Έλληνες. Διαφωτισμός – Επανάσταση (Ανατύπωση με ευρετήριο), Ιστορίαι των Ανθρωπίνων Πράξεων*, Τόμ. ΙΒ΄, σσ. 518-677, 736-744, Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών, Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα MCMXVIII.

Λάιος Γ. 1958, *Ανέκδοτες επιστολές και έγγραφα του 1821. Ιστορικά δοκουμέντα από τα αυστριακά αρχεία*, Δίφρος, Αθήνα 1958.

Μακρυγιάννης Ιω. 2014, *Απομνημονεύματα*, μεταγραφή-σημειώσεις Γιάννης Βλαχογιάννης, τ. Α΄- Β΄, Η Καθημερινή, Αθήνα 2014.

Μηλιαράκης Α., *Περί των Ελγινείων Μαρμάρων*, Εταιρεία των Φίλων του Λαού – 1 – Ελληνική Βιβλιοθήκη – 1, Αθήνα 1994.

Μπάυρον Λόρδος, *Επιστολές από την Ελλάδα 1809-1811 & 1823-1824*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Ιδεόγραμμα, Αθήνα 1996.

Μπίρης Κ. 1946, «Το Κάστρο της Αθήνας στην Επανάσταση» στο *Νέα Εστία*, τόμ. 40, 1946, 1037-1042, 1129-1133.

Παπαγεωργίου-Βενετάς Α. 2001, *Αθήνα: ένα όραμα του κλασικισμού*, Καπόν, Αθήνα 2001.

Σατωβριάνδος 2019, *Οδοιπορικό του 1806: Πελοπόννησος, Αττική, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη,*

μτφρ. Αρ. Κομνηνέλλη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2019.

Σακελλαρόπουλος Τ., Δημητριάδου Μ. (επιμ.) 2021, *1821 Πριν και Μετά. Έλληνες και Ελλάδα. Επανάσταση και Κράτος*, Μουσείο Μπενάκη – Τράπεζα της Ελλάδος – Εθνική Τράπεζα – Alpha Bank, Αθήνα 2021.

Σκουζές Δ. 2020, *Η πρώτη συμβολή των Αθηναίων εις τον Αγώνα του 1821 και Το πρώτον έτος της Επαναστάσεως του 1821 εν Αθήναις. Δύο διαλέξεις*, Εκάτη, Αθήνα 2020.

Σουρμελής Διον. χ.χ., *Ιστορία των Αθηνών κατά τον υπέρ Ελευθερίας Αγώνα*, Έκδοσις Δευτέρα, Χ. Τεγόπουλος – Ν. Νίκας, Αθήνα χ.χ.

Τιρς Φρ. 1972, *Η Ελλάδα του Καποδίστρια: η παρούσα κατάσταση της Ελλάδος (1828-1832) και τα μέσα για να επιτευχθεί η ανοικοδόμησή της*, , τόμ. Α', μτφρ. Α. Σπήλιος, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1972.

Τόλιας Γ. 1996 (επιμ.), *Ο πυρετός των Μαρμάρων 1800-1820. Μαρτυρίες για τη λεηλασία των ελληνικών μνημείων*, μτφρ. Γ. Δεπάστας, Β. Λούβρου, Ολκός, Αθήνα 1996.

Τραυλός Ι. 1993², *Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών*, Καπόν, Αθήνα 1993.

Τρικούκης Σπ. 1968, *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Γιοβάνης, τ. Α'- Δ', Αθήνα 1968.

Τσιώμης Γ. 2021, *Η Αθήνα ξένη στον εαυτό της. Η γέννηση μιας νεοκλασικής πρωτεύουσας*, μτφρ. Τ. Τσιάτσικα, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2021.

Χαμηλάκης Γ. 2012, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζής, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2012.

Voutier Ol. 2019, *Απομνημονεύματα*, μτφρ. Ειρ. Τζούρα, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήνα 2019.

Wordsworth Chr. 1999, *Αθήνα – Αττική. Το ημερολόγιο ενός οδοιπορικού*, μτφρ. Τίνα Χανδρά, Εκάτη, Αθήνα 1999.

Εικ. 1. Πίνακας του Γάλλου ζωγράφου N.L.Fr. Gosse «Η μάχη της Ακρόπολης» (1827). Εικονίζει την Ασήμω Λιδωρίκη-Γκούρα λαβωμένη να μάχεται εναντίον των Τούρκων στην Ακρόπολη.

Εικ. 2. Πίνακας του Γάλλου ζωγράφου L. Dupré (1819). Εικονίζει τον Γάλλο πρόξενο L.Fr.S. Fauvel, στην οικία του στην Αθήνα, ανάμεσα σε αρχαία έργα τέχνης.

Απεικονίσεις και αναπαραστάσεις της ελληνικής αρχαιότητας στη Χάρτα του Ρήγα Βελεστινλή

Μαρία Μήτση-Αναγνώστου

Εισαγωγή

Ο τρόπος με τον οποίο η ελληνική αρχαιότητα προσλαμβάνεται και αξιοποιείται στην πορεία της ιστορικής εξέλιξης, ποιες όψεις της επιλέγονται σε κάθε εποχή, από ποιον, πώς, κάτω από ποιες συνθήκες και με ποιες επιδιώξεις (ιδεολογικές, κοινωνικές, πολιτικές) προβάλλονται οι συγκεκριμένες επιλογές αποτελεί ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα θέματα που απασχολούν την επιστημονική έρευνα στο πεδίο της μελέτης του αρχαίου κόσμου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα: η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η ελληνική αρχαιότητα επέδρασε στη σκέψη Ελλήνων λογίων και διανοητών κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, συμβάλλοντας στον μετασχηματισμό και την επαναστατικοποίηση της κοινωνίας[1] και αποτελώντας πηγή έμπνευσης για τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, η δράση του οποίου τοποθετείται στα τέλη του 18ου αιώνα, εποχή της πνευματικής αναγέννησης του Ελληνισμού, είναι ο Ρήγας Βελεστινλής. Επηρεαζόμενος από τις επαναστατικές ζυμώσεις στις Φαναριώτικες Ηγεμονίες και τις φιλελεύθερες ιδέες του Γαλλικού Διαφωτισμού[2], ο Ρήγας θέτει σε εφαρμογή το πολιτικό-επαναστατικό του πρόγραμμα για την αφύπνιση του υπόδουλου Γένους. Το αρχαιοελληνικό ιδεώδες, το πολίτευμα του Σόλωνα και του Κλεισθένη, η πολιτεία της Αθήνας και της Σπάρτης, όπως αυτά προβάλλονται τόσο μέσα από τα κείμενα της Γαλλικής Επανάστασης και τα ιδεολογικά προτάγματα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού- όσο και μέσα από τον *λόγο* της Αμερικανικής Επανάστασης για την Αρχαία Ελλάδα, δρουν ως πρότυπα για την «Πολιτεία» του Ρήγα Φεραίου, ο οποίος οραματίζεται την

1. Β. Κρεμμυδάς 1996, σ. 24.
2. Λ. Αξελός 2003-2004, Δ. Γ. Αποστολόπουλος 1999, G.L.Ars 1991, Απ. Β. Δασκαλάκης 1962, Δ. Καραμπερόπουλος 1997 (1), J. Nikčević 2019.

εδραίωση μιας υπερεθνικής «Ελληνικής Δημοκρατίας»[3].

Το όραμα αυτό, η πολυπόθητη «ἀνάσταση του Γένους» και η αναβίωση της «*ἐνδόξου ποτὲ καὶ κατηγλαϊσμένης Ἑλλάδος*»[4], αποτυπώνεται στο επαναστατικό μανιφέστο του Ρήγα, στο πλαίσιο του οποίου περιλαμβάνεται η έκδοση της *Μεγάλης Δωδεκάφυλλης Χάρτας της Ελλάδος* (1796-1797)[5]. Μέσα από μια συνοπτική παρουσίαση του πλήθους των απεικονίσεων και αναπαραστάσεων που αντλούνται από την αρχαία ελληνική ιστορία και μυθολογία, η παρούσα εργασία σκοπεύει να εστιάσει κυρίως στον συμβολικό τους χαρακτήρα προκειμένου να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η εικονογραφική αποτύπωση της ελληνικής αρχαιότητας στη *Χάρτα* του Ρήγα συνδέεται με το επαναστατικό όραμα του Θεσσαλού διανοητή, λειτουργώντας ως εργαλείο επικοινωνίας προς διαφορετικές κατευθύνσεις και με πολλαπλές αναγνώσεις.

1. Απεικονίσεις και αναπαραστάσεις της ελληνικής αρχαιότητας στη *Χάρτα* του Ρήγα Βελεστινλή: περιεχόμενο και ερμηνευτική ανάγνωση

Στο διάστημα μεταξύ Αυγούστου 1796 και Δεκεμβρίου 1797, ο Ρήγας Φεραίος βρίσκεται στη Βιέννη[6]. Η Βιέννη του Ρήγα είναι η πρωτεύουσα μιας αυτοκρατορίας πολυκεντρικής που συνίσταται από διαφορετικές εθνοτικές ομαδες, διαφορετικά θρησκευτικά δόγματα και ποικίλα γλωσσικά ιδιώματα. Συγχρόνως, η σημασία της Βιέννης ως κέντρου της ελληνικής εκδοτικής δραστηριότητας ξεπερνά τα όρια του πνευματικού-διανοητικού τομέα, καθώς αναδεικνύεται σε χώρο επαναστατικής δράσης. Η κυκλοφορία για επτά χρόνια (1790-1797) της πρώτης ελληνικής εφημερίδας των αδελφών Πούλιου και η ενεργός παρουσία Ελλήνων εμπόρων ως συνδρομητών και χρηματοδοτών των ελληνικών εκδόσεων συμβάλλει στη δημιουργία ευνοϊκών συνθηκών για την ανάπτυξη της έντυπης κουλτούρας.

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, ο Ρήγας Βελεστινλής τυπώνει το επαναστατικό του μανιφέστο. Στο εκδοτικό του πρόγραμμα περιλαμβάνεται η *Μεγάλη Δωδεκάφυλλη Χάρτα της Ελλάδος*, αποτελούμενη από 12 φύλλαδιαστάσεων 50x70εκ. το καθένα, η οποία απεικονίζει τον Ελλαδικό χώρο και την ευρύτερη περιοχή της Βαλκανικής Χερσονήσου νότια του Δούναβη. Πιο συγκεκριμένα, η απεικονιζόμενη, σύμφωνα με τον τίτλο του έργου, περιοχή ορίζεται κατά γεωγραφικό πλάτος από τον Δούναβη και το Λιβυκό πέλαγος και κατά γεωγραφικό μήκος από την Αδριατική μέχρι τον Εύξεινο Πόντο, μαζί με μέρος

3. P.M. Kitromilides 2003, Γ. Κοντογιώργης 2008, C.F. Mullett1939, Θ. Χρήστου 2007.
4. Λ.Ι. Βρανούσης 1996, σ. 144.
5. Δ. Καραμπερόπουλος (επιμ.), 1998 (Β' έκδοση 2003), http://www.rhigassociety.gr
6. Β. Σειρηνίδου 1999, σσ. 190-191.

της Μ. Ασίας, συμπεριλαμβανομένων των νησιών του Αιγαίου, του Ιονίου Πελάγους, της Κρήτης και των Δωδεκανήσων. Όπως σημειώνει η Παζαρλή, «πρόκειται για ένα γεωγραφικό παράθυρο που ορίζεται με το όνομα της Ελλάδας στα πρότυπα της παράδοσης που καθιερώνεται από τα μέσα του 16ου αι. με αντίστοιχες απεικονίσεις της πτολεμαϊκής Γεωγραφίας από τον Waldseemüller και τον Münster και του Κερκυραίου Νικόλαου Σοφιανού με σαφή γεωγραφική αναφορά στη Γ', Δ', Ε' και ΣΤ' Διοίκηση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, όπως αναδιατάχθηκε από τις μεταρρυθμίσεις του Διοκλητιανού σε Δυτική και Ανατολική αυτοκρατορία»[7].

Στη *Χάρτα* περιλαμβάνονται 10 επιπεδογραφίες αρχαίων ελληνικών πόλεων, σχεδιαστικές αναπαραστάσεις ιστορικών μαχών, αναφερόμενων στους Ελληνοπερσικούς Πολέμους (όπως η μάχη των Θερμοπυλών, η ναυμαχία της Σαλαμίνας και η μάχη των Θερμοπυλών), καθώς και η κάτοψη αρχαίου ελληνικού θεάτρου, που τονίζει αφενός την παιδευτική αξία του θεάτρου αλλά και τη σύνδεσή του με το δημοκρατικό πολίτευμα, του οποίου αποτελεί γέννημα. Αξίζει να σημειωθεί η προσπάθεια που γίνεται εκ μέρους του Ρήγα για διπλή αναγραφή των ονομάτων των πόλεων, συμπεριλαμβανομένης, δηλαδή, της ονομασίας που αυτές έφεραν κατά την αρχαιότητα.

Η έμφαση την οποία δίνει ο Ρήγας στο ιστορικό παρελθόν της Ελλάδας, μέσω της ανάδειξης της ελληνικής αρχαιότητας και του Βυζαντίου στη *Χάρτα* του, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η χαρτογράφηση των αρχαίων πόλεων συνοδεύεται με ένα πλήθος πληροφοριών, οι οποίες παρέχονται με τη μορφή ιστορικού σχολιασμού αποτελούν στοιχεία που προσδίδουν στη *Χάρτα* του πρωτότυπο χαρακτήρα[8]. Το πνευματικό μεγαλείο της ελληνικής αρχαιότητας συμπληρώνεται με την αναφορά στην οικονομική δύναμη, την αυτάρκεια και αυτονομία των πόλεων, όπως αποτυπώνεται με τα 162 νομίσματα τα οποία σχεδιάζονται στις δύο όψεις. Το πλήθος των νομισμάτων, με τα οποία ο Ρήγας γεμίζει τη *Χάρτα* του, αποτελεί, συγχρόνως, σαφή αναφορά στην εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού που πραγματοποιήθηκε με τον Μεγάλο Αποικισμό. Ενδιαφέρον προκαλεί εδώ η νοητή γραμμή σύνδεσης με το ιστορικό παρόν, καθώς ο Ρήγας προσδίδει στη σύγχρονή του Ελληνική Διασπορά[9] αρχαιοελληνική καταγωγή, επιδιώκοντας να καταδείξει την ιστορική συνέχεια. Στην προκειμένη περίπτωση, καθίσταται εμφανής ο τρόπος με τον οποίο ο πολιτικός λόγος αρθρώνεται στο χαρτογραφικό έργο του Ρήγα, μεταφέροντας αξίες και μηνύματα, τα οποία «επικοινωνούνται» με απτό τρόπο, μέσω της εικονογράφησης, σε ένα ευρύτερο κοινό. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Harley, «ο πολιτικός και κοινωνικός λόγος εγγράφεται στους

7. Μ. Παζαρλή 2014, σ. 32.
8. M. Manoledakis 2008, σ. 162.
9. Ι. Κ. Χασιώτης κ.α. (επιμ.), 2006.

χάρτες με έναν τρόπο όχι άμεσα εμφανή, καθώς αρθρώνεται μέσα από συγκεκριμένα σύμβολα και παραστάσεις. Πρόκειται για έναν τρόπο, μέσω του οποίου συμβολοποιούνται οι αξίες, ως τμήμα μιας εικονιστικής γλώσσας, μέσω της οποίας επικοινωνούνται συγκεκριμένα ενδιαφέροντα, απόψεις, ακόμη και κοσμοθεωρίες»[10].

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον, ως προς το συμβολικό τους περιεχόμενο, παρουσιάζουν οι παραστάσεις που πλαισιώνουν τον τίτλο της *Χάρτας* στο 4ο φύλλο[11]. Στην κορυφή παριστάνεται ένθρονη μια γυναικεία μορφή, που πιθανότατα αποτελεί προσωποποίηση της θεάς Επιστήμης, κρατώντας στο αριστερό χέρι κηρύκειο και στο δεξί στεφάνι και κλάδο από φοίνικα. Στη βάση του θρόνου δεξιά και αριστερά απεικονίζονται ανοιγμένα δύο βιβλία, στο ένα εκ των οποίων είναι χαραγμένος ο ομηρικός στίχος: «*πολλῶν ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καί νόον ἔγνω*»[12], ενώ στο άλλο διακρίνονται χαραγμένα γεωμετρικά σχήματα. Η πρόταξη της ανάγκης για την πνευματική αφύπνιση του Γένους και η αξίας της παιδείας, η οποία εδώ παρουσιάζεται μάλιστα μέσα από την αρμονική συνύπαρξη των θετικών επιστημών και των κλασικών γραμμάτων είναι εμφανής. Το κεντρικό αυτό μήνυμα συμπληρώνεται με τις αναφορές στην πολιτική, κοινωνική, οικονομική και θρησκευτική ζωή της αρχαίας ελληνικής πόλεως, όπως υποδηλώνονται μέσα από τις σκηνές που πλαισιώνουν τον τίτλο (αγορά, ολυμπιακοί αγώνες, λιμάνι/κολοσσός Ρόδου, προσφορά θυσίας), μέσω των οποίων προβάλλονται τα επιτεύγματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Στο κατώτερο τμήμα τοποθετούνται οι μυθολογικές παραστάσεις: Πύρρα και Δευκαλίωνας, το πλοίο Αργώ και το σύμπλεγμα του ροπαλοφόρου Ηρακλή με την έφιππη αμαζόνα[13].

1.1. Πύρρα και Δευκαλίωνας

Ο μύθος του Δευκαλίωνα συνδέεται με την αναφορά στην «αναγέννηση» του ανθρώπινου γένους, δεδομένου ότι από τις πέτρες που έριχναν πίσω από την πλάτη τους ο Δευκαλίωνας και η Πύρρα, μετά το πέρας του κατακλυσμού που έδωσε τέλος στην πρώτη χάλκινη εποχή, δημιουργήθηκε το νέο γένος των ανθρώπων. Κατά τον Απολλόδωρο[14] το πλήθος των ανθρώπων αυτών ονομάστηκε «λαός», ως προερχόμενος από τους λίθους (*λᾶας*), ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι από την πρώτη πέτρα που έριξε ο Δευκαλίωνας δημιουργήθηκε ο Έλληνας, ο γενάρχης, δηλαδή, των Ελλήνων: σαφής υπαινιγμός στην

10. J.B.Harley 1988, σσ. 59 και 66.
11. Δ. Καραμπερόπουλος 1997(2), σσ. 24-25.
12. Ομήρου, *Οδ.α*, 3.
13. Π.Μ. Κιτρομιλήδης 1998, σσ. 51-53.
14. Ψεύδο-Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη, 1.48.7

Ελληνική Διασπορά και τη φυλετική υπεροχή των Ελλήνων, ως του πρώτου λαού που κατοίκησε τη γη μετά τον Κατακλυσμό. Σύμφωνα επίσης με τον Τόλια, ο μύθος του Δευκαλίωνα υπαινίσσεται την Ελληνική Διασπορά και τη φυλετική υπεροχή των Ελλήνων, ως του πρώτου λαού που κατοίκησε τη γη μετά τον Κατακλυσμό[15]. Θα πρέπει να διευκρινιστεί εδώ ότι «απόγονος των Ελλήνων» αυτών, όπως ο ίδιος ο Ρήγας επισημαίνει στο προοίμιο της *Νέας Πολιτικής Διοίκησης*, είναι «*ο λαός όπου κατοικεί την Ρούμελην, την Μικράν Ασίαν, τας Μεσογείους νήσους και την Βλαχομπογδανίαν*», δηλαδή το σύνολο των κατοίκων της ευρύτερης περιοχής που περιλαμβάνει στη *Χάρτα* του, οι οποίοι θεωρούνται ως «Έλληνες το γένος», μέσω της συμμετοχής τους στην ελληνική παιδεία[16].

1.2. **Αργώ**

Η Αργώ, από την άλλη πλευρά, με την αναφορά στην αργοναυτική εκστρατεία, στην οποία σημειώνουμε ότι συμμετείχαν όλοι οι ήρωες της Ελλάδος, συμπεριλαμβανομένου του Ηρακλή, ο οποίος διακρίνεται στην πρύμνη του πλοίου κρατώντας το ρόπαλο, συνδέεται με την απαρχή των περιπλανήσεων των Ελλήνων στη θάλασσα -«*Ἀργώ ἡ πρωτόπλοος*»[17]-και την πρώτη διείσδυση στην πλούσια Ανατολή[18], ενώ συγχρόνως συνιστά σύμβολο κινητικότητας και νεοτερικότητας. Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης η απεικόνιση του πλοίου παραπέμπει σαφώς στη ναυτοσύνη των Ελλήνων και τη μακραίωνη εμπειρία τους στη θάλασσα. Η συμβολοποίηση, ωστόσο, του πλοίου στη *Χάρτα* του Ρήγα αποκτά μια επιπλέον επικοινωνιακή λειτουργία, καθώς η μακραίωνη σχέση των Ελλήνων με τη θάλασσα, με ό,τι συνεπάγεται αυτό σε επίπεδο διαμόρφωσης της ιδιοσυγκρασίας τους ως λαού, συναρθρώνεται στον εθνικοαπελευθερωτικό λόγο του Ρήγα με την πρόθεση του δημιουργού να προβάλλει την ανάγκη για επανάσταση ως απορρέουσα από την ίδια τη φύση των Ελλήνων, ενός λαού δηλαδή, ο οποίος διακρίνεται για το ελεύθερο και ανοιχτό πνεύμα του, για την προοδευτικότητα και το αεικίνητο του χαρακτήρα του και ως εκ τούτου δεν είναι δυνατόν να παραμένει αδρανής και να ανέχεται την καταπάτηση των απαράγραπτων φυσικών δικαιωμάτων του. Έτσι, το πλοίο ως σύμβολο της διττής σχέσης ελληνικότητας-κινητικότητας, αλλά πολύ περισσότερο η Αργώ που αύτανδρη, με τη συμμετοχή όλων των ηρώων της Ελλάδος, απεικονίζεται σε πλήρη ετοιμότητα προκειμένου να εκκινήσει την εκστρατεία της με προορισμό τη μακρινή Ανατολή αποτελεί

15. G. Tolias2008, σ. 115.
16. Π.Μ. Κιτρομιλήδης 1998, σ. 69.
17. Ευρυπίδης, Ανδρομάχη 865.
18. G. Tolias, 2008, σ. 115.

σαφή δήλωση της επαναστατικής κίνησης, την οποία καλούνται, τώρα, να αναλάβουν οι σύγχρονοι του Ρήγα Έλληνες ενάντια στην δεσποτική κυριαρχία που τους έχει επιβληθεί από την Ανατολή, εν προκειμένω από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

1.3. **Ηράκλεια Αμαζονομαχία**

Στη βάση του 4ου φύλλου, κάτω από τον τίτλο της *Χάρτας*, παριστάνεται ο Ηρακλής μαχόμενος εναντίον μιας έφιππης Αμαζόνας. Η παράσταση έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένων αναλύσεων που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον[19]. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός από τη συγκεκριμένη παράσταση και την εικόνα της αμαζονομαχίας, ο Ηρακλής εμφανίζεται ένδεκα φορές στη *Χάρτα* του Ρήγα σε απεικονίσεις αρχαίων νομισμάτων[20]. Κοινό σημείο σύγκλισης: το έντονο αλληγορικό περιεχόμενο της παράστασης, που υποδηλώνει τη διαρκή σύγκρουση ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή, απώτερη έκφραση της οποίας συνιστά ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους Έλληνες και τους Οθωμανούς[21]. Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα, ωστόσο, τις ερμηνευτικές προεκτάσεις της συγκεκριμένης παράστασης, η οποία φαίνεται να εμφανίζεται σε κεντρική θέση στη *Χάρτα* του Ρήγα, ακριβώς κάτω από τον τίτλο και πλαισιωμένη από τις άλλες δύο παραστάσεις (Αργώ και Μύθος του Δευκαλίωνα), κρίνεται απαραίτητη μια περαιτέρω εμβάθυνση όσον αφορά στην προέλευση του θέματος και τη χρήση του στην αρχαιότητα.

1.3.1. **Το θέμα της Αμαζονομαχίας στην αρχαιότητα**

Ο εικονογραφικός τύπος της Αμαζόνας που καταδιώκεται από τον Ηρακλή παραπέμπει σαφέστατα στο θέμα της Αμαζονομαχίας, το οποίο απαντάται στην αρχαία ελληνική τέχνη, μεγάλης και μικρής κλίμακας (αρχιτεκτονική γλυπτική, γλυπτική, αγγειογραφία, από την αρχαϊκή μέχρι την ελληνιστική εποχή και την τέχνη των ρωμαϊκών χρόνων). Η ένταξη της Αμαζονομαχίας στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ελληνικών πόλεων της αρχαιότητας, ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική γλυπτική των κλασικών χρόνων, εκφράζει την πολιτική γραμμή σε κυρίαρχα θέματα της εποχής, όπως είναι ο πόλεμος, αποτελώντας συγχρόνως φορέα θρησκευτικών, πολιτικών και ιδεολογικών μηνυμάτων, όπως είναι οι έμφυλες σχέσεις, οι σχέσεις μεταξύ ελληνικών πόλεων, με αποκορύφωμα τις σχέσεις των τελευταίων με τους ξένους και τους «βαρβαρικούς» λαούς.

---

19. Λ. Δρούλια 1997, Α. Λιακος 2001, Δ. Καραμπερόπουλος 2003.
20. Λ. Δρούλια 1997, σ. 131.
21. G. Tolias, 2008, σ. 115.

Οι Αμαζόνες, η πολεμοχαρής αυτή φυλή γυναικών, εμπλέκονταν με επιφανείς ήρωες της ελληνικής μυθολογίας όπως είναι ο Βελλερεφόντης, ο Ηρακλής, ο Αχιλλέας και ο Θησέας. Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία εμφανίζεται στην αγγειογραφία τον 6ο αιώνα π.Χ. και σχετίζεται με τον ένατο άθλο του ημίθεου Ηρακλή, ο οποίος ανέλαβε να φέρει στον Ευρυσθέα τη ζώνη της Ιπολύτης, βασίλισσας των Αμαζόνων[22]. Σύμφωνα με ορισμένες φιλολογικές πηγές[23], η εκστρατεία του Ηρακλή στη χώρα των Αμαζόνων κατέληξε σε έναν τρωικό πόλεμο που διεξήγε ο Ηρακλής μαζί με τους συντρόφους του ενάντια στον Λαομέδοντα, βασιλιά της Τροίας, ενώ σε άλλες εκδοχές του μύθου εμφανίζεται ο Ηρακλής να εισβάλλει στη χώρα των Αμαζόνων μαζί με τον Θησέα, γεγονός που συνδέεται με τον μύθο της αρπαγής της Αντιόπης και τη μετέπειτα εκδικητική εισβολή των Αμαζόνων στην Αττική[24].

Σε αυτήν την εκδοχή του μύθου βασίζεται η αττική αμαζονομαχία, όπως αυτή προβάλλεται πρωτίστως στον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς και επαναλαμβάνεται στις δυτικές μετώπες του Παρθενώνα και στον εξωτερικό διάκοσμο της ασπίδας του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς, ενώ απαντάται επίσης στην Ποικίλη Στοά και στο Ηφαιστείο. Ανεξάρτητα αν πρόκειται για προβολή του αμυντικού ή του επιθετικού χαρακτήρα του πολέμου, που παραπέμπει στη μάχη του Μαραθώνα ή στην Ιωνική Επανάσταση αντίστοιχα[25], η παραστάσεις της αμαζονομαχίας στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Αθήνας συνδέονται με τη σαφή πρόθεση της πόλης να προβάλλει τη σύγκρουση του ελεύθερου πνεύματος και της δημοκρατίας ενάντια στον δεσποτισμό που εκπροσωπεί η Περσική Αυτοκρατορία.

1.3.2. **Ο συμβολισμός της σύγκρουσης Ηρακλή-Αμαζόνας στη *Χάρτα* του Ρήγα**

Τη σύγκρουση αυτή ανάμεσα στην ελευθερία και την τυραννία, ανάμεσα στον πολιτισμό και τη βαρβαρότητα, και τη νίκη του ελεύθερου πνεύματος ενάντια στην τυραννική κυριαρχία και τον δεσποτισμό, η οποία εκπροσωπείται τώρα από την Οθωμανική κυριαρχία, επιχειρεί να αναδείξει ο Ρήγας Φεραίος στη *Χάρτα* του, μέσα από την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Η μεταφορά του θέματος της ηράκλειας αμαζονομαχίας στη *Μ. Χάρτα* παρουσιάζει ένα πρόσθετο ενδιαφέρον, όσον αφορά στο επαναστατικό-αντιοθωμανικό μήνυμα που προσλαμβάνει. Ο ήρωας παριστάνεται εδώ, κραδαίνοντας το ρόπαλό του, να καταδιώκει πεζός μια έφιππη αμαζόνα, η οποία

22. Απολλοδώρου *Βιβλιοθήκη*, 2.5.9.
23. Πίνδαρος, *Ισθμιόνικοι* 6.28.
24. Πλούταρχος, *Βίος Θησέως* 27.
25. Ραμού-Χαψιάδη 1994, σσ. 93-94.

κρατά στο χέρι έναν αμφίστομο πέλεκυ (σάγαρις).

Εν προκειμένω, ο συμβολισμός της σύγκρουσης Ηρακλή-Αμαζόνας επεκτείνεται και ολοκληρώνεται στον συμβολισμό της σύγκρουση των δύο όπλων ρόπαλο-διπλός πέλεκυς. Όπως ο ίδιος ο Ρήγας σημειώνει στη *Χάρτα* του (στο 3ο φύλλο) το ρόπαλο υποδηλώνει την ελληνική δύναμη, ενώ ο πέλεκυς την περσική. Το ρόπαλο του Ηρακλέους, το οποίο ανάγεται σε έμβλημα του επαναστατικού μανιφέστου του Ρήγα, και ως εκ τούτου η επαναστατική δυναμική του θα πρέπει να ιδωθεί σε συνάρτηση με τα πολιτικά κείμενα του Βελεστινλή, *Νέα Πολιτική Διοίκηση και Θούριο*, λειτουργεί στη *Χάρτα* όχι μόνο ως το κατεξοχήν σύμβολο δύναμης, χάρη στο οποίο ο ήρωας κατόρθωσε να φέρει εις πέρας τους άθλους του, αλλά συγχρόνως ως σύμβολο υπεροχής του ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος συγκρούεται στην αναπαράσταση του Ρήγα με τον περσικό πέλεκυ, που παριστάνεται σπασμένος: σαφής ενθάρρυνση προς τους υπόδουλους Έλληνες για την ανάληψη του επαναστατικού αγώνα που θα επιφέρει τη νίκη ενάντια στην κυριαρχία του Σουλτάνου[26].

Το εθνεγερτικό μήνυμα του Ρήγα συνοψίζεται, εν προκειμένω, στο ίδιο το ρόπαλο του Ηρακλή, το οποίο χρησιμοποιείται πολλαπλά ως σύμβολο της «ελληνικής αλκής»[27] και κατ' επέκταση της ίδιας της Ελλάδας. Ο Ηρακλής, από την άλλη πλευρά, παριστάνεται ως «ο ήρωας εκείνος που με πολλές ταλαιπωρίες, αλλά με τη ρώμη και το θάρρος του κατατροπώνει τις δυνάμεις του κακού εξυπηρετώντας τα δίκαια αιτήματα, δαμάζει τη φύση υποχρεώνοντάς την να υπηρετεί τον άνθρωπο και φτάνει να καταλάβει, ως ημίθεος, μια θέση στο πάνθεον της αθανασίας»[28].

Ήδη από την περίοδο της Αναγέννησης, ο Ηρακλής χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο δύναμης και εξουσίας των ηγεμόνων. Ο «επαναστατικός» Ηρακλής και το ρόπαλό του θα προβληθούν κυρίως μέσω της Γαλλικής Επανάστασης, καθώς μετά την πτώση της Βαστίλης (14 Ιουλίου 1789) ο γιγαντόσωμος Ηρακλής συμβολίζει τον γαλλικό λαό που καταβάλλει την τυραννία και τον δεσποτισμό και το ρόπαλό του τη λαϊκή δύναμη και εξουσία[29].

Αν και ο Ρήγας θα μπορούσε να έχει υπόψη του εικονογραφικές παραστάσεις από την ελληνική αρχαιότητα, προερχόμενες από φιλολογικές πηγές και νομίσματα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η επαναστατική Γαλλία αποτελεί σαφώς τον χώρο από τον οποίο ο Θεσσαλός διανοητής αντλεί τις ιδέες και τα πρότυπα του τα οποία μεταφέρει στο δικό του επαναστατικό πρόγραμμα. Χαρακτηριστικά ως προς τον πολλαπλό συμβολισμό του ροπάλου του Ηρακλή, ο Λιάκος αναφέρει ότι πρόκειται για αξιοποίηση εκ μέρους του Ρήγα, του ρο-

26. G. Tolias2008, σ. 115, Λ. Δρούλια 1997, σ. 131.
27. Λ.Ι. Βρανούσης 1992, σ. 364 όπ.αναφ. Λ. Δρούλια 1997, σ. 132.
28. Λ. Δρούλια 1997, σ.134.
29. Λ. Δρούλια 1997, σ. 139 εικ.2.

πάλου ως συμβόλου των Ιακωβίνων, το οποίο στη *Χάρτα* του αποκτά περιεχόμενο δημοκρατικό, συνδεόμενο με τη γαλλική επανάσταση, εθνικό, μέσω της σύνδεσής του με την αρχαία ελληνική μυθολογία, ενώ συγχρόνως αποτελεί αναφορά στο φύλο σε σχέση με την κατανομή των συμβόλων σε θέσεις φίλου-εχθρού[30]. Ειδικά ως προς το τελευταίο, η αντιπαράθεση Ηρακλή-Αμαζόνας παραπέμπει στην αντιπαράθεση ενεργητικότητας-παθητικότητας, της αρρενωπής Ελλάδας που εκπροσωπεί ο Ηρακλής έναντι της στερεοτυπικής εικόνας του εκθηλυμένου άνδρα, του πολεμιστή, δηλαδή, που έχει νοθευτεί από την ιδιότητα του θηλυκού, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της ανδρογυναίκας Αμαζόνας. Έτσι, όπως θα συμπληρώσει ο μελετητής, «διαμέσου μιας γλώσσας που εκφράζεται με όρους φύλων, ο Ηρακλής αντιπαρατίθεται στην Αμαζόνα, τα παλληκάρια («*ως πότε παλληκάρια*»[31]) στον «θηλυμανή» Σουλτάνο. Το εμείς εκφράζεται μέσα από την καθαρότητα των ρόλων, οι άλλοι, μέσα από τα παραμορφωμένα σώματα και τους ασαφείς ρόλους»[32].

Συμπεράσματα

Το γεγονός ότι ο Ρήγας Βελεστινλής βρίσκεται σε έναν συνεχή διάλογο με τη Δύση και με τις ραγδαίες αλλαγές που επιφέρουν στον διεθνή πολιτικό χώρο οι εξελίξεις και οι επιπτώσεις της Γαλλικής Επανάστασης αποτελεί κοινή παραδοχή και γενική διαπίστωση. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί, όπως διευκρινίζει ο Κοντογιώργης, ότι ο δυναμικός διάλογος του Ρήγα με τον Διαφωτισμό δεν υποδηλώνει ότι εγκολπώνεται απομιμητικά τα προτάγματά του, αλλά συναντάται μαζί του στη βάση του κοινού ανθρωποκεντρικού διακυβεύματος[33]. Η επικοινωνία του Ρήγα με τη Δύση και τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό είναι σαφώς καθοριστική για τη διαμόρφωση της σκέψης του Θεσσαλού διανοητή καθώς αποτελεί πνευματική δεξαμενή άντλησης των στοιχείων εκείνων που θα τον οδηγήσουν στη διαμόρφωση του δικού του πολιτικού-επαναστατικού οράματος, της δικής του κοσμόπολης, η οποία αποτελεί για αυτόν τη μοναδική λύση για την ελληνική παλιγγενεσία. Βασιζόμενος στα προτάγματα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, ο Ρήγας μοιάζει να πίστευε, όπως παρατηρεί ο Κρεμμυδάς, ότι «η απάντηση στον οθωμανικό δεσποτισμό θα ήταν ο σχηματισμός στο ίδιο το εδαφικό σώμα του μιας άλλης αυτοκρατορίας όπου η «λαϊκή» εξουσία θα αντικαθιστούσε τη δεσποτική»[34]. Έχοντας εμπεδώσει σταθερά την από-

30. Α. Λιάκος 2001, σ.103
31. Ρ. Βελεστινλης, *Θούριος*.
32. Α. Λιάκος 2001, σ. 106.
33. Γ. Κοντογιώργης 2008, σ. 135.
34. Β. Κρεμμυδάς 1999, σ.186.

φαση να συμβάλει στον «φωτισμό» του υπόδουλου Γένους και στην προπαρασκευή για την απελευθέρωσή του από τον τουρκικό ζυγό, ο Ρήγας Φεραίος συλλαμβάνει το όραμα της ελεύθερης μεγάλης πατρίδας, στους κόλπους της οποίας θα ζούσαν σε συνθήκες πλήρους ελευθερίας και ισότητας πολιτικών και ατομικών δικαιωμάτων όλοι οι λαοί, ανεξαρτήτως εθνικότητας, γλώσσας και θρησκείας.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και ο τρόπος με τον οποίο ο Ρήγας προσλαμβάνει, με τη διαμεσολάβηση του επαναστατικού λόγου της Δύσης, και προβάλλει την αρχαιότητα μέσα από το επαναστατικό έργο του, και ειδικότερα μέσα από τη *Χάρτα* του. Ως προς τη σκοποθεσία του έργου αυτού, ο Μανωλεδάκης επισημαίνει ότι ο Ρήγας δεν σκόπευε να δημιουργήσει έναν ιστορικό άτλαντα της αρχαίας Ελλάδας, αλλά να καταδείξει στους συμπατριώτες του ότι σε αυτά τα εδάφη, που σήμερα βρίσκονται υπό την Οθωμανική κυριαρχία, υπήρχαν αρχαίες πόλεις, οι οποίες έφεραν ονόματα ελληνικά και ότι ολόκληρη η Ελλάδα ήταν, κατά την περίοδο της αρχαιότητας, γεμάτη από ιστορικά σημαίνουσες τοποθεσίες, η ιστορική σπουδαιότητα των οποίων οφείλεται στο γεγονός ότι εκεί εκτυλίχθηκαν σημαντικά ιστορικά γεγονότα[35]. Συμπληρωματικά, ο Καραμπερόπουλος υποστηρίζει ότι το χαρτογραφικό έργο του Ρήγα είναι άμεσα συνυφασμένο με το ευρύτερο επαναστατικό του πρόγραμμα, όπως αυτό καταδεικνύεται από την επιλογή του να αξιοποιήσει ως πρότυπό του χάρτη της αρχαίας Ελλάδος, κατά τρόπο ώστε να επιτυγχάνεται η πολιτική διαίρεση σε Τοπαρχίες και Επαρχίες[36]. Έτσι, η πρακτική της χαρτογράφησης των ελληνικών πόλεων με την ονομασία που αυτές έφεραν κατά την αρχαιότητα αποκτά καθαρά πολιτικό-επαναστατικό χαρακτήρα, καθώς συνδέεται με το αφυπνιστικό μήνυμα που απευθύνει ο Θεσσαλός διανοητής προς τους συγχρόνους του υπόδουλους Έλληνες. Σύμφωνα, επίσης, με τον Τόλια[37] αντικειμενικός στόχος του χαρτογραφικού έργου του Ρήγα δεν ήταν η αποκατάσταση του αρχαίου ανθρώπινου και φυσικού τοπίου. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο μελετητής «η κρυμμένη πίσω από το έργο της χαρτογράφησης ατζέντα του Θεσσαλού διανοητή είχε κατεξοχήν πολιτικό περιεχόμενο και αυτό δεν ήταν άλλο από την προσπάθεια να προτείνει, μέσω της *Χάρτας* του, έναν συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτιστικό (θρησκευτικό και γλωσσικό) καθορισμό της σύγχρονής του Ελλάδας»[38].

Με άλλα λόγια, η στοχοθεσία του χαρτογραφικού έργου του Ρήγα Βελεστινλή βρίσκεται σε πλήρη συνάρτηση με το επαναστατικό του πρόγραμμα, προϋπόθεση για την επίτευξη του οποίου είναι η πνευματική αφύπνιση του

35. M. Manoledakis 2008, σ. 171.
36. Δ. Καραμπερόπουλος 2009, σ.17.
37. G.Tolias 2008, σ. 107.
38. G.Toliasό.π.

Γένους, καθώς «*εκ των γραμμάτων γεννάται η προκοπή, με την οποία λάμπουν τα ελεύθερα έθνη*»[39]. Ο Ρήγας πιστεύει ότι μέσω της ιστορικής εκπαίδευσης μπορεί να ενεργοποιήσει το πατριωτικό αίσθημα στους απαίδευτους Έλληνες και να τους οδηγήσει στη συνειδητοποίηση της ανάγκης να αναλάβουν τον απελευθερωτικό Αγώνα[40]. Εδώ συμπυκνώνεται το όραμα του Ρήγα για μια Ελληνική Δημοκρατία υπερεθνικού χαρακτήρα, ενώ συγχρόνως καθίσταται πλήρως αντιληπτή και η πολιτική σημασία της χρήσης της αρχαιότητας, εκ μέρους του, όπως αυτή αποτυπώνεται εικονογραφικά στη *Χάρτα* του.

Εν προκειμένω, στόχος του Ρήγα δεν είναι να υποδείξει, μέσω των απεικονίσεων και αναπαραστάσεων της αρχαιότητας στη *Χάρτα* του, την ανασύσταση της αρχαίας Ελλάδας, αλλά να προτείνει έναν ιστορικό και πολιτισμικό καθορισμό της σύγχρονής του Ελλάδας, ικανό να συμπεριλάβει μέσω της ελληνικής γλώσσας και παιδείας ολόκληρη την ελληνική παρουσία στην ευρύτερη χαρτογραφούμενη περιοχή. Σε ένα τέτοιο επικοινωνιακό πλαίσιο, η ελληνική αρχαιότητα προβάλλεται και λειτουργεί ως το μεγαλειώδες νικητήριο σχήμα και υπόδειγμα στη βάση του οποίου ο Βελεστινλής θα θεμελιώσει το πολιτικό-επαναστατικό του πρόγραμμα[41]. Έχοντας ως κύρια στόχευση να καταδείξει μέσω της *Χάρτας* του την ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού ο Ρήγας Φεραίος επιτυγχάνει όχι μόνο να ενισχύσει την ιστορική μνήμη των συγχρόνων του, αλλά κυρίως να συνδέσει με απτό και κατανοητό τρόπο τον γεωγραφικό χώρο με τον ιστορικό χρόνο, προκειμένου οι υπόδουλοι Έλληνες να συνειδητοποιήσουν για ποιο ένδοξο παρελθόν και για ποια κληρονομιά καλούνται να πολεμήσουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λ. Αξελός 2003-2004, «Ρήγας και Διαφωτισμός. Η συμπόρευση της επιστήμης με το επαναστατικό καθήκον», Τετράδια Πολιτικού Διαλόγου και Κριτικής, τχ. 48, σσ. 39-54.

Δ. Γ. Αποστολόπουλος1999, «Ρήγας και Montesquieu», Ο Ερανιστής, τχ.22, σσ.108-116.
G.L.Ars1991, «L'influencedelarevolutionFrancaisedanslesBalkans (d'apreslesdocumentsdesArchivesdePolitiqueExterieusedelaRussie)», EtudesBalkaniques(AcademieBulgaredesSciences), τχ. 1, σσ. 34-39.

Λ.Ι. Βρανούσης1996, Ρήγας Βελεστινλής 1757-1798, Αθήναι.

Απ. Β. Δασκαλάκης1962, Το Πολίτευμα της Ελληνικής Δημοκρατίας του Ρήγα Βελεστινλή. Μετά του κειμένου του Πολιτεύματος και των αντιστοίχων της Γαλλικής Επαναστάσεως, Αθήναι.

Λ. Δρούλια 1997, «Η πολυσημία των συμβόλων και το «ρόπαλον του Ηρακλέους» του Ρήγα», Ο Ερανιστής, τχ. 21, σσ. 129-142.

39. Ρ. Βελεστινλής, *Τα Δίκαια του Ανθρώπου*, Άρθρο 22.
40. M. Manoledakis 2008, σ. 171.
41. Β. Κρεμμυδάς 1999, σ.186.

J.B.Harley1988, «Silences and Secrecy: The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe», Imago Mundi, τχ. 40, σσ. 55-76.

Δ. Καραμπερόπουλος 1997(1), «Η γαλλική "Encyclopédie" ένα πρότυπο του έργου του Ρήγα "Φυσικής Απάνθισμα"», Ο Ερανιστής, τχ. 21, σσ. 95-128.

Δ. Καραμπερόπουλος 1997(2), *200 χρόνια της Χάρτας του Ρήγα 1797-1997. Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας, Κοζάνη, 18 Οκτωβρίου 1997. Χαρτογραφική Επιστημονική Εταιρία Ελλάδας, Ινστιτούτο Βιβλίου και Ανάγνωσης Κοζάνης, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης*, Θεσσαλονίκη.

Δ. Καραμπερόπουλος (επιμ.) 1998 (Β' έκδοση 2003), *Ρήγα Βελεστινλή Χάρτα της Ελλάδος, Βιέννη 1796-1797*, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, http://www.rhigassociety.gr/

Δ. Καραμπερόπουλος2006, «Γιατί ο Ρήγας διάλεξε χάρτη της αρχαίας Ελλάδος ως πρότυπο της Χάρτας της Ελλάδος;», *Υπέρεια*, τχ. 4, σσ. 591-604.

Δ. Καραμπερόπουλος2009, *Παραλείψεις και επισημάνσεις στο έργο του Πασχάλη Κιτρομηλίδη, Ρήγας Βελεστινλής, Ο οραματιστής της «Ελληνικής Δημοκρατίας», Εφημ. Τα Νέα, Ιστορική Βιβλιοθήκη, «Οι ιδρυτές της νεότερης Ελλάδας»*, έκδ. Επιστημονικής Εταιρείας Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα.

Π.Μ. Κιτρομηλίδης 1998, *Ρήγας Βελεστινλής, Θεωρία και Πράξη*, ΒουλήτωνΕλλήνων, Αθήνα.

P.M.Kitromilides2003, «An Enlightement perspective on Balcan cultural pluralism. The Republican Vision of Rhigas Velestinlis», *History of Political Thought*, τχ. 24(3), σσ. 465-47.

Γ. Κοντογιώργης 2008, *Η Ελληνική Δημοκρατία του Ρήγα Βελεστινλή*, έκδ. Παρουσία, Αθήνα.

Β. Κρεμμυδάς 1996, «Πρόσληψη και χρήσεις της αρχαιότητας στον Ελληνικό Διαφωτισμό και το Εικοσιένα», *Ο Πολίτης*, τχ. 29, σσ. 24-29.

Β. Κρεμμυδάς 1999, «Γεωγραφία της πολιτικής συγκρότησης του Ρήγα», *Μνήμων*, τχ. 21, σσ. 183-188.

Α. Λιάκος 2001, «Ο Ηρακλής, οι Αμαζόνες και οι «Τραγανιστές Βουκίτσες». Αναπαραστάσεις του φύλου και της εξουσίας στο έργο του Ρήγα», *Μνήμων*, τχ. 23, σσ. 99-112.

M. Manoledakis 2008, «Ancient sites on Righa's Charta. Some remarks based on the case of central Macedonia», *E-Perimentron*, τχ. 3, σσ. 161-172.

C.F.Mullett1939, «Classical Influences on the American Revolution», *The Classical Journal*, τχ. 35 (2), σσ. 92-107.

J.Nikčević2019, «Les Idées de la Révolution Française dans l' oevre politique et littéraire de Rhigas Velestinlis (1757-1798)», *Folia linguistica et litteraria*, τχ. 17, σσ. 19-31.

Μ. Παζαρλή2014, *Ρήγα Βελεστινλή Χάρτα της Ελλάδος: Μια χαρτογραφική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Α. Ραμού-Χαψιάδη 1994, *Σωτήρες της Ελλάδος (Ηρόδ. VII. 139.5) Ναυκράτορες (Θουκ. V. 97, 109, VI. 18.5)*, έκδ, Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Β.Σειρηνίδου 1999, «Κοσμοπολιτισμός, μοναρχία και πολυεθνική πραγματικότητα. Η Βιέννη των Ελλήνων και του Ρήγα», *Μνήμων*, τχ. 21, σσ. 189-200.

G.Tolias2008, «Antiquarianism, Patriotism and Empire. Transfer of the cartography of the Travels of Anacharsis the Younger, 1788-1811», *E-Perimentron*, τχ. 3, σσ. 101-119.

Ι.Κ.Χασιώτης, Ο.Κατσιαρδή-Hering, Ευ. Α.Αμπατζή (επιμ.) 2006, *Οι Έλληνες στη Διασπορά 15ος-21ος αι.*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα.

Θ.Χρήστου2007, «Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798), οραματιστής της «Ελληνικής Δημοκρατίας», *Πεμπτουσία*, τχ. 23, σσ. 72-82.

Πολιτικές ιδέες από την κλασική ελληνική αρχαιότητα και τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό στην *Ελληνική Νομαρχία*

Φωτεινή Κατσίβα

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 αποτελεί κορυφαίο γεγονός στη νεώτερη ελληνική ιστορία, γιατί σηματοδοτεί την έναρξης μιας διαδικασίας για τη συγκρότηση εθνικού κράτους, στα πλαίσια του οποίου η έννοια του ελληνικού γένους μετατράπηκε σε αυτήν του έθνους[1]. Η μετάβαση από το καθεστώς μιας πολυεθνικής αυτοκρατορίας σε ένα εθνικό κράτος ολοκλήρωσε την είσοδο των Ελλήνων σε μια νέα εποχή. Η προετοιμασία για αυτήν την πανηγυρική είσοδο είχε ξεκινήσει από τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό που μπορούμε να ορίσουμε χρονικά στο διάστημα από την υπογραφή της συνθήκης του Κιουτσούκ – Καϊναρτζή μέχρι και την επίσημη έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης το 1821[2]. Το διάστημα αυτό ήταν ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί δημιούργησε το θεωρητικό πλαίσιο της αλλαγής και καλλιέργησε στους Έλληνες τις αξίες του Διαφωτισμού.

Συγκεκριμένα, στον ελλαδικό χώρο οι ιδέες του Διαφωτισμού έφτασαν από τη Γαλλία μέσα από τη διακίνηση ιδεών που γινόταν από τους Φαναριώτες που είχαν ανέκαθεν επαφές με τη χώρα αυτή και γνώριζαν τον πολιτισμό και τη γλώσσα της[3]. Αυτή η επικοινωνία διευκολύνθηκε από την υπογραφή της συνθήκης Κιουτσούκ – Καϊναρτζή, την οποία ορίσαμε ως αφετηρία για τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό, επειδή ενίσχυσε τους χριστιανούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τους έδωσε τη δυνατότητα να έρχονται περισσότερο σε επαφή με την υπόλοιπη Ευρώπη, κυρίως μέσω του εμπορίου[4]. Έτσι, έφτασαν στην Ελλάδα και μεταφράστηκαν εγκυκλοπαίδειες και κάθε είδους έργο που προωθούσε αυτή τη μετάβαση στην εποχή ενός διαφορετικού τρόπου σκέψης.

Αυτή η αλλαγή για τη Δυτική Ευρώπη (και κυρίως την Αγγλία, τη Γαλλία και, δευτερευόντως, την Ιταλία) σημαίνει τη μετάβαση από το Μεσαίωνα

1. Στ. Παπαγεωργίου 2005, σ. 79.
2. Κ. Θ. Δημαράς 1989, σ. 1.
3. Ό.π., σ. 13.
4. Ό.π., σ. 14.

και την Αναγέννηση σε ένα νέο παράδειγμα[5]. Αυτό το νέο παράδειγμα που έχει ως βασικό χαρακτηριστικό του την ανάδυση της έννοιας του έθνους ορίζεται κυρίως μέσα από δύο άξονες: το Διαφωτισμό και τη βιομηχανική επανάσταση[6]. Όπως έχει γίνει ήδη φανερό, στη συγκεκριμένη περίπτωση μας ενδιαφέρει περισσότερο να ασχοληθούμε με το Διαφωτισμό, τη σημασία του και τον ρόλο που έπαιξε στην προώθηση των ιδεών της ελευθερίας και της εθνικής κυριαρχίας. Ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός, του οποίου κομμάτι είναι και ο Νεοελληνικός[7], ξεκινά περίπου στα μέσα του 17ου αιώνα και ολοκληρώνεται με τη Γαλλική Επανάσταση[8]. Μέσα σε αυτό το διάστημα αναπτύσσεται η Φιλοσοφία του Διαφωτισμού, η οποία στρέφει το ενδιαφέρον από το κοσμολογικό και μεταφυσικό, που κυριαρχούσε την περίοδο του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, στον άνθρωπο και στη γνωσιοθεωρία[9].

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα εγκαίνια αυτής της νέας περιόδου γίνονται με τον Αγγλικό Διαφωτισμό και την προσπάθεια του Τζον Λοκ να εκλαϊκεύσει την αντίληψη για τον κόσμο, όπως την ανέπτυξε ο Ντεκάρτ[10]. Με τον Ντεκάρτ, το ενδιαφέρον στρέφεται πλέον στο υποκείμενο. Από εκεί που το επίκεντρο των ερευνών ήταν η εξωτερική πραγματικότητα, τώρα το ενδιαφέρον στρέφεται στον άνθρωπο και στον τρόπο που αυτός αντιλαμβάνεται τον εξωτερικό κόσμο. Ο Καρτέσιος, δίνοντας γνωσιολογική προτεραιότητα στον ορθό Λόγο, γίνεται ο πρώτος που αφήνει το περιθώριο στον κάθε άνθρωπο να είναι σε θέση να ανακαλύψει τον εξωτερικό κόσμο μέσα από τη λογική που, σύμφωνα με τον ίδιο, όλοι κατέχουμε στον ίδιο βαθμό[11]. Πλέον δεν έχουν το προνόμιο της ορθής μεθόδου προσέγγισης της πραγματικότητας μόνοι όσοι ανήκουν στο ιερατείο ή όσοι βρίσκονται στο πανεπιστήμιο, αλλά και ο μέσος κοινός άνθρωπος[12].

Και ενώ αυτή η στροφή ξεκινά με τον ορθολογιστή Καρτέσιο, στην ουσία καλλιεργείται και κορυφώνεται από τους Άγγλους εμπειριστές φιλοσόφους, από τον Λοκ, τον Μπέρκλεϋ και το Χιούμ. Ο Λοκ δηλώνει την ισότητα των ανθρώπων ως προς τη γνωστική ικανότητα. Από την άλλη, ο Χιούμ με τον εμπειρισμό που προτείνει στη γνωσιοθεωρία, του καταλήγει να εισηγείται το θετικισμό και το σκεπτικισμό[13]. Αυτή η τάση αναδύεται μέσα στο πλαίσιο της εποχής και επικρατεί, αφού προτείνει την ανακάλυψη της πραγματικότητας

5. Υπό την έννοια που χρησιμοποιείται στο Thomas Kuhn 1962.
6. Α. Ασημάκη, Γ. Κουστουράκης& Ι. Καμαριανός 2011, σ. 101.
7. Κ. Θ. Δημαράς 1989, σ. 1.
8. Ό.π.
9. W. Windelband&H. Heimsoeth 1986, σ. 217.
10. Ό.π., σ. 219.
11. Π. Κιτρομηλίδης 1999, σ. 28.
12. Ό.π.
13. W. Windelband& H. Heimsoeth 1986, σ. 217.

μέσα από τις αισθήσεις και την παρατήρηση. Με αυτόν τον τρόπο φανερώνει ότι ο άνθρωπος είναι ικανός να φτάσει σε μια οικουμενική αλήθεια μέσα από τις δικές του δυνάμεις, χωρίς να ανατρέξει σε μια μεταφυσική αρχή. Κάπως έτσι διαμορφώνεται το πλαίσιο του Διαφωτισμού, του οποίου κύρια χαρακτηριστικά είναι η πίστη στην ορθό Λόγο και στη δυνατότητα του ανθρώπου να ανακαλύψει τα πάντα μέσα από τη λογική του[14], η αποδέσμευση της σκέψης από τη θρησκευτική αυθεντία[15] και η εξιδανίκευση της επιστήμης. Σε αυτό το πλαίσιο ο Καντ στο δοκίμιό του «Τι είναι Διαφωτισμός» ορίζει ως βασικό μότο της περιόδου αυτής το "aude sapere", κάτι που θυμίζει, όπως παρατηρεί και ο Νούτσος, την προμετωπίδα της *Ελληνικής Νομαρχίας* και το σύνθημα «στοχάσου και αρκεί»[16].

Οι πολιτικές ιδέες, κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, ακολουθούν και αυτές, όπως θα ήταν φυσικό, τη γενικότερη λογική της απελευθέρωσης του ανθρώπου από την απολυταρχία και την υποταγή. Προεξέχουσες προσωπικότητες που διαμόρφωσαν τις πολιτικές ιδέες είναι ο Ρουσώ, ο Λοκ και ο Μοντεσκιέ. Η πολιτική φιλοσοφία του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού εμφανίζεται έντονα σε πολλά ελληνικά κείμενα της περιόδου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού[17]. Στην παρούσα εργασία, όμως, θα ασχοληθούμε με την *Ελληνική Νομαρχία*, ένα κείμενο που γράφτηκε το 1806, από άγνωστο συγγραφέα, μιας και ο ίδιος επέλεξε να διατηρήσει την ανωνυμία του υπογράφοντας ως «Ανώνυμος Έλλην».

Η ταυτοποίηση του συντάκτη αυτού του κειμένου παραμένει για δεκαετίες ένα φιλολογικό μυστήριο. Έχουν διατυπωθεί πολλές και διαφορετικές απόψεις στηριζόμενες σε μια σειρά από διαφορετικά επιχειρήματα σχετικά με το ποιος μπορεί να είναι ο συγγραφέας. Αρκετά πιθανό μοιάζει να είναι συγγραφέας της *Ελληνικής Νομαρχίας* ο Αθανάσιος Ψαλίδας. Ο Χρήστος Φράγκος δίνει αρκετά και πειστικά επιχειρήματα υπέρ αυτής της άποψης. Επιλέγουμε να παραθέσουμε ενδεικτικά ορισμένα από αυτά. Πρώτον, ο Αθανάσιος Ψαλίδας συνήθιζε να διατηρεί την ανωνυμία του στα γραπτά του[18]. Δεύτερον, ο ορμητικός και πατριωτικός τόνος του Ψαλίδα εμφανίζεται έντονα στην *Ελληνική Νομαρχία*, κάτι που ταυτίζει το ύφος γραφής του «Ανώνυμου» με τον ιδιαίτερα έντονο χαρακτήρα του Ψαλίδα[19]. Τρίτον, ο «Ανώνυμος» φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά την Ήπειρο και, συγκεκριμένα, τα Ιωάννινα, όπου και γεννήθηκε, έζησε και δίδαξε για πολύ μεγάλο διάστημα της ζωής του ο Ψαλίδας. Τέταρτον, ο συγγραφέας της *Ελληνικής Νομαρχίας* φαίνεται να τρέφει

14. Α. Ασημάκη, Γ. Κουστουράκης& Ι. Καμαριανός 2011, σ. 102.
15. Α. Αθήνη& Ι. Ξούριας 2015, σ. 23.
16. Π. Νούτσος 1982, σ. 17.
17. Ό.π..
18. Χρ. Φράγκος 1972, σ. 90.
19. Ό.π..

ιδιαίτερο θαυμασμό, στο Ρήγα Φεραίο, αφού του αφιερώνει και το πόνημά του. Γνωρίζουμε ότι ο Ψαλίδας ανήκε στους κύκλους του Ρήγα στη Βιέννη και τον θαύμαζε πολύ[20]. Ακόμη, όσοι υποστηρίζουν ότι ο Κωλέττης μπορεί να είναι ο συγγραφέας δεν θα μπορούσαν να αποκλείσουν την περίπτωση να έχει γραφτεί το κείμενο από τον Ψαλίδα ίσως με κάποια συμβολή του Κωλέττη, αφού ο τελευταίος ήταν για χρόνια μαθητής του πρώτου στα Γιάννενα[21]. Επιπλέον, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι συγγραφέας της *Ελληνικής Νομαρχίας* είναι ο Σπάχος. Ωστόσο, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Σπάχος, εξ αγχιστείας συγγενής του Ψαλίδα, ίσως ήταν απλά ο επιμελητής της έκδοσης ή ο εκδότης[22]. Υπάρχει δε και η περίπτωση ο Ψαλίδας να χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Σπ. Σπάχος.

Ωστόσο, η απάντηση στο ζήτημα της ταυτοποίησης του συντάκτη του κειμένου δεν έχει τόση σημασία όσο η μελέτη του ίδιου του κειμένου. Πολύ περισσότερο μάλιστα τη στιγμή που ο ίδιος επέλεξε να διατηρήσει την ανωνυμία του. Το αρνητικό στοιχείο, όμως, που προκύπτει από την αδυναμία ταυτοποίησης είναι ότι δυσχεραίνει τη διερεύνηση των πηγών του έργου. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με σιγουριά τι είχε υπ' όψιν του ο συγγραφέας αυτός και από ποιους διανοητές είχε επηρεαστεί. Παρόλα αυτά, μπορούμε να μιλάμε για αναλογίες ανάμεσα στην *Ελληνική Νομαρχία* και άλλα κείμενα που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην Ιστορία της Φιλοσοφίας και των Ιδεών.

Είναι προφανές, ακόμα και από μια επιδερμική ανάγνωση της *Ελληνικής Νομαρχίας*, ότι εύκολα κανείς μπορεί να εντοπίσει ομοιότητες στη σκέψη του συγγραφέα με αυτήν των συγγραφέων της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας. Από τη μακρά περίοδο που καλύπτει η κλασική αρχαιότητα, εμείς αντλούμε κυρίως στοιχεία από το Θουκυδίδη (460;-399 π.Χ.), τον Αριστοτέλη (384-322 π.Χ.), κάποιους τραγικούς ποιητές και ρήτορες του κανόνα.

Από την άλλη, εντοπίζουμε πολλές ομοιότητες και με προσωπικότητες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Οι ιδέες που αναπτύχθηκαν μέσα σε αυτήν την περίοδο με βασική αρχή τον ορθολογισμό και, όπως το περιγράφει και ο Καντ, την αποδέσμευση του ανθρώπου από την ανωριμότητά του, εμφανίζονται έντονα στον ελλαδικό χώρο και αποτελούν τη θεωρητική βάση πάνω στην οποία θα διαμορφωθεί η ιστορική πραγματικότητα. Πάντως, από τις προσωπικότητες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού πιο έντονα εμφανίζονται στην *Ελληνική Νομαρχία* οι ιδέες του Λοκ, του Ντεκάρτ, του Ρουσώκαι του Μοντεσκιέ. Τέλος, κάνουμε αναφορά και στη σχέση των ιδεών του Ανώνυμου με αυτές του Τζέρεμι Μπένθαμ.

Κάνοντας μια γενική επισκόπηση της *Ελληνικής Νομαρχίας*, θα μπορού-

20. Ό.π., σ. 94.
21. Ό.π., σ. 100.
22. Ό.π..

σαμε να πούμε ότι αποτελεί ένα επαναστατικό μανιφέστο. Δίνεται αυτή η εντύπωση, διότι από την αρχή μέχρι το τέλος προπαγανδίζει μία επανάσταση. Αυτό που επιδιώκει ο συγγραφέας, φαίνεται να είναι, να τονώσει το εθνικό φρόνημα των Ελλήνων επικαλούμενος τις αξίες της αρχαιότητας, του Διαφωτισμού, την πολιτική φιλοσοφία της εποχής, τα κατορθώματα των Ελλήνων στην αρχαιότητα, αλλά και τα κατορθώματα των σύγχρονων Ελλήνων, με προεξέχον παράδειγμα την περίπτωση των Σουλιωτών που επαναστάτησαν επιδεικνύοντας γενναιότητα και φρόνημα ελευθερίας, κατά τον Ανώνυμο Έλληνα.

Ξεκινώντας, μια από τις πρώτες σημαντικές ιδέες που εμφανίζεται ήδη από τις πρώτες γραμμές του έργου είναι η διακήρυξη της ύπαρξης της λογικής στον άνθρωπο. Διαβάζουμε «*Ὁ ἄνθρωπος εἶναι πεπροικισμένος ἀπὸ τὴν φύσιν μὲ τὸ λογικόν*»[23]. Αυτή η θέση σχετίζεται με μία από τις κυριότερες διακηρύξεις του Διαφωτισμού, δηλαδή τον ορθολογισμό. Στη συνέχεια, ο Ανώνυμος τονίζει ότι ο άνθρωπος αναζητά πάντα τη βελτίωση, ένα στοιχείο που μας παραπέμπει στην έννοια της "perfectibilité" του Ρουσώ[24].

Η πιο βασική πολιτική ιδέα της *Ελληνικής Νομαρχίας*, όμως, είναι φανερή ήδη από τον τίτλο. Ο Ανώνυμος εισηγείται έναν νέο τρόπο διακυβέρνησης μέσα από τον οποίο θα μπορεί να ζει ευτυχισμένη η πλειοψηφία των ανθρώπων. Αυτό το πολίτευμα είναι η *Νομαρχία*, δηλαδή η κυριαρχία των νόμων[25]. Η έμφαση που δίνεται στην έννοια του νόμου μάς παραπέμπει στον Μοντεσκιέ. Ο φιλόσοφος διακρίνει τρεις τρόπους διακυβέρνησης: το δημοκρατικό, το μοναρχικό και το δεσποτικό[26]. Σε μια παρόμοιου τύπου διάκριση θυμόμαστε ότι είχε προβεί και ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* του[27], όπου με κριτήριο την αρετή αυτού που κυβερνά, διακρίνει τα ορθά πολιτεύματα – όσα δηλαδή αποσκοπούν στο κοινό συμφέρον – σε βασιλεία, αριστοκρατία και πολιτεία, ανάλογα με τον αριθμό των ασκούντων την εξουσία. Ωστόσο, ο Μοντεσκιέ, σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη, δεν θέτει ως κριτήριο την αρετή αυτού που κυβερνά, αλλά το αν χρησιμοποιεί νόμους ή όχι, ώστε να κυβερνήσει[28].

Ο Ανώνυμος καταλήγει στη Νομαρχία, αφού πραγματευτεί πρώτα την έννοια της ευδαιμονίας και της ελευθερίας. Αξίζει να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο ότι εδώ ακριβώς στηρίζεται και ένα ακόμα επιχείρημα υπέρ του ότι συγγραφέας της *Ελληνικής Νομαρχίας* θα μπορούσε να είναι ο Ψαλίδας, μιας και είχε γράψει ένα σύγγραμμα με τίτλο «Αληθής ευδαιμονία». Αυτό

23. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 13.
24. Π. Νούτσος 1982, σ. 18.
25. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σσ. 15-16.
26. Μοντεσκιέ 1748 (1994), σ. 115.
27. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1279a22–1279b10.
28. Μοντεσκιέ 1748 (1994), σ. 115· H. Bok 2014.

το γεγονός δείχνει τη σημασία της έννοιας της ευδαιμονίας στο έργο του Α. Ψαλίδα.

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στη συλλογιστική πορεία του Ανώνυμου, μπορούμε να πούμε ότι ξεκινά παρακινώντας μας να ξεχάσουμε ό,τι είχαμε ως τώρα στο μυαλό μας, ώστε να είμαστε σε θέση να προσεγγίσουμε με γνησιότητα την αλήθεια[29]. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, όποιος είναι επηρεασμένος από όσα έχει ακούσει από τους άλλους και δεν τα αμφισβητεί δεν είναι σε θέση να ανακαλύψει την αλήθεια και τα αίτιά της. Συγκεκριμένα, ο Ανώνυμος μάς προτρέπει να αμφισβητήσουμε ακόμα και τον ίδιο μας τον εαυτό, κάτι που μας θυμίζει την περίφημη καρτεσιανή, καθολική αμφισβήτηση ως αφετηρία για την προσέγγιση της αλήθειας, όπως παρουσιάζεται μέσα από τη γνωσιοθεωρία του στο έργο του *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*[30]. Σε αυτό το σημείο γενικά διαφαίνεται η συνολική επιρροή που έχει ασκήσει πάνω στο συγγραφέα ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός με την αμφισβήτηση κάθε αυθεντίας και την πίστη ότι οι αιτίες της αλήθειας μπορούν να φανερωθούν στον κάθε άνθρωπο μέσα από τη λογική του. Και μάλιστα τη λογική την οποία κατέχουν όλοι στον ίδιο βαθμό, αφού μέσω αυτού του κειμένου απευθύνεται σε κάθε Έλληνα. Επίσης, και σε άλλα σημεία τονίζεται ότι ο δούλος δεν έχει καμία διαφορά από τον κύριό του[31], μια ιδέα που μας παραπέμπει στην παραδοχή του Διαφωτισμού ότι όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται ίσοι.

Στη συνέχεια, και αφού ο Ανώνυμος έχει ξεκαθαρίσει ότι για την αναζήτηση της έννοιας της ευδαιμονίας πρέπει να βασιστούμε στις δικές μας δυνάμεις, για να ανακαλύψουμε σε τι συνίσταται, εξηγεί για ποιο λόγο το πολίτευμα της Νομαρχίας είναι το καταλληλότερο για μια σωστή διακυβέρνηση[32]. Αναφέρει ότι, για να ευτυχήσει ο άνθρωπος, θα πρέπει να εξαλείψει όσο περισσότερο μπορεί τις πηγές της δυσαρέσκειας[33]. Και για να συμβεί αυτό, θα πρέπει ο άνθρωπος να έχει τη δυνατότητα να ορίζει μόνος του τον εαυτό του και, κατά συνέπεια, να κάνει αυτό που ο ίδιος επιθυμεί[34]. Ωστόσο, κάτι τέτοιο είναι αδύνατο σε μία κοινωνία, αφού πάντα συμβιώνουμε μαζί με άλλους ανθρώπους που δεν έχουν την ίδια βούληση με εμάς[35]. Η λύση που προτείνει γι' αυτό ο Ανώνυμος είναι η εξής. Πιστεύει ότι το πρόβλημα λύνεται, αν οι λιγότεροι υπακούσουν στη βούληση των περισσότερων[36].

Προτείνει, λοιπόν, μια ωφελιμιστική λύση, υπολογίζοντας ότι η ικανο-

29. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 12.
30. Ρ. Ντεκάρτ 1641 (2014).
31. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σσ. 22-23.
32. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σσ. 12-21.
33. Ό.π., σ. 13.
34. Ό.π.
35. Ό.π.
36. Ό.π.

ποίηση της θέλησης των πολλών ευχαριστεί περισσότερους ανθρώπους και γι' αυτό είναι προτιμότερη από την ικανοποίηση των λίγων. Αυτή η ιδέα συνδέεται με τις πολιτικές θεωρίες του Μπένθαμ. Ο Μπένθαμ, προσπαθώντας να απαλλάξει την πολιτική φιλοσοφία από μεταφυσικές έννοιες, όπως αυτές του φυσικού δικαίου και του κοινωνικού συμβολαίου, επιστρέφει στον ατομικισμό του Χομπς υιοθετώντας μια μηχανιστική ψυχολογία, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος επιδιώκει την ηδονή και αποφεύγει τον πόνο[37]. Ειρήσθω εν παρόδω, αυτό το στοιχείο ανάγεται στην ηθική του Επίκουρου[38] και σε άλλες αρχαίες ηδονιστικές θεωρίες, κάτι που μας επιστρέφει και πάλι στην ελληνική αρχαιότητα. Με αυτόν τον τρόπο ο Μπένθαμ, αξιοποιώντας και την παράδοση που έχει δημιουργήσει ο Χιούμ με τον εμπειρισμό του, προτείνει τελικά τον ωφελιμιστικό φιλελευθερισμό, σύμφωνα με τον οποίο θα πρέπει να επιδιώξουμε την ικανοποίηση των περισσότερων[39].

Όλα αυτά, όμως, ορίζονται μέσα από την πολιτική οργάνωση των ανθρώπων. Κάπως έτσι, ο Ανώνυμος μεταθέτει το ζήτημα της προσωπικής ευδαιμονίας σε ζήτημα πολιτικό θυμίζοντάς μας τον τρόπο με τον οποίο εξαρτά ο Αριστοτέλης την ευδαιμονία του ανθρώπου από την πολιτική οργάνωση της κοινωνίας, ορίζοντας ότι κάποιος μπορεί να ευτυχήσει μόνο μέσα στο πλαίσιό της[40]. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η κοινωνία μπορεί να εξασφαλίσει την αυτάρκεια[41], η οποία είναι σε θέση να δημιουργήσει το αίσθημα της ασφάλειας και της πληρότητας στο άτομο, την οποία δεν μπορεί να εξασφαλίσει ποτέ μόνο του.

Συνεχίζοντας στο συλλογισμό του Ανώνυμου, καταλήγουμε στο ότι, για να διαπιστώσουμε πότε θα είναι ευτυχισμένος ο άνθρωπος, πρέπει να εξετάσουμε ποιο πολίτευμα θα αρέσει στους περισσότερους[42]. Όταν το κάνουμε αυτό, τότε θα καταλάβουμε και τι είναι η ελευθερία, καθώς και ποια είναι η χρησιμότητά της[43]. Ο Ανώνυμος τονίζει ότι η ελευθερία είναι πρόξενος πολλών αγαθών για τον άνθρωπο, ενώ λίγο παρακάτω αναφέρει πως «*ἡ ἐλευθερία εἶναι ἀναγκαιοτέρα καὶ ἀπὸ τὴν ἰδίαν ὕπαρξιν εἰς τὸν ἄνθρωπον*»[44]. Αυτή η έμφαση που δίνεται στην ελευθερία είναι σύμφωνη προς το πνεύμα του φιλελευθερισμού που αναπτύχθηκε μέσα από το Διαφωτισμό και κυριαρχεί την περίοδο συγγραφής του έργου. Η ελευθερία τονίζεται ως σημαντικότατη αξία από όλους τους Διαφωτιστές. Ειδικά ο Μοντεσκιέ εξαίρει τη

37. G. Sabine 1980, σ. 743.
38. Θ. Πελεγρίνης 2012, σ. 106.
39. G. Sabine 1980, σ. 743.
40. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1253a9-11· Β. Κάλφας 2015, σ. 77.
41. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1252b27-1253a39
42. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 13.
43. Ό.π.
44. Ό.π., σ. 25.

σημασία της, αλλά τονίζει ότι η ελευθερία μας τελειώνει εκεί όπου αρχίζει η ελευθερία του άλλου. Δηλώνει εμφατικά την αναγκαιότητα της ύπαρξης του νόμου, ώστε να περιοριστεί η αυθαιρεσία και να εξασφαλιστεί η αρμονική συνύπαρξη των ανθρώπων στο καθεστώς της ελευθερίας[45].

Ιεραρχώντας τις προτεραιότητες που θέτει ο άνθρωπος για την ευτυχία του, ο Ανώνυμος θέτει ως πρώτη τη θέληση να διαφυλάττει τη ζωή του[46]. Αυτή η σκέψη παραπέμπει στη θεωρία του Χομπς, ο οποίος πιστεύει ότι η μετάβαση από τη φυσική κατάσταση στην οργανωμένη κοινωνία έγινε, ώστε να αποφύγει ο άνθρωπος το βίαιο θάνατο[47]. Τα βιώματα του πολέμου και ο έμφυτος φόβος του Χομπς ως ανθρώπου τον είχαν οδηγήσει να σχηματίσει την άποψη ότι ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως εγωιστής και ότι η φυσική κατάσταση είναι μία κατάσταση πολέμου, όπου ο καθένας κινδυνεύει ανά πάσα στιγμή να σκοτωθεί από κάποιον άλλον[48]. Για να εξασφαλίσουν τη σωτηρία τους, οι άνθρωποι αποφάσισαν να παραχωρήσουν ένα μέρος από την ελευθερία τους στο κράτος, σε μία οργανωμένη κοινωνία.

Αυτή η σκέψη μάς κάνει να φέρνουμε στο νου μας και τις υπόλοιπες θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου. Πιο συγκεκριμένα, ο Ρουσώ υποστήριξε την ιδέα της δημοκρατίας θεμελιωμένη στην κοινή βούληση[49]. Η κοινή αυτή βούληση είναι μία συμφωνία ανάμεσα στους ανθρώπους για το ποιος πρέπει να είναι ο στόχος, ώστε να είναι όλοι ευτυχισμένοι. Ωστόσο, προκύπτει και μια δεύτερη ερμηνεία για αυτό μέσα από το έργο του Ρουσώ, καθώς η κοινή βούληση θεωρείται και ως μια υπερβατική οντολογική έννοια που πραγματώνει την κοινή στόχευση όλων, αν θα μπορούσαν να ενωθούν οι επιδιώξεις καθενός από εμάς σε μία και μοναδική επιδίωξη[50]. Κάπως έτσι ο Ανώνυμος συνδέει με τρόπο άρρηκτο την επιλογή του πολιτεύματος με τις έννοιες της ευδαιμονίας και της ελευθερίας. Η Νομαρχία είναι το πιο κατάλληλο πολίτευμα, ώστε οι αρχόμενοι να μπορούν να είναι ευτυχισμένοι, καθώς θα είναι ελεύθεροι.

Όσον αφορά σε άλλα στοιχεία της *Ελληνικής Νομαρχίας* που αντλούνται από την κλασική ελληνική αρχαιότητα, αξίζει να γίνει αναφορά στη σημασία που έχει η τύχη για τη ζωή των ανθρώπων και την εξέλιξη της ιστορίας, στοιχείο που παραπέμπει στον Θουκυδίδη. Ο Θουκυδίδης, εισηγητής του πολιτικού ρεαλισμού, προσέδωσε μία ιδιαίτερη σημασία στην έννοια της τύχης για τη διαμόρφωση του πολιτικού και ιστορικού γίγνεσθαι[51]. Η άποψη αυτή

45. H. Bok 2014.
46. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 14.
47. Τ. Χομπς 1651 (1989), σ. 200.
48. Π.Πανταζάκος 2014, σσ. 29-34.
49. Ζ.Ρουσώ 1762 (2004), σσ. 75-77.
50. C. Bertram 2017.
51. J. de Romilly 1988.

συναντάται και στους τραγικούς ποιητές πολύ συχνά- αλλά και στους ρήτορες του κανόνα. Για παράδειγμα, στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, στο στίχο 1158, συναντούμε την έννοια της τύχης: «*τύχη γὰρὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει*». Επίσης, στο δεύτερο *Ολυνθιακό* του Δημοσθένη διαβάζουμε: «*μᾶλλον δὲ τὸ ὅλον ἡ τύχη παρὰπάντ᾽ ἐστὶ τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματα*»[52].

Ακόμη, αντιστοιχία με τον Θουκυδίδη υπάρχει επίσης και στο σημείο όπου εξαίρεται η διδακτική σημασία της Ιστορίας. Στην *Ελληνική Νομαρχία* διαβάζουμε «*ἡ ἱστορίατῶν προγόνων μας […] εἶναι ἕνας καθρέπτης ἀψευδὴς τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων. Δι᾽ αὐτῆς φωτίζεται ὁ ἀμαθής, καὶ ὁ στοχαστικὸς δι᾽ αὐτῆς προβλέπει σχεδὸντὰ μέλλοντα, ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι ὅταν εὑρίσκωνται εἰς τὰς ἰδίας περιστάσεις, πάντοτε ὅλοι κάμνουσι τὰ ἴδια πράγματα*»[53]. Στον Θουκυδίδη συναντάμε αντίστοιχη άποψη, σύμφωνα με την οποία η φύση του ανθρώπου είναι πάντα η ίδια[54], ενώ σε άλλο σημείο του έργου του διαβάζουμε ότι η συγγραφή της Ιστορίας είναι για τον Θουκυδίδη ένα «κτῆμαἐς ἀεί», δηλαδή ένα πολύτιμο βοήθημα για την κατανόηση της πορείας της, αφού αυτή συχνά επαναλαμβάνεται με διαφορετικά πρόσωπα και σε διαφορετικές περιστάσεις[55].

Πάντως, εκτός από τον Θουκυδίδη, τον οποίο συμπεραίνουμε ότι είχε μελετήσει ο Ανώνυμος, καθώς και σε άλλα σημεία παραπέμπει ρητά σε αυτόν, φαίνεται ότι γνώριζε και άλλους αρχαίους συγγραφείς, όπως τον Ξενοφώντα και τον Πλούταρχο, στους οποίους παραπέμπει, ώστε να ενημερωθεί κανείς για τη δόξα του γένους των Ελλήνων[56].

Τέλος, υπάρχει ένα ακόμα ενδιαφέρον στοιχείο που ξεφεύγει από τα πλαίσια της παρούσας μελέτης, καθώς αφορά περισσότερο στο ύφος και το συγγραφικό στυλ της *Ελληνικής Νομαρχίας*. Ωστόσο, κρίνεται άξιο να αναφερθεί σε αυτό το σημείο, καθώς φανερώνει τις επιρροές του συγγραφέα μέσα από τα αναγνώσματά του, όπως επίσης και κάποιες ενδεχόμενες επικοινωνιακές επιδιώξεις. Ο Ανώνυμος φαίνεται να προσπαθεί αρκετές φορές να δημιουργήσει εκτενείς παρομοιώσεις. Αυτές οι παρομοιώσεις θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό τη δομή των αντίστοιχων ομηρικών με το αναφορικό και το δεικτικό μέρος τους. Ως ενδεικτικό παράδειγμα παραθέτουμε το εξής απόσπασμα από την Ελληνική Νομαρχία:

«Καὶ καθὼς ἓν ἄνθος εὐῶδες, ὅταν γεννᾶται ἀνάμεσα εἰς τὰ δάση, ὅπουκανεὶς δὲν τὸ βλέπει, ἢ καταβιβρώσκεται ἀπὸ τὰ θηρία, ἢ κατασή πεται ἀπὸ τὸν

52. Δημοσθένης, *Ολυνθιακός β'*, 22.4
53. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 26.
54. Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, 3.82.2, «*γιγνόμεναμὲνκαὶαἰεὶἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὐτὴφύσις ἀνθρώπων ᾖ*».
55. Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, 1.22.4, «*ὅσοιδὲβουλήσονταιτῶν τε γενομένων τὸσαφὲς σκοπεῖνκαὶτῶν μελλόντων ποτὲαὖθις κατὰτὸἀνθρώπινον τοιούτων καὶπαραπλησίωνἔσεσθαι*».
56. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 26.

καιρόν, τοιούτης λογῆς ἀκολουθεῖ καὶ εἰς τὰς ὑποδουλωμένας πόλεις, εἰς τὰς ὁποίας, ὅταν εὑρίσκεται κανένα ἄξιονὑποκείμενον, μὴν ἔχοντας τὸν τρόπον νὰ ἐμφανισθῇ, ἀποθνήσκει, χωρὶς τινὰς νὰγνωρίσῃ τὴν ἀξιότητά του»[57].

Σε αυτό το απόσπασμα, παρατηρούμε ότι ο άξιος άνθρωπος που γεννιέται και ζει σε μια υποδουλωμένη πόλη παρομοιάζεται με ένα μυρωδάτο λουλούδι που έχει την ατυχία να φυτρώσει μέσα σε δάσος και το τρώνε τα ζώα ή καταστρέφεται από τις καιρικές συνθήκες. Αυτή η πρακτική, δηλαδή η υιοθέτησητου ύφους της ομηρικής παρομοίωσης, η οποία εμφανίζεται κατ' επανάληψη στο κείμενο, ίσως να συνδέεται με την επιδίωξη της δημιουργίας ενός εξεζητημένου ύφους, το οποίο να παραπέμπει στο αρχαίο κλέος που επικαλείται πολλές φορές ο Ανώνυμος, με σκοπό να ανυψώσει το εθνικός φρόνημα των Ελλήνων. Επίσης, χρησιμοποιώντας αυτές τις μακρές παρομοιώσεις δημιουργεί περιγραφές με ισχυρές εικόνες που παρακινούν συναισθηματικά τον αναγνώστη. Η επίκληση στο συναίσθημα λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς την επίκληση στη λογική που γίνεται μέσα από τα επιχειρήματα. Με αυτόν τον τρόπο ο Ανώνυμος αξιοποιεί το λόγο του στοχεύοντας παράλληλα και στη λογική, αλλά και στο συναίσθημα του αναγνώστη, καταφέρνοντας να προπαγανδίσει με μεγαλύτερη επιτυχία τη θέση του.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι η Ελληνική Νομαρχία αντλεί τις ιδέες της από τον Διαφωτισμό και την ελληνική αρχαιότητα. Ο Ρουσώ, ο Λοκ, ο Μοντεσκιέ κι ο Μπένθαμ είναι παρόντες στο έργο του Ανώνυμου με τις έννοιες της ελευθερίας, της αναγκαιότητας ύπαρξης του νόμου, του κοινωνικού συμβολαίου και του ωφελιμιστικού φιλελευθερισμού. Από την άλλη, έχουμε προβολές στην ελληνική αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα στον Αριστοτέλη και τον Θουκυδίδη. Η προτεραιότητα του δημόσιου συμφέροντος έναντι του ατομικού, ο ιστορικός ντετερμινισμός και η ιδιαίτερη σημασία της τύχης στα ανθρώπινα είναι απόψεις που προσομοιάζουν με τις αντίστοιχες των δύο ανωτέρω στοχαστών, καθώς και κάποιων τραγικών ποιητών και ρητόρων του κανόνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), *Ελληνική Νομαρχία*, Κάλβος, Αθήνα.

Αριστοτέλης, *Πολιτικά*.

Δημοσθένης, *Ολυνθιακός β'*.

Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*.

Σοφοκλής, *Αντιγόνη*.

57. Ανώνυμος Έλλην 1806 (1968), σ. 25.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Μοντεσκιέ 1748 (1994), *Το πνεύμα των νόμων*, τόμος Α', μτφρ Κ. Παπαγιώργης - Π. Κονδύλης, Γνώση, Αθήνα.

Ρ. Ντεκάρτ1641 (2014), *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφρ Ε. Βανταράκης, Εκκρεμές, Αθήνα.

Ζ. Ρουσώ 1762 (2004), *Κοινωνικό συμβόλαιο*, Πόλις, Αθήνα.

Τ. Χομπς1651 (1989), *Λεβιάθαν*, μτφρ. Γρ. Πασχαλίδης - Αι. Μεταξόπουλος, Γνώση, Αθήνα.

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Αθήνη& Ι. Ξούριας 2015, «Ο νεοελληνικός Διαφωτισμός (αρχές 18ου αιώνα – 1830): χαρακτηριστικά, φάσεις και βασικοί εκπρόσωποι», στο: Α. Αθήνη & Ι. Ξούριας, *Νεοελληνική γραμματεία 1670-1830*, Κάλλιπος, http://hdl.handle.net/11419/3327

Ά. Ασημάκη, Γ. Κουστουράκης, Ι. Καμαριανός, «Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *Το βήμα των κοινωνικών επιστημών*, τχ. 60, (Καλοκαίρι 2011), σσ. 99-120.

C. Bertram 2017, "Jean Jacques Rousseau", https://plato.stanford.edu/entries/rousseau/#IdeaGeneWill

H. Bok 2014, "Baron de Montesquieu, Charles-Louis de Secondat", https://plato.stanford.edu/entries/montesquieu/#4.1

Κ. Θ. Δημαράς 1989.*Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα.

Β. Κάλφας 2015, *Η φιλοσοφία του Αριστοτέλη*, ΣΕΑΒ, Αθήνα.

Π.Κιτρομηλίδης 1999, *Πολιτικοί στοχαστές των νεότερων χρόνων*, Πορεία, Αθήνα.

Th. Kuhn 1962, *The structure of scientific revolutions*, Chicago University Press, Chicago.

Π.Νούτσος 1982, *Ελληνική Νομαρχία Συμβολή στην έρευνα των πηγών της*, Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα.

Θ. Πελεγρίνης 2012, *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, Παπασωτηρίου, Αθήνα.

Π.Πανταζάκος 2014, *Ένστικτο και ελευθερία κατά τον Τόμας Χομπς*, Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Στ. Παπαγεωργίου 2005, *Από το γένος στο έθνος*, Παπαζήση, Αθήνα.

J. de Romilly 1988, «Τύχη και πνευματική ικανότητα στο Θουκυδίδη», απόσπασμα από το βιβλίο της *Ιστορία και Λόγος στο Θουκυδίδη*, http://www.ekivolos.gr/Tyxh%20kai%20pneymatikh%20ikanothta.htm

G. Sabine 1980, *Ιστορία των πολιτικών θεωριών*, μτφρ Μ. Κρίσπης, Ατλαντίς, Αθήνα.

W. Windelband&H. Heimsoeth 1986, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, Β' Τόμος, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

Χρ. Φράγκος, «Η συμβολή του Αθανάσιου Ψαλίδα στη δημιουργία επαναστατικού πνεύματος στην Ήπειρο», *Δωδώνη*, τχ. 1 (1972), σσ. 87-108.

Η αναβίωση του αρχαιοελληνικού ιδεώδους περί παιδείας στον *Λόγο* του Θεόφιλου Καΐρη προς τους μαθητές του το 1839: μια ιδιαίτερη προσέγγιση της εκπαίδευσης μέσα από έναν σπουδαίο Έλληνα διαφωτιστή.

Άννα Γρίβα
Μάρκος Δενδρινός

1. Θεόφιλος Καΐρης: Ένας φωτισμένος δάσκαλος του Γένους

Ο Θεόφιλος Καΐρης γεννιέται το 1784 στην Άνδρο και πεθαίνει το 1853 στις φυλακές της Σύρου μετά από ανελέητο κυνήγι από την Ορθόδοξη Εκκλησία, από την οποία διώχθηκε ως αιρετικός. Υπήρξε ένας άνθρωπος διεθνούς ακτινοβολίας, επηρεασμένος από τις επιτεύξεις της Επιστημονικής Επανάστασης και τη φιλοσοφία και τις ιδέες του Διαφωτισμού. Ανέπτυξε ένα προσωπικό φιλοσοφικό σύστημα, τη Θεοσέβεια, επηρεασμένος μεταξύ άλλων από τους Γάλλους ντεϊστές, που περιελάμβανε τελετές λατρείας του θείου και αναφορές στην ισότητα και την ουσιαστική ελευθερία του ατόμου. Οι θεωρίες του εκλήφθηκανως αρχές μιας νέας θρησκείας και σύντομα θεωρήθηκαν αιρετικές και επικίνδυνες, τόσο από το καθεστώς των Βαυαρών, που έβλεπε στο πρόσωπο του έναν αφυπνιστή του λαού, όσο και από την επίσημη Εκκλησία.

Ο ίδιος ο Καΐρης, όμως, δεν αυτοσυστηνόταν ως εισηγητής ή ιδρυτής νέας θρησκείας ή νέας εκκλησίας. Θεωρούσε τον Θεό ως τον μόνο δάσκαλο της Θεοσέβειας, ενώ όριζε τη Θεοσέβεια ως τον σεβασμό του ανθρώπου προς το απόλυτο και απεριόριστο υπέρτατο Όν. Κατά τον Καΐρη, *ἡ θεοσέβεια λοιπὸν εἶναι ἡ μόνη ἀληθὴς θρησκεία*[1]. Και ο ορισμός της είναι: *Ἡ τοιαύτη οὖν τοῦἀνθρώπου δύναμις, δι᾽ ἣν εἰς τὸν ἀπόλυτον καὶ ἀπεριόριστον τοῦ ὑπερτάτου Ὄντος καὶ Θεοῦ τῶν ὅλων τείνει σεβασμόν, θεοσεβικὸν ὀνομάζεται· ἡ δὲ ἐξαὐτοῦ, ὡς δέον ἀναπτυχθέντος, ἐνέργεια, θεοσέβεια καλεῖται*[2]. Επίσης, σύμφωνα με τον Γλαυκωπίδη: *Τὴν δὲ γενικήν, ἣν φυσικὴν θρησκείαν ἤθελον ἴσως ἀποκαλέσει τινές, αὐτὸς ἑνὶ ἑλληνικῷ καὶ ἀρχαϊκῷ ὀνόματι «θεοσέβειαν» ἀπεκάλεσε, καὶ ταύτης οἷόν τι σύνθημα ἢ*

1. *ΤὰΚαΐρεια* 1839, σ. 17.
2. Θ. Καΐρης 2008, σ. 232.

ἔμβλημα τὸ προγονικὸν ἐδέχθη παράγγελμα Θεὸν Σέβου[3].

Τον Σεπτέμβριο του 1835, ο Καΐρης εγκαινίασε στην Άνδρο το Ορφανοτροφείο του. Στη σχολή του ορφανοτροφείου διδάσκονταν τα μαθήματα των ευρωπαϊκών σχολείων με τη χρήση σύγχρονων επιστημονικών οργάνων. Εφάρμοσε ένα φιλελεύθερο παιδαγωγικό σύστημα, ενώ τα μαθήματα ονομάζονταν «συνδιαλέξεις». Μαθητές δεν ήταν μόνο τα ορφανά αλλά και νέοι από εύπορες οικογένειες που εκτιμούσαν τις πρωτοπόρες μεθόδους του φιλοσόφου.

Γρήγορα, όμως, η Εκκλησία βλέπει με καχυποψία τις κινήσεις του Καΐρη. Στην Αθήνα δικάστηκε από εκκλησιαστικό δικαστήριο, το οποίο, παρά τη δήλωση του ότι δεν δίδασκε θεολογία, αλλά φιλοσοφία, αποφάσισε στις 23 Οκτωβρίου 1839 την καθαίρεση του, ως αρχηγού άλλης θρησκείας που ονομαζόταν «θεοσεβισμός». Ως Γραμματέας της Συνόδου, ο Θεόκλητος Φαρμακίδης υπερασπίστηκε τον φιλόσοφο και προσπάθησε, χωρίς αποτέλεσμα, να τον μετακινήσει από τις θέσεις του, προτείνοντας εντέλει να του επιτραπεί η έξοδος από την Ελλάδα, όπως επιθυμούσε, προκειμένου να λυθεί το πρόβλημα. Στον αντίποδα, ο κληρικός Κωνσταντίνος Οικονόμου ο εξ Οικονόμων ηγήθηκε της συντηρητικής μερίδας που επιθυμούσε την εξόντωση του Καΐρη.

Με βασιλικό διάταγμα, στις 28 Οκτωβρίου 1839, τέθηκε υπό περιορισμό στο μοναστήρι του Ευαγγελισμού στη Σκιάθο, για να «μεταμεληθεί», όπου παρέμεινε επί έναν ολόκληρο χειμώνα σε ένα σκοτεινό υπόγειο και αρρώστησε βαριά. Η πολιτική και θρησκευτική ηγεσία, ανησυχώντας για ενδεχόμενη κατακραυγή σε περίπτωση θανάτου του, τον μετέφερε στο μοναστήρι της Θήρας, όπου παρέμεινε υπό καλύτερες συνθήκες επί δύο χρόνια σε απομόνωση.

Έπειτα από την ανάγνωση της καθαίρεσής του, στους ναούς της επικράτειας, διατάχθηκε η απέλασή του από τη χώρα. Στις 19 Δεκεμβρίου 1839, το Οικουμενικό Πατριαρχείο εξέδωσε την εγκύκλιο*Περί της νεωστί αναφανείσης αντιχρίστου διδασκαλίας του Θεοσεβισμού* εναντίον του Καΐρη και της διδασκαλίας του. Στις αρχές Απριλίου 1842, έφθασε στην Κωνσταντινούπολη, όπου τόσο η Ελληνική Πρεσβεία όσο και το Οικουμενικό Πατριαρχείο πληροφορούμενα την άφιξή του, επιχειρούν να τον απομονώσουν στο πλοίο που τον μεταφέρει, αφού το Πατριαρχείο ήτανανήσυχο για τη μεγάλη προσέλευση επισκεπτών που επιθυμούσαν να τον συναντήσουν. Μετά από δεκαήμερη φρούρησή του, το πλοίο αναχώρησε για την Αγγλία. Στο Λονδίνο έμεινε για δύο χρόνια, όπου δίδαξε φιλοσοφικά μαθήματα και την 'θεοσεβικήν' διδασκαλία του.

Με τη Συνταγματική Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, ο Καΐρης, με τη βοήθεια του παλαιού συμμαθητή του Ιωάννη Κωλέττη, επανήλθε στην

3. Σ. Γλαυκωπίδης 1999, σ.106.

Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στην Άνδρο, όπου συνέχισε τη λειτουργία του Ορφανοτροφείου του.

Παρά τις εκθέσεις των δύο νομαρχών Κυκλάδων, Αμβροσιάδη και Ζυγομαλά, που διαβεβαίωναν ότι ο Καΐρης δεν έκανε προσηλυτισμό, ο υπουργός Δικαιοσύνης Βόλβης, στηριζόμενος σε έγγραφο της Συνόδου, διέταξε τον εισαγγελέα Πλημμελειοδικών Σύρου να προβεί σε δίωξη του Καΐρη και των συνεργατών του. Ο Καΐρης, ασθενής ήδη και σε προχωρημένη ηλικία, μεταφέρθηκε στις φυλακές Σύρου, όπου λίγες μέρες αργότερα, στις 13 Ιανουαρίου 1853, άφησε την τελευταία του πνοή. Το σκήνωμά του ενταφιάστηκε σε χώρο του λοιμοκαθαρτηρίου Ερμούπολης, αφού ο τοπικός ιερέας δεν παρείχε άδεια ταφής στο κοιμητήριο, χωρίς νεκρώσιμη ακολουθία και υπό την επίβλεψη της αστυνομίας. Την επομένη της ταφής του, άγνωστοι βέβηλοι άνοιξαν τον τάφο του, τεμάχισαν τη σορό του και έριξαν μέσα στα σωθικά του ασβέστη. Οκτώ ημέρες μετά τον θάνατό του, ο Άρειος Πάγος με την υπ. αριθ. 19/19.1.1853 απόφασή του απάλλαξε των κατηγοριών και αθώωσε τον Θεόφιλο Καΐρη.

2. Ο *Λόγος* του Θεόφιλου Καΐρη και η αναβίωση του αρχαιοελληνικού ιδεώδους περί παιδείας

2.1. Η δομή του *Λόγου*

Το κείμενο το οποίο εξετάζουμε σε αυτό το άρθρο προέρχεται από μια σπάνια έκδοση του 1839 (*Λόγος εκφωνηθείς παρά του Διδασκάλου Θ. Καΐρου εις την έναρξιν των μαθημάτων της Β' Τριετίας*, 1839, Εν Αθήναις: Εκ της Τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου). Ο *Λόγος* του Θεόφιλου Καΐρη διαθέτει μια ξεκάθαρη δομή, εντός της οποίας αναδεικνύονται οι εκπαιδευτικοί στόχοι και οι μέθοδοι που αξιοποιεί ο φιλόσοφος στην εκπαιδευτική πράξη, αλλά και οι ευρύτερες αντιλήψεις του για τη σχέση της παιδείας με την κοινωνία και το κοσμικό σύνολο. Τα μέρη στα οποία διαρθρώνεται ο *Λόγος* είναι τα εξής:

Α. Ο σκοπός της παιδείας

Σκοπός της αληθούς, θείας και ιεράς παιδείας είναι *ἡ ἀνάπτυξις, ἡ μόρφωσις, καὶ ἡ βελτίωσις τῆς αἰσθητικῆς, προαιρετικῆς, ἑκτικῆς καὶ πρακτικῆς δυνάμεως τοῦ ἀνθρώπου* με κατάληξη την κατάκτηση της ευδαιμονίας. Η ευδαιμονία ισοδυναμεί με τη μετατροπή του ατόμου σε *θεωρὸντοῦ σύμπαντος* και *λάτριν τοῦ ὑψίστου* μέσα από την τελείωση των αισθητικών και διανοητικών λειτουργιών του.

Β. Τα μέσα επίτευξης της αληθούς παιδείας

Τα μέσα που οδηγούν στην τελείωση του ατόμου είναι η Αλήθεια και η Αρετή. Ο φιλόσοφος παρουσιάζει το εκπαιδευτικό του μοντέλο ως συνέχεια των διδασκαλιών των αληθών πεπαιδευμένων του Ελληνικού έθνους, με αναφορά πρωτίστως στους επτά σοφούς της αρχαιότητας, μέσα από τα ρητά

των οποίων αντλούνται τα παιδευτικά μέσα της σχολής του, με παράλληλες αναφορές και σε άλλους αρχαίους φιλοσόφους.

Γ. Η εκπαιδευτική μέθοδος

Οι διδασκαλίες, σε ένα πρώτο επίπεδο, ασχολούνται με την καλλιέργεια των αισθήσεων και τη βασική ανάπτυξη του νου. Παράλληλα, μέσα από τις αρχαίες διδασκαλίες, καλλιεργείται η σωφροσύνη και η δικαιοσύνη και η προγονική γλώσσα.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο διαλέξεων, δίδονται οι επιστημονικές γνώσεις μέχρι τη θεώρηση των ουρανίων σωμάτων και τη διεξαγωγή πειραμάτων, που θα αποκαλύψουν τη φύση *τοῦ ἀκτίστου ὄντος καὶ τῶν κτιστῶν*.

Δ. Επίλογος-Επίκληση προς το θείο

Ο *Λόγος* κλείνει με την επίκληση του υπέρτατου όντος, με στόχο να επιτευχθούν οι εκπαιδευτικοί στόχοι και να αρθούν οι μετέχοντες στη μακαριότητα.

2.2. Η ελληνική φιλοσοφία ως θεμέλιος λίθος της παιδείας μέσα στον *Λόγο* του Θεόφιλου Καΐρη

Με την έναρξη του *Λόγου* του, ο συγγραφέας αναφέρει πως ένας από τους ύψιστους σκοπούς της παιδείας είναι η βελτίωσις της *προαιρετικῆς, ἑκτικῆς καὶ πρακτικῆς δυνάμεως τοῦ ἀνθρώπου*. Η φράση αυτή παραπέμπει άμεσα στις αριστοτελικές διδασκαλίες: ο άνθρωπος διαθέτει δυνάμει κάποιες ιδιότητες, οι οποίες ενεργοποιούνται με τη λειτουργία της προαιρέσεως, της έξεως και της πράξεως[4]. Την ίδια αριστοτελική προέλευση έχει και η αναφορά του Καΐρηστην ευδαιμονία, η οποία τίθεται ως η απώτατη απόληξη των προσπαθειών της παιδείας[5]. Η μακαριότητα, κατά Καΐρη, είναι *ἡ ἀληθὴς γνῶσις ἑνός καὶ μόνου ὑπερτάτου, ἀκτίστου ὄντος, ἡ γνῶσις τῶν αἰτιῶν καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων ὅλων τῶν κτιστῶν ὄντων*. Σε αυτό το χωρίο, απαντάται η εξάρτηση της ευδαίμονος ανθρώπινης κατάστασης από τηναληθή γνώση του όντος, αλλά και τη γνώση των αιτιακών συνδέσεων του κόσμου, μια γνώση, η οποία συνδυάζει το *ἓν* (*ἕν καὶ μόνον ὑπέρτατον, ἄκτιστον ὂν*) με τα *πολλά* (*ὅλατὰκτιστὰὄντα*). Στο σημείο αυτό, είναι εμφανής η πλατωνική θέση ότι το κλειδί για την τελείωση και τη θέωση του ανθρώπου είναι η γνώση αλλά και η βασική διδασκαλία του Παρμενίδη για τη φύση του όντος ως ενός όλου που συγκρο-

---

4. *Ἔστιν ἄρα ἡ ἀρετὴ ἕξις προαιρετική, ἐν μεσότητι οὖσα τῇ πρὸς ἡμᾶς (Αριστοτέλους Ηθικά Νικομάχεια 1107a).*

5. *Εἰδ᾽ἐστὶν ἡ εὐδαιμονία κατ᾽ ἀρετὴν ἐνέργεια, εὔλογον κατὰ τὴν κρατίστην· αὕτη δ᾽ἂν εἴη τοῦ ἀρίστου. εἴτε δὴ νοῦς τοῦτο εἴτε ἄλλο τι, ὃ δὴ κατὰ φύσιν δοκεῖ ἄρχειν καὶ ἡγεῖσθαι καὶ ἔννοιαν ἔχειν περὶ καλῶν καὶ θείων, εἴτε θεῖον ὂν καὶ αὐτὸ εἴτε τῶν ἐν ἡμῖν τὸ θειότατον, ἡ τούτου ἐνέργεια κατὰ τὴν οἰκείαν ἀρετὴν εἴη ἂν ἡ τελεία εὐδαιμονία (Αριστοτέλους Ηθικά Νικομάχεια, 1177a).*

τείται από μια πολλαπλότητα μερών[6].

Στη συνέχεια του *Λόγου* του, ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τον άνθρωπο που έχει λάβει την αληθή παιδεία *λάτριν τοῦ ὑψίστου*, φράση που νοηματικά παραπέμπει στην τελική βαθμίδα του τελειούμενου ανθρώπου κατά Πλάτωνα, τον εραστή του καλού και αγαθού, στο *Συμπόσιον*[7].

Επιπλέον, ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον τρόπο με τον οποίο ενεργοποιούνται οι *δυνάμεις* κατά τη διάρκεια της αληθούς παιδείας: ο παιδαγωγός παραλαμβάνει τους μαθητές με δυνατότητες (*ὁρατικὴ δύναμις, ἀκουστικὸν, διανοητικὴ δύναμις, λογικὸν, συνειδητικὸν, κοινωνικὴ δύναμις, τὸ ἐν αὑτῷ θεῖον*), οι οποίες θα φτάσουν σε ένα τέλος (αντιστοίχως με τα προαναφερθέντα: *ὅρασις θεωρούσα* με ακρίβεια το περιβάλλον, ο άνθρωπος ως *ἀληθινὸς ἀκουστὴς*, ο άνθρωπος ως *λογικὸνὂν*, διανοητική ικανότητα μεταβάσεως από τη μία έννοια στην άλλη, γνώσις *τῶν πρακτέων καὶμὴ πρακτέων, ἀληθινή κοινωνία λογικῶν ὄντων, ἀληθινὸν θεῖον ὂν*). Πέρα από τη μετάβαση από την *εν δυνάμει* στην *εν ενεργεία* κατάσταση, η οποία ανακαλεί τα αριστοτελικά συμφραζόμενα[8], υπάρχει και η επιμονή του ρόλου των αισθήσεων στη γνώση, που επίσης αντανακλά τις αριστοτελικές επιδράσεις (στην έναρξη του *Μετά τα Φυσικά*)[9].

Κλείνοντας το πρώτο μέρος του *Λόγου* του, ο συγγραφέας διατυπώνει εκ νέου τον ορισμό της αληθούς παιδείας, που είναι το *θείον ἀπαύγασμα τοῦ ὑπερτάτου φωτὸς, διαχυθὲνεὶς τὴν γῆν διὰ τοὺς ἀνθρώπους*. Στην παιδεία λοιπόν, η οποία έχει θέσει ως κεντρικό της στόχο τη γνώση του αληθούς, η αλήθεια ταυτίζεται με το φως που εκπέμπεται από τη θεία πηγή (όπως ο Πλάτων στην *Πολιτεία* θεωρεί το Αγαθόν ως αίτιον των νοουμένων σε αναλογία με τον Ήλιο ως αίτιον των ορωμένων)[10]. Με αυτόν τον τρόπο, γίνεται

---

6. *οὐκοῦν ἄπειρον ἂν τὸ πλῆθος οὕτω τὸ ἓν ὂν εἴη; ἔοικεν… καὶ διὰ ταῦτα δὴ τὸ ἓν ὂν πολλὰ ἐφάνη* (Πλάτωνος *Παρμενίδης 143a).*

7. *τοῦτο γὰρ δή ἐστι τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικὰ ἰέναι ἢ ὑπ᾽ ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἑνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυοῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπ᾽ἐκεῖνο τὸ μάθημα τελευτῆσαι, ὅ ἐστιν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γνῷ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι καλόν* (Πλάτωνος *Συμπόσιον 211b-d).*

8. *φανερὸν ὅτι πρότερον ἐνέργεια δυνάμεώς ἐστιν. λέγω δὲ δυνάμεως οὐ μόνον τῆς ὡρισμένης ἣ λέγεται ἀρχὴ μεταβλητικὴ ἐν ἄλλῳ ἢ ᾗ ἄλλο, ἀλλ᾽ὅλως πάσης ἀρχῆς κινητικῆς ἢ στατικῆς. καὶ γὰρ ἡ φύσις ἐν ταὐτῷ γίγνεται: ἐν ταὐτῷ γὰρ γένει τῇ δυνάμει: ἀρχὴ γὰρ κινητική, ἀλλ᾽οὐκ ἐν ἄλλῳ ἀλλ᾽ ἐν αὐτῷ ᾗ αὐτό. πάσης δὴ τῆς τοιαύτης προτέρα ἐστὶν ἡ ἐνέργεια καὶ λόγῳ καὶ τῇ οὐσίᾳ: χρόνῳ δ᾽ἔστι μὲν ὥς, ἔστι δὲ ὡς οὔ. τῷ λόγῳ μὲν οὖν ὅτι προτέρα, δῆλον* (Αριστοτέλους *Μετά τα Φυσικά*, Βιβλίο *Θ, 1049b).*

9. *πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ᾽ ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις* (Αριστοτέλους*Μετά τα Φυσικά*, Βιβλίο Α, 980a).

10. *ἆρ᾽οὖ νοῦ καὶ ὁ ἥλιος ὄψις μὲν οὐκ ἔστιν, αἴτιος δ᾽ ὢν αὐτῆς ὁρᾶται ὑπ᾽αὐτῆς ταύτης; οὕτως, ἦ δ᾽ὅς. τοῦτον τοίνυν, ἦν δ᾽ ἐγώ, φάναι με λέγειν τὸν τοῦ ἀγαθοῦ ἔκγονον, ὃν τἀγαθὸν ἐγέννησεν ἀνάλογον ἑαυτῷ, ὅτι περαὐτὸ ἐν τῷ νοητῷ τόπῳ πρός τε νοῦν καὶ τὰ νοούμενα, τοῦτο τοῦτον ἐν τῷ ὁρατῷ πρός τε ὄψιν καὶ τὰ ὁρώμενα* (Πλάτωνος *Πολιτεία*, Βιβλίον ΣΤ, 508b-c).

ένα ομαλό πέρασμα στο δεύτερο μέρος του *Λόγου*, όπου δηλώνονται τα μέσα της παιδείας. Τα μέσα της παιδείας είναι η Αλήθεια και η Αρετή: η Αλήθεια είναι η *γνῶσις τῶν ὄντων* και η Αρετή είναι *τὸ πρακτικὸν, σύμφωνον πρὸς τὸ θέλημα τοῦ ὑψίστου*. Για τον Θεόφιλο Καΐρη, η αρετή είναι σύμφυτη με την αλήθεια-γνώση, με τον ίδιο τρόπο που στην πλατωνική φιλοσοφία κάθε κακία προκύπτει ως άγνοια[11]. Ο άνθρωπος που βρίσκεται μέσα στην άγνοια αποκτά όλα τα αρνητικά γνωρίσματα: *ψεύστης, ἀπατεών, ἀλαζών, ἀντίθεος, ἀπάνθρωπος, ἀντικοινωνικός*. Όλες οι παραπάνω ιδιότητες απομακρύνουν εντέλει τον άνθρωπο από τον βασικό του στόχο που είναι η ευδαιμονία.

Τελικά, ο πεπαιδευμένος ως λάτρης του θείου, τείνει να γίνει *ἀληθινὸς ἔνθεος*. Στο σημείο αυτό, φαίνεται η βαθύτερη φύση, πίστη και πρακτική του Καΐρη. Πρόκειται σαφώς για έναν φιλόσοφο, ο οποίος δεν πρέπει να συγχέεται με την θρησκευτική πρακτική, καθώς προμετωπίδα των ιδεών και των ενεργειών του είναι η αμερόληπτη και διηνεκής έρευνα της αλήθειας. Η βάση των ιδεών του είναι ένας ενοθεϊσμός παρμενιδικού τύπου, όπου κυριαρχεί ως ιδέα η απώτατη ενότητα των πολλαπλών μορφών, νόμων και φαινομένων. Επίσης, ο τονισμός της αμεσολάβητης επικοινωνίας με το θείο και η αδιαφορία του για τα οργανωμένα εκκλησιαστικά συστήματα τον εντάσσουν στο γενικότερο ντεϊστικό πλαίσιο του Διαφωτισμού. Τέλος, η μεθοδολογική γραμμή του, δηλαδή η ενδελεχής μελέτη της φύσης (των κτιστών όντων) με κατάληξη το αμετάβλητο σημείο αναφοράς των πάντων (το απόλυτο άκτιστο ον) είναι συγγενής με τη νεοπλατωνική γραμμή, όπου φιλοσοφία και επιστήμη συλλειτουργούν, καθώς ο αισθητός κόσμος είναι απόρροια των νοών (θείων οντοτήτων), οι οποίοι επίσης έχουν την ρίζα τους σε διαφόρους τύπους ενικοτήτων που όλες πηγάζουν από το Εν που υπερβαίνει ακόμη και το είναι.

Ο άνθρωπος φιλόσοφος στο νεοπλατωνικό πλαίσιο καταφέρνει με ενδοσκόπηση αλλά και θεουργικές πρακτικές να ενωθεί με το θείο και να γίνει ένθεος. Αλλά και ο Κοραής συσχετίζει αυτόν τον τρόπο προσέγγισης με τον Νεοπλατωνισμό: *ἠκούσθησαν πολλάκις φωναὶ ἄξιαι τῆς ὀρθῆς φιλοσοφίας. Ἄνθρωπος πρέπει νὰ γενῇ πρῶτον ὅστις ἐπιθυμεῖν ἀγενῇ θεός, ἐφώναζεν ὁ Νεοπλατωνικὸς Ἰσίδωρος*[12]. Παρά τη συγγένεια του Καΐρη με κάποιες χριστιανικές θέσεις, όπως τη διαφορά κτιστού και άκτιστου και τη δημιουργία εκ του μηδενός, το γενικό φιλοσοφικό του πλαίσιο είναι κάθε άλλο παρά χριστιανικό, ακολουθώντας τη νεοπλατωνική γραμμή. Πράγματι, ο θεός του Καΐρη είναι ένας νους προσεγγίσιμος από τον άνθρωπο, όπως ο θεός του Πρόκλου και του Πλήθωνος, όπως σωστά επισημαίνει και ο Ν. Σινιόσογλου, διακρίνοντας καθαρά τον νεοπλατωνικό από τον χριστιανικό ψευδο-αρεοπαγητικό

11. *κακὸς μὲν γὰρ ἑκὼν οὐδεὶς* (Πλάτωνος *Τίμαιος* 86d–e).
12. Αδ. Κοραής 2006, σ.165.

μυστικισμό και εντάσσοντας τον Καΐρη στον πρώτο[13].

Ο Καΐρης δηλώνει σαφώς ότι όσοι ακολουθούν το συγκεκριμένο παιδευτικό μοντέλο είναι *γνήσια τέκνα καὶ δίκαιοι κληρονόμοι* του ελληνικού έθνους. Οι βασικές αρχές μιας τέτοιας αντίληψης της παιδείας δηλώνονται μέσα από την αναφορά σε αποφθέγματα των επτά σοφών: *Γνώθι σαυτὸν* (Χείλων), *Μελέτα τὸ πᾶν*(Περίανδρος), *Θεὸν σέβου* (Σόλων). Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στο τελευταίο ρητό, το οποίο άλλωστε έδωσε και το όνομα στη Θεοσέβεια, αφού αυτό περιέχει το ύψος της έννοιας *τοῦ ποιητικοῦ καὶ τελικοῦ αἰτίου*[14]. Προϋπόθεση του σεβασμού προς το θείο είναι η γνώση αυτού και η έρευνα, μια αντίληψη που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη χριστιανική πεποίθηση του πίστευε και μη ερεύνα.

Επιπλέον, γίνεται αναφορά στους φιλοσόφους Θαλή, Πυθαγόρα, Σωκράτη, Επίκτητο και Μάρκο Αυρήλιο, των οποίων τις διδασκαλίες θα μελετήσουν οι μαθητές με ακρίβεια όπως *διὰ τοῦ θερμομέτρου δὲν ἀπατώμεθα παρατηροῦντες τὸν βαθμὸν πάσης θέρμης…καὶ δια παντὸς ἄλλου μέτρου καὶ μονάδος τὴν καταμέτρησιν όποιουδήποτε ὄντος*.

Στο τρίτος μέρος του Λόγου, γίνεται αναφορά στις μεθόδους της αληθούς παιδείας:

α) στις αρχικές ομιλίες (*ἀρκτικαὶ*) καλλιεργείται ο μαθητής στο *αἰσθητικὸν* μέρος και στη βασική *ἀνάπτυξιν τοῦνοὸς* του ανθρώπου, μέσα από *νύξιν διὰ λέξεων*. Αναφέρονται στους μαθητές οι βασικές θέσεις των αρχαίων (*συλλογὴν τῶν ἀξιόλογων παραγγελμάτων τῶν προγόνων μας*) με σκοπό την απόκτηση σωφροσύνης και δικαιοσύνης[15], οι οποίες είναι οι ύψιστες αρετές του εραστή της αλήθειας, όπως παρουσιάζονται στον λόγο περί του έρωτος της Διοτίμας προς τον Σωκράτη, στο πλατωνικό *Συμπόσιον*. Παράλληλα, μελετάται η γλώσσα *τῶν λαμπρῶν προγόνων μας*.

β) στις δεύτερες συνδιαλέξεις δίδεται μια γενική ιδέα όλων των γνώσεων, μελετώνται οι επιστήμες, με έμφαση στη δομή του σύμπαντος και τη γνώση των ουρανίων σωμάτων, ενώ γίνονται και πειράματα. Έτσι, κατανοείται η σχέση *μεταξὺ τοῦ ἄκτιστου ὄντος καὶ τῶν κτιστῶν*.

Ο *Λόγος* κλείνει με την προτροπή του συγγραφέα προς τους μαθητές του να του επισημαίνουν τα λάθη του:ο φιλόσοφος-δάσκαλος είναι κατά τα σωκρατικά πρότυπα συνεργός όσων αναζητούν την αλήθεια και όχι μια αυθεντία. Η καταληκτική παράγραφος είναι μια επίκληση προς τον πατέρα του

---

13. Νικήτας Σινιόσογλου 2008.

14. Περί των διαφόρων αιτίων του Αριστοτέλους: ύλη, είδος, κινούν, τέλος βλ. *Φυσικά* 198a 22-23.

15. *οἳ ἐν ταῖς ψυχαῖς κυοῦσιν ἔτι μᾶλλον ἢ ἐν τοῖς σώμασιν, ἃ ψυχῇ προσήκει καὶ κυῆσαι καὶ τεκεῖν: τί οὖν προσήκει; φρόνησίν τε καὶ τὴν ἄλλην ἀρετήν—ὧν δή εἰσι καὶ οἱ ποιηταὶ πάντες γεννήτορες καὶ τῶν δημιουργῶν ὅσοι λέγονται εὑρετικοὶ εἶναι: πολὺ δὲ μεγίστη, ἔφη, καὶ καλλίστη τῆς φρονήσεως ἡ περὶ τὰ τῶν πόλεών τε καὶ οἰκήσεων διακόσμησις, ἣ δὴ ὄνομά ἐστι σωφροσύνη τε καὶ δικαιοσύνη* (Πλάτωνος *Συμπόσιον* 209a).

φωτός, προς το θείο δηλαδή, να ενισχύσει την προσπάθεια του δασκάλου και των μαθητών του: το θείο κατά τον Καΐρη αποκαλύπτει την αλήθεια, διαφωτίζει, εμπνέει, όπως συνέβαινε με τις Μούσες στην αρχαιότητα.

3. Συμπεράσματα

Σχετικά με τον Καΐρη, υπάρχει ανοιχτό ένα μεγάλο ερευνητικό πεδίο, στο οποίο αξίζει να ενσκήψουμε, αφού ελάχιστες είναι οι σύγχρονες μελέτες σχετικά με το έργο του. Ο Θεόφιλος Καΐρης υπήρξε εξέχον μέλος του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, το οποίο έθεσε ως βασικό στόχο της ζωής του την παιδεία του Γένους κατά τα πρώτα κρίσιμα μετεπαναστατικά χρόνια. Τον στόχο αυτόν τον υπηρέτησε τόσο με τα θεωρητικά του έργα όσο και με την πράξη, αφού υπήρξε ένα αφοσιωμένος δάσκαλος, που θυσίασε την ίδια του τη ζωή για την ανάπτυξη του εκπαιδευτικού του μοντέλου, το οποίο είχε στο επίκεντρό του τις κλασικές ιδέες περί της καθολικής ανάπτυξης των δυνατοτήτων του ανθρώπου.

Μέσα από τη μελέτη του *Λόγου* προς τους μαθητές του, αναφάνηκε η γνώση του, ο ενθουσιασμός του και η ολοκληρωμένη του πρόταση σχετικά με την παιδεία. Η αναφορά του στη στοχοθεσία, τα παιδαγωγικά μέσα και τις μεθόδους συνθέτουν μια σύγχρονη παιδαγωγική ορολογία, ενώ η πρότασή του για την αξία και την αξιοποίηση της κλασικής παιδείας μπορεί να αποτελέσει ένα έναυσμα παρόμοιας σκέψης για την ανάπτυξη των σύγχρονων παιδαγωγικών συστημάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τὰ Καΐρεια 1839, Εφημερίδα Ὁ Αἰών», Σύρος.

Θ. Καΐρης 2008, «Στοιχεία Φιλοσοφίας», στο *Γνωστική και Στοιχεία Φιλοσοφίας, Κεφάλαιον Έκτον,* Καΐρειος Βιβλιοθήκη, εκδ. Ευρασία, Άνδρος.

Σ. Γλαυκωπίδης 1999, *Βιογραφία Θεοφίλου Καΐρη*, Πέταλον 7, έκδ. Θ. Ι. Πολέμης.

Αδ. Κοραής 2006, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, εκδ. ΜΙΕΤ, Τόμος Β.

Νικήτας Σινιόσογλου 2008, «Εισαγωγή» στο *Γνωστική και Στοιχεία Φιλοσοφίας, Κεφάλαιον Έκτον,* Καΐρειος Βιβλιοθήκη, εκδ. Ευρασία, Άνδρος.

Ένας άλλος «μαρμαρωμένος βασιλιάς»: ο Μέγας Αλέξανδρος της Τουρκοκρατίας και του ’21.

Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου

Καμία άλλη προσωπικότητα της ελληνικής ιστορίας δεν είχε το εύρος και το βάθος μιας τέτοιας μεταθανάτιας πρόσληψης και μνήμης σαν κι αυτή που είχε ο Μέγας Αλέξανδρος. Και τούτο μάλιστα διαχρονικά και όχι μόνο εντός των ορίων του ελληνισμού – αρχαίου, μεσαιωνικού, νεότερου και σύγχρονου – αλλά και οικουμενικά[1]. Με το παρόν άρθρο επιχειρείται μια επισκόπηση αυτής της πρόσληψης από την έναρξη της Τουρκοκρατίας – συμβατικά το 1453 - ως και την έκρηξη της επανάστασης το 1821[2].

Ο μεταβυζαντινός ψευδο-Καλλισθένης και η *Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου*

Η *Διήγηση του ψευδο-Καλλισθένη* περιλαμβάνει πραγματικά και φανταστικά επεισόδια από τον βίο του Μακεδόνα βασιλιά και διαμορφώθηκε σε μια συγκροτημένη μορφή κατά τα τέλη του 3ου αιώνα μ.Χ., ενσωματώνοντας τις προφορικές παραδόσεις αιώνων. Στον ψευδο-Καλλισθένη ο Αλέξανδρος γίνεται γιος του τελευταίου Φαραώ της Αιγύπτου και της Ολυμπιάδας, μεταμορφώνεται σε εξερευνητή των αχαρτογράφητων περιοχών του πλανήτη, αντιμετωπίζει τέρατα και συνομιλεί με τους γυμνοσοφιστές της ανατολής. Πολύ γρήγορα, η βυζαντινή γραμματεία θα εμπλουτίσει την αρχική αυτή μορφή, τη λεγόμενη α' διασκευή, με νέα επεισόδια με έμφαση στο φανταστικό και ηρωικό στοιχείο, όπως το μοτίβο του αθάνατου νερού, την ουράνια πτήση του Αλέξανδρου– αλλά και την προβολή του ως βυζαντινού αυτοκράτορα.[3] Η ίδια αυτή χειρόγραφη παράδοση συνέχισε και μετά την άλωση

1. Για τη διαχρονική αυτή πρόσληψη της μορφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου στον ελληνισμό αλλά και σε άλλους λαούς βλ. Κουγιουμτζόγλου 2016, όπου και πλήρης βιβλιογραφία.

2. Υπάρχουν δεκάδες αναφορών στον Αλέξανδρο από Έλληνες λόγιους της εποχής της Τουρκοκρατίας. Πολλές συμπεριλήφθησαν στους Βελουδή 1989 (1977), Μηνάογλου 2012 και Μηνάογλου 2013. Βλ. και Κουγιουμτζόγλου 2016, σσ. 350-448.

3. Για τον Αλέξανδρο των βυζαντινών διασκευών βλ. Jouanno 2015, Κουγιουμτζόγλου 2016, σσ. 191 – 216.

της Κωνσταντινούπολης: Σύμφωνα με τον Μητσάκη, υπάρχουν συνολικά 14 χειρόγραφα της εποχής της τουρκοκρατίας (16ος -17ος αιώνας) από μοναστήρια του Αγίου Όρους, των Μετεώρων, της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και αλλού[4]. Ο Νικόλαος Πολίτης τονίζει πως η μεγάλη διάδοση του ψευδο-Καλλισθένη στην Ελλάδα αποδεικνύεται από τις πολυπληθείς παραλλαγές του σε χειρόγραφα διαφόρων βιβλιοθηκών, χαρακτηρίζει μάλιστα τη γλώσσα τους «προσιτή στον όχλο και ευνόητη»[5].

Ήδη στη χειρόγραφη αυτή παράδοση, ο Αλέξανδρος ταυτοποιείται ως η μορφή που πολεμάει τους Πέρσες, δηλαδή τους Τούρκους, στοιχείο που αποτελεί βέβαια συνέχεια της βυζαντινής παράδοσης[6]. Είναι χαρακτηριστικό πως στο χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Βιέννης (16ος αιώνας) ενσωματώνεται μια «προφητεία» του Αλέξανδρου: «*καί ἄλλον νά ἠξεύρετε, ὅτι ὕστερα θέλουν ὁρίσει οἱ Περσήδες τήν Μακεδονίαν, ὡσάν καί ἡμείς τήν Περσίαν ὁρίσαμεν*», όπου ως «Περσήδες» εννοούνται οι Τούρκοι. Σε ένα άλλο χειρόγραφο από τη Μονή Μεταμορφώσεως των Μετεώρων, χρονολογημένο ακριβώς στο 1640, η παραπάνω «προφητεία» του Αλέξανδρου ενσωματώνεται πλέον στη μυθιστορία του ως απτή, σκληρή πραγματικότητα[7] και την ίδια ακριβώς αναφορά διαβάζουμε και στο χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης, της βιβλιοθήκης του Οικουμενικού Πατριαρχείου (πριν από το 1640)[8].

Ο Αλέξανδρος σταθερά προβάλλεται στη μεταβυζαντινή ψευδο-καλλισθένεια παράδοση ως ένας ενάρετος βασιλιάς. Είναι χαρακτηριστική η επικεφαλίδα του χειρόγραφου της Βιέννης: «*Διήγησις καί ἡ γέννησις καί ἡ ζωή τοῦ Ἀλεξάνδρου, τό πῶς ἐγεννήθη καί ἀνατράφην καί περί τῆς ἀνδρείας αὐτοῦ καί τήν μάθησιν καί τήν χαράν του. Ἦτον ἀπό τόν θεόν ὁρισμός καί ἦτον φρόνιμος καί ἔμορφος καί χαροποιός εἰς τούς αὐθεντάδες καί εἰς τήν στρατείαν καί εἶχεν χέρι καλό να φιλοδωρῆ καί νά στέκη εἰς τόν λόγον του, νά μηδέν σφάλη τούς ὅρκους του. Καί μετά ταῦτα ἐβασίλευσεν ὅλον τόν κόσμον*»[9]. Σαφέστατα, στην περιγραφή αυτή η κοσμοκρατορία του Αλέξανδρου αναφέρεται ως σύμφωνη

4. Βλ. αναλυτικά Μητσάκης 2001, σσ.14-16.

5. Πολίτης 1889, σ. 39.

6. Ενδεικτικά είναι τα λόγια του Δημητρίου Κυδώνη το φθινόπωρο του 1345 προς τον Ιωάννη ΣΤ' Καντακουζηνό να βαδίσει εναντίον των Τούρκων: «Ἀλλὰ γὰρ Μακεδονίας καὶ τοὔνομα μόνον φρίκην ἐμποιεῖ τοῖς βαρβάροις Ἀλέξανδρον ἐνθυμουμένοις καὶ Μακεδόνων τοὺς ὀλίγους τοὺς σὺν ἐκείνῳ στέξαντας τὴν Ασίαν. Δεῖξον τοίνυν ἐκείνοις, ὦ βασιλεῦ, ὡς εἰσὶ καὶ Μακεδόνες καὶ βασιλεύς, Αλεξάνδρου μόνῳ διαφέρων τῷ χρόνῳ» (Δημήτριος Κυδώνης, επιστολή στον Ιωάννη ΣΤ' Καντακουζηνό, Loenertz 1956, σ. 35).

7. Βελουδής 1989 (1977), σσ. ιδ'-ιε, Φλύτουρης 1990, σ. 10.

8. Σιούτης 1998, σ. 102: «[…] *ἕως τόν ὕστερον καιρόν ὁπού ἐσηκώθηκαν οἱ Περσήδες οἱ λεγόμενοι Ἰσμαηλῖται, οἱ υἱοί τῆς Ἄγαρ, οἱ Μουσουλμάνοι, καί ἐκυρίευσαν ὅλην τήν Ἀνατολήν μετά τῆς Παλαιστίνης, ὅρισαν καί τήν Ἑπτάλοφον, τήν Κωνσταντίνου Πόλη, ὅρισαν Φιλιππούπολιν, πᾶσαν Μακεδονίαν καί ἀνήλωσαν παντελῶς Ἀνατολήν καί Δύσιν, καθώς ὁ Ἀλέξανδρος εἶπε το στη θανήν του: Οἱ Περσήδες οἱ ἄναδροι καί ξενικοί τῆς Δύσης ὁρίσει θέλουν τόν λαόν πάσης Μακεδονίας*».

9. Mitsakis 1967.

με το σχέδιο του Θεού. Ακόμα, στο χειρόγραφο του Eton (16ος αιώνας) ο Αλέξανδρος παραλληλίζεται με τον Αχιλλέα και μάλιστα κατονομάζονται και οι δύο ως «βασιλείς Ελλήνων»[10].

Το πολύστιχο ποίημα της *Ριμάδας*, της έμμετρης νεοελληνικής διασκευής του ψευδο-Καλλισθένη, με τους 2944 στίχους του, σώζεται σε ένα μοναδικό χειρόγραφο (κώδικας 445 της Μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων) και σε μια σειρά από δεκατέσσερις βενετικές εκδόσεις με τίτλο *Γέννησις, κατορθώματα και θάνατος Ἀλεξάνδρου Μακεδόνος διά στίχου*, με πρώτη έκδοση το 1529 από τον Ζακυνθινό Δημήτριο Ζηνό και τελευταία το 1805. Οι στίχοι του είναι δεκαπεντασύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία και χαρακτηρίζονται, σύμφωνα με το Μητσάκη, από πλαδαρότητα, τονικούς βιασμούς και ρίμα φτωχή και αδούλευτη[11]: *«Ἐτότες ἐγυρίσαμε, ἑπτά μέρες περπατοῦμε, / στόν ποταμόν Θερίζοντα ὅρισα νά σταθοῦμε. / Τές Ἀμαζόνες ηὕραμε κεῖνες τές ὡριωμένες, / εἶχασιν ἅρματα καλά, πολλά 'ταν ἀνδρειωμένες*[12].

Πολύ περισσότερες από τις εκδόσεις της *Ριμάδας* υπήρξαν οι 46 εκδόσεις της πεζής *Φυλλάδας του Μεγαλέξανδρου* από το 1670 ως και λίγο μετά το 1926. Η *Φυλλάδα* πρέπει να τυπώθηκε, για πρώτη φορά, στο τυπογραφείο του Νικολάου Γλυκή, ο οποίος και έγραψε και τον πρόλογο αλλά και επιμελήθηκε και το κείμενο. Το παλιότερο σωζόμενο βιβλίο της *Φυλλάδας* είναι από την έκδοση του 1699. Με τις συνολικά 61 εκδόσεις του στις δύο εκδοχές του και με έναν μέσο όρο χιλίων περίπου αντιτύπων κατά έκδοση, το λαϊκό βιβλίο για τον Αλέξανδρο αποτελεί το πιο πετυχημένο ελληνικό βιβλίο κοσμικού χαρακτήρα των αιώνων της τουρκοκρατίας, με δεύτερο τους μύθους του Αισώπου και τρίτο τον Ερωτόκριτο. Ο Δημαράς, μάλιστα, παραθέτει αναλυτικό πίνακα, που τεκμηριώνει την αυξητική τάση έκδοσης του νεοελληνικού ψευδο-Καλλισθένη – *Ριμάδα* και *Φυλλάδα* μαζί – από τον 16ο στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, με τρεις εκδόσεις για τον 16ο αιώνα, έξι εκδόσεις για τον 17ο, δεκατέσσερις εκδόσεις για το 18ο και οκτώ εκδόσεις για την πρώτη εικοσαετία του 19ου. Όλες αυτές οι εκδόσεις γίνονταν στα ελληνικά τυπογραφεία της Βενετίας αρχικά και κατόπιν, μετά το 1832, και στα ελλαδικά τυπογραφεία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Αναφέρεται πως η *Φυλλάδα* διαβαζόταν φωναχτά σε οικογενειακό ακροατήριο[13]. Η κυκλοφορία της από στόμα σε στόμα συνέβαλε στη διατήρηση μιας λαϊκής κοσμοθεωρίας με έμφαση στο στοιχείο της αρχαιοελληνικής και μεσαιωνικής παράδοσης καθώς και του παραμυθιού. Ο εκδότης, μάλιστα, της έκδοσης του 1750, στη

10. Konstantinopoulos, Lolos 1983, σ. 205 -207.

11. Holton 1973, σσ. 17-18, Holton 1974, σσ. 97-100, Μητσάκης 1989, σσ.224 -225, Μητσάκης 2001, σσ. 12-14, Μητσάκης 2007, σ. 59.

12. Holton 1974, σ. 174.

13. Μητσάκης 2001, σσ.17-21, Βελουδής 1989 (1977), σσ. κδ' – κς', Δημαράς 1989, σ. 130, Stoneman 2012, σσ. vii, xx.

Βενετία, χαρακτηρίζει το κείμενο *«ήδεία ίστορία»* και προβάλλει ακόμη τον Αλέξανδρο ως το πρότυπο του φιλόσοφου βασιλιά με βάση τις τέσσερις πλατωνικές αρετές[14].

Ο φιλόλογος Γεώργιος Βαλέτας (1907 -1989) χαρακτήρισε το συγγραφέα της *Φυλλάδας* «ανατολίτη», ο οποίος «σε τόσο δουλεμένη και ζωντανή γλώσσα και με τόση συνθετική μαστοριά κι αφηγηματική δύναμη» δημιούργησε τη *Φυλλάδα* και «χάρισε στον ελληνισμό της σκλαβιάς το πιο αγαπημένο του ανάγνωσμα, που κοντά στ' άλλα ξύπνησε την εθνική συνείδηση του ραγιά, παρουσιάζοντας τις δόξες των προγόνων». Παρομοίως και ο ίδιος ο Βελουδής σημειώνει για τον Αλέξανδρο της *Φυλλάδας* πως «θα μεταμορφωθεί ανεπαίσθητα σ' έναν εθνικοποιημένο εκδικητή και εγκόσμιο λυτρωτή των υποδούλων από τα δεσμά της δουλείας»[15].

Σαφέστατα, η *Φυλλάδα* περιλαμβάνει ποικίλες αναφορές από τη βιβλική και εβραϊκή παράδοση, όπως η αναφορά στο όραμα του Δανιήλ και στον «Μονόκερο Τράγο», που συμβολίζει το βασίλειο των Μακεδόνων. Επιπλέον, στη *Φυλλάδα* επιβιώνει το μοτίβο της ματαιότητας των μεγαλείων και της ευμετάβλητης μοίρας πλήρως αναπτυγμένο: πεθαίνοντας, ο Αλέξανδρος αναφωνεί: *«Ὦ οὐρανέ, ἐμένα όπού δέν μέ ἐχώρειεν ὁ κόσμος ὅλος, τώρα μέ χωρεῖ μία κασέλλα τρεῖς πῆχες!»*[16].

Ο ενάρετος *φιλόσοφος βασιλιάς*

Το μοτίβο του ενάρετου, φιλόσοφου Αλέξανδρου, εκτός από τον ψευδο-Καλλισθένη το συναντάμε και σε ανεξάρτητα έργα. Για να δώσουμε κάποια ενδεικτικά παραδείγματα, το 1519, το Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης πραγματοποιεί μια έκδοση αποφθεγμάτων σε επιμέλεια του αρχιεπισκόπου Μονεμβασιάς Αρσένιου Αποστόλη, στην οποία συμπεριλαμβάνονται 31 αποφθέγματα του Αλέξανδρου[17]. Ακόμα, το 1632, χρονολογείται και η πεζή διασκευή του έπους του Διγενή από την Άνδρο. Ο «συγγραφέας» φαίνεται να είναι ο Μελέτιος Βλαστός από τη Χίο[18]. Σε ένα σημείο, στον τέταρτο λόγο, ο Μακεδόνας βασιλιάς εγκωμιάζεται και παίρνει την ταυτότητα του πιστού μονοθεϊστή αυτοκράτορα: *«ὁ Ἀλέξανδρος ὁ Μακεδών, ὁ ὁποῖος εἶχεν φρόνησιν πολλήν καί ἐπίστευεν εἰς ἕνα Θεόν παντοκράτορα, καί εἶχεν φυσικήν*

14. Βελουδής 1989 (1977), σσ. κγ', λδ', 3-4: *Εἰς τήν αὐτήν ἀνατροφήν τῆς νεότητος τοῦ Ἀλεξάνδρου θέλετε εὕρει τάς τέσσαρας γενικάς ἀρετάς ἐναμιλλομένας, φρόνησιν, ἀνδρείαν, δικαιοσύνην καί σωφροσύνην* […] *Ἡ αὐτή φρόνησις…τόν ἀνέδειξε φιλόσοφον και μονάρχα τροπαιοῦχον καί νομοθέτην* […] *Αὕτη εἶναι λοιπόν ἐκείνη ἡ ἱστορία όπού όμοῦ ἡδύνει καί νουθετεῖ».*
15. Βελουδής 1989 (1977), σσ. 125-129, Κεχαγιόγλου 1999, σ. 170.
16. Βελουδής 1989 (1977), σσ. 22, 32, 35-36, 40, 46-47, 60, 114, 117, Stoneman 2012, σσ. xx, xxii.
17. Stoneman 2012, σ. xv.
18. Πασχάλης 1926, σσ. 311 -31.

τόλμην καί ἀνδρείαν καί ἔγινε κοσμοκράτωρ»[19]. Επίσης, και ο Γεώργιος Κονταρής ακολουθώντας ουσιαστικά την παράδοση του Πλουτάρχου και του Μεγάλου Βασιλείου, προβάλλει τον Αλέξανδρο ως πρότυπο για τους νέους, όσον αφορά τη μελέτη και την προκοπή, πέρα από το μεγαλείο του ως ηγεμόνα[20]. Ωστόσο, σε άλλο σημείο τον αποκαλεί χειρότερο από τον Φίλιππο, *«καθώς λέγει ἡ παροιμία, κακοῦ λέοντος, κακός σκύμνος»*[21]. Η αλλαγή της θεώρησης του Αλέξανδρου στο σημείο αυτό σχετίζεται με την οπτική του ως κατακτητή της νότιας Ελλάδας, μια και το έργο του Κονταρή αφορά την ιστορία των Αθηνών.

Ο βίος του Αλέξανδρου αξιοποιείται παραδειγματικά και από τον Κεφαλονίτη Ηλία Μηνιάτη (1669 – 1714) στους λόγους που εκφώνησε ενώπιον του ποιμνίου του ως μητροπολίτης Κερνίπης και Καλαβρύτων στη μητρόπολη του Ναυπλίου στα 1712 - 1714. Συγκεκριμένα, επικαλείται την αποφασιστικότητα με την οποία ο Μέγας Αλέξανδρος έκοψε τον Γόρδιο Δεσμό, προκειμένου να παρακινήσει τους ακροατές του παρόμοια να κόψουν τους δεσμούς των αμαρτιών τους «μέ τό σπαθί μιᾶς ἱερᾶς ἀποφάσεως». Αντίστοιχα, σε μια εκτεταμένη του παραβολή παραθέτει το επεισόδιο της γιατρειάς του Αλέξανδρου από τον γιατρό Φίλιππο, χαρακτηρίζοντας τον Αλέξανδρο «άνθος της δόξης, της αρετής», τονίζοντας την τυφλή πίστη του στον φίλο του Φίλιππο. Ο στόχος του Μηνιάτη είναι να παροτρύνει τους πιστούς χριστιανούς με παρόμοιο τρόπο να εμπιστεύονται τις ζωές τους στα χέρια του Θεού. Τέλος, δύο φορές, σε δύο διαφορετικές του ομιλίες αναφέρεται στο γνωστό ανεκδοτολογικό επεισόδιο της γενναιοδωρίας του «μεγαλόδωρου» -όπως τον χαρακτηρίζει - Αλέξανδρου, ο οποίος έδωσε, λέει, πενήντα τάλαντα στον φίλο του Περίλλο ως προίκα για τις κόρες του και μια ολόκληρη πόλη σε έναν στρατιώτη του, τονίζοντας πως αυτά δεν είναι πολλά για έναν Αλέξανδρο. Ο Μηνιάτης καταλήγει πως έτσι θα πρέπει και οι πιστοί να ζητούν από τον Θεό όχι ζωή, υγεία, πλούτη ή τιμή- αλλά τη Βασιλεία των Ουρανών[22].

Ο ιερομόναχος Νεκτάριος Τέρπος από τη Μοσχόπολη, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα θεολόγου, ο οποίος, στο μοναδικό σωζόμενο έργο του *Πίστις* με έτος έκδοσης το 1732 στη Βενετία, συμπεριλαμβάνει αρκετές αναφορές στον Αλέξανδρο, ιδιαίτερα στο κεφάλαιο *Γνῶμαι διάφοραι*

---

19. ο.π., σ. 341.
20. Μηνάογλου 2012, σσ. 80-81
21. Κονταρής 1675, σ. τιζ'.
22. Μηνιάτης 1800, σσ. 52 -53, 128 -129, 242 -243. *«Τί θέλω νά εἰπῶ μέ ταῦτα Χριστιανοί; Ὅποιος θέλει νά ζητήση ἕνα χάρισμα ἀπό τόν Μέγαν Ἀλέξανδρον, ἄς ζητήση τί ἄξιον τῷ μεγάλῳ Ἀλεξάνδρῳ, ἀλλέως κάνει ἄδικον τῆ μεγάλη ἐκεῖνη ψυχῆ. Καί ὅποιος θέλει νά ζητήση τινά χάριν ἀπό τόν Θεόν, τόν μέγαν Βασιλέα τοῦ Ουρανοῦ καί τῆς Γῆς, ἄς ζητήση τί ἄξιον τοῦ Θεοῦ…».* Στην επανάληψη ωστόσο αυτής της αναφοράς στη δεύτερη ομιλία του, χωρίς να κατακρίνει τον Αλέξανδρο για τη γενναιοδωρία του, λέει ότι δεν τον επαινεί κιόλας, κρίνοντας μάλλον τα δώρα του ως υπερβολή (Μηνιάτης 1800, σσ. 243, 258).

καί ἐκλεκταί, στο οποίο παραθέτει ρήσεις και πράξεις του Αλέξανδρου πλάι σε αυτές άλλων προσωπικοτήτων, προβάλλοντας τη γενναιοδωρία, φιλομάθεια και δικαιοσύνη του[23]. Ιδιαίτερη χρήση της μορφής του Αλέξανδρου για τους δικούς του, ηθικούς –πνευματικούς σκοπούς, κάνει και ο Όσιος Νικόδημος ο Αγιορείτης (1749-1809) στο έργο του *Περί τῆς φυλακῆς τῶν πέντε Αἰσθήσεων* (1801). Ο Μακεδόνας βασιλιάς προβάλλεται από το Νικόδημο θετικά, ως πρότυπο «φυλακής της οράσεως», με αναφορά στον έπαινο που του έκανε ο Μέγας Βασίλειος, αιώνες πριν, για το ότι απέφυγε ακόμη και να δει τις όμορφες κόρες του Δαρείου. Ανάμεσα στις άλλες αναφορές του στον Αλέξανδρο, ο Νικόδημος τον μνημονεύει ακόμη και για την περίπτωση των διαβολών, συμβουλεύοντας τους αναγνώστες του να ακολουθούν το παράδειγμα του Μακεδόνα βασιλιά και να έχουν στις συκοφαντίες ανοιχτό μόνο το ένα αυτί, ενώ το άλλο να το κρατάνε για να ακούσουν και τον συκοφαντημένο[24].

Ο Μέγας Αλέξανδρος στις μεταβυζαντινές τοιχογραφίες

Σε μια τοιχογραφία από το καθολικό της Μονής Δοχειαρίου του Αγίου Όρους, που βρίσκεται πάνω από τη νότια πύλη του νάρθηκα, έργο του Κρητικού αγιογράφου Τζώρτζη, (1568), βλέπουμε τον Αλέξανδρο εικονιζόμενο ως ένθρονο βυζαντινό αυτοκράτορα και «βασιλιά Ελλήνων», σύμφωνα με την επιγραφή, να κραδαίνει το σπαθί του δίπλα στον Αύγουστο, «βασιλιά Ρωμαίων», ενώ παραδίπλα στην ίδια διάταξη κάθονται ο «Βασιλεύς Ναβουχοδουνόσωρ» και ο «Βασιλεύς Μήδων και Περσών». Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως ο συγκεκριμένος ναός είχε ως κτήτορα τον Έλληνα ηγεμόνα της Μολδοβλαχίας Αλέξανδρο και τη σύζυγό του Ρωξάνη[25], τα ονόματα των οποίων αποτελούν ένα από τα στοιχεία που δείχνουν την ιδιαίτερη ενασχόλησή τους με τον Αλέξανδρο. Ακριβώς, με τον ίδιο τρόπο, τον απεικόνισε και ο περίφημος ζωγράφος Θεοφάνης ο Κρης στην τράπεζα της Μονής Μεγίστης Λαύρας, ανάμεσα στο 1535-1541 (εικ. 1), ενώ πολλά άλλα παραδείγματα της ίδιας σύνθεσης σώζονται σε ναούς της Ελλάδας και σε φορητές εικόνες της εποχής της τουρκοκρατίας[26]. Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί η σημείωση του Κ. Σ. Γούναρη το 1908, σύμφωνα με την οποία, ο δάσκαλος του Γένους Κοσμάς ο Αιτωλός (1714 -1779), κατά τις περιοδείες του στην Ήπειρο, είδε στο χωριό των Βουνιωτών της Βορείας Ηπείρου «*εζωγραφισμένον ως άγιον και τον Μέγαν Αλέξανδρον έχοντα παρά*

23. Τέρπος, 1732, σσ. 285, 399, 409.
24. Νικόδημος 1801, σσ. 57, 68, 71, 195, 236 - 237.
25. Βολονάκης 1998, σ. 13, Θεόκτιστος Δοχειαρίτης 2006, σ. 99.
26. Βλ. Κουγιουμτζογλου 2016, σσ. 379-382.

το πλευρόν του τον Δαρείον και τον Πώρον»[27]. Το μοτίβο των τεσσάρων βασιλέων εντάσσεται εικονογραφικά κατά περίπτωση στην παράσταση της Μέλλουσας Κρίσης. Ερμηνεύοντας την παράσταση αυτή, σημειώνουμε πως, ήδη από τους πατέρες της εκκλησίας και το Βυζάντιο, ο Αλέξανδρος είχε λάβει εσχατολογικές διαστάσεις συνδεόμενος με το όραμα του προφήτη Δανιήλ μέσω της ταύτισής του –και των συνακόλουθων απεικονίσεών του –με τη φτερωτή πάρδαλη και τον «τράγο των Ελλήνων», το τρίτο στη σειρά αρχαίο βασίλειο[28]. Το εικονογραφικό αυτό θέμα, το όραμα του προφήτη Δανιήλ, με αναφορά στη μορφή του Αλέξανδρου, το ανέπτυξε άλλωστε και ο ιερομόναχος Διονύσιος των Φουρνών στο εγχειρίδιο της αγιογραφίας με τίτλο *Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης*, που συνέγραψε μεταξύ των ετών 1729 - 1734[29].

Παράλληλα, ένα άλλο θέμα με τον Αλέξανδρο, καθαρά θρησκευτικού και αλληγορικού περιεχομένου, κάνει την εμφάνισή του στις τοιχογραφίες μοναστηριών του ελλαδικού χώρου από τα μέσα του 16ου αιώνα κι εξής. Πρόκειται για τον Άγιο Σισώη μπροστά στον τάφο του Αλέξανδρου, εικονογραφική παράσταση που - σε ένα πρώτο επίπεδο -συμβολίζει τη ματαιότητα της επίγειας ζωής στο πλαίσιο της χριστιανικής κοσμοθεωρίας, την αναγκαιότητα της επίγνωσης και υπόμνησης του θανάτου. Μια πλουσιότατη παράδοση συσχετισμού του Αλέξανδρου με το μοτίβο της υπόμνησης του θανάτου ήδη από την αρχαιότητα, μαζί με την παράδοση του μεταβυζαντινού ψευδο-Καλλισθένη και της *Φυλλάδας*, φαίνεται πως αποτέλεσαν τη βάση για την απεικόνισή του στους νάρθηκες των εκκλησιών[30]. Η παλαιότερη γνωστή παράσταση του Αγίου Σισώη με το λείψανο του Αλέξανδρου προέρχεται από τον νάρθηκα του καθολικού της Μονής Βαρλαάμ των Μετεώρων και χρονολογείται το 1566, ζωγραφισμένη από τον Γεώργιο Φράγκο. Ο Σισώης αναπαρίσταται ως ασπρογένης μοναχός, με λυπημένο βλέμμα, να σκύβει πάνω από το λείψανο του Αλέξανδρου υψώνοντας τα χέρια σε μια χειρονομία απελπισίας και δέους. Οι συνοδευτικοί στίχοι της παράστασης, ως επιγραφή, δεν αφήνουν αμφιβολία για την ταυτότητα των εικονιζόμενων: *«Ὁρῶν ὁ μέγ(ας) ἐν ἀσκηταῖς / Σισώης ἄταφον τοῦ Βασιλέως Ἑλλήνων Ἀλεξάνδρου / τό σῶμα τοῦ πάλαι*

27. Γούναρης 1908: 197.
28. Βλ. ενδεικτικά την ερμηνεία του Ιωάννη Χρυσοστόμου, Patrologia Greaca 48, 893 και 62, 399.
29. Πρωτότυπο κείμενο: Παπαδόπουλος -Κεραμεύς 1900, σ. 72.
30. Βλ. αναλυτικά Δ. Κουγιουμτζόγλου, 2016, σσ. 383-389. Η παλαιότερη, ίσως, τέτοια αναφορά είναι αυτή του Αρριανού, (Ζ'.1.5-6) σύμφωνα με την οποία όταν ο Αλέξανδρος εισέβαλε στη χώρα των Βραχμάνων στην Ινδία, τους είδε στη θέασή του να χτυπούν τα πόδια τους στη γη. Στην ερώτησή του γιατί το κάνουν αυτό, πήρε την εξής απάντηση: *«ὦ βασιλεῦ Ἀλέξανδρε, ἄνθρωπος μέν ἕκαστος τοσόνδε τῆς γῆς κατέχει ὅσονπερ τοῦτο ἐστιν ἐφ' ὅτου βεβήκαμεν. Σύ δε ἄνθρωπος ὤν παραπλήσιος τοῖς ἄλλοις, πλήν γε δή ὅτι πολυπράγμων καί ἀτάσθαλος, ἀπό τῆς οἰκείας τοσαύτην γῆν ἐπεξέρχη πράγματα ἔχων τε καί παρέχων ἄλλοις. Και οὖν καί ὀλίγον ὕστερον ἀποθανών τοσοῦτον καθέξεις τῆς γῆς ὅσον ἐξαρκεῖ ἐντεθάφθαι τῷ σώματι».*

λάμψαντ(ος) ἐν δόξη, φρίττει / διά τό ἄστατον τοῦ καιροῦ τῆς δόξης τούτων / προσκαίρων λυπηθείς, ἰδού κλαίει, αἴ αἴ / θάνατε τίς δύναται φυγεῖν σε»[31];

Ο μεταβυζαντινός εικονογραφικός κύκλος του Αλέξανδρου δεν περιορίζεται στους παραπάνω τύπους. Στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο χωριό Λεύκη Καρδίτσας υπάρχει τοιχογραφικός διάκοσμος που χρονολογείται στα μέσα περίπου του 18ου αιώνα. Στον νάρθηκα του ναού, σε περίοπτη θέση δίπλα στη δυτική είσοδο, εικονίζεται έφιππος στον κερασφόρο Βουκεφάλα ο Μέγας Αλέξανδρος, με το στέμμα και τον λώρο του βυζαντινού αυτοκράτορα. Η ταύτιση είναι ασφαλής, καθώς παρόμοια απεικόνιση υπάρχει στο ίδιας εποχής παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου του ναού του Αγίου Δημητρίου, στο Καστρί Λάρισας, όπου διαβάζουμε και τη συνοδευτική επιγραφή της έφιππης μορφής: *Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*[32].

Ο Αλέξανδρος των νεοελληνικών παραδόσεων

Δεκάδες είναι οι παραδόσεις που έχουν καταγραφεί και που σχετίζονται με τον Αλέξανδρο[33]. Για κάποιες από αυτές, τεκμηριώνεται η βυζαντινή καταγωγή τους, κάποιες χρονολογούνται από την εποχή της τουρκοκρατίας. Οι περισσότερες σχετίζονται με το γνωστό μοτίβο του *Αλέξανδρου – κτίστη:* πίσω στο 1481, ο Δανιήλ, μητροπολίτης Εφέσου, αναφέρει μια παράδοση της περιοχής, με βάση την οποία ο Αλέξανδρος άνοιξε τη σημερινή διώρυγα του Σουέζ[34]. Μια τοπική λαϊκή παράδοση από τη Μακεδονία στο μοτίβο του *Αλέξανδρου κτίστη* φαίνεται πως ενσωμάτωσαν και ορισμένα από τα μεταβυζαντινά χειρόγραφα του ψευδο-Καλλισθένη: κατά το επεισόδιο της τιθάσευσης του Βουκεφάλα ο Αλέξανδρος ίδρυσε την πόλη της Δράμας, στη σημερινή Ανατολική Μακεδονία, στο σημείο όπου με κόπο σταμάτησε τον ξέφρενο καλπασμό του αλόγου και όπου υπήρχαν πολλές βρύσες[35]. Ο Γάλλος ταξιδευτής Pierre Belon πάλι, που επισκέφτηκε την πόλη της Καβάλας πιθανότατα το 1547, καταγράφει μια τοπική παράδοση, σύμφωνα με την οποία κατά την αρχαιότητα η πόλη κτίστηκε αρχικά από τον Μέγα

31. Stichel 1971, σ. 88.

32. Τσιουρής 2012, σσ. 649, 654-655. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Βουκεφάλας υπήρξε κερασφόρος και ανθρωποφάγος, σύμφωνα με τη διήγηση του ψευδο-Καλλισθένη, και έτσι εμφανίζεται και σε μια μικρογραφία του βυζαντινού κώδικα Barocci 17 της Βοδλειανής Βιβλιοθήκης της Οξφόρδης, (13ος αιώνας). Το μοτίβο αυτό, ωστόσο, ήταν αρχαίο, καθώς ως κερασφόρος απεικονίζεται και σε ένα χρυσό νόμισμα του Σελεύκου (θάνατος 281 π.Χ.), σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο.

33. Βλ. αναλυτικά Κουγιουμτζόγλου 2016, σσ. 423-448, χάρτης και υπόμνημα σσ. 635-638 και Κουγιουμτζόγλου 2019, σσ. 63-76.

34. Βελουδής 1989 (1977), σ. οζ'.

35. Χειρόγραφα Βιέννης, Φλωρεντίας, Κολεγίου Eton, 16ος αιώνας, χειρόγραφο Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, 17ος αιώνας, Konstantinopoulos – Lolos 1983, σσ. 120-121, Φλύτουρης 1990: 27, Σιούτης 1998: 10.

Αλέξανδρο με την ονομασία *Βουκέφαλα* ή μετονομάστηκε έτσι από αυτόν προς τιμήν βέβαια του αλόγου του[36]. Συσχετισμό της Καβάλας με τον Αλέξανδρο καταγράφει και ο Τούρκος περιηγητής Εβλιγιά Τσελεμπή, επισκεπτόμενος την πόλη το 1667[37]. Ακόμα, ο Γεώργιος Κονταρής αναφέρει πως ο Αλέξανδρος μετονόμασε τα Μέγαρα σε Αλεξανδρούπολη, όταν, λέει, τα κατέκτησε[38]. Πίσω στο έτος 1632 τα ερείπια των Φιλίππων αναφέρει ως «το καστέλλι του κυρού του Μέγα Αλέξανδρου» ο Κύπριος ηγούμενος της Μονής Εικοσιφοίνισσας Παγγαίου, σε μια επιστολή του[39]. Στο Παγγαίο πάλι, το Βρανόκαστρο, βυζαντινό κάστρο που υψώνεται πάνω από το Παλαιοχώρι, το «χωριό του Αλέξανδρου», αναφέρθηκε ως «το κάστρο του Αλέξανδρου», το 1715, από τον Κωνσταντίνο Διοικητή, απεσταλμένο του ηγεμόνα της Βλαχίας, κατά την πορεία του στην περιοχή[40]. Σημαντικότατη είναι μια ακόμη παράδοση η οποία, με τις βυζαντινές της ρίζες, παρέμεινε ζωντανή ως τη σύγχρονη εποχή: στους Φιλίππους της Ανατολικής Μακεδονίας υπάρχει το πελώριο, ύψους 4 μέτρων, επιτύμβιο μνημείο του Ρωμαίου αξιωματούχου G. Vibious Quartus . Όμως, τόσο ο ανώνυμος Λατίνος ιερέας των αρχών του 14ου αιώνα- όσο και ο Ιταλός ουμανιστής Κυριάκος ο Αγκωνίτης ανάμεσα στα 1422-1436, αργότερα ο Ιταλός περιηγητής Angiolello στα 1470- αλλά και ο Belon, το 1547, και τέλος ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης στα τέλη του 19ου αιώνα, αναφέρουν το μνημείο αυτό ως τον «στάβλο του Μεγάλου Αλεξάνδρου» ή το «παχνί του Βουκεφάλα», ενώ παρόμοια βιωματικού χαρακτήρα αναφορά υπάρχει και σε διήγημα του Καβαλιώτη συγγραφέα Πρόδρομου Μάρκογλου[41].

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα διάσταση της πρόσληψης του Αλέξανδρου κατά την τουρκοκρατία είναι η υπόστασή του ως «αγίου»: έτσι καταγράφεται από έναν Άγγλο περιηγητή στην Ελλάδα, κατά τα τέλη του 18ου αιώνα, ο οποίος κατέγραψε πως οι Γαλαξιδιώτισσες συνήθιζαν να φέρουν πάνω τους νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως φυλακτά[42]. Αυτό το έθιμο μαρτυρείται ότι συνεχίστηκε ως τις αρχές του 20ού αιώνα[43].

---

36. Belon 1588, σ. 129.
37. Χειλαδάκης, 1991, σσ. 64-65.
38. Κονταρής, 1675, σ. τιβ'.
39. Βακαλόπουλος, 1982, σ. 386.
40. Λυκουρίνος, 1993, σ. 47.
41. Κουγιουμτζόγλου 2021, 192-194.
42. Κουκουλές, 1955, σ. 265.
43. Είναι πραγματικά εντυπωσιακό πως, για άλλη μια φορά, πρόκειται για επιβίωση αρχαίας παράδοσης: ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, σε ομιλία του προς τους συντοπίτες του Αντιοχείς, το 387, καταγγέλλει την παγανιστική επίκληση του Αλέξανδρου: «*Τί ἄν τις εἴποι περί τῶν ἐπωδαῖς καί περιάπτοις κεκχρημένων, καί νομίσματα χαλκᾶ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος ταῖς κεφαλαῖς καί τοῖς ποσί περιδεσμούντων; Αὔται αἱ ἐλπίδες ἡμῶν, εἰπέ μοι, ἵνα μετά σταυρόν καί θάνατον Δεσποτικόν εἰς Ἕλληνος βασιλέως εἰκόνα τάς ἐλπίδας τῆς σωτηρίας ἔχωμεν;*» (Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Δευτέρα Κατήχησις*, *Patrologia Greaca 49*, 240). Μάλιστα, για

Μια ωραία προφορική παράδοση για τον Αλέξανδρο παραθέτουν και οι Άγγλοι αρχιτέκτονες και ζωγράφοι J. Stuart και N. Revett, οι οποίοι κατά το έτος 1753 επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη, όπου περιέγραψαν και σχεδίασαν τις λεγόμενες «Μαγεμένες», τα περίφημα αυτά ανάγλυφα του 2ου αιώνα μ.Χ. τα οποία συσχετίζονταν από τους Θεσσαλονικείς της εποχής με μια ιστορία αγάπης με πρωταγωνιστή τον Αλέξανδρο[44].

Ως χαρακτηριστικό στοιχείο των αλεξάνδρειων παραδόσεων της εποχής της τουρκοκρατίας, αξίζει, τέλος, να αναφερθεί και η παρουσία του Μακεδόνα βασιλιά στον χορό της συντεχνίας των μακελλάρηδων (κρεοπώληδες) της Κωνσταντινούπολης: κατά τον 18ο αιώνα, υπάρχουν τουλάχιστον δύο μαρτυρίες για ένα είδος χορού σε μορφή πυρρίχιου, που χόρευαν περίπου διακόσιοι χορευτές στην Κωνσταντινούπολη (και στη Μακεδονία) και είχε ως θέμα τη μάχη του Αλέξανδρου με το Δαρείο. Μάλιστα ο χορός περιελάμβανε χορευτικές κινήσεις μάχης με τον πρωτοχορευτή ως Αλέξανδρο και τις εξής επικλήσεις: *«Πού ιν ο Αλέξανδρος ο Μακεδονίς, που όρισεν τιν οικουμένιν όλην…»* και *«Ανδραγαθίαν εκ Θεού και νίκην /φέρε μας ποταπήν εδώ στην χώραν»*[45]. Είναι σαφές πως με τον χορό αυτόν προβαλλόταν ένας ακόμα διαχρονικός συμβολισμός του Αλέξανδρου, αυτός του αγώνα και της νίκης των Ελλήνων.

Ο Αλέξανδρος ως σύμβολο της ταυτότητας και του πατριωτισμού των Ελλήνων

Κατά την εποχή της τουρκοκρατίας, υπάρχουν αναφορές που τεκμηριώνουν μια προβολή του Αλέξανδρου σε συσχετισμό με την ταυτότητα και τον πατριωτισμό των Ελλήνων, που αγγίζει μάλιστα και την έκρηξη της ελληνικής επανάστασης, έχοντας τις ρίζες της και πάλι στο Βυζάντιο[46]. Στα μέσα του 16ου αιώνα ο πατριάρχης Αλεξανδρείας Ιωακείμ παραλληλίζει τον βασιλιά της προφητείας για την ανάσταση του Γένους με τον Μέγα Αλέξανδρο[47]. Στο ίδιο μοτίβο, στην περίπτωση του μικρού έπους του Ζακυνθινού

να πάμε ακόμη πιο πίσω, από το ελληνιστικό νεκροταφείο της Αμφίπολης έχουμε παραδείγματα χαρώνειων οβολών με τη μορφή του κερασφόρου Αλέξανδρου (Κουκούλη - Χρυσανθάκη, 2002, σ. 42, Μάλαμα 2017, σ. 167), στοιχείο δηλωτικό της αντίληψης για την ηρωική –θεία υπόστασή του, αφού η εικόνα του λαμβάνει θέση ψυχοπομπού.

44. Μέρτζιος 1947, σ. 19.

45. Guys 1771, σσ. 201-208, Μαρκάκης 1960, σ. 258, Βελουδής, 1989 (1977), σσ. π'-πα', Stoneman 2011, σ. 308.

46. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Μανουήλ Χρυσολωρά στον *λόγο κατ' επιστολήν* του προς τον αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγο το 1414 στη διπλή καταγωγή των Βυζαντινών της εποχής από Έλληνες και Ρωμαίους, ανάγοντας την αφετηρία της στον Αλέξανδρο: «[…] *καί εἴτε Ἕλληνας βούλοιτο τίς λέγειν εἴτε Ρωμαίους, ἡμεῖς ἐσμέν ἐκεῖνοι καί τήν Ἀλεξάνδρου δέ καί τῶν μετ' ἐκείνων ἡμεῖς σώζομεν διαδοχήν* (Πατρινέλης, Ζοφιανός 2001, σσ. 16-19, 117).

47. Βακαλόπουλος 2003 σσ.411-415

ποιητή Τζανέ Κορωναίου με τίτλο *Ανδραγαθήματα Μερκουρίου Μπούα* (1519), η αντιπαραβολή γίνεται μεταξύ του Αλεξάνδρου και του αρχηγού των Ελλήνων μισθοφόρων της Βενετίας. Κατά την εξιστόρηση των κατορθωμάτων του Μπούα, ο Κορωναίος βάζει τον αντίπαλό του, σινιόρ Τζουάν Ιάκωμο, να τον παραλληλίζει με τον Αλέξανδρο, μιλώντας στον ηγεμόνα του Κάρολο: *«Κ' ἄν θές νά μάθης τῶνομα, Μερκούριον τόν λέσι, / κ' ουδόλως σφάλλει ἄν τινάς Ἀλέξανδρον καλέση. / Ὑπολαμβάνω ἀληθῶς ἄν ἔν' καί ἀποκτήση / τοῦ Ἀλεξάνδρου τόν στρατόν, κάλλι'ὄνομα ν' ἀφήση»*[48].

Ένα ακόμα παράδειγμα συσχετισμού με τον Αλέξανδρο μας δίνει ο λαϊκός Κρητικός ποιητής Γεώργιος Παλαμήδης, αναφερόμενος στον Μιχαήλ Γενναίο, ηγεμόνα της Βλαχίας, πολέμιο των Τούρκων και θαυμαστή του Αλέξανδρου. Ακόμα, ο Ηπειρώτης ποιητής Βεστιάρης Σταυρινός, μνημονεύει σε πολύστιχο ποίημά του προς τιμήν του Μιχαήλ τον Αλέξανδρο, αναφερόμενος στη συμμετοχή τριακοσίων Ελλήνων στις επιχειρήσεις εναντίον των Τούρκων και σημειώνοντας εμφαντικά: *«Ἀλέξανδρος ὁ βασιλεύς ὅλην τήν οἰκουμένην / με τούς Ρωμαίους τήν ὅρισεν»* ή αλλού *«Ἄν Μακεδόνες εἴμασθεν σήμερον ἄς φανοῦμεν / σήμερον ἄς τιμήσομεν καί γένος καὶ πατρίδα / ἢ σήμερ' ἄς ποθάνομεν χωρίς ἄλλην ἐλπίδα»*[49]. Οι παραπάνω στίχοι είναι αξιοσημείωτοι, καθότι φανερώνουν ότι, γύρω στο έτος 1600, η μορφή του Αλέξανδρου εξακολουθεί να αποτελεί βασικό στοιχείο της ελληνικής συνείδησης και ο όρος «Μακεδών» σημείο υπεροχής και πατριωτικού αισθήματος για τον ελληνισμό.

Λίγο αργότερα, στα μέσα του ίδιου αιώνα, ο ιερομόναχος Γεράσιμος Βλάχος, απευθυνόμενος στον τσάρο Αλέξιο, του ζητά να στέρξει τους σκλαβωμένους Έλληνες, προβάλλοντας ως παράδειγμα τη δράση και το μεγαλείο του Αλέξανδρου, που «ελευθέρωσε τους Έλληνες από τη δουλεία…και τους ανέδειξε αυτοκράτορες»[50]. Ένας ακόμη άνθρωπος της εκκλησίας, ο πρώην Πατριάρχης Αντιοχείας Αθανάσιος, σημειώνει χαρακτηριστικά, το 1701: *«Ἐπαινοῦσιν οἱ Ἕλληνες τόν Μακεδόνα Ἀλέξανδρον…διά τάς ὑπέρ ἄνθρωπον δηλονότι ἐκείνου ἀνδραγαθίας καί κατορθώματα»*[51]. Το 1710, ο Μακεδόνας στην καταγωγή Αναστάσιος Μιχαήλ στο έργο του «Βασιλικό Θέατρο» σημειώνει πως στο παρελθόν υπήρξαν δύο ελληνικές αυτοκρατορίες, η πρώτη από τον Αλέξανδρο ως τους Ρωμαίους και η δεύτερη από τον Μέγα Κωνσταντίνο ως τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο[52]. Για άλλη μια φορά, με την αναφορά αυτή

48. Σάθας 1867, σσ. ι', ιζ', κ', λ', ρβ' -ρκγ', 3 -4, 30-31, 149, 152-1.
49. Το ποίημα αυτό πρέπει να γράφτηκε γύρω στο 1600 και έγινε πολύ αγαπητό ανάμεσα στους Έλληνες, αφού γνώρισε 12 εκδόσεις από τα τυπογραφεία της Βενετίας, από το 1638 ως και το 1806 (Dinu 2013, σσ. 478, 480-483).
50. Μηνάογλου 2012, σ. 82.
51. Δημαράς 1989, σ. 130.
52. Μηνάογλου 2017, σ. 198.

ο Αλέξανδρος προβάλλεται ως ο ιδρυτής της ελληνικής κοσμοκρατορίας που φτάνει ως το τέλος του Βυζαντίου, όπως ακριβώς προβλήθηκε και από τον Μανουήλ Χρυσολωρά στις αρχές του 15ου αιώνα.

Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του Έλληνα εμπόρου στο Άμστερνταμ, Ιωάννη Πρίγκου, με καταγωγή από τη Ζαγορά του Πηλίου, ο οποίος έδρασε γύρω στα μέσα του 18ου αιώνα: στο προσωπικό του ημερολόγιο, *το χρονικό του Άμστερνταμ*, στις 12 Ιουνίου 1768, με αφορμή μια γιορτή στα ανάκτορα, σημειώνει: «*…Ὁ Θεός νά γίνη καί εἰς ἐμᾶς ἔλεος νά ἐλευθερωθῆ τό γένος ἀπό τόν Ἀγαρηνόν… Ἕως πότε βασιλεύει αὐτό τό ἤμισυ φεγγάρι ὅπου κυριεύει τήν πόλιν τοῦ Κωνσταντίνου; ….Ἀσήκωσε, Θεέ μου, ἕναν ἄλλον Ἀλέξανδρον, ὡς πότε ἐκεῖνος τούς Πέρσας ἔδιωξε ἀπό τήν Ελλάδα, ἔτζι καί αυτόν τόν τύραννο νά τόν διώξη, να λάμψη πάλε η χριστιανοσύνη στούς τόπους τῆς Ελλάδος καθώς καί πρῶτα*»[53].

Όμως, αυτός που καλύτερα απ' όλους τους Έλληνες της προεπαναστατικής περιόδου συνειδητοποίησε την αξία του Αλέξανδρου ως εθνικού συμβόλου και επιχείρησε να τον προβάλλει ανάλογα δεν ήταν άλλος από τον κορυφαίο λόγιο, πατριώτη και πρόδρομο της ελληνικής επανάστασης, Ρήγα Βελεστινλή. Στο επαναστατικό του ποίημα *Ύμνος Πατριωτικός* στην 33η στροφή γράφει: «*Ἀλέξανδρε, τώρα να βγῆς / ἀπό τόν τάφον, καί νά ἰδῆς / τῶν Μακεδόνων πάλι /ἀνδρείαν τήν μεγάλην /πῶς τούς ἐχθρούς νικοῦνε, / μέ χαρά στή φωτιά!*»[54]. Ο Ρήγας, θέλοντας ακριβώς να εμπνεύσει θάρρος και ηρωισμό στους σκλαβωμένους Έλληνες, το 1797, στη Βιέννη, τυπώνει μυστικά 1200 μονόφυλλα με τη χαλκογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου και σε διαστάσεις 28, 5 x43, 5 εκ. Κάποιες από τις χαλκογραφίες αυτές έδωσε σε Έλληνες της Αυστρίας, ενώ άλλες έστειλε σε Ελλάδα, Μολδαβία και Βλαχία, μαζί με τα υπόλοιπα επαναστατικά του έργα. Λίγο αργότερα ο Ρήγας συνελήφθη από την αυστριακή αστυνομία. Στους ανακριτές του είπε πως τύπωσε την εικόνα του Αλέξανδρου με σκοπό την αναμόρφωση του ελληνικού έθνους. Πιο συγκεκριμένα, στην ανακεφαλαίωση της ανάκρισης των αυστριακών αρχών από τον αυτοκρατορικό σύμβουλο Ρέννερ διαβάζουμε πως «*ομολογεί ο Ρήγας, ότι επί τω αυτώ σκοπώ (δια να φωτίση το ίδιον αυτού έθνος) εχάραξε και εξετύπωσε 1200 αντίτυπα της εικόνος της παριστανούσης Αλέξανδρον τον Μέγαν*»[55].

Η χαλκογραφία αποτελεί δημιουργία του Φρανσουά Μίλλερ, αν και ο

53. Γκράτζιου 1982 σσ. 135-136, Δημαράς 1989, σ. 130, Καραμπερόπουλος 2006 σ.12.

54. Καραμπερόπουλος 2006, σ. 4. Τα λόγια αυτά, θα μπορούσε να πει κανείς, ότι ακούγονται σαν τον απόηχο της αντίστοιχης επίκλησης του Θεόδωρου Β' Λάσκαρη, γύρω στο 1250, σε ένα εγκώμιό του για τις νίκες του πατέρα του, του αυτοκράτορα Ιωάννη Γ' Βατάτζη, έναντι των αντιπάλων της Νίκαιας: «*Ἀλλά δεῦρο δή ἄναξ Ἑλλήνων, Ἀλέξανδρε, ὅς δή πρώην βασιλείαν Ἑλλήνων τετίμηκας, ὁλόκληρον μέν ταύτην ἀρχῆθεν παραλαβῶν, εἰς ἐπίδοσιν δέ μεγάλην ὄντως ὕστερον ἀναγαγών*» (Tartaglia 2000, σ. 53).

55. Κουκίου -Μητροπούλου 1998, σ. 8, Καραμπερόπουλος 2006, σ. 2, Καραμπελιάς 2015, σ. 227.

συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος απαντάται σε ποικίλες παραστάσεις στη δυτική Ευρώπη από την Αναγέννηση και μετά. Υπάρχουν σήμερα τρία τέτοια σωζόμενα μονόφυλλα, ένα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας, ένα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Βιέννης και ένα στη Ρουμανική Ακαδημία στο Βουκουρέστι. Η προσωπογραφία του Αλέξανδρου περιβάλλεται από 4 παραστάσεις από την εκστρατεία του στην ανατολή (η μάχη στο Γρανικό, η ήττα του Δαρείου, η είσοδος του Αλέξανδρου στη Βαβυλώνα και η οικογένεια του Δαρείου στα πόδια του Αλέξανδρου) με πρότυπα τους περίφημους πίνακες του Charles le Brun και τις χαλκογραφίες του G. Audran, ενώ στις γωνίες περιβάλλεται από τις προσωπογραφίες των 4 στρατηγών του, του Αντιγόνου, του Κασσάνδρου, του Πτολεμαίου και του Σελεύκου. Ακόμη, ο Ρήγας πρόσθεσε κείμενο στα ελληνικά και γαλλικά, με το οποίο περιγράφει σύντομα τη ζωή και τα κατορθώματα του Αλέξανδρου και τελειώνει με τη φράση: *«Ἐξεδόθη παρά τοῦ Ρήγα Βελεστινλῆ Θετταλοῦ, χάριν τῶν Ελλήνων καί Φιλελλήνων, 1797»*. Στο κείμενο αυτό, προβάλλει ιδιαίτερα τις σπουδές φιλοσοφίας του Αλέξανδρου πλάι στον Αριστοτέλη, την ταυτότητά του ως «αρχηγού των Ελλήνων», την ανδρεία και την πολεμική του αρετή, καθώς και το αποτέλεσμά της, που ήταν ο «χαλασμός» της περσικής αυτοκρατορίας, σε έναν προφανή παραλληλισμό με τη σύγχρονή του Οθωμανική Αυτοκρατορία, κατά το παγιωμένο σχήμα «Πέρσες –Τούρκοι». Τέλος, προσθέτει πως *«πολλαί ἀξιόλογοι πόλεις, σχεδόν καί τήν σήμερον ἀκόμη, τῷ χρεωστοῦν τήν ὕπαρξίν τους»* στοιχείο που βέβαια τον προβάλλει ως *κτίστη*, αλλά και ως ηγεμόνα, το έργο του οποίου είχε διαχρονικά αποτελέσματα[56]. Αναφορά στον Αλέξανδρο γίνεται και σε ένα άλλο έργο του Ρήγα, στην περίφημη *Χάρτα της Ελλάδος*, όπου στο 12ο φύλλο της, στο πάνω περιθώριο, αναγράφει δεκαπέντε ονόματα με τίτλο *«Οἱ ἀπό Ἑλλήνων βασιλεύσαντες ἐνδόξως»*, αρχίζοντας με τον Μέγα Αλέξανδρο - του οποίου μάλιστα το όνομα καταγράφει με κεφαλαία τυπογραφικά στοιχεία - και φτάνοντας στην Κλεοπάτρα[57]. Στο φύλλο 6 της *Χάρτας* σημειώνει στον Γρανικό ποταμό ο Ρήγας: *«Ἐδῶ ἐνίκησεν πρῶτον ὁ Ἀλέξανδρος τόν Δαρείον»*, ενώ και η Πέλλα σημειώνεται ως η *«Ἀλεξάνδρου πατρίς»*. Ο Ρήγας είχε ακόμη υπόψη του τις παραστάσεις των νομισμάτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τα οποία και απεικονίζει στη *Χάρτα* του, σημειώνοντας ως «Αλέξανδρο» την παράσταση του νεαρού, αγένειου Ηρακλή και περιγράφοντας τα σύμβολά τους, ανάμεσα στα οποία και το ρόπαλο[58].

Εν τέλει, η απεικόνιση του Αλέξανδρου στο μονόφυλλο του Ρήγα θα καθιερωθεί ως η αυθεντική απεικόνιση του νεοελληνικού Αλέξανδρου για τον

56. Γκράτζιου 1982, σσ. 131 -142, Καραμπερόπουλος 2006, σσ. 6-10, Kokareva 2012, σ. 275.
57. Καραμπερόπουλος 1998, σ. 46.
58. Καραμπερόπουλος 2006, σσ. 5 -6.

19ο αιώνα και προεπαναστατικά θα ενισχυθεί ακόμη περισσότερο η προβολή του ως συμβόλου αντίστασης των υπόδουλων Ελλήνων. Χαρακτηριστικά, στην προμετωπίδα της έκδοσης του Αρριανού από τον Νεόφυτο Δούκα στη Βιέννη το 1809[59], εκτός από την αντιγραφή του Αλέξανδρου του Ρήγα ως προσωπογραφίας, υπάρχει και ένα επίγραμμα του Γεωργίου Δοϊου, εμπόρου στη Βιέννη και φίλου του Νεόφυτου Δούκα: *«Ὦ ξένε! τίς; πόθεν; οὗτος ἐπί χθόνα αὖθις ἀνήχθη; / Ζωός δ' ὡς φάνθη ἔκπαλαι ὧν τεθνεώς; / Ἀλέξανδρος Δῖος, οὗ κλέος οὔποτ' ἀλεῖται. / Μακεδόνων δ' αἴην πάτρα ἑήν ἔλαχεν*[60].

Την ίδια χρονιά, το 1809, ο Θεσσαλονικιός λόγιος Γρηγόριος Ζαλίκογλου σημειώνει στον πρόλογο του βιβλίου του *«Λεξικόν της Γαλλικής Γλώσσης»*: *«Καυχᾶται τήν σήμερον ο Ἀθηναῖος διά τήν φρόνησιν τοῦ Θεμιστοκλέους, ο Μακεδών διά τήν ἀνδρίαν τοῦ Ἀλεξάνδρου. Ἀλλά τίς; Καί ποῖος; Ὅστις φυλάττει εἰς τό στόμα του καί εἰς τήν ἀκοήν του, καί τήν φωνήν ἐκείνων…»*[61]. Δέκα χρόνια αργότερα, στο φιλολογικό περιοδικό *Ερμής ο Λόγιος*, (Βιέννη, 1819), δίνεται η πληροφορία ότι μεταφράζεται στα ελληνικά το βιβλίο του Γερμανού Ι. Φρέσλερ με τίτλο «Αλέξανδρος ο πορθητής» με τη σημείωση ότι πρόκειται για «ἐπωφελές σύγγραμμα, ἀναγκαίον εἰς τό γένος ἡμῶν» και πως η ύλη του είναι τέτοια που μπορεί να κινητοποιήσει το φιλότιμο κάθε Έλληνα και φιλέλληνα να το αποκτήσει. Ο ίδιος ο Ναπολέων στα απομνημονεύματά του ονομάζει την Ελλάδα «βασίλειο του Αλέξανδρου»[62].

Από την άλλη πλευρά, μάλλον αρνητικά αναφέρεται στον Αλέξανδρο ο ανώνυμος συγγραφέας της *Ελληνικής Νομαρχίας* (1806), ο οποίος και τον κατηγορεί, όπως και τον πατέρα του Φίλιππο, για καταστρεπτική ματαιοδοξία, μοιραία για την ελευθερία των Ελλήνων, αφού εξαιτίας των πολέμων που ξεκίνησαν, μειώθηκε η δύναμη και η αποτρεπτική, αμυντική ικανότητα του ελληνισμού, με αποτέλεσμα, όταν ήρθε το πλήρωμα του χρόνου, οι Ρωμαίοι να κατακτήσουν την Ελλάδα[63].

Και φτάνουμε στο 1821, και στο Ιάσιο κυκλοφορεί το φυλλάδιο *«Ἄσματα και πονήματα διαφόρων»*, με πολλές αναφορές στον Αλέξανδρο, ο οποίος παίρνει ακόμα και τη θέση του Αρχαγγέλου Μιχαήλ ως τιμωρός των Αγαρηνών, ενώ

59. Μαζί με τις εκδόσεις της *Ριμάδας* και *Φυλλάδας*, μια σειρά αυτοτελών εκδόσεων με θέμα τον Αλέξανδρο καταγράφεται κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, εκτός από αυτήν του Νεόφυτου Δούκα: Κων/νος Λάσκαρις *Περί Αλεξάνδρου*, β' μισό 15ου αιώνα, (ουσιαστικά αντιγραφή της *Εκλογής Χρονογραφίας* του Γεωργίου Συγκέλου), Γ. Τσκαγκαρόπουλος, *Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασις Αρριανού*, 1470, *Επιστολή του Αλέξανδρου στον Αριστοτέλη* 1558, (μτφ. από λατινικά), Κων/νος Βασσαράβας, *Αλεξάνδρου Βίος Πλουτάρχου* στη δημώδη ελληνική, Βουκουρέστι, 1704, Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης, *Ιστορία νέα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, Βενετία, 1758, Δημήτριος Γοβδελάς, *Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου κατά τους Ανατολίτες Συγγραφείς* (στα γαλλικά), Βαρσοβία 1822.

60. Γκράτζιου 1982, σσ. 143-144, Κούκιου –Μητροπούλου 2015, σσ. 94-95.

61. Ζαλίκογλου 1809, σσ. λ' -λα'.

62. Καραμπερόπουλος 2006, σ. 12.

63. Ανώνυμος 1806 (1822), σ. 72.

και ο αρχηγός της επανάστασης Αλέξανδρος Υψηλάντης παραλληλίζεται με τον Αλέξανδρο[64]. Το 1821, μαζί με τους υπόλοιπους Έλληνες, επαναστάτησε και ο μακεδονικός ελληνισμός. Η ηρωική επανάσταση των Ελλήνων της Μακεδονίας θα κορυφωθεί με την επανάσταση στη Νάουσα, στις 19 Φεβρουαρίου 1822. Πριν από τα τελικά δραματικά γεγονότα απίστευτου ηρωισμού και αντίστασης απέναντι σε υπέρτερες δυνάμεις, που θα οδηγήσουν τελικά στην άλωση της Νάουσας από τους Τούρκους και στην ανελέητη σφαγή των κατοίκων της, εντύπωση προκαλεί η αναφορά των προκρίτων της πόλης στον Αλέξανδρο, σε επιστολή που στέλνουν προς τους Φαναριώτες Κωνσταντίνο Καρατζά και Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, τον Μάρτιο του 1822. Συγκεκριμένα, λαμβάνοντας πληροφορίες για τη συγκέντρωση στρατού 12.000 ανδρών με βαρύ πυροβολικό εναντίον τους, απευθύνουν έκκληση: *«Εἴμεθα εἰς μεγάλην ἀνάγκην…*(ωστόσο) *…μην ἀμφιβάλλητε ὅτι ἥρωες Μακεδόνες, ἀπόγονοι τοῦ Ἀλεξάνδρου, θέλομεν ἐξουσιάση ταχέως τοῦ τυράννου ἡμῶν»*[65]. Στο κρισιμότερο σημείο του αγώνα τους, με τον εχθρό να σφίγγει τον κλοιό γύρω τους, οι Ναουσαίοι επέδειξαν αγέρωχη στάση, αντλώντας ψυχικό σθένος από τη συνείδηση του ηρωικού παρελθόντος τους, τη συνείδηση ότι είναι απόγονοι του μεγάλου Μακεδόνα βασιλιά. Ο Αναστάσιος Παπάς, πάλι, γιος του αρχηγού της επανάστασης στη Μακεδονία Εμμανουήλ Παπά, σε επιστολή που στέλνει στον αδερφό του Αθανάσιο, δικαιολογεί την απόφασή του να εγκαταλείψει τις επιχειρήσεις τους στη Βιέννη και να σπεύσει στην αγωνιζόμενη πατρίδα. Στα συγκινητικά του λόγια, ανάμεσα σε αναφορές στον Αριστόδημο, στο Μαραθώνα και στις Θερμοπύλες, υψώνεται το όραμα αλυσοδεμένης γυναικείας μορφής που τον προτρέπει: *«Όρμα απάνω στον εχθρό σαν ένας Μακεδόνας, φτιάξε αργυρές ασπίδες, ξαναζωντάνεψε την αήττητη φάλαγγα»*[66].

Ο Κανάρης, ο πυροπλητής, πάλι, όπως διηγήθηκε στον Τερτσέτη, νεότατος ναύτης ακόμα, διάβαζε το βίο του Μεγαλέξανδρου του ψευδο-Καλλισθένη και από τα μάτια του έτρεχαν δάκρυα[67]. Ακόμα, ο Μιαούλης είχε τον θεό Άρη ως Μεγαλέξανδρο στο ακρόπρωρο της ναυαρχίδας του «Άρης», σε ξυλόγλυπτο που αποτελεί αντίγραφο της μορφής του Αλέξανδρου από το μονόφυλλο του Ρήγα (σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο): ο Αλέξανδρος αναπαρίσταται μουστακαλής, με μακριά κόμη με γοργόνειο στον θώρακα και περικεφαλαία με παράσταση δράκοντος. Η Γκράτζιου σωστά επισημαίνει πως η περίπτωση του ακρόπρωρου της ναυαρχίδας του Μιαούλη αποδεικνύει πως πολύ σύντομα ο Αλέξανδρος του Μονόφυλλου του Ρήγα είχε γίνει κάτι σαν το πρότυπο του

64. Βελουδής 1989 (1977), σ. ξβ'.
65. Μιχαηλίδης 2010, σσ. 56-57, Μέρτζος 2015, σ.σ. 42-48.
66. Μέρτζος 2015, σ. 30.
67. Ο ίδιος μάλιστα γνώριζε και τον θρύλο της Γοργόνας, της αδερφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Δεσποτόπουλος 2019, σ. 124).

εξιδανικευμένου αρχαίου πολεμιστή. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε πως αυτός ο *Άρης –Αλέξανδρος* του ακρόπρωρου του Μιαούλη αποτελεί άλλη μία χαρακτηριστική περίπτωση του συγκρητισμού της μορφής του Αλέξανδρου, έτσι όπως αυτός τεκμηριώνεται ήδη από την αρχαιότητα και πολλές φορές συντελείται ακόμα και ασύνειδα από τον καλλιτέχνη[68].

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας συνεχίστηκε αμείωτη η λαϊκή πρόσληψη του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως μορφής που αποτελεί σύμβολο της ταυτότητας του ελληνισμού και συνδετικό κρίκο με την αρχαιότητα αλλά και το Βυζάντιο. Η λαϊκή αυτή πρόσληψη του Αλέξανδρου τεκμηριώνεται από τη μεταβυζαντινή χειρόγραφη παράδοση του ψευδο-Καλλισθένη και πολύ περισσότερο από τις συνεχείς εκδόσεις της *Ριμάδας* και κυρίως της *Φυλλάδας*. Επιπλέον, τεκμηριώνεται μέσα από την καταγραφή λαϊκών παραδόσεων, τις απεικονίσεις του στις τοιχογραφίες εκκλησιών, αλλά και τις αναφορές Ελλήνων λογίων, ιερωμένων, εμπόρων αλλά και αγωνιστών της επανάστασης. Μάλιστα, εκτός από το μοτίβο του *κτίστη*, του κοσμοκράτορα, του ενάρετου βασιλιά, αλλά και της ματαιότητας των μεγαλείων μπρος στον αναπόφευκτο θάνατο, ο Αλέξανδρος προβλήθηκε κατεξοχήν και ως ένα σύμβολο του πατριωτισμού των Ελλήνων έναντι της τυραννίας των «νέων Περσών», δηλαδή των Τούρκων, στοιχείο που βρήκε την έκφρασή του και στον μεγάλο αγώνα της εθνικής παλιγγενεσίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανωνύμου Έλληνος 1806, *Ελληνική Νομαρχία*, Ιταλία, σύγχρονη έκδοση «Τα Νέα», Αθήνα 2020.

Απόστολος Βακαλόπουλος 1982, «Καταπίεση και Αντίσταση –Η Μακεδονία κατά τους νεότερους χρόνους», στο *Μακεδονία – 4000 χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*, γενική εποπτεία Μ.Β. Σακελλάριος, Εκδοτική Αθηνών, σσ. 385-393.

Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος 2003, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού –τ. Θ': Πηγές της ιστορίας του Νέου Ελληνισμού (1204-1669)*, Σταμούλη, Θεσσαλονίκη.

Pierre Belon 1588, *Les Observationes de plusieurs singularitez et choses memorable trouvees en Grece, Asie, Judee, Egypte, Arabie et autres*, Παρίσι.

Γιώργος Βελουδής 1977/1989, *Διήγησις Ἀλέξανδρου τοῦ Μακεδόνος*, Ερμής, Αθήνα.

Ιωάννης Ηλ. Βολονάκης 1998, «Ανάγλυφα και επιγραφές επί λίθου της Ιεράς Μονής Δοχειαρίου του Αγίου Όρους Άθωνος», περίληψη εισήγησης από το *Δέκατο Όγδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα.

Όλγα Γκράτζιου 1980-1982, *Το μονόφυλλο του Ρήγα του 1797*, άρθρο στο περιοδικό Μνήμων, τόμος όγδοος, 1980 -1982, σσ. 130-149.

68. Βλ. συγκεντρωτικό πίνακα παραδειγμάτων σε Κουγιουμτζόγλου 2016, σσ. 614-616.

Κ. Σ. Γούναρης 1908, «Μακεδονικά Απηχήματα», *Μακεδονικόν Ημερολόγιον*, σσ. 193 -212.

Κ. Θ. Δημαράς 1989, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα (5η έκδοση).

Tudor Dinu 2013, «Αναφορές στο Μεγαλέξανδρο στα ποιήματα του Σταυρινού και του γενναίου Παλαμήδη για το Ρουμάνο ηγεμόνα Μιχαήλ τον Γενναίο (1593-1601)», άρθρο στο συλλογικό έργο *Ο Αλέξανδρος, το Ελληνικό Κοσμοσύστημα και η Σύγχρονη Παγκόσμια Κοινωνία*, πρακτικά συνεδρίου της Ακαδημίας Θεσμών και Επιστημών, τ. Β', Θεσσαλονίκη, σσ. 477-483, https://www.academia.edu/4340750/Acta_of_Conference_ALEXANDER_THE_GREEK_COSMOS_-_SYSTEM_AND_CONTEMPORARY_GLOBAL_SOCIETY_VOLUME_B

Κωνσταντίνος Ι. Δεσποτόπουλος 2019, "Βιβλίο με τίτλο «Μέγας Αλέξανδρος»", (κείμενο – ομιλία 8.12.2008), στον τ. *Κων. Δεσποτόπουλου – Ιστορικά*, τ. Β', εφημ. «Τα Νέα», Αθήνα, σσ. 123 – 132.

Γρηγόριος Ζαλίκογλου 1809, *Λεξικόν της Γαλλικής Γλώσσης*, Παρίσι.

Pierre Augustin Guys 1771, *Voyage Litteraire de la Grece ou Lettres sur les Grecs*, τ. 1, Παρίσι.

Θεόκτιστος Δοχειαρίτης μοναχός 2006, "Αρχαίος «Κόσμος» στην Ιερά Μονή Δοχειαρίου", άρθρο στον συλλογικό τόμο *Άγιο Όρος και Προχριστιανική Αρχαιότητα*, επιμ. Σωτήρης Αθανασιάδης και Χρήστος Χειλάς, Κέντρο Διαφύλαξης Αγιορείτικης Κληρονομιάς, Θεσσαλονίκη, σσ. 89-100.

David Holton 1973, *Η ελληνική παράδοση του Μυθιστορήματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου: η συνέχεια και η εξέλιξή της*, Κείμενα και Μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα.

David Holton 1974, *Διήγησις του Ἀλεξάνδρου – Tale of Alexander – the rhymed version*, Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη 1, Θεσσαλονίκη.

Corinne Jouanno 2015, *Το Μυθιστόρημα του Αλέξανδρου –Γέννηση και Μεταμορφώσεις*, μτφ. Μαρίνα Λουκάκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.

Γιώργος Καραμπελιάς 2015, *1204-1922 –Η διαμόρφωση του Νεότερου Ελληνισμού, τ. Β' 1821 – Η Παλιγγενεσία*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα.

Δημήτρης Καραμπερόπουλος 1998, *Η Χάρτα του Ρήγα Βελεστινλή*, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών – Βελεστίνου Ρήγα, Αθήνα.

Δημήτρης Καραμπερόπουλος 2006, (επιμέλεια – σχόλια), *Ο Μέγας Αλέξανδρος του Ρήγα Βελεστινλή. Βιέννη 1797*, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών – Βελεστίνου Ρήγας, Αθήνα.

Γιώργιος Κεχαγιόγλου 1999 (ανθολόγηση –παρουσίαση), λήμμα «Αλέξανδρος ο Μακεδών», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας –Από τις αρχές ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*, Τόμος Β', 15ος -1830, Σοκόλη, Αθήνα, σσ. 162 -173.

Svetlana Kokareva 2012, "Intaglio: bust of Alexander the Great", λήμμα (317) καταλόγου έκθεσης *Alexander The Great – 2000 Years of Treasures*, Australian Museum, σ. 275.

V.L. Konstantinopulos and A.C. Lolos 1983, *Ps.-Kallisthenes. Zwei mittelgriechische Prosa-Fassungen des Alexanderromans*, τ.1, 2, Beiträge zur klassischen Philologie 141 & 150. Meisenheim am Glan, Hain.

Γεώργιος Κονταρής 1675, *Ἱστορίαι παλαιαί καί πάνυ ὠφέλημοι τῆς περιφήμου πόλεως Ἀθήνης*, Βενετία.

Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου 2016, *Ο Μέγας Αλέξανδρος του Ελληνισμού-Αρχαιότητα –Βυζάντιο –Νεότερη και Σύγχρονη Ελλάδα*, εκδόσεις Σαΐτα, ηλεκτρονικό βιβλίο με ελεύθερη πρόσβαση σε μορφή pdf στη διεύθυνση: http://www.saitapublications.gr/2016/11/ebook.209.html

Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου 2019, «Ο Μέγας Αλέξανδρος των Νεοελληνικών Παραδόσεων», περ. *Νέος Ερμής ο Λόγιος*, τχ. 18, σσ. 63-76.

Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου 2021, «Ο Μέγας Αλέξανδρος στις λαϊκές παραδόσεις της Καβάλας και της περιοχής της», άρθρο στο περιοδικό *Νέο Υπόστεγο*, τχ.1, Καβάλα, σσ. 187 – 197.

Δήμητρα Κούκιου –Μητροπούλου 2015, «Μια εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου φιλοτεχνημένη το 1849 στην Αθήνα από τον Ιωάννη Κορωναίο», στον τόμο *Τεκμήρια Ιστορίας*, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο –Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήνα, σσ. 91-106.

Φαίδων Κουκουλές 1955, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. ΣΤ', Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα.

Χάϊδω Κουκούλη Χρυσανθάκη 2002, *Αρχαιολογικός Οδηγός Καβάλας –Αρχαιολογικού Μουσείου Καβάλας,* Περιφέρεια Αν. Μακεδονίας και Θράκης –Δημοτική Επιχείρηση Τουρισμού και Ανάπτυξης Καβάλας.

Raymond J. Loenertz 1956, *Demetrius Cydones, Correspondance,* τ.1, Βατικανό.

Κυριάκος Λυκουρίνος 1993, «Ξένοι περιηγητές στην τουρκοκρατούμενη Καβάλα του 15ου -19ου αιώνα μ.Χ», *ΓΙΑΤΙ, -αφιέρωμα Καβάλα 80 χρόνια ελευθερίας*, τχ. 215.

Πηνελόπη Μάλαμα 2017, «Η λατρεία του Διονύσου στην περιοχή του Παγγαίου», στο *Παγγαίο –Πρακτικά του πρώτου συνεδρίου τοπικής ιστορίας*, Δήμος Παγγαίου, σσ. 160-171.

Πέρος Μαρκάκης 1960, «Μέγας Αλέξανδρος», λήμμα στο *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ήλιος»*, 2η έκδοση, Αθήνα.

Κωνσταντίνος Δ. Μέρτζιος 1947, *Μνημεία Μακεδονικής Ιστορίας,* Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, σειρά «Μακεδονική Βιβλιοθήκη», τ. 7, Θεσσαλονίκη.

Νικόλαος Ι. Μέρτζος 2015, *Οι Μακεδόνες το '21,* Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη.

Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου 2012, *Ο Μεγαλέξανδρος στην Τουρκοκρατία,* έκδοση Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών – Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου 2013, «Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός και ο Μεγαλέξανδρος», εισήγηση –άρθρο στο διαδικτυακό συνέδριο *Ρήγας Φερραίος –Ιωάννης Καποδίστριας –Φραντσίσκο ντε Μιράντα*, www.academy.edu.gr.

Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου 2017, «Grecian sculptors, Greek Emperors, Greek sailors: Το τρίσημο πριν τον Κ. Παπαρρηγόπουλο», στο συλλογικό τόμο *Έθνος και Ταυτότητα*, Εταιρεία Μελέτης Ελληνικού Πολιτισμού - Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα, σσ. 183 -202.

Ηλίας Μηνιάτης 1800, *Διδαχαί εις την Αγίαν και Μεγάλην Τεσσαρακοστήν μετά και τινών πανηγυρικών λόγων*, επιμ. Πάνος Θεοδόσιος, Βενετία.

K. Mitsakis 1967, *Der byzantinische Alexanderroman nach dem Codex Vind. Theol. gr. 244*, Miscellanea Byzantina Monacensia 7. Munich, Institut für Byzantinistik und neugriechische Philologie der Universität, πρωτότυπο κείμενο σε http://stephanus.tlg.uci.edu/.

Κάρολος Μητσάκης 1989, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία –Πρωτονεοελληνικοί Χρόνοι,* εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Κάρολος Μητσάκης 2001, *Το Μυθιστόρημα του Αλέξανδρου –Διήγησις περί Ἀλεξάνδρου καί τῶν Μεγάλων Πολέμων,* Έλλην, Αθήνα.

Κάρολος Μητσάκης 2007, «Αλέξανδρος ο Μέγας», λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πατάκη, Αθήνα.

Ιάκωβος Δ. Μιχαηλίδης 2010, *1821: Η Γέννηση ενός Έθνους*, τ. Γ', ΣΚΑΪ, Αθήνα.

Νικόδημος Αγιορείτης 1801, *Εγχειρίδιον Συμβουλευτικόν περί Φυλακῆς τῶν πέντε Αἰσθήσεων*, Μητρόπολη Ιωαννίνων.

Α. Παπαδόπουλος –Κεραμεύς 1900 (επιμ.), *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης,* Αγία Πετρούπολη.

Δημήτρης Πασχάλης 1926, «Οι Δέκα Λόγοι του Διγενούς Ακρίτου», *Λαογραφία 9*, σσ. 20 -441.

Χ. Γ. Πατρινέλης, Δ. Ζ. Σοφιανός 2001, (εισαγωγή), *Μανουήλ Χρυσολωρά –Λόγος προς τον Αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγο,* Ακαδημία Αθηνών.

Νικόλαος Γ. Πολίτης 1889, «Ο Μέγας Αλέξανδρος κατά τας δημώδεις παραδόσεις», άρθρο στο περιοδικό *Ημερολόγιον Σκόκου*, τ. 4, σσ. 37-40.

Κωνσταντίνος Ν. Σάθας 1867, *Ελληνικά Ανέκδοτα,* Αθήνα, ηλεκτρονικό βιβλίο σε μορφή pdf από την ηλεκτρονική βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης, http://anemi.lib.uoc.gr

Σταύρος Χρ. Σιούτης 1998, *Η μεταγενέστερη Διασκευή του Μυθιστορήματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου κατά τον Κώδικα της Κωνσταντινούπολης*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Rainer Stichel 1971, *Studien zum Verhaltnis von Text und Bild Spat – und Nachbyzantinischer Verganglichkeitsdarstellungen*, Bohlau, Βιέννη.

Richard Stoneman 2011, *Αλέξανδρος ο Μέγας: από την Ιστορία στο θρύλο*, μτφρ. Φωτεινή Μοσχή, εκδόσεις Τόπος, Αθήνα.

Richard Stoneman 2012, *The Book of Alexander the Great – A Life of the Conqueror*, I. B. Tauris.

Aloysius Tartaglia 2000, *Theodorus II Ducas Laskaris Opuskula Rhetorica*, Teubner, Λειψία / Μόναχο.

Μιχαήλ Τέρπος 1732, *Πίστις*, Βενετία.

Ιωάννης Τσιουρής 2012, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου Λεύκης Καρδίτσας», στο *Το αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας 3, τ. Ι – Θεσσαλία*, Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού / Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, σσ. 649-662.

Ευθύμιος Φλύτουρης 1990, *Ψευδο-Καλλισθένης: η πεζή μεσαιωνική ελληνική διασκευή του Μυθιστορήματος για το Μέγα Αλέξανδρο κατά τον Κώδικα των Μετεώρων*, μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Νίκος Χειλαδάκης 1991 (έρευνα –λογοτεχνική απόδοση), *Εβλιά Τσελεμπί – Ταξίδι στην Ελλάδα*, Εκάτη, Αθήνα.

εικ. 1: Θεοφάνης ο Κρης, ο Αλέξανδρος ως «Βασιλεύς Ελλήνων» (οι τέσσερις βασιλείς του οράματος του Δανιήλ), τοιχογραφία, τράπεζα Μονής Μεγίστης Λαύρας Αγ. Όρους, 1535-1541.

εικ. 2: Ρήγας Βελεστινλής, το Μονόφυλλο του Αλέξανδρου, 1797

Η έννοια της μετακένωσης ιδεών, μεθόδων και πρακτικών στην εκπαιδευτική και πολιτική φιλοσοφία του Αδαμαντίου Κοραή Πολιτικός Διαφωτισμός - Εκπαιδευτικός εκσυγχρονισμός: τυπογραφία, βιβλία, βιβλιοθήκη, διδακτικές μέθοδοι

Γιώργος Μαστορίδης

Ο ιστορικός Έρικ Χομπσμπάουμ στην εισαγωγή του βιβλίου «Η εποχή των Επαναστάσεων 1789 -1848» τονίζει ότι «Οι λέξεις είναι μάρτυρες που συχνά μιλούν πιο καθαρά από τα ντοκουμέντα». Λέξεις που πλάστηκαν ή απέκτησαν το σύγχρονο νόημά τους, όπως «βιομηχανία», «εργοστάσιο», «εθνικότητα», «ιδεολογία», «εργατική τάξη», «μεσαία τάξη», «διαφωτισμός» κ.ά., αποτελούν επινοήσεις αυτής της εποχής. Ο Κοραής, για να εκφράσει εικονολογικά, κυριολεκτικά και μεταφορικά, τη μετάδοση ιδεών, γνώσεων, θεωριών, αξιών και πρακτικών μεθόδων του διαφωτισμού, έπλασε τη λέξη - έννοια «μετακένωση». Η μετακένωση, η «μέση οδός» και η βιβλιοθήκη είναι λέξεις- έννοιες που προσδιορίζουν την πρακτική φιλοσοφία του και χαρακτηρίζουν τη ζωή και τη δράση του.

Κατ' αναλογία οι σημερινές λέξεις πανδημία και κορονοϊός ασφαλώς θα είναι αδιάψευστοι μάρτυρες για τις επόμενες γενιές και ειδικά για τις επετείους του 21 στα 250 χρόνια το 2071 και στα 300 χρόνια το 2121.

Με τον φιλοσοφικό όρο μετακένωση ο Κοραής συμπυκνώνει παραστατικά και πρακτικά την ηροδότεια «εμπορία και θεωρία» του ταξιδιού. Όπως δηλαδή, οι άνθρωποι κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους μεταφέρουν στις αποσκευές υλικά αγαθά, το ίδιο κουβαλούν στα μυαλά τους και την ψυχή τους πνευματικά αγαθά (γνώσεις, αντιλήψεις, ιδέες), τα οποία μετακενώνουν, μεταδίδουν ή κυριολεκτικά, κατά τη λαϊκή αντίληψη, τα «αδειάζουν» στα μυαλά άλλων ανθρώπων. Στους αυτοσχέδιους στοχασμούς του αναφέρει χαρακτηριστικά: «…η μετάδοσις των επιστημών εις την Ελλάδα, αν ακολουθήσετε την καλήν μέθοδον, είναι αληθινή μετακένωσις από τα κοφίνια των αλλογενών εις τα κοφίνια των Ελλήνων». Νομίζω ότι στη φράση αυτή μπορεί να διακρίνει κανείς το άγχος και την αγωνία του Κοραή για την εφαρμοσμένη μεταφορά και μετάδοση των επιστημονικών γνώσεων από τα ευρωπαϊκά στα ελληνικά σχολεία.

Ποιος ήταν ο Κοραής

Ο Κοραής ως έμπορος, γιατρός και φιλόλογος, - έμπορος στο Αμστερνταμ, γιατρός στο Μονπελιέ και φιλόλογος στο Παρίσι- υπήρξε αεικίνητος και ακαταπόνητος ταξιδευτής φιλόσοφος, ο οποίος «πολλών ανθρώπων ίδεν άστεα και νόον έγνω». Ο Άλκης Αγγέλου και ο Φίλιππος Ηλιού υποστηρίζουν με έμφαση ότι υπήρξε, χρονολογικά, το οξύτερο πνεύμα και η σπουδαιότερη πνευματική μορφή του Ελληνισμού μετά τον Αριστοτέλη. Γεννήθηκε στη Σμύρνη, το 1748, και μετά από σαράντα(40) χρόνια πολλών ταξιδιών για εμπόριο στο Άμστερνταμ (1771) και ιατρικές σπουδές στο Μονπελιέ (1782), εγκαταστάθηκε ένα χρόνο πριν από τη Γαλλική Επανάσταση, το 1788, στο Παρίσι, την Πόλη των Φώτων, όπου παρέμεινε επί 45 χρόνια ως το θάνατό του, σε ηλικία 85 ετών το 1833.

Συμμετείχε ενεργά στους πνευματικούς κύκλους του Παρισιού και με τη στήριξή τους αφοσιώθηκε στην κριτική φιλολογική επιστήμη, δηλαδή στην έκδοση των αρχαίων κειμένων με επιστημονικά κριτήρια αρχίζοντας από το έργο του Ιπποκράτη «Περί Αέρων, Υδάτων, Τόπων». Η πνευματική στήριξη, επιρροή και επίδραση από τον φιλικό κύκλο των Ιδεολόγων αποτυπώνεται τόσο στις δημοκρατικές ιδέες του όσο και στις απόψεις για την ελληνική γλώσσα και παιδεία. *«Ξέρετε, αγαπητέ μου φίλε, πως αν δεν είχα κοντά μου και στη διάθεσή μου τη βιβλιοθήκη σας, θα ήμουν ένας αφελληνισμένος Έλληνας»*, έγραψε σε μία επιστολή στον φίλο του ελληνιστή Σιμόν Ροσέ.

Γνωρίστηκε με πολλούς ιδεολόγους και φιλελεύθερους. Συγκινήθηκε τόσο από το ζήλο ελευθερίας που προήλθε από τη μελέτη βιβλίων συγγραφέων, όπως ο Βολταίρος, ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ, ο Μοντεσκιέ, ο Ντενί Ντιντερό κ.ά., ώστε αποφάσισε να μείνει οριστικά στη Γαλλία και να ασχοληθεί με την εθνική αφύπνιση, τη δημιουργία και την εξάπλωση ενός πολυδαίδαλου δικτύου μεταφοράς ελληνικών βιβλίων στην υπόδουλη ελληνική επικράτεια. Συνεργάστηκε γι' αυτό το σκοπό με εμπόρους και λογίους όπως ο Αλέξανδρος Βασιλείου, ο Ιάκωβος Ρώτας, ο Νεόφυτος Βάμβας, ο Θεόφιλος Καϊρης, ο Κωνσταντίνος Κούμας, ο Κωνσταντίνος Οικονόμου ο εξ Οικονόμων, ο Χριστόφορος Φιλητάς και οι πλούσιοι Γιαννιώτες αδερφοί Ζωσιμάδες. Οι λόγιοι δίδασκαν σε ελληνικά σχολεία στη Βιέννη, την Κέρκυρα, τη Χίο, τις Κυδωνίες, τη Σμύρνη. Οι έμποροι μέσω των εμπορικών τους δικτύων μεταφοράς και των πολλών κεφαλαίων που διέθεταν, έστελναν αφιλοκερδώς βιβλία για την παιδεία του Γένους.

Ελληνική γλώσσα και παιδεία

Ως «φιλόσοφος ταξιδευτής», διασχίζει όχι μόνο τον χώρο αλλά και τον ιστορικό χρόνο, για να παρατηρήσει μια απόκλιση μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου κόσμου, απόκλιση που προκάλεσαν τα ιστορικά γεγονότα.«Η μετακένωση των Ευρωπαϊκών ιδεών στο υπόδουλο έθνος έχει διπλό στόχο: τον φωτισμό του γένους με τα Φώτα της Ευρώπης, αλλά και την επανασύνδεση με τους αρχαίους Έλληνες, στους οποίους οφείλουν οι Ευρωπαίοι τον αρχικό φωτισμό τους»[1].

Το εξεγερμένο έθνος, κατά τον Κοραή, πρέπει να διεκδικήσει ρητά την αρχαιοελληνική του καταγωγή. Βασικό στοιχείο της σύγχρονης, υπό διαμόρφωση, ταυτότητας θα είναι η οργανική σύνδεση του σύγχρονου με τον αρχαίο Ελληνισμό τονίζοντας τη σημασία της γλώσσας: «αλλ' αναλαμβάνομεν πολιτισμόν, του οποίου να χάσωμεν παντάπασι τα ίχνη, μας εμπόδισεν η οπωσούν φυλαχθείσα των προγόνων ημών γλώσσα, και να εξανεύρωμεν χωρίς πολύν κόπον μας βοηθεί των γειτόνων φωτισμένων εθνών ο πολιτισμός».

Παρ' ότι στην εποχή του Έλληνες θεωρούνται αξιωματικά οι αρχαίοι Έλληνες, ο Κοραής στο Υπόμνημα του το 1803 εισάγει συστηματικά δύο επίθετα, δύο χρονικούς δείκτες που διαιρούν τους Έλληνες σε δύο διαφορετικούς χρόνους: «αρχαίοι» Έλληνες (anciens) και «μοντέρνοι», σύγχρονοι, Έλληνες (modernes). Οι σύγχρονοι έχασαν την κληρονομιά του πολιτισμού και είναι καιρός να επιστρέψουν, μέσω της μετακένωσης των Φώτων, στη χαμένη τους δόξα. Η μητρική τους γλώσσα είναι η σύγχρονη ελληνική και δεν αντιστοιχεί πλέον στην «ελληνορωμαϊκήν διάλεκτον».

Ο Κοραής υποστήριζε μία γλώσσα με βάση την ομιλούμενη, απαλλαγμένη ωστόσο από ξένους ιδιωματισμούς, η οποία θα «έστρωνε» με λόγιους τύπους. Ως κύριο στόχο είχε την διαμόρφωση ενός γλωσσικού οργάνου κατάλληλου για την πνευματική ανάπτυξη. Ανάμεσα στις δύο αντίροπες τάσεις της εποχής, την αποκλειστική χρήση της λαϊκής ομιλουμένης γλώσσας και την επαναφορά της αρχαίας, ο Κοραής κράτησε μία ενδιάμεση στάση, ακολούθησε τη «μέση οδό»: βάση του ήταν η ομιλουμένη γλώσσα, για την οποία πρότεινε τον «καθαρισμό» από ξένες και ιδιωματικές λέξεις και την γενικότερη «διόρθωσιν» από τους λογίους.

Το 1805, έχοντας εξασφαλίσει τη χορηγία των αδελφών Ζωσιμά, δίνει στην εκδοτική του δραστηριότητα πιο συστηματική μορφή. Με τον τίτλο «Ελληνική Βιβλιοθήκη», θα κυκλοφορήσει έως και το 1827, μια πολύτομη συλλογή αρχαίων κειμένων που συνοδεύει με δικούς του προλόγους. Εκεί, στους «Αυτοσχέδιους Στοχασμούς», αναπτύσσει αναλυτικά τις απόψεις του για την ελληνική παιδεία αλλά και τις σκέψεις του πάνω στο φλέγον και

1. Ν.Δ. Βαρμάζης, Αδαμάντιος Κοραής, Αθήνα 2016, σσ. 30-31.

σοβαρότατο ζήτημα της γλώσσας. Υποστηρίζει με σθένος τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό που είναι ανάγκη να λάβει η ελληνική παιδεία, ώστε να διδάσκονται στα ελληνόφωνα σχολεία οι ευρωπαϊκές επιστήμες. Για τη διευκόλυνση της μαθησιακής διαδικασίας προτείνει τη χρήση μιας λόγιας δημοτικής γλώσσας. Προμηθεύει με σύγχρονα εγχειρίδια καθώς και όργανα πειραματικής Φυσικής και Χημείας πολλές σχολές, ενώ προτείνει και καθηγητές, όπως τους Νεόφυτο Βάμβα, Κωνσταντίνο Κούμα, Θεόφιλο Καΐρη κ.ά., για διάφορες διδασκαλικές θέσεις. Προκειμένου να μετακενώσει τις απόψεις του, συμμετέχει στην ομάδα των λογίων που ιδρύουν το 1811 το περιοδικό «Ερμής ο Λόγιος», στο οποίο αρθρογραφεί συχνά προβάλλοντας τις θέσεις του για το γλωσσικό ζήτημα.

Εκπαιδευτική φιλοσοφία

Πίστευε ότι τα εμπόδια στη μόρφωση του κοινού λαού εξυπηρετούσαν ιδιοτελείς σκοπούς, για τη διατήρηση της κοινωνικής υπεροχής όσων κατείχαν την ψευδοπαιδεία και την εκμετάλλευση των απαίδευτων, γι' αυτό οι αρχές της ελεύθερης πολιτείας έπρεπε να λάβουν υποχρεωτικά μέτρα κατά του αναλφαβητισμού, ώστε ο κάθε πολίτης να είναι σε θέση να διακρίνει τα αληθινά του συμφέροντα και να γνωρίζει ότι η δική του ωφέλεια δεν σημαίνει βλάβη των άλλων συμπολιτών του.

Με πλήρη συνείδηση της χρησιμότητας της τυπογραφίας παροτρύνει με επιστολές τους συμπατριώτες του, να μην παραμελούν την εγκατάσταση και τη λειτουργία τυπογραφείων και στον Ελλαδικό χώρο. Σε μια από αυτές τις επιστολές μεταξύ άλλων γράφει: «Η τυπογραφία μόνη ενίκησε τον πανδαμάτορα χρόνο, φυλάξασα σοφά, των παλαιών φιλοσόφων και προγόνων ημών παραγγέλματα… Αυτή και σήμερον, ως άγγελος εξ ουρανού ταράττει την κολυμβήθραν των επιστημών και βαπτίζει εις αυτήν την Ελλάδα, δια να θεραπεύσει τα πολλά και μακρά της αρρωστήματα και να την καθαρίσει από τον ρύπον της απαιδευσίας»[2]. Οι παροτρύνσεις του, στις αρχές του ΙΘ αι., έχουν μεγάλη απήχηση και ανταπόκριση. Ιστορικά το πρώτο τυπογραφείο που ιδρύθηκε στην Ελλάδα είναι αυτό που εγκαταστάθηκε στη Χίο με τυπογραφικό υλικό που έστειλε από το Παρίσι ο περίφημος τυπογράφος Αμπρουάζ Φερμέν Ντιντό (Ambroise – Firmin Didot). Από το τυπογραφείο αυτό εκδίδεται το 1821 η «Ελληνική Γραμματική», σε δημοτική γλώσσα, του δασκάλου Νεόφυτου Βάμβα. Το τυπογραφείο καταστράφηκε ολοσχερώς από τους Τούρκους, το 1822, κατά τη διάρκεια της Καταστροφής της Χίου.

Ο «γλυκομίλητος κοραϊσμός», όπως χαρακτηρίζει ο Κωστής Παλαμάς τη

2. «Αν είχαμε την αγίαν τυπογραφίαν, ο δαπανώμενος καιρός εις την αντιγραφήν ήθελε δοθήν εις άλλο τι χρήσιμον.» Α. Κοραής, Ο Παπατρέχας, επιμ. Άλκης Αγγέλου, ΕΣΤΙΑ Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.

γλώσσα και σκέψη του Κοραή, τεκμηρίωνε τις απόψεις με λογικά επιχειρήματα και παραδείγματα από την καθημερινή ζωή. Χαρακτηριστική είναι η εκπαιδευτική πρακτική φιλοσοφία με τη σχετική πραγματιστική επιχειρηματολογία για τη μεγάλη σημασία των σχολικών βιβλίων και των βιβλιοθηκών: «Και τη σοφία του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη αν έχουν οι δάσκαλοι, δεν υπάρχει ελπίδα καμία πόλις να προχωρήσει εις την σοφίαν, αν δεν έχει βιβλιοθήκην πολύβιβλον». Αξίζει επίσης να αναφερθεί και το σχετικό απόσπασμα από Επιστολή, στο οποίο αναφέρεται στον προγραμματισμό για την ίδρυση της σχολικής βιβλιοθήκης: «Θέλετε να ευδοκιμήση το σχολείον σας; Πρέπει να αρχίσετε από το να καταστήσετε Βιβλιοθήκην καλήν και πλουσίαν. Ανάγκη δεν είναι να την κάμετε παρευθύς τοιαύτην, ανάγκη όμως είναι να την αρχίσετε. Αρκετόν είναι κατά το παρόν να διορίσετε ένα αριθμό γροσίων, όσα σας συγχωρούν αι περιστάσεις, εις αγοράν των αναγκαιοτέρων. Έπειτα μίαν ετήσιον ποσότητα να εξοδεύωνται κατ' έτος εις την αύξησιν της Βιβλιοθήκης. Διδάσκαλος χωρίς βιβλία είναι ράπτης χωρίς βελόνας, χωρίς ψαλίδια, χωρίς κλωστήν»[3].

Και σε σχετική επιστολή του προς τον Αλέξανδρο Βασιλείου αναφέρει αστειευόμενος: «μετακένωμα της γνώσεως και επιστήμης εις τα κολοκύνθιά μας (τας κεφαλάς ημών ούτως ονομάζω) άλλως να γένη δυνατόν δεν είναι, πλην με καλούς διδασκάλους και με πλουσιωτάτην βιβλιοθήκην».

Δημοκρατικές ιδέες και πολιτική φιλοσοφία

Η «Διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου και του πολίτη» τον επηρέασε βαθύτατα και συνέβαλε στην προσήλωσή του στις φιλελεύθερες και δημοκρατικές αρχές. Ελευθερία, δικαιοσύνη και ανθρωπισμός αποτελούν το πλαίσιο της πολιτικής φιλοσοφίας του: «Λατρεύω την ελευθερίαν, αλλά θα ήθελα να την βρίσκω πάντοτε θρονιασμένη ανάμεσα στη δικαιοσύνη και τον ανθρωπισμό. Ελευθερία χωρίς δικαιοσύνη είναι καθαρά ληστεία» (Επιστολή προς Bernard Keun). Και σε μια παραινετική προς τους Έλληνες επιστολή του, με αφόρμηση τη γνωστή αρχή της Γαλλικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων ότι «η ελευθερία του ενός σταματά εκεί που αρχίζει η ελευθερία του άλλου», καθορίζει με σαφήνεια τα όρια της καλώς εννοούμενης, της πραγματικής, ελευθερίας: «Ελευθερία είναι το να πράσση κανείς όχι ό,τι θέλει αλλά ό,τι συγχωρούν οι νόμοι».

Η δημοκρατική σκέψη του για την εφαρμογή της διανεμητικής αρχής των αγαθών, υλικών και πνευματικών, είναι καταγραμμένη από το 1802 στις σημειώσεις της μετάφρασης του Βεκκαρία (σ.202) και βασισμένη στα προτάγματα της κοινωνικής δικαιοσύνης, όπως τα διέδωσαν οι ιδέες τους Διαφωτισμού: «Καθώς ο πλούτος, παρόμοια και ο φωτισμός της διανοίας τότε μόνον ωφελεί

3. Αδαμάντιος Κοραής, Χρυσά Έπη, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, 1934.

την πολιτείαν, όταν διασπείρεται αναλόγως εις όλους τους πολίτας. Η συσσώρευσις του πλούτου εις ολίγους τινάς γεννά τους Συβαρίτας και τους ολότελα απόρους, δύο μέρη της πολιτείας πάντοτε εις πόλεμον, έως να καταστρέψωσι την πολιτείαν. Από τον περιορισμόν πάλιν της σοφίας εις πολλά μικρόν αριθμόν πολιτών αναβλαστάνουν οι σοφολογιώτατοι σχολαστικοί, οι οποίοι εμποδίζουν τον φωτισμόν του κοινού λαού». Στον δημόσιο λόγο του τονίζει συχνά τα δεινά από τις καταστροφικές διχοστασίες που προκαλούνται στις κοινωνίες από τις ανισότητες στο πεδίο της οικονομίας και της εκπαίδευσης.

Η μετακένωση των ιδεών στη σύγχρονη εποχή

Ο Διαφωτισμός αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικού ρεύματος, οι ιδέες του οποίου ταξίδεψαν από τις ευρωπαϊκές χώρες και προσαρμόστηκαν ή αφομοιώθηκαν από τους φορείς των τοπικών πολιτισμικών παραδόσεων. Οι ιδέες, ταξιδεύοντας μαζί με τους ανθρώπους, ανοίγουν νέους ορίζοντες και στον πνευματικό και τον υλικοτεχνικό τομέα των Επιστημών και των Τεχνών καλύπτουν ένα ευρύτερο σύνολο «γίγνεσθαι/ παράδοση».

Όταν οι νέες ιδέες φτάνουν σ' έναν τόπο, οι πολίτες, και ειδικά διανοούμενοι, έχουν τρεις επιλογές:

α)να υιοθετήσουν τις νεοφερμένες θεωρίες και να τις προσαρμόσουν στην πολιτισμική πραγματικότητα της χώρας τους,

β)να υπερασπιστούν τις τοπικές πολιτισμικές παραδόσεις απέναντι στην «ξένη εισβολή»- είναι γνωστές οι αντιδράσεις των αντιδιαφωτιστών και

γ) να στοχαστούν συγκριτικά ότι οι πολιτισμοί δεν είναι στατικοί ούτε περιορισμένης χρονικής διάρκειας, αλλά είναι δυναμικοί και διαχρονικοί.

Σήμερα βέβαια, οι ιδέες μεταφέρονται πολύ πιο εύκολα σε σχέση με την εποχή του Κοραή. Στη σύγχρονη εποχή πολλά προβλήματα είναι κοινά για όλους τους πολίτες του πλανήτη και είναι αναγκαίος ο υπερεθνικός κριτικός στοχασμός και ο κοινός σχεδιασμός. Για παράδειγμα, τον περασμένο Αύγουστο πυροσβέστες από 23 χώρες ήρθαν στη χώρα μας και συνέβαλαν τόσο στην κατάσβεση των μεγάλων πυρκαγιών όσο και στον προβληματισμό για τις σύγχρονες μεθόδους πυροπρόληψης και πυροπροστασίας.

Η ελληνική κοινωνία και ολόκληρη η ανθρωπότητα έχουν να παλέψουν όχι μόνο με μία αλλά με επτά κρίσεις ταυτόχρονα: Υγειονομική, οικονομική, γεωπολιτική, μεταναστευτική, κλιματική, ενεργειακή, τεχνολογική. Οι ελληνικές κοινότητες στο εξωτερικό, όπως παλαιότερα οι Παροικίες, λειτουργούν ως σύγχρονοι «Κοραήδες» για την μετακένωση ιδεών, αξιών και πρακτικών μεθόδων. Και οι εκπαιδευτικοί που αποσπώνται σε ελληνικά σχολεία του εξωτερικού μεταφέρουν νέες ιδέες, μεθόδους και πρακτικές για τη σύγχρονη εκπαίδευση ολικής ποιότητας, τον επιστημονικό συνδικαλισμό και τον δημο-

κρατικό εκσυγχρονισμό.

Συμπερασματικά, η ζωή, η σκέψη και η δράση του Κοραή μπορούν να αποτελέσουν πρότυπο στους Φιλολόγους και τους δημοκρατικούς πολίτες για τη διερεύνηση φιλοσοφικών, εκπαιδευτικών και πολιτισμικών ζητημάτων. Παραμένουν επίκαιρες οι ρηξικέλευθες φιλοσοφικές ιδέες και δράσεις του για τη μετακένωση του πολιτισμού, την πρακτική εφαρμογή ορθολογικών λύσεων, την ανόρθωση της ελληνικής γλώσσας, τον εκπαιδευτικό εκσυγχρονισμό με σύγχρονα σχολικά βιβλία και σύγχρονες αναγνωστικές βιβλιοθήκες.

Συνάδελφοι,

Όταν αντιμετωπίζετε δυσκολίες στον αγώνα για τον εκπαιδευτικό εκσυγχρονισμό, στη μελέτη και την προσπάθεια ορθολογικής επίλυσης δυσεπίλυτων εκπαιδευτικών ή/και άλλων προβλημάτων, «όταν θολώνει ο νους σας, μνημονεύετε» Ρήγα Φεραίο και Αδαμάντιο Κοραή[4]!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Η Αναγέννηση της Ελλάδας, Κοραής, Σαντάλ, Σατωμπριάν*, μτφρ-επιμ.: Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη: Νήσος, Αθήνα, 2018.

2. *Οι απαρχές της συγκρότησης σύγχρονου κράτους στην Ελλάδα 1821-1828*, Νικηφόρος Διαμαντούρος: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2006.

3. *Στο όνομα της Ελευθερίας*, Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Επιμέλεια- Πρόλογος: Πέρος Παπασαραντόπουλος: Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2019.

4. *Τρικυμίες παθών, Τα νεανικά χρόνια του Κοραή στο Άμστερνταμ*, Αργυρώ Μαντόγλου: Κλειδάριθμος, Αθήνα, 2020.

5. *Για τις κληρονομικές ασθένειες: ύπαρξη, φύση, πρόληψη, θεραπεία*, Αδαμάντιος Κοραής, Εισαγωγή-Μετάφραση: Κωνσταντίνος Ηροδότου: ΕΑΠ, Αθήνα, 2019.

6. *Τι είναι Διαφωτισμός*, Mendelssohn, Kant, Hamann, Wieland, Riem, Herder, Lessing, Erhard, Schiller, Πρόλογος: Περικλής Βαλλιάνος, Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος: Κριτική, Αθήνα, 2014.

7. *Άνθρωποι και Ιδέες, Κείμενα για τον διαφωτισμό και τον ελληνικό κόσμο: 18ος – 20ος αιώνας*, Αικατερίνη Κουμαριανού: Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2013.

8. *Η παράδοση του Διαφωτισμού στην Ελλάδα, Η περίπτωση του Αδαμάντιου Κοραή και του Ευάγγελου Παπανούτσου*, Παναγιώτης Ν. Χιώτης: Ενάλιος, Αθήνα, 1998.

9. *Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848, E. J. Hobsbawn*: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1990.

10. *Οι ιδρυτές της νεότερης Ελλάδας*, Αδαμάντιο Κοραής, ΕΜΜ. Ν. Φραγκίσκος.

11. *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-1871*, Τόμος 2, Μέρος Α', Η Οθωμανική κυριαρχία 1770-1821, *Διαφωτισμός Ιστορία της παιδείας*: Πεδίο, Αθήνα, 2003.

12. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Κ. Θ. Δημαράς: Ερμής, Αθήνα, 2009

4. Οδυσσέας Ελύτης, Το Άξιον Εστί, Τα πάθη, Ι.Α. «Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδερφοί, όπου και να θολώνει ο νους σας, μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό και μνημονεύετε Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη».

Ιωάννης Καρατζάς, ο Κύπριος σύντροφος του Ρήγα Βελεστινλή και η συνεισφορά του στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό

Γιώργος Κ. Μύαρης

Η συζήτηση για την Επανάσταση των Ελλήνων το 1821 καλά κρατεί![1]Ασφαλώς ο «εορτασμός» του Εικοσιένα δεν έληξε και δεν θα λήξει[2] με μερικές μαζικές εκδηλώσεις και δηλώσεις δημόσιων προσώπων (έστω και με ακραίες ενδυματολογικές εμφανίσεις των εν Ελλάδι επικεφαλής). Ο εορτασμός επεκτείνεται και εμβαθύνεται πρωτίστως μέσα από τον επιστημονικό λόγο. Σε αντίθεση με την προχειρότητα τής «δημόσιας ιστορίας» -κατεξοχήν της διαδικτυακής φανατικής φλυαρίας – που φτάνει συχνά και εύκολα έως και στην εξαφάνιση ή την καθύβριση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, τα ίδια τα έργα και οι θυσίες πολλών διανοητών και διδασκάλων φωτίζουν διηνεκώς τον στοχασμό και τον πνευματικό πολιτισμό των Ελλήνων όπου γης! Είναι γεγονός ότι οι Διαφωτιστές γνώριζαν τον «κίνδυνο» εξαιτίας των αντιδράσεων του «παλαιού»- αλλά και των τυραννικών σουλτανικών δυνάμεων καταστολής. «Η δυναμική της «διακινδύνευσης» επιτελείται και στην περίπτωση των εκπροσώπων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού ως συνύφανση, στο περίγραμμα ενός ιστορικού «στοιχήματος» ή μιας «διακύβευσης», επιθυμητού στόχου και αβεβαιότητας ως προς την επίτευξή του, με ανυπολόγιστο κάθε φορά τίμημα»[3].

Αλλά τι θα μπορούσε να σημαίνει η «διακινδύνευση» για όσους ονομάσθηκαν «διαφωτιστές», δηλαδή στοχαστές που κινήθηκαν στο ρεύμα ιδεών

1. Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή την πρόεδρο και το Δ.Σ. της Π.Ε.Φ., της οποίας είμαι μέλος από τις αρχές της δεκαετίας του ’80, και όσους φίλους είχαν τυχόν συμμετάσχει στο ιστορικό πλέον Επιστημονικό Συμπόσιο «Ρήγας Βελεστινλής: 200 χρόνια από το θάνατό του. Προσεγγίσεις στο έργο και τις επιδράσεις του» (Αγλαντζιά Λευκωσίας, 1998), που συνδιοργανώσαμε οι φιλόλογοι της Κύπρου με το Συμβούλιο Αποδήμου Ελληνισμού-Περιφέρεια Ευρώπης και με τον Αντιπρόεδρό του Αγ. Ασλανίδη. Με χαρά, επιπλέον, σας πληροφορώ για το πρόσφατο Μνημόσυνο του Ρήγα και των συντρόφων του, που διοργάνωσαν στο πλαίσιο τιμητικών εκδηλώσεων, οι Δήμοι Λευκωσίας και Βελεστίνου στις 31.10.2021, με το Ινστιτούτο Διαβαλκανικής Συνεργασίας «Ρήγας Βελεστινλής», στη Λευκωσία.

2. Παναγιώτης Νούτσος, Ο «εορτασμός» του Εικοσιένα δεν έληξε...», Εφημερίδα των Συντακτών, 25.09.2021, ανάκτηση 30.09.21
https://www.efsyn.gr/nisides/311930_o-eortasmos-toy-eikosiena-den-elixe

3. Π. Νούτσος, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Τα όρια της διακινδύνευσης*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, ιδίως σσ. 17-25.

του Νεοελληνικού Διαφωτισμού; Πρόκειται για το απροσδιόριστο τίμημα της μετάβασης σ' έναν διαφορετικό τρόπο σκέψης και πρακτικής; Και τι συνιστά αυτή τη «διαφορά» που θα έπρεπε να αποτυπωθεί και να βιωθεί με «διαφορετικό τρόπο»; Ειδικότερα, οι «κίνδυνοι» αφορούν σε ό,τι γίνεται παρελθόν, σε ό,τι απαρτίζει τον στίβο του παρόντος και αντίστοιχα σε ό,τι διανοίγεται στο μέλλον; «Κίνδυνος» σημαίνει για τους διαφωτιστές ό,τι απειλεί τη λειτουργία του λόγου, με την υπονόμευση των όρων εκδίπλωσής του; Αντί μιας απλής καταφατικής απάντησης, διερευνώ την συγκεκριμένη περίπτωση του Κύπριου Ιωάννη Καρατζά ως χαρακτηριστική για όσα περιέχονται ως σημαίνοντα και σημαινόμενα στα πιο πάνω ερωτήματα. Ασφαλώς και έχει θέση σε τούτη την ακροθιγή και σχηματική αναφορά στις όψεις τις οποίες λαμβάνει στην κυπριακή κοινωνία ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, και η περίπτωση του γεννημένου στη Λευκωσία, το 1767, συγγραφέα και εκδότη Ιωάννη Καρατζά, ο οποίος παρά τα νεότερα δεδομένα της έρευνας παραμένει μια αινιγματική φυσιογνωμία.

Ο Ιωάννης Καρατζάς «κινδύνευσε» στο πεδίο της φτωχικής και αβέβαιης βιωτής. Διακινδυνεύει ως διδάσκαλος και «νεωκόρος», δηλαδή ως συνωμότης στον «Κύκλο του Ρήγα Βελεστινλή». Και νωρίτερα, η διακινδύνευση αφορά στις σχέσεις του με τον γιαννιώτη διανοούμενο Αθανάσιο Ψαλίδα, που τον παρακολουθούν οι αυστριακοί αστυνομικοί ως «φίλο της γαλλικής επανάστασης». Σχέση περίπλοκη στην οποία συνυφαίνονται οι ιδιότητες του συγγραφέα, του συνεργάτη και (συν-)εκδότη, του φίλου. Εν τέλει, ο Καρατζάς, ο «εκ της Λευκωσίας της Ασίας»[4], μετέχει συνειδητά στον κίνδυνο για διάδοση των ριζοσπαστικών φιλοσοφικών και πολιτικών ιδεών του Βελεστινλή, συμπάσχει και θανατώνεται πριν από 223 χρόνια.

Δε γνωρίζουμε λεπτομέρειες για τον τόπο, το είδος, τη διάρκεια, την ολοκλήρωση των σπουδών του εντός ή εκτός της Κύπρου[5], τις δραστηριότητές του μέχρι τη δεκαετία του 1790. Πριν από το 1790 μετανάστευσε στην Κεντρική Ευρώπη, εγκαταστάθηκε στην Ουγγαρία και κινήθηκε στα περιβάλλοντα των Ελλήνων της Βιέννης και της Βουδαπέστης. Είχε ιδιαίτερες σχέσεις πνευματικής και εκδοτικής συνεργασίας με τον γιαννιώτη λόγιο Αθανάσιο Ψαλίδα. Στην προσπάθεια να ανατυπώσει την επαναστατική διακήρυξη του Ρήγα Βελεστινλή συνελήφθη τον Δεκέμβριο του 1797 για συμμετοχή στην

4. Ο Ιωάννης Καρατζάς ως αρχαιογνώστης χρησιμοποιεί τον τοπικό αυτό προσδιορισμό, ασφαλώς για να υπενθυμίσει τη διαφορά από τη Λευκωσίατης Σικελίας (Nicosia di Sicilia).

5. Τη συμπερίληψη της Κύπρου στις «αξιομνημόνευτες "τοπικότητες" του Νεοελληνικού Διαφωτισμού» αποδέχεται ο Π. Νούτσος στο πρόσφατο έργο του *Συζητώντας για την Ιστορι(ογραφί)α σε καιρούς «πανδημίας»*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2022, σ. 116.Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελλληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1996, σ. 20, 297-298. Πρβλ. Ανδρέας Κοκκινόφτας, «Διαφωτισμός, Ρομαντισμός και Ελληνικά Γράμματα:Η συμβολή των Κυπρίων στην πνευματική αναγέννηση του 18ου και 19ου αιώνα», *Η Δέλτος* (Λευκωσία) τχ. 8, Ιαν.-Ιούν. 2021, 23- 44.

επαναστατική κίνηση του Ρήγα, παραδόθηκε στους Τούρκους και στραγγαλίστηκε στο Βελιγράδι μαζί με τους άλλους επτά μάρτυρες, στις 26 Ιουνίου 1798. Το σωζόμενο αστυνομικό έγγραφο με την καταγραφή του περιεχομένου της βιβλιοθήκης του αποκαλύπτει το ζωηρό ενδιαφέρον του για την κοσμική σοφία της εποχής του, την εκπαίδευση και αναμόρφωση της νεολαίας. Επιβεβαιώνει τον προσανατολισμό του προς τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό και την απελευθερωτική κίνηση των Ελλήνων[6].

Γνωρίζουμε, βεβαίως, ότι ο φιλελεύθερος, πατριωτικός και δημοκρατικός πνευματικός προσανατολισμός οδηγεί τον Ι. Καρατζά στη συστράτευση του με το Ρήγα Βελεστινλή για τη «Νέα Πολιτική Διοίκηση». Εμπνέεται κι αυτός από το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα της «Ελληνικής Δημοκρατίας», δηλαδή μιας πολυεθνικής δημοκρατίας με πολιτική ηγεμονία των Ελλήνων, που στηρίζεται στην ισότιμη δημοκρατική συνύπαρξη των ελεύθερων πολιτών, των διαφορετικών λαών και πολιτισμών, απαλλαγμένων από την τυραννία των Σουλτάνων.

Ο Καρατζάς και ο Τουρούντζιας συλλαμβάνονται στην Πέστη πριν από την 15η Ιανουαρίου 1798 και μεταφέρονται στη Βιέννη, την 24η Ιανουαρίου, όπως συνάγεται από τα πρακτικά των ανακρίσεων στην Πέστη και στη Βιέννη, κι ενώ είχε προηγηθεί η σύλληψη του Ρήγα και των άλλων συνεργατών (19 Δεκεμβρίου 1797, στην Τεργέστη). Εκεί, στη διάρκεια της κράτησής του, πολλά στοιχεία αξιοποιούνται έτσι, ώστε να ενισχύσουν την εκτίμηση ότι στο εσωτερικό της αυστροουγγρικής επικράτειας το «επαναστατικόν σχέδιον των Ελλήνων δύναται να έχει πολύ θλιβερότερα επακόλουθα από την συνομωσία του Μαρτίνοβιτς»[7], του Ούγγρου ιακωβίνου πανεπιστημιακού και των επαναστατών συναγωνιστών του, που εκτελέστηκαν, το 1795, ενεργώντας

---

6. Όλγα Κατσιαρδή -Hering, «Η Βιβλιοθήκη του Κυπρίου λογίου Ιωάννη Καρατζά. Σκέψεις γύρω από τον πνευματικό του άξονα», στο: *Αφιέρωμα στον καθηγητή Βασίλειο Σφυρόερα*, «Λύχνος», Αθήνα 1992, 201-226. ΣτέσηΑθήνη, «Ιωάννης Καρατζάς και Αθανάσιος Ψαλίδας. Τα αποτελέσματα μιας πιθανής συνεργασίας», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6 (1998-9), 265-271. Ίλια Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister, «Το 'Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών' και το 'Έρωτος αποτελέσματα'. Νέα στοιχεία για τα στιχουργήματά τους», *Ο Ερανιστής* 23 (2001), 143-165. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Κυπριακή Λογιοσύνη 1571-1878. Προσωπογραφική θεώρηση*, Λευκωσία 2002, σ. 163-164. Κώστας Θ. Πέτσιος, «Παρατηρήσεις στο δημοσιευμένο έργο του Αθανασίου Ψαλίδα (1767-1829). Ανέκδοτα στοιχεία», *Ηπειρωτικά Γράμματα*, περίοδος Β', τχ. 3 (Φεβρουάριος 2003), 163-194. Γιώργος Κ. Μύαρης, «Όψεις του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και ο Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος», *Επετηρίδα Επιστημονικού Κέντρου Ερευνών Κύπρου*, XXX, Λευκωσία 2004, σ. 259-303. Ελένη Κουρμαντζή, Η νεοελληνική αναγέννηση στα Γιάννενα, Αθήνα 2007.Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Καρατζάς Ιωάννης, ο Κύπριος», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα 2007, σ. 1031.

7. Κωνσταντίνος Άμαντος, *Ανέκδοτα έγγραφα περί Ρήγα Βελεστινλή*, Αθήναι 1930. Φωτομηχανική επανέκδοση έγινε το 1997 στην Αθήνα από την *Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα*. σ. 105. Για τη δράση του Ρήγα και του κύκλου του στο πλαίσιο του «βαλκανικού ριζοσπαστισμού» τεκμηριωμένη προσέγγιση στου Πασχάλη Μ. Κιτρομηλίδη, *Η Γαλλική Επανάσταση και η νοτιοανατολική Ευρώπη*, Αθήνα 1990, σσ. 109-138, ιδίως σσ. 114, 130-132.

για την απελευθέρωση της Ουγγαρίας. Περισσότερο η ιδεολογική συνάφεια με τις άλλες επαναστατικές κινήσεις, παρά η υπαρκτή σύνδεση, οδηγεί τις αυστριακές διωκτικές αρχές, στο πλαίσιο διακρατικών συναλλαγών και συμφερόντων, στη λήψη σκληρών μέτρων κατά του κύκλου των Ελλήνων και των άλλων συνεργαζόμενων επαναστατών. Σιδηροδέσμιοι, όσοι συλληφθέντες έχουν υπηκοότητα του οθωμανικού κράτους, παραδίδονται στους μηχανισμούς του τυραννικού καθεστώτος, στις 3 Μαΐου· εξορία και απέλαση περιμένει τους έχοντες αυστριακή ή άλλη ευρωπαϊκή υπηκοότητα.

Όσον αφορά στον Καρατζά ιδίως, ο αστυνομικός διευθυντής της Βουδαπέστης Joseph Freiherr von Püchler υπερθεματίζοντας και τη διαταγή σύλληψης που αυτός εξέδωσε, διατείνεται (ακόμη και μετά τη δολοφονία, στις 11 Οκτωβρίου 1800) ότι «βρισκόταν σε επαφή με τους προδότες που ήθελαν να διαδώσουν τις αρχές της γαλλικής ελευθερίας και ισότητος εις τους Έλληνας»[8]. Κατά τον υπουργό Εσωτερικών von Pergen, ο Καρατζάς (όχι μόνο διάβαζε και διακινούσε τις «εκτάκτως επικίνδυνες προκηρύξεις» του Ρήγα Βελεστινλή, αλλά φέρεται ότι) «ήγαγε την προκήρυξιν εις τον εν Όφεν [=Βούδα] ευρισκόμενον λογοκριτήν των βιβλίων της Ιλλυρίας τον καλούμενονΡαγάτσην, όπως ούτος επιθεωρήσας αυτήν δώση εις αυτόν την άδειαν της ανατυπώσεως»[9]. Στις 13/24 Ιουνίου 1798, οι Έλληνες αγωνιστές της ελευθερίας και της δημοκρατίας Ρήγας Βελεστινλής, Ιωάννης Καρατζάς, Ευστράτιος Αργέντης, Αντώνιος Κορωνιός, Δημήτριος Νικολίδης, Θεοχάρης Γ. Τουρούντζιας, Ιωάννης και Παναγιώτης Εμμανουήλ δολοφονούνται κατ' εντολή της Υψηλής Πύλης από τους δήμιους του καϊμακάμη του Βελιγραδίου.

Λίγους μήνες μετά το χρονικό σημείο της παράδοσης και θανάτωσής τους, οι διαφωνίες, οι φοβίες και οι πιέσεις ως προς αυτά τα πολιτικά δεδομένα και οι ιδεολογικές προκαταλήψεις συνέτειναν, ώστε συντηρητικοί κοσμικοί και εκκλησιαστικοί διοικητικοί κύκλοι του υπόδουλου Ελληνισμού να υποδεικνύουν με την επιστολιμαία εγκύκλιο του Γρηγορίου Ε' στον Μητροπολίτη της Σμύρνης Άνθιμο την 1η Δεκεμβρίου 1798 ότι φυλλάδιο

8. Βλ. Κατσιαρδή-Hering, «Η βιβλιοθήκη…», *ό.π.*, σ. 205.

9. Βλ. Άμαντος, *ό.π.*, σσ. 103-105, αρ. εγγρ. 29. Αιμίλιος Λεγράνδ και Σπυρίδων Λάμπρος, *Ανέκδοτα έγγραφα περί Ρήγα Βελεστινλή και των συν αυτώ μαρτυρησάντων , εκ των εν Βιέννη Αρχείων εξαχθέντα και δημοσιευθέντα,* Αθήνησιν 1891, σσ. 105-107, Φωτομηχανική επανέκδοση με ευρετήρια έγινε το 1996 στην Αθήνα από την *Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα*. Για τη σύνδεση του Ι.Κ. με τον Ρήγα και το πλαίσιο ιδεών του Διαφωτισμού βλ. Γιώργου Γεωργή, «Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος σύντροφος του Ρήγα», *Κύπρος. Ιστορία*. Αρ. 16 (εφημ. *Ο Φιλελεύθερος της Κυριακής* 23 Μαρτίου 2003), σσ. 4 -15.Κωστή Κοκκινόφτα, Κύπρος και 1821, Κ.Μ.Ι.Μ.Κ., Λευκωσία 2021, σ. 245-251. Πέτρου Παπαπολυβίου, «Ιωάννης Καρατζάς, *εκ Λευκωσίας της Ασίας*. Ο Κύπριος σύντροφος του Ρήγα», στην έκδοση *200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση του 1821. Το τίμημα και η συμβολή της Κύπρου*, Τεύχος πρώτο, Ο Φιλελεύθερος, Λευκωσία 2021, σ. 4-8. Του ιδίου, *Πτυχές και διαθλάσεις του Κυπριακού 1821. Πρόσωπα, σχέδια, σκιές*, εκδ. Ρίζες, Λευκωσία 2022, για ενθυμήματα περί Ι. Κ. έως και στον Ενωτικό-Αντιαποικιακό Αγώνα '55-'59, σ. 296.

«επιγραφόμενον «νέα πολιτική διοίκησις των κατοίκων της Ρούμελης, των μικρών εν τη μεσογείω νήσων και της Βλαχομπογδανίας» (…) πλήρες υπάρχει σαθρότητος εκ των θολερών αυτού εννοιών, τοις δόγμασιν της ορθοδόξου ημών πίστεως εναντιούμενον (…)»[10]. Απαιτούν την κατάσχεση και αποστολή στο πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης, την απόσυρση και καταστροφή αυτού του ίδιου εντύπου, του οποίου η απόπειρα ανατύπωσης στο όνομα της ελευθερίας των Ελλήνων προκάλεσε τη σύλληψη και τη θανάτωση, στο τέλος, του Ιωάννη Καρατζά. Σημειώνεται ότι η εγκύκλιος παρουσιάζεται για πρώτη φορά στη δίτομη συναγωγή εγγράφων του Γρηγορίου του Ε΄, που εξέδωσαν το 1866 (68 χρόνια μετά τη δολοφονία του Ρήγα και 45 χρόνια μετά τον μαρτυρικό θάνατο του Γρηγορίου) οι ιστορικοί Γεώργιο Γ. Παπαδόπουλος και Γεώργιος Π. Αγγελόπουλος, ενώ το 1998 αποτέλεσε το θέμα μελέτης του Φίλιππου Ηλιού.

Ίσως αυτό το πλέγμα υποταγής και ελέγχου της πνευματικής ζωής αντανακλάται και στην παντελή απουσία έργων του Ι. Καρατζά στις –έτσι κι αλλιώς λίγες, κατά την περίοδο του νεοελληνικού Διαφωτισμού- κυπριακές βιβλιοθήκες. Βεβαίως, δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο φθορών και καταστροφών που επέφερε ο χρόνος και η αδιαφορία των ανθρώπων. Ακόμη συνέβαλε και η σχεδόν βέβαιη απομάκρυνση του Καρατζά, λόγω των περιπετειών της βιοτής στα ξένα μέρη, από τα πνευματικά περιβάλλοντα και τις συσσωματώσεις των λογίων της Κύπρου. Ο νεαρός λόγιος από τη Λευκωσία της Κύπρου, όπως επέμενε να δηλώνει, έμεινε πιστός στην αρχή που διακήρυσσε την 12η Νοεμβρίου 1792, τυπώνοντας το πρώτο βιβλίο, την *Εισαγωγή Λογική*: «Δεχθήτε το λοιπόν, ω φιλόλογοι Έλληνες, απόγονοι εκείνων των πάλαι περιφήμων (…), δια να λάβω και εγώ προθυμίαν μεγαλυτέραν εις το να εκδώσω και άλλα, οπού να αποβλέπουν εις ωραϊσμόν τε και ωφέλειαν του δυστυχούς ημών γένους, το οποίον απεστέρηται παντός κάλλους, ως τοις πάσι πρόδηλον ον, και τω τυραννικώ του βαρβάρου ζυγώκαθυποβέβληται».[11]

Παρά τις εικασίες για τις οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετώπιζε ο Ι. Καρατζάς, έχουμε αποδείξεις –μέσα από την υπηρεσιακή πρακτική της αυστριακής αστυνομίας - για την ύπαρξη μιας συγκροτημένης χρηστικής «μέσου τύπου» βιβλιοθήκης[12], με βάση τον αριθμό και το είδος των βιβλίων· στο περιεχόμενό της αποτυπώνεται, ως ένα βαθμό, το ενδιαφέρον του ιδιοκτήτη και χρήστη για γλωσσικά ζητήματα, με ιδιαίτερη επίδοση μάλλον στη

10. Η εγκύκλιος στην έκδοση των Γ.Γ. Παπαδοπούλου – Γ.Π. Αγγελοπούλου, *Τα κατά τον αείδιμον πρωταθλητήν του Ιερού των Ελλήνων αγώνος τον Πατριάρχη Γρηγόριον τον Ε΄*, Αθήναι 1866, τομ. Β΄, σ. 498. Η μελέτη του Φ. Ηλιού «Η πατριαρχική καταδίκη του Ρήγα», *Τα Ιστορικά*, τόμ.14, τ. 27, Δεκέμβριος 1997, σσ. 297-302 και περ. *Αντί*, τχ. 652, 16 Ιαν. 1998, σσ. 18-21.

11. *Εισαγωγή Λογικής*, «Τω φιλολόγω αναγνώστη, 1792 Νοεμβρίου 12», *ό.π.*, σ.χ.α. 4η.

12. Κατσιαρδή-Hering, *ό.π.*, σ. 210 και 212.

γλωσσομάθεια, παρά στην αρχαιομάθεια. Γνώμονας του λογίου Ι.Κ. είναι η συγκέντρωση έργων διδακτικών και μη, όπως και εκδόσεων με αναγνώσματα «χάριν τέρψεως», τηρώντας τις αποστάσεις από τα πιο παραδοσιακά «ψυχωφελή».

Από τον κατάλογο των καταλοίπων απουσιάζει, όπως προελέχθη, το αντίτυπο της *Αληθούς Ευδαιμονίας* του Αθ. Ψαλίδα, που ως συνδρομητής κατείχε ο Ι. Καρατζάς, ίσως επειδή αυτό θεωρήθηκε «επικίνδυνο» και καταστράφηκε. Δεν καταγράφεται, επίσης, κανένα έργο του Ρήγα, παρόλο που εικάζεται η στενή πνευματική επικοινωνία και η «συνωμοτική» συνεργασία τους· μόνο για την *Περιήγησιν του νέου Αναχάρσιδος εις την Ελλάδα* του Αββά Μπαρτελεμύ (Abbé Barthélemy, τόμος 4ος, μετάφραση-επιμέλεια Ρήγα Βελεστινλή, Βιέννη 1798) τεκμηριώνεται ότι δεν επιστράφηκε στους συγγενείς των Καρατζά και Τουρούντζια: «δεν έχομεν ουδεμίαν αντίρρησιν να παραδοθούν εις τους κληρονόμους των, εξαιρέσει του υπόπτου βιβλίου «Ανάχαρσις». Βιέννη, 26 Μαΐου 1799»[13].

Το 1792, στη Βιέννη, ο Ιω. Καρατζάς στην ηλικία των 26 χρόνων (σχετικά νεαρή χρονολογική ένδειξη για εκδότη της εποχής ή πρόκειται για ένδειξη μιας χρονολογίας που δηλώθηκε στις ανακρίσεις για αποφυγή συσχετισμών με συγγενικά πρόσωπα;) αρχίζει την εκδοτική του δραστηριότητα, η οποία ανακόπτεται στα 1797 από τη σύλληψή του και τον μαρτυρικό θάνατό του. Η εικόνα που έχουμε γι' αυτές τις πρωτοβουλίες του παραμένει ομιχλώδης και όλες οι μέχρι τώρα προσεγγίσεις ή απλές αναφορές αποδεικνύονται ελλιπείς. Στη συγκεντρωτική παράθεση των εκδοτικών επιδόσεών του που ακολουθεί περιλαμβάνονται οι μέχρι τώρα δεδομένες από τα ερευνητικά πορίσματα, μαζί και όσες προκύπτουν από λιγοστά νέα στοιχεία και μια νέα ανάγνωση των στοιχείων, από συσχετίσεις και συνυπολογισμούς. Πιο συγκεκριμένα, μέσα στο 1792, εκδίδει τα έργα: *Εισαγωγή λογικής, ήτοι προδιοίκησις εις άπασαν την λογικήν μέθοδον του Αριστοτέλους. Κέβητος του Θηβαίου, Πλατωνικού φιλοσόφου, Πίναξ. Χαλκογραφία του Πίνακος*(ένθετη στην έντυπη έκδοση, διαστάσεων 0, 37 Χ 0, 20). *Έρωτος Αποτελέσματα, ήτοι ιστορία ηθικοερωτική με πολιτικά τραγούδια. Συντεθείσα μεν εις την απλήν ημών διάλεκτον προς ευθυμίαν και εγλετζέν των ευγενών νέων.* Το 1795, εκδίδει τα έργα *Ιερά Ιστορία της Παλαιάς και της Νέας Διαθήκης* και *Ελληνική Καλλιγραφία*. Στα 1796-1797, σύμφωνα με τα ερευνητικά στοιχεία, εκδίδει το έργο *Ιωσήφ Πέτζελ διατριβή και επίκρισις περί της ελληνικής και τινών άλλων γλωσσών μεταφρασθείσα παρά Γεωργίου Ιωάννου Ζαβίρα του*

13. Γεωργίου Λαΐου, «Ανέκδοτα έγγραφα από τα Αρχεία της Βιέννης», *Δ.Ι.Ε.Ε.Ε.*, Τόμ. ΙΒ' (1957-58), 202-270, ιδίως σ. 214. Την έκδοση και τη σημασία της σχολιάζει η Άννα Ταμπάκη, «Το μεταφραστικό «πολύπτυχο» του Ρήγα στο πλαίσιο του νεοελληνικού Διαφωτισμού», περ. *Αντί*, τχ. 652, 16 Ιανουαρίου 1998, σσ. 39-43 , ιδίως σσ. 42-43.

Σιατιστέως. και (προς το τέλος του έτους 1797) *Καλενδάριον του 1798*. Τα πορίσματα των ερευνών μου και τις δημοσιεύσεις μου για τον εκδοτικό, παιδαγωγικό, φιλοσοφικό προσανατολισμό του Καρατζά αξιοποιεί και ενσωματώνει ο Γεώργιος Ι. Σούρλας στην πρόσφατη μονογραφία *Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος συμμάρτυρας του Ρήγα*[14].

Αναλυτικότερα ως προς αυτές τις οκτώ εκδοτικές επιδόσεις:

Εισαγωγή Λογικής

Ο Ι. Καρατζάς εξέδωσε το ανέκδοτο (ευρέως διαδεδομένο σε χειρόγραφη μορφή για τις διδακτικές ανάγκες της Λογικής) εγχειρίδιο *Εισαγωγή λογικής, ήτοι προδιοίκησις εις άπασαν την λογικήνμέθοδον του Αριστοτέλους*, 67 χρόνια μετά από το θάνατο του Γεωργίου Σουγδουρή (1645/7-1725). Η σύνθεση είναι εισαγωγική σε ευρύτερη πραγματεία λογικής. Καθοριστικό ρόλο στο σχεδιασμό και την πραγματοποίηση της έκδοσης έχει ο Αθανάσιος Ψαλίδας (1767-1829), κάτοχος χειρογράφου από το 1787· σύμφωνα με παλαιότερα και πρόσφατα αρχειακά δεδομένα, συντάσσει στο όνομα του εκδότη τον πρόλογο και επιμελείται το σύνολο της εκδοτικής εργασίας[15]. Ήδη είχαν διατυπωθεί οι κριτικές στην παραδοσιακή αντίληψη περί Λογικής από τους Βικ. Δαμοδό, Ευ. Βούλγαρη, Αθ. Ψαλίδα. Ειδικά ο τελευταίος αξιοποιεί την *Κριτική του Καθαρού Λόγου* και άλλες θέσεις του Εμμανουέλ Καντ, ενώ λίγο αργότερα (*Καλοκινήματα*, Βιέννη 1795, σ. 11) χαρακτηρίζει το έργο του Γ. Σουγδουρή «λίαν σύντομον και ατελές»[16].

Ωστόσο, στη συγκεκριμένη στιγμή, ο εκδότης Ι. Καρατζάς και ο επιμελητής Αθ. Ψαλίδας, σύμφωνα με την προσφώνηση προς τον «φιλόλογο αναγνώστη», την οποία προτάσσουν στην έκδοση, θεωρούν λειτουρ-

14. Ο Γεώργιος Ι. Σούρλας συγκεντρώνει και επαναξιολογεί πολλαπλά ερευνητικά πορίσματα στη μονογραφία *Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος συμμάρτυρας του Ρήγα*, εκδ. Ηλία Επιφανίου, Λευκωσία 2018, ιδίως σσ. 39-70. Στη σημ. 27, σ. 40, αποτιμά την πολυετή προσπάθειά μου με τα ακόλουθα, για τα οποία και τον ευχαριστώ και από εδώ: «Πρόκειται για τον κατ' εξοχήν σύγχρονο στην Κύπρο σημαντικό μελετητή και ερευνητή κυρίως του συγγραφικού έργου του Καρατζά. Οι μελέτες του σφαιρικά, αναλυτικά και τεκμηριωμένα καταγράφουν και επεξηγούν τη συγγραφική προσπάθεια του Καρατζά».

15. Σταμάτιος Δ. Κρίνος, «Αθανάσιος Ψαλίδας», *Εστία*, Τόμος 7ος (αρ. 167), 11 Μαρτίου 1879, σ. 146. Κώστας Θ. Πέτσιος, «Παρατηρήσεις…», *ό.π.*, 2003, 163-194, εδώ σ. 190.

16. Για τη σχέση του Ψαλίδα με το έργο του Καντ βλ. Βασίλειος Α. Κύρκος, «Immanuel Kant και Αθανάσιος Ψαλίδας. Προσεγγίσεις και επιδράσεις», στον τόμο: *Αφιέρωμα στον Ευάγγελο Π. Παπανούτσο*, Τόμος Α', Αθήνα 1980, 249-280 και Κ. Θ. Πέτσιος, «Immanuel Kant και νεοελληνικός Διαφωτισμός:καταγραφή μιας γνωριμίας», στον τόμο: *Νεοελληνική Φιλοσοφία*. Επιμ. Κ. Βουδούρης. Αθήνα 2000, [Πρακτικά του Ογδόου Πανελληνίου Συνεδρίου της Ε.Φ.Ε., Αθήνα 12-13 Μαρτίου 1998], σσ. 235-257. Για την κριτική του Ψαλίδα, «φορέα δύο ρευμάτων», δηλαδή τη «νεώτερη φιλοσοφία με βάση τον Καντ» και τον «νεοελληνικό διαφωτισμό» βλ. Άλκη Αγγέλου, *Των Φώτων*, τόμος Α', Ερμής, Αθήνα 1988, σσ. 19-20. Βλ. την αποτίμηση του Π. Νούτσου στην ενότητα «15. Τι δεν μπορεί να «ψαλιδίσει» τον Ψαλίδα;», *Συζητώντας για την Ιστορι(ογραφί)α* , *ό.π.*, εδώ σημ. 4 -ιδίως σσ. 147-152.

γική για τη σχολική πράξη και το επίπεδο σπουδών του ελληνικού 18ου αιώνα αυτή την ευσύνοπτη σύνθεση για θέματα Λογικής. Πιστεύουν, συμπλέοντας με κοινούς τόπους της «πεφωτισμένης δεσποτείας» και του «ιωσηφινισμού», ότι μ' αυτήν συμβάλλουν στον πλουτισμό «του γένους από επιστήμας και μαθήσεις (...) προς απόλαυσιν της ευδαιμονίας» και στην προσέγγιση «εις τα λοιπά μέρη της Φιλοσοφίας, δι' ων συντηρείται και διαφυλάττεται κάθε Δημοκρατία και Μοναρχία, και ακολούθως κάθε ανθρώπινος κοινωνία». Συνειδητά τάσσονται υπέρ της «μετακενώσεως» ευρωπαϊκών ιδεών και της πολυμορφίας των πηγών στη γνώση.

Κέβητος Πίναξ και Χαλκογραφία του Πίνακος

Πρόκειται για αυτοτελή έκδοση του πολυδιαβασμένου έργου *Πίναξ του Κέβητος*, στην οποία -συνεπής με τις απόψεις του και ίσως στο «κλίμα» των υποδείξεων του Δημητρίου Καταρτζή- ο Καρατζάς προχωρά στη μεταγλώττιση στην απλούστερη ελληνική γλώσσα. Στον πρόλογο, προδήλως υιοθετείται και προβάλλεται από τον Ι. Καρατζά (άγνωστη παραμένει η εμπλοκή του Ψαλίδα στην έκδοση) η κοινωνική ωφελιμότητα και αποτελεσματικότητα της εκπαιδευτικής διαδικασίας, ένας από τους κοινούς τόπους του Διαφωτισμού. Η αρνητική εμπειρία των μαθητών από τη σχολαστική αρχαιοπληξία και τη λατρεία της γραμματικής τον οδήγησε στη μεταγλώττιση του κειμένου στην ομιλούμενη γλώσσα, διότι πρωτίστως τον ενδιέφερε η κατανόηση του περιεχομένου και ο φωτισμός των μαθητών. Τολμηρό βήμα που μόλις στα πρόσφατα χρόνια νομιμοποιήθηκε από την Ελληνική Πολιτεία. Η ένθετη στο έντυπο χαλκογραφία αποτύπωνε το αλληγορικό φιλοσοφικό μήνυμα του *Πίνακα*. Αποτελούσε προσπάθεια για τη, με σημερινούς όρους, εποπτικοποίηση του περιεχομένου, ώστε να γνωρίσουν οι μαθητές τις αντιλήψεις της στωικής φιλοσοφίας που εκτίθενται στον *Πίνακα* (του οποίου συγγραφέας δεν είναι ο Κέβης από τη Θήβα, φιλόσοφος του 5ου αι. π.Χ., αλλά ο Κέβης από την Κύζικο, που έζησε τον 2ο μ.Χ. αι.).

Παράλληλα, η διάχυση ιδεών του στωικισμού στα έργα φιλοσόφων των νεότερων χρόνων και ιδίως του γερμανικού Διαφωτισμού ανιχνεύεται και στη συμπλήρωση της έκδοσης του *Πίνακα* με το «γερμανικόν πλάσμα» (δηλαδή σύγγραμμα) άγνωστου προς το παρόν συγγραφέα που εκτυλίσσεται σε αρχαιοελληνικό φόντο[17].

17. Για το περιεχόμενο του έργου και τη θέση του στη φιλοσοφική ελληνική γραμματεία των αρχαίων και των νεότερων χρόνων πληρέστερη ανάλυση βρίσκεται στην εργασία μου «Όψεις του Νεοελληνικού Διαφωτισμού...», *ό.π.*, εδώ σημ. 6.

Έρωτος αποτελέσματα

Προσλήψεις της ηθικής φιλοσοφίας του Διαφωτισμού και νεοφανείς νοοτροπίες των αστικών κέντρων για τις ερωτικές σχέσεις των δύο φύλων -με τα ενσωματωμένα στο αφηγηματικό υλικό προφορικά ή έντεχνα λαϊκά ερωτικά τραγούδια της Κύπρου, της Κωνσταντινούπολης, των παραδουνάβιων περιοχών- εντοπίζονται συνταιριασμένα στο *Έρωτος αποτελέσματα*, δηλαδή τη σύνθεση τριών αφηγημάτων που με τεκμήρια ισχυρά πλέον αποδίδεται στον Ι. Καρατζά ή στη συνεργασία Καρατζά-Ψαλίδα[18]. Στα διηγήματα αυτά, που συνιστούν τα «πρώτα πρωτότυπα διηγήματα της Κυπριακής και της Νεοελληνικής λογοτεχνίας», [19] το απελευθερωτικό ηθικό μήνυμα, οι κοινωνικές αντιθέσεις και πραγματικότητες της καθημερινής ζωής ειδικά των πολυπολιτισμικών κοινωνιών στις οποίες ζει και δραστηριοποιείται ο ελληνισμός του 18ου αιώνα, διαπερνούν και προσδιορίζουν το λογοτεχνικό μύθο· συμβαίνει το ίδιο ως ένα βαθμό και στις διασκευασμένες («ελευθέρα μετάφρασις») από τον Ρήγα διηγήσεις του *Σχολείου των ντελικάτων εραστών* (από τον πρώτο τόμο της πολύτομης συλλογής διηγημάτων *Les Contemporaines* του Γάλλου Ρεστίφ ντε λα Μπρετόν), χωρίς όμως τον ενοφθαλμισμό τους στη νεοελληνική

---

18. Πρόσφατη έκδοση σε μονοτονικό: Mario Vitti (επιμ.), Ι*** Κ***, *Έρωτος Αποτελέσματα. Ιστορίαι ηθικοερωτικαί –1792*, εκδ. *Οδυσσέας*, Αθήνα (1989, 1993², πλήρης έκδοση) 2009. Οι παραπομπές σ' αυτή δηλώνονται με τη συντομογραφία *ΕΑVitti*. Βλ. ιδίως τη διαπραγμάτευση της Στέσης Αθήνη, *ό.π.*. Την εκτενέστατη βιβλιογραφία του θέματος συγκεντρώνει και επαναδιαπραγματεύεται ο Κ.Θ. Πέτσιος, «Παρατηρήσεις…», ιδίως σσ. 180-185· προσπάθεια η οποία κατατείνει στο συμπέρασμα ότι το έργο προκύπτει «ως αποτέλεσμα της συνεργασίας του Ψαλίδα με τον Καρατζά» (σ. 183). Ο Γιάννης Ξούριας προσθέτει λεπτές και σημαντικές επισημάνσεις με τις εργασίες: «Τα δικαιώματα του πάθους. Τα "έρωτος αποτελέσματα" στο φαναριώτικο τραγούδι», *Σύναψις*, Επιθεώρηση Ψυχιατρικής, Νευροεπιστημών και Επιστημών του Ανθρώπου, 6 (Μάιος -Αύγουστος 2007), σσ. 70-83, και, επιπλέον, «Σύνθεση και δομή του *Έρωτος αποτελέσματα*», στον τόμο Θανάσης Αγάθος – Χριστίνα Ντουνιά – Άννα Τζούμα (επιμ.), *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία – Θεωρία – Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2016, σσ. 381-392.
Η Ελένη Κουρμαντζή επιμελήθηκε την πλήρη αναστατική έκδοση του έργου *Έρωτος Αποτελέσματα* το 2018 στις εκδόσεις του Ιδρύματος Ωνάση. Στην εκτενή εισαγωγή της (σσ. 11-109) κομίζει τεκμήρια για την απόδοση του έργου στον Αθανάσιο Ψαλίδα, αποδίδοντας επιτυχώς τις συνάφειες του έργου με τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς και τους αγώνες του προεπαναστατικού Ελληνισμού.Ενδιαφέρουσα η νέα ερμηνευτική προσέγγιση που επιχειρεί ο Νίκος Μαυρέλλος, «Αφιέρωση και «Προοίμιον» του Έρωτος Αποτελέσματα (1792): Εγκώμια στην αρετή και τον έρωτα με χρήση λεξικού», *Kathedra* - Τμήμα Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Κρατικού Πανεπιστημίου Λομονόσοφ της Μόσχας, Vol. 7, 2020, σσ. 137-156.
19. Πληρέστερες αναφορές στον συγγραφέα Ι. Καρατζά βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «1790-1800:Γέννηση, αναβίωση, ανατροφοδότηση ή επανεκτίμηση της ελληνικής ερωτικής πλασματικής πεζογραφίας;», περ. *Σύγκριση*, τχ. 2-3 (Νοέμβριος 1991), σσ. 53-62, και σσ. 115-136. Ο συγγραφέας, αποδίδει στο σύνολό του το έργο στον Ι. Καρατζά, και διατυπώνει την άποψη αυτή σχετικά με τη σημασία του *ΕΑ* στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (και της τοπικής εκδοχής της στην Κύπρο) από το 1994 σε διάλεξη στη Λευκωσία, που δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Κυπριακή πεζογραφία της εικοσαετίας 1974-1994: Τάσεις και σταθμοί» στον τόμο Ν. Περιστιάνης-Γ. Τσαγγαράς (επιμ.), *Ανατομία μιας μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974*, εκδ. *Intercollege*, Λευκωσία 1995, 247-248.

«τοπικότητα»[20].

Στις τρεις ιστορίες του λογοτεχνήματος η απόρριψη ή η αποσιώπηση παραδοσιακών θεολογικών θέσεων συνοδεύεται από την αποκήρυξη του «χυδαίου» ηδονισμού. Τον «μελιφρόνα και γλυκύπικρονθεσμόν του Έρωτος» (*EAVitti* σ. 47) ο συγγραφέας υποτάσσει στο σκοπό της συντήρησης της φύσης. Στο «Προοίμιον», που προφανώς με τη συμβολή του Ψαλίδα αποβαίνει κείμενο προγραμματικό υπό μία έννοια, αλλά και στο περιεχόμενο του πεζογραφήματος *Έρωτος Αποτελέσματα* διακρίνονται απηχήσεις του γερμανικού Διαφωτισμού. Η ευδαιμονία, με προϋπόθεσή της τη μελέτη του φυσικού νόμου, απορρέει από μία ζωή που συμφωνεί με τη φύση και συνδέεται με μία συνεχή ηδονή ως αποτέλεσμα της τελειότητας και της αρετής· αλλά είναι αποδεκτή και η αποδοχή της «φιλαυτίας» (*EAVitti* σ. 49) ως κινητήριας δύναμης, σύμφωνα και με θέσεις της γαλλικής εμπειριστικής ηθικής φιλοσοφίας. Ο ερευνητής, εστιάζοντας την προσοχή στο πεδίο των ιδεών και των επεξεργασιών και όχι στην αισθητική πτυχή, τη λογοτεχνικότητα, τα τραγούδια ή και στις τεχνικές της αφήγησης, μπορεί να διαπιστώσει ότι στο έργο εκφράζεται η αποδοχή της νέας, εκκοσμικευμένης ηθικής φιλοσοφίας που αποδεσμεύεται από την προβληματική περί προπατορικού αμαρτήματος και ασκητικού δαμασμού του σώματος.

«Ιερά Ιστορία της Παλαιάς και της Νέας Διαθήκης»

Συνεκδοχικά μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αντίτυπο της έκδοσης *Ιερά Ιστορία της Παλαιάς και της Νέας Διαθήκης*, που ο Καρατζάς πραγματοποίησε στην καθομιλουμένη γλώσσα για σχολική χρήση, σύμφωνα με τον Andreas Graf, υπήρχε στη βιβλιοθήκη του Γεωργίου Ι. Ζαβίρα. Η εκδοτική και εμπορική σχέση με το βιβλίο διασαφηνίζεται και από το γεγονός ότι στα χέρια του οι αυστριακές αρχές εντόπισαν 89 δεμένα και 287 άδετα αντίτυπα αυτής της έκδοσης.

«Επιτηδειγμή προς το καλλιγραφείν τα παιδία» (ή «Ελληνική Καλλιγραφία»)

Η συγκεκριμένη εκδοτική και εκπαιδευτική πρωτοβουλία τεκμαίρεται από το γεγονός ότι συγχρόνως με την αναγγελία της έκδοσης *Κέβητος Πίναξ*, ο F.K. Alter στο περιοδικό του προσθέτει στα γερμανικά: «Ο Ιωάννης Καρατζάς, που κατάγεται από τη Λευκωσία της Κύπρου, εφιλοπόνησε, επίσης, μία *Ελ-*

20. Βλ. επισημάνσεις και πρόσφατη βιβλιογραφία στου Henri Tonnet, «Επιδράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας του 18ου αιώνα στην ελληνική πεζογραφία από τον Ρήγα και τον Στέφανο Δημητριάδη έως τον Γρηγόριο Παλαιολόγο», *Παρνασσός*, τομ. ΜΑ', Ιαν-Δεκ. 1999, 5-14, ιδίως σ. 7.

ληνική Καλλιγραφία, και την εξέδωσε στη Βιέννη το 1796, σε μικρό 4ο, σε 7 χαλκογραφίες. Αυτές εγχάραξε ο Junker στη Βιέννη». Πράγματι, στα κατασχεθέντα με αριθμό 37 καταγράφονται 7 «πίνακες χαραγμένοι σε χαλκό» για ελληνική καλλιγραφία[21].

«Διατριβή και επίκρισις περί της ελληνικής»

Πρόκειται για φιλολογική μελέτη, με ένα από τα αγαπητά στην εποχή του θέματα, αυτό της επίδρασης της ελληνικής γλώσσας στους ευρωπαϊκούς πολιτισμούς. Στην επιστολή της 28ης Δεκεμβρίου 1796, στην οποία κατονομάζει ο F. K. Altertον Ι. Καρατζά ως συγγραφέα του έργου *Έρωτος αποτελέσματα*, προηγείται η αναγγελία: «Εκτυπώνεται από τη χήρα του θανόντος Έλληνα τυπογράφου Βενδότη μικρή διατριβή στην ελληνική με τίτλο: «Ιωσήφ Πέτζελ διατριβή και επίκριση περί της ελληνικής και τινών άλλων γλωσσών, μεταφρασθείσα παρά Γεωργίου Ιωάννου Ζαβίρα τουΣιατιστέως (…)». Εκδότης είναι ο κ. Ιωάννης Καρατζάς, Έλληνας από την Κύπρο, ο οποίος έχει ήδη εκδώσει ποικίλα»[22]. Τα αντίτυπα της έκδοσης, αν αυτή ολοκληρώθηκε, πιθανώς κατασχέθηκαν από την αστυνομία.

Άλλη πληροφορία για την εξακρίβωση της τύχης του έργου και την ανάσχεση της έκδοσης δεν διαθέτουμε. Μόνο για το ίδιο το χειρόγραφο έργο σημειώνει ο Γ. Ζαβίρας, ασφαλώς ενωρίτερα από την αναγγελία, στον πίνακα των «μεταφρασθέντων» από τον ίδιο: «ιζ'. Διατριβή περί της Ελληνικής και ετέρων τινών γλωσσών, συγγραφείσα παρά Ιωσήφου του Πέτζελι, και εκ της ουγκαρικής εις την απλοελληνικήν ημών διάλεκτον μεταφρασθείσα. Χειρόγρ:». Ο Τ. Γριτσόπουλος, ακολουθώντας μάλλον τον A. Horvàth, αναφέρει ότι «το έργον δεν περιεσώθη», ενώ παραθέτει και ορισμένα βιογραφικά στοιχεία για τον Ούγγρο ιερέα και συγγραφέα Ι. Πέτζελι (Péczeli), που προέκρινε ως αναγκαία και για το ουγγρικό έθνος τη μεταφορά γνώσεων από των αρχαίων Ελλήνων και άλλων λαών τις πολιτισμικές δομές. Τη μελέτη του είχε δημοσιεύσει ο Ι. Πέτζελ το 1791, την οποία και κατονομάζει ο Γ. Ζαβίρας[23].

---

21. Βλ. αναφορά στην κριτική του F.K. Alter, *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger* 1800, στ. 336. ΙλιαΧατζηπαναγιώτη-Sangmeister, *Η ελληνόθεμη αρθρογραφία του Franz Karl Alter στο περιοδικό Allgemeiner Litterarischer Anzeiger (1796-1801)*, Κονδυλοφόρος 4, 2005, σ. 275-330. Επίσης, Όλγα Κατσιαρδή-Hering, *ό.π.*, 1992, σ. 223. Την υπόδειξη οφείλω στην κυρία Ίλια Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister, καθηγήτρια του Τμήματος Β.Ν.Ε.Σ στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, την οποία ευχαριστώ και από εδώ.

22. F.K. Alter, *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger*, 20ης Απριλίου 1797 (Leipzig, έτος Β', τχ. 47, 1797, στ. 504, επιστολή από 28 Δεκ. 1796.

23. Γεωργίου Ι. Ζαβίρα, *Νέα Ελλάς…*, *ό.π.*, 1972, σ. 250. Βλ. και την απόδοση θέσεων του A. Horvàth, (*ό.π.*, σ. 41) από τον Τ. Γριτσόπουλο στην Εισαγωγή, σ. XXX.

«Καλενδάριον του 1798»

Στο πλαίσιο μιας καθιερωμένης εκδοτικής και βιβλιεμπορικής πρακτικής, η ημερολογιακή έκδοση ποικίλου ψυχαγωγικού περιεχομένου ως είδος αναγνώσματος γνώριζε τότε σημαντική διάδοση. Αυτήν αποδεχόμενος ο Ι. Καρατζάς προχώρησε, σύμφωνα με τα ερευνητικά δεδομένα, στην εκτύπωση του *Καλενδαρίου*, στη Βουδαπέστη, στα τέλη του 1797, αλλά δεν έχει βρεθεί σε βιβλιοθήκες. Το περιεχόμενο του έργου παραμένει αδιερεύνητο, αλλά πλέον δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως πιθανή απλώς, αλλά ως σχεδόν βέβαιη έκδοση του Ι. Καρατζά, διότι στα χέρια του κατασχέθηκαν 174 *Ημερολόγια του 1798* (15 δεμένα και 159 άδετα).

Ο Ιωάννης Καρατζάς, μυημένος στις νεωτερικές ευρωπαϊκές τάσεις του πνεύματος, αγωνιστής δίπλα στον Ρήγα[24] και τους άλλους προδρόμους και πρωτομάρτυρες του αγώνα για την ελευθερία, τη δημοκρατία, την πνευματική ανάταση της Ελλάδας και των Βαλκανίων, δεν υστερεί σε προσφορά ως δημιουργός πρωτότυπων λογοτεχνικών και μορφωτικών κειμένων και εκδόσεων του νεοελληνικού πολιτισμού. Στις δραστηριότητες και τα έργα του ανιχνεύονται οι αναζητήσεις και οι προσπάθειες για την κατάκτηση της αυτογνωσίας, της φιλοσοφικής, επιστημονικής και παιδαγωγικής γνώσης, της αυτόνομης σκέψης και δράσης στον ελληνικό χώρο και στη νοτιο-ανατολική Ευρώπη.

24. Από τις πρόσφατες εκδόσεις και δημοσιεύσεις σχετικά με τις πολιτικές ιδέες του Ρήγα Βελεστινλή και των συνεργατών του βλ. ενδεικτικά: Αριστόβουλος Μάνεσης, «Το πολίτευμα του Ρήγα. Ένα ανέφικτο διαβαλκανικό ελληνικό κράτος», στο αφιέρωμα του περ. *Αντί* «Ρήγας Βελεστινλής: 200 χρόνια μετά το θάνατό του», τχ. 652, 16 Ιαν. 1998, σσ. 22-25. Κώστας Θ. Πέτσιος, «Παρατηρήσεις στην πολιτική σκέψη του Ρήγα», στον τόμο: *Τομέας Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Επιστημονικό Συνέδριο «Ρήγας. Για μια νέα ερευνητική συγκομιδή», (Ιωάννινα, 28-31 Μαΐου 1998)*, Ανάτυπο *Δωδώνη*, τομ. ΚΗ' Μέρος Γ', Ιωάννινα 1999, σσ. 53-70. *Ρήγα Βελεστινλή Άπαντα τα σωζόμενα. Νέα Πολιτική Διοίκησις των κατοίκων της Ρούμελης της Μικράς Ασίας των Μεσογείων Νήσων και της Βλαχομπογδανίας*. Εισαγωγή-Επιμέλεια-Σχόλια Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, (τόμος 5ος), Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα 2000. Λουκάς Αξελός, *Ρήγας Βελεστινλής. Σταθμοί και όρια στην διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Αθήνα (Χειμώνας 2003-2004). Δημήτριος Καραμπερόπουλος, Μελέτες για τον Ρήγα Βελεστινλή. 30 χρόνια (1990-2020), Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα 2020.

Η αφήγηση των ιστορικών γεγονότων του 1821 μέσα από το αυτοβιογραφικό έργο και τον δημόσιο λόγο του Κωνσταντίνου Διαμαντόπουλου στο ελληνικό κράτος.

Σοφία Μπελόκα

Μετεπαναστατικά και ιδιαίτερα κατά τις πρώτες δεκαετίες οργάνωσης του ελληνικού κράτους, η συγκρότηση, η διαχείριση και η προβολή της ατομικής και της συλλογικής μνήμης των ιστορικών γεγονότων του 1821 στο πλαίσιο της νέας πολιτικής, κοινωνικής, πολιτισμικής πραγματικότητας που επικράτησε, απασχόλησε έντονα στο πεδίο συγκρότησης του ιδεολογικού και πολιτικού, δημόσιου λόγου[1]. Η διαμόρφωση της ατομικής και της συλλογικής μνήμης για το 1821 μέσα από την αφήγηση, την αποτύπωση μαρτυριών, εμπειριών καθοριστικών για τη μετέπειτα ζωή των ανθρώπων και την κατοπινή εξέλιξη του τόπου αλλά και τον δημόσιο λόγο που εκφωνήθηκε στη βάση σχετικών επετειακών εκδηλώσεων, μπορεί να ενθαρρύνει την πολλαπλή ανάγνωση του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, καθώς και την αξιοποίηση νέων ιστορικών πηγών. Σε αυτό το πλαίσιο, η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να πραγματευθεί αντίστοιχα ερωτήματα μέσα από ένα παραδειγματικό πεδίο αναφοράς, το αυτοβιογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Διαμαντόπουλου ο οποίος έλαβε μέρος στην Ελληνική Επανάσταση του 1821 και τον δημόσιο λόγο που ανέπτυξε μετεπαναστατικά, στην πραγματικότητα του ελληνικού κράτους.

Ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος[2], ένας από τους λιγότερο γνωστούς αγωνιστές της ελληνικής επανάστασης, γιος του Διαμαντή Παπαβασιλείου

1. Βλ. ενδεικτικά, Δημητρόπουλος Δημήτρης, Καραμανωλάκης Βαγγέλης, Μαρωνίτη Νίκη, Μπουκάλας Παντελής (επιμ.), Πρακτικά Συνεδρίου: «1821 και απομνημόνευμα. Ιστορική χρήση και ιστοριογραφική γνώση», Αθήνα 20-21 Μαρτίου 2019, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα 2020, εισαγωγικά, σ. xv.

2. Σημειώνεται και με το επίθετο Διαμαντάκος. Βλ. Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Κωνσταντίνου Ελευθερουδάκη, τόμος 4ος, Αθήνα: Ελευθερουδάκης 1927-1931, σ. 502˙ Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Παύλου Δρανδάκη, τόμος 9ος, Αθήνα, Πυρσός 1926-1934, σ. 242˙ Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821, τόμος 1ος, Αθήνα 1970, σ. 504.

από τα Αγιωργίτικα της επαρχίας της Τρίπολης Αρκαδίας και της Μαρίνας Παπακωνσταντίνου, η οποία πιθανότατα καταγόταν από τη Βερτζοβά, γεννήθηκε το 1797[3]. Τόσο ο παππούς του Κωνσταντίνου, ο παπα-Βασίλειος Διαμαντόπουλος, όσο και ο πατέρας του ανήκαν στους επιφανείς και οικονομικά εύρωστους Πελοποννήσιους προεστούς της προεπαναστατικής περιόδου, με την οικογενειακή επιρροή όμως να περιορίζεται αρκετά σε τοπικό επίπεδο[4]. Ο παππούς του Κωνσταντίνου διετέλεσε προεστός έως το 1811, όταν λόγω της προχωρημένης ηλικίας του ανέθεσε τις σχετικές αρμοδιότητες στο γιο του Διαμαντή[5]. Το σπίτι της οικογένειας φαίνεται ότι κατά καιρούς υποδεχόταν και φιλοξενούσε τους αξιωματούχους της Πελοποννήσου. Ο ίδιος ο Κωνσταντίνος, αναφέρει στα απομνημονεύματά του ότι ο πατέρας του υπήρξε ευνοούμενος του κεχαγιάμπεη[6]. Κατά το 1817-1818 ο Διαμαντής Παπαβασιλείου κέρδισε την εμπιστοσύνη του «βεκίλη του Μορέως» ο οποίος χρειάστηκε να φιλοξενηθεί στην οικία του[7]. Μάλιστα, ο βεκίλης μέσω του κεχαγιάμπεη, φρόντισε ώστε ο Διαμαντής να επισκεφθεί τον πασά της Πελοποννήσου στο σεράϊ του στην Τρίπολη[8].

Το 1818, με πρωτοβουλία του θείου του από την πλευρά της μητέρας του, Ιωακείμ και του ηγουμένου της μονής της Ύδρας, ο Κωνσταντίνος εγκατέλειψε τη γενέτειρά του στην Πελοπόννησο και μετέβη στο νησί για να σπουδάσει[9]. Μαθήτευσε στη σχολή που βρισκόταν εντός της μονής, δίπλα σε έναν από

3. Κωνσταντίνου Διαμαντόπουλου, Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, Τρίπολη 1890, σ. 5.

4. Αθανάσιος Φωτόπουλος, Οι κοτζαμπάσηδες της Πελοποννήσου κατά τη δεύτερη Τουρκοκρατία (1715-1821), Αθήνα 2005, σ. 105.

5. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 5.

6. Στο πλαίσιο της οθωμανικής διοίκησης της Πελοποννήσου, ο κεχαγιάς ή κεχαγιάμπεης αποτελούσε το σημαντικότερο αξίωμα μετά τον πασά, τον διοικητή της περιοχής. Μία από τις αρμοδιότητες του κεχαγιάμπεη αφορούσε τη διαμόρφωση του προγράμματος των ακροάσεων και των συναντήσεων του Οθωμανού διοικητή της Πελοποννήσου. Βλ. Αναστασία Κυρκίνη-Κούτουλα, Η οθωμανική διοίκηση στην Ελλάδα. Η περίπτωση της Πελοποννήσου (1715-1821), Αθήνα 1996, σσ. 126-129.

7. Ο θεσμός του βεκίλη συνιστούσε ένα σημαντικό αξίωμα στην οθωμανοκρατούμενη Πελοπόννησο. Σταδιακά, άρχισαν να λειτουργούν επί της ουσίας ως αντιπρόσωποι των κατοίκων, επικοινωνώντας απευθείας με την οθωμανική πύλη. Εκμεταλλευόμενοι τις διασυνδέσεις και τις σχέσεις με την οθωμανική διοίκηση τις οποίες μπορούσαν να ενδυναμώσουν λόγω της σημαντικής θέσης τους, οι βεκίληδες απέκτησαν τη δυνατότητα να καθορίζουν την εξέλιξη τοπικών υποθέσεων ενώ εκτιμάται ότι μπορούσαν να επηρεάσουν τόσο την επιλογή, όσο και την παραμονή του πασά της Πελοποννήσου στη θέση του. Ωστόσο, αν και η διεκδίκηση του αξιώματος ενίοτε πυροδοτούσε υπολογίσιμες διαμάχες, η εγγύτητα που εξασφάλιζε με την οθωμανική αρχή, επέφερε και δραματικές συνέπειες στους κατόχους της θέσης, ειδικά κατά το τελευταίο διάστημα της δεύτερης περιόδου της οθωμανικής κυριαρχίας στην Πελοπόννησο. Βλ. σχετικά, Μιχαήλ Σακελλαρίου, Η Πελοπόννησος κατά την δευτέραν Τουρκοκρατίαν (1715-1821), Αθήνα 1978, σσ. 94, 96, 250˙ Douglas Dakin, *The greek struggle for independence 1821-1833, University of California Press, 1973, σ. 20.*

8. Το 1818 ο Μουσταφά μπέης ανέλαβε τη θέση του αναπληρωτή (του μουτεσελίμη, καϊμακάμη) του Οθωμανού διοικητή της Πελοποννήσου μέχρι την άφιξη του Τοπάλ ή Σεγίντ Αλή πασά. Κατά το 1819-1820 ο μπέης τοποθετήθηκε και πάλι στην ίδια θέση. Βλ. Αναστασία Κυρκίνη-Κούτουλα, ό. π., σσ. 120-121.

9. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 6.

τους γνωστούς λογίους και δασκάλους της εποχής, τον Ιωάννη Μαμάκη[10]. Θα πρέπει να παρέμεινε στο νησί έως το 1819. Η περίοδος των σπουδών του συνέπεσε με τις προετοιμασίες του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας οι οποίες, μεταξύ άλλων, έλαβαν χώρα και στην Ύδρα.

Για την οικογένεια του αγωνιστή Κωνσταντίνου Διαμαντόπουλου, οι πληροφορίες που διασώζονται δεν είναι επαρκείς[11]. Ο ίδιος αναφέρει ότι κατά τη διάρκεια του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας έχασε συγγενείς και αδελφούς[12]. Σημειώνει επίσης ότι, παρά τις κακουχίες και τις δοκιμασίες που βίωσε, κατάφερε να αποκτήσει δική του πολυμελή οικογένεια. Σύμφωνα με αναφορές συμπολιτών του[13] η οικογένειά του αποτελούταν από πέντε κόρες και ένα γιο, ηλικίας έντεκα ετών το 1847. Σημειώνονται επίσης δύο αδελφοί του[14], ο Αθανάσιος Διαμαντόπουλος και ο Γεώργιος Διαμαντόπουλος, οι οποίοι έχασαν τη ζωή τους κατά τη διάρκεια των επαναστατικών πολεμικών επιχειρήσεων που έλαβαν χώρα στις μάχες των Αθηνών και των Τζιπιανών αντίστοιχα.

Αναφορικά με το συγγραφικό έργο του, ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος συνέταξε ένα μακροσκελές κείμενο, πόνημα εν πολλοίς αυτοβιογραφικού χαρακτήρα και έκτασης σαράντα οκτώ σελίδων, με τίτλο «Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις». Το πιθανότερο είναι ότι υπήρξαν τρεις εκδόσεις των απομνημονευμάτων του[15]. Το πρώτο έτος κυκλοφορίας τους δύ-

---

10. Βλ. ενδεικτικά, Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος αρχομένη από του έτους 1715, και λήγουσα το 1837. Διηρημένη εις τόμους τρεις, συγγραφείσα παρά Αμβροσίου Φραντζή Πρωτοσυγκέλλου της πρώην Χριστιανουπόλεως επαρχίας (Αρκαδίας) και εκδοθείσα παρ' αυτού προς χρήσιν των Ελλήνων προσφωνηθείσα δε τω μεγαλειοτάτω βασιλεί της Ελλάδος Όθωνι τω Α', Αθήνα 1839, σ. 83, υποσημείωση 1.

11. Ο Φωτάκος αναφέρει ότι ο αγωνιστής Γεώργιος Διαμαντόπουλος που καταγόταν από την Τρίπολη, υπήρξε ένας εκ των προκρίτων της επαρχίας και κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης υπηρέτησε τόσο στρατιωτικά όσο και πολιτικά. Βλ. Φώτιου Χρυσανθόπουλου ή Φωτάκου, πρώτου υπασπιστού του Θ. Κολοκοτρώνη, Βίοι Πελοποννησίων ανδρών και των έξωθεν εις την Πελοπόννησον ελθόντων κληρικών, στρατιωτικών και πολιτικών των αγωνισαμένων τον αγώνα της επαναστάσεως, Αθήνα 1888, σ. 205. Στην ίδια οικογένεια εκτιμάται ότι ανήκαν και οι αγωνιστές Βασίλειος Διαμαντόπουλος (οπλαρχηγός από τη Δημητσάνα που πολέμησε υπό τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη και τον Γενναίο στην Τριπολιτσά, την Καρύταινα, τα Δερβενάκια και εναντίον του Ιμπραήμ) και ο Γεώργιος (που διέμενε στην Ύδρα και έλαβε μέρος σε ποικίλες ναυτικές επιχειρήσεις). Βλ. Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Κωνσταντίνου Ελευθερουδάκη, τόμος 4ος, Αθήνα: Ελευθερουδάκης 1927-1931, σ. 502.

12. Γενικά Αρχεία του Κράτους, Αρχείο Εθνικών Κτημάτων, φ. 4, έγγραφο 163-166.

13. Γενικά Αρχεία του Κράτους, ό. π., έγγραφα 163-166, 170, 171.

14. Γενικά Αρχεία του Κράτους, ό. π., έγγραφο 170.

15. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός από την έκδοση του 1890 καταγράφεται και άλλη μία, προγενέστερη. Βλ. σχετικά Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος, «Απομνημονεύματα ή Αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις», '21 Οι πρωτεργάτες αφηγούνται την Επανάσταση, Ελευθεροτυπία, Ε-Ιστορικά, Αθήνα, Μάρτιος 2010, σσ. 121-124, όπου αναδημοσιεύονται χωρίς σχολιασμό ή ερμηνευτικά στοιχεία οι σελίδες 1, 2-6 των απομνημονευμάτων που παραπέμπουν σε έκδοση του 1883. Επίσης, βλ. Κωνσταντίνου Δ. Διαμαντόπουλου ή Διαμαντάκου, Απομνημονεύματα ή «αληθή ιστορικά γεγονότα του

σκολα μπορεί να εξακριβωθεί. Η δεύτερη έκδοση τοποθετείται χρονικά στα 1883 και η τρίτη στα 1890 (Τρίπολη, τύποις Ιωάννη Πρωτόπουλου). Στο σύγγραμμά του, που τυπώθηκε και κυκλοφόρησε στην Τρίπολη το 1890, ο ίδιος καταγράφεται με την ιδιότητα του αντισυνταγματάρχη της ενεργού φάλαγγας[16].

Στον πρόλογο του εν λόγω έργου του ο συγγραφέας δικαιολογεί την απόφασή του να καταγράψει τις εμπειρίες του[17]. Ειδικότερα, επισημαίνει ότι υποκινήθηκε από την πρόθεσή του να προσφέρει ιστορικές πληροφορίες για όσα σημαντικά βίωσε, ως αυτόπτης μάρτυρας. Προσθέτει ότι πρόθεσή του είναι να προστατευθεί και ο ίδιος ώστε να μην αμαυρωθεί η μνήμη του από ενδεχόμενες άδικες κατηγορίες σε βάρος του[18]. Γράφει χαρακτηριστικά: «Αγαπώ την ελευθερίαν, την αγαπώ εμπαθώς και προς απόκτησιν δε ταύτης αφιέρωσα την ζωήν μου και η ηλικία δεν ίσχυσε να σβέση την εν εμοί θερμότητα, ήτις με κατείχε κατά τους χρόνους της νεότητός μου υπέρ της φίλης πατρίδος». Στα προλεγόμενα, ο συγγραφέας επηρεασμένος από την κατίσχυση της εθνικής ιδεολογίας της εποχής υπογραμμίζει ότι οι αγωνιστές της ελληνικής επανάστασης, ενωμένοι και με αυταπάρνηση, ελευθέρωσαν την Ελλάδα από «την σκληράν τουρκικήν τυραννίαν» και από «τον βαρύτερον ζυγόν της δουλείας» πλήττοντας την οθωμανική δύναμη «τον γίγαντα και υπερόπτην πάσης της Ευρώπης». Εκτός από τις ανιδιοτελείς προθέσεις και τις θυσίες των αγωνιστών, η αίσια έκβαση του επαναστατικού εγχειρήματος αποδίδεται και στη θεία πρόνοια, η οποία συνέβαλε στην αποκατάσταση και ανάταση του έθνους. Επιπλέον, στον πρόλογο του συγγράμματος διαπιστώνεται μια προσκόλληση στην επιμέρους περιοχή καθώς ο συγγραφέας εξαίρει την ιστορική πορεία του πελοποννησιακού χώρου. Υπογραμμίζεται ιδιαίτερα και ο ρόλος που διαδραμάτισε η πόλη της Τρίπολης, η οποία αναδείχθηκε στο «κέντρον του ιερού αγώνος» και στην «πρώτη των ελευθερωθεισών ελληνικών πόλεων»[19]. Το απομνημονευματικό έργο του Κ. Διαμαντόπουλου, παρά τις διαπιστωμένες αδυναμίες που χαρακτηρίζουν τις ιστορικές πηγές τέτοιου τύπου, συνιστά ένα υπολο-

---

1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις», Αθήνα 1971, τύποις εργαστηρίων γραφικών τεχνών Σ. Φωτιάδης. Πρόκειται για ανατύπωση της έκδοσης του 1883 και της προγενέστερης αυτής με την προσθήκη μόνο τριών φωτογραφιών και σύντομου βιβλιογραφικού σημειώματος. Δεν αναγράφονται επαρκείς πληροφορίες αναφορικά με την ανατύπωση του έργου.

16. Στο πλαίσιο της παρούσας ερευνητικής μελέτης χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του 1890 δεδομένου ότι έχει εμπλουτιστεί με πρόλογο, επίλογο, εισαγωγικό σημείωμα, τεκμηριωτικό υλικό και διασώζεται στο σύνολό της. Υπογραμμίζεται ότι το περιεχόμενο των δύο εκδόσεων (του 1883 και του 1890), εκτός από τις προαναφερθείσες συμπληρώσεις, δεν παρουσιάζει αξιοσημείωτες διαφορές, με εξαίρεση μικρές χρονικές αποκλίσεις αναφορικά με το εισαγωγικό μέρος.

17. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 2.

18. Ό. π., σ. 5.

19. Ό. π., σ. 4.

γίσιμο πρωτογενές υλικό που συμπληρώνει τις γνώσεις αναφορικά με την επαναστατική περίοδο στην Πελοπόννησο, ειδικά κατά τα πρώιμα στάδιά της. Επιπλέον, εκτιμάται ότι η διήγηση του αγωνιστή αναδεικνύει, έστω και μερικώς, πτυχές της κινητοποίησης και έναρξης της επανάστασης στο νησί της Ύδρας, όπου και παρέμεινε για σύντομο χρονικό διάστημα, πριν από την επιστροφή στη γενέτειρά του[20].

Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο Κωνσταντίνος στα απομνημονεύματά του, κατά το 1818-1819, ο ίδιος μαζί με μέλη της οικογένειάς του έλαβαν ενεργά μέρος στην προπαρασκευή του ιστορικού, επαναστατικού εγχειρήματος[21]. Την εποχή αυτή εντάθηκαν οι προσπάθειες συγκρότησης, οργάνωσης και περαιτέρω επέκτασης των ενεργειών της Φιλικής Εταιρείας στην Πελοπόννησο[22]. Το 1819 ο Γρηγόριος Φλέσσας (Παπαφλέσσας) βρέθηκε στη μονή της Ύδρας. Στο διάστημα της εκεί παραμονής του στο νησί μύησε στην Φιλική Εταιρεία τον θείο του Κωνσταντίνου, ο οποίος προσέφερε πολεμοφόδια καθώς και ένα υπολογίσιμο χρηματικό ποσό για την ενίσχυση των προσπαθειών. Ο πατέρας του Κωνσταντίνου μυήθηκε επίσης στη Φιλική Εταιρεία μέσω του Αμβρόσιου Σιναΐτη. Ορκίστηκε την ίδια εποχή, όταν επισκέφθηκε την Ύδρα. Στη συνέχεια επέστρεψε στη γενέτειρά του. Ο θείος του Κωνσταντίνου, ενθουσιασμένος από τις προσπάθειες που λάμβαναν χώρα, φαίνεται ότι προσπάθησε να ενθαρρύνει την έναρξη και συστηματική ανάπτυξη των επαναστατικών επιχειρήσεων στη νησί. Ωστόσο, ο ισχυρός προεστός του νησιού Λάζαρος Κουντουριώτης διατήρησε μία επιφυλακτική στάση, λόγω των γεγονότων των «Ορλωφικών», της αποτυχημένης εξέγερσης του 1769-1770 και των δραματικών συνεπειών που αυτή επέφερε. Ο θείος του Κωνσταντίνου θα πρέπει να ήρθε σε επαφή με τον Αντώνη Οικονόμου καθώς και με άλλους Φιλικούς προκειμένου να υποστηρίξουν την έναρξη των σχετικών εργασιών στην Ύδρα[23]. Την εποχή αυτή, ο Κωνσταντίνος μαζί με τους συγγενείς του που είχαν έρθει στο νησί, λόγω των επαναστατικών γεγονότων και των ταραχών που σημειώθηκαν, επέστρεψαν στον τόπο τους μεταφέροντας πολεμοφόδια και αναγκαίο για τις επιχειρήσεις υλικό. Στην Πελοπόννησο και ειδικά στην περιοχή της Αρκαδίας οι επαναστατικές, απελευθερωτικές προετοιμασίες και ενέργειες βρίσκονταν σε πλήρη εξέλιξη. Φιλοξενήθηκαν στα Δολιάνα και στη συνέχεια στη Βερτζοβά (γενέτειρα του

20. Νίκος Ροτζώκος- Διονύσης Τζάκης, «Αφηγήσεις πρωτεργατών περί την έναρξη και επικράτηση της ελληνικής επανάστασης», ’21 Οι πρωτεργάτες αφηγούνται την Επανάσταση, Ελευθεροτυπία, Ε-Ιστορικά, Αθήνα, Μάρτιος 2010, σσ. 9-18 και ειδικότερα, βλ. σ. 12.

21. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 6-8.

22. Βλ. σχετικά Βασίλης Παναγιωτόπουλος, «Η Φιλική Εταιρεία. Οργανωτικές προϋποθέσεις της εθνικής Επανάστασης», Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 9-32.

23. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 7-8.

θείου του Κωνσταντίνου) όπου δέχθηκαν επίθεση από στρατιωτικές δυνάμεις των Οθωμανών της Τρίπολης, την οποία και απέκρουσαν επιτυχώς[24].

Ο Κωνσταντίνος, με βάση όσα εξιστορεί στη διήγησή του, έφτασε στη συνέχεια στον Αχλαδόκαμπο. Εκεί ενώθηκε με στρατεύματα τοπικών αγωνιστών καθώς και με τις δυνάμεις του πατέρα του. Μετά από δύο ημέρες αναχώρησαν για το 'Αργος[25]. Ο Κωνσταντίνος, μαζί με τους συγγενείς του και τις δυνάμεις που είχαν συγκροτήσει, παρέμεινε στο Άργος, βοηθώντας τόσο στην οργάνωση των γενικότερων προσπαθειών όσο και στις επιχειρήσεις που έλαβαν χώρα στο πλαίσιο της κατάληψης του Ναυπλίου[26]. Οι λιγοστές δυνάμεις που είχαν συσπειρωθεί δεν κατέφεραν να αντιμετωπίσουν τα στρατεύματα του κεχαγιάμπεη που έφτασαν σύντομα στην περιοχή με εντολή του διοικητή της Πελοποννήσου, του Χουρσίτ πασά[27]. Ο Κωνσταντίνος επέστρεψε στον Αχλαδόκαμπο και στη συνέχεια έλαβε μέρος στις επιχειρήσεις κατάληψης κομβικών θέσεων στην περιοχή της Αρκαδίας.

Μετά την παρέλευση λίγων ημερών τα στρατεύματα προετοιμάστηκαν με στόχο το Βαλτέτσι[28]. Η κατάληψή του, την άνοιξη του 1821, αποτέλεσε μέρος του γενικότερου σχεδίου που αποσκοπούσε στην πολιορκία και κατάκτηση της Τρίπολης (έδρας του Οθωμανού διοικητή της Πελοποννήσου) από τις ελληνικές επαναστατικές δυνάμεις. Στις 12 Μαΐου 1821, στρατεύματα των Οθωμανών της Τρίπολης υπό τον Ρουμπή μπέη συγκρούστηκαν με δυνάμεις των επαναστατημένων οι οποίες είχαν οργανωθεί στο Βαλτέτσι υπό τις οδηγίες ποικίλων καπετάνιων. Η πολύωρη μάχη κατέληξε σε ήττα των Οθωμανών και ενίσχυσε σημαντικά τις επιχειρήσεις των αγωνιστών που ακολούθησαν. Στα απομνημονεύματά του, ο Κωνσταντίνος αναφέρεται στην περίφημη μάχη που έλαβε χώρα στο Βαλτέτσι, χωρίς όμως να διασαφηνίζει επαρκώς τη δική του συμμετοχή, τον ρόλο που διαδραμάτισε ο ίδιος και οι δυνάμεις του. Ωστόσο, όπως συνάγεται από σχετικές αναφορές του, ο πατέρας του θα

24. Ό. π., σ. 9.

25. Ό. π., σσ. 9-10.

26. Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821, τόμος 3ος, Αθήνα 1972, σσ. 230-235.

27. Ο Χουρσίτ πασάς τον Νοέμβριο του 1820 τοποθετήθηκε στη θέση του διοικητή Πελοποννήσου με έδρα την Τρίπολη. Στις αρχές του επόμενου έτους υποχρεώθηκε να απουσιάσει από τη θέση του προκειμένου να λάβει μέρος σε άλλες επιχειρήσεις (εναντίον του Αλή πασά των Ιωαννίνων), αφήνοντας ως εκπρόσωπό του στην περιοχή τον Μεχμέτ Σαλίχ. Βλ. εκτενέστερα στο Λήμμα 191 (συντάκτης: Στέφανος Παπαγεωργίου), 1821 Lexicon, Κέντρο Έρευνας Νεότερης Ιστορίας, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, http:// polhist.panteion.gr/keni/index.php /el/1821.

28. Βλ. Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821, τόμος Α', Αθήνα 1970, σσ. 202-210˙ Στέφανος Παπαγεωργίου, «Πρώτον Έτος της Ελευθερίας. Από τις Παρίστριες Ηγεμονίες στην Επίδαυρο», Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σ. 63˙ Απομνημονεύματα περί της Ελληνικής Επαναστάσεως, υπό Φωτάκου, πρώτου υπασπιστού του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, Αθήνα 1858, σσ. 42-73.˙ Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 10-12.

πρέπει να ενίσχυσε τη συγκρότηση των εκεί δυνάμεων καθώς και τη συγκέντρωση των απαιτούμενων υλικών μέσων.

Μετά από τη μάχη στο Βαλτέτσι, ο κεχαγιάμπεης Μουσταφά επιχείρησε να ενισχύσει τους Οθωμανούς του Μυστρά. Στα Δολιανά, στις 18 Μαΐου 1821 έλαβε χώρα μία σκληρή αναμέτρηση μεταξύ των λιγοστών ελληνικών δυνάμεων και των οθωμανικών στρατευμάτων[29]. Ο Κωνσταντίνος, ο οποίος την εποχή αυτή βρισκόταν στο Παρθένι Αρκαδίας μαζί με κατοίκους και αγωνιστές από άλλες περιοχές, έσπευσε να συνδράμει στις επιχειρήσεις λαμβάνοντας μέρος στη μάχη των Δολιανών. Μετά την επιτυχή για τις ελληνικές δυνάμεις έκβαση των γεγονότων, επέστρεψε στη γενέτειρά του, στα Αγιωργίτικα. Σύντομα ενώθηκε με τον αρχηγό της επαρχίας του Αγίου Πέτρου, τον Παναγιώτη Ζαφειρόπουλο. Κατέλαβαν στρατηγικά σημεία γύρω από την Τρίπολη εμποδίζοντας τις προσπάθειες ανεφοδιασμού των Οθωμανών. Επισημαίνεται ότι στο πλαίσιο της σύστασης στρατοπέδου στον Άγιο Βλάση, στα Τρίκορφα και στην περιοχή γύρω από την Τρίπολη, ύστερα από διαταγή της γερουσίας, σχηματίστηκε η εφορία της επαρχίας Τρίπολης. Οι δυνάμεις της εφορίας, για την εξυπηρέτηση των αναγκών, σύντομα χωρίστηκαν σε δυο μέρη. Με επικεφαλής τους Αναγνώστη Ροντόπουλο και Γ. Γιαννακόπουλο συγκεντρώθηκε δύναμη στρατιωτών της επαρχίας υπό την αρχηγία διάφορων καπετάνιων, ένας εκ των οποίων υπήρξε και ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος[30].

Η νίκη στο Βαλτέτσι αποδείχθηκε καθοριστική για την εξέλιξη και οριστική έκβαση του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, καθώς ενθάρρυνε σε ηθικό και πρακτικό επίπεδο τα σχέδια κατάληψης της Τρίπολης. Προς αυτή την κατεύθυνση, χάρη στη στρατηγική ευφυΐα και διορατικότητα του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ουσιαστικά κατέστη εφικτή η διακοπή του ανεφοδιασμού των Οθωμανών που βρίσκονταν εντός των τειχών της πόλης της Τρίπολης. Τη νύχτα της 9ης Αυγούστου 1821, τέσσερις χιλιάδες Οθωμανοί εξήλθαν από την πόλη της Τρίπολης με κατεύθυνση τα γύρω χωριά προκειμένου να ανεφοδιαστούν. Στην επιστροφή τους, περίπου δυο χιλιάδες αγωνιστές τους επιτέθηκαν καταφέροντάς τους σημαντικό πλήγμα. Το στρατιωτικό σώμα το οποίο οδηγούσε ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος συνέδραμε σημαντικά[31]. Στη συνέχεια, ο ίδιος κατέλαβε τη θέση Λιθαράκια, κοντά στο προάστιο Αρ-

29. Βλ. Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821, τόμος Α', Αθήνα 1970, σσ. 513-517˙ Στέφανος Παπαγεωργίου, ό. π., σ. 63. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 10-11.

30. Απομνημονεύματα περί της ελληνικής επαναστάσεως, υπό Φωτάκου, υπασπιστού του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, Αθήνα 1858, σσ. 87-88.

31. Ό.π., σσ. 87-88˙ Δοκίμιον ιστορικόν περί της ελληνικής επαναστάσεως παρά Ιωάννου Φιλήμονος, τόμος 4ος, Αθήνα 1861, σσ. 101-106˙ Απομνημονεύματα περί της ελληνικής επαναστάσεως, υπό Φωτάκου, ό. π., σσ. 91-107˙ Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως, τόμος 1ος, Αθήνα 1970, σσ. 419-423˙ Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 12-13.

