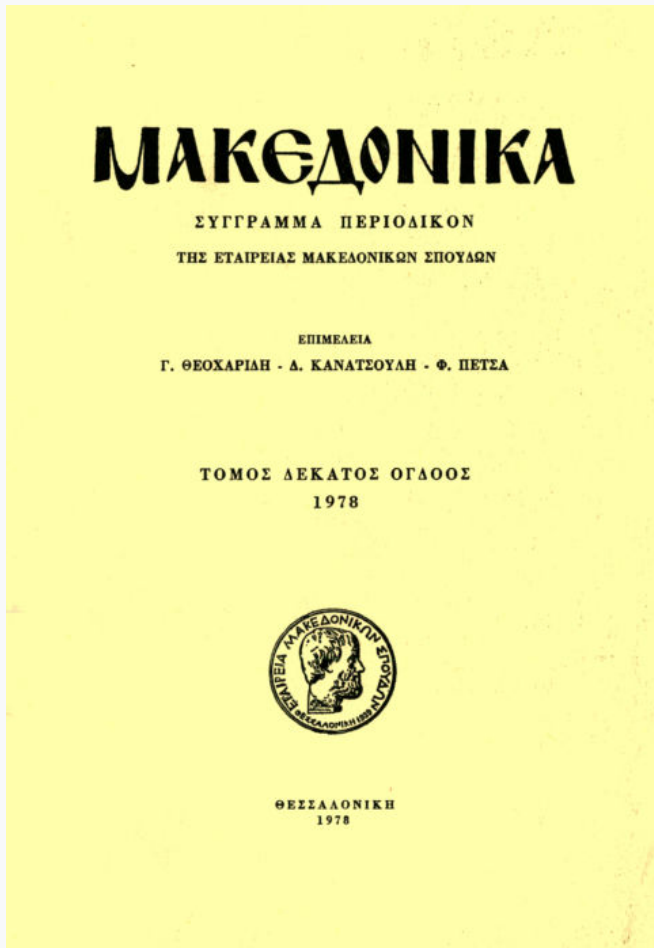


Μακεδονικά

Τόμ. 18, Αρ. 1 (1978)



Η μορφή του Μακεδόνα αγωνιστή του 1821 εμπνέει τον ποιητή Αλεξ. Σούτσο και έμμεσα τον ζωγράφο Θεοδ. Βρυζάκη

Αποστ. Ε. Βακαλόπουλος

doi: [10.12681/makedonika.486](https://doi.org/10.12681/makedonika.486)

Copyright © 2014, Αποστ. Ε. Βακαλόπουλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Βακαλόπουλος Α. Ε. (1978). Η μορφή του Μακεδόνα αγωνιστή του 1821 εμπνέει τον ποιητή Αλεξ. Σούτσο και έμμεσα τον ζωγράφο Θεοδ. Βρυζάκη. *Μακεδονικά*, 18(1), 36–45. <https://doi.org/10.12681/makedonika.486>

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΑ ΑΓΩΝΙΣΤΗ ΤΟΥ 1821
ΕΜΠΝΕΙ ΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΑΛΕΞ. ΣΟΥΤΣΟ
ΚΑΙ ΕΜΜΕΣΑ ΤΟΝ ΖΩΓΡΑΦΟ ΘΕΟΔ. ΒΡΥΖΑΚΗ

1. Στη μελέτη μου για τὸν «εἰκαστικὸ» τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 Θεόδωρο Βρυζάκη, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1974 στὸ συλλογικὸ ἔργο «Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι», τ. Α' (Ἀπὸ τὸν 19ο στὸν 20ό), ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Μέλισσα», ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσπάθειά μου νὰ τὸν τοποθετήσω μέσα στὸν ἱστορικὸ περίγυρο, εἶχα προχωρήσει καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση μερικῶν ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἐξέταξα καὶ τὸ ἔργο «Τὸ τυφλὸ παλληκάρι», ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα του ζωγραφικὰ ἔργα ποὺ παρουσίασε τὸ 1841 στὴν Ἐνωσὴ Καλλιτεχνῶν τοῦ Μονάχου (Kunstverein), ποὺ τὸ ταύτιζα μὲ τὸν «Ἀνάπηρο τοῦ Ἀγώνα» τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἢ τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης (βλ. πίνακα). Σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ παρατηροῦσα τότε τὰ ἑξῆς:

«Οἱ πρῶτοι πίνακες τοῦ Βρυζάκη δίνουν ἔκφραση στὶς ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὰ τραγικὰ θεάματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι ὁ «Ἀνάπηρος τοῦ Ἀγώνα» εἰκονίζει ἓνα ἀνάπηρο, τυφλὸ καὶ κουτσὸ ἀγωνιστὴ τοῦ 21, ποὺ τὸν ὀδηγεῖ ἓνα ἑλληνόπουλο. Ἡ ἔκφραση τοῦ πολεμιστῆ (ποὺ ἀποδίδει ἴσως τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς συγκεκριμένου προσώπου), ἔκφραση ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἔχει ἤρεμη τὴ συνείδηση ὅτι ἔκαμε τὸ καθήκον του ἀπέναντι στὴν πατρίδα του, ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ συμπῶνια καὶ τὴν ἀπορία τῆ διάχυτη στὸ πρόσωπο τοῦ καλοντυμένου παιδιοῦ. Αὐτὰ τὰ πρόσωπα, περὶ ὁ ζωγράφος τὰ βάζει στὸ μέσο τοῦ πίνακα καὶ τὰ πλαισιώνει μὲ δύο ἱστορικοὺς τόπους, τὸ Μπούρτζι ἀπὸ τὰ δεξιά καὶ τὸ Παλαμήδι ἀπὸ τὰ ἀριστερά, ἐκφράζουν τοὺς δύο κόσμους ποὺ συνυπάρχουν μέσα στὸ νεότευκτο ἑλληνικὸ κράτος. Πρὸς τὸ κέντρο ὁμοῦ βρίσκεται ἡ μορφή τοῦ ἀγωνιστῆ καὶ αὐτὴ ὑψώνεται καὶ κυριαρχεῖ. Ἡ φροντίδα τοῦ ζωγράφου στρέφεται κυρίως στὰ πρόσωπα, ἀλλὰ καὶ στὴ χρωματικὴ ἀπόδοση τῶν γραφικῶν ἐνδυμασιῶν. Τὸ φυσικὸ περιβάλλον δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καὶ πολὺ, ἀπλῶς πλαισιώνει μὲ λιτότητα τὰ δύο πρόσωπα».

Ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης, εἶχα τὴ γνώμη πὸς ὁ Βρυζάκης εἶχε ἐντυπωσιαστεῖ καὶ ἐμπνευστεῖ ἴσως ἀπὸ ἓνα τυφλὸ καὶ ἀνάπηρο ἀγωνιστὴ, ὄχι σπάνιο θέαμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τελευταῖα ὁμοῦ μελετώντας ξανά, γιὰ λόγους καθαρὰ ἱστορικοὺς, τὰ ποιήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσο νομίζω πὸς βρίσκω τὴν πηγὴ, τὸ ἐρέθισμα τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Βρυζάκη σ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἔγραψε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1831 καὶ ποὺ τὸ ἐπιγράφει «Ψωμοζήτητες



Ὁ «Ἀνάτηρος τοῦ Ἀγώνα» τοῦ Θ. Βρυζάκη

στρατιώτης». Ἄλλωστε καὶ ἄλλο πείημα τοῦ Σούτσου, «Ὁ ἐξόριστος» (1834), προκάλεσε τὴ δημιουργία τοῦ ὁμώνυμου πίνακα τοῦ Βρυζάκη. Τὸ ποίημα ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ τώρα ἔχει ὡς ἐξῆς:

Ψωμοζήτητης στρατιώτης¹

(Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1831)

*Ἔνας γέρος στρατιώτης μὲ τοῦ ζήτουλα τὸν δίσκο
Στὸ ραβδί ἀκουμβισμένος καὶ μὲ τὸ σακκὶ στὸν ὄμο,
Ἔλεγε σ' ἕνα παιδάκι ποῦ τοῦ ἔδειχνε τὸν δρόμο·
Μή, παιδάκι μου, μὴν τρέχεις καὶ πολὺ ὀπίσω μνήσκω·
Ἐσὺ εἶσαι εὐτυχισμένο ... τὰ ματάκια σου τὰ ἔχεις,
Γερά ἔχεις ποδαράκια, κ' ἑλαφρὸ σὰν λάφι τρέχεις...
Ἐγὼ ἔχασα τὸ φῶς μου στοῦ Μισολογγιοῦ τὴν πόλι,
Καὶ τὸ ἔνα μου ποδάρι μὲ τὸ ἄρπαξε τὸ βόλι.*

