

## ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

---

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 23<sup>ΗΣ</sup> ΜΑΡΤΙΟΥ 1980

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ε. ΜΥΛΩΝΑ

---

ΕΙΣΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ Κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ε. ΜΥΛΩΝΑ

*Κύριε Πρόεδρε τῆς Δημοκρατίας,*

Ευόιωνος ἀνέτειλε καὶ πάλιν ἡ ἐπέτειος τῆς ἡμέρας πὺν οἱ σκλάβοι ὕψωσαν ὑπερήφανα τὸ κεφάλι καὶ ἔσπασαν τὸ ζυγὸ πὺν τὸ ἐβάρυνε ἐπὶ αἰῶνας. Ἡ Ὀπτασία πὺν ἐδημιουργεῖτο στὴν ψυχὴ των, χρόνια καὶ καιροὺς, ὑψώθηκε στὰ οὐράνια καὶ ἡ φωνὴ τῆς Λευτεριάς ἀντήχησε στὰ πέρατα τοῦ κόσμου. Ἐρρίγησεν ἡ ψυχὴ τοῦ ραγιαῦ καὶ φούντωσεν ἡ πίστη του στὴν ἀνάσταση τοῦ Ἑθνους. Σὲ μιὰ στιγμή λησμονήθηκαν τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς, τῆς τυραννίας, τῆς κατάρας· οἱ καταφρονημένοι ἔγιναν ἥρωες καὶ ἐνωμένοι πῆραν τὸ δρόμο τῆς δόξας, τῆς θυσίας καὶ τοῦ λυτρωμοῦ.

Τὴ στιγμή ἐκείνη, τὴν ἐπέτειο τῆς ἡμέρας ἐκείνης, γιορτάζουμε σήμερα καὶ ἡ γιορτὴ μας αὐτὴ πρέπει νὰ γίνῃ ἡμέρα μνήμης, ἡμέρα αὐτοκρισίας, πὺν μᾶς δίδει τὴν εὐκαιρία νὰ ἀνανεώσωμε τὴν πίστη μας στὰ ἰδανικὰ καὶ τὰ πεπρωμένα τοῦ Ἑθνους μας. Ἐτσι μόνον θὰ ἀποδείξωμε τὴν ἀγάπη καὶ τὴν τιμὴ πὺν ἀποδίδομε σ' ἐκεῖνους πὺν μᾶς χάρισαν τὴ Λευτεριά.

*Κύριε Πρόεδρε τῆς Δημοκρατίας,*

Συνήλθαμε ὑπὸ τὴ στέγῃ τοῦ ἀνωτάτου αὐτοῦ πνευματικοῦ ἰδρύματος τῆς χώρας, ἡ ἐκκλησία τοῦ Δήμου, γιὰ νὰ γιορτάσωμε ἀλλὰ

καὶ νὰ ἀναλογισθοῦμε τὰ περασμένα, νὰ ἀκούσωμε καὶ νὰ ἀποφασίσωμε ὡς ἐλεύθεροι πλέον ἄνθρωποι. Ἡ ἀπόφασή μας θὰ ἀποδείξη τὸ μέγεθος τῆς τιμῆς καὶ τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς θυσίας τῶν ἐλευθερωτῶν μας. Ἡ σύνθεση καὶ ἀπαγγελία τοῦ λόγου ποὺ θὰ ἀκουσθῇ, μετ' ἀπόφασιν τῆς Συγκλήτου τῆς Ἀκαδημίας, ἀνετέθη στὸ συνάδελφο ἀκαδημαϊκὸ κ. Παντελῆ Πρεβελάκη, ποὺ ἐπέλεξε τὸ θέμα «Προσωπογραφίαι ἀγωνιστῶν». Παρακαλῶ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Πρεβελάκη νὰ λάβῃ τὸν λόγον.

## ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

*Κύριε Πρόεδρε τῆς Δημοκρατίας,*

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν συνεορτάζει μὲ δλόκληρο τὸ Ἔθνος τὴν ἑκατοστὴ πεντηκοστὴ ἐνάτη ἐπέτειο τῆς Παλιγγενεσίας. Ἡ 25ῃ Μαρτίου, καθιερωμένη ἀπὸ τὰ 1838 ὡς ἡμέρα ἐθνικῆς ἐορτῆς, προσέλαβε κάθε φορὰ ἰδιαίτερο χαρακτήρα, ἀνάλογα μὲ τοὺς θριάμβους ἢ τὶς συμφορὰς τῆς πατρίδας. Ποιὸς δὲ θυμᾶται τὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς, ὁπότεν ἡ 25ῃ Μαρτίου ἐορταζόταν μὲ ἱερὴ κατάνυξη καὶ μὲ πνεῦμα γενικῆς ἐθελουσίας; Ἐκεῖνα τὰ σκληρὰ χρόνια μᾶς ἐδίδαξαν ὅτι μὴ ποτὲ στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία, κάθε ἄλλη μέριμνα χλωμιάζει. Μὲ ποιὸ τρόπο ἡ ἱστορικὴ ἐπέτειος ἀφύπνιζε ἄλλοτε τὶς ψυχὰς τῶν ἀλυτρώτων, στὰ διάφορα κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ, καθένας μπορεῖ νὰ τὸ συμπεράνῃ ἂν στρέφῃ τὰ μάτια του πρὸς τὴ μαρτυρικὴ Κύπρο, ποὺ τὸ ὄνομά της ἀρμόζει νὰ τὸ προτάσσουμε στοὺς λόγους μας, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Σόλωνος, ὅταν ἐπιχειροῦσε νὰ συναγείρῃ τοὺς Ἀθηναίους γιὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς Σαλαμίνας. Οἱ σημερινὲς περιστάσεις ἐπιβάλλουν, πράγματι, νὰ θέτομε τοὺς στοχασμοὺς καὶ τὶς πράξεις μας κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιταγὴ τῆς ἐθνικῆς ὁμοφροσύνης.

