

## 1821. ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΟΠΙΑ ΤΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΚΟΥ Κ. ΚΩΝΣΤ. ΡΩΜΑΙΟΥ

*Ἐξοχώτατε κύριε Πρόεδρε τῆς Δημοκρατίας,*

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἕως τὸ τέλος της, ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς προσπαθεῖ νὰ τραγουδήσῃ, νὰ ἐκφράσῃ δηλαδὴ μὲ τὴ μορφὴ τραγουδιοῦ, τὶς ζωηρότερες ἀπὸ τὶς συγκινήσεις του γιὰ τὰ πολεμικὰ γεγονότα. Ἐπειδὴ ὁ πόλεμος ἐκράτησε ἀρκετὰ χρόνια, καὶ ἐπειδὴ πολλὰ ἀπὸ τὰ γεγονότα ὑπῆρξαν συγκλονιστικά, εἶναι ἐπόμενο ὅτι καὶ τὰ ἀντίστοιχα τραγούδια πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ σὲ ἀριθμὸ. Αὐτὰ τὰ τραγούδια, ὅλα μαζί, βαλμένα σὲ χρονολογικὴ σειρὰ, μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν τὸ ποιητικὸ Ἡμερολόγιον τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821.

Πλάι λοιπὸν στὰ ποικίλα Ἀπομνημονεύματα ποὺ ἔγραψαν ἀρκετοὶ Ἀγωνιστές, ἄρα πλάι στὰ Ἀπομνημονεύματα μερικῶν ἀτόμων, ἰδοὺ ὅτι ἔχομε καὶ ἓνα συλλογικὸ ἔργον, τὰ ποιητικὰ Ἀπομνημονεύματα ὀλόκληρου τοῦ λαοῦ. Αὐτὴ ἡ νέα καὶ ἰδιόρρυθμη ἱστορικὴ πηγὴ εἶναι φυσικὸ ὅτι δὲν εἶναι οὔτε συνεχῆς, γιὰ ὅλα τὰ γεγονότα, οὔτε ἀντικειμενικὴ, ὥστε νὰ χρησιμοποιηθῇ σὰν («ἀπηκραιβωμένη») ἱστορικὴ μαρτυρία.

Ἐὰν ὅμως ἐνδιαφερόμεθα γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὸν ψυχικὸ κόσμον τοῦ ἥρωικοῦ ἐκείνου τμήματος τοῦ λαοῦ, ποὺ ἐτόλμησε νὰ κάμῃ τὴν Ἐπανάστασιν ἐναντίον μιᾶς πανίσχυρης Αὐτοκρατορίας, τότε τὰ ποιητικὰ αὐτὰ Ἀπομνημονεύματα, φορτισμένα μὲ τὴ συγκίνηση τῶν ἡμερῶν ἐκείνων, ἀναδεικνύονται πολυτιμότερα γιὰ τὴν ἱστορίαν τῶν συναισθημάτων ποὺ κυριάρχησαν πάνω στοὺς ἀνθρώπους τοῦ 1821.

Ἐὐκαιρία, συνεπῶς, νὰ γνωρίσουμε — καὶ νὰ διερευνήσουμε — μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιον τῶν πολλῶν,

πὸν ἐπῆραν τὶς ἰσχυρότερες συγκινήσεις τῆς ἐποχῆς τους καὶ τὶς ἔκαμαν Ἱστορικὸ τραγούδι. Εἶπα ὅτι εἶναι εὐκαιρία νὰ τὰ γνωρίσουμε καὶ νὰ τὰ διερευνήσουμε. Τὸ τελευταῖο τοῦτο — τὸ θέμα μιᾶς πρωτότυπης ὀμιλίας — εἶναι ἀπόλυτα σωστό, ἐπειδὴ ἀπὸ τὸ 1824, ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Faugier, καὶ ἕως τώρα, τὰ Ἱστορικὰ τραγούδια πὸν ἀναφέρονται εἰδικὰ στὸ 1821 δὲν ἔτυχε νὰ ἔχουν διερευνηθῆ ὡς σύνολο. Τουλάχιστο ἄς γίνῃ τώρα ἡ ἀρχή, γιὰ νὰ μποροῦν ἄλλοι στὸ σύντομο μέλλον νὰ προχωρήσουν ἀκόμη περισσότερο.

Τὸ πρῶτο τραγούδι τοῦ 1821 εἶναι ἓνα σύντομο, μὲ ἑπτὰ στίχους. Καὶ ἀναφέρεται στὴν κήρυξη τῆς Ἐπανάστασεως στὴν Ἁγία Λαύρα.

Κύριο χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ Πελοποννησιακοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ συναίσθησις τῆς σοβαρότητος τῶν ἀποφάσεων καὶ ἡ ἀνησυχία γιὰ τὸ ἄμεσο μέλλον. Ὁ ἐρευνητὴς, πὸν θὰ ἐξετάσῃ τοὺς στίχους, ἐντυπωσιάζεται ἰδίως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη κάθε μορφῆς πανηγυρισμοῦ. Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι τὸ σχετικὸ τραγούδι δὲν ἔγινε ἐκ τῶν ὑστέρων — ὅποτε θὰ μποροῦσε νὰ εἰσχωρήσῃ στοὺς στίχους κάποιες εὐκόλες κανχησιολογίες, — ἀλλ' ἔγινε τὶς ἴδιες ἐκεῖνες κρίσιμες ἡμέρες, πὸν συνεῖχε ὄλους ἢ συνειδητοποίηση τῆς μεγάλης εὐθύνης γιὰ τὴ νέα καὶ ριποκίνδυνη πρωτοβουλία.

Στοὺς δύο πρώτους στίχους του, τὸ τραγούδι μιλάει γιὰ τὴ μεγάλη μυστικότητα κατὰ τὸ στάδιο τῆς προπαρασκευῆς. Σύμφωνα μὲ τὸ τραγούδι, μονάχα τὰ πουλιά, οἱ ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων προφητικῶν οἰωνῶν, καὶ μονάχα ὁ ἠγούμενος τῆς Ἁγίας Λαύρας, ἤξεραν τί ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ. Ἀκολουθεῖ στὴ συνέχεια ἡ πρώτη προσφώνηση, πὸν ἀπαντᾷ σὲ τραγούδι τῆς Ἐπανάστασεως. Περιέχει μιὰ γενικὴ προτροπὴ στοὺς πολεμιστὰς νὰ ἐξομολογηθοῦν ὄλοι καὶ νὰ μεταλάβουν ὄλοι, γιὰ νὰ εἶναι ἔτοιμοι καὶ γιὰ τὴ νίκη καὶ γιὰ τὸ θάνατο. Κυρίως γιὰ νὰ εἶναι ἔτοιμοι ἀντίκρου στὸ Θεό, γιὰτὶ ξεκινοῦν γιὰ ἓνα δύσκολο καὶ μεγάλο ἔργο :

— Παιδιά, γιά μεταλάβετε, γιά ξεμολογηθῆτε,  
 δὲν εἶν' ὁ περσινὸς καιρὸς κι' ὁ φετεινὸς χειμῶνας.  
 Μᾶς ἦρθ' ἡ ἀνοιξή πικρή, τὸ καλοκαίρι μαῦρο·  
 ἢ διώχνουμ' ὅλη τὴν Τουρκιά, ἢ οὔλοι νὰ χαθοῦμε.

Τὸ λιτὸ κείμενο, τὸ ὑποβλητικὸ ὕφος καὶ τὸ εἰδικὸ βάρος ποὺ ἀποκτοῦν οἱ λέξεις, ὅλα ὀδηγοῦν στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα : Ὅτι δηλαδὴ κυριαρχεῖ μιὰ βαθειὰ ψυχικὴ περισυλλογὴ, χωρὶς ἀπαισιοδοξία ἀλλὰ καὶ χωρὶς αισιοδοξία. Τὸ μέλλον παραμένει ἀβέβαιο.

Ἡ πικρὴ καὶ ἀλησμόνητη ἐμπειρία τῶν Μοραϊτῶν ἀπὸ ὅσα φοβερὰ ἔπαθαν πρὶν πενήντα χρόνια, κατὰ τὰ ἐπιπόλαια Ὁρλωφικά, δὲν ἀφήνει περιθώρια γιά νέες ἀπερισκεψίες.