σενέϊκα της Τρίπολης. Όλες οι δυνάμεις των αγωνιστών προετοιμάζονταν πλέον για την επίτευξη του μεγάλου τελικού στόχου, για την κατάκτηση της έδρας του Οθωμανού πασά της Πελοποννήσου, της οχυρωμένης Τρίπολης. Ο Κ. Διαμαντόπουλος (μαζί με τον πατέρα του και τον θείο του Ιωακείμ και τις δυνάμεις που είχαν συγκροτήσει) έλαβε μέρος στην πολιορκία και κατάκτηση της πόλης της Τρίπολης[32], τον Σεπτέμβριο του 1821.

Μετά τα γεγονότα της κατάληψης της πόλης, σύμφωνα με σχετική απόφαση της γερουσίας, ο πατέρας του Κωνσταντίνου, Διαμαντής Παπαβασιλείου, διορίστηκε ως ένας από τους από τους δημογέροντες της επαρχίας Τρίπολης. Δεν πρόλαβε να ασκήσει τα καθήκοντά του διότι ασθένησε λόγω της επιδημίας πανώλης που ενέσκηψε στην πόλη. Απεβίωσε[33] στις 14 Νοεμβρίου 1821. Ο Κωνσταντίνος (μαζί με τους υπόλοιπους στρατιώτες και οπλαρχηγούς της επαρχίας) έλαβε μέρος σε εκστρατείες και επιχειρήσεις πολιορκίας φρουρίων στρατηγικής σημασίας, ακολουθώντας τις σχετικές αποφάσεις και εντολές της γερουσίας. Ενήργησε υπό τις οδηγίες του αρχηγού των όπλων της επαρχίας Τρίπολης, Γεωργίου Σέκερη, λαμβάνοντας μέρος στην πολιορκία των Πατρών[34].

Οι προσπάθειες συνεχίστηκαν με το κέντρο βάρους να μετατίθεται στην αναχαίτιση της πανίσχυρης στρατιάς του Δράμαλη[35]. Με εντολή της κυβέρνησης, οι οπλαρχηγοί της επαρχίας Τρίπολης κατέλαβαν θέσεις στρατηγικής σημασίας, αναμένοντας την έλευση και άλλων δυνάμεων. Ο Κωνσταντίνος μετέβη για σύντομο χρονικό διάστημα στην Τρίπολη προκειμένου να φροντίσει για τον ανεφοδιασμό του στρατιωτικού σώματος του οποίου υπήρξε επικεφαλής. Προχώρησε στον Άγιο Γεώργιο Κορίνθου όπου συνάντησε τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη και προθυμοποιήθηκε να τον συνδράμει. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Κωνσταντίνος στην αφήγησή του, στη συνέχεια μετέβη στο Άργος όπου ενώθηκε με τις δυνάμεις του Δημήτριου Πλαπούτα και του Γεωργίου Σέκερη, λαμβάνοντας μέρος σε μάχες που διεξήχθησαν στην γύρω

32. Ό. π., σσ. 13-15˙ Απομνημονεύματα περί της ελληνικής επαναστάσεως, υπό Φωτάκου, ό. π., σσ. 107-134˙ Σοφία Μπελόκα, «Η πόλη της Τριπολιτσάς κατά τη δεύτερη οθωμανική περίοδο (1715-1821)», Διπλωματική διατριβή, Τμήμα Πολιτικής επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, ΠΜΣ Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας, Αθήνα 2012, σ. 44-51. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Παντείου Πανεπιστημίου: http://pandemos. panteion.gr/index.php? op= record & type =0 &q =%CE%BC%CF%80%CE%B5%CE%BB%CF%8C%CE%BA%CE%B1&page= 1&scope=0&lang= el&pid =iid: 5001˙ Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 14.

33. Ό. π., σ. 14.

34. Φώτιου Χρυσανθόπουλου ή Φωτάκου, πρώτου υπασπιστού του Θ. Κολοκοτρώνη, Βίοι Πελοποννησίων ανδρών και των έξωθεν εις την Πελοπόννησον ελθόντων κληρικών, στρατιωτικών και πολιτικών των αγωνισαμένων τον αγώνα της επαναστάσεως, σσ. 221-222˙ Χρήστου Α. Στασινόπουλου, Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως, τόμος 3ος, Αθήνα 1972, σσ. 356-362˙ Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 15.

35. Διονύσης Τζάκης, «Τα πολεμικά γεγονότα. Οι εξελίξεις στα μέτωπα του πολέμου, 1822-1824», Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 73-103.

περιοχή[36]. Τον Ιούλιο του 1822, οι οπλαρχηγοί της επαρχίας Τρίπολης, μεταξύ άλλων δυνάμεων, κατέλαβαν κομβικά σημεία, καταφέροντας πλήγματα στα διερχόμενα στρατεύματα του Δράμαλη, εμποδίζοντας τον ανεφοδιασμό των Οθωμανών της Κορίνθου, του Ναυπλίου και άλλων περιοχών. Ο Κωνσταντίνος παρέμεινε στην περιοχή της Αργολίδας έως την κατάληψη του Ναυπλίου από τις ελληνικές δυνάμεις.

Την άνοιξη του 1823 του ανατέθηκε να λάβει μέρος στη φρουρά της Τρίπολης. Οι εργασίες της δεύτερης εθνοσυνέλευσης ανέδειξαν την ισχύ των προυχόντων της Πελοποννήσου, οι οποίοι κατόρθωσαν να διασφαλίσουν την πρωτοκαθεδρία τους στο θεσμικό πλαίσιο[37]. Μία από τις αποφάσεις που έλαβε η δεύτερη εθνοσυνέλευση του Άστους αφορούσε τη συγκρότηση πολιταρχίας που θα έδρευε στην Τρίπολη. Όλοι οι οπλαρχηγοί της επαρχίας έλαβαν εντολή να μεταβούν στην πόλη για να αναλάβουν τη διοίκηση της εκεί φρουράς. Ο Πάνος Κολοκοτρώνης όμως, ο οποίος εκτελούσε ήδη χρέη πολιτάρχη, δεν φάνηκε να συμμερίζεται πλήρως αυτή τη θέση. Ύστερα από επίμονες εκκλήσεις των κατοίκων και των δημογερόντων της επαρχίας Τρίπολης, οι οπλαρχηγοί της περιοχής αποφάσισαν να μην επιμείνουν στην εφαρμογή των διαταγών της εθνοσυνέλευσης, προς αποφυγή αναταραχών. Ενημέρωσαν τις κυβερνητικές αρχές και διατάχθηκαν προσωρινά να μεταβούν στην περιοχή της Τεγέας. Ο Κωνσταντίνος έλαβε κατόπιν εντολή, να ακολουθήσει (μαζί με όλους τους αξιωματικούς της επαρχίας Τρίπολης) τον Αποστόλη Κολοκοτρώνη στα Μέγαρα, όπου θα συγκεντρώνονταν δυνάμεις και από άλλες περιοχές. Στο πλαίσιο των προσπαθειών διακοπής του ανεφοδιασμού τω οθωμανικών δυνάμεων, ο Κωνσταντίνος έλαβε μέρος σε μάχες που σημειώθηκαν στην περιοχή της Κορίνθου. Από εκεί μετέβη στα Μέγαρα όπου ενώθηκε με δυνάμεις του Χατζή Χρήστου και του Παναγιώτη Ζαφειρόπουλου. Στην περιοχή παρέμεινε για διάστημα έξι μηνών[38].

Στο πλαίσιο των εμφύλιων συγκρούσεων που εκδηλώθηκαν το επόμενο διάστημα, ο Ιμπραήμ εκμεταλλεύθηκε τη συγκυρία προκειμένου να εισέλθει στην Πελοπόννησο. Τον Φεβρουάριο του 1825 αποβιβάστηκε στη Μεθώνη, στοχεύοντας στην κατάληψη του Νεόκαστρου (Ναβαρίνου)[39]. Οι οπλαρχηγοί

---

36. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 15-21.

37. Νίκος Ροτζώκος, «Οι εμφύλιοι πόλεμοι. Το ζήτημα της εξουσίας στην Επανάσταση», Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 143-171.

38. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 21-27.

39. Γιάννης Γιαννόπουλος, «Τα πολεμικά γεγονότα. Η κρίσιμη τριετία, 1825-1827», Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 103-118.

της επαρχίας Τρίπολης, όπως και των άλλων περιοχών, διατάχθηκαν να βρίσκονται σε εγρήγορση, τελώντας υπό τις διαταγές του γενικού αρχηγού τους, Γεωργίου Βάρβογλη. Ο Κωνσταντίνος, μαζί με συμπολίτες του αγωνιστές, έλαβε μέρος σε μάχες αντιμετώπισης του Ιμπραήμ[40] οι οποίες διεξήχθησαν από το 1825 έως το 1828. Στις 6-8 Ιουνίου 1825 έλαβε χώρα η περίφημη μάχη της Δραμπάλας, με τις ελληνικές δυνάμεις να αντιστέκονται σθεναρά χωρίς να καταφέρουν όμως να αναχαιτίσουν την ορμητική πορεία του Ιμπραήμ. Μετά την επάνοδό του, ο Θ. Κολοκοτρώνης φρόντισε να συγκεντρώσει δυνάμεις σε σημεία στρατηγικής σημασίας, ώστε να ανακόψει την προέλαση του Ιμπραήμ από τη μεσσηνιακή προς την αρκαδική περιοχή. Στις εν λόγω προσπάθειες έλαβε μέρος και ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος. Μαζί του παραβρέθηκαν όλοι οι οπλαρχηγοί της επαρχίας Τρίπολης. Από τις 6 έως και τις 8 Ιουνίου έλαβε χώρα σκληρή μάχη γύρω από τη θέση της Δραμπάλας. Οι ελληνικές δυνάμεις αντέκρουσαν με γενναιότητα τις επιθέσεις, όμως, τελικά αναγκάστηκαν να διασκορπιστούν χωρίς να καταφέρουν να εμποδίσουν τη διέλευση του Ιμπραήμ. Ο τελευταίος στη συνέχεια έφτασε στην Τρίπολη, κατευθυνόμενος προς την περιοχή της Αργολίδας και το Ναύπλιο. Ο Κωνσταντίνος κατόρθωσε να διασωθεί και να επιστρέψει στην ιδιαίτερη πατρίδα του, στα Αγιωργίτικα. Στις 24 Ιουνίου 1825 έλαβε χώρα σκληρή μάχη στα Τρίκοφα ανάμεσα στα στρατεύματα του Ιμπραήμ και σε σώματα αγωνιστών υπό διάφορους αρχηγούς. Μετά την διάσπαση των επαναστατικών δυνάμεων ο Κωνσταντίνος περιπλανήθηκε. Έφτασε στην έρημη Τρίπολη, στα Αγιωργίτικα, στο Παρθένι. Μαζί με δέκα συντρόφους του και τη σύμφωνη γνώμη και άλλων αγωνιστών, όπως αναφέρει, μετέβη στους Μύλους και από εκεί στο Ναύπλιο για να ενημερώσει αναφορικά με την έλευση και την πορεία που είχε σημειώσει μέχρι τότε ο Ιμπραήμ. Με διαταγή του υπουργού των στρατιωτικών Αδάμ Δούκα, παρέμεινε με τις δυνάμεις του στα Αγιωργίτικα. Λίγο αργότερα ενώθηκε με άλλα σώματα αγωνιστών, λαμβάνοντας μέρος στις προσπάθειες κατάληψης της Τρίπολης, οι οποίες δεν τελεσφόρησαν. Ο ίδιος ολοκληρώνει την αφήγησή του σημειώνοντας ότι με τις δυνάμεις του βρίσκονταν ανατολικά της πόλης, βλέποντας τα στρατεύματα του Ιμπραήμ να ισοπεδώνουν την Τρίπολη, πριν την οριστική αποχώρησή τους[41].

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος έλαβε μέρος στην ελληνική επανάσταση ως μπουλουχτζής[42] (ως αρχηγός μικρού στρατιωτικού σώματος), όπως πιστοποιούν σε σχετικό έγγραφό τους το οποίο και

40. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 27-40.

41. Ό. π., σ. 41.

42. Βλ. ενδεικτικά, Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού θησαυρού, Εταιρεία Θρακικών Μελετών, 1960, τόμοι 25-26, σ. 153. Γενικά Αρχεία του Κράτους, ό. π., έγγραφο 171.

υπογράφουν οι οπλαρχηγοί Ιωάννης Κολοκοτρώνης και Νικήτας Σταματελόπουλος. Περισσότερες πληροφορίες για τη συγκεκριμένη ιδιότητα του Κωνσταντίνου αντλούνται μέσα από έγγραφο συμπολιτών του που πιστοποιεί τη δράση του. Μεταξύ άλλων, την προσφορά του στον αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας αναγνώρισαν και συμπατριώτες του από τα Αγιωργίτικα Τρίπολης[43]. Στο σχετικό έγγραφό τους (εις Αγιωργήτικα, τη 10 Απριλίου 1833) που επικυρώνεται από τη δημογεροντία Τρίπολης, τριάντα κάτοικοι του οικισμού αναφέρουν ότι ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος έλαβε ενεργά μέρος στην ελληνική επανάσταση, πολεμώντας από το ξεκίνημά της έως το τέλος της, ως επικεφαλής τους. Υπογραμμίζουν ότι, κυρίως έως την κατάληψη της Τρίπολης, ο Κωνσταντίνος φρόντιζε να τους ενισχύει με όλο τον απαραίτητο εξοπλισμό καλύπτοντας εν πολλοίς τις ανάγκες με δικές του δαπάνες. Οι κάτοικοι εκφράζουν την ευγνωμοσύνη τους προς το πρόσωπό του. Ο ίδιος σημειώνει ότι, έως την κατάληψη της Τρίπολης από τις ελληνικές δυνάμεις, φρόντισε με δικές του δαπάνες για τη μισθοδοσία και συντήρηση του σώματος των άτακτων ένοπλων αγωνιστών του οποίου υπήρξε επικεφαλής. Τονίζει επίσης ότι παρέμεινε αρχηγός δύναμης συνεπαρχιωτών του έως «τη φυγή των Αράβων», την αποχώρηση των δυνάμεων του Ιμπραήμ. Ο Κωνσταντίνος σημειώνει ότι προσέφερε επανειλημμένα αναγκαίο υλικό, τρόφιμα και εφόδια κατά τη διάρκεια των επιχειρήσεων της επαναστατικής περιόδου. Ένα από τα σώματα που ενίσχυσε υπήρξε και εκείνο του Ευαγγελή Δ. Κοντογιάννη.

Επισημαίνεται ότι ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος αναγνώριζε τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη ως την κορυφαία, την ηγετική μορφή της ελληνικής επανάστασης. Η προσωπογραφία του συνοδεύει το εξώφυλλο της τελευταίας, διαθέσιμης, έκδοσης των απομνημονευμάτων του. Επιπλέον, έμπλεος συγκίνησης, στον επίλογο του απομνημονευματικού έργου του ο Κ. Διαμαντόπουλος σημειώνει χαρακτηριστικά «*…ω! τότε κύριοι χωρίς να αδικηθεί κανείς, χωρίς να παραγνωρισθή κανενός αρετή, κανενός αξία, κανενός κατά τον αγώνα αυτόν συντελεστικότης, ως αντιπρόσωπος της Ελληνικής επαναστάσεως θέλει εμφανισθή ο ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ και η ελληνική επανάστασις έχει διά τούτο αφορμή να σεμνύνηται και να καυχάται*»[44]. Με τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη θα πρέπει να τον συνέδεε μία σχέση αμοιβαίας εκτίμησης και εμπιστοσύνης. Σε σχετικό πιστοποιητικό έγγραφο που του παραχώρησε αναφορικά με τη συμμετοχή του στην ελληνική επανάσταση, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης ανέφερε σχετικά: «*Ο υποφαινόμενος πιστοποιώ ότι ο Κ. Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος, από το πρώτον έτος του Ιερού Αγώνος δράξας*

43. Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, Τμήμα Χειρογράφων και Ομοιοτύπων, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, φάκελος 98, Κ49α, έγγραφο 2627β.

44. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σ. 42.

τα όπλα κατά των εχθρών και ως επί κεφαλής των συγχωρίων του έτρεχεν πάντοτε εις τας ανάγκας της πατρίδος, καθώς εις την πολιορκίαν Τριπολιτζάς, Ναυπλίου, Κορίνθου κατά Δράμαλη και κατά των εράνων εις όλας τας μάχας έως τον διωγμόν του, χωρίς ποτέ να αφίση τα όπλα ή φανή καταχρηστικός, πιστός πάντοτε εις τας διαταγάς των ανωτέρων του. Γνωρίζω αυτόν ως τοιούτον. Τον ηξιώ του παρόντος μου, ομολογώ τας περί την πατρίδα πιστάς εκδουλεύσεις του και την έντιμον διαγωγήν του…»[45].

Κατά την επαναστατική περίοδο, χάρη στις εκδουλεύσεις που προσέφερε κατά τον αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, την στρατιωτική εμπειρία του αλλά και την ευπείθειά του προς την κυβέρνηση, ο Κωνσταντίνος Διαμαντόπουλος ανήλθε στη στρατιωτική ιεραρχία[46]. Στις 14 Φεβρουαρίου 1824, με απόφαση του εκτελεστικού σώματος της προσωρινής διοικήσεως της Ελλάδος, προβιβάστηκε στο βαθμό της ταξιαρχίας. Τον επόμενο χρόνο, στις 12 Φεβρουαρίου 1825, έλαβε το βαθμό της χιλιαρχίας. Λίγο αργότερα, στις 12/14 Νοεμβρίου 1825 προβιβάστηκε στο βαθμό της αντιστρατηγίας.

Κατά την οθωνική περίοδο ο Κωνσταντίνος συνέχισε να λαμβάνει στρατιωτικούς βαθμούς και τιμητικά αξιώματα[47]. Την άνοιξη του 1836 καταγράφεται ως λοχαγός της 12ης τετραρχίας της βασιλικής φάλαγγας[48]. Στις 2 Μαΐου 1836, ύστερα από διαταγή του γενικού αρχηγείου Πελοποννήσου, του απονεμήθηκε ο αργυρός σταυρός. Τον Ιούνιο του 1844, με απόφαση του υπουργείου των στρατιωτικών χαρακτηρίστηκε πραγματικός λοχαγός της βασιλικής φάλαγγας. Κατά τη διάρκεια της πρώιμης οθωνικής περιόδου, ο Κωνσταντίνος διατάχθηκε από την κυβέρνηση να ακολουθήσει (ως επικεφαλής δυνάμεων της περιοχής του) τον αντισυνταγματάρχη Χατζηχρήστο, στις επιχειρήσεις εναντίον του Ιωάννη Γκρίτζαλη, το καλοκαίρι του 1834[49]. Το 1848, η εσωτερική αλλά και η εξωτερική πραγματικότητα που κλήθηκε να διαχειριστεί ο Όθωνας υπήρξε σύνθετη[50]. Προσπαθώντας αυτή την εποχή

45. Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ό. π., *φ. 98, Κ49α, έγγραφο 2627α.*

46. Ό. π., σσ. 43-45˙ Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας μέχρι της εγκαταστάσεως της Βασιλείας, τόμος 4ος, Πρακτικά του Βουλευτικού Σώματος της Γ΄ βουλευτικής περιόδου (1824-1825-1826), τόμος 7ος, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 1973, σσ. 120-122˙ Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ό. π., *Κ49α, φ. 98, έγγραφο Μ168.*

47. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 46-47. Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ό. π., Κ49α, φ. 98, έγγραφο Μ168.

48. Πρόκειται για τιμητικό στρατιωτικό σώμα, το οποίο συστάθηκε το 1835 με σκοπό την (έστω και μερική) υλική και ηθική αποκατάσταση αγωνιστών που διακρίθηκαν κατά τη διάρκεια του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας και οι οποίοι είχαν επιδείξει αφοσίωση προς τη διακυβέρνηση της πρώιμης οθωνικής εποχής. Βλ. Στέφανος Παπαγεωργίου, Από το γένος στο έθνος: η θεμελίωση του ελληνικού κράτους, 1821-1862, Αθήνα 2004 (ανατύπωση 2005), σσ. 337-338.

49. Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ό. π., *Κ49α, φ. 98, έγγραφο Μ168*˙ Στέφανος Παπαγεωργίου, ό. π., σσ. 361-373.

50. Βλ. ενδεικτικά Βασίλειος Σφυρόερας, «Περίοδος εσωτερικών ανωμαλιών και εξωτερικών πιέσεων (1847-1853)», Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Νεώτερος Ελληνισμός (1833-1881), τόμος 13ος, Αθήνα 1977-

να αντιμετωπίσει ενέργειες, που αναπόφευκτα έλαβαν χώρα εν μέσω εσωτερικών κινημάτων τα οποία στο μεταξύ είχαν εκδηλωθεί σε όλη την επικράτεια και που ενίσχυαν την ανασφάλεια και την πολιτική αποσταθεροποίηση προβάλλοντας φιλελεύθερα αιτήματα, η κυβέρνηση υποχρεώθηκε στη λήψη σχετικών μέτρων. Προς αυτή την κατεύθυνση, όπως προκύπτει από σχετικά έγγραφα του νομάρχη Αρκαδίας (Τρίπολις, 25 Απριλίου 1848) και του δημάρχου του δήμου Κορυθίου της ευρύτερης επαρχίας της Τρίπολης (26 Απριλίου 1848) τα οποία απευθύνονται προς τον Κωνσταντίνο Διαμαντόπουλο, ανατέθηκε στον τελευταίο η αρχηγία τοπικού σώματος της εθνοφυλακής[51]. Ειδικότερα, με την ιδιότητα του λοχαγού της βασιλικής φάλαγγας, τέθηκε επικεφαλής σώματος που το συγκροτούσαν τριάντα εννέα άνδρες του δήμου Κορυθίου. Διατάχθηκε να βρίσκεται σε ετοιμότητα για να μπορέσει να ανταποκριθεί στις διαταγές του υποστράτηγου Ιωάννη Θ. Κολοκοτρώνη, ανάλογα με τις ανάγκες που θα παρουσιάζονταν.

Κατά την περίοδο βασιλείας του Γεωργίου Α' το ελληνικό κράτος έδειξε για ακόμα μία φορά την ευγνωμοσύνη του προς το πρόσωπό του, αναγνωρίζοντας την προσφορά του κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης[52]. Το Νοέμβριο του 1875 ο Κωνσταντίνος ανεκλήθη στην ενεργό βασιλική φάλαγγα ως λοχαγός. Την άνοιξη του 1876 προβιβάστηκε στο βαθμό του ταγματάρχη της ενεργού βασιλικής φάλαγγας. Το 1884, με την ιδιότητα του αντισυνταγματάρχη της ενεργού φάλαγγας, είχε προγραμματίσει να εκφωνήσει πανηγυρικό λόγο στο ναό του αγίου Βασιλείου, στο πλαίσιο εορτασμού της επετείου κατάληψης της Τρίπολης. Τον Οκτώβριο του ίδιου έτους φρόντισε να δημοσιεύσει τον λόγο τον οποίο επρόκειτο να εκφωνήσει. Στο πλαίσιο της δημόσιας ομιλίας του, καθώς αναπόφευκτα αντανακλώνται οι κυρίαρχες ιδεολογικές τάσεις της εποχής, μεταξύ άλλων, εκφράζεται η πεποίθηση ότι η «ένδοξη ανάσταση του έθνους» οφείλεται και στην παρέμβαση της θείας πρόνοιας. Εξαίρονται οι αγώνες των «μεγάλων ανδρών» του 1821, οι οποίοι ξεχώρισαν για την αυταπάρνηση, την ανιδιοτέλεια, τις θυσίες τους. Ο αγορητής καλεί τους συγχρόνους του να αναγνωρίσουν, να υποστηρίξουν τους αγώνες των πατέρων τους και να αποδείξουν «εις τον έσω και έξω κόσμον» ότι μπορούν να είναι άξιοι απόγονοί τους. Προβάλλοντας ως θετικό παράδειγμα κρατικής εξέλιξης την Αγγλία, υπογραμμίζει ότι «τα κράτη κύριοι δεν εκτιμώνται ούτε εκ της εκτάσεως της γης, ούτε εκ του αριθμού των κατοίκων, αλλά μόνο της αξίας των εν αυτοίς οικούντων». Επικαλείται επίσης το αρχαίο ελληνικό παρελθόν, υπογραμμίζο-

2000, σσ. 134-137· Σπύρος Μπρέκης, Το 1848 στην Ελλάδα, (διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, 1983) Αθήνα 1984, σσ. 71-85.

51. Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, Τμήμα Χειρογράφων και Ομοιοτύπων, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, φάκελος 98, Κ49α, έγγραφα 25411, 170-174.

52. Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις, ό. π., σσ. 47-48.

ντας ότι οι Έλληνες δεν θα πρέπει απλώς να θαυμάζουν τα επιτεύγματα των προγόνων τους αλλά και να τα μιμούνται. Σημειώνει χαρακτηριστικά «άξιοι ευγνωμοσύνης ήθελεν είσθαι οι υποστηρίζοντες μετά θρησκευτικού ζήλου και πάσης άλλης θυσίας τοιαύτα ευγενή και μεγάλα ευεργετικά αισθήματα προς στερέωσιν του έθνους»[53]. Επισημαίνεται ότι σε έκδοση των απομνημονευμάτων του (Τρίπολη, 1890), καταγράφεται επίσης με την ιδιότητα του αντισυνταγματάρχη της ενεργού φάλαγγας.

Ο Κωνσταντίνος έλαβε ποικίλους στρατιωτικούς βαθμούς και τιμητικές διακρίσεις για την προσφορά του κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης του 1821. Ωστόσο, μετεπαναστατικά και ειδικά κατά την οθωνική περίοδο οι συνθήκες διαβίωσής του (όπως και άλλων παλαίμαχων αγωνιστών του 1821) υπήρξαν μάλλον δυσχερείς. Όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη σχετικών πιστοποιητικών εγγράφων, προεπαναστατικά διέθετε αρκετή κινητή και ακίνητη περιουσία[54]. Κατά τη διεξαγωγή του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, λόγω των γεγονότων που έλαβαν χώρα αλλά και στο πλαίσιο πραγματοποίησης σχετικών εράνων για την υποστήριξη και ενίσχυση του επαναστατικού εγχειρήματος, απώλεσε τόσο προσωπικά όσο και οικογενειακά περιουσιακά στοιχεία. Σε ηλικία πενήντα ετών εξακολουθούσε να είναι επιφορτισμένος με τη φροντίδα του γιου του και των πέντε θυγατέρων του. Όπως επισημαίνουν συμπολίτες του, έως το 1847, δεν είχε λάβει κάποια αποζημίωση από την κυβέρνηση για την προσφορά του. Πάντως, τον Ιανουάριο του 1849 καταγράφεται με την επαγγελματική ιδιότητα του κτηματία και με τόπο κατοικίας τα Αγιωργίτικα του δήμου Κορυθίου της ευρύτερης επαρχίας της Τρίπολης[55]. Προς τα τέλη της οθωνικής εποχής φαίνεται ότι συνέχιζε να αντιμετωπίζει βιοποριστικές δυσκολίες. Επιπρόσθετα, απώλεσε το οικόπεδο που διέθετε στην Τρίπολη λόγω της εφαρμογής του σχεδίου πόλης. Του δόθηκε η δυνατότητα να λάβει άλλο στη συνοικία των βυρσοδεψών, με την υποχρέωση όμως να εξοφλήσει μελλοντικά το αντίτιμο[56]. Κατά το 1860 ο ίδιος αδυνατούσε να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις που απέρρεαν από την καταβολή του ποσού. Μέσω μακροσκελούς επιστολής που απηύθυνε προς στον ίδιο τον Όθωνα[57], ζήτησε να απαλλαχθεί από την συγκεκριμένη υποχρέωση ή το ποσό που όφειλε να συμψηφιστεί με τη χρηματική αποζημίωση που δικαιούταν από την κυβέρνηση, για τις θυσίες του ίδιου και της οικογένειάς του κατά το 1821, την οποία δεν είχε λάβει.

53. Εφημερίδα Μαντινεία, φ. 91 (20 Οκτωβρίου 1884)
54. Γενικά Αρχεία του Κράτους, ό. π., έγγραφο 170.
55. Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, φ. 10 (8 Ιανουαρίου 1849)
56. Γενικά Αρχεία του Κράτους, ό. π., έγγραφα 163-166.
57. Ό. π., έγγραφα 163-166.

Όπως συνάγεται από τη μελέτη των σχετικών διαθέσιμων εγγράφων τα οποία αναφέρονται στους στρατιωτικούς βαθμούς και τις τιμητικές διακρίσεις που έλαβε μετεπαναστατικά, ο Κωνσταντίνος θα πρέπει να παρέμεινε στην ιδιαίτερη πατρίδα του κατά τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του. Στα 1885, εκτιμάται ότι αποσύρθηκε από την ενεργό δράση. Απεβίωσε το 1892, πιθανότατα στη γενέτειρά του στα Αγιωργίτικα Τρίπολης, σε ηλικία ενενήντα πέντε ετών[58].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας μέχρι της εγκαταστάσεως της Βασιλείας, τόμος 4ος, Πρακτικά του Βουλευτικού Σώματος της Γ' βουλευτικής περιόδου (1824-1825-1826), τόμος 7ος, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 1973

Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού θησαυρού, Εταιρεία Θρακικών Μελετών, 1960, τόμοι 25-26

Αρχείο των Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, Τμήμα Χειρογράφων και Ομοιοτύπων, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, φάκελος 98, έγγραφο Κ49α, έγγραφο 25411, έγγραφο 2627α, έγγραφο 2627β, έγγραφο Μ168.

Γενικά Αρχεία του Κράτους, *Αρχείο Εθνικών Κτημάτων*, φ. 4, έγγραφο 163-166, 170-174.

Γιαννόπουλος Γιάννης, «Τα πολεμικά γεγονότα. Η κρίσιμη τριετία, 1825-1827», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους*, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 103-118.

Δημητρόπουλος Δημήτρης, Καραμανωλάκης Βαγγέλης, Μαρωνίτη Νίκη, Μπουκάλας Παντελής (επιμ.), Πρακτικά Συνεδρίου: «1821 και απομνημόνευμα. Ιστορική χρήση και ιστοριογραφική γνώση», Αθήνα 20-21 Μαρτίου 2019, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα 2020

Διαμαντόπουλου Κωνσταντίνου, *Απομνημονεύματα ή αληθή ιστορικά γεγονότα του 1821 μη αναφερόμενα εν ταις ελληνικαίς ιστορίαις*, Τρίπολη 1890

Δοκίμιον ιστορικόν περί της ελληνικής επαναστάσεως παρά Ιωάννου Φιλήμονος, τόμος 4ος, Αθήνα 1861

Dakin Douglas, *The greek struggle for independence 1821-1833*, University of California Press, 1973

Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Κωνσταντίνου Ελευθερουδάκη, τόμος 4ος, Αθήνα, Ελευθερουδάκης 1927-1931

Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος αρχομένη από του έτους 1715, και λήγουσα το 1837. Διηρημένη εις τόμους τρεις, συγγραφείσα παρά Αμβροσίου Φραντζή Πρωτοσυγκέλλου της πρώην Χριστιανουπόλεως επαρχίας (Αρκαδίας) και εκδοθείσα παρ' αυτού προς χρήσιν των Ελλήνων προσφωνηθείσα δε τω μεγαλειοτάτω βασιλεί της Ελλάδος Όθωνι τω Α', Αθήνα 1839

Εφημερίδες: Εφημερίδα *Μαντινεία*, φ. 91 (20 Οκτωβρίου 1884), *Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος*, φ. 10 (8 Ιανουαρίου 1849)

Κυρκίνη-Κούτουλα Αναστασία, *Η οθωμανική διοίκηση στην Ελλάδα. Η περίπτωση της Πελοποννήσου (1715-1821)*, Αθήνα 1996

Λήμμα 191 (συντάκτης: Στέφανος Παπαγεωργίου), *1821 Lexicon, Κέντρο Έρευνας Νεότερης Ιστο-*

58. Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Παύλου Δρανδάκη, Αθήνα, Πυρσός 1926-1934, τόμος 9ος, σ. 242.

ρίας, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, http:// polhist.panteion.gr/keni/index.php /el/1821

Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Παύλου Δρανδάκη, τόμος 9ος, Αθήνα, Πυρσός 1926-1934

Μπελόκα Σοφία, «Η πόλη της Τριπολιτσάς κατά τη δεύτερη οθωμανική περίοδο (1715-1821)», Διπλωματική διατριβή, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, ΠΜΣ Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας, Αθήνα 2012, σσ. 44-51. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Παντείου Πανεπιστημίου:http://pandemos. panteion.gr/index.php? op= record& type=0&q=%CE%BC%CF%80%CE %B5%CE%BB%CF%8C%CE%BA%CE%B1&page= 1&scope=0&lang= el&pid =iid: 5001

Μπρέκης Σπύρος, *Το 1848 στην Ελλάδα*, (διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, 1983) Αθήνα 1984

Παναγιωτόπουλος Βασίλης, «Η Φιλική Εταιρεία. Οργανωτικές προϋποθέσεις της εθνικής Επανάστασης», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους*, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 9-32.

Παπαγεωργίου Στέφανος, *Από το γένος στο έθνος: η θεμελίωση του ελληνικού κράτους, 1821-1862*, Αθήνα 2004 (ανατύπωση 2005)

Παπαγεωργίου Στέφανος, «Πρώτον Έτος της Ελευθερίας. Από τις Παρίστριες Ηγεμονίες στην Επίδαυρο», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους*, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 53-73.

Ροτζώκος Νίκος, «Οι εμφύλιοι πόλεμοι. Το ζήτημα της εξουσίας στην Επανάσταση», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους*, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 143-171.

Ροτζώκος Νίκος - Τζάκης Διονύσης, «Αφηγήσεις πρωτεργατών περί την έναρξη και επικράτηση της ελληνικής επανάστασης», *'21 Οι πρωτεργάτες αφηγούνται την Επανάσταση*, Ελευθεροτυπία, Ε-Ιστορικά, Αθήνα, Μάρτιος 2010

Σακελλαρίου Μιχαήλ, *Η Πελοπόννησος κατά την δευτέραν Τουρκοκρατίαν (1715-1821)*, Αθήνα 1978

Στασινόπουλου Α. Χρήστου, *Λεξικό της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821*, τόμος 1ος, Αθήνα 1970, τόμος 3ος, Αθήνα 1971

Σφυρόερας Βασίλειος. «Περίοδος εσωτερικών ανωμαλιών και εξωτερικών πιέσεων (1847-1853)», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Νεώτερος Ελληνισμός (1833-1881)*, τόμος 13ος, Αθήνα 1977-2000, σσ. 132-143.

Τζάκης Διονύσης, «Τα πολεμικά γεγονότα. Οι εξελίξεις στα μέτωπα του πολέμου, 1822-1824», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. Ο αγώνας της Ανεξαρτησίας και η ίδρυση του ελληνικού κράτους*, τόμος 3ος, Αθήνα 2003, σσ. 73-103.

Φωτόπουλος Αθανάσιος, *Οι κοτζαμπάσηδες της Πελοποννήσου κατά τη δεύτερη Τουρκοκρατία (1715-1821)*, Αθήνα 2005

Χρυσανθόπουλου Φώτιου ή Φωτάκου, *Απομνημονεύματα περί της Ελληνικής Επαναστάσεως, υπό Φωτάκου, πρώτου υπασπιστού του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη*, Αθήνα 1858

Χρυσανθόπουλου Φώτιου ή Φωτάκου, πρώτου υπασπιστού του Θ. Κολοκοτρώνη, *Βίοι Πελοποννησίων ανδρών και των έξωθεν εις την Πελοπόννησον ελθόντων κληρικών, στρατιωτικών και πολιτικών των αγωνισαμένων τον αγώνα της επαναστάσεως*, Αθήνα 1888

Το αυτεξούσιο και η ελευθερία στον Βενιαμίν Λέσβιο

Γεράσιμος Ρεντίφης
Στέλιος Σαβαΐδης

Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Ο 18ος αιώνας, αιώνας της τελικής προετοιμασίας του Γένους για την εθνικοαπελευθερωτική Επανάσταση του 1821, είναι ο μεγάλος αιώνας της Ευρώπης. Είναι ο αιώνας που η Ευρώπη κυριαρχείται από τις ιδέες του Διαφωτισμού, οι οποίες απλώνονται όλο και περισσότερο στα ευρύτερα λαϊκά στρώματα, για να ξεχυθούν ύστερα σε όλο τον κόσμο. Η διεθνής πολιτική την περίοδο αυτή εκφράζεται στην Ανατολή, κυρίως, με τους δύο ρωσοτουρκικούς πολέμους 1768-1774 και 1787-1792, που έχουν αντίκτυπο στο ελληνικό εμπόριο, το οποίο σημειώνει αξιόλογη ανάπτυξη. Ο «φωτισμός» του Γένους αποτελεί τη βασική φροντίδα του νεοαναπτυσσόμενου κοινωνικού σχηματισμού. Αυτός δεν ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί παρά μόνο με ριζικές αλλαγές στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

Η ηγετική τάξη του ελληνισμού, εκπροσωπημένη από τους Φαναριώτες αξιωματούχους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και το ιερατείο χάνουν το κύρος της. Η ανερχόμενη τάξη των εμπόρων και η πλατιά λαϊκή μάζα τους θεωρεί ως όργανα του Σουλτάνου και υπόλογους απέναντι στο έθνος. Βρισκόμαστε επομένως, σε μια περίοδο σύγκλισης δύο νημάτων. Από τη μία έχουμε το οριζόντιο νήμα της αρχαίας ελληνικής σκέψης, που τροφοδοτούσε για αιώνες τον Ελληνισμό, και από την άλλη το κάθετο νήμα της σύγχρονης ευρωπαϊκής σκέψης. Τα δύο νήματα θα δεθούν αρμονικά προσφέροντας έναν νέο πνευματικό προσανατολισμό που θα καθορίσει την μετέπειτα εξέλιξη της νεοελληνικής σκέψης. Η νέα αυτή ποιότητα θα εκφραστεί με το πνευματικό κίνημα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, που επεκτείνεται χρονολογικά από το 1750 έως το 1821, όταν με την έναρξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας αρχίζει μια νέα περίοδος για το ελληνικό έθνος, το οποίο αρχίζει να καθορίζει την πολιτική, κοινωνική και πνευματική του υπόσταση[1]. Το πνευματικό αυτό κί-

1. Α. Γκυκοφρύδη-Λεοντσίνη, 1993, σ. 13.

νημα απέκτησε κοινωνική σημασία και αποτέλεσε παράγοντα μεταστροφής των συνειδήσεων, αλλά και εστία πρόκλησης αντιπαραθέσεων μεταξύ των συντηρητικών, των προοδευτικών και των μετριοπαθών[2]. Παράλληλα, το κίνημα αυτό ενδιαφέρθηκε για τις επιστήμες, τις τέχνες, τα γράμματα, τη φιλοσοφία στην ευρύτερη σημασία της και απέκτησε εθνικές διαστάσεις.

Φορείς του κοινωνικοπνευματικού κινήματος του Νεοελληνικού Διαφωτισμού υπήρξαν οι φιλελεύθεροι κληρικοί, οι άνθρωποι των γραμμάτων και οι διδάσκαλοι με την ευρύτερη σημασία του όρου, οι οποίοι είχαν σπουδάσει στην Ευρώπη και είχαν ενστερνισθεί τις αξίες και τις αρχές του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, όπως ήταν η εμπιστοσύνη στη λογική ικανότητα του ανθρώπου, η πίστη στη δυνατότητα βελτίωσης του ανθρώπου και στην πρόοδο του πολιτισμού, ο κριτικός έλεγχος και η άρνηση των παραδόσεων και κάθε αυθεντίας. Μέσα σε αυτό το κλίμα της ανανέωσης της πνευματικής ζωής, που προμηνύει τον ερχομό της εθνικής παλιγγενεσίας εντάσσεται και η επιστημονική σκέψη του άοκνου εργάτη του Νεοελληνικού Διαφωτισμού Βενιαμίν Λέσβιου[3]. Με πλοηγό τα έργα του, *Στοιχεία Μεταφυσικής* και *Στοιχεία Ηθικής* επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον μας στις έννοιες του αυτεξούσιου και της ελευθερίας, καθώς αποτέλεσαν πηγή πνευματικής διαμόρφωσης του ελληνικού λαού στα χρόνια της Τουρκοκρατίας και συντελεστές της πολιτικής ελευθερίας.

Το έργο και οι φιλοσοφικές αντιλήψεις του Βενιαμίν Λέσβιου

Ο Βενιαμίν αποδίδει στη φιλοσοφία του την έννοια που κυριαρχεί στους σύγχρονους Ευρωπαίους και Έλληνες στοχαστές και είναι ουσιαστικά επιβίωση ή πιο σωστά αναβίωση με άλλη μορφή της αρχαίας έννοιας της φιλοσοφίας. Δεν τη θεωρεί ως μια ξεχωριστή επιστήμη που έχει δικό της αντικείμενο και δική της μέθοδο, αλλά την ταυτίζει με το σύνολο της σοφίας, με το άθροισμα όλων των επιστημών. Ο σκοπός της φιλοσοφίας είναι η βελτίωση της ζωής του ανθρώπου και η ηθικοπνευματική του πρόοδος[4].

Ο άοκνος εργάτης του πνεύματος Βενιαμίν παρουσιάζει τις φιλοσοφικές

2. Π. Κονδύλης, 1988, Εισαγωγή.

3. Κύρια πηγή για τη βιογραφία παραμένει το βιβλίο του Γ.Α. Αριστείδη, *Βενιαμίν ὁ Λέσβιος, ἤτοι βίος αὐτοῦ*, Ἀθῆναι, 1880. Επίσης Ν.Δ. Σωτηράκη *Βενιαμίν Λέσβιος, Μέρος Α/. Βιογραφία*, Μυτιλήνη, 1939, και Ρ. Αργυροπούλου, *Ο Βενιαμίν Λέσβιος και η ευρωπαϊκή σκέψη του δεκάτου ογδόου αιώνα*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αθήνα, 1983.

4. Β. Λέσβιος, *Στοιχεῖα Ἠθικῆς*, Εισαγωγή, σχόλια, κριτικό υπόμνημα από Ρ. Αργυροπούλου, Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (49), Αθήνα, 1994. § 201 «*Φιλοσοφία, σοφία, καί ἄθροισμα την ἐπιστήμην* εἶναι λέξεις συνώνυμοι: Ὅπερ ἐστίν ἔχουσι μίαν καί τήν αὐτήν σημασίαν καί σημαίνουσι γνῶσιν τῆς ἀληθείας, εἴτε τῶν φαινομένων, ἔχουσαι διά σκοπούμενον τήν εὐρυθμίαν». (Στο εξής, εφ' όσον παραπέμπουμε στο προηγούμενο έργο του Βενιαμίν Λέσβιου θα υπάρχει: *Στοιχεῖα Ἠθικῆς*).

του αντιλήψεις στο έργο που τιτλοφορείται ως *Στοιχεία της Μεταφυσικής*. Το έργο αυτό τυπώθηκε στη Βιέννη το 1820 με την οικονομική ενίσχυση του Γ. Σακελλαρίου, στον οποίο το αφιερώνει. Στο κορυφαίο αυτό δημιούργημα του νεοελληνικού στοχασμού, ο καινοτόμος διαφωτιστής, για να υποδηλώσει τη γνωσιοθεωρητική μάθηση ως κορμό της φιλοσοφίας στο σύνολό της, χρησιμοποιεί ως πιο κατάλληλο τον όρο *Μεταφυσική*[5], την οποία προσδιορίζει ως την επιστήμη των πρώτων αρχών κάθε επιστήμης[6]. Ως ξεχωριστή επιστήμη η *Μεταφυσική* έχει το δικό της αντικείμενο εξέτασης, που είναι οι ψυχικές ανθρώπινες «δυνάμεις»[7] και διαθέτει δική της μέθοδο έρευνας, που βασίζεται στις αισθήσεις και στη λογική. Οι μελετητές του έργου είδαν σε αυτό μια έκθεση θεμάτων «φιλοσοφικής ανθρωπολογίας»[8] ή «ψυχολογικής γνωσιολογίας»[9] ή μια «επιτομή επιστημολογίας, ψυχολογίας, γνωσιολογίας και φυσικής θεολογίας»[10]. Ακόμη επισήμαναν ότι ο συγγραφέας των *Στοιχείων της Μεταφυσικής* διαμορφώνει μια ιδιότυπη αντίληψη για το περιεχόμενο της *Μεταφυσικής* ή ότι δεν θέλει να διακόψει το δεσμό της με την παραδοσιακή έννοια της *Μεταφυσικής*[11].

Ο Πλωμαρίτης διδάσκαλος εκθέτει τις αντιλήψεις του για τα φυσικά δικαιώματα και χρέη του ανθρώπου, για την έννοια του νόμου και το πολιτειακό πρόβλημα στο δεύτερο φιλοσοφικό του έργο *Στοιχεία Ηθικής*. Το έργο αυτό, εάν και είχε σταλθεί για τύπωμα στη Βιέννη και είχε αναγγελθεί από τις στήλες του περιοδικού «Λόγιος Ερμής» (στο έκτο τεύχος του 1819), η επικείμενη έκδοση δεν πραγματοποιήθηκε, διότι απαγορεύτηκε από την αυστριακή λογοκρισία για το φιλελεύθερο περιεχόμενό της. Ο Βενιαμίν, στο έργο του *Στοιχεία Ηθικής*, εννοεί την *Ηθική* με έναν εντελώς δικό του τρόπο. Τη θεωρεί ως μια εξαιρετικά ευρεία επιστήμη, όπου οι κλάδοι της είναι σχεδόν όλες οι κοινωνικές επιστήμες και κατά πρώτο λόγο η φιλοσοφία του ανθρώπου και η επιστήμη της πολιτικής[12]. Η *Ηθική*, λοιπόν, του Βενιαμίν βασίζεται στις έννοιες της ελευθερίας, της αρετής, των παθών και του καθήκοντος και συνιστά το σπουδαιότερο όλων των μαθημάτων. Με το σπουδαιότατο αυτό φιλοσο-

---

5. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς παρά Βενιαμίν Λεσβίου*, ἐν Βιέννῃ τῆς Αουστρίας, ἐκ τῆς τυπογραφίας τοῦ Ἰωάννου Σνείρερ, 1820, σ. η/. «Ἡ ἐπιστήμη λοιπόν τῶν λόγων τούτων την ἐπιστήμην εἶναι ἐκεῖνο ὅπερ ὀνομάζεται μεταφυσική. Ὥστε ἑκάστη τήν ἐπιστήμην καί τέχνην ἔχει ἰδίαν μεταφυσικήν, τουτέστιν ἰδίας ἀρχάς και λόγους». (Στο εξής, εφ' όσον παραπέμπουμε στο προηγούμενο έργο του Βενιαμίν Λέσβιου θα υπάρχει: *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*).

6. Π. Κονδύλης, 1988, σ. 55.

7. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*, σ. θ. «Ἡ πραγματεία τῶν ψυχικῶν δυνάμεων εἶναι οὐδέν ἄλλο μεταφυσική».

8. Ε. Παπανούτσος, 1956, σ. 35.

9. Ι. Θεοδωρακοπούλος, 1974, σ. 35.

10. G. P. Henderson, 1977, σ. 181.

11. Μ. Δραγώνα-Μονάχου, 1978, σσ. 96-130.

12. Θ. Παπαδοπούλος, 1982, σ. 107.

φικό έργο που αποτελείται από είκοσι επτά κεφάλαια ο Βενιαμίν επεδίωξε να διδάξει στον άνθρωπο τον τρόπο που αρμόζει να συμπεριφέρεται στους συνανθρώπους του[13]. Και τα δύο φιλοσοφικά έργα *Στοιχεία Μεταφυσικής* και *Στοιχεία Ηθικής* ανήκουν στην ιδεολογική γραμμή που έδωσε η γαλλική διανόηση στην καμπή του 18ου αιώνα και διαπνέονται από το ίδιο πνεύμα φιλελευθερισμού και ορθολογισμού που χαρακτηρίζουν τα κοινωνικοπολιτικά έργα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Επίσης, το έργο του αγκαλιάζει όλο το πεδίο του επιστητού, καθώς γίνεται αναφορά σε θέματα μεταφυσικής, γνωσιολογίας, φυσικής, θεολογίας, ηθικής και πολιτικής.

Περί αυτεξουσίου και ελευθερίας

Η έννοια του αυτεξούσιου στη φιλοσοφία του Νεοελληνικού Διαφωτισμού έχει συνδεθεί ιδιαίτερα με το όνομα του Βενιαμίν Λέσβιου. Το αυτεξούσιο αποτελεί κυρίαρχο ζήτημα της μεταφυσικής και της ηθικής φιλοσοφίας του Πλωμαρίτη διδασκάλου. Για τον λόγο αυτό το πραγματεύεται σε ειδικό κεφάλαιο με τίτλο «Περί αυτεξουσίου»[14] στο έργο του *Στοιχεία της Μεταφυσικής*, όπου με ευκρίνεια αναπτύσσει τη θεωρία του για το αυτεξούσιο.

Η εξέταση του προβλήματος αρχίζει με τον φιλοσοφικό ορισμό της έννοιας του αυτεξούσιου, το οποίο ορίζεται ως: «ὅπερ φέρει ἐν ἑαυτῷ τήν ἀρχήν τῶν ἴδιων κινήσεων»[15] και ταυτίζεται με το εκούσιο[16]. Η συστατική λοιπόν ικανότητα του ανθρώπου, να είναι ο ίδιος αρχή της κίνησης, καλείται αυτεξούσιο. Ο γενικός αυτός ορισμός διαφοροποιείται, εάν λάβουμε υπόψη ότι για τον Βενιαμίν η κίνηση που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο παρουσιάζει ριζική ποιοτική διαφορά σε σύγκριση με την κίνηση των άψυχων και με τη συμπεριφορά των ζώων, διότι ο άνθρωπος ως λογικό και βουλητικό ον κινείται προς το αγαθό. Η ιδιόμορφη κίνηση του λογικού και βουλητικού όντος είναι για τον Βενιαμίν η ηθική πράξη που χαρακτηρίζει αποκλειστικά τον ελεύθερο άνθρωπο[17]. Για να αποδείξει αυτό, ο επαναστάτης στοχαστής αναφέρει το αίσθημα της μετάνοιας και υποστηρίζει ότι εάν ο άνθρωπος δεν ήταν αυτεξούσιος, εάν δηλαδή η αρχή των κινήσεων δεν βρισκόταν μέσα του, τότε γιατί να μετανοεί όταν πράττει κάτι έξω από τα καθήκοντά του; Αυτό δεν συμβαίνει στις καταναγκαστικές πράξεις. Διότι στις εκούσιες «σύνοιδεν ὅτι ἔκειτο ἐπ'

13. Β Λεσβίος, *Στοιχεία Ηθικής, Εισ., σελ. 17, «Ἡ ἐπιστήμη λοιπόν τόν ἄνθρωπον διδάσκουσα πώς πρέπει νά φέρηται πρός τούς περί αὐτόν: τουτέστι πρός τούς ὁμοίους αὐτοῦ, πρός τούς ἰδίους γεννήτορας, τέκνα, σύμβιον, καί πρός τό θεόν, ὥστε νά γένη ὁμοίωσις αὐτοῦ, λέγεται Ἠθική»*.
14. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*, § 269 – 280.
15. *Ο.π.*, § 269
16. *Αυτόθι*, § 269. «Ὡς πᾶν ἐκεῖνο ὅπερ ἔχει ἐν ἑαυτῷ τήν ἀρχήν κινήσεως, ὀνομάζεται ἑκούσιον ἤ μή βίαιον».
17. Γ. Αποστολόπουλος, 1982, σ. 203.

αὐτῷ ἐναντίον»[18]. Επομένως, ο άνθρωπος είναι αυτεξούσιος. Επί πλέον υποστηρίζει ότι εάν η αρχή που κινεί τον άνθρωπο ήταν εξωτερική, εάν δηλαδή ο άνθρωπος κινούνταν όπως η άμαξα, τότε θα έπρεπε «νά κινῆται ἐπίσης ὑφ' ἑκάστου ἀντικειμένου». Αλλά δεν συμβαίνει αυτό, διότι «ὁ μέν χρυσός κινεῖ μόνον τόν φιλάργυρον και δόξα τόν φιλότιμον»[19]. Άρα, η αρχή της κίνησης είναι εντός του ανθρώπου. Επομένως, το αυτεξούσιο είναι η συστατική ικανότητα του ανθρώπου να είναι ο ίδιος η αρχή των πράξεών του.

Ο Βενιαμίν δεν αγνοεί ότι όλη η ψυχική δραστηριότητα του ανθρώπου υπόκειται σε επιδράσεις φυσιολογικών και ψυχικών παραγόντων και ο άνθρωπος ως βιολογικό ον κινείται από τα πάθη του, επιδιώκοντας την ηδονή και αποφεύγοντας τον πόνο, τα δύο δηλαδή κίνητρα των ανθρωπίνων πράξεων από τα οποία απεξαρτάται μόνο με τη βοήθεια της βούλησης[20]. Ο άνθρωπος είναι κατ' αυτόν εκ φύσεως ελεύθερος και αυτεξούσιος, ωστόσο δυνάμεις εξωτερικές αφαιρούν συχνά την ελευθερία του, ενώ καμιά δεν είναι δυνατόν να αφαιρέσει το αυτεξούσιο, το οποίο αποδεικνύεται και από την ύπαρξη της συνείδησης[21]. Ο Κονδύλης υποστηρίζει ότι ο Βενιαμίν προσφέρει την πιο συστηματική φιλοσοφική υπεράσπιση του αυτεξουσίου στον ελληνόφωνο χώρο, σε μία προσπάθεια να υπερασπίσει συστηματικά την ελεύθερη βούληση, απαραίτητη προϋπόθεση της αρετής, ενάντια σε ένα υλιστικό ευδαιμονισμό, αλλά και ενάντια στην αριστοτελική διάκριση βούλησης-προαίρεσης. Το αυτεξούσιο επομένως είναι ένα είδος ηθικής αυτοτέλειας και αυτονομίας του ανθρώπου και συνδέεται με τη γενικότερη αντίληψη του Βενιαμίν για την αυτοτέλεια της ανθρώπινης νόησης, ότι δηλαδή, εάν η πηγή των κινήσεων μας βρισκόταν έξω από εμάς, τότε τα εξωτερικά ερεθίσματα θα έπρεπε να κινούν ομοιόμορφα το ανθρώπινο είδος[22].

Ο νεωτεριστής διδάσκαλος του Γένους, στο έργο του *Στοιχεία Μεταφυσικής*, διακρίνει το αυτεξούσιο από την ελευθερία, όπου θεωρεί την ελευθερία ως μια έννοια περισσότερο πολιτική, παρά ηθική. Παράλληλα, υποστηρίζει ότι η ελευθερία αποτελεί την προϋπόθεση της αρετής και της ηθικότητας και βασίζεται στο αυτεξούσιο του ανθρώπου και το εκπληρώνει, διότι είναι «δύναμις τῆς ψυχῆς, δι' ἧς βάλλει εἰς ἔκβασιν τάς ἑαυτῆς ἀποφάνσεις, εἴτε δι' ἧς ἐκπληροῖ τό αὐτεξούσιον»[23]. Ο ορισμός αυτός της ελευθερίας πρέπει να υπήρξε για τις περιστάσεις και τις ανάγκες του Έθνους το καλύτερο τονωτικό, εάν σκεφθεί κανείς ότι λίγο καιρό νωρίτερα, ο αρχαιολάτρης και αντινεωτεριστής Αθανάσιος Πάριος κήρυσσε τον άνθρωπο μη ελεύθερο και αυ-

18. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*, § 272.
19. *Ο.π.*, § 273.
20. Α. Γκυκοφρύδη - Λεοντσίνη, 2001, σ. 167.
21. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*, § 271.
22. *Ο.π.*, § 273.
23. *Ο.π.*, § 275.

τεξούσιο[24]. Συνεπώς, το αυτεξούσιο εκφράζει τη μεταφυσική ελευθερία της σκέψης, την εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου, ενώ η ελευθερία εκφράζει την πραγμάτωση του αυτεξουσίου μέσα στην κοινωνική και πολιτική ζωή, την ατομική ελευθερία δράσης. Επί πλέον στο έργο *Στοιχεία της Ηθικής* η ελευθερία συνιστά το φυσικό δικαίωμα και χρέος που τίθεται κυρίως από το πέμπτο φυσικό δικαίωμα το οποίο είναι: «Νά διανοεῖται και νά πράττη ὁ ἄνθρωπος κατά τήν ἰδίαν ἀρέσκειαν»[25]. Οι εξωτερικές δυνάμεις συνιστούν την αιτία που περιορίζει ή αφαιρεί την ανθρώπινη ελευθερία και δεν είναι τίποτα άλλο παρά η αριστοτελική «βία», η οποία αποτελεί τον καθοριστικό παράγοντα της ακούσιας πράξης, που όμως εδώ χωρίς να αφαιρεί το αυτεξούσιο, αφαιρεί το ελεύθερο[26].

Οι δύο αλληλένδετες έννοιες του αυτεξούσιου και της ελευθερίας παρουσιάζουν μία σπουδαία διαφορά που δεν αναιρεί ωστόσο το ταυτόσημο από άποψη ουσίας. Το αυτεξούσιο αποτελεί αναφαίρετη ιδιότητα του ανθρώπου, ενώ η ελευθερία στην κυριολεκτική της σημασία δεν έχει αυτό το γνώρισμα. Συνεπώς δύναται να αφαιρεθεί από τον άνθρωπο εξαιτίας εξωτερικών παραγόντων. Άρα, η φυσική ικανότητα και δυνατότητα του ανθρώπου να λαμβάνει μόνος του και αυτόβουλα αποφάσεις είναι απεριόριστη, ενώ η ικανότητα και η δυνατότητα να τις εκτελεί είναι πεπερασμένη, έχει καθορισμένα όρια και κατά συνέπεια δέχεται περιορισμούς. Ο άνθρωπος είναι από τη φύση του ελεύθερος, αλλά η φυσική αυτή ιδιότητά του έχει ορισμένα όρια, διέπεται από ορισμένους νόμους της φύσης και από το λογικό. Σύμφωνα με τους νόμους αυτούς και το λογικό του, ο άνθρωπος επιδιώκει το καλό και αποφεύγει το κακό και όταν έχει διαλέξει ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα καλά ή ανάμεσα σε δύο κακά επιλέγει ακολουθώντας την αρχή: το μεγαλύτερο στην πρώτη περίπτωση και το μικρότερο στη δεύτερη περίπτωση. Η ικανότητα του ανθρώπου να εφαρμόσει σωστά αυτή την αρχή είναι ανάλογη με τις γνώσεις του για τον κόσμο και τον εαυτό του. Συνεπώς, όσο πιο μορφωμένος είναι ο άνθρωπος τόσο πιο ελεύθερος καθίσταται και τόσο πιο ελεύθερες, ορθές και ηθικές είναι οι επιλογές και οι πράξεις του[27].

Μπορούμε να τονίσουμε ότι οι έννοιες του αυτεξούσιου και της ελευθερίας είναι ουσιαστικά ταυτόσημες, εκφράζουν το ίδιο, αλλά από διαφορετική σκοπιά. Από τη σκοπιά της αρχής η πρώτη και από τη σκοπιά του τέλους η δεύτερη. Συνεπώς, το αυτεξούσιο είναι καθετί που έχει μέσα του την αρχή, την πηγή των κινήσεών του, δηλαδή συνιστά την αναφαίρετη ικανότητα του ανθρώπου να λαμβάνει αυτόνομα και αυτόβουλα αποφάσεις, ενώ η ελευ-

24. Μ. Δραγώνα-Μονάχου, 1978, σ. 100.
25. *Στοιχεῖα Ἠθικῆς*, § 18.
26. Μ. Δραγώνα-Μονάχου, 1978, σ. 112.
27. Θ. Παπαδοπούλος, 1982, σ. 79.

θερία, με την κυριολεκτική και καθιερωμένη σημασία, είναι η ιδιότητα του ανθρώπου να εκτελεί τις αποφάσεις που έχει λάβει. Τη θεωρία του ο Βενιαμίν για την ελευθερία και το αυτεξούσιο, που αποτελεί το βάθρο της ανθρωποφιλοσοφίας του και των κοινωνικοπολιτικών αντιλήψεων, την αντιπαραθέτει στις δύο κυρίαρχες αντιλήψεις της εποχής του για το συγκεκριμένο ζήτημα. Από τη μία η μοιρολατρική αντίληψη και από την άλλη η αντίληψη της απόλυτης ελευθερίας του ανθρώπου. Εκπρόσωποι της πρώτης είναι οι Ειμαρμένιοι[28], οι θιασώτες του μυστικιστικού μοιρολατρισμού, ενώ οι εκπρόσωποι της δεύτερης αντίληψης είναι οι Αντιειμαρμένιοι, οι θιασώτες της φιλοσοφίας του Condillac. Και στις δύο παρατάξεις ασκείται αυστηρή κριτική. Στην πρώτη περίπτωση, στόχος της κριτικής είναι ένας Έλληνας εκπρόσωπος του θρησκευτικού μοιρολατρισμού, ο Αθανάσιος Πάριος (1723-1813), που ανήκει στην παράταξη των Κολλυβάδων, οι οποίοι υποστήριζαν την επαναφορά στους θεσμούς της αρχαίας Εκκλησίας, τηρώντας τους τύπους της και κρατώντας ανόθευτη την ιερή παράδοση από συμβιβασμούς ως προς τη μορφή και την ουσία της[29], και στη δεύτερη περίπτωση ο ίδιος ο Γάλλος φιλόσοφος.

Τελικές παρατηρήσεις

Συμπερασματικά, μπορούμε να τονίσουμε ότι η θεωρία του προοδευτικού στοχαστή για το αυτεξούσιο και την ελευθερία, εάν και ακολουθεί τη γαλλική και αγγλική φυσιοκρατία, αφού έχει επηρεαστεί από τις αντίστοιχες θεωρίες του Locke που επικρατούσαν στα χρόνια των σπουδών του στο Παρίσι, έχει όμως αφομοιωθεί κριτικά σε μια προσωπική σύνθεση και αυτό αποδεικνύεται από τον ριζοσπαστικό χαρακτήρα θεμελίωσης των επιχειρημάτων που έχει σε σχέση με εκείνη του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Ο κληρικός και λόγιος στοχαστής Βενιαμίν Λέσβιος τόσο στη θεωρία όσο και στην πράξη υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους συντελεστές της διάδοσης και της επικράτησης των προοδευτικών ιδεών στον νεοελληνικό χώρο και αποτέλεσε έναν σημαντικό σταθμό του νεοελληνικού φιλοσοφικού και επιστημονικού στοχασμού. Ζώντας, λοιπόν, στην αστικοποιημένη κοινωνία των Κυδωνιών και, έχοντας αφομοιώσει δημιουργικά τα μηνύματα της Γαλλικής Επανάστασης και του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, δεν μπορεί παρά να δεχτεί το κάλεσμα του καιρού του. Εντάσσεται, λοιπόν, ο ανθρωπιστής φιλόσοφος στον χώρο των ανανεωτικών δυνάμεων του Έθνους και στρατεύεται στον Αγώνα του φωτισμού και της προόδου, αποδεικνύοντας ότι η φιλοσοφία συνδέεται άμεσα με τη ζωή και ότι δεν είναι μονάχα διδασκαλία αλλά δραστηριότητα.

---

28. *Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς*, § 273.
29. Ρ. Αργυροπούλου, 1983, σ. 61.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αργυροπούλου Ρ., *Ο Βενιαμίν Λέσβιος και η ευρωπαϊκή σκέψη του δεκάτου ογδόου αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αθήνα, 1983.

Βαλέτας Γ., *Βενιαμικά. Τα μικρά κείμενα του Βενιαμίν Λεσβίου και οι βιογραφικές πηγές του*, εκδ. Εταιρεία Αιολικών Μελετών, Μυτιλήνη, 1982.

Γκυκοφρύδη - Λεοντσίνη Α., *Νεοελληνική Φιλοσοφία. Πρόσωπα και θέματα*, εκδ. Αφοί Τολίδη, Αθήνα, 1993.

Γκυκοφρύδη - Λεοντσίνη Α., *Νεοελληνική Φιλοσοφία – Θέματα Πολιτικής και Ηθικής*, Αθήνα, 2001.

Δραγώνα – Μονάχου Μ., «Βενιαμίν ο Λέσβιος: «Ελευθερία, η δύναμη της εκπλήρωσης του αυτεξουσίου ως βάσης της θεωρίας του για την ελευθερία του ανθρώπου», περ. *Δευκαλίων*, 21, 1978.

Θεοδωρακόπουλος Ι., «*Η μεταφυσική του Βενιαμίν Λεσβίου*», *Αιολικά Γράμματα*, 4, 1974.

Κονδύλης Π., *Ο νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι φιλοσοφικές ιδέες*, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο, Αθήνα, 1988.

Λέσβιος Β., *Στοιχεῖα Ἠθικῆς*, Εισαγωγή, σχόλια, κριτικό υπόμνημα από Ρωξάνη Αργυροπούλου, Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (49), Αθήνα, 1994.

Λέσβιος Β., Στοιχεῖα τῆς Μεταφυσικῆς, παρά Βενιαμίν Λεσβίου, ἐν Βιέννη τῆς Ἀουστρίας, ἐκ τῆς τυπογραφίας τοῦ 'Ιωάννου Σνείρερ, 1820.

Πανταζοπούλου Ν., *Ο ελληνικός κοινοτισμός και η νεοελληνική κοινοτική παράδοση*, Επιστημονική Επετηρίδα της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986.

Παπαδόπουλος Θ., *Οι φιλοσοφικές και κοινωνικοπολιτικές αντιλήψεις του Βενιαμίν Λεσβίου*, Κέδρος, Στοκχόλμη, 1982.

Παπαδόπουλος Θ., «Οι πολιτειολογικές αντιλήψεις του Βενιαμίν Λεσβίου», *Πρακτικά Πανελληνίου Συμποσίου «Βενιαμίν Λέσβιος»* (Μυτιλήνη, 28-30 Μαΐου 1982), Αθήνα, 1985, σσ.107-117.

Παπανούτσος Ε., *Νεοελληνική Φιλοσοφία*, Α/ τόμ., Αετός, Αθήνα, 1956.

Πρακτικά Πανελλήνιου Συμποσίου: *Βενιαμίν Λέσβιος*, Μυτιλήνη 28-30 Μαΐου 1982, Αθήνα, 1985.

Henderson G.P., *Η αναβίωση του ελληνικού στοχασμού 1620-1830. Η ελληνική φιλοσοφία στα χρόνια της Τουρκοκρατίας* (1970), μτφρ. Φ.Κ. Βώρος, εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα, [2]1994.

Τάκης Λάππας, ο αφηγητής του 1821

Νίκος Κ. Χαβιάρας

Ο Τάκης (Δημήτριος) Λάππας γεννήθηκε στη Λιβαδειά της Βοιωτίας, το 1904, από εύπορη οικογένεια, καθώς ο πατέρας του Ηρακλής ήταν βαμβακέμπορος και βιομήχανος. Έλαβε τα εγκύκλια γράμματα στα σχολεία της γενέτειρας πόλης του και δεκαεξάχρονος βρέθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος στην Εταιρεία Ύδάτων[1] και παράλληλα δεν σταμάτησε ποτέ να ερευνά (σε βιβλιοθήκες, αρχεία κ.λπ.) και να γράφει…

Παππούς του από την μητέρα του Αθηνά ήταν ο Τζίμας, που αφηγούνταν στον νεαρό ιστορίες του πατέρα του, προπάππου του Τάκη, και αγωνιστή του 1821. Ο πατέρας του, πάλι, υπήρξε συλλέκτης με πάθος για τα κειμήλια της Επανάστασης. Μέσα σε τέτοιο περιβάλλον, πολύ σύντομα ο Τάκης Λάππας μπολιάστηκε με πάθος για τον Αγώνα του 1821, παραμερίζοντας την πρώτη του αγάπη, τον Καραγκιόζη. Ως λογοτέχνης ασχολήθηκε με πολλά είδη (μεταξύ των οποίων οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις και το θέατρο). Το στοιχείο στο οποίο κάποιος δεν μπορεί παρά να σταθεί είναι η εξαιρετική ιστορική του παιδεία. Αν όχι ιστορικός ερευνητής, μπορεί να χαρακτηριστεί τουλάχιστον ιστοριοδίφης[2]. Ο Κ. Θ. Δημαράς, πάντως, τον χαρακτηρίζει ιστορικό και τον παραλληλίζει με τον Βλαχογιάννη, από τον οποίο θεωρεί ότι επηρεάσθηκε θετικά[3]. Σε κάθε περίπτωση, στην Αθήνα ο Λάππας ήλθε σε επαφή με πολλούς ανθρώπους του πνεύματος και της λογοτεχνίας[4]. Έγραφε και δημοσίευε

1. «Κάτεργο» την χαρακτήριζε ο Λάππας για τις «τραγικές» συνθήκες εργασίας, ίσως όμως η άχαρη εργασία του εκεί του έδωσε μεγαλύτερη ώθηση να ασχοληθεί με τις ιστορικές του έρευνες και να συγγράψει – πρβλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σσ. 13–14. Χωρίς να υπονοώ περαιτέρω σύγκριση, και ο Καβάφης, που επίσης αγαπούσε πολύ την ιστορία, υπάλληλος της Εταιρείας Ύδρευσης/Αρδεύσεων της Αιγύπτου υπήρξε σχεδόν «εις όλην την ζωήν του».

2. Βλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σσ. 14-17. Για τα 31, σύμφωνα με την απαρίθμηση του Καραπέτσα, μεγαλύτερα ή μικρότερα ιστορικά του έργα βλ. στο ίδιο, σσ. 21-48.

3. Σε επιφυλλίδα του στην εφημερίδα «Το Βήμα», σύμφωνα με πληροφορία που δίνει ο Ανδρ. Σ. Τσούρας 1980, σ. 43.

4. Βλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σ. 14. Ο Δημ. Καμπούρογλου, μάλιστα, κληροδότησε στον Λάππα το αρχείο του.

άρθρα και βιβλία για πάνω από 60 χρόνια: το 1931 δημοσίευσε για πρώτη φορά σε περιοδικά και εφημερίδες ταξιδιωτικά άρθρα, ωστόσο το 1937 εκδίδεται το πρώτο του βιβλίο *Στα ψηλώματα του Παρνασσού*· το 1993 βγαίνει το τελευταίο, για τον Καραγκιόζη - σε βαθύ γήρας «επιστρέφει» στην πρώτη του αγάπη[5]. Ο θάνατός του επήλθε στην Αθήνα, στις 9 Φεβρουαρίου 1995, σε ηλικία 91 ετών.

Το 2002, ο δάσκαλος και συγγραφέας Αθανάσιος Καραπέτσας εξέδωσε για τον Τάκη Λάππα βιβλίο 135 σελίδων, «βιοεργογραφία», όπως ο ίδιος το επιγράφει. Εύγλωττος και εύστοχος είναι ο υπότιτλός του («Ο άνθρωπος που μας έμαθε την γλώσσα του '21»). Σήμερα, περίπου 20 χρόνια από την έκδοσή του, είναι δυσεύρετο ή εξαντλημένο[6]. Η παρούσα μελέτη κινείται σε διαφορετική βάση, χωρίς, ασφαλώς, να αρνείται τη βοήθεια που έλαβε από το βιβλίο του Καραπέτσα. Εδώ, λοιπόν, γίνεται αναφορά μόνο στα βιβλία του Λάππα τα σχετικά με την Επανάσταση του 1821, κι από αυτά μόνο στα παιδικά/εφηβικά, και κυρίως, βέβαια, υπό τη θεώρηση τη φιλολογική και την παιδαγωγική. Από τα 86, λοιπόν, βιβλία του πολυγραφότατου[7] Λάππα, 35 (περίπου το 40% της «παραγωγής» του) είναι αυτά που μας ενδιαφέρουν εδώ.

Μολονότι θεωρώ ότι και από μόνη της η παρουσίαση ενός πολυγραφότατου συγγραφέα, μάλλον λησμονημένου σήμερα, αξίζει τον κόπο, σε συνδυασμό και με την επέτειο των διακοσίων ετών από το 1821, – γεγονός παραμένει ότι δεν είναι και πολλοί οι συγγραφείς παιδικών-εφηβικών βιβλίων για την επανάσταση - ασφαλώς και δεν επιθυμώ η παρούσα μελέτη να εκληφθεί ως ένα είδος αγιογραφίας. Έχει επισημανθεί πολλές φορές το ζήτημα της σύνδεσης της λογοτεχνίας με την ιστορική αλήθεια, η οποία μέσω της πρώτης γίνεται ασφαλώς ελκυστικότερη, ειδικά για τα παιδιά[8] – και ο Λάππας δεν απομακρύνεται ποτέ από το ιστορικό γεγονός, ακόμη και όταν η σκέψη και η πένα του εφευρίσκουν πλαστά πρόσωπα και συνθέτουν τις σκηνές τους. Υπάρχουν οπωσδήποτε στοιχεία της γραφής τού Λάππα που μπορούν να εκτιμηθούν και σήμερα: εξαιρετικός χειρισμός μιας πλούσιας δημοτικής γλώσσας, ζωντανοί διάλογοι, ανθρωπισμός και γνώση της παιδικής

5. Για το πρώτο του βιβλίο, βλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σσ. 20 και 89-90. Για την «επιστροφή» στον Καραγκιόζη βλ. στο ίδιο, σσ. 129-130.

6. Εκτός από το βιβλίο του Αθ. Καραπέτσα, υπάρχουν άλλες δύο, πολύ μικρότερης έκτασης, εργασίες για τον Τάκη Λάππα (Ανδρ. Σ. Τσούρας 1980 και Μ. Κοντολέων 2001), ενώ άρθρο για αυτόν («Τάκης Λάππας: Ο συγγραφέας-δάσκαλος του '21») δημοσίευσε στην εφημερίδα «Ελευθεροτυπία» η γνωστή συγγραφέας παιδικών βιβλίων Ελένη Σαραντίτη στις 18 Φεβρουαρίου 1995 (λίγες ημέρες μετά τον θάνατό του). Η 66 σελίδων εργασία του Τσούρα είναι χρήσιμη κυρίως για κάποιες βιογραφικές πληροφορίες και κρίσεις άλλων για τον Λάππα που περιλαμβάνει.

7. Σε αυτά πρέπει να προστεθούν και περίπου 600 άρθρα! Φαίνεται έτσι εύστοχος ο παραλληλισμός του Λάππα με τον επίσης πολυγραφότατο (και επίσης Βοιωτό) Πλούταρχο (επιχειρείται στην εφ. «Αττικοβοιωτικός Κόσμος» της 31ης Μαρτίου 1979 - βλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σ. 17 με τη σημ. 3) .

8. Πρβλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σ. 51.

ψυχολογίας – με κύριο δείγμα των δύο τελευταίων ένα είδος «εξομάλυνσης» κάποιων ιδιαίτερα βίαιων σκηνών. Για τα ζητήματα αυτά θα γίνει αναλυτικότερος λόγος παρακάτω[9].

Από την άλλη πλευρά, δεν πρέπει να αγνοηθεί η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής κατά την οποία ο Λάππας συνέγραψε και εξέδωσε τα περισσότερα βιβλία που εξετάζονται εδώ (1950-1980). Τα περισσότερα εκδόθηκαν κατά τη χρονική περίοδο 1958-1969[10]: 18 πριν, αρκετά, 11, κατά την επτάχρονη δικτατορία των συνταγματαρχών (1967-1974), και μόνο 6 από τα 35 μετά από αυτήν, το διάστημα 1974-1980. Ειδικά, η περίοδος της δικτατορίας θα μπορούσε να θεωρηθεί ευνοϊκή προς τούτου του είδους τη λογοτεχνία, καθώς τα δείγματά της θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο προπαγάνδας, αλλά και παιδαγωγικής «εκμετάλλευσης» (επιβολή προτύπων για την «διαπαιδαγώγηση» της νεολαίας). Επιπλέον, το 1971, εορτάσθηκε η επέτειος των 150 ετών από την Επανάσταση του 1821, με την ανάλογη «επιμέλεια» από το καθεστώς[11]. Ωστόσο, από τη μελέτη των βιβλίων αυτών, διαπιστώνεται ότι ο Λάππας δεν φαίνεται να υποκύπτει σε, εμφανείς τουλάχιστον, πειρασμούς διαστρέβλωσης της ιστορικής πραγματικότητας, εξωραϊσμούς προσώπων και γεγονότων, και καταβαράθρωσης, ηθικής και άλλης, των αντιπάλων Τούρκων, για οποιεσδήποτε σκοπιμότητες…

Παρατίθενται στη συνέχεια τα 35 βιβλία του Τάκη Λάππα που αναφέρονται στην Επανάσταση του 1821 και απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους. Η παράθεση γίνεται με χρονολογική σειρά έκδοσης-δημοσίευσής τους. Σε όλα τα βιβλία αναφέρεται μετά τον τίτλο η χρονολογία έκδοσης και ο αριθμός των σελίδων τους. Σε όσα το περιεχόμενο δεν γίνεται εμφανές από τον τίτλο τους ή φέρουν τίτλο «περιληπτικό», προστίθεται μια σύντομη σημείωση.

1) *Παιδιά του Εικοσιένα* (1950, 142 σσ.). Αφήγηση των παιδικών χρόνων επτά ηρώων (έξι ανδρών και της Μπουμπουλίνας). Έγιναν τρεις εκδόσεις του βιβλίου μέχρι το 1966.

2) *Μικροί ήρωες του Εικοσιένα* (1957, 142 σσ.). Επτά ιστορίες με πρωταγωνιστές μικρά, μη «διάσημα», ελληνόπουλα.

3) *Αθάνατο Εικοσιένα* (1958, 176 σσ.). Οκτώ «μικρές βιογραφίες αγωνιστών» (σε κάποιους από τους οποίους θα «επανέλθει» αργότερα πιο αναλυτικά, π.χ. στους δύο αδελφούς Υψηλάντη).

4) *Ο αϊτός του Σουλίου* [Μάρκος Μπότσαρης] (1959, 222 σσ.).

5) *Φιλέλληνες του Εικοσιένα* (1960, 176 σσ.). Αξίζει να δούμε ποιοι είναι οι

---

9. Τη γοητεία της γραφής του Λάππα τη βίωσα και ο ίδιος κατά τα παιδικά μου αναγνώσματα και, πιθανότατα, η παρούσα μελέτη να αποτελεί και εκπλήρωση ενός «ψυχολογικού χρέους».

10. Βλ. Αθ. Καραπέτσας 2002, σ. 50.

11. Για τον εορτασμό των 150 ετών από την Επανάσταση του 1821 από τη Χούντα του 1967 βλ. ενδεικτικά Τ. Θεοδωρόπουλος 2020.

οκτώ φιλέλληνες που ο Λάππας επέλεξε να συμπεριλάβει στο βιβλίο: Λόρδος Βύρων, Χάου, Φαβιέρος, Σανταρόζα, Νόρμαν, Βάσος Μαυροβουνιώτης, Άστιγξ, Μάγερ.

6) *Ελληνικά Ιστορικά Ανέκδοτα 1750-1862* (1960, 320 σσ.). Το ιδιαίτερο στοιχείο σε αυτό το ξεχωριστό βιβλίο που αναφέρεται σε περιστατικά της περιόδου 1750-1862, είναι η εικονογράφησή του με παλαιές σφραγίδες και υπογραφές αγωνιστών. Παρατίθενται, όπως γράφει και ο ίδιος ο Λάππας στον πρόλογό του, άγνωστα ιστορικά περιστατικά και πληροφορίες, σύμφωνα και με το αρχικό νόημα της λέξης «ανέκδοτα», και μάλιστα χωρίς να επαναλαμβάνει τον Βλαχογιάννη, αλλά καταγράφοντας στοιχεία που δεν περιλαμβάνονται στο ανάλογο έργο του Βλαχογιάννη[12].

7) *Γυναίκες στο Εικοσιένα* (1961, 198 σσ.). Έξι «μικρές βιογραφίες για γυναίκες κατά την Επανάσταση» - γνωστότερη από αυτές η Δόμνα Βισβίζη.

8) *Ο ήρωας της Αλαμάνας* (1961, 192 σσ.).

9) *Ο θαλασσομάχος του Αιγαίου* [Μυθιστορηματική βιογραφία του Λάμπρου Κατσώνη] (1961, 216 σσ.).

10) *Ο Κατσαντώνης* (1962, 184 σσ.).

11) *Η κατάρα της μάνας. Από τους αρματολούς και κλέφτες* (1962, 144 σσ.). «Επεισόδιο τραγικό από τα προεπαναστατικά χρόνια».

12) *Καραϊσκάκης* [Ο γιος της καλογριάς] (1963, 169 σσ.).

13) *Ξεχασμένοι ήρωες* [Αφηγήματα από τον καιρό της σκλαβιάς] (1963, 182 σσ.). Επτά αφηγήσεις.

14) *Οι δύο πρίγκηπες* (1964, 168 σσ.). Πρόκειται, βέβαια, για τους Αλέξανδρο και Δημήτριο Υψηλάντη.

15) *Οδυσσέας Αντρούτσος* (1964, 164 σσ.).

16) *Κανάρης ο μπουρλοτιέρης* (1965, 170 σσ.).

17) *Η Φιλική Εταιρεία* [Οι πρόδρομοι του Εικοσιένα] (1966, 146 σσ.).

18) *Ήρωες και ηρωίδες* [Ιστορήματα απ' τη σκλαβιά στη λευτεριά] (1966, 192 σσ.). Έξι αφηγήσεις.

19) *Δοξασμένη έξοδος* [Απ' την πολιορκία και την έξοδο του Μεσολογγίου] (1967, 216 σσ.). Εδώ έχουμε μια εμφανή και επιτυχέστατη συμπλοκή της πραγματικότητας με τη μυθοπλασία (πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι τα πέντε αδέλφια Γκόρπα, ενώ παρουσιάζονται με ακρίβεια και ζωντάνια όλα τα ιστορικά γεγονότα στο Μεσολόγγι μέχρι την ηρωική έξοδο). Το βιβλίο τιμήθηκε με το βραβείο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς το ίδιο έτος.

20) *Μιαούλης, ο ναύαρχος του '21* (1966, 144 σσ.).

21) *Κολοκοτρώνης* (1967, 198 σσ.).

22) *Πατροκοσμάς* (1968, 170 σσ.).

23) *Δύο γενναίες γυναίκες* (1970, 216 σσ.). Οι δύο γυναίκες είναι πρόσωπα

12. Τ. Λάππας 1960, σ. 7.

πλασμένα από τον συγγραφέα, η Σουλιώτισσα Χάιδω Σέχου και η Ρήνα η Παργινή. Σκοπός του Λάππα είναι να αναδείξει τον ηρωισμό της συγκεκριμένης περιοχής.
24) *Νικηταράς* (1970, 166 σσ.).
25) *Το Κάστρο της Αθήνας* (1971, 190 σσ.). Πρόκειται για την ιστορία της Ακρόπολης κατά την Επανάσταση.
26) *Παπαφλέσσας* (1971, 140 σσ.).
27) *Καποδίστριας ο Κυβερνήτης* (1972, 172 σσ.).
28) *Ήρωες του 21 στα παιδικά τους χρόνια* (1973, 182 σσ.). Συμπεριλαμβάνονται έντεκα ήρωες. Σε κάποιους από αυτούς ο Λάππας είχε αναφερθεί και στο πρώτο του βιβλίο *Παιδιά του Εικοσιένα.*
29) *Ρήγας Βελεστινλής* (1973, 154 σσ.).
30) *Ο Μακρυγιάννης* (1974, 170 σσ.).
31) *Καραβοκύρηδες στο Εικοσιένα* (1974, 160 σσ.). Οκτώ βιογραφίες με πρώτη αυτήν του Ψαριανού Ιωάννη Βαρβάκη.
32) *Οι μπουρλοτιέρηδες του Εικοσιένα* (1976, 160 σσ.).
33) *Κλεφτουριά. Προεπαναστατική δράση των Ελλήνων* (1977, 132 σσ.).
34) *Οι Δάσκαλοι του Γένους* (1979, 120 σσ.). Οκτώ βιογραφίες: Κοραής, Κωνσταντάς, Γεννάδιος, Γαζής, Βάμβας, Ψαλίδας, Δούκας, Κούμας.
35) *Μπαρουτοκαπνισμένα ράσα* (1980, 176 σσ.). Εννέα βιογραφίες κληρικών από τον Διονύσιο «Σκυλόσοφο» μέχρι τον Πατροκοσμά και τον Παλαιών Πατρών Γερμανό.

Μετά την αναφορά των συγκεκριμένων βιβλίων, μπορεί να συνεχιστεί, ή σωστότερα να γίνει αναλυτικότερη, η διαπραγμάτευση σχετικά με αυτά. Αρχικά, είναι δυνατό να συγκαταλεχθούν στο λογοτεχνικό είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας; Θεωρούμε ότι έχουν όλα τα στοιχεία για να αποτελέσουν μία υποκατηγορία της μυθιστορηματικής βιογραφίας, αυτής για παιδιά και εφήβους[13]. Ο ίδιος ο Λάππας χαρακτηρίζει κάποια από τα υπό εξέταση βιβλία του μυθιστορηματικές βιογραφίες[14].

Είναι εμφανές ότι η συγγραφική παραγωγή του Λάππα εκτείνεται σε κάθε σπουδαίο γεγονός και σε κάθε σημαντική μορφή του Αγώνα, και βέβαια και στα πριν (Λάμπρος Κατσώνης, Κοσμάς ο Αιτωλός, Κατσαντώνης, Φιλική Εταιρεία, παιδικά χρόνια ηρώων) και στα μετά από αυτόν (μετεπαναστατική τύχη αγωνιστών, Καποδίστριας). Πραγματικά, δεν εντοπίζεται καμιά σημαντική παράλειψη γεγονότος ή προσωπικότητας της Επανάστασης του

13. Πρβλ. Ν. Κ. Χαβιάρας 2021, σσ. 227-228.
14. Πρβλ. τα βιβλία του *Ο αϊτός του Σουλίου*, *Ο ήρωας της Αλαμάνας* και *Ο θαλασσομάχος του Αιγαίου* που αναφέρθηκαν παραπάνω, τα οποία φέρουν κάτω από τον τίτλο τους τον προσδιορισμό «Μυθιστορηματική βιογραφία» δοσμένο από τον ίδιο τον Λάππα. Ο Αθ. Καραπέτσας 2002, σσ. 20, 49 και 50, χαρακτηρίζει τα παιδικά βιβλία του Λάππα ως «μυθιστορηματικές βιογραφίες και ιστορικά αφηγήματα».

1821. Δεν αγνοούνται οι γυναίκες, καθώς γυναικείες μορφές κυριαρχούν σε αρκετά βιβλία του Λάππα, ούτε εκείνοι που δεν πολέμησαν με τα όπλα, οι πνευματικοί ταγοί του ελληνισμού. Επίσης παρουσιάζονται, όπως φάνηκε πιο πάνω και από ορισμένους από τους τίτλους των βιβλίων, και ξεχασμένοι, παραγνωρισμένοι ήρωες και ηρωίδες.

Γοητεία ασκεί, όπως προαναφέρθηκε, η εστίαση σε λεπτομέρειες, εξαιτίας της έρευνας που προηγήθηκε από την συγγραφή του συγκεκριμένου βιβλίου και των, ούτως ή άλλως, εξαιρετικών γνώσεων του συγγραφέα. Γιατί ο Λάππας δεν προδίδει ποτέ την ιστορική αλήθεια. Ο συνδυασμός της με τον μύθο δεν την ακυρώνει ποτέ και ακόμη και τα πλασμένα από τον συγγραφέα, τα λογοτεχνικά, πρόσωπα είναι εκεί για να κάνουν σαφέστερη και πειστικότερη την παρουσίαση του ιστορικού γεγονότος. Η «παιδική» λογοτεχνία του Λάππα διαβάζεται άνετα και από ενηλίκους, κάτι που επιθυμούσε έντονα ο Βοιωτός συγγραφέας[15].

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το στοιχείο ότι τα δύο χρονολογικά πρώτα από τα υπό εξέταση βιβλία ασχολούνται με τα παιδικά χρόνια των μεγάλων ηρώων και με περιστατικά όπου πρωταγωνιστούν μικρά Ελληνόπουλα αντίστοιχα, ενώ το τρίτο με ελάσσονες μορφές της Επανάστασης. Στα τελευταία του βιβλία ο Λάππας επανέρχεται στις ομαδοποιήσεις προσωπικοτήτων σύμφωνα με τη δράση τους, με μικρότερης έκτασης βιογραφίες.

Η δράση – αναφέρομαι στα βιβλία που ασχολούνται με μία προσωπικότητα – διαρθρώνεται σε έξι έως δέκα (συχνότερα επτά με εννέα) κεφάλαια. Ο ίδιος αριθμός συναντάται και όταν το βιβλίο αναφέρεται σε πολλές μορφές: ο Λάππας δεν επιθυμεί να κουράσει τον νεαρό αναγνώστη, παρατηρείται μια παιδαγωγική προσέγγιση εκ μέρους του και από αυτήν την άποψη.

Όσον αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές, παρατηρείται σχεδόν αποκλειστικά τριτοπρόσωπη αφήγηση, μηδενική εστίαση, ενώ ο αφηγητής του Λάππα είναι αμέτοχος στη δράση και παντογνώστης, με πρόσβαση σε όλα τα σημεία της εξωτερικής δράσης, αλλά και της εσωτερικής (σκέψεις και συναισθήματα των ηρώων του, τα οποία δίνονται γλαφυρά).

Η γλώσσα του Λάππα είναι ζωντανή, χυμώδης, ρέουσα δημοτική. Ο Βοιωτός συγγραφέας δίνει έμφαση στους διαλόγους, καθώς και στη σύνθεση (και περιγραφή) εικόνων, κυρίως θεατρικών, σαν έμπειρος σκηνοθέτης. Έτσι συντίθεται μια πολύ εναργής και παραστατική αφήγηση, που κάνει τον αναγνώστη να νιώθει μέρος της. Συχνή είναι η χρήση τούρκικων και αρβανίτικων λέξεων και φράσεων, κυρίως στους διαλόγους, κάτι που προσδίδει αληθοφάνεια στην αφήγηση και «μεταφέρει ακουστικά» τον αναγνώστη στην εποχή του Αγώνα.

15. Μ. Κοντολέων 2001, σ. 52. Ο Λάππας αναφέρει ότι θα ήθελε να μοιάσει, υπό αυτό το πρίσμα, με τον Ιούλιο Βερν.

Χαρακτηριστική είναι η αντικειμενικότητα, συχνά μεγαλοψυχία, του συγγραφέα. Η παρουσίαση, η όλη αντιμετώπιση του «άλλου», του αντιπάλου (των Οθωμανών) διακρίνεται από σεβασμό και αμεροληψία[16], αν και ο Λάππας έγραφε αρκετά πριν το σχετικό θέμα «απασχολήσει» τη μελέτη της ιστορίας και της λογοτεχνίας.

Ο Λάππας, παρά το είδος των θεμάτων του, δεν «κουράζει» τον αναγνώστη με διδακτισμό και φρονηματισμό. Από την άλλη πλευρά, πρέπει να επισημανθεί ότι δεν παραλείπει να τονίζει τη «συνέχεια» του ελληνισμού. Ένα σχετικό παράδειγμα συναντάται στο βιβλίο του για τον Παπαφλέσσα, τον οποίο, λίγο πριν από την απεγνωσμένη μάχη και θυσία στο Μανιάκι, βάζει να λέει στους συμπολεμιστές του: «Καθίστε δω πέρα να πεθάνουμε σαν αρχαίοι Έλληνες!»[17].

Ο Λάππας είχε και τις «αδυναμίες» του. Τον συναρπάζουν οι ήρωες του Αγώνα οι οποίοι έδρασαν στη Ρούμελη. Τέτοιος ήταν αναμφισβήτητα ο Οδυσσέας Ανδρούτσος. Αναφορικά με τον αδικοχαμένο οπλαρχηγό, περιγράφει στο σχετικό βιβλίο του με αξιοθαύμαστο τρόπο το «σκοτεινό» γεγονός της δολοφονίας του από συνέλληνες στον εμφύλιο, με μέτρο, χωρίς να κρύψει τίποτε από την αλήθεια, αλλά όχι με ακραίο ρεαλισμό που ίσως να απωθούσε τα παιδιά, και τελικά εκείνο που μένει στον νεαρό αναγνώστη, και από αυτό το βιβλίο, είναι ο θαυμασμός για τη γενναιοψυχία και τα επιτεύγματα των ηρώων του 1821[18]. Τόποι που ο Λάππας εστίασε την ιστορική έρευνά του υπήρξαν η Βοιωτία, η Αθήνα, και, ευρύτερα, η Ρούμελη (Στερεά Ελλάδα). Παρά το ότι ήταν «στεριανός», ασχολήθηκε και με ναυτικούς ήρωες - τον είλκυσε ιδιαίτερα η μορφή του Κανάρη.

Ο Τάκης Λάππας, εκτός από πολλά άλλα βραβεία και διακρίσεις, έλαβε δύο «συνολικά» βραβεία, ακριβώς για τα 35 αυτά βιβλία του, από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου (Βραβείο Πηνελόπης Δέλτα) και, το πιο σημαντικό, από την Ακαδημία Αθηνών (Βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη «για το συνολικό έργο του στο χώρο του εφηβικού βιβλίου») τον Δεκέμβριο του 1981.

Έχει σωστά παρατηρηθεί ότι η παιδική λογοτεχνία είναι ιδιότυπο και

---

16. Βλ. ενδεικτικά, Τ. Λάππας 1962, σσ. 173-177 (σκηνή της συνάντησης του Κατσαντώνη, στις τελευταίες στιγμές του, με τον αδελφό τού Βελή Γκέκα, τον οποίο ο ήρωας είχε σκοτώσει) και 1970, σσ. 89-91 (σκηνή της διάσωσης ενός Αρβανίτη, τραυματία της μάχης στα Δερβενάκια, από τον Νικηταρά).

17. Τ. Λάππας 1971, σ. 108. Αντίστοιχα, στο βιβλίο του για τον Μάρκο Μπότσαρη συνθέτει μια θαυμάσια και απέριττη παρουσίαση της αληθινής αξίας του ατόμου και της μετριοφροσύνης (Τ. Λάππας 1959, σσ. 56-57).

18. Ο Λάππας είχε γράψει, εκτός από το παιδικό βιβλίο (=Τ. Λάππας 1964), και ιστορική μελέτη για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο (=Τ. Λάππας 1961), που αποτελεί μάλιστα το μεγαλύτερο σε έκταση από όλα τα έργα του (382 σσ.). Ενδιαφέρον παρουσιάζει, λοιπόν, η σύγκριση των γραφομένων στις σελίδες που αναφέρονται στη δολοφονία του ήρωα – πρβλ. τις σσ. 291-295 του ιστορικού με την σ. 160 του παιδικού βιβλίου (ο Βοιωτός συγγραφέας αποδεικνύεται και γνώστης της ψυχολογίας του παιδιού –πρβλ. Ηρ. Καλλέργης 1988, σ. 27). Ίδια, διπλή, συγγραφή έκανε ο Λάππας και για τον Αθανάσιο Διάκο.

δύσκολο είδος, χρειάζεται προσοχή, σοβαρή μελέτη και διαρκή αναζήτηση από όσους ασχολούνται με αυτό, ενώ το παιδί πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αυτοτελής ύπαρξη, με τις αξιώσεις και τις απαιτήσεις της[19]. Αξίζει έτσι να δούμε το σκεπτικό του Λάππα σε σχέση με την ιστορία και τους νεαρούς αναγνώστες: «Πώς μπορείς να πεις το τι ταιριάζει να μάθει το παιδί από την ιστορία, δίχως παράλληλα και να την αλλιωτέψεις; Γιατί πιστεύω πως στην ιστορία πρέπει να λέγονται όλα, αλήθειες και ψέματα βασισμένα πάνω σε ντοκουμέντα. Άλλο η κοσκινισμένη ιστορία, αυτή που θέλουν να ταιριάσουν στα μέτρα τους οι διάφορες ιδεολογίες και να τη χρησιμοποιήσουν για προπαγάνδα… Και κάτι άλλο ακόμα. Αλλοίμονο αν ο νέος από 12 έως 16 χρόνων καταλάβει πως γράφεις γι' αυτόν κοσκινισμένα θέματα, φτιασιδωμένη ιστορία και του κρύβεις την αλήθεια. Τότε το πέταξε το βιβλίο.»[20] Ανάλογο ενδιαφέρον έχει και η αναφορά του στους αποδέκτες των βιβλίων του, στους αναγνώστες του: «Δεν έγραψα ιστορικά βιβλία και μελέτες να διαβαστούν μονάχα από καμιά πενηνταριά (…). Δεν γέμισα με υποσημειώσεις τις σελίδες μου (να δείξω την πολυμάθειά μου), να καμώνομαι το πόσο κόπιασα (…). Έγραψα όλα τα βιβλία μου να διαβαστούν από τους πολλούς, από τον λαό μας, από αυτόν που διψάει για τέτοια»[21].

Την καλύτερη αποτίμηση του Τάκη Λάππα ως συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας, διαβάζει κάποιος, κατά τη γνώμη μου, από τον Δημήτρη Γιάκο: «Σημαντική αναδρομή, με σπουδαίαν απόδοση για υπεύθυνη γνωριμιά του ιστορικού χώρου του έθνους από τα Ελληνόπουλα έχει επιχειρήσει (…) ο Τάκης Λάππας. (…) Πραγματικά ανεκτίμητος όγκος από σελίδες ανθρώπινης αγωνίας και εθνικού μεγαλείου (...).» «Την ιστορική πραγματικότητα (…) τη φανερώνει σε όλους. Και την αποδείχνει. Γιατί ακόμα και στις σελίδες όπου θέλησε να ζυγώσει π.χ. τον "Καραϊσκάκη" του ή τον "Οδυσσέα Ανδρούτσο" του με την ελευθερία του λογοτέχνη, ακόμη και σ' αυτές, έδρασε ως ιστορικός (…)»[22].

Μια αναφορά στην εκδοτική τύχη/πορεία των βιβλίων του Τάκη Λάππα είναι απαραίτητη. Όλα εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Μ. Πεχλιβανίδη, με κεντρική διάθεση στο Βιβλιοπωλείο «Ατλαντίς», που έδωσε τελικά το όνομα («Ατλαντίς») και στον εκδοτικό οίκο αυτόν από τη δεκαετία του 1970. Η «Ατλαντίς» μαζί με τις «Άγκυρα» και «Αστήρ» (των αδελφών Παπαδημητρίου) συνιστούσαν την παλαιότερη «τριάδα» των εκδόσεων για παιδιά. Ο Λάππας, λοιπόν, είχε τον ίδιο εκδότη με τους κυριότερους εκπροσώπους της δεύτερης μεταπολεμικής περιόδου της παιδικής λογοτεχνίας[23] (Αντιγόνη Μεταξά [η

19. Πρβλ. Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου 1985, σ. 52, και Ά. Κατσίκη-Γκίβαλου 1999, σ. 26.
20. Μ. Κοντολέων 2001, σσ. 51-52.
21. Στο ίδιο, σ. 52.
22. Δ. Γιάκος 1993, σσ. 90 και 140.
23. Βλ. Βασ. Δ. Αναγνωστόπουλος 1991, σ. 40.

περίφημη «Θεία Λένα»], Άλκη Τροπαιάτη, Γεωργία Ταρσούλη κ.ά. – πολλά από αυτά στη σειρά υπό τον εύγλωττο τίτλο «Τα Καλά Βιβλία», σε σκληρό εξώφυλλο με «ιλλουστρασιόν» κάλυμμα με την ίδια ζωγραφική παράσταση). Τα περισσότερα βιβλία του ο εκδοτικός οίκος «Ατλαντίς» τα επανεξέδωσε χαρτόδετα, με μαλακό εξώφυλλο και στο μονοτονικό, γύρω στο 1990, κατά τα τελευταία χρόνια της πλήρους λειτουργίας του, ένδειξη ότι εμφάνιζαν ζήτηση. Ας επισημανθεί ακόμη ότι σημαντικοί καλλιτέχνες εικονογράφησαν (ασπρόμαυρα, έγχρωμο ήταν μόνο το εξώφυλλο) τις εκδόσεις αυτές των βιβλίων του Λάππα στην «Ατλαντίδα»: ενδεικτικά αναφέρω τον Μέντη Μποσταντζόγλου[24], τον Παύλο Βαλασάκη[25] και τον Σπύρο Ορνεράκη[26]. Ο Ν. Νομικός ήταν, πάντως, εκείνος που εικονογράφησε τα περισσότερα βιβλία του Λάππα, εννέα, από το 1958 μέχρι το 1972. Από το 2000 περίπου, επιλεγμένοι τίτλοι (γύρω στους δέκα) από εκείνα επανεκδίδονται από τον Πατάκη, τον μεγαλύτερο ίσως εκδοτικό οίκο στην Ελλάδα[27]. Ακόμη, δύο βιβλία του Λάππα δόθηκαν στους αναγνώστες της εφημερίδας «Τα Νέα» (ως προσφορά, μαζί με την εφημερίδα) δύο Σάββατα του Μαΐου του 2021: επρόκειτο για το *Παπαφλέσσας* και το *Ο ήρωας της Αλαμάνας* (με υπότιτλο «Μυθιστορηματική βιογραφία του Αθανασίου Διάκου») – αμφότερα με την εκδοτική φροντίδα των εκδόσεων Πεδίο.

Τελειώνοντας, θεωρώ αδιανόητο το ότι ο Λάππας δεν ανθολογείται στα σύγχρονα σχολικά βιβλία, έστω του Δημοτικού[28]. Μέχρι έναν βαθμό, θα μπορούσε κάποιος να δεχθεί ότι η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία αρέσκεται περισσότερο σε κοινωνικά και οικολογικά μηνύματα. Πάντως, τους πλούσιους καρπούς από τις γνώσεις, τη λογοτεχνική ικανότητα, την αφοσίωση, τη μεθοδική και κουραστική δουλειά του Λάππα «που αχόρταγα γεύτηκαν γενιές και γενιές παιδιών»[29], στις μέρες μας οι μαθητές τους στερούνται. Ελπίζεται πως η εργασία αυτή θα συμβάλει προς την κατεύθυνση της ευρύτερης αναγνώρισης του Βοιωτού συγγραφέα.

---

24. Εικονογράφησε ένα βιβλίο, το υπ' αρ. 2 στον κατάλογο παραπάνω.
25. Εικονογράφησε πέντε βιβλία, τα υπ' αρ. 13, 20, 22, 24 και 26.
26. Εικονογράφησε ένα βιβλίο, το υπ' αρ. 33.
27. Ο πιο πρόσφατος (Αύγουστος 2021) Κατάλογος των εκδόσεων Πατάκη, ωστόσο, συμπεριλαμβάνει μόνο δύο βιβλία του Τάκη Λάππα (σ. 129: *Η κατάρα της μάνας* και *Παπαφλέσσας*). Από την άλλη, μια πρόχειρη έρευνα στο διαδίκτυο δείχνει ότι αρκετά από τα βιβλία του στις εκδόσεις «Ατλαντίς» είναι διαθέσιμα από παλαιοβιβλιοπωλεία.
28. Είναι θετικό ότι οκτώ από τα υπό εξέταση εδώ βιβλία του Λάππα έχουν ψηφιοποιηθεί και προτείνονται για διδακτική αξιοποίηση στο «Φωτόδεντρο» (ενδεικτικά, διεύθυνση αναφοράς για το *Οι μπουρλοτιέρηδες του Εικοσιένα* http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-aggregatedcontent-8526-4197).
29. Αθ. Καραπέτσας 2002, σ. 15.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βασ. Δ. Αναγνωστόπουλος 1991, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Δ. Γιάκος 1993, *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Δ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα.

Τ. Θεοδωρόπουλος 2020, «Από το 1971 της χούντας έως το 2021», στον ιστότοπο https://www.google.com/amp/s/www.kathimerini.gr/opinion/1081634/apo-to-1971-tis-choyntas-eos-to-2021/amp/ Ανακτήθηκε 20/04/2022.

Ηρ. Καλλέργης 1988, *Παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Αθ. Καραπέτσας 2002, *Τάκης Λάππας. Ο άνθρωπος που μας έμαθε τη γλώσσα του '21*, Κουλτούρα, Αθήνα.

Ά. Κατσίκη-Γκίβαλου 1999, *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα.

Μ. Κοντολέων, «Τάκης Λάππας – Ο συγγραφέας, ο άνθρωπος», *Βοιωτικά Ανάλεκτα* τχ. 12 (Ιούλιος-Αύγουστος 2001) σσ. 50-52. Και στον ιστότοπο https://www.kaliterilamia.gr/2020/08/blog-post_316html Ανακτήθηκε 20/04/2022.

Τ. Λάππας 1959, *Ο αϊτός του Σουλίου*, Μ. Πεχλιβανίδης, Αθήναι.

Τ. Λάππας 1960, *Ελληνικά ιστορικά ανέκδοτα 1750-1862*, Μ. Πεχλιβανίδης, Αθήναι.

Τ. Λάππας 1961, *Οδυσσέας Αντρούτσος*, Μ. Πεχλιβανίδης, Αθήναι.

Τ. Λάππας 1962, *Ο Κατσαντώνης*, Μ. Πεχλιβανίδης, Αθήναι

Τ. Λάππας 1964, *Οδυσσέας Αντρούτσος*, Μ. Πεχλιβανίδης, Αθήναι.

Τ. Λάππας 1970, *Νικηταράς*, Ατλαντίς, Αθήνα.

Τ. Λάππας 1971, *Παπαφλέσσας*, Ατλαντίς, Αθήνα.

Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, «Μελέτη-κριτική και παιδική λογοτεχνία», Σύγχρονη Εκπαίδευση, τχ. 24 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1985).

Ανδρ. Σ. Τσούρας 1980, *Τάκης Λάππας. Το δίδαγμα του 1821*, έκδοση του Μορφωτικού και Εκπολιτιστικού Συλλόγου Λεβαδειάς, Αθήνα.

Ν. Κ. Χαβιάρας, «Με αφορμή ένα βιβλίο», *Φιλολογική Χίος*, τ. 13 (2021) σσ. 227-234.

Η ηρωίς της ελληνικής επαναστάσεως **και η ρομαντική αφήγηση του Αγώνα**

Ζωή Κατσιαμπούρα

Ο ρομαντισμός, για τον οποίο, όπως παρατήρησε ο Αϊζάια Μπέρλιν (P.P. σ. 27), η βιβλιογραφία είναι ευρύτερη από τα ίδια τα ρομαντικά έργα, δεν είναι εύκολα ορίσιμη έννοια, καθώς με την πολυπλοκότητά της μπορεί εύκολα να γελοιοποιήσει τις όποιες, απαραίτητες για τους ορισμούς, γενικεύσεις. Είναι ωστόσο, είτε αυστηρά ορισμένο είτε αόριστα, ένα ιστορικό φαινόμενο, ένα κίνημα που επέφερε μεγάλες αλλαγές στη σκέψη και την οπτική των ανθρώπων του 19ου αιώνα (και εξής…) και συνδέεται άμεσα, στη σκέψη των κατοπινών και σύγχρονων μελετητών, εννοείται, με τις επαναστάσεις αυτού του αιώνα καθώς και με την έννοια του έθνους, γενικά.

Η Ελληνική Επανάσταση υπήρξε η πρώτη και επιτυχημένη εθνική επανάσταση, άρα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, η πρώτη πραγμάτωση του ρομαντικού ιδεώδους, καθώς, κατά τις διδαχές του Χέρντερ, που καθόρισαν κατά μεγάλο μέρος (μαζί με πολλές άλλες αιτίες, εννοείται…) τις ιδεολογικές και πολιτικές εξελίξεις από τον 18ο αιώνα και μετά, το έθνος αποτελεί μια φυσική, οργανική κοινότητα ανθρώπων που κατοικούν σταθερά σε έναν χώρο, μιλούν κοινή γλώσσα, έχουν ίδιες παραδόσεις και, άρα, μπορούν (και πρέπει) να οργανώνονται σε ένα ανεξάρτητο κράτος.

Παράλληλα, όμως, με την τάση αυτή, της αυτοσυνείδησης των εθνών, κυρίως των γερμανικών, στην Ευρώπη του 18ου αιώνα, άνθισε και ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, ο οποίος, για να αναγνωρίσει και να ορίσει το ελληνικό έθνος, αναζήτησε κατά βάσιν τις αρχαιοελληνικές του καταβολές, συνδυάζοντας έτσι, μαζί με τη σύγχρονη έννοια της ομάδας που συνδέεται με φυσική σχέση, και την κληρονομιά ενός λαμπρού παρελθόντος, ήδη αναγνωρισμένου και τιμημένου από την Ευρώπη. Και αν η κληρονομιά αυτή δεν μπορούσε να φανεί αλλού, φαινόταν στη γλώσσα και στον τόπο, με τα όσα σωζόμενα ερείπια προκαλούσαν την περιέργεια των Ευρωπαίων και το ενδιαφέρον στα Grand tours των λογίων γόνων πλουσίων οικογενειών. Οπότε, η ελληνική γλώσσα, κυρίως στη μορφή της που αναγνώριζαν και

σπούδαζαν οι Ευρωπαίοι, στη μορφή που είχε επιβιώσει στο τελετουργικό της εκκλησίας, έγινε το αντικείμενο φροντίδας των περισσοτέρων λογίων που ήλπιζαν στην ανάστασιν του γένους! Βεβαίως, οι ένοπλοι που αγωνίστηκαν για αυτή την ανάσταση πιθανόν δεν κατανοούσαν τη λόγια μορφή, έστω και αν προσπαθούσαν να την αναπαραγάγουν στις επιστολές τους, αλλά η αξία της ελληνικής γλωσσικής παράδοσης ήταν ευρύτατα αναγνωρισμένη. Βέβαια, και η αξία της λαϊκής γλώσσας (να τος ο ρομαντισμός…) καθώς και η ανάγκη άμεσης γλωσσικής επικοινωνίας των πάντων υπήρξε αντικείμενο αρκετών από τους λογίους, ήδη από τον 18ο αιώνα, καθώς και αίτιο προβληματισμού του ξεχωριστού Αδαμαντίου Κοραή, αλλά δεν ήταν από τα θέματα που απαιτούσαν άμεση λύση. Το άμεσο θέμα ήταν η επανάσταση για την ανάσταση του Γένους και αυτή ξέσπασε όταν το έφερε ο καιρός και οι συνθήκες.

Η επανάσταση εξερράγη το 1821 και η φωτιά της έκαιγε δέκα χρόνια ως την τελική της δικαίωση, την αναγνώριση του ανεξάρτητου ελληνικού έθνους-κράτους το 1832.

Κατά τη διάρκειά της, ξέρουμε πως γράφτηκαν αριστουργήματα σαν τις *Ωδές* και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, και μάλιστα από ποιητές που, καίτοι ευρωπαϊκής παιδείας, «παρημέλησαν της γλώσσας μας τα κάλλη», κατά τον Αλέξανδρο Σούτσο[1]. Φαίνεται, ωστόσο, στη λογοτεχνική ζωή της εποχής, τουλάχιστον της επικρατούσας φαναριώτικης παράδοσης, οι αδελφοί Σούτσοι, ο Ρίζος Ραγκαβής και ο Περδικάρης να κατέχουν τις υψηλές θέσεις στην πυραμίδα της λογοτεχνικής δημιουργίας. Σε γλώσσα με πολλά κάλλη, που προσπαθεί να εξαρχαϊσει λέξεις αντικειμένων που δεν υπήρχαν στην αρχαία.

Ο Στέφανος Ξένος, το έργο του οποίου είναι το θέμα μας, γεννήθηκε το 1821 και, άρα, την Επανάσταση την έζησε, όπως και εμείς σήμερα, μέσω αφηγήσεων. Των δικών του ανθρώπων, των ιστορικών της εποχής και των ρομαντικών λογοτεχνικών αφηγήσεων περί αυτήν, όπως τις παρουσιάζει στο ωραίο βιβλίο του *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος* ο καθηγητής Αλέξης Πολίτης[2]. Τουτέστιν, από τα κυκλοφορούντα, από τη δεκαετία ήδη του 1830, ποιητικά έργα, για παράδειγμα τον *Δήμο και Ελένη* του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, τον *Οδοιπόρο* του Παναγιώτη Σούτσου που εμφανίζουν και τον ελληνοτουρκικό αγώνα στη σκηνογραφία τους, και από κάποια πεζογραφικά έργα, όπως *Το παλληκάριον* του Σάμουελ Ουίλσον που ασχολείται με τα ανδραγαθήματα του Κανάρη. Τα πεζογραφικά έργα της πρώτης φάσης μετά την ανεξαρτησία όμως, γενικά, δεν ασχολούνται με την επανάσταση, αλλά

1. Έμμετρη επιστολή (1833) προς τον Όθωνα, για να του περιγράψει ακριβώς τη λογοτεχνική δημιουργία στο βασίλειο που παραλάμβανε!
2. Αλέξης Πολίτης (2017), *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος*, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

με την μετεπαναστατική ή προεπαναστατική Ελλάδα! Ούτε και της δεύτερης δεκαετίας. Τα έργα της τελευταίας (τα ελάχιστα, δύο μυθιστορήματα αναφέρει ο Αλέξης Πολίτης, τον *Θέρσανδρο* του Επαμεινώνδα Φραγκούδη και τον *Φλώρο* του Λ.Σ. Καλογερόπουλου, εκδεδομένα, και τα δύο, το 1847) έχουν ως φόντο και χρόνο ιστορίας την ελληνική επανάσταση, αλλά αφιερώνονται ουσιαστικά στις ερωτικές ιστορίες των ηρώων τους. Βεβαίως, υπάρχουν αυτή την εποχή έργα αφιερωμένα θεματικά στους ήρωες και τα κατορθώματα του Αγώνα, αλλά είναι θεατρικά και ποιητικά.

Στη δεκαετία του 1850, γράφεται η *Ηρωίς*, που γίνεται πολύ δημοφιλής και ο συγγραφέας της θεωρείται ο θεμελιωτής του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα!

Ο Στέφανος Ξένος γεννήθηκε στη Σμύρνη, σχεδόν μαζί με τον αγώνα της ανεξαρτησίας! Η οικογένειά του, καταγόμενη από την Πάτμο και μυημένη στη Φιλική Εταιρεία, έζησε τα ταραχώδη γεγονότα που προκάλεσε η επανάσταση στη Σμύρνη και κατέφυγε στη Σύρα, όπου ο Στέφανος πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Μαθητής αργότερα στην Ευαγγελική σχολή της Σμύρνης, καθώς ο πατέρας του είχε διοριστεί πρόξενος της Ελλάδας εκεί από το 1834, συνέχισε την εκπαίδευσή του στη σχολή Ευελπίδων, από όπου αποφοίτησε το 1844, χωρίς να ακολουθήσει, τελικά, το στρατιωτικό επάγγελμα. Ταξίδεψε, ακολούθως, πολύ στην Ευρώπη και, το 1847, εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο. Η επαγγελματική του σταδιοδρομία θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση ενός πολύ περιπετειώδους μυθιστορήματος – και αποτέλεσε πράγματι το θέμα πολλών κειμένων του, κυρίως απολογητικού είδους: υπήρξε έμπορος υφασμάτων, ναυλομεσίτης, εφοπλιστής, επιχειρηματίας στον μεταλλευτικό τομέα (πρότεινε και την «ορυγή» του Ισθμού της Κορίνθου, πολύ πριν αρχίσουν τα έργα για τη διώρυγα) και άλλα. Όχι πολύ επιτυχημένος τελικά, καθώς κατέληξε σε μια καταστροφική χρεωκοπία. Το ίδιο δραστήριος υπήρξε και στην πολιτική του ζωή. Οργανωτής αντιοθωνικών πολιτικών εκδηλώσεων και πατριωτικών οργανώσεων, λόγου χάριν σε περιόδους κρίσης του κρητικού ζητήματος.

Παράλληλα ασχολήθηκε συστηματικά με τη γραφή. Το μυθιστόρημα *Ο διάβολος εν Τουρκία* που άρχισε να γράφεται, το 1844, στα ελληνικά, αλλά κυκλοφόρησε πρώτα στην Αγγλία το 1851 μεταφρασμένο στα αγγλικά, είχε ενθουσιώδη υποδοχή από τους κριτικούς. Στην Αγγλία! Στην Ελλάδα, όπου εκδόθηκε το 1862, όχι και τόσο, καθώς την ελληνική κριτική και το κοινό τους είχε ήδη συναρπάσει η *Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως*, εκδεδομένη ήδη έναν χρόνο πριν, το 1861.

Το 1860, εκδίδει στην Αγγλία, όπου ζει, την εφημερίδα *Ο Βρεττανικός Αστήρ*, ένα πολύ σημαντικό έντυπο. Με ποικίλο περιεχόμενο, πολιτικό και πολιτισμικό, για του οποίου τις πληροφορίες η Βικτωρία Χατζηγεωργίου-Χα-

σιώτη σημειώνει ότι «μπορούν και σήμερα να χρησιμεύουν ως πηγή για τον μελετητή της εποχής εκείνης»[3]. Οι πολιτικές θέσεις του περιοδικού, αντιοθωνικές και αντιτουρκικές (υπόψιν ότι οι περισσότεροι συνδρομητές του ζούσαν σε οθωμανικά εδάφη…) του δημιούργησαν μεγάλα προβλήματα και η έκδοσή του διακόπηκε το 1862. Το 1862, όμως, μετά την έξωση του Όθωνα, ο Ξένος διορίστηκε γενικός πρόξενος στην Αγγλία, που βεβαίως δεν είχε γλυτώσει κι αυτή –από τις κριτικές του επιθέσεις, και το Φόρεϊν Όφις δεν ενέκρινε τον διορισμό του!

Θα αφήσουμε όμως – δεν μας παίρνει ο χρόνος– τη βιογραφία του συγγραφέα, πολύ ενδιαφέρουσα και περιπετειώδη μέχρι την επανέκδοση του *Βρεττανικού Αστέρος* (το 1877, στην Αθήνα πλέον όπου εγκαταστάθηκε, αλλά με συστηματική κυκλοφορία το 1891-1892) και τον θάνατό του, πάμφτωχου και άρρωστου, το 1894, για να ασχοληθούμε με την *Ηρωίδα* που τον έκανε διάσημο.

Το έργο, όπως αναφέρθηκε, είχε αρχίσει να γράφεται το 1852, και, όπως επιμένει η κυρία Χασιώτη βασισμένη στα *Κατάλοιπά* του (*Ηρωίς*, σελ.22, υποσ. 3) το 1853-55 είχε σχεδόν ολοκληρωθεί. Εκδόθηκε «εν Λονδίνω» το 1861 και επανεκδόθηκε πολλές φορές, «εν Αθήναις», ως το 1988, με μεγάλη επιτυχία.[4] Ο επεξηγηματικός υπότιτλος του βιβλίου είναι «Σκηναί εν Ελλάδι από του έτους 1821-1828», αφορά δηλαδή τον χρόνο των πολεμικών ελληνοτουρκικών συγκρούσεων, αλλά τα γεγονότα στην «ιστορία» του εκτείνονται από το 1819, όταν το ζευγάρι των εραστών και ο κακός της υπόθεσης συναντώνται, ως το 1833, όταν η μοναχή πλέον (και προστατευόμενη της τσαρίνας) ηρωίδα πεθαίνει από φυματίωση στη Μόσχα, πενθώντας τον νεκρό της αγαπημένο.

Στην τελευταία του έκδοση από το 'Ιδρυμα Ουράνη, το βιβλίο είναι δίτομο και αριθμεί 584+496=1070 σελίδες με ολιγοσέλιδο πρόλογο! Ουσιαστικά είναι μια αφήγηση των κύριων γεγονότων (ή, για να είμαστε κυριολεκτικοί, των γεγονότων που θεώρησε ο συγγραφέας ως κύρια…) του Αγώνα, με χρονολογική σειρά. Τα γεγονότα αυτά παρουσιάζονται με την αφήγηση της δράσης αυτοπτών μαρτύρων, αν όχι κύριων συμμετόχων: της υπέροχης και μορφωμένης Ανδρονίκης, κόρης του δημογέροντα Αθανασιάδη από τη Δημητσάνα, του Θρασύβουλου, ανιψιού του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε', από τη Δημητσάνα επίσης, ταπεινής καταγωγής, αλλά ωραίας εμφάνισης, γενναίου ήθους και σπουδαγμένου στη σχολή της Δημητσάνας και μετά κοντά στον θείο του, τον Βάρθακα (προσοχή στον αναγραμματισμό του «Βάθρακα»= βάτραχου, εν αντιθέσει προς τα λαμπρά αρχαιοελληνικά ονόματα των νέων), μισομορφωμένου απατεώνα, δασκάλου της Ανδρονίκης, απαίσιας εμφάνισης

3. Στέφανος Ξένος (1988), *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, τόμος Α, σελ. 15, Αθήνα.

4. Τελευταία κυκλοφόρησε και μεταφρασμένη στα νέα ελληνικά από τις εκδόσεις Λιβάνη.

(σελ. Α75: «πρόσωπον ηλικίας φθινοπωρινής, στενόν, μακρόν, λεμονόχρουν, με ρίνα χονδράν και ογκώδη και με ωτία επιμήκη. Είχε την κεφαλήν σχεδόν τεθαμμένην εις τους δύο ώμους και τους οφθαλμούς μικρούς απλανείς, χαρακτηρίζοντας την βλακίαν αφ' ενός, πλην και την οξυμωρίαν αφ' ετέρου. Ο δεξιός του γόμφος, ως οστεώδες μήλον προεξερχόμενος, έδιδε πλήρη στρεβλότητα εις το σώμα. Διά πλείονα δυσαναλογίαν δε είχε και τους πόδας ροικούς»!) Ένα τέρας δηλαδή! Και κακός και προδότης και δειλός. (Εξάλλου, ο συγγραφέας σέβεται, όπως δηλώνει, τις πεποιθήσεις του «μεγάλου φυσιογνωμιστή Λαβατέρ , τ. Α. σελ. 77). Το οποίο τέρας βρίσκεται ως οθωμανός διοικητής Λέσβου στη Σάμο, στα Ψαρά, πλάι στον Ιμπραήμ κτλ. Έχει δε οργανώσει από ζήλεια και τους Λαλιώτες φονείς του πατέρα και του αδελφού της Ανδρονίκης και έχει εξαπατήσει και το χαρέμι του Τούρκου πασά και την Μπουμπουλίνα, κλέβοντας έναν θησαυρό στην άλωση της Τριπολιτσάς. Εν πάση περιπτώσει, βρίσκεται όπου δεν μπορούν να βρεθούν οι εραστές θετικοί ήρωες που μετά τον αμοιβαίο τους όρκο πίστης το 1819, συμμετέχουν στα γεγονότα του αγώνα (μεταξύ άλλων ο Θρασύβουλος στην συνάντηση του πατριάρχη, όπου λαμβάνεται η απόφαση της αυτοθυσίας, στο Δραγατσάνι, στη φυλακή του Υψηλάντη, στο Πέτα, στο Κεφαλόβρυσο, στο Μεσολόγγι με τον Βύρωνα. Η Ανδρονίκη παρίσταται στην Αγία Λαύρα, στη Γραβιά, στην Αλαμάνα, στην πυρπόληση της ναυαρχίδας του Καραλή, στη Σφακτηρία, στο Μεσολόγγι, όταν και βρίσκονται, επιτέλους, με τον τραυματία, μελλοθάνατο αγαπημένο της!)

Υπάρχει και μια πληθώρα άλλων ηρώων, των γνωστών από την Ιστορία, αλλά και μυθιστορηματικών που εξυπηρετούν τις απιθανότητες της πλοκής. Αυτές οι απιθανότητες της πλοκής όμως, μάλλον, λειτούργησαν θετικά για την αρέσκεια των αναγνωστών της εποχής: το κοινό ήταν συνηθισμένο στις δραματικές αλλαγές της τύχης, στους ήρωες που γίνονται καλόγεροι ερημίτες, στα ζευγάρια που χωρίζουν και ξανασμίγουν μετά από χιλιάδες περιπέτειες, στις μεταμφιέσεις των γυναικών σε άντρες και τις συνακόλουθες ερωτικές παρεξηγήσεις, στις τερατώδεις συμπτώσεις, για να εξυπηρετηθεί η πλοκή (θα μου επιτρέψετε να επισημάνω την αναλογία με τις σημερινές ανατροπές της ιστορίας στα σύγχρονα μυθιστορήματα, κυρίως τα ευπώλητα!). Τέτοιες, εξάλλου, ήταν και οι ιστορίες των ελάχιστων προηγηθέντων ελληνικών πεζογραφημάτων, τέτοιες και των μεταφραζόμενων εν αφθονία ευρωπαϊκών ρομάντσων. Ο Ξένος, όμως, δεν συνέδεσε απλώς τη δράση των ηρώων του με τα ιστορικά γεγονότα, αλλά επέμενε και στην παρουσίαση και τη διερεύνηση αυτών των γεγονότων. Κάνει, ας πούμε, ιστορική μελέτη μέσα στο μυθιστόρημα! Πολύ συχνά απευθύνεται στον αναγνώστη, για να του εξηγήσει, με βιβλιογραφική τεκμηρίωση, τη ροή των ιστορικών γεγονότων, παραθέτει εκτενέστατες (μα εκτενέστατες…) υποσημειώσεις έξω από τη μυθιστορημα-

τική αφήγηση κτλ. Και πάλι πρέπει να πούμε ότι και στα μυθιστορήματα του διδάξαντος Ουόλτερ Σκοτ το ιστορικό υπόβαθρο ήταν πολύ καλά διερευνημένο και στο *Μοναστήρι της Πάρμας* περιγράφεται με αρκετή ακρίβεια η μάχη του Βατερλώ, αλλά ο Ξένος φρόντισε ώστε το μυθιστόρημά του να λειτουργεί ως πανόραμα των γεγονότων του Αγώνα, παράλληλα με την εξέλιξη της ρομαντικής ερωτικής ιστορίας και μαζί με ευτράπελες σκηνές από τη ζωή των λαϊκών ανθρώπων (κύριος τέτοιος χαρακτήρας η Σουλιώτισσα ερωτομανής κυρά Ρ…). Εν τέλει, καθώς όλων των ηρώων τα ψυχολογικά πορτρέτα δεν είναι και πολύ πειστικά (τουλάχιστον για τον σημερινό αναγνώστη…), μένει ως σημαντικότερο στοιχείο του μυθιστορήματος το φόντο του, η περιγραφή, ακριβώς των γεγονότων του Αγώνα! Αναλυτικά περιγεγραμμένων και, βεβαίως, ρομαντικά τονισμένων! Οι μαχητές του αγώνα είναι ήρωες ηρωικοί και οι αρνητικά συμμετέχοντες αρνητικά περιγεγραμμένοι, μέχρις γελοιογράφησης (π.χ. ο Γκούρας).

Η γλώσσα του έργου είναι, βέβαια, μια εξαρχαϊσμένη λόγια γλώσσα, όπου φτάνει η μπουκάλα να ονομάζεται βαύκαλις! Και βέβαια, επίσης, δεν είναι ακριβώς αττική διάλεκτος: λόγου χάριν στις παρομοιώσεις ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το «ως» με αιτιατική, στη θέση του νεοελληνικού «σαν», «ως τον κύκνον»! Στους διαλόγους των λαϊκών ανθρώπων, μεταχειρίζεται τη λαϊκή τους γλώσσα, συχνά μέχρις ευτραπελίας, αλλά όχι με πολλή προσοχή. Ας πούμε, ο Αλή πασάς, που δεν είναι ακριβώς φαναριώτης λόγιος, διατάζει λίγο πριν πεθάνει κάποιον «τρέξε και σφάξε την Βασιλικήν», αλλά μερικές αράδες πιο πάνω έχει διαπιστώσει έντρομος «το αίμα μου τρέχει ποταμηδόν» (Α, 386). Ή, στη σελίδα Α 304, ο Χιώτης μισέ Φραγκούλης θρηνεί «εν βλέπω γιατριά, κόρη μου, οχουνούς. Και τι σκληρό πράμα ’ναι ν’ αποθάνη κανείς έτζι δανά στα καλά καθούμενα» και η Ανδρονίκη τον παρηγορεί «Καλέ, μην κάμνετε τοιουτοτρόπως» (Μάλλον από δω εμπνεύσθηκε ο Μποστ!). Στους σημερινούς αναγνώστες αυτό και αντίστοιχες εκφράσεις, όπως ο «τρίβων με παξιμάδια», μοιάζει σαν τις καθαρεύουσες της Δέσποινας Στυλιανοπούλου στις ταινίες του 1960, αλλά ίσως οι αναγνώστες του καιρού του να θεωρούσαν αυτονόητη τη συμβατική έκφραση ή να την παρέβλεπαν γοητευμένοι από τις περιγραφές του Αγώνα και την πλοκή. Εννοείται ότι ο Ξένος είναι ταλαντούχος αφηγητής που οργανώνει τον αφηγηματικό του χρόνο, ώστε να προκαλεί το ενδιαφέρον και έχει πολύ πλούσια και εκφραστική γλώσσα, πέρα από τις αμήχανες απροσεξίες. Εξάλλου, 1000 σελίδες με σχεδόν πλήρη τη βιβλιογραφία της εποχής για τον Αγώνα είναι ήδη τεράστιο έργο και χωρίς συστηματική γλωσσική επιμέλεια.

Η *Ηρωίς* με τη χρονολογική έκθεση των γεγονότων της Επανάστασης νομίζω ότι καθόρισε την αντίληψη των κατοπινών για αυτήν περισσότερο από κάθε βιβλίο ιστορίας, καθότι διαβάστηκε πάρα πολύ. Ρομαντικό, εύληπτο,

μπορούσε να συστήνεται ως ψυχωφελές ανάγνωσμα, να αποτελεί έμπνευση για τις σχολικές γιορτές και, ίσως, να συγκινεί με τη ρομαντική θανατηφόρα ιστορία του. Και αν σήμερα ως μυθιστόρημα μπορεί με την πλοκή και τους χαρακτήρες του να προκαλεί μέχρι και θυμηδία (την οποία όμως μπορούν επίσης να προκαλούν εξίσου και διάφορα σημερινά «ιστορικά» μυθιστορήματα), μένει ο ρόλος του ως αφηγήματος της επανάστασης, που είναι η κατά βάσιν ηρωίδα του έργου, συναισθηματικού αφηγήματος, αλλά με τεκμηριωμένη παρουσίαση του πανοράματος του Αγώνα.

Και κάτι προσωπικό: το είχα διαβάσει με απαίτηση του φιλολόγου μου στη Δευτέρα Γυμνασίου. Το ξαναδιαβάζω από πέρυσι. Τότε είχα κατασυγκινηθεί. Και τώρα μου άρεσε, κυρίως με το να διαπιστώνω πώς οι άνθρωποι φροντίζουν να οργανώνουν την αφήγηση του παρελθόντος τους, επιλέγοντας και δραματοποιώντας κυρίως τα θετικά γι' αυτούς γεγονότα!

Η αναβίωση του 1821 στα παιδικά βιβλία γνώσεων μέσα από την αλληλεπίδραση γλωσσικού και εικονιστικού κώδικα

Ρόζη - Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

1. Εισαγωγικά

Θεωρητικοί και κριτικοί της Παιδικής Λογοτεχνίας προβληματίζονται αναφορικά με τα σημερινά παιδικά βιβλία γνώσεων:Στο πλαίσιο του μεταμοντερνισμού, οι κειμενικές κατηγορίες συμπλέκονται μεταξύ τους, ενώ η ιστορική επιστήμη συμφύεται με τη λογοτεχνική αφήγηση και τη μετανεωτερικού τύπου εξέταση της Ιστορίας και προωθείται η ενσυναισθητική εξέταση του παρελθόντος[1]. Η πολυμορφία και η ειδολογική και μορφολογική κατηγοριοποίησητων παιδικών βιβλίων γνώσεων αποτελούν ζητήματα που προκαλούν τον ερευνητή να τα μελετήσει. Στη βάση της σχετικής βιβλιογραφίας[2] και στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής έρευνας που εκπονήθηκε από τη συγγραφέα στο Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης Α.Π.Θ., προτείνεται η τριμερής κατηγοριοποίησή τους σε: (i) καθαρά βιβλία γνώσεων, ήτοι μη μυθοπλαστικά έργα, όπου οι γνώσεις μεταδίδονται με ακρίβεια, (ii) λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων, όπου μυθοπλασίακαι πληροφορία συνδυάζονται και, (iii) εικονογραφημένα βιβλία γνώσεων βραχείας αφήγησης, ήγουν έργα, όπου η εικονογράφηση οπτικοποιεί τις πληροφορίες και τους προσδίδει την αίσθηση της αυθεντικότητας.

Στόχος των συγγραφέων των πραγματογνωστικών βιβλίων γνώσεων, δηλαδή των έργων που πραγματεύονται την Ιστορία, την Αρχαιολογία, τον πολιτισμό και τη θρησκεία μιας χώρας κ.λπ., είναι το κάλεσμα των ανήλικων αναγνωστών να ανακαλύψουν τον κόσμο με ευχάριστο τρόπο, μέσα από απλές και τεκμηριωμένες περιγραφές καταστάσεων, γεγονότων ή φαινομένων, δραστηριότητες, ευρετήρια, λήμματα, διαγράμματα, χάρτες και εικονογράφηση[3]. Η εικονογράφηση, μάλιστα, αποτελεί μείζονος σημασίας

1. Δ. Τζιόβας 2003, σσ. 286-290.
2. Μ. Κανατσούλη 2018, σσ. 119-121, Μ. Καρπόζηλου 2000, σσ. 104-111, J. D. Johansen and L. Søndergaard 2010, σσ. 162, B. Herbert, 2012, σ. 87.
3. Κ. Ντελόπουλος, 1995, σ.19.

κριτήριο αξιολόγησης ενός παιδικού βιβλίου γνώσεων, καθώς η εικόνα συμπυκνώνει ένα πλήθος νοημάτων που εκφράζονται με ιδιότυπους κανόνες και που, συχνά, συνδέονται με τους εικονογραφικούς και γραφιστικούς πολιτισμικούς κώδικες. Το τελικό αποτέλεσμα στα έργα αυτά εμπλέκει εξίσου μαζί με τις προθέσεις του συγγραφέα και εκείνες του εικονογράφου, ενώ επισύρει και ζητήματα της αναγνωστικής ανταπόκρισης του ανήλικου αναγνώστη-θεατή, που καλείται να ενεργοποιηθεί και να αποκωδικοποιήσει τα νοήματα σε όλες τις εικονογραφικές παραστάσεις που συναντά[4].

Με αφορμή την επέτειο του Αγώνα της Εθνικής Παλιγγενεσίας, γράφτηκαν πολλά παιδικά βιβλία γνώσεων για το θέμα αυτό. Στη σημερινή εποχή είναι αισθητή η προσπάθεια ένταξης της θεσμοθετημένης ενθύμησης (και λησμοσύνης θα προσέθετε κανείς –όχι μανιχαϊστικά, αλλά σε μια βάση διαλεκτικής και φιλοσοφίας του δυϊσμού) για την πολυπαραγοντική Επανάσταση του 1821 στην προσωπική μνήμη των παιδιών. Ίσως, λοιπόν, γίνεται κατανοητό γιατί το κατασκευασμένο για τη συλλογική κοινότητα μνημονικό, πολιτισμικό αφήγημα της Επανάστασης του 1821 αποτελεί ιδιαίτερα προσφιλές θέμα των παιδικών βιβλίων γνώσεων, που βοήθησε και στο να αποκαλυφθεί η δυναμική του είδους και, παράλληλα, ο στόχος των δημιουργών τους: Δηλαδή, το να αναπτύξουν την κριτική συλλογική αυτογνωσία στον ανήλικο αναγνώστη, ώστε να κατανοήσει το περιεχόμενο της εθνικής τουταυτότητας και ότι αποτελεί προϊόν μακρόχρονων διαδικασιών[5].

2. Το 1821 στα βιβλία γνώσεων για παιδιά

Η Ιστορία, όπως προελέχθη, κερδίζει έδαφος ως θεματική σε παιδικά βιβλία γνώσεων. Οι συγγραφείς επιχειρούν μέσω αυτών να αναπτύξουν σε παιδιά μικρών ηλικιών την κριτική και ιστορική σκέψη, την ιστορική και εθνική συνείδηση αλλά και ενσυναίσθηση, μέσα από την εξιστόρηση του παρελθόντος[6]. Αυτό το, ομολογουμένως, δύσκολο εγχείρημα που απαιτεί την ολιστικού τύπου κατανόηση των ιστορικών γεγονότων, το επιχειρούν πολλοί δημιουργοί επιλέγοντας να αφηγηθούν τη ζωή και τη δράση σημαντικών ιστορικών προσωπικοτήτων, με τη συνδρομή και των εικονογράφων.

Ωστόσο, η αναδημιουργία των ποικίλων ιστορικών μετασχηματισμών σε βιβλία γνώσεων για παιδιά και η νοηματοδότηση αφηγήσεων συγκινησιακά φορτισμένων, όπως αυτή του 1821, απαιτεί τη μελέτη αξιόπιστων πηγών από

4. J.Stephens, 2018, σσ. 140-143.

5. C. Makriyianni, 2011, σσ. 457-486, M. Ryan and M. Anstey, 2003, σσ. 17-20.

6. P. Lee, 2011, σσ. 138-154, P. Lee and R. Ashby, 2000, σσ. 200 -212.Lee, P. & Ashby, R. (2000). Progression in Historical Understanding among Students Ages 7-14. In P. Stearns, P. Seixas& S. Wineburg, (Eds.), Knowing, Teaching and Learning history -National and International Perspectives, (pp.199 -222). New York and London: New York University Press.Lee& Ashby, 2001: 24-5

τους συγγραφείς και την αναγνώριση της ύπαρξης του συμβαντολογικού και αιτιακού επιπέδου της Ιστορίας. Δείγμα ανάλυσης στο παρόν άρθρο αποτελούν τα παιδικά βιβλία γνώσεων της Γιολάντας Χατζή με τίτλο *Αθανάσιος Διάκος* και *Μπουμπουλίνα* από τη σειρά «Μικρές ελληνικές ιστορίες» (2021), σε εικονογράφηση του Πέτρου Χριστούλια και με τη συμβολή της ιστορικού Χριστίνας Κουλούρη. Θα καταδειχθείη απόπειρα τόσο της συγγραφέως, όσο και του εικονογράφου να ωθήσουν τα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής να σκεφθούν κριτικά, να κατανοήσουν τα κίνητρα της ανθρώπινης δραστηριότητας και να νοηματοδοτήσουν εκείνα τα βιώματα που συνθέτουν τη συλλογική τους ταυτότητα[7].

Πρόκειται για βιβλία γνώσεων, όπου συμπλέκεται η υβριδικότητα του είδους με εκείνη της μυθιστορηματικής βιογραφίας, κατηγορίας που άλλοτε ταυτίζονταν με την εξύμνηση προσώπων και την τόνωση της εθνικής αίγλης, καθώς συνέδεε τον ατομικό βίο με τη συλλογική συμπεριφορά.[8] Στις βιογραφίες που απευθύνονται σε παιδικό κοινό, αναδεικνύεται τουλάχιστον ένα σημαίνον ιστορικό πρόσωπο, πίσω από το οποίο κρύβεται συνήθως ένα ιδανικό πρότυπο. Σε όσες, δε, είναι εικονογραφημένες, η υβριδικότητα που τις χαρακτηρίζει έγκειται τόσο στην τάση των συγγραφέων να συμπλέκουν στα έργα τους ιστορικά και πλασματικά γεγονότα και, με τη βοήθεια αφηγηματικών στοιχείων, να δημιουργούν ένα υποτυπώδες σενάριο, όσο και στο ότι η παραγωγή του νοήματος και η παρουσίαση των πολιτισμικών προϊόντων στηρίζεται στην πολυτροπικότητα[9].

3. «Μικρές ελληνικές ιστορίες»

Στη σειρά αυτή από τις εκδόσεις Καστανιώτη, η συγγραφέας αναδεικνύει πτυχές του βίου σημαντικών προσώπων, που επηρέασαν με τη δράση τους το ρου της Ελληνικής Ιστορίας σε διπλωματικό, ηθικό, εθνικό -αλλά και διεθνές επίπεδο. Επιλέχθηκαν, καθώς έχει σημασία να γνωρίσει το παιδί το εν λόγω κειμενικό είδος, που έχει επανακάμψει στην ελληνική ιστοριογραφία και τη μοντέρνα ιστοριογραφική συνείδηση, γιατί έχει την ευκαιρία να αρχίσει να αντιλαμβάνεται πώς προσεγγίζεται η εθνική αφήγηση και πώς κατασκευάζεται η συλλογική μνήμη μέσα από μικρές προσωπικές ιστορίες[10]. Αναλυτικότερα, η εξιστόρηση των γεγονότων της Ελληνικής Επανάστασης των πληροφοριών στα παιδιά γίνεται στα έργα αυτά χάρη στην ευχάριστη, βραχεία αφήγηση, που προσφέρει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να μάθει

7. Ε. Μπαλιμπάρ 1991, σσ. 147-154.
8. A. Wiese, 2015, σσ. 72-782.
9. M. Benton, 2011, σσ. 72-86, M. Kalantzis και B. Cope 1999, σσ. 682-689.
10. L. W. Girard, 1989, σ. 191, Hannabuss, 1993, σσ. 48-53.

το παρελθόν του ευχάριστα και κατανοητά. Οι πληροφορίες, ωστόσο, στα βιβλία της σειράς δεν παρουσιάζονται υπεραπλουστευμένα· αποφεύγεται, έτσι, ο κίνδυνος να υπονομευτεί η ιστορική ακρίβεια των δεδομένων[11]. Φαίνεται, δε, πως η συγγραφέας έλαβε υπόψη της θεωρίες σχετικά με τη νοητική ανάπτυξη των παιδιών και των ικανοτήτων τους να προσλαμβάνουν τις πληροφορίες της ιστορικής γραφής, όπως και το γεγονός πως η σκέψη των παιδιών διέπεται από αναγνωρίσιμα νοητικά σχήματα, τα οποία και διαμορφώνονται συναρτήσει των εμπειριών τους[12]. Εντοπίζουμε, λοιπόν, στα έργα της εύληπτο πληροφοριακό κείμενο και εικονογράφηση που συλλειτουργεί με τη λεκτική αφήγηση[13]. Τα αφηγηματικά τεχνάσματα και οι επιδέξιες εικονογραφικές τεχνικές, βάσει των οποίων οι χαρακτήρες καθίστανται αληθοφανείς–αφούδρουν, ντύνονται και σκέπτονται συναρτήσει του αναπαριστώμενου χώρου και χρόνου–, επεξηγούν τις πληροφορίες που παρέχονται και δίδουν στο παιδικό κοινό τη δυνατότητα να οξύνει την κριτική του ικανότητα και να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα για όσα διαβάζει.[14]

Προκειμένου να εξετάσουμε αν και πώς βρίσκουν εφαρμογή όσα προαναφέρθηκαν στα βιβλία που επιλέχθηκαν, κρίθηκε σκόπιμο να ακολουθηθεί η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου, καθώς εξετάζει το περιεχόμενο της επικοινωνίας που προκύπτει από σύμβολα λεκτικά ή νοηματικά και συμβάλλει στη διεξοδική περιγραφή εικονιστικών τεκμηρίων[15]. Αφού αποτελεί μείζον ζήτημα και ο τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης δύναται να αποκωδικοποιήσει τη λεκτική πλοκή παράλληλα με την εικονογραφική, πέρα από την αισθητική αξία των σκίτσων, το αν αποτελούν ένα ενιαίο οπτικό και νοηματικό σύνολο και αν συμπληρώνουν τη γλωσσική εκδοχή του κειμένου, έμφαση θα δοθεί και στο βαθμό με τον οποίο οι ακολουθίες των μορφών συνδράμουν ως προς τη μετάδοση γνώσεων[16]. Για την εξέταση της σημειωτικής της εικόνας και του τρόπου σύγκλισης ή απόκλισης των αναπαραστάσεων προς το κείμενο, βάση θα αποτελέσει η ταξινομία των Nikolajeva και Scott και η θεωρία για τη «γραμματική» του οπτικού κειμένου των Kress και van Leeuwen[17].

---

11. M. P. Ghiso, 2011, σσ. 28-34.
12. B. Kümmerling-Meibauer and J. Meibauer, J., 2018, σσ. 392.
13. Glazer 1991: 437-441 Glazer J. (1991). Literature for Young Children. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Stephens, J. (1992). Language and Ideology in Children's Fiction. London & New York: Longman. Stephens, 1992:176.
14. Sipe&Ghiso, 2005.
15. D. Silverman 2006, σσ. 159-164.
16. A. Teigland, 2021, σσ. 267-271.
17. M. Nikolajeva and C. Scott 2001, σσ. 11-26, G. Kress and T. Leeuwen, 1996.

4. Ανάλυση του δείγματος

Στο βιβλίο της *Αθανάσιος Διάκος*, η Χατζή περιγράφει την πορεία ενός από τα σημαντικότερα άτομα που συνδέθηκε με την Ελληνική Επανάσταση του 1821 και υμνήθηκε για το θάρρος και την αυτοθυσία του. Ο ανήλικος αναγνώστης πληροφορείται μέσα από απλού ύφους αφήγηση την πορεία του «Θανάση, του μικρού βοσκόπουλου», που σε ηλικία 12 ετών στάλθηκε από τον πατέρα του «που δε μπορούσε να θρέψει την οικογένειά του» δόκιμος μοναχός στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννου Προδρόμου «να μάθει γράμματα»[18]. Εκεί, ο Θανάσης «μαθαίνει να ψέλνει, να διαβάζει και να γράφει», χειροτονείται διάκονος – εξ ου και έκτοτε «τον φώναζαν Διάκο» –, αλλά γρήγορα εγκαταλείπει τη μονή, αφού «κανόνισε» έναν «άγριο αγά, που δε μετρούσε τα λόγια του»[19]. Από τις πρώτες, λοιπόν, σελίδες του έργου, το παιδί λαμβάνει ουσιαστικές γνώσεις σχετικά με τις ρίζες του γνωστού πρωτοπαλίκαρου, το προσωνύμιο με το οποίο έμεινε γνωστός στην Ιστορία και το σκηνικό της εποχής.

Η χαρούμενη εικονογράφηση που συνοδεύει το κείμενο, συλλειτουργεί απόλυτα με αυτό: Ο μικρός Θανάσης απεικονίζεται αμούστακος ακόμη, κάτι που επιτρέπει και στον αναγνώστη να διεισδύσει στον εσωτερικό του κόσμο. Ο Διάκος εμφανίζεται, επίσης, αρκετά εκφραστικός: λ.χ., στο δισέλιδο που αναπαρίσταται το επεισόδιο της δολοφονίας του Τούρκου αγά και της διαφυγής του Διάκου από το μοναστήρι, ο ήρωας απεικονίζεται τόσο θυμωμένος όσο και ανήσυχος στο βλέμμα– σημαντικό στοιχείο της χαρακτηρολογίας των ηρώων στα εικονογραφημένα[20]– να τρέχει βιαστικά «στα βουνά να κρυφτεί». Το δε τοπίο, εφόσον η υπόθεση διαδραματίζεται στις ορεινές πλαγιές της Ρούμελης που «ο Διάκος τις ήξερε πολύ καλά» και έκανε εκεί «το λημέρι του με άλλους επαναστάτες»[21], ο εικονογράφος αναπαριστά επιλέγοντας τις αποχρώσεις του πράσινου, που είναι και το κυρίαρχο χρώμα του βιβλίου, αλλά και του γκρι: Χρώματα που σχετίζονται με τη φύση, την εξέλιξη, την ανάπτυξη, και την αγριότητα, αντίστοιχα[22].

Εξίσου ενδιαφέρων με τη συμβολική χρήση των χρωματικών επιλογών στην Παιδική Λογοτεχνία είναι και ο τρόπος με τον οποίο ο εικονογράφος αποδίδει τα λεγόμενα της συγγραφέως, βάσει των οποίων «κανείς δεν ήξερε πού άρχιζε και πού τελείωνε ο τεράστιος στρατός»[23] της οθωμανικής διοίκησης που είχε να αντιμετωπίσει ο Διάκος στη Ρούμελη και την Πελοπόννησο: Ο στρατός απεικονίζεται να οδεύει στις ορεινές πλαγιές όπου κρυ-

18. Γ. Χατζή 2021 (1), σσ. 4-5.
19. Γ. Χατζή 2021 (1), σσ. 6-7.
20. Pantaleo, S.& Sipe, L. (2008), σ. 6.
21. Γ. Χατζή 2021 (1), σσ. 8-9.
22. Κονταξάκης Γ. (1985), σ. 6.
23. Γ. Χατζή 2021 (1), *Αθανάσιος Διάκος*, σσ. 10.

βόταν ο Θανάσης, ωστόσο από ένα σημείο και μετά οι μορφές δεν είναι ευδιάκριτες· διαφαίνεται μόνο περίγραμμά τους. Αυτή είναι μια από τις έξυπνες εικονιστικές τεχνικές του Χριστούλια· μια άλλη είναι ο ανθρωπομορφισμός. Εν προκειμένω, προσθέτει ζώα ανθρωπόμορφα ως χαρακτήρες στο έργο του–τεχνική που του προσδίδει και χιουμοριστικό τόνο– όπως ελέφαντες, αλιγάτορες και τίγρεις, ντυμένα με τις παραδοσιακές φορεσιές των στρατιωτών των αγάδων. Προφανώς, αυτό το διεικονικό και διακειμενικό παιχνίδι το κάνει με σκοπό να περάσει στο υποσυνείδητο των αναγνωστών-θεατών το μήνυμα πως ο εχθρός ήταν μεγάλος, επιβλητικός και άγριος, χαρακτηριστικά που έχουν, πράγματι, τα ζώα αυτά. Εν αντιθέσει με το δυναμικό των Οθωμανών, οι στρατιώτες του Διάκου απεικονίζονται με μορφή σκίουρου και αγελάδας, αμφότερα ζώα γνωστά για την αγαθή τους φύση. Ίσως έτσι ο εικονογράφος επιχειρεί να υπονοήσει και την ενάρετη πλευρά των Ελλήνων, που ρίχτηκαν μεν σε πόλεμο ρίχνοντας «βόλια» και σφάζοντας με τα «γιαταγάνια»[24], το έκαναν όμως προκειμένου να υπερασπιστούν τη χώρα τους έναντι του επίδοξου κατακτητή. Αξίζει να σημειωθεί πως οι παραπάνω λέξεις επεξηγούνται από τη συγγραφέα στο γλωσσάριο που παραθέτει στο τέλος του βιβλίου της και πως, μαζί με άλλες, ωθούν το κοινό να κατανοήσει ιστορικές έννοιες που θεωρούνται πολύπλοκες για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας–γι' αυτό και αποδίδονται με μια αίσθηση προφορικότητας στο κείμενο.

Η οπτική τροπικότητα, λοιπόν, φαίνεται να βοηθά με ευφάνταστο και παιγνιώδη τρόπο τον αναγνώστη-θεατή να αντιληφθεί όσα διαβάζει και να κάνει διασυνδέσεις με προηγούμενες παραστάσεις και εμπειρίες του, ώστε να οδηγηθεί στην κατασκευή νοήματος[25]: Ενώ τα παιδιά πληροφορούνται πως ο «Διάκος δε φοβόταν ούτε στιγμή τον τεράστιο στρατό», που «σαν τεράστιο φίδι απλωνόταν μέχρι που πιάνει το μάτι»[26] και αποφάσισε να υπερασπιστεί τις διαβάσεις της Αλαμάνας, ο ήρωας απεικονίζεται να βγαίνει με ορμή από την κρυψώνα του σε ένα δισέλιδο προς το τέλος του βιβλίου και, με τον λιγοστό του στρατό, να «πολεμά σα λιοντάρι»[27] μέχρι το σούρουπο. Η χρονική αλλαγή υποδηλώνεται στο επόμενο δισέλιδο του έργου από το χρώμα του ουρανού, που από γαλάζιο γίνεται ροδαλό-βερικοκί, του δειλινού. Τότε, «ξαφνικά το σπαθί του σπάει» κι ενώ απτόητος «συνεχίζει να πολεμά», πυροβολείται στον δεξί ώμο και συλλαμβάνεται[28].

Οι προσπάθειες της συγγραφέως να τονώσει το εθνικό αίσθημα των παι-

24. Γ. Χατζή 2021 (1), σ. 12, σ. 15.
25. M. Ševčík, 2021, σσ. 83–85.
26. Γ. Χατζή 2021 (1), σ. 12, σ. 14.
27. Γ. Χατζή 2021 (1), σ. 16.
28. Γ. Χατζή 2021 (1), σ. 17.

διών διαφαίνονται σε όλο έργο αλλά ιδίως στις τελευταίες σελίδες του, όπου ο Ομέρ Βρυώνης «θαυμάζει το θάρρος» του Διάκου που περήφανα δηλώνει πως «Γραικός γεννήθηκε και Γραικός ήθελε να πεθάνει»[29]. Αυτά, σε συνδυασμό με το ότι στον επίλογο τονίζει με bold γραμματοσειρά τις λέξεις «αυτοθυσία» και «θρύλος» της Επανάστασης, διαφαίνεται πως στόχος της είναι τα παιδιά να ξεκινήσουν να προσδιορίζουν τον εαυτό τους αντιλαμβανόμενα σταδιακά την ιδέα του έθνους, αλλά και το ότι ανήκουν σε ένα τέτοιο. Και στο έργο με τίτλο *Μπουμπουλίνα* γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια της Χατζή να διαμορφωθεί ένα συνεκτικό και πολυεπίπεδο πλαίσιο ερμηνείας των προσώπων της Επανάστασης. Κείμενο και εικονογράφηση συνεργούν και εδώ, ενώ όπως και παραπάνω, με έντονη γραφή τονίζονται λέξεις στις οποίες κατά την κρίση της συγγραφέως αξίζει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή από το παιδί και τον ενήλικο συναναγνώστη του έργου – λέξεις που παρατίθενται στο γλωσσάριο.

Το ζωηρό και χαρούμενο χρώμα των εικόνων, που αποτελούν μέρος του «εικαστικού αλφάβητου» του βιβλίου, προσδίδει ζωντάνια στο περιεχόμενό του. Παράλληλα με την παρουσίαση πραγματολογικών στοιχείων, τα παιδιά ωθούνται να ενδυθούν τον ρόλο του πολυπράγμονα αναγνώστη, αυτού δηλαδή που αξιολογεί κριτικά τη γλωσσική και την οπτική τροπικότητα και αναζητά κρυφές έννοιες[30]. Προκειμένου να διαμορφώσουν μια μυθοπλαστική αληθοφάνεια, συγγραφέας και εικονογράφος εστιάζουν και εδώ στο ιστορικό περιβάλλον, τονίζοντας και τη συμβολή του στη διαμόρφωση των βιογραφούμενων προσώπων[31]. Η μεν Χατζή χρησιμοποιεί τη λεκτική επικοινωνία, ο δε Χριστούλιας παράλληλα με αυτή χρησιμοποιεί τα χρώματα με σκοπό να περάσει έμμεσα μηνύματα στους αναγνώστες, να τους βοηθήσει να ερμηνεύσουν όσα βλέπουν και να προσδιορίσουν το σκηνικό όπου εκτυλίσσονται οι ιστορίες[32]: Και στο παρόν έργο είναι χαρακτηριστική επιλογή του χρώματος, που έχει τη δική του χωροτοπική λειτουργία και λειτουργεί σε αφηγηματικό, ερμηνευτικό και εικαστικό επίπεδο[33].

Πιο αναλυτικά, εφόσον στη *Μπουμπουλίνα* εξιστορείται η δράση της αγέρωχης «καπετάνισσας», σε όλο το έργο το χρώμα που κυριαρχεί είναι το μπλε· χρώμα που συνδέεται με τη θάλασσα, την αλήθεια, τη δύναμη, τη σκέψη, τη λογική και την αθανασία, όλα στοιχεία που είναι συνδεμένα με το θρυλικό πρόσωπο της Λασκαρίνας[34]. Στο έργο χρησιμοποιούνται πολλές αποχρώσεις του, ανάλογα με την ώρα της ημέρας που επιθυμεί να τοποθετήσει χρονικά ο εικονογράφος το εκάστοτε επεισόδιο ή το πόση έμφαση θέλει να προσδώσει:

29. Γ. Χατζή 2021 (1), σ. 19.
30. J. A. Appleyard, 1991, σσ. 43-4.
31. Brown, 2007.
32. Κ. Βρύζας , 2005, σσ. 430-436.
33. Α. Μαγουλιώτης, 2006, σσ. 129- 137.
34. Μ. Μίσιου, 2020, σ. 87.

Στις πρώτες, φερ' ειπείν, σελίδες του βιβλίου, όπου περιγράφεται το κοινωνικό και βιοτικό επίπεδο της Λασκαρίνας, το φόντο είναι απαλό γαλάζιο. Στο δισέλιδο, όμως, όπου περιγράφονται οι φουρτούνες που διέσχισε με τους γιους και τους ναύτες της, που «τίποτε δεν τους φόβιζε»[35] πάνω στο πολεμικό πλοίο της *Αγαμέμνων*, το χρώμα είναι μια μίξη σκούρου μπλε με γκρι, πιθανότατα προκειμένου να αποδοθεί το μένος της κάθε καταιγίδας που αντιμετώπισαν οι Έλληνες και να τονιστεί το θάρρος τους. Ακολούθως, στις σκηνές όπου περιγράφονται τα ανδραγαθήματα της ηρωίδας και των ανδρών της, οι «κανονιές και οι τουφεκιές»[36] που έριχναν εναντίον του πασά και των μπέηδων στο Ναύπλιο- ή η ορμή με την οποία καβάλησαν τα άλογα «κι έτρεξαν σαν αστραπή» στην Πελοπόννησογια να μοιράσουν πολεμοφόδια[37], επιλέχθηκε το ζωηρό βεραμάν, ίσως για να αποδοθεί έμμεσα η υπερδιέγερση των Ελλήνων πολεμιστών, κατά τη διάρκεια της αναμέτρησής τους με τον εχθρό.

Παράλληλα με τις συμβολικές χρήσεις των χρωμάτων, συμβολικά απεικονίζονται και στο συγκεκριμένο έργο πολλοί από τους χαρακτήρες που πλαισιώνουν την ηρωίδα: Οι μεν ναύτες της έχουν τη μορφή παπαγάλου και μαϊμούς, ζώων που, συνήθως, πρωταγωνιστούν σε έργα με καράβια. Οι δε άντρες του πασά έχουν μορφή θαλάσσιου ελέφαντα και καρχαρία, αφενός για να ταιριάζουν στο θαλάσσιο περιβάλλον· άλλωστε, το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας είναι καραβοκύρισσα. Αφετέρου για να υπονοηθεί και πάλι η άγρια φύση τους, η οποία υποδηλώνεται και από τη Χατζή μέσα από φράσεις του τύπου «ο τεράστιος στρατός του σουλτάνου έχει προσταγή να μην αφήσει πέτρα όρθια»[38], κ.λπ.

Η τεχνική του ανθρωπομορφισμού, λοιπόν, που συνοδεύει τα λεγόμενα της συγγραφέως, δίνει τη δυνατότητα στους αναγνώστες να ψυχογραφήσουν όσους έλαβαν μέρος στον Αγώνα του 1821 με βάση άλλα διακειμενικά δεδομένα[39]. Ωστόσο, δεν προσδίδει στο έργο χιουμοριστικό χαρακτήρα. Θα υποστηρίζαμε πως η *Μπουμπουλίνα* έχει πιο ρεαλιστικό ύφος και, μάλιστα, ότι το έργο προωθεί μια πιο γυναικοκεντρική παρουσίαση της Επανάστασης, που διαφαίνεται από τις εκφράσεις της συγγραφέως που τονίζουν πόσο «ξεχωριστή» ήταν Λασκαρίνα. Συγκεκριμένα, διαβάζουμε ότι επρόκειτο για μια θαρραλέα ύπαρξη, που είχε κερδίσει το σεβασμό όλων, αλλά και την ελευθερία της, χάρη στη σκληρή δουλειά, την πίστη στον εαυτό της, το ψυχικό σθένος και τη φιλοπατρία της. Το ότι «είχε τα δικά της καράβια» που μετέφεραν εμπορεύματα σε όλον τον κόσμο και «τα διοικούσε μόνη της», το ότι οι

35. Γ. Χατζή 2021 (2), σ. 8.
36. Γ. Χατζή 2021 (2), σσ. 11-12.
37. Γ. Χατζή 2021 (2), σσ. 14-15.
38. Γ. Χατζή 2021 (2), σ.14.
39. A. J. Moya and M. J. Pinar, 2008, σσ. 1611–1619.

«ναύτες της υπάκουαν στις προσταγές της»και το ότι «πήγαινε όπου ήθελε, χωρίς να λογαριάζει κανέναν», ενώ «οι περισσότερες γυναίκες δεν έβγαιναν από το σπίτι»[40], γίνεται αντιληπτό από τους αναγνώστες και από τις εικόνες: Π.χ. το μέγεθος και η θέση της Μπουμπουλίνας εντός της σύνθεσης όπου παρουσιάζεται, η έκφραση και η στάση του σώματός της, δείχνουν πόσο ατρόμητη ήταν, ενώ στα βλέμματα των ναυτών της και των κατοίκων των Σπετσών είναι πασίδηλοτο δέος απέναντί της. Ενδιαφέρον είναι το πώς υπογραμμίζεται εικονιστικά η δυσθυμία μιας Σπετσιώτισσας που παρατηρούσε τη Μπουμπουλίνα να κάνει βόλτα, ενώ εκείνη σκούπιζε. Πάντως, το βιογραφούμενο πρόσωπο στο συγκεκριμένο έργο, όπως ο Διάκος, αποτελεί πρότυπο και εμπνέει τον αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί του βιώνοντας την ιστορία του, χάρη στον γλωσσικό σημειωτικό τρόπο και την εικονογράφηση που απελευθερώνει τη φαντασία με εξερευνητική διάθεση[41].

5. Συμπερασματικά

Τα εικονογραφημένα βιβλία γνώσεων βραχείας αφήγησης της Χατζή προωθούν στα παιδιά το ενδιαφέρον για το ένδοξο παρελθόν του 1821 και των αγωνιστών του, μέσα από μοντέρνες αφηγηματικές και εικονιστικές τεχνικές. Αυτές καθιστούν τα έργα ελκυστικά για τους αναγνώστες, ενώ επιδιώκουν να αίρουν την ακινησία της σκέψης τους και να ενισχύσουν τον κριτικό τους προβληματισμό, ενθαρρύνοντάς τους να συνδυάζουν εμπειρίες και γνώσεις – ακόμη και να καταφεύγουν σε επιπρόσθετες πηγές για πληροφόρηση, εκπληρώνοντας έτσι και τους φιλαναγνωστικούς στόχους των βιβλίων γνώσεων. Με βάση τα παραπάνω, προκύπτει πως η πολυτροπική εγγραφή και το παιγνιώδες στυλ στα εικονογραφημένα βιβλία γνώσεων μπορούν να ωθήσουν το παιδί να κατανοήσει το κοινωνικό γίγνεσθαι και πώς διαμορφώνεται αυτό με την πάροδο των ετών, καθώς και ότι μπορεί, μέσα από τις *«Μικρές ελληνικές ιστορίες»* που διαβάζει, να αρχίσει να αντιλαμβάνεται τις χρονικές κλίμακες και να αξιολογεί δομικά και λειτουργικά στοιχεία που συνυφαίνονται με ιστορικά φαινόμενα και την ιστορική αλλαγή[42].

Η αναβίωση της Ιστορίας για τη μετεπαναστατική εποχή, όπου και συγκροτείται η μυθολογία του αγώνα του 1821– κυρίως, μέσω της ανασύστασης του παρελθόντος βάσει όρων που υπαγορεύουν τα προτάγματα της Επανάστασης– κατορθώνεται με την αφηγηματική της διάθλαση σε μικρές ιστορίες και μνήμες, όπου το συλλογικό συναντά το ατομικό. Τα δε σκίτσα λειτουργούν ως στοιχεία που έλκουν τα παιδιά, ανασκευάζουν την παρεχόμενη

40. Γ. Χατζή 2021 (2), σσ. 4-5.
41. B, W. Bjørlo, 2021, σσ. 110-111, N. Paley, 1992, σσ. 153-157.
42. K. Barton, 2001, σ. 887, K. Barton and L. Levstik, 1996, σσ. 422-430.

γνώση και διευκολύνουν την εμπέδωσή της[43]. Σύμφωνα με τις συμβάσεις της σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας, παρουσιάζονται στα έργα εύληπτες και έγκυρες πληροφορίες της ζωής και της δράσης εμβληματικών προσωπικοτήτων, ενώ καταβλήθηκε από τη συγγραφέα και τον εικονογράφο απόπειρα για εμπλοκή των αναγνωστών στο αφηγηματικό παιχνίδι ανάμεσα στο τότε και το τώρα. Καθώς επιτυγχάνεται η ισορροπία ανάμεσα στο ντοκουμέντο και τη φαντασία, τα βιογραφούμενα πρόσωπα λειτουργούν ως πρότυπα προς μίμηση, διαπαιδαγωγούν και εμπνέουν τα παιδιά[44].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

J. A. Appleyard, 1991, *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge University Press, Cambridge.

K. Barton, «A Sociocultural Perspective on Children's Understanding of Historical Change: Comparative Findings From Northern Ireland and the United States», *American Educational Research Journal*, τχ. 38 (2001), σσ. 881-913.

K. Bartonand L. Levstik(1996), «Back when God wasaround and everything: The development of children's understanding of historical time», *American Educational Research Journal,* τχ. 33 (1996), σσ. 419-454.

M. Benton, «Towards a Poetics of Literary Biography», *Journal of Aesthetic Education*, τχ. 45(2011), σσ. 67-87.

B, W. Bjørlo2021, «Frida Kahlo picturebook biographies: Facts and fiction in words and images», στο: N. Goga, S.H. Iversen, & A.S. Teigland (Eds.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks: Theoretical and analytical approaches*, Scandinavian University Press, Oslo, σσ. 110-123.

D. Brown, «Profiles and Perspectives. Sifting through the Details. Writing Biographies for Children», *Language Arts*, τχ. 84(2007), σσ. 549- 551.

M. P. Ghiso, «Playing with/through non-fictiontexts: Young children authoring their relationships with history», *Journal of Early Childhood Literacy*, τχ. 13(2001), σσ. 26-51.

L. W. Girard1989, «Series Thinking and the Art of Biography for Children», *Children's Literature Association Quarterly*, τχ. 14 (1989), σσ. 187-192.

J. Glazer 1991, *Literature for Young Children*, Prentice-Hall, Inc., New Jersey.

J. D.Johansen and L. Søndergaard(επιμ.) 2010, *Fact, Fiction and Faction*, University Press of Southern Denmark, Denmark.

S. Hannabuss1993, «Historical biography for children», στο: S. Hannabuss& R. Marcella (επιμ.), Biography and children*Biography and children,* Library Association Publishing, London, σσ. 40-53.

B. Herbert, «When English Meets History: Exploring the faction genre through action learning», *Literacy Learning. The Middle years*, τχ. 20(2012), σσ. 85-95.

G. Kress and T. Leeuwen, 1996, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Routledge, London.

B.Kümmerling-Meibauerand J. Meibauer, J.2018, «Picturebooks and cognitive studies», στο: B. Kümmerling-Meibauer (επιμ.), *TheRoutledge companion to picturebooks*, Routledge, New York, σσ. 391-400.

43. W. Moebius, 1986, σσ. 147-152.

44. W. Moebius, 1986, σσ. 147-152.

P. Lee 2011, «Historical Literacy and Transformative History», *What Does it Mean to Think Historically?*στο: D. Shemilt& L. Perikleous (επιμ.), Association for Historical Dialogue and Research, Nicosia, σσ. 129- 168.

P. Leeand R. Ashby 2000, «Progression in Historical Understanding among Students Ages 7-14», στο: P. Stearns, P. Seixas& S. Wineburg, (Eds.), *Knowing, Teaching and Learning history. National and International Perspectives*, New York University Press, New York and London, σσ.199 -222.

C. Makriyianni2011, «Constructing anEpistemological Framework for the Study of National Identity in Post-conflictSocieties Through History Teaching and Learning», στο: D. Shemilt& L. Perikleous (επιμ.), *What Does it Mean to ThinkHistorically?* Association for Historical Dialogue and Research, Nicosia, σσ. 453-486.

W. Moebius, «Introduction to picturebook codes. Word & Image», *A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, τχ2(1986), σσ. 141-158.

A. J. Moya andM. J. Pinar, «Compositional, interpersonal and representational meanings in a children's narrative. A multimodal discourse analysis», *Journal of Pragmatics*, τχ.40 (2008), σσ. 1601–1619.

M.Nikolajeva and C. Scott 2001, *How Picturebooks Work*, Garland Publishing, New York.

N. Paley, «Postmodern impulses and the contemporary picture book: Are there any stories to these meanings?», *Journal of Youth Services in Libraries*, τχ. 5 (1992), σσ. 151-161.

S. Pantaleo andL. Sipe 2008, «Introduction. Postmodernism and picturebooks», στο: L. Sipe & S. Pantaleo (επιμ.), *Postmodern Picturebooks.Play, Parody, and SelfReferentiality*, Routledge, New York and London, σσ. 4-12.

M. RyanandM. Anstey, «Identity and text:Developing self-conscious readers», *Australian Journal of Language and Literature*, τχ. 26 (2003), σσ. 9-22.

I. Schabert, «Fictional Biography, Factual Biography and their Contaminations», *Biography*, τχ. 5 (1982), σσ. 1-16.

M. Ševčík, 2021, «Both artistic and comic: the status and significance of humour in the context of Louis Cazamian's writings», *The European Journal of Humour Research,* τχ. 9(2021), σσ. 74–90.

D. Silverman2006, *Interpreting qualitative data*, Sage, CA.

L. Sipe and M. Ghiso 2005, «Looking closely at characters. How illustrations support children's understanding», στο: N. Roser& M. G. Martinez (επιμ.), *What a character! Character study as a guide to literary meaning making in grades K-8*, International Reading AssociationNewark, DE, σσ. 134–153.

I. Schabert, «Fictional Biography, Factual Biography and their Contaminations», *Biography*, τχ. 5 (1982), σσ. 1-16.

J. Stephens 2018, «Picturebooks and Ideology», στο: B. Kümmerling-Meibauer (επιμ.), *The Routledge Companion to Picturebooks*, Routledge, London, σσ. 137-145.

A. Teigland 2021, «Information and delight.A study of visual transmission of knowledge», στο: N. Goga, S.H. Iversen, & A.S. Teigland (επιμ.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks: Theoretical and analytical approaches*, Scandinavian University Press, Oslo, σσ. 263-276.

S. C. VanderHaagen, «A Tale of Two Wheatleys: The Biographical Fiction of Shirley Graham and Ann Rinaldi», *Children's Literature Association Quarterly*, τχ. 43, (2018), σσ. 240-262.

A. Wiese, «Telling what is time: Truthiness and fictional truths in hybrid (non)fiction», *Prose Studies*, τχ. 37, (2015)σσ. 66-82.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Κ. Βρύζας2005, «Τα παιδιά της εικόνας», στο: Ο. Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, (επιμ.), *Εικόνα και Παιδί*, cannotnotdesignpublications, Θεσσαλονίκη, σσ. 427-438).

Μ. KalantziskαιΒ.Cope 1999, «Πολυγραμματισμοί: επανεξέταση του τι εννοούμε ως γραμματισμό και τι διδάσκουμε ως γραμματισμό στα πλαίσια της παγκόσμιας πολιτισμικής πολυμορφίας και των νέων τεχνολογιών επικοινωνίας», στο: Α. Φ. Χρηστίδης (επιμ.), *"Ισχυρές" και "ασθενείς" γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού, τόμ 2,* Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, σσ. 680-695.

Μ. Κανατσούλη 2018, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, 3ηέκδ., UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη.

Μ. Καρπόζηλου 2000, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γ. Κονταξάκης 1985, *Χρωματική Θεωρία και Πρακτική Ι: Συσχετισμός συνεπίπεδων χρωμάτων*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

Α. Μαγουλιώτης, «Χρώματα και αντικείμενα», στο: *Επιστημονική Επετηρίδα. Αλέξανδρος Δελμούζος,* τχ. 2, (2006), Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, σσ. 123- 146.

Μ. Μίσιου, 2020, *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία.Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα.

Ε. Μπαλιμπάρ1991, «Η μορφή έθνος: ιστορία και ιδεολογία», στο: Ε. Μπαλιμπάρ και Ι. Βαλλερστάϊν (επιμ.), *Φυλή, έθνος, τάξη. Οι διφορούμενες ταυτότητες,* Α. Ελεφάντης και Ε. Καλαφάτη, μτφρ., Ο Πολίτης, Αθήνα, σσ. 132-161.

Κ. Ντελόπουλος, 1995, *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19ου Αιώνα*, ΕΛΙΑ, Αθήνα.

Δ. Τζιόβας2003, *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα.

Γ. Χατζή 2021 (1), *Αθανάσιος Διάκος*, Π. Χριστούλιας εικονογράφηση, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γ. Χατζή 2021 (2), *Μπουμπουλίνα*, Π. Χριστούλιας εικονογράφηση, Καστανιώτης, Αθήνα.

Η Ελληνική Επανάσταση σε κείμενα της γαλλικής διανόησης

Βαλεντίνα Δημητριάδου Σαλτέ

Θα επιχειρήσω να φωτίσω κάποιες πτυχές του θέματος «Η Ελληνική Επανάσταση σε κείμενα της γαλλικής διανόησης», καταρχάς με βιβλιογραφικές αναφορές και, στη συνέχεια, θα επικεντρωθώ σε συγκεκριμένα επιστολικά και ποιητικά κείμενα ενδεικτικά του φιλελληνικού πνεύματος.

Από το ξέσπασμα της Επανάστασης μέχρι και την ίδρυση του πρώτου ελληνικού κράτους, εκδίδονται στη Γαλλία -όπως και σε άλλες χώρες της Ευρώπης- εκατοντάδες κείμενα, που έχουν ως θέμα τον αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία, στα οποία αποτυπώνεται η θέαση των γεγονότων υπό το φως του γενικότερου ιδεολογικού κλίματος της εποχής, κυρίως του Διαφωτισμού, και σε γόνιμη αλληλεπίδραση με το πνεύμα και το κίνημα του Φιλελληνισμού. Γάλλοι διανοούμενοι, μεταξύ των οποίων και γνωστοί λογοτέχνες, δημοσιεύουν στον τύπο και τα περιοδικά της εποχής και εκδίδουν κείμενα ποικίλων ειδών και τύπων, στα οποία απαθανατίζεται μια ιδεατή κυρίως εικόνα για τους επαναστατημένους Έλληνες και –αντίστοιχα– μια απεχθής εικόνα για την οθωμανική εξουσία, διατυπώνεται η αντίληψη για το δίκαιο του Αγώνα των Ελλήνων, υμνούνται οι Γάλλοι φιλέλληνες που συντάχθηκαν στο πλευρό τους και καταγράφεται ο αντίκτυπος συγκεκριμένων γεγονότων στη συλλογική συνείδηση (όπως η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη, η σφαγή της Χίου και των Ψαρών, η Πολιορκία του Μεσολογγίου). Σε αυτά περιλαμβάνονται επιστολές και ποιητικά κείμενα που καλούν τους χριστιανούς ηγέτες της Ευρώπης και τους λαούς να εμπλακούν στο θέμα των Ελλήνων· ωδές, ηρωικά άσματα, πατριωτικοί ύμνοι, ελεγείες και διθύραμβοι για τον ηρωικό αγώνα των επαναστατών· ιστορικά και οδοιπορικά ή ταξιδιωτικά ημερολόγια με αφηγήσεις και περιγραφές που αναπαριστούν με υποκειμενικό φακό τη σύγχρονή τους πραγματικότητα, συχνά σε σύγκριση με το φαντασιακό ιδεώδες του αρχαίου κόσμου· διαμαρτυρίες, θρήνοι και μοιρολόγια για τα θύματα της αγριότητας του πολέμου και της σκληρής συμπεριφοράς των Τούρκων, θρήνοι και ύμνοι για τους φιλέλληνες που θυσιάστηκαν στην Ελλάδα, πολλοί εκ των οποίων αφιερωμένοι στο

Λόρδο Βύρωνα· ποικίλα, λοιπόν, κείμενα που —σε μια περίοδο μετάβασης από τον υστεροκλασικισμό στον επαναστατικό ρομαντισμό— υποστήριξαν θερμά το δικαίωμα των Ελλήνων για ελευθερία. Ανεξαρτήτως της λογοτεχνικής τους αξίας, τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το θεματικό και το ιδεολογικό τους περιεχόμενο και τις πληροφορίες που διαχέονται στη Δύση για πρόσωπα και γεγονότα της επανάστασης, καθώς και για τη συμβολή τους στη δράση του φιλελληνικού κινήματος, αφού στην πλειονότητά τους απηχούν ενθουσιώδη συναισθήματα συμπάθειας και αλληλεγγύης των Γάλλων φιλελλήνων προς τους αγωνιζόμενους Έλληνες, όπως αντίστοιχα εκφράζουν και πολλά έργα τέχνης φιλελλήνων ζωγράφων. (Η δράση των φιλελλήνων συμπεριλαμβάνει την ίδρυση και λειτουργία Επιτροπών για τους Έλληνες, γνωστών κυρίως ως Φιλελληνικά Κομιτάτα —π.χ. του Παρισιού, της Λυών, της Μασσαλίας- που λειτουργούν παράλληλα με τα αντίστοιχα Κομιτάτα του Λονδίνου, των Βρυξελλών και της Γενεύης· τη δραστηριοποίηση υφιστάμενων Οργανώσεων -όπως π.χ. της Εταιρείας Χριστιανικής Ηθικής- στον ιερό αγώνα των Ελλήνων· τη διεξαγωγή εράνων και την αποστολή χρημάτων στην «επαναστατική κυβέρνηση των Ελλήνων»· τη διοργάνωση εκδηλώσεων για ευαισθητοποίηση του ευρύτερου κοινού στο ζήτημα των Ελλήνων· την εξαγορά και απελευθέρωση γυναικών και παιδιών που πουλούν ως σκλάβους οι Τούρκοι- αλλά και την εκπαίδευση ορφανών ελληνόπουλων· τη συμμετοχή εθελοντών στρατιωτών και αξιωματικών στα πεδία των μαχών - ποικίλες, λοιπόν, δράσεις που συνέβαλαν επίσης στην εμπλοκή της Γαλλίας στη Ναυμαχία του Ναβαρίνου τον Οκτώβριο του 1827. Εύλογα αντιλαμβανόμαστε πως οι πλείστοι συγγραφείς των εκατοντάδων φιλελληνικών αυτών κειμένων είναι ταυτόχρονα και μέλη των Φιλελληνικών Κομιτάτων και Επιτροπών).

Σε ό,τι αφορά το πλήθος των κειμένων, αναφέρω ενδεικτικά πως στο 336 σελίδων βιβλιογραφικό ευρετήριο της Λουκίας Δρούλια, «*Φιλελληνισμός, Έργα εμπνευσμένα από την Ελληνική Επανάσταση 1821 – 1833*»[1], το οποίο εκδόθηκε το 1974, περιλαμβάνονται 2085 βιβλιογραφικές καταγραφές μεγάλης ποικιλίας κειμένων της περιόδου 1821-1833, γαλλόφωνων γερμανόφωνων, αγγλόφωνων, ιταλόφωνων αλλά και δίγλωσσων ή μεταφράσεων από τα ελληνικά (όπως π.χ. των μεταφράσεων του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Διονύσιου Σολωμού από το 1825 και εξής). Καθώς η ίδια σημειώνει στην εισαγωγή της, οι καταγραφές της περιλαμβάνουν βιβλία, μπροσούρες, προγράμματα θεάτρου, χάρτες, μουσικές παρτιτούρες. Σε αυτά, πρέπει να προστεθεί ο μεγάλος αριθμός γκραβούρων και λιθογραφιών, καθώς και οι αναρίθμητες

1. Loukia Droulia, *Philhellénisme, Ouvrages inspirés par la guerre de l'Independence grecque 1821 – 1833, répertoire bibliographique*, Centre de Recherches Néo-helléniques de la Fondation Nationale des Recherches Scientifiques, Athènes1974.

δημοσιεύσεις σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής. Αντίστοιχες μελέτες της Αικατερίνης Κουμαριανού, το 2003, του Αριστείδη Δημόπουλου, το 1962 και του Ιωάννη Δημάκη, το 1968, όπως πληροφορούμαστε από δημοσίευμα της ιστορικού Μάρθας Πύλια, το 2011[2], καταγράφουν πληθώρα δημοσιευμάτων στον γαλλικό τύπο που επικαλούνται τα ανθρώπινα δικαιώματα και την αρχαιοελληνική κληρονομιά του ευρωπαϊκού πολιτισμού, για να μεταφέρουν το φιλελληνικό πνεύμα *από τους κύκλους των λογίων στις ευρύτερες λαϊκές μάζες*. Τέλος, στη 40σέλιδη μελέτη του Eugène Asse «*Η ανεξαρτησία της Ελλάδας και οι ποιητές της περιόδου της Παλινόρθωσης*», που εκδόθηκε στο Παρίσι, το 1900[3], καταγράφονται ανά έτος και με ακριβή ημερομηνία δημοσίευσης βιβλιογραφικές αναφορές για 172 ποιήματα, κυρίως ωδές και διθυράμβους, της περιόδου 1821 – 1830, 17 εκ των οποίων για το Μεσολόγγι. Με ξεχωριστή αναφορά στον τεράστιο αντίκτυπο που προκάλεσε στη γαλλική κοινωνία ο ηρωισμός και η θυσία των Μεσολογγιτών, ο Γάλλος ερευνητής του τέλους του 19ου αιώνα υποστηρίζει πως το φιλελληνικό κίνημα αγκαλιάστηκε από λογίους διαφορετικών ρευμάτων (κλασικιστές και ρομαντικούς) και διαφορετικών ιδεολογιών (βασιλικούς, μετριοπαθείς, φιλελεύθερους, βοναπαρτικούς). Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά πως δύο άσημοι ποιητές διεκδικούν την πρωτιά της ποίησης για την ελληνική επανάσταση και ανταγωνίζονται περί τούτου: ο Alexandre Guiraud, με την Ωδή «*Στους Έλληνες*» (*Aux Grecs*) γραμμένη το 1820 και δημοσιευμένη το 1824, στην οποία καλεί τους *σκλάβους της Σκυθίας* (τους Οθωμανούς) να εγκαταλείψουν την Ελλάδα του Πλάτωνα, της Αθηνάς και του Μαραθώνα, και τους Ευρωπαίους να στηρίξουν τον αγώνα των Ελλήνων, και ο κόμης Gaspard de Pons, με τη «*Υπόθεση των Ελλήνων*» (*l'Insurrection des Grecs*), γραμμένη το 1821 και δημοσιευμένη το 1825, την οποία αφιερώνει στον Βίκτωρα Ουγκώ. Ο ίδιος ο Asse υποστηρίζει πως πρωτεργάτης του ενθουσιώδους ρεύματος για την υπόθεση των Ελλήνων στάθηκε ο Alfred de Vigny, με το ποίημα *Ελένη* το 1816. Ατέρμονη είναι προφανώς η βιβλιογραφική αναζήτηση, ενώ η ερευνητική απόπειρα αποκαλύπτει συνεχώς κείμενα άσημων ή επιφανών συγγραφέων που συμμετέχουν με την πένα τους στον Αγώνα των Ελλήνων.

Ανάμεσα στα έργα γνωστών προσωπικοτήτων που είχαν τεράστια συμβολή στο κίνημα του φιλελληνισμού διακρίνονται:

---

2. Βλ. Μάρθα Πύλια, «Ο γαλλικός φιλελληνικός Τύπος κατά τη διάρκεια της επανάστασης», https://24grammata.com, 15/03/2011. Στο δημοσίευμα καταγράφονται οι εξής εκδόσεις: (1) Αικατερίνη Κουμαριανού, «Ελληνικός Τύπος 1821-1828. Ένα νεωτερικό όπλο στην υπηρεσία της επανάστασης», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τ. 3, Αθήνα 2003, σ.σ. 311-326, (2) Aristide Dimopoulos, *L'opinion publique française et la révolution grecque (1821-1827)*, [*Η γαλλική κοινή γνώμη και η ελληνική επανάσταση*], Νανσύ 1962, (3) Jean Dimakis, *La guerre de l'indépendance grecque vue par la presse française (1821-1824)*, [*Ο πόλεμος της ελληνικής ανεξαρτησίας μέσα από τον γαλλικό τύπο, 1821-1824*], Θεσσαλονίκη 1968.

3. Eugène Asse, *L'indépendance de la Grèce et les poètes de la restauration*, Paris 1900.

α) Τα «*Ανατολικά*» ή «*Ανατολίτικα*» του Βίκτωρος Ουγκώ, που δημοσιεύονται το 1829, μετά τη ναυμαχία του Ναυαρίνου, και γνωρίζουν πολλές επανεκδόσεις (ας σημειωθεί εδώ ότι οι πρώτες δημοσιεύσεις των έξι ελληνικών του ωδών στον γαλλικό τύπο ξεκινούν από το 1826[4]), ποιήματα γνωστά στον ελληνικό χώρο, κυρίως από τις μεταφράσεις του Κωστή Παλαμά το 1885, και του Κωνσταντίνου Κωνσταντινίδη Ξενάκη το 1921.

β) Η επίσης γνωστή δίτομη ανθολογία «*Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*» του Κλοντ Σαρλ Φοριέλ, που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1824-1825[5], μεταφράστηκε σχεδόν αμέσως στα γερμανικά, αγγλικά και ρωσικά, και συνέβαλε στην ανάπτυξη φιλελληνικού πνεύματος, με τη συμπερίληψη των ιστορικών και κλέφτικων τραγουδιών που εξήραν το ηρωικό πνεύμα και τη γενναιότητα των αγωνιστών της ελευθερίας.

γ) Η «*Ιστορία της Αναβίωσης της Ελλάδας συμπεριλαμβανομένης και επισκόπησης των γεγονότων από το 1740 μέχρι το 1824*», του μεγάλου φιλέλληνα ιστορικού Φρανσουά Σαρλ Υγκ Λοράν Πουκεβίλ, που εκδόθηκε στις Βρυξέλλες το 1825[6].

δ) Ο *Κανάρης*, πρωτόλειο διθυραμβικό ποίημα 112 στίχων του τότε 24χρονου Αλέξανδρου Δουμά[7], που κυκλοφόρησε σε φυλλάδα, το 1826, οι εισπράξεις της οποίας διατέθηκαν – όπως αναγράφεται στο εξώφυλλο – υπέρ του Αγώνα των Ελλήνων, μέσω του Φιλελληνικού Κομιτάτου.

ε) Η «*Διαδρομή από το Παρίσι στην Ιερουσαλήμ και από την Ιερουσαλήμ στο Παρίσι*» του Rene de Chateaubriand, ταξιδιωτικό ημερολόγιο που πρωτοεκδόθηκε το 1811 και γνώρισε πολλές επανεκδόσεις, σε κάποιες εκ των οποίων, μετά το 1825, προτάσσεται και το «*Υπόμνημά* του *περί Ελλάδος*», ενώ μεταφράστηκε από τον Εμμανουήλ Ροΐδη και πρωτοεκδόθηκε στην Ελλάδα μαζί με το Υπόμνημα το 1860.

Και τα πέντε προαναφερθέντα έργα χρήζουν ξεχωριστής εισήγησης.

Ας σταθούμε για λίγο στο «*Υπόμνημ απερί Ελλάδος*» του Chateaubriand. Πρόκειται για κείμενο ξεκάθαρα πολιτικό, έστω κι αν ο ίδιος ο συγγραφέας του στην εισαγωγή του αναφέρει πως *δεν είναι βιβλίο, ή μπροσούρα, αλλά ένα πρόγραμμα συνδρομών, ένα ευχαριστήριο προς τους δωρητές και μία έκκληση από ένα μέλος της Φιλελληνικής Εταιρείας για νέες εισφορές, γνωρίζοντας*

---

4. Βλ. Λουκία Δρούλια, «Βίκτωρ Ουγκώ: οι φιλελληνικές του εκδηλώσεις», στο *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885): ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας 200 χρόνια από τη γέννησή του*, 2002, σσ. 39–57.

5. Claude Charles Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, Tome I & II, 1824 – 1825.

6. Για την επίδραση του μεγάλου αυτού ιστορικού αναφέρω ως ενδεικτικό παράδειγμα τους «*Ποιητικούς Διαλογισμούς πάνω στα ερείπια της σύγχρονης Ελλάδας*», δημοσιευμένους το 1826, τους οποίους ο συγγραφέας HubeurI αφιερώνει στον Δάσκαλο και Φίλο Pouqueville, *γιατί ανασήκωσε το πέπλο που έκρυβε τα μυστήρια της Αρχαίας Ελλάδας*.

7. Alexandre Dumas, *Canaris dithyrambe par Alexandre Dumas. Au profit des Grecs*, Paris Sanson, 1826.

πως η γενναιοδωρία σε ατομικό επίπεδο δεν είναι αρκετή για να σωθεί η Ελλάδα σε αυτή την τόσο κρίσιμη περίοδο, αλλά απαιτείται περισσότερη βοήθεια γι' αυτόν τον ιερό σκοπό.

Στο 30σέλιδο *Υπόμνημα*, ο Chateaubriand θα επιχειρήσει να πείσει πως δεν υπάρχει άλλη οδός για τις χώρες της Ιερής Συμμαχίας, από την παροχή κάθε δυνατής αρωγής προς την κατεύθυνση της ανεξαρτησίας των Ελλήνων και της ίδρυσης ελληνικού κράτους. Θα επικαλεστεί, καταρχάς, την χριστιανική ηθική, προβάλλοντας τις σφαγές Χριστιανών από τους Τούρκους και τους Άραβες, και τονίζοντας το χρέος της θρησκείας και της ανθρωπότητας να ασκήσουν πίεση στους ισχυρούς, για να τεθεί τέλος στον πόλεμο και να λυτρωθεί η Ελλάδα. Θα ανασκευάσει στη συνέχεια τις θέσεις εκείνων που υποστηρίζουν την αρχή της νόμιμης κυριαρχίας του Σουλτάνου επί των Ελλήνων, υποστηρίζοντας πως αυτή δεν στηρίζεται στις αρχές και τις αποφάσεις του Συνεδρίου της Βιέννης, πως οι χριστιανοί δεν είναι νόμιμοι υπήκοοι του Σουλτάνου, γιατί αντιμετωπίζονται από αυτόν σαν σκλάβοι και σαν *σκύλοι που τους αξίζει ο θάνατος από τους αληθινούς πιστούς του Μωάμεθ*, γιατί το έθνος των Ελλήνων, παρά το ότι ήταν υπάκουο στην οθωμανική κυριαρχία, δέχθηκε την αμείλικτη βία του κατακτητή.

Υπενθυμίζοντας λεπτομέρειες από τις σφαγές και τις διώξεις που υπέστησαν οι Έλληνες, ο Chateaubriand παρουσιάζει τον ελληνικό αγώνα ως μια φυσιολογική αμυντική αντίδραση απέναντι σε μια αμείλικτη εξουσία, και τους Έλληνες αγωνιστές όχι ως ρέμπελους επαναστάτες αλλά ως ελεύθερους χριστιανούς που αγωνίζονται για το φυσικό τους δίκαιο. Καθησυχάζει τους φόβους εκείνων που δεν επιθυμούν πόλεμο με την Τουρκία, προτείνοντας τη διπλωματική οδό προς την Πύλη, την αναγνώριση ενός ανεξάρτητου ελληνικού κράτους, το οποίο —χάρη στις δυνατότητές του να γίνει μια ισχυρή ναυτική δύναμη— θα είναι πιο χρήσιμος σύμμαχος των χριστιανικών χωρών της Δύσης από την αποδυναμωμένη Τουρκία, με δεδομένη μάλιστα την εμπλοκή της Ρωσίας για την προστασία των ομοδόξων τους χριστιανών. Αντικρούει τα επιχειρήματα εκείνων που βλέπουν πολιτικές δυσκολίες για την εμπλοκή των δυτικών δυνάμεων στο ελληνικό ζήτημα, επειδή φοβούνται μια λαϊκή κυριαρχία στο ανατολικό άκρο της Ευρώπης. Παρατηρώντας αλλαγές στην πολιτική στάση των Ελλήνων, την πολιτική τους οργάνωση και τα δεδομένα του μεταξύ τους πολέμου, την επίδραση της θρησκείας στα ήθη τους και την ιστορία τους, ο Chateaubriand θεωρεί πως οι Έλληνες έχουν το δικαίωμα να επιλέξουν τη μορφή του πολιτεύματός τους, ωστόσο, διαπιστώνει πως στην πλειονότητά τους οι Έλληνες θα τείνουν προς την συνταγματική μοναρχία παρά τη δημοκρατία. Τέλος, υπενθυμίζει την καταγωγή των σημερινών Ελλήνων από τους αρχαίους Έλληνες, για να αναδείξει το χρέος των σημερινών χριστιανών πριγκήπων απέναντί τους. Η Ελλάδα, υπο-

στηρίζει, βγήκε ηρωικά από τις στάχτες της χάρη στους οπλαρχηγούς της, τον Κανάρη και τον Μιαούλη που αγωνίστηκαν ως γνήσιοι απόγονοι των Σαλαμινομάχων. Η Γαλλία, ως *η πρωτότοκη θυγατέρα της Αρχαίας Ελλάδας*, με τη δική της ένδοξη ιστορία και πολιτισμό, οφείλει να δώσει την ελευθερία σε αυτή την ευγενή και δυστυχισμένη χώρα, ώστε να αναγεννηθεί η κοιτίδα των νόμων και των επιστημών. Το *Υπόμνημα* του Chateaubriand κλείνει με την επισήμανση της τεράστιας δυναμικής του φιλελληνικού κινήματος από την Ευρώπη μέχρι την Ασία και την Αμερική, αφού το ελληνικό ζήτημα έγινε πλέον λαϊκό αίτημα, που θέτει τη σφραγίδα του στην δόξα της Ελλάδας.

Την ίδια χρονιά, το 1825, μια άλλη ισχυρή προσωπικότητα του φιλελληνικού κινήματος, ο Benjamin Constant, θα δημοσιοποιήσει την δική του «*Έκκληση προς τα χριστιανικά έθνη υπέρ των Ελλήνων*», η οποία και θα υιοθετηθεί από το *Κομιτάτο των Ελλήνων της Εταιρείας Χριστιανικής Ηθικής*[8]. Ο Γάλλος φιλέλληνας, ως εντεταλμένος ηγέτης του Κομιτάτου αυτού των φιλελλήνων, επιχειρηματολογεί υπέρ της αξίας του φιλελληνισμού για την συνδρομή στον αγώνα ενός γενναίου και άτυχου λαού, που η αδιαφορία των ευρωπαϊκών χριστιανικών δυνάμεων άφησε τα προηγούμενα τέσσερα χρόνια στο έλεος των Μουσουλμάνων. Εξηγώντας τη σημασία της ίδρυσης αυτού του νέου φιλελληνικού Κομιτάτου, περιγράφει με τα πιο μελανά χρώματα τις βαρβαρότητες των Τούρκων εις βάρος των χριστιανών και καταγγέλλει την Ιερή Συμμαχία για ιερόσυλη υποκρισία, εφόσον, *για πολιτικούς λόγους, ανέχεται και επιτρέπει με την αδιαφορία της τη διάπραξη αυτών των αποτρόπαιων εγκλημάτων που εξεγείρουν τον κάθε ευαίσθητο χριστιανό πολίτη και προκαλούν την ανθρωπιά μας*.

Ο Constant θεωρεί την Οθωμανική Αυτοκρατορία ως μια τερατώδη εξαίρεση στα ήθη της εποχής του Διαφωτισμού, εξηγεί τη γεωστρατηγική σημασία ενός ανεξάρτητου ελληνικού κράτους για τη Γαλλία, σε σχέση με τους ανταγωνιστές της (τη Ρωσία, την Αγγλία, την Αυστρία) και προειδοποιεί για την οθωμανική απειλή προς την Ευρώπη. Αμφισβητεί τη νομιμότητα της κυριαρχίας *του βαρβάρου που στρατοπεδεύει στην Κωνσταντινούπολη*, συμπεραίνει πως η ελληνική υπόθεση είναι και δική μας υπόθεση, και κλείνει καλώντας *Χριστιανούς, Ευρωπαίους και Γάλλους* να στηρίξουν με κάθε μέσο τον αγώνα για ένα ενιαίο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος.

Αυτές οι εκκλήσεις προς τους Ευρωπαίους δεν ήταν οι πρώτες. Ήδη από την έναρξη του Αγώνα, το 1821, δεκάδες κείμενα ανώνυμα και επώνυμα δημοσιοποιούνται με τον τίτλο «επιστολή/epitre» ή «έκκληση/appel» στους χριστιανούς ηγέτες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η «*Επιστολή στους Βασιλείς της Χριστιανοσύνης για την ελευθερία της Ελλάδας*» του ποιητή Jean-Pons-

8. *Appel aux nations chrétiennesen faveur des Grecs, rédigé parBenjamin Constant et adopté par le Comité des Grecs de la Société de la Morale chrétienne*, 1825.

Guillaume Viennet, που δημοσιεύτηκε στο Παρίσι το 1821. Πρόκειται για ένα πολύστιχο αφηγηματικό ποίημα που καλεί τους βασιλείς της Ευρώπης στα όπλα, για να διαλύσουν το προσβλητικό γι' αυτούς σκήπτρο του Σουλτάνου και να εκδικηθούν τους υπηκόους τους που προστάτευσαν το Βυζάντιο. Στους 224 στίχους του ο Viennet μεταφέρει τους αναγνώστες του σ' ένα συγκεχυμένο παρελθόν, στα τείχη του Κωνσταντίνου που βάφτηκαν με το αίμα των χριστιανών, στις σφαγές που διέπραξαν οι άπιστοι Οθωμανοί από τον Ελλήσποντο ως την Κριμαία, την Ασία και το Αιγαίο, περιγράφει τις βαρβαρότητες και τη βίαιη φύση του Σουλτάνου, υμνεί τους σύγχρονους Έλληνες ως απογόνους των Μαραθωνομάχων, των Αρχαίων Αθηναίων και των Βυζαντινών, των φιλοσόφων και του Αχιλλέα, δημιουργεί ένα φαντασιακό θεϊκό σκηνικό με τον Απόλλωνα, τις Μούσες, τον Σοφοκλή, τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, όπου ακούγονται τα τραγούδια του Ανακρέοντα και της Σαπφούς, ο λόγος του Ησιόδου, του Ηροδότου, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, ζωντανεύουν οι τέχνες με τον Φειδία και τον Πραξιτέλη, για να θρηνήσει στη συνέχεια πάνω στις στάχτες της Ελλάδας του Περικλή, τις οποίες προκάλεσαν οι ορδές της Ασίας. Παρά τις ιστορικές ανακρίβειες (π.χ. οι Έλληνες είναι υπόδουλοι εδώ και δύο χιλιάδες χρόνια), ο Viennet εκφράζει έναν απέραντο θαυμασμό για τον Ελληνισμό, τον οποίο μετατρέπει σε ηχηρή έκκληση προς τους χριστιανούς βασιλείς, για να στηρίξουν στο όνομα της ανθρωπότητας και της τιμής τους Έλληνες και να στείλουν στα Τάρταρα τη βαρβαρότητα, ώστε να επανέλθει η Ελλάδα του Περικλή και ο χρυσούς αιώνας.

Τον Νοέμβριο του 1821, ο Sebastien Pruche δημοσιεύει την «*Επιστολή στους Χριστιανούς Βασιλείς για την νομιμότητα της ελληνικής επανάστασης και το χρέος να την προστατεύσουν*», σε έμμετρη μορφή, την οποία επαναδημοσιεύει το 1826 μαζί με άλλα ποιήματα ιστορικά και πολιτικά υπό τον τίτλο «*Ο Φιλέλληνας*». Στους 330 στίχους του, ο Pruche υποστηρίζει το δίκαιο του αγώνα των Ελλήνων, τους υμνεί ως απογόνους των Αρχαίων και ιστορεί τα πάθη τους από τους Μουσουλμάνους, προβάλλει το δικαίωμά τους στην ελευθερία και καλεί τους βασιλείς της Ευρώπης να στηρίξουν το νέο κράτος της Ελλάδας, ως τείχος προστασίας του χριστιανικού βασιλείου της Ευρώπης από τις πολεμικές φάλαγγες των αιμοσταγών δολοφόνων του Τούρκου τυράννου.

Ανάλογες ιδέες περί σύγκρουσης ανάμεσα στη βαρβαρότητα των Οθωμανών και την αρετή των απογόνων των αρχαίων Ελλήνων εκφράζει και ο ανώνυμος δημιουργός των 194 στίχων του ποιήματος «*Το ξύπνημα των Ελλήνων, Επιστολή για την ανεξαρτησία τους*», που εκδόθηκε στη Λυών το 1822. Στην εισαγωγή του, ο ποιητής γράφει πως *το πιο ονομαστό έθνος που έδωσε στην ανθρωπότητα τις μεγαλειώδεις αξίες* σήμερα αγωνίζεται ηρωικά, για να συμπεράνει πως *η πατρίδα του Μιλτιάδη και του Λυκούργου θα ξαναπάρει τη θέση της ανάμεσα στα ισχυρά έθνη της Ευρώπης*. Από τις αναλυτικές υπο-

σημειώσεις στο τέλος του ποιήματος συμπεραίνουμε πως ο δημιουργός του γνωρίζει από κοντά τα γεγονότα της επανάστασης και τις αντιδράσεις του Σουλτάνου.

Όπως διαφαίνεται και από το *Υπόμνημα* του Chateaubriand, η συζήτηση ανάμεσα στους φιλέλληνες για το μέλλον της Ελλάδας περιστρέφεται και γύρω από το ποιο θα είναι το πολιτικό καθεστώς του νέου κράτους. Στην εισαγωγή της *Ωδής* του M. Dictorin «*Εκκληση προς τους Χριστιανούς υπέρ της Ελλάδας*», δημοσιευμένη το 1826, διαφαίνονται επίσης και οι διαφορετικές προσεγγίσεις των Γάλλων λογίων για τη σχέση των σύγχρονων Ελλήνων με το αρχαιοελληνικό και χριστιανικό παρελθόν τους και πώς αυτές οι συγκλήσεις ή διαφοροποιήσεις θα λειτουργήσουν σε ένα μελλοντικό κράτος. Ωστόσο, ο ίδιος ο M. Dictorin στην 36 εξάστιχων στροφών *Ωδή* του, εκφράζει την εμπιστοσύνη του προς τους σύγχρονούς του Έλληνες και καλεί επιτακτικά τους Χριστιανούς να βοηθήσουν τον αγώνα των Ελλήνων Χριστιανών, που ως αντάξιοι απόγονοι του Μιλτιάδη και των Αρχαίων τους προγόνων και ως χριστιανοί απέναντι σε βάρβαρους ειδωλολάτρες, θα φωνάξουν στις όχθες του Βοσπόρου: *Θρησκεία και Ελευθερία*!

Αναλόγως εκφράζεται και ο Sylvain Phalantee, μέλος της Ακαδημίας των Αρκάδων, στο ογκώδες ποιητικό κείμενο (325 σελίδων) «*Η Αλεξανδρειάδα ή η εκδίκηση της Ελλάδας*», δημοσιευμένο το 1826, στο οποίο παραλληλίζονται οι Οθωμανοί με τους αρχαίους Πέρσες, ο αιμοσταγής Σουλτάνος με τον Ξέρξη, ο Κανάρης με τον Μιλτιάδη και οι σύγχρονοι Έλληνες με τους ένδοξους προγόνους τους.

Ο χρόνος δεν μας επιτρέπει να παρουσιάσουμε κι άλλες επιστολές ή Ωδές προς τους Ευρωπαίους ανώνυμων ή άσημων συγγραφέων, με ονόματα όπως Giraud de la Clape, A. Bignan, A. Carel, Firmin Didot, F. Dugue, M. Bert, ή ανωνύμων που υπογράφουν απλώς με την ιδιότητα Γάλλος πολίτης, φοιτητής της Νομικής, ή ένας φίλος των Ελλήνων. Από τους αμέτρητους ποιητικούς ύμνους, διθυράμβους, θρήνους και μοιρολόγια αναφέρω επιλεκτικά το ιδιαίτερα συγκινητικό μοιρολόι «*Πάνω στα ερείπια του Μεσολλογίου*», του Αρνάλ Λαφόν, δημοσιευμένο το 1826, με το οποίο θρηνείται η απώλεια αυτής *της αθάνατης πόλης, όπου οι ατρόμητοι Έλληνες, φόβος των τυράννων*, προστατεύουν με τα κορμιά τους γέροντες, παιδιά και γυναίκες από τις σφαγή, και καλούνται οι Χριστιανοί *στο βωμό της ελευθερίας, να αφιερώσουν λίγα δάκρυα γι' αυτούς τους ανδρείους Έλληνες, που μονάχα η πείνα νίκησε.*

Ωστόσο, ιδιαίτερης μνείας χρήζουν τα «*Ανατολικά*» του Βίκτωρος Ουγκώ. Η έκδοση περιλαμβάνει 41 ποιήματα, που εμφορούνται από το πνεύμα του ορινεντιαλισμού, έξι εκ των οποίων είναι εμπνευσμένα από τον Αγώνα των Ελλήνων, και όχι απλώς αναδεικνύουν το ισχυρό φιλελληνικό πνεύμα του σημαντικού αυτού Γάλλου συγγραφέα, αλλά ασκούν σημαντική επίδραση

στην υπόθεση των Ελλήνων. Όπως προαναφέραμε, η συλλογή πρωτοεκδόθηκε το 1829, μετά τη ναυμαχία στο Ναβαρίνο, ενώ οι πρώτες δημοσιεύσεις των έξι ελληνικών του ωδών στον γαλλικό τύπο ξεκινούν το 1826[9]. Πρόκειται για τα ποιήματα: *Ο Κανάρης, Τα Κεφάλια του Σεραγιού, Ενθουσιασμός, Ναβαρίνο, Το παιδί* (γνωστό μας από τα σχολικά εγχειρίδια ως *Το Ελληνόπουλο* — σύμφωνα με τη μετάφραση του Κωστή Παλαμά) και η *Lazzara* (που μεταφράστηκε στα ελληνικά ως *Η Ελληνοπούλα*). Σε αυτά θεωρώ ότι πρέπει να προστεθεί και *Ο Δερβίσης* (*Le Derviche*), ποίημα σκωπτικό που προαναγγέλλει την πτώση του Αλή πασά των Ιωαννίνων και που έχει ως προμετωπίδα ένα ποιητικό απόσπασμα του Παναγιώτη Σούτσου, γραμμένο στα ελληνικά. Στη συλλογή, συμπεριλαμβάνονται και άλλα ποιήματα στα οποία στηλιτεύεται ο πολεμοχαρής χαρακτήρας και η αγριότητα των Οθωμανών πειρατών, πασάδων και αγάδων, ιδιαίτερα απέναντι στα γυναικόπαιδα, η βίαιη αρπαγή των σκλάβων για τα χαρέμια της Ανατολής, ενώ διαφαίνεται ξεκάθαρα η συμπάθεια του συγγραφέα προς τα θύματα αυτής της βαρβαρότητας. Αναφέρω ενδεικτικά τα ποιήματα *Ο αλαλαγμός του Μουφτή* (*Cride guerre de Mufti*), το*Πειρατικό Τραγούδι* (*Chanson de Pirates*) και *Η Σκλαβωμένη* (*La Captive*). (Το ίδιο πνεύμα διακατέχει και τα σχέδια του Gerard Seguin που κοσμούν την έκδοση του 1868.)

Στα καθαρά «ελληνικά» -όπως αποκαλούνται- ποιήματά του, ο Ουγκώ εκφράζει έκδηλα την υποστήριξή του στον Αγώνα για την ελευθερία των Ελλήνων. Στο ποίημα ο *Κανάρης*, το τσακισμένο από τις πολλές ναυμαχίες ελληνικό καράβι πολεμά τους Τούρκους, προφανώς στη Ναυμαχία του Ναβαρίνου, μαζί με τα ολόγερα καράβια των φημισμένων και φιλόδοξων ηγεμόνων και βασιλιάδων της Ευρώπης (Γαλλίας, Αγγλίας, Αυστρίας, Ρωσίας, Ισπανίας, Βενετίας, Ρώμης, Μάλτας, Νάπολης και Μιλάνου). Καθαρό σύμβολο των Ελλήνων θαλασσομάχων, το καράβι Κανάρης, *αυλακώνει τα νερά μ' αποκοτιά και στις φρεγάδες που τσακώσει, για σημαία του στηλώνει του δαδιού του τη φωτιά*. Στα *Κεφάλια του Σεραγιού*, καταγγέλλεται η βαρβαρότητα του Σουλτάνου, καθώς ακούγονται οι φωνές των αποκεφαλισμένων παλληκαριών, του Κανάρη, του Μπότσαρη και του Επισκόπου Ρωγών Ιωσήφ, που *άγιασαν κι έγιναν μάρτυρες πνευματικοί και ημίθεοι*, για τη δόξα της Ελλάδας, στους οποίους ο Ουγκώ απευθύνεται, καταγγέλλοντας τη σφαγή στο Μεσολόγγι μνημονεύοντας πλήθος μαρτύρων του Αγώνα, αλλά και καλώντας επιτακτικά την Ευρώπη να βοηθήσει. Η λεβεντιά, όμως, δεν είναι προνόμιο μόνο των ανδρών: Η *Ελληνοπούλα, ψηλή και λιγερή*, προκαλεί τον πόθο του πασά, που ωστόσο, *άδικα ιδρώνει*, αφού αυτή επιλέγει *τον μαυρομάτη κλέφτη, πώ'χει την περήφανη τη φτώχεια συντροφιά, και για βιο του το ντουφέκι, που ο καπνός το'χει μαυρίσει, το βουνό, τη λευτεριά*. Στο *Ελληνόπουλο*, ο Ουγκώ

9. Λουκία Δρούλια, 2002, *ό.π.*, σελ. 49.

εκφράζει τη βαθιά συμπόνοια του για τα άμοιρα θύματα της σφαγής της Χίου, αλλά και το θαυμασμό του για το γνήσιο τέκνο των ηρώων του '21, που ως απάντηση στο ερώτημα τι θέλει *για να διαλύνει της λύπης του τα νέφη*, απαντά: *Je veux de la poudre et des balles*. (το γνωστό: *Βόλια, μπαρούτι θέλω. Νά.* / μετάφραση Κ. Παλαμά[10]). Στο ποίημα *Ενθουσιασμός* υμνείται η αγωνιστικότητα των ευρωπαίων Φιλελλήνων που πολέμησαν στην ελληνική επανάσταση, και, τέλος, στο *Ναβαρίνο* σμίγουν ο θρήνος για τα δεινά της Ελλάδας, της Ελλάδας του Ομήρου και των Μουσών, που *την καρφώνουν στο σταυρό*, με την καταγγελία της αγριότητας των σφαγέων της, Τούρκων και Αιγυπτίων, την κριτική για την Αυστρία που συνέπραττε με τους Οθωμανούς, τον ύμνο για τη Γαλλία και όσους συνέβαλαν στην απελευθέρωση της Ελλάδας με τη ναυμαχία του Ναβαρίνου, για να καταλήξουν σ'ένα αντίστοιχο διθυραμβικό ποιητικό ξέσπασμα.

Θα κλείσω, τιμής ένεκεν, με μια απλή αναφορά στην έκδοση, το 1827, της μετάφρασης από τον E.M. Dourneau, των *Μοιρολογιών ή Επιθανάτιων Θρήνων και Ελεγειών ενός Ηπειρώτη*. Πρόκειται για 30 Μοιρολόγια που ο Ηπειρώτης Γερμανός Κάρικος συνέθεσε *με το ντουφέκι στον ώμο*, πολεμώντας από την Πελοπόννησο ως την Ήπειρο, ή ακούγοντας τους θρήνους των βασανισμένων γυναικών, των γερόντων και των παιδιών που σώθηκαν χάρη στους γενναίους Γάλλους που πολέμησαν στον πλευρό των Ελλήνων. Η μετάφραση και έκδοσή τους από τον Dourneau, με στόχο την ενίσχυση του ελληνικού ζητήματος, αποτελεί πιστεύω ένα εξαίρετο δείγμα της αξίας και του εύρους της δράσης του φιλελληνικού κινήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανωνύμου, *Le réveil des Grecs. Epître sur leur indépendance*. 1822.

Asse, Eugène, *L'indépendance de la Grèce et les poètes de la restauration*, Paris 1900.

Bercy, M. Hubert de, *La Grèce délivrée,* dithyrambe, par M. Hubert de Bercy, 1828.

Brissonet, Auguste. *Dithyrambe sur la Grèce, suivi de quelques autres poésies*, par Ate Brissonnet, ... 1829.

Carpentier, Félix. Auteur du texte. *L'appel aux Grecs,* chant dithyrambique . Dédié à M. Casimir Delvaigne, par Félix Carpentier. 1827.

Chateaubriand, François-René de, *Note sur la Grèce, par M. Le Vicomte de Chateaubriant, membre d'une Société en faveur des Grecs,* Paris 1825.

Constant, Benjamin, *Appel aux nations chrétiennesen faveur des Grecs, rédigé parBenjamin Constant et adopté par le Comité des Grecs de la Société de la Morale chrétienne*, 1825, https://www.biblisem.net/etudes/consappe.htm

A. F. D, *Le réveil de la Grèce , poëme lyrique en trois parties, dédié à M. Casimir Delavigne*, par. A. F. D***, 1825

10. Μτφρ. 1885, βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, Τόμος ΙΑ΄, σσ. 290 – 291.

Droulia, Loukia, *Philhellénisme, Ouvrages inspirés par la guerre de l'Independence grecque 1821 – 1833, répertoire bibliographique*, Centre de Recherches Néo-helléniques de la Fondation Nationale des Recherches Scientifiques, Athènes 1974.

Δρούλια, Λουκία, «Βίκτωρ Ουγκώ: οι φιλελληνικές του εκδηλώσεις», στο *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885): ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας 200 χρόνια από τη γέννησή του*, 2002, σσ. 39–57.

Fauriel, Claude Charles, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, Tome I & II, 1824–1825

Germanos, Karikos, *Myriologies, ou Chants funèbres et élégiaques d'un Épirote* [Germanos Karikos], publiées par E.-M. Dourneau. 1827.

Hervilly, Mlle d'., . *L'hirondelle athénienne*, par Mlle d'Hervilly. 1825.

Hubert, L., *Méditations poétiques sur les ruines de la Grèce moderne*, par Hubert L. 1826.

Hugo, Victor, *Les orientales* [par Victor Hugo ; illustrations de Gérard Séguin], Paris 1868.

Iray, Prévost d', *La Guerre sacrée*, ou *Hommage à l'héroïsme des Grecs*, poème, par M. le Vte Le Prévost d'Iray, Paris 1827.

Κωνσταντινίδη – Ξενάκη, Αθ., *Ανατολίτικα του VictorHugo*, Αθήνα 1921.

Lafon, Arnal M., *Les Ruines de Missolonghi, chant funèbre... suivi d'une élégie sur les malheurs des Grecs*, par M. Arnal-Lafon. 1826.

Phalantee, Sylvain, *L'Alexandréide*, ou *La Grèce vengée*. Tome 1 /. Poème en vingt-quatre chants. Par Sylvain Phalantée, .Paris, 1926.

Pouquenville, F.C.H., *Histoire de la régéneration de la Grèce, comprenant le précis des événements depuis 1740 jusqu'en 1824*, Bruxelles 1825.

Pruche, Sébastien. Auteur du texte. *Le Philhellène. Recueil de poésies politiques et historiques composées en 1821, 1822, 1823, 1824* ; par Sébastien Pruche. 1826.

Πύλια, Μάρθα, «Ο γαλλικός φιλελληνικός Τύπος κατά τη διάρκεια της επανάστασης», https://24grammata.com, 15/03/2011.

Sugny, Servan de, Pierre-Marie-François, *La famille grecque, ou L'affranchissement de la Grèce*, poème dialogué, suivi de poésies diverses ; par M. Servan de Sugny. 1824.

Victorin, L., *Appel aux chrétiens en faveur de la Grêce*, ode précédée de quelques observations en réponse à un passage du nouvel écrit de M. de Pradt: "De l'Europe par rapport à la Grêce et à la réformation de la Turquie". Par M. Victorin L. 1826.

Viennet, Jean-Pons-Guillaume, *Épître aux rois de la chrétienté, sur l'indépendance de la Grèce*; suivie de *l'Épître à Morellet, sur la philosophie du XVIIIe siècle*, par J.-P.-C. Viennet. 1821.

Η αναπαράσταση της ταυτότητας των Ελλήνων του 21 μέσα από το βλέμμα των ξένων.

Χαρινέλα Τουρνά

Στο πεδίο της πολιτισμικής ανθρωπολογίας, η έννοια «οριενταλισμός» χρησιμοποιείται για να περιγράψει στερεοτυπικές θέσεις αξιολογικού τύπου[1] για τις συλλογικές αναπαραστάσεις, ζητήματα γνώσης/ εξουσίας, αναπαράστασης/ αλήθειας, πραγματικότητας/ κατασκευής θεσμοθετημένων και μη λόγων, θέματα τα οποία βρίσκονται στο κέντρο του ενδιαφέροντος στο χώρο των κοινωνικών επιστημών εδώ και πολλές δεκαετίες. Ένα ανάλογο ενδιαφέρον για ζητήματα σχετικά με τις έννοιες Δύση/Ανατολή, κέντρο/ περιφέρεια, μητροπολιτικές και μη κοινωνίες, «τοπικό» και «παγκόσμιο» αναζωπυρώνεται, καθώς οι σύγχρονες κοινωνίες μεταβαίνουν σε μια νέα εποχή που κατ' ανάγκην επιτακτικά επαναπροσδιορίζει αυτά τα ζητήματα. Για τον Έντουαρντ Σαΐντ, ο «Οριενταλισμός» φιλοδοξούσε να αποτελέσει δημόσια πράξη διατύπωσης κριτικής άποψης. Στην παρούσα ανακοίνωση ο

1. Για μια σφαιρική εικόνα αυτής της -μαρξιστικής κυρίως απόκλισης -προβληματικής βλ. κυρίως AhmadAijad, InTheory. Classes, Nations, Literatures, Λονδίνο 1992. Το δοκίμιοτουAijad ((Orientalism and After: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said» (σελ. 159-219) έχειαναδημοσιευθείσεπεριοδικά, στο-ΈφηΓαζή «Οριενταλισμός». Το κείμενο ως γεγονός», Μνήμων, τόμ. 21 (1999) σσ 237-246.

Οριενταλισμός του Έντουαρντ Σαΐντ συναντάται με το έργο του Κυριάκου Σιμόπουλου *Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του ’21*, καθόσον τα κείμενά τους αφορούν την «αλήθεια» για τις κατασκευασμένες έννοιες του διπόλου ή του υβριδίου Δύση και Ανατολή, τις αναπαραστάσεις δηλαδή που δομήθηκαν μέσω θεσμοθετημένου και μη λόγου και το εγχείρημα αποδόμησής τους από τους εν λόγω μελετητές (Σαΐντ και Σιμόπουλο).

Με την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης αρχίζει μια άλλη εποχή στην περιηγητική γραμματεία. Την αλλαγή παρατηρεί και συνοψίζει πολύ χαρακτηριστικά ο Κυριάκος Σιμόπουλος στην εισαγωγή του πρώτου τόμου τού *Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του ’21*, όπου εξετάζει την περίοδο 1821-1822 Οι ξένοι, Ευρωπαίοι και Αμερικανοί, που έφθασαν στην Ελλάδα κατά την Ελληνική Επανάσταση κατέγραψαν τις εντυπώσεις τους -τεράστιο σε όγκο- υλικό στο οποίο διαφαίνονται συχνά οι προκαταλήψεις, η έλλειψη αντικειμενικότητας, ή η δυσκολία κατανόησης του τόπου, των ανθρώπων και των καταστάσεων, αφού προσωπικά συμφέροντα, πικρίες, συμπάθειες και αντιπάθειες και φυσικά η άγνοια, χρωματίζουν τις αφηγήσεις τους. Παρόλα αυτά, το υλικό αυτό μάς παρουσιάζει το Εικοσιένα από μια διαφορετική οπτική, μια άγνωστη εικόνα του, στην οποία αναδεικνύονται κάποια στοιχεία από αυτά που αποσιωπώνται, απαλύνονται ή ωραιοποιούνται στην επίσημη ιστοριογραφία"[2].

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως τα κείμενα των ξένων χρειάζονται σοβαρό κριτικό έλεγχο και διασταύρωση με άλλες πηγές, πράγμα που κάνει συστηματικά και προσεκτικά ο Κυριάκος Σιμόπουλος, στους πέντε τόμους του έργου του, όπου παραθέτει το έργο και τις πληροφορίες γνωστών και αγνώστων εθελοντών, διπλωματών και στρατιωτικών παρουσιάζοντας ένα καλειδοσκόπιο του αγώνα που κάποτε προσλαμβάνει και τη διάσταση ενός "φωτογραφικού" ντοκουμέντου.

Είναι γεγονός ότι αυτό που βλέπουν οι ξένοι περιηγητές στην Ελλάδα του τελευταίου τέταρτου του 18ου αιώνα και εξής, είναι μια προ-νεωτερική κοινωνία, της οποίας δεν είναι φανερή ακόμη η έξοδός της από τον παραδοσιακό απομονωτισμό των εθίμων και της πνευματικής της ζωής, καθώς η σύνδεση με τα νέα ρεύματα και το δυτικό τρόπο σκέψης και βίου γίνεται σποραδικά και κυρίως στις παροικίες του Ελληνισμού της διασποράς. Ωστόσο, έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον να δούμε την ελληνική κοινωνία με τη ματιά των άλλων, δηλαδή των συγχρόνων τους Ευρωπαίων.

Στο τεράστιο σε όγκο ποικίλο υλικό αξιολογικού τύπου καταγεγραμμένων

2. Ελένη Αγγελομάτη- Τσουγκαράκη, Η προεπαναστατική Ελλάδα, τ. 1 της σειράς: 1821 η γέννηση ενός έθνους- κράτους, Αθήνα 2011, προσπελάστηκε από https://www.academia.edu/1502872/%CE%97_%CF%80%{...}CE%BD%CE%B1_2011_Pre_revolutionary_Greece_v_1_of_the_series_1821_the_birth_of_a_national_state_Athens_2011_

απόψεων σε ποικίλα κείμενα των -με άμεση ή έμμεση πληροφόρηση- ξένων, υπήρχαν περιγραφές σχετικές με τον πρωτογονισμό, την υπανάπτυξη, την οπισθοδρόμηση, τον ανορθολογισμό, το σεξισμό των Νεοελλήνων και κυρίως τη στατικότητα της νεοελληνικής κοινωνίας ως μιας των κοινωνιών της Ανατολής.

Προσεγγίζοντας το θέμα χωρίς μυθοποίηση, μπορούμε να πούμε ότι όσοι έφταναν στην Ελλάδα συναντούσαν ελλείψεις στην οργάνωση και τον συντονισμό του αγώνα, ανταγωνισμούς μεταξύ των οπλαρχηγών, έλλειψη χρημάτων για τη συντήρησή τους ή απροθυμία αξιοποίησής τους. Μερικοί από τους Φιλέλληνες περίμεναν ενδεχομένως πως θα συναντούσαν στην Ελλάδα αρχαιομαθείς χλαμυδοφόρους και συνάντησαν αμαθείς ανθρώπους που τους κοιτούσαν με δυσπιστία[3]. Μερικοί επιστράτευαν τις αρχαίες ελληνικές λέξεις, που έρχονταν στο νου τους. Κανένας δεν καταλάβαινε. Απογοήτευση. Φορούσαν ανατολίτικα, κάθονταν σταυροπόδι και κάπνιζαν τσιμπούκια, απαράλλαχτα όπως οι Οθωμανοί.

Η παρούσα ανακοίνωση θα περιοριστεί στον πρώτο τόμο του έργου του Κυριάκου Σιμόπουλου "Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21", όπου εξετάζεται η περίοδος 1821-1822 και θα επικεντρωθεί σε συγκεκριμένες αναφορές εθελοντών, οι οποίοι θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν απογοητευμένοι αρχαιολάτρες[4], η γενικότερα νέοι διαποτισμένοι αρχικά από τον βυρωνικό

3. Ο γερμανός αξιωματικός Ferdinand von Kiesewetter, που έφτασε στις 21 Ιανουαρίου 1822 στο Μεσολόγγι, πρόσεξε πως δεν υπήρχε ενθουσιασμός ανάμεσα στους κατοίκους: «Μας κοιτούσαν με χαζό βλέμμα, μ' όλο, που ήξεραν γιατί ήρθαμε στην Ελλάδα. Κανένας δεν νοιάστηκε να μας δοθεί στέγη, φαΐ, πιοτό». William St. Clair, 1972, *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence, Λονδίνο*, σ. 82.

4. Βλ. Κυριάκος Σιμόπουλος, 1999, Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21, τόμος 1ος 1821-1822., εκδόσεις Στάχυ, Αθήνα. Ειδικότερα: κεφάλαια. 2. Φιλέλληνες: Μύθος και πραγματικότητα σελ. 37-94. 9. Οι απογοητευμένοι αρχαιολάτρες σελ. 212-220, 11. Ο πρώτος Άγγλος εθελοντής, 12. Η περίεργη περίπτωση Gordon, 13. Αλήθειες και ψευτιές. 14. Ένας Γάλλος μισθοφόρος και 14. Όταν οργιάζει η φαντασία σελ 334-425. «…Ο ρομαντικός και πολυφάνταστος Christian Muller στο νου μου είχε την Αθήνα του χρυσού

ρομαντισμό, διπλωμάτες, στρατιωτικοί, κι άλλοι όπως οι αποκαλούμενοι φιλέλληνες, τυχοδιώκτες και μισθοφόροι, θηρευτές περιπέτειας ή ατομικού οφέλους. Αλλά και θα εστιάσει στην ιδιαίτερη κατηγορία εκείνων όσων δρούσαν ως εντεταλμένοι στην υπηρεσία εξυπηρέτησης του γεωπολιτικού, αγγλικού κυρίως ή και γαλλικού συμφέροντος, απόρροια του γεγονότος ότι το στρατηγικό και πολιτικό ενδιαφέρον των ευρωπαϊκών χωρών είχε την εποχή εκείνη στραφεί προς τη νοτιοανατολική Μεσόγειο. Και καθώς οι Γάλλοι και οι Άγγλοι είχαν διαδοχικά καταλάβει τα Ίόνια Νησιά, η πληροφόρηση γύρω από τους σύγχρονους Έλληνες αποκτούσε μια άλλη σπουδαιότητα κι ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον για τους ξένους· μια τέτοια περίπτωση είναι ο στρατιωτικός και γνώστης της Ανατολής Gordon, ο οποίος πιθανόν έφτασε στον Μοριά στο πλαίσιο ειδικής αποστολής για τη συγκέντρωση αυθεντικών πληροφοριών για την Αγγλία[5]. Το έργο του Gordon «Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως»[6] έχει χαρακτηριστεί ως μετριοπαθές στις κρίσεις του· αυτό όμως δεν αναιρεί το γεγονός ότι ερμηνεύει τα γεγονότα του ξεσηκωμού, τις κινητήριες δυνάμεις του Αγώνα και τις εσωτερικές διαμάχες από τη σκοπιά της αγγλικής πολιτικής. Εξάλλου «Η Ανατολή είναι σταδιοδρομία». Η φράση από το έργο του Ντισραέλι Tancred (1847), ενοχλητικά προσβλητική στον κυνισμό της, αποτελεί την προμετωπίδα του βιβλίου του Έντουαρντ Σαϊντ *Οριενταλισμός*[7] μαζί με την παράφραση του Μαρξ: «Δεν μπορούν να εκπροσωπήσουν τους εαυτούς τους, πρέπει να εκπροσωπηθούν»[8].

αιώνα, όταν αφίχθη στην Πελοπόννησο. Η ματαίωση των προσδοκιών του τον οδήγησε στη δημοσίευση δυσφημιστικών άρθρων για τον ποιόν των κατοίκων του Μωριά και του αγώνα τους Παρόμοια περίπτωση αποτελεί ο διαποτισμένος αρχικά από τον βυρωνικό ρομαντισμό των νέων της εποχής του, πρώτος Άγγλος εθελοντής, ο νεαρότατος απόστρατος Humphreys, ο οποίος δημοσίευσε ως απότοκο από τα δυο ταξίδια του στην Ελλάδα, χρονικό και Ημερολόγιο, στα οποία δεν κρύβει τον μισελληνισμό του. Όπως και ο Γάλλος ίλαρχος Persat, ο οποίος κατατρεγμένος από το αστυνομικό καθεστώς που εγκαθίδρυσε η παλινόρθωση αναζητούσε δάφνες όπου γινόταν επανάσταση, ακόμη και στις Αντίλλες (1817) πήγε, με τους αντάρτες του Μπολιβάρ εναντίον των Ισπανών. Μαθαίνει για τον ελληνικό ξεσηκωμό και μπαρκάρει για τον Μωριά. Έγραψε ένα πολυσέλιδο τόμο με τα ενθυμήματα του πολυκύμαντου βίου του και των πολεμικών του περιπετειών».

5. Βλ. Κ. Σιμόπουλος, 1997,ό.π.,υποοσημείωση41, σελ. 383 και 385: «Ωστόσο, η αναφορά του Gordonείναι μια συρροή ανακριβειών για την άλωση της Τριπολιτσάς, στην οποία απουσίαζε. {…} Η κατάθεσή του στη Ζάκυνθο είναι επίδειξη μισελληνισμού και ευθυγράμμιση με τη φιλοτουρκική αγγλική πολιτική εκείνης της περιόδου. {…} Μετά την επιστροφή του στο Λονδίνο και τη μεταστροφή της αγγλικής πολιτικής, ωστόσο, έσπευσε να τυπώσει ένα φυλλάδιο, όπου υπερασπιζόταν τους Έλληνες και στιγμάτιζε τη διαστρέβλωση των γεγονότων της Τριπολιτσάς.

6. Thomas Gordon,(1832) 1844, *History of the Greek Revolution*, Edinburg, London.

7. Said Edward, 1996, Οριενταλισμός., μτφρ. Φ. Τερζάκης., Εκδόσεις Νεφέλη., Αθήνα, στο οποίο συνδυάζοντας φουκωικές (κυρίως σε ό,τι αφορά το δίπολο γνώση/εξουσία) και γκραμσιανές (κυρίως σε σχέση με την έννοια της ηγεμονίας) κατηγορίες, ο Σαϊντ συζητά διεξοδικά στο έργο του την πορεία και τον χαρακτήρα του επιστημονικού αντικειμένου που αφορά στην Ανατολή..

8. Έφη Γαζή «οριενταλισμός». Το κείμενο ως γεγονός», Μνήμων, τόμ. 21 (1999) σσ 237-246 (ομιλία που εκφωνήθηκε σε εκδήλωση που οργάνωσε η Ομάδα Βιβλίου των φοιτητών του Πανεπιστημίου Κρήτης και

Διαφορετικά ήταν τα κίνητρα των διαφορετικών κατηγοριών εθελοντών[9] και συνεπακόλουθα διαφορετικές οι επιδιώξεις τους σε σχέση με τους λαϊκούς ηγέτες της επανάστασης. Πιο συγκεκριμένα ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους ξένους αξιωματικούς και τους καπεταναίους ήταν έκδηλος. Για τους εθελοντές, οι Έλληνες λαϊκοί ηγέτες αποτελούσαν εμπόδιο στη δική τους ανάδειξη. Επίσης, καθώς όλοι οι ξένοι αξιωματικοί παρουσιάζονταν στον Υψηλάντη και τον Μαυροκορδάτο και προσδένονταν στους κυβερνητικούς παράγοντες που βρίσκονταν πάντοτε σε μόνιμη αντίθεση με τους καπεταναίους, υιοθετούσαν όλες τις κατηγορίες εναντίον των λαϊκών ηγετών και έπαιρναν εχθρική θέση από την πρώτη στιγμή. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Κολοκοτρώνης συγκεντρώνει ιδιαίτερα το μίσος των ξένων αξιωματικών. Τον θεωρούν όλοι υπαίτιο της ατυχίας τους. Υιοθετούν τυφλά τις κατηγορίες των κυβερνητικών προστατών τους. Προσφέρονται μάλιστα να τον δολοφονήσουν. Και οι έλληνες δε συμπαθούσαν τους ξένους. Δεν ήταν περίεργοι οι φόβοι ούτε αβάσιμες οι υποψίες. Αρκετοί ήταν τυχοδιώκτες. Η κάθοδός τους στην Ελλάδα απέβλεπε σε γρήγορη και αποδοτική σταδιοδρομία[10].

μετά από πρόσκληση του Αλέξη Πολίτη, στις 16 Δεκεμβρίου 1998). doi: 10.12681/mnimon.795

9. Κ. Σιμόπουλος, 1999, ό.π., σ, 48 Ο Σουηδός N. F. Aschling, αξιωματικός του πυροβολικού, που έφτασε στην Ελλάδα το 1822, χωρίζει τους Ευρωπαίους σε πέντε κατηγορίες: εκτός από τους ρομαντικούς ήταν οι φιλελεύθεροι που διαπαιδαγωγημένοι από τη Γαλλική Επανάσταση, συμπαθούσαν κάθε υπόδουλο χριστιανικό λαό. Οι πολιτικά σκεπτόμενοι, που θεωρούσαν χρήσιμο να υπάρχει μια ελεύθερη Ελλάδα μέσα στην αναταραχή της εποχής, μια Ελλάδα ισχυρή για να αντικαταστήσει τον «μεγάλο ασθενή», να αναχαιτίσει τους Ρώσους και να αποκαταστήσει την ευρωπαϊκή ισορροπία. Οι τυχοδιώκτες, που ήθελαν να πλουτίσουν σε μια χώρα άγνωστη και ανεκμετάλλευτη. Οι καλόπιστοι τέλος άνθρωποι που προσφέρονταν να βοηθήσουν χωρίς ιδιοτέλεια έναν καταπιεζόμενο λαό, πιστεύοντας πως οι Έλληνες άξιζαν τις προσπάθειες και τις θυσίες τους.Borje Knoss, Officiers Sue dois dans la Querredel' Independendance de la Grece, "L' *Hellenisme Contemporain*, τ. Γ'1949, σ. 321-322.

10. Κ. Σιμόπουλος 1999, ό.π.,Φιλέλληνες: Μύθος και πραγματικότητα, υποσημείωση 98, σ. 66, και σ. 73: Πρόταση του συνταγματάρχη Baleste, διοικητή του σώματος των Τακτικών στον Υψηλάντη (Brengeri, «Adventures of a Foreigner in Greece»,*London Magazine*, Σεπτέμβριος 1826, σ. 41). Αλλά και ο Κολοκοτρώνης

«Η ιστορία έχει πρόσωπο». Μια ξεχωριστή έκδοση με τις μορφές του 1821 στην Ελλάδα του Όθωνα από το Βέλγο διπλωμάτη Benjamin Mary.

Οι παντός τύπου απογοητευμένοι άρχισαν να δημοσιεύουν κείμενα σε διάφορες πόλεις της Γερμανίας μεταξύ 1822 και 1825. Είχε σβήσει η φλόγα του ενθουσιασμού τους και διεκτραγωδούσαν την αγνωμοσύνη της ελληνικής φυλής. Τα περισσότερα ήταν λίβελλοι. Γραμμένα όλα βιαστικά με οργή, με πρόθεση να διαφωτίσουν τους απληροφόρητους και να προλάβουν «νέα θύματα». Παντού κυριαρχεί η παρατήρηση ότι «σύγχρονοι Έλληνες δεν είναι οι ίδιοι με τους αρχαίους», σχόλιο που ταυτόχρονα είναι αποκαλυπτική εξομολόγηση για τις παρορμήσεις και τις φαντασιώσεις που τους έφεραν στην Ελλάδα[11].

Το καλύτερο ψυχογράφημα των απογοητευμένων Γερμανών εθελοντών, που γύριζαν στην πατρίδα τους και κατηγορούσαν τους Έλληνες για αχαριστία ή για εκφυλισμό, έδωσε ο George Finlay σ' ένα άρθρο του δημοσιευμένο στο *Blackwood 's Edinburgh Magazine*: «…Κατάλαβα πως έδιναν στις αφηγήσεις τους ένα ζοφερό χρώμα επειδή είχαν ναυαγήσει οι χιμαιρικές ελπίδες τους να γίνουν ήρωες σε έξι μήνες ή πλούσιοι σε έξη εβδομάδες»[12].

Η ματαίωση των προσδοκιών τους οδήγησαν στη δημοσίευση δυσφημιστικών άρθρων για τον ποιόν των κατοίκων του Μοριά και του αγώνα τους, τα οποία ήταν, μεταξύ των άλλων. και αποτέλεσμα μιας έντονης προκατάληψης εναντίον τους, σχηματισμένης ακόμη περισσότερο από την τυπική και αναπόφευκτη στην προγενέστερη περιηγητική φιλολογία σύγκριση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους προγόνους τους[13]. Ενώ εκείνων που δρούσαν ως εντεταλμένοι στην υπηρεσία εξυπηρέτησης του γεωπολιτικού, αγγλικού κυρίως ή και γαλλικού συμφέροντος, οι προθέσεις εγγράφονταν ρητά ή υπόρρητα σε κείμενα προσωπικής φιλοδοξίας, προκαταλήψεων και πολιτικής

με δυσπιστία και καταφρόνηση έβλεπε τους ξένους εθελοντές. Κατά την οθωνική περίοδο, σ' ένα επίσημο γεύμα στα ανάκτορα, κάποιος πρεσβευτής είπε πως η Ελλάδα πρέπει να χρωστάει ευγνωμοσύνη στην Ευρώπη που την ελευθέρωσε. «Και η Ευρώπη πρέπει να χρωστάει χάρη στην Ελλάδα» απάντησε ο Γέρος. Γιατί; ρώτησε απορημένος ο ξένος διπλωμάτης. «Γιατί σας λευτερώσαμε κι εμείς απ' αυτούς τους μπερμπάντες που μας κουβαλήθηκαν εδώ πέρα» Αρκαδική Επετηρίς, 1906, σ. 187.

11. Κ. Σιμόπουλος. 1999,ό.π., σ. 85

12. ό.π.,σ. 86, υποσημείωση 147: George Finlay An Adventure during the Greek Pevolution, *Blackwood 's Magazine*, τ. 32, 1842, σ. 668.

13. ό.π., σ. 212Ο πρώτος γερμανός εθελοντής, που έφθασε στην Ελλάδα ήταν ένας ρομαντικός αρχαιολάτρης, ο Christian Müller, που στο νου του είχε την Αθήνα του χρυσού αιώνα. Γράφει: «Καθόμουν στην πλώρη τού καραβιού με τον Όμηρο στα γόνατά μου, όταν ο καπετάνιος μού έδειξε στο βάθος τα βουνά της Κεφαλονιάς. Ήταν το πρώτο σημάδι, που έβλεπα από την Ελλάδα. Η καρδιά μου άρχισε να χτυπάει δυνατά, όπως τού ερωτευμένου, που μαθαίνει, ότι ο πρώτος του έρωτας βρίσκει ανταπόκριση». {…} «Σε λίγο θα ανήκω στο στρατό των ελλήνων... Θέλω, πολεμώντας και πεθαίνοντας, αν χρειασθεί, να τους εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για τα ευγενικά αισθήματα, που μού ενέπνευσαν... Να ζήσω μονάχα για να δω ελευθερωμένη την Ακρόπολη, τα Προπύλαια, τον Παρθενώνα από τους βάρβαρους». Πολύ σύντομα απογοητεύτηκε και ο ενθουσιασμός του έσβησε...

σκοπιμότητας αλλά και οξύνοιας.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι στην προεπαναστατική περίοδο κυριαρχούσε ανάμεσα στους πεπαιδευμένους Ευρωπαίους το ρομαντικό όνειρο για την αναγέννηση της κλασικής Ελλάδας. Μερικοί από τους «φιλέλληνες» ήταν αρχαιόπληκτοι και ζούσαν σε φαντασιώσεις, άλλοι από αυτούς ήταν πράκτορες. Για τους δεύτερους αναλυτικά αναφέρει ο Κ. Σιμόπουλος περιπτώσεις όπως του νεαρότατου απόστρατουWilliam Henry Humphreys ο οποίος θεώρησε την ελληνική επανάσταση ευκαιρία για να συνεχίσει τη στρατιωτική του σταδιοδρομία, να αποκτήσει βαθμούς και να διακριθεί στα πεδία των μαχών. Το πιθανότερο είναι ότι επιστρέφοντας στο Λονδίνο ανέλαβε, εξαιτίας των εμπειριών του, ειδική μυστική αποστολή. Είναι εξακριβωμένη η ανάμιξή του στις ελληνικές εσωτερικές πολιτικές διαμάχες. Το 1825 συνόδευσε στο Λονδίνο τον Δημήτριο Μιαούλη που επαιτούσε την αγγλική προστασία. Το 1826 κυκλοφόρησε στο Λονδίνο το *Ημερολόγιο* του δεύτερου ταξιδιού του στην Ελλάδα, όπου δεν έκρυβε διόλου το μισελληνισμό του. Οι έλληνες γράφει ο Humphreys «δεν αξίζουν τη συμπάθεια των φωτισμένων και απροκατάληπτων ανθρώπων. Έχουν εκβαρβαρωθεί και η διαγωγή τους προκαλεί δικαιολογημένη αποστροφή». Οι προεστοί γράφει ο Humphreys ήταν οι «πιο αμαθείς, νωθροί και ελεεινοί άνθρωποι που μπορεί κανείς να φαντασθεί». Μόνο η προσδοκία των λαφύρων κρατούσε τους Έλληνες γύρω από την Τριπολιτσά, γράφει ο Humphreys. Ο Κολοκοτρώνης προτιμούσε να καταληφθεί η πόλη με έφοδο «ελπίζοντας να καρπωθεί το μεγαλύτερο μέρος της λείας»[14].

Οι κάτοικοι γράφει ο Άγγλος εθελοντής «είχαν τόσο συνηθίσει στη βία που χωρίς απειλές, χωρίς να τραβήξει κανείς το σπαθί ή το πιστόλι δεν έδιναν ούτε το παραμικρό». – Δεν έχω! (ελληνικά στο κείμενο). Ήταν η καθιερωμένη απάντηση. Από φαΐ οι χωριάτες βολεύονταν, γράφει ο Humphreys. Ζούσαν όμως μέσα στη βρωμιά και κοιμόνταν στο χώμα των καλυβόσπιτων χωρίς να βγάζουν καθόλου τα ρούχα τους»[15].

Και συνεχίζει ο Κ. Σιμόπουλος, *Πώς είδαν οι ξένοι…* στο υποκεφάλαιο Η περίεργη περίπτωση Γκόρντον αναφέροντας ότι η βιαστική αναχώρησή του στην Ελλάδα πρέπει να είχε εγκριθεί από τις αγγλικές αρχές. Στην κατάθεσή του «οι προεστοί περιγράφονται ως κλέφτες ολκής. Όσο για τον αρχιεπίσκοπο Πατρών ως ένα πολύ πανούργο πρόσωπο, ο οποίος ενδιαφέρεται αποκλειστικά για το δικό του συμφέρον. Οι νεαροί Κολοκοτρωναίοι ως μεγάλοι κατεργάρηδες»[16].

Ακολουθεί στο ίδιο κλίμα το κεφάλαιο: Ένας γάλλος μισθοφόρος «… Φι-

---

14. ‘ό.π., Ο πρώτος Άγγλος εθελοντής: σσ. 334-366 {334, 335, 348-349}.
15. 'Ο.π., σσ. 356-357.
16. 'Ο.π, σ. 382.

λελληνικά κίνητρα δεν υπήρχαν στο ταξίδι του Persat. Έλπιζε σε μισθούς και αξιώματα. (Εξάλλου η Ανατολή είναι σταδιοδρομία). Ο Γάλλος ίλαρχος είναι απογοητευμένος που δεν βρήκε ιππικό να διοικήσει. Γράφει: «Υπήρχαν καλά άλογα στην Τριπολιτσά, τα άρπαξαν όμως ο Κολοκοτρώνης και οι φίλοι του. Κι αυτοί δεν είναι από τους ανθρώπους που θα τα παραχωρούσαν για να υπηρετήσουν την πατρίδα». Οι ξένοι εθελοντές, γράφει ο Persat, είχαν αηδιάσει από τους Έλληνες. Και καθώς έβλεπαν τις διαιρέσεις και τις διαμάχες τους δεν ήξεραν σε ποιόν να αφοσιωθούν[17].

Οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί περί αμάθειας, νωθρότητας, βιαιότητας,

πανουργίας και διχαστικού πνεύματος άρχισαν βαθμιαία να πολλαπλασιάζονται όπως και οι αναφορές σε θέματα πού άμεσα ή έμμεσα αφορούσαν τους Νεοέλληνες και την πολιτιστική τους ταυτότητα στα γενικής ύλης και τα φιλολογικά ξένα περιοδικά. Π.χ. Ο Leake ισχυριζόταν ότι, παρά τον επιδεικνυόμενο ενθουσιασμό τους για κάθε τι το αρχαίο ελληνικό, είχαν στην ουσία μια πολύ ατελή γνώση της αρχαιότητας, η οποία βεβαίως οφειλόταν, κατά την άποψη ορισμένων, στη μακροχρόνια σκλαβιά τους, που τους στέρησε την αρχαία τους ιδιοφυΐα και γνώση. Έτσι, ή πνευματική τους παραγωγή αποτελούσε είτε μια ωχρή απομίμηση των αρχαίων, είτε μάταιη απόπειρα πρωτοτυπίας πού παραβίαζε κάθε καλό γούστο και απλότητα. Κοινή

17. Ό.π., σσ. 413, 416-417.

παρατήρηση των ξένων ήταν πώς οι σύγχρονοί τους Έλληνες ήταν τελείως στερημένοι από κάθε καλό γούστο. Όσον αφορά την πνευματική παραγωγή των Ελλήνων, στην πλειονότητά τους οι ξένοι έβλεπαν με συγκατάβαση τις περισσότερες ελληνικές εκδόσεις, και υπογράμμιζαν σχεδόν πάντοτε ότι, αν και υπήρχε μια επαινετή αύξηση στην κυκλοφορία νέων βιβλίων, τα δύο τρίτα από αυτά αποτελούσαν μεταφράσεις από ξένες γλώσσες. Παρόλα αυτά το φιλελεύθερο και αταξικό πνεύμα των Ελλήνων αποτελούσε ένα από τα κύρια γνωρίσματά τους. Σε συνδυασμό με την επίδραση των γαλλόφερτων επαναστατικών ιδεών δημιουργούσε καταστάσεις, τις όποιες οι "Άγγλοι κυρίως ταξιδιώτες σχολίαζαν με έντονη αποδοκιμασία. Τους ενοχλούσε ιδιαίτερα ότι οι μορφωμένοι Έλληνες ήταν ή παρίσταναν ότι ήταν «φωτισμένοι» και έδειχναν ένα σκεπτικισμό απέναντι στη θρησκεία, ενώ παρέμεναν εξίσου δεισιδαίμονες με τους υπόλοιπους συμπατριώτες τους[18].

Σε αυτό το σημείο θα μπορούσε κάποιος/α να χρησιμοποιήσει τα αναλυτικά εργαλεία της κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας, ενός από τους πολλούς κλάδους των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών που επηρεάστηκαν σε μέγιστο βαθμό από το έργο του Σαΐντ *Οριενταλισμός*. Ο Σαΐντ, ακολουθώντας τον γάλλο φιλόσοφο και ιστορικό Μισέλ Φουκό, βασιζόμενος στη στρουκτουραλιστική θεωρία υποστηρίζει ότι τα μέλη αυτής της δυαδικής αντίθεσης (Δύση – Ανατολή) παίρνουν νόημα και υπόσταση μόνο μέσω της σχέσης τους, δηλαδή δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά από μόνα τους (π.χ. ο δυτικός ορθολογισμός ως έννοια γίνεται αντιληπτός μόνο ως το αντίθετο του ανατολικού ανορθολογισμού). Άρα έννοιες όπως Ανατολή και Δύση είναι ιστορικά και πολιτισμικά κατασκευασμένες. αναπαραστάσεις και στερεότυπα, όπως η «μυστηριώδης Ανατολή», ο «παράλογος και φανατικός Άραβας», ο «διεφθαρμένος δεσποτισμός», τα οποία καταδεικνύουν την κατωτερότητα του «άλλου».

Ως «οριενταλισμός» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ότι είναι μια κριτική μελέτη της δυτικής αντίληψης για το «εξωτικό» και πιο συγκεκριμένα για την Ανατολή. Πρώτον είναι ένας ακαδημαϊκός κλάδος, που αναπτύχθηκε τον 19ο αιώνα και ασχολείτο κυρίως με τη συλλογή και ανάλυση κειμένων, και περιλαμβάνει όλους εκείνους (ιστορικούς, φιλολόγους, κοινωνιολόγους, ανθρωπολόγους κ.ά.) που *«γράφουν ή κάνουν έρευνα σχετικά με την Ανατολή»*. Δεύτερον *«είναι ένας τρόπος σκέψης ο οποίος βασίζεται σε μια οντολογική και επιστημολογική διάκριση μεταξύ Ανατολής και Δύσης»*. Ο καθηγητής Said μάλιστα γίνεται πιο αιχμηρός, καθώς θεωρεί ότι ο Οριενταλισμός είναι «ένας δυτικός τρόπος για την κυριάρχηση, την ανασυγκρότηση και την

18. Ελένη Αγγελομάτη- Τσουγκαράκη: Οι αντιλήψεις των ξένων για τον νεοελληνικό διαφωτισμό. προσπελάστηκε στο https://www.academia.edu/9842401/_%CE%9F%E1%BC%B1_%E1% {…} Ο Ερανιστής, τ. 21 (1997) σσ. 225-247.

άσκηση εξουσίας επί της Ανατολής».

Ο Οριενταλισμός θέτει ζητήματα και ερωτήματα του τύπου όπως: Σε

Ντελακρουά, *Σκλαβοπάζαρο*, 1836,
Συλλογή Βαρκαράκη

ποιον βαθμό έχει διαμορφωθεί η δυτική γνώση για τους άλλους, τους «Ανατολίτες» από την επιθυμία της Ευρώπης για εξουσία[19];Σε ποιο βαθμός, επίσης, οι αναφορές οι σχετικές με την ομοιότητα των Ελλήνων στη συμπεριφορά και στο ήθος των Τούρκων και στη ροπή τους στον ανορθολογισμό και στο διεφθαρμένο δεσποτισμό τείνουν να αναπαραγάγουν αναπαραστάσεις και στερεότυπα; Και κατά πόσο ο κατασκευασμένος αυτός λόγος χρησιμοποιείται ως μέσο ελέγχου και «ρυμούλκησης στο άρμα της Δύσης»; Σε αυτήν την κατεύθυνση κινείται η *Description de l' Egypte* του Lane ο οποίος αναφέρει τους Οθωμανούς, τις περισσότερες φορές, ως Τούρκους. Ένας όρος υποτιμητικός για την εποχή, καθώς πριν από τα τέλη του 19ου αιώνα, η λέξη Τούρκος ήταν «συνώνυμη» με τον χωριάτη, τον ανάγωγο, τον απολίτιστο. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η Ανατολή παρουσιάζεται από τους δυτικούς αρθρογράφους, καλλιτέχνες και επιστήμονες του 19ου αιώνα ως πρωτόγονη, φιλήδονη, σπάταλη και καθυστερημένη, προκειμένου να δικαιολογηθεί η

19. Ο επιστημονικός κλάδος του οριενταλισμού «άνοιξε» ένα μεγάλο φάσμα θεωρητικών αναζητήσεων κυρίως σε ζητήματα σχετικά με τη γνώση, την εξουσία, την ετερότητα, τη διαφορά, τη συγκρότηση νοητικών και αξιακών συστημάτων, τη δυναμική του συμβολικού λόγου και της ιδεολογίας. Ο Ε. Σαΐντ μερικά χρόνια μετά την πρώτη έκδοση του έργου του επέμεινε στην ανάγκη συνολικότερων θεωρητικών προτάσεων, εφόσον, κατά τη γνώμη του, η ακραία επιστημονική εξειδίκευση οδηγεί στον συνεχή κατακερματισμό της γνώσης και στην ουσιοκρατία και δεν επιτρέπει τη διατύπωση συνολικότερης προβληματικής για σημαντικά ζητήματα. Είναι γεγονός πάντως ότι και στην εποχή μας, ο δυτικός λόγος των ΜΜΕ υπερπροσδιορίζει τις «εικόνες» και τις αντιλήψεις για το μη δυτικό κόσμο που διαμορφώνονται, από φορείς εξουσίας οι οποίοι εμφανίζουν προϊούσα ανάπτυξη ενός πολιτισμικού υπερτονισμού που συσκοτίζει τις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες στο εσωτερικό αυτών των χωρών,https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/entoyarnt-saint/ Στρατής Σουράγκας

ιμπεριαλιστική πολιτική τους .

Δηλαδή, ο Οριενταλισμός θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η τάση να παρουσιάζεται η Εγγύς και η Μέση Ανατολή με τρόπο που προσδιορίζει τις υποθέσεις, τα γούστα, τις φαντασιώσεις, τις πολιτικές σκοπιμότητες και τις προκαταλήψεις των Δυτικών. Πρόκειται δηλαδή, για μια κατασκευασμένη εικόνα της Ανατολής. Ο Arnold Toynbee έγραψε μάλιστα: «Αυτό που η Δύση βλέπει στην Ανατολή σαν σκοτάδι, δεν είναι παρά η σκιά της»[20].

Ο Said, ανέπτυξε την θεωρία του Οριενταλισμού μέσα από την μελέτη και την ανάλυση των έργων βρετανών, αμερικανών και γάλλων συγγραφέων και περιηγητών, οι οποίοι παρουσιάζουν την αντανάκλαση της εικόνας της Ανατολής στο δυτικοαναθρεμμένο «βλέμμα». Στο πλαίσιο αυτό μπορούμε να «δούμε» το βλέμμα ακόμη και του Βύρωνα. Βεβαίως, στο κλίμα της επανάστασης, γράφει ο Μπήτον[21], ο Μπάιρον μπαίνει συνειδητά, αφού διαβάσει την «Εισαγωγή» του Σέλλεϋ στο ποίημά του «Ελλάς», όπου ο ποιητής δηλώνει: «Είμαστε όλοι Έλληνες». Ωστόσο για τον Μπήτον, ο Μπάιρον του Μεσολογγίου δεν είναι ο ευαίσθητος, μελαγχολικός και ευμετάβλητος «βυρωνικός ήρωας», όπως υποστηρίζουν πολλοί βιογράφοι του, αλλά ένας πραγματιστής που συμφωνεί με τον Μαυροκορδάτο, ότι ο αγώνας για την ίδρυση ανεξάρτητου ελληνικού κράτους θα κρινόταν στο ευρύτερο πεδίο της ευρωπαϊκής γεωπολιτικής. Κρατά αποστάσεις από τους οπλαρχηγούς και τις συγκρούσεις τους και τους επαναστατημένους Έλληνες τους χαρακτήριζε «διαολεμένα ψεύτες» και τους οπλαρχηγούς της επανάστασης, τοπικιστές και συμφεροντολόγους.

Ό, τι οι ξένοι θεωρούσαν «ελεεινά ψεύδη» ήταν κινητήρια δύναμη για την Επανάσταση, όπως γράφει ο αγωνιστής Κάρπος Παπαδόπουλος, αναρρίπιζε τη φωτιά[22], δημιουργούσε αισιοδοξία και πάθος, παρέσυρε, κατά την κρίσιμη στιγμή, τους αναποφάσιστους και ενδυνάμωνε τους έμφοβους. Ο Καραϊσκάκης έλεγε: «Καθώς στη φαγούρα του κορμιού είναι γλυκό στο ξύσιμο, έτσι και στον πολεμιστή λαό το τεχνητό ψέμα»[23].

---

20. Σταυρούλα Καραλή https://www.postmodern.gr/orientalismos-i-proslipsi-tis-anatolis-apo-tous-archeous-ellines-mechri-tin-ethnikistiki-evropi/

21. «Ο πόλεμος του Βύρωνα: Ρομαντική εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση», του Ρόντρικ Μπήτον, γνωστού νεοελληνιστή και διευθυντή του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών στο King's College του Λονδίνου, κυκλοφόρησε το 2015 από τις εκδόσεις Πατάκη σε μετάφραση της Κατερίνας Σχοινά.

22. Κ. Σιμόπουλος, 1999, ό.π Φιλέλληνες: Μύθος και πραγματικότητα: σελ. 38, 41-42, 46.Στη βελγική «Journal de Liege" της 29ης Απριλίου 1821 δημοσιεύτηκε η πληροφορία ότι Μανιάτες «απόγονοι των αρχαίων Σπαρτιατών επαναστάτησαν και βαδίζουν να ενωθούν με τους Σουλιώτες πέρα από τον Ισθμό» E. Mavroudi, «Relations de la Liege avec l' Insurrection Hellenique, La Presse- La Fournitured' Armes» *Balkan Studies, τ. ΙΖ, 1971, σ.* 192.

23. -Γιάννη Βλαχογιάννη, *Ιανουάριος 2010, Ιστορική Ανθολογία*, Γνωμικά, ανέκδοτα…1820-1864, εκδόσεις Εστία, σειρά Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 64, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, σ. 295. Υπήρχαν ωστόσο και διαφορετικές εκτιμήσεις για τη χρησιμότητα των ψευδολογιών. Έγραφε από το Παρίσι τις 18 Οκτωβρίου 1821 ο

Πού συναντάται ο Κυριάκος Σιμόπουλος με τον Οριενταλισμό του Έντουαρντ Σαΐντ;

Ο Κ. Σιμόπουλος, όπως ο Said, αντιλήφθηκε μέσω της θεωρίας του Οριενταλισμού ότι τα κείμενα των ξένων αυτό που παρουσιάζουν ως εικόνα της Ανατολής δεν είναι παρά η «Ευρωπαϊκή ιδέα της Ανατολής». Ο Σαΐντ δίνει ως ένα τέτοιο παράδειγμα το εξής: Στο πλαίσιο της επεκτατικής πολιτικής, οι Γάλλοι επιστήμονες επιχείρησαν να «εξερευνήσουν» την Ανατολή και να καταγράψουν επιστημονικά τα αποτελέσματα των ερευνών τους. Μάλιστα, αυτό το επιστημονικό προσωπικό, πέρα από τις προκαταλήψεις και τον ενδεχόμενο σνομπισμό, δεν εγκαταστάθηκε στην Αίγυπτο με εχθρικές διαθέσεις. Τα έργα που γράφτηκαν εκείνη την εποχή, εμφανίζουν, περιγράφουν, αναπαριστούν με ακρίβεια τα τοπία, τα πορτραίτα, την αρχιτεκτονική, την τέχνη και τα έθιμα, ωστόσο τις περισσότερες φορές, αυτή η γενικότερη αναπαράσταση, γίνεται βάσει υποθέσεων που συχνά βασίζονται στην προκατάληψη, την καχυποψία και τις προλήψεις, και λιγότερο στην αντικειμενική παρατήρηση και στην ακριβή καταγραφή των γεγονότων.

Ένγκρ, *Τουρκικό λουτρό*, 1858-1863, Λούβρο

Παναγιώτης Κοδρικάς προς τους αδελφούς Ποστολάκα (Βιέννη): «Οι ψευτιές από όλες τις μεριές είναι το πιο καταστρεπτικό πράγμα για την επιτυχία των απόψεών μας» (Γ. Λάϊου, 1958, Ανέκδοτες επιστολές και έγγραφα του 1821, Ιστορικά δοκουμέντα από το Αυστριακά Αρχεία, Αθήνα, σ. 289). Αυτοί οι διαδοσίες στα πρώτα χρόνια του Αγώνα παρομοιάζονται με τους «nouvelistes" της προεπαναστατικής Γαλλίας (Σοφίας Αντωνιάδου, «Ο Τύπος κατά την Επανάστασιν και κατά την Βασιλείαν του όθωνος», Παρνασσός, τ. ΙΓ' 1971, σ.. 403.

Τι συμβαίνει αντίστοιχα με την *οριενταλιστική* οπτική, όπως αναπτύσσεται από τον Σαΐντ στα βιβλία του Σιμόπουλου *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα* και *Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21*, βρίσκει εφαρμογή το ερμηνευτικό αυτό μοντέλο κριτικής θεωρίας στα κείμενα των ξένων περί της ταυτότητας των επαναστατημένων Ελλήνων;

Οι αναπαραστάσεις των απογοητευμένων αρχαιολατρών, οι οποίες αποτυπώνονται στα δυσφημιστικά κείμενα που κυκλοφορούν, δεν είναι το αποτέλεσμα των προκατειλημμένων υποθέσεών τους περί του ελληνικού γένους;; Μια τέτοια περίπτωση είναι:Ο ρομαντικός και πολυφάνταστος Γερμανός αρχαιολάτρης ο Cristian Muller ο οποίος, όταν αντιλαμβάνεται ότι η μεγάλη ιδέα που είχε σχηματίσει για την επανάσταση των απογόνων της ηρωικής εποχής των Θερμοπυλών έσβησε, τυπώνει βιαστικά το χρονικό του διαποτισμένο από μνησικακία. Το χρονικό του μεταφράστηκε αμέσως σε πολλές γλώσσες μέσα στο 1822 και είναι βέβαιο πως ζημίωσε τον Αγώνα. Οι Έλληνες είναι αλαζονικοί γράφει ο Muller και ματαιόδοξοι. Γράφει για τον στρατό του Μωριά: «Οι στρατιώτες έχουν τα ήθη των πανδούρων (άτακτοι ουγγροκροάτες μισθοφόροι που έδρασαν ως ιδιαίτερο σώμα στον αυστριακό στρατό κατά τον ΙΗ' αιώνα, διαβόητοι για τις ωμότητες και τις λεηλασίες), που αποτελούσαν πάντοτε την καταισχύνη των στρατών και τη μάστιγα των αμάχων. Όσο για τους Έλληνες αξιωματικούς από τη μια μεριά αλληλοσπαράσσονται από τις προσωπικές αντιζηλίες κι από την άλλη δεν ανέχονται ξένους μεταξύ τους. «Πιστεύουν ότι είναι ικανοί για όλα»[24]. Και το συμπέρασμά του: «Έτσι που γνώρισα εγώ τους Έλληνες τους θεωρώ πέρα για πέρα ανώριμους να σχηματίσουν κράτος»[25].

Σχεδόν όλοι οι ξένοι παρατηρητές πιστοποιούν τις ωμότητες σε βάρος των Τούρκων, αν και οι περισσότεροι συμφωνούν ότι η εκδίκηση των Τούρκων ήταν εξίσου ειδεχθής. Επρόκειτο για πάλη ζωής και θανάτου. Κι όμως από όλο αυτό το αποτρόπαιο θέαμα-που το περιγράφουν όλες οι αναφορές- από τα κόκκαλα νεαρής ηλικίας που τα ξέπλεναν οι βροχές στη χαράδρα μετά τη σφαγή της Τριπολιτσάς αναδύθηκαν κατά τον C. M. Woodhouse: «αντιπροσωπευτικοί τύποι Έλληνα που ήταν εξαιρετικά σημαντικοί για την Ελληνική Επανάσταση και εντελώς ακατανόητοι για τα δυτικοποιημένα πνεύματα. Οι μορφωμένοι δυτικοί που προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν την ελληνική αναγέννηση με όρους της κλασικής σκέψης με την οποία είχαν ανατραφεί δεν έβρισαν στη σκέψη αυτή τίποτε που θα μπορούσε να τους προετοιμάσει για τον Κολοκοτρώνη- ίσως επειδή ακόμη και στην προϊστορική μυθολογία της

24. Σιμόπουλος, ό.π., υποσημείωση 14 σ. 216: Αυτό έχει μια δόση αλήθειας. Οι καπεταναίοι επέμεναν στη δική τους μορφή πολέμου, του άτακτου δηλαδή, και δεν ανέχονταν την ευρωπαϊκή έννοια της πειθαρχίας. Γι' αυτό ακριβώς δεν ευδοκίμησαν οι προσπάθειες για τη συγκρότηση τακτικού στρατού.

25. Κ. Σιμόπουλος, Πώς είδαν οι ξένοι… Οι απογοητευμένοι αρχαιολάτρες σσ. 212-220 { 215, 216, 220}

Ελλάδας ο τύπος του ήταν ήδη υπό εξαφάνιση από την πολιτισμένη σκηνή, και εμφανίζεται μόνο στους θρύλους για ηττημένους απόβλητους όπως ο Ανταίος, ο Σκίρων ή οι Τιτάνες. Ήταν ένας άνθρωπος χωρίς μόρφωση ή καλλιέργεια, η δεκαετής θητεία στο βρετανικό στρατό δεν του είχε μάθει ούτε να αγαπά ούτε να κατανοεί τους Άγγλους. Είχε όμως πανούργο μυαλό, ακατέργαστη ευφυΐα, παθιασμένο πατριωτισμό και μια βαθιά πολιτική κατανόηση για το νόημα και το σκοπό της ανεξαρτησίας. Η βαρβαρική ενέργεια, η χοντροκομμένη αγραμματοσύνη και η επιτήδεια απλότητα του Κολοκοτρώνη και των κλεφτών συντρόφων του ήταν ένα σοκ από το οποίο πολλοί δυτικοί φιλέλληνες δεν κατόρθωσαν να συνέλθουν ποτέ: Σε ηγέτες όπως ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, μια ακόμη πιο άξεστη και απρόβλεπτη εκδοχή του Κολοκοτρώνη, τον Μακρυγιάννη, τον Κωνσταντίνο Κανάρη ο οποίος από μπουρλοτιέρης έγινε πρωθυπουργός χωρίς να χάσει τους τρόπους ενός θαλασσόλυκου δεν ήταν εύκολο ακόμη και για τους καλλιεργημένους Φαναριώτες να επιβάλλουν ένα πολιτικό καλούπι σε αυτό το ατίθασο υλικό»[26].

Χαρακτηριστικό παράδειγμα δυτικής-οριενταλιστικής ματιάς αποτελεί το έργο του Edward William Lane, το *Description de l' Egypte* (1833-1835) ο οποίος στο πλαίσιο των Ναπολεόντειων Πολέμων και κατ' επέκταση της Ναπολεόντειας ιμπεριαλιστικής-επεκτατικής πολιτικής, βρέθηκε με τα στρατεύματα του Βοναπάρτη τον Σεπτέμβριο του 1798, στην Αίγυπτο[27].

Ως προς την καθημερινή ζωή και τις συνήθειες των Αιγυπτίων, ο Lane εντοπίζει μια «πολυτελή» συνήθεια, που οι περισσότεροι Αιγύπτιοι διασκεδάζουν με αυτή. Πρόκειται, για το κάπνισμα «φτηνού» καπνού που παράγεται στην χώρα τους. Παρατηρούμε, ότι εδώ ο Lane, χλευάζει και ειρωνεύεται. «Η πολυτελής συνήθεια… του φτηνού καπνού». Στο ίδιο κεφάλαιο, ως προς τις σχέσεις των δυο φύλων, ο Lane, περιγράφει τον τρόπο που κυκλοφορούν τα ζευγάρια στον δρόμο. Παρατήρησε λοιπόν, ότι οι γυναίκες πάντα περπατούν πίσω από τους συζύγους τους, και ότι, όταν υπάρχουν κάποια πράγματα, αυτά πάντα τα κουβαλούν οι γυναίκες εκτός από την πίπα τους ή ένα ξυλάκι. Και σε αυτό το σημείο διακρίνεται η κριτική διάθεση του Lane, με αρκετή δόση ειρωνείας. Ωστόσο, όσο και εάν ο Lane έχει χαρακτηριστεί ως Οριενταλιστής[28], θα είναι λάθος να απορρίψουμε εξ ολοκλήρου την *Description de l' Egypte*, η οποία πρόσφερε σημαντικά στοιχεία για την Αίγυπτο, με τις λεπτομερείς πε-

26. C. M. Woodhouse, 2020, 1821.Ο πόλεμος της ελληνικής ανεξαρτησίας, μετάφραση Γιώργιος Καράμπελας, εκδόσεις Παπαδόπουλος, σσ. 103, 104, 105, 106, 107.

27. Στο πρώτο κεφάλαιο, ο Lane περιγράφει αναλυτικά τα σπίτια των Αιγυπτίων. Στις οροφές αυτών των σπιτιών υπάρχουν παράθυρα με ένα συγκεκριμένο διάκοσμο από τεθλασμένες γραμμές που τέμνονται και δημιουργούν διάφορα γεωμετρικά σχήματα. Για τον Lane, αυτή η διακόσμηση, «εάν την κοιτάξει κάποιος αρκετά» προκαλεί πόνο στα μάτια (would be painful). Αντίστοιχα, στο σημείο που περιγράφει την διακόσμηση των τοίχων των ιδιωτικών διαμερισμάτων, ο Lane γίνεται ιδιαίτερα καυστικός.

28. Έφη Γαζή, «Οριενταλισμός». Το κείμενο ως γεγονός, ό.π.

ριγραφές του συγγραφέα αλλά και με τα χαρακτικά του. Το ίδιο συμβαίνει και με τα περιηγητικά αλλά και κυρίως με τα άλλου είδους κείμενα που αναφέρονται στους Έλληνες και τους αγώνες τους, που αποδίδουν μιαν εικόνα διαμορφωμένη από τα εσωτερικά κίνητρα των συγγραφέων τους αλλά κυρίως από εξωγενείς παράγοντες, όπως προσδιορίζονται από τη σαϊντική κριτική ιδιαίτερα για την περίοδο κατά την οποία έμοιαζε η επανάσταση να αποκτά ελπιδοφόρες προοπτικές απόκτησης κρατικής οντότητας, γιατί όπως αναφέρει ο Σιμόπουλος: «Ενώ ανάμεσα στους εθελοντές του 1821 και 1822 υπήρχαν και μερικοί αγνοί ιδεολόγοι, φιλελεύθεροι και ανθρωπιστές, από το 1823 και πέρα η συντριπτική πλειοψηφία τους είναι συνειδητά ή ασυνείδητα πράκτορες, εκτελεστικά όργανα ξένων κυβερνήσεων και μυστικών υπηρεσιών»[29].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελένη Αγγελομάτη- Τσουγκαράκη, «Η προεπαναστατική Ελλάδα», τ. 1 της σειράς: 1821 η γέννηση ενός έθνους- κράτους, Αθήνα 2011, προσπελάστηκε από https://www.academia.edu/1502872/%CE%97_%CF%80%{...}CE%BD%CE%B1_2011_Pre_revolutionary_Greece_v_1_of_the_series_1821_the_birth_of_a_national_state_Athens_2011_

Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Οι αντιλήψεις των ξένων για τον νεοελληνικό διαφωτισμό» προσπελάστηκε από το https://www.academia.edu/9842401/_%CE%9F%E1%BC%B1_%E1%{…} *Ο Ερανιστής*, τ. 21 (1997) σσ. 225_247

Ahmad Aijad, 1992, *In Theory, Classes, Nations, Literatures*, Λονδίνο.

Σοφίας Αντωνιάδου, «Ο Τύπος κατά την Επανάστασιν και κατά την Βασιλείαν του Όθωνος», *Παρνασσός*, τ. ΙΓ, 1971, σ. 403.

Γιάννη Βλαχογιάννη,Ιανουάριος 2010, *Ιστορική Ανθολογία*, εκδόσεις Εστία, σειρά Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 64, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, σ. 295.

Brengeri,, «Adventures of a Foreigner in Greece», *London Magazine*, Σεπτέμβριος 1826, σελ 41 κ.εξ

ΈφηΓαζή, «Οριενταλισμός». Το κείμενο ως γεγονός , *Μνήμων*, τόμ. 21 (1999) σ. 237-246 (ομιλία που εκφωνήθηκε σε εκδήλωση που οργάνωσεη Ομάδα Βιβλίου των φοιτητών του Πανεπιστημίου Κρήτης στις 16 Δεκεμβρίου 1998). doi: 10.12681/mnimon.795.

William St. Clair, 1972,*That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*,Λονδίνο.

George Finlay «An Adventure during the Greek Pevolution», *Blackwood 's Edinburgh Magazine*,τ. 32, 1842, σ. 668.

Thomas Gordon, (1832) 1844, *History of the Greek Revolution*, Edinburg, London.

Σταυρούλα Καραλή https://www.postmodern.gr/orientalismos-i-proslipsi-tis-anatolis-apo-tous-archeous-ellines-mechri-tin-ethnikistiki-evropi/

BorjeKnoss, 1949, «Officiers Sue dois dans la Querre de l' Independendance de la Grece», "L' *Hellenisme Contemporain*, τ. Γ.

Γ. Λάϊου, 1958, *Ανέκδοτες επιστολές και έγγραφα του 1821, Ιστορικά δοκουμέντα από το Αυστριακά Αρχεία*, Αθήνα.

29. Σιμόπουλος, 1999, ό.π., σ. 94.

E. Mavroudi, «Relations de la Liege avec l' Insurrection Hellenique, La Presse- La Fourniture d' Armes»,*Balkan Studies*, τ.IZ, 1971, σ. 192.

Ρόντρικ Μπήτον, 2015, *Ο πόλεμος του Βύρωνα: Ρομαντική εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση*, μετάφραση της Κατερίνας Σχοινά. εκδόσεις Πατάκη.

Έντουαρντ Σαΐντ *Οριενταλισμός*, 1996, μτφρ. Φ. Τερζάκης., Εκδόσεις Νεφέλη., Αθήνα.

Κυριάκος Σιμόπουλος, 1999, *Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21*, τόμος 1ος 1821-1822, εκδόσεις Στάχυ, Αθήνα.

*Στρατής Σουρλάγκας, Έντουαρντ Σαΐντ h*ttps://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/entoyarnt-saint/

-C. M. Woodhouse, 2020, *1821. Ο πόλεμος της ελληνικής ανεξαρτησίας*, μετάφραση Γιώργιος Καράμπελας, εκδόσεις Παπαδόπουλος

«…και τα σπήλαια της γης εβόουν, Κανάρη»: Απεικονίσεις του Κωνσταντίνου Κανάρη στην ποίηση και τις εικαστικές τέχνες

Άννα Αγγελοπούλου

Ο Ψαριανός Κωνσταντίνος Κανάρης (Ψαρά, 1790/1793-Αθήνα 1877) υπήρξε μία από τις εμβληματικές μορφές της ναυτικής ιστορίας του ελληνικού εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα και αναδείχθηκε σε σημαντική προσωπικότητα στην πολιτική σκηνή της μετεπαναστατικής Ελλάδας, παραμένοντας στο πολιτικό προσκήνιο ως τον θάνατό του (διετέλεσε μέλος της Τριανδρίας της Αντιπολίτευσης, μετά την έκπτωση του Όθωνα, Υπουργός Ναυτικών και πέντε φορές πρωθυπουργός, απεβίωσε ως εν ενεργεία πρωθυπουργός οικουμενικής κυβέρνησης)[1]. Η φήμη των ναυτικών του κατορθωμάτων εναντίον του Οθωμανικού στόλου διαδόθηκε στους ευρωπαϊκούς φιλελληνικούς κύκλους και η αγωνιστική του δράση ενέπνευσε γνωστούς ποιητές και εικαστικούς.

Στην παρούσα εισήγηση θα καταγράψουμε και θα σκιαγραφήσουμε «εικόνες» από τον αγωνιστικό βίο και την προσωπικότητα του Κωνσταντίνου Κανάρη που αποτυπώνονται στο έργο Ευρωπαίων και Ελλήνων λογοτεχνών καθώς και καλλιτεχνών των εικαστικών τεχνών.

Η ρεαλιστική εικόνα του γέροντα Κωνσταντίνου Κανάρη

Θα ξεκινήσουμε την παρουσίαση από μία πραγματική «εικόνα», από τη ρεαλιστική απεικόνιση του Κωνσταντίνου Κανάρη της αμέσως μετά την Επανάσταση περιόδου που μας μεταφέρεται μέσω της οπτικής ενός γνωστού Γάλλου λογοτέχνη. Ο Γουσταύος Φλωμπέρ, κατά το ταξίδι του στην Ανατολή, όταν πέρασε και από την Αθήνα, την περίοδο Δεκεμβρίου 1850-Φεβρουαρίου 1851, επισκέπτεται τον Κανάρη στην κατοικία του και αποτυπώνει την εικόνα του, όταν αυτός δεν ήταν πια ο αγωνιστής της επανάστασης, αλλά ένα σημαίνον και αξιοσέβαστο πρόσωπο στην πολιτική σκηνή και κοινωνική ζωή της μετά την επανάσταση Ελλάδας. Πρόκειται για την εικόνα ενός «κοινού

1. Δ. Φωτιάδης, 1960.

θνητού», που βέβαια διαφέρει από τις εξιδανικευμένες απεικονίσεις της ηρωικής μορφής που αποτυπώνονται στα ποιητικά και εικαστικά έργα της επαναστατικής περιόδου.

Σταχυολογούμε κάποιες χαρακτηριστικές περιγραφές της εικόνας του Κανάρη από τον μετέπειτα διακεκριμένο Γάλλο λογοτέχνη, όπως αυτές καταγράφονται στο ημερολόγιο του και σε επιστολές που ο Φλωμπέρ απέστειλε από την Αθήνα σε οικεία πρόσωπα, τον Δεκέμβριο 1850-Ιανουάριο 1851.

«…Είδα χθες τον Κανάρη. Είχε ένα μεταξωτό καπέλο σαν κοινός θνητός. Ήταν ντυμένος ευρωπαϊκά και φορούσε ένα μαύρο πανωφόρι. Άνθρωπος μικρόσωμος, κοντόχοντρος, ψαρομάλλης, λίγο πλακουτσομύτης. Δεν ξέρει ούτε να γράψει, ούτε να διαβάζει. Όταν ήταν υπουργός Ναυτικών, δεν μπορούσε να βάλει ούτε την υπογραφή του. Δεν γνωρίζει τίποτα από όσα έχουν γραφτεί γι' αυτόν στην Ευρώπη. Τι κατραπακιά για τον Ουγκώ, αν το ήξερε, που τόσο πολύ τον τραγούδησε και τόσο καλά […] Επίσκεψη στον Κανάρη, μικρό κίτρινο σπίτι […] εσωτερικό πεντακάθαρο. Μας δέχτηκε η κυρία Κανάρη με ψαριανή φορεσιά […] ο Κανάρης μπαίνει και μας σφίγγει αμέσως το χέρι […]. Ύφος τραχύ μα και γλυκό […] κάθε φορά που γίνεται κουβέντα για τον ίδιο την κόβει, έχει ακούσει να μιλούν για τον Βίκτωρα Ουγκώ (του υποσχέθηκα να του στείλω τα ποιήματα που τον αφορούν), μάτια μικρά. Καθισμένος αρκετά μακριά του δεν μπορώ να δω το παίξιμο του προσώπου του […] ένας άνθρωπος που έχει αποθανατιστεί αιώνιος…»[2].

Η εικόνα του ηλικιωμένου μικρόσωμου άνδρα με τα λευκά μακριά μαλλιά και την ευρωπαϊκή ενδυμασία ταυτίζεται με την εικόνα των παλιών ασπρόμαυρων φωτογραφιών που αποτυπώνουν τη μορφή του Κωνσταντίνου Κανάρη τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του (1860-1877). Ο Κανάρης είναι ένας από τους ελάχιστους αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης που φωτογραφήθηκε και οι φωτογραφίες του έχουν διασωθεί. Χάρη στην τέχνη της φωτογραφίας, που τότε μόλις είχε εισαχθεί στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, γνωρίζουμε, δια του φωτογραφικού φακού, την όψη του Κανάρη σε ώριμη ηλικία, τότε που ήταν σημαίνουσα προσωπικότητα της πολιτικής ζωής.

Στην πρώτη διασωθείσα φωτογραφία του έτους 1863, βλέπουμε τον Κωνσταντίνο Κανάρη με ευρωπαϊκή ενδυμασία ανάμεσα στα μέλη της Τριμελούς Επιτροπής, που μετά την εκδίωξη του Όθωνα συστάθηκε από τη Β' Εθνοσυνέλευση των Ελλήνων με την αποστολή να προσφέρει το στέμμα της Ελλάδος στον τότε νεαρό Δανό πρίγκιπα Γεώργιο, ο οποίος θα στεφθεί ο δεύτερος βασιλιάς της Ελλάδας με το όνομα Γεώργιος Α'[3].

2. Ν. Αλιφέρης, 1984.

3. Πρόκειται για μία πολυπρόσωπη φωτογραφία, στην οποία εικονίζονται καθιστοί τα μέλη της Επιτροπής Θρασύβουλος Ζαΐμης, Κωνσταντίνος Κανάρης, Δημήτριος Γρίβας, ενώ όρθιοι είναι τα μέλη της ακολου-

Η δεύτερη φωτογραφία που διασώζεται στη Συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου της Αθήνας, είναι ένα επίσημο πορτρέτο σύμφωνα με τις φωτογραφικές συμβάσεις της εποχής, που ωστόσο χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη εκφραστικότητα. Τραβήχτηκε γύρω στα 1870, στο στούντιο του φωτογραφείου ενός από τους πρώτους γνωστούς Έλληνες φωτογράφους, του Πέτρου Μωραΐτη[4]. Ο σεβάσμιος γέροντας Κανάρης απεικονίζεται ευρωπαϊκά ντυμένος, να φορά γιλέκο και σακάκι, ενώ στο αριστερό πέτο του διακρίνονται παράσημα που μαρτυρούν το ένδοξο παρελθόν του αγωνιστή. Η κατά μέτωπο λήψη του φακού του Μωραΐτη καταγράφει τη σοβαρή μορφή με την πυκνή λευκή γενειάδα να πλαισιώνει το ρυτιδιασμένο πρόσωπο, που φαίνεται να κοιτάζει μπροστά με στοχαστικό και απόμακρο βλέμμα[5].

Στη συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, υπάρχει μία ελαιογραφία-προσωπογραφία του Κερκυραίου ζωγράφου Σπυρίδωνος Προσαλέντη (1830-1895) με χρονολογία δημιουργίας 1866, που απεικονίζει τη μορφή του γέροντα Κανάρη, έτσι όπως αποτυπώνεται στη φωτογραφία του Πέτρου Μωραΐτη[6]. Τόσο το φωτογραφικό πορτρέτο του Μωραΐτη όσο και η ελαιογραφία-προσωπογραφία του Προσαλέντη αποτελούν επίσημες συμβατικές απεικονίσεις ενός διακεκριμένου προσώπου που εκείνη την εποχή είχε φθάσει στο ανώτερο πολιτικό αξίωμα του πρωθυπουργού.

Τέλος, η τρίτη φωτογραφία, που επίσης διασώζεται στη Συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, τραβήχτηκε από άγνωστο φωτογράφο στο σπίτι του Κανάρη, στην Κυψέλη, στις 2 Σεπτεμβρίου του 1877, την ημέρα του θανάτου του. Πρόκειται για ένα τυπικό νεκρικό φωτογραφικό πορτρέτο, η λήψη του οποίου έγινε μετά θάνατον (post mortem), όπως τότε συνηθιζόταν για σημαίνοντα πρόσωπα, που σύμφωνα με τη ρομαντική αντίληψη έπρεπε να διατηρηθεί η πραγματική εικόνα τους ανεξίτηλη στη μνήμη όχι μόνο των οικείων αλλά και της ευρύτερης κοινότητας[7]. Ο Κανάρης απεικονίζεται προφίλ ξαπλωμένος στο νεκρικό κρεβάτι, ενώ στο φόντο βλέπουμε κάποιους στρατιωτικούς (τα κεφάλια τους έχουν επίτηδες «κοπεί» από τη λήψη) να κρατούν τα παράσημα του ηρωικού αγωνιστή. Στο βάθος, ανάμεσα από τους ώμους των τελευταίων, προβάλλει ένα θλιμμένο γυναικείο πρόσωπο, προφανώς συγγενής του θανόντος[8].

θίας τους, Ι. Μόλλας, Δ. Βρατσάνος, Π. Σταύρος, Τ. Φιλήμων, Σπ. Σκουζές. Η φωτογραφία διασώζεται στο Φωτογραφικό Αρχείο του Ελληνικού Λογοτεχνικού Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ), στο http://www.elia.org.gr/digitized-collections/photographic-archive/

4. Ά. Ξανθάκης 2001, σ. 117.

5. Γ. Παναγιωτάκης 2021

6. Σπ. Προσαλέντης 1866, http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/63272.

7. Άλκης Ξανθάκης 2016.

8. Γ. Παναγιωτάκης 2021.

Οι ζωγραφικές απεικονίσεις του αγωνιστή

Η μορφή του γέροντα Κανάρη, όπως αυτή αποτυπώνεται φωτογραφικά, μοιάζει, βέβαια, κατά πολύ με την εικόνα που περιγράφει ο Γουσταύος Φλωμπέρ. Ωστόσο, η ρεαλιστική εικόνα του γερασμένου κοινού θνητού Κανάρη με τα ευρωπαϊκά ενδύματα, που ο Φλωμπέρ αντικρίζει στο μικροαστικό περιβάλλον ενός μάλλον ταπεινού σπιτιού έρχεται ασφαλώς σε διάσταση με την ομιχλώδη ρομαντική εικόνα του Έλληνα ήρωα επαναστάτη, που είχε σχηματίσει ο Γάλλος συγγραφέας από τα κείμενα και τα λιθογραφικά λευκώματα των φιλελληνικών κύκλων.

Ο επαναστατικός αγώνας των Ελλήνων για ελευθερία συμπορεύτηκε με την ανάδυση και ενίσχυση του ρομαντικού Ευρωπαϊκού Φιλελληνισμού. Οι πράξεις των Ελλήνων αγωνιστών εναντίον της οθωμανικής κυριαρχίας πρόσφεραν στους ρομαντικούς ποιητές και εικαστικούς ερεθίσματα από τη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα, για να δημιουργήσουν στο έργο τους την αναπαράσταση του τύπου του ηρωικού επαναστάτη από μία σχεδόν «ξωτική» περιοχή ανατολικά της Ευρώπης (είναι γνωστό ότι η Ανατολή και ό,τι ανατολικό ασκούσε ιδιαίτερη γοητεία), που αγωνιζόταν, αψηφώντας τον θάνατο, εναντίον ενός ισχυρού, «απολίτιστου», «βάρβαρου» και αλλόθρησκου δυνάστη. Ο ηρωικός αυτός επαναστάτης μπορεί να ζούσε και να δρούσε σε μία «ξωτική» για τους Ευρωπαίους περιοχή, απεικονιζόταν ωστόσο ως συνεχιστής της ιστορίας εκείνων των ανδρείων αρχαίων Ελλήνων, που είχαν αντιταχθεί στους «βάρβαρους» της Ανατολής, και ως φορέας της κληρονομιάς του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, που οι Ευρωπαίοι είχαν γνωρίσει και λατρέψει μέσω της Ρώμης, της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού.

Εντυπωμένη στο φαντασιακό των ρομαντικών από τις αναγνώσεις της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και ιστορίας, η ιδέα του ηρωισμού ενσαρκωνόταν στα πρόσωπα των Ελλήνων Επαναστατών και αποκτούσε πραγματική υπόσταση στις πολεμικές τους πράξεις. Οι στρατιωτικές επιχειρήσεις των αγωνιστών της ελληνικής Επανάστασης για τους ρομαντικούς ήταν συναρπαστικά γεγονότα που αποτελούσαν συνέχεια των ηρωικών ανδραγαθημάτων των αρχαίων Ελλήνων, εξήπταν τη φαντασία και προκαλούσαν δυνατές συγκινήσεις. Είδαν, προσέλαβαν και απεικόνισαν τα πολεμικά συμβάντα ως δίκαιες-θεάρεστες ή σχεδόν θεϊκές πράξεις, συντελεσμένες από ηρωικά άτομα-συνεχιστές της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, που αγωνίζονταν για την ατομική τους ελευθερία αλλά και για την ελευθερία του συνόλου εναντίον των αλλόθρησκων Οθωμανών.

Στην περίπτωση του Κανάρη, τα πολεμικά γεγονότα, στα οποία ενεπλάκη, και το αποτέλεσμά τους είχαν τα χαρακτηριστικά που οδήγησαν γρήγορα και εύκολα στην εξάπλωση της φήμης του και στην ηρωική απεικόνιση. Στο

διάστημα λίγων μηνών-από τον Ιούνιο έως τον Οκτώβριο του 1822- το όνομα του Κανάρη συνδέθηκε με δύο πολύ σημαντικά γεγονότα της ναυτικής ιστορίας του Αγώνα, δύο επιτυχείς πυρπολήσεις με μεγάλη απήχηση στο κίνημα Φιλελλήνων. Στις 7 Ιουνίου 1822, λίγο μετά τη σφαγή του άμαχου πληθυσμού της Χίου, πυρπόλησε τη ναυαρχίδα του Καπουδάν πασά Καρά Αλή, που ήταν αγκυροβολημένη στο λιμάνι του νησιού, με αποτέλεσμα να χαθούν μαζί της 2.000 ναύτες και ο ίδιος ο Καρά Αλής. Στις 28 Οκτωβρίου 1822, ανατίναξε την τουρκική αντιναυαρχίδα κοντά στην Τένεδο. Επίσης, το 1824, βύθισε τουρκική φρεγάτα στη Σάμο[9].

Η φήμη του ονόματός του διαδόθηκε αμέσως στην Ευρώπη και άρχισαν να εκτυπώνονται κυρίως σε μορφή λιθογραφίας εικόνες με την προσωπογραφία του. Το κοινό διψούσε για τη γνωριμία με τη μορφή του ήρωα, για την οπτικοποίηση της φήμης ενός ονόματος, αλλά και των ηρωικών του κατορθωμάτων. Η εικόνα ήταν το τεκμήριο ότι το πρόσωπο ήταν υπαρκτό και η ηρωική πράξη του είχε πράγματι συμβεί. Έτσι, στις εικαστικές αλλά και ποιητικές αναπαραστάσεις εστιάζουν στο πρόσωπο-άτομο και στην ηρωική του πράξη, δηλαδή την πυρπόληση.

Η παλαιότερη προσωπογραφία του Κανάρη θεωρείται ότι είναι μία υδατογραφία, που πρέπει να έχει σχεδιασθεί τον Νοέμβριο του 1822 εκ του φυσικού από μέλος του πληρώματος του βρετανικού πολεμικού πλοίου «Rose»[10]. Πρόκειται για μία ολόσωμη προσωπογραφία με τον Κανάρη να στέκεται σοβαρός, έχοντας στραφεί ελαφρά προς τα πλάγια και φορώντας την παραδοσιακή νησιώτικη φορεσιά, στοιχείο ανατολίτικου εξωτισμού για τους Ευρωπαίους. Οι λεπτομέρειες της νησιώτικης φορεσιάς αποδίδονται αριστοτεχνικά, γεγονός που δείχνει και την ηθογραφική-λαογραφική ματιά του Άγγλου δημιουργού.

Η υδατογραφία φέρει την υπογραφή του Κανάρη στα ελληνικά και εκτενή χειρόγραφη σημείωση από τον δημιουργό της στην πίσω όψη, γραμμένη στα αγγλικά με τον τίτλο «Κωνσταντίνος Κανάρης ο ήρωας των Ψαρών». Ο δημιουργός, αφού περιγράφει τα κατορθώματα του ήρωα στη Χίο και την Τένεδο, το 1822, σημειώνει: «Σχεδίασα αυτή την εικόνα του κατά την επιστροφή του από την Τένεδο στα Ψαρά επί του πλοίου της Α(ὐτοῦ) Μ(εγαλειότητος) Rose». Στη συνέχεια καταλήγει: «Ο Κανάρης είναι φτωχός και η εξωτερική του εμφάνιση δεν προδιαθέτει καθόλου ευνοϊκά-αλλά εσωτερικά έχει μυαλό πολύ ανώτερο της κοινωνικής του θέσης και, μολονότι γενικά είναι ήρεμος και σεμνός, έχει ασυνήθιστη ευστροφία και ζήλο, όταν ενεργοποιηθεί από τις περιστάσεις»[11].

9. Κ. Αδαμοπούλου-Παύλου 2003, σσ. 12-19 και Δ. Φωτιάδης 1960.

10. Η υδατογραφία περιέχεται στον κατάλογο δημοπρασίας γνωστού ελληνικού οίκου, που συλλέγει σπάνια χειρόγραφα, έντυπα, έγγραφα και χαρακτικά. Ο επιμελητής του καταλόγου περιγράφει και σχολιάζει εκτενώς την υδατογραφία, δίνοντας πολύτιμες πληροφορίες. Βλ. Θεόδ. Θεοδώρου (σύνταξη/επιμέλεια) 2013, σ. 93.

11. Ό.π.

Το πορτρέτο λιθογραφήθηκε περί το 1825 από τον S. Hitchins στό Λονδίνο. Είχε προηγηθεί η δημοσίευση μιας παραλλαγής του από τον Γάλλο Φιλέλληνα και στρατιωτικό Olivier Voutier τον Δεκέμβριο του 1823, ενώ ο Φιλέλληνας προσωπογράφος των Ελλήνων αγωνιστών Άνταμ Φρίντελ (Adam Friedel) πρέπει να αντέγραψε την υπογραφή του Κανάρη, πιθανόν από τη λιθογραφία του Hitchins, και την πρόσθεσε στη δεύτερη έκδοση του δικού του πορτρέτου του ήρωα (1826)[12]. Σημειώνουμε, επίσης, ότι μία ολόσωμη προσωπογραφία-λιθογραφία με τον Κανάρη, που φέρεται να σχεδιάσει ο Γάλλος Louis Dupré έχει πολλά κοινά στοιχεία με την υδατογραφία του Άγγλου ναυτικού[13].

Από το 1825, και κατά τη διάρκεια της επόμενης δεκαετίας, τυπώνονται στην Ευρώπη συλλογές-λευκώματα με προσωπογραφίες των αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης, κάποιες από τις οποίες είναι ζωγραφισμένες εκ του φυσικού. Οι εικόνες θα αναπαραχθούν σε πολλές ανατυπώσεις μέσω της λιθογραφίας, θα διαδοθούν και θα κάνουν γνωστές τις μορφές των αγωνιστών στο ευρύ κοινό. Μέσω των λιθογραφιών, οι απεικονίσεις των οποίων θα επηρεάσουν τους μεταγενέστερους ζωγράφους ιστορικών θεμάτων, θα εντυπωθούν στη συλλογική συνείδηση οι οπτικές παραστάσεις των προσώπων και των γεγονότων της Επανάστασης. Στα λευκώματα αυτά υπάρχει και η εικόνα του πυρπολητή Κωνσταντίνου Κανάρη, ο οποίος απεικονίζεται πάντα ντυμένος με την παραδοσιακή νησιώτικη φορεσιά[14].

Μία σειρά είκοσι τεσσάρων προσωπογραφιών, ανάμεσα στις οποίες συμπεριλαμβάνεται η εικόνα με τον τίτλο «Ο Κωνσταντίνος Κανάρης, ο κυβερνήτης των πυρπολικών κατά την Ελληνική Επανάσταση», σχεδίασε εκ του φυσικού ο Δανός εθελοντής του ελληνικού επαναστατικού αγώνα Άνταμ Φρίντελ, οοποίος είχε επισκεφτεί την Ελλάδα από το 1821 ως το 1824 και γνώρισε από κοντά τους πρωταγωνιστές της Επανάστασης που απεικόνισε[15]. Το 1825 και 1826 συγκέντρωσε και εκτύπωσε σε λεύκωμα τις είκοσι τέσσερις λιθόγραφες προσωπογραφίες των διακεκριμένων πολιτικών και στρατιωτικών αγωνιστών της ελληνικής Επανάστασης. Τα πορτρέτα λιθογραφήθηκαν και επιχρωματίστηκαν από τον J. Bouvier και κυκλοφόρησαν στο Παρίσι και στο Λονδίνο, ενώ επανεκδόθηκαν έξι φορές με μεγάλη εμπορική επιτυχία[16].

---

12. Ό.π.

13. Μανόλης Μ. 1994, Louis Dupré, Ταξίδι στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη, Ολκός, Αθήνα, σ. 16 στο http://eng.travelogues.gr/item.php?view=40712

14. Πολύπτυχη βράκα, πουκάμισο με φαρδιά μανίκια και από πάνω ένα γιλέκοκεντημένο φορούσαν μεταξωτό ζωνάρι στη μέση και στο κεφάλι φεσάκι ή σκούφο.

15. Δ. Κουκίου (κείμενα-επιμέλεια) 2014.

16. Το Λεύκωμα του Friedel αποτελείται από τέσσερα μέρη. Η προσωπογραφία του Κανάρη περιλαμβάνεται στο δεύτερο μέρος του Λευκώματος που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1826. Στον διαδικτυακό ιστότοπο «Travelogues. Με το βλέμμα των περιηγητών» του Ιδρύματος Αικατερίνης Λασκαρίδη (βλ. https://el.travelogues.gr/) έχουν ψηφιοποιηθεί εκδόσεις του Λευκώματος που φυλάσσονται στη Συλλογή της Γενναδείου Βιβλιοθήκης. Συγκεκριμένα, με επιμέλεια της Ιόλης Βιγκοπούλου, έχουν ψηφιοποιηθεί η τρίτη

Στις συλλογές του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου διασώζονται δύο επιζωγραφισμένες λιθογραφίες με την προσωπογραφία του Κανάρη από τις εκδόσεις του λευκώματος του Φρίντελ στο Λονδίνο το 1825 και Λονδίνο-Παρίσι το 1827[17]. Διασώζεται, επίσης, και μία λιθογραφία του Ιταλού Giovani Boggi με εξιδανικευμένη προσωπογραφία-μπούστο κατά μέτωπο του Κανάρη. Ο αγωνιστής απεικονίζεται με πρόσωπο που θυμίζει ρομαντικές εικόνες αισθαντικών ερωτευμένων νεαρών και προφανώς δεν ταιριάζει στη μορφή του σκληραγωγημένου θαλασσινού αγωνιστή[18].

Σημαντική απήχηση στους φιλελληνικούς κύκλους, αλλά και στην ελληνική συλλογική συνείδηση είχαν οι προσωπογραφίες, που σχεδιάστηκαν από τον ερασιτέχνη-αυτοδίδακτο ζωγράφο και Φιλέλληνα αξιωματικό του Βαυαρικού στρατού Καρλ Κρατσάιζεν (Karl Krazeisen). Ο Βαυαρός Φιλέλληνας είχε έρθει στην Ελλάδα μετά την πτώση του Μεσολογγίου το 1826, για να πολεμήσει εθελοντικά στο πλευρό των Ελλήνων, και στο διάστημα περίπου έξι μηνών (1826-1827), σε μία δύσκολη φάση για τον ελληνικό επαναστατικό αγώνα λόγω της εμφύλιας διαμάχης, πρόλαβε να ζωγραφίσει με μολύβι τις μορφές αγωνιστών και σημαντικών μορφών της Επανάστασης, αυτούς που είχαν κατορθώσει να επιβιώσουν από τις μάχες της επαναστατικού αγώνα, αλλά και του Εμφυλίου. Τα πορτρέτα έγιναν εκ του φυσικού και φέρουν χρονολογία, τόπο και υπογραφές των απεικονισθέντων, αποτελώντας αυθεντικές μαρτυρίες της ύπαρξης αυτών των προσώπων, που αργότερα υμνήθηκαν ως ήρωες από την εθνική ιστοριογραφία του ελληνικού κράτους.

Είκοσι τέσσερα σχέδια του Κρατσάιζεν λιθογραφήθηκαν μετά την επιστροφή του στο Μόναχο και εκδόθηκαν σε επτά τεύχη με τον τίτλο «Προσωπογραφίες των διασημοτέρων Ελλήνων και Φιλελλήνων, μαζί με μερικές

έκδοση του Λευκώματος (Λονδίνο1830)στο https://el.travelogues.gr/collection.php?view=285και η έκτη έκδοση (Λονδίνο-Παρίσι 1832) στο https://el.travelogues.gr/collection.php?view=286

17. Επιζωγραφισμένες λιθογραφίες του Friedel από το λεύκωμα "The Greeks. Twenty four portraits of the principal leaders and personages who have made themselves most conspicuous in the Greek Revolution", Λονδίνο, 1825, και Λονδίνο 1827 στην ιστοσελίδα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, https://www.nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/4725-okonstantinoskanarisokubernitistonpurpolikonkatatinellinikiepanastasiepizografismenilithografiatouadamfriedelapotoleukomathegreekstwentyfourportraitsoftκαι https://www.nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3628-okonstantinoskanarisokubernitistonpurpolikonkatatinellinikiepanastasiepizografismenilithografiatouadamfriedelapotoleukomathegreekstwentyfourportraitsoft

Έγχρωμη Λιθογραφία του Κανάρη από το λεύκωμα του Φρίντελ της έκδοσης του 1827 φυλάσσεται και στη συλλογή των Χαρακτικών των Γενικών Αρχείων του Κράτους,
στο http://arxeiomnimon.gak.gr/search/resource.html?tab=01&id=567463

18. Η Λιθογραφία προέρχεται από το λεύκωμα με τίτλο: "Collection de portraits des personnages Turcs and Grecs les plus recommes soit par leur cruate soit par leur bravoure dans la guerre actuelle de la Grece", Παρίσι, [1826] στοhttps://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3275-konstantinoskanarislithografiatougiovaniboggiapotoleukomame24portraitaellinonkaiothomanonaxiomatouchonpouedrasankatatinellinikiepanastasimetitlocollectiond

απόψεις και ενδυμασίες, σχεδιασμένες εκ του φυσικού και δημοσιευμένες από τον Καρλ Κρατσάϊζεν» (1827-1831)[19]. Ανάμεσα στις προσωπογραφίες των Ελλήνων αγωνιστών, συμπεριλαμβάνεται και η μορφή του Κανάρη.[20]Στην Εθνική Πινακοθήκη βρίσκεται η λιθογραφημένη προσωπογραφία του Έλληνα ναυτικού (1829) από το λεύκωμα του Κρατσάιζεν[21], ενώ η ίδια προσωπογραφία διασώζεται και στις συλλογές του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου[22]. Σημειώνουμε ότι στην Εθνική Πινακοθήκη διασώζεται και ένα σχέδιο με μολύβι με τίτλο «ο Κωνσταντίνος Κανάρης στην Αίγινα», που δηλώνει τον τόπο που ο Κρατσάιζεν συνάντησε και σχεδίασε τον Έλληνα αγωνιστή (1827)[23].

Από επίσημους καλλιτέχνες της Αυλής του Φιλέλληνα Βαυαρού Βασιλιά Λουδοβίκου Α΄, του πατέρα του Όθωνα, απεικονίσθηκε για πρώτη φορά και η ηρωική πράξη της πυρπόλησης. Μία σκηνή με τον τίτλο «Ο Κανάρης πυρπολεί στη Χίο τρία τουρκικά πλοία της γραμμής» σχεδιάσθηκε από τον Βαυαρό ζωγράφο Πίτερ Φον Ες (Peter von Hess), ο οποίος είχε ακολουθήσει τον Όθωνα στην Ελλάδα το 1833, έχοντας ως αποστολή, με εντολή του Λουδοβίκου Α΄, να απεικονίσει σκηνές από την άφιξη και υποδοχή του νεαρού ηγεμόνα και της ακολουθίας του, τοπία της χώρας και στιγμιότυπα-επεισόδια από τον ιστορία του πρόσφατου επαναστατικού αγώνα των Ελλήνων. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα ο Ες ζωγράφισε τριάντα εννέα σχέδια με μολύβι και σαράντα ελαιογραφίες. Στα σχέδια αυτά στηρίχθηκαν οι τοιχογραφίες των βορείων στοών των βασιλικών κήπων των ανακτόρων στο Μονάχο, οι οποίες έγιναν αργότερα (1840-41), αλλά καταστράφηκαν κατά τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο[24]. Οι εικόνες του Ες, ωστόσο, διασώθηκαν χάρη στην έκδοση ενός Λευκώματος με σαράντα λιθογραφίες, ανάμεσα στις οποίες συμπεριλαμβάνεται και η λιθογραφία με τον τίτλο «ο Κανάρης πυρπολεί στη Χίο τρία τουρκικά πλοία της γραμμής»[25]. Το Λεύκωμα ανατυπώθηκε κατά τη διάρκεια του 19ου και 20ού αιώνα πολλές φορές σε διάφορες εκδόσεις και συνεχίζει να επανεκδίδεται έως σήμερα, διασώζοντας στη συλλογική μνήμη «εικόνες» της επανάστασης με την οπτική του Βαυαρού Φιλέλληνα ζωγράφου[26]. Στο Εθνικό

19. Μ. Ζ. Κασιμάτη 2003

20. Μ. Ζ. Κασιμάτη 2012, στο https://argolikivivliothiki.gr/2012/04/19/karl-krazeisen/

21. Κ. Κραζάιτσεν 1829 στο https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/konstantinos-kanaris-2.html

22. Κ. Κραζάιτσεν 1831 στο https://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3582-okonstantinoskanarislithografiaapotoleukomatoukarlkrazeisenbildnisseausgezeichnetergriechenundphilhellenennebsteinigenansichtenundtrachtennachdernaturegez

23. Κ. Κραζάιτσεν 1827 στο https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/konstantinos-kanaris.html

24. Μ. Παπανικολάου 1980, σσ. 249-254.

25. Ό.π., σσ. 253-254.

26. Γνωρίζουμε ότι το Λεύκωμα, που περιείχε 40 λιθογραφίες του Peter von Hess με θέματα εμπνευσμένα από νικηφόρες πολεμικές επιχειρήσεις των Ελλήνων κατά την Επανάσταση του 1821 και την έλευση

Ιστορικό Μουσείο βρίσκεται μία λιθογραφία του Ες με τη σκηνή της πυρπόλησης από την έκδοση του λευκώματος στο Μόναχο, το 1852[27]. Η σύνθεση της σκηνής οργανώνεται γύρω από μία κεντρική-πρωταγωνιστική μορφή, που βέβαια είναι ο Κανάρης. Ο Ες απεικονίζει σχεδόν νατουραλιστικά τον Κανάρη με τη χαρακτηριστική νησιώτικη παραδοσιακή φορεσιά στο πλοιάριο εν ώρα δράσης, να σηκώνει με ένταση το ιστίο, ενώ σε χαμηλότερο επίπεδο από αυτόν βρίσκονται οι ναύτες-σύντροφοι του. Στο βάθος διακρίνονται να φλέγονται τα πυρπολημένα τουρκικά καράβια, υποδηλώνοντας ότι έχει συντελεσθεί η ηρωική πράξη της πυρπόλησης.

Η σκηνή της πυρπόλησης με πρωταγωνιστή τον Κανάρη συμπεριλαμβάνεται και στις παραστάσεις των τοιχογραφιών, που διακοσμούν με μορφή ζωφόρου τους τέσσερις τοίχους της Αίθουσας των Τροπαίων (σήμερα ονομάζεται «Αίθουσα Ελευθέριος Βενιζέλος») στο κτήριο της Βουλής των Ελλήνων, το οποίο χτίστηκε, για να αποτελέσει το ανάκτορο του Όθωνα. Η μνημειώδης σύνθεση των τοιχογραφιών είναι γνωστή με το όνομα η «Ζωφόρος της Επανάστασης», γιατί απεικονίζονται σημαντικές πολεμικές σκηνές και καθοριστικά πολιτικά-διπλωματικά επεισόδια για τον επαναστατικό αγώνα καθώς και εμβόλιμες συμβολικές μορφές[28]. Οι τοιχογραφίες της Ζωφόρου, όπως και τα σχέδια των λιθογραφιών στα οποία έχουμε ήδη αναφερθεί, δημιουργήθηκαν από Βαυαρούς καλλιτέχνες της Αυλής του Μονάχου. Συγκεκριμένα, οι παραστάσεις σχεδιάστηκαν με μολύβι και μελάνι, το 1836, στο Μόναχο από τον Λούντβιχ Σβανχάλερ, αυλικό καλλιτέχνη του Λουδοβίκου Α΄ και με βάση αυτά τα σχέδια εκτελέστηκαν αργότερα (γύρω στα 1842-43) οι τοιχογραφίες στην Αθήνα όχι από τον ίδιο, αλλά από ομάδα Βαυαρών καλλιτεχνών, ειδικευμένων στην τεχνική της νωπογραφίας, κατά την τελική φάση ανέγερσης των ανακτόρων.

Μία από τις παραστάσεις στον ανατολικό τοίχο της Αίθουσας των Τροπαίων φέρει τον τίτλο «Ο Κανάρης πυρπολεί τον τουρκικό στόλο στη Χίο» και

του Όθωνα στην Ελλάδα, εκδόθηκε στα 1852-1854 στο Μόναχο με τον τετραπλό τίτλο «Griechenlands Befreiung», «La Grèce Delivrée», «The Deliverance of Greece», «Η απελευθέρωσις της Ελλάδος», αντίστοιχα στα γερμανικά, γαλλικά, αγγλικά και ελληνικά (στοιχεία του Λευκώματος: Σχεδιαστής: Hess, Peter, Χαράκτης: Kohler, H., Χαράκτης: Atzinger, J., Τυπογράφος: Kuhn, J.B. Εκδότης: Kohleret Comp, Τόπος Θεωρείται ότι για πρώτη φορά εκδόθηκε χωρίς εκτυπωμένη χρονολογία έκδοσης (χ.χ.), πιθανόν στα 1835-1836. Οι εκδόσεις φυλάσσονται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους. Βλ. http://arxeiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=01&id=567270 καιhttp://arxeiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=01&id=567310

Σε ορισμένες αγγλικές εκδόσεις του 19ου αι τιτλοφορείται και ως «Λεύκωμα του Ελληνικού Ηρωισμού»(«Album of Greek Heroism 1820-1829»), ενώ στα ελληνικά έχει κυκλοφορήσει με τον τίτλο «Το Πάνθεον των Ηρώων του 21». Βλ. Κ. Χ. Σπανός (επιμέλεια-εισαγωγή) 1978 και Γενικά Αρχεία του Κράτους, http://arxeiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=01&id=567310

27. P. von Hess 1852, https://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3607-skiniapotinellinikiepanastasiokonstantinoskanarispurpoleitriaothomanikaploiastinaumachiatoutsesmetoniouniotou1822lithografiatoupetervonhessmonacho1852

28. σσ.130-131

αφηγείται το ιστορικό γεγονός της πυρπόλησης της τουρκικής ναυαρχίδας του Καρά Αλή στη Χίο (1822). Ο Κανάρης απεικονίζεται, ως πρωταγωνιστής της σκηνής, να στέκεται ντυμένος με ναυτική ενδυμασία στο πλοιάριο μαζί με τρεις συντρόφους του, υψώνοντας το χέρι του σε ένδειξη νίκης, με φόντο τη γαλανόλευκη σημαία, ενώ στα δεξιά Τούρκοι ναύτες προσπαθούν να σωθούν στη θάλασσα, καθώς τα πλοία τους βυθίζονται[29].

Επομένως, οι ζωγραφικές συνθέσεις των Βαυαρών καλλιτεχνών αφηγούνται δραματικά την ηρωική πράξη της πυρπόλησης, εστιάζοντας στον πρωταγωνιστικό ρόλο του Κανάρη και δίνοντας έμφαση στο άτομο-ήρωα, που ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους και η μορφή του κυριαρχεί στην εικόνα. Η ατομοκεντρική οπτική επιβεβαιώνεται και από μία υδατογραφία του Γερμανού Georg E. Opitz (1775-1841) στη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη. Ο Κανάρης στέκεται όρθιος στο πλοιάριο ανάμεσα στους καθιστούς κωπηλάτες συντρόφους του, κρατώντας ψηλά ένα γιαταγάνι, ενώ στο βάθος υψώνεται καπνός, που υποδηλώνει το γεγονός της πυρπόλησης[30].

Οι προσωπογραφίες των αγωνιστών αλλά και οι παραστάσεις με στιγμιότυπα ή σκηνές από τις ηρωικές τους πράξεις αποτελούν ιδεαλιστικές απεικονίσεις με ρομαντικά αλλά και κλασικίζοντα στοιχεία, που όχι μόνο αντανακλούν τη διαδικασία ηρωοποίησης, που έχει ήδη ξεκινήσει στο πλαίσιο της γένεσης της επίσημης εθνικής ιστορίας του νεοσύσταστου ελληνικού κράτους, αλλά ταυτόχρονα συμβάλλουν και στη διαμόρφωση του Εθνικού «Πανθέου Ηρώων» και της εποποιίας της ελληνικής Επανάστασης, σύμφωνα με τις ανάγκες της εθνικής ιδεολογίας. Η εικόνα του Κωνσταντίνου Κανάρη συμπεριλαμβάνεται σ' αυτό το «Πάνθεο Ηρώων» χάρη στα ναυτικά του κατορθώματα.

Οι εικαστικές αναπαραστάσεις των Βαυαρών καλλιτεχνών επηρέασαν σημαντικά την ιστορική θεματολογία των Ελλήνων ζωγράφων της αμέσως μετά την επανάσταση περιόδου, οι οποίοι είχαν σπουδάσει στο Μόναχο και έβαλαν τα θεμέλια στην ανάπτυξη της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα τόσο με το έργο τους όσο και με τη διδασκαλία τους στη μόλις ιδρυθείσα Σχολή (τότε ονομαζόταν Σχολείο) των Καλών Τεχνών. Η επιρροή του Βαυαρών είναι εμφανής σ' ένα από τα σημαντικότερα έργα με ιστορικό θέμα της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα, τον πίνακα του γνωστού ζωγράφου Νικηφόρου Λύτρα (1832-1904) με τίτλο «η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη», που πρέπει να ολοκληρώθηκε γύρω στα 1873 και σήμερα εκτίθεται στην Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ στο Μέτσοβο[31].

