

ΜΑΝΟΛΗ Γ. ΣΕΡΓΗ

Ομότ. Καθηγητή του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΟΥΦΕΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΓΩΝΑ ΤΟΥ 1821
ΣΕ ΜΕΛΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ
ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΗΡΩΑ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Διασαφηνίσεις, θεωρητικά ζητήματα

Στην παρούσα εργασία μελετώ ποιήματα σύγχρονων ελλήνων ποιητών που μελοποιήθηκαν από έλληνες μουσικοσυνθέτες, και των οποίων (ποιημάτων) το νοηματικό περιεχόμενο αναφέρεται κατά τον ένα ή τον άλλον τρόπο στην εθνεγερσία του 1821: Σε πολεμικά γεγονότα, ιστορικά πρόσωπα, σκηνές από την καθημερινότητα του λαού, στην προετοιμασία της και στα πρώτα μετά το «μεταβατικό» 1830 γεγονότα, κλπ. Μελετώ, δηλαδή:

(α) *πώς* αναπαριστάνεται η εθνική Επανάσταση στην προσωπική, την «επώνυμη» ποίηση ελλήνων δημιουργών. Με δεδομένο μάλιστα ότι τα περισσότερα εξ αυτών των ποιημάτων έγιναν κτήμα μεγάλου τμήματος του λαού, μετά την «αποθέωσή» τους από τη μουσική ιδιοφυΐα διακεκριμένων ελλήνων μουσικοσυνθετών, εικάζω και τον ενεργό ρόλο που διαδραμάτισαν στην παγίωση κάποιων ιδεών ή και ιδεολογημάτων περί το '21,

(β) *πώς* το ιστορικό αυτό γεγονός, αυτή η ιστορική έκρηξη που προκάλεσε ανατροπές και ανακατατάξεις στο ευρωπαϊκό στερέωμα και στη διεθνή κοινότητα παρείχε δημιουργικές εμπνεύσεις στους σύγχρονους έλληνες ποιητές **κατά την ποιητική αποτύπωση της σύγχρονης τους ιστορικοκοινωνικής κατάστασης** (από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 κ.ε. μέχρι προσφάτως). Το πνεύμα του '21 παρέμεινε διαρκές κατά τον 19^ο αι., και μετά βεβαιότητα μέχρι το 1922 ή κατά τον νέο εθνικό αγώνα του 1940-1944, και μάλιστα ως «μέτρον σύγκρισης» κάποιων ύστερων εθνικών δράσεων. Βασικό μέτρο-κριτήριο τέθηκαν οι έννοιες του Κάλβου αρετή, τόλμη, ελευθερία και η έννοια της εθνικής αξιοπρέπειας που πραγμάτωσαν οι Αγωνιστές του.

Υπό τον όρο «σύγχρονοι έλληνες ποιητές» εντάσσω τους έλληνες ποιητές και στιχουργούς της *μεταπολεμικής περιόδου*. Εξυπακούεται λοιπόν (α) ότι αυτομάτως αποκλείονται από τη θεώρησή μου «ακρογωνιαίοι λίθοι» της νεοελληνικής ποίησης, όπως οι Σολωμός, Κάλβος, Καβάφης κ.ά., και (β) *ότι αναφέρομαι σε έλληνες μουσικοσυνθέτες της ίδιας* (με την παραπάνω) χρονικής περιόδου.

Το ζήτημα *ιδεολογία και ποίηση* έχει τύχει μέχρι τώρα πολλών αναλύσεων¹. Θυμίζω εδώ (ενδεικτικά) μια καίρια αποστροφή του Οδ. Ελύτη: «Ο-

1. Βλ. ενδεικτικά Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007· Δώρα Μεντή, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και πολιτική*, Κέ-

ταν ανακαλύψουμε τις μυστικές σχέσεις των εννοιών και τις περπατήσουμε σε βάθος, θα βρούμε σ' ένα άλλου είδους ξέφωτο που είναι η Ποίηση. Και η Ποίηση πάντοτε είναι μία, όπως ένας είναι ο ουρανός. Το ζήτημα είναι από πού βλέπει κανείς τον ουρανό. Εγώ τον έχω δει από καταμεσίς της θάλασσας»². Ο Τ. Πατρίκιος διατείνεται ότι «... η ποίηση πρέπει να έχει απέναντί της την εξουσία ως έναν ανθύπατο»³, έχων υπ' όψιν του τον Κ. Καβάφη και το ποίημά του «Φιλέλλην». Θεωρώ προφανές ότι όπως ουδεμία ιστορική προσέγγιση που σέβεται τον εαυτόν της είναι ουδέτερη, αναλόγως και αντιστοίχως ουδεμία ποιητική προσέγγιση της ιστορίας είναι απροκατάληπτη. Ιστορία δημιουργούν και οι ποιητές, εμφορούνται από ιδεοληψίες και προκαταλήψεις, είναι προϊόντα του καιρού τους και αυτοί... Η ποίηση οφείλει να εξασφαλίζει με τους δικούς της κώδικες τη συνέχεια ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, να καταγράφει αυτό που αποφεύγουν (συνειδητά ή ασυνείδητα) να καταστήσουν φανερό οι επιφορτισμένοι με αυτόν τον σκοπό ιστορικοί και διανοούμενοι...

Η παρούσα εργασία αναφέρεται σε πατριωτική ποίηση, στην ποιητική απόδοση κάποιων όψεων ενός εθνικού αγώνα. Ο Σεφέρης έρχεται αυτομάτως αρωγός μου: Η πατριωτική ποίηση «... 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»⁴.

Η παραπάνω διαπίστωση του ποιητή μου δίνει το έναυσμα για να θίξω απλώς το επόμενο θεωρητικό ζήτημα: Την ένταξη ενός τραγουδιού, και μάλιστα μελοποιημένου, στον «εθνικό πολιτισμό». Το τραγούδι είναι μια ιδεολογική κατασκευή, με «σκηνοθετικά» υλικά τον στίχο και τη μουσική. Διαχέεται εύκολα στον λαό (ειδικά το μελοποιημένο που με ενδιαφέρει εδώ) με τα Μ.Μ.Ε. και με την αρωγή των άλλων σύγχρονων πολιτιστικών βιομηχανιών. Το συνεπικουρούν στη διάδοσή του ο ρυθμός και (ενίοτε) η ρίμα: ψυχαγωγεί, διαθέτει αμεσότητα, συγκινεί, επιτρέπει τη γρήγορη και άμεση έκφραση εικόνων και ιδεών, χωρίς (συνήθως) να απαιτείται προπαιδεία εκ μέρους του καταναλωτή του. Όλα αυτά, έν συντομία, συνιστούν τη μία όψη του ζητήματος.

Η άλλη είναι σημαντικότερη, καθ' όσον σχετίζεται με την υπαγωγή ενός τραγουδιού στην κυρίαρχη εθνική ιδεολογία, με την ένταξή του στον «εθνικό πολιτισμό», τον οποίο διαμορφώνει ο λεγόμενος πολιτιστικός ιδεολο-

δρος, Αθήνα 1995· Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, μτφρ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Κέδρος, Αθήνα 2004⁵.

2. *Ο μικρός νατίλος*, IV.

3. <https://www.tanea.gr/print/2019/03/21/greece/i-poiisi-exei-ti-diki-tis-ideologia/>

4. Πρβλ. *Δοκίμης Α'*, 202.

γικός μηχανισμός κάθε κρατικής οντότητας⁵, «μέσα από την ένταξη του τραγουδιού στην “εθνοποιητική” ιδεολογική λειτουργία του πολιτιστικού μηχανισμού», όπως γράφουν οι Μηλιός και Μικρούτσικος⁶. Απλούστερα, για ποιους λόγους επιλέγεται να μελοποιηθεί ο χ ή ο ψ ποιητής (και μάλιστα κατά κόρον, από πολλούς μουσικοσυνθέτες), ενώ παραμερίζονται άλλοι; Είναι κριτήριο της επιλογής μόνον η ποιότητα/αρτιότητα των στίχων του ή το ιδεολογικό τους περιεχόμενο; Ή κάτι παρεμφερές; Ποιος είναι ήρωας, τον οποίο αποφασίζει ο συγκεκριμένος ποιητής να «ηρωοποιήσει»; Ποιες ιστορικές συγκυρίες επιβάλλουν συγκεκριμένες επιλογές ηρώων; Τι συμβαίνει όταν κάποια γενναία μορφή τυγχάνει «καθαγιασμού» από το σύνολο σχεδόν των ποιητών και των μουσικοσυνθετών, ανεξαρτήτως κομματικών ή ιδεολογικών διαφορών τους;

Το τραγούδι, το μελοποιημένο, λόγω της εύκολης διάχυσής του στον λαό (όπως προειπώθηκε) αποκτά μια εθνοποιητική και ομογενοποιητική ιδεολογική λειτουργία, αλλά και αναπτύσσει μια μορφή εθνικισμού, φαινόμενο που δεν απαντάται «σε τέτοια έκταση και με τόση ένταση στους άλλους τομείς καλλιτεχνικής πρακτικής»⁷. Ειδικότερα δε, όταν συνθέτες είναι κορυφαία ονόματα του χώρου τους και μάλιστα ιδεολογικά προσκείμενοι στον χώρο της ηγεμονεύουσας στο ιδεολογικό πεδίο μετά το 1950 Αριστεράς, θέμα που θίγω παρακάτω, με συγκεκριμένα παραδείγματα.

Ανάλυση των ποιημάτων

Αποδελτιώθηκαν 47 μελοποιημένα ποιήματα. Στους τίτλους τους εμφανίζεται έξι φορές το όνομα του Μακρυγιάννη, τέσσερις του Διάκου και του Καραϊσκάκη, δύο του Κανάρη και από μία φορά των Ανδρούτσου, Μιαούλη και Κολοκοτρώνη (ΠΙΝΑΚΑΣ 2). Εμμέσως, ο Μακρυγιάννης αναφέρεται δεκατέσσερις φορές σ' αυτά, ο Κολοκοτρώνης πέντε, ο Καραϊσκάκης τέσσερις, οι Φιλικοί, ο Τζαβέλλας, οι Μποτσαραίοι, ο Ανδρούτσος, ο Διάκος, ο Ρήγας και ο Παπαφλέσσας δύο, και αρκετοί άλλοι από μία φορά.

Από τα ποιήματα αυτά, τα 18 κυκλοφορήθηκαν την περίοδο 1969-1973 και 17 από το 1974 έως το 1980. Οι συγκεκριμένες ιστορικές συγκυρίες θεωρώ πως δικαιολογούν, η καθεμιά με τους διαφορετικούς λόγους της, τα δεδομένα που παρατέθηκαν, άρα η επισήμανση αυτή δεν χρειάζεται αναλυτική ερμηνεία. Τρία ποιήματα μελοποιήθηκαν μετά το 2010, μετά την έναρξη της λεγόμενης οικονομικής κρίσης και σε δύο εξ αυτών η εθνεγερσία του '21 λειτουργεί ως πρότυπο δράσης και πηγή εμπνεύσεως για την επώδυνη αυτήν ιστορική συγκυρία...

5. Ο όρος ανήκει στον Λ. Αλτουσέρ. Βλ. στο βιβλίο του *Θέσεις (1964-1975)*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, στην ενότητα *Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους*.

6. Γ. Μηλιός, Θ. Μικρούτσικος, *Στην υπηρεσία του έθνους. Ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στην ελληνική μουσική*, Εφημερίδα των Συντακτών, Αθήνα 2018², 82 κ.ε.

7. Γ. Μηλιός, Θ. Μικρούτσικος, ό.π., 91 κ.ε.

Η Σώτια Τσώτου στο «Νάτανε το '21» επιθυμεί για λίγο, έστω και νοερώς, την επιστροφή στις όμορφες εκείνες επαναστατικές ημέρες του. Η πρόσληψή του πάντως υπήρξε αμφίσημη⁸ κατά τον Δ. Ιατρόπουλο, επάνω στο φέρετρο του **Κολοκοτρώνη** «ακουμπά όλη η Ελλάδα» (για να μεταχειρισθώ τον Σικελιανό), η σύγχρονη και η ιστορική, χωρίς διακρίσεις και ιδεολογικές διχόνοιες, και στήνει σκηνικό λαϊκού θρήνου, «*αρχίζ[ει] μοιρολόι αντρειωμένο*» και αργοσέρνει τον χορό του θανάτου.⁹ Δεν είναι τυχαία σύμπτωση θαρρώ οι τέσσερις αναφορές των ποιητών στον **Αθανάσιο Διάκο** (ισάριθμες με αυτές στον **Καραϊσκάκη** και περισσότερες αυτών στον **Κολοκοτρώνη**). Μια ανάλυση της σύντομης ζωής του ή της μάχης στην Αλαμάνα, αλλά κυρίως του μαρτυρικού του θανάτου μάς πείθει ότι η ήρωας είναι μια *ιδεοτυπική περίπτωση που εγχαράχθηκε βαθιά στη νεοελληνική συνείδηση*, ασχέτως αν η συμβολή του στον Αγώνα είχε διάρκεια ενός μόλις μηνός¹⁰. Ο εύμορφος, αρρενωπός, με το ανδροπρεπέστατο «τσιγκελωτό» μουστάκι και τα φωτεινά μάτια ήρωας (αναπαράσταση που *επιβλήθηκε* μετά το 1860, από την προσωπογραφία του που ετοίμασε κατ' εντολήν τής τότε κυβερνήσεως ο Διονύσιος Τσάκος), ο «*ωραίος σαν τα λούλουδα τ' Απρίλη*» «αγιοποιείται» στο ποίημα του Ιατρόπουλου¹¹: Είναι ο «*φιλημένος της Παναγιάς*», ο «*ευλογημένος από το Χριστό*». Είναι (με άλλα λόγια) ένας άλλος

8. Κάποιοι ισχυρίζονται πως εξέφραζε «αντίσταση» προς το χουντικό καθεστώς, άλλοι θεωρούν πως «προωθήθηκε» από αυτό, για τους δικούς του λόγους, αφού οι «φωστήρες» του θεωρούσαν πως εκείνο το «'21» θα μπορούσε να παραπέμπει στην 21^η Απριλίου. Ένα δευτερο θέμα που σχετίζεται με το τραγούδι είναι η λογοκρισία που του επεβλήθη. Το «τουρκοπούλα» των στίχων του λέγεται πως εξερέθισε την εδώ τουρκική πρεσβεία, με αποτέλεσμα να ζητηθεί η αλλαγή της επίμαχης λέξης, όπερ και εγένετο, με τη λέξη «ομορφούλα».