*Ποῦ νὰ εἶμασθε, παιδί μου; ... Εἶναι νύκτα; ... Εἶναι μέρα; ...
—Νύκτα εἶναι... Στὸ Ἀνάπλι ἐζυγώσαμε, πατέρα.
—Στὸ Ἀνάπλι! —Κλαίεις, γέρο; —Τὰ παλιά μου ἐνθνοῦμαι...
Τ' ἤμμον πρῶτα, τ' εἶμαι τώρα στέκουμαι καὶ συλλογοῦμαι...
Στὸ Ἀνάπλι!! Ἐγὼ πρῶτος καὶ μὲ τὸ σπαθὶ στὸ στόμα*

Πήδησα στὸ Παλαμῆδι

*Ἐπὸ ἕνα σ' ἄλλον βράχο πρῶτα ρίπτομμον σὰν φίδι,
καὶ σηκώνω μόλις τώρα τὸ βαρύνεκερό μουσῶμα.*

*Ἐτυφλώθηκα... Δὲν βλέπω τῆς Ἑλλάδος τὰ βοννά,
Καὶ ὁ ἐλεύθερός της ἥλιος στὰ ματάκια μου δὲν λάμπει...
Δενδροσκέπαστοι, ὠραῖοι κ' αἱματοβρεμένοι κάμποι,
Σ' ἐσᾶς τώρα κόσμος ἄλλος ζοῦν ἡσυχῆ περνᾶ·
Ἐγὼ μόνος, γιὰ νὰ ζήσω, τρέχω καὶ ψωμοζητῶ·
Στὰ ἐρημοκλήσια μέσα καὶ στοὺς δρόμους ξενικτῶ.*

Παντοῦ εἶμ' ἀπορριμμένος·

Ξένος εἶμαι στὴν Ἑλλάδα, καὶ στὸ σπῆτι μ' εἶμαι ξένος.

*Ὅλος ἄλλαξε ὁ κόσμος, καὶ τὴν σήμερον ἡμέρα
Τὰ παιδιά εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν γνωρίζουν τὸν πατέρα·
Τὲς θυσίες, τοὺς ἀγῶνας ξέχασαν τῶν παλαιῶν,
Καὶ τὸν Πλοῦτον ἔχουν ὄλοι διὰ μόνον τοὺς θεόν.
Προσπαθῶ τοῦ κάκου νάβρω ἕναν φίλο, τοῦ παλιοῦ μας,
Τοῦ ἡρωικοῦ καιροῦ μας.*

1. Ἀλεξ. Σούτσου, Ἄπαντα, Ἀθῆναι 1916, σ. 44-45. Προσαρμοζῶ τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, καθὼς καὶ τοῦ παρακάτω, στὴ σύγχρονη ὀρθογραφία.

Ἄλλοι πέθαναν, καὶ ἄλλοι ζοῦν ἀπ' ὄλους ξεχασμένοι
Ὅπου κι' ἂν σταθῶ μὲ σπρώχνουν, μὲ περιγελοῦν οἱ ξένοι.

Ξένοι, μὴν περιγελάτε τὰ χυμένα μου τὰ μάτια,
Τὸ σπασμένο μου ποδάρι
Τοῦ μεγάλου Μπότσαρη μας ἤμουν πρῶτο παλληκάρι.
Ἡ παλιά μου φουστάνελα, ὅπου βλέπετε κομμάτια,
Χάρισμα τοῦ Καραϊσκού, ἀπὸ δόξα μὲ σκεπάζει
Τὸ σπαθὶ αὐτὸ πὸν φέρνω στὸ πλευρὸ μου κρεμαστό,
Ἄν δὲν εἶναι μὲ χροσάφι καὶ κοράλια σκεπασμένο,
Εἶν' ἐνθύμησις φιλίας τοῦ Ναυάρχου μας Τομπάζη.

Ἡρωες ἐξακονσμένοι!
Καὶ ἂν εἶσθε πεθαμένοι,

Στὴν ἐνθύμησιν τοῦ κόσμου, στὴν ἐνθύμησίν μας ζῆτε·
Πέθαναν, κι' ἂν ζοῦν ἀκόμα, ὅσοι ἄτιμοι πολῖται
Εἰς τοὺς τάφους σας πατοῦν,
Νὰ κληρονομήσουν ὅλας τὰς θυσίας σας ζητοῦν,
Καὶ ἀφήνουν τῆς πατρίδος τοὺς πατέρας, τοὺς προμάχους,
Νὰ φρομοζήτοῦν στὰς πόλεις καὶ νὰ ξενοκτοῦν στοὺς βράχους.