Στην Εθνική Πινακοθήκη, εκτίθενται δύο ακόμα θαλασσογραφίες σε λάδι

29. ό.π. σ. 144.
30. https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=109449&Itemid=&lang=el
31. https://www.averoffmuseum.gr/zografiki/i-pyrpolisi-tis-toyrkikis-nayarhidas-apo-ton-kanari-p-1873

με το ίδιο θέμα και τίτλο: α. η «πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη», άγνωστης χρονολογίας δημιουργίας, του κορυφαίου Έλληνα θαλασσογράφου Κωνσταντίνου Βολανάκη (1837-1907)[32] και β. η «πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη» (έτος δημιουργίας 1881) του Ivan Aivazovsky (1817-1900)[33], που θεωρείται από τους σημαντικότερους Ρώσους ρομαντικούς ζωγράφους και ένας από τους πιο φημισμένους θαλασσογράφους όλων των εποχών[34].

Οι ποιητικές απεικονίσεις του αγωνιστή

Την εποχή, λοιπόν, που στους ευρωπαϊκούς Φιλελληνικούς κύκλους αρχίζουν να κυκλοφορούν οι προσωπογραφίες-λιθογραφίες του Κανάρη, δημοσιεύονται και τα πρώτα ποιητικά κείμενα με θέματα από την Ελληνική Επανάσταση, στα οποία αποτυπώνονται «εικόνες» των ηρωικών κατορθωμάτων του Έλληνα πυροπλητή.

Το πρώτο ποιητικό έργο, στο οποίο απεικονίζονται με ρομαντικό ενθουσιασμό τα πρώτα ηρωικά κατορθώματα του Ψαριανού ήρωα στη θάλασσα, εκδίδεται στο Λονδίνο το 1823 με τον τίτλο «Κανάρης, ποίημα απλοελληνικό». Ο δημιουργός του είναι ο Παργινός Νικόλαος Μανιάκης και ο επεξηγηματικός τίτλος του έργου δίνεται στα αγγλικά και τα ελληνικά[35]. Τη χρονιά της έκδοσης του ποιήματος ο Μανιάκης ολοκλήρωνε τις νομικές σπουδές στο Trinity College του Καίμπριτζ χάρη σε χορηγία του Άγγλου αρμοστή των Επτανήσων Λόρδου Γκίλφορντ, στον οποίο αφιερώνει το ποίημα. Ο Μανιάκης κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Αγγλία, είχε αναπτύξει εθνική δράση και συνδεόταν στενά με τους Αγγλικούς φιλελληνικούς κύκλους. Σημειώνουμε ότι η προμετωπίδα του αγγλικού τίτλου κοσμείται από ένα χαρακτικό του Ducarme με προσωπογραφία του Κανάρη, ο οποίος απεικονίζεται με τη χαρακτηριστική ναυτική φορεσιά του[36].

---

32. https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/purpolisi-tis-tourkikis-nauarhidas-apo-ton-kanari.html

33. https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-purpolisi-tis-tourkikis-nauarhidas-apo-ton-kanari.html

34. Μία ακόμα ελαιογραφία του Aivazovsky με τίτλο «η πυρπόληση του τουρκικού στόλου από τον Κανάρη στη Χίο» (1892) στο www.artnet.com/artists/ivan-konstantinovich-aivazovsky/the-firing-of-the-turkish-fleet-by-kanaris-in-MpL2jfBFsycKzSbO22Dclg2

35. Nicholas Maniakes, student of Trinity College, Cambridge 1823, Canares, A Poem in Modern Greek, To which is added A Paean, or Greek War Song, translated from the English by the same Author. Cambridge: Printed by J. Smith, Printer to the University, London (Νικολάου Μανιάκου, μαθητεύοντος εν Λυκείωι της Αγίας Τριάδος παρά τοις Κανταβριγινοίς Κανάρης, Ποίημα απλοελληνικόν, προς ο ετέθη και ελληνικός Παιάν μεταφρασθείς εκ του Αγγλικού υπό του αυτού…). Αντίτυπο του βιβλίου φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

36. ό.π.

Η πυρπόληση ως ηρωική πράξη ενός ατόμου με υπερφυσικά χαρακτηριστικά, που αγωνίζεται μόνος εναντίον των πολλών Οθωμανών αλλοθρήσκων, προκαλώντας τον θαυμασμό ανθρώπων αλλά και φυσικών στοιχείων για τη μεγαλειώδη ανδρεία, απεικονίζεται ρομαντικά και στην Ωδή του Ανδρέα Κάλβου «Ηφαίστια» από τα «Λυρικά», τη δεύτερη συλλογή Ωδών του ποιητή, που δημοσιεύτηκε στο Παρίσι στα 1826[37]. Ο στίχος "…και τα σπήλαια της γης εβόουν, Κανάρη", που χρησιμοποιείται στον τίτλο αυτής της εισήγησης, προέρχεται από αυτή την Ωδή του Κάλβου και δηλώνει με τα τυπικά εκφραστικά μέσα του ρομαντισμού την εξάπλωση της φήμης του πυρποληή λόγω των ναυτικών του κατορθωμάτων εναντίον των Οθωμανών.

Το 1826, δημοσιεύεται, επίσης στο Παρίσι, από τον ακόμα άσημο Γάλλο λογοτέχνη Αλέξανδρο Δουμά (Πατέρα) ένα πολύστιχο ποίημα με τον τίτλο «Κανάρης, Διθύραμβος προς όφελος των Ελλήνων», στο οποίο υμνούνται με ρομαντικό φιλελληνικό ενθουσιασμό οι ηρωικές πράξεις του Κανάρη[38].

Ο ποιητής, όμως, που ύμνησε υπέρμετρα την ανδρεία του Κανάρη και συνετέλεσε στη διάδοση της φήμης του ονόματός του στους φιλελληνικούς κύκλους, είναι ο γνωστός εκπρόσωπος του ρομαντισμού και μεγάλος υποστηρικτής του ελληνικού επαναστατικού αγώνα, Βίκτωρ Ουγκό[39]. Στην ποιητική του συλλογή «Ανατολίτικα» (1829) συμπεριλαμβάνονται φιλελληνικά ποιήματα, κάποια από τα οποία αναφέρονται στην ηρωική μορφή του πυρποληή Κωνσταντίνου Κανάρη και είχαν γραφεί πριν από το 1829. Πρόκειται για τα ποιήματα «Κεφάλια του σεραγιού» (Ιούνιος 1826), «Ναυαρίνο» (Νοέμβριος 1827), «Ο Κανάρης» (Νοέμβριος 1828)[40].

Ο Ουγκώ θα επανέλθει στην ηρωική θεματολογία από την Ελληνική Επανάσταση και θα θυμηθεί να υμνήσει ξανά τις ηρωικές πράξεις του Κανάρη σε ποιήματα που συνέθεσε μετά τη λήξη του επαναστατικού αγώνα. Στην ποιητική του συλλογή «Τα τραγούδια του δειλινού», που εκδόθηκαν το 1835, συμπεριλαμβάνονται δύο ποιήματα που αφιερώνονται στον ηρωικό Έλληνα πυρποληή. Πρόκειται για το υπ. αρ. VIII με τον τίτλο «Εις τον Κανάρη» (Οκτώβριος1832)[41] και το υπ. αρ. XII με τον ίδιο τίτλο «Εις τον Κανάρη» (Σεπτέμβριος1835)[42].

---

37. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=5&text_id=957

38. Το ποίημα του παρουσιάστηκε στο περιοδικό «Νέα Εστία» όπου και η μετάφρασή του στα ελληνικά. Κ. Κριτσίνης 1998, σσ. 393-397 και Κ. Κριτσίνης 2008.

39. Αικ. Δρούλια 2002.

40. V. Hugo 1829, σσ. 25-30, 31-41, 47-57.Στα «Ανατολίτικα» συμπεριλαμβάνονται και άλλα ποιήματα με θεματολογία από την Ελληνική επανάσταση, ανάμεσά τους και το ιδιαίτερο δημοφιλές «Ελληνόπουλο», που μετέφρασε στα ελληνικά ο Κ. Παλαμάς.

41. V. Hugo 1835, σσ. 87-92.

42. V. Hugo 1835, σσ. 109-115.

Ρομαντικές «εικόνες» της ηρωικής μορφής του Κανάρη αποτυπώνονται και στα έργα Ελλήνων ποιητών της αμέσως μετά την επανάσταση περιόδου. Οι αναπαραστάσεις αυτές εξυπηρετούσαν τις ανάγκες της εθνικής ιδεολογίας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και ερμηνεύονται ως αντανάκλαση του Μεγαλοϊδεατισμού στον έντεχνο λόγο. Η δημιουργία εθνικής ποίησης και γενικότερα εθνικής τέχνης συμπορεύτηκε με τη διαμόρφωση της εθνικής ιδεολογίας, εξέφρασε τα εθνικά ιδεολογήματα και συνετέλεσε στην αισθητικοποίησή τους.

Η ηρωική μορφή του Κανάρη απεικονίζεται στο ποιητικό έργο του γνωστού για τον πατριωτισμό του Επτανήσιου ποιητή Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Στο ποίημά του «Η δάφνη και το αηδόνι. Ύμνος εις τον θάνατο του Έλληνος ποιητή Δ. Σολωμού» (1857;), από την ποιητική συλλογή «Μνημόσυνα», υπάρχει εκτενής αναφορά στον ηρωισμό του Κανάρη[43]. Προς τιμή, όμως, του γενναίου πυρπολητή της Ελληνικής Επανάστασης αλλά και του διακεκριμένου άνδρα στην πολιτική ζωή , είναι το ποίημα «Κανάρης» από τη συλλογή «Έτερα Ποιήματα» (1872-1878), που ο Βαλαωρίτης έγραψε το 1877 με αφορμή το θάνατο του Κανάρη[44] . Το ποίημα, το οποίο έχει τη μορφή δραματικού μονολόγου του ποιητικού υποκειμένου με τον αποθανόντα Κανάρη, ξεκινά με την αναπαράσταση της ρομαντικής εικόνας της πυρπόλησης της τουρκικής ναυαρχίδας στη Χίο: «Τη νύχτα που παράδερνες μ' ένα δαυλί στο χέρι/κι εσπιθοβόλεις κεραυνούς κι έφεγγες σαν αστέρι, /όταν φτωχός, αγνώριστος, μικρός, χωρίς πατρίδα, /τη ματωμένη επλεύρωνες, Κανάρη, ναυαρχίδα…»[45].

Το 1877, με αφορμή το θάνατο του Κανάρη, γράφονται, για να τιμηθεί η μνήμη του, και τα παρακάτω ποιήματα: «Κανάρης: ποίημα απαγγελθέν εν τω Φιλολογικώ Συλλόγω Παρνασσώ: τελούντι πολιτικόν μνημόσυνον του ενδόξου ναυάρχου τη 27 Οκτωβρίου 1877» του Αχιλλέα Παράσχου, «Προς τον Κανάρη» του Αλέξανδρου Βυζάντιου και «Εις τον θάνατον του Κανάρη: Ωδή» του Γεωργίου Μαρτινέλη[46]. Τα ποιήματα είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα σε ύφος επίσημο, που διακρίνεται από τις γλωσσικές επιλογές, τις υπερβολές και τον ρητορισμό του νεοελληνικού ρομαντισμού της λεγόμενης Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής.

Μία διαφορετική, πιο φυσική και ρεαλιστική «εικόνα» της μορφής του Κανάρη, σκιαγραφείται από τον ποιητή Γιώργο Στρατήγη στο συγκινητικό

---

43. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=3&text_id=251

44. Το ποίημα μαζί με επιστολή του ποιητή δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Εστία», 09/10/1877, βλ. https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=3&text_id=315

45. ό.π.

46. Τα τρία ποιήματα περιέχονται στο τέλος του βιβλίου, με θέμα τη βιογραφία του Κανάρη, που έγραψε ο Κ. Μαραθωνίος (ψευδώνυμο του Νικόλαου Αργυριάδη), βλ. Κ. Μαραθώνιος 1902 και Γ. Μαρτινέλη 1881.

ποίημα με τον τίτλο «Ματρόζος» από τη συλλογή «Νέα Ποιήματα» (1892), ένα ποίημα δημοφιλές στο ευρύ κοινό, το οποίο συμπεριλήφθηκε στα σχολικά εγχειρίδια των «νεοελληνικών αναγνωσμάτων» και έμαθαν να το απαγγέλλουν γενιές Ελλήνων μαθητών ή να ακούν την απαγγελία του στις γιορτές της εθνικής επετείου του 1821[47]. Είναι ένα εκτενές αφηγηματικό ποίημα στη δημοτική με πρωταγωνιστικό πρόσωπο όχι τον Κανάρη, αλλά τον γέροντα Ματρόζο, έναν άσημο, φτωχό και αγνοημένο από το ελληνικό κράτος Σπετσιώτη αγωνιστή, που υπήρξε συμπολεμιστής του Κανάρη και του είχε γλιτώσει τη ζωή στην Τένεδο. Μέσω της ποιητικής σύλληψης του «Ματρόζου» ο Στρατήγης αποτυπώνει τη δυσχερή κοινωνική-οικονομική θέση, στην οποία είχαν περιέλθει πολλοί αγωνιστές κατά την αμέσως μετά την Επανάσταση περίοδο.

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση αφηγείται το ταξίδι από το νησί στην Αθήνα, που ο Ματρόζος, λόγω της αδυναμίας του να βιοποριστεί, εξαναγκάζεται να κάνει με σκοπό να συναντήσει τον Κανάρη, που τότε ήταν Υπουργός Ναυτικών και να του ζητήσει οικονομική βοήθεια. Το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει με δραματικότητα τη σκηνή της συνάντησης και εναγκαλισμού των δύο γερασμένων ασπρομάλληδων παλιών συμπολεμιστών, συγκινώντας με την παράθεση του ζωντανού διαλόγου ανάμεσα στον άσημο Ματρόζο και τον φημισμένο Κανάρη.

Αναφορές στην ηρωική μορφή του Κανάρη υπό το πρίσμα της Μεγάλης Ιδέας γίνονται και από τον πατριωτικό ποιητικό λόγο του δημοτικιστή Κωστή Παλαμά σε μία περίοδο που το ελληνικό κράτος διεξάγει πολέμους για να επεκτείνει τα όρια αλλά και την επιρροή του σε περιοχές με ομοεθνείς πληθυσμούς, στις οποίες ο Ελληνισμός θεωρούσε ότι είχε ιστορικά δικαιώματα. Οι εθνικοί ποιητές ανακαλούν από τη συλλογική μνήμη εικόνες της εποποιίας των αγωνιστών της Επανάστασης, τις ηρωικές πράξεις των οποίων έχουν χρέος να επαναλάβουν οι σύγχρονοι Έλληνες ως άξιοι συνεχιστές της ιστορίας.

Χάρη στην ηλεκτρονική εφαρμογή «Ανεμόσκαλα. Συμφραστικοί Πίνακες για τους Μείζονες Νεοέλληνες Ποιητές» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, μπορούμε να αναζητήσουμε ίχνη από αυτές τις αναφορές στο ογκώδες έργο του Παλαμά, που υπήρξε ηγετική ποιητική μορφή της λεγόμενης Νέας Αθηναϊκής Σχολής. Από τον μακρύ κατάλογο των ποιημάτων του Παλαμά, αναφέρουμε ενδεικτικά τα ποιήματα:-«Πατρίδες» από την ποιητική συλλογή «Ασάλευτη Ζωή. Πατρίδες» (1895)[48].-«Οι δύο Κανάρηδες(1901)[49] σε πρώτη έκδοση

47. Γ. Στρατήγης 1892, σσ.. 81-88.

48. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=1353

49. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_

στην ποιητική συλλογή «Πολιτεία και Μοναξιά. Πρώτο Βιβλίο» (1912). Γράφτηκε με αφορμή το θάνατο το 1901 του τρίτου γιου του Κ. Κανάρη, του Μιλτιάδη, ο οποίος είχε διατελέσει Ναύαρχος και τρεις φορές Υπουργός Ναυτικών. -Ύμνος για τ' άγαλμα που στήθηκε του Σολωμού στη Ζάκυθο» (1902)[50] από την ίδια ποιητική συλλογή. -«Στη χώρα που αρματώθηκε. 13» από την ποιητική συλλογή «Η Πολιτεία και η Μοναξιά. Έχτο Βιβλίο» (1912)[51].-«Τα εκατόχρονα του Ουγκό» (1902) από την ποιητική συλλογή «Η Ασάλευτη Ζωή. Ύμνοι και Θυμοί»[52].-«Γ. Γαριβάλδης (1907) από το ποιητικό έργο «Η Φλογέρα του Βασιλιά-Ηρωική Τριλογία»[53]. -«Η πατρίδα στους νεκρούς της. Ύμνος των Ελλήνων» (1929) από την ποιητική συλλογή «Περάσματα και Χαιρετισμοί» (1930)[54].

Δύο ποιήματα, που, επίσης, συμπεριλαμβάνονται συχνά στα σχολικά «νεοελληνικά αναγνώσματα» είναι το ποίημα του Αλέξανδρου Πάλλη «Κανάρης» (1907)[55] και το ομότιτλο ποίημα του Γιώργου Πολέμη, το οποίο δημοσιεύτηκε στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας «Εστία», στις 06-06-1922, με αφορμή την επέτειο εκατό χρονών από τη θρυλική πυρπόληση της Οθωμανικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη στη Χίο[56]. Σημειώνουμε ότι με αφορμή την επέτειο των εκατό χρόνων από την ελληνική επανάσταση ο Κωνσταντινοπουλίτης λόγιος Κ. Αθ. Ξενάκης-Κωνσταντινίδης μεταφράζει, το 1920, τα φιλελληνικά ποιήματα του Β. Ουγκώ από τη συλλογή«Ανατολίτικα», ανάμεσα στα οποία συμπεριλαμβάνονται και τα ποιήματα που αναφέρονται στον Κανάρη[57]. Η ανάκληση στη συλλογική μνήμη ηρωικών στιγμών από τον επαναστατικό αγώνα του 1821 εξυπηρετούσε την ανάγκη για ενίσχυση του λαϊκού εθνικού αισθήματος, που δεχόταν ισχυρό πλήγμα από την αποτυχία των στρατιωτικών επιχειρήσεων στο Μικρασιατικό Μέτωπο (1922). Το ελληνικό κράτος γιόρταζε τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από την Ελληνική Επανάσταση και ταυτόχρονα βίωνε την ήττα στη Μ. Ασία και τη διάψευση των εθνικών προσδοκιών του Μεγαλοϊδεατισμού.

---

id=7&text_id=1604

50. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=1605&hi=392559&cnd_id=7

51. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=1441&hi=299632&cnd_id=7

52. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=1441&hi=299632&cnd_id=7

53. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=1441&hi=299632&cnd_id=7

54. «Ειπωμένος ο ύμνος στην αποκάλυψη του ηρώου του Κιλκίς στις 23 Ιουλίου 1929», https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?text_id=2437&hi=539272&cnd_id=7

55. Αλ. Πάλλης 1907, σ. 60.

56. Γ. Πολέμης 06/06/1922.

57. Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης-Ξενάκης 1921, σσ..9-13. 14-23, 27-39 όπου αντίστοιχα τα ποιήματα «Κανάρης», «Τα κεφάλια του σεραγιού», «Ναυαρίνο».

Κατά τη διάρκεια της δύσκολης δεκαετίας του 1920, ο κατ' εξοχήν ποιητής-εκφραστής του πνεύματος ηττοπάθειας και φυγής από την πραγματικότητα, ο Κώστας Καρυωτάκης, συμπεριλαμβάνει στην τελευταία ποιητική του συλλογή «Ελεγεία και Σάτιρες» την «Ηρωική Τριλογία», που αποτελείται από τα τρία σονέτα με τους τίτλους «Διάκος», «Κανάρης», «Byron»[58]. Τα ποιήματα, που προφανώς γράφτηκαν με αφορμή την επέτειο των εκατό χρόνων από το1821 και μετά την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, αναφέρονται στο μαρτυρικό θάνατο του Αθ. Διάκου (Απρίλιος 1821), την καταστροφή της Τουρκικής Ναυαρχίδας από τον Κ. Κανάρη (Ιούνιος 1822) και τον θάνατο του Byron στο Μεσολόγγι (Απρίλιος 1824)[59].

Ο ποιητής ανατρέπει την ελεγειακή και σατιρική διάθεση των ποιημάτων της συλλογής και παρεμβάλλει ως γέφυρα, από τις Ελεγείες στη Σάτιρα, τα τρία κλασικίζοντα ως προς τη μορφή ποιήματα, που όμως αναπαραστούν νεορομαντικές εικόνες ηρωισμού από την ελληνική Επανάσταση. Η ανατροπή μπορεί, ίσως, να ερμηνευτεί ως αντίδραση στη συγκυρία του εορτασμού της εκατονταετούς επετείου σε μία εποχή ήττας, «εθνικής καταστροφής και απώλειας του μεγαλοϊδεατικού εθνικού οράματος. Η εμβόλιμη τοποθέτηση της «Ηρωικής Τριλογίας»μπορεί να υποδηλώνει και μία ειρωνική οπτική απέναντι στο σχήμα της αντίθεσης δύο πόλων: από τη μία πλευρά το αγωνιστικό πνεύματων ηρώων του παρελθόντος και από την άλλη η «αντιηρωική», απαισιόδοξη διάθεση της ήττας, που κυριαρχείστην ελληνική πραγματικότητα της εποχής του ποιητή εκατό χρόνια μετά την ελληνική Επανάσταση.

Στοιχεία από τις «εικόνες» των ηρωικών μορφών του 21 θα ανακληθούν από τη συλλογική μνήμη, θα ανασυντεθούν και θα εντυπωθούνμε αισιόδοξη ανανεωτική οπτική και έντονη επικολυρική διάθεση στον ποιητικό λόγο νεότερων ποιητών της επόμενης Γενιάς, της Γενιάς του 30. Ο Γιάννης Ρίτσος και ο Οδυσσέας Ελύτης, αντλώντας εκφραστικά μέσα και σχήματα από το ελληνικό τοπίο και την ελληνική λαϊκή παράδοση, διατηρούν παλιά ποιητικά μοτίβα της εθνικής ιστορικής θεματολογίας, αλλά τα μετασχηματίζουν ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας που διαμορφώνεται στα χρόνια της Κατοχής-Αντίστασης και την αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο περίοδο του Εμφυλίου.

Ενδεικτικά, σημειώνουμε ότι στο πολύστιχο ποίημα του Γ. Ρίτσου «Το υστερόγραφο της Δόξας» (1945), με το οποίο υμνείται ο αγωνιστής της Αντίστασης Άρης Βελουχιώτης, αναφέρεται το όνομα του Κανάρη μαζί με άλλα ονόματα, που συνδέονται με την εποποιία της ελληνικής Επανάστασης (Κολοκοτρώνης, Μπουμπουλίνα, Παπαφλέσσας, Ρήγας, Μπάυρον, Φιλική Εται-

58. https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=6&text_id=1055

59. Αγγελάτος 1994, σ. 60.

ρεία)[60]. Το ποιητικό υποκείμενο, καθώς απευθύνεται στον Βελουχιώτη, μονολογεί δραματικά: «…τι βόλια αστράψανε στις φούχτες της Ελλάδας/καθώς ξεκλείδωνες τα δώδεκα σεντούκια του Κανάρη/ως άναβες τις πυρκαϊές μέσα στης θύμησης τα δάσα/και φεγγοβόλαγαν τα Μισολόγγια και τα Χάνια της Γραβιάς {…} κι άστραψες στεριανός Κανάρης μες στις φλόγες βάνοντας μπουρλότο στα καράβια…»[61].

Η Αντίσταση, λοιπόν, εναντίον των κατακτητών παρουσιάζεται ως εθνικό έπος, που εκφράζει το ηρωικό πνεύμα της ελληνικής Επανάστασης και συνεχίζει τους αγώνες των Ελλήνων για ελευθερία. Ο αγωνιστής της Εθνικής Αντίστασης είναι ο συνεχιστής της ένδοξης ιστορικής κληρονομιάς, αυτός που πυροδοτεί με τη δράση του τη λαϊκή συνείδηση για να θυμηθεί και να επαναλάβει τα έπη του παρελθόντος, αυτός που αναβιώνει τις ηρωικές πράξεις των παλιών αγωνιστών σε διαφορετικό όμως πολιτικό πλαίσιο αλλά και σε άλλο τοπίο και χρόνο.

Η ανάγκη αναβίωσης των κατορθωμάτων των ηρώων της Ελληνικής Επανάστασης, ανάμεσα στους οποίους συμπεριλαμβάνεται ο «μπουρλοτιέρης» Κανάρης, αποτυπώνεται και στο έργο του Γ. Ρίτσου «Η Κυρά των Αμπελιών» (1945-1947), μία ποιητική σύνθεση της εποποιίας της Εθνικής Αντίστασης, αλλά και της τραγικής της κατάληξης στον Εμφύλιο. Ο ποιητής με την οπτική του παρόντος διεισδύει το βλέμμα του στο χρόνο, για να αναζητήσει τις ιστορικές ρίζες του Ελληνισμού και να τον απεικονίσει ως σύμβολο της Αντίστασης και του ηρωικού αγώνα για την ελευθερία, ενός αγώνα με ιστορική συνέχεια. Ακρίτες, αγωνιστές του ’21 και αντάρτες πολεμούν ηρωικά εναντίον των κατακτητών και συνθέτουν με τους αγώνες τους την «εικόνα» της Ρωμιοσύνης[62]. Το ποιητικό υποκείμενο μιλά με τη «φωνή» του «εμείς», εκφράζοντας τη συλλογική λαϊκή συνείδηση της Ρωμιοσύνης, που διατηρεί ζωντανή τη μνήμη του ηρωισμού των Ελλήνων αγωνιστών χάρη στη λαϊκή παράδοση: «Μες στ' άδεια κιούπια μας βροντάν χιλιόχρονοι θυμοί πάππου- προσπάππου/μες στα βαρέλια του κρασιού βογγάν χιλιάδες καλοκαίρια/το κοντογούνι της γιαγιάς μες στο σεντούκι αναλογάται Μπουμπουλίνες/και μες στο κανοκιάλι του καραβοκύρη ξύπνησαν μπουρλότα/και Κανάρηδες και σοροκάδες...»[63].

60. Γ. Ρίτσος 1975.
61. https://www.sarantakos.com/kibwtos/ritsos_ysterografo.html
62. Γ. Ρίτσος 2000, σ. 14.
63. Γ. Ρίτσος 1954.

Επίλογος

Θα ολοκληρώσουμε την παρουσίασή μας με τη σκιαγράφηση της «εικόνας» του Κανάρη στο εμβληματικό ποιητικό έργο «Άξιον Εστί» (1959) του Οδυσσέα Ελύτη. Στο ΣΤ' απόσπασμα από τα Πάθη, το ποιητικό υποκείμενο, ως «φωνή» της λαϊκής συλλογικής συνείδησης, επικαλείται τρεις ηρωικές μορφές, που συνδέονται με τους ναυτικούς αγώνες της ελληνικής Επανάστασης, τον Κανάρη, τον Μιαούλη και τη Μαντώ (Μαυρογένους), για να ζητήσει βοήθεια και προστασία από τους εχθρούς, που απειλούν την πατρίδα. «Βοηθός και σκέπη μας άι Κανάρη!/ Βοηθός και σκέπη μας άι Μιαούλη!/ Βοηθός και σκέπη μας άγια-Μαντώ!» αναφωνεί, «αγιοποιώντας» τις μορφές του επαναστατικού αγώνα[64]. Οι «εικόνες» των ηρώων και της ηρωίδας «αγιογραφούνται» ως «εικονίσματα» από τη λαϊκή συλλογική συνείδηση, την οποία εκφράζει ο ποιητής. Το ποιητικό υποκείμενο έχει πλήρη επίγνωση ότι με το πινέλο-γραφίδα του συμμετέχει στη δυναμική διαδικασία της αγιογράφησης ως «φωνή» έκφρασης του Ελληνισμού αλλά και ως συνδημιουργός της εικόνας-αγιογραφίας[65].

Στις δύσκολες περιόδους εθνικών περιπετειών (πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος, μετεμφυλιακή περίοδος) ο Ελληνισμός καταφεύγει στην ιστορική μνήμη και προσεύχεται στα «εικονίσματα» της Επανάστασης που διατηρεί στο «Εικονοστάσι» της μνήμης του, για να ενισχύσει την αγωνιστικότητα και να ενδυναμώσει το σθένος και τις αντοχές του.

Φαίνεται ότι η εικόνα των «αγίων» αγωνιστών του Οδυσσέα Ελύτη επιβιώνει ως τις ημέρες μας. Στη συγκυρία του εορτασμού των 200 χρόνων από την Ελληνική Επανάσταση, επανέρχεται η ανάγκη να καταφύγουμε στο «εθνικό εικονοστάσι» με τις «αγιογραφίες» των λαϊκών ηρώων της Ελληνικής Επανάστασης. Η επετειακή έκδοση με τα σχέδια του Κρατσάιζεν και τις αυθεντικές προσωπογραφίες των αγωνιστών του 21, που έγινε από την Εθνική Πινακοθήκη, φέρει τον τίτλο «Η Αγιογραφία του Αγώνα» και εμπεριέχει και τον συγκινητικό πρόλογο του Παντελή Πρεβελάκη, που είχε επιμεληθεί το 1971 την τότε επετειακή έκδοση του λευκώματος από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Στον Πρόλογό του, ο Πρεβελάκης σημείωνε χαρακτηριστικά ότι το «εθνικό εικονοστάσι που έστησε ο Κρατσάιζεν […] αποτελεί βωμό λατρείας, ιστορική μαρτυρία και καλλιτεχνικό επίτευγμα»[66].

Το 2021, λοιπόν, με τον εορτασμό των 200 χρόνων αναβιώνει η ανάγκη να ανακαλύψουμε εκ νέου τα «εικονίσματα» του «εθνικού εικοναστασίου»,

64. Ο. Ελύτης 2000, σ. 146.

65. «…Μαζί τους εγώ το χέρι κινώ/Ποιητής των νεφών και των κυμάτων!/Στον σεμνό τενεκέ των χρωμάτων βουτώ/τα πινέλα μαζί τους και βάφω…», βλ. *ό.π.*

66. Μ. Λαμπράκη-Πλάκα (επιμ.) 2021.

το οποίο βέβαια είχε δημιουργηθεί, για να ανταποκριθεί στα αιτήματα άλλων εποχών. Στη σύγχρονη εποχή, δεν αρκεί μόνο να θυμηθούμε, αλλά καλούμαστε να ανανοηματοδοτήσουμε τις διασωθείσες «εικόνες». Σ' αυτό, λοιπόν, το «εθνικό εικοναστάσι» της ποίησης αλλά και των εικαστικών Τεχνών συμπεριλαμβάνεται και η προσωπογραφία του αγωνιστή της Επανάστασης Κωνσταντίνου Κανάρη, που επιχειρήσαμε να σκιαγραφήσουμε. Η «εικόνα» της μορφής και της ηρωικής πράξης του, μαζί με τις «εικόνες» και άλλων αγωνιστών, διασώζεται στη συλλογική ιστορική μνήμη, ανακαλείται και ανασυντίθεται μέσω του εθνικού ποιητικού λόγου και των εικαστικών αναπαραστάσεων, διατηρώντας όμως πάντα το συμβολισμό της στο πλαίσιο μίας εθνικής ιδεολογίας, που αναδιαμορφώνεται και μετασχηματίζεται σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής.

ΒΙΟΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Δ. Αγγελάτος 1994, *Διάλογος και Ετερότητα, Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Σοκόλης, Αθήνα.

Κ. Αδαμοπούλου-Πούλου2003, «Κωνσταντίνος Κανάρης», *ΙΣΤΟΡΙΚΑ Ελευθεροτυπίας*, τχ 178, σσ. 12-19.

Κ. Αδαμοπούλου-Πούλου, https://argolikivivliothiki.gr/2012/03/16/kanaris/Ιβ. Αϊβαζόφσκυ,

https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-purpolisi-tis-tourkikis-nauarhidas-apo-ton-kanari.html

Ν. Αλιφέρης (επιμέλεια, εισαγωγή, σημειώσεις, μετάφραση) 1984, *Γράμματα του Φλωμπέρ απ'την Ελλάδα* 1850-1851, Άγρα, Αθήνα.

Ανεμόσκαλα. Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για τους Μείζονες Νεοέλληνες Ποιητές, https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/index.html

Μ. Βλάχος 1994, *LouisDupré, Ταξίδι στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη*, Ολκός, Αθήνα.

Βουλή των Ελλήνων 2021, *Αντικρίζοντας την Ελευθερία! Στη Βουλή των Ελλήνων δύο αιώνες* μετά, εικονική διαδραστική περιήγηση στην Έκθεση, https://www.antikrizontas-tin-eleftheria.gr/

Κ. Βολονάκης,

https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-purpolisi-tis-tourkikis-nauarhidas-apo-ton-kanari.html

Λ. Δρούλια 2002, «Βίκτωρ Ουγκώ: οι φιλελληνικές του εκδηλώσεις», *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885): ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας200 χρόνια από τη γέννησή του*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, σσ. 39–57.

Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), Οι ήρωες της Ελληνικής Επανάστασης του '21 μέσα από τα μάτια των ξένων, http://www.elia.org.gr/research-tools/fakos/heroes

Οδ. Ελύτης 2002, *Ποίηση*, Ίκαρος, Αθήνα.

Πίτερ Φον Ες, https://argolikivivliothiki.gr/2011/03/06

Πίτερ Φον Ες, https://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3607-skini apotinellinikiepanastasiokonstantinoskanarispurpoleitriaothomanikaploiastinaumachiatoutsesmetoniouniotou1822lithografiatoupetervonhessmonacho1852

Εταιρεία για τον Ελληνισμό και τον Φιλελληνισμό,

https://www.eefshp.org/karl-krazeisen-germanos-filellinas-stratiotikos-kai-prosopografos-ton-agoniston-toy-1821/

Θ. Θεοδώρου (σύνταξη-επιμέλεια) 2013, *Κατάλογος Δημοπρασίας*, Βέργος. Σπάνια βιβλία, Χειρόγραφα, Έγγραφα & Χαρακτικά, Αθήνα.

V. Hugo 1829, *LesOrientales*, J. Hetzel, Paris.

V. Hugo 1835, *Les Chants Du Crépuscule*, Renduel, Paris.

Μ. Ζ. Κασιμάτη 2003, «Ο Υπολοχαγός Καρλ Κράτσαϊζεν ζωγραφίζει τους Έλληνες και φιλέλληνες αγωνιστές του 1821», *Επτά ημέρες*(25-03-2003), Καθημερινή, Αθήνα, σσ. 5-13.

Μ. Ζ. Κασιμάτη 2012, https://argolikivivliothiki.gr/2012/04/19/karl-krazeisen/

Πλ. Κεχαγιάς 2012, *Ο Κανάρης, η θάλασσα και οι ποιητές. 1822-2012.* Αφιέρωμα 190 χρόνων από την πυρπόληση στη Χίο,

https://www.horc.gr/Images/Public/Chios190years.pdfhttps://www.horc.gr/Images/Public/Chios190years.pdf

Δ. Κουκίου 2014, *Οι Έλληνες του AdamFriedel. Προσωπογραφίες αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης*, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδας, β' έκδοση επηυξημένη, Αθήνα.

Θ. Κουτσογιάννης και Μ. Καμηλάκη (επιμέλεια) 2021, *Αντικρίζοντας την Ελευθερία! ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΔΥΟ ΑΙΩΝΕΣ ΜΕΤΑ*, Κατάλογος Έκθεσης, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα.

Κ. Κρατσάιζεν 1996, Προσωπογραφίες Ελλήνων και Φιλελλήνων Αγωνιστών, Π. Πρεβελάκης (Πρόλογος), ΜΙΕΤ, β' έκδοση, Αθήνα.

Κ. Κρατσάϊζεν 1827, Εθνική Πινακοθήκη,

https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/konstantinos-kanaris.html

Κ. Κρατσάϊζεν1829, Εθνική Πινακοθήκη

https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/konstantinos-kanaris-2.html

Κ. Κριτσίνης1998, «Κανάρης. Ένα άγνωστο ποίημα του Αλέξανδρου Δουμά (Πατέρα). Διδύραμβος για την Ελλάδα», *Νέα Εστία*, 1697 (15-03-1998), σσ. 393-397.

Κ. Κριτσίνης 2008, «Διθύραμβος για τον Κανάρη», *ΤοΒΗΜΑ*, τ. 24/11/2008, https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/dithyrambos-gia-ton-kanari/

Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης-Ξενάκης (μτφρ.) 1921, *Ανατολίτικα του Victor Hugo*, Αθήναι, https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/4598?show=full

Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης-Ξενάκης (μετάφραση) 2021, Ανατολίτικα του VictorHugo, Τ. Καραγεωργίου (Πρόλογος), Νίκας, Αθήνα.

Μ. Λαμπράκη-Πλάκα (επιμ.) 2021, Η Αγιογραφία του Αγώνα. Καρλ Κρατσάϊζεν. Εικόνες των αγωνιστών του εικοσιένα. Εθνική Πινακοθήκη Ελλάδας-Πρωτοβουλία 1821-2021, Αθήνα.

Μ. Λαμπράκη-Πλάκα (επιμ.), Η Αγιογραφία του Αγώνα. Καρλ Κρατσάϊζεν. Ψηφιακή παρουσίαση στην ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης στο

https://www.nationalgallery.gr/el/psiphiakes-parousiaseis/museum/karl-krazeisen-i-agiographia-tou-agona.html

Ν. Λύτρας, Πινακοθήκη Ευ. Αβέρωφ, Μέτσοβο,

https://www.averoffmuseum.gr/zografiki/i-pyrpolisi-tis-toyrkikis-nayarhidas-apo-ton-kanari-p-1873

Ν. Μανιάκης1823, *Κανάρης, ποίημα απλοελληνικόν*, Smith, Καίμπριτζ, https://www.antikrizontas-tin-eleftheria.gr/ekthemata/n-maniakis-kanaris-poiima/

Ν. Α.Μαραθωνίου (Ν. Αργυριάδη) 1902, *Βιογραφία του Κ. Κανάρη, ης εν αρχή μεν προτάσσεται*

και η εικών του ήρωος εν τέλει δ' επιτάσσονται: αι περί αυτού ποιήσεις των Αχιλλέως Παράσχου, Αλεξ. Βυζαντίου και Γεωργ. Μαρτινέλη, Εν Αθήναις παρά τω εκδότη Σπ. Κουσελίνω, https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/1/1/3/metadata-1537867252-709777-30953.tkl

Γ. Μαρτινέλης1881, *Εις τον θάνατον του Κανάρη: Ωδή*, Τυπογραφείον «Η Κέρκυρα», Κέρκυρα, https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/e/2/3/metadata-312-0000101.tkl

Ά. Ξανθάκης 2001, *Η Ελλάδα του 19ου αιώνα με τον φακό του Πέτρου Μωραΐτη*, Ποταμός, Αθήνα.

Ά. Ξανθάκης 2008, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας. 1839-1970*, Πάπυρος, Αθήνα.

Ά. Ξανθάκης 2016, «Φωτογραφίζοντας τον θάνατο,

https://www.photo.gr/blogs/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%B8%CE%AC%CE%BD%CE%B1%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%BF-%CE%BD%CE%B5%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%BA/

G. F. Opitz, Μουσείο Μπενάκη, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=109449&Itemid=&lang=el

Αλ. Πάλλης 1907, *Ταμπουράς και Κόπανος*, Εστία, Αθήνα.

Γ.Παναγιωτάκης 2021, «1821: Οι οπλαρχηγοί φωτογραφίζονται»,

https://insidestory.gr/article/1821-oplarhigoi-fotografizontai?token=SXYJ8ELM37&utm_source=Facebook&utm_campaign=op&utm_content=1821-oplarhigoi-fotografizontai&fbclid=IwAR1YebcuF8lnboNZcWYRGdSU-TnBY--BLPaPM9c9-OgFBg4hWbcCjCZu-pk

Μ. Παπανικολάου1980. «Εικόνες από την Ελληνική Επανάσταση: Τα 39 πρωτότυπα σχέδια του PetervonHess», *ΕΕΦΣΑΠΘ*, αρ. ΙΘ, σσ. 249-268.

Γ. Πολέμης 1922, «Κανάρης», *Εστία (06-06-22*).

Σπ. Προσαλέντης, http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/63272)

Γ. Ρίτσος 1954, *Αγρύπνια*, Κέδρος, Αθήνα.

Γ. Ρίτσος 1975, *Τα Επικαιρικά (1945-1969)*, Κέδρος, Αθήνα.

Γ. Ρίτσος 2000, Ανθολογία, Χρ. Προκοπάκη (επιλογή), Κέδρος, Αθήνα.

Κ. Χ. Σπανός (εισαγωγή) 1978, *Πάνθεο ηρώων του '21-PantheonofherosofGreekWarofIndependence*, Βιβλιοφιλία, Αθήνα.

Γ. Στρατήγης 1892, *Νέα Ποιήματα. Έρως και Ψυχή*, Εστία, Εν Αθήναις, στο https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/8/6/8/metadata-1589781011-736739-28526.tkl

Γ. Φλωμπέρ 2007, *Ταξίδι στην Ελλάδα. Δεκέμβριος 1850-Φεβρουάριος 1851*, Κ. Δημαράς (πρόλογος-σημειώσεις), Π. Ζάννας (μτφρ.), Ολκός, Αθήνα

Δ. Φωτιάδης 1960, *Κανάρης*, Βιβλιοεκδοτική/Κέδρος, Αθήνα

Φωτογραφικό Αρχείο του ΕΛΙΑ (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο). τεκμήριο L142.018, http://www.elia.org.gr/digitized-collections/photographic-archive/

Αναπαραστάσεις του ’21: η αγωνιστική ταυτότητα του Αθανάσιου Διάκου στη Λογοτεχνία και την τέχνη

Βασιλική Πετρά

Εισαγωγή

Ο Αγώνας του 1821 ενέπνευσε τη δημιουργία από την πρώτη στιγμή της κήρυξής του μέχρι σήμερα. Η λαϊκή ψυχή, λογοτέχνες και εικαστικοί ανταποκρίθηκαν στο εσωτερικό αίτημα και την κοινωνική επιταγή να υμνηθούν τα πρόσωπα που εξέφρασαν το αγωνιστικό ιδεώδες και θυσιάστηκαν για την Πατρίδα. Τόσο τα πρόσωπα αυτά, -όσο και ο ίδιος ο Αγώνας κατέστησαν ιερά και κατακυρώθηκαν στη συνείδηση του Ελληνισμού ως «σημεία» αναφοράς και άντλησης ήθους. Πρόσωπα – αγωνιστές που αγάπησε η δημιουργία ήταν ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, ο Ανδρέας Καραϊσκάκης, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, η Μαντώ Μαυρογένους, η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. Το Πάνθεον δεν πληρούται, καθώς κάθε αγωνιστής εκπλήρωσε το αγωνιστικό ιδεώδες.

Όλοι οι ήρωες του ’21 εδραίωσαν τις αξίες που έθρεψαν τον Αγώνα και νοηματοδότησαν ή καλούνται να το πράξουν σε εποχές όπου ο ελληνισμός το έχει ανάγκη. Θα έλεγε κανείς, πάντως, ότι ο Αθανάσιος Διάκος με τη μαρτυρική του θυσία, στις πρωταρχές της Επανάστασης, με την ανυποχώρητη αφοσίωσή του στην ιδέα του ελληνισμού και στο δίκαιο του Αγώνα με τη συνδρομή της πίστης, συναίρεσε όλα τα στοιχεία που θα έλεγε κανείς πως συνθέτουν την αγωνιστική ταυτότητα.

Η παρούσα έρευνα εστιάζεται στην περίπτωση του Διάκου, χωρίς να φιλοδοξεί να εξαντλήσει το υπό πραγμάτευση θέμα. Οι «συστάσεις» για την πολιτεία και το αγωνιστικό ήθος του Αθανάσιου Διάκου θα αναδυθούν μέσα από τη δημιουργική έκφραση των ποιητών και των εικαστικών των δημιουργών γενικότερα.

Η αγωνιστική ταυτότητα του Διάκου στη Λογοτεχνία

Το πρόσωπο του Αθανάσιου Διάκου συγκεντρώνει στοιχεία που συνθέτουν την αγωνιστική ταυτότητα, το 1821. Το αρχέτυπο του αγωνιστή «κατασκευάζεται» ήδη από τα ιστορικά τραγούδια, έχοντας ως βάση αναφοράς τη θυσία του. Το δημοτικό τραγούδι «Του Διάκου» τον αναπαριστά να επιδεικνύει το απόλυτο αγωνιστικό ήθος με καταστατικό τρόπο[1]. Ο ήρωας φαίνεται να αποτελεί οντολογική κατηγορία του ηθικά τέλειου, του σε υπερθετικό βαθμό, αλλά και του εκ των ων ουκ άνευ, για να υπάρξει και να πετύχει ο Αγώνας. Διαθέτει «εξαιρετική ψυχή», «ευψυχία», κατά τον Λ. Πολίτη[2]. Το όνομα του Διάκου γίνεται ταυτόσημο ή μετωνυμία του Αγώνα και του αγώνα γενικότερα.

Στο τραγούδι, ο ήρωας βρίσκεται στην απόλυτη οργανωσιακή ετοιμότητα. Καλεί το πρωτοπαλίκαρό του (ο Μήτρος, σύμφωνα με τον Α. Βαλαωρίτη) να συγκεντρώσει τον «ταϊφά» του και να μοιράσει «μπαρούτη περισσή και βόλια με τις χούφτες» (στ. 9-10), ώστε να δώσουν μάχη με τον Ομέρ Βρυώνη στο κομβικό σημείο της Αλαμάνας, στις Θερμοπύλες του ’21. Οι ηγετικές του ικανότητες είναι πρόδηλες, καθώς εμψυχώνει και καλεί τους συντρόφους του να επιδείξουν ανδρεία με τη διπλή ιδιότητα του Έλληνα και του Γραικού, ενώ παράλληλα θωρακίζει τη στρατηγικής σημασίας τοποθεσία.

«Καρδιά, παιδιά μου, φώναξε, παιδιά, μη φοβηθείτε,
σταθείτε αντρειά σαν Έλληνες και σα Γραικοί σταθείτε» (στ. 16-17).

Με αντίμαχο τη φύση («Ψιλή βροχούλαν έπιασε κι ένα κομμάτι αντάρα», στ. 18) και απέναντι στην υπεραριθμία και υπεροπλία του εχθρού, ο ήρωας στέκεται θαρρετά αντίκρυ στον Τούρκο «Έμεινε ο Διάκος στη φωτιά με δεκαοχτώ λεβέντες» (στ. 20). Αισθητική και φύση αλληλεπιχωρούνται και αλληλοδιαμεσολαβούνται καίρια, για να εκφράσουν την αλκή του[3]. «Τρεις ώρες επολέμαε με δεκαοχτώ χιλιάδες» (στ. 21) με αυταπάρνηση, ανένδοτος αγωνιστής, εξαντλώντας κάθε μέσο (κουμπούρια, τουφέκια, σπαθί). Την κρίσιμη στιγμή «ο Διάκος εξεσπάθωσε και στη φωτιά χουμάει» (στ. 23), θερίζει τους αλλόπιστους «μουρτάτες». Η σύλληψη της μυθικής αυτής μορφής δεν μπορεί παρά να είναι αφύσικη, άδικη, ανοίκεια και εκτός ηθικού πλαισίου:

«και το σπαθί του κόπηκε ανάμεσα απ’ τη χούφτα
και ζωντανό τον έπιασαν και στον πασά τον πάνουν.
Χίλιοι τον παν από μπροστά και χίλιοι το κατόπι» (στ. 25-27).

1. Μ. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, σσ. 94-95.
2. Λ. Πολίτης, 2007, σ. 112.
3. N. Blanc et al. 2008, σσ. 17-22.

Η προσήλωσή του ήρωα στον Αγώνα τρέφεται από την πίστη. Αυτή κινητοποιεί τη σθεναρή άρνηση, όταν ο Ομέρ Βρυώνης δοκιμάζει να πείσει τον Διάκο να αλλαξοπιστήσει, αλλά εκείνος δεν δοκιμάζεται. Η αποστροφή και οικείωση «Διάκο μου» (στ. 29) εκ μέρους του Τούρκου επιτελικού, είναι ενδεικτική του σεβασμού προς το πρόσωπό του και της αποδοχής του μεγέθους του. Η άρνηση ηχηρή, διατρανώνει το «Εγώ Γραικός γεννήθηκα Γραικός θε ν' αποθάνω» (στ. 33) και ο αγωνιστής έτοιμος να υποστεί τα επίχειρα της πρόκλησής του, με πυγμή, διεκδικητικότητα και «κλεπτοσύνη» ζητά «εφτά μερών ζωή» (στ. 35), ώσπου να σπεύσουν ο αρχηγός του «ο Οδυσσεύς», «ο Θανάσης Βόγιας» (στ. 36) ή Βάγιας και ο «καπετάν Νικήτας» (στ. 45). Ο Χαλήλμπεης, αναγνωρίζοντας την υπεραξία του, τον επικηρύσσει και προοικονομεί το αδόκητο τέλος του. Ποια μεγαλύτερη τιμή στον αγωνιστή από το να σε αναγνωρίζει ο αντίπαλός σου, που «στήνει» υπερδυνάμεις έναντί σου:

«Χίλια πουγκιά σας δίνω γω κι ακόμα πεντακόσια,
το Διάκο να χαλάσετε, το φοβερό τον κλέφτη,
γιατί θα σβήσει την Τουρκιά κι όλο μας τον ντοβλέτι» (στ. 38-40).

Η αυταπάρνηση του ήρωα τού επιφυλάσσει φριχτό θάνατο «στο σουβλί» (στ. 41) με την επίγνωση ότι «ένας Γραικός εχάθη» (στ. 44), όπως κάθε άλλος θα έκανε ή όφειλε να κάνει. «Φεύγει» με πίστη στους συναγωνιστές – συντρόφους και με τη βεβαιότητα – απειλή ότι:

«Ας είναι ο Οδυσσεύς καλά και ο καπετάν Νικήτας,
που θα σας σβήσουν την Τουρκιά κι όλο σας το ντοβλέτι» (στ. 45-46).

Στο δημοτικό τραγούδι «Ο θάνατος του Διάκου», η ασυμμετρία θέλει τους συντρόφους του Διάκου λιπόψυχους πλην «δεκαοχτώ λεβέντες» (στ. 16) και τον ίδιο να πέφτει «ζωντανός εις των εχθρών τα χέρια» (στ. 22)[4]. Και εδώ: «Χίλιοι τον πήραν απ' εμπρός και δυο χιλιάδες πίσω» (στ. 23) και ο ήρωας «με θυμόν» (στ. 27) αρνείται να αλλαξοπιστήσει «Να προσκυν[ά] εις το τζαμί, την εκκλησιά ν' αφήσ[ει]» (στ. 26). Προκαλεί τα «δάκρυα» οργής του Χαλήλμπεη, που καλεί τους Τούρκους συντρόφους του να τον χαλάσουν. Ο Διάκος σουβλίζεται και κλείνει τον σύντομο, αλλά αξιοβίωτο βίο του με την επιτομή της οικοκριτικής αισθητικής, ηθικής και αλήθειας που κομίζει ένας άνθρωπος «φυσικός», ένας ήρωας μέσα στη νιότη[5].

Το 1860, εκδόθηκε στη Ζάκυνθο από τον Σπ. Ζαμπέλιο η (δεκάτη) τραγωδία «Αθανάσιος Διάκος», που πραγματεύεται το «φαινόμενο» Διάκος. Στο

4. Δ. Λουκάτος, http://www.ekebi.gr/.
5. H. Rolston 2002 σσ. 127-141.

έργο ο ρασοφόρος ήρωας γίνεται κλέφτης, για να υπερασπιστεί τα ιδανικά της πατρίδας και της θρησκείας[6]. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης πραγματεύεται επίσης το θέμα στο έργο του «Αθανάσης Διάκος»[7]. Στα «Προλεγόμενά» του, ο ήρωας αναλογίζεται την απώλεια σε σχέση με την άνοιξη[8]

Για δες καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρει
Τώρα π' ανθίζουν τα κλαδιά και βγάζ' η γη χορτάρι».

Στο «Άσμα Πρώτον» («Η παραμονή»), ο Διάκος εντέλλεται στον Μήτρο, το πρωτοπαλίκαρό του, να τον «κράξ[ει] μόνο αν δει το «φυσσάτο» του Βριόνη να καταφθάνει (6-8)[9]. Ο αγωνιστής μεγαλόθυμος του δίνει την ευχή του (στ. 8) και τον «συντρο[φεύει] με το μάτι» (στ. 12), ως να χαθεί στον ορίζοντα. Έπειτα, «πέφτει κατά γης γονατιστός στην πέτρα» (στ. 13) και φιλά «γλυκά γλυκά το πατρικό του χώμα» (στ. 70), για να ζητήσει τη θεϊκή συνδρομή. Μόνο έτσι θα αξιωθεί να κερδίσει νίκη ξακουστή «στη Δύση». Εύχεται να είναι «Ευλογημέν' η ώρα» όπου η «δουλωμένη χώρα» (στ. 67-68) «θ' ανθοβολήσει» και ένα «καθάριο, φωτοστόλιστο» δάκρυ «ξεφύτρωσ'» (στ. 72) από τα μάτια του. Η πίστη στη θεία πρόνοια και η οικοφιλοσοφική διάθεση του ήρωα κινητοποιείται και πάλι για να τον ενδυναμώσει.

Στο Άσμα Δεύτερον («Οι τρεις Διάκος, Πανουριάς, Διοβουνιώτης»), τα χαρίσματα του αγωνιστή αναδύονται μέσα από τη συνάντηση με τους συντρόφους, τον Πανουργιά και τον Διοβουνιώτη[10]. Ο Πανουργιάς ομολογεί ότι «ζηλεύ[ει] αυτήν την ξαστεριά πόχει στο μέτωπό [τ]ου» (στ. 8). Ο Διάκος μεταφέρει εικόνες της φύσης που ετοιμάζεται για «το σκοτωμό» («τα όρνια εμυριστήκανε το σκοτωμό που θα 'ρθει και γρούζουν ανυπόμονα τροχίζοντας τα νύχια», στ. 13-14) και των γυναικών που «φεύγουν στα πλάγια να κρυφτούν με τα βυζασταρούδια» (στ. 12). Έχοντας επίγνωση της μεγάλης στιγμής και την ευθύνη εξηγεί το γεγονός ότι αποκοιμήθηκε ως πρόρρηση θανάτου, αλλά υποδέχεται ατάραχος τη μάχη με τον Χάρο.

«Μη μόχετε βαρύγνωμο. Ποιος ξέρει μην η μοίρα,
αδέρφια, μ' αποκοίμησε για να με συνηθίσει
στου τάφου το τρισκόταδο. Εγώ κι ο γέρο Χάρος
εψές λογαριαστήκαμε, και στο κατάστιχό του
ένα μικρό κατεβατό μένει άγραφο για μένα»
(στ. 21-25).

6. Ιω. Ζαμπέλιος, 1845, σσ. 25-87.
7. Μ. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, σσ. 584-606.
8. Α. Βαλαωρίτης, https://www.greek-language.gr/ .
9. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, σσ. 584-585
10. Μ. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, σσ. 585-588.

Τάζει πως «θα ρίξ[ει] το κορμί [τ]ου να γέν[ει] νεκρολίβανο στο φοβερό τρισάγιο» (στ. 28-29), «για τα παλιά μας κόκκαλα» (στ. 27). Τα «χρέη» στην πατρίδα πρέπει να «ξεχρεωθούν» από τις «καταθέσεις» της πίστης στον Αγώνα. Ο έτερος συναγωνιστής, ο Διοβουνιώτης υπενθυμίζει την έκπτωση του γένους («πώς άδειασεν η φλέβα του δύστυχου του γένους μας», στ. 31) και τονίζει πως «αν στάξει από το αίμα μας στη γη χωρίς ελπίδα, αντί να 'ναι μνημόσυνο, μπορεί να 'ναι κατάρα» (στ. 33-34). Ο αγώνας οφείλει να θρέψει την ελπίδα για τη λευτεριά.

Ο κλέφτης Διάκος που θέλει άγνωστο το κρυσφήγετό του αγωνιά («Ποιος μ' εμαρτύρησε σ' εσάς», στ. 36). Ο Δυοβουνιώτης αποκαλύπτει πως η μάνα του Διάκου ήρθε στον ύπνο του και του έβαλε την ιδέα ότι κάποιος πρέπει να σταματήσει τον Βριώνη πριν φτάσει στη Γραβιά, στον Γοργοπόταμο «ως το πρώτο βάφτισμα» (στ. 48) και «διαλαλητής» (στ. 50) «πως γιορτάζομε τη νεκρανάστασή μας» (στ. 51). Μάλιστα, ο Διάκος δηλώνει αποφασισμένος να απλώσει τα χέρια, να ριζώσει τα πόδια και να μην αφήσει ανυπεράσπιστη την πατρίδα του.

Κι ο Πανουργιάς, ισότιμος αγωνιστής, βλέπει το μεγαλείο του Διάκου «Μου φαίνεσαι μεγάλος ψηλός ωσάν τον Όλυμπο» (στ. 63) και τον ήλιο να ανατέλλει από το κεφάλι του (στ. 63-65). Η περιβαλλοντική ηθική αναπαράσταση αναδεικνύει την ποιότητα του αγωνιστή για ακόμη μια φορά. Οι ήρωες συνομνύουν «το βάφτισμα, τον όρκο» (στ. 81), ο καθένας με τον τρόπο του να υπερασπιστεί την πατρίδα και οργανώνουν τον αγώνα τους. Το μήνυμα του Μήτρου, ότι ο Ομέρ πασάς ξεκίνησε από το Λιανοκλάδι, σημαίνει το «Χριστός ανέστη» (στ. 99). Από τα χείλια του Διάκου ακούγεται η ευχή να ξανανταμώσουν το ίδιο βράδυ νικητές και η υπόμνηση ότι «αν δε με ματαϊδείτε, δεν θέλω να με κλάψετε» (στ. 100-101).

Στο Άσμα Τρίτον («Μνήμη του αγίου και ενδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου του Τροπαιοφόρου»)[11] ο Διάκος συνεκδοχικά παραπέμπει στον δίκαιο και ιερό αγώνα. Προσομοιάζει του Αι Γιώργη του Τροπαιοφόρου, που σκότωσε τον δράκο και οραματίζεται τη λευτεριά για όλους («Αδέρφια μου!»). Η ιδιότητα του διάκου συμπληρώνει καίρια την ηρωική έκφανσή της ηγετικής ταυτότητας. Η συμπλοκή με τον Ομέρ Βρυώνη δίνεται έκτυπη με τη συμμετοχή της φύσης, παραπέμποντας στη μάχη των Θερμοπυλών. Η φύση εμψυχώνεται και «γίνεται» ηθική κατηγορία του ανθρώπινου, καθώς δυστυχεί που είναι σκλαβωμένη και ετοιμάζεται να υποδεχτεί τον ήρωα. Η αγωνιστικότητα πρωταγωνιστεί, ο Διάκος ξεθεμελιώνει τον τόπο όλο και ανανεώνει την υπόσχεσή του να τον γλιτώσει. Όταν ο κλοιός στενεύει αρνείται στον γέρο Διαμάντη «να φύγει», να λιποψυχήσει και να μείνουν πίσω εκείνος και ο Μήτρος να υπερασπιστούν το όνομά του. Το όνομα είναι ταυτόσημο της τιμής.

11. Μ. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, σσ. 588-589

Ο Διάκος τούς συγχωρεί όλους, μεγαλόθυμος καθώς είναι και συνεχίζει να οργανώνει τον αγώνα. Μένει με δέκα νοματέους και αναζητούν καταφύγιο στο μοναστήρι. Την ύστατη ώρα αντικρίζει τον προδότη που τον καλεί να παραδοθεί. Τον αφανίζει και νιώθει πως τα «δυο λείψανα», τα πτώματα του Διαμάντη και του Μήτρου, καθαγιασμένα, δίνουν νόημα στον ιερό Αγώνα. Ο Διάκος δένεται πισθάγκωνα, φιλεί τους συναγωνιστές του, χαιρετά την Αστέρω τη φοράδα του, που θυσιάζεται και αυτή και πορεύεται στον θάνατο.

Στο Άσμα Τέταρτον («Αποκάλυψις»), η φύση πενθεί τον ήρωα Διάκο και η μέρα «αργεί να ξημερώσει» λες και «ήλθε με δυο μεσάνυχτα» (στ. 20)[12]. «Ένας γύφτος κακοτράχαλος» (στ. 32-33) αποτελειώνει τη θανή του με τον πιο ανοίκειο και φρικτό τρόπο. Τον «επισκέπτονται» μεταφυσικά και τον τιμούν εξέχουσες μορφές της Χριστιανοσύνης και αγωνιστές που έχασαν τη ζωή τους. Η συμπάσχουσα φύση μετασχηματίζεται σε δημιουργό και φορέα κιναισθητικής εμπειρίας[13]. Το δέντρο που «συμμετέχει» στο δράμα μεταμορφώνεται σε ανθρώπινη μορφή και η φλούδα του γίνεται ράσο και τον προστατεύει.

Ο Κ. Παλαμάς στο αφιερωματικό του τετράστιχο δίνει ρόλο αφηγήτριας για το κλέος του Διάκου στην Κλειώ (κλέω= αφηγούμαι, κάνω γνωστό), τη μούσα της Ιστορίας, που διασώζει πρόσωπα και γεγονότα από τη λήθη14. Η μούσα επιστρατεύεται, για να διατυμπανίσει τη φήμη του Διάκου και κατεβαίνει στην Αλαμάνα για να τον στεφανώσει. Ο ποιητής υπομιμνήσκει ότι η Ιστορία τον θέλει συνεχιστή της δόξας του Λεωνίδα, αφού «το Λεωνίδα ανάστησε στο Διάκο το Θανάση» (στ. 4). Δυο ιστορικές στιγμές συναιρούνται (Περσικοί Πόλεμοι, 1821), για να υμνηθεί η τιμή του αγωνιστή που θυσιάζεται για την πατρίδα.

Ο Αρ. Προβελέγγιος εστιάζει στην αγνότητα, την αγιότητα και τον «ιερό αγώνα» που κάνει ο Διάκος, στο «ρίγος» και τη «συγκίνησ[η] (στ. 2), που προκαλεί η μετάβαση του ήρωα στην αφθαρσία («για να στολίσεις τ' άφθαρτα της δόξας μας παλάτια», στ. 5). Αγωνιστική ταυτότητα και αγιότητα συνείρονται, ώστε το σπαθί, τα μαλλιά και το «ταπεινό ράσο» να μεταλλαχτούν σε «τίμιο Σταυρό» (στ. 6), «φωτοστέφανο» (στ. 9) και «μανδύα στρατηλάτη» (στ. 10)[15]. Ανάλογα, ο Ρουμελιώτης ποιητής Σπύρος Ματσούκας τραγουδά με πάθος τον ήρωα της Αλαμάνας. Τον χαρακτηρίζει «Στολίδι της Ελευτεριάς» (στ. 2), «χρυσαετ[ό] μαρτυρικ[ό]» (στ. 5) και τον καλεί να καταστεί για το γένος «Πατέρας και Προφήτης» (στ. 7-8)[16].

---

12. Α. Βαλαωρίτης, https://www.greek-language.gr/.
13. A. Berleant 2002.
14. Κ. Παλαμά 1930, σ. 454.
15. Κ. Γαλής 2010, σσ. 110-113.
16. Τ. Λάππας, http://photodentro.edu.gr.

Ο λυρικός ποιητής Κ. Κρυστάλλης (1868-1894), υμνεί επίσης την αυτοθυσία του Διάκου «μεσ' τ' Αλαμανογέφυρο, το τόσο δοξασμένο»[17]. Ο Γεώργιος Αθάνας (1893-1987), ο Ρουμελιώτης ποιητής, γράφει στίχους που συνδέουν τον δυσπόρθητο τόπο (τα Βαρδούσια) με τον Διάκο και κάνουν την «έγνοια» του ποιητή και την καρδιά του να γεμίζουν «θυμητικά μαντάτα» (στ. 5)[18].

Άλλοι ποιητές, όπως οι Κ. Αβραάμ, Χ. Κουλούρης, Δ. Νάτσιος Β. Λαμνάτος, Γ. Κοφίνης, Ζ. Πρωτόπαπας, Γ. Μυρισιώτης, Β. Κραψίτης και Κ. Λάμπρου Καραδόντη, προσομοιώνουν τη θυσία του Διάκου με τη σταυρική θυσία του Χριστού και του Λεωνίδα την άνοιξη, τον θέλουν να αποτελεί την επιτομή της Ελληνικής Ιστορίας, να περνά στην αθανασία και να γίνεται πρόσωπο για προσκύνημα.

Ο Κ. Καρυωτάκης αποδίδει μια αντιηρωική εκδοχή του Διάκου, κόντρα στο επαναστατικό ιδεώδες, στο ποίημά του «Ο Διάκος»[19]. Ο ποιητής μένει πιστός στην αντιποιητική του γραφή, αφού ζει σε μια εποχή γεμάτη κοινωνικά, ηθικά και αισθητικά αδιέξοδα (Μικρασιατική Καταστροφή, Μεσοπόλεμος), όπου τα ιδανικά δοκιμάζονται. Ο αγωνιστής εκφράζει με απορηματικό τρόπο την υπαρξιακή αγωνία σχετικά με τον χρόνο του θανάτου, μήνα Απρίλη: «Πώς να πεθάνω;». Η ανθρώπινη ουσία φαίνεται να υπερφαλαγγίζει την αγωνιστική μπροστά στην ανοιξιάτικη φύση, το ιδεατό πεδίο της αισθητικής εμπειρίας, που προκαλεί θαυμασμό και δέος.

Ο Δ. Μπρούχος, το 2015, συνέθεσε το «Αθανάσιος Διάκος» με τον υπότιτλο «Αδούλωτος Σταυραετός, Ηρωικό ορατόριο», που δομείται πάνω στις ενότητες («Γεννήθηκα στην Αρτοτίνα», «Ένας Αετός», «Αδέρφια μου σταυραετοί», «Στον τόπο που γεννήθηκα»)[20]. Η επιλογή αυτή της λυρικής σύνθεσης με τον επιβλητικό τόνο, το θρησκευτικό περιεχόμενο και στοιχεία από την αρχαία τραγωδία, δεν είναι τυχαία. Στο εν είδη εισαγωγής «Γεννήθηκα στην Αρτοτίνα», ο ποιητής καταθέτει βιογραφικά στοιχεία του Διάκου: τον τόπο γέννησης (Αρτοτίνα Φωκίδος), την απώλεια (πατέρα και αδελφού), το μεγάλωμα στην ελληνική φύση με φίλους τα «δέντρα και αγρίμια» (στ. 5) και το μοναστήρι, ώστε «Να πάρ[ει] γράμματα, να μάθ[ει] νόμο» (στ. 20). Εκεί, φαίνεται να διαφυλάσσει την ιδέα του Αγώνα και της λευτεριάς «δεμένος στης Φυλής το νάμα» (στ. 8).

Στο σώμα του έργου ως Θανάσης Μασσαβέτας (το πραγματικό όνομα του Διάκου) γίνεται «Ένας αετός» που πολεμά «στης Ρούμελης τα μέρη» (στ. 1), κάνοντας τη ζωή του κλέφτη («ασκήτεψε στην πίστη και στο βόλι», στ. 6) αντάμα «με τον Θεό», μαζί με «θεριά έμπιστα παλικάρια» (στ. 7). Έζησε με «το βλέμμα

17. Κ. Κρυστάλλης, https://www.gutenberg.org.
18. Γ. Αθάνας 1953, σ.150.
19. Κ. Καρυωτάκης 1981, σ. 123.
20. Δ. Μπρούχος 2015.

χαμηλά» (στ. 10) και «το κεφάλι του ψηλά» (στ. 11). Εφεξής, στο «Αδέρφια μου Σταυραετοί», ο ήρωας αισθάνεται τη «θυσία, αποστολή μα και καθήκον άγιο» (στ. 12) και κομίζει σε α' πρόσωπο το μήνυμα της αδούλωτης ελληνικής ψυχής σε κάθε Έλληνα: «Να λέει σε χρόνια σε καιρούς: Κρατάω Γερά Ακόμα…» (στ. 16). Στο «Στον Τόπο που γεννήθηκα», ο Διάκος υπόσχεται να είναι πάντα «ορθός και άτρομος, στου Χάρου το καρτέρι» (στ. 4) και να «παίρνει πίσω» (στ. 5) το αίμα των παλικαριών που θυσιάστηκαν για την πατρίδα, την οποία δεν εχόρτασε. Αυτή είναι σηματωρός για τους αγώνες της κλεφτουριάς και η αιώνια «Μάννα» («η Παναγία», στ. 17), θα την φυλάγει μαζί με τον «Άγιο Πλάστη» (στ. 20), ώστε να αναχαιτίζει «Κάθε απειλή κι επιβουλή» (στ. 22). Κλείνει με την έκκληση «Κάθε θυσία να στέφεται Θυσία Υπεραγία» (στ. 24).

Η αγωνιστική ταυτότητα του Διάκου στην τέχνη

Οι πρώτες προσωπογραφίες του αγωνιστή προέρχονται από τις έγχρωμες λιθογραφίες του Αλ. Ησαΐα, που χαράχτηκαν στην Ιταλία (1839) και από τους Ε. Δημίδη (Παρίσι, 1841) και Δ. Τσόκο (1861). Σε αυτές βασίστηκαν πολλές μεταγενέστερες καλλιτεχνικές απεικονίσεις (λιθογραφίες, ξυλογραφίες, γλυπτά κλπ.), που έγιναν τον 19ο και τον 20ο αιώνα και οι οποίες αποδίδουν το τοπογραφικό της μάχης στην Αλαμάνα, την ίδια τη μάχη, τη στιγμή της σύλληψης του Διάκου, τον ήρωα μόνο ή με τους συντρόφους του. Ή εμπνέονται από την παράδοση του ιστορικού - κλέφτικου τραγουδιού και συνδέουν τον αγωνιστή με την αρχαία ελληνική μυθολογία, τη βυζαντινή και τη μοντέρνα τέχνη. Φαίνεται πως και στην περίπτωση του Διάκου ισχύει η μεταφορά στοιχείων από το ένα πεδίο στο άλλο, την ποιητική δημιουργία και την τέχνη, μέσα σε ένα διασημειωτικό πλαίσιο αλληλοπροσδιορισμού και συνδιαμόρφωσης ανάλογα με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό συμφραζόμενο.

Η ελαιογραφία του Τσόκου για τον Διάκο έχει στοιχεία δυτικότροπης τεχνοτροπίας, ακαδημαϊσμού αλλά και επιρροές από την Επτανησιακή Σχολή και διατηρεί μια τάση εξιδανίκευσης. Όσον αφορά τις επιρροές από τον ιταλικό ακαδημαϊσμό και τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό (Σχολή του Μονάχου), αυτές εκφράζονται με άριστη χρήση των χρωμάτων, θεατρικότητα - εκφραστικότητα και ρεαλιστική - ηθογραφική απεικόνιση με έμφαση στην ψυχολογία. Ο Διάκος εμφανίζεται στο έργο με όλη την ευγένεια και την καταστασιακή ταυτότητα του ήρωα, ενώ η ματιά του αποπνέει το όραμα και την προσήλωση στον στόχο[21].

Οι λιθογραφίες, όπως αυτή του S. Pomardi («Η μάχη στην γέφυρα της Αλαμάνας»), συνεπικουρούν. Η μάχη της Αλαμάνας αποδόθηκε σε χρωμολιθογραφία από τον Αλ. Ησαΐα (1836-39), για να αποτυπώσει την ανυποχώρητη

21. Δ. Τσόκος, ***https://nhmuseum.gr***.

μαχητικότητα, την ηγετική φιγούρα και τον εμψυχωτικό ρόλο του Διάκου[22]. Επίσης, στιγμιότυπα της συνθήκης αυτής, αποδόθηκαν από τους Π. Ζωγράφο – Ιω. Μακρυγιάννη («Η Γέφυρα της Αλαμάνας και ο θάνατος του Αθανασίου Διάκου»)[23]. Δεδομένα σχετικά με το πεδίο της μάχης αποτυπώνονται και στο έργο της Λαμιώτισσας λαϊκής ζωγράφου Ιωάννας Ξέρα.

Ο Α. Διάκος εικονίζεται με ιερατική ενδυμασία στον πίνακα του Peter Hess «Ο Διάκος οδηγεί τους Δερβενοχωρίτας εις την μάχην»[24]. Στο χαρακτικό απεικονίζεται ως οπλαρχηγός της περιοχής της Λειβαδιάς, αφού από το 1820 στρατολογούσε άνδρες στα χωριά Δαύλεια και Χαιρώνεια (Δερβενοχώρια). Αποδίδεται η σκηνή του αποχωρισμού των αγωνιστών της Επανάστασης από τις οικογένειές τους. Οι μορφές, διαστέλλονται, επιμηκύνονται και καθώς συνωθούνται για τον αποχαιρετισμό των οικείων τους, αποκτούν μνημειακό χαρακτήρα. Με αυτόν τον τρόπο ανάγονται σε σύμβολα του αγωνιζόμενου λαού. Η απεικόνιση είναι ιδεαλιστική - εξιδανικευτική, η σύνθεση είναι πυκνή και το ύφος επικό, ενώ παράλληλα αποκαλύπτει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των προσώπων. Εδώ, η ανθρώπινη πλευρά του Αγώνα ανάγεται στη σφαίρα του μυθικού. Η περσόνα του Διάκου, παρότι δεν βρίσκεται στο κέντρο του πίνακα, φαίνεται να προϊσταται και να υποκινεί για δράση. Με μια αποφασιστική κίνηση του χεριού και με τη γεμάτη νόημα έκφραση των ματιών, η ηγετική μορφή υπενθυμίζει ότι έφθασε η ώρα της αναχώρησης.

Στο έργο του Θ. Βρυζάκη «Η Ελλάς συνάγουσα τα τέκνα της» (1858, Εθν. Πινακοθήκη), ο αγωνιστής αναπαρίσταται με ιερατική ενδυμασία. Οι διάφοροι τίτλοι που αποδίδονται στον πίνακα («Η Ελλάς ευγνωμονούσα», «Υπέρ Πατρίδος το Παν») και η ευρεία διάδοσή του σε λιθογραφημένη απόδοση, αποδεικνύει την «ταύτιση» του κοινού με την απεικόνιση[25]. Η αναπαράσταση εκπληρώνει το αίτημα και την ανάγκη της ελληνικής μεταεπαναστατικής κοινωνίας να αποδίδονται οι μεγάλες στιγμές του ελληνικού έθνους με εξιδανικευτικό τρόπο (και) εικαστικά. Έτσι, θα μπορεί να τις ανακαλεί, ώστε να αντιμετωπίσει τη νέα πραγματικότητα.

Πρόκειται για έργο με ιδιαίτερο συμβολισμό, αφού η Ελλάδα, απεικονίζεται ως αρχαία κόρη, πάνω σ' ένα σύννεφο που την κρατά υπερυψωμένη να κυριαρχεί στο κέντρο του πίνακα και να πατά στις σπασμένες αλυσίδες των δεσμών της. Τα ξέπλεκα μαλλιά της στεφανώνονται με δάφνες. Γύρω της συνωστίζονται οι γνώριμοι πρωτεργάτες της Επανάστασης, οι Ρήγας Φεραίος, Αδαμάντιος Κοραής, Αλέξανδρος Υψηλάντης, Μιχαήλ Σούτζος, οι αγωνιστές Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Γεώργιος Καραϊσκάκης, Οδυσσέας Αν-

22. Αλ. Ησαΐας, ***https://nhmuseum.gr/.***
23. Σπ. Αδραχάς, Γ. Τσαρούχας 1988, τ. 1.
24. P. Hess, https://argolikivivliothiki.gr.
25. Ι. Βακαλόπουλος, Στ. Λυδάκης, τ. 1, σ. 78.

δρούτσος, οι ήρωες των ναυτικών αγώνων Κωνσταντίνος Κανάρης, Ανδρέας Μιαούλης, Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. Από το Πάνθεον δεν απουσιάζει και ο Διάκος. Ο Βρυζάκης, εδώ, πυκνώνοντας την ανάγκη των Ελλήνων να τιμήσουν όσους θυσίασαν τη ζωή τους για την ελευθερία, φιλοτεχνεί την αλληγορική αυτή σύνθεση, η οποία φέρνει κοντά τους έναν κόσμο ηρωικό. Η εικόνα λειτουργεί συγκινησιακά και προβάλλει την αρετή του αγωνιστή, αλλά και την υποχρέωση για μίμηση και συνέχεια.

Ο Φ. Κόντογλου, το 1938-1939, έκανε την πρωτότυπη απόδοση του ήρωα «Αθανάσιος Διάκος» με μορφή που θυμίζει βυζαντινό Χριστό (ή τον Ιωάννη τον Πρόδρομο) και κίνηση αρχαγγέλου, ως διαχρονικό εκφραστή των ιδεών «θρησκεία – ελευθερία – πατρίδα»[26]. Ανάγει τον Διάκο, σε «αητό της Ρούμελης» στην περίφημη τοιχογραφία του, που κοσμεί το Δημαρχείο της Αθήνας. Με άρωμα Ανατολής, με επίσημο και αυστηρό ύφος στον τύπο των βυζαντινών αγίων, με αυστηρά περιγράμματα και περιορισμένη χρωματική κλίμακα, αλλά και με πλαστικότητα και με αναφορές στο κλέφτικο τραγούδι, μάς δίνει ένα σπάνιο δείγμα κοσμικής μνημειακής ζωγραφικής. Οι δημιουργοί στα έργα που προηγήθηκαν κάνουν συστηματικά υπόμνηση στην πίστη για τον παιδευτικό – εμψυχωτικό ρόλο της εκκλησίας το 1821 και στην πρώτη ιδιότητα του ήρωα ως διάκου.

Στον μεσοπόλεμο, φιλοτεχνήθηκαν συνθέσεις από χαράκτες όπως ο Σωτ. Χρηστίδης, ο Νείρος κ.ά., ενώ κατά τη διάρκεια της Κατοχής, σύμφωνα με πληροφορίες του χαράκτη Τάσου, το Υπουργείο Παιδείας κάλεσε περίφημους χαράκτες της εποχής να δημιουργήσουν εικόνες των ηρώων του ’21 για τη διακόσμηση των σχολείων. Μεταξύ αυτών που απεικονίστηκαν ήταν και ο Διάκος, μια παράδοση που συνεχίστηκε και μετέπειτα. Το 1945 δημοσιεύτηκε και η ξυλογραφία της Λουκίας Μαγκιώρου (τεύχος «Πρωτομαγιά, Θυσιαστήριο της λευτεριάς», εκδ. «Ο Ρήγας») με σαφείς αναγωγές στον μαρτυρικό θάνατο του Χριστού στα τριάντα τρία του χρόνια, όπως και ο Διάκος[27].

Ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος απεικονίζει τον Διάκο κατά τη στιγμή της σύλληψής του και επανέρχεται συχνά στη ζωγραφική του απόδοση[28]. Σε διάφορα λαϊκά έργα του, ο αγωνιστής εμφανίζεται μαζί με φανταστικές ηρωίδες όπως η «Ελένη» ή μαζί με άλλους γνωστούς ήρωες του ’21. Μπορεί κανείς να διακρίνει μαζί με τις βυζαντινές και ναΐφ επιρροές του Θεόφιλου. Τέτοιες είναι το καθάριο βλέμμα του Διάκου και η λεβέντικη έκφραση, το μεγάλο μουστάκι, σύμβολο της ανδρείας του, η δυναμική μετωπική και συμμετρική απόδοση στο μέσον του πίνακα, η απουσία της προοπτικής και το αδιαβάθμιστο χρώμα. Ο λυρισμός συνδυάζεται με την αμεσότητα, την πηγαία έκ-

26. Α. Καρακατσάνη, Ρ. Κοψίδης, τ. 2, σ. 250-251.
27. Λ. Μαγκιώρου, https://ir.lib.uth.gr/.
28. Κ. Μακρής, Α. Καρακατσάνη, Μέλισσα, τ. 1ος, σ. 442.

φραση και την αφέλεια της «γραφής». Ακόμη, μπορεί κανείς να παρατηρήσει το δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι, το ωοειδές πρόσωπο, τις «σακκούλες» στα μάτια και τα ατροφικά άκρα, ιδιαίτερα στις συνθέσεις (πχ. στη σύλληψη). Τέλος, αναδεικνύεται η αγάπη του δημιουργού Θεόφιλου για την παραδοσιακή φορεσιά, την οποία επιμελείται ιδιαίτερα σαν να την κεντά, ακόμη και στις πολυπρόσωπες αποτυπώσεις, ως υπόμνηση μια στάσης και ενός ήθους γνήσια «ελληνικού».

Ο Γ. Χαλεπάς τον αποδίδει σε χαρτί[29]. Ο Κ. Παρθένης τον αποθεώνει στις δύο συμβολικές του συνθέσεις με θέμα την «Αποθέωση του Αθανασίου Διάκου», το 1931 και το 1944-46[30]. Όταν φιλοτεχνούσε την πρώτη μνημειακή του σύνθεση, ένα από τα κορυφαία έργα της νεότερης ελληνικής τέχνης, φαίνεται να είχε στο νου του τους στίχους: «Για δες καιρό που διάλεξε ο χάρος να με πάρει, τώρα π' ανθίζουν τα κλαριά και βγάζει η γης χορτάρι». Ο ζωγράφος συναιρεί την αρχαία ελληνική αγγειογραφία, τη βυζαντινή τέχνη, τη χριστιανική παράδοση και τον κυβισμό. Ταυτίζει την ανάσταση και ανάληψη του ήρωα Διάκου με την Ανάσταση του Χριστού (βυζαντινή επιρροή), καθώς και τα δύο γεγονότα συμβαίνουν την άνοιξη. Ενδεικτικά, αριστερά αποδίδεται μια μορφή με φωτοστέφανο την ώρα που ένας Άγγελος ή μια από τις μυροφόρες, ανακαλύπτουν με έκπληξη το κενοτάφιο του αναστημένου ήρωα. Στη μέση ένας άλλος άγγελος με περικεφαλαία, δόρυ και ασπίδα, ως αναπλαισιωμένη χριστιανική Αθηνά, παρίσταται στο θαύμα.

Ο Αθανάσιος Διάκος, ντυμένος με αρχαίο χιτώνα, ανυψώνεται στον ουρανό σε ένα ονειρικό – υπερβατικό τοπίο, όπου τον περιμένουν μουσικοί άγγελοι (μανιεριστικές επιρροές από τις ψιλόλιγνες φιγούρες του Ελ Γκρέκο, όπως και η διμερής διάταξη) και άλλοι φέρνουν στέφανα δάφνης για να τον στέψουν. Μια κόρη, βγαλμένη θαρρείς από την «Άνοιξη» του Μποτιτσέλι, ραίνει με τα άνθη που έχει στην ποδιά της τον ήρωα. Ένα αρχαίο ψηλό θυμιατήρι δίπλα της καίει θυμίαμα. Ο πίνακας εξυψώνει την Ελληνική Επανάσταση και τον Διάκο στη σφαίρα του ιδανικού κόσμου των αρχέτυπων (πλατωνικών) ιδεών.

Η δεύτερη φέρει τα χαρακτηριστικά του Ευρωπαϊκού μοντερνισμού, του συμβολισμού και της Avant-Garde, αποτυπωμένα σε μία αρμονική και λυρική σύνθεση. Η ξαπλωμένη γυναικεία μορφή, αποτελεί προσωποποίηση της Ελλάδος, και παραπέμπει στη βυζαντινή Παναγία. Ο αρχαίος πολεμιστής αναπαριστά τον Λεωνίδα (λόγω του κράνους), ο οποίος πέθανε στις Θερμοπύλες - σαφής υπόμνηση στην περίπτωση του Διάκου και του θανάτου του στην Αλαμάνα. Ο ίδιος ο Διάκος αποδίδεται με ένδυμα μοναχού να υποδέχεται τον Λεωνίδα στον ουρανό συνθέτοντας παρόν – παρελθόν, γη – ουρανό, νεότερη – αρχαία ιστορία. Ο χώρος αποδίδεται με συνδυασμό γεωμετρικών και

29. Γ. Χαλεπάς, https://www.teloglion.gr.
30. Αλ. Ξύδης, Μέλισσα, τ. 2, σ. 47-49.

φυσικών στοιχείων. Οι δύο από τις τρεις μορφές αιωρούνται στον αέρα, ενώ η σύνθεση πλαισιώνεται από άνθη και δέντρα, σύννεφα στον ουρανό και τα φτερά του Λεωνίδα.

Ο Χρ. Μποσταντζόγλου αποδίδει με δραματικό τρόπο τη σύλληψη του Διάκου στο ζωγραφικό του έργο «Δραματική σήληψις αθανασίου διάκου εν Αλαμάνα»[31]. Η τέχνη του μπολιάζει το ναΐφ ύφος της λαϊκής ζωγραφικής και την απλότητα, την εικονογραφία και τις φιγούρες του Θεάτρου Σκιών, την υπερρεαλιστική οπτική του Ν. Εγγονόπουλου. Στα νεότερα έργα, μπορεί να αναφερθεί αυτό του Κοκκινιώτη ζωγράφου Χαράλαμπου Στέφου (1974) [32]. Επίσης, ο Αθανάσιος Διάκος εικονίζεται σε μετάλλια, γραμματόσημα, νομίσματα, όπλα και λαϊκά σκεύη.

Ως λαϊκός ήρωας ο Διάκος εμφανίζεται και στο Θέατρο Σκιών. Για παράδειγμα στο «Αθανάσιος Διάκος», ένα από τα πιο αγαπητά στο κοινό «ηρωικά» έργα, που αποτελεί δημιουργία του Θ. Θεοδωρέλλου (δάσκαλος του Σ. Σπαθάρη). Η παράσταση έλαβε χώρα με τον παραδοσιακό τρόπο στην αυλή του Μουσείου Γιάννη Τσαρούχη (καλοκαίρι 1997) και πλαισιώθηκε από ζωντανή ορχήστρα, όπου τραγουδούσε η Δόμνα Σαμίου. Στο τέλος, έγινε «ολόσωμη αποθέωση» και οι ηθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης έπαιξαν μπροστά από το πανί («μπερντέ») το μαρτύριο του ήρωα. Ο Ευγένιος Σπαθάρης ενσάρκωνε τον Ομέρ Βρυώνη και ο Αλέκος Φασιανός τον Καραγκιόζη καντηλανάφτη. Η παράσταση κινηματογραφήθηκε από τον γιο του Ευγένιου, Σ. Σπαθάρη. Πραγματεύεται τα ίδια θέματα που απασχόλησαν τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική και αποθεώνει τον ήρωα Διάκο. Αρκετοί καραγκιοζοπαίχτες φιλοτέχνησαν φιγούρες του, όπως ο Σπ. Κούζαρος (1944, 1950), ο Βασίλαρος (Βασ. Ανδρικόπουλος) και ο Ευγένιος Σπαθάρης (1972)[33].

Όσον αφορά τη γλυπτική, στις αρχές του 20ού αιώνα, στήθηκε ο μαρμάρινος αδριάντας του Διάκου στη Λαμία, έργο του γλύπτη Ιωάννη Καρακατσάνη και αργότερα προτομές του στην Αθήνα και τη Μουσουνίτσα.

Επιλογικές σκέψεις/Ακροτελεύτιοι στοχασμοί

Η ταυτότητα του Αθανάσιου Διάκου κατασκευάζεται από τη στιγμή του μαρτυρικού του θανάτου με ανασκολοπισμό για την πατρίδα. Παράλληλα, χτίζεται από την ίδια εκείνη τη στιγμή και η λογοτεχνική-εικαστική μυθολογία γύρω από το πρόσωπό του. Συντίθεται από τα νάματα της ελληνικής φυλής ή υπόστασης και της αρχαίας «τιμής», που ενέπνευσαν αγωνιστικές διαδρομές και ηρωικά κατορθώματα. Τη διαμορφώνουν: η πραγματική ζωή

31. Χρ. Μποσταντζόγλου, http://www.nikias.gr/.
32. Χ. Στέφος, https://www.in.gr.
33. Ε. Σπαθάρης, https://www.nationalgallery.gr.

και η θυσία, η φυσική του διάσταση και η μυθική – υπερφυσική, η ανθρωπιά, αλλά και το τραχύ και ανυποχώρητο του κλέφτη. Ακόμη, η θρησκευτική ιδιότητα του διάκου που τον συνόδευσε ως δεύτερη φύση, η ανδρεία και η πίστη στον Αγώνα, στην ελευθερία, στους συντρόφους. Όλα μαζί υπαγόρευσαν ομόλογη και σπουδαία καλλιτεχνική παραγωγή, που γίνεται συναιρέτης όλων των ιστορικών ή μυθικών στιγμών, παρελθουσών, παροντικών και αναδυόμενων. Εσωκλείουν τάσεις, ρεύματα, προτάσεις, συνομιλίες με εστίαση στο πρόσωπο του Αθανάσιου Διάκου.

Λογοτεχνία και ζωγραφική, γλυπτική ή χαρακτική και το Θέατρο Σκιών άνοιξαν έναν (αλληλοαναφορικό) διάλογο προκειμένου να χτίσουν το προφίλ του απόλυτου αγωνιστή και της αδούλωτης ψυχής διαχρονικά, να «γράψουν Ιστορία». Το πρόσωπό του υμνείται ως ηθικά τέλειο και ως πρότυπο, άλλοτε με λιτό τρόπο και άλλοτε με πιο υψηλούς τόνους με τη μυθοποιητική λειτουργία να αποθεώνει τον ήρωα και τη φύση να ενδυναμώνει το φιλοσοφικό και ηθικό πλαίσιο. Να τον θεωρεί νικητή εκείνη την τελική στιγμή της μάχης με τον Ομέρ Βρυώνη, επειδή προσήλθε σε αυτή μετά από προσωπική προαίρεση - απόφαση και πέρασε στην αθανασία. Έγινε συνισταμένη όλων εκείνων των στιγμών όπου πάρθηκαν τέτοιες μεγάλες αποφάσεις. Που ξέφευγαν από την ατομική βούληση και αποτελούσαν συλλογική στάση και επιλογή, «αποστολή μα και καθήκον άγιο». Απόδειξη τρανή το γεγονός ότι μιλάμε για αυτόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σπ. Αδραχάς, Γ. Τσαρούχας 1988, «Από τον 19ο στον 20ό αιώνα», *Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. 1, Μέλισσα, σ. 29.

Γ. Αθάνας 1953, *Τραγούδια των βουνών* σειρά πρώτη, Σκαζίκη σ. 150.

Μ. Αυγέρης, Δρ. Σταύρου, Β. Ρώτας, Μ. Παπαϊωάννου 1977, «Του Διάκου», *Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη*, τ. Γ', Παρθενών, Αθήνα, σσ. 94-95, 584-606.

Ι. Βακαλόπουλος, Στ. Λυδάκης, «Από τον 19ο στον 20ό αιώνα», *Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. 1, Μέλισσα, σ. 78.

A. Berleant (εκδ.) 2002, *Environment and the arts: Perspectives an Environmental Aesthetics*, Aldershot and Burlington: Ashgate.

N. Blanc, D. Chartier, T. Pughe 2008, *Litterature & ecologie: vers une ecopolitique*, Ecologie & politique, 36: 2, σ. 15-28.

Κ. Γαλλής 2010, «Η Λαμία ευγνωμονούσα, Το χρονικό της ανεγέρσεως του ανδριάντος του Αθανασίου Διάκου και των άλλων μνημείων του», στο Ι. Μακρής, Α. Καραναστάσης, Χ. Γαλάνης (επιμ.), Πρακτικά 4ου Συνεδρίου Φθιωτικής Ιστορίας, Λαμία.

Ιω. Ζαμπέλιος, 1845, *Διάκος: τραγωδία δεκάτη*, Χ. Αναστασίου, Αθήνα, σσ. 25-87.

Α. Καρακατσάνη, Ρ. Κοψίδης, 1988, «20ός αιώνας», *Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. 2, Μέλισσα, σσ. 250-251.

Κ. Μακρής, Α. Καρακατσάνη, 1988, «Από τον 19ο στον 20ό αιώνα», *Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. 1, Μέλισσα, σ. 442.

Αλ. Ξύδης, 1988, «20ος αιώνας», *Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. 2, Μέλισσα, σσ. 47-49.

Κ. Παλαμάς 1930, «Λαμιακά Επιγράμματα», *Άπαντα,* τ. 9, Γκοβόστη, Αθήνα, σ. 454.

Κ. Καρυωτάκης 1981, *Ποιήματα*, Γ. Οικονόμου, σ. 123.

Δ. Μπρούχος 2015, *Αθανάσιος Διάκος - Αδούλωτος σταυραετός ηρωϊκό ορατόριο,* Θεσσαλονίκη, Ιδιωτική έκδοση, Θεσσαλονίκη.

Λ. Πολίτης 2007, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 112.

H. Rolston 2002, From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics στο A. Berleant (εκδ.), *Environment and the arts: Perspectives an Environmental Aesthetics*, Aldershot and Burlington: Aldershot: Hampshire and Burlington, VT, σ. 127-141.

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Α. Βαλαωρίτης, https://www.greek-language.gr.

Α. Βαλαωρίτη, https://www.greek-language.gr/.

P. Hess, https://argolikivivliothiki.gr.

Ιω. Ζαμπέλιος, https://anemi.lib.uoc.gr/.

Αλ. Ησαΐας, https://nhmuseum.gr/.

Κ. Κρυστάλλης, https://www.gutenberg.org/.

Τ. Λάππας, http://photodentro.edu.gr.

Δ. Λουκάτος, http://www.ekebi.gr/.

Λ. Μαγκιώρου, https://ir.lib.uth.gr/.

Χρ. Μποσταντζόγλου, http://www.nikias.gr/.

Ε. Σπαθάρης, https://www.nationalgallery.gr.

Χ. Στέφος, https://www.in.gr.

Δ. Τσόκος, https://nhmuseum.gr.

Γ. Χαλεπάς, https://www.teloglion.gr.

Όψεις της Επανάστασης του 1821 στο ποίημα του Δ. Σολωμού "Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον"

Μαρία Ματθαίου

Με τις 166 (ή 172) στροφές αυτού του "ατέχνου" λυρικού ποιήματος , γραμμένου στα 1824 και που επεξεργάστηκε αρκετές φορές, για να το εγκαταλείψει τελικά, ο Δ. Σολωμός συμμετέχει στο εθνικό πένθος που προκάλεσε ο θάνατος του λόρδου Μπάιρον στο Μεσολόγγι (6/18 Απριλίου 1824)[1]. Συνέχεια και συμπλήρωμα του "Ύμνου εις την Ελευθερίαν", καθώς "μικρόν απέχοντα χρονολογικώς απ'αλλήλων , έτυχον του αξιόζηλου πλεονεκτήματος της εγκαιρίας" κατά τον Σπ. Ζαμπέλιο[2].

Κεντρικό θέμα είναι ο έπαινος του λόρδου Βύρωνα, με έμφαση στην προσήλωσή του στην ιδέα της Ελευθερίας και στη φιλελληνική του δράση. Ταυτόχρονα, κεντρώνονται -πολλές φορές αντιθετικά- επίκαιρα ή πρόσφατα παρελθόντα γεγονότα του Αγώνα, όπως και ιδεολογήματα της εποχής: ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, η επιρροή του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, η πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου, η πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων, η καταστροφή της Χίου και των Ψαρών, η διχόνοια των Ελλήνων.

Το ποίημα χαρακτηρίζεται ως λυρικό και θεωρείται ότι ανήκει στις νεκρικές ωδές που ο Σολωμός έγραψε. Η ωδή ως λογοτεχνικό είδος αναβιώνει κατά την Αναγέννηση με υφολογική μίμηση των αρχαίων προτύπων (του Πίνδαρου, Ανακρέοντα, Οράτιου, Ψαλμών του Δαυίδ)[3]. Στην ελληνική γραμματολογία από το 1821 θεωρείται ότι η ωδή αυτονομείται από την πορεία του είδους στην Ευρώπη. Αποκτά ιδιότυπη ειδολογική ταυτότητα και ισορροπεί ανάμεσα στον λαϊκότροπο θούριο και το έπος, ενώ συνδυάζει στοιχεία του ρητορικού είδους. Η διήγησις "του βίου και των πράξεων ενός προσώπου ή της εκτύλιξης ενός γεγονότος ακυρώνει την παροδικότητά τους, εφόσον συλ-

1. 66 στροφές κατά την έκδοση Των Ευρισκομένων του Πολυλά (1859). Η μορφή με τις 172 στροφές δημοσιεύεται στην ανθολογία του Γ. Πανταζή (1850). Περισσότερες ευσύνοπτες πληροφορίες για τις εκδόσεις του συγκεκριμένου έργου βρίσκει κανείς στο https://zakynthos-museumsolomos.gr , όπου αναφέρεται και η τελευταία αναλυτική και μη χρηστική έκδοση, υπό μορφή διδακτορικής διατριβής , της Κατ. Τικτοπούλου (2003), που παρέχει αναλυτικότατη πληροφόρηση για τα χειρόγραφα και τις εκδόσεις της Ωδής.

2. Παπανικολάου, 1972, σελ. 364-388

3. Ιερωνυμάκη, 2005, σελ.50

λαμβάνει την κορυφαία, υψηλή στιγμή και επιχειρεί να την καταξιώσει και να την διαιωνίσει. Η στόχευση αυτή εμπλέκει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον: τα γεγονότα και τα πρόσωπα της επικαιρότητας κοινωνούν πνευματικά με το παρελθόν και αποκτούν την τελείωσή τους έχοντας υψωθεί στο επίπεδο των αρχαίων αξιών"[4].

Εξετάζοντας δομικά το συγκεκριμένο ποίημα του Σολωμού, παρατηρείται το σχήμα του κύκλου ως εξής: στην πρώτη εικόνα (στρ.1-3) η Ελευθερία, σε μια γνώριμή μας από τον Ύμνο παράσταση, μαχόμενη με το σπαθί στο χέρι, πλησιάζει το νεκρό του Βύρωνα, κάνοντας μια παύση, για να κλάψει και να τιμήσει τον ήρωα. Στη νεκρική πομπή συστοιχίζονται μόνον- κατά μία επιλεκτική συγκρότηση ακροατηρίου- γενναίοι αγωνιστές της Ελευθερίας με προεξάρχοντες τους Σουλιώτες. Καμιά θέση δεν έχουν οι προδότες. Στην τελική εικόνα πάλι (στρ.161-166), η ψυχή του Βύρωνα φτάνει στον Κάτω Κόσμο. Τον περιτριγυρίζουν - σε μια σύνθεση που θυμίζει την Νέκυια του Ομήρου όταν ο Οδυσσέας κατεβαίνει στον Άδη - αμέσως ψυχές ελληνικές, που " για την ποθητήν Ελλάδα / τόσο πρόθυμα ρωτούν/σαν να εζήτααν την γλυκάδα/ του φωτός να ξαναδούν". Και κείνος τους φέρνει τα πικρά νέα της αυτόκτονης διχόνοιας των Ελλήνων. Το σχήμα του κύκλου δεν εξυπηρετεί μόνο την ολοκλήρωση της αφήγησης. Ενώνει το παρόν (θάνατος του ποιητή) με το μέλλον (η παρακαταθήκη του στους Έλληνες) με συνδετικό στοιχείο την ιερή μορφή της Ελευθερίας και τις εξαγιασμένες ψυχές των θυσιαζομένων για την ελευθερία τους Ελλήνων.

Δεν είναι η μόνη περίσταση που ψυχές Ελλήνων παρουσιάζονται να συντροφεύουν τον Μπάιρον. Τον Βύρωνα παραστέκει και μυστικά "Λόγια αθάνατα, του λέει, / με τα οποία στα σωθικά /τον θυμόν του ξανακαίει / εναντίον στην αδικιά" η σκιά του Αλκαίου (στρ. 36-38). Μια σκιά ρωμαλέα και τρομερή "για τα φρονήματα τα αισχρά". Δεν είναι τυχαία η επιλογή από τον Σολωμό αυτή η στενή σχέση των δύο τόσο χρονικά απεχόντων ποιητών. Τους συνδέει ότι τα ποιήματά τους, γεμάτα πάθος, είναι τραγούδια του αγώνα κατά των τυράννων και παρακινούν σε δράση, ενώ και οι ίδιοι δρουν.

Στη στροφή 84, αναφέρεται ο Στρατηγός, "όπου Έλληνας ειπώθη, ...ο στερινός". Χωρίς να κατονομάζεται, αναγνωρίζεται από την ιδιότητα και το παρωνύμιο: ως Έσχατος των Ελλήνων ονομάστηκε ο Φιλοποίμην, ο επικεφαλής της Αχαϊκής Συμπολιτείας, που έκανε την τελευταία προσπάθεια συνένωσης των Ελλήνων πριν τη ρωμαϊκή κατάκτηση. Επιστρατεύεται από τον Σολωμό για να καταδείξει τις ολέθριες συνέπειες της διχόνοιας, δηλαδή τον κίνδυνο διαιώνισης της μακροχρόνιας δουλείας.

Κι όμως δεν τους πρέπει των Ελλήνων η δουλεία, αφού η πολεμική τους αρετή κρατάει από παλιά. Τρανό παράδειγμα οι " του πολέμου ένδοξοι κά-

4. Ιερωνυμάκη, 2005, σ. 29

μποι" που καμάρωσαν τον Σοφοκλή "να λάμπει μέσα στην αρματωσιά". Παρών και ο Αισχύλος, που είχε ματωμένη ασπίδα και οι ωδές του εμψύχωναν τους νεαρούς Αθηναίους[5] .

Η ελληνική αρχαιότητα, που η αναφορά της συναντάται γενικότερα με διάφορους τρόπους και περιστάσεις στο σολωμικό έργο, είναι γνωστό πόσο τροφοδότησε τον ευρωπαϊκό και νεοελληνικό Διαφωτισμό. Προετοίμασε ψυχικά, δικαίωσε ηθικά και πολιτικά τον Αγώνα του 1821. Το ποίημα του Βύρωνα "Τα νησιά της Ελλάδας" είναι μια καλή απόδειξη της αντίληψης των Ευρωπαίων για τον αρχαίο λαό που επιζητεί τη λευτεριά του:

Τὰ βουνὰ τὸ μεγάλο Μαραθώνα θωρᾶνε,
Κ' ἡ ἀθάνατη βλέπει τὰ πελάγη κοιλάδα.
Ἐδῶ πέρα μονάχος συλλογιόμουν πῶς νᾶναι
Θὰ μποροῦσε καὶ πάλε μιὰ ἐλεύτερη Ἑλλάδα[6]!

Η σύνθεση συνεχίζεται με ανάδρομη αφήγηση που αφορά στον έπαινο του Μπάιρον (στρ.6 -18 και στρ.33- 40). Επαινείται καταρχάς το ποιητικό του τάλαντο, που -καθοδηγούμενος από θεϊκή φωνή, τη Μούσα, την Ελευθερία- το αφιέρωσε στην καταγγελία της Τυραννίας με τη διαπίστωση "πως στον Ήλιον αποκάτου είναι λίγη ελευθεριά". Δεν μένει όμως μόνο στη στρατευμένη στα υψηλά ιδανικά του ρομαντισμού ποιητική δημιουργία. Περνά σε δράση . "Όπλα φωνάζει/τώρα η Ελλάδα/πάμε εκεί". Κι έρχεται στην Ελλάδα και στο Μεσολόγγι με τον πλούτο του, που χαρακτηρίζεται θείος, αφού είναι στα χέρια του καλού και θα ξοδευτεί για την υπόθεση της Ελευθερίας.

Ο Σολωμός στο πρόσωπο του Μπάιρον προβάλλει και τιμά το κίνημα του ευρωπαϊκού φιλελληνισμού ως τον τέλειο εκπρόσωπό του[7]. Υψηλές ιδέες , ήθος φιλελεύθερο και γενναιόφρον, χρήση του πλούτου για την χρηματοδότηση αγώνων για την Ελευθερία, ενεργός συμμετοχή χαρακτηρίζουν τον Μπάιρον και αντιστοιχούν στις πηγές, τις δράσεις και τη σημασία για τον Αγώνα της ανάπτυξης του Φιλελληνισμού.

Με την ωδή του αυτή, ο Σολωμός αναλαμβάνει για μια ακόμη φορά να προβάλει την ιδεολογία της επανάστασης (δίκαιος αγώνας για ελευθερία, αυτοδιάθεση και θρησκεία). Οι θείες μορφές , πού ήδη εμπεριέχονταν στον Ύμνο στην Ελευθερία και στη συνέχεια στις κορυφαίες συνθέσεις του Σο-

5. (Στχ.122): Και είδε Αυτόν, που παρασταίνει/ μαζωμένους τους Εφτά/ στην ασπίδα αιματωμένη, / όπου ωρκόνονταν φριχτά

6. Από τη συλλογή "Παλιοί σκοποί" σε μτφρ. του Αργύρη Εφταλιώτη. Επίσης, το ποίημα βρίσκεται στο Τραγούδια για την Ελλάδα, μετάφραση του Στέφανου Μύρτα, Μπάυρον, Αθήνα, 1983 , σσ. 63-68

7. Τικτοπούλου, 2003, σελ.110: η συγγραφέας επισημαίνει τον θαυμασμό του Σολωμού για τη βυρωνική ποίηση αλλά κυρίως την συνάφειά τους ως εκφραστές της Ελευθερίας, τονίζοντας τον αντίκτυπο του θανάτου του Βύρωνα στους Ευρωπαίους

λωμού, αυτές της Ελευθερίας, της Ελλάδας, της Μούσας, της Φήμης είναι παρούσες, συνδέονται με την πρωτογενή Κτίση (στρ.7-9), το φως. Βρίσκονται στη ρίζα της Δημιουργίας . Ο ποιητής ως αφηγητής καταγγέλλει την ύβρη της Τυραννίας να περιορίσει το φως της θεόπλαστης ελευθερίας των ανθρώπων, αλλά παράλληλα η φωνή του ενδυναμώνεται με το να επιτρέπει να ακουστεί ανάλογος κι αυτούσιος καταγγελτικός ο λόγος του Βύρωνα (στρ.16-18)

Αναλαμβάνει, επίσης, ο ποιητής να υμνήσει επιλεκτικά κάποια από τα πολεμικά κατορθώματα των Ελλήνων, να ενθαρρύνει τους πολεμιστές. Η πρώτη αναφορά, όπως ήδη επισημάνθηκε, είναι στον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη για να τονιστεί η ελληνική ανδρεία, αφού αυτός σβήνει πολεμώντας με πείσμα μέχρι εσχάτων ("βαστώντας το μαχαίρι στο ανδροφόνο χέρι / και δεν τ άφηνε να εβγή"). Ο Μπότσαρης, ταυτόχρονα με τον θάνατό του είχε γίνει ο ήρωας που συγκίνησε ποιητές, μουσουργούς, ζωγράφους, ομοεθνείς και φιλέλληνες. Ο Σολωμός του είχε αφιερώσει την άλλη πένθιμή του ωδή[8].

Η Επανάσταση, εξάλλου, των Ελλήνων στο ποίημα εντάσσεται στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Υπάρχει σαφής αναφορά στην Αμερικανική Επανάσταση και στη "μετανοημένη" Αγγλία που δοκίμασε "την γλυκειάν Ελευθερία/ να της βλάψη από κοντά / σε αυτή τη νέα χώρα που χτυπούν τα νάματα του Ατλαντικού". Ας παραδειγματιστούν κι οι άλλοι, όσοι επιβουλεύονται τους αγώνες για την ελευθερία των λαών ("κανείς πλέον να μην κοτά" στχ.18). Αναγνωρίζεται ως ο κρίσιμος παράγοντας της απελευθέρωσης "μόνον τ᾽αδικοσκοτωμένα / τα παιδιά σου στριμωκτά / ...σε εσπρώξανε ομπροστά". Αυτές οι θυσίες είναι που καλούν τη ρομφαιοφόρο θεία Ελευθερία. Καθαγιάζονται τα χώματα, και αγιότερα όλων του Μεσολογγίου που "είν᾽ ιερό προσκυνητάρι" και που τα παιδιά του "φρονούν αντρειωμένα". Από κει χύνεται το φως της Ελευθερίας. Σε μιαν έξοχη εικόνα (στρ.59-60) αυτή παρουσιάζεται ως αετός που αιθερολάμνει και πίνει τόλμην από το άστρο οπού "χύνει κύματα άφθαρτα φωτός". Το Μεσολόγγι θα γίνει το πανανθρώπινο σύμβολο, ο μικρός Κύκλος των Ελεύθερων (αν και) Πολιορκημένων, απ᾽όπου ξεσκεπάζονται τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ελλάδος, για την υλική θέση, και για την ηθική θέση, τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ανθρωπότητας[9].

Συγχρόνως, ο Σολωμός αναλαμβάνει να επισημάνει και να διαχειριστεί γεγονότα και συμπεριφορές που απειλούν ποικιλότροπα το ευάλωτο εγχείρημα της επανάστασης. Οι αναφορές σε τραγικές στιγμές του Αγώνα, καταστροφών και σφαγών, αντανακλούν τον απόηχο των γεγονότων, ενώ ο ποιητής εστιάζει στο χαρακτηριστικό τους εκείνο που τα καθιστά συμβολικά

---

8. Λέγεται ότι ένα σχετικό λαϊκό-σχολικό δράμα για τον θάνατο του Μ. Μπότσαρη γραμμένο από την Ευανθία Καΐρη (1825) , παιζόταν περιστασιακά για να τονώνεται το αίσθημα υπέρ της ελευθερίας.

9. Δ. Σολωμού, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Στοχασμοί.

τοπόσημα της Επανάστασης.[10] . Καταγγέλλεται η αλαζονική πολιτική συμφερόντων των Μεγάλων Δυνάμεων, που δεινά για τους λαούς μόνον επιθυμούν. Σε πείσμα της, η Ελλάδα προβάλλει θαυμαστά στη νέα ταραγμένη εποχή έχοντας ως σκέπη / τα ντουφέκια τα εθνικά (στρ. 63-68). Ταυτόχρονα όμως, η εσωτερική διχόνοια των Ελλήνων προοιωνίζει ζοφερό μέλλον. Στις στροφές 69-86 η καταγωγή της θεομίσητης Διχόνοιας, οι συνέπειες του παλαιού αμαρτήματος των Ελλήνων, η αγωνιώδης επίκληση του Βύρωνα να αποφύγουν "τς Ερινύας την τρικυμιά". Άλλωστε και ο καταληκτική στροφή του ποιήματος αφορά στην εκτίμηση του νεκρού πια ποιητή για την έκβαση του Αγώνα σε σχέση με την εμφύλια διαμάχη. Σε αυτά τα λόγια εκφράζεται και η αγωνία του Σολωμού: " Η Διχόνοια κατατρέχει / την Ελλάδα. Αν νικηθεί/ μά τον κόσμο που μας έχει/ τ'όνομά σας ξαναζεί./

Μέσω της ατομικής περίπτωσης του Μπάιρον, ο Σολωμός αναδεικνύει όψεις της Επανάστασης, γεγονότα, καθολικές αλήθειες και συναισθήματα. Ο Μπάιρον με τις πράξεις, τα πάθη, την ποιητική του ιδιότητα και τον λόγο , ως ηθική προσωπικότητα μπορεί να γίνει σύμβολο, φορέας της Ελευθερίας[11]. Τα θέματα που συναντάμε στο "Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον" επανέρχονται στο έργο του Σολωμού, μεταφέροντας την αγωνία του για την πορεία των πραγμάτων του Αγώνα και την έκστασή του για το θαυμαστό του εγχειρήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Κ.Θ. Δημαρά, 1975, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος , Αθήνα.

2. Θάλεια Ιερωνυμάκη, 2005, *Το είδος της Ωδής στη Νεοελληνική Λογοτεχνία (από την αρχή του 19ου αιώνα ως το 1880)*, διατριβή -επόπτης Δ. Αγγελάτος, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών.

3. Κατερίνα Τικτοπούλου, 2003, *Δύο επιμνημόσυνα σολωμικά ποιήματα: εις το θάνατο του Λορδ Μπάϊρον. Νεκρική ωδή ΙΙ. Αναλυτική και χρηστική έκδοση* (διατριβή), ΑΠΘ Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας ανακτήθηκε από το: https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/15080

4. Γ.Ν.Παπανικολάου, 1972, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμος Α'το ελληνόγλωσσο έργο του, Αθήνα.

10. Της Χίου (στρ.76-77 και 157) , των Ψαρών (στρ.152] , στο Σούλι και τον Ζάλογγο, στις σφαγές στη Σμύρνη, στην Α'πολιορκία του Μεσολογγίου (στρ. 107-114).

11. Ιερωνυμάκη, 2005 , σ. 187.

Δημοτικά τραγούδια της Μεσσηνίας και Επανάσταση του 1821

Μάριος Αθανασόπουλος

Α. Εισαγωγικά

Το 1952, σε ένα δίτομο έργο του με τίτλο «Τα τραγούδια των Ελλήνων», ο συμπατριώτης μου Άγις Θέρος (καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Σπύρου Θεοδωρόπουλου) θα σημειώσει εισαγωγικά: «*Ὁ Γάλλος ἑλληνιστὴς Andrè Mirambel μοῦ ΄γραψε τοῦτα: "Ἔχω τὴν πεποίθηση ὅτι δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβει τὸν ἑλληνικὸ λαό, παρὰ διαβάζοντας τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ψυχῆς του στὰ θαυμάσια τραγούδια του. Εἶναι τὸ προνόμιο αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, τὸν καιρὸ τῆς σκλαβιᾶς δηλαδή, νὰ μὴν ἀρκεστεῖ νὰ ζήσει, ἀλλὰ νὰ δώσει στὴ ζωὴ τὸ καλλιτεχνικό της νόημα, τὴν ἀνώτερή της σημασία. Γι' αὐτὸ ἡ λαϊκὴ παραγωγὴ δὲν εἶναι στὴν Ἑλλάδα (ὅπως πολλὲς φορὲς σὲ ἄλλες χῶρες) ἁπλὴ μονάχα διασκέδαση, μὰ κάτι σπουδαῖο, βασικὸ καὶ ἰδανικὸ συνάμα, ποὺ διαιωνίζει τὸ Ἑλληνικὸ θαῦμα"*»[1].

Και πραγματικά, μια εμβριθής μελέτη των δημοτικών τραγουδιών, ιδιαίτερα της προεπαναστατικής περιόδου και της περιόδου της Επανάστασης του 1821, είναι βέβαιο πως θα προκαλέσει ανάλογα αισθήματα με αυτά που ένιωσαν οι Έλληνες και οι ξένοι μελετητές τους.

Στον Αγώνα του 1821, το δημοτικό τραγούδι, διαθέτοντας διαχρονικά έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, έντονα αντιστασιακό[2], βρέθηκε ίσως στη μέγιστη ακμή του, με εκατοντάδες καταγραφές από όλα τα μέρη του Ελληνισμού (αυτό βέβαια ισοδυναμεί με πολλές περισσότερες εκατοντάδες μη καταγεγραμμένων τραγουδιών, άρα και οριστικά χαμένων[3]).

---

1. Ἄγις Θέρος, Τὰ *τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, τόμ. Α΄, εκδ.* Ἐθνική - Ἀετός, Ἀθήνα 1952, σσ. 54-55.

2. Σπ. Λάμπρος, *Collection des romans grecs* (Εἰσαγωγή), Παρίσι 1880, σ. XXV (μτφρ. Ἀγ. Θέρος, *ό.π.*, σ. 56): (*«Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση ἔχει τοῦτο τὸ ἰδιαίτερο, ὅτι ἔχει χαραχτήρα ἐπαναστατικό…Ἡ ἐθνικὴ ποίηση γεννήθηκε στὸν Ἱππόδρομο καὶ σιμὰ στοὺς μεγάλους δρόμους, πέρα στ' ἀκροσύνορα τοῦ κράτους, σὰ νὰ ἤθελε νὰ περιγελάσει καὶ νὰ κάνει πρόκληση στὴν Ἐκκλησία, στὸ Σχολεῖο, στὴ Βασιλεία, σὰν ἀντίσταση στὸ βάρβαρο εἰσβολέα»*).

3. Οφείλουμε στο σημείο αυτό να εξάρουμε τη συμβολή των εκπαιδευτικών (συνήθως δασκάλων σε απομακρυσμένα χωριά της επαρχίας), οι οποίοι κατέγραψαν τους στίχους από πολλά δημοτικά τραγούδια, αποτελώντας τους πολυτιμότερους συμπαραστάτες στους επαγγελματίες λαογράφους (κυρίως της Ακαδημίας Αθηνών). Ομοίως, οφείλουμε ευγνωμοσύνη στον αείμνη στον δάσκαλο της εθνικής μας μουσικής

Μέσα από αυτή τη γενναία σύμπραξη λόγου και μέλους, του δημοτικού τραγουδιού δηλαδή, οι επαναστατημένοι Έλληνες, οι πρώην ραγιάδες, θέλησαν να εκφράσουν τους πόνους για τις θυσίες στις οποίες καθυποβλήθηκαν, τις αγωνίες για την έκβαση του ιερού αγώνα τους για ελευθερία και αξιοπρέπεια, τον θαυμασμό και την ευγνωμοσύνη τους προς τους ηρωικούς αγωνιστές που ξεχώρισαν σ' αυτόν τον τιτάνιο αγώνα. Εν τέλει, τα δημοτικά τραγούδια αποτελούν μια ιδανική χρονομηχανή που μπορεί να χρησιμοποιήσει κανείς, για να μεταφερθεί νοερά στις μάχες του '21, να δει από κοντά τις ηρωικές μορφές αυτής της εποχής, να νιώσει όπως ένιωσαν εκείνοι οι απλοϊκοί άνθρωποι που μπορεί να μην είχαν ιδέα ούτε από τον Διαφωτισμό, ούτε από τις πολιτικές σκοπιμότητες των ευρωπαϊκών κρατών, ούτε από «νεωτερικές» ιδέες· κατείχαν ωστόσο ασφαλέστατα την αίσθηση μιας πνευματικής «αριστοκρατικής» καταγωγής που είχε πολύ βαθιές ρίζες[4], κι έφτανε ως τις μέρες τους ως πνοή «αὔρας λεπτῆς»[5].

Η Μεσσηνία, «τύχῃ ἀγαθῇ», ευτύχησε να αποτελέσει σημείο αναφοράς κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821. Η γειτνίαση με τη διαρκώς σε πολεμική ετοιμότητα Μάνη, επίκεντρο του αγώνα για ελευθερία και ανεξαρτησία από τα προεπαναστατικά χρόνια, αλλά και η παρουσία σημαντικών κέντρων που φιλοξένησαν τους αγωνιστές της ελευθερίας, τους κλέφτες, όπως των Πισινών Χωριών (της σημερινής Αλαγονίας), των Σουλιμοχωρίων και άλλων περιοχών, έκανε την περιοχή ελκυστική για την προετοιμασία και την έναρξη του Αγώνα. Η Καλαμάτα καυχάται ως η πρώτη απελευθερωμένη ελληνική πόλη (23 Μαρτίου 1821) και μάλιστα με αναίμακτο και υποδειγματικό τρόπο, αλλά και η πόλη η οποία φιλοξένησε την πρώτη επαναστατική «κυβέρνηση», τη *Μεσσηνιακή Γερουσία* (24 ή 25 Μαρτίου 1821). Επιπλέον, από την Καλαμάτα απεστάλη το πρώτο πολιτικό και διπλωματικό κείμενο του Αγώνα, η «*Προειδοποίησις εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς Αὐλάς*». Οι συνθήκες του πολέμου, μάλιστα, έφεραν ξανά τη Μεσσηνία στο προσκήνιο του Αγώνα, καθώς στον κόλπο του Ναυαρίνου στην Πύλο έπεσε ουσιαστικά η αυλαία του επιτυχημένου εξαετούς αγώνα των Ελλήνων ενάντια στην οθωμανική τυραννία.

(όπως επιθυμούσε να τον αποκαλούμε) Σίμωνα Καρά, ο οποίος για δεκαετίες περιήλθε μαζί με τη σύζυγό του Αγγελική κάθε γωνιά της Ελλάδας, ηχογραφώντας τα τραγούδια του λαού μας και προβάλλοντάς τα μέσω του κρατικού ραδιοφώνου.

4. Ο ομότιμος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Ιω. Προμπονάς, για παράδειγμα, έχει ασχοληθεί συγγραφικά με το θέμα της αδιάρρηκτης σχέσης αρχαίας ελληνικής ποίησης και δημοτικού τραγουδιού. Βλ. (Προ) *Ομηρικά θεματικά και γλωσσικά στοιχεία στο νεοελληνικό τραγούδι* "Πορφύρης", Αθήνα 1987· *Ελληνική επική ποίηση από τα Μυκηναϊκά χρόνια έως σήμερα*, Αθήνα 1990· *Ομηρικά έπη και Νεοελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, εκδ. Αθανασόπουλος-Παπαδάμης ΟΕ, Αθήνα 1987· *Κοινά γλωσσικά στοιχεία στα ομηρικά έπη και στη νέα ελληνική*, αμάρτυρα στην αττική πεζογραφία, εκδ. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 2003.

5. Βασιλειῶν Γ', 19, 12.

Μέσα από τα δεκάδες δημοτικά τραγούδια που έχουν ως τώρα καταγραφεί στη Μεσσηνία, θα δούμε αυτή την εξαετή επική πορεία προς την ελευθερία, που ξεκινά από την απελευθέρωση της Καλαμάτας, στις 23 Μαρτίου του 1821, και φτάνει μέχρι τη ναυμαχία του Ναυαρίνου, στις 20 Οκτωβρίου του 1827.

Β. Δημοτικά τραγούδια της προεπαναστατικής περιόδου

Από τα χρόνια της Άλωσης, ως την προεπαναστατική εποχή, κυκλοφορούσαν διάφορα δημοτικά τραγούδια με θεματολογία ανάλογη με αυτή που μας απασχολεί στην παρούσα εισήγηση.

Το πρώτο που επιλέξαμε (ίσως και το αρχαιότερο γνωστό στην περιοχή), είναι ένα εν πολλοίς άγνωστο, μακροσκελές δημοτικό τραγούδι, που έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο *«Ο σκλάβος»*, από την περιοχή της Αλαγονίας, στον ΒΔ Ταΰγετο. Προέρχεται από τη συλλογή του Άγι Θέρου, στην οποία αναφέρεται ως πηγή ο Ιω. Γ. Θεοδωρακόπουλος[6]. Στο τραγούδι αυτό (το οποίο πιθανώς ανήκει στην κατηγορία των ασμάτων που αναφέρονται στην άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς) κυριαρχεί το γνωστό μοτίβο[7] του σκλαβωμένου νέου, ο οποίος χάνει την αγαπημένη του προσωρινά, για να την ξαναβρεί λίγο πριν τον γάμο της, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τη δύναμη της αγάπης:

Ἕνα καράβι ξέβγαινε ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴν Πόλη
Καὶ παίρνει σκλάβους ἑκατόν, ὅλους ἁλυσομένους.
Στὸν δρόμον ὅπου πήγαινε, στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνει,
ὁ σκλάβος ἀναστέναξε κι ἐστάθη τὸ καράβι,
κι ὁ καπετάνιος μίλησε, κι ὁ καπετάνιος λέει:
- Ποιὸς ἦταν ποὺ ἀναστέναξε, κι ἐστάθη τὸ καράβι;
Ἂν εἶναι ἀπὸ τοὺς ναῦτες μου, μιστὸ νὰν τοῦ αὐγατήσω,
κι ἂν εἶναι ἀπὸ τοὺς σκλάβους μου, νὰν τόνε λευτερώσω.
- Ἐγώ ἠμουν ποὺ ἀναστέναξα, κι ἐστάθη τὸ καράβι.
Τριῶν ἡμερῶνε νιόγραμπρος, δώδεκα χρόνους σκλάβος,
Σήμερα τὴ γυναῖκα μου ἄλλος τὴ στεφανώνει,
ἄλλος παπᾶς τὴν εὐλογάει, ἄλλος ἄντρας τὴν παίρνει.
Κι ὁ καπετάνιος μίλησε, κι ὁ καπετάνιος λέει:
- Γιὰ ἔβγα, βρὲ μουτσόπουλο, ἀπάνω στὸ διαλάλι.
Ἐβγῆκε καὶ διαλάλησε σὲ τρεῖς μεριὲς στὴ χώρα:

---

6. Ἀ. Θέρος, *ό.π.*, τόμ. Β', σσ. 297-298.

7. Ανάλογου περιεχομένου δημοτικό τραγούδι καταγράφει ο Σπ. Ζαμπέλιος με τίτλο: «Η Αιχμαλωσία» (Σπ. Ζαμπέλιος, *Ἄσματα Δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος, ἐκδοθέντα μετὰ μελέτης ἱστορικῆς περὶ Μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ*, Κέρκυρα 1852, σσ. 678-679).

- Ποιὸς εἶν' ἄξιος κι ὀγλήγορος κι ἔχει τὴ γληγοράδα,
τριῶν ἡμερῶν περπατησιά, τρεῖς ὧρες νὰν τὴν πάρει;
Κι ὅσα ἄλογα τ' ἀκούσανε, τὸ αἷμα ἑκατουρῆσαν,
κι ὅσες φοράδες τ' ἄκουσαν, οὖλες πουλάρια ἐρίξαν.
Κι ἕνας γρίβας, παλιόγριβας, σαρανταπληγωμένος:
- Ἐγώ εἰμαι ἄξιος κι ὀγλήγορος κι ἔχω τὴ γληγοράδα,
τριῶν ἡμερῶν περπατησιά, τρεῖς ὧρες νὰν τὴν πάρω.
Νὰ μοῦ αὐγατήσεις τὴν ταή, σαρανταπέντε φοῦχτες,
νὰ μοῦ αὐγατήσεις τὸ νερό, σαρανταπέντε τάσια,
καὶ σφίξε τὴ μεσούλα μου μὲ δεκοχτὼ κολάνια.

Κι ὅσο νὰ πεῖ τὸ «ἔχε γειά», σαράντα μίλια πάει.
Στὸ δρόμον ὅπου πήγαινε, στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνει,
στὸ Θεὸ παρακαλιότανε, στὸ Θεὸ παρακαλιέται:
- Θέ μου, νὰ βρῶ τὸν κύρη μου στ' ἀμπέλι νὰ κλαδεύει.
Καθὼς παρακαλιότανε, ἐδιάκε καὶ τὸν ηὗρε.
- Ὥρα καλή, καλόγερε. – Καλῶς τον τὸ λεβέντη.
- Τίνος εἶναι, καλόγερε, τ' ἀμπέλι ποὺ κλαδεύεις;
- Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ λεβέντη.
Τριῶν ἡμερῶνε νιόγαμπρος, δώδεκα χρόνους σκλάβος.
Σήμερα τὴ γυναῖκα του ἄλλος τὴ στεφανώνει,
ἄλλος παπᾶς τὴν εὐλογάει κι ἄλλος ἄντρας τὴν παίρνει.
- Τάχα προφταίνω στὴ χαρά, προφταίνω στὸ στεφάνι;
- Ἂν εἶναι ὁ γρίβας σου καλός, ἄξιος καὶ παλικάρι,
τότε προφταίνεις στὴ χαρά, προφταίνεις στὸ στεφάνι.
Κι ὅσο νὰ πεῖ τὸ «ἔχε γειά», ἑξήντα μίλια πάει.
Στὸν δρόμον ὅπου πήγαινε, στὸ δρόμο πού πηγαίνει,
στὸ Θεὸν παρακαλιότανε, στὸ Θεὸν παρακαλιέται:
- Θέ μου, νὰ βρῶ τὴ μάνα μου στὸ ρέμα νὰ λευκαίνει.
Καθὼς παρακαλιότανε, ἐδιάκε καὶ τὴν ηὗρε:
- Ὥρα καλή, γερόντισσα, τὰ ροῦχα ποὺ λευκαίνεις;
- Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ λεβέντη.
Τριῶν ἡμερῶνε νιόγαμπρος, δώδεκα χρόνους σκλάβος.
Σήμερα τὴ γυναῖκα του ἄλλος τὴ στεφανώνει,
ἄλλος παπᾶς τὴν εὐλογάει κι ἄλλος ἄντρας τὴν παίρνει.
- Τάχα προφταίνω στὴ χαρά, προφταίνω στὸ στεφάνι;
- Ἂν εἶναι ὁ γρίβας σου καλός, ἔχει κι ὀγληγοράδα,
τότε προφταίνεις στὴ χαρά, προφταίνεις στὸ στεφάνι.
Σκαλιὰ χτυπάει τὸ γρίβα του, στὴν ἐκκλησιὰ πηγαίνει,
κι ὁ γρίβας ἐχλιμίντρησε, κι ἡ κόρη τοῦ ἀποκρίθη:

- Πάψε, παπᾶ, τὰ γράμματα, πάψε τὴν ψαλμωδία,
 ’τί ἐμέναν ἦρθε ὁ ἄντρας μου καὶ ἦρθε κι ὁ καλὸς μου.
 Κι ἐπέταξε τὰ στέφανα, τὸ νέον ἀγκαλιάζει.

Εκτός, βέβαια, από τα άσματα στα οποία το ερωτικό στοιχείο υπερτερεί του ηρωικού, όπως το προηγούμενο, υπάρχουν περισσότερα, στα οποία κυριαρχεί η εκπεφρασμένη διάθεση της αντίστασης στον κατακτητή. Χαρακτηριστικό αυτού του πνεύματος, είναι το επόμενο τραγούδι που επιλέξαμε, «*Τῆς Τρίχας τὸ γιοφύρι*»[8]. Το τραγούδι αυτό έχει πανελλήνιο χαρακτήρα και κυκλοφορεί σε αρκετές τοπικές παραλλαγές. Μία από αυτές προέρχεται και πάλι από την περιοχή της Αλαγονίας στον ΒΔ Ταΰγετο[9], όπου ακόμα και σήμερα τραγουδιέται σε αυτοσχέδια γλέντια που διοργανώνουν οι ντόπιοι κάτοικοι. Σε αυτό, κυριαρχεί ένα πνεύμα αλληλοκατανόησης και ενσυναίσθησης μεταξύ των υπόδουλων Ελλήνων. Η υπόθεση αφορά μια ομάδα γλεντοκόπων που αποφασίζει να διακόψει την ευωχία που επικρατεί στο τραπέζι που διασκεδάζει, για να συνδράμει πολεμικά τους κατατρεγμένους ραγιάδες που σέρνονται αλυσοδεμένοι από τον Οθωμανό βοεβόδα. Πέρα όμως από τον πολεμικό χαρακτήρα που έχει το συγκεκριμένο άσμα, δεν παραλείπει να αναφερθεί στο τέλος και στο ερωτικό στοιχείο, αφού μαζί με τους «αλυσωμένους» πρόκειται να ελευθερωθεί κι ένας νέος, για να επιστρέψει στην κόρη που αγαπά:

Σὰν τρῶμε καὶ σὰν πίνουμε, ὠρέ, σὰ λιανοτραγουδᾶμε,
δὲν κάνουμε, ὠρέ, δὲν κάνουμε κι ἕνα – ἄχ, παιδιά μου – κι ἕνα καλό,
Δὲν κάνουμε κι ἕνα καλό, ὠρέ, καλὸ γιὰ τὴν ψυχή μας;
Νὰ πᾶμε νά, ὠρέ, νὰ πᾶμε, νὰ φυλα – ἂχ παιδιά μου – φυλάξουμε
Νὰ πᾶμε νὰ φυλάξουμε, ὠρέ, στῆς Τρίχας τὸ γιοφύρι, ν’ ἐκεῖ περνᾶ,
ὠρέ, ν’ ἐκεῖ περνάει ὁ βὸ – ἂχ παιδιά μου – ν’ ὁ βόιβοντας.
Ν’ ἐκεῖ περνάει ὁ βόιβοντας, ὠρέ, μὲ τοὺς ἁλυσσωμένους, νὰ κόψουμε,
ὠρέ, νὰ κόψουμε τοὺς α, – ἂχ παιδιά μου – νὰ κόψουμε τοὺς ἅλυσους.
Νὰ κόψουμε τοὺς ἅλυσους, ὠρέ, νὰ βγοῦν οἱ σκλαβωμένοι
 [ἢ ἁλυσωμένοι] νὰ πάν’ οἱ ξέ,
ὠρέ, νὰ πάν’ οἱ ξένοι σπι – ἂχ παιδιά μου – στὰ σπίτια τους.
Νὰ πᾶν[ε] οἱ ξένοι σπίτια τους, ὠρέ, κι οἱ ντὸπ[ι]οι στὰ δικά τους
νὰ πάει κι ὁ νιός, ὠρέ, νὰ πάει κι ὁ νιὸς ‘κεῖ π’ [ὅπ’] α –
 ἂχ παιδιά μου – κεῖ π’ [ν’ ὅπ’] ἀγαπᾶ.

8. Μ. Αθανασόπουλος, Δενθαλιάτις, Μεγ. Αναστάσοβα, Νέδουσα· τρία ονόματα, ένας τόπος, σ. 116, Καλαμάτα 2018.
9. Οι στίχοι προέρχονται από ζωντανή ηχογράφηση που πραγματοποίησε ο Χρ. Ζερίτης, σε γλέντι, στο χωριό Νέδουσα Αλαγονίας.

Παράλληλα, ο θαυμασμός για τους κλέφτες, τους λαϊκούς ήρωες της εποχής, είναι έκδηλος σε πολλά προεπαναστατικά τραγούδια. Αρχικά προτιμήσαμε έναν όχι ιδιαίτερα γνωστό, τον Κιούλκα, από την ίδια περιοχή[10]. Το τραγούδι έχει καταγράψει και πάλι ο Άγις Θέρος, για το οποίο σημειώνει ως χρονολογία το 1760 και ως πηγή του, ξανά τον Ιωάννη Γ. Θεοδωρόπουλο[11]:

Φύσα, βοριά, φύσα, καιρέ, φύσα, καλέ μου ἀγέρα,
φύσα κι ἀγέρι σ' τὰ παιδιὰ τοῦ Κιούλκα, τοῦ λεβέντη,
πού πολεμᾶ κατάκαμπα μ' οὖλο τὸ μεσημέρι,
χωρὶς ψωμί, χωρὶς νερό, μὲ λίγα τὰ φυσέκια.
Πουλάκι πῆγε κι ἔκατσε στοῦ Κιούλκα τὸ κεφάλι.
Δὲν κελαϊδοῦσε σὰν πουλί, μηδὲ σὰν χελιδόνι,
μὸν' ἐκελάϊδει κι ἔλεγε μ' ἀνθρώπινη λαλίτσα:
- Σήκω, Κιούλκα, καὶ πήγαινε, σήκω, Κιούλκα καὶ φεῦγε,
καὶ πάψε καὶ τὸν πόλεμο κι ἀπόλα καὶ τοὺς σκλάβους,
γιατί ἔφτασε ὁ Ντὶρ-Ἀλὴς μὲ δυὸ, μὲ τρεῖς χιλιάδες.
- Ὅσο εἶν' ὁ Κιούλκας ζωντανός, τοὺς Τούρκους δὲ φοβᾶται!

Ένα ακόμη προεπαναστατικό δημοτικό άσμα επιλέξαμε για να ολοκληρώσουμε τον προεπαναστατικό κύκλο τραγουδιών. Το τραγούδι αυτό αναφέρεται σε μια σειρά από ηρωικές μορφές της περιόδου, σημαντικούς αγωνιστές της ελευθερίας της ευρύτερης Μεσσηνίας. Πρόκειται για τους Μέλιο[12], Γιαννιά[13] και Λιάκο Παλουμπιώτη[14]. Η (πραγματική) υπόθεση διαδραματίζεται κατά την περίοδο του διωγμού των κλεφτών από τον Μοριά, λίγα χρόνια πριν το ξέσπασμα της επανάστασης του 1821. Οι δύο πρώτοι ήρωες, ο Μέλιος και ο Γιαννιάς, καταδιωκόμενοι από την άνω Μεσσηνία στην οποία βρίσκονταν,

10. Για τον συγκεκριμένο ήρωα υπάρχουν καταγραφές από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Μία από αυτές σημειώνει ο Σπ. Ζαμπέλιος (ό.π., σσ. 692-693) με τίτλο: «Ο Τζούλκας».

11. Ἄ. Θέρος, *ό.π.*, σ. 50.

12. Η οικογένεια Μέλιου, παλιά οικογένεια κλεφτών, είναι γνωστή στην περιοχή της Αρκαδιάς (σημ. Κυπαρισσίας) με ρίζες και στη Μ. Αναστάσοβα (σημ. Νέδουσας Αλαγονίας). Οι αδελφοί Γιαννάκης, Κωνσταντής και Δημήτρης υπήρξαν σημαντικοί οπλαρχηγοί κατά την επανάσταση του 1821.

13. Ο Γιώργης Γιαννιάς καταγόταν από την Αχαΐα και ήταν γιος του γνωστού κλέφτη Κωνσταντίνου Γιαννιά. Έδρασε και ο ίδιος εναντίον των Τούρκων τόσο προεπαναστατικά όσο και μετά το ξέσπασμα της επανάστασης του 1821. Σκοτώθηκε τον Μάιο του 1821 σε μάχη που έδωσε με Λαλαίους, στη μάχη του Κατσαρού.

14. Ο Λιάκος Παλουμπιώτης καταγόταν από το χωριό Παλούμπα Γορτυνίας, το οποίο βρίσκεται στον νομό Αρκαδίας. Προερχόταν από επιφανή οικογένεια κλεφτών. Σκοτώθηκε με το ξέσπασμα της επανάστασης του 1821, κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της Καρύταινας (27/3/1821), στην οποία συμμετείχε επικεφαλής σώματος 60 πολεμιστών από τον τόπο καταγωγής του.

από τους τουρκαλβανούς Λαλιώτες ή Λαλαίους[15] και Φαναρίτες[16], καλούνται από τη λαϊκή μούσα να βρουν ασφαλέστερο καταφύγιο στον Ταΰγετο, όπου βρίσκεται η Πολιανή, τα Πισινά χωριά και τα Πηγάδια[17]:

Ἔσμιξ' ὁ Μέλιος κι' ὁ Γιαννιᾶς
Κι ὁ Λιακο – Παλουμπιώτης,
Ἔσμιξαν 'ς τὸ Ἀρκαδινόν,
Τοῦ Κούβελα τὴ ράχη,
Κι' ἕνας τὸν ἄλλον ἐρωτᾷ
Κι' ἕνας τὸν ἄλλον λέγει·
Ρωτᾷ ὁ Μέλιος τὸν Γιαννιᾶ
Τὸν Λιακο – Παλουμπιώτη·
Εἰπέ μας, Λιάκο ἀδελφέ,
Γιαννιά μ' ἀγαπημένε,
Πῶς ἤρθατε 'ς τ' Ἀρκαδινόν,
Τὸν Μέλιο τὶ τὸν θέλ'τε;
Μέλιο ἡ Τουρκιὰ μᾶς κυνηγᾷ,
Ὁ Φέζος ὁ Λαλιώτης,
Καὶ ὁ Χαμουσιντάγιας, τὸ σκυλί,
Μ' ὅλους τοὺς Φαναρίταις.
Λοιπὸν ζητοῦμε δυνατὸν
Καὶ νὰ μᾶς ὁδηγήσῃς.
Γυρίζει ὁ Μέλιος καὶ τοὺς λέει
Κάθεται καὶ διατάζει·
Τραβᾶτε πρὸς τὴν Πωλιανὴ[18]
Τοὺς Πισινοχωρίταις[19]
Κ' εἰς τὰ Πηγάδια[20] μείνετε

15. Το Λάλα (ή Λάλας) είναι χωριό το οποίο ανήκει στην κεντρική Ηλεία (κοντά στην αρχαία Ολυμπία). Κατοικήθηκε από μουσουλμάνους Αλβανούς («Τουρκαλβανούς») οι οποίοι ήταν σύμμαχοι και στενοί συνεργάτες των Οθωμανών στην Πελοπόννησο. Κατά την περίοδο της επανάστασης του 1821, οι Λαλαίοι πολέμησαν εναντίον των Ελλήνων. Στη μάχη του Λάλα (Ιούνιος 1821), ηττήθηκαν και αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις εστίες τους για να σωθούν.

16. Το Φανάρι είναι κι αυτό χωριό στην ορεινή Ηλεία, στα ΝΑ του νομού. Προεπαναστατικά κατοικούνταν από συμπαγείς τουρκικούς πληθυσμούς, που αντιστάθηκαν σθεναρά κατά το ξέσπασμα της επανάστασης του 1821.

17. Οι στίχοι του τραγουδιού βρίσκονται στην εβδομαδιαία κοινωνική και φιλολογική επιθεώρηση «Εβδομάς» (Ἀθῆναι 5/3/1888, έτος Ζ', αρ. 10, σσ. 4-5). Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει καταγραφεί σε ελληνική μουσική σημειογραφία και έχει τραγουδηθεί από τον μουσικό ερμηνευτή και ερευνητή Κώστα Κατζιλιέρη (βλ. https://www.youtube.com/watch?v=4nhhVXmBugk).

18. Η Πολιανή είναι ο γενέθλιος τόπος του Παπαφλέσσα. Πρόκειται για ορεινό χωριό (654 μ.), λίγα χιλιόμετρα (21) βορειότερα της Καλαμάτας, που βρίσκεται στις υπώρειες του Ταϋγέτου.

19. Πισινοχωρίτες: Οι κάτοικοι των Πισινών Χωριών (σημ. Αλαγονίας Μεσσηνίας). Βλ. παρακάτω.

20. Πρόκειται για οικισμό βόρεια της Καλαμάτας, προς την πλευρά της Μάνης. Η παράδοση θέλει τους

Ἴ Σ τοῦ φίλου μας τοῦ Φάσιου
Ὁποῦνε τόπος δυνατὸς
Κ' οἱ Πηγαδιώταις φίλοι
Θ' ἀρθῶ κ' ἐγὼ ἀπὸ κοντὰ
Μιντάτι νὰ σᾶς ἔλθω.

Γ. Δημοτικά τραγούδια για την έναρξη της Επανάστασης

Η επανάσταση του 1821, μελετημένη βέβαια από την ασφαλή απόσταση των 200 χρόνων, φαντάζει ως ένα επιτυχημένο success story, αυτονόητο εν πολλοίς. Γι' αυτό και μας ξενίζουν πολλές φορές οι ενδοιασμοί των προκρίτων – κυρίως του Μοριά – όσον αφορά την έναρξη του Αγώνα. Παραβλέπουμε ωστόσο τους κινδύνους που ελλόχευαν για το Γένος των Ελλήνων σε περίπτωση αποτυχίας, ενώ αδιαφορούμε συχνά για τις συνέπειες που είχε εν τέλει η μακροχρόνια δοκιμασία στην οποία υποβλήθηκε ο απλός λαός. Η λαϊκή μούσα αντίθετα, έχοντας επίγνωση του τι σημαίνει πόλεμος μέχρις εσχάτων, σημειώνει εμφατικά[21]:

Τ' ἔχεις, καημένε κόρακα, ποὺ σκούζεις καὶ φωνάζεις
Μὴν εἶν' τ' αὐγά σου μελανὰ καὶ τὰ πουλιά σου μαῦρα;
Δὲν εἶν' τ' αὐγά μου μελανὰ καὶ τὰ πουλιά μου μαῦρα.
Φέτο θὰ γένει πόλεμος, θὰ γένει ἀνταρτοσύνη
Θὰ κλαῖν' μανοῦλες γιὰ παιδιά, γυναῖκες γιὰ τοὺς ἄντρες.

Αυτό το δημοτικό τραγούδι προέρχεται από το Μανιάκι και συγκεκριμένα από την ανέκδοτη συλλογή της Μαγδαληνής Τσάκωνα, από καταγραφές της περιόδου 1935-1944, και βρίσκεται στα αρχεία του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών[22].

Παρά, όμως, την έντονη επιφυλακτικότητα η οποία ήταν δικαιολογημένη ως έναν βαθμό, επικράτησε εν τέλει η δίψα για ελευθερία των υπόδουλων

πρώτους οικιστές του μέρους να προήλθαν από τα «Πέντε Πηγάδια» της Ηπείρου. Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας αποτέλεσε ασφαλές καταφύγιο για διωκόμενους κλέφτες, λόγω του οχυρού χαρακτήρα του. Σύμφωνα με τον Ηλία Λιακόπουλο («Εβδομάς», Ἀθῆναι 5/3/1888, έτος Ζ', αρ. 10, σ. 5) *«Ἡ θέσις Πηγάδια ὠνομάσθη οὕτω, διότι ὑπὸ τριῶν ὀρέων ὑψηλῶν περικυκλουμένη, ὁμοιάζει ὄντως πρὸς πηγάδιον. Εὑρίσκεται δὲ παρὰ τὸν Ταῦγετον, ἐν τοῖς συνόροις τῆς Λακεδαίμονος, Μεσσηνίας καὶ Οἰτύλου»*.

21. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια (ἐκλογή), Δημοσιεύματα τοῦ* Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ἀριθμ. 7, (Μαγδ. Τσάκωνα, Λ.Α. (1938), αρ. 1474, σ. 139), τόμ. Α', ἐν Ἀθήναις 1962 σ. 284.

22. Βλ. για το θέμα και: Π. Καμηλάκη, «Συλλογές λαογραφικού υλικού της επαρχίας Πυλίας στο Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών», Πρακτικά Α' Τοπικού Συνεδρίου «Πύλος: Διαχρονική – διεπιστημονική εξέταση», Αθήνα 1999, σ. 101-118 και Ι. Πλεμμένος (επιμ. & εισαγ.), Λαογραφικά Σύμμεικτα της Κορώνης Μεσσηνίας από τις συλλογές της Γεωργίας Ταρσούλη (1938-1939), έκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Πηγές του Λαϊκού Πολιτισμού 6, Αθήνα 2011.

Ελλήνων, οι οποίοι με την παρότρυνση του Παπαφλέσσα, μιας σπουδαίας, αν και αμφιλεγόμενης, προσωπικότητας, πείστηκαν πως είχε ωριμάσει ο καιρός για ένα τόσο σημαντικό γεγονός. Παρότι είχε επιλεγεί σημειολογικά η 25η Μαρτίου ως ημέρα έναρξης της Επανάστασης, διάφορα περιστατικά που έλαβαν χώρα στη Μεσσηνία, επέσπευσαν το μεγάλο γεγονός, κι έτσι, στις 23 Μαρτίου, απελευθερώθηκε η πόλη της Καλαμάτας από τους επαναστατημένους Έλληνες. Στην ενέργεια αυτή έλαβαν μέρος Μανιάτες με επικεφαλής τον Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη (είχαν ξεκινήσει από τις 17 Μαρτίου από την Τσίμοβα – σημ. Αρεόπολη), Πισινοχωρίτες (Αλαγόνιοι), Σαμπαζιώτες και άλλοι Μεσσήνιοι, με επικεφαλής τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη, τον αρχιμανδρίτη Γρηγόριο Δικαίο (Παπαφλέσσα), τον Νικήτα Σταματελόπουλο (Νικηταρά), τον Χρήστο Παπαγεωργίου (Αναγνωσταρά) και άλλους τοπικούς οπλαρχηγούς.

Η λαϊκή μούσα καταγράφει ένα δημοτικό τραγούδι για την ιστορική αυτή στιγμή (το οποίο τραγουδιέται κάθε χρόνο στην αναπαράσταση που διεξάγεται στην πλατεία 23ης Μαρτίου της Καλαμάτας), το οποίο είναι γραμμένο πάνω σε γνωστή μελωδία[23]. Οι δύο πρώτοι του στίχοι περιλαμβάνουν το γνωστό σύνθημα των Ελλήνων κατά το ξέσπασμα της Επανάστασης:

«Μη μείνει Τούρκος στο Μοριά,
μήτε στον κόσμο όλο»

σύνθημα που αποτελούσε την αυθόρμητη έκφραση του καταπιεσμένου πόθου για ελευθερία των υπόδουλων Ελλήνων.

Στη συνέχεια, το τραγούδι[24] σημειώνει κατά σειρά τους οπλαρχηγούς που συνέβαλαν στην απελευθέρωση της πόλης, δίνοντας την πρωτοκαθεδρία – μέσω του Πετρόμπεη – στους Μανιάτες, ενώ παράλληλα τονίζει με ιδιαίτερο τρόπο τον πρωταγωνιστικό ρόλο του έτερου οπλαρχηγού, του Παπαφλέσσα.

---

23. Ο Μανιάτης Κυρ. Κάσσης (Κυρ. Κάσσης, Τραγούδια Νότιας Πελοποννήσου (Μάνη, Ταΰγετος, Πάρνωνας), εκδ. Ιχώρ, Αθήνα 1985, σ. 340) σημειώνει πως πρόκειται για μανιάτικο τραγούδι, στο οποίο δίνει τον τίτλο: «Της Επανάστασης 17 Μάρτη 1821». Αναφερόμενος σε αυτό, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο χορεύεται και μια εκδοχή των στίχων του που τραγουδιούνται στη Μάνη: «Το τραγούδι χορεύεται με παλαιομανιάτικο χορό, αλλά και με απλό συρτό:
Μή μεί – μωρέ, μή μεί – νει Τούρκος στο Μωριά
κι ούτε στο γ κόσμο όλο

Μπροστά πάει ο Πετρόμπεης
πίσω ο Κολοκοτρώνης
και κοντά ο Παπαζώλης
και παραπίσω οι Έλληνες
με τα σπαθιά στα χέρια».

24. Στ. Κακούτης, *Μοραΐτικα και άλλα Δημοτικά Τραγούδια*, εκδ. Δεδεμάδη, Αθήνα 2006, σ. 182.

Η δε αναφορά στην Πόλη, δηλώνει και τον πόθο των Ελλήνων όχι για να απελευθερώσουν μόνο μερικώς τον Ελληνισμό (όπως τελικά συνέβη), αλλά στην ουσία να ανασυστήσουν τη βυζαντινή αυτοκρατορία. Είναι εξάλλου γνωστό από διάφορα απομνημονεύματα, πως ένα από τα συνθήματα των Ελλήνων μόλις ξεσηκώθηκαν, ήταν και το: «*Και στην Πόλη!*»[25].

Φτάσαν τα παλικάρια μας
κι όλοι οι καπεταναίοι,
γεια σας Έλληνες γενναίοι.
Μπροστά πάει ο Πετρόμπεης
κι από πίσω ο Παπατσώνης[26],
Μούρτζινος[27], Κολοκοτρώνης.
Ποιος είν' αυτός που έρχεται
πάνου στο άλογο καβάλα
κι έχει δίπλα τον Κεφάλα[28];
Αυτός είν' ο Δικαίος μας
που 'ρχεται απ' την Πόλη μέσα
και τον λένε Παπαφλέσσα.

Ένα ακόμη δημοτικό τραγούδι σχετικό με την απελευθέρωση της Καλαμάτας, είναι και αυτό που ακολουθεί. Το τραγούδι έχει καταγράψει η κ. Μαρία Θεοχάρη, καθ' υπαγόρευσιν του πατέρα της Πολύβιου και δημοσιεύσει ο Κ. Μπαλαφούτης[29]. Ο Πολύβιος Θεοχάρης έμαθε το συγκεκριμένο τραγούδι από τον παππού του Ζαρίφη, ο οποίος υπήρξε – σύμφωνα με τα λεγόμενά του – στενός συνεργάτης (γραμματέας) του Θ. Κολοκοτρώνη. Είναι ευρέως διαδεδομένο στην περιοχή της Φιγαλείας, όπου το τραγουδούν σε πανηγύρια και

25. Βλ. Σπ. Τρικούπη, *Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*, τόμ. Α', έκδ. 2η, εκδ. Γιοβάνη, Ἀθῆναι 1978, σ. 62 («ἐπὶ δὲ τῆς εἰσόδου οἱ Πατρεῖς καὶ οἱ παρεπιδημοῦντες Ἕλληνες ἐκραύγαζαν ἐνθουσιῶντες, Ζήτω ἡ ἐλευθερία· ζήτωσαν οἱ ἀρχηγοί· καὶ εἰς τὴν Πόλιν νὰ δώσῃ ὁ Θεός»).

26. Πρόκειται για τον Μεσσήνιο αγωνιστή Δημήτριο Παπατσώνη, μέλος της Φιλικής Εταιρείας και επικεφαλής σώματος αγωνιστών προερχομένων από την επαρχία Εμπλακίων (πρώην επαρχία Μεσσήνης) το οποίο υπερέβαινε τους 1.000 άνδρες. Έλαβε μέρος σε πολλές μάχες και σκοτώθηκε στη μάχη των Τρικόρφων (Ιούνιος 1825).

27. Πρόκειται για τον Παναγιώτη Μούρτζινο-Τρουπάκη, Μανιάτη αγωνιστή του 1821, μέλος της Φιλικής Εταιρείας και φίλο του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη. Προερχόταν από παλιά ηγεμονική οικογένεια της Μάνης, ανταγωνιστική προς αυτή των Μαυρομιχαλαίων. Λίγο πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης, επέστρεψε από τη Ζάκυνθο, όπου είχε καταφύγει, φιλοξένησε στον πύργο του τον Κολοκοτρώνη και μαζί ξεκίνησαν για την Καλαμάτα, επικεφαλής σώματος Μανιατών αγωνιστών. Πέθανε, μάλλον, από φυσικά αίτια έναν χρόνο αργότερα.

28. Πρόκειται για τον Μεσσήνιο αγωνιστή Παναγιώτη Κεφάλα. Έλαβε μέρος στις σημαντικότερες μάχες του αγώνα. Σκοτώθηκε στο Μανιάκι, στο πλευρό του Παπαφλέσσα (20 Μαΐου 1825).

29. Βλ. Κ. Μπαλαφούτη, *Παραδοσιακά Ακούσματα. Τραγούδι – Παράδοση – Λαογραφία*, Καλαμάτα 1998, σ. 136.

χαρές ως καθιστικό. Σημαντικό εδώ είναι το γεγονός πως δεν γίνεται πλέον καμία αναφορά σε αγωνιστές, πλην του Κολοκοτρώνη, δίνοντας έμφαση στη συλλογική προσπάθεια. Το περιεχόμενο του τραγουδιού και κάποιες πιο «λόγιες» εκφράσεις («*χιλιοδοξασμένα*» κ.λπ.) μας κατευθύνουν σε μια αρκετά νεώτερη χρονολόγησή του:

Όλοι οι λεβέντες του Μοριά
κι όλοι οι καπεταναίοι
στην Καλαμάτα μπήκανε
είκοσι τρεις του Μάρτη,
κι όλοι τον όρκο δώσανε
μεσ' στους Αγιαποστόλους30
να λευτερώσουν τον Μοριά.
Πού ναι τα χρόνια 'κείνα
τα χιλιοδοξασμένα
την όμορφη την άνοιξη
του Εικοσιένα.
Πού είσαι Γέρο του Μοριά
που γέννησες την κλεφτουριά.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχει και η κατάληξη ενός ακόμη δημοτικού τραγουδιού που έχει δημοσιεύσει ο Κ. Μπαλαφούτης[31] και αναφέρεται στο ίδιο γεγονός και συνταιριάζει την Καλαμάτα με την Αγία Λαύρα, δύο περιοχές που ερίζουν ακόμη και σήμερα για την έναρξη του επαναστατικού αγώνα:

Γεια σου περήφανε Μοριά
που γέννησες την κλεφτουριά […]
Της ελευθερίας την αύρα
Καλαμάτα κι Άγια Λαύρα.

Από τη μελέτη του περιεχομένου και τις χρησιμοποιούμενες λέξεις, μάλλον πρόκειται για δημοτικό ή δημοτικοφανές τραγούδι των νεωτέρων χρόνων, όπως και το προηγούμενο. Η παρατήρηση αυτή δεν υποβαθμίζει την όποια αξία του τραγουδιού, είναι ωστόσο χαρακτηριστική της προσπάθειας που καταβλήθηκε κατά τα μετεπαναστατικά χρόνια για μία κατ' ελάχιστον

30. Ο ναός των Αγίων Αποστόλων είναι ένας βυζαντινός ναός του 11ου - 12ου αιώνα που βρίσκεται στην παλιά πόλη της Καλαμάτας. Η παράδοση αναφέρει ότι στον συγκεκριμένο ναό συγκεντρώθηκαν οι επαναστατημένοι Έλληνες και πραγματοποίησαν δοξολογία για την απελευθέρωση της πόλης. Νεώτεροι ερευνητές (Ν. Ζερβής, Ιω. Μπουγάς κ.ά.) αμφισβητούν το γεγονός, προκρίνοντας τον παλαιό ναό του Αγ. Ιωάννου (ο οποίος βρίσκεται λίγα μέτρα βορειότερα) ως τον ναό που φιλοξένησε την επίμαχη δοξολογία.
31. Κ. Μπαλαφούτης, *ό.π.*, σ. 137.

συνεννόηση ανάμεσα σε όσους διεκδικούσαν τα πρωτεία της Επανάστασης με καθαρά τοπικιστικά χαρακτηριστικά.

Στην περιοχή της Αλαγονίας, τραγουδιέται ένα ακόμη δημοτικό άσμα σε ρυθμό τσάμικου, το οποίο αναφέρεται στη συμβολή των Αλαγονίων (Πισινοχωριτών) στην απελευθέρωση της Καλαμάτας και έχει ως πρωταγωνιστή του τον Κολοκοτρώνη[32]. Σε αυτό παρελαύνουν εμβληματικές αλαγονιακές περιοχές και πρόσωπα, με σημαντική συμβολή στον Αγώνα του 1821:

Ὄντες ἐβάλανε βουλή, οἱ κλέφτες κὶ οἱ γι-άρματωλοί
καὶ οἱ τρεῖς καπεταναῖοι, οὔλοι Κολοκοτρωναῖοι.
Ὁ Γιάννος πάει στοὺς Αἰμυαλοὺς[33], καημένε Γιάννο, δε μ' ἀκοῦς·
καὶ ὁ Γιώργης πάει στὴν Πιάνα[34], πάει στὴ δόλια του τὴ μάνα·
κὶ ὁ Θοδωράκης ξεκινᾶ, στέλνει στὰ Πισινὰ χωριά.
Θέλ' νὰ πάει στὴν Καλαμάτα γιὰ νὰ φέρει τὰ μαντάτα.
Νύχτα μὲ ἡμέρα περπατᾶ, βγαίνει στὴ Σιδερόπορτα[35],
στὸν Μελὲ[36] καὶ στὸ Μαρδάκι[37], πάει νὰ βρεῖ τὸν Βασιλάκη[38].

Η επαναστατική αύρα δεν διαπέρασε ασφαλώς μόνο την περιοχή της Καλαμάτας, αλλά ολόκληρη τη Μεσσηνία· από την περιοχή της άνω Μεσσηνίας, και συγκεκριμένα τα λεγόμενα Σουλιμοχώρια, σώζονται δύο σημαντικά τραγούδια που αναφέρονται στην έναρξη του Αγώνα στην περιοχή.

Το πρώτο[39] εμπλέκει στην ιστορία μαζί με τους κατοίκους των χωριών (Κούβελα, Ψάρι) το πρόσωπο ενός ιερέα, σημαντικού αγωνιστή του 1821, του

32. Το τραγούδι προέρχεται από το αρχείο του Γ. Πετράκου. Παραπλήσια καταγραφή έχει κάνει και ο δάσκαλος Δημ. Βίγλας (Δ. Βίγλας, Δημοτικά Τραγούδια, Αθήνα 2010), ο οποίος υπέδειξε και τη μελωδία του τραγουδιού στον μουσικό ερμηνευτή και ερευνητή Κώστα Κατζιλιέρη (βλ. https://www.youtube.com/watch?v=4nhhVXmBugk).

33. Υπάρχουν δύο τοπόσημα με την ονομασία Αιμυαλοί *στα οποία μπορεί να αναφέρεται ο ανώνυμος στιχουργός· η μονή Αιμυαλών (1608) που βρίσκεται ΝΑ της Δημητσάνας, με σπουδαία προσφορά στην Επανάσταση και ο οικισμός Αιμυαλοί του χωριού της Αλαγονίας με την ονομασία Κουτσαβά Καρβέλι (σήμ. Καρβέλι).*

34. Η Πιάνα είναι χωριό της Αρκαδίας, κοντά στην Τρίπολη. Αποτέλεσε καταφύγιο οπλαρχηγών τόσο προεπαναστατικά, όσο και το 1821.

35. Η Σιδερόπορτα (1586) είναι μοναστήρι που βρίσκεται κοντά στο χωριό Κουτσαβά Καρβέλι (σήμ. Καρβέλι) της Αλαγονίας, με σημαντική προσφορά στον Αγώνα του 1821.

36. Ο Μελές ήταν κάστρο, κοντά στην Τσερνίτσα (σημ. Αρτεμισία) Αλαγονίας. Με το ίδιο όνομα υπάρχει στην ίδια περιοχή μοναστήρι και η λεγόμενη Σχολή Μελέ, προεπαναστατικό σχολείο για ανώτερες σπουδές.

37. Το Μαρδάκι (1640-1645) είναι μοναστήρι στην περιοχή της Αλαγονίας, ανάμεσα στα χωριά Μ. Αναστάσοβα (σημ. Νέδουσα) και Σίτσοβα (σημ. Αλαγονία), με σπουδαία προσφορά στην επανάσταση του 1821.

38. Η οικογένεια Βασιλάκη ήταν γνωστή οικογένεια οπλαρχηγών της Σίτσοβας (σημ. Αλαγονίας) με σημαντική δράση κατά την επανάσταση του 1821.

39. Βλ. Γαρυφ. Κατσαμπάνη-Τσαγκάρη, *Δημοτικά Τραγούδια και Μοιρολόγια του τόπου μου*, εκδ. Δημόπουλος, Καλαμάτα 2004, σ. 68.

παπα-Δημήτρη Τσώρη ή Παπατσώρη[40]. Στην ευρύτερη περιοχή κατοικούσαν οι ελληνικής συνείδησης αρβανιτόφωνοι Ντρέδες, οι οποίοι είχαν συσσωματωθεί με τους γηγενείς πληθυσμούς, αποτελώντας ένα μικρό «Σούλι» στην Πελοπόννησο. Σύμφωνα με την παράδοση, προέρχονταν από την Ήπειρο και κατήλθαν στην περιοχή από τα βυζαντινά χρόνια. Οι πηγές τους περιγράφουν ως ανυπότακτους και σκληροτράχηλους πολεμιστές, με σημαντική συμβολή στην επανάσταση του 1821 αλλά και ενεργό παρουσία στα πολιτικά δρώμενα του ελληνικού κράτους μετεπαναστατικά[41]:

Εσείς βουνά του Σουλιμά,
του Κούβελα, του Ψάρι,
που μπουμπουκιάσατε σπαθιά
κι ανθίσατε ντουφέκια,
σαν βλέπατε στου Σουλιμά
'κειν' τον παπα-Δημήτρη
για να βλογάει τα όπλα σας
τους Ντρέδες να ορκίζει[42]·
για λευτεριά τους όρκισε
κι απ' τη σκλαβιά να βγούνε.
Παπα-Δημήτρης μίλησε
στους Ντρέδες κουβεντιάζει:
«Εμπρός παιδιά να φύγουμε
στην Αρκαδιά να πάμε».
Μπροστά πηγαίνει ο παπάς
μαζί με τα παιδιά του[43]

40. Ο ιερέας Δημήτριος Τσώρης (ή Τζώρης) ή Παπατσώρης (1770-1835) υπήρξε πρωτοπαπάς στα Σουλιμοχώρια, με μεγάλη επιρροή στους κατοίκους της περιοχής. Μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία από τον Αμβρόσιο Φραντζή και πολέμησε ως επικεφαλής των Ντρέδων σε διάφορες μάχες. Τιμήθηκε με τον βαθμό του στρατηγού. Απεβίωσε το 1835.

41. Τα Σουλιμοχώρια αποτελούν μια συστάδα χωριών (Σουλιμά, Ψάρι, Κούβελα κ.ά.) που βρίσκεται στην άνω (βόρεια) Μεσσηνία. Ο Αναγνώστης Παπατσώρης, αγωνιστής του 1821, αναφέρει στον Μεσσήνιο γερουσιαστή Αθαν. Γρηγοριάδη (Ἱστορικαὶ Ἀλήθειαι, ἤτοι Ἡ Ἱστορία τοῦ Νομοῦ Μεσσηνίας (ἀπὸ τοῦ ἔτους 1479-1834), ἐν Ἀθήναις 1934) πως το Σουλιμά χτίστηκε από Αρβανίτες Τόσκηδες, με επικεφαλής τον Σουλιμάν μπέη στα 1400. Υπάρχει ωστόσο και η εκδοχή πως έλαβαν την ονομασία τους από τη φράση «Σούλι Μαδ», δηλαδή Μεγάλο Σούλι. Οι χριστιανοί κάτοικοι των χωριών αυτών, με ελληνική εθνική συνείδηση, είχαν ενεργό συμμετοχή στην ελληνική επανάσταση του 1821, στους δύο εμφυλίους στο πλευρό του Κολοκοτρώνη και την αποτυχημένη επανάσταση των Ντρέδων του 1834 εναντίον της βαυαρικής αντιβασιλείας με επικεφαλής τον Γιαννάκη Γκρίτζαλη.

42. Η ορκωμοσία των Ντρέδων πραγματοποιήθηκε στις 24 Μαρτίου 1821, στον ναό του Αγ. Δημητρίου στο Σουλιμά. Ο Παπατσώρης λειτούργησε και αφού κοινώνησε όλους τους παρευρισκόμενους αγωνιστές, τέθηκε επικεφαλής τους και κατευθύνθηκαν προς τον Άγιο Γεώργιο (Κεφαλάρι) όπου ενώθηκαν με άλλους αγωνιστές και όλοι μαζί κατευθύνθηκαν προς την Αρκαδιά (σημ. Κυπαρισσία).

43. Ο ανώνυμος ποιητής αναφέρεται στους δυο γιους του Παπατσώρη, Αδάμη και Αναγνώστη, αλλά και

Κι από κοντά πηγαίνουνε
Οι Ντρέδες τραγουδώντας.

Το συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι προβάλλει τον καθοριστικό ρόλο του κλήρου στην έναρξη της Επανάστασης τόσο σε τοπικό επίπεδο, όσο και σε πανελλήνιο. Έπειτα από μια μελέτη που πραγματοποιήθηκε από τον γράφοντα κατά το έτος 2021 σε μια σειρά από αρχεία, βρέθηκε πως μόνο στη Μεσσηνία υπάρχουν αποδεδειγμένα τουλάχιστον 473 κληρικοί που έλαβαν ενεργό μέρος στον Αγώνα[44]!

Το δεύτερο τραγούδι, από την ίδια περιοχή, που κάνει λόγο για το ξέσπασμα της Επανάστασης, είναι οι «Πέντε πλάτανοι»[45]. Σε αυτό, με λόγο υπαινικτικό, η λαϊκή μούσα καλεί ένα παλικάρι που είναι ξαπλωμένο στη ρίζα ενός πλατάνου, να ξυπνήσει για να τρέξει στον πόλεμο:

Πέντε πλάτανοι και οι πέντε αράδα αράδα,
κι ένας πλάτανος ξεχωριστά από τ' άλλα,
και στον ίσκιο του λεβέντης ξαπλωμένος,
και στους κλώνους του κρέμονται τ' άρματά του,
και στη ρίζα του δεμένο τ' άλογό του,
και χλιμίντριζε κι όλο χλιμιντράει:
«Ξύπνα αφέντη μου, στον πόλεμο να πάμε».

Δ. Δημοτικά τραγούδια σχετικά με την άλωση της Τριπολιτσάς

Μετά την έναρξη της Επανάστασης στη Μεσσηνία και αλλού, το ενδιαφέρον των ξεσηκωμένων Ελλήνων στράφηκε στην Τριπολιτσά. Η λογική που οδήγησε τον στρατιωτικό ιθύνοντα νου των επαναστατών Θεόδωρο Κολοκοτρώνη σε αυτή την επιλογή, ήταν το γεγονός πως η Τριπολιτσά τότε αποτελούσε το διοικητικό κέντρο της Πελοποννήσου. Αν λοιπόν, κατόρθωναν να εξουδετερώσουν αυτό το κέντρο, τότε πίστευε πως όλα τα πολιορκούμενα κάστρα του Μοριά θα παραδίδονταν το ένα μετά το άλλο.

Σε αυτή την πολιορκία, συμμετείχαν αθρόα και πολλοί Μεσσήνιοι αγωνιστές. Έτσι, ο απλός λαός της περιοχής κατέγραψε αυτό το σπουδαίο ιστορικό γεγονός, αλλά και τις μάχες που προηγήθηκαν, σε μια σειρά από τραγούδια

στους συζύγους των θυγατέρων του, Αναστάσιο Γυφτάκη και Γιάννη Κοσμά, διάσημους οπλαρχηγούς της περιοχής.

44. Βλ. τη διαδικτυακή εισήγηση του γράφοντος στη σειρά επετειακών εκδηλώσεων της Ι.Μ. Μεσσηνίας για το 1821 με θέμα: «Άγνωστοι Μεσσήνιοι κληρικοί, Αγωνιστές του 1821»: https://www.youtube.com/watch?v=RwFdAPnR-Mg&t=818s

45. Μ. Θεοχάρη (επιμ.), *Δημοτικά Τραγούδια, συλλογή μαθητών του Γυμνασίου Δωρίου Μεσσηνίας*, Καλαμάτα 1993, σ. 36.

με πανελλήνια αναφορά. Ένα από αυτά[46] αφορά τη μάχη του Βαλτετσίου (13 Μαΐου 1821) και σημειώνει ως πρωταγωνιστή της όχι τον αναμενόμενο (τον Θ. Κολοκοτρώνη), αλλά τον ισχυρό άνδρα της επαρχίας Μυστρά, Παναγιώτη Γιατράκο[47]:

Στα Τρίκορφα μέσ' στην κορφή,
- Κολοκοτρώνη Θοδωρή -
κει στα Τρίκορφα στη ράχη,
πάει το αίμα σαν αυλάκι.
Κολοκοτρώνης φώναξε
κι ούλος ο κόσμος τρόμαξε:
«Πού 'σαι καπετάν Γιατράκο,
νύχτα-ημέρα κάνεις τράκο,
μέσ' στους κάμπους και κοιμάσαι
και κανήνε δε φοβάσαι,
πιάνεις τους Τούρκους ζωντανούς,
σαν τα ζαγάρια τους λαγούς,
τους πιάνεις και τους δένεις,
στη Ντροπολιτσά τους στέλνεις»

Η αναφορά στον Μυστριώτη οπλαρχηγό Γιατράκο γίνεται διότι την εποχή εκείνη στην επαρχία Μυστρά ανήκαν και τα λεγόμενα Πισινά Χωριά[48], σημαντικός θύλακας αντίστασης κατά την περίοδο της Επανάστασης, τα οποία σήμερα ανήκουν στον νομό Μεσσηνίας και τα οποία είχαν προσφέρει δε-

46. Βλ. Γ. Ταρσούλη, *Μωραΐτικα Τραγούδια*, εκδ. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., Αθήνα 1970, σ. 12.

47. Ο Παναγιώτης Γιατράκος γεννήθηκε στην Άρνα Λακωνίας το 1790 ή 1791 και πέθανε στην Αθήνα το 1851. Μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία και υπήρξε στη συνέχεια σημαντικός αγωνιστής της επανάστασης του 1821. Είχε σπουδάσει ιατρική στην Πάδοβα, ενώ λίγο πριν την έναρξη του Αγώνα, είχε ιδρύσει στον Μυστρά «Σχολεῖον Ἰατροχειρουργικῆς», προσφέροντας πολύτιμες υπηρεσίες στην περίθαλψη των τραυματισμένων αγωνιστών. Μετεπαναστατικά στάθηκε στο πλευρό του βασιλιά Όθωνα, με σημαντική δράση υπέρ της βασιλείας.

48. Τα Πισινά χωριά αποτελούν μια συστάδα χωριών που βρίσκεται στον ΒΔ Ταΰγετο (σημ. Αλαγονία), στα σύνορα Μεσσηνίας και Λακωνίας και περιλαμβάνει έξι χωριά που ονομάζονται Αλαγονία (Σίτσοβα), Αρτεμισία (Τσερνίτσα), Καρβέλι (Κουτσαβά Καρβέλι), Λαδά (Κουτσαβά Λαδά), Νέδουσα (Μεγ. Αναστάσοβα) και Πηγές (Μικρή Αναστάσοβα). Ονομάζονταν έτσι διότι βρίσκονταν «πίσω» από τον Μυστρά, στον οποίο ανήκαν διοικητικά. Η περιοχή τόσο κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, όσο και κατά την Επανάσταση, ανέδειξε σπουδαίες μορφές, τόσο εκκλησιαστικές (Οικουμενικός Πατριάρχης Προκόπιος Πελεκάσης από τη Σίτσοβα) όσο και στρατιωτικές (Νικήτας Σταματελόπουλος ή Νικηταράς από τη Μεγ. Αναστάσοβα), ενώ, λόγω της ασφάλειας που παρείχε ο ορεινός της χαρακτήρας και η γειτνίαση με τη Μάνη, αποτέλεσε τόπο στον οποίο πραγματοποιήθηκαν σημαντικές συσκέψεις πριν την έναρξη του Αγώνα και καταφύγιο για πολλούς κατοίκους της ευρύτερης περιοχής της Καλαμάτας κατά την περίοδο των επιδρομών των Τουρκοαιγυπτίων στη Μεσσηνία υπό τον Ιμπραήμ.

κάδες οπλοφόρους υπό τις διαταγές του Παναγιώτη Γιατράκου.

Στην καθαυτό πολιορκία της Τριπολιτσάς αναφέρεται ένα εξαιρετικό τραγούδι της άνω Μεσσηνίας[49], που εξυμνεί αυτή τη φορά τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη και τον εμφανίζει προσηλωμένο στον μεγάλο στόχο της άλωσης της υπό πολιορκίαν πόλης:

Ανάρια, ανάρια τα 'ριχναν οι κλέφτες τα ντουφέκια,
Κι ανάρια ανάρια τρώγανε, πίναν και τραγουδούσαν.
Κι ο Θοδωράκης μάιδε τρώει, δεν πίνει, δε γελάει.
Ακουμπισμένος σε δεντρί, σε ριζιμιό λιθάρι,
Την Τρίπολη αγνάντευε και τ' Αναπλιού την πόρτα.

Από την άνω Μεσσηνία προέρχεται ένα ακόμη δημοτικό τραγούδι, που χορεύεται σε γοργό, συρτό σκοπό, και στο οποίο νεαρές κοπέλες παρατηρούν από μακριά τα τεκταινόμενα στην Τριπολιτσά. Εδώ, τον πρώτο λόγο δεν τον έχει ο Κολοκοτρώνης αλλά ο ανηψιός του Νικηταράς, ο οποίος διέπρεψε χάρη στην ανδρεία που επέδειξε στις μάχες που προηγήθηκαν[50]:

Κοπέλες τι αγναντεύουτε, κορίτσια, τι κοιτάτε;
- Κοιτάμε τη Ντροπολιτσά, την ξακουσμένη χώρα.
Πώς πολεμάνε οι Έλληνες, με Τούρκους μ' Αρβανίτες.
Μπροστά πάει ο Νικηταράς, πίσω ο Κολοκοτρώνης
και παραπίσω οι Έλληνες, με τα σπαθιά στα χέρια.

Ε. Τα γεγονότα του 1822 και ο απόηχος της μάχης στα Δερβενάκια

Το 1822, κυριαρχείται από την κορυφαία πολεμική αναμέτρηση του Αγώνα, τη μάχη στα Δερβενάκια. Γράφει ο Μεσσήνιος «πατέρας» της ελληνικής λαογραφίας Νικόλαος Πολίτης για το γεγονός αυτό: «Ὁ Μαχμοὺδ πασᾶς, ὁ ἐπιλεγόμενος Δράμαλης διὰ τὴν ἐκ Δράμας τῆς Μακεδονίας καταγωγήν του, διορισθεὶς ὑπὸ τοῦ Σουλτάνου σερασκέρης στρατιᾶς τριακοντακις χιλίων περίπου πεζῶν καὶ ἱππέων, κατῆλθεν ἐκ τῆς Λαρίσης εἰς τὴν Ἀνατολικὴν Ἑλλάδα ὅπως εἰσβαλὼν εἰς τὴν Πελοπόννησον καταπνίξῃ τὴν ἐπανάστασιν τῶν Ἑλλήνων, ἐπικουροῦντος καὶ τοῦ τουρκικοῦ στόλου ἐν τῷ Κορινθιακῷ κόλπῳ καὶ τῷ Ἀργολικῷ. Οὐδεμίαν συναντήσας ἀντίστασιν εἰς τὴν Ἀνατολικὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὰς στενοπορίας τῆς Μεγαρίδος, κατέλαβε τὸν Ἀκροκόρινθον, ἐγκαταλειφθέντα ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων, καὶ διὰ τῶν ἀφυλάκτων στενῶν τῶν Δερβενακίων προήλασεν εἰς τὴν Ἀργολικὴν πεδιάδα, ὅπου συ-

49. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 66.
50. Δημ. Κολέτσος, Της βρύσης ο ανήφορος, β' έκδ., Αθήνα 2006, σσ. 223-224.

νεκράτησε τὴν τὴν ἑτοίμην πρὸς παράδοσιν τουρκικὴν φρουρὰν τοῦ Ναυπλίου, ἀκυρώσας τὴν συναφθεῖσαν συνθήκην τῆς παραδόσεως. Οἱ Ἕλληνες συγκεντρωθέντες εἰς τοὺς Μύλους τῆς Λέρνης καὶ τὰς πηγὰς τοῦ Ἐρασίνου, στρατηγοῦντος τοῦ Κολοκοτρώνη, ἀπησχόλησαν μὲν αὐτὸν ἐπὶ πολὺ εἰς τὴν πολιορκίαν τῆς ἀκροπόλεως τοῦ Ἄργους Λαρίσης, καταστρέψαντες δὲ ὅσα τρόφιμα ἠδυνήθησαν, περιήγαγον αὐτὸν εἰς πολλὴν στενοχωρίαν διὰ τὴν στέρησιν τῶν ἐφοδίων. Προβλέπων δ' ὁ Κολοκοτρώνης ὅτι θ' ἀναγκασθῇ ὁ Δράμαλης νὰ ὑποχωρήσῃ εἰς Κόρινθον, κατέλαβε τὰ στενὰ τῶν Δερβενακίων διὰ 2500 περίπου ἀνδρῶν ὑπὸ τὸν Νικηταρᾶν. Καὶ ὅτε τὴν 26 Ἰουλίου 1822 ἐπεχείρησεν ὁ στρατὸς τοῦ Δράμαλη νὰ διέλθῃ διὰ τῶν στενῶν ὑπέστη μεγάλην φθοράν, ἔκτοτε δ' ὁ Νικηταρᾶς ἐπωνομάσθη Τουρκοφάγος. Οἱ διαφυγόντες εἰς Κόρινθον τὴν ἡμέραν ἐκείνην καὶ τὰς ἑπομένας, ἀπεδεκατίσθησαν ὑπὸ τῶν στερήσεων καὶ τῶν νόσων, καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Δράμαλης ἀπέθανεν ἐν Κορίνθῳ»[51]. Το σχόλιό του αυτό για τα Δερβενάκια, συνοδεύεται από ένα μελωδικότατο τραγούδι με τίτλο «Του Δράμαλη»[52]:

Φύσα μαΐστρο δροσερὲ κι' ἀέρα τοῦ πελάγου,
νὰ πᾶς τὰ χαιρετίσματα 'ς τοῦ Δράμαλη τὴ μάννα.
Τῆς Ῥούμελης οἱ μπέηδες, τοῦ Δράμαλη οἱ ἀγᾶδες
'ς τὸ Δερβενάκι κείτονται, 'ς τὸ χῶμα ξαπλωμένοι.
Στρῶμά χουνε τὴ μαύρη γῆς, προσκέφαλο λιθάρια
καὶ γι' ἀπανωσκεπάσματα τοῦ φεγγαριοῦ τὴ λάμψη.
Κ' ἕνα πουλάκι πέρασε καὶ τὸ συχνορωτᾶνε.
«Πουλὶ, πῶς πάει ὁ πόλεμος, τὸ κλέφτικο ντουφέκι;
- Μπροστὰ πάει ὁ Νικηταρᾶς, πίσω ὁ Κολοκοτρώνης,
καὶ παραπίσω οἱ Ἕλληνες μὲ τὰ σπαθιὰ 'ς τὰ χέρια».
Γράμματα πάνε κ' ἔρχονται 'ς τῶν μπέηδων τὰ σπίτια.
Κλαῖνε τἀχούρια γι' ἄλογα καὶ τὰ τζαμιὰ γιὰ Τούρκους,
κλαῖνε μαννούλαις γιὰ παιδιά, γυναῖκες γιὰ τοὺς ἄντρες.

Το ενδιαφέρον σε αυτό το τραγούδι[53] είναι πως οι πρωταγωνιστές δεν είναι οι Έλληνες, αλλά ο Δράμαλης κι οι ηττημένοι εχθροί. Πολλές φορές στα δημοτικά τραγούδια η λαϊκή μούσα δεν ενδιαφέρεται μόνο για την επιτυχία των δικών της ανθρώπων, αλλά κάνει μνεία και στη συμφορά που χτύπησε και την πόρτα των αντιπάλων. Στην προκειμένη περίπτωση, το ενδιαφέρον εστι-

51. Νικόλαος Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, εκδ. Τυπογραφείον «Εστία», Εν Αθήναις 1914, σ. 21.
52. Στο ίδιο.
53. Εκτός από τον Πολίτη, το ίδιο ποιητικό κείμενο, με επουσιώδεις διαφοροποιήσεις και ελλείποντες τους τρεις τελευταίους στίχους, καταγράφει και η Γεωργία Ταρσούλη (ό.π., σ. 14).

άζεται στη μάνα του Δράμαλη, καθώς και στις μανάδες και τις συζύγους των υπολοίπων επικεφαλής της εκστρατείας. Η αντίθεση από τη μια της ισχύος που δίνει η θέση που κατέχουν οι γιοι/άντρες τους (*«Τῆς Ῥούμελης οἱ μπέηδες, τοῦ Δράμαλη οἱ ἀγᾶδες»*) και η κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα άψυχα κορμιά τους μετά τη μάχη (*«Στρῶμά χουνε τὴ μαύρη γῆς, προσκέφαλο λιθάρια / καὶ γι' ἀπανωσκεπάσματα τοῦ φεγγαριοῦ τὴ λάμψη»*) επιτείνουν τη δραματικότητα της στιγμής και προκαλούν τον οίκτο του νικητή για τον ηττημένο. Η είδηση μεταφέρεται – όπως συνήθως γίνεται – με ένα πουλί, που προβάλλει τους δύο μεγάλους πρωταγωνιστές από ελληνικής πλευράς: τον ιθύνοντα νου Κολοκοτρώνη και το εκτελεστικό όργανό του Νικηταρά.

Το τραγούδι αυτό δεν είναι το μοναδικό για τα Δερβενάκια με παρόμοιο περιεχόμενο. Σώζεται άλλο ένα σε καταγραφή του Στάθη Κακούτη, προερχόμενο από την άνω Μεσσηνία[54]:

Οι μπέηδες της Ρούμελης, του Δράμαλη οι πασάδες,
στο Δερβενάκι κείτονται κορμιά δίχως κεφάλια.
Στρώμα 'χουμε τη μαύρη γης, προσκέφαλο μια πέτρα,
και για πανωσκεπάσματα τους πάγους και τα χιόνια.
Κολοκοτρώνης πέρασε με τους καπεταναίους
και τα κεφάλια τήραε και τα κορμιά τηράει.
Και ο Νικήτας έλεγε και ο Νικήτας λέει:
- Κορμιά που ν' τα κεφάλια σας και πού 'ναι τ' άρματά σας;
Και τα κορμιά ετρέμανε και τα κεφάλια λένε:
- Τι να σου ειπούμε στρατηγέ, και σε Νικηταρά μας;
Το κρίμα να 'χει ο Δράμαλης, τ' ανάθεμα ο Σουλτάνος,
μας έστειλε μεσ' στο Μοριά, τους κλέφτες να βαράμε.
Εδώ κλέφτες δεν ηύραμε, ευρήκαμε λεοντάρια.
Στα δόντια σούρνουν το σπαθί, στα χέρια το τουφέκι.
Κι ένας πασάς τους μίλησε και τους περικαλάει:
- Κάντε νισάφι, στρατηγέ, και σεις καπεταναίοι!

Στην περίπτωση αυτή, πρωταγωνιστικό ρόλο δεν έχουν οι γυναίκες των Τούρκων, αλλά οι ίδιοι οι νεκροί· με τρόμο αποδίδουν τον θάνατό τους στην αλαζονεία του Δράμαλη και του σουλτάνου που τους οδήγησαν ως εκεί, υποτιμώντας την ανδρεία των Ελλήνων πολεμιστών.

Η υπόθεση των τραγουδιών αυτών, θυμίζει – mutatis mutandis – μια αντίστοιχη περίπτωση από την όχι και τόσο (φιλολογικά) μακρινή αρχαιότητα· την τραγωδία του Αισχύλου «Πέρσαι» (ή τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη). Και σε εκείνη την περίπτωση, ο (επώνυμος) ποιητής, δείχνει έντονο καλλιτεχνικό

54. Στ. Κακούτης, ό.π., σσ. 214-215.

ενδιαφέρον για τον αντίκτυπο της ήττας του Ξέρξη στην πατρίδα του και στους δικούς του ανθρώπους, αποδίδοντας τα αίτια της ήττας στην αλαζονική συμπεριφορά του Πέρση βασιλιά.

Η έρευνα μάς έχει οδηγήσει σε άλλα τρία μεσσηνιακά τραγούδια που αναφέρονται στα Δερβενάκια, τα οποία τα έχουν διασώσει οι ερευνητές της Ακαδημίας Αθηνών, ο Στάθης Κακούτης και ο Δημήτρης Κολέτσος.

Τα δύο πρώτα δίνουν έμφαση στην αιματοχυσία που προκλήθηκε στη μάχη και καλούν τους κόρακες, τα κατ' εξοχήν αποτρόπαια πουλιά, να σπεύσουν στα Δερβενάκια για να απολαύσουν την πλούσια λεία που τους προσέφερε η νίκη των Ελλήνων. Το ένα προέρχεται από το Μανιάκι, από τη Μαγδαληνή Τσάκωνα, σε καταγραφή του 1938[55]:

Τ' ἔχεις καημένε κόρακα, ποὺ σκούζεις καὶ φωνάζεις;
Νὰ μὴ διψᾷς γιὰ αἵματα, γιὰ τούρκικα κεφάλια;
Πέρασε ἀπὸ τὰ Τρίκορφα, καὶ σῦρε στὸ Ντερβένι,
ἐκεῖ νὰ πιῇς ἐσὺ αἵματα, νὰ φᾶς Τούρκων κεφάλια.

Το άλλο το έχει καταγράψει ο Στάθης Κακούτης από την άνω Μεσσηνία[56]:

Εψές, προψές επέρασα από τα Δερβενάκια
κι οι στράτες ήτανε κλειστές απ' τα πολλά κοράκια.
Κάθε κοράκι κράταγε κι ενός πασά κεφάλι,
πιο πέρα ο Νικηταράς ταμπούρι είχε βάλει.
Είδα ταμπούρια τέσσερα να είναι στολισμένα
με δάφνες και βασιλικούς και με σπαθιά σπασμένα.

Το τρίτο τραγούδι αναφέρεται στον μεγάλο πρωταγωνιστή της μάχης, τον Νικηταρά[57]:

Ποιος είν' εκείνος πού 'ρχεται, στον κάμπο καβαλάρης;
Κείνος είν' ο Νικηταράς από το Τουρκολέκα[58].
Από τ' Ανάπλι κίνησε, στο Κουτσοπόδι[59] πάει,
στα Δερβενάκια πέζεψε, με ούλο του τ' ασκέρι.

---

55. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *ό.π.*, σ. 284.
56. Στ. Κακούτης, *ό.π.*, σ. 216.
57. Δημ. Κολέτσος, *ό.π.*, σ. 228.
58. Το Τουρκολέκα είναι ορεινό χωριό της Αρκαδίας, κοντά στο Λεοντάρι. Το χωριό αυτό αποτελεί τον γενέθλιο τόπο της οικογένειας του Νικήτα Σταματελόπουλου (Νικηταρά), μιας οικογένειας που χάρισε στον τόπο πολλούς οπλαρχηγούς και έναν νεομάρτυρα, τον Ιωάννη, αδελφό του μεγάλου ήρωα.
59. Το Κουτσοπόδι είναι πεδινό χωριό του νομού Αργολίδος, κοντά στην πρωτεύουσα του νομού.

Το 1822, σφραγίζεται και από τον θάνατο δύο σημαντικών προσώπων, του ενός από την πλευρά των Ελλήνων και του άλλου από την πλευρά των Τούρκων.

Ο πρώτος είναι ο Κυριακούλης Μαυρομιχάλης[60], μικρότερος αδελφός του Πετρόμπεη. Υπάρχουν τρία σχετικά με το θέμα δημοτικά τραγούδια, με περιεχόμενο σχεδόν ταυτόσημο, με μικρές διαφοροποιήσεις· και στα τρία πρωταγωνιστικό ρόλο δεν έχει ο επιφανής νεκρός, αλλά ο αδελφός του Πετρόμπεης, ο οποίος με συντριβή αναγγέλλει το θλιβερό γεγονός στη σύζυγο του αποθανόντος[61]:

Πετρόμπεης καθότανε ψηλὰ ‘ς τὸ Πετροβοῦνι[62],
κ’ ἐσφούγγιζε τὰ μάτια του μ’ ἕνα χρυσὸ μαντῆλι.
«Τὶ ἔχεις, Μπέη, ποῦ χλίβεσαι καὶ χύνεις μαῦρα δάρυα;
- Σὰ μ’ ἐρωτᾷς, Κυριάκαινα[63], καὶ θέλεις γιὰ νὰ μάθης,
ἀπόψε μοῦ ρθαν γράμματα ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι,
τὸν Κυριακούλη σκότωσαν, τὸν πρῶτο καπετάνιο,
καὶ στάζουνε τὰ μάτια μου καὶ τρέχουν μαῦρα δάκρυα».

Το δεύτερο τραγούδι προέρχεται από μια καταγραφή του Ν. Λάσκαρη[64]. Το έργο εκδόθηκε στον Πύργο, το 1909, και η συγκεκριμένη καταγραφή προέρχεται από την ευρύτερη περιοχή της Ηλείας. Η μόνη ουσιαστική διαφορά που εντοπίζεται είναι πως αντί για τη σύζυγο του νεκρού, αναφέρεται η σύζυγος του Πετρόμπεη («*μπέαινα*»).

Το τρίτο δημοτικό που σώζεται, προέρχεται από τον Θανάση Αλεξανδρόπουλο, από τη Μουριατάδα Τριφυλίας, και έχει καταγράψει ο Κακούτης[65]. Σε αυτό, ο Πετρόμπεης μεταφέρεται στα μέρη της Πυλίας, όπου λαμβάνει την είδηση για τον θάνατο του αδελφού του:

Πετρόμπεης καθότανε στῆς Πύλου τὸ λιμάνι,
Καὶ τὴ Μεθώνη ἀγνάντευε, Μεθώνη καὶ Κορώνη.
Καὶ κεῖ τοῦ ἦρθε μιὰ γραφή, πικρή, φαρμακωμένη,
Κι ἔκατσε καὶ τὴ διάβαζε καὶ τὴ συχνοδιαβάζει.
Καὶ τοῦρθε σὰν παράπονο καὶ κάθεται καὶ κλαίει.

60. Ο Κυριακούλης Μαυρομιχάλης γεννήθηκε στο Λιμένι της Μάνης, το 1765, και σκοτώθηκε σε μάχη στο Σούλι, το 1822. Ήταν αδελφός του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη και διακρίθηκε στις περισσότερες μάχες που έλαβαν χώρα κατά τα δύο πρώτα χρόνια της επανάστασης του 1821 ως οπλαρχηγός σώματος Μανιατών.
61. Ν. Πολίτης, ό.π., σ. 43.
62. Χωριό κοντά στην Τσίμοβα (σημ. Αρεόπολη), έδρα του Πετρόμπεη.
63. Η σύζυγος του Κυριακούλη Μαυρομιχάλη.
64. Ν. Λάσκαρης, *Ἡ Λάστα καὶ τὰ μνημεῖα της*, Ἐν Πύργῳ 1909, σ. 443.
65. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 67.

Κυριάκαινα τὸν ρώταγε, Κυριάκαινα τοῦ λέει:
- Τὶ ἔχεις Μπέη καὶ θλίβεσαι καὶ μαῦρα δάκρυα χύνεις;
- Τὶ νὰ σοῦ πῶ Κυριάκαινα, τὶ νὰ σοῦ πῶ μώρ' νύφη,
τὸν Κυριακούλη σκότωσαν τὸν πρῶτο Καπετάνιο.

Ο Τούρκος που ονοματίζεται στα δημοτικά τραγούδια[66] που αναφέρονται στο 1822, είναι ο διοικητής της Κορίνθου Κιαμίλ μπέης[67]:

Πῆραν τὰ κάστρα, πῆραν τα, πῆραν καὶ τὰ ντερβένια[68],
πῆραν καὶ τὴν Τριπολιτσά, τὴν ξακουσμένη χώρα.
Κλαίουν τὰχούρια γι' ἄλογα καὶ τὰ τζαμιὰ γι' ἀγᾶδες,
κλαίουν 'ς τοὺς δρόμους Τούρκισσαις, κλαίουν
ἐμιροπούλαις[69],
κλαίει καὶ μιὰ χανούμισσα τὸ δόλιο τὸν Κιαμίλη.
«Ἄχ! ποῦ σαι καὶ δὲν φαίνεσαι, καμαρωμένε ἀφέντη;
Ἤσουν κολόνα 'ς τὸ Μοριά καὶ φλάμπουρο 'ς τὴν Κόρθο,
ἤσουν καὶ 'ς τὴν Τριπολιτσὰ πύργος θεμελιωμένος.
'Στὴν Κόρθο πλιὰ δὲ φαίνεσαι, οὐδὲ μέσ' 'ς τὰ σαράγια[70].
Ἕνας παπᾶς[71] σοῦ τὰ καψε τὰ γέρμα τὰ παλάτια.
Σκλάβος ῥαγιάδων ἔπεσες καὶ ζῆς ῥαγιὰς ῥαγιάδων».

Η λαϊκή μούσα και στην προκειμένη περίπτωση, συγκινείται από την τύχη - ή μάλλον την ατυχία - του Κιαμίλ, ασχέτως αν πρόκειται για έναν εχθρό[72]. Ο Κιαμίλ είχε ό,τι μπορούσε να ζηλέψει ένας άνθρωπος· ήταν πλούσιος, ευειδής, είχε στα χέρια του μεγάλη εξουσία. Κι όμως, μέσα σε λίγους μήνες τα έχασε όλα, μαζί και τη ζωή του. Μια ζωή που θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει την υπόθεση μιας συγκλονιστικής αρχαίας τραγωδίας! Το συγκλονιστικότερο, ωστόσο, σημείο δεν είναι αυτό, αλλά ο τελευταίος στίχος

66. Ν. Πολίτης, ό.π., σ. 19.
67. Ο Κιαμίλ μπέης ήταν ο τελευταίος Οθωμανός διοικητής της Κορίνθου, ονομαστός για τον πλούτο, την εξωτερική εμφάνιση και τα χαρίσματά του. Συνελήφθη μετά την άλωση της Τριπολιτσάς από τους Έλληνες και οδηγήθηκε τελικά στον Ακροκόρινθο. Εκεί καταβλήθηκε προσπάθεια, για να πειστεί να αποκαλύψει πού είχε κρύψει τα φημολογούμενα αμύθητα πλούτη του. Εν τέλει, φονεύτηκε από τον φρούραρχο του Ακροκορίνθου Αχιλλέα Θεοδωρίδη, κατά την επιδρομή του Δράμαλη στις 7 Ιουλίου 1822, χωρίς να μάθει κανείς πού κρυβόταν ο θησαυρός του. Μέρος του θησαυρού αυτού λέγεται ότι βρήκε ο Δράμαλης, ο οποίος νυμφεύθηκε τη χήρα του Κιαμίλ μπέη.
68. Τα στενά περάσματα.
69. Αρχοντοπούλες, κόρες του εμίρη (ηγεμόνα).
70. Παλάτια.
71. Ενν. ο Παπαφλέσσας.
72. Ο Δ. Λουκάτος σημειώνει για το συγκεκριμένο τραγούδι: «Λιγόστιχο, παραστατικό, θρηνητικό και, το σπουδαιότερο, βαλμένο με περισσή ανθρωπιά στο στόμα του αντιπάλου» (Δ. Λουκάτος, *Τα πρώτα τραγουδήματα του Εικοσιένα (Κείμενα από τον Φωριέλ)*, Νέα Εστία, 1970, σ. 258).

(«*Σκλάβος ραγιάδων ἔπεσες καὶ ζῆς ραγιὰς ραγιάδων*»), ο οποίος συμπυκνώνει όλη τη δραματικότητα που αποπνέει αυτό το τραγούδι.

ΣΤ. Τα γεγονότα του 1824 μέσα από τα δημοτικά τραγούδια

Ο επόμενος μουσικός σταθμός στην ιστορία της επαναστατημένης Μεσσηνίας, είναι το λεγόμενο «ρεσάλτο», η αποτυχημένη δηλαδή απόπειρα κατάληψης του κάστρου της Κορώνης που πραγματοποιήθηκε στις 13 Φεβρουαρίου 1824. Το σημείο που επελέγη γι' αυτή την παράτολμη ενέργεια ήταν το ίδιο στο οποίο οι Τούρκοι είχαν κατακρεουργήσει τον επίσκοπο Κορώνης Γρηγόριο Μπίστη, στις 25 Μαρτίου του 1821, εκεί που βρίσκεται σήμερα ο ναός της Παναγίας Ελεήστριας. Ανάμεσα στους άνδρες που επιχείρησαν και πέτυχαν να σκαρφαλώσουν στο κάστρο, ήταν και ο Κωνσταντίνος Μάντης, ο οποίος, μόλις ανέβηκε, προσπάθησε χωρίς επιτυχία να ανοίξει τη μεγάλη πύλη που βρισκόταν βόρεια. Επιστρέφοντας, κατευθύνθηκε προς τον ναό της Αγίας Σοφίας, όπου συνάντησε έναν Τούρκο τον οποίο και πυροβόλησε. Ο πυροβολισμός ξεσήκωσε τους Τούρκους, οι οποίοι, μόλις αντιλήφθηκαν τα τεκταινόμενα, επιτέθηκαν στους λιγοστούς Έλληνες (14 ή 17 στον αριθμό) που βρίσκονταν μέσα στο κάστρο. Εκείνοι, κατέφυγαν σε έναν μικρό οικίσκο, κοντά στην Αγ. Σοφία, πολεμώντας με όσα μέσα είχαν στη διάθεσή τους. Οι Τούρκοι, αδυνατώντας να τους αντιμετωπίσουν διαφορετικά, περιέλουσαν με εύφλεκτα υλικά το σπίτι και τους έκαψαν ζωντανούς.

Σ' αυτό το γεγονός αναφέρονται δύο δημοτικά τραγούδια της περιοχής, καταγεγραμμένα από τη Γεωργία Ταρσούλη[73]. Στο πρώτο, στο οποίο τον ρόλο του πρωταγωνιστή έχει ο Κωνσταντίνος Μάντης, σημειώνονται τα εξής:

Γιὰ βγᾶτε μέσ' στοῦ Σαρατσᾶ[74] κὶ ἀγνάντου στοῦ Τζαϊζι[75],
ν' ἀκοῦστε τὶς Μαντέισσες, τοῦ Μάντη τὴ μανούλα,
πῶς κλαίει καὶ πῶς χλίβεται καῖ χύνει μαῦρα δάκρυα,
τὸν Κωσταντῆ τὸν κάψανε στὸ κάστρο τῆς Κορώνης.

Παρόμοιο περιεχόμενο έχει και το επόμενο δημοτικό τραγούδι, ξανά σε καταγραφή της Γ. Ταρσούλη[76], στο οποίο περιλαμβάνεται εκτός από τον Μάντη, και το όνομα του Γιωργάκη Μουρδουκούτα, συμπολεμιστή του πρώτου:

Θέλτε ν' ἀκοῦστε κλάιματα, γυναίκεια μοιρολόγια;
περάστε ἀπὸ τοῦ Σαρατσᾶ καὶ ἄειστε στὸ Τζαϊζι,

73. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 50.
74. Σημ. Χρυσοκελλαριά Μεσσηνίας.
75. Σημ. Υάμεια Μεσσηνίας.
76. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 50.

ἐκεῖ ν' ἀκοῦστε κλάιματα, βάγια καὶ μοιρολόγια,
ν' ἀκοῦστε τὶς Μαντέϊσσες καὶ τὶς Μουρδουκουτέϊσσες,
πῶς κλαῖνε και πῶς χλίβονται καὶ μαγουλοτραβιῶνται·
σκοτώσανε τὸν Κωσταντὴ μαζὶ μὲ τὸ Γιωργάκη·
τοὺς δυὸ τοὺς ἐσκοτώσανε στὸ κάστρο τῆς Κορώνης,
πὼ μπῆκαν νὰ κάψουν τὴν Τουρκιὰ καὶ κάηκαν οἱ καημένοι.

Ζ. Τα πολεμικά γεγονότα κατά τά έτη 1825-1826: Ο Ιμπραήμ στη Μεσσηνία και η θυσία του Παπαφλέσσα στο Μανιάκι

Το 1825 αποτελεί κομβικό σημείο στην εξέλιξη του Αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία, και για τη Μεσσηνία έτος δεινών, αφού από τον Φεβρουάριο (11/2) ξεκινά η απόβαση των στρατευμάτων του Ιμπραήμ πασά της Αιγύπτου στη Μεθώνη και η προσπάθειά του να καταπνίξει κάθε επαναστατική ενέργεια στην Πελοπόννησο. Για την απόβαση αυτή, έχουν καταγραφεί μεταξύ άλλων και δύο πολύ ενδιαφέροντα τραγούδια. Το ένα προέρχεται από τη Γ. Ταρσούλη και την περιοχή της Πυλίας[77]:

Παρασκευή, Μπραΐμη μου, Παρασκευὴ ξημέρωνε, νὰ μὴ 'χε
[ξημερώσει
πὼ κίνησ' ὁ Μπραὴμ-πασᾶς ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρα,
βάνει τ' ἀσκέρια διαλεχτά, οὖλο καβελλαρέους,
μὰ ἦρθαν καὶ ἀράξανε ὄξω 'πω τὴ Μοθώνη,
κεῖ στὸ Παλιαυαρῖνο,
καὶ βγῆκαν καὶ συργιάναγαν ἔξω στὸ περιγιάλι,
κι οἱ γι-Ἕλληνες τὸν εἴδανε, πάρα πολὺ τρομάξαν.
Πιάνει καὶ φκιάνει γράμματα, στο Νιόκαστρο τὰ στέλνει:
«Σὲ σένα Τάκη Παπατζῆ, σὲ σὲνα Παπατζώνη,
μάζω τὰ παλληκάρια σου,
κὶ ἔλα νὰ πολεμήσουμε ἔξω στὸ Ναυαρῖνο».

Το επόμενο και πιο ενδιαφέρον έχει δημοσιεύσει ο Κ. Μπαλαφούτης, και είναι κι αυτό από την Πυλία[78]. Αποτελείται από δύο τμήματα, για τα οποία ο συγγραφέας δεν σημειώνει αν πρόκειται για εκ παραδρομής λάθος ή για δύο διαφορετικά δημοτικά τραγούδια:

Να 'ταν η μέρα χλιβερή και η νύχτα ποντισμένη
που κίνησε ο Μπραήμ Πασάς από την Αλεξάνδρεια

77. Στο ίδιο, σ. 15.
78. Κ. Μπαλαφούτης, ό.π., σσ. 196-197.

για να σκλαβώσει το Μοριά και όλη την Ελλάδα.
Φέρνει τ' ασκέρια διαλεχτά, όλο καβαλαραίους.
Στην Καλαμάτα πέρασε και στη Μεθώνη πάει.
Στην Πύλο πήγε κι άραξε δίπλα στο Ναυαρίνο.
Συχνολαλούν οι σάλπιγγες, βροντάνε τα κανόνια
κι οι Έλληνες αγνάντευαν από τη Ζαρναούρα.
Πιάνουν και γράφουν γράμματα, τα στέλνουν στο Μπραήμη·
Μπραήμη πάρ' τ' ασκέρια σου, σύρε στην Αλεξάνδρεια
'τι εδώ το λένε Γιάλοβα, το λένε Ναυαρίνο.
Τρών' τα ποντίκια ζωντανά και τα σκυλιά ψημένα.
Κι ένα κεφάλι σκύλινο μες στον τορβά ψημένο.
Πέντε αδελφούλια τρώγανε και λιανοτραγουδούσαν.

Εδώ το λένε Νιόκαστρο τον λέν' Παλιαβαρίνο
τρών' τα ποντίκια ζωντανά και τα σκυλιά ψημένα.
Κι ένα κεφάλι ανθρώπινο, μες στον ντορβά βαλμένο
και το κεφάλι εμίλησε και το κεφάλι λέει·
«Αν είστε ανθρώποι χριστιανοί μην τρώτε απ' το κεφάλι».
Κι ο καπετάνιος π' άκουσε πολύ του βαρυφάνει.
Κι είπε στους γύρω χριστιανούς που νηστικοί προσμέναν·
«Παιδιά εσείς του Νιόκαστρου και του Παλιαβαρίνου
μην τρώτε απ' το κεφάλι σας που έχουμε ψημένο.
Γιατ' είν' κεφάλι χριστιανού, κεφάλι απ' τους δικούς μας.
Και αν του κάνουμε κακό, πολύ κακό μας βρίσκει.
Και τότε εδώ πεθαίνουμε στο Φρούριο κλεισμένοι».

Για το γεγονός της πολιορκίας του Νιοκάστρου, γνωρίζουμε πως ο Ιμπραήμ, αμέσως μετά την απόβασή του στη Μεθώνη και τη σταθεροποίηση των θέσεών του, ξεκίνησε τις επιθετικές ενέργειες στα κοντινά κάστρα, με πρώτο αυτό του Νιοκάστρου (σημ. κάστρο Πύλου). Αφού το περικύκλωσε, επιτέθηκε, αρχικά, στο απέναντι νησί, τη Σφακτηρία, την οποία υπερασπίζονταν περί τους 200 πολεμιστές. Ανάμεσά τους ο Αναγνωσταράς, ο Τσαμαδός και ο Ιταλός φιλέλληνας Σανταρόζα, οι οποίοι φονεύτηκαν όλοι. Από εκείνη τη στιγμή και μετά, η μοίρα του κάστρου ήταν προκαθορισμένη· η πείνα κατέβαλε σταδιακά τους πολιορκημένους υπερασπιστές του, μεταξύ των οποίων βρισκόταν και ο Μακρυγιάννης, και τρεις ημέρες μετά τη διακοπή της παροχής νερού, οι πολιορκημένοι παραδόθηκαν με συνθήκη στον Ιμπραήμ.

Τα δυο αυτά τραγούδια προκαλούν αποτροπιασμό και μόνο στο άκουσμά τους. Οι πολιορκημένοι εδώ εμφανίζονται να καταναλώνουν όχι μόνο ζώα ακατάλληλα προς βρώσιν (ποντικούς και σκύλους), αλλά να καταφεύγουν

ακόμα και στην ανθρωποφαγία για να επιβιώσουν. Από τις αναφορές που σώζονται στα ΓΑΚ δεν έχουν διαπιστωθεί τέτοια περιστατικά. Ωστόσο, η τόσο ζωντανή περιγραφή των τραγουδιών, μας αναγκάζει να θεωρήσουμε ως πιθανή μια τέτοια ενέργεια. Βέβαια, στο τραγούδι οι πολεμιστές δεν φτάνουν στο σημείο αυτό, αλλά ένα στάδιο πριν. Ίσως ο λαϊκός ποιητής να θέλει με μια δόση υπερβολής να αναδείξει το μεγαλείο του αγώνα των υπερασπιστών του φρουρίου, οι οποίοι παραδόθηκαν όταν πλέον είχαν τελειώσει όλα. Έτσι κι αλλιώς πάντως, είτε πρόκειται για πραγματικό περιστατικό είτε για επινόηση του ανώνυμου ποιητή, τα δυο αυτά τραγούδια έρχονται να αναδείξουν την παλληκαριά των αγωνιστών και τις αδιανόητες για εμάς, τους σημερινούς Έλληνες, θυσίες στις οποίες υποβλήθηκαν, για να υπερασπιστούν τα χώματά τους.

Εκτός από τα δύο δημοτικά τραγούδια που προαναφέρθηκαν, ενδιαφέρον έχει και ένα ακόμη, το οποίο αναφέρεται στον Γιώργο Συρράκο, οπλαρχηγό των Ντρέδων. Το ενδιαφέρον εδώ έγκειται στη μεγάλη διάδοση του τραγουδιού αυτού σε αρκετά μέρη της Μεσσηνίας και σε διάφορες παραλλαγές. Εδώ επιλέξαμε δύο. Η πρώτη[79] προέρχεται από την άνω Μεσσηνία:

- Γιωργή μου τὶ ὀρδινιάζεσαι καὶ βάνεις τ' ἅρματά σου;
Ἐσὺ σὲ γάμο δὲ θὰ πᾶς, μάιδε σὲ πανηγύρι.
- Ἐγὼ θὰ πάω στὸ Νιόκαστρο ποὺ γίνουνται οἱ πολέμοι.
- Κὶ ἄν σκοτωθεῖς τὸ ὀρφανό, Γιωργή, ποιὸς θὰ σὲ κλάψει;
- Μὲ κλαίει ἡ νύχτα καὶ ἡ αὐγὴ καὶ τὸ λαμπρὸ φεγγάρι,
καὶ μιὰ μικρούλα ἀρφανή, μὲ κλαίει κὶ ὁ Καπετάνιος.

και η δεύτερη[80] από την περιοχή της Πυλίας:

Γιωργή μου τι ορντινιάζεσαι και βάνεις τα καλά σου;
Μήνα σε γάμο θε να πας, μήνα σε πανηγύρι;
Ουδέ σε γάμο θε να πάου, ουδέ σε πανηγύρι.
Εγώ θα πάω στο Νιόκαστρο που γίνονται οι πολέμοι.
Κι αν σε σκοτώσουν Γιώργη μου, κι αν σε μακελλοκόψουν;
Δεν έχεις μάνα να σε κλαίει, να σε μοιρολογάει.
Γιώργη μ' σε κλαίν' τα νιάτα σου, σε κλαίει η λεβεντιά σου
κι από κρυφά σε κλαίω κι εγώ, η αγαπητικιά σου.

Αμέσως μετά την κατάληψη των κυριότερων κάστρων της Πυλίας, ο Ιμπραήμ προσπάθησε να εκκαθαρίσει τη γύρω περιοχή. Από αυτή την προ-

79. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 65.
80. Κ. Μπαλαφούτης, ό.π., σ. 176.

σπάθεια των Αιγυπτίων, σώζεται ένα όμορφο καθιστικό δημοτικό τραγούδι που αναφέρεται στην Κουκουνάρα[81]. Σε αυτό, οι γυναίκες του χωριού που έχουν απομακρυνθεί για να σωθούν από τον Ιμπραήμ, αγναντεύουν από μακριά το χωριό τους και θρηνούν, ρωτώντας η μια την άλλη τι να έχουν απογίνει οι άνδρες τους που λείπουν στον πόλεμο[82]:

Πάρτε, βουνά, τὴν κατσαχνιά, πάρτε τὴν κατσιφάδα,
γιὰ ν' ἀγναντέψω καὶ νὰ ἰδῶ τὴ δόλια Κουκουνάρα,
νὰ ἰδῶ τὶς Ζωντανέισσες[83], τὶς Ζωντανονυφάδες,
πῶς κλαῖνε καὶ πῶς χλίβονται, πῶς μαγουλοτραβιῶνται·
Καὶ μιὰ τὴν ἄλλη λέγανε, καὶ μιὰ τὴν ἄλλη λένε:
«Μωρή, ποῦ εἶν' οἱ ἄντρες μας, ποῦ εἶναι οἱ καλοί μας;
- Πᾶνε στὴν Πάτρα γι' ἄλογα, στὴν Πάτρα γιὰ μουλάρια,
κὶ ἐκεῖ θὰ τοὺς ἐπιάσανε καὶ κλέφτες θὰ τοὺς λένε».

Μαζί με τις υπόλοιπες συμφορές που προκάλεσαν στη δυτική Μεσσηνία οι Αιγύπτιοι, μετέφεραν και μία λοιμώδη ασθένεια («μόλεμα»), η οποία θέρισε όχι μόνο τους ίδιους, αλλά και τους Έλληνες της περιοχής. Οι ντόπιοι τραγούδησαν και αυτή τη συμφορά που τους βρήκε, στους δε τελευταίους στίχους αυτού του αργού, καθιστικού τραγουδιού, γίνονται ξεκάθαρα τα ανθρωπιστικά αισθήματα της λαϊκής μούσας, η οποία μέσα στον δικό της πόνο από τον πόλεμο και την αρρώστια, δεν λησμονά και τον πόνο του άλλου, ακόμα κι αν αυτός ο άλλος είναι ο εχθρός, για τον χαμό των δικών του ανθρώπων. Εδώ προτιμήσαμε την εκδοχή της Ταρσούλη[84]:

Φάτε καὶ πιέτε, ρὲ παιδιά, χαρῆτε νὰ χαροῦμε,
τοῦτο τὸν χρόνο τὸν καλὸ, τὸν ἄλλο, - ποιὸς τὸ ξέρει; -
γιᾶ ζοῦμε, γιᾶ πεθαίνουμε, γιᾶ ἄλλο κόσμο θὰ πᾶμε,
γιατὶ ἔπιασε τὸ μόλεμα Κορώνη καὶ Μοθώνη,
ἐβούλιαξε τὸ Νιόκαστρο, κοντεύει κὶ ἡ Ἀντρούτσα[85].

Κλαῖνε τ' ἀχούρια γι' ἄλογα καὶ τὰ τζαμιὰ γι' ἀγάδες,
καὶ τὰ ψηλὰ πατώματα γιὰ τὶς καλὲς κυράδες,

81. Η Κουκουνάρα είναι χωριό που απέχει λίγα χιλιόμετρα από την Πύλο, σε υψόμετρο 200 περίπου μέτρων.
82. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 40.
83. Στο χωριό Κουκουνάρα κυριαρχεί έως τις μέρες μας το επώνυμο «Ζωντανός».
84. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 17.
85. Ενν. την Ανδρούσα, ένα κεφαλοχώρι που βρίσκεται δώδεκα περίπου χλμ. βορειοδυτικά της Μεσσήνης, στην κεντρική Μεσσηνία. Εδώ προφανώς σημειώνεται, για να αποδείξει ο ποιητής τη μεγάλη εξάπλωση του λοιμού (πανώλη;) που ενέσκηψε στη Μεσσηνία.

κλαίει καὶ μιὰ χανούμισσα τὸ δόλιο της τὸν ἄντρα.

Ο Φώτης Λίτσας[86] προσθέτει και μερικούς επιπλέον στίχους στο υπάρχον ποιητικό κείμενο:

Ούλα τα κάστρα χαίρονται κι ούλα χαροκοποιούνται
Και τα Μοθωνοκόρωνα στέκονται βουρκωμένα.
- Κορώνη για δε χαίρεσαι, τι δε χαροκοποιέσαι;
- Και τι χαρά να κάμω 'γω, πώς να χαροκοποιέμαι;
Μεριά με δέρν' η θάλασσα, μεριά με δέρν' ο Τούρκος
Κι από μεριά το μόλεμα μούκαψε την καρδιά μου.

Το κορυφαίο ωστόσο γεγονός του 1825 είναι αναμφίβολα η θυσία του Παπαφλέσσα και των ανδρών του στο Μανιάκι[87]. Η λαϊκή μούσα δεν θα μπορούσε να μη συγκινηθεί έντονα από αυτόν τον τιτάνιο αγώνα και να μην υμνήσει, όχι μόνο τον ηρωικό πρωταγωνιστή, αλλά και μια σειρά από οπλαρχηγούς που έπεσαν μαζί του.

Το πρώτο καθιστικό τραγούδι που επιλέξαμε περιέχεται στο βιβλίο της Γ. Ταρσούλη[88]:

Τὰ παλληκάρια τοῦ Μωριᾶ, τῆς Μεσσένιας οἱ λεβέντες,
μέσ' στοῦ Μανιάκι κοίτονται, κορμιὰ χωρὶς κεφάλια,
μὰ 'χουν ἀφάνες στρώματα, πέτρες γιὰ μαξιλάρια,
ἔχουν τὸ Φλέσσα[89] ἀρχηγό, τὸ Φλέσσα καπετάνιο.
Καὶ ὁ Κεφάλας τοῦ 'λεγε, καὶ ὁ Κεφάλας λέει:
«Φλέσσα, πᾶμε νὰ φύγουμε.
Γιατ' ὁ Μπραΐμης ἐδῶ δὲν καρτεριέται.
- Τί λές βρὲ κασιδιάρικο, ξέρεις νὰ πολεμήσεις;».
Ἀρχίσανε τὸν πόλεμο ἀπ' τὴν αὐγὴ ὡς τὸ βράδυ
κι ὁ Μπραΐμης ἐξαγνάντισε μὲ δεκοχτὼ χιλιάδες·
ἀρχίσανε τὸν πόλεμο, ἀρχίσαν τὸ ντουφέκι,
καὶ μέσ' στὸ γέρμα τοῦ ἡλιοῦ
οἱ Τοῦρκοι μάτσο κάμανε καὶ πέσαν στὰ ταμπούρια.

---

86. Φ. Λίτσας, *Η προσωπογραφία μιας πολιτείας*: Κορώνη, εκδ. Συλλόγου απανταχού Κορωναίων, Αθήνα 1983, σ. 281.

87. Το Μανιάκι βρίσκεται στην Πυλία, περίπου δώδεκα χλμ. βορειοανατολικά της Χώρας. Είναι ορεινό χωριό, χτισμένο σε υψόμετρο 600 περίπου μέτρων. Εκεί έγινε, στις 20 Μαΐου 1825, η ομώνυμη μάχη ανάμεσα στον Ιμπραήμ και τον Παπαφλέσσα.

88. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 16.

89. Ενν. ο Παπαφλέσσας.

Ιδιαίτερα θα πρέπει να τονιστεί και η παρατήρηση της συγγραφέως ως υποσημείωση σχετικά με το τραγούδι: «Τότε πέταξε κι ὁ Φλέσσας τὸ φυλαχτὸ γιὰ νὰ τὸνε σκοτώσουνε. Τρεῖς χιλιάδες σκοτωθήκανε κὶ ὁ Φλέσσας (Σχόλιο τοῦ τραγουδιστῆ)».

Ο Κακούτης, από την πλευρά του, παραδίδει έναν μακροσκελή θρήνο για τον Παπαφλέσσα[90]:

Τοῦ Φλέσσα ἡ μάνα κάθεται στῆς Πολιανῆς τὴ ράχη,
τὰ Κοντοβούνια[91] ἀγνάντευε καὶ τὰ πουλιὰ ρωτοῦσε:
- Πουλάκια μ' ἀηδονάκια μου, ποὔρχεστε στὸν ἀέρα,
μὴν εἴδατε τὸ στρατηγό, τὸ Φλέσσα ἀρχιμανδρίτη;
- Στὰ Κοντοβούνια πέρασε καὶ στὰ Σουλιμοχώρια,
καὶ παλληκάρια μάζωνε ὅλο Κοντοβουνήσιους.
Τὰ μάζωξε, τὰ σύναξε, ταμάμου τρεῖς χιλιάδες.
Καθοῦνταν καὶ τ' ἁρμήνευε σὰ μάνα σὰν πατέρας:
- Ἐμπρός, ἐμπρὸς μωρὲ παιδιὰ στὸ Νικόκαστρο νὰ πᾶμε,
νὰ κάμουμ' ἕνα πόλεμο μὲ τοὺς στραβαραπάδες
κι' ἄν δὲ σᾶς ντύσω μάλαμα, Φλέσσα νὰ μὴ μὲ ποῦνε.
Κι' ἐκεῖ ὁ Κεφάλας τ' ἔλεγε καὶ κεῖ ὁ Κεφάλας λέγει:
- Τοῦ Μισιριοῦ[92] ἡ ἀραπιὰ στὸ Νιόκαστρο εἶν' φερμένη.
- Σώπα Κεφάλα μὴ τὸ λὲς καὶ μὴ τὸ κουβεντιάζεις,
νὰ μὴν τ' ἀκούσει ἡ διοίκηση, λουφέδες δὲ μᾶς στείλει,
νὰ μὴν τ' ἀκούσουν τὰ παιδιὰ καὶ τὰ λιγοκαρδίσεις.
Ἀκόμη ὁ λόγος ἔστεκε καὶ ἡ συντυχιὰ κρατοῦσε,
κι ἡ Ἀραπιὰ τοὺς ἔζωσε, μιὰ 'κοσαριὰ χιλιάδες.
- Ἄιντε παιδιὰ νὰ πιάσουμε τὸ ἔρημο Μανιάκι.
Κι' ἀρχίσανε τὸν πόλεμο ἀπ' τὴν αὐγὴ ὡς τὸ βράδυ.
- Ἔβγα, Φλέσσα, προσκήνυσε μὲ οὖλο σου τ' ἀσκέρι.
- Δὲ σὲ φοβοῦμαι Ἰμπραὴμ, στὸ νοῦ μου δὲ σὲ βάνω,
κι ἐμὲ μιντάτι ἔρχονται οἱ Κολοκοτρωναῖοι.
Καὶ τὰ σπαθιὰ τραβήξανε καὶ κάμαν τὸ γιουρούσι.
Μιὰ μπαταριὰ τοῦ ρίξανε, πικρή, φαρμακωμένη,
τὸ Φλέσσα τὸν σκοτώσανε, μαζὶ μὲ τὸν Κεφάλα.
Ὅσοι εἶστε φίλοι κλάψετε, καὶ σεῖς ἐχθροὶ χαρεῖτε.

Το τραγούδι αυτό ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα που έχουν γραφτεί για το

90. Στ. Κακούτης, ό.π., σσ. 73-74.
91. Τα Κοντοβούνια είναι ένα σύμπλεγμα ορεινών χωριών της Μεσσηνίας. Βρίσκονται στο βόρειο τμήμα της οροσειράς της Κυπαρισσίας. Ονομάστηκαν έτσι λόγω του χαμηλού ύψους στο οποίο ήταν χτισμένα.
92. Ενν. η Αίγυπτος.

θέμα, καθώς αποτυπώνει με τον καλύτερο τρόπο την προσωπικότητα του ήρωα. Ο ανώνυμος ποιητής φαίνεται πως είχε εμπεδώσει ιδανικά τον χαρακτήρα που περιγράφει, του πανούργου αρχιμανδρίτη δηλαδή, ο οποίος δεν διστάζει μπροστά στον σκοπό που έχει θέσει, να εξαπατήσει τους ίδιους τους συντρόφους του και να τους οδηγήσει στον θάνατο, κρύβοντάς τους την πικρή πραγματικότητα[93]. Ότι δηλαδή προορίζονταν και ο ίδιος και εκείνοι, να ενσαρκώσουν τον ρόλο του Λεωνίδα και των τριακοσίων ανδρών του στις νέες Θερμοπύλες.

Ένα ακόμη ξεχωριστό δημοτικό τραγούδι, προερχόμενο από τη συλλογή του Κακούτη, είναι η «Παπαφλέσσαινα»[94]· το ενδιαφέρον εδώ είναι ένας φανταστικός διάλογος μεταξύ της μητέρας του Παπαφλέσσα και του Ιμπραήμ, όπου ο δεύτερος παρουσιάζεται να επιπλήττει τη χαροκαμένη μάνα, υποθέτοντας πως θρηνεί τον γιο της. Εκείνη, ως άλλη Σπαρτιάτισσα, του απαντά πως δεν θρηνεί για τον Παπαφλέσσα, αλλά επειδή δεν έχει άλλους γιους για να θυσιάσει για την πατρίδα (ποιητική αδεία βέβαια, αφού στην πραγματικότητα ο Παπαφλέσσας είχε πολλά αδέλφια). Η απάντησή της αυτή εντυπωσιάζει τον Ιμπραήμ, ο οποίος εν τέλει την επαινεί:

- Ποια είσαι συ κυρά που κλαις και βαριαναστενάζεις;
- Ποιος είσαι συ που με ρωτάς και θέλεις για να μάθεις;
- Εγώ είμαι ο Ιμπραήμ πασάς, εγώ είμαι ο Μπραήμης.
- Κι εγώ είμαι η Παπαφλέσσαινα, του Παπαφλέσσα η μάνα.
- Δεν ντρέπεσαι κυρά που κλαις, παλικαριώνε μάνα;
- Δεν κλαίω, δε μοιρολογώ το θάνατο του Φλέσσα,
μα κλαίω που δε μου μείνανε κι άλλα παιδιά δεν έχω
να δώσω στην πατρίδα μου, να την ελευθερώσω.
- Γεια σου μωρ' Παπαφλέσσαινα, ποτέ σου δεν πεθαίνεις.

Από τη γη βγαίνει νερό
Κι απ' την ελιά το λάδι
Κι από τη μάνα την καλή
Βγαίνει το παλικάρι.

Ασφαλώς, η κεντρική ιδέα του τραγουδιού προέρχεται από την παράδοση η οποία αναφέρει πως μετά τη μάχη στο Μανιάκι, ο Ιμπραήμ αναγνώρισε

93. Βλ. Παπαρρηγόπουλος Κ., *Τὰ διδακτικώτερα πορίσματα τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, εκδ. Πελεκάνος, Αθήνα 2015, σ. 572 (*«…ὁ ἀρχιμανδρίτης Δικαῖος ὁ κοινότερον καλούμενος Παπαφλέσας ἀνὴρ ἔχων ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ ὅλα τὰ προτερήματα τοῦ κρατίστου συνωμότου τὸ πλανᾶσθαι καὶ πλανᾶν, τὸ τολμᾶν καὶ θνήσκειν...»*).

94. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 213.

έμπρακτα τον ηρωισμό του μεγάλου αντιπάλου του.

Με τον θάνατο του Παπαφλέσσα ασχολούνται και άλλα δύο μοιρολόγια από την περιοχή του Δωρίου Μεσσηνίας. Έχουν καταγραφεί από μαθητές του ομώνυμου Γυμνασίου, το 1993, με υπεύθυνη καθηγήτρια τη Μαρία Θεοχάρη[95]:

Κείτεται ο Φλέσσας, κείτεται στα πίσω Κοντοβούλια,
μαύρα πουλάκια – Παπαφλέσσα – τον τρογυρνάν κι άσπρα
  τον παραστέκουν,
κι ένα πουλί από την Πολιανή στου Φλέσσα το κεφάλι,
κι όλο του Φλέσσα το 'λεγε κι όλο του Φλέσσα λέει:
- «Σήκω, Φλέσσα μ', να φύγουμε, στην Πολιανή να πάμε».
- «Με τι ποδάρια – μωρέ πουλί μου – να σταθώ, με τι καρδιά
  να κάτσω;
Σύρε, πουλί μου, στο καλό».

Κείτεται ο Φλέσσας, κείτεται στα πίσω Κοντοβούλια,
έχει τα δέντρα συντροφιά και τα βουνά κουβέντα,
μαύρα πουλάκια τον τρογυρνάν κι άσπρα τον
  κουβεντιάζουν,
κι ένα πουλάκι απ' την Πολιανή στ' αυτί του κουβεντιάζει:
«Για σήκω απάνου, Φλέσσα μου, στην Πολιανή να πάμε,
σε καρτερούν οι φίλοι σου και οι μπραζέρηδές[96] σου,
να πάτε για τον πόλεμο».

Ωστόσο, στο Μανιάκι δεν θυσιάστηκε μόνο ο Παπαφλέσσας. Έπεσαν κι άλλοι σπουδαίοι οπλαρχηγοί, στους οποίους αφιερώθηκαν δημοτικά τραγούδια στις ιδιαίτερες πατρίδες τους.

Ο πρώτος απ' αυτούς ήταν ο Ηλίας Κορμάς, γνωστός καπετάνιος από το χωριό Κεφαλληνού Μεσσηνίας[97]. Το τραγούδι, το οποίο παραδόθηκε στον συγγραφέα από έναν απόγονο του αγωνιστή, έχει ως εξής[98]:

95. Μ. Θεοχάρη, ό.π., σ. 22.
96. Ενν. οι μπουραζέρηδες, δηλαδή οι αγαπημένοι φίλοι, οι αδερφοποιτοί.
97. Ο Ηλίας Κορμάς γεννήθηκε γύρω στα 1775, στο χωριό Κεφαλληνού της Μεσσηνίας. Ήταν πρόκριτος της περιοχής και μυήθηκε από τον Παπαφλέσσα στη Φιλική Εταιρεία προεπαναστατικά. Με την έναρξη της Επανάστασης τέθηκε αμέσως επικεφαλής στρατιωτικού σώματος και έλαβε μέρος σε πολλές πολεμικές αναμετρήσεις. Ο Κορμάς ακολούθησε τον Παπαφλέσσα μαζί με τους τρεις αδελφούς του στο Μανιάκι όπου βρήκαν ηρωικό θάνατο, εκτός από έναν, τον Γιώργη. Ο Κακούτης, σημειώνει στο έργο του «Μοραΐτικα και άλλα τραγούδια» και μία παράδοση που σώζεται στο χωριό του Κορμά, και θέλει το άλογό του να εμφανίζεται δυο χρόνια μετά, έξω από το σπίτι του, προκαλώντας στην πονεμένη μητέρα του νέους θρήνους για τον γιο της.
98. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 77.

Θέλτε ν' ἀκοῦστε κλάϊματα, ν' ἀκοῦστε μοιρολόγια;
Περᾶστ' ἀπὸ τὰ Διάσελα κι' ἀπὸ τὰ Καψαλώνια[99],
Περᾶστε ἀπ' τοῦ Κεφαλληνοῦ[100] κι ἀπ' τὸ 'ρημο Δεντράκι,
κι ἐκεῖ θ' ἀκοῦστε κλάμματα θ' ἀκοῦστε μοιρολόγια.
Θ' ἀκοῦστε τὶς Κορμάϊσσες, τὶς πέντε συνυφάδες,
πῶς κλαῖνε καὶ πῶς θλίβουνται καὶ βαρυαναστενάζουν.
Συνδυό τὸ λένε τὸ πρωΐ, συνδυὸ τὸ μεσημέρι
καὶ κάθε κοντοδειλινὸ τὸ λὲν ὅλες ἀντάμα,
καὶ κείνη ἡ Καπετάνισσα τοῦ Χίλιαρχου ἡ γυναίκα,
στὸ παραθύρι κάθεται τοὺς δρόμους ἀγναντεύει.
Βλέπει στρατιῶτες νἄρχουνται, διαβάτες νὰ περνοῦνε,
βγαίνει μπροστὰ τοὺς χαιρετᾶ καὶ τοὺς διπλορωτάει:
- Στρατιῶτες μου, διαβάτες μου, καλὰ μου παλληκάρια,
μὴν εἴδατε τὸ χίλιαρχο, τὸ Λιὰ τὸν Καπετάνιο;
- Μέσ' τὸ Μανιάκι κοίτουνται ὅλ' οἱ Καπεταναῖοι,
ὁ Παπαφλέσσας κι ὁ Κορμᾶς καὶ ὁ Μαυρομιχάλης,
Μπιτσάνης ἀπ' τὴν Πολιανή, μαζὶ μὲ τὸν Κεφάλα.
Στρῶμά 'χουνε τὴ μαύρη γῆς, προσκέφαλο τὴν πέτρα
καὶ γιὰ πανωσκεπάσματα τοῦ Φεγγαριοῦ τὴ λάμψη.
Μαῦρα πουλιὰ τοὺς τρώγανε, μαῦρα τοὺς τριγυρίζουν
κι' ἕνα πουλί, καλὸ πουλί, δὲν τρώει ἀπὸ τοὺς λεβέντες.
Εἶχε τὰ μάτια του θολὰ καὶ τὰ φτερὰ του μαῦρα,
μὰ εἶχε καὶ τὰ νύχια του στὸ γαῖμα βουτηγμένα.
Στὰ παλληκάρια ἔλεγε καὶ στοὺς Καπεταναίους:
- Σηκῶτ' ἀπάνου βρὲ παιδιὰ ν' ἀπὸ τὸ μαῦρο χῶμα,
νὰ δῆτε Ἑλληνικὰ σπαθιὰ καὶ κλέφτικα ντουφέκια,
νὰ δῆτε τὸ Νικηταρᾶ καὶ τὸν Κολοκοτρώνη
πῶς πολεμοῦνε τὴν Τουρκιά καὶ τοὺς Ἀρβανιτάδες.

Οι στίχοι 20-23 («Μαῦρα πουλιὰ τοὺς τρώγανε… στὸ γαῖμα βουτηγμένα») όσο και να φαίνονται μακάβριοι, εντούτοις εκφράζουν την πικρή πραγματικότητα. Είναι πράγματι συγκλονιστική η τύχη των νεκρών του Μανιακίου, καθώς τα σώματά τους έμειναν τα περισσότερα άταφα, βορά για τα αγρίμια και τα όρνια της μεσσηνιακής γης[101]. Χρειάστηκαν 63 ολόκληρα χρόνια για να συγκεντρωθούν όσα είχαν απομείνει από εκείνους τους ανθρώπους,

99. Τοποθεσία που βρίσκεται στα όρια των χωριών Κεφαλινός, Παλαιόκαστρο (Ξεροκάσι) και Καλογερέσι των Κοντοβουνίων.
100. Ημιορεινό χωριό των Κοντοβουνίων, τόπος καταγωγής του Ηλία Κορμά.
101. Βλ. ΙΕΕ, τ. ΙΒ', σ. 385.

έπειτα από πρωτοβουλία του τότε Μητροπολίτη Μεσσηνίας Μελέτιου (Σακελλαρόπουλου) και να τοποθετηθούν λίγα χρόνια αργότερα στον ναό της Αναστάσεως που είχε χτιστεί ειδικά γι' αυτόν τον λόγο (τα θυρανοίξια του ναού πραγματοποιήθηκαν το 1911)[102]. Μάλιστα, η ενέργεια αυτή του Μελέτιου προκάλεσε αντιδράσεις, καθώς στο σημείο που έλαβε χώρα η μάχη, βρίσκονται τα σύνορα των Μητροπόλεων Μεσσηνίας και Τριφυλίας και Ολυμπίας. Έτσι για πολλά χρόνια πραγματοποιούνταν δύο τελετές μνήμης για τους ήρωες του Μανιακίου, με πρωταγωνιστές τους μητροπολίτες των δύο προαναφερθεισών επαρχιών. Η λύση δόθηκε μόλις το 2012, αφού προέκυψαν η ενσωμάτωση του Δήμου Νέστορος σε αυτόν του Δήμου Πύλου – Νέστορος σύμφωνα με το σχέδιο «Καλλικράτης» και η ταυτόχρονη εκλογή δύο νέων (σε ηλικία και σε νοοτροπία) μητροπολιτών (το 2007). Έτσι εκείνη τη χρονιά πραγματοποιήθηκε μία ενιαία τιμητική εκδήλωση στο Μανιάκι, με ομιλητή τον υπογράφοντα.

Επόμενος επιφανής οπλαρχηγός που έπεσε στο Μανιάκι και αναφέρεται σε δημοτικά τραγούδια, είναι ο Μανιάτης Πιέρος Βοϊδής Μαυρομιχάλης[103], εξάδελφος του Πετρόμπεη. Γι' αυτόν έχουν γραφτεί πολλά μοιρολόγια τα οποία έχουν δημοσιεύσει ο Βαγιακάκος[104], ο Πασαγιάνης[105] και άλλοι. Επιλέξαμε ένα από αυτά, το πιο χαρακτηριστικό[106]:

Θέλω ν' ἀνοίξω τὸ χαρτὶ
καὶ νὰ διαβάσω τὸ ψηφί.
Ἀπὸ τὸ ἄλφα κι ὡς τὸ μί,
αἴ, καπετὰν Πιέρο Βοϊδῆ.
Ἀνάθεμα τοὺς ἐδικούς,
ποὺ σὲνα σὲ ξορίσανε
μέσα στοῦ Νίκλου τὰ βουνά,
μέσα στοῦ Νίκλου τὰ χωριά.
Ἀνάθεμά την τὴ Βουλὴ
δὲ σ' ἄφησε ἡσυχαστικό,

102.Στην πρώτη επίσημη τελετή που πραγματοποιήθηκε το 1911, παρίσταντο ο εμπνευστής της εκδήλωσης μητροπολίτης Μεσσηνίας Μελέτιος, ο δήμαρχος Βουφράδος Γ. Τσαπόγας, βουλευτές του νομού και άλλοι επίσημοι παράγοντες της Μεσσηνίας, ενώ τον πανηγυρικό της ημέρας εκφώνησε ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Νικόλαος Πολίτης (βλ. εφημ. ΘΑΡΡΟΣ Μεσσηνίας, 21/5/1911)

103.Ο Πιέρος Βοϊδής Μαυρομιχάλης γεννήθηκε στο Μαυροβούνι της Μάνης, άγνωστο πότε, και φονεύθηκε στο Μανιάκι, στις 20 Μαΐου του 1825. Ήταν συγγενής (εξάδελφος) του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη. Αγωνίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του Αγώνα σε διάφορες μάχες με απαράμιλλο θάρρος ως επικεφαλής σώματος Μανιατών πολεμιστών.

104.Βλ. Δικαίος Βαγιακάκος, *Ὁ Ἴμπραὴμ ἐναντίον τῆς Μάνης*, Ἀθῆναι 1961.

105.Βλ. Κ. Πασαγιάνης, *Μανιάτικα μοιρολόγια καὶ τραγούδια*, ἔκδ. Συλλόγου Πρὸς Διάδοσιν Ὠφελίμων Βιβλίων, Ἀθῆναι 1928.

106.Στο ίδιο, σ. 66.

μὸν' σ' ἔκαμε χιλίαρχο
καὶ βγῆκες ὄξω στὸ Μωριά,
ὄξω στὰ Μοθωκόρωνα,
μὲς τὸ Μανιάκι τὸ χωριό,
ποὺ γίνηκε ὁ Ρωμιοκομμός.
Καὶ ποῦ νὰ κάμω τὴν ἀρχή,
καὶ ποῦ νὰ δόσω τὴν τιμή;
Αἴ, Παπαφλέσσα, πρώτη ἀρχή,
ἔτσι, Κεφάλα ἀφέντη μου,
πού σουν κεφάλι ξακουστό,
πού σουν κεφάλι τοῦ Μωριᾶ,
καὶ, Θανασούλη, μάτια μου,
Δημήτρη Πουλικάκο μου,
πολλὰ κορμιὰ ποὺ χάθηνα
καὶ μερδικὰ ποὺ σβύσανε.
Σπίτια ξεσπιτισμένα μου,
κλειδιὰ παραδομένα μου.

Το μοιρολόι αυτό είναι το χαρακτηριστικότερο, όχι μόνο για τον επιφανή νεκρό, αλλά γενικότερα για τους Μανιάτες, αφού ο ανώνυμος ποιητής (ή μάλλον η ανώνυμη ποιήτρια), προβάλλει ως βασική αιτία του θανάτου του, την απομάκρυνση από τη γενέθλια γη, για να πολεμήσει σε «ξένο» τόπο, όσο κι αν αυτός ο τόπος βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα μακρύτερα. Θυμίζει έτσι τη νοοτροπία των αρχαίων Σπαρτιατών (των οποίων οι Μανιάτες επιθυμούσαν να αποκαλούνται απόγονοι), οι οποίοι απέφευγαν να απομακρύνονται για μεγάλο χρονικό διάστημα από τον τόπο τους.

Μαζί με τους άνδρες, η παράδοση θέλει και μια γυναίκα, τη Διαμάντω, να σκοτώνεται πολεμώντας στο Μανιάκι. Να πώς η λαϊκή μούσα περιγράφει τη δική της ιστορία[107]:

Τοῦ Φλέσσα ἡ μάνα κάθεται στῆς Πολιανῆς τὴ στράτα,
καὶ τοὺς διαβάτες ρώταγε καὶ τοὺς διαβάτες λέει:
- Μὴν εἴδατε τὸν ἀρχηγὸ κεῖνον τὸν Παπαφλέσσα;
- Ἐψὲς προψὲς τὸν εἴδαμε πάνω στὰ Κοντοβούνια.
Καὶ στὸν Ἀητὸ[108] σταμάτησε στὸ σπίτι τ' Ἀναγνώστη[109],

107.Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 72.

108.Πρόκειται για το χωριό Αετός, που βρίσκεται στην Τριφυλία. Είναι χτισμένο σε υψόμετρο 377 μ., σε απόσταση 24 χλμ. ανατολικά της Αρκαδιάς (Κυπαρισσίας). Ανήκει στα επίσημα αναγνωρισμένα «μαρτυρικά χωριά», επειδή το 1943 βομβαρδίστηκε και ακολούθως κάηκε από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής.

109.Ο ανώνυμος ποιητής αναφέρεται στον Αναγνώστη Γκότση, σημαντικό οπλαρχηγό του Αετού, στην

καὶ φάγανε καὶ ἤπιανε καὶ πῆγαν στοῦ Τριπύλα[110].
Στοῦ Μπουχανᾶ[111] ξεπέζεψαν καὶ κάμανε συμβούλιο,
ποῦ θὰ βαρέσουν τοῦ πασᾶ, τοῦ Ἰμπραὴμ τ' ἀσκέρι.
Ὁ Ἀναγνώστης πρότεινε μέσ' τὴν Ἀγιὰ[112] νὰ πιάσουν,
πὄχει ταμπούρια δυνατὰ κι' ὄμορφα μετερίζια.
Συμφώνησε κι ὁ Μπουχανὰς ἀντάμα κι ὁ Γυφτάκης[113].
Κι' ὁ Φλέσσας δὲν τοὺς ἄκουσε καὶ πιάσαν τὸ Μανιάκι.
Κι' ὅλοι τους σκοτωθήκανε, χάθηκε κι ἡ Διαμάντω.

Το τραγούδι αυτό αποτελεί την καλύτερη απόδειξη του χαρακτηρισμού των δημοτικών τραγουδιών ως «εφημερίδας των αγραμμάτων». Τα γεγονότα που περιγράφονται σ' αυτό, είναι πανομοιότυπα με την περιγραφή που κάνει ο ιστορικός Αμβρόσιος Φραντζής («…συνέῤῥευσαν περὶ τὸν Γρηγόριον Δικαῖον πλήθη Ἑλληνικῶν στρατευμάτων ἀπὸ τὰς ἐπαρχίας Ἄργους, Τριπολιτζᾶς, Λεονταρίου, Ἀνδρούσης, Τριφυλλίας (ὡς προελέχθη), ἀπὸ τὴν Μάνην, καὶ ἐξ ἄλλων ἐπαρχιῶν, ἐπὶ κεφαλῆς ὄντες, ἐκ μὲν τῆς Τριφυλλίας, ὁ Α. Γυφτάκης, ὁ Μπουχανᾶς, ὁ Ἀναγ. Γκότζης, τρία τέκνα τοῦ Οἰκονόμου ἐκ Ληγούδιστας καὶ ἄλλοι διάφοροι, Καπιτάνιοι, ἀπὸ δὲ τὴν Μάνην ὁ Ἀθανασούλης Καπετανάκης, ὁ Πιέρος Βοϊδῆς, καὶ ἄλλοι διάφοροι, ἐκ δὲ τῆς Ἀνδρούσης (Μεσσήνης) ὁ Π. Κεφάλας, καὶ ἄλλοι ἐξ ἄλλων ἐπαρχιῶν, ὥστε ὁ ἀριθμὸς τῶν περὶ τὸν Γρηγόριον Δικαῖον Ἑλληνικῶν στρατευμάτων ἀνέβη πλησίον τῶν 4000 […] Τὴν συνάθροισιν ταύτην τῶν Ἑλληνικῶν στρατευμάτων ὁ μὲν Γρηγόριος Δικαῖος θεωρῶν, ἔχαιρεν, οἱ δὲ καπιτάνοι ἑκάστης ἐπαρχίας ἐξαιρέτως δὲ ὁ Π. Κεφάλας, ὁ Ἀθανασούλης Καπιτανάκης, ὁ Πιέρος Βοϊδῆς, καὶ ὁ Ἀ. Γυφτάκης

Τριφυλία. Ο Γκότσης ήταν συμμαθητής του Παπαφλέσσα στη Σχολή της Δημητσάνας και μέλος της Φιλικής εταιρείας προεπαναστατικά. Μάλιστα ήταν ο άνθρωπος που φυγάδευσε τον Παπαφλέσσα στην Κωνσταντινούπολη, όταν καταδιώχθηκε από τους Τούρκους αλλά και τους Έλληνες προεστούς του Μοριά. Κατά τη διάρκεια της μάχης του Μανιακίου, στάθηκε κυριολεκτικά στο πλευρό του Παπαφλέσσα, γλιτώνοντάς τον μάλιστα από κάποιον αντίπαλο που τον είχε χτυπήσει νωρίτερα. Φονεύτηκε στο Μανιάκι. Το πτώμα του αναγνωρίστηκε στη συνέχεια από τους δικούς του, καθώς – σύμφωνα με την παράδοση που αναφέρει ο Κακούτης – η φουστανέλα του είχε κεντημένο το μονόγραμμά του με κόκκινη κλωστή, που του είχε κάνει η μνηστή του Διαμάντω. Ετάφη στον ναό του Αγ. Δημητρίου στον Αετό που είχε χτίσει ο ίδιος.

110. Πρόκειται για το ορεινό χωριό της Τριφυλίας Τριπύλα. Είναι χτισμένο σε υψόμετρο περίπου 600 μέτρων, περίπου 28 χλμ. νοτιοανατολικά της Αρκαδιάς (Κυπαρισσίας).

111. Ο Κωνσταντίνος Μπουχανάς ήταν οπλαρχηγός από το χωριό Τριπύλα. Στο σπίτι του, έγινε συμβούλιο του Παπαφλέσσα και των οπλαρχηγών που τον πλαισίωναν πριν τη μάχη στο Μανιάκι, για να αποφασιστούν οι επόμενες ενέργειές τους. Σκοτώθηκε στο Μανιάκι μαζί με τον γιο του και την κόρη του Διαμάντω.

112. Η Αγιά που αναφέρεται εδώ, είναι ένα μοναστήρι της περιοχής. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τη μεταβυζαντινή Μονή Αγ. Γεωργίου ή Μονή Αγιάς όπως ήταν περισσότερο γνωστή. Ήταν χτισμένη στις ανατολικές υπώρειες του ορεινού όγκου των Κοντοβουνίων. Πυροπλήθηκε από τον Ιμπραήμ, μετά τη μάχη στο Μανιάκι.

113. Ο Αναστάσιος Γυφτάκης ήταν οπλαρχηγός από το χωριό Ραφτόπουλο της περιοχής. Σκοτώθηκε στο Μανιάκι.

τῷ ἐσυμβούλευον νὰ μὴ σταθῶσιν εἰς τὴν θέσιν τοῦ Μανιακίου, ὡς ἀκατάλληλον διὰ μάχην, ν' ἀπέλθωσι δὲ εἰς τὴν ἐκεῖσε πλησίον κειμένην θέσιν τῆς Μονῆς Ἁγιὰ ὀνομαζομένην, ἐπὶ τῷ λόγῳ ὅτι ἐὰν μείνωσιν εἰς τὸ Μανιάκι, ὄχι μόνον δὲν θέλουσι βλάψει τὸν ἐχθρόν, ἀλλὰ θ' ἀφανισθῶσι καὶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες· δὲν ἐστάθη ὅμως δυνατὸν ν' ἀκούσῃ τὰς συμβουλὰς τῶν Καπιτάνων ὁ Γρηγόριος Δικαῖος, καὶ νὰ πεισθῇ εἰς τὸ νὰ καταλάβῃ τὴν θέσιν τῆς Ἁγιᾶς, ὡς καταλληλωτέραν τῷ ὄντι καὶ ὀχυράν»[114]).

Η Διαμάντω για την οποία γίνεται λόγος στο τέλος, ήταν κόρη του οπλαρχηγού Κ. Μπουχανά και μνηστή του έτερου οπλαρχηγού Αναγνώστη Γκότση, που σκοτώθηκε μαζί με τους υπόλοιπους πολεμώντας στο Μανιάκι. Ο Κακούτης, με μια δόση υπερβολής, την ταυτίζει με την περίφημη Αρκαδιανή του ομώνυμου τραγουδιού.

Αμέσως μετά την επιτυχία του στο Μανιάκι, ο Ιμπραήμ τράβηξε προς την Αρκαδία (Κυπαρισσία), την οποία οι κάτοικοί της είχαν νωρίτερα εγκαταλείψει, για να σωθούν και την πυρπόλησε ολοσχερώς (22 Μαΐου 1825). Οι Αρκαδιανοί αφιέρωσαν ένα δημοτικό τραγούδι στην καταστροφή που βρήκε τον τόπο τους, το οποίο ακούγεται ως τις μέρες μας σε διάφορα τοπικά γλέντια από τους γεροντότερους[115]:

Μαριώ μου τ' ἤθελες ἐδῶ
στῆς Ἀρκαδιᾶς τὴ χώρα
πού τήνε δέρν' ἡ μπόρα;

Ἦρθα νὰ βρῶ τ' ἀδέρφια μου
τ' ἀδέρφια τὰ δικά μου
τὸν πόνο τῆς καρδιᾶς μου.

Οἱ Τοῦρκοι τὰ σκοτώσανε
τ' ἀδέρφια τὰ δικά σου
τὸν πόνο τῆς καρδιᾶς σου.

Μοῦ τὄειπε τὸ Κλεφτόπουλο
ποὺ βγῆκεν ἀπ' τὸ Κάστρο
τὄειπε τῆς νύχτας τ' ἄστρο.

Παίρνει καὶ πάει στὰ μνήματα
καὶ κάθεται καὶ κλαίει

114. Ἀμβρ. Φραντζής, *Ἐπιτομὴ τῆς Ἱστορίας τῆς Ἀναγεννηθείσης Ἑλλάδος*, τόμ. Β', Ἐν Ἀθήναις 1839, σσ. 344-345.
115. Στ. Κακούτης, ό.π., σ. 79.

τὴν Ἀρκαδιὰ μαραίνει.

Κι' ἡ μάνα της τῆς ἔλεγε
κι' ἡ μάνα της τῆς λέει
μωρὴ Μαριώ καημένη.

Σήκω Μαριὼ νὰ φύγουμε
στὸ σπίτι μας νὰ πᾶμε
καὶ κεῖ τοὺς τραγουδᾶμε.

Μὰ κείνη πῆρε τὰ βουνά
τοὺς Κλέφτες ν' ἀνταμώσει
καὶ τ' ἅρματα νὰ ζώσει.

Ο Ιμπραήμ, διαστρεβλώνοντας κι αυτή τη λογική του πολέμου και έχοντας υπόψη την απόφαση που είχε λάβει να υποκαταστήσει τους ελληνικούς πληθυσμούς της Πελοποννήσου με Αιγυπτίους, ακολουθούσε πολιτική «καμένης γης», με σωρεία αιχμαλωσιών και προώθησής τους στα σκλαβοπάζαρα της Ανατολής ή στην Αίγυπτο. Στην κεντρική υπηρεσία των Γενικών Αρχείων του Κράτους σώζονται δεκάδες (ίσως και εκατοντάδες) αναφορές για το θέμα, με ιδιαίτερα συγκινητικό περιεχόμενο. Σε αυτό το θλιβερό γεγονός, δεν θα μπορούσαν να μην έχουν γραφτεί διάφορα τραγούδια, όπως αυτό που ακολουθεί[116]:

Το Ξεροβούνι[117] χλίβεται κι ο Πλατανάκος[118] κλαίει
κι η Παναγιά η Αράχωβα[119] στέκεται πικραμένη.
Μα Θε μ' σαν τι να γίνηκαν οι Γαραντζιωτοπούλες[120],
Που κάθε πρωί εβγαίνανε σαν τις περδικοπούλες;
Πέστε της, μην τις καρτερεί, να μην τις περιμένει.
Μπραήμ πασάς τις σκλάβωσε, τις έχει σκλαβωμένες.
Στο Ξεροβούνι τις περνάει, κοντά στο Μαυρονέρι.
Μπροστά τις πάει ξυπόλυτες, σα βουρκολιό γελάδια.
Και μια κοντή μελαχροινή δεν πάει κοντά τις άλλες,
Ούλο κοντοστεκότανε και ούλο κοντοστέκει.

116. Β. Μαστραγγελόπουλος, *Δημοτικά Τραγούδια της Άνω Μεσσηνίας*, Καλαμάτα 1997, σ. 91.
117. Μία από τις κορυφές του Τετράζιου όρους που βρίσκεται στα βόρεια σύνορα της Μεσσηνίας με την Ηλεία και την Αρκαδία, με ύψος 1389 μ., κοντά στη Γαράντζα (Μέλπεια).
118. Περιοχή κοντά στη Γαράντζα.
119. Ναός της Παναγίας, κοντά στη Γαράντζα.
120. Κοπέλες από το χωριό Γαράντζα (σημ. Μέλπεια), που βρίσκεται στη βόρεια Μεσσηνία, στους πρόποδες του Τετράζιου όρους.

Οπούναι, θάρθ' ο Γιώργος μου, να ιδείτε, τι θα γίνει.
Ψιλή φωνίτσα βάλανε, όσο κι αν εδινόταν.
Έχετε γεια ψηλά βουνά και δέντρα με τους ίσκιους,
Βρυσούλες με κρυά νερά, νερά παταγωμένα.
Εμάς μας εσκλαβώσανε, οι Στραβοαραπάδες.
Μα ο γέρο-Μήτρος[121] πλάκωσε και τους τις ξαναπήρε.

Το περιστατικό περιγράφεται στην τοπική παράδοση και έλαβε χώρα τον Οκτώβριο του 1825, όπου άνδρες του Ιμπραήμ επιτέθηκαν στη Γαράντζα και καταδίωξαν τα γυναικόπαιδα που είχαν απομείνει στο χωριό. Μια μικρή ομάδα δεκατεσσάρων γυναικών κατέφυγε σε ένα κάστρο που βρισκόταν εκεί κοντά και, μόλις έγιναν αντιληπτές από τους Αιγυπτίους, περικυκλώθηκαν. Εκείνες, εζήλωσαν τον Ζάλογγο και επέλεξαν τον έντιμο θάνατο[122], πλην της τελευταίας, που αιχμαλωτίστηκε από τους Αιγυπτίους. Μετά το περιστατικό αυτό, οι στρατιώτες του Ιμπραήμ επέστρεψαν στο χωριό το οποίο και πυρπόλησαν, φονεύοντας όσους γέροντες είχαν παραμείνει εκεί. Στη συνέχεια καταδίωξαν τα γυναικόπαιδα που εν τω μεταξύ έτρεχαν να σωθούν και τα αιχμαλώτισαν. Ο Γαραντζιώτης Μητροπέτροβας, μόλις πληροφορήθηκε το αποτρόπαιο συμβάν, έσπευσε να σώσει τους περισσότερους συμπατριώτες του, χτυπώντας τους Αιγυπτίους στην περιοχή Βάστα Αρκαδίας. Το τραγούδι περιγράφει αυτό ακριβώς το γεγονός.

Ύστερα από την καταστροφή της Αρκαδιάς (Κυπαρισσίας) και της γύρω περιοχής, ο Ιμπραήμ με τον στρατό του βάδισε ανενόχλητος πλέον προς την Καλαμάτα, την οποία επίσης πυρπόλησε. Στις 4 Ιουνίου, κατευθύνθηκε βορειότερα, φτάνοντας στην Πολιανή, την πατρίδα του Παπαφλέσσα, που κι αυτή είχε την ίδια τύχη.

Σ' αυτό το γεγονός αναφέρεται ένα ακόμη θρηνητικό τραγούδι με καταπληκτικό περιεχόμενο, το οποίο έχει αποθησαυριστεί από τον Στάθη Κακούτη με τίτλο «Ένα πουλί θαλασσινό»[123]:

Ένα πουλὶ θαλασσινὸ μὲ τὰ φτερὰ βρεγμένα
ψηλὰ ἐβγῆκε κι' ἔκατσε, πάνω στὸν Ἅγιο Φλῶρο.
Ἀγνάντεψε τὸ Νιόκαστρο, Μεθώνη καὶ Κορώνη.

---

121. Πρόκειται για τον επιφανή οπλαρχηγό της Γαράντζας Μήτρο Πέτροβα ή Μητροπέτροβα (1745-1838). Έλαβε μέρος στα Ορλωφικά και σε όλες τις μεγάλες μάχες της Επανάστασης του 1821. Βρέθηκε στο πλευρό του Κολοκοτρώνη, ακολουθώντας τον παντού, παρά το προχωρημένο της ηλικίας του. Στα χρόνια της Βαυαροκρατίας στασίασε (1834) με αποτέλεσμα να συλληφθεί και να φυλακιστεί στο Νιόκαστρο (Πύλος). Έλαβε χάρη από τον Όθωνα και πέθανε πλήρης ημερών, στις 12 Μαρτίου 1838.

122. Παρόμοιο περιστατικό περιγράφεται σε αναφορά του Κολοκοτρώνη προς την Κυβέρνηση και έλαβε χώρα στην περιοχή *Χορηγόσκαλα* της Αλαγονίας, στον ΒΔ Ταΰγετο.

123. Στ. Κακούτης, ό.π., σσ. 79-80.

Βλέπει μεγάλο κουρνιαχτό, ἀκούει φωνὲς κι ἀντάρες.
Στὴν Πολιανὴ βλέπει καπνό, τὴν καίει ὁ Ἰμπραήμης.
Κι' ὁ Παπαφλέσσας κείτεται στὸ Κάστρο στὸ Μανιάκι.
Ἔχει τὰ δέντρα συντροφιὰ καὶ τὰ βουνὰ κουβέντα,
πουλάκια τὸν ἐτρώγανε καὶ λιανοτραγοδοῦσαν.
Κι' ἕνα πουλί, καλὸ πουλὶ δὲν τρώει δὲν τραγουδάει.
Και τὰ πουλιὰ τοῦ λέγανε καὶ τὰ πουλιὰ τοῦ λένε:
- Πουλάκι γιὰ δὲν τρῶς καὶ σὺ 'π' αὐτὸ τὸ παλληκάρι,
νὰ κάνεις πῆχες τὸ φτερὸ καὶ πιθαμὲς τὸ νύχι;
- Πῶς νὰ γλωσσιάσω ρὲ πουλιά, π' αὐτὸς εἶν' ἀδερφός μου;

Στο επόμενο διάστημα, το θέατρο των επιχειρήσεων του αιγυπτιακού στρατού μεταφέρθηκε σε άλλα μέρη της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδος, αφού ο Ιμπραήμ έκρινε πως η επαναστατική δραστηριότητα στη Μεσσηνία είχε τουλάχιστον εξασθενήσει δραματικά.

Το καλοκαίρι του 1826, ωστόσο, η αιγυπτιακή πολεμική μηχανή στράφηκε προς την τελευταία οργανωμένη εστία αντίστασης στην Πελοπόννησο, τη Μάνη. Ο Ιμπραήμ πραγματοποίησε τρεις προσπάθειες να εισχωρήσει στο εσωτερικό της Μάνης και να την καταλάβει. Οι δύο πρώτες έγιναν σχεδόν ταυτόχρονα σε δύο σημεία: από τα δυτικά, στη Βέργα Αλμυρού (λίγο έξω από την πόλη της Καλαμάτας) και από ανατολικά στον Διρό (κοντά στο Μαραθονήσι, όπως ονομαζόταν τότε το Γύθειο)[124]. Η επίθεση έλαβε χώρα μεταξύ 22 και 25 Ιουνίου του 1826, χωρίς αποτέλεσμα, αφού σε όλες οι Μανιάτες (αλλά και οι Μανιάτισσες) αντιμετώπισαν τον εχθρό αποτελεσματικά, με σθένος και ηρωισμό[125]. Σε αυτόν τον τιτάνιο αγώνα, είναι αφιερω-

124.Η τρίτη επίθεση έλαβε χώρα στον Πολυτσάραβο (δηλ. τόπο γεμάτο τσάρα, δηλαδή αφάνες) ή Πολυάραβο (όπως επικράτησε μετά τη μάχη με τους Αιγυπτίους του Ιμπραήμ) στις 28 Αυγούστου του ίδιου έτους. Ο Πολυάραβος βρίσκεται 26 χλμ. βόρεια του Μαραθονησίου (Γυθείου).

125.Γράφει σχετικά ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας Νικόλαος Πολίτης: «Κατ' Ἰούνιον τοῦ 1826 ὁ Ἰμπραΐμ ἐξέπεμψε πρὸς ὑποδούλωσιν τῆς Μάνης στρατιὰν ἑπτακισχιλίων πεζῶν καὶ ἱππέων, ἥτις τὴν 22 τοῦ μηνὸς εὑρίσκετο πρὸ τοῦ στενοῦ τοῦ Ἀρμυροῦ, εἰς τὰ ὅρια τῆς Μεσσηνίας καὶ τῆς Μάνης. Τὴν προέλασιν τῶν Αἰγυπτίων ἀνέκοψαν χίλιοι περίπου Μανιᾶται, οἵτινες προφυλασσόμενοι ὑπὸ ἀσθενοῦς ὀχυρώματος τῆς λεγομένης Βέργας, ἤτοι λιθοκτίστου μάνδρας μήκους δισχιλίων μέτρων περίπου, κλειούσης τὴν μεταξὺ τῆς ὑπωρείας τοῦ βουνοῦ τῆς Σέλιτσας καὶ τῆς θαλάσσης δίοδον, ἔφεραν πολλὴν φθορὰν εἰς τὸν ἐχθρόν. Ἀποκρουσθέντες ἐπανειλημμένως, ἠναγκάσθησαν νὰ ὑποχωρήσωσιν οἱ Αἰγύπτιοι καὶ ἐπέστρεψαν τὴν 15 Ἰουνίου εἰς τὴν Καλαμάταν τῆς Μεσσηνίας. Ἐν τῷ μεταξὺ δ' ὅμως καὶ ἅμα τῇ ἐνάρξει τῆς μάχης τῆς Βέργας, ὁ Ἰμπραΐμ ἀποσπάσας 1500 ἄνδρας, ἔπεμψε διὰ πλοίων εἰς τὰ παράλια τῆς Μάνης, διὰ νὰ ἐνεργήσουν ἀντιπερισπασμόν. Αὐθημερὸν οὗτοι ἀπεβιβάσθησαν εἰς τὸν ὅρμον τοῦ Δηροῦ, καταλαβόντες δὲ τὰ πρὸς δεξιὰ χωρία Πύργον καὶ Χαριάν, ἐστράφησαν πρὸς τ' ἀριστερά, ἵνα προσβάλωσι τὴν Τσίμοβαν (τὴν μετονομασθεῖσαν ὕστερον Ἀρεόπολιν). Ὀλίγιστοι μόνον Μανιᾶται, διότι οἱ λοιποὶ ἐμάχοντο εἰς τὸν Ἀρμυρόν, εὑρισκόμενοι εἰς τοὺς πύργους των, ἀνθίσταντο κατὰ τῶν ἐπιδρομέων· ἀλλὰ γνωσθείσης τῆς ἀποβάσεως τῶν Ἀράβων, ἔγινε διὰ κωδωνοκρουσιῶν συναγερμὸς τῶν ὑπολειφθέντων κατοίκων τῶν πέριξ χωρίων, καὶ προσέτρεξαν πάντες καὶ γέροντες καὶ ἱερεῖς, καὶ αἱ θερίζουσαι εἰς τοὺς ἀγροὺς γυναῖκες

μένο το ακόλουθο μανιάτικο μοιρολόι[126]:

Στὸ ρημοκκλήσι τοῦ Δηροῦ
λειτούργα ὁ Πρωτοσύγγελος,
καὶ τ' ἄχραντα μυστήρια
ἐβάστα στὸ κεφάλι του,
ψέλνοντας τὸ χερουβικό.
Ἐκεῖ ἄξαφνα κι ἀπάντεχα
Τοῦρκοι τὸν ἐκυκλώσανε.
Τὰ χέρια του ἀνασήκωσε
κ' εἶπενε, «Παντοδύναμε,
δυνάμωσε τοὺς Χριστιανούς,
τύφλωσε τοὺς Ἀγαρηνοὺς
τὴ μέρα τὴ σημερινή…».
Οἱ ἄντρες ὅλοι ἐλείπασι
κ' ἦταν στὴ Βέργα τ' Ἀρμυροῦ,
ὅπου Τρῳάδα[127] ὁ πόλεμος
ἐπάαινε μερόνυχτα.
Μόνα τὰ γυναικόπαιδα
καὶ γέροντες ἀνήμποροι,
(γιατ' ἦταν θέρος) βρέθηκαν
μὲ τὰ δρεπάνια στὰ λουριά[128].
Καθόλου δὲν δειλιάσασι,
καθόλου δὲν τρομάξασι,
μόνο 'δωκαν τὴν εἴδηση
στὸν Κωσταντῖνο[129] μὲ πεζόν.
Κ' ἐκεῖνος σὰν πολέμαρχος
ἐσύναξ' ὅλα τὰ χωριά,
γράφει καὶ στέλνει στ' Ἀρμυρό,
καὶ τρέχει κάτου στὸ Δηρό.
Γυναῖκες βλέπει νὰ ὁρμοῦν
μὲ τὰ δραπάνια ποὺ κρατοῦν

μὲ τὰ δρέπανά των, ἐνωθέντες δὲ μετ' ὀλίγων ὁπλοφόρων, οἵτινες ἔτυχε νὰ διαβαίνωσιν ἐκεῖθεν ὑπὸ τὸν Κωνσταντῖνον Μαυρομχάλην, ἠμύνοντο κατὰ τῶν Ἀράβων, εὐάριθμοι μὲν δι' ὅπλων, οἱ δὲ λοιποὶ διὰ πετρῶν καὶ τῶν δρεπάνων. Τὴν ὁρμὴν τοῦ ἀσυντάκτου λαοῦ δὲν ἠδυνήθησαν νὰ ὑπομείνουν οἱ ἐπιδρομεῖς καὶ ἔσπευσαν νὰ ἐπιβῶσι πάλιν τῶν πλοίων κακῶς ἔχοντες, ἀπῆλθον δὲ τὴν 25 Ἰουνίου πολλοὺς καταλιπόντες νεκροὺς» (Νικόλαος Πολίτης, Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀρ. 17).

126. Κ. Πασαγιάννης, ό.π., σσ. 58-60.

127. Ενν. πολύνεκρος, όπως ο Τρωικός.

128. Λωρίδες (ή λαχίδες), χωράφια καλλιεργημένα στις πλαγιές των βουνών.

129. Ενν. τον Κωνσταντίνο Μαυρομιχάλη.

τοὺς Ἀραπάδες νὰ χτυποῦν.
«Εὖγε σας, ματαεῦγε σας,
γυναῖκες, ἄντρες γίνατε,
σὰν ἀντρειωμένες κρούετε».
Εἶπε καὶ βρουχουμάνισε[130]
σὰν τὸ λιοντάρι στὰ βουνά.
Τοὺς Τούρκους κόφτει ἀλύπητα.
Μαζὶ τὰ παλληκάρια του
πετάχτηκαν σὰν τοὺς ἀϊτοὺς
κι ἀρπάχτηκαν μὲ τοὺς ὀχτροὺς
χέρια μὲ χέρια ἀνάκατα,
καὶ τοὺς ἐβάλασι μπροστά,
σὰ νὰ ἦταν γιδοπρόβατα
καὶ τοὺς καταποντίσασι.
Σφάζοντας καὶ σκοτώνοντας
φτάσασι στὴν ἀκρογιαλιά,
ποὺ μέλισσα ἦτον ἡ Τουρκιά.
Πάνου σὲ κείνη τὴ στιγμή
ν' ἀγνάντιασαν κ' ἐπρόφτασαν
τὰ παλληκάρια τ' Ἀρμυροῦ,
κ' ἤτανε πρῶτος μπροστινὸς
ὁ γιὸς τοῦ γέρο βασιλιᾶ[131],
πού 'χε στὰ πόδια του φτερὰ
κ' ἦταν ὁ πρῶτος ἄγουρος[132].
Ξεγυμνωμένο τὸ σπαθὶ
κράταγε καὶ τὰ μάτια του
σπίκιες[133] καὶ φλόγες βγάζασι.
«Κάμετε θάρρος, εἶπεκε[134]
μὲ μιὰ φωνὴ σὰν τὴ βροντή.
Μὴν τὰ φοβᾶστε τὰ σκυλιὰ
κι ἂν εἶν' πολλοί κι ἀμέτρητοι.
Πολλοὶ ἤτανε καὶ στ' Ἀρμυρὸ
κ' ἐμεῖς τοὺς ἐνικήσαμε».
Πρόφτασε τότε κι ὁ ἀρχηγός[135],
πρόφτασε κι' ο αρχιστράτηγος,

130.Βρυχήθηκε.
131.Του μπέη της Μάνης Πέτρου Μαυρομιχάλη ή Πετρόμπεη.
132.Νέο παλληκάρι.
133.Σπίθες.
134.Είπε.
135.Ο Πετρόμπεης.

ὁποῦ εἶναι πενταγνώστικος[136]
στις μάχες, στὰ πολιτικά,
κ' εἶπε στὰ παλληκάρια του.
«Σήμερα ἄν γεννηθήκαμε,
σήμερα θὰ πεθάνουμε».
Ἄνοιξε ἡ μάχη κι ὁ καβγὰς
κ' ἔγινε ξεσυνέριση
σ' ὅλα τὰ Σπαρτιατόγονα[137]
ποιοὶ θὲ νὰ πᾶσι μπροστινοί.
Οἱ Τοῦρκοι σωριαστήκασι
πάνω στὴν ἄκρη τοῦ γιαλοῦ,
μὰ στὸ στερνὸ δειλιάσασι
καὶ πέφτασι στὴ θάλασσα,
σὰν ὄρνια, σὰν τετράποδα,
γιατ' ἦταν Θεοῦ θέλημα
νὰ 'σακουστῇ ἡ παράκληση
τοῦ ἅγιου Πρωτοσύγγελου.

Η. Ο αντίκτυπος της ναυμαχίας του Ναυαρίνου στα δημοτικά άσματα (1827)

Η τελευταία χρονιά στην οποία θα κάνουμε εδώ αναφορά είναι το 1827. Σε αυτή τη φάση του πολέμου, όπου όλα έδειχναν πως ο Αγώνας έσβηνε, ήρθε η ναυμαχία του Ναυαρίνου να αναπτερώσει το καταρρακωμένο ηθικό των Ελλήνων και να ανακόψει την καταστροφική δράση του Ιμπραήμ. Στις 20 Οκτωβρίου, ο ενωμένος συμμαχικός στόλος Αγγλίας, Γαλλίας και Ρωσίας, εισχώρησε απειλητικά στον κόλπο του Ναυαρίνου όπου ναυλοχούσε ο τουρκοαιγυπτιακός. Δεν άργησε μια σπίθα να προκαλέσει την αφορμή για την έναρξη της ναυμαχίας που μέσα σε λίγες ώρες οδήγησε στην καταναυμάχηση του δεύτερου. Η είδηση της ναυμαχίας σκόρπισε φρενίτιδα ενθουσιασμού στους Έλληνες, η οποία εκφράστηκε με πλήθος δημοτικών τραγουδιών που κοσμούν διάφορες συλλογές.

Το πρώτο προέρχεται από την περιοχή της Πυλίας και το έχει καταγράψει η Γ. Ταρσούλη[138]. Σε αυτό, εντυπωσιάζει η ωμή γλώσσα και ο τολμηρός του στίχος, ενώ είναι ξεκάθαρη η προτίμηση του ανώνυμου ποιητή προς την Αγγλία:

136. Συνετότατος.
137. Οι Μανιάτες, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, θεωρούσαν εαυτούς απογόνους των αρχαίων Σπαρτιατών.
138. Γ. Ταρσούλη, ό.π., σ. 19.

Τριάντα καράβια ἀρμένιζαν μέσα τ' Ἀρτσιπελάγου,
τὰ δέκα εἶναι τῆς Φραγκιᾶς, τ' ἄλλα δέκα τοῦ Ρούσου,
τὰ τρίτα εἶναι τοῦ Μουκαλᾶ, τοῦ πρώτου βασιλέα.
Καὶ στὴ Μοθώνη ἐπέρασαν, λιμάνι δὲν εὑρῆκαν,
στὸ Νιόκαστρο ἐπήγανε καὶ πιάνουνε λιμάνι,
ἐρίξανε τὶς ἄγκουρες καὶ πιάνουνε λιμάνι.
Κὶ ἐκεῖ ὁ Φράγκος φώναξε…
Συχνολαλοῦν οἱ σάλπιγγες καὶ τοῦ Σουλτάνου λένε:
«Σήκω Σουλτάνε κερατᾶ, καὶ φύγ' ἀπὸ τὴν Πύλο!».
Κὶ ἐκεῖνος δὲν τ' ἀγροίκησε…

Το δεύτερο τραγούδι είναι κι αυτό από την ίδια περιοχή, σε καταγραφή του Κ. Μπαλαφούτη[139], με παραπλήσιο στίχο, αλλά αυτή τη φορά εμφανή προτίμηση προς την ομόδοξη Ρωσία:

Ξήντα καράβια κίνησαν 'πό μέσα απ' τη Ρωσία.
Τα είκοσι Εγγλέζικα, κι είκοσι της Γαλλίας,
και τ' άλλα ήταν του Μόσκοβα, του βασιλιά του τσάρου[140].
Στην Καλαμάτα βγήκανε και στη Μεθώνη πάνε.
Στην Πύλο πήγαν κι άραξαν και του Μπραΐμη λένε:
- Μπραΐμη μάσ'[141] τ' ασκέρια σου.

Το τρίτο τραγούδι έχει απανθιστεί και πάλι από τον Κ. Μπαλαφούτη[142]. Σ' αυτό περιγράφονται επιπλέον και οι συνέπειες της ναυμαχίας, ενώ παρουσιάζεται η σύζυγος του Ιμπραήμ («μπέισσα») να τον καλεί να επιστρέψουν στην πατρίδα τους:

Η Γιάλοβα[143] ταράχτηκε, το Ναυαρίνο σειέται
Και τα καράβια στο γιαλό πήραν φωτιά και καίντε[144].
Καίντε βαρκούλες δώδεκα, ντελίνια[145] δεκαπέντε
Και η φρεγάτα του πασά με όλο της τ' ασκέρι.
Μαλλιοτραβιέτ' ο Ιμπραήμ και κλαίν' εμιροπούλες

139. Κ. Μπαλαφούτης, ό.π., σ. 151.
140. Σε άλλες παραλλαγές: «*του Ρούσου*».
141. Μάσε (μάζεψε).
142. Κ. Μπαλαφούτης, ό.π., σ. 140.
143. Η Γιάλοβα είναι παραθαλάσιο χωριό, κοντά στη σημερινή Πύλο.
144. Καίγονται.
145. Τα ντελίνια ήταν τύπος μεγάλου πολεμικού πλοίου με κανόνια που μπορούσαν να φτάσουν τα εκατό και πολυπληθές πλήρωμα. Προέρχεται από τον γαλλικό όρο «(vaisseau) de ligne».

Κι η μπέισσα του έλεγε, του κρυφοκουβεντιάζει:
- Σήκω μπέη να φύγουμε, στον τόπο μας να πάμε,
Τι ξεσηκώθη ο Μοριάς, δε μας χωράει άλλο.
Εδώ τσεκούρι και φωτιά, εδώ δεν προσκυνάνε,
Εδώ χαροπαλεύουνε και δεν κιοτάει[146] το μάτι.

Το εντυπωσιακό σε αυτό το τραγούδι, είναι πως το αίτημα της «μπέισσας» δεν έχει ως καθαυτό αιτία τη ναυμαχία που προηγήθηκε, αλλά όπως σημειώνει η λαϊκή μούσα στους τρεις τελευταίους στίχους, την αποφασιστικότητα των Ελλήνων να διεκδικήσουν με κάθε θυσία την ελευθερία τους!

Θ. Επιλογικά

Τελευταίο στην παρούσα εισήγηση επιλέξαμε να σημειώσουμε ένα δημοτικό τραγούδι που μιλά για έναν μαραμένο πλάτανο.

Γνωρίζουμε ότι τόσο πριν το Ναυαρίνο, όσο και μετά, ο Ιμπραήμ ακολούθησε μία απάνθρωπη τακτική, κατακαίοντας και καταστρέφοντας οτιδήποτε συναντούσε μπροστά του: πόλεις, χωριά, σπίτια, ακόμη και τα άψυχα δέντρα[147], προσφέροντας ως δέλεαρ την «προσκύνηση». Σε αυτή την καινοφανή απόφαση του Ιμπραήμ, ο Κολοκοτρώνης αντέδρασε με διττό τρόπο: επέβαλε αντίμετρα σε όσους «προσκυνούσαν», με την περίφημη φράση «Φωτιά και τσεκούρι στους προσκυνημένους»[148] και απάντησε με μια υπερήφανη επιστολή στον αντίπαλό του, καλώντας τον να παύσει την τακτική της «καμένης γης» που εφάρμοζε[149].

Το δημοτικό τραγούδι αυτό, που στους στίχους του κρύβει μεταξύ άλλων

---

146. Κιοτεύει, δειλιάζει.

147. Θεόδ. Κολοκοτρώνης, Απομνημονεύματα, εκδ. Μέρμηγκας, Αθήνα, χχ., σ. 210 (*«Ὁ Ἰμπραΐμης ἐπῆρε ἕνα μέτρο, καὶ ἔστειλε τὸν Κεχαγιὰ του μὲ χίλους μὲ τσεκούρια καὶ μὲ ἅρματα καὶ ἔστειλε στὴν Μεσσηνία νὰ βάλουν φωτιὰ καὶ τσεκοῦρι. Ὅσα δὲν ἐκαίονταν, νὰ βάνη τσεκοῦρι, ἐλαιῶνες, συκαῖς, μουριαῖς. Ἔστειλε καὶ πέντε χιλιάδες καβαλαραίους γιὰ νὰ στέκουν εἰς τὴν ἄκρη, στοὺς κάμπους, νὰ μὴν κατεβαίνουν οἱ Ἕλληνες καὶ τοὺς πολεμοῦν. "Καὶ ἡ ζωή σου, ἔλεγε στὸν Κεχαγιᾶ, θὰ μὲ πληρώση τὴν ζωὴν ὁποιουδήποτε φονευθῇ, διότι δὲν σὲ στέλνω νὰ πολεμήσης, ἀλλὰ νὰ καύσης"»*).

148. Στο ίδιο, σ. 202.

149. Στο ίδιο, σ. 211 («Διαβάζοντας τὴν διαταγὴν ποὺ ἦταν τόσο σφοδρά, τοῦ ἀποκρίθηκα, ὄχι ἀπὸ μέρος μου, ἀπὸ μέρος τοῦ λαοῦ τῆς Μεσσηνίας, ὅτι: "Αὐτὸ ὁποῦ μᾶς φοβερίζεις, νὰ μᾶς κόψῃς καὶ κάψῃς τὰ καρποφόρα δένδρα μας δὲν εἶναι τῆς πολεμικῆς ἔργον, διατὶ τὰ ἄψυχα δένδρα δὲν ἐναντιώνονται εἰς κανένα, μόνον οἱ ἄνθρωποι ὁποῦ ἐναντιώνονται ἔχουνε στρατεύματα καὶ σκλαβώνεις, καὶ ἔτσι εἶναι τὸ δίκαιον τοῦ πολέμου…Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὄχι μὲ τὰ ἄψυχα δένδρα, ὄχι τὰ κλαδιὰ νὰ μᾶς κόψῃς, ὄχι τὰ δένδρα, ὄχι τὰ σπίτια ποὺ μᾶς ἔκαψες, μόνον πέτρα ἀπάνω στὴν πέτρα νὰ μὴν μείνῃ, ἡμεῖς δὲν προσκυνοῦμεν. Τὶ τὰ δένδρα μας ἄν τὰ κόψῃς καὶ κάψῃς τὴν γῆν δὲν θέλει τὴν σηκώσῃς καὶ ἡ ἴδια ἡ γῆς ποὺ τὰ ἔθρεψε, αὐτὴ ἡ ἴδια γῆ μένει δικὴ μας καὶ τὰ ματακάνει. Μόνον ἕνας Ἕλληνας νὰ μείνῃ, πάντα θὰ πολεμοῦμε καὶ μὴν ἐλπίζῃς πὼς τὴν γῆν μας θὰ τὴν κάμῃς δική σου, βγάλτο ἀπὸ τὸ νου σου"»).

και έναν βαθύτερο συμβολισμό, προέρχεται από την περιοχή του Μελιγαλά[150]:

Τι έχεις καημένε πλάτανε, που στέκεις μαραμένος,
μέρα και νύχτα στο νερό και πάλι μαραμένος.
- Παιδιά σαν με ρωτήσατε θα σας το 'μολογήσω,
Μπραήμ πασάς επέρασε με όλο του τ' ασκέρι
κι όλοι στον ίσκιο μ' έκατσαν και όλοι στη δροσιά μου
και στο σημάδι μ' έβαλαν και με πυροβολούσαν.
Κι άλλος χτυπάει τα φύλλα μου και άλλος τα κλαδιά μου
κι ατός του ο Μπραήμ πασάς μου ρίχνει στην καρδιά μου.

Ο πλάτανος, γενικά, είναι ένα δέντρο χαρακτηριστικά μεγαλοπρεπές και επιβλητικό, που συχνά η ηλικία του μετριέται σε αιώνες. Στα δημοτικά τραγούδια η επιλογή του επιβάλλεται όταν ο λαϊκός δημιουργός επιδιώκει να προβάλει κάτι που αντέχει στον χρόνο, παρά τις κακουχίες που υφίσταται. Θα μπορούσαμε δηλαδή εδώ να θεωρήσουμε πως ο πλάτανος του τραγουδιού συμβολίζει τον Ελληνισμό, που εκείνη τη στιγμή βρισκόταν στον έσχατο κίνδυνο[151], όχι μόνο να πέσει ολοκληρωτικά στα χέρια του εχθρού, αλλά να αφανιστεί εξολοκλήρου.

Τα χρόνια, βέβαια, πέρασαν, το νεώτερο ελληνικό κράτος μετρά ήδη δύο αιώνες ζωής, χωρίς να πάψει να αντιμετωπίζει διαρκώς εξωτερικούς κινδύνους που κάνουν απειλητικά την εμφάνισή τους, και μάλιστα κάθε φορά που το Γένος των Ελλήνων νομίζει ότι έφτασε η στιγμή να δρέψει τους καρπούς των κόπων του. Αυτονόητη ευχή για τους εορτασμούς και της επόμενης εκατονταετηρίδος, ο πλάτανος του Γένους να μη μαραθεί, αλλά να εξακολουθήσει να θάλλει και να ακμάζει, όπως αξίζει σε έναν πλάτανο τόσων αιώνων!

150.Γαρυφ. Κατσαμπάνη-Τσαγκάρη, ό.π., σ. 74.

151.Στο ίδιο, σ. 213 («Εἰς τὸν καρὸν τοῦ προσκυνήματος ἐφοβήθηκα μόνον διὰ τὴν πατρίδα μου, ὄχι ἄλλη φορά, οὔτε εἰς τὰς ἀρχάς, οὔτε εἰς τὸν καιρὸν τοῦ Δράμαλη, ὁποῦ ἦλθε μὲ 30000 στράτευμα ἐκλεκτό, οὔτε ποτέ, μόνον εἰς τὸ προσκύνημα ἐφοβήθηκα»).

Η στάση της Ικαρίας πριν και μετά τον αγώνα της εθνεγερσίας του 1821. Λαϊκή και λόγια παρουσία και έκφραση

Ηρώ Τσαρνά-Κ.

Ενώ ο Μωάμεθ ο Β ο Κατακτητής ήταν κύριος της Κωνσταντινούπολης και της ηπειρωτικής Ελλάδας, τα νησιά του Αιγαίου ζούσαν σε επιεικέστερο καθεστώς υπό την κατοχή του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπή - έδρα του η Ρόδος- ανάμεσά τους και η Ικαρία, η οποία από το 1521 ζει συγχρόνως τον αιώνα της αφάνειας (1521-1601)[1]. Ο Ιστορικός της Ικαρίας Ιωάννης Μελάς χαρακτηρίζει τους κατοίκους του νησιού της εποχής «βιβλικές μορφές» και το περιβάλλον τους «βράχους που καμαρώνουν»[2] Αυτές οι «βιβλικές μορφές» του αιώνα της αφάνειας, άφησαν το DNA τους στις επόμενες γενιές που είχαν μάθει στη λιτότητα, δεν τους ενδιέφερε το χρήμα και την ελευθερία δεν μπορούσε κανείς να τους τη στερήσει[3]. Εξαιτίας της φτώχειας του, το νησί,[4] πληρώνει μόνον τη «μακτού» έναν γενικό φόρο, χαίρει αυτονομίας και αντιμετωπίζει με τα πενιχρά μέσα και την περηφάνια της τον αγά που τον 17ο αιώνα, φέρθηκε αυταρχικά στους κατοίκους του νησιού. Τον γκρεμίζει από το Κακό Καταβασίδι κάπου μεταξύ Χρυσοστόμου και Ξυλοσύρτη και απαντά με μια φωνή στους απεσταλμένους που ζητούν να μάθουν τον

1. Είναι η προϊστορία του ηρωισμού της Ικαρίας, μετά την αποχώρηση των Φράγκων (Γενουάτες Άράγγιοι,Ι /Ιουστινιάνες ,οι Ιωαννίτες Ιππότες της Ρόδου…) τότε που άνθρωπος δεν φαινόταν πουθενά στον τόπο από των φόβο των «ξένων», ειδικότερα των πειρατών που λυμαίνονταν τα νησιά. Σπίτια τους είχαν κάνει τους «λούρους», τεράστιες πέτρες στα ορεινά του νησιού που τις διαμόρφωναν με τρόπου τέτοιο, ώστε να αποτελούν τις στέγες τους (χωστοκέλλες). Ο ι άνθρωποι έτρωγαν πάρα πολύ λιτά από το λιγοστό σιτάρι που καλλιεργούσαν και έφτιαχναν το αλεύρι. Το λάδι ήταν από λιγοστό ως ανύπαρκτο, συμπλήρωναν όμως τα γεύματά τους με το κρασί (Η καλλιέργεια της αμπέλου υπήρχε στο νησί από την Αρχαιότητα- είναι ο γνωστός από τον Όμηρο «πράμνειος οίνος», από το όρος Πράμνον).

2. Ιωάννης Μελάς, Ιστορία της νήσου Ικαρίας από των προϊστορικών χρόνων μέχρι της καταλήψεως της νήσου υπό των Τούρκων το 1521 μ. Χ., Προϊστορικοί χρόνοι, Αρχαιότης Βυζαντινοί χρόνοι, Φραγκοκρατία, *Αθήναι, 2001.*

3. Βλ. Το σχετικό βιβλίο του Ικάριου Ιστορικού, νομικού, ποιητή, συγγραφέα και συντάκτη του Συντάγματος της Ελεύθερης Ικαρίας του 1912, Ικάριου της διασποράς, Χαράλαμπου Παμφίλη Η πολιτεία των ελαχίστων είναι μια μορφή ουτοπίας σε διαλογική μορφή.

4. Αναφέρεται σχετικά ο Ιωσήφ Γεωργειρίνης στο βιβλίο του…

δράστη : «ούλοι εμείς Αφέντη». Στον αγώνα του 1821 παίρνουν μέρος και οι Ικάριοι, που θα μπορούσαν να απέχουν, εφόσον δεν υφίσταντο μεγάλη πίεση από τους Τούρκους, με το διάλειμμα της ρωσικής κατοχής κατά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο (1770-1774)[5]. Αναφέρονται μάλιστα και Φιλικοί στην Ικαρία όπως ο Σταυρινός Χλίτας, ο Παναγιώτης Καραφάς, που ήταν και συνεργάτης του Αντρέα Μιαούλη, όπως ήταν και ο Φωτεινός Τσολάκης, ο Μανώλης Λουκάτσος, ο Βρούλος, πιθανόν ο Διακογιώργης Βασίλαρος και ο πνευματικός ποιμένας του νησιού, παππά- Γιώργης ο Ρόδιος[6]. Ας σημειωθεί ότι ο Αριστείδης Παππάς, από τους εξέχοντες Φιλικούς μύησε στη Σμύρνη τον Γεώργιο Παπλωματά, γνωστόν ως Λογοθέτη-Λυκούργο, με καταγωγή από την Ικαρία(Κουλουλιάδες/Κουνιάδο)[77] που ξεσήκωσε τη Σάμο. Υδραίικο επιτύμβιο επίγραμμα αναφέρεται σε Υδραίο γενναίο μαχητή που πολέμησε και σε άλλα μέρη της Ελλάδας και στο Ικάριο πέλαγος[88]. Η Ικαρία απολαμβάνει αυτονομία και προνόμια μέχρι το 1834 που αρχίζει η β' περίοδος σκλαβιάς για τους Ικάριους και για τους άλλους νησιώτες. (τα νησιά που μοιράζονταν την τύχη τους με την Ικαρία ήταν η Πάτμος, η Λέρος, η Κάλυμνος-η Τετράνησος). Με το Πρωτόκολλο του Λονδίνου, το 1830, τα νησιά του Αιγαίου δόθηκαν στους Οθωμανούς. Οι Τούρκοι, στην επικράτεια των νησιών αυτών ήταν ελάχιστοι και οι νησιώτες εξέλεγαν και δικούς τους επιτρόπους για τη διακυβέρνηση του τόπου τους.[9]

---

5. Βλ. Κυριάκος Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, τ. Β'1700-1800, εκδ. Πιρόγα, σ. 484. «Σε ταξιδιωτικό οδηγό του 1787 αναφέρεται ότι στην Ικαρία ζουν 1000 ψυχές και βιοπορίζονται από την υλοτομία από όπου και εξαγωγές σανίδες από πεύκο και βελανιδιά, οικοδομική ξυλία και καυσόξυλα (στη Χίο-ι στη Σύρο, συμπληρώνω- και στις απέναντι ασιατικές ακτές») . Η παράβαση της νομοθεσίας για την υλοτομία συνεπάγετο ακόμη και θανατική ποινή(πληροφορία από ικαριακό έγγραφο). Συμπληρώνουμε ότι η εξαγωγή ξυλείας και καυσόξυλων συνεχίστηκε και τον επόμενο αιώνα και επεκτάθηκε σε πολλά μέρη της ελεύθερης Ελλάδας ως και στην Αλεξάνδρεια.

6. Όταν αποβιβάστηκε στον Φάρο, στο νότιο μέρος του νησιού ο ναύαρχος Μιαούλης για πολεμοφόδια και ανίχνευση δυνάμεων, συνάντησε τον δημογέροντα Φαναρίου – Ικαρίας που ήταν τότε ο παπα-Ρόδιος. Ο παπα-Ρόδιος πέθανε στο σπίτι της γιαγιάς Αργυρώς, της «παλληκαρούς», δισέγγονης του παπα-Ρόδιου, στο χωριό Παναγιά (1883 στη Σύρο κακογραμμένο), βλ και Ιστορικά ημερολόγια των ελληνικών ναυμαχιών του 1821, εκ των ημερολογίων του ναυάρχου Αν. Τσαμαδού, εκδ. Νικόλαος Δ. Πάτρας, Βιβλιοπωλείον Νότη Καραβία, Αθήνα1886 , όπου αναφέρεται συχνά η αλίμενος Ικαρία, ως τόπος εφοδιασμού, ανίχνευσης…

7. Άλλοι λένε από μητέρα Ικαριώτισσα, άλλοι από πατέρα, βλ. μεταξύ άλλων και Μιχαήλ Β. Σακελλαρίου :Γ. Λογοθέτης Λυκούργος της Σάμου, 1772-1850, ένας συνταγματικός δημοκράτης ηγέτης κατά την Επανάσταση του 1821. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, όπου και ο πίνακας του Λογοθέτη από τον Νικηφόρο Λύτρα.

8. Ούνομ' Αλέξανδρος Ραφαήλου παις εξ Ύδρας/…χ' οία μεν εν πολέμω ρεξ' έργ' επί νηυσί/… τούτων ίστορες εισί,Πάτραι, Κρήτη, Μυτιλήνη/ Κως, Ποσείδιον, αυ Ικαρίη, Λαμίη… Επιτύμβιο στον ναό Αγίου Αθανασίου της Ύδρας, βλ. Ιστορία της νήσου Ικαρίας… *Του Ιωάννη Μελά, ο. α., τ. Β', μέρος Δ', σ. 172.*

9. Η Ικαρία θεωρείτο ένα από τα Δώδεκα Νησιά της εποχής που είχαν προνόμια στην περίοδο της τουρκικής κατοχής. Αυτά ήταν τότε : Σύμη, Ικαρία, Πάτμος, Λέρος, Κάλυμνος, Αστυπάλαια, Νίσυρος, Τήλος, Χάλκη, Κάρπαθος, Κάσος, Μεγίστη (Καστελλόριζο).

Για τη συμπεριφορά των νησιών, μιλάμε για το Αιγαίο, γράφονται τα εξής περιληπτικά στην Ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας –Από της ιδρύσεως μέχρι της σήμερον (1281-1894) μετ' εισαγωγής , *επί τη*

Οι Καριώτες ξεσήκωσαν τους απρόθυμους, λόγω των εξαιρετικών προνομίων χάρις στη μαστίχα τους (μαζί με τον Λογοθέτη), Χιώτες σε επανάσταση. Στην εκστρατεία του Λογοθέτη πήρε μέρος με δικό του πλοίο και Ικάριους ναυτικούς ο Μιχάλης Καστανιάς, γιος του καπετάν Σταμάτη Καστανιά[10] Την εποχή των Ιουστινιάνων οι Καριώτες κατέφευγαν στη Χίο. Με την καταστροφή της Χίου το 1822, πολλοί Χιώτες κατέφυγαν στην Ικαρία. «Ίντα Χιώτης, ίντα Καριώτης», συνηθιζόταν να λέγεται, όπως αναφέρει ο Καριώτης Ιστορικός και Αρχαιολόγος Θεμιστοκλής Κατσαρός, πράγμα που αποδεικνύουν και πολλά επίθετα χιώτικα στην Ικαρία : Τσουρής, Βολίκας, Σαββάκης, Πλυτάς, Μπουρνιάς, κ.ά.

Μερικοί Καριώτες, όπως ο Σούρλος, ο Γεώργιος Τσαρνάς με την επωνυμία «Τακτικός», κ. ά. πολέμησαν το 1822/23 και στο Μεσολόγγι και κατόρθωσαν να σωθούν φέρνοντας στην Ικαρία τα μαντάτα για τον εκεί αγώνα. Πολλοί Καριώτες αποτελούσαν πλήρωμα των πλοίων του μπουρλοτιέρη Κωνσταντίνου Κανάρη.[11]

Το 1824, ο Σουλτάνος Μαχμούτ και με την ενθάρρυνση των Αυστριακών και τη βοήθεια του Μεχμέτ Αλή της Αιγύπτου αποφάσισε να καταπνίξει την Επανάσταση των Ελλήνων ξεκινώντας από τη Σάμο, το 1824, όπου κατέφθασε ο ελληνικός στόλος με τους Σαχτούρη, Τσαμαδό, Μιαούλη, ο οποίος έμεινε στο σπίτι του Καραφά (Ικαρία) και κοινώνησε πριν τον αγώνα. Στη ναυμαχία μεταξύ Σάμου, Φούρνων και Ικαρίας κατατροπώθηκαν οι Τούρκοι. Το ίδιο συνέβη και στη ναυμαχία του 1826 γύρω από τα ίδια νησιά.

βάσει των Συγγραμμάτων Κανδεμίρ, χάμμερ, Τζιγκάϊζεν, Άλιξ, Δελαζογκιέρ, Ζουανίν, Λαβελλέ, Τζεβάτ πασά κ.λπ., μετά 60 εικόνων και την επιγραφή «La Tutquie ne doit son existence qu' aux impossibilités que présenterait une entente entre les cabinets qui convoitent son héritage (Η Τουρκία υπάρχει ακόμη εξαιτίας της απίθανης ύπαρξης μιας συμμαχίας μεταξύ των κυβερνήσεων που εποφθαλμιούν την κληρονομιά της)(P. Larousse)., Εν Αθήναις, εκδότης Αναστάσιος Φέξης, 1894, σ. 585 : «Οι Έλληνες νησιώται ενθαρρυνθέντες εκ των επιτυχιών, άς επανειλημμένως ήραντο τα ελληνικά πλοία υπό τον Κανάρην και άλλους, ανύψωσαν την σημαίαν της ανταρσίας, και η Κρήτη, η Σάμος, η Χίος, τα Ψαρά και άλλαι νήσοι εκαλύπτοντο υπό στιφών επαναστατών. (Στη συνέχεια: Αλλ᾽επιτέλους εννοήσσασα η Πύλη, ότι δια των μέτρων άπερ είχε λάβει ήτο αδύνατον να τεθή τέρμα εις την πάλην, απεφάσισε να πέμψει σπουδαίαν στρατιωτικήν δύναμιν κατά των επαναστατών Ελλήνων. Ούτω, το μεν κατά του Αλή Πασά ενεργούν στρατιωτικό σώμα του Χουρσίτ, μετά την εξόντωσιν εκείνου εστράφη κατά των ανταρτών της Ηπείρου και της Στερεάς, ο δε Δράμαλης μετά τρισμυρίων στρατιωτών διετάχθη να εισβάλη εις Πελοπόννησον…Η Αγγλία εδείκνυτο εχθρά τοις Έλλησι και η Αυστρία αναφανδόν εβοήθει τοις πολεμίοις αυτών…Εν τούτοις ο Σουλτάν Μαχμούτ, διά των ενθαρρύνσεων δυνάμεων τινών , και μάλιστα της Αυστρίας,…εσχημάτισε στερράν απόφασιν όπως, μεθ' όλην την παρά τω λαώ και τουυς Γενιτσάροις αθυμίαν, παλαίση μέχρις εσχάτων, χάρις δε τη μεσιτεία της Αγγλίας και Αυστρίας εύρεν πολύτιμον σύμμαχον εκείνον, ον ως εχθρόν υπώπτευε τέως, ήτοι τον σατράπην της Αιγύπτου Μεχμέτ Αλήν.

10. Βλ. έκθεση Λ. Λογοθέτη προς την προσωρινή ελληνική Κυβέρνηση για την εκστρατεία. Η πηγή αυτή είναι από την ιδιόχειρη σημείωση του Β.Γ. Σπανού, Ικάριου λογίου, στη σ. 118, της Ιστορίας της νήσου Ικαρίας του Χαράλαμπου Γ. Παμφίλη.

11. Ο Κανάρης και άλλοι ένδοξοι αγωνιστές του εικοσιένα πήραν θέσεις στην διακυβέρνηση του κράτους, επί Όθωνος. Όμως, ο βασιλιάς και η Αυλή του δεν τους άφηναν πολλές πρωτοβουλίες, τους αφόπλιζαν.

Ο Φάρος, τοποθεσία του Αγίου Κηρύκου Ικαρίας, αποτέλεσε κέντρο ανεφοδιασμού του ελληνικού στόλου και άντλησης πληροφοριών για την έκβαση του αγώνα[12].

Στα νησιά του Αιγαίου, στη Θράκη και τη Μικρά Ασία δεν υπάρχει παράδοση τραγουδιών για κλέφτες και αρματολούς[13].

Στην Κάρπαθο, το μοναδικό τραγούδι που βρήκαμε, στα Λαογραφικά Σύμμεικτα της Καρπάθου του Μιχαηλίδη Νουάρου[1414], είναι εκείνο που αναφέρεται σε Τούρκο για τη διεκδίκηση της γυναίκας του καραβοκύρη από Τούρκο του Γαλατά. Σε μεγάλο βαθμό το ίδιο θα συναντήσουμε ακόμα και την εποχή της Τουρκοκρατίας στις αρχές του 19ου αιώνα και στην Ικαρία, όπου τα ερωτικά δίστιχα, απαγγελλόμενα μεταξύ των νέων αφθονούν, όταν δεν έχουν και σατιρική διάθεση, όπως και εκείνα των ανταγωνισμών των χωριών μεταξύ τους[15].

---

12. Οι Ικάριοι συνεννοούνταν με κινήσεις κωδικοποιημένες, με φωτιές, όπως οι αρχαίες φρυκτωρίες.

13. Βλ. Στίλπων Π. Κυριακίδη, Το δημοτικό τραγούδι, Συναγωγή μελετών, εκδοτική φροντίδα Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Νεοελληνικά Μελετήματα, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1990, σ. 54.

14. *Καρπαθιακά μνημεία, Λαογραφικά σύμμεικτα Καρπάθου,* υπό Μιχαήλ Γ. Μιχχαηλίδου Νουάρου Δ.Φ, Καθηγητού, τ. Α', 2η έκδοση, Αθήναι, 1969, σ. σ. 11, 66. Α) Καράι κιντυνεύγει μεσ' στα βαθιά νερά,/ …Κι ο νιος από το ' ρίντζει και το κυερνά/ δε κλαίει το καράι και της' συρμαγιά,/ μα κλαίει τους λεβέντες που 'ναι καλά παιδιά./ Κλαίει και την κυρά του τη Ροδοσταμιά/ απού την είχε μήνες μόνο δεκαννιά!/ -Ερήνη, κυρά Ρήνη, κ' όμορφο κορμί,/ ποιος θεν να σε φιλήση τη βαθειάν αυγή,/… Τούρκος του πιλοήθη-ν από το Γαλατά./ Εγώ θα τηφ φιλήσω τη βαθειάν αυγή, θα την καλημερίσω αύριο το πρωί./ Σ' ήθε σε φάη σκύλλε του Ρούσσου το σπαθί…/

β)Στα χίλια εννιακόσια και στο εικοσιένα, /ήρτα τσαί μας εφέρασι μιαν είδηση στα ξένα./ …Πως ήρτα Τούρτσοι στο Λευκό τοκ κόσμο για να σφάξου,/ τσαί όπου βρούσιν όμορφη ήτο να την αρπάξουν…

15. Βλ. Χαραλάμπου Γ. Παμφίλη, *Ιστορία της νήσου Ικαρίας- Από των Προϊστορικών Χρόνων μέχρι της ενώσως της νήσου μετά της Ελλάδος (1912)*, Επιμέλεια :Αθηνά Χ. Παμφίλη-Καρούσου, Αθήναι, 1980, σ. 11-112 : Διά των διστίχων ασμάτων διεσταυρούντο μεταξύ των εξ υπαμοιβής αδουσών όμάδων, ερωτικά βέλη, ερωτικά πείσματα, αντεγκλήσεις διά τοπικά πείσματα μεταξύ αντιζήλων χωρίων και ενίκα επευφημουμένη η ομάς εκείνη η οποία είχε τον καλλίτερον διστιχοποιόν… Πολλάκις η κόρη εις τον θρασύν νεανίαν, όστις μετά την απόρριψιν επέμενε να ενοχλή αυτήν, απήντα διά διστίχων σκωπτικών… Ικάριοι διέπρεψαν την ίδια εποχή έξω από το νησί τους, όπως ο διδάσκαλο Ιςωάννης Ζελεπός από τα Χωριούδια της Ικαρίας, ή ο γνωστός από τη δράση του στη Σάμο και στη Χίο Γεώργιος Λογοθέτης-Λυκούργος ή Παπλωματάς- ή ΣΙωάννου Σάμιος ή Καρλοβασίτης (από τη δουλειά του πατέρα του, το Λογοθέτης αξίωμα, το Λυκούργος από τον αρχαίο νομοθέτη της Σπάρτης)) με καταγωγή από τους Κουνιάδους Ικαρίας. , ο.α., σ. σ. 117-118. Έτσι διαβάζουμε στα Λαϊκά Τραγούδια της Ικαρίας, του Αλέξη Πουλιανού τραγούδια του σεβντά (στενά του Σεβνταλή(=ερωτοχτυπημένου) στον Άγιο Κήρυκο και αφήγηση από Νίκο Καστανιά για τον Κωνσταντή που σκότωσε την άπιστη Μαρία, δεν κατόρθωσε απέτυχε την αυτοχειρία καταδικάστηκε σε δύο χρόνια φυλάκισης, αφέθηκε ελεύθερος-επί Τουρκοκρατίας- :

Εσύ στογ κάμπο λεμονιά, κι εγώ στα όρη χιόνι,/ να λυώνω να ποτίζωνται οι δροσεροί σου κλώνοι/ ή Ρίξε νερό στημ πόρτα σου, να πέσω, να γλυστρήσω/ να βρω αφορμήν της μάνας σου, να μπω να σε φιλήσω/, σ. 234-235. Υπάρχουν και οι «Ερωτικοί διάλογοι» με ερωταπαντήσεις «Και τα' είσαι συ και τα' είμαι γω» : Και τι 'σαι συ και τι 'μια γω και έμ μπορώ να ζήσω, τ' αγγελικό σου το κορμίμ πώς να το θεωρήσω;/ - Σα μ' αγαπάς θεώρει με. – Και πώς μπορώ να σε θωρώ, πούσαι μέσα κλεισμένη,/…κτλ. Σ. σ. 211-212. 'Κι ακόμα στίχοι παραμπαρίσματος : Σας πήραμε τημ πέρδικα μεσ' αφ' τηγ γειτονιάς σας,/ που κελαδούσεν το πρωί και ηξύπναν τηγ γενιάς σας/. - Εσείς δεν την επήρατε με την παλλικαριάς σας,/ αλλά σας λυπηθήκαμεν από τα δάκρυά σας.

Στην Ικαρία, είναι επηρεασμένος από την τουρκική κυριαρχία ο τίτλος μιας παραλογής που αναφερόταν στον Ανδρόνικο και στον γιο του Κωνσταντή και είναι γνωστή με τον τίτλο Αντρουλαγάς (Αντρουλής). Και στην Ικαριώτικη παραλογή της Σούσας βρισκόμαστε στην εποχή της Τουρκοκρατίας, μετά την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους, το 1669. Ο αγαπητικός της Σούσας, ο Σαρημπαλής εξαιτίας του οποίου σκότωσε την κόρη ο αδελφός της, ήταν Τούρκος. Άλλη μία παραλογή της Ικαρίας με τον τίτλο «Ο Ναύτης», προσεγγίζει τον ναύτη με τον κλέφτη θυμίζοντας στίχους από το «Κιβούρι του κλέφτη». Τα δύο αυτά δημοτικά τραγούδια θεωρούνται κατάλοιπα της ακριτικής παράδοσης του ετοιμοθάνατου αγωνιστή, κα η παραλογή της Ικαρίας ως δομή και ύφος είναι πιο κοντά στα ακριτικά παρά στα κλέφτικα. Ο ναύτης και ο κλέφτης δίνουν τις ίδιες παραγγελίες για την ταφή τους, να κρατηθούν, δηλαδή, οι ίδιες συνήθειες με αυτές που είχαν στη ζωή, όταν θα είναι νεκροί. Με μία διαφορά, ενώ ο κλέφτης θέλει το μνήμα του ψηλά, ο ναύτης το θέλει «χαμηλά στο περιγιάλι»:

…Εθ θέλω να με θάψετε ψηλά στον Άηγ-Γιάννη,
Μόθ' θέλω να με θάψετε κάτω στο περιγιάλιν,
Να με χτυπά η θάλασσα, το κύμαν να με βρέχη…

Στις παραλογές εντάσσει, επίσης, ο Αλέξης Πουλιανός[16]- αντιπροσωπευτικό τραγούδι της περιόδου του 1821 και αυτό με δάνεια μορφή από τα ακριτικά άσματα για τη μητέρα του Διγενή (Η αντρειωμένη λυγερή), που εδώ φέρει τον τίτλο : Της κόρης με το Τουρκόπουλο, όπου αντί του Σαρακηνού ο διώκτης είναι Τούρκος.

---

16. Αλέξης Πουλιανός, *Λαϊκά τραγούδια της Ικαρίας*, Αθήναι , 1966, σ. 151 και, σσ. 158-159.
Αλέξη Πουλιανού, ο. α. σ. 255, Οι ρίβες, έργα επώνυμων λαϊκών τραγουδιστών, άλλα ανώνυμων, όπως «Το Κάστρο του Κοσκινά» το Πειραταί στη Λαγκάδα» και «Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912» περιλαμβάνονται στα «Ιστορικά τραγούδια της Ικαρίας», σ. 255 κ.ε.
Ο. α., σ, 267, Από τη ρίβα του Πορή, ριβαδόρου από τις Ράχες Ικαρίας : Η επανάστασις της Ικαρίας. Με το ίδιο θέμα έχει γράψει ρίβες και ο Αναγνώστη Β. Παπανικολάου. Σ. 266, ο.α. Έτσι από «Το ταξίδι των αιχμαλώτων Τούρκων» :Ας περιγράψωμεν λοιπόν και το ταξίδιόν των,/ όπου τους επληρώσαμεν τον ναύλον τόδ δικόν των. /Την ώραν όπου κίνησαν, να πάγουν στο ταξείδι,/Βγάζει ο Δήμαρχος λεφτά, στο χέριν τους τα δίδει,/Δήμαρχος ήτον ο γιατρός Ιωάννης Μαλαχίας,/σύφφωνος με Κωστή /Μυριαθθόπουλο και με παπά Κουλουλία./Κι ηδιώξαν όλα τα σκυλιά από την Ικαρία,/όπου από το έκπαλαι μας καίαν την καρδίαν./ Διότι λίγοι εξ αυτών δεν είχανε παράδες,/αλλά οι περισσότεροι είχανε χιλιάδες. –Αξιοσημείωτο : μπορεί κανείς να βρει, και ρίβες με θέμα από την καθημερινή ζωή των Ικαρίων, όπως σ.300-302, όπου το θέμα είναι η παρ' ολίγο μονομαχία για την αρπαγή της μέλλουσας νύφης. (Λεμονή-Πασάς ή Γιάκας-Πασάς / Σεφέρης (στη ρίβα Έλληνας)κι η Ευαθθία κόρη του Γεώργη του Τσαντίρη.
Ο. α. , σ. 269 κ.εξ. «Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912».
Ο. α. σ. 255, Οι ρίβες, έργα επώνυμων λαϊκών τραγουδιστών, άλλα ανώνυμων, όπως «Το Κάστρο του Κοσκινά» το Πειραταί στη Λαγκάδα» και «Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912» περιλαμβάνονται στα «Ιστορικά τραγούδια της Ικαρίας», σ. 255 κ.εξ.

« Το κλέφτικο τραγούδι, λέει ο Αλέξης Πουλιανός, συγγραφέας[17], προσαρμοσμένο στη σκληρή ζωή και νοοτροπία του ορεσίβιου Έλληνα της ηπειρωτικής Ελλάδας, είναι ξένο προς την ήμερη ψυχοσύνθεση του νησιώτη. Το τραγούδι, η μουσική και ο χορός των νησιωτών, και των Ικάριων επομένως, αποτελεί αρμονική προέκταση του νησιώτικου περιβάλλοντος…».

Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει όλα τα χαρίσματα του δημοτικού τραγουδιού, τις εικόνες, τη συμμετοχή της φύσης στα έργα των ανθρώπων-πουλιά, ήλιος- τη λιτή και μεστή έκφραση – παίρνει τα όρη πίσω της και τα βουνά μπροστά της- θυμίζοντας και αυτό, όπως η παραλογή «Ο Ναύτης», τους στίχους του τραγουδιού Του κλέφτη το κιβούρι που το συναντάμε στο βιβλίο του Νίκου Γ. Πολίτη, Δημοτικά τραγούδια[18]:

Και στη δεξιά μου τη μεριά ν' αφήστε παραθύρι
να μπαίνει ο ήλιος το πρωί και το δροσιό το βράδυ
να μπαινοβγαίνουν τα πουλιά, της άνοιξης τ' αηδόνια
και να περνούν οι γέμορφες, να με καλημεράνε.