Ὁ ἑορτασμὸς τῆς ἐθνικῆς ἐπετείου εἶναι κυρίως πράξη εὐγνωμοσύνης — ἓνα μνημόσυνο τῶν ἡρώων καὶ τῶν μαρτύρων πὺν μᾶς ἐχάρισαν τὸ ὑπέρτατο ἀγαθὸ τῆς ἐλευθερίας. Στὸ μνημόσυνο αὐτὸ μᾶς συγκαλεῖ κατ' ἔτος ἀρχαία συνήθεια, ἀλλὰ καὶ ἡ σεπτὴ ἐπιθυμία τῶν ἰδίων τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ '21, πὺν ἔχει ἐκφρασθεῖ μὲ μιὰ παραίνεση τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. «Πατρίς», — ἀναφωνεῖ ὁ γενναῖος πολεμιστὴς στὰ Ἀπομνημονεύματά του (α' ἔκδ., σ. 67) — «Πατρίς, νὰ μακαρίζεις γενικῶς ὅλους τοὺς Ἕλληνας, ὅτι ἐθνσιάστηκαν διὰ σένα νὰ σ' ἀναστήσουνε, νὰ ξαναειπωθεῖς ἄλλη μίαν φορὰ ἐλεύτερη πατρίδα, ὅπου ἦσουνε χαμένη καὶ σβησμένη ἀπὸ τὸν κατάλογον τῶν ἐθνῶν. . . » Ὁ Στρατηγός, συνεχίζοντας, παρακαλεῖ τὴν Πατρίδα νὰ θυμᾶται καὶ νὰ λαμπρύνει ὅλα τὰ παιδιὰ της, ἀλλὰ ξεχωριστὰ ἐκείνους πὺν θυσιάστηκαν πρῶτοι-πρῶτοι στὴ Γέφυρα τῆς Ἀλαμάνας, στὸ Χάνι τῆς Γραβιάς, στὰ Βασιλικά καὶ στὴ Λαγκάδα τοῦ Μακρυνόρους. Οἱ ἥρωες πὺν διέπρεψαν στίς πρῶτες ἐκεῖνες συγκρούσεις τῶν Ἑλλήνων πρὸς τὰ τουρκικὰ στίφη εἶναι ὁ Ἀθανάσιος Διάκος, ὁ Ὀδυσσεύς Ἀνδρουτσός, ὁ Δυοβουνιώτης, ὁ Πανουργιάς, ὁ Γκούρας, ὁ Γῶγος Μπακόλας καὶ ἄλλοι πολλοί. Ποιοὶ καὶ πόσοι ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμά τους, τὸ μαρτυροῦν τὰ φύλλα τῆς Ἱστορίας. Σὲ τούτους, τοὺς ἐπώνυμους ἀρχηγούς, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλους τοὺς Ἕλληνες ἀγωνιστές, τελοῦμε σήμερα τὸ καθιερωμένο ἐθνικὸ μνημόσυνο.

Ἦρθε ἡ στιγμή νὰ διερωτηθοῦμε : τί θὰ ἦταν τὸ μνημόσυνό μας ἂν δὲν εἴχαμε τίς εἰκόνες τῶν πρωτεργατῶν τῆς Ἐπανάστασης; Τὸ θέμα ἀκριβῶς πὺν πρόκειται νὰ πραγματευθῶ ἐπιγράφεται «Προσωπογραφίαι Ἀγωνιστῶν».

Οἱ Ἕλληνες τίμησαν ἀνέκαθεν τοὺς θεούς, τοὺς ἁγίους καὶ τοὺς ἥρωες διὰ μέσου τῶν εἰκόνων. Οἱ Ἕλληνες ἔχουν χαρίσει στὴν ἀνθρωπότητα δυὸ τουλάχιστο εἰκονογραφικὸς κύκλους : τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς χριστιανικῆς θρησκείας. Περιορίζομαι νὰ ὑπενθυμίσω τὴ μακρὰ πάλη



μεταξὺ εἰκονολατρίας καὶ εἰκονομαχίας, κατὰ τὸν Η' καὶ τὸν Θ' αἰῶνα, καὶ τὴν τελικὴ ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων, ποὺ πανηγυρίζεται ὡς ἡ ἐορτὴ τῆς Ὁρθοδοξίας. Μετὰ τὴ δραματικὴ ἐκείνη διαμάχη, ἡ ἀρχαία εἰκονοπλαστικὴ κλίση τῶν Ἑλλήνων συνεχίστηκε καὶ κατὰ τοὺς Μέσους χρόνους καὶ κατόρθωσε ὅχι μόνο νὰ παραστήσει τὰ ἐπεισόδια τῆς ἱερῆς ἱστορίας καὶ τὶς μορφές τῶν ἁγίων, ἀλλὰ καὶ νὰ αἰσθητοποιήσει τὶς δογματικὲς ἀλήθειες.

Ὅταν οἱ εἰκόνες ἐλλείπουν, ὁ Ἕλληνας τὶς ἐπινοεῖ. Τὸ φαινόμενο δὲ συναντᾶται μονάχα προκειμένου περὶ τῶν ἀθανάτων, ἀλλὰ καὶ τῶν θνητῶν. Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὀμήρου δὲν κατέλιπε εἰκόνα τοῦ γενάρχη τῶν ποιητῶν. Ἀλλ' ὅταν ὁ Ὀμηρος εἶχε ἤδη καταστεῖ παιδευτὴς τῶν Ἑλλήνων, ἡ ἐλληνιστικὴ πλαστικὴ φιλοτέχνησε εἰκόνα τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἐπιβλήθηκε ἔκτοτε ὡς αὐθεντικὴ προσωπογραφία. Ὁ γλύπτης φαντάστηκε τὸν Ὀμηρο ἁόμματο, μὲ ἀναγυρόμενο ἑλαφρὰ τὸ κεφάλι καὶ μὲ μισάνοιχτο στόμα, ἔτοιμο νὰ ἐκπέμψει τὴ θεία μολπή, καὶ τὸν παρέδωσε στὴν κοινὴ λατρεία.

Μὲ τὴν ἴδια εὐλάβεια τοῦ ἀρχαίου εἰκονοπλάστη, ἕνας ζωγράφος τοῦ καιροῦ μας, ὁ ἀείμνηστος Φώτης Κόντογλου, ἐπινόησε τὶς μορφές περιωνύμων φιλοσόφων καὶ ποιητῶν τῆς Ἀρχαιότητος γιὰ νὰ κοσμήσει τοὺς τοίχους τοῦ Δημαρχείου τῶν Ἀθηνῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ξεχωρίζει ἡ προσωπογραφία τοῦ Ἀθανασίου Διάκου, ποὺ ὁ ζωγράφος τὴν ἔχει ἐπαναλάβει καὶ σὲ φορητὴ εἰκόνα. Ἐμπνεόμενος —ὅπως ὁ ἀρχαῖος— ἀπὸ τὴν ἄγραφη εἰκόνα ποὺ ἡ φαντασία τῶν πολλῶν εἶχε πλάσει, καὶ συνδυάζοντας τὸ ἥρωικὸ ὕφος μὲ τὴ βυζαντινὴ τεχνοτροπία, ὁ Κόντογλου δημιούργησε ἕνα εἰκόνημα. Τὸ Ἔθνος ἀναμένει τὸν ἐξίσου ἐμπνευσμένο καλλιτέχνη ποὺ θὰ φαντασθεῖ καὶ θὰ παραστήσει τὴ μορφή τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου, ποὺ ἡ ἔλλειψη τῆς προσωπογραφίας του ἔχει ἀφήσει ἕνα κενὸ στὴν ψυχὴ μας. Τὸ ἴδιο θὰ μᾶς ἔλειπε καὶ ἡ προσωπογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη, ἄλλου μεγάλου τῶν Γραμμάτων μας, ἂν ὁ αἰοίδιμος Παῦλος Νιρβάνας δὲν εἶχε προνοήσει νὰ τοῦ πάρει τὴ γνωστὴ

μοναδική φωτογραφία, πού αποτέλεσε ασφαλή άφεταιρία για τή μεταγενέστερη εικονογραφία.