Ἐνα μόλις μήνα μετὰ τὴν κήρυξή της, ἡ Ἐπανάσταση δέχεται τὸ πρῶτο μεγάλο χτύπημα. Πρόκειται γιά τὶς 24 Ἀπριλίου τοῦ 1821. Τότε εἶναι, ποὺ ὁ Ἀθανάσιος Διάκος προβάλλει τὴν ἀπεγνωσμένη ἀντίσταση στὴ γέφυρα τῆς Ἀλαμάνας. Ἡ ἀρχαία νοστοροπία τῶν γειτονικῶν Θερμοπυλῶν, ποὺ ἐπιβάλλει τὴν ὕστατη θυσία ὅλων τῶν ἀμυνομένων, βρίσκει στὴν περίπτωση τοῦ Διακού τὴν ἰδανικὴ της ἐνσάρκωση. Εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν ἱστορία, τόσο ἡ ἥρωικὴ ἀντίσταση ὅσο καὶ ὁ μαρτυρικὸς θάνατος. Ὁ πρωτομάρτυρας αὐτὸς συνεδύαζε τὴ σωματικὴ λεβεντιά καὶ τὴν ἀρρενωπὴ ὁμορφιὰ τοῦ προσώπου, ἐνωμένες μὲ φρόνημα σπάνιας γενναιότητος.

Τὸ τραγούδι τοῦ Διακού εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα σὲ προεκτάσεις καὶ ἐπιπτώσεις. Ἀρχίζει μὲ τὰ τρία πουλάκια, ποὺ προϋπάρχουν στὸ προοίμιο τῶν Κλέφτικων τραγουδιῶν, τοποθετημένα ἐπίτηδες ἐκεῖ, γιά νὰ ἀναγγέλλουν — πρῶτα ἀπ' ὅλους, μὲ τὸ συμβολικὸ μοιρολόγι τους — τὶς συμφορὰς ποὺ πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσουν. Συνεχίζει ἔπειτα τὸ τραγούδι μὲ τὶς λεπτομέρειες τῆς ἀνίσης μάχης. Τὸ πνεῦμα τῶν Θερμοπυλῶν βάζει καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στοὺς ἀρχαίους χρόνους, νὰ πολεμοῦν οἱ λίγοι μὲ χιλιάδες ἐχθρούς. Τώρα,

στὴν τελευταία φάση τῆς μάχης, ἐκεῖ στὸ πυρακτωμένο κλειστὸ ταμπούρι πὸν τὸ κρατάει μὲ πείσμα μπροστὰ στὸ γεφύρι, ὁ Ἄθανάσιος Διάκος βρίσκεται μόνον μὲ δεκαοχτὼ συντρόφους. Ἄντικρον τοῦ ὑπάρχει ἡ («μανρίλα») — ὅπως τὴν ὀνομάζει τὸ τραγούδι — ἡ μανρίλα πὸν ὀφείλεται στὸ πυκνὸ καὶ σκοτεινὸ πλῆθος δεκαοχτὼ χιλιάδων ἐχθροῦ. Ἄναλογία ἓνας μὲ χίλιους.

Ἄναφέρω δύο στίχους, γιὰ νὰ φανῆ πῶς ὁ λαὸς τῆς Ρούμελης προσπάθησε τότε, γιὰ τὴν ἄνιση μάχη στὸ γεφύρι, νὰ γεφυρώσῃ τὸ χάος τῶν ἀριθμῶν :

Ὅμῆρ Βρυώνης πλάκωσε μὲ δεκοχτὼ χιλιάδες.

Κι' ἔμεινε ὁ Διάκος στὴ φωτιά μὲ δεκοχτὼ λεβέντες.

Δὲν εἶναι μικρότερης ἀξίας ἢ κατηγορηματικὴ ἄρνηση τοῦ Διάκου στὶς δελεαστικὰς προτάσεις τῶν Τούρκων. Δὲν χρειάζοταν, παρὰ ἀπλῶς νὰ ἀλλάξῃ τὴν πίστη του, ἔστω καὶ φαινομενικά, ὅπως ἔχουν κάμει ἄλλωστε κατὰ καιροὺς τόσοι καὶ τόσοι Κρυστοχριστιανοί, αὐτοὶ πὸν τοὺς ὀνομάζουν Ρωμογύριστους ἢ Κλωστούς. Καὶ θὰ εἶχε ὁ Διάκος καὶ ζωὴ, καὶ τιμές, καὶ πλοῦτη. Αὐτὸς ὅμως, πὸν κακῶς δὲν ἔχει ἔως τώρα ἀνακηρυχθῆ οὔτε νεομάρτυς ἀπὸ τὴν ἐπίσημη Ἐκκλησία, ἀπαρνιέται τὰ πάντα καὶ μὲ πλήρη συνείδηση δέχεται νὰ ὑποστῇ τὰ πάντα, τοὺς ἐξευτελισμούς, τὸ μαρτύριο, τὸ θάνατο. Ἐκεῖνο πὸν θέλει νὰ διατηρήσῃ ἀλώβητο εἶναι μόνον ἡ χριστιανικὴ του πίστη. Τὸ τραγούδι τοῦ Διάκου, πὸν ἔχομε σοβαρὰς ἐνδείξεις ὅτι συνετέθη ἀμέσως τὶς ἡμέρες μετὰ τὸ θάνατό του, ἀποτελεῖ ἀδιάφενστο τεκμήριο. Ἰδοὺ οἱ προτάσεις καὶ ἡ ἀπάντησις :

— Γίνεσαι Τούρκος, Διάκο μου, τὴν πίστη σου ν' ἀλλάξῃς,  
νὰ προσκυνήσῃς στὸ τζαμί, τὴν ἐκκλησιὰ ν' ἀφήκῃς;

— Πᾶτε κι' ἐσεῖς κι' ἡ πίστη σας, μουρτάτες, νὰ χαθῆτε,  
ἐγὼ Γραικὸς γεννήθηκα, Γραικὸς θεὸς ν' ἀποθάνω.

Συλλογίζομαι, πόσο μεγάλη πρέπει να είναι ή μεταθανάτια βοήθεια, πού έχει προσφέρει στο αγωνιζόμενο Ἔθνος μ' αὐτὸ τὸ τραγούδι του ὁ Ἀθανάσιος Διάκος. Δὲν τὴν ἔχει προσέξει σχεδὸν κανεὶς μας ἕως τώρα αὐτὴ τὴν περίπτωσι. Καὶ ὅμως τὸ τραγούδι τοῦτο, μετὰ τὸ Θούριο τοῦ Ρήγα Φεραίου, ἴσως ὑπῆρξε τὸ σπουδαιότερο ποιητικὸ κείμενο πού δυνάμωνε τὶς καρδιὰς καὶ τὶς ὅπλιζε μὲ ἀποφασιστικὴ καρτεριά. Οἱ πῦρ πάνω στίχοι, πού μιλοῦν μὲ τόση ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν πίστη τοῦ Χριστοῦ, σίγουρα θὰ ἐπαναλαμβάνονταν μὲ τὸ ἴδιο ἀγέρωχο ὕφος καὶ ἀπὸ τοὺς πολεμιστὲς τῶν ἐπόμενων χρόνων. Τὸ τραγούδι τοῦ Διακού τροφοδοτοῦσε τὸ φρόνημα τοῦ Ἔθνους.

Στὸ Βαλτέτσι, ἔξω ἀπὸ τὴν πολιορκημένη Τριπολιτσά, στὶς 13 Μαΐου τοῦ 1821 ἡ Ἐπανάστασι κατορθώνει τὴν πρώτη σημαντικὴ ἐπιτυχία. Οἱ χιλιάδες τοῦ στρατοῦ τοῦ Κεχαγιάμπεη τρέπονται σὲ φυγὴ καὶ οἱ ἑκατοντάδες ἀπὸ τοὺς σκοτωμένους ἐχθροὺς γεμίζουν γιὰ πρώτη φορὰ τὶς χαράδρες. Ὁ διορατικὸς Κολοκοτρώνης ἀρχίζει νὰ γίνεται θρυλικὸς γιὰ τὴ στρατηγικὴ ἐπινοητικότητά του.

Παρὰ τὴ σπουδαία ὅμως νίκη, τὸ ἀντίστοιχο δημοτικὸ τραγούδι γιὰ τὸ Βαλτέτσι δὲν ἀξίζει ποιοτικά. Μονάχα τρεῖς στίχοι του ξεχωρίζουν. Εἶναι αὐτοὶ πού περιέχουν τὴν περήφανη ἀπάντησι τοῦ Κυριακούλη Μαυρομιχάλη, πού ταμπουρωμένος μέσα στὸ Βαλτέτσι, ἀποκρίνεται μὲ περιφρόνησι στὸν Κεχαγιάμπεη, λέγοντάς του :

— Δὲν εἶν' τῆς Κόρθος τὰ χωριά, τ' Ἀργεΐτικα κορίτσια,  
πού πέρασες κι' ἐγλέντησες κι' ἔλεγες κάτι κάνεις.

Ἐδῶ τὸ λένε Τρίκορφα, ἐδῶ τὸ λέν Βαλτέτσι.