Και το δημοτικό της Ικαρίας :
Ηχάραξεν η Ανατολή, κι ηρόδισεν η Δύση,
κι' ήβγαμ πουλλιάς στόβ βοσκητόγ κι' η έμορφη στη βρύση.
Βγήκεν κι ένα μικρόν τουρκίν να πα να σεργιανίση.
Την έμορφην ηξάνοιξεν, την έμορφην κυνήγα,
κι η κόρη από τον φόβον της κι' από την εντροπή της,
παίρνει τα όρη πίσω της και τα βουνά μπροστά της,
κι η τύχη της την ήβγαλε στ' Άη – Γιωργιού τημ πόρτα.
Άγιε μου Γιώργη Πρόδρομε, κι αφέντη καβαλλάρη,
και γλύτωσέ με, άγιε, αφ' των Τουρκών τα χέρια,
(να φέρνω μάτσους το κερί, σακκούλλια το λιβάνι,
και με τη βουβαλόπετσα να κουβαλώ το λάδι.)
(Η ορθογραφία είναι σύμφωνη με την προφορική ντοπιολαλιά)

Θα μπορούσε να αναφερθεί, από την άποψη της λόγιας ποίησης, όχι εκείνης της εποχής, αλλά της σύγχρονης για την Επανάσταση του 1821, η ποίηση του Σαμιώτη, αλλά πολιτογραφημένου Ικάριου ποιητή, από τη γυναίκα του (Εύδηλος) Γεωργίου Θέμελη, της γενιάς του '30 στη Θεσσαλονίκη, που γράφει για τον Αθανάσιο Διάκο και τους δικούς του Ελεύθερους Πολιορκημένους με μότο στίχους της Δημοτικής Παράδοσης και του Διονύ-

17. Ο. α. σ. 255, Οι ρίβες, έργα επώνυμων λαϊκών τραγουδιστών, άλλα ανώνυμων, όπως «Το Κάστρο του Κοσκινά» το Πειραταί στη Λαγκάδα» και «Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912» περιλαμβάνονται στα «Ιστορικά τραγούδια της Ικαρίας», σ. 255 κεξ.

18. Δημοτικά τραγούδια, Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, Νίκου Γ. Πολίτη, εκδ. Δαμιανός, σσ. 55, 56.

σιου Σολωμού :

Πρέπει η γη να χαίρεται, πρέπει να καμαρώνει (Δημοτικό)

Τριαντάφυλλα 'ναι θεϊκά στην κόλαση πεσμένα (Διονύσιος Σολωμός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι)

Και του Γεωργίου Θέμελη:

Οι άνθρωποι δεν έβρισκαν γη να πατήσουν κι οι πεθαμένοι να κοιμηθούν.

Κι άρπαζαν χώμα, μάζευαν άσπρα κουρέλια να σκεπάσουν τη σάρκα
Και μαύρα μαντίλια να φυλάξουν τα τελευταία μαλλιά τους
Κι η όψη τους μεγάλωνε, μεγάλωνε από ένα χαμόγελο.
…Από το ποίημα : Ωδή για να θυμόμαστε τους ήρωες, 1949)

Και για τον Αθανάσιο Διάκο με μότο

Παντού πετούν κ' είν' άφθαρτα, Αγγέλοι τα φτερά σας (Σολωμός, Αθανάσιος Διάκος):

Κλαίνε το σχήμα του σταυρού
Κλαίνε το πιο γενναίο σπαθί που κόπηκε στα εφτά,
Τα ροσμαρίνια και το έλατο των κορυφών που πάει μαύρος καπνός
Φλέβες κοπέλες, που θα 'ρθουν ν' αδειάσουν τα δάκρυά τους.
…
Πόσα κρυφά καρδιοχτύπια έγιναν προσευχές και μίλησαν
Στους Αγγέλους,
Ν' αφήσουν τον ύπνο τ' ουρανού και να κατέβουν στη γη
Να ιδούν κάποια συγγενικά Τους πλάσματα πόσο φυλάνε το αίμα Τους,
…[19]

Η β'περίοδος κατοχής της Ικαρίας και των άλλων νησιών χαρακτηρίζεται από βιαιότητα και από την προσπάθεια αφαίρεσης των προνομίων και κατάπνιξης κάθε είδους δραστηριότητας, όπως στην Ικαρία, αυτήν της καπνοφυτείας, σε αντιστάθμισμα της ζημιάς από τη φυλλοξήρα στα αμπέλια τους. Παρά τις επιστολές που στέλνονται στην Υψηλή Πύλη και στις άλλες τουρκικές αρχές η κατάσταση γίνεται όλο και πιο επισφαλής από τις αυθαιρεσίες των κατακτητών.

Το έπος, όμως της Ικαρίας γράφτηκε το 1912, όταν έδιωξε τους Τούρκους από το νησί, μάλιστα συμπεριφέρθηκε άψογα στους αιχμαλώτους που τους συνόδεψε με πλοίο στη Σάμο. (αυτό είχε γίνει και το 1821)

Η Ικαρία θα επαναστατήσει, μόνη της, το 1912, με πρώτο θύμα τον Γεώργιο Π.Ν. Σπανό, με φωτισμένους ηγέτες τον γιατρό και μουχτάρη για μεγάλο χρονικό διάστημα Ιωάννη Μαλαχία, τον Κων/νο Κουλουλία κ.α., και θα υπάρξει για 4 μήνες, μέχρι να ενσωματωθεί στην Ελλάδα, ως ανεξάρτητο

19. Από το αφιέρωμα της εφημερίδας «Το Βήμα της Κυριακής» για τα 200 χρόνια από το 1821

κράτος με δική της σημαία –γαλάζια επιφάνεια με λευκό σταυρό, σφραγίδα, γραμματόσημα 8 αξιών με την κεφαλή του Ερμή, Οργανικό Χάρτη της Ελευθέρας Ικαριακής Πολιτείας με 24 άρθρα (Σύνταγμα) που συνέταξε ο Ιστορικός της Ικαρίας και από τους ηγέτες της Ικαριακής Επανάστασης, Χαράλαμπος Γ. Παμφίλης, Γράφτηκε Ύμνος της Ε.Π. Ι. που μελοποίησε ο μουσικοσυνθέτης Κωνσταντίνος. Ψάχος και στιχούργησε ο Ζακύνθιος ποιητής Φραγκίσκος, Καρρέρ. Τον Νοέμβριο του ίδιου έτους προσαρτήθηκε επίσημα η Ικαρία στο ελληνικό κράτος, και με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου, το επόμενο έτος, παγιώθηκε αυτή η κατάσταση. Η Επανάσταση της Ικαρίας το 1912 άφησε πίσω της δημοτικά άσματα, τις «ρίβες», (ή λέξη ρίβα αντί της ρίμα, ριβαδόροι= ριμαδόροι)[20] και ένα λόγιο που αποδίδεται τελικά στον Χαράλαμπο Γ.Παμφίλη, Το Ικαριακόν Ειδύλλιον του 1912.

…Από τη ρίβα του Πορή
Στα χίλια εννιακόσια και δώδεκα ακόμη,
έκανε επανάσταση η Ικαρία μόνη.
…
Ηύραγ καιρόν αρμόδιον, ο Τούρκος δειλιάζει,
όπου τον είχ' ο Ιταλός κλεισμένον στομ μπουγάζιν.
Τα πλοία του στην Νικαριά εν ημπορεί να φέρη,
και μη φοβάστε, βρε παιδιά, τούτο το καλοκαίρι.
Τον Τούρκον να διώξωμεν τομ πονηρόν οχτρόμ μας,
για να 'χωμεν ελευτεριά στον τόπον τον δικόμ μας.
…
Ο κόσμος ήκανε βουλή, για να τους συνοδέψουν,
σε πλοία τους ηβάλανε χωρίς να τους φονέψουν.
…
Άριστο το στρατήγημα που κάμαν οι αθρώποι,
αμέσως εκηρύχτηκεσ σε ούλλην την Ευρώπη.
Και τι νησί είναι αυτό που 'χει τόσην αντρεία,
και τα 'βαλεμ με την Τουρκιά μ' ατρόμητη καρδία.

20. Ο. α., σ, 267, Από τη ρίβα του Πορή, ριβαδόρου από τις Ράχες Ικαρίας : Η επανάστασις της Ικαρίας. Με το ίδιο θέμα έχει γράψει ρίβες και ο Αναγνώστη Β. Παπανικολάου. Σ. 266, ο.α. Έτσι από «Το ταξίδι των αιχμαλώτων Τούρκων» :Ας περιγράψωμεν λοιπόν και το ταξίδιόν των,/ όπου τους επληρώσαμεν τον ναύλον τόδ δικόν των. /Την ώραν όπου κίνησαν, να πάγουν στο ταξείδι,/Βγάζει ο Δήμαρχος λεφτά, στο χέριν τους τα δίδει,/Δήμαρχος ήτον ο γιατρός Ιωάννης Μαλαχίας,/σύφφωνος με Κωστή /Μυριαθόπουλο και με παπά Κουλουλία./Κι ηδιώξαν όλα τα σκυλιά από την Ικαρία,/όπου από το έκπαλαι μας καίαν την καρδίαν./Διότι λίγοι εξ αυτών δεν είχανε παράδες,/αλλά οι περισσότεροι είχανε χιλιάδες. –Αξιοσημείωτο : μπορεί κανείς να βρει, και ρίβες με θέμα από την καθημερινή ζωή των Ικαρίων, όπως σ.300-302, όπου το θέμα είναι η παρ' ολίγο μονομαχία για την αρπαγή της μέλλουσας νύφης. (Λεμονή-Πασάς ή Γιάκας-Πασάς /Σεφέρης (στη ρίβα Έλληνας) κι η Ευαθθία κόρη του Γεώργη του Τσαντίρη.

Ο κόσμος την εθάμαζεσ' σ' Ανατολή και Δύση,
η Νικαριά στομ πόλεμο τον Τούρκον να νικήση.

Και από Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912 :

…
Μες του Μπαφίλη τη ψυχή της ξενητιάς ο πόνος
εγέννησε το σχέδιο κ' απόκρυφα ο κλώνος
'φυτεύτηκε στη Νικαριά, ποτίστηκε με δάκρυ
του Μαλαχία κ' έθρεψε ρίζες απ' άκρη σ' άκρη.
Η Δωδεκάνησο κλειστή στην αγκαλιά τη λάγνη
του Ιταλού ξεσχίζουνταν, και σπαρταρούσε να 'βγει
…
Κι η Νικαριά ωρκίσθηκε εις του Χριστού τη χάρι,
στα τάρταρα, στην άβυσσο, να ρίξη το φεγγάρι,
τους Τούρκους τους μουρδάρηδες να πιάση μια βραδιά
και να τους στείλει άναυλα στην κόκκινη μηλιά
…
Είχ' ο Ιούλης δέκα 'φτα στα χίλια εννιακόσα
και δώδεκα, αφ' του Χριστού τη γέννησ' ήταν Τρίτη,
σαν γέννηκ' η πανήγυρι της λευτεριάς κ' η θήκη
χωρίστηκ' από το σπαθί, που χάραξε την πρώτη
του δώδεκα ανάστασι. Στον κάθε πατριώτη
έδωκ' ανάσα ολόψυχα σ' όλους να διαλαλήση,
πως ήθελε το έθνος μας να ζήση και θα ζήση.
…
Κ' οι Τούρκοι δεν αντέχουνε και παύουν το τουφέκι
και στην Καζάρμα κρύβουνται κ' ακούν τ' αστροπελέκι.
Με μια τρομάρα 'φώναξαν –τεσλίμι παλληκάρια !(=παραδίνομαι, αφήνω)
Πάρτε τα όπλα, δέστε μας, 'πιστάγκονα κουβάρια,
μα τη ζωή αφήτε μας. Κι αυτοί τους λένε –Σώνει,
τους σκλάβους του ο Έλληνας ποτέ δεν τους σκοτώνει![21]

Και ο Ύμνος της Ικαρίας ο εμπνευσμένος από την Επανάσταση των Ικαρίων το 1912 εναντίον των Τούρκων.

Απ' το δώμα του Πλάστη σταλμένη / Η θεά η γλυκιά κατεβαίνει / Με ρομφαία στο ένα της χέρι/Και στο άλλο αναμμένο δαδί / Τη χαρά και το φως για να φέρει / Στο μικρό αλλ' ανδρείο νησί

Και τα σίδερα σκίζει σκορπάει, / καίει τα ράκη μακριά τα πετάει, / Που από χρόνια ήταν ζωσμένο,/Το νησάκι τ' ωραίο σφιγκτά, Γιατί ήτο το μαύρο δεμένο,

21. Ο. α. , σ. 269 κεξ «Το ικαριακόν ειδύλλιον του 1912».

/Στη σκληρή του βαρβάρου σκλαβιά.

Και κινώντας το κάτασπρο χέρι, / Με το πύρινο που 'χε μαχαίρι, / Με ολόχρυσα γράφει ψηφία / Στου μαρμάρου την πλάκα βαθειά / Είσαι αθάνατη, ναι, Ικαρία, / Και στεφάνια σου πρέπουν πολλά!

Η μετάφραση ως συνεισφορά στο γαλλικό φιλελληνικό κίνημα. Ο Γάλλος φιλέλληνας L. Lemercier μεταφράζει δημοτικά τραγούδια με θέμα το ηρωικό Σούλι

Μαργαρίτα Α. Βακάλου

Εισαγωγή

Όπως γνωρίζουμε, στις 25 Μαρτίου του 1821, υψώνεται το λάβαρο της Ελληνικής Επανάστασης, μιας Επανάστασης που θεωρήθηκε γεγονός- ορόσημο, όχι μόνο για την ελληνική, αλλά και για την ευρωπαϊκή ιστορία. Πρόκειται για ένα γεγονός με διαστάσεις όχι μόνο ιστορικές αλλά και πολιτικές και πολιτισμικές. Από την πρώτη στιγμή, οι Έλληνες έσπευσαν, ο καθένας από το μετερίζι του και με το δικό του τρόπο, να κάνουν το όραμα για την ελευθερία και την αυτοδιάθεση του γένους πραγματικότητα. Δεν ήταν όμως, μόνοι τους οι Έλληνες στην προσπάθεια υλοποίησης αυτού του οράματος. Άνθρωποι από όλη την Ευρώπη, αλλά και πέρα από αυτή, στάθηκαν δίπλα στον αγωνιζόμενο Έλληνα, αφουγκράστηκαν τον πόνο και την αγωνία του, ζωντάνεψαν μέσα από το λόγο τους, από τα έργα τους, από τα καλλιτεχνικά τους δημιουργήματα τον αγώνα για τη λευτεριά. Αυτοί ήταν οι Φιλέλληνες.

Οι Φιλέλληνες ήταν κυρίως στρατιωτικοί αλλά και πολίτες από την Ευρώπη και τις ΗΠΑ, που βοήθησαν στην Ελληνική Επανάσταση. Από την εποχή της Αναγέννησης ακόμα, τότε που ο δυτικός κόσμος στρέφεται στον ουμανισμό, καλλιεργείται ιδιαίτερα η αγάπη για τον ελληνικό πολιτισμό, αρχικά με τη μελέτη των Ελλήνων κλασικών συγγραφέων, στις ιδέες των οποίων βασίζονται πολλά από τα ιδεώδη της Αναγέννησης. Η αγάπη για το ελληνικό πνεύμα, την ελληνική φιλοσοφία και ιστορία, την ελληνική κλασική γλώσσα, την ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική είναι έκδηλη σε όλη την Ευρώπη. Πολλοί Ευρωπαίοι διανοούμενοι μελετούν εις βάθος την ελληνική γλώσσα, ώστε να έχουν άμεση πρόσβαση στα κείμενα αυτά, που αποτελούν τα θεμέλια του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Οι Φιλέλληνες προέρχονται από την Ολλανδία, το Βέλγιο, τη Σουηδία, την Ισπανία και, φυσικά, τη Γαλλία. Ένας από αυτούς του Γάλλους Φιλέλληνες, ο

Louis Jean Népomucène Lemercier, αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Η συνεισφορά της μετάφρασης

Και σε αυτήν τη περίπτωση, όπως και σε πολλές άλλες, θα ήταν αδύνατη η επικοινωνία των δύο λαών και των δύο πολιτισμών, δίχως τη συνεισφορά της μετάφρασης. Η μετάφραση από τα ελληνικά στα Γαλλικά των δημοτικών τραγουδιών της συλλογής του Κλωντ Φωριέλ έδωσε στο γαλλικό και γαλλόφωνο αναγνωστικό κοινό, τόσο εκείνης της εποχής, αλλά ακόμα και στο σημερινό, τη δυνατότητα να προσεγγίσουν και να κατανοήσουν τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, ο οποίος μετουσιώνεται σε στίχους και εκφράζεται μέσα από την αυθεντική και συλλογική φωνή του Έλληνα ραγιά.

Είναι γνωστό ότι η μετάφραση επιβιώνει ως πρακτική, από την αρχή της ιστορίας του ανθρώπινου πολιτισμού, καθώς δεν πρόκειται απλώς για τη μεταφορά λέξεων και νοημάτων από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα- στόχο, αλλά αποτελεί δίαυλο επικοινωνίας και σημείο συνάντησης, όχι μόνο των γλωσσών και των λογοτεχνιών, αλλά και ολόκληρων πολιτισμών. Τη μετάφραση, λοιπόν, δεν την εμποδίζουν σύνορα, και έτσι καταφέρνει να μεταδώσει συναισθήματα, στοχασμούς και οράματα ενός ολόκληρου γένους σε ένα άλλο, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση της μετάφρασης που πραγματοποιεί ο Λεμερσιέ.

Η γλώσσα-πηγή σε αυτήν την περίπτωση είναι τα Ελληνικά και η γλώσσα-στόχος τα Γαλλικά. Αυτό σημαίνει ότι ο μεταφραστής έχει όχι μόνο άριστη και εις βάθος γνώση των δύο γλωσσών, αλλά και των δύο πολιτισμών εν γένει. Δεν πρέπει βέβαια να λησμονηθεί και το γεγονός ότι η μετάφραση δε γίνεται από την ελληνική γλώσσα της λογιοσύνης αλλά από την ελληνική γλώσσα που χρησιμοποιεί ο τουρκοκρατούμενος Έλληνας· πρόκειται για μια γλώσσα που, ως γνωστόν, βρίθει προσμίξεων από την τουρκική, και στην οποία φυσικά κυριαρχούν διάφοροι ιδιωματισμοί. Έτσι λοιπόν, εκτός από το ότι ο Γάλλος Φιλέλληνας όφειλε να μάθει και να πειραματιστεί εις βάθος με την ελληνική γλώσσα, η εκμάθηση της οποίας ούτως ή άλλως συνιστά δύσκολο εγχείρημα, είχε επιπλέον να αντιμετωπίσει και περαιτέρω μεταφραστικές δυσκολίες, κάποιες από τις οποίες ενδεχομένως να ήταν δύσκολα προσπελάσιμες.

Ωστόσο, μέσω της μετάφρασης αυτής, γνώρισαν και μελέτησαν τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια πολλοί Γάλλοι διανοητές, ιστορικοί και φιλόλογοι· αυξήθηκε, με τον τρόπο αυτό, το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων λογίων, και μάλιστα σε μία χώρα, η οποία κατά την εποχή της ελληνικής παλιγγενεσίας, αλλά και επί αιώνες νωρίτερα, κατείχε τα πρωτεία στον τομέα των γραμμάτων και του πνεύματος, υπήρξε ο τόπος, όπου καλλιεργήθηκαν τα ιδανικά

της ελευθερίας και της ισότητας αλλά και η κοιτίδα της αναβίωσης του ελληνικού κλασικού πνεύματος.

Σχετικά με τον Lemercier

Ο Λεμερσιέ (1771-1840) ήταν Γάλλος δραματουργός και ποιητής. Από πολύ μικρή ηλικία, φανέρωσε το συγγραφικό του ταλέντο. Σε ηλικία 16 μόλις χρόνων, το πρώτο του θεατρικό έργο, ο *Μελέαγρος*, έκανε μεγάλη επιτυχία. Τα έργα του συχνά γινόταν αντικείμενο επίκρισης και σήκωναν θύελλες αντιδράσεων από τους διανοούμενους της εποχής. Το αριστούργημά του είναι το έργο *Αγαμέμνων*, τραγωδία σε πέντε πράξεις, που χαρακτηρίστηκε ως η *τελευταία σπουδαία κλασική τραγωδία της Γαλλικής Λογοτεχνίας*[1].

Γιατί, όμως, αποφάσισε να μελετήσει την ελληνική δημοτική ποίηση, στηρίζοντας έτσι τον αγώνα των Ελλήνων για Ανεξαρτησία; Μέχρι και τον 19ο αιώνα, το κίνημα του Ρομαντισμού, που αναπτύσσεται κυρίως στη Γερμανία, επιχειρεί να φωτίσει και να θέσει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των διανοούμενων τον ελληνικό εθνικό πολιτισμό, ό, τι, δηλαδή, σχετίζεται με την κλασική αρχαιότητα. Σιγά σιγά, όμως, οι λόγιοι της Δύσης αρχίζουν να προσεγγίζουν την «ελληνική ψυχή», αρχίζουν να θέτουν πλέον στο επίκεντρο του νέου ενδιαφέροντος μια άλλη διάσταση του ελληνικού πολιτισμού. Τα δημοτικά τραγούδια, ως παράγωγα του λαϊκού πολιτισμού, είναι αυτά που τραβούν την προσοχή των δυτικών διανοουμένων. Έτσι έχουμε την πρώτη συλλογή με τίτλο «Chants héroiques de montagnards et matelots Grecs», που εκδόθηκε στο Παρίσι.

Σχετικά με την έκδοση του Λεμερσιέ:

Ο πρώτος τόμος της εν λόγω συλλογής, εκδίδεται το 1824, στο Παρίσι, λίγο μετά την έκδοση του Φωριέλ. Την επόμενη χρονιά, το 1825, θα εκδοθεί και στις Βρυξέλλες, ενώ θα κυκλοφορήσει και η συνέχεια του πρώτου τόμου με τίτλο «Suite des chants héroiques et populaires des soldatset matelots Grecs». Πρόκειται για έμμετρη μετάφραση, η οποία πραγματοποιείται υπό την αιγίδα της Γαλλικής Ακαδημίας. Ουσιαστικά, στις εκδόσεις αυτές, περιλαμβάνονται οι μεταφράσεις των δημοτικών ποιημάτων που συνέλλεξε και εξέδωσε ο Κλωντ Φωριέλ, το 1824-1825. Ο Λεμερσιέ μεταφράζει, λοιπόν, δημοτικά τραγούδια για την Ήπειρο, το Μωριά, αλλά και για το ηρωικό Σούλι, μερικά από τα οποία θα μελετήσουμε στην παρούσα εργασία.

1. Η μτφρ δική μου

Σχετικά με τον Φωριέλ:

Ο Γάλλος φιλόλογος και ιστορικός Κλωντ Φωριέλ γεννήθηκε το 1772, στο Saint- Etienne της Γαλλίας. Διετέλεσε γραμματέας του Ιωσήφ Φουσέ, ο οποίος έπαιξε ενεργό ρόλο στη Γαλλική Επανάσταση. Κατείχε ιδιαίτερη θέση στην υψηλή κοινωνία της Γαλλίας της εποχής του, συνδεόταν φιλικά και με την οικογένεια Κοντορσέ, ενώ ταυτόχρονα υπήρξε και μία από τις σπουδαίες μορφές της διανόησης. Το 1830, μάλιστα διορίζεται καθηγητής των γλωσσών και λογοτεχνιών της μεσημβρινής Ευρώπης στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης.

Μολονότι δεν επισκέφθηκε ποτέ την Ελλάδα, υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής και ερευνητής του ελληνικού πολιτισμού. Συλλέγει, μελετά και εκδίδει δημοτικά τραγούδια, που σχετίζονται με τον ελληνικό επαναστατικό αγώνα. Με το έργο του «Δημοτικά τραγούδια της Νέας Ελλάδος», που εκδόθηκε σε δύο τόμους, το 1824 και το 1825, στο Παρίσι, παρουσιάζει, υποστηρίζει αλλά και υμνεί τον αγώνα των Ελλήνων για ανεξαρτησία και ελευθερία, και κάνει ευρέως γνωστό σε Έλληνες και Φιλέλληνες ένα μεγάλο κεφάλαιο της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας, αυτό των δημοτικών τραγουδιών. Παρακάτω, θα παρουσιαστούν μερικά μόνο ποιήματα της μετάφρασης αυτής του Λεμερσιέ.

Τα ποιήματα

***α)* Christos- Milionis**

Το ποίημα με τίτλο «του Χρήστου Μηλιώνη» στα ελληνικά και "la mort de Christos Milionis" στα γαλλικά αναφέρεται στον ομώνυμο οπλαρχηγό, ο οποίος αρπάζει ως αιχμαλώτους τον Καδή και δύο αγάδες από την Άρτα. Ο εκπρόσωπος του Πασά της επαρχίας, όμως, θέλει την τιμωρία του και έτσι στέλνει έναν Τούρκο της φρουράς του για να τον συλλάβει, ο οποίος όμως τον προσεγγίζει με φιλική διάθεση. Ωστόσο, παρά τη φιλική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους, η μοίρα έχει ορίσει να σκοτωθούν και οι δύο.

Ένα από τα ενδιαφέροντα στοιχεία στο ελληνικό και στο γαλλικό ποίημα[2]είναι το ζήτημα της προσωδίας και της ομοιοκαταληξίας. Στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι έχουμε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο στίχο, με τομή στην όγδοη συλλαβή:

«Τρία πουλάκια κάθονταν | στην άκρη στο λημέρι
Ένα τηράει τον Αλμυρόν | κι άλλο κατά τον Βάλτον»

2. Θα αποφύγουμε όσο γίνεται τους όρους «πρωτότυπο» και «μετάφραση», μιας και σύμφωνα με τον Venuti, έναν από τους σπουδαιότερους θεωρητικούς της μετάφρασης, οι όροι αυτοί υποβαθμίζουν το νέο κείμενο που παράγεται κατά τη μεταφραστική διαδικασία.

Στο γαλλικό ποίημα, από την άλλη, έχουμε μια ιδιόμορφη σύμβαση ως προς την ομοιοκαταληξία· σε άλλα σημεία είναι ζευγαρωτή, σε άλλα σταυρωτή, σε άλλα πλεκτή και αλλού ζευγαροπλεκτή.

«Trois corneilles veillaient au sommet des montagnes
L'une près d'Armyros contemplait ses vallons,
Et 1 autre du Valtos les riches horizons
La troisième gémit, et mêle en tristes sons
Sa plainte aux voix de ses compagnes:
Qui donc a vu Christos absent de nos campagnes?
- De l'Arta, nous dit-on, il suivit les chemins,
Deux Agas, un Cadi, sont tombés dans ses mains.»

Επιπλέον, παρατηρείται ότι ο μεταφραστής Λεμερσιέ σπάει ένα στίχο του κειμένου-πηγή σε δύο στο κείμενο-στόχο, προκειμένου να εξυπηρετηθεί η ρίμα. Έτσι, ενώ στο ελληνικό έχουμε τον «Αλμυρόν» και τον «Βάλτον» στον ίδιο στίχο, στο γαλλικό ποίημα το ένα τοπωνύμιο είναι στον δεύτερο στίχο και το άλλο στον τρίτο. Με αυτόν τον τρόπο, ενώ το ελληνικό ποίημα εκτείνεται σε 22 στίχους, το γαλλικό καλύπτει 29 στίχους. Στη συνέχεια, ωστόσο, βλέπουμε ότι ο Λεμερσιέ παραλείπει έναν ολόκληρο στίχο, ο οποίος περιλαμβάνει πληροφορίες για δύο τοπωνύμια: το «Βάλτο» και την «Κρυαβρύσιν». Συγκεκριμένα, ο στίχος «Ουδέ στο Βάλτον φάνηκε, ουδέ στην Κρυαβρύσιν», στο γαλλικό ποίημα δεν υπάρχει, όπως επίσης δεν υπάρχει στο ελληνικό ποίημα η φράση «-Moi!—Toi-même», δηλαδή «-εγώ! –εσύ ο ίδιος», όπου ο οπλαρχηγός απαντά στον Τούρκο που του ζητά να παρουσιαστεί στον Τούρκο αξιωματούχο. Στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι η φράση είναι η ακόλουθη: «Χρήστο, σε θέλει ο βασιλεάς, σε θέλουν κι οι αγάδες». Γενικά, υπάρχει μεγάλη ευελιξία ως προς την αναλογία στίχων των δύο ποιημάτων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι, ενώ στο ελληνικό ποίημα αφιερώνονται μόλις δύο στίχοι για να αποδοθεί η φιλία μεταξύ του Έλληνα οπλαρχηγού και του Τούρκου στρατιώτη, στο γαλλικό ποίημα οι στίχοι είναι οι διπλάσιοι:

«στον Αρμυρόν τον έφθασε, κ' ως φίλοι φιληθήκαν·
Ολονυκτίς επίνανε όσον να ξημερώσει».
«D'un vieil attachement ressentent le pouvoir.
Sous une même tente, heureux de se revoir,
Les échos de la nuit les entendent ensemble
Se verser le nectar, se conter leurs secrets»

Στη συνέχεια, παρατηρούμε ορισμένες διαφορές ως προς την απόδοση των νοημάτων του ποιήματος. Έτσι, εκεί που στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι λέει: «Κι ο Μουσελίμης τ'άκουσε, βαρέα του κακοφάνη», στη γαλλική μετάφραση αναφέρεται «évoquant la vengeance», ζήτησε εκδίκηση, δηλαδή αποδίδεται περισσότερη οργή, ένταση και θυμός. Επίσης, ο «Μαυρομάτης» ο στρατιώτης δηλαδή του Μουσελίμη, μαζί με τον «Μουχτάρ- Κλεισούρα» μεταφράζονται ως «pleins de sonnoir esprit» δηλαδή τους προσδίδεται η ιδιότητα αυτού που έχει «μαύρο πνεύμα», «μαύρη ψυχή», όπως και ο Μουσελίμης.

Το βασικότερο από όλα, όμως, είναι η συμμετρία και η αναλογία ανάμεσα σε κείμενο-πηγή και κείμενο-στόχο, που υπάρχει στους δύο τελευταίους στίχους, όπου παρουσιάζεται ο θάνατος των δύο πρωταγωνιστών του ποιήματος.

«Με τα τουφέκια έτρεξαν ο ένας προς τον άλλον
Φωτιάνεδόσαν στη φωτιάν και έπεσαν εις τον τόπον».
«Ils s'arment à ces mots; et leur double tonnerre
D'un double coup mortel les étend sur la terre.»

Έτσι, κλείνουν και τα δύο ποιήματα με το νόημα μοιρασμένο ακριβώς με τον ίδιο τρόπο στο ελληνικό και στο γαλλικό.

β) La Magnanime Despo

Το επόμενο ποίημα που θα αναλυθεί είναι το πολύ γνωστό δημοτικό τραγούδι με τίτλο «Της Δέσπως». Πρόκειται για ένα εμβληματικό ποίημα, γνωστό στους περισσότερους από τα μαθητικά μας κιόλας χρόνια. Εκτός από ύμνος της ανδρείας και της γενναιότητας του Έλληνα υπόδουλου, είναι και ένας ύμνος στη γυναίκα, στην Ελληνίδα γυναίκα, η οποία, με τόλμη και αποφασιστικότητα, αψηφά τον Τούρκο κατακτητή και παίρνει τα άρματα στα χέρια της, αρνούμενη να γίνει σκλάβα. Στη μετάφρασή του ο Λεμερσιέ δίνει τον τίτλο «La Magnanime Despo», δηλαδή η μεγαλόψυχη Δέσπω· η μεγαλοψυχία είναι, πράγματι, ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της γυναίκας αυτής. Από τον τίτλο κιόλας γίνεται αισθητή η τάση, η ανάγκη ή η επιθυμία του μεταφραστή να γίνει, σε σχέση με το ελληνικό ποίημα, πιο επεξηγηματικός, πιο αναλυτικός και πιο περιγραφικός. Δεν αρκείται απλώς στο όνομα, όπως στο ελληνικό, αλλά βάζει δίπλα ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα. Σε όλο το γαλλικό ποίημα ακολουθείται η ίδια λογική. Έτσι, ενώ το ελληνικό ποίημα εκτείνεται σε 12 μόλις στίχους, το γαλλικό έχει έκταση 22, δέκα στίχους περισσότερο.

Από τους πρώτους στίχους, βλέπουμε ότι, ενώ στο ελληνικό ποίημα το νόημα της φράσης «Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν» συμπυκνώνεται σε ένα στίχο, και μάλιστα και στα δύο ημιστίχια, η πληροφορία που μεταδίδεται είναι η ίδια, απλώς ειπωμένη με διαφορετικό τρόπο. Άλλωστε, η επανάληψη του νοήματος του πρώτου ημιστιχίου στο δεύτερο είναι κάτι

που συμβαίνει συχνά στα δημοτικά τραγούδια. Στη μετάφραση του, ο Λεμερσιέ επιχειρεί να «απλώσει» την ίδια πληροφορία σε δύο στίχους: «L'ÉCHO frappé résonne, et dans les airs troublés/ Le plomb de cent mouquets siffle à coups redoublés». Αυτό συμβαίνει και με τον επόμενο στίχο, με τη ρητορική ερώτηση «Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;» («Ces tubes, éclatant en joyeuse tempête, / De quelque heureux hymen proclament-ils la fête?...»).

Επίσης, ενδιαφέρον έχει να παρατηρήσουμε τη χρήση μίας συγκεκριμένης λέξης και μίας φράσης στους στίχους αυτούς. Από τη μία είναι η πρώτη λέξη του ελληνικού ποιήματος, η λέξη «Αχός» και η πρώτη λέξη του γαλλικού «ECHO». Ίσως η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης από το Λεμερσιέ να μην είναι τυχαία· είναι πολύ πιθανόν ότι θέλει να δείξει και την ηχητική ομοιότητα ανάμεσα στις δύο αυτές λέξεις και, εκτός αυτού, να δημιουργήσει μια οπτική εικόνα, να παραπέμψει τον αναγνώστη του σε ένα συγκεκριμένο τοπίο, με λαγκαδιές και λόφους, εκεί όπου θα μπορούσε κανείς να ακούσει την ηχώ. Στη συνέχεια βλέπουμε ότι ο μεταφραστής έχει επιλέξει τη φράση «joyeuse tempête», δηλαδή «ευτυχισμένη καταιγίδα» ή «καταιγίδα ευτυχίας», μια φράση που αποδίδει τη λέξη «χαροκόπι» του ελληνικού ποιήματος, αλλά είναι σίγουρα περισσότερο δημιουργική και περιγραφική.

Ενώ στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι η απάντηση στη ρητορική ερώτηση που προηγήθηκε είναι «η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια», στο γαλλικό ποίημα και πάλι ο Λεμερσιέ προσδίδει το χαρακτηριστικό «ηρωική»: «L'héroïque Despo combat avec sesfilles», και δεν διστάζει να προσθέσει ακόμα έναν στίχο, ο οποίος δεν υπάρχει στο κείμενο πηγή: «Contre les meurtriersd' héroïques familles», δηλαδή «ενάντια στους δολοφόνους, στους φονιάδες των ηρωικών οικογενειών».

Στον διάλογο που ακολουθεί ανάμεσα στη Δέσπω και στους Αρβανίτες οι διαφορές μεταξύ του κειμένου-πηγή και του κειμένου-στόχου είναι αρκετές. Αρχικά, βλέπουμε ότι στη μετάφραση την ρωτούν «Que défends-tu donc?», δηλαδή, «τι υπερασπίζεσαι;», κάτι που στο ελληνικό ποίημα δεν υπάρχει· υπάρχει μόνο η προσταγή- παρότρυνση «Γιώργαινα, ρίξε τ' άρματα…» Αλλά και στο δεύτερο ημιστίχιο, διαβάζουμε στο ελληνικό ποίημα «δεν είναι εδώ το Σούλι». Στη γαλλική μετάφραση όμως, διαβάζουμε «Tu n'es plus dans Souli, ville des héroïnes», που σημαίνει «δεν είναι εδώ το Σούλι, η πόλη με τις ηρωίδες». Αντίθετα, η φράση «Εδώ είσαι σκλάβα του πασά, σκλάβα των Αρβανίτων», δεν μεταφράζεται στα Γαλλικά και αντ' αυτής βλέπουμε την παρότρυνση του Αρβανίτη προς τη Δέσπω να σώσει τον εαυτό της («Sauve-toi du péril captive entre nos bras»). Επίσης, στο Γαλλικό ποίημα βλέπουμε τη θαρραλέα δήλωση της Δέσπως «plutôt mourir», («καλύτερα να πεθάνω»), φράση που στο κείμενο πηγή δεν υπάρχει. Μία ακόμα μεταφραστική επιλογή του Λεμερσιέ που αξίζει να σχολιαστεί είναι η φράση «un baril fulminant», σε

ελεύθερη απόδοση, «ένα βαρέλι με μπαρούτι που είναι έτοιμο να σκάσει», φράση που αποδίδει τη λέξη «δαυλί», του ελληνικού ποιήματος. Προφανώς η φράση που επιλέγει στα Γαλλικά ο Λεμερσιέ είναι για ακόμα μια φορά πιο περιγραφική, δίνει περισσότερη έμφαση και ένταση, ενώ δημιουργεί όχι μόνο οπτική, αλλά και ακουστική εικόνα. Ο τελευταίος στίχος «Και τα φυσέκια ανάψανε κι όλοι φωτιά γενήκαν» στη μετάφραση εκτείνεται σε τρεις ολόκληρους στίχους, και πάλι εξ αιτίας της μεταφραστικής τάσης που υιοθετεί ο Λεμερσιέ: «Un baril fulminant/ S'ouvre à la mèche en flamme, et mille ardentes laves/ Les enlèvent aux cieux sur qui gouffre tonnant.»

Τέλος, αξίζει να γίνει και ένα σχόλιο από πλευράς στιχουργικής. Και σε αυτό το δημοτικό τραγούδι, όπως και στο προηγούμενο, ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος ανομοιοκατάληκτος, με τομή στην όγδοη συλλαβή. Ο Λεμερσιέ επιλέγει και εδώ να χρησιμοποιήσει την ομοιοκαταληξία, και για ακόμα μια φορά με ιδιαίτερο τρόπο: στους πρώτους οκτώ στίχους η ομοιοκαταληξία είναι αυστηρά ζευγαρωτή:

L'ÉCHO frappé résonne, et dans les airs troublés
Le plomb de cent mouquets siffle à coups redoublés
Ces tubes, éclatant en joyeuse tempête,
De quelque heureux hymen proclament-ils la fête?...
Non, ce n'est point l'hymen, ni l'amour, ni leurs jeux,
Qu'annoncent l'arquebuse et le bruit de ses feux.
L'héroïque Despo combat avec ses filles
Contre les meurtriers d'héroïques familles

Ακολουθούν τέσσερις στίχοι με πλεκτή ομοιοκαταληξία:

Rends-toi, Souli n'est plus lui disent les Agas
Que défends-tu donc? les ruines
Des faibles tours de Dimolas.
Tu n'es plus dans Souli, ville des héroïnes

Και στη συνέχεια τέσσερις στίχοι με σταυρωτή ομοιοκαταληξία:

Sauve-toi du péril captive entre nos bras.
-Moi, céder aux bourre aux qu'engraissent les rapines!
-Moi, me rendre!... Ah! plutôt mourir dans nos ravines!
Si nos forts ont cédé, Despo ne fléchit pas.
Και τέλος έχουμε άλλους έξι στίχους με πλεκτή ομοιοκαταληξία:
Chef de tyrans abjectsvainement tu nous braves,
Dit-elle, et de ses brus soudain s'environnant
Mes filles! de ces Turcs pourrions-nous vivre esclaves ?

Non, suivez votre mère...» Un baril fulminant
S'ouvre à la mèche en flamme et mille ardentes laves
Les enlèvent aux cieux sur qui gouffre tonnant.

Επίλογος- συμπέρασμα:

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της σύντομης μελέτης για τη μεταφραστική δουλειά του Γάλλου Φιλέλληνα, είναι πολλές οι διαπιστώσεις που προκύπτουν. Η βασικότερη διαπίστωση είναι ότι η μετάφραση, πόσο μάλλον της ποίησης, πόσο μάλλον της δημοτικής ποίησης, που είναι ιδιαίτερη τόσο από πλευράς μέτρου, όσο και από πλευράς έκφρασης, αλλά και περιεχομένου, σίγουρα δεν είναι εύκολη υπόθεση. Δεν χρειάζεται μόνο κατάρτιση, και γλωσσική σπουδή αλλά και ιδιαίτερο χάρισμα. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός ότι οι περισσότεροι μεταφραστές ποίησης, ήταν και οι ίδιοι ποιητές. Μία δεύτερη διαπίστωση είναι ότι ο συγκεκριμένος μεταφραστής, όχι μόνο κατείχε σε άριστο επίπεδο την ελληνική γλώσσα, αλλά γνώριζε εις βάθος τα εκφραστικά μέσα και τους εκφραστικούς τρόπους των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, και πέτυχε στο μέγιστο βαθμό την απόδοση του ύφους τους, ακόμα κι αν οι μεταφράσεις του δεν ήταν πιστές «προς το γράμμα». Έτσι, λοιπόν, εύκολα καταλαβαίνει κανείς ότι ο Φιλέλληνας Λεμερσιέ δεν ενδιαφέρεται τόσο να αποδώσει πιστά το περιεχόμενο των δημοτικών τραγουδιών στα Γαλλικά, όσο να βοηθήσει το γαλλικό αναγνωστικό κοινό να κατανοήσει εις βάθος το πνεύμα των δημοτικών τραγουδιών, να τους δώσει μια εικόνα του ψυχισμού των ηρώων, των ιδανικών τους, του αγωνιστικού τους πνεύματος και της ανδρείας τους. Αυτό είναι που έχουν ανάγκη να αποκομίσουν όσοι Φιλέλληνες δεν γνωρίζουν ελληνικά, αλλά αυτή είναι και η ουσία της προσπάθειας των ίδιων των Φιλελλήνων. Επομένως, για ακόμα μία φορά, η μετάφραση αναδεικνύεται ως ένα από τα μεγαλύτερα «όπλα» του αγώνα του ελληνισμού για αυτοδιάθεση, αλλά αποδεικνύεται και η δύναμή της να συνενώνει όχι μόνο γλώσσες, πολιτισμούς, λογοτεχνίες, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, αλλά κυρίως πνεύματα και ανθρώπινες ψυχές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πολίτης Λ. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014.

Αλεξίου Στ. *Ελληνική Λογοτεχνία, από τον Όμηρο ως τον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Στιγμή, 2010.

Beaton R. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.

Μαστροδημήτρης, Π. Δ., *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, Δόμος, 1983.

Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι: Ιστορικό δημοτικό τραγούδι ή της φυλακής;

Τάσος Χατζηαναστασίου

Όταν σκέφτηκα να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο τραγούδι, αναλαμβάνοντας να το παρουσιάσω στο παρόν συνέδριο, είχα μάλλον άγνοια κινδύνου! Έλεγα: «δεν μπορεί, θα υπάρχει στη βιβλιογραφία κάποια αναφορά, σε κάποια συλλογή δημοτικών τραγουδιών θα ανθολογείται κι εκεί οπωσδήποτε θα υπάρχουν σχετικές πληροφορίες». Κι όμως, παρόλο που το τραγούδι είναι γνωστό και ιδιαίτερα αγαπητό έως σήμερα, δεν βρήκα παρά ελάχιστα πράγματα κι αυτά όχι συστηματικά, εννοώ σε επιστημονικές εργασίες. Παρόλο που, για να είμαι ειλικρινής, μου πέρασε από το μυαλό η ιδέα να το αφήσω και είτε ν' αλλάξω θέμα είτε να μην κάνω καθόλου ανακοίνωση στο συνέδριο, σκέφτηκα πως είναι τελικά μία από εκείνες τις περιπτώσεις που ο ερευνητής καλείται να παρουσιάσει το υλικό του ξεκινώντας από μία tabula rasa και να δημιουργήσει ο ίδιος την πρώτη, ίσως, μονογραφία για το συγκεκριμένο τραγούδι. Η ορθότητα της επιλογής μου θα κριθεί βεβαίως από το αποτέλεσμα και θέτω στην κρίση σας τις παρατηρήσεις μου.

Οι πληροφορίες που αντλεί κανείς από το διαδίκτυο είναι ιδιαίτερα φειδωλές και αφορούν το τραγούδι, περισσότερο από τη μουσική του πλευρά. Έτσι, για παράδειγμα σε ιστοσελίδα για το κλαρίνο μαθαίνουμε ότι είναι «ένα τραγούδι με προέλευση από την Αρκαδία Πελοποννήσου[1]. Ο ρυθμός του κομματιού είναι 3/4 και χορεύεται στα βήματα του «τσάμικου». Το ότι είναι τσάμικο, φυσικά, δεν χρειάζεται να έχει κανείς ιδιαίτερες γνώσεις μουσικολογίας και ειδικές σπουδές στο δημοτικό τραγούδι για να το αντιληφθεί. Εξάλλου, εμείς ως Ιστορικοί και Φιλόλογοι ενδιαφερόμαστε για τα λόγια του τραγουδιού.

Αυτό που συνειδητοποιεί κανείς ακούγοντας το τραγούδι είναι ότι απαιτείται τελικά μία εργασία ανάλογη μ' αυτή του αρχαιολόγου που καλείται να εντοπίσει τη στρωματογραφία των δίστιχων από τα οποία αποτελείται

1. Γ. Σιατερλής, «Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι», https://klarinogreek.com/%CF%83%CF%84-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%8D-%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%AE%CE%B4%CE%B9/

το τραγούδι και να χρονολογήσει, να εντοπίσει δηλαδή τις ιστορικές αναφορές, για να αποφανθεί τελικά σε τι αναφέρεται και ποια είναι η αρχική πηγή έμπνευσης του ανώνυμου δημιουργού και ποια σημεία του αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες.

Σας διαβάζω τους στίχους, έτσι όπως είναι περισσότερο γνωστοί γιατί, όπως θα δούμε υπάρχουν και ορισμένες παραλλαγές, κάτι που συνηθίζεται στο δημοτικό και το λαϊκό τραγούδι γενικότερα.

Στ' Αναπλιού, γεια σας λεβέντες, στ' Αναπλιού το Παλαμήδι,
στ' Αναπλιού το Παλαμήδι 'κει βροντάει το καριοφίλι.

Το βροντάν, γεια σας λεβέντες, το βροντάν' οι Μωραΐτες,
το βροντάν' οι Μωραΐτες κι όλοι οι βαρυποινίτες.

Το βροντάει, γεια σας λεβέντες, το βροντάει και μια γυναίκα,
το βροντάει και μια γυναίκα η καημένη χρόνια δέκα.

Το βροντάει, γεια σας λεβέντες, το βροντάει και μια δασκάλα,
το βροντάει και μια δασκάλα που 'ναι άσπρη σαν το γάλα.

Ας επιχειρήσουμε, λοιπόν, τον εντοπισμό των ιστορικών αναφορών του. Χωρίς αμφιβολία ο πρώτος κιόλας στίχος: «Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι, κει βροντάει το καριοφίλι» παραπέμπει ευθέως στην Επανάσταση του 1821. Ναι, αλλά σε ποιο γεγονός; Η απελευθέρωση του Παλαμηδίου, τη νύχτα μεταξύ της 29ης και της 30ης Νοεμβρίου 1822 με καταδρομική επιχείρηση Ελλήνων αγωνιστών με επικεφαλής τον Στάικο Σταϊκόπουλο, έγινε αναίμακτα. Η οθωμανική φρουρά, εξαντλημένη από την πείνα, δεν είχε διάθεση για ηρωισμούς και, όταν είδε τους Έλληνες να έχουν ήδη πατήσει στο κάστρο, αποφάσισε να παραδοθεί με αντάλλαγμα της ζωή της[2]. Αποκλείεται, επομένως, το τραγούδι να αναφέρεται στην απελευθέρωση του Παλαμηδίου. Εξάλλου, δεν ανθολογείται σε καμία από τις πρώτες γνωστές συλλογές δημοτικών τραγουδιών. Η μόνη συλλογή που έχω εντοπίσει και περιλαμβάνει, χωρίς όμως καμία ένδειξη ή άλλη πληροφορία, το τραγούδι είναι ενός τοπικού ερευνητή από το Σέρβο Αρκαδίας, ο οποίος ανθολογεί 300 «δημοτικά τραγούδια του «τόπου μας», όπως τα χαρακτηρίζει, παρόλο που πολλά απ' αυτά προέρχονται κι από άλλες περιοχές[3].

Όπως γράφουν ορισμένοι συγγραφείς, όπως ο Γιώργος Μουσταΐρας και

2. Δ. Κ. Οικονομόπουλος, 2018, 266-274, Α. Βακαλόπουλος 1982, σσ. 275-280.

3. Γ. Δ. Βέργου, https://www.servou.gr/paradosi/61-tragoudiamoirologia/3900-dimotika-tragoydia-tou-topou-mas-syllogis-g-d-vergou-251-287.

ο Τόλης Κοΐνης[4], το τραγούδι συνδέεται με την ανάληψη της φρουραρχίας του Ναυπλίου από τον Θεοδωράκη Γρίβα τον Απρίλιο του 1826. Ο Γρίβας υπήρξε αμφιλεγόμενη προσωπικότητα και ο βίος του ήταν ταραχώδης. Οπλαρχηγός, γεννημένος στην Πάργα ή την Πρέβεζα, το 1797, διατηρούσε δικό του ένοπλο σώμα και πήρε μέρος σε σειρά συγκρούσεων στη δυτική Ελλάδα και στην πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου το 1822. Σε γενικές γραμμές, θα έλεγε κανείς ότι ανήκε στους παραδοσιακούς οπλαρχηγούς της Δυτικής Στερεάς οι οποίοι στον απελευθερωτικό αγώνα βρέθηκαν παράλληλα με τον εθνικό αγώνα να διεκδικούν τη διατήρηση και την αύξηση προσωπικών αρματολικών προνομίων, ένας συνδυασμός που δεν ήταν πάντοτε επιτυχής, καθώς άλλοτε επικρατούσε η συλλογική εθνική συνείδηση και άλλοτε οι ατομικές επιδιώξεις και συμφέροντα. Ειδικότερα, ως φρούραρχος Ναυπλίου επέβαλε ένα καθεστώς πλήρους ανομίας, συμπεριφερόμενος τυραννικά σε βάρος των κατοίκων της πόλης. Έτσι, τον Ιούλιο του 1827, ενεπλάκη σε ένοπλη σύγκρουση με τους άντρες τού Γιάννη Σταύρου που κατείχε την Ακροναυπλία με ανταλλαγή πυροβολισμών μέσα στην ίδια την πόλη, ενώ σημειώθηκε και κανονιοβολισμός μεταξύ των δύο κάστρων, του Παλαμηδίου και της Ακροναυπλίας. Οι εχθροπραξίες θα λήξουν στα μέσα του μήνα. Ίσως λοιπόν να έχουμε εδώ τον πρώτο πυρήνα του τραγουδιού[5].

Το σίγουρο είναι, πάντως, ότι η σύνθεσή του είναι μεταγενέστερη των ιστορικών δημοτικών τραγουδιών της τελευταίων χρόνων της Τουρκοκρατίας και αυτό τεκμαίρεται από τη χρήση ομοιοκαταληξίας, που δεν ανήκει στα χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού, με την εξαίρεση των νησιών και της Κρήτης[6]. Γιατί μπορεί το πρώτο δίστιχο να μην έχει βαθιά ομοιοκαταληξία: Παλαμήδι – καριοφίλι, τέτοια όμως υπάρχει στα επόμενα που, όπως θα δούμε αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες σ' έναν αρχικό πυρήνα/θεματικό κέντρο, που αφορά γεγονότα στο Παλαμήδι και το Ναύπλιο. Το ότι είναι παραδοσιακό είναι, επίσης, σίγουρο, καθώς αποτελεί ανώνυμη λαϊκή σύνθεση σε ρυθμό τσάμικου χορού, ανήκει όμως στα τραγούδια που συντέθηκαν μεταγενέστερα.

---

4. Γ. Μουσταΐρας, http://rebetcafe.blogspot.com/2015/01/29-30-1822.html, Τ. Κοΐνης, «Το πιο ατίθασο τέκνο του Αναπλιού», https://argonafplia.gr/2020/11/15/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CF%84%CE%AF%CE%B8%CE%B1%CF%83%CE%BF-%CF%84%CE%AD%CE%BA%CE%BD%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%8D-%CE%B3%CF%81%CE%AC/

5. Α. Βακαλόπουλος, 1986, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Ζ', Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη, σσ. 623-634 και 766-769

6. Λ. Πολίτης, 1980, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Γ' έκδοση, Αθήνα, σ. 114, S.Baud – Bovy, 1984, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο, σσ. 31-33

Το επόμενο δίστιχο του τραγουδιού, ωστόσο, εισάγει ένα νέο στοιχείο που εκ πρώτης όψεως μοιάζει ακατανόητο:

Το βροντάν, γεια σας λεβέντες, το βροντάν' οι Μωραΐτες,
το βροντάν' οι Μωραΐτες κι όλοι οι βαρυποινίτες.

Ο στίχος μοιάζει σχεδόν παράλογος, καθώς εμφανίζονται να πολεμούν Μωραΐτες μαζί με κατάδικους για σοβαρά αδικήματα. Μία σκέψη είναι πως αυτό γίνεται για λόγους ομοιοκαταληξίας, αλλά πώς το κοινό που αποτελεί τον ύψιστο κριτή και στο οποίο στηρίζεται η αποδοχή και η επιβίωση ενός τραγουδιού θα αποδεχόταν κάτι τέτοιο χωρίς να υπάρχει κάποια συνειρμική έστω σύνδεση; Η τελευταία λέξη: «βαρυποινίτες» παραπέμπει ευθέως στη λειτουργία του Παλαμηδίου ως φυλακή βαρυποινιτών, από το 1829, την εποχή του Καποδίστρια δηλαδή, ως το 1926. Έχουμε, όμως, κάποιο γεγονός στο οποίο πράγματι οι βαρυποινίτες παίρνουν όπλα και πολεμάνε ή πρόκειται για μία «ποιητική» επινόηση;

Κατά τη ναυπλιακή επανάσταση της 1ης Φεβρουαρίου 1862, κατά του Όθωνα, πρωταγωνιστικό ρόλο θα διαδραματίσουν δύο πρόσωπα που αναφέρονται ονομαστικά σε μία λιγότερο γνωστή παραλλαγή του τραγουδιού, ο Δημήτρης Γρίβας, γιος του Θεοδωράκη, και ο αντισυνταγματάρχης Αρτέμιος Μίχου, ήρωας της Εξόδου του Μεσολογγίου:

«Στ' Αναπλιού Γρίβα μ' κι Αρτέμη μ', στ' Αναπλιού το Παλαμήδι 'κει βροντάει το καρυοφύλλι.

Το βροντάν φυλακισμένοι, οι κατάδικοι οι καϋμένοι, το βροντάν οι Μωραΐτες κι όλοι οι Στερεολλαδίτες»[7].

Έχουμε, επομένως, κάθε λόγο να πιστεύουμε μαζί με άλλους, όπως ο ερευνητής Τόλης Κοΐνης, ότι ένα από τα στρώματα σύνθεσης του τραγουδιού αναφέρεται στη ναυπλιακή επανάσταση του 1862 όταν έχουμε τη σύμπραξη Μωραϊτών και φυλακισμένων, όπως ήταν ο ίδιος ο Δημήτρης Γρίβας, που είχε φυλακιστεί στο Παλαμήδι εξαιτίας της αντιοθωνικής του στάσης[8].

Η αλήθεια είναι ότι στο ίδιο το Παλαμήδι δεν είχαμε, κατά τη διάρκεια της επανάστασης του 1862, κάποια πολεμική σύγκρουση. Αυτό που συμβαίνει

7. Δ. Μαλέσης, 2013, «*Αντιπολίτευση στο οθωνικό καθεστώς και ρήξη. Η ναυπλιακή επανάσταση του 1862*» στο Τ. Ε.Σκλαβενίτης Μ. Βελιώτη-Γεωργοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου, 150 χρόνια ναυπλιακή επανάσταση* (1 Φεβρουαρίου – 8 Απριλίου 1862), Ναυπλιακά Ανάλεκτα, τ. VII, Δήμος Ναυπλιέων-Πνευματικό Ίδρυμα «Ιωάννης Καποδίστριας», Ναύπλιο 2013, σσ. 49-69.

8. Τ. Κοΐνης, «Το πιο ατίθασο τέκνο του Αναπλιού», https://argonafplia.gr/2020/11/15/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CF%84%CE%AF%CE%B8%CE%B1%CF%83%CE%BF-%CF%84%CE%AD%CE%BA%CE%BD%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%8D-%CE%B3%CF%81%CE%AC/

είναι ότι στους στίχους του απηχούνται γεγονότα και καταστάσεις που συνδέονται περισσότερο συνειρμικά τόσο με την Επανάσταση του 1821 όσο και με μεταγενέστερα, όπως η λειτουργία του Παλαμηδίου ως φυλακή βαρυποινιτών και η ναυπλιακή Επανάσταση του 1862 και όχι τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Έχουμε, δηλαδή, μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα στρωματογραφία της συλλογικής μας μνήμης κι ενός αντάρτικου, αντιστασιακού, πνεύματος που πάντοτε συγκινεί τον λαό μας, σ' ένα τραγούδι κύριος σκοπός του οποίου είναι η διασκέδαση, αφού είναι κατεξοχήν χορευτικό.

Σε ό,τι αφορά το περιεχόμενό του, το «Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι» έχει ταξινομηθεί από την Ταρσούλη ως τραγούδι της φυλακής. Κυκλοφορεί μάλιστα και σε CD με σχετικά τραγούδια σε επιμέλεια του Γιώργου Μελίκη και τίτλο: «Τραγούδια του κάτεργου, της φυλακής, και της καρμανιόλας», που κυκλοφόρησε το 2004 σε ηχογράφηση του 1972 που έγινε στις Σέρρες και είναι καταγραμμένο ως Σαρακατσάνικο[9]. Στα σχόλια που συνοδεύουν το τραγούδι διαβάζουμε ότι: «Αναφέρεται στους ανυπόταχτους Γρίβα και Αρτέμη που βρίσκονταν φυλακισμένοι στα μπουντρούμια του Παλαμηδιού στο Ναύπλιο». Η αλήθεια, βέβαια, είναι ότι ο Γρίβας ήταν όντως υπό περιορισμό, ενώ ο Αρτέμης βρισκόταν στο Ναύπλιο με δυσμενή μετάθεση και όχι στο Παλαμήδι, όμως σημασία έχει η πρόσληψή του ως τραγουδιού της φυλακής. Και πάλι όμως, ούτε ως τέτοιο, ένα «καθαρόαιμο» τραγούδι της φυλακής, μπορούμε να το εκλάβουμε χωρίς να αποκλείεται το συγκεκριμένο δίστιχο να συντέθηκε όντως σε κάποια φυλακή και να προστέθηκε στο αρχικό. Το ίδιο και το επόμενο, τρίτο δίστιχο:

> το βροντά (το καριοφίλι) και μια γυναίκα
> η καημένη χρόνους δέκα/ που 'χει μέσα χρόνια δέκα.

Το περιεχόμενο αυτού του διστίχου είναι μάλλον απίθανο να έχει κάποια ιστορική βάση, αλλά φαίνεται πως αποτελεί μία επινόηση που κατέστη δημοφιλής και μέσα από τον προφορικό μηχανισμό διάδοσης του παραδοσιακού τραγουδιού καθιερώθηκε και διατηρήθηκε ως σήμερα. Είναι μεγάλος ο πειρασμός να σχολιάσουμε την έμφυλη πλευρά της εικόνας μιας βαρυποινίτισσας που εξεγείρεται και αναλαμβάνει ένοπλη δράση, αλλά ας αφήσουμε και κάτι για τους ειδικούς των gender studies. Εξάλλου, από ιστορικής πλευράς, δεν έχουμε πληροφορίες για φυλάκιση γυναικών στο Παλαμήδι. Αντίθετα, γνωρίζουμε ότι ως χώρος κράτησης γυναικών χρησιμοποιούνταν το ισόγειο του Βουλευτικού, στην παλιά πόλη του Ναυπλίου[10].

9. Δ. Σταθακόπουλος, «Δημοτικά τραγούδια της φυλακής, πολύ πριν τα ρεμπέτικα!», https://www.kalavrytanews.com/2012/09/blog-post_9106.html.

10. Χ. Αντωνιάδης, «Στρατιωτικές φυλακές Ναυπλίου. Οι άγνωστες φυλακές της πόλης», https://

Το νεότερο στρώμα στην «ανασκαφική» προσέγγιση του τραγουδιού αφορά το τέταρτο και τελευταίο δίστιχο:

Το βροντά και μια δασκάλα,
που 'ταν άσπρη σαν το γάλα

και που το συναντάμε και στο, επίσης, πολύ γνωστό τραγούδι «Κάηκε ένα σχολείο», ο αρχικός πυρήνας του οποίου αφορά την καταστροφή του Γαλαξιδίου από τους Τούρκους τον Σεπτέμβριο του 1821[11].

Κάηκε ένα σχολείο
«Κάηκε κι ένα σχολείο
που 'ταν παρθεναγωγείο.
Κάηκε το Γαλαξίδι
που 'ταν όμορφο στολίδι.
Κάηκε και η δασκάλα
που 'ταν άσπρη σαν το γάλα.»

Το τραγούδι ηχογραφήθηκε το 1910, στην Αμερική, από τον Κώστη. Θα μπορούσαμε να δούμε αυτά τα δύο τραγούδια ως παράλληλα κείμενα, καθώς σχηματίζονται από ανεξάρτητα μεταξύ τους ομοιοκατάληκτα δίστιχα, τα οποία έρχονται να συμπληρώσουν έναν αρχικό ιστορικό πυρήνα, που απηχεί πραγματικά γεγονότα αναγόμενα στην Επανάσταση του '21: «Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι, 'κει βροντά το καριοφίλι» και «Κάηκε το Γαλαξίδι». Στη συνέχεια, το κάθε ένα από αυτά τα τραγούδια αυτονομείται από την αρχική πηγή έμπνευσης και συμπληρώνεται με δίστιχα τα οποία μέσα από έναν μηχανισμό κοινωνικής, συλλογικής, επιλογής, όσα αρέσουν στο κοινό δηλαδή, διατηρούνται, ενώ υποθέτουμε βάσιμα ότι κάποια άλλα θα έχουν απορριφθεί, ως την πρώτη τους ηχογράφηση, η οποία λειτουργεί και ως επίσημη πλέον καταγραφή τους, για να παγιωθούν σε μία οριστική μορφή. Αυτές, όμως, οι επάλληλες επιστρώσεις δίστιχων δε φαίνεται να απηχούν πραγματικά περιστατικά, αλλά αποτελούν δημιουργίες του κεφιού, του γλεντιού και της παρέας και επικράτησαν έναντι άλλων, αποτυχημένων, δοκιμών. Είναι χαρακτηριστικό ότι όσο προχωράμε προς το τελευταίο δίστιχο απομακρυνόμαστε και περισσότερο από το θεματικό κέντρο, όπως θα το λέγαμε εμείς οι Φιλόλογοι, καθώς το τι βροντά η δασκάλα έχει σχεδόν ξεχαστεί, θα μπορούσε να είναι και ο χάρακας επί δικαίους και αδίκους μαθητές!

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι το «Στ' Αναπλιού το Παλαμήδι» απηχεί συ-

---

argolikivivliothiki.gr/tag/%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%82/

11. Α. Βακαλόπουλος, 1980, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Ε', Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη, σσ. 659-660.

νολικά το συλλογικό αντιστασιακό πνεύμα της Επανάστασης του 1821 μέσα από αναφορές που λειτουργούν περισσότερο συμβολικά σε μία «στρωματογραφία» στίχων μιας κοινής νεοελληνικής παράδοσης και μνήμης. Και μ' αυτήν την έννοια, δεν κατατάσσεται σε μία συγκεκριμένη κατηγορία, πέρα από το ότι είναι ένα τσάμικο, αλλά μένει ανυπόταχτο, ανένταχτο, αγαπημένο και πολυχορευμένο· περήφανο και λεβέντικο.

Γεια σας λεβέντες!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Χ. Αντωνιάδης, «Στρατιωτικές φυλακές Ναυπλίου. Οι άγνωστες φυλακές της πόλης», https://argolikivivliothiki.gr/tag/%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%82/

Α. Ε. Βακαλόπουλος, 1980, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Ε', Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη.

Α. Ε. Βακαλόπουλος, 1982, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. ΣΤ', Εκδοτικός οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη.

Α. Ε. Βακαλόπουλος, 1986, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Ζ', Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη.

S. Baud – Bovy, 1984, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο.

Γ. Δ. Βέργος, https://www.servou.gr/paradosi/61-tragoudiamoirologia/3900-dimotika-tragoydia-tou-topou-mas-syllogis-g-d-vergou-251-287

C. Fauriel, 1999, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο

Τ. Κοΐνης, «Το πιο ατίθασο τέκνο του Αναπλιού», https://argonafplia.gr/2020/11/15/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B9%CE%BF-%CE%B1%CF%84%CE%AF%CE%B8%CE%B1%CF%83%CE%BF-%CF%84%CE%AD%CE%BA%CE%BD%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%8D-%CE%B3%CF%81%CE%AC/

E. Legrand, 2001, *Chansons Populaires Grecques*, Κουλτούρα, Αθήνα.

Δ. Μαλέσης, 2013, «Αντιπολίτευση στο οθωνικό καθεστώς και ρήξη. Η ναυπλιακή επανάσταση του 1862» στο Τ. Ε. Σκλαβενίτης Μ. Βελιώτη-Γεωργοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου, 150 χρόνια ναυπλιακή επανάσταση (1 Φεβρουαρίου – 8 Απριλίου 1862*), Ναυπλιακά Ανάλεκτα, τ. VII, Δήμος Ναυπλιέων-Πνευματικό Ίδρυμα «Ιωάννης Καποδίστριας», Ναύπλιο 2013, σσ. 49-69

Γ. Μουσταΐρας, http://rebetcafe.blogspot.com/2015/01/29-30-1822.html

Δ. Κ. Οικονομόπουλος, 2018, *Ιστορία του Ναυπλίου, Ξενοκρατία*, Ναύπλιο.

A. Passow, 1860, *ΤραγούδιαΡωμαίικα, Popularia Carmina, GraeciaeRecentioris*, Λειψία.

Δ. Πετρόπουλος, 1958, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα.

Λ. Πολίτης, 1980, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Γ' έκδοση, Αθήνα.

Ν. Πολίτης, 1915-1916, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα.

Γ. Σιατερλής, https://klarinogreek.com/%CF%83%CF%84-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%8D-%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%AE%CE%B4%CE%B9/

Δ. Σταθακόπουλος, «Δημοτικά τραγούδια της φυλακής, πολύ πριν τα ρεμπέτικα!», https://www.kalavrytanews.com/2012/09/blog-post_9106.html

Γ. Ταρσούλη, 1970, *Μωραΐτικα τραγούδια*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1970.

Δ. Τσιμάμαλος, 2007, Κοινωνική και επαναστατική συνείδηση των ενόπλων της Ρούμελης στην Επανάσταση του 1821, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα.

Το ’21 στη θεατρική σκηνή του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Ευσεβία Χασάπη

Το Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Π.Σ.Π.Θ.) έχει να επιδείξει μία σημαντική θεατρική διαδρομή σχεδόν 85 χρόνων. Σύμφωνα με το ισχύον τελετουργικό, οι θεατρικές παραστάσεις ανέβαιναν κατά τον εορτασμό των εθνικών επετείων, της γιορτής των Χριστουγέννων και της λήξης του διδακτικού έτους. Από το 1934 έως και την πρώτη δεκαετία του 21ού αιώνα, πολλές ήταν αυτές που δόθηκαν στο πλαίσιο του εορτασμού της εθνικής παλιγγενεσίας με θεατρικά έργα γνωστών συγγραφέων, διασκευές θεατρικών έργων ή διασκευές και δραματοποιημένες παραστάσεις έργων της λογοτεχνίας από τους μαθητές και τους καθηγητές του σχολείου.

Την ευθύνη της επιλογής του έργου είχε ο σύλλογος διδασκόντων και της διδασκαλίας του ο φιλόλογος της τάξης σε συνεργασία με τους καθηγητές των καλλιτεχνικών και της μουσικής. Οι σκηνογραφίες και τα προγράμματα ήταν έργα των μαθητών υπό την επίβλεψη του καθηγητή των καλλιτεχνικών.

Η παράσταση δινόταν το πρωί για τους μαθητές και το βράδυ για τους γονείς και κηδεμόνες και τους επίσημους εκπροσώπους της εκπαίδευσης, της εκκλησίας και του κράτους αλλά και τους φοιτητές που έκαναν στο σχολείο την πρακτική τους άσκηση[1].

Τα ποσά που ξοδεύονταν για το άρτιο αποτέλεσμα ήταν πολύ μεγάλα. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι για το έργο *Η μάχη της Αράχωβας*, το 1958, δαπανήθηκαν 1300 δρχ., όταν ο επιστάτης αμοιβόταν με 1127 δρχ. για 23 ημερομίσθια[2].

---

1. Σχετικά βλ. Δ. Τ., «Γενικές συγκεντρώσεις, γιορτές, εκδρομές», Χρονικά του ΠΣΠΘ, τεύχ. ΙΓ, Ιαν.-Μάρτ. 1950, σ. 55 και ΙΖ', Ιαν.- Μάρτ. 1951, σ. 55. Επίσης, Ημερολόγιον Γυμνασίου από το σχολικό έτος 1971-1972 έως 27.6.1976.

2. Βιβλίον Πράξεων Σχολικής Εφορείας ΠΣΠΘ από 19.6.1956 έως 7.12.1959, Πράξις 8η, 30.4.1958. Για τα ποσά που δαπανήθηκαν, επίσης Πράξις 5η, 28.2.1958, Πράξις 8η, *ό.π.*, , Πράξις 9η, 31.5.1958 και Πράξις 10η, 16.6.1958. Για την παράσταση του Παπαφλέσσα το 1972 σημειώνονται ποσά που στο σύνολό τους φτάνουν τις 18.271 δρχ. σε ένα γενικό σύνολο 29.418 (Ό.π., από 26.9.66 έως 31.8.1972, Πράξις 5η, 20.3.1972 και Πράξις 7η, 1.4.1972).

Η πρώτη θεατρική παράσταση στο πλαίσιο του εορτασμού της επετείου της 25ης Μαρτίου το 1940 ήταν το ιστορικό δράμα του Σπύρου Μελά *Παπαφλέσσας (Ο μπουρλοτιέρης των ψυχών)*, σε εννέα εικόνες, έργο στο οποίο το σχολείο έδειχνε μία ιδιαίτερη προτίμηση, όπως φανερώνουν τα συχνά ανεβάσματά του τα κατοπινά χρόνια. Η υπόθεσή του αναφέρεται στη μύηση του Παπαφλέσσα στη Φιλική Εταιρεία και στην αγόρευσή του σε μέλος της. Μετά την αποστολή του Υψηλάντη στην Πελοπόννησο για να ξεσηκώσει τον Μοριά (Α) και την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης, παρουσιάζεται ο αποφασιστικός ρόλος του (Β) στις δύσκολες και ταραγμένες μέρες της απόβασης του Ιμπραήμ το 1825, με αποκορύφωμα την εποποιία στο Μανιάκι και τον ηρωικό θάνατό του (Γ).

Οι εννέα εικόνες του έργου διαδραματίστηκαν σε εννέα διαφορετικές σκηνογραφίες, ζωγραφισμένους πίνακες που κάλυπταν το φόντο της σκηνής του θεάτρου, φιλοτεχνημένες από τους μαθητές υπό την επίβλεψη του ζωγράφου και καθηγητή των καλλιτεχνικών Πολύκλειτου Ρέγκου[3]. Τον ρόλο του Παπαφλέσσα υποδύθηκε ο Χάρης Πεσεξίδης, εκ των πρώτων αποφοίτων του σχολείο[4]. Αν αναλογιστούμε ότι το Π.Σ.Π.Θ. ως σχολείο με όλες τις τάξεις του ολοκληρώθηκε το 1939-40, η παράσταση αυτή αποτελεί αληθινό επίτευγμα.

Το ίδιο έργο ανέβηκε ξανά το 1950[5]. Το 1954, αποτέλεσε έναν εικαστικό άθλο, γιατί διαδραματίστηκε σε δέκα διαφορετικές σκηνογραφίες[6]. Μερικές χαρακτηριστικές σκηνές του που αποτελούσαν ενότητα ανέβηκαν τον Μάρτιο του 1960[7]. Η παράσταση επαναλήφθηκε, το 1966[8], και αποτέλεσε αληθινό θρίαμβο[9]. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στην υποκριτική των ηθοποιών που ζούσαν τους ρόλους τους και τους απέδιδαν με τέχνη και φυσικότητα, προκαλώντας τον θαυμασμό των θεατών, αληθινή αποκάλυψη όμως υπήρξε ο πρωταγωνιστής Σταμάτης Βαγιωνάς: «Σάρκωσε και βίωσε τον ρόλο του τόσο τέλεια και με τέτοια δύναμη ψυχής, ώστε κυριολεκτικά πάνω στη σκηνή είχε μετουσιωθή. Το κοινό συγκινημένο απ' ό,τι έβλεπε τον χειροκροτούσε ακόμα

3. Οι πληροφορίες στο πρόγραμμα της παράστασης που εναπόκειται στο αρχείο του σχολείου.

4. Η πληροφορία από τον απόφοιτο του 1946 Αθανάσιο Καλογιαννίδη.

5. *Χρονικά*, ΙΓ, Ιαν.-Μάρτ. 1950, 55.

6. *Χρονικά*, ΚΘ, Ιαν. -Μάρτ. 1954, 53-54.

7. *Χρονικά*, ΝΓ, Ιαν.-Μάρτ. 1960, 51.

8. Σύμφωνα με σχετικό πρακτικό, είχαν προκριθεί τα έργα *Ρήγας Βελεστινλής* του Βασίλη Ρώτα και *Ο Κατσαντώνης* (*Το τίμημα της λευτεριάς*) του Γιώργου Θεοτοκά (*Βιβλίο Πρακτικών* από 26.6.1946 έως 25.4.1966, Πράξις 18η, 17.1.1966).

9. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας, συνέβη αξιόμεμπτο περιστατικό. Επτά μαθητές συνελήφθησαν να χαρτοπαίζουν και σε όλους επιβλήθηκε πολυήμερη αποβολή. Ενώ, όμως, η εκτέλεσή της άρχιζε από τις 15 Μαρτίου, υποχρεώθηκαν να συμμετάσχουν στις εορταστικές εκδηλώσεις του σχολείου (Ο.π., Πράξις 22α, 14.3.1966).

και την ώρα της παράστασης, πράγμα που συμβαίνει μόνον σε εξαιρετικές περιπτώσεις. Τέτοιον Παπαφλέσσα θα ζήλευε ακόμα και το Κρατικό»[10] . Η τελευταία παράσταση του ίδιου έργου δόθηκε το 1972.

Το έργο *Ρήγας ο Βελεστινλής* του Βασίλη Ρώτα ανέβηκε για πρώτη φορά το 1952[11]. Επαναλήφθηκε το 1956[12], το 1962[13] και διασκευασμένο το 1968[14].

Τρεις φορές παραστάθηκε το τρίπρακτο δράμα *Το τίμημα της λευτεριάς* του Γιώργου Θεοτοκά, στο οποίο πρωταγωνιστεί ο Κατσαντώνης υπό τη θρυλική μορφή του οποίου συμβολίζονται οι αγώνες των κλεφτών, των αρματολών και ολόκληρου του έθνους εναντίον των Τούρκων. Το 1961[15] παράσταση με σκηνικά «πλούσια και πολλά, [που] θα τα ζήλευαν ακόμα και καλοί επαγγελματικοί θίασοι»[16], το 1967[17] και το 1971[18].

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του ’80, ανέβηκαν και άλλα έργα. Το 1947, το τρίπρακτο δράμα *Λάμπρος Τζαβέλλας*, ριζική διασκευή από τον Δ. Καρασώτο του πεντάπρακτου δράματος του Χρήστου Χρηστοβασίλη *Αγώνες του Σουλίου*[19]. Η περιγραφή της παράστασης είναι ιδαίτερα υποβλητική: «Με το άνοιγμα της αυλαίας το “Πορτραίτο του Αλή” ακούγεται αθέατα απ’ τη σκηνή στο αβέβαιο σκοτάδι της γιαννιώτικης νύχτας, που το διακόπτει το υποβλητικό θέαμα του ηγεμονικού συντριβανιού. Κι όταν η σκηνή φωτίζεται, ο θεατής έχει ολοζώντανο μπροστά του το τέρας της Ηπείρου, τριγυρισμένο από εφιάλτες, στο ονειρώδες περιβάλλον του ανατολίτικου σεραγιού του. Η δολιότητα, η θηριωδία, κι η ρυπαρή φιλοδοξία του απ’ τη μια μεριά και το δουλόπρεπο, αντίζηλο και καχύποπτο πνεύμα των υποτακτικών του απ’ την άλλη εικονίζονται εναργέστατα στις σκηνές που ακολουθούν, ώσπου κάποτε ανταριάζει τις πόρτες πνοή λεβεντιάς κι ο πνιγηρός χώρος καταυγάζεται απ’ το ορμητικό σελάγισμα της φουστανέλλας: είναι ο Τζαβέλλας με τον γιο του, που πρόστρεξαν στο κάλεσμα της αλεπούς, για να ριχτούν σε λίγο με τους συντρόφους τους, θύματα της ευπιστίας τους, στο μπουντρούμι. [...] Στη Β’ πράξη [ο Τζαβέλλας] γίνεται εχθρικά δεκτός στο μετερίζι των Σουλιωτών, [..] η παρεξήγηση [όμως] διαλύεται, οι αντίπαλοι αρχηγοί συμφιλιώνονται κι ο Αλής [επιτιθέμενος] παίρνει τα επίχειρα της

10. *Χρονικά*, 77, Ιαν.-Μάρτ. 1966, σ. 50-51.
11. *Χρονικά*, ΚΑ, Ιαν.-Μάρτ. 1952, 53-54.
12. *Χρονικά*, ΛΖ, Ιαν.-Μάρτ. 1956, 53-54.
13. *Χρονικά*, 61, Ιαν. -Μάρτ. 1962, 55.
14. *Βιβλίον Πράξεων* από την 25ην Απριλίου 1966 έως 3. 4.1978, Πράξις 22η, 22.1.1968, *Ημερολόγιον Γυμνασίου* από το σχολικό έτος 1964-65 έως 22.12.1971.
15. *Χρονικά*, ΝΖ, Ιαν.-Μάρτ. 1961, 48-49.
16. *Βιβλίο Πρακτικών* από 26.6.1946 έως 25.4.1966, Πράξις 14η, 13.2.1961.
17. *Χρονικά*, 81-82, Ιαν.-Ιούν. 1967, 60, όπου λανθασμένα ο τίτλος του έργου είναι «Ο Κατσαντώνης». Στη δακτυλογραφημένη πρόσκληση για την παράσταση παρατίθεται ο σωστός τίτλος.
18. *Ημερολόγιον Γυμνασίου* από σχολικό έτος 1964-65 έως 22.12.1971.
19. *Βιβλίον Παιδαγωγικών Συνεδριών*, σχ. έτη 1934-35 μέχρι 24.1.1949, Πράξη 4η, 15.2.1947.

ανομίας του. [...]». Στο τέλος (Γ' πράξη) «ο βαριοπληγωμένος ήρως ξεψυχά [...], αφού υπόγραψε την ταπείνωση του εχθρού κι έσφιξε στην αγκαλιά του, το μονάκριβο βλαστάρι [...] του»[20].

> Το 1948 ανεβαίνει το τρίπρακτο δράμα του Δ. Καρασώτου Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη, στο οποίο διαδραματίζεται «η γενναία απόφαση για την άμυνα του νησιού, ο έσχατος αγώνας κατά της τουρκικής αρμάδας και η ηρωική θυσία με επιστέγασμα την εμφάνιση της Δόξας, όπως την φαντάστηκε ο εθνικός μας ποιητής στο γνωστό του επίγραμμα»[21]. Η παράσταση επαναλήφθηκε το 1964[22].

Το 1951, παρουσιάσθηκε το μονόπρακτο δράμα της Ιωάννας Μπουκουβάλα *Το κρυφό σχολειό*[23].

Το 1953, παρουσιάστηκε το έργο του μαθητή Αλκ. Τσαπούλη *Μεσολόγγι*, γραμμένο βάσει των *Στρατιωτικών Ενθυμημάτων* του Ν. Κασομούλη σε τέσσερις εικόνες-σκηνές[24]. Η υπόθεσή του αναφέρεται στην προτροπή του Κιουταχή προς τους πολιορκημένους Μεσολογγίτες να κλείσουν συνθήκη, πριν τους επιτεθεί ο Ιμπραήμ, και στις διαπραγματεύσεις ανάμεσα στον Τούρκο και τον Αιγύπτιο, προκειμένου να πετύχουν τον στόχο τους, και τελειώνει με την απόφαση των Μεσολογγιτών για την έξοδο, μετά από πολιορκία δώδεκα μηνών.

Το τρίπρακτο έργο του Β. Δεδούση *Ο Λογοθέτης ο Ζαφειράκης* ανέβηκε το 1957. Η υπόθεσή του αναφερόταν στην προετοιμασία της επανάστασης στη Νάουσα και στον φόνο του απεσταλμένου του Υψηλάντη (Α΄), στην εξέγερση (Β΄) και στην καταστροφή της πόλης (Γ΄)[25].

Τρεις παραστάσεις, με έργα του Τάκη Λάππα, ανεβαίνουν μέσα σε μία πενταετία. Το 1958 το ιστορικό έργο *Η μάχη της Αράχωβας*, στο οποίο διαδραματίζεται η καταστροφή των Τούρκων από τον Καραϊσκάκη στις 24 Νοεμβρίου 1826, που είχε σαν αποτέλεσμα τη σωτηρία της Ακρόπολης των Αθηνών από την πολιορκία του Κιουταχή[26]. Το 1959, το έργο *Χριστούγεννα στο Μεσολόγγι*, ένα επεισόδιο από την πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου, το οποίο παρουσιάστηκε, επίσης, το 1963, με τίτλο *Η πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου*, στο οποίο «τα φιλότιμα παιδιά [...] καταχειροκροτήθηκαν»[27].

---

20. Δ. Καρασώτος, «Γενικές συγκεντρώσεις και γιορτές», *Χρονικά*, Α' και Β', 56.
21. *Βιβλίο παιδαγωγικών Συνεδριών* σχολ. έτους 1948-1949 έως 18.3.1963, Πράξη 8η, 7.3.1949, και *Χρονικά*, Θ, Ιαν.-Μάρτ. 1949, 58.
22. *Χρονικά*, 69, Ιαν. - Μάρτ. 1964, 69-70.
23. *Χρονικά*, ΙΖ', Ιαν.- Μάρτ. 1951, 55.
24. *Χρονικά*, ΚΕ', 58-59.
25. *Χρονικά*, ΜΑ', Ιαν. - Μάρτ. 1957, 58.
26. *Χρονικά*, ΜΕ', Ιαν. - Μάρτ. 1958, 56.
27. *Χρονικά*, 65, Ιαν. - Μάρτ. 1963, 54.

Δύο ακόμη έργα είναι *Η χαραυγή* του Δ. Μπόγρη, το 1969[28], και *Ιερός λόχος* του Γ. Κιτσόπουλου, το 1973[29].

Δύο φορές για τον εορτασμό της 25ης Μαρτίου το σχολείο ανεβάζει την τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, το 1970[30] και το 1978[31].

Από το 1986-87, τη γιορτή αναλαμβάνει στο εξής η Α΄ Λυκείου, ενώ το Πειραματικό ανακτά την παλαιά εορταστική του αίγλη όταν προετοιμάζει τις γιορτές ο Βασίλης Χατζηβασιλείου, σε συνεργασία στην εκτέλεση του εικαστικού μέρους με τον Νίκο Παραλή, και λίγο αργότερα ο Απόστολος Αποστολίδης που απογειώνει την καλλιτεχνική αυτή έκφανση του σχολείου με τη συμμετοχή του σε πανελλήνιους αγώνες.

Το 1989, ανεβαίνει σε διασκευή το έργο *Ο Ποιητής του ΄21* του Π. Δ. Πανταζή, στο οποίο τον ρόλο του αφηγητή έπαιξε ο ηθοποιός του Κρατικού Θεάτρου Δημήτρης Καρέλης. Η παράσταση ξεπέρασε κάθε προσδοκία και προκάλεσε τον ενθουσιασμό των τριακοσίων φοιτητών που την παρακολούθησαν κατά την πρακτική τους άσκηση[32].

Μετά την παράσταση αυτή, τη θέση παραδοσιακών πατριωτικών έργων έχουν άλλης τάξεως επιλογές με προεξάρχουσα τη νεοελληνική ποίηση, και ιδιαίτερα του Σολωμού που δραματοποιημένη και σκηνοθετημένη κατάλληλα πετυχαίνει, εκτός από την αφύπνιση της πατριωτικής συνείδησης, και την καλλιέργεια μιας σύγχρονης αισθητικής.

Το 1992, με τίτλο *Μυρίσαι το άριστον*[33], επιδιώχθηκε η δημιουργία εικόνων βασισμένων στα ποιητικά έργα του Ελύτη *Το Άξιον Εστί* και *Ο μικρός ναυτίλος* και του Σολωμού *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* με θεματικό κέντρο την ελληνική γλώσσα και βασικό σκηνογραφικό και σκηνοθετικό στοιχείο της πα-

28. *Ημερολόγιον Γυμνασίου* από το σχολ. έτος 1964-65 έως 22.12.1971.

29. *Οπ.π.*, 1971-1972 έως 27.6.1976.

30. *Οπ.π.*, 1964-65 έως 22.12.1971.

31. *Βιβλίον Πραξεων* από 25ης Απριλίου 1966 έως 3.4.1978, *Πράξις* 17η, 17.2.1978, περ. *Πειραματικό*, τχ. 4, Ιούν. ’78, 16, «Ετήσια Έκθεση σχολικού Έτους 1977-1978 του Διευθυντού του Σχολείου».

Υπάρχουν και δύο ακόμη παραστάσεις για τις οποίες, όμως, δεν έχουμε πολλές πληροφορίες: Τη «ζωντανή εικόνα» *Παλαιών Πατρών Γερμανός*, τον Μάρτιο του 1979 («Ετήσια Έκθεση σχολικού έτους 1978-1979 του Διευθυντού του σχολείου»), και το μονόπρακτο σκετς του Δημοτικού *Να ζει το Σούλι*, τον Μάρτιο του 1980 («Ετήσια έκθεση σχολικού έτους 1979-1980 του Διευθυντού του Σχολείου». Στο Ημερολόγιο Διευθυντού 1980 αναφέρονται δύο μονόπρακτα που παρουσίασε η Ε΄ Δημοτικού, *Η δόξα του Σουλίου* και *Το κρυφό Σχολειό* και στους γονείς την παραμονή της 25ης Μαρτίου, 8-9 το βράδυ, ενώ νωρίτερα, στις 6-7 μμ, η ΣΤ΄ παρουσίασε εκδήλωση για τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη).

32. Φωτογραφίες από την παράσταση του φωτογράφου Γ. Παπανικολάου δημοσιεύονται στο λεύκωμα *1934-2009. 75 χρόνια Πειραματικό. Ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 91, 136, 140-141, στις οποίες λανθασμένα αναγράφεται ως χρονολογία της παράστασης το 1988. Οι πληροφορίες που παρατίθενται είναι από το πρόγραμμα της παράστασης και από τον Β. Χατζηβασιλείου.

33. *Χρονικά*, 2, Φθινόπωρο 1992, 173-177. Την προηγούμενη χρονιά η παράσταση ήταν αφιερωμένη στον Μακρυγιάννη με κείμενα από τα *Απομνημονεύματα* και τα *Οράματα και θάματα*, και από τις *Δοκιμές* του Γιώργου Σεφέρη («Γιορτή της 25ης Μαρτίου 1991», *ό.π.*, σ. 185).

ράστασης ένα κόκκινο κομμάτι ύφασμα μεγάλου μήκους που ξεδιπλωνόταν στη σκηνή και συμβόλιζε τους αγώνες, τις θυσίες των αγωνιστών του '21 και τον «ακριβό έρωτα» για την πατρίδα. Κρατώντας αυτό το ύφασμα, οι μαθητές υποδύονταν τους ρόλους τους, πριν εκφωνήσουν ή απαγγείλουν το κείμενο, με αστείρευτη ποικιλία ευρηματικών κινήσεων. Κάθε μαθητής «επωμίστηκε το βάρος και την ευθύνη μιας λέξης» που σηματοδοτεί την έννοια της Ελλάδας. Στο τέλος, οι λέξεις «μετά από πολλές δοκιμασίες, [...] ενώνονται για να ζήσουν μαζί» και σχηματίζουν ένα τεράστιο δένδρο που αναπαριστάνεται στη σκηνή με τα κλαδιά που κρατούν οι ηθοποιοί[34].

Το 1993, σε σκηνοθεσία Α. Αποστολίδη, ανέβηκε μία αλληγορική παράσταση που συνδύαζε την αρχαιοελληνική και βυζαντινή παράδοση με τη νεότερη, για την οποία χρησιμοποιήθηκαν επιγράμματα και μικρά ποιήματα που το περιεχόμενό τους υποδείκνυε τη διαδρομή της Ελλάδας μέσα στην Ιστορία. Η σκηνοθεσία βασίστηκε σε tableaux vivants που ζωντάνευαν γνωστά έργα τέχνης, τη Νίκη της Σαμοθράκης, επιτύμβιες στήλες, την έξοδο του Μεσολογγίου κ.ά. Η χώρα ήταν ένα καράβι που ταξίδευε με πρώτο της ταξίδι αυτό των Αργοναυτών. Το καράβι συμβολιζόταν με ένα ιστίο που ανεβοκατέβαινε. Πώς όμως επιτυγχανόταν το ζωντάνεμα των έργων τέχνης επί σκηνής; Υπήρχαν, εκτός από το κεντρικό ιστίο, πανιά-οθόνες στα πλάγια της σκηνής, με το ιστίο τρεις οθόνες συνολικά, πάνω στις οποίες γινόταν η προβολή των έργων τέχνης. Πίσω από το υπόλευκο σπετσάτο της σκηνής στηνόταν το tableau vivant. Η παράσταση ήταν μια «επαναλειτουργία» μεγάλων έργων τέχνης, τα οποία πρώτα προβάλλονταν ως είχαν στις οθόνες, στη συνέχεια έπαιρναν ζωή επί σκηνής και, τέλος, χάνονταν σε μία ασταμάτητη εναλλαγή, που διαρκούσε όσο η παράσταση του έργου.

Το 1995, η γιορτή ήταν αφιερωμένη στον Κάλβο και τον Σολωμό, με σημαντικότερα τα δρώμενα του Εθνικού Ύμνου, με μουσική από κρουστά, ταμπουράδες και κουδουνάκια. Χρησιμοποιήθηκε ακόμη το υλικό των θρύλων, οι παραλογές και τα τραγούδια της αγάπης και ολοκληρωνόταν με το «Κέντημα του μαντιλιού» του Κώστα Κρυστάλλη.

Το 1996, ανέβηκε απόσπασμα από το έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου *Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη*, με σκηνικό διάκοσμο που αποτελούνταν από τα εκμαγεία των αρχαίων έργων τέχνης του σχολείου και έναν τεράστιο ξύλινο σταυρό που είχε φτιαχτεί ειδικά για την παράσταση, η οποία είχε τη μορφή δρώμενου με μουσική του Ρος Ντέηλι[35].

Σε κατανυκτικό κλίμα έγινε και η γιορτή το 1999, σε ποίηση Σολωμού, από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, με τίτλο *Τα σπλάχνα μου κι η θάλασσα ποτέ δεν ησυχάζουν*. Η παράσταση έξω από κάθε σχολικό όριο, επικίνδυνα

34. *Ο.π.*

35. Οι πληροφορίες για τις παραστάσεις του '93, '95 και '96 από τον Α. Αποστολίδη στις 27.12.2007.

τολμηρή στη σύλληψή της, ήταν μία πανδαισία εικόνων που διακρίνονταν για την αυστηρή γεωμετρική τους διάσταση. Στο υποβλητικό αποτέλεσμα συνέτεινε η ιδιαίτερη μουσική επένδυση αλλά και το φως των κεριών. Πρωταγωνιστής ήταν ο χορός με τους τελετουργικούς σχηματισμούς των γυναικών, με έξοχη τεχνική και ακαταμάχητη ενεργητικότητα. Το εντυπωσιακό φινάλε ήταν ένας σχηματισμός που άφηνε την εντύπωση ενός ρέοντος γλυπτού, φτιαγμένου από ανθρώπινα σώματα, που ανέβαινε από το προσκήνιο μέχρι πάνω στη σκηνή, κάτω από την εικόνα του ποιητή, όπου κάθονταν δύο γυναίκες. Τις πλησίαζαν οι φουστανελλοφόροι και ένας από αυτούς σήκωνε μία άσπρη σημαία με μπλε σταυρό. Στη μία άκρη της σκηνής, εμφανιζόταν ένα παιδάκι, ενώ ο ρυθμός της μουσικής επιταχυνόταν εκκωφαντικά με τρόπο συναρπαστικό[36].

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ήταν η γιορτή του 2000, στην οποία επιχειρήθηκε η δραματοποίηση μίας δύσκολης ποιητικής σύνθεσης, του *Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα* του Νίκου Εγγονόπουλου· ένα αισθητικά άψογο θεατρικό δρώμενο που συνδύαζε τον λόγο με την εικόνα, το φως, τον ήχο και την κίνηση, σε υποβλητικό κλίμα κατάνυξης. Το αποτέλεσμα ήταν εντυπωσιακό στη λυρική του κατάδυση. Ο σκηνοθέτης, με πρωταρχικό υλικό ένα «μοντέρνο» ποίημα έπλασε έναν ολόκληρο κόσμο ρωμαλέας ποίησης με μοναδική θεατρική λειτουργικότητα, έναν κόσμο υψηλού πνεύματος που εμπεριείχε τις αξίες της ιστορίας και της παράδοσης της Ελλάδας και του κόσμου[37].

Το 2002, παραστάθηκε το έργο του διδάσκοντος Γ. Καλλίνη *Μάθημα Ιστορίας*. «Μέσα στο πνεύμα της ηροδότειας αντίληψης ότι η ιστορία είναι "πράξεις, ενέργειες συγκεκριμένων και ονομασμένων ανθρώπων με προσωπική μοίρα και ζωή", επιχείρησε να φέρει στη θεατρική "τάξη" [...] κάποιους από τους ανθρώπους που έγιναν αργότερα για μας ήρωες και να αφηγηθούν την προσωπική τους ιστορία, τη συλλογική μας ιστορία, δίνοντας ένα "μάθημα ιστορίας"»[38].

Στη δραματοποίηση σκηνών εμπνευσμένων από εικόνες-σύμβολα της εθνικής μας ιστορίας, όπως το κρυφό σχολειό και ο όρκος των Φιλικών, στηρίχτηκε η εορταστική εκδήλωση του 2003, σε κείμενα των Ο. Ελύτη, Ι. Πολέμη και Δ. Σολωμού, επενδυμένα με σύγχρονες μουσικές[39]. Την ίδια χρονιά, το Δημοτικό έδωσε μία πρωτότυπη παράσταση με το έργο του διδάσκοντος Θ. Δούκα *Ο εορτασμός της 25ης Μαρτίου*. Οι μαθητές της ΣΤ΄ τάξης υποδύθηκαν

36. Η περιγραφή της παράστασης έγινε από την παρακολούθησή της σε ψηφιακό δίσκο που απόκειται στο αρχείο του σχολείου. Ακόμη βλ. Σπ. Μπολέτσης, «Γιορτή της 25ης Μαρτίου, σχ. έτος 1998-1999, *Χρονικά*, 10, Άνοιξη 2000, 107. Από την παράσταση του 1998 *Ρήγας Βελεστινλής. 200 χρόνια από τον θάνατό του* μας σώζεται μόνο ο τίτλος στο πρόγραμμά της χωρίς άλλη πληροφορία.

37. Η περιγραφή της παράστασης έγινε από την παρακολούθησή της σε ψηφιακό δίσκο από το αρχείο του σχολείου.

38. Γιώργος Καλλίνης, «Γιορτή της 25ης Μαρτίου», σχ. έτος 2001-2002, *Χρονικά*, 13, Άνοιξη 2003, 111-113.

39. Α. Αγγελοπούλου, «Γιορτή της 25ης Μαρτίου», *Χρονικά*, 14, σ. 97-98.

τους κατοίκους ενός χωριού, που συγκεντρωμένοι στην πλατεία υποδέχονται τον πρόεδρό τους, για να ελέγξει τον χώρο όπου θα γίνει η γιορτή της επετείου του '21. Υπάρχει όμως μία έκπληξη. Στη γιορτή, συμμετέχει ο Καραγκιόζης με την παρέα του, σχολιάζοντας και διασκεδάζοντας μαζί τους[40].

Το 2004, παρουσιάστηκε σε θεατροποιημένη μορφή η ζωή του Δ. Σολωμού στην παράσταση *Διονύσιος Σολωμός (1798-1857)* της διδάσκουσας Ά. Αγγελοπούλου. «Ήταν η αναπαράσταση μίας δοκιμής, μίας υποτιθέμενης πρόβας μίας μαθητικής εκδήλωσης με θέμα το έργο του εθνικού ποιητή. Οι μαθητές παρουσίασαν όλα τα στάδια που πέρασε για να στηθεί η εκδήλωση και δοκίμασαν να δραματοποιήσουν τη διασκευή δύο αποσπασμάτων από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*[41].

Το 2006, η ίδια έγραψε και σκηνοθέτησε ένα πολυπρόσωπο θεατρικό έργο με 45 ρόλους και τίτλο *Εις τον ιερόν Λόχον*. Πηγή έμπνευσης αποτέλεσε η επιστολή που απευθύνει από τη Βιέννη ο Αναστάσιος Παπάς, γιός του Εμμανουήλ Παπά, στον αδελφό του Αθανάσιο. Η προσέγγιση ήταν αντιηρωική. Οι έξι ήρωες της ιστορίας είναι «άνθρωποι καθημερινοί, συνηθισμένοι, οικεία πρόσωπα της "διπλανής πόρτας", χωρίς "ηρωικό" χαρακτήρα». Η παράσταση στηρίχτηκε στην εναλλαγή του λόγου των αφηγητριών με τον λόγο των δρώντων προσώπων, με προκαθορισμένο το τέλος της ιστορίας, γιατί «κανείς δεν μπορεί να αλλάξει τα ιστορικά γεγονότα, ακόμα και αν σε κάθε εποχή "διαβάζουμε" την ιστορία με διαφορετικό τρόπο και επινοούμε τους δικούς μας ήρωες»[42].

Το 2007, ανέβηκε θεατρική παράσταση με τίτλο *Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία* στην οποία το θέμα της ελευθερίας προσεγγίστηκε με τρόπο αντιηρωικό μέσα από τις απόψεις για τον θάνατο που διατύπωναν τρία πρόσωπα, οι Καραϊσκάκης, Διάκος και Παπαφλέσσας, και ένα συλλογικό υποκείμενο, οι Μεσολογγίτες. Σε τέσσερις δράσεις, που «συνοδοιπορούσαν» με πίνακες ζωγραφικής, βίντεο και μουσικές, οι αφηγητές εισάγουν τους θεατές στις ιστορικές στιγμές, διαλέγονται με τα πρόσωπα ή μας μιλούν για τις μύχιες σκέψεις τους, τα συναισθήματά τους, τα διλήμματά τους και κάποιες φορές προσπαθούν ακόμα και να αλλάξουν την ιστορία[43]. Το Δημοτικό ανέβασε τη θεατρική παράσταση *Ελεύθεροι πολιορκημένοι*, εμπνευσμένη από το ομώ-

---

40. Α. Μαχαίρα, «Δημοτικό Σχολείο», *ό.π.*, 119. Οι περισσότερες πληροφορίες είναι από το πρόγραμμα της παράστασης του έργου. Το Νηπιαγωγείο παρουσιάζει ένα θεατρικό έργο βασισμένο στο βιβλίο της Ευγενίας Φακίνου *Τα Ελληνάκια* (Ε. Τσιρίδου - Π. Τώρη, «Νηπιαγωγείο», *ό.π.*, σ. 117).

41. «Οι Μισολογγίτισσες» και «Οι γυναίκες του Μισολογγιού διακονεύουνε» από το έργο *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*. Βλ. Ά. Αγγελοπούλου, «Η γιορτή της 25ης Μαρτίου, *Χρονικά*, 15, Άνοιξη 2005, 109-111.

42. Οι πληροφορίες από κείμενο για την παράσταση που μου παραχώρησε η Ά. Αγγελοπούλου, «Η γιορτή της 25ης Μαρτίου», *Χρονικά*, 17, Άνοιξη 2007, 123-124.

43. Ό. Δημητρίου - Μ. Διαμαντοπούλου, «Η γιορτή της 25ης Μαρτίου», *Χρονικά*, 18, Άνοιξη 2008, 75-76.

νυμο ποιητικό έργο του Δ. Σολωμού[44].

Το 2008, οι μαθητές «ξεκινώντας την ιστορία από την ημέρα της δολοφονίας του Καποδίστρια στο Ναύπλιο, το 1831, και ακολουθώντας την τεχνική της αναδρομικής αφήγησης, επιχείρησαν να αναπαραστήσουν τα γεγονότα, να παρουσιάσουν τις συνθήκες της εποχής και να σκιαγραφήσουν την εικόνα του Κυβερνήτη μέσω της οπτικής "πλαστών" αλλά και υπαρκτών ιστορικών προσώπων», με αφορμή τη συμπλήρωση 180 χρόνων αφότου ανέλαβε τη διακυβέρνηση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους[45].

Το 2009, παρουσιάζεται ένα αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό οργανωμένο σε τέσσερις ενότητες, διατρέχοντας μεγάλο μέρος του σημαντικού έργου του[46].

Τον κεντρικό πυρήνα της γιορτής το 2010 αποτέλεσαν τρεις δραματοποιημένες σκηνές από το Β' σχεδίασμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* του Διονυσίου Σολωμού με μουσική επένδυση του Stephan Micus και του Γ. Μαρκόπουλου. Είναι η πρώτη συνεργασία του σχολείου με το Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ. και τη σκηνοθεσία ανέλαβαν οι φοιτήτριες[47].

Θεατρική παράσταση με τους κανόνες της αρχαίας κωμωδίας παρουσίασε και το Δημοτικό με τίτλο *Το πανηγύρι κρατάει χρόνια…* Η υπόθεσή της έχει ως εξής: μια τάξη ετοιμάζεται για τη γιορτή της 25ης Μαρτίου. Αντί για μια συνηθισμένη γιορτή, ο δάσκαλος έχει αναθέσει στους μαθητές να κάνουν μια έρευνα για κάποια τραγούδια (*Θούριος*, *Τσάμικος* του Χατζιδάκι). Παρά την αρχική τους γκρίνια, τα παιδιά ερευνώντας τα τραγούδια μελετούν τα πρόσωπα και τις καταστάσεις που περιγράφονται σε αυτά και εν τέλει ανακαλύπτουν πως το '21 έχει άμεση επιρροή στην καθημερινότητά τους και πως μορφές όπως ο Ρήγας, ο Μακρυγιάννης, ο Καραϊσκάκης μπορούν να είναι πρότυπα συμπεριφοράς και σκέψης και στη σημερινή εποχή. Το μήνυμα της παράστασης το δίνει ο χορός με την είσοδό του:

Έξω από τα τετριμμένα
να δούμε το '21 αλλιώς
το νόημα, την κρυφή του ουσία,
να της γιορτής μας ο σκοπός.

Η παράσταση ήταν στημένη σαν αρχαία κωμωδία, δανειζόταν στοιχεία από αυτήν, όπως προαναφέραμε[48].

44. Α. Μαχαίρα, «Δημοτικό Σχολείο. Θεατρικές παραστάσεις», ό. π., σ. 95.
45. Α. Αγγελοπούλου, «Η εορταστική εκδήλωση της 25ης Μαρτίου 2008», *Χρονικά*, 19, Άνοιξη 2009, 129-130.
46. Γ. Καλλίνης, «Γιορτή της 25ης Μαρτίου 2009», *Χρονικά*, 20, Άνοιξη 2010, 137-138.
47. Λ. Βακιρτζή, «Εορτή της 25ης Μαρτίου 2010», *Χρονικά*, 21, Άνοιξη 2011, 105-106.
48. Το κείμενο, η ενορχήστρωση, η σύνθεση ορχηστρικών ήταν του Δ. Κορκοριάδη, ο οποίος μαζί με τις φοιτήτριες του Τμήματος Θεάτρου Χ. Αργυρούδη και Κ. Ελσιανλή είχε και την ευθύνη της σκηνοθεσίας. Βλ. Αγγ. Μαχαίρα, «Δημοτικό Σχολείο. Θεατρικές παραστάσεις», *ό.π.*, 125-126.

Για τη γιορτή της 25ης Μαρτίου 2011, ο Γ. Καλλίνης έγραψε το θεατρικό έργο *Ο Βύρων για την Ελλάδα. Ή τι θέλει άραγε ο Ρομαντισμός από τους Έλληνες;* και θέμα τη ζωή του Λόρδου Μπάυρον στο Μεσολόγγι. «Ο Μπάυρον βρίσκεται στο Μεσολόγγι και γράφει στην αδελφή του Αυγούστα. Παράλληλα θυμάται πρόσωπα που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή του και στη σχέση του με την ιδέα της Ελλάδας. Το έργο κλείνει με τον θάνατό του και την απότιση φόρου τιμής σ' αυτόν που τόσο αγάπησε την επανάσταση»[49]. Τη γιορτή του Δημοτικού ανέλαβε η Δ' τάξη που παρουσίασε τη θεατρική παράσταση *Η επανάσταση στα ελληνικά νησιά*, διασκευή αποσπασμάτων από τα βιβλία *Ο μικρός μπουρλοτιέρης* της Γ. Γρηγοριάδου-Σουρέλη και *Τα χρόνια της φωτιάς. Κωνσταντίνος Κανάρης* της Μ. Σκιαδαρέση[50].

Το 2012, το Δημοτικό ανέβασε το θεατρικό *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης* το οποίο σε πέντε σκηνές παρουσίαζε την παιδική και ενήλικη ζωή του Γέρου του Μοριά[51]. Σε κείμενο και σκηνοθεσία της Ά. Αγγελοπούλου, εξάλλου, παρουσιάσθηκε ένα υποβλητικό επικολυρικό δρώμενο εμπνευσμένο από τους στίχους του Α. Κάλβου και του Δ. Σολωμού, στο οποίο τα επικά διαλογικά μέρη-επεισόδια εναλλάσσονταν με λυρικά χορικά που εκτελούσε χορός κοριτσιών της Α' Λυκείου με ρυθμικούς βηματισμούς[52].

Η έκφανση αυτή της θεατρικής ζωής του σχολείου έχει στόχο την ανάδειξη της Επανάστασης και του Αγώνα του '21 με παραστάσεις ξεχωριστής αισθητικής, που διέπονται από καινοτόμο πνεύμα, για να σφυρηλατήσουν την εθνική συνείδηση των μαθητών και να συντελέσουν στη θεατρική αγωγή τους. Όπως τονίζει ο συντάκτης σε κριτική του για θεατρική παράσταση, «η προβολή των εθνικών επετείων με κατάλληλα σκηνικά έργα, είναι γνωστό πως επιδρά με την υποβλητικότητα βαθιά στην ψυχή των παιδιών και προκαλεί έντονα βιώματα, που φωτίζουν την ψυχή και κατευθύνουν τη σκέψη προς τους φωτεινούς ορίζοντες της ελληνικής ιστορίας και της ελληνικής αρετής. Την παιδαγωγική αλήθεια, πως με την Τέχνη και παρεμφερή βιώματα μπορεί κανένας να επιδράση βαθύτατα στην ψυχή και στο χαρακτήρα των νέων, την έχει κατανοήσει ανέκαθεν το Σχολειό μας, γι' αυτό δεν παραλείπει ευκαιρία, κατά τη διάρκεια εθνικών, θρησκευτικών ή άλλων επετείων, να προβάλλη στους μαθητές του»[53].

---

49. Γ. Καλλίνης, «Εορτή της 25ης Μαρτίου», *Χρονικά*, 22, Άνοιξη 2012, 85-86.
50. Νικόλαος Ζουμπουλάκης, «Δημοτικό», *ό.π.*, 112)..
51. Ν. Ζουμπουλάκης, «Δημοτικό. Σχολικές γιορτές», *Χρονικά*, 23, Άνοιξη 2013, σσ. 82-83.
52. Ά. Αγγελοπούλου, «Εορτή της 25ης Μαρτίου», *ό.π.*, 79-80.
53. Βλ *Χρονικά*, ΜΘ, Ιαν.-Μάρτ. 1959, 54-55 και τχ. 69, Ιαν. - Μάρτ. 1964, 69-70.

Η επανάσταση του 1821 στο θέατρο: «Οι προστάτες» του Μήτσου Ευθυμιάδη».

Αθανασία Τσιοτινού

Τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα εμπνέουν τους δημιουργούς, ώστε να μας δώσουν σπουδαία έργα τέχνης. Η Επανάσταση του 1821 ενέπνευσε ποιητές, ζωγράφους, μουσικούς και συγγραφείς, Έλληνες και ξένους, ώστε να δημιουργήσουν έργα, εμπνευσμένα από τα ιστορικά γεγονότα της Επανάστασης και από τους πρωταγωνιστές τους.

Έχουν γραφτεί πολλά θεατρικά έργα για το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, ξεκινώντας από την θεατρική παραγωγή αμέσως μετά την Επανάσταση. «Αρματολοί και κλέπται» του Σαμαρτζίδη, βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Ζαλόκωστα, «Πυρπολητής Κανάρης» και «Λάμπρος Τζαβέλας» του Αρνιωτάκη, «Μάρτυρες του Αρκαδίου» του Αμπελά, «Ο θάνατος του Καραϊσκάκη» του Αποστολόπουλου, «Αρματολίκι» του Ζάνου[1] μέχρι και τα έργα «Να ζει το Μεσολόγγι» του Ρώτα, «Καποδίστριας» του Καζαντζάκη και «Αντάρα στ' Ανάπλι» του Θεοτοκά, στα οποία κυριαρχεί η μορφή του Καποδίστρια, και το πιο πρόσφατο «Οι προστάτες» του Μήτσου Ευθυμιάδη.

«Η ζωή μοιράζεται στους έχοντες, τους κατέχοντες και τους αντέχοντες. Εγώ ανήκω στους αντέχοντες», ήταν τα τελευταία λόγια του συγγραφέα, πριν κλείσει για πάντα τα μάτια του[2]. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1945. Σπούδασε νομικά, που δεν τα τελείωσε ποτέ, γιατί, όπως έλεγε συχνά, *«το έβαλα στα πόδια από τη σχολή για να μην αργήσω στο ραντεβού μου με τη λογοτεχνία»*[3]. Η πρώτη εμφάνισή του στο θέατρο ταυτίστηκε με την επιτυχία. Το 1975 ο Κάρολος Κουν ανέβασε στο υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης τους «Προστάτες». Μετά ακολούθησαν δύο ακόμα εξίσου σημαντικά έργα: "Ο Φώντας", που ανέβηκε στη "Στοά" του Θανάση Παπαγεωργίου (1977-78), και ο "Φονιάς", που βρήκε φιλόξενη στέγη στη "Θεατρική Σκηνή" του Αντώνη Αντωνίου (1981-83)[4].

1. https://www.avgi.gr/tehnes/305893_armatoloi-kai-kleptai-sto-theatro
2. https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1861002
3. Ό.π.
4. Ό.π.

Έπρεπε όμως να περάσουν σχεδόν δεκαπέντε χρόνια σιωπής, για να ξαναδεί το φως της σκηνής ένα ακόμα θεατρικό έργο του. Ήταν και το τελευταίο του, το "Πέρα από τη νύχτα", που σκηνοθέτησε ο Γιάννης Καλατζόπουλος το 1997 στο θέατρο "Πολύτεχνο". Ενδιάμεσα, ο Μήτσος Ευθυμιάδης είχε δοκιμάσει τις δυνάμεις του στη σκηνοθεσία, ανεβάζοντας στο θέατρο "Πολυθέαμα" των Ιωαννίνων τους "Εμιγκρέδες" του Μρόζεκ και τα "Περιμένοντας τον Γκοντό" και "Τέλος του παιχνιδιού" του Μπέκετ, είχε μεταφράσει Αριστοφάνη ("Ιππείς") και Αισχύλο ("Προμηθέας Δεσμώτης", είχε γράψει και ένα μυθιστόρημα ("Μοιραία σχέση"). Πιστός στο λαϊκό θέατρο, συμμετείχε και σε κείμενα επιθεώρησης, για την παράσταση του 1997 στο «Δελφινάριο» με τίτλο «Έλλην εξασθενής», με συνεργάτες του στη γραφή των κειμένων τους Γιώργο Σκούρτη και Λάκη Μιχαηλίδη. Λίγο πριν το τέλος του, είχε συμφωνήσει να γράψει για το Θέατρο Τέχνης ένα «ταχυδράμα» που θα σκηνοθετούσε ο Μίμης Κουγιουμτζής. Ο τίτλος του ήταν «Ονειρεύτηκα όνειρο μεγάλο». Δυστυχώς, ο θάνατος και των δύο ματαίωσε τα όνειρά τους[5].

Ο Ευθυμιάδης είχε εμμονή με την εξουσία και το απέδειξε τόσο με το έργο του όσο και με τη ζωή του. Τα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του απομονώθηκε. Μέσα από την καμαρούλα του, αποφάσισε να γυρίσει την πλάτη στο «καλλιτεχνικό» περιβάλλον, αρχίζοντας με εκείνους τους συναδέλφους του που εκχωρούσαν τα πάντα για μια θέση στο σύστημα. Η στάση αυτή γέννησε έναν σύγχρονο Διογένη Κυνικό, που καυτηρίαζε κάθε προσπάθεια για κοινωνική αναρρίχηση.

Τον ενδιέφεραν οι ιστορικά καταδικασμένοι και έγραφε συνήθως για περιθωριακούς τύπους μία στιγμή πριν αποφασίσουν να εξεγερθούν[6]. Το μαύρο χιούμορ ήταν από τα χαρακτηριστικά, που ακόμα και στις τελευταίες του στιγμές, στο «Σισμανόγλειο», όπου νοσηλευόταν, όταν τον ρώτησε κάποια στιγμή η καθαρίστρια που συγύριζε το δωμάτιό του: "Έχετε σήμερα τίποτα για πέταμα;", εκείνος απάντησε: "Εμένα", αφήνοντας άφωνη τη γυναίκα. Πέθανε ξαφνικά, στις 28 Ιουνίου 2003, χάνοντας τη μάχη με τον καρκίνο. Ήταν μόλις 58 ετών[7].

Τα έργα του Ευθυμιάδη χαρακτηρίζονται από ποιητικό ρεαλισμό με έμφαση στα ελληνικά θέματα[8]. Η πραγματικότητα και η ιστορία είναι οι βασικοί και μόνιμοι «πρωταγωνιστές» του. Οι ήρωές του είναι πλάσματα ημιτελή και ανασφαλή και, την ίδια στιγμή, έτοιμα για την πιο σπουδαία κίνηση.

Οι «Προστάτες»είναι ένα σπονδυλωτό θέαμα πάνω στην ξενοκρατία και τις ρίζες της στην ελληνική ιστορία, γεμάτο μουσική και τραγούδια του Χρή-

5. Ό.π.
6. Ό.π.
7. Ό.π.
8. https://www.kathimerini.gr/culture/155059/pethane-sta-58-o-syggrafeas-mitsos-eythymiadis/

στου Λεοντή[9]. Ο Ευθυμιάδης στο πρώτο του μεγάλης διάρκειας θεατρικό έργο παρουσιάζει την περιπέτεια της Επανάστασης με έναν τρόπο πρωτόγνωρο. Πρόκειται για σάτιρα που αναφέρεται στο ρόλο των ξένων δυνάμεων, των κοτζαμπάσηδων, των Ελλήνων και φιλελλήνων σωτήρων, των αγωνιστών και του λαού που, ναι μεν κέρδισε μια επανάσταση, αλλά έχασε τα δικαιώματά του, γιατί ακριβώς η προστασία και η βοήθεια που δόθηκε στην Ελλάδα από τις ξένες δυνάμεις, είχε σαν στόχο κι όχι σαν αποτέλεσμα απλά, να γίνει η Ελλάδα ένα προτεκτοράτο της Αγγλίας, με όλα τα γνωστά επακόλουθα. Ο ίδιος άλλωστε αναφέρει στον πρόλογο τής ηχογραφημένης παράστασης:«*Το έργο είναι σάτιρα, έτσι είδα την Επανάσταση του '21*», «*δεν μπόρεσα να τη δω σε άλλη μορφή, σ' ένα έπος ή σε μια τραγωδία. Νομίζω ότι μέσα απ' αυτή τη σάτιρα έδωσα όσο μπόρεσα το κλίμα, τις ίντριγκες και τα γεγονότα της Επανάστασης*»[10].

Είναι φανερό ότι ο Ευθυμιάδης το έγραψε με έγνοια για την επαφή του με το πλατύ κοινό και με γνώση των κωδίκων των λαϊκών θεαμάτων (από τον μπερντέ του Καραγκιόζη μέχρι τα πανηγύρια). Οι «Προστάτες» θεωρήθηκαν προχωρημένοι για την εποχή τους, αφού ο συγγραφέας διάλεξε το σπάσιμο της παραδοσιακής θεατρικής φόρμας και εισήγαγε καινούρια στοιχεία στη θεατρική συγγραφή.

> «*Μια φορά κι έναν καιρόστον τόπο τούτο το μικρό,*
> *ζούσαν κάτι φουκαράδες οι ραγιάδες.*
> *Κοτζαμπάσηδες, πασάδες και σεβάσμιοι Δεσποτάδες*
> *κυβερνούσανε τη χώρα καληώρα*».

Στην αρχή της 1ης πράξης, ο ηθοποιός-αφηγητής-τραγουδιστής μάς γυρίζει 150 χρόνια πίσω από τον χρόνο συγγραφής του έργου προσδιορίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον χρόνο δράσης των Προστατών, που δεν είναι άλλος από την Επανάσταση του 1821 και θυμίζοντάς μας «*…πως αποτύχαμε πριν από ενάμιση αιώνα να σπάσουμε τα κεφάλια αυτών που μας τυραννάνε ακόμα*»[11]. Ο Ευθυμιάδης με αυτόν τον τρόπο κάνει έμμεση αναφορά στην εξουσία της εποχής του. Άλλωστε, ο απόηχος της Δικτατορίας ήταν ακόμη έντονος το 1975, αφού το 1971, μεσούσης της Χούντας, εορτάστηκαν τα 150 χρόνια από την επανάσταση του 1821. Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης προσπαθούσε να σταθεί στα πόδια της κι έψαχνε για νέους προστάτες. Τότε, πριν από την Επανάσταση και μετά, όπως και τώρα, εποχή συγγραφής του έργου, «κοτζαμπάσηδες, πασάδες και σεβάσμιοι δεσποτάδες κυβερνούσανε τη χώρα

9. https://cityportal.gr/oi-prostates-toy-mitsoy-eythymiadi-apo-to-kthve-kritiki/
10. https://www.youtube.com/watch?v=lSxa5TJ5C0U
11. Μ. Ευθυμιάδης 2009, σ. 9.

καληώρα». Επίσης προσδιορίζεται ο τόπος, ο μικρός, αυτή η φλούδα γης, στην οποία κατοικούσανε «κάτι φουκαράδες, οι ραγιάδες», οι οποίοι ήταν υποχρεωμένοι να πληρώνουνε βαριά φορολογία:

«Τη δεκάτη ο τσιφλικάς;
δόστουκόψιμο ο πασάς
κι υπαγόρευε το ράσο
«σφάξε με αγά μ' ν' αγιάσω»[12].

Ευθύς εξ' αρχής ο συγγραφέας θέτει τον προβληματισμό του και υψώνει την κοινωνική του καταγγελία. Οι τσιφλικάδες, ξένοι κι εγχώριοι, οι πασάδες και οι ιερείς *«πίναν το αίμα του λαού»*. Σαν να μην τους έφταναν οι μπουρζουάδες, όπως αποκαλεί τους τσιφλικάδες, οι ραγιάδες είχαν να αντιμετωπίσουν και «Φτώχεια, κνούτο, αμορφωσιά». Επιπλέον, ο Ευθυμιάδης κατακρίνει και *καταγγέλει «του Γένους τους Φωστήρες»* που είναι *«άδειες κεφάλες όπως πάντοτε και στείρες»* οι οποίοι *«για Ευρωπαίους αφεντικούς μετάφραζαν Έλληνες κλασικούς»*[13], κάνοντας νύξεις για την επέμβαση των ξένων δυνάμεων ακόμη και στον πνευματικό τομέα. Η καταπίεση και η υποδούλωση του Έλληνα από τον ίδιο τον Έλληνα συνεχίζεται. Όμως δεν θ' αργήσει η μέρα που ο ραγιάς θα ξυπνήσει και θα διεκδικήσει την ελευθερία του και την αποτίναξη κάθε μορφής ζυγού, από όπου και αν προέρχεται, Έλληνα ή ξένο. Η κλεφτουριά είναι το μαχαίρι στο χέρι του ραγιά!

«Μα όταν αρπάζεις την μπουκιά
απ' το στόμα του φτωχού
κι εφαρμόζεις το δίκιο του δυνατού
δεν μπορείς ήσυχος για πολύ να κοιμάσαι.
Θα 'ρθει στιγμή που και τον ίσκιο σου θα φοβάσαι
μαχαίρι στην καρδιά σου η κλεφτουριά
Ξύπνα Ραγιά
τραγούδια για τη λευτεριά
αντιλαλούν ραχούλες και βουνά»[14].

Ο αφηγητής αποχωρεί, ακούγονται φωνές «Κάτω των Κοτζαμπάσηδων. Όχι άλλη φορολογία». Εμφανίζονται ο Λαγός και ο Καψάλης, ο οποίος μιλάει εκ μέρους του λαού, των ραγιάδων οι οποίοι «από χρόνους, κατακυριευμένοι και βασανισμένοι από τους Κοτζαμπάσηδες», εξαιτίας αρπαγών, αδικιών,

12. Ό.π. σ. 9
13. Ό.π. σ. 10
14. Ό.π. σ. 10

τζερεμέδων που τους φέρανε σε απελπισία ζητάνε«Τούρκους διοικητάς, όπου να μην έχουσι φιλίας με τους κοτζαμπάσηδες, αλλά να κρίνουν κατά το δίκαιο»[15]. Το έσχατο σημείο απελπισίας, καλύτερα Τούρκος διοικητής παρά Έλληνες κοτζαμπάσηδες. Οι κοτζαμπάσηδες αντιδράνε. Χτυπάνε τον λαό. Ο Καψάλης και ο Λαγός πέφτουν νεκροί από τα βόλια του Χατζηγιαννάκη που «δεν το' καμε καλά, δεν ελυπήθη χήρες με τ' ορφανά παιδιά»[16].

Στη συνέχεια, εμφανίζεται ο Μητροπολίτης, μεθυσμένος, μαζί με καλόγερους, ο οποίος, μεταξύ άλλων ισχυρίζεται ότι ο θεός «ήγειρε εκ του μηδενός την ισχυράν Βασιλείαν των Οθωμανών και ύψωσε ταύτην υπεράνω πάσης άλλης, διά να αποδείξει αναμφιβόλως ότι με αυτόν τον τρόπον ευδόκησε να οικονομήσει την σωτηρίαν εις τον εκλεκτόνλαόν της Γραικίας»[17]. Ο Ευθυμιάδης εδώ υπαινίσσεται τη συνεργασία του ανώτερου κλήρου με τους Τούρκους και τα προνόμια που είχαν, τα οποία θα τα έχαναν σε περίπτωση ανατροπής της υπάρχουσας κατάστασης. Δύο κοτζαμπάσηδες υπερηφανεύονται για τα χαράτσια που μαζεύουν. Ο μητροπολίτης ευλογεί τη ληστεία. Η παρουσία του ξένου που αναζητεί τις αιτίες που «κύπτει υπό το ζυγόν το έθνος της Γραικίας»[18], ο μητροπολίτης που ισχυρίζεται ότι περνάει καλά με τους Τούρκους και μάλιστα παροτρύνει το λαό λέγοντας «κλείσατε τα ώτα σας και μην δώσετε καμίαν ακρόασιν εις τούτους τας νεοφανείς ελπίδας της ελευθερίας, εναντίον εις τας ρητάς της θείας Γραφής και των Αγίων Αποστόλων…»[19] μας προϊδεάζουν για το κλίμα στο οποίο θα κινηθεί το υπόλοιπο έργο. Ο Ευθυμιάδης ευθαρσώς καυτηριάζει τα κακώς κείμενα της εποχής του 1821, δείχνοντας με το δάχτυλο τους συνεργάτες των Τούρκων, τονίζοντας πως η ιστορία επαναλαμβάνεται. Στα νεότερα χρόνια, οι Έλληνες συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς.

Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός, στη συνέχεια, κατηγορεί τον Παπαφλέσσα ότι ξεκίνησε την επανάσταση χωρίς να ρωτήσει αυτόν και τους κοτζαμπάσηδες. Η σύμπλευση με την Επανάσταση είναι μονόδρομος. Οι κοτζαμπάσηδες προτιμούν να χάσουν τα προνόμιά τους και την περιουσία τους παρά να χάσουν τη ζωή τους. Κοτζαμπάσης: «Συμφορά μου τι να κάνω να φτωχύνω ή να πεθάνω; [20] Π.Π. Γερμανός: «Αν με το λαό δεν πάω, άγρια θα την πατήσω. Λοιπόν, το αποφάσισα, θα επαναστατήσω![21]» Ο Π.Π. Γερμανός αναγκάζεται να σηκώσει το λάβαρο της επανάστασης, φοβούμενος πως θα πεθάνει αν δεν ταχθεί με τον κατώτατο κλήρο.

15. Ό.π. σ. 11.
16. Ό.π. σ. 12.
17. Ό.π. σ. 12.
18. Ό.π. σ. 13.
19. Ό.π. σ. 14.
20. Ό.π. σ. 16.
21. Ό.π. σ. 17.

Ο λαός ξεσηκώνεται. Ένας χωρικός κατηγορεί ευθέως τους κοτζαμπάσηδες ως υπαίτιους των δεινών του λαού και πέφτει νεκρός από την κουμπούρα του κοτζαμπάση. Κι άλλοι στη συνέχεια πέφτουν νεκροί. Οι κοτζαμπάσηδες συνειδητοποιούν ότι πόλεμος χωρίς λεφτά δεν γίνεται. Για να γλιτώσουν τη ζωή τους μοιράζουν λεφτά. Ο λαός χρειάζεται βόλια, συνεπώς τους έχει ανάγκη. «Κι έτσι οι αρματολοί κι οι κλέφτες αντί να μας κάνουν φέτες μας κηρύσσουν ευεργέτες»[22]. Στη Ρούμελη και στο Μωριά, κλέφτες και αρματολοί, Υψηλάντης και Κολοκοτρώνης σέρνουν το άρμα της λευτεριάς. Η επανάσταση ξεκινάει.

«Συνέλευσις» της Ζαράκοβας και ο Πονηρόπουλος, τύπος που δημιουργεί ο Ευθυμιάδης, για να δηλώσει τον πονηρό και πανούργο Έλληνα που συντάσσεται με την εκάστοτε εξουσία για να βολευτεί, κάνει δυναμική εμφάνιση επιχειρηματολογώντας πως οι αγωνιστές δεν μπορούν να έχουν την εξουσία, αφού ούτε ένα πιρούνι δεν μπορούν να κρατήσουν σωστά[23]. Ο πρόεδρος συμφωνεί. Το δικαστήριο για τη διανομή της γης καλά κρατεί. Οι κοτζαμπάσηδες θέλουν να διατηρήσουν την εξουσία, τους. Η Εμφάνιση των μεγάλων δυνάμεων Αγγλίας, Γαλλίας, Ρωσίας, Αυστρίας και Πρωσίας αποδεικνύει ότι όλοι έχουν συμφέροντα στην Ελλάδα[24]. Ορίζεται τετραμελής Επιτροπή να διοικεί το στρατό. Δίνουν την προεδρία στον Υψηλάντη, αλλά κρατούν για τον εαυτό τους την τριμελή αντιπροεδρία. Συνεπώς, θα γίνεται ότι θέλουν αυτοί (2 μόνο ψήφοι ο Υψηλάντης)[25]. Οι στρατιώτες αναφωνούν: «Είναι δίκιο και σωστό ν' αγνοούνε το λαό που ποτάμια αίμα χύνει και, να κυβερνούν αυτοίνοι;»[26]. Ο λαός χύνει το αίμα του, για να γίνει αφέντης στον τόπο του, αλλά πάντα του κλέβουν τη μπουκιά από το στόμα, πάντα άλλοι αποφασίζουν γι᾽αυτόν, χωρίς αυτόν. «Να σκοτώνονται οι λαοί για τ' αφέντη το φαϊ», όπως είπε και ο ποιητής μας ο Βάρναλης.

Εμφανίζονται και πάλι οι Μεγάλες Δυνάμεις και ο Μέτερνιχ. Στο συνέδριο της Βερόνας, ο Καποδίστριας παρουσιάζεται αντίθετος στην ελευθερία των Ελλήνων, τονίζοντας χαρακτηριστικά: «Κι οι Γραικοί γίναν κακοί και ζητούν ελευθερία πάνε κόντρα δηλαδή στην καλή μας συμμαχία»[27].«Συνέλευσις» Επιδαύρου και ο Πονηρόπουλος παίζει και πάλι παιχνίδι. Όλοι τον αναγνωρίζουν, οι κοτζαμπάσηδες ζητωκραυγάζουν:«Πονηρόπουλε κοράκι, σκίστους όλους κάντους ράκη […]Πονηρόπουλε, ξεφτέρι δεν έχεις στην απάτη ταίρι», αλλά και ο Δεσπότης αναφωνεί «Πονηρόπουλε μπαγάσα ξεπερνάς ως και

22. Ό.π. σ. 19.
23. Ό.π. 22.
24. Ό.π. σ. 24.
25. Ό.π. σ. 27.
26. Ό.π. σ. 28.
27. Ό.π. σ. 31.

τα ράσα»[28]. Μαυροκορδάτος, Κωλέττης, Νέγρης αναλαμβάνουν ρόλους. Η εμφάνιση του Μπαλή από την Άνδρο ανησυχεί τους κοτζαμπάσηδες[29]. Μιλάει για ανισότητα, για ανέχεια και δυστυχία που είναι δημιουργήματα των κρατούντων, για την Κομμούνα, για «δίκαια μοιρασιά της σοδειάς εις όλους τους δουλευτάδες»[30], κάτι που δεν άρεσε όχι μόνο στους κοτζαμπάσηδες του 19ου αι, αλλά και στους τσιφλικάδες στις αρχές του 20ο αι., μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας.

Ο λαός τραγουδά: «αν ήξερα ανάγνωση, γραφή, αν ήταν το σπαθί δικό μου δεν θα μου τρώγαν το ψωμί θ' αρνιόμουν την κλεψιά για ριζικό μου»[31]. Δυστυχώς, οι κρατούντες θέλουν τον λαό βυθισμένο στην αμάθεια και στη φτώχεια, για να μην μπορεί να εξεγείρεται. Η γνώση είναι όπλο. Ο Πονηρόπουλος αναφωνεί «Δεν είναι βόας προφανώς δεν είναι κροταλίας είναι η αιρετή κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας»[32]. Ο Ευθυμιάδης εδώ κάνει νύξη για το κόμμα της Νέας Δημοκρατίας που ιδρύθηκε το 1974. Ο Μαυροκορδάτος καμαρώνει πως με «τα ψέματα κάναμε ένα κράτος [...] και το κράτος ειμ' εγώ»[33]!

Οι αρματολοί νικάνε, οι Κοτζαμπάσηδες και ο Μαυροκορδάτος ετοιμάζονται να δικάσουν τους αγωνιστές. Αντιλαμβάνονται ότι χάνουν τα προνόμιά τους. Πρώτος σέρνεται σε δίκη ο Καραϊσκάκης, έπειτα ο Ανδρούτσος[34]. Ο Μαυροκορδάτος ζητάει προστασία[35]!Παρελαύνουν Δούξ ντε ΝεμούρΣατωμπριάν, γιος του δούκα ντ' Ορλεάν[36], πρίγκηψ Χάρολντ της Αγγλίας[37], γαλλόφιλοι και αγγλόφιλοι διεκδικούν. Ο Ευθυμιάδης δεν διστάζει να κάνει αναφορές στη CIA, στο ΝΑΤΟ, στις βάσεις και στις επεμβάσεις του ξένου παράγοντα στα ελληνικά πράγματα, τολμάει να μιλήσει για προδοσία. Ο Μαυροκορδάτος χαρίζει τον Μακάριο, δηλαδή την Κύπρο, στους Αγγλόφιλους και ζητάει να στείλει η Αγγλία τον Σκόμπυ στην Ελλάδα, υπονοώντας την ανάμειξη του αγγλικού παράγοντα στον εμφύλιο πόλεμο[38].

Στη συνέχεια εμφανίζεται πενταμελής ικετήρια πρεσβεία ζητώντας προστάτη και συγκεκριμένα εκφράζει την επιθυμία της για βασιλιά: πεθύμησα, μωρέ παιδιά, να είχα μα την Παναγιά, στο σβέρκο μου, ένα βασιλιά»[39]. Ρα-

28. Ό.π. σ. 33.
29. Ό.π. σ. 35.
30. Ό.π. σ. 36.
31. Ό.π. σ. 36.
32. Ό.π. σ. 37.
33. Ό.π. σ. 37.
34. Ό.π. σ. 39.
35. Ό.π. σ. 40.
36. Ό.π. σ. 41.
37. Ό.π. σ. 42.
38. Ό.π. σ. 44.
39. Ό.π. σ. 47.

γιαδισμός, ηττοπάθεια, μοιρολατρία τα χαρακτηριστικά του Έλληνα:«όταν λέγεσαι ραγιάς […] τότε σου πρέπει δίχως άλλο ένας βασιλιάς»[40]. Οι προβολείς πέφτουν στον Τσάρο, τον Καποδίστρια και τους συμβούλους τους. Η πρεσβεία ζητάει καπίκια με αντάλλαγμα ν' αναλάβει η Ρωσία «των γραικών την προστασία». Η πρεσβεία αποτυγχάνει[41].

Η Δεύτερη πράξη αρχίζει με τους κοτζαμπάσηδες να έχουν πονοκέφαλο. Χρειάζονται επειγόντως προστασία, για να σώσουν το «βιος» τους. Οι στρατιώτες αναρωτιούνται:«Για ποιον τάχα πολεμάμε, για ποιον θα πεθάνουμε, τους Τούρκους κι αν νικάμε τη λευτεριά μας χάνουμε»[42]. Ο Μαυροκορδάτος επιμένει να ζητάει προστασία από την Αγγλία. Οι Μεγάλες Δυνάμεις σκέφτονται την αλλαγή τακτικής απέναντι στην Ελλάδα, ο Κάνινγκ τη λυπάται-:«Αααχ! Κατακαημένη Ελλάς, πως αντέχεις τας σφαγάς […] Αχ, αφήστε να θρηνήσω δεσποινίς Αγγλία, πώς αλλιώς να κονομήσω στην Αθήνα μια πλατεία»[43]! Εδώ ο συγγραφέας με σαρκαστική διάθεση παρουσιάζει τον Κάνινγκ να ψυχοπονάει την Ελλάδα. Γι' αυτό και οι Έλληνες δώσανε το όνομά του σε κεντρική πλατεία της Αθήνας, τη γνωστή σε όλους μας πλατεία Κάνιγγος! Ο Ευθυμιάδης, ειρωνικός και καυστικός, σατιρίζει τη στάση των Μεγάλων Δυνάμεων απέναντι στην Ελλάδα, την επέμβαση του ξένου παράγοντα, από τη στιγμή της απελευθέρωσης μέχρι τη μέρα συγγραφής του έργου του, στην ουσία την απουσία ελευθερίας και ανεξαρτησίας. Από το 1821 μέχρι το 1975 οι Άγγλοι και οι Αμερικάνοι βρίσκανε πάντα ευκαιρία να επεμβαίνουν στις εσωτερικές υποθέσεις των Ελλήνων και σχεδόν πάντα με τη σύμφωνη γνώμη τους!

Οι Ρώσοι προτείνουν να δημιουργηθούν τρεις ηγεμονίες και «οι Γραικοί» ν' αυτονομηθούν. Η Αγγλία πανηγυρίζει:«Μη χολοσκάτε και την καρδιά σας μη χαλάτε ένας είναι ο βασιλιάς ο κυρίαρχος παράς, το' χει του Γραικού η μοίρα, να τον κυβερνάει το χρήμα και των πλούσιων να είναι κτήμα η Ελλάς»[44]. Η κατάρα της φυλής μας, η φιλοχρηματία, την οποία εκμεταλλεύεται η Αγγλία προτείνοντας τη σύναψη δύο δανείωνγια την Ελλάδα. Ο Μαυροκορδάτος δουλοπρεπής, επιβεβαιώνει για ακόμη μια φορά την υποταγή του:«Η καρδιά μου κι η πατρίς μου στη διάθεσή σας, δεσποινίς μου», προσφωνώντας με αυτόν τον τρόπο την Αγγλία, η οποία, όπως δηλώνει με νάζι η ίδια, αν και στον Αλή πασά ξεπούλησε την Πάργα, την αγαπάνε οι Έλληνες σαν μανιακοί[45].

Ο Μαυροκορδάτος και οι όμοιοί του αποχωρούν κι εμφανίζονται πέντε τραπεζίτες. Οι επαναστάσεις γεμίζουν τα ταμεία των τραπεζιτών. Οι επανα-

40. Ό.π. σ. 48.
41. Ό.π. σσ. 49-50.
42. Ό.π. σσ. 51-52.
43. Ό.π. σ. 55.
44. Ό.π. σ. 56.
45. Ό.π. σ. 57.

στατημένοι λαοί ζητάνε χρήματα για τον αγώνα τους, π.χ η Κολομβία, η Αργεντινή, η Χιλή, η Βραζιλία. Το ίδιο και η Ελλάδα. Στο προσκήνιο υπάλληλοι και πέντε ρακένδυτοι! Οι υπάλληλοι ευλογούνε τα γένια των τραπεζιτών. Οι ρακένδυτοι διαμαρτύρονται:«Αγιογδύτες […] λωποδύτες […]Είστε των λαών πληγή […] μας ρουφάτε το αίμα […] Ανάθεμα την ώρα που πήραμε παρά, βάλαμε στο κεφάλι καινούριο κεχαγιά». Οι υπάλληλοι παρατηρούνε πως όσο διαμαρτύρονται οι λαοί, τόσο το κεφάλαιο και οι μικροαστοί θα είναι σε αγαστή συνεργασία, κάτι που συμβαίνει διαχρονικά! Ένας αφελής Γραικός πιστεύει ότι θα πλουτίσει με τα δάνεια. Ρακένδυτοι στρατιώτες πάνε στη μάχη τραγουδώντας: «Τα χτήματά μας τώρα βάλανε υποθήκη και κάνανε τη χώρα εγγλέζικο τσιφλίκι. Για ποιον τάχα πολεμάμε και για ποιον πεθαίνουμε, τους Οθωμανούς νικάμε και τη γη μας παίρνουνε»[46]. Ο Ευθυμιάδης επισημαίνει το ανώφελο του πολέμου.

Ο Γραικός παραμένει στη σκηνή. Από την εξέδρα εμφανίζονται οι μορφές των Κοτζαμπάσηδων, οι Αγγλόφιλοι με τον Μαυροκορδάτο αριστερά, οι Γαλλόφιλοι και ο Κωλέττης δεξιά. Ο Πονηρόπουλος στο βάθος της σκηνής. Κωλέττης και Μαυροκορδάτος ομολογούν πως «…πρέπει το χρήμα παρευθύς κι άνευ τυχόν χρονοτριβής να'ρθει στην κατοχή μου».[47] Ο Μαυροκορδάτος διατείνεται πως «Ισχυρά κυβέρνηση χρειάζεται η Ελλάς ίνα διατεθεί δικαίως ο βρετανικός παράς και ισχυρά κυβέρνηση είναι μονάχα μία, η αγγλόφιλος φατρία!» Οι Γαλλόφιλοι χορεύουν και τραγουδούν «ω ταλαίπωρος Πατρίς κακορίζικος και αθλία, μόνη σου απομένει ελπίς η γαλλόφιλος φατρία». Οι κοτζαμπάσηδες ακούνε κραυγές από το Μεσολόγγι. Ο Πονηρόπουλος παροτρύνει τον Γραικό να τρέξεινα πολεμήσει ξανά: «Άσε τις φατρίες μόνες και τρέξε όσο μπορείς σ' ευγενικούς αγώνες σε κράζει η Πατρίς» και αναγγέλλει τον εμφύλιο σπαραγμό:«Τόσα ηρωικά κορμιά, στον κάμπο ξαπλωμένα για την πατρίδα πήγανε, στον Άδη τα καημένα». Ο Μπραϊμης τους χτυπά. Ο Κωλέττης ομολογεί: «Τέρμα, παιδιά, τετέλεσται, λαμάσαβαχθανί, μας εξαντλήσαν, δυστυχώς, οι εμφύλιοι σπαραγμοί». Άγγλία, Γαλλία, Ρωσία παλεύουν για την κυριαρχία της Ελλάδας. Ο Μαυροκορδάτος και ο Κωλέττης νιώθουν περικυκλωμένοι, από τη μια ο Μπραϊμης και από την άλλη οι κλεφταρματολοί[48].

Ο Πονηρόπουλος ανακοινώνει τη συνάντηση των Μεγάλων Δυνάμεων στην Πετρούπολη και τον άνεμο ανεξαρτησίας που πνέει προς Ανατολάς. Ο πρόεδρος αναγγέλλει την έναρξη των εργασιών της Γ' Εθνοσυνέλευσης. Το Μεσολόγγι πέφτει. Πανελλήνιο πένθος. Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία ξανά στη σκηνή, μαζί τους η Πρωσία και η Αυστρία. Εμφάνιση των στρατηγών Κό-

46. Ό.π. σ. 58-64.
47. Ό.π. σ. 65.
48. Ό.π. σ. 66-69.

χραν και Μεζόν. Συνεδρίαση του Λονδίνου. Οι στρατιώτες αναγγέλλουν την καταστροφή του Φαλήρου και την πτώση του Καραϊσκάκη. Εθνοσυνέλευση Τροιζήνας, οι στρατιώτες τραγουδούν με παράπονο «Σε μαχαίρωσαν στις πλάτες βρε Πατρίδα, τα σκυλιά και σου φέρανε προστάτες και μας ρίχνουν στη σκλαβιά, πως τάχα πέτυχε θα πουν η επανάστασή μας και χρόνια θα μας τυραννούν, θα τρώνε το ψωμί μας…»[49]. Προφητικά τα λόγια των στρατιωτών. Ο αφηγητής, αναφερόμενος στο μέλλον, λέει στο κοινό πως οι τσιφλικάδες δεν δώσανε σπιθαμή γης στους ραγιάδες, μιλάει για νέους αγώνες, για την εμφάνιση της εργατικής τάξης και αναγγέλλει τους νέους προστάτες της Ελλάδας, τους Αμερικάνους.

Εντωμεταξύ, οι Μεγάλες Δυνάμεις στέλνουν καράβια στο Ναβαρίνο, πετυχαίνουν την ανεξαρτησία της Ελλάδας με σκοπό να παρέχουν την υψηλή τους προστασία. Κι έτσι φτάνει η στιγμή της λευτεριάς, που ονειρευόταν ο ραγιάς. Σύνταγμα της Τροιζήνας, πρώτος πρωθυπουργός της Ελλάδας ο Καποδίστριας, εμφάνιση Κάνινγκ. Η Αγγλία κρατάει αγκαζέ τον βασιλιά και μονολογεί: «…Σάμπως τι θα ζούμε αιώνια; Εκατόν τριάντα χρόνια θα με θρέφουν οι Γραικοί» και οι κοτζαμπάσηδες αναφωνούν: «όσο να’ρθει η Αμερική». Πικρή αλήθεια. Η Ελλάδα ξεχρέωσε τα δάνεια του αγώνα της ανεξαρτησίας λίγο πριν εκπνεύσει ο 20ος αι. και, όταν έφυγαν οι Άγγλοι προστάτες, μας άφησαν στα χέρια των Αμερικανών. Ο λαός τραγουδάει θλιμμένα: «Πέτυχε η επανάστασή μας όπως γράφει κι η ιστορία στα μαθητικά βιβλία». Το έργο τελειώνει με τους κοτζαμπάσηδες να φεύγουν με το βασιλιά, λέγοντας: «Μπρος λοιπόν, ολιγαρχία, βάλε αγέρα στα πανιά, για μια νέα κοινωνία για ψωμί και ελευθερία»[50].

Η Ελλάδα κέρδισε την ανεξαρτησία της, αφού χύθηκε πολύ αίμα, αφού απλοί άνθρωποι, αγνοί αγωνιστές, γνήσιοι πατριώτες πάλεψαν για μια ελεύθερη Ελλάδα, για μια Ελλάδα όπου ξένοι και ντόπιοι εκμεταλλευτές δεν θα είχαν καμιά θέση. Οι Έλληνες, όμως, είναι πραγματικά ελεύθεροι; Σήμερα 200 χρόνια μετά την Επανάσταση του 1821 η Ελλάδα έχει κατακτήσει τη θέση που της ανήκει στον ελεύθερο κόσμο, μπορεί να στηριχτεί στις δικές της δυνάμεις ή έχει ανάγκη από προστάτες; Η αλήθεια βρίσκεται κάπου στη μέση. Ο Ευθυμιάδης με καυστική και ειρωνική διάθεση θίγει τα κακώς κείμενα της εποχής της Επανάστασης, δημιουργώντας ένα θεατρικό κείμενο εξαιρετικά επίκαιρο, συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν, περνώντας διαχρονικά μηνύματα. Ποιοι ήθελαν την επανάσταση και ποιοι όχι, ποιοι αναγκάστηκαν να συνταχθούν με την επανάσταση γιατί δεν είχαν άλλη επιλογή, ποιοι πραγματικά αγωνίστηκαν και τι κέρδισαν αυτοί που πολέμησαν με αυτοθυσία για την πατρίδα, και, τελικά, η πατρίδα, η Ελλάδα, μακροπρόθεσμα έχασε,

49. Ό.π. σ. 69-75.
50. Ό.π. σ. 76-78.

κέρδισε ή στο όνομα μιας ανάπηρης ελευθερίας, όπως λέει και ο ποιητής, που της έταξαν και της τάζουν οι εκάστοτε Μεγάλες Δυνάμεις εκχώρησε την πραγματική της ελευθερία; Η ιστορία θα δείξει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Κακουλίδης, https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1861002
Μ. Ευθυμιάδης 2009, *Προστάτες, Ο Φώντας, Το υπόστεγο, Ψόφιοι κοριοί,* Αστάρτη-Θεατρικά/1
Π. Σκουρολιάκος, https://www.avgi.gr/tehnes/305893_armatoloi-kai-kleptai-sto-theatro
Π. Λεμοντζής, https://cityportal.gr/oi-prostates-toy-mitsoy-eythymiadi-apo-to-kthve-kritiki/
https://www.kathimerini.gr/culture/155059/pethane-sta-58-o-syggrafeas-mitsos-eythymiadis/
https://www.youtube.com/watch?v=lSxa5TJ5C0

Καποδίστριας: Πτυχές της επανάστασης του 1821 στο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη

Θωμάς Καραγκιοζόπουλος

Στην ποιητική έμμετρη τραγωδία του Νίκου Καζαντζάκη *Καποδίστριας*, η οποία γράφεται το διάστημα από τον Απρίλιο έως τον Αύγουστο του 1944, ο ιστορικός χρόνος τοποθετείται στην Ελλάδα της μετεπαναστατικής περιόδου 1828-1831. Το θεατρικό είναι γραμμένο κατά βάση σε ιαμβικό δεκατρισύλλαβο στίχο, ενώ στα χορικά, ο λόγος του Χορού των Γυναικών έχει συντεθεί σε αναπαιστικούς στίχους δέκα συλλαβών. Ο Καζαντζάκης αξιοποίησε ένα παλαιότερο ποίημά του με τίτλο «Σουλιώτισσα» (1906), ενώ προχώρησε και σε μια γόνιμη συνομιλία με το δημοτικό τραγούδι[1]. Είναι γεγονός πως η στιχουργημένη μορφή του κειμένου αποτελεί μία πρόσθετη δυσκολία στην πρόσληψη των νοημάτων του έργου, ιδίως όταν αυτό επιλέγεται για να «ανέβη» στο θέατρο.

Στην αρχή, θα ήταν χρήσιμη μια περίληψη του θεατρικού: Γνωρίζοντας ότι πρόκειται να δολοφονηθεί, ο Καποδίστριας πληροφορείται ότι οι Μανιάτες έχουν εξεγερθεί εναντίον του και ζητούν την αποφυλάκιση του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη. Λίγο αργότερα, τον επισκέπτεται ο Μακρυγιάννης που είχε λάβει μια περίεργη προειδοποίηση ότι ο κυβερνήτης θα κινδυνεύσει και σπεύδει να τον προστατεύσει. Τον συμβουλεύει να ελευθερώσει τον Πετρόμπεη, να συγχωρέσει την εξέγερση της Ύδρας και να προχωρήσει σε αναδασμό της γης. Ο Καποδίστριας είναι ανένδοτος στο θέμα της Ύδρας, αλλά φαίνεται να σκέφτεται τις άλλες δύο προτάσεις του Μακρυγιάννη. Μετά την αναχώρηση του τελευταίου, ο κυβερνήτης εξομολογείται στον Παπαγιώργη, έναν Μανιάτη ιερέα που τον αντιμετωπίζει εχθρικά και αρνείται να τον μεταλάβει, αν δεν ελευθερωθεί ο Πετρόμπεης. Προς το τέλος της συνάντησης, έρχεται ο Κολοκοτρώνης και ειδοποιεί για τη συνωμοσία και την ανάμειξη του Παπαγιώργη. Παρακινεί τον Καποδίστρια να συλλάβει τους Μαυρομιχάληδες που έχουν ορκιστεί να τον σκοτώσουν, όμως ο κυβερνήτης διαφωνεί και ανακοινώνει ότι θα στείλει ρωσικά πλοία για να υποτάξει την Ύδρα. Ο

1. Δ. Κόκορης 2020, σ. 127.

επόμενος επισκέπτης είναι ο Γιωργάκης Μαυρομιχάλης, ένας από τους επίδοξους δολοφόνους του Καποδίστρια. Παραπονιέται ότι ο κυβερνήτης έχει εγκαταλείψει το μεγάλο όραμα για την απελευθέρωση της Πόλης. Εκείνος του εξηγεί ότι προέχει η επίλυση των πρακτικών προβλημάτων, χωρίς όμως να τον πείθει. Λίγο αργότερα, το πλήθος συγκεντρώνεται στην αυλή του Κυβερνείου, διαδηλώνει εναντίον του Καποδίστρια και ζητάει Σύνταγμα. Ο Γκίκας διαφωνεί έντονα με τον Μακρυγιάννη και τον τραυματίζει. Εμφανίζεται ο κυβερνήτης. Βλέποντας τον Κωνσταντίνο Μαυρομιχάλη του λέει ότι θα ελευθερώσει τον Πετρόμπεη, αρκεί να το ζητήσει, εκείνος όμως αδιαφορεί. Οι λεκτικές συγκρούσεις συνεχίζονται, ενώ ο Μακρυγιάννης προσπαθεί να ηρεμήσει τα πνεύματα. Ο Καποδίστριας αναγγέλλει τον αναδασμό της γης, προκαλώντας τη δυσαρέσκεια του Κολοκοτρώνη που τον εγκαταλείπει. Τη στιγμή εκείνη φτάνουν τα νέα για την άφιξη των ρωσικών πλοίων στην Ύδρα. Το πλήθος ταράζεται ξανά και ο Παπαγιώργης παρακινεί τους Μαυρομιχάληδες να σκοτώσουν τον κυβερνήτη, ο οποίος έχει ήδη διατάξει την αποφυλάκιση του Πετρόμπεη, θέλοντας έτσι να κάνει προσπάθεια για εθνική συμφιλίωση. Παρ' όλα αυτά τον τραυματίζουν θανάσιμα και το έργο κλείνει με τη δολοφονία του Καποδίστρια.

Μόλις δύο εβδομάδες πριν από τον θάνατό του και πάντα πιστός στις πεποιθήσεις του, ο Καποδίστριας έγραψε στον φίλο του Ελβετό τραπεζίτη και φιλέλληνα Εϋνάρδο τα παρακάτω:

> Ούτε ο φόβος των δολοπλοκιών, των ραδιουργιών και των μεγάλων στηλών ορισμένων εφημερίδων δεν θα με κάνει να ξεφύγω από το δρόμο μου… Οι άντρες δεν κρίνονται από αυτά που είπαν ή έγραψαν για τις πράξεις τους, αλλά με βάση τις μαρτυρίες αυτών των πράξεων… Κάνω ό,τι πρέπει να κάνω, ό,τι κι αν συμβεί[2].

Στο χωρίο, διακρίνουμε τη συνειδητή απόφαση του Καποδίστρια να βαδίσει με πλήρη συνείδηση προς τον θάνατο. Δεν είναι, λοιπόν, προς έκπληξή μας πως το πρωί της 27ης Σεπτεμβρίου 1831, μέλη της οικογένειας Μαυρομιχάλη δολοφόνησαν τον Καποδίστρια στο προαύλιο του ναού Αγίου Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο. Ο θάνατός του, ωστόσο, δεν θα φέρει την αναμενόμενη κάθαρση του πολιτικού σκηνικού, όπως οραματιζόταν ο Καποδίστριας· αντίθετα, θα επιφέρει κοινωνικό και πολιτικό αδιέξοδο καθώς και καθυστέρηση στην πραγματοποίηση πολλών από τα σχέδια που είχε εκπονήσει.

Προκειμένου να έχουμε μια πρώτη ασφαλή εικόνα για τον θεατρικό Καποδίστρια, μπορούμε να διαβάσουμε αυτό που ο Καζαντζάκης έγραψε στο

2. P. Stavrianopulu, 2009, p. 161. Η μετάφραση είναι του συντάκτη του παρόντος κειμένου.

πρόγραμμα της πρώτης παράστασης που έγινε στις 25 Μαρτίου 1946 στο Εθνικό Θέατρο, παρουσιάζοντας τον πρωταγωνιστή του:

Ο Καποδίστριας είναι μία πολυσύνθετη τραγική μορφή τής νέας ιστορίας μας, που άναψε πολλά πάθη, ξεσήκωσε πολλούς φίλους κι οχτρούς κι ακόμα δεν μπόρεσε να κατασταλάξει σε μιαν αρμονικήν ενότητα. Είταν μια ασκητική υψηλή φυσιογνωμία που κατέβηκε στην αναρχούμενη Ελλάδα για να βάλει τάξη. Ήξερε πως είναι δύσκολο να μερώσει τόσα και τέτοια θεριά, να χορτάσει τόσων χρόνων βουλημίες και να μετουσιώσει την ασύδοτη ελευθερία σε πειθαρχούμενο Κράτος. Ήξερε καλά πως σαν τους άγιους μάρτυρες κατεβαίνει στο λάκκο των λεόντων, μα δε δίστασε, γιατί αγαπούσε την πατρίδα και πίστευε στη θαυματουργική δύναμη του φωτισμένου νου[3].

[...]Οι Έλληνες του έστρωσαν δάφνες να πατήσει, τον κοίταζαν με μάτια εκστατικά κ' έβλεπαν πίσω από τους ώμους του το γένος το ξανθό, έβλεπαν στρατούς και στόλους που συντάζουνταν να κινήσουν και να τούς παν στην Πόλη. Και μόνο ο Καποδίστριας ανάμεσα σε τόση μέθη παρέμεινε νηφάλιος-γιατί ήξερε το φοβερό μυστικό: πίσω του δεν υπήρχε καμμιά μυστηριώδης ξένη δύναμη, καμμιά Αόρατη Αρχή· η Ελλάδα μονάχα θα σώσει την Ελλάδα[4].

Αυτή η πλούσια και ενδιαφέρουσα ζωή για το νέο ελληνικό κράτος, προσφέρει μια μεγάλη ποικιλία σημείων έμπνευσης για έναν συγγραφέα που επιζητά τη δημιουργία ενός έργου τέχνης. Ο Καζαντζάκης είναι μέλος μιας κοινωνίας που βρίσκεται επίσης σε μια κρίσιμη περίοδο και ως τέτοια εκφράζει με «παραβολές» τις απόψεις και τους φόβους του.

Ο *Καποδίστριας* αποτελεί το πλέον συζητημένο δραματικό έργο του Καζαντζάκη[5]. Ήδη από τη στιγμή που ανέβηκε, από το Εθνικό Θέατρο το 1946, προκάλεσε έντονες αντιδράσεις[6]. Τη στιγμή που ανέβηκε είχε ήδη ξεκινήσει και επίσημα ο Εμφύλιος. Μερίδα του συντηρητικού Τύπου (ιδίως οι εφημερίδες *Εστία*, *Εμπρός* και *Ελληνικόν Αίμα*) είχαν με απίστευτη ένταση στραφεί εναντίον του ανεβάσματος του έργου· ως «Σκάνδαλον» καταγγέλλει το ανέβασμα του έργου η εφ. *Εμπρός*, αποκαλώντας, συχνά με ανυπόγραφα κριτικά σχόλια, τον Καζαντζάκη «άθεο», «αντεθνικό» και «κομμουνιστή» και το έργο «εμετικόν κατασκεύασμα του ακόμα εμετικότερου Καζαντζάκη».

Μεταξύ 1828 και 1831, η Ελλάδα οδεύει, μετά από τέσσερις αιώνες τουρκοκρατίας, προς την ανεξαρτησία, ακριβώς για να βρεθεί στη δίνη εξωτερικών συγκρούσεων φατριών που αντανακλούν εξωτερική πίεση από τις προστά-

3. Ν. Καζαντζάκης 1946, σ. 4.
4. Ό. π.
5. Δ. Κόκορης 2020, σ. 127.
6. Ό. π., σ. 132.

τιδες δυνάμεις Γαλλία, Αγγλία και Ρωσία. Διαφαίνεται η ξενική επιρροή που παραμένει διαχρονικό ζητούμενο στην πολιτική ζωή της χώρας. Το 1944 η Ελλάδα πάλι εξέρχεται από την ξένη κατοχή στην ελευθερία και πάλι κλυδωνίζεται από εσωτερικές συγκρούσεις που αντανακλούν τη διαμάχη μεταξύ ξένων δυνάμεων. Και στις δύο εποχές, η ανάγκη για ελευθερία, δικαιοσύνη, ενότητα ομόνοια και εποικοδομητική ανασυγκρότηση είναι αναγκαία και είναι ακριβώς οι στόχοι που ο Καποδίστριας, ως θεμελιωτής του νεοελληνικού κράτους, βάζει στον εαυτό του και που ο Καζαντζάκης υπονοεί ότι κάποιος νέος Καποδίστριας θα έπρεπε να τους θέσει για τη σύγχρονη εποχή. Ανάμεσα στις δύο εποχές εντοπίζεται και ο παραλληλισμός στα κοινωνικά προβλήματα: η πείνα και οι φτωχές μάζες από τη μία πλευρά, ενώ από την άλλη οι ισχυρές προσωπικότητες που επιδιώκουν τα συμφέροντά τους[7]. Έτσι, ένα σημαντικό θέμα, αυτό της διανομής της γης επανέρχεται επίκαιρο να στοιχειώσει τον δημόσιο βίο, όπως έγινε και στη μετεπαναστατική εποχή.

Στο έργο, ο Μακρυγιάννης παρουσιάζεται ως ο άνθρωπος που συναντούμε στα *Απομνημονεύματά* του. Αγωνίζεται να είναι δίκαιος κριτής απέναντι στον Καποδίστρια, αλλά παράλληλα να πιστεύει πως, όταν ένας άνθρωπος τείνει να γίνει τύραννος, θα πρέπει να του αντιταχθεί για το καλό του έθνους. Ταυτόχρονα, τον βρίσκουμε να στέκεται απέναντι στους ηγέτες των φατριών που επιδιώκουν το συμφέρον τους. Έτσι, είναι αυστηρός με τον Καποδίστρια, όταν επιχειρεί να φερθεί με αυστηρότητα απέναντι στους ανθρώπους που φυλάκισε και οι οποίοι είχαν πολεμήσει και υποφέρει για την πατρίδα τους. Ταυτόχρονα όμως διατηρεί την εκτίμησή του για το δίλημμα του Καποδίστρια αποκαλώντας συνεχώς τον κυβερνήτη άτυχο και λέγοντας ότι οι πραγματικοί εχθροί είναι τα αδέρφια του και άλλοι κοντινοί σύμβουλοί του[8]. Ο Μακρυγιάννης δεν έχει αυταπάτες για τον χαρακτήρα του Έλληνα. Διακηρύσσει ότι ο θανάσιμος εχθρός κατά την επανάσταση ήταν ο ίδιος ο Έλληνας με τις προδοσίες, τα προσωπικά συμφέροντα και τον εμφύλιο σπαραγμό «οχτρός θανατερός δεν ήταν ο Μπραΐμης, όχι· παρά οι Ρωμιοί που τους Ρωμιούς σκοτώναν»[9].

Εμφανίζεται, επίσης, ο Γιωργάκης Μαυρομιχάλης, ένας όμορφος και γενναίος νέος, ο οποίος αμφιβάλλει αν πρέπει να σκοτώσει τον Καποδίστρια. Αυτό που ανησυχεί τον Γιωργάκη είναι η εδαφική επέκταση της Ελλάδας και έρχεται να βεβαιωθεί για τις προθέσεις του Κυβερνήτη ως προς αυτό. Η πραγματιστική και ρεαλιστική στάση του Καποδίστρια τον εκνευρίζει. Από την πλευρά των ανταρτών της Ύδρας εμφανίζεται ο Γκίκας, που όπως και ο

7. P. Bien 2006, σ. 19.
8. Ό. π., σ. 25.
9. Ν. Καζαντζάκης 1956, σ. 114.

Κολοκοτρώνης, είναι εναντίον του συμφερόντων του απλού λαού[10].

Το έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζει το ελληνικό κράτος στον απόηχο της επαναστατικής δράσης. Εξακολουθεί να βιώνει εμφύλιες αναταραχές οι οποίες ξεκίνησαν το 1823, αντιμετωπίζει την απειλή της τυραννίας και διερωτάται πώς μπορεί να θεμελιωθεί η αυτονομία του. Ασχολείται με τις ευθύνες της διακυβέρνησης μετά από μια επανάσταση και αντιμετωπίζει το θεμελιώδες συνταγματικό ερώτημα: πώς μπορεί να συγκροτηθεί, για πρώτη φορά, η αυτοδιοίκηση;

Εδώ, ο συγγραφέας αποτυπώνει τα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας σε ένα κράτος που προσπαθεί να συγκροτηθεί αυτόνομα πλέον, με υπόβαθρο τις κοινωνικο-πολιτικές δυνάμεις που έδρασαν στην Επανάσταση του 1821. Ο Καζαντζάκης με πρωτότυπο και κριτικό στοχασμό διατηρεί στην τραγωδία του τις ιστορικές ρίζες των διακυβευμάτων, όπως τέθηκαν τότε, κάποια εκ των οποίων ήταν επίκαιρα και την εποχή που έγραψε την τραγωδία, μετά τη Γερμανο-Ιταλική Κατοχή και του εμφυλίου πολέμου[11] που επισήμως αρχίζει το 1946, αλλά ουσιαστικά έχει ήδη ξεκινήσει, το 1944, στους κόλπους των αντιστασιακών ομάδων[12].

Ο Καζαντζάκης δίνει βήμα στα ιστορικά πρόσωπα που έπαιξαν καταλυτικό ρόλο τόσο στη διάρκεια της Επανάστασης του 1821 όσο και στην επώδυνη διαδικασία δημιουργίας του ελληνικού κράτους χωρίς να χρησιμοποιεί τα έντονα μεταφυσικά στοιχεία που υπάρχουν σε σημαντικό βαθμό στα υπόλοιπα έργα του. Η Πελοπόννησος είναι ο παριστώμενος χώρος, καθώς όλο το έργο διαδραματίζεται στο Ανάπλι, στο Ναύπλιο, την τότε πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους και τόπο δολοφονίας του Καποδίστρια[13]. Ως διηγητικός χώρος δεσπόζει η Μάνη– τόπος καταγωγής των Μαυρομιχάληδων– που διαθέτει έναν ιδιαίτερο κώδικα τιμής και χαρακτηρίζεται από τον Καποδίστρια ως «φαρμακερή σφηκοφωλιά».

Η Πελοπόννησος βρίσκεται συχνά σε σύγκριση ή παραλληλισμό με τη Ρούμελη, καθώς οι δυο τους αποτελούν τους δύο πόλους του ελεύθερου ελληνικού κράτους εκείνη την περίοδο. Κάποτε, οι δύο περιοχές, ή μάλλον οι αντιπρόσωποί τους, φτάνουν στη σύγκρουση, όπως στην περίπτωση της λογομαχίας του Πελοποννήσιου Κολοκοτρώνη και του Ρουμελιώτη Μακρυγιάννη, στην οποία επεμβαίνει ο Υδραίος Γκίκας που προτείνει στον Κολοκοτρώνη να πάρει τη στεριά και να κρατήσουν οι Υδραίοι τη θάλασσα. Μετά τη διαφωνία τους χωρίζονται σε τέσσερις ομάδες: Μάνη, Ύδρα, Ρούμελη, Μοριάς. Διηγητικός χώρος είναι επίσης και η Τρίπολη ή Τριπολιτσά, η οποία αναφέ-

10. P. Stavrianopulu 2009, p. 169.
11. Κ. Φράιερ 1976, σ. 7.
12. Θ. Αγάθος 2017, σ. 136.
13. Ό. π., σ. 136.

ρεται από τον Μακρυγιάννη και επανέρχεται πολλές φορές στον λόγο του Κολοκοτρώνη, ο οποίος αναρωτιέται αν θα πάει εκεί ή θα μείνει στο Ανάπλι[14].

Ο Κολοκοτρώνης παραμένει οργανικά δεμένος με ολόκληρη την Πελοπόννησο, καθώς αποκαλείται συχνά «Γέρος του Μοριά», αφού η καταγωγή του από τον Μοριά είναι στοιχείο εμβληματική συνοδείας του χαρακτήρα του. Κάποια στιγμή μάλιστα επικαλείται το Βαλτέτσι και τα Δερβένια, ταυτίζοντας την Ελλάδα με τον εαυτό του. Ο ίδιος παραμένει μια ελπίδα σωτηρίας και ένας στυλοβάτης για τον χορό των γυναικών από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Ωστόσο, εμφανίζεται στενά τοπικιστής, όταν διστάζει να κατηγορήσει τους Ρουμελιώτες ότι ρήμαξαν τον Μοριά σαν Τούρκοι. Αποκαλεί τους μη Πελοποννήσιους «ξενομπάτες» και προσκαλεί τους συμπατριώτες του να χτυπήσουν τους «άλλους».

Η Πελοπόννησος, στο έργο, είναι πεδίο εξουσίας, σύγκρουσης φατριών και συνωμοσιών, τόπος του εγκλήματος, αλλά ταυτόχρονα και το έντονα φορτισμένο μέρος όπου χτυπάει η καρδιά της ελεύθερης Ελλάδας. Το Ανάπλι της Επανάστασης θυμίζει έντονα την Αθήνα του 1944 και το αίτημα της εθνικής ενότητας –που στο έργο εκφράζεται από τις γυναίκες του χορού, οι οποίες προέρχονται από ηρωικές περιοχές όπως το Μεσολόγγι και το Σούλι– παραμένει επίκαιρο τον Μάρτιο του 1946, όταν το θεατρικό ανεβαίνει στο Εθνικό Θέατρο.

Στο θεατρικό του, πρωταγωνιστούν σημαντικές μορφές του 1821. Εισάγοντας τον Μακρυγιάννη με τις φιλολαϊκές και τους Κολοκοτρώνη και Γκίκα με τις αντιλαϊκές απόψεις, ο Καζαντζάκης αναδεικνύει τη λυσσαλέα σύγκρουση των ταξικών συμφερόντων, ενώ ξεδιπλώνεται και η αντίληψή του για την προσωπικότητα του Καποδίστρια, τον ρόλο του και τον στοχαστικό τρόπο που αποδέχτηκε τη δολοφονία του αρνούμενος να προστατέψει τον εαυτό του[15]. Μέσα σε αυτήν την κορυφαία κοινωνικο-πολιτική σύγκρουση συμφερόντων και ανθρώπινων παθών, ο Μιαούλης παρουσιάζεται ως ο εκπρόσωπος των καραβοκύρηδων. Όποιος είναι εξοικειωμένος με τον παραδοσιακό μανιάτικο φανατισμό, αντιλαμβάνεται τη βαθύτερη ψυχογραφική απεικόνιση των πυρωμένων καζαντζακικών Μαυρομιχάληδων, οι οποίοι απεργάζονται τη δολοφονία του Καποδίστρια για τους δικούς τους λόγους.

Ο Καζαντζάκης, χρησιμοποιώντας τα ιστορικά στοιχεία ως πρωτότυπο υλικό, δίνει τη δική του άποψη για το ιστορικό γεγονός της Επανάστασης. Η συγγραφή αυτού του θεατρικού δράματος τού επιτρέπει να αποκλίνει ορισμένες φορές από τις ερμηνείες των ιστορικών γεγονότων. Στο έργο, ο Καζαντζάκης επιλέγει να εντάξει ιστορικές προσωπικότητες, γεγονότα και ιστορικές αναφορές που είναι ζωντανές στην ελληνική συνείδηση.

---

14. Ό. π., σ. 139.
15. Κ. Πετράκου 2005, σ. 407.

Τα θέματα που ο Καζαντζάκης θίγει στο θεατρικό του είναι πολλά. Όπως και σε άλλα έργα του, υπάρχει το ζήτημα της συνεργασίας και του ανταγωνισμού κράτους και εκκλησίας. Παρακολουθεί την πορεία της Ελλάδας που αγωνίζεται να απελευθερωθεί από τον ξένο ζυγό και να βρει την εθνική ενότητα, καθώς και το ζήτημα του πώς θα συμφιλιωθούν τα δύο αντίπαλα κόμματα στο εσωτερικό και στο εξωτερικό και πώς θα σχηματιστεί μια ελεύθερη και σταθερή κυβέρνηση.

Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα το έργο, είναι ανάγκη να παρατηρήσουμε τους συσχετισμούς που επιχειρεί ο Καζαντζάκης ανάμεσα στην Ελλάδα που προέκυψε μετά την Επανάσταση και στην Ελλάδα μετά το 1944. Αυτούς τους παραλληλισμούς εντόπισε πρώτος ο Κίμων Φράιερ: αναζήτηση εθνικής ενότητας, συμφιλίωση αντίπαλων μερών, σχηματισμός ελεύθερης κυβέρνησης. Όπως έχει σημειωθεί[16], υπάρχουν προφανείς παραλληλισμοί μεταξύ των συνθηκών στην Ελλάδα του 1828, όταν ανέλαβε την κυβέρνηση ο Καποδίστριας, και εκείνων που προκλήθηκαν από την Τριμερή Κατοχή της Γερμανίας, της Ιταλίας και της Βουλγαρίας. Πρόκειται για δύο ιστορικές περιόδους που ήταν μεταβατικές. Τα άμεσα προβλήματα που έπρεπε να λύσει ο Καποδίστριας, για να επιτύχει συμφωνία, αφενός με την πνευματική αριστοκρατία και αφετέρου με τους αρχηγούς των Κλεφτών και των Αρματολών–ομάδες που λειτουργούσαν όλες υπό την προστασία της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας–ήταν παρόμοια με αυτά που υπήρχαν κατά τη διάρκεια της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου.

Το ίδιο χάος που αντίκρισε πριν από 115 χρόνια ο Καποδίστριας στην οργάνωση του κράτος, αντικρίζει ο Καζαντζάκης, το 1946:

[...] Πέρασαν 115 χρόνια κι ακόμη δεν μπορούμε να σταθούμε μπρος στην υψηλή αυτή μορφή με δικαιοσύνη [...] πάνω απ' όλα είχε την ανώτατη τούτη αρετή που τον εξαγιάζει: αγνότητα. Αγνότητα ασκητική, πύρινη. Τούτη την υψηλή αγέλαστη αρετή θέλησα να τονίσω στην τραγωδία μου, αναμερίζοντας όλες τις εφήμερες πολιτικές και κοινωνικές ιδεολογίες της εποχής μας. είδα τον άνθρωπο που στέκεται ορθός, άοπλος μπροστά στο χάος και το κοιτάζει. Και δε γυρίζει πίσω. Το εναντίον, αντρειέβει, ζητάει το αδύνατο. Ποιο αδύνατο; Να βάλει τάξη στο χάος[17].

Ο Καζαντζάκης προσπαθεί να παρουσιάσει την έννοια της ελληνικότητας και πώς θα διασφαλιστεί η ενότητά της. Για να το πετύχει αυτό, ανακαλεί στο έργο προηγούμενες εποχές του ελληνισμού, ενσωματώνοντάς τες με το

16. Θ. Παπαχατζάκη 1985, σ. 83.
17. Ν. Καζαντζάκης 1946, σ. 5.

παρόν και με αυτόν τον τρόπο κάνοντας μια δήλωση για την ελληνικότητα[18]. Επιπλέον, τη χρονική στιγμή που γράφεται το έργο (1944) ο Καζαντζάκης ήθελε να προσφέρει ένα συμβιβαστικό μήνυμα στο διχασμένο έθνος, ακολουθώντας τη σύνθεση δύο φαινομενικά αντιφατικών απόψεων του ανθρώπου, αυτής που ο Bien αποκαλεί «πολιτικής», με την αριστοτελική έννοια, ως Όντος του οποίου η ύπαρξη δεν μπορεί να μείνει εκτός κοινωνικού πλαισίου, και «υπαρξιακού» με την έννοια ότι το ανθρώπινο ον είναι οντολογικά μόνο του[19]. Ο Καζαντζάκης επιθυμεί να συνθέσει τις αντιθετικές φωνές, οι αιτιάσεις των οποίων περνούν μέσα από τις γραμμές του έργου για να πετύχει τη σύνθεση[20].

Το έργο μπορεί να εξεταστεί, εκτός από το πλαίσιο της Επανάστασης, και ως φορέας μηνυμάτων των ετών της Κατοχής, όταν δηλαδή συντέθηκε, αλλά και των δύσκολων ετών 1945-6 μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου εμφυλίου πολέμου. Η ιδέα του εμφυλίου σπαραγμού και το γεγονός ότι ο εμφύλιος καταστρέφει την Ελλάδα είναι επίκαιρος κατά τον ιστορικό χρόνο του έργου αλλά και την εποχή που γράφεται. Την εποχή της πολιτικής και της κοινωνικής αστάθειας, ο Καζαντζάκης θα δοκιμάσει να εκφραστεί μέσα από τους διαλόγους των πρωταγωνιστών, όπως θεωρεί ότι οφείλει απέναντι στην ιστορία και στις ανάγκες της εποχής και αυτό γίνεται υπό το πρίσμα των μετεπαναστατικών χρόνων. Ο Καζαντζάκης πάντα ενδιαφερόταν για τα σύγχρονα προβλήματα, προτιμώντας να τα μεταχειρίζεται έμμεσα, με αναλογίες που προέρχονται από την Ιστορία ή τη μυθολογία. Ο Καποδίστριας είναι μια πολυσύνθετη τραγική μορφή τής ιστορίας μας, που άναψε πολλά πάθη, ξεσήκωσε πολλούς φίλους και εχθρούς και ακόμα δεν μπόρεσε να κατασταλάξει σε μια αρμονική ενότητα. Το έργο καταγράφει τις παθογένειες της φυλής μας και περνάει τη σκέψη και τους προβληματισμούς του Καζαντζάκη.

Παντού, στο θεατρικό, μάς υπενθυμίζει ότι είναι υπαρκτός ο διαχωρισμός μεταξύ των απλών ανθρώπων και των προυχόντων. Η άρχουσα τάξη ζει και αποφασίζει εις βάρος των φτωχών. Είναι χαρακτηριστική η κόντρα Μακρυγιάννη-Κολοκοτρώνη-Γκίκα. Γκίκας και Κολοκοτρώνης θέλουν να κρατήσουν την εξουσία και την ιδιοκτησία. Ο Μακρυγιάννης απευθυνόμενος στον Κολοκοτρώνη λέει: «Χόρτασες συ και περγελάς, αρπαχτονύχη, μα ρώτα εδώ και το φτωχό λαό τον έρμο! Πολέμησεν αυτός στραβαραπάδες, Τούρκους, καλαμαράδες, δεσποτάδες κοτσαμπάσηδες»[21]. Ο Κολοκοτρώνης απαντά: «Δε θα μου γίνετε όλοι κεφαλές, μια φτάνει! Εσείς στο σώμα της Ελλάδας το

18. P. Bien 2006, σ. 52.
19. P. Bien 1977, p.149.
20. Μ. Κλάρας 1976.
21. Ν. Καζαντζάκης 1956, σ. 81.

μεγάλο, κοιλιές λογιέστε, πισινοί, ουρές και πόδια, όπου σας έβαλε ο Θεός μην κουνηθείτε»[22]. Ο Υδραίος Γκίκας ανταπαντά: «Σκασμός! Εσείς λαός κι εμείς οι καπετάνιοι! Πάρ' τη, δική σου είναι η στεριά Κολοκοτρώνη, κι εμάς η θάλασσα, μοιράζουμε ως αδέρφια»[23]. Ο Μακρυγιάννης ως εκπρόσωπος της φτωχολογιάς, ορίζοντας έτσι εξαρχής ένα ταξικό-πολιτικό στοιχείο· ο Κολοκοτρώνης εκπρόσωπος των συμφερόντων του Μοριά, ισορροπιστής με τήρηση της ιεραρχίας· ο Υδραίος Γκίκας, ως εκφραστής των σκληρών οικονομικών συμφερόντων των πλούσιων καραβοκύρηδων και προκρίτων της Ύδρας.

Το έργο του Καζαντζάκη απεικονίζει την τραγική συνάντηση της διακυβέρνησης και της βίας με τη δικαιοσύνη, μια συνάντηση που συνεχίζουμε να παρατηρούμε σε έθνη ταραγμένα από φραξιονισμό, που αναδύονται στην ανεξαρτησία, καταπολεμούν τον δεσποτισμό ή σφυρηλατούν ένα νέο Σύνταγμα. Στον *Καποδίστρια* τίθεται το ζήτημα της δίκαιης, βιώσιμης ίδρυσης μιας πολιτείας. Το έργο δείχνει τους ανθρώπους να ρωτούν ατομικά και συλλογικά ποιους νόμους πρέπει να θεσπίσουν[24]. Όπως και σε άλλα έργα του Καζαντζάκη, η κοινωνική κριτική χρησιμοποιείται, για να εκφράσει τους προβληματισμούς του σχετικά με την έννοια της ηθικής, του χρέους απέναντι στην πατρίδα και την αναζήτηση της αλήθειας.

Ο Καποδίστριας υψώνεται πάνω από τα πάθη με το όνειρο να οικοδομήσει ένα κράτος ισότητας για όλους, γνωρίζοντας πως πρόκειται να δολοφονηθεί και χωρίς να επιθυμεί την αλλαγή της μοίρας του. Απευθύνει έκκληση στους προύχοντες και στους αγωνιστές να έρθουν με το μέρος του, για να πάει ο τόπος μπροστά. Είναι αναμενόμενο για ένα έργο που γράφτηκε το 1944, όταν και γίνεται αισθητή η επικείμενη εμφύλια σύγκρουση[25], να κορυφώνεται η συγκινησιακή φόρτιση και να παρουσιάζεται ο Καποδίστριας να ξεψυχά στην αγκαλιά του Μακρυγιάννη ψιθυρίζοντας την τελευταία επιθυμία του προς το έθνος: «Παιδιά μου, ομόνοια...» με τον πρωταγωνιστή να στέκεται αγέρωχος μπροστά στον επικείμενο θάνατο. Το γεγονός ότι οι προσπάθειές του τερματίστηκαν πρόωρα και βίαια τροφοδοτεί συζητήσεις περί χαμένων ευκαιριών και ξένης επέμβασης στα εθνικά πράγματα. Ένας από τους υπουργούς του, ο Νικόλαος Σπηλιάδης, και μαζί του πολλοί από τους σημερινούς Έλληνες, αναρωτιόμαστε: «Τι θα είχε συμβεί στην Ελλάδα αν αυτός ο άνθρωπος ήταν σε θέση να κυβερνήσει για άλλα δέκα χρόνια;».

Όπως θα σημειώσει, το 1946, στο πρόγραμμα της παράστασης ο Καζαντζάκης:

---

22. Ό. π., σ. 81.
23. Ό. π., σ. 82.
24. V. Lambropoulos 2008, p. 33.
25. Δ. Κόκορης 2020, σ. 128.

Κι όταν κατάλαβε πια πως όσο θα ζούσε, θάταν μονάχα το σύνθημα του εμφύλιου σπαραγμού, τότε τράβηξε σεμνά, αποφασιστικά, χωρίς μεγάλα λόγια, με κάποια μάλιστα ανυπομονησία, προς το θάνατο. Όχι γιατί αγαπούσε το θάνατο, παρά γιατί αγαπούσε την Ελλάδα[26].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Θ. Αγάθος, «Η Πελοπόννησος στην τραγωδία Καποδίστριας του Νίκου Καζαντζάκη», *Δέκατα* τχ. 52 (Χειμώνας 2017), σσ. 136-140.

Ν. Καζαντζάκης 1946, «Δυο λόγια του συγγραφέα», Πρόγραμμα της παράστασης του έργου στο Εθνικό Θέατρο, σσ. 4-5.

——— 1956, *Θέατρο Γ'. Τραγωδίες με διάφορα θέματα. Καποδίστριας, Χριστόφορος Κολόμβος, Σόδομα και Γόμορρα, Βούδας*, Δίφρος, Αθήνα.

Μ. Δ. Κλάρας, «Ο "Καποδίστριας" στο Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 8 Νοεμβρίου 1976.

Δ. Κόκορης2020, *Ο Καζαντζάκης ως ποιητής. Φιλοσοφική διάσταση, ρυθμική έκφραση, κριτική πρόσληψη*, Πεδίο, Αθήνα.

Θ. Παπαχατζάκη-Κατσαράκη 1985, *Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη. Η τραγωδία Μέλισσα*, Δωδώνη, Αθήνα.

Κ. Πετράκου 2005, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μίλητος, Αθήνα.

Κ. Φράιερ 1976, «*Ο Καποδίστριας* του Καζαντζάκη», Πρόγραμμα της παράστασης του έργου στο Εθνικό Θέατρο, σσ. 4-9.

P. Bien2006, «Kazantzakis' Drama Kapodistrias», στο: Κ. Ε. Ψυχογυιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο, σσ. 17-55.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

P. Bien, «Kazantzakis' Kapodistrias a (Rejected) Offering to Divided Greece, 1944-1946», *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 3, iss. 1(1977), pp. 141-173.

V. Lambropoulos, «Governance, Hubris, and Justice in Modern Tragedy», *T hesis Eleven* vol. 93, iss. 1 (May 2008), pp. 22-35.

P. Stavrianopulu, «La soledad y la muerte: la figura de Kapodistrias en Athanasiadis, Ceotokás y Kazantzakis», *Estudios Neogriegos* iss. 12 (2009), pp. 159-171.

26. Ν. Καζαντζάκης 1946, σ. 5.

Ο αγώνας του 1821 από τη σκηνή του Κ.Θ.Β. Ε.

Μαρία Πάλλα

Ο αγώνας για την ελληνική ανεξαρτησία αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για όλες τις μορφές της καλλιτεχνικής δημιουργίας υπό το πρίσμα και την οπτική γωνία της εκάστοτε κοινωνίας και εποχής, ανατροφοδοτώντας τον στοχασμό σχετικά με τα γεγονότα εκείνα που οδήγησαν τους Έλληνες στην σταδιακή εθνική τους αποκατάσταση και στην έναρξη της ελεύθερης πορείας τους μέσα στον σύγχρονο κόσμο.

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, το δεύτερο από τα δύο εθνικά θέατρα της χώρας, με πέντε χειμερινές σκηνές και δύο υπαίθρια θέατρα και με την πραγματοποίηση πανελλαδικών και διεθνών περιοδειών λειτουργεί από το 1961 ως σήμερα. Αξιοποίησε θεατρικά έργα που άντλησαν το θέμα τους από την Ελληνική Επανάσταση και εξακολουθεί, εφόσον αυτά ανταποκρίνονται στις ανάγκες της ελληνικής κοινωνίας. Την δύναμη που ασκείτο κορυφαίο αυτό γεγονός στο θέατρό μας μαρτυρεί επίσης η δραματοποίηση των κειμένων του Μακρυγιάννη, των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και της «Γυναίκας της Ζάκυνθος» του Σολωμού, όπως και της «Ελληνικής Νομαρχίας» Ανωνύμου του Έλληνος. Παρουσιάζονται παρακάτω οι παραστάσεις από την αρχή της λειτουργίας του Κρατικού Θεάτρου έως τις μέρες μας.

Περίοδος 1961-1962, Σπύρου Μελά *Παπαφλέσσας*, Πρώτη Παρουσίαση: Βασιλικό Θέατρο[1], 02/12/1961. Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης. Σκηνικά-Κοστούμια: Σπύρος Βασιλείου. Με τον Ιορδάνη Μαρίνο στον ρόλο του Παπα-

1. Το Βασιλικό Θέατρο κατασκευάστηκε το 1940, προκειμένου να λειτουργήσει ως σκηνή του Εθνικού Θεάτρου της Αθήνας στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Το 1961αποτέλεσε την πρώτη στέγη του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Χρησιμοποιήθηκε για έναν χρόνο καθώς το 1962, μόλις ολοκληρώθηκε το κτίριο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, το Κ.Θ.Β.Ε. μεταφέρθηκε εκεί. Στη συνέχεια, το Βασιλικό Θέατρο σταδιακά εγκαταλείφθηκε και ερειπώθηκε. Το 1986 επισκευάστηκε και φιλοξένησε εκδηλώσεις της Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών της Μεσογείου. Ύστερα, παραχωρήθηκε στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος που το χρησιμοποίησε μέχρι το 1996.Η γήρανση των δομικών στοιχείων του κτηρίου επέβαλε την ανακατασκευή του, η οποία ενετάχθη στα έργα με αφορμή την Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης - Θεσσαλονίκη 1997.

φλέσσα και 24 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Πραγματοποιήθηκαν 31 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 8.057 θεατές. Εαρινή περιοδεία (29/03/1962 - 24/05/1962)8 παραστάσεις: Σέρρες 1, Καβάλα 2, Βέροια 2, Κοζάνη 1, Κατερίνη 2.

Ιστορικό δράμα σε τρεις πράξεις, με ένδεκα εικόνες. Ο κεντρικός ήρωας του έργου, ο ιερωμένος Γρηγόριος Δικαίος ή "Παπαφλέσσας", παθιασμένος και τολμηρός πατριώτης, χρησιμοποιεί όλα τα μέσα, όπως τη ραδιουργία, τη βία, το ψέμα, την αλήθεια, την πειθώ και την απειλή, προκειμένου να επισπεύσει την έκρηξη του αγώνα. Τελικά το κατορθώνει, παίρνοντας ο ίδιος μέρος στη μάχη, για να βρει παλικαρίσιο θάνατο, ο οποίος τον εξιλεώνει και τον ηρωοποιεί.

Εθνική εορτή 25ης Μαρτίου 1962, Βασιλικό Θέατρο, 25/03/1962. Εκδήλωση με αναγνώσεις ποιημάτων και πεζών από 9 ηθοποιούς. Επιμέλεια: Γιώργος Θέμελης.

Αναγνώσθηκαν, μετά την ομιλία-εισαγωγή από τον Γιώργο Δέλιο, το «Επαναστατικό μανιφέστο» του Ρήγα, το «Εις Σούλι» του Κάλβου, ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» και οι «Ελεύθεροι πολιορκημένοι» του Σολωμού, οι «Πατέρες»του Παλαμά, ο «Βομβαρδισμός της Θεσσαλονίκης υπό των Ψαριανών βρικίων» του Κασομούλη, το «Διάγγελμα του στρατάρχου Μεχμέτ Εμίν», το «Πάρσιμο της Νιάουστας» και το «Του καπετάν Εξάρχου Λάζου», δημοτικά, ο «Κανάρης» του Αλέξανδρου Πάλλη και το «Της Μπουμπουλίνας» της Χρυσάνθης Ζητσαίας.

1964, Σπύρου Ευαγγελάτου *Νικόλαος Γαλάτης,* Πρώτη Παρουσίαση: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή (25/03/1964). Σκηνοθεσία: Σπύρος Ευαγγελάτος. Σκηνικά-Κοστούμια: Νίκος Πολίτης. Με τους Κώστα Ναό, Κατερίνα Βασιλάκου, Δημήτρη Βάγια και 16 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Πραγματοποιήθηκαν 14 ἢ 15 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 9.464 θεατές. Εαρινή περιοδεία (07/04/1964 - 23/05/1964)8 παραστάσεις: Σέρρες 1, Δράμα 2, Καβάλα 1, Κοζάνη 1, Κατερίνη 2, Κομοτηνή 1.

Η παράσταση αναδεικνύει έναν από τους πιο δραστήριους Φιλικούς και ταυτόχρονα μια αμφιλεγόμενη προσωπικότητα, τον Ιθακήσιο Νικόλαο Γαλάτη, που έγινε μέλος της Φιλικής Εταιρείας το 1816 και δολοφονήθηκε με τη συγκατάθεση των Τσακάλωφ, Ξάνθου, Αναγνωστόπουλου, πιθανώς και του Σέκερη το 1819 στην Ερμιόνη. Σύμφωνα με τον συγγραφέα και σκηνοθέτη της παράστασης, «το έργο είναι ιστορικό τόσο, όσο να διατηρεί τη μαγεία της εποχής και το μυστικό, εναγώνιο πάλεμα μιας φούχτας απλών ανθρώπων για να κλονίσουν μιαν αυτοκρατορία. Το δράμα του ανθρώπου αυτού, που έπεσε σκοτωμένος από χέρι εταίρου ένα δεκεμβριάτικο σούρουπο απέναντι από την Ύδρα».

Περίοδος 1970-1971, Γιώργου Κιτσόπουλου *Γεωργάκης Ολύμπιος – Εμμανουήλ Παππάς – Οι ρίζες*, Σκηνοθεσία: Θάνος Κωτσόπουλος. Σκηνικά -Κοστούμια: Νίκος Πετρόπουλος. Πρόκειται για τρία μονόπρακτα με τους Χρήστο Πάρλα ως Γεωργάκη Ολύμπιο, Ηλία Σταματίου ως Εμμανουήλ Παππά, Νικήτα Τσακίρογλου ως Καρατάσιο και 7, 8 και 36 ηθοποιούς αντίστοιχα. Παραστάσεις 2 στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή (25 και 26/03/1971) με 528 θεατές. Η συμμετοχή του Κρατικού Θεάτρου στον εορτασμό της 25ης Μαρτίου, στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων για τα 150 χρόνια από την Επανάσταση του 1821.

Το έργο παρουσιάζει πικραμένους ανθρώπους με μικρά όνειρα και ταπεινές ελπίδες, που τελικά παραδέχονται είτε μια δυστυχισμένη ζωή, είτε ακόμα και μια εξοντωτική καταστροφή, χωρίς αυτή να τους φαίνεται αδικαιολόγητη.

Περίοδος 1971-1972, Σωτήρη Πατατζή *Ο Διάκος*, Πρώτη Παρουσίαση: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή (21/04/1971). Στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων για τα 150 χρόνια από την Επανάσταση του 1821, αλλά και για την 4η επέτειο της «Επανάστασης» της 21ης Απριλίου 1967. Σκηνοθεσία: Λάμπρος Κωστόπουλος. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιάννης Κύρου. Με τον Ηλία Σταματίου στον ρόλο του Διάκου και 36 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Πραγματοποιήθηκαν 37 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 17.535 θεατές. Εαρινή περιοδεία (24/04/1971 - 01/06/1971)33 παραστάσεις: Λαμία 3, Βόλος 2, Λάρισα 2, Γρεβενά 2, Καστοριά 2, Φλώρινα 2, Κοζάνη 2, Βέροια 2, Έδεσσα 2, Σέρρες 2, Δράμα 2, Κομοτηνή 2, Αλεξανδρούπολη 2, Ξάνθη 2, Καβάλα 2, Κατερίνη 2.Επίσης, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή στις25/03/1972.

Ο συγγραφέας του έργου προσπαθεί να διαφωτίσει την αινιγματική και δραματική μορφή του Αθανασίου Διάκου ο οποίος έγινε θρύλος, αλλά μοιραία παραμορφώθηκε σε ένα θολό κι αντιφατικό σύμβολο. Ο Σωτήρης Πατατζής, προκειμένου να ξαναδώσει στον ήρωα την ανθρώπινη υπόσταση που του αξίζει, μελετά τις πράξεις του ως συνέπειες μιας δεδομένης ψυχολογικής δομής και τις τοποθετεί στις συνθήκες που επικρατούσαν τότε.

Περίοδος 1972-1973, Γιώργου Κιτσόπουλου *Ιερός λόχος*, Πρώτη Παρουσίαση: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή, 24/03/1973. Σκηνοθεσία: Κωστής Μιχαηλίδης. Σκηνικά: Κλεόβουλος Κλώνης. Κοστούμια: Φραγκίσκος Κάππος. Με τους Νίκο Βρεττό στον ρόλο του Βλαδιμηρέσκου, Χρήστο Πάρλα στον ρόλο του Δρακούλη, Ηλία Σταματίου στον ρόλο του Αλέξανδρου Υψηλάντη, Ανδρέα Ζησιμάτο στον ρόλο του Ολύμπιου και 27 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Με τις παραστάσεις του έργου αυτού το Κ.Θ.Β.Ε. συμμετείχε στις εορταστικές εκδηλώσεις για τις επετείους της

25ης Μαρτίου 1821 και της «Επανάστασης» της 21ης Απριλίου 1967. Μέσωτ ου τύπου ανακοινώθηκε «Η είσοδος θα είναι με δωρεάν προσκλήσεις που διατίθενται κατ' απόλυτον προτεραιότητα από το ταμείο του Κ.Θ.Β.Ε.». Παραστάσεις: 27 - Θεατές: 10.047. Εαρινή περιοδεία Κινητής Θεατρικής Μονάδας(23 παραστάσεις: 11/4-22/5/1973): Δράμα 2, Αλεξανδρούπολη 2, Καβάλα 2, Σέρρες 2, Καστοριά 2, Φλώρινα 2, Κοζάνη 2, Κομοτηνή 2, Κατερίνη 2, Λαμία 2, Κιλκίς 2, Καρδίτσα1.

Ιστορικό δράμα σε τρεις πράξεις, στο οποίο ο συγγραφέας τονίζει την αξία που έχει η μνήμη ενός έθνους· όπως αναφέρει, «Υφίσταται, όταν τα ιστορικά διδάγματα των ηρώων βρίσκονται σε ένα διαρκές παρόν, μέσα στον προσωπικό χρόνο του καθένα μας και διαιωνίζεται σε σχέση με τη δική μας ζωή, με τις δικές μας πράξεις και σκέψεις. Το κατόρθωμα του ιστορικού ήρωα είναι μια ποίηση χρόνου, που περνά στη διάρκεια και εμποτίζει τη ζωή των επερχομένων».

Εθνική εορτή 25ης Μαρτίου 1977,εκδήλωση με τίτλο «Ελευθερία και γλώσσα» στις 25/3, αφιερωμένη στον Διονύσιο Σολωμό και στο Μεσολόγγι, με αποσπάσματα από κείμενα του ποιητή. Σκηνοθετική επιμέλεια:Αλέξης Μίγκας, επιμέλεια κειμένων: Νικηφόρος Παπανδρέου, παρουσίαση: Γιώργος Κεχαγιόγλου. Με 16 ηθοποιούς.

Εθνική εορτή 25ης Μαρτίου 1978, ειδική εκδήλωση στις 26/3/78 με αποσπάσματα από τα έργα *Ρήγας Βελεστινλής* του Ρώτα και *Καραϊσκάκης* του Φωτιάδη-Σταύρου, απαγγελίες ποιημάτων, ανάγνωση αποσπασμάτων απομνημονευμάτων και κλέφτικα τραγούδια. Σκηνοθετική επιμέλεια: Νίκος Περέλης, Σκηνογραφία: Κώστας Δημητριάδης, Μουσική: Νίκος Αστρινίδης. Με 16 ηθοποιούς.

Παράλληλα, το Θέατρο Θράκης του Κ.Θ.Β.Ε. στις 25/3σεΑλεξανδρούπολη και Ξάνθη και στις 26/3στην Κομοτηνή παρουσίασε αποσπάσματα από έργα του Ρήγα, του Σολωμού, του Παλαμά, του Μακρυγιάννη, καθώς και δημοτικά τραγούδια, με καλλιτεχνική διεύθυνση Πάνου Παπαϊωάννου και μουσική διδασκαλία Θέσιας Παναγιώτου. Ερμήνευσαν ηθοποιοί του Θεάτρου Θράκης και χορωδία φοιτητών.

Εθνική εορτή 25ης Μαρτίου 1981, στο θέατρο της Ε.Μ.Σ. στις 25/3 και με ελεύθερη είσοδο, εκδήλωση αφιερωμένη στη Μακεδονία και το 1821 με ομιλία του Απόστολου Βακαλόπουλου, απαγγελία κλέφτικων τραγουδιών της Μακεδονίας και ανάγνωση κειμένων για τους αγώνες των Μακεδόνων από 8 ηθοποιούς. Επιμέλεια: Θ. Τερζόπουλου. Ερμηνεία των τραγουδιών από το συγκρότημα μουσικής του Σωτήρη Σκούφη.

Περίοδος 1986-1987, Βασίλη Ζιώγα *Το μπουκάλι,* Πρώτη Παρουσίαση: Βασιλικό Θέατρο, 01/04/1987. Σκηνοθεσία: Νίκος Αρμάος. Σκηνικά-Κοστούμια: Απόστολος Βέττας. Ειδικές κατασκευές: Τίνα Παραλή. Με 22 ηθο-

ποιούς και 6 μουσικούς. 15 παραστάσεις – 1.071 θεατές.

Η υπόθεση διαδραματίζεται πριν και μετά την απελπισμένη έξοδο των πολιορκημένων του Μεσολογγίου την άνοιξη του 1826. Η μοναδική τροφή, ένα είδος παραθαλάσσιου χόρτου, έφερνε παραισθήσεις και παράλυση των άκρων στην αρχή, και στο τέλος προκαλούσε τον θάνατο. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αυτό το ιστορικό πλαίσιο για να αναδείξει τον αληθινό ηρωισμό των ανθρώπων που ορφανεμένοι από κάθε βοήθεια ακροβατούν στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου, ενώ όσοι επιβιώνουν παγιδεύονται στο «Μπουκάλι». Στην πραγματικότητα, όσοι επέζησαν μετά την έξοδο είδαν την προδοσία του αγώνα κι ένιωσαν τον διχασμό του αγωνιστή. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το Μεσολόγγι δεν είναι μόνο η Ελλάδα, αλλά και η καθημερινή δοκιμασία των ανθρώπων μέσα στους αιώνες».

Περίοδος 1990-1991, Στρατηγού Μακρυγιάννη *Οράματα και Θάματα,* Πρώτη Παρουσίαση: Επταπύργιο, 29/09/1990. Σκηνοθεσία: Νίκος Αρμάος. Σκηνικά-Κοστούμια: Ιωάννα Παπαντωνίου. Μουσική: Κώστας Βόμβολος (λαούτο, κανονάκι) και 5 ακόμη μουσικοί. Με τον Βασίλη Κολοβό στον ρόλο του στρατηγού Μακρυγιάννη και 7 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Συμμετοχές: Στα ηχογραφημένα ποιήματα ακούστηκαν ο Δημήτρης Μαρωνίτης και οι φωνές των Γιώργου Σεφέρη και Ανδρέα Εμπειρίκου. Το κείμενο της προσευχής του Μακρυγιάννη ακούστηκε από τη μετάφραση του Γ. Π. Σαββίδη.7 παραστάσεις – 1.322 θεατές. Και στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Κεντρική Σκηνή, 13έως 15/12/1990.

Η παράσταση επικεντρώνεται γύρω από τον στρατηγό Μακρυγιάννη. Ηθοποιοί-αναγνώστες διαβάζουν αποσπάσματα από τα «Απομνημονεύματα» και τα «Οράματα και Θάματά» του, αλλά και από ποιήματα του Σικελιανού και του Σεφέρη. Παράλληλα, σε ένα απλό θεατρικό δρώμενο ο στρατηγός απευθύνει τη σπαρακτική προσευχή του στον Θεό.

Τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη θα παρουσιαστούν και κατά την περίοδο 2016-2017 του Κ.Θ.Β.Ε. και από την Εταιρεία Θεάτρου «ηθικόν ακμαιότατον» (βλ. παρακάτω).

Περίοδος 1994-1995, Δημητρίου Κ. Βυζάντιου *Η Βαβυλωνία,* Πρώτη Παρουσίαση: Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων (29/07/1994). Σκηνοθεσία: Βασίλης Παπαβασιλείου. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Ζιάκας. Σύνθεση: Χρήστος Λεοντής. Χορογραφία: Αναστασία Θεοφανίδου. Ειδικές κατασκευές: Τίνα Παραλή. Με τον Δημήτρη Βάγια στον ρόλο του Επτανήσιου αστυνόμου και 29 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Πραγματοποιήθηκαν 57 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 7.917 θεατές: Δίον (06/08/1994), Ωδείο Ηρώδου του Αττικού (12/08/1994 - 13/08/1994), Θερινή περιοδεία (20/08/1994 - 08/09/1994), Θέατρο Δάσους (27/08/1994 - 28/08/1994), Βασιλικό Θέατρο 05-23/11/1994 και15/12/1995 - 14/01/1996,Θερινή περιοδεία στην Κρήτη (05-9/07/1997), Αμ-

φιθέατρο Σίβηρης (09/08/1997), Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών - Κεντρική Σκηνή (12-13/10/1997).Η παράσταση ανεβαίνει και πάλι (ως *Βαβυλωνία*, χωρίς το άρθρο) στην περίοδο 2009-2010.

Το 1827, μαθαίνοντας την είδηση για την καταστροφή του στόλου του Ιμπραήμ στο Ναυαρίνο, συγκεντρώνονται σε ένα πανδοχείο, για να γιορτάσουν το γεγονός ένας Ανατολίτης, ένας Μωραΐτης, ένας Χιώτης, ένας Κρητικός, ένας Αρβανίτης, ένας Κύπριος κι ένας λογιώτατος από την Κω. Λόγω των διαφορετικών γλωσσικών ιδιωμάτων που χρησιμοποιούν, δημιουργείται παρεξήγηση που τους οδηγεί όλους στη φυλακή. Το κείμενο είναι ευκαιρία για ενεργητική άσκηση ιστορικής μνήμης.

1995, ΑνδρέαΣτάικου*1843,* Πρώτη Παρουσίαση: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Υπερώο, 17/03/1995. Σκηνοθεσία: Γιάννης Ρήγας. Σκηνικά -Κοστούμια: Λίλη Πεζανού. Με την Ελένη Κοκκίδου ως κόμισσα Μαντώ Ντε Μπρουιγιέρ και 4 ακόμη ηθοποιούς. 48 παραστάσεις - 2.444 θεατές.

Πριν από το ξέσπασμα της Επανάστασης του 1821, στο Βουκουρέστι, τέσσερα μέλη ενός θεατρικού θιάσου είχαν τάξει ως προορισμό τους την αφύπνιση του σκλαβωμένου γένους. Αφύπνιση επαναστατική, πολιτική και πολιτιστική. Η μάχη του Δραγατσανίου σταματά τη θεατρική δράση τους και τους χωρίζει. Τα ίδια πρόσωπα, νεκροί και ζωντανοί συναντώνται στη Σύρα του 1843 και ξαναζούν ή ενταφιάζουν ιεροτελεστικά τις μέρες του 1821.

«…ένα από τα πλέον αξιόλογα θεατρικά έργα των τελευταίων ετών. Νεκροί και ζωντανοί παίζουν και εμπαίζουν την ιστορία. Και εμπαίζονται από την ιστορία… Για το "1843" ο σκηνοθέτης Γιάννης Ρήγας σημειώνει: "Ταξίδι στην κόλαση θα χαρακτήριζα την κατάδυση στο παρελθόν των τεσσάρων πρωταγωνιστών του 1843. Αυτήν στην πραγματική χρονική στιγμή της επανάστασης του 1821 και την άλλη, των ηθοποιών του δράματος το 1995. Που καλούνται να πραγματευθούν την πραγματικότητα όπως έχει διαμορφωθεί σήμερα. Ως Έλληνες πολίτες, ως ενεργά κύτταρα ενός έθνους που εισπράττει τα μεταχρονολογημένα γραμμάτια των λαθών του παρελθόντος. Ως πολίτες-αγνοούμενοι ενός έθνους που εξακολουθεί να μην βλέπει, που προτιμά ν' αποσιωπά και να κρύβει τα σκουπίδια κάτω από το χαλί. Πιστέψτε με, χρειάζεται γενναιότητα για να αρθρώσεις τις λέξεις του κυρίου Στάικου, γιατί μιλά λόγια αληθινά. Πικρά, αλλά και απέραντα τρυφερά. Και αποσπασματικά"»[2].

Περίοδος 2005-2006, Από το Χοροθέατρο του Κ.Θ.Β.Ε. ανεβαίνει η παράσταση *Ελεύθεροι πολιορκημένοι,* βασισμένη στο ομώνυμο ποίημα του Διονυσίου Σολωμού. Πρώτη Παρουσίαση: Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών

2. «Νεκροί και ζωντανοί παίζουν και εμπαίζουν την ιστορία…», Εξόρμηση, 26-3-1995, «Κ.Θ.Β.Ε.: "1843" του Στάικου», Ο Λόγος, 10-2-1996, «Το "1843", Θεσσαλονίκη, 8-2-1996, «Το "1843" επιστρέφει στο Κ.Θ.Β.Ε.», Αυριανή, 8-2-1996, «"1843"στο"Υπερώο"»*Ελληνικός Βορράς*, 25-2-1996.

Σπουδών, 18/05/2006. Σκηνοθεσία και Χορογραφία: Κωνσταντίνος Ρήγος. Σκηνικά και Βίντεο: Διονύσης Φωτόπουλος. Μουσική Σύνθεση: Δημοσθένης Γρίβας. Με 11 χορευτές και 16 σπουδαστές της δραματικής σχολής του Κ.Θ.Β.Ε. Πραγματοποιήθηκαν9 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 2.505 θεατές.

Μια παράσταση για την ελευθερία, που ακροβατεί ανάμεσα στον χρόνο της Ελληνικής Επανάστασης και στις επαναστάσεις του σήμερα. Η πολιορκία του Μεσολογγίου είναι και εδώ, όπως και στον Σολωμό, μια μεταφορά για την ελευθερία. Το Μεσολόγγι είναι ο περίκλειστος τόπος της ελευθερίας – ατομικής, συλλογικής, παγκόσμιας – τόπος που γίνεται ολοένα πιο ουτοπικός. Και η Έξοδος αναπόφευκτη.

Περίοδος 2009-2010, Δημητρίου Κ. Βυζάντιου *Βαβυλωνία*. Πρώτη Παρουσίαση στο Βασιλικό Θέατρο, 27/10/2009, σε διασκευή, σκηνοθεσία και χορογραφία Δήμου Αβδελιώδη, σκηνικά-κοστούμια Μαρίας Πασσαλή και μουσική σύνθεση Βαγγέλη Γιαννάκη. Με τον Πάνο Αργυριάδη ως Γραμματικό της Αστυνομίας και 19 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους. Πραγματοποιήθηκαν και πάλι 57 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 9.347 θεατές.

Η *Βαβυλωνία*, σύμφωνα με τον σκηνοθέτη της παράστασης Δήμο Αβδελιώδη, αποτελεί ένα «περιεκτικό και ανάγλυφο ντοκουμέντο της γεωγραφίας των διαλέκτων του ελληνικού χώρου […], που υπερσκελίζει το στενά γλωσσικό ενδιαφέρον, διότι οι διάλεκτοι, εικονίζοντας πραγματικές ψυχικές διαθέσεις […] λάμπουν σαν γοητευτικά, αυτόνομα και ισοδύναμα Βασίλεια, που δεν γίνονται το εμπόδιο στη συνεννόηση των ηρώων, αλλά μάλλον η αιτία για την πιο βαθιά κατανόηση μεταξύ τους».

2009-2010 και 2010-2011, Το Θέατρο στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση: *Σολωμός – Σεφέρης – Ελύτης*, Πρώτη Παρουσίαση: Σχολικές Αίθουσες, 26/11/2009. Σύλληψη, επιλογή κειμένων και σκηνοθεσία: Νίκος Βουδούρης. 75 επισκέψεις σε Γυμνάσια και Λύκεια της Θεσσαλονίκης – 5.088 θεατές. Στις σχολικές αίθουσες από 26/11/2009 - 26/03/2010 και από τις 12/01/2011 - 17/04/2011. Πρόκειται για τρία εκπαιδευτικά προγράμματα του Κ.Θ.Β.Ε.

Στο Β' Μέρος, με τίτλο «Ποιητική διαχρονία», οι τρεις ποιητές μας ζωντανεύουν μέσα από τις φωνές τεσσάρων ηθοποιών σε ένα παράλληλο σενάριο δράσης γύρω από τη λογοτεχνία και τις αναζητήσεις της. Από τον Σολωμό επιλέχθηκαν η *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, το *Αηδόνι και το γεράκι* και το *Όνειρο*.

Περίοδος 2011-2012 στο πλαίσιο των Δημητρίων, Ανωνύμου του Έλληνος *Ελληνική Νομαρχία*. Πρώτη Παρουσίαση: Μονή Λαζαριστών, 17/05/2011και 07/10/2011. Σκηνοθεσία: Γιάννης Ρήγας. Σκηνικά: Δέσποινα Ντάνη. Κοστούμια: Χρήστος Μπρούφας. Χορογραφία: Μπέττυ Δραμισιώτη. Με 6 ηθοποιούς και τη συμμετοχή 13 σπουδαστών της δραματικής σχολής του Κ.Θ.Β.Ε.. Πραγματοποιήθηκαν 4 παραστάσεις τις οποίες παρακολούθησαν 800 θεατές.

Από το σημείωμα του σκηνοθέτη Γιάννη Ρήγα, «Ο Ανώνυμος Έλλην επιχειρεί να αφυπνίσει το πνεύμα του υπόδουλου ελληνισμού και να το μπολιάσει με τον αέρα της επανάστασης για την ίδρυση ενός κράτους δικαίου επηρεασμένου από τις αρχές του Διαφωτισμού. Με αναφορές στο ιστορικό παρελθόν εντοπίζει τις αιτίες της πνευματικής καθυστέρησης του σκλαβωμένου τόπου, ενώ με συμβουλές και παραινέσεις για το παρόν και το μέλλον επιχειρεί να οπλίσει το πνεύμα του υπόδουλου ελληνισμού με κουράγιο, αυτοπεποίθηση, γνώση και να χαράξει τις γενικές γραμμές της πάλης για την απελευθέρωση της Ελλάδας».

2012, Ιάκωβου Καμπανέλλη *Το μεγάλο μας τσίρκο*, Πρώτη Παρουσίαση: Θέατρο Δάσους, 28/06/2012. Επανάληψη: Αθήνα, Θέατρο Ακροπόλ, 12/10/2012. Σκηνοθεσία: Σωτήρης Χατζάκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Έρση Δρίνη. Χορογραφία: Δημήτρης Σωτηρίου, 4 Χορευτές. Ορχήστρα 9 μουσικών που διευθύνει επί σκηνής ο Σταύρος Ξαρχάκος. Τραγούδι: Ζαχαρίας Καρούνης. Με τους Μαρίνα Ασλάνογλου ως Ρωμιάκι και Πυθία, Τάσο Νούσια ως Ρωμιό, Καπετάνιο και Κλέφτη και Γιώργο Αρμένη ως Ζητιάνο, Κολοκοτρώνη, Καραγκιόζη και Βενιζέλο και 16 ηθοποιούς σε διαφορετικούς ρόλους.Παραστάσεις174, τις παρακολούθησαν 120.250 θεατές σε 37 πόλεις.

Πρόκειται για το έργο-σταθμό, μια μαρτυρία για την εθνική περιπέτειά μας στη διαχρονία. Μέσα από τραγούδια, σατιρικά και δραματικά επεισόδια, η παράσταση διατρέχει τις σημαντικές στιγμές του ελληνισμού, με κορωνίδα την Ελληνική Επανάσταση μέσω του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη. Αγαπήθηκε πολύ και παραμένει αναλλοίωτο στον χρόνο.

Περίοδος 2016-2017, Στρατηγού Μακρυγιάννη *Απομνημονεύματα*, από το Κ.Θ.Β.Ε. και από την Εταιρεία Θεάτρου «ηθικόν ακμαιότατον». Πρώτη Παρουσίαση: Μονή Λαζαριστών – Μικρό θέατρο, 14/10/2016, τρεις παραστάσεις. Σκηνοθεσία, διασκευή και φωτισμοί: Θανάσης Σαράντος. Σκηνικά: Σάββας Σουρμελίδης. Επεξεργασία video με εικόνες μαχών του Παναγιώτη Ζωγράφου: Γιώργος Φουκαράκης. Φωτογραφίες: Ορφέας Εμιρζάς.

Για τα 150 χρόνια από τον θάνατο του Μακρυγιάννη, ο ηθοποιός και σκηνοθέτης Θανάσης Σαράντος ερμηνεύει με λιτά σκηνικά μέσα και συνοδεία παραδοσιακών οργάνων τα *Απομνημονεύματα*. Το έργο παίχτηκε με επιτυχία σε Αθήνα, Πάτρα και στη γενέτειρα του ήρωα, το Κροκύλειο Φωκίδος.

«**Το Κ.Θ.Β.Ε. στην εκπαίδευση» (21/3 έως 11/10/2019 και 5/12/2019 έως 10/4/20)**

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος πραγματοποιεί δύο χρονιές το πρόγραμμα «Το Κ.Θ.Β.Ε. στην Εκπαίδευση» που περιλαμβάνει την υλοποίηση εξειδικευμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε σχολικές μονάδες πέντε περιφερειών της χώρας (Κεντρικής Μακεδονίας, Ανατολικής Μακεδονίας-Θράκης, Δυτικής Μακεδονίας, Ηπείρου, Θεσσαλίας).Εντάσσεται στο Επι-

χειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», το οποίο συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και το Ελληνικό Δημόσιο.

Τα προγράμματα αυτά αποτελούν πεδίο θεατρικής δράσης – δραστηριοτήτων με στόχο την άμεση επαφή των συμμετεχόντων με το θέατρο. Οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν ρόλους, διερευνούν βιωματικά τις θεματικές του κάθε προγράμματος κι εμβαθύνουν σε έννοιες που αφορούν την αλληλεγγύη, τη διαφορετικότητα, την ελευθερία και την αρμονική συνύπαρξη.

Για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση παρουσιάζεται το θεατροπαιδαγωγικό-εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Προς την Ελευθερία» (για μαθητές στην περιοχή της Θεσσαλονίκης) και «Στη Γη της Ελευθερίας»(για μαθητές σε σχολικές μονάδες πέντε περιφερειών της χώρας). Σχεδιάστηκε από τον σκηνοθέτη Αλέξανδρο Ράπτη σε συνεργασία με τη θεατροπαιδαγωγό Ιωάννα Λιούτσια.

Στο έργο «Προς την Ελευθερία», το έτος 1825, μία αγέλη σκύλων που κατοικεί στο Μεσολόγγι αρχίζει να καταλαβαίνει πως κάτι περίεργο συμβαίνει. Το φαγητό λιγοστεύει, οι άνθρωποι είναι δυστυχισμένοι, ο ουρανός είναι γκρίζος. Κανείς δεν μπορεί να μπει ή να βγει απότην πόλη. Οι σκύλοι καλούνται να πάρουν τις δικές τους αποφάσεις και να χαράξουν τη δική τους πορεία προς την ελευθερία.

Μέσα από τις τεχνικές του εκπαιδευτικού δράματος προσεγγίζεται η πολιορκία του Μεσολογγίου και η ηρωική έξοδος των κατοίκων του από μια διαφορετική από τη συνήθη οπτική, από την οπτική των ζώων-κατοίκων της πόλης.

Το έργο «Στη Γη της Ελευθερίας» διαδραματίζεται στη Μάνη το 1826. Εκεί η επανάσταση έχει πια τελειώσει και οι Λύκοι-κάτοικοι της περιοχής απολαμβάνουν πλέον την ελευθερία τους. Σύντομα φθάνει στον τόπο τους ο Περικλής, ένας σκύλος που κατάφερε να διαφύγει από το στενά πολιορκημένο Μεσολόγγι. Ζητάει άσυλο στη Μάνη κι ελπίζει πως θα καταφέρει να φέρει και τους φίλους του στον τόπο αυτό όπου ο πόλεμος έχει σταματήσει. Τώρα, μένει οι Λύκοι να αποφασίσουν εάν θα βοηθήσουν τον Περικλή και τους άλλους σκύλους στην προσπάθειά τους να ζήσουν σε έναν τόπο ειρηνικό.

Με αφορμή, δηλαδή, τα ιστορικά γεγονότα της ελληνικής επανάστασης του 1821 και της επακόλουθης απελευθέρωσης, τα παιδιά υπό την καθοδήγηση των ηθοποιών – εμψυχωτών αναλαμβάνουν ρόλους, καλούνται να πάρουν αποφάσεις, συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξη της δράσης και προσεγγίζουν «δύσκολα» θέματα μέσα από την ασφάλεια και την απόσταση που παρέχει το φανταστικό δραματικό πλαίσιο.

2019, Διονύσιου Σολωμού *Η Γυναίκα της Ζάκυ(ν)θος,* Μονή Λαζαριστών

– Μικρό θέατρο (26/09/2019). Σκηνοθεσία: Σπύρος Βραχωρίτης. Σκηνική επιμέλεια-Κοστούμια: Ιουλία Σταυρίδου. Ερμηνεύουν: Χριστιάνα Καραμανίδου, Ευάγγελος Χρήστου. 4 παραστάσεις. Σύμφωνα με το σημείωμα του σκηνοθέτη, «Αν η πτώση του Μεσολογγίου σήμανε τους τίτλους τέλους της Επανάστασης του '21, Η *Γυναίκα της Ζάκυ(ν)θος* του Σολωμού αποτελεί τον δραματικό επίλογο του Διθύραμβου – Ύμνου εις την Ελευθερία [...] Μεταξύ πολιτικής αλληγορίας και χολερικής σάτιρας η *Γυναίκα της Ζάκυ(ν)θος*, ως κείμενο, ναρκοθετεί την όποια απόπειρα προσέγγισής του με τα κοινόχρηστα πλέον σπέσιαλ εφέ των (ανα)παραστασιακών τεχνών. Προσπαθήσαμε να τα αποφύγουμε, όσο μας επιτρέπει βέβαια ο θαυμασμός και η φιλοδοξία.»

Αντί συμπεράσματος:

Από το 1826 ακόμα, μεσούσης της Επαναστάσεως, και ως τις μέρες μας εντοπίσαμε 248 θεατρικά έργα. Στις ευρωπαϊκές σκηνές και στη δεκαετία 1820-1830 παίχθηκαν 76 έργα που ύμνησαν την Ελληνική Επανάσταση και τους ήρωές της (οι αριθμοί είναι κατά προσέγγιση). Τα έργα αυτά, σήμερα λησμονημένα, εφόσον τα διέπει στόμφος και υπερβολική συναισθηματικότητα[3], είχαν στην εποχή τους μεγάλη επιτυχία και απήχηση στις ευρωπαϊκές κοινωνίες που συγκλονίζονταν από φιλελληνικά αισθήματα[4]. Το ίδιο συνέβη και με τα περισσότερα ελληνικά του 19ουαιώνα και των αρχών του 20ού, ο ενθουσιασμός για τα οποία ξεθύμανε μετά το 1897 και ιδίως μετά το 1922. Γι' αυτό κι έκτοτε τα έργα που γράφτηκαν ήσαν αρτιότερα, με φιλοδοξίες αισθητικού αποτελέσματος και φιλοσοφικής αναζήτησης. Προπαντός όμως, όλα αυτά τα έργα συνδέονται με τη διαδικασία δημιουργίας εθνικής συνείδησης και ταυτότητας[5]. Στα μέσα του 20ούαιώνα το ιστορικό δράμα υιοθετείται από τους δημοτικιστές και καλλιεργείται ως μαζική εθνική αναζήτηση[6]. Το 1821 δεν έχει χάσει την ιστορική σημασία του, όχι μόνο, διότι σε κάθε αναπαράστασή του γνωρίζει ευρεία αποδοχή και προκαλεί πανελλήνια συγκίνηση, αλλά διότι μέσα απ' αυτό και τη σκηνή που το αναπαριστά η ελληνική κοινωνία διαμορφώνει την εικόνα του εαυτού της και ξαναγράφει την ιστορία της[7].

3. Βάλτερ Πούχνερ, *1995, σ. 271.*
4. Ό.π., σ. 301.
5. Θόδωρος Χατζηπανταζής, 2013, σ. 10.
6. Ό.π., σ. 187.
7. Βάλτερ Πούχνερ, 2000, *σ. 236.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

-Βάλτερ Πούχνερ 1995, *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση, δέκα μελετήματα*, Οδυσσέας, Αθήνα.

-Του ιδίου 2000, *Διάλογοι και διαλογισμοί, δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Χατζηνικολή, Αθήνα.

-Θόδωρος Χατζηπανταζής 2013, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο.

-Για τη σύνταξη του παραπάνω κειμένου χρησιμοποιήθηκαν τα προγράμματα των παραστάσεων. Οι εικόνες κατά τηνανάγνωση της εισήγησης, αριθμητικά κ. ά. στοιχεία,από την ιστοσελίδα του Κ.Θ.Β.Ε. https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-Στην ίδια σελίδα, σχετικά με την παράσταση του «1843» και οι φωτογραφίες αποκομμάτων κειμένων από την *Εξόρμηση*, *Ο Λόγος*, *Θεσσαλονίκη* και*Ελληνικός Βορράς* (η παραπομπή στην υποσημείωση 2), όπου δεν αναγράφονται τα ονόματα των συντακτών.

Λογοτεχνικές διαδρομές στην Ελληνική Επανάσταση. Μια πρόταση για την ανθολόγηση των σχολικών εγχειριδίων με κείμενα πρόσφατης λογοτεχνικής παραγωγής

Μαρία Θεοδωροπούλου

Χρυσούλα Μακρή

Ήταν πια καιρός η λογοτεχνία μας να δει τους ήρωες του '21 όχι ως εθνικά και μόνο σύμβολα, αλλά ως άτομα αντιμέτωπα με τα πάθη και τα λάθη τους, τα όνειρα και τις φιλοδοξίες τους. Και να συνδυάσει τα ιστορικά ευρήματα με τις ψυχολογικές επεξηγήσεις, τις ιστορίες με τις μυθιστορίες.

Μάνος Κοντολέων

Για το μυθιστόρημα του Κώστα Ακρίβου,
Πότε διάβολος, πότε άγγελος

Η Επανάσταση του 1821 είναι το πιο σημαντικό γεγονός στη νεότερη ελληνική ιστορία, αφού υπήρξε η αφετηρία για τη δημιουργία της Νεότερης Ελλάδας. Παράλληλα με την επιτυχή έκβασή της έστειλε ένα μήνυμα ελευθερίας και στους λαούς της Ευρώπης. Η ιστορία μελετά και καταγράφει τα γεγονότα και τις συνέπειές τους, όμως η λογοτεχνία τα αναπαριστά μέσω της μυθοπλασίας. Με τον όρο ιστορία νοείται η διαμεσολαβημένη γνώση για το ιστορικό, μη βιωμένο παρελθόν, ενώ με τον όρο μυθοπλασία εννοούμε κυρίως τη μυθοπλαστική αφήγηση σε πεζό λόγο, καθώς αυτή έχει συνδεθεί με την αναπαραστατική λειτουργία, πολύ περισσότερο από την ποίηση[1].

Ο Αριστοτέλης, στην περίφημη παράγραφο της Ποιητικής[2], συγκρίνοντας την Ποίηση με την Ιστορία, γράφει ότι η ποίηση είναι στοχαστικότερη και σπουδαιότερη της Ιστορίας, γιατί η ποίηση μάς μιλάει για το καθολικό, ενώ η ιστορία για το ατομικό, το μερικό. Η διάκριση αυτή προσέδωσε στη λογοτεχνία τη μυθοπλασία και την καθολικότητα, ενώ στην ιστορία την αλήθεια και τη μερικότητα.

Οι σχέσεις της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία υπήρξαν ανέκαθεν στενές και

1. Γ. Ν. Παρίσης 2007, σσ.514-517&Μ. Ακριτίδου, https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/215
2. Αριστοτέλης Ποιητική , IX, 2-4

διαπλεκόμενες, ως δύο γνωστικά πεδία που τέμνονται επιδρώντας το ένα στη νοηματοδότηση του άλλου. Εύλογα, η Ιστορία πρόσφερε και προσφέρει θέματα στη Λογοτεχνία, πρωτίστως, όμως, δημιουργεί το χωροχρονικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο υφαίνονται οι ατομικές μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις της λογοτεχνίας. Οι προσωπικές ιστορίες που εκτυλίσσονται στα λογοτεχνικά κυρίως πεζογραφικά κείμενα είναι ενταγμένες στην ιστορία και διαλέγονται μαζί της. Φυσικά, δεν διαβάζουμε τη Λογοτεχνία για να μάθουμε Ιστορία ούτε αντιμετωπίζουμε το λογοτεχνικό έργο ως αξιόπιστη ιστορική πηγή, γιατί υπάρχει έντονο το μυθοπλαστικό στοιχείο και η υποκειμενικότητα [3]. Ωστόσο, στα λογοτεχνικά κείμενα προβάλλονται φωνές που απουσιάζουν από την ακαδημαϊκή ιστορία, εκφράζουν τη συλλογική συνείδηση, διατυπώνουν το κοινό αίσθημα, αποτελούν ένα μέρος της δημόσιας ιστορίας, που μπορεί να αποβεί χρήσιμο στη διδακτική πράξη [4].

Είναι γενικότερα αποδεκτό ότι η λογοτεχνία και η ενασχόληση με αυτή μπορεί να συμβάλει αφενός στην αυτογνωσία των μαθητών, ενισχύοντας τον κριτικό στοχασμό και τη δημιουργικότητά τους μέσα από διαλογικές διαδικασίες, και αφετέρου να εμπλουτίσει τις εμπειρίες τους μέσω της προσπάθειας κατανόησης των ηρώων των λογοτεχνικών κειμένων, της αναζήτησης των κινήτρων αλλά και των επιπτώσεων των ενεργειών τους. Σήμερα, που παρατηρείται η μετατόπιση του ερευνητικού ενδιαφέροντος των ιστορικών από την Ιστορία στις ιστορίες, η συνάντηση ιστορίας και λογοτεχνίας στη διδακτική πράξη αποκτά ένα πρόσθετο και πιο ουσιαστικό ενδιαφέρον για όλους μας -μαθητές και εκπαιδευτικούς- αφού, εκτός από την κατανόηση της ιστορικότητας των γεγονότων και των φαινομένων, εμβαθύνουμε και στα υποκείμενα, στην ανθρώπινη κατάσταση, όπως αυτή διαθλάται μέσα από την υπαινικτική και αμφίσημη λογοτεχνική γλώσσα[5].

Η παρούσα εισήγηση αποτελεί μια πρόταση για την ανθολόγηση των σχολικών εγχειριδίων του Γυμνασίου-Λυκείου με κείμενα-αποσπάσματα από τη λογοτεχνική παραγωγή του 21ου αι. Στόχος μας είναι να προσεγγίσουν οι μαθητές την περίοδο της Επανάστασης του 1821, - (ιστορικά γεγονότα-πρόσωπα-ιδέες-ανθρωπιστικές αξίες) μέσα και από σύγχρονα κείμενα, όχι ως κατανόηση μιας δεδομένης ιστορικής στιγμής μιας κοινωνίας αλλά ως προσέγγιση της ιστορικής διάστασης της ανθρώπινης κατάστασης και διαρκή διαλεκτική αλληλεπίδραση με τη δική τους ιστορικότητα[6].

Η επανάσταση του 1821, που διήρκησε οκτώ χρόνια, εκτός από τις συγκρούσεις με τους Οθωμανούς, παρουσίασε δραματικές πολεμικές, κοι-

3. Β. Αποστολίδου 2010, σσ.7-8.
4. Α.Αθανασοπούλου 2015, σσ.217-236.
5. Π.Σ. Ν. Γλώσσας & Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου 2019, σ.56084.
6. ό.π.

νωνικές και πολιτικές πτυχές (Έξοδος του Μεσολογγίου, σφαγή της Χίου, εμφύλιοι πόλεμοι, Α' Σύνταγμα) και ανέδειξε επώνυμους πρωταγωνιστές, μοναδικές προσωπικότητες που χάραξαν με τα λόγια τους και τα έργα τους την ιστορία της Νεότερης Ελλάδας. Η δράση των ηρώων, η προσφορά των επώνυμων και ανώνυμων αγωνιστών, το κίνημα του φιλελληνισμού, η καθοριστική συμβολή της Φιλικής Εταιρείας, η προσωπικότητα του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδας, όπως παρουσιάζονται στην πρόσφατη λογοτεχνική παραγωγή, δεν είναι απλά ιστορίες με σκοπό να προκαλέσουν εθνική ανάταση και να ενισχύσουν το εθνικό φρόνημα αλλά ιστορίες επικαιροποιημένης ανάγνωσης μέσω των οποίων οι μαθητές μας ιχνηλατούν τους κόσμους των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων, διαλέγονται με τα νοήματα και τις αξίες τους ανανεώνοντας τη ζωή των κειμένων και ανοίγοντας δρόμους για τον αυτοπροσδιορισμό [7]τους.

Αναλυτικότερα η εισήγησή μας αρθρώνεται ως εξής:

α)καταγραφή των κειμένων που ανθολογούνται στα σχολικά εγχειρίδια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

β) παρουσίαση συμπερασμάτων [8] όσον αφορά στη δημιουργία εθνικών-πολιτισμικών ταυτοτήτων στα ήδη ανθολογημένα κείμενα

γ) παρουσίαση λογοτεχνικών βιβλίων που έχουν γραφτεί τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αι., ήτοι από το 2000-2020

δ) πρόταση για αποσπάσματα που μπορούν να ανθολογηθούν στα σχολικά εγχειρίδια

Τα λογοτεχνικά κείμενα στα σχολικά εγχειρίδια σήμερα

Γενικότερα, τα κείμενα που έχουν επιλεγεί για διδασκαλία στα σχολικά εγχειρίδια Γυμνασίου- Λυκείου είναι εκείνα που έχουν αξιολογηθεί από τη λογοτεχνική κριτική και την επίσημη ιδεολογία και έχουν ενταχθεί στο λογοτεχνικό κανόνα για την ποιότητα και τη διαχρονική τους αξία. Ειδικότερα, τα κείμενα που αναφέρονται στην Ελληνική Επανάσταση τα περισσότερα είναι ποιητικά, γιατί η ποίηση είναι περισσότερο παραστατική και ενθουσιώδης από τον πεζό λόγο. Τα πεζά κείμενα είναι ελάχιστα. Αναλυτικότερα:

Α' γυμνασίου: Εθνικήζωή

Κλέφτικο τραγούδι, «Ένας αϊτός περήφανος»

Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η Έξοδο»

Β' γυμνασίου: Εθνική ζωή

Κλέφτικο, «Του Βασίλη»

Ανδρέας Κάλβος, «Εις Σάμον»

7. ό.π.

8. Μ.Περπιράκη2010, σσ.216-219&Χ.Μακρή2017, σσ.146-148.

Διονύσιος Σολωμός, «Η καταστροφή των Ψαρών»
Γ' γυμνασίου:Δημοτικά τραγούδια
«Της Πάργας»
Νεοελληνικός διαφωτισμός
Ρήγας Βελεστινλής, «Θούριος»
Ανώνυμος, «Ο Ρωσσαγγλογάλλος»
Απομνημονεύματα
Γιάννης Μακρυγιάννης, «Απομνημονεύματα»
Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, «Αυτοβιογραφία»
Παναγής Σκουζές, «Ο βίος μου»
Η λογοτεχνία στα Επτάνησα
Ανδρέας Κάλβος, «Εις Πάργαν»
Διονύσιος Σολωμός, «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»
Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, «Ο Δήμος και το καριοφίλι του»
Οι Φαναριώτες και οι Ρομαντικοί των Αθηνών
Αλέξανδρος Σούτσος, «Ο επιστάτης των εθνικών οικοδομών επί Ι. Καποδίστρια»
Α' λυκείου:Το Δημοτικότραγούδι
Ιστορικά τραγούδια
[Της Δέσπως], Ν.Γ. Πολίτου, Εκλογαί
[Της Πάργας], Ν.Γ. Πολίτου, Εκλογαί
Κλέφτικα τραγούδια
[Της νύχτας οι αρματολοί], Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί
Των Κολοκοτρωναίων, Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί
Των Κοντογιανναίων, εκδ. Ερμής, (Αλέξ. Πολίτης)
Γ' Νεοελληνικός διαφωτισμός
Ρήγας Βελεστινλής, Η επαναστατική προκήρυξη, Βασική Βιβλιοθήκη, τόμ. 10
(Λ. Ι. Βρανούσης)
Ανώνυμος, Ελληνική Νομαρχία [Η εφεύρεσις των χρημάτων], Βιβλιοεκδοτική,
(Γ. Βαλέτας)
Απομνημονεύματα
Παναγής Σκουζές, Χρονικό της σκλαβωμένης Αθήνας
Οι φυλακές, εκδ. Γ. Βαλέτα
Στη Χαλκίδα πρόσφυγες,
Νικόλαος Κασομούλης, Στρατιωτικά ενθυμήματα, Β'
[Σκηνές από την έξοδο], εκδ. Γ. Βλαχογιάννη
Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Διήγησις συμβάντων
[Η μάχη στο Βαλτέτσι], εκδ. Δρακόπουλος (Τ. Βουρνάς)

Μακρυγιάννης, Απομνημονεύματα
[Τέτοι' αρετή έχουν, τέτοια φώτα μάς δίνουν], εκδ. Γαλαξία
Επτανησιακή Σχολή
Ανδρέας Κάλβος, Ο φιλόπατρις, εκδ. Ίκαρος (επιμ. Pontani)
Εις Αγαρηνούς, εκδ. Ίκαρος (επιμ. Pontani)
Τα ηφαίστεια, εκδ. Ίκαρος (επιμ. Pontani)
Διονύσιος Σολωμός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, εκδ. Ίκαρος (επιμ. Λ. Πολίτη)
Η γυναίκα της Ζάκυθος, εκδ. Ίκαρος (επιμ. Λ. Πολίτη)

Επισκόπηση[9] της λογοτεχνικής παραγωγής από το 1821 έως σήμερα

Το μεγάλο γεγονός της Επανάστασης επηρέασε σημαντικά τη λογοτεχνία των πρώτων χρόνων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Μέσα στη δεκαετία του 1820, γράφτηκαν τα πρώτα ποιήματα με θέμα την επανάσταση: Δ. Σολωμός: Ύμνος εις την Ελευθερίαν (1823) και Α. Κάλβος: Λύρα (1824) και Λυρικά (1826). Στην πεζογραφία, αυτήν την περίοδο δεν υπάρχει σχεδόν τίποτα. Δεν έχουμε πρωτότυπη πεζογραφία. Έχουμε κάποιες μεταφράσεις αλλά όχι καλές. Ο πεζός λόγος απαιτεί μια ωριμότητα που ακόμη δεν υπάρχει στη νεοελληνική κοινωνία.

Μετά την απελευθέρωση του ελληνικού κράτους, η λογοτεχνία ακολούθησε άλλους δρόμους και δεν ασχολήθηκε με θέματα του αγώνα της ανεξαρτησίας. Η κυρίαρχη λειτουργία της πεζογραφίας της περιόδου 1830-1880 αναπτύσσεται στο δίπολο τέρψη και διδαχή. Τα χρόνια αυτά είναι τα χρόνια διαμόρφωσης του νεοελληνικού μυθιστορήματος και τα έργα παρουσιάζουν ποικιλία στη μορφή και το περιεχόμενο. Εμφανίζονται μυθιστορήματα με ιστορικό υλικό που αναφέρονται είτε στην περίοδο της Φραγκοκρατίας, είτε στην Τουρκοκρατία, είτε στον Αγώνα της Ανεξαρτησίας (Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως (1861) του Στέφανου Ξένου), είτε, τέλος, στην ειδικότερη περίπτωση της προσωπικότητας και της δράσης του Αλή Πασά (Ο Κατσαντώνης (1862) και ο Χαλέτ Εφέντης (1867) του Κ. Ράμφου και η Τασσώ του Αχιλ. Λεβέντη). Η γλώσσα των ανωτέρω κειμένων είναι η καθαρεύουσα με αρκετές διαβαθμίσεις από απλούστερες μορφές έως ακραία αρχαϊζουσα γλώσσα.

Την Εθνική Ιστορία αντιπροσώπευαν κυρίως τα Απομνημονεύματα των αγωνιστών, είδος που εντάσσεται οργανικά μέσα στη γενικότερη έκρηξη του ρομαντικού εγώ και του ιστορικιστικού πνεύματος, και τα οποία αντιπροσω-

9. Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_002.html
https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_013.html
https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_015.html
https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_006.html

πεύονται στη σχολική λογοτεχνία.

Από το 1880, τα πράγματα διαφοροποιούνται, με την πεζογραφία να στρέφεται προς άλλες κατευθύνσεις: ανάπτυξη της ηθογραφίας παράλληλα με τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού (Λαογραφία) και αγώνας για την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας.

Και τα δύο αυτά κινήματα της δεκαετίας του '80 θα αποτελέσουν τα κυριότερα χαρακτηριστικά στοιχεία της πεζογραφίας που αυτήν την εποχή σημειώνει αλματώδη ανάπτυξη. Την περίοδο αυτή (1880-1900) αναπτύσσεται το "διήγημα" με μεγάλη ποικιλία θεμάτων.

Ο 20ος αι. συνοδεύεται από σημαντικά ιστορικά γεγονότα και ανάλογες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις που θα καθορίσουν ανάλογα και την ελληνική πεζογραφία. Την χρονική αυτή περίοδο, ο Γ. Βλαχογιάννης με την ευκαιρία του εορτασμού των εκατό χρόνων από την ελληνική Ανεξαρτησία εξέδωσε με δικά του έξοδα τις συλλογές διηγημάτων «Τα Μεγάλα χρόνια» (1930), πρώτη δημοσίευση του 1914) και «Τα παλικάρια τα παλιά» (1931). Αργότερα, ο Μιχαήλ Περάνθης γράφει το ιστορικό μυθιστόρημα «Σουλιώτες» (1957) μια επική σύνθεση από τον προεπαναστατικό ελληνισμό, όπου ξετυλίγονται οι συνθήκες του σκλαβωμένου γένους και οι αγώνες των Σουλιωτών, που διεκδικούν αποφασιστικά την ελευθερία και οδηγούνται ηρωικά ως τη θυσία, και το 1974 το τελευταίο τρίτομο έργο του «Ο Δαίμονας» (για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο) τ.1-3 (1974), όπου δίνει την ίδια την Επανάσταση, την εποποιϊα του ξεσηκωμένου Γένους με κεντρικό ήρωα τον μεγάλο αδικημένο του αγώνα, τον Οδυσσέα Ανδρούτσο.

Την πρώτη δεκαετία του 21ου αι., παρουσιάζεται ένα ενδιαφέρον για το 1821 μέσα από τα κείμενα της Ι. Καπάνταη[10], του Ι. Ζουργού[11], -και του Ά. Φακίνου[12] .

Το επετειακό έτος 2021 και οι εκδηλώσεις για τη συμπλήρωση 200 ετών από το 1821 έφερε, όπως ήταν αναμενόμενο, μια μεγάλη βιβλιοπαραγωγή ποικίλων λογοτεχνικών ειδών, -για την ελληνική επανάσταση. Εμείς θα επικεντρώσουμε τη μελέτη μας στην πεζογραφία.

Ζουργός, Ι. (2008). *Η Αηδονόπιτα*. Αθήνα:Πατάκης.

Καπάνταη, Ι. (2004). *Απειρωτάν και Τούρκων*. Αθήνα: Εστία.

Καπάνταη, Ι. (2008). *Οκτώ φορές το δαχτυλίδι*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κοροβίνης, Θ. (2019). *Η τελευταία ώρα του Οδυσσέα Ανδρούτσου. 'Ολίγη μπέσα ωρέ μπράτιμε.* Αθήνα: Άγρα.

Μέρμηγκα, Κ. (2019). *Κάτι κρυφό μυστήριο.* Αθήνα: Μελάνι.

10. Ι. Καπάνταη2004, Απειρωτάν και Τούρκων&Ι.Καπάνταη2008, Οκτώ φορές το δαχτυλίδι.
11. Ι. Ζουργός, 2008, Η Αηδονόπιτα.
12. Α. Φακίνος 1997/(2002), Το κάστρο της μνήμης.

Σφακιανάκης, Α.(2019). *Η σκιά του Κυβερνήτη*. Αθήνα: Κέδρος.

"Αν δεν είμεθα τρελοί, δεν εκάναμεν την επανάστασιν". 1 φράση + 821 λέξεις για το 1821. Συλλογή Διηγημάτων. (2019). Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Επιμ.: Νατάσα Καστρίτη, Παναγιώτα Παναρίτη, Ρεγγίνα Κατσιμάρδου. Αθήνα.

Ακρίβος, Κ. (2021). *Πότε Διάβολος, πότε Αγγελος*. Μεταίχμιο

Καλπούζος, Ι. (2021). *Ραγιάς*. Αθήνα. Ψυχογιός

Κασιμάτης, Π. (2020). *Αλέξανδρος Υψηλάντης*, Ο Τελευταίος Πρίγκηπας. Αθήνα. Α. Α. Λιβάνη.

Κόντζογλου, Μ. (2020). *Σκουριά και χρυσάφι*. Νεγρεπόντε. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Διβάνη, Λ. (2020). *Το πικρό ποτήρι. Ο Καποδίστριας, η Ρωξάνδρα και η Ελλάδα*. Αθήνα. Πατάκη.

Επιδιώκοντας, λοιπόν, μια πραγματική ανανέωση του μαθήματος, προτείνουμε για την Γ' Γυμνασίου και την Α' Λυκείου την ανθολόγηση του σχολικού εγχειριδίου και με αποσπάσματα από την πρόσφατη πεζογραφία, τα οποία θα επιλέγονται τόσο για την πιο σύγχρονη και ελκυστική αισθητική τους όσο και για την αντιπροσωπευτικότητά τους καθεαυτή. Επιπλέον, πιστεύουμε ότι η εισαγωγή και η μελέτη κειμένων νεότερης λογοτεχνικής παραγωγής στα σχολικά εγχειρίδια και η "συνανάγνωση" με τα κείμενα του λογοτεχνικού κανόνα μπορεί να λειτουργήσει προς πολλές κατευθύνσεις: «δοκιμάζει τα αισθητικά μας κριτήρια, δημιουργεί την αίσθηση ότι το σχολείο είναι κοντά στο σήμερα και την πραγματικότητα, δημιουργεί διαφορετικές απαντήσεις για πράγματα που ζούμε ή περιμένουμε να ζήσουμε»[13]. Είναι, επίσης, πιθανόν η πρωτοβουλία αυτή να βοηθήσει τους μαθητές να συνειδητοποιήσουν τις αναγνωστικές τους προτιμήσεις και να ανοίξει το δρόμο για την ανάγνωση και ολόκληρου του βιβλίου.

Στόχοι μας είναι:

α. να μπορούν οι μαθητές να αναγνωρίσουν και να περιγράψουν το ιστορικό πλαίσιο, ώστε να κατανοήσουν περισσότερο τα ιστορικά γεγονότα και τον αντίκτυπό τους.

β. να αντιληφθούν τη δύναμη και τις δυνατότητες της γλώσσας, ώστε να προσεγγίσουν το λογοτεχνικό κείμενο ως αισθητική απόλαυση, ενισχύοντας την πράξη της ανάγνωσης.

γ. να είναι σε θέση να ανιχνεύσουν τη μυθοπλαστική επέμβαση της λογοτεχνίας κατ'αναλογία με τα ιστορικά βιβλία και τις πρωτογενείς πηγές.

δ. να συνειδητοποιήσουν τη σχέση της λογοτεχνίας με την ανθρώπινη εμπειρία και, επομένως, τη σημασία της για την κατανόηση του κόσμου στον οποίο ζούμε και του εαυτού μας.

13. Δ. Παπαγεωργάκης 2006, σ. 79.

ε. να αναγνωρίζουν τις αξίες και τις ιδέες που ενυπάρχουν στα λογοτεχνικά κείμενα. Να είναι σε θέση να διερευνούν την ιστορικότητά τους και να τοποθετούνται κριτικά απέναντι σε αυτές.

στ. να μπορούν να επισημάνουν τους συγκρουόμενους κώδικες συμπεριφοράς ανάμεσα π.χ. σε ήρωες διαφορετικής ηλικίας, ιδεολογίας ή φύλου ή ακόμα και στον ίδιο ήρωα.

Για τη Γ'Γυμνασίου

Ειδικότερα, για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στη Γ' τάξη Γυμνασίου, με την οποία περατώνεται η εννιάχρονη υποχρεωτική εκπαίδευση, το Α. Π. θέτει ως βασικό σκοπό του μαθήματος τη γνωριμία με την εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τη διδασκαλία, με άλλα λόγια, της ιστορίας της. Ο σκοπός αυτός προσδιορίζει και την ιστορική οργάνωση της ύλης του μαθήματος, αφού τα κείμενα που συμπεριλαμβάνονται στο σχολικό εγχειρίδιο είναι αντιπροσωπευτικά της κάθε περιόδου και παρατίθενται σε χρονολογική σειρά, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η ηλικία και τα ενδιαφέροντα των μαθητών. Επιδιώκοντας λοιπόν μια πραγματική ανανέωση του μαθήματος, προτείνουμε για την Γ' Γυμνασίου την ανθολόγηση και με αποσπάσματα από την πρόσφατη πεζογραφία, τα οποία θα επιλέγονται τόσο για την πιο σύγχρονη και ελκυστική αισθητική τους όσο και για την αντιπροσωπευτικότητά τους καθεαυτή. Επιπλέον, πιστεύουμε ότι τα επιλεγμένα κείμενα θα συμβάλλουν στην κατανόηση και εμβάθυνση της Νεότερης Ιστορίας που διδάσκονται οι μαθητές στη συγκεκριμένη τάξη.

Εκτός από τα «αυτόνομα-μεμονωμένα» σύγχρονα αποσπάσματα που μπορούν να ανθολογηθούν, προτείνεται, επίσης, η δημιουργία ενός ευρύτερου κύκλου κειμένων τα οποία να διαλέγονται μεταξύ τους: κείμενα κοινής θεματικής, κείμενα που πραγματεύονται το ίδιο θέμα σε άλλη εποχή, από άλλη οπτική γωνία. Να δημιουργηθεί δηλαδή δίκτυο κειμένων[14] με αξιοποίηση αποσπασμάτων τόσο από την πρόσφατη πεζογραφία όσο και την παλαιότερη στη βάση ενός κοινού θεματικού άξονα ή να εντοπιστεί ένα κεντρικό διαχρονικό ερώτημα ή αξία που θέτει το κείμενο και να αναζητηθεί η απάντηση μέσα και από άλλα κείμενα. Για παράδειγμα:

η διχόνοια (Δ.Σολωμός, Ι. Μακρυγιάννης, Θ. Κοροβίνης)

η θυσία της προσωπικής ζωής και ευτυχίας για χάρη της πατρίδας (Κ. Μέρμηγκα, Α. Σφακιανάκης, Λ. Διβάνη, Π.Κασιμάτης).

Για την Α' Λυκείου:

Σε ό,τι αφορά τη διδακτική ενότητα «Τα φύλα στη Λογοτεχνία», τα θέματα που σήμερα εξετάζονται (ανδρική και γυναικεία ταυτότητα, η κοινωνική θέση της γυναίκας, οι ρόλοι των φύλων, γάμος και συζυγία, ιστορικότητα των ηλικιών) είναι εν πολλοίς, επαναλαμβανόμενα για ένα μεγάλο μέρος

14. Π.Σ. Ν. Γλώσσας & Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου 2019, σ. 56085

της λογοτεχνικής παραγωγής όλων των περιόδων. Με αφορμή τη φετινή επετειακή χρονιά, προτείνεται: μια συνεξέταση κειμένων στη διάρκεια 2-4 εβδομάδων με άξονα τη θεματική τους συνάφεια. Πιο συγκεκριμένα:

«Γυναικείες μορφές στην Επανάσταση του 1821»

«Πόλεμος και σχέσεις των δύο φύλων»

Ενδεικτική πρόταση ανθολόγησης (Για τη Γ'Γυμνασίου)

1η εκδοχή:

Από το μυθιστόρημα του Άρη Σφακιανάκη, *Η σκιά του Κυβερνήτη* μπορεί να ανθολογηθούν τα αποσπάσματα των σελ. 48-55, όπου περιγράφεται η θερμή υποδοχή του Κυβερνήτη στο Ναύπλιο, καθώς, και τα αποσπάσματα των σελ. 500-501: «Στο μεταξύ οι καμπάνες του Ναυπλίου χτυπούσαν τώρα πια πένθιμα, λες και ήταν Μ. Παρασκευή…….. σκόρπιοι πυροβολισμοί», σελ. 502: «Γύρω μας έτρεχαν…. την κερκόπορτα του Ναυπλίου». «Τράβηξα βιαστικά προς το λιμάνι……. «Εκεί στο μουράγιο….. νεκρική σιγή», σελ. 503: «Αδύνατον!..... αγκίστρια», όπου δίνεται ο αντίκτυπος της δολοφονίας του στους κατοίκους του Ναυπλίου.

Ενδεικτικές ερωτήσεις προσέγγισης των κειμένων με βάση τη φιλοσοφία του νέου ΠΣ της λογοτεχνίας της Γ' Λυκείου, βασικός άξονας του οποίου είναι ο ερμηνευτικός διάλογος:

Ποια είναι η ιστορία που αφηγείται το κείμενο;

Ποιο πιστεύετε ότι είναι το κεντρικό θέμα που θέτει το κείμενο; Ποια άλλα ζητήματα τίθενται;

Υπάρχει κάποιο σημείο του κειμένου που σας προκάλεσε το ενδιαφέρον. Ποιο; Γιατί;

Αλλάζει την άποψη που είχατε μέχρι τώρα για τον Καποδίστρια, στηριζόμενοι κυρίως στις ιστορικές σας γνώσεις, και ως προς τι; Από ποια οπτική προσεγγίζεται η προσωπικότητά του;

Ποιες είναι οι προθέσεις του κειμένου; Είναι σκόπιμες από την πλευρά του συγγραφέα ή όχι;

Αν σας έδινα την πληροφορία ότι το κείμενο του Α.Σφακιανάκη είναι σύγχρονο θα σας βοηθούσε αυτή η πληροφορία στην ανάγνωσή σας;

Τι μπορεί να ώθησε έναν σύγχρονο λογοτέχνη να ασχοληθεί με ένα πρόσωπο του 1821;

Ενδεικτική πρόταση ανθολόγησης

2η εκδοχή:

Από το βιβλίο του Θωμά Κοροβίνη για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο θα μπορούσαν να επιλεγούν αποσπάσματα από τις σελ. 15: «Ολίγη μπέσα, ωρέ μπράτιμε, ολίγη μπέσα! Μου έταξαν θα με περάσουν από δίκην και με παρέδωσαν τούτου του Γκούρα.» σελ. 18-19-20: «Είμαι Θιακός, γι αυτό με βγάλανε Δυσσέα……. Τούτο το φρούριο, την Ντάπια του νερού, εγώ την έχτισα, εδώ

εις την Ακρόπολιν, προμαχώνα απόρθητο……. Και άι, Μαυροκορδάτε, "εκλαμπρότατε", οπού τα λέγεις όλα μισοφανέρωτα, φαναριώτικα…. Που μ᾽εκατάντησαν». σελ.24, σελ. 36-45: «[……] σελ. 38: Τέσσερις χρόνους τώρα είμεθα εις το καθήκον. Με αφοσίωσιν εις τον Αγώνα……Αγαπούν, λένε, την πατρίδα! Με την πατρίδα και τη μερίδα! Η πατρίς είναι ιδέα, ωρέ, είναι έρωτας! Ποίος είναι ο μέγιστος του Αγώνος εχθρός; Η αδηφάγος μεταξύ δημογερόντων και καπεταναίων έρις. Ο λογισμός μου ανήσυχος διά τα μελλούμενα.» […]

Ενδεικτικές ερωτήσεις:

Να σχολιάσετε εκείνο το θέμα, από όσα θέτει το κείμενο, που κρίνετε ως το πιο σημαντικό. Ποια είναι η δική σας θέση;

Να προσπαθήσετε να σκιαγραφήσετε το πορτρέτο του ήρωα, αξιοποιώντας τα στοιχεία που σας δίνει το κείμενο.

Ποιες σκέψεις και συναισθήματα σας γεννά η στάση του ήρωα και ο τρόπος που προσπαθεί να εξηγήσει την έννοια της πατρίδας; Είναι επίκαιρη σήμερα αυτή η στάση; Να καταγράψετε τις απόψεις σας.

Ο ήρωας θίγει το θέμα της διχόνοιας των Ελλήνων στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Ποια βαρύτητα έχουν οι απόψεις του, κατά τη γνώμη σας; Κατά πόσο αυτό το θέμα είναι επίκαιρο για σας;

"Ολίγη μπέσα ωρέ Γκούρα, ολίγη μπέσα , μπράτιμε παλιέ".

Στο κείμενο η φράση αυτή επαναλαμβάνεται δυο φορές. Ποιος είναι ο σκοπός της επανάληψης;

Θα μπορούσε, επίσης, ο διδάσκων να επιλέξει αποσπάσματα από τα «Απομνημονεύματα» του Ι. Μακρυγιάννη και τον«Ύμνον προς την Ελευθερία» του Δ. Σολωμού, που να διαλέγονται με το κείμενο του Θ. Κοροβίνη, ώστε να ενεργοποιείται ο διάλογος μεταξύ των μαθητών, οι μαθητές να διασταυρώνουν τις δικές τους φωνές- απόψεις, να προβληματίζονται και να διαμορφώνουν τη δική τους οπτική.

Τι περιμένουμε;

Ζούμε, σε ένα παγκόσμιο περιβάλλον που κυριαρχείται από την ασταμάτητη επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο, από την κάθε είδους βία, από τη μάστιγα της περιβαλλοντολογικής αλλαγής, μέσα σε μια γενικότερη κρίση ηθών και αξιών. Οι συνθήκες πολυπλοκότητας τις οποίες βιώνει ο σημερινός μαθητής δεν ευνοούν τη συγκρότηση μιας σταθερής ταυτότητας[15] των εφήβων. Παράλληλα, τα κείμενα των σχολικών εγχειριδίων, ενώ έχουν ως στόχο να βοηθήσουν τον έφηβο μαθητή να διατηρήσει την εθνική και πολιτισμική του ταυτότητα στο πλαίσιο της κληρονομούμενης παράδοσης, αυτό το επιτυγχάνουν εν μέρει μέσα στα ευρύτερα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης που χαρακτηρίζει τις σημερινές κοινωνίες.

Ο εμπλουτισμός των σχολικών εγχειριδίων με νέα κείμενα και ερωτή-

15. Χ. Μακρή 2017, σσ. 145-148.

ματα και νέο τρόπο διδασκαλίας μπορεί να ενεργοποιήσει το ενδιαφέρον των μαθητών/τριών, να νοηματοδοτήσει πολύπλευρα τον κόσμο τους και να οδηγήσει στον αναστοχασμό και τον επαναπροσδιορισμό των αξιών, σε μια «επανεφεύρεση του εαυτού μας και της εθνικής μας ταυτότητας» μέσα και από την εκ νέου διαπραγμάτευση του νεοελληνικού παρελθόντος από τη μυθοπλασία-λογοτεχνία. Μέσα από τον αξιακό πλουραλισμό των περιεχομένων της λογοτεχνίας και τον διάλογο, οι μαθητές καλούνται να διαχειριστούν κριτικά την ιστορική, κοινωνική και πολιτισμική τους εμπειρία και να την αξιοποιήσουν, ώστε να διαμορφώσουν τη δική τους ταυτότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασοπούλου, Α. (2015). Η Κύπρος μεταξύ «μητέρας Ελλάδας» και «μητριάς Αγγλίας»: μαρτυρίες λογοτεχνών, ή η λογοτεχνία ως δημόσια ιστορία. *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της Ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σσ.217-236.

Αποστολίδου, Β. (2010). Λογοτεχνία και ιστορία Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση. Ανακτήθηκε από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

http://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf(προσπελάστηκε , Ιούνιος 2020).

Μακρή, Χ.(2017).Πολιτισμικές ταυτότητες στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Γ' Γυμνασίου.Μεταπτυχιακή Εργασία, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας. Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών.

Παπαγεωργάκης, Δ. (2006) Παρουσίαση μυθιστορήματος στο Λύκειο, Λογοτεχνία και Εκπαίδευση, επιμέλεια Βενετία Αποστολίδου, .ΕλένηΧοντολίδου, Α.Π.Θ., Αθήνα: Γιώργος Δαρδανός, Τυπωθήτω, σσ.73-90.

Παρίσης, Γ.Ν. 2007. λήμμα «Μυθοπλασία». Στο *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*.

Περπιράκη, Μ. (2010). Η κατασκευή της εθνικής ταυτότητας στα σχολικά εγχειρίδια «Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» του Γυμνασίου. Μεταπτυχιακή Εργασία, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής. Τομέας Παιδαγωγικής. Μεταπτυχιακός Κύκλος Σπουδών. Ανακτήθηκε από ΙΚΕΕ- ΑΠΘ-Βιβλιοθήκη http://ikee.lib.auth.gr/record/122615/?ln=el (προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020)

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, (2019) Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας Γ' τάξης Γενικού Λυκείου. ΦΕΚ τχ. Β' 4911/31.12.19.

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, (2019) Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Ιστορίας των Α', Β, 'Γ' τάξεων Γυμνασίου. ΦΕΚ τχ. Β' 959/21.3.19.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Πύλη Για την Ελληνική Γλώσσα , Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.), Πεζογραφία: https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_002.html

(προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020).

Πύλη Για την Ελληνική Γλώσσα, Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας(19ος-20ός αι.), Μυθιστορήματα:

https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_013.html

(προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020).

Πύλη Για την Ελληνική Γλώσσα , Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.), Η «Γενιά του 1880» και οι Επίγονοί της συγγραφείς των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα:

https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_015.html

(προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020).

Πύλη Για την Ελληνική Γλώσσα , Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.), βιβλιογραφία για τον Αθηναϊκό Ρομαντισμό (Επιλογή):

https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_006.html

(προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020).

Σελιδοδείκτες, Ιστορία και μυθοπλασία, άρθρο της Μ. Ακριτίδου:https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/215(προσπελάστηκε, Ιούνιος 2020).

Η Επανάσταση του 1821με τον χρωστήρα του Φιλέλληνα Ludovico Lipparini (Λουδοβίκου Λιππαρίνι).

Σμαράγδα Μ. Φαρίδου

Ποιος είναι ο Ludovico Lipparini

Ο Λουδοβίκος Λιππαρίνι (Ludovico Lipparini) γεννήθηκε στις 17 Φεβρουαρίου του 1800 στη Μπολόνια, από τον Giuseppe και την Francesca Tarin. Έχοντας μετακομίσει στην Βενετία από το 1817, σπούδασε κοντά στον ζωγράφο Liberale Cozza, ενώ τελειοποίησε τις σπουδές του στην Ακαδημία Καλών Τεχνών κοντά στον Teodoro Matteini.

Στη Βενετία, τον Απρίλιο του 1824, παντρεύτηκε την κατά 18 χρόνια μεγαλύτερή του ζωγράφο τοπιογραφιών Anna Matteini (1782-1878), κόρη του Teodoro. Τρεις μήνες μετά απέκτησαν μία κόρη, την Elisabetta (Elisa). Οι Lipparini απεικονίστηκαν την ίδια χρονιά στο οικογενειακό τους πορτραίτο.

Το 1831 πέθανε ο πεθερός του Teodoro Matteini και ο Lipparini τον διαδέχτηκε ως καθηγητής στην Ακαδημία της Βενετίας.

Από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του τριάντα, ακολουθώντας τα ίχνη του Francesco Hayez, το ενδιαφέρον του Lipparini στράφηκε στη μεσαιωνική ιστορία, καθώς και στη σύγχρονή του ελληνική επανάσταση.

Ο Λιππαρίνι κατέλαβε την έδρα της ζωγραφικής στην Ενετική Ακαδημία το 1847, μετά τον θάνατο του Odorico Politi, που πραγματοποιήθηκε το προηγούμενο έτος. Μεταξύτωνμαθητώντουείναιοιζωγράφοι Antonio Rotta, Pompeo Marino Molmenti και Tranquillo Cremona.

Ο Λιππαρίνι πέθανε στη Βενετία, στις 19 Μαρτίου 1856. Δύο χρόνια μετά, ο Cremona ζωγράφισε το 1858 ένα πορτρέτο ενός άνδρα, στο οποίο ο ιστορικός Giorgio Nicodemi το 1933 ήθελε να ταυτοποιήσει τον Ludovico Lipparini, κάτι που αμφισβητήθηκε αργότερα.(Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, 2005).

Το φιλελληνικό ρεύμα

Στα τέλη του 18ου αιώνα, εμφανίζεται ισχυρό φιλελληνικό ρεύμα σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και στην Αμερική, το οποίο προσέφερε σημαντική βοήθεια στον Ελληνικό Αγώνα, ενισχύοντας τους Έλληνες τόσο σε υλικό όσο και σε ηθικό επίπεδο.

Η πρώτη οργανωμένη αποστολή φιλελλήνων έφτασε στην επαναστατημένη Ελλάδα τον Ιούνιο του 1821, με έξοδα του Δημήτριου Υψηλάντη, και η δεύτερη δύο μήνες αργότερα, με επικεφαλής τον Τόμας Γκόρντον, αξιωματικό του βρετανικού στρατού -(Korinthios G., 1990).

Από το φιλελληνικό κίνημα άφησε ανεξίτηλα τα σημάδια του το ιταλικό, το οποίο προώθησε μια ευρωπαϊκή σκέψη η οποία αναγνώρισε την προσφορά του ελληνικού πολιτισμού στη διαμόρφωση μιας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Ο Αγώνας του 1821, ως κοινό σημείο αναφοράς μεταξύ πολλών Ιταλών διανοουμένων, καλλιτεχνών, λογοτεχνών, ιστορικών και πολιτικών, στάθηκε αφορμή, σε πολλές περιπτώσεις, έντονων συζητήσεων που φαίνεται να επηρέασαν και την προσέγγιση των διαφόρων ιταλικών κρατιδίων μεταξύ τους και να προώθησαν και τη διαδικασία πολιτικής ενοποίησης του ιταλικού λαού η οποία το 1861 οδήγησε στη δημιουργία του Ιταλικού κράτους. Εξάλλου, ένας από τους λόγους που οι Ιταλοί είδαν τους Έλληνες σαν αδελφούς και την ελληνική επανάσταση σαν υπόδειγμα που όφειλαν να ακολουθήσουν ήταν οι σχέσεις των Αυστριακών με τους Τούρκους. Ο Ippolito Nievo (1831-1861), ένας συμπολεμιστής του Γκαριμπάλντι, στο έργο Le confessioni d' un italiano (1857-58), γράφει ότι στην Κέρκυρα μπαρκάρανε αρκετοί Ιταλοί πρόσφυγες από τη Νάπολη και το Πιεμόντε που σκοπεύανε να χύσουν για την Ελλάδα το αίμα που δεν μπόρεσαν να χύσουν για την δική τους πατρίδα, μιλά για τους ηρωισμούς των Ελληνίδων και συμβουλεύει μια Ιταλίδα να στείλει τους γιους της στην Ελλάδα, επειδή για να γίνουν καλοί Ιταλοί, θα πρέπει να γίνουν λιγάκι Έλληνες. (Ρωμανού Κ. , 2011). Πολλοί ήταν οι Ιταλοί που θυσιάστηκαν για την ανεξαρτησία της Ελλάδας. Ειδικά στη μάχη του Πέτα, έπεσαν ηρωικώς μαχόμενοι 18 Ιταλοί πατριώτες. Οι Ιταλοί εθελοντές οι οποίοι κατέφθασαν στην Ελλάδα από το καλοκαίρι του 1821 μέχρι και το τέλος του Αγώνα ήταν 137. Κατάγονταν οι περισσότεροι από το Πεδεμόντιο και τη Σαρδηνία ενώ σημαντικός αριθμός ήταν από την Νεάπολη και τη Σικελία. (SfyroerasV., 1986).

Στους φιλέλληνες συγκαταλέγονταν ρομαντικοί ιδεαλιστές, λάτρεις της αρχαίας Ελλάδας, πολιτικοί, αλλά και έμποροι, τραπεζίτες και μέλη εκπαιδευτικών ή θρησκευτικών ιδρυμάτων. Πολλοί ζωγράφοι του κινήματος του φιλελληνισμού είχαν εμπνευστεί από τον αγώνα για την ελληνική ανεξαρτησία, όπως ο Eugene Delacroix, ο Peter von Hess, ο Adam Friedel, ο

Francois-Emile de Lansac και φυσικά ο Ludovico Lipparini. Ειδκότερα, τα έργα του Ludovico Lipparini, του οποίου η αγάπη για την Ελλάδα ήταν μεγάλη, ακολουθούν την τετράτομη «Ιστορία της αναγεννήσεως της Ελλάδος» του Γάλλου φιλέλληνα Φρανσουά Πουκεβίλ (Pouqueville).

Οι πίνακες του Λιππαρίνι με θέμα την Ελληνική Επανάσταση κατά χρονολογική σειρά:

Suliotto che medita sulle condizioni della patria, collezione privata, 1837, γνωστό στα ελληνικά ως: «Ένας Σουλιώτης που στοχάζεται την ερήμωση της πατρίδας» ή «Ο κλέφτης» (1837 και επανάληψη του πίνακα από τον ίδιο, το 1838 σε Ακουαρέλα, «Έλληνας πολεμιστής», υδατογραφία. Συλλογή Ν. Δι-

Έλληνας πολεμιστής, υδατογραφία του Luigi Lipparini. Συλλογή Ν. Δικαίου. Πινακοθήκη της Αρχιεπισκοπής Κύπρου.

Εικόνα: Ένας Σουλιώτης που στοχάζεται την ερήμωση της πατρίδας

(πηγή: http://ellas2021.eu/gallery.html) και Έλληνας πολεμιστής
(πηγή: https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/13089/1/Kathimerini_7_41.pdf

καίου. Πινακοθήκη της Αρχιεπισκοπής Κύπρου).

Ένας νεαρός άντρας στέκεται σε έναν έρμο τόπο, όπου υπάρχουν ερείπια της ελληνικής αρχαιότητας. Ο Λιππαρίνι παραπέμπει έτσι στο λαμπρό παρελθόν της Ελλάδας που τώρα βρίσκεται υπό τον Οθωμανικό ζυγό. Όμως

αυτό το ηρωικό παρελθόν ενδυναμώνει τις ψυχές των Αγωνιστών.

Ο αγωνιστής εδώ είναι νέος με παχύ μουστάκι, πατά γερά στη γη με τα πόδια του ανοικτά και κοιτάζει κατάματα το θεατή με τα μεγάλα, καθαρά μαύρα του μάτια. Το κόκκινο φέσι του, απαραίτητος κεφαλόδεσμος του Σουλίου και η μάλλινη κάπα του, για να τον προστατεύει από το κρύο και τη βροχή στα βουνά του Σουλίου, προδίδουν την καταγωγή του, ενώ μακριά λευκή φουστανέλα του ότι πρόκειται για καπεταναίο -(Λάπα Τ., 1950)

Με το καριοφίλι και το γιαταγάνι του περασμένα στο ζωνάρι και τα χέρια σταυρωμένα σε στάση εσωτερικής έντασης φαίνεται να είναι σε εγρήγορση και πανέτοιμος να αγωνιστεί.

Το έργο, παραγγελία κόμη του οίκου των Kolowrat, παρουσιάστηκε στην Έκθεση της Brera, το 1838. (Risorgimento Greco e filellenismo italiano, 1986).

Του έργου αυτού ζωγράφισε μία ακόμη ρέπλικα, το 1841 για την μεγάλη δούκισσα της Ρωσίας, Elena Pavlovna Romanova.

L'arcivescovo Germanos pianta lo stendardo crociato sulla rupe di Calafrita, Galleria d' arte moderna, Milano, 1838, γνωστό στα ελληνικά ως: «Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός υψώνει το λάβαρο της Ανεξαρτησίας στα Καλάβρυτα» (1838 Λιθογραφία του πίνακα εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση του Εθνικού Ιστο-

Εικόνα: Ο πίνακας του Lipparini. Το λάβαρο της Επανάστασης. (πηγή: wikipedia)

ρικού Μουσείου στην Αθήνα).

Μία ρομαντική πολυπρόσωπη σύνθεση, όπου το βασικό πρόσωπο, ο Πα-

λαιών Πατρών Γερμανός, τοποθετείται στο κέντρο και περιβάλλεται σε διαφορετικά επίπεδα, -από συνοδευτικά στοιχεία. Το γεγονός απεικονίζεται σε υπαίθριο βραχώδες τοπίο και όχι στο εσωτερικό της Αγίας Λαύρας, μπροστά στην Ωραία Πύλη του μικρού ναού της Θεοτόκου, εν μέσω αγωνιστών, όπως το ξέρουμε από τον πίνακα του Θεόδωρου Βρυζάκη. Ο ιερέας περιβάλλεται από Αγωνιστές, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, που υψώνουν το χέρι, δεξί ή αριστερό, για να δώσουν τον όρκο. Στα αριστερά έχουμε, το αγκάλιασμα μιας οικογένειας, κάτι που προκαλεί έντονα συναισθήματα, ενώ στα δεξιά απλώνονται τα σύμβολα του αγώνα, τα όπλα του Αγωνιστή. Στο φόντο του πίνακα τα βουνά και ο καταγάλανος ελληνικός ουρανός.

Corsaro greco, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia, 1839, γνωστό στα ελληνικά ως «Ο Έλληνας κουρσάρος» ή «Ο κλέφτης»

Η Συλλογή Pirozzi περιήλθε στην ιδιοκτησία της πινακοθήκης Martinengo, η οποία είναι μία από τις σημαντικότερες πινακοθήκες της Λομβαρδίας, εντός του 1857, από τονAntonio Pitozzi. Στους πίνακες της Συλλογής συγκαταλέγεται ο «Έλληνας κουρσάρος» του Λιππαρίνι. (Lombardia: (esclusa Milano), 1999, σ. 597).

Εικόνα: Ο Έλληνας κουρσάρος

Όπως και στην περίπτωση του Σουλιώτη, έχουμε έναν νέο με παχύ μου-

στάκι που αγναντεύει. Στη ζώνη του, το σελλάχι, είναι περασμένα τα όπλα του. Φορά το χαρακτηριστικό φέσι και πάνω από την παραδοσιακή φορεσιά φορά τον ντουλαμά, που ήταν για το κρύο και έφτανε ως τη μέση. Χρώματα που υπερισχύουν στον πίνακα είναι το κόκκινο και το κίτρινο (χρυσό).

Morte di Lambro Zavella, collezione privata, 1840 Ελαιογραφία σε καμβά, γνωστό στα ελληνικά ως «Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλα».

Ο Λιππαρίνι σε αυτόν τον πίνακα επικεντρώνει όλο το πάθος για την ελληνική ιστορία. Ο πρωταγωνιστής του δράματος αποθνήσκει μέσα σ' ένα μεγαλόπρεπο ηλιοβασίλεμα, στην αγκαλιά της συζύγου του Μόσχως, ενώ παραδίδει το σπαθί του στον γιο του Φώτω. Ο ζωγράφος εκφράζει την εσωτερική θεατρικότητα της σκηνής με πλήρη ιστορικό ρομαντισμό, εκφρασμένο με δραματικότητα. Ο Λάμπρος Τζαβέλας, αρχηγός της φάρας των Τζαβελαίων, θρυλικός για την ανδρεία που επέδειξε κατά την επίθεση του Αλή Πασά εναντίον των Σουλιωτών, το 1792, και κατά τη διάρκεια των μαχών που διεξήχθησαν στην Κιάφα του Σουλίου, όπου τραυματίστηκε βαρύτατα . Πρόκειται για τη μάχη εκείνη που ο Λάμπρος είχε γράψει στον Αλή το περίφημο: «Αν ο γιος μου δεν είναι πρόθυμος να πεθάνει για την πατρίδα, δεν είναι

Εικόνα: Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλα, 1840, λάδι σε μουσαμά 0,38Χ0,49, Αθήνα, Ιστορικό Μουσείο. Πηγή: it.wikipedia

άξιος να ζήσει και να γνωρίζεται για γιος μου». Η σκηνή, βέβαια, που απεικονίζεται στον πίνακα δεν είναι δυνατόν να αποδοθεί σε κάποιο συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, καθώς ο Τζαβέλας δεν πέθανε κατά τη διάρκεια εκείνων των μαχών, αλλά λίγα χρόνια αργότερα, γύρω στο 1795.

Το ίδιο θέμα, του θανάτου του Λάμπρου Τζαβέλα, υπάρχει και στον πίνακατου Donato Francesco de Vivo.

Σίγουρα, ένας ήρωας της Ελληνικής Επανάστασης που πεθαίνει για την πατρίδα του και για την πίστη του, είχε αναχθεί σε σύμβολο της ιδέας της ελευθερίας αλλά και της ίδιας της Ελλάδας και πηγή έμπνευσης για πολλούς ευρωπαίους καλλιτέχνες.

Η θυσία ηρώων της Επανάστασης όπως ο Μάρκος Μπότσαρης, ο Λάμπρος Τζαβέλας, ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, προκάλεσαν τη συγκίνηση και ενέπνευσαν τους λαούς της Ευρώπης που αγωνίζονταν επίσης για την ανεξαρτησία τους.

Εικόνα: Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλλα, του Francesco de Vivo Donato (1834-μετά το 1890) Λάδι σε μουσαμά, 107 x 132 εκ. Παράρτημα Ναυπλίου *(Εθνική Πινακοθήκη)*
(Πηγή: nationalgallery)

La morte di Marco Botzaris, collezione privata, 1840, γνωστό στα ελληνικά ως «Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη».

Ο Lipparini φιλοτέχνησε τουλάχιστον τρεις παραλλαγές του θέματος «ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη», οι οποίες διαφέρουν μόνον ως προς την

απόδοση των φορεσιών και των εξαρτημάτων. Πρόκειται για τον θάνατο του ήρωα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 Μάρκου Μπότσαρη, γνωστού ως ο «αετός του Σουλίου», στη μάχη του Κεφαλόβρυσου του Καρπενησίου, τον Αύγουστο του 1823σε ηλικία μόλις 33 ετών.

Η πρώτη φορά που φιλοτέχνησε το έργο είναι το 1840, κατόπιν παραγγελίας του καγκελάριου Wenzel von Metternich, κάτι που μπορεί να θεωρηθεί παράδοξο, καθώς ο Metternich ήταν ένας εχθρός της Ελλάδας και κυρίαρχη προσωπικότητα της απολυταρχικής Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας, ωστόσο έφθασε να παραγγείλει έργο με φιλελληνικό χαρακτήρα, ίσως επηρεασμένος και αυτός από τημεγάλη ζήτηση ελληνικών θεμάτων από Γερμανούς αξιωματούχους οι οποίοι εκδήλωναν με τον τρόπο αυτό τη συμπαράσταση τους στο βασιλιά Όθωνα.

La morte di Marco Botzaris, Civico Museo Sartorio, Trieste, 1841

Η δεύτερη παραλλαγή σήμερα βρίσκεται στο Civico Museo Sartorio της Τεργέστης. Πρόκειται για έργο - αριστούργημα της ρομαντικής ιστορικής ζω-

Εικόνα: Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη στο Civico Museo Sartorio της Τεργέστης

γραφικής, που το ζήτησε ο Pietro Sartorio και το εξέθεσε σε μια σημαντική συλλογή πινάκων στη βίλλα του, η οποία σήμερα αποτελεί το ομώνυμο μουσείο, δηλ. το Civico Museo Sartorio: Το Civico Museo Sartorio φιλοξενείται από το 1947 στη βίλα της οικογενείας Startorio. Ανάμεσα στα εκθέματά του βρίσκονται κεραμικά, μαγιόλικα (φαγετιανά αγγεία με επένδυση σμάλτου) και πορσελάνινα αντικείμενα και πίνακες Ροκοκό και νέο - Γοτθικού ρυθμού, που διακοσμούσαν τις επαύλεις της Τεργέστης κατά το 19ο αιώνα. Το έργο αυτό εκτέθηκε την ίδια χρονιά στη Βενετία και πιθανότατα να το είδε ο Τσόκος, μια που είχε δάσκαλο τον Lipparini. Έτσι, λοιπόν, ο μαθητής προφανώς δημιούργησε το δικό του τον πίνακα ως παραλλαγή εκείνου του δασκάλου του κατά την περίοδοτων σπουδών του, μεταξύ των ετών 1844 και 1847.

La morte di Marco Botzaris, collezione privata, 1844

Η τρίτη παραλλαγή, που προοριζόταν για τον Ούγγρο Κόμη Kázmér Batthyny στο Μιλάνο, εκτέθηκε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βενετίας το 1844 μαζί με τον πίνακα Μια βάρκα των Ελλήνων. Ο Kázmér Batthyny ήταν Ούγγρος πολιτικός, ο οποίος υπηρέτησε ως Υπουργός Εξωτερικών κατά τη διάρκεια της Ουγγρικής Επανάστασης του 1848.

Una barca dei greci, Banca d' Italia, Verona, 1844, γνωστό στα ελληνικά ως: «Μια βάρκα με Έλληνες», ή «Οικογένεια Υδραίων που εγκαταλείπει την πατρίδα» για να μην υποταχθεί στους Τούρκους», 1844, Λάδι σε μουσαμά, 0,58Χ0,47, Βερόνα, Banca d' Italia. Πρόκειται για έναν πίνακα ο οποίος - όταν παρουσιάστηκε το 1846 - προκάλεσε τον θαυμασμό του Luigi Carrer, που εκφράστηκε με ένα παθιασμένο άρθρο.(Risorgimento Greco e filellenismo italiano, edizioni del Sole, Roma, 1986, σ. 299).

Εικόνα: Μια βάρκα με Έλληνες
(Πηγή: Lavoce di Venezia)

Ένα καράβι με Έλληνες νησιώτες που φεύγουν από τα νησιά τους, που είχαν πέσει στα χέρια των Τούρκων. Ένα σκληρά καταπιεσμένο έθνος, που αγωνίζεται για την ανεξαρτησία του. Ο Ludovico Lipparini αυτόν τον -μικρό στο μέγεθος- πίνακά του εκφράζει με συ-

γκλονιστικό τρόπο τον ξεριζωμό. Πίσω από τη βάρκα υπάρχουν βουνά. Η θάλασσα είναι συχνά άγρια και ένα παλικάρι, όρθιο, αγκαλιάζει το κατάρτι, κρατώντας τη σημαία και ατενίζοντας την πατρώα γη που εγκαταλείπει. Ο καπετάνιος κρατά στιβαρά το τιμόνι, ένας γέροντας προσπαθεί να ησυχάσει την τρομαγμένη του κόρη και ο παπάς κρατά το Ευαγγέλιο ή κάποιο εικόνισμα. Όλα αυτά συγκεντρώνουν μέσα στο σκάφος την Ελλάδα ολόκληρη. Η σημαία της πατρίδας που με αήττητο θάρρος κρατά ο νεαρός άνδρας. Ο σταυρός και το ευαγγέλιο, που κρατά ο ιερέας, σύμβολο της θρησκείας. Θρησκεία και πατρίδα τα ιδανικά. Υπέρ πίστεως και πατρίδος ο Αγώνας.

Ο πίνακας, λόγω της μεγάλης απήχησής του, επαναλήφθηκε αρκετές φορές. Μία επανάληψη από τον Διονύσιο Τσόκο, μαθητή του Lipparini, εκτίθεται στην Πινακοθήκη Αβέρωφ.

Il giuramento di Byron sulla tomba di Marco Botzaris, Museo civico, Treviso, 1850, γνωστό στα ελληνικά ως: «Ο όρκος του Λόρδου Βύρωνα στον τάφο του Μάρκου Μπότσαρη» (1850, Δημοτικό Μουσείο Τρεβίζο, Museo Civico, Collezione Giacomelli). Πρόκειται για ελαιογραφία σε μουσαμά, διαστάσεων 3, 50Χ2, 50. Το έργο συνδέεται με την απήχηση που είχε ο θάνατος του ποιητή στο ιταλικό φιλελληνικό κίνημα. Το σκηνικό είναι στην ύπαιθρο. Ο πίνακας φυλάσσεται στο Museo Civico του Treviso και αποτελεί τον τελευταίο πίνακα με φιλελλη-

Εικόνα: «Ο όρκος του Λόρδου Βύρωνα στον τάφο του Μάρκου Μπότσαρη»1850, λάδι σε μουσαμά, 3,50Χ2,50, Treviso, Museo Civico, Collezione Giacomelli.
(πηγή: Artgallery)

νικό θέμα του ζωγράφου αυτού, παραγγελία του Santé Giacomelli. Ο Lipparini στηρίχτηκε για τη σύνθεσή του σε ακριβή σχέδια του τάφου του Μπότσαρη και της γύρω περιοχής, που ζήτησε και πήρε από την «Εταιρεία των Ωραίων Τεχνών»- επανέλαβε μάλιστα το έργο μερικά χρόνια αργότερα για τον δούκα του Brunswich και κατά τη διάρκεια της ολοκλήρωσής του πέθανε

Ο Λόρδος Βύρων φορά φουστανέλα και υψώνει το αριστερό του χέρι, ενώ στο δεξί χέρι κρατά το σπαθί του. Περιβάλλεται από το πλήθος των επαναστατημένων που τον υποδέχεται και τον ζητωκραυγάζει και τις τοπικές αρχές. Μπροστά του και στο αριστερό πλάι του, ένας αγωνιστής κρατά το λάβαρο με την ελληνική σημαία που δεσπόζει στο δεξί μέρος του πίνακα. Απέναντι από τον Βύρωνα, στέκεται ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος που τον προσκάλεσε. Παρόντες, βεβαίως, ο επίσκοπος και μια ομάδα ιερωμένων.

Ο Τζορτζ Γκόρντον Μπάιρον, 6ος Βαρόνος Μπάιρον, γνωστός ως Λόρδος Βύρων, ήταν Άγγλος αριστοκράτης, ποιητής, πολιτικός, φιλέλληνας και μια από τις σημαντικότερες μορφές του ρομαντισμού. Ο Μπάιρον έφτασε στο Μεσολόγγι την παραμονή των Χριστουγέννων (24 Δεκεμβρίου 1823) ως αντιπρόσωπος της φιλελληνικής επιτροπής μαζί με το συνταγματάρχη Stanhope και έμεινε εκεί ως τις 7 Απριλίου 1824. Στο διάστημα που παρέμεινε εκεί, κύρια μέριμνά του στάθηκε η ενίσχυση των οχυρωματικών έργων της πόλης και η συγκρότηση σώματος Πυροβολικού, ενώ ανέλαβε τη μισθοδότηση σουλιώτικων σωμάτων. Το Μεσολόγγι, όπου δραστηριοποιούνταν και πάλι ο Αλ. Μαυροκορδάτος, ήταν πόλη σημαντική για την επανάσταση στη Δ. Στερεά. Τον Μάρτιο του 1824 η δημογεροντία του Μεσολογγίου είχε ανακηρύξει τον

Εικόνα: «Ο όρκος του λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι». (πηγή: Μουσείο Μπενάκη)

Βύρωνα πολίτη του Μεσολογγίου.

Μικρογραφική επανάληψη της μνημειακής αυτής σύνθεσης του Λιπαρίνι εκτίθεται στο Μουσείο Μπενάκη. Πρόκειται για ελαιογραφία, διαστάσεων 0, 16x0, 19 μ. (Τσιγκάκου Φ.-Μ., 1981)

Την υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι ζωγράφισαν, επίσης, ο Θεόδωρος Βρυζάκης σε ελαιογραφία, το 1861, όταν ακόμη οι μνήμες της παρουσίας του Λόρδου Βύρωνα στέκονταν νωπές στην Ελλάδα. Το έργο, 155x213 εκ., βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη. Το αντέγραψε ακριβώς το 1935 ο ζωγράφος Γιάννης Κασόλας (1912-1993), μέλος οικογένειας Μεσολογγιτών ζωγράφων και αγιογράφων, γιος του αρχιδιακόνου αγιογράφου Δημητρίου Κασόλα και αδελφός των ζωγράφων και αγιογράφων Γεράσιμου και Αγγέλου Κασόλα. Το αντίγραφο βρίσκεται στο Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου.

Συμπεράσματα

Ο Λιπαρίνι στους πίνακες του, ακολουθώντας τα ίχνη του Hayez και την «Ιστορία της αναγεννήσεως της Ελλάδος» του Γάλλου φιλέλληνα Φρανσουά Πουκεβίλ (Pouqueville), κατάφερε να πραγματευτεί πρόσωπα και επεισόδια της πρόσφατης ιστορίας, και ιδιαίτερα της εποποιΐας της ελληνικής επανάστασης, παντρεύοντας με έναν εκλεπτυσμένο τρόπο το πατριωτικό περιεχόμενο με την αισθητική αντίληψη της ζωγραφικής. Τα συναισθήματα που εκπέμπονται από τους πίνακές του συνέβαλαν στη δημιουργία φιλελληνικής ατμόσφαιρας στους κύκλους των διανοουμένων της Ευρώπης. Οι αναμνήσεις από την Πάργα, το Μεσολόγγι, το Ναβαρίνο, οιμορφές του Μπότσαρη αλλά και του απλού ανώνυμου αγωνιστή λειτουργούν στις τέχνες και τα γράμματα ως σύμβολο και ως ερέθισμα για δράση. (Spetsieri-Beschi C., 1986, σ.18)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

CarrerL. , *Gemmed'artiitaliane*, a. II, 1846, p. 81

Guida d' Italia. 1999, *Lombardia (esclusa Milano),* Touring club Italiano, corso Italia 10.

Foroellenico, revistaeditaacuradell'AmbasciataGreca d'Italia, anno VI, No 49.

Franco F., 2005, Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 65

Korinthios G., I liberali napoletani e la Rivoluzione Greca (1821-1830), Napoli 1990, L'Officina Tipografica.

Risorgimento greco e filellenismo italiano: lotte, cultura, arte: mostra promossa dall'Ambasciata di Grecia e dall'Associazione per lo Sviluppo delle Relazioni fra Italia e Grecia: Roma, Palazzo Venezia, 25 marzo-25 april 1986.

Spetsieri Beschi, E. Lucarelli (a cura di), *Risorgimento greco e filellinismo italiano: lotte, cultura, arte.* Mostra promossa dell' Ambasciata di Grecia e dall' Associazione per lo Svilupo delle relazioni fra

Italia e Grecia, Roma, Palazzo Venezia, 25 marzo – 25 aprile 1986, Roma: Edizioni dell Sole, 90 – 91

Sfyroeras V., 1986, *Filelleni italiani in Grecia, Risorgimento Greco e filellenismo italiano*, edizioni del Sole, Roma

Βουρνάς Τ., 1998, *Ιστορία της Νεώτερης και Σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, τόμος Α΄, σσ. 95, 97

Μυκονιάτης Η.Γ., *Το Εικοσιένα στη Ζωγραφική, Συμβολή στη μελέτη της Εικονογραφίας του Αγώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 20.

Πυρπυρής Π., 2016, *Μια ανάγνωση της εικονογραφίας του 1821, Συμβολή στον οπτικό γραμματισμό*, Αθήνα

Ρωμανού Κ., 2011, *Ο Ιταλικός φιλελληνισμός και η επτανησιακή σκηνική μουσική η εμπνευσμένη από την Ελληνική Επανάσταση*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο ΑθηνώνΤμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πρακτικά Συνεδρίου Επτανησιακή Όπερα και Μουσικό θέατρο ως το 1953.

Λάπα Τ., *Φορεσιά και άρματα στην Επανάσταση του 1821*, περιοδικό "Νέα Εστία", τ. 546, 1950.

Τσιγκάκου Φ.-Μ., 1981, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα. Ζωγράφοι και περιηγητές του 19ου αιώνα*, Αθήνα.

Η άλωση της Τριπολιτσάς μέσα από το έργο του Παναγιώτη Ζωγράφου

Μεταξία Παπαποστόλου

«Η Ζωγραφική παράσταση δεν είναι παρά ένας τρόπος διήγησης», μας αναφέρει ο Σπύρος Ασδραχάς, και η επιτυχία της εξαρτάται από το βαθμό απόδοσης του περιεχομένου της διήγησης, φορτισμένου, στην περίπτωση της συνεργασίας του στρατηγού Μακρυγιάννη με τον Δημήτριο Ζωγράφο για την εικονογράφηση του Αγώνα του '21, από στοιχεία ενσυνείδητης ιδεολογίας.

Στο ξεκίνημα του νεοελληνικού κράτους, τέσσερις βασικά ομάδες, με διαφορετική αφετηρία και διαφορετικά μορφοπλαστικά χαρακτηριστικά αλλά με παράλληλες αναζητήσεις και κοινή κατεύθυνση, αναγνωρίζονται εύκολα στην πρώτη γενιά των δημιουργών της νεοελληνικής ζωγραφικής. Ένα κοινό στοιχείο που δίνει βασικά τον τόνο σ' όλους σχεδόν τους καλλιτέχνες της γενιάς αυτής είναι η ιδιαίτερη απασχόλησή τους με τα ιστορικά θέματα και ειδικά με τα θέματα της ελληνικής Επανάστασης. Ξένοι καλλιτέχνες και λαϊκοί ζωγράφοι, επτανήσιοι και ανεξάρτητοι δημιουργοί, χωρίς να θυσιάζουν το προσωπικό τους μορφοπλαστικό ιδίωμα συναντιούνται ακριβώς στο σημείο αυτό, στην προσπάθεια να μορφοποιήσουν την ιστορική στιγμή.

Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της λαϊκής ζωγραφικής της γενιάς αυτής είναι ο Παναγιώτης ή, κατά τις νεότερες έρευνες, ο Δημήτριος Ζωγράφος από την Βορδόνια Λακωνίας, που με τη σειρά των εικόνων που ζωγράφισε για τον Μακρυγιάννη, μας έδωσε το πιο ολοκληρωμένο σύνολο του είδους του. Χωρίς να ξέρουμε τίποτα για τη γέννησή του ούτε και τη μαθητεία του, είναι σχετικά εύκολο να καταλάβουμε από τα ίδια τα έργα ότι θα πρέπει να έμαθε τη δουλειά κοντά σε κάποιον κοινό ζωγράφο βυζαντινών εικόνων, σε κάποιον από τους αγιογράφους που γύριζαν τα χωριά, για να παίρνουν παραγγελίες για εικόνες αγίων και να εργάζονται στις εκκλησίες.

Ο Μακρυγιάννης είχε προετοιμάσει τη θεματογραφία του. Γράφει: «Αφού πήγα και εγώ με την τετραρχίαν μου παρατήρησα κι όλες τις θέσεις οπόγιναν πόλεμοι, και σημάδεψα όλες αυτές τις θέσεις και όσες άλλες ήξερα». Έκανε, δηλαδή, τοπογραφικά σχέδια που θα χρησίμευαν ως βάση της εικονογραφίας, συνεχίζει «Αφού έδιωξα τον (ξένο) ζωγράφο, έστειλα κι έφεραν από

τη Σπάρτη έναν αγωνιστή, Παναγιώτη Ζωγράφο τον έλεγαν. Έφερα αυτόν και μιλήσαμεν και συμφωνήσαμεν του κάθε κάδρου την τιμήν του κι έστειλε κι ήφερε και δυο του παιδιά και τους είχα εις το σπίτι μου όταν εργάζονταν. Κι αυτό άρχισε από τα 1836 και τελείωσε τα 1839». Η νεότερη έρευνα έχει αποδείξει ότι ο Ζωγράφος του Μακρυγιάννη είναι ο Δημήτριος, που άλλωστε υπογράφει τις υδατογραφίες και όχι ο Παναγιώτης. Ο Παναγιώτης είναι ο γιος του που από το 1839 ως το 1841 σπουδάζει στο Σχολείο των Τεχνών και μάλιστα με υποτροφία. Ο Δημήτρης, λοιπόν, Ζωγράφος με τους γιους του δούλεψε κάτω από τη συνεχή επίβλεψη του στρατηγού. «Έπαιρνα τον ζωγράφο και βγαίναμεν εις τους λόφους και τολεγα. Έτσι είναι εκείνη η θέση, έτσι εκείνη, αυτός ο πόλεμος έτζι έγινε, αρχηγός ήταν των Ελλήνων εκείνος, των Τούρκων εκείνος». Δύο από τις σειρές των εικόνων είναι ενυπόγραφες: χειρ Δ. Ζωγράφου εκ Βορδωνίας της Λακεδεμονίας ή χειρ. Δ Ζωγράφου εκ Βορδώνιας της Λακεδαίμονος. Όταν καλούσε ο Μακρυγιάννης τον Ζωγράφο ήταν γνωστός, προφανώς, ως αγιογράφος. Είχε ένα εργαστήρι συγκροτημένο στη βάση οικογενειακής επιχείρησης.

Η χρησιμοποίηση των χρωμάτων από τον καλλιτέχνη και η απουσία κεντρικής προοπτικής, η αγάπη του για τις ασύνδετες σκηνές στον ίδιο πίνακα και οι επεξηγηματικοί τίτλοι που παρεμβάλλονται, για να μας βοηθήσουν να πλησιάσουμε πρόσωπα και πράγματα, η γενικευτική και συχνά αφαιρετική τάση και τα καθαρά μικρογραφικά στοιχεία δεν αφήνουν καμίαν αμφιβολία γι' αυτό. Στις 25 παραστάσεις που ζωγράφισε ο Ζωγράφος μαζί με τα δυο παιδιά του, αναφέρει ο Χρύσανθος Χρήστου, έχουμε ένα είδος εικονογραφικής εποποιίας της ελληνικής επανάστασης και παράλληλα μία ιστορική θεώρησή της σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του Μακρυγιάννη. Ως σύνολο αποτελούν έναν ιστορικό υπομνηματισμό της πορείας της ελληνικής επανάστασης που, παρά τη συγκεκριμένη απολογητική πρόθεση του στρατηγού, κατορθώνει να μας δώσει και μία ποιητική καθαρή μεταφορά της. Με αφετηρία, όπως παρατηρεί ο Χατζιδάκης, μια περισσότερο χαρτογραφική βάση, ο Δ. Ζωγράφος φτάνει σε μία ζωγραφική διατύπωση, στην οποία η διηγηματική διάθεση συνδυάζεται με τον επικό τόνο και η μικρογραφική διαπραγμάτευση με το θαυμάσιο λυρικό χρώμα και την εσωτερική ποιητική πνοή.

Στις εικόνες αυτές, ο ταπεινός αυτός λαϊκός καλλιτέχνης έδωσε την πιο ολοκληρωμένη σύνδεση των σχηματοποιήσεων της βυζαντινής ζωγραφικής με τους τύπους της περσικής μικρογραφίας, όπως και της από αέρος πανοραματικής σύλληψης του χώρου, με την αφηρημένη και κάπως συμβολική χρησιμοποίηση του χρώματος και επέτυχε να φτάσει σε μία ενότητα με εξαιρετικά εκφραστικά αποτελέσματα, όπου οι ιστορικές γνώσεις και οι πολιτικές προθέσεις του Μακρυγιάννη αποκτούν ένα νέο περιεχόμενο χάρη στη μικρογραφική τεχνική και την ποιητική διάθεση του Δ. Ζωγράφου.

Για τον στρατηγό Μακρυγιάννη, οι εικόνες αυτές δεν είναι ζωγραφική αλλά αυτό που ο ίδιος είχε στοχαστεί για τον Αγώνα: μία σειρά από πραγματικά γεγονότα και ορισμένους πολύ συγκεκριμένους συμβολισμούς. Απαίτησε ουσιαστικά ένα είδος πολεμικούς χάρτες, ώστε να αποτυπώσει τις μάχες και τις ναυμαχίες του πολέμου της ανεξαρτησίας που όφειλαν να αποδοθούν μέσα στο γεωγραφικό τους χώρο και με τέτοιο τρόπο, ώστε ο χάρτης αυτός να διαβάζεται από τον θεατή όπως μία πολεμική έκθεση. Αποτελούν την εκλαϊκευτική αποτύπωση της ερμηνείας που ο στρατηγός έδινε στον αγώνα. Αποτύπωση των προσωπικών του οραμάτων: εθνικών, πολιτικών, στρατιωτικών. Γι' αυτό και οι εικόνες του Ζωγράφου, ως ιστορικά ντοκουμέντα, δύσκολα διαβάζονται αποκομμένες είτε από τα κείμενα που τις συνοδεύουν, είτε από τα Απομνημονεύματα του Στρατηγού. Αποτελούν μικρά κομψοτεχνήματα όπου ο αυτοδίδακτος Ζωγράφος κατάφερε να παρακολουθήσει και, εν πολλοίς να καταγράψει τον σχεδόν αφελή ενθουσιασμό του στρατιώτη.

Τα έργα αυτά αποτελούν την ιστορικά πρώτη και καλλιτεχνικά αξεπέ-

Υδατογραφία σε χαρτόνι, 47, 5 Χ 2 εκ. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη

ραστη εικονογράφηση του Αγώνα που έδωσε η ελληνική τέχνη. Η λαϊκή ζωγραφική του Μακρυγιάννη – Ζωγράφου, ζωγραφική του «εμείς», δεν προβάλλει ατομικά αλλά συλλογικά επιτεύγματα. Γράφει ο στρατηγός: «φτιάχνοντας τα κάδρα του πολέμου έρχονταν αγωνισταί και μόλεγαν. Τ' είναι αυτά τα κάδρα; του έλεγα ο τάδες πόλεμος, ο τάδες, όπου αγωνιζόσασταν εσείς και πληγωνόσαστε δια να ιδήτε την πατρίδα σας ελεύθερη».

Ανάμεσα στις μάχες που επέλεξε ο Μακρυγιάννης να αποτυπώσει ζωγραφικά, δεν θα μπορούσε να λείπει η άλωση της Τριπολιτσάς. «Πόλεμος της Τριπολιτζάς και των πέριξ αυτής χωρίων» (τέμπερα σε ξύλο, 38Χ53 εκ. 1836

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο), («Η Τριπολιτσά» Δ. Ζωγράφου – Ι. Μακρυγιάννη).

Ο αγώνας γύρω από την Τριπολιτσά, που εξελίχθηκε σε στενή πολιορκία της, ήταν η μεγαλύτερη πολεμική προσπάθεια των Ελλήνων στην Πελοπόννησο κατά το πρώτο έτος της Επανάστασης. Απασχόλησε μεγάλο αριθμό αγωνιστών και τους σημαντικότερους οπλαρχηγούς του Μοριά με επικεφαλής τον Κολοκοτρώνη και κράτησε σχεδόν έξι μήνες, από τις αρχές Απριλίου ως τις 23 Σεπτεμβρίου του 1821. Ο πίνακας του Δ. Ζωγράφου αποτυπώνει τις διάφορες φάσεις του Αγώνα γύρω από την Τριπολιτσά από τη μάχη του Βαλτετσίου ως τις παραμονές της άλωσης. Σημειώνονται οι μάχες στην Βλαχοκερασιά, στο Βαλτέτσι, στα Δολιανά και στα Βέρβαινα, καθώς και άλλες συγκρούσεις και γεγονότα. Καταγράφονται επίσης τα ονόματα των περισσότερων αγωνιστών.

Στα τέλη Μαρτίου του 1821, ανάμεσα στους οπλαρχηγούς του Μοριά υπήρξε διάσταση απόψεων ως προς τη στρατηγική που θα ακολουθούσαν για την πολιορκία της Τριπολιτσάς. Οι περισσότεροι υποστήριζαν ότι η πολιορκία θα ήταν αποτελεσματικότερη, όταν θα είχαν παραδοθεί τα μεσσηνιακά φρούρια και όλες οι δυνάμεις θα ήταν διαθέσιμες. Ο στρατηγικός νους, όμως, του Κολοκοτρώνη έβλεπε μακρύτερα. Έτσι, ο οξυδερκής αρχηγός επέμενε πρώτα να καταληφθεί η Τριπολιτσά και να παραλύσει η κεντρική δύναμη, ώστε έτσι θα εξασφάλιζε την κυριαρχία των Ελλήνων σε όλη την Πελοπόννησο. Μόνος αρχικά, αλλά με μεγάλη επιμονή κατάφερε να κάνει το σχέδιό του αποδεκτό και άρχισε να οργανώνει γύρω από την πόλη στρατόπεδα (ορδή) που απείχαν 3 – 4 ώρες από την Τριπολιτσά.

Στον πίνακα, αποτυπώνεται στο κέντρο η Τριπολιτσά με το τείχος της, το οποίο είχε περίμετρο 3.500 μέτρα, ύψος 5, 5 μ. και περιέκλειε έκταση 1.520.000τ.μ. με επτά πύλες. Βόρεια, ο ζωγράφος παραθέτει «το Συμβούλιο των αρχηγών και ιερατείου και οικοκυραίων περί της αλώσεως αυτής» με υπόμνημα των ονομάτων τους (Κολοκοτρώνης, Πετρόμπεης, Μπούρτζινας, Κυριακούλης, Τζανετάκης, Παπαφλέσσας, Νικήτας, Κολιόπουλος, Ζαΐμης, Δελιγιανέοι, Παπαρηγόπουλοι, Βλασαίοι, Χαραλαμπαίοι, Διαμαντοπουλαίοι, Καλαμογδαρτέοι, Μπακουραίοι, Δικαίοι, Ιατραίοι, Κεφαλάς, Κονταιοι, Νοταράς, Κρεβατάς, Υψηλάντης, Μαυροκορδάτος, Γόρδου, Βάμβας, Αναγνωστόπουλος, Μπουμπουλίνα, Ζαφειρόπουλος, Αναγνωσταράς, Ζαχαρέοι, Κουμαντάρεοι, Καπετανάκιδες, Πεμεζέοι, Σοφιανόπουλοι, Ρούφος, Καρατζάς, Παπασταθόπουλος, Μεταξάς και Βαφόρης, Επτανήσιοι, Μελετόπουλος, Παπατζώνης, Πετρόβολος, Νικολόπουλος, Δ. Ζωγράφος, Μπαρμποτζέοι, Γεωργάκης και Λάμπρος και λοιποί πρωτοπαλίκαρα και οικοκυραίοι, Αρχιερείς Κορίνθου, Πατρών, Ανδρούσης, Τριπόλεως, Δαματών, Βρυσθένης, Ναυπλίας, Παροναξίας και Έλλους, οι πρωτοσύγγελοι, ηγούμενοι και καλόγεροι Παγώνης, Αρκαδίας). Αποτυπώνει, επίσης, στα στρατόπεδα «ορδή του

Πετρόμπεη Ιατράκου και άλλων, Κολοκοτρώνη, Δεληγιανέων».

Στον πίνακα από τις μάχες γύρω από την Τριπολιτσά, αποτυπώνει παραστατικά αυτή στην Βλαχοκερασιά (χωρίον Κερασιά και πόλεμος αυτού.)

Στα τέλη Μάρτίου, 500 ένοπλοι Λακεδαιμόνιοι και Μανιάτες υπό τον Κυριακούλη Μαυρομιχάλη και τον Αντώνη Νικολόπουλο αποσπάσθηκαν από το στρατόπεδο των Βερβαίνων και οχυρώθηκαν στη Βλαχοκερασιά, τρεις ώρες μακριά από την Τρίπολη. Εναντίον του σώματος αυτού βάδισαν ανήμερα του Πάσχα, στις 10 Απριλίου 1821, 3.000 ένοπλοι Τούρκοι. Επακολούθησε μάχη και είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση του στρατοπέδου. Ο Αντώνης Νικολόπουλος και λίγοι ακόμη συναγωνιστές του όπως, ο Παναγάκος Βενετσανάκης(καπετάν Ξάνθος), που αμετακίνητοι στάθηκαν να πολεμήσουν, βρήκαν ηρωικό θάνατο. Γράφει ο Φωτιάδης (Η Επανάσταση του '21, τ.β., σ.56) «ο γερο-Αντώνης Νικολόπουλος από τη Λογκάστρα, είναι ο πρώτος καπετάνιος που σκοτώθηκε στην επανάσταση. Μια ζωή ολόκληρη αγωνίστηκε για τη μεγάλη μέρα της λευτεριάς και πέθανε στο γλυκοχάραμά της». Ο δε Κολοκοτρώνης, στα απομνημονεύματά του, αναφέρει ότι στη μάχη αυτή «χάθηκε ο δάσκαλός μου».

Στον πίνακα, στη συνέχεια, πανοραμικά, πάντα, και μικρογραφικά αποτυπώνεται «ο πόλεμος του χωριού Νταβιάς και ο πόλεμος του Βαλτετσίου».

Στις 16 Απριλίου, συγκροτείται το στρατόπεδο του Βαλτετσίου, 2 ώρες μακριά από την Τριπολιτσά. Συγκεντρώθηκαν περίπου 30 οπλαρχηγοί οι: Κυριακούλης και Ηλίας Μαυρομιχάλης, Διονύσιος Μούρτζινος, Φλέσσας, Αναγνωσταράς, Μητροπέτροβας, Παπατσώνης, Νικηταράς, Κ. Δεληγιάννης, ο Γιατράκος, οι Μπουραίοι. Ο Νικηταράς είχε πιάσει το Καλογεροβούνι ως εμπροσθοφυλακή του στρατοπέδου.

Στις 24 Απριλίου, 7 - 9 χιλιάδες Τούρκοι βγαίνουν από την Τριπολιτσά κατά του στρατοπέδου, στο οποίο φτάνουν ενισχύσεις από τα Βέρβαινα, την Πιάνα και το Χρυσοβίτσι, όμως οι Τούρκοι κατάφεραν να διαλύσουν το στρατόπεδο. Το γεγονός αυτό είχε ως αντίκτυπο να διασκορπιστούν οι Έλληνες και στα Βέρβαινα. Αναφέρει ο Ν. Σπηλιάδης (Ν. Σπηλιάδης, τομ. Α', σελ119) ότι «μόλις ημπόρεσεν ο Βρεσθένης να περικρατήση έως 150 δια να φαίνηται ότι υπήρχεν εκεί στρατόπεδον άλλα έγραψε τον Γιατράκον να επισπεύση την επάνοδό του. Ο δε Κολοκοτρώνης έγραψεν εκείνον καπετάν Δεσπότη φύλαξον τηνθέσιν, και μετ' ολίγον έρχομαι και εγώ εις Βαλτέτσι μ' αρκετά στρατεύματα».

Στις 26 Απριλίου, ανακαταλαμβάνεται το Βαλτέτσι και επιστολή προς το Κοινόν της Ύδρας εκ του στρατοπέδου Βαλτετσίου ομιλεί περί συμπλοκής εις την Δαβιάν, γεγονός που απεικονίζεται στον πίνακα, όπου οι Έλληνες προσπάθησαν να καταστρέψουν τους εκεί μύλους των Τούρκων.

Στις 28 Απριλίου, ο Κολοκοτρώνης την πιο κρίσιμη στιγμή ανακηρύχθηκε

αρχιστράτηγος της Καρύταινας για να συντονίσει όλους γύρω από την Τρίπολη και να καλύψει το έλλειμμα γενικού αρχηγού που θα διηύθυνε και θα συντόνιζε τις πολεμικές ενέργειες γύρω από την Τρίπολη. Οι Τούρκοι είχαν ενισχυθεί μετά την άφιξη ισχυρών τουρκικών στρατευμάτων υπό του Γιουσούφ πασά και του Μουσταφά, κεχαγιάμπεη του Χουρσήτ, ο οποίος σχεδίαζε να διαλύσει τα στρατόπεδα που περιέσφιγγαν την πόλη. Ο Κολοκοτρώνης προβλέποντας ότι η αναμέτρηση δεν θα αργούσε ενίσχυσε τα στρατόπεδα, κυρίως στο Βαλτέτσι, αντιλαμβανόμενος τη στρατηγική σημασία αυτής της θέσεως.

Οι Έλληνες έφτιαξαν τέσσερα ταμπούρια, στους εκεί γύρω λόφους και στην εκκλησία του χωριού. Ο Κεχαγιάμπεης αποφάσισε να κινηθεί με μεγάλη δύναμη για να διαλύσει το στρατόπεδο στο Βαλτέτσι, στέλνοντας εμπροσθοφυλακή το πρώτο σώμα των Τούρκων υπό του Βαρδουνιώτη Ρουμπή, και στη συνέχεια να συντρίψει την επανάσταση στη Μεσσηνία και Λακωνία. Για ενίσχυση του πρώτου σώματος ακολούθησαν άλλα τέσσερα μαζί με τους ιππείς και πολλά πολεμοφόδια και κανόνια. Η μάχη στο Βαλτέτσι κρίθηκε νικηφόρα για τους Έλληνες,, που για πρώτη φορά πολέμησαν οργανωμένα. Ήταν μία από τις λαμπρότερες νίκες της Ελληνικής Επανάστασης. Η επιτυχία της οφείλεται στη στρατηγική ιδιοφυΐα του Κολοκοτρώνη, που επέμεινε να δοθεί η μάχη εκεί και στον ηρωισμό των υπερασπιστών των οχυρωμάτων κυρίως των Μαυρομιχαλαίων Κυριακούλη και Ηλία και του γέρου Μητροπέτροβα. Η σημασία της νίκης, εκτός από τα άμεσα αποτελέσματα, είχε και γενικότερο αντίκτυπο στον αγώνα. Οι Έλληνες πανηγύρισαν τη νίκη τους και γεμάτοι αυτοπεποίθηση είχαν και άλλες επιτυχίες στη συνέχεια που οδήγησαν στην άλωση της Τριπολιτσάς, όπως πέντε μέρες αργότερα αυτή στα Δολιανά και τα Βέρβαινα που αποτυπώνεται στον πίνακα από τον Ζωγράφο. (Πόλεμος του χωριού Βερβενών- του χωρίου Δολιανών, όπου αφανίσθησαν οι Τούρκοι και απέλαβαν οι Έλληνες τα δυο κανόνια -χωρίον Ρίζαις ονομαζόμενον, όπου εις αυτό έγιναν διάφοροι πόλεμοι).

Ο Κεχαγιάμπεης, ύστερα από την ήττα στο Βαλτέτσι, αποφάσισε να εκστρατεύσει εναντίον του στρατοπέδου των Βερβαίνων. Υπολόγιζε ότι γρήγορα θα το διέλυε και θα έφτανε στο Μυστρά και από κει στη Μεσσηνία για να καταλάβει την επανάσταση. Ξεκίνησε, έτσι, επικεφαλής μεγάλης δύναμης και στο χωριό Ρίζες και διαίρεσε τον στρατό του σε τρία τμήματα. Ένα μέρος κατευθύνθηκε προς τα Βέρβαινα από βορρά, το δεύτερο προς τα Δολιανά με σκοπό να εισβάλει στα Βέρβαινα από Ν.Α. και το τρίτο (οι ιππείς) προς το Δραγούνι. Από τα Δολιανά, μόλις είχε περάσει ο Νικηταράς κατευθυνόμενος προς Ναύπλιο. Γρήγορα γύρισε και οχυρώθηκε στα σπίτια του χωριού. Οι Τούρκοι νικήθηκαν και καταδιώχθηκαν με τον Νικηταρά να διακρίνεται και να μένει στην ιστορία ως τουρκοφάγος. Πανικόβλητοι οι Τούρκοι που δέ-

χτηκαν δεύτερη ήττα γύρισαν στην Τριπολιτσά. Το σχέδιο καθόδου στη νότια Πελοπόννησο είχε αποτύχει. Η διπλή νίκη των Έλλήνων στα Δολιανά και στα Βέρβαινα επισφράγιζε τη νίκη του Βαλτετσίου. Ο κλοιός γύρω από την Τριπολιτσά άρχισε να σφίγγει επικίνδυνα για τους Τούρκους. Αρχές Ιουνίου, τα ελληνικά στρατόπεδα προωθήθηκαν σε πλησιέστερες προς την Τριπολιτσά θέσεις. Απεικονίζονται στον πίνακα και αυτές. Αυτή των Τρίκορφων στους Αγίους Θεοδώρους, του Βαλτετσίου στον Άγιο Βλάση, του Λεβιδίου στην Επάνω Χρέπα και τον Βερβαίνων στις θέσεις Στενό, Βερτσοβά και Ρίζες (κοντά στο όρος Παρθένι). Τέλος, δημιουργήθηκε στρατόπεδο στα Νέσταινα. Οι χωρικοί των γειτονικών περιοχών πρόσφεραν ό,τι μπορούσαν με προθυμία για τις ανάγκες των αγωνιστών. Στον πίνακα, απεικονίζονται ακόμα χωριά του κάμπου, όπου περιφέρονταν οι Τούρκοι και τα έκαιγαν καθώς και τα Τρίκορφα, όπου γυναίκες φέρουν νερό των πολεμιστών Ελλήνων.