Προβαίνω ήδη στο κύριο θέμα τής όμιλίας μου. Ός γνωστό, πολλά από τά πολεμικά συμβάντα τοῦ Ἀγώνα για τήν έθνική ανεξαρτησία «έσχεδιάσθησαν κατά στοχασμόν, ύπαγόρευσιν και δι' ιδίων έξόδων τοῦ Συνταγματάρχου Μακρυγιάννη πρὸς εὐχαρίστησιν τῶν Ἑλλήνων και εὐεργετῶν μας Φιλελλήνων» —μεταφέρω τήν πληροφορία από παλαιό κείμενο— δια χειρὸς Παναγιώτη Ζωγράφου (Ἀπομνημονεύματα, α' έκδοση, σσ. 506 και 338 κ.έ.). Οί ανεκτίμητες αὐτὲς εικονογραφίες ἔχουν μελετηθεῖ, και δὲ θὰ μᾶς άπασχολήσουν σήμερα. Θὰ στρέψουμε τήν προσοχή μας στὶς προσωπογραφίες τῶν άγωνιστῶν, και ειδικότερα σὲ κεινες πού φιλοτέχνησε ὁ Βαυαρὸς άξιωματικὸς και έρασιτέχνης ζωγράφος Κάριλ Κρατσάιζεν (Karl Krazeisen) κατά τὰ ἔτη 1826 και 1827. Οί προσωπογραφίες αὐτὲς συναπαρτίζουν τὸ εικονοστάσι τῶν ήρώων τοῦ '21, πού τὸ συναντοῦμε, άκόμα και σήμερα, στὰ σχολεῖα και στὰ σπίτια τῶν ταπεινῶν.

Ὁ Κάριλ Κρατσάιζεν γεννήθηκε στὶς 27 Ὀκτωβρίου 1794 στὸ Castellaun bei Trarbach (Pfalz) τής Βαυαρίας. Ἐκπαιδεύθηκε στὴ Στρατιωτικὴ Σχολή τοῦ Μονάχου, και κατατάχθηκε στὸ Βαυαρικὸ στρατὸ στὰ 1812. Στὰ 1813 - 14 ἔλαβε μέρος στὶς στρατιωτικὲς επιχειρήσεις τής πατρίδας του κατά τοῦ Ναπολέοντος. Τὰ άμέσως επόμενα χρόνια άσχολήθηκε κατά τὶς ελεύθερες ὥρες του μὲ τὴ ζωγραφικὴ (τοπία, ρωπογραφίες, προσωπογραφίες, στρατιωτικὲς στολές), εφαρμόζοντας σχεδὸν αποκλειστικῶς τήν τεχνικὴ τοῦ σχεδίου μὲ μολύβι και τής ύδατογραφίας. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1826, ὁ «ύπολοχαγὸς στὸ Σύνταγμα τοῦ Βασιλέως τής Βαυαρίας» Κάριλ Κρατσάιζεν, ύπακούοντας στὶς ρομαντικὲς παρορμήσεις τής ἐποχῆς του και άκολουθώντας τὸ φιλελληνικὸ ρεῦμα, ήρθε στὴν άγωνιζόμενη Ἑλλάδα, μαζί μὲ μερικὸνς άλλους Βαυαρὸνς άξιωματικόνς, νὰ πολεμήσει για τήν ελληνική ανεξαρτησία. Ἡγετικὴ μορφή στὴν έθελοντικὴ αὐτὴ κάθοδο ήταν ὁ ἔμ-

πειρος συνταγματάρχης τοῦ πυροβολικοῦ *Karl Wilhelm von Heideck* (1788 - 1861), ἀπόφοιτος καὶ αὐτὸς τῆς Στρατιωτικῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου καὶ ἐρασιτέχνης ζωγράφος (καὶ μετέπειτα μέλος τῆς Ἀντιβασιλείας ἐπὶ Ὁθωνος).

Ὅταν ὁ Κρατσάιζεν φθάσει μέσῳ Ἰταλίας καὶ Κερκύρας στὸ Ναύπλιο, ἔχει ἡλικία τριάντα δύο ἐτῶν, καὶ ἡ Ἐπανάσταση πέντε. Κατὰ τὴν πενταετία αὐτή, οἱ Ἕλληνες εἶχαν καταγάγει μεγάλους θριάμβους καὶ εἶχαν ὑποστεί ἐξίσου μεγάλες συμφορές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ μεγαλύτερη ἦταν ὁ ἐμφύλιος πόλεμος. Τὸ Μισολόγγι εἶχε πέσει, καὶ ἡ πολιορκία τῆς Ἀκρόπολης τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ τὸν Κιουταχὴ εἶχε ἀρχίσει. Στούς ἀπαυδισμένους ἀγροτικούς πληθυσμοὺς εἶχε ἐμφανισθεῖ σποραδικὰ τὸ φαινόμενο τοῦ «προσκυνηματος», ἥτοι δῆλωση ὑποταγῆς στὸ Σουλτάνο, εἰλικρινῆς ἢ προσποιητῆ. Στὴν τρομερὴ αὐτὴ ἐπιδημία εἶχε, ὡς γνωστό, ἀντιδράσει ἀποφασιστικὰ ὁ Κολοκοτρώνης, μολονότι ἀβοήθητος ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴ Κυβέρνηση.

Οἱ μεγάλες ὥρες τῆς Ἱστορίας γεννοῦν μεγάλα ἔργα καὶ μεγάλα πάθη. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὺς ἡ μετριότητα σαρώνεται ἀπὸ τὸν ἄνεμο τῆς ἐποποιίας. Καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ Ἀγώνα, ἀναδεικνύονται ἥρωες ποὺ ἡ φήμη τους ὑπερβαίνει τὰ σύνορα τῆς χώρας : ἐμπνέει τοὺς ξένους ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες καὶ ἐνθουσιάζει τοὺς φιλελεύθερους πολίτες. («Ὁ κάθε μπουρλοτιέρης ἦταν μισὸς θεός»), γράφει ἐπιγραμματικὰ καὶ ὁ Μακρυγιάννης (ὁ.π., σ. 121), ὑπαινισσόμενος τὰ κατορθώματα τοῦ Παπανικολῆ, τοῦ Κανάρη, τοῦ Πιπίνου καὶ τῶν λοιπῶν πυρπολητῶν. Πρὸς τοὺς ἥρωες τούτους φέρεται αὐθορμήτως ὁ Κρατσάιζεν. Τοὺς θαυμάζει ὡς στρατιωτικὸς καὶ ποθεῖ νὰ τοὺς ἀπαθανατίσει ὡς ζωγράφος. Ἡ ζωγραφικὴ τεχνικὴ ὅπου ἔχει ἤδη διακριθεῖ εἶναι τὸ σχέδιο μὲ μολύβι —τεχνικὴ ἀπέριττη, κατάλληλη νὰ ἐφαρμόζεται στὰ στρατόπεδα καὶ στὰ καραβοστάσια, τὴν προηγουμένη ἢ τὴν ἐπομένη τῶν μαχῶν.

Ἡ πρώτη προσωπογραφία ποὺ ὁ Κρατσάιζεν ἱχνογράφησε στὴν



Ἑλλάδα φέρει ἐπιγραφὴ καὶ χρονολογία (κατὰ τὸ ἡμερολόγιο πὺν ἴσχυε στὴ Δύση) : *Napoli di Romanìa* (δηλαδὴ Ναύπλιο), 15.10.1826. Κάτω ἀπὸ τὴν προσωπογραφία, ὁ εἰκονιζόμενος ὑπογράφει : Κωνσταντῖνος Ἀξιιώτης. Τὸ ζωγραφικὸ ἔδαφος εἶναι ἓνα φύλλο λευκὸ χαρτὶ διαστάσεων  $16 \times 12$  ἑκατοστὰ περίπου. Μὲ τὸν τύπο αὐτὸ παρουσιάζονται κατὰ κανόνα οἱ 40 προσωπογραφίες τῶν Ἑλλήνων ἀγωνιστῶν καὶ τῶν ξένων φιλελλήνων πὺν ὁ Κρατσάιζεν σχεδίασε μὲ μολύβι στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1826 ἕως τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1827. Χώρια ἀπὸ τὶς προσωπογραφίες τῶν ἐπωνύμων, φιλοτέχνησε καὶ προσωπογραφίες ἀνω-νύμων ἀνδρῶν (κυρίως πολεμιστῶν) καὶ γυναικῶν καὶ ἀπεικόνισε τοπία, φρούρια, ἀρχαίους ναοὺς, ἐκκλησίες, σπίτια, πολεμικὰ καὶ ἐμπορικὰ πλοῖα, ἐνδυμασίες, ζῶα καὶ δέντρα, πότε μὲ μαῦρο μολύβι καὶ πότε μὲ ὕδροχρώματα.