9. Και όμως, καθεμία από τις παρακάτω επιμέρους ιδιότητές του δημιουργούσε αναπόφευκτα φίλους και εχθρούς. Η πολυσχιδής του ταυτότητα συναπαρτιζόταν *ταυτοχρόνως* από αυτές του «καποδιστριακού», του «ρωσόφιλου», του «στρατιωτικού», του «Πελοποννησίου». Ο ίδιος, π.χ., επιρρίπτει την ευθύνη της διάσημης για την εποχή δίκης του (1833) στην κυβέρνηση των αντικαποδιστριακών, η οποία τον διέβαλε στην τότε Αντιβασιλεία, για να ανακόψει την επιρροή του σ' εκείνην... Η δίκη του που προανέφερα (ένα ακόμη μοτίβο του «ηρωικού πατριώτη Αγωνιστή» που μάχεται τους «κακούς Βαναρούς» και δικαιώνεται) και η αναγνωρισμένη από τους στρατιωτικούς συμβολή του στο Αγώνα, συνέβαλαν να χαρακτηριστεί ως ο εθνικός ήρωας... Θυμίζω όμως ότι ο Γέρος περιγράφει λεπτομερέστατα στα *Απομνημονεύματά* του τις στρατηγικές που μετέβλεπε αμέσως μετά τη δίκη του, για να προσεταιρισθεί τους μέχρι τότε ξενόφερτους κυρίαρχους Βαναρούς, να ενταχθεί στον κύκλο των ευνοουμένων τους. Ακόμη και δώρα τους προσκόμιζε! Τους *διεκδικούσε*, όπως κάθε στρατιωτικός της εποχής του που απέβλεπε να εξασφαλίσει κάποιον νέον ρόλο στο δημιουργούμενο γραφειοκρατικό σύστημα του Βασιλείου... Και έγινε, τελικά, ένας από τους πλέον ευεργετημένους αγωνιστές του '21...

10. Ας θυμηθούμε μόνον τον Κ. Παλαμά, που έγραφε – μεταξύ άλλων – στο *Νεοελληνικόν Πάνθεον*: «... Κανέν από τα μαρτύρια που καθήγιασαν τον αγώνα δεν συγκινεί τόσον βαθέως τον Έλληνα όσον το σούβλισμα του Διάκου. Ας προσθέσωμεν εις ταύτα την παράδοσιν περί της θαλεράς λεβεντιάς και της ακτινοβόλου ωραιότητος του ήρωος. Η ελληνική θρησκεία, μεθ' όλην την επίδρασιν του χριστιανισμού, εξακολουθεί να είναι ακόμη η λατρεία του πλαστικού κάλλους. Έλληνες ή Γραικοί, ειδωλόλατρες είμεθα».

11. «Αθανάσιος Διάκος», Ν. Μαμαγκάκης, Δ. Ιατρόπουλος, 1971.

Χριστός, που πεθαίνει στον δικό του σταυρό (στο ξύλινο φονικό όργανο του ανασκολοπισμού του) για την πατρίδα και την πίστη του Χριστού. Και οι δύο ετών 33! Τέτοια σύμπτωση! Μια ιστορική παράδοση (έγινε, τελικά, μυθικό πρόσωπο ο Διάκος) αναφέρει πως μετέφερε ο ίδιος προς τον τόπο του μαρτυρίου του τον «σταυρό» του, αλλά τον αποτίναξε σε κάποιο σημείο της διαδρομής, αισθανθείς τον μέλλοντα λειτουργικό του ρόλο. Η ιερατική του ταυτότητα παρώθησε πολλούς έλληνες και ξένους καλλιτέχνες να αποδώσουν αυτήν την σχέση του με τον Ιησού. Ο Ν. Καζαντζάκης τον φαντάζεται να στέκει ατρόμητος, ολόρθος μπροστά στην αναμμένη φωτιά, να *«πεθαίνει αρνούμενος το θάνατο / και Λευτεριά [να] φωνάζει»*:

(...)

*Ελευτεριά για σένα χάνομαι
μα θά 'ρθουν πίσω μου άλλοι
στρατοί οι γιοι μου και τ' αγγόνια μου
και θα σε λευτερώσουν.
Μην κλαις κυρά κι εγώ θ' αναστηθώ
και θα σ' αρπάξω πάλε
θα σπω τις αλυσίδες της σκλαβιάς
θα καταλύω τα κάστρα.
Λίγοι είμαστε κι αλίμονο στη γης
αν ξοφληθεί η γενιά μας¹².*

Ο Μάνος Ελευθερίου ακολουθεί τα βήματα του ίδιου ήρωα από τη γέννησή του (1788) προς τη Λάρισα, στα Γιάννενα του Αλή Πασά, κατά τη μύησή του στη Φιλική Εταιρεία,

*Στο κάστρο του Αλή και στους μπαζέδες
πρώτη φορά θ' ακούσεις μια φωνή
και θα το μάθεις πια το «Ιτε παιδιάς»
την πόρτα που θ' ανοίξεις στη ζωή,
λόγια πικρά θα λες στους καφενέδες,*

καθ' οδόν προς την Αυλώνα και στον «μαύρο αρραβώνα» στην περιοχή της Λιβαδειάς, που σηματοδοτεί την αλλαγή του βίου του, έως και την τελική του θυσία. Το επαναλαμβανόμενο δίστιχο:

*Τ' αλφαβητάρι και το καριοφίλι
κανάτι δροσερό σε παραθύρι*

αποδίδει θαρρώ όσα μόλις προανέφερα για τη διπλή ταυτότητα του ήρωα, ως αγωνιστή υπέρ της πίστης του Χριστού και της πατρίδας. Νομιμοποιεί, δηλαδή, και ο Ελευθερίου, διά του Διάκου, τον χαρακτήρα του εθνικού απελευθερωτικού κινήματος. Παρέμεινε, επιπλέον, ο ήρωας (ας μην το λησμονούμε) άφθαρτος, αλώβητος από μετέπειτα «ασχήμιες» που διέπραξαν

12. «Λευτεριά», μουσική Νάσος Παναγιώτου, Ν. Καζαντζάκης, 1975.

άλλοι, αφού ο (μαρτυρικός του) θάνατος τον κατέταξε στους πρώτους νεκρούς του Αγώνα. Κάτι σαν το μετέπειτα «ευτυχώς εσύ “έφυγες” νωρίς»... Γι' αυτό και «αγαπήθηκε» από τους ποιητές (και τον λαό). Και ο Παπαφλέσσας, π.χ., κρίνω πως θα μπορούσε να «εξυπηρετήσει» ιδεολογικά το παραπάνω δίστιχο. Αλλά ενεπλάκη σε διαμάχες και αντιπαλότητες... Και ας δημιούργησε το Μανιάκι...

Ο Οδ. **Ανδρούτσος** – κατά τον Δημ. Ιατρόπουλο – είναι ο «*σταυραετός της Σαμαρίνας*», ο «*ακριβός ακρίτας*», ο ήρωας της Γραβιάς, ο «*αδελφοσκοτωμένος*». Στην περίπτωση του εντοπίζω τη μία από τις τρεις νύξεις που συναντώ για τους αδελφοκτόνους εμφυλίους πολέμους του Αγώνα. Παρακάτω αναφέρω επιπροσθέτως κάποιες σκέψεις μου για τη Γραβιά και το ηρωικό Χάνι της.

Ο **Καραϊσκάκης** του ίδιου στιχουργού είναι η «*φωνή της Ρούμελης*», ο «*ακριβονιός της καλογριάς*», ο «*των κάστρων πορθητής*», που επέλεξε την ημέρα των θρήνων, το Μέγα Σάββατο, να ρίξει στους ώμους του τον μύθο του ίδιου του Μεγαλέξανδρου, με τον οποίον αναμετράται ως προς τη δόξα. Ο Πυθαγόρας θυμάται τον «*αγωνιστή*», τον «*αιτό*», «*της καλογριούλας*» τον γιο και τον παρακαλεί να μας πει «*πόσο απέχει ο θάνατος από τη λευτεριά μας*» (τολμηρή προτροπή εν μέσω Επταετίας)· τον αθυρόστομο, γενναίο αρχηγό, «*σεβνταλή*», «*μπεσαλή*», αλύγιστο, απροσκύνητο ήρωα αναπαριστάνει με τον προσήκοντα «ου φωνητόν λόγον» ο Ν. Καλογερόπουλος στο στιχούργημα «Καραϊσκάκης», που ακουγόταν στην ταινία του *Οι ιππείς της Πόλου* (2011)¹³.

Ένας λαϊκός πίνακας με την εικόνα ενός αγωνιστή σε κατοικία της Μονεμβασιάς δίδει το έναυσμα στον Μάνο Ελευθερίου να υμνήσει τον **ανώνυμο έλληνα αγωνιστή** του '21.¹⁴ Ο Ιάκ. Καμπανέλλης γράφει για τον **ξεσηκωμό της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843**, με τον οποίο οι παλαιοί Αγωνιστές προσέθεσαν στις πολεμικές τους περγαμηνές σελίδες ηρωισμού και ενίσχυσαν προφανώς τον ρόλο τους ως θεματοφυλάκων των ιερών του Γένους και προπάντων της ελευθερίας του:

*Ήταν στρατιώτες, καπεταναίοι και λαϊκοί,
όρκο σταυρώσαν πάνω στο σπαθί τους
η λευτεριά να μην χαθεί,
όρκο σταυρώσαν στο σπαθί*

13. Αυξημένο θεωρώ το ενδιαφέρον της σύγχρονης Λογοτεχνίας και της Ιστορίας για την εμβληματική αυτήν μορφή της Ελληνικής Επανάστασης. Βλ. ενδεικτικά Κώστας Ακρίβος, *Πότε διάβολος, πότε άγγελος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2020· Διον. Τζάκης, *Η μεταστροφή του Καραϊσκάκη. Από τον κλεφταρματολό στον επαναστάτη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2021· Παντελής Μπουκάλας, *Το μάγουλο της Παναγίας. Αυτοβιογραφική εικασία του Γεωργίου Καραϊσκάκη*, Άγρα, Αθήνα 2021.

14. «... Πήγα κάποτε στη Μονεμβασιά και σε κάποιο φιλικό σπίτι είδα ένα πίνακα ζωγραφικής. Μια λαϊκή εικόνα ενός αγωνιστή του '21, αρματομένος, φορώντας φουστανέλλα, μια κλασική φιογούρα αγωνιστή του '21. Από κείνη την εικόνα εμπνεύστηκα τους στίχους...».

*καπεταναίοι, στρατιώτες, λαϊκοί.
Κι όπου φοβάται φωνή ν' ακούει απ' το λαό
σ' έρημο τόπο ζει και βασιλεύει,
κάστρο φυλάει ερημικό, έχει το φόβο φυλαχτό...*

Ο Θ. Γκόνης παρουσιάζει ποιητικά την αντίθεση του ελληνικού λαού προς το καθεστώς της **βαναροκρατίας**. Μεταχειριζόμενος ένα παραμυθιακό μοτίβο αναδεικνύει την απέχθεια του λαού προς αυτήν και την αιτία που η ξένη ηγεσία αδυνατεί να διακοσμήσει το χριστουγεννιάτικο δένδρο της στο παλάτι του Ναυπλίου: Φταίει το Μαίναλο, που δέχθηκε στις πλαγιές του κατά την επανάσταση τον Κολοκοτρώνη και τα παλικάρια του, φταίει το όρος-σύμβολο του αγώνα και του τόπου ευρύτερα, με το λευκό του χιόνι. Το ένδοξο πανέμορφο βουνό, η ιστορία του Κολοκοτρώνη, αλλά και το «ξενόφερτο» χριστουγεννιάτικο δένδρο, σύμβολο αλλοτρίωσης, συμποσούμενα συνθέτουν την ένδοξη ιστορία του τόπου, ό,τι αναγκάζει τον **Όθωνα** να ζητήσει συμπόνια από τον λαό του, για όσα μάλλον δεν μπόρεσε να κατανοήσει ή να πράξει υπέρ αυτού:

*Χριστούγεννα στο Ναύπλιο στης γης το σκαλοπάτι
οι Βαναροί στολίζουνε το δέντρο στο παλάτι
ό,τι κρεμάν στα φύλλα του δε στέκεται και πέφτει
βγαίνουν στους δρόμους και ρωτούν,
μάχουν να βρουν το φταίχτη.
Φταίχτης είναι το Μαίναλο με το λευκό το χιόνι
Αυτό έχει τα έλατα και τον Κολοκοτρώνη.
Αυτό έχει τα έλατα και τον Κολοκοτρώνη.
Φταίχτης είναι το Μαίναλο με το λευκό το χιόνι.
Χριστούγεννα στο Ναύπλιο μετά από τόσα χρόνια
ο Όθωνας περπάταγε και ζήταγε συμπόνια ...¹⁵*

(Για τον Στρατηγό **Μακρυγιάννη** και τις αναπαραστάσεις του στην μελοποιημένη ποίηση αφιερώνω ειδική ανάλυση στα επόμενα).