Την εποπτεία των οικονομικών προβλημάτων είχε αναλάβει ο Κανέλλος Δεληγιάννης ενώ την ανάγκη προμήθειας πυρομαχικών οι αδελφοί Σπηλιωτόπουλοι με τους Δημητσανίτες. Οι Έλληνες νικούσαν τους Τούρκους στις μεμονωμένες εξόδους για ανεφοδιασμό.

Με την άφιξη του Δ. Υψηλάντη στα Τρίκορφα, η πολιορκία έγινε συστηματικότερη. Ύστερα από τη νίκη στη Γράνα, στις 10 Αυγούστου, οι Τούρκοι δεν επιχείρησαν πάλι να βγουν από τις πύλες του τείχους για ανεφοδιασμό. Η πείνα, οι επιδημίες και οι διχόνοιες μεταξύ Τούρκων και Αλβανών, που ήθελαν συμβιβασμό, οδηγούσαν στη γραμμή παράδοσης της πόλης.

Στον πίνακα αυτό αφηγούνται ζωγραφικά από τον Δ. Ζωγράφο με τις υποδείξεις του Μακρυγιάννη όλα αυτά τα γεγονότα. Έχουμε την παράταξη της πολιορκίας από Μύτικα - Τεγέα - Μανθυρέα μέχρι Βαλτέτσι καθώς και τους σημαντικότερους πρωταγωνιστές. Ανάμεσά τους αναφέρεται και ο ίδιος ο Ζωγράφος. Ο Δ. Δημητρακάκης τον αναφέρει στα απομνημονεύματά του στο περιστατικό στο σπίτι του Κιαμήλ (Μπέη της Κορίνθου) όπου μπαίνοντας οι Έλληνες κατά την άλωση «τον βρήκαν να καπνίζει ναργιλέ με τους Πανούτσο Νοταρά και άλλους προεστούς της Κορίνθου που ήταν αιχμάλωτοι. Διέταξε τότε να τους κεράσουν και ένας σκλάβος του τραγούδησε το τραγούδι της Σκλαβιάς που συνεκίνησε πάντες και εδάκρυσαν οι περισσότεροι. Τότε ο εκ Βορδωνίας Ζωγράφος είπε: Άι μπέη μου, αυτά είναι του Θεού αποφάσις και δεν πρέπει να βλασφημούμε» Λυπούμαι καημένε του απάντησε ο Κιαμήλ, γιατί δεν θέλησα να χαλασθή ο Μοριάς από τους Αλβανούς, αλλιώς θα έφερνα και τον ίδιο τον Σουλτάνο. Ξέρω τι θα πάθω· όμως ο Θεός θα παιδέψει και τα ξουλούμια (αδικίες των Τούρκων) και την αναχαρίστηση (αχαριστία των Μωραϊτών)».

Ο Γ. Τσαρούχης αναφέρει πως: η αξία της ζωγραφικής κρίνεται πάντοτε από την ορθότητα με την οποία ο ζωγράφος βλέπει τα χρώματα της πραγ-

ματικότητας, και την ικανότητα της λογικής του να τη μετουσιώνει σε ορθές αρμονίες, κι ακόμα να βρίσκει τα κατάλληλα υλικά που τις αποδίδουν πίστα. Στην περίπτωση του Ζωγράφου του Μακρυγιάννη βρισκόμαστε μπροστά σε έναν καλλιτέχνη με πλούσια χαρίσματα ζωγραφικά με μια ευγενική παράδοση πιο βαθιά απ' τα μοτίβα και τους φανατισμούς, που δέχτηκε μια παραγγελία από έναν εμπνευσμένο και γεμάτο πίστη καπετάνιο. Τα ωραία πλήρη σχήματα με τα οποία ο Ζωγράφος αποδίδει τις υποδείξεις του Μακρυγιάννη, η σχεδόν ασυναίσθητη απόδοση του ενθουσιασμού και της πίστεως του στρατηγού με πετυχημένους συνδυασμούς χρωμάτων και σχημάτων δείχνουν ότι είναι καλλιτέχνης. Πιάνει επ' αυτοφώρω την ελληνική ψυχή, όπως εμφανίζεται σ' έναν υπέροχο εκπρόσωπο της, το Μακρυγιάννη. Οι χαρτογραφίες αυτές εκφράζουν κάτι παραπάνω από τα αντικείμενα και τα θέματα. Κάποιες μεγάλες γραμμές που καθορίζουν δέντρα ή ομάδες στρατιωτών εκφράζουν κάτι ανάλογο με μία κίνηση χορευτή του τσάμικου ή του ζεϊμπέκικου. Ο στρατηγός δεν του ζήτησε μόνο τις μάχες που να διαβάζονται καθαρά. Του ζήτησε κυρίως αυτό, μα δεν είπε και όχι σαν του πρόσφερε την ανεξήγητη γλύκα της ρωμέικης ψυχής που καμιά δοκιμασία δεν μπορεί να αφανίσει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Η ελληνική ζωγραφική 1832 - 1922, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.

Ελληνική Τέχνη - Ζωγραφική 19ος αιώνας, Εκδοτική Αθηνών.

Μιλτιάδης Παπανικολάου: *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, εκδόσεις Αδάμ.

Οι Μεγάλοι Έλληνες Ζωγράφοι, Πινακοθήκη του Νέου Ελληνισμού:Παναγιώτης Ζωγράφος, Εκδόσεις Μέλισσα.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους - Η Ελληνική Επανάσταση (1821 -1832) τομ. ΙΒ, Εκδοτική Αθηνών

Δ. Σιγαλού, *Η Σπάρτη και η Λακεδαίμων*, Αθήναι 1959.

Νίκος Δ. Ματθαίος, *Ο Πρωτοκλέφτης Ζαχαριάς*, η εποχή του και το 21, Αθήνα 1998

Ν. Σπηλιάδη - *Ιστορία Ιερού Αγώνος.*

Δ. Δημητρακάκη - *Απομνημονεύματα.*

Θ. Κολοκοτρώνη - *Διήγησις Συμβάντων Ελληνικής Φυλής 1770 - 1836.*

Απομνημονεύματα Στρατηγού Μακρυγιάννη.

Ο θνήσκων ήρως της Επανάστασης του 1821 στη νεοελληνική τέχνη

Στυλιανή Μπάρτζου

Εισαγωγή

Στόχος της εισήγησης είναι η παρουσίαση του θέματος του ηρωικού θανάτου στα ιστορικά συμφραζόμενα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, καθώς και η σημασία του σε επίπεδο εθνικό, θρησκευτικό και καλλιτεχνικό. Ο αγωνιστής της Επανάστασης, δίνοντας τη ζωή του για την πατρίδα, όχι μόνο ηρωοποιείται, αλλά και καθαγιάζεται στη συνείδηση του έθνους. Η θεματολογία του θανάτου στα συμφραζόμενα της Επανάστασης συνδέεται με τη θεματολογία του ρομαντισμού, δηλαδή τη θρησκεία, το έθνος, τον θάνατο και τη φύση. Ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία που συνέχουν την ιδεολογία του ηρωικού θανάτου είναι η πεποίθηση ότι ανταποδίδονται τα τροφεία στη μάνα- γη με την ολοκλήρωση του κύκλου της ζωής· ο ήρωας, δίνοντας τη ζωή του για χάρη της πατρίδας, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ανάδειξη και τη γονιμοποίηση της επερχόμενης γενιάς, αντίληψη που βρίσκουμε στους Επιταφίους της αρχαιότητας. Σε επίπεδο θρησκευτικό, ο θάνατος και η ταφή του ήρωα ανακαλεί τον χριστιανικό τύπο της pietà, θέμα πολύ συνηθισμένο στην Αναγέννηση και την εποχή του μπαρόκ. Ο ήρωας με τον μαρτυρικό του θάνατο παραβάλλεται με τον Χριστό, καθώς με την αυτοθυσία του συμβάλλει στην ανάσταση του Έθνους. Μολονότι το θέμα της pietà επανέρχεται σε περιόδους πολέμων, ωστόσο στα ιστορικά συμφραζόμενα της Ελληνικής Επανάστασης κυριαρχεί ο θάνατος των αγωνιστών, παραμερίζοντας τον καθαρά θρησκευτικό χαρακτήρα της παράστασης. Τέλος, σε επίπεδο πολιτικό αξίζει να επισημανθεί ο προπαγανδιστικός χαρακτήρας της παράστασης, καθώς η ανάδειξη του θέματος του ηρωικού θανάτου και της συνακόλουθης τιμής αποτελεί πάγιο προσκλητήριο για εθνικούς αγώνες, με στόχο την προστασία της εθνικής ακεραιότητας.

Θεωρητικό πλαίσιο του θρήνου

Ο «θνήσκων ήρως» απεικονίζεται συνήθως στην αγκαλιά των συναγωνι-

στών του βαριά πληγωμένος, ενώ δεν λείπουν εκείνοι που συγκεντρωμένοι γύρω του θρηνούν απελπισμένοι τον χαμό του. Η πυριμιδοειδής σύνθεση, οι δραματικές κινήσεις των προσώπων ανακαλούν την εικονογραφία του Θείου Δράματος, κυρίως της Αποκαθήλωσης και του Θρήνου. Με τη μετάθεση, κατά την εποχή του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού, του κέντρου βάρους της απεικόνισης από τα θρησκευτικά θέματα στα ανθρωποκεντρικά, ο θάνατος του ήρωα αντικαθιστά τον θάνατο του Χριστού· η αντικατάσταση έγκειται στο γεγονός ότι ο θάνατος του παλικαριού που αγωνίζεται για την ελευθερία της πατρίδας ταυτίζεται πλέον με τη θυσία του Χριστού για τη σωτηρία της ανθρωπότητας[1]. Η ιερότητα, εξάλλου, του σκοπού τονίζεται εμφατικά με την τοποθέτηση της σημαίας του Αγώνα με τον σταυρό στο κέντρο της παράστασης, διττό σύμβολο της πατρίδας και της θρησκείας. Στον πόλεμο, η ανθρώπινη κοινότητα, αντιμέτωπη με τον ψυχαναγκαστικό χαρακτήρα της ανθρώπινης συμπεριφοράς[2], καλείται να θρηνήσει αθώα θύματα, τον ανθό της νιότης. Έτσι, το θέμα της pietà καθίσταται ιδιαίτερα επίκαιρο καθώς «σε αντίθεση με την ειρήνη στον πόλεμο οι γονείς θάβουν τα παιδιά τους»[3]. Με αφετηρία τόσο το ατομικό όσο και το συλλογικό βίωμα, το θέμα αποκτά καθολική διάσταση και ανάγεται σε αρχέγονο σύμβολο του ανθρώπινου πόνου, ως προσπάθεια συναισθηματικής αποφόρτισης.

Ο θρήνος έχει κατ' εξοχήν λειτουργικό χαρακτήρα, μέρος μιας πολυσύνθετης παράδοσης τελετουργικών εθίμων και δοξασιών, εξεταστέος μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο ανήκει[4]. Πρόκειται για μια μεταιχμιακή κατάσταση και πρακτική που συνδέεται με τα διαβατήρια έθιμα (rites de passage) τα οποία διακρίνονται σε τρεις φάσεις, του χωρισμού, της μετάβασης και της ενσωμάτωσης σε μια νέα κατάσταση[5]. Τα λαογραφικά έθιμα του θανάτου ανάμεικτα με ειδωλολατρικές και χριστιανικές αντιλήψεις αποσκοπούν να βοηθήσουν την ψυχή του νεκρού στη μεταβατική πορεία του από τη ζωή προς τον θάνατο, να μεταβεί χωρίς παράπονο, χωρίς παράλειψη χρέους (θρήνου, κηδείας, ταφής) και να συνυπάρξει ειρηνικά με τους άλλους νεκρούς[6].

Ωστόσο, το θέμα της pietà δεν προέρχεται από τη χριστιανική τέχνη, αλλά οι πηγές του, λογοτεχνικές και εικαστικές, ανάγονται στην αρχαία ελληνική

1. Αξίζει να σημειωθεί ότι με την εμφάνιση του χριστιανισμού και τη διάδοση του θέματος του Επιτάφιου Θρήνου, προέκυψε η τάση απεικόνισης του θανάτου είτε του Χριστού και των Αγίων είτε μυθολογικών μορφών· στον κλασικισμό, κυρίως στα έργα του Jacques-Louis David *Ο θάνατος του Σωκράτη* (1787) και *Ο θάνατος του Marat* (1793) επανέρχεται το θέμα της απεικόνισης ιστορικών προσωπικοτήτων.
2. W. Burkert 2011, σ.112.
3. Ἡρόδοτος, Α 87:«*Οὐδείς γάρ οὕτως ἀνόητος ἐστιν, ὅστις πόλεμον πρό εἰρήνης αἱρέεται· ἐν μέν γάρ τῇ οἱ παῖδες τούς πατέρας θάπτουσιν, ἐν δέ τῷ οἱ πατέρες τά τέκνα*».
4. M. Alexiou 2008, σ. 29.
5. A. van Gennep 2016, σσ. 226-250.
6. Δ. Λουκάτος 1992, σ. 222.

γραμματεία και θρησκεία. Ο θρήνος και η ταφή ως αδιαχώριστες εκφάνσεις της ίδιας εθιμικής πεποίθησης για τις υποχρεώσεις των ζωντανών προς τους νεκρούς καταγράφονται στην αρχαία ελληνική γραμματεία ήδη από τα ομηρικά έπη[7]. Ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία που συνέχουν την ιδεολογία του θανάτου είναι η πεποίθηση ότι με τον θάνατο και την ταφή ανταποδίδονται στη γη τα τροφεία[8], το δώρημα της ζωής, αφού η γη είναι τροφός και μητέρα όλων των όντων. Με τον τρόπο αυτό, διαγράφεται ο βιολογικός κύκλος και αυξάνεται η γονιμότητα της γης [9]. Συνεπώς, μια παλιά ιδέα ριζωμένη στη γονιμική μαγεία της απώτατης αρχαιότητας αποκτά νέα ζωή και δυναμική με την ανάπτυξη νέων καλλιτεχνικών μορφών.

Αυτή η διαδικασία αισθητοποιείται με την επισήμανση της παρουσίας - λανθάνουσας ή τελετουργικά εκπεφρασμένης- της ιδέας του θανάτου και της αναγέννησης, που ρυθμίζει τον αέναο κύκλο των εποχών του έτους και της ζωής. Ήδη, στις αρχές του 20ού αιώνα, η ψυχανάλυση και ο δομισμός επεσήμαναν έναν οικουμενικό μύθο για έναν ετήσιο θεό (*ἐνιαύσιος δαίμων)* που πεθαίνει και επιστρέφει την άνοιξη[10]. Στα μυθολογικά παραδείγματα (Διόνυσος, Άδωνις, Περσεφόνη, Ορφέας) προστίθεται η μορφή του Χριστού, διηθημένη μέσα από τον ανατολίτικο μυστικισμό, του οποίου ο θάνατος και η Ανάσταση συμβολίζουν τον θάνατο και την αναγέννηση της φύσης. Στα ιστορικά συμφραζόμενα της ελληνικής επανάστασης ο θάνατος του αγωνιστή βλασταίνει και καρπίζει το δέντρο της εθνικής ελευθερίας και ενδεικτικό ως προς αυτό αποτελεί το δημοτικό τραγούδι για τον θάνατο του Αθανάσιου Διάκου «*Για δες καιρό που διάλεξε ο χάρος να με πάρει τώρα π᾽ ανθίζουν τα κλαδιά και βγάζ᾽ η γη χορτάρι*», η ερμηνευτική εμβέλεια του οποίου διευρύνεται, εφόσον κάνει πιο οδυνηρή τη συνθήκη του θανάτου.

Έτσι, η ζωή αναδύεται θριαμβεύτρια μέσα από την απειλή του θανάτου, ενώ η ανθρωπότητα βιώνει την ανάσταση και την αναγέννηση[11]. Ως εκ τούτου η pietà, είτε ως λογοτεχνικό είτε ως εικαστικό θέμα, έχει μια λυρική ποιότητα που καλεί τον θεατή να μοιραστεί τις πιο βαθιές συναισθηματικές εμπειρίες με τη μητέρα που υποφέρει, ενεργοποιώντας με τον τρόπο αυτό την ενσυναίσθηση μέσω της αφύπνισης των συναισθημάτων και την ανάδειξη της ψυχολογικής σημασίας του πόνου. Η θυσία και ο θάνατος, ως κεντρικό συστατικό του Χριστιανισμού, καθαγιάζονται στη θρησκεία, καθώς προοιωνίζουν τη μακαριότητα της συνάντησης με το θείο[12] και συνιστούν πανθεϊστική

7. Όμ. λ 72-73.
8. Λυσίου *Επιτάφιος*, 70.
9. M. Alexiou 2008, σ. 39˙*χοῦς εἶ καὶ εἰς χοῦν ἀπελεύσει* (νεκρώσιμη ακολουθία) και *ἐμνήσθη ὅτι χοῦς ἐσμεν. Ἄνθρωπος, ὡσεὶ χόρτος αἱ ἡμέραι αὐτοῦ, ὡσεὶ ἄνθος τοῦ ἀγροῦ, οὕτως ἐξανθήσει.* Ψαλμός ΡΒ, 14-15.
10. D. Wiles 2009, σσ. 54-59.
11. W. Burkert 2011, σ. 111.
12. W. Burkert 2011, σσ. 31-34.

επίκληση της μάνας γης. Αυτή ενισχύεται ακόμη περισσότερο με την εκούσια προσφορά της ανθρώπινης ζωής, της αυτοθυσίας για τη σωτηρία του κόσμου ή για την εξυπηρέτηση ενός ανώτερου σκοπού.

Ο *θνήσκων ήρως* της Επανάστασης του 1821 στην ευρωπαϊκή τέχνη

Κατά την ενασχόλησή τους με τον ελληνικό αγώνα για την ανεξαρτησία, οι Ευρωπαίοι ζωγράφοι χρησιμοποίησαν κλασικιστικά στοιχεία, τα οποία είχαν διαμορφωθεί πριν από το 1821, όμως προσέλαβαν, επίσης, τις καλλιτεχνικές αξίες και τα εκφραστικά μέσα του ρομαντισμού και τα διαμόρφωσαν περαιτέρω[13]. Πιο συγκεκριμένα, η αλληλοδιείσδυση ανθρώπου και φύσης στη ρομαντική τέχνη αποτελεί έκφραση μιας μελαγχολικής ευαισθησίας που αναδύεται μέσα από τον ενοραματισμό, ως ιδιοτροπία της υποκειμενικής φαντασίας και απόλυτη ελευθερία του συγκινησιακού βιώματος. Και τα δύο κινήματα συνιστούν μια διαρκή αναζήτηση της φυγής, η οποία στον κλασικισμό ανάγεται στο χρόνο με έμφαση στις ηρωικές εποχές του ελληνορωμαϊκού κόσμου[14], ενώ στον ρομαντισμό η φυγή πραγματοποιείται στον χώρο με έμφαση στο εξωτικό και την περιπέτεια[15]. Η ιστορική θεματολογία, που προτείνεται, συνάδει απόλυτα με το ρεύμα της εποχής και το πνεύμα του κλασικισμού, διηθημένου ωστόσο μέσα από τη ρομαντική αναπόληση και τη μυθοποίηση του ένδοξου παρελθόντος. Η απεικόνιση θεμάτων αντλημένων από την Ελληνική Επανάσταση, και ιδιαίτερα του θέματος του θανάτου του πολεμιστή, αποσκοπούσε αφενός μεν στη συνδρομή των Φιλελλήνων, μέσω της έκθεσης των έργων και των εσόδων που διοχετεύονταν στον Αγώνα, και αφετέρου στο να ενεργοποιήσει και να ευαισθητοποιήσει την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη για το δίκαιο αίτημα της εθνικής ελευθερίας των Ελλήνων.

Η θεματολογία, που ξεκίνησε από Ευρωπαίους καλλιτέχνες, προκάλεσε στην Ευρώπη ρίγη συγκίνησης και ώθησε την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη να πιέσει τις συντηρητικές κυβερνήσεις, που σύρονταν στο άρμα της Ιερής Συμμαχίας, να ενεργοποιηθούν σχετικά με την ελληνική υπόθεση. Φιλέλληνες χαράκτες και ζωγράφοι έρχονταν στην Ελλάδα, για να ζήσουν από κοντά το συλλογικό βίωμα που εικονογραφούσαν προσεταιριζόμενοι κυρίως τα μεγάλα αστικά- κατά βάση συντηρητικά- στρώματα του πληθυσμού των χωρών τους, στα οποία στήριζαν τις ελπίδες τους για οικονομική υποστήριξη του Αγώνα[16]. Φιλολογικά κείμενα εμπνευσμένα ιδιαίτερα από τον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη που είδαν το φως κυρίως στο Παρίσι, συνετέλεσαν σε

13. G. Hering 2021, σ. 105.
14. G. Hering 2021, σ. 29.
15. Α. Κούρια 2016, σ. 140.
16. Α. Κωτίδης 1995, σ. 23.

μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση του τρόπου απεικόνισης του θέματος[17].

Οι ηρωικοί αγώνες των Σουλιωτών και των Σουλιωτισσών τα χρόνια πριν από την Επανάσταση και η απώλεια παλικαριών συγκίνησαν τους Ευρωπαίους φιλέλληνες, που απέδωσαν εικαστικά και λογοτεχνικά τα θέματα: ο καπετάν Λάμπρος Τζαβέλλας, υπερασπιστής του Σουλίου, και ο Μάρκος Μπότσαρης[18] -ο ηρωικός θάνατος των οποίων αποτέλεσε την αφορμή για την αρχέτυπη εικονογραφία του «θνήσκοντα ήρωα»[19]- αποτελούν τις πιο γνωστές και εξυμνημένες περιπτώσεις, που ενέπνευσαν τον Ludovico Lipparini[20]. Η υψηλής ποιότητας δραματική μνημειακή σύνθεση του Ιταλού ζωγράφου με θέμα τον *Θάνατο του Λάμπρου Τζαβέλλα*[21] (1840) απεικονίζει τον αγωνιστή βαριά τραυματισμένο στη μάχη της Κιάφας κατά του Αλή Πασά(1792), λίγους μήνες μετά τη λήξη του ρωσοτουρκικού πολέμου και τη Συνθήκη του Ιασίου, και σωριασμένο στην αγκαλιά της συζύγου του, της ηρωίδας Μόσχως Τζαβέλλα, ενώ το αίμα του αποτυπώνεται στη φουστανέλα του· στην πραγματικότητα υπάρχει ιστορική ανακρίβεια, καθώς ο ήρωας πεθαίνει λίγα χρόνια αργότερα[22]. Πίσω τους, ακόμη ένας ανυπότακτος Σουλιώτης οπλισμένος και δίπλα στον Λάμπρο ένας νεαρός συναγωνιστής, που φέρεται ως ο γιος του Φώτος, σκύβει και φιλά το χέρι, παραλαμβάνοντας το σπαθί του· το ίδιο θέμα απεικονίζει με μεγαλύτερη θεατρικότητα ο Ιταλός Donato Francesco de Vivo[23]. Ο Ιταλός Francesco Podesti (1800-1895) αποδίδει μέσα στο πνεύμα του ευρωπαϊκού φιλελληνικού Ρομαντισμού το θέμα του θνήσκοντος ήρωα στον πίνακα *Ο θάνατος του Ζακυνθινού αγωνιστή Σπύρου Δαγγλιόστρου* (Ίδρυμα Αντώνιος Κομνηνός), ο οποίος έπεσε στο Σκουλένι τον Ιούνιο του 1821, μαζί με πολυάριθμους Έλληνες αγωνιστές και τον αρχηγό τους Αθανάσιο Καρπενησιώτη· η μάχη, που οδήγησε σε ολοσχερή ελληνική ήττα, σηματοδότησε τη

17. Μ. Λαμπράκη - Πλάκα 2021, σ. 14.

18. Ο Μάρκος Μπότσαρης έδρασε κυρίως στη Δυτική Στερεά Ελλάδα και χαρακτηρίζεται ως μία από τις πιο αγνές μορφές του Αγώνα· τα μεσάνυχτα της 21ης Αυγούστου του 1823, επικεφαλής 350 Σουλιωτών, επιτέθηκε κατά των 10.000 Τουρκαλβανών του Μουσταή Πασά, που είχαν στρατοπεδεύσει στο Κεφαλόβρυσο του Καρπενησίου· ο ίδιος τραυματισμένος συνέχισε να καθοδηγεί τις δυνάμεις του, αλλά μία σφαίρα στο κεφάλι του αφαίρεσε τη ζωή· οι σύντροφοί του απέκρυψαν τον θάνατό του και συνέχισαν τη μάχη μέχρι τα ξημερώματα, οπότε και υποχώρησαν (D. Brewer 2020, σ. 261-262).

19. Μ. Λαμπράκη- Πλάκα, 2021, σ.15.

20. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 32. Ο Ιταλός καλλιτέχνης παρουσίασε τον πίνακα *Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλλα* σε έκθεση στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μιλάνο, ενώ πρώτος κάτοχος του έργου ήταν ο ευγενής Bertolazzone d' Arache στο Τορίνο· όταν η συλλογή του ευγενούς διασκορπίστηκε, τα ίχνη του έργου χάθηκαν και η παράσταση ήταν γνωστή μόνο από παλιές απεικονίσεις, αντίγραφα και αναπαραγωγές, ενώ ο μνημειακός πίνακας, λανθάνων για πολλά χρόνια, επανεμφανίστηκε μόλις το 2019 και ανήκει στη συλλογή του Ιδρύματος Αντώνιος Ε. Κομνηνός.

21. Μ. Λαμπράκη- Πλάκα, 2021, σ.15. Πηγή έμπνευσής του στάθηκε η τετράτομη *Ιστορία της αναγεννήσεως της Ελλάδος* του Γάλλου φιλέλληνα François Pouqueville.

22. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 32.

23. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 32.

λήξη της οργανωμένης πολεμικής δράσης των επαναστατών στη Μολδαβία κατά των Οθωμανών· έργο μ' αυτόν τον τίτλο εκτέθηκε στο εργαστήριο του καλλιτέχνη στη Ρώμη τον Ιούνιο του 1833, τη χρόνια που εκτέθηκε και στη Brera και θεωρήθηκε ένα από τα ωραιότερα εκθέματα[24]. Η ανδρεία και η αποφασιστικότητα των αγωνιζομένων απεικονίζονται με ένταση, ενώ με ιδιαίτερα εμφατικό τρόπο αποδίδονται τα εθνικά και θρησκευτικά σύμβολα, η σημαία και ο σταυρός· τη δραματικότητα του συνόλου ενισχύουν η σημαία με την επιγραφή «Ελευθερία ή Θάνατος» και το επιθανάτιο σημείωμα που γράφει στη μητέρα του ο νέος με τις τελευταίες ρανίδες του αίματός του: «Μήτης θνήσκω υπέρ πατρίδος 1821»[25].

Ο ηρωικός θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη και η ταφή του στο Μεσολόγγι διαδόθηκαν μέσω του ευρωπαϊκού τύπου και στη συνέχεια αναπτύχθηκε μιας μεγάλης έκτασης φιλολογία, την οποία ακολούθησε και η τέχνη[26]. Το θέμα του θανάτου του Μπότσαρη, σύμβολο αγάπης και θυσίας για την πατρίδα, ιδιαίτερα αγαπητό και πετυχημένο, αποδόθηκε από μια σειρά Ιταλών καλλιτεχνών· ο Ludovico Lipparini δημιούργησε τους περισσότερους πίνακες για τον Μπότσαρη αλλά και τα περισσότερα έργα με φιλελληνικά θέματα· φιλοτέχνησε τρεις πίνακες με θέμα τον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη, η σύλληψη των οποίων, σε αντίθεση με τις πολυπληθείς σκηνές των άλλων ζωγράφων, είναι συνοπτική και περιορίζεται σε τέσσερα πρόσωπα, με τον τραυματισμένο ήρωα στα χέρια ενός συντρόφου του, ενώ δύο ακόμη Σουλιώτες συνεχίζουν να αγωνίζονται [27]. Στην εικαστική φιλελληνική παραγωγή της Ιταλίας, το θέμα του Μπότσαρη αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τους ζωγράφους της Academia delle Belle Arti της Νάπολης και ο ζωγράφος Filippo Marsigli σχεδίαζε το 1829 τον *Θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη*· το σχέδιο εμπεριέχει τον αρχικό πυρήνα της ελληνοτουρκικής συμπλοκής και του θανάσιμου τραυματισμού του Μπότσαρη, θέμα που ο ζωγράφος ανέπτυξε, το 1836, σ' έναν μνημειώδη πίνακα χαμένο σήμερα, που προκάλεσε μεγάλη αίσθηση κατά την έκθεσή του στο κοινό· ο Λουδοβίκος της Βαυαρίας παρήγγειλε αντίγραφο αυτού του πίνακα, σε μικρότερες διαστάσεις, που εκτίθετο στη Neue Pinakotek του Μονάχου, ενώ, από το 1928, αποκτήθηκε από το Μουσείο Μπενάκη[28]. Για τους Ιταλούς καλλιτέχνες ο ήρωας που θυσιάζει τη ζωή του για την πατρίδα ενσάρκωνε τα ιταλικά ιδανικά του Risorgimento[29]. Στο Μουσείο Μπενάκη,

24. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 32.
25. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 32· Ε. Δρακοπούλου, 2021, σσ. 42, 44-45. Η επίκληση του ήρωα στη μητέρα του υποδηλώνει ίσως την ασώματη και επιθυμητή παρουσία της μάνας στη σκηνή του θανάτου, που γειτνιάζει αφενός με την pietà και αφετέρου με την εντολή της Σπαρτιάτισσας μάνας.
26. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σ. 66.
27. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σσ. 69-70.
28. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σσ. 67-68.
29. G. Hering, 2021, σ. 108.

εκτίθεται ένας άλλος πίνακας με τον *Θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη*, έργο του στρατιωτικού Jean-Charles Langlois (1789-1870), το οποίο γνώρισε μεγάλη αποδοχή και ευρεία διάδοση στη λιθογραφική μορφή του[30]. Γύρω στα 1860, ο αναγνωρισμένος ήδη ρομαντικός ζωγράφος Eugène Delacroix δέχτηκε παραγγελία από μέλος της οικογένειας Ροδοκανάκη για έναν μεγάλο πίνακα με θέμα τον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη· ο πίνακας με τη μάχη στο Καρπενήσι έμεινε ημιτελής και μετά τον θάνατο του ζωγράφου (1863) πουλήθηκε, αφού τεμαχίστηκε· ωστόσο, σώζεται μια σπουδή με θέμα *Θάνατος του Μπότσαρη*[31]. Στη γαλλική πνευματική ζωή, το θέμα είχε μεγάλη απήχηση και μάλιστα η θυσία του Μπότσαρη παρομοιάζεται μ' αυτήν του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες[32].

Αντίστοιχα ο Γερμανός ζωγράφος Peter von Hess ζωγράφισε έργα κατά παραγγελία του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, με θέματα αντλημένα από την Ελληνική Επανάσταση, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* δημιουργώντας ένα εικονογραφικό πρότυπο, που έμελλε να εμπνεύσει τους Έλληνες ζωγράφους[33].

Ο *θνήσκων ήρως* της Επανάστασης του 1821 στην ελληνική τέχνη

Οι Έλληνες καλλιτέχνες -που άντλησαν τα θέματά τους από τον Αγώνα, βρήκαν στη φιλελληνική ζωγραφική συνθετικά και μορφικά πρότυπα και ασπάστηκαν τον ακαδημαϊκό ρομαντισμό των ευρωπαίων ομοτέχνων τους, αλλά τα δικά τους έργα αποπνέουν άλλη συγκίνηση και ήθος, λόγω προσωπικών βιωμάτων. Η τέχνη διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη διάδοση των κατορθωμάτων, των ηρωικών πράξεων αλλά και των παθών, των θυσιών των μαχόμενων Ελλήνων διεγείροντας τις συνειδήσεις, μεταστρέφοντας τα πνεύματα, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην ισχυροποίηση του φιλελληνικού ρεύματος. Μέσα από την τέχνη συντελέστηκε η επανασύνδεση των μαχόμενων Ελλήνων με το ένδοξο ιστορικό τους παρελθόν. Η τέχνη διαδραμάτιζε τον ρόλο των σημερινών μαζικών μέσων με τη διαφορά ότι δεν αποτυπώνει ωμά τα γεγονότα, αλλά τα ερμηνεύει, τα εξιδανικεύει, τα φορτίζει με μεταδοτική συγκίνηση, χαρίζοντάς τους δύναμη και ακαταμάχητη πειθώ.

Πίσω από την ενασχόληση με θέματα αντλημένα από τον Αγώνα λανθάνει πολιτικό και ιδεολογικό πρόγραμμα, που συνδέεται με τη χρήση και τη λειτουργία της ιστορικής ζωγραφικής τα κρίσιμα χρόνια μετά την ελληνική Επανάσταση· οι ήρωες του 1821 αποτελούν πρότυπα ηρωισμού και φιλοπα-

30. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σ. 71.
31. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σσ. 71-72.
32. Ε. Δρακοπούλου, 2021, σσ. 65, 73-80, 84-86· G. Hering, 2021, σ. 101.
33. Μ. Λαμπράκη- Πλάκα, 2021, σ. 16.

τρίας, άξια για μίμηση στο πλαίσιο του αλυτρωτικού κινήματος και της πραγμάτωσης της Μεγάλης Ιδέας, της ταύτισης δηλαδή του έθνους με το κράτος[34]. Μέσα σε αυτό το κλίμα η τέχνη καλούνταν να διαδραματίσει πολυσήμαντο ρόλο, πολιτικό, ιδεολογικό και εκπαιδευτικό, να διασώσει δηλαδή τη μνήμη των ηρώων, που με τους αγώνες και τις θυσίες τους κατέκτησαν την εθνική ανεξαρτησία και πρόσφεραν στο έθνος την ελευθερία μετά από μακραίωνη και οδυνηρή δουλεία· έτσι οι μορφές των αγωνιστών και τα κατορθώματά τους προορίζονταν να γίνουν δρομοδείκτες φιλοπατρίας για τις επερχόμενες γενιές Ελλήνων[35].

Αρχικά, στη λογοτεχνία, η μορφή του Μάρκου Μπότσαρη και ο ηρωικός θάνατός του ενέπνευσαν πλήθος έργα· ο Διονύσιος Σολωμός έγραψε το ποίημα «Εις Μάρκο Μπότσαρη» (1823-1824), στο οποίο παρομοιάζει τη μεγάλη προσέλευση των Ελλήνων στην κηδεία του ήρωα με τη συρροή των Τρώων στην ταφή του Έκτορα, ενώ θεατρικά έργα με το ίδιο θέμα γράφτηκαν από τον Θεόδωρο Αλκαίο (*Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*), τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, τον Αλέξανδρο Σούτσο, καθώς και το μελόδραμα *Μάρκος Μπότσαρης* του Παύλου Καρρέρ.

Στη ζωγραφική, δύο μελανογραφίες του Αθανάσιου Ιατρίδη, *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* και *Η κηδεία και ο ενταφιασμός του Μάρκου Μπότσαρη εις Μεσολόγγι* (δεκαετία 1830) μοιάζει να είναι χρονολογικά πιο κοντά στο ιστορικό γεγονός ακόμη και από τις εικόνες του Μακρυγιάννη, γεγονός που επιτείνει τη συγκινητική ατμόσφαιρα, πράγμα που δεν ισχύει για τις μεταγενέστερες απεικονίσεις· η παρουσία των επιγραφών στο κάτω μέρος τους, και μάλιστα δίγλωσσων, υποδηλώνει ότι προορίζονταν για διεθνές κοινό[36]. Η ιδιαιτερότητα του ιστορικού θέματος στην ελληνική τέχνη του 19ου αιώνα έγκειται στο ότι, αντίθετα με όλες τις άλλες περιοχές, απασχόλησε και ξένους καλλιτέχνες που το έφεραν σε επαφή με ένα διεθνές κοινό, κυρίως μέσω της χαρακτικής[37].

Τα δύο πρώτιστα μελήματα του καλλιτέχνη έχουν αφετηρία το περιεχόμενο του έργου με καθοριστική επίδραση στη μορφή του: το ένα είναι να αναδείξει τον αληθινό πόνο των παλληκαριών του Μπότσαρη μπροστά στον θάνατο του αρχηγού τους, πρόθεση που πετυχαίνει παρά τις δύσκαμπτες στάσεις και την πληκτική ισοκεφαλία[38]. Ο πόνος στα πρόσωπα τους και η απόγνωση στις χειρονομίες είναι από τις πιο βαθιές εντυπώσεις που αφήνει το έργο στον θεατή· άλλωστε όσο πιο τονισμένα και υπερβολικά αποδίδεται

34. Μ. Λαμπράκη- Πλάκα 2021, σ. 13.
35. Μ. Λαμπράκη- Πλάκα 2021, σ. 14.
36. Α. Κωτίδης, 1995, σ. 23.
37. Α. Κωτίδης, 1995, σ. 26.
38. Α. Κωτίδης 1995, σ. 193.

η δραματική ένταση, τόσο πιο κοντά βρίσκεται στο λεξιλόγιο της λαϊκής εικονογραφίας, την οποία υιοθετεί ως μορφικό κανόνα ο καλλιτέχνης· το δεύτερο μέλημα του Ιατρίδη είναι να δημιουργήσει στον θεατή την αίσθηση της ικανοποίησης ότι ο ήρωας δεν αντιμετωπίζει τον θάνατο μόνος αλλά στην αγκαλιά των συντρόφων του· η πυκνή παράθεση των μορφών είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό της λαϊκής τέχνης· γύρω από τον όμιλο των μορφών αναπτύσσεται ένα κομμάτι δάσους, του οποίου οι κορμοί σχεδιάζονται με τους κανόνες της λόγιας προοπτικής- αντίθετα από τους ανθρώπους, ενώ η βλάστηση στο έδαφος, εξαιρετικό δείγμα δεξιοτεχνίας αλλά και της ευαισθησίας του Ιατρίδη, γίνεται η διακόσμηση που προσιδιάζει στον θρήνο για το νεκρό παλληκάρι[39]. Είναι ευανάγνωστη, εξάλλου, η συνάφεια των έργων του Ιατρίδη με το σολωμικό ποίημα καθώς και με σκηνές εκφοράς νεκρών που απαντούν στην αγγειογραφία της αρχαϊκής κυρίως εποχής.

Μολονότι τα έργα των πρώτων ζωγράφων του ελληνικού κράτους, που πρόσφατα είχαν αποφοιτήσει από τις ξένες Ακαδημίες, όπου είχαν σταλεί με παρότρυνση και υποτροφία αρχικά του Καποδίστρια και στη συνέχεια του Όθωνα, δεν διακρίνονταν για την καλλιτεχνική τους ποιότητα, ωστόσο η αδυναμία αυτή αντισταθμιζόταν από τις προγονικές αναμνήσεις και την αρχαία δόξα[40]. Ο Lipparini υπήρξε δάσκαλος του Ζακυνθινού Διονύσιου Τσόκου (1820-1862), που ασχολήθηκε με την ιστορική ζωγραφική· ο πίνακάς του Τσόκου με θέμα τον *Θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη* (Εικ.) έχει ως πρότυπο ανάλογο έργο του δασκάλου του[41] με ολοφάνερες επιρροές τόσο στη σύνθεση όσο και στη χρωματική κλίμακα. Αντίστοιχα ο πίνακας του Θεόδωρου Βρυζάκη με το ίδιο θέμα (*Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*, ενυπόγραφο, Μουσείο Φιλελληνισμού, Αθήνα) διεκδικεί ιστορική πιστότητα, καθώς δίνει έμφαση στον τρόπο θανάτου του Μπότσαρη, δηλαδή το τραύμα από σφαίρα στο κεφάλι.

Στα παραπάνω παραδείγματα, διαφαίνεται η πρόθεση των καλλιτεχνών να προβάλλουν τον παραδειγματικό χαρακτήρα της παράστασης. Η αυτοθυσία των ηρώων μέσα από μια διάθεση εξιδανίκευσης περιβάλλεται με θρησκευτική ευλάβεια και εθνικό κύρος, ενώ ο ωραίος θάνατος αποκτά παραδειγματική αξία. Οι καλλιτέχνες αποσκοπούν να παραδώσουν στις επερχόμενες γενιές την ηρωική μνήμη του Αγώνα ως υψηλό πρότυπο με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται οι μορφές εξιδανικευμένες και εξωραϊσμένες ακόμη και σε αισθητικό επίπεδο, καθώς ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της Ιστορίας, όχι μόνο για λόγους καταγραφής ή τεκμηρίωσης αλλά και συγκρότησης εθνικής ταυτότητας και καθιέρωσης μιας επίσημης ιδεολογίας

39. Α. Κωτίδης 1995, σ. 193.
40. Μ. Λαμπράκη - Πλάκα 2021, σ. 14.
41. Μ. Λαμπράκη - Πλάκα, 2021, σ. 15.

και εικονογραφίας, που εξαίρει τη φιλοπατρία με ενωτικά και συναινετικά χαρακτηριστικά, στόχος που εμπεριέχει παιδαγωγικό χαρακτήρα και αναπόφευκτη ρητορεία[42].

Στον 20ό αιώνα, σε περιόδους ιστορικής κρίσης, επανέρχεται κατά καιρούς το θέμα του θνήσκοντος ήρωα που προβάλλεται ως πρότυπο αρετής από τις επερχόμενες γενιές. Η Μεγάλη Ιδέα που ήταν η κυρίαρχη ιδεολογία μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή επέβαλλε την επιστροφή στο παρελθόν και την αναζήτηση ηρωικών προτύπων. Αυτή η τάση είναι ιδιαίτερα εμφανής στο έργο του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου ο οποίος αξιοποίησε το θέμα σε αρκετές παραστάσεις. Κυρίως απέδωσε σε πολλές εκδοχές τον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη κατά το πρότυπο του Peter von Hess· οι τοιχογραφίες που φιλοτέχνησε παρουσιάζουν αρκετές ηρωικές μεταμορφώσεις του Θεόφιλου και προβάλλουν σαν μνημειακές μεταρσιώσεις ενός λαϊκού οράματος λεβεντιάς και αντρειοσύνης[43]. Στα δύσκολα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής η ξυλογραφία του Σπύρου Βασιλείου με τίτλο *Ο θάνατος του Κατσαντώνη* (1942, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα) ανακαλεί ηρωικό πρότυπο καρτερικότητας και αυτοθυσίας, πρόσφορο για τη δύσκολη περίοδο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ το έργο του Γιώργου Μαυροΐδη με τίτλο *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* (1961, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα) αποτελεί μια νεωτερική εκδοχή ενός παραδοσιακού θέματος, του θανάτου του ηρωικού πολεμιστή.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, η απεικόνιση του ήρωα της Ελληνικής Επανάστασης, που πεθαίνει για την ελευθερία της πατρίδας και για την πίστη του, υπήρξε ένα από τα πλέον διαδεδομένα θέματα, που ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες των μετεπαναστατικών χρόνων. Η απεικόνιση του θανάτου, που περιοριζόταν μετά τον χριστιανισμό στον Χριστό και στις μορφές των Αγίων ή στις μυθικές μορφές, επεκτείνεται και στις μορφές των αγωνιστών με στόχο την ηρωοποίηση και την αγιοποίησή τους. Με τον μαρτυρικό τους θάνατο οι πολεμιστές ανταπέδιδαν τα τροφεία στην πατρίδα και γονιμοποιούσαν το δέντρο της Ελευθερίας. Η Ευρώπη της εποχής ταύτισε με την ιδέα της ελευθερίας και ανύψωσε σε σύμβολο της αγωνιζόμενης Ελλάδας τα πρόσωπα του Μάρκου Μπότσαρη, του Λάμπρου Τζαβέλα, του Γεωργίου Καραϊσκάκη, αγωνιστών που ιδιαίτερα συγκίνησαν με τη θυσία τους όχι μόνο τους Έλληνες αλλά και τους Φιλέλληνες υπερασπιστές του Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Στο πλαίσιο της ιδεολογικής χρήσης της τέχνης για πρόκληση προπαγάνδας με άμεσο αντίκτυπο, η καλλιτεχνική δημιουργία δεν αποτυπώνει ωμά τα γε-

42. Μ. Κατσανάκη, 2021, σ. 26.
43. Σ. Λυδάκης 1976, 392-393.

γονότα, αλλά τα ερμηνεύει, τα εξιδανικεύει, τα φορτίζει με μεταδοτική συγκίνηση, προσδίδοντας δύναμη και ακαταμάχητη πειθώ[44] επιστρατεύοντας ρομαντισμό, ευαισθησία, εξιδανίκευση και ευγένεια. Οι ιερές μορφές των αγωνιστών και τα κατορθώματά τους προορίζονταν να γίνουν φάροι, οδηγοί φιλοπατρίας παραδείγματα προς μίμηση (exempla) για τις επερχόμενες γενιές, ιδιαίτερα σε κρίσιμες ιστορικές περιόδους. Στην απεικόνιση του ηρωικού θανάτου διακρίνεται ένας συνδυασμός θρησκευτικότητας και αρχαιολατρίας ως αποκύημα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής, που ακροβατούσε ανάμεσα στον κλασικισμό και τον ρομαντισμό. Η ιστορική ζωγραφική προοριζόταν να λειτουργήσει ως ιδανικός χώρος συμφιλίωσης, εξαγνισμού και λήθης, μετά τους ολέθριους για το έθνος εμφύλιους σπαραγμούς, που κινδύνεψαν να ματαιώσουν τον ύπατο σκοπό του Αγώνα, την απελευθέρωση του Γένους. Οι εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη οφείλουν πολλά έργα στον φιλελληνισμό: μερικά έργα ζωγραφικής άντεξαν στον χρόνο και ανήκουν ακόμη και σήμερα στα πιο γνωστά δημιουργήματα[45].

Τα έργα με ιστορικά θέματα της ελληνικής τέχνης του 19ου αιώνα έχουν έναν ιδεολογικό προσανατολισμό, εκφράζουν μια προσπάθεια εξιδανίκευσης του παρελθόντος ως επιβεβαίωσης της ιστορικής συνέχειας. Η αντίληψη αυτή ταυτιζόταν με το πάγιο αίτημα της ελληνικής κοινωνίας για εθνική καταξίωση, φυλετική προβολή και αυτογνωσία[46]. Επιπλέον, διακρίνεται η προσπάθεια ανταπόκρισης στον ορίζοντα προσδοκιών και στις αισθητικές προτιμήσεις μιας αγοράς με αστική κουλτούρα που εξακολουθεί να διαπνέεται από φιλελληνικό πνεύμα. Για τον σκοπό αυτό είναι σαφής η πρόθεση βιομηχανικής αναπαραγωγής της εικόνας, μέσω της λιθογραφίας, προκειμένου να ικανοποιήσει τη ζήτηση θεμάτων του απελευθερωτικού αγώνα από μέρους μιας φιλελληνικής μερίδας της Ευρώπης. Τα έργα του 20ου αιώνα εντάσσονται στο ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής για αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας και ενίσχυση της συλλογικής μνήμης, ενώ παράλληλα ενισχύουν το πατριωτικό αίσθημα και τονώνουν την εθνική υπερηφάνεια. Ο επώνυμος ήρωας, εξάλλου, συνδέεται με την ανάπτυξη του ατομικιστικού ιδεώδους που προέβαλλε ο ρομαντισμός· αντίθετα για τις πολύνεκρες μάχες και πολέμους του 20ού αιώνα, του αιώνα της μαζοποίησης, δεν προβάλλεται ο επώνυμος ήρωας, αλλά οι μαζικοί αγώνες και ο άγνωστος στρατιώτης, ενώ οι αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης -όποτε μνημονεύονται- αποτελούν εφαλτήριο για νέους αγώνες.

---

44. Μ. Λαμπράκη - Πλάκα, 2021, σ. 20.
45. G. Hering, 2021, σσ. 30, 85.
46. Μ. Παπανικολάου 2005, σ. 82.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ε. Δρακοπούλου 2021, *Εικόνες του Αγώνα των Ελλήνων στην ιστορική ζωγραφική της Ευρώπης*, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα.

Μ. Κατσανάκη 2021, «Η μνήμη της Ιστορίας στην επικράτεια της τέχνης», *Το 1821 στη ζωγραφική*, σσ. 23-35, Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, Αθήνα.

Α. Κούρια 2016, *Η Ελλάδα στην περιηγητική εικονογραφία 15ος-19ος αιώνας. Ταυτότητες, ετερότητες, μεταμορφώσεις,* Ίδρυμα Παναγιώτη & Έφης Μιχελή, Αθήνα.

Α. Κωτίδης 1995, *Ελληνική τέχνη. Ζωγραφική του 19ου αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών Αθήνα.

Μ. Λαμπράκη- Πλάκα 2021, «Το 1821 και οι Έλληνες ζωγράφοι», *Το 1821 στη ζωγραφική*, σσ. 13-21, Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, Αθήνα.

Δ. Λουκάτος 1992, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, 4η Έκδοση, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

Σ. Λυδάκης 1976, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τμ.3, Μέλισσα, Αθήνα.

Μ. Παπανικολάου 2005, *Η ελληνική τέχνη του 18ου και 19ου αιώνα. Ζωγραφική- Γλυπτική*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη.

M. Alexiou 2008, *Ο Τελετουργικός θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, μτφρ. Δ. Γιατρομανωλάκης-Π. Ροϊλός, 2η Έκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα.

D. Brewer 2020, *Η φλόγα της ελευθερίας 1821-1833*, μτφρ. Τ. Σπερελάκη, Πατάκης, Αθήνα.

W. Burkert 2011, *Homo necans*, μτφρ. Β.Λιάπης, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

W. Burkert 1997, *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία. Δομή και ιστορία*, μτφρ. Η.Ανδρεάδη, 2Η Έκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα.

A. van Gennep 2016, *Τελετουργίες διάβασης. Συστηματική μελέτη των τελετών*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, Ηριδανός, Αθήνα.

G. Hering 2021, *Ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία και ο φιλελληνισμός*, μτφρ. Α. Αζέλης, ΠΕΚ, Ηράκλειο.

D. Wiles 2009, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*, μτφρ. Ε. Οικονόμου, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

Τσόκος Διονύσιος(Ζάκυνθος 1820-Αθήνα 1862), *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*, π. 1844-1847, Λάδι σε μουσαμά,: 60 x 80 εκ. Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη, Αρ. έργου Κ.803, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Φωτογράφιση Σταύρος Ψηρούκης.

Θερμές ευχαριστίες στη Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, κυρία Μαρίνα Λαμπράκη - Πλάκα, για την παραχώρηση άδειας δημοσίευσης της εικόνας.

«Κάτω από το χιτώνα το ραγιάτικο, εγκατοικεί πολύχρυσο ρογιάτικο»: Διαβάζοντας το ποίημα Ο Κύπρου Κυπριανός του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

Τροοδία Αριστοδήμου

Η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας είναι ιδιαίτερα στενή, παρά το ότι αποτελούν δύο διαφορετικα γνωστικά πεδία: Στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, η ιστορική πραγματικότητα εντοπίζεται ήδη από τον 19ο αιώνα, ενώ ειδικότερα για τη νεότερη κυπριακή λογοτεχνία, από το *Χρονικό του Μαχαιρά* ως τη λογοτεχνική παραγωγή των ημερών μας, η ιστορία αποτελεί μια από τις κύριες πηγές της· μεγάλο μέρος του ποιητικού λόγου είναι εμπνευσμένο από κοινωνικά, πολιτικά, ιστορικά γεγονότα που συγκλονίζουν τη σύγχρονή των λογοτεχνών εποχή αλλά και την παλαιότερη.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στα ιστορικά γεγονότα του 1821, η ανταπόκριση των Κυπρίων λογοτεχνών σε αυτά, υπήρξε άμεση και πηγαία, χαρίζοντάς μας κείμενα, όπως *Η Χιώτισσα* και *Η 9η Ιουλίου* του Βασίλη Μιχαηλίδη. Ωστόσο, τα γεγονότα του 1821 εξακολουθούν να αποτελούν πηγή έμπνευσης και των σύγχρονων λογοτεχνών της Κύπρου. Στην παρούσα εργασία, μελετώντας το ποίημα «Ο Κύπρου Κυπριανός» του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, σύγχρονου έλληνα ποιητή με καταγωγή από την Κύπρο, αναζητούμε τη σχέση και τον διάλογο του ποιήματος με τις ιστορικές πηγές και τα ιστορικά γεγονότα από τα οποία αφορμάται.

Το ποίημα «Ο Κύπρου Κυπριανός»[1] ανήκει στη συλλογή *Μεθιστορία,* και καθώς στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη η σειρά των ποιημάτων δεν είναι τυχαία, αναφέρουμε πως το ποίημα βρίσκεται ανάμεσα σε ποιήματα με θέμα την περίοδο της Τουρκοκρατίας στην Κύπρο και την Ελλάδα. Του ποιήματος που εξετάζουμε προηγείται «Η παράδοση της Κερύνειας» (Χαραλαμπίδης, 2019, σ. 345), ενώ ακολουθεί το ποίημα «Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν Παραδείσω» (Χαραλαμπίδης, 2019, σελ. 350). Το πρώτο ποίημα αναφέρεται στην προδοτική συμπεριφορά του Βενετσιάνου διοικητή Mudazzo ο οποίος, προκειμένου να σώσει τη ζωή του, παραδίδει την Κερύ-

1. Χαραλαμπίδης, Κ. (2019). *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος, σ. 274.

νεια στους Τούρκους, με καταληκτικούς διά του αφηγητή στίχους:

«Τέτοια ο Mudazzo – εχ! Τι να σου κάνει
ένας κοπρίτης Βενετσιάνος, ένας ξένος
που δεν αγάπησε ποτέ τον τόπο».
«Η παράδοση της Κερύνειας», *Μεθιστορία*, σ. 345.

Ως εκ τούτου, η συμπεριφορά του Mudazzo έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον μαρτυρικό θάνατο του αρχιεπισκόπου Κυπριανού, τονίζοντας ακόμη περισσότερο την αξία της θυσίας του· ταυτόχρονα ο μαρτυρικός του θάνατος τού χαρίζει την αθανασία, ένα αγαθό που δίδεται και στον Γεώργιο Καραϊσκάκη, κάτι που σαφέστατα διατυπώνεται ήδη από τον τίτλο του επόμενου ποιήματος «Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν Παραδείσω» (Χαραλαμπίδης, 2019, σελ. 350).

Σε σχέση με τον προγενέστερό του ποιητή Βασίλη Μιχαηλίδη, στο ποίημα του οποίου ο Χαραλαμπίδης παραπέμπει στις «Σημειώσεις» της συλλογής[2], ο μεταγενέστερος ποιητής δεν επικεντρώνει και δεν αναφέρεται εκτεταμένα στα γεγονότα της 9ης Ιουλίου του 1821, τα οποία προϋποθέτει ως ήδη γνωστά στο αναγνωστικό του κοινό[3]. Αντί αυτού, ο μεταγενέστερος ποιητής αναφέρεται και σε άλλα προγενέστερα περιστατικά που αφορούν στον αρχιεπίσκοπο, καθώς το ενδιαφέρον του στρέφεται στη γενικότερη σκιαγράφηση της προσωπικότητας του ιεράρχη.

Άλλωστε, για τη διαφορετική αυτή προσέγγιση, ο ποιητής προετοιμάζει τον αναγνώστη ήδη από τον τίτλο του ποιήματος «Ο Κύπρου Κυπριανός»: Επιλέγοντας ως τίτλο το όνομα του Ιεράρχη [4], έμμεσα ενημερώνει τον ανα-

2. Εκτενέστερη ανάπτυξη της συνομιλίας και διακειμενικής σχέσης του ποιήματος «Ο Κύπρου Κυπριανός» με το προγενέστερο ποίημα «Η 9η Ιουλίου 1821 εν Λευκωσία [Κύπρου]» του Βασίλη Μιχαηλίδη, κοίτα και την εργασία μας: Αριστοδήμου, Τ. (υπό δημοσίευση *Νέα Ευθύνη*). «Από τις ιστορικές πηγές στην ποιητική δημιουργία: μια ανάγνωση των ποιημάτων «Η 9η Ιουλίου 1821 εν Λευκωσία [Κύπρου]» του Βασίλη Μιχαηλίδη και «Ο Κύπρου Κυπριανός» του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

3. Για τα βαθύτερα αίτια του απαγχονισμού του αρχιεπισκόπου, ιεραρχών και προεστών-δημογερόντων της Κύπρου, τον Ιούλιο του 1821, από τον Κιουτσιούκ Μεχμέτ, ο Παπαπολυβίου, με αφορμή πληροφορία από τα απομνημονεύματα του Γ. Κηπιάδη για «τους εκ Κυθραίας διαπρέποντες επί κτήμασι και πλούτω», σημειώνει: «Ο αποκεφαλισμός των Κυθρεωτών δημογερόντων και η φυγή των δύο επιβεβαιώνει, κατά την άποψή μας, ότι ο διφυής στόχος των σφαγών του 1821 και των εμπνευστών τους, ήταν από τη μια η τρομοκράτηση των κατοίκων με την αποψίλωση των ηγετικών φυσιογνωμιών των Ελλήνων της Κύπρου και από την άλλη η λεηλασία και η αρπαγή των περιουσιών τους στα πιο εύφορα μέρη του νησιού, τις περιοχές Λαπήθου-Καραβά και Κυθρέας και η καταλήστευση των εκκλησιαστικών θησαυροφυλακίων.». Παπαπολυβίου, Π. (2020). «Οι χρυσομηλιές ενός Κυθρεώτη φυγά των σφαγών του 1821». https://papapolyviou.com/2020/06/27/oi-chrisomilies-enos-kithraioti-figa-ton-sfagon-tou-1821/, 27/6/2020, αντλήθηκε 11/11/2020.

4. Είναι ενδεικτικό ότι ο Genette χρησιμοποιεί τη μεταφορά «κατώφλι», για να περιγράψει το παρακείμενο, προκειμένου να υποδηλώσει την μέσω του τίτλου προετοιμασία του αναγνώστη για το περιεχόμενο του

γνώστη του πως αυτό που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης, ίσως και πρόκληση για τον ποιητή· δεν είναι τόσο τα γεγονότα της 9ης Ιουλίου μεμονωμένα, αλλά η ίδια η προσωπικότητα του Αρχιεπισκόπου, όπως μπορεί να σκιαγραφηθεί από το έργο του κατά τη διάρκεια της αρχιερατείας του· μέσω δε αυτής της σκιαγράφησης, καθίσταται εφικτή και η προσέγγιση στην ιστορία του τόπου.

Στο εκτεταμένο αφηγηματικό αυτό ποίημά του, με βάση γραπτά κείμενα του Αρχιεπισκόπου Κυπριανού και ιστοριογραφικά κείμενα ως ιστορικές πηγές, ο Χαραλαμπίδης παρακολουθεί σημαντικούς σταθμούς της ζωής του σημαντικού αυτού Ιεράρχη, με αποκορύφωμα το μαρτύριό του. Χρησιμοποιώντας κυρίως έγγραφα- εγκυκλίους του Κυπριανού προς το ποίμνιό του, για τα οποία ο Χαραλαμπίδης ενημερώνει τον αναγνώστη του στις «Σημειώσεις» της συλλογής (παρακειμενικά στοιχεία, κατά Genette[5] άλλοτε και στο ίδιο το σώμα του κειμένου, και παραθέτοντας συχνά αυτούσια χωρία από τις πηγές του (διακειμενικότητα, με τη χρήση παραθεμάτων, κατά Genette)[6], μεταπλάθει τα μη λογοτεχνικά κείμενα σε ποιητική δημιουργία. Ο τρόπος αυτός δουλειάς του Χαραλαμπίδη, η έρευνα και σχολαστική παράθεση των πηγών του, εργασία καθαρά επιστημονική[7], τον συνδέει με το έργο του επιστήμονα ιστορικού, ενώ παράλληλα καθιστά σαφή την πιστότητα του ποιητικού κειμένου με το αντίστοιχο ιστορικό γεγονός.

Το ποίημα ξεκινά με χωρίο από το τελευταίο γνωστό έγγραφο του Αρχιεπισκόπου Κυπριανού (Εγκύκλιος του Αρχιεπισκόπου Κυπριανού, 16 Μαίου 1821), για το οποίο ο αναγνώστης ενημερώνεται τόσο από παράθεση χωρίου του εγγράφου στο σώμα του κειμένου, που λειτουργεί και ως υποσημείωση[8], όσο και από αντίστοιχη παραπομπή στις σημειώσεις της συλλογής[9] - και τα δύο προσδίδουν επιστημονικότητα και ιστορικό κύρος στο ποιητικό κείμενο.

Σύμφωνα με το χωρίο, που καταγράφεται αυτούσιο[10], ο Κυπριανός συ-

---

συγκειμένου, μια μεταφορά που είναι ήδη εμφανής στο εξώφυλλο του βιβλίου, στον υπότιτλο: Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (transl. J.E. Lewin). Cambridge: Cambridge University Press.

5. Το παρακείμενο (τίτλοι ποιημάτων και συλλογών, προμετωπίδες, σημειώσεις, συνεντεύξεις κ. ά.) κατευθύνει την υποδοχή και την πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη. Genette, G. (1997), ό. π. xviii.

6. «Διακειμενικότητα, ο δικός μου ορισμός, ως σχέση συμπαρουσίας μεταξύ δύο κειμένων ή μεταξύ πολλών κειμένων». Genette, G. (1997α). *Palimpsests*, (foreword by G. Prince transl. Newman & C.Doubinsky). Lincoln and London: University of Nebraska, σ. 1-2.

7. Περισσότερα για τη σχέση ποίησης και επιστήμης στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, βλέπε και Αριστοδήμου Τ. (2021). *Ποίηση και Μεταποίηση. Αίσθηση μύθου και ιστορίας στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.* Αθήνα: Ηρόδοτος, σελ. 191-195 και 207-211.

8. Τα λόγια τούτα εγράφησαν *Μαίου 16*
τω 1821Χριστού
από τον Κύπρου και ευχέτην ημών Κυπριανόν.
«Ο Κύπρου Κυπριανός» *Μεθιστορία*,

9. Χαραλαμπίδης, (2019), σ. 838.

10. Εγκύκλιος Αρχιεπισκόπου Κυπριανού, 16 Μαΐου 1821, καταχωρισμέρνη στον κώδικα Α' της Αρχιεπισκοπής Κύπρου, αντλήθηκε από Εγγλεζάκης (1996), ό. π. σσ. 397- 400.

στήνει στο ποίμνιό του, το οποίο αποκαλεί «τέκνα», μια στάση πλήρους υποταγής προς τους κατακτητές:

«Προσέτι, τέκνα, τα φορέματά σας να είναι σεμνά και ραγιάτικα,
τα σαρίκια, τα ζωνάρια σας, τα γεμενιά σας μαύρα·
διότι τοιαύτη είναι η προσταγή του αγά εφένδη μας»
και όποιος ευρεθεί με εξωτερικόν φόρεμα
θέλει παιδευθή σκληρώς». […]
«Ο Κύπρου Κυπριανός» *Μεθιστορία*

Παρά το ότι ο αφηγητής δικαιολογεί τις συστάσεις αυτές του Κυπριανού προς τον κυπριακό λαό, «το πλήρωμά του εφύλαττε από το μυλολίθαρο», τη στάση αυτή του Κυπριανού τη θεωρεί εντελώς ασύμβατη με τον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του και τη γενικότερη αντιμετώπιση των προβλημάτων από αυτόν[11]. Φέρνει ως παράδειγμα την επιτυχία του στο να βοηθήσει τον λαό να αποβάλει τη μοιρολατρία, πέρα από προλήψεις και δεισιδαιμονίες, και να δραστηριοποιηθεί στο πρόβλημα των ακριδών – το περιστατικό αυτό επίσης αντλείται από τον ποιητή, από σχετική εγκύκλιο που εστάλη από τον Αρχιεπίσκοπο Κυπριανό, το 1816[12]. Αυτό, ωστόσο, που προκαλεί περισσότερο τον αφηγητή σε σχέση με τον Αρχιεπίσκοπο, είναι οι μεθοδεύσεις για την άνοδο του στον αρχιεπισκοπικό θρόνο, που συνδέθηκε με την εξορία και τον στην εξορία θάνατο του προκατόχου του Χρυσάνθου:

«Που είχε το θάρρος (θάρρος; τέλος πάντων)
να εξοβελίσει άρρωστο και υπέργηρο,
τον Αρχιεπίσκοπο της Κύπρου Χρύσανθο»
«Ο Κύπρου Κυπριανός» *Μεθιστορία*

Η αναφορά στο περιστατικό αυτό -στο οποίο οι προγενέστεροι του Κυπριανού ποιητές δεν κάνουν καμία αναφορά, έχοντάς το προφανώς «διαγράψει» μετά τη μαρτυρική του θυσία- όπως μας πληροφορεί ο ποιητής στις «Σημειώσεις» της συλλογής, στηρίζεται σε μεταγενέστερο ιστοριογραφικό

11. Για την έμφαση που έδωσε ο Κυπριανός στην ανάπτυξη γραμμάτων και τεχνών στο νησί, χαρακτηριστικά όσα αναφέρει ο καθηγητής Παπαπολυβίου: «Πιστεύω ότι ο σημαντικός για τις μέχρι τώρα γνώσεις μας και τα δεδομένα της εποχής των κυπρίων μαθητών στην Αιολίδα κατά το 1815-1820 οφείλεται κατά κύριο λόγο στον άνεμο αναδημιουργίας και την εκπαιδευτική άνοιξη που έφερε η άνοδος του Κυπριανού στον αρχιεπισκοπικό θρόνο της Κύπρου», Παπαπολυβίου, Π. (2020). «Νεότερα στοιχεία για τους κύπριους σπουδαστές των Σχολών των Κυδωνιών και της Σμύρνης κατά την προεπαναστατική περίοδο (1815-1820)», *μικροφιλολογικά*, άνοιξη 2020, τεύχος 47, σελ. 14. Ευχαριστούμε θερμά και από εδώ τον Καθηγητή κ. Πέτρο Παπαπολυβίου για την επισήμανση καθώς και για την παραχώρηση της εργασίας.
12. Χαραλαμπίδης, (2019), σ. 838.

κείμενο, στο οποίο και παραπέμπει τον αναγνώστη[13]. Παρά την επιλογή του Χαραλαμπίδη, ωστόσο, να αναφερθεί δια του τριτοπρόσωπου αφηγητή στο μελανό αυτό σημείο της αρχιερατείας του Κυπριανού, εργαζόμενος αντικειμενικά ως επιστήμονας, δεν παραλείπει να παραθέσει και επαινετικά σχόλια για τον νεοχειροτονηθέντα αρχιεπίσκοπο:

«[…] πλην όμως
ο Κύπρου Κυπριανός αυτός κυπρίζει
πολύπειρος, εχέφρων κυβερνήτης,
ενάρετος παντοίως, άξιος άγρυπνος,
σε κάθε του λαού του ανάγκη *πρόμαχος,*
λάμψη *λυχνίας ευάρεστος* και όλως *χριστιανός*».
«Ο Κύπρου Κυπριανός» *Μεθιστορία*

Τα επαινετικά αυτά σχόλια δεν προκύπτουν αυθαίρετα ούτε εντάσσονται στον χώρο της μυθοπλασίας· συνεχίζοντας ο ποιητής να εργάζεται ως ποιητής επιστήμονας ιστορικός, καταθέτει και την πηγή στην οποία στηρίζεται και από την οποία αντλεί τα όσα εγκωμιαστικά αναφέρονται στο σώμα του κειμένου του για τον Αρχιεπίσκοπο Κυπριανό. Από τις «Σημειώσεις» της συλλογής, λοιπόν, πληροφορούμαστε πως αυτά προέρχονται από την Αναφορά του Αρχιεπισκόπου Σιναίου Κωνστάντιου, του χειροτονήσαντος τον Αρχιεπίσκοπο Κυπριανό, προς τον Οικουμενικό Πατριάρχη Ιερεμία Γ'[14].

Ως εκ τούτου το ύφος του τριτοπρόσωπου αφηγητή αλλάζει: Ο αφηγητής δεν απορεί πλέον και δεν εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για την αντιφατική, όπως την εκλαμβάνει, συμπεριφορά του Αρχιεπισκόπου και για τις μέχρι τώρα πράξεις και ενέργειές του. Αντίθετα, παρατηρώντας τη μετέπειτα στάση και συμπεριφορά του Κυπριανού, κατανοεί την ανθρώπινη φύση και αδυναμία, ενώ εξαίρει τη μετάνοια:

«Σαν άνθρωπος που έσφαλε αντλεί απ' τα λάθη του
πολύτιμα πετράδια τ' ανταλλάζει
με το φθαρμένον αίμα του, ωριμάζει».

Η δικαίωση του Κυπριανού επέρχεται με τη θυσία του, με τον μαρτυρικό του θάνατο. Τα προγενέστερα ατοπήματα, λάθη διαγράφονται με την έμπρακτη μετάνοια και τον διά της μαρτυρικής θυσίας θάνατό του. Μπροστά στις δύσκολες καταστάσεις, όταν οι καιροί και οι συνθήκες το επιτάσσουν, ο Κυπριανός αναδεικνύεται σε άξιο της αποστολής και του αξιώματός του

13. Χαραλαμπίδης, (2019), ό. π. σ. 839.
14. (Χαραλαμπίδης 2019, ό. π. σ. 839).

ηγέτη. Αρετές όπως η τόλμη, η αυτοθυσία, η αρχοντιά κρύβονται κάτω από το μαύρο του σαρίκι:

«Κι αν τα σαρίκια μαύρα, νιώθετε θαρρώ
πως άλλα υπογραμμίζει κι άλλα δείχνει.
Κάτω από το χιτώνα το ραγιάτικο
εγκατοικεί πολύχρυσο ρογιάτικο».

Και ακόμη περισσότερο, ο ραγιάτικος χιτώνας, η μαύρη μαντίλα κρύβουν και καλύπτουν την επαναστατική ορμή, το αγωνιστικό φρόνημα, την επίγνωση της πνευματικής ανωτερότητας:

Η σιωπή του εξορκισμός, οι λέξεις
μιαν ακατάσχετη καλύπτουν επανάσταση –
με τη μαντίλα τους τη μαύρη αμφισβητούνε».

Η εξωτερική αυτή εικόνα του Ιεράρχη με το μαύρο δουλικό ρούχο καθώς και με την εξωτερική σιωπή, έρχεται σε πλήρη αντίθεση και ξεγελά τον κάθε ανυποψίαστο, καθώς κρύβει την εσωτερική αρχοντιά, το μεγαλείο ψυχής και την ανά πάσα στιγμή ετοιμότητά της για την ανάδειξη τους λεβεντιάς και του ηρωισμού της.

Καθώς δε τα ρούχα τούτα είναι και το ένδυμα των απλών κατοίκων του νησιού -όπως πληροφορούμαστε από τους πρώτους στίχους του ποιήματος-, δεν θα ήταν υπερβολή να εικάσουμε πως ο ραγιάτικος χιτώνας και το μαύρο σαρίκι κρύβουν όχι μόνο του Αρχιεπισκόπου αλλά και των απλών κατοίκων του νησιού τη λεβεντιά και τον ηρωισμό. Τούτη δε η αρχοντική στάση του Αρχιεπισκόπου τους, απότοκος της γνώσης του ένδοξου ιστορικού παρελθόντος του ελληνικού γένους γενικότερα, αλλά και των αναμνήσεων των λαμπρών αρχαίων αγώνων και νικών της Κύπρου ειδικότερα, αποτελούν στοιχεία που από τη μια ενδυναμώνουν τον ίδιο, από την άλλη όμως, και προπάντων, ενδυναμώνουν, παρηγορούν και αναζωογονούν το φρόνημα του ποιμνίου του, των ελλήνων τους Κύπρου[15].

Επιπλέον, παρατηρώντας τις τελευταίες στροφές του ποιήματος όπου γίνεται αναφορά στο γεγονός της σύλληψης και του απαγχονισμού του Αρχιεπισκόπου Κυπριανού, μπορούμε να διακρίνουμε πως αυτές οι τελευταίες στιγμές της επίγειας ζωή του -όπως άλλωστε και τα άλλα γεγονότα τους

15. «Η γνώσις ότι ο αρχιεπίσκοπος ίσταται εν μέσω των ερειπίων ραγιάς μεν αλλά περιβεβλημένος δύναμιν και υπέροχος εν πάση τη Ορθοδοξία, παρεκάλουν τους αθλίους Κυπρίους, ανεζωογόνουν την αυτοσυνείδησίν των, έτρεφον την φαντασίαν, επαίδευον το φρόνημα, απεκάθαρον το ήθος και ανέτεινον την ψυχήν»., Εγγλεζάκης (1996), ό. π. σ. 383.

ζωής του που αναφέρονται σε αυτό το ποίημα- παρουσιάζονται με τη συμβολική πύκνωση, με οικονομία λόγου, χωρίς εξάρσεις, και ρητορισμούς. Ως εκ τούτου, λιτά και λακωνικά διαφαίνονται η αγάπη και η έγνοια για το ποίμνιο του –το οποίο διακονεί αλλά και εκπροσωπεί-, η άρνησή του να το εγκαταλείψει σώζοντας τη ζωή του:

«Όσοι τον δείλαιο συντηρητισμό
σ' αυτού το πρόσωπο αναγνώνουν, ας ιδούνε
το πώς αρνήθηκε στα κουσουλάτα
να κρύψει το σαρκίον του».

Γι αυτό και ο Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός, με μια τέτοια θυσία για το ποίμνιο του και την πίστη του[16], αρνούμενος να εγκαταλείψει το νησί και να σωθεί[17], με έναν τέτοιο μαρτυρικό θάνατο αλλά και επιδεικνύοντας συγχωρητικότητα και ανεξικακία προς τους εχθρούς και δημίους του, στοιχεία που φανερώνουν έμπρακτα τη μετάνοιά του για τα προηγούμενα σφάλματά του, δια του αίματός του εισέρχεται στην ιστορία δικαιωμένος:

«[…] όταν βάδισε
προς το μαρτύριο ή όταν ευλογούσε
τον δήμιό του και το σωστικόν σχοινίον περνούσε
στον λαιμό του φως αθάνατο
και το σεμνοπρεπές μαύρο του ράσο
ακολουθούσε τον τρεις μέρες και τρεις νύχτες».

Με τη δημιουργία των τελευταίων αυτών εικόνων, και κυρίως της εικόνας του αθάνατου φωτός να ακολουθεί το νεκρό σώμα του Κυπριανού, μιας εικόνας που οπτικοποιεί την είσοδο του Κυπριανού όχι μόνο στην ιστορία,

16. Κάτι που επιβεβαιώνεται και με μαρτυρία του γερμανοεβραίου περιηγητή Joseph Wolf: «Είπον ωσαύτως εις αυτόν [τον περιηγητή Joseph Wolf] ότι θα εχαρίζετο η ζωή του αρχιεπισκόπου, εάν ησπάζετο τον μωαμεθανισμόν. Αλλ' ο αρχιεπίσκοπος δεικνύων την λευκήν του γενειάδα είπεν: 'Υπηρετησα τον Ύψιστον ως επίσκοπος του ποιμνίου επί πενήντα έτη, ώφειλον άρα γε να φανώ αγνώμων και να αρνηθώ το όνομα αυτού; Έπειτα έκαμε το σημείο του σταυρού και ανεφώνησεν: 'Τέκνα έδωκα υμίν παράδειγμα'. Και εξακολουθών να καμνη το σημείο του σταυρού εσυνέχισεν: 'Κύριε ελέησον, Χριστέ ελέησον', μέχρι της στιγμής καθ' ην απεκεφαλίσθη». Σπυριδάκης, Κ. (1972). Μελέται, Διαλέξεις, Λόγοι, Άρθρα. Λευκωσία, τομ. Α' Μέρος Α' σ. 322.

17. Αυτό επιβεβαιώνεται και από μαρτυρία του άγγλου περιηγητή John Carne «Τον [τον Κυπριανό] ρωτήσαμε μια μέρα γιατί μπροστά στους κινδύνους που τον απειλούσανε, δεν φρόντιζε να σωθεί φεύγοντας από το νησί. Όμως μας δήλωσε ότι ήταν αποφασισμένος να μείνει για να δώσει στον λαό του, ως το τέλος, όση προστασία μπορούσε και να χαθεί μαζί του […]» κατά την δύναμη του μέχρι τέλους και θα θυσιαζόταν γι' αυτούς», Πιερίδη, Γ. Φ. (1971). «Η κατάσταση στην Κύπρο κατά τις παραμονές της 9ης Ιουλίου 1821 και το δράμα του Κυπριανού. Μαρτυρία του Άγγλου περιηγητή, J. Carne» , *Φιλολογική Κύπρος*, σ. 52.

αλλά κυρίως στη μεθιστορία -έναν όρο που εισήγαγε ο Χαραλαμπίδης για να περιγράψει την ιστορία μετά την ιστορία, το κράμα μύθου και ιστορίας[18], θα λέγαμε πως ο Χαραλαμπίδης «συμπληρώνει», δημιουργικά προεκτείνει τους τελευταίους στίχους του ποιήματος του Βασίλη Μιχαηλίδη[19], στους οποίους ο ποιητής παραπέμπει στις Σημειώσεις της συλλογής του[20]:

«- Φύετε κι' ες σας δκιω τωρά κανέναν για το μνήμαν
θέλω να μείνουν κει χαμαί άθαφτοι τρεις ημέρες!».
«Η 9η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία Κύπρου».

Συνοψίζοντας, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, κινούμενος κυρίως στον χώρο του μοντερνισμού, συνθέτει το ποίημά του χρησιμοποιώντας ελεύθερο στίχο, πεζολογικό ύφος, την κοινή ελληνική γλώσσα, καθώς και τριτοπρόσωπη αφήγηση. Εργαζόμενος με έναν επιστημονικό τρόπο, στηρίζεται σε πηγές τις οποίες παραθέτει, εκθέτει τα γεγονότα σύντομα και αντικειμενικά, εστιάζοντας κυρίως στην ίδια την προσωπικότητα του Αρχιεπισκόπου, και μέσω αυτής προσεγγίζει την ιστορία του τόπου. Αφού κάνει αναφορά σε περιστατικά της προηγούμενης ζωής του Αρχιεπισκόπου, που δείχνουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα της προσωπικότητάς του, λιτά, συνοπτικά, χωρίς εξάρσεις περνά στο γεγονός της έμπρακτης μετάνοιάς του για τα προηγούμενα ατοπήματά του, στο γεγονός της μαρτυρικής θυσίας και του εκούσιου θανάτου του για το ποίμνιό του, και της συγχωρητικότητάς του ακόμη και προς τους δημίους του. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται ακόμη πιο έκδηλο το διά του αίματος πέρασμα του Αρχιεπισκόπου Κυπριανού στην ιστορία, όπου εισέρχεται δεδικαιωμένος με τη θυσία και τον θάνατό του[21]. η μαρτυρική θυσία συνιστά την επιβεβαίωση της ιστορικής καταγραφής της και ταυτόχρονα την υπέρβασή της προς την αγιοποίηση του προσώπου. Ο Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός, αξιούμενος της θέασης του αρχαίου κάλλους, εισέρχεται στη μεθιστορία, την ιστορία μετά την ιστορία, έναν χώρο λουσμένο στο φως:

[…] φως αθάνατο

---

18. Περισσότερα για την έννοια της μεθιστορίας στο έργο του Χαραλαμπίδη, βλ. Πυλαρινός, Θ. (2007). *Μεθιστορία: Μύθος και ιστορία στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: Ηρόδοτος, καθώς και Αριστοδήμου Τ. (υπό έκδοση) ό.π., σσ. 272-306.

19. Αξιοσημείωτη η δημιουργική προέκταση του προγενέστερου κειμένου-υποκειμένου από το μεταγενέστερο-υπερκείμενο, μέσω της εικόνας του φωτός που ακολουθεί τον αρχιεπίσκοπο. Για την κατηγορία της υπερκειμενικότητας: Genette, G. (1997α). *Palimpsests,* (foreword by G. Prince, transl. C. Newman & C. Doubinsky). Lincoln & London: University of Nebraska , σσ. 5-6.

20. Χαραλαμπίδης, Κ. (2019), ό. π. σ. 839.

21. «Ο πιστός γνωρίζη ότι αληθώς να ζήση τις χριστιανικώς εν τω κόσμω είναι αδύνατον· χριστιανικώς δύναταί τις μόνον να' αποθνήσκη». Εγγλεζάκης, Β. (1996), ό. π. σ. 390.

και το σεμνοπρεπές μαύρο του ράσο
ακολουθούσε τον τρεις μέρες και τρεις νύχτες».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αριστοδήμου Τ. (2021). *Ποίηση και Μεταποίηση. Αίσθηση μύθου και ιστορίας στο έργο του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

Αριστοδήμου, Τ. (υπό δημοσίευση *Νέα Ευθύνη*). «Από τις ιστορικές πηγές στην ποιητική δημιουργία: μια ανάγνωση των ποιημάτων «Η 9η Ιουλίου 1821 εν Λευκωσία [Κύπρου]» του Βασίλη Μιχαηλίδη και «Ο Κύπρου Κυπριανός» του Κυριάκου Χαραλαμπίδη.

Εγγλεζάκης, Β. (1996). *Δια την Εκκλησίαν Κύπρου. Είκοσι μελέται/ τέταρτος έως εικοστός αιών*. Αθήναι: Ίδρυμα Λεβέντη, Μορφωτικόν Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (transl. J.E. Lewin). Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, G. (1997α). *Palimpsests*, (foreword by G. Prince transl. Newman & C.Doubinsky). Lincoln and London: University of Nebraska.

Kazamias, G. et al. (χ.χ) *Introduction to the History of Cyprus*. Nicosia: Open University of Cyprus.

Παπαπολυβίου, Π. (2020). «Νεότερα στοιχεία για τους Κύπριους σπουδαστές των Σχολών των Κυδωνιών και της Σμύρνης κατά την προεπαναστατική περίοδο (1815-1820)», *μικροφιλολογικά*, άνοιξη 2020, τεύχος 47, σελ. 11-15.

Παπαπολυβίου, Π. (2020). *Οι χρυσομηλιές ενός Κυθρεώτη φυγά των σφαγών του 1821*.

https://papapolyviou.com/2020/06/27/oi-chrisomilies-enos-kithraioti-figa-ton-sfagon-tou-1821/, αντλήθηκε 11/11/2020.

Πιερίδη, Γ. Φ. (1971). «Η κατάσταση στην Κύπρο κατά τις παραμονές της 9ης Ιουλίου 1821 και το δράμα του Κυπριανού. Μαρτυρία του Άγγλου περιηγητή, J. Carne», *Φιλολογική Κύπρος* 1971, σσ. 47-53.

Πυλαρινός, Θ. (2007). *Μεθιστορία: Μύθος και ιστορία στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

Σπυριδάκης, Κ. (1972). *Μελέται, Διαλέξεις, Λόγοι, Άρθρα*, Λευκωσία, τομ. Α΄ Μέρος Α΄.

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός, Εγκύκλιος 16 Μαΐου 1821, καταχωρισμένη στον Κώδικα Α΄ της Αρχιεπισκοπής Κύπρου. Αντλήθηκε από Εγγλεζάκης, Β. (1996), ό. π. σσ. 397- 400.

Μιχαηλίδη Β. (1998). *Ποιήματα*, εισαγωγή, Ν. Ορφανίδης, πρόλογος Χ. Χουρμούζιος. Λευκωσία: Εκδόσεις Επιφανίου.

Χαραλαμπίδης, Κ. (2019). *Ποιήματα* 1961-2017. Αθήνα: Ίκαρος.

Ο Ανδρέας Κάλβος και η στράτευση της Τέχνης: όταν η ποίηση συναντά την Επανάσταση

Μαρία Πεσκετζή

«Είμαστε όλοι κληρωτοί της εποχής μας», γράφει ο Άγγλος ποιητής W. H. Auden. Τον στίχο παραθέτει ο Γιώργος Σεφέρης στο δοκίμιό του «Η τέχνη και η εποχή», ενώ, στη συνέχεια, εξηγεί: *«Πώς να γίνει αλλιώς. Από την καραβάνα της θρεφόμαστε»*[1]. Τόσο ο στίχος του Auden όσο και το σχόλιο του Σεφέρη βρίσκουν, νομίζω, απόλυτη ανταπόκριση στην περίπτωση του Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδη. Όπως όλοι οι ποιητές, κληρωτός της εποχής του είναι και ο Κάλβος. Μέσα στην εποχή του διαμορφώνεται και εξελίσσεται, αλλά, το κυριότερο, αφουγκράζεται τα αιτήματα της και στρατεύεται στις επιταγές της.

Ο Κάλβος ήταν κληρωτός μιας εποχής μεταβατικής και, γι' αυτόν τον λόγο, αντιφατικής. Η μετάβαση από τον 18ο στον 19ο αιώνα σηματοδοτεί την εποχή που το παλαιό φεουδαρχικό σύστημα βρίσκεται σε αποσύνθεση και η νεαρή αστική τάξη διεκδικεί επαναστατικά την εξουσία, ενώ, όπως επισημαίνει ο Μ. Αυγέρης, *«Ο αστικός ουμανισμός βρίσκεται στη μεγάλη του άνθιση»*[2]. Ο ευρωπαϊκός διαφωτισμός προετοιμάζει ιδεολογικά την Γαλλική Επανάσταση, η οποία με τη σειρά της ανοίγει το δρόμο για τα επαναστατικά κινήματα τα οποία θα κυριαρχήσουν στην Ευρώπη σε όλη σχεδόν τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Ο Ανδρέας Κάλβος γεννήθηκε, μεγάλωσε και έδρασε σ' αυτήν την ταραγμένη εποχή, όταν ακόμη ο απόηχος από τα κηρύγματα της Γαλλικής Επανάστασης ήταν ζωηρός και τα επαναστατικά κινήματα στην Ευρώπη εξαπλώνονταν ραγδαία. Ταυτόχρονα, βρίσκεται αντιμέτωπος με δυο ισχυρά ιδεολογικά ρεύματα, τα οποία συγκρούονται μεταξύ τους, τον Διαφωτισμό και τον Ρομαντισμό. Αυτό σημαίνει ότι ο Διαφωτισμός, ενώ φαίνεται να έχει ολοκληρώσει τον ιστορικό του κύκλο και η ορθολογιστική θεώρηση της ζωής, μαζί με τη νεοκλασική αντίληψη για την τέχνη, δείχνει να υποχωρεί μπροστά στο ρομαντικό κίνημα, το οποίο εξαπλώνεται ραγδαία στην Ευρώπη, τα αιτήματα των μεγάλων διαφωτιστών για δικαιο-

1. Γ. Σεφέρης 1981[4], *Δοκιμές Α*, Ίκαρος, Αθήνα, σ. 266
2. Μάρκος Αυγέρης 1966, «Ο Κάλβος και η εποχή του», στο *Έλληνες Λογοτέχνες, Σολωμός – Κάλβος – Ψυχάρης – Καζαντζάκης – Σεφέρης*, Θεμέλιο, Αθήνα

σύνη, ελευθερία και ισότητα διατηρούνται ακόμη ζωντανά στις κοινωνικές και πολιτικές αναζητήσεις της εποχής. «*Οι περιστάσεις της ζωής έβαλαν τον Κάλβο*», γράφει ο M. Vitti, «*στο μεταίχμιο, ανάμεσα στο διαφωτιστικό, αρκαδικό, νεοκλασικό παρελθόν του 18ου αιώνα και στο καινούργιο ρεύμα που εισορμούσε, το ρομαντισμό. Έτσι καθορίστηκε η μοίρα της ποίησής του, που δεν είναι δυνατό παρά να είναι μια αντιφατική ποίηση σε δυο κόσμους που συγκρούονταν*»[3].

Μέσα σ' αυτή τη σύγκρουση των δύο κόσμων διαμορφώθηκε, πρώτα και κύρια, η προσωπικότητα του Κάλβου, αινιγματική ακόμη και στις μέρες μας, αφού ο ποιητής μένει, για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Σεφέρη «*κρυμμένος πίσω από την αυλαία*». Παρά τις μελέτες και τις βιογραφίες, μυθιστορηματικές και μη, έχουμε ακόμη να μάθουμε, ή καλύτερα να κατανοήσουμε, πολλά για τη ζωή και το έργο αυτού του μοναχικού επαναστάτη ποιητή, για τον οποίο δεν έχουμε ούτε μία προσωπογραφία. Ωστόσο, παρά το μυστήριο που καλύπτει τη ζωή του, υπάρχουν ορισμένα στοιχεία τα οποία δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε. Πρώτα απ΄ όλα, ο Κάλβος από την παιδική του ηλικία, στην πατρίδα του τη Ζάκυνθο, ζυμώθηκε με το φιλελεύθερο και επαναστατικό κλίμα της εποχής του. Αργότερα, στην Ιταλία, όπου μεγάλωσε και σπούδασε, βίωσε τον επαναστατικό αναβρασμό και το πνεύμα της ελευθερίας. Όταν, αργότερα, διώχτηκε από την Ιταλία, ακολουθώντας τον Ούγο Φώσκολο έζησε, ως φυγάς, στα μεγάλα επαναστατικά κέντρα της Ευρώπης, στην Ελβετία, στο Παρίσι και στην Αγγλία, όπου ήρθε σε επαφή με τα επαναστατικά κινήματα της εποχής και μυήθηκε στις ιδέες της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Αυτό, όμως, που καθόρισε τόσο τη ζωή όσο και το έργο του, είναι ένταξη του στο επαναστατικό κίνημα των καρμπονάρων και η στράτευσή του στις ιδέες του καρμπονάρισμού. .

Η μυστική οργάνωση των Καρμπονάρων αναπτύχθηκε στην Ευρώπη στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, μετά την επιβολή της Ιεράς Συμμαχίας (Σεπτέμβριος 1815). Πολιτικό και επαναστατικό χαρακτήρα απέκτησε στην Ιταλία στις αρχές του 19ου αιώνα και αργότερα, μετά την καταστολή του αντιμοναρχικού κινήματος το 1821, εξαπλώθηκε, με τους πολιτικούς φυγάδες, σε ολόκληρη σχεδόν την Ευρώπη. Οι Καρμπονάροι δεν είχαν ενιαία ιδεολογική αφετηρία. Μετριοπαθείς φιλελεύθεροι αλλά και φλογεροί ιακωβίνοι επαναστάτες ασπάστηκαν τις ιδέες του καρμπονάρισμού, γιατί αυτό που ουσιαστικά τους ένωνε ήταν το κοινό μίσος για την απολυταρχία και την αντιδραστική πολιτική της Ιεράς Συμμαχίας. Έπαψαν πλέον να είναι απλώς μια μυστική αδελφότητα και έγιναν παράνομη διεθνής οργάνωση για το επαναστατικό κίνημα της Ευρώπης που διεκδικούσε τη δημοκρατία

3. M. Vitti 1999, «Ο Κάλβος και οι αντινομίες του καιρού του», στο Ν. Βαγενάς (επιμ.). *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σ. 210

και την ελευθερία των λαών.

Ο Κάλβος μυήθηκε στον καρμποναρισμό, όταν βρισκόταν στην Ιταλία, στρατεύτηκε στις τάξεις του και διώχτηκε για την επαναστατική του δράση. Την πλευρά αυτή της ζωής του ποιητή, η οποία είναι άμεσα συνδεδεμένη με το έργο του, φώτισε το εξαιρετικά σημαντικό άρθρο του Ζακύνθιου ποιητή Πορφύρη Κονίδη, το οποίο δημοσιεύθηκε στην Επιθεώρηση Τέχνης στα 1963 με τίτλο «*Ο Ανδρέας Κάλβος* ο *Καρμπονάρος (άγνωστα έγγραφα)*». Τα άγνωστα έγγραφα, που ήρθαν στο φως, επέτρεψαν στον Πορφύρη Κονίδη να τεκμηριώσει την αρχική του υπόθεση σχετικά με την ενεργό δράση του Κάλβου στην Μυστική Καρμποναρία της Τοσκάνης καθώς και την απέλασή του από την Ιταλία[4].

Ωστόσο, αν οι ιστορικές μαρτυρίες αποδεικνύουν την επαναστατική δράση του ποιητή, το ποιητικό του έργο μαρτυράει, ταυτόχρονα, το επαναστατικό του πάθος. Η ποίηση θα στρατευθεί στις ιδέες του και θα γίνει το μέσο για να εκφράσει το μίσος του για την τυραννία, την πίστη του στην αρετή και το όραμά του για την ελευθερία των λαών και την κοινωνική ισότητα. Την αφορμή για την ποιητική του ωρίμανση θα την δώσει η Ελληνική Επανάσταση, η οποία θα γίνει πηγή έμπνευσης και πρωταγωνίστρια των Ωδών του.

Θα πρέπει, όμως, να επισημάνουμε ότι ο πατριωτισμός του ποιητή, ο οποίος είναι θεμελιώδες στοιχείο των Ωδών του, έχει χαρακτήρα, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Αυγέρης, επαναστατικό. Ο Κάλβος εξυμνεί τον αγώνα των Ελλήνων και τις ηρωικές τους πράξεις, ταυτόχρονα όμως η ποίησή του λειτουργεί και σαν εγερτήριο σάλπισμα που επιδιώκει να ξεσηκώσει τους λαούς ενάντια σε κάθε μορφή τυραννίας. Ο πατριωτισμός του ποιητή συνδέεται άμεσα με την επαναστατική ιδεολογία των Καρμπονάρων, η οποία, σε τελευταία ανάλυση, υπαγορεύει την στράτευση της ποιητικής του τέχνης. Σχετικά με την επίδραση που άσκησε στο έργο του η ένταξή του στην οργάνωση των Καρμπονάρων, γράφει η Αθηνά Γεωργαντά στην εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μελέτη της «*Ο Κάλβος και οι Καρμπονάροι*»: «*Στη Γενεύη, όταν συνέθετε την πρώτη σειρά των Ωδών, ο Κάλβος άντλησε έμπνευση και πάθος από τα σύμβολα της πίστεως των Καρμπονάρων. Η σιβυλλική κατήχηση και τα γριφώδη κρυπτογραφήματα της οργάνωσης μετουσιώθηκαν αισθητικά σε πολλούς στίχους του. Συγκαταλέγονται, όπως πιστεύω, στις κύριες πηγές της ποιητικής δημιουργία του*»[5].

---

4. Για το θέμα βλ. B. G.J.B Andreiomenos, , www.academia.edu, *The politics of reception: Kalvos and the Greek Left.* Εισήγηση στο συνέδριο: Byzntine and Modern Greek Studies: The Next Wave, Ohio State University, October 12 -- 14, 1990

5. Αθηνά Γεωργαντά, https://ejournals..epublishing.ekt.gr/index.php/imnimon/article/view File/8506/8810/pdf «Ο Κάλβος και οι Καρμπονάροι», σ.100

Αν, λοιπόν, εξετάσουμε την καλβική ποίηση μέσα απ' αυτήν την οπτική, πολλά ερμηνευτικά ζητήματα είναι δυνατόν να φωτισθούν. Και πρώτα απ' όλα το θέμα της Αρετής. Ο Κάλβος σωστά χαρακτηρίστηκε, εξαιτίας της επίμονης αρετολογίας του, ως ο ποιητής της Αρετής. Η Αρετή, όμως, του Κάλβου δεν είναι απλώς μια ηθική μεταφυσική έννοια. Αντίθετα, έχει χαρακτήρα πολιτικό και αποτελεί βασική προϋπόθεση για την κατάκτηση της Ελευθερίας, η οποία και αυτή, «*είναι έννοια ιστορική και όχι μεταφυσική: ενσαρκώνει το αίτημα της αποτίναξης του τρόπου ζωής, που έχει επιβάλει σε εθνικό και πανευρωπαϊκό επίπεδο η απολυταρχία των βασιλιάδων της Ευρώπης*»[6]. «*Η έννοια και η σημασία της Αρετής*» γράφει η Γεωργαντά, «*προσγράφονται στις φιλοσοφικές αρχές του Διαφωτισμού. Πρέπει, ωστόσο, να διευκρινιστεί ότι οι αξίες του 18ου αιώνα διατηρήθηκαν ισχυρές στην ηθική φιλοσοφία του ρομαντισμού, με όλες τις αλλαγές που συντελέστηκαν [...]. Η Αρετή του Κάλβου ταυτίζεται με την Ελευθερία και αποτελεί προϋπόθεση για την κατάκτηση της Ελευθερίας. Οι ίδιες βάσεις αναγνωρίζονται στις ηθικές αντιλήψεις των Καρμπονάρων περί Αρετής*»[7].

Η βαθιά πίστη του ποιητή στην Αρετή και την Ελευθερία πυροδοτεί την ποιητική του έμπνευση και τον ωθεί να γράψει στίχους οι οποίοι, με την εκφραστική τους δύναμη, τον λυρισμό και την δραματικότητά τους, διακρίνονται από την ποίηση των συγχρόνων του και κατέχουν, κατά την ρήση του Παλαμά «*εξαιρετικήν όλως θεσιν*» στην νεοελληνική ποίηση: Το επαναστατικό του πάθος δεν κρύβεται, όταν γράφει στην ωδή «Εις Σάμον» «*Όσοι το χάλκεον χέρι /βαρύ του φόβου αισθάνονται / ζυγόν δουλείας, ας έχωσι / θέλει αρετήν και τόλμην / η ελευθερία*», ενώ στην Ωδή «Αι Ευχαί» μετουσιώνει σε ποίηση την φρίκη που νιώθει, όταν βλέπει την αρετή να συντρίβεται από τα ξίφη των αιμοδιψών τυράννων: «*Όταν υπό τα σκήπτρα σας / νέους λαούς καλείτε, / νέους ιδρώτας θέλετε εσείς δια να πληρώσητε / πλουσιοπαρόχως, / Τα ξίφη όπου φυλάγουσι τα τρέμοντα βασίλειά σας τα ξίφη οπου τρομάζουσι την αρετήν, και σφάζουσι τους λειτουργούς της*».

«*Ο Κάλβος είναι ο πλέον πολιτικός Νεοέλληνας ποιητής*»[8], γράφει ο Νάσος Βαγενάς. και είναι δύσκολο να μην συμφωνήσουμε με τον χαρακτηρισμό αυτό. Οι έννοιες της αρετής, της ελευθερίας, της δικαιοσύνης είναι κυρίαρχα θέματα της ποίησής του, ενώ αυτό που χαρακτηρίζει τον ποιητή και το έργο του, είναι το γεγονός ότι η επαναστατική του δράση του επέτρεψε να αντιμετωπίζει την πραγματικότητα στις πραγματικές της διαστάσεις και να μην βλέπει τον κόσμο μέσα από μια αφηρημένη οπτική. Υπό την έννοια αυτήν, ο Κάλβος είναι, καταρχήν, πολιτικός ποιητής, αφού

6. Δ. Μορτόγιας, «Κάλβος», Ν. Βαγενάς (επιμ.) *ό.π.* σ. 215
7. Γεωργαντά, ό.π., σ. 82
8. Νάσος Βαγενάς, Η παραμόρφωση του Κάλβου, στο Ν. Βαγενάς (επιμ) 1999, σ. 300

με την ποίησή του έχει κηρύξει πόλεμο κατά της τυραννίας, ενώ, ταυτόχρονα, οραματίζεται ένα πολίτευμα το οποίο θα φέρει την ευδαιμονία και την ελευθερία στους λαούς.

Η εμφανής στράτευση και ο πολιτικός χαρακτήρας της ποίησης του Κάλβου έφερε, πολλές φορές, σε αμηχανία του κριτικούς, προκάλεσε διχογνωμίες και υπήρξε η αιτία να παρερμηνευθεί η ουσία του ποιητικού του έργου. Αυτό σημαίνει ότι η πρόθεση του ποιητή είτε παραγνωρίστηκε είτε παρερμηνεύθηκε. Θα ήθελα στο σημείο αυτό να επισημάνω ότι όσο δυσδιάκριτη κι αν είναι η πρόθεση του συγγραφέα – στην περίπτωση του Κάλβου δεν είναι – δεν θα πρέπει να αγνοείται. Όταν επιχειρούμε να ερμηνεύσουμε ένα κείμενο, δεν έχει σημασία αν συμφωνούμε ή όχι με την πρόθεσή του. Σημασία έχει η πρόθεση αυτή να μην παραβλέπεται, γιατί τότε χάνεται ένα σημαντικό ερμηνευτικό κλειδί το οποίο εξασφαλίζει την εγκυρότητα της ερμηνείας..

Η πλέον χαρακτηριστική διχογνωμία, και ίσως η σημαντικότερη, πάνω στο ζήτημα της στράτευσης της καλβικής ποίησης στην Ελληνική Επανάσταση και στους αγώνες των Ελλήνων είναι οι διιστάμενες απόψεις του Οδυσσέα Ελύτη και του Γιώργου Σεφέρη, οι οποίες διατυπώθηκαν αρχικά στην διάρκεια της Κατοχής, αλλά συνέχισαν να συζητούνται και μετά το τέλος του πολέμου, ενώ εξακολουθούν ακόμη να απασχολούν την κριτική. Σε μια δραματική περίοδο για την Ιστορία του τόπου μας το πρόβλημα της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης απασχόλησε έντονα τη διανόηση της εποχής[9]. Ο Ελύτης στο δοκίμιο του «Η αληθινή φυσιογνωμία του Ανδρέα Κάλβου» υποστηρίζει ότι η υποταγή του ποιητή στις επιταγές της εποχής του, δηλαδή στα ιδανικά της επανάστασης και στους αγώνες των Ελλήνων για ανεξαρτησία, μετέτρεψαν τον ίδιο σε έναν αυστηρό πουριτανό και επέβαλαν στην ποίησή του ένα «νέο είδος δουλείας». Γράφει: *«Έτσι και σε μια στιγμή που, όπως ο ίδιος νομίζει, δεν αισθάνονται το βαρύ χάλκεον χέρι του φόβου παρά όσοι αξίζουν ζυγόν δουλείας, ένα χάλκινο χέρι αδράχνει τον ίδιο από τον ώμο, για να τον οδηγήσει σ' ένα νέο είδος δουλείας που δεν υποψιάζεται»*[10]. Ενώ ο Ελύτης είναι ο πρώτος που αναγνωρίζει την πρωτοποριακή, τουλάχιστον για την εποχή του, ποιητική του Κάλβου και γράφει για την «λυρική του τόλμη», παραβλέπει το γεγονός ότι πίσω από αυτήν την λυρική τόλμη κρύβεται ένας επαναστάτης στρατευμένος ποιητής. Ο Σεφέρης από την άλλη, όταν βρίσκεται στην Πρετόρια με την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση, γράφει στα 1941 το δοκίμιό του «Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών», στο οποίο δια-

9. Για το θέμα βλ. Ά. Καστρινάκη, 2005, *Η Λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940 – 1950*, Πόλις, Αθήνα

10. Οδ. Ελύτης, 1982[2], «Η αληθινή φυσιογνωμία του Ανδρέα Κάλβου, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, σ.58

τυπώνει απόψεις αντίθετες απ' αυτές του Ελύτη. Για τον Σεφέρη, η στράτευση του Κάλβου στην υπόθεση της Επανάστασης δεν τον εμπόδισε να γράψει στίχους σημαντικούς. «[...] *δε συμφωνώ*», γράφει, «*με όσους πιστεύουν πως είναι αυταπόδεικτο το αξίωμα που λέει ότι «πατριωτική» ποίηση δεν μπορεί να υπάρξει. Μπορεί να υπάρξει, και σέβομαι ιδιαίτερα τον Κάλβο που αφιέρωσε τη λύρα του στην υπηρεσία μιας μεγάλης υπόθεσης. Άλλωστε το γεγονός αυτό δεν τον εμπόδισε διόλου να γράψει αξιομνημόνευτους στίχους... Η πατριωτική ποίηση ή, πιο σωστά, η ποίηση ενός μεγάλου αγώνα, που είναι και μεγάλος πόνος συνάμα*»[11].

Ο Σεφέρης, βιώνοντας τις τραγικές συνθήκες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αναγνωρίζει την καταλυτική επιρροή την οποία μπορεί να ασκήσει μια εποχή στην καλλιτεχνική παραγωγή. Όσο πιο δραματική είναι μια εποχή τόσο πιο έντονα συναισθήματα προκαλεί. Ο πόνος, η αγωνία, ο επαναστατικός ενθουσιασμός, οι ηρωικές εξάρσεις μόνον με την τέχνη μπορούν να εκφραστούν. Ο Κάλβος έζησε στον αιώνα των επαναστάσεων και η ποιητική του μεγαλοφυΐα δεν μπορούσε να μείνει αδιάφορη στις κοσμοϊστορικές αλλαγές, οι οποίες συνέβαιναν μπροστά στα μάτια του. Κληρωτός της εποχής του, θεώρησε χρέος του να στρατευθεί στις επιταγές της και να αφιερώσει την ποίηση του στον επαναστατικό αγώνα των Ελλήνων. «*Η τέχνη δεν είναι η μεγάλη λησμονιά*» λέει ο Σεφέρης «*είναι η μεγάλη συνείδηση, και δεν είναι παρηγοριά, είναι βάσανο*»[12]. Αυτή η μεγάλη συνείδηση, αυτό το εσωτερικό βάσανο τροφοδοτεί την ποίηση του Κάλβου και πυροδοτεί την λυρική του τόλμη, ενώ ο ίδιος δηλώνει απερίφραστα ότι έχει κάνει το χρέος του ως ποιητής.

Δεν με θαμβώνει πάθος
κανένα εγώ την λύραν
κτυπάω, και ολόρθος στέκομαι
σιμά εις του μνήματός μου
τ' ανοικτόν στόμα.

11. Γ. Σεφέρης, 1981[4], «Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών», *Δοκιμές Α*, Ίκαρος, Αθήνα, σ. 12
12. Ρ. Μπήτον, 2003, *Γιώργος Σεφέρης, Περιμένοντας τον άγγελο*, Ωκεανίδα, Αθήνα, σ. 359-362

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

G. Andreiomenos, , G, www.academia.edu, *The politics of reception: Kalvos and the Greek Left.* Εισήγηση στο συνέδριο: Byzntine and Modern Greek Studies: The Next Wave, Ohio State University, October 12 -- 14.

Αυγέρης, Μάρκος 1966, «Ο Κάλβος και η εποχή του», στο *Έλληνες Λογοτέχνες, Σολωμός – Κάλβος – Ψυχάρης – Καζαντζάκης – Σεφέρης*, Θεμέλιο, Αθήνα.

Νάσος Βαγενάς, Η παραμόρφωση του Κάλβου, στο Ν. Βαγενάς (επιμ) *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.

Vitti, M., «Ο Κάλβος και οι αντινομίες του καιρού του», στο Ν. Βαγενάς (επιμ.) 1999.

Γεωργαντά, Αθηνά, https://ejournals..epublishing.ekt.gr/index.php/imnimon/article/view File/ 8506/8810/pdf «Ο Κάλβος και οι Καρμπονάροι».

Δάλλας, Γιάννης (επιμ.) 1997, *Ανδρέας Κάλβος, Ωδαί, Η Λύρα – Λυρικά – Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος*, Ωκεανίδα, Αθήνα.

Ελύτης, Οδυσσέας 1982[2], «Η αληθινή φυσιογνωμία του Ανδρέα Κάλβου», *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα.

Καστρινάκη, Α., 2005, *Η Λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940 – 1950*, Πόλις, Αθήνα.

Μορτόγιας, Δ, «Κάλβος», Ν. Βαγενάς (επιμ.) 1999.

Μπήτον, Ρ, 2003, Γιώργος Σεφέρης, Περιμένοντας τον *άγγελο*, Ωκεανίδα, Αθήνα.

Σεφέρης, Γ, 1981[4], *Δοκιμές Α*, Ίκαρος, Αθήνα.

Κωνσταντίνος Κανάρης: Η πρόσληψη μιας ηρωικής μορφής του ’21 από τη Νεοελληνική ποίηση

Ευγενία Δαρβίρη

Η ελληνική επανάσταση και η έκβασή της, η δημιουργία δηλαδή του νέου ελληνικού κράτους, κορυφαίου γεγονότος του ελληνικού ιστορικού γίγνεσθαι, τροφοδότησε καθ’ όλον σχεδόν τον προηγούμενο αιώνα τη λογοτεχνία της χώρας και εξακολουθεί –χωρίς να θεωρηθεί υπερβολή-με τον ένα ή τον άλλο τρόπο να την τροφοδοτεί ακόμα και σήμερα.

Κατά τον 19ο αιώνα, βεβαίως, οι λογοτέχνες είτε ζουν και οι ίδιοι τα μεγαλειώδη γεγονότα, είτε γαλουχούνται από μνήμες πολύ νωπές ακόμη, καθώς αρκετοί από τους πρωταγωνιστές του αγώνα ή και οι άμεσοι απόγονοί τους εξακολουθούν να είναι ζωντανοί: «Τα παραμύθια που άκουγα από στόματα γύρω μου… ήταν η Έξοδος και ο ηρωικός χαμός… Μας πήγαινε στο καίκι για να κολυμπήσουμε ο βαρκάρης του Μπάιρον… Καθόμουνα στον τάφο του Μάρκου», γράφει ο Κωστής Παλαμάς[1]. Μέσα από μια τέτοια θεώρηση, οι καρποί της ποίησης και της πεζογραφίας είναι διθύραμβοι προς τα γεγονότα και τους πρωταγωνιστές τους, προτροπή και προσδοκία μίμησης τους, σε αντίθεση με τα μεταγενέστερα χρόνια όπου οι λογοτέχνες διαλέγονται σε άλλο επίπεδο με το ’21 και αναμετρώνται μαζί του. Είναι σύνηθες στον χώρο της ποίησης –κυρίως –να εμφανίζονται έργα εμπνευσμένα από συγκεκριμένους πρωταγωνιστές, οι οποίοι επιλέγονται είτε για το μέγεθος της θυσίας τους (Διάκος, Παπαφλέσσας), είτε για τις περίλαμπρες νίκες τους, είτε για έναν συνδυασμό λόγων, όπως ο Κωνσταντίνος Κανάρης.

Η μορφή του Κανάρη έχει εμπνεύσει τουλάχιστον δεκαπέντε ποιητές, αρκετοί εκ των οποίων κορυφαίοι της γενιάς τους: Κάλβος, Βαλαωρίτης, Παλαμάς, Πάλλης, Παπαντωνίου, Καρυωτάκης, Στρατήγης, Ιατρόπουλος, ο φιλέλληνας Βίκτωρ Ουγκώ κ.α. Στην περίπτωση του Κανάρη, η προτίμηση των ποιητών φαίνεται να πηγάζει -όπως θα δούμε ακολούθως-από την ευψυχία του ανδρός-ένας συντρίβει πλήθη εχθρών-, από τη φωτιά ως σύμβολο κάθαρσης, αλλά ακόμα και από τη λυρικότητα του ονόματός του. Δεν είναι

1. Γ.Σ Δεπούντη, *Δώδεκα Έλληνες ποιητές*, σ.118.

τυχαίο ότι το ευπρόφερτο του ονόματος τον κατέστησε δημοφιλέστατο στους ξένους ποιητές συγκριτικά με άλλους ήρωες. Ας εξετάσουμε ενδεικτικά από την πληθώρα πέντε ποιήματα γραμμένα για τον Κανάρη.

Ο πρώτος ποιητής -χρονολογικά- που ασχολείται με τον Κανάρη είναι, βεβαίως, ο Α. Κάλβος στην ωδή «Τα Ηφαίστεια» . Ο Κάλβος, σύγχρονος του ήρωα, βιώνει το γεγονός με όλες του τις αισθήσεις και ως τα τρίσβαθα του είναι του. Πονά για την τουρκική θηριωδία στη Χίο και περιμένει με ειλικρινή αγωνία μια ελληνική αντίδραση που θα τιμήσει την επανάσταση και τους νεκρούς της. Αυτή θα έρθει από έναν άντρα γενναίο, έναν πραγματικό Έλληνα, τον Κανάρη . Ο Κάλβος γίνεται ο ιερέας των ηρωικών κατορθωμάτων. Το μόνο που πιστεύει ότι θα τον δικαιώσει στη ζωή είναι να υμνήσει την ελευθερία και τον αγώνα για την ελευθερία. Ο Ελύτης λέει:

«τι μέσα σ' εκείνη την ηρωική εξόρμηση των συμπατριωτών του θα βρει την ευκαιρία να διοχετεύσει ολόκληρο τον επαναστατημένο εαυτό του».[2]

Η μορφή του ήρωα κυριαρχεί στο δεύτερο μέρος της ωδής, το οποίο αντιτίθεται σε όλο το πρώτο. Στο πρώτο, κυριαρχεί η ερημιά, η καταστροφή, η απανθρωπιά των αιμοσταγών εχθρών, η απελπισία και το σκοτάδι. Είναι ο θρίαμβος του κακού. Στο δεύτερο, ο Κανάρης γεμίζει την ωδή με φως. Είναι η ίδια η νίκη, η ίδια η Νέμεση, η τιμωρία των αλαζόνων και ο θρίαμβος της αρετής πάνω στο κακό. Η φωτιά των μπουρλότων φωτίζει τη νύχτα, είναι το φως της δικαιοσύνης που μοιράζει ο Κανάρης, μόνος και θριαμβευτής, πάνω στα εχθρικά στίφη. Παρατηρούμε καταρχάς μια κλασικιστική φόρμα να περικλείει ένα ρομαντικό περιεχόμενο, πράγμα ορατό και στη γλώσσα, αρχαϊζουσα με βάση τη δημοτική αλλά και στη μετρική, αρχαϊκή στροφή και μέτρο που συχνά σε δεύτερο επίπεδο καταλήγει σε δεκαπεντασύλλαβους.

Φυσικά, ο Κάλβος δεν ενδιαφέρεται για τα ιστορικά στοιχεία. Πλάθει επικές εικόνες μη ρεαλιστικές, αλλά υποβλητικές έντονων συναισθημάτων: μίσους, εκδίκησης, μανίας, αλλά και ηθικής ικανοποίησης και λύτρωσης για την αποκατάσταση της ηθικής τάξης, ακριβώς σα να παρακολουθούμε αρχαία τραγωδία με τον Κανάρη από μηχανής θεό. Έτσι, πουθενά δεν περιγράφεται η ρεαλιστική εικόνα της πυρπόλησης, όπου ο πυρπολητής και το τσούρμο του παίζουν τη ζωή τους κορώνα-γράμματα, για να γαντζώσουν το πυρπολικό πάνω στο εχθρικό πλοίο, μέσα σε θύελλα από σφαίρες των εχθρών, πουθενά δεν περιγράφεται η αγωνιώδης φυγή του τσούρμου πάνω στη λέμβο. Το κατόρθωμα εμφανίζεται ως κάτι απλό: ο Θεός κατευθύνει τον ήρωα.

Ο Κανάρης είναι ένας ρομαντικός ήρωας και ως τέτοιος αντιπροσωπεύει τη δύναμη της φύσης που τοποθετείται έξω από τον κόσμο και τον κυβερνά με προαιώνιους νόμους. Το ποίημα είναι η συνένωση του δραματικού με το

2. ό.π., σ. 29.

ειδυλλιακό στοιχείο, του παγανιστικού με το χριστιανικό, η αρχαία Ελλάδα ντυμένη την επαναστατική επικαιρότητα[3].

Δεύτερος στη σειρά των εθνικών ποιητών ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης έχει αφιερώσει στον Κανάρη ομώνυμο ποίημα. Ο Βαλαωρίτης είναι η αμέσως επόμενη των ηρώων γενιά και εύλογα η ποίησή του τρέφεται από αυτούς. Συνειδητά επιδιώκει ο ίδιος να γίνει εθνικός ποιητής, καθώς έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στην παραγωγή του πολιτισμικού εθνικισμού και έθεσε τη βάση ενός συγκεκριμένου μοντέλου για την ίδια την εθνική ποίηση. Το ποίημα «Ο Κανάρης» δεν είναι παρά μια νεκρολογία για τον θάνατο του Κανάρη, γραμμένη τον Οκτώβριο του 1877.

Πρώτος ο Βαλαωρίτης παρατηρεί το ενδιαφέρον των λογοτεχνών για τον Κανάρη, μπαίνει στον πειρασμό να το ερμηνεύσει και κάνει μια εύστοχη παρατήρηση για τη λυρικότητα του ονόματος· άλλωστε και ο Κάλβος κλείνει το ποίημα του με τον αντίλαλο του ονόματος του Κανάρη μέσα στη φύση.

Ως προς το ποίημα του ίδιου του Βαλαωρίτη, παρατηρούμε ότι γύρω από την αφύσικου μεγέθους κεντρική ηρωική φιγούρα ο Βαλαωρίτης με τον χειμαρρώδη λόγο του ενσωματώνει το κατόρθωμα της Χίου, την προσωπική του σχέση με τον ήρωα, ακόμα και το –ποιητικη ἀδείᾳ φίλημα στο χέρι του, αλλά προβάλλει στοχευμένα κι ένα άλλο γεγονός: την αποστολή του Κανάρη στην Δανία, το 1863, για να φέρει στην Ελλάδα τον βασιλέα Γεώργιο τον Α'. Επιπλέον τονίζει ότι ο Κανάρης, είχε την τύχη να ενωθεί πάνω στο φέρετρό του, όχι μόνον ο θρήνος του λαού της χώρας, αλλά και ο σπαραγμός αυτού του βασιλέα που ξεσκέπαστος τον προσκυνά σε έναν ύψιστο φόρο τιμής. Το κατόρθωμα της πυρπόλησης της ναυαρχίδας οδήγησε σε αυτή την ένωση λαού και βασιλιά πάνω από το φέρετρό του, κάτι που ο Κανάρης δεν μπορούσε να φανταστεί τότε που ήταν ένας απλός στρατιώτης.

Στην πραγματικότητα, ο Κανάρης δεν θα το φανταζόταν, καθώς δεν υπήρξε ποτέ οπαδός της μοναρχίας. Μεγαλωμένος στα δημοκρατικά- για τα δεδομένα της εποχής -διοικούμενα Ψαρά[4], υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του Ιωάννη Καποδίστρια, αναμείχθηκε στην επανάσταση του 1843 για την παραχώρηση συντάγματος (και αργότερα, το 1861, αρνήθηκε τη σύνταξη που του παραχώρησε η τότε κυβέρνηση, καθώς οι ιδέες του γίνονταν ολοένα και περισσότερο αντιμοναρχικές.) Το καλοκαίρι του 1862, ήρθε σε ξεκάθαρη ρήξη με τον Όθωνα και πέρασε ανοιχτά στην αντιπολίτευση. Μετά την έξωση του Όθωνα ανέλαβε την υπηρεσιακή κυβέρνηση και οργάνωσε το ταξίδι στη Δανία, για να προσφέρει τον θρόνο στον Γεώργιο τον Α', καθώς ήταν απόφαση της εθνοσυνέλευσης και το υπαγόρευαν οι συνθήκες[5].

---

3. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2003, 188.
4. Δ.Φωτιάδη, *Κανάρης*, Δωρικός 1984, 30-32.
5. ό.π., 461-465.

Ωστόσο, ο Βαλαωρίτης δίνει εξέχουσα θέση στη σχέση Κανάρη –βασιλιά, λόγω των δικών του πολιτικών πεποιθήσεων και του δικού του πολιτικού οράματος (υπήρξε βουλευτής Ιονίων νήσων κατά τα έτη 1865-1868). Μέριμνά του ήταν η ενότητα του ελληνικού έθνους και η προσήλωση στον θεσμό της μοναρχίας ως παράγοντα εξισορρόπησης[6]. Τόσο η ιδιωτική όσο και η δημόσια σχέση του με τον βασιλιά Γεώργιο τον Α' υπήρξε εξαιρετική[7]. Ο ίδιος ήταν υπέρμαχος του μεγαλοϊδεατισμού και θεωρούσε ότι η κατάρτιση του ελληνικού βασιλείου ήταν ο θεμέλιος λίθος και η αφετηρία για το μεγάλο οικοδόμημα της ελληνικής εθνότητας, αφού, κατά τη γνώμη του η Ελλάδα ήταν συμπυκνωμένη και δεν μπορούσε ν' ανασάνει. Στις ομιλίες του στο κοινοβούλιο τονίζει όλα τα παραπάνω κι επιπλέον την ανάγκη απουσίας κοινωνικών συγκρούσεων: «Πας εμφύλιος σπαραγμός πάσα διατάραξη της δημόσιας τάξεως ισοδυναμεί με σεισμόν κλονίζοντα τα θεμέλια του εθνικού μεγαλείου»[8]. Άλλωστε, και στην τελευταία στροφή του προκειμένου ποιήματος εκφράζει την πικρία ότι η ζωή του έθνους είναι στείρα, καθώς το έθνος δεν διαχειρίζεται αποτελεσματικά τίποτα από την κληρονομιά που αφήνουν πίσω τους οι άφθαρτοι ήρωές του.

Αναζητώντας σύμβολα ενότητας για την ελληνική κοινωνία, ο Βαλαωρίτης ανήγαγε τον Κανάρης σε σύμβολο του αγώνα ενός λαού που πρέπει να φτάσει ως την ολοκλήρωση του εθνικού του οράματος, ενώ ο βασιλιάς –προσκυνητής του ήρωα είναι το σύμβολο της ενότητας του αγωνιζόμενου λαού. Με αυτή τη σύζευξη ο Βαλαωρίτης θεωρεί ότι θα πραγματωθεί το όραμα της Μ. Ιδέας, επομένως, τα γεγονότα και η προσωπικότητα του πρωταγωνιστή του ποιήματος μπορούν να μπουν σε δεύτερη μοίρα.

Στην ποιητική συλλογή *Πολιτεία και μοναξιά* το 1912, ο Παλαμάς δημοσιεύει ένα ποίημα γραμμένο αρκετά χρόνια νωρίτερα το 1901, με τον παράξενο τίτλο «Οι δύο Κανάρηδες»

Το ποίημα, επικό στη σύλληψή του, όπως μόνον ένας ποιητής του διαμετρήματος του Παλαμά θα μπορούσε να το συλλάβει: Μέσα σ' ένα καθαρά ρομαντικό και μυσταγωγικό σκηνικό (σκοτεινιά και τρικυμία στα Δωδεκάνησα), που, όμως, σκίζεται από το ξαφνικό φως των μπουρλότων και χρυσώνεται από φτερωτά δελφίνια, ανοίγουν οι πύλες της ζωής και του θανάτου και ανταμώνουν μεσοπέλαγα δύο επιβλητικοί ίσκιοι: πατέρας και γιος. Ο πατέρας, βγαίνει από τον Άδη και είναι ο Κανάρης. Ξυπνά μαζί του η πεθαμένη δόξα των Ψαρών στην ολόμαυρη ράχη, (σολωμικό δάνειο). Η εικόνα

6. Γρηγόριος Κασιμάτης, *Οι Επτανήσιοι και ο πολιτικός βίος μετά την ένωσιν*, Παρνασσός, τομ. 7 (1965), σ. 365 κ.εξ.

7. Έρη Σταυροπούλου, *Ο Βαλαωρίτης και η κριτική των συγχρόνων του*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Αθήνα, 1998, σ. 166.

8. Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία της νεώτερης Ελλάδας*, τομ. 4ος (1860-1900), εκδ.20ος αιώνας, Αθήνα, 1958, σ. 413.

είναι κάτι περισσότερο από τολμηρή, σχεδόν σαιξπηρική . Το φάντασμα του Κανάρη πληροφορείται από τον απελπισμένο απόγονο ότι η φλόγα του έπεσε σε ανάξια χέρια, ότι οι απόγονοί του είναι ακόμα σκλάβοι είτε με τη φυσική έννοια είτε με τη μεταφορική (σκλάβοι στην ψυχή και το πνεύμα). Ωστόσο, στο τέλος του ποιήματος, ο Κανάρης διακρίνει πάνω από το κεφάλι του απόγονου ένα φωτεινό άστρο-λάμψη ελπίδας. Ο γιος απόγονος, αναγνωρίζει τότε ότι το άστρο είναι το όνομα του Κανάρη. Γιατί, όμως, ο Κανάρης; Γιατί είναι ο ήρωας της φωτιάς και της κάθαρσης, που αναδύεται μέσα από την απέραντη θάλασσα τη νύχτα. Πέρα από το ποιητικό της εικόνας, το νερό της θάλασσας και η φωτιά είναι τα πανάρχαια σύμβολα του εξαγνισμού. Κι ακόμα η φωτιά είναι τιμωρία, αλλά και δημιουργία και ανάπλαση και φως, φως προόδου που σκίζει τον ζόφο και ξεραίνει τον βάλτο της Ελλάδας.

Είναι η φωτιά η πλάστρα, του *Δωδεκάλογου* είναι το αναγκαίο γκρέμισμα του κακού και το δυναμικό ξεκίνημα από την αρχή, που βλέπουμε στους «Πατέρες»

μη φοβηθείς το χαλασμό!.. Φωτιά ! Τσεκούρι !Τράβα !, [9]

Ο Παλαμάς ποθεί την αναγέννηση της χώρας, την απρόσκοπτη πορεία προς ένα μεγαλειώδες αύριο, αντάξιο του παρελθόντος. Αντ' αυτού αντιμετωπίζει την πανωλεθρία του '97 -απότοκο μιας ανεδαφικής, ρομαντικής πολιτικής- την κακοδιοίκηση, την καταπόνηση του αστικού κόσμου, τη στενοκεφαλιά του πνευματικού κόσμου και τα Ευαγγελικά, τον πρόσκαιρο θρίαμβο κίβδηλων αξιών.

Ωστόσο, ο Παλαμάς δεν είναι μοιρολάτρης, δεν σπαταλιέται σε κούφια παράπονα και στείρα γκρίνια. Έχει ένα όραμα δυναμικό και αισιόδοξο. Ζητά «το πάλεμα, το μάτωμα και την καινούρια γέννα» Ο Παλαμάς είναι προγονολάτρης, αλλά όχι προγονόπληκτος. Ζητά να λατρέψουμε την πατρίδα με ευρύτητα πνεύματος, γιατί η κληρονομιά της προσέφερε και θα προσφέρει στην ανθρωπότητα . Αυτό καθιστά το έργο του Παλαμά οικουμενικό, όσο και το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, όσο και οι νεώτεροι αγώνες του έθνους[10].

Μια εντελώς διαφορετική οπτική απέναντι στον ήρωα βλέπουμε στο ποίημα του Α. Πάλλη, ιδιαίτερα δημοφιλές στις σχολικές εορτές, λόγω της συντομίας, της πλούσιας ρίμας και του στιβαρού του ύφους. Πρωτοδημοσιεύτηκε το 1907 στην ποιητική συλλογή «Ταμπουράς και κόπανος».

Όπως έχουν παρατηρήσει οι ιστορικοί Γ. Ρούσσος[11] και Σ. Καργάκος[12], το

9. Ποιητική Συλλογή *Βωμοί,* 1915.
10. Α.Καραντώνης, *Γύρω στον Παλαμά,* τ.Α΄σσ.12-17και Γ.Σ Δεπούντη, ό.π. σ. 142.
11. Δ.Γ Ανδριάνας, *Η καταγωγή του Κων/νου Κανάρη* περ. *Ψαρά.*
12. Σαράντος Ι. Καργάκος, *Ἡ Ἑλληνική Ἐπανάσταση τοῦ 1821,* α΄ τόμ., σσ. 743-746.

ποιηματάκι αυτό είναι στην πραγματικότητα μια ποιητικη αδεία πλαστογράφηση της προσωπικής ιστορίας του Κανάρη. Πιο αυστηρός ο Ρούσσος καταγγέλλει ότι η ιστορική αυτή παραχάραξη είναι επιβλαβής και δίνει στα παιδιά μια εικόνα περί Κανάρη και δημογερόντων των Ψαρών σφαλερή και φθοροποιό.

Το ποίημα δεν εμπνέεται από κάποιο πολεμικό κατόρθωμα, αλλά από την αγωνιώδη συνέλευση των Ψαριανών, το 1824, μπροστά στην έλευση του τουρκικού στόλου. Οι γνώμες διχάστηκαν ανάμεσα στην άμυνα από ξηράς ή από θαλάσσης. Πλειοψήφησε η πρώτη πρόταση για άμυνα στη στεριά, έναντι της δεύτερης για άμυνα με τα πλοία με την οποία συντάχθηκε και ο Κανάρης ως ναυτικός. Το ολέθριο αποτέλεσμα της επιλογής είναι γνωστό. Σ' αυτό το σημείο τελειώνει η επαφή του Πάλλη με την ιστορική πραγματικότητα και αρχίζουν ατοπήματα που δεν αρκεί η ποιητική άδεια για να τα καλύψει:

Καταρχάς, με όλες τις διαφωνίες που μπορεί να παρουσιάζονται σε μια τέτοια συνέλευση, πουθενά δεν καταγράφεται προσωπική αντιπαράθεση του μειλίχιου γενικά Κανάρη-σημειωτέον πως ούτε στον εμφύλιο δεν αναμείχθηκε-με κάποιον προεστό.

Μετά το κατόρθωμα του 1822, ο Κανάρης ήταν ήρωας πανελλήνιας εμβέλειας και καμάρι των Ψαριανών. «Από του Διάκου το σουβλί φτιάχνει ο Κανάρης το δαυλί» τραγουδούσε η δημοτική Μούσα. Συνεπώς, ακούγεται τουλάχιστον αστείο ένας ψαριανός δημογέροντας να αναρωτιέται ποιος είναι αυτός ο τυχαίος που σηκώθηκε να γνωμοδοτήσει.

Μετά τα τραγικά γεγονότα, ο Κανάρης δεν τράβηξε κατά της Χιός τα μέρη –αυτό συνέβη το 1822-, αλλά στην Τένεδο, όπου πυρπόλησε τη φρεγάτα του Χοσρέφ Πασά. Προφανώς, ο Πάλλης επιθυμεί διακαώς να συνδέσει το θέμα του με τη γνωστότερη και λαοφιλέστερη ανατίναξη της φρεγάτας στη Χίο.

Και τέλος, η διοίκηση των Ψαρών εκλεγόταν από αντιπροσώπους όλων των κοινωνικών τάξεων, μέσω συγκρότησης Βουλής και δεν υπήρχαν «τρανά καλπάκια». Το ποίημα προφανώς μεταφέρει εδώ μια εικόνα της διοίκησης της 'Υδρας κι όχι των Ψαρών.

Είναι σαφές ότι κέντρο βάρους του ποιήματος αποτελεί η σύγκρουση ενός νέου και άφθαρτου προσώπου, ενός μπουρλοτιέρη από τα λαϊκά στρώματα με το παλιό αρτηριοσκληρωτικό κατεστημένο, ένα μήνυμα μάλλον κοινωνικό κι όχι εθνικό, βγαλμένο από τα προσωπικά βιώματα του ίδιου του ποιητή, καθώς ο Πάλλης, με συναγωνιστή τον Ψυχάρη, έδωσε με πάθος τη μεγάλη μάχη για την καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας σε πείσμα του κατεστημένου της καθαρεύουσας. Η δική του μετάφραση της Καινής Διαθήκης στη δημοτική πυροδότησε τα αιματηρά «ευαγγελικά» του 1901. Συνεπώς ο δαυλός του Κανάρη πυροδοτεί στο ποίημα του Πάλλη μια λευτεριά σε άλλο επίπεδο, κοινωνικό και πολιτιστικό για να χτιστεί η Ελλάδα που οραματί-

στηκαν οι ήρωες. Σ' αυτό το πρίσμα, τα πραγματικά γεγονότα κι ο πραγματικός Κανάρης έχουν μετουσιωθεί και είναι αξιοπρόσεκτο πως ενώ δεν ακούγεται λέξη για φωτιά και μπουρλότο-ασυνήθιστο για ποίημα με θέμα τον Κανάρη-, οι στίχοι φλέγονται από πάθος και ψυχική έκρηξη.

Το μικρό αυτό ποίημα, τέλος, έχει δώσει αφορμή και για άλλου είδους έριδες σχετικές με την καταγωγή του ήρωα. Χρησιμοποιήθηκε ως απόδειξη της ηπειρωτικής καταγωγής του ήρωα, κυρίως λόγω κάποιων λέξεων που χρησιμοποιεί ο πρωταγωνιστής οι οποίες προέρχονται από το ηπειρώτικο γλωσσικό ιδίωμα: καλπάκι, φελά, θάρρεψα. Η τεκμηρίωση θεωρήθηκε, βεβαίως, ανεπαρκής και ο ήρωας παρέμεινε ψαριανός[13]. Όσον αφορά στις συγκεκριμένες λέξεις, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ηπειρώτης στην καταγωγή ήταν ο ίδιος ο Πάλλης, που βέβαια θα γνώριζε τον θρύλο για την ηπειρώτικη καταγωγή του Κανάρη, διαδεδομένο ήδη από το 1863. Κάτι τέτοιο εξηγεί και την ταύτιση του ποιητή με τον ήρωα: ένας αγωνιστής με ηπειρώτικες λαϊκές ρίζες κόντρα στο κατεστημένο του καιρού του.

Έναν διαφορετικό Κανάρη βλέπουμε τέλος στην «Ηρωική τριλογία» του Κ. Καρυωτάκη. Τοποθετημένη στρατηγικά στη μέση της ποιητικής συλλογής «Ελεγεία και σάτιρες», αποτελεί μια γέφυρα-πέρασμα ανάμεσα και στα δύο, είναι αδιόρατα ειρωνική, πικρή και αντιηρωική. Τα τρία αυτά ποιήματα-πορτραίτα πιθανολογείται ότι άντλησαν την έμπνευση από τον αντίστοιχο εορτασμό των εκατό χρόνων της επανάστασης, το 1921, δημοσιεύθηκαν, ωστόσο, το 1927.

Με λίγες μονοκοντυλιές ο Καρυωτάκης ζωγραφίζει το '21 με τον προσωπικό του χρωστήρα. Επιλέγει έναν ήρωα τη στιγμή της ήττας (Διάκος), έναν ήρωα τη στιγμή της νίκης (Κανάρης) κι έναν ήρωα-ποιητή που αυτο-ακυρώνεται και αναζητά την αλήθεια, όχι πια στην άχαρη και μάταιη ποίηση, αλλά στις επάλξεις του πολέμου και στον θάνατο (Μπάυρον). Ο Διάκος, νέος προσπαθεί να πορευτεί στον θάνατο, απορώντας πώς να πεθάνει και ν' αρνηθεί το θάμπος της ζωής[14]. Ο ποιητής δεν απορεί, ξέρει, έχει μάθει το θείο τραγούδι του πολέμου και του θανάτου . Ανάμεσα στους δύο ο Κανάρης σπουδάζει τον θάνατο, σκορπίζοντάς τον ολόγυρά του και καθαρίζοντας με τη φωτιά έναν κόσμο βασανισμένο και άθλιο του οποίου εκφράζει τον πόνο (έγινε αχείλι κόσμου που επόνει). Ο ήρωας, σε έναν απόηχο ρομαντικών, επιρροών έρχεται από το μηδέν και το πουθενά σαν να τον γέννησαν οι δαίμονες της φύσης δεν έρχεται για λόγια, αλλά για έργα (ίσως υπαινιγμός στην λακωνικότητα του Κανάρη που πράγματι μιλούσε ελάχιστα)[15]. Είναι έξω από τον τόπο

13. Γ, Ανδριάνας, ό.π.

14. Αγγελάτος Δ., *Διάλογος και ετερότητα: η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη* Αθήνα 1994, Σοκόλης, σσ. 59-62.

15. Δ. Φωτιάδης, ό.π. *σσ. 17-18.*

και τον χρόνο –δεν αναφέρεται ούτε σε συγκεκριμένο πόλεμο ούτε σε συγκεκριμένο εχθρό. Η παρενθετική φράση ήρωες –χρόνοι! Έχει μια αδιόρατη πινελιά πικρής ειρωνείας: δεν είναι η εποχή που κάνει τον ήρωα-καθένας μπορεί να είναι ήρωας στην εποχή του. Ο Κανάρης είναι μια σκιαγράφηση του ανθρώπου που διαχρονικά αναμορφώνει τον κόσμο με τη δύναμη και τη φωτιά (είχε το θείο χέρι που φλόγα κράταε κι ευλόγα). Σε όλη την τριλογία αφουγκραζόμαστε τη γνωστή στάση κόπωσης και μηδενισμού του Καρυωτάκη, καθώς ίσως και μια διάχυτη επιθυμία για πέρασμα από την θεωρία στην πράξη, στην ανατροπή ενός κόσμου που τον πονά βαθιά[16]. Η τριλογία είναι μια σπουδή θανάτου, όπως σπουδή θανάτου ήταν και όλη η ζωή του ποιητή. Μετά τα «Ελεγεία και τις Σάτιρες» ένας χρόνος ζωής του απομένει.

Ο Καρυωτάκης δεν είναι, βέβαια, ο τελευταίος ποιητής που ασχολήθηκε με τον Κανάρη. Και μόνον η συγκέντρωση των ποιημάτων που είτε είναι αφιερωμένα εξ ολοκλήρου στον ήρωα, ή έχουν αναφορές σε αυτόν, θα αποτελούσε αντικείμενο ολόκληρου βιβλίου. Το ενδιαφέρον, εν κατακλείδι, είναι να παρατηρήσουμε, έστω και μέσα από αυτά τα λίγα, αλλά αντιπροσωπευτικά έργα, ότι, από τον Κάλβο ως τον Καρυωτάκη, ο Κανάρης έχει αλλάξει προσανατολισμό κι από πατριωτικό αποκτά ανθρώπινο πρόσωπο, βάρος και γνώση. Το ταξίδι του Κανάρη μέσα στην ποίηση είναι ατελείωτο: η μορφή του παίρνει εθνικό, κοινωνικό, προσωπικό χρωματισμό, απευθύνεται σε μεγάλους, σε παιδιά, σε μαθητές, σε οραματιστές, σε επαναστάτες και είναι σχεδόν συγκινητικό αυτό το αγκάλιασμα της ποίησης προς τον συγκεκριμένο ήρωα. Αν αναρωτηθούμε, όπως ο Βαλαωρίτης, «γιατί ο Κανάρης;», πέρα από την εύστοχη παρατήρηση για το όνομα, η ποίηση σίγουρα γοητεύτηκε από τη φωτιά και τον δαυλό του –σύμβολα αγώνα πάλης –νίκης- κάθαρσης-ανάλογα με την εποχή και τα προσωπικά βιώματα των ποιητών, αλλά –ας προσθέσουμε σε αυτά και το ακέραιο του χαρακτήρα του: η ιστορία δεν προσήψε ούτε μια κηλίδα πάνω στον Κανάρη· κι αυτό το άφθαρτο προφανώς συντήρησε και τον ποιητικό του μύθο.

16. Παρασκευή-Νεκταρία Σημαντώνη, *Η ποίηση της δεκαετίας του 1920 και οι ελληνικές αρχαιότητες: όψεις μιας σύνθετης και παραγνωρισμένης σχέσης,* Πρακτικά 9ου Συνεδρίου μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψηφίων διδακτόρων Φιλολογίας ΕΚΠΑ 2017, σσ. 556-557.

Οι εορτασμοί της εθνικής επετείου του 1821 και το άγρυπνο βλέμμα του ποιητή

Ασπασία Γκιόκα

Καθώς ολοκληρώθηκαν οι ποικίλες και πολυάριθμες τελετές για την 200ή επέτειο του 1821 στην οποία ήταν αφιερωμένο και το 47ο συνέδριο της ΠΕΦ, οφείλουμε να πούμε ότι, παρά τις αρχικές δυσπιστίες και σκεπτικισμούς, ήταν ένας εορτασμός που αγκαλιάστηκε από όλους, Έλληνες και ξένους. Είναι γεγονός, άλλωστε, ότι μετά την πρώτη καθιέρωση του εορτασμού το 1838, επέτειοι όπως των 100 ή των 150 χρόνων, ενώ είχαν εορταστεί με μεγαλοπρέπεια, είχαν προκαλέσει πολλές αντικρουόμενες συζητήσεις στην ελληνική κοινωνία της εποχής τους.

Με τον τελευταίο εορτασμό πάντως, ίσως να βρήκαμε ένα στήριγμα για ανύψωση μετά από πολλά χρόνια εθνικής κατήφειας. Ίσως αυτό να αναζητούσε και ο μεγάλος μας ποιητής, Γιώργος Σεφέρης στον οποίο θα αναφερθούμε και που τα 50 χρόνια από τον θάνατό του τιμήσαμε πρόσφατα· ο Σεφέρης ήταν βαθιά πεπεισμένος ότι: «Η ελληνική επανάσταση ήταν βγαλμένη από το μεδούλι των κοκάλων των ζωντανών Ελλήνων»[1], γι' αυτό και ήταν αντίθετος με τη δημαγωγία και την καπηλεία του αγώνα. Είναι σίγουρο ότι σήμερα μας λείπει ο ακριβοδίκαιος και νηφάλιος λόγος του.

Στην εισήγησή μας αυτή, θα παρακολουθήσουμε κάποιους σταθμούς στον εορτασμό της εθνικής επετείου του 1821, όπως αυτοί αποτυπώθηκαν μέσα από τα γραπτά του μεγάλου μας ποιητή, με φόντο πάντα το πολιτικό και κοινωνικό υπόβαθρο της εκάστοτε εποχής.

Παρά την παραμονή του για πολλά χρόνια στο εξωτερικό, ίσως και εκ της θέσης του, ο ποιητής που έχει αποκληθεί «μάρτυρας και συνείδηση του ελληνισμού» από τον βιογράφο του Roderick Beaton[2], παρακολουθούσε με ειλικρινές ενδιαφέρον τέτοιου είδους εορτασμούς οι οποίοι τού έδιναν συχνά αφορμή να εμπνευστεί, να σχολιάσει, να αναστοχαστεί, ακόμη και να πα-

1. Γ. Σεφέρης 1984 , «Ένας Έλληνας- Ο Μακρυγιάννης», *Δοκιμές*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, σ. 241.

2. Roderick Beaton: «Η ιστορία κινείται πάλι σε παλιές ροές», συνέντευξη στην Αλεξάνδρα Σαμοθράκη από το ηλεκτρονικό περιοδικό *Ο Αναγνώστης*.https://www.oanagnostis.gr/roderick-beaton-h-istoria-kineitai-pali-se-palies-roes-synenteyxi-stin-alexandra-samothraki/. Ανακτήθηκε στις 10/8/2020.

ρέμβει στα δρώμενα. Τέτοιες στιγμές θα αναδείξουμε με την εισήγησή μας, ενώ πρέπει να προσθέσουμε ότι η ανταπόκριση αυτή του ποιητή πέρασε μέσα από διάφορα στάδια, παράλληλα με τους κύκλους της προσωπικής του ήτης εθνικής μας ζωής.

Θα αρχίσουμε με την επισήμανση στίχων από δημοτικό τραγούδι που γίνονται όχημα μεταφοράς της εθνικής αγωνίας του Γιώργου Σεφέρη. Πρόκειται για το γνωστό προεπαναστατικό τραγούδι που εκφράζει την αισιοδοξία και την ελπίδα των σκλαβωμένων Ελλήνων, ότι οι Ρώσοι θα φέρουν τη λευτεριάστην πατρίδα τους:

«Ακόμα τούτ' την άνοιξι,
ραγιάδες, ραγιάδες,
Τούτο το καλοκαίρι,
καϋμένη Ρούμελη,
Όσο νά' ρθη ο Μόσκοβος,
ραγιάδες, ραγιάδες,
Να φέρη το σεφέρι,
Μωρηά και Ρούμελη»[3].

Η αμεσότητα και η λιτότητα στην έκφραση των δημοτικών αυτών στίχων, όταν μεταφέρεται στον λόγο του ποιητή, συντελεί στη δραστική ενεργοποίησή του. Και φαίνεται ότι είχαν απασχολήσει αρκετά τον ποιητή, αφού στίχοι ή διάσπαρτοι πυρήνες του τραγουδιού εμφανίζονται τέσσερις φορές στον λόγο του· σε όλες τις περιστάσεις οι στίχοι που μιλούν για την ελπίδα λευτεριάς έχουν απαλειφθεί[4].

Έτσι, στις 7 Ιουνίου 1937, γράφει στο ημερολόγιό του:

Κι άξαφνα έρχεται η στιγμή να διαλέξεις τούτο ή εκείνο
κι άξαφνα έρχεται η άνοιξη και πάλι με το καλοκαίρι
ραγιάδες ανασαίνοντας το δειλινό μ' όνειρα ασυνάρτητα στο κεφάλι
καθώς οι γυναίκες μας ξενοδουλεύουν στα κεφαλόβρυσα[5].

Την επόμενη χρονιά, στις 13 Μαρτίου 1938, το τραγούδι καταγράφεται σε αναγνωρίσιμη πλέον μορφή, πάλι στο ημερολόγιο:

---

3. Κωνσταντίνου Ν. Σάθα 1869, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάς. Ιστορικόν Δοκίμιον περί των προς αποτίναξιν του οθωμανικού ζυγού επαναστάσεων του ελληνικού έθνους (1453-1821)*, Τυπογραφείον Κορομηλά, Αθήνα, σ. 449.
4. Βλ. σχετικά και Δ.Μαρωνίτης 1984, σσ. 126-8.
5. Γ. Σεφέρης 1977, σ. 63.

Ακόμη τούτ' την άνοιξη
ραγιάδες, ραγιάδες,
τούτο το καλοκαίρι,
καημένη Ρούμελη[6]

Η προσπάθεια αυτή ολοκληρώνεται, αφαιρετικά και συνοπτικά στο ποίημα «Η τελευταία μέρα»:

Ημερολόγιο Καταστρώματος, Α',
Η φίλη μου τραγουδούσε περπατώντας στο πλευρό μου ένα τραγούδι σακατεμένο:
«Την άνοιξη, το καλοκαίρι, ραγιάδες ...»
Θυμότανε κανείς γέροντες δασκάλους που μας άφησαν ορφανούς[7].

Το ποίημα αυτό, έντονα φορτισμένο από το κλίμα της αναμονής του επερχόμενου β' παγκόσμιου πολέμου, αποκαλύπτει τα αρνητικά συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου, και λέξεις όπως, σακατεμένο, ορφανούς έχουν ιδιαίτερο βάρος στον ποιητικό λόγο. Σαν ο δεκαπεντασύλλαβος του δημοτικού τραγουδιού να αποτελεί τη συμπύκνωση μιας κραυγής που μαρτυρεί την αγωνία, αλλά όχι και την ελπίδα για το μέλλον του ελληνικού τόπουκαι που αρχίζει ως σκεπτικισμός για τον ποιητή από τη δεκαετία του 40, για να καταλήξει προς το τέλος της ζωής του στη δραματικά αποφθεγματική συνόψιση της δίκαιης τιμωρίας όσων ασέλγησαν σε αυτόν[8]:

Ήταν ωραίο το Σούνιο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
πάλι με την άνοιξη.

Έτσι αρχίζει το τελευταίο ποίημα του Γ. Σεφέρη "Επί ασπαλάθων ..."[9], αποκαλύπτοντας πώς αυτός τίμησε την 150ή επέτειο του ελληνικού ξεσηκωμού[10] μέσα στην περίοδο της δικτατορίας.

Τη μέρα αυτή, με τον διπλό συμβολισμό, ένας χώρος με πολλαπλή διαχρο-

6. Γ. Σεφέρης, ό.π., σ. 96.
7. Γ. Σεφέρης 1981, σσ. 171-2.
8. Πρέπει να προσθέσουμε ότι ο άλλος μεγάλος μας ποιητής Κωστής Παλαμάς είχε χρησιμοποιήσει ακριβώς αυτούς τους εμβληματικούς στίχους ως επαναλαμβανόμενο ρεφραίν στο ποίημα «Τι τραγουδάν οι ραγιάδες» που γράφτηκε το 1896, μετέπειτα στη συλλογή *Η πολιτεία και η μοναξιά*, 1912.
9. Το ποίημα γράφτηκε στις 31 Μαρτίου 1971 και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα στις 23 Σεπτεμβρίου 1971*, τρεις μέρες μετά τον θάνατο του ποιητή. Περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τετράδιο γυμνασμάτων, β'*.
10. Για λεπτομέρειες βλ., Γιώργης Παυλόπουλος, *Ύλαντρον*, τεύχ. 1, Νοέμβριος 2001.

νική ενέργεια όπως το Σούνιο, έδωσε στον ποιητή τη δύναμη να καταλήξει με τόνο άμεμπτης αυστηρότητας:

> Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
> ο Παμφύλιος Αρδιαίος ο πανάθλιος τύραννος.

Η εθνική ευαισθησία και το αίσθημα της πολιτικής ευθύνης του ποιητή είχε εκδηλωθεί και λίγες μέρες νωρίτερα, όταν είχε πρωτοστατήσει μαζί με τον Στρατή Τσίρκα στη δημοσίευση δήλωσης ενάντια στην προσπάθεια της χούντας να οικειοποιηθεί αυτήν ακριβώς την επέτειο. Η δήλωση δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα*, στις 23 Μαρτίου 1971· την προσυπέγραφαν 133 άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, διακηρύσσοντας την πίστη τους στην ελευθερία και τη δημοκρατία, προκάλεσε δε την αντίδραση της χούντας και των φιλοχουντικών εντύπων[11].

Στα ημερολόγια του ο Σεφέρης δεν αναφέρεται σε αυτή την πράξη, όπως και σε πολλές άλλες δράσεις, ατομικές ή συλλογικές που σχετίζονται με τον εορτασμό της εθνικής επετείου.

> «Η σιωπή μου δεν θα έπρεπε να ερμηνευτεί σαν αδιαφορία· το αντίθετο»[12], μας είχε άλλωστε διαβεβαιώσει ο ποιητής, οποίος είχε ομολογήσει επίσης ότι:
> «Ο δεσμός του ποιητή με την εποχή του δεν είναι ο διανοητικός ή και ο αισθηματικός ακόμη δεσμός[…], αλλά ένας ομφάλιος λώρος, όπως το έμβρυο με τη μητέρα του, ένας δεσμός καθαρά βιολογικός»[13].

Και πράγματι, ο Σεφέρης ήταν μια άγρυπνη συνείδηση που πάντα τον ακολουθούσε η αγωνία για τη μοίρα αυτού του τόπου, από τότε που: «Επὶ το μέγα ερείπιον η Ελευθερία ολόρθη»[14]. Με τους στίχους αυτούς από την Ωδή *Εις Ψαρά* του Κάλβου κλείνει ο Πρόλογος που έγραψε ο Σεφέρης τον Δεκέμβριο του 1941 στην έκδοση των *Ωδών*.

Οι ημερολογιακές καταγραφές του Σεφέρη ξεκινούν από το 1925, δεν έχουμε επομένως μνεία των τελετών για την Εθνική εορτή της 25ης Μαρτίου 1924 που συνδέθηκαν με την ανακήρυξη της Α' Ελληνικής Δημοκρατίας και την ανάληψη της πρώτης Πρωθυπουργίας από τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου (1876-1936). Άλλωστε, ο ποιητής την περίοδο εκείνη λείπει από

---

11. Γ. Γεωργής 2018, σ. 14.Επίσης, Γ. Γεωργής 2016, σσ. 107-108.
12. K. Κρίκου-Davis, «Προλεγόμενα», Γ. Σεφέρης, 2019, σ. 16.
13. Γ. Σεφέρης 1984, «Η τέχνη και η εποχή», *Δοκιμές*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, σ. 266.
14. Γ. Σεφέρης 1984, «Πρόλογος για μιαέκδοση των Ωδών», *Δοκιμές*, ό.π., σ. 210. (Ο στίχος του Κάλβου είναι από την Ωδή Δευτέρα [XII] *Εις Ψαρά*, στ. 116-117.)

την Ελλάδα, καθώς σπουδάζει στη Γαλλία από την οποία θα επιστρέψει την επόμενη χρονιά. Η πρώτη σχετική ημερολογιακή αναφορά θα γίνει στις 25 Μαρτίου 1926, περίοδο δικτατορίας Παγκάλου (1925-1926). Τότε, σύμφωνα με την εφημερίδα *Εμπρός*:

«Ο παλλαϊκός συναγερμός οδήγησε κατά χιλιάδας τους Αθηναίους πάσης τάξεως και πάσης ηλικίας εις το κατάλευκον Στάδιον δια τον εορτασμόν της εθνικής Ημέρας»[15].

Το ίδιο απόγευμα έγιναν τα εγκαίνια της Ακαδημίας Αθηνών, στρατιωτική παρέλαση στην Πανεπιστημίου και φωταγωγήθηκαν σημεία της πόλης, ενώ: «εκαίοντο πυροτεχνήματα, και πλήθη παρακολουθούσαν το φαντασμαγορικό θέαμα. Η κίνησις παρετάθη ζωηρά πανταχού και πέραν του μεσονυκτίου»[16].

Αντίθετα με την ενθουσιώδη αυτήν περιγραφή, στα σεφερικά ημερολόγια το σκηνικό δεν είναι καθόλου ηρωικό και μεγαλοπρεπές, κυριαρχεί έντονη μελαγχολική διάθεση[17], δηλωτική ίσως του αδιεξόδου, προσωπικού και καλλιτεχνικού του ποιητή[18], αυτού που ο Mario Vitti απέδωσε στο «βίωμα Καρυωτάκη»[19].

Ο ποιητής μαρτυρεί βέβαια ότι βρισκόταν έξω με συντροφιά μέχρι αργά το βράδυ σε μια αρκετά εκτεταμένη ημερολογιακή εγγραφή, χωρίς όμως καθόλου αναφορές στον ιδιαίτερο συμβολισμό της ημέρας· τη μέρα αυτή μάλιστα ο πατέρας του, καθηγητής Νομικής Σχολής Στέλιος Σεφεριάδης τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών με έπαινο που συνοδευόταν από 2 χρυσά επετειακά μανικετόκουμπα[20]:

Πέμπτη, 25 Μάρτη, 1926

> «Ο ουρανός ήταν σκεπασμένος και ο αγέρας στροβίλιζε μια ψιλή σκόνη, που αγκύλωνε τα μάτια και τα στεγνά χείλια. Περάσαμε, για να πάμε στον Κεραμεικό, από καινούριους, έρημους και βρώμικους δρόμους. Θλιβερά σπίτια· τα κλειστά και πασπαλισμένα από σκόνη παραθυρόφυλλα μ' έκαναν να συλλογιστώ τους άσπρους βολβούς των τυφλών. Καιρός πολύ βαρύς. […]

15. Εφημ. *Εμπρός*, 26 Μαρτίου 1926, σ. 1. http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin_ftr.asp?c=108&pageid=1&id=42040. Ανακτήθηκε στις 2/7/2020.
16. ό.π., σ. 2.
17. Η περιγραφή θυμίζει έντονα τις *Έξι μέρες στην Ακρόπολη* που γράφεται από τον Γ. Σεφέρη αυτήν την περίοδο.
18. Γ. Γιατρομανωλάκης 2000, σ. 19.
19. «Το βίωμα Καρυωτάκη, σαν προϋπόθεση ποίησης […] έχει τις ρίζες του στη συναίσθηση ότι η ύπαρξη δεν είναι μια εμπειρία αυθεντική, ότι είναι μια εκδοχή μη γνήσια της ζωής όπως την υποθέτουμε ότι πρέπει να είναι. Η αντιμετώπιση αυτής της δυσάρεστης διαπίστωσης γίνεται με παθητική αντίσταση, με την άρνηση να προσαρμοστούμε στην από μας αμφισβητημένη αυτή ζωή», M.Vitti 1984, σσ. 109-110.
20. https://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/seferiadis-family-papers. Ανακτήθηκε στις 11/8/2020.

Στον Κεραμεικό τα μάρμαρα ήταν χλωμά κάτω από το χαμηλό ουρανό. […]»[21].

Η ίδια διάθεση, που δεν ταιριάζει καθόλου με τη γιορτινή ατμόσφαιρα που επικρατεί, κυριαρχεί και στην εγγραφή της 25ης Μαρτίου 1929. Από τις 29 Δεκεμβρίου 1926 ο Σεφέρης είναι διορισμένος ακόλουθος του Υπουργείου Εξωτερικών και περιγράφει ως εξής την εορταστική επέτειο:

25 Μάρτη, 1929

«Από το πρωί, τα νεύρα μου, έξω από το δέρμα, πονούν. Βγήκα μετά το φαγητό. Ωραίος ήλιος· ακόμη ωραιότερος το πρωί. Περίπατοι για οικογένειες.

Αν ήξερα να παίζω μουσική, φαντάζομαι μια ιδιαίτερη ικανοποίηση που δεν την ξέρω, και ωστόσο μου λείπει. Ανθρωπότητα και αθλιοσύνη»[22].

Αντίθετα, σύμφωνα με τον τύπο της εποχής, στον εορτασμό κυριαρχεί πνεύμα ηρωικό, ίδίως όταν τα στρατεύματα παρελαύνουν μπροστά από την Ακαδημία Αθηνών. Οι τελετές συνεχίζονται με πανηγυρική συνεδρίαση της Ακαδημίας ενώπιον του προέδρου της Δημοκρατίας ναυάρχου Κουντουριώτη και του πρωθυπουργού Ελ. Βενιζέλου, ενώ το βράδυ με λαμπαδηφορία από το πρώτο σώμα στρατού[23].

Για τον εορτασμό της επόμενης χρονιάς, 1930, ελλείπει τελείως, έστω και κάποιος λιτός σχολιασμός. Είναι το έτος που το ελληνικό κράτος εόρτασε, καθυστερημένα λόγω της μικρασιατικής εκστρατείας, την επέτειο των 100 χρόνων από την Επανάσταση του 1821 σε μια προσπάθεια να αναδειχθεί η γραμμή που ενώνει την αρχαιότητα με την Ελλάδα του 20ού αιώνα μέσα από το Βυζάντιο[24]. Ο εορτασμός, στου οποίου τα δρώμενα είχε ενεργό ρόλο και ο πατέρας του ποιητή διορισμένος στην «Επιτροπή Εκδόσεων», ήταν ένα γεγονός που προκάλεσε συζητήσεις και σχόλια στην ελληνική κοινωνία της εποχής και η παράλειψη αυτή του Σεφέρη, ποιητή υπερευαίσθητου απέναντι στον σφυγμό του έθνους[25], είναι αξιοσημείωτη. Είναι η περίοδος της τελευταίας τετραετίας του Βενιζέλου (1928-1932)· οι εορτασμοί που ξεκινούν την 25η Μαρτίου και διαρκούν όλο το έτος περιλαμβάνουν κανονιοβολισμούς από

21. Γ. Σεφέρης 1984, *Μέρες Α'* (16 Φεβρουαρίου 1925-17 Αυγούστου 1931), σσ. 48-49. Βλ. και Αλ. Παπαγεωργίου - Βενετάς 2006, σσ. 61-71.

22. Γ. Σεφέρης 1984, *Μέρες Α'*, ό. π., σ. 109.

23. Εφημ. *Ακρόπολις*, 26 Μαρτίου 1929 (δεύτερη έκδοση), σ. 8.
https://srv-web1.parliament.gr/library.asp?item=40571&seg=64688. Ανακτήθηκε στις 2/7/2020.

24. Χαρακτηριστική είναι η ίδρυση μνημείων που έχουν ως πρότυπα αντίστοιχα αρχαία μνημεία και η τέλεση εορτών που μιμούνται τις αρχαίες ελληνικές, όπως τα *Παναθήναια*.

25. Έτσι είχε αποκαλέσει τον Σεφέρη ο Edmund Keeley, βλ. Έ. Κήλυ 1987, σ. 162.

τον Λυκαβηττό, στρατιωτικές παρελάσεις, αλλά και την πομπή μεταφοράς της ελληνικής σημαίας προς την Ακρόπολη.

Η επόμενη δεκαετία περιέχει δραματικά γεγονότα για τον τόπο και ολόκληρη την ανθρωπότητα. Στον εορτασμό του 1941, ο ποιητής καταγράφει την προσωπική του αγωνία για τα τεκταινόμενα και την απαισιοδοξία του για την έκβαση του πολέμου, αντίθετα με τη διαφαινόμενη ανεμελιά του κόσμου:

Δευτέρα, 24 Μάρτη, 1941

«Σκοτεινή παραμονή Ευαγγελισμού.[…] Τώρα, στην παραμονή της μεγάλης στροφής, συλλογίζεται κανείς το βαθύ πόνο του πολέμου που είναι εδώ, μέσα μας, στο πλάι μας, σαν ένας αμίλητος σύντροφος από δικό μας αίμα[26].

Τρίτη, 25 Μάρτη, 1941

Το πρωί, καθώς πήγαινα στο γραφείο, το Σύνταγμα και η λεωφόρος Αμαλίας, γεμάτα κόσμο γιορταστικό που χάζευε με άπειρο κέφι την παρέλαση. Όμορφη ανοιξιάτικη μέρα, με τον ήλιο και τον αγέρα κυματιστούς από τις σημαίες, στους δρόμους»[27].

Είναι η ίδια μέρα που η Γιουγκοσλαβία, ακολουθώντας τη Βουλγαρία, προσχώρησε επίσημα στις δυνάμεις του *Άξονα* υπογράφοντας το *Τριμερές Σύμφωνο*, γεγονός που επιτάχυνε τις πολεμικές εξελίξεις στην περιοχή μας.

Είναι όμως και η τελευταία ελεύθερη παρέλαση στην Αθήνα, λίγες ημέρες πριν από την γερμανική εισβολή. Πάντως, παρά τα σύννεφα πολέμου, η εφημερίδα *Ακρόπολις* δίνει ηρωικό τόνο στις ανταποκρίσεις της με τίτλους όπως:

«Η Εθνική Επέτειος εύρε τον Στρατόν πανηγυρίζοντα δια τας προσφάτους νίκας του».

«Ολόκληρος ο ελεύθερος κόσμος επανηγύρισε χθες και ως ιδικήν του εορτήν την επέτειον της Εθνικής μας Παλιγγενεσίας. Ουδέποτε η Ελλάς εφάνη τόσον ανταξία του παρελθόντος της»[28].

Η εφημερίδα, στη συνέχεια, μας πληροφορεί ότι ο εορτασμός τελέστηκεμε λαμπρότητα και ενθουσιασμό: «Τμήματα της Εθνικής Νεολαίας και των Ταγμάτων Εργασίας αντικατέστησαν τον μαχόμενον στρατόν. Η νεολαία, πειθαρχημένη και υπερήφανη, πιστή στα ιδανικά που εχάραξε ο δημιουργός της, Ι. Μεταξάς».

26. Γ. Σεφέρης 1986, σ. 43.
27. Γ. Σεφέρης, ό. π., σσ. 43-4.
28. Εφημ. *Ακρόπολις*, 26 Μαρτίου 1941, σ. 1, ό.π.

Κατά τη γερμανική κατοχή, ο ποιητής ακολούθησε την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση στην Αίγυπτο και τη Ν. Αφρική. Δεν έχουμε πολλές εγγραφές σχετικές με εορτασμούς της εθνικής επετείου εκεί, παρόλο που κάποιες από αυτές πρέπει να παρακολούθησε λόγω της κυβερνητικής του θέσης. Στην κατοχική Ελλάδα, παρά τη σχετική απαγόρευση, γνωρίζουμε ότι έγιναν εορτασμοί που κατέληξαν σε αιματοχυσία, όπως το 1943.

Ενδιαφέρον έχει να σημειώσουμε πώς ο ποιητής σχολιάζει τον εορτασμό της εθνικής επετείου στην Αλεξάνδρεια, λίγο πριν την απελευθέρωση και την επιστροφή του στην πατρίδα, όταν βιώνει «τη φρικτή τραγωδία της Ρωμιοσύνης», όπως ο ίδιος την αποκαλεί[29]:

Σάββατο, 25 Μάρτη, 1944

> «Εθνική γιορτή. Απέχω από τις τελετές. Στο Ewart Memorial Hall πανηγυρικός του κ. Δασκαλάκη, Γενικού Γραμματέα της Παιδείας. Είναι δημοκρατικότατος, ασυναρτησίες και γαλιφιές».[…][30].

Τον επόμενο μήνα, «βουτηγμένος ως τα μπούνια στην ελληνική κρίση της Μέσης Ανατολής», όπως ομολογεί, θα παραιτηθεί από τη Διεύθυνση Τύπου[31].

Στην ελεύθερη Ελλάδα πια ο Σεφέρης, διορισμένος, από τις 25/5/1945, Διευθυντής στο Πολιτικό Γραφείο της Α. Μ. του Αντιβασιλέως Δαμασκηνού, με την ευκαιρία του εορτασμού της εθνικής επετείου, προβαίνει σε μια λιτή, αλλά ουσιαστική και υπαινικτική αναφορά:

Δευτέρα, 25 Μάρτη, 1946

> «Εθνική εορτή. Παρέλαση μπροστά στον Άγνωστο Στρατιώτη. Με συγκινούν ως τα δάκρυα οι ανάπηροι και τα παιδάκια. Ο Άγγλος πρέσβυς[32] κρατά ομπρέλα·της βροχής, καθαρά διακοσμητική»[33].

Πόσο δίκιο έχει ο ποιητής, αφού από τον Τύπο της εποχής πληροφορούμαστε ότι ο καιρός υπήρξε λαμπρός και εαρινός[34]!

Η δεύτερη αυτή εθνική επέτειος μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς και τα 125 χρόνια από την επανάσταση γιορτάστηκαν πανηγυρικά,

---

29. Γ. Σεφέρης, ό. π., σ. 322.
30. *«Στο ΕΑΜ από το ένα μέρος, Δασκαλάκης από το άλλο»*, όπως γράφει ο ποιητής, βλ. Γ. Σεφέρης 1979, σσ. 164-5.
31. Γ. Σεφέρης 1986, σ. 330.
32. Ο νέος βρετανός πρέσβης Clifford Norton έφτασε στην Ελλάδα στις 17 Μαρτίου. Ο Σεφέρης, σχολιάζει αλλού και τη γυναίκα του: Wife frightening (γυναίκα του τρομακτική), *βλ.* Γ. Σεφέρης 1985, σ. 86.
33. Γ. Σεφέρης 1977, *Μέρες Ε'*, σ. 31.
34. Εφημ. *Εμπρός*, 26 Μαρτίου 1941, σ. 1. http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin_ftr.asp?c=108&pageid=1&id=49795&s=0&STEMTYPE=0&STEM_WORD_PHONETIC_IDS=&CropPDF=0. Ανακτήθηκε στις 3/7/2020.

παρόλο που δεν έλειψαν και επεισόδια εκ μέρους των αντιμαχόμενων παρατάξεων[35].

Στις αντίστοιχες τελετές επικεφαλής ήταν ο αντιβασιλέας, ενώ την παρέλαση παρακολούθησε ο αρχηγός των εν Ελλάδι αγγλικών δυνάμεων, στρατηγός Κρώφορντ. Της παρέλασης προηγούντο Ελληνίδες οδηγοί, πρόσκοποι, ανάπηροι, θύματα και τραυματίες πολέμου[36]. Πρέπει εδώ να επισημάνουμε το γεγονός ότι, στις 31 Μαρτίου του ιδίου έτους, διεξήχθησαν βουλευτικές εκλογές, οι πρώτες μετά 10 χρόνια που αποδείχτηκαν σημαδιακές για ό,τι επακολούθησε, δηλ. τον εμφύλιο πόλεμο. Πρώτο κόμμα βγήκε το λαϊκό του Κωνσταντίνου Τσαλδάρη.

Στις σεφερικές εγγραφές της 25ης Μαρτίου κατά την επόμενη δεκαετία, οι αναφορές είναι πιο πολύ προσωπικές και αφορούν την ιδιωτική ζωή του ποιητή[37], όπως μελαγχολικές αναπολήσεις από επίσκεψη στον Πόρο[38] ή νίξεις αυτοκριτικής σε ύφος έντονα αναστοχαστικό και μελαγχολικό[39].

Στις σύντομες εγγραφές που γίνονται το τρίτο δεκαήμερο του Μαρτίου 1959 δεν υπάρχει μάλιστα νύξη για την εθνική εορτή των Ελλήνων που, μάλλον, θα τον απασχόλησε αφού, όντας επικεφαλής της ελληνικής πρεσβείας στο Λονδίνο θα διοργάνωσε την τελετή. Αυτό φανερώνεται από την αντίστοιχη σαρκαστική αναφορά της επόμενης χρονιάς:

Παρασκευή, 25 Μάρτη, 1960

> «12.00'. δοξολογία-χρειάστηκαν 3 χρόνια για να μάθουν να τραγουδούν τον Ύμνο στην Εθνική Γιορτή.
> Έπειτα συνηθισμένη δεξίωση (Κούλουμα)»[40].

Από το 1962, ο ποιητής επιστρέφει στην Ελλάδα· κατά την τελευταία τριετία της ζωής του (1968-1971) σχολιάζει με τόλμη τα κακώς κείμενα, αλλά και παρεμβαίνει φανερά ή συγκαλυμμένα στην ελληνική πολιτική ζωή.

Η εγγραφή της Κυριακής, 24 Μάρτη 1968, είναι εμφανές σχόλιο ενάντια στη δικτατορία:

---

35. Βλ. Εφημ. *Εμπρός*, 26/3/1946, σ. 4, ό.π.

36. Εφημ. *Ελευθερία*, 26/3/1946, σ. 1-2.http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin_ftr.asp?c=64&pageid=1&id=61946. Ανακτήθηκε την 1/7/2020.

37. Π.χ. το Σάββατο, 25 Μάρτη, 1950, γράφει: «Έπεσε το αεροπλάνο Πόλη-Άγκυρα· σκοτώθηκε ο διπλωματικός ταχυδρόμος μας, ο νέος συνάδελφος Ιωάννης Φλέγκας», Γ. Σεφέρης 1977, *Μέρες Ε'*, ό.π., σ. 154.

38. Π. χ. τη Δευτέρα, 25 Μάρτη, 1957, «Στον Πόρο: φύγαμε το Σάββατο 14.00', γυρίσαμε πάνε 2 ώρες…»· είναι απόβραδο της εθνικής εορτής και ο ποιητής δεν αναφέρεται καθόλου σε αυτήν· αναλογίζεται τις εικόνες από την επίσκεψη στον Πόρο και βρίσκει ότι δεν ήταν όπως παλιά, τότε που έγραψε εκεί την *Κίχλη*, Γ. Σεφέρης 1996, σσ. 48-9.

39. Τρίτη, 25 Μάρτη, 1958, Πρωί. «Απόψεις funambule, που θα' λεγε ο Τόνιο, τόπων και προσώπων στο Λονδίνο», Γ. Σεφέρης, ό.π., σ. 61.

40. Γ. Σεφέρης, ό.π., σ. 169. Στη συνέχεια της εγγραφής υπάρχουν πληροφορίες για κάποια θεατρική παράσταση και γράμμα από τον T. S. Eliot.

«Παραμονή της Εθνικής Εορτής· γενικός σημαιοστολισμός (υποχρεωτικός). Ένας απλοϊκός άνθρωπος παρατηρεί: ''Μα αυτό είναι εξευτελισμός της σημαίας· είναι σα να τραγουδούσαμε τον εθνικό ύμνο μεθυσμένοι στα σοκάκια''»[41].

Βέβαια, ο ποιητής είχε προειδοποιήσει:

«-Εδώ που φτάσαμε η Εθνική Επέτειος θα σήμαινε όχι πανηγυρισμούς αλλά μεταμέλεια για όσα αστόχαστα κάναμε στα χρόνια της λευτεριάς μας»[42].

Την επόμενη χρονιά, από τους Δελφούς, η διάθεσή του αποκαλύπτεται και πάλι οργίλη, όσο και αν οι λέξεις τη συσκοτίζουν[43]. Είναι όμως ενδεικτικό το γεγονός ότι στο ημερολόγιό του, αμέσως μετά, παρατίθεται λόγος του Παττακού σε απόκομμα της εφημερίδας *Το Βήμα* (9.4.69).

Κλείνοντας, πρέπει να τονίσουμε πως δεν θεωρούμε τυχαίο το ότι η Δήλωση του ποιητή εναντίον της δικτατορίας των συνταγματαρχών έγινε στις 28 Μαρτίου 1969, μόλις τρεις μέρες μετά τον εορτασμό της εθνεγερσίας. Με την προφητική ρήση ότι «Όλοι πιά το διδάχτηκαν και το ξέρουν πως στις δικτατορικές καταστάσεις η αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως η τραγωδία περιμένει αναπότρεπτη στο τέλος», τίμησε ο ποιητής άλλη μιαν εθνική επέτειο, ένας ποιητής με εγρήγορη συνείδηση, ιδιαίτερα ευαίσθητη στις πιο σκοτεινές ώρες του ελληνισμού, σύμφωνα με τον Γ. Σαββίδη[44].

41. Γ. Σεφέρης 2019, σ. 153.
42. Γ. Σεφέρης, 1992, σ. 254.
43. Π.χ., «Gregugna putacirula, Enzo, Δελφοί 24.3.69», Γ. Σεφέρης 2019, σ. 189.
44. Βλ. Γ. Σαββίδης 1981, σ. 309.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Γεωργής 2016, *Η συνάντηση Στρατή Τσίρκα - Γιώργου Σεφέρη. Μια φιλία που βράδυνε*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γ. Γεωργής 2018, *Σεφέρης–Αβέρωφ: Η Ρήξη*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Γ. Γιατρομανωλάκης 2000, «Μέρες Α΄, 1925-1931: Ο έγκλειστος ήρωας φτερουγίζει», *Γιώργος Σεφέρης, Εκατό χρόνια από την γέννησή του, Το Βήμα, Νέες Εποχές*, Ερμής, Αθήνα, σσ. 18-22.

Έ. Κήλυ 1987, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφ. Σταύρος Τσακνιάς, Στιγμή, Αθήνα.

Δ. Μαρωνίτης 1984, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Ερμής, Αθήνα.

Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς 2006, *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου μέσα από τις Μέρες του Γιώργου Σεφέρη*. Μια διερευνητική ανάγνωση, Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σαββίδης 1981, «Μια περιδιάβαση: σχόλια στο.. *Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...*» στον τόμο: *Για τον Σεφέρη: τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*. Ανατύπωση, Ερμής, Αθήνα, σσ. 304-408.

Γ. Σεφέρης 1977, *Μέρες Γ΄*(16 Απρίλη 1934-14 Δεκέμβρη 1940), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1977, *Μέρες Ε΄*(1 Γενάρη 1945-19 Απρίλη 1941), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1979, *Πολιτικό Ημερολόγιο*, Α΄ (1935-1944), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1981, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1984, *Δοκιμές*, τόμ. Α΄, Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1984, *Μέρες Α΄* (16 Φεβρουαρίου 1925-17 Αυγούστου 1931), Ίκαρος, Αθήνα

Γ. Σεφέρης 1985, *Πολιτικό Ημερολόγιο*, Β΄ (1945-1947, 1949, 1952), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1986, *Μέρες Δ΄*(1 Γενάρη 1941-31 Δεκέμβρη 1944), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 1992, «Χειρόγραφο Οκτ. 68», *Δοκιμές*, τόμ. Γ΄, Ίκαρος, Αθήνα, σσ. 246-260.

Γ. Σεφέρης 1996, *Μέρες Ζ΄*(1 Οκτώβρη 1956-27 Δεκέμβρη 1960), Ίκαρος, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 2000, *Εκατό χρόνια από την γέννησή του, Το Βήμα, Νέες Εποχές*, Ερμής, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης 2019, *Μέρες Θ΄*(1 Φεβρουαρίου 1964-11 Μάη 1971, Ίκαρος, Αθήνα.

M.Vitti 1984, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα.

Η Επανάσταση του 1821 στην ποίηση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής

Γιώργος Δελιόπουλος

1

Ας ξεκινήσουμε με μια αξιωματική πρόταση: η λογοτεχνία συνομιλεί – άμεσα ή έμμεσα– με την ιστορία. Αυτό σημαίνει ότι οι λογοτέχνες αξιοποιούν και αναπαράγουν στο έργο τους το ιστορικό παρελθόν και τη συλλογική μνήμη.

Ασφαλώς, ένα ιστορικό λογοτεχνικό έργο δεν αποτελεί αξιόπιστη και πρωτογενή πηγή για το παρελθόν που αφηγείται[1]. Άλλωστε, ο ρόλος του δεν είναι να αποτυπώσει την ιστορική πραγματικότητα με επιστημονική ακρίβεια, αλλά να καταγράψει την προσωπική βίωση των γεγονότων, τις ανθρώπινες μικροϊστορίες που συνυφαίνουν τη μεγάλη διάρκεια της ιστορίας[2]. Όσο πιστά κι αν αποτυπώνει η λογοτεχνία το ιστορικό γεγονός, σ' αυτήν εμφιλοχωρούν η φαντασία, το συναίσθημα, η ιδεολογική στράτευση, ο διδακτισμός, η προβολή ή η αποσιώπηση συγκεκριμένων πτυχών του γεγονότος, τα οποία συνήθως απουσιάζουν από μια αντικειμενική (κατά το δυνατόν) ιστορική μελέτη. Ωστόσο, στη λογοτεχνία αποτυπώνεται πιο εύγλωττα ο τρόπος, με τον οποίο η εποχή του δημιουργού αντιλαμβάνεται και νοηματοδοτεί το παρελθόν, και μέσω του παρελθόντος ερμηνεύει το παρόν. Επομένως, ένα ιστορικό λογοτεχνικό έργο αποτελεί όντως ιστορικό τεκμήριο, όχι όμως για την εποχή στην οποία αναφέρεται, αλλά για την εποχή στην οποία δημιουργείται.

Εκτός από την αυτονόητη διάκριση λογοτεχνικού και ιστορικού έργου, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι η ιστορία και οι ιστορικές εξελίξεις δεν επηρεάζουν τη λογοτεχνία μόνο ως προς το περιεχόμενό της, αλλά και ως προς τη μορφή, τη γλώσσα ή την τεχνοτροπία[3]. Για παράδειγμα, η προσπάθεια συγκρότησης εθνικής ταυτότητας στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος τον 19ο αιώνα και ο μεγαλοϊδεατισμός εκφράστηκαν με μια λογοτεχνία ρομαντικής τεχνοτροπίας, όπου υπάρχουν πλούσιες αναφορές σε ήρωες και γεγονότα του παρελθόντος (αρχαίου, βυζαντινού και νεότερου), ενώ οι δια-

1. Για τη σχέση και τη διάκριση ιστορίας και λογοτεχνίας, βλ. Δ. Κόκορης 2005.
2. I. Jablonka 2017.
3. Για την πολυπρισματική επίδραση της ιστορίας στη λογοτεχνία, βλ. Β. Αποστολίδου χ.χ.

φορετικές προσλήψεις του εθνικισμού στην Ελλάδα οδήγησαν σε δύο διαφορετικές γλωσσικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία (δημοτική, καθαρεύουσα). Επιπλέον, κάθε λογοτεχνικό είδος αποτυπώνει την ιστορία με διαφορετικό τρόπο. Η ποίηση είναι συνήθως πιο αφαιρετική σε σχέση με την πεζογραφία, δεν εστιάζει με την ίδια εμμονή στη λεπτομερή αφήγηση αλλά κυρίως στο συναισθηματικό αποτύπωμα, τις υπαρξιακές προεκτάσεις ή τη συμβολική αξία των γεγονότων[4]. Παραδείγματος χάρη, πόσο πιο αφαιρετική και συμβολική είναι η απόδοση της καταστροφής της Χίου στην ωδή «Εις Χίον» του Κάλβου σε σχέση με τις αφηγηματικές λεπτομέρειες του ίδιου γεγονότος στον *Λουκή Λάρα* του Δημήτριου Βικέλα.

Όπως σημειώνει η Αφροδίτη Αθανασοπούλου, στη νεοελληνική ποίηση το παρελθόν συσχετίζεται με το παρόν, με στόχο την προβολή μιας ιστορικής –κατά τον ποιητή– προτεραιότητας για την κοινωνία και το έθνος (λ.χ. η εθνική ρομαντική ποίηση του 19ου αιώνα στην «υπηρεσία» της Μεγάλης Ιδέας) ή για την κριτική αποτίμηση του παρόντος (λ.χ. στον Σεφέρη) και των προσωπικών βιωμάτων του ποιητή (λ.χ. στον Καβάφη). Αυτή η συσχέτιση ονομάζεται «αντικειμενική συστοιχία» παρελθόντος και παρόντος και αποτελεί τη βασική τεχνική της ιστορικής/μυθικής μεθόδου των Νεοελλήνων ποιητών. Σε πολλές περιπτώσεις (λ.χ. στους ρομαντικούς ποιητές του 19ου αιώνα, στον Παλαμά, τον Σεφέρη) δεν υπάρχει λόγος διάκρισης της ιστορικής από τη μυθική μέθοδο, καθώς τα ιστορικά γεγονότα και τα μυθικά στοιχεία ενοποιούνται, όπως και οι διαφορετικές ιστορικές εποχές (λ.χ. στον «Μπολιβάρ» του Εγγονόπουλου), με στόχο την ανάδειξη μιας «μυθιστορικής» πραγματικότητας. Αυτή η πραγματικότητα διατυπώνει και συμπυκνώνει το συλλογικό ιστορικό αίσθημα με μεγαλύτερη ενάργεια σε σχέση με την καθαρά ιστορική αφήγηση, προσδίδοντας καθολικό κύρος στη συλλογική μνήμη και ανάγοντάς την σε ένα υπερβατικό, σχεδόν μεταφυσικό, επίπεδο. Από την άλλη πλευρά, η μέθοδος του Καβάφη στα περισσότερα ποιήματα είναι καθαρά ιστορική, καθώς βασίζεται στην ιστορική ακρίβεια, την ειρωνική αποστασιοποίηση από το παρελθόν και την απουσία μείξης εποχών ή μύθου και ιστορίας. Στα καβαφικά ποιήματα το παρελθόν χρησιμοποιείται αλληγορικά, για να σχολιαστεί το παρόν, όπως το ποίημα «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» σχολιάζει τη γενναιότητα –παρά την ήττα– όσων πολέμησαν στη Μικρασιατική εκστρατεία μέσω της αναφοράς στην ήττα της Αχαϊκής Συμπολιτείας από τους Ρωμαίους[5].

Με βάση τους παραπάνω θεωρητικούς άξονες, η παρούσα εργασία θα ανιχνεύσει τους τρόπους, με τους οποίους η Επανάσταση του 1821 αποτυ-

4. Ό.π.

5. Για την ιστορική/μυθική μέθοδο στη νεοελληνική ποίηση, βλ. Α. Αθανασοπούλου 2016 και Ν. Βαγενάς 2004.

πώνεται, σχολιάζεται και αξιοποιείται από την ποίηση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής κατά την περίοδο 1880-1922. Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ιστορία του ελληνικού κράτους, καθώς σ' αυτά τα σαράντα χρόνια η Μεγάλη Ιδέα αρχίζει και πραγματώνεται, κορυφώνεται η διπλωματική και στρατιωτική προσπάθεια για την επέκταση του ελληνικού κράτους, η οποία θα λήξει με δραματικό τρόπο στη Μικρασιατική καταστροφή.

2

Η Επανάσταση του 1821 συνιστά το θεμελιώδες συμβολικό γεγονός για τη συγκρότηση της Μεγάλης Ιδέας. Ο ξεσηκωμός των Ελλήνων κατά της οθωμανικής κυριαρχίας είναι επί της ουσίας η ληξιαρχική πράξη γέννησης του νεοελληνικού κράτους. Το ελληνικό έθνος αποκτά πλέον κρατική υπόσταση και παρουσία στον πολιτικό χάρτη της Ευρώπης. Παράλληλα, η ελληνική Επανάσταση αποτελεί κι ένα κομβικό γεγονός της ευρωπαϊκής ιστορίας, καθώς εντάσσεται στο ισχυρό εθνικιστικό και φιλελεύθερο ρεύμα των αρχών του 19ου αιώνα, το οποίο διοχετεύτηκε σε διάφορα επαναστατικά κινήματα σε όλη την Ευρώπη[6].

Από την πρώτη στιγμή που εξεγέρθηκαν οι Έλληνες, η νεοελληνική δημώδης και λόγια ποίηση, ο κατεξοχήν λογοτεχνικός χώρος όπου αποτυπώνεται το συλλογικό αίσθημα των Ελλήνων, ανέδειξε τη δυναμική της Επανάστασης και υπήρξε το μέσο για τη διάχυση των ιδεών της. Ανατρέχοντας κανείς στις σχετικές ανθολογίες που έχουν κυκλοφορήσει τα τελευταία χρόνια, μπορεί να περιδιαβάσει το σύνολο σχεδόν της νεοελληνικής ποίησης για το 1821, από τα δημοτικά τραγούδια για την Επανάσταση μέχρι και σχετικά ποιήματα των τελευταίων ετών[7].

Ενώ μαίνονται ακόμη οι μάχες, η δημοτική ποίηση, αξιοποιώντας τα κατακτημένα εκφραστικά της μέσα (λιτός και πυκνός λόγος, ζωντανό και παραστατικό ύφος, ρεαλιστική περιγραφή, παμψυχισμός, πλούσια σχήματα λόγου) και ακολουθώντας την παράδοση των κλέφτικων τραγουδιών, προσπαθεί αφενός να διαφυλάξει τη μνήμη των γεγονότων του 1821 και των προηγούμενων επαναστατικών κινημάτων (Σουλιώτες, Λάμπρος Κατσώνης, Ορλωφικά κ.ά.), αφετέρου να εξυψώσει το ηθικό των μαχόμενων Ελλήνων. Στα δημοτικά τραγούδια, δε θα βρούμε λεπτομερείς και μακροσκελείς αφηγήσεις, που εκτείνονται σε βάθος χρόνου, αλλά εγκωμιαστικές ή θρηνητικές

6. Για τη σημασία της Επανάστασης του 1821 στη συγκρότηση της Μεγάλης Ιδέας, βλ. Γ. Μήλιος 2020.
7. Η. Γκρης 2011, Θ. Γαλανάκης & Μ. Κουμής 2021 και Κ. Σταμάτης 2021.

αναφορές σε ηρωικά στιγμιότυπα, όπου εξυμνείται με δραματικό τόνο η δράση των πρωταγωνιστών (ανδρών και γυναικών). Το ενδιαφέρον είναι ότι ο ανώνυμος λαϊκός ποιητής δε συσχετίζει τα κατορθώματα των ηρώων του 1821 με αντίστοιχα κατορθώματα από τη μυθολογία και την αρχαία ιστορία, ούτε χρησιμοποιεί τα ρητορικά σχήματα της λόγιας ποίησης. Οι αγωνιστές αφηρωίζονται με τον τρόπο των δημοτικών τραγουδιών, με τις υπερβολές, τη συμμετοχή της φύσης στον αγώνα και τον θρήνο τους και με τη δραματικότητα στην αφήγηση και τους διαλόγους.

Μαζί με τους ανώνυμους δημιουργούς, οι επώνυμοι λαϊκοί ποιητές, που συμμετείχαν στα γεγονότα της Επανάστασης (Παναγιώτης Τσοπανάκος, Μακρυγιάννης, Ζώης Πάνου, Σπύρος Παϊδάκος, Στασινός Μικρούλης κ.ά.), προσπαθούν να τα διατηρήσουν στη συλλογική μνήμη. Στα ποιήματά τους περιγράφουν ηρωικά στιγμιότυπα, αλλά επηρεασμένοι από τη λόγια παράδοση και σε αντίθεση με τα δημοτικά τραγούδια, συσχετίζουν τα κατορθώματα των επαναστατημένων Ελλήνων με την αρχαία Ελλάδα και με αυτό τον τρόπο τα εντάσσουν σε μια ανώτερη, ηρωική, μυθική σφαίρα[8]. Παράλληλα, αξιοποιούν και άλλα λόγια στοιχεία, όπως τα ρητορικά σχήματα, την καθαρεύουσα και τις αφηρημένες έννοιες (πατρίδα, έθνος), που συνήθως απουσιάζουν από τη δημοτική ποίηση. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από το ποίημα «Η μάχη των Δολιανών, ή Ο στρατηγός Νικηταράς» του Παναγιώτη Τσοπανάκου[9]:

[…] *Μ' ογδόντα άνδρας 'κλείσθηκες,*
Τούρκους δεν εφοβήθηκες.
Τρεις χιλιάδας δεν τρομάζεις,
Ως τον Λεωνίδα κράζεις.

Πατρίδα να τιμήσωμεν,
Κι' όλοι μιαν ώρ' ας ζήσωμεν,
Ήλθεν ο καιρός της δόξης,
Την εκδίκησιν να δώσης. […]

Σύγχρονοι της Επανάστασης υπήρξαν και δύο Επτανήσιοι ποιητές, οι οποίοι έζησαν τα πολεμικά γεγονότα από απόσταση και τα αποτυπώνουν με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Ο Κάλβος με τις ωδές του απευθύνεται στους μορφωμένους Ευρωπαίους και προσπαθεί να τους πείσει για το δίκαιο και ηρωικό της Επανάστασης. Η έκκλησή του προς ένα ευρωπαϊκό κοινό, εξοικειωμένο με την αρχαία Ελλάδα, καθορίζει το περιεχόμενο, το ύφος και τη

8. Η. Γκρης 2011, σσ. 253-258.
9. Θ. Γαλανάκης & Μ. Κουμής 2021, σ. 98.

γλώσσα των ωδών του[10]. Ο λόγος του είναι υμνητικός και προτρεπτικός, με ελάχιστες περιγραφές των πολεμικών γεγονότων. Ο στόχος του είναι να αφηρωίσει τους πρωταγωνιστές της ελληνικής Επανάστασης, να τους καταστήσει φιλελεύθερα σύμβολα, συνδέοντάς τους με την κλασική αρχαιότητα και την αρχαιοελληνική μυθολογία. Γι' αυτό και καταφεύγει σε κλασικιστικές αναφορές, ιδεαλιστικές, πρωτότυπες εικόνες κι έναν ρομαντικό συναισθηματισμό. Επίσης, η γλώσσα του αποτελεί ένα προσωπικό κράμα κυρίως λόγιων και κάποιων λαϊκών λέξεων[11]. Από την άλλη, ο Σολωμός ακολουθεί περισσότερο τη δημοτική παράδοση, και ως προς τη γλώσσα αλλά και ως προς τον τρόπο ανάδειξης της Επανάστασης. Στο έργο του υπάρχουν περισσότερες συγκεκριμένες αναφορές στα γεγονότα της Επανάστασης (λ.χ. στον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν»), όπου σχολιάζονται ακόμη και τα «κακώς κείμενα» του Αγώνα. Οι αγωνιστές αφηρωίζονται όχι μέσα από κλασικιστικά και μυθολογικά πρότυπα, όπως στον Κάλβο, αλλά μέσα από την ίδια τους τη δράση, τον εσωτερικό τους αγώνα και τη δραματική υπέρβαση των διλημμάτων. Επομένως, το έργο του Σολωμού απηχεί περισσότερο τον γερμανικό ιδεαλισμό και ρομαντισμό, και λιγότερο τον ευρωπαϊκό κλασικισμό, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τους «Ελεύθερους πολιορκημένους»[12].

Στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, διαμορφώνονται δύο κύριες λογοτεχνικές σχολές (Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή, Επτανησιακή), οι οποίες ακολουθούν το ρεύμα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού. Οι ποιητές και των δύο σχολών προσπαθούν να υμνήσουν την Επανάσταση, η οποία σε επίπεδο συμβολισμού αποτελεί βασικό στοιχείο της νεότευκτης εθνικής ταυτότητας. Παράλληλα, επιχειρούν να τεκμηριώσουν ποιητικά και την ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού από την αρχαιότητα, αντικρούοντας τις απόψεις του Αυστριακού ιστορικού Φαλμεράυερ περί σλαβικής καταγωγής των Νεοελλήνων[13]. Οι παρακάτω στίχοι του Θεόδωρου Ορφανίδη είναι ενδεικτικοί της στόχευσης των ρομαντικών ποιητών του 19ου αιώνα:

[…] *Ω Σεις, μωροί μισέλληνες, οπόσων τους απείρους*
Κατά καιρούς ακούομεν αναιδεστάτους λήρους!
Ω νόες Φαλμεραϊκοί αναδεικνύντες μόνον
Της χαμερπούς καρδίας σας το μίσος και τον φθόνον

10. M. Vitti 2003, σσ. 185-188.
11. Κ.Θ. Δημαράς [3]2009, σσ. 105-107.
12. R. Beaton 1996, σσ. 71-75.
13. Σ. Ιλίνσκαγια 2008, σσ. 34-38.

[…]
Ο Καραΐσκος, κι' αριθμός Ηρώων τόσων άλλων
Είναι νωθρά γεννήματα των Σλάβων και Βανδάλων; [14] […]

Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας, οι ποιητές της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Αλέξανδρος και Παναγιώτης Σούτσος, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Αχιλλεύς Παράσχος κ.ά.) γράφουν στην καθαρεύουσα επικολυρικά πατριωτικά ποιήματα για την Επανάσταση, με συχνές κλασικιστικές αναφορές, λεκτικές και πομπώδεις υπερβολές, διθυραμβικό και μεγαλόστομο ύφος, αποφθεγματικές διαπιστώσεις, εκτεταμένες περιγραφές, με έντονο το υπερβατικό και οραματικό στοιχείο. Στα ποιήματά τους οι αφηρημένες ιδέες προσωποποιούνται και δραματοποιούνται, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις σχολιάζουν την εγκατάλειψη των ηρώων και την περιθωριοποίησή τους, αναδεικνύοντας τον κίνδυνο της ιστορικής λήθης.

Οι Επτανήσιοι ρομαντικοί ποιητές (Ιούλιος Τυπάλδος, Γεώργιος Τερτσέτης, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης κ.ά.) γράφουν επίσης εκτεταμένες επικολυρικές αφηγήσεις με δραματοποιημένη παρουσίαση των ηρώων της Επανάστασης, υπερβάλλοντα λυρισμό και πλούσια ρητορικά σχήματα, αλλά στη δημοτική γλώσσα και ακολουθώντας πολλά εκφραστικά στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού[15]. Επίσης, οι Επτανήσιοι καταφεύγουν λιγότερο και πιο έμμεσα στην «αντικειμενική συστοιχία» ανάμεσα στην Επανάσταση και την αρχαία Ελλάδα, αξιοποιούν περισσότερο λαογραφικά και θρησκευτικά στοιχεία, ενώ στα ποιήματά τους οι πρωταγωνιστές του 1821 αφηρωίζονται κυρίως από την ίδια τους τη δράση.

3

Η εμφάνιση των πρώτων ποιητών της Νέας Αθηναϊκής Σχολής (Παλαμάς, Δροσίνης, Καμπάς) τη δεκαετία του 1880 συνέπεσε με την έναρξη μιας πυκνής, ταραγμένης περιόδου για το ελληνικό κράτος. Τα επαναστατικά κινήματα στις υπόδουλες περιοχές (Κρήτη, Μακεδονία, Ήπειρο) διαδέχονται το ένα μετά το άλλο, οι εθνικοί ανταγωνισμοί με τη Βουλγαρία οξύνονται οδηγώντας στην ένοπλη σύγκρουση (Μακεδονικός Αγώνας), η Μεγάλη Ιδέα κυριαρχεί στην εσωτερική πολιτική σκηνή, αν και η ήττα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 προκαλεί τριγμούς και επιταχύνει τις εξελίξεις. Παράλληλα, η ελληνική κοινωνία και οικονομία μετασχηματίζονται, περνώντας πολλούς

14. «Ο πρωτομάρτυς Ρήγας και η Ελληνική Επανάστασις», στο Θ. Γαλανάκης & Μ. Κουμής 2021, σ. 220.
15. Ευρ. Γαραντούδης 2001, σσ. 34-37.

σκοπέλους, μέσα από τον εκσυγχρονισμό των υποδομών, τη διαμάχη για το γλωσσικό ζήτημα, τη χρεωκοπία και τον Διεθνή Οικονομικό Έλεγχο του 1898. Στις αρχές του εικοστού αιώνα οι διεθνείς γεωστρατηγικές εξελίξεις οδηγούν την Ελλάδα σε διάφορες πολεμικές περιπέτειες (Βαλκανικούς πολέμους, Α' Παγκόσμιο πόλεμο, Μικρασιατική εκστρατεία), μέσα από τις οποίες αναδύονται οι βαθύτεροι διχασμοί της ελληνικής κοινωνίας. Εντούτοις, το ελληνικό κράτος διπλασιάζεται και η εθνική ολοκλήρωση πραγματώνεται σε μεγάλο βαθμό, μέχρι που η Μικρασιατική καταστροφή θα σημάνει το τέλος της Μεγάλης Ιδέας και την αρχή μιας εσωστρεφούς εξωτερικής πολιτικής[16].

Οι αλλαγές στην εθνική, πολιτική, κοινωνική και πνευματική ζωή της Ελλάδας στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα επέδρασαν και στην ποίηση. Οι εκπρόσωποι της Νέας Αθηναϊκής Σχολής εγκαταλείπουν την καθαρεύουσα της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής, το πομπώδες ύφος, τις θρηνολογίες, τις ρητορικές και συναισθηματικές εξάρσεις του αθηναϊκού ρομαντισμού, χρησιμοποιούν πλέον τη δημοτική, ενώ υιοθετούν μικρές ποιητικές φόρμες (λ.χ. σονέτο) με επιμελημένους και μουσικούς στίχους. Ακολουθώντας την Επτανησιακή Σχολή, καθώς και τα ευρωπαϊκά ρεύματα του Παρνασσισμού και του Συμβολισμού, εμπνέονται κυρίως από τη φύση, την καθημερινότητα, τη λαογραφία, η οποία αναπτύχθηκε χάρη στο έργο του Νικόλαου Πολίτη, αλλά και από τη μεσαιωνική ελληνική ιστορία και λογοτεχνία (λ.χ. το έπος του Διγενή Ακρίτα)[17]. Αν και στο μεγαλύτερο μέρος του ποιητικού τους έργου στρέφονται σε πιο προσωπικά και καθημερινά θέματα, ωστόσο δε λείπουν και τα ποιήματα με εθνικό ή ιστορικό περιεχόμενο, όπου η Επανάσταση του 1821 αποτελεί βασικό σημείο αναφοράς[18].

Ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943) αποτελεί την πιο εμβληματική μορφή της Νέας Αθηναϊκής Σχολής. Το ποιητικό του έργο, μεγάλο σε έκταση, ποικίλο και επιδραστικό στην εποχή του, αποτελείται από συλλογές μεμονωμένων ποιημάτων (λ.χ. *Τραγούδια της πατρίδος μου*, *Τα μάτια της ψυχής μου*, *Ίαμβοι και Ανάπαιστοι* κ.ά.), εκτεταμένες ποιητικές συνθέσεις (λ.χ. *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, *Η Φλογέρα του βασιλιά*), αλλά και συλλογές ολιγόστιχων ποιημάτων (λ.χ. *Ο κύκλος των τετράστιχων*). Σε μια εποχή που η εθνική ιδεολογία δοκιμαζόταν στο πεδίο των διπλωματικών και στρατιωτικών μαχών, ο Παλαμάς με την ποίησή του και ειδικότερα με τα έργα του *Ασάλευτη Ζωή* (1904), *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907) και *Η Φλογέρα του βασιλιά* (1910), επιχειρεί να συγκροτήσει ποιητικά την ελληνική ταυτότητα

16. Για τη συγκρότηση και εξέλιξη της Μεγάλης Ιδέας, βλ. Β. Κρεμμυδάς 2010.
17. Για μια συνοπτική παρουσίαση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, βλ. Τ. Καρβέλης 2003.
18. Αυτή η τάση προς έναν πιο ήπιο, χαμηλόφωνο ποιητικό λόγο, με πιο καθημερινή θεματολογία και δίχως εθνικορομαντικό περιεχόμενο υπήρχε ήδη στους τελευταίους ποιητές της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής (Σ. Ιλίνσκαγια, *ό.π.*).

σε όλη τη χρονική της έκταση, από την αρχαία εποχή, τη βυζαντινή ώς και τη δημοτική παράδοση[19].

Στα ποιήματα του Παλαμά με εθνικό και ιστορικό περιεχόμενο, είναι συχνές οι αναφορές στην Επανάσταση του 1821, όπως σε ορισμένα ποιήματα των πρώτων του συλλογών[20]. Μάλιστα, στο ποίημα «Ο Βούλγαρος», ο Βούλγαρος προδότης στο Μεσολόγγι αποτελεί έναν έμμεσο υπαινιγμό για τους σύγχρονους εθνικούς ανταγωνισμούς με τη Βουλγαρία στη Μακεδονία. Στη σειρά σονέτων «Πατρίδες» από τη συλλογή *Η ασάλευτη ζωή* (1904), ο Παλαμάς επιχειρεί τη σύζευξη όλων των στοιχείων της ελληνικής ιστορίας και μυθολογίας, ενοποιώντας τις ιστορικές περιόδους αλλά και όλο τον ελληνόφωνο χώρο εντός και εκτός ελληνικού κράτους, με αναφορές και στους ήρωες της ελληνικής Επανάστασης. Ανάλογη είναι η στόχευσή του και στις δύο μεγάλες του συνθέσεις, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, *Η Φλογέρα του βασιλιά*, μόνο που εκεί δεν αναφέρονται πρόσωπα ή γεγονότα της Επανάστασης. Στην *Ηρωική τριλογία* (1910), όμως, και στο ποίημα «Γαριβάλδης», ο ομώνυμος Ιταλός ήρωας παραλληλίζεται με τους ήρωες του 1821 (Κανάρη, Καραϊσκάκη), σε μια προσπάθεια του Παλαμά να αναδείξει την ιδεολογική συγγένεια των αγώνων του Ελληνισμού με τα φιλελεύθερα κινήματα στην υπόλοιπη Ευρώπη. Στα *Σατιρικά γυμνάσματα* (1912), όπως στο παρακάτω[21], οι αναφορές σε ήρωες του 1821 γίνονται αφορμή να σχολιαστούν φαινόμενα και παθογένειες της ελληνικής κοινωνίας των αρχών του 20ού αιώνα, όπως η έλλειψη αγωνιστικότητας του λαού, η νοοτροπία υποτέλειας και βαρβαρότητας που τον χαρακτηρίζει, αλλά και η ανάγκη πνευματικής αναγέννησης.

Χαλκόπλαστος για πάντα καβαλλάρης,
ο στοχασμένος νά Κολοκοτρώνης!
– Το φύσημά σου πού θα ξαναπάρης;

Κάπου το χέρι απλώνεις· πού τ' απλώνεις;
– Μακριά, πολύ μακριά, αλλού πέρα!
Στ' αγνά· δεν τα πατάς, δεν τα ζυγώνεις·

στον πόλεμο, στων όλων τον πατέρα,
στη ρίζα, στην αγράμματη σοφία,
στην κλεφτουριά, στου Τούρκου τη φοβέρα! –

19. Β. Αποστολίδου 1999.

20. Πρόκειται για τα ποιήματα «Τα νιάτα της γιαγιάς», «Περασμένα νιάτα», «Ο Βούλγαρος» από τη συλλογή *Τα τραγούδια της πατρίδος μου* (1886) και το ποίημα «Το κήρυγμα των Υδραίων» από τη συλλογή *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892).

21. Κ. Παλαμάς 1964, «17», *Σατιρικά γυμνάσματα* (α' σειρά) (1912), σ. 247.

Και γύρω σου κ' εμπρός σου η Πολιτεία
με τα λογής παλάτια τα πλατιά,
σκολειά, καζάρμες, θέατρα, υπουργεία;

Μ' αποκρίθη: – Τσεκούρι και φωτιά!

Από τη συλλογή *Η πολιτεία και η μοναξιά* (1912) τα ποιήματα «Οι δυο Κανάρηδες», «Ύμνος για τ' άγαλμα που στήθηκε του Σολωμού στη Ζάκυθο», «Έχτο βιβλίο: στη χώρα που αρματώθηκε» συνδέουν τους σύγχρονους πολεμικούς αγώνες στους Βαλκανικούς πολέμους με τη νικηφόρα Επανάσταση του 1821, προσπαθώντας να εμφυσήσουν την ελπίδα και να εμψυχώσουν τον λαό. Το ίδιο επιχειρούν και οι αναφορές στη συλλογή *Οι καημοί της Λιμνοθάλασσας* (1912) για τους ήρωες της εξόδου του Μεσολογγίου, των οποίων η ηρωική θυσία και η αγωνιστική διάθεση ακόμη αντηχούν. Επίσης, σε ποιήματα από τις συλλογές *Βωμοί* (1915)[22], *Τα παράκαιρα* (1919)[23] και *Τα δεκατετράστιχα* (1919) οι ήρωες του 1821 προβάλλονται ως ένας σημαντικός κρίκος της αγωνιστικής αλυσίδας του Ελληνισμού, που ξεκινά από την αρχαιότητα και φθάνει ώς τις πολεμικές περιπέτειες των αρχών του 20ού αιώνα. Με αυτές τις αναφορές ο Παλαμάς χρησιμοποιεί το 1821 ως ένα ηρωικό πρότυπο –μυθικής πλέον διάστασης– πάνω στο οποίο αφηρωίζονται και οι σύγχρονοί του πολεμιστές στους Βαλκανικούς πολέμους και τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Μετά το 1922 οι ποιητικές αναφορές του Παλαμά στους εθνικούς αγώνες των Ελλήνων και στην Επανάσταση του 1821 αραιώνουν. Δεν υπάρχουν πλέον νέες πολεμικές περιπέτειες, ώστε οι ήρωες του 1821 να λειτουργήσουν ως αγωνιστικό πρότυπο. Σε λίγα ποιήματα των επόμενων συλλογών του[24] προσπαθεί να τους εξιδανικεύσει, να επισημάνει την ιστορική συνέχεια των πολεμικών αγώνων του Ελληνισμού και να υμνήσει την άχρονη δόξα τους. Ουσιαστικά, θα πρέπει να φτάσουμε στην 1η Νοεμβρίου του 1940, λίγες μέρες μετά την έναρξη του ελληνο-ιταλικού πολέμου, για να χρησιμοποιήσει ο Παλαμάς και πάλι το 1821 ως συμβολικό ορμητήριο για τη νέα πολεμική περιπέτεια της Ελλάδας:

Αυτό κρατάει ανάλαφρο μεσ' στην ανεμοζάλη
το από του κόσμου τη βοή πρεσβυτικό κεφάλι,

---

22. Πρόκειται για τα ποιήματα «Οι Πατέρες» και «Στάρματα».
23. Πρόκειται για το ποίημα «Η παιδούλα στον τάφο του Μπότσαρη».
24. Πρόκειται για τα ποιήματα «Λόγος για τον Καποδίστρια», «Μπάυρον», «Η δόξα στο Μισολόγγι» από τη συλλογή *Δειλοί και σκληροί στίχοι* (1928), καθώς και το ποίημα «Εκατό χρόνια» από τη συλλογή *Περάσματα και χαιρετισμοί* (1931).

αυτό το λόγο θα σας πω, δεν έχω άλλο κανένα,
Μεθύστε με τ' αθάνατο κρασί του εικοσιένα[25].

Ο έτερος πρωτοπόρος της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, Γεώργιος Δροσίνης (1859-1951), με πλούσιο ποιητικό και πεζογραφικό έργο, έγραψε κυρίως ποιήματα με μουσικούς στίχους και θέματα από τη φύση, την καθημερινότητα, τη λαογραφία και το δημοτικό τραγούδι, τα οποία διαφοροποιούνται από τη ρομαντική μεγαλοστομία της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής[26]. Ωστόσο, στα ποιήματά του με εθνικό περιεχόμενο και αναφορές στην Επανάσταση του 1821, ακολουθεί αρκετές από τις ρομαντικές συμβάσεις των παλαιότερων ποιητών. Τα συγκεκριμένα ποιήματα είναι κυρίως εξιστορήσεις περιπετειών, γεμάτες ανατροπές και συναισθηματικές κορυφώσεις, μέσα από τις οποίες αναδεικνύονται η γενναιότητα και το αδούλωτο φρόνημα των Ελλήνων, καθώς και οι θυσίες που απαιτήθηκαν για την απελευθέρωση. Τέτοια ποιήματα είναι «Η σκλάβα» και «Ο γεροκλέφτης» από τη συλλογή *Ειδύλλια* (1884). Από την ίδια συλλογή «Η κόρη της Ρούμελης», ένα πολύστιχο σπονδυλωτό ποίημα, εξιστορεί τις περιπέτειες μιας γυναίκας που ντύθηκε κλέφτης για να πολεμήσει. Στη συλλογή *Αμάραντα* (1890) συμπεριλαμβάνονται ανάλογα ρομαντικά ποιήματα, όπως «Η σκλάβα κι ο γενίτσαρος», «Η χανούμισσα» και το «Χώμα Ελληνικό». Μάλιστα, στο τελευταίο ποίημα οι αγώνες του 1821 συσχετίζονται με τους αγώνες των αρχαίων Ελλήνων εναντίον των Περσών (νίκη στο Μαραθώνα), υπογραμμίζοντας την ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού. Στη συλλογή *Πύρινη ρομφαία* (1921) περιέχονται πατριωτικά ποιήματα, τα οποία εξυμνούν τον ηρωισμό των Ελλήνων διαχρονικά, αναφέρονται στους σύγχρονους εχθρούς της Ελλάδας (Βουλγαρία) και αποτυπώνουν την ελπίδα για την τελική απελευθέρωση όλων των αλύτρωτων Ελλήνων. Σε ορισμένα ποιήματα της συλλογής υπάρχουν αναφορές στο 1821, όπως στα ποιήματα «Το τάμα του Κανάρη», «Ο θάνατος του Μπάυρον» και «Του Φαβιέρου εξακόσοι». Στο τελευταίο ποίημα το υπερφυσικό σκηνικό των νεκρών πολεμιστών, που ως φαντάσματα οδεύουν προς τη δόξα, θυμίζει αντίστοιχα ρομαντικά ποιήματα των Επτανησίων και των Φαναριωτών (λ.χ. την ποιητική σύνθεση *Αθανάσης Διάκος* του Αρ. Βαλαωρίτη).

Ο σατιρικός ποιητής Γεώργιος Σουρής (1853-1919) σχολιάζει με τα ποιήματά του την κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής του, σαρκάζοντας πρόσωπα, συμπεριφορές αλλά και τον εαυτό του. Σε ορισμένα ποιήματά του, όπως στα ποιήματα «Γιορτές στο Χάνι της Γραβιάς», «Ο Φασουλής στον Ρήγα Φεραίο», «Πρόγραμμα κομητάτου – πανελληνικωτάτου», «Στο θάνατο του Γλάδστωνος» και «Και αγωνιστού τινός / θάνατος ελεεινός», αναφέρεται

25. Κωστής Παλαμάς 1972, «Στη νεολαία μας», σ. 194.
26. Mario Vitti 2003, σ. 293.

στην Επανάσταση του 1821 και σε διαχρονικά σύμβολα όπως το πρόσωπο του Ρήγα, για να υπενθυμίσει την ανάγκη νέων εθνικών αγώνων για την απελευθέρωση των υπόδουλων Ελλήνων:

Ξύπνα, Ρήγα πρωτομάρτυ, με σπαθί και με κοντύλι
βροντοκτύπημα ν' ακούσης σε πελάγη και στεριαίς,
κι' ας χαράξη χαμογέλοιο στα κατάκλειστά σου χείλη,
που κελάϊδησαν μια μέρα χίλιαις δυο παρηγοριαίς.

Ξύπνα νέα να βλογήσης Εταιρεία Φιλική,
που κρυμμένη μες σε τούτη την ελεύθερη γωνιά
τα παιδιά σου, που στενάζουν σκορπισμένα δω κι' εκεί,
δεν ταφήνει μοναχά των στο χαντζάρι του φονιά.[27] […]

Αλλού, χρησιμοποιεί την ποιητική «περσόνα» Φασουλής, για να κατακρίνει την κενότητα των πατριωτικών λόγων και τα αρχαία μεγαλεία που προπαγανδίζουν, να στηλιτεύσει την προγονολατρεία, την πατριδοκαπηλία και την ελλιπή ανταπόδοση του ελληνικού κράτους προς τους αγωνιστές του 1821.

Στο έργο του Γεώργιου Στρατήγη (1860-1938), ποιητή με πλούσιο ποιητικό, θεατρικό και μεταφραστικό έργο, τα πατριωτικά ποιήματα κατέχουν σημαντική θέση. Στα ποιήματά του υμνεί τα κατορθώματα των αγωνιστών του 1821 μέσα από ιδεαλιστικά σύμβολα (λ.χ. τη Νίκη, τη Δόξα) και αρχαιοελληνικές αναφορές. Στο ποίημά του «Εις τον ανδριάντα του Στρατηγού Γεωργίου Καραϊσκάκη», το οποίο απήγγειλε το 1895, στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Γεωργίου Καραϊσκάκη στον Πειραιά, επισημαίνει τη λατρεία του λαού στο πρόσωπο του ήρωα, τον δοξάζει ως ημίθεο και περιμένει να εισακουστούν οι επικλήσεις του προς τον Θεό, ώστε να έρθουν καλύτερες μέρες για την πατρίδα. Σε άλλα ποιήματα εγκωμιάζει τη θυσία των Σουλιωτισσών ή του Οδυσσέα Ανδρούτσου, όπως στο ποίημα «Στο Χάνι της Γραβιάς» από τη συλλογή *Τι λεν τα κύματα* (1918)[28]:

Η Νίκη μες στο διάβα της απ' της Γραβιάς το Χάνι
ασπίδα τη φτερούγα της στο γιο του Ανδρούτσου κάνει,
και μες στο αίμα της Τουρκιάς που χύνουν τ' άρματά του
βυθίζει ένα της φτερό και γράφει τ' όνομά του.

27. Γεώργιος Χ. Σουρής 1954, «Πρόγραμμα κομητάτου – πανελληνικωτάτου», σ. 342.
28. Η. Γκρης 2011, σ. 204.

Επίσης, επιχειρεί να αποκαταστήσει τη μνήμη των άγνωστων ή ξεχασμένων αγωνιστών που έχουν εγκαταλειφθεί από το κράτος, όπως στο ποίημα «Ο Ματρόζος» από τη συλλογή *Νέα Ποιήματα: Έρως και ψυχή* (1892) περιγράφει τη συνάντηση του μπουρλοτιέρη Λέκα (Αλέξανδρου) Ματρόζου με τον υπουργό Κανάρη, όπου ο Ματρόζος ζητά οικονομική βοήθεια από τον πρώην σύντροφό του.

Ο Κώστας Κρυστάλλης (1868-1894) είναι κυρίως γνωστός για τη λαογραφική του ποίηση, η οποία είναι έντονα επηρεασμένη από το δημοτικό τραγούδι. Οι ποιητικές του, όμως, συνθέσεις, *Αι Σκιαί του Άδου* (1887) και *Ο Καλόγηρος της Κλεισούρας του Μεσολογγίου* (1890), έχουν επικό και ρομαντικό χαρακτήρα, με έντονο το υπερβατικό, οραματικό και θρησκευτικό στοιχείο, θυμίζοντας τις αντίστοιχες συνθέσεις του Αρ. Βαλαωρίτη. Στο έργο *Αι Σκιαί του Άδου* παρελαύνουν ως φαντάσματα ήρωες και μάρτυρες από διάφορες εποχές και περιοχές (Καραϊσκάκης, Ρήγας, Μπότσαρης, κυρά-Φροσύνη), δημιουργώντας ένα φανταστικό σκηνικό, όπου συμφιλιώνονται οι εχθροί των Εμφυλίων (λ.χ. Κωλέττης και Ανδρούτσος) και εκφράζεται η μεσσιανική αντίληψη για την απελευθέρωση των αλύτρωτων Ελλήνων και της Κωνσταντινούπολης. Η ελπίδα της λευτεριάς και το θρησκευτικό στοιχείο είναι έκδηλα και στην άλλη ποιητική σύνθεση, *Ο Καλόγηρος της Κλεισούρας του Μεσολογγίου*, όπου ένας πρώην πολεμιστής γίνεται καλόγερος και αναπολεί το ηρωικό του παρελθόν. Σε δύο άλλα ποιήματά του, «Τραγούδι κλέφτικο» και «Στον θάνατο του στρατηγού Δημήτρη Νότη Μπότσαρη», ο Κρυστάλλης χρησιμοποιεί τα κατορθώματα των ηρώων του 1821 ως ένα αξεπέραστο πρότυπο λεβεντιάς και ως υπόμνηση της αναμενόμενης λευτεριάς για τους υπόδουλους Έλληνες της εποχής του.

> […] *Ήτον εκείνος ο καιρός, καιρός του εικοσιένα!...*
> *Πούν' τα τα χρόνια τώρ' αυτά! χρόνια χαριτωμένα,*
> *χρόνια εκείνα λεβεντιάς, ανδρειωμένα χρόνια,*
> *χρόνια που κάθε όνειρο, κάθε χρυσή ελπίδα,*
> *και κάθε δάκρυ έλαμπε για μια… για την Πατρίδα!* [29] […]

Στους υπόλοιπους ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής τα ποιήματα με εθνικό περιεχόμενο και οι αναφορές στο 1821 είναι σαφώς λιγότερα. Στα ποιήματα «Κανάρης» και «Μεσολογγίτης» από τη συλλογή *Ταμπουράς και κόπανος* (1907), ο Αλέξανδρος Πάλλης (1851-1935) εξυμνεί τη γενναιότητα του Κανάρη και την αυτοθυσία των Μεσολογγιτών. Στον Νίκο Καμπά (1857-1932) υπάρχει μόνο μια αναφορά για το 1821, στο παρακάτω ποίημα «Ιανουάριος

29. Κώστας Κρυστάλλης 1967, «Ο Καλόγηρος της Κλεισούρας», σ. 86.

III»[30], όπου κατακρίνει την πατριδοκαπηλία και τις ρητορικές υπερβολές των ποιητών για την Επανάσταση:

[…] – *Θα κλάψετε –αι ποιηταί– και πάλι την Ελλάδα*
Και στο Εικοσιένα της θ' ανάψετε λαμπάδα!
Ώς πότε θα του καίετε ως πότε πλεια λιβάνι,
Θα σκάση, δεν τ' αφίνετε ολίγο ν' ανασάνη;

Ο Μεσολογγίτης Μιλτιάδης Μαλακάσης (1869-1943) έχει αρκετά ποιήματα για τον γενέθλιο τόπο του και σε ορισμένα από αυτά εστιάζει στην ανδρεία και την αυτοθυσία των Μεσολογγιτών ηρώων κατά την Έξοδο, καθώς και στον θάνατο του ποιητή Μπάυρον. Τέτοια ποιήματα είναι «Ο Τάκη-Πλούμας» και «Μπάυρον» από τη συλλογή Συντρίματα (1898), «Επιτάφιο στο Μπάυρον» από τη συλλογή Αντίφωνα (1931), «Μεσολόγγι» και «Για την Έξοδο» από τη συλλογή Τα Μεσολογγίτικα (1946). Μέσα από τα συγκεκριμένα ποιήματα οι αγωνιστές της Εξόδου και ο Μπάυρον αγιοποιούνται και εξιδανικεύονται ως αθάνατα σύμβολα ελευθερίας.

Ο Ιωάννης Πολέμης (1862-1924) με τα ποιήματά του «Το φυλαχτό» και «Το κρυφό σχολείο», από τη συλλογή του *Αλάβαστρα* (1900), αναδεικνύει το θρησκευτικό στοιχείο της Επανάστασης του 1821. Στο θρησκευτικό στοιχείο, δίνει έμφαση και ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937), με τα ποιήματά του «Εις την ΚΕ' Μαρτίου 1821» και «Ο θάνατος του αγωνιστού» από τη συλλογή *Δάφναι και διάφορα άλλα πρωτόλεια* (1881-1886). Με την παράθεση των μαρτυρικών τόπων και των ένδοξων ηρώων, τα συγκεκριμένα ποιήματα αποτελούν έναν ύμνο της Επανάστασης και μια νοσταλγική επίκληση ενός ηρωικού παρελθόντος, ενώ «Ο Γέρος του Μωριά»[31] του Άγγελου Σημηριώτη (1873-1944) υπογραμμίζει την αναγκαιότητα και την αξία του ένοπλου αγώνα στο πρόσωπο του Κολοκοτρώνη. Στα ποιήματά του «Μεσολόγγι», «Ο αργαλιός του Αιγαίου» από τη συλλογή *Κασταλία Κρήνη, Εκλογή* (τ. Α') και «Παιάνες», «Μάρκος Μπότσαρης» από τη συλλογή *Κασταλία Κρήνη, Εκλογή* (τ. Β'), ο Σωτήρης Σκίπης (1881-1952) απαθανατίζει τη θυσία των ηρώων του 1821 και τη συνδέει με το ηρωικό παρελθόν της αρχαιότητας (Θερμοπύλες) και του Βυζαντίου (Ακρίτες). Η Μυρτιώτισσα με τα ποιήματα «Μπουμπουλίνα» και «Σουλιώτισσες» από τη συλλογή *Κραυγές* (1939) εστιάζει στις ηρωίδες του 1821, παρουσιάζοντάς τες ατρόμητες και να υπερνικούν τον φόβο του θανάτου. Μάλιστα, η Μπουμπουλίνα εμφανίζεται προστάτιδα όλων των γυναικών, ακόμη κι εκείνων του εχθρού. Τέλος, στο ποίημα «Ιωάννης Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης» από τη συλλογή *Τα δώρα της αγάπης* (1932) αναδεικνύεται το με-

30. Ν. Γ. Καμπάς 2002, σ. 139.
31. Άγγ. Σημηριώτης 1995, σ. 59.

γαλείο της θυσίας του ήρωα που προσφέρει τα νιάτα του στον αγώνα για την ελευθερία.

Η ποιητική σύνθεση του Κώστα Βάρναλη (1884-1974), *Προσκυνητής* (1919), παρουσιάζει μια ιδεαλιστική αποτύπωση του μεγαλείου και της πνευματικής συνέχειας του Ελληνισμού, από την αρχαιότητα μέχρι και τους σύγχρονους του ποιητή Βαλκανικούς πολέμους. Σ' αυτό το ιστορικό συνεχές ο Βάρναλης θεωρεί ότι η αρχαία και βυζαντινή ιστορία προετοίμασαν την Επανάσταση του 1821 και την αγωνιστική θυσία των ηρώων:

[…] *Πόσοι αργαστήκαν αιώνες, μαύροι αιώνες,*
του Ζάλογγου το πήδημα να κάνουν!
Με το τραγούδι τ' Αναπλιού οι τρυγόνες
πώς μοσκοσαπουνάνε να λευκάνουν
τα ματωμένα ρούχα! Τις εικόνες
και τα σεμνά κρεβάτια, πριν πεθάνουν
μάνες Μεσολογγίτισσες, τα ρίχνουν
στη φωτιά και γαλήνιαν όψη δείχνουν! [32] […]

Ο Βάρναλης επανέρχεται στο 1821 και μεταπολεμικά, με τα ποιήματά του «Λεβεντομάνα Ρούμελη» και «Ο λαός δεν πεθαίνει» από τη συλλογή *Ελεύθερος κόσμος* (1965), τα οποία συνδέουν τους λαϊκούς αγώνες της Κατοχής και της μετεμφυλιακής περιόδου με τους αγώνες των Ελλήνων το 1821. Επίσης, τα ποιήματα «Αιδώς Αργείοι» και «Η λευτεριά του Σολωμού» από τη συλλογή *Οργή Λαού* (1975) αποτελούν ένα δηκτικό σχόλιο του Βάρναλη για τη φίμωση της ελευθερίας την περίοδο της επταετούς δικτατορίας. Και ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951) ανατρέχει στο 1821 κατά τη δύσκολη περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου. Όπως οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς του, στο έργο του επιχειρεί να συνδέσει το 1821 με όλες τις ηρωικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας. Στα ποιήματά του «Μακρυγιάννης», «Βλαχογιάννης» και «25 Μαρτίου 1821 – 25 Μαρτίου 1946» από τον *Λυρικό Βίο*, τ. Ε', ο Μακρυγιάννης και όλη η Επανάσταση αγιοποιούνται ως μια διαρκής πηγή εθνικού νοήματος, ενώ ο Βλαχογιάννης εξυμνείται που διέσωσε το έργο του.

Από τους ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής οι Κωνσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920), Απόστολος Μελαχρινός (1880-1952) και Λάμπρος Πορφύρας (1879-1932) στράφηκαν αποκλειστικά προς τον προσωπικό λυρισμό κι έναν χαμηλόφωνο ποιητικό τόνο, δίχως εθνικό περιεχόμενο και αναφορές στην Επανάσταση του 1821. Η ποίηση του Σπήλιου Πασαγιάννη (1874-1910) βρίθει στοιχείων από τη φύση και τη λαογραφία, όχι όμως από την ιστορία, ενώ τα συμβολιστικά και παρνασσιστικά ποιήματα του Ιωάννη Γρυπάρη

32. Κ. Βάρναλης 2014, «Προσκυνητής, V», σ. 103.

(1870-1942) αντλούν θέματα από την ιστορία και τη λαϊκή παράδοση, αλλά δίχως αναφορές σχετικές με την Επανάσταση.

4

Όταν οι ποιητές της γενιάς του 1880 βρίσκονται στο λογοτεχνικό προσκήνιο, η Επανάσταση του 1821 έχει ήδη αποκτήσει βαρύνουσα συμβολική αξία στη συλλογική συνείδηση των Ελλήνων. Χάρη στη ρομαντική λογοτεχνία της προηγούμενης περιόδου οι ήρωες και τα γεγονότα της Επανάστασης έχουν περιντυθεί με την αχλή του μύθου. Αυτή τη μυθική, πλέον, διάσταση του 1821 αξιοποιούν και οι ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής. Ο στόχος τους είναι να αναδείξουν τον ηρωισμό, το αδούλωτο φρόνημα και την αγωνιστικότητα των Ελλήνων σε όλη τη διάρκεια της πολυχιλιετούς ιστορίας τους, από την αρχαιότητα, στο Βυζάντιο, μέχρι και τα νεότερα χρόνια. Αυτή η υπόμνηση λειτουργεί αφυπνιστικά και διδακτικά, ενόψει των σύγχρονων εθνικών αγώνων που καλούνται να δώσουν οι Έλληνες στην αυγή του 20ού αιώνα και όχι μόνο. Διαπιστώνουμε ότι και μετά το 1922, οι ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής επανέρχονται στην πατριωτική ποίηση και στις αναφορές τους για το 1821, κάθε φορά που το έθνος κινδυνεύει. Ο Σικελιανός επιστρατεύει τα σύμβολα του 1821 μέσα στην Κατοχή και ο Βάρναλης στη δικτατορία των συνταγματαρχών.

Στα ποιήματα με εθνικό και ιστορικό περιεχόμενο διακρίνουμε συνήθως μια προτρεπτική ορμή και έναν υμνητικό λυρισμό ή άλλοτε μια νοσταλγική ανάμνηση των περασμένων ηρωικών μεγαλείων. Εξιδανικεύουν το παρελθόν και προβάλλουν μια ιστορική αναγκαιότητα, τη συνέχιση δηλαδή των αγώνων για την απελευθέρωση των υπόδουλων περιοχών. Στους στίχους τους αναγνωρίζουμε τη μεσσιανική αντίληψη των ποιητών για την εθνική ολοκλήρωση της Μεγάλης Ιδέας και την παραδοσιακή προνοιακή πρόσληψη της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία ο ρους της ιστορίας κατευθύνεται προς έναν ανώτερο σκοπό, που στην προκειμένη περίπτωση είναι η απελευθέρωση του Γένους[33]. Διαβάζοντας τα συγκεκριμένα ποιήματα, ακούμε ένα συλλογικό, εγερτήριο σάλπισμα, ποτέ την προσωπική, χαμηλή φωνή του ποιητή που ενδοσκοπεί στοχαζόμενος το παρελθόν, όπως στον Καβάφη. Αυτός ο υψηλός τόνος δεν είναι τυχαίος, καθώς αρκετά από τα ποιήματα απαγγέλλονταν δημόσια, σε επετείους, δημόσιες τελετές για αποκαλυπτήρια ανδριάντων και ποιητικούς διαγωνισμούς. Τα ποιήματα

33. Για την προνοιακή αντίληψη της ιστορίας στην ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα βλ. Νίκος Θεοτοκάς & Νίκος Κοταρίδης 2006.

με ιστορικό περιεχόμενο ενίοτε προσφέρουν και μια πιο κριτική ματιά στο παρόν της ελληνικής κοινωνίας, σχολιάζοντας την ιστορική λήθη, την έλλειψη πατριωτισμού ή την απαξίωση των αγωνιστών της Επανάστασης. Μάλιστα, στον Σουρή και τον Παλαμά διαπιστώνουμε το εξής παράδοξο: από τη μια πλευρά την εξιδανίκευση του παρελθόντος και την ηρωολατρία κι από την άλλη την καταδίκη της προγονοπληξίας[34].

Οι ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής θεματοποιούν την Επανάσταση του 1821, χρησιμοποιώντας τη μυθιστορική μέθοδο που αναφέραμε στην εισαγωγή. Αναγνωρίζουμε αρκετούς από τους τρόπους αντικειμενικής συστοιχίας παρόντος, επαναστατικού παρελθόντος και παλαιότερων ιστορικών περιόδων, που παραθέτει η Αφροδίτη Αθανασοπούλου στη μελέτη της[35]. Στους περισσότερους ποιητές συμφύρονται τα ιστορικά πρόσωπα διαφόρων εποχών και προκύπτει μια υπερβατική πραγματικότητα, όπου οι αρχαίοι ήρωες συνομιλούν με τους μεσαιωνικούς ακρίτες και τους ήρωες της Επανάστασης. Το ηρωικό πάνθεον του 1821 δεν περιλαμβάνει μόνο τους πολύ γνωστούς πρωταγωνιστές των μαχών (Κολοκοτρώνη, Καραϊσκάκη, Κανάρη), αλλά και τους πιο ξεχασμένους, τους ανώνυμους, τους λόγιους (Σολωμό), τους πολιτικούς (Καποδίστρια), τις γυναίκες (Μπουμπουλίνα, Σουλιώτισσες) και τους αγωνιστές που έζησαν πριν και προετοίμασαν την Επανάσταση (λ.χ. Ρήγα Φεραίο, κλέφτες). Το ενδιαφέρον είναι ότι, ενώ στην προγενέστερη ρομαντική ποίηση οι ήρωες της Επανάστασης συσχετίζονταν κυρίως με την αρχαία Ελλάδα, στην ποίηση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής αυξάνονται οι αναφορές στο Βυζάντιο, τη θρησκεία και σε θρύλους της λαϊκής παράδοσης, προφανώς λόγω του αυξημένου ενδιαφέροντος για την επιστήμη της λαογραφίας και τη μεσαιωνική φιλολογία. Επίσης, αυτή η συνέχεια του Ελληνισμού ανά τους αιώνες δεν ερείδεται μόνο στους πολεμικούς αγώνες αλλά και σε μια συνέχεια του πνεύματος και των συλλογικών αξιών. Σε σχέση με τους παλαιότερους ρομαντικούς, οι νέοι ποιητές (Παλαμάς, Σικελιανός, Βάρναλης) επιχειρούν μεγαλόπνοες ποιητικές συνθέσεις των διαχρονικών στοιχείων του Ελληνισμού, που διακρίνονται για το φιλοσοφικό και υπαρξιακό τους βάθος, και δεν εξαντλούνται μόνο στην επιφανειακή χρήση ιστορικών συμβόλων.

Σε άλλα ποιήματα η Επανάσταση του 1821 λειτουργεί ως ένα ηρωικό πρότυπο για τους σύγχρονους πολεμικούς αγώνες των Ελλήνων. Δεν υπάρχει η ειρωνική αποστασιοποίηση ούτε η σκληρή κριτική ματιά που θα αποδομήσει τους ήρωες. Ακόμη κι όταν επισημαίνονται τα μελανά σημεία της Επανάστασης (λ.χ. οι εμφύλιοι πόλεμοι), αυτά λειαίνονται. Η κριτική των ποιητών στοχεύει περισσότερο στο παρόν τους, το οποίο συχνά δια-

34. Ευρ. Γαραντούδης 2021.
35. Α. Αθανασοπούλου, *ό.π.*

χειρίζεται ελλιπώς την ιστορική μνήμη του 1821 και σχεδόν πάντα υστερεί συγκρινόμενο με το αδιαμφισβήτητο μεγαλείο του ηρωικού παρελθόντος.

Αν συγκρίνουμε τα έργα των ποιητών της Νέας Αθηναϊκής Σχολής για την Επανάσταση του 1821 σε σχέση με την υπόλοιπη ποιητική τους παραγωγή, θα διαπιστώσουμε ότι τα συγκεκριμένα ποιήματα είναι πιο πεζολογικά και συντηρούν περισσότερα ρομαντικά κατάλοιπα (περιπετειώδεις εξιστορήσεις, λυρικές εξάρσεις, ρητορικές υπερβολές, τυποποιημένες συναισθηματικές αντιδράσεις) από ότι το υπόλοιπο έργο τους. Σε πολλά σημεία υπάρχουν επαναλήψεις, πλεονασμοί, απουσιάζει η ποιητική πύκνωση, η αφαιρετικότητα και η υποβλητικότητα. Έχει κανείς την αίσθηση ότι το πατριωτικό αίσθημα του χρέους παρασύρει τους ποιητές και προτάσσουν την ιδεολογική στόχευση έναντι της ποιητικής αξίας. Προφανώς, στα συγκεκριμένα ποιήματα το περιεχόμενο υπερισχύει της μορφής.

Μετά το 1922 και την οριστική εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας καταλαγιάζει η ορμή της εθνορομαντικής ποίησης. Οι νεότεροι ποιητές, από τη γενιά του ’30 και έπειτα, προσεγγίζουν την εθνική ταυτότητα και την Επανάσταση του 1821 με καινούρια εκφραστικά μέσα (ελεύθερο στίχο), διαφορετικό ύφος (λιγότερο πομπώδες και ιδεαλιστικό, πιο στοχαστικό) και με μια νέα οπτική, που στοχεύει κυρίως στην αντικειμενική συστοιχία του 1821 με το εκάστοτε παρόν. Τα διλήμματα, τα πάθη, οι αντινομίες και η δράση των ηρώων του 1821 αντιπαραβάλλονται με τις σύγχρονες ιστορικές προκλήσεις κάθε ποιητή (Εμφύλιος, χούντα, μεταπολίτευση, σύγχρονη αστική ζωή) και η Επανάσταση γίνεται πλέον ένας καθρέφτης κριτικής αποτίμησης του σήμερα, παρά ένας μεγεθυντικός φακός της εθνικής υπερηφάνειας. Από τη νεότερη ποίηση λείπουν οι τυποποιημένοι συμβολισμοί, οι νεοκλασικές αναφορές, οι ρητορικές κορόνες και οι ρομαντικές υπερβολές. Παρόλο, όμως, που το 1821 προσεγγίζεται πιο κριτικά και στοχαστικά, λιγότερο μεταφυσικά και δίχως να αποκρύπτονται τα αμφιλεγόμενα σημεία του, εντούτοις εξακολουθεί να προβάλλεται –όπως κι από την ποιητική γενιά του 1880– ως ένα άχρονο, εξιδανικευμένο, ηρωικό παρελθόν, σε σύγκριση με το οποίο το εκάστοτε παρόν μοιάζει πάντοτε παρακμιακό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

R. Beaton 1996, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα.

I. Jablonka 2017, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία: Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρίκα Μπενβενίστε, Πόλις, Αθήνα.

Mario Vitti 2003, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα.

Αφροδίτη Αθανασοπούλου 2016, *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου*, Επίκεντρο, Αθήνα.

Βενετία Αποστολίδου χ.χ., «Λογοτεχνία και ιστορία. Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση», *Πρόσθετο ψηφιακό υλικό για τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: Εικονική περιήγηση της λογοτεχνίας στον γεωγραφικό χώρο και στον ιστορικό χρόνο*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Έρευνας, Παιδείας και Θρησκευμάτων. Ανακτήθηκε στις 15.3.2022 από https://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf

Βενετία Αποστολίδου 1999, «Κωστής Παλαμάς: πάθος για σύνθεση», εφ. *Τα Νέα*, 31.12.1999.

Νάσος Βαγενάς 2004, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα.

Κώστας Βάρναλης 2014, *Άπαντα τα ποιητικά 1904-1975*, Κέδρος, Αθήνα.

Θανάσης Γαλανάκης & Μάνος Κουμής (ανθολόγηση) 2021, *Χαίρε, ω χαίρε, Ελευθεριά! Ο Αγώνας του 1821 στην ελληνική και ξένη ποίηση*, Τράπεζα Πειραιώς & Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος, Αθήνα.

Ευριπίδης Γαραντούδης 2001, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*, Καστανιώτης, Αθήνα.

Ευριπίδης Γαραντούδης 2021, «Η Επανάσταση στην ελληνική ποίηση δύο αιώνων», *The Athens Review of Books*, τχ. 132 (Οκτώβριος 2021).

Ηλίας Γκρης (ανθολόγηση/επίμετρο) 2011, *Το 1821 στην ελληνική ποίηση*, Κέδρος, Αθήνα.

Κ.Θ. Δημαράς [3]2009, «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα.

Γεώργιος Δροσίνης 1996, *Άπαντα*, τ. 1-3 (επιμ. Γιάννης Παπακώστας), Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα.

Νίκος Θεοτοκάς & Νίκος Κοταρίδης 2006, *Η οικονομία της βίας, Παραδοσιακές και νεωτερικές εξουσίες στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα.

Σόνια Ιλίνσκαγια 2008, *Στην τροχιά του ρομαντισμού. Η ρομαντική ποίηση στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.

Ν. Γ. Καμπάς 2002, *Ποιήματα και πεζά* (πρόλ.-επιμ.: Γ. Ανδρειωμένος), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα.

Τάκης Καρβέλης 2003, *Η γενιά του 1880*, Σαββάλας, Αθήνα.

Δημήτρης Κόκορης 2005, *Ιστορία και λογοτεχνία*, Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα.

Βασίλης Κρεμμυδάς 2010, *Η Μεγάλη Ιδέα: Μεταμορφώσεις ενός εθνικού ιδεολογήματος*, Τυπωθήτω, Αθήνα.

Κώστας Κρυστάλλης 1967, *Άπαντα ποιήματα-πεζογραφήματα-μελέτες-γράμματα κ.λ.π.* (εισ.-επιμ. Π. Βραχιώτης), Μαίναλον, Αθήνα. Διατίθεται ψηφιακά στο: https://www.openbook.gr/apanta-kostas-krystallis/

Μιλτιάδης Μαλακάσης 2005, *Ποιήματα* (επιμ. Γιάννης Παπακώστας), Πατάκης, Αθήνα.

Γιάννης Μήλιος 2020, *1821: Ιχνηλατώντας το έθνος, το κράτος και τη Μεγάλη ιδέα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Μυρτιώτισσα 1965, *Άπαντα*, Alvin Redman Hellas, Αθήνα.

Παύλος Νιρβάνας 1968, *Άπαντα*, τ. Δ' (επιμ. Γ. Βαλέττας), Χρ. Γιοβάνης, Αθήνα.

Κωστής Παλαμάς 1964, *Άπαντα*, τ. Ε', Μπίρης-Γκοβόστης, Αθήνα.

Κωστής Παλαμάς 1972, *Άπαντα*, τ. ΙΑ', Μπίρης-Γκοβόστης, Αθήνα.

Αλέξανδρος Πάλλης 1907, *Ταμπουράς και κόπανος*, Τυπογραφείο «Εστία», Αθήνα. Διατίθεται ψηφιακά στο: https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/6/7/e/metadata-416-0000013.tkl

Ιωάννης Πολέμης 1970, *Άπαντα τα πρωτότυπα ποιητικά και θεατρικά*, τ. Α'-Β' (επιμ. Γ. Βαλέτας), Δωρικός, Αθήνα.

Άγγελος Θ. Σημηριώτης 1995, *Τα ποιήματα (1893-1943)*, τ. Β' (εισ.-επιμ. Έλσα Λιαροπούλου, Γιάννης Πατίλης), Πνευματικό Κέντρο Δήμου Νέας Ιωνίας Αττικής, Αθήνα.

Άγγελος Σικελιανός 1968, *Λυρικός Βίος*, τ. Ε' (επιμ. Γ.Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα.

Σωτήρης Σκίπης 1950, *Κασταλία Κρήνη, Εκλογή* (τ. Α'-Β'), Αθήνα.

Γεώργιος Χ. Σουρής 1954, *Τα Άπαντα*, τ. Β', Βίβλος, Αθήνα.

Κώστας Σταμάτης (ανθολόγηση/επιμέλεια) 2021, *Η ποίηση της ελληνικής επανάστασης 1821*, Πατάκης, Αθήνα.

Γεώργιος Στρατήγης 1892, *Νέα Ποιήματα: Έρως και ψυχή*, Τυπογραφείο «Εστία», Αθήνα. Διατίθεται ψηφιακά στο: https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/8/6/8/metadata-1589781011-736739-28526.tkl

Η παρουσία της γυναίκας στην επανάσταση του 1821 σε δύο ποιήματα του Κωστή Παλαμά: «Τα Νιάτα της Γιαγιάς» και «Περασμένα νιάτα» από τη συλλογή *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου (1885)*

Χριστίνα Αργυροπούλου

Κωστής Παλαμάς, *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου*

Εισαγωγικά

Ο ποιητής Κωστής Παλαμάς αγωνιούσε για τη δημοτική γλώσσα[1], για την Πατρίδα και την ολοκλήρωση των οραμάτων της, για τις επιδιώξεις της φυλής και για την απελευθέρωση των αλύτρωτων περιοχών. Αποτυπώνει στην ποίησή του καίρια ιστορικά γεγονότα. Είναι από τους ποιητές, που προσέχει πολύ τον στίχο του, τη ρίμα, στην οποία αφιερώνει ποίημα[2], τον σκηνικό χώρο όπου τοποθετείται η δράση, την αναπαράσταση παλαιών εποχών με αξιοποίηση συμβόλων και ζωγραφικών εικόνων. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος γράφει ότι στο 4ο βιβλίο των *Βωμών:* «δεσπόζουν δύο μεγάλα τραγούδια, η Μελένια και οι Γυναίκες, τραγούδια συγγενικά, που αντιπροσωπεύουν τυπικώτερα και περιληπτικώτερα τη γυναικολατρεία του Παλαμά»[3]. Επίσης και ο Κ. Τσάτσος γράφει ότι ο ποιητής εστιάζει στην παρουσία της γυναίκας στο έργο του της γενιάς του Εικοσιένα και όχι μόνο. Η γυναίκα, λέει, στο έργο του Παλαμά είναι γεμάτη πείσμα, είναι δυνατή, γελαστή και ηρωίδα με τα λεκτικά της ιδιώματα, είναι οι γυναίκες του: «ζωγραφιές γυναικείες, που δε χωρίζουν απ' ό,τι τριγύρω τους ζει», όπως η «μεσολογγιτοπούλα» και προσθέτει ο ίδιος μελετητής ότι στο έργο το ποιητή: «Ο βηματισμός της γυναίκας είναι δημιουργία. Το πέρασμά της ξυπνάει τη ναρκωμένη καλλονή της πλάσης», «Η γυναίκα γίνεται πλάσμα ουρανικό, θρησκεία»[4]. Στη βασική θεματολογία

1. Ανδριώτης Ν. Π., 1943, «η Γλώσσα του Παλαμά, *Νέα Εστία, Χριστούγεννα*, τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε., σσ. 229-239.
2. Βέης Ν., 1943, σσ. 46-51.
3. Χουρμούζιος Αιμ., 1959, «Ο Παλαμάς και η Εποχή του», *Νέα Εστία, Το Έτος Κωστή Παλαμά*, τχ.758, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε., σσ.155-159.
4. Τσάτσος Κων., 1949, χρον. Προλόγου, *Παλαμάς*, γ' έκδ. Εστία, Αθήνα σ. 68 και 53, 57, 71.

του ποιητή- πέρα από πολλά άλλα- συγκαταλέγονται η αγάπη για την πατρίδα[5], η ελληνολατρία του[6], η αξιοποίηση της μυθολογίας και της δημοτικής παράδοσης και η γυναικολατρία[7]. Στην ποίηση τού Κ. Παλαμά ενυπάρχουν ο λυρισμός, η επική δεινότητα και οι παγκόσμιες ιδέες, σύμφωνα με την Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου[8], όπως είναι: ειρήνη, ελευθερία, δικαιοσύνη, φύση, ζωή και θάνατος, με επίκεντρο πάντα τον άνθρωπο. Και στο περιεχόμενο των ποιημάτων και των μεγάλων συνθέσεών του αποτυπώνονται, ποιητικά, η ιστορία, ο πολιτισμός της Ελλάδας, το αγωνιστικό πνεύμα και η δίψα για Ελευθερία.

Αυτά ενυπάρχουν και στη συλλογή *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου*[9]. Αυτή η συλλογή χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος- μετά το γράμμα του E. Legrande (1886) και τον Πρόλογο του ποιητή (1931) - συγκροτείται από τέσσερα μέρη: *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου, Τραγούδια της Λίμνης, Τραγούδια της καρδιάς και της ζωής* και *Πολεμικά Τραγούδια*. Το δεύτερο μέρος *Ὑμνος της Αθηνάς* αποτελείται από έντεκα εκτενή ποιήματα, αριθμημένα με το ελληνικό αλφάβητο και με ένα πρώτο χωρίς αρίθμηση, τετράστροφο, αφιερωμένο στη γυναίκα του, τη Μαρία Κ. Παλαμά.

Η παρουσία των γυναικών, όχι μόνον στην επανάσταση του 1821, αλλά και κατά την Τουρκοκρατία, είναι έντονη και αντανακλάται σε πολλά ποιητικά έργα του Παλαμά. Σε αυτή τη συλλογή- πέρα από την προσωποποιημένη Πατρίδα, στο ποίημα «Τα Δώρα της Πρωτοχρονιάς» - έχομε στο ποίημα «Το Νανούρισμα» τη ρήγισσα ή τη βασίλισσα, δηλ. την Ελλάδα, την κόρη στο «Η κόρη της Λήμνου» (1475), τη γιαγιά «Τα Νιάτα της Γιαγιάς», και άλλες γυναικείες μορφές, όπως και τη θεά Αθηνά. Στο πρώτο ποίημα της συλλογής «Τα Δώρα της Πρωτοχρονιάς» ο ποιητής ως παιδί ρωτάει την Πατρίδα-Μητέρα τι θέλει να της χαρίσει για τον νέο χρόνο που θα έρθει και η Πατρίδα του απαντά: «— Παιδί μου, το κορμί το λιονταρίσσο/ Και το παλληκαρίσσο το σπαθί»[10]. Τα πάθη της Πατρίδας ήδη από τη Φραγκοκρατία και μετά στην Τουρκοκρατία ακούγονται στο ποίημα «Το Νανούρισμα». Στην Τουρκοκρατία, ήδη από το 1475, μαθαίνουμε για: «Τα πάθη της κόρης της Λήμνου», το οποίο είναι ένα πολύστιχο ποίημα όπου ακούγεται το «Ελευθερία ή θάνατος!» (σ. 43). Ακολουθεί το ποίημα «Τα Νιάτα της Γιαγιάς», που σύμφωνα

---

5. Παπανούτσος Ε.Π., 1943, σσ. 219-221.
6. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., 1953, «Το ακοίμητο πνεύμα του Παλαμά», *Νέα Εστία, Κωστής Παλαμάς (27 Φεβρουαρίου 1943- 27 Φεβρουαρίου 1953)*, τχ. 616, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» (Ι. Δ. Κολλάρου & Σ^{IA} Α.Ε.), Αθήνα, σσ. 312- 314.
7. Οικονομοπούλου Β., 2004, «Θεματολογία και Ποιητική στους *Βωμούς* του Κωστή Παλαμά», *Κωστής Παλαμάς Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, σσ. 130-144.
8. Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, 2004, σσ. 5, 7-8.
9. Παλαμάς Κωστής, χρον. Προλόγου 1931, *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου. Ο Ύμνος της Αθηνάς*, επιμ. Ιδρύματος Κωστή Παλαμά, τόμος Ι, Μπρίρης - Γκοβόστης, Αθήνα.
10. Παντού διατηρείται η ορθογραφία του ποιητή, αλλά όχι το πολυτονικό.

με την Αλεξ. Στεφανοπούλου[11], είναι μια παλιά γνώριμη γιαγιά στον ποιητή, η χήρα Γυφτογιάνναινα της Εξόδου του Μεσολογγίου[12], η οποία τους έλεγε τα σχετικά με την Έξοδο σαν παραμύθι, χωρίς να αποκαλύπτει ποια ήταν η κόρη. Ο ποιητής συνειδητοποίησε ότι ήταν η ίδια όταν πέθανε και το επιβεβαίωσε το κασελάκι της με τα λιωμένα ρούχα του Αγώνα. Έτσι, αποφάσισε ο ποιητής να γράψει στη μνήμη της το ποίημα που ακολουθεί.

Τα Νιάτα της Γιαγιάς[13]

Στο ποίημα «Τα Νιάτα της Γιαγιάς» έχουμε την παρουσία της γυναίκας στο μαχόμενο Μεσολόγγι. Η γιαγιά αφηγείται, ποιητικά, τη συμμετοχή της στην πολιορκία και την Έξοδο του Μεσολογγίου, ντυμένη άντρας (μεταμφίεση). Είναι ένα ποίημα αφηγηματικό, εκτενές, που αναδεικνύει το ηρωικό παρελθόν και την αυτοθυσία αντρών και γυναικών για την Ελευθερία. Η γιαγιά φύλαγε στην κασέλα της τα γεμάτα περηφάνια ρούχα του Αγώνα και ζητάει από τα εγγόνια της να τα βάλουν μαζί της όταν πεθάνει. Το ποίημα συγκροτείται από έντεκα άνισες στροφές, είναι γραμμένο το 1883 και φαίνεται, από το γράμμα του E. Legrand το 1886, ότι κυκλοφόρησαν ποιήματα από το 1885, η συλλογή εκδόθηκε, σύμφωνα με τον Γρ. Ξενόπουλο το 1886[14]. Κυρίαρχο πρόσωπο είναι η γιαγιά με τις αφηγήσεις στα εγγόνια της. Στις αφηγήσεις αυτές, συνυπάρχουν τα παραμύθια με τα βιώματά της. Στήνεται το σκηνικό, το εσωτερικό του σπιτιού, με τα παιδιά να τρέχουν κοντά στη γιαγιά τα χειμωνιάτικα βράδια, εκεί στο τζάκι και τη φωτιά, για να ακούσουν τα παραμύθια της. Το σπίτι και η φύση που υπάρχουν στο ποίημα αυτό είναι μερικά από τα κύρια στοιχεία της ποιητικής του Παλαμά[15]. Ο παντογνώστης αφηγητής μάς ενημερώνει ότι αυτό το βράδυ θα είναι διαφορετικό από τα άλλα, καθώς η γιαγιά θα ανατρέψει την προσδοκία των παιδιών και θα τους αφηγηθεί κάτι διαφορετικό, που μοιάζει με παραμύθι, αλλά είναι αληθινό, βγαλμένο από τη νεανική ζωή της.

Παρατηρούμε ότι στο εκτενές αφηγηματικό ποίημα αλλού ακούγεται ο παντογνώστης αφηγητής και αλλού ο πρωτοπρόσωπος λόγος της γιαγιάς, που είναι άμεσος, ελκυστικός και δονείται από δυνατά συναισθήματα. Μέσα από την ανάμνηση της γιαγιάς και την αφήγησή της στα εγγόνια παρουσιάζονται η ιστορία, οι αγώνες του τόπου μας και οι αξίες, που είναι μαθήματα για τις

11. Στεφανοπούλου Αλεξ., 1992, *Κωστής Παλαμάς 1859-1943, Ο δωδεκάλογος του έρωτα*, «Νέα Σύνορα» Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα, σσ. 51- 52.
12. Dakin Douglas, 1983, *Ο Αγώνας των Ελλήνων για την Ανεξαρτησία 1821-1833*, μτφρ. Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σσ. 233-238.
13. Το ποίημα ολόκληρο παρατίθεται στο τέλος του κειμένου.
14. Ξενόπουλος Γρ., 1943, σσ. 9-11.
15. Τσάτσος Κ., 1949, σσ. 101-130, 134-139.

νεότερες γενιές. Ο ποιητής γονιμοποιεί στο ποίημα στοιχεία της παράδοσης (παραμύθι και δημοτικό τραγούδι) με την όμορφη μοναχοκόρη και τους πολεμιστές-γίγαντες (γιγαντισμός μορφών, όπως και στον *Καπετάν Μιχάλη* του Ν. Καζαντζάκη), σε γλώσσα δημοτική και ορθογραφία της εποχής. Η αφήγηση συντελείται σε προσδιορισμένο σκηνικό χώρο, εσωτερικό (γιαγιά, εγγόνια, σπίτι, κασέλα με τα κρυμμένα ηρωικά τεκμήρια, μικρομάνα με το μωρό στην κούνια), αλλά μέσα από τα αφηγούμενα ανοίγεται η δράση και στον εξωτερικό χώρο, σε παρελθοντικό χρόνο, δηλαδή στη δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου 1825-1826. Παρατηρούμε ότι αφήγηση κινείται όπως ο κινηματογραφικός φακός, εστιάζει πρώτα στο σύνολο των υπερασπιστών και στη συνέχεια στον πατέρα, στο νέο παλικάρι δίπλα του, στον ορυμαγδό της μάχης και στη γιαγιά δίπλα στην τάπια του πατέρα της, ντυμένη με φουστανέλα, ως νέος μαχητής, που βοηθούσε τους αγωνιστές. Ακολουθούν η σκληρή σύγκρουση, με εστίαση στην τάπια του πατέρα, ο ηρωισμός, ο θάνατός του και η σωτηρία της γιαγιάς τότε ως νέας κοπέλας από ένα παλικάρι, που έγινε σύζυγός της και παππούς των εγγονών της. Ακολουθεί ως επίλογος η επιθυμία της γιαγιάς να της βάλουν τα τιμημένα ρούχα του Αγώνα στον τάφο της. Επίσης παρατηρούμε ότι οπτικά κάθε στίχος αρχίζει με κεφαλαίο γράμμα και ότι αξιοποιούνται η παρομοίωση, η αντίθεση, η μεταφορά, η αλληγορία, τα επιλεγμένα επίθετα και άλλα σχήματα λόγου και συντακτικές ανατροπές[16].

Πιο αναλυτικά, στην πρώτη στροφή, ο ποιητής δίνει τον τόπο και τα πρόσωπα, στήνει τον σκηνικό χώρο της αφήγησης: είναι χειμώνας, δίπλα στο τζάκι, όπου έξω έχει χιονιά και μαυρίλα και μέσα ζεστασιά και γλυκά τραγουδάκια (αντίθεση), όλα δοσμένα οπτικά και ακουστικά (τα ξύλα τριζοβολούν). Τα παιδάκια τρέχουν «Τριγύρω 'ς ασπρομάλισσα και πρόσχαρη γρηούλα» (σ. 46) για να ακούσουν τα παραμύθια της. Την αντίθεση του έξω χώρου με τον μέσα έρχεται να επιτείνει μια άλλη αντίθεση με το «όμως», καθώς «η νύχτα η σημερινή δεν έχει παραμύθια», όπως θέλουν τα παιδιά, ούτε αφηγήσεις από την παιδική ζωή της πριν από την Επανάσταση του 1821, αλλά ακολουθεί νέα στροφή, που ανατρέπει την προσδοκία των παιδιών, συγχρόνως τα καθηλώνει η όλη αφήγηση ως το καλύτερο μάθημα. Η αφήγηση εδώ αρχίζει με την παρομοίωση της κόρης που βγάζει χαρούμενη τα μεταξωτά προικιά της από τον κομό να τα «κρυφοκυττάξη» και να τα κρύψει πάλι: «Με τέτοιο τρόπο κ' η γιαγιά 'μπροστά της έχει βγάλει/ Με τα τρεμουλιασμένα της τα χέρι' απ' την κασέλα/ Βαρειά φλοκάτα, φέρμελη χρυσή, και φουστανέλα.» (σ. 46). Τα τιμημένα προικιά της γιαγιάς εξάπτουν τη φαντασία των παιδιών και όλα θα εξηγηθούν με την ανάμνηση εκείνων των ηρωικών χρόνων στην αφήγησή της. Υπάρχει, βέβαια, ανατροπή της προσδοκίας, διότι προικιά λέγονται όσα φέρνει η νύφη στον γαμπρό με τον γάμο της, συνδέονται με χαρά και ανα-

16. Ανδριώτης Ν. Π., 1943, σσ. 247-277.

μονή ευχάριστη, ενώ εδώ λέγονται προικιά ως κάτι πολύτιμο, εκπροσωπούν την ηρωική τιμή της γιαγιάς. Τα παιδιά ξαφνιάζονται με όσα βλέπουν, καθώς παραπέμπουν σε πολεμικό υλικό. Ο χρόνος διευρύνεται με την ανάμνηση, όπως και ο χώρος.

Αποδίδεται εξαιρετικά και το καρδιοχτύπι της γιαγιάς (παρομοίωση με φιλάργυρο), όταν ψηλαφεί τα ρούχα της και τρέμει, π.χ.

> Όπως αυτή τα ψηλαφά και τα κρατεί και τρέμει,
> Κυττά πώς τα κατάντησαν καιροί, καϋμοί, πολέμοι,
> Και λησμονιέτ' απάνω τους βαθειά συλλογισμένη.

Ο ποιητής σε αυτή την εκτεταμένη ενότητα παρουσιάζει τη γιαγιά εξωτερικά και εσωτερικά ως μια ξεχωριστή προσωπικότητα, που -παρά τα γεράματά της- η ψυχή της είναι γενναία και τη θαυμάζει, π.χ. «Γιαγιά ζαχαρομίλητη, γερόντισσα γεμμένη!/ Τα χρόνια δεν την έγυραν και στέκετ' ολοΐση./ Θα σπάσ' η ξεροκαλαμιά, μα δε' θε να λυγίση.» (σ. 47). Με χαρακτηρολογικά επίθετα παρουσιάζει το ήθος της, δεν τη λύγισαν τα χρόνια, διατηρεί το γέλιο της και σε πρώτο πρόσωπο ο ποιητής αποφαίνεται: «Πλειό άξια γεράματα δεν έχω ιδή από 'κείνα, / Κι' απ' τη ματιά της πειο χλωμή κ' ευγενική ακτίνα, / Κι' απ' τα μαλλιά της πειο λευκό και τιμημένο ασήμι, / Αγνό χρυσάφι μια φορά 'ς τα χρόνια του Μπραΐμη. /'Σα μέσ' 'ς το χιόν' οι μυγδαλιές, τα πειο καλά της χρόνια/ Χαθήκαν μέσ' 'ς τον πόλεμο και μέσ' 'ς τα καταφρόνια.» (σ.47). Με μεταφορές, αλληγορίες και εικόνες παρουσιάζει τη γιαγιά, η οποία τώρα σαν το δέντρο πρασίνισε πάλι, καθώς έχει σπίτι και μικρά εγγόνια, που τα χαίρεται: «Χαίρεσ' απρίλι δεύτερο, γεμάτο χελιδόνια.» (σ. 47). Η αφήγηση του ποιητή είναι αναγκαία για να γνωρίσουμε τη γιαγιά πριν από την πρωτοπρόσωπη δική της αφήγηση.

Η επόμενη σύντομη ενότητα εστιάζει στην έκφραση των παιδιών, καθώς κοιτάζουν έκπληκτα τα τριμμένα ρούχα της γιαγιάς. Πέρα από τη σκέψη των παιδιών, ο ποιητής συμπληρώνει το σκηνικό με την κόρη της γιαγιάς πιο πέρα ως μάνα, που αποκοιμίζει το μωρό της και που τα γλυκά λόγια τής γιαγιάς μοιάζουν με νανούρισμα για το μωρό. Έτσι, παρουσιάζεται η παραδοσιακή οικογένεια με τη γιαγιά, τη μάνα και τα εγγόνια (εσωτερικό του σπιτιού).

Ακολουθεί μια ιδιαίτερα εκτεταμένη ενότητα, σε πρώτο πρόσωπο, καθώς η γιαγιά μιλάει στα εγγόνια της για τα νιάτα, την ομορφιά και τη φρονιμάδα της και προσθέτει ότι την ονειρεύονταν όλα τα παλικάρια για νύφη: ««Παιδιά μου, να μ' εβλέπατε δροσάτη κοπελούδα, / Είκοσι χρόνων φρόνιμη Μισολογγιτοπούλα!», που τη φροντίζει ο πατέρας της, αφ' ότου πέθανε η μάνα της και ντύθηκε στα μαύρα: «Μ' ανάθρεφ' ο πατέρας μου ακριβοθυγατέρα/ Κι' ο δόλιος ελαχτάριζε για μένα νύχτα 'μέρα, » (σ. 47). Η ζωή της αλλάζει με

το ξέσπασμα του πολέμου, π.χ. «Μα να! Ξεσπάει ο πόλεμος, πλακώνουν τα μαντάτα/ Πώς ξεκινούν απάνου μας του Τούρκου τα φουσάτα/ Και σειέται κι' ανταριάζεται το μαύρο Μεσολόγγι.» (σσ. 47-48). Με την ποιητική σκηνοθεσία και με τα λόγια της γιαγιάς ο ποιητής μάς μεταφέρει στον εξωτερικό χώρο της δράσης, όπου δίνονται, πανοραμικά, αντίθετες εικόνες του χώρου, σύμφωνα με τα γεγονότα και τις καταστάσεις. Δηλαδή, στη μια μεριά του Μεσολογγίου υπάρχει η κλεφτουριά, οι εχθροί, οι βόγγοι των γυναικών και τα κλάματα των παιδιών, ενώ στην άλλη φαίνεται το ήσυχο ακρογιάλι, σαν η φύση να γίνεται πειρασμός, όπως στον Σολωμό, π.χ. «Εδώ αντρίκειο χούγιασμα, εκεί γυναίκειοι βόγγοι, » (σ. 48, εδώ vs εκεί). Εστιάζει στις αλλαγές που έφερε ο πόλεμος, καθώς αρχοντικές φαμελιές τρέχουν για να σωθούν σε σπηλιές και ξερονήσια, ο πόλεμος έριξε κόρες στη γύμνια, την πείνα και τον θάνατο, ενώ η γιαγιά τότε ως κόρη βρήκε προστασία στου πατέρας της «τον ίσκιο τ' αποκάτου» (σ.48). Παντού υπάρχουν ξένα ασκέρια, αλλά: «Κ' η κλεφτουριά με το Μακρή, κι ο Μάρκος με το Σούλι» (σ. 48) στέκουν καραούλι και τους προστατεύουν, σε αντίθεση με την άλλη πλευρά του χώρου, όπου απλώνεται το ήσυχο ακρογιάλι. Με έναν στίχο ο ποιητής παρουσιάζει το απόλυτο αδιέξοδο, π.χ. «'Μπροστά τους στέκετ' ο χαμός και πίσω η ατιμία!» (σ. 48).

Με την παρομοίωση της σταφίδας στο αλώνι, που τη διασκορπίζει η βροχή, παρουσιάζεται και το σκόρπισμα των οικογενειών, π.χ. «Τέτοια φουρτούνα εχάλασε και σας, δυστυχισμένες!». Επίσης, δίνεται συναρπαστικά η φυγή των γυναικοπαίδων και των παρθένων, που πολλές πέθαναν και δεν τις είχε δει «του ήλιου ακτίνα» (βλ. δημοτικό), σε σπηλιές, σε ξερονήσια, στον Κάλαμο, στη θάλασσα και αλλού για να σωθούν: «απ' του οχτρού τα δόντια τα σκυλίσια». Παρατηρούμε ότι η γιαγιά έως εδώ εξιστορεί τι έγινε από την οπτική του συνόλου. Στη συνέχεια, αφηγείται τη δική της μικροϊστορία με λεπτομέρειες, καθώς ντύθηκε άντρας και πήγε δίπλα στον αγωνιζόμενο πατέρα της για να την προστατέψει. Έτσι παρουσιάζει τον πατέρα της, εξωτερικά και ως ήρωα, που ήταν κοσμογυρισμένος καραβοκύρης, γνωστός ως Καπετάν Φίλιος, που αγαπητικιά του ήταν η θάλασσα. Επίσης, ήταν ξεχωριστός, μυαλωμένος, με λιονταρίσια δύναμη και από καλή γενιά. Ακόμα, ήταν φιλικός από τους πρώτους μιλημένος και ταγμένος στην υπόθεση του Γένους και της Λευτεριάς, κάτι σαν ένας άλλος Κανάρης, πριν από τον Κανάρη, π.χ.

Καραβοκύρης ξακουστός και κοσμογυρισμένος.
Καπετάν Φίλιος 'κράζοταν, παντού Καπετάν Φίλιος.
[……..]
Τον προίκισαν απίστευτα με ζώρη λιονταρίσσα,
Και την καρδιά του χωριστά με της σκλαβιάς τη λύσσα.
Ήταν από τους Φιλικούς καιρό κουβεντιασμένος,

Και με τον πρώτο αλαλαγμό που σκόρπισε το Γένος
Πρώτος τινάχθη μια βραδιά μ' ένα καλό μπουρλότο,
Κι' ακούσθη τ' αστραπόβροντο της λευτεριάς το πρώτο
Ακόμα πριν ν' ακούσωμε τη δόξα του Κανάρη.

Ακολουθεί η άλλη στροφή με την αντίδραση των Τούρκων: «Σε 'λίγ' οχειά δικέφαλη μας έζωσε κουβάρι», με τον Κιουταχή και τον Ομέρ Βρυώνη και με το βόλι των αγωνιστών να σφυρίζει. Όλοι βρίσκονται στις πολεμίστρες, παρόμοια αντιδρά και το σύνολο, π.χ.

Στις πολεμίστρες ξενυχτούν, άντρες, παιδάκια, όλοι.
Κι' όσες γυναίκες μένουνε μαζή μας 'ς την πατρίδα,
Όλα τ' αφίνουν κ' έχουνε μονάκριβη φροντίδα
Να τρέχουν να μοιράζουνε ρακί, νερό, φουσέκια·
Και λες πως είνε άγγελοι οπού φορούν γυναίκεια.

Στη συνέχεια και σε άλλη στροφή, σε πρώτο πρόσωπο, ακούγεται η συνομιλία του πατέρα και της κόρης του τότε, π.χ. «— Θέλω να μάθης μια φορά 'δική μου κόρη νάσαι, / Μου είπεν ο πατέρας μου· θέλω να μη φοβάσαι, » (σ. 49). Της ζητάει, επίσης, να πιάσει καλά στο χέρι το πιστόλι και, αν χρειαστεί, να ριχτεί στη φωτιά, αλλά να προσέχει μην τη ρίξει κανένα βόλι, γι' αυτό της κρέμασε στον κόρφο το Τίμιο Ξύλο (θρησκευτικότητα). Η γιαγιά, σε τρίτο πρόσωπο, αφηγείται ότι, ενώ εκείνη κοκκίνισε σαν μήλο, ο πατέρας τής έδωσε φέρμελη χρυσή, μαλλιαρή φλοκάτα, φουστανέλα κάτασπρη να τα φορέσει και από κορίτσι έγινε παλικάρι. Της είπε ότι μπορεί να κάθεται δίπλα του στην τάπια για να του δροσίζει τα χείλη με νερό και να μοιράζει φυσέκια στους αγωνιστές: «Να πλύνω από τα αίματα το φοβερό του λάζο, / Νἄχω τα βόλια για φλωριά, φκιασίδι τη μπαρούτη, / Κι' όλοι να λεν: του Φίλιου μας η θυγατέρα ετούτη!» (υστεροφημία, σ. 49). Αναφέρεται στα αμέτρητα τούρκικα ασκέρια, αλλά και στα δυνατά δικά τους χέρια, στη γνωστική γνώμη του πατέρα της, στο δικό της άφοβο τρέξιμο μέρα και νύχτα, στη ντόπια λεβεντιά και στους γενναίους Σουλιώτες. Προσθέτει ότι φύλαξε την τιμή της και θεωρεί ότι η φουστανέλα και το Τίμιο Ξύλο την προστάτεψαν.

Στην επόμενη εκτεταμένη στροφή δίνεται η απήχηση του ηρωισμού της ως κόρης του Φίλιου, που, από κόρη συνεσταλμένη, έγινε η πρώτη αγωνίστρια με την αντρίκεια φορεσιά της και την αντρίκεια καρδιά της. Η κόρη του Φίλιου με τη φουστανέλα της αγωνίστηκε ισάξια με τα αδέρφια της στα γιουρούσια και στην καπνούρα, τη «μαύρη, 'σαν καλιακούδα/ Και σβει τη δίψ' αντί νερό του μολυβιού η φλούδα./[…]/ Εκεί κ' εγώ ανταριάζομαι, πετώ σαν το σαΐνι·/ Μου κόβουνε το δρόμο/ Θωριές αιματοβούτηχτες που προξενούνε τρόμο, /»

(ίαμβος 15σύλλαβος, σ. 49). Όλα τα παλικάρια πολεμούν και δεν έχουν χρόνο ούτε να σηκώσουν το βλέμμα από το όπλο τους για να τη δουν, όπως λέει, π.χ. «καθώς συχνοδιαβαίνω, ». Μόνον οι τραυματίες τη βλέπουν, που είναι μέσα στα αίματα. Εδώ σταματάει η αφήγηση της γιαγιάς για εκείνα τα ηρωικά χρόνια και αρχίζει η επόμενη εκτενής στροφή με το «Τόρα» (χρόνος), όπου η γιαγιά εξομολογείται στα εγγόνια της τη συναισθηματική της φόρτιση όταν θυμάται τα τότε γεγονότα. Και σχολιάζει ότι ανατριχιάζει, αναλογιζόμενη πώς κατάφερε να υπομείνει τη φρίκη του πολέμου και να έχει τόση γενναιότητα. Αναρωτιέται, μάλιστα, μήπως τη βοήθησε το Τίμιο Ξύλο που της έδωσε ως φυλακτό ο πατέρας της (θρησκευτικότητα). Επιπλέον, η γιαγιά εξομολογείται τον μεγάλο καημό της, απευθυνόμενη στα εγγόνια της, καθώς τότε, σε αντίθεση με την εποχή τής αφήγησής της, ήταν απαγορευμένη η μόρφωση των κοριτσιών. Όλα τα κορίτσια από παιδιά μαθήτευαν όχι στο σχολείο αλλά στον αργαλειό. Πήραν, όμως, και ένα μεγάλο μάθημα, δηλαδή την έχθρα για τον Τούρκο και την κακή σκλαβιά, που ήταν ίδιο μάθημα σε θηλυκά και αρσενικά παιδιά. Δάσκαλοι σε αυτό ήταν όλοι οι άνθρωποι γύρω τους, μικροί και μεγάλοι. Ακόμα και σε ευχές από μανάδες, από νόνες και πατεράδες, που έμοιαζαν με παραμύθια της ζωής, ξόρκιζαν τους Τούρκους μαζί με τα «δαιμόνια». Και καταλήγει ότι σε γιορτές, σε ξεγνοιασές, σε παίνιες και σε χορούς όλοι είχαν γαλουχηθεί από παιδιά με το μίσος για τον κατακτητή, αυτό ήταν το δικό τους αλφαβητάρι, π.χ.

Τ' ακούγαμε το πύρινο αλφαβητάρι αιώνια·
Τους Τούρκους τους ξορκίζαμε μαζή με τα δαιμόνια

Η προαιώνια έχθρα είναι εμφανής, όπως και η απόφασή τους για θάνατο, παρά να φιλήσει τα μάτια τους Τούρκος (τιμημένη ζωή ή θάνατος), π.χ.

΄΄Κάλλιο 'χω 'γω το αίμα μου τη γη να κοκκινίση
Παρά να ιδώ τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήση΄΄

Ακολουθεί στην επόμενη μακροσκελή αφηγηματική ενότητα ο πρωτοπρόσωπος λόγος της γιαγιάς, όπου κάποιοι στίχοι είναι μισοί με στοίχιση προς τα δεξιά και με αραιά γραφή για έμφαση. Μας μεταφέρει στη βοή και το πεδίο της μάχης συνολικά, με τους Τούρκους και τα γιουρούσια. Αφηγείται πώς βρήκε τον πατέρα της στην τάπια και τι έγινε εκεί, αξιοποιώντας την τεχνική της υποφοράς και ανθυποφοράς από το δημοτικό τραγούδι. Η πορεία της αφήγησης εκκινεί από το απτό και καθημερινό, στο καίριο, στην κορύφωση και στο πώς σώθηκε η γιαγιά (ανακούφιση), π.χ. «Μια μέρα που ξεκίνησα για νἄβρω τον πατέρα/ Μια καταχθόνια βοή μ' αντάριασε από πέρα./ Μην

έξαφνα ελύσσαξε το άπατο κανάλι/ Και μέσ' 'ς τη λίμνη εχύθηκε να 'ρθή να μας ξεβγάλη;/ Τέτοια βοή ωσάν αυτή ποτέ δεν είχ' ακούσει./ Οι Τούρκ' οι Τούρκοι κάνουνε 'ς το κάστρο μας γιουρούσι!/[…]/ Πλαντάζουνε γιομίζοντας από κορμιά χιλιάδες, / [...]/ Μεσ' 'ς το ποτάμι της φωτιάς αγρίευες, χανόσουν, /[…]/ Κόλασι, κόσμου χαλασμός, σεισμός, οργή Κυρίου!» (μεταφορέ και αναλογίες, σ. 52). Ακολουθούν εικόνες φρίκης του πολέμου και στα δύο αντίμαχα μέρη, με κουφάρια ανθρώπινα παντού. Η γιαγιά εστιάζει από το σύνολο και στη δική της κατάσταση, π.χ.

> … Μαρμαρωμένη απόμεινα για μια στιγμή, και πάλι
> Ξυπνώ, αντρειεύομαι, τραβώ προς την ανεμοζάλη.
> Φτωχό πουλί μ' εξάφνισε της μάχης η φοβέρα,
> Και τη φωλιά μου αναζητώ, και θέλω τον πατέρα.

Όταν βρήκε τον πατέρα της στην τάπια, εστιάζει στον ηρωισμό του, καθώς ήταν ξεχωριστό αρχιπαλίκαρο, ψηλό, με τα μάτια του να πετούν σπίθες λεβεντιάς και να προκαλεί πολλούς θανάτους στην Τουρκιά, οι οποίοι ρίχνουν απανωτά στη δική του τάπια: «Λυσσομανούνε τα σκυλιά με τη δική του τάπια,» (σ. 52). Ο ποιητής σαν σε ζωγραφιά αναπαριστά με κάθε λεπτομέρεια τη μάχη, το κανόνι του πατέρα, που τα εχθρικά χέρια το στοχεύουν και τον τρόπο που ο ίδιος το ξαναστήνει, με μια τρυφερή παρομοίωση, καθώς το πιάνει ο ήρωας όπως η μάνα το παιδί της στα σιδερένια χέρια του και με αυτό έστειλε πολλούς εχθρούς στον Άδη με την κόκκινη σημαία τους. Ο ποιητής με όλες τις δυνατότητες της γλώσσας περιγράφει τη σκληρή εκείνη συμπλοκή, το ηρωικό μεγαλείο του Φίλιου, που φωνάζει περιγελαστικά «Τ ο υ ρ κ α λ ά δ ε ς» δυο φορές και όλα τα λαμπρά παλικάρια είναι δίπλα του, πολεμούν γενναία και περιπαίζουν τους εχθρούς. Εκείνη την κρίσιμη ώρα φτάνει δίπλα του η κόρη, που τον αποκαλεί: «π α τ έ ρ α!». Αυτός μόλις την είδε την αγκάλιασε με το ζερβί του χέρι και με το άλλο πολεμούσε:

> Μ' αγκάλιασε για μια στιγμή με τἄλλο, το ζερβί του·
> Το χάρο 'ς το 'να χέρι του, και 'ς τἄλλο τη ζωή του.

Όλα όσα αναπαρίστανται και όλες οι τεχνικές θυμίζουν σκηνές βγαλμένες από την *Ιλιάδα* των Νεοελλήνων. Σε εκείνη την κρίσιμη στιγμή, την κοίταξε ένας νέος ξανθός, δεν ξέχασε τη ματιά του, όπως αφηγείται, καθώς είχαν πέσει στις πλάτες της τα μακριά τα μαλλιά της και «Χρυσόζωνη επρόβαλλεν η λιγερή μου μέση/ Και άσπριζεν ολόγυμνος ο παχουλός λαιμός μου./ […]/ Ο νιος αυτός εγίνηκε… παπούλης σας, παιδιά μου.» (σ. 53). Ο νέος, όπως ήταν γυρτός στο καριοφίλι του, λέει η γιαγιά, ξεχάστηκε να την κοιτάζει, η ίδια κοι-

τούσε κάτω από ντροπή (ήθη και έθιμα) και όταν ο πατέρας της σκοτώθηκε, αυτός ο νέος την έσωσε και έγινε ο παπούλης των εγγονών της (ζωή, έρωτας, θάνατος).

Ακολουθεί μια σειρά με τελείες, που ίσως υποδηλώνουν συναισθηματική φόρτιση και στη συνέχεια η αφήγηση της γιαγιάς συνδέεται με τη δεύτερη αφηγηματική ενότητα όπου παρουσιάζει στα εγγόνια της τα στολίδια του Αγώνα, εκφράζοντας την αγάπη της για αυτά. Με μια δυνατή παρομοίωση λέει ότι της δίνουν τόση χαρά όση όταν ένιωσε τα στέφανα του γάμου στο κεφάλι της (παρομοίωση και σύγκριση συναισθήματος), καθώς τα καμαρώνει τώρα τα τριμμένα από τον χρόνο «καμάρια μου φευγάτα», περισσότερο από ό,τι καμάρωνε ως κοπέλα το κοντογούνι και τον χρυσό σαγιά της, αυτή η «ξανθούλα μαυρομάτα». Ακόμα τα ευγνωμονεί που με αυτά άνοιξε το χρυσό ριζικό της και ήταν τίμιο το σώμα της, δηλαδή δεν το άγγιξε ο Αράπης, αφήνοντας να εννοηθεί τι σήμαινε η σκλαβιά και πώς φέρονταν στις κοπέλες και γενικά στις γυναίκες οι εχθροί, π.χ.

Σας αγαπώ, στολίδια μου γεμάτα περηφάνια,
Τιμή και δόξα, φέρμελη με τα χρυσά γαϊτάνια,
Με των πολέμων τις βολιές φλοκάτα, φουστανέλα,
Σας αγαπώ η γερόντισσα μ' όλη της νιάς την τρέλλα.
[……..….]
Μ' αγάπησαν, αγάπησα, και ηύρα τον καλό μου,
[……..]
Μ' εσάς ς' τα όρη έφτασα νεκρή, ξεψυχισμένη,
Μα 'ς τον ξανθό λεβέντη μου, 'ς τη φλογερή μου αγάπη
Δεν επαράδωκα κορμί βρισμένο απ' τον Αράπη.

Μετά από αυτόν τον ύμνο στα «στολίδια της», με μνεία σε ήθη και έθιμα, αλλά και στις βιαιότητες του εχθρού, επανέρχεται στο τώρα, συνομιλώντας με τα εγγόνια της. Η στροφή έχει τέσσερις στίχους και ολοκληρώνεται με την έκκληση της γιαγιάς όταν έρθει η ώρα να φύγει, με το συνώνυμο για έμφαση «και να πεθάνω», να της βάλουν όλα αυτά κοντά της για να λιώσουν μαζί της, καθώς τα ρούχα εκείνα εκπροσωπούν το ηρωικό παρελθόν της (ταύτιση των ρούχων με τα ηρωικά χρόνια, αξίες, τεχνικές της επανάληψης[17], της μεταφοράς κ.ά.). Πέρα από την επιθυμία της γιαγιάς για τα θανατίκια της, αξίζει να προσέξουμε με πόση ηρεμία μιλάει και για τον θάνατο (λαϊκή σοφία), π.χ.

Τόρα σαν 'ερθ' η ώρα μου και φύγω και πεθάνω,
Εσείς να τα' απιθώσετε 'ς την κάσα μου επάνω.

17. Ανδριώτης Ν. Π., 1943, σσ. 262, 278-279.

Παιδιά μου, δε' μου φαίνεται κακός ο χάρος τόσο
'Σα' συλλογιέμαι πως εκεί μαζή μ' αυτά θα λυώσω.

Εδώ ολοκληρώνεται ο ευθύς λόγος της γιαγιάς και ακολουθεί ο ποιητής σε τριτοπρόσωπη αφήγηση να παρουσιάζει τη συγκίνηση της γιαγιάς, την αντίδραση των παιδιών, ολοκληρώνοντας ήρεμα και συναισθηματικά αυτή την μακροσκελή αφήγηση, που ενέχει ιστορία, ήθη και έθιμα, σχέσεις οικογενειακές, αγάπη, έρωτα και θάνατο. Ο ποιητής δίνει τη σταδιακή αποχώρηση των παιδιών και τη συναισθηματική τους φόρτιση: η γιαγιά είναι δακρυσμένη, ένα από τα εγγονάκια της αποκοιμήθηκε κοντά της και το πήρε μητρικά να το βάλει στο κρεβάτι του, ενώ τα μεγαλύτερα ένα ένα ψηλαφούν βουρκωμένα τη λευκή φουστανέλα, τη βαριά φλοκάτα και τη χρυσή φέρμελη, που ήταν τα καμάρια της γιαγιάς τους. Το ποίημα εμπνέεται από τη γενναιότητα των αγωνιστών του Μεσολογγίου κατά την πολιορκία και την Έξοδο το 1825-26.

Συνεπώς, ο ποιητής με τον πληθωρικό και εύστοχο λόγο του μίλησε, ποιητικά, για μια σημαντική περίοδο της Επανάστασης του 1821, όπου αφήγηση, περιγραφή, χώρος, χρόνος και πρόσωπα παρουσιάζονται κλιμακωτά μέχρι να οδηγηθεί η αφήγηση στην κορύφωση και πάλι σταδιακά ολοκληρώνεται, με συναισθήματα και εικόνες οικογενειακές, που εμπεριέχουν αξίες και αποτελούν πρότυπα ζωής για τα παιδιά. Το ποίημα έχει ρυθμό σε μέτρο ίαμβο 15σύλλαβο και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Έχει δράση εξωτερική σε χώρο και χρόνο και εσωτερική, με τα έντονα συναισθήματα, που καταγράφονται, αλλά κινητοποιεί συναισθηματικά και τον αναγνώστη.

Περασμένα νιάτα

Σε συνανάγνωση με «Τα Νιάτα της γιαγιάς» θα μπορούσε να μελετηθεί και το επόμενο: «Περασμένα Νιάτα», όπου κεντρικό ρόλο και λόγο έχουν το καριοφίλι του Αρματωλού, το κρεμασμένο σε γυμνούς και νοτισμένους τοίχους, η σκλάβα Ελληνοπούλα, η οποία, αν και σκλάβα, κατάφερε να βοηθήσει τους ομοεθνείς της και ένα κομπολόι στα χέρια του Βεζίρη, που χριστιάνεψε. Αρχικά φαίνεται η αντίθεση ανάμεσα στην ελεύθερη και αγωνιζόμενη κόρη στο Μεσολόγγι και στην άλλη, που είναι σκλάβα στον βεζίρη. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο που παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι και τις παραλογές είναι η ψυχοποίηση[18] των αντικειμένων, που αφηγούνται το μεν καριοφίλι την τιμημένη ιστορία του, το δε κομπολόι πώς έγινε χριστιανικό και με ποιο τρόπο βοήθησε τους ραγιάδες. Μέσα από τον διάλογό τους δημιουργείται δράση, ενώ η κόρη, αν και βουβή, είναι έντονα παρούσα από τον λόγο του κομπολογιού.

18. Ανδριώτης Ν. Π., 1943, σσ. 273-274.

Ο ποιητής στήνει το σκηνικό, στην πρώτη δεκατριάστιχη στροφή. Παρουσιάζει το εσωτερικό ενός φτωχόσπιτου, με το καντήλι, το αχνό φως και το εικόνισμα της Παναγίας, με τους γυμνούς και νοτισμένους τοίχους και με το καριοφίλι κρεμασμένο στον τοίχο, ασημοκαπνισμένο και μακρόλιγνο. Εκεί πλάι κρέμεται και το κεχριμπαρένιο κομπολόι, ξανθό και μικροκαμωμένο (αντίθεση μικρό vs μεγάλο), λείψανα μιας γριάς παραματευτίνας, που ξεχάστηκαν εκεί και μια αράχνη τα έχει ζευγαρώσει, αν και είναι αζευγάρωτα, δεν έχουν μεταξύ τους σχέση ή ομοιότητα. Δύο διαφορετικά πράγματα συνομιλούν, αφότου έπεσαν σε τούρκικα χέρια, π.χ.

«Ασημοκεντισμένο και μακρόλιγνο,
Και κομπολόι εκεί 'ς το πλάι του
Ξανθό, κεχριμπαρένιο, μικροκάμωτο» (σ. 55).

Στην επόμενη δεκάστιχη στροφή δίνεται ο χρονική στιγμή, είναι νύχτα, που δικαιολογεί στοιχειά και όνειρα, σε αυτή την ατμόσφαιρα οι «δυο γείτονες» (σ. 55) συνομιλούν. Ο ποιητής δημιουργεί τη σχετική ατμόσφαιρα (μεσάνυχτα, όνειρα, παρομοίωση και μεταφορά και «σιγαλιά» της νύχτας-σολωμική λέξη-[19]), όπου γεννιούνται τα μυστήρια και τότε τα δύο άψυχα αρχίζουν να συνομιλούν, π.χ. «Μέσα 'ς το μεσονύχτι, μέσ' 'ς τη σιγαλιά/ Αρχίζουν και 'μιλούνε κι' ονειρεύονται.» (σ. 55). Ακολουθεί μια εκτενής στροφή με σαράντα τέσσερις στίχους όπου ακούγεται ο λόγος του καριοφιλιού, με την παύλα ως έναρξη του διαλόγου και ακολουθεί ο λόγος του κομπολογιού σε άλλη στροφή και σε τριάντα δύο στίχους πάλι με την ένδειξη του διαλόγου, π.χ. «—Αφέντη μ', έλα, έλ', αφέντη, πάρε με!» (σ. 57).

Το καριοφίλι κάνει επίκληση στον Αφέντη του, τον περήφανο Αρματωλό, το καμάρι της κλεφτουριάς και χάρο της Τουρκιάς, να βάλει φτερά στα πόδια του και να το πάρει για να ξανανιώσει στα ηρωικά χέρια του, διότι η Τουρκιά το σταύρωσε στον τοίχο. Αν πάλι είναι πεθαμένος ο αφέντης του τον παρακαλεί να βγει από το μνήμα, να τυλιχτεί με το σάβανο (συνομιλία με Κωνσταντή και Αρετή) και να πάει να το πάρει μαζί του να πεθάνει κι αυτό, παρά να βρίσκεται αραχνιασμένο και άχρηστο στο τοίχο:

'Σ το σάβανο διπλώσου και ροβόλησε,
Κ' έλα και μη μ' αφήσης να πεθάνω εδώ
[……..]
Εγώ είχα συντρόφους μέσ' 'ς τα νιάτα μου
Χιλιάδες καρυοφύλλια σαν κ' εμένανε,
Εγώ και μέσ' 'ς τα όρη ελημέριασα,

19. Παλαμάς Κ., 1970, 1981, *Διονύσιος Σολωμός*, ανατύπωση Α', Ερμής, Αθήνα.

Εγώ και μέσ' 'ς τους κάμπους ξενυχτέρεψα,
'Σ τη ράχι του Ολύμπου εγώ άστραψα,
Εγώ 'ς το Μεσολόγγι μέσα εβρόντησα·

Επίσης, τονίζεται το ηρωικό παρελθόν του καριοφιλιού, το οποίο δεν αντέχει να είναι αραχνιασμένο και κρεμασμένο δίπλα σε μια καντήλα. Νοσταλγεί τα νιάτα του δίπλα στα παλικάρια, τότε που ήταν μαζί με χιλιάδες καριοφίλια, σε βουνά και σε κάμπους, στον Όλυμπο και στο Μεσολόγγι, στο Μαυρόλογγο με τα ψηλά πεύκα, με τα πλατάνια και τις καστανιές. Ήταν τόσο περήφανο και τιμημένο, που το ζήλευαν ακόμα και η ροδοδάφνη, οι σταυραετοί και οι λυγαριές. Τέλος, επαναλαμβάνει την επίκληση, σε σχήμα κύκλου, π.χ.

Έλα, ξεκρέμασέ με, τρέξε, πάρε με,
Κι' αν δε' μπορώ 'σαν πρώτα μέσ' 'ς τα χέρια σου
Να γίνω αστροπελέκι της ελευθεριάς,
Αχ! γιόμισέ τ', αφέντη, για στερνή φορά
Τα πεινασμένα σπλάχνα μου και ρίξε με
Να πέσω να πεθάνω, να κομματιαστώ,
Μέσα σε βρόντο, λάμψι, κι' άσπρο σύννεφο.
Θέλω, αν χαθώ, να σβύσω από τα χέρια σου,
Να μη με μαραζώνη, ταίρι άχαρο,
Αυτό το κομπολόι τὰρρωστιάρικο

Η επίκληση στον αφέντη του γίνεται δραματική, με την ψυχοποίηση των αψύχων, με τον ρηματικό λόγο, με την έκφραση του ανθρώπινου πόνου για τη δική του σκλαβιά. Στον πόνο του συγκαταλέγεται ότι είναι άχρηστο και μάλιστα δίπλα σε ένα κομπολόι, το οποίο έχει άλλη αποστολή, δηλαδή είναι φτιαγμένο όχι για δράση, αλλά για τον όρθρο του καλόγηρου ή για τις έγνοιες του γραμματικού, το οποίο τώρα στολίζει μόνον την αρχόντισσα ή γίνεται παιχνίδι μικρού παιδιού στα χέρια του βεζίρη. Ολοκληρώνεται η στροφή και ο λόγος του καριοφιλιού με την παράκληση στον αφέντη του για τρίτη φορά να το πάρει: «Αφέντη μ', έλα, έλ', αφέντη, πάρε με!» (σημειωτική της τριπλής επανάληψης, σελ. 57).

Αξίζει να προσεχθεί η απάντηση στο περήφανο καριοφίλι από το ταπεινό κομπολόι, που αφηγείται τη δική του ιστορία, π.χ.

—Μεγάλο καρυοφύλλι και περήφανο,
Το ταπεινό εμένα μην καταφρονάς!

Σύμφωνα με αυτή το κομπολόι δεν είχε αφέντη αρματωλό, με σιδερένιες

πλάτες, αλλά βρέθηκε σε τζαμί της «αγιασμένης Μέκκας» στα τρεμουλιαστά χέρια ενός χατζή, που του βασάνιζε τα νιάτα, βρέθηκε στη συνέχεια στα χέρια ενός βεζίρη, γεμάτα ρουμπίνια και φονικά και εκφράζει την απευχή του για εκείνη την κατάσταση. Παραπονιέται το τυραννισμένο κομπολόι, διότι με αυτό ο βεζίρης μετρούσε των χριστιανών τους φόνους, παρά τη θέλησή του, π.χ.

Που να μην είχα σώσει το βαριόμοιρο!
Κατάρα 'σα 'να είχε για να τυραννά
'Σ τον κόσμον εδώ κάτου κάθε ωμορφιά
Και κάθε καλωσύνη, χάρι και χαρά,
Κ' εμένα το καϋμένο μ' ετυράννεψε,
[…]
Κ' εμέτραγα για κείνον κ' ελογάριαζα
Των χριστιανών τους φόνους, τα μαρτύρια

Στην επόμενη εκτενή στροφή, συνεχίζει να μιλάει το κομπολόι για το τώρα και πώς βρέθηκε στη δούλεψη της Ελληνοπούλας, της σκλάβας και κυράς του βεζίρη, διότι για πρώτη φορά νιώθει τον ήλιο να φέγγει και χαίρεται γι' αυτό. Μάλιστα αφηγείται ότι καθώς εκείνη θυμάται την πατρίδα της, συμμετέχει και το κομπολόι στον πόνο της και εχριστάνεψε μαζί της, π.χ.

Τον ήλιο της πατρίδος και της 'λευθεριάς
Κ' εστάξανε τα δάκρυά σου απάνω μου,
Μέσα 'ς τα δάκρυά σου εβαφτίστηκα,
Μέσα 'ς τα δάκρυά σου εχριστιάνεψα!

Στη συνέχεια, το κομπολόι υπερασπίζεται την τιμή της Ελληνοπούλας, που «εμαρτύρεψε» για το Γένος της και όταν έφερναν στη φωλιά του θηρίου αγωνιστές, αυτή και το κομπολόι παρακαλούσαν την Παναγιά να βοηθήσει, η κόρη φιλούσε τον βεζίρη, παρακαλώντας τον, και εκείνος φιλούσε την ίδια και το κομπολόι και ημέρευε, με αποτέλεσμα να σώζονται τα παλικάρια. Με αυτόν τον τρόπο το κομπολόι διεκδικεί την υστεροφημία του, δηλαδή να αναγνωρίσει ο φτωχός ραγιάς την προσφορά του: «Ας 'πη: άγιο το χώμα, οπού σ' έλυωσε!» (σελ. 59).

Στην επόμενη δεκάστιχη στροφή το κομπολόι απαντάει στο καριοφίλι ότι όπως εκείνο έπαιρνε ζωές εχθρικές, έτσι και αυτό έσωζε ζωές ραγιάδων, μαζί με την κόρη, που πάντα το πρόσεχε και το προστάτευε. Ακόμα μας πληροφορεί πόσο ντροπιασμένη αισθανόταν η κόρη και ζητούσε συγχώρεση από τα αδέρφια της, που ήταν «Η πιστικιά του Τούρκου» (σ. 59).

Στην τελευταία πεντάστιχη στροφή, επαναλαμβάνει το μικροκαμωμένο

κομπολόι στο περήφανο ψηλόλιγνο καριοφίλι ότι εκείνο θέριζε Τούρκους βοηθώντας την πατρίδα και το ίδιο γλύτωνε κορμιά ελληνικά για την πατρίδα. Τέλος, απαντάει στην υπεροψία του καριοφιλιού στην κατακλείδα ή τον επίλογο της όλης αφήγησης, συνοψίζοντας την προσφορά του ότι δεν πρέπει ως μεγάλο και περήφανο να περιφρονεί το ταπεινό κομπολόι (αντίθεση εξωτερική, αλλά όχι δράσης). Έτσι, συνάγεται ως επιμύθιο ότι μικρά και μεγάλα όλα παίζουν τον ρόλο τους και έχουν την αξία τους, ιδιαίτερα σε δύσκολα χρόνια, αρκεί να συμβάλουν στον αγώνα για την Ελευθερία. Και αυτό το ποίημα και το προηγούμενο φέρουν ημερομηνία γραφής από τον ποιητή, π.χ.

Μεγάλο καρυοφύλλι και περήφανο,
Το ταπεινό εμένα μην καταφρονάς!

Είναι φανερό ότι ο Παλαμάς ψυχοποιεί με πολύ πετυχημένο τρόπο το καριοφίλι και το κομπολόι, που νοσταλγούν το ένα το ηρωικό παρελθόν του δίπλα στον Αγωνιστή και το άλλο το παρόν του, ταυτισμένο με τον πόνο της σκλάβας Ελληνοπούλας. Ο αναπαραστατικός λόγος του ποιητή είναι συγκλονιστικός, καθώς οι παρομοιώσεις, οι επαναλήψεις, η συναισθηματική φόρτιση και ο διάλογος δίνουν ένταση και εσωτερική δράση, τόση ώστε η Ελληνοπούλα χωρίς να μιλάει, με τη φωνή του κομπολογιού να προβάλει την αδούλωτη ψυχή της, αν και σωματικά ήταν σκλάβα.

Στη συνανάγνωση με το προηγούμενο ή με όποιο άλλο ποίημα ή σε δραματοποίηση, καλό είναι να αναδειχθούν μέσα από τις δύο φωνές οι ομοιότητες και διαφορές, ώστε να συντελεστεί η σύνθεση όχι με εξωτερικά και επιφανειακά κριτήρια, αλλά με εσωτερικά και αξιακά, όπως είναι ο αγώνας για την Ελευθερία και την Αξιοπρέπεια του ανθρώπου. Οι αξίες και η μεταβίβαση αυτών στα όπλα ή στα αντικείμενα του ήρωα ή της ηρωίδας παραπέμπουν ακόμα και στα ομηρικά χρόνια, στην *Οδύσσεια*. Τότε με μεγάλη τρυφερότητα και αγάπη η Πηνελόπη βγάζει από την κασέλα τα κρυμμένα όπλα και το τόξο του Οδυσσέα, ταυτίζοντάς τα με τον σύζυγό της. Αυτά με εντολή του Τηλέμαχου τα παραδίδει στον άγνωστο ζητιάνο για να τα δοκιμάσει κατά τον αγώνα της τοξοβολίας με τους μνηστήρες, όπου νίκησε ο ένας και άσημος, φαινομενικά ζητιάνος, τους πολυάριθμους μνηστήρες. Επιπλέον παρατηρούμε ότι ο Κωστής Παλαμάς αξιοποιεί τη λόγια και τη δημοτική μας παράδοση στις μεγάλες αφηγήσεις του, όπως και τη βυζαντινή σε άλλες αφηγηματικές συνθέσεις του, οραματιζόμενος πάντα το καλύτερο για το ελληνικό Γένος.

Επίλογος

Μέσα από δύο αφηγηματικά εκτενή ποιήματα: «Τα Νιάτα της Γιαγιάς» και τα «Περασμένα νιάτα», παρουσιάστηκε ο αγώνας για την ελευθερία των Ελλήνων. Και στα δύο παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας, μέσα στη δίνη εκείνων των ηρωικών χρόνων. Το ένα με τον τρόπο, που η γιαγιά αφηγείται τα νιάτα της και τη συμμετοχή της στο πολιορκούμενο Μεσολόγγι, ντυμένη αγόρι, και το άλλο όπου το ταπεινό κομπολόγι προβάλλει ως ταυτόσημο με την Ελληνίδα σκλάβα του βεζίρη, που και αυτή βοήθησε να σωθούν πολλοί ομοεθνείς της. Αυτή είναι βουβή, όπως η Βρισηίδα στην *Ιλιάδα*, αλλά την υπερασπίζεται επάξια το κομπολόι. Έτσι αναδεικνύεται από τον Κωστή Παλαμά η άλλη όψη της ελληνικής ψυχής, της γυναικείας συμμετοχής για την απελευθέρωση, σε δύο διαφορετικές εκδοχές. Βέβαια, παντού προβάλλεται και ο ηρωισμός των αγωνιστών, εδώ μέσα από τη φωνή του καριοφιλιού.

Τα δύο πολύστιχα αφηγηματικά ποιήματα έχουν ηρωικό περιεχόμενο, αναδεικνύουν αξίες, δράσεις και στάσεις στα χρόνια της σκλαβιάς και του 1821, που καταξιώνουν το ανθρώπινο γένος. Όλοι, άντρες, γυναίκες και παιδιά προτάσσουν το όραμα της Ελευθερίας, που έχει θεριέψει, έγινε στόχος τους και απέδωσε καρπούς. Η νέα Ελλάδα, που ξεκίνησε το 1821, είναι μια άλλη Ελλάδα, συγκροτημένη διακόσια χρόνια μετά, το 2021, και προχωρεί, δυναμικά, στον δρόμο των αξιών, της ελευθερίας και της δικαιοσύνης, σε εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδριώτης Ν. Π., 1943, «Η Γλώσσα του Παλαμά, *Νέα Εστία, Χριστούγεννα*, τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Βέης Ν., 1943, «Παλαμικά», *Νέα Εστία, Χριστούγεννα*, τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Dakin Douglas, 1983, *Ο Αγώνας των Ελλήνων για την Ανεξαρτησία 1821-1833,* μτφρ. Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, 2004, «Ξαναδιαβάζοντας τον Κωστή Παλαμά», *Παλαμάς Κωστής Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα.

Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1943, (Αφιέρωμα στον Παλαμά), τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Νέα Εστία, 1953, Κωστής Παλαμάς (27 Φεβρουαρίου 1943- 27 Φεβρουαρίου 1953), τχ. 616 και *Το «Έτος Κωστή Παλαμά»*, τχ. 758, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Ξενόπουλος Γρ., 1943, «Ο Παλαμάς από κοντά», *Νέα Εστία, Χριστούγεννα*, τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Οικονομοπούλου Β., 2004, «Θεματολογία και Ποιητική στους *Βωμούς* του Κωστή Παλαμά», *Κωστής Παλαμάς Μελετήματα,* Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα.

Παλαμάς Κωστής Μελετήματα, 2004, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα.

Παλαμάς Κ., 1970, 1981, *Διονύσιος Σολωμός*, ανατύπωση Α΄, Ερμής, Αθήνα.

Παλαμάς Κωστής, χρον. Προλόγου 1931, *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου, Ο Ύμνος της Αθηνάς,* επιμ. Ιδρύματος Κωστή Παλαμά, τόμος Ι, Μπρίρης - Γκοβόστης, Αθήνα.

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., 1953, «Το ακοίμητο πνεύμα του Παλαμά», *Νέα Εστία, Κωστής Παλαμάς (27 Φεβρουαρίου 1943- 27 Φεβρουαρίου 1953),* τχ. 616, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα.

Παπανούτσος Ε.Π., 1985, *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός*, 5η εκδ. Ίκαρος, Αθήνα.

Παπανούτσος Ε.Π., 1943, «Η Ποιητική του Παλαμά», *Νέα Εστία, Χριστούγεννα*, τχ. 397, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρος & ΣΙΑΣ Α. Ε. Αθήνα.

Στεφανοπούλου Αλεξ., 1992, *Κωστής Παλαμάς 1859-1943, Ο δωδεκάλογος του έρωτα,* «Νέα Σύνορα» Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα.

Τσάτσος Κ., 1949 σύμφωνα με τον Πρόλογο, *Παλαμάς*, 3η έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Χουρμούζιος Αιμ., 1959, «Ο Παλαμάς και η Εποχή του», *Νέα Εστία, Το Έτος Κωστή Παλαμά,* τχ.758, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Ο Αγγελος Σικελιανός και το ’21

Μαντώ Μαλάμου

Σε τούτα σκύβοντας,/ πλατιά τη δίψα μας,/
βαθιά την πίκρα μας/ να ξαλαφρώσουμε μπορούμε.
(«Μακρυγιάννης»)

«Με την έκρηξιν της Ελληνικής Επαναστάσεως, η οικογένειά μου (τούτο δεν το θέλει η παράδοσις μόνον, αλλά ακριβείς πληροφορίαι) εθυσίασε περί τα 3 εκατομμύρια. Εθυσίασε δε και αίμα. Ο Πέτρος Σικελιανός, αδελφός του πάππου μου, έπεσε μαχόμενος εις την έξοδον του Μεσολογγίου. Καθ’ όλον το διάστημα του αγώνος, ο θείος μου (προππάπος) Μιχαήλ Σικελιανός ευρίσκετο εις διαρκή επικοινωνίαν με ό,τι ισχυρόν και αγνόν έχει να επιδείξει η Επανάστασις. Φίλος επιστήθιος του Καραϊσκάκη τον οποίον ελάτρευε και τον οποίον όταν έφτασεν είς βαθύ γήρας ενόμιζε ότι βλέπει, εφιλοξένησεν επί καιρόν την καταδιωκομένην υπό του Αλή πασά οικογένειαν του Κατσαντώνη, εστεφάνωσε τον Μπότσαρη, όπλισε σώματα εις Μεσολόγγι, ηγρύπνησε ψυχή τε και σώματι δια την έκβασιν του αγώνος»[1].

Αυτά καταθέτει ο Άγγελος Σικελιανός στα 1912, σε επιστολή του προς τον Δημήτριο Καμπούρογλου σχετικά με τη συμμετοχή της οικογενείας του στον Αγώνα του 1821, τόσο σε υλική προσφορά όσο και σε έμψυχο δυναμικό. Ολοκληρώνει δε την αναφορά του περιγράφοντας τη μετεπαναστατική δραστηριότητα για την ανασυγκρότηση του νεοπαγούς κράτους όχι μόνο του Μιχαήλ Σικελιανού αλλά και του αδελφού του Άγγελου:

«Αργότερα, με την διοίκησιν του Καποδίστρια, [ο Μιχαήλ Σικελιανός] υπεδείχθη αμέσως ως εκ των υπηρεσιών του και της μεγάλης του νομικής δεινότητος ως υπουργός της Δικαιοσύνης. Υπήρξεν, όπως λέγει ο ιστορικός Βαρθόλδης, το δεξί χέρι του Καποδίστρια. Ίδρυσε διαφόρους εταιρίας προς αποκατάστασιν της ανωμάλου τότε πολιτειακής ζωής και της εκκολαπτομένης βιομηχανίας του τόπου. Ως εξάγω εκ τινος επιστολής του Ρώσση, ο Σολωμός τού έστειλε τα πρώτα του ποιητικά δοκίμια, δια να τα κρίνει. Ο αδελφός του Άγγελος, τον οποίον ο Αλή

1. Μπουρναζάκης 2000, σσ. 64-65.

πασάς έβαλε να κλέψουν δια την εξαιρετικήν του ωραιότητα, πράγμα που δεν κατόρθωσεν, είναι εκείνος που ενεφύσησε εις την Λευκάδα το πνεύμα της γεωργίας και ειργάσθη παντί σθένει προς τούτο»

Μάς πληροφορεί, επίσης, ο ποιητής, επικαλούμενος τη μαρτυρία του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, ότι χάθηκε σε πυρκαγιά χειρόγραφο του Μιχαήλ Σικελιανού για την «Αληθινή Ελληνική Επανάσταση». Συνοψίζοντας με άλλη ευκαιρία αναφέρει επιγραμματικά ότι στο πατρικό του σπίτι «η πνοή κ' η ζωή του Εικοσιένα λειτουργούσε σε ακοίμητο μνημόσυνο»[2].

Παρά ταύτα ο Σικελιανός ελάχιστα ποιήματα έγραψε με θέμα εμπνευσμένο άμεσα ή έμμεσα από την περίοδο της Τουρκοκρατίας και την Επανάσταση. Στα άμεσα ανήκουν μόνο δύο: το πρώιμο ποίημα «Το μαρτύριο του Όσιου Σεραφείμ στον Ελικώνα» (1920) και το «Μακρυγιάννης». Στα έμμεσα μπορούμε να εντάξουμε τα «Ανδρέας Κάλβος» και «Βλαχογιάννης». Τα τρία τελευταία δημοσιεύτηκαν κατά τη διάρκεια της Κατοχής και της Αντίστασης, αφού η Επανάσταση του '21 αποτελεί για τον ποιητή του *Αλαφροϊσκιωτου* το Αρχέτυπο κάθε αγώνα για την Ελευθερία, όπως καταγράφεται στα επικαιρικά ποιήματα που έγραψε κατά την περίοδο αυτή, τα οποία κινούνται στο πνεύμα της περίφημης παλαμικής προτροπής: «μεθύστε με τ' αθάνατο κρασί του Εικοσιένα», όπως στο ποίημα «25 Μαρτίου 1821-25 Μαρτίου 1946». Εδώ ο Σικελιανός επικαλείται τη μεγάλη ελληνική Επανάσταση ως «πρωτόβλεβα του αγώνα [της]». Ανάλογα και στο τετράστιχο ποίημα-αποστροφή στην Ελλάδα με τίτλο «Ανάσταση», όπου τη βλέπει «να ανασταίνεται σε νέο Εικοσιένα!»[3].

Ελευθερία και Ποίηση

Την ολοκληρωμένη, ωστόσο, αντίληψη του Σικελιανού για την Εθνεγερσία μπορούμε να τη δούμε στην πληρότητά της σε άρθρο του το 1946, με τίτλο «25η Μαρτίου 1821»[4], όπου υποστηρίζει σθεναρά ότι οι Έλληνες της Τουρκοκρατίας με τον Αγώνα τους κατέκτησαν το πρωταρχικό «Ανθρώπινο και Καθολικό αίτημα της Ζωής», την Ελευθερία, που ταυτίζεται με την Ποίηση ως πορεία προς την Καθολικότητα:

«Η Ελευθερία, όπως και η Ποίηση ενός λαού, δεν είναι δυνατόν να νοηθούνε στην ουσία τους και στο σύνολό τους παρά σαν μια επίμονη και κατακόρυφη πορεία προς την Καθολικότητα. Γιατί η Ελευθερία, όπως και η Ποίηση ενός λαού, έχουν την αιώνια ρίζα τους στο κέντρο του Παραδείσου της Ζωής,

2. Είναι αξιοσημείωτη η παρατήρηση του Νάνου Βαλαωρίτη για την εντύπωση που έδινε ο Σικελιανός στον ίδιο και στη γενιά του, όταν τον γνωρίσανε κατά τη διάρκεια της Κατοχής: «Τον φανταζόμαστε πάντοτε [τον Σικελιανό] σε μια ψηλή κορφή ν' αγναντεύει σαν νέος αρματωλός ή κλέφτης τους κάμπους όπου κατοικούν οι προσκυνημένοι, οι υποταγμένοι […]. Βαλαωρίτης, σ. 27.

3. *Λ.Β.* Ε', σ. 165 και 170 αντίστοιχα.

4. *Π.Λ.* Ε', σ. 103-104 και 105-107.

είναι αυτό το ίδιο το Δέντρο της Ζωής, που τείνει διαρκώς ν' ανεβάζει με τον αγώνα του τον θαμμένο πλούτο των κρυφών ριζών του προς το Φως και τους Ρυθμούς της πιο μεγάλης δυνατής καρποφορίας […]

Εν συνεχεία, επισημαίνοντας τη διαφορά μεταξύ των λαών που, «λησμονώντας τον προορισμό τους, παλεύουνε [μόνο] για τη βιολογική τους επικράτηση, όπως-όπως, πάνω σ' άλλους αριθμητικά μικρότερους λαούς», εκθειάζει τους Έλληνες που διαχρονικά («από τον Μαραθώνα») αγωνίζονται για την καθολική Ελευθερία. Το 1821, ο ελληνικός λαός, ισχυρίζεται, δεν πολέμησε μόνο για την ελευθερία του σε τοπικό επίπεδο, αλλά αγωνίστηκε για το καθολικό αίτημά της στις χειρότερες δυνατές συνθήκες επιτυγχάνοντας το λαμπρότερο δυνατό αποτέλεσμα:

«Πολύ περισσότερο, που τα φριχτά εμπόδια εναντίον της Ελευθερίας, βαρβαρότατα, όπως ήτανε, και με διάρκεια τόσων αιώνων, εδουλέψανε μες στην ψυχή του ελληνικού λαού σε αντίστροφη αναλογία, για να αποδώσουνε μιαν υπέρτατα λαμπρή καθολική εικόνα της, ή ακόμα ακριβέστερα, για να επαναφέρουν την εικόνα της Ελευθερίας και να την αναβαπτίσουν στην Πρωταρχική παραδείσια πηγή της. Τετρακόσια χρόνια φοβερής σκλαβιάς και τετρακόσια χρόνια ουσιαστικής χριστιανικής βίωσης κάτω από τούτη τη σκλαβιά, μας δώσαν άξαφνα τη θειότερη εκπύρωση ηρωισμού και αυτοθυσίας που να φανερώθη ώς τότε μες στην Ιστορία του Ελληνικού Λαού και μες στην Ιστορία ολόκληρου του κόσμου. Η ψυχολογική και η ηθική ωρίμανση της έννοιας της Ελευθερίας έφθασε σε ύψη τέτοια που, αν για κάποιους ειπωθήκαν «μεταφυσικά», όμως στην πραγματικότητα είναι τα ύψιστα και νόμιμα φυσιολογικά όρια ανθρώπινης ψυχής στη σφαίρα των αναπαλλοτρίωτων κ' αιώνιών της δικαιωμάτων. Τέτοια, όπως είναι η εσώτατη δυναμική ανάταση των μορφών στους πίνακες του Γκρέκο, που εγκλείει την Ελληνική και τη βαθύτερη Ιδέα της «έκστασης», όχι ως απόσπασης απ' την πραγματικότητα, αλλ' ως θεληματικής «μετάστασης ἀπὸ τῶν αἰσχιόνων εἰς τὰ θεμιτὰ βέλτιστα».

Σ' αυτούς τους «γίγαντες» αναφέρεται στο ποίημα «Ανδρέας Κάλβος»[5], μακαρίζοντας συγχρόνως τον ποιητή που αξιώθηκε να ζήσει σ' εκείνη τη μεγάλη εποχή:

Ω γεννημένε
σε χρόνους άγιους
που τους φώτιζεν η λάμψη των σπαθιών μας,
που τους εφλόγιζεν η φλόγα των πυρσών μας,
είδες το κύμα των γιγάντων
την κεφαλή να καταπνίγει των ανόμων,

5. Το ποίημα, γραμμένο το 1942, δημοσιεύτηκε το 1946 στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Κάλβο. Περισσότερα γι' αυτό, βλ. Βογιατζόγλου, σσ. 101-126.

είδες τις μέρες
πάνω στα ερείπια των αρχαίων ναών να φέγγουν
σαν όταν ο Έλληνας κι ο Θεός αδερφωμένοι
χειροκρατιούνταν όμοια ελεύθεροι κι ωραίοι,
κι όλων τα μέτωπα,
παιδιών, ανδρών, γερόντων,
χλωρή τα σκίαζε και τ' ανάπαυε άγια δάφνη!