Στὴ συνέχεια ὁ Κεχαγιάμπεης γνώρισε τὴν πικρὴ γεύσι τῆς ἤττας καὶ ἔμαθε πολὺ καλά τί σημαίνουν αὐτὰ πού τὰ λένε Τρίκορφα καὶ Βαλτέτσι. Ἡ νέα ἐμπειρία του θὰ τὸν προετοιμάσει νὰ δεχτῆ εὐκολότερα τὴν ταπεινωτικὴ αἰχμαλωσία, πού τὸν περιμένει σίγουρα μαζί μὲ τὴν πτώσι τῆς Τριπολιτσᾶς.

Ἡ ἀπροσδόκητη ὁμως καὶ περιεργη αὐτὴ περίπτωση, μὲ τὴ σπουδαία νίκη στὸ Βαλτέτσι καὶ τὴν ἀντίστοιχη ἔλλειψη καλοῦ τραγουδιοῦ γι' αὐτήν, δημιουργεῖ ἓνα νέο καὶ ἰδιόρρυθμο πρόβλημα. Ποῖο εἶναι αὐτό; Εἶναι ἡ στάση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἀντίκρου στὴ νίκη καὶ τὸ θρίαμβο ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, καὶ ἀντίκρου στὴν καταστροφή, ἔστω τὴν ἥρωικὴ καταστροφή, ἀπὸ τὸ ἄλλο.

Ἡ πρώτη αὐτὴ ὑποψία μὲ ὀδήγησε τελικὰ στὶς ἐπόμενες διαπιστώσεις : Ἐκαμα ἓναν πρόχειρο κατάλογο μὲ τὶς ἑλληνικὲς ἐπιτυχίες κατὰ τὰ ὀκτὼ χρόνια πὺν κράτησε ἡ Ἐπανάσταση. Οἱ ἐπιτυχίες εἶναι πολλές καὶ σπουδαῖες, τὰ ἀντίστοιχα ὁμως τραγούδια εἶναι ἐλάχιστα, καὶ σχεδὸν ὅλα ὄχι καλῆς ποιότητος. Γίνεται φανερό, ὅτι πρόκειται γιὰ τραγούδια πρόχειρα, πὺν τοὺς ἔλειψε, στὸν καιρὸ τῆς δημιουργίας τους, καὶ ἡ ἔμπνευση καὶ τὸ πάθος. Ἀντίθετα, ὅλα τὰ τραγούδια τοῦ 1821 πὺν ἀξίζουν ποιητικὰ εἶναι κυρίως τραγούδια γιὰ συμφορές.

Τὸ τελικὸ συμπέρασμά μου μπορεῖ νὰ διατυπωθῆ ὡς ἐξῆς : Τὶς μεγάλες νίκες του ὁ ἑλληνικὸς λαὸς τὶς χαιρόταν καὶ τὶς πανηγύριζε, ἀλλὰ δὲν αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νὰ τὶς κάμη τραγούδι. Ἀντίθετα, οἱ συμφορές, μικρὲς καὶ μεγάλες, μαζί μὲ τὴν ὀδύνη προκαλοῦν καὶ τὴν ἀνάγκη τοῦ ἔμμετρον θρήνον. Ἐχωρίζουν — ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Ἀθανασίου Διάκον, πὺν γνωρίσαμε πὺν πάνω — ἰδίως ἡ συμφορὰ καὶ ἡ μοίρα τοῦ ἐνὸς ἥρωικοῦ ἀτόμου. Πιθανώτατα αὐτὴ ἡ νοοτροπία εἶναι κληρονομία τῆς παρόμοιας ψυχολογίας ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Κλεφτουριάς.

Ἐχοντας ὅπ' ὄψη μας αὐτὴ τὴ νέα ἐμπειρία, μποροῦμε τώρα νὰ ἐξηγήσουμε αὐτὸ πὺν ἔχει συμβῆ μὲ τὶς δύο σπουδαιότερες νίκες κατὰ τὰ δύο πρῶτα ἔτη τῆς Ἐπαναστάσεως. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Τριπολιτσᾶς καὶ γιὰ τὴ συντριπτικὴ νίκη στὰ Δερβεανάκια. Ποτὲ δὲν ὑπῆρξαν κατὰ τὴν Ἐπανάσταση φονικότερες μάχες ἀπ' αὐτές.

Γιὰ τὴν Τριπολιτσά, πὸ ἀπελευθερώθηκε τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1821, ἔχομε τὴν ὑπεύθυνη μαρτυρία τοῦ Θεόδωρου Κολοκοτρώνη στὰ ᾿Απομνημονεύματά του. Χαρακτηριστικοὶ τῆς μεγάλης σφαγῆς εἶναι οἱ ἀκόλουθοι λόγοι του : «Μέσα εἰς τὴν Τριπολιτσά οἱ Ἕλληνες ἔκοβαν. Τὸ ἄλογό μου ἀπὸ τὰ τεῖχη ἕως τὰ σαράγια δὲν ἐπάτησε τὴ γῆ... Τὸ ἀσκέρι ὁποῦ ἦτον μέσα τὸ ἐλληνικὸ ἔκοβε καὶ ἐσκοτόνε ἀπὸ Παρασκευὴ ἕως Κυριακὴ... τριανταδύο χιλιάδες οἱ νεκροί. Ἕνας Ὑδραῖος ἔσφαξε ἐνενήντα. Ἕλληνες ἐσκοτώθηκαν ἑκατό». Αὐτὰ λέγει ὁ Κολοκοτρώνης. Ἐξ ἄλλου γι' αὐτὲς τὶς φοβερὲς ὥρες ὁ Διονύσιος Σολωμὸς ἔχει κάμει τὶς γνωστὲς στροφὲς στὸν Ὑμνο τῆς Ἐλευθερίας : «'Α χ, τί νύχτα ἦταν ἐκείνη, πὸ τὴν τρέμει ὁ λογισμός...».

Καὶ ὅμως δὲν ἔχομε κανένα ἀξιόλογο δημοτικὸ τραγούδι γι' αὐτὴ τὴν ἀποφασιστικὴ νίκη. Μόνο ἀπλὴ καὶ συμπτωματικὴ ἀναφορὰ τῆς Τριπολιτσαῖς ἔχει γίνει σὲ ἓνα δυὸ στίχους ἄλλων τραγουδιῶν.

Ἐξ ἄλλου ὡς πρὸς τὰ Δερβενάκια, δὲν ὑπάρχει, σ' ὀλόκληρη τὴ διάρκεια τῆς Ἐπαναστάσεως, μεγαλύτερη καταστροφὴ τοῦ ἐχθροῦ σὲ μάχη ξηρᾶς : Τριάντα δύο χιλιάδες ὑπερήφανου στρατοῦ, ἑπτὰ πασάδες πὸ τὸν διοικοῦν, εἴκοσι χιλιάδες ἄλογα διαλεχτά, τριάντα χιλιάδες ἀλογομούλαρα φορηγά, καὶ πεντακόσιες καμῆλες φορτωμένες μὲ τοὺς πλούσιους θησαυροὺς τοῦ νικημένου Ἀλῆ πασᾶ, ξεκίνησαν ἀπὸ τὰ Γιάννενα, πέρασαν τὸν Ἴσθμό, γέμισαν τὸν κάμπο τοῦ Ἄργους, ὑπόφεραν ἐκεῖ, καὶ ὀπισθοχωρῶντας καταστρέφονται στὰ Δερβενάκια, στὶς 26 Ἰουλίου τοῦ 1822.

Παρόμοιο κατόρθωμα, οὔτε εἶχε γίνει πρὶν, οὔτε ξανάγινε ἔπειτα. Μονάχα ἢ καταστροφὴ τοῦ τουρκικοῦ στόλου στὸ Ναυαρίνο τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1827 μπορεῖ νὰ παραβληθῆ. Καὶ ὅμως, οὔτε γιὰ τὰ Δερβενάκια οὔτε γιὰ τὸ Ναυαρίνο ἔχει γίνει κάποιο καλὸ τραγούδι, πὸ νὰ ἐξυμνῆ εἰδικὰ τὴ νίκη.