Ἀνάμεσα στὶς προσωπογραφίες τῶν ἐπωνύμων ἀνδρῶν πὺν ὁ Κρατσάιζεν σχεδίασε μὲ μολύβι, συναντοῦμε (κατὰ τὴ χρονολογικὴ σειρὰ τῆς ἐκτέλεσης) τὸν Ἰωάννη Φιλήμονα, τὸ Μακρυγιάννη, τὸν Κανάρη, τὸ Μιαούλη, τὸ Γιακουμάκη Τομπάζη, τοὺς Μαυρομιχάληδες Γιάννη καὶ Γιώργη, τὸν Κολοκοτρώνη, τὸ Γεώργιο Σισίνη, τὸ Γεώργιο Κωντουριώτη, τὸν Ἀλέξανδρο Μαυροκορδάτο, τὸν Ἀνδρέα Ζαῖμη, τὸν Κωνσταντῖνο Νικόδημο, τὸ Νικηταρά, τὸν Καραϊσκάκη, τὸν Πλαπούτα, τὸν Κωνσταντῖνο Μπότσαρη καὶ ἄλλους. Καὶ ἀπὸ τοὺς Φιλέλληνες, τὸν Ἰατρὸ Μπαγύ, τὸν Ἀστιγξ, τὸ Θωμᾶ Γκόρντον, τὸ Φαβιέρο, τὸν Ἐδουάρδο Ράινεκ καὶ πολλοὺς ἄλλους, πὺν εἶχαν προσέλθει ὡς ἐθελοντὲς στὸν ἐλληνικὸ Ἀγώνα. Συναντοῦμε ἐπίσης μερικὲς προσωπογραφίες ἀτόμων πὺν δὲ μετέχουν ἐνεργῶς στὸν Ἀγώνα εἴτε λόγῳ φύλου εἴτε λόγῳ ἡλικίας. Γιὰ ν' ἀνταμώσῃ τὰ πρόσωπα αὐτά, ὁ Κρατσάιζεν μετακινεῖται ἀπὸ τὸ Ναύπλιο στὴ Ζάκυνθο, καὶ ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο πίσω στὸ Ναύπλιο, καὶ ἀπὸ κεῖ στὴν Αἴγινα, στὸν Πόρο, στὸ Δαμαλὰ (Τροιζήνα), καὶ ἀπὸ κεῖ πάλι στὸν Πόρο καὶ στὴν Αἴγινα, καὶ τέλος στὸ Στρατόπεδο τοῦ Φαλήρου. Οἱ πρωτεργάτες τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ

Ἀγώνα βρίσκονται σκορπισμένοι, γιὰ λόγους προσωπικῆς ἀντιζηλίας ἢ πολεμικῆς ἀνάγκης, καὶ ὁ Κρατσαῖζεν τοὺς ἀναζητεῖ πότε ἐδῶ, πότε ἐκεῖ. Τὸν Ἀνδρέα Μιαούλη καὶ τὸ Γιακουμάκη Τομπάζη τοὺς προσωπογραφεῖ πάνω στὴ φρεγάτα «Ἑλλάς», καὶ τὸν Ἀστιγξ πάνω στὴν ἀτμήλατη κορβέτα «Καρτερία». Ἰδιαίτερη σημασία μπορεῖ νὰ λάβει γιὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ Ἀγώνα ἡ ἀναγραφὴ τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου ποὺ συνοδεύει κατὰ κανόνα τὶς προσωπογραφίες. Συνάμα, ὁ ἱστορικός, ἂν ἔχει τὴν διαισθητικὴ δύναμη νὰ διαβάσει τὶς φυσιογνωμίες ποὺ ἔχουν ἀπεικονισθεῖ, θὰ εἰσδύσει ὅχι μονάχα στὴν ψυχολογία τῶν ἀτόμων, ἀλλὰ καὶ τῆς κοινωνικῆς ἢ ἐπαγγελματικῆς τάξης ποὺ τὸ καθένα τους ἐκπροσωπεῖ. Ἐδῶ θὰ γνωρίσει τὸν κοτζάμπαση, τὸν πολεμιστὴ, τὸν карабоκύρη, τὸν μπουρλοτιέρη, τὸν πολιτικὸ καὶ τὸν καλαμαρά. Ἡ συγκομιδὴ εἶναι ἐπιβλητικὴ, μολονότι στὸ προσκλητήριο τοῦ Κρατσαῖζεν δὲν ἔχουν ἀποκριθεῖ οἱ νεκροὶ τῶν πρώτων ἐτῶν τοῦ Ἀγώνα. Ὁ Ἀθανάσιος Διάκος εἶχε ἀξιωθεῖ δοξασμένο θάνατο, καὶ ὁ Μάρκος Μπότσαρης τὸ ἴδιο. Ὁ Μπαίρον εἶχε πεθάνει στὸ Μισολόγγι. Ὁ Ἀναγνωσταρὰς καὶ ὁ Σανταρόζα εἶχαν σκοτωθεῖ στὴ Σφακτηρία. Ὁ Παπαφλέσας εἶχε θυσιαστεῖ στὸ Μανιάκι, καὶ ἡ Μπουμπουλίνα εἶχε δολοφονηθεῖ στὶς Σπέτσες . . . Ἀθλοφόροι ἀγωνιστὲς ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ εἰκονοστάσι ποὺ ἔστησε ὁ Κρατσαῖζεν. Ἀλλὰ καὶ ἔτσι ὅπως μᾶς τὸ παρέδωσε, ἀποτελεῖ βωμὸ λατρείας, ἱστορικὴ μαρτυρία καὶ καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα. Ὡς πρὸς τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ συνόλου τῶν προσωπογραφιῶν ὡς βωμοῦ λατρείας, δὲν ἔχω ἀνάγκη νὰ φέρω ἄλλη ἀπόδειξη παρὰ τὴ συγκίνηση ποὺ κυριεύει τὸν Ἕλληνα ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ἱχνογραφημάτων. Ὡς πρὸς τὴν ἀξία τους ὡς ἱστορικῆς μαρτυρίας, θὰ ἐπικαλεσθῶ τοὺς λόγους ποὺ ὁ Ἰωάννης Κωλέτης ἀπηύθυνε σὲ δυὸ Ἕλληνες ζωγράφους, τοὺς ἀδελφούς Γεώργιο καὶ Φίλιππο Μαργαρίτη, ὅταν ἐπισκέφθηκε τὸ ἐργαστήρι τους, τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1844 : «Ἡ ἐλληνικὴ ἱστορία θέλει γραφῇ. Ἐσεῖς θέλετε τὴν ἐμψυχώσει διὰ τῶν εἰκόνων σας [. . .]. Ἐργασθῆτε, διότι ἡ Ἑλλὰς ἀπαιτεῖ τὴν ἱστορικὴν