Αλλά το «ποιητικό '21» που μελέτησα δεν αναπαριστάνεται μόνον. Ενδιαφέρουσες είναι και οι *εμπνεύσεις* και οι *οιστηρηλατήσεις* που εμφυσά στους ποιητές και η δημιουργική του *λειτουργία* στο παρόν τους (και των μουσικο-συνθετών φυσικά). Το ζήτημα βέβαια που τίγω είναι τεράστιο και «δυσπρόσιτο». Ο ερευνητής, όσα στοιχεία κι αν διαθέτει, αδυνατεί να εισχωρήσει στον νου και στη σκέψη των δημιουργών και να εντοπίσει τις τυχόν εμπνεύσεις τους από το '21· επιχειρεί να «συλλάβει» την απέραντη θάλασσα και να την εγκλείσει σε ένα κουβαδάκι... Από τον δίσκο (π.χ.) του Μίκη Θεοδωράκη *Προδομένος λαός* (στίχοι Βαγγ. Γκούφα) επέλεξα να αποδελτιώσω και να συμπεριλάβω στον εδώ ΠΙΝΑΚΑ 1 μόλις τρία ποιήματα, στα οποία οι αναφορές στον Αγώνα είναι φανερές, αλλά και πάλιν συγκεκαλυμμένες.

15. «Χριστούγεννα στο Ναύπλιο», Νίκος Ξυδάκης, Θεοδωρής Γκόνης 1991.

Κι όμως, ολόκληρος ο δίσκος γνωρίζουμε ότι αναφέρεται στην παράσταση *Μαντώ Μαυρογένους*, που παραστάθηκε την περίοδο 1974-75 στο *Θέατρο Αλίκη* με πρωταγωνίστρια τη Βουγιουκλάκη, άρα σχετίζεται με το θέμα μας. Σε σημείωμα στο εξώφυλλο του δίσκου ο συνθέτης αναφέρει τα εξής κατατοπιστικά επί του θέματος που θίγω: «*Ζούμε μαχόμενοι. Το χρονικό των αγώνων και της αγωνίας της Ρωμιοσύνης - οι Φιλικοί, ο Γέρος του Μωριά, ο Μακρυγιάννης, οι Τουρκομάχοι και σύστοιχοι στο αρματολίκι οι λαϊκοί αγωνιστές, οι αντάρτες στα ελεύθερα ελληνικά βουνά στην Κατοχή, οι επώνυμοι και ανώνυμοι μάρτυρες ενός λαού ταμένου και αβοήθητου, τα σημερινά παιδιά μας, τα αυριανά μας πολύχρωμα οράματα ίσα με τη συντέλεια του αιώνα. (...) Τα τραγούδια (...) δεν απηχούν τη μνήμη της εποχής, αλλά την αίσθηση της ιστορίας μας. Γιατί η ζωή στον τόπο μας δεν παγιδεύεται χρονικά, είναι μία και αδιαίρετη πάντα, διατηρεί κάθε φορά και μέσα στη διαφορά των συνθηκών τα αναγνωρίσιμα στοιχεία ενός μοναδικού αγωνιστικού ήθους κι ενός λυτρωτικού πάθους*»¹⁶. Ως εκ τούτων, θα αρκεσθώ σε ενδεικτικά παραδείγματα εμπνεύσεων:

Ο Ελληνισμός θα στηριχθεί στην καινούργια του πορεία βασιζόμενος στο υπόδειγμα των λόγων και των πράξεων των προσώπων-ηρώων που αναφέρονται εδώ παρακάτω, όπως μάς διαβεβαιού ο Τάσος Σαμαρτζής:

*Θα βρεθούμε ξανά
όταν όλα θα έχουν περάσει.
Στην Πατρίδα φιλιά
και κουράγιο να πεις, μην ξεχάσει.*

Όταν όλα θα έχουν αλλάξει, το κύμα θα φέρει ξανά ένα γράμμα (γνωστό ποιητικό μοτίβο) «... που θα έχει και ρίμα / και θα λάμπει στο τέλος η υπογραφή: / *Κολοκοτρώνης, Μακρυγιάννης, Φιλικοί*» ή ένα γράμμα «*απ' τ' αόρατα μέρη*»· θα ξαναθυμηθούμε έναν λόγο, τον πιο ζεστό, από τον Σεφέρη, τον Κάλβο, τον Εμπειρικό, τον Σολωμό, από τους σύγχρονους ποιητές της Ρωμιοσύνης (άμποτες να συμβεί στον τόπο τούτον αυτό το *ανακάλημα...*¹⁷). Τους εθνεγέρτες του Αγώνα **Κάλβο**, **Φεραίο**¹⁸, **Σολωμό** *ανακαλεί* και ο Μίκης Θεοδωράκης (ως στιχουργός) να έλθουν αρωγοί στην υπηρεσία

16. <https://www.ogdoo.gr/diskografia/diskoi-pou-den-ksexasa/prodomenos-laos-diskos-epikairos-oso-pot>

17. Πρβλ. ενδεικτικά στο Εμμ. Κριαράς (επιμ.), *Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2012. Η ανάκληση νεκρών, ως γνωστόν, είναι αρχαιοελληνικό μοτίβο (π.χ. Επιτάφιος Αδωνίδος, βλ. ενδεικτικά Β. Μπακούρος, *Οι ωραίοι νεκροί. Επιτάφιος Αδωνίδος - Επιτάφιος Θρήνος*, Έσοπτρον, Αθήνα 2001) με αδιάλειπτη συνέχεια στα δημόδη λαϊκά κείμενα (κλασική περίπτωση το άσμα *Του νεκρού αδερφού*).

18. Βλ. ενδεικτικά την εργασία του Λ. Αξελού, *Ρήγας Βελεστινλής. Ο πατέρας της ελληνικής ανεξαρτησίας*, Στοχαστής, Αθήνα 2018.

της δουλωμένης εκ νέου (από τους Χουντικούς) πατρίδας του.¹⁹ στον εξαίσιο φυσικό χώρο της Ζάτουνας, εξόριστος και απομονωμένος, σε εποχές που
*βόες ουρακοτάγκοι μαιμούδες
 τηβένους φορούν κρατούν σκήπτρα,*

οι ήρωες καταφεύγουν (ποιητικά) ξανά στα μέρη που «κάποτε ήρθε και φώλιασε ο Κολοκοτρώνης», στις όχθες του Λούσιου, στις πηγές του Μαινάλου. Ο Θεοδωράκης επαναλαμβάνει εδώ το μοτίβο του ποιητή Θεοδωρή Γκόνη, που συναντήσαμε μόλις παραπάνω.

Ο ίδιος δημιουργός εμπνέεται στο «Φίλημα» από το ομώνυμο αφήγημα του Μιχαήλ Μητσάκη, τη λογοτεχνική απόδοση, δηλαδή, του γνωστού «επεισοδίου» με τον Ιμπραήμ και τον νεκρό Παπαφλέσσα²⁰. Ένα φιλί δοσμένο από αντίπαλον, άρα μεγαλύτερης σημασίας, ένα φιλί-επικύρωση μιας αξίας, αναγνώριση της ανδρείας του αντιπάλου ή ακόμη και φιλί-σημείον ενός υπέρποντος ερωτικού πόθου που εξήπτε η ανδρειοσύνη του νεκρού πλέον αντιπάλου.

Στην έν λόγω σύνθεση του Γκόνη υπάρχει ένα αναπάντεχο για τον ακροατή παιχνίδισμα ενός φιλιού που κρύβεται και αποκαλύπτεται. Θα το κερδίσει όποιος «πέσει» στην «άλλη μάχη», αυτήν του έρωτα. Άρα, εδώ το δίπολο είναι ένα ζευγάρι ερωτευμένων, και ο ένας από τους δύο ζητά εναγωνίως (το δηλοί η επανάληψη του στίχου *Το φιλί σου ζητώ Ιμπραήμ*) ένα φιλί σαν του Ιμπραήμ. Είναι ένα φιλί παιχνιδιάρικο, γλυκό, δίσημο ταυτοχρόνως (φίδι, αλλά και μια ήρεμη φλόγα καντηλιού), όπως, ίσως, κάθε τι ερωτικό: Πρόκειται περί ενός φιλιού - οχήματος προς την αθανασία για τον ευτυχή που θα το αισθανθεί (*θα το βρει και θα το νιώσει / και θ' αναστηθεί*), περί ενός ζωηφόρου φιλιού. *Κι εγώ αυτό το φιλί το είδα στο μέτωπό σου:*

*Μες στις πέτρες μες στα βράχια
 κρύφτηκε ένα φιλί
 κι όποιος πέσει μες στη μάχη
 μόνο κείνος θα το βρει.
 Θα το βρει στο μέτωπό του
 του Ιμπραήμ γλυκό φιλί
 θα το βρει και θα το νιώσει
 και θ' αναστηθεί.
 Ιμπραήμ, Ιμπραήμ
 το φιλί σου ζητώ Ιμπραήμ
 Ιμπραήμ, Ιμπραήμ
 το φιλί σου ζητώ Ιμπραήμ.*

19. Αλλά και τους Παλαμά, Καζαντζάκη, Σικελιανό και κάθε Άγνωστο Ποιητή, στον οποίο είναι αφιερωμένο το ποίημα.

20. Βλ. Μ. Γ. Σέργης (φιολογ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης. Αφηγήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις*, τ. Α', Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2006, 340-342.

*Μες στις πέτρες μες στα βράχια
κρύφτηκε ένα φιλί.
Κάποιοι τό 'δανε σαν φίδι
να γλιστρά βράδυ πρωί
κι άλλοι φλόγα σε καντήλι
σε εικόνισμα κερι
μα εγώ στο μέτωπό σου
του Ιμπραήμ γλυκό φιλί²¹.*

Ο **Γέρος του Μοριά** και ο **Κίτσος Τζαβέλλας** γίνονται υπόδειγμα δράσης και ηρωισμών για τους αγωνιστές - αντιστασιακούς κατά την περίοδο της Επταετίας στους στίχους του Λ. Παπαδόπουλου. Ο στιχουργός συνδέει οργανικά τις δύο εποχές, όταν οι παλαιοί και οι νέοι «δραγουμάνοι» λυμούνται τον τόπο,

(...)

*Κι όσο για μας σ' ένα καλύβι
γεια σου Τζαβέλλα, γεια σου Γέρο του Μοριά
βράδυ πρωί θα λιώνουμε μολύβι
για την τιμή και για τη λευτεριά²².*

Στο «Εϊβαλά» του ίδιου²³ κρίνω πως ο **Μάρκος Μπότσαρης** και ο **Καραφωτιάς** παίζουν παρόμοιο ρόλο με τους προαναφερθέντες ήρωες, ενώ στο «Δέκα παλικάρια στήσαμε χορό» ο ποιητής «ζωγραφίζει» έναν θαυμάσιο συνθετικό χορευτικό πίνακα, με εξαιρετα μουσικά ηχοτοπία, μέσα στον οποίο εγκιβωτίζει εξάισιες μουσικές από το απαγορευμένο παρόν (το *Θοδωράκη* η Χούντα το μετέτρεψε σε *Μιχαλάκη*), από το κοντινό παρελθόν (ο Μάρκος με τις πενιές του) και από το απώτερο (ο **ταμπουράς του Μακρυγιάννη**). Πρόκειται για ακόμη μια δημιουργική έμπνευση από το '21, αλλά και για μια δημιουργική συναίρεση των αδιάσπαστων ενοτήτων του Ελληνισμού, σε χρόνους δίσεκτους... Παρόντες και πάλι στο ποίημα τα δύο πρότυπα της *λαϊκότητας* που επέβαλε στην ελληνική διανόηση (σχεδόν ανεξαιρέτως) η «Γενιά του '30»: Ο Στρατηγός και ο Θεόφιλος (Χατζημιχαήλ):

*Δέκα παλληκάρια στήσαμε χορό
στον Καραϊσκάκη το κονάκι.
Πέφταν τα ντουβάρια από το χορό
κι από τις πενιές του Θοδωράκη.
Κι όλη νύχτα λέγαμε
τραγούδι για τη λευτεριά,
κι όλη νύχτα κλαίγαμε
γοργόνα Παναγιά.*

²¹ «Το φίλημα», Ν. Ξυδάκης, Θ. Γκόνης, 1989, *Κάιρο, Ναύπλιο, Χαρτούμι*.

²² «Ο Δραγουμάνος του Βεζύρη», Λ. Κηλαϊδόνης, 1971. Απαγορεύθηκε αμέσως μετά την κυκλοφορία του.

²³ Λ. Παπαδόπουλος, Γ. Σπανός, 1973, στον δίσκο *Μέρες αγάπης*.