Ἔχει συντεθῆ βέβαια ἓνα πολὺ καλὸ τραγούδι γιὰ τὰ Δερβε-  
νάκια. Ἀλλά, ὅπως ἔχω τονίσει τὸ 1968 σὲ σχετικὴ μελέτη μου,  
ὀλόκληρο τὸ κύριο μέρος τοῦ τραγουδιοῦ ἀφιερώνεται, ὄχι στοὺς νι-  
κητές, ἀλλὰ στοὺς νικημένους. Ἀφιερώνεται στοὺς πολυάριθμους νε-  
κρούς, πὸν ἦσαν ὡς χθὲς οἱ δυνατοὶ μπέηδες τῆς μεγάλης στρατιᾶς  
καὶ τώρα ἔχουν ἐγκαταλειφθῆ ἄταφοι νεκροί. Τὸ κύριο συναίσθημα  
πὸν διακατέχει τὸν τραγουδιστὴ, περισσότερο καὶ ἀπὸ τὴν ἀπίστευτη  
νίκη, εἶναι ἡ πικρὴ ἐμπειρία γιὰ τὸ εὐμετάβολο τῆς ἀνθρώπινης μοί-  
ρας. Οἱ ἐπόμενοι στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ τὸ ἀποδεικνύουν :

Τῆς Ρούμελης οἱ μπέηδες, τοῦ Δράμαλη οἱ ἀγάδες,  
στὸ Δερβενάκι κείτονται, στὸ χῶμα ξαπλωμένοι.  
Στρῶμά 'χουνε τὴ μαύρη γῆ, προσκέφαλο λιθάρια,  
καὶ γι' ἀποπάνω σκέπασμα τοῦ φεγγαριοῦ τὴ λάμψη.

Τὴ μεγάλη συμφορὰ γιὰ τὶς χιλιάδες τῶν νεκρῶν τὴν περι-  
γράφουν παραστατικὰ οἱ ἀκόλουθοι στίχοι, χαρακτηριστικοὶ γιὰ τὸ  
γενικὸ κλάμα στὰ σπίτια τῶν συγγενῶν :

Γράμματα πᾶνε κι' ἔρχονται στῶν μπέηδων τὰ σπίτια.  
Κλαῖνε μανοῦλες γιὰ παιδιά, γυναῖκες γιὰ τοὺς ἄντρες.  
Κλαῖνε τ' ἀχούρια γι' ἄλογα, καὶ τὰ τζαμιὰ γιὰ ἀγάδες.

Μόνο ἀφοῦ τέλειωσε τὸ τραγούδι του γιὰ τὴ συμφορὰ τῶν  
μπέηδων στὸ Δερβενάκι, μόνο τότε ὁ τραγουδιστὴς βρῆκε τὸν καιρὸ  
νὰ θυμηθῆ καὶ νὰ εἰπῆ ἓνα σύντομο ἔπαινο καὶ γιὰ τοὺς μεγάλους  
δημιουργοὺς τῆς μεγάλης νίκης. Αὐτὸ ὅμως γίνεται σὰν πάρεργο, στὸ  
τέλος τοῦ τραγουδιοῦ, ὅταν ρωτοῦν ἓνα περαστικὸ πουλί, πῶς πάει  
ὁ πόλεμος πὸν συνεχιζόταν καὶ τὴν ἄλλη μέρα. Τότε εἶναι πὸν τὸ  
πουλί ἀποκρίνεται :

Μπροστὰ πάει ὁ Νικηταρᾶς, πίσω ὁ Κολοκοτρώνης,  
καὶ παραπίσω οἱ Ἑλληγες μὲ τὰ σπαθιά στὰ χέρια.



Τὸ Μεσολόγγι ἔζησε δύο ἐπικίνδυνες πολιορκίες. Καὶ οἱ δύο τοὺς ἔγνων δημοτικὸ τραγούδι. Ἄς ἀρχίσω μὲ τὴν Πρώτη πολιορκία καὶ μὲ τὰ γεγονότα πὸν ὀδήγησαν σ' αὐτήν.

Ἄπο τὸν Μάη τοῦ 1821 ἀποφασίζεται νὰ ὀργανωθῆ στὴ Ρούμμελη εἰδικὸ στρατιωτικὸ σῶμα, ἀντάξιο γιὰ τὶς περιστάσεις. Ἡ λιμνοθάλασσα ταιριάζει γιὰ νὰ προστατεύῃ τὸ νέο ὀρμητήριο. Ἔτσι τὸ Μεσολόγγι γίνεται τὸ ἐπίκεντρο. Ἐνα χρόνον ἀργότερα, συγκεκριμένα στὶς 11 Μαΐου τοῦ 1822, ἡ ἀρχηγία αὐτοῦ τοῦ σώματος ἀνατίθεται στὸν Μάρκο Μπότσαρη.

Ἐπειτα ὁμως ἀπὸ τὴν καταστροφὴν στὴ μάχη τοῦ Πέτα στὴν Ἡπειρο, τὰ τουρκικὰ στρατεύματα, πὸν τὰ διοικοῦν ὁ Κιουταχῆς καὶ ὁ Ὅμερ Βρυώνης, ἀποδεδεσμεύονται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη παρουσίας τοὺς ἐκεῖ, καὶ ἀρχίζουν νὰ κατηφορίζουν στὴν Ἀκαρνανία καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὸ Μεσολόγγι, πὸν τὸ πολιορκοῦν κατὰ τὸ τέλος τοῦ Ὀκτωβρίου τοῦ 1822. Οἱ ἀλλεπάλληλες προτάσεις τῶν Τούρκων γιὰ παράδοση ἀπορρίπτονται μὲ ὑπερηφάνεια. Καὶ ἡ μεγάλη ἐπίθεση ἔχει διαλεχτῆ νὰ γίνῃ τὴ νύχτα στὶς 25 Δεκεμβρίου τοῦ 1822, ξημερώνοντας Χριστούγεννα, τὴν ὥρα πὸν οἱ ἀνύποπτοι Ρωμοὶ θὰ βρίσκονταν στὶς ἐκκλησιὰς τοὺς. Ὁ Μάρκος Μπότσαρης ὁμως καὶ οἱ γενναῖοι συνεργάτες του ἀγρυπνοῦν καὶ ἀποκροῦν. Ὡστόσο οἱ πολιορκητὲς ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπιμένουν.

Σ' αὐτὸν τὸ δύσκολο χειμῶνα τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1822 καὶ ἐξῆς ἀναφέρεται ὁ τραγουδιστὴς. Ἄλλὰ ἐπιβάλλεται νὰ προσέξουμε τὴν τεχνικὴ αὐτοῦ τοῦ νέου τραγουδιοῦ: Ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ τραγουδιστὴς πὸν ἔχει γιὰ θέμα τὸ πολιορκημένο Μεσολόγγι καὶ τὴν ὑποταγὴ ὄλου τοῦ γειτονικοῦ τόπου, ἀπευθύνεται στὰ βουνά, αὐτὰ τὰ ἐπιβλητικὰ σύμβολα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀντοχῆς στὶς δοκιμασίες τῆς βαρυσχιμωνιᾶς, καὶ τὰ παροτρύνει νὰ βαστάξουν, γιὰτὶ ὄλοι γύρω οἱ ἄλλοι τόποι ἔχουν προσκυνήσει, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸ Μεσολόγγι. Οὐσιαστικὰ ὁ τραγουδιστὴς, καὶ μαζί του ὁ λαός, ἐπιδιώκει νὰ πάρῃ

κουράγιο ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο καὶ στέρεο παράδειγμα τῶν βουνῶν. Τὸ σχετικὸ τραγούδι τοῦ 1822 ἔχει ὡς ἐξῆς :

—'Εσεῖς, βουνὰ τῆς Κατοχῆς, βουνὰ τοῦ Ξηρομέρου,  
 βαστᾶτε νὰ βαστάξουμε τὸ φετεινὸ χειμῶνα.  
 Ὁ Βάλτος ἐπροσκύνησε κι' ὄλο τὸ Ξηρομέρι,  
 τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρό, αὐτὸ δὲν προσκυνάει.  
 Ἔχει τὸ Μάρκο Μπότσαρη μὲ χίλιους πεντακόσιους.

Τὸ τραγούδι ἀρχίζει μὲ τὴν παράκληση στὰ βουνὰ καὶ τὰ πληροφορεῖ ὅτι ὅλα γύρω προσκύνησαν, καὶ ὁ Βάλτος καὶ τὸ Ξηρόμερο. Καὶ τέλος τοὺς γνωρίζει ὅτι δύο μονάχα ἔμειναν ἀπροσκύνητα, καὶ αὐτὰ εἶναι τὰ βουνὰ καὶ τὸ Μεσολόγγι. Ἀλλὰ ποιὸ Μεσολόγγι; «Τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρό», ἔτσι τὸ ἀποκαλεῖ ἐπίτηδες ὁ τραγουδιστής. Αὐτὸ τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρὸ συμμετέχει, παράλληλα μὲ τὸν τραγουδιστή, καὶ κάνει καὶ αὐτὸ τὴν ἰκεσία του στὰ βουνὰ. Ζυγιάζει τὴ μεγάλη ὑλικὴ δύναμη τοῦ ἐχθροῦ ποὺ τὸ πολιορκεῖ, καὶ συνειδητοποιεῖ ἀντίστοιχα τὴ δική του μικρότητα, προφυλαγμένην πρόχειρα ὄχι ἀπὸ κάποιο ἰσχυρὸ τεῖχος, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν ταπεινὸ «φράχτη» ὅπως θὰ ἀποκληθῆ χλευαστικά. Ἔχοντας αὐτὴ τὴ συνείδηση τῆς μικρότητάς του τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρό, προτείνει καὶ αὐτὸ στὰ γειτονικὰ περῆφανα βουνὰ τὴν ἀμοιβαιότητα στὴν καρτερία : «βαστᾶτε νὰ βαστάξουμε»!