πινακοθήκην της . . . » (ἐφημ. «Αἰών», 23 Σεπτ. 1844). Τέλος, ὡς πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν προσωπογραφιῶν τοῦ Κρατσάιζεν, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ παρατηρήσω ὅτι μονάχα τὸ μολύβι σχεδιαστῶν τοῦ ἀναστήματος τοῦ Χολμπάν ἢ τοῦ Ἑνγκρ ἔχει ἀποδώσει μὲ τόσο λιτὰ μέσα τὴν ἰδιοτυπία τῶν ὄψεων καὶ τὴν ψυχὴ τόσων ἀτόμων. Ὁ Κρατσάιζεν ἔχει ἐκτελέσει τὸ ἔργο του μὲ μόνο ὄργανο τὴν αἰχμὴ τοῦ μολυβιοῦ του. Ἐχει παραιτηθεῖ ἀπὸ κάθε τέχνασμα τῆς ζωγραφικῆς. Δὲν πάει νὰ παραστήσει τὸν φυσικὸ χῶρο, δὲν ἀποβλέπει στὸν ὄγκο τῶν σωμάτων καὶ στὴν ποικιλία τῶν χρωμάτων, δὲ δίνει προσοχὴ στὶς γραφικὰς λεπτομέρειες. Τὸ κάθε του ἰχνογράφημα ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα ἀπλὸ ὀνοματεπώνυμο, πὺν τὸ παρακολουθεῖ μιὰ χρονολογία. Ἡ ὑπογραφή πὺν βάνει ὁ εἰκονιζόμενος πιστοποιεῖ τοῦ ὁμοιώματος τὸ ἀσφαλές.

Τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα τὰ συνδέει μεταξὺ τους κοινὸ ἦθος. Σὲ τοῦτο ὀφείλουμε νὰ δώσουμε ἰδιαίτερη προσοχή. Οἱ ἀγωνιστὲς τοῦ '21 θεωροῦν τὴν ἐθνεγερσίαν ὡς «ἀγῶνα ὑπὲρ πάντων». Στὰ χεῖλη τους ἐπανέρχεται ὑπὸ νέα γλωσσικὴ μορφή, ἀλλὰ μὲ ἀναλλοίωτο νόημα, ἡ «πολλὴ βοή» τῶν Ἑλλήνων πὺν ὁ Αἰσχύλος βάνει στὸ στόμα τοῦ Ἀγγέλου στοὺς «Πέρσες» του (στίχ. 402 κέ.) :

ᾠ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε,  
ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ  
παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῶων ἔδη,  
θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.

Ὁ Σηκωμὸς τοῦ '21 λαμβάνει ἐξαρχῆς χαρακτῆρα ἀρχετύπου γεγονότος, πὺν ἡ φαντασία τῶν ἀγωνιστῶν τὸ ἀνάγει αὐθορμήτως στὴν πολεμικὴ ἀναμέτρηση τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Περσῶν. Πῶς ἀλλιῶς νὰ ἐρμηνεύσουμε τὴν κραυγὴ τοῦ Νικηταροῦ πρὸς τοὺς ὑποχωροῦντες Τούρκους στὴ μάχη στὰ Δολιανά (1821) : «Σταθεῖτε, Περσιάνοι, νὰ πολεμήσουμε!» Τὸ Ἔθνος εἶχε διατηρήσει, ἃς ἦταν καὶ θολωμένη, τὴν

ανάμνηση τῆς εὐγενείας του. «Ὅσο βαρύτερα ἦταν πλακωμένο, τόσο ἐβαθύνετο τὸ αὐτόνομο ἐλληνικὸ πνεῦμα», κατὰ τὸν Ἰάκωβο Πολυλά, στὰ σολωμικά του Προλεγόμενα.

Πρὸς τὸν ἀρχαῖο ἀγῶνα ὁμοιάζει ὁ νέος καὶ κατὰ τοῦτο : τόσο οἱ ἀρχαῖοι ὅσο καὶ οἱ νεώτεροι Ἕλληνες εἶχαν πιστέψει στὸ δίκιο τους καὶ ἐπομένως στὴ θεϊκὴ προστασία. Ἡ ὕβρις τῶν Περσῶν ἐπιδρομέων εἶχε ἐπισύρει τὴν Ἄτην. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ ἀδικία τῶν Τούρκων κατακτητῶν, ποὺ εἶχαν ἐκδιώξει ἀπὸ τὴν ἀρχαία γῆ τὶς θυγατέρες τῆς Θέμιδας, τὴν Εὐνομία, τὴ Δίκη καὶ τὴν Εἰρήνη. Ὅσοι ἀπὸ τοὺς ἀδικητὲς δὲν εἶχαν ὑπερφρονήσει ἔβλεπαν νὰ ἐπέρχεται στὰ κεφάλια τους ἡ θεϊκὴ τιμωρία. Σὲ δυὸ σελίδες τοῦ Μακρυγιάννη (ὁ.π., σ. 24 - 25) —σελίδες μὲ μεγάλη ἠθικὴ σημασία— ἐμφανίζεται ἓνας Τοῦρκος μπέης ποὺ λέγει στοὺς ὁμοθρήσκους του, στὸ πρῶτο ξέσπασμα τοῦ Σηκωμοῦ τῶν ραγιαδῶν : «Πασάδες καὶ μπέηδες, θὰ χαθοῦμε. Θὰ χαθοῦμε! Ὅτι ἐτοῦτος ὁ πόλεμος δὲν εἶναι μήτε μὲ τὸν Μόσκοβο, μήτε μὲ τὸν Ἑγγλέζο, μήτε μὲ τὸν Φραντζέζο. Ἀδικήσαμεν τὸν ραγιά καὶ ἀπὸ πλοῦτη καὶ ἀπὸ τιμὴ, καὶ τὸν ἀφανίσουμε· καὶ μαύρισαν τὰ μάτια του καὶ μᾶς σήκωσε ντουφέκι . . .». Ὁ ἴδιος μπέης παραγγέλλει στὸ Μακρυγιάννη νὰ συστήσει στοὺς Ἕλληνες καπετανέους (νὰ ἔχουν δικαιοσύνη εἰς τὸν κόσμον, νὰ πᾶνε ἐμπρός). «Νὰ ἔχουν αὐτεῖνοι δικαιοσύνη, νὰ πάρει τέλος [ὁ πόλεμος], νὰ ἡσυχάσουμε καὶ ἐμεῖς οἱ Τούρκοι, ὅτι πλέον μᾶς ἔγινε χαράμι ἀπὸ τὸν Θεὸν τὸ βασίλειόν μας, ὅτι φύγαμε ἀπὸ τὴν δικαιοσύνη του».