Στὸ ποίημα, ὅπως καὶ στὸν πίνακα, ἔχουμε ἓνα τυφλὸ καὶ ἀνάπηρο στρατιώτη πὸν ἔχασε μάτια καὶ πόδι καὶ ὀδηγεῖται στὸν δρόμο ἀπὸ ἓνα παιδάκι. Στὸ ποίημα προστίθεται ἡ λεπτομέρεια πὸς καὶ τὰ δυὸ τὰ ἔχασε στὸ Μεσολόγγι, στὸν ἐνδοξότερο ἀγῶνα τῆς παλιγγενεσίας, λεπτομέρεια βέβαια πὸν δὲν ἦταν δυνατὸν ν' ἀποτυπωθεῖ στὸ καναβάτσο. Στὸ ποίημα παρουσιάζονται τὰ δύο πρόσωπα νὰ πλησιάζουν τὸ Ναῦπλιο. Τὸ ἴδιο φαίνεται πολὺ καθαρὰ καὶ στὸν πίνακα: δεξιὰ στὸ βάθος εἰκονίζεται τὸ Παλαμῆδι καὶ ἀριστερὰ τὸ Μπούρτζι. Αὐτὰ εἶναι τὰ βασικὰ στοιχεῖα καὶ στὰ δύο δημιουργήματα πὸν δὲν ἀφήνουν καμιὰ ἀμφιβολίαν πὸς ὁ ζωγράφος παρακινήθηκε στὴν πραγματοποίησιν τοῦ ἔργου του ὄχι μόνον ἀπὸ ἓνα συνηθισμένο θέαμα στὴν μετεπαναστατικὴ Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ παραπάνω ποίημα τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου, κυρίως ἀπ' αὐτό, γιατί θὰ συνειδητοποίησε στὴν ψυχὴ του τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴ δικαίωση τῶν ἀδικημένων ἀγωνιστῶν, γιὰ τὴν ἀπαθανάτισή τους. Εἶχαν τόσο ὑποφέρει καὶ ὑπέφεραν ἀκόμη καὶ στὸν καιρὸ τῆς δημιουργίας τοῦ πίνακα οἱ πρωταγωνιστῆς τῆς ἐλευθερίας τοῦ τόπου! Ὅσα μέτρα κι ἂν εἶχαν παρθεῖ γι' αὐτοὺς—καὶ ἦταν ἡμίμετρα—δὲν εἶχαν λύσει τὸ πρόβλημα τῆς κάποιας ἀποκαταστάσεώς τους. Ἡ ἀπογοήτευσή τους ἦταν μεγάλῃ βλέποντας πὸς τὸ τέλος τῶν τόσων ἀγῶνων τους δὲν εἶχε στεφθεῖ μὲ τὴν ἀναγνώριση τῶν δικῶν τους κόπων καὶ μόχθων γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ νέου κράτους. Μέσα στὴ μετεπαναστατικὴ κοινωνία σχηματίζον

μιά τάξη δυσारेσθημένων, πού ξεχωρίζει έντονα μέσα στὸν πολυσύνθετο καὶ πολύχρωμο πληθυσμὸ τῆς μικρῆς Ἑλλάδας. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Σούτσος βάζει στὸ στόμα τοῦ ἀγωνιστῆ τὸ μεγάλο παράπονό του:

Ὅλος ἄλλαξε ὁ κόσμος, καὶ τὴν σήμερον ἡμέρα

*καὶ ἀφήρουν τῆς πατρίδος τοὺς πατέρας, τοὺς προμάχους,
τὴν ψωμοζητοῦν στὰς πόλεις καὶ νὰ ξενωκοῦν στοὺς βράχους.*

Ὁ πιὸ εὐγλωτος καὶ εὐλικρινῆς διερμηνευτῆς τῆς δυσारेσκείας καὶ ἀνακτῆσεώς τους εἶναι ὁ ἀγωνιστῆς τοῦ 21 Γιάννης Μακρυγιάννης, πού εἶχε πάντα ἔμπρὸς του τὸ δράμα τῶν ἀδικημένων καὶ περιφρονημένων συντρόφων του. Τὰ ἀπομνημονεύματά του διαποτίζονται σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἀπὸ τὴν ἀγάπη του πρὸς αὐτοὺς καὶ ἀπὸ τὴ θλίψη του γιὰ τὴν κατάντια τους. «Οἱ ἀγωνιστῆς δυστυχοῦν, γράφει κάπου... Τῶν ἀγωνιστῶν οἱ ἄνθρωποι διακονεοῦν καὶ γυρεοῦν νὰ πᾶνε πίσω εἰς τοὺς Τούρκους. Τοὺς εἶχανε αὐτεῖνοι σκλάβους, τοὺς ντύνανε, τοὺς συγύριζαν καὶ τρῶγαν. Εἰς τὴν πατρίδα τους ξυπόλυτοι καὶ γυμνοὶ διακονεοῦν...»¹. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παραθέσει πολλὰ τέτοια καὶ παρόμοια ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργο του².