Ὡστόσο ὁ τραγουδιστής, προτοῦ νὰ σταματήσῃ τὸ τραγούδι του, κορυφώνει τὸ θέμα του μὲ ἕναν τελικὸ καὶ αἰσιόδοξο στίχο, ὅπου τονίζεται ξαφνικὰ ὅτι τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρὸ δὲν φοβᾶται. Γιατὶ ὅμως δὲν φοβᾶται;

Ἔχει τὸ Μάρκο Μπότσαρη μὲ χίλιους πεντακόσιους!

Ὁ στίχος εἶναι ἀποκαλυπτικός. Μᾶς φανερώνει ὅτι τὸ Μεσολόγγι ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀποκτᾶ τὴ νέα συνείδησή του, ποὺ θὰ εἶναι

καθοριστική στά πεπρωμένα του. Θὰ τὴ διατηρήσῃ αὐτὴ τὴ νέα ψυχολογία ἄλλα τέσσερα χρόνια, ὡς τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1826, καὶ τότε — μέσα ἀπὸ τὸ Ὀλοκαύτωμα — θὰ τὴν καθιερώσῃ σὰν ἔθνικὸ σύμβολο ὄλων τῶν ἐποχῶν. Ὡστόσο ὁ πρῶτος θεμελιωτὴς αὐτῆς τῆς νέας συνείδησης εἶναι ὁ Μάρκος Μπότσαρης.

Αὐτὸς ἦταν ὁ μεγάλος στύλος. Ἄλλὰ ἡ Μοῦρα φθονεῖ ἀκόμη καὶ τοὺς στύλους, ἰδίως ὅταν ξεπερνοῦν τὰ ὄρια.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1823 μιὰ νέα καὶ πολυάριθμη ἐχθρική δύναμη ξεκινάει ἀπὸ τὴν Ἠπειρο καὶ ἐπιτίθεται στὴ Δυτικὴ Ἑλλάδα. Ἀρχηγοὶ εἶναι ὁ Μουσταῆ πασᾶς μὲ 8.000 Ἀλβανοὺς καὶ ὁ Ὁμέρ Βρωῶνης μὲ 4.000 Τούρκους. Οἱ ἐμπροσθοφυλακὲς ἔχουν φτάσει κοντὰ στὸ Καρπενήσι. Καὶ ἐκεῖ, τὴ νύχτα τῆς 9ης Αὐγούστου τοῦ 1823, ὁ ἀδερφοποιτὸς τοῦ Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ὁ παράτολμος Μάρκος Μπότσαρης, ἔχοντας μαζί του μονάχα 250 παλληκάρια ἀπὸ τὸ Σούλι, ἐπιτίθεται μὲ τὴ γνωστὴ ὀρμητικὴ διάθεση πρὸς τὸν διέκρινε.

Ἡ ὀρμὴ του ἀνατρέπει τὰ πάντα, ἀλλὰ ἡ ἀσύγκριτη ἀντρείοσύνη του ξεπερνάει τὰ ὄρια τῆς μοίρας. Ὁ Μάρκος ἐννοοῦσε νὰ πολεμᾷ πρῶτος ἀνάμεσα στοὺς πρῶτους, ὅπως ἀκριβῶς ἔκαναν καὶ οἱ μυθικοὶ ἀρχηγοὶ τῶν πολεμιστῶν στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου. Λαβωμένος ἄσχημα ἀπὸ μιὰ σφαῖρα, ὁ Μάρκος Μπότσαρης δὲν ἐννοεῖ νὰ σταματήσῃ, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ καὶ σκαρφαλώνει πρῶτος πάνω στὴ μάντρα, πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία εἶχαν ταμπουρωθῆ οἱ ἀντίπαλοι. Μιὰ νέα καὶ μοιραία σφαῖρα τὸν βρῖσκει στὸ κεφάλι. Καὶ ὁ ἥρωικὸς Μάρκος πέφτει νεκρὸς. Οἱ ἀφοσιωμένοι σύντροφοι τὸν μεταφέρουν στὸ Μεσολόγγι καὶ τὸν θάβουν. Ποτὲ δὲν χύθησαν τόσα ἄφθονα ὀμαδικὰ δάκρυα.

Τὸ τραγούδι, πρὸς ἀναφέρεται σ' αὐτὰ τὰ περιστατικά, ἀρχίζει μὲ τρεῖς περδικοῦλες, πρὸς ἀπὸ καιρὸ εἶχε καθιερωθῆ νὰ παρουσιάζονται στὸ προοίμιο Κλέφτικων τραγουδιῶν. Συνεχίζει ἔπειτα τὸ τραγούδι μὲ τὴν ὀρμητικὴ ἔφοδο τοῦ Μάρκου. Καὶ τελειώνει μὲ τοὺς

στερνοὺς λόγους τοῦ Μάρκου στὰ παλληκάρια του, πὸν τὰ προτρέπει νὰ μὴν κιοτέφουν ἀπὸ τὸ λάβωμά του.

Συγκινητικὸς καὶ μὲ ἐξαίρετη λιτότητα καὶ πρωτοτυπία, περιγράφεται, σὲ ἓνα ἄλλο Ρουμελιώτικο τραγούδι, ὁ θρῆνος πὸν κάνει πάνω στὸ νεκρὸ Μάρκο Μπότσαρη ὁ γέρο θεῖος του, ὁ Νότης Μπότσαρης. Σ' αὐτὸ τὸ σύντομο τραγούδι ὁ γηραιὸς Σουλιώτης δὲν ἐννοεῖ νὰ συμφιλιωθῆ μὲ τὴν πραγματικότητα τοῦ θανάτου καὶ τοῦ ὀριστικοῦ ἀφανισμοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ περιγράφεται νὰ μιλάη στὸ νεκρὸ, σὰ νὰ μιλάη σὲ κάποιον πὸν κοιμᾶται καὶ θέλει νὰ τὸν ξυπνήσῃ. Οἱ σύντομοι στίχοι ἀπὸ τὴν Ἀγόριανη τοῦ Παρνασσοῦ, εἶναι ἰδιαίτερα ἐπιβλητικοί :

Ὁ γέρο Νότης κάθονταν στοῦ Μάρκου τὸ κεφάλι,  
κι' ὄλο τοῦ Μάρκου νῆλεγε καὶ τὸν παρακαλοῦσε :  
— Γιὰ σήκω ἀπάνου, Μάρκο μου, καὶ μὴ βαριοκοιμᾶσαι,  
ὁ Βάλτος ἐπροσκύνησε κι' ἡ γι-Ἄρτα κιντυνεύει,  
τὸ Μεσολόγγι τὸ μικρὸ στέκεται ἀποκλεισμένο.

Στὸ Μανιάκι τῆς Μεσσηνίας, στίς 19 Μαΐου τοῦ 1825, πραγματοποιεῖται μιὰ ἀκόμη προαποφασισμένη αὐτοθυσία. Ὁ Παπαφλέσσας, ὁ καπετὰν Κεφάλας, ὁ καπετὰν Πιέρρος Βοϊδῆς, ὁ Μανρομιχάλης καὶ ἄλλοι γενναῖοι, θὰ ἐπιχειρήσουν — ἐκεῖ στοὺς ἀσήμαντους λόφους — νὰ σταματήσουν τὸν ἀδίστακτο Ἴμπραήμ πασᾶ. Σύντομα ὅμως θὰ ἀκολουθήσῃ ἡ ἀναπόφευκτη καταστροφή.

Ἐνα ἀκόμη δημοτικὸ τραγούδι γεννιέται ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ γεγονός. Τὸ τραγούδι ἀρχίζει μὲ τὴ μάνα τοῦ Παπαφλέσσα, πὸν διαισθάνεται τὴν ἐπερχόμενη μητρικὴ συμφορὰ, γι' αὐτὸ καὶ ρωτᾷ ἀνήσυχη τὰ πουλιά, πὸν πετοῦν ψηλὰ καὶ βλέπουν ὄλα. Ἀκολουθεῖ ὁ διάλογος μὲ τὰ πουλιά, μαθαίνουμε μερικὰ περιστατικά, ἀκοῦμε καὶ ἐμεῖς τοὺς ἀγέρωχους λόγους τῶν ἀντιπάλων, στὸ τέλος ὅμως παρακολουθοῦμε τὸν ἀναπόφευκτο καὶ μοιραῖο ἐπίλογο, πὸν σφραγίζει τὴ ζωὴ

τοῦ Παπαφλέσσα, ἀλλὰ καὶ ἀξιολογεῖ συγκρότως τὸν φλογερὸ καὶ τὸν πολυσυζητημένο ἥρωα. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ παρουσιάζονται χαρακτηριστικοί :

Μιά μπαταριά τοῦ ρίξανε, πικρή, φαρμακωμένη.