*Και το βράδυ-βράδυ ήρθαν με τα μας
Μάρκος Βαμβακάρης με Τσιτσάνη.
Σμίξαν τα μπουζούκια και ο μπαγλαμάς
με τον ταμπουρά του Μακρυνιάννη²⁴.
(...)*

Αξίζει, τέλος, να μνημονεύσω τις πιο σύγχρονες εμπνεύσεις που το '21 εμφύσησε στους ποιητές. Ο Δ. Λέντζος (στο «Χάνι της Γραβιάς»²⁵) ξαναβρίσκει τον Διάκο με τον Διγενή και τον Ανδρούτσο με τον Χριστό να συναντώνται στο Χάνι και στην Αλαμάνα αντιστοίχως, να πίνουν, να διασκεδάζουν και να κερνούν τον λαό, με προφανείς τις συνδηλώσεις αυτών των συμποσίων-κερασμάτων. Το 2017, έν μέσω της «οικονομικής κρίσης», μελοποιείται το «Όλοι στο χορό να μπούμε» του ίδιου ποιητή. Ο Λέντζος «οργανώνει» σ' αυτό τη δική του αντίσταση (με διάφορους τρόπους και μέσα) στην ζοφερή περιρρέουσα, όπως τη θεωρεί, κατάσταση:

(...)
*Και ας με λεν αταίριαστο, αδέσποτο κι αλήτη
χάνι το κάνω της Γραβιάς και Κούγκι εγώ το σπίτι
και τη μικρή του την αυλή την κάνω αλωνάκι
ο Έρωτας κι ο Διγενής χορεύουνε συρτάκι.
Όλοι τώρα στο χορό να μπούμε
απ' τη μπόρα δυνατοί θα βγούμε,
πεταλούδα η ψυχή στο στόμα
σ' αγαπάω σαν τρελός ακόμα.
Ένα ποτήρι με κρασί και δυνατή παρέα
μ' αυτό το κάτι μάτια μου είν' η ζωή ωραία.
Μέσα στη δύσκολη ζωή μη σκύβεις το κεφάλι
αυτά π' ονειρευτήκαμε θά 'ναι δικά μας πάλι.*

Η μαρξική θεώρηση της Ιστορίας στους στίχους για το '21 ως εναντιοδρομία

Την ομοιομέρεια και την ομοιοτυπία του ερμηνευτικού σχήματος που μόλις περιέγραψα περί το '21 τις αμφισβήτησε η μαρξική θεώρηση της ιστορίας. Βεβαίως οι «αναγνώσεις» του κινήθηκαν ακόμη και σε αποκλίνουσες κατευθύνσεις, αναλόγως των εκάστοτε πολιτικών συνθηκών ή και των επιμέρους προσωπικών/ατομικών «στρατηγικών» των διανοητών της. Η διαμάχη, π.χ., Κορδάτου-Ζεύγου για το αν ήταν αστικοδημοκρατική η Εθνεγερσία συνδεόταν με την κατάσταση του διεθνούς κομμουνιστικού κινήματος κατά τον Μεσοπόλεμο. Θυμίζω ότι ο Ριζοσπάστης το 1930 καλούσε την εργατική τάξη να αφήσει την εορτή της 25^{ης} Μαρτίου στους αστούς και να εορτάσει

24. «Δέκα παλικάρια στήσαμε χορό», Λ. Παπαδόπουλος, Μ. Λοΐζος, 1970.

25. Μουσική Στάθης Γκότσης. Δεν κατάφερα να εντοπίσω τον χρόνο κυκλοφορίας του ηλεκτρονικού δίσκου του *Φωτοστέφανα σβησμένα*. Είναι πιθανότατα του 2020.

την *Κομμούνα του Παρισιού* ως γνήσια λαϊκή επανάσταση. Αλλά λίγο αργότερα, τη δεκαετία του 1940, η Αριστερά επιχείρησε να συνδυάσει την «προδομένη Επανάσταση» με την αντίστοιχη προδοσία εκείνων των χρόνων, τους κλέφτες του '21 με τους ηρωικούς αντάρτες, τον ξένο παράγοντα (τις Μεγάλες Δυνάμεις) με τον αγγλικό πλέον, τις διώξεις των τότε Αγωνιστών με τις εκτοπίσεις στα ξερονήσια, κλπ.

Αναλυτικότερα, η *αστική τάξη* (έμποροι, εφοπλιστές) εξεγείρεται προς εξυπηρέτηση των ιδίων της συμφερόντων, έναντι του «φεουδαρχικού κατεστημένου» (που εκπροσωπούσε η Οθωμανική Αυτοκρατορία) και του ξενικού (οθωμανικού) παράγοντα. Ο Γ. Κορδάτος τοποθετεί τον λαό στην πρωτοπορία του Αγώνα μεν, αναγνωρίζει όμως ότι δεν συνιστά τον ηγετικό του παράγοντα· αποδέχεται την καθοριστική συμβολή της αστικής τάξης στην οργάνωσή της, ότι διεδραμάτισε ρόλο επαναστατικό και προοδευτικό²⁶. Η αντίστοιχη των *προκρίτων* χαρακτηρίζεται συλλήβδην αντιλαϊκή. Κατά τον Κ. Βαλέτα, «οι νοικοκυραίοι και περισσότερο οι κοτζαμπάσηδες μισούσαν τα λαϊκά στρατεύματα»²⁷, ο Τ. Βουρνάς εξυμνεί τους αγωνιστές ως μια αδι-αμόρφωτη τάξη που αγωνίστηκε για την κατίσχυση του λαϊκού δικαίου, με *ταξική και εθνική* συνείδηση²⁸. Γενικά, για την Αριστερά οι άρχουσες ομάδες ή κατηγορίες εντός του συλλογικού σώματος ήταν ο ανώτερος κλήρος, οι Φαναριώτες, οι κοτσαμπάσηδες, οι γαιοκτήμονες, οι άρχοντες των νησιών του Αιγαίου, οι караβοκυραίοι, οι μεγάλοι εμπορομεσίτες και οι αρχηγοί των αρματολικών ομάδων²⁹.

Την μαρξική θεώρηση ως *δυσαρμονία* την αντιπροσωπεύει στην εδó εργασία ο μακαρίτης (1945-2003) Μήτσος Ευθυμιάδης³⁰, με τα ποιήματά του «Χάθηκε η επανάστασή μας» και «Μια φορά κι έναν καιρό», που μελοποίησε ο Χρ. Λεοντής το 1975. Η σύμπραξή τους κρίνεται αυτονόητη, αν υπολογίσουμε την ταύτιση της πολιτικής τους ιδεολογίας. Δεν είναι τυχαία

26. Γιάννης Κορδάτος, *Η κοινωνική σημασία της Ελληνικής Επανάστασης του 1821*, Αθήνα 1983 (α' έκδοση 1924), 161-162.

27. Γ. Βαλέτας, *Το προδομένο εικοσιένα, η πνιγμένη αναγέννηση, η επαναστατική κληρονομιά*, Αθήνα 1979², 51-52. Διόλου τυχαίο κρίνω το γεγονός ότι η ιδεολογική απονομιμοποίηση των κοτσαμπάσηδων ισχύει και σήμερα: Το 40% των Νεοελλήνων θεωρεί αρνητικό τον ρόλο τους στην Επανάσταση. Πρβλ. Γιάννης Μαυρής, «Η ελληνική κοινή γνώμη και η Επανάσταση του 1821. Κοινωνικές στάσεις και αντιλήψεις απέναντι στο ιστορικό γεγονός», *Τετράδια Πολιτικού Διαλόγου, Έρευνας και Κριτικής* 76-78 (χειμώνας - φθινόπωρο 2021), 376.

28. Τ. Βουρνάς, *Ιστορία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας, τ. Α' Από την Επανάσταση του 1821 ως το κίνημα στο Γουδί (1909)*, Πατάκης, Αθήνα 1998, 242.

29. Ηλίας Νικολόπουλος, «Οι κοινωνικοοικονομικές και θεσμικές προϋποθέσεις της Επανάστασης του 1821», *Τετράδια Πολιτικού Διαλόγου, Έρευνας και Κριτικής*, ό.π., 106.

30. Συγγραφέας, σκηνοθέτης και μεταφραστής. Επικεντρώνω στη θεατρική παραγωγή του: Ο Κάρολος Κουν ανέβασε το 1975 στον *Ορφέα* το θεατρικό του έργο *Προστάτες*. Ακολούθησαν τρία σημαντικά έργα του, *Ο Φώντας* (στη «Στοά» του Θανάση Παπαγεωργίου), *Ο φονιάς* (στη «Θεατρική Σκηνή» του Αντώνη Αντωνίου, 1981-1983) και το *Πέρα από τη νύχτα* (σε σκηνοθεσία Γιάννη Καλατζόπουλου, στο θέατρο «Πολύτεχνο»).

επίσης η χρονολογία της εκδόσεως του δίσκου. Εξακολουθώ να ισχυρίζομαι πως η νικήτρια στα πεδία των μαχών Δεξιά, ηττήθηκε κατά κράτος από την Αριστερά στο ιδεολογικό πεδίο, από τη δεκαετία του 1950 κ.ε., ιδίως από το 1974 και εντεύθεν. Κατά τον Ευθυμιάδη, λοιπόν, την ανεξαρτησία, που κερδήθηκε με τους λαϊκούς αγώνες, την έκλεψε, αορίστως, η ολιγαρχία, με απάτη και με βία. Ο εθνικός αγώνας ήταν η πάλη του διπόλου «φουκαράδες, ραγιάδες» # «κοτσαμπάσηδες, πασάδες και σεβάσμιοι δεσποτάδες», οι οποίοι «έπιναν το αίμα» του λαού από κοινού, αφού τότε τσιφλικάδες ήταν οι μπουρζουάδες, μια έννοια άσχετη με τα κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής, όπως και αυτή τής δήθεν αστικής κοινωνίας μετά το 1830. Θεωρώ πως έχουμε συμπυκνωμένο εδώ, στον αφοριστικού χαρακτήρα λόγο των στίχων, το ιδεολόγημα με το οποίο γαλουχήθηκε μεγάλο τμήμα της ελληνικής νεολαίας μετά το «οριακό» 1974:

*Χάθηκε η επανάστασή μας
και δεν ήρθε η νεκρανάστασή μας
όπως γράφει η ιστορία
στα μαθητικά βιβλία.
Μπρος λοιπόν ολιγαρχία
βάλε αγέρα στα πανιά
για μια νέα τυραννία
των αστών την κοινωνία.
Ζώσαμε οι ραγιάδες τ' άρματά μας
θέλοντας να ζήσουν τα παιδιά μας
σε μια νέα κοινωνία
με ψωμί κι ελευθερία.
Μα την ανεξαρτησία
που κερδήθηκε σκληρά
μας την πήρε η ολιγαρχία
με απάτη και με βία.*

*Μια φορά κι έναν καιρό στον τόπο τούτο το μικρό
ζούσαν κάτι φουκαράδες, οι ραγιάδες
Κοτσαμπάσηδες, πασάδες και σεβάσμιοι δεσποτάδες
κυβερνούσανε τη χώρα, καλή ώρα.
Τη δεκάτη ο τσιφλικάς, δώσ' του κόψιμο ο πασάς
κι υπαγόρευε το ράσο, σφάξε με αγά μ' ν' αγιάσω.
Έτσι τρεις από κοινού πίναν το αίμα του λαού
αφού τότε τσιφλικάδες ήσανε οι μπουρζουάδες.*

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Το '21, λοιπόν, αναπαριστάνεται κι εδώ όπως το έχει διασώσει η συλλογική μνήμη³¹, η σχηματοποιημένη από τη σχολική παιδεία (από τα *σχολικά εγχειρίδια ιστορίας* κυρίως, αυτούς τους πανίσχυρους κάποτε διαμορφωτές της ιστορικής συνείδησης ενός λαού) και από την «επίσημη» ιστορία: Ηρωικά κατορθώματα, ανδρείοι πρωταγωνιστές, αποσιώπηση των εμφυλίων συγκρούσεων και των άλλων εθνικών παθών, καταδίκη του ταξικού / κοινωνικού χαρακτήρα του, υπερθεματισμός του χαρακτήρα του ως αγώνα «για του Χριστού την πίστη την αγία και της πατρίδας την ελευθερία». Και πάνω από όλα ο «**περιούσιος, ηρωικός λαός**», όπως, ενδεικτικά, παριστάνεται στους στίχους του Πυθαγόρα³² «*Το σκοτάδι είν' ο χάρος / κι απ' την άλλη όλο θάρρος / ο μέγας μας Λαός / μες στα μαρμαρένια αλώνια / όπως στα παλιά τα χρόνια / νικητής είναι το φως*» (στα «παλιά τα χρόνια» υπάγεται και το '21).

Ο *ομογενοποιητικός εθνικός λόγος* που επιβάλλεται άνωθεν από την κυρίαρχη ιδεολογία (σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις που γνωρίζω) **απαιτεί η κάθε μετάβαση από το παρελθόν** (και δη σε πολλά του σημεία *τραυματικό*) **στο παρόν και το μέλλον να ευνοεί τη λήθη των ημαρτημένων και να προβάλλει τις ενοποιητικές δυνάμεις του έθνους**. Η Επανάσταση υπέδειξε τις αρχές επί των οποίων έπρεπε να οικοδομηθεί το νεοσύστατο κράτος. Προπάντων την **εθνική ομοψυχία**.

● Μελοποιημένα ποιήματα γνωστών ποιητών της Αριστεράς δεν επεσήμανα. Το γεγονός οφείλεται θαρρώ πρωτίστως στις επιλογές των μουσικοσυνθετών, αλλά και στη συνειδητή εκ μέρους τους απόφαση να επιλέξουν άλλες θεματικές: Από την πρώτη μεταπολεμική περίοδο και εξής τους απασχολεί η ήττα στο πεδίο των πολεμικών συγκρούσεων («η ποίηση της ήττας»³³) και οι απογοητεύσεις που αυτή επέφερε. Από το 1974 κ.ε. επελέγη η

31. Στην εργασία μου «Memories and oblivion: An occupied village of Rodopi (Western Thrace, Greece, 1941-1944)», *Vestnik antropologii / Journal of Anthropology* 2/34 (2016), 127-151, είχα χαρακτηρίσει την «**συλλογική μνήμη**» καταχρηστική και απαράδεκτη, με την αιτιολογία ότι δεν αποδίδει την ποικιλία των ατομικών συμπεριφορών στο πλαίσιο μιας μνημονικής κοινότητας, ότι δεν ξεχωρίζει τις ατομικές δράσεις, αλλά τις εντάσσει στην έννοια ενός *γενικευτικού φαντασιακού συλλογικού*. Βλ. και Wulf Kansteiner, «Finding meaning in memory: A methodological critique of collective memory studies», *History and Theory* 41: 2 (2002), 181 (ολόκληρη η εργασία στις σσ. 179-197).

32. Κάιτοι κρίνω πως ο στιχουργός αναφέρεται στην Αντίσταση 1941-1944.