Δυστυχῶς ἡ παραίνεση τοῦ φιλοδίκαιου Μουσουλμάνου στοὺς Ἕλληνες ὀπλορηγνὸς δὲν ἔπιασε τόπο. Ἡ πατρίδα ἀδικήθηκε πολλές φορὲς ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ παιδιὰ της : ἀπὸ τὰ πείσματα, τοὺς ἀνταγωνισμοὺς καὶ τὶς ἀπερισκεψίες τους. Οἱ συμφορὲς ποὺ ἐπακολούθησαν ἔκαμαν τοὺς ἀγωνιστὲς ν' ἀναρωτηθοῦν μήπως ὁ Θεὸς τοὺς ἔχει ἐγκαταλείψει. Ὑστερὰ ἀπὸ πέντε χρόνια πολέμου, γενικὴ κατάθλιψη τοὺς ἔχει κυριεύσει, ἰδίως μετὰ τὴν πτώση τοῦ Μισολογγιοῦ. Ἴδου πῶς ὁ

Κολοκοτρώνης περιγράφει τὴ συντριβὴ τους, ὅταν ἔφτασε ἡ θλιβερὴ εἶδησις στὴν Ἐπίδαυρο, ὅπου συνεδρίαζε ἡ Γ' Ἐθνικὴ Συνέλευσις, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1826 : «Μᾶς ἤρθε εἶδησις ὅτι τὸ Μισολόγγι ἐχάθη. Ἔτσι ἐβάλαμεν τὰ μαῦρα ὅλοι, μισὴ ὥρα ἐστάθη σιωπὴ πὺν δὲν ἔκρενε κανένας, ἀλλὰ ἐμέτραε καθένας μὲ τὸν νοῦν του τὸν ἀφανισμόν μας». Σ' αὐτὴ τὴν ψυχικὴ κατάστασι βρῖσκει ὁ Κρατσίαιζεν τοὺς ἀγωνιστὲς, ὅταν φθάνει στὴν Ἑλλάδα τὸ φθινόπωρο τοῦ 1826. Ἡ ἴδια ἡ ἔκβασις τοῦ ἀρχικῶς νικηφόρου Ἀγῶνα εἶναι ἀδηλὴ. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ προβλέψει τὴν αἷσια τροπὴ πὺν μέλλουν νὰ λάβουν τὰ ἑλληνικὰ πράγματα μετὰ τὴ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου (8/20 Ὀκτωβρίου 1827). Ἡ ἀγωνία τοῦ Ἑθνους καθρεφτίζεται στὰ πρόσωπα πὺν ἀπεικονίζει ὁ Κρατσίαιζεν : πρόσωπα ἀνδρῶν σοβαρῶν, ἀποφασιστικῶν καὶ συλλογισμένων, πὺν δὲν ἐξωγραφήθηκαν θαρρεῖς ξεχωριστά, ἀλλὰ σὲ μιὰ πένθιμη σύναξι γύρω ἀπὸ τὸ καθημαγμένο σῶμα τῆς πατρίδας. Στούς ἀνδρες αὐτοὺς ἀρμόζει μιὰ τρομερὴ φράσις τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου πὺν περιλαμβάνεται στὴν ἐπιστολιμαία ἀφιέρωσι τῶν ποιημάτων του (1826) στὸ Στρατηγὸ Λαφαγιέτ : «Ὁ Θεὸς καὶ ἡ ἀπελπισία μας μᾶς βαστᾶνε».

Οἱ ἀγωνιστὲς τοῦ '21 ἔζησαν πάνω στὴν αἰχμὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Τοῦτο ἀκριβῶς σημαίνει ὁ ὅρκος τους («Ἐλευθερία ἢ Θάνατος»). Ἀλλ' ὅταν τὸ φαινόμενο αὐτὸ διευρύνεται σὲ ἔθνικὴ κλίμακα, ἡ εὐθύνη τοῦ ἀρχηγοῦ ἀποβαίνει συντριπτική. Ὁ γενναῖος εἶναι ἔτοιμος νὰ θυσιάστει, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ του διστάζει ὅταν ἀπὸ τὴ δικὴ του ἀπόφασι διακυβεύεται ἡ τύχη τοῦ Ἑθνους. Αὐτὸ τοῦτο εἶναι τὸ τραγικὸ δίλημμα. Κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ σύρει στὸ θάνατο τοὺς πολλοὺς. Πρὶν ἀπὸ τὸ Ὀλοκαύτωμα τοῦ Ἀρκαδιοῦ, στὰ 1866, εἶναι μαρτυρημένο ὅτι ὁ Ἡγούμενος Γαβριήλ ἔβγαλε ἕνα κορίτσι νὰ φέρει γύρω τὰ κελιά τοῦ μοναστηριοῦ καὶ νὰ ρωτήσκει τίς γυναῖκες : «Ποιά θέλει νὰ ῥθει νὰ καεῖ στὸ λαγούμι;». Ὁ Καψάλης ἐνεργεῖ κατ' ἀντίθετη ἐννοια στὸ Μισολόγγι, ὅταν ἀποφασίζει νὰ βάλει φωτιά στὸ μπαρούτι πὺν θὰ τὸν ἀναρπάσει στοὺς οὐρανούς. Ἀπευθυνόμενος σὲ



κείνους πού ἐτοιμάζονται γιά τήν "Εξοδο, διακηρύσσει τήν αὐτονομία του : «'Ορμήνια δέ θέλω καμιά, μόν' ὥρα καλή σας. Κι ὅταν θά φτάνετε στό ριζοβούνι, ἀκοῦτε καί βλέπετε τόν Καφάλη σας πού θά ἀπετᾶ!». 'Ολότελα διαφορετική εἶναι ἡ στάση τοῦ ἀρχηγοῦ πού φέρει τήν εὐθύνη τοῦ συνόλου : τὸ ἄτρομο βλέμμα του γίνεται ξάφνου γνοιασμένο. 'Η πατρίδα εἶναι προορισμένη γιά ζωὴ ἀθάνατη· τὸ «μέλαν νέφος τοῦ θανάτου», καθ' 'Ομηρον, κρέμεται μονάχα πάνω ἀπὸ τοὺς θνητούς...

Σχολιάσαμε μὲ τὸν προσήκοντα σεβασμὸ τὶς προσωπογραφίες τῶν ἀγωνιστῶν πού φιλοτέχνησε ὁ Βαναρὸς ὑπολοχαγὸς καὶ ζωγράφος. Μιὰ εὐλαβικὴ ψυχὴ θά τὶς ἀπέδιδε σὲ εὐνοια τοῦ Θεοῦ πρὸς τήν Ἑλλάδα. 'Ο Κρατσαίζεν συναισθανόταν καὶ κεῖνος, δίχως ἄλλο, τήν ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀξία τους. Εὐθὺς μετὰ τήν ἐπιστροφὴ του στό Μόναχο (1827), παρακινημένος ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον πού ἔδειξαν οἱ συμπολίτες του, ἀσχολήθηκε μὲ τὴ μεταφορὰ τῶν ἱχνογραφημάτων του σὲ λιθογραφικὲς πλάκες, μὲ τὴ βοήθεια ἱκανῶν συνεργατῶν, καὶ τήν ἔκδοση Λευκώματος μὲ τὸν τίτλο : «Προσωπογραφίες τῶν διασημοτέρων Ἑλλήνων καὶ Φιλελλήνων, μαζί μὲ μερικὲς ἀπόψεις καὶ ἐνδυμασίες, σχεδιασμένες ἐκ τοῦ φυσικοῦ καὶ δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν Κάρελ Κρατσαίζεν». 'Η ἔκδοση ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐπτὰ τεύχη, πού τυπώθηκαν στό Μόναχο στό ὄνομαστὸ λιθογραφεῖο τοῦ F. Hanfstaengl ἀπὸ τὸ 1828 ἕως τὸ 1831. Τὸ κάθε τεῦχος, διαστάσεων 52 × 40 ἑκατοστά, περιλαμβάνει τέσσερις λιθογραφίες (τρεῖς προσωπογραφίες καὶ μιὰν ἀποψη ἢ μιὰν ἐνδυμασία) καὶ σύντομο ὑπομνηματισμὸ τῶν εἰκόνων σὲ γερμανικὴ καὶ γαλλικὴ γλώσσα. Ἐπομένως τὸ σύνολο περιέχει 28 λιθογραφίες καὶ τὰ σχετικὰ κείμενα.