“Ὅσοι εἶστε φίλοι κλάψετε, κι’ ἐσεῖς, ὄχτροί, χαρῆτε.

Περισσότερο καὶ ἀπὸ τὸ θρῆγο τῶν φίλων, ἡ χαρὰ τῶν ἐχθρῶν ἀποδεικνύει ὅτι ὁ προκείμενος νεκρὸς ἦταν ἀληθινὰ γενναῖος. Τὸ φίλημα, πὸν ὁ θρῦλος ὑποστηρίζει ὅτι ἔδωσε ὁ Ἰμπραήμ στὸν νεκρὸ Παπαφλέσσα, συμπληρώνει τὴν εἰκόνα τοῦ γενικοῦ θαυμασμοῦ γιὰ τὴν ἀξία καὶ τὴν ποιότητα τῆς αὐτοθυσίας.

“Ὡς μετακινήθοῦμε ὅμως στὴ Ρούμελη καὶ αὐτὴ τὴ φορά ἄς προσέξουμε μιὰν ἀλλιώτικη θεματικὴ παραλλαγή ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο τοῦ Ἱστορικοῦ τραγουδιοῦ κατὰ τὴν Ἐπανάσταση.

Εἶναι γνωστὲς σὲ ὅλους μας οἱ θλιβερὲς σελίδες τοῦ Διχασμοῦ, πὸν μεσολάβησε στὰ χρόνια τῆς Ἐπαναστάσεως. Ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς Διονύσιος Σολωμὸς, συνθέτοντας τότε τὸν Ὕμνο τῆς Ἐλευθερίας, ἐπιμένει νὰ περιγράφη μὲ χρώματα μελανὰ τὴν «δολερὴ Διχόνοια». Ἐπιμένει ἀκόμη νὰ κἀνῃ θεορμὴ ἔκκληση, νὰ ἀποφενχθοῦν ἀπὸ ὅλους οἱ ὅποιεσδήποτε ματαιόδοξες πρωτοβουλίες γιὰ πρόσκαιρες πρωτοκαθεδρίες.

Τί στάση ἐτήρησε ὁ λαός; Ἀπὸ ὅσα προκύπτουν μέσα ἀπὸ τὸ σχετικὸ λαογραφικὸ ὑλικό, ὁ λαὸς ἐννοοῦσε νὰ θαυμάζη τὴν ἀτομικὴ παλληκαριά καὶ γενικὰ τοὺς ἄτρομους καὶ τοὺς γενναίους. Ἀντίθετα, γιὰ τοὺς πολιτικούς, ἰδιαίτερα τοὺς ξενοφερμένους μετὰ τὴν ἔναρξη τῆς Ἐπαναστάσεως, ὁ λαὸς δὲν ἐκφράζει οὔτε θαυμασμὸ οὔτε ἀγάπη. Δὲν ὑπάρχει κανένα τραγούδι, οὔτε περικοπὴ τραγουδιοῦ, πὸν νὰ τοὺς ἐγκωμιάζη. Τοὺς πολιτικὸνς αὐτῆς τῆς κατηγορίας ὁ λαὸς περισσότερο τοὺς φοβᾶται. Τοὺς θεωρεῖ ἱκανοὺς γιὰ νὰ κάμουν καὶ τὸ καλὸ

καὶ τὸ κακό, ἰδιαίτερα τὸ δεύτερο. Καὶ τὸ φρονιμώτερο ποὺ ἔχει νὰ κάμη κανεὶς, εἶναι νὰ φροντίζη νὰ μὴν μπλέξη μαζί τους.

Αὐτὴ τῆ βασικὴ λαϊκὴ γνώμη, ποὺ τῆ συναντοῦμε μὲ παραλλαγὰς νὰ βρῖσκεται στὰ δημώδη κείμενα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὴν ἐκφράζει ἐπιγραμματικὰ ἓνα δημοτικὸ τραγούδι ποὺ ἀναφέρεται στὴ δολοφονία τοῦ γενναίου Ὀδυσσεά Ἀντρούτσου, ποὺ ἔγινε πάνω στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηῶν τὸν Ἰούνιο τοῦ 1825.

Στὰ Κλέφτικα τραγούδια οἱ μανάδες καὶ οἱ γυναῖκες τῶν Κλεφτῶν, καθὼς μοιρολογοῦν τοὺς σκοτωμένους, πολὺ συχνὰ μιλοῦν γιὰ τὴν ἀπερίσκεπτη τόλμη τους, γιὰτὶ δὲν ἄκουσαν τίς φρόνιμες συμβουλὲς τῶν μητέρων καὶ τῶν συζύγων. Κατὰ κανόνα οἱ γυναῖκες αὐτές, μανάδες, ἀδερφές καὶ σύζυγοι, ἀντιπροσωπεύουν τὴν κοινὴ λογικὴ καὶ ἔχουν πάντοτε δίκαιο, πάντοτε ἀλλὰ ἐκ τῶν ὑστέρων.

Ἀκολουθώντας τὴν ἴδια τεχνοτροπία τὸ Ρουμελιώτικο τραγούδι τοῦ 1825, βάζει καὶ τὴν Ἀντρούτσαινα, τὴ μάνα τοῦ Ὀδυσσεά, νὰ θρηνηῖ γοερὰ καὶ μοιρολογώντας νὰ διαμαρτύρεται, ἐπειδὴ ὁ γιὸς τῆς δὲν ἄκουσε τὴ μητρικὴ συμβουλή νὰ μὴν συγκρουσθῆ μὲ τοὺς πολιτικούς.

Τὸ τραγούδι τοῦτο, στοὺς κυριώτερους στίχους του, ἔχει ὡς ἐξῆς:

Θέλτε ν' ἀκοῦστε κλάματα, ν' ἀκοῦστε μοιρολόγια;  
 Διαβᾶτ' ἀπὸ τὴ Λειβαδιὰ καὶ σύρτε στὴ Βελίτσα,  
 κι' ἐκεῖ ν' ἀκοῦστε κλάματα, ν' ἀκοῦστε μοιρολόγια.  
 Ν' ἀκοῦστε τὴν Ἀντρούτσαινα, τὴ μάνα τοῦ Δυσσεά,  
 πῶς κλαίγει, πῶς μοιργιολογáει, πῶς χύνει μαῦρα δάκρυα.  
 — Δὲ στό εἶπα γώ, Δυσσεά μου, δὲ στό εἶπα γώ, παιδί μου,  
 μὲ τὴ Βουλὴ μὴν πιάνεσαι, μὲ τοὺς καλαμαράδες;  
 Κάνουν τὸ Γκούρα κεχαγιά, τὸ Νικολὸ γιὰ πρῶτο.

Μέσα ἀπὸ τὴν ὁδὴν τῆς μάνας, ἀναγνωρίζουμε τὸ φόβο τῶν πολλῶν, γιὰ τὸν ἐπικίνδυνο ρόλο ποὺ μποροῦν νὰ ἀναλαμβάνουν — καὶ

νά διεκπεραιώνουν — οί αντιμαχόμενες φατρίες, ιδίως όταν διαθέτουν καὶ τὴν ἰκανότητα γιὰ δυναμικὲς δολοπλοκίες.

Τὴν Ἔξοδο τῆς φρουρᾶς τοῦ Μεσολογγίου τὴν ἀποφάσισαν οἱ Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι σὲ κοινὴ σύσκεψη πὺν ἔκαναν στὶς 6 Ἀπριλίου τοῦ 1826. Τῇ σύσκεψη τὴν ἔκαμαν στὴν πλατεία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, μπροστὰ στὸ ναό, μπροστὰ στὸ Θεό, ἐνώπιον ἐνωπίῳ. Καὶ ὄρισαν νὰ γίνῃ ἡ Ἔξοδος ἔπειτα ἀπὸ τρεῖς ἡμέρες, τὴ νύχτα τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου, μιὰ καὶ εἶχε χαθῆ κάθε ἄλλη ἐλπίδα. Ὅστόσο τὸ μέλλον, καὶ γι' αὐτοὺς πὺν θὰ ἐξορμήσουν καὶ γι' αὐτοὺς πὺν θὰ μείνουν, εἶναι σκοτεινόν. Δὲν ὑπάρχει φῶς. Μόνῃ διεξόδος, πλάι στὴν ἀποφασιστικότητά τῶν ψυχῶν, ὑπάρχει ἡ ἐπικοινωνία μὲ τὸ Θεό. Αὐτὸς παραμένει τὸ φῶς στὸ σκοτάδι, καὶ ἡ ὁδὸς πὺν ὀδηγεῖ στὴ σωτηρία. «Ἐ γ ὦ εἰ μὶ τὸ φ ῶ ς καὶ ἡ ὁ δ ὅ ς». «Ὅλα τὰ ἄλλα παραμένουν ἀβέβαια, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θάνατο. Γι' αὐτὸ ὁ ἐπίσκοπος Ἰωσήφ, πλαισιωμένος ἀπὸ ὄλους τοὺς ἱερεῖς τῆς ἱερᾶς πόλεως, δὲν προλαβαίνει νὰ μεταλαβαίνει ὄλους, καὶ αὐτοὺς πὺν θὰ φύγουν, καὶ αὐτοὺς πὺν θὰ μείνουν.