33. Ο Μ. Αναγνωστάκης είχε υποστηρίξει τα εξής σε μια παλιά του συνέντευξη (*Η Λέξη*, τχ. 11, Γενάρης 1982, 56): «Δεν παραδέχομαι την ταμπέλα ποίηση της ήττας ή όπως αλλιώς, που αβασάνιστα έχει πολιτογραφηθεί κι έχει σφραγίσει έναν μόνιμο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς. Θα προκαλούσα να αντιπαραθέσουμε μια άλλη ποίηση της εποχής, που θα την βαφτιζαμε ποίηση της νίκης ή έστω ποίηση της μη ήττας (...). Από ιστορική και γραμματολογική άποψη, (...) θα βρεις ότι άλλος [ποιητής] υπαινεκτικά, άλλος πιο ανοιχτά, άλλος ενσυνείδητα, άλλος διαισθητικά, εξέφρασαν (...) οδύνηρά βιώματα και καταστάσεις που υπήρχαν ή διαμορφώνονταν, αλλά που είτε ήταν ακόμα πρόωρα προς γενική παραδοχή, είτε από πολιτική άποψη θεωρούνταν ασύμφορο να ομολογηθούν και που παρερμηνεύτηκαν ε-

εξύμνηση του πρόσφατου αντιδικτατορικού αγώνα, ο οποίος όμως συνδέθηκε περισσότερο με τον αντιφασιστικό της Κατοχής (ως χρονικά εγγύτερον και εντονότερα ακόμη χαραγμένον στη λαϊκή συνείδηση) και ολιγότερο με το ηρωικό μεν, αλλά χρονικά απώτερο 1821. Και όμως, θεωρώ σημαντικότατη την «κοινωνική ανάγνωση» του '21 που μετέφερε η Αριστερά στην οριοθέτηση του χαρακτήρα της «νέας χαμένης επανάστασης» των ετών 1940 κ.ε.

• Όπως φαίνεται στον ΠΙΝΑΚΑ 1 επτά από τα αποδελτιωμένα ποιήματα φέρουν την υπογραφή του Δ. Ιατρόπουλου, έξι του Μάνου Ελευθερίου, τρία των Ν. Γκάτσου, Βαγγ. Γκούφα και Λ. Παπαδόπουλου, δύο των Μητσου Ευθυμιάδη, Μίκη Θεοδωράκη, Μανώλη Ρασούλη, Πυθαγόρα, Θ. Γκόνη, Διον. Σαββόπουλου, Δ. Λέντζου και ένα αρκετών άλλων, μεταξύ των οποίων οι Ντ. Χριστιανόπουλος, Κ. Μύρης, Σώτια Τσώτου.

Ποια είναι η πολιτική ταυτότητα των παραπάνω ποιητών; Στον **Ευθυμιάδη** αναφέρθηκα παραπάνω. Οι αείμνηστοι **Μίκης Θεοδωράκης** και **Μανώλης Ρασούλης** είχαν θαρρώ (εκ)δηλώσει ποικιλοτρόπως την αριστερή ιδεολογία τους. Όμως, έχουν εγερθεί αντιρρήσεις για τις μουσικές επιλογές του πρώτου και τις απόψεις που κατά καιρούς έχει διατυπώσει, άρα οφείλω να υπενθυμίσω εδώ ότι ο Γ. Μηλιός και ο αείμνηστος Θ. Μικρούτσικος (φερ' ειπείν) σχολιάζουν «αυστηρά» την «ιδιότυπη» (όπως τη χαρακτηρίζουν) ιδεολογική σύγκλισή του (αλλά και των Σαββόπουλου, Μαρκόπουλου) με επιλογές δεξιών καλλιτεχνών ή την οικείωση από εκείνον «δεξιόστροφων», ελληνοκεντρικών, συντηρητικών ιδεών. Αντιγράφω: «Ο **Μαρκόπουλος**, λοιπόν, στις *Σειρήνες* (...) εξιστορεί την αντίσταση της ρωμοσύνης στις μεγάλες ξένες κουλτούρες αντιπαραθέτοντας το βυζαντινό μέλος στην ευρωπαϊκή μουσική. Ο **Θεοδωράκης** μελοποιεί την Ορθόδοξη λειτουργία και καλεί τον λαό στην εκκλησία, επειδή η *Ορθοδοξία είναι το λίκνο του έθνους*. Κι ο **Σαββόπουλος** (...) δηλώνει πως είτε με τις *αρχαιότητες* είτε με *Ορθοδοξία, των Ελλήνων οι κοινότητες φτιάχνουν άλλον γαλαξία*»³⁴. Τους μέμφονται επίσης ότι μελοποιούν έργα ελλήνων «εθνικών» ποιητών, αδιαφορούντες για τους αντίστοιχους επιφανείς ξένους ή για νέους έλληνες δημιουργούς. Κατ' αυτούς, λοιπόν, αριστεροί μουσικοί και συνθέτες, ως διανοούμενοι του αντίστοιχου χώρου, γίνονται υπέρμαχοι ενός «μαχητικού» εθνικισμού, που ξεπερνά κατά πολύ τις «εθνικές» θέσεις των αριστερών κομματικών φορέων.

σκεμμένα ή μη, από καλή πίστη ή στυγνή σκοπιμότητα, σαν μορφές ηττοπάθειας, έλλειψης πίστης, συμβιβασμών και αντιδραστικότητας ακόμα. Υπάρχουν ποιητές που εξέφρασαν τις επιπτώσεις μιας ήττας (...), αλλά που οι ίδιοι δεν υπήρξαν ηττημένοι, ούτε πολύ περισσότερο εγκατέλειψαν τον αγώνα (στην πιο πλατιά και ανθρώπινη ουσία του)».

34. Γ. Μηλιός, Θ. Μικρούτσικος, *Στην υπηρεσία του έθνους*, ό.π., 53.

Ο Μάνος Ελευθερίου³⁵ είχε προ πολλού δηλώσει: Αυτοπροσδιορίζομαι ως «... αριστερός, χωρίς να έχω σχέση με τους αριστερούς. Ήταν κάποτε να γραφτώ στους *Λαμπράκηδες*, αλλά ξέφυγα. Παραμένω αριστερός και δεν μπορεί κανένας να μου το πάρει, όπως δεν μπορεί να μου πάρει τ' όνομά μου»³⁶. Η αφοριστικού χαρακτήρα σκέψη του «Να κάνει ο καθένας τίμια το έργο του με όσες δυνάμεις έχει. Ας αλλάξει ο καθένας τη ζωή του και θ' αλλάξει ο κόσμος»³⁷, ό,τι δηλαδή αντιδιαμετρικό από την κυρίαρχη ιδέα και πρακτική που εισηγείται ο «ορθόδοξος» κομμουνιστικός λόγος, αποτελεί κατ' εμέ κριτήριο «ταυτοποίησής» του...

Ο Πυθαγόρας είχε ενταχθεί στα χρόνια της Κατοχής στο Ε.Α.Μ. Κάποιοι στίχοι του δηλώνουν εμφανώς την πολιτική του τοποθέτηση. Ο Δημ. Ιατρόπουλος, μέλος της «ποιητικής γενιάς του '70», τη δεκαετία εκείνη ήταν ανένταχος αριστερός, προσκείμενος στην ιδεολογία των αριστεριστών. Οι Α. Παπαδόπουλος και Κ. Γεωργουσόπουλος-Μύρης έχουν αριστερές καταβολές.

Για τον Ν. Γκάτσο οι διατυπωμένες ενστάσεις είναι πανομοιότυπες με αυτές που προανέφερα περί Θεοδωράκη³⁸. Αριστεροί κριτικοί του προσάπτουν ό,τι ο Τ. Καγιαλής εννοούσε με τον όρο «αντιδραστικός μοντερνισμός» αναφερόμενος στους Ελύτη, Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο³⁹. Την επιχειρηματολογία τους ενισχύουν με το γεγονός ότι ο Χρ. Γιανναράς σε επιφυλλίδα του στην *Καθημερινή* πρότεινε να γίνει ο «Τσάμικος» του ο νέος ελληνικός εθνικός ύμνος⁴⁰. Το ζήτημα με τον Γκάτσο απαιτεί ενδελεχέστερη μελέτη, βασισμένη φυσικά στο σύνολο του έργου του⁴¹.

Άρα, όλοι οι ποιητές-στιχουργοί, πλην του Ευθυμιάδη, ασχέτως ιδεολογικών (μικρών ή μεγαλύτερων) διαφορών, αποδεικνύουν άλλη μια φορά αξιόπρόσεκτη σύμπτωση στην αναπαράσταση του '21, επιβεβαιώνοντας το παράδειγμα της «επίσημης» ιστορίας μετά το 1830 που το «ιεροποίησε», με την επιλογή της να υπηρετήσει το *συναινετικό πνεύμα*, αυτό που κάθε εθνικό αφήγημα επιβάλλει, και με την επιχειρηθείσα ομογενοποίηση της συλλογικής μνήμης, όπως προαναφέρθηκε. Η πλειοψηφία των δημιουργών εντάσσε-

35. Βλ. την συγκεντρωτική, μέχρι το 2013, έκδοση των στίχων του στο Μάνος Ελευθερίου, *Τα λόγια και τα χρόνια, 1963-2013. Τα τραγούδια*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2013, όπου και όλα όσα αναλύονται εδώ.

36. Από συνέντευξή του στον Δ. Γκιώνη, *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 22.9.1992.

37. <https://m.naftemporiki.gr/story/1374814/manos-eleutheriou-se-anazitisi-tis-elpidas-prin-to-iliobasilema>

38. Βλ. ενδεικτικά Ακης Γαβριηλίδης, «Το πανηγύρι κρατάει χρόνια. Θέματα του αντιδραστικού μοντερνισμού στους στίχους των τραγουδιών του Νίκου Γκάτσου», *Θέσεις* 66 (Ιανουάριος - Μάρτιος 1999), 1-16.

39. «Μοντερνισμός και πρωτοπορία. Η πολιτική ταυτότητα του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Εντευκτήριο* 39, 62-78.

40. «Ποια τα σημάδια του καινούργιου», *Η Καθημερινή*, 17 Ιουνίου 2012.

41. Βλ. Αγαθή Δημητρούκα (επιμ.), *Ν. Γκάτσος, Όλα τα τραγούδια*, Πατάκης, Αθήνα 2018.

ται στον χώρο της ευρύτερης Αριστεράς, αλλά τελικά, κρίνω πως η *προοδευτικότητα* ενός καλλιτεχνικού έργου κρίνεται από την προσωπική στάση του κάθε δημιουργού... Στον ορισμό της πολύσημης *προοδευτικότητας* βασίζονται τα πάντα, όπως ανέκαθεν...

• Η κειμενική ανάλυση των μελοποιημένων τραγουδιών απέδειξε ότι ελλείπουν αναφορές στην *καθημερινότητα* της επαναστατικής περιόδου⁴², ακόμη και η αναμενόμενη ίσως αναφορά σε διακεκριμένες, καθοριστικές μάχες, σε σκληρές πολέμους⁴³ ή σε καταλήψεις ισχυρών προπυργίων⁴⁴. Δεν είναι τυχαία (επανερχομαι στον **Διάκο**) η αναφορά των ποιητών στη **μάχη της Αλαμάνας**. Χαράχθηκε – όπως φαίνεται – προνομακά στις μνήμες των Νεοελλήνων, συγκρινόμενη μάλιστα με άλλες μάχες ίσης και μεγαλύτερης ιστορικής αξίας, διότι *ταυτίστηκε* αυθορμήτως στη λαϊκή συνείδηση με τις Θερμοπύλες, τον Λεωνίδα και τους 300 του. Ο Βαλαωρίτης στο γνωστό ποίημά του για τον Διάκο «θέλει» να τον συνδράμουν τελικά ισάριθμοι επαναστάτες, για να συνδέσει ισχυρότερα τις μνήμες... Η ιστορία αναφέρει άλλοτε 700, άλλοτε 400 συναγωνιστές του. Δίπλα στην Αλαμάνα, στους στίχους των ποιητών τής εδώ εργασίας, «ίσταται» ισότιμη η αντίσταση του **Ανδρούτσου** στη Γραβιά⁴⁵, και όχι (π.χ.) η μάχη στα Δερβενάκια ή στο Μανιάκι...

• Προέχει στα ποιήματα και πάλι η προβολή ηγετικών, χαρισματικών προσωπικοτήτων. Επαναλαμβάνεται κι εδώ η ισχύς του ρητού «Ιστορία είναι η βιογραφία μεγάλων ανδρών». Μια επανάσταση όμως, μια ένοπλη εξέγερση, κρίνω πως *αναπόφευκτα συνδέεται πρωτίστως με τις αποφάσεις, τις δράσεις ή και το τραγικό τέλος ενόπλων Αγωνιστών*. Όχι με τους πολιτικούς και τους άλλους αντιπάλους των Στρατιωτικών (κυρίως τους Ετερόχθονες και τους Φαναριώτες, το αντίπαλον δέος τους⁴⁶). Άρα, μπορεί μεν η σύγχρονη ιστορία να αποδομεί τον ηγέτη (γενικώς) ή και να τον αποσυνδέει από την *αιτιότητα*, όταν αναλύουμε την «μακρά διάρκεια» των κοινωνικών δομών, όμως εδώ αναφερόμαστε σε έναν 10ετή αγώνα, με συγκεκριμένους πρωταγωνιστές. Δεν παραγνωρίζω φυσικά όλους εκείνους που δημιούργη-

42. Το φαινόμενο της *ληστείας* στα χρόνια του Όθωνα θυμίζει ο Γκάτσος, με το «Στου Όθωνα τα μέρη».

43. Βλ. ενδεικτικά στο «Εϊβαλά» (Λ. Παπαδόπουλος, 1973).