'Η λιθογραφία εἶναι μιὰ τεχνικὴ πού ἐπινοήθηκε στὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰῶνα γιά ν' ἀναπαράγει σχέδια, ἱχνογραφήματα ἢ κείμενα. 'Ο τεχνίτης γράφει μ' ἓνα λιπαρὸ μολύβι σὲ πλάκα ἀπὸ λεπτόκοκκο ἀσβεστόλιθο, τὴ μελανώνει κατόπιν, καὶ τυπώνει σὲ κατάλληλο χαρτί. Κάθε

τεχνική παράγει τις μορφές πού ιδιάζουν στα ὑλικά καὶ στα ἐργαλεῖα της. Δὲ θὰ ξαφνιαστοῦμε λοιπὸν ἂν δοῦμε τὰ λιθογραφήματα πού ἐκδίδει ὁ Κρατσίαιζεν νὰ διαφέρουν ἀπὸ τὰ ἱχνογραφήματά του. Ἀντὶ γιὰ τὴν ἀχειροποίητη λιτότητα τῶν ἀρχικῶν σχεδιασμάτων, ἔχουμε ἐδῶ μορφές πλασμένες μὲ φωτοσκιάσεις καὶ διαβαθμίσεις τῶν τόνων, μέσα σὲ παχύρρευστη ὕλη. Ὁ λιθογράφος ἔχει προσθέσει κι' ἓνα ἄλλο στοιχεῖο, πού δὲν ὀφείλεται στὴν τεχνική του, ἀλλὰ στὸ ρομαντικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ὁ Καραϊσκάκης περιβάλλεται ἐδῶ μὲ μιὰ πολυποίκιλη στολὴ καὶ φορτῶνεται μ' ἓνα ὅπλοστάσιο. Ὁ Κανάρης ὑφίσταται τολμηρότερη πρωτοβουλία τοῦ λιθογράφου, πού θέλει νὰ ὑπομνήσει τὴν ἐκρηξὴ τῆς τουρκικῆς ναυαρχίδας ἀπὸ τὸ μπουρλότο τοῦ πυρπολητῆ.

Οἱ σύντομες αὐτὲς παρατηρήσεις θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθοῦν ἄκαιρες, ἂν δὲ μᾶς ὀδηγοῦσαν σὲ μερικὲς οὐσιαστικὲς διαπιστώσεις. Ὁ Βαναρὸς λιθογράφος τοποθέτησε τὶς προσωπογραφίες τῶν ἀγωνιστῶν σ' ἓνα περιβάλλον καὶ τὶς συνόδευσε μὲ γραφικὰ παρακόλουθα, πού τὰ ἔκρινε ἀπαραίτητα προκειμένου νὰ παρουσιάσει στὸ δυτικὸ κοινὸ τοὺς ἐξωτικούς τύπους πού εἶχε συγκομίσει ὁ Κρατσίαιζεν. Γιὰ τὸν Ἕλληνα, οἱ προσθηκὲς αὐτὲς εἶναι περιττές. Ὁ Ἕλληνας περιβάλλει αὐτομάτως τὶς ἀρχικὲς προσωπογραφίες μὲ τὸν οὐρανὸ, μὲ τὴ στεριά καὶ τὴ θάλασσα τῆς πατρίδας. Κι ὄχι μονάχα μὲ τὰ φυσικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ ἱστορικὰ συμβάντα, κι ἀκόμα περισσότερο, μὲ τὴ μυθικὴ αἴγλη πού παρακολουθεῖ τοὺς ἥρωες. Τὸ τελευταῖο τοῦτο στοιχεῖο δὲν τὸ διαθέτει ὁ ἀλλογενής : τὰ εἰκονίσματα εἶναι θαυματουργὰ μονάχα γιὰ τοὺς πιστοὺς. Ὁ Κανάρης δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ ἀπεικονισθεῖ μπρὸς στὴν τουρκικὴ ναυαρχίδα, μήδε ὁ Κολοκοτρώνης μπρὸς στὰ τείχη τῆς Τριπολιτσᾶς. Τὸ ἐθνικὸ πνεῦμα τοὺς τοποθετεῖ στὸ γνήσιο φυσικὸ καὶ ἠθικὸ κλίμα τους. Τοὺς συνδέει μάλιστα μὲ κάτι ὑψηλότερο, μὲ τὴν ιδέα τῆς Ἑλευθερίας, δηλαδὴ μὲ τὸ ἀρχικὸ κινεῖν αἴτιον. Ἕνας ξένος θὰ διερωτηθεῖ ἴσως ἂν πράγματι ὁ κοινὸς Ἕλληνας μπορεῖ νὰ ὑψωθεῖ



ἀπὸ ἑνα συγκεκριμένο πράγμα στὴν ἐνατένιση τῆς ἰδέας. Θ' ἀπαντήσουμε μ' ἕνα ἱστορικό γεγονός. Στὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Νικηταροῦ ποὺ κατέγραψε ὁ Τερτσέτης, ὁ ἄφορος ἐκεῖνος ἥρωας περιγράφει πῶς ἐφτιαξε τὴν πρώτη σημαία τοῦ στρατιωτικοῦ του σώματος, καὶ προσθέτει : « Ἐκεῖ στοῦ Πάπαρη ἀνέβηκα καὶ εἶπα: “ Ἐλάτε νὰ ἀσπασθεῖτε τὴν Ἑλευθερία”. Ἦρθαν ὅλοι, γυναῖκες καὶ παιδιά, καὶ φιλοῦσαν τὴν μπαντιέρα». Ἡ σημαία εἶναι ἡ Ἑλευθερία. Ἡ ἐνιαία φύση τοῦ Ἑλλήνα συναιρεῖ τὸ αἰσθητὸ μὲ τὸ νοητό. Ἡ σημαία εἶναι φυσικὸ σύμβολο καὶ ὄχι ἀλληγορία.

Σύμφωνα μὲ τίς σκέψεις ποὺ ἀναπτύξαμε, οἱ ἀπέριτες προσωπογραφίες ποὺ μᾶς ἐχάρισε ὁ Κρατσίτζεν ἀρκοῦν γιὰ νὰ συνθέσουν τὴν εἰκόνα μιᾶς ἐθνότητος καὶ νὰ αἰσθητοποιήσουν τὸ πνεῦμα μιᾶς μεγάλης ὥρας τῆς Ἱστορίας. Τὸ δῶρημα τοῦ Κρατσίτζεν εἶναι ἀπαράμιλλο. Εἶναι ἕνα μέσο ἐθνικῆς αὐτογνωσίας καὶ ὁδηγὸς πρὸς τὸν ἥρωισμό ὅπως τὸν ἐννοοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι καὶ οἱ νεώτεροι ἀγωνιστές, δηλαδὴ ὄχι ἀνταρσία, ἀλλὰ συμφωνία μὲ τὴν ὁμαδικὴ ψυχὴ. Εἶναι, μ' ἕνα λόγο, παιδευτικὸς γνώμονας.