Αὐτὰ εἶναι τὰ γεγονότα. Τὸ σχετικὸ δημοτικὸ τραγούδι, χωρὶς νὰ ἐντυπωσιάσῃ μὲ κάποια ξεχωριστὴ τεχνικὴ, ὡστόσο παρακολουθεῖ μὲ σεβασμὸ τὴν ψυχολογία τῶν στιγμῶν ἐκείνων. Πρῶτα-πρῶτα ἀρχίζει μὲ τὸν ὁμαδικὸ θρῆνο ὄλων, καὶ στὸ τέλος τελειώνει μὲ τὴν ὁμόθυμη βούληση τῶν πολιορκουμένων νὰ ἐξομολογηθοῦν καὶ νὰ μεταλάβουν, γιὰ νὰ εἶναι ἔτοιμοι γιὰ ὄλα. «Ἐτοιμοί, γιὰ νὰ συναρτηθοῦν μὲ τὸ θάνατο.

Ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ γίνεται φανερό καὶ τοῦτο : «Ὅτι ὁ τραγουδιστῆς ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ στὶς τελευταῖες ὥρες τοῦ ἐλεύθερου Μεσολογγιοῦ. Εἶναι τὸ Σάββατο τοῦ Λαζάρου. Καὶ ἡ νύχτα πὺν θὰ ῥθῃ, θὰ εἶναι ἡ νύχτα τῆς Ἐξόδου. Τρεῖς ἀλλεπάλληλες φορὲς λέει καὶ ξαναλέει ὁ τραγουδιστῆς τὸ ρῆμα «κλαῖνε». Γιατί ἐπιμένει; Διότι θέλει νὰ δώσῃ ἔμφαση στὸ γενικὸ σπαραγμὸ, πὺν τὸν

ἔζησαν ὅλοι, καθὼς ἀποχωρίζονταν ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς καὶ τοὺς φίλους. Οἱ ἄρρωστοι, οἱ πληγωμένοι, οἱ γερόντιοι καὶ ὅλο τὸ πλῆθος τῶν ἐξαντλημένων ἀπὸ τὴν πείνα, θὰ ἔμεναν ὀριστικὰ στὴν πολιτεία, μαζὶ μὲ τὸν γέρο Καψάλη ποὺ ἔχει ἀρχίσει νὰ ἐτοιμάζῃ τὸ δανλὸ τοῦ ὀλοκαυτώματος. Οἱ ἄλλοι, ὅσοι ἄντεχαν κάπως, θὰ ἐπιχειροῦσαν τὴν Ἔξοδο τῆς ἀπελπισίας. Σκηνὲς ἀπερίγραπτου σπαραγμοῦ πρέπει νὰ ἔγιναν ἐκεῖνες τὶς ὥρες τοῦ ὀριστικοῦ χωρισμοῦ. Δύο μάλιστα στίχοι, αὐτοὶ μὲ τὸ θέμα τοῦ ὄδυροῦ γιὰ τὸν ἀποχωρισμό, χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἓναν ἰδιαίτερο δυναμισμό. Ἄς ἀκούσουμε τὸ τραγούδι :

Σαββάτο μέρα πέρασα κοντὰ στὸ Μεσολόγγι,  
ἦταν Σαββάτο τῶν Βαγιῶν, Σαββάτο τοῦ Λαζάρου,  
κι' ἄκουσα μαῦρα κλάματα κι' ἀντρίκια μοιρολόγια.  
Δὲν κλαῖνε γιὰ τὸ σκοτωμό, δὲν κλαῖν ποὺ θὰ πεθάνουν,  
μόν' κλαῖν γιὰ τὸν ξεχωρισμό, τὸ πῶς θὰ ξεχωρίσουν.  
Στὴν ἐκκλησιὰ συνάχτηκαν, μέσα στὸ Ἅγιο Βῆμα :  
— Παιδιά, νὰ μεταλάβουμε, νὰ ξομολογηθοῦμε.

Ἀπομένει νὰ κάμω λόγο καὶ γιὰ ἓνα ἄλλο ἀκόμη Ἱστορικὸ τραγούδι, αὐτὸ ποὺ ἀναφέρεται στὸ θάνατο τοῦ Καραϊσκάκη. Ἀνάγκη ὅμως νὰ προηγηθοῦν τὰ σχετικὰ γεγονότα καὶ ἔπειτα νὰ γίνῃ ἡ ἀνάλυση τοῦ ἀντίστοιχου τραγουδιοῦ.

Ὁ Γεώργιος Καραϊσκάκης εἶναι γνωστὸ ὅτι εἶχε μερικὰ ἐλαττώματα, ἀλλὰ καὶ μερικὰ σπουδαῖα προτερήματα. Ἀνάμεσα στὰ ἐλαττώματά του ξεχωρίζουν ἡ δυσκολία συνεργασίας του μὲ τοὺς ἄλλους, οἱ συχνὲς διαφωνίες του μαζὶ τους, καὶ γενικὰ ὁ ἀτίθασος καὶ ἐριστικὸς χαρακτήρας του. Προσωπικὰ πιστεύω ὅτι αὐτὰ τὰ ἐλαττώματά του ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν αὐτοπεποίθησή του γιὰ τὴν προσωπικὴ του ἀξία καὶ τὴ δυνατότητα ποὺ ὁ ἴδιος εἶχε. Ἀνάμεσα στὰ προτερήματά του εἶναι κυρίως ἡ ἐπίμονη μαχητικότητα ποὺ τὸν διέκρινε, καὶ ἡ μεγάλη στρατηγικὴ ἰδιοφυία του ποὺ μποροῦσε νὰ θανατοῦρ-



γῆ. Κάτω ἀπὸ παρόμοιες συνθήκες ἦταν ἀναπόφευκτο τὸ ὅτι ὁ βίος του ὑπῆρξε πολυτάραχος.

Στὰ δύο ὅμως τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, στὰ 1826 καὶ 1827, ὁ Καραϊσκάκης φτάνει στὸ κορύφωμα τῶν ἐπιτυχιῶν καὶ στὴ μεγάλη δόξα. Οἱ ἐπιβλητικὲς νίκες του στὴν Ἀράχοβα καὶ στὸ Δίστομο τοῦ Παρνασσοῦ τὸν ἐπιβάλλουν ὡς τὴν κορυφαία στρατιωτικὴ μορφή τῆς ταιλαιπωρημένης Ρούμελης. Ὁ Κολοκοτρώνης τὸν ἐκτιμᾷ ἀνεπιφύλακτα, ἀλλὰ καὶ τὸν ἐπιπλήττει φιλικά, συμβουλεύοντάς τον νὰ μὴν εἶναι ριψοκίνδυνος καὶ νὰ σταματήσει νὰ πολεμᾷ ἀνάμεσα στοὺς πρώτους. Φτάνουν τόσες καὶ τόσες ἥρωικὲς, ἀλλὰ καὶ ἀπερίσκεπτες, («αὐτοκτονίες»). Ὁ Καραϊσκάκης ὅμως δὲν ἐννοεῖ νὰ ἀλλάξῃ χαρακτήρα. Ὡσπου σὲ μιὰν ἀπρογραμματίστη καὶ βιαστικὴ ἐπίθεσή του κατὰ τὴν πολιορκία τῶν Ἀθηνῶν, ὁ Καραϊσκάκης τραυματίζεται βαρεῖα καὶ ὁ θάνατος τὸν βρῖσκει στὸ Φάληρο, ἀνήμερα στὴ γιορτὴ του, στίς 23 Ἀπριλίου τοῦ 1827.