44. Το «Πήραν τ' Ανάπλι», του Μ. Ελευθερίου, στον δίσκο *Θητεία*, δεν αναφέρεται στις αλώσεις αυτών των κάστρων κατά τη διάρκεια του Αγώνα, αλλά σε εκείνες των μεσαιωνικών χρόνων, όπως αφήνει να εννοηθεί ο στιχουργός του, στο βιβλίο του *Τα λόγια και τα χρόνια*, ό.π., 91. Ο λόγος που το καταχωρίζω είναι αυτός: Θέλησα να παρουσιάσω κάποιο στιχούργημα που να αναφέρεται στην προ της Επανάστασης περίοδο. Για τον ίδιο λόγο καταχώρισα και το «Στου Όθωνα τα μέρη», που σχετίζεται με την οθωνική περίοδο. Δεν καταχώρισα τον «Λιόντα» του Λ. Παπαδόπουλου και του Μ. Λοΐζου, που αναφέρεται μάλλον στην μετά το 1830 οθωμανοκρατούμενη Θεσσαλία. Ο ληστής διέθετε ένα άγρυπνο μάτι στην πλάτη του, με το οποίο «*τήρας τον αγά τον ψεύτη / τον κοτζάμπαση τον κλέφτη*», μια συνθήκη που συναντούμε βεβαίως και προεπαναστατικά.

45. Συναντώ την Αλαμάνα και τη Γραβιά στο «Τσάμικο» του Διον. Σαββόπουλου (1983), το Χάσι στο ποίημα «Ανδρούτσος» του Δ. Ιατρόπουλου (1971).

46. Πρβλ. Ελισσάβη Τσακανίκα, ό.π., 175 κ.ε., 215 κ.ε.

σαν προ ετών την υποδομή του γεγονότος, τους **Φιλικούς** φέρ' ειπείν, τους οποίους, έστω και δύο φορές, βρίσκω μνημονευμένους στους στίχους της δικής μου έρευνας ή τον **Αδαμάντιο Κοραή**⁴⁷, τον **Εθνικό Ποιητή** και τον **Ανδρ. Κάλβο**⁴⁸.

Όμως, όπως έχει αποδείξει η επιστημονική έρευνα, ο *ιδεότυπος του ανιδιοτελούς αγωνιστή που διαμορφώνεται ήδη από την οθωνική περίοδο χρησιμοποιείται και από την μετέπειτα ελληνική ιστοριογραφία ως βασικό συστατικό του εθνικιστικού λόγου*, από δε τους Αριστερούς ως «πρόπλασμα» του αντιστασιακού αντάρτη ένα περίπου αιώνα μετά⁴⁹. Οι Αγωνιστές, μετά το 1830, «οικειοποιούνται με ζήλο τον ρόλο του θεματοφύλακα της ελληνικότητας»⁵⁰. Καθίστανται οι αγνοί θεματοφύλακες των προγονικών αρετών.

• Τον ιδιότυπο και ενδιαφέροντα κόσμο των κλεφταρματολών, τις (επιχειρούμενες από την «επίσημη» Ιστορία να αποκρυβούν) σχέσεις τους με την οθωμανική εξουσία και τον κόσμο του χαρεμιού αναπαριστά στο ποίημα *Καραϊσκάκης* ο Ν. Καλογερόπουλος (2011):

*Άκου ρε γιε της καλογραιάς,
ο φίλος σου είμαι ο Πανουργιάς
και το δεξί σου χέρι
κι εκείνος που καλύτερα
απ' ολονούς σε ξέρει.
Λένε πως παίζεις με χανουμάκια,
με τουρκοπούλες και καλογραιές
και σ' αραδιάζονε βρισιές.
Πως μπαινοβγαίνεις στους μαχαλάδες,
με ντερβησάδες στήνεις χορό
και με ρωτάν και τι να πω;
Λένε πως έχεις αλισβέρισι,
μ' Αλή Πασάδες κάνεις χωριό
και σε ρωτάω τι να τους πω*⁵¹.

Η απάντηση του **Καραϊσκάκη** ανήκει στα «ου φωνητά» της ιστορίας του '21... Ο αθυρόστομος χαρακτήρας του σχετίζεται οπωσδήποτε (κατά την ψυχολογία) με τον ταραγμένο παιδικό του βίο, αλλά και με τα υβριστικά παρωνύμια που του απηύθυναν οι αντίπαλοί του, και τα οποία βασίζονταν στην κοινωνική του καταγωγή και τη σωματική του διάπλαση: «*Μούλος*», «*γύφτος*», «*νόθος*», «*αποπαίδι*», «*κοντοπίθαρος*»... Τον κόσμο του **οθωμα-**

47. Μία φορά τον συναντώ, στο ποίημα «Κολοκοτρώνης», των Δ. Ιατρόπουλου και Ν. Μαμαγκάκη (1971).

48. «Θα βρεθούμε ξανά», Νότης Μαυρουδής και Τ. Σαμαρτζής (1993).

49. Πρβλ. Ελισσάβητ Τσακανίκα, ό.π., 62 κ.ε.

50. Ό.π., 285.

51. «Καραϊσκάκης», Ν. Καλογερόπουλος (2011).

νικού χαρεμιού⁵², επίσης, αναπαριστάνει (για άλλους συμβολικούς λόγους) ο Λ. Παπαδόπουλος, στο «Ο Δραγουμάνος του Βεζύρη», ο οποίος, όταν δίνει εντολές με ένα απλό κτύπημα των παλαμών του, «*δούλες, σερμπέτια, μέλια έρχονται σωρό / και του Αχμέτ-Αγά τα χανουμάκια / στην προσταγή του στήνοννε χορό*».

• Η παρουσία της Εκκλησίας στον Αγώνα κρίνω πως δεν είναι αντιπροσωπευτική της πραγματικής της προσφοράς. Παρουσιάζονται βεβαίως στα μελοποιημένα ποιήματα κάποιοι πρωταγωνιστές εκπρόσωποί της (Διάκος, Παπαφλέσσας). Η παρατήρησή μου δεν συνάδει με τα όσα περί συναινετικού πνεύματος στην αναπαράσταση της Επανάστασης προανέφερα. Το:

*Από τη Δημητσάνα
μα και την Αγία Άννα
κι από τα Αμπελάκια
πέντε έξι παπαδάκια
τελειώσαν τα πατερημά
και σκαρφαλώσαν τα βουνά⁵³*

αποδίδει την αναμφισβήτητη συνεισφορά της Εκκλησίας στον Αγώνα, αυτήν που διεκδίκησε να της αναγνωρισθεί από το Κράτος αργότερα, περί τα μέσα του 19^{ου} αι. Τότε που άρχισε, δηλαδή, από *Εθναρχούσα* να γίνεται *Εθνική-Κρατική*...

• «Αναμόχλευση» των ολέθριων **εμφυλίων σπαραγμών** του Αγώνα απαντώ σε τρεις περιπτώσεις: Στο προαναφερθέν ποίημα του Δ. Ιατρόπουλου για τον Ανδρούτσο, στο ποίημα του Βαγγ. Γκούφα «Εδώ δεν προσκυνήσανε» (1974)

*Εδώ δεν προσκυνήσανε
θολό νερό δεν ήπιαν
μονάχα πίνουν αγιασμό
στη χούφτα τ' Αγίου Γιώργη
δυόσμο στην άκρια των χειλιών.
(...)*

*Δικό μας είναι τ' όνειρο
δικό μας και το θάμα
μ' ιδρώτα κι αίμα χτίζουνε
φωτιά το καταλδούνε
άιντε και πάλι απ' την αρχή⁵⁴*

και στο «Βογγά το κάστρο τ' Αναπλιού», με εμφανείς προεκτάσεις στον τραγικό νεότερο Εμφύλιο (1943-49), του ίδιου στιχουργού:

52. Από την πλήθουσα σχετική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά Cr. Alev-Lytle, *Χαρέμι. Ο κόσμος πίσω από το πέπλο*, μτφρ. Εμμ. Αλέξης, Ωκεανίδα, Αθήνα 2002.

53. «Έλα Κανάρη στα κουπιά», Β. Κουμπής, Γ. Κακουλίδης, 1973.

54. «Εδώ δεν προσκυνήσανε», Β. Γκούφας, Μ. Θεοδωράκης, *Προδομένος λαός*, 1974.

*Βογγά το κάστρο τ' Αναπλιού
κλαίει το Παλαμίδι
τι το βαρά η θάλασσα
το δέρνουν οι ανέμοι.
Ψηλό κυπαρισσόπουλο
βεργολυγά και τρέμει.
Οι ξένοι βάλανε βουλή
κι' οι ντόπιοι ανταριαστήκαν
χτυπά 'δερφός τον αδερφό
ασκέρι τ' άλλο ασκέρι.
Χτυπά 'δερφός τον αδερφό
ασκέρι τ' άλλο ασκέρι
παίζει χαμός στα μάτια τους
στα χέρια το μαχαίρι⁵⁵.*

● Απουσιάζει η αναπαράσταση του ξένου παράγοντα και του ρόλου του στην Επανάσταση ή έστω η επιλεκτική παρουσίαση μιας από τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής.

● Τελευταία παρατήρηση: Είναι (;) απορίας άξιον γιατί **απουσιάζουν από τους στίχους** (ηχηρώς) **οι ηρωίδες του Αγώνα**. Αρκούν μια έμμεση αναφορά στην **Μπουμπουλίνα**⁵⁶ ή οι μελοποιημένοι στίχοι του Βαγγ. Γκούφα για τη θεατρική παράσταση *Μαντώ Μαυρογένους* για να καλύψουν το κενό των επωνύμων και κυρίως ανωνύμων γυναικών⁵⁷, που έγραψαν λαμπρές σελίδες ηρωισμού και αυταπάρνησης; Η συμπερίληψή τους (πιθανώς) στον γενικό όρο *αγωνιζόμενος λαός* απαντά πειστικά στο ερώτημα; Η μάνα πάντως τού επομένου μελοποιημένου νανουρίσματος εκπροσωπεί κατ' εμέ χιλιάδες ανώνυμες ελληνίδες ηρωίδες:

*Μωρό στην κούνια η μάνα του
του περνάει του δράκου βέρα
να μη σκιαχτεί μη φοβηθεί
του Τούρκου τη φοβέρα.
Ξέρει τους χρόνους δίσεχτους
και βάνει τον αρραβώνα
να τον γλιτώνει από βοριά
κι από κακό χειμώνα.*

(...)

55. Βαγγ. Γκούφας, Μίκης Θεοδωράκης 1974.

56. Βλ. το «Ελα Κανάρη στα κουπιά», Κακουλίδης 1973.

57. Βλ. ενδεικτικά Κυριάκος Κάσσης, *Αησιμονημένοι και άγνωστοι αληθινοί ήρωες και ηρωίδες της επανάστασης, 1821-27*, Ιχώρ, Αθήνα 2003· Βασιλική Λάζου, *Γυναίκες και επανάσταση 1821. Από τον οθωμανικό κόσμο στο ελεύθερο ελληνικό κράτος*, Διόπτρα, Αθήνα 2021.

*Για να σε πάρει τ' όνειρο
και να σε ταξιδέψει
να μη σου γιάνει την πληγή
το ντέρτι μη στερέψει.
Νά 'χεις τις ρίζες του καημού
ραγιάς γεννήθης γιε μου
μη μεγαλώσεις μου ραγιάς,
αϊτέ μονάκριβέ μου.
Στην κούνια βάνω δίπλα μου
μπροστά μου η άγια πύλη
βάνω τα δώρα του Χριστού
σταυρό και καριοφίλι⁵⁸.*

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αναλύω, όπως προειπώθηκε, τις αναπαραστάσεις του Μακρυγιάννη (κυρίως μέσα από τους στίχους τού «Θα σε ξανάβρω στους μπαξέδες», του Ελευθερίου) ή, αλλιώς, τον «μακρυγιαννισμό» ως κατασκευή που αναπαράγεται πανομοιότυπος και εδώ.

Ο Μακρυγιάννης είναι ίσως η πλέον προβεβλημένη (το απέδειξε και η δική μου παρούσα έρευνα) ιστορική προσωπικότητα του 1821. Είναι γεγονός ότι τα κείμενά του και ο έν γένει βίος του δεν είχαν τύχει μιας νηφαλιότερης θεώρησης. Η πανομοιότυπη πρόσληψή του από τη λεγόμενη «Γενιά του '30», από τις διάφορες νεοορθόδοξες, τις εθνικιστικές αφηγήσεις και προπάντων από αυτήν της κυριαρχούσας ιδεολογικά – όπως προείπα – Αριστεράς δεν άφησαν περιθώριο για μια αναστοχαστική θεώρηση του βίου και της πολιτείας του. Ειδικά ο Μακρυγιάννης των «Οραμάτων και Θαμάτων», με τη σχεδόν παραληρηματική γραφή τους... Ο γέρον Στρατηγός ενεργεί, όπως συνήθως, ως εκπρόσωπος μιας γενιάς «αγωνιστικής», «δίκαιης», «τίμιας», και συγκρούεται με τη νεωτερικότητα της εποχής του, η οποία, συλλήβδην πλέον, «κοσμείται» με τους πλέον αρνητικούς χαρακτηρισμούς⁵⁹. Προσφάτως σχετικά εμπλουτίστηκε η βιβλιογραφία με έναν αντιρρητικό περί αυτού ιστορικών λόγο⁶⁰.

Κρίνω ότι στο «Θα σε ξανάβρω στους μπαξέδες» (1979) ο Μάνος Ελευθερίου αναπαράγει τα στερεότυπα και τις απλουστεύσεις περί Μακρυγιάννη. Οι πρώτες ενθουσιώδεις και μάλλον υπερβολικές αναφορές στον Στρατηγό από τους Σεφέρη και Θεοτοκά τον ανέδειξαν πρότυπο, υπόδειγμα

58. «Νανούρισμα», Β. Γκούφας, Μ. Θεοδωράκης, *Προδομένος λαός*, 1974.

59. Πρβλ. Ν. Θεοτοκάς, Ν. Κοταρίδης, *Η οικονομία της βίας. Παραδοσιακές και νεωτερικές εξουσίες στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2006, 377.

60. Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Πλέθρον, Αθήνα 1993· Ν. Θεοτοκάς, *Ο βίος του στρατηγού Μακρυγιάννη. Απομνημόνευμα και ιστορία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2012· Γιώργος Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Αθήνα, Πόλις 2003· Κώστας Βούλγαρης, *Ο Κολοκοτρώνης ωραίος σαν Μπολιβάρ. Ο Νίκος Εγγονόπουλος απέναντι στον μακρυγιαννισμό*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2020.

δράσης σε μεγάλα ζητήματα που σχετίζονται με το '21 (γλώσσα, ελληνικότητα, ηρωικότητα, προσφορά στην Επανάσταση). Τον κατέστησαν *σύμβολο*. Ο Σεφέρης τον είχε τοποθετήσει δίπλα στον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Καβάφη, αυτήν την «ατόφια ελληνική φωνή», έναν από τους μεγαλύτερους πεζογράφους των τελευταίων εκατό ετών⁶¹. Ο Θεοτοκάς αναγνωρίζει στο πρόσωπό του «τον πιο ατόφιο Ελληνισμό στην καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία», είναι «γνήσιος πεζογράφος», «καλλιτέχνης», «έξαρση γνήσια ποιητική», «είναι ένας εθνικός αντιπρόσωπος, ένας δυνατός φορέας ζωντανού Ελληνισμού και, από την άποψη αυτή, ένας Πρόγονος», «ένας από τους πρώτους ανθρώπους του έθνους του, από τους εμψυχωτές και οδηγητές της επανάστασης, από τους ιδρυτές του νεοελληνικού κράτους».

Η νέα εθνική αφήγηση **μετά το 1922** και την οριστική απώλεια της Μεγάλης Ιδέας χρειαζόταν *ανυπερθέτως* ένα σύμβολο του νέου *ελληνικού ελληνισμού* που οραματιζόταν ο Σεφέρης και η «γενιά» του. Επεδίωξαν να ανακαλύψουν την *ελληνικότητα* στην παράδοση του έθνους, μια όμως (πιστεύω) *εξωστρεφή ελληνικότητα*, που δεν απέκλειε τις δημιουργικές επιδράσεις της Δύσης⁶². Ο Μακρυγιάννης επεβλήθη πλέον (λόγω των «βαρέων ονομάτων» των πνευματικών προσωπικοτήτων που τον *καθιέρωσαν*) ως πηγή μιας ανόθευτης και αδιαμεσολάβητης λαϊκότητας = ελληνικότητας.

Κατά τις **δεκαετίες του '60 και του '70** ο **Μακρυγιάννης** ταυτίστηκε με τον *πάσχοντα* και *αγωνιζόμενο* λαό. Η συμβολή της Αριστεράς στην ανασηματοδότησή του ήταν *καίρια*. Τα *Απομνημονεύματά* του «ξαναδιαβάσθηκαν» στο πλαίσιο μιας άλλης ιστορικής συγκυρίας, *στα μέτρα και στις ανάγκες μιας άλλης, διαφορετικής εποχής, με άλλες προτεραιότητες*, όπως συμβαίνει πάντα. Κατά τη δεκαετία του 1960 η ισχυρή τότε Ε.Δ.Α. επιζητούσε να αναγνωρισθεί ο ρόλος της στη σωτηρία του έθνους *διά των προσφάτων θυσιών των αγωνιστών της· διεκδικούσε τη συμμετοχή της στην απόλαυση των αγαθών της όποιας μεταπολεμικής ευημερίας, της όποιας ελευθερίας. Η ανάγκη ενότητας του έθνους προβλήθηκε σταθερά από την Ε.Δ.Α.* Ο Μακρυγιάννης έχει *προ* πολλού επιλεγεί ως σύμβολο αυτής της εθνικής προτεραιότητας, *μετά τον Εμφύλιο*. Άρα, *αν στο παραπάνω διακύβευμα προστεθεί ο αυτοπροβαλλόμενος αγώνας του Στρατηγού εναντίον κάθε μορφής εξάρτησης και υποτέλειας, εναντίον κάθε ιδιοτελούς (αντεθνικής) δράσης, αντιλαμβανόμεθα γιατί κατέστη σύμβολο του αγώνα προς κοινωνική και εθνική*

61. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα. Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις 2011· Δημήτρης Τζιόβας, «Ελληνικότητα και Γενιά του '30», *Cogito* 6 (2007), 6-9· Γ. Σεφέρης, «Ένας Έλληνας - Ο Μακρυγιάννης», *Δοκιμές*, τ. Α', Αθήνα, Ίκαρος 1984, 228-263· Enzo Traverso, *Διά πυρός και σιδήρου. Περί του ευρωπαϊκού εμφυλίου πολέμου 1914-1945*, μτφρ. Γιάννης Ευαγγέλου, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2013, 209-285· Β. Μπογιατζής, *Μετέωρος Μοντερνισμός. Τεχνολογία, ιδεολογία της επιστήμης και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Ευρασία 2012.

62. *Μέρες Δ'*, 133, Παρασκευή, Σεπτέμβρης 1941.

απελευθέρωση, αλλά και σύμβολο της «προδομένης» επανάστασης της δεκαετίας του 1940.

Αναθεωρητική άποψη στην παραπάνω στάση της Αριστεράς εξέφρασε προσφάτως ο Κ. Βούλγαρης («αυτοχειρία, αυτοακύρωση της αριστερής σκέψης» την χαρακτηρίζει). Κατ' αυτόν, η Αριστερά προσδέθηκε στο άρμα της εθνικιστικής αφήγησης, «στο μακρυγιαννικό κοσμοείδωλο», κατά το οποίο ο λαός δεν αποτελεί το υποκείμενο της ιστορίας που ίδρυσε αγωνιζόμενο ένα πολιτικό έθνος, αλλά «... ένα σύμφυρμα, γεμάτο αντιφάσεις, μικροεγωισμούς, κλάψεις», που ζητά από το κράτος «ανταποδοτικά οφέλη» για την προσφορά του στον Αγώνα⁶³.

Στο διεθνικού χαρακτήρα παρακάτω εγερτήριο κάλεσμα του ποιητή Π. Καλαποθαράκου,

*Πότε θά 'ρθει μια χαραυγή
η γη να τραγουδήσει
να αγκαλιάζονται οι λαοί
σ' ανατολή και δύση.*

(...)

*Πότε η καμπάνα του λαού
του γερο Μακρυγιάννη
λεύτερο χόμα κι ουρανό
για όλους θα σημάνει⁶⁴,*

η καμπάνα⁶⁵ του λαού, σύμβολο ξεσηκωμού και αγώνα, συνταυτισμένη με τον Μακρυγιάννη, θα σημάνει για όλους ελευθερία. Το έντονο κοινωνικό-πολιτικό περιεχόμενο των στίχων κατανίκησε εδώ την αναφορά στον Στρατηγό, δεν έπεισε τους λογοκριτές της Επταετίας, ο δίσκος απαγορεύθηκε αμέσως μετά την κυκλοφορία του...

Ο ταμπουράς του γίνεται ο κρίκος της σύνδεσης του λαϊκού πολιτισμού με το παρόν του Ελληνισμού, άρα καθίσταται στοιχείο εθνικού αυτοπροσδιορισμού. Ο Λ. Παπαδόπουλος «ζωγραφίζει» μια συνθετική λαϊκή εικόνα με επίκεντρο τον ήρώά μας (βλ. παραπάνω).

Ο Δ. Ιατρόπουλος (1971) τον «αγιοποιεί»:

*Αι-Γιάννη Μακρυγιάννη ποιητή
ασκητή, πολεμιστή, αστεροκονηγή
σαρανταπληγιασμένε κι απροσκόνητε
Πόση αλήθεια στα στήθη γραμμένη*

63. Κ. Βούλγαρης, *Ο Κολοκοτρώνης ωραίος σαν Μπολιβάρ*, ό.π. Πρβλ. Ελισσάβετ Τσακανίκα, ό.π., passim.

64. «Προσμονή», Π. Καλαποθαράκος, 1967.

65. Πρβλ. Μ. Γ. Σέργης, «Το Ηρώο των Αρμενίων στην Αθήνα: Τα σύμβολά του και οι (ανα)νοηματοδοτήσεις τους», στον τόμο L. Abrahamian, Y. Anchabadze, Ελ. Χαρατσίδης, Μ. Σέργης, Γαρυφ. Θεοδωρίδου (επιμ.), *Θέματα ρωσικής και αρμενικής λαογραφίας από τη Ρωσία, την Αρμενία, την Ελλάδα και τον ευρύτερο παρεξέινο χώρο (19^{ος} - 21^{ος} αιώνας)*, Εκδόσεις Κ. & Μ. Αντώνη Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2018, 229-253.

τριαντάφυλλο μες στην πληγή σου
 μες στα σύννεφα ξυπόλητος τρέχεις
 στ' αλογάκι της Παναγίας καβάλα
 (...)

Αι-Γιάννη Μακρυγιάννη
*Αι-Γιάννη Μακρυγιάννη,*⁶⁶

όπως και ο **Κ. Μύρης** (Κ. Γεωργουσόπουλος), αφού ανάμεσα στα «θαυμάσια», στα «ανεξήγητα μυστήρια» που ενθυμούνται και αφηγούνται (ως παραδόσεις) οι γέροντες του τόπου είναι ότι η ευχή του φουστανελά «έπιανε», γιατί τα βόλια «αίματα είχαν του Μακρυγιάννη» τον εντάσσει, δηλαδή, σε έναν φανταστικό υπερκόσμο, προφανώς παρωχημένον και ανεπίστροφο, στον οποίο δύνανται να μεθέξουν πλέον μόνον κάποιοι ελάχιστοι «αλαφροϊσκιωτοι», στον κόσμο του ανερμήνευτου, του υπερφυσικού:

(...)

*Λένε για κάτι χαϊμαλιά που παίζαν στο μπαρμπούτι
 κι ο γούμενος τα βάφτιζε με αίμα και μπαρούτι.
 Λένε πως όποιος τα φορεί φτερά βγάξει στην πλάτη,
 γίνεται αλαφροϊσκιωτος ψωμί τρώει κι αλάτι.
 Ακούς να λένε στα χωριά πως και η ευχή του πιάνει
 γιατί τα βόλια, αίματα είχαν του Μακρυγιάννη.
 Λένε πως ο φουστανελάς πληγές είχε σαράντα
 γι' αυτό κι αλαφροϊσκιωτοι είμαστε λίγοι πάντα⁶⁷.*

Κατά τον στιχουργό **Πυθαγόρα** (1972) ο ήρωας είναι ανίκητος, αθάνατος, όπως δεν πεθαίνει ο Παλαμάς, γιατί αιώνια, αγήρως θα είναι ές αεί η μνήμη τους: «*Τράβα χάρε το δρεπάνι / αν μπορείς και αν τολμάς / δεν νικάς τον Μακρυγιάννη / δεν πεθαίνει ο Παλαμάς*». Άλλη μια «μεταφυσική» θαρρά θεώρησή του...

Στο ίδιο μοτίβο κινείται και ο **Ν. Γκάτσος** (1974): Τον ανακαλεί (άλλο ένα ανακάλημα) να επιστρέψει στη σύγχρονη Ελλάδα ως επαναστάτης («*πάρε μαύρο γιαταγάνι*»), για να ιθύνει τα πράγματα, να επιβάλει ισότητα και ισονομία, ως εκπρόσωπος της φωνής του δικαίου, αδέκαστος και αμερόληπτος, τηρητής του φιλότιμου που χάθηκε («*το φιλότιμο δε φτάνει για να πάει κανείς μπροστά*»):

*Μπάρμπα Γιάννη Μακρυγιάννη
 πάρε μαύρο γιαταγάνι
 κι έλα στη ζωή μας πίσω
 το στραβό να κάμεις ίσο⁶⁸.*

66. Δ. Ιατρόπουλος, μουσική Ν. Μαμαγκάκης.

67. «Ακούς να λένε στα χωριά», Κ. Μύρης, 1972.

68. Ν. Γκάτσος, *Συλλογή 1974*.

Μετά το 1974, το σύμβολο «Μακρυγιάννης» επαναχρησιμοποιείται συχνότερα για να λειτουργήσει προς άλλες σκοπιμότητες: *Να προβληθούν οι ματαιωμένες ελπίδες και οι κίβδηλες υποσχέσεις της πολιτικής και των εκπροσώπων της. Αντιδιαστέλλεται το μεταπολιτευτικό παρόν του τόπου προς ό,τι εκείνος θεωρείται πως εξέφραζε. Ο Μ. Ρασούλης* ειρωνεύεται τους «μασκαρεμένους» σε αγωνιστές πολιτικούς: Εκπροσωπούν τα προσώπεία, τις περσόνες, ο Στρατηγός το πρόσωπο:

*Ντύθηκες Μακρυγιάννης τις απόκριες
κι άρχισες να μιλάς για ελευθερία
σ' εμάς που ακόμα δεν έκλεισαν οι πληγές
και τρέχουν μια πηχτή θανάσιμη ιστορία.
Ηρωά μου, αίγιμά μου
και στο τρόλεϊ γείτονά μου
ανθρωπάκο καθημερινέ
σ' έχω συνεταίρο
για τα περαιτέρω
ένοχε μαζί κι αθώε μου εαυτέ.
Έλεγες ήρθα να σας λύσω τα δεσμά
και μες στον Φλόκα είσαι δύο αιώνες
καφέ να πίνεις και η λήθη να κερνά
ποιος θ' ανταμείψει πια τους τόσους μας αγώνες;
Λέοντας, χαμαιλέοντας κι οδηγητής
κι όλοι ντυμένοι πάντα κάποιον άλλο
εγώ, εσείς κι αυτοί στο τέλος της γιορτής
θα μοιραστούμε της αλήθειας το ρεγάλο⁶⁹.*

Ο **Τζίμης Πανούσης** τον εκλαμβάνει ως σύμβολο της ελληνικής πολιτισμικής καθαρότητας, τον αντιπαραβάλλει με τη σύγχρονη του πολιτισμική αλλοτρίωση, αν και έχει εμπιστοσύνη στην «εφτάψυχη» υπόσταση του Νεοέλληνα:

*Τρίζουν τα κόκαλα του Μακρυγιάννη
του Μπαρμπαγιάννη του Κανατά
κάτι ξενέρωτοι Αμερικάνοι
κάτι ροκάδες του κερατά
πήραν φαλάγγι μπαγλαμάδες και μπουζούκια
μα δεν πειράζει πατριώτες είμαστε εφτάψυχοι⁷⁰.*

Θεωρώ απολύτως «φυσικά» όσα ποιητικά αναφέρονται στον «διάλογο» που ανοίγει ο **Μάνος Ελευθερίου** με τον αγωνιστή στο «Χτυπά την πόρτα του Θεού». Ο Ελευθερίου εδώ είναι η φυσική συνέχεια της «Γενιάς του

69. «Ντύθηκες Μακρυγιάννης τις απόκριες», Μάνος Λοΐζος, Μ. Ρασούλης, 1980, στον δίσκο *Για μια μέρα ζωής*.