Είδες τη θεία, τη μεγαλόχαρη Μητέρα
από την κόμη να τραβά την τυραννίδα
στο χώμα κάτου[…]

Εν κατακλείδι διατυπώνει τη βεβαιότητά του για τη διαχρονική και παγκόσμια απήχηση του Αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία και στο μέλλον:

«Την καθολική, την οικουμενική αυτή εικόνα από υλική, ηθική και πνευματική άποψη, η Ελληνική επανάσταση του 1821 μας τη δίνει σε μια φωτεινότητα και σε μιαν έκσταση που, περισσότερο από έναν αιώνα τώρα, δικαιούμεθα να λέμε ότι έχει καταυγάσει, και δεν έπαυσε έκτοτε να καταυγάζει—προμηνύτρα μιας καθολικής ιστορικής ελευθερίας— όλα ανεξαίρετα τα έθνη και όλους ανεξαίρετα ως σήμερα τους λαούς.»[6]

Η «σχετική ελευθερία μας»και τα «τραγικά μετέπειτα»

Στην τελική αποτίμησή της από τον Σικελιανό, ωστόσο, η ελευθερία που αποκτήσανε οι Έλληνες μετά την Επανάσταση είναι περιορισμένη ή«σχετική», όπως τη χαρακτηρίζειεμφατικά[7]. Τη θέση του αυτή την επαναλαμβάνει σταθερά από τα πρώτα ως τα τελευταία του πεζά κείμενα και την καταγράφει διεξοδικά στο μακροσκελές άρθρο του με τίτλο «Η δελφική Ένωση. Ένα προανάκρουσμα, ΙΙ» δημοσιευμένο το 1931, βάζοντας αναδρομικά στο στόμα του πατέρα του τη δική του ιστορική θεώρηση για την «ελληνική αναγέννηση» ή μάλλον την «προστασία» των ξένων που είναι χειρότερη κι από την ίδια τη δουλεία:

«Αληθινά, παιδί μου, εγλυτώσαμε από τον Τούρκο, χάρη στην ψυχική δύναμη των μεγάλων μας παλικαριών απ' το 'να μέρος κι από τ' άλλο χάρη στην επέμβαση της ευρωπαϊκής διπλωματίας, όπου σπρώχτηκε σ' αυτό περισσότερο κι από τον τότε φιλελληνισμό της από τη διαίσθηση πώς είμαστε λαός με ζωή, όπου συχνά θα της χρειαζόνταν και θα την εδούλευε γερά και

6. Π.Λ. Ε', σ. 104.
7. Σε κείμενο του 1919 αναφερόμενος στον αγώνα του Περικλή Γιαννόπουλου: «που θυμίζει κάπως τους αγώνες των «αρματολών» απ' τα βουνά, που εδημιούργησαν την σχετικήν ελευθερία μας», ΠΛ, Α', σ. 67.

χωρίς υπολογισμό. Δεν είμαστε λοιπόν καθαυτό δούλοι σήμερα, αλλά είμαστε, για λόγους που θα καταλάβεις άμα μεγαλώσεις, άθελά μας, σ' όλη τη γραμμή, ως σήμερα προστατευόμενοι της Δύσης, της νοοτροπίας της, της πολιτικής της κλπ. Και αυτό είναι περισσότερο επικίνδυνο κι απ' τη δουλεία, για ένα μόλις χτες ελευθερωμένο λαό. Η δουλεία γενικά έχει μια μορφή και επομένως και η μορφή της αντίστασης είναι μία. Αλλά η προστασία απλώνεται και θ' απλώνεται, ωσότου να ξυπνήσουμε απ' το λήθαργο και να κοιτάξουμε τριγύρα μας και μέσα μας, πού είμαστε και τι είμαστε, ωσάν παράσιτο στην όλη τη ζωή μας εμποδίζοντας τη δημιουργική αντίδραση» [...].

Με άλλη ευκαιρία ο Σικελιανός, αναφερόμενος στο «φριχτό πνευματικό, κοινωνικό μας και εθνικό κατάντημα», εντοπίζει τις αιτίες αυτής της παρακμής«[σ]τα τραγικά μετέπειτα της Επανάστασης του Εικοσιένα». Ο «τεράστιος και απόλυτα λαϊκός στη βάση του και στην ουσία του» αγώνας των Ελλήνων προδόθηκε, κατά την άποψη του ποιητή, πρωτίστως από τους πολιτικούς του που ήταν στραμμένοι και εξαρτημένοι από τη Δύση, από την ανύπαρκτη ουσιαστικά πνευματική του ηγεσία και από τους ξενόφερτους θεσμούς που τού επιβλήθηκαν υποχρεωτικά, αφού:

«Όταν κατασίγασε [ο αγώνας] και πίστεψε [ο ελληνικός λαός] πως θα 'μπει πια μες σε μια κοίτη αληθινής ζωής και προόδου, βρήκεν άξαφνα αντιμέτωπό του κι άσπονδον εχθρό του τον ρηχόν εμπειρισμό των Φραγκοφορεμένων του πολιτικών[8], το Φαναριωτισμό, το Λογιοτατισμό, την ξιπασιά[9] που μας εφόρτωσεν η Δύση και τα "φώτα" της, και φυσικά μαζί μ' αυτά τα "φώτα", κι όλη απάνω μας την εγκληματική διπλωματία της Δύσης, με τους "βασιλιάδες" της και τα "καλούπια"των διάφορων π' ολοένα μας επέβαλε θεσμών»[10].

Στην ίδια τραγική διαπίστωση θα καταλήξει αργότερα:

«Και είδαμε τότε ξαφνικά ένα λαό, που στο βωμό αυτής της Λευτεριάς του έδωσε ό,τι ήταν δυνατό να δώσει, να μην αναπνέει αμέσως έπειτα καθόλου τον αγνό, το δροσερόν αέρα της Ελευθερίας αυτής για την οποίαν επάλεψε έτσι θαυμαστά και ηρωικά. Αλλ' αντίς αυτό, και κάθε μέρα που περνούσε, περισσότερο ν' ασφυκτιά σε μιαν ατμόσφαιρα εντελώς για την ψυχή του ξένη, μέσα σε μιαν επιμηθεϊκή, ψευτοευρωπαϊκή και πιθηκιστική ζωή, κινούμενη με ξένα ελατήρια, εμψυχωνόμενη ή μαθητευόμενη από ξένες θέλησες και σκέψες. Και είδαμε άξαφνα έναν ακέραιο επικό και θείο λαό, που σηκωνόντανε κατατραυ-

---

8. Ανάλογο χαρακτηρισμό —και πολύ βαρύτερους!—έχει επιδαψιλεύσει ο Σικελιανός στον Ελευθέριο Βενιζέλο στο πολυσέλιδο (αποκηρυγμένο σιωπηρά αργότερα) *Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά του*, στον Κωνσταντίνο, τον Μάρτιο του 1922: «ο επιτήδειος άνθρωπος, όταν ξαφνικά από βρακοφόρος εβαφτίστη φρακοφόρος, το χάρμα των διπλωματών της Δύσης…» κ.α., *Π.Λ.* Α', σ. 81.

9. Πρβλ. τον χαρακτηρισμό του για την Αθήνα των αρχών του 20ου αιώνα, όταν ερωτήθηκε από τον Ροντέν στα 1912 «πώς ζούνε στην Ελλάδα και προ πάντων στην Αθήνα», απάντησε: «η Αθήνα κολακεύεται να γίνει Παριζιάνα» *ΠΛ* Α', σ.38.

10. Π. Λ.Β', σ. 345.

ματισμένος από τη δουλεία τεσσάρων φοβερών αιώνων, να μην ξέρει διόλου πια πού να πιθώσει το ποδάρι του στερεά, να μην μπορεί να συνταιριάσει στην ψυχή του οργανικά το παρελθόν με το παρόν του και το μέλλον του, αποπροσανατόλιστον εντελώς από πραγματικούς και υπεύθυνους ηγέτες, σέρνοντας μιαν ύπαρξη απαθλιωμένη, χωρίς θετικό εθνικό περιεχόμενο, χωρίς συγκεκριμένη ιστορική του ευθύνη, δίχως γενικότερα εκπαιδευτικό ή πολιτικό του νήμα, δίχως άξιο και ισότιμο των μόχθων του σκοπό»[11].

Συμπερασματικά, ο Σικελιανός φαίνεται να προσυπογράφει χωρίς ενδοιασμούς τον διορατικό χαρακτηρισμό του νεοελληνικού κρατικού μορφώματος από τον άγιο Κοσμά τον Αιτωλό ως «ψευτορωμαίικο και χαρτοβασίλειο». Τη θέση αυτή, που φαίνεται να διαμόρφωσε ο ίδιος πολύ πρώιμα, τη διατυπώνει συχνά ως συλλογικό «εγώ» με διαπιστώσεις του τύπου: «φυτοζωούμε», «ζούμε σαν παράσιτα» κ.ά. Εντοπίζοντας το πρόβλημα κυρίως στην έλλειψη πνευματικής ηγεσίας εκφράζει την ελπίδα ότι οι σημερινοί πνευματικοί ηγέτες του λαού δεν θα ανεχτούνε την εις βάρος του «επανάληψη του δράματος, που περισσότερο από έναν αιώνα τώρα στοίχισε στο έθνος το τραγικό και —ίσαμε χθες—ανεπανόρθωτο σχεδόν σταμάτημά του»· αν και στην τελευταία του, ανολοκλήρωτη συνέντευξη στον Νικηφόρο Βρεττάκο[12], λίγο πριν από τον θάνατό του, θέτει ρητά το (ρητορικό) ερώτημα: «αλλά πόσοι στάθηκαν άξιοι οδηγοί και ταγοί του λαού από το 1821 και μετά;».

Ο «Μακρυγιάννης»και η καθολική δικαιοσύνη

Το ποίημα «Μακρυγιάννης»[13], αφιερωμένο στον Γιώργο Θεοτοκά (η γενιά του ’30 έχει ήδη ανακαλύψει και ενθουσιαστεί με τα *Απομνημονεύματα*), δημοσιεύεται στις αρχές του 1942. Στο σημείο αυτό εστιάζει και ο Σικελιανός: στο «*δίστομο σπαθί του Λόγου* του στρατηγού, μακαρίζοντας πρώτα αυτόν που τα ανακάλυψε και τα εξέδωσε, τον Γιάννη Βλαχογιάννη:«*Χαρά σ’ αυτόν που πρωτοσήκωσε το σπαθί του Λόγου σου από τη σκόνη μέσα, Μακρυγιάννη*!». Αυτό, επομένως, που φαίνεται να ενθουσιάζει τον Σικελιανό περισσότερο και από τα πολεμικά του κατορθώματα είναι το συγγραφικό επίτευγμα του Μακρυγιάννη. Κατασκευασμένο ολόκληρο σχεδόν το ποίημαμε υλικό των *Απομνημονευμάτων*, καθώς ακούγεται ατόφιος ο λόγος του στρατηγούβγαλμένος«*απ’ τις εφτά πληγές*» του, που τρέχουν σαν «*εφτά πηγές, σαν άγια κεφαλάρια*», όπου «*πλατειά τη δίψα μας, βαθειά την πίκρα μας να ξαλαφρώσουμε μπορούμε*!», εστιάζει στην έννοια της Δικαιοσύνης και της Ενότητας, στο περίφημο μακρυγιαννικό «*Εμείς*». Και εδώ ο Σικελιανός υπογραμμίζει

11. *Π. Λ.* Ε, σ. 46-47.
12. Ό. π., σ. 302-306: 305.
13. *Λ.Β.*, Ε', σ. 15-18.

εμμέσως τη συμβατική ελευθερία που αποκτήθηκε μετά από τόσες θυσίες.

Η μυστικιστική ανάγνωση της ιστορίας και ο ρόλος του ποιητή

Την εξάρτηση από τη Δύση ο Σικελιανός την εννοεί ως εξάρτηση πρωτίστως πνευματική, ως υποδούλωση στον στεγνό ορθολογισμό της («ρατσιοναλισμός» είναι ο όρος που χρησιμοποιεί ο ίδιος). Ο αντιδυτικισμός του αυτός, ωστόσο, δεν είναι συνολικά απορριπτικός, όπως φαίνεται από τα παραπάνω κείμενά του, αλλά είναι κυρίως ο δυτικός τρόπος σκέπτεσθαι και ζην, ο οποίος, κατά την άποψή του, στομώνει τις δημιουργικές δυνάμεις του λαού. Αυτόν τον τρόπο έχουν υιοθετήσει ακρίτως τόσο οι πολιτικοί, ήδη από την εποχή της Βαυαροκρατίας, όσο και οι πνευματικοί ηγέτες του, ακυρώνοντας στην πράξη «τους παλιγγενετικούς αγώνες [του] σαν την επανάσταση του 21» (σ. 125). Ο αντιορθολογισμός όμως, τον οποίο είχε υιοθετήσει ο ίδιος και ως τρόπο ζωής και ως τρόπο ερμηνείας του παρελθόντος, είναι η φυσική συνέπεια της «αυτοδιδαχής» του, καθώς φαίνεται να περιφρονεί από νωρίς την πανεπιστημιακή παιδεία. Αυτό τον οδήγησε στη μυστικιστική ανάγνωση της ιστορίας[14]μέσα από το πρίσμα του ευρωπαϊκού εσωτερισμού και στην ενδελεχή μελέτη αποκρυφιστικών κειμένων[15]. Η ευρύτερη αυτή εκ μέρους του πρόσληψη του ιστορικού παρελθόντος ερμηνεύει και την στάση του απέναντι στα «τραγικά μετέπειτα» του ’21. Βασιλόφρων και οπαδός της Μεγάλης Ιδέας κατ’ αρχάς, όταν αυτή ναυαγήσει στο λιμάνι της Σμύρνης, θα την αντικαταστήσει με τη δική του Δελφική Ιδέα. Η Δελφική Προσπάθεια, για την οποία έχει γράψει εκατοντάδες σελίδες, εγκαταλείποντας, όπως επισημαίνει ο ίδιος, για μια δεκαετία το κατ’ εξοχήν ποιητικό του έργο[16]πραγματώνει την αντίληψή του για τον ρόλο του ποιητή.

Ο Ποιητής είναι για τον Σικελιανό «παιδευτής του σύμπαντος βίου». Αυτό σημαίνει, ότι είναι όχι μόνον ο θεματοφύλακας των εθνικών αξιών ενός λαού, αλλά και οδημιουργός του μέλλοντός του. Μέσω της Παιδείας που ο ποιητής ονειρεύτηκε να παράσχει στους συμπατριώτες του, με όχημα το Δελφικό Πανεπιστήμιο, τον σημαντικότερο στόχο ίσως της Δελφικής Προσπάθειας[17], όπου κυρίαρχο ρόλο θα είχε η διδασκαλία του Ευρωπαϊκού Εσωτερισμού, ήτοι, των αποκρυφιστικών λεγομένων επιστημών. Και βεβαίως, μέσω του θεατρικού του έργου, της *Θυμέλης*, όπου ο ποιητής αναπτύσσει με δραματικό τρόπο την καθολική παιδευτική του ιδέα[18]. Μπορούμε τώρα να κατανοήσουμε πλήρως

14. Βλ. Μαλάμου 2011.
15. Σήμερα, μπορούμε να κατανοήσουμε τις δραστηριότητες του Σικελιανού υπό το πρίσμα του NewAge κινήματος.
16. Ολόκληρος ο ογκώδης δεύτερος τόμος του *Πεζού Λόγου*,
17. Βλ. Π.Λ. Β', σ.131-161.
18. Π.Λ., Ε, σ. 65.

την καταληκτήρια πρόταση στην προαναφερθείσα (υποτιθέμενη) αφήγηση του πατέρα του, για την πραγματική ελευθερία της πατρίδας:

«Για να λευτερωθεί λοιπόν πραγματικά η Ελλάδα, πρέπει πρώτα να ξανάβρει ακέριο το *κρυφό της πνεύμα*, εκείνο που δεσπόζει *μυστικά*[19]απάνω απ' όλη της την ιστορία και που είναι εκείνο που σε περασμένους αιώνες εγονιμοποίησε μέσα της ό,τι καλό και ό,τι μεγάλο». Ουσιαστικό αίτημά του, που διέπει και τις έξι τραγωδίες της *Θυμέλης*, αποτελεί η προσπάθεια να αφυπνίσει «το απύθμενο υποσυνείδητο του ελληνικού λαού»[20], όπως υποστηρίζει και στα 1950 ακόμα, το οποίο θα συντελέσει στην πλήρη αυτοανέλιξη του καθενός. Αυτό το ξύπνημα από τον λήθαργο ο Σικελιανός το εννοεί ως αφύπνιση του νεοελληνικού συλλογικού ασυνειδήτου· αν και το επικαλείται ήδη στον *Λυρικό Βίο*, το πραγματεύεται διεξοδικά στη *Θυμέλη*, διατυπώνοντάς το επιγραμματικά στους στίχους 1630-1633 της *Σίβυλλας*[21]:

Το γένος, βουλιαγμένο μες στον αιώνα,
Να λυτρωθεί μονάχο του μπορεί.
Μα να ξυπνήσει πρέπει η πλέρια Μνήμη,
Βαθιά του, αδάμαστη και τρομερή!».

Ο επιτάφιος χορός και «Το μαρτύριο του Οσίου Σεραφείμ στον Ελικώνα»

Ο Σικελιανός εξαίρει ιδιαιτέρως τη συμμετοχή του κλήρου στην Επανάσταση σε πολυσέλιδο άρθρο του που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες το 1945 με τίτλο «Το σημερινό κεντρικό εθνικοπνευματικό μας πρόβλημα»[22]. Αφού αναφέρεται στο εν υπνώσει γιγάντιο λαϊκό υποσυνείδητο, αλλά και στην έλλειψη πνευματικής ηγεσίας, προβάλλει εμφατικά το «ζωντανό, λαϊκό και φιλολαϊκό» στοιχείο του Ελληνικού κλήρου, στον οποίο αποδίδει τα εύσημα:

«Χωρίς την παραμικρότερη αμφισβήτηση, ειδικά στις κρισιμότερες στιγμές του έθνους και του λαού, κεντρισμένος πάντα απ' το βαθύτερο εθνικό και λαϊκό του ένστικτο, ο ελληνικός κλήρος αποδείχτη πάντα τιμιότατος, δραστηριότατος κι ουσιαστικότατα ευεργετικός. Σ' ορισμένες μάλιστα εξαιρετικές ιστορικές κρίσεις και ώρες [όπως έγινε] για παράδειγμα κατά την προεπαναστατικήκαι επαναστατική περίοδο του Εικοσιένα, ο ρόλος του υπήρξε εθνικά σωτήριος κι απαράβλητα ευθύς και ηρωικός».

Το ποίημα «Το μαρτύριο του Όσιου Σεραφείμ στον Ελικώνα», εμπνευσμένο

19. Δικές μου οι υπογραμμίσεις.
20. Μπουρναζάκης 2013, σ. 124.
21. Βλ. Θ.Α', σ. 140, Περισσότεραγια τη *Σίβυλλα*, βλ. Μαλάμου 2014, σ.295-326.
22. Π.Λ. Ε, 11- 80: 37-38. Επίσης βλ. *Π.Λ.* Δ', σ. 42-48 για τη μεγάλη προσφορά του «Πρωθιεράρχη» Δαμασκηνού στη διάρκεια της Κατοχής.

από τη διαμονή του στη Ιερά Μονή Οσίου Σεραφείμ Δομπούς, τον Απρίλιο του 1920, με ημερομηνία 5 Μαΐου, είναι κατ' αρχάς αφιερωμένο στον ηγούμενο της μονής Κυριακό Ναούμ. Τον Δεκέμβριο, ωστόσο, του ίδιου χρόνου, αφού με το δημοψήφισμα της 21ης του μηνός έχει επανέλθει ο Κωνσταντίνος, ο Σικελιανός δίνει στο εορταστικό τεύχος των *Γραμμάτων* «Στου Βασιλιά το Γυρισμό» το ίδιο ποίημα, αφιερωμένο τώρα στη μνήμη του Ίωνα Δραγούμη. Ο θάνατος του Οσίου Σεραφείμ, τον οποίο ποιητική αδεία ο Σικελιανός μετέτρεψε από οσιακό σε μαρτυρικό, υπηρετεί το μυητικό σχήμα που έχει εφαρμόσει κυρίως στους δραματικούς του ήρωες: *αθλητής, ιερέας και προφήτης* ή κατά άλλη εκδοχή «ασκητής, μύστης, τεχνίτης, ήρωας»[23]. Στο ποίημα, που ανήκει στους Επίνικους Α', ο Σικελιανός δείχνει τον Όσιο Σεραφείμ«*στον Όρθρο ακόμα το βαθύ, πρωτού ξυπνήσουν τα πουλιά στον Ελικώνα απάνω*», να δέεται φλεγόμενος κυριολεκτικά, όπως, άλλωστε, δηλώνει και το όνομά του, και οι σκλαβωμένοι Έλληνες βλέπουν μια ουρονομήκη φωτιά που τους εμψυχώνει. Το φαινόμενο εξαγριώνει του Τούρκους:

Τί σ' όλη ακούστη την Τουρκιά πως, σαν τσοπάνικη φωτιά,
στην άκρη του Ελικώνα,
πότε το βράδυ πότε αυγή, πότε στην τρίσβαθη νυχτιά
φαινόντανε μια εικόνα
π' όλον εγιόμιζε μεμιάς, σαν αστραπή, τον ουρανό,
χιλιόδοξα μεγάλη,
των Γκιαούρηδων καρφώνοντας όλα τα μάτια στο βουνό
και δεν τη βλέπαν οι άλλοι

Κι από την ώρα πόβγαινεν η φοβερή φεγγοβολή,
σα να μην ξέραν άλλο,
ουδέ Σουλτάνο, ουδέ Πασά, μηδέ την ψεύτρα Ανατολή,
παρά ένα φως μεγάλο…»

Αυτό το φως που βλέπουν οι σκλαβωμένοι Έλληνες, όταν ο Άγιος υψώνει τα χέρια του σε ολονύχτια δέηση, κάνει τους Τούρκους να τον αναζητήσουν με «μυστική παγάνα» και να τον δολοφονήσουν άνανδρα την ώρα της εκστατικής προσευχής του. Το μαρτυρικό του αίμα, όμως, θα πυρπολήσει τώρατις ψυχές τους και θα ανάψει ακατάλυτο τον πόθο της Ελευθερίας. Τώρα το λυτρωμένο Γένος γιορτάζει τη μνήμη του Οσίου με πάνδημο χορό και πανηγύρι:

Κι όλος τραντάζει μυστικά ο Ελικώνας ο ιερός,
Τραντάζει άπάνω ως κάτου,

23. Βλ. Μαλάμου 2014. Το θέμα αυτό πραγματεύομαι σ' όλη την έκταση της διατριβής μου.

Σα γύρα από τον τάφο του πηγαίνει κ' έρχεται ο χορός,
χαρά στα λείψανά του.

Εδώ, ο Άγγελος Σικελιανός, παράλληλα με τον φόρο τιμής που αποτίει στον ελληνικό κλήρο για την προσφορά του στον Αγώνα, συμπυκνώνει την τελεστική διάσταση της μυητικής διαδικασίας, όπως τη διατύπωσε ποιητικά στο ανιόν μυητικό σχήμα του μεγάλου ποιήματος *Πάσχα των Ελλήνων*: «αθλητής, ιερέας και προφήτης» ή «ασκητής, μύστης, τεχνίτης, ήρωας» σε άλλη εκδοχή[24]. Παρακολουθούμε εδώ τη μυητική *Αναχώρηση*, την *Ορειβασία* στο όρος των Μουσών, την *Κάθαρση*, τη *Μετάληψη* και τέλος τη *Θυσία*. Τελικό αποτέλεσμα αυτής της θυσίας του Οσίου είναι η αφύπνιση των Ελλήνων. Ο πάνδημος Χορός που λαμβάνει χώρα στην κορυφή του Ελικώνα πραγματώνει το περιεχόμενο της ελευθερίας, σύμφωνα με το κοσμοείδωλο του Σικελιανού. Με τον Χορό επιτυγχάνεται η ταύτιση του καθενός με τη συλλογική Ψυχή, δηλαδή το «θιασεύεται ψυχάν», το αίτημα των *Βακχῶν* του Ευριπίδη.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ

Λ.Β. Α'-ΣΤ' =Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. Α'-ΣΤ, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1965-1969.

Θ. Α'-Γ'= Άγγελος Σικελιανός, *Θυμέλη*, τ. Α'-Γ', φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1970-1975.

*Π.Λ.*Α'-Ε'= Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος* Α'-Ε', φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1978-1985.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαλαωρίτης = Νάνος Βαλαωρίτης, «Ο Σικελιανός όπως τον είδαμε», *Α. Σικελιανός. Πενήντα χρόνια από τον θάνατό του*, Πρακτικά ΣΤ' Συμποσίου Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών, Αθήνα 2002, σσ. 21-28.

Βογιατζόγλου = Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.

Μαλάμου 2011= Μαντώ Μαλάμου, «Μύθος και ιστορία στο θέατρο του Σικελιανού», *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σσ. 447-457.

Μαλάμου 2014 =Μαντώ Μαλάμου, *Τα προσωπεία του Διονύσου. Η Θυμέλη του Άγγελου Σικελιανού και το αρχαίο δράμα*, Γρηγόρης, Αθήνα 2014.

Μπουρναζάκης 2000 = *Άγγελος Σικελιανός, Γράμματα*, τ. Α'(1902-1930), φιλολογική επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, Αθήνα 2000.

Μπουρναζάκης 2013 = *Άγγελος Σικελιανός, Συνεντεύξεις και συνομιλίες*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2013.

24. Ό. π.σ., σσ. 247-253.

Οι απόψεις του Γιώργου Σεφέρη όπως εκφράζονται στον δοκιμιακό του λόγο και στο «Ημερολόγιο καταστρώματος Β'»

Κωνσταντίνος Δημόπουλος

ΜΑ

Οι Γιώργος Σεφέρης αναφέρεται με σαφήνεια στο εθνικό κίνημα των Ελλήνων του 1821 στο δοκιμιακό και ημερολογιακό του έργο. Στην ποίησή του μόνο δύο αντηχήσεις του πολέμου βρίσκουμε κι αυτές έμμεσες. Πιο συγκεκριμένα, στο δέκατο τρίτο απόσπασμα από το «Μυθιστόρημα» που τιτλοφορείται «Ύδρα», ο πρώτος του στίχος «Δελφίνια φλάμπουρα και κανονιές», η εικόνα του φλάμπουρου και του κανονιού προκαλεί τους συνειρμούς: Ύδρα, Μιαούλης, μπουρλοτιέρηδες, Επανάσταση.

ΙΓ΄ Ὕδρα
Δελφίνια φλάμπουρα καὶ κανονιές.
Τὸ πέλαγο τόσο πικρὸ γιὰ τὴν ψυχή σου κάποτε,
σήκωνε τὰ πολύχρωμα κι ἀστραφτερὰ καράβια
λύγιζε, τὰ κλυδώνιζε κι ὅλο μαβὶ μ᾽ ἄσπρα φτερά,
τόσο πικρὸ γιὰ τὴν ψυχή σου κάποτε
τώρα γεμάτο χρώματα στὸν ἥλιο.

Η δεύτερη και πιο σαφής καταγραφή είναι στη συλλογή «Ημερολόγιο καταστρώματος Β΄» και στο ποίημα «Ο Στρατής Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους». Οι δυο τελευταίοι στίχοι:
—«Βοηθήστε μας!»—
Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.

Σε ημερολογιακή σημείωση της 29.1.1940 (δημοσιευμένη στο τεύχος 98 του περιοδικού Αντί) ο Σεφέρης εξηγεί ότι η επίκληση σε βοήθεια αναφέρεται στο εξής συναίσθημα: «Είμαστε μόνοι. Μόνοι γυρεύοντας τον άνθρωπο». Και σε κατοπινό του δοκίμιο προσθέτει ότι η ράχη των Ψαρών δηλώνει «τις σκιές των ηρώων» ("Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη", Δοκιμές Β', σ. 40). Στη σκιά των ηρώων της Επανάστασης ο σύγχρονος Έλληνας παλεύει μόνος.

Οι παρατηρήσεις του Σεφέρη για την Επανάσταση (άμεσες ή έμμεσες στο δοκιμιακό αλλά και στον ημερολογιακό του λόγο) είναι καίριες και μέσω

αυτών μπορούμε να διαγνώσουμε τις απόψεις του. Μιλώντας για τον Κάλβο, ποιητή που ταυτίστηκε με την ελληνική Επανάσταση, ο Σεφέρης γράφει: «Η πατριωτική ποίηση ή, πιο σωστά, η ποίηση ενός μεγάλου αγώνα, που είναι και μεγάλος πόνος συνάμα, η ποίηση με την έννοια των "Περσών" του Αισχύλου ή του "Στα 200 π.Χ." του Καβάφη, είναι νόμιμη, μ' έναν όρο: Να μη θέλουμε να πιστεύουμε πως μια μέτρια υμνολογία είναι ποίηση επειδή ο αγώνας που εξυμνεί είναι ο δικός μας. Γιατί τότε δεν κάνουμε ποίηση, κάνουμε πολιτική.» (Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών", Δοκιμές Α', σ. 202). Ο Σεφέρης ανατρέχει στη διαχρονικότητα του ελληνισμού σαν αποκούμπι. Αλλά δε θεωρεί το ιδανικό του έθνους αρκετό για να ανυψώσει τη μέτρια τέχνη, δεν θα δεχτεί κάθε εθνεγερτικό τραγουδάκι ως ποίηση.

Στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, στο κείμενό του για τον Μακρυγιάννη, επισημαίνει: «"Απ' τα κόκαλα βγαλμένη" τραγουδούσε ο Σολωμός. Η ιδέα του ήταν αληθινή. Η ελληνική επανάσταση ήταν βγαλμένη από το μεδούλι των κοκάλων των ζωντανών Ελλήνων. Ο σημερινός πόλεμος της πατρίδας μας είναι μια συνέχεια της επανάστασης του '21. Γιατί δεν πρέπει να το ξεχνούμε: κάθε φορά που η φυλή μας γυρίζει προς το λαό, ζητά να φωτιστεί από το λαό, αναμορφώνεται από το λαό, συνεχίζει την παράδοση που μπήκε θριαμβευτικά στη συνείδηση του έθνους με την ελληνική επανάσταση. Ο αγώνας εκείνος ήταν ένα κοινωνικό, πολεμικό και πολιτικό γεγονός. Ήταν συνάμα και ένα πνευματικό γεγονός.» (Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης» βρίσκεται στον πρώτο τόμο από τις «Δοκιμές», εκδ. Ίκαρος, Αθήναι 1974, τρίτη έκδοση, σσ. 228 – 263). Ο τρόπος που βλέπει το '21: σαν ξύπνημα της «φυλής» (ο όρος είναι δικός του), σαν την απαρχή ενός ανήφορου που ακόμη δεν έχει τελειώσει.

Λίγο παρακάτω στο ίδιο κείμενο σημειώνει: «Την αιτία της ελληνικής επανάστασης και του ολέθρου των τυράννων τη διατυπώνει ο Μακρυγιάννης με μια λέξη στο στόμα ενός αντιπάλου, όπως ο Αισχύλος βάζει τους εχθρούς να μιλούν για την καταστροφή στη Σαλαμίνα. "Θα χαθούμε γιατί αδικήσαμε"». Εδώ, η αναφορά στον Τούρκο μπέη που αναγνωρίζει τη νίκη των Ελλήνων ως τιμωρία για την «ύβρι» της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, είναι βέβαια περισσότερο ένα ρητορικό σχήμα παρά μια σοβαρή κριτική θέση: ως γνωστόν οι Έλληνες έχασαν τον αγώνα του '21 μετά την εμπλοκή των Αιγυπτίων με επικεφαλής τον Ιμπραήμ και η Επανάσταση κατατροπώθηκε. Άλλες δυνάμεις παρενέβησαν και οδήγησαν στην ανεξαρτησία. Αλλά ο Σεφέρης ενδιαφέρεται περισσότερο να αναδείξει την ιδεολογική σχέση ανάμεσα στον αγράμματο Μακρυγιάννη και τον Αισχύλο.

Ο ποιητής υπονοεί ξεκάθαρα το ρόλο των ξένων στην απελευθέρωση στην ακόλουθη ημερολογιακή καταγραφή: «Όσο και να λένε, η Ελλάδα δεν έζησε ποτέ της, είτε στον καιρό της Ελληνικής Επανάστασης είτε τώρα, μια ζωή

ανεξάρτητη από τη ζωή, ξεχωρισμένη από τη ζωή της Ευρώπης. Έζησε τη ζωή της μέσα στη ζωή της Ευρώπης, άλλοτε καλύτερα κι άλλοτε χειρότερα – θέλω να πω: άλλοτε με περισσότερη δύναμη, ζωντάνια, πρωτοτυπία και άλλοτε με λιγότερη» ("Μέρες Δ'", σ. 133, Παρασκευή, Σεπτέμβρης 1941). Η Ελλάδα είναι Ευρώπη λοιπόν, αυτό για τον Σεφέρη είναι δεδομένο. Το ερώτημα είναι αν θα στέκεται ισότιμα στην οικογένεια των λαών ή αν θα φορά το ρούχο του φτωχού συγγενή, του κακομοίρη.

Η Ελλάδα είναι Ευρώπη λοιπόν, αυτό για τον Σεφέρη είναι δεδομένο. Σε δυο διαλέξεις του, στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, στις αρχές του 1944, με θέμα την ελληνογαλλική πνευματική επικοινωνία, ο Σεφέρης σημειώνει και τα εξής όταν μιλάει για το τι ενώνει την Ελλάδα με τη Γαλλία: «…είναι η ζοφερή ειμαρμένη του Αντρέα Σενιέ που ξεκινά από το Βυζάντιο και αφανίζεται στη φωτιά της Επανάστασης και είναι η φωνή της Γαλλικής Επανάστασης που αναφλογίζει, δια στόματος του δικού μας Ρήγα Φεραίου, έναν ολόκληρο λαό που είναι έτοιμος να σπάσει τα δεσμά του» (Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας, "Δοκιμές Γ'", σ. 328). Και πιο κάτω: «Όταν κατά τα μέσα του 19ου αιώνα ο ελληνικός λαός ετοιμαζότανε να σπάσει τα δεσμά του, η χώρα που βρέθηκε πολύ φυσικά στο πλευρό του για να του δώσει τα φώτα της ήταν η Γαλλία … Γιατί πράγματι, δεν υπάρχει απελευθερωτικό κίνημα, που να μην έχει γαλουχηθεί με ιδέες, που να μην έχει γίνει από λαό άξιο να αποδεχτεί και να εφαρμόσει τις ιδέες για τις οποίες αγωνίζεται. Ο ελληνικός λαός καλλιέργησε την ιδέα της ελευθερίας και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας με μιαν αφανή μακροχρόνια διαδικασία. Έρχεται ύστερα, στα ξαφνικά, η διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου – βροχή οι ιδέες ξεκινούν απ' τη Γαλλία κι έχουν στη χώρα μας τρομαχτικό αντίχτυπο.» (στο ίδιο, σ. 342).

Συνεχίζει απαριθμώντας τον Κοραή, τον Κάλβο και τον Ρήγα Φεραίο ως δείγματα των Ελλήνων διανοουμένων που μπολιάστηκαν με τις «αρχές της δικαιοσύνης και της ηθικής» που η Γαλλική Επανάσταση συμβόλισε. Εδώ, ο ποιητής είναι σαφής: ο ελληνισμός αυτόφωτος είναι μπολιασμένος με τη Δύση, τις ιδέες της και ζει τη σύγχρονη ζωή του με την επίδρασή της. Η περίφημη «ελληνικότητα» περιέχει τη Δύση και η Επανάσταση του '21 ανήκει στο ψηφιδωτό των σύγχρονων επαναστάσεων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(http://pandemos.panteion.gr/index.php?lang=el&op=record&type&q&page=0&pid=cid:486. Περιοδικό Αντί, τεύχος 98,96 Μάη 1978).

("Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη", Δοκιμές Β', σ. 40).

Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών", Δοκιμές Α', σ. 202).

Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης» βρίσκεται στον πρώτο τόμο από τις «*Δοκιμές*», **εκδ. Ίκαρος,** Αθήναι 1974, τρίτη έκδοση, σσ. 228 – 263.

("Μέρες Δ'", σ. 133, Παρασκευή, Σεπτέμβρης 1941).

Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας, "Δοκιμές Γ'", σ. 328). στο ίδιο, σ. 342.

Χρήστος Γραμματίδης: Ο Σεφέρης και η Επανάσταση του 1821 .

..https://www.elculture.gr/blog/article/o-σεφέρης-επανάσταση-1821.

Εθνικισμός και νόημα. Η ποιητική της ελληνικής επανάστασης

Βασίλειος Μάστορης
Διευθυντής Γενικού Λυκείου Κύμης

Μετά τη διάλυση της ενιαίας Γιουγκοσλαβίας και τις σφαγές που προηγήθηκαν, ο Ernest Gellner εξέδωσε ένα δεύτερο βιβλίο, μετά το «Έθνη και Εθνικισμός»[1], στο οποίο, αφήνοντας κατά μέρος τις θεωρητικές αναζητήσεις, εστιάζει στο φαινόμενο του ακραίου εθνικισμού, όπως αυτό εκδηλώθηκε στη Γιουγκοσλαβική κρίση και αναζητά όχι τόσο τις κοινωνικές αιτίες του φαινομένου όσο τις πολιτικές ευθύνες που οδήγησαν σε αυτή την τρομακτική αλληλοεξόντωση. Οι ευθύνες, μάλιστα, δεν αναζητούνται στο επίπεδο της συγκυρίας αλλά στο επίπεδο της διαχρονίας. Το ζητούμενο δηλαδή δεν είναι τόσο ποια πλευρά ευθύνεται για την εθνικιστική έξαρση στη Γιουγκοσλαβία αλλά ποιες είναι οι πολιτικές ή και ψυχολογικές ρίζες της εκδήλωσης του φαινομένου του εθνικισμού, που εμφανίστηκε στην Ευρώπη το 19ο αιώνα και χαρακτήρισε ολόκληρο τον 20ό αιώνα. Από τη φύση της βέβαια η εστίαση στην πολιτική συγκυρία, διαθέτοντας πεδίο ευρύτερο της πολιτικής ή κοινωνιολογικής ανάλυσης, ρέπει προς το συνθηματικό, τη διατύπωση δηλαδή θέσεων που διαθέτουν εκείνη τη σαφήνεια την οποία η θεωρητική ανάλυση συστηματικά αποφεύγει ή εκθέτει διαθλασμένη μέσα από το πρίσμα της θεωρίας. Έτσι όμως ανοίγεται ένας δίαυλος που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε και τις συγκυριακές στοχεύσεις της θεωρίας. Και η θεωρία, πόσο μάλλον η πολιτική θεωρία, οργανώνεται και διευθετείται γύρω από έναν θεμελιακά πολιτικό πυρήνα. Αυτό ισχύει όχι μόνο για την πολιτική ανάλυση ή την πολιτική φιλοσοφία αλλά για τη φιλοσοφία εν γένει, της οποίας η πολιτική ανάλυση αποτελεί μερικό, αν και κομβικό κληρονόμο. Από τη στιγμή που η αρχαία σκέψη, αν και σκέψη κοινοτική, διεκδίκησε καθολικό χαρακτήρα, αυτό που η μεσαιωνική σκέψη αποκάλεσε sub speciae aeternitatis, τα αντιθετικά χαρακτηριστικά της σκέψης σχεδόν αυτόματα ενεργοποιήθηκαν. Η δική μας σύγχρονη σκέψη στοιχειοθετείται λειτουργικά πάνω στην αντίθεση, ίσως μάλιστα μπορούμε να πούμε στη δυαδική αντίθεση[2].

1. Gellner, Ernest, 1992
2. Levi-Strauss, Claude, 1972, σσ. 126 – 127, 1977, σσ. 265 κ.ε.,

Με αυτή τη λογική η αντιθετική σκέψη διεισδύει και διαποτίζει τη σύγχρονη σκέψη αλλά και την πολιτική οργάνωση. Αυτό αντανακλάται στον πλανητικό χαρακτήρα της κομματικής – ακριβέστερα της δικομματικής – οργάνωσης του συνόλου των σύγχρονων κοινωνιών. Αν και αναγκαστικά σχηματοποιούμε, δεν είμαστε πολύ μακριά από την αλήθεια, αν πούμε ότι ο πυρήνας του παγκόσμιου πλέον και δικτυωμένου κομματικού συστήματος συνίσταται στην άρθρωση αντιθετικών και ανταγωνιστικών λόγων για το ίδιο αντικείμενο. Ο σύγχρονος κόσμος δηλαδή αποτελεί εκδήλωση του θριάμβου της αρχαίας σοφιστικής. Εννοείται βέβαια ότι, υπό αυτούς τους όρους, η έννοια της ευθύνης, του πυρήνα δηλαδή της πολιτικής, σχετικοποιείται μετατρεπόμενη σε ένα διαρκές διακύβευμα αντιθετικών λόγων και ρόλων. Πρόκειται για μια διαδικασία η οποία ενισχύεται και παγιοποιείται από την παράλληλη ανάπτυξη της έννοιας του υποκειμένου, μια έννοια που διασχίζει τη δυτική σκέψη και νοημοσύνη από τον Descartes και εξής[3] ή μάλλον, για να είμαστε ιστορικά και όχι φιλοσοφικά πιο ακριβείς, από τον Άγιο Αυγουστίνο[4]. Η έννοια της πολιτικής ευθύνης μετατρέπεται σε αντικείμενο υποκειμενικής απόφασης/ απόφανσης.

Λίγα λόγια, αν και γνωστά, σχετικά με το μηχανισμό μέσω του οποίου ο Descartes οδηγείται στην ανακάλυψη του εγώ. Αξιοποιώντας μεθοδολογικά τον αρχαίο σκεπτικισμό ο Descartes δηλώνει ότι θα αμφιβάλλει για τα πάντα, για το σύνολο των δυνατών παραστάσεων που προσπίπτουν στις αισθήσεις του, μέχρι να φθάσει σε έστω μια παράσταση για την ύπαρξη της οποίας θα διαθέτει επαρκή βεβαιότητα. Και επειδή στον κόσμο δεν μπορεί να υπάρξει ένα μόνο πράγμα, η βεβαιότητα του οποίου να μην αμφισβητείται, αυτή η επιδιωκόμενη βεβαιότητα μπορεί να θεωρηθεί ως θεμελιωτική της ύπαρξης του κόσμου. Αμφιβάλλοντας, λοιπόν, ο Descartes καταλήγει ότι το μόνο που διαθέτει την απαιτούμενη βεβαιότητα είναι το ίδιο το γεγονός ότι αμφιβάλλει, ότι σκέπτεται, κάτι που τον οδηγεί στην περίφημη διατύπωση cogito ergo sum, σκέπτομαι άρα υπάρχω. Και επειδή στον κόσμο δεν μπορώ να υπάρχω μόνο εγώ, η βεβαιότητα της ύπαρξης του σκεπτόμενου εγώ θεμελιώνει την ύπαρξη του κόσμου. Με μια μικρή πλην σημαίνουσα απόκλιση, συνέπεια της μεθοδολογίας του. Ο κόσμος υπάρχει, επειδή εγώ τον σκέπτομαι και. επομένως όπως εγώ τον σκέπτομαι. Αυτή όμως η απόφανση δεν μπορεί να εκληφθεί ως καθολική αλλά μόνο ως ατομική αρχή. Ο κόσμος, δηλαδή, διασπάται σε άπειρες υποκειμενικές παραστάσεις τόσες όσες και τα σκεπτόμενα υποκείμενα. Πρόκειται για την πιο άμεση συνέπεια του καρτεσιανού σκεπτικι-

3. Descartes, Rene, 1976, σσ. 31 – 32

4. "Vous m'aviez ci-devant averti d'un passage de S. Augustin, touchant mon Je pense, donc Je suis, que vous m'avez, ce me semble, redemandé, depuis; il est au livre onzieme de civitate dei, chapiter 26" Από επιστολή του Descartes στον Mersenne, παρατίθεται από Bermo Emmanuel, 2001, σ. 10.

σμού, γνωστή ως solipsismus, τη θεωρία δηλαδή ότι μόνο εγώ υπάρχω, εγώ και οι παραστάσεις μου. Η μόνη διέξοδος την οποία μπόρεσε να επινοήσει ο Descartes, για να αποφύγει τη διαλυτική για την κοινωνική συνοχή συνέπεια της θεωρίας του, είναι η ενοποιητική δύναμη του θείου[5], κάτι που μπορεί να ευσταθεί πραγματολογικά ή και θεολογικά, αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτές τις εκφράσεις, όχι όμως και φιλοσοφικά. Το ζήτημα βέβαια αυτό θα το χειριστεί ο Kant με πολύ μεγαλύτερη φιλοσοφική επιτηδειότητα.

Ο κόσμος μας είναι ο κόσμος του εγώ, ο κόσμος του υποκειμένου. Αυτό κανείς δεν μπορεί να το αμφισβητήσει. Οι πολιτικοί μας θεσμοί, οι δικαστικές μας αρχές, διέπονται από την αρχή αυτή του υποκειμένου ή, όπως το θέτει ο Elie Kendourie, «ενός Εγώ, το οποίο εντός του περικλείει τα πάντα και το οποίο εκδηλώνεται στα πάντα»[6]. Το εγώ, όμως, αυτό καταστατικά συνοδεύεται από την τρομαχτική αστάθεια των συνεπειών του σολιπσισμού, η οποία διαλύει την κοινότητα ή τη συλλογικότητα των παραστάσεων.

Την ατυχή απόπειρα του Descartes να αποκαταστήσει τη διαλυμένη κοινωνική συνοχή μέσα από την επίκληση της δράσης του θείου, θα επιχειρήσει να αντιμετωπίσει ο Fichte. Η ελευθερία του εγώ, κατά τον Fichte μπορεί να σωθεί μόνο από την «πλήρη αφομοίωση του ατόμου στο σύνολο»[7]. Το άτομο πραγματώνει την ελευθερία του, μόνο αν γίνει ένα με το κράτος[8]. Σκοπός του κράτους είναι να εξασφαλίσει πλήρως στον άνθρωπο το δικαίωμα της ελευθερίας.[9] Πέραν του γεγονότος ότι ο Fichte τοποθετεί το κράτος ως ενοποιητικό παράγοντα, εκεί που ο Descartes τοποθετούσε το θεό, μια εκδοχή που γίνεται ακόμα πιο ενδιαφέρουσα αν θυμηθούμε την άποψη του μεγάλου Γερμανού πολιτειολόγου Carl Schmitt, ότι όλες οι πολιτικές έννοιες αποτελούν εκκοσμικευμένες θεολογικές έννοιες[10], κατά τον Kendourie, αυτή η θέση του Fichte αποτελεί την πηγή του εθνικισμού, ο οποίος ακριβώς εκδηλώθηκε στη Δυτική Ευρώπη ως προφανής συνέπεια της ευρωπαϊκής πολιτιστικής ιστορίας. Και σε αυτό ακριβώς το σημείο θα επικεντρωθεί η κριτική του Gellner, ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν μπορούμε να θεωρήσουμε την άποψη ενός φιλοσόφου πηγή ενός ευρύτατου πολιτικού φαινομένου, το οποίο ξεκινάει τον 19ο αιώνα και κορυφώνεται στα τέλη του 20ού αιώνα με τη φρικτή αιματοχυσία στη

5. «…κι αυτό ακόμα που πήρα προ ολίγου για κανόνα, δηλαδή πως τα πράγματα που διανοούμαστε πολύ καθαρά και πολύ διακριτά είναι όλα αληθινά, είναι βέβαιο μονάχα επειδή ο Θεός υπάρχει ή υφίσταται, και είναι ένα ον τέλειο, κι όλα όσα υπάρχουν μέσα μας έρχονται απ' αυτόν.» Descartes, R. 1976, σσ. 91 - 92

6. Kendourie, Elie, 2005, σ. 67,

7. Kendourie, Elie, 2005, σ. 70

8. Kendourie, Elie, 2005, σ. 70

9. Kendourie, Elie, 2005, σ. 71

10. «Όλες οι μεστές έννοιες της σύγχρονης πολιτειολογίας είναι εκκοσμικευμένες θεολογικές έννοιες» Schmitt, Carl, 1994, σ. 65

Γιουγκοσλαβία. Έχει ομολογουμένως δίκιο να διαμαρτύρεται ότι δεν μπορεί η άποψη ενός ανθρώπου να εκληφθεί ως πηγή του εθνικισμού. Έργο όμως της φιλοσοφίας και των εκπροσώπων της συνήθως δεν θεωρείται η προβολή των ατομικών τους απόψεων αλλά η αποτύπωση πνευματικών και ιδεολογικών τάσεων μιας εποχής. Και αν μπορεί, για την περίπτωση του Fichte να ισχυριστεί ότι απλά διατυπώνει την άποψή του, μπορεί να ισχυριστεί το ίδιο και για το καρτεσιανό cogito, το οποίο αποτελεί το αναμφίβολο θεμέλιο του δυτικού κόσμου; Μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι η απόλυτη κυριαρχία του υποκειμένου ή του εγώ που διαποτίζει το σύνολο των θεσμών της δύσης έχει ως πηγή μια κάποια άποψη ενός κάποιου Descartes, ή ότι ο Descartes κατόρθωσε να συλλάβει με σχετική επάρκεια μια θεμελιώδη τάση του δυτικού πολιτισμού; Και αυτό ακριβώς είναι το έργο της φιλοσοφίας.

Χωρίς να διαφωνεί επί της ουσίας με τον Kendourie, ο Gellner θεωρεί, αφενός μεν τον εθνικισμό συνυφασμένο με τη βιομηχανική εποχή, αφετέρου κρίνει ότι το ιδεολογικό του περιεχόμενο αποτελεί αταβιστικό επιβίωμα προγενέστερων φυλετικών ή αγροτικών μορφών οργάνωσης. «Η βιομηχανική εποχή κληρονόμησε και τις πολιτικές οντότητες και τις κουλτούρες, υψηλές και χαμηλές, της προηγούμενης εποχής», λέει χαρακτηριστικά[11]. Οπότε, ο σύγχρονος κόσμος, τον οποίο και χαρακτηρίζει με τον εξαιρετικά πετυχημένο όρο της κοινωνικής εντροπίας, προσπαθεί να διασώσει τη συνοχή του μέσα από τα ιδεολογικά επιβιώματα των φυλετικών κοινωνιών. Όπως όμως υποστηρίζει και ο Hobsbaum[12] και ο Anderson[13], αυτά τα ιδεολογικά επιβιώματα ενός φυλετισμού μετασχηματισμένου σε εθνικισμό είναι καθαρά φαντασιακά.

Ως προς τη σημαντική και ευφυέστατη έννοια της κοινωνικής εντροπίας, ο Gellener δε λέει κάτι διαφορετικό από τον Fichte, τον οποίο αξιοποιεί ο Kendourie, προκειμένου να εντοπίσει τις πηγές της εθνικιστικής ιδεολογίας στην κοινωνική αποσάρθρωση, που προκύπτει από την κυριαρχία του εγώ στο σύγχρονο κόσμο. Το εγώ, αδυνατώντας να ολοκληρωθεί ως φορέας και κυρίαρχος της πραγματικότητας, ουσιαστικά εκχωρεί την απόλυτη ατομική ελευθερία του στην εγγυοδοτική δραστηριότητα του κράτους. Σε μια δευτερεύουσα όμως, φαινομενικά, παρατήρηση, ο Gellner αποκαλύπτει τι έχει στο μυαλό του ως παράδειγμα νεοτερικού κράτους, δηλαδή ενός ουδέτερου πολιτιστικά φοροεισπρακτικού μηχανισμού, που δεν εμπλέκεται στα πολιτιστικά και θρησκευτικά φρονήματα των υπηκόων του. Κατά παράδοξο τρόπο, ο κρατικός αυτός μηχανισμός που έχει στο μυαλό του ως νεοτερικό υπόδειγμα, είναι ένας μηχανισμός που παρουσιάζει μάλιστα πολλές ομοιό-

11. Gellner, Ernest, 1992, σ. 100,
12. Hobsbawm, Eric, 1994
13. Anderson, Benedict, 1997

τητες με τα πρωτοεμφανιζόμενα στοιχεία νεοτερικών κρατών στο έργο του Jacob Burchardt, ο Πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία[14]. Μόνο που το κράτος αυτό δεν είναι δυτικό, δεν είναι βιομηχανικά αναπτυγμένο, επομένως προκύπτει αντίφαση στη θεωρία του της συνύφανσης εθνικισμού και νεοτερικότητας ή βιομηχανικής ανάπτυξης. Και το ιδεολογικά αμόλυντο αυτό κράτος είναι, κατά Gellner, η οθωμανική αυτοκρατορία. «…παραδοσιακές, ιδεολογικά αμόλυντες εξουσίες, όπως αυτή των Οθωμανών Τούρκων, διατήρησαν την ειρήνη και απέσπασαν φόρους, κατά τα άλλα όμως όχι μόνο ανέχθηκαν αλλά και αδιαφόρησαν βαθύτατα για την ποικιλία των πίστεων και των πολιτιστικών ιδιαιτεροτήτων που κυβερνούσαν. Αντιθέτως οι πιστολάδες διάδοχοί τους μοιάζουν ανίκανοι να ησυχάσουν αν δεν έχουν προηγουμένως επιβάλει την εθνικιστική αρχή του cuius regio eius lingua (σε όποιον ανήκει η περιοχή σε 'κείνον και η γλώσσα)»[15].

Τα παράδοξα της θεωρίας του Gellner βέβαια συνεχίζονται. Όλοι σχεδόν οι θεωρητικοί αναγνωρίζουν τη συμβολή της Γαλλικής επανάστασης στη διαμόρφωση του εθνικού συναισθήματος στην Ευρώπη. Για λόγους χρόνου δυστυχώς δεν μπορούμε να επεκταθούμε σε αυτή την κρίσιμη παράμετρο. Η κατάληξη, όμως, του επαναστατικού αναβρασμού στην Ευρώπη, που προέκυψε από τη Γαλλική επανάσταση, ήταν το Συνέδριο της Βιέννης του 1815, «ολοκληρωτικά και ασυμβίβαστα μη εθνικιστικό ως προς τις οργανωτικές αρχές του» κατά τον Gellner.[16] Όμως «ο εθνικιστικός όφις μπορεί να μην είχε γίνει αντιληπτός αλλά ήταν ήδη στον κήπο. Η περίοδος, κατά την οποία ο όφις βρισκόταν στον κήπο αλλά περνούσε απαρατήρητος, δεν έμελλε να κρατήσει πολύ. Η πρώτη εθνικιστική εξέγερση έλαβε χώρα μόλις λίγα χρόνια μετά το Συνέδριο της Βιέννης και ήταν η ελληνική.»[17] Η ελληνική επανάσταση λοιπόν ανοίγει την πόρτα για την εισβολή του εθνικιστικού όφεως στις ευρωπαϊκές αυλές. Και μπορεί μεν η απόδοση ευθύνης να μην είναι ρητή, ο χειρισμός όμως του θέματος και η φρασεολογία κάνουν αυτή την αίσθηση μομφής να πλανάται στον αέρα. «Οι ληστές αντάρτες των βαλκανικών βουνών, έχοντας επίγνωση της πολιτιστικής διαφοράς τους από εκείνους που πολεμούσαν, κι ακόμα της σύνδεσής τους, μέσα από την πίστη ή την απώλεια της πίστης, με ένα νέο, εξαιρετικά ισχυρό πολιτισμό, έγιναν έτσι ιδεολογικοί ληστές, με άλλα λόγια εθνικιστές». Κι επειδή την αδυναμία σύνδεσης του κινήματος αυτού με τη νεοτερικότητα και τη βιομηχανική εποχή έχει κι ο ίδιος ο Gellner αναγνωρίσει, συνεχίζει: «Δεν εννοώ ότι οι βαλκάνιοι αντάρτες έκρυβαν στα λημέρια τους πολυδιαβασμένα αντίγραφα του Ντιντερό και του Κοντορσέ,

14. Μπουρκχαρτ, Γιάκομπ, 1997
15. Gellner, Ernest, 1992, σ. 89
16. Gellner, Ernest, 1997, σ. 68
17. Gellner, Ernest, 1997, σ. 69

έμμεσα όμως, αυτοί και οι ποιητές τους, αφομοίωσαν και διέδωσαν δυτικές ιδέες, ιδίως στη μορφή με την οποία ο Ρομαντισμός ανέτρεψε και συνέχισε ταυτόχρονα το Διαφωτισμό[18].» Το φάντασμα του Fichte δεν μπορεί να υποχωρήσει.

Στην ίδια υποενότητα, θα αναφερθεί σε ένα επιπλέον αντινεοτερικό χαρακτηριστικό της ελληνικής επανάστασης. «Ο Μπλέικ δεν θα έβρισκε κανένα σατανικό μύλο στην ενίοτε πράσινη, αλλά συχνότερα άνυδρη και πετρώδη ελληνική γη. Ακόμα χειρότερα, ο πρώτος ελληνικός ξεσηκωμός δεν έλαβε καν χώρα σε έδαφος που εθεωρείτο ελληνικό, είτε στην αρχαία είτε στη νεότερη εποχή, αλλά στην περιοχή της σημερινής Ρουμανίας, όπου οι Έλληνες δεν αποτελούσαν πλειονότητα ούτε κατά προσέγγιση, αλλά όπου, κατά ενδιαφέροντα τρόπο, ήταν προνομιούχοι και ισχυροί μεσολαβητές ανάμεσα στο λαό και τους μουσουλμάνους επικυρίαρχους. Μάλιστα είναι εύλογη η υποψία ότι αρχικά το ελληνικό εθνικό κίνημα δεν αποσκοπούσε σ' ένα ομοιογενές νεοτερικό εθνικό κράτος αλλά σε μια ανατροπή της ιεραρχίας μέσα στην τότε αυτοκρατορία: με δύο λόγια επεδίωκε να γυρίσει πίσω το ρολόι και να αντικαταστήσει την Οθωμανική αυτοκρατορία μ' ένα νέο Βυζάντιο[19].» Η εύλογη απορία πώς γίνεται ένα νεοτερικό και εξ ορισμού, κατά το συγγραφέα, εθνικό κίνημα να επιδιώκει επιστροφή σε παλαιότερες, προνεοτερικές συνθήκες, ταξινομείται απλά στο σύμπαν της υποψίας.

Όντως, η ελληνική επανάσταση ξεκίνησε στις 22 Φεβρουαρίου, μια ημερομηνία την οποία συνήθως παρακάμπτουμε, προκρίνοντας την 25η Μαρτίου, ημερομηνία κατά την οποία η ελληνική επανάσταση ξεκίνησε σε αρχαία αλλά και σε νεότερα ελληνικά εδάφη, ικανοποιώντας τις υποδείξεις του κ. Gellner. Η εξέγερση, όμως, στο Ιάσιο πραγματοποιήθηκε ακολουθώντας τις προδιαγραφές του Ρήγα, ο οποίος πρότεινε γενικευμένη εξέγερση των Βαλκανικών λαών, των Τούρκων συμπεριλαμβανομένων, προκειμένου οι Βαλκανικοί λαοί να ακολουθήσουν το δρόμο της προόδου που κάλπαζε στη Δυτική Ευρώπη, ένα δρόμο τον οποίο η παραπαίουσα και παρακμάζουσα Υψηλή Πύλη αδυνατούσε να ακολουθήσει. Η παρακμή και το διαφαινόμενο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήταν γνωστό στη Δύση ως το Ανατολικό Ζήτημα. Η αποτυχία της εξέγερσης στη Ρουμανία, η οποία μάλιστα οδήγησε τον Finley να χαρακτηρίσει ανάξιο ως άνθρωπο τον Αλέξανδρο Υψηλάντη[20], δείχνει ότι η ιστορία συνήθως δεν προκρίνει τους ανθρώπινους σχεδιασμούς. Η ουσία πάντως είναι ότι η ελληνική επανάσταση, είτε προκρίνουμε το αφήγημα του Gellner, ότι οι Έλληνες αποσκοπούσαν στην αποκατάσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας – δε γίνεται να έχουμε στο ίδιο πακέτο και επιστροφή σε ένα

18. Gellner, Ernest, 1997, σσ. 71 - 72
19. Gellner, Ernest, 1997, σσ. 69 - 70
20. Brewer, David, 2020, σσ. 100 - 101

αυτοκρατορικό παρελθόν και μοντέρνο εθνικιστικό προσανατολισμό προϊόν της βιομηχανικής εποχής – είτε το πολιτιστικά προσανατολισμένο αφήγημα του Ρήγα, η ελληνική επανάσταση λοιπόν δεν σχεδιάστηκε ως εθνική επανάσταση. Η ιστορική συγκυρία όμως την ώθησε προς το αναδυόμενο εθνικό υπόδειγμα, κληρονομιά της γαλλικής επανάστασης και της γερμανικής φιλοσοφίας στο ευρωπαϊκό πολιτικό οικοδόμημα, αν και η κληρονομιά της γαλλικής επανάστασης είχε μάλλον το χαρακτήρα της άρνησης στη γαλλική κυριαρχία στην Ευρώπη και δεν υπήρξε τόσο αποτέλεσμα συνειδητής πολιτικής επιλογής. Αυτό, όμως, είναι μια άλλη ιστορία, στην οποία δεν μπορούμε να επεκταθούμε. Το δεύτερο συμπέρασμα θα ήταν ότι ο σχεδιασμός του Ρήγα για μια κοινότητα των βαλκανικών λαών θα παραδιδόταν στο χώρο του ουτοπικού βολονταρισμού, αν μια μελέτη, που εξεδόθη το 1931 από τη Γενική Διεύθυνση Γεωργίας του τότε Υπουργείου Γεωργίας και επανεκδίδεται το 1978 με πρόλογο Γιάγκου Πεσμαζόγλου και εισαγωγή Νίκου Μουζέλη, δεν είχε αναζωπυρώσει, πάντα ευκαιριακά και χωρίς ιδιαίτερη διάρκεια, τους προβληματισμούς του Ρήγα. Πρόκειται για τα Αγροτικά του Κώστα Καραβίδα[21]. Ο Καραβίδας συγκρίνει τους τύπους γεωργικής και κτηνοτροφικής οικονομίας που κυριαρχούσαν στη Βαλκανική χερσόνησο, τύπους με σαφείς εθνικούς προσανατολισμούς και εξίσου σαφείς εθνικές ιδιαιτερότητες. Αν και ο προσανατολισμός της μελέτης είναι αρχικά εντελώς εθνικός – τι άλλο θα μπορούσε να είναι μια μελέτη του ελληνικού Υπουργείου Γεωργίας; - αν και επισημαίνει τον κίνδυνο απορρόφησης της μικρής και εκτεθειμένης στον τραπεζικό δανεισμό ελληνικής γεωργικής παραγωγής από το σλαβικό παραγωγικό πρότυπο της ζαντρούγκα ή πατριάς στα ελληνικά, εντούτοις καταλήγει ότι είναι δυνατή μια συνομοσπονδία των Βαλκανικών λαών στη βάση της κοινής τους εδώ και αιώνες παράδοσης της κοινοτικής οργάνωσης[22]. Το όραμα του Ρήγα δεν ήταν ακριβώς ουτοπικό και ο δυτικοευρωπαϊκών προδιαγραφών εθνικισμός δεν αποτελεί το φυσιολογικό τύπο οργάνωσης των βαλκανικών κοινοτήτων, έστω και αν ο εμφύλιος σπαραγμός της Γιουγκοσλαβίας φαίνεται να διαψεύδουν και το Ρήγα, για άλλη μια φορά, και τον Καραβίδα.

Όταν ο Σολωμός δημοσίευσε τον «Πόρφυρα», ένας φίλος του, όπως μας πληροφορεί ο Πολυλάς, του έκανε την παρατήρηση ότι το έθνος θα δεχόταν με μεγαλύτερη ευχαρίστηση ένα ποίημα εθνικό αντί για την ιστορία της κατασπάραξης ενός νεαρού Άγγλου στρατιώτη από έναν καρχαρία σε μια πα-

21. Καραβίδας, Κώστας, 1972.

22. «αναζητώντας τα δεδομένα της αστοχωρικής κοινότητος, σας έδειξα, όχι τη μορφή με την οποία σε δεδομένη χρονική και τεχνική στιγμή ελειτούργησε αυτή η κοινότης αλλά τους αντικειμενικούς τοπικούς και γεωοικονομικούς νόμους υπό την πίεση των οποίων το κοινοτικό πνεύμα ολοένα ανανεώνεται και ξανάρχεται στην ενέργεια διαπλάθοντας τις ενδεδειγμένες κάθε φορά κοινοτικές μορφές», Καραβίδας, Κώστας, 1930, σ. 48.

ραλία της Κέρκυρας, για να εισπράξει από τον ποιητή την απάντηση ότι το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθές[23]. Η φράση αυτή ηχεί παράδοξα στο στόμα ενός ποιητή που, κατά Gellner, μύησε τους Έλληνες στον εθνικιστικό ρομαντισμό. Στην πραγματικότητα, η φράση αυτή βρίσκεται στον πυρήνα του θεμελιώδους χαρακτηριστικού της αρχαίας σκέψης, την καθολικότητα. Κατά παράδοξο τρόπο, ενώ η αρχαία κοινότητα, η ουσιαστική κληρονομιά μας, αναζητά το καθολικό, το εθνικό βυθίζεται στον εγωισμό της αποκλειστικής κατοχής της αλήθειας. Ίσως λόγω της αβεβαιότητας που προκύπτει από τη συσπείρωση του σύγχρονου κόσμου γύρω από το καρτεσιανό εγώ.

Σε ένα από τα τελευταία του ποιήματα, τα λεγόμενα Ιταλικά, ένα ποίημα που ο Σολωμός πρόλαβε μόνο μερικώς να μεταγλωττίσει, το ποίημα Il prisoniero[24], ο ποιητής περιγράφει το φυλακισμένο που μόλις βγήκε από την πολύχρονη φυλακή του, να γίνεται μάρτυρας της δημιουργίας του κόσμου από την αρχή. «Γλυκιά ζωή που το πουλί, μισοπλασμένο ακόμα, εκτύπα το ζεστό φτερό να λάβει τη μορφή του» (Μτφρ. Ελένης Τσαντσάνογλου). Αν υποθέσουμε ότι το όραμα του «εθνικού» μας ποιητή, που έβλεπε στην ανακαίνιση του Ελληνισμού την ανακαίνιση του κόσμου, εκφράζει την πηγή της ελληνικής ψυχής, τίθεται το αμείλικτο ερώτημα κατά πόσο εμείς οι κληρονόμοι, τώρα ειδικά που γιορτάζουμε τα 200 χρόνια της εξόδου από τη φυλακή και την αιχμαλωσία, έχουμε εργαστεί στην προσπάθεια να αληθεύσει το όραμα του ποιητή, να γίνουμε δηλαδή το έθνος της αλήθειας. Σε κάθε μουδιασμένη και αμήχανη απάντηση ή σιωπή μπορούμε να αντιπαραβάλλουμε μια παρατήρηση του Heidegger. Όταν στο Sein und Zeit αναρωτιέται: τι είναι και τι κάνει ο χρόνος, η απάντηση που έδωσε είναι: Die Zeitlichkeit zeitigt sich[25]. Η επίσημη μετάφραση είναι: «ο χρόνος χρονούται.» Η πραγματική σημασία όμως αυτής της φράσης είναι: «ο χρόνος ωριμάζει».

23. α. Πολυλάς, Ιάκωβος, 1999, σ. 69.

24. Τσαντσάνογλου, Ελένη, 2008, σσ. 68 – 72.

25. Heidegger, Martin, 1978, σ. 328: "Die Zeitlichkeit "ist" überhaupt kein Seiendes. Sie ist nicht, sondern zeitigt sich". Ο Τζαβάρας, στην ελληνική μετάφραση, αποδίδει το zeitigt sich ως ωριμάζει. 1985, σ. 558

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Anderson, Benedict, 1997, *Φαντασιακές Κοινότητες, Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Νεφέλη, Αθήνα.

Bermo Emmanuel, 2001, Le cogito dans la pensée de Saint Augustin, Librairie Philosophique, J. Vrin, Paris.

Brewer, David, 2020, *Η Φλόγα της Ελευθερίας, 1821 - 1833*, Πατάκης, Αθήνα.

Descartes, Rene, 1976, *Λόγος περί της μεθόδου*, Παπαζήσης, Αθήνα.

Gellner, Ernest, 1992, *Έθνη και Εθνικισμός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Gellner, Ernest, 1997, *Εθνικισμός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Heidegger, Martin, 1986, Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag, Tűbingen, ελλ. μτφρ. 1978, Είναι και Χρόνος, Γιάννης Τζαβάρας, Δωδώνη, Αθήνα.

Hobsbawm, Eric, 1994, *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, Καρδαμίτσας, Αθήνα.

Kendourie, Elie, 2005, *Ο Εθνικισμός*, Κατάρτι, Αθήνα.

Levi-Strauss, Claude, 1977, *Άγρια Σκέψη*. Παπαζήσης, Αθήνα.

Levi-Strauss, Claude, 1972, *Ο τοτεμισμός σήμερα*, Ράππας, Αθήνα.

Schmitt, Carl, 1994, *Πολιτική Θεολογία*, Λεβιάθαν, Αθήναν.

Καραβίδας, Κώστας, 1972, *Αγροτικά, Μελέτη Συγκριτική*, Παπαζήσης, Αθήνα, (φωτοτυπική ανατύπωση από την έκδοση του 1931).

Καραβίδας, Κώστας, 1930, *Σοσιαλισμός και Κοινοτισμός, Δοκίμιο περί των γεωοικονομικών και κοινωνικών βάσεων του πολιτισμού των ελληνικών χωρών*, Ο Κοραής, Αθήνα.

Μπούρκχαρτ, Γιάκομπ, 1997, *Ο Πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Νεφέλη, Αθήνα.

Πολυλάς, Ιάκωβος, 1999, «*Προλεγόμενα*» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο.

Τσαντσάνογλου, Ελένη, 2008, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού, Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Ερμής, Αθήνα.

Αναζητώντας το «τιμιώτατον» της Ελληνικής Επανάστασης

Δέσποινα Παπαδοπούλου

Ο Φώτης Κόντογλου (Αϊβαλί 1897-Αθήνα 1965) είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση για την τέχνη. Συγγραφέα ιδιότυπο τον χαρακτήριζε ο Mario Vitti παρατηρώντας πως «δεν αντανακλά καταστάσεις τυπικές για το σύνολο»[1]. Ο τρόπος με τον οποίο ο Κόντογλου προσεγγίζει μέσω της τέχνης του την Ελληνική Επανάσταση είναι μια απόδειξη - και δεν είναι βεβαίως η μόνη - ακριβώς αυτής της ιδιοτυπίας. Η προσέγγισή του ξεπερνά τα όρια της προσωπικής στάσης και επιλογής απέναντι στην ιστορία και τη λογοτεχνική της αναπαράσταση και δεν σχετίζεται τόσο με το ζήτημα της αναζήτησης της ελληνικότητας στη γενιά του Τριάντα[2], όσο με την πίστη του, πως η τέχνη υπηρετεί τον τιμιότατο σκοπό της, όταν αποκαλύπτει την αληθινή πραγματικότητα και προσφέρει βίωμα αλήθειας στον δημιουργό και τον αποδέκτη της.

Η αντίληψη του Κόντογλου για το «τιμιώτατον»

Το «τιμιώτατον» είναι μια έννοια-κλειδί η οποία - κατά τη γνώμη μας - διαμορφώνει την αντίληψη του Κόντογλου περί τέχνης καθώς και την ποιητική του. Ο συγγραφέας αντλεί την έννοια «τιμιώτατον ἕν» από τη φιλοσοφία του Πλωτίνου: «Και ποιο είναι αυτό το "ένα", το "τιμιώτατον" που έλεγε ο Πλωτίνος; Είναι η βαθιά ουσία της ζωής, που κρύβεται πίσω απ' τα πλανευτικά παραπετάσματα τούτου του κόσμου. Είναι η αληθινή αλήθεια (γιατί η φιλοσοφία έχει βρει πολλές ψεύτικες αλήθειες)»[3]. Ωστόσο, ο Κόντογλου αρνείται στη φιλοσοφία την αποκάλυψη της αληθινής αλήθειας, γιατί η αληθινή πραγματικότητα δεν είναι ένα θεωρητικό σχήμα: «[...] αυτά τα πράγματα δεν τα μαθαίνει κανένας, αν δε ζει με κάποιον άλλον τρόπο. Τα κάνει ζωή άμα έχει πίστη. .. »[4].

Η αληθινή αλήθεια υπάρχει και είναι βίωμα, «ζωή», για όποιον έχει πίστη. Η πίστη είναι «το τιμιώτατον» που χρειάζεται, για να βιώσει κάποιος την αληθινή

1. M. Vitti 1987, σ. 375.
2. Για το «δόγμα» της ελληνικότητας στην ιδεολογία της Γενιάς του Τριάντα βλ. M. Vitti 1995, σσ. 189-196.
3. Φ. Κόντογλου 1977, σσ. 211-212.
4. Φ. Κόντογλου 1963, σ. 99.

πραγματικότητα. Είναι αυτή η μαγική ιδιότητα που βρίσκεται στον απλοϊκότερο άνθρωπο, σχετίζεται με το πνεύμα, δηλαδή με την ψυχή του, το «θεϊκό μέρος» κάθε ανθρώπου, τον βαθύ του εαυτό. Ακόμη και ο πιο απλός, φυσικός, άνθρωπος, κυρίως αυτός, ζώντας «σε ανταπόκριση» με τη φύση γίνεται κοινωνός του μυστηρίου που έχει μέσα της. Ο εφήμερος εαυτός του γίνεται ένα με τη φύση, σβήνει στην ένωσή του με το Άγιο Σώμα του Κυρίου και η ψυχή του βιώνει την ενότητα όλων στο ένα, την αληθινή, άχωρη, άχρονη, αιώνια πραγματικότητα, πέρα από το απτό, το εφήμερο, το συγκεκριμένο, το γεγονός.

«Τιμιώτατον» δεν είναι το γεγονός καθαυτό, αλλά το βίωμα αλήθειας που κοινωνούν όσοι ζουν το γεγονός με πίστη. Κι επειδή η αληθινή πραγματικότητα είναι αιώνια, το πολύτιμο βίωμα ολότητας που ένα γεγονός προσφέρει σε όποιον το ζει με πίστη, δεν εξαντλείται στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή κατά την οποία αυτό εξελίσσεται, αλλά ισχύει επ' άπειρον, εφόσον το συγκεκριμένο γεγονός εντάσσεται σε ένα κατάλληλα «λειτουργικό» πλαίσιο. Λειτουργική μπορεί να είναι μια συνθήκη, όταν δεν περιορίζεται στην αντίληψη του εφήμερου, αλλά αποκαλύπτει τη μυστική ανταπόκριση που έχουν όλα μεταξύ τους[5], και ανεβάζει από τα εφήμερα στα αιώνια. Αυτό το ανέβασμα λέγεται «αναγωγή»[6] και συντελείται μέσα στην τέχνη και μέσω της τέχνης.

Το «τιμιώτατον» στην τέχνη

Για τον Κόντογλου το λειτουργικό πλαίσιο που «μπάζει το κάθε τι μέσα στο […] άπειρο των όντων […] και το δένει με τις πιο απόμακρες δυνάμεις και έννοιες του κόσμου μέσα στο διάστημα και στον καιρό …»[7] δεν μπορεί παρά να είναι το έργο τέχνης: μόνο μέσω της τέχνης και μέσα στην τέχνη μπορεί ένα ιστορικό (ή μη ιστορικό) εκεί και τότε να προσφέρει βίωμα ολότητας, με την απαράβατη προϋπόθεση πως και ο δημιουργός και ο αποδέκτης του έργου τέχνης (ενίοτε και ο κριτικός της τέχνης, που μεσολαβεί μεταξύ δημιουργού και αποδέκτη) θα εμφορούνται από το «τιμιώτατον».

Το «τιμιώτατον» είναι «η πιο συμπαθητική κλίση που 'χει μέσα του» ο «αληθινός τεχνίτης»[8]. Αυτός διατηρεί ζωντανή την «καλή διάθεση που έχουν οι άγγελοι»[9], σβήνει τον εαυτό του στη συγκίνηση αυτού που θέλει να ιστορήσει[10], και βιώνει έτσι την αληθινή πραγματικότητα, την οποία αποκαλύπτει στο έργο του: «Ο ποιητής δεν είναι άλλο, παρά ο Κλειδοκράτορας του κοινού θησαυρού όλων των ομοίων του, και η Γλώσσα όλης της ανθρωπό-

5. Φ. Κόντογλου 1968, σσ. 234-235.
6. Φ. Κόντογλου 1963, σ. 97.
7. Φ. Κόντογλου 1968, σσ. 234-235.
8. Φ. Κόντογλου 1963, σ. 122.
9. Φ. Κόντογλου 1968, σ. 228.
10. Ό.π., σσ. 14-15.

τητας που, αν είναι βουβή, όμως μέσα στα σπλάχνα της ανταρεύονται όλοι οι πόνοι, και μέσα στη φαντασία της γλυκοχαράζουν και φέγγουν μυστικά ένα σωρό μετέωρα, που θέλουν να έβγουν απ' τα μέτωπα και να διασταυρώσουν τις αχτίδες τους …»[11].

Η μαστοριά στη γλώσσα του δεν είναι προϊόν τεχνικής σκηνοθεσίας, αλλά «σοφό αίστημα», που έχει «δάσκαλο την καρδιά και όχι το μυαλό»[12]. Συχνά, η ανάγκη να εκφράσει «νοήματα και συστήματα ανέκφραστα»[13], του δημιουργεί ένα αίσθημα «ανεπάρκειας και αέναης αμηχανίας»[14] και τον οδηγεί «να εξοικονομήσει τα πράγματα με ό,τι υπάρχει, μ' άλλα λόγια βρίσκοντας καινούριες εκφράσεις, κάνοντας ζωγραφιές»[15].

Για να προσεγγίσει το «τιμιώτερο πνεύμα που περικλείουνε» τα έργα τέχνης[16], ο αποδέκτης, όπως είδαμε και παραπάνω, «χρειάζεται ένα τιμιώτατο πράγμα, που βρίσκεται πολλές φορές στον απλοϊκότερο άνθρωπο και που είναι κάποια μαγική ιδιότητα»[17]. Είναι η αγνότητα μιας ορθόδοξης καρδιάς που μπορεί να τα καταλάβει όλα και όποιος την έχασε δεν μπορεί «να νιώσει ένα καθαρό και απλό έργο»[18]. Η αληθινή πραγματικότητα που βιώνει και εκφράζει στο έργο του ο αληθινός δημιουργός είναι μαρτυρία πίστης και ως τέτοια κοινωνείται στον αναγνώστη, όχι με τη γνώση, όχι με τη λογική, αλλά με το συναίσθημα μιας ορθόδοξης καρδιάς: «Μια ορθόδοξη καρδιά όλα μπορεί να τα καταλάβει»[19]. Τα πράγματα δεν είναι πάντα τόσο απλά: συχνά με ευθύνη και των κριτικών της τέχνης, παραγνωρίζεται το "τιμιώτατον" που έχει ο τεχνίτης και είναι η αληθινή ζωή του. Τα αποτελέσματα για την τέχνη είναι οδυνηρά, γιατί μένει «στην μπάντα, στη λησμονιά, το πιο "τίμιον" και το πιο γνήσιο που έγινε στην τέχνη. ..»[20]. Και αυτό είναι οδυνηρό, γιατί δεν δικαιώνει τον τιμιότατο σκοπό της τέχνης, καθώς της στερεί τη δυνατότητα να αλλάξει τη ζωή και να την κάνει «πολύτιμη»[21].

Το «τιμιώτατον» της Ελληνικής Επανάστασης

Αυτή η πίστη (αυτές οι απόψεις) του Κόντογλου, που, κατ' ανάγκη σύντομα, εκθέσαμε, ακουμπούν το ιστορικό γεγονός της Ελληνικής Επανάστασης,

11. Ό.π., σ. 236.
12. Ό.π., σ. 233.
13. Ό.π., σ. 232.
14. Ό.π., σ. 233.
15. Ό.π., σσ. 232-233.
16. Φ. Κόντογλου 1963, σ. 120.
17. Ό.π., σσ. 93-94.
18. Ό.π., σ. 102.
19. Ό.π., σ. 98.
20. Ό.π., σσ. 122.
21. Φ. Κόντογλου 1968, σ. 78.

την αναπαράσταση και την πρόσληψή της μέσω της τέχνης. Στον τόμο Γ' της έκδοσης του έργου του Φ. Κόντογλου από τον εκδοτικό οίκο «Αστήρ», με τον τίτλο *Η Πονεμένη Ρωμιοσύνη*, διαβάζουμε κείμενα για την Ελλάδα, την ιστορία και την τέχνη της από το Βυζάντιο και μετά. Πρόσωπα και επεισόδια από την ελληνική ιστορία εμπνέουν τον συγγραφέα, στη δημιουργία λογοτεχνικών κειμένων και όχι μόνο. Επιπλέον ο Κόντογλου σχολιάζει ως κριτικός, αντιγράφει ως αναγνώστης αποσπάσματα από το ημερολόγιο του Σαχτούρη, από τα *Ενθυμήματα Στρατιωτικά* του Κασομούλη και από χειρόγραφα, τραγουδάει δημοτικά τραγούδια και ζωγραφίζει «λειτουργικά».

Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι από τα επιμέρους κείμενα-κεφάλαια αυτού του τόμου σχετικά με την Ελληνική Επανάσταση. Ενδεικτικά ας αναφερθούμε στο κείμενο «Η ακατάλυτη Ελληνική φύτρα»[22], όπου ο Κόντογλου αντιγράφει στίχους από το ποίημα του Κύπριου ποιητή Β. Μιχαηλίδη, *Η 9η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία Κύπρου*, παραθέτει αποσπάσματα από τα *Ενθυμήματα στρατιωτικά* του Ν. Κασομούλη, όπου γίνεται λόγος για αρματολούς και κλέφτες, και παρουσιάζει στιγμιότυπα από την προεπαναστατική δράση ορισμένων από αυτούς αντλώντας και από άλλες πηγές που δεν κατονομάζει. Αποκαλυπτικός και ο τίτλος «Η αγιασμένη Επανάσταση» σε ένα κείμενο που εξηγεί πώς ο πόνος και η θυσία «καθαγίασαν» τους Έλληνες επαναστάτες, και δίνει παραδείγματα της πίστης τους[23]. Στην «Στολή αφθαρσίας» γίνεται λόγος για τη χαρμολύπη που αποπνέει η θυσία των επαναστατημένων Ελλήνων[24]. Ιδιαίτερη αναφορά σε ηρωικά στιγμιότυπα και μορφές του αγώνα γίνεται σε κείμενα όπως τα «Ιερά ολοκαυτώματα. Μάρτυρες στον Μεγάλον Αγώνα»[25], «Οι Αρκάδες, τα παιδιά των βουνών» (ένα «συναξάρι» Αρκάδων ηρώων)[26], «Ο Κανάρης και άλλοι θαλασσινοί αγωνιστές»[27]. Στον τόμο *Πονεμένη Ρωμιοσύνη* διαβάζουμε και το γνωστό κείμενο του συγγραφέα για το δημοτικό τραγούδι, «Τα έμορφα τραγούδια μας, η αναπνοή της φυλής μας»[28].

Το «τιμιώτατον» βίωμα της Τουρκοκρατίας

Για τον Φώτη Κόντογλου η Ελληνική Επανάσταση είναι ένα ιστορικό γεγονός που αφορά τη ζωή και τη δράση γνήσιων ανθρώπων και συνιστά αληθινή πραγματικότητα. Οι Έλληνες της Τουρκοκρατίας και του 21 ήταν «απλές ψυχές», άνθρωποι φυσικοί, που ζούσανε στα βουνά και στα ρημοτό-

22. Φ. Κόντογλου 1963, σσ. 269-274.
23. Ό.π., σσ. 275-279.
24. Ό.π., σσ. 280-283.
25. Ό.π., σσ. 284-289.
26. Ό.π., σσ. 290-295.
27. Ό.π., σσ. 302-308.
28. Ό.π., σσ. 325-394.

πια»[29], σε απόλυτη ανταπόκριση με τη φύση, γεγονός που, κατά τον Κόντογλου, αποτελεί βασική συνθήκη απόκτησης βιώματος αληθινής πραγματικότητας. Ήταν άνθρωποι αγνοί, νήπιοι, με καρδιά απλή και ανοιχτή στην πίστη, και ψυχή δεμένη με τη φύση και τη θρησκεία τους, γι' αυτό και άξιοι για τη βασιλεία του Θεού, ας είχαν και πείσμα και σκληρότητα, ας ήταν και φονιάδες ακόμα.

Στα χρόνια της σκλαβιάς, οι άνθρωποι ήτανε αγράμματοι και ζούσανε στα βουνά, αφού πολλοί είχανε για σπίτια τις σπηλιές και τα στρουγκολίθια. Πολιτείες δεν είχανε, είχανε μοναχά κάτι μικρά χωριά … Με τούτη την απλή ζωή που περνούσανε είχανε και ψυχή απλή …γιατί στους τέτοιους φυσικούς ανθρώπους, ο από μέσα άνθρωπος είναι απλός σαν το μωρό, ας έχει και πείσμα και σκληρότητα, ας είναι και φονιάς ακόμα. Την αγνότητα από τον άνθρωπο τη βγάζει εκείνη η παρά φύση κακία που φωλιάζει στη χαλασμένη και στην πολύξερη ψυχή […]. Οι βουνίσιοι είναι οι νήπιοι που λέγει το Ευαγγέλιο. Για τούτο ο ληστής γίνεται πιο εύκολα άγιος […]. Σε τέτοιες ψυχές μπαίνει ο λόγος του Χριστού, γιατί ο Χριστός, πριν από όλα, ζητά απλή καρδιά»[30].

Οι Ρωμιοί, στα χρόνια της σκλαβιάς, αντρώθηκαν μέσα στην αγωνία, το αίμα και τον πόνο, μαρτύρησαν και έδωσαν τη ζωή τους κερδίζοντας έτσι την αληθινή ζωή: «[…] χιλιάδες παλικάρια σφαχτήκανε και κρεμαστήκανε και παλουκωθήκανε για την πίστη τους, αψηφώντας τη νεότητά τους και μη δίνοντας σημασία στο κορμί τους και σε τούτη την πρόσκαιρη ζωή. Στράτευμα ολάκερο είναι οι άγιοι νεομάρτυρες, που δε θανατωθήκανε για τα υλικά αγαθά τούτης της ζωής, αλλά για την πολύτιμη ψυχή τους, που γνωρίζανε πως δε θα πεθάνει μαζί με το κορμί, αλλά θα ζήσει αιώνια»[31].

Οι σκλαβωμένοι Έλληνες, άντρες, γυναίκες, μικροί, μεγάλοι, δεσποτάδες, παπάδες, λαϊκοί αποδέχονται τον πόνο και επιλέγουν τη θυσία του πρόσκαιρου, προκειμένου να βιώσουν την αιώνια αληθινή πραγματικότητα και την ελευθερία της ψυχής στην πίστη στον Χριστό. «Η αληθινή θρησκεία ταιριάζει σε καρδιές παλληκαρίσιες και ταυτόχρονα συντετριμμένες και τεταπεινωμένες, και τις ντύνει με «στολή αφθαρσίας»[32]. Ο Κόντογλου εξηγεί πως «ο πόνος είναι η νέα σφραγίδα του Χριστού […] που δεν σβήνει από τις συμφορές και τις αβάσταχτες καταδρομές»[33] και σφραγίζει ανεξίτηλα την καινούρια χριστιανική Ελλάδα, την «πονεμένη Ρωμιοσύνη».

29. Ό.π., σ. 276.
30. Ό.π., σσ. 326-327.
31. Ό.π., σ. 276.
32. Ό.π., σ. 280.
33. Ό.π., σ. 269.

Η τιμιότατη επανάσταση του 1821

Ο Κόντογλου πιστεύει πως η Ελληνική Επανάσταση δεν είναι σαν τις άλλες, που γίνονται για υλικές αιτίες. Οι Ρωμιοί ζούσαν, βεβαίως, τη σκλαβιά, τη στέρηση, την κακοπέραση, τα βασανιστήρια, τον πόνο, την περιφρόνηση[34], αλλά δεν ξεσηκώθηκαν για να απαλλαγούν από αυτά μόνο. Οι Έλληνες διεκδικούσαν την πνευματική ελευθερία, δηλαδή την ελευθερία της ψυχής να κρατήσει την πίστη της στον Χριστό και έτσι να ζήσει αιώνια[35].

Και εδώ έγκειται η διαφορά της ελληνικής επανάστασης από τις άλλες επαναστάσεις, αυτό είναι για τον Φώτη Κόντογλου το τιμιότατο νόημά της: οι πνευματικές αιτίες που την προκαλούν δεν εξαντλούνται στη διεκδίκηση της ελευθερίας, για να γίνουν «τα σωστά και δίκαια για τη ζωή των ανθρώπων σε τούτον τον κόσμο μοναχά, δηλαδή για την υλική ζωή. ..»[36], αλλά για να «φυλάξουνε την αγιασμένη πίστη τους, που μ' αυτήν ελπίζανε να σώσουνε την ψυχή τους»[37]. Για τον συγγραφέα, η ελευθερία του ατόμου, της ψυχής, της πατρίδας ταυτίζονται με τη χριστιανική πίστη: «Η ελευθερία, που γι' αυτή θυσιαζότανε, δεν ήταν κάποια ακαθόριστη θεότητα, αλλά ήτανε ο ίδιος ο Χριστός»[38]. Οι Έλληνες μαρτυρούσαν για την ελευθερία και για την πίστη, γι' αυτούς «πίστη και πατρίδα είχανε γίνει ένα και το ίδιο πράγμα …»[39].

Η αληθινή ελευθερία είναι η πνευματική ελευθερία, που νοείται ως ελευθερία της ψυχής να αποκτήσει βίωμα ολότητας στην ένωσή της με τον Χριστό και να ζήσει αιώνια. Η περίπτωση της Ελληνικής Επανάστασης επιβεβαιώνει την άποψη του Κόντογλου, πως το κλειδί για το βίωμα αληθινής πραγματικότητας, που νοείται ως ενότητα με το θείο, είναι η πίστη. Ο Κόντογλου μιλάει για πνευματική και αγιασμένη επανάσταση: «Η ελληνική Επανάσταση είναι η πιο πνευματική επανάσταση που έγινε στον κόσμο. Είναι αγιασμένη. […] είχε μεν για αιτία και τις υλικές στερήσεις και την κακοπάθηση του κορμιού, όπως κάθε επανάσταση, αλλά, απάνω απ' αυτές τις αιτίες είχε κάποιες άλλες που είναι καθαρά πνευματικές. Και πνευματικό, κατά τη γνώμη μου, αληθινά πνευματικό, είναι ό,τι έχει σχέση με το πνευματικό μέρος του ανθρώπου, με την ψυχή του, δηλαδή με την θρησκεία»[40].

Οι Έλληνες προσέρχονταν στη θυσία του εφήμερου εαυτού με την ελπίδα της αθανασίας, που πηγάζει από την ορθοδοξία: «Εκείνο που τους μάγευε ήταν η ελπίδα της αθανασίας, που βγαίνει από την ορθοδοξία και που τα

34. Ό.π., σ. 274.
35. Ό.π., σ. 276.
36. Ό.π., σ. 275.
37. Ό.π., σ. 276.
38. Ό.π.
39. Ό.π.
40. Ό.π., σ. 275.

σκεπάζει όλα με τη χαρούμενη πνοή της. Η χαρά του Θεού είναι ένα άνθος που φυτρώνει μοναχά στις καρδιές που πονούν […] Κι οι ασκητές της ορθοδοξίας τη λέγανε «χαρμολύπη» ή «χαροποιόν πένθος» αυτή τη χαρά που βγαίνει από την συντριμμένη καρδιά»[41]. Η συνύπαρξη της θυσίας με τη χαρά αποδίδει, κατά τον Κόντογλου, το «χαροποιόν πένθος», τη «χαρμολύπη» των ασκητών της ορθοδοξίας, που συγκινεί, «μαγεύει», τραβάει σαν μαγνήτης τους πάντες.

Η έκφραση και η πρόσληψη της τιμιότατης Επανάστασης μέσω της τέχνης

Ο Κόντογλου πιστεύει πως η πρόσληψη του ιστορικού συμβάντος της επανάστασης του Εικοσιένα λειτουργεί ως δυνατότητα αληθινού βιώματος μόνο για όποιον έχει καθαρή καρδιά, ώστε να νιώσει την «τιμιότατη ουσία» του, και αυτό ισχύει εξίσου για τους σύγχρονους με τα γεγονότα όσο και για τον σύγχρονο άνθρωπο κάθε φυλής:

[…] όποιος άνθρωπος έχει καρδιά καθαρή, και νοιώσει την ελληνική Επανάσταση, σαν να τραβιέται από κάποιον μαγνήτη, ας είναι κι άλλης φυλής άνθρωπος, χωρίς να γνωρίζει καλά-καλά από πού βγαίνει αυτή η γλυκύτητα και η κατανυκτική αγάπη, μόλο που ακούγει σκοτωμούς, μαρτύρια και μοιρολόγια, που σε άλλη περίσταση αγριεύουνε τον άνθρωπο. Θαρρεί πως δεν γινήκανε στ' αληθινά αυτά που ακούγει, αλλά πως είναι κάποιο έμορφο παραμύθι …»[42].

Στην αληθινή πραγματικότητα του «τιμιότατου ενός» δεν υπάρχουν όρια μεταξύ ζωής, ιστορίας και τέχνης: υπάρχει μόνον η ένωση όλων στο ένα. Η ζωή γίνεται τέχνη και η ιστορία μπορεί να μοιάζει με παραμύθι. Τρανή απόδειξη, τα δημοτικά τραγούδια της σκλαβιάς και της επανάστασης: δημιουργήματα της απλής και πονεμένης ψυχής του ρωμιού, εξιστορούν το βίωμα με τρόπο απλό, μεταφέρουν μέσα τους την τιμιότατη αλήθεια που έζησε ο δημιουργός τους και την κοινωνούν σε όποιον βρίσκεται στην ίδια απλότητα με τον δημιουργό και μπορεί να τα νοιώσει. Ο ρωμιός βρισκότανε ο ίδιος «[…] μέσα σ' αυτό το κυκλογύρισμα του κόσμου! Γι' αυτό έχουνε ρίζες βαθιές τα λόγια του μέσα στα έγκατα της γης και μέσα στα έγκατα του καιρού»[43]. Στα δημοτικά τραγούδια η αληθινή πραγματικότητα εκφράζεται με τρόπο φυσικό, ενστικτώδη, χωρίς την παρεμβολή του «μέσου»: «Μήτε πέννα πιάσανε στα χέρια τους, μηδέ χαρτί, μηδέ μελάνι. Από την καρδιά τους ανέβηκε στο στόμα, κι από το στόμα βγήκε, όπως λαλεί το πουλί, κι ύστερα μαθεύτηκε

41. Ό.π., σ. 278.
42. Ό.π., σ. 281.
43. Ό.π., σ. 330.

παντού […] κι από στόμα σε στόμα απόμεινε στον κόσμο και τραγουδιέται …»[44]. Φυσικό δημιούργημα αληθινής πραγματικότητας το δημοτικό τραγούδι «σαν μαγνήτης έσερνε τους σπουδασμένους της γης, και ζέσταινε την καρδιά τους […] για ν' απογευτούνε την αληθινή ζωή…» [45].

Το δημοτικό τραγούδι, ως αληθινή τέχνη, δεν παραμορφώνει την τιμιότατη αλήθεια. Η αληθινή πραγματικότητα εκφράζεται με τρόπο φυσικό, χωρίς φτιασιδώματα «και κούφια στολίδια»[46]. Ο δημιουργός δεν παρεμβαίνει καθόλου, η αληθινή έκφραση είναι αυτεξούσια, δεν περιορίζεται από την πρώτη ύλη (λόγια ή ζωγραφιές) που επιλέγει ο δημιουργός, αλλά προκύπτει από την ποιότητα του βιώματος, και σε κάθε περίπτωση δεν περιγράφει, αλλά «δημιουργεί» τα πράγματα. Τα δημοτικά τραγούδια και η βυζαντινή αγιογραφία είναι μορφές λειτουργικής τέχνης που εκφράζουν την τιμιότατη αλήθεια, την ενότητα όλων στο ένα.

Στα χρόνια της σκλαβιάς, οι άνθρωποι ήτανε αγράμματοι […] οι τέτοιοι τσομπαναρέοι κάνανε τα πιο καλά τραγούδια και τις παροιμίες, κι η γλώσσα τους έχει κάποιες χάρες που δεν τις έχει η δική μας, η γραμματισμένη, και ζωγραφίσανε μοναστήρια και ρημοκκλήσια, κι όλα όσα κάνανε είναι τα πιο αληθινά και τα πιο αγνά […]. Στα τραγούδια που κάνανε, βλέπουμε κάποιαν αλήθεια και μιαν εντέλεια […]. Γιατί οι απλοί άνθρωποι είναι τ' αληθινά παιδιά της φύσης, κι έχουνε ανταπόκριση μαζί της, […] κι ό,τι φτιάξουνε αυτά τα αληθινά παιδιά δεν είναι φτιαστό, αλλά είναι αληθινό και καθαρό[47].

Ο Κόντογλου σχολιάζει μεταξύ άλλων τη «λιγολογία» των δημοτικών τραγουδιών που κρατά ζωντανή τη «βουβή ενέργεια» των πραγμάτων και αποδίδει το «μέγα μυστήριο»[48]. Δεν επιμένει σε αναλύσεις, γιατί είναι πεπεισμένος πως «όποιος τα νοιώθει, τα νοιώθει. Σ' όποιον δεν τα νοιώθει, δε φελά κανένας εξηγάτορας»[49]. Προχωράει, όμως, και ένα βήμα παραπέρα: Μόνο όποιος νοιώθει τα δημοτικά τραγούδια μπορεί να κοινωνήσει το τιμιώτατον της επανάστασης του Εικοσιένα, την πνευματική της ουσία:

Άνθρωπος που δε νιώθει στα κατάβαθα της καρδιάς του τα λαϊκά μας τραγούδια, δεν είναι σε θέση να νιώσει αληθινά την επανάσταση του Εικοσιένα. Μπορεί να την καταλαβαίνει σαν ένα πολιτικό και ιστορικό καθέκαστο, δηλαδή να την καταλαβαίνει από την υλική μεριά, δε νιώθει όμως απ' αυτή το «τιμιώτατον», δηλαδή την πνευματική φωτοχυσία της, που την κάνει αυτή την επανάσταση ξεχωριστή ανάμεσα στις λογής-λογής επαναστάσεις[50].

---

44. Ό.π., σ. 327.
45. Ό.π., σ. 328.
46. Ό.π., σ. 330.
47. Ό.π., σ. 327.
48. Ό.π., σ. 330.
49. Ό.π., σ. 329.
50. Ό.π., σ. 325.

Ο Φώτης Κόντογλου επιφυλάσσει στην ελληνική επανάσταση και την ποιητική της αναπαράσταση στα δημοτικά τραγούδια έναν ιδιαίτερο ρόλο. Το «αθάνατο '21» αφορά τη ζωή και τη δράση γνήσιων ανθρώπων και συνιστά μια αληθινή πραγματικότητα. Μέσα από τον πόνο, που χαρακτηρίζει την περίοδο της Τουρκοκρατίας ως ιστορικό γεγονός, οι σκλαβωμένοι Ρωμιοί διαμορφώνουν έναν αληθινό τρόπο αντίληψης των πραγμάτων και κατ' επέκταση μια νέα αυθεντική ύπαρξη σε σχέση με το περιβάλλον. Αυτή αποτυπώνεται στα (ιστορικά) δημοτικά τραγούδια της εποχής, που ως μορφή τέχνης αποκαλύπτουν την αληθινή πραγματικότητα. Οι αποδέκτες των τραγουδιών (οι Έλληνες και ξένοι κάθε εποχής) αποκτούν επίσης βίωμα αλήθειας προσεγγίζοντας μέσω της τέχνης την αληθινή πραγματικότητα του ιστορικού καθέκαστου.

Η πρόταση του Κόντογλου προς τους ομοτέχνους του αφορά τη λογοτεχνική και εικαστική αφήγηση της ελληνικής επανάστασης με τρόπο ώστε να αποκαλύπτεται το «τιμιώτατον», η «αληθινή αλήθεια» που κλείνει μέσα της. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί, αξιοποιώντας την τιμιότατη ιδιότητα που τον χαρακτηρίζει ως δημιουργό, να σβήσει την προσωπικότητά του στο αληθινό βίωμα που η «αγιασμένη επανάσταση» προσφέρει. Ο ίδιος ο Κόντογλου εφαρμόζει όσα «κηρύττει»: αντιγράφει από «ενθυμήματα», παραθέτει αυτούσια χωρία από τα απομνημονεύματα ηρώων της εποχής, αναφέρει σαν σε συναξάρι γνωστούς ήρωες και απλούς ανθρώπους, αγιογραφεί τους ήρωες της επανάστασης στο Δημαρχείο της Αθήνας. Έτσι, διαμορφώνεται μια τέχνη αποκαλυπτική και «λειτουργική» που επιτελεί τον τιμιότατο σκοπό της, κάνοντας και τον αποδέκτη της κοινωνό της αλήθειας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

M. Vitti 1987, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα.

M. Vitti 1995, *Η «γενιά του Τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα.

Φ. Κόντογλου 1963, *Έργα Γ', Η πονεμένη Ρωμιοσύνη*, Αθήναι, Εκδοτικός Οίκος «Αστήρ» Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου.

Φ. Κόντογλου 1968, *Έργα Ε', Πέδρο Κάζας, Βασάντα και άλλες ιστορίες*, Αθήναι, Εκδοτικός Οίκος «Αστήρ» Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου.

Φ. Κόντογλου 1977, *Έργα Στ', Μυστικά άνθη*, Αθήναι, Εκδοτικός Οίκος «Αστήρ» Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου.

Ο «εορτασμός των 100 χρόνων από την Επανάσταση του 1821», το 1930. Οι διεργασίες για την ανέγερση του Πανελλήνιου Ηρώου ή Πάνθεου του Εικοσιένα και ο ρόλος του στη διαμόρφωση ενός νέου εθνικού σκοπού.

Σοφία-Ηλιοδώρα Νικολοπούλου

Εισαγωγή

Βασικός σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να αναζητήσουμε τον ρόλο που διαδραμάτισεη προσπάθεια ανέγερσης του Πανελλήνιου Ηρώου, κατά τον εορτασμό της Εκατοεντηρίδας, και να κατανοήσουμε το πώς η ανέγερση και η σχετική τελετή θεμελίωσής του συνέβαλαν στη διαμόρφωση του νέου εθνικού αφηγήματος της βενιζελικής παράταξης, σε μια προσπάθεια επανανοηματοδότησης του ιστορικού παρελθόντος. Για την παρούσα ανακοίνωση αξιοποιήθηκαν βιβλιογραφικές αναφορές της περιόδου. Ενδεικτικά αναφέρω το κείμενο της Θεοδώρας Μαρκάτου, «Οι προτάσεις για Πανελλήνιο Ηρώο του Εικοσιένα (1830-1930)», που αναφέρεται σε όλες τις προσπάθειες υλοποίησης του Ηρώου κατά τα έτη αυτά, και τη διπλωματική εργασία του Χρήστου Τριανταφύλλου, «Ο εορτασμός της Εκατοεντηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατοεντηρίδος (1928-1933)», που αποτελεί και τη μοναδική μελέτη για τις ενέργειες της Κεντρικής Επιτροπής. Ως αρχειακό υλικό αξιοποιήθηκαν φύλλα εφημερίδων του αθηναϊκού τύπου, που δημοσιεύτηκαν το 1930. Σκοπός μας ήταν να αναζητηθεί ο αντίκτυπος της ανέγερσης του Πανελλήνιου Ηρώου στην κοινή γνώμη και τον δημόσιο λόγο.

Οι προσπάθειες ανέγερσης Πανελληνίου Ηρώου για το Εικοσιένα πριν το 1930

Η ιδέα της δημιουργίας ενός Πανελλήνιου Ηρώου ή Πάνθεου του Εικοσιένα στον ελληνικό χώρο δε γεννήθηκε κατά τον εορτασμό των 100 χρόνων από την Επανάσταση, το 1930, αλλά συμπεριλήφθηκε για πρώτη φορά στο Η' ψήφισμα της Δ' Εθνοσυνέλευσης στο Άργος, στις 31 Ιουλίου 1829, κατόπιν πρότασης του Ιωάννη Καποδίστρια. Η υλοποίηση του μνημείου θα επιβάρυνε

αποκλειστικά την ελληνική κυβέρνηση και θα λάμβανε έναν οικουμενικό εθνικό χαρακτήρα, με σκοπό να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του έθνους προς τον Θεό, τους συμμάχους και τους Φιλέλληνες. Τέλος, θα λειτουργούσε ως μαυσωλείο ηρώων της Ελληνικής Επανάστασης. Η δημιουργία του μνημείου συζητήθηκεστην ελληνική κοινωνία από το 1830, αλλά δεν υλοποιήθηκε μέχρι το 1930. Στα 100 αυτά χρόνια, έγιναν δύο προσπάθειες υλοποίησής του, η πρώτη από το 1830-1838 και η δεύτερη κατά τους εορτασμούς των 50 χρόνων από την Επανάσταση του 1821, το 1871. Κατά την πρώτη περίοδο, υπερίσχυσε το σχέδιο του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, σύμφωνα με το οποίο το μνημείο θα λάμβανε τη μορφή ενός «Ναού του Σωτήρος», με στοιχεία από την αρχαιοελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και θα αποτελούσε το μαυσωλείο επιφανών ανδρών, ηρώων του 1821. Το 1870, επικράτησε το σχέδιο του Ernest Ziller, σύμφωνα με το οποίο το μνημείο θα έπαιρνε τη μορφή μίας στήλης η οποία θα κατέληγε σε άγαλμα που θα αναπαριστούσε την Ελλάδα, και στη βάση του θα τοποθετούνταν τέσσερις μορφές, οι οποίες θα αναπαριστούσαν την Πελοπόννησο, τη Στερεά Ελλάδα, τα νησιά του Αιγαίου και τα νησιά του Ιονίου. Το μνημείο θα τοποθετούνταν στην Πλατεία Ομονοίας. Η πρόταση αυτή κατακρίθηκε έντονα από την κοινή γνώμη, καθώς το συγκεκριμένο σχέδιο δεν ανταποκρινόταν στις αρχικές βλέψεις για την υλοποίηση του Μεγάλου Ηρώου και κυρίως δεθα ήταν έργο Έλληνα καλλιτέχνη, ως όφειλε, λόγω της εθνικής του σημασίας[1].

Αξίζει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι, μέχρι το 1913, τα μνημεία πεσόντων δεν ήταν μια κοινή πρακτική στον ελληνικό χώρο. Πριν τους Βαλκανικούς και τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο ανεγέρθηκαν μόνο δύο μνημεία πεσόντων. Το πρώτο, κατασκευάστηκε στη διάρκεια της διακυβέρνησης του Ιωάννη Καποδίστρια, με τη μορφή τύμβου, στον Κήπο των Ηρώων, όπου τοποθετήθηκαν τα οστά ηρώων της Εξόδου του Μεσολογγίου και ολοκληρώθηκε επί διακυβέρνησης του Βασιλιά Όθωνα, το 1838. Το δεύτερο ήταν το κενοτάφιο των Ιερολοχιτώνκαι ανεγέρθηκε κατά την οθωνική περίοδο, το 1843, στο Πεδίον του Άρεως. Και τα δύο μνημεία συνδέονταν με την αρχαιοελληνική παράδοση τιμής των νεκρών και δεν είχαν εθνικό χαρακτήρα.

Από το 1913 και μετά, τα μνημεία πεσόντων αυξήθηκαν, συνδέθηκαν με τον τόπο καταγωγής των πεσόντων, η ανέγερσή τους έγινε με ευθύνη των τοπικών κοινοτήτων και αποτέλεσαν σύμβολα ανδρείας και υπερηφάνειας για την τοπική κοινωνία, δεν ήταν, όμως, ταφικά μνημεία[2]. Μετά το τέλος του Μεγάλου Πολέμου, του Α'Παγκοσμίου, εξαιτίας των μεγάλων απωλειών που επέφερε στα πεδία των μαχών, στην Ευρώπη, αναπτύχθηκε μία νέα αντίληψη προσέγγισης των μνημείων των πεσόντων, που επηρέασε και τα

1. Θ. Μαρκάτου, «Οι προτάσεις για Πανελλήνιο Ηρώο του Εικοσιένα», Μνήμων, τχ. 17 (1995), σσ. 38, 47.
2. Γ. Μαργαρίτης, «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου: 1912-1920», Μνήμων, τχ. 12 (1989), σσ. 89, 101.

ελληνικά δεδομένα, αυτή του μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη, με πρωτεργάτη τη Γαλλία, όπου το, 1920, εγκαταστάθηκε στην Αψίδα του Θριάμβου, το Μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη. Στην Αθήνα, η ανέγερση του Μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη, έγινε το 1932. Κατά τον Μεσοπόλεμο, επομένως, αναπτύχθηκε η ιδέα του απρόσωπου ηρωισμού και των αφανών ηρώων των εκάστοτε πολέμων, όπως και η τέλεση μεγάλων τελετών επιμνημόσυνης δέησης σε κενοτάφια[3].

Η σύσταση της Επιτροπής Ηρώου και η προσπάθεια ανέγερσης Πανελλήνιου Ηρώου κατά τους εορτασμούς της Εκατοεντηρίδας, το 1930

Αν λάβουμε υπόψη μας τα παραπάνω στοιχεία, κατανοούμε ότι η προσπάθεια ανέγερσης ενός Πανελλήνιου Ηρώου για το Εικοσιένα, το 1930, θα έπρεπε να λάβει διαφορετικά χαρακτηριστικά, σε σχέση με την αρχική πρόταση του Ιωάννη Καποδίστρια 100 χρόνια πριν, όπως αναφέραμε. Άλλωστε, ήδη από το 1918, η κατασκευή ενός Πανελλήνιου Ηρώου στην Αθήνα αποτέλεσε βασικό μέρος των εορταστικών εκδηλώσεων της επετείου, γεγονός που αποδεικνύεται από την επιλογή του ίδιου του Ελευθέριου Βενιζέλου, ως προέδρου της Επιτροπής Μεγάλου Μνημείου. Η Μικρασιατική Καταστροφή, όμως, καθυστέρησε τις διεργασίες της Κεντρικής Επιτροπής, που ήταν υπεύθυνη για την διεξαγωγή των εορτασμών το 1921, και επανασυστήθηκε το 1929, με σκοπό να διεξαχθούν οι εορτασμοί το 1930, κατά την επέτειο της γέννησης του ελληνικού κράτους. Η Επιτροπή Ηρώου αποτέλεσε και πάλι σημαντικό τμήμα της Κεντρικής Επιτροπής, με πρόεδρο αυτή τη φορά τον Ν. Τριανταφυλλάκο[4].

Ο εορτασμός της Εκατοεντηρίδας και το νέο εθνικό αφήγημα

Φαίνεται ότι ο σχεδιασμός του εορτασμού της Εκατοεντηρίδας, σε όλες τις φάσεις του, απέκτησε κρατικό και κεντρικό χαρακτήρα και στελεχώθηκε από διανοούμενους, ευνοϊκά διακείμενους στις βενιζελικές ελίτ, με σκοπό να συμβάλλουν στη διαμόρφωση της επίσημης πολιτιστικής πολιτικής και του νέου αφηγήματος, που επιχείρησε να εδραιώσει η ελληνική κυβέρνηση μέσω του εορτασμού, σύμφωνα με το οποίο ο ελληνικός λαός θα καλούνταν να αναπτύξει ένα νέο όραμα για το μέλλον, με σκοπό

3. Ε. Κουκή, «Ο ήρωας, το πλήθος και η εξουσία. Το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη της Αθήνας» στο Ε. Αβδελά-Δ. Κουσουρής-Μ. Χαραλαμπίδης (επιμ.) 2017, *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 64.

4. Θ. Μαρκάτου 1995, σσ. 56-57.

την πολιτική εσωτερική ανάπτυξη της Ελλάδας και τη συναδέλφωση με τα γειτονικά κράτη, υπερβαίνοντας, έτσι, τον μεγαλοϊδεατισμό και τις εθνικές διεκδικήσεις. Επομένως, η Ελληνική Επανάσταση του 1821, δε θα λειτουργούσε πλέον, στη συλλογική μνήμη του ελληνικού λαού, ως εφαλτήριο νέων εθνικών διεκδικήσεων, αλλά ως μία ένδοξη στιγμή του παρελθόντος και ως ένας προπομπός των προόδων του ελληνικού κράτους[5].

Τη θέση αυτή διαβάζουμε σε άρθρα εφημερίδων της εποχής, ευνοϊκά διακείμενων προς τη βενιζελική κυβέρνηση. Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο της εφημερίδας *Έθνος*, σε επετειακό φύλλο, που δημοσιεύτηκε στις 25 Μαρτίου 1930, στο οποίο αναφέρεται ότι μπορεί το μικρασιατικό μέτωπο να στέρησε στους Έλληνες το όνειρο για την υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας, αλλά ο «Μεγάλος Κυβερνήτης», όπως χαρακτηρίζει τον Ελευθέριο Βενιζέλο, θα προάγει τον αγώνα υπέρ της ειρήνης και της προόδου και θα οδηγήσει στην αναγέννηση του Κράτους, διαφυλάττοντας την κληρονομιά του 1821.[6] Σε αντίστοιχο επετειακό φύλλο της εφημερίδας *Ημερήσιος Τύπος*, σε άρθρο του Κώστα Αθανάτου, αναφέρεται ότι πλέον ο αγώνας θα αφορά τη εσωτερική αναδιοργάνωση της Ελλάδας, με σκοπό η χώρα να λάβει μια νέα θέση στο παγκόσμιο γίγνεσθαι. Η χρήση της λέξης «αγώνας» δεν είναι τυχαία, καθώς σκοπός των βενιζελικών ήταν να δημιουργήσουν μία νέα δημόσια μνήμη, στην οποία ο «εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας», που απασχόλησε την ελληνική κοινωνία μέχρι το 1922, να αντικατασταθεί με τον «αγώνα υπέρ της ειρήνης και της προόδου»[7]. Από την άλλη πλευρά, η πιο συντηρητική στις θέσεις της, εφημερίδα *Ακρόπολις* τονίζει τη διαχρονικότητα της ελληνικής φυλής από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα, την οποία διαφύλαξαν οι ήρωες του 1821 και οι ήρωες των μετέπειτα πολέμων και διερωτάται αν η υπάρχουσα κυβέρνηση είναι ικανή να υπηρετήσει την ελληνική φυλή και το ελληνικό έθνος, ενώ δεν αναφέρεται στην κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας[8].

---

5. Χ. Τριανταφύλλου 2018, «Ο Εορτασμός της Εκατοεντηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατοεντηρίδος (1928-1933)», ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, σσ. 10, 20.

6. «Η κακή όμως μοίρα εφθόνησε το μεσουράνημα του ελληνικού άστρου. Κάτι εκάμφθη μέσα εις τας ψυχάς των Ελλήνων, η πίστις ελιγόστευσε, εκλονίσθη. Και κατέρρευσε μαζί με το μικρασιατικόν μέτωπον και το πραγματοποιηθέν όνειρον της Μεγάλης Ιδέας.»
«Πίστις», *Έθνος*, 25 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 5619, σ. 1.

7. «επί τη βάσει των δεδομένων της δημιουργίας εις την εν ειρήνη σταδιοδρομίαν μας.[...] Ολόκληρος προβλέπεται αιών νέου αδιαλείπτου αγώνος ανοργανώσεως διά την εντελή εσωτερικήν μας ταξινόμησιν, ώστε ν᾽ανακτήσωμενόλας τας μέχρι τούδε αναποτρέπτους διαφυγάς των ηθικών και πνευματικών δυνάμεων, με τας οποίας θα κατακτήσωμεν και θα επιβάλωμεν την νέαν μας θέσιν ανά μέσον των υπολοίπων της Οικουμένης Λαών.»
Κ. Αθανάτος, «Το Εικοσιένα ως παράδοση», *Ημερήσιος Τύπος*, 25 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 482, σ. 1.

8. «Το θαύμα της ελληνικής ράτσας», *Ακρόπολις*, 25 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 416, σ. 1.

2.2. Η σύνδεση του Πανελλήνιου Ηρώου με το νέο εθνικό αφήγημα

Η εδραίωση, όμως, του νέου οράματος στην ελληνική κοινωνία επέβαλλε και την ταυτόχρονη συμφιλίωσή της με το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν. Για τον σκοπό αυτό, οι βενιζελικές ελίτ επιδίωξαν να ενσωματώσουν στο νέο εθνικό αφήγημα τους πολέμους των ετών 1912-1922, ως μία συνέχεια των ηρώων του 1821[9]. Χαρακτηριστικό είναι το σχετικό άρθρο στην εφημερίδα *Εστία*, με τίτλο «Εκατόν ετών ζωή- Εκατόν ετών τάφοι», που δημοσιεύτηκε στις 25 Μαρτίου 1930, σύμφωνα με το οποίο το έθνος όφειλε τιμή στους «αφανείς ήρωας» της Ελληνικής Επανάστασης και των πολέμων της Μακεδονίας, της Θράκης και της Μικράς Ασίας[10].

Στο πλαίσιο αυτών των ισχυρισμών, στον δημόσιο λόγο, η ανέγερση του Πανελλήνιου Ηρώου του Εικοσιένα, ως μνημείο πεσόντων, συνδέεται με την απόδοση τιμής στους γνωστούς και αφανείς ήρωες, που πολέμησαν για το όραμα της Μεγάλης Ιδέας από το 1821 έως το 1922. Χαρακτηριστικά, άρθρο της εφημερίδας *Ακρόπολις*, στις 30 Μαρτίου 1930, αναφέρεται στην ιστορία της ανέγερσης του Πανελλήνιου Ηρώου με την παρακάτω φράση: «η σκέψις παρέμεινε σκέψις επί εκατόν ολόκληρα έτη», και τονίζει ότι στα 100 αυτά χρόνια «ήρωες γνωστοί και ήρωες αφανείς και λησμονημένοι» πολέμησαν για να απελευθερώσουν «σπιθαμή προς σπιθαμή» τα ελληνικά εδάφη, και ο ελληνικός λαός, μέσω του «ναού» αυτού, θα εκπληρώσει την τιμή που οφείλει στους ήρωες της Μεγάλης Ιδέας[11].

Αν εξετάσουμε, όμως, την προκήρυξη, που εξέδωσε η Επιτροπή Ηρώου, το 1929, και το τι ειπώθηκε στις τέσσερις συνεδριάσεις της Επιτροπής την ίδια περίοδο, διαπιστώνουμε ότι δε συζητήθηκε εκτενώς η ιδεολογική υπόσταση του μνημείου, αλλά ο τόπος που θα τοποθετούνταν και η μορφή του. Η προκήρυξη, άλλωστε, δε διέφερε στην ουσία της από την αρχική πρόταση του Ιωάννη Καποδίστρια, καθώς ζητήθηκε από τους υποψήφιους καλλιτέχνες το μνημείο να έχει τη μορφή «ναού», με έντονο το θρησκευτικό στοιχείο, καθώς στο εσωτερικό του θα τοποθετούνταν Τράπεζα προς την ανατολική πλευρά.

---

9. Χ. Τριανταφύλλου 2018, σ. 117.

10. «Είτε εγράφησαν από τους ήρωες του '21 εις τα πεδία των μαχών του αγώνος της ανεξαρτησίας είτε εγράφησαν αργότερα από τον Ελληνικόνστρατόν εις τα πεδία των μαχών της Μακεδονίας, της Θράκης, της Μικράς Ασίας, είτε και αν ακόμη, γραφείσαι από τους αφανείς ήρωας των κρυφών αγώνων της Μακεδονίας και της Μικράς Ασίας.[...]Οι τιμημένοι αυτοί νεκροί θα μας δείξουν πώς θα ημπορέσωμεν να συνεχίσωμεν το ιδικό των έργον, πώς θα κατορθώσωμεν να καταστήσωμεν την Ελλάδα άξιαν της θυσίας των, ωραίαν, τίμιαν, ευγενικήν, όπως εκείνοι την ονειρεύθησαν.»
«Εκατόν ετών ζωή- Εκατόν ετών τάφοι», *Εστία*, 25 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 12763, σ. 1.

11. Ε. Γρηγορίου, «Μετά εκατόν έτη…», *Ακρόπολις*, 30 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 421, σ. 3.

Ως τόπος ανέγερσης του μνημείου ορίστηκε η κεντρική πλατεία στο Πεδίον του Άρεως. Ενδιαφέρουσα θεωρούμε την παρουσία του Κωνσταντίνου Παρθένη στις συζητήσεις της Επιτροπής, που εμποτισμένος από τις ιδέες της γενιάς του, της Γενιάς του '30, υποστήριξε ότι το Ηρώο, από καλλιτεχνικής τουλάχιστον άποψης, θα έπρεπε να συμβαδίζει με την εποχή του. Πράγματι, στις προτάσεις που παραδόθηκαν στην Επιτροπή, ξεχώρισαν και δύο με χαρακτηριστικά της Γενιάς του '30, αν και δε γνωρίζουμε σε ποιους ανήκαν, καθώς οι προτάσεις αναφέρονται με τα κωδικά ονόματα «Μεσολόγγι» και «Μιχαήλ Ψελλός». Η πλειοψηφία, ωστόσο, της Επιτροπής υποστήριζε προτάσεις που παρέπεμπαν στο σχέδιο του Λύσανδρου Καυτατζόγλου για το οποίο μιλήσαμε. Η μόνη διαφοροποίηση του μνημείου, από εκείνο του 1830, ήταν ότι η θεμελίωσή του θα γινόταν με κυβόλιθους 25 εκ., από ντόπιο λίθο, οι οποίοι θα στέλνονταν, με τη χρήση δημόσιων μέσων ατελώς, από όλες τις ελληνικές κοινότητες της Ελλάδας, στην Αθήνα. Το γεγονός αυτό επικροτήθηκε από τον τύπο καθώς θα έδινε στο μνημείο πανελλαδικό χαρακτήρα, αλλά στην πράξη δεν ανταποκρίθηκαν όλες οι τοπικές κοινότητες και στην Αθήνα εστάλησαν μόνο 929 κυβόλιθοι[12].

2.3. Ο αντίκτυπος της ανέγερσης του Πανελλήνιο Ηρώου και η τελετή θεμελίωσής του στον δημόσιο λόγο

Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι στον δημόσιο αθηναϊκό τύπο της περιόδου δεν εντοπίζουμε άρθρα σχετικά με την υλοποίηση και τον σχεδιασμό του μνημείου. Οι περισσότερες εφημερίδες αναφέρονται μόνο στην τελετή θεμελίωσής του, ως ένα απλό γεγονός των εορτασμών, συνήθως στη στήλη των νέων του 24ώρου, ενώ σε κάποιες σχολιάζεται μόνο η τελετή και η επιλογή των κυβόλιθων στη θεμελίωση του Ηρώου. Η έλλειψη σχετικών αναφορών αποδεικνύει ότι, παρά τις βλέψεις των κυβερνόντων, το Πανελλήνιο Ηρώο δεν απασχόλησε ιδιαίτερα την ελληνική κοινή γνώμη, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι το μνημείο αυτό ανέκαθεν συνδεόταν με τη Μεγάλη Ιδέα και την υλοποίησή της και δε θα μπορούσε να εκπληρώσει τον σκοπό του σε μια περίοδο που η Μεγάλη Ιδέα είχε καταρρεύσει, δημιουργώντας ένα σημαντικό ιδεολογικό κενό στην ελληνική κοινωνία. Το κλίμα αυτό, άλλωστε, διαφαίνεται καισε άρθρο της εφημερίδας *Ελληνικός Ταχυδρόμος*, στις 24 Μαρτίου 1930: «Εν τω μεταξύ ο αληθινός εορταστικός ενθουσιασμός δεν ήγγισε την ψυχήν του Έθνους. Αι ημέραι προχωρούν μονότονοι, μελαγχολικαί, ωσάν να έχη στερέψει εις τον τόπον αυτόν η χαρούμενη διάθεσις, η πνοή της ελπίδος, το ζώπυρον της πίστεως και η ικανότης της εγκαυχήσεως[13].»

12. Θ. Μαρκάτου 1995, σσ. 56-57, 61.

13. «Εν τω μεταξύ ο αληθινός εορταστικός ενθουσιασμός δεν ήγγισε την ψυχήν του Έθνους. Αι ημέραι

Παρόλα αυτά, όμως, η θεμελίωση του Ηρώου, στις 30 Μαρτίου 1930, στο Πεδίον του Άρεως, όπου είχαν τοποθετηθεί 680 κυβόλιθοι, αποτέλεσε μία λαμπρή τελετή, στην οποία παραβρέθηκαν πολιτικά πρόσωπα, μέλη της Κεντρικής Επιτροπής, ο πρόεδρος της Ακαδημίας Κωστής Παλαμάς και εκπρόσωποι ξένων κρατών. Γύρω από τους κυβόλιθους είχαν παραταχθεί αγήματα των ενόπλων δυνάμεων και στο εσωτερικό των κυβόλιθωνείχε τοποθετηθεί Τράπεζα για τη θρησκευτική τελετή. Την κεντρική ομιλία εκφώνησε ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Αλέξανδρος Ζαΐμης, ο οποίος μεταξύ άλλων ανέφερε ότι η Μεγάλη Ιδέα σχετίζεται γενικότερα με την αγάπη προς την Πατρίδα, την Οικογένεια και τη Θρησκεία, με σκοπό να δώσει μία άλλη διάσταση στην έννοια αυτή, και στη συνέχεια τοποθέτησε τον θεμέλιο λίθο[14].

Επίλογος

Καταληκτικά, θα λέγαμε, ότι, αν εξετάσουμε ως παρατηρητές την τελετή αυτή, στην ουσία εξελίχθηκε σε μια επιμνημόσυνη δέηση υπέρ των ηρώων, που υπηρέτησαν τη Μεγάλη Ιδέα, αντίστοιχη με εκείνες που τελούνται στην Ευρώπη, την ίδια περίοδο. Το θρησκευτικό στοιχείο ήταν έντονο και αυτό προκάλεσε και την αντίδραση των αντιπολιτευόμενων εφημερίδων. Χαρακτηριστικά η εφημερίδα *Ριζοσπάστης* στις 31 Μαρτίου 1931 χαρακτήριζε την τελετή ως μία δήθεν φιλειρηνική εκδήλωση «με το σταυρό στο χέρι»[15]. Αντίθετα, βενιζελικές εφημερίδες, όπως, η εφημερίδα *Πατρίς* εξυμνούσαν την τελετή και τη θεμελίωση του Ηρώου δίνοντας την εντύπωση ότι είχε ήδη κατασκευαστεί στο Πεδίον του Άρεως και καλούσε όλους τους Έλληνες «να μεταβούν να το προσκυνήσουν»[16]. Στην πράξη, όμως, το Πανελλήνιο Ηρώο του 1821 δεν ανεγέρθηκε ούτε το 1930 και οι λόγοι δεν ήταν μόνο οικονομικοί, αλλά ιδεολογικοί. Οι εορτασμοί της επετείου, άλλωστε, δεν κατάφεραν στο σύνολό τους, να χτίσουν το νέο όραμα, όπως ευελπιστούσε η βενιζελική παράταξη.

προχωρούν μονότονοι, μελαγχολικαί, ωσάν να έχη στερέψει εις τον τόπον αυτόν η χαρούμενη διάθεσις, η πνοή της ελπίδος, το ζώπυρον της πίστεως και η ικανότης της εγκαυχήσεως.»
Ελληνικός Ταχυδρόμος, 24 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 1175, σ. 1.

14. *Ελληνικός Ταχυδρόμος*, 30 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 1180, σ. 6. *Εστία*, 30 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 12768, σ. 6. *Έθνος*, 30 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 5624, σ. 8.
15. «Κόκκινες πινελιές», *Ριζοσπάστης*, 31 Μαρτίου 1930, αρ. φ. 646, σ. 3.
16. «Το Πανελλήνιον Ηρώον», *Πατρίς*, 31 Μαρτίου 1930, σ. 1.

Η Επανάσταση του 1821 στον Τύπο: Η περίπτωση του Γρηγόριου Ξενόπουλου (χρονογραφήματα, μελέτες, κριτικά και παιδαγωγικά κείμενα).

Παναγιώτα Δαούτη

Η συγκεκριμένη εργασία[1] έχει ως στόχο να εξετάσει τον τρόπο παρουσίασης διαφόρων πτυχών της Επανάστασης του 1821 από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, όπως αυτές εμφανίζονται στον Τύπο. Μέσα από μελέτες, χρονογραφήματα, κριτικά κείμενα του συγγραφέα, δύναται να εντοπιστεί και να αναδειχθεί η πρόσληψη αυτού του εξαιρετικά σημαντικού ιστορικού γεγονότος από τον Ξενόπουλο, αλλά και ο τρόπος που αυτό παρουσιάζεται μέσω του ημερήσιου και περιοδικού τύπου.

Καίριο στοιχείο στην περίπτωση του Γρηγορίου Ξενόπουλου, το οποίο λαμβάνεται υπόψη κατά τη μελέτη του έργου του είναι το γεγονός ότι καθώς αυτός αποτελεί ένα ξεκάθαρο παράδειγμα ανθρώπου της εφημερίδας[2], ο μεγαλύτερος όγκος της συγγραφικής του παραγωγής δημιουργείται χάριν αυτής και δημοσιεύεται μέσω αυτής με τελικό αποδέκτη το ευρύ κοινό. Το έργο του, λοιπόν, ακολουθεί κατά κύριο λογο τις συμβάσεις που του επιβάλλει το έντυπο στο οποίο αυτός είναι αναγκασμένος να προσαρμοστεί, ώστε να πληροί τις προϋποθέσεις που τίθενται από τη διεύθυνσή του. Πιο συγκεκριμένα, η εφημερίδα συγκεντρώνει τα εξής χαρακτηριστικά: της *διαμεσολάβησης* (*médiation*), της *περιοδικότητας* (*périodicité*) και της *συλλογικότητας* (*collectivité*), τα οποία επηρεάζουν με αποφασιστικό τρόπο τη δημοσιογραφικήκαιλογοτεχνική παραγωγή.

Στην πρώτη περίπτωση, η εφημερίδα δεν λειτουργεί ως διαμεσολαβητής μόνο ανάμεσα στα άτομα, αλλά και ανάμεσα σε αυτά και την πραγματικότητα, καθώς *αναπαριστά* το πραγματικό (*représenter le réel*). Έτσι, λοιπόν, ενώ στο παρελθόν η γραφή είχε ως στόχο της να πείσει, στη συνέχεια με την

1. Η παρούσα έρευνα συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση Μεταδιδακτόρων ερευνητών/ερευνητριών - Β' Κύκλος» (MIS-5033021), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).

2. Για τη σχέση του Γρηγορίου Ξενόπουλου με τον Τύπο, βλ.: Έ. Αμιλήτου 2011, σσ. 651-668· E. Amilitou2014.

άνοδο της εφημερίδας στο προσκήνιο, έχει ως σκοπό να αφηγηθεί, γεγονός που πιθανόν να έχει σχέση με τη διαμόρφωση μίας δημοσιογραφικής αφήγησης (*narrative journalistique*)[3].

Επίσης, η εφημερίδα είναι καθημερινή, στοιχείο που καθορίζει το ρυθμό της λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς η καθημερινή δημοσίευση ενός έργου μέσω της εφημερίδας δεν αντανακλά τόσο το αποτέλεσμα μίας εσωτερικής διεργασίας, όπως στο παρελθόν, όσο την κοινωνική πραγματικότητα. Μολονότι η δημιουργική διαδικασία αποτελεί μία προσωπική υπόθεση του συγγραφέα, ο χρόνος για την επιτέλεση και ολοκλήρωσή της έρχεται έξωθεν.

Επομένως, διαμορφώνεται ένας νέος τύπος γραφής που αποκαλείται *μήτρα του εφημεριδικού λόγου* (*la matrice médiatique*), όπου δίνεται ιδιαίτερη σημασία στο ίδιο το υλικό μέσω του οποίου δημιουργείται και δημοσιεύεται η δημοσιογραφική, όπως και η λογοτεχνική παραγωγή του εκάστοτε δημοσιογράφου-συγγραφέα. Αυτή η δημοσιογραφική μήτρα διέπεται από τέσσερις αρχές: την ποιητική της *περιοδικότητας* (*lapériodicité*), της *συλλογικότητας της γραφής* (*lacollectivité*), *της ρουμπρίκας* (*l' effet– rubrique/rubricité*) και *της επικαιρότητας* (*l'actualité*)[4].

Αυτό που κυρίως συνδέεται με την παρουσίαση διαφόρων πλευρών της επανάστασης του 1821 από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο είναι η αρχή της δημοσιογραφικής *επικαιρότητας* που χρειάζεται να συμπίπτει με αυτή του δέκτη-αναγνώστη, έτσι ώστε να είναι λειτουργική και άμεσα συνυφασμένη με τις επιταγές της σύγχρονης εποχής. Άλλωστε και για τον Gabriel Tarde η εφημερίδα είναι το μόνο μέσο που μπορεί να δημιουργήσει την αίσθηση της επικαιρότητας (*la sensation de l' actualité*), που είναι και αναγκαίο στοιχείο της συγχρονίας[5]. Τα θέματα της επικαιρότητας αναλύονται στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας, υπάρχουν, όμως, και άλλα διάσπαρτα στις επόμενες σελίδες της καθιστώντας ενήμερο το αναγνωστικό κοινό γι' αυτά που μόλις έγιναν και δημιουργώντας συγχρόνως ένα κλίμα προσδοκίας γί αυτά που πρόκειται πολύ σύντομα να γίνουν. Επομένως, τα ενδιαφέροντα των αναγνωστών διαμορφώνουν τις στήλες των εφημερίδων (αθλητικές ειδήσεις, ρεπορτάζ μόδας, πλουσιότερο φωτογραφικό υλικό) και δημιουργούν καινούριες ρουμπρίκες, οι οποίες μεταβάλλονται και προσαρμόζονται στα εκάστοτε δεδομένα με στόχο τη διατήρηση του ενδιαφέροντος του κοινού.

Η επιλογή επίκαιρων θεμάτων αποτελεί πάγια τακτική του Τύπου, την οποία ακολουθούν και όσοι εργάζονται σε αυτόν. Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί

---

3. D. Kalifa – P. Régnier – M. – É. Thérenty – A. Vaillant (dir.) 2011, σσ. 15-20. Για το θέμα βλ.: Ν. Μπακουνάκης 2014, σσ. 31-35.

4. M. - È. Thérenty 2007, σσ. 42 – 120.

5. G. Tarde 1989 Για την αναφορά στη σημείωση του Tarde σχετικά με τη δημιουργία της αίσθησης της συγχρονίας μέσω του Τύπου, βλ.: D. Kalifa – P. Régnier – M. – É. Thérenty – A. Vaillant 2011, σ. 268.

να γίνει αντιληπτή η δημοσίευση κειμένων που αφορούν στην Επανάσταση του 1821 κυρίως πριν, μετά ή κατά την ημερομηνία εορτασμού. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως δημοσιογράφος-συγγραφέας που εργάζεται στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, ακολουθεί τη συγκεκριμένη τακτική που καθορίζεται από τη διεύθυνση του εκάστοτε εντύπου. Πολλά κείμενά του με θέμα την Επανάσταση του 1821 και τις διάφορες πτυχές της έχουν δημοσιευτεί σε αρκετά έντυπα στα οποία αυτός αρθρογραφούσε τακτικά. Σε κάποια από αυτά παρουσιάζει την απογοήτευσή του για τη σύγχρονή του εποχή αφού τη συγκρίνει με αυτή των προγόνων του[6]. Στο κείμενο με τίτλο *Ἄλλοτε καὶ Τώρα* δημοσιευμένο στην *Ἑστία* στις 25/3/1894 αναφέρεται στις αναμνήσεις της εθνικής ιστορίας, στον τρόπο εορτασμού της εθνικής επετείου και στη διάψευση των προσδοκιών για περαιτέρω εδαφική επέκταση:

Εἰκοστὴ Πέμπτη Μαρτίου! Ἰδοὺ ἡμέρα κατὰ τὴν ὁποίαν ἀληθῶς ἀγαπᾷ τις νὰ ἐπιστρέφῃ, νὰ πετὰ πρὸς τὸ παρελθόν. Πεζόν, ψυχρόν, ἀνούσιον, ἄνευ ἰδανικοῦ τῷ φαίνεται τὸ ἐνεστὼς καὶ εἰς τὸν ρεμβασμόν του τὸν φιλοπάτριδα δὲν ἑορτάζει παρὰ μὲ ἀναμνήσεις… […] Μήπως ὁ ἐνθουσιασμὸς δὲν ἐγκατέλειψεν ὅλων τὰ στήθη; Μήπως ὁ ὑλισμὸς καὶ ἡ πεζότης δὲν διεδέχθη γενικῶς τὴν ποίησιν καὶ τὸ ἰδανικόν;… […] Διατηροῦμεν τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμόν; Τρέφομεν τὰς ἰδίας ἐλπίδας; Γνωρίζομεν πλέον τὴν σημασίαν μιᾶς ἐθνικῆς ἑορτῆς; […] Νομίζομεν ὅτι μᾶς χωρίζουν αἰῶνες ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῶν χρηστῶν ἐλπίδων. Οἱ τύποι ἐπαναλμβάνονται ἄνευ οὐσίας, ἄνευ ψυχῆς. Οἱ λόγοι ἀντηχοῦν πομπώδεις, ἀλλ᾽ ἄνευ ἐσωτερικοῦ πυρός. […] Δὲν αἰσθανόμεθα ὅσα λέγομεν καὶ ὅσα πράττομεν. […] Μὲ λυπεῖ ἀντὶ νὰ μ᾽ ἐνθαρρύνῃ, καὶ μὲ λυπεῖ μὲ τὴν λύπην ἐκείνην τῆς ὁποίας κατὰ τὸν ποητὴν δὲν ὑπάρχει μεγαλειτέρα, διότι μοῦ ὑπενθυμίζει τοὺς εὐτυχεῖς χρόνους ἐν τῇ ἐθνικῇ δυστυχίᾳ.

6. Την απαισιοδοξία που επικρατεί στη σύγχρονή του εποχή συγκρινόμενη με αυτήν των προγόνων που πολέμησαν στην Ελληνική Επανάσταση παρουσιάζει ο Ξενόπουλος και λίγα χρόνια αργότερα στη *Διάπλασιν τῶν Παίδων (Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ὁ Ἐπίλογος τῆς Ἐθνικῆς Ἑορτῆς)*, όπου, όμως, σημειώνει πως πρέπει να τιμώνται οι ήρωες από τους σύγχρονους Έλληνες παρόλο που αυτοί μπορεί να είναι ανίσχυροι και να μην αναδείχθηκαν ήρωες, όπως οι πρόγονοί τους: «εὑρέθησαν στόματα, τὰ ὁποῖα εἶπαν ὅτι ἡ Ἐθνικὴ Ἑορτή μας ἔχασε πλέον τὸ γόητρόν της καὶ τὴν σημασίαν της, διότι εἴμεθα ἀνάξιοι νὰ τὴν ἑορτάζωμεν! Ἀνάξιοι; Καὶ διατὶ τάχα; Διότι εἴμεθα μικροὶ; Διότι εἴμεθα ἀνισχυροι;… […] Τὸ νὰ μοῦ λέγουν ὅτι εἴμεθα ἀνάξιοι νὰ τιμήσωμεν τοὺς ἥρωάς μας, διότι δὲν ἀναδείχθημεν ἥρωες καὶ ἡμεῖς, εἶνε τὸ ἴδιον ὡς νὰ μοῦ ἔλεγαν ὅτι δὲν μποροῦμεν νὰ τιμήσωμεν ἕνα μεγαλοφυᾶ ἄνδρα, διότι δεν εἴμεθα μεγαλοφυεῖς, […] Σεῖς μὴ τοὺς ἀκοῦτε! Εἴμεθα καὶ παραείμεθα ἄξιοι νὰ ἑορτάζωμεν τὴν 25 Μαρτιόυ. Εἴμεθα ὅσον καὶ κάθε ἄλλος λαὸς ἑορτάζων τὴν Ἐθνικὴν Ἑορτήν του». Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1903, σ. 107. Η ίδια απογοήτευση διαφαίνεται και σε ένα ακόμη κείμενό του, όπου ο συγγραφέας τονίζει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στους ένδοξους προγόνους και την ανυπαρξία έργων στη σύγχρονή του εποχή: «Καὶ δυστυχῶς εἰς τὰ ἔργα οἱ ἀπόγονοι τῶν γιγαντομάχων τοῦ 21 καθυστεροῦμεν. Ἐννενῆντα τώρα χρόνια ἐλεύθεροι, δὲν ἐκάμαμεν σχεδὸν τὸ παραμικρόν, δὲν ἔχομεν νὰ ἐπιδείξωμεν τίποτε ἐφάμιλλον ἐκείνων. Εἰς τὸν πόλεμον ἐνικήθημεν. Τὸ Κράτος μας εἶνε ἀτελές, ὁ στρατός μας ἐπίσης». Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1911, σ. 135.

Παρά την απαισιοδοξία του για την κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, ο Ξενόπουλος υπογραμμίζει τη μεγάλη σημασία του συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος για τους Έλληνες όλων των τάξεων οι οποίοι όχι μόνο το γνωρίζουν, αλλά και τρέφουν έντονο θαυμασμό για όσα τους πρόσφεραν οι ένδοξοι πρόγονοί τους. Αυτή την άποψη εκφράζει στο κείμενό του *Ἡ Ἑορτὴ καὶ ὁ Λαὸς* δημοσιευμένο στην εφημερίδα *Αθῆναι* (25/3/1907), όπου ο συγγραφέας αναφέρεται στη σπουδαιότητα της εθνικής εορτής και το ιδανικό που τρέφει ο ελληνικός λαός για την Επανάσταση του 1821 και τους ήρωές της, ενώ δεν παραλείπει να τονίσει τόσο την πεζότητα που επικρατεί στο τρόπο που εορτάζεται το συγκεκριμένο γεγονός, καθώς πολλοί εκφωνούν λόγους κενούς περιεχομένου[7], όσο και το ψαλίδισμα που παρατηρείται σταδιακά σε αυτό το ιδανικό:

Δηλαδὴ, –ἂν μοῦ ἐπετρέπετε τώρα νὰ εἴπω καθαρά, πολὺ καθαρὰ τὴν ἰδέαν μου,– ὁ ἑλληνικὸς λαὸς τρέφει ἕνα Ἰδανικὸν διὰ τὴν 25 Μαρτίου, τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπαναστασιν ἐν γένει καὶ τοὺς ἥρωάς της, ὁποῖον δὲν τρέφει διὰ καμμίαν ἄλλην ἔνδοξον περίοδον τῆς ἱστορίας του καὶ διὰ κανὲν ἄλλο πρόσωπον ἱστορικόν, […] Ἀλλὰ πολὺ φοβοῦμαι μήπως ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἑορτάζομεν ἐπισήμως τὴν Ἐθνικήν μας ἑορτήν, παραβλάπτει μᾶλλον ἢ ἐνδυναμώνῃ τὸ ἰδανικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ. […] Ἀνεξαρτήτως τῶν αἰτιῶν, τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς κ᾽ ἐδῶ καὶ εἰς τὰς ἐπαρχίας ἀφήνει τὸ σπῆτι του ἐνθουσιασμένος διᾶ νὰ πανηγυρίσῃ τὴν ἐθνικὴν ἑορτήν, καὶ ἐπιστρέφει ψυχρός, ἀπογοητευμένος, μετανοημένος. Ἕνα μεγάλο ψαλλίδι […] τοῦ ἐψαλλίδισε τὰ πτερὰ τοῦ Ἰδανικοῦ του. Καὶ αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται κατ᾽ ἔτος. […] Ἰδανικὸν δὲ τὸ ὁποῖον δὲν μετεωρίζεται καὶ δὲν μετεωρίζει, δὲν εἶνε πλέον Ἰδανικόν. Εἶνε ἡ καθημερινὴ πεζότης, ἡ ψυχρότης, ὁ ὑπολογισμός, ἡ ἀσέβεια καὶ ἡ περιφρόνησις. […] Ὁ λαὸς ἔχει τὸ Ἰδανικόν του, ναί· ἀλλὰ μόνος του δὲν ἠμπορεῖ νὰ κάμῃ τίποτε. Ποῦ νὰ τὸ ἀφήσουν οἱ ὁδηγοί, οἱ ὁποῖοι ἐννοοῦν νὰ τῷ κανονίζουν τὰ πάντα.

Η απογοήτευσή του για τη σύγχρονή του εποχή δίνει τη θέση της στην αισιοδοξία που είναι έκδηλη στην Ελλάδα μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους

7. Την ίδια άποψη προβάλλει ο Ξενόπουλος και στο κείμενό του *Λόγια καὶ Ἔργα* δημοσιευμένο στην εφημερίδα *Καιροὶ* στις 26/3/1910, όπου παρουσιάζεται η επιθυμία πολλών ρητόρων να γράφουν λόγους για να εκφωνηθούν την ημέρα της εθνικής επετείου, παρόλο που συγχρόνως υποστηρίζουν ότι μόνο οι πράξεις μπορούν να δώσουν μία νέα ώθηση στον ελληνικό λαό: «Τὸ περίεργον εἶνε, ὅτι ἐνῷ ὅλοι μας σχεδὸν θεωροῦμεν καθῆκον μας νὰ ἐξυμνοῦμεν γραπτῶς ἢ διὰ ζώσης, πεζῶς ἢ ἐμμέτρως τὴν μεγάλην αὐτὴν ἡμέραν, ὅλοι μας πάλι τὴν ἰδίαν σχεδὸν αἰσθανόμεθα ἀντιπάθειαν πρὸς τὰ λόγια. […] Διότι πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι οἱ ἀμέτρητοι ρήτορές μας κάμνουν τὸ κατὰ δύναμιν διὰ νὰ μᾶς πείσουν ὅτι πρέπει νὰ ὑποτάσσωμεν τὰ μικρότερα συμφέροντα εἰς τὰ μεγαλύτερα, καὶ ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς, […] εἶνε ἐκεῖνο ποὺ λέγομεν ἀρετή. Ἀλλ᾽ εἴπομεν ὅτι διὰ νὰ μᾶς πείθουν, ἔπρεπε νὰ κάμνουν τὸ ἴδιον καὶ αὐτοί. Πρᾶγμα ἀμφίβολον κἄπως, διότι, ἀφοῦ εἶνε τόσον πολυάριθμοι οἱ λογάδες, ἂν ἦσαν συγχρόνως καὶ ἀληθινοὶ πατριῶται, ἡ θέσις μας θὰ ἦτο σήμερον διαφορετική. Καὶ ὄχι τίποτε ἄλλο, τοὐλάχιστον δὲν θὰ εἴχαμεν ἀνάγκην Ἐπαναστάσεως διὰ νὰ κάμωμεν στρατὸν καὶ στόλον».

και την προσάρτηση πολλών νέων εδαφών. Στο κείμενο με τίτλο *25η Μαρτίου* που δημοσιεύεται στην *Ἐφημερίδα* στις 25/3/1914 η Επανάσταση του 1821 δεν είναι πλέον ένα ανεπανάληπτο γεγονός, μακρινό στη μνήμη, και δυνάμενο να προκαλέσει απαισιοδοξία συγκρινόμενο με την παρούσα κατάσταση. Οι πολεμικές νίκες, η προσάρτηση πολλών περιοχών και η εμφάνιση νέων ηρώων, όμοιους σε αξία με αυτούς του 1821, μόνο αισιοδοξία μπορούν να δημιουργήσουν γεφυρώνοντας την *ἄβυσσο* που είχε εν καιρώ δημιουργηθεί[8]. Ωστόσο, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι είναι ανάγκη οι άνθρωποι να απαλλαγούν από τους ψυχικούς περιορισμούς τους, ώστε να βιώσουν μία νέα 25η Μαρτίου:

Ἡ συναίσθησις, ὅτι δὲν ἤμεθα ἀντάξιοι τῶν Ἡρώων καὶ ὅτι ἐγκαταλείψαμε ἀπὸ δειλίαν καὶ ἀδυναμίαν, τὸ ἔργο των ἡμιτελές, ἤνοιγε μίαν ἄβυσσον μεταξὺ ἡμῶν καὶ ἐκείνων. Τίποτε δὲν μᾶς ἐβάρυνε περισσότερον ἀπὸ τὸ τυπικὸ καθῆκον αὐτῆς τῆς ἑορτῆς […] Ἀλλὰ χάριτι θείᾳ, ἡ ἄβυσσος ἐγεφυρώθη. […] Εἰς τὰ παλαιὰ ὀνόματα τῆς Γραβιᾶς, τῶν Δερβενακίων, […] ἀνταποκρίνονται τὰ νέα κ᾽ ἐπίσης δοξασμένα τῆς Κρέσνας, τοῦ Κιλκίς, τῶν Γιαννιτσῶν. Οἱ Ἥρωες, τοὺς ὁποίους ἀνέστησεν αἰφνιδίως ἡ γενεά μας, μᾶς δίδουν ὅλον τὸ δικαίωμα νὰ ὑψώνωμεν τὰ μέτωπά μας, ἐνῷ στέφομεν τώρα τὰ μέτωπα τῶν παλαιῶν, […]. Εἰμποροῦμεν, μὰ τὴν ἀλήθειαν, νὰ εἴμεθα ὑπερήφανοι κ᾽ εὐχαριστημένοι. Καὶ ὅμως, οὔτε ἡ πολιτικὴ ἐλευθερία ἀρκεῖ διὰ νὰ καταστήσει εὐτυχεῖς τοὺς λαούς, οὔτε τὰ πολεμικὰ κατορθώματα διὰ νὰ καταστήσουν ἀληθινὰ ἔνδοξον ἕνα ἔθνος. […] Δουλεύομεν ἀκόμη εἰς Τυράννους ἐσωτερικούς, ψυχικούς. […] Ἡ ἡμέρα, κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ ὑψωθῇ, τόσον περιφάνως καὶ ἀποτελεσματικῶς ὅσον εἰς τὴν Ἁγίαν Λαύραν, ἡ σημαία τῆς Ἐπαναστά-

8. Σε ένα κείμενο που δημοσιεύεται στη *Διάπλασιν τῶν Παίδων* ο Ξενόπουλος κάνει αναφορά στα γεγονότα των Βαλκανικών Πολέμων που τα θεωρεί πολύ σημαντικά για την πορεία της Ελλάδας καθώς αυτά μπορούν να αποτελέσουν το έναυσμα για περαιτέρω εδαφική επέκταση. Ωστόσο, τονίζει τη σπουδαιότητα της Ελληνικής Επανάστασης που αποτελεί την αρχή όσων έγιναν με το πέρασμα του χρόνου και επισημαίνει ότι σε αυτήν οφείλεται το σημερινό μεγαλείο της Ελλάδας μετά τις νίκες στους πολέμους του 1912-1913: «Ἤκουσα μερικοὺς νὰ λέγουν, ὅτι ἡ 25η Μαρτίου ἔχασε πλέον τὴν σημασίαν της. Διότι εἰς τὴν νεοελληνικὴν Ἱστορίαν ἀνεγράφησαν τελευταίως ἡμέραι πολὺ μεγαλείτεραι καὶ ἐνδοξότεραι ἀπὸ ἐκείνην. […] Ἀλλὰ δὲν πιστεύω νὰ ἔχουν δίκαιον οἱ υποτιμῶντες τὴν 25ην Μαρτίου. […] Ὅσα συνέβησαν καὶ ὅσα θὰ συμβοῦν ἀκόμη –διότι τὸ ἔργο δὲν ἐτελείωσε– ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν 25ην Μαρτίου. Εἶνε ἡ ἀρχή, ἡ μήτηρ, ἡ γεννήτρια. Εἰς αὐτὴν ὀφείλομεν καὶ τὸ σημερινὸν μεγαλεῖον τῆς νεκραναστάσης Ἑλλαδος καὶ τὸ μέλλον της, μέχρι τῆς τελείας της ἀποκαταστάσεως». Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1915, σ. 137. Λίγα χρόνια αργότερα, όταν η Μεγάλη Ιδέα δημιουργεί ελπίδες μεγαλύτερης εδαφικής επέκτασης, ο Ξενόπουλος θεωρεί ότι ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας θα γιορτάζεται μαζί με την αναγεννημένη πνευματικά και εδαφικά Ελλάδα: «Ἡ Μεγάλη Ἰδέα πλησιάζει νὰ πραγματοποιηθῇ. Λίγο ἀκόμα καὶ ἡ Ἑλλάδα ἀγκαλιάζει ὅλα τὰ παιδιά ἐλεύθερα καὶ γίνεται μεγάλη, ὅπως ἦταν πρὶν περάσουν οἱ Τούρκοι στὴν Εὐρώπη. […] Τέτοιο βλέπω πάντα τὸ μέλλον τῆς Ἑλλάδας: μὲ τὸ Πνεῦμα της θὰ κατακτήσῃ ἄλλη μία φορὰ τὸν κόσμο. Καὶ τότε ὅλος ὁ κόσμος θὰ γιορτάζῃ μαζί της τὴν 25η Μαρτίου, τὴ γλυκειὰ καὶ χαριτωμένη μέρα, τὴν αὐγὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐλευθερίας, ποὺ ξαναγύρισε τὸ σωτήριο 1821 στὴν Πατρίδα της, γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ μαζί της κι᾽ ὁ χορὸς τῶν Ἑλληνίδων Μουσῶν». Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1918, σ. 135.

σεως ἐναντίον τῆς τυραννίας αὐτῆς, καὶ κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ Ἕλληνες θὰ ὁρκισθοῦν νὰ πολεμήσουν ὑπὲρ τῆς ἀληθινῆς των Ἐλευθερίας, θὰ εἶνε μία νέα 25η Μαρτίου, ἡ μόνη ἀντάξια τῆς παλαιᾶς.

Εκτός, όμως, από χρονογραφήματα, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δημοσιεύει και κριτικά κείμενα σχετικά με τον ελληνικό Αγώνα. Μία χαρακτηριστική περίπτωση είναι και η κριτική που ασκεί σε ένα κείμενο του Μπάμπη Άννινου το οποίο αναφέρεται στην Επανάσταση του 1821. Ο Ξενόπουλος στο άγνωστο εν πολλοίς εκτενές άρθρο με τίτλο *Μία Κριτικὴ τοῦ Ἀγῶνος*[9] που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ἀθῆναι* (27/3/1911) παρουσιάζει τους κεντρικούς άξονες του εν λόγω κειμένου, ενώ στη συνέχεια εκθέτει τις κρίσεις του σχετικά με τον συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός. Υπογραμμίζει τη δυσκολία να καταγράψει ένας ιστορικός τα γεγονότα που συνέβησαν εκείνη την περίοδο και να περιγράψει τις δράσεις των κύριων προσώπων που έλαβαν μέρος σε αυτόν τον πόλεμο. Η δυσκολία έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι συν τω χρόνω έχουν προστεθεί πολλά στοιχεία, τα οποία μεγαλοποιούν και επομένως, αλλοιώνουν τα γεγονότα του Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Τα άτομα που έλαβαν μέρος σε αυτόν παρουσιάζονται συχνά ως υπεράνθρωποι, οι πράξεις τους ως ανδραγαθήματα, και οι πολεμικές συμπλοκές ως γιγαντομαχίες:

Ἔχομεν τῳόντι ἀορίστως τὴν ἰδέαν […] ὅτι κατὰ τὸ διάστημα τοῦ ἑπταετοῦς ἀγῶνος–τῆς γιγαντομαχίας ὅπως λέγουν οἱ ῥήτορες– μεγάλαι, ἀήττητοι στρατιαί, ὀργανωμέναι ὑπὸ μεγαλοφυεῖς στρατηγούς, κατετρόπωναν διαρκῶς, διεσκόρπιζαν καὶ ἀπεδεκάτιζαν ἐχθρικὰς στρατιάς, ἀσυγκρίτως πολυαριθμοτέρας, μετὰ μακρὰς, συστηματικὰς μάχας, καθ᾽ ὅλους τοὺς κανόνας τῆς πολεμικῆς. Πολὺ ἑπομένως, καὶ ἴσως ἀδίκως θὰ ἐκόπιαζεν ὁ ἱστορικός, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπεχείρει νὰ διαλύσῃ αὐτὴν τὴν πανελλήνιον πλάνην καὶ νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι οἱ ἥρωες τοῦ ἀγῶνος δεν εἶχον νίκας παντοῦ […] καὶ ὅτι μεταξὺ αὐτῶν αἱ ἀληθιναὶ στρατηγικαὶ μεγαλοφυίαι δὲν ὑπερέβαινον τοὺς δύο ἢ τοὺς τρεῖς. […] Στρατιωτικὸν λοιπὸν μεγαλούργημα δὲν φαίνεται νὰ εἶνε ὁ ἱερὸς Ἀγών. Ὁ ἱστορικὸς τοῦ παρόντος τὸ ὑποτυπώνει καὶ ἴσως ὁ ἱστορικὸς τοῦ μέλλοντος θὰ τὸ ἀποδείξῃ ἀναντιρρήτως.

Ωστόσο, ο Μπάμπης Άννινος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το *θαυμαστὸν μεγαλεῖον* του Αγώνα ήταν η πίστη, η αυταπάρνηση, η επιμονή και η εθελοθυσία των πολεμιστών που τους βοήθησαν αποφασιστικά να πετύχουν την ελευθερία τους. Επομένως, για τον ιστορικό το πιο σπουδαίο στοιχείο της Ελληνικής Επαναστάσεως ήταν το ηθικό της και η Εθνική Ιδέα που διατηρήθηκε και καλλιεργήθηκε διαμέσου των αιώνων, καθώς αυτή οδήγησε στην κατάλληλη προπαρασκευή και οργάνωση του κινήματος και έδωσε τη δύ-

9. Το συγκεκριμένο κείμενο, το οποίο παρατίθεται ολόκληρο σε παράρτημα στο τέλος της εργασίας, παρουσιάζεται εδώ για πρώτη φορά καθώς παρέμενε λανθάνον έως σήμερα και δεν έχει συμπεριληφθεί στη βιβλιογραφία του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

ναμη στον ελληνικό λαό να βιώσει μαρτύρια και δοκιμασίες για την επίτευξη ενός απώτερου σκοπού. Ο Ξενόπουλος λοιπόν, καταληκτικά επισημαίνει ότι πιο αληθινή θα ήταν η ιστορία που θα εστίαζε στα δεινοπαθήματα των Ελλήνων, καθώς αυτή θα μπορούσε να αποτελέσει το *κάτοπτρον τοῦ Ἀγῶνος*, ενώ συνάμα αναφέρεται στο ελάττωμα των έως την εποχή του ιστορικών βιβλίων, εκφράζοντας, ωστόσο, την ελπίδα ότι αυτή η κατάσταση θα μεταβληθεί στο εγγύς μέλλον όταν η μέθοδος συγγραφής της ιστορίας θα βασίζεται στην επιστήμη της Κοινωνιολογίας:

Τὸ ἐλάττωμα τῶν μέχρι τοῦδε γραφεισῶν εἶνε ἴσως τὸ ἐλάττωμα ὅλων τῶν ἱστοριῶν τοῦ κόσμου. Περιορίζονται κυρίως εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ «μεγάλου ἀνδρός», τοῦ βασιλέως, τοῦ ἄρχοντος, τοῦ στρατηγοῦ καὶ παραβλέπουν τὴν πάντοτε σπουδαιοτέραν δρᾶσιν τῶν πολλῶν, τῶν ὁμάδων, τοῦ λαοῦ. Ἀλλ᾽ αἱ παλαιαὶ μέθοδοι ἤρχισαν νὰ ἐγκαταλείπωνται ἀφότου ἡ ἱστορία ἐθεωρήθη ὡς κλάδος τῆς Κοινωνιολογίας, καὶ πολλαὶ νεώτεραι ἱστορίαι εἶνε γραμμέναι μὲ βάσιν ἐπιστημονικὴν κοινωνιολογικὴν (sociologique). Ὅταν καὶ ἐδῶ γραφῇ μία τοιαύτη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, ἡ ἀλήθεια θὰ φανῇ ὑπὸ τὸ φῶς τῆς ἐπιστήμης καὶ θὰ καταδειχθῇ ὅτι ἀνώτερος ἀπὸ κάθε Ἥρωα, ἀπὸ κάθε Κολοκοτρώνην καὶ Καραϊσκάκην, καὶ Μιαούλην, ὑπῆρξε συλλήβδην, ὁ Μέγας αὐτὸς Ἥρως, ὁ μέγιστος ὅλων, ὁ Ἑλληνικὸς Λαός.

Στο κείμενο, λοιπόν, αυτό, εκτός από την αρχή της επικαιρότητας εφαρμόζεται και η αρχή της συλλογικότητας της γραφής των ανθρώπων που εργάζονται σε μία εφημερίδα, καθώς ο δημοσιογράφος-συγγραφέας έχει χρέος να σέβεται τόσο την πολιτική κατεύθυνση της εφημερίδας, όσο και το σύνολο των κειμένων που φιλοξενούνται σε αυτήν, πολλά από τα οποία βρίσκονται σε γειτνίαση με το δικό του, δημιουργώντας μία ενδοκειμενική διάδραση. Αυτή καθιστά την εφημερίδα ένα έργο συλλογικό και πολυφωνικό που προσπαθεί να πετύχει την ισορροπία μέσω πολλών και αρκετές φορές αντιθετικών φωνών. Βέβαια, η αρχή της συλλογικότητας μπορεί να εφαρμοστεί όχι μόνο στο πλαίσιο μίας μόνο εφημερίδας, αλλά και άλλων, καθώς πολύ συχνά οι δημοσιογράφοι-συγγραφείς ΄΄συνομιλούν΄΄με συναδέλφους τους που εργάζονται σε διαφορετικά έντυπα διευρύνοντας με αυτόν τον τρόπο τη διάδραση μεταξύ αυτών και των εντύπων στα οποία αρθρογραφούν. Επομένως, ο Ξενόπουλος μέσω του κειμένου *Μία Κριτικὴ τού Ἀγῶνος* ΄΄συνομιλεί΄΄ με έναν συνάδελφό του ασκώντας κριτική σε ένα ιστορικό κείμενο που δημοσιεύτηκε σε ένα διαφορετικό έντυπο από εκείνο που αυτός αρθρογραφεί. Το ίδιο συμβαίνει και με το κείμενο *Περὶ τὸ 21* που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ἀθῆναι* (28/3/1910), όπου ο Ξενόπουλος μεταφέρει τις απαντήσεις κάποιων Ελλήνων λογίων σε μία ερώτηση που τους τέθηκε επ᾽ ευκαιρία της 25ης Μαρτίου από το περιοδικό *Δάφνη*[10]. Ωστόσο, εκτός από τις απαντήσεις ο συγγρα-

10. Το τεύχος του περιοδικού *Δάφνη* που εκδίδεται στις 25/3/1910 και είναι αφιερωμένο στην Εθνική

φέας ασκεί κριτική και στη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι ερωτηθέντες:

Διότι αἱ ἀπαντήσεις αὐταὶ τῶν Ἀθηναίων λογίων ἀποτελοῦν πραγματικῶς τὸ παραδοξότερον καὶ ποικιλώτερον γλωσσικὸν μωσαϊκόν. Ἀπὸ τὴν ληκυθώδη ὑπερκαθαρεύουσαν τοῦ ἀγαπητοῦ κ. Τάκη Δαραλέξη […] μέχρι τῆς ὑπερδημοτικῆς του κ. Γ. Ἐλευθερουλάκη […]–ὅλαι αἱ γραφόμεναι γλῶσσαι, καὶ ὅλα τα ιδιώματα, καὶ ὅλα τὰ κράματα ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὸ λόγιον δημοψήφισμα. […] Καὶ εἶνε ἀληθινὰ καθρέπτης τῆς γλωσσικῆς μας καταστάσεως αὐτὸ τὸ μωσαϊκόν. Καταστάσεως, ἡ ὁποία δὲν πιστεύομεν νὰ ἐνθουσιάζῃ κανένα καὶ τὴν ὁποίαν θὰ ἠμπορούσαμεν νὰ ὀνομάσωμεν ὄχι πλέον ἀκαταστασία ἀλλὰ κυκεῶνα.

Μετά την αναφορά του στο θέμα της ποικιλίας της γλώσσας που χρησιμοποιήθηκε, ο Ξενόπουλος σημειώνει ότι οι απαντήσεις των λογίων θα μπορούσαν να είναι και οι απαντήσεις του λαού καθώς οι πνευματικοί άνθρωποι μίας χώρας, αποτελούν τη συνείδηση του Έθνους σέ όλη του την καθαρότητα.

Πέρα από τα αμιγώς κριτικά άρθρα, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δημοσιεύει κείμενα για συγγραφείς που έχουν άμεση σχέση με την Ελληνική Επανάσταση, όπως μεταξύ άλλων τον Λόρδο Βύρωνα[11] ή τον Διονύσιο Σολωμό[12], χωρίς, ωστόσο, να εστιάζει στο ίδιο το ιστορικό γεγονός, αλλά στο ποιητικό τους έργο ή σε κάποια στοιχεία της ζωής τους. Επίσης, και σε περιπτώσεις όπου ο συγγραφέας δημοσιεύει ένα κριτικό άρθρο για κάποιο θεατρικό έργο[13] με θέμα που έχει ληφθεί από την Ελληνική Επανάσταση επικεντρώνεται κυρίως στην παρουσίαση της υπόθεσης του έργου, στους ηθοποιούς και τη σκηνοθεσία της παράστασης, χωρίς να αναφέρεται στο ιστορικό γεγονός παρά μόνο για να δηλωθεί και να αναδειχθεί κάποιο στοιχείο που έχει σχέση με το έργο.

Αρκετές φορές όμως ο συγγραφέας αναφέρεται σε διάφορες πτυχές του Αγώνα της Ανεξαρτησίας στα παιδαγωγικά του κείμενα, τα οποία δημοσιεύ-

---

Εορτή, δημοσιεύει τις απαντήσεις είκοσι επτά λογίων στην ερώτηση που τους τέθηκε από το περιοδικό (΄΄–Ποία μορφὴ τοῦ Ἀγῶνος σᾶς φαίνεται μεγαλειτέρα; Ποίαν θαυμάζετε περισσότερον; Ποία σᾶς ἐμπνέει; Ποία σᾶς συγκινεῖ;΄΄). Ο Ξενόπουλος σχολιάζει κάποιες από τις απαντήσεις αυτές στην εφημερίδα *Ἀθῆναι* λίγες ημέρες αργότερα (*Περὶ τὸ 21*, 28/3/1910). Βλ.: [Ανώνυμο], «Ἐρώτησις:΄ –Ποία μορφὴ τοῦ Ἀγῶνος σᾶς φαίνεται μεγαλειτέρα; Ποίαν θαυμάζετε περισσότερον; Ποία σᾶς ἐμπνέει; Ποία σᾶς συγκινεῖ;», 1910, σ. 2.

11. Για την αναφορά του Γρηγορίου Ξενόπουλου στον Λόρδο Βύρωνα, ενδεικτικά, βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1909, σ. 115· Κίμων Ἀλκίδης (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1911, σσ. 232-233, 239-240·Ἐρανιστὴς (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ὁ Βύρων καὶ οἱ Λόρδοι», *Ἑστία*, 24/3/1924· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1924, σ. 164.

12. Για τον Δ. Σολωμό, βλ.: Γρ. Ξ. (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Παλαιοὶ καὶ Νέοι Α΄-Β΄. Διονύσιος Σολωμος», *Τὸ Ἄστυ*, 7 και 9/2/1894· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) (1)1898, σ. 115· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) (2) 1898, σσ. 124-125· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος)1902, σ. 83· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμός», *Ἐφημερίς*, 6/2/1916· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμός καὶ ἡ Μητέρα του», *Ἐφημερίς*, 31/3/1916· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμὸς τῆς Ἀκαδημίας», *Νέον Φῶς*, 19/9/1935· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1939, σ. 415.

13. Ενδεικτικά, βλ.: Γρ. Ξενόπουλος (1) 1906, σσ. 261-263· Γρ. Ξενόπουλος, (2) 1906, σσ. 307-308.

ονται στη *Διάπλασιν τῶν Παίδων*[14]. Πολλάκις, από τη στήλη των *Ἀθηναϊκῶν Ἐπιστολῶν* ο Ξενόπουλος παρουσιάζει εκτενώς διάφορες πλευρές της Επανάστασης, έχοντας ως στόχο να φέρει σε επαφή τους νεαρούς του αναγνώστες με αυτό το ανεπανάληπτο γεγονός, τονώνοντας συγχρόνως και το αίσθημα φιλοπατρίας τους[15] και τονίζοντας τη σπουδαιότητα της ελευθερίας[16].

Η αναφορά στην Ελληνική Επανάσταση γίνεται τη χρονική περίοδο του εορτασμού της 25ης Μαρτίου, οπότε ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να παρουσιάσει κάποια καθαρά ιστορικά γεγονότα με στόχο την διαπαιδαγώγηση και επιμόρφωση του αναγνωστικού κοινού του. Επί παραδείγματι, στο κείμενο του με τίτλο *Ἡ Ἐθνικὴ Ἑορτὴ* κάνει αναφορά στην έναρξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας και στον λόγο που η ημέρα της 25ης Μαρτίου ορίστηκε ως η επίσημη ημερομηνία εορτασμού της εθνικής εορτής, συνδέοντας αυτή την επιλογή με τον θρησκευτικό εορτασμό του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου[17]. Επίσης, σε ένα άλλο κείμενο με τίτλο *Ἡ Σκηνὴ τῆς Ἁγίας Λαύρας* ο συγγραφέας περιγράφει τα χρόνια που προηγήθηκαν της έναρξης του Ελληνικού Αγώνα, καθώς και την ημέρα που στην Αγία Λαύρα σηκώθηκε το λάβαρο της Επανάστασης, θεωρώντας πως η σκηνή αυτή αποτελεί το σύμβολο της εθνικής εξέγερσης[18]. Επιθυμώντας να τονίσει την ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού, μέσα στο χρόνο, ο Ξενόπουλος στην Αθηναϊκή Επιστολή, με τίτλο *25 Μαρτίου*[19] κάνει μία εκτενή ιστορική αναδρομή που ξεκινά από την Αρχαιότητα, συνεχίζει στο Βυζάντιο, την Επανάσταση του 1821 και καταλήγει στη σύγχρονή του εποχή. Μέσω αυτής υπογραμμίζει τη σημασία της Ελληνικής Επανάστασης που συνέβαλε στη διατήρηση του Ελληνισμού και αποτέλεσε την ανάσταση *μιᾶς Νέας ἐλεύθερης Ἑλλάδας*, προσφέροντας με ευσύνοπτο τρόπο και περαιτέρω ιστορικές πληροφορίες. Σε άλλες περιπτώσεις αναφέρεται σε κάποια στοιχεία που είναι άμεσα συνδεδεμένα με τον Ελληνικό Αγώνα της Ανεξαρτησίας, όπως ο Εθνικός Ύμνος[20] και η ελληνική σημαία[21], με στόχο τα κείμενά του να λειτουργήσουν επιμορφωτικά στους αναγνώστες

14. Για την παιδαγωγική διάσταση και την εκπαιδευτική χρησιμότητα των *Ἀθηναϊκῶν Ἐπιστολῶν* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, βλ.: Κ. Μαλαφάντης 1995.

15. Τη διατήρηση του αισθήματος φιλοπατρίας προς την Ελλάδα, επισημαίνει ο Ξενόπουλος στο κείμενό του *25η Μαρτίου* δημοσιευμένο στη *Διάπλασιν τῶν Παίδων*: «Ἡ σημερινὴ ἡμέρα ξαναφέρνει στὴ μνήμη μας ὅλα ἐκεῖνα τὰ μεγάλα περιστατικὰ κι᾽ ὅλους ἐκείνους τοὺς μεγάλους ἄντρες, ποὺ μᾶς χάρισαν τὴν ἐλευθερία. Ἡ θύμησή τους ἀναζωπυρώνει τὴν φιλοπατρία μας. Κι᾽ ἡ φιλοπατρία δὲν εἶν᾽ ἁπλὸ αἴσθημα, ἀλλ᾽ ἀρετὴ ποὺ κάθε ἄνθρωπος πρέπει νὰ τὴν ἔχῃ καὶ νὰ τὴν καλλιεργῇ». Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1927, σ. 148.

16. Για τη σπουδαιότητα της ελευθερίας και την ανάγκη διατήρησής της, βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1921, σ. 132.

17. Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), ό.π.

18. Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1929, σ. 188.

19. Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1935, σ. 200.

20. Βλ.: Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1936, σ. 196· Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1940, σ. 155.

21. Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) 1908, σ. 331.

του μέσω των πληροφοριών που προσφέρουν.

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος είναι διαποτισμένος από τις αρχές που πρεσβεύει ο ημερήσιος και περιοδικός τύπος, τους σκοπούς που εξυπηρετεί και τον κοινωνικό του ρόλο εντάσσοντας το σύνολο του έργου του σε αυτό το μοντέλο γραφής. Τα κείμενά του, λοιπόν, λειτουργούν ως φορείς επιμόρφωσης και κοινωνικοποίησης του αναγνώστη, συντελώντας στη διάπλαση και παγίωση της ιστορικής του συνείδησης. Υπό αυτό το πρίσμα τα κείμενά του (χρονογραφήματα, κριτικά και παιδαγωγικά) με θέμα την Ελληνική Επανάσταση στηρίζονται κυρίως στην αρχή της *επικαιρότητας*, καθώς αυτά δημοσιεύονται επ᾽ ευκαιρία της εθνικής επετείου και αποτελούν την αφορμή είτε για να γίνει μία σύγκριση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, είτε για να αναδειχθούν κάποιες πτυχές του Αγώνα με στόχο κυρίως τη διαπαιδαγώγηση και την ενημέρωση του αναγνωστικού του κοινού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θ. Αγάθος 2016, *Η Κινηματογραφική Όψη του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Γκοβόστης, Αθήνα.

Κίμων Ἀλκίδης (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Λόρδος Βύρων καὶ Ροβέρτος Πὴλ», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 29-30 (18 και 25 Ιουνίου 1911), σσ. 232-233, 239-240.

Ά. Κατσίκη-Γκίβαλου, «Ο Ξενόπουλος ως κριτικός», *Διαβάζω*, τχ. 265 (12 Ιουνίου 1991), σσ.32-36.

Έ. Αμιλήτου 2011, «Τυποποίηση ταυτοτήτων και ανακύκλωση δημοσιογραφικού λόγου στα μυθιστορήματα του Γρ. Ξενόπουλου. Για μια ποιητική της λογοτεχνικής επικοινωνίας», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα), Δ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών*, Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, Πρακτικά, τ. Β', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα, σσ.651-668.

[Ανώνυμο], «Ἐρώτησις: –Ποία μορφὴ τοῦ Ἀγῶνος σᾶς φαίνεται μεγαλειτέρα; Ποίαν θαυμάζετε περισσότερον; Ποία σᾶς ἐμπνέει; Ποία σᾶς συγκινεῖ;», *Δάφνη*, τχ. 34 (25/3/1910), σ. 2.

Κ. Μαλαφάντης 1995, *Οι Ἀθηναϊκαί Επιστολαί"του Γρηγορίου Ξενόπουλου στη "Διάπλασιν των Παιδων"(1896-1947)*, Αστήρ, Αθήνα.

Π. Μαρκάκης, «Βιβλιογραφία Γρηγορίου Ξενόπουλου [Πρώτη Συμβολή]», *Νέα Ἑστία*, τχ. 50 (Χριστούγεννα 1951), *σσ. α'- λ΄*.

Ν. Μπακουνάκης 2014, *Δημοσιογράφος ή Ρεπόρτερ. Η Αφήγηση στις Ελληνικές Εφημερίδες, 19ος-20ος Αιώνας*, Πόλις, Αθήνα.

Π. Μουλάς 2007, *Ο Χώρος του Εφήμερου – Στοιχεία για την Παραλογοτεχνία του 19ου Αιώνα*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα.

Γρ. Ξ. (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Παλαιοὶ καὶ Νέοι Α΄-Β΄. Διονύσιος Σολωμος», *Τὸ Ἄστυ*, 7 και 9/2/1894·

Γρ. Ξενόπουλος, «Ἄλλοτε καὶ Τόρα», *Ἑστία* 25/3/1894.

Γρ. Ξενόπουλος (1), «Θέατρον. Πολυθέαμα ΄΄Τὸ 21΄΄, ἐθνικὴ τραγωδία εἰς πράξεις πέντε, ὑπὸ Γερασίμου Βώκου», *Παναθήναια*, τχ. 141-142 (15-31 Αὐγούστου 1906), σσ. 261-263.

Γρ. Ξενόπουλος (2), «Θέατρον. Θέατρον Νεαπόλεως: Καποδίστριας καὶ Μαυρομιχαλαῖοι, ἱστορικὸν δρᾶμα εἰς 4 πράξεις μετὰ προλόγου ὑπὸ Σ. Ποταμιάνου», *Παναθήναια*, τχ. 143 (15 Σεπτεμ-

βρίου 1906), σσ. 307-308.

Γρ. Ξενόπουλος, «Ἑορτὴ καὶ ὁ Λαὸς», *Αθῆναι*, 25/3/1907.

Γρ. Ξενόπουλος, «Λόγια καὶ Ἔργα», *Καιροί*, 26/3/1910.

Γρ. Ξενόπουλος, «Περὶ τὸ 21», *Ἀθῆναι*, 28/3/1910.

Γρ. Ξενόπουλος, «Μία Κριτικὴ τοῦ Ἀγῶνος», *Ἀθῆναι*, 27/3/1911.

Γρ. Ξενόπουλος,«25η Μαρτιου», *Ἐφημερίδα*, 25/3/1914.

Γρ. Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμός», *Ἐφημερίς*, 6/2/1916.

Γρ. Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμός καὶ ἡ Μητέρα του», *Ἐφημερίς*, 31/3/1916.

Γρ. Ξενόπουλος, «Ὁ Σολωμός τῆς Ἀκαδημίας», *Νέον Φῶς*, 19/9/1935.

Ἐρανιστὴς (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ὁ Βύρων καὶ οἱ Λόρδοι», *Ἑστία*, 24/3/1924.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) (1), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Μία Ἑκατονταετηρὶς», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 15 (11 Απριλίου 1898), σ. 115.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος) (2), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Διονύσιος Σολωμός», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 16 (18 Ἀπριλίου 1898), σσ. 124-125.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Διὰ τὸ Ἔργον τοῦ Σολωμοῦ», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 11 (16 Μαρτίου 1902), σ. 83.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ὁ Ἐπίλογος τῆς Ἐθνκῆς Ἑορτῆς», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 14 (5 Ἀπριλίου 1903), σ. 107.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ἡ Ἑλληνικὴ Σημαία», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 42 (13 Σεπτεμβρίου 1908), σ. 331.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Τὸ Ἐθνικὸν Ἐλάττωμα», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 14 (7 Μαρτίου 1909), σ. 115.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ἡ Ἐθνικὴ Ἑορτή», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (26 Μαρτίου 1911), σ. 135.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. 25η Μαρτίου», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (28 Μαρτίου 1915), σ. 137.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. 25 Μαρτίου», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (24 Μαρτίου 1918), σ. 135.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ἐλευθερία», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (27 Μαρτίου 1921), σ. 132.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ὁ Θάνατος τοῦ Βύρωνος», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 21 (19 Ἀπριλίου 1924), σ. 164.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. 25η Μαρτίου», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (26 Μαρτίου 1927), σ. 148.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ἡ Σκηνὴ τῆς Ἁγίας Λαύρας», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 16 (23 Μαρτίου 1929), σ. 188.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. 25 Μαρτίου», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (23 Μαρτίου 1935), σ. 200.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ὁ Ἐθνικὸς Ὕμνος», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 17 (28 Μαρτίου 1936), σ. 196.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ἕνα Ρητὸ τοῦ Σολωμου», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 47 (21 Ὀκτωβρίου 1939), σ. 415.

Φαίδων (Γρηγόριος Ξενόπουλος), «Ἀθηναϊκαὶ Ἐπιστολαί. Ὁ Ὕμνος τοῦ 21», *Διάπλασις τῶν Παίδων*, τχ. 18 (30 Μαρτίου 1940), σ. 155.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (εισ.-επιμ.) 2002, *Γρηγόριος Ξενόπουλος: Επιλογή κριτικών κειμένων*,

Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα.

E. Amilitou2014, *L'Écrivain et le Camelot. Littérature Médiatique en Grèce (1880-1945)*, Honoré Champion, Paris.

D. Kalifa – P. Régnier – M. –É. Thérenty – A. Vaillant (dir.)2011, *La Civilisation du Journal – Histoire Culturelle et Littéraire de la Presse Française au XIXeSiècle*, Nouveau Monde, Paris.

S. Moirand 2007, *Les Discours de la Presse Quotidienne–Observer, Analyser, Comprendre*, Presses Universitaires de France/PUF, Paris.

G. Tarde 1989, *L'Opinion et la Foule*, [1901], Presses Universitaires de France, Paris.

M. - È. Thérenty 2007, *La Littérature au Quotidien – Poétiques Journalistiques au XIXeSiècle*, Éditions du Seuil, Paris.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Πρόσωπα καὶ Πράγματα
Μία Κριτικὴ τοῦ Ἀγῶνος

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς 25ης Μαρτίου, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὅπως κάθε χρόνον, εἴχαμεν καὶ ἐφέτος τόσους ἐνθουσιαστικοὺς πανηγυρικούς, καὶ ἐμπνευσμένα θούρια, καὶ ὑμνολογικὰ κύρια ἄρθρα, ὁ κ. Μπάμπης Ἄννινος ἐπροτίμησε νὰ γράψῃ καὶ νὰ δημοσιεύσῃ μίαν σύντομον καὶ ἀπαθῆ κριτικὴν τοῦ Ἀγῶνος. Ὁμολογῶ, ὅτι τὸ ἄρθρον αὐτὸ τοῦ διαπρεποῦς λογίου μοῦ ἔκαμε τὴν μεγαλυτέραν ἐντύπωσιν ἀπ᾽ ὅλα, ἐλπίζω δὲ ὅτι θὰ μὲ δικαιολογήσουνκαὶ οἱ ἀναγνῶσται τῶν «Ἀθηνῶν» ἀφοῦ προσπαθήσωνὰ τοῖς δείξω δι᾽ ὀλίγων τὴν οὐσίανκαὶ τὴν σημασίαν του.

Ἔχομεν τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ ἱστορία τοῦ Ἀγῶνος εἶνε γραμμένη καὶ ὅτι ὁ ἀναγινώσκων σήμερον τὰ βιβλία τοῦ Παπαρρηγοπούλου, τοῦ Τρικούπη, τοῦ Βαρθόλδη κτλ. ἠμπορεῖ να ἀναπαραστήσῃ τελείως τὸ μεγαλούργημα ἐκεῖνο τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος, τὸ ὁποῖον ἐθαύμασε καὶ θαυμάζει ὁ κόσμος. Ἀπὸ τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Ἀννίνου μανθάνομεν ὅτι αὐτὸς ὁ Παπαρρηγόπουλος ἐφρόνει ὅτι ἡ ἱστορία τοῦ Ἀγῶνος δὲν ἐγράφη ἀκόμη. Καὶ εἰς τὴν γνώμην αὐτὴν τοῦ ὑπάτου τῶν Ἑλλήνωνἱστορικῶν ὑπερθεματίζων ὁ κ. Ἄννινος προσθέτει ὅτι ἡ ἱστορία τοῦ Ἀγῶνος «ὄχι μόνον δὲν ἐγράφη ἀκόμη, ἀλλ᾽ εἶνε δυστυχῶς πιθανὸν ὅτι δὲν θὰ γραφῇ ποτέ».

Ἐκ τῶν ἐπιχειρημάτων, τὰ ὁποῖα φέρει κατόπιν πρὸς ὑποστήριξιν τῆς ἰδέας του ὁ κ. Ἄννινος, πειθόμεθα τῳόντι ὅτι ἂν τοῦτο δὲν εἶνε ὅλως ἀδύνατον, εἶνε ὅμως δυσκολώτατον ἔργον. Διότι ὁ ἱερός μας Ἀγὼν εἶνε σήμερον τόσον παρεγνωρισμένος καὶ παραμορφωμένος, ὁ μέγας πίναξ τῆς ἱστορίας του ἠμαυρώθη τόσον ἀπὸ τοὺς λιβανωτοὺς καὶ τὴν ἀπατηλὴν λάμψιν τῶν βεγγαλικῶν, τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἠλλλοιώθησαν τόσο διὰ τῆς προσωπολατρείας, ἡ ὁποία σκοπὸν κ᾽ ἐλατήριονεῖχε τὴν «προσοδοφόρον πατραγαθίαν», ὥστε χρειάζεται μεγάλην τόλμην, ὑπεράνθρωπος ἆθλος, διὰ νὰποκατασταθοῦν τὰ πράγματα εἰς τὴν θέσιν των, διὰ νὰ λάμψῃ φῶς ἀληθινόν, διὰ νὰ λειτουργήσῃ πάλιν ἀκριβοδικαίως ἡ νοθευμένη τώρα «στάθμη τῆς ἐκτιμήσεως». Μὲ ἄλλους λόγους, ὁ κριτικός-ἱστορικὸς τοῦ μέλλοντος ἔχει νὰ παλαίσῃ ὄχι μόνον κατὰ τοῦ ἱστορικοῦ σκότους, ἀλλὰ καὶ κατὰ τοῦ ἀπατηλοῦ φωτός, τὸ ὁποῖον διατηρεῖ περὶ τὸν Ἀγῶνα, ἐπὶ ἕνα αἰῶνα τρεφομένη διὰ ψευδῶν καὶ ὑπερ-

βολῶν, ἡ κοινὴ γνώμη.

Ὁ κ. Ἄννινος ὑπενθυμίζει ἐπικαίρως τὸν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ἀναθεματισμὸν τοῦ Γάλλου ἀσιανολόγου Γκομπινώ, ἄλλοτε πρέσβεως εἰς τὰς Ἀθήνας, ὁ ὁποῖος ἠθέλησεν, ἐπὶ τῇ βάσει περσικῶν πηγῶν, νὰ ἐλαττώσῃ κάπως τὸ ὕψος τῶν ἀρχαίων τροπαίων τοῦ Μαραθῶνος, τῆς Μυκάλης, τῶν Θερμοπυλῶν, τῆς Σαλαμῖνος καὶ τῶν Πλαταιῶν. Δὲν θἀνεθεματίζετο ὁμοίως, δὲν θὰ ἐλιθοβολεῖτο ἴσως ὁ ἱστορικὸς ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος θὰ ἐτολμοῦσε νὰ χαμηλώσῃ ὀλίγον τὰ νεώτερα τρόπαια τῶν Δερβενακίων, τῆς Ἀραχώβης, τῆς Γραβιᾶς, τῆς Μεθώνης; ὁ ὁποῖος θὰ ἔλεγεν ὅτι ἀρκετὴ μυθολογία ἔχει συνυφανθῇ μὲ τὴν μέχρι τοῦδε παράδοσιν περὶ τῶν Τουρκομάχων ἡρώων καὶ περὶ τῶν μεγάλων των μαχῶν καὶ νικῶν;

Ἔχομεν τῳόντι ἀορίστως τὴν ἰδέαν –καὶ ἂς ὁμιλοῦμεν συχνὰ περὶ «δρακὸς ἡρώων»–ὅτι κατὰ τὸ διάστημα τοῦ ἑπταετοῦς ἀγῶνος –τῆς γιγαντομαχίας, ὅπως λέγουν οἱ ῥήτορες,– μεγάλαι, ἀήττητοι στρατιαί, ὀργανωμέναι ὑπὸ μεγαλοφυεῖς στρατηγούς, κατετρόπωναν διαρκῶς διεσκόρπιζανκαὶ ἀπεδεκάτιζαν ἐχθρικὰς στρατιάς, ἀσυγκρίτως πολυαριθμοτέρας, μετὰ μακρὰς, συστηματικὰς μάχας, καθ᾽ ὅλους τοὺς κανόνας τῆς πολεμικῆς. Πολὺ ἑπομένως καὶ ἴσως ἀδίκως, θὰ ἐκόπιαζεν ὁ ἱστορικός, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπεχείρει νὰ διαλύσῃ αὐτὴν τῶν πανελλήνων πλάνην καὶ νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι οἱ ἥρωες τοῦ ἀγῶνος δὲν εἶχον νίκας παντοῦ, ὅτι αἱ νίκαι των δὲν ἦσαν ὅλαι τόσον περιφανεῖς καὶ σημαντικαὶ καὶ ὅτι μεταξὺ αὐτῶν αἱ ἀληθιναὶ στρατηγικαὶ μεγαλοφυίαι δὲν ὑπερέβαινον τὰς δύο ἢ τὰς τρεῖς. Ὁ κ. Ἄννινος ὅμως, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν μελέτην τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀγῶνος ἐνέκυψεν ὅσον ὀλίγοι –καὶ εἰς τὸν ὁποῖον τόσας ὡραίας ἱστορικὰς μονογραφίας ὀφείλομεν– δὲν διστάζει διόλου νὰ κηρύξῃ ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον, κατ᾽ αὐτόν, εἶνε ἡ μόνη ἀλήθεια. Ὅτι δηλαδὴ ὁ ἱερός μας Ἀγὼν δὲν ἀποτελεῖ στρατιωτικὸν μεγαλούργημα.

«Ἐὰν –λέγει– ὑπάρχουν σημεῖα τινὰ φωτεινὰ στρατιωτικῆς ἀρετῆς καὶ προσωπικῆς ἀνδραγαθίας –περισσότερα κατὰ θάλατταν ἢ κατὰ ξηράν– ὑπάρχουν εἰς τὸν Ἀγῶνα καὶ πολλὰ τἀτυχήματα, αἱ τροπαὶ καὶ αἱ ἧτται, αἱ ἀναπόφευκτοι, ὅταν ἡ πάλη διεξάγεται μεταξὺ λαοῦ ἀπολέμου, ἀνεφοδιάστου, ἀπειθαρχήτου καὶ κατακτητοῦ μαχίμου, ἰσχυροῦ, πλουσίου, συντεταγμένου καὶ γαυριῶντος».

Στρατιωτικὸν λοιπὸν μεγαλούργημα δὲν φαίνεται νὰ εἶνε ὁ ἱερὸς Ἀγών. Ὁ ἱστορικὸς τοῦ παρόντος τὸ ὑποτυπώνει καὶ ἴσως ὁ ἱστορικὸς τοῦ μέλλοντος θὰ τὸ ἀποδείξῃ ἀναντιρρήτως. Ἀλλ᾽ ἂν δὲν εἶνε στρατιωτικόν, παύει διὰ τοῦτο νὰ εἶνε μεγαλούργημα; Ὄχι βέβαια! Καὶ ὁ κ. Ἄννινος σπεύδει νὰ ἐξηγήσῃ ποῦ, κατ᾽ αὐτόν, ἔγκειται ὅλον τὸ θαυμαστὸν μεγαλεῖον του: Εἰς τὴν πίστην, εἰς τὴν αὐταπάρνησιν, εἰς τὴν ἐπιμονήν, εἰς τὴν ἐθελοθυσίαν τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, ὁ ὁποῖος ἠγωνίσθη ἑπτὰ ἔτη διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἐλευθε-

ρίαν του. Εἰς τοὺς ἀναριθμήτους ἀφανεῖς του ἥρωας, εἰς τοὺς κεκρυμμένους του ἡρωισμούς, εἰς τὰς μεγάλας του θυσίας, εἰς τὰς ἀπεριγράπτους του δοκιμασίας καὶ εἰς τὴν παρ᾽ ὅλας αὐτάς, ἀκλόνητον ἐμμονήν του καὶ πίστιν εἰς τὴν ἰδέαν. «Ἡ πίστις σου σέσωκέ σε». Τὸ ρητὸν τοῦ Εὐαγγελίου ἀναγράφεται μετὰ τὸν τίτλον τοῦ φωτεινοῦ ἄρθρου, ὡς στήριγμα. Διὰ νὰ ἰσχυρισθῇ βασίμως ὁ συγγραφεὺς ὅτι τὸ σπουδαιότερον μέρος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως εἶνε τὸ ἠθικόν της. Τὸ ζώπυρον τῆς ἐθνικῆς ἰδέας διετηρήθη διὰ μέσου τῶν αἰώνων καὶ καλλιεργηθὲν ἠμπόρεσε νὰ κάμῃ τὸ θαῦμα τῆς προπαρασκευῆς καὶ τῆς ἐξαισίας ἐκείνης ὀργανώσεως ἑνὸς κινήματος, τὸ ὁποῖον ποτὲ δὲν ἐλιποψύχησεν, ἀλλ᾽ ἠδυνήθη νὰ ἀνθέξῃ μέχρι τοῦ τελικοῦ του θριάμβου.

Ἐξηγῶν τὴν ἰδέαν του, ὁ κ. Ἄννινος λέγει: «Ὑπεράνω τῶν ἐνδόξων μαχῶν καὶ τῶν ναυμαχιῶν, ἵστανται τὰ ὁλοκαυτώματα καὶ αἱ ἑκατόμβαι τῶν Ψαρῶν, τοῦ Μεσολογγίου, τῆς Χίου, τῆς Κασσάνδρας, τῶν Κυδωνιῶν. Αὐτοὶ οἱ τύμβοι τῶν ἀνωνύμων ἡρώων, αὐτὰ τὰ πυρίκαυστα ὀστᾶ, αὐτὰ τὰ κρανία τὰ φέροντα ἀκόμη τὰ τραύματα τὰ κατενεχθέντα ἀπὸ τὸν ἀκινάκην τοῦ θηριώδους ζεϊμπέκη, ἀπετέλεσαν τὴν «φαεννὰν κρηπίδ᾽ ἐλευθερίης».

Καὶ ὡς παράδειγμα ἀφαντάστου ἀληθῶς ἡρωισμοῦ, καὶ δοκιμασίας, πρὸτῆς ὁποίας θὰ ὑπέκυπτον βεβαίως ἄνθρωποι ἄνευ τῆς μεγάλης πίστεως τῶν Ἑλλήνων τῆς μεγάλης ἐκείνης ἐποχῆς, ἀντιγράφει κατωτέρω «ἀπὸ κιτρινισμένον φυλλάδιον τοῦ 1852», περιγραφὴν τῶν δεινοπαθημάτων τῶν κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς Ἐπαναστάσεως καθειρχθέντων Ἀρχιερέων καὶ Προυχόντων τῆς Πελοποννήσου. Οἱ κρατούμενοι εἰς τὸ Κούτσουρον, τρίακοντα καὶ ἓξ τὸν ἀριθμόν, –διηγεῖται εἷς τῶν ἐπιζησάντων,– ἦσαν τόσον πεπυκνωμένοι «ὥστε οὐδὲ τοὺς πόδας ἠδύναντο νὰ ἐκτείνωσι, ἀλλὰ νυχθημερὸν καθήμενοι διελέγοντο καὶ οὕτως ἐκοιμῶντο ἐπὶ πέντε μῆνας μὴ δυνάμενοι ν᾽ ἀνακλιθῶσιν». Ἡ διήγησις ἐξακολουθεῖ ὠμὴ καὶ ἀφόρήτως δυσώδης... Ἀλλ᾽ εἶνε πλέον εὔκολον νὰ φαντασθῇ κανεὶς πῶς ἔζων τριανταὲξ ἄνθρωποι, κλεισμένοι πέντε μῆνας, σαρδελληδὸν εἰς μίαν στενὴν φυλακὴν καὶ συνδεμένοι μάλιστα διαρκῶς διὰ κοινῶν ἁλύσεων, μὲ κλοιοὺς ἐπὶ τῶν αὐχένων...

Ἀλλὰ μήπως οἱ πολιορκημένοι τῆς Ἀκροπόλεως ὑπέφεραν ὀλιγώτερα; Ἢ οἱ πολιορκημένοι του Μεσολογγίου;... Ἡ Ἱστορία, ἡ ὁποία θὰ ἐνέμενε περισσότερον εἰς τὰ δεινοπαθήματα αὐτὰ τοῦ λαοῦ, θὰ ἦτο ἡ ἀληθεστέρα ἱστορία τοῦ Ἀγῶνος καὶ τὸ κάτοπτρον τοῦ μεγαλείου του. Τὸ ἐλάττωμα τῶν μέχρι τοῦδε γραφεισῶν εἶνε ἴσως τὸ ἐλάττωμα ὅλων τῶν ἱστοριῶν τοῦ κόσμου. Περιορίζονται κυρίως εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ «μεγάλου ἀνδρός», τοῦ βασιλέως, τοῦ ἄρχοντος, τοῦ στρατηγοῦ καὶ παραβλέπουν τὴν πάντοτε σπουδαιοτέραν δρᾶσιν τῶν πολλῶν, τῶν ὁμάδων, τοῦ λαοῦ.

Ἀλλ᾽ αἱ παλαιαὶ μέθοδοι ἤρχισαν νὰ ἐγκαταλείπωνται ἀφότου ἡ ἱστορία ἐθεωρήθη ὡς κλάδος τῆς Κοινωνιολογίας, καὶ πολλαὶ νεώτεραι ἱστορίαι εἶνε γραμμέναι μὲ βάσιν ἐπιστημονικὴν κοινωνιολογικὴν (sociologique). Ὅταν καὶ ἐδῶ γραφῇ μία τοιαύτη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, ἡ ἀλήθεια θὰ φανῇ ὑπὸ τὸ φῶς τῆς ἐπιστήμης καὶ θὰ καταδειχθῇ ὅτι ἀνώτερος ἀπὸ κάθε Ἥρωα, από κάθε Κολοκοτρώνην καὶ Καραϊσκάκην, καὶ Μιαούλην, ὑπῆρξε συλλήβδην, ὁ Μέγας αὐτὸς Ἥρως, ὁ μέγιστος ὅλων, ὁ Ἑλληνικὸς Λαός.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Λουκής Λάρας: Μύθος και Ιστορία

Χαράλαμπου Παπαθανασίου.

Ο *Λουκής Λάρας* είναι ένα έργο που ακόμη και σήμερα εμπνέει τους αναγνώστες και κεντρίζει το ενδιαφέρον των μελετητών. Στην παρούσα εισήγηση θα γίνει λόγος για τη διαπλοκή του Μύθου και της Ιστορίας στο κείμενο, η οποία απηχεί τη διαπλοκή της Λογοτεχνίας και της Ιστορίας εν γένει. Παράλληλα, θα δοθεί έμφαση στις αντιθετικές δυνάμεις που στοιχειοθετούν το μυθιστόρημα και τις συνακόλουθες αρετές του.

Για τον Δημήτριο Βικέλα και το *ἄφθιτον κλέος* που κατέκτησε δεν χρειάζονται επεξηγήσεις. Ο σπουδαίος Έλληνας της Διασποράς, με τη ζωή του και το έργο τους σημάδεψε τη νεότερη Ιστορία της Ελλάδας. Έμπορος και λόγιος, άνθρωπος της θεωρίας και της πράξης, ο Βικέλας χαρακτηριζόταν από την πηγαία επιθυμία του για ανιδιοτελή προσφορά προς την Πατρίδα. Η συμμετοχή του στα κοινά, στην πολιτική ζωή της Ελλάδας, αλλά και σε διεθνή ζητήματα διεπόταν από όραμα που συχνά έγινε πράξη, όπως για παράδειγμα η θεμελίωση των Ολυμπιακών Αγώνων, το 1896. Μέρος της προσφοράς του υπήρξε και το συγγραφικό του έργο, το οποίο αποτελεί ακόμη και σήμερα πεδίο αξιόλογων μελετών.

Το συγγραφικό έργο του Βικέλα μαρτυρά ένα πνεύμα ανήσυχο. Η πληθώρα των ενδιαφερόντων του συναγωνίζεται επάξια το δίκτυο των γνωριμιών του[1]. Είναι προφανές ότι ο Βικέλας ήθελε (και) με το συγγραφικό του έργο να αφήσει το στίγμα του. Ο *Λουκής Λάρας*, το μυθιστόρημα που συνέγραψε το 1878 και δημοσίευσε ολοκληρωμένο το επόμενο έτος, γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην εποχή του τόσο ἐν Ἑλλάδι όσο και στο εξωτερικό[2]. Το

1. Τα *Τετράδια Αναγνώσεων του Δημητρίου Βικέλα*, όπως τα επιμελήθηκαν οι Αγγέλου & Βαλάση, 2001, φανερώνουν έναν βιβλιομανή αναγνώστη, με οξυμμένη κρίση και παρατηρητικότητα. Ο συνδυασμός αυτών με την επιστολογραφία του Βικέλα, όπως αυτή παρουσιάστηκε από τον Χ. Κωνσταντελλιά, 2018, μπορεί να συμπληρώσει το προφίλ του και να επεξηγήσει περαιτέρω τον τρόπο σκέψης του.

2. Η επιτυχία του έργου φάνηκε εξ αρχής, από τις συνεχόμενες επανεκδόσεις του. Στη σύγχρονη εποχή εξαίρετες εκδόσεις έχουν γίνει. Αξιόλογη είναι της Μαριάννας Δήτσα, (επιμ.), 1991, η οποία παραθέτει και το χειρόγραφο του Ζίφου και έχει εκτενή εισαγωγή, και η άλλη είναι του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, (επιμ.), 2000, η οποία περιλαμβάνει τα άλλα διηγήματα του Βικέλα καθώς επίσης έχει μια αναλυτική εισαγωγή στο έργο του συγγραφέα και δη στον *Λουκή Λάρα*. Στην παρούσα εισήγηση, αξιοποιήθηκε ως

έργο είναι παιδί της εποχής του και γεννήθηκε μέσα σε ένα πνευματικό περιβάλλον που ευνοούσε το μυθιστόρημα[3]. Συνδυάζει πληθώρα στοιχείων, άλλοτε παραδοσιακών και άλλοτε καινοτόμων[4]. Προέκυψε σε μια εποχή κατά την οποία ο Ελληνισμός αναζητούσε τον εαυτό του σε απόσταση πλέον από την Ελληνική Επανάσταση, μέσα σε μια Ευρώπη στην οποία ο έντονος εθνικισμός και οι ραγδαίες κοινωνικο-οικονομικές εξελίξεις έφερναν συγκρούσεις και νέες ζυμώσεις. Ο ρομαντικός ιστορισμός μάλιστα που παρατηρείται στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή του 19ου αιώνα αναμφίβολα επηρέασε και τον *Λουκή Λάρα* του Βικέλα[5].

Ζητούμενο στην παρούσα εισήγηση αποτελεί η σχέση Μύθου και Ιστορίας στον *Λουκή Λάρα*. Με μια πρώτη ανάγνωση του έργου μπορεί πολύ εύκολα κάποιος να βρει πληθώρα ιστορικών στοιχείων που συνοδεύουν τον αφηγούμενο μύθο. Η μικρο - Ιστορία συνδυάζεται αριστοτεχνικά με τη μακρο - Ιστορία. Η ιστορία του *Λουκή Λάρα*, η παραλλαγμένη εκδοχή του χειρογράφου του Λουκά Ζίφου, δεν είναι μονάχα ένας απλός μύθος. Είναι επί της ουσίας η νοητή διαδρομή του ήρωα μέσα στη δεκαετία της Ελληνικής Επανάστασης. Ο ιστορικός χρόνος του μύθου στον Λουκή Λάρα εκτείνεται από την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης (1821) μέχρι περίπου το 1830, οπότε ο αφηγητής αναχωρεί με την οικογένειά του για το Λονδίνο. Ο πραγματικός χρόνος της αφήγησης είναι κατά βάση το έτος 1822, δηλαδή το έτος της καταστροφής της Χίου. Όπως επισημαίνει η Δήτσα, από τις πιο σημαντικές αρετές της αφηγηματικής τεχνικής είναι ότι διαστέλλει ο συγγραφέας τη χρονικότητα

κείμενο αναφοράς η έκδοση με την επιμέλεια της Μαριάννας Δήτσα.

3. Το μυθιστόρημα καλλιεργήθηκε στην Ευρώπη τον 18ο και 19ο αιώνα. Έργα όπως *ο Κόμης Μοντεχρήστος* και *Οι τρεις Σωματοφύλακες* του Αλέξανδρου Δουμά, τα *Ταξίδια του Γκιούλιβερ* του Jonathan Swift, *Οι Τελευταίες Μέρες της Πομπηίας* του Edward Bulwer-Lytton, το *The Vicar of Wakefield* του Oliver Goldsmith και το σημαντικό έργο εν συνόλω του Sir Walter Scott είναι μερικά από τα μυθιστορήματα που άρεσαν στο αναγνωστικό (και κοινό ακροατών) κοινό της Ευρώπης και έφτασαν μεταφρασμένα αργά ή γρήγορα και στην Ελλάδα. Ο Βικέλας αναμφίβολα είχε διαβάσει μυθιστορήματα της εποχής και δη ιστορικά. Στα *Τετράδια Αναγνώσεων* του, Αγγέλου & Βαλάση (επιμ.), 2001, σ. 133, αναφέρει ενδεικτικά το *Pickwick Papers* του Charles Dikens, ενώ σε άλλα έργα του δεν παραλείπει να αναφερθεί στο έργο του Walter Scott. Κατά τη Σ. Ντενίση, 1994, σ. 256, ο *Λουκής Λάρας* είναι «*το μόνο ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου το οποίο ακολούθησε πιστά τις αρχές του Scott, σχεδόν στο σύνολό τους, και πως για τον λόγο αυτό γνώρισε τόσο μεγάλη επιτυχία*». Αυτή η άποψη έρχεται σε αντίθεση με την κριτική του 19ου αιώνα, που θέλει το έργο να εισάγει το ηθογραφικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Πιθανότερο είναι, όμως, ο *Λουκής Λάρας* να αποτελεί έργο στο μεταίχμιο εποχών και συνταιριάζει στοιχεία αντιθετικά μεταξύ τους.

4. Η αφήγηση του Βικέλα και του ήρωά του καθιστά το μυθιστόρημα ρεαλιστικό και ηθογραφικό, πράγμα που ως ένα βαθμό ανταγωνίζεται τα ψήγματα ρομαντισμού που ενυπάρχουν. Τα ιστορικά στοιχεία του έργου παίζουν σημαντικό ρόλο. Ακόμη και η γλώσσα του κειμένου είναι μια πιο ήπια και λιγότερο αυστηρή καθαρεύουσα, φιλική προς τον αναγνώστη.

5. Εύστοχα σημειώνει η Α. Αθανασοπούλου, 2016, σ. 52, ότι το «*ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένας καλός δείκτης της ιδεολογικής χρήσης της λογοτεχνίας, καθώς το είδος αυτό υπήρξε ένα προνομιακό (με την έννοια και του ιδιαιτέρως προσφιλούς) μέσο εκλαΐκευσης και εδραίωσης στη συλλογική συνείδηση μιας ορισμένης ιστορικής αντίληψης για το έθνος, τη συνέχειά του, την ενότητα, την αίγλη του*».

του μύθου και υποβάλλει τον αναγνώστη έναν μακρόσυρτο ιστορικό χρόνο που συνδέει γεγονότα της πρώτης περιόδου της Ελληνικής Επανάστασης[6]. Επιπλέον, τα ιστορικά γεγονότα ο Βικέλας τα επιλέγει με προσοχή κατά τη σύνταξη του έργου, έχοντας στη διάθεσή του, όπως προαναφέρθηκε, την *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως* του Σπυρίδωνος Τρικούπη, που είχε εκδοθεί στις αρχές του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα[7]. Αυτό σημαίνει ότι δεν λειτουργούσε από μνήμης, αλλά δούλευε με οργάνωση πάνω στο υλικό του. Ακόμη, με επιδεξιότητα ο συγγραφέας αποφεύγει την αναφορά σε «*μύθους*» της Ελληνικής Επανάστασης, σε υπερβολές και εθνικιστικές ρητορείες.

Τα ιστορικά στοιχεία που παραθέτει ο Βικέλας δεν είναι άτακτες πληροφορίες που άσκοπα ενθυλακώνονται στον μύθο. Τουναντίον, παίζουν καίριο ρόλο, ούτως ώστε η Ιστορία να επιβεβαιώσει τρόπον τινά τα διηγούμενα. Είναι πρόσωπα που παρεμβαίνουν στην πλοκή του μύθου, όπως ο Θεόδωρος Νέγρης, είναι μάχες και επαναστατικές ενέργειες που επηρεάζουν τη δράση των πρωταγωνιστών, όπως οι κινήσεις του Λυκούργου Λογοθέτη και του Αντωνίου Μπουρνιά, από τη Σάμο στη Χίο, είναι τοποθεσίες που δονούνταν από την Επανάσταση, όπως η Χίος, τα κυκλαδονήσια και η Πελοπόννησος. Από κοντά, υπάρχουν και λαογραφικά στοιχεία, κοινωνικο-οικονομικά στοιχεία από την εποχή της Επανάστασης, που συμπληρώνουν το μωσαϊκό του μυθιστορήματος. Παράλληλα, στο ίδιο κάδρο χωράνε και απλές αναφορές σε σημαίνοντα πρόσωπα και γεγονότα της Επανάστασης, τα οποία μάλιστα φαίνεται σαν να τα ανασύρει από τη μνήμη του εκείνη τη στιγμή ο αφηγητής (πράγμα που συνταιριάζει αριστοτεχνικά με το τέχνασμα τουαφηγούμενου μύθου από τον ώριμο πλέον πρωταγωνιστήμετά από χρόνια).

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ο Βικέλας παρεμβαίνει στην Ιστορία που έχει στα χέρια του. Αν εξετάσουμε παράλληλα το παραδομένο χειρόγραφο του Λουκά Ζίφου με τον *Λουκή Λάρα*, μεταφερόμαστε αυτομάτως στο «*εργαστήριο*» του Βικέλα. Σε γενικές γραμμές ο συγγραφέας ακολουθεί πιστά τον μύθο της αφήγησης του Λ. Ζίφου, με κάποιες καίριες παρεμβάσεις που φανερώνουν τις προθέσεις του. Περικόπτει την αφήγηση και την τελειώνει νωρίτερα απ' ότι συμβαίνει στο χειρόγραφο, προτιμά να δώσει ένα ευτυχές τέλος στον μύθο, με την εξαγορά της Δέσποινας από το χαρέμι της Χίου (*damse lin distress*) και τον γάμο με τον πρωταγωνιστή, την ανώνυμη υπηρέτρια στο χειρόγραφο την μετατρέπει στην επώνυμη Ανδριάνα που μάλιστα αυτοκτονεί για λόγους τιμής μετά τον βιασμό της. Επιπλέον, ο συγγραφέας αφαιρεί ό,τι πιστεύει ότι δεν θα άντεχε να μείνει στη μνήμη του αναγνώστη, όπως ονόματα, πρόσωπα και λεπτομέρειες που αναφέρονται στο χειρόγραφο. Το «*θραυσματικό*» χρονικό εξομαλύνεται, ώστε να

6. Δήτσα, 1991, σελ. 104.
7. Στο ίδιο.

μπορέσει να αναδυθεί η φωνή του πρωταγωνιστή, η οποία θα κατευθύνει και την πορεία του μύθου. Πιθανότατα, μάλιστα, τα κοινότοπα ιστορικά στοιχεία έρχονται να αναπληρώσουν το κενό που δημιουργεί η απομάκρυνση πολλών λεπτομερειών του χειρογράφου. Άρα, η Ιστορία της αυτοβιογραφικής μαρτυρίας υποχωρεί μπροστά στη δραματικότητα και την ιδεολογική αιτιότητα του Μύθου.

Αυτός ο χειρισμός της Ιστορίας και του Μύθου μοιάζει με ένα δίπολο, πάνω στο οποίο δομείται όλο το μυθιστόρημα. Πολλές μείζονες και ελάσσονες αντιθέσεις φαίνεται να στελεχώνουν αυτό το δίπολο, που λειτουργεί άλλοτε εξόφθαλμα και άλλοτε *ἐν κρυπτῷ*. Η Ιστορία και ο Μύθος θυμίζουν την αντίθεση ανάμεσα στη γνώση και στην άγνοια. Αρχικά, ο πρωταγωνιστής αγνοεί τα της Επανάστασης, τα οποία όμως με την εξέλιξη της πλοκής τα μαθαίνει από πρώτο χέρι. Από αφελής και φέρελπις νέος καθίσταται σοφός και έμπειρος ενήλικας (εξ ου και ο διδακτικός – ηθικοπλαστικός τόνος στη φωνή του αφηγητή). Αυτή η αντίθεση βαίνει παράλληλα με τον τρόπο πρόσληψης του αφηγούμενου μύθου από τον αναγνώστη, ο οποίος εξίσου προχωρά από την άγνοια στη γνώση. Επιπλέον, ο ήρωας παρουσιάζεται ως ένας ανώριμος νέος, σχεδόν «άδειος» από ιδεολογικό υπόβαθρο (πέρα από τη συνείδηση του εμπόρου), που καταλήγει να αποκτά, ως ώριμος αφηγητής, εθνική και προσωπική περηφάνια[8]. Ο πρωταγωνιστής αναδεικνύεται σε Έλληνα πατριώτη, όχι αγωνιστή, που αντιλαμβάνεται τον ρόλο του ως κομμάτι της εθνικής ελληνικής κοινότητας[9]. Πρόκειται για έναν άσημο (σχεδόν αντιηρωικό) αστό που, όμως, σταδιακά κατακτά τη θέση του μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι. Επιπρόσθετα, ο ήρωας θυμίζει περισσότερο τον τύπο του Ευρωπαίου αστού, παρά του φλεγόμενου από επαναστατικές ιδέες Έλληνα αγωνιστή. Με αντίληψη χριστιανική, που προσιδιάζει στα δεδομένα του λουθηρο – καλβινισμού, ο *Λουκής Λάρας* αποσκοπεί αρχικά στο κέρδος, που είναι και η πηγή της ευτυχίας του. Στην πορεία, όμως, χάνει τον αρχικό προσανατολισμό του και αποδύεται σε έναν αγώνα ζωής, ο οποίος τον κάνει να επαναπροσδιορίσει τις προτεραιότητες του, να αφήσει πίσω τα υλικά αγαθά και να στοχεύσει στο ουσιαστικότερο αγαθό της ζωής, όπως είναι η διάσωση της Δέσποινας και ο ευτυχής γάμος. Από αυτόν τον αγώνα αναδεικνύεται η αξία της «κοινής» λογικής, η οποία συνάδει περισσότερο με τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Συνακόλουθα με την «κοινή» λογική είναι η εργατικότητα, η ειλικρίνεια και

8. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στο μυθιστόρημα ο συγγραφέας αναφέρεται πάντα σε Έλληνες και όχι Ρωμιούς ή Ελλαδίτες. Αναφέρεται συχνότατα σε Έθνος και Γένος, όρους ιδεολογικά φορτισμένους που εξυπηρετούν τις σκοπιμότητες του, όπως η διαμόρφωση στέρεας εθνικής ταυτότητας.

9. Ο R. Beaton, 2015, σ. 5, επισημαίνει ότι «*εάν το έθνος μπορεί να οριστεί ως «φαντασιακή κοινότητα», εξυπακούεται ότι ο χώρος στον οποίο κυρίως πραγματώνεται αυτή η «φαντασίωση» πρέπει να είναι η λογοτεχνία την οποία παράγει η εν λόγω κοινότητα*». Αυτό σημαίνει ότι ο *Λούκης Λάρας* μπορεί να εξυπηρετεί και άλλους σκοπούς του συγγραφέα, όπως η ανάδυση εθνικής φωνής και συνείδησης.

η αγάπη του ήρωα για την οικογένειά του, που είναι και τα μόνα στοιχεία της προσωπικότητάς του που τον συνοδεύουν διαρκώς μέσα στο έργο. Ο εξομολογητικός τόνος διαλύει κάθε πιθανότητα αμφισβήτησης των προθέσεών του και αναδεικνύει τις πράξεις του ως αξιέπαινες, αφού δικαιολογούνται από την αναγκαιότητα της επιβίωσης. Αυτά τα στοιχεία μπορούν να θεωρηθούν και τα βαθύτερα διδάγματα του μυθιστορήματος προς τον αναγνώστη και συγκεκριμένα την αναδυόμενη ελληνική αστική τάξη[10]. Τέλος, ευρύτερο πλαίσιο του έργου είναι η αντίθεση ανάμεσα στην ειρήνη και στον πόλεμο. Ο πρωταγωνιστής από ένα καθεστώς ειρήνης μεταβαίνει στον πόλεμο της Ανεξαρτησίας για να επιστρέψει εντέλει σε κατάσταση ειρήνης. Αυτή η αντίθεση δεν είναι μανιχαϊστικού χαρακτήρα αντίθεση ανάμεσα στο καλό και στο κακό, αλλά μια ρεαλιστική αποτύπωση του Μύθου μέσα στην Ιστορία.

Ο *Λουκής Λάρας* είναι ένα μυθιστόρημα χαρακτηριστικό του είδους του, αφού η ίδια του ουσία δεν βρίσκεται στο τέλος του και στην ολοκλήρωσή του, αλλά στη διαδικασία προς την ολοκλήρωσή του[11]. Το μεγαλύτερο προτέρημά του είναι το ότι ισορροπεί ανάμεσα στα καθ' έκαστον και στα καθόλου, δηλαδή την μακροσκοπική ιστορική θεώρηση και την μεγάλη εικόνα και τη μικροσκοπική λογοτεχνική οπτική και την ατομική εμπειρία[12]. Ο Βικέλας είναι, λοιπόν, θεράπων της Λογοτεχνίας και της Ιστορίας (και της Μούσας Κλειούς), ο οποίος μπορεί ακόμη και σήμερα να μαγέψει και να εμπνεύσει τους σύγχρονους αναγνώστες.

10. Β. Αθανασόπουλος, 1997.

11. Lukács, 1971, σ. 72.

12. Α. Αθανασοπούλου, 2016, σ. 231. Ας θυμηθούμε εδώ και το σχετικό απόσπασμα από την *Ποιητική* [1451b1-4] του Αριστοτέλη: «*ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐτῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰτούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ᾽ ἱστορία τὰ καθ᾽ ἕκαστον λέγει*».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ά. Αγγέλου (επιμ.) 1997, *Άπαντα Βικέλα*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα.

Ά. Αγγέλου & Μ. Βαλάση (επιμ.) 2001, Δημήτριος Βικέλας, *Τα Τετράδια Αναγνώσεων*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα.

Β. Αθανασόπουλος, 1997, 'Ο ρεαλισμός ως μέσο της ηθικής παραδειγματικής λειτουργίας της διήγησης. Η περίπτωση του ιδεολογικού ρεαλισμού του Λουκή Λάρα'. Στο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λούκη Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830 – 1880*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σσ. 303-308.

Β. Αθανασόπουλος (επιμ.) 2000, Δημήτριος Βικέλας, *Λουκής Λάρας και Διηγήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη – Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα.

Α. Αθανασοπούλου, 2016, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη.

R. Beaton, 2016, *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα,* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Μ. Δήτσα (επιμ.) 1991, Δημήτριος Βικέλας, *Λουκής Λάρας*, Εστία, Αθήνα.

Χ. Α. Κωνσταντελλιάς, 2018, *Δημήτριος Βικέλας, Άτυπος πρεσβευτής των εθνικών θεμάτων και των ελληνικών γραμμάτων*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα.

G. *Lukács*, 1971, *The theory of the novel: a historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, Merlin Press, London.

Σ. Ντενίση, 1994, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο SirWalterScott 1830 – 1880*, Καστανιώτη, Αθήνα.

Δ. Πολυχρονάκης, 2004, «Η διαλεκτική ιστορίας και καθημερινότητας στον Λουκή Λάρα του Δημητρίου Βικέλα», *Νέα Εστία,* τχ. 155, σσ. 235 – 263.

Η. – J. Puhle, 1994. «Εθνικά Κράτη, Εθνικισμός και Δημοκρατία στην Ευρώπη. 19ος-20ος αιώνας», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. Γ', σσ. 5-35.

D. Tziovas, 1998. «DimitriosVikelas in the diaspora: memory, character formation and language», *Κάμπος: Cambridge Papers in Modern Greek*, 6, σσ. 111 – 133.

Το ιστορικό μυθιστόρημα του Στέφανου Ξένου
Η ηρωίς της ελληνικής επαναστάσεως

Αρχάγγελος Γ. Γαβριήλ

Το ιστορικό μυθιστόρημα του Στέφανου Ξένου, του οποίου ο πλήρης τίτλος ήταν *Ἡ Ἡρωΐς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, ἤτοι Σκηναί ἐν Ἑλλάδι ἀπό τοῦ Ἔτους 1821-1828*, υπήρξε μια μεγάλη εκδοτική επιτυχία, ένα πραγματικό μπεστ σέλερ, γραμμένο στην καθαρεύουσα[1]. Το μυθιστόρημα αυτό εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1861 στο Λονδίνο και τυπώθηκε σε δύο τόμους, εκ των οποίων ο πρώτος περιλάμβανε 434 σελίδες και ο δεύτερος 368, δηλαδή συνολικά 802 πυκνογραμμένες σελίδες[2]. Πρόκειται, καθώς καταλαβαίνουμε, για ένα μυθιστόρημα ποταμό, το οποίο εντούτοις διαβαζόταν αχόρταγα από αρκετές γενιές εφήβων αλλά και ενηλίκων επί πολλές δεκαετίες[3]. Για το ευρύ κοινό κυκλοφόρησε για τελευταία φορά από το περιοδικό *Ρομάντσο* το 1955.

Ο συγγραφέας της *Ηρωίδος* Στέφανος Ξένος γεννήθηκε το 1821 και ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης. Στη συνέχεια, φοίτησε για οκτώ χρόνια στη Σχολή Ευελπίδων, που τότε είχε την έδρα της στον Πειραιά[4] και μετά την αποφοίτησή του υπηρέτησε για λίγο ως αξιωματικός του Ιππικού των Λογχοφόρων. Ευέξαπτος, τολμηρός και ριψοκίνδυνος, σε κάποια περίσταση μονομάχησε για λόγους τιμής με ένα συνάδελφό του, τραυματίστηκε άσχημα και εγκατέλειψε το στράτευμα[5]. Το 1847, εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου έζησε έως το 1877, οπότε επέστρεψε στην Ελλάδα.

---

1. Στη νεοελληνική ρομαντική λογοτεχνία η καθαρεύουσα εθεωρείτο ως η μοναδική κατάλληλη για την τέχνη γλώσσα (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Αθήνα, Ο.Ε.Δ.Β., Γ' Έκδοση, σ. 163).
2. Αυτήν ακριβώς την πρώτη έκδοση χρησιμοποίησα για την εισήγησή μου στο 47ο συνέδριο της ΠΕΦ.
3. Στην Καππαδοκία αλλά και στις αστικές περιοχές της Μικράς Ασίας η επιτυχία της *Ηρωίδος* υπήρξε μεγάλη (Γαβριήλ, Αρχάγγελος, 2009. Καλοκαίρι 1885:Διακοπές στο Ανδρονίκειο. Ημερολογιακές καταγραφές του Παύλου Σάτηρ. *Μικρασιατικά Χρονικά,* Αθήνα, τόμος 23ος, σ. 153.-Την ίδια περίπου εποχή το είχε προμηθευτεί και το είχε διαβάσει ο παππούς μου, ο Ντοκτόρ Αρχάγγελος).
4. Γαβριήλ, Αρχάγγελος (1992). Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων. *Λήμμα στην Παιδαγωγική-Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια-Λεξικό, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα,* τ. 8, σ. 4403.
5. Σαπρανίδης, Δημήτρης (2001). *Ιστορία της Ελληνικής Γελοιογραφίας*. Αθήνα, Εκδόσεις Ποταμός, σ. 78, σημ. 9.

Διανοούμενος αλλά και τυχοδιώκτης ισχυριζόταν πως από τη μεριά του πατέρα του καταγόταν από τον Βενετό ναύαρχο Zeno[6], του οποίου μάλιστα χρησιμοποιούσε το οικόσημο και από τη μεριά της μητέρας του εμφανιζόταν ως απόγονος των Παλαιολόγων[7]. Με τους συζητήσιμους αυτούς τίτλους ευγενείας αλλά και με τις πλατιές γνώσεις και την καλλιέργειά του εντυπωσίαζε όσους τον γνώριζαν, κέρδιζε την εμπιστοσύνη τους και με αυτό τον τρόπο κατάφερε να αποκτήσει μεγάλη περιουσία ως επιχειρηματίας στους τομείς του εμπορίου και της ναυτιλίας. Ταυτόχρονα ανέπτυξε έντονη και συνεχή πολιτική δραστηριότητα. Εξέδωσε, στο Λονδίνο και αργότερα στην Αθήνα, το εβδομαδιαίο περιοδικό *Ο Βρεττανικός Αστήρ*, όπου αρθρογραφούσε και ως σκιτσογράφος δημοσίευε πολλές γελοιογραφίες του. Τέλος, έγραψε αρκετά βιβλία ποικίλου περιεχομένου, από τα οποία το πιο γνωστό είναι το ιστορικό μυθιστόρημα *Ἡ Ἡρωΐς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*.

Σε όλες τις προσπάθειές του, στην αρχή σημείωνε εντυπωσιακή επιτυχία, στη συνέχεια όμως γνώριζε παταγώδη αποτυχία. Οι επιχειρηματικές του δραστηριότητες κατέληξαν σε αλλεπάλληλες πτωχεύσεις και σε οικονομική καταστροφή. Στην πολιτική οι επιλογές και οι ενέργειές του αποδείχτηκαν πολλές φορές λανθασμένες και παρά τη σημαντική προβολή που διέθετε[8], δεν κατάφερε να εκλεγεί βουλευτής ούτε δήμαρχος στην Αθήνα[9]. Ακόμα και μετά θάνατον η κακοδαιμονία του συνεχίστηκε και έτσι, ενώ αρχικά είχε θεωρηθεί από πολλούς ως ο πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα[10], τώρα πια έχει χάσει και τούτο τον τίτλο. Σήμερα, όλοι δέχονται ότι στον τομέα αυτό χρονολογικά τουλάχιστον προηγούνται ο σημαντικός Φαναριώτης Αλέξανδρος Ραγκαβής με τον *Αυθέντην του Μωρέως*, που πρωτοδημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Πανδώρα* το 1850[11], αλλά και ο μυστηριώδης Αχιλλέας Λεβέντης με την *Τασσώ*, που κυκλοφόρησε το 1858[12]. Επομένως, δεν είναι περίεργο που στο βιογραφικό του Ξένου περιλαμβάνονται και μια απόπειρα αυτοκτονίας καθώς και ένα κείμενό του, γραμμένο το 1889, περί αυτοχειρίας[13].

---

6. Zeno, Carlo: Βενετός ναύαρχος (1334-1418), που το 1403 νίκησε στη Μεθώνη το Γαλλογενουατικό στόλο. Ο ευφάνταστος Ξένος συσχέτισε με παρετυμολογία το επίθετό του με εκείνο του ένδοξου ναυάρχου (Ζένο-Ξένο), ο οποίος μάλιστα το 1400 ήταν υποψήφιος Δόγης. Το 19ο αιώνα ήταν σχετικά εύκολο να ισχυρίζεσαι πως κατάγεσαι από οποιονδήποτε.

7. Λεξικό Ηλίου, λήμμα Ξένος Στέφανος.

8. Ο Σουρής στο *Ρωμηό* (Οκτώβριος 1890) έγραφε: *Μα τι σας λέει βρε παιδιά κι ο Στέφανος ο Ξένος / ο τόσων τόμων συγγραφεύς και τετραπερασμένος; / Για τέτοιον υποψήφιο τα λόγια μου δε χάνω. / Θαρρώ πως είναι περιττόν συστάσεις να σας κάνω.*

9. Σαπρανίδης, Δημήτρης (2001) σ. 80, σημ. 13

10. Ο Κ. Δημαράς επαινεί τον Ξένο και τον χαρακτηρίζει ως μια από τις πιο επιβλητικές μορφές λογίων (*Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1949, τ. Β', σ. 58).

11. Στον 1ο τόμο του περιοδικού, από τον Ιούνιο έως το Νοέμβριο του 1850.

12. Για το Λεβέντη γνωρίζουμε ελάχιστα και υποτίθεται πως ήταν συμφοιτητής του Ξένου στη Σχολή Ευελπίδων. Υπάρχει, όμως, και η περίπτωση το όνομα αυτό να είναι ψευδώνυμο αγνώστου συγγραφέα.

13. Ξένος, Στέφανος (1889). Ιστορικαί σημειώσεις περί αυτοκτονίας. *Ετήσιον Ημερολόγιον του Έτους 1889*.

Εάν λοιπόν δεν είχε γράψει την *Ηρωίδα της Ελληνικής Επαναστάσεως*, κανείς δε θα θυμόταν σήμερα το Στέφανο Ξένο. Η μεγάλη επιτυχία του ιστορικού τούτου μυθιστορήματός του κατάφερε να του εξασφαλίσει έστω ένα μικρό μερίδιο συγγραφικής δόξας και πιθανόν «αθανασίας» μνήμης. Αν τώρα διερωτηθεί κάποιος πού οφειλόταν η δημοφιλία αυτού του πολυσέλιδου και δυσπρόσιτου γλωσσικά λόγω καθαρεύουσας μυθιστορήματος[14], η απάντηση ίσως βρίσκεται σε όσα λέει στη σελίδα 75 του πρώτου τόμου η Ανδρονίκη, η πρωταγωνίστρια του έργου: «*Καλλίτερα μανθάνει τις την ιστορίαν από την απλήν γλώσσαν των οφθαλμοφανώς ιδόντων τα πράγματα, ή15 από τους ποιητικούς και φιλοσοφικούς καλάμους των μεταγενεστέρων* ».

Πράγματι, οι περισσότεροι άνθρωποι αποφεύγουν να διαβάζουν επιστημονικά ιστορικά έργα και όταν υποχρεώνονται να το κάνουν, συνήθως βαριούνται και πολύ γρήγορα ξεχνούν τα πιο πολλά από όσα μάθανε. Αντίθετα, με ευχαρίστηση ακούνε και διαβάζουνε μαρτυρίες και διηγήσεις ανθρώπων που βιώσανε διάφορα ιστορικά γεγονότα. Δυστυχώς, όμως, οι μαρτυρίες και οι διηγήσεις έχουν ένα μεγάλο μειονέκτημα: την αποσπασματικότητα. Οι απλοί άνθρωποι διατηρούν στη μνήμη τους κυρίως μεμονωμένα συμβάντα που τους προκάλεσαν το ενδιαφέρον ή τους εντυπωσίασαν, αλλά δεν έχουν στο μυαλό τους τη συνολική εικόνα μιας εποχής. Εδώ ακριβώς στηρίζεται η επιτυχία των βιογραφικών κειμένων αλλά και των ιστορικών μυθιστορημάτων που επιτρέπουν στον αναγνώστη να ταυτίζεται με τους πρωταγωνιστές τους και να αισθάνεται πως έχει βιώσει ολόκληρες ιστορικές περιόδους. Πόσοι θα θυμούνταν σήμερα το Λουδοβίκο XIII ή τον Καρδινάλιο Ρισελιέ και την εποχή τους, αν δεν είχαν διαβάσει τους *Τρεις Σωματοφύλακες* του Αλεξάνδρου Δουμά ή ποιοι θα μπορούσαν να μιλήσουν για τον Αμερικάνικο Εμφύλιο Πόλεμο, αν δεν τους είχε συναρπάσει το *Όσα παίρνει ο Άνεμος* της Μάργκαρετ Μίτσελ; Τον ίδιο ρόλο φυσικά παίζουν, μάλιστα καμιά φορά αποτελεσματικότερα, οι καλές ιστορικές κινηματογραφικές ταινίες που στηρίζονται σε ιστορικά μυθιστορήματα, όπως π.χ. *Ο Τελευταίος των Μοϊκανών* του Φένιμορ Κούπερ, το *Πόλεμος και Ειρήνη* του Λέοντος Τολστόι ή ο *Δόκτωρ Ζιβάγκο* του Μπόρις Πάστερνακ.

Το ίδιο συμβαίνει και με την *Ηρωίδα της Ελληνικής Επαναστάσεως*. Όπως γράφει ο Κωνσταντίνος Δημαράς, «*Μέσα από το ρομαντικό μύθο του, ο Ξένος φιλοδόξησε να δώσει τον μύθο του Αγώνα. Ύστερα από μια πολύ επιμελημένη ιστορική προπαρασκευή, κατόρθωσε το επιχείρημά του. Παρ' όλη την κάπως*

14. Η γλώσσα του μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από μοναδική ακαταστασία και είναι «πότε πολύ αρχαιόμορφη και πότε κάπως απλοποιημένη καθαρεύουσα, που συχνά έχει και συνταχτικά και γραμματικά λάθη» (Βουτιερίδης, Ηλίας, 1966. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, εκδ. Παπαδήμα, Β΄Έκδοση). Ο Μπ. Άννινος μιλά για «το σύνηθες… μιξοβάρβαρο ύφος του Ξένου» (*Ιστορικά Σημειώματα*, Εν Αθήναις, 1925, Εστία, σ. 90).

15. Ή: παρά.

βιαστική του καθαρεύουσα, παρά τις κάποιες απιθανότητες και τις παρεκβάσεις που το σημαδεύουν πού και πού, το μυθιστόρημα αυτό έχει επική πνοή και σύνθεση ολοκληρωμένη ». Οι παλιοί αναγνώστες της Ηρωίδας, διαβάζοντας ως το τέλος του αυτό το πολυσέλιδο βιβλίο, σχημάτιζαν μια αρκετά λεπτομερή, σχεδόν βιωματική εικόνα του Αγώνα της Εθνεγερσίας, την οποία διατηρούσαν πολύ καλύτερα στο μυαλό τους, απ' ό,τι αν είχαν μελετήσει τα καλύτερα ιστορικά συγγράμματα για την Επανάσταση του 1821.

Εδώ ακριβώς βρισκόταν άλλοτε και η μεγάλη παιδαγωγική-μορφωτική αξία του μυθιστορήματος του Ξένου, που δυστυχώς, όμως, δεν υφίσταται πια για τους σύγχρονους αναγνώστες, ιδίως τους εφήβους. Ακόμα κι αν μεταγλωττίζαμε το κείμενο της *Ηρωίδας*, κανένας άνθρωπος της εποχής μας δε θα μπορούσε να αντέξει τον παραμορφωμένο ρομαντισμό του Ξένου, τον ίδιο που επικράτησε σχεδόν σε όλη την ελληνική λογοτεχνία του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα. Ο ρομαντισμός αυτός, όπως γράφει ο Ηλίας Βουτιερίδης, χαρακτηριζόταν «*από ύφος πάρα πολύ φουσκωμένο και φράσεις γεμάτες ανυπόφερτα στολίδια, ρητορεία, οργιασμό της φαντασίας, ασυγκράτητο ξέσπασμα πάθους, που έμοιαζε με μανία, κατάρες για τη ζωή, ψεύτικη λύπη της ψυχής, θρηνητά, αυτοκτονίες*16*, τρομερά κακουργήματα, συνωμοσίες κι ό,τι άλλο μπορεί να κάνει τη ζωή "κοιλάδα κλαυθμώνος"*»17.

Θα ήταν άδικο, όμως, να μην αναγνωρίσουμε και αρκετά θετικά χαρακτηριστικά αυτού του ιστορικού μυθιστορήματος. Πριν απ' όλα με ένα διηγηματικό-σκηνοθετικό τρόπο αρκετά ευφυή, καλύπτει τα σημαντικότερα γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης και παρουσιάζει αρκετά από τα σπουδαιότερα πρόσωπα του Αγώνα για την Εθνεγερσία. Οι αφηγήσεις του Ξένου είναι λεπτομερείς και ακριβείς, γιατί σίγουρα είχε διαβάσει και αποδελτιώσει τα σημαντικότερα ιστορικά έργα για την Επανάσταση, που είχαν εκδοθεί έως την εποχή της συγγραφής της *Ηρωίδας*. Για τα περισσότερα από όσα εξιστορεί, παραθέτει βιβλιογραφικές υποσημειώσεις, στις οποίες όχι απλώς αναφέρει τίτλους βιβλίων αλλά παραπέμπει και σε συγκεκριμένες σελίδες τους. Έτσι διαπιστώνουμε πως χρησιμοποίησε τα πολύ σημαντικά έργα των Σπυρίδωνα Τρικούπη, Ιωάννη Φιλήμονος, Αλεξάνδρου Βλαστού, Κωνσταντίνου Κούμα, Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού, Maxime Raybaud, François-C.-H.-L.Pouqueville, Κλωντ Ραφφενέλ, Thomas Gordon, Charles Rulhière, Vilmain, Choiseul Gouffier και άλλων.

Η ιστορική αξιολόγηση γεγονότων και προσώπων που κάνει ο Ξένος στο μυθιστόρημά του, είναι για την εποχή που το έγραψε, παρά τη μεγαλοστομία του, αρκετά αντικειμενική. Η πρώτη μεγάλη μάχη του Αγώνα, την οποία περιγράφει είναι στην Αλαμάνα. Μπορεί βέβαια να εξυμνεί με επικές κορόνες

16. *Ηρωίς*, τ. Α', σ.49.
17. Βουτιερίδης, Ηλίας (1966), σ. 236.

τον ηρωισμό του Αθανάσιου Διάκου, αλλά μέσα σε τέσσερις γραμμές δίνει τις σωστές διαστάσεις της τελείως άνισης σύγκρουσης. Έτσι, γράφει στη σ. 99: «*Το ισχυρόν ιππικόν των Τούρκων, επιπεσόν επί του ατάκτου και νεοσυλλέκτου πεζικού των Ελλήνων, υστερουμένου και πυροβολικού και ιππικού, έτρεψεν αυτό εις φυγήν*». Ο γενναίος, αλλά χωρίς πείρα μαχών εκ παρατάξεως, Διάκος πιάστηκε ζωντανός, σουβλίστηκε και σύμφωνα με τον ωμό τίτλο του 16ου κεφαλαίου του βιβλίου κατέληξε να γίνει «*Εν ανθρώπινον ψητόν*» (!!!).

Αντίθετα, μερικές μέρες μετά τη μάχη στην Αλαμάνα, ο Οδυσσέας Ανδρούτσος κατάφερε να νικήσει το στρατό του Ομέρ Βρυώνη, που είχε συντρίψει τις δυνάμεις του Διάκου και τον ανάγκασε να υποχωρήσει με μεγάλες απώλειες. Ο Οδυσσέας έδειξε τις σπουδαίες στρατηγικές του ικανότητες διαλέγοντας την απόλυτα κατάλληλη τοποθεσία, στην οποία θα μπορούσε να αντιμετωπίσει τον αντίπαλό του, δηλαδή το χάνι της Γραβιάς και παρατάσσοντας σωστά στη γύρω περιοχή τις δυνάμεις του Πανουργιά και του Δυοβουνιώτη. Όταν κατά τη μάχη τα πράγματα δυσκόλεψαν, εγκατέλειψε το χάνι με ελάχιστες απώλειες. Εδώ ο Ξένος αφηγείται χωρίς μεγαλοστομίες τη νικηφόρα σύγκρουση, γιατί γνωρίζει πως τα γεγονότα μιλάνε από μόνα τους.

Στα επόμενα κεφάλαια, το μυθιστόρημα αναφέρεται στη δράση του στρατού του Αλ. Υψηλάντη στη Μολδοβλαχία και ειδικά στη μάχη του Δραγατσανίου. Και πάλι ο Ξένος καταλογίζει σωστά τις ευθύνες της τραγικής ήττας στον επηρμένο και παράφορο Επτανήσιο οπλαρχηγό Βασίλη Καραβιά. Δε διστάζει όμως να αποδώσει και στον Υψηλάντη τις μεγάλες ευθύνες που του αναλογούν[18]. Τα λόγια του Καραβιά ότι «Ετούτοι οι Πριντζιπάδες, οι Υψηλαντέοι, είναι για τζη Ντόμνες κείνες του Φαναριού κι όχι για πόλεμο» αποτελούν ίσως ένα έμμεσο σχόλιο του Ξένου για τις καθυστερήσεις και τις επιπολαιότητες του Αλ. Υψηλάντη, ο οποίος ξόδεψε πολύτιμο χρόνο σε παρελάσεις, δεξιώσεις και χορούς με τις Φαναριώτισσες κυρίες των Ηγεμονιών, τις Ντόμνες που έλεγε και ο Καραβιάς. Σχετικά είναι και τα όσα αναφέρει ο Γεωργάκης Ολύμπιος στη σ. 151 του μυθιστορήματος, σχετικά με τις καθυστερήσεις του Υψηλάντη και την αναποφασιστικότητά του[19].

Στη συνέχεια, η δράση του μυθιστορήματος μεταφέρεται στην πολιορκία του φρουρίου των Πατρών αλλά προπάντων στην άλωση της Τριπολιτσάς.

---

18. *Ηρωίς*, τ.Α', σ. 149. Δες και Τρικούπης, Σπυρ. (1854). *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τ.Α', Εν Λονδίνω, σσ. 168, 169. Και ο Κοραής σε επιστολή του προς τον Παντ. Βλαστό, στις 7 Αυγούστου 1821, εκφράζει την αγανάκτησή του για την αμελέτητη και κακώς παρασκευασμένη εκστρατεία του Υψηλάντη στη Μολδοβλαχία (Δασκαλάκης, Απόστολος, 1965. *Ο Αδαμάντιος Κοραής και η Ελευθερία των Ελλήνων*. Αθήνα, σ. 344).

19. Ο Κ. Παπαρρηγόπουλος είναι πολύ επικριτικός, όσον αφορά στην προσωπικότητα και στη δράση του Αλ. Υψηλάντη, ο οποίος, εκτός από τις κοσμικές ενασχολήσεις του, αφιέρωσε χρόνο και χρήμα ως και για τη συγκρότηση και συντήρηση ενός θεατρικού θιάσου (*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα 1932, Ελευθερουδάκης, 6η έκδ., τ. 6ος, σ. 15).

Εδώ ο Ξένος προβάλλει ιδιαίτερα την προσωπικότητα της σημαντικότερης ιστορικής γυναικείας μορφής της Επανάστασης, της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας, την οποία σε μια υπερβολική έξαρση θαυμασμού την περιγράφει να ανηφορίζει με τους συμπατριώτες της από τη θάλασσα στο οροπέδιο της Τριπόλεως πάνω σε ένα άσπρο αραβικό άλογο. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να την παρομοιάζει με την περίφημη Αρτεμισία της ναυμαχίας της Σαλαμίνας αλλά και με τη μεγάλη Γαλλίδα ηρωίδα, τη Ζαν ντ' Αρκ[20]. Ο ρόλος της στις διαπραγματεύσεις πριν, αλλά και μετά την παράδοση της πρωτεύουσας του Μοριά, υπήρξε σημαντικός, και μάλιστα ιδιαίτερα σε ό,τι αφορούσε στην τύχη των γυναικών του χαρεμιού του Χουρσίτ, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γάλλου Maxime Raybaud[21] που ήταν παρών στις συζητήσεις[22]. Όταν μάλιστα, κατά την άλωση της πόλης, ξέσπασε πυρκαγιά στο σεράι του πασά, η Μπουμπουλίνα δεν δίστασε να ριχτεί μέσα στη φωτιά συνοδευόμενη από τον Πάνο Κολοκοτρώνη, για να σώσει τις χανούμισσες που κινδύνευαν να καούν.

Η εξαιρετική προβολή που επιφύλαξε ο Ξένος στη Σπετσιώτισσα αγωνίστρια φανερώνει τον ειλικρινή φεμινισμό του. Γενικά, στο μυθιστόρημά του, οι γυναίκες έχουν ως επί το πλείστον ηθικό χαρακτήρα, με κορυφαία μορφή την Ανδρονίκη, την πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος. Αντίθετα, αρκετοί από τους άντρες που εμφανίζονται στο έργο, είναι άτομα ανήθικα και μάλιστα κάποιοι από αυτούς θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως αληθινά τέρατα. Ένας τέτοιος είναι ο Βάρθακας, ο περίφημος φανταστικός ήρωας του έργου και από τις ιστορικές προσωπικότητες του βιβλίου ο Αλής Τεπελενλής, ο εγκληματίας πασάς των Ιωαννίνων, στον οποίο ο Ξένος αφιερώνει 32 σελίδες του βιβλίου του.

Από το κεφάλαιο 40 και μετά, η δράση του μυθιστορήματος μεταφέρεται στη Χίο, της οποίας παρουσιάζεται πολύ αναλυτικά η κοινωνική και πολιτιστική της ζωή. Δυστυχώς, η ευτυχισμένη και ειρηνική διαβίωση των κατοίκων της καταστράφηκε με τον πιο φρικιαστικό τρόπο από την κυριολεκτικά τραγελαφική εκστρατεία του Χιώτη τυχοδιώκτη Αντώνη Μπουρνιά και του ήρωα της Σάμου αλλά και δικτάτορα[23] Λυκούργου Λογοθέτη. Ο Στέφανος Ξένος και πάλι με ακρίβεια και αντικειμενικότητα αφηγείται όλες τις φάσεις αυτής της απερίσκεπτης στρατιωτικής επιχείρησης και των ολέθριων αποτελεσμάτων της που καταλογίζονται στους δυο ανεύθυνους πρωταγωνιστές της. Πριν απ' όλα στον Αντώνη Μπουρνιά, άντρα θρασύδειλο, αυθάδη, κομπαστή[24], που

20. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 164.

21. Raybaud, Maxime (1824). *Mémoires sur la Grèce pour servir à l'histoire de la guerre de l' Indépendance,* Paris, t. Α' , p. 54.

22. *Ηρωίς*, τ. Α', σ.165 κ.ε. Δυστυχώς, ο ρόλος της Μπουμπουλίνας παρεξηγήθηκε από ορισμένους Ευρωπαίους συγγραφείς, σ. 168.

23. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 299.

24. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 294.

έκρυβε πίσω από παχιά πατριωτικά λόγια την αχαλίνωτη φιλοδοξία του. Είναι χαρακτηριστικό ότι τις επιστολές του τις υπέγραφε ως ο αρχιστράτηγος της Χίου. Στο κεφάλι του φορούσε κράνος επενδεδυμένο με χρυσόχαρτο, το οποίο κοσμούσε τριχωτό λοφίο και ήταν ντυμένος στολή λοχαγού του γαλλικού στρατού, γιατί υποτίθεται πως είχε πολεμήσει με το Βοναπάρτη στην Αίγυπτο[25]. Ο άλλος υπεύθυνος της καταστροφής, ο Λυκούργος Λογοθέτης, το νου του τον είχε στο να τσακώνεται με τον Μπουρνιά για το ποιος από τους δύο ήταν ο αρχιστράτηγος[26] και επέτρεπε στους στρατιώτες του να λεηλατούν τα ελληνικά σπίτια. Μόλις τα πράγματα δυσκόλεψαν, μπήκε με τους άντρες του στα καράβια και γύρισε στη Σάμο, παρατώντας τους Χιώτες στην τραγική τους μοίρα[27].

Σε αντίθεση με την έντονα επικριτική του στάση απέναντι στο Μπουρνιά και στο Λογοθέτη, ο Στέφανος Ξένος, και πάλι πολύ σωστά, εκδηλώνει το θαυμασμό του για τους δυο μπουρλοτιέρηδες, τον Ψαριανό Κωνσταντίνο Κανάρη και τον Υδραίο Γεώργιο Πιπίνο[28], που μαζί εκδικήθηκαν τις σφαγές στη Χίο. Αργότερα, το 1824, ο Κανάρης τιμώρησε τους Τούρκους και για την καταστροφή των Ψαρών[29]. Βέβαια, την ίδια γνώμη έχουν και όλοι οι ιστορικοί, καθώς και όσοι είχαν την τύχη να γνωρίσουν από κοντά τους δύο αυτούς ήρωες.

Εκεί, όμως, που υπάρχει μεγάλη διάσταση απόψεων, είναι όσον αφορά στον καταμερισμό των ευθυνών για τη μεγάλη ήττα στη μάχη του Πέτα. Ορισμένοι ιστορικοί, όπως ο Βακαλόπουλος[30] και ο Σπηλιάδης[31], κατηγορούν τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ότι χωρίς να διαθέτει σοβαρή στρατιωτική πείρα, ανέλαβε τη γενική διεύθυνση της εκστρατείας έχοντας απόλυτη πολιτική και στρατιωτική εξουσία, επειδή πίστευε πως θα την έφερνε σε αίσιο πέρας και θα κατάφερνε να δρέψει δάφνες για αυτή την επιτυχία. Άλλοι όμως κατηγορούν τον οπλαρχηγό Γώγο Μπακόλα για προδοσία[32]. Ο Στέφανος Ξένος ακολουθώντας τη γνώμη του Σπυρίδωνα Τρικούπη, αποφεύγει να πάρει θέση

25. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 294. Λαμπρινός, Γιώργος (2002). *Μορφές του Εικοσιένα*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, σ. 148.
26. Λαμπρινός, Γ. (2002), σ. 151.
27. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 315. Μόλις ο Λυκούργος γύρισε στη Σάμο, οι πολιτικοί του αντίπαλοι προσπάθησαν να τον συλλάβουν, αυτός όμως το έσκασε και κατέφυγε στο Άργος. Η κυβέρνηση τον συνέλαβε ως υπαίτιο της καταστροφής της Χίου και τον φυλάκισε. Κατά την εισβολή του Δράμαλη δραπέτευσε, γύρισε στη Σάμο, προσπάθησε να ανακαταλάβει την εξουσία, ηττήθηκε και κατέφυγε στη Σαλαμίνα, όπου συνελήφθη από τους Υδραίους. Αυτοί τον φυλάκισαν σε ένα πλοίο αλλά τελικά τον απελευθέρωσαν (Τρικούπης, τ. Β', σ. 397, σημ. γ).
28. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 356 κ.ε.
29. *Ηρωίς*, τ. Β', σσ. 154-161.
30. Βακαλόπουλος, Απόστολος (1971). Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως, Αθήναι, ΟΕΔΒ, σ. 198.
31. Σπηλιάδης, Ν. (1975). *Απομνημονεύματα δια να χρησιμεύσωσιν εις την Νέαν Ελληνικήν Ιστορίαν*, Αθήναι, εκδ. Π. Χριστοπούλου.
32. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 382.

για το ποιος ήταν ο υπαίτιος της ήττας στο Πέτα και οπωσδήποτε δεν επιλέγει την εύκολη λύση να ρίξει το ανάθεμα στον Μπακόλα[33]. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι για τη μάχη του Πέτα ο Ξένος αφιερώνει μια οκτασέλιδη και πολύ πυκνά γραμμένη σημείωση (τ. Α', σσ. 376-384), που αποτελεί αληθινό μάθημα ιστορίας, με σπουδαία αναλυτική βιβλιογραφία και ύφος καθαρά επιστημονικό. Αλλά και οι περισσότερες σελίδες του μυθιστορήματος είναι γεμάτες με υποσημειώσεις, σε σημείο που η συστηματική ερευνήτρια του έργου του Ξένου Βικτορία Χατζηγεωργίου – Χασιώτη να υποστηρίζει πως *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως εγκυκλοπαιδικό μυθιστόρημα[34].

Στο 9ο κεφάλαιο του Β'τόμου, με την αφορμή της άφιξης του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι, ο Ξένος βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει αναλυτικά για τη ζωή, το έργο και τη προσωπικότητα του ποιητή που ήλθε για να συμμετάσχει στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Και στην περίπτωση του Βύρωνα, ο συγγραφέας της *Ηρωίδας* κρίνει το μεγάλο Άγγλο ποιητή με αντικειμενικότητα, αναλύοντας τα θετικά αλλά και τα αρνητικά σημεία τού χαρακτήρα του. Αναγνωρίζει επίσης τη μεγάλη του γενναιότητα, την υπομονετικότητά του στις κακουχίες και την προσήνεια που έδειχνε σε απλούς ανθρώπους φτωχούς και αγράμματους[35]. Στην τεράστια σημείωση, στο τέλος του ίδιου κεφαλαίου[36], ο Ξένος παραθέτει τη μαρτυρία του Εδουάρδου Τρελώνη, γαμπρού του Οδυσσέα Ανδρούτσου και φίλου του Βύρωνα σχετικά με τη φιλία που συνέδεε αυτόν με τον άλλο μεγάλο Άγγλο ποιητή, τον Σέλλεη και τη γυναίκα του Μαίρη[37]. Και αυτή η σημείωση επιβεβαιώνει την άποψη της Βικτωρίας Χατζηγεωργίου –Χασιώτη που αναφέραμε πιο πάνω, πως το πολυσέλιδο έργο του Στέφανου Ξένου είναι εγκυκλοπαιδικό μυθιστόρημα.

Η αντικειμενικότητα του συγγραφέα της *Ηρωίδας* μπορεί να επιβεβαιωθεί και σε σχέση με τον τρόπο, με τον οποίο αυτός τολμά να παρουσιάσει την κατάσταση που επικρατούσε στα Κακαβούλια, όπως λεγόταν τότε η Μέσα Μάνη. Η εικόνα που εκείνος δίνει αυτής της περιοχής είναι τραγική. Η άγονη γη της Μάνης, η ανεπάρκεια τροφίμων και η έλλειψη φυσικών πόρων ώθησαν τους Μανιάτες στην πειρατεία και τη ληστεία. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν τα Κακαβούλια να βυθιστούν στη βία, τη δεισιδαιμονία και την αμάθεια. Ο Ξένος διηγείται απίστευτα αλλά αποδεδειγμένα πραγματικά δυσάρεστα γεγονότα, τα οποία διάβασε σε βιβλία έγκυρων περιηγητών και τα ενέταξε στη

33. Την ίδια περίπου στάση κρατά και ο Κ. Παπαρρηγόπουλος, ό.π., σσ. 70,71.

34. Ο Κων. Ράδος υποστηρίζει πως το βιβλίο του Ξένου περιέχει πολύ περισσότερη ιστορία από όση πρέπει για ένα ιστορικό μυθιστόρημα και έτσι μεταβάλλεται σε ιστορική πραγματεία (*Ο Στέφανος Ξένος και το ιστορικόν μυθιστόρημα*, Αθήνα, Εκδ. Ελευθερουδάκη-Μπαρτ, 1917, σσ. 28, 34-36).

35. *Ηρωίς*, τ. Β', σσ. 53,54.

36. Στο τέλος του Β' τόμου υπάρχει και δεύτερη δισέλιδη σημείωση για το Λόρδο Μπάιρον.

37. Η Μαίρη Σέλλεη είναι συγγραφέας του πασίγνωστου μυθιστορήματος *Δρ Φρανκενστάιν*.

δράση του μυθιστορήματός του παραθέτοντας με ευσυνειδησία και τη σχετική βιβλιογραφία [38].

Η περίπτωση όπου η αμεροληψία του Στέφανου Ξένου θα μπορούσε ίσως να αμφισβητηθεί, είναι η θέση που αυτός παίρνει στην υπόθεση του τραγικού θανάτου του Ανδρούτσου. Είναι σαφές ότι ο μυθιστοριογράφος, ενώ δέχεται ως αληθείς τις περισσότερες από τις κατηγορίες που πολλοί προσάπτουν στον Οδυσσέα, εντούτοις μοιάζει να επηρεάζεται ο ίδιος από τον θαυμασμό που τρέφει για τον ήρωα της Γραβιάς, τον οποίο αποκαλεί ως «*τον στρατηγικώτερον και μεγαλεπήβολον άνδρα του έθνους, τον αληθή μεγιστάνα της Λεβαδίας*»[39]. Για την εκτέλεση του φυλακισμένου στην Ακρόπολη των Αθηνών Ανδρούτσου κατηγορεί ως ηθικό αυτουργό τον Ιωάννη Κωλέττη και ως εκτελεστή το Γιάννη Γκούρα που ενέργησε με τη βοήθεια τεσσάρων αυτουργών δολοφόνων[40]. Τις κατηγορίες αυτές ο Ξένος τις εκτοξεύει αστόχαστα στηριζόμενος υποτίθεται σε μαρτυρίες δύο "ευυπόληπτων" προσώπων, των οποίων όμως δεν αποκαλύπτει τα ονόματα, επειδή, όπως λέει, «τινά των ατόμων ζώσι»[41].

Τέλος, θα πρέπει να παρουσιάσουμε την άποψη του Στέφανου Ξένου και για τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, το " Μαύρο Πρόβατο" του 1821, όπως εύστοχα τον αποκαλεί ο Χρήστος Λούκος[42]. Ο Ξένος πίστευε πως από τη στιγμή που ο Μαυροκορδάτος έφτασε στην Ελλάδα, τον Ιούνιο του 1821, η Επανάσταση απέκτησε μυαλό, ιθύνοντα νου[43], κι αυτό φάνηκε αμέσως, γιατί, όταν ερχόμενος από την Ιταλία ο Φαναριώτης αγωνιστής και πολιτικός αποβιβάστηκε στο Μεσολόγγι, έσπευσε να καθοδηγήσει τους Μεσολογγίτες πώς να οχυρώσουν την πόλη τους και να την καταστήσουν απόρθητο φρούριο[44]. Η άποψη αυτή του Ξένου ιστορικά δικαιώνεται απόλυτα, γιατί από την άφιξή του ο Μαυροκορδάτος, το 1821, στην Ελλάδα έως το θάνατό του, το 1865, δηλαδή τέσσερα χρόνια μετά την έκδοση του μυθιστορήματος της Ηρωίδας, ο σπουδαίος αυτός άνδρας πρωταγωνίστησε σε όλους τους αγώνες του Έθνους

38. Pouqueville, F.C.H.L. (MDCCCXXVII). *Voyage de la Grèce*. Paris, Firmin Didot, t.5, p.595, 601, 602. Walpole, Rob. (1820). *Travels in various countries of the East being a continuation of memories relating to Europian and Asiatic Turkey.* London, t.2, p.52, 53. Colonel Leake, *Peloponèse,* t.1, p.237. Τις πηγές αυτές χρησιμοποίησε και ο Jules Verne στο μυθιστόρημά του *L'Archipel en feu* (1884).

39. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 206.

40. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 204. Οι τέσσερις αυτοί ήταν ο Ιωάννης Μαμούρης, ο Μήτρος Τριανταφυλλίνας, ο στρατιωτικός ιερέας Παπα-Κώστας και ένας υπηρέτης του φρουράρχου.

41. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 208, * υποσημείωσις. Όσο πάντως κι αν ο Ξένος θαύμαζε τον Οδυσσέα, πιστεύουμε πως ακόμα και αυτός δε θα έφτανε ποτέ στο σημείο να συσχετίσει τον υπέροχο επαναστάτη, άνθρωπο και ηγέτη Σίμωνα Μπολιβάρ με τον Οδυσσέα Ανδρούτσο, όπως το έκανε στο ποίημά του ο Νίκος Εγγονόπουλος. Το ίδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε επίσης και για τον Μπ. Άννινο (ό.π. *Ιστορικά Σημειώματα, σσ.* 13-115).

42. Λούκος, Χρήστος (2001). Το "Μαύρο Πρόβατο" του'21. Αθήνα, *περ. ΙΣΤΟΡΙΚΑ, τεύχος 65, σσ. 6-8.*

43. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 163.

44. Ο Μαυροκορδάτος είχε πάρει μαθήματα οχυρωτικής και πολιορκητικής στην Πίζα της Ιταλίας.

και στην πολιτική ζωή της χώρας[45]. Κορυφαία στιγμή της συμμετοχής του στον πόλεμο της Εθνεγερσίας υπήρξε, πριν απ' όλα, η υπεράσπιση του Μεσολογγίου κατά την πρώτη πολιορκία του από τους Τούρκους τους τρεις τελευταίους μήνες του 1822[46]. Ο Ξένος τον ανακηρύσσει ήρωα αντάξιο του Μάρκου Μπότσαρη, γιατί αποφάσισε να αντιμετωπίσει τους Οθωμανούς με ελάχιστες δυνάμεις, χωρίς χρήματα και χωρίς πολεμοφόδια, σπεύδοντας σε όλα τα περιτειχίσματα, ενθαρρύνοντας όλους και δίνοντας πρώτος το καλό παράδειγμα. Με τον τρόπο αυτό εξάλειψε κάθε κατηγορία που οι εχθροί του επιχείρησαν να του προσάψουν για την καταστροφή στη μάχη του Πέτα[47].

Τον έπαινο του Μαυροκορδάτου ο Ξένος τον συμπληρώνει στο κεφάλαιο 36 του μυθιστορήματος, το οποίο αφιερώνει στη μάχη της Σφακτηρίας[48]. Η διήγηση της πολεμικής σύγκρουσης στο ιστορικό νησί είναι επική και ο Μαυροκορδάτος επιδεικνύοντας μεγάλο ηρωισμό κατάφερε τελικά μαζί με άλλους συμμαχητές του να επιβιβαστούν την τελευταία στιγμή στον *Άρη*, το μπρίκι του Τσαμαδού και ως εκ θαύματος να γλιτώσουν και να βγούνε με ελάχιστες απώλειες από τον κόλπο του Ναβαρίνου.

Έχοντας ολοκληρώσει στο σημείο αυτό τη θεώρηση των σημαντικών ιστορικών προσωπικοτήτων της Επανάστασης του 21 που παρουσιάζει ο Στέφανος Ξένος και οι οποίοι συμμετέχουν ενεργά στην υπόθεση του έργου του, θα πρέπει τώρα να μιλήσουμε και για τους τρεις επινοημένους πρωταγωνιστές του μυθιστορήματός του. Αυτοί, λοιπόν, είναι τρεις: η Ανδρονίκη, κόρη του Αρκάδα Δημογέροντα Αθανασιάδη, ο Θρασύβουλος, γιος ευκατάστατου υποδηματοποιού της Δημητσάνας, εραστής αρχικά και μετά αρραβωνιαστικός της αρχοντοπούλας και, τέλος, ο καμπούρης Βάρθακας, καθηγητής της και ερωτευμένος μαζί της. Έχουμε, συνεπώς, ένα παράδοξο ερωτικό τρίγωνο, στην κορυφή του οποίου βρίσκεται η Ανδρονίκη που έχει δώσει την καρδιά της στον Θρασύβουλο. Η ίδια, όμως, είναι το αντικείμενο αρρωστημένου πάθους του δύσμορφου δασκάλου της που θα έκανε τα πάντα, για να παντρευτεί τη μαθήτρια του, χωρίζοντάς την από τον εραστή της.

Η θύελλα της Επανάσταση που ξέσπασε και οι σατανικές δολοπλοκίες του Βάρθακα συνεχώς απομάκρυναν τους δυο ερωτευμένους, οι οποίοι για πολύ καιρό είχαν χάσει ο ένας τα ίχνη του άλλου. Στην απεγνωσμένη προσπάθειά τους να ξαναναταμώσουν, περιφέρονταν σε ολόκληρη την επαναστατημένη Ελλάδα και κατά ένα «θαυμαστό» τρόπο παρευρίσκονταν στις περισσότερες μεγάλες μάχες του αγώνα της Εθνεγερσίας. Επειδή όμως αυτές ήταν πολλές

45. Μαυρογορδάτος, Γιώργος (2001). Η ήττα του πρώτου Εκσυγχρονιστή. Αθήνα, *περ. Ιστορικά, τχ. 65, σσ. 22-27.*

46. Στο Μεσολόγγι ξαναβρέθηκε στις 30 Νοεμβρίου του 1823 και έμεινε έως την άφιξη εκεί του Λόρδου Βύρωνα (Βακαλόπουλος, 1971, σ. 269). Δες και: *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 45.

47. *Ηρωίς*, τ. Α', σσ. 406,407.

48. *Ηρωίς*, τ. Β', σσ. 172-179

και εκείνοι ήταν αδύνατον να συμμετάσχουν παντού, ο Ξένος που επιδίωκε να γράψει για όλες, φρόντισε να τις μοιράσει ανάμεσα στους τρεις πρωταγωνιστές του.

Όποιος, βέβαια, δεν έχει διαβάσει το μυθιστόρημα, θα απορήσει πώς μια κοπέλα σαν την Ανδρονίκη κατάφερε και πήρε μέρος στη μάχη της Αλαμάνας, στο Χάνι της Γραβιάς, στην καταστροφή της Χίου, στην ανατίναξη της Τουρκικής ναυαρχίδας του Καρά Αλή, στη μάχη της Σφακτηρίας, στην πολιορκία του Μεσολογγίου και αλλού. Η απάντηση είναι απλή. Στην οργιώδη ρομαντική φαντασία του Στέφανου Ξένου όλα είναι δυνατά. Η Ανδρονίκη, φορώντας επανειλημμένα ανδρικά ρούχα, μεταμορφωνόταν αυτόματα στον ατρόμητο και εμπειροπόλεμο καπετάν-Ανδρόνικο, ο οποίος ήταν δεινός σκοπευτής και χειριστής όλων των όπλων και μάλιστα προκαλούσε τον σφοδρό έρωτα στις γυναικείες καρδιές.

Αντίθετα, ο Θρασύβουλος ως άντρας αντιμετώπιζε στις περιπέτειές του λιγότερα προβλήματα. Και αυτός πάντως, αν και ήταν ένα χωριατόπαιδο από την Αρκαδία, κατάφερνε να ταξιδεύει σε διάφορες χώρες, να μιλά ξένες γλώσσες και κάποια στιγμή μάλιστα αναγκάστηκε να εμφανίζεται και ως ο κόμης Ανδρονικώφ[49]. Φυσικά, ο Θρασύβουλος πολέμησε ηρωικά στο Δραγατσάνι, στο Πέτα[50] και στο Κεφαλόβρυσο, όπου τραυματίστηκε σοβαρά στο μηρό[51]. Στη συνέχεια, πήρε μέρος στις πολιορκίες του Μεσολογγίου, όπου, καθώς δεν πρόσεχε το τραυματισμένο του πόδι, αυτό κακοφόρμισε και του το ακρωτηρίασαν[52]. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι, σακάτης πια και ενώ βρισκόταν σε αυτή την αξιοθρήνητη κατάσταση, η τύχη τά ’φερε να ξαναβρεί επιτέλους την αγαπημένη του, την οποία, όμως, αρνήθηκε να νυμφευθεί, προτού να λήξει η πολιορκία[53]. Μαζί κατορθώσανε να σωθούν κατά την έξοδο από τη Ιερή Πόλη. Κατέφυγαν στο Ναύπλιο, όπου ο Θρασύβουλος πέθανε από γάγγραινα στην αγκαλιά της Ανδρονίκης, χωρίς να καταφέρουν τελικά να παντρευτούν.

Όσο για το σατανικό Βάρθακα, τον κακό δαίμονα του μυθιστορήματος, αυτός ειδικά μπορούσε και μεταμορφωνόταν πολύ ευκολότερα από τους άλλους δυο συμπρωταγωνιστές του. Έτσι, από Χριστιανός, συχνά γινόταν μουσουλμάνος και αντιστρόφως, από Έλληνας μεταμφιεζότανε πότε σε Αλβανό και πότε σε Οθωμανό. Στην πολιορκία της Τριπόλεως εμφανίστηκε ως εκπρόσωπος των Τούρκων και ως ο υπεύθυνος του χαρεμιού του Χουρσίτ[54].

---

49. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 238.
50. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 415.
51. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 432. Στη μάχη αυτή σκοτώθηκε ο Μάρκος Μπότσαρης.
52. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 229.
53. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 255.
54. *Ηρωίς*, τ. Α', σσ. 167,170.

Στην πολιορκία των Ιωαννίνων, τον βρίσκουμε να έχει γίνει καφταντζής[55], δηλαδή ανώτερος αξιωματούχος του Χουρσίτ[56]. Στο τέλος ο υποτίθεται ξεμωραμένος πασάς της Πελοποννήσου, ο οποίος όμως είχε καταφέρει να εξοντώσει το φοβερό Αλή Τεπελενλή, τον προβίβασε στον βαθμό του πασά με το όνομα Αρναούτ και του ανάθεσε να συνοδεύσει τους κατασχεμένους θησαυρούς του Αλή στην Κωνσταντινούπολη[57].

Μετά το Χουρσίτ ο Βάρθακας απέκτησε ως δια μαγείας την εμπιστοσύνη και του Σουλτάνου, ο οποίος τον απέστειλε ως αντιπρόσωπό του στην Αίγυπτο να ζητήσει από το Μεχμέτ Αλή να στείλει στρατό και στόλο στην Πελοπόννησο, για να καταπνίξει την Ελληνική Επανάσταση. Ο Βάρθακας έφερε σε αίσιο πέρας την αποστολή του και επιστρέφοντας από την Αίγυπτο διορίστηκε διοικητής της Λέσβου. Με αυτή την ιδιότητα πήρε μέρος στην καταστροφή των Ψαρών, αλλά μετά από απίθανες εναλλαγές της τύχης ξανάγινε Χριστιανός και ήταν παρών στο πλευρό του Κανάρη στην ανατίναξη μιας Τουρκικής φρεγάτας. Αργότερα, πάλι ως Τούρκος, βρέθηκε στη Σφακτηρία κοντά στον Ιμπραήμ. Μετά από εκεί εμφανίστηκε στο Μεσολόγγι, ήταν παρών στην έξοδο και, επιτέλους, ο διαβολάνθρωπος αυτός βρήκε φρικτό θάνατο στη Ναυμαχία του Ναβαρίνου[58].

Και ιδού ο απροσδόκητος επίλογος του μυθιστορήματος: Η δυστυχισμένη Ανδρονίκη, η Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως, ξαφνικά εγκατέλειψε την Ελλάδα και έγινε μοναχή σε ρωσικό μοναστήρι στη Μόσχα[59](!), όπου και πέθανε το 1833 από φυματίωση, εξαντλημένη από τις συνεχείς περιπέτειες της ζωής της[60]. Λίγο πριν ξεψυχήσει, βρέθηκε δίπλα της ουρανοκατέβατη η Αυτοκράτειρα της Ρωσίας, της χάιδεψε το κεφάλι και της ανακοίνωσε την ανακήρυξη της Ελλάδας σε ανεξάρτητο κράτος, με βασιλιά τον Όθωνα. Μετά από τούτη τη χαρμόσυνη αγγελία, η Ανδρονίκη αποδήμησε εις Κύριον ήρεμη και δικαιωμένη.

Όλες αυτές οι απιθανότητες δεν επιτρέπουν στον σύγχρονο αναγνώστη να ταυτιστεί με τους ρομαντικούς ήρωες του Ξένου και να ανεχτεί τις αναληθοφάνειες της υπόθεσης του ιστορικού μυθιστορήματός του. Ακόμα και ο ίδιος ο συγγραφέας, κάποια στιγμή ξαναδιαβάζοντας το έργο του, φαίνεται ότι συνειδητοποίησε πως ξεπέρασε το μέτρο και γι' αυτό στη σ. 24 του Β' τόμου γράφει το εξής καταπληκτικό: «*Ζώμεν εις τον αιώνα των θαυμάτων. Ο αναγνώστης λοιπόν δεν πρέπει ουδόλως να παραξενευθεί, αν…*» και αμέσως

55. Ο καφταντζής έχει κάποια αντιστοιχία με τον chambellan των Γάλλων και τον chamberlain των Άγγλων ευγενών και βασιλιάδων (αρχιθαλαμηπόλος).
56. *Ηρωίς*, τ. Α', σ. 239.
57. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 12.
58. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 359.
59. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 362.
60. Σαν τραγική ηρωίδα μελοδράματος. *Ηρωίς*, τ. Β', σ. 366.

μετά διηγείται ένα ακόμη απίθανο περιστατικό. Και λίγο παρακάτω λέει: *«Όλα αυτά τα παράδοξα ιδού πώς εξηγούνται…»*, αλλά η εξήγηση που δίνει ακολούθως δεν είναι παρά μια αναλυτικότερη παρουσίαση και άλλων απιθανοτήτων. Αν όμως ο Ξένος θεωρεί πως ο 19ος αιώνας είναι εποχή θαυμάτων, τι θα πρέπει να σκεφτεί ο σημερινός αναγνώστης για τον 21ο αιώνα;

Βέβαια, οι λογικές και συναισθηματικές υπερβολές είναι βασικά χαρακτηριστικά του κινήματος του ρομαντισμού, το οποίο επικρατούσε στη λογοτεχνία αλλά και στη ζωή των ανθρώπων κατά την εποχή της έκδοσης της *Ηρωίδος της Ελληνικής Επαναστάσεως*. Επίσης, ο ίδιος ο Στέφανος Ξένος είναι και αυτός μια έντονα ρομαντική προσωπικότητα, όπως είδαμε στα βιογραφικά του στοιχεία που παρουσιάσαμε στην αρχή του κειμένου μας. Οπωσδήποτε όμως, οι ακρότητες του βιβλίου του δεν μπορούν να δικαιολογηθούν μόνον από την ιδιοσυγκρασία του. Είναι σαφές πως ο Ξένος συνειδητά μιμείται τη δομή, το ύφος και τη «φιλοσοφία» των λαϊκών μυθιστορημάτων ευρείας κυκλοφορίας στη Δυτική Ευρώπη. Οι πρωταγωνιστές της Ηρωίδας, και ειδικά ο σατανικός Βάρθακας, ακολουθούν το πρότυπο των ηρώων της *Παναγίας των Παρισίων* και των *Αθλίων* του Βικτόρ Ουγκώ, των *Μυστηρίων των Παρισιού* του Ευγένιου Συ, του *Κόμητος Μοντεχρίστου* του Αλ. Δουμά, των επιφυλλιδικών μυθιστορημάτων του Élie Berthet αλλά προπάντων της σειράς των περιπετειών του άλλοτε δημοφιλέστατου *Ροκαμβόλ*, του ξεχασμένου πια Pierre-Alexis Ponson du Terrail.

Οι ζωές του Ξένου και του du Terrail είναι πραγματικά βίοι παράλληλοι. Και οι δυο ισχυρίζονταν, χωρίς να μπορούν να το αποδείξουν ότι κατάγονταν από περιφανείς οικογένειες: ο Ξένος από το Βενετό ναύαρχο Carlo Zeno[61] και τους Παλαιολόγους και ο Ponson du Terrail από τον Pierre Terrail, τον περίφημο *Άφοβο και Άψογο Ιππότη* Bayard[62]. Και ο ένας και ο άλλος είχαν κλίση για το στρατιωτικό και το δημοσιογραφικό-συγγραφικό επάγγελμα. Γράφανε γρήγορα, χωρίς καμιά ιδιαίτερη φροντίδα για την ύπαρξη αληθοφάνειας στα κείμενά τους, τα οποία συχνά περιείχαν και πολλά λάθη[63]. Με την αχαλίνωτη φαντασία και την ξέφρενη επινοητικότητα δημιουργίας εντυπωσιακών σκηνών και καταστάσεων, αποβλέπανε στην εύκολη συγκίνηση, αγγίζοντας έτσι μυστικές χορδές της λαϊκής συνείδησης[64].

---

61. Βλ. πιο πάνω υποσ. 6.
62. Le Chevalier sans Peur et sans Reproche.
63. Βλ. και πιο πάνω υποσημείωση 14.
64. Οι μυστηριώδεις δολοφονίες, οι ληστείες, οι μοιχείες και οι σεξουαλικές σκηνές ενδόμυχα τέρπανε τον αναγνώστη. Ο Prosper Mérimée δε δίσταζε να παραδεχτεί πως ο Ponson du Terrail τον έθελγε με όλα τα φοβερά που έγραφε στα μυθιστορήματά του (Léon Thoorens, Préface στο: Ponson du Terrail (1991), *Rocambole, L'Héritage mystérieux*, Éditions Complexe, Bruxelles, tome I, p.p.XII, XIII). Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στην εποχή μας με τις γκανγκστερικές, αισθηματικές, πορνογραφικές, περιπετειώδεις κτλ. ταινίες, τις οποίες αρέσκονται να παρακολουθούν οι σύγχρονοι θεατές του κινηματογράφου και της τηλεόρασης.

Έτσι, ο Ponson du Terrail, στοχεύοντας συνειδητά στο ευρύ αναγνωστικό κοινό, είχε γίνει ο βασιλιάς των επιφυλλιδικών μυθιστορημάτων, των πασίγνωστων Romans Feuiletons. Τα μυθιστορήματα αυτά δημοσιεύονταν τμηματικά σε εφημερίδες και περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας. Ήταν λαϊκά αναγνώσματα με πλοκή πλούσια σε δράση, των οποίων οι συγγραφείς ακολουθούσαν μια συνταγή εξασφαλισμένης επιτυχίας. Χρησιμοποιούσαν, λοιπόν, την κατάτμηση του κειμένου, τη σχετική αυθυπαρξία κάθε κεφαλαίου, τη διακοπή ενός επεισοδίου σε πολύ κρίσιμο σημείο, που αιφνιδίως κατέληγε στην πασίγνωστη ένδειξη: *Η συνέχεια στο επόμενο.*[65]. Το λογοτεχνικό αυτό είδος σημείωνε μεγάλη επιτυχία ειδικά κατά τον 19ο αιώνα και οι αναγνώστες των εφημερίδων καθημερινά περίμεναν με ανυπομονησία να διαβάσουν τη συνέχεια της αγαπημένης τους επιφυλλίδας[66].

Είναι φανερό πως στον ίδιο στόχο σκόπευε και τις ίδιες μεθόδους ακολουθούσε και ο Στέφανος Ξένος, για τον οποίο έχουμε αρκετές ενδείξεις[67] πως έγραψε την *Ηρωίδα της Ελληνικής Επαναστάσεως*, έχοντας κατά νου να τη δημοσιεύσει σε συνέχειες ίσως στο *Βρεττανικό Αστέρα*, το περιοδικό που ο ίδιος εξέδιδε στο Λονδίνο (1860-1862)[68]. Δεν γνωρίζουμε για ποιο λόγο δεν πραγματοποίησε αυτό το πιθανολογούμενο σχέδιό του. Το βέβαιο πάντως είναι ότι τα Romans Feuiletons-επιφυλλίδες και γενικά τα μυθιστορήματα δράσης, περιπετειών και φαντασίας απαξιώθηκαν αρκετά με την επικράτηση του κινηματογράφου, του ραδιοφώνου και προπάντων με την ευρεία διάδοση των σήριαλ της τηλεόρασης. Μαζί με αυτά περιέπεσε στην αφάνεια και η δυστυχής *Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως*.

---

65. Μουλλάς, Παναγιώτης (2007), Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία τον 19ο αιώνα. *Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη*, σσ. 28-31.

66. Ponson du Terrail, Préface de Léon Thoorens, p. XIV. Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (1998). *Λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας, Α' Έκδοση, σ. 666, λήμμα: *Επιφυλλίδα*. Η πρώτη εφημερίδα που εισήγαγε στη Γαλλία αυτές τις μεθόδους ήταν η *Presse* του Émile de Girardin μετά το 1836. Και στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1950 *Τα Νέα* δημοσίευαν στο κάτω μέρος της 1ης σελίδας επεισόδια συνήθως ιστορικών επιφυλλίδων με εικονογράφηση του Φωκίωνα Δημητριάδη.

67. Βλ. π.χ. το τέλος του κεφ. 39, στη σ. 245 του Α' τόμου ή στην αρχή του κεφαλαίου 2, στη σ. 7 του Β'τόμου του μυθιστορήματος. Αλλά και ο υπότιτλος *Σκηναί εν Ελλάδι από του Έτους 1821-1828* στο εξώφυλλο του βιβλίου ίσως κάτι τέτοιο υπονοούσε.

68. Ο Αλέξανδρος Ραγκαβής, με τον οποίο ο Ξένος βρισκόταν σε συνεχή ανταγωνισμό, είχε δημοσιεύσει το 1850 στο περιοδικό *Πανδώρα* σε συνέχειες το δικό του ιστορικό μυθιστόρημα, τον *Αυθέντην του Μωρέως* (βλ. αυτόθι υποσ. 11).

Η αυτοαναφορικότητα και η τέχνη της αφήγησης ως λογοτεχνική απόδοση της εθνικής, πολιτικής και κοινωνικής διάστασης της επανάστασης του 1821 στο *Κάστρο της μνήμης* του Άρη Φακίνου

Αγνή Γ. Παπακώστα

Η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο διαπλέκονται οι σχέσεις της ιστορίας με τη λογοτεχνία ως προς το ζήτημα της ιδιαιτερότητας της απόδοσης ιστορικών γεγονότων μέσω της μυθοπλαστικής προβολής τους σε μια ανακατασκευή που, ενώ προσιδιάζει την ιστορική αληθοφάνεια, ωστόσο εφευρίσκει τρόπους διάρρηξης του ιστορικού γίγνεσθαι, ώστε το παραγόμενο αποτέλεσμα να αναδεικνύει την προτεραιότητα της ευρηματικής λογοτεχνικής ανάπλασης έναντι μιας αντικειμενικής ιστορικής καταγραφής. Στο *Κάστρο της μνήμης*, του Άρη Φακίνου, η ιδιότυπη αφηγηματική τεχνική και η έκδηλη αυτοαναφορικότητα καθιστούν το κείμενο μια εύγλωττη και ζωντανή αναπαράσταση των επιμέρους διαστάσεων της επανάστασης του 1821, καθώς και των εθνικών, πολιτικών και κοινωνικών παραμέτρων που διατρανώνουν το μεγαλείο και το ιστορικό της βάθος.

Α. Η αφηγηματική τεχνική και αυτοαναφορικότητα σε συσχετισμό με το χρόνο

Η διερεύνηση και ανάδειξη της λογοτεχνικής αποτύπωσης της επανάστασης του 1821 βρίσκει γόνιμο έδαφος στην κριτική προσέγγιση του μυθιστορήματος του Άρη Φακίνου: *Το κάστρο της μνήμης*, καθώς το χρονικό μιας εποχής ξεδιπλώνεται στις σελίδες του με τρόπο αριστοτεχνικό που πριμοδοτεί τον καθοριστικό ρόλο της τέχνης της γραφής στην ανάδειξη των ιστορικών, εθνικών, πολιτικών και κοινωνικών πτυχών των προεπαναστατικών κινημάτων στον ελλαδικό χώρο.

Η περίπτωση του Παλαιόκαστρου, μιας μικρής ηπειρώτικης καστροπολιτείας που αποτελεί πρότυπο αυτάρκειας και ανυπότακτου ήθους την εποχή της Τουρκοκρατίας και η ολοκληρωτική καταστροφή του από τους Οθωμανούς, την άνοιξη του 1792, ως θεματικό πλαίσιο που διατρέχει τον βασικό κορμό του κειμένου αποτελεί μήνυμα με διττή σημασία: απ’ τη μια για τους

κατακτητές θεωρείται ως ηχηρή απάντηση και παραδειγματισμός προς οποιουσδήποτε επιχειρήσουν να υιοθετήσουν παρόμοια τακτική αντίστασης με τον Κώστα Μπέκα, τον αρχηγό των Παλαιοκαστριτών, γεγονός που ενισχύεται απ' τον τρόπο που στήθηκε η επιχείρηση εναντίον τους: επιλέχτηκαν οι καλύτεροι στρατιώτες, οργανώθηκε η επίθεση υλικοτεχνικά με τα τελειότερα της εποχής μέσα, στρατολογήθηκε πλήθος αλλόφυλων και ετερόκλητων αντρών που φανατίστηκαν και τέθηκε επικεφαλής ο Σελήμ πασάς που διατηρούσε άριστες σχέσεις με το Σουλτάνο και αποτελούσε το πρότυπο αντρείας, στρατιωτικού πνεύματος και λογιοσύνης, προϋποθέσεις που προδιέγραφαν το αποτέλεσμα της άνισης αναμέτρησης.

Απ' την άλλη, για τους κατοίκους της μικρής αυτής, πέτρινης πόλης που πιστοί στα πατρογονικά τους έθιμα και προσηλωμένοι στα ιδανικά της ελευθερίας, της αυτάρκειας και της παράδοσης του τόπου τους, η θυσία τους αναμένεται να καταστεί η απαρχή του ξεσηκωμού του υπόδουλου ελληνισμού για την κατάκτηση της ανεξαρτησίας του, το πρότυπο των ανυπότακτων ανθρώπων που ακόμα και την ύστατη στιγμή δείχνουν την περιφρόνησή τους στον εχθρό και φεύγουν αγέρωχοι, ενωμένοι και πραγματικά ελεύθεροι, έχοντας κατακτήσειτην εθνική αυτογνωσία που εκκινεί, όχι μόνο απ' την αγάπη για την πατρίδα, αλλά απ' τη βαθιά κατάκτηση της συλλογικής μνήμης, των πατρογονικών μύθων και θρύλων, της μοναδικής ταυτότητας που τους προσέδωσε η ταύτισή τους με τη θρησκεία, τη γλώσσα και τις διαχρονικές αξίες του ελληνισμού.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό, η θεματική του μυθιστορήματος, το οποίο αποτελεί ως προς το χρόνο γραφής του, τη δεκαετία δηλαδή του '90, μια σχετικά σύγχρονη λογοτεχνική ψηφίδα του σημαντικότερου γεγονότος στην ιστορία του νέου ελληνισμού, αναδεικνύεται και αποκτά λογοτεχνική υπόσταση μέσω του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο ο συγγραφέας διαχειρίζεται το αφηγηματικό του υλικό. Η ιδιότυπη αφηγηματική τεχνική που υιοθετείται γεφυρώνει το χρονικό χάσμα ανάμεσα στο 1792 που αποτελεί το χρόνο του μεγαλύτερου μέρους της αφήγησης και την πολύ μεταγενέστερη εποχή της δεκαετίας του '90 και καθιστά το κείμενο μια γόνιμη συνομιλία του παρελθόντος με το παρόν, όπου οι προβολές καταστάσεων και προσώπων, έστω και μυθιστορηματικών, πριμοδοτούν την έννοια της διαχρονικότητας και της επαναληπτικής ροής του ιστορικού γίγνεσθαι με συνδετικούς άξονες την ιστορία, την τέχνη, τη γλώσσα και τη θρησκεία.

Επιπλέον, με την εναλλαγή των χρονικών επιπέδων παρελθόντος-παρόντος και τη συνεχή μετατόπιση της δράσης από το ένα χρονικό επίπεδο στο άλλο συνυφαίνονται τα γεγονότα και γνωστοποιείται η εξέλιξη της ιστορίας με τη συμπληρωματική συμβολή ημερολογίων, επιστολών, αρχείων, τραγουδιών που συνέχουν την ιδιότυπη αφήγηση, αναπροσδιορίζουν και ανασυνθέ-

τουν το παρελθόν μέσα από τα ψήγματα του παρόντος, γεγονός που καθιστά τον τρόπο ύφανσής του ως το πιο γοητευτικό στοιχείο του βιβλίου.

Ειδικότερα, η υιοθέτηση της τεχνικής της αυτοαναφορικότητας στη δόμηση του αφηγηματικού υλικού καθίσταται εύκολα ανιχνεύσιμη, καθώς συνδετικό κρίκο και σημείο τομής στα δυο χρονικά επίπεδα αποτελεί η γραφή, το χηνόφτερο, με το οποίο ο μοναχός Ισίδωρος αποτυπώνει στο χαρτί τα γεγονότα της πολιορκίας και καταστροφής του Παλαιόκαστρου, το 1792, των οποίων υπήρξε μάρτυρας και αποπειράθηκε να τα καταγράψει, θεωρώντας τη γραφή ως το δικό του όπλο στη μάχη εναντίον των Οθωμανών:

Δεν πρέπει να ξεχάσεις πως είσαι Παλαιοκαστρίτης, κοίτα να κρατήσεις κι εσύ το μετερίζι σου, γράψε ό,τι μπορέσεις, ό,τι προλάβεις, αποτέλειωσε το χρονικό σου. Όπλο είναι και το φτερό που κρατάς, πολεμάς με το δικό σου τρόπο για την πατρίδα σου[1].

Η αφήγηση του Ισίδωρου-εγκιβωτισμένη στα κεφάλαια με την ένδειξη Μονή Προφήτη Ηλία- αποτελεί το αρχειακό υλικό που δύο αιώνες μετά μελετά ο υποτιθέμενος αφηγητής, ο οποίος ανασυνθέτει την ιστορία, μελετώντας και αναπλάθοντάς την λογοτεχνικά. Το φτερό του Ισίδωρου είναι το δικό του μέσο να διασωθεί από τη λήθη η άνιση μάχη Οθωμανών- Παλαιοκαστριτών, το βάρος της μεγάλης θυσίας των τελευταίων, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και το έναυσμα της λογοτεχνικής απόδοσής της, καθώς εφοδιάζει το σύγχρονο ερευνητή- αφηγητή με ιστορικά στοιχεία, για ν' αποτυπώσει λογοτεχνικά μια ηρωική πτυχή των προεπαναστατικών απελευθερωτικών κινημάτων στον ελλαδικό χώρο.

Με όλες αυτές τις ιδιαιτερότητες, η τριτοπρόσωπη αφήγηση υπό την οπτική του μελετητή, που έχει διερευνήσει διεξοδικά την εποχή μέσω της αρχειακής έρευνας, αποδίδει λογοτεχνικά τα γεγονότα, μετατοπίζοντας την προοπτική του σταδιακά απ' το στρατόπεδο των Τούρκων σ' αυτό των Παλαιοκαστριτών και αντίστροφα, καταγράφοντας τον αντίκτυπό τους στις δύο πλευρές, αποδίδοντας το κλίμα που επικρατεί και τις σημαντικές λεπτομέρειες που διαμορφώνουν τα δρώμενα.

Ο αφηγητής κάμερα καλύπτει με τον τρόπο αυτό τα γεγονότα της άνοιξης του 1792 και τις αιματηρές συγκρούσεις των δύο πλευρών, χωρίς να τηρεί αποκλειστικά μια απόλυτη χρονολογική σειρά, καθώς σύντομες αναδρομές στο παρελθόν συμβάλλουν στην ανάδειξη καίριων στοιχείων που θα διαδραματίσουν καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, ενώ στα κεφάλαια με την ένδειξη Μονή Προφήτη Ηλία, που παρεμβάλλονται στο κύριο σώμα της αφήγησης, αναδύεται το χρονικό διάστημα δύο αιώνων μετά, εποχή κατά

1. Άρης Φακίνος, *Το Κάστρο της μνήμης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993, σ. 269.

την οποία ο μοναχός Μελέτιος, διάδοχος του Ισίδωρου στη μονή, ξεναγώντας τον ερευνητή στο ιερό, ιστορικό μοναστήρι του Προφήτη Ηλία σχολιάζει τα σύγχρονα γεγονότα, συσχετίζοντάς τα μ' αυτά της εποχής του 1792, για να καταλήξει στο συμπέρασμα πως οι αξίες του παρελθόντος που παραγκωνίστηκαν στο παρόν, αποδεικνύεται πως ήταν αλάνθαστες, αξεπέραστες και μοναδικές. Ο συσχετισμός του τότε και του τώρα αποτελεί το έναυσμα, για να παρουσιαστούν αναλογίες, να γίνει ο λυπηρός απολογισμός και να τεθούν καίρια ερωτήματα που απασχολούν τη σύγχρονη Ελλάδα.

Η αφηγηματική τεχνική, λοιπόν, με έντονη την αυτοαναφορική διάστασή της κρατά σταθερό το τοπικό πλαίσιο: το Παλαιόκαστρο των κατοίκων του, ο κάμπος, λημέρι των Οθωμανών, το μοναστήρι ως το ιερό σύμβολο της περιοχής, ενώ μετατοπίζει το χρονικό πλαίσιο, παραχωρώντας την πρωτοκαθεδρία στο παρελθόν και ανοίγοντας ένα ρήγμα προς τη σύγχρονη εποχή, για να καλυφθεί η λογοτεχνική αφόρμηση και να επιχειρηθούν οι συσχετισμοί που παραπάνω επισημάνθηκαν. Ωστόσο, το επιλεγόμενο αφηγηματικό σχήμα εξυπηρετεί με την ιδιαιτερότητά του επιπλέον και την παρουσίαση επιμέρους στοιχείων που προβάλλουν περαιτέρω πτυχές εξίσου σημαντικές.

Β. Η εθνική, κοινωνική και πολιτική διάσταση της επανάστασης

Ειδικότερα, οι έννοιες της εθνικής ταυτότητας και της ιστορικής συνέχειας, η κυρίαρχη θέση της προφορικής, λαϊκής παράδοσης, η τυφλή υποταγή σε προγονικά, αρχετυπικά πρότυπα για τη ζωή που χάνονται στο βάθος του χρόνου, η άρρηκτη σχέση με την ορθοδοξία αποτελούν πρωτεύουσες αξίες γύρω από τις οποίες η αφήγηση ξεδιπλώνει την ιστορική προοπτική της επανάστασης με την παράλληλη εμφατική επισήμανση της παγκοσμιότητας των διαχρονικών αγώνων των Ελλήνων να διαφυλάξουν ακέραιη την εθνική συνείδηση και μνήμη και αποτελεί την έκφραση του εθνικού χαρακτήρα της επανάστασης:

Για να μπορέσει κανείς να κρίνει το σημερινό Παλαιόκαστρο, υπογράμμιζε, έπρεπε πρώτα να μάθει τη μακρόχρονη και πολυκύμαντη ιστορία των ανθρώπων του, ν' ακούσει τα παλιά τραγούδια που λένε στις γιορτές και στα γλέντια οι ντοπιοτραγουδιστές, τα παραμύθια και τους θρύλους που διηγούνται οι γέροντες. Η μνήμη του κόσμου έχει καταγράψει με το νι και με το σίγμα το παρελθόν του τόπου, την πορεία του από αιώνα σ' αιώνα, τις μαύρες εποχές αλλά και τις ευτυχισμένες στιγμές του βίου του. Οι Παλαιοκαστρίτες δεν ανήκουν σ' εκείνους τους λαούς που ξεχνούν εύκολα, δεν αφήνουν τη θεά Λήθη ν' αποκοιμίσει με τα φίλτρα της το θυμητικό τους, δεν αρνιούνται και δεν κρύβουν τα προαιώνια κουσούρια τους[2].

2. ό.π., σ. 125.

Επιπλέον, ο κοινωνικός χαρακτήρας της επανάστασης θεμελιώνεται στο *Κάστρο της μνήμης* μέσω της αναφοράς στην κοινωνική διαστρωμάτωση όσων κατέστησαν συμμέτοχοι στην αδιανόητη αυτή θυσία, προκειμένου να μην υποταχτούν, να μην παραδοθούν ζωντανοί στα χέρια των Τούρκων. Νέοι, γέροι, άντρες, γυναίκες, ο καθένας ανέλαβε το δικό του ρόλο στην ηρωική αντίσταση, κανείς δε διανοήθηκε, ούτε να ξεφύγει και να ξενιτευτεί, γιατί για τους Παλαιοκαστρίτες η απομάκρυνση από τον τόπο τους για οποιοδήποτε λόγο συνιστούσε προδοσία. Εξέχουσα θέση κατέχουν οι γυναίκες που συμμετέχουν ενεργά στον αγώνα και αυτοπυρπολούνται, παίρνοντας μαζί τους στο θάνατο αρκετούς Τούρκους. Οι γυναίκες Παλαιοκαστρίτισσες είναι υποταγμένες σύζυγοι, η φωνή της λογικής, της αρχετυπικής μνήμης, σύμβολα της άρρηκτης σχέσης με την πατρώα γη.

Ενδεικτικό είναι το παρακάτω χωρίο:

Ποτέ δεν ξέχασε ο Κώστα Μπέκας κείνες τις Παλαιοκαστρίτισσες, έτσι όπως τις είχε δει να γυρίζουν από τη μάχη βουτηγμένες στο αίμα και στον ιδρώτα, με τα μαλλιά κολλημένα στα πρόσωπα, με τα μάτια τους αγριεμένα. Αυτές οι ίδιες ήταν που στέκονταν φρόνιμες και ήσυχες νοικοκυρές στα σπίτια τους; Που περπατούσαν στο δρόμο σεμνά και δεν ύψωναν ποτέ τη φωνή όταν μιλούσαν στους άντρες τους; Κείνες που 'χαν ριχτεί στους Τουρκαλβανούς ήταν σκέτα θεριά, δούλευαν το γιαταγάνι λες και δεν είχαν κάνει άλλη δουλειά στη ζωή τους, δε λύγισαν σε καμιά στιγμή της μάχης, δεν έδειξαν στους εχθρούς τις πλάτες τους[3].

Η πολιτική, εξάλλου, διάσταση του κειμένου αποκαλύπτεται σταδιακά μέσω του προβληματισμού των βασικών ηρώων του για το ρόλο των ξένων δυνάμεων στο ελληνικό ζήτημα και για το κίνημα του φιλελληνισμού, το οποίο παρουσιάζεται άλλοτε ως μια ενθαρρυντική κίνηση παροχής βοήθειας κι άλλοτε στηλιτεύεται ως μια υποστηρικτική προσπάθεια σε καθαρά θεωρητικό επίπεδο, χωρίς πρακτικό αντίκρισμα.

Παρόμοιες απόψεις απηχούν οι απόψεις του μοναχού Μελέτιου:

Πάει καιρός που οι Ευρωπαίοι έχουν καταλάβει πως οι Οθωμανοί δεν πάνε καλά, οι δυνάμεις της Αυτοκρατορίας όλο και λιγοστεύουν, ο μπεζαχτάς του σουλτάνου αδειάζει. Πόσον καιρό, συλλογίζονται θ' αντέξουν οι Τούρκοι μ' όλους αυτούς τους πολέμους και τις επαναστάσεις;[…]. Αργότερα, όταν τα Βαλκάνια θα 'χουν πάρει φωτιά για τα καλά κι ο σουλτάνος δε θα μπορεί να τα βγάλει πέρα, θα πάμε όπως πάντα να επιβάλουμε την τάξη, να μεσολαβήσουμε.

3. ό.π., σ. 213.

Θα διώξουμε τους Τούρκους, αλλά θα μείνουμε στο πόδι τους εμείς… [4]

Στο σημείο αυτό, όπως και σε πολλά παρόμοια, εκφράζεται ρητά η άποψη ότι η στάση των Ευρωπαίων στο ελληνικό ζήτημα αποσκοπεί απλά και μόνο στην αλλαγή αυτών που θα συνεχίσουν να διαφεντεύουν τους Έλληνες μετά την κατάρρευση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Αποδίδονται, με άλλα λόγια, σκοπιμότητες και πολιτικά κίνητρα στην όποια συμπάθεια φαίνεται να δείχνουν οι ξένοι απέναντι στο ελληνικό ζήτημα. Οι καταστάσεις παρουσιάζονται υπό το πρίσμα της επιβολής του εκάστοτε ισχυρού έναντι του αδύναμου, ενώ οι συμπάθειες και οι αντιπάθειες καθορίζονται από τις τρέχουσες κάθε φορά πολιτικές εξελίξεις.

Αντιθέτως, εμφατική είναι και η παρουσίαση της υποστηρικτικής στάσης κάποιων ξένων απέναντι στο ελληνικό ζήτημα με ρητή αναφορά στο κίνημα του φιλελληνισμού και με αιχμές σχετικά με την εκμετάλλευση όλης αυτής της κίνησης προσφοράς βοήθεια προς τους Έλληνες από επιτήδειους που έπαιξαν πολιτικά παιχνίδια σε βάρος του ελληνισμού, ενώ ταυτόχρονα εντύπωση προκαλεί και η έντονη διάθεση αυτοκριτικής εκ μέρους των Ελλήνων για τη στάση που κράτησαν απέναντι στο θέμα αυτό:

Την εποχή του Ισίδωρου περνούσαν αρκετοί ξένοι από την Ελλάδα. Ήταν άλλης λογής άνθρωποι αυτοί… μερικοί αγαπούσαν ειλικρινά αυτό τον τόπο, πολέμησαν μαζί μας τους Τούρκους, ξόδεψαν περιουσίες για τον Αγώνα, άφησαν στη γη μας τα κόκαλά τους. Μπορείς να τους κατηγορήσεις επειδή πολέμησαν για τη λευτεριά και την ανεξαρτησία; Κι όμως, δίχως να το θέλουν, άνοιξαν το δρόμο και σε κάτι άλλους, τους στρατούς των Άγγλων, των Γάλλων και των Ρώσων, σ' όλους αυτούς που'ρθαν να γίνουν αφέντες στο σπίτι μας, ν' αντικαταστήσουν τους Οθωμανούς. Φταίμε όμως κι εμείς, γιατί πέσαμε στα γόνατα και τους παρακαλέσαμε[5].

Επιπλέον, η γραφή, το φτερό του Ισίδωρου και η πένα του ανώνυμου ως το τέλος ερευνητή-αφηγητή μέσω της καταγραφής των ιστορικών γεγονότων πριμοδοτεί την ανάδειξη της ατομικής διάστασης όχι μόνο δια των πρωταγωνιστών και από τα δύο στρατόπεδα που τείνουν να σχηματίζουν αντιθετικά ζεύγη: Μπέκας- Σελήμ, Δήμος- Χαλήλ, Πέρσης ποιητής- έλληνας ερευνητής. Απεναντίας, η μετάβαση απ' το συλλογικό στο ατομικό, τις λίγες φορές που επιχειρείται, φωτίζει περιπτώσεις ηρώων που υπογραμμίζουν το ατομικό δράμα, τη φτώχια, τη δυστυχία (Μουσταφά) ή στην εξιδανικευμένη περίπτωση την περηφάνια και την αυτάρκεια ως κινητήριο δύναμη της συμπερι-

4. ό.π., σσ. 40-41.
5. ό.π., σ.101.

φοράς και της δράσης τους (Φώτης, κυρά Ρήνη).

Επιλογικά, στο πολυεπίπεδο αυτό μυθιστόρημα που δεν έτυχε της δέουσας προσοχής από την κριτική, ο κομβικός ρόλος της αυτοαναφορικής διάστασης του αφηγηματικού υλικού, με τις συνεχείς αναφορές στα νήματα που υφαίνουν το μύθο αλλά και την ίδια εν τέλει την Ιστορία καταξιώνεται μέσα από την άποψη του Τούρκου Σελήμ που επισημαίνει ότι ο πιο αποτελεσματικός τρόπος να κυριευτεί ένας τόπος, όπως το Παλαιόκαστρο, είναι η εκ των έσω άλωσή του μέσω της μελέτης των διαχρονικών γραφών του.

Ο Κώστα Μπέκα, που τη στιγμή της ύστατης μάχης αμφισβητεί την αποτελεσματικότητα των γραμμάτων και της μόρφωσης εν γένει σε τέτοιες κρίσιμες στιγμές, αφήνει την τελευταία του πνοή ταμπουρωμένος μέσα στο σχολείο. Κι ο μοναχός Μελέτιος που τονίζει: *Αν ήταν να βάλει ο άνθρωπος μυαλό, θα 'χε βάλει εδώ και πολύ καιρό μ' όλα του τα βιβλία, με τις Ιστορίες, με τις περγαμηνές, με τα συγγράμματα,* [6] ωστόσο κλείνει λέγοντας: «*Όλα τα δοκιμάσαμε για να σωθούμε, όλα εξόν από τα παραμύθια*[7]» εννοώντας το χειρόγραφο του ερευνητή για το Παλαιόκαστρο, δηλαδή τη λογοτεχνική γραφή, το χηνόφτερο του Ισίδωρου και την πένα του σύγχρονου αφηγητή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πολυκανδριώτη Ο, https://doi.org/10.12681/comparison.10137 (2017). «Μνήμη και ταυτότητα: Παρατηρήσεις σε ορισμένα κείμενα της ελληνικής διασποράς στη Γαλλία τον 20ό αι.», Σύγκριση, 13, σσ. 105–119.

Αικατερίνη Τεμπέλη https://anemosmagazine.gr/2017/vivlio/vivlio-prosopa/aris-fakinosaika terini-tempeli/ Το κάστρο της μνήμης του Άρη Φακίνου | αφιέρωμα από την συγγραφέα.

6. ό.π., σ. 304.
7. ό.π., σ. 304.

«Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου», μια κριτική ματιά στην Ιστορία από τον Μ. Καραγάτση

Νατάσσα Αβραμίδου

Το 1943, ο Καραγάτσης απαντώντας στην κριτική των *Νέων Πρωτοπόρων* για τη νουβέλα του *Το Χαμένο νησί*[1] νιώθει την ανάγκη να υπερασπίσει τον εαυτό του και το έργο του, οπότε αναφέρεται στο αδημοσίευτο ακόμη βιβλίο του, το πρώτο μέρος μιας τριλογίας, *Τον Κοτζάμπαση του Καστρόπυργου:* Γράφει, λοιπόν, χρησιμοποιώντας ψευδώνυμο και προσποιούμενος άλλο πρόσωπο, μεταξύ άλλων, και τα παρακάτω:

Το πρώτο έργο της σειράς «Ο Κοτσάμπασης του Καστρόπυργου» είναι κι όλας έτοιμο […] Άσχετα με την καλλιτεχνικήν αξία του έργου, διαπίστωσα και φέρνω στη δημοσιότητα ένα γεγονός: Ότι το έργο αυτό έχει «θέση» 100% τα μεγάλα κοινωνικά κυρίως και πολιτικά παρεπομένως προβλήματα που ανατάραξαν τον ελληνικό λαό τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης. Ουδέποτε γράφτηκε στην πεζογραφία μας έργο με μεγαλύτερο σε έκταση κοινωνικό περιεχόμενο. Εξόν όμως από την αντικειμενική μελέτη των κοινωνικών ζητημάτων του 1821, ο Καραγάτσης παίρνει στον «Κοτσάμπαση» και θέση υποκειμενική που κατά προέχταση είναι η θέση του συγγραφέα μπροστά στα σύγχρονα ελληνικά και παγκόσμια κοινωνικά ζητήματα. Επειδή δεν πρέπει να λησμονούμε πως η ιστορία επαναλαμβάνεται[2].

Και πράγματι, ο αναγνώστης του *Κοτζάμπαση* όχι μόνο κατανοεί ότι ο συγγραφέας έχει μελετήσει διεξοδικά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης, την οποία και αποδίδει και αναβιώνει, αλλά και ότι κρατά κριτική στάση απέναντι σε φορείς που έλαβαν μέρος σ' αυτήν. Κατανοεί ότι,

1. *Σχεδόν όλος ο κόσμος του περιστρέφεται γύρω από την ερωτική ζωή, η κεντρική δημιουργική εστία του είναι το γενετήσιο ένστιχτο, γύρω σ' αυτό κανονίζει τα θέματά του κι εφευρίσκει το υλικό του. Δε δείχνει ποια είναι τα κοινωνικά του ενδιαφέροντα, διαφαίνεται μάλλον μια στάση αδιάφορη ή εχθρική μπροστά στ' άλλα κοινωνικά φανερώματα, βλ,* Νέοι Πρωτοπόροι, 1943

2. Ό.π. και sarantakos, 2016. Η απάντηση στους Νέους Πρωτοπόρους δίνεται με το ψευδώνυμο Χρήστος Νεζερίτης, λόγω της παράνομης έκδοσης του περιοδικού από το ΕΑΜ στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής

μάλλον, πρόκειται για το πιο πολιτικοποιημένο έργο του.

Ο πρωταγωνιστής του έργου, ο Μίχαλος Ρούσης, ένας ευδαιμονιστής και ηδονιστής κοτζάμπασης, επιλέγεται να έχει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ανθρώπων της εποχής της συγγραφής του έργου, που τυχοδιωκτικά και ιδιοτελώς εκμεταλλεύτηκαν την κατοχή (κατοχικές κυβερνήσεις, δωσίλογοι, μαυραγορίτες, Τάγματα Ασφαλείας, κ.λπ.). Ο Μίχαλος, λοιπόν, καλείται από τους Τούρκους μαζί με δεκάδες άλλους ομοίους του στην Τριπολιτσά ως εγγυητής για την αποτροπή έναρξης της επανάστασης. Εκεί αντιλαμβάνεται την παγίδα που τους έστησαν οι Παλαιών Πατρών, Ασημάκης Φωτήλας, Αντρέας Λόντος και άλλοι προεστοί στέλνοντάς τους στου «λύκου τα δόντια», ενώ οι ίδιοι σκαρφίζονται ένα κόλπο για να αποφύγουν τη μετάβασή τους στην Τριπολιτσά. (Ειρήσθω εν παρόδω, το κόλπο αυτό το αναφέρει κι ο ίδιος ο Π. Π. Γερμανός στα Απομνημονεύματά του). Αντιδρώντας, αποφασίζει να γίνει εξωμότης προκειμένου να σωθεί. Στην πορεία, όμως, «εξαγοράζει» την προδοσία του στα Δερβενάκια, όταν μάχεται αναγκαστικά, γιατί την ώρα που προσπαθεί να λιποτακτήσει, πέφτει πάνω στο τούρκικο ασκέρι και από «αντιήρωας» μετατρέπεται σε υπέρ-ήρωα, με αποτέλεσμα ο Κολοκοτρώνης να του χαρίσει τη ζωή. *Ο Μίχαλος […] είναι η αποθέωση της προσαρμοστικότητας. Για να γλυτώσει τη ζωή του στην πολιορκημένη από τους Έλληνες Τριπολιτσά όπου βρίσκεται ως όμηρος (1821), αλλαξοπιστεί, γίνεται μουσουλμάνος και μετά, ανελισσόμενος, γίνεται αξιωματούχος του ελεύθερου Κράτους (στρατηγός και πληρεξούσιος στην Συντακτική του 1843). Είναι ηδονιστής και αντιηρωικός, αρέσκεται σε ζωή ευδαιμονική και γαλήνια. Γίνεται ήρωας από σύμπτωση και εξαγοράζει τυχαία το εθνικό και θρησκευτικό αμάρτημα της αλλαξοπιστίας του. Η απομυθοποίηση έγκειται στην απόδοση της καθημερινότητας του Εικοσιένα*[3].

Αυτό που θα αναδείξουμε στη συνέχεια είναι κυρίως το γεγονός ότι ο συγγραφέας παίρνει ξεκάθαρη θέση απέναντι στις κοινωνικές δυνάμεις που ενεπλάκησαν στην επανάσταση, στο σημαντικότερο γεγονός της Νεότερής μας Ιστορίας, αμφισβητώντας σαφώς τις σύγχρονές του επίσημες, παραδεκτές και επιτρεπτές ιστορικές αναφορές και συμπεράσματα.

Η εισήγηση θα εστιάσει στην επίμονη αμφισβήτηση της διαδεδομένης αντίληψης για την ύψωση του λάβαρου της Επανάστασης από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό και στον ιδιοτελή ρόλο της μεγαλύτερης μερίδας των κοτζαμπάσηδων στη δεδομένη περίοδο.

Ως προς το πρώτο ζήτημα, της ύψωσης του λάβαρου της Επανάστασης από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό, στη μονή της Αγίας Λαύρας, ο Καραγάτσης, προφανώς μετά από μελέτη των ιστορικών πηγών, τάσσεται με τους

3. Φωτέας Παναγιώτης, σσ. 96-99.

ιστορικούς[4] που χαρακτηρίζουν το γεγονός ψεύτικο και κατασκευασμένο, κοινώς μύθο. Την εποχή που γράφεται ο *Κοτζάμπασης*, (θυμίζω στα πρώτα χρόνια της γερμανικής κατοχής) όχι απλά αποσιωπάται η ιστορική αλήθεια αλλά είναι και επικίνδυνη για τον δημιουργό η δημοσίευσή της. Αντίθετα, υιοθετείται και προβάλλεται ο δήθεν καθοριστικός ρόλος του εν λόγω μητροπολίτη, ο μύθος δηλαδή με τον οποίο μεγάλωσαν γενιές και γενιές Ελληνοπαίδων. Στο μεταξύ, ο ίδιος ο Π. Π. Γερμανός δεν αναφέρει λέξη στα απομνημονεύματά του, που πρωτοκυκλοφόρησαν το 1837, για την υποτιθέμενη συγκλονιστικότερη στιγμή της ζωής του[5]. Από τη μελέτη τους προκύπτει ότι ο Π. Π. Γερμανός δε σήκωσε το λάβαρο της Επανάστασης στη μονή της Αγίας Λαύρας, στις 25 Μαρτίου, γιατί δε βρισκόταν καν στην Αγία Λαύρα, αλλά στα Νεζερά (στο Αίγιο), όπως ο ίδιος γράφει στα απομνημονεύματά του. Προφανώς κι ο Καραγάτσης τα μελέτησε, γιατί βάζει ένα πλαστό πρόσωπο, τον μητροπολίτη Δωρόθεο, που στο έργο ήταν στενός συνεργάτης του Γερμανού, να λέει με ακρίβεια σχεδόν ιστορικού:

> *Η Επανάστασις. Ο πολύς κόσμος πιστεύει ότι εμείς την εκηρύξαμεν. Πρόκειται περί τεχνάσματος πού εμηχανεύθημεν – τό ομολογώ – διά νά επανορθώσωμεν εκ των υστέρων τα σφάλματα και τας αβλεψίας μας. Αλλά τί σχέσιν έχει ο θρύλος με την πραγματικότητα; Ουδείς γνωρίζει ποίος έδωσε το επαναστατικό σύνθημα. Ίσως και ουδείς να το έδωσεν. Η Επανάστασις εξέσπασεν […]και μας εύρεν εις τα Καλάβρυτα περιδεείς και εκπλήκτους περί του πρακτέου. Διότι, καθώς καλώς γνωρίζεις, την Επανάστασιν ηθέλαμεν να την κάνωμεν εμείς, όπως και όταν ηθέλαμεν.*

---

4. Ενδεικτικά αναφέρεται ο Σπυρίδων Τρικούπης, 1993, σ. 312*: "Ψευδής είναι η εν Ελλάδι επικρατούσα ιδέα, ότι εν τη μονή της Αγ. Λαύρας ανυψώθη κατά το πρώτον η σημαία της Ελληνικής Επαναστάσεως…"* και Ριζοσπάστης 1 και 2:. *Ο ιστορικός Σπ. Τρικούπης το 1840, στον επικήδειο λόγο του προς τον Ανδρέα Ζαΐμη, ανέφερε τη φήμη του θρύλου της Αγίας Λαύρας. Όταν όμως αργότερα εξακρίβωσε την αλήθεια, ως άξιος ερευνητής της ιστορικής μας ζωής, που όλοι οι ιστορικοί ερευνητές, σ' όλη τη διάρκεια της ιστοριογραφίας, θέτουν ως αίτημα την ανεύρεση της ιστορικής αλήθειας, μ' όποια εμπόδια κι αν συναντούν, διαψεύδει τη φήμη του θρύλου της Αγίας Λαύρας. Στη δεύτερη έκδοση του έργου του «Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως» το 1860, με πολλή κατηγορηματικότητα και προφανή οργή, αναφέρει: «Ψευδής είναι η εν Ελλάδι επικρατούσα ιδέα ότι εν τη μονή της Αγίας Λαύρας ανυψώθη κατά το πρώτον η σημαία της ελληνικής επανάστασης, την ιδέαν ταύτην εξέφρασα και εγώ εν τω επικηδείω μου λόγω πριν εξακριβώσω την αλήθεια». Το ίδιο και ο ιστορικός Ι. Φιλήμονας, στο «Δοκίμιο Ιστορικού περί της Ελληνικής Επαναστάσεως» αφηγείται τα συμβάντα. Τη μεθόδευση, με το πλαστό γράμμα, για να μην πάνε στην Τριπολιτσά ο Π. Πατρών Γερμανός, ο Κερνίκης Προκόπιος και οι προεστοί της Αχαΐας, τη μετάβασή τους από τα Καλάβρυτα στην Αγία Λαύρα, στις 10 Μάρτη 1821, για ασφάλειά τους και την απόφασή τους να διασκορπιστούν σε ασφαλή μέρη, για να μη συλληφθούν. Ο Γερμανός με τον Ανδρέα Ζαΐμη πήγαν στα Μεζερά. Και την απόδοση των παραποιημένων συμβάντων ύστερα από 19 χρόνια, από τις κοινωνικές ομάδες (Προύχοντες και ανώτερο Ιερατείο), στην κήρυξη της Επανάστασης, από το Γερμανό και τους άλλους, στην Αγία Λαύρα στις 25 Μάρτη, με προφανή αγανάκτηση τη στηλιτεύει με το χαρακτηρισμό «Ψεύδος παχυλόν»*

5. Παλαιών Πατρών Γερμανός, 1900, σσ. 26-29

Και ιδού που αυτή εγένετο παρά την θέλησίν μας. […]Και την ημέραν της 23ης, και ουχί της 25ης Μαρτίου, συνήλθομεν εις την Αγίαν Λαύραν, όχι για να κηρύξομεν την ήδη κυρηχθείσαν αυτομάτως Επανάστασιν, αλλά για να συσκεθφώμεν πώς θα αντιμετωπίσωμεν το τετελεσμένον γεγονός. Ούτε άμφια, ούτε λάβαρα, ούτε ηρωικαί αποφάσεις· μόνον φόβος και ταραχή. Ιδού η Αγία Λαύρα… Και αποφασίσαμεν να κρυφθώμεν, αναμένοντες την εξέλιξιν των γεγονότων. Και εκρύφθημεν. […][6].