Ἀλλὰ δικαίως θὰ διερωτηθεῖ κανεὶς : τί ἀπέγιναν τὰ ἀρχικὰ σχεδιάσματα; Ἡ ἔκδοση τῶν λιθογραφιῶν τὰ ἔκαμε νὰ περιπέσουν σὲ ἀφάνεια. Ὁ ὑπολοχαγὸς Κρατσίτζεν, ποὺ εἶχε φθάσει στὸ βαθμὸ τοῦ ὑποστρατήγου, τὰ κληροδότησε μετὰ θάνατον — ποὺ συνέβη στὸ Μόναχο στὰ 1878 — στὴ θυγατέρα του Μαρία, καὶ ἀπὸ κείνην τὰ κληρονόμησε ὁ Ρῶσος σύζυγός της Ἰωάννης Φετώφ, Καθηγητὴς στὸ Βερολίνο, ποὺ ἐγκαταστάθηκε ἀκολούθως στὴ Ρουμανία. Ἀπὸ κεῖ τὰ μετέφερε στὴν Ἑλλάδα, τὸ 1926, ἕνας ἀπόδημος Ἕλληνας μὲ τὸ ἐπώνυμο Ἀντύπας καὶ δήλωσε ὅτι τὰ πωλεῖ κατ' ἐντολὴ τοῦ κατόχου τους. Ὁ ἀείμνηστος Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Διευθυντὴς τῆς Ἑθνικῆς Πνακοθήκης, ἔσπευσε νὰ εἰσηγηθεῖ τὴν ἀγορά τους ἀπὸ τὸ Κράτος μ' ἕνα ἄρθρο του στὴν ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα « Ἐλεύθερον Βῆμα » τῆς 23ης Μαΐου 1926. Τὸ Δημόσιο Ταμεῖο διέθεσε 200.000 δραχμὲς γιὰ τὴν



ἀπόκτηση τῶν κειμηλίων. Μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ τοῦτα παρουσιάστηκε στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη ἀπὸ Ὀκτώβριο ἕως Δεκέμβριο τοῦ 1971 γιὰ τὴν 150ῇ ἐπέτειο τῆς Ἑθνεγερσίας. Μὲ τὴν ἴδια εὐκαιρία, ὁ ὁμιλῶν εἶχε τὸ προνόμιο νὰ ἐκδώσει γιὰ πρώτη φορὰ, μὲ δαπάνη τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ἓνα λεύκωμα μὲ εἴκοσι προσωπογραφίες τῶν διασημοτέρων ἀγωνιστῶν. Ὅσο γιὰ τὸν ζωγράφο ποὺ τίς φιλοτέχνησε, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ προσθέσω δυὸ λόγια γιὰ τὴν πολεμικὴ δράση του στὴν Ἑλλάδα ὡς κατακλείδα τῆς ὁμιλίας μου.

Ὁ Κρατσαῖζεν φαίνεται νὰ συνέπραξε στὶς προσπάθειες τοῦ Χάιντεκ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἀττικῆς, ἕως τὴ στιγμὴ ποὺ τοῦτος ἀναγνώρισε ἀπὸ τὴ δική του πείρα καὶ τῶν ἄλλων πὼς μὲ τίς ἀντιλήψεις τῶν Ἑλλήνων καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ πολεμοῦσαν ὑπῆρχε πολὺ μικρὴ ἐλπίδα πραγματικῆς ἐπιτυχίας γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους ἀξιωματικούς», καθὼς γράφει ὁ ἴδιος ὁ Κρατσαῖζεν. Εὐγλωττὴ ὑπόμνηση τῆς σύντομης πολεμικῆς δράσης τόσο τοῦ Χάιντεκ ὅσο καὶ τοῦ Κρατσαῖζεν ἀποτελεῖ ἡ κατὰ εἴκοσι περίπου χρόνια μεταγενέστερη ἐλαιογραφία τοῦ Θεοδώρου Βρυζάκη (1814 - 1878) «Τὸ ἐν Πειραιεὶ στρατόπεδον τοῦ Καραϊσκάκη κατὰ τὸ ἔτος 1827» (Ἑθνικὴ Πινακοθήκη), ποὺ ἔχει γίνει εὐρύτερα γνωστὴ ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη λιθογραφία τῆς παρισινῆς τυπογραφίας Lemercier. Ὁ Βρυζάκης, βασιζόμενος σὲ ἀξιόπιστες πληροφορίες, ἔχει περιλάβει στὴ σύνθεσή του τοὺς πρωταγωνιστὲς — Ἕλληνες καὶ Φιλέλληνες — τοῦ ἱστορικοῦ δράματος ποὺ ἔμελλε νὰ κορυφωθεῖ μὲ τὸ θάνατο τοῦ Καραϊσκάκη καὶ τὴν καταστροφὴ τοῦ Ἀνάλατου (24 Ἀπριλίου 1827). Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία τῆς σύνθεσης, ὁ ξένος ἀξιωματικὸς μὲ τὴν πολεμικὴ ἐξάρτυση, ποὺ στέκεται ἀνάμεσα στοὺς φουστανελοφόρους λυγρίζοντας τὸ δεξί του σκέλος καὶ δείχνοντας μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι τὴν πολιορκημένη Ἀκρόπολη, εἶναι ὁ Κάρολ Κρατσαῖζεν. Ὁ Βρυζάκης τὸν τοποθετεῖ ἐκεῖ ὄχι μονάχα γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τοῦ ἀποδώσει δική του ὀφειλή, ἐπειδὴ πολλοὶ ἐπώνυμοι ἀγωνιστὲς, ντόπιοι καὶ ξένοι, τοῦ ἐν Πειραιεὶ

στρατοπέδου εἶναι παραστημένοι σύμφωνα μὲ τὶς λιθογραφίες πὺν ὁ Βαναρὸς ζωγράφος εἶχε δημοσιεύσει στὸ Μόναχο.

Μὲ ἀνάλογο αἰσθημα ὀφειλομένου χρέους τιμοῦμε κι' ἐμεῖς τὸν Κρατσαίζεν, ἐπειδὴ ἔχει συνδεθεῖ μὲ τὴ χορεία τῶν ἐπιφανεστέρων ἀνδρῶν τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Ἀρμόζει ἐπομένως νὰ περιλάβουμε τὸ ὄνομά του στὸ σημερινὸ Μνημόσυνο. Οἱ προσωπογραφίες του ἐπανεφέραν στὴ μνήμη μας τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς μάρτυρες τοῦ '21 ὅχι ὡς ἀνυπόστατες σκιές, ἀλλὰ ὡς ζωντανὰ πρόσωπα. Μελετώντας τὴν ὄψη τους, γνωρίζουμε καλύτερα τὰ ἔργα τους. Αὐτὴ ἡ γνώση μπορεῖ ν' ἀποδειχθεῖ ἐφόδιο πρώτης ἀνάγκης στοὺς νέους ἀγῶνες τοῦ Ἑθνους.