70. Τζίμης Πανούσης, 1986.

'30». Ουδόλωσ λοιπόν εκπλήσσομαι που ο εξαιρετος αυτός δημιουργός εξισώνει τη σωτήρια θεϊκή προστασία και καθοδήγηση με αυτήν του ήρωα. Τον θεοποιεί, με άλλα λόγια. Ο αγράμματος (γι' αυτό και *γνήσιος λαϊκός* άνθρωπος) αγωνιστής «*συλλαβίζει τα όνειρά του/στο Άργος και στον Ιλιό*», όμως το αγωνιζόμενο πλήθος αγωνίζεται επί ίσοις όροις μαζί του, στις δυσκολίες της παρούσας ζωής, αφού «*Του κόσμου το στενό γεφύρι/ θα το περάσουμε μαζί*», αφού «*θά 'ναι η καρδιά σου παραθύρι,/ τα λόγια σου παλιό κρασί*» (= έντονος ο συμβολισμός, οι παρακαταθήκες του παρελθόντος), με το οποίο θα μεθύσει και πάλι ο αγωνιζόμενος Νεοέλληνας. Μπορεί βεβαίως τ' αηδόνια να μην έλθουν στην Ιθάκη, «*... μα πέρασμα θα έχει η ζωή*», όμως το αναπóτρεπτο (;) αυτό γεγονός δεν τον πτοεί. Αντιθέτως, του προκαλεί αισιοδοξία, η ζωή «*θα έχει πέρασμα*», ο αγωνιστής θα «*μιλήσει στον Θεό*», ως άγιος διαμεσολαβητής των ανθρώπινων αιτημάτων προς Εκείνον, το παράδειγμα του θα γίνει φωτιά για κάθε λογής εξέγερση από τον λαό-φιτίλι, αυτόν θα τον κρατά και θα τον στηρίζει το χέρι του Μακρυγιάννη, ένας σίγουρος οδηγός:

*Χωρίς ψωμί και δίχως καριοφίλι
μονάχος θα μιλήσεις στο Θεό
μια Κυριακή ξημέρωμα Βαγιών
εσύ φωτιά κι ο κόσμος το φιτίλι.*

*Όσα σκαλιά κι αν ανεβώ
κι όπου η καρδιά μου φτάνει
θα με κρατάει το χέρι σου
Χριστέ και Μακρυγιάννη.*

Ο «αιρετικός» **Ντ. Χριστιανόπουλος** εκφράζει την απογοήτευσή του για την κατάσταση των πραγμάτων του καιρού του (δεκαετία του 1970) και την αποδίδει μέσα από τον αδικαίωτο αγώνα του πολύπαθου αγωνιστή:

*Καμμένη Μακρυγιάννη νά 'ξερεις
γιατί το τζάκισες το χέρι σου.
Το τζάκισες για να χορεύουν σέικ τα κωλόπαιδα.*

Συμπερασματικά: Ο «μακρυγιαννισμός» επικράτησε ως κατασκευή στην κυρίαρχη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας από τον Μεσοπόλεμο κ.ε. Η δική μου πλέον άποψη είναι πως υπηρέτησε (όπως τόσοι άλλοι άγνωστοι και γνωστοί ήρωες) τη «θεϊκιά κι όλη αίματα Πατρίδα», αλλά, ως δρων υποκείμενο της Ιστορίας, ούτε τόσο ανιδιοτελής, ούτε τόσο αντικειμενικός στις εξιστορήσεις του, ούτε ολιγότερο ανταγωνιστικός προς κάποιους συναγωνιστές του, ούτε υπεράνω υλικών απολαβών απεδείχθη· δεν απείχε από φατριασμούς και κομματικές διαιρέσεις, δεν ήταν λάτρης της δημοτικής γλώσσας, όπως έκθαμβος παρατηρούσε ο Σεφέρης. Οι λαογράφοι, όσοι ειδικότερα εξ ημών διατηρήσαμε διαρκή και άμεση επικοινωνία με τον «παραδοσιακό» λαϊκό λόγο, όσοι τον αναλύσαμε στις μελέτες μας εκπλησσομένα

με τον ενθουσιώδη «γλωσσικό μακρυγιαννισμό» του Ποιητή και απολαμβάνουμε τον όντως πηγαίο λαϊκό λόγο των ανωνύμων ανθρώπων του λαϊκού μας πολιτισμού με τις εκπληκτικές του τοπικές παραλλαγές.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1

Τίτλος τραγουδιού	συνθέτης	στιχουργός	Χρο- νολ.	δίσκος
Στου Όθωνα τα μέρη	Στ. Ξαρχάκος	Ν. Γκάτσος	1966	<i>Ένα μεσημέρι</i>
Προσμονή	Β. Αρχιτεκτονί- δης	Π. Καλαποθα- ράκος	1967	<i>45άρια 1967</i>
Ωδή στο Γεώργ. Καραϊσκάκη	Διον. Σαββό- πουλος	Διον. Σαββό- πουλος	1969	<i>Το περιβόλι του τρελλού</i>
Νάτανε το 21	Στ. Κουγιουμ- τζής	Σώτια Σώτου	1970	<i>Νάτανε το 21</i>
Δέκα παλληκά- ρια	Μ. Λοΐζος	Λ. Παπαδόπου- λος	1970	<i>Θαλασσογρα- φίες</i>
Ο Δραγουμάνος του Βεζύρη	Λ. Κηλαϊδόνης	Λ. Παπαδόπου- λος	1970	<i>45άρια 70</i>
Κολοκοτρώνης	Ν. Μαμαγκάκης	Δ. Ιατρόπουλος	1971	<i>1821, Αγωνιστές της Λευτεριάς</i>
Αθανάσιος Διάκος	Ν. Μαμαγκάκης	Δ. Ιατρόπουλος	1971	<i>1821, Αγωνιστές της Λευτεριάς</i>
Ανδρούτσος	Ν. Μαμαγκάκης	Δ. Ιατρόπουλος	1971	<i>1821, Αγωνιστές της Λευτεριάς</i>
Καραϊσκάκης	Ν. Μαμαγκάκης	Δ. Ιατρόπουλος	1971	<i>1821, Αγωνιστές της Λευτεριάς</i>
Μακρυγιάννης	Ν. Μαμαγκάκης	Δ. Ιατρόπουλος	1971	<i>1821, Αγωνιστές της Λευτεριάς</i>
Μακρυγιάννης, Παλαμάς	Γ. Κατσαρός	Πυθαγόρας	1972	<i>Μικρές ώρες</i>
Ο Καραϊσκάκης	Γ. Κριμιζάκης	Πυθαγόρας	1972	<i>45άρια 1972</i>
Ακούς να λένε στα χωριά	Γ. Μαρκόπου- λος	Κ. Μύρης	1972	<i>45άρια 1972</i>
Κωσταντή Κα- νάρη γεια σου	Β. Πιτσιλαδής	Δ. Ιατρόπουλος	1972	<i>Θαλασσάκι μου</i>
Του Μιαούλη διασκευή μάλλον (αραδοσιακού)	Β. Πιτσιλαδής	Δ. Ιατρόπουλος	1972	<i>Θαλασσάκι μου</i>
Έλα Κανάρη στα κουπιά	Β. Κουμπής	Γ. Κακουλίδης	1973	<i>Τι Λωζάνη τι Κοζάνη</i>
Σε βρήκα στη Μονεμβασιά	Λ. Κηλαηδόνης	Μ. Ελευθερίου	1973	<i>Μανόλης Μη- τσιάς Νο 2</i>

Είβαλά	Γ. Σπανός	Λ. Παπαδόπουλος	1973	<i>Μέρες αγάπης</i>
Φίλοι κι αδέρφια	Στ. Ξαρχάκος	Ι. Καμπανέλλης	1974	<i>Το μεγάλο μας τσίρκο</i>
Μπαρμπα-Γιάννη Μακρυγιάννη	Στ. Ξαρχάκος	Ν. Γκάτσος	1974	<i>Συλλογή</i>
Στον άγνωστο ποιητή	Μίκης Θεοδωράκης	Μίκης Θεοδωράκης	1974	<i>Αρκαδία VI</i>
Θούριον	Μίκης Θεοδωράκης	Μίκης Θεοδωράκης	1974	<i>Αρκαδία VI</i>
Πρόλογος για τον Αθ. Διάκο	Γιάννης Μαρκόπουλος	Μάνος Ελευθερίου	1974	<i>Θητεία</i>
Πήραν τ' Ανάπλι	Γ. Μαρκόπουλος	Μάνος Ελευθερίου	1974	<i>Θητεία</i>
Νανούρισμα	Μίκης Θεοδωράκης	Β. Γκούφας	1974	<i>Προδομένος λαός</i>
Εδώ δεν προσκνήσανε	Μίκης Θεοδωράκης	Β. Γκούφας	1974	<i>Προδομένος λαός</i>
Βογγά το κάστρο τ' Αναπλιού	Μίκης Θεοδωράκης	Β. Γκούφας	1974	<i>Προδομένος λαός</i>
Ήρωες	Ν. Μαυρουδής	Στέφ. Βάκλης	1974	<i>Τα αντάρτικα</i>
Χάθηκε η επανάστασή μας	Χρ. Λεοντής	Μ. Ευθυμιάδης	1975	<i>Παραστάσεις</i>
Μια φορά κι έναν καιρό	Χρ. Λεοντής	Μ. Ευθυμιάδης	1975	<i>Παραστάσεις</i>
Λευτεριά [τραγούδι για τον Αθ. Διάκο]	Νάσος Παναγιώτου	Ν. Καζαντζάκης	1975	<i>Αντώνης Καλογιάννης</i>
Θα σε ξανάβρω στους μπαξέδες	Ηλίας Ανδριόπουλος	Μάνος Ελευθερίου	1979	<i>Γράμματα στον Μακρυγιάννη</i>
Χτυπά την πόρτα του Θεού	Ηλίας Ανδριόπουλος	Μάνος Ελευθερίου	1979	<i>Γράμματα στον Μακρυγιάννη</i>
Στην Ιθάκη	Ηλίας Ανδριόπουλος	Μάνος Ελευθερίου	1979	<i>Γράμματα στον Μακρυγιάννη</i>
Ντύθηκες Μακρυγιάννης τις απόκριες	Μ. Λοΐζος	Μανώλης Ρασούλης	1980	<i>Για μια μέρα ζωής</i>
Καμμένε Μακρυγιάννη	Σταύρος Κουγιουμτζής	Ντίνος Χριστιανόπουλος	1982	<i>Μικραίνει ο κόσμος</i>
Τσάμικος	Διον. Σαββόπουλος	Διον. Σαββόπουλος	1983	<i>Τραπεζάκια έξω</i>
Του Αθανάσιου Διάκου	Μανώλης Ρασούλης	Μανώλης Ρασούλης	1984	<i>Ναι στο ναι και ναι στο όχι</i>

Τρίζουν τα κόκκαλα του Μακρυγιάννη	Τζίμης Πανούσης	Τζίμης Πανούσης	1986	<i>Κάγκελα παντού</i>
Το φίλημα	Ν. Ξυδάκης	Θ. Γκόνης	1989	<i>Κάιρο, Ναύπλιο, Χαρτούμ</i>
Χριστούγεννα στο Ναύπλιο	Ν. Ξυδάκης	Θ. Γκόνης	1991	<i>Τένεδος</i>
Θα βρεθούμε ξανά	Θ. Γκαϊφύλιας	Τ. Σαμαρτζής	1993	<i>Τοπίο μουσικό</i>
Οι κουκουβάγιες ουρλιάζουνε	Μ. Χατζηδάκις	Ν. Γκάτσος	2005	<i>Αμοργός</i>
Καραϊσκάκης	Ν. Καλογερόπουλος	Ν. Καλογερόπουλος	2011	στην ταινία του συνθέτη <i>Οι ιππείς της Πύλου</i>
Το χάνι της Γραβιάς	Στάθης Γκότσης	Δ. Λέντζος	:::	<i>Φωτοστέφανα σβησμένα</i>
Όλοι στο χορό να μπούμε	Χρ. Λεοντής	Δ. Λέντζος	2017	<i>Φλόγα που καίει</i>

ΠΙΝΑΚΑΣ 2

Ήρωας	Αναφορά στον τίτλο του ποιήματος	Έμμεση
Μακρυγιάννης	6	14
Διάκος	4	2
Καραϊσκάκης	4	4
Κανάρης	2	1
Ανδρούτσος	1	2
Κολοκοτρώνης	1	5
Παπαφλέσσας		2
Φιλικοί		2
Τζαβέλλας		2
Πανουργιάς		1
Υψηλάντης		1
Πετρόμπεης		1
Γκούρας		1
Μιαούλης	1	1
Ρήγας		2
Μποτσαραίοι		2
Μπουμπουλίνα		1