Φαίνεται όμως ότι ο Καραγάτσης δεν αρκείται στην ειλικρινή ομολογία ενός επίορκου και τυχοδιώκτη μητροπολίτη και προχωρεί στην γελοιοποίησή του. Παραθέτουμε τον διάλογο μεταξύ του πρωταγωνιστή Μίχαλου και του Δωρόθεου:

Η Αγία Λαύρα, η λειτουργία, το λάβαρο, ο λόγος του Γερμανού. Όλος ο κόσμος τα ξέρει αυτά.
Όλος ο κόσμος πιθανόν. Εμείς όμως όχι…
Η έκπληξη του Μίχαλου ζωγραφίστηκε στη μορφή του
-Τι θέλεις να πεις; Δεν την κάνατε σεις την Επανάσταση;
-Κολοκύθια με την ρίγανιν, τέκνον μου…[7]

Σε όλο το έργο διακρίνεται η επικριτική και καταδικαστική άποψη του Καραγάτση για τον ρόλο και τους σκοπούς των κοτζαμπάσηδων στη διάρκεια του Αγώνα. Από αυτούς μετρημένοι στα δάχτυλα του ενός χεριού είναι αυτοί που αγωνίστηκαν για το κοινό συμφέρον και διέθεσαν το βιος τους για τις ανάγκες της Επανάστασης. Μάλιστα το μένος του συγγραφέα συχνά είναι τέτοιο που τολμά να ξεστομίσει λόγια όπως το: *Χίλιες φορές καλύτεροι οι Τούρκοι! Μουρμούρισε ο Μίχαλος. Χίλιες φορές!* [8]

Αντίθετα, ο συγγραφέας τάσσεται με το μέρος των Στρατιωτικών τους οποίους ταυτίζει με τον απλό λαό και τους λαϊκούς πολεμιστές. Ένας από αυτούς τους ανιδιοτελείς κοτζαμπάσηδες-στρατιωτικούς είναι ο πεθερός του Μίχαλου, ο Μερσίνης. Αναφερόμενος στην προδοσία των προεστών της ομάδας του Π. Π. Γερμανού που έστησαν παγίδα στους υπόλοιπους της Πελοποννήσου σχολιάζει σχετικά:

[…] Ξέρεις πως πάνω στα βουνά αντήχησε η φωνή: «Θάνατος στους κοτζαμπάσηδες;» Τι με κοιτάς παραξενεμένος; Επειδή είμαι κοτζάμπασης

6. Μ. Καραγάτσης, 1944, σ. 232
7. Ό.π., σ. 231
8. Ό.π., σ. 48

κι εγώ, όπως και του ελόου σου; […]Αυτοί είναι χειρότεροι οχτροί του Γένους κι απ' τους Τούρκους.[…]Εξι μήνες τώρα πολεμάμε την Τουρκιά με τα καριοφίλια· μα ο πόλεμος που κάνουμε με τους κοτζαμπάσηδες είναι πιο σκληρός… Ήρθε ο πρίντζιπας, ο Ψηλάντες, άγιος άνθρωπος, απονήρευτος σαν παιδί. Είπαμε να τον βάλουμε αρχηγό […] Οι κοτζαμπάσηδες σηκώθηκαν να του βγάλουν το μάτι. Τι; Ν' αφήσουν τους στρατιωτικούς να πάρουν την εξουσία στα χέρια; Οι στρατιωτικοί να χύνουν το αίμα τους για τη λεφτεριά, κι εκείνοι, κλεισμένοι στα κονάκια τους, να ρουφάνε τον ιδρώτα του Έλληνα! [9]

Αλλά και την ταξική διαφοροποίηση μεταξύ προεστών και ραγιάδων, τη σκληρή εκμετάλλευση των δεύτερων από τους πρώτους την επισημαίνει, την καυτηριάζει και την καταδικάζει:

Ο Πέτρος Μοθωνίτης, πρώτος άρχοντας και κοτζάμπασης της Βατίτζας. […] Καθαυτό τύπος κοτζάμπαση: αυταρχικός, πιεστικός, έγδυνε ως το κόκκαλο τους Βατιτζάνους. […] Όλα κι όλοι στο Μοθωνίτη: αυτή ήταν η αρχή του. Όλα τα άψυχα, ιδιοκτησία του· κι όλα που έχουν ψυχή, στη δούλεψή του.
Ένα τέτοιο πρόγραμμα δεν πετυχαίνει συχνά με το νόμο και το καλό, όσο κι αν σ' όλες τις κοινωνίες, από τους προϊστορικούς χρόνους ως τα σήμερα, πάντοτε ο νόμος προστάτευε την αρπαγή. Ο Μοθωνίτης εφάρμοζε με σύστημα όλα τα πιεστικά τερτίπια της νομοθεσίας και της πραγματικής ανάγκης, δανείζοντας τοκογλυφικά, εκβιάζοντας ομόλογα και παραχωρήσεις. Όταν όμως το μαχαίρι έφτανε στο κόκκαλο, κι ο φτωχός, πάνω στην απελπισία του, αρνιόταν να σκύψει το κεφάλι στο νόμιμο εκβιασμό, τότε έμπαινε η βία σε πράξη: δηλαδή ο θρεμμένος από το Μοθωνίτη με μπαχτσίσια Τούρκος · κι όλοι σκύβαν το κεφάλι[10].

Είναι σαφής η τοποθέτηση του Καραγάτση για τους σκοπούς μιας μεγάλης μερίδας των κοτζαμπάσηδων. Η τοποθέτηση αυτή ταυτίζεται με την άποψη που διατυπώνεται στην πρόσφατη έκδοση του Τμήματος Ιστορίας του ΚΚΕ: *Σε κάθε περίπτωση, οι κοτζαμπάσηδες εντάχθηκαν στις επαναστατικές διαδικασίες προκειμένου να τις ελέγξουν από τα μέσα, να εξασφαλίσουν την εκπροσώπησή τους (και δυνητικά το πάνω χέρι) στα επαναστατικά όργανα, να προασπίσουν τα συμφέροντά τους από τις κοινωνικές ανατροπές που εγκυμονούσε η Επανάσταση και να ηγεμονεύσουν στο αποτέλεσμά της*[11].

9. Ό.π., σσ. 140-141
10. Ό.π., σ. 17
11. Συλλογικό, Τμήμα Ιστορίας του ΚΚΕ, 2020, σ. 186.

Η μαρξιστική άποψη, πως δηλαδή οι πιο αστοποιημένοι κοτζαμπάσηδες, ιδιαίτερα όσοι είχαν διεθνείς εμπορικές συναλλαγές, τάχθηκαν εξ αρχής με την επανάσταση και συστρατεύτηκαν με τα δυναμικότερα τμήματα της αστικής τάξης[12], αποτυπώνεται στο κείμενο του Καραγάτση. Πρόκειται για τον *Νυδραίο* Μανόλη Τρούκα, Αρβανίτη, που πέρα από τα κτήματά του ασχολείται με το θαλάσσιο εμπόριο. Αυτός, με ανιδιοτέλεια και κατακρίνοντας ανθρώπους της τάξης του για τον τυχοδιωκτισμό και την υποκρισία τους, θα διαθέσει όλη την περιουσία του για τον Αγώνα.

Συμπεράσματα:

Το υπό συζήτηση έργο γράφεται στη διάρκεια της κατοχής –εκδίδεται το 1944- και είναι από τα πιο πολιτικοποιημένα έργα του Καραγάτση. Μια εποχή με τις γνωστές κατοχικές, διορισμένες από τους Γερμανούς κυβερνήσεις, με ένα τμήμα -όχι καταφρονητέο των Ελλήνων- να συνεργάζεται με τις δυνάμεις κατοχής σε οικονομικό, ιδεολογικό και κατασταλτικό επίπεδο. Ειδικά, η ψήφιση της ίδρυσης των Ταγμάτων Ασφαλείας, των γνωστών από την Ιστορία Ράλληδων, τον Απρίλιο του 1943, θεωρούμε πως οδηγεί τον Καραγάτση στη συγγραφή του εν λόγω βιβλίου ως ανάγκη να πάρει θέση απέναντι και στη σύγχρονή του ζοφερή πραγματικότητα καταδικάζοντας αυτές τις κοινωνικές δυνάμεις που χωρίς ηθικούς φραγμούς εκμεταλλεύονται τις περιστάσεις με ιδιοτέλεια. Ο υποψιασμένος αναγνώστης έχει την ικανότητα να συνδέσει και να συνδυάσει τα ιστορικά με τα επίκαιρα γεγονότα.

Με το έργο του αυτό, ο Καραγάτσης έρχεται να επαληθεύσει την αναγκαιότητα συγγραφής ενός ιστορικού μυθιστορήματος σε συμφωνία με τα –ίσως αυστηρά για κάποιους- αξιολογικά κριτήρια που θέτει ο Γιάννης Βελουδής για το συγκεκριμένο είδος: *Το ιστορικό μυθιστόρημα μπορεί τότε μόνο να διασωθεί, όταν ο συγγραφέας του χρησιμοποιεί ενσυνείδητα το ιστορικό παρελθόν ως μιαν ειρωνική μάσκα για την κριτική ανατροπή του ιστορικού παρόντος, όπως έκαναν λ.χ. ο Εμμ. Ροΐδης («Η Πάπισσα Ιωάννα», 1866) και ο B. Brecht («Οι μπίζνες του κυρίου Ιουλίου-Καίσαρος», 1938/39) 13.*

12. Ό. π., σ. 184
13. Βελουδής Γιώργος, 2009

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Καραγάτσης Μ., *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, εκδ. Εστία, Αθήνα, Μάιος 1944.

Παλαιών Πατρών Γερμανός, *Απομνημονεύματα*, Τυπογραφείο Σπύρου Τσαγκάρη, Αθήνα 1900, στο https://www.openbook.gr/apomnimoneymata-palaion-patron-germanos/, Παλαιών Πατρών Γερμανός, *Απομνημονεύματα*.

Τρικούπης Σπυρίδων, *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως, εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα 1993, τ. Α΄*.

Συλλογικό, *1821 Η επανάσταση και οι απαρχές του ελληνικού κράτους*, Τμήμα Ιστορίας του ΚΚΕ, συλλογικός τόμος, εκδ. Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2020.

Φωτέας Παναγιώτης, «*Ο πολιτικός Καραγάτσης και η πανανθρώπινη παλίρροια*». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση*, http://karagatsis.ekebi.gr

Βελουδής Γιώργος, «Η επιστροφή του ιστορικού μυθιστορήματος», Ελευθεροτυπία, 10.01.2009.

Νεζερίτης Χρήστος, *Νέοι Πρωτοπόροι*, Νοέμβριος 1943, τχ. 4.

Εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, «Ο θρύλος της Αγίας Λαύρας, 1», 25.03.2009.

Εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, «Ο θρύλος της Αγίας Λαύρας, 2», 28.03.2009.

https://sarantakos.wordpress.com/2016/10/23/karagatsis-2/

Αναπλάθοντας «Βίους» της Τουρκοκρατίας και του Αγώνα του 1821 όπως διαγράφονται στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα

Ευφροσύνη (Εριέττα) Δεληγιάννη

Εισαγωγή

-Πώς σφράγισε η μακραίωνη τουρκική κατοχή τη ζωή των υποδούλων Ελλήνων και των απογόνων τους;

-Πώς χαλύβδωσε η σκλαβιά χαρακτήρες και πώς η δύναμή τους έθρεψε, θέριεψε και πλάτυνε την Επανάσταση του 1821;

-Ποιον απόηχο είχαν όλα αυτά στη σταδιακή απελευθέρωση του τόπου μας, στη διαμόρφωση του Νεοελληνικού κράτους και στη ζωή των απλών καθημερινών ανθρώπων -ανώνυμων κι επώνυμων, Ελλήνων και Φιλελλήνων- που «τούρκεψαν», επαναστάτησαν κι αγωνίστηκαν με κάθε τρόπο για την ελευθερία και την ανεξαρτησία;

-Ποιος πλάθει τελικά, την ιστορία, το άτομο ή η κοινωνία;

Σ' αυτά τα ερωτήματα, αλλά και σε μερικά ακόμη, θα προσπαθήσουμε στο πλαίσιο αυτής της εργασίας χωρίς άλλη δική μας παρέμβαση, να εντοπίσουμε τις απαντήσεις που δίνουν μόνοι τους οι ήρωες μέσα από τις σελίδες του νεοελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος[1].

*εικ. 1.*Τα εξώφυλλα των μυθιστορημάτων που ενέπνευσαν την παρούσα εργασία

1. Η παρούσα εργασία αποτελεί μία μυθοπλαστική προσπάθεια ανάπλασης και αναβίωσης της ιστορίας και της ατμόσφαιρας της Τουρκοκρατίας και του Αγώνα του 1821, στην οποία αξιοποιήθηκαν κατά κύριο λόγο, αποσπάσματα από 5 σύγχρονα νεοελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα(εικ. 1) καθώς και αποσπά-

Οι «Βίοι» μυθιστορηματικών ηρώων, ανδρών και γυναικών, από την Ήπειρο ως την Κρήτη, τη Λέσβο, τη Μακεδονία, τα Επτάνησα, αλλά και έξω από τα ελληνικά σύνορα, που έδρασαν ο καθένας με το δικό του τρόπο και από το δικό του μετερίζι, αντλώνται από τις σελίδες σύγχρονων Νεοελλήνων πεζογράφων μας και συμβάλλουν στην εμβάθυνση και στην ανάπλαση αυτής της σχετικά παραμελημένης λογοτεχνικά ιστορικής περιόδου.

Σήμερα, θα αφήσουμε το κουβάρι της μυθοπλασίας να ξετυλίξει ένα παραμύθι πικρό, ανατρεπτικό και άγριο όπως η ιστορία:

Μια φορά κι έναν καιρό… ή μάλλον κάπως πιο συγκεκριμένα: την εποχή που ο Μωάμεθ έχει υποτάξει την Πελοπόννησο, το 1458-59 και οι Ενετοί παρακινούν τους Έλληνες σε εξέγερση που την πρώτη φορά -1463- ήταν επιτυχής στη συνέχεια όμως ακολουθήθηκε από ήττες κι έκανε την Πελοπόννησο θέατρο συγκρούσεων και καταστροφής: χωριά κάηκαν, κάτοικοι σφαγιάστηκαν όχι μόνο από Τούρκους, αλλά κι από τους Ενετούς κι ο τόπος πέρασε -με τη νικηφόρα για τους Τούρκους μάχη της Πάτρας το 1466- στην ερήμωση(Ι. Καπάνταη 1989). Τότε, λοιπόν, τρία χρόνια πριν από «την πτώση της Βασιλεύουσας», γεννήθηκε στη Βοστίτζα της Αχαΐας, η Αλία.

Η Αλία, στην εφηβεία σχεδόν, γνωρίζεται με τον άρχοντα Ανδρόνικο Σγουρομάλλη και ερωτεύονται θερμά. Λίγες μέρες μετά τη γνωριμία τους κι ενώ όλα έδειχναν πως ο έρωτάς τους θα σφραγίζονταν με έναν γάμο, έσβησε οριστικά το όνειρο του σηκωμού του Γένους και μαζί του το τόσο μακρινό και σβησμένο πια όνειρο της αγάπης της Αλίας. Από λάθος του Βενετσιάνου στρατηγού, του Βαρβαρίγου και πάρα το ότι οι Ρωμαίοι άρχοντες επέμεναν ότι δεν έπρεπε να διακινδυνεύσουν μια δεύτερη αναμέτρηση με τους Τούρκους, ο Ανδρόνικος πληγώνεται και μετά από λίγο πεθαίνει μέσα στα χέρια της νεαρής αγαπημένης του Αλίας. Το κορίτσι από τότε κλείνεται σε μοναστήρι και μένει μόνη για όλα τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής της, αφού όμως προηγουμένως έχει γνωρίσει τον ανιψιό του Ανδρόνικου και του έχει δώσει το δαχτυλίδι που ο Ανδρόνικος της είχε φορέσει στο χέρι λίγο πριν πεθάνει: το δαχτυλίδι που όποιος το έπαιρνε ήταν γραφτό να γίνει ο λυτρωτής του γένους των Ρωμαίων[2].

Το παραμύθι συνεχίζεται κι από την Πελοπόννησο βρισκόμαστε στην Ήπειρο (Ι. Καπάνταη 1990). Εκεί, κάπου γύρω στο 1670, γεννιέται η Ευδοκία, παιδί καρβουνιάρηδων που είχαν το καμίνι και την καλύβα τους στα βουνά ανάμεσα Αργυρόκαστρο και Τεπελένι και ζει μαζί τους μέχρι που ένας καλόγερος, ο Θεόκλητος, με τη συμφωνία της μάνας της, την παίρνει κοντά του

σματα από τις σχετικές βιβλιοπαρουσιάσεις και βιβλιοκριτικές. Συγκεκριμένα πρόκειται για τα έργα: *Επτά φορές το δαχτυλίδι* και *Απειρωτάν και Τούρκων* της Ισμήνης Καπάνταη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*, *spinanelcuore* και *Θα υπογράφω Λουί* της Ρέας Γαλανάκη και *Η Αηδονόπιτα* του Ισίδωρου Ζουργού.

2. Ι. Καπάνταη 1989, σσ. 9-31, *Ιστορία πρώτη*, Αχαΐα, 1466-1494.

για να της μαθαίνει γράμματα και αγιογραφία. Αργότερα, όταν χάνει τον πατέρα της, στην προσπάθειά του να σώσει τους γιους του από τους Τούρκους που επάνδρωναν τον ανθρώπινο φράχτη για το Μεγάλο Κυνήγι του Σουλτάνου[3], η Ευδοκία καταλήγει παρακόρη στο αρχοντικό του Παΐσιου Κλαδά. Η Ευδοκία, αν και κορίτσι ανύπανδρο, φτωχό και ορφανό, έκανε μαθήματα με τις κυράδες στον οντά, έγραφε ολοκάθαρα στρογγυλά γράμματα, έκανε λογαριασμούς, διάβαζε και λίγα χρόνια μετά, παρά τον κρυφό και αμοιβαίο έρωτά της με το γιο τους, Κυριάκο Κλαδά και παρά την προσπάθεια του καλόγερου να την οδηγήσει καλογριά σε μοναστήρι, εκείνη τολμά και δέχεται την πρόταση και παντρεύεται έναν πολύ μεγαλύτερο της άντρα και φίλο των Κλαδαίων, τον Σταύρο Χατζησταυρή. Από τότε, η αρχόντισσα Ευδοκία με τα γράμματα που ήξερε αφιερώθηκε στην οργάνωση του αρχοντικού τους και στην ανατροφή των τριών παιδιών τους μέχρι που «*Ενα τίποτα στάθηκε αρκετό για να χαθείο Σταύρος. Εδώ και χρόνια, σαν πρώτη κεφαλή της ελληνικής κοινότητας, αυτός εφρόντιζε, ανάμεσα σεόλα ταάλλα, για τα παιδιά που σπούδαζαν, για τα βιβλία που τυπώνονταν εκεί, και πάνω από όλα για ταόπλα που κάθε τόσο έστελναν κρυφά, μα με τη σιωπηρή ανοχή των αυστριακών αρχών που τότε ακόμα βρίσκονταν σε πόλεμο με την Τουρκία, στα μέρη μας. Μα είχαν πιαυπογράψει συνθήκες οι Αυστριακοί καιόλα γίνονταν δυσκολότερα, πλήρωναν όμως οι δικοί μας ανθρώπους σε πόστα και το κοντραμπάντο δέν σταματούσε, τώρα ειδικά που μετά το θάνατο του Μεϊντάνη καιύστερα με την επιβολή και του «γιοβά χαράτς» ξαναείχαν πάρει οι ανθρώποι τα βουνά και χρειάζονταν τα όπλα. Είχε ετοιμάσει πάλι μιαποστολή ο Σταύρος, καλά κλεισμένη σε κιβώτια, και περίμενε να φορτωθεί μαζί με ταάλλα εμπορεύματα, μαέτυχε καιο τελώνης, ο πληρωμένος, ο δικός τους να πούμε…καιαρρώστησε…. και οι δικοί μας δεν προλάβανε να βρούνε άλλον, να πληρώσουν άλλον. Και άνοιξαν τα κιβώτια και πιάσανε τον Σταύρο και τον έριξαν φυλακή*»[4].

Η υγρασία της φυλακής κι η κακουχία τον χειροτέρεψαν και πέθανε κι άφησε χήρα την Ευδοκία και τα παιδιά ορφανά, δυο κορίτσια κι έναν γιο, τον Αλέξανδρο, στα πέντε. Ύστερα, η ζωή της Ευδοκίας άλλαξε εντελώς κι απ' τα 26 της έχτιζε σχολεία, αναστήλωνε εκκλησιές, προίκιζε παιδιά, για να μαθαίνουν γράμματα κι απλώθηκε σιγά σιγά η φήμη πως στήριγμα και κολόνα των Ρωμιών είναι η χήρα του Χατζησταυρή στο Αργυρόκαστρο. Το έργο της δεν ήταν εύκολο, γιατί τα βάσανα ήταν πολλά και όπως λέει κι η ίδια: «*κάθε τόσο άκουγες πως χωριά ολόκληρα, καμιά φορά και περιφέρειες, αλλαξοπίστιζαν. Μαύριζε τότε η ψυχή μου καιέκλαιγα για τους δυστυχισμένους που στανικά αρνιόντουσαν τη σωτηρία της ψυχής και ευχόμουνα να έρθει γρήγορα η στιγμή και να μπορέσουν - όπως άλλωστε καιάλλοι τόσες φορές το*

3. Ι. Καπάνταη 1990, σσ. 42 κ.εξής.
4. ό.π. σ. 141.

μπόρεσαν- όταν ερχόντουσαν καλύτερες ημέρες καιέφευγε ή πέθαινε ο δυνάστης ο σκληρός καιερχότανε στη θέση του άλλος, την άρνηση νααπαρνηθούν και να γυρίσουν μετανιωμένοι στην Πίστη την Αληθινή. Καιόταν άκουγα πως κάπου έχουνε φτώχεια καιανάγκη μεγάλη, φρόντιζα και έστελνα βοήθεια, γιατί δεν το λογίζω από το μαχαίρι λιγότερο εξαναγκασμό να βλέπει κανείς τα παιδιά του να πεθαίνουν από πείνα —τους καταλάβαινα, όπως παλιά τους καταλάβαινε ο Θεόκλητος— τους ταπεινούς και τους αναγκεμένους που κάποιαν ώρα λύγιζαν»[5].

Η ζωή της άλλαξε αναπάντεχα όταν το πιο καλό παιδί της, ο Αλέξανδρος, με μια στάση που την τρόμαξε ακούστηκε να της λέει και να επαναλαμβάνει:

«... για καλό είναι μάνα, πίστεψέ με, δεν υπάρχει άλλη λύση, μάνα, όλοι μαζί αποφασίσαμε, όλοι συμφωνήσαμε μάνα, γιατί δεν μου μιλάς, μην με ακούς, εδώ και καιρό εξετάζουμε τα πράγματα και η απόφασή μας είναι οριστική και είναι για το γενικό καλό και αν ίσως κάποιοι διαφωνούν, μπορούν να αποχωρήσουν και θα φροντίσουμε οι υπόλοιποι εμείς στην πώληση των περιουσιών τους. .. »[6].

Κι όταν η μάνα αναφώνησε:

«-Και τα σχολειά Θεέ μου, τι θα τα κάμουν τα σχολειά, και οι εκκλησιές [..] Και ο κόσμος τώρα πού θα κρατηθεί, ποιος θα σταθεί υπόδειγμα για αυτούς, σε ποιον επάνω θ' ακουμπήσουν τώρα οι ραγιάδες, το Γένος μας [..] όλα ετούτα που μου λες είναι τρελά Αλέξανδρε…»[..]

«-Όχι πλέον Αλέξανδρε, μάνα. Γιουσούφ.» της απάντησε, συμπληρώνοντας ψυχρά: *«Δεν είναι αληθινά παράξενο που η θεία Ζωή θέλησε, έτσι, να μεονομάσει και Ιωσήφ και Αλέξανδρο, ίσως γιατί οι εξελίξεις στη ζωή μας, οι δρόμοι που είναι γραφτό να ακολουθήσουμε, σε άλλους χρόνους να αποφασίζονται, ίσως για αυτό να θέλησε να με ονομάσει και Ιωσήφ», και γέλασε ξανά με το ίδιο αδέξιο, χαριτωμένο γέλιο, «για να είν'αργότερα εύκολη η αλλαγή, Ιωσήφ - Γιουσούφ»*[7].

Από την Ήπειρο του 17ου αιώνα βρισκόμαστε στην Κρήτη του 19ου (Ρ. Γαλανάκη 1989) για να συναντήσουμε ένα κρητικόπουλο, τον Εμμανουήλ Καμπάνη Παπαδάκη του Φραγκιού που το αποχωρίζουν με τη βία από την οικογένεια και τον αδερφό του Αντώνιο Καμπάνη Παπαδάκη σε κάποιο ξεσηκωμό της Κρήτης. Το αιχμαλώτισαν οι Αιγύπτιοι, το πήραν στην Αίγυπτο, το μετονόμασαν Ισμαήλ, το εξισλάμισαν και το εκπαίδευσαν στο στρατιωτικό

5. ό.π. σ. 145.
6. ό.π. σ. 148.
7. ό.π. σσ. 151-153.

κλάδο[8]. Ο Ισμαήλ μεγαλώνει σ' ένα περιβάλλον όπου παλεύει ανάμεσα στην ελληνική του ταυτότητα και καταγωγή και στην καινούρια του κατάσταση, κατά την οποία οι συμμαθητές του, Οθωμανοί οι ίδιοι στην πλειονότητά τους, τον κοιτούν μ' ένα περίεργο μάτι, ως ξένος που ήταν[9].

Όμως, αυτός ξεχώρισε, αναδείχτηκε και έφτασε στα ανώτερα αξιώματα: πασάς και Υπουργός Στρατιωτικών της Αιγύπτου[10].

Ήταν τα χρόνια της οθωμανικής -απόλυτης- κυριαρχίας, όταν οι κατακτητές πάσχιζαν με κάθε τρόπο να αφανίσουν το οποιοδήποτε επαναστατικό στοιχείο, θεσπίζοντας μεταξύ άλλων τη λογική του εξισλαμισμού παιδιών, στα οποία στη συνέχεια έδιναν υψηλές, στελεχιακές θέσεις στο στρατό και την πολιτική τους[11]. Εδώ αρχίζουν όλα.. Με την ιδιότητά του αυτή ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς πλέον, μισό αιώνα περίπου αργότερα, έρχεται με στρατό στην Κρήτη για να βοηθήσει τους Τούρκους να καταπνίξουν την Κρητική Επανάσταση του 1866-1868, την οποία όμως εμψυχώνει, ενισχύει και χρηματοδοτεί από την Αθήνα ο αδελφός του Αντώνιος Καμπάνης Παπαδάκης. Ο ξεριζωμός, η μακρινή αλλά έντονη ανάμνηση της προ της αιχμαλωσίας ζωής του, η αγάπη για τον αδελφό του και τη γενέθλια γη από τη μια και από την άλλη η νέα πατρίδα του, ο ρόλος του, το καθήκον ωριμάζουν πικρά τον Ισμαήλ. Έτσι, όταν φτάνει στο Οροπέδιο, στο χωριό του και στο πατρικό σπίτι, τον ακούμε να αφηγείται[12]:

«Την πρώτη μέρα των μαχών είδα από μακριά το σπίτι όπου είχα γεννηθεί. Πυρπολήσαμε το χωριό και με κατέλαβε μεγάλη αγωνία, αν και δεν ήμουν εγώ ο υπεύθυνος, μην τύχει και καεί. Δεν κάηκε ωστόσο, γιατί μια μαγιάτικη μπόρα στάθηκε τόσο ευνοϊκή μαζί μου, ώστε να σταματήσει τις φλόγες στα διπλανά σπίτια. Απόρησα με την εύνοια των στοιχείων. Καθώς στεκόμουν έφιππος και κουκουλωμένος, μ' ένα μουσαμά, που σκέπαζε ως και τα πόδια του αλόγου μου, καθώς στεκόμουνα για να δεχτώ τη βροχή, που μου φαινότανε σαν αναφιλητό της φύσης, έλεγα πως δεν θα μπορούσε να 'χει γίνει διαφορετικά. Όχι γιατί επέστρεφα, μολονότι θα μπορούσε ακόμη κι ο ανόσιος νόστος μου να τιμηθεί από το αναφιλητό της φύσης, όσο γιατί, μόλις το είδα, τότε ξαφνικά θυμήθηκα πως είχα ένα σπίτι.

Αν και ο Ιωάννης μου είχε πει στην Αίγυπτο πως, κατά μία εκδοχή, η μάνα μου

8. Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανού, Γ. Παπακώστα 2001, *[Επιστροφή στο πατρικό σπίτι]* (απόσπασμα από το «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά») εισαγωγικό σημείωμα, σ. 305.
9. https://serrelib.gr/el/biblio/o-bios-toy-ismail-ferik-pasa-rea-galanaki.
10. Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανού, Γ. Παπακώστα 2001, *[Επιστροφή στο πατρικό σπίτι]* (απόσπασμα από το «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά») εισαγωγικό σημείωμα, σ. 305.
11. https://serrelib.gr/el/biblio/o-bios-toy-ismail-ferik-pasa-rea-galanaki.
12. Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανού, Γ. Παπακώστα ό.π., σσ. 385-390.

είχε επιστρέψει και τελείωσε στο σπίτι, αυτό δεν είχε ποτέ βασανίσει τη σκέψη μου, όσο η ανάμνηση του τόπου. Κατά τη διάρκεια της βροχής η θέα του με καθήλωσε με αναπάντεχα καρφιά. Άκουγα ένα ένα τα καρφιά να καρφώνονται, έτσι χτυπούσαν οι χοντρές σταγόνες στο μουσαμά μου. Μου πέρασε από το μυαλό η σκέψη πως ίσως είχα αποδιώξει την ανάμνησή του τόσα χρόνια, θέλοντας να προστατέψω τον εαυτό μου από την οδυνηρή απαγόρευση να ξαναπατήσω το κατώφλι, ή από το φόβο μήπως είχε γκρεμιστεί — ενώ η ανάμνηση της φύσης δεν έκλεινε τέτοιους κινδύνους. Η εγρήγορση και η ταχύτητα που θα απαιτούσε σε λίγο η μάχη, μόλις θα ξανάρχιζε, δεν θα μου άφηνε περιθώρια για διερευνήσεις. Πρόλαβα μόνο να σκεφτώ, ακούγοντας με ευδαιμονία την παλιά βροχή, πως είχα για πολλά χρόνια αντικαταστήσει στη μνήμη μου τον έσω χώρο με τον έξω, χωρίς να έχω επίγνωση της αντικατάστασης· αγνοούσα λοιπόν εντελώς την ψυχή μου […] και περίμενα να ξανακοιτάξω το σπίτι μόλις θα περνούσε η μπόρα, από φόβο μήπως βρισκόμουν απέναντι σε μιαν οφθαλμαπάτη.

Αν ήθελα, θα μπορούσα τις επόμενες μέρες να το είχα επισκεφτεί. Ήθελα. Προφασιζόμουν όμως τις απαιτήσεις των στρατιωτικών επιχειρήσεων και τις ζωές που κρέμονταν από ένα μου πρόσταγμα. Συμμετείχα σαν ναρκωμένος στις μάχες, κρατώντας με μεγάλη προσπάθεια, και όσο μπορούσα, το μυαλό μου καθαρό. Ήθελα, αλλά προετοιμαζόμουν. Εξακολουθούσε να μου φαίνεται απίστευτο ότι το σπίτι είχε επιζήσει και με περίμενε να επιστρέψω — με περίμενε άραγε; Απίστευτο ότι είχα αφεθεί στο αίμα αυτού του πολέμου, απλώς και μόνο για να θυμηθώ την ύπαρξή του, σαν πεμπτουσία της μνήμης.[…]

Αποφάσισα να το επισκεφτώ το πρώτο βράδυ μετά τις μάχες. Ο χρόνος πίεζε, γιατί είχαμε τελειώσει πια εδώ πάνω, κι εγώ τουλάχιστον δεν μπορούσα να παραμείνω και να βλέπω τη λεηλασία. Βρήκα το κλειδί κάτω από την πέτρα που το κρύβαμε. Ευχαριστήθηκα με τον αυτόματο πληθυντικό — σήμαινε πως το σπίτι με περίμενε. Αναρωτήθηκα κατά πόσον ο ήπιος μεταλλικός φθόγγος του κλειδιού θα μπορούσε πια να ορίζει τη ζωή, την όποια ζωή, σαν αλληλουχία. Ο ήχος του ακούστηκε σαν εκπυρσοκρότηση και με κατατρόμαξε. Τα όπλα των Οθωμανών θα ήταν γεμάτα, αφού είχαν την άδεια να λεηλατούν επί τρεις ημέρες. Τα όπλα των χριστιανών θα βρίσκονταν μαζί τους, ψηλά στα βουνά, αν και πάντα κάποιος θα είχε βραδυπορήσει στο άδειο χωριό. Έπρεπε να βιαστώ.

Η πόρτα άνοιξε τρίζοντας. Μπήκα και την έκλεισα. Έπειτα στήριξα την πλάτη μου πάνω στα χοντρά σανίδια της πόρτας αναζητώντας το δικό της σκελετό από νερά του ξύλου, ρόζους και καρφιά. Τα δάκρυα με υποχρέωσαν να κλείσω τα μάτια.[…]»

Τότε, ο Ισμαήλ, ο ήρωάς μας, προσπαθώντας να θυμηθεί όσα είχε ζήσει σ'αυτό το σπίτι και καλώντας τους ίσκιους των αγαπημένων του συγγενών, λέει:

«Περίμενα ώρα, σαν ν' αντιστέκονταν οι ίσκιοι στα παρακάλια μου.[…] Πρώτη εκείνη με πλησίασε και με καλωσόρισε, τον χαμένο της γιο, τον βασανισμένο από κλειστή αγάπη, τον αλαφροΐσκιωτο. Πώς μπόρεσε να κατεβεί και δεν φοβήθηκε καμιά θρησκεία;Όμορφος που ήταν όμως, καθώς εταίριαζε την ακμή του άντρα και την αθωότητα του παιδιού με τον γλυκύτερο τρόπο που έσμιξε ποτέ η κορυφογραμμή του απέναντι όρους τον ουράνιο θόλο για να χαθεί μαζί του στο σκοτάδι. Ας την πλησίαζε λιγάκι, για να δει στα ίδια μάτια την κούραση των χωραφιών να δαμάζεται από ένα πιάτο ζεστό φαΐ και τον εύκολο ύπνο. Για να δει στα ίδια μάτια την κούραση της αραβικής του ζωής να δαμάζεται από το ξεχασμένο χάδι στα μαλλιά του. Αλλά να μην πλησίαζε τόσο πολύ που να διαπιστώσει τα μαρτύρια, ας έμενε πάντα όπως τη γνώρισε. Το ήξερε, βέβαια, ο καλός της, πως γρήγορα θα συναντιόντουσαν και θα χαίρονταν ασώματοι και αναμάρτητοι. Να μη φοβάται, άρα, περβόλια και γλυκά νερά, οπού θα έβλεπε στον ύπνο.

Έτρεξα προς το μέρος της. Εξαφανίστηκε αμέσως. Έγειρα στο χώμα αποκαμωμένος.»

Ας γυρίσουμε, όμως, πίσω πάλι στην επαναστατημένη Ελλάδα του 1821 (Ι. Ζουργός 2008), για να συναντήσουμε τον Γκάμπριελ, Θάκερεϊ Λίντον, έναν νεαρό Αμερικανό φιλέλληνα σπουδαστή της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας που ύστερα από έναν πικρό και ατελέσφορο έρωτα εγκαταλείπει την πατρίδα του και αποφασίζει να περάσει τον ωκεανό συνεπαρμένος από το πνεύμα των ταξιδιών του Μπάιρον για να έρθει στην Ελλάδα της επανάστασης του 1821. Θέλει να συνεισφέρει στον αγώνα των Ελλήνων, αλλά και να φύγει μακριά από την Ελίζαμπεθ, τον μεγάλο και ανέφικτο έρωτά του[13].

Κι έτσι ο Γκάμπριελ περιηγείται από τη Βοστόνη στη Μεσόγειο και από την Νάξο στην Θεσσαλονίκη, τη Ρούμελη και το πολιορκημένο Μεσολόγγι. Θα πολεμήσει γνωρίζοντας μεγάλες μορφές της επανάστασης: τον Καραϊσκάκη, τον λόρδο Μπάιρον, τον Ανώνυμο συγγραφέα της "Ελληνικής Νομαρχίας", τον Ιωάννη Παπάφη, τον Κασομούλη… Ο ρόλος των Μεγάλων Δυνάμεων απέναντι στον αγώνα θα τον απογοητεύσει, όπως και θα αναρωτηθεί πολλές φορές ποια δημοκρατία θαύμασε[14].

Θα γνωρίσει πολλούς σημαντικούς ανθρώπους καθώς εκπροσωπεί όλους αυτούς τους φιλέλληνες που ήρθαν στην τότε επαναστατημένη Ελλάδα, αγαπώντας τους αρχαίους Έλληνες και τον πολιτισμό τους και νομίζοντας ότι θα τα ανταμώσουν. Οι συνθήκες δύσκολες, οι καταστάσεις διαφορετικές από τις αναμενόμενες και κάποιοι επέστρεψαν άπραγοι, ενώ άλλοι σαν τον

13. https://www.thematofylakes.gr/i-aidonopita-zourgos-isidwros/
14. ό.π.

Γκάμπριελ έμειναν αγωνίστηκαν και αγαπήθηκαν από τους Έλληνες, ο Γκάμπριελ θα γίνει ο Γαβρίλης για τους Έλληνες που τόσο θαυμάζει[15]!

Αλλά η κινητήρια δύναμη της όλης οδυσσεϊκής πορείας του θα σταθεί η γνωριμία του με την Λαζαρίνα, την Πηνελόπη του. Ο Γκάμπριελ, αφού περιπλανήθηκε πρώτα σε λιμάνια της Μεσογείου, έφτασε σε μια κατακρεουργημένη Θεσσαλονίκη, τον Ιούνιο του 1821, γνωρίστηκε με την οικογένεια ενός Έλληνα προύχοντα που έχει χάσει την περιουσία του, και στη συνέχεια ακολούθησε τη βιασμένη από τους Τούρκους κόρη του άρχοντα, τη Λαζαρίνα, και τον ξεπεσμένο οπλαρχηγό άντρα της στην πορεία τους προς αναζήτηση των Ελλήνων επαναστατών της κεντρικής Ελλάδας[16].

Η Λαζαρίνα, μέσα από ένα μακρύ οδοιπορικό στα χρόνια του πολέμου, θα αποτελέσει τον έρωτα της ζωής του…Και μαζί οι δυο τους, μετά το 1826, θα «αναστήσουν» και θα μεγαλώσουν στην πατρίδα του Γκάμπριελ πια, τρία παιδιά, όχι βιολογικά τους παιδιά, αλλά αθώα θύματα του πολέμου, διαφορετικής εθνικότητας και θρησκείας[17].

Το παραμύθι μας θα τελειώσει κοντά στην Πάτρα, όπως ξεκίνησε σχεδόν τέσσερις αιώνες μετά. Εκεί θα συναντήσουμε τον κατά κόσμον Ανδρέα Ρηγόπουλο που υπογράφει με το ψευδώνυμο της παρανομίας «Λουί» (Ρ. Γαλανάκη 1993).

Γεννήθηκε έξω από την Πάτρα, στο καράβι που διέσωζε τους δικούς του, την ημέρα που ξέσπασε η Επανάσταση του 1821. Ο Ανδρέας Ρηγόπουλος, δημόσιος ρήτωρ, πολιτικός στοχαστής, εκδότης ανεύρετης εφημερίδας, συγγραφέας δύο θεατρικών έργων και κοινοβουλευτικός εκπρόσωπος, ανήκει στους πρώιμους ριζοσπάστες και στους εκπροσώπους του ρομαντισμού στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στους διανοητές μιας ακμαίας άλλοτε Πάτρας, που βρήκαν τον δικό τους τόνο, συνδέοντας τη φθίνουσα επτανησιακή παράδοση με το πνεύμα των Αθηνών[18].

Οι σπουδές του στην Ιταλία και η καταφυγή του εκεί ως αντιοθωνικού πολιτικού πρόσφυγα, οι σχέσεις του με τους Ευρωπαίους λόγιους -τον Βίκτωρα Ουγκώ, τον Έντγκαρ Κινέ κ.ά.-, η συμμετοχή του σε διεθνή επαναστατικά σχήματα, καθώς και τα μεγάλα ταξίδια του -έφτασε μέχρι την Αμερική- του πρόσφεραν διαρκή και γόνιμη σχέση με τη Δύση. Στη σκιά της οραματίστηκε ευρωπαϊκές και βαλκανικές ομοσπονδίες, εθνικές και κοινωνικές επαναστάσεις, την παλιά και τη σύγχρονή του Ελλάδα. Σ' αυτά τα οράματα που διαψεύστηκαν αφιέρωσε την παραδειγματική ζωή του ο πατρινός ευπατρίδης[19] μέχρι που αυτοκτόνησε πέφτοντας στο Αιγαίο, (ίσως γιατί και στο νερό γεν-

15. ό.π.
16. https://manoskontoleon2.blogspot.com/2008/11/blog-post_16.html?m=1&fbclid=IwAR2mB4vgwW130hHr871pCCqdtXXnkWDNHzM27iFzb_mgNs1FDxLBpW685vE
17. https://www.thematofylakes.gr/i-aidonopita-zourgos-isidwros/
18. Ρ. Γαλανάκη 1993, από το οπισθόφυλλο του βιβλίου.
19. ό.π.

νήθηκε) το 1889, ακριβώς 100 χρόνια μετά τη Γαλλική Επανάσταση και λίγο πριν από το τέλος του 19ου αιώνα[20]. Η διάψευση των επαναστατικών ρομαντικών του οραμάτων, ο διχασμός του ανάμεσα στη ζωή του συνωμότη και του ερωτευμένου, αλλά και η μελαγχολία και η αγωνία του για τον άγνωστο επόμενο αιώνα σφράγισαν αποφασιστικά το τραγικό του τέλος.

Κι η ιστορία μας τέλειωσε, χωρίς ίσως να δώσει απαντήσεις σε κανένα από τα ερωτήματα που θα θέλαμε να θέσουμε…Σε κανένα, εκτός ίσως από ένα:

-Ζήσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα;

Κάποιοι απ' τους ήρωές μας ζήσανε σίγουρα καλά, αν και στα χρόνια τους όλα τα σκίαζε η φοβέρα και τα πλάκωνε η σκλαβιά. Ζήσανε σίγουρα καλά, γιατί όσα οραματίστηκαν, έδωσαν έμπνευση και στόχο στον τολμηρό κι «ενάρετο» αγώνα της ζωής τους. Άλλωστε τα βήματα που κάνει η ιστορία δεν έχουν ποτέ επιστροφή.

Αλλά εμείς σίγουρα ζήσαμε και ζούμε καλύτερα, γιατί ο σπόρος του Αγώνα που έσπειραν 200 χρόνια πριν, φύτρωσε σιγά - σιγά τόσο βαθιά, ώστε να επιτρέπει σήμερα σε μας, τους αναγεννημένους και αναβαπτισμένους στους αγώνες τους, να ζούμε και να παλεύουμε με μια συνείδηση βαθιά ανυπόταχτη, μαχητική κι ελεύθερη!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Ρ. Γαλανάκη 1989, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά, Spina nel cuore.* Άγρα, Αθήνα.

Ρ. Γαλανάκη 1993, *Θα υπογράφω Λουί*, Άγρα, Αθήνα.

Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανού & Γ. Παπακώστα 2001, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γ' τχ., ΟΕΔΒ, Αθήνα.

Ι. Ζουργός 2008, *Η αηδονόπιτα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.

Ι. Καπάνταη 1989, *Επτά φορές το δαχτυλίδι*, Εστία, Αθήνα.

Ι. Καπάνταη 1990, *Απειρωτάν και Τούρκων*, Εστία, Αθήνα.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Για το έργο «*Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά,* Spina nel cuore»:

https://serrelib.gr/el/biblio/o-bios-toy-ismail-ferik-pasa-rea-galanaki

http://philologoi.mes.sch.gr/files/gewrgiadou_galanakh.pdf

Λογοτεχνικά απογεύματα στην Καλαμάτα. (2010) Παρουσίαση: Αγάθη Γεωργιάδου.

Για το έργο «*Η αηδονόπιτα»:*

https://www.thematofylakes.gr/i-aidonopita-zourgos-isidwros/

https://manoskontoleon2.blogspot.com/2008/11/blog-post_16.html?m=1&fbclid=IwAR2mB4vgwW130hHr871pCCqdtXXnkWDNHzM27iFzb_mgNs1FDxLBpW685vE

20. ό.π

Βίκτωρ Ουγκώ, ο φιλέλλην ποιητής

Αναστάσιος Αγγ. Στέφος

Ο Βίκτωρ Ουγκώ (Victor Hugo, 1802-1885), επιφανής Γάλλος ποιητής, μυθιστοριογράφος, δραματουργός, ζωγράφος, εκδότης και πολιτικός, μια χαρισματική και πολυσχιδής προσωπικότητα, από τις φωτεινότερες μορφές του γαλλικού λογοτεχνικού πανθέου του 19ου αιώνα, γεννήθηκε στη Bejançon και ήταν γιος ανώτερου αξιωματικού του γαλλικού στρατού. Σε ηλικία 15 ετών δημοσίευσε τους πρώτους στίχους του, Cahier de vers français, εκδηλώνοντας την ποιητική του κλίση, και, μετά από δύο έτη, θα εκδώσει με τον αδελφό του Abel, το περιοδικό Conservateur Littéraire, δημοσιεύοντας άρθρα που προδίκαζαν τη λαμπρή του σταδιοδρομία και τη βράβευσή του στον ποιητικό διαγωνισμό της Ακαδημίας της Τουλούζης (1819). Από το 1823 εκδίδει με άλλους νέους το περιοδικό Γαλλική Μούσα (Muse Française).

Αντίθετος με το ρεύμα του κλασικισμού, εξελιχθείς σε πρωτεργάτη της ρομαντικής κίνησης, υπεραμύνεται των ιδεών για κοινωνική ισότητα και καταδίκη της αδικίας, υπέρμαχος της δημοκρατίας και με παιδεία με βαθιές ρίζες στη Γαλλική Επανάσταση.

Γνήσιο τέκνο του Γαλλικού Διαφωτισμού, εξελέγη μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας (1841), μέλος στη Βουλή των Ομοτίμων (1845), Βουλευτής Παρισίων (1871) και γερουσιαστής του νομού Σηκουάνα (1876).

Η επανάσταση του 1848, τον έριξε στη δίνη της πολιτικής. Συντηρητικός στην αρχή και βασιλόφρων, μεταστρέφεται σε φανατικό και ακραιφνή δημοκράτη, εναντίον του Ναπολέοντος Γ' και μετά το πραξικόπημα του 1851 εξορίσθηκε στις Βρυξέλλες και στο Λονδίνο, για 18 χρόνια. Επέστρεψε στο Παρίσι, μετά την πτώση της αυτοκρατορίας (1870), και αναμείχθηκε πάλι με την πολιτική.

Πολυγραφότατος συγγραφέας[1] ο Ουγκώ έγινε πασίγνωστος με τα περίφημα κοινωνικά του μυθιστορήματα, με κορυφαίο έργο τους *Αθλίους*[2] (Les Misérables, 1862, μτφρ. Ιωάννης Σκυλίτσης – Ισιδωρίδης), το κοινωνικό ευαγ-

1. Η έκδοση των *Απάντων* του, σε 40 τόμους, έγινε το 1886, Βλ. Oeuvres complètes, Paris, 1984, p.p. 54-64.
2. Πρβλ. Φάνη Κωστόπουλου, «Η ποίηση του Ουγκώ στους Αθλίους», *Φιλολογική*, 82 (2003), σσ. 79-81.

γέλιο, όπως χαρακτηρίστηκε, αριστούργημα της γαλλικής λογοτεχνίας, που κυκλοφορούν την ίδια χρονιά με τη γαλλική έκδοση στο Παρίσι, ασκώντας, έτσι, ευεργετική επίδραση στους θεράποντες των Μουσών και στους ανθρώπους της διανόησης.

Άλλα γνωστά έργα του είναι: *Τελευταία ημέρα ενός καταδίκου (Dernier jour d' un condamné, 1829), Hernan (Ερνάνης, 1830), Notre-Dame de Paris (Παναγία των Παρισίων, 1831, μτφρ. Ιωάννης Καρασούτσας), Travailleurs de la mer (Εργάτες της θάλασσας, 1866), Torquemada (Τορκουεμάδα, 1882)*, κ.ά.

Ο θάνατός του (1/6/1885) έδωσε την ευκαιρία για μια επιβλητική δημόσια κηδεία στο Πάνθεον, ενώ, μερικές ημέρες προηγουμένως, είχε εκτεθεί σε δημόσιο προσκύνημα στην Αψίδα του Θριάμβου. Στον γενναιόδωρο και ακαταπόνητο φίλο του αναγεννώμενου Ελληνισμού συλλυπητήρια μηνύματα εστάλησαν από το γιο του Κανάρη, τους αντιπροσώπους της αλύτρωτης, ακόμη, Κρήτης και την αυλή του βασιλέως Γεωργίου Α΄. Το μήνυμα του Πρωθυπουργού Θεόδωρου Δηλιγιάννη συνόψιζε θαυμάσια τη συμπαράσταση του ελληνικού λαού. *«Ο Ελληνικός λαός θρηνεί στο πρόσωπο του Βίκτωρος Ουγκώ, τον πιο παλιό, τον πιο μεγαλόψυχο και τον πιο πιστό απ' όλους τους Φιλέλληνες»*.

Ένα στεφάνι, με άσπρες καμέλιες, στολισμένο με μια γαλάζια κορδέλα, προκαλούσε τον θαυμασμό του πλήθους· προερχόταν από τους Έλληνες φοιτητές του Παρισιού, αφιερωμένο στον ποιητή των *Orientales*, που τραγούδησε με ενθουσιασμό την ηρωική ανεξαρτησία της Ελλάδας.

Με απόφαση του Δήμου Αθηναίων, μια οδός στο κέντρο της πρωτεύουσας φέρει το όνομά του, μνήμης και τιμής ένεκεν, και ακόμη οδοί σε έξι άλλους δήμους τής Αττικής και στον Πειραιά.

Η οικία του στο Παρίσι, στη πλατεία Βοσγίων[3], έχει μετατραπεί σε Μουσείο Ουγκώ, με ενδιαφέρουσες αναμνήσεις από τις διάφορες περιόδους της ζωής τού ποιητή, ενώ μια μαρμάρινη προτομή του, έργο του γλύπτη Ροντέν, κοσμεί το Μουσείο, και ο Γ. Δροσίνης[4] έγραψε σχετικό ποίημα.

Ένθερμος φιλέλληνας[5] ο Ουγκώ ύμνησε στο ποιητικό του έργο τόσο την ελληνική εθνεγερσία[6] όσο και αργότερα, στη διάρκεια της Κρητικής Επανά-

---

3. Η πλατεία των Βοσγίων (Place de Vosges), μια από τις ωραιότερες της πόλης του Παρισιού, με μεγαλοπρεπή κτίρια, υπήρξε θέατρο πολλών ιστορικών γεγονότων ανά τους αιώνες. Η Madame de Chevinié γεννήθηκε εδώ το 1626, όπου διέμενε και ο καρδινάλιος Richelieu.

4. Σ' ένα μνημείο του Victor Hugo (14/7/1921), *Πύρινη Ρομφαία*. Βλ. Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, *Ο Γεώργιος Δροσίνης και τα Γαλλικά Γράμματα*. Έκδοση του Συλλόγου «Οι Φίλοι του Μουσείου Γ. Δροσίνη», Κηφισιά 2020, σσ. 15-16.

5. Βλ. *Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα – Victor Hugo et la Grèce* (Επιλογή – επιμέλεια κειμένων: Δημήτρης Παντελοδήμος), Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Βιβλιοπωλείο Κάουφμαν, Αθήναι 2002.

6. Βλ. Λουκία Δρούλια: *Βίκτωρ Ουγκώ. Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας. 200 χρόνια από τη γέννησή του*. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Αθήνα 2002.

στασης, το ελληνικό θάρρος και την ανδρεία, αντλώντας την έμπνευση από την Ελλάδα[7], το δράμα των υπόδουλων Ελλήνων και τον αγώνα τους για την ελευθερία και τη λύτρωσή τους από τον τουρκικό ζυγό. Ήδη, από το 1828, ο Ουγκώ είχε την ηρωική Ελλάδα μέσα στο αίμα του, δίκην πνευματικής τροφής: «*L' Italie est ma mère et la Grèce est l' aieule*» (Την Ιταλία έχω μητέρα μου, προμάμμη μου την Ελλάδα).

Ο Ουγκώ υπερασπίζεται, με θέρμη και ενθουσιασμό, την επανάσταση της Κρήτης, σε έξι επιστολές καταχωρημένες, κατά τα έτη 1866-69, και δημοσιευμένες, σε μετάφραση, στις στήλες της εφημερίδας των Αθηνών Εθνοφύλαξ[8]. Ο ποιητής υπεραμύνεται του δικαίου του κρητικού λαού για την ελευθερία της Κρήτης, αυτού του καλλίστου τόπου της οικουμένης, και την ένωσή της με τη μητέρα Ελλάδα, *Έλληνες της Κρήτης! υπέρ υμών έχετε το δίκαιον και υπέρ υμών έχετε την λογικήν*, αναφερόμενος και στον ήρωα της κρητικής επανάστασης Ζυ(ι)μβρακάκη[9], στο ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, την ιστορική μονή που κτίσθηκε από τον Ηράκλειο και η οποία «αποθνήσκει ως ηφαίστειον». «Τα Ψαρά δεν είναι επικώτερα· το Μεσολόγγιον δεν είναι υψηλότερον. Η Κρήτη εξανέστη και καλώς εποίησεν».

Συγκλονιστική είναι η επιστολή που εστάλη, από τον Ομαλό Κυδωνίας, στις 16 Ιανουαρίου 1867, εν ονόματι του κρητικού λαού, από τους προύχοντες της Μεγαλονήσου και τον αρχηγό των τεσσάρων επαρχιών της Κρήτης (Σελίνου, Κισσάμου, Κυδωνίας και Αποκορώνου) Ι. Ζιμβρακάκη προς τον Βίκτωρα Ουγκώ να συμβάλει στην επίτευξη του έργου του. «*Ποιητά, είσαι φως, είσαι ποιητής των λαών, ως οι αρχαίοι αοιδοί… Συνέχισε το έργο σου… (Poète, tu es créateur, créateur des peuples, comme les chantres antiques… Achève ton œuvre).* Και ο Ουγκώ απαντά, *Je continue… Συνεχίζω*[10].

Γίνεται, επίσης, αναφορά στον νεαρό Γάλλο ταλαντούχο συγγραφέα Γουσταύο Φλουρένς, ο οποίος πολιτογραφήθηκε Κρητικός και προσέφερε τις υπηρεσίες του στην Κρητική Εθνοσυνέλευση· εξορίσθηκε, όμως, στη Μασσαλία και φυλακίσθηκε από την αστυνομία, αλλά απελευθερώθηκε χάρη στην παρέμβαση του ποιητή. Ο Φλουρένς απευθύνει στον δάσκαλο ευχαριστήρια επιστολή (25 Ιουλίου 1868)[11].

---

7. Βλ. Δέσποινα Προβατά, «Η απήχηση του Βίκτωρος Ουγκώ στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα», ό.π. σσ. 99-121.

8. Lettres – Επιστολές. Hauteville – House, 2/12/'65 – 17/12/'67 – 9/7/'68 – 6/2/'69. *Actes et Paroles.*

9. Ο Ιωάννης Ζυ(ι)μβρακάκης (1818-1900), μέλος της μεγάλης κρητικής οικογένειας, από την επαρχία Κυδωνίας, στρατιωτικός, που έφτασε ώς το βαθμό του υποστρατήγου, έλαβε μέρος, επικεφαλής εθελοντικού σώματος, στις πολεμικές επιχειρήσεις του 1866.

10. Βλ. Roger Milliex, «Ο Βίκτωρ Ουγκώ πιστός φίλος της Ελλάδας» σελ. 248, ό.π. *Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα*, σσ. 221-267.

11. Νάπολη, 25 Ιουλίου 1868. Δάσκαλε,

Χάρη σε σας βρίσκομαι εκτός φυλακής και κινδύνου. Οι κυβερνήσεις εξαναγκάστηκαν, από την κοινή συνείδηση, να ελευθερώσουν τον άνδρα που τον υπερασπίζεται ο Βίκτωρ Ουγκώ. Ο Μπαρμπές σας χρωστάει

Τέλος, σε άλλη επιστολή του Βίκτωρος Ουγκώ προς τον κ. Βολουδάκη, Πρόεδρο της Κυβερνήσεως της Κρήτης (Φεβρουάριος 1869), ο ποιητής, εκφράζοντας τη συγκίνησή του, γράφει: «Η υπόθεση της Κρήτης είναι αυτή της Ελλάδας, και η υπόθεση της Ελλάδας είναι αυτή της Ευρώπης… Θεός και δύναμη είναι συνώνυμες λέξεις» (μτφρ. Δημ. Παντελοδήμος). *(La cause de la Crète est celle de la Grèce, et la cause de la Grèce est celle de l' Europe… Dieu et droit sont synonymes.).*

Έτσι, φιλελεύθεροι πολίτες του δυτικού κόσμου, με συγκινητικά δημοσιεύματα και οικονομική δύναμη, ενίσχυσαν τον κρητικό αγώνα χάρη στην απήχηση της επιστολής του Βίκτωρος Ουγκώ, υπέρ του κρητικού ζητήματος, στη διεθνή κοινή γνώμη.

Παράλληλα, τα συγκλονιστικά επαναστατικά γεγονότα, όπως η καταστροφή της Χίου, η πολιορκία του Μεσολογγίου και η έξοδος των «Ελεύθερων Πολιορκημένων», η ναυμαχία του Ναυαρίνου βρίσκονται στο επίκεντρο της θεματικής του[12], ενώ, αντίστοιχα, ο ποιητής εκθειάζει, με υψηλούς τόνους, τα κατορθώματα ηρώων, πρωταγωνιστών της Επανάστασης, όπως ο Κανάρης, στον οποίο αφιερώνει τρία ποιήματα, ο Διάκος, ο Μιαούλης, ο Τζαβέλλας, ο Μάρκος Μπότσαρης, «Ο Λεωνίδας της νέας Ελλάδας», κ.ά.

Στα 1824, ο θάνατος του Λόρδου Βύρωνα, στην Ιερά Πόλη, κάνει το Μεσολόγγι κέντρο της πανευρωπαϊκής ευαισθησίας και ο Ουγκώ θα μιλήσει, με αδελφικό θαυμασμό, για τον μεγαλόψυχο συμπαραστάτη της δόξας, της θρησκείας και της ελευθερίας, προσφέροντας το σπαθί του και τη λύρα του στους απογόνους των πρώτων πολεμιστών και των πρώτων ποιητών.

Τον Ιανουάριο του 1829, σε ηλικία μόλις 27 χρόνων, ο Ουγκώ εκδίδει την ποιητική του συλλογή, *Les Orientales*[13] (Τα Ανατολικά ή τα Ανατολίτικα), η οποία, σε διάστημα ενός μηνός θα κυκλοφορήσει σε επτά εκδόσεις, απηχώντας, έτσι, τη θερμή υποδοχή που είχε το έργο. Από τα 41 ποιήματα της συλλογής έξι είναι εμπνευσμένα από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα και την Επανάσταση του 1821. Με την έκδοση των *Ανατολικών*, λαϊκό ύμνο της Ελλάδας, με πανευρωπαϊκή αποθέωση, ο Ουγκώ συμμετέχει ενεργά στην ποιητική εκστρατεία της φιλελληνικής κίνησης, η οποία επισφραγίζεται με πλούσια παραγωγή συνθέσεων (στίχων, ωδών, τραγουδιών, διθυράμβων), με το χειμαρρώδη λόγο του που εκφράζει τις φιλελληνικής του ιδέες.

Τα ελληνικά ποιήματα της συλλογής γράφτηκαν στα έτη 1827 και 1828 και δημοσιεύθηκαν, αμέσως, ύστερα από το τέλος της επαναστατική περιόδου,

---

τη ζωή του· εγώ σας οφείλω την ελευθερία μου

Γουσταύος Φλουρένς (Μτφρ. Δημήτρης Παντελοδήμος), ό.π. σ. 44.

12. Βλ. Αναστασίου Αγγ. Στέφου, «Τα φιλελληνικά ποιήματα του Βίκτωρος Ουγκώ» *Φιλολογική*, 82 (2003), σσ. 76-78.

13. Βλ. Ιωάννα Κωνσταντουλάκη – Χάντζου, «Τα Ανατολίτικα ποιήματα του Βίκτωρος Ουγκώ και το δημοτικό μας τραγούδι». *Διαβάζω*, 111 (1985), σσ. 32-36.

το 1829· εξαίρεση μόνο αποτελεί το εκτενές ποίημα (37 στροφές), *Les têtes du sérail* (Τα κεφάλια του σαραγιού) (Μτφρ. Πέτρος Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης – Ξενάκης, 1924). Το ποίημα αυτό, με υπότιτλο το σαιξπηρικό στίχο του *Humlet, O horrible! O horrible! most horrible!* δημοσιεύθηκε, για πρώτη φορά, στο γαλλικό τύπο, το 1826, λίγο μετά την ηρωική έξοδο του Μεσολογγίου, μέσα σ' ένα ευρωπαϊκό κλίμα συγκίνησης, συμπάθειας και σταυροφορίας, για επέμβαση, που προκάλεσε η είδηση της καταστροφής της Ιεράς Πόλης. *Missolongui n' est plus! Frères, Missolongui nous réclame* (Το Μεσολόγγι, αδέλφια μου, το καπνισμένο μας καλεί)[14].

Ο ποιητής, με φρικιαστικές σκηνές, που μετουσιώνουν το σπαραγμό σε μεγαλείο, παρουσιάζει τα 6.000 κομμένα κεφάλια των Μεσολογγιτών, που είχαν σταλεί στον Σουλτάνο να στολίζουν, χλωμά, τις πύλες του σαραγιού (τουρκ. saray), σε αντίθεση με τα ανθισμένα τριαντάφυλλα, τα γιασεμιά και τους κρίνους· τρία από αυτά τα κεφάλια, στημένα σε μια από τις καταραμένες πύλες, σαν αέτωμα σε επιτύμβιες στήλες, του Κανάρη, του Μπότσαρη και του επισκόπου Ρωγών Ιωσήφ, αρχίζουν να συνομιλούν, σαν μια ψαλμωδία, σκιές τρισαγιασμένες *(ombres saintes)*, εξιστορώντας τα κατορθώματά τους, την πτώση του Μεσολογγίου και το θάνατό τους. *"Pléiade de héros! Trinité de martyrs"* (=Πλειάδα ηρώων! Τριάδα μαρτύρων).

Η πρώτη φωνή του Κανάρη αναφέρεται στην πολεμική του δράση με τα πυροπολικά και την υπεράσπιση του Μεσολογγίου:

Τη ναυαρχίδα με τριπλά κανόνια και ζωνάρια
κι αυτήν τον καπετάν πασά θα κάψω με καλό!
Κι αν διπλαρώσω μια φορά και το μπουρλότο ανάψω
με φλόγες τ' όνομά μου εγώ στην πρύμη της θα γράψω.

Η δεύτερη φωνή του Μάρκου Μπότσαρη (1790-1823), Σουλιώτη αγωνιστή, ηγετικής μορφής της Επανάστασης στη Ρούμελη, θαμμένου στο Μεσολόγγι, αναφέρεται στην εκσκαφή του τάφου του από τους Τούρκους και στην αποκοπή της κεφαλής του.

Σα μπήκαν μέσα οι άπιστοι το μνήμα μου τ' ανοίξαν,
Κόψανε το κεφάλι μου 'πό το νεκρό κορμί,
Με τα δικά σας στο σακκί του Τάρταρου τα ρίξαν.

Η τρίτη φωνή του επισκόπου Ιωσήφ[15], που ασκούσε μητροπολιτικά καθή-

14. Ο Ουγκώ ασφαλώς εμπνέεται από τον αντίστοιχο στίχο του André Chénier, στους *Ιάμβους* του. Βλ. Νικολάου Μ. Τσάγκα, *Αρχαίαι ελληνικαί επιδράσεις επί το έργον του André Chénier*, Αθήναι 1975, σσ. 108-109.
15. Ο Ιωσήφ (1776-1826), χειροτονήθηκε επίσκοπος Κοζύλης και Ρωγών από το μητροπολίτη Άρτης Πορ-

κοντα στο Μεσολόγγι, περιγράφει ρεαλιστικά την πείνα που επικρατούσε στην πολιορκημένη πόλη, και τον μαρτυρικό του θάνατο στην Άγια Τράπεζα. Ο ποιητής καταλήγει και για τους τρεις, με τους ακόλουθους στίχους:

Κανάρη, Βότσαρη, Ιωσήφ, ψυχές τρισαγιασμένες…
…Σας προσκυνούν στις εκκλησιές, παπά, πολεμιστή
και ναύτη· Ουρανός κι Όλυμπος σας καρτερούνε χώρια,
τριάδα, εσείς μαρτυρική και πούλια ηρώων πανώρια!

Βέβαια, στην επανέκδοση του ποιήματος ο Ουγκώ διευκρινίζει ότι όλες οι εφημερίδες είχαν αναγγείλει εσφαλμένα τον θάνατο του τρομερού μπουρλοτιέρη, όταν είχε σπεύσει με τα πυρπολικά του για ενίσχυση του Μεσολογγίου· δικαιολογεί, με τον τρόπο αυτό, τον πρόωρο επικήδειο για τον Κανάρη, αυτός που στην πραγματικότητα έφτασε σε τόσο βαθιά γεράματα, όσο σχεδόν και ο ίδιος ο ποιητής (1793-1877), διατελέσας και Πρωθυπουργός.

Το 1827, γράφει το ποίημα Navarin («Ναυαρίνο»), (μτφρ. Πέτρος Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης – Ξενάκης, 1924), μακροσκελή σύνθεση σε 41 στροφές, σε διαφορετικά μέτρα, κατανεμημένες σε εφτά μέρη. Προτάσσονται, ως επιγραφή, δύο ακροτελεύτιοι στίχοι από τους *Πέρσες* του Αισχύλου.

«Ἰὴ ἰή, τρισκάλμοισιν.
ἰὴ ἰή, βάρισιν ὀλόμενοι (1075-1076)
(αχ, γι' αυτούς που χάθηκαν με τα ελαφρά και
τρίσκαρμα – με τρεις σειρές – καράβια).

Το ποίημα ανοίγει με την προσφώνηση στον Κανάρη.

Canaris! Canaris! pleure! Cent vingt vaisseaux!
Pleure! Une flotte entière!…
(Εκατόν είκοσι καράβια! Κλάψε την, Κανάρη, τώρα
τη μεγάλη αρμάδα. Πού ήσουν των πελάγων εσύ η μπόρα
να σκορπίσεις χαλασμό;
Πώς τον Τούρκο να τσακίσουν μπόρεσαν χωρίς εσένα;)

και αναφέρεται στη συντριβή του τουρκικού στόλου στο Ναυαρίνο (1827), που

φύριο και ανέλαβε μητροπολιτικά καθήκοντα, μετά την αναχώρησή του, στη χειμαζόμενη πόλη, συντελώντας στην εμψύχωση των μαχητών. Στενός φίλος του Βύρωνα, χοροστάτησε στην κηδεία του. Οχυρωθείς σε μύλο, στη νησίδα του Ανεμόμυλου, τον ανετίναξε. Οι Τούρκοι τον βρήκαν βαριά τραυματισμένο και τον απαγχόνισαν. Μνημείο με ανάγλυφη την προτομή του κοσμεί το Ηρώον του Μεσολογγίου. Μία οδός στην Αθήνα, κοντά στους στύλους του Ολυμπίου Διός, φέρει το όνομά του.

σήμανε την ανεξαρτησία της Ελλάδας:

"La Grèce est libre, et dans le tombe Byron applaudit Navarin"
(Είναι η Ελλάδα ελεύθερη και με χαράς ωδή το Ναυαρίνο ο Βύρωνας στον τάφο τραγουδεί).

Εντυπωσιακή είναι, εξάλλου, η εικόνα της απαρίθμησης τριάντα περίπου τύπων καραβιών που αποτελούν τον τουρκικό στόλο και εκφράζουν τη ναυτική υπεροπλία, η οποία, όμως, συνετρίβη στη ναυμαχία.

Πέντε χρόνια ύστερα από το «Ναυαρίνο», το 1832, ο ποιητής, βαθιά φορτισμένος ακόμη από τις μνήμες του ελληνικού αγώνα, επανέρχεται με τη λυρική συλλογή του, *Les chants du crépuscule (*Τα τραγούδια του λυκόφωτος), στην ηρωική μορφή του Κανάρη, στο ομώνυμο ποίημα του *A Canaris*[16] (Προς τον Κανάρη, μτφρ. Αριστομένης Προβελέγγιος, 1885), αναφωνώντας με νοσταλγική πικρία:

Σ' ελησμονήσαμεν, Κανάρη!…
Ελησμονήθης! σκέπει νυξ την μνήμην του βαθεία…
Ηκούσθη εν μια στιγμή:
«Ελλάς! Αθήναι! Βότσαρη! Κανάρη, ον κοσμεί
Μαρμαίρον ημιθέου στέμμα!…».
(Canaris! Canaris! nous t' avons oublié!…
Nous t' avons oublié. Ta gloire est dans la nuit…
Nous avons in instant crié: -"La Grèce! Athènes!
Sparte! Léonidas! Botzaris! Démosthènes!
Canaris, demi-dieu de gloire rayonnant!…»).

Στη συλλογή *Orientales* ανήκει το ποίημα *Enthousiasme* (Ενθουσιασμός, μτφρ. Πέτρος Κ. Αποστολίδης – Παύλος Νιρβάνας, 1886), σε οκτώ στροφές, με υπότιτλο το στίχο του ομοτέχνου του André Chénier: *Allons, jeune homme!*

---

16. Πρβλ. Ανδρέα Κάλβου. *Τα Ηφαίστεια*, με τον τριπλό παιάνα για τον Κανάρη, στην τελευταία στροφή (39),
Κανάρι! και τα σπήλαια
της γης εβόουν, Κανάρι,-
Και των αιώνων τα όργανα
ίσως θέλει αντηχήσουν
πάντα Κανάρι.
Η ωδή, ενδεχομένως, να αποτέλεσε πηγή έμπνευσης του Ουγκώ, ο οποίος τη γνώριζε από τη γαλλική μετάφραση:
Odes nouvelles de Kalvos de Zante
Πρβλ. Γ. Δροσίνη Το τάμα του Κανάρη (Πύρινη Ρομφαία).

allons, marche!… (Εμπρός, νέε! Εμπρός, ολοταχώς…).

Με έξαρση και λυρικό οίστρο ο ποιητής προτρέπει όλους σε στράτευση στον κοινό αγώνα για την απελευθέρωση της Ελλάδας, με επικεφαλής τον Γάλλο φιλέλληνα στρατηγό Κάρολο Φαβιέρο[17] (1782-1855), δημοφιλέστατο στους Έλληνες, ο οποίος είχε εισέλθει στην πολιορκούμενη από τον Κιουταχή Ακρόπολη (13/12/1826).

En Grèce! en Grèce! adieu, vous tous! il faut partir!…
Commande-nous, Fabvier, comme un prince invoqué!
(Στην Ελλάδα! Στην Ελλάδα! Εμπρός τώρα, είναι ώρα…
Αρχηγός έλα, Φαβιέρε, διαλεχτός μέσ' τις χιλιάδες…).

Το 1828, γράφονται τέσσερα ποιήματα που εμπεριέχονται στην ίδια συλλογή:

α. ο Κανάρης (Canaris, μτφρ. Πέτρος Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης – Ξενάκης, 1924), 22 στροφές, με υπότιτλο το αρχαίο έμβλημα, *Faire sans dire (Ενέργησε σιωπηλά)*, στο οποίο ο Ουγκώ εξυμνεί το θρυλικό πυρπολητή:

Μα ο Κανάρης, το δελφίνι, που η βαρκούλα του αυλακώνει
  τα νερά μ' αποκοτιά!
στις φρεγάδες που τσακώσει για σημαία του στυλώνει
  του δαδιού του τη φωτιά.
(Mais le bon Canaris, dont un ardent sillon
  Suit la barque hardie,
Sur les vaisseaux qu' il prend, comme son pavillon,
  Arbore l' incendie!).

β. Η Lazzara, δέκα στροφές, θηλυκό όνομα του ανδρικού Λάζαρος, «Η Ελληνοπούλα» (μτφρ. Κ. Αθ. Κωνσταντινίδης – Ξενάκης, 1924), 10 στροφές, στο οποίο ο ποιητής υμνεί μια νέα και όμορφη Ελληνοπούλα. *«Καὶ ἡ γυνὴ καλή τῷ εἴδει σφόδρα»*[18], *(Et cette femme était fort belle)* αναφέρει χαρακτηριστικά στον υπότιτλο, μια λυγερή και λεβέντισσα, σαν τις θαρραλέες Σουλιώτισσες κοπέλλες, συγκρίνοντάς την με τις τούρκισσες γυναίκες (σκλάβες, ευνοούμενες, σουλτάνες). Το ποίημα, με αρχικό τίτλο *"Le klephte" (Ο Κλέφτης)* παρουσιάζει την ελεύθερη Ελληνίδα, η οποία απαρνείται όλα τα καλά που της υπόσχεται ο Πασάς της Εύβοιας (Negrepont[19]=Νεγρεπόντε), προτιμώντας την ελεύθερη

17. Πρβλ. το εγκωμιαστικό δεκατετράστιχο ποίημα του Γεωργίου Δροσίνη, *Του Φαβιέρου εξακόσοι (Πύρινη Ρομφαία).*
18. *Βασιλειών* Β'. Κεφ. 11, στ. 2.
19. Μεσαιωνική ονομασία της Εύβοιας από τη λατινική φράση niger pons = μαύρη γέφυρα, του Ευρίπου

ζωή των κλεφτών:

«Μα άδικα ο πασάς ιδρώνει: ένας κλέφτης μαυρομάτης,
την περήφανη τη φτώχεια πώχει πάντα συντροφιά,
τίποτε δεν έχει δώσει μα της πήρε την καρδιά της·
έχει ο Κλέφτης βιό του μόνο το νεράκι από τη βρύση,
τον αγέρα, το τουφέκι που ο καπνός τώχει μαυρίσει,
το βουνό, τη λευτεριά».
…(Un klephte a pour tous bien l' air du ciel, l' eau des puits
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne).

Επιβεβαιώνεται, έτσι, η άμεση σχέση των ωδών του Ουγκώ με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τα οποία ο ποιητής γνώρισε από τη γαλλική έκδοση του Φωριέλ[20], που είχε μεγάλη απήχηση στο λόγιο ευρωπαϊκό κοινό.

γ. Στο ποίημα, *Le château – fort (Ο Πύργος του Αλή πασά)* σε μετάφραση του Μιλτιάδη Μαλακάση (1902), με τον ευχετήριο, στα ελληνικά, υπότιτλο *Έρρωσο!*, ένα πεντάστροφο ποίημα, 30 στίχων, ο Ουγκώ αναφέρεται «στον βαρύ πύργο με τα λευκά μουράγια» του αιμοβόρου τυράννου Αλή πασά, και εύχεται εκ βάθους καρδίας, η μανιασμένη και αιώνια θάλασσα να το γκρεμίσει με τ' άγρια κύματά της, υπενθυμίζοντας στους ταξιδιώτες, με τους δύο τελευταίους στίχους:

Ήταν εδώ τ' Αλήπασα το κάστρο μιαν ημέρα»
(…Aux passagers muets il dise: c' était là!).

δ. Πασίγνωστο, από τα χρόνια της μαθητικής μας ζωής, είναι το ποίημα Ελληνόπουλο[21] (*L' enfant*, μτφρ. Κωστής Παλαμάς, 1885), σε έξι εξάστιχες στροφές, που συγκίνησε και εξακολουθεί να συγκινεί πάντα το ελληνικό κοινό. Ο Ουγκώ, ως πηγή έμπνευσής του είχε την ολοσχερή καταστροφή της Χίου, το 1822, όπως και ο επιφανής Γάλλος ζωγράφος Ευγένιος Delacroix (1798-1863), στον περίφημο πίνακά του *Η σφαγή της Χίου*[22] *(Le massacre de Chio)*.

(Γριπονήσι).

20. Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne,* Paris, Firmin – Didot, 1824-1825, τ. 1-2. Πρβλ. C. Fauriel. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Επιμ. Αλ. Πολίτης), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο 2000.

21. Το δημοφιλές ποίημα είχε ανθολογηθεί, κατά καιρούς, στα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* του Γυμνασίου, 1915 και 1936, στην ενότητα Γαλλική Λογοτεχνία και 1940, 1950, 1956, 1983 – Ξένη Λογοτεχνία. Πρβλ. Αλεξάνδρου Γ. Σαρή, *Τα Νέα Νεοελληνικά Αναγνώσματα (του 1956). Ο Παπαδιαμάντης και ο Παλαμάς*, Αθήνα 1957, όπου αναφέρει ότι ο Παλαμάς είχε φιλοτεχνήσει και άλλη μετάφραση: «Βόλια εγώ θέλω και μπαρούτι!», σ. 47.

22. Μουσείο Λούβρου. Παρίσι. Βλ. «Η σφαγή της Χίου». Ιστορικά, 131 (2002) και Κωνσταντίνος Φραγκομί-

Ο ποιητής, με συγκινητικό τρόπο, αφηγείται το δράμα ενός μικρού παιδιού, «με θαλασσά ματάκια και μαλλάκια χρυσά», που κλαίει ολομόναχο στην κατεστραμμένη Χίο – το όνομα της ερημωμένης νήσου αναφέρεται τρεις φορές στην πρώτη στροφή.

Τούρκοι διαβήκαν. Χαλασμός, θάνατος πέρα ώς πέρα,
Η Χίος, τ' ολόμορφο νησί, μαύρη απομένει ξέρα…
(Les Turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil.
Chio, t' île des vins, n' est plus qu' un sombre écueil,
Chio, qu' ombrageaint les charmilles,
Chio, qui dans les flos reflétait ses grands bois…).

Η φρίκη και η ερήμωση αποτυπώνονται ρεαλιστικά στο σαιξπηρικό στίχο του υπότιτλου: *"O horror! horror! horror!"* (Μάκβεθ).

Αριστουργηματικός είναι ο ακροτελεύτιος στίχος του συνθέματος με τον οποίο το φτωχό παιδάκι, «που κάθεται ξυπόλυτο στις ράχες» απαντά λακωνικά απορρίπτοντας όλες τις δελεαστικές προτάσεις του ξένου περαστικού:

«Τι θες κι απ' όλα τ' αγαθά
τούτα: Πες! Τ' άνθος, τον καρπό; Θες το πουλί!
-Διαβάτη, μου κράζει το Ελληνόπουλο με το γαλάζιο μάτι:
Βόλια, μπαρούτη θέλω, να!
(-Ami, dit l' enfant grec, dit l' enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles).

Παράλληλα με τη συλλογή *Τα Ανατολικά,* ο Ουγκώ εκφράζει τις φιλελληνικές του διαθέσεις και σε άλλες συλλογές. Έτσι, στη συλλογή *La légende des siècles (=Ο θρύλος των αιώνων)*, 1859, διακρίνεται ένα θεσπέσιο ποίημα, με τίτλο, *En Grèce (Στην Ελλάδα)*, με λυρική πνοή και ερωτικό οίστρο, όπου ο ποιητής προσκαλεί την αγαπημένη του κάτω από τον ουρανό της Ελλάδας, ενδιαίτημα των Μουσών και θεοφιλή τόπο *(cher aux dieux)*, με εξαίσιες ομορφιές, μυθολογικές αναφορές και λαμπρά ιστορικά ονόματα. «Το άσμα τούτο διά της πλαστικότητας, της γλυκύτητας και του πυρός αυτού εκπλήττει απαντών εν μέσω ζοφερών και υπερφυών συλλήψεων, ως το «Άσμα Ασμάτων» εν μέσω των σελίδων της Παλαιάς Γραφής», γράφει χαρακτηριστικά ο Κωστής Παλαμάς[23], ο οποίος συνέθεσε, το 1902, το ποίημα *Τα εκατόχρονα του*

χαλος, *Οι σφαγές της Χίου το 1822*, Χίος 1999. Πρβλ. Γ. Δροσίνη, Χίος (Φευγάτα Χελιδόνια), αφιερωμένο στο φίλο του αρχαιολόγο και ακαδημαϊκό Κ. Κουρουνιώτη (1872-1945).

23. Εστία, 26 Μαΐου 1885. Βλ. Κωστής Παλαμάς «Ο Βίκτωρ Ουγκώ εν Ελλάδι», στο *Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα*, ό.π. σσ. 181-189.

Ουγκώ, αφιερωμένο στον Ψυχάρη.

Αναφορές γίνονται ακόμη και στις συλλογές *Années funestes (Ολέθρια Χρόνια)*, 1868, όπου, στον Πρόλογο, η θυσία του Μπότσαρη συνδέεται με τη θυσία του ποιητή Βύρωνα,

Quand Botjaris périt, quand expire Byron…
Όταν χάνεται ο Μπότσαρης, όταν πεθαίνει ο Βύρων.

και στη συλλογή *Feuilles d' automne (Φθινοπωρινά φύλλα)*, 1831, όπου δίνεται η τραγική εικόνα[24] της Ελλάδας διαμελισμένης από τη χριστιανική διπλωματία:

La Grèce, notre mère, aqonise éventrée
(Η Ελλάδα, η μάνα μας, ψυχομαχάει σπαραγμένη).

Ολοκληρώνοντας, τα ελληνικά ποιήματα του Βίκτωρος Ουγκώ, με την αισθητική τους μορφή και τις υφολογικές τους αναζητήσεις, εκφράζουν εύγλωττα τις φιλελληνικές προθέσεις του ποιητή[25], που έμεινε φίλος πιστός και αφοσιωμένος, σχεδόν ώς την τελευταία του πνοή στην αναστημένη Ελλάδα και, ταυτόχρονα, απηχούν τα ενθουσιώδη συναισθήματα συμπάθειας και αλληλεγγύης του γαλλικού λαού για τους Έλληνες που αγωνίζονται για την ελευθερία τους, συμβάλλοντας, παράλληλα, με τους φλογερούς του στίχους στην ακτινοβολία της φιλελληνικής ποίησης στην Ευρώπη.

---

24. Στα 1855 η Ελλάδα εξακολουθεί να «ψυχομαχεί» και να «πενθεί» κάτω από το διάφανο φως του ουρανού της, στο ποίημα «Cérigo» της συλλογής Les Contemplations (Οραματισμοί).
…ce roc solitaire
Et triste, qui fut jadis Cythère…
(Αυτός ο βράχος, ο μοναχικός και θλιβερός, το Τσιρίγο, που κάποτε ήταν Κύθηρα). Βλ. Roger Milliex, Ο Βίκτωρ Ουγκώ, πιστός φίλος της Ελλάδας, ό.π. σσ. 248-249.
25. Βλ. Anna Tabaki, «L' impact de l' œuvre et le la pensée de Victor Hugo en Grèce", Folia Neoellenica, t. VII (1985-1986), σσ. 73-77. Πρβλ. Μάγδα Φουσέκη, «Βίκτωρ Ουγκώ: ο ρομαντικός επαναστάτης». Φιλολογική 82 (2005), σσ. 73-74.

Λόρδος Τζωρτζ Γκόρντον Μπάυρον, «Τσάιλντ Χάρολντ»: Η ελληνική ιδέα ως πηγή ρομαντικής έμπνευσης

Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

Αναμφίβολα η ελληνική αρχαιότητα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας και τροφοδότησε επίσης τη λογοτεχνική και καλλιτεχνική έκφραση του Φιλελληνισμού. Και οι δύο αυτοί άξονες τέμνονται στην ποιητική φωνή του Λόρδου Βύρωνα (1788-1824), του μεγαλύτερου και ενδοξότερου από τους φιλέλληνες στην εποχή του αγώνα της Ελληνικής Επανάστασης.

Εστιάζοντας το ενδιαφέρον μας στο πολύστιχο ποίημά του «Το προσκύνημα του Τσάιλντ Χάρολντ», θα επιχειρήσουμε να αναζητήσουμε εκείνα τα στοιχεία που το καθιστούν πρωτοπόρο, το πώς εγγράφεται η Ελλάδα στην ψυχή του Μπάυρον και ποιες αντανακλάσεις της καθρεφτίζονται και εμπνέουν τη σύνθεσή του. Σε ποιο βαθμό, επίσης, το ιδεολογικό υπόβαθρο της ποιητικής αυτής σύνθεσης προοικονομεί κατά κάποιο τρόπο την απόφασή του να μετάσχει ενεργητικά στην επανάσταση συνδέοντας το όνομά του με την Ελληνική Παλιγγενεσία. Ας σημειωθεί ότι το ποίημα γεννιέται στον ορίζοντα της ρομαντικής ιδέας. Με δεδομένη τη βαθύτατη συνάφεια της Σολωμικής ποίησης με τον Ευρωπαϊκό ρομαντισμό, είναι εμφανής η επικοινωνία της ρομαντικής ιδέας ανάμεσα στους δύο ποιητές: μια νοητή γραμμή περνάει από την «Ωδή στο Λόρδο Μπάυρον» του Διονυσίου Σολωμού στο «Προσκύνημα του Τσάιλντ Χάρολντ».

Το ρομαντικό κίνημα ως συνέχιση του προρομαντισμού, κατά τη διάρκεια της μακράς εξέλιξής του στην Ευρώπη, δημιουργεί μια καινούρια αισθητική στο χώρο της τέχνης ευρύτερα και εν προκειμένω της λογοτεχνίας, πεζογραφίας και ποίησης. Πέρα από τις διαφοροποιήσεις του κατά περιοχές ή και ομάδες λογοτεχνών, σύμφωνα με τις κατατάξεις της κριτικής, έχει επισημανθεί μια λιγότερο αυστηρή κατηγοριοποίηση των εκπροσώπων του αγγλικού ρομαντισμού. Οι άγγλοι ρομαντικοί διακρίνονται σε γενικές γραμμές σε εκείνους που δίνουν «ιδιαίτερη έμφαση ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο...στους αφοσιωμένους στις παραδόσεις με μέσο έκφρασης την αφηγηματική ποίηση...και στην ομάδα Shelley (1818-22), τους «διεθνιστές»,

όπως ο Keats και ο Byron, που θεωρούσαν πατρίδα τους τόσο την Ιταλία όσο και την Ελλάδα, και εξυμνούσαν με πάθος την ελευθερία και την ομορφιά»[1].

Μέσα, λοιπόν, σ'αυτό το πνεύμα του αγγλικού ρομαντισμού, που χαρακτηρίζεται από ζωντάνια και ποικιλία στην έκφρασή του, ακριβώς επειδή δεν περιορίζεται από ιδρυτικές επιταγές και δεσμεύσεις, γεννιέται και ανδρώνεται η ποίηση του Μπάυρον, οδηγούμενη στην αισθητική αυτού του καινούριου προσανατολισμού με γνώμονα την «ανώτερη αντίληψη της ποίησης...τη δύναμη της φαντασίας, την επιδίωξη της θαυμαστής ηχηρότητας του στίχου και του συσχετισμού του πραγματικού με το ιδανικό», χωρίς να αφίσταται θεμελιωδών στοιχείων της σχέσης του με την παράδοση, στο πλαίσιο της ελευθερίας του ως δημιουργού και πρωτεργάτη του αγγλικού ρομαντισμού.

«Το Προσκύνημα του Τσάιλντ Χάρολντ», πολύστιχο ποιητικό έργο (494 στροφές) που εκδόθηκε το 1812, κατέκτησε μια απίστευτη δημοφιλία αστραπιαία, γνώρισε αλεπάλληλες εκδόσεις και ενίσχυσε τη λογοτεχνική φήμη του ποιητή, γεννήθηκε στο πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα. Στο τέλος του Οκτώβρη του 1809, στα Ιωάννινα, αρχίζει ο Μπάυρον να γράφει το έργο, το οποίο γράφεται τμηματικά, πυροδοτούμενο κατά περιόδους από ερεθίσματα που αντλεί ο ποιητής, ταξιδεύοντας, μέχρι την ολοκλήρωση και έκδοσή του. Ο Τσάιλντ Χάρολντ, ο ήρωάς του και ταξιδευτής είναι μια περσόνα του ποιητή ή μια επινοημένη μορφή που ο ποιητής πλάθει για να συνταξιδέψει μαζί του σε αυτό το ταξίδι-προσκύνημα στον κόσμο. Ενδιαφέρον στοιχείο το ότι στο ποίημα άλλες φορές ακούγεται η φωνή του Τ.Χ. και άλλες η φωνή του ποιητή, ιδιαιτέρως όταν αναφέρεται σαφώς στην ποιητική του ή αποτείνεται στους αναγνώστες του – όπως για παράδειγμα στο τέλος του πρώτου άσματος, όπου αποστασιοποιημένος από τον ήρωά του καλεί τον αναγνώστη να κάνει υπομονή και «...θα χαρεί να μάθει όλα»... όσα «ο περιηγητής /και σ'άλλες χώρες είδε/όπου γραφτό του ήτανε/να τις επισκεφθεί». Άλλοτε γίνεται ο τριτοπρόσωπος αφηγητής που εξιστορεί την πορεία του Χάρολντ, ενώ παρατηρούνται συχνές εναλλαγές πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης, αλλαγές που υπηρετούν την ισοροπία της σύνθεσης τεχνικά και νοηματικά. Το αξιοσημείωτο επίτευγμα του Μπάυρον κατά την υποδειγματική διατύπωση του Roderick Beaton[2] «...δεν ήταν άλλο από το να επινοήσει και να επανεπινοήσει τον εαυτό του. Πρώτα σε φανταστικό επίπεδο, ως εξεγερμένος Τσάιλντ Χάρολντ...και αργότερα ως ο 'νέος Προμηθέας του νέου ανθρώπου', ο οποίος θα επέλεγε την επανά-

1. Lilian R.Furst, *Ρομαντισμός*, μετ. Ιουλιέττα Πάλλη-Καίτη Χατζηδημητρίου, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, 1974, σσ. 63-66.

2. Roderick Beaton, *Ο πόλεμος του Μπάυρον, Ρομαντική Εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση*, μτφρ.: Κατερίνα Σχινά, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2013.

σταση στην Ελλάδα ως την υπόθεση στην οποία θα αφιέρωνε την τελική του μεταμόρφωση σε αρτιγέννητο δημόσιο άνδρα και πολιτικό ηγέτη, τους τελευταίους μήνες της ζωής του στην Κεφαλλονιά και το Μεσσολόγγι». Το μικρό όνομα του Βυρωνικού ήρωα (Τσάιλντ) αποτελεί ταυτόχρονα τίτλο που παραπέμπει σε απόγονο αριστοκρατικής καταγωγής, ταυτισμένο με την τάξη στην οποία ανήκει ο ποιητής και της οποίας τον τρόπο ζωής και τα ελαττώματα θα αρνηθεί όταν θα κάνει τη στροφή από τον πολυκύμαντο και πολυσχολιασμένο έκλυτο βίο στην αναζήτηση νοήματος, νόημα που θα υπερασπιστεί φανατικά στο ποίημα Τ.Χ.

Από την εκκίνηση του ταξιδιού του Μπάυρον με συντροφιά τον φίλο του Χόμπχάους από το μικρό λιμάνι του Φαλμάουθ, στις 26 Ιουνίου του 1809, «Πρώτο προσκύνημα του Τ.Χ», στη μυθιστορηματικού ύφους αφήγηση του Αντρέ Μωρουά[3] και πριν ακόμη φθάσει στην Ελλάδα, καθίσταται φανερό το ιδεολογικό υπόβαθρο του έργου. Αναδύονται ζητήματα όπως η διαρκής στηλίτευση της αδικίας, της καταδυνάστευσης των λαών, του πολέμου, της ακόρεστης δίψας των ισχυρών για κατακτήσεις και πλουτισμό, η φρίκη της σκλαβιάς. Επισημαίνεται το μάταιο της απληστίας και της δοξομανίας, η χυδαία επίδειξη του πλούτου και η υποκρισία που απογυμνώνουν τον άνθρωπο από κάθε αξία σε μια προσπάθεια να αποκρυβεί η ανυπαρξία ουσίας και η κενότητα. Αναμφίβολα, η ποικιλία των προαναφερθέντων θεμάτων, που εμπεριέχονται στο ποίημα, είναι καρπός σοβαρών διεργασιών, που έχουν προηγηθεί στη συνείδηση του ποιητή όχι μόνο ως αποτέλεσμα αλλαγής πλεύσης στην προσωπική του πορεία αλλά και ιδεολογικής ζύμωσης με αφετηρία την ιστορική και πολιτισμική πραγματικότητα της πατρίδας του, της Αγγλίας, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο που αντλεί από τα πανανθρώπινα ρεύματα του 18ου αιώνα, με τα οποία έρχεται σε επαφή.

Περιεκτικά και συνοπτικά αναπτύσσεται η διαδρομή αυτή στον πρόλογο της Μαρίας Ι. Κεσίση «Πριν διαβάσουμε τον Τσάιλντ Χάρολντ»[4].

Συμπυκνώνοντας όλες του τις πνευματικές ανησυχίες, ο ποιητής με κάθε ευκαιρία θα τις εκφράσει σε κάθε στιγμή της «ταξιδιωτικής» διαδρομής του, ανακαλώντας ό,τι τον εξοργίζει και τον λυπεί από την εικόνα του κόσμου, από την κατάσταση στην πατρίδα του ως τα τεκταινόμενα στην Πορτογαλία, την Ισπανία, τη Γαλλία, την Ιταλία, άλλοτε υψώνοντας φωνή διαμαρτυρίας για τα κακώς κείμενα (διαφθορά, πόλεμοι, σκλαβιά, επανάπαυση), άλλοτε ανακαλώντας στιγμές δόξας και πνευματικού πλούτου ή σε άλλες περιπτώσεις καταγράφοντας κάτι από τον χαρακτήρα ή τις συ-

3. Andre Maurois, *Μπάυρον*, μτφρ. Τάκη Μπάρλα, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα

4. *Λόρδου Βύρωνα, Τσάιλντ Χάρολντ, Ποιητικό Έργο,* μτφρ., Μαρίας Ι. Κεσίση, Εκδόσεις Σπανός, Αθήνα, 1977.

νήθειες των ανθρώπων στην τρέχουσα καθημερινότητά τους. Παράλληλα, γίνεται παντού εμφανής η ανάγκη του να ανανεώσει τον ποιητικό λόγο, όχι μόνο ωθώντας τον στην αναζήτηση της αλήθειας αλλά και δίνοντάς του την αποστολή να αποκαλύψει, να φωτίσει τον κόσμο γύρω του. Μεταγγίζοντας όλα του τα συναισθήματα στη γραφή του θα δημιουργήσει την εικόνα της γέννησης ενός νέου κόσμου, όραμα που εξάλλου την πυροδοτεί. Η ανάδειξη όλων των συνιστωσών, που αποκαλύπτουν διαρκώς μπροστά στα μάτια του αναγνώστη την ομορφιά, την αρετή, τον πνευματικό πλούτο, το θαύμα της φύσης, έρχεται ως φυσικός αντίλογος σε κάθε σκοτεινή και καταστροφική πλευρά της ανθρώπινης έκφρασης. Ο ιδεαλισμός του, όμως, εναρμονίζεται με θαυμαστό τρόπο με τη ρεαλιστική απεικόνιση της αλήθειας, που προβάλλεται στο έργο του, πράγμα που του προσδίδει νέους εκφραστικούς τρόπους, αποδυναμώνοντας τις υπερβολές έντονων συναισθηματικών καταστάσεων και εξισορροπώντας τις μελαγχολικές διατυπώσεις με την άοκνη προβολή του οράματός του για έναν καλύτερο κόσμο, επιστρατεύοντας το χιούμορ και την ειρωνεία, όπου απαιτείται, απομακρυνόμενος σταθερά από από αβαθείς συναισθηματισμούς και μεγαλόστομες ρητορείες. Εξάλλου, η ευρύτατη παιδεία του λειτουργεί ως προϋπόθεση του στιβαρού λόγου που αρθρώνει, όταν ανακαλεί στιγμές ενός λαμπρού παρελθόντος ή παροτρύνει την εξέγερση σκλαβωμένων εθνών στο όνομα της ελευθερίας, της ισότητας, της αδελφότητας.

Παρά το γεγονός ότι στην ποιητική σύνθεση Τ.Χ., το Δεύτερο άσμα είναι αυτό που εκτεταμένα αναφέρεται στην Ελλάδα, αξίζει να σημειώσουμε ότι στο πρώτο άσμα η Ελλάδα εμπεριέχεται στον ιδρυτικό πρώτο στίχο όλου του Ποιήματος, καθώς ο Μπάυρον προσκαλεί, ως άλλος Όμηρος, τη μούσα να δυναμώσει την ταπεινή ποιητική φωνή του και να ομορφύνει το τραγούδι του. Η επίκληση της Ελλάδας, βέβαια, απαντάται και σε άλλα σημεία της ποιητικής σύνθεσης.

Το δεύτερο άσμα, όπου κυριαρχεί η παρουσία της Ελλάδας, αρχίζει με την απεύθυνση του ποιητή στη θεά Αθηνά, αποδίδοντάς της το μεγαλείο της σοφίας της, εκφράζοντας βαθειά απογοήτευση για τις καταστροφές που υφίσταται ο ναός της από άθλιους τυράννους, όπως και η σεπτή της πόλη η Αρχαία Αθήνα. Στη συνέχεια, θα ακολουθήσει μια μακρά σειρά από αναφορές στους σοφιστές, στον Σωκράτη, στην απώλεια ηρωικών ψυχών και ημερών και ο ποιητής θα φιλοσοφήσει πάνω στη ζωή και το θάνατο αντικρύζοντας μια υδρία νεκρού, διαπλέκοντας απώλειες του μακρυνού παρελθόντος με αντίστοιχες του παρόντος. Καθήμενος στο ναό του Ολυμπίου Διός με το βλέμμα να πλανάται στα ερείπια της Ακρόπολης, θα εκφράσει τη λύπη του που στις μεγαλόπρεπες κολώνες απάνω «ο Μουσουλμάνος...μ' απάθεια στηρίζεται κι ο Έλληνας τραβάει ράθυμα, τραγουδώντας τον

καϋμό του»[5] για να στηλιτεύσει, στη συνέχεια, την ιεροσυλία του Ελγίνου, του «άθλιου...ηλίθιου άρπαγα, που σύλησε τους πένθιμους αυτούς βωμούς», καθιστώντας μάλιστα συνυπεύθυνη την ίδια του την πατρίδα, που αποδέχθηκε τη ντροπή ετούτη, χωρίς να αθωώνει τους Έλληνες, που στάθηκαν αδύναμοι να υπερασπισθούν τα ιερά τους μέσα στη δίνη της σκλαβιάς τους. Αν και δεν υπάρχουν απαντήσεις για το κακό που συντελέστηκε, θα διερωτηθεί για των θεών την απουσία ανακαλώντας μυθολογικά στοιχεία για τον ρόλο τους. Στη συνέχεια, ο ποιητής επανέρχεται στον ήρωά του για να ακολουθήσει στο ταξίδι του πάνω στο κύμα «τον μελαγχολικό τούτο πλάνητα» δίνοντας έξοχες εικόνες θαλασσινές, εναλλασσόμενες στη μέρα και τη νύχτα, χωρίς να λείπουν οι φιλοσοφικές διατυπώσεις, που διακόπτονται από παρεμβαλλόμενες ονειροπολήσεις, και συνδέοντας ορόσημα του ταξιδιού με τους μύθους που τα προσδιορίζουν (π.χ. νησί της Καλυψώς, Ιθάκη- οδυσσειακή Πηνελόπη, Δελφοί- Μαντείο κ.ά.). Διάφορα τοπωνύμια σημαδεύουν τους σταθμούς του ταξιδιού και με κάθε ευκαιρία συνειρμικά ανακαλείται η Σαπφώ, ο Πλούτων, ο Αχέροντας, ο Ρωμαίος Αντώνιος και όλα δένουν το παρελθόν και το παρόν, τους τόπους, τη φύση, τους ανθρώπους και τον χαρακτήρα τους. Τοπία Ηπειρώτικα, περιγραφές πολεμιστών, η αυλή του Αλή Πασά, οι φιλόξενοι Σουλιώτες που κανείς δεν τους φθάνει στην ανδρεία και τόσα άλλα. Ακολούθως ο ποιητής αποτείνεται στην Ελλάδα «Ωραία Ελλάδα!/ Θλιβερό λείψανο αρχαίας δόξας./Κι' ας μην υπάρχεις σήμερα,/ αθάνατη θα ζεις/«...και από το σημείο αυτό θα επικαλείται το πνεύμα της λευτεριάς συνδεδεμένο με το αρχαίο κλέος, και μνημονεύοντας τη γενναιότητα εκείνων που συνειδητά βάδιζαν στο θάνατο στη μάχη των Θερμοπυλών, θα καλέσει τους Έλληνες να αφυπνιστούν, να σπάσουν τις αλυσσίδες τους στηριγμένοι στις δικές τους δυνάμεις:... «Από τους Γάλλους μην καρτεράτε/ κι από τους Ρώσσους τη λευτεριά. Μην ξεγελιέσθε. Κι αν στους τυράννους/ Ρώσοι και Γάλλοι ριχτούν σκληρά,/ εσείς θ' αλλάξετε μόνο αφέντη./Γι' αυτό χυθείτε πια μοναχοί/ μεσ' στην αντάρα. Και στην Ελλάδα/ δόξα χαρίστε κι όχι ντροπή.» Μήπως σε αντιστοιχία ο Σολωμός τους τριακόσιους δεν επικαλείται στον *Ύμνο στην Ελευθερία*;... «Ω τρακόσιοι! Σηκωθήτε/Και ξανάρθετε σ' εμάς/Τα παιδιά σας θελ' ιδήτε/Πόσο μοιάζουνε με σας/. Κι ακόμα αναφερόμενος στην καταφυγή της Ελλάδας σε ξένες δυνάμεις- «Με τα ρούχα αιματωμένα/Ξέρω ότι έβγαινες κρυφά/ Να γυρεύεις εις τα ξένα/ Άλλα χέρια δυνατά»- δεν αρνείται αυτή την καταφυγή στους στίχους «Μοναχή το δρόμο πήρες. Και ξανάρθες μοναχή/Δεν είναι εύκολες οι θύρες/Όταν η χρεία τες κουρταλή»;

5. Οι εντός εισαγωγικών στίχοι, όπως και όσοι άλλοι τυχόν παρατίθενται αντλούνται από τη μετάφραση της Μαρίας Ι. Κεκίση, βλέπε σημείωση 4.

Στον θρήνο του για όσα χάθηκαν ο ποιητής δεν θα παραλείψει να αναφερθεί στην Κωνσταντινούπολη «αυτοκρατόρισσα λαμπρή» που «τώρα τουρμπάνια τουρκικά/ μόλυναν την Αγιά Σοφιά», διαπίστωση που δονεί τη λύρα του στη θέα της ομορφιάς της. Και αφού υμνήσει τις ομορφιές της Ελλάδας, ενώ της αποτείνεται κατ' επανάληψη προσφωνώντας την «Ελλάδα μου», καθώς, επίσης, την πανέμορφη φύση, τους θαλερούς αγρούς της, τα χρυσά καλοκαίρια της, τους ιερούς ναούς και τα μαυσωλεία της, θα σταθεί στις μεγάλες στιγμές της. Στο δεύτερο άσμα, αποθεώνεται η Ελλάδα στην κορυφαία στιγμή της νίκης της στο Μαραθώνα, ηρωική πράξη έμπνευσης για την ανθρωπότητα και καλούνται «οι ξένοι περιηγητές» που «ευλαβικά περνούνε» από τον τόπο αυτό στα ιερά της λείψανα τα χέρια τους απάνω να μην απλώσουν, να σεβαστούν των «αιώνων το καύχημα» και ο λαός της γης ετούτης να ανακτήσει τη χαμένη του δόξα και τις αρετές του, να ορθωθεί σαν πρώτα και να νικήσει τη μοίρα του.

Με το ποίημα «Εις το θάνατο του Λορδ Μπάιρον- Ποίημα Λυρικό»[6], γραμμένο με το ίδιο μέτρο και δομή με τον «Ύμνο εις την Ελευθερία», ο Διονύσιος Σολωμός θα υμνήσει τη μνήμη του Μπάυρον, μόλις πληροφορηθεί τον θάνατό του στο Μεσολόγγι, σ' εκείνο «τ' άλωνάκι που τα μάτια του δεν είδαν τόπον ενδοξότερον»! Στις 166 στροφές του, όπου απαντώνται θέματα κοινά με εκείνα του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν», υπάρχουν σημεία στα οποία αντιστοιχούν ιδέες και διατυπώσεις που εμπεριέχονται στο «Προσκύνημα του Τ.Χ.” του Μπάυρον. Πράγμα απολύτως φυσικό εξάλλου, αφού το Σολωμικό ποίημα παρακολουθεί στιγμές από τη «διαδρομή» του Μπάυρον, όπως αποτυπώνονται στο ποίημά του, στο οποίο άλλοτε εμφανώς και άλλοτε πίσω από τον ήρωά του εκτυλίσσεται και η αφήγηση του ταξιδιού του στην Ελλάδα. Ήδη από το πρώτο τετράστιχο, η επίκληση της ελευθερίας συνδέεται με τον αγώνα του Μπάυρον για τη διεκδίκησή της («Λευτεριά για λίγο πάψε/Να χτυπάς με το σπαθί./Τώρα σίμωσε και κλάψε/Εις του Μπάιρον το κορμί»). Και πρώτοι θα κληθούν οι Σουλιώτες να αποδώσουν τιμές και θα ανακληθεί του Μάρκου Μπότσαρη «η θανή», καθώς ο Σολωμός θα ψάλλει την απώλεια του Μπάυρον εξίσου θερμά με εκείνη του Μάρκου[7], αφήνοντας στην ποίηση την πραγματοποίηση της συνάντησής τους, που ο θάνατος του Μάρκου την απέκλεισε στην αληθινή ζωή. Ο Σολωμός θα αναφερθεί στις ομορφιές της φύσης που ο Μπάυρον ύμνησε στο Τ.Χ., στη θλίψη

6. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα,* Τόμος πρώτος, Ποιήματα, επίμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Δ΄Έκδοση, Ίκαρος, 1978, σσ. 101-132.

7. Να υπενθυμίσουμε εδώ το ποίημα του Σολωμού “Εις Μάρκο Μπότσαρη”, όπου και υμνείται η ανδρεία του ήρωα και ο θρήνος σε παραλληλία με εκείνον του Πριάμου για τον Έκτορα, κορυφώνεται σε στίχους όπως: “...Στην πλάκα του Μάρκου καθίζει/Η δόξα λαμπράδες γιομάτη/...Κλεισμένο δεν έμεινε στόμα/ Απάνω στου Μάρκου το σώμα./Απέθαν' απέθαν' ο Μάρκος./Μια θλίψη, μια άκρα βοή/και θρήνος...”, Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, ό.π. σσ. 137-138.

του για το σκλαβωμενο γένος των Ελλήνων («Συχνά εβράχνιασε η μιλιά του/Τραγουδώντας λυπηρά,/Πως στον ήλιον αποκάτου/Είναι λίγη ελευθεριά./»,)στην ποιητική του φωνή που ενισχύεται από τη σκιά του Αλκαίου, στην παρότρυνσή του στους Έλληνες να ομονοήσουν για να αποφύγουν την υποδούλωσή τους σε νέους ξένους αφέντες, αλλά και σε στοιχεία της προσωπικής του ζωής που απαντώνται στο Τ.Χ. Εξάλλου, στις σημειώσεις του, ο Σολωμός παραθέτει σε αντίστοιχες στροφές «πιστότατα τα στερνά λόγια του Μπάυρον» όπως και στο ποίημα «Εις το θάνατο του Λορδ Μπάυρον"[8].

Στο σημείο αυτό, αξίζει να τονίσουμε ότι το σολωμικό επιμνημόσυνο ποίημα δεν συνομιλεί με το «Προσκύνημα του Τ.Χ.» μόνο στα σημεία που ενδεικτικά προαναφέραμε, στο περιορισμενο πλαίσιο αυτής της εισήγησης. Συναντιέται πάνω από όλα στον ορίζοντα του ρομαντισμού και όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Δημηρούλης, δεν μπορεί κανείς αβαστάνιστα να παραβλέπει τη "βαθύτατη συνάφεια της ποίησης του Σολωμού με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό"[9].

Είναι αλήθεια ότι η πρόσληψη του Μπάυρον στην Ελλάδα στον μέγιστο βαθμό αφορά στον φιλελληνισμό του και λιγότερο στο ποιητικό του έργο, το οποίο αποσπασματικά είναι γνωστό και σε αυτό έχει συμβάλλει η απουσία μεταφράσεων που θα το καθιστούσαν οικείο, πρόβλημα που κατ' επανάληψη έχουν θίξει οι μελετητές του. Ίσως ελάχιστα μας ενδιαφέρει το αν εν πολλοίς αποτύπωσε αρνητικά την εικόνα της σκλαβωμένης Ελλάδας και των κατοίκων της. Παράδοξο ίσως θα ήταν το αντίθετο, αν συλλογιστούμε την αφετηρία του. Εξάλλου, ως γνωστόν, αρχαιολατρία και φιλελληνισμός ήταν τα δύο αλληνένδετα ρεύματα που συνέβαλαν στην επιτυχημένη έκβαση της επανάστασης του 1821. Επίσης, η άποψη που ο Roderick Beaton καταθέτει[10] εξηγώντας για παράδειγμα την οργή του Μπάυρον κατά του Έλγιν όχι ως εναντίωση στην πρακτική του να αφαιρέσει τα γλυπτά του Παρθενώνα- πολύ συνηθισμένη για την εποχή- αλλά «ως ιεροσυλία, σκύλευση νεκρών», η ιστορική αυτή αλήθεια για μας δεν κάνει τη διαφορά. Είναι καλή η ιστορία, αλλά χρειαζόμαστε και τους μύθους μας. Και ο Μπάυρον, σύμφωνα με την ωραία διατύπωση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου» «...πέρασε ανάμεσα στο δέκατο ένατο αιώνα σαν ορμητικό ανεμοφύσημα. Έκαμε τις καρδιές να λιώσουν, τις ψυχές να συνταραχθούν, τα πνεύματα ν' ανησυχήσουν. Και άφηκε, καθώς το μεγάλο και ταχύ καράβι, ένα μακρό-

8. Louis Coutelle, *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989),* Εκδόσεις Νεφέλη, Λογοτεχνία και Φιλολογία, αρ. 4, Διευθυντής σειράς: Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, 1990, σσ. 62,63.

9. Δημήτρης Δημηρούλης, *Φάκελος "Διονύσιος Σολωμός", Ανατομία ενός εθνικού θρίλερ"*, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

10. Roderick Beaton, ό.π. 4

τατο αφρισμένο αυλάκι πίσω του»[11]. Χωρίς αμφιβολία, τούτο το αφρισμένο αυλάκι το βλέπουμε μέχρι σήμερα. Ο «βυρώνειος» μύθος αγγίζει τις μέρες μας συνδεδεμένος με την ιστορία μας και είναι βέβαιο ότι θα μας αγγίζει ακόμη περισσότερο, αν «μας δοθεί η χάρη» να γίνουμε κοινωνοί και του ποιητικού του έργου.

11. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, "Οι τρεις αιώνες Μπάυρον", περ. *Νέα Εστία*, τευχ. 1127, 15 Ιουνίου 1974, σ. 908)

Η συμβολή του φιλέλληνα Shelley στον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας

Ελένη Γερούση

Ο Αγώνας του 1821 ενάντια στην οθωμανική αυτοκρατορία υπήρξε η πρώτη επιτυχημένη επανάσταση στην Ευρώπη της Παλινόρθωσης, που οδήγησε στην ίδρυση του πρώτου ανεξάρτητου κράτους της Βαλκανικής Χερσονήσου, το 1832. Ο Αγώνας του 1821 για την ελληνική ανεξαρτησία υπήρξε αποτέλεσμα τόσο των μεγάλων θυσιών του ελληνικού λαού όσο και της πίεσης που άσκησε το φιλελληνικό κίνημα στην πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής. Γεγονός, επίσης, παραμένει ότι κανένα άλλο έθνος της Ευρώπης ή της Αμερικής δεν κέρδισε τη συμπάθεια και την υποστήριξη στην προσπάθειά του για εθνική χειραφέτηση όσο το έθνος των Ελλήνων. Το κίνημα του ρομαντισμού και τα ιδεώδη του, η αρχαιολατρία και η εξιδανίκευση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, οι ιδέες του Διαφωτισμού, αλλά και η αυθόρμητη στήριξη προς έναν χριστιανικό λαό, που εξεγέρθηκε εναντίον του αλλόπιστου δυνάστη του, ήταν οι αιτίες της διαμόρφωσης μιας στάσης αλληλεγγύης προς τους επαναστατημένους Έλληνες[1].

Στη διεθνοποίηση της Ελληνικής Επανάστασης ο ρόλος της ελληνικής διασποράς αποδείχθηκε καθοριστικός στον διπλωματικό αγώνα, που διεξαγόταν παράλληλα με τον πολεμικό σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1820[2]. Είναι γνωστό ότι ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία επηρέαζε τις γεωπολιτικές ισορροπίες και αποτελούσε εμπόδιοστα σχέδια των ισχυρών ευρωπαϊκών κρατών. Στο πλαίσιο αυτό, πολλοί από τους σημαντικότερους πολιτικούς, που προσπαθούσαν να δημιουργήσουν ένα κλίμα ευνοϊκό για την ελληνική προσπάθεια, προέρχονταν από τη διασπορά και ήταν γλωσσομαθείς, μορφωμένοι και γνώστες της ευρωπαϊκής διπλωματίας, αντίθετα από τους γηγενείς στρατιωτικούς. Ο Φαναριώτης Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος (ηγέτης αργότερα του αγγλικού κόμματος) και ο Ηπειρώτης Ιωάννης Κωλέττης (ηγέτης του γαλλικού κόμματος) διατηρούσαν ισχυρούς

1. G. Hering 2021, σ. 29.
2. Α. Μπάλτα 2015, σ. 51.

δεσμούς και σημαντικές γνωριμίες στις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις λόγω της παραμονής τους εκεί[3].

Στη διεθνοποίηση του αγώνα σημαντικό ρόλο, βέβαια, διαδραμάτισε και το κίνημα του φιλελληνισμού που εξελίχθηκε πολύ γρήγορα σε διεθνές κίνημα υποστήριξης του ελληνικού αγώνα: συγκέντρωσε χρήματα, παρείχε ανθρώπινο δυναμικό, υλική βοήθεια και πολεμοφόδια, οδηγίες για την οργάνωση ενός αξιόμαχου στρατού σύμφωνα με το ευρωπαϊκό πρότυπο[4]. Είναι μεγάλη συζήτηση σε ποιο βαθμό οι Φιλέλληνες κατάφεραν να επηρεάσουν άμεσα τη δεδομένη εποχή την ευρωπαϊκή πολιτική υπέρ των Ελλήνων επαναστατών. Μην ξεχνάμε ότι οι μεγάλες δυνάμεις της Ρωσίας, της Αυστρίας και της Πρωσίας, τουλάχιστον μέχρι το 1822, θεωρούσαν τους Φιλέλληνες επικίνδυνους ριζοσπάστες που εργάζονταν για την πανευρωπαϊκή διάδοση επαναστατικών ιδεών και την αναβίωση του ιακωβινισμού [5]. Αυτή η δυσμενής υποδοχή του Φιλελληνισμού από την Ευρώπη έκανε τους λεγόμενους «εκσυγχρονιστές» Έλληνες πολιτικούς να συμφωνήσουν ότι έπρεπε να πείσουν τις ευρωπαϊκές κυβερνήσεις για τη νομιμότητα του ελληνικού αγώνα. Και για να έχει πιθανότητες επιτυχίας αυτός ο στόχος ήταν απαραίτητη πρώτα από όλα η αποσύνδεση του αγώνα από τον «καρμποναρισμό» και τον «ιακωβινισμό» [6].

Ο λόρδος Byron (1788-1824) ήταν ο πιο διάσημος από τους Φιλέλληνες που συνέβαλαν στη διεθνοποίηση του ελληνικού Αγώνα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1820[7]. Στα νεανικά του χρόνια, είχε ταξιδέψει στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και είχε αφιερώσει πολλούς στίχους στο θέμα του υπόδουλου ελληνισμού. Δεν είχε, όμως, μιλήσει ή γράψει ποτέ ρητά και ανεπιφύλακτα υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδας. Τότε που ξεσπούσε ο αγώνας, η σιωπή του κατοπινού ήρωα της Επανάστασης ήταν ηχηρή[8]. Σύμφωνα με την ανάλυση του Beaton, ένας από τους κύριους λόγους που ώθησαν τον Byron στην απόφαση να πάει το καλοκαίρι του 1823 στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα, προκειμένου να μεταβεί στη συνέχεια στην εξεγερμένη Ελλάδα, ήταν η γνωριμία και φιλία του με τον Shelley. Ο Byron τον πρωτοσυνάντησε στη Γενεύη, στη διάρκεια του δεύτερου ταξιδιού του στην Ευρώπη, το 1816, και πέρασαν μαζί μερικούς μήνες παραθερίζοντας στη λίμνη της Γενεύης.

Ο Percy Bysshe Shelley γεννήθηκε το 1792, σπούδασε στο Eton και στο University College της Οξφόρδης, από όπου αποβλήθηκε επειδή εξέδωσε το φυλλάδιο *Η αναγκαιότητα της αθεΐας* (1811), σε ηλικία μόλις 19 ετών. Την ίδια εποχή γνώρισε τον αναρχικό στοχαστή William Godwin, συγγραφέα του

3. Ό. π.
4. Ό. π.
5. Ό. π., σ. 52.
6. Ό. π., σ. 53.
7. R. Beaton 2015, σ. 21.
8. Ό. π., σ. 125.

έργου «Πολιτική Δικαιοσύνη», και σύζυγο της Mary Wollstonecraft, φεμινίστριας με σημαντικό παιδαγωγικό και φιλοσοφικό έργο. Παντρεύτηκε την κόρη του ζευγαριού Mary, η οποία έγινε αργότερα γνωστή για το μυθιστόρημά της «Φρανκενστάιν ή ο Σύγχρονος Προμηθέας».

Το έργο του Shelley, του κορυφαίου λυρικού ποιητή της γενιάς του, εντάσσεται στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού διαφωτισμού και, πιο συγκεκριμένα, στο ρεύμα του «ριζοσπαστικού διαφωτισμού»[9]. Παράλληλα με το ποιητικό και το φιλοσοφικό του έργο, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρονγια τα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα του καιρού του. Ήδη από την εποχή που ήταν πολύ νέος και βέβαια στα έργα της ωριμότητάς του σχολιάζει και παρεμβαίνει. Την εποχή που ζει δημιουργείται και ριζοσπαστικοποιείται το εργατικό κίνημα στο πλαίσιο του μεταρρυθμιστικού κινήματος στην Αγγλία (1790-1832). Στη μελέτη «A philosophical view of reform» (Μια φιλοσοφική θεώρηση της μεταρρύθμισης), που γράφεται το 1820 αλλά δημοσιεύεται για πρώτη φορά εκατό χρόνια μετά, υπερασπίζεται τα δίκαια αιτήματα της Γαλλικής Επανάστασης. Σύμφωνα με τον Shelley η Γαλλική Επανάσταση «ανέτρεψε την κοινωνική ιεραρχία, κατάργησε την αριστοκρατία και τη μοναρχία»με αποτέλεσμα να μην υπάρχει«η παραμικρή πιθανότητα επανεγκαθίδρυσης αυτού του τεράστιου συστήματος τυραννίας που κατήργησε η Επανάσταση»[10]. Στο ίδιο έργο, η επισκόπηση της ιστορικής εξέλιξης, από το τέλος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας έως και την εποχή που ζει, οδηγεί τον Shelley στο συμπέρασμα ότι η πορεία της ανθρωπότητας είναι μια σύνθετη προοδευτική διαδικασία προς την ελευθερία και την ισότητα. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσει την ποίηση και, γενικότερα, την τέχνη. Με αφετηρία την πλατωνική αντίληψη για τους φιλοσόφους άρχοντες, στο δοκίμιο «Μια υπεράσπιση της ποίησης» (γράφτηκε την άνοιξη του 1821 αλλά δημοσιεύτηκε το 1839), θα υποστηρίξει ότι οι φιλόσοφοι και οι ποιητές «είναι οι ιερείς μιας ακατανόητης έμπνευσης […] είναι οι λέξεις που εκφράζουν αυτό που οι ίδιοι δεν μπορούν να διανοηθούν, είναι η σάλπιγγα που ηχεί στη μάχη […] οι ποιητές και οι φιλόσοφοι είναι οι ανεπίσημοι νομοθέτες του κόσμου»[11].

Ο Shelley, επηρεασμένος από το κίνημα του ρομαντισμού, θαυμάζει τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και την αθηναϊκή δημοκρατία. Αλλά πριν συναντήσει τον Byron, το 1816, για πρώτη φορά στη Γενεύη, δεν γνωρίζει ποια είναι ακριβώς η κατάσταση στην Ελλάδα. Ζει αυτοεξόριστος στην Ιταλία από το 1818. Το πρώτο εξάμηνο του 1821 έχουν εγκατασταθεί με τη γυναίκα του Mary στην Πίζα. Εκεί γνωρίζουν τον Φαναριώτη Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ο οποίος τους επισκέπτεται συχνά και συζητά μαζί τους για τα ελληνικά πράγ-

9. Γ. Πλάγγεσης 2018, σ. 149.
10. Ό. π., σ. 154.
11. Shelley 2002, σ. 660.

ματα και τις αναμενόμενες εξελίξεις τους, μέχρι τη στιγμή που εγκαταλείπει την Πίζα και μεταβαίνει στην επαναστατημένη Ελλάδα. Ο Μαυροκορδάτος αλληλογραφεί με τη Mary (δεκαοκτώ γράμματα γραμμένα στα γαλλικά από τον Μαυροκορδάτο από τις 3 Απριλίου έως τις 25 Ιουνίου 1821), της μαθαίνει αρχαία ελληνικά και εκείνη αγγλικά[12]. Στο γράμμα της Mary με ημερομηνία 1 Απριλίου 1821 αναφέρεται ότι ο Μαυροκορδάτος τους έδειξε την επαναστατική προκήρυξη του Αλέξανδρου Υψηλάντη. Ακριβώς μετά, το ζευγάρι συντάσσει επιστολές υπέρ της ελληνικής επανάστασης, μάλλον καθ' υπαγόρευση του Μαυροκορδάτου, που δημοσιεύονται στις αγγλικές εφημερίδες, με σκοπό να επηρεάσουν ευνοϊκά την κοινή γνώμη.

Ο Shelley, χωρίς να έχει ταξιδέψει στην Ελλάδα, πιστεύει στον ελληνικό αγώνα και πρώτος στα αγγλικά γράμματα γράφει, το φθινόπωρο του 1821, καθώς περιμένει τον Byron να έρθει να τον βρει στην Πίζα, το λυρικό δράμα 1.101 στίχων με τίτλο «Ελλάς», με σκοπό την ενίσχυση του «ένδοξου αγώνα» των Ελλήνων με τα έσοδα της έκδοσης. Το ολοκληρώνει την 1 Νοεμβρίου και το αφιερώνει στον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ως «ατελή ένδειξη θαυμασμού, συμπάθειας και φιλίας»[13].

Το ποίημα «Ελλάς», ένας «απλός αυτοσχεδιασμός», που το «υπέβαλαν τα γεγονότα της εποχής», όπως σημειώνει ο ίδιος στην εισαγωγή, γράφτηκε για να εξυμνήσει την Ελληνική Επανάσταση και να κινητοποιήσει την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη και, πιο συγκεκριμένα, τη βρετανική, καθώς, όπως γνωρίζουμε, η πολιτική της Αγγλίας ήταν στην αρχή ουδέτερη έως και εχθρική απέναντι στον ελληνικό αγώνα. Ο Shelley στηλιτεύει την πολιτική αυτή γράφοντας: «η απάθεια των κυβερνώντων του πολιτισμένου κόσμου έναντι της καταπληκτικής αυτής συγκυρίας […] μοιάζει εντελώς ανεξήγητη στα μάτια του απλού θεατή των συμβάντων της μοιραίας αυτής σκηνής»[14]. Υποστηρίζει πως η Αγγλία θα πρέπει να εγκαθιδρύσει την ανεξαρτησία της Ελλάδας εναντίον των συμφερόντων της Ρωσίας και της Τουρκίας αλλά ταυτόχρονα αναρωτιέται: «πότε υπήρξαν οι καταπιεστές μεγαλόψυχοι ή δίκαιοι;»[15].

Στην εισαγωγή, ο ποιητής σημειώνει τη χαρακτηριστική φράση που αποτελεί μια κλασική διακήρυξη φιλελληνικών αισθημάτων: «είμαστε όλοι Έλληνες». Και εξηγεί: «οι νόμοι μας, η λογοτεχνία μας, η θρησκεία μας, οι τέχνες μας έχουν όλα τη ρίζα τους στην Ελλάδα. Αν δεν ήταν η Ελλάδα, η Ρώμη – διδάσκαλος, κατακτητής, ή και μητρόπολη των προγόνων μας – δεν θα έφερνε καμία φώτιση μονάχα με τα όπλα της, και μπορεί ακόμα να ήμασταν βάρβαροι και ειδωλολάτρες». Στην Ελλάδα οι Ευρωπαίοι «χρωστούν

12. R. Beaton 2010, σ. 4. Πβλ. R. Beaton 2015, σ. 132.
13. Shelley 2021, σ. 43.
14. Ό. π., σ. 47.
15. Ό. π., σ. 51.

τον πολιτισμό τους»[16]. Με το ξέσπασμα της Επανάστασης αναλογίζεται την «εκπληκτική ευκαιρία» των σύγχρονων απογόνων των αρχαίων Ελλήνων να «αναγεννηθούν από την τέφρα των ερειπίων τους»[17].

Αυτό που κινητοποιεί τον Shelley δεν είναι απλά ο θαυμασμός του για το ελληνικό μεγαλείο. Για τον ίδιο αλλά και για άλλους φιλέλληνες, το ξέσπασμα της ελληνικής επανάστασης έφερε σε ρήξη δύο διαφορετικά ρεύματα της ρομαντικής σκέψης[18]. Οι θιασώτες του πρώτου ρεύματος αντιλαμβάνονται το ιδεώδες της αρχαίας Ελλάδας ως μια αιώνια κατάσταση ανθρώπινης τελειότητας, μια αντίληψη που είχε αρχίσει να εδραιώνεται στα μέσα του 18ου αιώνα με τον Γερμανό ιστορικό της τέχνης Winckelmann (1717-68) και ήταν ο πυρήνας του γερμανικού ρομαντικού φιλελληνισμού. Από την άλλη, η επανάσταση στην Ελλάδα αποτελούσε την τελευταία από μια σειρά φιλελεύθερες εξεγέρσεις στη μεταναπολεόντεια Ευρώπη που αμφισβητούσε τα μοναρχικά καθεστώτα[19].

Ο Shelley είχε διαβάσει τον Winckelmann και ο ενθουσιασμός του για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό φαίνεται σε αρκετά σημεία της εισαγωγής. Αλλά για τον Shelley η ελληνική επανάσταση δεν είναι η απαρχή της επιστροφής στο ένδοξο παρελθόν. Ως ριζοσπάστης που ήταν στις πολιτικές του αντιλήψεις ήταν υπέρ των επαναστάσεων, όπου κι αν εκδηλώνονταν. Την άνοιξη του 1820, με αφορμή την επανάσταση του στρατού, που οργάνωσε ο Φερδινάνδος της Ισπανίας για να επέμβει και να καταστείλει τις επαναστάσεις στη Λατινική Αμερική, γράφει την «Ωδή στην ελευθερία» και την αφιερώνει στην Ισπανία. Στην ωδή, εξυμνεί την πρόοδο της ελευθερίας στη διάρκεια της ιστορίας, από τις απαρχές της στην κλασική Αθήνα μέχρι την εποχή του. Ο Shelley, πολέμιος της δουλείας και του δουλεμπορίου, συσχετίζει την κατάσταση της δουλείας με την κοινωνική και πολιτική κατάσταση στην Ισπανία. Ο «στρατιωτικός δεσποτισμός» μαζί με το μίσος του ιερατείου ξεσπούν πάνω στον λαό. Τον Ιούλιο του 1820, γράφει την «Ωδή στη Νάπολη» μόλις πληροφορείται την εξέγερση των κατοίκων της Νάπολης εναντίον των Γάλλων και των Αυστριακών, υπό την καθοδήγηση της μυστικής οργάνωσης των Καρμπονάρων.

Όταν ξεσπά η επανάσταση στην Ελλάδα, ο Shelley αντιλαμβάνεται αμέσως τη σημασία της για τους αγώνες εναντίον της τυραννίας σε όλη την Ευρώπη. Και εδώ είναι που συναντιέται το έργο του «Ελλάς» με το δοκίμιό του «Μια φιλοσοφική θεώρηση της μεταρρύθμισης», όπου υποστηρίζει ότι, σε συνθήκες ανελευθερίας και τυραννίας, η επανάσταση είναι δικαιολογημένη.

16. Ό. π., σ. 47.
17. Ό. π.
18. R. Beaton 2014, σ. 48.
19. Ό. π.

Σε ένα απόσπασμα της εισαγωγής στο δράμα «Ελλάς», που αφαιρέθηκε αρχικά από τον εκδότη για να προστεθεί εβδομήντα χρόνια μετά τον θάνατό του, γράφει: «Η τωρινή εποχή είναι εποχή πολέμου των καταπιεσμένων εναντίον των καταπιεστών τους, και κάθε ένας από αυτούς τους αρχισυμμορίτες εναντίον των προνομιούχων συμμοριών δολοφόνων και απατεώνων, που ονομάζονται Ηγεμόνες, ζητούν βοήθεια ο ένας απ' τον άλλον εναντίον του κοινού εχθρού». Για να συμπληρώσει ότι «ένα νέο γένος ανθρώπων έχει κάνει την εμφάνισή του παντού στην Ευρώπη, αναθρεμμένο ώστε να απεχθάνεται τις ιδέες που αποτελούν τα δεσμά του, και αυτό το γένος θα συνεχίσει να παράγει νέες κι ακμαίες γενιές ώσπου να εκπληρώσει το πεπρωμένο που οι τύραννοι προβλέπουν και τρέμουν»[20]. Ο Shelley γνωρίζει πολύ καλά τη σημασία της διεθνοποίησης του ελληνικού αγώνα στην επιτυχία της προσπάθειας για εθνική χειραφέτηση.

Το πρότυπο για το δράμα του Shelley ήταν η τραγωδία *Πέρσες* του Αισχύλου. Στον Αισχύλο, ο Ξέρξης μαθαίνει από τους αγγελιοφόρους και από το φάντασμα του νεκρού πατέρα του Δαρείου τις τωρινές αλλά και μελλοντικές ήττες του στρατού του. Ο Ξέρξης στο έργο του Shelley είναι ο Σουλτάνος Μαχμούτ, ο οποίος εκπροσωπεί τους τυράννους και τους μονάρχες όλου του κόσμου, των οποίων η εξουσία είναι καταδικασμένη να χαθεί. Το φάντασμα του Δαρείου γίνεται το φάντασμα του Μωάμεθ Β' του Πορθητή, ο οποίος προφητεύει στον σουλτάνο τα τωρινά και μελλοντικά δεινά που τον περιμένουν από τους επαναστατημένους Έλληνες. Σε αντίθεση με το αισχύλειο δράμα, στη θέση των γερόντων βρίσκεται ένας χορός αιχμαλώτων Ελληνίδων, στο παλάτι του σουλτάνου στην Πόλη, που υμνούν την Ελευθερία και την κοιτίδα της, την αρχαία Ελλάδα.

Στα αφηγηματικά μέρη, εξιστορούνται τα στρατιωτικά γεγονότα της Επανάστασης σε στεριά και θάλασσα από την οπτική των ηττώμενων Τούρκων, ενώ στα λυρικά μέρη εκφράζεται ο θαυμασμός του ποιητή για το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας και η ελπίδα του ότι οι απόγονοι θα αξιωθούν να δουν ελευθερωμένη την πατρίδα τους.

Ο Byron έφτασε στην Πίζα την ημέρα που ο Shelley ολοκλήρωσε το έργο του. Δεν υπάρχουν στοιχεία ότι η ελληνική υπόθεση αποτέλεσε θέμα συζήτησης όσο βρίσκονταν οι δύο φίλοι στην Πίζα. Η εικασία ενός βιογράφου, που γνώριζε και τους δύο, είναι, ωστόσο, βάσιμη: ο ενθουσιασμός του ζευγαριού Shelley, όπως και το ποίημα *Ελλάς,* μάλλον έκαναν τον Byron να στρέψει το ενδιαφέρον και την ενέργειά του προς αυτή την κατεύθυνση [21].

Το ποίημα εκδίδεται την άνοιξη του 1822, με μικρές περικοπές από τον εκδότη κάποιων στίχων και σημειώσεων του ποιητή. Στις 8 Ιουλίου της ίδιας

20. Shelley 2021, σ. 53.
21. Th. Medwin 1913, σσ. 354-55.

χρονιάς, το σκάφος του Shelley, που το είχε ονομάσει *Δον Ζουάν* προς τιμήν του ομώνυμου ποιήματος του Byron, στην επιστροφή ενός ταξιδιού στο Λέριτσι, πέφτει σε καταιγίδα και βουλιάζει. Πνίγονται ο Shelley και ο φίλος του ποιητής Edward Williams.

Ο πνιγμός του Shelley ήταν, κατά τον Beaton, το γεγονός που παρακίνησε τον Byron να αναλάβει μια δέσμευση πρωτόγνωρη για τον δικό του χαρακτήρα. Όπως επισημαίνει ο Beaton, «ο θάνατος του Shelley ήταν εκείνος που εκτόξευσε τον Byron σε ένα είδος στράτευσης, την οποία υπό άλλες συνθήκες δεν θα είχε αποτολμήσει»[22]. Η αναχώρησή του για την Ελλάδα, τον Ιούλιο του 1823, ήταν η «ουσία της ρομαντικής ποίησης, που είχε μεταφραστεί σε πολιτική»[23].

Είτε επηρέασε την απόφαση του Byron να μεταβεί στην Ελλάδα και να μετάσχει ενεργά στον απελευθερωτικό αγώνα είτε όχι, μπορούμε να συμφωνήσουμε με τον Ε. Ν. Φραγκίσκο ότι το λυρικό δράμα *Ελλάς* επέδρασε αποφασιστικά στη σύνθεση του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού, όπως έδειξε στη συγκριτολογική μελέτη του *Ο σολωμικός «Ύμνος» και το λυρικό δράμα «Hellas»*[24].

Κλείνοντας, το κίνημα του φιλελληνισμού έχει έναν πολυδιάστατο χαρακτήρα καθώς δεν συνδέεται με μια απλοϊκή αρχαιολατρία. Η περίπτωση του Percy Shelley βεβαιώνει αυτή τη διαπίστωση, καθώς ο Άγγλος ρομαντικός ποιητής και φιλόσοφος, θαυμαστής του κλασικού ιδεώδους και της αθηναϊκής δημοκρατίας, είδε την Ελληνική Επανάσταση του 1821 ως μια ευκαιρία να εφαρμοστούν στην πράξη οι φιλελεύθερες αντιλήψεις του για την αναγκαιότητα πολιτικής μεταρρύθμισης της Ευρώπης, μέρος της οποίας ήταν και η επαναστατημένη Ελλάδα.

22. R. Beaton 2015, σ. 240.
23. Ό. π.
24. Ε. Ν. Φραγκίσκος 1974, passim.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

R. Beaton 2015, *Ο πόλεμος του Μπάιρον. Ρομαντική εξέγερση, ελληνική επανάσταση*, μτφρ. Κ. Σχινά, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.

R. Beaton2014, *Re-imagining Greek Antiquity in 1821: Shelley's Hellas in its Literary and Political Context*, Oxford University Press, Oxford, UK

R. Beaton,«From ancient to modern: Byron, Shelley, and the idea of Greece», *The Athens Dialogues*, τχ. *1 (2010)*, σσ. 1-22.

G. Hering 2021, *Ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία και ο φιλελληνισμός*, μτφρ. Αγ. Αζέλη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Th. Medwin 1913, *ThelifeofPercyBysshe*Shelley, HumphreyMilford, London

PercyBysshe Shelley 2021, *Ελλάς*, (Μετάφραση, εισαγωγή, σημειώσεις) Ορφ. Απέργης, Gutenberg, Αθήνα.

Percy Bysshe Shelley 2002, *The selected poetry and prose of Shelley*, London

Α. Μπάλτα, Ε. Βόγλη& Χ. Χρηστίδης 2015, «Ο Αγώνας της Ελληνικής Ανεξαρτησίας και η σύσταση του πρώτου εθνικού κράτους στη Νοτιοανατολική Ευρώπη», στο: Α. Μπάλτα, Ε. Βόγλη& Χ. Χρηστίδης (επιμ.), *Θέματα ελληνικής ιστορίας (19ος-20ός αι.)*, Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, Αθήνα. Διαθέσιμο στο http://hdl.handle.net/11419/5972

Γ. Πλάγγεσης,«Ριζοσπαστικός Διαφωτισμός και Επανάσταση. Percy Bysshe Shelley (1792-1822)», *Ουτοπία*, τχ. 127(2018), σσ. 149-168.

Ε. Ν. Φραγκίσκος, «Ο σολωμικός 'Ύμνος' και το λυρικό δράμα 'Hellas'», Ερανιστής, τχ. 11 (1974), σσ. 527-567.

Ο Φιλελληνισμός και η έκφρασή του στην ποίηση: η γερμανική περίπτωση

Χρύσα Αλεξοπούλου

Εισαγωγή

Το κίνημα του Φιλελληνισμού θεωρείται πρωτοφανές παγκόσμιο γεγονός. Οι απαρχές του, όμως, βρίσκονται στο απώτατο παρελθόν· ήδη ο Ηρόδοτος[1] χρησιμοποιεί τη λέξη «φιλέλλην», όταν αναφέρει την περίπτωση του Άμαση Β' της Αιγύπτου, που πρόσφερε την πόλη της Ναυκρατίδας στους Έλληνες (440 π.Χ), εμφορούμενος από αισθήματα φιλίας και θαυμασμού προς τον Ελληνισμό. Ακολούθησαν οι Ρωμαίοι, οι οποίοι έδειξαν έμμεσο φιλελληνισμό, αφού εξελλήνισαν τον πολιτισμό τους. Κατά την Αναγέννηση, και κυρίως κατά τον Διαφωτισμό, αρχίζει ο ιστορικός φιλελληνισμός με τους Ουμανιστές (Winckelmann). Με το κίνημα του Ρομαντισμού, στο οποίο βασική θέση κατέχει η υπεράσπιση της ελευθερίας, ο φιλελληνισμός διευρύνεται στην Ευρώπη και τείνει να γίνει ρεύμα. Στηριγμένος στον ενθουσιασμό για την κλασική Ελλάδα, επηρεασμένος από την πίκρα λόγω της έκβασης των ναπολεόντειων πολέμων συγκροτεί, κατά το ξέσπασμα του Ελληνικού Αγώνα της Ανεξαρτησίας, ένα ευρύ ευρωπαϊκό κίνημα αλληλεγγύης. Ως κίνημα παρουσιάζει μια σύνθετη πολιτική και αισθητική εξέλιξη στις αρχές του 19ου αιώνα. Οι εκδηλώσεις του ποικίλες και πλούσιες, από την αναχώρηση ταγμάτων Φιλελλήνων που πήραν ενεργό μέρος στον Αγώνα μέχρι τις πολυσχιδείς εκφράσεις αισθητικής υπό το φως των τεχνών.

Οι Γερμανοί, ειδικότερα, είναι από τους πρώτους που έδειξαν φιλελληνικό ενδιαφέρον ήδη από τον 16ο αι., όταν το Πανεπιστήμιο της Τυβίγγης είχε αποστείλει τον Stephan Gerlach στην Κωνσταντινούπολη για να καταγράψει τις συνθήκες που επικρατούσαν σχετικά με την κατάσταση των διαβιούντων Ελλήνων. Το ενδιαφέρον αυτό ερμηνεύεται κυρίως λόγω της κλασικής παιδείας που χαρακτήριζε τους Γερμανούς (ας μνημονεύσουμε

1. Ηροδ. *Ιστορίαι*, Β, 178,1.

εδώ τον μεγάλο ουμανιστή φιλόλογο Ειρηναίο Θείρσιο 1784-1860).

Με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, η δράση που ανέλαβαν οι Γερμανοί Φιλέλληνες ήταν πολυεπίπεδη. Οι φοιτητές στα πανεπιστήμια κινητοποιούνται υπέρ της ελληνικής υπόθεσης, κυκλοφορούν φυλλάδια, στην ευρύτερη κοινωνία γίνονται έρανοι και οργανώνονται φιλανθρωπικές αγορές για συλλογή χρημάτων με στόχο την αγορά πολεμοφοδίων, την εξαγορά σκλάβων[2]. Το φιλελληνικό κίνημα στηρίζουν πιστοί χριστιανοί, ουμανιστές, φιλελεύθεροι και πολιτικές δυνάμεις που θέλουν να προωθήσουν τον παγγερμανισμό (ακόμη η Γερμανία δεν ήταν πολιτικά ενιαία) και βλέπουν την Ελληνική Επανάσταση ως πείραμα και προτύπωση του δικού τους ονείρου. Οι Γερμανοί χριστιανοί επηρεάζονται από το γεγονός ότι οι υπόδουλοι Έλληνες, ως χριστιανικός λαός καταπιεζόμενος αιώνες από αλλόθρησκο γένος, ξεσηκώνονται και αγωνίζονται με τον σταυρό εναντίον της ημισελήνου. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι στη Γερμανία συνυπάρχουν στο φιλελληνικό κίνημα άνθρωποι διαφορετικών ή και αντίθετων πολιτικών απόψεων. Η Irmgard Scheitler παρατηρεί[3] ότι υπήρξαν Φιλέλληνες άνθρωποι όπως ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄, πατέρας του Όθωνα, μέχρι και ο επαγγελματίας επαναστάτης Harro Harring.Το 1ο Φιλελληνικό Κομιτάτο ιδρύθηκε στη Στουτγάρδη τον Αύγουστο του 1821 και τον ίδιο μήνα κυκλοφόρησε ανώνυμο φυλλάδιο στο Αμβούργο που θεωρούσε τη συμπαράσταση στον ξεσηκωμό των Ελλήνων «ιερή υπόθεση του ανθρωπισμού στον αγώνα εναντίον των τεράτων». Υπήρχαν βέβαια και φωνές που θεωρούσαν ότι η Αρχαία Ελλάδα πέθανε και δεν αξίζει κανείς να ασχοληθεί με το ελληνικό ζήτημα, αλλά αυτή ήταν μειοψηφούσα τάση.

Ανάπτυξη κυρίως θέματος

Στη συνέχεια, εστιάζοντας στο βασικό θέμα της εισήγησής μου, που είναι η έκφραση του γερμανικού φιλελληνισμού στην ποίηση, θα ξεκινήσω από μια διατύπωση του βασικού εκπροσώπου όλης αυτής πνευματικής κίνησης, του Wilhelm Müller, του επονομαζόμενου «Έλληνα Müller». Στο ταξιδιωτικό του βιβλίο με τίτλο «Ρώμη, Ρωμαίοι και Ρωμαίες», γράφει: «η τέχνη δεν μπορεί να διαμορφώσει την εποχή, αλλά η εποχή κυριαρχεί στην τέχνη»[4]. Η εποχή, λοιπόν, του φιλελληνικού ρεύματος κυριαρχεί στην ποιητική δημι-

2. RegineQuack-Eustathiades: *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Befreiungskampfes 1821-1827*. München: Oldenbourg 1984 (=Südosteurop. Arbeiten, Bd. 79) και Ludwig Spaenle: *Der Philhellenismus in Bayern 1821-1832*. München: Hieronymus 1990 (=Veröff. d. Instituts für Geschichte Osteuropas u. Südosteuropas der Universität München, Bd. 9).

3. Irmgard Scheitler, *Deutsche Philellenenlyrik Dichter, Veroeffentlichungsforme, Motive*, http://www.europa-zentrum-wuerzburg.de/unterseiten/scheitler.pdf, σ. 70.

4. Wilhelm Müller, *Werke, Tagesbuecher, Briefe* (WTB). Hrsg. von Maria-Verena Leistner, Berlin 1994, 3,15.

ουργία των Γερμανών ποιητών.

Αρχικά, η συλλογή ιστορικών δημοτικών τραγουδιών του Ditfurths[5] περιέχει επτά τραγούδια για τους Έλληνες για την περίοδο 1821-1828 που τα τραγουδούσαν στη Βαυαρία. Παραθέτω ένα εδώ σε δική μου μετάφραση:

Έτσι πρέπει να γίνει!
Η Ελλάς πρέπει να απελευθερωθεί
από τις τουρκικές ορδές.
Πολλές εκατοντάδες χρόνια
κρατιόταν στη βαριά σκλαβιά
υπέμενε τον χλευασμό.

Σταδιακά, ο ξεσηκωμός των Ελλήνων έχει απήχηση συνεχώς ευρύτερη και εντονότερη με αποτέλεσμα να δημοσιεύονται ποιήματα εμπνευσμένα από αυτόν σε εφημερίδες, περιοδικά και ποιητικές ανθολογίες. Μεγάλοι ποιητές, όπως οι Gustav Schwab, Hoffmann von Fallersleben, Wilhelm Müller, Adelbert von Chamisso, Wilhelm Waiblinger, και ελάσσονες, όπως οι ποιήτριες Friederike Brun, Amelie von Helvig, Therese Huber, Adelheid von Stolterforth και η Luise Brachmann συνθέτουν ποιήματα φιλελληνικού περιεχομένου που δημοσιεύονται διάσπαρτα σε διάφορα έντυπα. Για παράδειγμα η γυναικεία ποίηση δημοσιεύεται στο δεύτερο σημαντικότερο δημοσιογραφικό όργανο των Φιλελλήνων με τίτλο MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE.

Το διάσπαρτο αυτό υλικό συγκεντρώθηκε και εκδόθηκε σε μια δίγλωσση ανθολογία, σε επιμέλεια των Μυγδάλη-Λώλου, στη Θεσσαλονίκη, το 2001[6], και πρόκειται για μια πολύ αξιόλογη εργασία, αποτέλεσμα σοβαρής έρευνας, που παρουσιάζει δεκάδες ποιήματα 29 ποιητών.

Ο Wilhelm Müller είχε πει: «σε καμία άλλη γλώσσα δεν γράφτηκαν τόσα πολλά για την ελληνική υπόθεση και δεν έγιναν ποίηση όσο στη γερμανική και η ιστορία της δικής μας πατριωτικής ποίησης κάποτε θα συναριθμήσει μια σειρά από ποιητές για τους Έλληνες του 19ου αιώνα μαζί με τους ποιητές του γερμανικού απελευθερωτικού αγώνα εναντίον των Γάλλων»[7]. Υπήρξαν βέβαια πολλοί Γερμανοί ηγεμόνες που προσπαθούσαν μέσω της λογοκρισίας να τα εξαφανίσουν από τις εφημερίδες και τα περιοδικά, γιατί

5. Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth: *Die historischen Volkslieder von 1648 bis 1871.* Bd. III. Hildesheim: Olms 1965 (=Berlin 1871) Tl. IV, S. 12, Nr. 9.

6. Λάμπρος Η. Μυγδάλης, Νίκος Α. Παπαδόπουλος (επιμ.), *Ο γερμανικός φιλελληνισμός μέσα από την ποίηση. Τόμος 2, 3: Οι ήρωες του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων (1821-1830), Ποιήματα για τις μάχες των Ελλήνων στον Αγώνα για την ελευθερία τους (1821-1827)*, εκδ. Γράμμα, εκδ. Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 2001, 2004.

7. LITERARISCHES CONVERSATIONSBLATT 1824, Nr. 59, S. 233.

η δημοσίευσή τους ενίσχυε το γενικότερο κλίμα των απελευθερωτικών κινημάτων της εποχής. Ο δημοσιογράφος Friedrich Gentz, Αυστριακός σύμβουλος και έμπιστος του Μέτερνιχ παρατηρούσε με έκδηλη ανησυχία: «Σε καμία επανάσταση δεν έχει η κρίση και το φρόνημα των λαών τόσο αποφασιστικά και τόσο πλήρως διακηρυχθεί στη γλώσσα των συγγραφέων τους και μάλιστα με αγανάκτηση εναντίον των αρχών και των επιθυμιών των κυβερνήσεων όσο σε αυτή. Ο θρίαμβος αυτού του θέματος θα ήταν αποφασιστικότερος σε περίπτωση που η ολέθρια κοινή γνώμη θα παρέσυρε τη σοφία των κυβερνήσεων»[8].

Το πλήθος αυτών των ποιημάτων ήταν αποτέλεσμα της έμπνευσης που προκαλούσαν τα γεγονότα, τα οποία συνέβαιναν στους τόπους της Ελλάδος και ο απόηχος των οποίων έφθανε στην Ευρώπη. Δεν επρόκειτο, λοιπόν, για συνθέσεις υψηλής ποιότητας με διαχρονική ισχύ, ωστόσο η σημασία τους έγκειται στο ενδιαφέρον που προκαλούσαν, καθώς κινητοποιούσαν το λαϊκό αίσθημα και συντηρούσαν το ρεύμα συμπαράστασης προς τους αγωνιζόμενους Έλληνες. Ακριβώς ο τρόπος και ο σκοπός της σύνθεσης και η υστέρηση σε ποιότητα μπορεί να εξηγήσει γιατί δεν συναντάμε στο corpus αυτών των ποιημάτων έργα πιο καταξιωμένων ποιητών της εποχής, όπως οι Arnim, Brentano, Tieck, οι αδελφοί Schlegel, Eichendorff, Heine. Ιδιαίτερη σύγχυση προκαλούσε στους συγχρόνους τους η σιωπή των δύο ποιητών της ελευθερίας, του Arndt και Rückert[9], όπως επίσης και η επιφυλακτικότητα του Goethe. Η συγγραφέας Therese von Jakob[10] σε ένα γράμμα της (6.1.1825) στον Barthlomaeus Kopitar[11] αναφέρει την αντίδραση του Goethestα *Τραγούδια για τους Έλληνες* του Wilhelm Müller. «Ο Goethe.έχει την ελάχιστη εκτίμηση για τα σκοπίμως γραμμένα *Τραγούδια για τους Έλληνες* και γράφει: «Χτυπάτε θανάσιμα! Αίμα κι άλλο αίμα! Γι' αυτό έπαινοι; Αυτό πια δεν είναι ποίηση»[12]. Η Irmgard Scheitler σημειώνει: «Ο Goethe ενδιαφερόταν μεν για την ποίηση του καιρού του που αφορούσε το ελληνικό ζήτημα και την αντιμετώπιζε ως δημώδη ποίηση, αλλά υπολειπόταν το ενδιαφέρον του έναντι της «αφοσιωμένης» ποίησης του «Έλληνα» Müller. Αυτή η ποίηση ήταν γι' αυτόν πολύ αιμοσταγής και σε μεγάλο βαθμό καθορισμένη από

8. Gentz an Ottenfels am 17. 12. 1824. Zit. bei Josef Krauter: *Franz Freiherr von Ottenfels. Beiträge zur Politik Metternichs im griechischen Freiheitskampfe 1822-1832*.

9. Regine Quack-Manoussakis: Ernst Moritz Arndt und der griechische Freiheitskampf. In: PHILIA (1999) H. 1/2 S. 17-23, υποθέτει ότι η ανθελληνική διατύπωση *Η Κωνσταντινούπολη στα χέρια ενός ευρωπαϊκού λαού* του 1807 δεν ανήκει στον Arndt.

10. Δημοσίευσε το 1825 τα Δημώδη Τραγούδια των Σέρβων.

11. Σλοβένος Φιλόλογος και Γλωσσολόγος (1780-1844) που έζησε στη Βιέννη.

12. Renate Grumach (Hrsg): *Goethe, Begegnungen und Gespraeche*. Bd. XIV: 1823-1824. Bearbeitet von Angelika Reimann, Berlin 2011, S.496.

την πολιτική επικαιρότητα»[13]. Εν ολίγοις, ο Goethe αντιδρούσε στην αισθητική της «στρατευμένης» ποίησης.

Επειδή ο χρόνος είναι περιορισμένος, θα αναφέρω ορισμένους τίτλους των ποιημάτων, που τους επέλεξα, γιατί αποκαλύπτουν το εύρος της θεματικής αυτής της ποίησης, όπως και κάποιους ενδεικτικούς στίχους:

1. Christian Bork, *Πριν από τη μάχη στο Ανάπλι*, *Μετά τη μάχη στο Ανάπλι* (*Καλός και ωραίος είναι ο αγώνας σας, /αλίμονο σε όποιον δεν δώσει χέρι, /γιατί δίκαιη είναι η εκδίκησή σας. /Κατάρα σ' όποιον σκύβει το κεφάλι…Ζήτω η σημαία σας!*) *Η καταστροφή του τουρκικού στόλου στη Χίο* (*…Σας χαιρετούμε, σωτήρες της ελευθερίας! /Η παγκόσμια ιστορία θα τιμήσει/του θάρρους σας τη σημαντική νίκη…*)
2. Theodor Brand, *Θρήνος για την καταστροφή της Χίου* (*Μαύρη κορδέλα κρέμεται στην λύρα μου, /και οι τόνοι των χορδών βουίζουν φοβισμένα! /Την Ελλάδα καλύπτουν πένθιμα πέπλα, /οι βάρβαροι ήπιαν ποτάμι το αίμα της…*)
3. Friederike Brun, *Ο Θεός είναι μαζί σας, Όταν οι Έλληνες στη Χίο έκαψαν τον τουρκικό στόλο, Καλοκαίρι 1822*.
4. Adelbert von Chamisso, το πολύστιχο ποίημα *Χίος*.
5. Amelie von Helvig, Οι αιχμάλωτες της Χίου (*Ω χαίρε χρυσή ημέρα, /όπου το θάρρος έσπασε τα δεσμά του αδύνατου!)*
6. Wilhelm Müller, *Ο Χιώτης, Ο γέροντας στην Ύδρα, Το Υδραιόπουλο, Η Μανιάτισσα, Ο Μανιάτης, Η Μανιάτισσα χήρα, Αποχαιρετισμός των Παργινών από τους Άγγλους, Η Σουλιώτισσα, Θερμοπύλες*.
7. Ernst Grosse, *Οι Υδραίοι, Η νύφη των Μανιατών, Ο γέροντας της Σάμου.*
8. Heinrich Stieglitz, *Μωραΐτης, Κραυγή τρόμου, Οι βροντές του Ναβαρίνου, Η Σπετσιώτισσα, Το Σουλιωτόπουλο, Τα κατορθώματα στην Τένεδο.*
9. Λουδοβίκος Α', Βασιλιάς της Βαυαρίας, *Για την κατάληψη του Ναβαρίνου.*
10. Methusalem Müller, *Η καταστροφή των Ψαρών.*

Πάρα πολλά από τα ποιήματα δημοσιεύονται σε περιοδικά, ενώ οι πιο σημαντικές συλλογές είναι δεκαεπτά (17) και εκδίδονται μεταξύ των ετών 1821-1828, οι εξής:

1821: Carl Friedrich Schumann: *Gedichte für Griechenlands Sache.* Rudolstadt: Froebel. (*Ποιήματα για την ελληνική υπόθεση*).

1821: Wilhelm Müller: *Lieder der Griechen.* Dessau: Ackermann. (*Τραγούδια για τους Έλληνες*).

1822: Ludwig Rellstab: *Griechenland's Morgenröthe in neun Gedichten. Ein Festgeschenk zum 18ten Oktober.* Heidelberg u. Speier: Oswald. (*Η ροδαυγή της Ελλάδος σε εννέα ποιήματα. Ένα δώρο γιορτής για την 18η Οκτωβρίου*)

1822: Wilhelm Müller: *Lieder der Griechen*. 2. Heft. Dessau:

13. Irmgard Scheitler, ό.π. σ. 73.

Ackermann. *(Τραγούδια για τους Έλληνες).*
1822: Karl Ludwig Blum: *Klagen Griechenlands.* Berlin: Christiani (*Τοπαράπονοτης Ελλάδος*).
1823 (eigentl. 1822): Wilhelm Müller: *Neue Lieder der Griechen*. Leipzig: Brockhaus. (*Νέα τραγούδια για τους Έλληνες*).
1823: Christian Bork: *Kraft und That freier Hellenen*. Dessau:
Ackermann. (*Δύναμη και πράξη των ελεύθερων Ελλήνων*).
1823: Friedrich Wilhelm Waiblinger: *Lieder der Griechen.*
Stuttgart Franckh.: *(Τραγούδιαγιατους Έλληνες*) 1823: Heinrich Stieglitz, Ernst Große: *Gedichte, herausgegeben zum Besten der Griechen*. Leipzig: Mittler. (*Ποιήματα δημοσιευμένα για το καλό των Ελλήνων*).
1823: Wilhelm Müller: *Neue Lieder der Griechen*. 2. Heft.
Leipzig: Brockhaus. (*Νέα τραγούδια για τους Έλληνες*).
1824: Friederike Brun: *Ein Scherflein für Hellas, niedergelegt auf dem Altar der Menschlichkeit*. Aarau: Sauerländer 1824. (*Ένας οβολός για την Ελλάδα, κατατεθειμένος στον βωμό της ανθρωπιάς*).
1824: Wilhelm Müller: *Neueste Lieder der Griechen*. Leipzig: Voß. (*Τα νεώτερα τραγούδια για τους Έλληνες).*
1826: Amalie von Helvig: *Gedichte zum Besten der unglücklichen Greise, Wittwenund Waisen in Griechenland*. Berlin: Krause.
(*Ποιήματα για το καλύτερο των δύστυχων γερόντων, χηρών και ορφανών στην Ελλάδα*).
1826: Wilhelm Müller: *Missolunghi*. Dessau: Ackermann. Dresden:
Walther. (*Μεσολόγγι*).
1826: August von Tiegde: *Die Griechen im Kampfe mit den Barbaren.* Leipzig:
Brockhaus. (*Οι Έλληνες στον αγώνα με τους βαρβάρους*).
1828: Ernst Weyden: *Griechen-Lieder.* Bonn: Habicht. (*Τραγούδια για τους Έλληνες*).
1828: Wilhelm Christian Müller: *Gesänge der Hellenen und Philhellenen 1820-1827*. Bremen: Heyse. (*Άσματα για τους Έλληνες και τους Φιλέλληνες).*

Σημαντικότερο έντυπο, στο οποίο δημοσιεύονται τα ποιήματα είναι το περιοδικό MORGENBLATT FÜR GEBILDETE STÄNDE. Τα έτη 1821 και 1822, ήταν η ακμή της παραγωγής ενθουσιώδους φιλελληνικής ποίησης. Από το καλοκαίρι του 1822 το κίνημα του Φιλελληνισμού υποχώρησε. Αιτία η αποτυχημένη μάχη στο Πέτα. Οι εναπομείναντες κουρασμένοι και απογοητευμένοι εθελοντές γύρισαν στην πατρίδα τους και ξεσηκώθηκε, όχι μόνο στα περιοδικά, διαμάχη για το ήθος του ελληνικού λαού και την αλήθεια των ειδήσεων. Τότε μάλιστα τυπώθηκαν (από τον πάστορα Ernst Friedrich Christian Wygand) και τα *Σωστά Ελληνικά Τραγούδια*, μια συλλογή με ποιήματα που εξέφραζαν την τουρκική πλευρά και καταφέρονταν εναντίον της

ανομίας των επαναστατών στα Βαλκάνια[14].

Όμως, τα τραγικά γεγονότα στο Μεσολόγγι, το 1826, έδωσαν νέα ώθηση στο κίνημα του Φιλελληνισμού, ενώ ο θάνατος του λόρδου Βύρωνα συγκλόνισε την Ευρώπη. Γράφτηκαν τότε πολλά ποιήματα για το Μεσολόγγι που κινητοποίησαν πάλι την κοινή γνώμη υπέρ της ελληνικής υπόθεσης. Με την επίμονη αγωνιστική δράση των Ελλήνων και την επέμβαση των Μεγάλων Δυνάμεων ο πόλεμος πήρε άλλη τροπή, όμως τα ποιήματα για το Μεσολόγγι μπορούμε να πούμε ήταν ένα προανάκρουσμα[15]. Είχαν τη σφραγίδα της ελπίδας, μια ελπίδα που τελικά εκπληρώθηκε με τη ναυμαχία του Ναβαρίνου. Έτσι, η ποίηση υπέρ των Ελλήνων γνώρισε νέα ώθηση κατά τα έτη 1826-1828. Επίσης, οι στίχοι που γράφτηκαν υπέρ των Ελλήνων από τον βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκο Α΄ προκάλεσαν ιδιαίτερα την προσοχή[16].

Σχετικά με τα μοτίβα σε αυτά τα ποιήματα και τραγούδια παρατηρούμε ότι συχνά ανακαλούνται ιστορικά πρότυπα, όπως ο αγώνας των Ελλήνων εναντίον των Περσών, γίνονται παραλληλισμοί με τις μάχες στον Μαραθώνα, Θερμοπύλες, Σαλαμίνα και οι αγωνιστές αντιμετωπίζονται ως τα παιδιά του Περικλή, του Θεμιστοκλή, του Λεωνίδα.

«Εμπρός Έλληνες! Όλοι στα όπλα!
Παιδιά της Σπάρτης πολεμήστε με το παλιό σας θάρρος!
Όπως έπεσε ο Πέρσης να πέσει ο Τούρκος.
Ας βαφτεί των Πλαταιών η γη με το αίμα του!
Εμπρός Αθήνα, Κόρινθος, γενναία πλήθη,
Γίνετε πάλι όπως ήταν οι πατέρες σας
Και ο παλιός καιρός να γίνει πάλι νέος»[17].

Ή

«Τώρα ή ποτέ! Εδώ τα πνεύματα των προγόνων σας,
Ο νικητής του Μαραθώνα, σηκώνουν τις σημαίες σας
Σ' αυτόν τον ιερό αγώνα.
Δείτε αιώνια σιωπηλούς μάρτυρες για τις πράξεις σας,
Που στις Θερμοπύλες οι πέτρες σηκώνονται,
Σας καλούν στη νίκη»[18].

Σε άλλα ποιήματα, εξευτελίζονται οι Τούρκοι και χαρακτηρίζονται «τί-

14. Erfurt (beim Vf.) 1824, πρβλ. Goedeke Bd. VIII, S. 288, Nr. 64.
15. Irmgard Scheitler, ό.π. σ. 76.
16. *Gedichte des Königs Ludwig von Bayern*. 2. Theil. München: Literar. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchh. 1829, S. 1-34.
17. Ludwig I.: "An Hellas. Im Frühling des 1821sten Jahres" *Gedichte*, Bd. 2 (1829) (Anm. 27), S. 4.
18. "An die Griechen". In: MORGENBLATT Nr. 176, 24. 7. 1821.

γρεις», «κυνηγόσκυλα», «εκτελεστές» που τρέφονται από «αθώα σώματα μωρών»[19]. Η καταστροφή ενός τέτοιου δαιμονοποιημένου αντιπάλου παρουσιάζεται ως υπεράσπιση της ανθρωπιάς και της ανθρωπότητας:

Μην προστατεύετε τους δολοφόνους, καμιά προστασία,
η άγρια απληστία τους για αίμα τον κόσμο εξοργίζει.
Πρέπει πάνω στους ανθρώπους να θρονιάζονται τίγρεις,
των οποίων ο λαιμός κανένα λουρί δεν σέβεται;
Πέφτει αυτός ο λαός, έπειτα ταρακουνάει στέμματα και
Ευγενείς ταρακουνάει, ακόμα και σένα θα καταφάει!
Κραύγασε! Η χριστιανική πίστη κλονίζεται,
η ανθρωπότητα βυθίζεται στη στάχτη[20].

Ήδη αναφέρθηκε η θρησκευτική νομιμοποίηση του Αγώνα ως σταυροφορίας των Χριστιανών απέναντι στο Ισλάμ, ένα πνεύμα που διατρέχει τη φιλελληνική ποίηση, ενώ τα πάθη του ελληνικού έθνους ερμηνεύονται σαν νέα σταύρωση του Χριστού[21].

Άλλοτε πάλι, οι επαναστατημένοι Έλληνες γίνονται το παράδειγμα αντίστασης εναντίον κάθε μορφή τυραννίας, όχι μόνο της τουρκικής, είναι «*το δίκιο που σπάει τις αλυσίδες του τύραννου*», όπως έγραψε ο νεαρός Γερμανός φοιτητής Θεολογίας από τη Λειψία Carl Friedrich Schumann στα *Ποιήματά του για την ελληνική υπόθεση* (1821).

Συμπέρασμα

Καταληκτικά, συμπεραίνουμε ότι το φιλελληνικό πνεύμα, όπως εκφράστηκε στη γερμανική ποίηση, ήταν δυναμικό. Σφραγίστηκε από την επίδραση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, επηρεάστηκε από τη θρησκευτική διάσταση που είδε τον Αγώνα των Ελλήνων ως αγώνα του Χριστιανισμού εναντίον των απίστων, εξέφρασε την επιθυμία των φιλελεύθερων Γερμανών για απελευθέρωση από τα καταπιεστικά καθεστώτα και για πολιτική ένωση σε μια ενιαία Γερμανία και κυρίως αφύπνισε συνειδήσεις, κινητοποίησε ενεργητικά κοινωνικοπολιτικές δυνάμεις υπέρ της ελληνικής

19. Wilhelm Müller: *Gedichte*. Vollständige kritische Ausgabe. Bearb. v. James Taft Hatfield. Nendeln: Kraus 1968 (=Berlin 1906) (=Dt. Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jh., Bd. 137), S. 202.
20. Σε αυτή τη στροφή του Carl Friedrich Schumanns "Auf den nordischen Adler", *Gedichte für Griechenlands Sache,* Rudolstadt: Froebel S. 23, εκτός από τις αποτρόπαιες εικόνες υπάρχει ο φόβος μήπως πέσει ένα οχυρό που είναι απέναντι στους Τούρκους και αυτή η πτώση οδηγήσει στο τέλος του ανθρωπισμού και του Χριστιανισμού στην Ευρώπη.
21. Gedichte (Anm. 37) S. 213.

υπόθεσης. Τελικά, όπως έχει παρατηρήσει ο Καρολίδης[22], ο γερμανικός φιλελληνισμός είχε δύο όψεις, από τη μια ήταν «ποιητικός και ιδεαλιστικός» και από την άλλη «πρακτικός και ρεαλιστικός», κι αυτό σημαίνει αφενός φιλελληνική ποίηση και αφετέρου ενώσεις που πρόσφεραν χρήματα και εθελοντές, πολύπλευρη δηλαδή στήριξη στην υπόθεση του Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

22. Π. Καρολίδης, *Ο γερμανικός φιλελληνισμός*, Αθήνα 1917.

Βίλχελμ Μύλερ, ο φιλέλληνας

Χρηστάκης Πουμπουρής

Δύο μεγάλα κέντρα γερμανικού λογοτεχνικού φιλελληνισμού

Στον χώρο της Λογοτεχνίας, στη Γερμανία, διακρίνω δύο εξάρσεις φιλελληνισμού. Μία στη Σαξονία, εμβολιασμένη με την επαναστατικότητα του Σίλερ και φιλοναπολεοντική. Στις μητροπόλεις της με τις ελληνικές παροικίες, Λειψία και Δρέσδη, το 1821 ενθαρρύνθηκε ο Μύλερ αμέσως μετά τον γάμο του να σταδιοδρομήσει πρωταγωνιστικά ως φιλέλληνας ποιητής. Η άλλη έξαρση ήταν στη Σουαβία, στα νοτιοδυτικά, δηλαδή μακριά από τις πρωτεύουσες Βιέννη και Βερολίνο. Ίσως εδώ να συντρέχουν και εθνογραφικοί λόγοι για τον άκρατο και ανεξίτηλο στον χρόνο φιλελληνισμό που εκφράζεται με μια πλειάδα λογοτεχνών, προωθείται από το έντυπο *Morgenblatt / Πρωινό φύλλο*, κύρια έπαλξη φιλελληνικής ποίησης, και εκδηλώνεται με απέραντη λατρεία προς τον Μύλερ. Προκειμένου για διερεύνηση του φιλελληνισμού στη γερμανική λογοτεχνία αποδίδεται εξαιρετικά υψηλή σημασία στο σουαβικό αρχειακό υλικό.

Σαξονία και Σουαβία τιμήθηκαν με την επίσκεψη του Πέτρου Ηπίτη, διορισμένου ως εθναπόστολου από τον Υψηλάντη. Πού πήγε και πού δεν πήγε ο Ηπίτης, τα πώς και γιατί των επισκέψεων και παραλείψεών του, ίσως ρίξουν περισσότερο φως στην οριοθέτηση του γερμανικού φιλελληνισμού. Το αρχείο αυτού του μάρτυρα εποχής αξίζει να μπει στο στόχαστρο της έρευνας.

Η μύηση του Μύλερ στον φιλελληνισμό

Ο Wilhelm Müller (1794-1827) ευτύχησε κατά τις σπουδές του στο Βερολίνο, μαζί με τα Αρχαία Ελληνικά, να μάθει για τη γέννηση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα. Όταν ο βαρόνος Albert von Sack (1757-1829) ζήτησε, το 1817, από την Ακαδημία να επιλέξει ένα φοιτητή που θα τον συνοδεύσει σε ταξίδι συλλογής αρχαιοτήτων στην Ελλάδα, τρεις καθηγητές συμφώνησαν ότι ο καλύτερος στα Αρχαία Ελληνικά ήταν ο Μύλερ. Φτάνοντας στη Βιέννη, πληροφορήθηκαν για κάποια επιδημία στην Οθωμανική αυτοκρατορία.Πα-

ρέτειναν την παραμονή τους εκεί και συνέχισαν τη διαδρομή τους μέσω Ιταλίας. Στη Βιέννη, όμως, και επί δύο μήνες, ο Μύλερ μαθαίνει Νέα Ελληνικά[1] από τον δρ Βογορίδη και ευκαιριακά από τους Θεόκλητο Φαρμακίδη και Κωνσταντίνο Κοκκινάκη, συντάκτες του *Λόγιου Ερμή*. Στη Ρώμη, μετά από ρήξη με τον φον Ζακ, ο Μύλερ τον εγκαταλείπει και δεν πηγαίνει στην Ελλάδα. Ο βαρόνος συνεχίζει και εκπληρώνει τον σκοπό του ταξιδιού του. Το αρχείο του έχει μελετηθεί πρόσφατα στα πλαίσια διδακτορικής διατριβής μιας Ελληνίδας (πληροφορία από τον ημερήσιο τύπο).

Η ρήξη στοίχισε και στον Μύλερ, εφόσον μόνο με Νέα Ελληνικά και χωρίς να φέρνει αρχαίες ελληνικές επιγραφές που θα μελετούσε, δεν πήρε τελικό πτυχίο. Στην αίτηση[2] για πρόσληψη στη Βιβλιοθήκη της γενέτειρας του, Dessau, ο Μύλερ αναφέρει:

«[…] Ο μοναδικός λόγος γι' αυτόν τον αποχωρισμό ήταν η σταθερή μου πεποίθηση, ότι η μέθοδος που είχε ο φον Ζακ να ταξιδεύει, δεν εξυπηρετούσε καθόλου την πραγματοποίηση της επιστημονικής μου αποστολής.[…]».

Πέραν από αόριστες αναφορές σε ιδιόμορφο βαρόνο, βρήκα εφάπαξ τον υπαινιγμό περί θεμάτων ομοφυλοφιλίας[3] χωρίς περαιτέρω διευκρίνιση. Η απουσία διευκρίνισης είναι ερμηνεύσιμη, διότι οι πρωταγωνιστές εκείνης της εποχής έχουν συνήθως απογόνους μέχρι σήμερα. Ήταν μήπως διαφωνίες μεθοδολογικής προσέγγισης, ήταν η διάχυτη σε *Τραγούδια των Ελλήνων* αγάπη για τις αρχαιότητες, που δεν θέλει να αφαιρούνται από τη θέση τους, ή μήπως ευαίσθητα προσωπικά θέματα, που οδήγησαν τον Μύλερ να αποσκιρτήσει από το ταξίδι στην Ελλάδα; Για ένα τόσο μεγάλο φιλέλληνα είναι σημαντικό να ρίξουμε όσο φως αλήθειας μπορούμε στη διαμόρφωση του ψυχισμού του.

Η διαμόρφωση του ψυχισμού του Βίλχελμ Μύλερ από το Βερολίνο και το σαλόνι

Γνωρίζοντας τον Μύλερ από τη βιογραφία του, αλλά και σε όσο βάθος μού επιτρέπουν περίπου 100 μεταφράσεις ποιημάτων του, νιώθω σίγουρος ότι η ερωτική του συμπεριφορά υπήρξε πάντοτε στραμμένη προς τη γυναίκα. Στο σαλόνι Stägemann, στο Βερολίνο, καταγράφει στο ημερολόγιο του ένα ανανταπόδοτο σκίρτημα για την ελκυστική και σε άλλον παριστάμενο, αλλά ανέραστη Luise Hensel. Όταν όμως το σαλόνι αποφάσισε να ανεβάσει θεατρικό έργο στη θεματική της *Μυλωνούς* με ρομαντικό προσαντολισμό, τον ρόλο ανέλαβε η 16χρονη οικοδέσποινα Hedwig Stägemann, τον δε ρόλο του διεκδικητή της, το σαλόνι τον ανέθεσε στον Μύλερ, αφού *Müller* σημαίνει *μυ-*

1. Γ. Κυριαζή(ς) 1978, σ. 27
2. ό.π. σ. 28
3. B. Leistner 1994

λωνάς. Η φυσιολογικά αυτονόητη σκηνοθετική εντολή «*γράψε ερωτικά τραγούδια γι' αυτήν*» ενέχει περιστασιακή υποβολή και επιφέρει αλληλεπίδραση ποιητικής έμπνευσης και βιωμένης συναναστροφής.

Ο Μύλερ δίνει τα περισσότερα κείμενα τραγουδιών από όλους τους παρισταμένους, και φυσικά τα καλύτερα. Αυτή η *Μυλωνού* του Βερολίνου ανεβαίνει στο σαλόνι ως θεατρικό με επιτυχία. Ο συνθέτης Ludwig Berger εντέλλει τον Μύλερ να επεξεργαστεί όλα τα ποιήματα, τα δικά του και των άλλων, στο ύφος του δημοτικού τραγουδιού, για να τα μελοποιήσει. Η εντολή ενθαρρύνει τον Μύλερ να γράψει αποκλειστικά για λογαριασμό του και άλλα τραγούδια που αναφέρονται στον ρόλο του νεαρού μυλωνά. Σ' αυτή τη φάση, ο Μύλερ αποσπάται, τιμητικά έστω, αλλά απότομα, για να συνοδεύσει τον βαρόνο. Αυτά θα δημοσιευθούν σε ομάδες σε διάφορα περιοδικά, το 1818, χρονιά που ο ίδιος βρίσκεται στην Ιταλία, ενώ, πάλι απουσία του Μύλερ, παρουσιάζεται στο Βερολίνο ο κύκλος του Μπέργκερ με τα αρχικά 10 τραγούδια, 5 του Μύλερ και 5 τριών άλλων θαμώνων του σαλονιού. Η μελετήτριά του, Maria-Verena Leistner, από την οποία αντλώ τα πιο πάνω, αναφέρει ότι έγραψε και στην Ιταλία[4] μερικά τραγούδια.

Την αναζωπύρωση της έμπνευσης για τη *Μυλωνού* στην Ιταλία την συνδέω με την απαλλαγή του Μύλερ από τον βαρόνο. Ο Μύλερ βρίσκει καταφυγή στο είναι του, σ' αυτό το αρχόμενο σκίρτημα. Δεν έρχεται ποτέ ονομαστικά στην επιφάνεια έρωτας του Μύλερ για τη Χέτβιχ. Μπορεί η μοίρα να μην τον έφερε ξανά κοντά της, αλλά εκεί που τελικά τον έφερε, ο έρωτάς του ευοδώθηκε σε μια κοπελίτσα με τα χαρακτηριστικά της και με κοινό τους όνειρο να φτιάξουν στο σπίτι τους το δικό τους σαλόνι. Αυτή η κοπέλα πήρε τη σκυτάλη της διεκδικούμενης από ένα για πέντε χρόνια επίμονο ποιητικό υποκείμενο. *Η ωραία μυλωνού* του Μύλερ κυκλοφορεί τη χρονιά του γάμου τους. Δεν γνωρίζω κανένα άλλο ποιητικό κύκλο με τόσο παθιασμένη διεκδίκηση γυναικείας ερωτικής εύνοιας.

Μια παλαιότερη αγάπη του, για την οποία σε άμεση παραδοχή μόνο ενδείξεις[5] υπάρχουν, ήταν στις Βρυξέλλες, όταν ως γραφέας υπηρετούσε στο εκεί Διοικητήριο του Πρωσικού στρατού, είχε ερωτευτεί μια κοπέλα, κι αυτή από σπίτι. Ο έρωτας αυτός –η κοπέλα πιθανόν να ήταν Εβραία– θεωρήθηκε, για εκείνη την εποχή και υπό τις περιστάσεις, ανάρμοστος για Πρώσο στρατιώτη και προκάλεσε την άμεση απόλυση και αποπομπή από το στράτευμα, με αποτέλεσμα τη μακρά οδοιπορία μέσα στο χιόνι που έδωσε αργότερα το έναυσμα για τον κύκλο *Χειμωνιάτικο ταξίδι*. Ο κύκλος ξεκινά με ένα απαράμιλλης ευγένειας ψυχής αποχαιρετισμό της αγαπημένης, η οποία μπαινοβγαίνει και σε κάποια άλλα από τα ποιήματα του κύκλου. Το οδοιπορικό αποτελεί το υλικό

4. M.-V. Leistner 1816, σσ. 46-48 από ανάτυπο πρακτικών σσ. 46-56, έκδοση πιθανότατα του 1817.
5. B. Leistner 1994

(μυθοπλασίας) του κύκλου. Θέμα του κύκλου είναι η αγανάκτηση από τη στέρηση αστικών δικαιωμάτων. Το μέγιστο διακριτικό γνώρισμα του Μύλερ από όλους τους ποιητές είναι ο εσωτερικός σπαραγμός (innere Zerrissenheit). Το *Χειμωνιάτικο ταξίδι* γράφεται μετά την *Ωραία μυλωνού*, τελειώνει το 1824, και η συγγραφή του συμπίπτει με τη συγγραφή του μέγιστου μέρους των *Τραγουδιών των Ελλήνων*. Με εντελώς διαφορετικό υλικό, αυτά τα δύο έργα είναι ομόθεμα.

Άλλη διεκδίκηση ευκατάστατου κοριτσιού από σπίτι ήταν για την Adelheid von Basedow, τη γυναίκα που ανταπόδωσε την αγάπη του, τον επέβαλε στον πατέρα της που είχε τους ενδοιασμούς του, του χάρισε δυο παιδιά και, χήρα πλέον, γαλούχησε τον μεγαλύτερο παγκοσμίως κλασικό φιλόλογο (ελληνιστή και σανσκριτιστή) της βικτωριανής εποχής.

Το συμπέρασμα μου για τη διακοπή του ταξιδιού προς Ελλάδα είναι η προσήλωση του Μύλερ στη συμβίωση με γυναίκα. Θα ήθελα να το πιστώσω σ' αυτόν, με την επίγνωση ότι άλλοι δεν άντεξαν ή δεν αντιστάθηκαν. Αυτό θεωρώ ως τον βαθύτερο λόγο εγκατάλειψης του ταξιδιού στην Ελλάδα. Άλλες αιτιάσεις μπορεί να είναι, επίσης, αλήθειες, υποκειμενικές αλήθειες, για να αυτοπροστατευθεί εκεί και όταν τις διατύπωνε.

Ο φιλέλληνας

Με το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης, ο Μύλερ επιστρατεύεται από τις παροικίες Δρέσδης και Λειψίας, πόλεις που επισκέπτεται με τη σύζυγο του μετά το γάμο τους. Στη Λειψία έχει την έδρα του ο Brockhaus, βασικός του εκδότης, όπως και η Στοά *Μινέρβα*, στην οποία ο Μύλερ είναι μέλος από το 1820. Τη Λειψία, ως πόλη με ισχυρή παροικία, αλλά και φιλελεύθερη παράδοση, είχε ήδη επισκεφτεί ο Πέτρος Ηπίτης, η δε επιταγή του για φυλλάδια, έχοντας διαθέσιμο ένα τέτοιο ταλέντο, εξατομικεύτηκε και αναβαθμίστηκε. Αναφέρω, επίσης, ότι η μετάφραση του 2ου τόμου του Φωριέλ κυκλοφόρησε από τον Μπρόκχαους τον ίδιο χρόνο με τη γαλλική έκδοση. Η εντολή επείγουσας μετάφρασης καταπόνησε τον Μύλερ και πιστεύω είχε αντίκτυπο στην ποιότητα.

Μια ματιά στην επιλεγμένη, αλλά αντιπροσωπευτική, εργογραφία του καταδεικνύει ότι ο Μύλερ πήρε τον ρόλο του στα σοβαρά και κατάφερε να αφιερώσει όλα τα χρόνια της επανάστασης σε πολύ μεγάλο βαθμό στην Ελλάδα. Δεν υπάρχει ούτε ένα έτος της επανάστασης που να μην δημοσιεύει *Τραγούδια των Ελλήνων*. Ακόμα και το 1825, πέραν του τόμου μεταφράσεων από τον Φωριέλ, δημοσιεύεται σε επανέκδοση παλαιότερου τεύχους *Τραγουδιών των Ελλήνων* το ποίημα για τον αδικοχαμένο Λόρδο Βύρωνα, που το 1824 είχε δημοσιευτεί σε περιοδικό. Ποιος άλλος προβεβλημένος φιλέλληνας έχει

να επιδείξει τόσον όγκο έργου σε τόση αδιάλειπτη χρονική συνέχεια;

WilhelmMüller (*1794-†1827)

1816 Ομαδική ποιητική συλλογή
1816 Μεσαιωνικά ποιήματα, μτφρ.
1817/18 Μτφ. από Marlowe
1820 Ρώμη, Ρωμαίοι και Ρωμαίες (επιστολές)
1821 Η Ωραία Μυλωνού
1824 Χειμωνιάτικο Ταξίδι
1824 Ομηρική Προπαίδεια (Εισ. σε Ιλιάδα και Οδύσσεια)
1825 Βιογραφία Lord Byron.
1821/22 Τραγούδια των Ελλήνων, 1ο τχ.
1822 Τραγούδια των Ελλήνων, 2ο τχ.
Παρωνύμιο Griechen-Müller/Ελληνομυλωνάς
1822 Νέα Τραγούδια των Ελλήνων 1ο τχ.
1823 Νέα Τραγούδια των Ελλήνων 2ο τχ.
1823 Νέα Τραγούδια των Ελλήνων 3ο τχ.
1824 Νεότατα Τραγούδια των Ελλήνων
1824 Τραγούδι για τον Λόρδο Βύρωνα
1825 Μτφ. 2ου τόμου του Φωριέλ
1826 Μεσολόγγι (4 Τραγούδια των Ελλήνων)
1826/27 Ρίμες από τα νησιά του Αρχιπελάγους

Τα *Τραγούδια των Ελλήνων*, παρά τη σκληρή λογοκρισία και απαγορεύσεις σε γερμανικά κράτη, είχαν τεράστια απήχηση στη Γερμανία και στην Ευρώπη, ενώ έφτασαν μέχρι το γερμανικό απόσπασμα[6] στην Ελλάδα. Με την ειδησεογραφική επικαιρότητα περιγεγραμμένη με υψηλής ποιότητας ποίηση, προκάλεσαν αλλεπάλληλα φιλελληνικά κύματα αντιδράσεων, είχαν απήχηση ακόμα και στον τρόπο ζωής και στις καθημερινές συνήθειες[7] των ανθρώπων. Ξέρουμε ότι ο Μύλερ, που ζούσε από ένα μισθό ως βιβλιοθηκάριος και μικρό εισόδημα ως συνεργάτης-επιμελητής εκδόσεων, κυρίως στον Μπρόκχαους, έδωσε και ξαναέδωσε στις παροικίες εισπράξεις[8] από τα *Τραγούδια των Ελλήνων*. Με τα *Τραγούδια των Ελλήνων*, ο Μύλερ επιβάλλεται όχι μόνο ως λογοτεχνικός πρωταγωνιστής[9] του γερμανικού φιλελληνισμού, αλλά και ως καλός ποιητής. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση αναγνώρισης[10] εκ μέρους του Gustav Schwab. Για τον συγγραφικό του οίστρο, ο Μύλερ γράφει[11] στον Μπρόκχαους:

«Επιτέλους η μούσα των Ελλήνων έκαμε και σε μένα την εμφάνισή της, και μάλιστα με τέτοια ορμή, που τρεις ολόκληρες μέρες δεν μπορούσα παρά να σκέφτομαι, να αισθάνομαι και να γράφω ύμνους στην ελευθερία».

Η διάδοση υψηλής ποιότητας ποίησης με ελληνική θεματική αποτελεί μεγαλύτερο επίτευγμα από την οικονομική συνεισφορά του Μύλερ. Ενδεικτικό της απήχησης του φιλελληνικού έργου του Μύλερ είναι και το κύμα συλλογής και μετάφρασης ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στα Γερμανικά

6. Γ. Κυριαζή 1978, σ. 32.
7. ό.π. σ. 32.
8. ό.π. σσ. 33-34.
9. Τον χαρακτηρισμό δίνει ο BerndLeistner.
10. ό.π. σ. 31.
11. ό.π. σ. 33.

κατά τις δεκαετίες αμέσως μετά την ελληνική επανάσταση.

Η κόρη της Αθήνας[12] (δείγμα από τα *Τραγούδια των Ελλήνων* σε τροχαϊκό 15σύλλαβο).

Ροδανθώνα 'χω φυτέψει κάτ' απ' το παράθυρο,
Και ανθομοσχοβολάει στο δωμάτιό μου μπρος,
Με τ' αηδόνια να υμνούνε πόθο, αγάπη στα κλαριά –
Βρε πουλάκια, καρτεράτε! Δεν το 'χετ' ακούσει πια,
Που 'φυγε' ο καλός στη μάχη με μια λόγχη και σπαθί,
Για τον άγιο σταυρό μας και εστία λεύτερη;
Και πως πήρα' απ' το λαιμό μου και τα περιδέραια
Τα 'δωσα στον ιερέα για να έρθει' η λευτεριά,
Και πως μήνες τα μαλλιά μου μένουνε αστόλιστα,
Και καιρό πολύ τα ρόδα μένουνε αλώβητα;
Βρε πουλάκια, καρτεράτε, να γυρίσει ο καλός,
Τραγουδιών ελευθερίας να μας γίνει δάσκαλος.
Άνθη, ρόδα βγάλτε' ακόμα, και στεφάνια, να χαρώ,
Νικητές σαν ανταμώνω με τραγούδια και χορό!
Αχ, κι αν λάχει', αγαπημένε, κι απ' τη μάχη δεν γυρνάς,
Αχ, πού να κρυφτώ η έρμη απ' το γλέντι της χαράς;
Στη ροδαγκαθιά θα πλέξω στέφανα ακάνθινα,
Μ' ένα' αηδόνι συντροφιά μου, να θρηνούμε πένθιμα.

Βίλχελμ Βάιπλινγκερ: Ο αντίποδας του Μύλερ

Ο μοναδικός[13] πέραν του Μύλερ, που εκδίδει αυτοτελές φιλελληνικό τεύχος, κι αυτό με τίτλο *Τραγούδια των Ελλήνων*, είναι ο Wilhelm Waiblinger (1804-1830), το 1823, στη Στουτγάρδη. Τον Αύγουστο-Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου, συνέχισε με λιγοστά φιλελληνικά ή με ανατολίτικη αύρα ποιήματα, ενώ το 1826 ακολούθησαν τα έπη σε στίχους με τίτλο *Τέσσερα διηγήματα από την Ιστορία της τωρινής Ελλάδας*. Τιμητικό για τον Φιλελληνισμό είναι το γεγονός ότι, ειδικά μετά την παράλειψη ή άρνηση των μειζόνων ρομαντικών να συνταχθούν με την ελληνική επανάσταση, οι δύο κύριοι υμνητές του που ζουν σε περιβάλλον ρομαντικό, είναι πρωτοπόροι της μετάβασης στον ρεαλισμό: Ο Μύλερ στον φιλελεύθερο ρεαλισμό με ήπια εξελικτική πορεία και χωρίς ανοικτή ρήξη με τον ρομαντισμό, ο Βάιπλινγκερ, «*ο οποίος κατέταξε εαυτόν*[14] *ως μετακλασικό, αντιρομαντικό και πρώιμο ρεαλιστή*».

12. Χ. Πουμπουρής 2018 (1), σ. 45, μαζί με τα άλλα τραγούδια του 1ου τεύχους.
13. Ενημέρωση από την Μ.-Β. Λάιστνερ ίσως από τη δεκαετία του '90. (Ο παρόμοιου μεγέθους τόμος της Αμαλίας φον Χέλβιχ είναι συγκεντρωτικός των δημοσιεύσεων της).
14. W. Waiblinger 1980, παράθεμα από το εξώφυλλο.

Ας δούμε, όμως, πρώτα το ιστορικό της γένεσης της έκδοσης των *Τραγουδιών των Ελλήνων* του Βάιπλινγκερ, όπως αποτυπώνεται στο ημερολόγιο του. Η ιδέα ήρθε στις 24. 11. 1822, ως ανταπάντηση στα μέχρι τότε *Τραγούδια των Ελλήνων* του Μύλερ, τα οποία έκρινε ως εντελώς άθλια και ότι δεν θα μπορούσαν να είχαν γραφτεί με λιγότερο πνεύμα και (λιγότερη) ποιητική δύναμη. Στις 14. 12., η συλλογή ήταν καθαρογραμμένη και στάλθηκε στο εκδότη, στις 27. 12. και 5. 1. έγιναν οι διορθώσεις και στις 17. 1. 1823 το βιβλίο[15] ήταν τυπωμένο.

Η σύγκριση που προκύπτει από το ημερολόγιο δίνει κυρίως πληροφόρηση για τον χαρακτήρα, την προσωπικότητα και την αντίληψη του κριτή. Για τον κρινόμενο Μύλερ έχουμε την ολόθερμη αγάπη ολόκληρου του κύκλου των συντοπιτών του Βάιπλινγκερ λογοτεχνών, του λεγόμενου *Κύκλου Σουαβών Λογοτεχνών/ Schwäbischer Dichterkreis*. Αυτή εκφράστηκε με την πανηγυρική φιλοξενία του Μύλερ και της συζύγου του σε πόλεις της νοτιοδυτικής Γερμανίας, το 1827, όταν τα τραγούδια του είχαν επιτελέσει τον σκοπό τους, την έκδοση με επιμέλεια του Gustav Schwab πέντε μικρών τόμων με ανάμεικτα συγγράμματα του Μύλερ το 1830. Η ανάμνηση του Μύλερ επεβίωσε και στις επόμενες γενεές, όταν, το 1872, εκδόθηκε στη Στουτγάρδη σε υπερμεγέθη σκληρόδετο τόμο πολυτελείας η παρτιτούρα της *Ωραίας μυλωνούς*. Δηλωτική της λατρείας για τον Μύλερ είναι η παρατραβηγμένη ανάθεση σε ειδικό στον Σούμπερτ καθηγητή να μελοποιήσει τρία ποιήματα που ο Σούμπερτ, κατά τους μουσικολόγους ορθά, παρέλειψε να μελοποιήσει. Επίσης, τον Μύλερ ως κριτικό λογοτεχνίας και επιμελητή της σειράς *Βιβλιοθήκη Γερμανών Λογοτεχνών του 17ου αιώνα για* τον φημισμένο εκδοτικό οίκο Μπρόκχαους θα πρέπει να τον πιστώσουμε με γραμματολογικές δεξιότητες, ικανές να κρίνει και το επίπεδο των δικών του ποιημάτων.

Πώς θα έκρινα τον Βάιπλινγκερ; Η απαξιωτική δήλωσή του στο ημερολόγιο για την ποίηση του Μύλερ εμπεριέχει μια μεγάλη αλήθεια κυρίως για τον ίδιο: ότι εμφορείται από ανώριμη αυτοεκτίμηση ενός διαφορετικού, ανώτερου ταλέντου, το οποίο δυστυχώς αποτυγχάνει να ξεδιπλώσει, με αποτέλεσμα να μείνουν τα ποιήματα του χωρίς απήχηση. Κατά τη δική μου εκτίμηση, ο Βάιπλινγκερ διατηρεί σε βραχύπνοη λειτουργία τον μηχανισμό εσωτερικής επεξεργασίας των θεμάτων του, ενώ είναι σε ασταμάτητη λειτουργία ο μηχανισμός συγγραφής και βεβιασμένης κατάληξης στην τελική εκδοχή. Υποπίπτει, επίσης, στο ίδιο λάθος που ο Γκαίτε δύο φορές στοργικά προσπάθησε να πείσει τον Χαίλντερλιν[16] να αποφύγει. Πλατειάζει και δεν επικεντρώνεται στο θέμα.Το ταλέντο του είναι προφανές. Ένας σύγχρονος σουαβός γραμμα-

15. W. Waiblinger 1980, σσ. 527-528.

16. Για την ψυχογράφηση του Χαίλντερλιν θα ήθελα να επιφυλαχθώ σε άλλο δοκίμιο.

τολόγος, ο Gunter Grimm, αποφαίνεται[17] για τον Βάιπλινγκερ:

«Ο ίδιος επεδίωξε τη δάφνη του λογοτέχνη, όμως ούτε τα ποιήματα ούτε τα μυθιστορήματα και οι νουβέλες έχουν ιδίαν καλλιτεχνική αξία.»

Του πιστοποιεί, πάντως, «*ζωντανό δημοσιογραφικό ύφος*» σε ό,τι έγραφε από την Ιταλία, για να βγάλει το ψωμί του.

Εντυπώσεις από την ανάγνωση του Βάιπλινγκερ

Κάποιες επιρροές διακρίνω από τον Γκαίτε και από τον Μύλερ, από τα δικά του *Τραγούδια των Ελλήνων*, αλλά και από την *Ωραία μυλωνού*, που εκδίδεται το 1821. Ο Βάιπλινγκερ είναι 18 χρονών, όταν κυκλοφορεί το βιβλίο, η δε λανθάνουσα συνομιλία στο έργο του με μεγάλους ποιητές αποτελεί απόδειξη της ιδιοφυίας του και της ικανότητας του, μαθητής ακόμα, να διακρίνει και να εκτιμά ποίηση πολύ διαφορετικής ποιητικής από τη δική του. Από το βιβλίο του απουσιάζει, όμως, η χάρη και η δημώδης αύρα, όπως και η διαύγεια και η αμφιμονοσήμαντη συσχέτιση με την επικαιρότητα, γνωρίσματα που κυριαρχούν στα τραγούδια του Μύλερ. Ολόκληρη η ποίηση του Μύλερ κινείται στη γραμμή του δημοτικού τραγουδιού, του Γκαίτε, του Χάινε και γενικά του διαυγούς δετού λόγου. Ο Βάιπλινγκερ φανερώνει στον αναγνώστη που δεν τον γνωρίζει ένα πολύ διαφορετικό ποιητικό υποκείμενο από τον Μύλερ.

Ο ίδιος νιώθει έντονη ταύτιση με τον Hölderlin και την ποιητική του. Παρουσιάζει μια ιδεατή εικόνα της Ελλάδας, χωρίς επικαιρικές αναφορές, χωρίς ξεσπάσματα προς τους ισχυρούς, αλλά με απέραντη αγάπη για την Ελλάδα και την προοπτική της. Επειδή ακριβώς αντιπαρέρχεται το πρόσκαιρο στα γεγονότα, παρέλκει η ανάγκη για επικαιροποίηση με πρόσθετη ποίηση στην ίδια θεματική. Στα 11 *Τραγούδια των Ελλήνων*, στον τόμο των Απάντων του σε 29 σελίδες, με τη σελίδα να χωρά μέχρι 38 στίχους, ο κατά γενική ομολογία χαρισματικός και ιδιοφυής Βάιπλινγκερ εναλλάσσει ισομερώς άψογο δετό με άδετο ποιητικό λόγο.

Αν τεθεί το ερώτημα, τι θα είχε κάνει και ποια θέση θα είχε πάρει στα χρόνια της ελληνικής επανάστασης ο άδικα και εγκληματικά εξουδετερωμένος από ψυχοφάρμακα Χαίλντερλιν, η εγγύτερη απάντηση δεν είναι άλλη από τα *Τραγούδια των Ελλήνων* του Βάιπλινγκερ. Αυτός είχε την ευκαιρία στα φοιτητικά του χρόνια να επισκέπτεται συχνά τον αξιοθρήνητο Άγιο του και, σε αντίθεση με πλείστους άλλους επισκέπτες του, να μένει επί μακρόν μαζί του. Ήταν τα χρόνια που προηγήθηκαν της έκδοσης, τα πρώτα της Ελληνικής Επανάστασης.

17. G. Grimm http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik/wilhelm-friedrich-waiblinger.html

Στιγμές από τη στάση του Γκαίτε έναντι των Μύλερ και Βάιπλινγκερ

Ο Βάιπλινγκερ επεδίωξε, όπως και πλήθος άλλων συγγραφέων, μετά (ή και πριν) την έκδοση ενός βιβλίου τους, να το αποστείλει στον Γκαίτε. Το 1823, αποστέλλει αντίτυπο του επιστολικού του μυθιστορήματος *Φαέθων*, με πρότυπο το *Υπερίων ή ο ερημίτης στην Ελλάδα* του Χαίλντερλιν και τον *Βέρθερο*. Το 1826, αποστέλλει τα *Τέσσερα διηγήματα από την Ιστορία της τωρινής Ελλάδας*. Ο Γκαίτε έδωσε οδηγία για αρχειοθέτηση, χωρίς την ελάχιστη ανταπόκριση, παρόλο που και τις δύο φορές ο αποστολέας απευθύνθηκε σε ισχυρούς φίλους του Γκαίτε, για να εκμαιεύσει[18] εύνοια.

Ο Μύλερ επισκέφτηκε τον Γκαίτε στην επιστροφή από το θριαμβευτικό ταξίδι με έντονα διαδοχικά βιώματα αναγνώρισης σε πάνω από οχτώ πόλεις της νοτιοδυτικής Γερμανίας. Σ' αυτή την προσωπική και ανεπίσημη επίσκεψη, ο Γκαίτε υποβάθμισε τον Μύλερ απευθυνόμενος στη σύζυγο του και στρέφοντας τη συζήτηση στον παππού της που ήταν διακεκριμένος παιδαγωγός με ιδέες που τον είχαν απασχολήσει παλαιότερα ως υπουργό παιδείας. Ήδη μετά από παλαιότερη επίσκεψη είχε χαρακτηρίσει τον Μύλερ, σε συνομιλία με τον Friedrich von Müller[19], στις 26 Ιανουαρίου 1825, δυσάρεστη φιγούρα (unangenehme Personnage), πέραν τούτου τον αντιπάθησε επειδή φορούσε ματογιάλια. Το ουσιαστικό έχει υποτιμητική, συνδήλωση στα Γαλλικά και Γερμανικά. Κίνητρο γι' αυτή τη στάση του Γκαίτε ήταν η ασθενική αύρα που εξέπεμπε ο Μύλερ λόγω του φόρτου εργασίας που αναλάμβανε ως επιμελητής εκδοτών πέραν του ιδίου συγγραφικού έργου. Κατά την επίσκεψη του 1827, η ασθενική εμφάνιση αποκορυφώθηκε. Αυτό είχε παρατηρηθεί και από τους προηγούμενους οικοδεσπότες, ενώ και το ίδιο το ταξίδι έγινε κατά παρακοή ιατρικής σύστασης για ανάπαυση. Για τον Γκαίτε, αυτό ήταν casus belli. Ακόμα και η αθεράπευτα άρρωστη σύζυγος του είχε φροντίσει να μετοικήσει μακριά του και η σωρός της να μην περάσει από το σπίτι του. Ο Μύλερ επιστρέφει από ένα θριαμβευτικό ταξίδι και σε λίγες μέρες πεθαίνει. Από τις σήμερα πιθανολογούμενες αιτίες θανάτου, έμφραγμα και εγκεφαλικό, τείνω να αποδεχθώ τη δεύτερη, με επίκληση της αναπόλησης ενός ταξιδιού με μια ατέρμονη αλυσίδα επαίνων και μια κατάληξη ουσιαστικής απόρριψης από τον ένα και μοναδικό στη γερμανική λογοτεχνία. Η εσωτερική επεξεργασία της στάσης του Γκαίτε πιστεύω ότι κράτησε ψηλά την αρτηριακή πίεση.

Για την πιο κάτω καταγραφή από τον γραμματέα του Γκαίτε Eckermann[20] στις 24 Σεπτεμβρίου 1827, από τα συμφραζόμενα προκύπτει ότι το σχόλιο

18. H. Fröschle 2002, σ. 423.
19. F. v. Müllerhttp://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gespr%C3%A4che/%5BZu+den+Gespr%C3%A4chen%5D/1825
20. J. P. Eckermann https://www.projekt-gutenberg.org/eckerman/gesprche/gsp1087.html

του Γκαίτε πυροδοτείται από την επίσκεψη του Μύλερ τρεις μέρες προηγουμένως.

«Οι λογοτέχνες γράφουν όλοι, ως εάν να ήταν άρρωστοι και ολόκληρος ο κόσμος ένα (στρατιωτικό) νοσοκομείο. Όλοι μιλούν για τα βάσανα και τον θρήνο της γης και τις χαρές του υπερπέραν, και, δυσαρεστημένοι όπως είναι όλοι τους, εμφυσούν ο ένας στον άλλο ολοένα και μεγαλύτερη δυσαρέσκεια».

Αν και η αναφορά καλύπτει ρητά τους ρομαντικούς, αυτή προδίδει έναν Γκαίτε που δεν βλέπει στον Μύλερ ούτε τη χωρίς ρήξη αποστασιοποίηση από τον ρομαντισμό ούτε τη μετάβαση στον φιλελεύθερο ρεαλισμό. Πιθανότατα αφορμάται από τους κύκλους *Η ωραία μυλωνού* και *Χειμωνιάτικο ταξίδι*, όπου όμως ο Μύλερ δεν στοχοθετεί ή εξιδανικεύει την απαισιοδοξία, αλλά την εργαλειοποιεί, για να ξεσπάσει, για να ασκήσει κοινωνική κριτική σε ένα σύστημα ξεπερασμένο. Αυτή η προσέγγιση προσκρούει στο ύφος κοσμιότητας του Γκαίτε, αλλά και στη συστημικότητα του. Ήδη το 1812, παρέα με τον Μπετόβεν σε βοημικό θέρετρο, όταν περνούσε η αυτοκράτειρα με τη συνοδεία της, ο μεν Μπετόβεν συνέχισε αμέριμνος την πορεία του, ο δε Γκαίτε παραμέρισε, υποκλίθηκεκαι δέχθηκε επίπληξη από τον Μπετόβεν. Ενώ σε περιεχόμενο και διαχρονική αξία ιδεών, ο Γκαίτε είναι κορυφαίος, πολιτικά είχε παραμείνει[21] στον 18ο αιώνα.

Πού κατατάσσονται οι (άλλοι) φιλέλληνες ποιητές;

Εφόσον οι δυο κύριοι λογοτεχνικοί εκπρόσωποι του γερμανικού φιλελληνισμού είναι ρεαλιστές, οι δε κύριοι ρομαντικοί πλην ενός γαλλικής καταγωγής σιωπούν, εγείρεται το ερώτημα πού κατατάσσονται οι άλλοι. Πλείστοι είναι χαμηλής αναγνωρισιμότητας και ήσσονες. Έχουν δώσει ευκαιριακά κάποια φιλελληνικά έργα χωρίς συνέχεια. Είναι λίγο νεότεροι από τους ρομαντικούς και αναγιώθηκαν σε περιβάλλον που ευνοούσε κοινωνικές επαφές κυρίως με ρομαντικούς. Όσοι κλασικοί ζούσαν, ήταν σε προχωρημένη ηλικία, παρομοίως και λιγοστοί από το ρεύμα *Θύελλα και Ορμή*, οι οποίοι δεν πρόλαβαν την ελληνική επανάσταση, ήταν όμως και αυτοί πολέμιοι του ρομαντισμού.

Από αυτούς που εκδηλώθηκαν φιλελληνικά, ενδιαφέρουσα θεωρώ την περίπτωση της (Anna) Amalie von Helwig, το γένος von Imhoff, η οποία λόγω ένθερμης ταύτισης με τον αγώνα των Ελλήνων χαρακτηρίστηκε ως ο θηλυκός Βίλχελμ Μύλερ. Βαφτισμένη από την ομώνυμη μητέρα του δούκα της Βαϊμάρης, μαθήτευσε στους Γκαίτε και Σίλερ, με μαθητεία εν είδει αγωγής Δημιουργικής Γραφής σε μια κατ' αυτούς ερασιτέχνιδα, οι οποίοι διατελούσαν στην υπηρεσία της Αυλής της νονάς της, συναναστράφηκε, όμως, με την ομάδα ρομαντικών της Χαϊδελβέργης, ενώ το σαλόνι της στο Βερολίνο ήταν ανοικτό για κλασικούς

21. J. Caeyers 2012, σσ. 470-472.

και ρομαντικούς. Η ίδια έκλινε προς τον ρομαντισμό και φιλοξένησε εκεί πλείστους εκπροσώπους του. Επισημαίνω τρεις τίτλους παλαιότερων έμμετρων εκτενών έργων της με ελληνικό[22] υλικό μυθοπλασίας.

Die Schwestern von Lesbos. In sechs Gesängen / Οι αδελφές της Λέσβου. Σε έξι άσματα 1801

Die Tageszeiten. Ein Cyklus griechischer Zeit und Sitte, in vier Idyllen / Οι ώρες της ημέρας. Ένας κύκλος ελληνικών εποχών και ηθών 1812

Die Schwestern auf Corcyra. Eine dramatische Idylle/ Οι αδελφές στην Κέρκυρα. Ένα δραματικό ειδύλλιο 1812

Αν συγκρίνουμε τα πιο πάνω με τα 11 φιλελληνικά ποιήματα κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, τα οποία εξέδωσε σε ένα μικρό τόμο: *Gedichte zum Besten der unglücklichen Greise, Wittwen und Waisen in Griechenland*, Βερολίνο 1826/ *Ποιήματα για το βέλτιστον των άτυχων γερόντων, χήρων και ορφανών στην Ελλάδα*, τότε θα πρέπει να κρίνουμε την υπαγωγή των μεν και των δε σε λογοτεχνικό ρεύμα. Κατά τη δική μου άποψη, δεν ανήκουν στο ίδιο. Τα μεν παλαιά αποτελούν επιρροές των ρομαντικών, οι οποίοι είχαν παρόμοια. Στα δε νεότερα του '21, με την έντονα φιλελεύθερη αύρα, η Χέλβιχ διαφοροποιείται από τους ρομαντικούς δασκάλους της, που γυρίζουν την πλάτη στον αγώνα των Ελλήνων, και αυτονομείται.

Η διαδικασία εσωτερικής ανάλυσης έργου είναι απαραίτητη για την κατάταξη οποιουδήποτε άλλου φιλέλληνα λογοτέχνη. Τα γραμματολογικά κριτήρια πρέπει να εφαρμοστούν για κάθε συγγραφέα ξεχωριστά. Δεν μπορεί να ισχύουν γενικές εντυπώσεις εποχής ούτε χαρακτηρισμοί από την τότε εξουσία, για να υποβαθμίσουν ή να στιγματίσουν ανεπιθύμητα έργα.

Η εκτίμησή μου είναι ότι η ελληνική επανάσταση ταρακούνησε το σκηνικό των λογοτεχνών σε μια εποχή που αριθμητικά κυριαρχούσαν οι ρομαντικοί, με συνέπεια να προσγειώσει πολλούς στην πραγματικότητα και να τους σπρώξει σε στροφή προς τον πρώιμο φιλελεύθερο ρεαλισμό. Εξάλλου, πολιτικά γεγονότα ήταν που επέφεραν αλλαγές στο λογοτεχνικό σκηνικό. Για τον πρώιμο γερμανικό ρεαλισμό, πρώτο ορόσημο ήταν το Συνέδριο της Βιέννης, το 1815. Ακολούθως τα διατάγματα του Karlsbad/Κάρλοβι Βάρι το 1819, που εισήγαγαν μεθοδολογίες όπως η λογοκρισία και ο χαφιεδισμός, που ευδοκίμησαν στην Ευρώπη μέχρι τον επόμενο αιώνα, π.χ. στο ανατολικό μπλοκ και επί δικτατορίας στην Ελλάδα. Τέλος, οι επαναστάσεις του 1830 έδωσαν καινούργιους πρώιμους ρεαλιστές. Στο ενδιάμεσο είναι και η ελληνική επανάσταση. Τι το πιο φυσικό να έχει κι αυτή αναπροσανατολίσει λογοτέχνες.

«Τα αιτήματα ελευθερίας των φιλελευθέρων θα αντέφασκαν με την πο-

22. Προσβάσιμοι π.χ.Α. v. Helwighttps://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/79933748X/62/

θούμενη ρομαντική ελευθερία, η οποία [κατ' αυτούς] μπορεί να ευρεθεί αποκλειστικά και μόνον στη χρυσή εποχή που έμελλε ακόμα να ανακαλύψουν[23]».

Ο Γκαίτε ως συστημικός προοδευτικός στο πλαίσιο της πεφωτισμένης φεουδαρχίας

Ο Γκαίτε, ο άνθρωπος με τη φιλελεύθερη, άβολη για την Εκκλησία, διδακτορική διατριβή που του απέρριψε το πανεπιστήμιο του Στρασβούργου, μετεξελίσσεται στη Βαϊμάρη σε σαφώς συστημική προσωπικότητα που συντάσσεται υπέρ της ήπιας εξελικτικής προόδου εντός της πεφωτισμένης φεουδαρχίας. Τους λόγους αυτής της μεταβολής τους βλέπω στον εναγκαλισμό του από το σύστημα εξουσίας της Βαϊμάρης, και ειδικά από την επί μακρόν κηδεμονεύουσα του θρόνου Άννα Αμαλία, σε συνάρτηση με την απόρριψή του από την ανώτερη κοινωνία της φιλελεύθερης γενέτειρας του Φρανκφούρτης σε σχέση με τον αρραβώνα του με την Lili Schönemann. Ο Γκαίτε, που συνειδητά διασώζει στα αρχεία του πολύ πιο ασήμαντα στοιχεία, πιστεύω ότι κατέστρεψε ο ίδιος τη διατριβή, το πνεύμα της, όμως, είναι ολοζώντανο στο ποίημα του *Προμηθέας* (δημοσιεύεται σε άδιμη μετάφραση στο Διόραμα και σχολιάζεται[24]).

Άδηλος φιλέλληνας, και ανταγωνιστικός του Μύλερ μεταφραστής

Ο Γκαίτε επέλεξε και μετάφρασε 7 κλέφτικα, 2 μικρά ερωτικά και 11 δίστιχα από τον Φωριέλ, ενώ σίγουρα πρέπει να είχε υπόψη του και τον τόμο με το σύνολο των μεταφράσεων από τον Μύλερ. Ο Γκαίτε δημοσιεύει τις δικές του μαζί με μεταφράσεις από άλλη γλώσσα, πλαισιωμένες από μεγάλη επιλογή δικών του ποιημάτων το 1827, σε χρόνο που το ελληνικό ζήτημα είχε κριθεί από τους ισχυρούς της Ευρώπης και σε έκταση που εξέφευγε από τη λογοκρισίαβάσει των αποφάσεων του Κάρλσμπατ του 1819. Του Μύλερ όμως, τόσο οι μεταφράσεις ολόκληρου τόμου του Φωριέλ όσο και τα *Τραγούδια των Ελλήνων* γράφτηκαν υπό πίεση χρόνου και δημοσιεύτηκαν σε χρόνο που μαινόταν η επανάσταση, ενώ ο μικρός όγκος όλων των τευχών τα έφερνε συνεχώς αντιμέτωπα με τη λογοκρισία.

Έχω συγκρίνει δείγμα μεταφράσεων ενός κλέφτικου τραγουδιού και πέντε δίστιχων από τον Γκαίτε και τον Μύλερ. Βρίσκω τους δύο μεταφραστές συνολικά ισοδύναμους, παρόλο που μεταξύ τους, αναλόγως παραμέτρου, δυνατόν να εναλλάσσεται[25] ελαφρά υπεροχή.

23. H. Bernsmeier 2002, σ. 36.
24. Χ. Πουμπουρής 2019, σ. 9
25. Χ. Πουμπουρής 2018 (1), σ. 46

Μελοποίηση ενός δίστιχου από τον Φωριέλ σε μετάφραση του Γκαίτε

Η μετάφραση του δίστιχου από τον Γκαίτε

Τὸ ἀηδονάκι ποῦ ’λειπε,	Die Nachtigall, sie war entfernt,	Τ’ ᾠηδόνι από μακριά,
κ’ ἦτον ξενιτευμένον,	Der Frühling lockt sie wieder;	Η άνοιξη το θέλγει.
Ἦρθε τὸν ἦχον νὰ εἰπῇ,	Was Neues hat sie nicht gelernt,	Καινούρια δεν μας τραγουδά,
ποῦ ἦτον μαθεμένον.	Singt alte, liebe Lieder.	Δικά του’ ωραία ψέλνει.

Για το πιο πάνω έχω βρει δύο[26] μελοποιήσεις. Ίσως πιο γνωστή αυτή του Felix Mendelson για χορωδία:*”Die Nachtigall”, op. 59 no. 4 (1843) [chorus]*

Το αφετηριακό ελληνικό συμπίπτει μορφικά με τη μετάφραση του Γκαίτε και μπορεί να τραγουδηθεί κι αυτό στη μελωδία του Μέντελσον. Πολύ πριν το ανακαλύψω, έφτιαξα άδιμη αναμετάφραση που αποδίδει το κείμενο του Γκαίτε πιστότερα.

Έμπρακτη υπεράσπιση της ελληνικής κλασικής κληρονομιάς

Ο Γκαίτε μπορεί να μην εκδηλώθηκε ανοικτά στη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης, όμως πρόσφερε πολύτιμη υπηρεσία στον ελληνισμό, όταν επέκρινε τον (August) Wilhelm Schlegel στη διασκευή του *Ίωνος* του Ευριπίδη σύμφωνα με την επιταγή του πρώιμου ρομαντισμού για ρομαντικοποίηση του κόσμου. Ο Γκαίτε, παρόλη την εκτίμηση και αναγνώριση, με την οποία τον περιέβαλλε ως επιστήμονα και ως άνθρωπο, παρόλο που ως διευθυντής του θεάτρου της Βαϊμάρης τού ανέβασε τελικά το έργο, έδειξε την αντίθεση του π.χ. στην αφαίρεση του προλόγου ή των χορικών. Αυτή και μόνη η ανοικτά εκπεφρασμένη αντίθεση, πράγμα ασυνήθιστο για το περιφανές ύψος του ως ποιητής, αλλά και ως πολιτικός του προϊστάμενος στο Πανεπιστήμιο της Γένας (Jena), είχε για τον Σλέγκελ αντίκτυπο αυστηρής επίπληξης[27] για ασέβεια προς τον Ευριπίδη, προστάτευσε την ελληνική γραμματεία από περαιτέρω απόπειρες στρέβλωσης και οριοθέτησε έμπρακτα τον κλασικισμό από τον ρομαντισμό. Γνωστό είναι εξάλλου το απόφθεγμα 1037[28] του Γκαίτε *Κλασικό είναι το υγειές, ρομαντικό το άρρωστο*.

Αυτή η αποθάρρυνση, όπως και η για μερικά χρόνια μαινόμενη έριδα του αδελφού Friedrich Schlegel, κατόπιν και του ιδίου, με τον επίσης ακραιφνή κλασικιστή Σίλερ, αποθάρρυνε την εκεί συνύπαρξη κλασικών και ρομαντικών και απέτρεψε τη ρομαντική αλλοίωση της ελληνικής γραμματείας. Ο Wilhelm Schlegel, ο οποίος συμβούλευε τον Γκαίτε σε θέματα ελληνικής με-

26. E. Ezusthttps://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=6516
27. H. Fröschle 2002, σ. 183
28. Goethe 1954, σ.205

τρικής, άφησε έργο ως έγκυρος μέχρι και σήμερα μεταφραστής του Σαίξπηρ, ως μεταφραστής από ρομανικές γλώσσες και σανσκριτιστής, δεν βλέπω όμως να αφήνει έργο ως ελληνιστής. Ούτε διασκεύασε άλλο αρχαίο δράμα. Κατόπιν, ως ακριβοπληρωμένος λογοτεχνικός σύμβουλος και γραμματέας της πάμπλουτης Madame de Staël, κατάφερε να εκδικηθεί τους γερμανούς κλασικούς. Στο βιβλίο της φιλόδοξης, αλλά χαμηλότερων ικανοτήτων, προϊσταμένης του με τίτλο[29] *Del'Allemagne,* Paris 1810, είχε σίγουρα την άδηλη, αλλά και έκδηλη συμβολή του, ειδικά σε κεφάλαια με γραμματολογική συνιστώσα. Στο κεφάλαιο *De la poésie classique et de la poésie romantique/ Περί (της) κλασικής και (της) ρομαντικής λογοτεχνίας*, η ελληνική λογοτεχνία της αρχαιότητας εξευτελίζεται με σειρά ισχυρισμών ως ειδωλολατρική και υποδεέστερη έναντι της υπέρτερης χριστιανικής λογοτεχνίας του Μεσαίωνα.

…mais leur caractère, leurs habitudes et leurs raisonnements les ont conduits à préférer la littérature fondée sur les souvenirs de la chevalerie, sur le merveilleux du moyen âge, à celle dont la mythologie des Grecs est la base. La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau:

… όμως ο χαρακτήρας, οι συνήθειες και οι συλλογισμοί τους τούς καθοδηγούν να προτιμήσουν τη λογοτεχνία τη θεμελιωμένη σε αναμνήσεις του ιπποτισμού, στο θαυμαστό του μεσαίωνα, από αυτή της οποίας βάση είναι η μυθολογία των Ελλήνων. Η ρομαντική λογοτεχνία είναι η μόνη ακόμα επιδεκτική τελειοποίησης. Διότι, έχοντας τις ρίζες της στο δικό μας το έδαφος, είναι η μόνη που μπορεί να αναπτυχθεί και να ζωογονηθεί ξανά.

Οποίον θράσος και οποία εκμηδένιση της Αναγέννησης, χάριν της οποίας η Ιταλία έλαμπε και μαγνήτιζε ανθρώπους των γραμμάτων των τεχνών και των επιστημών ακόμα και εκείνη την εποχή. Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο προβάλλεται ο ισχυρισμός περί ανυπαρξίας κλασικής λογοτεχνίας στη Γερμανία, ενώ οι σχολιαζόμενοι στο βιβλίο λογοτέχνες είναι κυρίως κλασικοί:

On doit conclure, ce me semble, …, qu'il n'y a guère de poésie classique en Allemagne. (Οφείλουμε, μου φαίνεται, να συμπεράνουμε …, ότι δεν υπάρχει σχεδόν καθόλου κλασική λογοτεχνία στη Γερμανία.)

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι ήδη η επίσκεψη της στη Βαϊμάρη και στο σαλόνι του Γκαίτε είχε προκαλέσει σ' αυτόν και στον Σίλερ έντονη[30] δυσφορία. Αυτό έγινε τέλη 1803, λίγο πριν αυτή συναντήσει και προσλάβει τον Σλέγκελ.

Αυτό το βιβλίο, που ο Μέγας Ναπολέων είχε απαγορεύσει στη Γαλλία ως υπερβολικά φιλογερμανικό, κυκλοφόρησε στα χρόνια των σπουδών του Διονύσιου Σολωμού μεταφρασμένο στα Ιταλικά. Τουλάχιστον, η εικόνα της

29. deStaël 1810.

30. K.-W. Haupt https://www.weimar-lese.de/persoenlichkeiten/s/stael-madame-de/madame-de-stael/

γερμανικής λογοτεχνίας που βλέπω να υπάρχει στον Σολωμό, είναι αυτή που αναδίνει αυτό το βιβλίο: συγκεχυμένη, ανακριβής, θολή, με άστοχες υπερεκτιμήσεις ή υποβαθμίσεις, αλλά ένθερμα συνιστώμενη από μια κουλτουριάρα κόρη και κληρονόμο ενός γερμανού μεγαλοτραπεζίτη που ως εξόριστη Γαλλίδα περιηγήθηκε τα γερμανικά κράτη με τη συνοδεία της και επισκέφτηκε την πνευματική αφρόκρεμα της και έγινε δεκτή, μαζί με τον πρωτομάστορα των ρομαντικών, από τους κατά τόπους ηγεμόνες,

Αν ο Σλέγκελ επέβαλλε τη ρομαντικοποίηση της ελληνικής κλασικής γραμματείας με προσομοίωση με τη μεσαιωνική και, σύμφωνα με την προγραμματική διακήρυξη του ρομαντισμού, με ανάμειξη των λογοτεχνικών ειδών, με συγκερασμό λογοτεχνίας, φιλοσοφίας και άλλων εκδηλώσεων του πνεύματος, με θόλωση των ορίων πραγματικότητας και φαντασίας, λογικής και συναισθήματος, και εάν καθιερωνόταν μια αλλοιωμένη εικόνα για την κλασική Ελλάδα, τότε, μετά από είκοσι χρόνια κατά την επανάσταση του 21, ίσως οι συνειρμοί της επηρεαζόμενης κοινής γνώμης να μην ήταν τόσο θετικοί έναντι μιας ελεύθερης Ελλάδας με τον αρχαίο πολιτισμό της υποδεέστερο του μεσαιωνικού. Ας μην μας διαφεύγει ότι ο γερμανικός Μεσαίωνας, λόγω σχίσματος, βρέθηκε σε αντιπαλότητα με το Βυζάντιο. Ο Σλέγκελ σίγουρα ένιωσε ως αποτρεπτική την κάθετη εναντίωση των κλασικών, του Γκαίτε και του Σίλερ, που είχαν ευρεία απήχηση παντού, αλλά και βαρύνουσα άποψη για εκδότες, όμως, πιστεύω, το εγχείρημα δεν προχώρησε λόγω της φύσης του ρομαντισμού: ήταν στο κοινωνικό επίπεδο οπισθοδρομικός, στο ατομικό επίπεδο εσωστρεφής.

Εξάλλου, τα βαριά ονόματα των ρομαντικών, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorf, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, ETA Hoffmann, αυτοί μέσω των οποίων ο ρομαντισμός διδάσκεται στην εκπαίδευση όλων των βαθμίδων, σιωπούν εκκωφαντικά στα χρόνια της ελληνικής εξέγερσης, τουλάχιστον αποτυγχάνω να βρω, σχετική δήλωση ή δράση τους. Ο μόνος προβεβλημένος ρομαντικός που προσχωρεί στον (γερμανικό) φιλελληνισμό είναι ο γάλλος πολιτικός πρόσφυγας Adelbert von Chamisso. Αμέτοχος και ο Heinrich Heine, ο οποίος, εκείνα ακριβώς τα χρόνια, με πρότυπο τον ελάχιστα πρεσβύτερο Βίλχελμ Μύλερ, μεταπηδά από τον ρομαντισμό στον φιλελεύθερο ρεαλισμό, πάντως χωρίς ενδιαφέρον για την Ελλάδα. Αυτή του την εξέλιξη την υποδεικνύω μέσω των μακροσκελών μπαλαντών του, *Δον Ραμίρο* (ρομαντική) και *Δόννα Κλάρα* (ρεαλιστική), τις οποίες μετάφρασα και σχολίασα[31] στο Διόραμα.

31. Χ. Πουμπουρής 2018 (2), σσ. 24-25.

Η πορεία ενός δημοτικού σε απόδοση Μύλερ και Σαμισώ

Το πιο κάτω από τη συλλογή Φωριέλ γνώρισε στα γερμανικά μια μετάφραση από τον Μύλερ και μια από τον Σαμισώ, οι οποίες έχουν λίγα έστω στοιχεία διασκευής. Τις παρουσιάζω σε αναμετάφραση στα ελληνικά, κατά πάγια πρακτική μου με διπλή πιστότητα: στο ποιητικό νόημα και στα ουσιώδη για μελοποίηση μορφικά χαρακτηριστικά του αντίστοιχου αφετηριακού κειμένου.

ΙΑ΄.

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΟΣ.

«Κόρη, ὄντας φιλιώμαστον, νύκτα ἦτον· ποιὸς μᾶς εἶδε;»-
Μᾶς εἶδ' ἡ νύκτα κ' ἡ αὐγὴ, τ' ἄστρον καὶ τὸ φεγγάρι·
Καὶ τ' ἄστρον ἐχαμήλωσε, τῆς θάλασσας τὸ εἶπε·
Θάλασσα τό εἶπε τοῦ κουπιοῦ, καὶ τὸ κουπὶ τοῦ ναύτη,
Κ' ὁ ναύτης τὸ τραγούδησε 'σ τῆς λυγηρῆς τὴν πόρτα.

Ποιος το πρόδωσε;
Müller
Τη νύχτα που βρεθήκαμε,
Ποιος είδε το φιλί;
Αστέρι παραφύλαγε,
Που δεν είχαμε δει.

Κατέβη κείνο να το πει
Μαντάτο στο γιαλό,
Που το προδώνει στο κουπί,
Κι αυτό στον ναυτικό.

Προδοτικό κουτσομπολιό!
Να γίνει 'ταν γραφτό
Τραγούδι το ανείδωτο
Στο στόμα των ναυτών.

Προδομένη αγάπη
Chamisso
Στο φίλημα νύχτα, γλυκιά μου,
Κανείς δεν μας έχει δει.
Τ' αστέρια στα ύψη απάνου,
Τα έχουμε εμπιστευτεί.

Τ' αστέρι που 'χει πέσει,
Το πρόδωσε στο γιαλό,
Και το κουπί το μαζεύει
Για να το πει στο ναυτικό.

Τραγούδι' αυτός το φέρνει
Στην αγαπητικιά,
Σε δρόμους, πλατείες το παίρνει
Της νιότης παρέα γλυκά.

Και οι δύο μεταφραστές, όπως και ο Γκαίτε στο δικό του πιο πάνω, ανάγουν τα ημιστίχια του ελληνικού δεκαπεντασύλλαβου σε στίχους. Αυτή η απόφαση ήταν ατομική χωρίς συνεννόηση με τους άλλους. Ο Μύλερ είναι συνεπής στον ίαμβο, διατηρεί όλα τα πλήρη ιαμβικά μέτρα και αποκόπτει παντού την ορφανή άτονη συλλαβή. Ο Σαμισώ εναλλάσσει μεσοτονικό με ίαμβο και κάποιους στίχους με ακανόνιστο μέτρο, ενώ οι στίχοι του αποτελούνται από 6-9 συλλαβές. Κατά τη γνώμη μου και χωρίς να ξέρω τι σκεφτόταν ο Σαμισώ, οι ασυμμετρίες και εναλλαγές μετρικού σχήματος φαίνονται να συμβαδίζουν με την εξέλιξη της υπόθεσης που αποτελεί μπαλάντα σε μικρογραφία.

Ο Σαμισώ προσθέτει ένα λαϊκό πανηγύρι, στο τέλος, παραμένει όμως πιο πιστός στο αφετηριακό, έναντι του Μύλερ, ο οποίος εισάγει αυθαίρετα το στοιχείο της προδοσίας. Αυτό εμβάλλει σε προβληματισμό, αφού στη σύγκριση με τον Γκαίτε, ο Μύλερ είναι πιο πιστός στις λεπτομέρειες του αφετηριακού. Την αιτία τείνω να αποδώσω σε πρότερο έντονο βίωμα, δημόσια ανομολόγητο, που με αυτό τον τρόπο διεκπεραιώνεται ως έμμεση ομολογία: Ως στρατιώτης του πρωσικού στρατού στις Βρυξέλλες, στα πρόθυρα της τελικής ήττας του Ναπολέοντα, είχε αποπεμφθεί από το στράτευμα λόγω ειδυλλίου με κάποια κοπέλα, συμπεριφορά ανάρμοστη για τα ήθη εποχής, και υποχρεώθηκε σε πεζοπορία επιστροφής στο σπίτι του. Το *Χειμωνιάτικο ταξίδι* του, που γράφεται και δημοσιεύεται παράλληλα με τα *Τραγούδια των Ελλήνων* αποτυπώνει την απότομη διακοπή αυτής της σχέσης στο πρώτο ποίημα και σε αρκετά άλλα στη συνέχεια.

Την επιλογή του Σούμαν να μελοποιήσει τη μετάφραση του Σαμισώ την αποδίδω σε δύο λόγους: τον πρακτικό λόγο, αφού και άλλοι 15 συνθέτες[32] είδαν τα πλεονεκτήματα της για μελοποίηση, και τον βαθύτερο λόγο, αφού στην προσωπική του ζωή με τον πληθωρικό ερωτισμό υπάρχει το ξεδιάντροπο φιλί που έδωσε στη 16χρονη Κλάρα στο κλιμακοστάσιο του σπιτιού της λίγα μέτρα μακριά, αλλά κρυφά από τον απαγορευτικό πατέρα της. Στη συνέχεια βοηθούσε η υπηρέτρια στην επικοινωνία τους.

Υπήρξε φιλελληνισμός στη Μουσική;

Από τα Τραγούδια των Ελλήνων, *Ο Φαναριώτης* μελοποιήθηκε από τον Bernhard (Joseph) Klein (~1823/24) και τον (Carl) Ludwig (Heinrich) Berger (1844[33]), συνθέτες με συνάφεια με το οικείο στον φοιτητή Μύλερ λογοτεχνικό

32. E. Ezust https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=3773

33. E. Ezust https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=30759 Πρόκειται για χρονολογία δημοσίευσης. Θεωρώ πιθανότερο, η μελοποίηση να έγινε στα χρόνια της επανάστασης λόγω γνωριμίας με τον Μύλερ.

σαλόνι των Σταίγκεμαν στο Βερολίνο.Την πενιχρή και δυσεύρετη μελοποίηση των *Τραγουδιών των Ελλήνων* την αποδίδω στους εξής λόγους:

> Στον μακροσκελή στίχο, μέχρι και 16 συλλαβές, σε συνδυασμό με την έκταση των περισσότερων ποιημάτων.
>
> Στην επαναλαμβανόμενη επικαιρικότητα στο περιεχόμενο που δεν επιτρέπει διαφοροποιημένες μελωδίες από κείμενο σε κείμενο. Η ποιότητα των κειμένων θα μπορούσε, όμως, να ενθαρρύνει επιλογή ή ανθολόγηση στίχων προς μελοποίηση. Αυτό όμως δεν γίνεται, και το αποδίδω:
>
> Στον κυρίαρχο συντηρητισμό των γερμανικών (και ευρωπαϊκών) κρατώνπου υπερτερούσε των παροδικών συναισθηματικών αντιδράσεων αλληλεγγύης
>
> και στη σχεδόν απόλυτη εξάρτηση των μουσικών από τις Αυλές των φεουδαρχών και τις αίθουσες που κατέχονται ή ελέγχονται κυρίως από αυτούς. Σεβαστό μέρος του κοινού σε μουσικές παραστάσεις είναι ευγενείς.

Γενικά, στον χώρο της Μουσικής, με όση άποψη αποκόμισα από τον χώρο της Φωνητικής Μουσικής, δεν τεκμηριώνω φιλελληνισμό. Ακόμα και τα *Ερείπια των Αθηνών* (1811/12) από τον Μπετόβεν, αποτελούν μια καθαρά συστημική πρωτοβουλία της Αυστριακής Μοναρχίας, του μέγιστου τότε πολέμιου του ελληνισμού, για να ευχαριστήσει την πιστή σ' αυτήν Ουγγαρία, με ανάθεση κειμένου στον August von Kotzebue /Άουγκουστ φον Κότσεμπου, γερμανικής καταγωγής, μετέπειτα γενικό πρόξενο της Ρωσίας, έναν από τους πατέρες της δραματικής παραλογοτεχνίας. Ο Μπετόβεν υπήρξε όντως παθιασμένος φιλελεύθερος, γιαυτό και η διείσδυση σε μια κατ' ανάθεση σύνθεση του και η σύγκριση της με άλλες αποκτά ιδιαίτερη σημασία για μουσικολόγους.

Το 1821, ο Μπετόβεν θάβει την Αθάνατη Αγαπημένη του μετά από πολύχρονη οδυνηρή ταλαιπωρία και των δύο. Μέχρι το 1827 που φεύγει και περνά μακρά φάση ανάληψης και επεξεργάζεται στη μουσική του τα βιώματα από την διά βίου παρεμπόδιση από το φεουδαρχικό κατεστημένο της σύναψης γάμου μαζί της, Ο άλλος φιλελεύθερος μεγάλος μουσικός της Βιέννης, ο 24χρονος, το 1821, Σούμπερτ, που είχε στερηθεί τον γάμο λόγω νόμου του Μέττερνιχ, θα αντιμετωπίσει τον επόμενο χρόνο ανίατη και χρονίζουσα ασθένεια και θα εισέλθει σε φάση εκβιαζόμενης ωριμότητας. Ομαδοποιείται φανερά και κρυφά με άλλους ανήσυχους συνομήλικους, όμως η συναναστροφή τους εξαντλείται στη στοχοθέτηση ατομικών ελευθεριών. Ζώντας σε ένα πολυεθνικό κράτος

χωρίς προστριβές των ουκ ολίγων ιστορικών εθνοτήτων του, γιατί να ενδιαφερθούν για την ελληνική παλιγγενεσία σε μια άλλη αυτοκρατορία;

Η Βιέννη εκείνη την εποχή γίνεται η πρωτεύουσα της μουσικής ζωής. Έχω διεξέλθει ογκώδεις βιογραφίες για τον Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, τους Σούμαν, γνώρισα παντού, αλλά κυρίως στη Βιέννη πρόσωπα και πράγματα. Η Ελληνική Επανάσταση είναι παντελώς απούσα, ούτε καν η ελληνική παροικία της Βιέννης δεν εμφανίζεται πουθενά. Κι όταν φιλοξενούν τον Μύλερ στη Βιέννη και ανεβαίνει σε θέατρο εκεί μακροσκελές ποίημα του, δεν υπάρχει απολύτως καμιά ένδειξη ότι οικοδεσπότες του Έλληνες της παροικίας τον οδήγησαν στο θέατρο. Ο άλλος συγγραφέας της βραδιάς ήταν φίλος του Σούμπερτ. Θα μπορούσε να είχε γίνει η μεγάλη συνάντηση. Τη δυνατότητα[34] επισημαίνει η μουσικολόγος Rita Steblin. Η γερμανίστρια Maria-Verena Leistner που διεξήλθε το σχετικό με τον Μύλερ αρχειακό υλικό, αναφέροντας την επικέντρωση του Μύλερ στα μαθήματα Νέων Ελληνικών με την παροικία, τη διερεύνηση εκδοτικών δυνατοτήτων, αλλά και απουσία ενδιαφέροντος για πρόσβαση σε μουσικούς κύκλους, θεωρεί απίθανη[35] μια τέτοια συνάντηση. Πιστεύω ότι η παροικία είτε δεν έλαβε γνώση της παράστασης, είτε απέφυγε να εκτεθεί σε ένα περιβάλλον εχθρικό προς τον ελληνισμό.

Υστεροφημία του Βίλχελμ Μύλερ

Κατά τον 19ο αιώνα τιμήθηκε με εκδόσεις έργων του από τους σουαβούς θαυμαστές του, από το κατεστημένο όμως ήταν υποβαθμισμένος ως ρομαντικός, δηλαδή περιθωριακός και ασήμαντος. Η αναγνώριση ως φιλελεύθερος ρεαλιστής ξεκίνησε τον 20ό αιώνα με την επέκταση των δημοκρατικών ελευθεριών. Στα δύο γερμανικά κράτη, όπως και στην επανενωμένη Γερμανία, υπήρχαν και υπάρχουν σε κάθε περίπτωση διαφορετικοί λόγοι για υποβάθμιση ή μη γενική προβολή του. Τη μνήμη του συντηρεί με συνέπεια η ιδιαίτερη του πατρίδα, το Ντέσαου στο κρατίδιο Σαξονία-Άνχαλτ. Σ' αυτή την τοπική περηφάνεια συνέδραμε σε γιορτασμούς ιωβηλαίων και η ελληνική πολιτεία, π.χ. με παραχώρηση μαρμάρου.

Υπάρχουν πρόσφατες επανεκδόσεις *Τραγουδιών των Ελλήνων* σε Ρωσία και ΗΠΑ. Στις ΗΠΑ εντοπίζω την πιο μεγάλη διαχρονική αναγνώριση. Από τον Αμερικανό James Taft Hatfield έγινε η πρώτη κριτική έκδοση των ποιητικών του Απάντων το 1906 στο Βερολίνο. Έκτοτε, η έρευνα για τον Μύλλερ είναι μόνιμος θεσμός στην Αμερική. Η επανεκτύπωση των *Ποιητικών Απάντων* το 1973, στο αποκορύφωμα του ψυχρού πολέμου έγινε, παρακαλώ, στη Νέα Υόρκη.

---

34. R. Steblin 1994, σσ. 19-26.
35. Απάντηση σε σχετική ερώτηση μου με μήνυμα ημ. 4. 11. 2017

Κατά τη δεκαετία του ’80, η πανεπιστημιακός στη Λειψία Maria-Verena Leistner ξεκίνησε να εργάζεται για μια κριτική έκδοση των Απάντων του Μύλλερ που βγήκαν σε πέντε τόμους μαζί με 6ον ευρετηριακό τόμο και εργοβιογραφικό δοκίμιο του Bernd Leistner. Ήταν το 1994, στην επέτειο των 200 χρόνων από τη γέννηση του Μύλλερ. Τον ίδιο χρόνο, ιδρύθηκε ως σωματείο η *Διεθνής Εταιρεία Βίλχελμ Μύλλερ* (http://wilhelm-mueller-gesellschaft.de/) στο Βερολίνο.

Ο Μύλερ είχε το χάρισμα της δόκιμης ποιότητας σε διαυγή γλώσσα δημοτικού τραγουδιού στην ποίηση του, ο Χάινε, σε επιστολή 615 λέξεων, του ομολόγησε[36] ότι, με εξαίρεση τον Γκαίτε, δεν αγαπούσε κανέναν άλλο ποιητή τραγουδιών όσο αυτόν. Επίσης ότι τον αναγνωρίζει ως δάσκαλο και ζητά την εύνοια του να πορευτούν μαζί στη ζωή και στην υστεροφημία τους.

Τελειώνω με μια ανυπόκριτη και αδέκαστη φωνή απόδημων Γερμανών που γιορτάζουν, το 1893, τα 200 χρόνια της παρουσίας τους στην Αμερική. Προσφωνείται[37] ο Friedrich Max Müller:

«[…] Ο αθάνατος πατέρας σας, που συνεχίζει να ζει μέσα στα τραγούδια του, ήταν για μας τους Γερμανούς παντού στην Αμερική ένας σύντροφος. Θα δώσει και την ευλογία του στους γιορτασμούς μας.»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - με τη σειρά αναφοράς στο κείμενο

Γ. Κυριαζή(ς), Στρ. Τσιρατζίδη(ς) 1978, *«Ο Μύλλερ των Ελλήνων»[ο ποιητής του «εικοσιένα»]*, Νέα Βιβλία, Αθήνα.

B. Leistner 1994, *Einleitung und biographischer Essay*, in M.-V. Leistner 1994, προσβάσιμο στο https://www.wilhelm-mueller-gesellschaft.de/uber-wilhelm-muller-platzhalter/biographischer-essay/

M.-V. Leistner (Hrsg.) 1994, *Wilhelm Müller. Werke, Tagebücher, Briefe*, 5 Bände und ein Registerband; Mathias Gatza, Berlin

M.-V. Leistner 2016, *„… 's jagt mich fast zum Tor hinaus." Zu Wilhelm Müllers Gedichtzyklus „Die schöne Müllerin"*, εισήγηση στο συνέδριο: „In einem kühlen Grunde / Da geht ein Mühlenrad …". Zum Mühlenmotiv in der Dichtung des 19. Jahrhunderts, Literaturmuseum „Theodor Storm", Heilbad Heiligenstadt, 1-3 Ιουλίου 1816

W. Waiblinger 1980, *Werke und Briefe, Band I Gedichte*, J.G. Cota'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart

G. Grimm, http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik/wilhelm-friedrich-waiblinger.html

H. Fröschle 2002, *Goethes Verhältnis zur Romantik*, Würzburg: Königshausen& Neumann, Würzburg 2002, S. 423.

F.v. Müller 1825, http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gespr%C3%A4che/%5BZu+den+Gespr%C3%A4chen%5D/1825

J.P. Eckermann 1827, https://www.projekt-gutenberg.org/eckerman/gesprche/gsp1087.html

36. Επιστολή 7. 6. 1826http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1826_heine1.html
37. E. Büning 1994

J. Caeyers 2012, *Beethoven: Der einsame Revolutionär, Eine Biographie*, Verlag C.H.Beck oHG, München

A.v. Helwig, https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/79933748X/62/

H.Bernsmeier 2002, *Joseph von Eichendorff, Literaturwissen, Autor und Werk*, Reclam, Stuttgart

Χ. Πουμπουρής 2019, «Προμηθέας και Ακατάπαυση αγάπη του Γκαίτε», *Διόραμα*, τχ. 24 (2019) σ. 9.

Χ. Πουμπουρής 2018 (1), «Βίλχελμ Μύλλερ, ο λογοτεχνικός πρωταγωνιστής του φιλελληνισμού στη Γερμανία», *Διόραμα*, τχ. 16 (2018) σ. 44-48.

J. W. v. Goethe 1954, *Maxime und Reflexionen*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig

E. Ezust, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=6516

deStaël 1810, *Del'Allemagne*, Paris, πολλαπλά προσβάσιμο σε ιστοσελίδες (και στα Αγγλικά), π.χ. https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/nde32b2287072.pdf

K.-W. Haupt 2015, *Okzident & Orient. Die Faszination des Orients im langen 19. Jahrhundert*. Weimarer Verlagsgesellschaft/Imprint des Verlagshauses Römerweg Wiesbaden (το ουσιώδες απόσπασμα είναι προσβάσιμο https://www.weimar-lese.de/persoenlichkeiten/s/stael-madame-de/madame-de-stael/)

Χ. Πουμπουρής 2018 (2), «Ο Χάινε από τον Δον Ραμίρο στη Δόννα Κλάρα ή από τον Ρομαντισμό στον Ρεαλισμό», *Διόραμα*, τχ. 17 (2018), σσ. 24-25.

E. Ezust, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=3773

E. Ezust, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=30759

R. Steblin 1994,«Wilhelm Müllers Aufenthalt in Wien im Jahre 1817: Eine Verbindung zu Schubert durch Schlechta», *Vom Pasqualatihaus. Musikwissenschaftliche Perspektiven aus Wien*, τχ. 4. (Herbst 1994), σσ. 19-26.

J. T. Hatfield 1906, *Wilhelm Müller Gedichte Vollständige kritische Ausgabe*, B. Behr's Verlag, Berlin

H. Heine, http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1826_heine1.html

E. Büning 1994, «Άρθρο άγνωστου τίτλου», *dieZeit*, τχ. 41 (1994).

«Σαν νέος ήλιος θα υψωθεί η Ελλάδα»: Η Καραϊβική στο πλευρό των αγωνιζόμενων Ελλήνων

Πέτρος Πετράτος

Στον Ρήγα Καππάτο

Τη χρονιά που έπεφτε το Μεσολόγγι (1826), στην άλλη άκρη του κόσμου, στην ισπανοκρατούμενη Κούβα, γεννιόταν ο Χοακίν Λορένθο Λουάθες (Joaquin Lorenzo Luaces, 1826-1867), κορυφαία μορφή των Γραμμάτων της χώρας του[1]. Παρακολούθησε μαθήματα Δικαίου και Φιλοσοφίας, ενώ μελέτησε την ιστορία και τη λογοτεχνία αρκετών λαών, ανάμεσα στους οποίους και του ελληνικού. Γνώστης της αρχαίας και νεότερης ελληνικής ιστορίας, θα γράψει το θεατρικό έργο *Αριστόδημος*, εμπνευσμένο από την ελληνική αρχαιότητα, ανακρεόντεια ποιήματα, κατά το πρότυπο δηλαδή των ποιημάτων του αρχαίου Έλληνα λυρικού ποιητή Ανακρέοντα, την εκτεταμένη ποιητική σύνθεση «Κούβα» καθώς και το ποίημα «Η πτώση του Μεσολογγίου»[2].

Αν και για την Ελληνική Επανάσταση υπήρξαν ενδιαφέρουσες αναφορές στον τύπο και στον δημόσιο λόγο των πολιτικών παραγόντων της Λατινικής Αμερικής, στον χώρο της λογοτεχνίας οι αναφορές ήταν περιορισμένες. Ειδικότερα στην κουβανέζικη λογοτεχνική δημιουργία ελάχιστες ποιητικές συνθέσεις μπορούμε να σημειώσουμε: ο Hose Maria Heredia (1803-1839) δημοσίευσε το 1823 την ωδή «Προς τους Έλληνες του 1821», δέκα χρόνια αργότερα κάποιος με τα στοιχεία L. P. δημοσίευσε το ελεγείο «Για το θάνατο του Λόρδου Βύρωνα (Τζορτζ Γκόρντον) που συνέβη στις 19 Απριλίου 1824», ενώ το 1835 κυκλοφόρησε στα ισπανικά ο «Θούριος» του Ρήγα από τον Francisco de Albear y Lara και ο επαναστάτης ποιητής Gabriel de la Concepcion Valdes, γνωστός με το παρωνύμιο Placido, έγραψε το ποίημα «Η Ελλάδα»[3].

Ωστόσο, είναι αλήθεια ότι η πολύμηνη πολιορκία και η ηρωική έξοδος των

1. Ενώ την ίδια χρονιά (1826) στον Παναμά ο Μπολιβάρ ανέλυε στους συνέδρους-αντιπροσώπους της Λατινικής Αμερικής το όραμά του για μια Συνομοσπονδία των Άνδεων – κάτι που τελικά δεν επιτεύχθηκε, βλ. Μ. Δαμηλάκου, 2014, σσ. 50-51.
2. Κατατοπιστικό βιογραφικό του Λουάθες βλ. Ρ. Καππάτος – P. Lastra, 2003, σσ. 295-296.
3. Βλ. σχετικά, Σπ. Μαυρίδης, 2022, σσ. 92-93.

πολιορκημένων του Μεσολογγιού είχε τότε κινητοποιήσει την κοινή γνώμη των ευρωπαϊκών λαών αλλά και μετά εξακολουθούσε να συγκινεί τον κόσμο[4]. Τόσο ο ηρωισμός και η αυτοθυσία των πολιορκημένων Ελλήνων όσο και το συλλογικό πνεύμα και η συλλογική δράση, που είχαν επικρατήσει κατά την περίοδο της άμυνας της πόλης και ιδιαίτερα κατά την έξοδο, μετέτρεψαν το Μεσολόγγι σε επίκεντρο του φιλελληνισμού και κυρίως σε σύμβολο τόλμης και ηρωισμού, σε σύμβολο αγώνα[5]. Τριάντα χρόνια αργότερα εξακολουθούσε να συγκινεί και να εμπνέει ο αγώνας των «ελεύθερων πολιορκημένων», ακόμη και πέρα από την ευρωπαϊκή ήπειρο. Ενδιαφέρουσα περίπτωση παραμένει η ποιητική σύνθεση του τριαντάχρονου Χοακίν Λορένθο Λουάθες με τον τίτλο «Η πτώση του Μεσολογγίου» και τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «Πολεμικό τραγούδι του Έλληνα».

Θεωρούμε επιβεβλημένες κάποιες διευκρινίσεις. Το ποίημα αυτό παρουσιάστηκε, για πρώτη φορά, στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό το 1971 από τον Τάκη Αγγ. Κωνσταντόπουλο σε δική του ελληνική μετάφραση. Ο μεταφραστής, μάλιστα, τιτλοφορούσε το ποίημα «Ιερό Μεσολόγγι»[6]. Το 2003 στο βιβλίο των Ρήγα Καππάτου και Pedro Lastra *Η παρουσία της Ελλάδας στην ποίηση της Λατινικής Αμερικής* περιλαμβάνονταν εκτενή αποσπάσματα από το συγκεκριμένο ποίημα του Λουάθες με τον τίτλο, τούτη τη φορά, «Η πτώση του Μεσολογγίου»[7].

Ο ποιητής Λουάθες δεν είχε, βέβαια, επισκεφτεί την Ελλάδα. Είχε όμως διαβάσει γι' αυτήν και την ιστορία της, αρχαία και νεότερη, και είχε εκτιμήσει την προσφορά της στον πανανθρώπινο πολιτισμό. Άλλωστε, οι σημαντικοί Λατινοαμερικανοί διανοούμενοι και επαναστάτες, όπως ο Χοσέ Μαρτί, ο Μιράντα, ο Μπολιβάρ, ήταν ελληνομαθείς και ελληνολάτρες. Ο Λουάθες εκφράζει έναν απέραντο θαυμασμό για τους αγωνιστές του Μεσολογγιού: αν και έπεσε το Μεσολόγγι, αν και έχουν σωριαστεί σε ερείπια τα τείχη του και σε εκατοντάδες κείτονται οι νεκροί του, αυτοί όμως οι νικημένοι νεκροί υπερασπιστές της πόλης έχασαν ηρωικά τη ζωή τους και δεν έδωσαν τη χαρά στους εχθρούς τους να τους κάνουν σκλάβους. Πέθαναν «ελεύθεροι πολιορκημένοι».

---

4. Βλ. Μπ. Άννινος, 1925, σσ. 212, 220-224.

5. Βλ. M. Mazower, 2021, σ. 325.

6. Βλ. Τ. Κωνσταντόπουλος, 1971. Στην εσωτερική σελίδα προστίθεται επιπλέον οι χρονολογίες γέννησης και θανάτου του Luaces (1826-1867) και ο τίτλος του ποιήματος «Ιερό Μεσολόγγι», ενώ παρέχεται η πληροφορία ότι η έκδοση αυτή είναι ανάτυπο από το τχ. 132 της *Πνευματικής Κύπρου* επί τη Εθνική Παλιγγενεσία, Λευκωσία 1971.

7. Βλ. P. Καππάτος – P. Lastra, 2003, σσ. 89-93. Ζήτησα, ωστόσο, από τον κ. Ρήγα Καππάτο τη μετάφραση και του υπόλοιπου τμήματος που δεν είχε δημοσιευτεί, την οποία μου απέστειλε από το Μέρυλαντ των ΗΠΑ, όπου ζει. Και από τη θέση αυτή θερμά τον ευχαριστώ. Έτσι, στο Παράρτημα, αρ. 1, δημοσιεύεται ολόκληρη η μετάφραση του ποιήματος «Η πτώση του Μεσολογγίου» του Λουάθες από τον Ρήγα Καππάτο, την οποία και χρησιμοποιούμε σε αυτήν την εργασία μας.

«Η πτώση του Μεσολογγίου» είναι ένα πολύστιχο πατριωτικό, επαναστατικό ποίημα. Αποτελείται από 15 οχτάστιχες στροφές, αρχίζει όμως με ένα τετράστιχο, το οποίο επανέρχεται ως επωδός αμέσως μετά από κάθε στροφή. Με το αρχικό τετράστιχο ο ποιητής καλεί τους Έλληνες να μην αφήσουν ατιμώρητους τους Οθωμανούς για την πτώση του Μεσολογγιού, αλλά να τους εκδικηθούν. Οι επόμενες 15 στροφές μπορούν περιληπτικά να αποδοθούν ως εξής:

Η υπεράσπιση του Μεσολογγιού υπήρξε ηρωική. Άντρες και γυναίκες δεν δίστασαν να δώσουν τη ζωή τους για την πατρίδα τους: οι άντρες γενναία προχωρούσαν στο θάνατο, ενώ οι γυναίκες προτιμούσαν να δώσουν οι ίδιες τέλος στη ζωή τους, για να μην πιαστούν ζωντανές από τους εχθρούς. Από το αίμα των νεκρών υπερασπιστών η θάλασσα βάφτηκε κόκκινη, ενώ στους κάμπους σωρός ήταν τα πτώματα των χριστιανών Ελλήνων, που σκοτώθηκαν κάτω από τις ιαχές των μουσουλμάνων Οθωμανών, που επιδίωκαν την ανελέητη σφαγή των απίστων. Ερειπώθηκαν τα τείχη, οι πύργοι, τα καμπαναριά, όπου κυμάτιζαν τα λάβαρα με το σταυρό. Γι' αυτό πρέπει οι Έλληνες να εκδικηθούν σκληρά την πτώση του Μεσολογγιού: αίμα στο αίμα, σφαγή στη σφαγή. Σε διαφορετική περίπτωση θα θεωρηθούν δειλοί.

Αναμφίβολα, είναι άξιοι θρήνου οι νεκροί πια υπερασπιστές του Μεσολογγιού. Μα ο ποιητής ιδιαίτερα κατακρίνει την προδοσία, στην οποία κυρίως, και όχι στην πείνα, οφείλεται η πτώση της πόλης. Προδοσία με την έννοια της αδιαφορίας της Διοίκησης: τους πούλησαν τους υπερασπιστές του Μεσολογγιού. Κι ο νέος Εφιάλτης έγινε η ντροπή του αγωνιζόμενου έθνους. Ας έχει την εθνική κατακραυγή.

Η πτώση, όμως, της πόλης του Μεσολογγιού αντί να καθηλώσει τους Έλληνες, τους έχει ξεσηκώσει και είναι έτοιμοι για νέες πολεμικές επιχειρήσεις. Η κραυγή της εκδίκησης παντού αντηχεί. Εφορμούν ξανά με θάρρος και τόλμη εναντίον του εχθρού. Η δόξα, άλλωστε, είναι πάντοτε με εκείνον που τολμά. Όλοι οι Έλληνες είναι στα όπλα, για να δοθεί ένα μάθημα στον εχθρό. Ο αγώνας της εκδίκησης φουντώνει. Και οι πρώτες νίκες σημειώνονται, καθώς οι Οθωμανοί υποχωρούν, έχοντας συνεχείς ήττες. Στις κραυγές του πόνου των Τούρκων δεν απαντούν οι επαναστάτες. Δεν λυπούνται το εχθρικό αίμα. Άλλωστε, νωπές είναι οι αιχμαλωσίες των γυναικών τους και των θυγατέρων τους, οι οποίες έχουν καταλήξει στα σουλτανικά χαρέμια και ατιμάζονται από τους εχθρούς. Αναθυμούνται, επίσης, τη θυσία του Πατριάρχη και άλλων σεβάσμιων γερόντων, οι οποίοι φόρεσαν το ματωμένο στεφάνι του μαρτυρίου και της δόξας συνάμα. Και είναι πια πεπεισμένοι ότι η θεία πρόνοια έχει φροντίσει να νικηθούν οι Τούρκοι. Τα μουσουλμανικά τουρπάνια θα χαθούν και θα επικρατήσει ο φρυγικός σκούφος[8].

8. Ο φρυγικός σκούφος (υφασμάτινο κάλυμμα κεφαλιού κωνικού σχήματος με σχεδόν διπλωμένη την

Οι νίκες των Ελλήνων χαροποιούν τους προγόνους τους, τους μαχητές του Μαραθώνα, της Σαλαμίνας και των Πλαταιών. Και ο Φιλοποίμην δεν θα αργήσει να βγει από τον τάφο του, για να καμαρώσει τους γενναίους απογόνους του. Η κλαγγή των ελληνικών όπλων έχει φτάσει στα ουράνια. Ενωμένοι, έχοντας ξεχάσει τα παλιά τους πάθη, πολεμούν ηρωικά. Οι σκιές του Αριστομένη, του Φιλίππου και του Αράτου αγκαλιασμένες χαίρονται για τις νίκες των απογόνων τους, οι οποίες έχουν τρομοκρατήσει τους εχθρούς τους.

Με πείσμα και ηρωισμό θα συνεχίσουν τον εκδικητικό τους αγώνα - αγώνα μέχρις εσχάτων. Κι αν χρειαστεί, θα δώσουν και τη ζωή τους. Γιατί αυτό είναι καλύτερο από το να συνεχίσουν να ζουν μέσα στη σκλαβιά, την ντροπή και την ατίμωση. Δε θέλουν πια να είναι η ζωή τους ένας θάνατος αργός. Έχουν οριστικά αποφασίσει να ζουν μια ζωή λειψή και ταπεινωτική. Εξάλλου, οι σκιές του Αρμόδιου, του Θρασύβουλου και του Τυρταίου δείχνουν το δρόμο της τιμής και της ανδρείας.

Ολόκληρη η Ελλάδα αρματωμένη πολεμά. Από το Μεσολόγγι έως τον Πειραιά, από το Ιόνιο έως το Αιγαίο οι Έλληνες είναι στα όπλα. Στην Ευρώπη και την Ασία αντιλαλεί ο ελληνικός αγώνας, ο οποίος φαίνεται πως θα είναι νικηφόρος, καθώς ο Θεός στηρίζει εκείνους, που έχουν το δίκαιο με το μέρος τους. Τώρα, βέβαια, δεν είναι μόνοι τους οι Έλληνες. Και η Αγγλία τους στηρίζει και η Γαλλία και η Ρωσία. Έτσι, είναι βέβαιη η ήττα του Οθωμανού σουλτάνου και η πτώση της πρωτεύουσάς του, της Κωνσταντινούπολης, είναι σίγουρη η νίκη του Σταυρού. Κι έτσι, «σὰν νέος ἥλιος θὰ ὑψωθεῖ ἡ Ἑλλάδα».

Έναν ύμνο για τον ελληνικό Αγώνα – και για κάθε αγώνα – συνθέτει ο Λουάθες με το ποίημά του. Υμνούνται οι Έλληνες και οι Ελληνίδες, που με τον ηρωισμό τους, την αυταπάρνηση και τη θυσία τους σηματοδότησαν την παρουσία τους στη νεότερη εποχή και αποτέλεσαν παράδειγμα για τους άλλους λαούς. Με την καρτερία και την αντοχή τους, έγιναν υπόδειγμα για μίμηση και ξεσήκωσαν ένα φιλελληνικό κίνημα, μοναδικό στον κόσμο. Αλλά και οι Μ. Δυνάμεις αναδιπλώθηκαν, άλλαξαν στρατηγικές και τακτικές, προσαρμόστηκαν – πάντα βέβαια με βάση τη δική τους οπτική, τα δικά τους συμφέροντα.

Το ποίημα φιλοδοξεί να δοξολογήσει τον ελληνικό αγώνα για ελευθερία και ανεξαρτησία. Με πρώτο υλικό προφανώς τις λέξεις/φράσεις και τις ει-

---

κορυφή του) συμβολίζει την ελευθερία, καθώς παρόμοιο κάλυμμα φορούσαν οι δούλοι στα ρωμαϊκά χρόνια μετά την απελευθέρωσή τους (απελεύθεροι δούλοι). Υιοθετήθηκε από τη Γαλλική Επανάσταση ως σύμβολο της ελευθερίας και παραμένει ένα από τα χαρακτηριστικά της Μαριάν, της αλληγορικής δηλαδή μορφής της Γαλλικής Δημοκρατίας. Στη συνέχεια εμφανίστηκε σε σημαίες και εθνόσημα διαφόρων κρατών κυρίως της Αμερικής: εμφανίζεται στη σημαία της πολιτείας της Νέας Υόρκης των ΗΠΑ και στα εθνόσημα αρκετών κρατών της Λατινικής Αμερικής, όπως η Αργεντινή, η Κολομβία, η Βολιβία, η Νικαράγουα, η Αϊτή, η Κούβα κ.ά. Ο θυρεός στο εθνόσημο της Κούβας καλύπτεται από ένα φρυγικό σκούφο, σύμβολο της ελευθερίας, με ένα αστέρι στο κέντρο του, σύμβολο της ανεξαρτησίας, και καθιερώθηκε το 1906, λίγα χρόνια μετά την τυπική ανεξαρτησία της χώρας (1902).

κόνες πολέμου, με τις οποίες μας εισάγει στην καθημερινή ζωή της Τουρκοκρατίας και στην πολεμική ατμόσφαιρα της Επανάστασης: στρατιώτες, τείχη, όπλα, γιαταγάνια, σπαθιά, λόγχη, μαχαίρια, άλογα, κανόνια, φωτιά, σφαγή, αίμα, ερείπια, λάβαρα, σκλαβιά, δεσμά, βία, σάλπιγγες, κραυγή, ιαχή, σκλάβες, θάνατος, νεκροί, κουφάρια, ματωμένα χέρια - Ιμπραήμ, «μουσουλμάνος Τούρκος», «χαλίφες τῆς Βαγδάτης», «βάρβαρος Μογγόλος τῆς Εὐρώπης», «ἄθλιος πατησάχης», «δεσποτικός πασάς»· ακούμε τις πολεμικές ιαχές και τις θριαμβευτικές φωνές – «χτυπᾶτε», «πληγώστε», «σπάστε», «σφάχτε», «κόψτε» - αλλά και τις κραυγές απόγνωσης και πόνου· βλέπουμε την αγωνία των πολεμιστών στα μέτωπά τους και τον ιδρώτα στο κορμί τους αλλά και τον τρόμο για το σκληρό μέλλον που επιφυλάσσει η σύλληψη των γυναικών· αισθανόμαστε τη δόνηση της βαθειάς απόφασής τους για ελευθερία και ανεξαρτησία, για ζωή ή για θάνατο· νιώθουμε γενικότερα τη ζωντανή παρουσία της Ιστορίας.

Ο ποιητής, επιπλέον, διαθέτει στέρεη γνώση της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, την οποία (ιστορία) θαυμάσια εμπλέκει στο σύγχρονο γίγνεσθαι που περιγράφει. Η αναφορά του για παράδειγμα στις σκιές του Αρμόδιου και του Θρασύβουλου παραπέμπει στον αγώνα κατά των τυραννικών καθεστώτων. Ή η αναφορά του στις πολεμικές συγκρούσεις των Ελλήνων εναντίον των Περσών στο Μαραθώνα, τη Σαλαμίνα και τις Πλαταιές έρχεται να υπογραμμίσει τη μόνιμη και διαχρονική αντίθεση του Έλληνα προς το δεσποτισμό. Ή η αναφορά στον Φιλοποίμενα θέλει να τονίσει την ανάγκη να φανούν οι σύγχρονοι επαναστάτες Έλληνες ισάξιοι εκείνου του ανδρείου και ικανότατου στρατηγού της Αχαϊκής Συμπολιτείας, του «έσχατου των Ελλήνων», που απέβλεψε στην αναβίωση της δόξας της κλασικής Ελλάδας, αλλά και, διαβλέποντας έγκαιρα τον κίνδυνο υποταγής της Ελλάδας στους Ρωμαίους, προσπάθησε να πάρει μέτρα απαραίτητα για την αποτροπή της.

Το ποίημα είναι ένα προσκλητήριο αγώνα εκδίκησης για την πτώση του Μεσολογγιού. Ο ποιητής σημειώνει τις αποτυχίες – «τὸ Μεσολόγγι ἔπεσε», «πεσμένα σὲ ἐρείπια πιὰ τὰ τείχη» - κατακρίνει τους προδότες και τους αρνητές του αγώνα – «ἄς συντροφεύει πάντα / τὸ νέο Ἐφιάλτη ἡ ἐθνικὴ ντροπή!» - μνημονεύει τους νεκρούς – «πεθάναν οἱ στρατιῶτες» - υπογραμμίζει τη θυσία – «εἶδα ἐγὼ νὰ πολεμᾶνε ὥς τὸ θάνατο» - αλλά δεν κάνει ελεγείο. Διαπίστωση κάνει: ατέλειωτοι οι τύμβοι των νεκρών αγωνιστών, αμέτρητα τα ερείπια των τειχών και των επάλξεων. Όμως, δε θρηνεί. Ο θάνατος των μαχητών είναι νίκη, αφού δεν παραδόθηκαν στον εχθρό: «Ὁ μουσουλμάνος Τοῦρκος θὰ ἔβρει μὲς στὰ τείχη του [του Μεσολογγιού] / τὸν Ἕλληνα νεκρό, ἀλλὰ ὄχι σκλάβο!» Οι υπερασπιστές της πόλης είναι νεκροί. Κι αυτός ο ηρωικός θάνατος θα μετατραπεί σε νέα εξέγερση, σε νέα εφόρμηση. Η σάλπιγγα της μάχης ηχεί ξανά και ακόμη πιο βροντερή.

Γνωρίζει ο ποιητής, όπως ο κάθε γνώστης της ιστορίας των εθνικολαϊκών αγώνων, ότι από τους αιμάτινους σπόρους, που οι θάνατοι έριξαν στη γη, ξαναφυτρώνει νέα συγκομιδή, που ζητάει την εκδίκηση. Παίρνουν οι εναπομείναντες και όλοι οι άλλοι στους ώμους τους την ευθύνη της εκδίκησης αλλά και της συνέχισης του Αγώνα. Συνεχίζοντας να πιστεύουν στο δίκαιο του αγώνα τους, δε σταματούν να αναμετριούνται με τον αρματωμένο εχθρό τους. Έτσι, έβαλαν τις βάσεις για την οριστική τους απελευθέρωση. Έδρασαν δηλαδή υπέρ της κίνησης της Ιστορίας, καθώς οι ίδιοι, συνειδητά, έσπρωξαν τον τροχό της Ιστορίας.

Εξάλλου, μέσα στο επίκεντρο του λόγου του Κουβανού ποιητή βρίσκεται ο απλός μαχητής, ο συνεπής αγωνιστής με τις αδυναμίες του και με τα όνειρά του. Είναι ο λαός, ο κάθε λαός που παίρνει στα χέρια του τη σάλπιγγα του αγώνα, πιάνει βουνά και πεδιάδες, περάσματα και κλεισούρες, λιμάνια και θάλασσες και πολεμά για την πατρίδα του, για την ελευθερία και την ανεξαρτησία του. Η ελπίδα υπάρχει, η προσδοκία δεν έχει σβήσει, το όραμα είναι ζωντανό. Και ο ελληνικός Αγώνας υπήρξε μια αδιάκοπη πράξη ηρωισμού και λεβεντιάς.

Εδώ, λοιπόν, εντοπίζεται η αξία του ποιητικού αυτού έργου: στη δύναμη που το κινεί να μεταγγίσει στον αναγνώστη του το αισιόδοξο μήνυμα της συνέχισης και ολοκλήρωσης του Αγώνα παρά την πτώση του Μεσολογγιού. Η ήττα μετατρέπεται σε πείσμα και σε απόφαση για συνέχιση της πάλης μέχρι την τελική νίκη. Και η απόφαση αυτή αγκαλιάζεται απ' όλη την Ελλάδα κι ακόμη παραπέρα: «Νά, τοῦ Μεσολογγιοῦ τὴν τρομερὴ κραυγὴ […] σὲ Εὐρώπη καὶ σὲ Ἀσία». Η απόφαση αυτή κινητοποιεί ακόμη και τις Μ. Δυνάμεις, που αναγκάζονται να αναπροσαρμόσουν την πολιτική τους. Και όλη αυτή η δυναμική τρομοκρατεί τους «χαλίφες τῆς Βαγδάτης», με αποτέλεσμα «κεῖνος ὁ βάρβαρος Μογγόλος τῆς Εὐρώπης / πρηνὴς στὸ χῶμα, θὰ λατρέψει τὸν Ἰησοῦ». Εξάλλου, με ευχέρεια ο ποιητής κινείται με βάση τα αντιθετικά δίπολα «ισλάμ-χριστιανισμός» και «πολιτισμός-βαρβαρότητα».

Όταν, όμως, ο Λουάθες, ως υπέρμαχος της ελευθερίας και ανεξαρτησίας της χώρας του, της Κούβας, από τους αποικιοκράτες, γράφει τούτο το ποίημα έχει προφανώς υπόψη του την κατάσταση της δικής του πατρίδας, καθώς γνωρίζει σε ποια φάση βρίσκεται ο αγώνας των δικών του συμπατριωτών. Έτσι, ποίημα αυτό ενδιαφέρει εξίσου, αν όχι κυρίως, του Κουβανούς επαναστάτες. Και ο Κουβανός ποιητής, έμμεσα βέβαια, καλεί τους συμπατριώτες του να αγωνιστούν για τη δική τους ελευθερία και ανεξαρτησία, τους καλεί, παρά τις όποιες ατυχίες και ήττες – παρά τα όποια δικά τους «Μεσολόγγια» - να μη σταματήσουν τον αγώνα, γιατί, όπως και στην Ελληνική Επανάσταση, η σταθερή προσήλωση στο σκοπό θα φέρει την τελική νίκη.

Το 1857, που δημοσιεύει, ανάμεσα σε άλλα, το παραπάνω ποίημά του, ο

Λουάθες βιώνει μέχρι το 1867, που πεθαίνει, την ισπανική αποικιοκρατία στην πατρίδα του. Η Κούβα είχε μακρά αντι-ισπανική επαναστατική παράδοση. Παρά τις όποιες βελτιώσεις είχαν πετύχει οι Κουβανοί από τους Ισπανούς, οι επαναστατικές διεργασίες συνεχίζονταν και ο εξεγερσιακός αναβρασμός θα κορυφωθεί μετά το θάνατο του Λουάθες με το δεκαετή πόλεμο του 1868-1878, για να ξαναρχίσουν οι συγκρούσεις το 1895. Στο μεταξύ, οι ΗΠΑ θα έχουν κυριαρχήσει σε μεγάλο ποσοστό στο εμπόριο της Κούβας, οπότε η βορειοαμερικανική δημοκρατία για τα δικά της εμπορικά και οικονομικά συμφέροντα θα υποστηρίξει τους Κουβανούς επαναστάτες με το πρόσχημα της προάσπισης της ελευθερίας και ανεξαρτησίας ενός καταπιεσμένου λαού και την εγκαθίδρυση δημοκρατικών θεσμών σε αυτό το νησί της Καραϊβικής - μια υποστήριξη βέβαια που οδήγησε στον αμερικανοϊσπανικό πόλεμο του 1898[9]. Ο πόλεμος εκείνος τερματίστηκε με ήττα της ευρωπαϊκής Δύναμης, η οποία υποχρεώθηκε να παραχωρήσει στη νικήτρια αμερικανική Δύναμη το Πουέρτο Ρίκο καθώς και τις Φιλιππίνες και το νησί Γκουάμ στον Ειρηνικό, ενώ έχανε για πάντα την Κούβα, όπου αποβιβάστηκαν αμερικανικά στρατεύματα ως δυνάμεις κατοχής. Το 1902, καταργήθηκε η αμερικανική κατοχή με την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας της Κούβας – μιας ανεξαρτησίας βέβαια τυπικής, καθώς οι ΗΠΑ όχι μόνο κράτησαν τη ναυτική βάση του Γκουαντάναμο, αλλά είχαν ήδη φροντίσει να εξασφαλίσουν τον έλεγχο των πλουτοπαραγωγικών πηγών της χώρας και να κατευθύνουν την κουβανεζική πολιτική ζωή με κυβερνήσεις-ανδρείκελά τους[10].

Επομένως, κατά τον Λουάθες το κάθε «Μεσολόγγι» δεν πρέπει να θλίβει τους επαναστάτες, να τους αποθαρρύνει και να τους οδηγεί στην απελπισία, τη μοιρολατρία και την παραίτηση. Η θέαση και η αποδοχή της πτώσης πρέπει να γίνεται η αιτία και ταυτόχρονα η αφορμή για τη νέα επανεκκίνηση: με πείσμα, με ενδυνάμωση και καλύτερη οργάνωση οφείλουν να βαδίσουν για την τελική νίκη του αγώνα τους – ενός αγώνα δίκαιου για την κατάκτηση της ελευθερίας και ανεξαρτησίας τους ως λαού και ως έθνους. Από τα πολιτικά μαθήματα που έδωσε ο αρχαίος ελληνικός κόσμος και ο σύγχρονος αγώνας των Ελλήνων, μπορούν να αντλήσουν έμπνευση και συμπεράσματα. Άλλωστε, κανένας λαός δεν μπορεί να κρατηθεί για πάντα αλυσοδεμένος.

Πολύ πριν από τον αντιαποικιακό, ανεξαρτησιακό αγώνα της Κούβας (μέσα 19ου έως μέσα 20ού αιώνα), μια άλλη περιοχή της Καραϊβικής είχε υψώσει τη σημαία της ανεξαρτησίας. Ήταν η Αϊτή, η οποία μπορεί να υπε-

9. Για τις αιτίες, την εξέλιξη και τις συνέπειες του πολέμου αυτού, βλ. K. Hendrickson, 2003.

10. Βλ. σχετικά, Ε. Γκαλεάνο, 1982, τ. Α', σσ. 109-116· Τ. Κάννον, 1987, σσ. 26-44· H. Zinn, 2009, σσ. 336-347. Και θα φτάσουμε στο 1959, όταν λαϊκή επανάσταση με επικεφαλής τον Φιντέλ Κάστρο, τον Τσε Γκεβάρα κ.ά. θα ανατρέψει το διεφθαρμένο αμερικανικής έμπνευσης και καθοδήγησης καθεστώς του δικτάτορα Μπατίστα και θα εγκαθιδρύσει καθεστώς λαϊκής δημοκρατίας.

ρηφανεύεται ότι υπήρξε το πρώτο ανεξάρτητο κράτος της Καραϊβικής και το πρώτο και μοναδικό κράτος μαύρων σε παγκόσμιο επίπεδο. Και όλα αυτά το 1804 – τη χρονιά που στα οθωμανοκρατούμενα Βαλκάνια ξεκινούσε η Σερβική Επανάσταση (1804-1815), ενώ στον οθωμανοκρατούμενο ελλαδικό χώρο τίποτε δεν προμήνυε την έκρηξη μέσα στην επόμενη δεκαπενταετία της μεγαλειώδους Ελληνικής Επανάστασης, καθώς την προηγούμενη χρονιά, 1803, ο Αλή πασάς είχε ήδη συντρίψει τους ενοχλητικούς Σουλιώτες και την επόμενη του 1804 (1805) ο σουλτάνος θα ολοκλήρωνε την εξολόθρευση των κλεφτών στο Μοριά.

Το νησί της Καραϊβικής Ισπανιόλα ήταν μοιρασμένο ανάμεσα στις δύο ευρωπαϊκές αποικιοκρατικές δυνάμεις: το ένα τρίτο του νησιού ήταν αποικία της Γαλλίας και τα δύο τρίτα της Ισπανίας. Την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα οι νέγροι σκλάβοι της Γαλλικής Ισπανιόλας επαναστάτησαν το 1791 με ηγέτη τους το νέγρο Τουσέν Λ' Ουβερτίρ και μέσα από μια νικηφόρα επανάσταση κατάργησαν τη γαλλική κυριαρχία. Παρά τη βίαιη προσπάθεια του Ναπολέοντα για ανακατάληψη της αποικίας, η Γαλλική Ισπανιόλα το 1804 ανακηρύχτηκε επίσημα ανεξάρτητο κράτος με το όνομα Αϊτή, ενώ στο μεταξύ ο Λ' Ουβερτίρ είχε πεθάνει πριν από δύο χρόνια αιχμάλωτος στη Γαλλία[11].

Το 1821, με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, στην Αϊτή πρόεδρος, από το 1818, ήταν ο Μπουαγιέ (Jean-Pierre Boyer)[12]. Και εκείνος ο μιγάδας ηγέτης, ο τόσο μακριά από τα Βαλκάνια της Ευρώπης ευρισκόμενος, στάθηκε πιο «Ευρωπαίος» από τους γνωστούς Ευρωπαίους λευκούς χριστιανούς ηγέτες που μάθαιναν, έβλεπαν και βίωναν τις ανακατατάξεις στα γειτονικά τους οθωμανικά Βαλκάνια, – «Ευρωπαίος» εννοείται σε σχέση με τις ανθρώπινες αξίες και τις φιλοσοφικές αρχές του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Ήταν ο πρώτος ηγέτης ανεξάρτητου κράτους, που υποστήριξε την Επανάσταση των Ελλήνων.

Με την έναρξη του Αγώνα, η ελληνική επιτροπή στο Παρίσι, αποτελούμενη από τους Αδαμάντιο Κοραή, Αθανάσιο Βογορίδη, Χριστόδουλο Κλονάρη, Νικόλαο Πίκολο και αργότερα από τον Κωνσταντίνο Πολυχρονιάδη[13], είχε απευθύνει, τον Αύγουστο του 1821, επιστολή προς τον πρόεδρο της Αϊτινής Δημοκρατίας Μπουαγιέ και τους πολίτες της Αϊτής[14], όπως είχε στείλει και σε άλλους αρχηγούς κρατών καθώς και σε διάφορους πολιτικούς, πνευματικούς και κοινωνικούς παράγοντες, με την οποία ζητούσε ηθική, στρα-

11. Βλ. Ε. Γκαλεάνο, 1982, τ. Α', σσ. 107-108.

12. Την ίδια χρονιά ο Σιμόν Μπολιβάρ απελευθερώνει τη Βενεζουέλα, ο Σαν Μαρτίν κηρύσσει την ανεξαρτησία του Περού και ο Αγουστίν ντε Ιτουρμπίδε την ανεξαρτησία του Μεξικού. Βλ. σχετικά Μ. Δαμηλάκου, 2014, σσ. 26-27, 36-37.

13. Βλ. Φιλήμων, 1861, τ. Δ', σ. 21.

14. Είναι το κράτος του Χαητίου, κατά τη διατύπωση των Ελλήνων λογίων του 19ου αιώνα.

τιωτική και οικονομική βοήθεια για τον Ελληνικό Αγώνα[15]. Την αποστολή αυτής της επιστολής προς την Αϊτινή Δημοκρατία την πληροφορούμαστε και από γράμμα του Κοραή προς τον Νεόφυτο Βάμβα, από την οποία επιπλέον μαθαίνουμε ότι για την προσέγγιση με την Αϊτή και την προώθηση της σχετικής επιστολής σε αυτό το κράτος της Καραϊβικής μεσολάβησαν ο αββάς Γρηγόριος, πρώην επίσκοπος Βλαισών (Blois), υπέρμαχος του αγώνα για την κατοχύρωση των δικαιωμάτων των μειονοτήτων και των μαύρων, και ο γηραιός Λαφαγιέτ, σύμβολο του επαναστατικού φιλελευθερισμού[16].

Με εκείνη την επιστολή, οι συντάκτες της, αφού παρουσίαζαν ως εκπρόσωποι του αγωνιζόμενου έθνους (ως «τέκνα τῆς Ἑλλάδος» γράφουν) τη σύγχρονη κατάσταση των υπόδουλων Ελλήνων και υπογράμμιζαν την απόφασή τους να ελευθερωθούν και αφού παραλληλίζαν τις προσπάθειες των δύο λαών, καλούσαν τον πρόεδρο Μπουαγιέ να σταθεί αλληλέγγυος στον ελληνικό Αγώνα. Τρεις αιώνες οι Έλληνες, που θεμελίωσαν την επιστήμη, τη φιλοσοφία και τις τέχνες, που έδειξαν παραδείγματα ηρωισμού, που μέσω της γλώσσας τους συνέβαλαν στη διάδοση του χριστιανισμού, βρίσκονταν υπόδουλοι στο μουσουλμανικό ζυγό. Όμως, «ἐπὶ τέλους […] ἡ Ἑλλὰς ἀφυπνίζεται καὶ ἐφορμᾷ». Και σε αυτόν τον αγώνα της καλεί την Αϊτή να βοηθήσει. Και τούτο, επειδή και αυτή πήρε τα όπλα και «ὡρκίσθηκε νὰ νικήσῃ ἢ νὰ πεθάνῃ», όπως τώρα κάνουν οι Έλληνες, επειδή και αυτή με τη γενναιότητα των παιδιών της απέκτησε την ελευθερία της, επειδή είναι από τα κράτη που, αφού σύντριψε την τυραννία, είναι «νεωστὶ» γεννημένο στην ελευθερία και επομένως είναι σε θέση να αντιληφθεί τις αγωνίες και τις ελπίδες των αγωνιζόμενων Ελλήνων. Είναι εμφανής η προσπάθεια να υπογραμμιστούν κάποια κοινά στοιχεία στην πρόσφατη ιστορία των δύο λαών: μετά από τρεις αιώνες δουλείας αποφασίζουν να ελευθερωθούν, ενώ οι επαναστάσεις τους, ενταγμένες σε ένα σχέδιο της «θείας πρόνοιας», κατανοούνται ως αγώνας εναντίον της «τυραννίας» και της «αὐθαιρεσίας».

Επισημαίνουν οι συντάκτες της επιστολής την αδιαφορία των χριστιανικών ευρωπαϊκών κυβερνήσεων, οι οποίες έχουν δυσφορήσει με την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης και «δὲν ἔχουν ἐκδηλώσει εὐχὰς διὰ τὴν χειραφέτησιν» των Ελλήνων. Υπογραμμίζεται, όμως, μια σημαντική διάκριση ανάμεσα στις ηγεσίες αυτών κρατών και στους λαούς τους: οι ηγέτες κινούνται «ὑπὸ μιᾶς διεστραμμένης πολιτικῆς», ενώ των λαών «ἡ καρδία […] ἔχει σκιρτήσει πρὸς εὔνοιαν» του ελληνικοῦ Αγώνα. Και επισημαίνουν ότι, εάν υπήρχε η συμπαράσταση των Ευρωπαίων, εύκολα θα θριάμβευαν οι Έλ-

15. Βλ. Φιλήμων, 1861, τ. Δ', σσ. 21-22. Το κείμενο της επιστολής βλ. Γ. Βαλέτας, 1960, Επιστολή αρ. 821, καθώς και Χρ. Λάζος, 1983, τ. Α', σσ. 379-381, το οποίο αναδημοσιεύουμε στο Παράρτημα, αρ. 2.

16. Βλ. Φιλήμων, 1861, τ. Δ', σ. 22. Βλ. Γ. Βαλέτας, 1960, Επιστολή αρ. 823, Προς Νεόφυτον Βάμβαν (Ύδραν).

ληνες, οι οποίοι παρόλα αυτά έχουν απελευθερώσει αρκετά στεριανά εδάφη και «ἔχουν κατακτήσει εἰς τὴν θάλασσαν μίαν ἀνωτερότητα» απέναντι στον οθωμανικό στόλο.

Πάντως, είναι η μόνη αναμμένη επαναστατική φλόγα στην ευρωπαϊκή ήπειρο, η μόνη ζωντανή ελπίδα αίσιου τέλους. Επομένως, επιβάλλεται η αλληλεγγύη, προκειμένου να νικήσει η Ελληνική Επανάσταση. Σε διαφορετική περίπτωση, επισημαίνουν οι συντάκτες της επιστολής, εάν δηλαδή υποκύψουν οι Έλληνες, δε θα συντριβεί το όραμα της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας μόνο στην Ευρώπη, αλλά θα κινδυνεύσει και η αμερικανική ελευθερία, «τῆς ὁποίας τὸ θέαμα κάμνει [τὸν μακιαβελισμὸ] νὰ ἐρυθριᾷ». Έτσι, δίνεται η υπέρβαση του ελληνικού Αγώνα: δεν αφορά αποκλειστικά στους Έλληνες· αφορά σε κάθε φιλελεύθερο πολίτη, σε κάθε φιλελεύθερο κράτος. Πρόκειται δηλαδή για μια Επανάσταση με διεθνική διάσταση.

Κάτω, λοιπόν, από αυτές τις συνθήκες οι συντάκτες της επιστολής, στη βάση της αλληλεγγύης μεταξύ των ανθρώπων και των λαών – μιας δηλαδή «ἀρχῆς καθηγιασμένης ὑπὸ τοῦ Εὐαγγελίου» και ταυτόχρονα ενός «πολιτικοῦ ἀξιώματος εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν» - στρέφουν τα βλέμματά τους προς «τὸν νέον κόσμον, πρὸς τοὺς λαοὺς οἱ ὁποῖοι ἀφοῦ συνέτριψαν τὴν τυραννίαν εἶναι νεωστὶ γεννημένοι εἰς τὴν ἐλευθερίαν»[17], και ειδικότερα προς τους Αϊτινούς, τους «γενναίους ἀπογόνους τῶν Ἀφρικανῶν», και υποβάλλουν το αίτημά τους για υλική βοήθεια. Ζητούν, καταρχάς, ως «δῶρον» ή ως «δάνειον» «τριάντα χιλιάδες τυφέκια καὶ χρηματικὰ ποσὰ» και, εάν τους είναι δυνατόν, και ένα τάγμα Αϊτινών. Για το τελευταίο, μάλιστα, αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι «ἡ θέα αὐτῶν τῶν γενναίων πολεμιστῶν [εννοείται των μαύρων Αϊτινών πολεμιστών] ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Ἀμερικῆς θὰ ἔφερε τὸν τρόμον εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἄνανδρων δημίων μας». Η υλοποίηση των παραπάνω θα σήμαινε τη de facto αναγνώριση της Επανάστασης και του υπό ίδρυση ελληνικού εθνικού κράτους.

17. Κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, από την πλευρά των ΗΠΑ εκφράστηκε δυναμικό φιλελληνικό κίνημα, το οποίο εκδηλώθηκε με αποστολή χρημάτων, τροφίμων και πολεμοφοδίων, με αυτοπρόσωπη παρουσία και συμμετοχή στα πεδία των μαχών, με αγορεύσεις στο Κογκρέσσο και άλλες ομιλίες, με αρθρογραφία σε εφημερίδες και περιοδικά και με ποικίλες άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις, πολιτιστικές πρωτοβουλίες και καλλιτεχνικές δημιουργίες. Για το φιλελληνισμό των ΗΠΑ, βλ. Μπ. Άννινος, 1925, σσ. 186-188, 219-220 και κυρίως Σ. Λάσκαρις, 1926· Θ. Βαγενάς – Ευρ. Δημητρακοπούλου, 1949· Α. Βήτας, 1960· Χρ. Λάζος, 1983· Χρ. Λάζος, 1984. Αλλά και τα επαναστατικά γεγονότα της Νότιας/Λατινικής Αμερικής των δεκαετιών 1810 και 1820, όπου οι λαοί της αγωνίζονταν για την αποτίναξη του αποικιοκρατικού ζυγού των Ισπανών και των Πορτογάλων κατακτητών τους και για την κρατική τους συγκρότηση, δεν άφησαν αδιάφορους τους Έλληνες. Κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, μάλιστα, η *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* θα ενημερώνει τακτικά τους Έλληνες επαναστάτες για τα τεκταινόμενα στη Λατινική Αμερική. Βλ. σχετική ανακοίνωσή μας με τίτλο «Λατινική Αμερική και Ελληνική Επανάσταση του 1821: η ειδησιογραφία της *Γενικής Εφημερίδος της Ελλάδος* για τα επαναστατικά γεγονότα της Λατινικής Αμερικής» στα υπό έκδοση Πρακτικά του διαδικτυακού Συνεδρίου, που διοργάνωσε η Ομάδα Ιστορικών «Σχισμή» στις 12 και 13 Ιουνίου 2020, με θέμα «Η Επανάσταση του 1821 στην Ιστορία και τη Λογοτεχνία».

Και καταλήγουν οι συντάκτες της επιστολής εκ μέρους, εννοείται, των επαναστατημένων Ελλήνων, ότι, εάν ικανοποιηθεί η έκκλησή τους, το ελεύθερο ελληνικό κράτος θα ευγνωμονεί τους «γενναίους Ἀϊτινούς», ενώ θα παγιωθεί μια «τρυφερὰ φιλία» ανάμεσα στους δυο λαούς. «Θὰ εἶναι μία ἔνδοξος ἐποχὴ διὰ τὰ δύο ἔθνη καὶ εἷς τῶν ὡραιοτέρων θριάμβων τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἀνθρωπότητος».

Ωστόσο, δεν πρέπει να περάσουν απαρατήρητες οι συνεχείς, άμεσες ή έμμεσες, αναφορές, της ελληνικής επιτροπής στην Αφρική και στη δουλεία, στην αφρικανικότητα (négritude) γενικότερα της αϊτινής κουλτούρας: «Γενναῖοι ἀπόγονοι τῶν Ἀφρικανῶν», «τέκνα αὐτῆς τῆς Ἀφρικῆς» αποκαλούνται οι Αϊτινοί. Ήταν οι πρόγονοί τους «μεταφερμένοι εἰς τὰς Ἀμερικανικὰς χώρας» από την Αφρική μέσω, εννοείται, του δουλεμπορίου και επομένως έχουν δοκιμάσει «τὰς ἀγωνίας τῆς δουλείας», την οποία τελικά κατόρθωσαν να αποτινάξουν. Άλλωστε, εκείνη την περίοδο στη Γαλλία, όπου ζουν και δραστηριοποιούνται τα μέλη της ελληνικής επιτροπής, συζητιέται το ζήτημα της δουλείας[18], αλλά και λίγο αργότερα με την αναθέρμανση του δουλεμπορίου λόγω της κυριαρχίας του Ιμπραήμ στην Πελοπόννησο (1825-1826)[19] και κυρίως μετά το 1827[20]. Οι συνεχείς, πάντως, αναφορές γίνονται για να συσχετιστεί στο μυαλό των αποδεκτών η σχέση των σημερινών υπόδουλων Ελλήνων με τους χτεσινούς Αϊτινούς σκλάβους. Το κοινό τους στοιχείο είναι

18. Σημειώνουμε εδώ ότι το Συνέδριο της Βιέννης, το 1814, είχε αναγκαστεί κάτω από την πίεση ενός μαχητικού κινήματος κατά της δουλείας να συζητήσει το θέμα, για να καταλήξει σε μια, αναποτελεσματική βέβαια, διακήρυξη περί κατάργησης του δουλεμπορίου στα πολιτισμένα έθνη, βλ. M. Mazower, 2021, σ. 336. Αλλά και αργότερα, το Συνέδριο της Βερόνας, το 1822, θα ασχοληθεί με το θέμα της καταδίκης του δουλεμπορίου, βλ. I. Nichols, 2012, σσ. 161-162.

19. Εκείνη την εποχή, στην Ευρώπη ενισχυόταν ο αγώνας για την κατάργηση της δουλείας μέσω του … ρατσισμού, διότι η άποψη αλλά και η ωμή πραγματικότητα ότι όχι απλώς οι Οθωμανοί μουσουλμάνοι αλλά κυρίως οι Αφρικανοί Αιγύπτιοι στρατιώτες του Ιμπραήμ συλλάμβαναν και εξανδραπόδιζαν λευκούς χριστιανούς και ιδίως γυναίκες και παιδιά, συνιστούσε σκάνδαλο και πρόκληση συνάμα. Ο François-Auguste-René, υποκόμης de Chateaubriand, γνωστός ως Σατωμπριάν, θα γράψει μάλιστα σε μια χαρακτηριστική διατύπωση ρατσιστικού φιλελληνισμού: «Αφήνουμε την Ελλάδα να πεθάνει στην πόρτα μας, εγκαταλείποντας την [κρατική κυριαρχία μας] στον Άγιο Δομίνικο υπέρ του νέγρικου φιλελευθερισμού υπό τον [πρόεδρο] Μπουαγιέ», ενώ γενικότερα οι συντηρητικοί θα διακήρυτταν ειρωνευόμενοι ότι οι χτεσινοί «φιλο-νέγροι έγιναν φιλέλληνες», M. Mazower, 2021, σ. 339.

20. Ειδικότερα, στην αμερικανική ήπειρο και κυρίως στις ΗΠΑ ξεκίνησε μετά το 1827 μια συζήτηση από Αφροαμερικανούς και άλλους υποστηρικτές της κατάργησης της δουλείας (οι λεγόμενοι Abolitionists) για το «θεσμό» αυτό, εντοπίζοντας ομοιότητες στις συνθήκες ζωής των υπόδουλων Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και των Αφροαμερικανών σκλάβων στις ΗΠΑ και κατηγορούσαν συμπατριώτες τους πολιτικούς, διανοουμένους και καλλιτέχνες για υποκρισία, καθώς, ενώ υποστήριζαν την Ελληνική Επανάσταση και καταδίκαζαν την οθωμανική τυραννία, ήταν υπέρμαχοι της αμερικανικής δουλείας. Στην πρώτη εφημερίδα των απελεύθερων Αφροαμερικανών, τη *Freedom's Journal*, που κυκλοφόρησε στη Νέα Υόρκη από το 1927 έως το 1929, δημοσιεύτηκαν κείμενα που συσχέτιζαν τη δουλεία στην Οθωμανική Αυτοκρατορία με εκείνη στις ΗΠΑ, ενώ Έλληνες πρόσφυγες, που σε παιδική ηλικία βρέθηκαν στις ΗΠΑ, ενίσχυσαν το κίνημα της κατάργησης της δουλείας. Βλ. M. Mazower, 2021, σσ. 337, 451-452.

η καθημερινή κακομεταχείριση, είναι η μόνιμη «ζωὴ πόνων», χωρίς σημεία διαφυγής ή βελτίωσης, καθώς λύτρωση ήταν μόνο ο θάνατος: «[…] διήγαγον ἐκεῖ μίαν ζωὴν πόνων, χωρὶς ἄλλην παρηγορίαν, εἰ μὴ ὅτι εἶχον κάμει ἑκάστην ἡμέραν ἕνα βῆμα ἐπὶ πλέον πρὸς τὸν τάφον».

Ο Αϊτινός πρόεδρος Μπουαγιέ δεν αδιαφόρησε στην έκκληση της ελληνικής επιτροπής του Παρισιού. Τον Ιανουάριο του 1822 έστειλε την απάντησή του[21]. Και η απάντηση εκείνη συνιστούσε την πρώτη επίσημη από ηγέτη ανεξάρτητου κράτους αναγνώριση του «δίκαιου» και «νόμιμου» αγώνα των Ελλήνων[22].

Πρόκειται για ένα κείμενο με πολλαπλή σημασία[23]. Ο Μπουαγιέ εκφράζει τον ενθουσιασμό του για την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης και για τις πρώτες επιτυχίες των επαναστατών. Οι Αϊτινοί δε στέκονται αδιάφοροι στον ελληνικό Αγώνα, καθώς οι ίδιοι «ἐπὶ πολὺν καιρὸν ἔκλινον τὸν αὐχένα εἰς ζυγὸν ἐπονείδιστον». Κατόρθωσαν, όμως, με τις αλυσίδες της σκλαβιάς τους να συντρίψουν «τὴν κεφαλὴν τῆς τυραννίας» και να ανεξαρτητοποιηθούν. Επομένως, συναισθάνονται απολύτως την κατάσταση των Ελλήνων και είναι σίγουροι ότι οι απόγονοι του Λεωνίδα με τον αγώνα τους θα αποκτήσουν την ελευθερία τους και θα ανακτήσουν τη θέση που είχαν ανάμεσα στα έθνη του κόσμου. Κινείται ο Μπουαγιέ στο πλαίσιο μιας «φιλελεύθερης αδελφοσύνης» και στη βάση ενός επαναστατικού φιλελευθερισμού, σταθερού αντίπαλου κάθε μορφής δεσποτισμού. Εξάλλου, για τους Αϊτινούς και οι Ισπανοί και οι Γάλλοι είναι κατακτητές όπως οι Οθωμανοί[24].

Ο Αϊτινός πρόεδρος, αναγνωρίζοντας το δικαίωμα των Ελλήνων για αυτοδιάθεση και εκφράζοντας την ηθική του υποστήριξη στον Αγώνα τους, δηλώνει την αδυναμία του να βοηθήσει υλικά. Όντας ο ίδιος υποστηρικτής του ένοπλου ελληνικού αγώνα, νιώθει την ανάγκη να εξηγήσει την αδυναμία του να προστρέξει σε έμπρακτη υλική βοήθεια. Ούτε χρήματα, ούτε πολεμοφόδια, ούτε στρατιωτικό σώμα μπορεί να στείλει η Αϊτή στην επαναστατημένη Ελλάδα, παρόλο που όλες αυτές οι μορφές βοήθειας απασχόλησαν την κυβέρνηση, αλλά απορρίφθηκαν ως αδύνατες να πραγματοποιηθούν. Η Αϊτή κατά τη συγκεκριμένη περίοδο έχει αναλάβει την υποχρέωση να βοηθήσει τους επαναστάτες της γειτονικής Ισπανικής Ισπανιόλας στον αγώνα τους κατά των Ισπανών, με αποτέλεσμα το χρηματικό ποσό, το οποίο ενδεχο-

21. Το κείμενο της επιστολής βλ. Ι. Φιλήμων, 1861, σσ. 368-369, το οποίο αναδημοσιεύουμε στο Παράρτημα, αρ. 3. Βλ. επίσης, Γ. Βαλέτας, 1960, Επιστολή αρ. 837, και Χρ. Λάζος, 1983, τ. Α΄, σσ. 381-382,.

22. «Το 1822 είχε αρχίσει με θερμό μήνυμα από 15ης Ιανουαρίου του προέδρου της Αϊτινής Δημοκρατίας Jean-Pierre Boyer, που ήταν η πρώτη από κυβέρνηση ανεξάρτητου κράτους αναγνώριση του δίκαιου του ελληνικού Αγώνος, που συνοδεύθηκε με έκφραση ευχών για την τελική επιτυχία του», Α. Δεσποτόπουλος, 1975, σ. 288. Βλ. επίσης, Χρ. Στασινόπουλος, 1979, σ. 74.

23. «Περίεργο» χαρακτηρίζει ο Ι. Φιλήμων, 1861, σ. 368, το απαντητικό κείμενο του Μπουαγιέ.

24. Βλ. Μ. Δαμηλάκου, 2021-2022, σσ. 21-22.

μένως μπορούσε να σταλεί στους Έλληνες, επιβάλλεται να δαπανηθεί για τις ανάγκες εκείνου του αγώνα[25]. Παράλληλα, εκκρεμούσε ακόμη η αναγνώριση της ίδιας της κρατικής της οντότητας από τη Γαλλία[26]. Δεσμευόταν, πάντως, ο Μπουαγιέ ότι, μόλις βελτιωθούν οι συνθήκες στη χώρα του, θα προσφέρει υλική βοήθεια στα αγωνιζόμενα «τέκνα τῆς Ἑλλάδος». Σε κάθε, βέβαια, περίπτωση ο λαός της Αϊτής εύχεται εγκάρδια να πετύχουν οι απόγονοι του Λεωνίδα «ἐν τοῖς πεδίοις τοῦ νέου Μαραθῶνος τὸν θρίαμβον τῆς ἱερᾶς ὑποθέσεώς» τους, την οποία επιχείρησαν «ὑπὲρ τῶν δικαιωμάτων αὐτῶν, τῆς θρησκείας καὶ τῆς πατρίδος», και να στήσουν «ἄξια τῆς Σαλαμῖνος τρόπαια».

Επιβάλλεται, ωστόσο, να σημειώσουμε τρεις παρατηρήσεις: Πρόκειται για ένα από τα πρώτα διπλωματικά έγγραφα, που ονοματίζει την επαναστατημένη περιοχή της νότιας Βαλκανικής Ελλάδα. Αποδεικνύει, επίσης, σαφέστατα ότι ο συντάκτης του όχι μόνο είχε άριστη γνώση της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, καθώς κάνει λόγο για τον Μιλτιάδη και τον Λεωνίδα, για το Μαραθώνα και τη Σαλαμίνα, αλλά και είχε συνειδητοποιήσει ότι οι σύγχρονοι Έλληνες αντιπροσώπευαν το συνδετικό κρίκο με το κλασικό παρελθόν, που όλοι οι προοδευτικοί πολίτες εκτιμούσαν. Ο Μπουαγιέ, τέλος, με το απαντητικό του κείμενο δεν απευθυνόταν απλά και μόνο στους αποστολείς της επιστολής, στην ελληνική δηλαδή επιτροπή του Παρισιού, αλλά σε όλους τους αγωνιζόμενους Έλληνες, απευθυνόταν στο ελληνικό έθνος, που αγωνιζόταν «κατὰ τοῦ δεσποτισμοῦ» και «ὑπὲρ τῆς ἀπελευθερώσεώς» του[27].

Δεν άργησε, λοιπόν, να φτάσει η δυναμική της Ελληνικής Επανάστασης στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού. Το 1821, ενταγμένο στην «Εποχή των Επαναστάσεων», γέννησε και τροφοδότησε ένα σπουδαίο φιλελληνικό κίνημα στην αμερικανική ήπειρο, κατοχυρώνοντας έτσι και τη διεθνική του διάσταση. Ειδικότερα στην Αϊτή, ο φιλελληνισμός υπερέβαινε τη ρομαντική του διάσταση και επιζητούσε την έμπρακτη και ουσιαστική αλληλεγγύη στον

25. Πράγματι, με τη βοήθεια των Αϊτινών εκδιώχτηκαν οι Ισπανοί και η Ισπανική Ισπανιόλα ενώθηκε με την Αϊτή σε ένα ενιαίο κράτος, το οποίο διατηρήθηκε όσο ήταν πρόεδρος ο Μπουαγιέ. Μετά την ανατροπή του τελευταίου το 1843 διαλύθηκε, καθώς αποσχίστηκε η Ισπανική Ισπανιόλα, οπότε και ονομάστηκε Δομινικανή Δημοκρατία…..

26. Το 1825, θα αναγνωρίσει επιτέλους η Γαλλία την Αϊτινή Δημοκρατία.

27. Επιβεβλημένη, τέλος, θεωρούμε την παρακάτω διευκρίνιση: Η όλη θετικότατη ενέργεια του Μπουαγιέ περιβάλλεται από την αχλή ενός θρύλου. Σύμφωνα με αυτόν, ο Αϊτινός πρόεδρος συνόδευσε τη διακήρυξη αναγνώρισης της Ελληνικής Επανάστασης με την αποστολή 45 τόνων κόκκου καφέ, τα χρήματα από την πώληση των οποίων θα δίνονταν ως οικονομική συνδρομή για τις ανάγκες του ελληνικού Αγώνα, καθώς και με την αποστολή 100 εθελοντών-πολεμιστών, οι οποίοι όμως πνίγηκαν κατά τη διάρκεια τους ταξιδιού τους προς την Ελλάδα. Η αλήθεια είναι ότι ποτέ δεν ξεκίνησε πλοίο από την Αϊτή με εθελοντές ή πολεμοφόδια για τις επαναστατημένες ελληνικές περιοχές. Αυτός ο θρύλος δημιουργήθηκε ίσως από την έκκληση της ελληνικής πλευράς προς την αϊτινή για αποστολή πολεμοφοδίων και μαχητών. Το βέβαιο είναι ότι η κυβέρνηση της Αϊτής έστειλε στους Γάλλους φιλελεύθερους πλοίο με φορτίο καφέ, προκειμένου να διαθέσουν τα έσοδα από την πώληση του καφέ όπου και όπως εκείνοι θεωρούσαν καλύτερα.

ελληνικό ένοπλο αγώνα στη βάση των ιδεών του φιλελευθερισμού και της συγκρότησης ανεξάρτητου εθνικού κράτους χωρίς κηδεμόνες και προστάτες.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

-- 1 --

Ρήγας Καππάτος –Pedro Lastra, 2003, *Η παρουσία της Ελλάδας στην ποίηση της Λατινικής Αμερικής*, μτφρ. Ρ. Καππάτος, Εκάτη, Αθήνα, σσ. 89-93, με συμπληρωμένα τα κενά των στίχων από τον ίδιο το μεταφραστή Ρ. Καππάτο με σημείωμα-επιστολή που μας απέστειλε.

Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ
Ἐκδίκηση, Ἕλληνες, τὸ Μεσολόγγι ἔπεσε
κάτω ἀπὸ τὸ σπαθὶ τοῦ Ἰμπραήμ, σὲ ἐρείπια κεῖται.
Ὁ μουσουλμάνος Τοῦρκος θὰ ἔβρει μὲς στὰ τείχη του
τὸν Ἕλληνα νεκρό, ἀλλὰ ὄχι σκλάβο!

Ἔπεσε ὁ προμαχώνας τῆς ἀρχαίας Αἰτωλίας
ἀπὸ τὸ σίδερο τοῦ Ἰσλὰμ στὰ ματωμένα νύχια
ποὺ βοήθησε τὰ ἄπιστα σπαθιά του,
πιὸ πολὺ κι ἀπ' τὴν πείνα, ἡ προδοσία ἡ μιαρή.
Τὰ φτωχά μας ἀδέλφια νικημένα
κοιμοῦνται μὲς στὸ ματωμένο τάφο.
Στὸ σκοτεινό του κάστρο ἄς συντροφεύει πάντα
τὸ νέο Ἐφιάλτη ἡ ἐθνικὴ ντροπή!

Εἶδα ἐγὼ νὰ πολεμᾶνε ὥς μὲ τὸ θάνατο,
τοὺς ἀντρειωμένους Ἕλληνες πολεμιστές,
ποὺ πρὶν ἁπλώσει ξένο χέρι στὴν καλή τους
δίνουν αὐτοὶ στὸ ἀτσάλι τὴν καρδιά.
Ἄχ, εἶδα ἐγὼ τὶς ἄμοιρες γυναῖκες
νὰ φλέγονται ἀπὸ ζωντανὸ ἐνθουσιασμό·
πρὶν τὸ κορμί τους δώσουνε στὸ λάγνο νικητή,
ἔδιναν τὴν ψυχή τους στὸ θεό.

Μὲς στὸν κάμπο πεθάναν οἱ στρατιῶτες,

καὶ πέθαν' ὁ Αἰτωλὸς στὴν ἅγια πόλη,
κι ἤτανε τόσο τὸ χυμένο αἷμα,
ποὺ ἡ θάλασσα ἀπὸ πράσινη ἔγινε πορφύρα.
Ἔκλεισε μὲ χριστιανικὰ κουφάρια
ἀπ' τὴν ἀέναη φωτιὰ τῶν κανονιῶν…
«Σφᾶχτε, ρημᾶξτε, κάψετε, πιστοὶ τοῦ Ἀλλάχ!»,
ἔκραζε βραχνὰ ὁ μουσουλμάνος ἀρχηγός.

Εἶναι πεσμένα σὲ ἐρείπια πιὰ τὰ τείχη,
ποὺ ἔμοιαζαν πύργοι ἄτρωτοι, ἄπαρτες ἐπάλξεις,
ὅπου κυμάτισε σὲ μεγαλειώδη λάβαρα
τοῦ θεανθρώπου ὁ κόκκινος Σταυρός.
Ἐκδίκηση, Ἕλληνες, τὸ Μεσολόγγι ἔπεσε!
Αἷμα ἀντὶ αἱμάτου, σφαγὴ ἀντὶ σφαγῆς!
Ὄνειδος στοὺς δειλοὺς ποὺ ἀρνιοῦνται
νὰ ἐξαγοράσουν, πολεμώντας, ἕνα φέρετρο!

Δὲν ἀκοῦτε τὴν κραυγὴ τῆς ἐκδίκησης
ποὺ ἀντιλαλεῖ ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη στὴν Ἑλλάδα;
Προστρέξετε ἀνδρεῖοι! ξαναγεννιέται ὁ ἀγῶνας.
Ἡ δόξα ἤτανε πάντα ἐκείνου ποὺ τολμᾶ!
Ἂν ὁ Τοῦρκος πολεμάει μὲς στὰ σπαρτά σας,
ριχτεῖτε ἄτρομα σ' αὐτὸν μὲ τὰ ἄλογά σας
καὶ σπᾶστε μὲ τὴ σιδερένια ὁπλή τους
τὸ ὑποταγμένο μέτωπο τοῦ ἄπιστου φονιᾶ.

Στὰ ὅπλα, ὅλοι! Κι ὕστερα στὴ μάχη
νὰ μάθει ὁ Μωάμεθ, ὁ αἱμοσταγὴς ὁ δήμιος,
πὼς τὸ ἑλληνικὸ σπαθὶ σπάει τὰ δεσμά,
τὸ βάρβαρο τὸ γιαταγάνι λύγισε.
Στὰ ὅπλα, στὰ ὅπλα, ξεγυμνῶστε τὸ σπαθί!
Σπᾶστε, ρημάξετε τ' ἀγαρηνὰ κεφάλια!
Μὲ τὶς ἁλύσσους σπᾶστε τους τὸ μέτωπο,
κι ἄς ξεψυχήσουνε ἀπὸ θυμὸ κι ἀπὸ ντροπή!

Ἀπ' τὴ χαρὰ τους τρεμοπαίζουν κιόλας οἱ ἴσκιοι
τῶν ἔνδοξων, εὐγενικῶν προγόνων σας.
Δεῖτε, ἀνδρεῖοι, ἐκεῖ εἶναι ὁ Μαραθῶνας,
ἐκεῖ ἡ Σαλαμίνα, οἱ Πλαταιές!
Ὅταν θριαμβευτὲς τοῦ ἀκάθαρτου Ἰσλὰμ

ὑψώσετε ξανὰ καὶ δοξασμένο τὸ Σταυρό,
κομματιάζοντας τὸ μάρμαρο τοῦ τιμημένου τάφου,
τὸ μέτωπο ἐκεῖ θὰ φανεῖ τοῦ Φιλοποίμενος.

Ἡ σιωπὴ ἄς ἀπαντήσει στὶς κραυγές τους,
στὰ στιλέτα τους ἄς ἀπαντήσουν τὰ σπαθιά,
καὶ στὰ ὡραῖα χρωματιστὰ λοφία τους
ἀντιτᾶχτε, ἀνδρεῖοι, τὸ φρυγικὸ μπερέ.
Ἐμπρός! Ἐμπρός! Πληγῶστε, σφᾶχτε, κόψτε, εἶναι δικοί σας!
Ὁ θεὸς τοὺς παράδωσε γιὰ τιμωρία σ' ἐσᾶς.
Ἄς ἠχήσουν οἱ σάλπιγγες κι ἡ δοντιασμένη λόγχη
ἑκατό σώματα θὰ βρεῖ νὰ καρφωθεῖ!