Ἡ βαρεῖα θλίψη, ποὺ κυριάρχησε παντοῦ γιὰ τὸ θάνατό του, μετουσιώθηκε σχεδὸν ἀμέσως σὲ ἓνα νέο τραγοῦδι συμφορᾶς. Τώρα ὅμως ὁ τραγουδιστὴς δὲν βάζει τὰ πουλιὰ νὰ προλογίζον καὶ νὰ θρηνοῦν προκαταβολικά. Ἐδῶ τώρα ἀρχίζοντας ὁ τραγουδιστὴς, ἀπαριθμεῖ τίς ἡμέρες τῆς μοιραίας ἐκείνης ἐβδομάδας καὶ τελικὰ φτάνει στὴν ἡμέρα τῆς μάχης, καὶ τὴν καταριέται, ἀποκαλύπτοντας ἔτσι τὴν ἐντονη ἀγανάκτησή του γιὰ τὴν ἀδικη μοῖρα τῶν πραγμάτων. Ἴδου οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι αὐτοῦ τοῦ νέου τραγουδιοῦ τοῦ ἔτους 1827 :

Τρίτη, Τετάρτη θλιβερή, Πέφτη φαρμακωμένη,  
Παρασκευὴ ξημέρωνε, νὰ μὴ εἶχε ξημερώσει,  
π' ἀνοίξανε τὸν πόλεμο στὸν κάμπο τῆς Ἀθήνας.

Ἀκολουθοῦν στοὺς ἐπόμενους στίχους, πρῶτα τὸ γιουρούσι ποὺ κάνει ὁ Καραϊσκάκης, καὶ ἔπειτα ἡ καταραμένη ντουφεκιὰ ποὺ θὰ τοῦ φέρῃ τὸ θάνατο. Καὶ ἐνῶ τὸ αἷμα τρέχει ἄφθονο, ὁ Καραϊσκάκης ἐμψυχώνει τὰ παλληκάρια του. Πρῶτα-πρῶτα τοὺς δίνει τὴν ἐντολὴ νὰ

κρατήσουν γερὰ τὶς ὀχρωμένους θέσεις. Καὶ στὴ συνέχεια τοὺς διαβειώνει, ὅτι πηγαίνοντας στὴ Σαλαμίνα γιὰ νὰ γιατρέψῃ τὴν πληγὴ του, ὅπωςδήποτε θὰ ἔχη γυρίσει καὶ θὰ εἶναι μαζί τους τὸ πολὺ σὲ πέντε ἡμέρες.

Ἔως ἐδῶ ἔχουν διατυπωθῆ ἡ αἰσιοδοξία καὶ οἱ ἐλπίδες γιὰ τὸ ἄμεσο μέλλον. Θὰ συμβῆ ὅμως αὐτό, πὸν συμβαίνει καὶ μὲ κάποια μικρὰ μοιρολόγια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἐκεῖ ἡ μάνα προλογίζει καὶ ἀπαριθμεῖ αἰσιόδοξες προτάσεις, γεμάτες ἐλπίδα, στὴ συνέχεια ὅμως ἔρχεται ἡ ὠμὴ πραγματικότητα καὶ προσγειώνει ἀναγκαστικὰ τὴ μητρικὴ καρδιά, ὑποχρεώνοντάς τη νὰ ἐξοικειωθῆ μὲ τὴ βεβαιότητα τοῦ θανάτου τοῦ παιδιοῦ της.

Παρόμοιο περίπου γίνεται καὶ τώρα, μὲ τὸ νέο ἱστορικὸ τραγούδι τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1827. Ὁ ἐτοιμοθάνατος Καραϊσκάκης δίνει συμβουλὲς καὶ διατυπώνει σίγουρες ἐλπίδες, ἀμέσως ὅμως ἔπειτα ἀκολουθεῖ ὁ ρεαλιστικὸς ἐπίλογος. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ τραγουδιστὴς ἀνατρέπει σύριζα τὴν πρόσκαιρη αἰσιοδοξία, καὶ κλείνει τὸ τραγούδι μὲ μιὰ ξαφνικὴ ἀποστροφή πρὸς τὸ νεκρὸ Καραϊσκάκη, πὸν τὸν πληροφοροεῖ ὅτι ἀκόμη καὶ τὸ ἄλογό του χλιμιντράει θλιβερά, ἀποζητώντας μάταια τὸν ἀφέντη του. Ἴδου οἱ σχετικοὶ στίχοι, μὲ τοὺς στερνοὺς λόγους τοῦ Καραϊσκάκη καὶ μὲ τὴν ἄμεση καὶ σκληρὴ διάφρευσή τους :

— Παιδιά μου, μὴ σκορπίσετε κι' ἀφήστε τὰ ταμπούρια,  
κι' ἐγὼ θὰ πά στὴν Κούλουρη, νὰ γιάνω τὴν πληγὴ μου.  
Σὲ πέντε μέρες θέλα ῥθῶ, σὲ πέντε θὰ γυρίσω».  
Μάιτε σὲ πέντε γύρισε, μάιτε σὲ δεκαπέντε,  
καὶ τ' ἄλογό σου, Γιῶργο μου, ἀκόμα χλιμιντράει.

Ἐξοχώτατε Κύριε Πρόεδρε,

Στὴν ἀρχὴ τῆς ὀμιλίας μου ὑποσχέθηκα νὰ μιλήσω γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ γεγονότα, ὅπως παρουσιάζονται μέσα στὸ ποιητικὸ Ἡμερολόγιο τοῦ 1821.

Ἄπ' αὐτὸ τὸ Ἡμερολόγιο προσπάθησα νὰ ἐπιλέξω καὶ νὰ σχολιάσω τὰ ἀποσπάσματα ἐκεῖνα, ὅσα θεώρησα ὅτι εἶναι τὰ καλύτερα. Ἰδίως προσπάθησα νὰ σχολιάσω στίχους ποὺ ἔχουν γίνει οἱ φορεῖς τῶν συγκινήσεων τῶν ἡμερῶν ἐκείνων. Μὲ τὴν ἀνάλυσή τους μᾶς παρουσιάστηκε, σχεδὸν ἀνάγλυφη, ἂν ὄχι ἡ σωστὴ ἱστορία τῶν γεγονότων, ὅπωςδήποτε ὅμως ἡ σωστὴ ἱστορία τῶν συναισθημάτων. Αὐτὸς ἄλλωστε ἦταν καὶ ὁ κύριος στόχος στὴ σημερινή μου προσπάθεια.

Ἄν τυχὸν δεχθῆτε ὅτι κατόρθωσα νὰ σημειώσω κάποια ἐπιτυχία σ' αὐτὴ μου τὴν προσπάθεια, θὰ παρακαλοῦσα νὰ μὴν θεωρηθῆ ὅτι τοῦτο ὀφείλεται κυρίως σὲ ἐμένα. Ἐγὼ ὑπῆρξα μᾶλλον ἓνας ἐνδιάμεσος καὶ προσεκτικὸς ἐρμηνευτής. Ἡ ἐπιτυχία ὅμως πρέπει νὰ ἀποδοθῆ ἐκεῖ ποὺ ἀνήκει. Δηλαδή, στὴ δυναμικὴ γοητεία, ποὺ τὴν ἔχουν καὶ τὴν ἀκτινοβολοῦν τὰ ἔμμετρα ἀποσπάσματα ποὺ ἐμνημόνευσα καὶ τὰ σπουδαῖα ἔθνικὰ καὶ ἀνθρώπινα νοήματα καὶ συναισθήματα ποὺ περιέχουν.

Μετὰ τὸ τέλος τῆς ὁμιλίας τοῦ κ. Κωνστ. Ρωμαίου ὁ Πρόεδρος κ. Ἰωάννης Καρμύρης προσέθεσε τὰ ἑξῆς :

Εὐχαριστοῦμεν καὶ συγχαίρομεν τὸν ἀκαδημαϊκὸν κ. Κωνσταντῖνον Ῥωμαῖον διὰ τὴν λαμπρὰν ὁμιλίαν του, παρακαλοῦμεν δὲ τὸν Γεν. Γραμματέα τῆς Ἀκαδημίας κ. Κωνσταντῖνον Τρυπάνην, ὅπως προβῆ εἰς τὴν ἀναγγελίαν τῆς ἀπονομῆς ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας : α) τοῦ Χρυσοῦ Μεταλλίου αὐτῆς εἰς τὴν Σχολὴν Ἰκάρων, β) τοῦ Ἀριστείου τῶν Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν εἰς τὸν κ. Διονύσιον Ρώμαν, καὶ γ) ἐπαίνου εἰς τοὺς ἐπιμεληθέντας τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἔργου (« Ἀρχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Παλιγγενεσίας»), τέλος δὲ ὅπως ἀναγγείλῃ τὴν προκήρυξιν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Ἀριστείου Ἱστορικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν διὰ τὸ προσεχὲς ἔτος, ὡς καὶ τῶν βραβείων τοῦ Μιχαήλ Πεσματζόγλου καὶ τοῦ Ἱεροῦ Ἰδρύματος τῆς Εὐαγγελιστρίας τῆς Τήνου.