Οἱ ἅγιοι κι οἱ ἁγιασμένοι πατριάρχες,
γιὰ νὰ ἀντισταθοῦν στὴ φρενιασμένη κόλαση,
μὲ τοῦ μαρτύριου τὰ ματωμένα χέρια
κρατούσανε σφιχτὰ τὰ ἀδύναμα μελίγγια.
Ἂν μπόρεσαν κάποιοι ἀχαμνοὶ ὑπερήλικες
νὰ βρέξουν μὲ τὸ αἷμα τους τὶς ἴδιες τους τὶς δάφνες,
δὲν μποροῦμε, πεθαίνοντας, οἱ ἀμούστακοι ἐμεῖς νέοι
νὰ κοινωνήσουμε μαζί τους τὸ ἱερὸ μαρτύριο;

Χλομιάζοντας σκεφτεῖτε ὅτι αὐτοί, τὰ ἀχρεῖα ἀνδρείκελα,
ξεδιάντροπα θὰ ἁρπάξουν τὶς λατρευτὲς συμβίες σας,
καὶ ὅτι μὲ αὐτὲς θὰ ὀμορφήνουν τὰ σαλόνια
τῶν χαρεμιῶν τοῦ ἄθλιου πατησάχη.
Καὶ οἱ θυγατέρες σας, ἴδιοι ντροπαλοὶ κρίνοι,
θὰ ὑποκύψουν κι αὐτὲς εἰς τὴν κτηνώδη βία,
καὶ θὰ βρεθοῦν ριγμένες νὰ ἀτιμάζονται
ἀπ' τὸν δεσποτικὸ καὶ βάρβαρο πασά.

Κάντε φτερά, πετᾶξτε! Χτυπᾶτε τοὺς τυράννους,
κόψετε τὸ λαιμὸ ὑπηρετῶν κι ἐμίρηδων
καλπάζοντας πάνω στὰ νικητήρια ἄλογά σας!
Σπᾶστε τὰ γιαταγάνια τους!
Σκορπίστε ρυάκι τὸ αἷμα τους!
Πᾶρτε ἐκδίκηση γιὰ τὴν Ἑλλάδα ποὺ πονάει!
Κι ἂν εἶναι ἔτσι γραμμένο νὰ χάσετε τὴ ζωή σας,
θυσιάσετέ την, Ἕλληνες,
σὲ αὐτὴ τὴν ἄγρια μέχρις ἐσχάτων πάλη.

Τὶ εἶν' ἡ ζωὴ τοῦ Ἕλληνα; Ἀργὸς θάνατος,
ζωὴ μειωτική, ταπείνωση, ντροπή,
καὶ ὑποταγμένος ἢ ριγμένος λείχει
τὴν ἄνανδρη ἁλυσσίδα ποὺ τὸν δένει.
Ὦ πνεύματα τοῦ Ἁρμόδιου, τοῦ Θρασύβουλου!
Ὦ γιγαντόσωμε ἴσκιε τοῦ Τυρταίου!
Κάντε καλύτερα νὰ πέσει ὁ Ἕλληνας μαχόμενος,
παρὰ νὰ ζήσει ἀτιμασμένος ὁ ἴσκιος τοῦ Ἀλκαίου!

Ὅλη ἡ Ἑλλάδα ἄς ξυπνήσει ἀρματωμένη.
Ἐλᾶτε στὸν ἀγῶνα μὲ ἀναπαμμένο στῆθος!
Ὁ θεὸς ἄς εἶναι μὲ τοῦ δίκαιου τὸ μέρος
καὶ τὸ μέτωπό σας θὰ στεφανώσει ἡ δάφνη!
Νά, τοῦ Μεσολογγιοῦ τὴν τρομερὴ κραυγὴ
ἐπανέλαβε ὁ Πειραιᾶς μὲ βραχνὸ πάταγο·
τὴν πῆρε τὸ Αἰγαῖο, τὴν πῆρε τὸ Ἰόνιο,
κι ἀντιλαλώντας ἔφτασε σὲ Εὐρώπη καὶ σὲ Ἀσία.

Ἡ τρομερὴ ἰαχὴ ἔφτασε στὰ σύννεφα
κι ὡς μὲ τὰ οὐράνια ἀνυψωθῆκαν οἱ λεγεῶνες,
καταθέτοντας ἀπὸ τὴ γῆ τὰ πάθη,
οἱ Ἕλληνες ἥρωες ἀλλοτινῶν καιρῶν.
Μὲ τὸν ἴσκιο τοῦ γενναίου Ἀριστομένη,
ἀγκαλιαστῆκαν οἱ ἴσκιοι τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Ἄρατου…
καὶ τινάζοντας τὴν πλάκα τους πετάχτηκαν
κι ἔπεσαν πάνω στοὺς χαλίφες τς Βαγδάτης.

Νά, ἡ Αγγλία πάει νὰ πολεμήσει,
ἀνδρείους μᾶς στέλνει ἡ εὐγενικὴ Γαλλία.
Σὰν νέος ἥλιος θὰ ὑψωθεῖ ἡ Ελλάδα,
σὰν Μεσολόγγι θὰ πέσει ἡ Ἰστανμπούλ!
Κι ὅταν προελαύνει ὁ γενναῖος Μοσκοβίτης,
καὶ βλέπει ὁ Τοῦρκος τὸν πολεμικὸ στρατό του,
κεῖνος ὁ βάρβαρος Μογγόλος τῆς Εὐρώπης,
πρηνὴς στὸ χῶμα, θὰ λατρέψει τὸν Ἰησοῦ.

-- 2 --

Χρήστος Δ. Λάζος, 1983, *Η Αμερική και ο ρόλος της στην Επανάσταση του 1821*, τ. Α΄, Παπαζήσης, Αθήνα, σσ. 379-381.

Πρὸς τὸν πρόεδρον τῆς Δημοκρατίας τῆς Ἀϊτῆς

Εἰς τὴν Αὐτοῦ Ἐξοχότητα τὸν πρόεδρον καὶ τοὺς πολίτας
τῆς Δημοκρατίας τῆς Ἀϊτῆς, τὰ τέκνα τῆς Ἑλλάδος, χαίρειν

Πλέον τῶν τριῶν αἰώνων συνεπληρώθησαν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν οἱ βάρβαροι καὶ φοβεροὶ μουσουλμάνοι ἔθεσαν ὑπὸ σιδηροῦν ζυγὸν τὸ πλέον ἀρχαῖον τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν τῆς Εὐρώπης· αὐτὸ τὸ ὁποῖον διετήρησεν εἰς τὸν κόσμον τόσα μνημεῖα τῆς φιλοσοφίας, τῶν επιστημῶν καὶ τῶν καλῶν τεχνῶν, αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἄλλοτε λάμπον ἀπὸ μίαν αἴγλην τόσον καθαρὰν ἔδωσε τόσα παραδείγματα ἀληθοῦς ἡρωϊσμοῦ, αὐτὸ πρὸ πάντων, τὸ ὁποῖον συνετέλεσε τόσον ἀποτελεσματικὰ εἰς τὸ νὰ διαδοθῇ ἡ θρησκεία τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τὰ ἱερὰ ἀξιώματα τοῦ Εὐαγγελίου.

Ἐσεῖς ἐπίσης, γενναῖοι ἀπόγονοι τῶν Αφρικανῶν, ἔχετε νὰ ἀναφέρετε τρεῖς αἰῶνας συμφορῶν, κατὰ τοὺς ὁποίους οἱ πρόγονοί σας ξεριζωμένοι ἀπὸ τὴν γενέτειραν γῆν καὶ μεταφερμένοι εἰς τὰς Ἀμερικανικὰς χώρας διήγαγον ἐκεῖ μίαν ζωὴν πόνων, χωρὶς ἄλλην παρηγορίαν εἰ μὴ ὅτι εἶχον κάμει ἑκάστην ἡμέραν ἕνα βῆμα ἐπὶ πλέον πρὸς τὸν τάφον.

Ἀλλὰ εἰς τὰ αιώνια θεσπίσματά της ἡ Θεία Πρόνοια εἶχε σημειώσει τὸ τέρμα τῶν δυστυχιῶν σας. Ἡ γενναιότης σας ἀνέκτησε τὴν ἐλευθερίαν, ἡ ὁποία εἶναι δῶρον τοῦ Θεοῦ. Ἐμπιστευθήκατε τὴν παρακαταθήκην καὶ τὴν διατήρησίν της εἰς τὴν φρόνησιν.

Σκυμμένοι ὑπὸ τὴν σπάθην τοῦ μωαμεθανοῦ οἱ πατέρες μας πλούσιοι εἰς ἀναμνήσεις, τὰς ὁποίας τοὺς διέγραφον ἡ θαρραλέα σκληραγωγία τῶν Σπαρτιατῶν καὶ ἡ ἐξαίρετος εὐγένεια τῶν Ἀθηναίων, οἱ πατέρες μας δὲν ἠδυνήθησαν νὰ μᾶς μεταβιβάσουν εἰμὴ τὰ δάκρυά των καὶ τοὺς πόνους των. Ἐπὶ τέλους μετὰ ἀπὸ μίαν τόσον μακρὰν διάρκειαν δυστυχιῶν, ἡ Ἑλλὰς ἀφυπνίζεται καὶ ἐφορμᾷ· ὅπως ἐσεῖς ὡρκίσθητε νὰ νικήσῃ ἢ νὰ πεθάνῃ. Ἀλλὰ πολὺ ὀλιγώτερον εὐνοημένη ὑπὸ τῶν περιστάσεων παλαίει μὲ ἕναν πολυάριθμον λαόν, καὶ ὁ ὁποῖος ἔχει ἀπὸ μακροῦ συσσωρεύσει τὰ μέσα διὰ νὰ τὴν βασανίσῃ.

Μέχρι τώρα αἱ εὐρωπαϊκαὶ κυβερνήσεις ἀπαθεῖς θεαταὶ τοῦ χυνομένου κρουνηδόν χριστιανικοῦ αἵματος, δὲν ἔχουν ἐκδηλώσει εὐχὰς διὰ τὴν χειραφέτησίν μας, ἐκ τοῦ φόβου ἀναμφιβόλως ὅτι γειτονικαὶ δυνάμεις θὰ συνέλεγον τὸν καρπὸν αὐτῆς τῆς πάλης. Εἰς τὰ μάτια των ἡ Ἑλλὰς θὰ ἦτο μία λεία, τὴν ὁποίαν

(ἁρπακτικοὶ) γῦπες θὰ ἤθελον νὰ μοιρασθοῦν, ὅπως τὸ ἔκαμαν στὴν Πολωνίαν.

Θὰ ἔπρεπε οἱ λαοί, οἱ ὁποῖοι μᾶς περιβάλλουν, νὰ μᾶς τείνουν χεῖρα βοηθείας, ἀφοῦ ὀφείλουν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἕνα μέρος τοῦ πολιτισμοῦ των καὶ τῆς εὐημερίας των. Ἡ ἀλήθεια μᾶς ὑποχρεώνει νὰ διακηρύξωμεν μεγαλοφώνως ὅτι ἡ καρδία τῶν ἐθνῶν ἔχει σκιρτήσει πρὸς εὔνοιάν μας καὶ οἱ ἐξάρσεις των θὰ ἐξεδηλοῦντο μὲ περισσοτέραν ἐνέργειαν, ἐὰν δὲν συνεπιέζοντο ὑπὸ μιᾶς διεστραμμένης πολιτικῆς.

Βεβαίως ἐὰν μία πλήρης ἀφοσίωσις ἀρκοῦσε διὰ νὰ στέψῃ τὴν προσπάθειάν μας, ὁ θρίαμβος θὰ ἦτο βέβαιος, διότι χάρις εἰς τὸ θάρρος τῶν Ἑλλήνων καὶ εἰς τὴν ναυτικὴν πεῖραν των, χωρὶς νὰ ἔχουν πολεμικὸν ναυτικὸν καὶ ἰσχυρὸν πυροβολικόν, μὲ ἁπλᾶ ἐμπορικὰ πλοῖα ἔχουν ἤδη κυριεύσει πολλὰ τουρκικὰ πλοῖα καὶ ἔχουν καταστρέψει τὸν στόλον τῆς Τριπολίτιδος, ὁ ὁποῖος ἦλθε εἰς βοήθειάν των.

Ἐκ τούτων οἱ συμπατριῶται μας ἔχουν κατακτήσει εἰς τὴν θάλασσαν μίαν ἀνωτερότητα, ἡ ὁποία καταπλήσσει καὶ προκαλεῖ τὴν λύσσαν τῶν ἐχθρῶν μας. Ὅλη ἡ ἠπειρωτικὴ Ἑλλὰς ἔχει ἐξεγερθῆ, ἤδη ἡ Πελοπόννησος, ἡ Ἀττική, ἡ Βοιωτία, ἡ Αἰτωλία, ἡ Ἀκαρνανία, ἕνα μέρος τῆς Ἠπείρου καὶ τὰ ἔνδοξα στενὰ τῶν Θερμοπυλῶν εὑρίσκονται εἰς χεῖρας μας. Ἡ ἐπανάστασις ἔχει ἐξαπλωθῆ εἰς ὅλας τὰς ἐπαρχίας, ἕνα μέρος τῶν νήσων ἔχει ἀποκτηθῆ καὶ τρέφομεν τὴν ἐλπίδα νὰ ἐξασφαλίσωμεν τὴν ἀνεξαρτησίαν μας.

Ἀλλὰ πόσα ἐμπόδια πρέπει νὰ ὑπερνικήσωμεν!

Ὑπ' αὐτὰς τὰς συγκυρίας στρέφοντες τοὺς οφθαλμοὺς πρὸς τὸν νέον κόσμον, πρὸς τοὺς λαοὺς οἱ ὁποῖοι, ἀφοῦ συνέτριψαν τὴν τυραννίαν, εἶναι νεωστὶ γεννημένοι εἰς τὴν ἐλευθερίαν, ἡ Ἀϊτὴ καλεῖ εἰδικῶς τὰ βλέμματά μας.

Τὰ δικαιώματα καὶ καθήκοντα εἶναι ἀλληλέγγυα μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, μεταξὺ τῶν λαῶν, αὐτὴ ἡ ἀρχὴ καθηγιασμένη ὑπὸ τοῦ Εὐαγγελίου εἶναι ταυτοχρόνως ἕνα πολιτικὸν ἀξίωμα εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν. Διότι νὰ θεωρῆτε βέβαιον, ἔνδοξοι δημοκρατικοί, ὅτι ἐάν οἱ Ἕλληνες ὑφιστάμενοι συμφορὰς ὑπέκυπτον, ἡ ἐλευθερία θὰ ἦτο μετ' ὀλίγον ἐξόριστος ἀπὸ τὴν Εὐρώπην. Τότε ὁ μακιαβελισμὸς θὰ κατηύθυνε τὰς ἀποπείρας του ἐναντίον τῆς Ἀμερικανικῆς ἐλευθερίας, τῆς ὁποίας τὸ θέαμα τὸν κάμνει νὰ ἐρυθριᾷ.

Γενναῖοι Ἀϊτινοί, ἔχετε δοκιμάσει τὰς ἀγωνίας τῆς δουλείας, ἡ ὁποία πρὸ ὀλίγου ἐβάρυνε ἐφ' ὑμῶν. Τέκνα αὐτῆς τῆς Ἀφρικῆς, τῶν ὁποίων οἱ τόποι εἶναι γειτονικοὶ πρὸς αὐτοὺς τῆς Ἑλλάδος, ἔλθετε εἰς βοήθειάν μας. Τριάντα χιλιάδες τυφέκια καὶ χρηματικὰ μέσα μᾶς εἶναι ἀναγκαῖα καὶ ἐὰν εἰς αὐτὸ τὸ δῶρον ἢ τὸ δάνειον προσετίθετο ἡ ἄφιξις ἑνὸς τῶν ταγμάτων σας, ἡ θέα αὐτῶν τῶν γενναίων πολεμιστῶν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Ἀμερικῆς θὰ ἔφερε τὸν τρόμον εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἄνανδρων δημίων μας. Ἡ νῆσος Ὕδρα εἶναι ὁ λιμήν, εἰς τὸν ὁποῖον δύνασθε νὰ ἀποστείλετε τὰς βοηθείας σας.

Ἡ Ἑλλὰς ἐλευθέρα θὰ σᾶς εὐγνωμονῇ δι' αὐτὰς τὰς θυσίας. Μία τρυφερὰ

φιλία θὰ στερεωθῇ μεταξὺ τῶν ἀπογόνων σας καὶ τῶν ἰδικῶν μας, μέχρι τῶν ἀπωτάτων ἀπογόνων. Θὰ τοὺς κληροδοτήσωμεν τὴν εὐγνωμοσύνην μας. Ἡ ἱστορία θὰ ξαναειπῇ εἰς τὰς μελλούσας γενεὰς ὅτι ἡ σημαία τῆς Ἀϊτῆς κυματίζουσα ἐπὶ τῆς Μεσογείου ἦλθε νὰ ἑνωθῇ μὲ αὐτὴν τῆς ἀναστημένης Ἑλλάδος. Θὰ εἶναι μία ἔνδοξος ἐποχὴ διὰ τὰ δύο ἔθνη καὶ εἷς τῶν ὡραιοτέρων θριάμβων τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἀνθρωπότητος.

(20) Αὐγούστου 1821

-- 3 –

Ιωάννης Φιλήμων, 1861, *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τ. Δ', Τυπογραφείον Μωραϊτίνη, Αθήνα, σσ. 368-369.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ. (σημαία) ΙΣΟΤΗΣ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΕΤΡΟΥ ΒΟΓΕΡ, Πρόεδρος τοῦ Χαητίου,

Πρὸς τοὺς πολίτας τῆς Ἑλλάδος
Ἀ. Κοραῆν, Κ. Πολυχρονιάδην, Ἀ. Βογορίδην καὶ Χ. Κλονάρην.

Εἰς Παρίσια.

Πρὶν ἢ δεχθῶμεν τὴν επιστολὴν ὑμῶν, σημειουμένην ἐκ Παρισίων τῇ 20ῇ τοῦ παρελθόντος αὐγούστου, ἔφθασεν ἐνταῦθα ἡ εἴδησις τῆς ἐπαναστάσεως τῶν συμπολιτῶν ὑμῶν κατὰ τοῦ δεσποτισμοῦ, τοῦ ἐπὶ τρεῖς περίπου διαρκέσαντος ἑκατονταετηρίδας. Μετὰ μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ ἐμάθαμεν, ὅτι ἡ Ἑλλάς, ἀναγκασθεῖσα τέλος πάντων, ἐδράξατο τῶν ὅπλων, ἵνα κτήσηται τὴν ἐλευθερίαν αὐτῆς καὶ τὴν θέσιν, ἣν μεταξὺ τῶν ἐθνῶν τοῦ κόσμου κατεῖχε.

Μία τόσῳ ὡραία καὶ τόσῳ νόμιμος ὑπόθεσις, καὶ προπάντων αἱ συνοδεύσασαι αὐτὴν πρῶται ἐπιτυχίαι, οὐκ εἰσὶν ἀδιάφοροι τοῖς Χαητίοις, οἵτινες, ὡς οἱ Ἕλληνες, ἐπὶ πολὺν καιρὸν ἔκλινον τὸν αὐχένα ὑπὸ ζυγὸν ἐπονείδιστον, καὶ διὰ τῶν ἁλύσεων αὐτῶν συνέτριψαν τὴν κεφαλὴν τῆς τυραννίας.

Εὐχηθέντες πρὸς τὸν οὐρανόν, ὅπως ὑπερασπισθῇ τοὺς ἀπογόνους τοῦ Λεωνίδου, ἐσκέφθημεν ἵνα συντρέξωμεν τὰς γενναίας δυνάμεις τούτων, εἰ μὴ διὰ στρατευμάτων καὶ πολεμοφοδίων, τοὐλάχιστον διὰ χρημάτων, ὡς χρησίμων ἐσομένων διὰ προμήθειαν ὅπλων, ὧν ἔχετε ἀνάγκην. Συμβεβηκότα ὅμως, ἐπιβαλόντα τῇ πατρίδι ἡμῶν μεγάλην ἀνάγκην, ἐπησχόλησαν ὅλον τὸ χρηματικόν, ἐξ

οὗ ἡ Διοίκησις ἠδύνατο καταβαλεῖν μέρος. Σήμερον ἔτι ἡ ἐπανάστασις, ἡ κατὰ τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς νήσου ἐπικρατοῦσα, ὑπάρχει νέον πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ κώλυμα· ἐπειδὴ τὸ μέρος, ὅπερ ἡνώθη μετὰ τῆς Δημοκρατίας, ἧς προεδρεύω, ὑπάρχει ἐν μεγίστῃ ἐνδείᾳ, καὶ προκαλεῖ δικαίως μεγάλην τοῦ ταμείου ἡμῶν τὴν δαπάνην. Ἐὰν δ' ἐπέλθωσι κατάλληλοι, ὡς ἐπιθυμοῦμεν, αἱ περιστάσεις, τότε βοηθήσωμεν, πρὸς τιμὴν ἡμῶν αὐτῶν, τοῖς τέκνοις τῆς Ἑλλάδος, ὅσῳ δυνηθῶμεν.

Πολῖται, διερμηνεύσατε πρὸς τοὺς συμπατριώτας ἡμῶν τὰς θερμὰς ευχάς, ἃς ὁ λαὸς τοῦ Χαητίου ἀναπέμπει ὑπὲρ τῆς ἀπελευθερώσεως αὐτῶν. Οἱ μεταγενέστεροι Ἕλληνες ἐλπίζουσιν ἐν τῇ ἀναγεννωμένῃ ἱστορίᾳ, τούτων ἄξια τῆς Σαλαμῖνος τρόπαια. Εἴθε, παρόμοιοι τοῖς προγόνοις αὐτῶν ἀποδεικνύμενοι καὶ ὑπὸ τῶν διαταγῶν τοῦ Μιλτιάδου διευθυνόμενοι, δυνηθῶσιν ἐν τοῖς πεδίοις τοῦ νέου Μαραθῶνος τὸν θρίαμβον τῆς ἱερᾶς ὑποθέσεως, ἣν ἐπεχείρησαν ὑπὲρ τῶν δικαιωμάτων αὐτῶν, τῆς θρησκείας, καὶ τῆς πατρίδος! Εἴθε, τέλος, διὰ τῶν φρονίμων διατάξεων αὐτῶν μνημονευθῶσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ οἱ κληρονόμοι τῆς καρτερίας καὶ τῶν ἀρετῶν τῶν προγόνων!

Τῇ 15 ἰανουαρίου 1822 καὶ 19ῳ τῆς Ἀνεξαρτησίας.

ΒΟΓΕΡ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μπ. Άννινος, 1925: Μπάμπης Άννινος, 1925, *Ιστορικά σημειώματα,* Εστία, Αθήνα.

Θ. Βαγενάς – Ευρ. Δημητρακοπούλου, 1949: Θάνος Βαγενάς – Ευρυδίκη Δημητρακοπούλου, 1949, *Αμερικανοί φιλέλληνες, εθελοντές στο Εικοσιένα*, Αθήνα.

Γ. Βαλέτας, 1960: Γ. Βαλέτας (επιμ.), 1960, *Άπαντα Κοραή*, σειρά Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, τ. Β', Δωρικός, Αθήνα.

Α. Βήτας, 1960: Αχιλλέας Βήτας,1960, *Ο αμερικάνικος φιλελληνισμός στην Ελληνική Επανάσταση*, Αθήνα.

Ε. Γκαλεάνο, 1982: Εντουάρντο Γκαλεάνο, 1982, *Οι ανοιχτές φλέβες της Λατινικής Αμερικής*, μτφρ. Φώντα Κονδύλη, τ. Α', Θεωρία, Αθήνα.

Μ. Δαμηλάκου, 2014: Μαρία Δαμηλάκου, 2014, *Ιστορία της Λατινικής Αμερικής από το τέλος της αποικιοκρατίας μέχρι σήμερα*, Αιώρα, Αθήνα.

Μ. Δαμηλάκου, 2021-2022: Μαρία Δαμηλάκου, 2021-2022, «Το ελληνικό 1821 και οι επαναστάσεις για την ανεξαρτησία της Λατινικής Αμερικής (1808-1826): παραλληλισμοί και διασυνδέσεις», στο *Tribuna Abierta de Estudios Hispano-Helenos,* Φθινόπωρο 2021-Χειμώνας 2022, σσ. 15-24.

Α. Δεσποτόπουλος, 1975: Αλέξανδρος Δεσποτόπουλος, 1975, «Η στάση της Ρωσίας και άλλων κρατών απέναντι στην Ελληνική Επανάσταση κατά το 1822», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* τ. ΙΒ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 286-288.

K. Hendrickson, 2003: Kenneth E. Hendrickson Jr., 2003, *The Spanish-American War*, Greenwood Press, Connecticut – London.

Τ. Κάννον, 1987: Τέρρενς Κάννον, 1987, *Η επαναστατική Κούβα*, «Χοσέ Μαρτί», Αβάνα.

Ρ. Καππάτος – P. Lastra, 2003: Ρήγας Καππάτος –Pedro Lastra, 2003, *Η παρουσία της Ελλάδας στην ποίηση της Λατινικής Αμερικής*, μτφρ. Ρ. Καππάτος, Εκάτη, Αθήνα.

Τ. Κωνσταντόπουλος, 1971: Τάκης Αγγ. Κωνσταντόπουλος, 1971, *Η συμβολή των Κουβανών στην Ελληνική Επανάσταση του 1821. Joaquin Lorenzo Luaces*, Δωδώνη, Αθήνα.

Χρ. Λάζος, 1983: Χρήστος Δ. Λάζος, 1983, *Η Αμερική και ο ρόλος της στην Επανάσταση του 1821*, τ. Α', Παπαζήσης, Αθήνα.

Χρ. Λάζος, 1984: Χρήστος Δ. Λάζος, 1984, *Η Αμερική και ο ρόλος της στην Επανάσταση του 1821*, τ. Β', Παπαζήσης, Αθήνα.

Σ. Λάσκαρις, 1926: Σ. Θ. Λάσκαρις, 1926, *Ο φιλελληνισμός εν Αμερική κατά την Ελληνικήν Επανάστασιν,* Ελευθερουδάκης, Αθήνα.

Σπ. Μαυρίδης, 2021-2022: Σπυρίδων Μαυρίδης, 2021-2022, «Η Ελληνική Επανάσταση στην ισπανοαμερικανική ποίηση του 19ου αιώνα», στο *Tribuna Abierta de Estudios Hispano-Helenos,* Φθινόπωρο 2021-Χειμώνας 2022, σσ. 91-95.

M. Mazower, 2021: Mark Mazower, 2021, *Η Ελληνική Επανάσταση*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

I. Nichols, 2012 I. C. Nichols, 2012, *The European Pentarchy and the Congress of Verona, 1822*, Springer Science & Business Media.

Χρ. Στασινόπουλος, 1979: Χρ. Α. Στασινόπουλος, 1979, *Λεξικό της Ελληνικής Επανάστασεως του 1821,* τ. Α', Δεδεμάδης, Αθήνα.

Ι. Φιλήμων, 1861: Ιωάννης Φιλήμων, 1861, *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τ. Δ', Τυπογραφείον Μωραϊτίνη, Αθήνα.

H. Zinn, 2009: Howard Zinn, [3]2009, *Ιστορία του λαού των Ηνωμένων Πολιτειών. Μια κοινωνική ιστορία της Αμερικής από την εποχή του Κολόμβου ως τις αρχές του 21ου αιώνα*, μτφρ. Θεόδωρος Καλύβας, Αιώρα, Αθήνα.

Γ. Σεφέρης: Ένας Έλληνας – Ο Μακρυγιάννης. Η συμβολή των Απομνημονευμάτων του Μακρυγιάννη στην "εκδραμάτιση" γλωσσικών και λογοτεχνικών θεωρήσεων του ποιητή

Ευάγγελος Π. Καραγιάννης

Βασιλική Π. Καραγιάννη

Ιωάννης Γ. Μαυρουδής

Η εισήγηση αυτή θα επικεντρωθεί στην ομιλία-διάλεξη του Γιώργου Σεφέρη που τιτλοφορήθηκε «Ένας Έλληνας – Ο Μακρυγιάννης» στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου την 16η Μαΐου 1943, η οποία περιλαμβάνεται στον πρώτο τόμο των *Δοκιμών* του Σεφέρη[1]. Το ερευνητικό ενδιαφέρον θα εστιαστεί στην επίδραση που είχαν τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη στη διαμόρφωση ή την αποκρυστάλλωση ορισμένων λογοτεχνικών και γλωσσικών απόψεων του Σεφέρη, δεδομένου ότι, κατά τη μαρτυρία του ποιητή, εντρυφούσε στα *Απομνημονεύματα* σε εβδομαδιαία βάση, από το 1926 έως το 1943[2]. Θα υποστηριχθεί ότι η σεφερική μελέτη των *Απομνημονευμάτων* λειτούργησε καταλυτικά για τη σχηματοποίηση και τη μετά παρρησίας δήλωση του λογοτεχνικού και γλωσσικού credo του νομπελίστα ποιητή, όπως αυτό ενυλώθηκε σε συγκεκριμένες χωροχρονικές συντεταγμένες και εντυπώθηκε μέσα στο «δοκίμιό» του για τον Μακρυγιάννη[3]. Συνακόλουθα, θα υπογραμμιστεί η υψηλή επενέργεια και επιδραστικότητα των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη σε έναν από τους κορυφαίους νεοέλληνες ποιητές: ο μακρυγιαννικός «απελέκητος» λόγος δίνει το έναυσμα και κινητοποιεί τον σεφερικό λόγο, προκειμένου να εκδιπλωθούν με ενάργεια οι απόψεις του ποιητή περί λόγου (λογοτεχνικού) και γλώσσας (δημοτικής)[4]. Σκοπός της εισήγησης δεν είναι

1. Γ. Σεφέρης 2003, σσ. 228-263.
2. ό.π., σ. 229.
3. Ως προς τη γλωσσ(ολογ)ική επεξεργασία του δοκιμίου του Σεφέρη, στο πλαίσιο της υπολογιστικής γλωσσολογίας, σημαντική ήταν η συμβολή του Ιωάννη Μαυρουδή.
4. Η επιλογή του όρου «εκδραμάτιση» (actingout) γίνεται σε ένα διευρυμένο συνδηλωτικό πλαίσιο, προκειμένου να καταδειχθεί η καθοριστική λειτουργία του μακρυγιαννικού λόγου ως θρυαλλίδα και εφαλτήριο για την έκφραση των γλωσσικών και λογοτεχνικών θεωρήσεων του Σεφέρη. Το *Λεξιλόγιο της Ψυχανά-*

η αναλυτική παρουσίαση του «δοκιμίου» του Σεφέρη, αλλά η εστίαση στα σημεία εκείνα που ανταποκρίνονται στην ερευνητική μας στόχευση.

Αρχικά, ο Σεφέρης προχωρεί σε μία διάκριση μεταξύ πεζού και ποιητικού λόγου, χωρίς καμία διάθεση κατάδειξης υπεροχής του ενός έναντι του άλλου[5]. Επισημαίνει ότι ήδη δεκαετίες πριν οι ποιητές αποσυνδέθηκαν από εξωτερικά χαρακτηριστικά της ποίησης, όπως είναι η ομοιοκαταληξία και η μνημοτεχνική στιχουργική. Η διαπίστωση αυτή, ενδεχομένως, θα μπορούσε να οδηγήσει στο εσφαλμένο συμπέρασμα ότι τα όρια μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας έγιναν δυσδιάκριτα ή και καταργήθηκαν πλήρως. Ο Σεφέρης σπεύδει να τονίσει ότι η διαφοροποίηση αυτή εξακολουθεί να υπάρχει, ανάγοντάς την μάλιστα σε ένα πιο ουσιαστικό επίπεδο. Χρησιμοποιώντας, όπως άλλωστε πολλάκις το συνηθίζει, μία μεταφορά, που είναι ταυτόχρονα και μια ευφάνταστη κινητική εικόνα, θεωρεί ότι η ποίηση είναι μια μορφή χορού ενώ η ποικιλότροπη πρόζα ένα είδος βαδίσματος που οδηγεί-στοχεύει κάπου. Υποστηρίζει ότι στον πεζολογικό βηματισμό το κάθε βήμα χάνεται, μόλις επιτελέσει τον στόχο του και συμβάλει στη συνολική σκόπευση του δημιουργού, ενώ στην ποιητική χορευτική κάθε βήμα παραμένει αγκιστρωμένο στη μνήμη και δεν εξαλείφεται με το επόμενο, διατηρώντας με ενάργεια τη δυναμική και την (αυτ)αξία του στην ολότητα του ποιήματος. Ακολούθως, ο Σεφέρης, με μια οιονεί γλωσσολογική προσέγγιση, παρατηρεί ότι η λέξη αποτελεί τη μονάδα της ποίησης (λεξική-μορφολογική επικέντρωση), εν αντιθέσει με την πρόζα που αξιοποιεί τη φράση, την παράγραφο ή και τη σελίδα που ο αναγνώστης γυρίζει (quasi πραγματολογική επικέντρωση). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Σεφέρης αντιτίθεται σθεναρά στις τάσεις μορφικής ανάμειξης πρόζας και ποίησης, απορρίπτοντας μετά βδελυγμίας την «ποιητική» πρόζα, επισημαίνοντας ότι ο πεζός λόγος οφείλει να εστιάζει πρωτίστως στο περιεχόμενο. Κατά τον Σεφέρη, λοιπόν, προέχει στην πρόζα η ορθο-γραφία και όχι η καλλι-γραφία.

Στη συνέχεια, ο Σεφέρης αναφέρεται στο «χαίνον» ζήτημα της γλωσσικής διαμάχης[6]. Πιστεύει, λανθασμένα, όπως αποδείχθηκε εκ των πραγμάτων, δυστυχώς- ότι το γλωσσικό ζήτημα έχει πλέον τελειώσει για την Ελλάδα εν έτει 1943, τονίζοντας πως οι λογοτέχνες δεν χρησιμοποιούν πια αποστεωμένους γλωσσικούς τύπους. Στο σημείο αυτό, ανιχνεύεται η κατά Σεφέρη προτεραιότητα και προοδευτικότητα της λογοτεχνίας ως προς το γλωσσικό ζήτημα με

λυσης αναφέρει για τον όρο "actingout" τα εξής: «Όρος που χρησιμοποιείται στην ψυχανάλυση, για να υποδηλώσει πράξεις με παρορμητικό συνήθως χαρακτήρα, σε σχετική διάσταση με τα συνήθη συστήματα κινήτρων του υποκειμένου, που μπορούν σχετικά να απομονωθούν μέσα στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του και που έχουν συχνά αυτο- ή ετερο-επιθετική μορφή. Κατά την εμφάνιση του actingout ο ψυχαναλυτής διακρίνει τα ίχνη της ανάδυσης του απωθημένου». J.Laplanche και J.-B. Pontalis 1986, σ. 6.

5. Γ. Σεφέρης 2003, σσ. 254-255.

6. ό.π., σ. 259.

τον ενστερνισμό της δημοτικής. Υποθέτει ότι μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο η δημοτική θα κυριαρχήσει τόσο στον κρατικό τομέα όσο και στον δημοσιογραφικό χώρο, επισημαίνοντας με εμφανή ικανοποίηση ότι ο κατοχικός Τύπος γράφεται και κυκλοφορείται στη ζωντανή γλώσσα του λαού. Επομένως, διάχυτη είναι η αισιοδοξία του Σεφέρη για τη σταδιακή επικράτηση του δημοτικισμού σε όλες τις επικοινωνιακές πτυχές του ελληνισμού. Πρέπει να σημειωθεί ότι η δημοτική του Σεφέρη είναι μια προσεγμένη δημοτική με κάποια λόγια στοιχεία, μια δημοτική της ανώτερης αστικής τάξης. Η μορφή αυτή της δημοτικής έχει στοιχεία προφορικότητας και στη γραπτή εκδήλωσή της, αφιστάμενη ταυτόχρονα και από την άκαμπτη καθαρεύουσα και από την εξεζητημένη δημοτική[7]. Ακολούθως, ο Σεφέρης επικεντρώνεται στη σημασία της γλώσσας, καθώς αποτελεί την πρώτη ύλη του συγγραφέα-λογοτέχνη. Υποστηρίζει ότι, προκειμένου ο λογοτέχνης να μπορέσει να καταξιωθεί, επιβάλλεται να ελέγχει απόλυτα τη γλώσσα, να είναι «άρχοντας της γλώσσας». Στο «δοκίμιό» του «Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών"», θεωρεί μάλιστα μονάχα τον Παλαμά ως τον πραγματικό άρχοντα της ελληνικής γλώσσας[8]. Στην δοκιμιακή προσέγγισή του για τον Μακρυγιάννη διευκρινίζει, ωστόσο, ότι δεν εννοεί stricto sensu τη στεγνή λεξικογραφική και γραμματικοσυντακτική γνώση της γλώσσας, αλλά lato sensu τη βαθύτερη φύση του λαού του που αποκρυσταλλώνεται στη ζωντανή γλώσσα, απείκασμα της οποίας αποτελεί ο μακρυγιαννικός λόγος[9].

Εν συνεχεία, ο Σεφέρης κάνει τη γνωστή (γλωσσολογική) διάκριση μεταξύ περιεχομένου (πραγμάτων) και μορφής (γλώσσας). Παρατηρεί ότι το περιεχόμενο επιδιώκει την εκδήλωσή του και η γλώσσα το μορφοποιεί. Στο σημείο αυτό, ο Σεφέρης προτείνει έναν ιδιαίτερο ορισμό του ύφους[10]. Υποστηρίζει ότι η ενέργεια του προς έκφραση περιεχομένου και η αντενέργεια της μορφοποι-

7. Σχετικά με τις γλωσσικές θεωρήσεις του Σεφέρη, όπως αποτυπώνονται στον πρώτο τόμο των *Δοκιμών* του, βλ. χαρακτηριστικά Γ. Σεφέρης 2003, σσ. 12-13, 64-76, 177-178, 203, 206-209, 295-298, 321-323, 504, 510-511. Για τις γλωσσικές απόψεις του Σεφέρη γενικά, αλλά και τη στάση του απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα ειδικότερα, βλ. ενδεικτικά Γ. Μπαμπινιώτης 1986, σσ. 225-234· Γ. Μπαμπινιώτης 2000, σσ. 12-13· Γ. Γιαννουλόπουλος 2003, passim· Δ. Τζιόβας 2011, passim· P. Mackridge 2012, σσ. 1-18.

8. Γ. Σεφέρης 2003, σ. 203. Ο Μπαμπινιώτης παρατηρεί χαρακτηριστικά: «Ο Σεφέρης κράτησε τον τίτλο "άρχοντας τής γλώσσας" μόνο για τον Παλαμά. Αν αναλογιστούμε, ωστόσο, πόσο βαθιά έσκαψε ο ίδιος στη γλώσσα μας, άλλοτε από τα μονοπάτια τής ποίησης κι άλλοτε από τις ατραπούς τού πεζού λόγου, πόσο βαθιά και ουσιαστικά μπόρεσε να εισχωρήσει στα μυστικά τού ποιητικού λόγου και τής καθόλου λειτουργίας τής ανθρώπινης γλώσσας καθώς και πόσο αποκαλυπτικά προχώρησε στην αναζήτηση των πηγών τού νεοελληνικού λόγου, τότε σ' αυτόν κατεξοχήν ανήκει δικαιωματικά η προσηγορία τού άρχοντα τής γλώσσας». Γ. Μπαμπινιώτης 2000, σ. 13.

9. Γ. Σεφέρης 2003, σ. 259. Βλ. και Γ. Μπαμπινιώτης 2000, σσ. 12-13. Ο Μπαμπινιώτης, μάλιστα, θεωρεί σφαλερή την άποψη ότι ο Σεφέρης αντιμετωπίζει τη γλώσσα του Μακρυγιάννη ως μια πρότυπη δημοτική γλώσσα, καθώς «δεν μιλάει για τη δομή της γλώσσας του ως προτύπου δημοτικού λόγου, αλλά ακριβώς για το ύφος τού Μακρυγιάννη ως πεζογράφου». Γ. Μπαμπινιώτης 1994, σσ. 128-129.

10. Γ. Σεφέρης 2003, σσ. 259-260.

ούσας γλώσσας στοιχειοθετούν το ύφος. Με τον τρόπο αυτό ο «λόγος» (ως περιεχόμενο) γίνεται «έναρθρος» (ως γλωσσική μορφή). Οι δύο αυτές δυνάμεις, κατά τον Σεφέρη, είναι αντιμαχόμενες και αντικατοπτρίζουν ακριβώς τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας συγγραφέας, αλλά και οποιοσδήποτε άνθρωπος, στην επικοινωνιακή πράξη, δομώντας το ύφος του.Υπογραμμίζει μάλιστα με νόημα ότι η γλώσσα μπορεί εκφραστικά να δίνει πολλές και εντυπωσιακές μορφικές δυνατότητες, αλλά πάντοτε γειώνεται από «την αντίσταση και το βάρος των πραγμάτων». Χωρίς αυτή την αμφίδρομη επενέργεια περιεχομένου και μορφής και τις δυσκολίες που η πολύπλοκη αυτή διαδικασία συνεπάγεται δεν μπορεί να προκύψει ύφος. Ο Σεφέρης μάλιστα αποδίδει την αυθεντικότητα και τη μοναδικότητα του ύφους του Μακρυγιάννη στην ποιότητα και την ιδιαιτερότητα των δυσκολιών του. Ενδεικτική της σημασίας που δίνει ο Σεφέρης στο ύφος είναι η ανεπιφύλακτη αποδοχή της άποψης ότι «ύφος είναι ο άνθρωπος».

Στην υφολογία - με την έννοια του λόγου περί ύφους - του Σεφέρη σημαίνουσα αξία προσλαμβάνει μια υφολογική διάκριση, στην οποία προβαίνει ευθαρσώς, παραπέμποντας στον Πιραντέλλο και διαχωρίζοντας το «ύφος των πραγμάτων» από το «ύφος των λέξεων»[11]. Από τα προαναφερθέντα συνάγεται ότι με τον όρο «ύφος των πραγμάτων» εννοεί το ύφος που εδράζεται σε και απορρέει από την πραγματικότητα, ενώ με τον όρο «ύφος των λέξεων» εννοεί το επιδερμικά περίτεχνο και κίβδηλο ύφος που παραπέμπει στον φανφαρονισμό και την κενολογία. Είναι αξιοσημείωτο ότι στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης του πρώτου τόμου των *Δοκιμών* του το 1961 κάνει λόγο για «επιδερμική γραφή» και «ασπόνδυλα φραστικά σχήματα»[12]. Αντλώντας και πάλι από τον Πιραντέλλο και την υφολογική του διάκριση, ο Σεφέρης παρατηρεί ότι «αυτός είναι ο λόγος που ο Δάντης πέθανε στην εξορία, και αυτός είναι ο λόγος που στεφάνωσαν τον Πετράρχη στο Καπιτώλιο». Στο σημείο αυτό κάνει μια δηκτική αναφορά στο πομπώδες «ύφος των λέξεων» του Μουσολίνι, αλλά και των πολιτικών γενικότερα, που οδηγεί στη γελοιοποίηση και την πτώση τους[13]. Στον αντίποδα, εντοπίζει στον Μακρυγιάννη το «ύφος των πραγμάτων», «το ύφος της ανάγκης», που διαθέτει εναργή αποτελεσματικότητα[14]. Αυτό ακριβώς το ύφος των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη ωθεί τον Σεφέρη να τα συνδέσει με τον Ερωτόκριτο, τη Θυσία του Αβραάμ και τα δημοτικά τραγούδια. Το πραγματ(ολογ)ικό και γνήσιο ύφος του Μακρυγιάννη τον εντάσσει στη λαϊκή μας παράδοση. Σημειωτέον ότι το ύφος ορισμένων «παραδειγματικών» ανθρώπων αποτελεί, κατά τον Σεφέρη, εκ-

11. ό.π., σ. 260.
12. ό.π., σ. 12.
13. ό.π., σσ. 260-261.
14. ό.π., σ. 261.

φραστικό και συνάμα διαμορφωτικό παράγοντα της εθνικής ταυτότητας[15]. Ένας τέτοιος άνθρωπος ήταν και ο Μακρυγιάννης που «έρχεται να μας πει με τη φωνή πολλών ανθρώπων, και όχι ενός μονάχα, τι είμαστε και πώς είμαστε κι εμείς οι ίδιοι»[16]. Τέλος, ο Σεφέρης κλείνει το «δοκίμιό» του για τον Μακρυγιάννη, παροτρύνοντας τους πραγματικούς πνευματικούς ανθρώπους να ανατρέχουν στο έργο του αγωνιστή, το οποίο, ενσωματώνοντας και αναδεικνύοντας τη λαϊκή συνείδηση, αποτελεί «μια πολύτιμη διαθήκη»[17].

Συμπερασματικά, η εισήγηση αυτή εστίασε στην επιρροή των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη στη σχηματοποίηση ορισμένων λογοτεχνικών και γλωσσικών θεωρήσεων του Σεφέρη, όπως αυτές παρουσιάστηκαν στο «δοκίμιό» του για τον Μακρυγιάννη, μέσα σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο.Επισημάνθηκε ότι, κατά τον Σεφέρη, η διάκριση μεταξύ πρόζας και ποίησης εξακολουθεί και πρέπει να υπάρχει παρά τις λογοτεχνικές εξελίξεις της περιόδου που, ενδεχομένως, συσκοτίζουν τα όρια. Τονίστηκε ο χορευτικός χαρακτήρας της ποίησης και ο πεζολογικός βηματισμός της πρόζας. Δόθηκε έμφαση στην παρατήρηση του ποιητή περί λεξικής επικέντρωσης της ποίησης και πραγματολογικής εστίασης της πρόζας, υποστηρίζοντας την προτεραιότητα της ορθο-γραφίας και όχι της καλλι-γραφίας στην πρόζα. Προβλήθηκε η σημασία που απέδιδε ο Σεφέρης στη δημοτική γλώσσα και η συνακόλουθη προοδευτικότητα της λογοτεχνίας που την έχει εναγκαλιστεί, καθώς και η ανεκπλήρωτη, δυστυχώς, ευχή του ποιητή για ομαλή επικράτηση του δημοτικισμού στο ευρύτερο επικοινωνιακό πλαίσιο μεταπολεμικά. Υπογραμμίστηκε η σπουδαιότητα της βαθύτατης γνώσης της γλώσσας από τον λογοτέχνη, αφού αυτή αποτελεί το πρωταρχικό υλικό του, με την κρίσιμη σεφερική επισήμανση ότι η γνώση αυτή δεν πρέπει να περιορίζεται σε φορμαλιστικά στοιχεία της, αλλά στην ουσία της που αποκαλύπτει τη φύση του λαού. Αναδείχθηκε ένας ιδιάζων σεφερικός ορισμός του ύφους ως αποτελέσματος της πιεστικής δράσης του προς έκφραση περιεχομένου και της αντί-δρασης της μορφοποιητικής γλώσσας. Δόθηκε έμφαση στις έντονες δυσκολίες που προκύπτουν από αυτή τη γόνιμη αντιπαράθεση, οι οποίες ακριβώς οδηγούν στη διαμόρφωση του (συγγραφικού) ύφους. Ιδιαίτερη αναφορά έγινε σε μια υφολογική διάκριση του Σεφέρη, ερειδόμενη στον Πιραντέλλο, ανάμεσα στο «ύφος των πραγμάτων» και στο «ύφος των λέξεων», προκρίνοντας το γνήσιο πραγματ(ολογ)ικό ύφος, που εντοπίζεται στον μακρυγιαννικό λόγο,

15. Στο σημείο αυτό μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο Σεφέρης συγκροτεί, κατά κάποιον τρόπο, μια οιονεί«κοινότητα μνήμης», το «ιδρυτικό αφήγημα» της οποίας ερείδεται στο υποδειγματικό πρόσωπο του Μακρυγιάννη. Κατά τον Αμερικανό κοινωνιολόγο Robert Bellah, εισηγητή του όρου «κοινότητα μνήμης», κάθε ομάδα μνήμης έχει τα «ιδρυτικά αφηγήματά» της, τα οποία δίνουν έμφαση σε υποδειγματικά πρόσωπα, η μνημονική αναφορά των οποίων συνέχει την κοινότητα. Βλ. R. Bellah 1985, σ. 153.

16. Γ. Σεφέρης 2003, σ. 261.

17. ό.π., σ. 263.

έναντι του επιψιμυθιωμένου ύφους, σύγχρονος εκφραστής του οποίου ήταν ο Μουσολίνι με τη γνωστή του επονείδιστη αποκαθήλωση. Επισημάνθηκε ότι, κατά τον Σεφέρη, το ύφος ορισμένων «παραδειγματικών» ανθρώπων, όπως του Μακρυγιάννη, αποτελεί δηλωτικό και ταυτόχρονα δομικό παράγοντα εθνικής ταυτότητας. Όλες οι προαναφερθείσες λογοτεχνικές και γλωσσικές απόψεις του Σεφέρη δεν σημαίνει ότι έμειναν παγιωμένες και αναλλοίωτες στην εξελικτική πορεία του ποιητή. Ωστόσο, αυτό που νομίζουμε ότι διεφάνη από την εισήγηση αυτή είναι το ισχυρό σημασιολογικό πεδίο βαρύτητας των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη, το οποίο θέλγει τον Σεφέρη και αποτελεί το εφαλτήριο για την εκδίπλωση και την εκδραμάτιση των σχηματοποιημένων εν δεδομένω χρόνω, αλλά όχι αμετάβλητων εν καιρώ, λογοτεχνικών και γλωσσικών θεωρήσεων του ποιητή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

R. Bellah 1985, *Habits of the Heart*, University of California Press, Berkley CA.

Γ. Γιαννουλόπουλος 2003, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη.Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Πόλις, Αθήνα.

J. Laplanche και J.-B. Pontalis 1986, *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μτφρ. Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκούλικα, Π. Αλούπης, Έκτη Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα.

P. Mackridge 2012,«Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900-1967», στο: Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης και Δ. Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης–Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο, σσ. 1-18.

Γ. Μπαμπινιώτης, «Καθημερινή και ποιητική γλώσσα», *Η λέξη*, τχ. 53 (Μάρτης-Απρίλης 1986), σσ. 225-234.

Γ. Μπαμπινιώτης 1994, *Ελληνική γλώσσα.Παρελθόν, παρόν, μέλλον*, Gutenberg, Αθήνα.

Γ. Μπαμπινιώτης, «Ο άρχοντας τής γλώσσας», *Το Βήμα*, Αφιέρωμα στον Γ. Σεφέρη, 2000, σσ. 12-13.

Γ. Σεφέρης 2003, *Δοκιμές*, Τόμ. Α', (1936-1947), Η' Έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα.

Δ. Τζιόβας 2011, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα.Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα.

Μείζονα ιδεολογικά ζητήματα στα απομνημονεύματα του Κολοκοτρώνη και του Μακρυγιάννη

Παναγιώτης Ν. Κοντονάσιος

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να αναδείξει, όπως το λέει και ο τίτλος της, τα μείζονα ιδεολογικά ζητήματα που αναφύονται από τα απομνημονεύματα που μας άφησαν δύο σπουδαίες προσωπικότητες του Αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, οι στρατηγοί Θ. Κολοκοτρώνης και Ι. Μακρυγιάννης. Μέσω της μεθόδου αυτής ευελπιστούμε να εντοπίσουμε τα ιδεολογικά εκείνα στοιχεία που έδωσαν στην Επανάσταση τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της και, όντας λίγο πολύ κοινά στη συνείδηση των πρωταγωνιστών της, εξηγούν τη μαζική συμμετοχή των Ελλήνων σε αυτήν, αλλά και θέτουν τις βάσεις για την - μερική έστω - επιτυχία της αφενός και για την πολιτική και πολιτειακή εξέλιξη του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους αφετέρου.

Το πρώτο ερώτημα που προκύπτει από την επιλογή του θέματός μας είναι το γιατί επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα πρόσωπα, όταν είναι γνωστό ότι απομνημονεύματα από την Επανάσταση συνέγραψαν πολλοί ακόμη συμμετέχοντες σε αυτήν. Η απάντηση εδώ δεν είναι δύσκολη: ο Κολοκοτρώνης είναι η εμβληματικότερη μορφή της Επανάστασης, ενώ ο Μακρυγιάννης ο εμβληματικότερος απομνημονευματογράφος της. Επίσης, οι δυο τους ανήκουν σε διαφορετικά στρατόπεδα στον εμφύλιο που ξεσπά σε δύο φάσεις εντός της Επανάστασης (1824-1825)· άρα έχουν πολύ διαφορετικές θέσεις για την πορεία του Αγώνα και τον ρόλο των διαφόρων ομάδων που συμμετέχουν σε αυτόν. Το γεγονός αυτό ενισχύεται και από το ότι ο Μακρυγιάννης εκφράζεται αρνητικά για τον Κολοκοτρώνη στα *Απομνημονεύματά* του, καθιστώντας έτσι εναργέστερη τη διαφορετική προσέγγισή του στα πράγματα του Αγώνα σε σχέση με τον μεγάλο πολιτικό αντίπαλό του. Συνεπώς, μπορούμε να υποθέσουμε βάσιμα ότι η πιθανή ύπαρξη μειζόνων κοινών ιδεολογικών αρχών που κατηύθυναν δύο τόσο διαφορετικές προσωπικότητες στον κοινό τους επαναστατικό αγώνα θα απαντήσει σε μεγάλο βαθμό και στο σημαντικότερο ερώτημα σχετικά με αυτόν, ποιος δηλαδή πραγματικά ήταν ο χαρακτήρας αυτού του αγώνα.

Για λόγους μεθοδολογικούς πρέπει από την αρχή να ξεκαθαριστεί ότι το περιεχόμενο των απομνημονευμάτων των δύο πρωταγωνιστών θεωρείται ότι εκφράζει γνήσια τις προσωπικές τους ιδέες για τον Αγώνα και φυσικά τα πραγματικά τους βιώματα, χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί ο παράγοντας του *lapsus memoriae*, ο οποίος σε τέτοιες περιπτώσεις είναι μάλλον αναπόφευκτος· εκ των πραγμάτων όμως αυτός δεν μπορεί παρά να αφορά επιμέρους ζητήματα, που δεν αλλάζουν την παραπάνω βασική παραδοχή για τη γνησιότητα του περιεχομένου. Το ότι ο Κολοκοτρώνης, σε αντίθεση με τον Μακρυγιάννη, δεν έγραψε ο ίδιος, αλλά υπαγόρευσε στον Τερτσέτη τα απομνημονεύματά του δεν αναιρεί τη γνησιότητά τους, καθώς, ως γνωστόν, ο ακέραιος αυτός δικαστικός λειτουργός δηλώνει ότι έγραφε ό,τι άκουγε από τον μεγάλο αγωνιστή της ελευθερίας. Και είναι πρόδηλο ότι ένας ακέραιος δικαστικός εννοεί αυτό που λέει και δεν θα μπορούσε ποτέ να «χρησιμοποιήσει» τον Κολοκοτρώνη, για να προωθήσει τις δικές του, μετεπαναστατικές ιδέες για το νόημα του Αγώνα. Κάτι τέτοιο θα προσέβαλλε και τους δύο και πρέπει να το απορρίψουμε χωρίς πολλή συζήτηση.

Οι τρεις άξονες

Η προσέγγιση του θέματός μας θα βασιστεί στην ανάλυση τριών αξόνων από τα απομνημονεύματα των δύο πρωταγωνιστών. Οι άξονες αυτοί αναδεικνύονται από τα ίδια τα κείμενα, στα οποία αυτοί επανέρχονται περιοδικά και σταθερά, διατρέχοντάς τα από την αρχή μέχρι το τέλος. Έτσι, οι άξονες αυτοί συνιστούν στην πραγματικότητα τους αρμούς των κειμένων και μας δίνουν με ενάργεια τις μείζονες ιδέες που συνιστούν στη συνείδηση των δύο στρατηγών τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της Επανάστασης.

Ο πρώτος άξονας

Ο πρώτος άξονας θα μπορούσε να έχει τον ιδιαίτερο τίτλο «Η ιδεολογία της Επανάστασης». Η μύηση στη Φιλική Εταιρεία είναι η πρώτη πτυχή αυτού του άξονα. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου του Κολοκοτρώνη, η μύησή του σε αυτήν έγινε από τον Πάγκαλο, με την προοπτική της ανάληψης επαναστατικής πολεμικής δράσης κατά των Τούρκων με ημερομηνία «γενικής» έναρξης την 25η Μαρτίου[1]. Ο λόγος του Κολοκοτρώνη είναι γενικά λιτός, αλλά τα συμφραζόμενα πολύ εύγλωττα: η ημέρα του Ευαγγελισμού συμπυκνώνει μείζονα ιδεολογικά ζητήματα, τα οποία ευχερώς γίνονται αντιληπτά από τον αντικειμενικό παρατηρητή, αλλά και εξηγούνται παρακάτω από τον ίδιο τον στρατηγό. Από την άλλη μεριά, ο Μακρυγιάννης, ως μακράν λογοτεχνικό-

1. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 72.

τερος, εξηγεί πλήρως τη δική του αντίστοιχη περίπτωση: δέχθηκε να μυηθεί στην Εταιρεία «διά την λευτερίαν της πατρίδος» του και «θρησκείας» του[2]. Επίσημη ημέρα έναρξης του Αγώνα ο Μακρυγιάννης δεν αναφέρει σε αυτήν την περίπτωση. Αλλού όμως επαινεί τη θεσμοθέτησή της στην 25η Μαρτίου από το οθωνικό καθεστώς το 1839 σαν κάτι το απολύτως αυτονόητο[3].

Η δεύτερη πτυχή του πρώτου άξονα, που, κατά κάποιον τρόπο επεξηγεί και συμπληρώνει την πρώτη, συνίσταται στη διττή διάσταση της Επανάστασης: θρησκευτική και πατριωτική αξεδιάλυτα. Τελείως ενδεικτικά, ο Κολοκοτρώνης προσεύχεται για την ευόδωση της Επανάστασης, και συγκεκριμένα για την απαλλαγή «από τον τύραννο» και «τάζει» - μια έννοια αυτοδέσμευσης, πασίγνωστη στη νεοελληνική κοινωνία διαχρονικά - την αναστήλωση του ναού της Αγίας Μονής της Παναγίας, αν αυτό επιτευχθεί. Και πράγματι το «τάμα» γίνεται πράξη κατά τον δεύτερο χρόνο της Επανάστασης, όταν είχαν ήδη γίνει πραγματικότητα πολλοί στόχοι της[4]. Ο Μακρυγιάννης, εξάλλου, ξεκαθαρίζει από την αρχή τι σημαίνει γι' αυτόν αυτό το δίπολο: τα δύο σπουδαιότερα συστατικά στοιχεία της έννοιας του πολίτη, κατά την κρίση του, είναι ο πατριωτισμός και η θρησκευτικότητα, όπως φάνηκε ήδη και στην πρώτη πτυχή. Με αυτά συνωδή είναι η προσωπική και οικογενειακή ακεραιότητα, που καθιστά τους ανθρώπους «τίμιους»· και όλο αυτό, εφόσον τηρείται από το σύνολο των πολιτών ή, θα μπορούσε να παρατηρήσει κάποιος, έστω από το μεγαλύτερο τμήμα τους, δίνει νόημα και αξία στο ίδιο το κράτος ως μια ηθική πολιτειακή υπόσταση, κάτι που αποτελεί όρο επιβίωσης για το κράτος αυτό[5].

Η τρίτη πτυχή του πρώτου άξονα στοιχειοθετείται από τον χαρακτήρα της Επανάστασης, όπως τον έβλεπαν συνοπτικά οι δύο πρωταγωνιστές. Ο Κολοκοτρώνης εδώ είναι πιο σαφής: δεν πρόκειται για μια κοινωνική αλλά για μια ξεκάθαρα εθνική επανάσταση. Τα λόγια του δεν επιδέχονται καμιά αμφιβολία γι' αυτό: «Της Ευρώπης οι επαναστάσεις εναντίον των διοικήσεών των είναι εμφύλιος πόλεμος. Ο εδικός μας πόλεμος ήτον ο πλέον δίκαιος, ήτον έθνος με άλλο έθνος[6].» Ο Μακρυγιάννης επίσης δεν διαφοροποιείται επί της ουσίας, όταν εξηγεί γιατί καταπιάστηκε με τη συγγραφή των *Απομνημονευμάτων* του: «[…] εφαντάστηκα να γράψω τον βίον μου, όσα έπραξα […] διά την πατρίδα μου, οπού μπήκα εις της Εταιρίας το μυστήριον διά τον αγώνα της λευτεριάς μας[7].»

2. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 21.
3. Ό.π., σ. 391.
4. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 54.
5. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 13.
6. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 201.
7. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 11.

Ο δεύτερος άξονας

Ο δεύτερος άξονας συνίσταται στην προσέγγιση του θέματος της ελληνικότητας από τον Κολοκοτρώνη και τον Μακρυγιάννη. Εδώ θα μπορούσαμε να διακρίνουμε έξι πτυχές που συνέχονται με τον συγκεκριμένο άξονα, ο οποίος έτσι καθίσταται ο πλουσιότερος σε εκφάνσεις. Πιο συγκεκριμένα η πρώτη πτυχή αφορά την αίσθηση της εθνικής ταυτότητας, όπως αυτή αποτυπώνεται από έμμεσες αλλά και άμεσες ενίοτε αναφορές. Ξεκινώντας από τον Κολοκοτρώνη, μπορούμε να εντοπίσουμε σαφείς αναφορές σε αυτήν, συνδυαζόμενες σε πρώτη φάση με τη διαχρονικότητα της έννοιας, από την πτώση της Κωνσταντινούπολης στους Οθωμανούς, το 1453, μέχρι και τη σύγχρονή του εποχή. Έτσι, όπως θα φανεί παρακάτω, οι Έλληνες ταυτίζονται με τους «Ρωμαίους», προφανώς υπό την έννοια ότι η Βυζαντινή Αυτοκρατορία, τεκμηριωμένα εξελληνισμένη κατά τη Μέση, σταδιακά, και κυρίως την Ύστερη περίοδο της ιστορίας της, είναι στη συνείδησή του ο κληρονόμος της Ρωμαϊκής[8]. Για τον Μοραΐτη στρατηγό η ελληνικότητα είναι θέμα εθνικής καταγωγής, όπως αυτή τεκμαίρεται από το γενεαλογικό δένδρο του καθενός και εν προκειμένω το δικό του: από την πρώτη στιγμή που πάτησαν το πόδι τους στην Πελοπόννησο οι Τούρκοι, αντιμετωπίστηκαν ως εχθροί από τους προγόνους του[9]· κι αυτό κρατάει μέχρι την Επανάσταση αδιάλειπτα, από γενιά σε γενιά[10]. Η ελληνικότητά του, εξάλλου, οδηγεί τον Κολοκοτρώνη στη Ζάκυνθο το 1805, όταν και ανταποκρίνεται σε σχετική πρόσκληση του Αλέξανδρου Α' της Ρωσίας προς τους «Έλληνες», όπως αναφέρει ο στρατηγός[11]. Αυτή η έξωθεν αναγνώριση είναι, έτσι, μια αυτονόητη επιβεβαίωση αυτού του αυτοπροσδιορισμού.

Ο Μακρυγιάννης, από την άλλη, προσεγγίζει το θέμα της ελληνικότητας με τον ίδιο βασικά τρόπο, αυτόν της εθνικής οικογενειακής καταγωγής, και χρησιμοποιεί και αυτός με τη σειρά του τον όρο «Ρωμαίγοι» και μετωνυμικά το ομόρριζο «ρωμαίγικο», για να αποδώσει αυτήν την καταγωγή και το εθνικό φύλο. Με αυτόν τον τρόπο αφενός καταθέτει τα διαπιστευτήρια της εθνικής καταγωγής, αφετέρου συνδέει και αυτός τους επαναστατημένους Έλληνες με το Βυζάντιο ως κληρονόμο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Αυτή του μάλιστα η προσέγγιση εκφράζεται με κοινωνικά συμφραζόμενα: αυτά συζητά η ελληνική κοινότητα στις παραμονές της Επανάστασης[12].

Η τελευταία αυτή παρατήρηση μας συνδέει με τη δεύτερη πτυχή του

8. Για μια έγκυρη προσέγγιση στο ζήτημα του χαρακτήρα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας βλ. E. Ahrweiler-Γλύκατζη 1978.
9. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 32.
10. Ό.π., σ. 34.
11. Ό.π., σ. 42.
12. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 24.

ζητήματος της ελληνικότητας, αυτήν της εθνικής συνείδησης της ομάδας. Αυτό στον Κολοκοτρώνη εκφράζεται είτε σε ταπεινότερα θέματα, όπως με αναφορές σε «εθνικούς φούρνους» που παρήγαν ψωμί για τους πολεμιστές, είτε σε υψηλά, όπως η αυτοθυσία κάθε Έλληνα στον Αγώνα για την ανεξαρτησία[13]. Στον Μακρυγιάννη, πάλι, η εθνική συνείδηση της ομάδας εκδηλώνεται είτε με τις δωρεές στον Αγώνα είτε με τον ομαδικό όρκο των αγωνιστών υπέρ πατρίδος και θρησκείας[14]. Το δεύτερο μάλιστα έχει και μια αναμενόμενη ηθική διάσταση, που κατά τον απομνημονευματογράφο συμβάλλει στην αρχική μεγάλη επιτυχία που σημειώνει η Επανάσταση και λειτουργεί εν είδει εξηγήσεως για τις δυσχέρειες που προέκυψαν στη συνέχεια λόγω της απομάκρυνσης των επαναστημένων Ελλήνων από τις πρακτικές αυτές.

Όσον αφορά την τρίτη πτυχή του θέματος της ελληνικότητας, αυτήν της διαχρονικότητάς της από τη βυζαντινή εποχή, που, όπως είδαμε, συνάπτεται στενά με την εποχή της Επανάστασης αλλά και πέρα από αυτήν, και οι δύο απομνημονευματογράφοι μας έχουν κοινή οπτική. Ο Κολοκοτρώνης, ειδικότερα, επισημαίνει τη συγκυρία της Επανάστασης ως ευνοϊκότερη για τους «Ρωμαίους» παρά για τους Τούρκους[15]. Με αυτόν τον τρόπο ο σύγχρονός του «Ρωμαίος», υπό την έννοια που εξηγήθηκε παραπάνω, είναι ο διαχρονικός Έλληνας, αν συνδυαστεί με την απάντηση που ο δίνει ο Γέρος σε κάποιον «Αρβανίτη» για το ποιος είναι ο ιστορικός ιδιοκτήτης της «χώρας» των Ελλήνων[16]. Σε αυτό πρέπει να προστεθεί και η σύνδεση του «Πανελληνίου» και άλλων θεσμών του Καποδίστρια με αντίστοιχους αρχαιοελληνικούς θεσμούς, που κάνει ο Κολοκοτρώνης, με τη φράση «…και έκαμε {ο κυβερνήτης} […] και άλλα συστήματα που είχαν οι Έλληνες[17]». Η απελευθέρωση των Ελλήνων από τον τουρκικό ζυγό πάντως και η δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους αντιμετωπίζεται από τον Κολοκοτρώνη ως η εκπλήρωση των διαχρονικών πόθων των Ελλήνων, προφανώς από τη στιγμή που επιβλήθηκε αυτός ο ζυγός και μετά, και άρα έχει στενότερο χρονικό ορίζοντα, ο οποίος όμως νοείται μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της ιστορικής πορείας του έθνους, όπως την εξήγησε ο στρατηγός στις προαναφερθείσες περιπτώσεις[18].

Ο Μακρυγιάννης, τώρα, για τη συγκεκριμένη πτυχή έχει να πει πιο πολλά, στο ίδιο πάντως πλαίσιο με τον Κολοκοτρώνη. Ειδικότερα, για τον Ρουμελιώτη στρατηγό οι μαχητές της Αλαμάνας είναι συνεχιστές του έργου των Τριακοσίων του Λεωνίδα, με τον οποίο μάλιστα πολύ λογοτεχνικά όσο και εντυπωσιακά ο απομνημονευματογράφος φαίνεται να επικοινωνεί άμεσα,

13. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σσ. 94 και 218-219.
14. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σσ. 23 και 34.
15. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 103.
16. Ό.π., σ. 137.
17. Ό.π., σ. 223.
18. Ό.π., σσ. 104, 201-202 και 270.

αφού του απευθύνεται σε β' πρόσωπο σαν να τον έχει ενώπιόν του ως ένα οικείο του πρόσωπο[19]. Η νεκρανάσταση εξάλλου της πατρίδας χάρη στην αυτοθυσία των Ελλήνων, όπως ερμηνεύει ο Μακρυγιάννης τον Αγώνα στο ίδιο χωρίο, συνδέει στη συνείδησή του πολύ καθαρά τους σύγχρονούς του Έλληνες με τους προ οθωμανικής κατάκτησης ομοεθνείς[20]. Ακολούθως η περίφημη απάντηση στον Δεριγνύ συμπυκνώνει με απαράμιλλο λογοτεχνικά τρόπο τον διαχρονικό αγώνα των Ελλήνων, όπως τον αντιλαμβάνεται ο Μακρυγιάννης, από την αρχαιότητα μέχρι και την εποχή του, για επιβίωση και ελευθερία[21]. Μάλιστα επισημαίνεται ότι ο αγώνας αυτός είναι τελικά επιτυχής κάθε φορά, πράγμα που συνδυάζει την αγωνιστικότητα με την αποτελεσματικότητα στην ιστορική τους διάσταση για τους Έλληνες και καθιστά ευεξήγητη την τελική ευόδωση και της Επανάστασης.

Η παρατήρηση, όμως, που αφήνει κυριολεκτικά άφωνο τον σημερινό απροκατάληπτο αναγνώστη των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη σχετικά με την υπό εξέταση πτυχή, αν ληφθεί υπόψη το επίπεδο των γραμματικών του γνώσεων, είναι αυτή με την οποία ο στρατηγός αφενός συνδέει εθνοτικά τους σύγχρονούς του Έλληνες με τους αρχαίους ομοεθνείς, αφετέρου αναδεικνύει τον παγκόσμιο χαρακτήρα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, ως κληρονόμους του οποίου αναγνωρίζει και τους υπόλοιπους Ευρωπαίους[22]. Υπό αυτό το πρίσμα αυτοί οι τελευταίοι εμφανίζονται να έχουν μια μεγάλη οφειλή να ξεπληρώσουν προς τον διαχρονικό ελληνισμό, τον οποίο πρέπει να συνδράμουν όχι μόνο στρατιωτικά αλλά και θεσμικά, ώστε να τον βοηθήσουν, ως οι σύγχρονοι πολιτισμικοί απόγονοί του, κατά κάποιον τρόπο, να ξαναβρεί τον παλαιό εαυτό του, που τον έχασε λόγω της μακραίωνης δουλείας. Πρόκειται ολοφάνερα για τη λαϊκή αντίληψη της «μετακενώσεως» του Κοραή, που τόσο άδικα επικρίθηκε ή ακόμη και λοιδορήθηκε από κάποιους Νεοέλληνες στοχαστές ως δήθεν τεχνητό και διαστρεβλωτικό ιδεολόγημα που ζημίωσε τον νεότερο ελληνισμό[23]. Τέλος, πρέπει εδώ να προστεθεί και η πασίγνωστη συγκλονιστική φράση του Μακρυγιάννη «δι' αυτά πολεμήσαμεν», που απηύθυνε στον στρατιώτη που απερίσκεπτα επιχειρούσε να πουλήσει αρχαία αγάλματα σε ξένους[24].

---

19. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 83.
20. Ό.π., σ. 83.
21. Ό.π., σ. 206.
22. Ό.π., σ. 332.
23. Για μια προσέγγιση στη «μετακένωσιν» του Κοραή βλ. Κ. Δ. Μαλαφάντης, http://www.pee.gr/wp-content/uploads/praktika_synedrion_files/pr_syn/s_nay/c/3/mer_g_th_en_3/malafantis.htm για μια σφοδρότατη κριτική εναντίον της βλ. Χρ. Γιανναράς, http://www.yannaras.gr/-ce-bf-ce-b9--ce-b8-ce-b1-ce-bd-ce-b1-cf-84-ce-b5-cf-81-ce-bf-ce-af--ce-ba-ce-b1-cf-81-cf-80-ce-bf-ce-af--cf-84-ce-b7-cf-82--ce-bc-ce-b5-ce-b9--ce-bf-c/
24. Σπ. Ασδραχάς χ.χ., σ. 347.

Η τέταρτη, τώρα, πτυχή του άξονα της ελληνικότητας αφορά την απόρριψη των κοινωνικών διαχωρισμών ως αιτίας και πηγής της Επανάστασης, παρ' όλο που, όπως φαίνεται, ο παράγοντας αυτός διαδραμάτιζε κάποιον ρόλο στη συνείδηση ορισμένων, όχι όμως ως κινητήρια δύναμη για την ανάληψη της στρατιωτικής δράσης κατά των Τούρκων αλλά σε ένα δεύτερο, ενδοελληνικό επίπεδο. Ο Κολοκοτρώνης είναι πολύ ξεκάθαρος και ως προς αυτό: οι Έλληνες αγωνιστές, κατά την κρίση του, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να δώσουν την εντύπωση ότι κινούνται με κοινωνικά κριτήρια στις επιλογές τους. Αν κάτι τέτοιο γινόταν, πίστευε ο Γέρος, θα ταυτιζόταν η ελληνική επανάσταση με τον «καρμποναρισμό», αντί για μια εθνική επανάσταση κατά της ξένης τυραννίας, και θα έχανε έτσι, πριν καν την αποκτήσει, τη στήριξη των ευρωπαϊκών αυλών, στην οποία από την αρχή όλοι σχεδόν υπολόγιζαν. Αυτά εξηγεί ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης στους στρατιώτες τον Ιούνιο του 1821, όταν αυτοί τού ζητούν τη γνώμη του για τη σχεδιαζόμενη εκ μέρους τους σφαγή των «αρχόντων», οι οποίοι δεν έβλεπαν με καλό μάτι τις πρωτοβουλίες του νεήλυδος τότε Δημητρίου Υψηλάντη. Μάλιστα, ο στρατηγός αναλαμβάνει να επιλύσει ο ίδιος τη διαφορά, όπως και γίνεται τελικά[25]. Επομένως, για τον Κολοκοτρώνη, οι επαναστάτες είναι πρώτα και πάνω από όλα Έλληνες και μετά Έλληνες κάποιου συγκεκριμένου κοινωνικοοικονομικού επιπέδου.

Εδώ μπορεί κανείς να αναρωτηθεί ποιο ήταν το κοινωνικοοικονομικό πρότυπο που είχε - αν είχε - στον νου του ο Κολοκοτρώνης για τους Έλληνες αγωνιστές. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα δίνεται στο σημείο όπου ο στρατηγός αναφέρεται στην καταγωγή του. Πιο συγκεκριμένα, ο Κολοκοτρώνης κάνει λόγο για τους τρεις γιους του Δημητράκη Τσεργίνη, μακρινού προγόνου του, οι οποίοι ήταν «νοικοκυραίοι», αφού η περιουσία τους περιελάμβανε πολλά ακίνητα και ζώα[26]. Συνάγεται, λοιπόν, εμμέσως πλην σαφώς ότι η προσωπική οικονομική ευμάρεια αποτελεί θεμιτό στόχο και για τους επαναστατημένους Έλληνες, που όμως δεν έχει σχέση με τα μείζονα κίνητρα ανάληψης επαναστατικής δράσης· προδήλως όμως είναι μια προσδοκία που εύλογα αναμένεται ότι θα εκπληρωθεί για τους πολίτες, στον βαθμό και την έκταση της προσωπικής ικανότητας του καθενός, του νέου κράτους που θα δημιουργηθεί λόγω αυτής της δράσης.

Ο Μακρυγιάννης, από τη μεριά του, δεν έχει να πει πολύ διαφορετικά πράγματα για το θέμα αυτό στα δικά του *Απομνημονεύματα*. Στην πραγματικότητα κινείται στο ίδιο μήκος κύματος με τον Κολοκοτρώνη, ενώ είναι και πιο ξεκάθαρος ως συνήθως. Ειδικότερα, ο Ρουμελιώτης στρατηγός αποφαίνεται με ενάργεια ως προς το σε ποιον ανήκει η πατρίδα που απελευθερώ-

25. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 97.
26. Ό.π., σ. 31.

θηκε: σε όλους, χωρίς κανέναν απολύτως κοινωνικό ή άλλον διαχωρισμό[27]. Κοντά σε αυτήν την αξιωματική τοποθέτηση έρχονται να προστεθούν και τα επικριτικά σχόλια του απομνημνευματογράφου για συμφεροντολόγους που επιζητούσαν τον πλουτισμό κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, όταν, κατά τον ίδιο, ήταν καιρός μόνο για αγώνα· η ευόδωσή του, πίστευε ο Μακρυγιάννης, θα έφερνε και τον αγώνα για οικονομική προκοπή[28]. Και αυτός ο δεύτερος αγώνας είναι για τον Μακρυγιάννη, όπως και για τον Κολοκοτρώνη, απολύτως θεμιτός: οι συναγωνιστές του είναι «φιλόπατροι νοικοκυραίοι», δηλαδή άνθρωποι που αυτεξούσια επιδιώκουν και πετυχαίνουν με τη δική τους ικανότητα την οικονομική προκοπή τους και παράλληλα αγωνίζονται για την ελευθερία της πατρίδας τους, είτε για να την επιτύχουν είτε για να τη διατηρήσουν μετά την απόκτησή της, υπό την έννοια ότι η προσωπική τους προκοπή δεν νοείται παρά μόνο στο πλαίσιο της εθνικής προκοπής[29].

Η πέμπτη πτυχή του άξονα της ελληνικότητας στα απομνημονεύματα των Κολοκοτρώνη και Μακρυγιάννη αφορά τις παθογένειες που οι δυο τους αναγνωρίζουν άμεσα ή έμμεσα ως εθνικές. Πιο συγκεκριμένα, ο Κολοκοτρώνης σε ένα από τα διασημότερα και γλαφυρότερα χωρία των απομνημονευμάτων του παραπονιέται για τις δυσκολίες που συνεπάγεται για τον Έλληνα στρατιωτικό διοικητή η διοίκηση ακόμη και ενός μικρού στρατιωτικού τμήματος, κάτι που δεν ισχύει για τον Άγγλο, για παράδειγμα, συνάδελφό του. Μάλιστα, ο Γέρος μιλάει για «τυραννία», λέξη βαρύτατη αλλά και ενδεικτικότατη του τι πρόκειται να υποστεί όποιος επιχειρήσει να αναλάβει την αρχηγία ενός ελληνικού στρατεύματος: ο κάθε στρατιώτης, ο οποίος αφήνεται να εννοηθεί ότι είναι άτομο *sui generis*, θέλει ειδικό και προσωπικό τρόπο μεταχείρισης, τον οποίο καλείται να επινοήσει κατά περίσταση ο επικεφαλής, αλλιώς είναι διατεθειμένος ακόμη και να εγκαταλείψει την προσπάθεια[30].

Ο Μακρυγιάννης, ωστόσο, δεν θίγει αυτό το θέμα ευθέως. Εκείνο που φαίνεται να ενοχλεί περισσότερο τον Ρουμελιώτη στρατηγό ως μια ελληνική παθογένεια είναι η τάση που βλέπει ο ίδιος να αναπτύσσεται για βάναυση συμπεριφορά εναντίον συμπατριωτών με σκοπό το κέρδος. Αφορμή γι' αυτήν την παρατήρησή του, κατά τον ίδιο, στάθηκε ο βασανισμός ενός «πολίτη» από τον Ι. Νοταρά, για να του αποσπάσει χρήματα[31]. Νωρίτερα ο ίδιος ο στρατηγός διαπίστωσε την τάση για πλιάτσικο εναντίον των Ελλήνων από οπλαρχηγούς, όπως ο Γενναίος Κολοκοτρώνης, ο γιος του στρατηγού[32]. Συμπεραίνει, λοιπόν, ο Μακρυγιάννης ότι όλοι πια οι Έλληνες, «καπεταναίοι»

27. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 547.
28. Ό.π., σ. 127.
29. Ό.π., σ. 12.
30. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σσ. 202-203.
31. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 142.
32. Ό.π., σσ. 140-142.

και «αφεντάδες», τον έκαναν και «σιχάθηκε ολωσδιόλου το Ρωμαίικο», αφού «μάθαμε όλοι την ληστείαν γενικώς»[33]. Φυσικά, στη δήλωση αυτή μάς ενδιαφέρει κυρίως το υπόβαθρο της ελληνικότητας, σύμφωνα και με τον άξονα που αναλύουμε εδώ, χωρίς να είμαστε υποχρεωμένοι να πάρουμε τοις μετρητοίς ένα ξέσπασμα της τίμιας ψυχής του Μακρυγιάννη, ο οποίος ασφαλώς εδώ γενικεύει χωρίς απαιτήσεις αντικειμενικότητας όσον αφορά τα αρνητικά φαινόμενα που βλέπει. Το κοινό πάντως στοιχείο στις εθνικές παθογένειες που καυτηριάζουν οι δύο στρατηγοί, μπορεί να εντοπιστεί σε προβλήματα συμπεριφοράς, που δυσχεραίνουν την ευόδωση των σκοπών του Αγώνα.

Ακολούθως, και οι δύο στρατηγοί θίγουν μια πτυχή, την έκτη και τελευταία του άξονα της ελληνικότητας, που είναι πολύ θετική. Η πτυχή αυτή φαινομενικά έρχεται σε αντίθεση με την παθογένεια που μόλις είδαμε να καυτηριάζει ο Μακρυγιάννης, στην πραγματικότητα όμως, το γεγονός ότι επισημαίνεται και από τους δύο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως τυχαίο, αλλά μάλλον επαληθεύει και την παρατήρησή μας σχετικά με τη γενίκευση που υπάρχει στη δήλωση του Ρουμελιώτη στρατηγού για το «Ρωμαίικο». Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για την έμπρακτη απόρριψη και από τους δύο αγωνιστές αυτών που σήμερα θα ονομάζονταν «εγκλήματα πολέμου» και που για την εποχή τους εκλαμβάνονταν ως απρεπής συμπεριφορά στρατευμάτων, που θίγει κάθε αξιοπρεπή άνθρωπο, έναντι αντιπάλων ή και συμπατριωτών αμάχων. Ο Κολοκοτρώνης, πρώτα, στο θέμα αυτό ξεκαθαρίζει τη δική του θέση με αναφορά σε αυτά που ήταν στο χέρι του να κάνει μετά την απελευθέρωση της Τριπολιτσάς: εμπόδισε όσο μπορούσε τη σφαγή των Αρβανιτών, και μάλιστα πήρε μαζί του και μια επιφανή οικογένεια 24 ανθρώπων, προκειμένου να την προστατέψει και να μείνει συνεπής στον «λόγον της τιμής» του. Ομολογεί όμως ότι η σφαγή ξεπέρασε κάθε όριο, χωρίς ο ίδιος να μπορεί να σταματήσει τους μαινόμενους αγωνιστές από την επιχείρηση αντεκδίκησης στην οποία προέβησαν[34].

Ο Μακρυγιάννης, από την άλλη, αναλαμβάνει δράση με την κυριολεκτική σημασία του όρου σχετικά με αυτό το θέμα: δέρνει με τα ίδια του τα χέρια ανηλεώς έναν προς έναν τους τέσσερις στρατιώτες του, τον καθέναν από τους οποίους κρατούσαν γι' αυτόν τον λόγο πέντε αξιωματικοί του. Ο λόγος ήταν ότι οι τέσσερις αυτοί στρατιώτες είχαν πλιατσικολογήσει εναντίον Ελλήνων αμάχων, οι οποίοι μάλιστα προηγουμένως είχαν βοηθήσει τους πλιατσικολόγους τους να περάσουν ένα ποτάμι κουβαλώντας τους στους ώμους τους. Μετά από αυτό, όπως με υπερηφάνεια επισημαίνει ο Μακρυγιάννης, όχι μόνο δεν παρατηρήθηκε ανάλογο φαινόμενο με το δικό του στρατιωτικό σώμα, αλλά και οι κάτοικοι, όπου κι αν πήγαιναν, τον εμπιστεύονταν απόλυτα[35].

33. Ό.π., σ. 142.
34. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σσ. 102-103.
35. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 179.

Ο τρίτος άξονας

Ο τρίτος και τελευταίος άξονας της μελέτης μας αφορά τις πολιτικές ιδέες που προβάλλουν οι δύο στρατηγοί στα απομνημονεύματά τους. Εδώ διακρίνονται τρεις πτυχές που συγκροτούν την ουσία του θέματος. Η πρώτη πτυχή συνίσταται στη στάση των δύο απέναντι στο θέμα της επαναστατικής διακυβέρνησης. Ξεκινώντας και πάλι από τον Κολοκοτρώνη, βλέπουμε ότι ο Γέρος του Μοριά αντιλαμβάνεται την έννοια αυτή στο πλαίσιο αποκλειστικά της αντιπροσωπευτικότητας κατόπιν εκλογής. Έτσι, μετά την πτώση του Μεσολογγίου, κατά την Γ' Εθνοσυνέλευση, ο Κολοκοτρώνης προτείνει την εκλογή κυβέρνησης και επιτροπής εξωτερικών υποθέσεων, όπως και γίνεται[36]. Ακόμη λοιπόν και την έσχατη ώρα ο στρατηγός δεν βλέπει καταλληλότερο τρόπο δράσης από τις δημοκρατικές διαδικασίες, γεγονός ενδεικτικότατο της πολιτικής φιλοσοφίας του, την οποία προφανώς δεν διδάχθηκε στο σχολείο, αλλά την είχε μέσα του ως παρακαταθήκη από πρακτικές αιώνων στον ελληνικό κόσμο, ακόμη κι αν αυτός δεν διήγε ελεύθερο πολιτικό βίο, οπότε αυτές περιορίζονταν σε ελάσσονα ζητήματα της κοινότητας[37].

Από την άλλη, ο Μακρυγιάννης έχει την ευκαιρία και αυτός να δείξει το πολιτικό του φρόνημα, όταν, τον Οκτώβριο του 1825, πηγαίνει στο Άργος και καταθέτει την εμπιστοσύνη του στην επαναστατική κυβέρνηση, απορρίπτει κάθε άλλη αρχή πέραν του νομίμως εκλεγμένου Βουλευτικού, το οποίο, κατά την κρίση του, συνιστά τη νόμιμη κυβέρνηση των επαναστατημένων Ελλήνων[38]. Ο Μακρυγιάννης γενικά αποστρέφεται τις αυθαιρεσίες και είναι προσκολλημένος στη νομιμότητα. Γι' αυτόν η ευθύνη του εμφυλίου βαραίνει τους «καπεταναίους», με πρώτο τον Κολοκοτρώνη, αν και πίσω από αυτόν βλέπει τον Μεταξά[39]. Από όλο αυτό κρατάμε, για τις ανάγκες της δικής μας προσέγγισης στο θέμα, την απόλυτη νομιμοφροσύνη του στρατηγού στα εκλεγμένα - βασικό πολιτικό στοιχείο - μέλη του Βουλευτικού, υπό την έννοια ότι σε αυτά αναγνωρίζει ο Μακρυγιάννης γνησιότερα κίνητρα, αποκρούοντας τον «φατριασμό» - στοιχείο εξ ορισμού αντιδημοκρατικό στη συνείδησή του - των «καπεταναίων»[40].

Η δεύτερη πτυχή του τρίτου άξονα έγκειται στην επιλογή της εξωτερικής δύναμης που, κατά τη γνώμη καθενός από τους δύο απομνημονευματογράφους, θα ήταν η αποτελεσματικότερη βοηθός στον ελληνικό Αγώνα. Εξυπακούεται βεβαίως ότι στη βάση της επιλογής αυτής εμφιλοχωρεί, περισσότερο

36. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 184.
37. Για τον πολύ σημαντικό θεσμό των κοινοτήτων βλ. Ι. Γιαννόπουλος 1975.
38. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 133.
39. Ό.π., 135.
40. Ό.π., 134.

ή λιγότερο φανερά, και η ιδιαίτερη πολιτειακή προτίμηση των προσώπων που κάνουν την επιλογή, αφού οι συγκεκριμένες τότε δυνάμεις είχαν ένα ξεκάθαρο πολιτειακό υπόδειγμα να προτείνουν de facto, το οποίο φυσικά δεν ήταν άλλο από το δικό τους. Ο Κολοκοτρώνης εν προκειμένω, παρά τις αρχικές αμφιταλαντεύσεις του, τάσσεται στο πλευρό της αγγλόφιλης μερίδας. Ο ίδιος εξηγεί τη στάση του ως μια επιλογή για «το καλό της πατρίδος» σε μια επιστολή του στον Ρώμα, στην οποία του ζητά να διαβεβαιώσει τον Άγγλο αρμοστή των Ιονίων Νήσων, Άνταμ, κι ο τελευταίος με τη σειρά του την κυβέρνησή του για την αγγλόφιλη στάση του Μοραΐτη στρατηγού[41]. Περιττό εδώ να τονιστεί ότι η Μ. Βρετανία υπήρξε εκείνη η δύναμη από την οποία προήλθε η μεταστροφή των Ευρωπαίων υπέρ της Επανάστασης ήδη από το 1823, γεγονός που εξελίχθηκε σε έναν άτυπο διαγωνισμό της ίδιας, της Γαλλίας και της Ρωσίας για το ποιος θα βοηθήσει περισσότερο στην ευόδωσή της, εισπράττοντας προφανώς και τα περισσότερα πολιτικά οφέλη από αυτό[42]. Πασίγνωστο επίσης είναι και το γεγονός ότι η Γηραιά Αλβιόνα είχε μακράν το δημοκρατικότερο πολίτευμα, όχι μόνο σε σχέση με τις άλλες δύο δυνάμεις αλλά και σε σχέση με τον υπόλοιπο κόσμο, με την εξαίρεση των πολύ μακρινών, για τα τότε δεδομένα, ΗΠΑ. Επομένως, η επιλογή του Κολοκοτρώνη θα ήταν πολύ άδικο να μην πιστωθεί το δημοκρατικό αυτό χαρακτηριστικό.

Ο Μακρυγιάννης, εξάλλου, φαίνεται πως, παρά την αγνότερη σίγουρα προσέγγισή του και στα πολιτικά, όπως και στα στρατιωτικά, πράγματα, φαίνεται να τάσσεται μάλλον υπέρ της Γαλλίας. Η προτίμησή του διαφαίνεται στον έπαινο του Φαβιέρου και των άλλων Γάλλων αξιωματικών του Τακτικού, στο οποίο εντάχθηκε και ο ίδιος ο Μακρυγιάννης το καλοκαίρι του 1825. Ειδικότερα, ο Ρουμελιώτης στρατηγός εξαίρει την προσφορά των Γάλλων έναντι όλων των άλλων φιλελλήνων για «την καλή τάξη κι αρμονία», σχόλια εξόχως πολιτικά[43]. Όταν όμως οι Γάλλοι επιβάλλουν την τάξη με τη βία στα αιματηρά έκτροπα που ακολούθησαν την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο, τον Ιανουάριο του 1833, ο Μακρυγιάννης, που ήταν μεταξύ των θιγομένων από τη δράση τους, αφήνεται να ξεσπάσει: «Τέτοι' αρετή έχουν, τέτοια φώτα μάς δίνουν» θα γράψει μεταξύ άλλων[44]. Και εδώ μπορεί κανείς να εντοπίσει τη γενίκευση της στιγμής, την οποία είδαμε και παραπάνω, και τίποτε περισσότερο. Εκείνο πάντως που μάλλον προκύπτει ως συμπέρασμα από την κλίση του Μακρυγιάννη προς τη Γαλλία είναι ότι η επιλογή του ήταν αφενός αρκούντως φιλελεύθερη για την εποχή, και σίγουρα πολύ πιο φιλελεύθερη

41. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 172.

42. Για το θέμα των διεθνών παρεμβάσεων στην ελληνική επανάσταση βλ. M. Mazower 2021, σσ. 117 κ.εξ.· για τη μεταστροφή που σηματοδοτεί το 1823 στο θέμα της διεθνούς θέσης της Επαναστάσεως και τον ρόλο του Γ. Κάνιγκ σε αυτήν βλ. Ν. Πετσάλης 2000[2].

43. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 221.

44. Ό.π., σσ. 332-333.

σε σχέση με εκείνη της Ρωσίας, και κυρίως εξόχως πατριωτική, αφού είναι γνωστό ότι το Γαλλικό κόμμα προώθησε όσο κανένα άλλο τον αλυτρωτισμό, τον οποίον και πρόταξε, σε αντίθεση με το Αγγλικό, της ανάγκης για οικονομική πρόοδο[45]. Οι παρατηρήσεις αυτές βεβαίως πρέπει να συνδυαστούν και με αυτήν που έγινε παραπάνω για τη νομιμοφροσύνη του Μακρυγιάννη, ο οποίος σε καμία περίπτωση δεν φαινόταν διατεθειμένος να ακολουθήσει τον ακραίο ριζοσπαστισμό κάποιων υποστηρικτών του Γαλλικού κόμματος[46].

Συνεπώς, οι δύο στρατηγοί φαίνεται να εμπνέονται, τηρουμένων των αναλογιών, από φιλελεύθερες αρχές, οι οποίες θα φανούν εναργέστερα στην επόμενη πτυχή του τρίτου άξονα.

Η πτυχή αυτή, με την οποία ολοκληρώνουμε την αναφορά μας στον τρίτο και τελευταίο άξονα της μελέτης μας, στοιχειοθετείται από τις προσδοκίες που έχουν οι δύο περιώνυμοι στρατηγοί για τον τρόπο διακυβέρνησης του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Έτσι, πρώτα ο Κολοκοτρώνης δηλώνει την αντίθεσή του στον Καποδίστρια με το σκεπτικό ότι ήταν υπουργός του Ρώσου τσάρου, κάτι που δεν φαίνεται να συνάδει με τις επιθυμίες του Γέρου για μια, προφανώς, πιο φιλελεύθερη διακυβέρνηση[47]. Η μακρά αντιδημοκρατική παράδοση της Ρωσίας φαίνεται να είναι η υποκείμενη αιτία κάτω από τον σκεπτικισμό αυτόν, σε συνδυασμό φυσικά με την προτίμηση του Κολοκοτρώνη στην Αγγλία, όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω. Βεβαίως, η πολύτιμη προσφορά του Καποδίστρια στην Επανάσταση και στη σύσταση και διοίκηση του ελληνικού κράτους είναι αναμφισβήτητη[48]. Δεν μπορεί, όμως, να παραγνωριστεί το γεγονός ότι η επιλογή του, στην οποία τελικά έστερξε και ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης λόγω της συγκυρίας - και του Μεταξά προφανώς - ήταν η λιγότερο δημοκρατική, γιατί ο Καποδίστριας ήταν πολιτικό τέκνο ενός αυταρχικού καθεστώτος[49]. Ήταν όμως και η μοναδική ελληνική προσωπικότητα με διεθνές κύρος και διοικητικές γνώσεις που δεν είχε εμπλακεί στις εσωτερικές διαμάχες των Ελλήνων, κάτι που δεν ίσχυε για τον πιο φιλελεύθερο Μαυροκορδάτο, για παράδειγμα. Όσον αφορά, εξάλλου, τον Όθωνα, ο Κολοκοτρώνης τελικά αποδέχεται το καθεστώς του, τόσο της αντιβασιλείας σε πρώτη φάση όσο και του ίδιου ακολούθως, το οποίο όμως θα ήθελε να συνοδεύεται και από την παραχώρηση Συντάγματος, σύμφωνα με τους ξεκάθαρους πολιτειακούς στόχους των επαναστατημένων Ελλήνων, όπως αυτοί

45. Για την εξέλιξη του Γαλλικού κόμματος βλ. Ι. Πετρόπουλος και Αικ. Κουμαριανού 1975, σσ. 87-88· για τον αλυτρωτισμό του Κωλέττη, αρχηγού του Γαλλικού κόμματος, βλ. Ν. Διαμαντούρος 1975, σσ. 123-124.

46. Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σσ. 517-518.

47. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 195.

48. Για μια πλήρη προσέγγιση του θέματος βλ. Α. Σαμαρά-Κρίσπη κ.ά. (επιμ.) 2021.

49. Για μια δικαιολόγηση της συγκεντρωτικής πολιτικής του Καποδίστρια στη βάση της ανάγκης που επέβαλλε η συγκυρία βλ. Δ. Τσιριγώτης 2017, σσ. 123-124.

προκύπτουν από τα πολιτειακά κείμενα του Αγώνα[50]. Παρέλκει, φυσικά, να επισημανθεί και εδώ ότι αυτή η πολιτική στάση στο εσωτερικό προδιαγράφει με σαφήνεια και τη διεθνή θέση της Ελλάδας, όπως την έβλεπε ο Μοραΐτης στρατηγός, στο πλευρό δηλαδή των ευρωπαϊκών δυνάμεων ως καθαρά ευρωπαϊκής χώρας που κάνει ένα νέο ξεκίνημα στην ιστορία της.

Από την άλλη μεριά, ο Μακρυγιάννης έχει ανάλογη στάση απέναντι στον Καποδίστρια. Την αντιδημοκρατική, κατά τον απομνημονευματογράφο, στάση του ο Κυβερνήτης την έδειξε παραβιάζοντας το Σύνταγμα στο οποίο ορκίστηκε. Μάλιστα, ο Ρουμελιώτης στρατηγός είναι τόσο κατηγορηματικός στην κρίση του αυτήν, ώστε αναφέρει ότι θα ήταν προτιμότερο να μην αναλάμβανε καν χρέη κυβερνήτη ο Καποδίστριας, αν επρόκειτο να στερήσει από τους Έλληνες το Σύνταγμά τους, το οποίο, κατά την κρίση του, είναι υπογεγραμμένο με το αίμα τους[51]. Η θέση αυτή δημιουργεί εύλογα και το ερώτημα πώς στάθηκε απέναντι στην οθωνική διακυβέρνηση ο Μακρυγιάννης. Βέβαιο είναι ότι ο στρατηγός ήταν νομιμόφρων απέναντι στους αντιβασιλείς πρώτα και τον ίδιο τον Όθωνα στη συνέχεια, στους οποίους έβλεπε την αρχή του ελεύθερου πολιτικού βίου της Ελλάδας[52]. Και αυτός όμως, και μάλιστα με μεγαλύτερη έμφαση από ό,τι ο Κολοκοτρώνης, επιθυμεί τη συνταγματική μοναρχία, για την οποία εξάλλου αγωνίστηκε, έχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο, και στην Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου[53]. Αυτές οι αντιλήψεις, τέλος, συνάδουν απολύτως και με την άποψη του Μακρυγιάννη για τη διεθνή θέση του νέου κράτους, που δεν είναι άλλη από το να βρίσκεται αυτό στο πλευρό των άλλων ευρωπαϊκών δυνάμεων, στις οποίες εξάλλου οφείλει πολλά, όπως όμως και αυτές σε εκείνο, διατηρώντας τη δική του ιδιοπροσωπία και ταυτότητα, που συγκροτούνται, μεταξύ άλλων, από αυτές τις φιλελεύθερες αρχές[54].

Συμπεράσματα

Από την προηγηθείσα πραγμάτευση του θέματός μας προκύπτουν μάλλον αβίαστα τρία βασικά συμπεράσματα όσον αφορά τα μείζονα ιδεολογικά ζητήματα στα απομνημονεύματα του Κολοκοτρώνη και του Μακρυγιάννη.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο συμπέρασμα είναι ότι ο υγιής πατριωτισμός, στη βάση της αίσθησης της εθνικής ταυτότητας στην ιστορική της διάσταση, είναι ένα θεμελιώδες στοιχείο που συγκινεί την ψυχή του λαϊκού αγωνιστή

50. Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., σ. 272· πβ. και Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., σ. 376, όπου ο Μακρυγιάννης το 1837 μιλάει κάνει πρόποση ενώπιον του σύμφωνου με αυτήν τη γνώμη Κολοκοτρώνη για την ανάγκη παραχώρησης Συντάγματος από τον Όθωνα.

51. Ό.π., σ. 285.

52. Ό.π., σ. 339.

53. Βλ. παραπάνω, σημ. 49.

54. Βλ. παραπάνω την τρίτη πτυχή του δεύτερου άξονα στον Μακρυγιάννη, και ειδικά τις σημ. 22 και 24.

και τον ωθεί την κατάλληλη στιγμή στην Επανάσταση.

Το δεύτερο συμπέρασμα αφορά τον ρόλο της Ορθοδοξίας στην ανάληψη της επαναστατικής δράσης. Το στοιχείο αυτό, πρόδηλο και καταγεγραμμένο σε όλα τα σχετικά κείμενα, όπως και στα απομνημονεύματα που μελετάμε εδώ, λειτουργεί στη βάση της ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας, στον βαθμό που διαφοροποιεί στη συνείδησή τους τους ίδιους τους Έλληνες επαναστάτες από τους Τούρκους αλλόθρησκους δυνάστες. Παράλληλα, με το στοιχείο αυτό συνέχεται και μια αίσθηση θείας δίκης για όσα υπέστησαν οι Έλληνες από τους δυνάστες τους επί αιώνες, αλλά και ενός θείου σχεδίου για την απελευθέρωση της Ελλάδας στη συγκεκριμένη συγκυρία.

Το τρίτο συμπέρασμα είναι ότι υπάρχει μια κοινή στους περισσότερους επαναστάτες, κατά το μάλλον ή ήττον, φιλελεύθερη αντίληψη, αν και φυσικά με επιμέρους διαφορές, για τη διακυβέρνηση ενός μελλοντικού ελληνικού κράτους, με την προοπτική της απόσεισης ενός ξένου τυραννικού καθεστώτος και ένταξης αυτού του νέου κράτους στην ευρωπαϊκή οικογένεια των «προκομμένων» ήδη και πολιτισμικά συγγενών κρατών.

Υπάρχει, λοιπόν, τόσο στον Κολοκοτρώνη όσο και στον Μακρυγιάννη, προσωπικότητες κατεξοχήν λαϊκές, παρά τις ριζικές διαφορές χαρακτήρων και τακτικών, μια κοινή ιδεολογική βάση για την Επανάσταση στο πλαίσιο των τριών αυτών θεμελιωδών συμπερασμάτων, η οποία ολοφάνερα εύρισκε και ευρεία λαϊκή απήχηση. Με αυτόν τον τρόπο, η ανάληψη της επαναστατικής δράσης από πλατιά λαϊκά στρώματα, η εμμονή σε αυτήν παρά τις φοβερές ταλαιπωρίες και συμφορές κατά τη διάρκειά της και, τέλος, η - μερική έστω - ευόδωσή της, εν είδει μαγιάς για το μέλλον τόσο από εδαφική όσο και από πολιτειακή άποψη, καθίστανται αρκούντως ευεξήγητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Ε. Ahrweiler-Γλύκατζη 1978, «Γενική εισαγωγή: Ελληνισμός και Βυζάντιο», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ζ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 6-29.

Σπ. Ασδραχάς (επιμ.) χ.χ., *Μακρυγιάννη Απομνημονεύματα*, Α. Καραβίας, Αθήνα.

Χρ. Γιανναράς, http://www.yannaras.gr/-ce-bf-ce-b9--ce-b8-ce-b1-ce-bd-ce-b1-cf-84-ce-b5-cf-81-ce-bf-ce-af--ce-ba-ce-b1-cf-81-cf-80-ce-bf-ce-af--cf-84-ce-b7-cf-82--ce-bc-ce-b5-ce-b9-ce-bf-c/

Ι. Γιαννόπουλος 1975, «Κοινότητες», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΑ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ.134-143.

Ν. Διαμαντούρος 1975, «Η κυβέρνηση Κωλέττη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 117-132.

M. Mazower 2021, *The Greek Revolution: 1821 and the Making of Modern Europe*, Penguin Press, New York.

Κ. Δ. Μαλαφάντης, http://www.pee.gr/wp-content/uploads/praktika_synedrion_ files /pr_syn/s_nay/c/3/mer_g_th_en_3/malafantis.htm

Ι. Πετρόπουλος και Αικ. Κουμαριανού 1975, «Άνοδος της γαλλικής επιρροής», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ.86-89.

Ν. Πετσάλης 2000[2], «Η θέση της ελληνικής επαναστάσεως στο διπλωματικό πεδίο κατά το 1823», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΒ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 313-314.

Γ. Πικρός (επιμ.) χ.χ., *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*, Νέος Σταθμός, Αθήνα.

Α. Σαμαρά-Κρίσπη κ.ά. (επιμ.) 2021, *Ιωάννης Καποδίστριας: Διεθνείς θεσμικές και πολιτικές προσεγγίσεις (1800-1831)*, Κασταλία, Αθήνα.

Δ. Τσιριγώτης 2017, «Η διάστιξη μεταξύ του Κράτους του Έθνους και του Έθνους του Κράτους στο πολιτικό πρόταγμα του Ι. Καποδίστρια. Μια περιπτωσιολογική ανάλυση της κοσμοθεωρητικής αντίληψης του Ι. Καποδίστρια για την συγκρότηση του ελληνικού έθνους», στο: Σ. Α. Παϊπέτης (επιμ.), *Η αρχαία Ελλάδα και ο σύγχρονος κόσμος: Η επίδραση της αρχαίας ελληνικής σκέψης στη φιλοσοφία, την επιστήμη και την τεχνολογία*, Λιβάνης, Αθήνα, σσ. 113-125.

Ιστορικές και κειμενικές απεικονίσεις στα απομνημονεύματα του Εμμανουήλ Ξάνθου

Παναγιώτης Ν. Ξηντάρας

Πρόλογος (με τη σύγκριση των δύο νησιών)

1772 μ.Χ., Ψαρά και Πάτμος, δύο μικρονήσια στον ίδιο περίπου μεσημβρινό. Με τα κοινά γνωρίσματά τους και με τις διαφορές τους. Το πρώτο έγινε ονομαστό το 1824, εξαιτίας της καταστροφής του από τους Τούρκους και, ακολούθως, από το επίγραμμα του Σολωμού. Το δεύτερο μνημειώθηκε, ως ιερό νησί, με τη συγγραφή της *Αποκάλυψης* από τον ευαγγελιστή Ιωάννη.

Στα Ψαρά γεννήθηκε και μεγάλωσε ο θαλασσομάχος και μπουρλοτιέρης με τα βαρβακίσια, τα βλοσυρά δηλαδή μάτια, ο Ιωάννης Βαρβάκης (1745/1750–1825), που οι Τούρκοι έτρεμαν ακούγοντας το όνομά του. Φτωχόπαιδο ναυτόπουλο, που εξελίχθηκε σε ατρόμητο θεριό της θάλασσας˙ κι αργότερα, σε μέγιστο επιχειρηματία της Ρωσίας, που δόξασε και τίμησε και τις δυο του πατρίδες, ως εθνικός ευεργέτης[1].

Στα 1772–27χρονος ο Ιωάννης, καθώς όργωνε την αιγαιοπελαγίσια θάλασσα, με το τρίτο καράβι του, το «βρίκιον»[2] – γεννιόταν στην Πάτμο ένα άλλο παιδόπουλο, ο Εμμανουήλ Ξάνθος (1772 – 1851)˙ που, στα είκοσί του, πήρε των ομματιών του να ξενιτευτεί, για να ζήσει καλύτερα. *Σμύρνη, Τεργέστη* αρχικά, στην *Οδησσό* αργότερα (1810)[3] και σε πολλές πολλές άλλες πόλεις στη συνέχεια. Πρωταγωνίστησε στη Φιλική Εταιρία, αλλά έμεινε *ξεθωριασμένη* η δράση του, στο *περιθώριο* θα ’λεγα.

---

1. Για περισσότερα βλ. Παναγ. Ν. Ξηντάρας 2021, σσ. 210 - 236.
2. Μεγάλο ιστιοφόρο πλοίο με δύο κατάρτια και τετράγωνα πανιά (< γαλλ. brick). Οι τύποι των πλοίων, που είχε κυβερνήσει και είχε στην ιδιοκτησία του ο *Ιω. Βαρβάκης*, κατά σειρά ναυπήγησης και μεγέθους, έως ότου να αναχωρήσει για τη Ρωσία, ήταν: *η γαλιότα, η σεμπέκα, το βρίκιον* (κοινώς μπρίκι) και *η φριγαδέλα*.
3. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 12.

Ευρήματα και σχολιασμός τους

Το 1845, λοιπόν, ο Ξάνθος δημοσιεύει τα απομνημονεύματά του. Μια σύντομη αφήγηση γεγονότων σχετικών με την ίδρυση, την πορεία της Φιλικής Εταιρίας μέχρι την έκρηξη της Επανάστασης. 40 σελίδες όλες κι όλες. Στο κείμενο επισυνάπτονται 168 αντίγραφα επιστολών από «εταιριστές», μέλη δηλαδή της Φιλικής, που αποτελούν επιβεβαιωτικές μαρτυρίες των όσων αφηγείται στο απομνημόνευμα. Το κείμενο αποτελεί αξιόλογη πηγή πληροφοριών. Οι άλλοι δύο *Φιλικοί*, Νικόλαος Σκουφάς και Αθανάσιος Τσακάλωφ δεν άφησαν ανάλογες μαρτυρίες[4].

Ο σκοπός, λοιπόν, της ανακοίνωσής μας είναι διττός· αφενός, να αναζητήσει λεπτομέρειες για τη δράση της Φιλικής Εταιρίας και, προπαντός, να σκιαγραφήσει τις ενέργειες του πρωτεργάτη της, του Ξάνθου δηλαδή· αφετέρου, να ανιχνεύσει τα χαρακτηριστικά των απομνημονευμάτων του ως κειμενικού είδους.

2.1 Κειμενικές απεικονίσεις

Γενικά, τα απομνημονεύματα του Αγώνα αποτελούν τη βάση για την κατανόηση της εποχής εκείνης, που διαφέρει κατά πολύ από τους κανόνες της σημερινής πραγματικότητας[5].

2.1.1 Μορφή αντικειμενικής γραφής

Ειδικότερα, τα απομνημονεύματα του Ξάνθου φωτίζουν όλες τις πτυχές, φωτεινές και σκοτεινές της πορείας της Φιλικής Εταιρίας.

Σε τούτα ο αναγνώστης δεν θα συναντήσει «*γλαφυρές ιστορίες από την πολυτάραχη ζωή λ. χ. του Κολοκοτρώνη*»[6] και άλλων πρωταγωνιστών ούτε ευφρόσυνες λεπτομέρειες από τη ζωή τους, με τις οποίες διανθίζουν τις διηγήσεις τους. Σε τούτα τα απομνημονεύματα, παρατηρεί ο καλόπιστος αναγνώστης, αυστηρά, τη σιδηροδρόμηση των συμβάντων και γεγονότων, που ένα και μοναδικό σκοπό επιτελούν, τη βλάστηση του πολύκλαδου δένδρου της Φιλικής Εταιρίας και τη συγκέντρωση – όσο ήταν δυνατόν – περισσότερων χρημάτων για τις ανάγκες του αγώνα.

Η ανάγνωση των απομνημονευμάτων του Εμμανουήλ Ξάνθου δεν θα θέλξει καθόλου τον σημερινό αναγνώστη, εξοικειωμένο ή ανεξοικείωτο. Μάλλον - θα 'λεγα ακριβέστερα - θα τον απωθήσουν ο *μακροπερίοδος λόγος*, τα επαναλαμβανόμενα *υπερβατά σχήματα*, η μεγάλη *απομάκρυνση*, συχνά,

4. Γιούλα Μυλωνάκου - Σαϊτάκη 2021, σ. 395.
5. Θ. Βερέμης 2021, σ. 33 (1).
6. Θ. Βερέμης 2021, ό. π.

του υποκειμένου από το *ρήμα*, που προκαλεί νοηματική ασάφεια, τα *γραμματικά*, καθώς και τα ενίοτε, συντακτικά *λάθη*, που αγκυλώνουν και ανακόπτουν την αναγνωστική ροή. Εκείνο, όμως, που θα πυροδοτήσει τη βίωση των ιστορουμένων, δεν είναι η ξηρή περιγραφή των γεγονότων, που διεύρυναν και ισχυροποίησαν τη Φιλική Εταιρία[7], αλλά η αγνότητα των κινήτρων του εμπνευστή της. Η αεικινησία του με όλους τους συνοδευτικούς κινδύνους και, κυρίως, το αίσθημα της φιλοπατρίας.

Τα απομνημονεύματα δεν αποτελούν απολαυστικό ανάγνωσμα με λεπτομέρειες που δροσίζουν το πνεύμα, ικανοποιούν την ιστορική περιέργεια και αποκαλύπτουν τα καλά φυλαγμένα μυστικά. Σαφής είναι η στάση του απομνημονευματογράφου Ξάνθου να αποστασιοποιηθεί από την υποκειμενική ιστόρηση, να περιθωριοποιηθεί και να απονευρώσει τη συναισθηματική υπόκρουση των γεγονότων.

Τα απομνημονεύματα του Ξάνθου διακρίνονται για τη ρέουσα καθαρευουσιάνικη αφήγηση. Δεν θυμίζουν, όμως, τίποτα από τη *μακρυγιαννική οπτική*, όπου λειτουργεί ο υποκειμενικός χρωστήρας, ούτε από την αντίστοιχη *κολοκοτρωνέικη ματιά* που "βάζουν" τον αναγνώστη, από τις πρώτες σειρές, στο κλίμα της εποχής.

Ο Ξάνθος γράφει σαν ιστορικός. Βλέπει τα γεγονότα από μέσα και απέξω σφαιρικά και κατορθώνει να μην ταυτίζεται με αυτά. Βιώνει την ατμόσφαιρα, ζώντας μέσα σε αυτή, με τον ρόλο του φωτογράφου· δεν επηρεάζει, απλώς αποτυπώνει μια κατάσταση. Έτσι, παίρνει απόσταση από τα γεγονότα, εξαιρώντας τον εαυτό του από τον πρωταγωνιστικό ρόλο, παρότι πρωταγωνιστεί. Η ιστόρηση των συμβάντων και των γεγονότων δείχνει αντικειμενικότητα εξιστόρησης.

Ο Ξάνθος παρουσιάζεται αντικειμενικός ιστορητής περισσότερο παρά απομνημονευματογράφος, που το «εγώ» λειτουργεί ως ραχοκοκαλιά των ιστορουμένων. Σε κάθε παράγραφο μνημειώνει μικρά συμβάντα και μεγάλα γεγονότα, που προκαλούσαν δυσαρέσκεια στα μέλη και την Αρχή. Τότε, «*ήρχισαν να αναφύωνται αταξίαι τινών εταιριστών και μάλιστα εξαιτίας του ρηθέντος Γαλάτη και υποψίαι έκριναν να σταλλή ο Κωνσταντίνος Πεντεδέκας Ιωαννίτης, απλούν μέλος*»[8], γιατί «*η άγνοια δε της μυστηριώδους Αρχής πολλούς εξ αυτών ευδυσαρέστει*»[9].

Η πίστη, όμως, στον ύψιστο σκοπό της απελευθέρωσης του γένους τον ωθούσε να προσπαθεί να λύνει τα αναφυόμενα προβλήματα. Γι' αυτό «*επρότεινεν εις*

---

7. Αποφύγαμε τη διπλογραφία της λέξης "Εταιρία" με –ι και με –ει. Προτιμήσαμε τη γραφή με –ι για ιστορικούς λόγους, όπως δηλαδή είναι γραμμένη στα αναφερόμενα απομνημονεύματα.

8. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 44.

9. Λανθασμένος τύπος αντί "εδυσαρέστει", όπως εσφαλμένος είναι και ο τύπος "να σταλλή" αντί "να σταλή".

τους συναδέλφους του αρχηγούς ότι ήτον ανάγκη εις τούτων να απέλθη εις Πετρούπολιν διά να φανερώση το μυστήριον εις τον Κόμητα Ιωάννην Καποδίστριαν»[10].

2.1.2 Τριτοπρόσωπη γραφή

Δεν υπάρχουν ενδείξεις ούτε, βέβαια, αποδεικτικά στοιχεία, για να υποστηριχθεί ότι η γραφή των απομνημονευμάτων του Ξάνθου έγινε «ιδία χειρί» ή ότι είναι καρπός υπαγόρευσης των γεγονότων σε γραμματέα, που γνώριζε, σε ικανοποιητικό επίπεδο, τα ελληνικά. Πάντως, όμως, επισημαίνουμε ότι ο απομνημονευματογράφος πρέπει να έλαβε σοβαρά υπόψη του τη φιλική προειδοποίηση του άλλοτε Φιλικού Παναγιώτη Σέκερη, ο οποίος με πραγματικό ενδιαφέρον του, σε επιστολή του από την Ύδρα, στην οποία υπηρετούσε ως τελώνης, του τόνιζε ότι: «*επληροφορήθην ότι καταγίνεσαι εις την έκδοσιν της Ιστορίας μας˙ τολμώ να σου προβάλλω ότι να μην τη δόσης εις τύπον προ του την ιδώ, διά να μην υποπέσης εις λάθη* (*παροργιζόμενος δικαίως κατά του Αναγνωστόπουλου*) […], *ενθυμήσου ότι το έργον είναι σπουδαίον κ.τ.λ. ενθυμήσου τέλος πάντων ότι θέλεις εύρει πολλούς αυστηρούς κριτάς και προ πάντων το δημόσιον* […]. *Διά να γείνη τέλειον το σύγγραμμα κρίνω εύλογον να συνενοηθώμεν. Η γνώμη μου υπαγορεύεται από ειλικρίνειαν* […]. *Κάμε ακόμη ένα μικρόν* [κόπον], *και έλα να με εύρης* […] *ή έρχομαι εγώ. Αναμένω την απάντησιν˙ σε εναγκαλίζομαι και σου εύχομαι από ψυχής κ.τ.λ. Ο φίλος σου Π. Σέκερης*»[11].

Η όλη εξιστόρηση συμβάντων και περιστατικών στα απομνημονεύματα είναι τριτοπρόσωπη˙ ούτε μία φορά ο αναγνώστης δεν συναντά πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Λ.χ. «*Ο Ξάνθος πάλιν εκείθεν ειδοποίησε διά γραμμάτων τους συνάδελφούς του αργηγούς* […] *περί του εις Βουκουρέστιον ερχομού του*»[12].

Η προσεγμένη, λοιπόν, αφήγηση του Ξάνθου ωθεί τον αναγνώστη να σκεφθεί ότι κάποιος γραμματικός την επεξεργαζόταν ή ότι ο Σέκερης την «καλομελέτησε». Και αλλού σημειώνει: «*Ήλθεν* [1818] *εις Κωνσταντινούπολιν και ο Σκουφάς συνοδευόμενος και παρά του Παναγιώτου Αναγνωστοπούλου και Λαυριώτου ενταμώσας τον συνάδελφόν του Ξάνθον* [και] *συνομίλησε μετ΄ αυτού περί των μελλουσών εργασιών των*»[13]. Η τριτοπρόσωπη, επομένως, αφήγηση γίνεται με τέτοιο φυσικό τρόπο, που δείχνει ότι ο Ξάνθος βλέπει τα γεγονότα "από μέσα" αλλά μας τα παρουσιάζει "απέξω", όπως πιο πάνω σημειώσαμε.

10. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 45.
11. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 262 (επιστολή 168).
12. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 53.
13. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 41.

2.1.3 Συνθηματικά / κρυπτογραφικά

Επίσης, συχνά πυκνά, προς επιβεβαίωση των ιστορουμένων, γράφει σε παρένθεση κεφαλαία γράμματα ως συνθηματικά, για να διασφαλίζει, με την κρυπτογραφία αυτή, τη μυστικότητα της Εταιρίας, παράδειγμα: *όρα στοιχ. Κ.* και *Κ.Α. ή όρα στοιχ. Λ. ά*[14].

2.1.4 Απολογητικό κείμενο

Τα απομνημονεύματα του Ξάνθου δεν είναι καρπός εσωτερικής πίεσης για έκφραση· αλλά αποτελούν είδος αμυντηρίου[15] προς όσα, αρχικά, τον κατηγόρησε ο Κωνσταντινουπολίτης ιστορικός Ιωάννης Φιλήμων (1798 – 1874)· ο οποίος δημοσίευσε στο Ναύπλιο, το 1834, το πόνημά του με τίτλο «*Δοκίμιον Ιστορικόν περί της Φιλικής Εταιρίας*»[16].

Παρότι ο Φιλήμων υπήρξε «*ο ευσυνειδητότερος, εμβριθέστερος αλλά και ο πληρέστερος των ιστορικών του αγώνος*»[17], εντούτοις το «*έργον του είχε ατέλειες*», γιατί δεν στηρίχθηκε σε σχετικά έγγραφα αλλά σε προσωπικές διηγήσεις του Παναγιώτη Αναγνωστόπουλου, με τις οποίες κατηγορούσε τον Εμμανουήλ Ξάνθο «*ως σπάταλο και καταχραστή χρηματικών ποσών της Φιλικής Εταιρίας*»[18]. Και επιπλέον, τον κατηγορούσε ότι δεν υπήρξε ένας από τους τρεις πρωτεργάτες της.

Συντετριμμένος ο Ξάνθος από τα γραφόμενα του Φιλήμονος αποφασίζει να απαντήσει με όσα αποδεικτικά στοιχεία διέθετε φυλαγμένα, ως ιερόν κειμήλιον, η σύζυγός του *Σεβαστή*[19]. Γιατί ο ίδιος έχει την πεποίθηση ότι είναι αμε-

---

14. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 55.
15. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 25. Τα απομνημονεύματά του λειτουργούν ως είδος εκτενούς απολογητικού κειμένου.
16. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 24.
17. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 24.
18. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], 25.
19. Ο Ξάνθος σε ηλικία 43 ετών νυμφεύτηκε τη 17χρονη Σεβαστή Κρουστάλα. «*Γυναίκα δυναμική, με ισχυρή προσωπικότητα, που είχε αναλάβει εξολοκλήρου τη φροντίδα του σπιτιού της και την ανατροφή των παιδιών τους. Λύγισε, όμως, κάτω από το βάρος των εξελίξεων. Απέκτησαν τρία παιδιά, τον Νικόλαο, τον Περικλή και την Ασπασία*». Οι δύο σύζυγοι έζησαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους χωριστά. Η περιοχή, που ζούσε το ζευγάρι και μαζί τους η μητέρα της Σεβαστής και οι δύο αδελφές της ονομαζόταν «Αρναούτκιοϊ», Βλ. Μαρία Παπαναστασίου, (2020), «Εισαγωγή - σχόλια» στα *Απομνημονεύματα* […], (1845), του Εμμ. Ξάνθου ό. π., σ. 25.
Στη Βικιπαίδεια αναφέρεται ως «Μέγα Ρεύμα». Αρναούτκιοϊ: δηλαδή Αλβανικό χωριό ή γειτονιά των Αλβανών. Σημερινό προάστιο της Κωνσταντινούπολης. Από τα ομορφότερα και πλέον καλοδιατηρημένα χωριά της ευρωπαϊκής όχθης του Βοσπόρου. Έχει ρίζες στην αρχαιότητα και στην περίοδο της ακμής του ήταν το μεγαλύτερο ελληνικό χωριό του Βοσπόρου, με περισσότερους από 6.000 Έλληνες. Παλαιότερα, ονομαζόταν, σύμφωνα με μαρτυρία του ιστορικού *Πολύβιου*, «Εστίαι». Κατά καιρούς είχε τις ακόλουθες ονομασίες: «Μιχαήλιον», «Ανάπλους», «Ασωμάτων», αλλά ήδη και «Μέγα Ρεύμα». Πολύ πριν την Άλωση, πολλοί συγγραφείς αναφέρονται στην «Ασωμάτων κώμη», «χώρα των Ασωμάτων» και «Ασώματο». Μετά

ρόληπτος στην παράθεση των γεγονότων και θεωρεί τις 168 επιστολές, που επισυνάπτονται ατράνταχτο στοιχείο αντικειμενικότητας αυτών που ιστορεί.

Έτσι εξηγείται το ύφος των απομνημονευμάτων, τα οποία στηρίζονται περισσότερο στην αντικειμενική επιχειρηματολογία παρά στην έκφραση του εσωτερικού πλημμυρίσματος της ψυχής του γράφοντος Εμμανουήλ Ξάνθου.

Βέβαια, αργότερα, ο Φιλήμων – έχοντας ερευνήσει βαθύτερα τα γεγονότα εκείνης της περιόδου – σε άρθρο του στην εφημερίδα «Αιών» (19-3-1839) αναγνώρισε ότι στηρίχθηκε σε εσφαλμένες κρίσεις πληροφορητών του και «*υπέπεσεν εξ αγνοίας εις παραδρομάς τινάς ως προς το πρόσωπον του Ξάνθου ιδιαιτέρως*»[20], το οποίο, βέβαια, αποκαθιστά πλήρως.

Ιστορικές απεικονίσεις

Ο συνεδριακός, όμως, χρόνος, αγαπητοί διαδικτυακοί σύνεδροι, είναι τιμωρητικός για πλήρη παρουσίαση των ιστορικών ευρημάτων, των οποίων, βέβαια, ο κύριος κορμός είναι γνωστός. Στη συνέχεια, παραλείπουμε τα πολλά ταξίδια του Ξάνθου και άλλων εταιριστών για τη μύηση νέων μελών, τη δυσαρέσκεια ορισμένων, την πρόταση αρχηγίας στον Ιωάννη Καποδίστρια και ύστερα στον Αλέξανδρο Υψηλάντη, τη δολοφονία του Φιλικού μέλους και εκβιαστή Νικολάου Γαλάτη, καθώς και άλλες λεπτομέρειες. Στεκόμαστε, μόνο, στη σκιαγράφηση ορισμένων ενεργειών του πρωτεργάτη της Φιλικής Εταιρίας και απομνημονευματογράφου Ξάνθου.

2.2.1 Για τον Ξάνθο

Ο Εμμανουήλ Ξάνθος – όπως σημειώσαμε στην αρχή - γεννήθηκε στην Πάτμο το 1772. Ο πατέρας του είχε διαπρέψει στον ρωσικό στρατό. Η μητέρα του Δούκαινα ανήκε σε μια από τις πρώτες οικογένειες του νησιού[21].

Ο Εμμανουήλ φοίτησε στην περίφημη Πατμιάδα Σχολή. Τύπος ολιγόλογος, περιπατητικός και ρεμβώδης υπέκρυπτε στα βάθη του έναν περίεργο ρομαντισμό, προ του ρομαντισμού, αναμεμιγμένο με τον ίμερο της απελευθέρωσης του γένους. Κατείχε την τέχνη του ομιλείν, ως απόρροια της ψυχοπνευματικής του υπόστασης και διακρινόταν για το χάρισμα της πειστικότητας. Έμπορος από τα 20 χρόνια του μετακινείται και μεταναστεύει διαρκώς.

την Άλωση, ο Σουλτάνος Μωάμεθ Β' ο Πορθητής εποίκησε τη ρημαγμένη περιοχή με Αλβανούς από την Ήπειρο, εξού και η τουρκική ονομασία Arnavutköy, Αρβανιτοχώρι.

Οι Αρβανίτες αυτοί ήταν ελληνορθόδοξοι και αφομοιώθηκαν από τη ρωμαίικη κοινότητα, καθώς αναμείχθηκαν αργότερα και με Έλληνες από τα νησιά του Αιγαίου και την Ανατολική Θράκη. Η ονομασία "Μέγα Ρεύμα" επικράτησε από τα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα.

20. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σσ. 25-26

21. Μαρία Παπαναστασίου 2020, «Εισαγωγή-σχόλια» στα *Απομνημονεύματα* […], του Εμμ. Ξάνθου, σ. 11.

Σμύρνη, Τεργέστη, Οδησσός (1810), όπως αναφέραμε, γραμματέας του συμπατριώτη του μεγαλέμπορου Βασιλείου Ξένου. Ύστερα από δύο χρόνια μεταβαίνει στην Κωνσταντινούπολη για εμπορικές υποθέσεις. Στη συνέχεια, το 1813 στην Πρέβεζα, τα Ιωάννινα και τη Λευκάδα, όπου εκεί μυήθηκε στην τεκτονική στοά, από την οποία διδάχθηκε τη μυστικότητα[22] και μόνο, την οποία χρησιμοποίησε ως εργαλείο στη δράση του στη Φιλική Εταιρία. Οι τόσες εμπορικές του μετακινήσεις του όξυναν την κρίση και αύξαναν τις γνώσεις του. Νέος, με πλούσια πείρα ζωής, διαπνεόταν από φιλελεύθερες ιδέες, μίσος για τον κατακτητή και πόθο για απελευθέρωση του γένους, χαρακτηριστικά που βλάσταιναν μέσα του την έντονη φιλοπατρία του.

Το 1814, ο Εμμανουήλ Ξάνθος, 42 ετών, συνδέεται με τον Νικόλαο Σκουφά 35 ετών, μικρέμπορο σκούφων[23] από το Κομπότι της Άρτας, με οργανωτικό πνεύμα[24], που διατύπωσε, αργότερα, το σχέδιο της Φιλικής Εταιρίας και με τον Αθανάσιο Τσακάλωφ[25] από τα Ιωάννινα, παλικαρόπουλο 26 ετών, σπουδαγμένο στο Παρίσι με μόρφωση αξιολογότερη από τους άλλους[26], και με πείρα από τον οργανισμό του «*Ελληνόγλωσσου Ξενοδοχείου*»[27] για τα συμβολικά γράμματα και τα δαχτυλίδια[28]. Ο Ξάνθος συνεισέφερε στην Εταιρία, με τις γνώσεις του από τον τεκτονισμό, για την κατήχηση και τους βαθμούς[29]. Η απόφαση των τριών Φιλικών να ιδρύσουν Φιλική Εταιρία, μετά το τέλος των αιματηρών ναπολεόντειων πολέμων, ήταν καθαρή παραφροσύνη. Όμως, το εξωφρενικό αυτό τόλμημα στέφθηκε με πλήρη επιτυχία.

---

22. Για περισσότερα βλ. Α.Γ.Μ. «Μασσωνισμός και Φιλική Εταιρία», περιοδ. *Μαχητής*, τχ. ; (Ιανουάριος – Μάρτιος 1984), σσ. 8-10.
23. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 13.
24. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 14.
25. Για το επώνυμό του βλ. Στάθης Ηλ. Παρασκευόπουλος 2019, περ. *Λογοτεχνική Δημιουργία*, τχ. 212, σ. 4. Ο πατέρας του ονομαζόταν Α. Νικηφόρος και ήταν γουνέμπορος στη Μόσχα. Ο νεαρός Αθανάσιος «*είχε περιπετειώδη νεανική ζωή και ευτυχώς η μητέρα του τον έσωσε από τους Τούρκους και για καιρό τον έκρυψε απ' αυτούς, κατορθώνοντας να τον φυγαδεύσει*» στη Ρωσία κοντά στον πατέρα του. Από εκεί μετέβη αργότερα – για λόγους ασφαλείας – ως Τσακάλωφ στο Παρίσι. Έτσι, από *Νικηφόρος* επωνυμήθηκε Τσακάλωφ και έμεινε γνωστός στην ιστορία.
26. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 13.
27. Πρόδρομοι της *Φιλικής Εταιρίας* υπήρξαν οι ακόλουθες εταιρείες: έξω από την Ελλάδα και ιδιαίτερα στις παραδουνάβιες περιοχές, όπου η τουρκική παρουσία υπήρξε χαλαρή: η ελληνική λέσχη «Αλέξανδρος» από τον *Αλέξανδρο Μουρούζη*. Η «Εταιρία των Φίλων» στο Βουκουρέστι. Η Εταιρία «Φοίνιξ» στη Ρωσία, στην οποία ήταν μυημένος και ο Ρήγας Φεραίος.
Σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις είχαν ιδρυθεί μυστικά οι εξής οργανώσεις - πρόδρομοι της Φιλικής: το «Ρόπαλον του Ηρακλέους», η «Εταιρία των Καλών Εξαδέλφων», η «Εταιρία των Καλών Φίλων». Στο Παρίσι συστάθηκαν η «Ελληνική Εταιρία» και το "Ελληνόγλωσσον Ξενοδοχείον"· της πρώτης υπήρξε εταίρος ο Τσακάλωφ και της δεύτερης ιδρυτικό μέλος. Βλ. Στάθης Ηλ. Παρασκευόπουλος 2019, σ. 3.
28. Λόγχες, βλ. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], *Απομνημονεύματα* […] / *Μετωνυμικό Λεξικό*, ενσωματωμένο στα αντίγραφα των επιστολών, σσ. 84 – 86.
29. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 14.

2.2.2 Οδοιπορία

Η ζωή του Εμμανουήλ Ξάνθου υπήρξε μια διαρκής οδοιπορία. Πριν από την Επανάσταση και κατά τη διάρκειά της. Περιόδευσε τη Ρωσία, γύρισε τα Βαλκάνια, πήγε, ξαναπήγε στην Κωνσταντινούπολη και ταξίδεψε στη Μικρά Ασία. «*Όπου πήγε ήταν μια παρουσία. Μεταλαμπάδευε στους γύρω του τη φλόγα που έκαιγε τα σωθικά του*»[30]. Ένας ψυχωμένος οδοιπόρος της απελευθέρωσης του γένους.

Και μόνο η ξηρή απαρίθμηση της ονοματολογίας των πόλεων, όπου περιόδευε - εάν επιχειρούσαμε - δηλώνει τη λαχτάρα που τον κινητοποιούσε. Ενδεικτικά, σημειώνουμε:

1827–1837: δεν έδινε σημεία ζωής. Ήταν κλεισμένος σε μοναστήρι από τον φόβο της χολέρας, που μάστιζε την εποχή εκείνη.

1837, στην Ελλάδα: διαμάχες από τις εφημερίδες με τον Παναγιώτη Αναγνωστόπουλο σχετικά με το προβάδισμα στη Φιλική, με τη διαχείριση των χρημάτων της «εθνικής κάσας» κ. ά.[31]

2.2.3 Προσωρινός απολογισμός

Στην πρώτη φάση των μυήσεων μελών ο απολογισμός υπήρξε αποθαρρυντικός. Τα μέλη ελάχιστα και τα χρήματα επίσης λίγα, λόγω της κοινωνικής και οικονομικής κατωτερότητας των κατηχητών[32].

Ο Παναγιώτης Σέκερης από την Τρίπολη (1783–1846), μεγαλέμπορος στην Κωνσταντινούπολη[33], «*γενναίος και κάλλιστος πατριώτης, κατηχηθείς εις την Εταιρίαν παρά του Αναγνωστόπουλου επρόσφερε προθύμως δέκα χιλιάδες γρόσια καταρχάς και άλλα περισσότερα ακολούθως*»[34], ώσπου, στο τέλος, έμεινε πάμπτωχος.

2.2.4 Δολοφονία του ιθακήσιου Νικολάου Γαλάτη35 (1792–1819)

Παρότι, αργότερα, αύξανε ο αριθμός των μελών της Εταιρίας, παρατηρήθηκαν και «*ήρχισαν να αναφύωνται αταξίαι τινών εταιριστών και μάλιστα εξ αιτίας του ρηθέντος Γαλάτη*»[36]. Άτομο που κάθε τόσο, εκβίαζε - με όσα μέλη

30. Ιωάννης Αλεξίου 1964, σ. 268β (στήλη).
31. Χρήστος Α. Στασινόπουλος 1979, τόμ. 4ος, σ. 64β (στήλη), λήμμα "Ξάνθος".
32. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 15.
33. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 53.
34. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 43: Αθανάσιος μεγαλύτερος αδερφός, Παναγιώτης και Γεώργιος ο μικρότερος «*νέος με παιδείαν και χρηστοήθειαν*» σ. 37.
35. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 38.
36. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2],, σ. 44-45.

ερχόταν σε επαφή - ότι θα προδώσει την ύπαρξη της Εταιρίας, για να αποσπά χρηματικά ποσά όχι ευκαταφρόνητα. «*Εκείνοι φοβούμενοι και δικαίως, του έδιδον μεν αλλ' εταράττοντο διά τοιαύτην φρικτήν κακοήθειαν και πολλά παράπονα κατ' αυτού εγίνοντο, ώστε ο Αθανάσιος Τσακάλωφ και ο Δημητρακόπουλος τον κατέπεισαν να επιβιβασθή με αυτούς διά την Μάνην, ως και έγινε*»[37].

Επειδή, όμως, δεν μπορούσαν, αφενός, να υποφέρουν την κακία και τη διαφθορά του και, αφετέρου, επειδή κινδύνευε να προδοθεί «*το τόσον μέγα δυσκατόρθωτον έργον*»[38], που είχε επιτελεστεί, αποφάσισαν – χάριν του υψίστου σκοπού – «να τον βγάλουν από τη μέση». Γι' αυτό, όταν έφτασαν στην Ύδρα και από κει στις Σπέτσες και μετά στην Ερμιόνη, για να επισκεφθούν αρχαία ερείπια «*τον εφόνευσαν*»[39]. Ύστερα, αυτοί κατέφυγαν στη Μάνη και από κει στην Πίζα της Ιταλίας.

2.2.5 Θάνατος του Νικολάου Σκουφά

Τον Ιούλιο του 1818, πεθαίνει ένας από τους πρωτοκινητές της Εταιρίας των Φιλικών, ο Νικόλαος Σκουφάς, σε ηλικία 39 ετών, από λοιμώδη ασθένεια. Δεν πρόλαβε να δει τη συνεισφορά του να καρποφορεί˙ το ελληνικό έθνος δηλαδή ελευθερωμένο. Είχε, όμως - ως «*οργανωτικό πνεύμα*»[40] που ήταν - καταρτίσει «*τον κατάλογο των Δώδεκα Αποστόλων, που προόριζε να κατηχήσουν τον ελληνισμό*»[41]. Η συνεισφορά του αυτή δεν είναι αμελητέα.

2.2.6 Πρόταση αρχηγίας στον Καποδίστρια

Παρότι ο Ξάνθος υπήρξε ο πρωτοκινητής, εμπνευστής και ο συνδετικός κρίκος των μελών της Φιλικής Εταιρίας, ουδέποτε εξεδήλωσε επιθυμία να διεκδικήσει την αρχηγία προς όφελός του και την αύξηση του κύρους του. Διέβλεπε ότι, στην κορυφή της υπέρτατης αυτής Αρχής, έπρεπε να ίσταται πρόσωπο με αταλάντευτα προσόντα, που να το χαρακτηρίζει η στιβαρότητα, να αποπνέει κύρος και, προπαντός, να εμπνέει, ώστε όλα τα μέλη να ομοφρονούν, για να κατακτήσουν, γρηγορότερα, την «*ελευθέρωσιν του γένους*». Γι' αυτό, πρότεινε στους συνιδρυτές του να τεθεί επικεφαλής ο κόμης Ιωάννης Καποδίστριας, «*εις των τριών υπουργών Εξωτερικών της Ρωσίας*».

Η πρωτοβουλία αυτή δείχνει άνθρωπο «*αξιοπρόσεχτο,* [κατεξοχήν] *ηθική προσωπικότητα*», με διαύγεια σκέψης, ταπεινό φρόνημα, ζήλο και συνέπεια

37. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 46.
38. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, ό. π.
39. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, ό. π.
40. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 14.
41. Εμμ. Ξάνθος 1845^1 / 2020^2, σ. 16.

στην πίστη του, που «*απογυμνώνεται από κάτι*», το οποίο «*αυτοδικαίως και με μόχθο πολύ και θυσία έχει αποκτήσει*» και το «*απογύμνωμα από τίτλους και τιμές δεν είναι ανώδυνο. Γι' αυτό και είναι σπάνιο*»[42]. Χαρακτηρίζει άτομα υψηλής ηθικής υπόστασης, που αίρονται πάνω από προσωπικές φιλοδοξίες, γιατί διακονούν έναν ύψιστο σκοπό.

Ο Ξάνθος, λοιπόν, όταν έφτασε στην Πετρούπολη το 1820, παρουσιάστηκε στον κόμητα Ιωάννη Καποδίστρια, «*εις τον οποίον εγχειρίσας το γράμμα του Ανθίμου Γαζή*», του αποκάλυψε όλο το σύστημα της Εταιρίας, τους αρχηγούς, τα μέλη, την έκταση, καθώς και άλλες λεπτομέρειες και του πρότεινε να αναλάβει την αρχηγία, τονίζοντάς του: «*Οι Έλληνες είναι αδύνατον να μένουν εις το εξής τυραννούμενοι και ότι η επανάστασις ήτο άφευκτος και διά τούτο εν ω έχουσιν ανάγκην αρχηγού δεν είναι δίκαιον ως Έλλην και εν υπολήψει παρ' αυτοίς και πολλοίς άλλοις να μείνη αδιάφορος*»[43].

Ο Καποδίστριας δεν έμεινε απαθής. Όμως, η νευραλγική θέση που κατείχε, δεν του επέτρεπε[44] να αναλάβει τέτοιο ρόλο. Πίστευε ότι θα ήταν χρησιμότερος να πείσει τον Τσάρο «*να αναλάβη υπό την προστασία του την υπόθεση της σκλαβωμένης Ελλάδος*»[45]. Όμως, του υπέδειξε, ως καταλληλότερο πρόσωπο, τον πρίγκιπα Αλέξανδρο Υψηλάντη[46], αξιωματικό του ρωσικού στρατού· γεγονός, βέβαια, που δεν πιστοποιείται από τα απομνημονεύματα.

2.2.7 Πρόταση αρχηγίας στον Αλέξανδρο Υψηλάντη

«*Απελπισθείς λοιπόν ο Ξάνθος από τον Κόμητα, στοχασθείς δε* […] *έστρεψε τον στοχασμόν του εις άλλο υποκείμενον λαμπρόν ως τον Καποδίστριαν, επιτηδειότερον δε ίσως τούτου, τον Πρίγκιπα Αλέξανδρον Υψηλάντην*[47]*, στρατηγόν και υπασπιστήν του Αυτοκράτορος και εν υπολήψει και ευνοία παρ' αυτώ*»[48].

Ο διάλογος των δύο ανδρών, κατά την πρώτη συνάντησή τους, διημείφθη ως εξής: «*ο Πρίγκιψ τον ηρώτησε πώς απερνούν οι ομογενείς εις εκείνα τα μέρη καθώς και εις άλλα και αν η Τουρκική Κυβέρνησις επιβαρύνει τον ζυγόν της τυραννίας* […]. *Ειπόντος* […] *του Ξάνθου ότι απανταχού οι Τούρκοι τυραννούν τους δυστυχείς Έλληνας, και ότι κατήντησεν η τυραννία ανυπόφορος*».

Και «*ο Πρίγκιψ με αθυμίαν ψυχικήν είπε: Διά τι και οι Έλληνες δεν προσπαθούν* […] *να ελευθερωθούν από τον ζυγόν*». Τότε, ο Ξάνθος, με πόνο ψυχής αλλά και παρρησία γνώμης, απάντησε: «*Πρίγκιψ, με ποία μέσα και με ποιους οδηγούς*

42. Ιω. Αλεξίου 1964, σ. 267α, β.
43. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 49 και Ιω. Αλεξίου 1964, σ. 267α.
44. Ιω. Αλεξίου 1964, σ. 269α.
45. Ιω. Αλεξίου 1964, σ. 268α.
46. Ιω. Αλεξίου 1964, ό. π.
47. Η αραίωση των γραμμάτων δική μου.
48. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 49.

να ενεργήσωσιν οι δυστυχείς Έλληνες την βελτίωσιν της πολιτικής των καταστάσεως;». Το θάρρος, λοιπόν, του ανδρός αποστομωτικό. Είναι η καρδιά που μιλάει σε τέτοιες περιπτώσεις και όχι οι υψηλές θέσεις και τα πολλά γράμματα. Και συνέχισε ο Ξάνθος: «*Πρίγκιψ, όλοι οι καλοί ομογενείς καταφεύγουν εις ξένους τόπους και αφήνουν τους ομογενείς ορφανούς*». Και η ζωντάνια της περιγραφής συνεχίζεται, παραστατικότατα, με τη γενναιοψυχία του Ξάνθου να στρέφει την απάντησή του σε συγκεκριμένα πρόσωπα: «*Ιδού ο Κόμης Καποδίστριας υπηρετεί εις την Ρωσσίαν, ο μακαρίτης Πατήρ σας κατέφυγεν εδώ, και ο Καρατζάς*[49] *εις την Ιταλίαν, υμείς ο ίδιος υπηρετούντες την Ρωσσίαν εχάσατε υπέρ αυτής την δεξιάν χείρα σας*[50] *και άλλοι ίσοι καταφεύγοντες εις την Χριστιανικήν Ευρώπην μένουν εκεί χωρίς να φροντίζουν διά τους δυστυχείς αδελφούς των*»[51].

Και σε άλλα σημεία, ο Ξάνθος επισημαίνει ότι τα πιο προνομιούχα Ελληνόπουλα που σπουδάζουν στην Ευρώπη, ιατρική, νομική, φιλολογία και άλλες επιστήμες δεν επιστρέφουν στην πατρίδα, αλλά προτιμούν άλλες χώρες, όπως και την οθωμανική πύλη, στις οποίες προσφέρουν τις υπηρεσίες τους και απολαμβάνουν οικονομικά οφέλη και άλλα προνόμια.

Τελικά, ο Υψηλάντης αποδέχτηκε, ασμένως, την πρόταση του Ξάνθου να αναλάβει την αρχηγία. Έσφιξαν τα χέρια και στο εξής η συνεργασία τους ήταν συνεχής. Επομένως, η ενέργεια αυτή του Πάτμιου πρωτοστάτη της Φιλικής Εταιρίας θεωρείται αξιοσημείωτη και αποδεικνύει πόσο αρμονικά συλλειτουργούσαν τα ισχυρά γνωρίσματα της προσωπικότητάς του*: η σύνεση, η ορμή και η φλόγα* για την ελευθερία[52].

3. Συμπεράσματα

3.1 Η αεικινησία του Ξάνθου

Ο Ξάνθος υπήρξε αεικίνητος πρωτουργός της Φιλικής Εταιρίας. Συνέλαβε την ιδέα της ίδρυσής της και πίστεψε στην αποτελεσματική αποστολή της· ούτε μια στιγμή δεν απομακρύνθηκε από τον σκοπό του. Ο πόθος της ελευθερίας τού δουλωμένου γένους θέρμαινε τα στήθη του και ενίσχυε την πίστη του. «*Διέθετε έναν*» κεκαλυμμένο «*ορμητικό ενθουσιασμό στις επιλογές του*»[53], που ήξερε να τον εκδηλώνει με μεγάλη προσοχή, γιατί παντού ενέδρευαν τα αυτιά του κατακτητή.

Ενώ τον διέκριναν η σύνεση και η προσοχή στις ενέργειές του, στο βάθος

49. Φαναριώτης ηγεμόνας στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Προστάτης των γραμμάτων και των επιστημών. Το 1818, τον διέβαλαν και περιέπεσε σε δυσμένεια, γι' αυτό κατέφυγε στην Πίζα.
50. Στη μάχη της Δρέσδης, το 1813.
51. Εμμ. Ξάνθος 1845[1] / 2020[2], σ. 51.
52. Ιω. Αλεξίου 1964, σ. 268α.
53. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, σ. 9 (2).

του φώλιαζε ένας «*αεί παις*», με την αρχαιοελληνική σημασία «*της δίψας*»[54], για ανεύρεση νέων συντρόφων που θα πίστευαν, ολοκληρωτικά και με άκρα εχεμύθεια, στον προορισμό τους. Γι' αυτό – παρότι τα συγκοινωνιακά μέσα της εποχής εκείνης ήταν υποτυπώδη – τη μια βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη, την άλλη στο Βουκουρέστι, την τρίτη στο Πήλιο και την τέταρτη στη Ρωσία *αεικίνητος και αειφυγάς*. Γιατί εμφώλευε, μέσα του, ένας «έφηβος», χωρίς υπολογισμό και ιδιοτέλεια στα «*περισσότερα εγχειρήματά του*»[55]. Αυτό, άλλωστε, υποδεικνύουν οι πράξεις του.

Οι πρωτοβουλίες του για αύξηση έμπιστων εταιριστών, όπως χαρακτήριζε τα μέλη της Φιλικής Εταιρίας, υπήρξαν διαρκείς, συστηματικές και επίμονες. Και «*οι παρεμβάσεις του σε καίριες στιγμές*» δυσαρμονίας της Φιλικής Εταιρίας «*έχουν αποτυπωθεί σε προσωπικές του μαρτυρίες*»[56] στα αποκαλούμενα απομνημονεύματά του˙ τα οποία, μάλιστα, δεν διακρίνονται για την «*υστεροβουλία*» του απομνημονευματογράφου, αφού γράφτηκαν, πολύ αργότερα από τα επίμαχα[57] γεγονότα που είχαν πια ατονήσει.

Επιπροσθέτως, οι ενέργειες του Ξάνθου δηλώνουν το ενωτικό του πνεύμα[58]. Δεν ήθελε να χάνει ούτε έναν αδερφό. Γι' αυτό, στις αναφυόμενες διαφωνίες κατέβαλε κάθε προσπάθεια «*να συμβιβάζει τις διιστάμενες απόψεις*». Ήταν εκεί, για να ενώνει, να εμπνέει και να αυξάνει τα μέλη, ώστε ισχυρότερη η Φιλική Εταιρία να προσεγγίζει τον σκοπό της. Όλες του οι δράσεις σιδηροδρομούνταν από την αγάπη του για την πατρίδα και τον ακατάσχετο πόθο του για την απελευθέρωσή της.

Επίλογος (η φτώχια του και το τραγικό του τέλος)

Γερασμένος, παραγκωνισμένος και πάμφτωχος ο Ξάνθος ζούσε στην οδό Νικοδήμου 27, στη συνοικία της Πλάκας. Γύριζε στους δρόμους της Αθήνας μόνος και δυστυχής. Η γλίσχρα σύνταξή του ήταν 150 δραχμές μηνιαίως και απ' αυτή «*οι πεντήκοντα αφαιρούνται διά το χρέος του προς το δημόσιον, το δε υπόλοιπον μεταβαίνει πολλάκις εις τας χείρας ιδιαιτέρων δανειστών του*», γράφει ο ίδιος σε *αίτημά* του προς τον βασιλιά Όθωνα, ο οποίος, βέβαια, ενέκρινε τη χορήγηση μικρής βοήθειας.

Και έτσι, «*η μεγαλοδωρία του Βασιλέως προέλαβε πολλάκις τας απολύτους ανάγκας τούτου του πρωταγωνιστού˙ αλλά αύται δεν τον απήλλαξαν και από την κατάστασιν του πένητος* [και] *δεν συμβιβάζονται ποσώς με την τιμήν του*

54. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, σ. 9 (2).
55. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, ό. π.
56. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, ό. π.
57. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, ό. π.
58. Πρβλ. Θ. Βερέμης 2021, σ. 11.

δοθέντος Σταυρού των ιπποτών του Σωτήρος», που τον τίμησε η ελληνική κυβέρνηση, γράφει ο Ιωάννης Φιλήμων[59].

Και η επισφράγιση του τέλους του: Στις 29 Νοεμβρίου 1851, παρακολουθώντας μια θυελλώδη συνεδρίαση της Παλαιάς Βουλής στην οδό Σταδίου, απειλήθηκε ρήξη. Ο πρόεδρος διακόπτει τη συνεδρίαση και διατάσσει την εκκένωση της αίθουσας. Βιαστικά, κατέβαιναν όλοι τις σκάλες. Χειρολισθήρ (κουπαστή) δεν υπήρχε, για να κρατηθεί. Ο 79χρονος, τότε, Ξάνθος τραυματίστηκε θανάσιμα στη σκάλα των θεωρείων. Η εφημερίδα "Ελπίς"[60] γράφει παραστατικότατα: «[…] *εσπρώχθη υπό του πλήθους καταβαίνοντος με ορμήν […]και κατέπεσε εις το λιθόστρωμα. Συνετρίφθησαν αι πλευραί και οι πόδες του και έλαβε θανατηφόρον πληγήν εις τον δεξιόν κρόταφον, ώστε εξέπνευσε μετά* δύο ώρας». «*Αφήκε θυγατέρα ορφανήν και μόνον κληρονόμημα την εσχάτην πενίαν*»[61].

Αυτό ήταν το τέλος του εμπνευστή και συνιδρυτή της Φιλικής Εταιρίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΛΕΞΙΟΥ Ιωάννης 1964, «Εμμανουήλ Ξάνθος», περ. *Ακτίνες*, (Ιούλιος – Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1964), σ. 268β (στήλη).

ΒΕΡΕΜΗΣ Θάνος 2021, «Η παράδοση της αξιοκρατίας», εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 24-10-2021, σ. 33.

ΒΕΡΕΜΗΣ Θάνος 2021, «Εισαγωγή στο Ημερολόγιο του Παναγιώτη Κανελλόπουλου (Π.Κ.)», στο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, (2021), *Ημερολόγιο Κατοχής (1942 – 1945)*, έκδοση της εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή, 24-10-2021, σ. 9.

ΕΛΠΙΣ, εφημερίδα, 2 Δεκεμβρίου 1851, σ. 2677.

ΜΥΛΩΝΑΚΟΥ – ΣΑΪΤΑΚΗ Γιούλα 2021, *Μορφές του πνεύματος και αγωνιστές του 1821, που πέθαναν πάμπτωχοι*, εκδ. *Παπαζήση*, σ. 395.

ΞΑΝΘΟΣ Εμμανουήλ 1845[1] / 2020[2], *Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρίας*, εκ του Τυπογραφείου Α. Γκαρπόλα, Αθήναι, σ. 12. Γι' αυτήν την έκδοση η εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 18-19 Απριλίου 2020, στην οποία προστίθενται: εισαγωγή – σχόλια: Μαρία Παπαναστασίου.

ΞΗΝΤΑΡΑΣ Παναγιώτης Ν. 2021, «Ιωάννης Ανδρ. Βαρβάκης: ο θαλασσομάχος και εθνικός ευεργέτης» (βιογραφικό αφήγημα) στον τόμ. της *Ένωσης Πνευματικών Δημιουργών Λακωνίας "Χείλων ο Λακεδαιμόνιος"*, (2021), *Αφιέρωμα σε ηρωικές μορφές του '21, (1821 – 2021)*, έκδοση της Περιφέρειας Πελοποννήσου, σσ. 210 - 236.

ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Μαρία 2020, «Εισαγωγή - σχόλια» στα *Απομνημονεύματα* […], (1845), του Εμμ. Ξάνθου ό. π., σσ. 11, 25.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ Στάθης Ηλ. 2019, «Φιλική Εταιρία: οι πρόδρομοί της και οι τέσσερις Φιλικοί», στο περ. *Λογοτεχνική Δημιουργία*, τχ. 212 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος), Αθήνα, σ. 4.

ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Χρήστος Α. 1979, *Λεξικό της Ελληνικής Επανάστασης του 1821*, εκδ. *Δεδεμάδη*, Αθήνα, σ. 64β (στήλη), λήμμα "Ξάνθος". Γι' αυτή την έκδοση εφημ. *Το Βήμα / Άλτερ Έγκο Α.Ε.*, Κυριακή 18 Απριλίου – Κυριακή 9 Μαΐου 2021 (φωτογραφική αναπαραγωγή)

59. Γιούλα Μυλωνάκου – Σαϊτάκη 2021, σσ. 396 - 397.
60. *Ελπίς*, 2-12-1851, σ. 2677.
61. Χρ. Α. Στασινόπουλος 1979, σ. 66α (στήλη) και εφημ. *ΕΛΠΙΣ*, ό.π.

Θεόδωρος Κολοκοτρώνης
μέσα από τις προσωπικές του αφηγήσεις και των άλλων

Ανθούλα Δανιήλ

Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης (1770-1843) είναι ο πιο εμβληματικός ήρωας της Ελληνικής Επανάστασης. Ο μεγάλος πολέμαρχος. Η πιο αντιπροσωπευτική μορφή. Η Επανάσταση είναι αυτός. Αυτός που, όπου πολεμάει, νικάει: «Για τη δουλεία υπήρχανε ανέκαθεν Κολοκοτρωναίοι», λέει ο Οδυσσέας Ελύτης (*Α.Χ.* «Τα κορίτσια»), θυμίζοντάς εκείνον τον στίχο «είμαστε από καλή γενιά», πράγμα που για την περίσταση παραπέμπει σε μία μακρά σειρά Κολοκοτρωναίων οι οποίοι πολέμησαν πολύ πριν την Επανάσταση για την Ελευθερία.

Είναι λίγοι οι Κολοκοτρωναίοι που πέθαναν από φυσικό θάνατο και είναι πολλοί αυτοί που σκοτώθηκαν με το όπλο στο χέρι εναντίον του Τούρκου. Να λάβουμε υπόψη μας ότι η Πελοπόννησος κατακτήθηκε το 1715 και από το 1742 μέχρι το 1806 είχαν σκοτωθεί εβδομήντα πολεμώντας τους. Από το 1821 μέχρι το 1829, σκοτώθηκαν 12. Σχεδόν 2 για κάθε χρόνο της Επανάστασης. Το όνομα λοιπόν των Κολοκοτρωναίων, και ειδικά του Θεόδωρου, έγινε ο φόβος και τρόμος των Τούρκων.

«Κολοκοτρώνα! Κολοκοτρώνα! Έτσι λέγανε τα τουρκάκια στα βάθη της Ασίας Και το αίμα τους πάγωνε. Η φαντασία τους έπλαθε τον Κολοκοτρώνη σαν τεράστιο γίγαντα με τρία μάτια». Οι Ευρωπαίοι τον φτιάξανε «μεγαλοκέφαλο» «τρομερόν ατσίγγανο μ' αλλοίθωρα μάτια. Άλλοι που τον είδαν από κοντά, «Μυτερό, σταχτόχρωμο, βράχο, … απ' αυτούς που'ναι σπαρμένοι στο Αιγαίο πέλαγο». «Σκοπελοπρόσωπο τον ονομάζει ο Σούτσος, -άγρια μορφή, σκαμμένη από τον καιρό, χαλασμένη από τον πόλεμο, φαγωμένη από την αδιάκοπη ανησυχία, όμοια με βράχο που δέρνουν τα κύματα». Ο Γάλλος Ολιβιέ Βουτιέ που πολέμησε πλάι του στην πολιορκία της Τρίπολης, του κολλάει, έλεγαν, «une énorme moustache» ένα πελώριο μουστάκι. Τελικά πώς ήταν;

Ο Σπύρος Μελάς μας τον δίνει με «ανάστημα μέτριο, κορμί κανονικό, συμμετρικό, λιγνό, σβέλτο, χωρίς τίποτα το εξαιρετικό» (Πρόλογος στο *Ο Γέρος του Μοριά*).

«Ο Γκόρντον που είχε πολεμήσει μαζί του … πρώτος ιστορικός της Επανάστασης, περιγράφει έναν χαρακτήρα και ένα παρουσιαστικό που πρέπει να είχε γοητεύσει τον Μπάιρον: Ψηλός και αθλητικός, με πυκνά μαύρα μαλλιά και εκφραστικά χαρακτηριστικά, που άλλοτε φωτίζονταν από μια θυελλώδη ευθυμία κι άλλοτε σκοτείνιαζαν από εκρήξεις πάθους: ανάμεσα στους στρατιώτες του φαινόταν γεννημένος να διατάζει» (Ρόντρικ Μπήτον, *Ο πόλεμος του Μπάιρον*, σ. 253).

«Ο Ρεμπώ που δεν τον χώνευε καθόλου, του αναγνωρίζει «φυσική αντίληψη του πολέμου», με άλλα λόγια «στρατηγικό μυαλό» (Σπύρος Μελάς, *Ο Γέρος του Μοριά*…). Πρόκειται για τον Ζαν-Φρανσουά-Μαξίμ Ρεμπώ, Γάλλο φιλέλληνα, ο οποίος πολέμησε στην Ελληνική Επανάσταση· Πέτα, Μεσολόγγι, Τριπολιτσά και έγραψε Απομνημονεύματα («*Mémoires sur la Grèce pour servir à l'histoire de la guerre de l'Indépendance, accompagnés de planstopographiques*» – Παρίσι, 1824). Το 1828, εξέδιδε στην Πάτρα, σε συνεννόηση με τον Καποδίστρια, την γαλλόφωνη εφημερίδα «*Le Courrier d' Orient*».

Ο Φίνλεϋ, που, επίσης, τον είχε γνωρίσει από κοντά, ήταν επιφυλακτικός. Ήταν λέει σκαιός, πονηρός, δόλιος, με μία θορυβώδη δήθεν ειλικρίνεια. Όμως «αυτό που κανείς ποτέ δεν του αμφισβήτησε, είτε συμπαθούσε είτε μισούσε τον Κολοκοτρώνη, ήταν η στρατηγική ιδοφυΐα του στο πεδίο της μάχης, γεμάτη πάθος, φυσιογνωμία «γεννημένη να διατάζει»… «στρατηγική ιδιοφυΐα στο πεδίο της μάχης» (Μπήτον, 253). Πολεμούσε με βίαιο και ανορθόδοξο τρόπο και δικαιωνόταν, όπως στα Δερβενάκια.

Στα χρόνια του Καποδίστρια, ο Κολοκοτρώνης στάθηκε στο πλευρό του Κυβερνήτη. Η Κατερίνα Μέρμηγκα στο πρόσφατο βιβλίο της *Κάτι κρυφό μυστήριο* (εκδ. Μελάνι, 2019), που αναφέρεται στον Καποδίστρια, μιλάει για την καλή σχέση του Κυβερνήτη με τον Κολοκοτρώνη, ο οποίος τον συμβούλευε σαν πατέρας. Παραθέτω δείγμα: «Μωρέ γιατί οργάνωσες είκοσι τάγματα απ' τα ρουμελιώτικα στρατεύματα κι απ' τα μωραΐτικα κανένα; Γιατί δεν κάνεις κι απ' την Πελοπόννησο τάγματα; Τ' άρματα της Πελοποννήσου τι θα γίνουν; Τι θα γίνουν οι κόποι τους;» κι εκείνος απάντησε: «Είναι για τα σύνορά μας, Θόδωρε. Η εξωτερική πολιτική δεν είναι ποτέ απλή…» και του εξηγεί αναλυτικά. Ο Γέρος καταλαβαίνει και σιγοτραγουδά.

Στα χρόνια του Όθωνα, στέκεται στο πλευρό της Βασιλείας. Βεβαίως, κατηγορήθηκε για εσχάτη προδοσία κατά του Βασιλέως, αλλά την αρνήθηκε και παρά την περιπέτεια μιας σκανδαλώδους δίκης που τον κάθισε στο σκαμνί μαζί με τον Πλαπούτα, απαλλάχτηκε τελικά χάρη στην έντιμη στάση των δικαστών Τερτσέτη και Πολυζωίδη.

Αξίζει να αναφερθούμε στο ερώτημα του προέδρου του Δικαστηρίου και στην απάντηση του Γέρου του Μωριά:

«Πρόεδρος: «Γιατί αντενέργησες στο βασιλιά σου και στην Αντιβασιλεία;»

Κολοκοτρώνης: «Εγώ ν' αντενεργήσω; Μα δε ξέρετε, λοιπόν, κι εσείς οι ίδιοι κι όλοι οι Έλληνες πόσο πάσκισα στον καιρό του σηκωμού ν' αποχτήσει το έθνος κεφαλή και να μου λείψουν οι φροντίδες; Άμα ο Θεός μου 'δωσε Βασιλέα, εγώ είπα σ' όλους τους φίλους μου: "Τώρα είμ' ευτυχισμένος. Θα κρεμάσω την κάπα μου στον κρεμανταλά και θα πλαγιάσω στην καλύβα μου ν' αποθάνω ήσυχος κι ευχαριστημένος"»…

Από την αφήγηση του Φωτάκου: Ως απόστολος της Φιλικής Εταιρείας έφερε μηνύματα προσωπικώς στον Κανέλλον Δεληγιάννη, ο οποίος τότε ήταν αρχηγός του κινήματος. Η συμμετοχή του Φωτάκου στον Αγώνα υπήρξε πλήρης και αποδοτική. Αρχικά, ακολούθησε τον Κανέλλο Δεληγιάννη και, μετά τη διάλυση του στρατοπέδου της Καρύταινας, ο Θ. Κολοκοτρώνης τον προσέλαβε ως υπασπιστή. Με αυτή την ιδιότητα παρακολούθησε από κοντά όλη την εξέλιξη τον Αγώνα στο Μοριά.

Κατά τη διαμονή του στη Ζάκυνθο, ο Κολοκοτρώνης, όπως έλεγε ο ίδιος: «εκεί έμαθα την πολιτική του κόσμου» (1806 - 1820).

Εκεί γνώρισε τον Διονύσιο Ρώμα και τον ποιητή Μαρτελάο, που έπαιξαν ρόλο στη ζωή και το χαρακτήρα του, ενώ έγινε αδελφοποιτός με τον Επίσκοπο Άρτας Ιγνάτιο, όπως και με τον Ιωάννη Καποδίστρια (εφ. Αιών, 21 Μαρτίου 1843).

Στη *Διήγηση Συμβάντων της Ελληνικής Φυλής*, διαφαίνεται ο χαρακτήρας του, όπως διαπλάσθηκε κυρίως στη Ζάκυνθο. Το ίδιο σε περιγραφές και εκτιμήσεις άλλων εξαρχής διαφαίνεται ότι δεν σκότωσε κανένα, παρά μόνο στον πόλεμο.

Στον εμφύλιο του 1822, ομολογεί ότι «στην Καρύταινα έπιασα τριακόσιους ζωντανούς, χωρίς να χυθεί αίμα» (*Άπαντα* Κολοκοτρώνη, 190).

Όταν οι Ρουμελιώτες ήταν σε σύγκρουση με τον Υψηλάντη, λέγει ότι «εκατόρθωσα και έγινε συγκατάβασις» (*Άπαντα* Κολοκοτρώνη, 203).

Επί Όθωνος είπε το αξιοθαύμαστο: «Καλλίτερα είναι οπού σκοτώνομαι άδικα, παρά δίκαια» (Άπαντα, 248).

Όταν ο Κίτσος Τζαβέλας και ο Νότης Μπότσαρης, αντιπρόσωποι του Ζαΐμη, του πρόσφεραν χρήματα, τους απάντησε: «Εδούλευα τόσον καιρόν χωρίς μισθόν την πατρίδα μου, θα την δουλεύω και τώρα, το κατά δύναμίν μου» (*Άπαντα*, 209).

Ο Τερτσέτης, στη *Σκιαγραφία* που κάνει του Κολοκοτρώνη, γράφει: «Φιλέκδικος δεν ήταν ούτε ήθελε να φονεύη ανθρώπους, εκτός εις τους πολέμους» (*Σκιαγραφία*, 65). Επίσης, «όταν έδιδε τον λόγον του έμενε πιστός, δεν έκαμνε απάτη, όλα του τα επιχειρήματα τα έκαμνε φανερά» (*Σκιαγραφία*, 65).

Στη μεταφορά του από τη φυλακή του Ναυπλίου στην Ύδρα, κάποιος έβριζε και τον έπτυε. Ο Κολοκοτρώνης στράφηκε στους συνοδούς στρατιώτες και είπε απλώς: «Κρίνετε σείς, αν μου πρέπει τοιαύτη καταισχύνη» (Άπαντα, 78).

Ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, στον Επιτάφιο του Κολοκοτρώνη αναφέρει ότι στην παράδοση της Τριπολιτσάς υπήρξε συνθηκολόγηση με τους Αρβα-

νίτες. Οι επαναστάτες έπιασαν κάποιον που είχε σκοτώσει αγωνιστή τής οικογένειας Κολοκοτρώνη και του τον παρέδωσαν να τον κάμει ό,τι θέλει. Εκείνος απάντησε: «Εγώ έκαμα το σάξι μου μ' όλους εσάς μαζί, λοιπόν είναι κι αυτός μέσα, και θα 'ρθη μαζί σας» (Οικονόμου, 1843).

Ο ίδιος Οικονόμου αναφέρει ότι κάποιος που φορούσε «το ολόχρυσο» του αδελφού του Κολοκοτρώνη, τον οποίο είχε σκοτώσει, τον επισκέφθηκε και του ζητούσε κάποια χάρη, την ώρα που ήταν στο τραπέζι. Ο Κολοκοτρώνης αναστέναξε και τον κράτησε να φάνε. Η μάνα του Κολοκοτρώνη είπε: «Παιδί μου και στο τραπέζι μας θα τον εβάνης το φονιά του παιδιού μου;». «Σώπα μάνα!», είπε ο Στρατηγός. «Αυτό είναι το καλύτερο μνημόσυνο που κάνομε του σκοτωμένου» (Οικονόμου, 25).

Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος αναφέρει ότι, την άνοιξη του 1827, όταν ο Ιμπραήμ κατέστρεψε τη Δυτική Πελοπόννησο, ο υπασπιστής του Κολοκοτρώνη Βασίλης Αγωνιστιώτης παρατήρησε ότι ο προδότης Νενέκος δεν ήταν μόνος, αλλά και άλλοι που ήσαν άξιοι τιμωρίας. Ο Κολοκοτρώνης του είπε ότι «δεν υπήρξαν περί τούτων αποχρώσαι αποδείξεις». Επιμένοντος δε του υπασπιστού, «καϋμένε Βασίλη, του είπε, Τούρκος είσαι;» (Παπαρρηγόπουλος, 693).

Επίσης, μετά την παραίτηση του Αυγουστίνου Υψηλάντη, η Γερουσία διόρισε πενταμελή Επιτροπή, στις 25 Μαρτίου 1831, η Διοικητική Επιτροπή τον διόρισε μέλος. «Ο Κολοκοτρώνης, όστις μήτε εις ρήξιν τινα προς τους φίλους Στερεολλαδίτες να έλθη θέλων, μήτε εις εμφύλιον πόλεμον... την 31 Μαρτίου κατέθεσε την παραίτησίν του» (Οικονόμου, 845).

Ο Φωτάκος, επίσης, στα *Απομνημονεύματά* του γράφει ότι, στην αρχή της Επανάστασης, οι επαναστάτες χλώμιασαν μπροστά στους σκοτωμένους. Ο Κολοκοτρώνης μάζεψε τα κομμάτια τους και είπε στους επαναστάτες: «Αυτοί είν' άγιοι, θα πάνε στον Παράδεισο σα μάρτυρες». «Τους ζύγωσαν οι στρατιώτες και τους θάψανε» (Φωτάκος, 47).

Ο Κασομούλης στα Απομνημονεύματά του γράφει ότι «Ο Κολοκοτρώνης δημηγορούσεν παντού και ενθάρρυνε όλους τους πατριώτας με μύθους, με πράγματα... με όσα ήθελες. Έτρεχαν όλος ο κόσμος να τον βλέπουν και τον ακολουθούσαν κατόπιν, από σέβας ως άγιον» (Κασομούλης, 65).

Οι νεότεροι και ο Κολοκοτρώνης

Ο Κώστας Βούλγαρης στο βιβλίο του *Ο Κολοκοτρώνης ωραίος σαν Μπολιβάρ*, με υπότιτλο «Ο Νίκος Εγγονόπουλος απέναντι στον μακρυγιαννισμό» (εκδ. Βιβλιόραμα, 2020), με μια συστηματική έρευνα στα πραγματολογικά στοιχεία του ποιήματος, θα προσπαθήσει να ανακαλύψει τα πρόσωπα που κρύβει ο Εγγονόπουλος πίσω από τις ιστορικές μάσκες, για να υμνήσει τον αγωνιζόμενο ελληνικό λαό με το προσωπείο του *Μπολιβάρ*, αλλά και τον πρώτο στρατηγό

του αγώνα και αδιαμφισβήτητο ηγέτη του, τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος ως ζωγράφος μας δίνει πίνακα – εξώφυλλο στο βιβλίο του Βούλγαρη, όπου εικονίζεται ο Κολοκοτρώνης πένης, όπως ερμηνεύει από τα σημεία ο Βούλγαρης (ή ο ίδιος ο Εγγονόπουλος «ταυτίζεται» με τον ήρωα, όπως λοξά μας υποδεικνύει το «χοντρό χρυσό δαχτυλίδι στο δείχτη του δεξιού χεριού, που ήταν αδύνατο να μην το παρατηρήσεις», όπως γράφει ο Ελύτης (*Ανοιχτά Χαρτιά* σ. 271). Ή, τέλος, και οι τρεις επαναστάτες, ο καθένας στο πόστο του, Εγγονόπουλος, Μπολιβάρ, Κολοκοτρώνης ταυτίζονται;

Φυσικό ήταν η προσωπικότητά του να εμπνεύσει, συγγραφείς, μυθιστοριογράφους, ποιητές και καλλιτέχνες και δημιουργούς πάσης εικαστικής εκδοχής. Ζωγράφους, γλύπτες, χαράκτες, γραφίστες. Ο Σπύρος Μελάς γράφει το μυθιστόρημα, *Ο Γέρος του Μωριά*, ο Άγγελος Σημιριώτης το ποίημα «Ο Γέρος του Μωριά»:

Όταν βροντούνε τα τουφέκια
κάθε σοφία απ' τα βιβλία
μια περιττή είναι φλυαρία:
να κάνουνε φυσέκια τα φύλλα ξέσκια, μάθε τους.

Και όχι πως ο Κολοκοτρώνης ήταν αντίθετος με τα γράμματα και τα βιβλία, αλλά, επειδή στην ιεράρχηση των αναγκών η ελευθερία ήταν η πρώτη.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος, στο ποίημα «Ανδανιεύς», μία παρωδία, γκροτέσκο, καρικατούρα, ο Κολοκοτρώνης παρουσιάζεται ως αθιγγανίς.

αθιγγανίδες χορεύουν
όμως δε λησμονούνται μέσα στην ηδονή –τους κύκλους– του χορού
να κοσμήσουν τα μακριά ολόμαυρα
μαλλιά τους
με πολύχρωμα λουλούδια
οι γύφτισσες είναι –βέβαια– τρεις:
η μία λέγεται Θοδώρα (Βυζάντιο;)
η άλλη Σουλτάνα (Τουρκοκρατία;)
και η τρίτη
είναι
ο στρατηγός Θεόδωρος Κολοκοτρώνης (Επανάσταση)
(οι παρενθέσεις δικές μου)

Πολυζωίδης - Τερτσέτης

Στην κινηματογραφική ταινία με τίτλο *Η Δίκη του Πολυζωίδη*, η υπόθεση βασίζεται στη Δίκη Κολοκοτρώνη –Πλαπούτα, όπου εκθειάζεται η προσωπικότητα του μεγάλου στρατηγού που επί 49 χρόνους κρατούσε το ντουφέκι,

που αυτός είναι η Ελλάδα και, αν δεν ήταν αυτός, δεν θα υπήρχε τόπος να πατήσει ο κατήγορός του. Τα *Πρακτικά* σώζοντα στην Εθνική Βιβλιοθήκη, Γ. Κωνσταντινίδου, στα υπόγεια του Υπουργείου Δικαιοσύνης. (Ο Πολυζωίδης διορίστηκε, το 1835, αρεοπαγίτης, έπειτα πρόεδρος του Αρείου Πάγου, δύο φορές υπουργός παιδείας και γερουσιαστής. Το 1863 αποσύρθηκε και έγραψε ιστορικές μελέτες. Ο Τερτσέτης επανήλθε στη θέση του και με διάταγμα. Το πορτρέτο του Πολυζωίδη αναρτήθηκε στον Άρειο Πάγο, ενώ του Τερτσέτη στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. (Αντώνης Ξαπαπαδάκος, Δημοσιολόγος, *Η Δίκη των Στρατηγών*. εκδ. Σκάρπα).

Κολοκοτρώνης-Μπετόβεν

Να λάβουμε υπόψη μας ότι ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης γεννήθηκε το 1770 και την ίδια χρονιά γεννήθηκε και Λούντβιχ βαν Μπετόβεν. Αν μελετήσουμε λίγο τις βιογραφίες, θα δούμε βίους παράλληλους, χαρακτήρες οξύθυμους, επαναστάτες και οι δύο, *ο καθείς και τα όπλα του*. Ο Κολοκοτρώνης πολεμάει για την ελευθερία και ο Μπετόβεν εμπνέεται από τα πάθη της Ελλάδας και συνθέτει το έργο *Στα ερείπια των Αθηνών*.

Στην Επίδαυρο, στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη, ο ηθοποιός που υποδύεται τον «Δίκαιο Λόγο» φέρει προσωπείο του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη. Το συνυποδηλούμενο είναι προφανές.

Εικαστικές αποτυπώσεις, πίνακες, εικόνες, ποιήματα

Ανδριάντες του Κολοκοτρώνη βρίσκονται μπροστά στην Παλαιά Βουλή, στην Τρίπολη, στα Δερβενάκια. Ο Ρόντρικ Μπήτον, με το μέρος της αγγλόφιλης μερίδας της εποχής, παρατηρεί ότι ένας τέτοιος ανδριάντας δεν έχει γίνει για τον εκσυγχρονιστή Μαυροκορδάτο που είχε αναλάβει όλη την επιχείρηση οχύρωσης και ανεφοδιασμού στο Μεσολόγγι. Η φήμη του αμαυρώθηκε από την καταστροφή στο Πέτα και αυτή σημάδεψε και τη γενικότερη εικόνα του, την οποία εξωραΐζει.

Ο Νικόλαος Τωμαδάκης, στο ποίημά του για τον Μαυροκορδάτο, περιγράφει τον άνδρα: έχει μαλλιά μαύρα μακριά μέχρι τους ώμους, φαβορίτες και μύστακα

«κι ο λαιμοδέτης πλούσιος, κυματιστός. / Εδώ δεν φορεί ούτε υψηλόν πίλον, / ούτε τα δια την εποχή περίεργα χειρόκτια, / που επροκάλεσαν την μήνιν των οπλαρχηγών εκείνων του Μορέως εννοώ. Ουδέ καπνίζει πούρον / (αποσιωπώ πώς εμπαικτικώς τ' απεκάλεσεν ο Γέρος του Μοριά). // Όμως αυτός επολέμησε εις το Πέτα, / κι υπεράσπισε το ένδοξο αλώνι, το Μισολόγγι! / Δεν τον ημπόδισαν η χαίτη κι οι φαβορίες, / ούτε τα ευρωπαϊκής κατασκευής χειρόκτια».

Και το σχόλιο του Κυριάκου Σιμόπουλου (*Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα*, τομ. Β', 1980, και στο Ηλίας Γκρης, *Όταν τραγούδαγε το αίμα 1821*, σ. 256 και 293): «ο Μαυροκορδάτος την ώρα της φονικής συμπλοκής περίμενε την έκβαση αραχτός στη Λαγκάδα, όπου και το επιτελείο του, έξι ώρες μακριά από το Πέτα».

Το 1984, κυκλοφόρησε το χαρτονόμισμα με τη μεγαλύτερη αγοραστική αξία, των 5 χιλιάδων δραχμών. Στην μπροστινή όψη, απεικόνιζε το μεσαιωνικό κάστρο του χωριού Καρύταινα στην Πελοπόννησο, έργο του Καρλ Κρατσάιζεν, ο οποίος έβαζε τον εικονιζόμενο να υπογράψει στο κάτω μέρος του χαρτιού. Ωστόσο, οι μελετητές υποστηρίζουν πως η εικόνα είναι ωραιοποιημένη. Ο άνθρωπος πολεμούσε σε μάχες σώμα με σώμα και το πρόσωπό του

ήταν ταλαιπωρημένο από τις κακουχίες. Άλλη παράστασή του έχουμε στο γραμματόσημο του 1993.

Πορτρέτα του έχουμε από τους ζωγράφους: Α. Φριντέλ, Τζιοβάνι Μπότζι, Voutier, Καρλ Κρατσάιζεν και πολλοί άλλοι.

Πάρα πολλά είναι τα τραγούδια των Κολοκοτρωναίων, όπως και το:

Θολό ποτάμι πέρναγα και πέρα
δεν εβγήκα…

Α. Φριντέλ στα 1827 (ή το ’32), στο Παρίσι. Έχει καταγραφεί, για το συγκεκριμένο σχέδιο, ότι πόζαρε ο ίδιος. Επομένως, δεν απέχει πολύ από την πραγματικότητα. Σύμφωνα με το σχέδιο αυτό, ο Γέρος του Μοριά απεικονίζεται πιο ταλαιπωρημένος και γερασμένος. Ο πρωτότυπος τίτλος του σχεδίου, δίπλα στο όνομα Θεόδωρος Κολοκοτρώνης γράφει: «Αρχηγός των στρατευμάτων στην περιοχή του Μοριά».

Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης επί της νεκρικής κλίνης, σε σχέδιο του Voutier και δημοσιεύτηκε στο Παρίσι, στο βιβλίο του Pouqueville *Histoire de la regeneration de la Greece*.

Ο Κολοκοτρώνης μιλάει στα Ελληνόπουλα στην Πνύκα. Η ομιλία έγινε στις 8 Οκτωβρίου 1838.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άπαντα Κολοκοτρώνη, Ελληνική Εκδοτική Σχολή, Αθήνα 1978.

Κωνσταντίνος Οικονόμος, Λόγος Επιτάφιος εις τον αοίδιον Θ. Κολοκοτρώνη, Αθήνα 1943.

Φώτιος Φωτάκος (Χρυσανθόπουλος) Ιστορικά της Ελληνικής Επαναστάσεως, Αθήναι, 1858.

Νικολάου Κασομούλη, Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επαναστάσεως των Ελλήνων, Αθήνα 1840.

Κωνσταντίνου Παπαρρηγοπούλου, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, εκδ. Σεφερλή, Αθήνα 1955[7].

Σκιαγραφία Κολοκοτρώνη υπό Τερτσέτη, Ελληνική Δημιουργία, Αθήνα 1950.

Το αφιέρωμα του ΕΚΕΒΙ

Κατσαντώνης, ο ανυπότακτος πολέμαρχος των Αγράφων

Μνήμη Δημήτρη Γρίβα

Μανώλης Μ. Στεργιούλης

Η καταγραφή των ιστορικών γεγονότων και η αποτίμηση του ρόλου των προσώπων που σχετίζονται με αυτά προϋποθέτουν την επίκληση πηγών. Αν δεν υπάρχουν πηγές, είναι βέβαιο ότι το αποτέλεσμα της όποιας προσπάθειας χαρακτηρίζεται από υπερβολές ή ελλείψεις.

Για την περιοχή των Αγράφων η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνεται πλήρως, αν λάβουμε υπόψη ότι γεγονότα που συνέβησαν κατά τους προεπαναστατικούς, κυρίως, χρόνους, καθώς και πρόσωπα που είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτά, λόγω της πενιχρότητας των πηγών, έμειναν εκτός συστηματικής ιστορικής έρευνας. Η κατά γράμμα αξιολόγηση των πληροφοριών που περιέχονται σε δημοτικά τραγούδια και προφορικές παραδόσεις παραβλέπει ότι οι πληροφορίες αυτές συχνά είναι αντιφατικές, εν πολλοίς μυθοπλαστικές και πόρρω απέχουν από την ιστορική πραγματικότητα. Δεν πρέπει, άλλωστε, να μας διαφεύγει ότι τα δημοτικά τραγούδια, η παράδοση και οι διηγήσεις βρίθουν από υπερβολές, οι οποίες οφείλονται στη μεγάλη συναισθηματική φόρτιση που προκάλεσαν στη λαϊκή ψυχή σημαντικά γεγονότα και πρόσωπα που σχετίζονται με αυτά.

Η περίπτωση του Κατσαντώνη αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα που επιβεβαιώνει τις παραπάνω επισημάνσεις. Αρκεί να ληφθεί υπόψη ότι δεν υπάρχει κοινώς αποδεκτή άποψη για την καταγωγή, τον τόπο και τον χρόνο γέννησης, την προέλευση του ονόματός του, τους γονείς, τα αδέλφια και, πολύ περισσότερο, για τη χρονολόγηση και εξιστόρηση των γεγονότων που συνδέονται με την κλεφταρματολική φάση της ζωής του. Δυστυχώς, τα στοιχεία που θα φώτιζαν όλα αυτά δεν διασώθηκαν, αλλά χάθηκαν για πάντα. Αυτό, όμως, δεν αναιρεί την παραδοχή ότι υπήρξε ο ηρωικότερος ίσως πολεμιστής των προεπαναστατικών χρόνων. Το αποδεικνύουν και αυτές ακόμη οι πενιχρές αυθεντικές πηγές.

Με αυτές τις προκαταρκτικές διευκρινίσεις εισέρχομαι στο θέμα μου, με την ελπίδα ότι θα συνεισφέρω κατά τι στην παρακολούθηση της ηρωικής δράσης και στη σκιαγράφηση της προσωπικότητάς του. Θα περιοριστώ, όμως, στην ηρωική δράση του Κατσαντώνη, όπως αυτή τεκμηριώνεται από ιστορικές πηγές, και θα αντιπαρέλθω τις παραδόσεις και τους θρύλους που έπλασε ο λαός, για να εκφράσει τα έντονα συναισθήματα και τον θαυμασμό του για τα κατορθώματα του ακαταμάχητου κλέφτη

Για τον τόπο γέννησης του Κατσαντώνη, ως γνωστόν, οι απόψεις όσων ασχολήθηκαν με τη ζωή και τη δράση του, δεν ταυτίζονται. Ωστόσο, σήμερα, είναι αδιαμφισβήτητο ότι γεννήθηκε στο χωριό Μάραθος (Μύρεση) των ευρυτανικών Αγράφων. Οι απόψεις που αναφέρουν ως τόπο γέννησής του το Βασταβέτσι της Ηπείρου, το σημερινό Πετροβούνι, στις πλαγιές των Τζουμέρκων, αν δεν εδράζονται σε τοπικιστική διάθεση, οπωσδήποτε συγχέουν το γεγονός ότι από το χωριό αυτό καταγόταν ο πατέρας του, ο οποίος, για να αποφύγει την καταπίεση και τους διωγμούς του Αλή, πήρε το κοπάδι του και, μέσω του Βάλτου, έφθασε στον Μάραθο.

Οι κάτοικοι του χωριού τον υποδέχθηκαν με συμπόνια, διευκόλυναν με κάθε τρόπο την εγκατάστασή του και, για να μείνει για πάντα μαζί τους, του πρότειναν ως σύζυγο μία νέα του χωριού, την Αρετή. Ο Γιάννης Μακρυγιάννης, λοιπόν, από το Βασταβέτσι και η Αρετή από τον Μάραθο ένωσαν τη ζωή τους και απέκτησαν τρία παιδιά. Τον Αντώνη, τον Κώστα που γεννήθηκε στη Λεπενού, απ' όπου και η προσωνυμία Λεπενιώτης, με την οποία έμεινε στην ιστορία, και τον Γιώργο που γεννήθηκε στα Χάσια, απ' όπου και η προσωνυμία Χασιώτης με την οποία έμεινε, επίσης, στην Ιστορία[1].

Η γέννησή του τοποθετείται μεταξύ των ετών 1777 και 1770, με πιθανότερο το 1775. Διχογνωμία υπάρχει και για την προέλευση της προσωνυμίας Κατσαντώνης. Ως πειστικότερες, όμως, φαίνονται δύο· η πρώτη σχετίζεται με την φράση «κάτσε Αντώνη», με την οποία, όπως λέγεται, τον συμβούλευε η μητέρα του, κάθε φορά που απειλούσε να εγκαταλείψει τους δικούς του και να γίνει κλέφτης, για να εκδικηθεί τους Τούρκους· η δεύτερη συνδέεται με την τουρκική λέξη «κατζκίν» που σημαίνει φυγόδικος, φυγόποινος, κυνηγημένος. Ο κατσής, δηλαδή, ήταν ο κυνηγημένος από τους Τούρκους, επειδή δεν υπάκουε στην εξουσία τους. Από την ένωση, λοιπόν, της συγκεκριμένης λέξης με το όνομα Αντώνης προήλθε το Κατσαντώνης[2].

---

1. Ο Claude Fauriel αναφέρει ότι ο Κατσαντώνης ήταν «ο πρωτότοκος πέντε αδελφών, των οποίων δύο μόνον μου είναι γνωστοί· ο ένας ωνομάζετο Λεπενιώτης από την πόλιν της γεννήσεώς του Λέπενον και ο άλλος Γιώργος, ο νεώτερος των πέντε αδελφών». Claude Fauriel, *Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, εισαγωγή Ν. Α. Βέη, μτφρ. Απ. Δ. Χατζημανουήλ, Αθήνα 1956, σ. 134.
Δημήτρη Σταμέλου, *Κατσαντώνης. Ιστορικές διαστάσεις του θρύλου του*, Δωδώνη, Αθήνα [2]1972, σ. 35.

2.. Δημήτρη Σταμέλου, ό.π., σ. 22-23.

Στην κλέφτικη ζωή προσχώρησε, το 1802, σε ηλικία 25 ή 27 ετών[33]. Είχε προηγηθεί η σύλληψη, φυλάκιση και βασανισμός του από κάποιον μπουλούμπαση, από κάποιον, δηλαδή, αρχηγό άτακτων ομάδων Τουρκαλβανών. Ο πατέρας του, προκειμένου να πετύχει την απελευθέρωσή του, αναγκάστηκε να καταβάλει σημαντικό ποσό λύτρων. Μετά πάροδο ολίγων ημερών, ο Κατσαντώνης, ωθούμενος από το απύθμενο μίσος που έτρεφε εναντίον των Τούρκων, αλλά και από την αγάπη του προς την ελευθερία, φόνευσε τον μπουλούμπαση και ενώθηκε με την ομάδα του κλεφταρματολού Δίπλα. Ο Δίπλας, επειδή διέβλεψε τις ικανότητές του, την τόλμη και την ανδρεία του, τον έχρισε, μετά πάροδο ολίγου χρονικού διαστήματος, αρχηγό και ο ίδιος παρέμεινε απλός πολεμιστής[4].

Η έναρξη της δράσης του Κατσαντώνη εναντίον των δυνάμεων του Αλή συνοδεύτηκε από αλλεπάλληλες επιτυχίες. Η φήμη του πολύ νωρίς απλώθηκε από τις αγραφιώτικες βουνοκορφές στον ευρύτερο ελληνικό χώρο και πολλοί ήταν εκείνοι που έσπευδαν να ενταχθούν στην ομάδα του. Μεταξύ αυτών ο Καραϊσκάκης, ο Τσιόγκας, ο Δημο-Τσέλιος, που λίγο αργότερα θα πρωταγωνιστήσουν στις σημαντικότες στιγμές της Επανάστασης[5].

Ο Αλή ανησύχησε από τη δράση του και σκέφθηκε ότι έπρεπε, με κάθε τρόπο, να τον εξοντώσει. Πρώτη του κίνηση ήταν η αποστολή εναντίον του ισχυρής δύναμης ανδρών με επικεφαλής τον δερβέναγα Ιλιάσμπεη, που όμως ο Κατσαντώνης τη συνέτριψε στην Τριφύλλα, περιοχή στα βορειότερα Άγραφα, προς τον θεσσαλικό κάμπο. Οι απώλειες του Ιλιάσμπεη ήταν μεγάλες και ο ίδιος έπεσε στο πεδίο της μάχης[6].

Ακολούθησε νέα αποστολή Τουρκαλβανών, οι οποίοι κατάφεραν να συλλάβουν τους γονείς του Κατσαντώνη και να τους μεταφέρουν στα Γιάννενα. Ο Αλή πίστεψε ότι θα μπορούσε να έλθει σε διαπραγμάτευση μαζί του, προκειμένου να τον πείσει να εγκαταλείψει τον αγώνα εναντίον του, με αντάλλαγμα τη σωτηρία των γονέων του. Όμως, η αρνητική απάντηση του

---

3. Δημήτρη Φωτιάδη, *Η Επανάσταση του '21*, εκδ. Βότση, τόμ. Δ', σ. 304.

4. Δημήτρη Σταμέλου, ό.π., σ. 22. Πολύτιμα στοιχεία για τη ζωή και τη δράση του Κατσαντώνη περιέχονται στο βιβλίο του Επαμεινώνδα Φραγγίστα «Ο βίος του Κατζαντώνη», που εκδόθηκε στην Αθήνα, το 1862. Στο βιβλίο περιέχονται αφηγήσεις του Γιάννη Φραγγίστα, πατέρα τού Επαμεινώνδα Φραγγίστα και συμπολεμιστή τού Κατσαντώνη. Εξίσου πολύτιμα είναι και τα στοιχεία που περιέχονται στο βιβλίο του Γάλλου περιηγητή *Eugène* Yemeniz «Skénes et récits des guerres de l' Indpéndence, Cérce modern», που εκδόθηκε στο Παρίσι, το 1889. Ο συγγραφέας, το 1852, πραγματοποίησε ταξίδι στα Άγραφα και συγκέντρωσε πληροφορίες από έναν συμπολεμιστή του Κατσαντώνη, τον Καραγιαννάκη. Το βιβλίο του Επαμεινώνδα Φραγγίστα και το μέρος του βιβλίου τού *Eugène* Yemeniz που αναφέρεται στον Κατσαντώνη, εκδόθηκε από την αδελφότητα των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων σε μετάφραση της Λένας Τσουμάνη-Γιαννάκη. Βλ. *Μνήμη Κατσαντώνη*, Αδελφότητα των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων, Αθήνα 2008.

5. Δημήτρη Σταμέλου, ό.π., σ. 42.

6. Στην περιοχή υπάρχει το τοπωνύμιο «μνήμα του Ιλιάσμπεη», το οποίο στη ντοπιολαλιά προφέρεται «στ' Λιαζ», δηλαδή, στου Ιλιάσμπεη.

Κατσαντώνη και οι απειλές για εκδίκηση στην περίπτωση που πάθουν κάτι οι γονείς του, εξόργισαν για μια ακόμη φορά τον τύραννο και προχώρησε στη θανάτωσή τους.

Το γεγονός προκάλεσε μεγάλη λύπη στον Κατσαντώνη. Ο θυμός και η οργή τον κυρίευσαν σε βαθμό που τον αποδίδει με τα πιο ζωηρά χρώματα ο Γάλλος Yemeniz. Από τότε, γράφει, ο πόλεμος στα βουνά των Αγράφων έγινε ανελέητος. Ο Κατσαντώνης αποζητούσε τη μάχη με μανία. «Αν, για παράδειγμα, περνούσε μια βδομάδα χωρίς να του δοθεί η ευκαιρία να αναμετρηθεί με τον εχθρό, φανταζόταν ότι κατατρύχεται από την οργισμένη σκιά της μάνας του, που ζητά εκδίκηση και κατηγορεί τον γιο της για λησμοσύνη και νωθρότητα. Έβαζε τότε την πολεμική κραυγή ενάντια σε αόρατους εχθρούς, ξεκρέμαγε ένα-ένα τα τουφέκια των κλεφτών, κρεμασμένα κατά το συνήθειο στα δέντρα του λημεριού και πυροβολούσε με μανία, μέχρι η ορμήνια του Δίπλα να τον ξαναφέρει στη λογική και την ηρεμία»[7].

Η ανησυχία του Αλή, μετά τη θανάτωση των γονέων του Κατσαντώνη, έγινε εντονότερη, διότι ήταν βέβαιος ότι ο κλέφτης θα αντιδρούσε. Για να προλάβει τις αντιδράσεις του, προέβη σε αλλεπάλληλες αποστολές επίλεκτων στρατιωτικών δυνάμεων, οι οποίες, όμως, υπέστησαν συντριπτικές ήττες και αναγκάσθηκαν να επιστρέψουν στα Γιάννενα αποδεκατισμένες[8].

Τα κατορθώματα του Κατσαντώνη έγιναν διηγήσεις, οι οποίες ενέπνευσαν τη λαϊκή μούσα και τις μετέτρεψε σε τραγούδια, παραδόσεις και θρύλους που εξυμνούσαν την παλληκαριά και την αξιοσύνη του. Ο ίδιος άρχισε να περιέρχεται στα χωριά και να καλεί τον λαό σε εξέγερση και τους δερβεναγάδες σε μάχη. Οι τελευταίοι όχι μόνο δεν τολμούσαν να αναμετρηθούν αλλά, στο πέρασμά του, έφευγαν προς διαφορετικές κατευθύνσεις[9]. Για την αποτελεσματικότερη οργάνωση της αντίστασης εναντίον των Τούρκων ήλθε σε επαφή με τους κλέφτες που δρούσαν σε άλλες ορεινές και απομονωμένες περιοχές του Ολύμπου, Χασίων και Πίνδου, όπου οι οροσειρές διευκόλυναν την επικοινωνία των κατοίκων, ευνοούσαν τη δημιουργία ανυπότακτου πνεύματος ανεξαρτησίας και προσείλκυαν τους πληθυσμούς πεδινών περιοχών προς τα ορεινά[10].

---

7. *Μνήμη Κατσαντώνη*, ό.π. σ. 119.

8. Τη δεύτερη επιχείρηση εναντίον του Κατσαντώνη ο Αλή ανέθεσε στον Γιουσούφ Αράπη, ο οποίος άρχισε να τρομοκρατεί τους κατοίκους των περιοχών Βάλτου και Ξηρομέρου. Αφού στρατοπέδευσε στην Κατούνα, έστειλε τον Κουτζουμουσταφάμπεη με πολυάριθμη δύναμη να συλλάβει τους προύχοντες του Ξηρομέρου και να τους οδηγήσει ενώπιόν του. Ο τελευταίος, αφού συνέλαβε τους προύχοντες, τους οδηγούσε αλυσσωδεμένους στον Γιουσούφ Αράπη. Όμως, ο Κατσαντώνης και τα παλληκάρια του παρακολουθούσαν τις κινήσεις του, έστησαν ενέδρα πλησίον της Κεχρινιάς και, όταν πλησίασε ο εχθρός, έπέπεσαν εναντίον του. Στη μάχη που ακολούθησε, η δύναμη των εχθρών εξουδετερώθηκε σχεδόν στο σύνολό της.

9. Για τον φόβο που προκαλούσε στις δυνάμεις του Αλή ο Κατσαντώνης, βλ. σχετικές αναφορές του Επαμεινώνδα Φραγγίστα στο *Μνήμη Κατσαντώνη*, ό.π., σ. 26-28 κ.ε.

10. Απόστολου Ε. Βακαλόπουλου, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, Τόμ. Ε', Θεσσαλονίκη 1980, σ. 445. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμ. ΙΑ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975, σ. 421. Βασίλη Φίλια, *Κοινωνία και εξουσία*

Το 1805, πραγματοποιήθηκε στο Καρπενήσι συνέδριο των κλεφταρματολών με σκοπό που δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με ακρίβεια, αφού κατ' άλλους απέβλεπε στη συνδιαλλαγή με τον Αλή, προκειμένου να αναγνωριστεί μεγαλύτερη αυτονομία στη Ρούμελη και τη Θεσσαλία και κατ' άλλους στην καλύτερη οργάνωση του αγώνα εναντίον του Αλή. Δεν υπάρχει καμία μαρτυρία περί συμμετοχής του Κατσαντώνη στο συνέδριο. Αυτό από μόνο του αποτελεί ισχυρό επιχείρημα για την παραδοχή της άποψης ότι το Συνέδριο απέβλεπε στη συνδιαλλαγή με τον Αλή. Η συμμετοχή τού Κατσαντώνη σε αυτό θα συνιστούσε παραχώρηση την οποία δεν ήταν διατεθειμένος να κάνει σε καμία περίπτωση[11].

Η επόμενη σύγκρουσή του με τους Τουρκαλβανούς έγινε τον Ιούλιο του 1806, στου Πουλιού τη βρύση, πλησίον του χωριού Κεράσοβο Ευρυτανίας. Ο Χασάν Μπελούσης και οι στρατιώτες του αιφνιδιάστηκαν από τις ξαφνικές εφόδους και τους αλαλαγμούς των παλληκαριών του Κατσαντώνη και κυνηγημένοι, όσοι διασώθηκαν, πρόλαβαν να οχυρωθούν στον Άγιο Αιμιλιανό, μετόχι της Μονής Τατάρνας.

Ακολούθησαν περιφανείς μάχες στη θέση Μαλατέϊκο λημέρι, στη συμβολή του Αχελώου με τον Ίναχο[12], και στη θέση Ληστή, κοντά στο χωριό Μπαμπαλιό, με τους δερβεναγάδες Αλούς Μπεράτη και Μπεκύρ Τζουγαδούρου αντίστοιχα. Στην τελευταία, όμως, μάχη, ο Κατσαντώνης υπέστη σοβαρό τραυματισμό και έδωσε διαταγή στους συναγωνιστές του να υποχωρήσουν. Επειδή το τραύμα δεν επουλώθηκε, αν και είχαν παρέλθει αρκετές μέρες, κατέφυγε στην Κέρκυρα και υποβλήθηκε σε θεραπεία που διήρκεσε τρεις μήνες. Μετά την αποκατάσταση της υγείας του, επανήλθε στα βουνά των Αγράφων, αποφασισμένος να συνεχίσει με ακόμη μεγαλύτερη ορμή τον πόλεμο κατά του δυνάστη.

Είναι η περίοδος κατά την οποία επέτυχε το οδυνηρότερο πλήγμα στον Αλή, σκοτώνοντας τον Βεληγκέκα, τον διαπρεπέστερο των δερβεναγάδων του. Ο Βεληγκέκας είχε πραγματοποιήσει μέχρι τότε πολλές επιχειρήσεις εναντίον των κλεφτών της Ηπείρου και της Θεσσαλίας και μάλιστα, συχνά, με νικηφόρα αποτελέσματα. Απογοητευμένος ο πασάς των Ιωαννίνων από το γεγονός ότι κανένας από όσους είχε αποστείλει στα Άγραφα δεν κατόρθωσε να κάμψει το αγωνιστικό φρόνημα των κατοίκων τους και να νικήσει τον Κατσαντώνη, πίστεψε ότι η πλέον ενδεδειγμένη επιλογή που του απέ-

---

στην Ελλάδα, Σύγχρονα κείμενα, Αθήνα 1974, σσ. 15-16. Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1978, σ. 47. Βασίλης Κρεμμυδάς, *Εισαγωγή στην Ιστορία της Νεοελληνικής Κοινωνίας (1700-1821)*, Εξάντας, Αθήνα 1976, σ. 46.

11. Δημήτρη Σταμέλου, ό.π., σ. 45-47. Δ. Κ. Τσοποτού, *Γη και γεωργοί της Θεσσαλίας κατά την Τουρκοκρατίαν*, Επικαιρότητα, Αθήνα ^{3}1977, σ. 209.

12. Πρόκειται για την περιοχή της οποίας το μεγαλύτερο μέρος κατακλύστηκε, το 1968, από την τεχνητή λίμνη Καστρακίου.

μεινε ήταν να αποστείλει εναντίον του φοβερού κλέφτη τον Βεληγκέκα.

Ο Βεληγκέκας έφθασε στα Άγραφα επικεφαλής μεγάλης δύναμης Τουρκαλβανών, γεγονός που αρχικά προβλημάτισε τον Κατσαντώνη αν ήταν φρόνιμο να πολεμήσει εναντίον των κατά πολύ υπέρτερων σε αριθμό εχθρών. Τελικά, ο ηρωισμός του τον ώθησε να επιλέξει τη σύγκρουση. Κατέλαβε, λοιπόν, τη θέση Αλαμάνου και έδωσε τις τελευταίες οδηγίες στα παλληκάρια του. Όταν ο Βεληγκέκας πλησίασε σε απόσταση βολής, άνοιξαν πυρ και φόνευσαν τον ίδιο και όσους αποτελούσαν την εμπροσθοφυλακή του. Ο υπόλοιπος στρατός του δεν έφθασε καν στο σημείο της μάχης, καθόσον υποχώρησε πανικοβλημένος, ενώ ο Κατσαντώνης με τους κλέφτες του έστησαν πολύωρο ενθουσιώδη χορό σε παρακείμενη κορυφή.

Όπως ήταν φυσικό, η εξόντωση του Βεληγκέκα διαδόθηκε σε όλη την Ελλάδα και το ηθικό των υπόδουλων αναπτερώθηκε. Ο πασάς, όμως, των Ιωαννίνων λυπήθηκε πολύ για τον θάνατό του και πύκνωσε τις επιδρομές Τουρκαλβανών στον Βάλτο και στα Άγραφα, με στόχο να λάβει εκδίκηση και να θέσει υπό τον έλεγχό του την περιοχή. Την άνοιξη προς το καλοκαίρι του 1807, οι δυνάμεις του Κατσαντώνη και του Κίτσου Μπότσαρη, ενώ κατευθύνονταν προς τη Λευκάδα, για να λάβουν μέρος στην κλεφταρμοτολική Συνέλευση[13], συγκρούστηκαν με τους Τουρκαλβανούς στο Γεφύρι του Μανόλη, πλησίον της μονής Τατάρνας. Στη σύγκρουση αυτή, έχασε τη ζωή του ο Δίπλας, περίφημος πολεμιστής, που μύησε τον Κατσαντώνη στην κλέφτικη ζωή και τον συμβούλευε στις πολεμικές επιχειρήσεις.

Όταν ο Κατσαντώνης έφθασε στη Λευκάδα, έγινε δεκτός με ενθουσιώδεις παλλαϊκές εκδηλώσεις. Σε αναγνώριση της προσφοράς του στον Αγώνα για την απελευθέρωση τον ανακήρυξαν, με ομόφωνη απόφαση, πολέμαρχο και αρχηγό όλων των κλεφτών.

Η επάνοδός του στα Άγραφα συνοδεύτηκε από ένταση των επιθέσεών του σε κάθε περιοχή, όπου έκαναν την εμφάνισή τους οι εχθροί. Τον Ιανουάριο του 1808, ενώ βρισκόταν στη Σπινάσα, σημερινή Νεράιδα, επανέκαμψε ο Χασάν Μπελούσης, με σκοπό να την κυριεύσει. Η άμεση κινητοποίηση του Κατσαντώνη, η σφοδρή μάχη που ακολούθησε και οι βαρύτατες απώλειες που υπέστη τον υποχρέωσαν σε άτακτη φυγή.

Όμως, το καλοκαίρι του ίδιου έτους, ο Κατσαντώνης ασθένησε και οι σωματικές του δυνάμεις άρχισαν να τον εγκαταλείπουν. Η επιδείνωση της υγείας του τον οδήγησε στην απόφαση να αποδεχθεί την πρόταση συναγωνιστών του να μεταβεί στη Λευκάδα, όπου με τη βοήθεια ιατρών θα ήταν δυνατή η θεραπεία του. Με άκρα μυστικότητα και εν μέσω πολλών κινδύνων έφθασε στη Λευκάδα, όπου διήλθε τους χειμερινούς μήνες. Η ιατρική βοήθεια και

13. Απόστολου Ε. Βακαλόπουλου, ό.π., σ. 445. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμ. ΙΑ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975, σσ. 412- 413.

φροντίδα συνετέλεσαν στην υποχώρηση της ασθένειας και στην ανάκτηση των δυνάμεών του. Με την προσδοκία ότι οι κλιματολογικές συνθήκες στα Άγραφα θα βοηθούσαν στην περαιτέρω βελτίωση της υγείας του, την άνοιξη επέστρεψε στις γνώριμες βουνοκορφές[14].

Η προσδοκία του, όμως, δεν επιβεβαιώθηκε. Στο αμέσως επόμενο διάστημα, το άλλοτε γεροδεμένο σώμα του εξασθένησε ακόμη περισσότερο. Ο αλύγιστος κλέφτης συνειδητοποίησε την οδυνηρή πραγματικότητα. Η εγκατάλειψη της πολεμικής δράσης πρόβαλε ως αναγκαία επιλογή. Παρέδωσε, λοιπόν, την αρχηγία στον αδελφό του Κώστα Λεπενιώτη, ενώ ο ίδιος με τον μικρότερο αδελφό του, τον Γιώργο Χασιώτη, και πέντε ακόμη συναγωνιστές του κατέφυγαν, αρχικά, στη Μονή Αγίου Ιωάννου, στο Παλαιοκάτουνο, και στη συνέχεια, για περισσότερη ασφάλεια, σε μία σπηλιά, κοντά στο χωριό Μοναστηράκι[15].

Στη σπηλιά εκείνη, γράφτηκε και ο τραγικός του επίλογος. Εκεί τον εντόπισαν οι Τουρκαλβανοί με επικεφαλής τον Άγο Μουχουντάρη. Η κατάρα της φυλής, η προδοσία, για μία ακόμη φορά έδειξε το αποτρόπαιο πρόσωπό της. Παρέδωσε τον αρχηγέτη της κλεφτουριάς στα νύχια των εχθρών. Από τη στιγμή εκείνη έως την ημέρα που οδηγήθηκε ενώπιον του Αλή Πασά, στα Γιάννενα, ο χρόνος άρχισε να μετρά αντίστροφα.

Στο μεταξύ, η είδηση της σύλληψής του γέμισε τους υπόδουλους Έλληνες με μεγάλη θλίψη, που αποτυπώθηκε σε μεγάλο αριθμό δημοτικών τραγουδιών, σε παραδόσεις και θρύλους, οι οποίοι παραμένουν ακόμη ζωντανοί, ιδιαίτερα στις περιοχές που άστραψε και βρόντηξε το καριοφίλι του θρυλικού πολέμαρχου.

Η συνέχεια είναι γνωστή. Ο Άγος Μουχουντάρης με το ασκέρι του και με

---

14. Δημήτρη Σταμέλου, ό.π., σσ. 71-72. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σ. 413.

15. Κώστας Κρυστάλλης στο ποίημά του «Ο Κατσαντώνης άρρωστος» παρουσιάζει τον ηρωικό κλέφτη να μην θέλει να απομακρυνθεί από τις βουνοκορφές και μετά τον θάνατό του. Είναι πολύ χαρακτηριστικοί οι στίχοι που αναφέρονται στις τελευταίες εντολές που αφήνει στον αδελφό του Γιώργο:

[…]

… Κι ἄν ἀποθάνω Γιῶργο
νὰ μὴ μὲ θάψης χαμηλά, στὸ λόγγο μὴ μὲ κρύψης,
μὰ στὰ Τζουμέρκα στὴν κορφή, τὸ μνῆμα μου νὰ σκάψης,
βαθύ, βαθὺ νὰ στέκω ὀρθός, πλατύ γιὰ τ' ἅρματά μου
κι ἀπάνου ἀπὸ τὸ μνῆμα μου στῆσε τρανὸ κοτρώνι
σὰν τὸ κορμί μου νἄν' ψηλό καὶ βγάλ' το Κατσαντώνη.
Νἄρχουνται οἱ κλέφτες νὰ ρωτᾶν γιὰ τὸν ψυχοπατέρα,
νὰ παίρνουν τὴν ὁρμήνεια μου καὶ τὴν πολυγνωμιά μου,
νἄρχεται ἡ ἄνοιξη ἡ γλυκειά νὰ μοῦ μυρίζει ὁ πεῦκος
νὰ διαπερνοῦν τὰ σύγνεφα καὶ νὰ μὲ χαιρετίζουν.

[…]

αιχμάλωτους τους Κατσαντώνη και Γιώργο Χασιώτη κατευθύνθηκαν στο Καρπενήσι και μετά παρέλευση ολίγων ημερών αναχώρησαν για τα Γιάννενα. Η αναχώρηση από το Καρπενήσι, η άφιξη στα Γιάννενα, η φυλάκιση του ηρωικού κλέφτη και του αδελφού του και τα προθανάτια φρικτά βασανιστήρια, στα οποία τους υπέβαλαν οι δήμιοί τους, κατ' εντολή του Αλή, είναι γνωστά. Τα αποτύπωσε με μοναδικό τρόπο ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης στο ποίημά του «Ο Κατσαντώνης».

[…]
Δυο γύφτοι τον εστρώσανε δεμένονε στ' αμόνι
κι αρχίσανε με το σφυρί να τόνε πελεκάνε.
Σκλήθραις πετάν τα κόκαλα, σκορπάνε τα μελούδια·
νεύρα, κομμένα κρέατα σέρνονται σαν ξεσκλίδια,
και κειος τηράει τον ουρανό και γλυκοτραγουδάει:
Χτυπάτε, πελεκάτε με·
σκυλιά, τον Κατσαντώνη
δεν τον τρομάζει Αλήπασας,
φωτιά, σφυρί κι αμόνι.
Μιαν ώρα πελεκούσανε, τα χέρια τους δειλιάζαν,
οι γύφτοι βαρεθήκανε και το λαιμό του κόβουν.
Ανοιγοκλούσ' ο λάρυγγας, μαύρο πετά το γαίμα
και μες στον κόκκινό του αφρό, μες στη βραχνή γαργάρα
μισοκομμέν' ακούονται του τραγουδιού τα λόγια:
Χτυπάτε, πελεκάτε με·
σκυλιά, τον Κατσαντώνη
δεν τον τρομάζει Αλήπασας,
φωτιά, σφυρί κι αμόνι.

Για τη δράση του Κατσαντώνη στα χωριά της Αργιθέας, που αποτελούν τον ορεινότερο όγκο των Αγράφων, τα στοιχεία που διασώθηκαν είναι ελάχιστα και αποσπασματικά. Η όποια αναφορά, επομένως, βασίζεται περισσότερο σε υποθέσεις και εικασίες που μπορούν να προκύψουν, αν λάβουμε υπόψη τη γεωγραφία του χώρου, όπου ο θρυλικός κλέφτης αναμετρήθηκε με τον εχθρό. Σε κάθε, όμως, περίπτωση, φαίνεται ότι ο Κατσαντώνης απέφευγε την επέκταση της δράσης του στα χωριά της Αργιθέας, καθόσον εκεί κυριαρχούσε η αρματολαρχική εξουσία των Μπουκουβαλαίων, με τους οποίους, άλλωστε, τον συνέδεε ο κοινός εχθρός. Η δράση του Κατσαντώνη στην Αργιθέα πρέπει να τοποθετηθεί στη φάση κατά την οποία οι Μπουκουβαλαίοι κατέφυγαν στη Λευκάδα, οικεία βουλήσει, για να αποφύγουν κινδύνους που προέρχονταν από έριδες που είχαν αναφανεί εντός του αρματολικιού, με την

υποκίνηση του Αλή. Στοιχείο που πρέπει, οπωσδήποτε να ληφθεί υπόψη είναι ο ρόλος των μονών, αφού, ως γνωστόν, πολλές από αυτές υπήρξαν ορμητήρια των αγώνων εναντίον του κατακτητή. Η δόξα που είχε αποκτήσει ο Κατσαντώνης, αλλά και το βαθιά ριζωμένο θρησκευτικό του συναίσθημα, για το οποίο έκαναν λόγο αρκετές διηγήσεις, συνέτειναν στο να γίνεται δεκτός με πολλή προθυμία[16].

Ανάμεσά τους οι μονές Τατάρνας, Σπηλιάς και Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Βραγκιανών[17]. Για τη μονή Τατάρνας έχει γίνει λόγος στα προηγούμενα. Για τη μονή Σπηλιάς και Μεταμορφώσεως τα στοιχεία που αποδεικνύουν τη σύνδεσή τους με τη δράση του ηρωικού κλέφτη δεν διασώθηκαν και μπορεί να στηριχθεί, όπως προαναφέρθηκε, μόνο σε υποθέσεις. Πάντως, δεν θα απομακρυνθούμε από την πραγματικότητα, αν ισχυριστούμε ότι ο Κατσαντώνης κατέφευγε συχνά στη μονή Μεταμορφώσεως Βραγκιανών. Το τοπωνύμιο Λημέρια, δυτικά και σε υψηλότερο σημείο υποδηλώνει συσχετισμό με τα ομώνυμα τοπωνύμια που υπάρχουν σε όλες τις περιοχές, όπου διέλαμψαν ο ηρωικός κλέφτης και τα παλληκάρια του. Πολύ πιθανόν το σημείο αυτό να αποτέλεσε την αφετηρία πολλών αιφνιδιαστικών επιθέσεών εναντίον των Τουρκαλβανών που καταδυνάστευαν τα χωριά του Βάλτου. Άλλωστε, η γεωγραφία της περιοχής ταίριαζε απόλυτα με τους στρατηγικούς σχεδιασμούς του Κατσαντώνη. Κατακόρυφοι κρημνοί, αδιαπέραστοι χείμαρροι, ανώμαλες καμπές, βάραθρα, υψώματα, επικίνδυνες κατωφέρειες, απρόσιτοι βράχοι, δασωμένα και ξέφωτα, αδιέξοδες κλεισούρες και κάθε μορφής εμπόδια συνέθεταν ένα δαιδαλώδες τοπίο, από το οποίο μόνο το μάτι του Κατσαντώνη μπορούσε να εξεύρει τρόπους διαφυγής.

Η μονή Μεταμορφώσεως διατηρούσε επικοινωνία με τη μονή Σπηλιάς, καταφύγιο του άλλου πολέμαρχου, του Γεωργίου Καραϊσκάκη, ο οποίος, ως γνωστόν, είχε ενταχθεί στην ομάδα του Κατσαντώνη ήδη από το 1805 ή 1806. Οι διευκολύνσεις των δύο ιστορικών μονών αλλά και όλων των μονών της Αργιθέας στον αγώνα κατά των Τούρκων ήταν μεγάλες και σε μερικές περιπτώσεις οι μοναχοί που εγκαταβίωναν σε αυτές πλήρωσαν με την ίδια τη ζωή τους γι' αυτό.

Από τη σύντομη μέχρι εδώ αναφορά, διαφαίνεται ότι ο Κατσαντώνης υπήρξε ο αντιπροσωπευτικός τύπος ανθρώπου που η δύναμη της ψυχής του

16. Δημήτρη Σταμέλου, ό,.π., σ. 29: «Η τοπική παράδοση αντιλαλεί μαζί με την άφταστη παλληκαριά του και την αγνή δημιουργική του πίστη, το βαθειά ριζωμένο θρησκευτικό του συναίσθημα, το φόβο του Θεού και των Αγίων που αποζητούσε το έλεος και την προστασία τους. Ζούσε κι' ο ίδιος, όπως όλοι οι κλέφτες, μέσα στο ζωογόνο πνεύμα της πίστης που τους εγκαρδίωνε και τους ανύψωνε».

17. Στον εξωνάρθηκα μίας ακόμη μονής, της Παναγίας Κατουσσιώτισσας, μία επιγραφή αναφέρει: «18006 αλονάρης ενθύμηση όπου σκοτώθηκεν ο βεληγκέκας, τον έκατσε καρτέρι ο Κατζαντώνις…σκοτόθηκε με τέσερις νομάτι». Βλ. Χριστοφόρου Δ. Γραμμένου, *Ιερά Μονή Παναγιά η Κατουσιώτισσα Ανθηρού Αργιθέας Καρδίτσης*, Αθήναι 1976, σ. 57.

δεν μπορούσε να υποκύψει στην τουρκική καταπίεση και αυθαιρεσία. Υπήρξε ο ήρωας των ηρώων, ο ανυπότακτος πρωτοκλέφτης, που παρά τη σύντομη ζωή του, έδειξε τον δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσει το Γένος προκειμένου να νικήσει την τυραννία, να ανακτήσει τη δόξα του παρελθόντος και να αποδείξει ότι δικαολογημένα του ανήκουν τα πρωτοτόκια της ελευθερίας.

Υπήρξε γενναίος, γιατί στην παιδική του ακόμη ηλικία, όπως γράφει ο Yemeniz[18], το μόνο παιχνίδι που κράτησε στα χέρια του ήταν το τουφέκι του πατέρα του και η μόνη μόρφωση που πήρε ήταν η εξιστόρηση κατορθωμάτων των κλεφταρματολών, που ήταν συνηθισμένοι να κοιμούνται άλλοτε κάτω από έναν θάμνο, άλλοτε κάτω από την προεξοχή ενός βράχου, άλλοτε στα κλωνάρια ενός πανύψηλου έλατου και γνώριζαν επακριβώς τα διάσελα στα οποία θα αναμετρούνταν κάθε φορά που θα πλησίαζαν τα ασκέρια του Αλή.

Ο Κατσαντώνης έμεινε στη λαϊκή μνήμη και στην ιστορία όχι μόνο για τα κατορθώματα και την ανδρεία του, αλλά και για την αδιαλλαξία που επέδειξε σε κάθε προσπάθεια του Αλή Πασά να τον δελεάσει με αξιώματα και παραχώρηση προνομίων. Έμεινε μέχρι τέλους απροσκύνητος και αψήφισε τον θάνατο ακόμη και κατά τον φρικτό προθανάτιο βασανισμό που υπέστη από τους δημίους του. Υπήρξε ένας από τους ωραίους τρελούς, ένας από τους πιο φλογερούς επαναστάτες, που, αν και η ζωή του τέλειωσε νωρίτερα, πίστεψε «στην πιο αδιανόητη Επανάσταση του 19ου αιώνα, η οποία παρά πάσαν επίσημη προσδοκία και πραγματοποιήθηκε και πέτυχε να καταλύσει την ολέθρια δύναμη του Τούρκου δυνάστη, με τους λιγοστούς της να καταφέρνουν να ανατρέψουν την εξουσία των αμέτρητων»[19]. Κι όμως, ο Κατσαντώνης, αν και αφιέρωσε τη ζωή του στην υπεράσπιση της τιμής, της αξιοπρέπειας, της δικαιοσύνης και της ελευθερίας, αν και ευαγγελίσθηκε την ανάσταση του Γένους και ενδυνάμωσε το φως της Ελλάδας, παραμένει ένας από τους ήρωες των οποίων η προσφορά δεν έχει αποτιμηθεί δεόντως.

---

18. *Μνήμη Κατσαντώνη*, ό.π., σ. 91.

19. *Η ποίηση της Ελληνικής Επανάστασης 1821,* Ανθολόγηση, εισαγωγικές σημειώσεις, επιμέλεια Κώστας Σταμάτης, Πατάκης, Αθήνα 2020, σ. 15.

Οι επιρροές των ιδεών της Επανάστασης του 1821 στους κοινωνικούς και πνευματικούς προσανατολισμούς των Κυθήρων

Δήμητρα Παυλάκη

Κατά τη διάρκεια της εθνεγερσίας του 1821, τα Κύθηρα, όπως και τα υπόλοιπα Επτάνησα, βιώνουν την πρώτη περίοδο διοίκησης της Βρετανικής Προστασίας που εφαρμόστηκε ως κατάκτηση. Η επιβολή της αποικιοκρατικής και ανελεύθερης πολιτικής των Βρετανών δυσαρεστεί βαθιά τους Κυθήριους, που με την έκρηξη της Επανάστασης, βλέπουν στους εξεγερμένους αδελφούς τους τη δική τους λύτρωση. Συμμετέχουν με θέρμη σε ποικίλες δράσης υποστήριξης του Αγώνα, γεγονός που σφραγίζει την κοινωνική τους μαχητικότητα, τους κινητοποιεί αποφασιστικά, προωθεί δυναμικές διεκδικήσεις έναντι των Άγγλων, απελευθερώνει πόθους και οράματα κοινωνικά, εθνικά και πολιτειακά. Η ενεργή και ουσιαστική συμβολή του νησιού στον Αγώνα προίκισε τους Κυθήριους με επαναστατική ορμή. Μάλιστα, αξίζει να παρατηρήσουμε πως η συνεισφορά τους πραγματοποιήθηκε κάτω από τις αντίξοες συνθήκες της, αρχικά φιλοτουρκικής βρετανικής στάσης, που ρητά είχε απαγορεύσει κάθε ανάμιξη των κατοίκων των Ιονίων στη διαμάχη Ελλήνων-Οθωμανών. Η προκήρυξη της 7ης Ιουνίου 1821, καθόριζε επί ποινή φυλακίσεως τα εξής: «*διορίζονται όλοι οι υπήκοοι Ιόνιοι να μην πάρουν κανείς μέρος, μήτε εις βοήθειαν μήτε εναντίον, ούτε του ενός ούτε του άλλου από τους πολεμούντες, είτε δια θαλάσσης είτε δια ξηράς*».

Οι Κυθήριοι δεν πτοήθηκαν από τους περιορισμούς της Αγγλικής Διοίκησης και συνέβαλαν στον Αγώνα ποικιλοτρόπως, τόσο υλικά όσο και ηθικά. Αποστέλλουν σε σταθερή βάση τρόφιμα και πολεμοφόδια στην Πελοπόννησο, αλλά και συμμετέχουν προσωπικά σε επαναστατικές οργανώσεις, μέσα και έξω από το νησί[1]. Από το 1824, γνωρίζουμε πως υπηρετούν Κυθήριοι στο τακτικό σώμα στρατού, ως μέρος της φρουράς του Ναυπλίου, στο πυροβολικό σώμα του Εμμανουήλ Καλλέργη και στο σώμα του λοχαγού Κάρπου Παπαδόπουλου, με το οποίο συμμετείχαν, το 1825, στη μάχη στους Μύλους

1. Σπύρος Δ. Λουκάτος, «Τα Κύθηρα και Κυθήριοι αγωνιστές στον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας», *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ, ετήσιο περιοδικό της Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών επί του Νεώτερου Ελληνισμού*, τμ. 14, Αθήνα 1998-2000, σσ. 291-294.

με τον Δημήτριο Υψηλάντη. Ως αξιωματικοί ή υπαξιωματικοί, υπηρετούν και στο σώμα του φιλέλληνα Κάρολου Φαβιέρου. Ακόμη μαρτυρούνται σε άτακτα αντάρτικα σώματα και τα, αμιγώς επτανησιακά, το «*Κεφαλληνο-Ζακύνθιο*» και το «*Επτανήσιον Σώμα*», που συστάθηκε το 1826, με απόφαση των Επτανήσιων να συνενωθούν «*εἰς ἐν σῶμα στρατιωτικόν, όπως ἐνεργῆ καί μάχηται ἐναντίον τοῦ τυράννου τῆς Ἑλλάδος*»[2]. Οι Κυθήριοι που πολέμησαν στα επαναστατικά σώματα, καταγράφονταν συχνά με γενικό επώνυμο τον τόπο καταγωγής τους (Τζιριγότης/ Τζεριγώτης/Τζεργότης/Τζιργώτης), πιθανόν λόγω του φόβου αντιποίνων και προσπάθεια προστασίας των οικογενειών τους. Ανάμεσα στους σημαντικότερους Κυθήριους αγωνιστές γνωρίζουμε, μεταξύ άλλων, τον Κυριάκο Καλούτση, τον Νικόλαο Κορωναίο, τον Στέφανο Στάη, τον Βασίλειο Φώτιο, τον Σαράντο Κασιμάτη[3]. Ξεχωριστή προσωπικότητα αποτελεί ο φιλικός Ιωάννης Κλάδος, ιατρός στην Ύδρα, όταν ξέσπασε η Επανάσταση, με σημαντική δράση υπέρ του Αγώνα[4].

Η γεωγραφική θέση του νησιού αποτέλεσε παράγοντα εξαιρετικής σημασίας για την ουσιαστική συνεισφορά του στην Επανάσταση, αλλά και την ίδια την ιστορική του εξέλιξη και διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του. Η γειτνίαση, λοιπόν, με την Πελοπόννησο και την Κρήτη, επέτρεπε στους κατοίκους την ανάπτυξη διαύλων επικοινωνίας με τους εξεγερμένους, τον συντονισμό των επιχειρήσεων και την άμεση πληροφόρηση - δι' αλληλογραφίας - προσωπικοτήτων που συνδέονταν με την Επανάσταση, για νέα γεγονότα που αφορούσαν τον Αγώνα. Έτσι, όπως μαρτυρείται από το υλικό του αρχείου Κουντουριώτη, από Κύθηρα αποστέλλονταν επιστολές στον Γεώργιο Κουντουριώτη σχετικά με την πορεία της επανάστασης στην Κρήτη, τις κινήσεις του στόλου των Τουρκοαιγυπτίων, τα νεότερα εσωτερικά ζητήματα των Οθωμανών και τις τρέχουσες ευρωπαϊκές εξελίξεις, όπως, βέβαια, τις πληροφορούνταν από τον βρετανικό και ευρωπαϊκό Τύπο. Σημαντικό θέμα έγκαιρης ενημέρωσης αποτέλεσαν και οι αφίξεις επιφανών Άγγλων στα Κύθηρα, κάποιοι από τους οποίους στάθμευαν εκεί, καθώς κατευθύνονταν στην Πελοπόννησο προκειμένου να μετάσχουν ενεργά στον Αγώνα. Ενδεικτικά, μνημονεύω τον λόρδο Στράτφορδ Κάννιγκ, τον φιλέλληνα Θωμά Γόρδων, τον στρατηγό Τζιούρτς και τον ναύαρχο Κόχραν. Ήταν ευκαιρία οι Κυθήριοι πατριώτες να έρθουν σε επαφή μαζί τους, συγκεντρώνοντας πληροφορίες, που προωθούσαν στις στρατιωτικές Διοικήσεις του Αγώνα.

---

2. Σπύρος Δ. Λουκάτος, «Επτανησιακά σώματα και η δράσις των κατά τον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας», *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ, ετήσιο περιοδικό της Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών επί του Νεώτερου Ελληνισμού*, τμ. 4, Αθήνα 1973, σσ. 61-85.

3. Ιωάννης Φιλήμων, *Δοκίμιον ιστορικόν της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τμ. 1, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, Αθήνα 1859, σ. 396. Ο Σαράντος Κασιμάτης καταγράφεται με αριθμό 220.

4. Βαλέριος Γ. Μέξας, *Οι Φιλικοί. Κατάλογος των μελών της Φιλικής Εταιρείας εκ του αρχείου Σέκερη*, Αθήνα 1937, σσ. 74-75.

Έπειτα, λόγω της γεωγραφικής θέσης των Κυθήρων, κυνηγημένοι αγωνιστές της Επανάστασης ή άλλων μικρότερων κινημάτων έβρισκαν εκεί ασφαλές και φιλόξενο καταφύγιο και ένιωθαν ενθαρρυμένοι να συνεχίσουν τον αγώνα τους έχοντας ως βάση το νησί. Αυτή η κινητικότητα εντοπίζεται ήδη από τις προεπαναστατικές εξεγέρσεις, οπόταν τα Κύθηρα και Αντικύθηρα, αποτέλεσαν σταθμό, αλλά και ορμητήριο για την τουρκοκρατούμενη νησιωτική και ηπειρωτική Ελλάδα[5]. Οι Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Λάμπρος Κατσώνης, Λάζαρος Κουντουριώτης, Ανδρέας Μιαούλης, Διονύσιος Πύρρος ο Θεσσαλός και άλλοι αγωνιστές πέρασαν από τον τόπο[6]. Στα Κύθηρα, μπορούσαν να κρυφτούν, να οργανώσουν τη δράση τους, να φροντίσουν τον εφοδιασμό των πλοίων ή την επιδιόρθωση των βλαβών τους. Αντίστοιχα, ως ορμητήριο ή παρατηρητήριο της θαλάσσιας περιοχής της Πελοποννήσου, χρησιμοποιήθηκαν τα Κύθηρα και πριν 2500 χρόνια στις επιθέσεις των Σπαρτιατών κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Η γεωγραφική θέση του νησιού διαμόρφωσε ένα ακόμα στοιχείο, τις προσφυγικές ροές των ετών της Επανάστασης. Από το 1821, καταφεύγουν στα Κύθηρα και Τούρκοι πρόσφυγες, που η φιλοτουρκική βρετανική διοίκηση σε συνεργασία με την Υψηλή Πύλη διευκόλυνε, προσφέροντας μέτρα προστασίας.[7] Αντίθετα, οι Έλληνες πρόσφυγες δέχονταν περιοριστικά μέτρα εισόδου και παρακολουθούνταν αυστηρά για τυχόν επαναστατικές ενέργειες, οι ντόπιοι όμως τους προστάτευαν με κάθε δυνατό τρόπο, ακόμα και παραχωρώντας τους οικείες ως κρυσφύγετα. Μάλιστα οι προεστοί και οι εφημέριοι των Κυθήρων δήλωναν ψευδώς, για λογαριασμό τους αλλοιωμένα ονοματεπώνυμα, που σκοπίμως υποδήλωναν κυθηραϊκή καταγωγή. Γενικώς φαίνεται πως, μαζί με τους ντόπιους, οι πρόσφυγες ανέπτυσσαν αξιόλογη επαναστατική δράση.

Η προσπάθεια της Αγγλίας κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, να τηρήσει «*μονόπλευρη ουδετερότητα*», με μονομερείς διώξεις και τιμωρίες των ντόπιων πατριωτών, εξαγρίωνε τους πολίτες και πυροδοτούσε εκδηλώσεις διαμαρτυρίας, εντάσεις και δυσφορία προς τις Βρετανικές Αρχές, επισπεύδοντας την εμφάνιση και αργότερα ανάπτυξη του ριζοσπαστικού κινήματος της Επτανήσου. Η εν λόγω βρετανική συμπεριφορά, παράλληλα με την εθνική έξαψη της Επανάστασης, υπήρξαν αιτίες αιματηρών γεγονότων σε

5. Γιώργος Ν. Λεοντσίνης, «Εποικιστικές επιδράσεις στα Κύθηρα μετά την άλωση της Κρήτης από τους Τούρκους και ιδεολογία του προσφυγικού πληθυσμού», στο: ΣΤ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, (Χανιά, 24-30 Αυγούστου 1986), τμ. 3, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος», Χανιά 1990, σσ. 145-154.

6. Κωνσταντίνος Σ. Μέντης, *Ελαφονήσι. Το σμιγοπέλαγο νησί*, Λαφονησιώτικη Βιβλιοθήκη, Πειραιάς 1993, σσ. 68-71.

7. Νικόλαος Κ. Κουρκουμέλης, «Πολιτική και κοινωνική σύνθεση της Ιονίου Γερουσίας», στο: Ελένη Γαρδίκα – Ελένη Μπελιά (επιμ.), *Η Ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα 1864-2004*, (Αθήνα, 24-27 Φεβρουαρίου 2004), τμ. Α', Βουλή των Ελλήνων – Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2005, σ. 172.

όλα τα νησιά[8]. Έτσι, τον Οκτώβριο του 1821, οι κάτοικοι του Καραβά Κυθήρων εξολόθρευσαν Τούρκους πρόσφυγες, που διά θαλάσσης αποβιβάστηκαν στο χωριό. Για τα γεγονότα μας πληροφορούν η επίσημη εφημερίδα του Ιονίου Κράτους, ως πρωτογενής πηγή και οι ιστορικοί Σπυρίδων Τρικούπης και Παναγιώτης Χιώτης. Οι πρόσφυγες με δυο μικρά ιστιοφόρα ταξίδευαν με προορισμό την Κρήτη, αλλά *«εκ περιστάσεως»* προσορμίστηκαν στα Κύθηρα. Ισχυρή δύναμη Πολιτοφυλακής συνέλαβε τους υπαίτιους. Οι Καραβίτες μέσα στον εθνικο-επαναστατικό πυρετό της εποχής σκότωσαν τους 41 επιβάτες, άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Η τιμωρία των Άγγλων ήταν, πράγματι, παραδειγματική. Οι ένοχοι φυλακίστηκαν και κηρύχθηκε στρατιωτικός νόμος αρχικά στο χωριό και έπειτα σε όλο το νησί. Πραγματοποιήθηκαν για πρώτη φορά στρατοδικεία και καταδίκες σε θάνατο με απαγχονισμό[9]. Οι Βρετανικές Αρχές εφάρμοζαν γενικότερα ένα αυστηρό σύστημα ελέγχου των πολιτών και προέβαιναν συχνά σε τιμωρίες και διώξεις. Με τέτοιο τρόπο, εκδιώχθηκε από τα Κύθηρα ο Διονύσιος Πύρρος ο Θετταλός, που, κατέφυγε στο νησί το 1825, διαφεύγοντας από την Σπάρτη, (μετά την εισβολή του Ιμπραήμ), και παρέμεινε δύο έτη, αναλαμβάνοντας πρωτοβουλίες για την ενίσχυση του Αγώνα. Ο Διονύσιος ιερουργούσε σε ναό της Χώρας Κυθήρων και συχνά τελούσε, τόσο ο ίδιος όσο και άλλοι ιερείς «δεήσεις» και καθαγιασμούς για την απελευθέρωση της Ελλάδας και των υπόδουλων αδελφών με τη δημόσια συμμετοχή πολυάριθμων κατοίκων. Μάλιστα, όταν οι τουρκοάραβες έκαιγαν τη Λακωνία, ο Διονύσιος, μετά τη λειτουργία, δεήθηκε στον Θεό να βοηθήσει τους χριστιανούς να κατατροπώσουν τους Τούρκους, με όλο το εκκλησίασμα να ανταποκρίνεται σύσσωμο. Διαπιστώνεται από την έρευνα πως ο κλήρος, μαζί και πολλοί πρόσφυγες ιερείς, δραστηριοποιούνταν υπέρ της Επανάστασης. Είναι ενδεικτικό ένα διασωθέν σημείωμα στην άκρη ληξιαρχικού βιβλίου, κάποιου ανώνυμου εφημέριου του 1821, που αναφέρει: «*25 Μαρτίου 1821 έτος εις Κύθηρα. Άρχισε ο πόλεμος των χριστιανών εναντίον των βαρβάρων και ο Θεός να δώσει να τροπωθεί το αυτό γένος το αγαρηνό*».

Προκαλεί ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο, οι Κυθήριοι αφουγκράστηκαν τον Αγώνα και ενστερνίστηκαν το διακύβευμά του. Η Επανάσταση ενέπνευσε τον δικό τους δρόμο προς την ελευθερία, φώτισε τη σκέψη τους, αποτελώντας μέγα ιστορικό γεγονός, που, εν είδει παραλλήλου, θα επαναλαμβανόταν στην περίπτωσή τους. Οραματίστηκαν την αποτίναξη της ξένης διοίκησης και την Ένωση με τη μητέρα Ελλάδα, που σταδιακά, τα αμέσως επόμενα χρόνια της ίδρυσης ελληνικού κράτους, εξέφρασαν ειρηνικά με

8. Νίκος Γ. Μοσχονάς, «Τα Ιόνια Νησιά από την κατάλυση της βενετικής κυριαρχίας ως την Ένωση με την Ελλάδα (1797-1864)», στο: *Ελληνική Ιστορία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σ. 559.

9. Γιάννης Δ. Κασιμάτης, «Η σφαγή των Τούρκων», *Πνευματικά Κύθηρα*, τχ. 4, Αθήνα Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1983, σσ. 37-38.

πολιτική επιχειρηματολογία μέσω του ριζοσπαστικού κόμματος της Επτανήσου. Η ριζοσπαστική ιδεολογία που γεννήθηκε στην Επτάνησο, το 1848, – ύστερα από εκπαιδευτική και ιδεολογική προπαρασκευή ετών - καρποφόρησε λόγω του ιστορικού προηγούμενου της Επανάστασης του 1821, ενώ τα εθνικοαπελευθερωτικά αιτήματα του ριζοσπαστισμού οφείλουν τα μέγιστα στον ξεσηκωμό του Έθνους και την δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Ενδεικτική των εθνικών οραμάτων των ριζοσπαστών είναι η δήλωση του Κυθήριου ριζοσπάστη βουλευτή Κοσμά Πανάρετου, όταν, λίγο πριν την ενσωμάτωση των νησιών στον εθνικό κορμό, ο Βρετανός Αρμοστής του ανακοίνωσε πως οι Κυθήριοι θα πτώχευαν μετά την Ένωση, εισπράττοντας την απάντηση: «*κάλλιο με την Μητέρα μας ξηρό ψωμί, παρά με δυνάστας πολυτελή τραπέζια*»[10].

Ο επτανησιακός ριζοσπαστισμός είναι τέκνο του '21, αποτελεί απόρροια της Επανάστασης και, τηρουμένων των αναλογιών, εξελιγμένη μορφή των αιτημάτων της. Σε μια απόπειρα συσχετισμού του επτανησιακού ριζοσπαστισμού και της Επανάστασης, ως λαϊκούς και εθνικούς Αγώνες, διαπιστώνουμε τις κοινές πνευματικές καταβολές τους. Ο Ηλίας Ζερβός-Ιακωβάτος (1814-1894), πρωτεργάτης του ριζοσπαστικού κινήματος, μεταξύ άλλων, αναφέρει στην εφημερίδα του, ο «Φιλελεύθερος» [11]: «*Ας μη στοχασθή όμως κανείς ποτέ, ότι αι ξέναι κυβερνήσεις θέλουν μας βοηθήσειν δια να ανακτήσωμεν την Ελληνικήν μας εθνικότητα. Ας καταπεισθή πάσα ελληνική καρδιά ότι δια να υπάρξη Ελλάς αληθινά ανεξάρτητος, δια να αποκτήση τα φυσικά της όρια και να ενώση εις εν όλην την ελληνικήν φυλήν, πρέπει δια μόνου του Έλληνος να το επιτύχη και όχι δια του Άγγλου, του Ρώσου και του Γάλλου.[…] Και ο καιρός σήμερον είναι βοηθητικός, διότι είναι ο καιρός των λαών, δηλαδή ο καιρός της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και της αδελφότητος*[12]. Παρατηρούμε, λοιπόν, τις επιρροές της σκέψης του από τη θεμελιώδη ιδέα του νεοελληνικού διαφωτισμού, σύμφωνα με την οποία, οι Έλληνες μόνοι είναι απολύτως ικανοί να αγωνιστούν για την Ανεξαρτησία τους, καθώς δεν ωφελεί να περιμένουν υποστήριξη, βοήθεια ή παραχωρήσεις από ξένους και ιδίως τις Μεγάλες Δυνάμεις[13].

10. Δέσποινα Δαμιανού, «Η διακωμώδηση της πολιτικής εξουσίας στα αγγλοκρατούμενα Κύθηρα», στο: Η' Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, (Κύθηρα, 21-25 Μαΐου 2006), τμ. IVα: *Επτανησιακός Πολιτισμός* (Μέρος Α'), Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα 2009, σ. 226.

11. Όπως δηλώνεται στην επωνυμία της εφημερίδας, είναι αισθητή στην σκέψη του Ζερβού, η επίδραση του πολιτικού φιλελευθερισμού. Σύμφωνα με την Αγγελική Γιαννάτου, το πνευματικό υπόβαθρο του Ζερβού εντοπίζεται στις θέσεις του John Locke (1632-1704) στο έργο του «Δεύτερη Πραγματεία περί Κυβερνήσεως. Δοκίμιο με θέμα την αληθινή αρχή, έκταση και σκοπό της πολιτικής εξουσίας». Για την άποψη αυτή, βλ. αναλυτικά: Αγγελική Γιαννάτου, *Επτανησιακός Ριζοσπαστισμός: 1848-1865*, (διδακτορική διατριβή), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2005, σσ. 193-194.

12. Για το κείμενο του Ζερβού (ολόκληρο το φυλλάδιο), βλ. σχετικά: Ντίνος Κονόμος, *Ο Ηλίας Ζερβός-Ιακωβάτος και η Ένωση της Επτανήσου*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήναι 1964, σσ. 41-49.

13. Παρόμοιες ιδέες καταγράφηκαν το 1806 στην «Ελληνική Νομαρχία» από τον «Ανώνυμο Έλληνα».

Ακόμα, στο τέλος του χωρίου, διαφαίνεται η ισχυρή επίδραση των γαλλικών επαναστάσεων στην επτανησιακή ριζοσπαστική σκέψη.

Ακόμη ένα κοινό σημείο ανάμεσα στις αξίες που υιοθέτησε η Επανάσταση και ο ριζοσπαστισμός αποτελεί το ζήτημα της γλώσσας. Οι ριζοσπάστες κατηγορούν ως ξενόφρονη την επιλογή της μορφωμένης αριστοκρατίας να μη μιλούν ελληνικά, θεωρώντας πως η γλώσσα είναι δείκτης των εθνικών αισθημάτων. Μάλιστα, δεν λείπει η σάτιρα: «*Τώρα ἐκάμαν ένα νόμο, τ'αρχοντόπουλα στο δρόμο, να μην ξέρουν γραικικά. Το καπέλλο, το τσιγάρο, κι ένα φράγκικο καμάρι ειν'η μόνη τσ'αρχοντιά. Μα'γω'μ'Έλλην, το παινιῶμαι, τέκνο'λληνικό γεννιῶμαι, με τους Έλληνες μετριῶμαι κι ομιλῶ τα 'λληνικά*»[14]. Ο Ζερβός-Ιακωβάτος παρουσιάζει την εθνική γλώσσα ενός λαού ως συστατικό και αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητάς του, που μαζί με τη θρησκεία και τα ήθη αποτελούν το κοινό ιστορικό παρελθόν ενός έθνους: «*Σήμερον λοιπόν […] Βλέπομεν ότι θέλουν να γίνουν έθνη ανεξάρτητα εκείνοι οι λαοί, οι οποίοι έχουν την αυτήν θρησκεία και τα αυτά ήθη, ομιλούν την ιδίαν γλώσσαν και ήσαν παλαιόθεν ενωμένοι, και οι βασιλείς, τους εμοίρασαν και τους υποδούλωσαν*»[15].

Το 1848-1849, ο υποπρόξενος της Ελλάδας στην Κεφαλονιά ανέφερε στο ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών πως: «*Ο Ιονικός Λαός στενάζει, παρηγορούμενος μόνον διά της προς την Μητέρα Ελλάδα στροφής των βλεμμάτων του, προσμένων την εις εν κέντρον συσσωμάτωσιν απάσης της Ελληνικής Φυλής*», καθώς «*το Εθνικό αίσθημα υπερέβαινε πάντα όρον, παντός άλλου Ελληνικού μέρους*»[16].

Η Ελληνική Επανάσταση και η μετέπειτα δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους αποτέλεσαν το έναυσμα μακρών αγώνων στην Επτάνησο.

Από τα έγγραφα της Εκτελεστικής Αστυνομίας που διασώζονται στο Ιστορικό Αρχείο Κυθήρων, μαθαίνουμε πως, μόλις τριάντα χρόνια μετά την Επανάσταση και ενώ η Βρετανική Προστασία εντείνει τον έλεγχο και την καταπίεση στους ανήσυχους πλέον Επτανήσιους, οι ριζοσπάστες των Κυθήρων οργάνωσαν εκδήλωση για τον εορτασμό της Ελληνικής Ανεξαρτησίας, γεγονός που πραγματοποιούνταν και στα υπόλοιπα Ιόνια νησιά[17].

---

14. Γιάννης Κορδάτος, «Η αντιστασιακή ποίηση στα Αγγλοκρατούμενα Επτάνησα», στο: Σπύρος Μυλωνάς (επιμ.), *Επτάνησος. Αφιέρωμα στα Εκατόχρονα της Ενώσεως 1864-1964*, Αθήνα 1964, σ.176.

15. Κονόμος, ό.π., σ. 41-49. Δηλώσεις Ζερβού από το φυλλάδιο-ανακοίνωση έκδοσης της εφημερίδας του.

16. Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, «Το Επτανησιακό Ζήτημα στην Ελληνική Πολιτική (1833-1864)», στο: Θεοδόσης Πυλαρινός - Παναγιώτα Τζιβάρα - Σπύρος Χρ. Καρύδης (επιμ.), Ι' Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, (Κέρκυρα, 30 Απριλίου - 4 Μαΐου 2014), *Κερκυραϊκά Χρονικά*, τμ. Θ', Κέρκυρα 2016, σσ. 59-60.

17. Ο εορτασμός της Εθνικής Ανεξαρτησίας ήταν πρωταρχικό μέλημα των μελών του αναγνωστηρίου «Κοραής» στο Αργοστόλι και τελούνταν «*μετά μεγάλης επιδείξεως και λαμπρότητος*» από το 1843-1844. Βλ. αναλυτικά: Μαρία Α. Κοτινά, *Το ριζοσπαστικό κίνημα στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα (1848-1864)*, Παπαζήσης, Αθήνα 2014, σ. 133-135. Για πληροφορίες για τον τρόπο και τον συμβολισμό του εορτασμού από τους ριζοσπάστες, βλ.: «Εθνική εορτή της Ελληνικής επαναστάσεως», *Αναγέννησις*, αρ. φύλλου 1, 9.4.1849, εν Κεφαλληνία, σ. 2α. Στον επίλογο του άρθρου διαβάζουμε: «*Είθε τό ἀντικείμενον τῆς ἑορτῆς αὐτῆς νά λάβη*

Ο εορτασμός πραγματοποιήθηκε σε τρία σπίτια, στη Χώρα Κυθήρων, με λαϊκό ενθουσιασμό και ευρεία συμμετοχή. Η Αγγλική Αστυνομία, ως συνάγεται από τις αρχειακές μαρτυρίες, παρακολουθούσε τους εορτασμούς και συνέλεγε πληροφορίες. Στα αστυνομικά έγγραφα καταγράφεται το ονοματεπώνυμο και η επαγγελματική ιδιότητα των συμμετεχόντων, ο χρόνος άφιξης και αναχώρησής τους από τους χώρους των εκδηλώσεων, το μέγεθος των συγκεντρώσεων, ο τόπος διεξαγωγής, οι στολισμοί των οικιών, τα λόγια και τα συνθήματα που ειπώθηκαν.

Μαθαίνουμε, λοιπόν, πως οι χώροι των εκδηλώσεων ήταν στολισμένοι «*με μυρτιές και με Μεγάλας και μικράς έλληνικάς Σημαίας χάρτινας*» και πως στους τοίχους βρίσκονταν κρεμασμένες «*διαφόρους εἰκώνας αἱ ὀποίαι ἐπαρρησίαζον ἐλληνικά προσώπατα*». Η όλη διακόσμηση προέκυψε κατόπιν διήμερης προετοιμασίας. Υπήρχαν, ακόμη, επιγραφές που ανέγραφαν: «*Ζήτω ή Ἑλλάς μετά τῆς εἰκοστής πέμπτης Μαρτίου 1821*» - «*Ζήτω ή Ἑλλάς*» - καί «*Ζήτω ή ἑνωσις τῶν Ἑπτανήσων μετά τῆς Μητρός Ἑλλάδος*»[18]. Ενώ ως σύνθημα ακούστηκε ζήτω και για τον Βασιλιά και τη Βασίλισσα της Ελλάδος.

Στις φωταγωγημένες αίθουσες, όλοι οι συμμετέχοντες «*εὑρίσκοντο εἷς μεγάλον ἐνθουσιασμόν*», τραγουδούν, παίζουν βιολί και «*χωρεύουν ἑλληνικούς χορούς διά τοῦ ρύθμοῦ ἑλληνικῶν τραγωδίων-*», ενόσω η Βρετανική Αστυνομία αναζητούσε τους διοργανωτές. Μάλιστα, σε ένα από τα συμπόσια πήραν μέρος και παιδιά (από 12 έως 15/16 ετών). Φυσικά, δεν παραλείπουν να κάνουν «*πρότασιν τῆς ἑνώσεως τῶν ἑπτανήσων μετά τῆς Ἑλλάδος*»[19].

Διαβάζοντας κανείς προσεκτικά τις αναφορές των υπαλλήλων της Αστυνομίας (ενωματάρχες, κλητήρες, χωροφύλακες) προς τον αστυνομικό Διευθυντή, τις σχετικές με την αστυνόμευση των εκδηλώσεων, μπορεί να διακρίνει πως είναι αποκαλυπτικές για τον απόηχο της Επανάστασης στην ιδεολογία των Κυθηρίων και τη σύνδεσή της με τον εθνικό πόθο της Ένωσης, διαπιστώνοντας συνάμα και την έντονη ανησυχία των Αρχών για τον τρόπο που αντιμετωπίζονταν τα μηνύματά της.

Έτσι, είναι ενδεικτικό πως ο σημαντικότερος Κυθήριος ριζοσπάστης Γεώργιος Μόρμορης «*ἔκαμεν πρόποσιν ὅτι μέγα ἄλγος αἰσθάνεται σήμερον εἰς τήν ψυχήν του μέ τό να μήν ἤκουσεν εἰς καμμίαν ἐκκλησίαν νά ἐξυμνησθοῦν παρά τινός ἱερέως οἱ ὑπέρ πατρίδος πεσόντες*», συμπληρώνοντας πως, αφού στην εκδήλωση παρευρίσκεται ιερέας, θα μπορούσε να τελέσει επί τόπου «*τήν αὐτήν ἐξύμνησιν, καί πρόπεινε εἰς τήν ὑγίαν του*». Οι δηλώσεις αυτού του ξεχωριστού πολιτικού άνδρα και βουλευτή, εμπνέουν και εμψυχώνουν

ταχέως τήν ποθητήν πραγματοποίησιν!».

18. Ιστορικό Αρχείο Κυθήρων (Ι.Α.Κ.), Έγγραφα Εκτελεστικής Αστυνομίας (Ε.Α.), Κύθηρα 1851, Φάκελος 11.

19. Ι.Α.Κ., Έγγραφα Ε.Α., Κύθηρα 1851, Φάκ.11.

τους συμπατριώτες του, αποσκοπούν να εμφυσήσουν στο ακροατήριο αγνά εθνικά και πατριωτικά αισθήματα, και πράγματι «*μέγαν κρότον ἐπροξένησε ἡ αὐτή πρότασις καί μεγάλαι κραυγαί ἐνθουσιασμού ἔγιναν*-»[20].

Συμπερασματικά, καταλήγω πως οι Κυθήριοι συμβάλλουν συνειδητοποιημένα και παντιοτρόπως στον Αγώνα. Συνεισφέρουν τόσο ατομικά όσο και συλλογικά, σε υλικά αγαθά, σε παροχή πληροφοριών και ασύλου. Το παράδειγμα των Κυθήρων αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση τοπικής ιστορίας, καθώς, όντας τόπος μικρός, απομακρυσμένος από την κεντρική διοίκηση, την Κέρκυρα, αλλά σε απόσταση αναπνοής από την επαναστατημένη Πελοπόννησο και Κρήτη, δέχεται τις επιρροές των ιδεών της Επανάστασης και τις αφομοιώνει κοινωνικοπολιτικά. Μόλις τριάντα χρόνια μετά την Επανάσταση και εν μέσω ραγδαίων εξελίξεων, οι Κυθήριοι ένθερμα και συνειδητά ζητωκραυγάζουν υπέρ του έθνους, υπέρ του ελληνικού Βασιλείου και των αγωνιστών της ελευθερίας του. Μεταφράζουν την Ανεξαρτησία της Ελλάδας σε προσωπικό, επίκαιρο και απαιτητικό αίτημα, συνδέοντας τον δίκαιο Αγώνα της Απελευθέρωσης με τον δικό τους αγώνα για Ένωση των Επτανήσων με τη μητέρα Ελλάδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ:

Αναγέννησις, αρ. φύλλου 1, 9.4.1849, (εν Κεφαλληνία).

Αρχεία Λάζαρου και Γεωργίου Κουντουριώτου, τμ.4 (1926), τμ.6, (1966), τμ.10 (1969).

Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας, τμ.4, Αθήνα 1973.

Gazzetta degli stati uniti delle isole ionie, Corfu, Sabbato 15/27 Ottobre 1821, τχ. 200.

Ιστορικό Αρχείο Κυθήρων (Ι.Α.Κ.), Έγγραφα Εκτελεστικής Αστυνομίας (Ε.Α.), Κύθηρα 1851, Φάκελος 11.

Φιλήμων Ιωάννης, *Δοκίμιον ιστορικόν της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τμ. 1, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, Αθήνα 1859, [= Ελεύθερη Σκέψις, Αθήνα 2003].

ΒΙΒΛΙΑ / ΑΡΘΡΑ:

Γιαννάτου Αγγελική, *Επτανησιακός Ριζοσπαστισμός: 1848-1865*, (διδακτορική διατριβή), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2005.

Δαμιανού Δέσποινα, «Η διακωμώδηση της πολιτικής εξουσίας στα αγγλοκρατούμενα Κύθηρα», στο: Η' Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, (Κύθηρα, 21-25 Μαΐου 2006), τμ. IVα: *Επτανησιακός Πολιτισμός* (Μέρος Α'), Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα 2009, σσ. 214-225.

Καλλίγερος Εμμανουήλ, *Εδώ γεννήθηκε η Αφροδίτη. Συνοπτική Ιστορία των Κυθήρων*, Κυθηραϊκά, Αθήνα 2008.

Κασιμάτης Γιάννης Δ., «Η σφαγή των Τούρκων», *Πνευματικά Κύθηρα*, τχ. 4, Αθήνα Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1983, σσ. 37-38.

20. Ι.Α.Κ., Έγγραφα Ε.Α., Κύθηρα 1851, Φάκ.11.

Κασιμάτης Ιωάννης Π., *Ιστορικά από την παλαιά και σύγχρονη Κυθηραϊκή ζωή. Θρύλοι, παραδόσεις και χρονικά του Κυθηραϊκού λαού*, Στ. Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα 1994.

Κονόμος Ντίνος, *Ο Ηλίας Ζερβός-Ιακωβάτος και η Ένωση της Επτανήσου*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήναι 1964.

Κορδάτος Γιάννης, «Η αντιστασιακή ποίηση στα Αγγλοκρατούμενα Επτάνησα», στο: Σπύρος Μυλωνάς (επιμ.), *Επτάνησος. Αφιέρωμα στα Εκατόχρονα της Ενώσεως 1864-1964*, Αθήνα 1964, σσ. 171-182.

Κοτινά Μαρία Α., *Το ριζοσπαστικό κίνημα στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα (1848-1864)*, Παπαζήσης, Αθήνα 2014.

Κουρκουμέλης Νικόλαος Κ., «Πολιτική και κοινωνική σύνθεση της Ιονίου Γερουσίας», στο: Ελένη Γαρδίκα – Ελένη Μπελιά (επιμ.), *Η Ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα 1864-2004*, (Αθήνα, 24-27 Φεβρουαρίου 2004), τμ. Α΄, Βουλή των Ελλήνων – Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2005, σσ. 167-182.

Λεοντσίνης Γεώργιος Ν., «Εποικιστικές επιδράσεις στα Κύθηρα μετά την άλωση της Κρήτης από τους Τούρκους και ιδεολογία του προσφυγικού πληθυσμού», στο: ΣΤ΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, (Χανιά, 24-30 Αυγούστου 1986), τμ. 3, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», Χανιά 1990, σσ. 145-154.

Λεοντσίνης Γεώργιος Ν., «Η κοινωνική και εθνική δράση του Διονυσίου Πύρρου του Θετταλού στα Κύθηρα και η τοπική πραγματικότητα», Πρακτικά Δ΄ Συμποσίου Τρικαλινών Σπουδών, Τρίκαλα 1996.

Λεοντσίνης Γεώργιος Ν., «Ιερά Μονή Μυρτιδίων και Ελληνική Επανάσταση», στο: *Φιόρα Τιμής για τον Μητροπολίτη Ζακύνθου Χρυσόστομο Β΄ Συνετό* (τιμητικός τόμος), Ζάκυνθος 2009, σσ. 540-551.

Λουκάτος Σπύρος Δ., «Επτανησιακά σώματα και η δράσις των κατά τον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας», *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ, ετήσιο περιοδικό της Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών επί του Νεώτερου Ελληνισμού*, τμ. 4, Αθήνα 1973, σσ. 61-85.

Λουκάτος Σπύρος Δ., «Τα Κύθηρα και Κυθήριοι αγωνιστές στον Αγώνα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας», *ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ, ετήσιο περιοδικό της Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών επί του Νεώτερου Ελληνισμού*, τμ. 14, Αθήνα 1998-2000, σσ. 273-313.

Μέντης Κωνσταντίνος Σ., *Ελαφονήσι. Το σμιγοπέλαγο νησί*, Λαφονησιώτικη Βιβλιοθήκη, Πειραιάς 1993.

Μέξας Βαλέριος Γ., *Οι Φιλικοί. Κατάλογος των μελών της Φιλικής Εταιρείας εκ του αρχείου Σέκερη*, Αθήνα 1937.

Μοσχονάς Νίκος Γ., «Τα Ιόνια Νησιά από την κατάλυση της βενετικής κυριαρχίας ως την Ένωση με την Ελλάδα (1797-1864)», στο: *Ελληνική Ιστορία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σσ. 553-562.

Πετρόχειλος Μιχαήλ Κ., *Ιστορία της νήσου Κυθήρων*, Αθήνα 1940.

Πλουμίδης Σπυρίδων Γ., «Το Επτανησιακό Ζήτημα στην Ελληνική Πολιτική (1833-1864)», στο: Θεοδόσης Πυλαρινός - Παναγιώτα Τζιβάρα - Σπύρος Χρ. Καρύδης (επιμ.), Ι΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο, (Κέρκυρα, 30 Απριλίου - 4 Μαΐου 2014), *Κερκυραϊκά Χρονικά*, τμ. Θ΄, Κέρκυρα 2016, σσ. 57-67.

Τρικούπης Σπυρίδων, *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Βουλή των Ελλήνων, τμ.2, Αθήνα 2007.

Η επίδραση της επανάστασης του 1821 στον Ελληνισμό του Πόντου

Γεωργία Η. Χαριτίδου

Θα ξεκινήσω την εισήγησή μου με μια προσωπική διαπίστωση. Όλοι γνωρίζουν πως η οικογένεια Υψηλάντη είναι στενά συνδεδεμένη με την επανάσταση του ’21, τη Φιλική Εταιρεία, τον Ιερό Λόχο, του αγώνες για την απελευθέρωση του Έθνους, όπως έχουν υπόψη τους και τον σημαντικό ρόλο της οικογένειας Μουρούζη στον Αγώνα. Λίγοι όμως γνωρίζουν πως οι οικογένειες αυτές κατάγονταν από τον Πόντο. Οι Υψηλάντες, συγκεκριμένα, ξεκίνησαν από το χωριό Υψηλή ή Υψηλάντων, κοντά στην Αργυρούπολη, και οι Μουρούζηδες από το Μουραζάντων της Χαλδίας. Και οι δύο οικογένειες ανήκουν στους Πόντιους που μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης (1453) και τη διάλυση της αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας, οκτώ χρόνια αργότερα (1461), από τους Οθωμανούς, για να γλυτώσουν από τις βιαιότητές τους κατέφυγαν σε ασφαλείς κατά το δυνατόν περιοχές της Ν. Ρωσίας, στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, στην Κωνσταντινούπολη ή στο ορεινό εσωτερικό του Πόντου. Τα μέλη των δύο οικογενειών για τις οποίες γίνεται λόγος, φεύγοντας από τον τόπο τους, έχοντας ως βάση την Κωνσταντινούπολη, αναδείχτηκαν, κατέλαβαν σημαντικές θέσεις, διετέλεσαν διερμηνείς στην Υψηλή Πύλη, ηγεμόνες στη Μολδοβλαχία, πήραν ανώτερα αξιώματα στο ρωσικό στρατό[1]. Μέσα από τις ποικίλες δραστηριότητές τους, ήρθαν σε επαφή με τη Δύση, ενστερνίσθηκαν τις νέες ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, ενδιαφέρθηκαν για την παιδεία των συμπατριωτών τους, ενισχύοντας οικονομικά τα εκπαιδευτήρια και τα μοναστήρια, και έθεσαν τον εαυτό τους στην υπηρεσία του αγώνα για την υπεράσπιση της ελευθερίας του Ελληνισμού. Μάλιστα, νέοι της οικογένειας Μουρούζη αγωνιζόμενοι αποκεφαλίστηκαν από τους Μωαμεθανούς, ενώ ο Αλέξανδρος Υψηλάντης και τα αδέρφια του θυσιάστηκαν για την απελευθέρωση και η μητέρα τους Ελισάβετ διέθεσε εκτός από τα παιδιά της και όλη την περιουσία της «στην υπηρεσία της Επανάστασης. Αξίζει, επιπρόσθετα, να επισημανθεί πως ο Αγώνας των Ελλήνων

1. Φ. Μαρινέσκου 2012, «Υψηλάντη, μια γνωστή ποντιακή οικογένεια», *Οικογένεια Υψηλάντη*, Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα, σσ. 21-28.

ξεκίνησε με την οικογένεια Υψηλάντη, με τον Αλέξανδρο Υψηλάντη, δηλαδή τη Φιλική Εταιρεία, και τη διάβαση του Προύθου και τελείωσε επίσης με την οικογένεια Υψηλάντη και συγκεκριμένα με τον Δημήτριο Υψηλάντη, ο οποίος ήταν επικεφαλής στην τελευταία συμπλοκή του αγώνα, στη μάχη της Πέτρας στη Βοιωτία, το 1829.

Όταν, λοιπόν, ο Αλέξανδρος Υψηλάντης, φλογερός υπερασπιστής του Ελληνικού Ζητήματος, ανέλαβε την αρχηγία της Φιλικής Εταιρείας, μετά την άρνηση, όπως είναι γνωστό, του Ι. Καπποδίστρια, τόσο ο ίδιος όσο και τα υπόλοιπα πρώτα μέλη της Εταιρείας επιδόθηκαν με ενθουσιασμό στην προετοιμασία του Αγώνα, που σήμαινε, εκτός από τον σχεδιασμό των κινήσεων, μύηση νέων μελών και συγκέντρωση οικονομικών πόρων. Ο ελληνισμός, υποδουλωμένος για χρόνια, σύσσωμος συσπειρώθηκεγύρω από τον μεγάλο στόχο της ελευθερίας και τις ιδέες του Ρήγα, που αποτέλεσαν και τη βάση του όλου εγχειρήματος.

Οι Έλληνες του Πόντου, καταπιεσμένοι και αυτοί κάτω από το ζυγό των Οθωμανών, αντιμετωπίζοντας, όπως και όλοι οι Έλληνες της Μικράς Ασίας αλλά και άλλοι χριστιανικοί πληθυσμοί, διώξεις και βιαιότητες, ήταν απόλυτα αναμενόμενο να συνδέσουν την ελευθερία τους, την ανεξαρτησία τους με την απελευθέρωση γενικότερα του Έθνους. Θα περίμενε, ίσως, κανείς επαναστατικά κινήματα και σε περιοχές του Πόντου αλλά και στα παράλια της Μ. Ασίας. Όπως αποδείχτηκε, όμως, κάθε απόπειρα ήταν καταδικασμένη για πολλούς λόγους (γεωπολιτική θέση, της περιοχής, οι Έλληνες αποτελούσαν σχεδόν παντού μειοψηφία, απόσταση, έλλειψη στρατιωτικής προετοιμασίας-είχε ήδη αποτύχει η προσπάθεια, σύμφωνα με σχέδιο του Υψηλάντη στην Κωνσταντινούπολη). Επιπλέον, ένοπλα πλήθη μουσουλμάνων ξεσπούσαν με κάθε βιαιότητα στον Ελληνισμό κάθε φορά που υπήρχε επιτυχία στην επαναστατημένη Ελλάδα. Έτσι, το μόνο που μπορούσαν να κάνουν οι Έλληνες της Μ. Ασίας ήταν ή να λειτουργήσουν κρυφά και παρασκηνιακά ή να υποταχθούν ή να τραπούν σε φυγή προς την κυρίως Ελλάδα[2]. Παρά τις δυσκολίες έγιναν, ωστόσο, πολλές προσπάθειες για βοήθεια στον Αγώνα. Μέχρι και αυτοτελής στρατιωτική μονάδα («Ιωνική φάλλαγγα») συγκροτήθηκε.

Μέσα στο γενικότερο κλίμα του ξεσηκωμού και της ελπίδας για απελευθέρωση, και στον Πόντο νέοι σπουδαστές και Πόντιοι από διάφορες περιοχές, κυρίως της Ρωσίας, πλαισίωσαν τη Φιλική Εταιρεία και τον Ιερό Λόχο[3]. Μυήθηκαν στον κοινό αγώνα και πολλοί προύχοντες και κληρικοί. Με την Μικρα-

2. Τ. Α. Σαλκιτζόγλου 2010, *Η Μικρά Ασία στην Επανάσταση του 1821*, Ίδρυμα μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα, σσ.40-43.

3. Κ. Φωτιάδης, «Η συμβολή των Ελλήνων του Πόντου στην επανάσταση του 1821», *τετράδια*, τχ 76-78 (Χειμώνας - Φθινόπωρο 2021), σσ. 147-148.

σιατική καταστροφή είναι γνωστό πως αφανίστηκαν ιστορικές πηγές, ντοκουμέντα και τα σχετικά στοιχεία είναι περιορισμένα. Υπάρχουν, ωστόσο, κάποιες μαρτυρίες. Συγκεκριμένα, ο Γ. Κανδηλάπτης, συγγραφέας πολλών βιβλίων για την Ιστορία, τις παραδόσεις τη θρησκευτική ζωή στον Πόντο, με τις έρευνές του, τόσο στον Πόντο –όπου υπηρέτησε ως δάσκαλος-όσο και στην Ελλάδα, διέσωσε πολλές μαρτυρίες και πληροφορίες πολύτιμες. Αναφέρει, λοιπόν, χαρακτηριστικά για την περίοδο του Αγώνα:

«Τον Αύγουστον του 1821 ο αείμνηστος μητροπολίτης Χαλδίας Σιλβέστρος Λαζαρίδης ο Β' εμυήθη εις την Φιλικήν Εταιρείαν κατηχηθείς υπό του εν Τραπεζούντι σχολάρχου, φίλου και συμμαθητού του Σάββα Τριανταφυλλίδου, πατρός του συγγραφέως των «Ποντικών» και των «Φυγάδων» Περικλέους Τριανταφυλλίδου, και βραδύτερον διεπιστώθη τούτο εξ επιστολής τού εν Κων/πόλει αντιπροσώπου του Πρωτοσυγγέλου Ιωακείμ, και έδωκεν, ενώπιον δύο απεσταλμένων της Φιλικής Εταιρείας, ελθόντων εις την Αργυρούπολην υπό το ένδυμα δερβίσηδων (Τούρκων μοναχών) τον επί τούτω όρκον. Οι ως άνω απεσταλμένοι περιελθόντες πολλάς ελληνικάς εν Πόντω κοινότητας, πολλούς κατήχησαν και συνδρομάς εισέπραξαν δια τον αγώνα». Και συμπληρώνει ο Γ. Κανδηλάπτης πως κατηχήθηκαν στη συνέχεια πολλοί πρόκριτοι και συγκεντρώθηκαν 12000 γρόσια, ποσό σπουδαίο για την εποχή εκείνη, το οποίο στάλθηκε με κληρικούς, αρχιμεταλλουργούς, έμπιστους εμπόρους στην Βασιλεύουσα και μέσω Πατριαρχείου στην αγωνιζόμενη Ελλάδα. Η πληροφορία αυτή, όπως σημειώνει, επιβεβαιώνεται, πέρα από τις προφορικές μαρτυρίες και από Κώδικα του μητροπολιτικού ναού της Μητρόπολης, του Αγίου Γεωργίου, όπου καταγράφεται η απλή σημείωση «12000 γρόσια δια τας ανάγκας του Γένους»[4]. Εξάλλου, σύμφωνα με πληροφόρηση, επίσης του Κανδηλάπτη, και το 1866, «όταν εκαίετο η ηρωική Κρήτη από άκρου εις άκρον υπό του βαρβάρου Ασιάτου», οι Πόντιοι συγκέντρωσαν για τον αγώνα της Κρήτης 340 χρυσές λίρες και από αυτές τις πενήντα τις έδωσε ο Μητροπολίτης Αργυρούπολης Γερβάσιος Σουμελίδης[5].

Επιπρόσθετα, έχουν εντοπισθεί κατάλογοι Φιλικών με ονόματα που φαίνεται να συνδέονται με τον Πόντο (Λαζαρίδης, Λεοντίδης…)[6], αλλά και άλλοι κατάλογοι, όπως αυτός που δημοσιεύτηκε από τον Φιλήμονα, με συγκεκριμένες αναφορές σε μυημένους καταγόμενους από πόλεις του Πόντου[7]. Επίσης, πολλά γεγονότα, όπως η δραστηριότητα και οι κινήσεις του λόγιου

4. Γ. Θ. Κανδηλάπτης (Κάνις), «Οι πόντιοι κατά τους αγώνας της Επαναστάσεως», *Ποντιακή Εστία,* τχ. 147-148 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), Θεσσαλονίκη, σσ. 6623-6624.

5. Ό. π., σσ. 6625-6626.

6. Οδ. Λαμψίδης, «Η συμμετοχή των Ελλήνων Ποντίωνεις την εθνεγερσίαν του 1821», *Αρχείον Πόντου,* τ. 33, σσ.6-7.

7. Θ. Κυριακίδης, «Εν Τραπεζούντι κοινωνοί αυτοίς εγένοντο: Η συμμετοχή των Ελλήνων του Πόντου στη Φιλική Εταιρεία και στην επανάσταση του 1821» Αρχείον Πόντου, τ.61, Αθήνα 2021, σ. 501.

Ηλία Κανδήλογλου, που στάλθηκε από τους Υψηλάντες και Μουρούζηδες στην Τραπεζούντα και κινείτο μεταξύ Τραπεζούντας, Χερσώνας της Ρωσίας και Βλαχίας, ασχολούμενος με το εμπόριο, αλλά και ενισχύοντας την ελληνική παιδεία, καθώς και η συνάντησή του το 1821 με τον μητροπολίτη Τραπεζούντας Παρθένιο και άλλους προκρίτους στη Μονή Αγίου Γεωργίου Περεστερεώτα για τα εγκαίνια της νέας εκκλησίας, θεωρούνται από ιστορικούς ως μια καλή ευκαιρία μυστικής συνάντησης μελών της Φιλικής Εταιρείας[8].

Όσο για τη συμμετοχή των Ποντίων στον Αγώνα, υπάρχουν μελέτες στις οποίες καταγράφονται ονόματα Ποντίων με τον τόπο καταγωγής τους αλλά και πληροφορίες για το πού υπηρέτησαν ή κάτω από τις διαταγές τίνος πολέμησαν (Μακρυγιάννη, Παπαφλέσσα Μπαιραχτάρη, στη φρεγάτα «Ελλάς», στο πρώτο Σύνταγμα του τακτικού στρατού κ.ά.). Στους πρώτους καταλόγους που δημοσιεύθηκαν περιλαμβάνονται δεκαεπτά ονόματα[9]. Σε άλλο κατάλογο αναφέρονται και Πόντιοι που προτάθηκαν για αριστείο και προστέθηκαν και άλλα ονόματα αλλά και αγωνιστές με τον γενικό χαρακτηρισμό Μαυροθαλασσίτης[10]. Πρέπει να σημειωθεί πως οι σχετικές μελέτες είναι περιορισμένες και πως η επέκταση της έρευνας σε αρχεία αρμόδιων φορέωνκαι κυρίως στο αρχείο «επιτροπής Αγώνος», όπου υπάρχουν και οι αιτήσεις των αγωνιστών για αποζημιώσεις, είναι μάλλον βέβαιο πως θα φέρουν στην επιφάνεια πολύ μεγαλύτερο αριθμό Ποντίων που συμμετείχαν στον Αγώνα.

Βέβαια, και για τον Πόντο υπάρχουν ιστορικές αναφορές για αντίποινα των Τούρκων με την έκρηξη της Επανάστασης. Αναφέρονται διαταγές για σφαγές των Ελλήνων ως τιμωρία, για εντολές του Σουλτάνου το 1821 και προς το Πατριαρχείο να αποτρέψει ξεσηκωμό. Αποφεύχθηκαν, πρέπει να αναφερθεί, με διάφορες παρεμβάσεις, κάποιες σφαγές αλλά οι Τούρκοι, ωστόσο, έπνεαν μένεα με το ξεσηκωμό και πολλοί Πόντιοι οδηγήθηκαν σε εξορίες, σε καταναγκαστικά έργα αλλά και στη σφαγή[11].

Ο Ποντιακός Ελληνισμός, όπως και όλοι οι Έλληνες της Μ. Ασίας, δεν τα κατάφεραν ούτε στα μετέπειτα χρόνια να ανεξαρτητοποιηθούν, να απελευθερωθούν, θέμα που έχει πολλές συνιστώσες και δεν μπορεί τώρα να μας απασχολήσει, η Επανάσταση όμως του 1821 και στα μετέπειτα χρόνια, μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή και τον αφανισμό, ήταν για τους Πόντιους σύμβολο ελευθερίας και ελπίδας για το μέλλον. Χαρακτηριστικά είναι τα

8. Ό. π., σσ. 502-503 και Α. Ξανθοπούλου-Κυριακού «Ἡ αναπτερυγίασις του Γένους¨ και η όσμωση των επαναστατικών ιδεών στον Πόντο», *Αρχείον Πόντου*, τ. 56 Αθήνα 2016, σ. 18.

9. Κ. Μ. Κωνσταντινίδης (*1939)* «Η συμβολή των Μικρασιατών εις την εθνικήναναγέννησιν», *Μικρασιατικά χρονικά, τχ. 2, σσ.92-109, Γ.Ι Αναστασιάδης (1940)* «Η συμβολή των Μικρασιατών εις την εθνικήν αναγέννησιν», *Μικρασιατικά χρονικά τχ.3*, σσ. 213-232.

10. Τ. Α. Σαλκιτζόγλου2010, σσ., 142-145, 290-293.

11. Θ. Κυριακίδης 2021, σσ. 496-7, Τ. Α. Σαλκιτζόγλου 2010, σ. 144.

όσα αφηγείται ο Δημήτρης Ψαθάς στο έργο του *Η γη του Πόντου*[12], μεταφερόμενος νοερά στην παιδική του ηλικία στον Πόντο και κοινοποιώντας τις θύμησές του:

«Πολλά είναι αυτά που δεν καταλαβαίνω ακόμα, όχι μόνο έξω αλλά και μέσα στο ίδιο μας το σπίτι, όπως εκείνα τα περίεργα κάδρα με τα παράξενα πρόσωπα που βρίσκονται κρεμασμένα γύρω τριγύρω στο σαλόνι μας – τα τόσο αγριωπά – άλλος με περικεφαλαία, άλλος με πιστόλες και μαχαίρες άλλος με μακριά κυματιστά μαλλιά κι όλοι τους με μάτια φλογερά, με άφθονα γένια και μουστάκια, αν και μπορώ χωρίς κόπο να διαβάσω τα ονόματά τους, που είναι γραμμένα από κάτω: ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ, ΜΙΑΟΥΛΗΣ, ΚΑΡΑΙΣΚΑΚΗΣ, ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣ, ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ, κτλ.

Στη γιορτή του πατέρα μου, που έρχονται και Τούρκοι, φίλοι και πελάτες του για να του πουν «χρόνια πολλά», κοιτάζουν και κείνοι με μεγάλη απορία όλα αυτά τα κάδρα και ρωτούν:

-Κυρ Γιάννη, τι είναι όλοι τούτοι;

-Συγγενείς μου είναι, Χασάν Εφέντη.

-Μεγάλο συγγενολόι έχεις, κυρ Γιάννη.

-Ναι, όλους τους συγγενείς μου τους έχω εδώ, κοντινούς και μακρινούς.

-Ασκ Ολσούν, κυρ Γιάννη, καλός άνθρωπος είσαι, για ν' αγαπάς όλο το σόι σου.

Σε μένα όμως κάποτε ο πατέρας μου έδωσε άλλη εξήγηση: Αυτοί, παιδί μου, είναι εκείνοι που δώσαν στην Ελλάδα μας τη λευτεριά

12. Δ. Ψαθάς, *Η γη του Πόντου,* εκδ. Μαρή, Αθήνα 1966, σ. 16.

Οι Έλληνες μαχητές στον Αγώνα για την Ανεξαρτησία (1821-1828): νοοτροπίες, πεποιθήσεις και περιστάσεις*

Αικατερίνη Μουσαδάκου

Ο Αγώνας των Ελλήνων για την Ανεξαρτησία (1821-1828) είναι από μόνος του ένα γεγονός-τομή. Αποτέλεσε, άλλωστε, οδηγό και πρότυπο για τα άλλα εθνικά κινήματα των Βαλκανίων. Αποδείχθηκε πλούσια πηγή εμπειριών, σε ό,τι αφορά στη σύσταση και οργάνωση κράτους, στη διαχείριση αντικρουόμενων πολιτικών συμφερόντων, στον τρόπο της ιδεολογικής επένδυσης των εθνικών και κοινωνικών αιτημάτων. Υψηλές ιδέες, ελπίδα και όραμα κινητοποίησαν άτομα διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης να αναλάβουν ένα υψηλού ρίσκου διακύβευμα. Κλεφταρματολοί, αγρότες, τεχνίτες, κατώτερος κλήρος μαζί και οι τοπικοί άρχοντες, μεγαλογαιοκτήμονες της Πελοποννήσου, αλλά και πλοιοκτήτες των νησιών, δημιούργησαν έναν ποικιλόμορφο επαναστατικό στρατό που έδωσε πνοή στην τοπική εξέγερση μετατρέποντάς τη σε εθνικό αγώνα ανεξαρτησίας[1].

Στην προσπάθεια σύστασης του νέου κράτους, οι Έλληνες επαναστάτες αποκόμισαν ό,τι μπορούσαν από την άσκησή τους στην τοπική αυτοδιοίκηση, αλλά και από τα ευρωπαϊκά πρότυπα μοντέλα διακυβέρνησης. Η Ελληνική Επανάσταση οδηγούσε στο «νέο», αλλά οι πολιτισμικές πρακτικές του παρελθόντος έπρεπε να ενσωματωθούν στις νέες δομές: αυτή η διαδικασία ενείχε τη σύγκρουση. Ωστόσο, οι πηγές μας μαρτυρούν όχι μόνο τη διάσταση, τη μετάβαση, αλλά και την αλληλόδραση ανάμεσα στο «παλιό» και το «νέο». Ποια όμως τα χαρακτηριστικά του καθενός, όπως

1. *Το κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη μορφή της εισήγησης που παρουσιάστηκε στο 47ο Ετήσιο Συνέδριο της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων (Αθήνα, 4-7 Νοεμβρίου 2021) με θέμα: «Το 1821 στα Γράμματα και στις Τέχνες». Για τις ανάγκες της δημοσίευσης έχουν προστεθεί βιβλιογραφικές αναφορές και λοιπά σχόλια στις σημειώσεις τέλους, ενώ παρατίθεται και η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε.
Lekas P. (2005), σσ. 161-162, 175. Το άρθρο αυτό εξετάζει την Ελληνική Επανάσταση στο πλαίσιο της σύγκρουσης παράδοσης και νεωτερικότητας. Για μια γενική θεώρηση της Επανάστασης βλ., μεταξύ άλλων, και BrewerD. (2003), Dakin D. (1973), Diamandouros N. And Petropulos J. (1976) (eds), Πιζάνιας Π. (2009) (εισ., επιμ) και Πιζάνιας Π. (2021). Για την ανάδυση του ελληνικού εθνικισμού και τις επιπτώσεις της Επανάστασης του 21 στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο, βλ. και Seton-WatsonH. (1977), ιδίως, σσ. 110-117, Todorov N. (1982) και Κιτρομηλίδης Π. (2000).

προκύπτουν από τη μελέτη των πηγών;

Αναλυτικότερα, το «παλιό» χαρακτηρίζεται από την αποκεντρωτική του δομή, τον κερματισμό των μηχανισμών διοίκησης και απόδοσης δικαιοσύνης, τον προσωποπαγή χαρακτήρα της εξουσίας, την έλλειψη διάκρισης μεταξύ ιδιωτικού χώρου και δημόσιου αξιώματος. Σε αντίθεση, ζητούμενα χαρακτηριστικά του νέου, πρωτόγνωρου κρατικού μορφώματος ήταν η εθνική του εμβέλεια, η συγκεντρωτική του δομή, η διάκριση των εξουσιών, ο εξορθολογισμός τους και η αποδέσμευση από τα φατριαστικά συμφέροντα[2]. Υπό αυτό το πρίσμα συστήθηκαν εξαρχής και τα Μινιστέρια Δικαίου και Αστυνομίας[3]. Για το νεοσύστατο κράτος, το ενδιαφέρον για το νόμο, την τάξη και την ομοιογένεια των θεσμών ήταν μεγάλης σημασίας. Σε αυτό το πλαίσιο και, λόγω της κρισιμότητας του ένοπλου αγώνα, του οποίου η επιτυχής έκβαση δεν είχε ακόμη κριθεί, κυρίαρχη επιδίωξη αποτέλεσε και η οργάνωση τακτικού ελληνικού στρατού που θα αντικαθιστούσε τα στρατεύματα των ατάκτων.

Και πράγματι, η Προσωρινή Κυβέρνηση του νεοσύστατου κράτους έκανε εξαρχής πολλές προσπάθειες να οργανώσει τακτικό Ελληνικό στρατό[4]. Στην πράξη, ωστόσο, η ξαφνική και καθολική αλλαγή στην οργάνωση των στρατιωτικών σχημάτων ήταν σχεδόν αδύνατη. Η ζωή των Ελλήνων στρατιωτών αποτελούσε, αναμφισβήτητα, μια ιστορία ηρωικών κατορθωμάτων, αυτοθυσίας τόσο ατομικής όσο και συλλογικής, επίδειξης, αλλά και εμπέδωσης, ισχυρών αισθημάτων αλληλεγγύης, παράλληλα, όμως, ήταν και μια ιστορία πολιτικών διεργασιών, εκδήλωσης κοινωνικής φόρτισης και δυσαρέσκειας, εμφύλιων συγκρούσεων και φατριαστικών παθών. Έτσι, η αδυναμία ένταξης σε κεντρικά ελεγχόμενες στρατιωτικές μονάδες αποτελούσε απόρροια μιας παραδοσιακής πολιτικής κουλτούρας, προερχόμενης από το οθωμανικό παρελθόν, που χαρακτηριζόταν από τον τοπικισμό και τον κατακερματισμό δυνάμεων.

Τα Απομνημονεύματα, καθώς και τα επίσημα έγγραφα της διοίκησης, βρίθουν παραδειγμάτων που προβάλλουν ξεκάθαρα αυτές τις παραδοσιακές κοινωνικοπολιτισμικές αντιλήψεις[5]. Ο κόσμος των αγωνιστών ήταν συνδεδεμένος άμεσα και άρρηκτα με πρόσωπα οικεία της σκληρής καθημερινότητάς τους, αξιοσέβαστα επί χρόνια στην τοπική κοινωνία. Οποιοσδήποτε πέρα από αυτά φάνταζε αλλότριος, δεν θα μπορούσε να εμπνεύσει αισθήματα πίστης και αφοσίωσης, να χαίρει εμπιστοσύνης στο βαθμό που ο κάθε μαχητής θα συμπορευόταν μαζί του με αυταπάρνηση για τον κοινό Αγώνα.

---

2. Βλ. και Διαμαντούρος Ν. (2002), σσ. xviii-xix.

3. Βλ. *Προσωρινό Πολίτευμα της Ελλάδος*(1822), τίτλος Β', τμήμα Γ', περί σχηματισμού διοικήσεως.

4. Ειδικότερα, για την οργάνωση και την πορεία του τακτικού στρατού βλ. Βυζάντιος Χ. (1956-59), και Βακαλόπουλος Α. (1970).

5. Βλ. σχετικά και Διαμαντούρος Ν. (2002), σσ. 221-224.

Έτσι, όπως μας παραδίδει και ο Φωτάκος, έμπιστος υπασπιστής του Κολοκοτρώνη, στην αρχή της Επανάστασης οι Έλληνες παρουσιάστηκαν στα διάφορα στρατόπεδα, όχι μεμονωμένα, αλλά «καθ' ομάδας, οικογενείας, χωρία και κατ' επαρχίας»[6]. Στο ίδιο πνεύμα, ο Μαυροκορδάτος, πολιτικός πρωταγωνιστής εκείνης της περιόδου, σημειώνει ότι οι κάτοικοι της Πελοποννήσου κατατάσσονται στο στρατό μόνο «όταν οι σημαντικοί κατατάξουν εις το τακτικόν ο μεν υιόν, άλλος αδελφόν και άλλος άλλον συγγενή»[7]. Τα πρακτικά του Βουλευτικού περιέχουν, επίσης, ως παράπονα ή παρακλήσεις, αιτήματα ανδρών –από διάφορα χωριά και περιφέρειες– που δεν δέχονταν υπηρετήσουν παρά μόνο υπό συγκεκριμένο καπετάνιο της επιλογής τους[8].

Υπό τις διαταγές του οικείου τους, αξιόμαχου οπλαρχηγού, οι άνδρες έσπευδαν να πολεμήσουν κάθε φορά που πρόκυπτε ανάγκη. Και με το πέρας της μάχης επέστρεφαν στα σπίτια τους. Αυτό ήταν σύνηθες, ιδίως στην Πελοπόννησο, όπου δεν υπήρχαν κλεφταρματολίκια και οι μαχητές ήταν, ως επί το πλείστον, χωρικοί με μόνιμη εγκατάσταση[9]. Επομένως, αν λάβουμε υπόψη και τις συνεχείς μετακινήσεις του πληθυσμού εξαιτίας του χάους που επέφερε ο πόλεμος[10], θα λέγαμε πως η προσπάθεια οργάνωσης ενός μόνιμου εκκεντρικά οργανωμένου, με όρους στρατιωτικής πειθαρχίας, πολεμικού σώματος καθίστατο εξαιρετικά δύσκολη.

Υπό αυτές τις συνθήκες, ο τακτικός στρατός, τον οποίο η Κυβέρνηση προσπάθησε να επιβάλλει ως κεντρική στρατιωτική δύναμη, αποτελούνταν από Έλληνες που δεν κατάγονταν από τις περιοχές, όπου διεξαγόταν η Επανάσταση (Θεσσαλούς, Μακεδόνες, Θράκες και Έλληνες της Μικράς Ασίας). Οι στρατιώτες ήταν κυρίως καλοαναθρεμμένοι νεαροί άνδρες, μερικοί από αυτούς μορφωμένοι, που με γνήσιο αίσθημα πατριωτισμού και, ελλείψει συγγενών και φίλων, θεωρούσαν τον τακτικό στρατό ως απόδειξη τιμής και υπηρεσίας προς το έθνος[11]. Ο Μαυροκορδάτος θεωρούσε αυτούς τους τακτικούς στρατιώτες, όχι μόνο ισχυρό και πιστό στήριγμα της Κυβέρνησης, αλλά απαραίτητο μέσο για τη συντριβή του τοπικιστικού, φατριαστικού πνεύματος των Ελλήνων. Ήλπιζε, λοιπόν, πως θα αναλάμβαναν καταλυτικό ρόλο στην εμπέδωση κοινής εθνικής συνείδησης. Γι' αυτό τον λόγο, προσπάθησε να περιορίσει την επιρροή των τοπικών καπεταναίων

6. Φωτάκος Φ. (1960), τόμ. Α', σ. 74. Βλ. και Pouqueville F.C.H.L. (1890), τόμ. Β', σ. 348, Βακαλόπουλος Α. (1970), σσ. 16-17, 27 και Κολοκοτρώνης Ι. Θ. (1856), σσ. 281-282.

7. *Ιστορικόν Αρχείον Διονυσίου Ρώμα* (1901), τομ. Β', σ. 33.

8. *Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας μέχρι της εγκαταστάσεως της βασιλείας* (1857-1862), τόμ. Β', σσ. 28, 33, 38, 114. Αθήνα. Βλ. και Διαμαντούρος Ν. (2002), σ. 222.

9. Βλ. Φιλήμων Ι. (1859-61), τόμ. Δ', σ. 421 και Βακαλόπουλος Α. (1970), σ. 100.

10. Βλ. ειδικότερα, Βακαλόπουλος Α. (1939).

11. Βυζάντιος Χ. (1956-59), σ. 45 και Αινιάν Δ. (1956-59), σ. 21.

και προκρίτων καταργώντας τη συνήθεια του πληθυσμού να κατατάσσεται στον τακτικό στρατό ανά χωριό ή επαρχία[12].

Εντούτοις, οι περιστάσεις κατέστησαν αδύνατη την υλοποίηση του σχεδίου του και ο πόλεμος συνέχισε να διεξάγεται με τον ίδιο παραδοσιακό τρόπο, βασισμένος στη συμμετοχή των ατάκτων. Η μεγαλύτερη, άλλωστε, αντίσταση στην καθιέρωση ενός τακτικού στρατού προερχόταν από τις ισχυρές αυτόχθονες ηγετικές ομάδες. Από τη μια, οι πρόκριτοι της Πελοποννήσου είχαν ως μέλημα την επιβίωση και εκ νέου εδραίωση της προεπαναστατικής τους εξουσίας, από την άλλη, οι καπεταναίοι προσέβλεπαν στη στρατιωτική τους εξουσία ως μέσο κοινωνικής, πολιτικής, ακόμη και οικονομικής αναρρίχησης. Ειδικά οι Μανιάτες και οι Ρουμελιώτες αρματολοί, ένοπλοι που ήξεραν να επιβιώνουν σε σκληροτράχηλες συνθήκες διαβίωσης, προσποριζόμενοι τα του βίου και από τις λεηλασίες, έβλεπαν τον Αγώνα ως ευκαιρία για να αξιοποιήσουν επικερδώς τις πολεμικές τους ικανότητες[13]. Εύλογα, δεν ήθελαν να αποτελέσουν απλούς έμμισθους υπαλλήλους ενός κεντρικά ελεγχόμενου στρατιωτικού μηχανισμού[14], χωρίς τους προσωπικούς, σταθερούς δεσμούς εμπιστοσύνης που είχαν αναπτύξει μακρόχρονε τους συμπολεμιστές τους[15]. Μάλιστα, οι παραδοσιακοί ηγέτες των ατάκτων, θεωρούσαν ότι, κατ' ουσία, παραχωρούσαν τρόπον τινά στο κράτος το προσωπικό τους στράτευμα, υπό τον όρο, βέβαια, ότι θα παρέμενε ως αναπόσπαστη στρατιωτική μονάδα υπό τις διαταγές τους[16].

---

12. Βλ. Δημακόπουλος Γ. (1963-64), σ. 72, άρθρο Ε΄, όπου ορίζεται πως οι στρατιώτες «θέλουσι διανέμονται μιγάδες εις τα διάφορα σώματα, χωρίς ποτέ να έιναισυγκεχωρημένον να σχηματισθή σώμα ξεχωριστόν και συνιστάμενον από κατοίκους ενός μόνου και του αυτού μέρους της Ελλάδος». Για τις προσπάθειες προαγωγής της ιδέας του τακτικού στρατού από τον Μαυροκορδάτο, βλ. και Διαμαντούρος Ν. (2002), σσ. 226-228.

13. Χαρακτηριστική είναι η υπεράσπιση από τον Φωτάκο του δικαιώματος των στρατιωτών πάνω στα λάφυρα. Βλ. Φωτάκος Φ. (1960), τόμ. Α΄, σ. 172. Η άποψη, άλλωστε, ότι τα λάφυρα αποτελούσαν πλέον εθνική περιουσία δεν ήταν συμβατή με την κοσμοθεώρηση ένοπλων ομάδων (όπως οι κλεφταρματολοί και οι Μανιάτες) που και προεπαναστατικά βιοπορίζονταν από τις λεηλασίες.

14. Καθώς, η εισβολή του Ιμπραήμ στην Πελοπόννησο κατέστησε εξαιρετικά δυσμενείς τις συνθήκες για την έκβαση του Αγώνα, η Κυβέρνηση αποφάσισε το Σεπτέμβριο του 1825 τη συγκρότηση τακτικού σώματος στρατού διατάσσοντας γενική απογραφή στο επαναστατημένο κράτος για το σχηματισμό δύναμης που υπολογιζόταν σε 7000 άνδρες, από 18 ως 30 ετών. Αρχηγός διορίστηκε ο Γάλλος ταγματάρχης Φαβιέρος, πρώην αξιωματικός στο στρατό του Ναπολέοντα, ο οποίος, τον Οκτώβριο του 1825, κατάφερε να οργανώσει ένα σώμα αποτελούμενο από 500 άνδρες. Για την απόφαση συγκρότησης και την οργάνωση αυτού του τακτικού στρατιωτικού σώματος βλ., ειδικότερα, Δημακόπουλος Γ. (1963-64), σσ. 164-165, Βακαλόπουλος Α. (1970), σ. 67, Βυζάντιος Χ. (1956-59), σ. 80, Χαραλάμπης Α. &Νίδερ Κ. (1907), σσ. 15-17, και Διαμαντούρος Ν. (2002), σσ. 231-235.

15. PetropulosJ. ([2]1997), σ. 52.

16. Ο Φαβιέρος, επικεφαλής του τακτικού στρατού που σχηματίστηκε το 1825, απευθυνόμενος με επιστολή σε φίλο του το Μάιο του 1826, σχετικά με την αποτυχία εδραίωσης τακτικού στρατούσημείωνε πως «κανείς από τους Μεγάλους δεν μπορεί να υποφέρει την ιδέα ενός τακτικού σώματος…Το σύστημα που θα ήθελαν να επικρατήσει είναι η διαίρεση σε καντόνια που να διοικούνται από έναν απ' αυτούς. Αλλά

Επομένως, φαίνεται ότι η προσπάθεια συγκέντρωσης και εξορθολογισμού της εξουσίας, διαφοροποίησης των στρατιωτικών δομών και απόσπασής τους από τα τοπικά συμφέροντα ήταν μια επίπονη διαδικασία. Αν και πολλά διαφεύγουν ακόμα της πλήρους κατανόησής μας, γνωρίζουμε ότι το «νέο» που έφερε ορμητικά η Επανάσταση συνιστούσε μια παρατεταμένη και πολύ περίπλοκη αλληλεπίδραση, ένα υφάδι στο οποίο συντέθηκαν ή αντιπαρατέθηκαν συλλογικές και προσωπικές φιλοδοξίες, προσδοκίες και συμφέροντα.

Πώς, λοιπόν, προχωρούσε η απαγκίστρωση της συλλογικής νοοτροπίας από τις παραδοσιακές προεπαναστατικές δομείστε οι Έλληνες μαχητές να ασπαστούν από κοινού το όραμα για τη διεκδίκηση εθνικής ανεξαρτησίας;

Ακόμη και τους πρώτους μήνες της Επανάστασης, όταν η ελληνική εθνική συνείδηση δεν είχε ακόμη αποκρυσταλλωθεί, οι μεγάλες αλλαγές που επέφερε ο Αγώνας πρόβαλλαν ήδη –έστω και κάπως αμυδρά στην αρχή– αν κρίνει κανείς από τον αυτοπροσδιορισμό των επαναστατών στα πρώτα τους κατορθώματα. Πραγματοποιούταν, έτσι, μια μετατόπιση από τον όρο «Χριστιανός» στον πλήρως αποδεκτό τίτλο του «Έλληνα» (το όνομα των αρχαίων)[17]. Ομοίως, ο Μακρυγιάννης, στα απομνημονεύματά του αποκαλεί τους συμπατριώτες του «Έλληνες», ευλογημένους από τη μητέρα πατρίδα για τις θυσίες τους[18].

Έτσι, στην Επανάσταση ο όρος «Έλλην» υιοθετήθηκε επίσημα στα Συντάγματα του νέου κράτους: ένα προσδιορισμός των αρχαίων προγόνων που στο εξής χρησιμοποιούταν αυθόρμητα από όλους[19]. Στο πλαίσιο αυτό, ο στρατηγός Κολοκοτρώνης, στους εμψυχωτικούς προς τους στρατιώτες του λόγους, απευθύνεται στους «Έλληνες», υπενθυμίζοντάς τους ότι ήταν απόγονοι ηρώων. Συνακόλουθα, «κανείς δεν ακούει πλέον τη λέξη Ρωμαίος πουθενά στην Πελοπόννησο, εκτός αν την χρησιμοποιούν οι Τούρκοι, και οι Έλληνες αποκαλούν ο ένας τον άλλον Έλληνα»[20].

Φαίνεται ότι η σύνδεση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους προγόνους ενίσχυσε την πίστη στην πολιτιστική συνέχεια του Ελληνισμού. Αυτή η αλλαγή στη συλλογική νοοτροπία μπορεί να ανιχνευθεί με διάφορους τρόπους. Έγινε έκδηλη στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, όταν νέες επιλογές παρατηρούνται π.χ. στην ονοματοδοσία: τα χριστιανικά ονόματα αντικαταστάθηκαν με άλλα αρχαιοπρεπή[21]. Το γεγονός αυτό το είχε παρατηρήσει και ο

πως είναι δυνατόν να υπάρξει έτσι τακτικό σώμα;». Φαβιέρος προς "Monsieur", Ναύπλιο 10/22 Μαΐου 1826, στο *Ιστορικόν Αρχείον Διονυσίου Ρώμα* (1901), τόμ. Β', σ. 191. Βλ. και Διαμαντούρος Ν. (2002), σ. 239.

17. Droulia, L. (2004), σ. 66.
18. Μακρυγιάννης Γ. (1977), σ. 146..
19. DrouliaL. (2004), σσ. 51-52, 66-67.
20. Βλ. Κακριδής Ι. (1956), σ. 6 και DrouliaL. (2004), σ. 67.
21. Droulia L. (2004), σ. 64.

οξύνους Αλή πασάς των Ιωαννίνων, που, όταν πληροφορήθηκε, το 1819, την βάπτιση του Λεωνίδα Παλάσκα, τέκνου του Σουλιώτη οπλαρχηγού Χρήστου Παλάσκα, σημείωσε χαρακτηριστικά: «Εσείς οι Έλληνες κάτι μεγάλο έχετε στο κεφάλι σας. Δεν βαφτίζετε πια τα παιδιά σας Γιάννη, Γιώργη, Πέτρο, Παύλο, παρά Λεωνίδα, Θεμιστοκλή, Αριστείδη! Σίγουρα κάτι ετοιμάζετε»[22].

Σε κάποιες περιπτώσεις, ωστόσο, οι Έλληνες αγωνιστές δεν δίστασαν να επισημάνουν το χάσμα μεταξύ της πολιτιστικής βαρύτητας του αρχαίου ονόματος, από τη μια, και της μη αρμόζουσας σε αυτό συμπεριφοράς του ανθρώπου που το έφερε, από την άλλη. Για παράδειγμα, ο στρατηγός Μακρυγιάννης δείχνει τη δυσαρέσκειά του, όταν η Κυβέρνηση προωθεί στη στρατιωτική διοίκηση νέους άπειρους αξιωματικούς αντί για τους πιο έμπειρους, μπαρουτοκαπνισμένους και ικανούς στον πόλεμο οπλαρχηγούς. Έτσι, αναφερόμενος στην επίθεση των Τούρκων στο φρούριο της Ακροκορίνθου και την αμαχητί παράδοσή του, τον Ιούλιο του 1822, στο Δράμαλη, σημειώνει: «ο Αχιλλέας, ο νέος αξιωματικός της κυβερνήσεώς μας, άφησε 'φοδιασμένο το κάστρο και πήρε τόσο ασκέρι κ' έπιασε τα βουνά. Κ' ύστερα σκοτώθηκε». Και πιο επικριτικά καταλήγει: «Θέλουν Αχιλλέα οι Κυβερνήται ν' αφίνη αντουφέκηγον κάστρο, οπού 'ναι πλησίον τού ουρανού εις το ψήλωμα κ' είχε κι' όλα του τ' αναγκαία. Η μαγαρισιά το φκυάρι της θέλει»[23].

Είναι ο ίδιος αγωνιστής, ο Μακρυγιάννης, ένας αναλφάβητος άνθρωπος ταπεινής καταγωγής, που προσδίδει πολιτική σπουδαιότητα στο πολιτιστικό παρελθόν: «Είχα δυο αγάλματα περίφημα, μια γυναίκα κι ένα βασιλόπουλο, ατόφια - φαίνονταν οι φλέβες, τόσην εντέλειαν είχαν. Όταν χάλασαν τον Πόρο, τα 'χαν πάρει κάτι στρατιώτες, και στ' Άργος θα τα πουλούσαν κάτι Ευρωπαίων· χίλια τάλαρα γύρευαν. [...] Πήρα τους στρατιώτες, τους μίλησα: "Αυτά και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μη καταδεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολεμήσαμε"»[24]. Συνεπώς, φαίνεται ότι η έννοια μιας κοινής πολιτιστικής και, συνακόλουθα, πολιτικής ταυτότητας είχε αρχίσει πλέον να αποκρυσταλλώνεται. Και αυτή η έννοια σκιαγραφείται όχι μόνο στις αντιλήψεις των εγγράμματων, αλλά και των απλών, συνηθισμένων, αναλφάβητων στη συντριπτική τους πλειοψηφία, μαχητών. Έτσι, οι Έλληνες επαναστάτες, παρά τις όποιες αμφιταλαντεύσεις και αβεβαιότητες, επεδείκνυαν πλέον φανερά την τόλμη να παραμερίσουν την υπάρχουσα (από την τουρκοκρατία) παράδοση προκειμένου να αναβιώσουν ένα ένδοξο παρελθόν (αυτό των προγόνων τους).

Συμπερασματικά, παρά τις τοπικές πραγματικότητες, που ήταν ακόμη δέσμιες της παράδοσης, οι Έλληνες μαχητές, άνθρωποι με διαφορετικό πο-

22. Φωκάς Δ. (1950), σ. 4. Βλ. και Δημαράς Κ. Θ. (1992), σσ. 203, 218 και DrouliaL. (2004), σ. 64.
23. Μακρυγιάννης Γ. (1977), σσ. 155-156. Βλ. και DrouliaL. (2004), σ. 64.
24. Μακρυγιάννης Γ. (1977), σ. 351.

λιτικό και κοινωνικό-πολιτιστικό υπόβαθρο, εκ των πραγμάτων, αναγκάστηκαν να προσαρμοστούν στην πρωτόγνωρη κατάσταση της Επανάστασης και σύστασης κράτους, υπό την επίδραση νέων ιδεών, πεποιθήσεων, αλλά και περιστάσεων. Ο κόσμος τους, ένας καμβάς στον οποίο συνυφάνθηκαν διαφορετικές πρακτικές, συμπεριφορές και νοοτροπίες, εμπλουτίστηκε και μετασχηματίστηκε, χωρίς αμφιβολία, χάρη στην Επανάσταση. Η αίσθηση του συνανήκειν σε μια εθνική κοινότητα ενδυνάμωσε την ελπίδα και την πίστη στην ιδέα του Αγώνα και στην έννοια του «Εμείς». Επομένως, παρά τις όποιες εξαιρέσεις, παρά τις διαμάχες και τα αντικρουόμενα συμφέροντα, ο Αγώνας για την Ανεξαρτησία καθορίστηκε από την αποφασιστικότητα, την προσήλωση στην έννοια του καθήκοντος και, εν τέλει, την επιμονή των μαχητών στην ιδέα της ρήξης με το παρελθόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Αινιάν Δ. (1956-1959), *Απομνημονεύματα περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τόμος Ζ', των *Απομνημονευμάτων των αγωνιστών του 21*, επιμ. Εμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, 20 τόμοι, Αθήνα.

Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας μέχρι της εγκαταστάσεως της βασιλείας (1857-1862), 2 τόμοι, Αθήνα.

Βυζάντιος Χ.(1956-59), *Ιστορία των κατά την Ελληνικήν Επανάστασιν εκστρατειών και μαχών και των μετά ταύτα συμβάντων ων μετέσχεν ο τακτικός στρατός από του 1821 μέχρι του 1833*, τόμος Γ', των *Απομνημονευμάτων των αγωνιστών του 21*, επιμ. Εμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, 20 τόμοι, Αθήνα.

Ιστορικόν Αρχείον Διονυσίου Ρώμα (1901), 2 τόμοι, Αθήνα.

Φωτάκος Φ. (1960), *Απομνημονεύματα περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Αθήνα.

Κολοκοτρώνης Ι. Θ. (1856), *Ελληνικά υπομνήματα ήτοι επιστολαί και διάφορα έγγραφα αφορώντα την Ελληνικήν Επανάστασιν. Από 1821 μέχρι 1827, συλλεγέντα μεν υπό του υποστράτηγου Ιωάννου Θ. Κολοκοτρώνη*, Αθήνα.

Μακρυγιάννης Γ. (1977), *Στρατηγού Μακρυγιάννη Απομνημονεύματα*, εισαγωγή: Γ. Βλαχογιάννη - εικόνες: Π. Ζωγράφου - απάνθισμα μελετημάτων: Γ. Θεοτοκά, Γ. Κορδάτου, Σπ. Βασιλείου, Γ. Σεφέρη, εκδόσεις Μπάιρον, Αθήνα.

Pouqueville F.C.H.L. (1890), *Ιστορία της Ελληνικής Επαναστάσεως, ήτοι Αναγέννησις της Ελλάδος*, 4 τόμοι, Αθήνα.

Προσωρινό Πολίτευμα της Ελλάδος (1822), ηλεκτρονική διεύθυνση: https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/f3c70a23-7696-49db-9148-f24dce6a27c8/syn06.pdf

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Βακαλόπουλος Α. (1939), *Πρόσφυγες και προσφυγικόν ζήτημα κατά την Επανάστασιν του 1821*, Θεσσαλονίκη.

Βακαλόπουλος Α. (1970), *Τα ελληνικά στρατεύματα του 1821. Οργάνωσις, ηγεσία, τακτική, ήθη, ψυχολογία*, Θεσσαλονίκη.

BrewerD.(2003), *The Greek War of Independence: The Struggle for Freedom from Ottoman Oppression and the Birth of the Modern Greek State*, Woodstock, New York.

Χαραλάμπης Α. &Νίδερ Κ. (1907), *Ιστορικόν Υπόμνημα περί του Οργανισμού του τακτικού στρατού της Ελλάδος*, Αθήνα.

DakinD. (1973), *The Greek Struggle for Independence*, Berkeley, CA: University of California Press.

Διαμαντούρος Ν. (2002), *Οι απαρχές της συγκρότησης σύγχρονου κράτους στην Ελλάδα 1821-1828*, ΜΙΕΤ, Αθήνα. [μετάφραση Κουρεμένου Κ. Από το πρωτότυπο: *Political Modernization, Social Conflict and Cultural Cleavage in the Formation of the ModernGreekState: 1821-1828*, PhD dissertation, Columbia University 1972].

DiamandourosN. and Petropulos J. (1976)(eds), *Hellenism and the First Greek War of Liberation (1821-1830): Continuity and Change*, Thessaloniki.

Δημακόπουλος Γ. (1963-64), «Ο κώδιξ των νόμων της Ελληνικής Επαναστάσεως, 1822-1828», *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ιστορίας του Ελληνικού Δικαίου της Ακαδημίας Αθηνών* Ι'-ΙΑ', 40-234.

Δημαράς Κ. Θ. (1992), *Ιστορικά Φροντίσματα, Α', Ο Διαφωτισμός και το κορύφωμά του*, Αθήνα.

Droulia L.(2004),"Towards Modern Greek Consciousness", *The Historical Review/La Revue Historique*, Institute for Neohellenic Research, Vol. I, 51-67.

Φιλήμων Ι. (1859-61), *Δοκίμιον περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, 4 τόμοι, Αθήνα.

Φωκάς Δ. (1950), *Ο πλοίαρχος Λεωνίδας Παλάσκας: Διάλεξις εις την Αθηναϊκήν Λέσχην (15-12-1949)*, Αθήνα.

Κακριδής Ι. (1956), *Αρχαίοι Έλληνες και Έλληνες του Εικοσιένα*, Θεσσαλονίκη.

Κιτρομηλίδης Π. (2000), *Η Γαλλική Επανάσταση και η Νοτιοανατολική Ευρώπη*, Αθήνα.

Lekas P. (2005), "The Greek War of Independence from the perspective of historical sociology", *The Historical Review/La Revue Historique*, Institute for Neohellenic Research, Vol. II, 161-183.

Petropulos J. ([2]1997), *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο 1833-1843*, Αθήνα.

Πιζάνιας Π. (2009)(εισ., επιμ.), *Η Ελληνική Επανάστασητου 1821. Ένα ευρωπαϊκό γεγονός*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέδρος, Αθήνα.

Πιζάνιας Π. (2021), *Η Ελληνική Επανάσταση 1821-1830*, Αθήνα.

Seton-WatsonH.(1977), *Nations and States: An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*, Boulder.

Todorov N. (1982), *Η Βαλκανική διάσταση της Επανάστασης του 1821* [The Balkan dimension of the 1821 Revolution], Athens.

Τασούλα Καραγεωργίου
Αντώνης Ν. Μαστραπάς
Μαρία Μήτση-Αναγνώστου
Φωτεινή Κατσίβα
Άννα Γρίβα
Μάρκος Δενδρινός
Δημήτριος Κουγιουμτζόγλου
Γιώργος Μαστορίδης
Γιώργος Κ. Μύαρης
Σοφία Μπελόκα
Στέλιος Σαβαΐδης
Νίκος Κ. Χαβιάρας
Ζωή Κατσιαμπούρα
Ρόζη - Τριανταφυλλιά Αγγελάκη
Βαλεντίνα Δημητριάδου Σαλτέ
Χαρινέλα Τουρνά
Άννα Αγγελοπούλου
Βασιλική Πετρά
Μαρία Ματθαίου
Μάριος Αθανασόπουλος
Ηρώ Τσαρνά-Κ.
Μαργαρίτα Α. Βακάλου
Τάσος Χατζηαναστασίου
Ευσεβία Χασάπη
Αθανασία Τσιοτινού
Θωμάς Καραγκιοζόπουλος
Μαρία Πάλλα
Μαρία Θεοδωροπούλου
Χρυσούλα Μακρή
Σμαράγδα Μ. Φαρίδου
Μεταξία Παπαποστόλου
Στυλιανή Μπάρτζου

Τροοδία Αριστοδήμου
Μαρία Πεσκετζή
Ευγενία Δαρβίρη
Ασπασία Γκιόκα
Γιώργος Δελιόπουλος
Χριστίνα Αργυροπούλου
Μαντώ Μαλάμου
Κωνσταντίνος Δημόπουλος
Βασίλειος Μάστορης
Δέσποινα Παπαδοπούλου
Σοφία-Ηλιοδώρα Νικολοπούλου
Παναγιώτα Δαούτη
Χαράλαμπου Παπαθανασίου
Αρχάγγελος Γ. Γαβριήλ
Αγνή Γ. Παπακώστα
Νατάσσα Αβραμίδου
Ευφροσύνη (Εριέττα) Δεληγιάννη
Αναστάσιος Αγγ. Στέφος
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη
Ελένη Γερούση
Χρύσα Αλεξοπούλου
Χρηστάκης Πουμπουρής
Πέτρος Πετράτος
Ευάγγελος Π. Καραγιάννης
Βασιλική Π. Καραγιάννη
Ιωάννης Γ. Μαυρουδής
Παναγιώτης Ν. Κοντονάσιος
Παναγιώτης Ν. Ξηντάρας
Ανθούλα Δανιήλ
Μανώλης Μ. Στεργιούλης
Δήμητρα Παυλάκη
Γεωργία Η. Χαριτίδου
Αικατερίνη Μουσαδάκου

ISBN 978-960-99656-6-8
9 789609 965668 >