Στὸ ἔργο τοῦ Βρυζάκη παρατηροῦμε ἐξωραϊσμὸ τῶν μορφῶν τοῦ ποιήματος. Τὸ ραβδί τοῦ ἀγωνιστῆ τὸ ἀντικαθιστᾷ ἓνα ἀναπηρικό τῆς ἐποχῆς μπαστοῦνι καὶ λείπει ὁ δίσκος τοῦ «ζήτουλα» καὶ τὸ σακὶ στὸν ὄμο. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀνέχεται τὸν ἐξευτελισμὸ τοῦ ἀγωνιστῆ. Γι' αὐτὸ τὸν παριστάνει μὲ μᾶλλον φτωχικό, ἀλλὰ καθαρὸ ἱματισμὸ, μὲ κίτρινο κεφαλόδεσμο ἐπάνω ἀπὸ τὸ φέσι, μὲ πρασινωπὸ γελέκι, μὲ μαυροκόκκινο ντουλαμά (φλοκάτα ἢ κάπα), μὲ πολύπτυχη ἄσπρη καὶ ἄρτια φουστάνελα (στὸ ποίημα περιγράφεται κομματιασμένη) καὶ μὲ καινούργιο καὶ κεντημένο τουζλόυκι (κνημίδα) καὶ ὑπόδηση. Τὸ σπαθὶ του, τὸ γιγατανί, χάρισμα τοῦ Καραϊσκάκη, τὸ ἔχει, ὅπως καὶ στὸ ποίημα, κρεμασμένο στὸ πλευρὸ του καὶ ἡ θήκη του εἶναι στολισμένη μὲ πλουμίδα. Ἴσως στὸν ἐξωραϊσμὸ αὐτὸν τὸν ἐσπρωχνε καὶ ἡ κληρονομημένη ἀπὸ τὸν δάσκαλό του Πέτερ φὸν Ἐς φροντίδα γιὰ τὴν ἀναπαράσταση ὀραίων στολῶν καὶ ὄπλων, ἀκόμη καὶ γιὰ ἓνα «ψωμοζήτη» ἀγωνιστῆ. Τὸ παιδάκι ἐπίσης, πού τοῦ δείχνει τὸν δρόμο στὸ ποίημα τοῦ Σούτσου ὡς ἀπλὸς ὀδηγός, χωρὶς καμιά φανερὴ συγγενικὴ μὲ τὸν ἀγωνιστῆ σχέση, καὶ εἶναι ἐπίσης καλοντυμένο, κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ του χέρι τὸ μου-

1. Βλ. Γιάννη Βλαχογιάννη, Ἄρχειον τοῦ στρατηγοῦ Ἰωάν. Μακρυγιάννη, Ἀθῆναι 1907, τ. 2, σ. 67-68.

2. Βλ. σχετικὰ τοῦ Ἀποστ. Ε. Βακαλόπουλου, Τὰ ἐλληνικὰ στρατεύματα τοῦ 1821, Θεσσαλονίκη 1948, β' ἔκδ. 1970 (ἀνατύπωση), σ. 283 κ.έ.

σικὸ τοῦ ἀγωνιστῆ ὄργανο, τὸ μπουζούκι¹, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα. Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ μᾶς θυμίζει τὸν «ψωμοζήτην στρατιώτην» τοῦ ποιήματος, ἂν καὶ σ' αὐτὸ δὲν ἀναφέρεται καθόλου ὅτι ὁ τυφλὸς ἀγωνιστῆς παίζοντας τὸ μπουζούκι του καὶ ἴσως καὶ τραγουδώντας κέρδιζε τὸ ψωμί του.

Ἡ παράσταση αὐτῆ τοῦ παιδιοῦ μᾶς τὸ φέρνει πολὺ κοντὰ πρὸς τὸν ἀγωνιστῆ, μᾶς κάνει νὰ τὸ θεωρήσουμε, ἂν ὄχι παιδί του, τουλάχιστο παιδί συγγενῆ του.

2. Τώρα μένει νὰ ἐξετάσουμε ποιὸς εἶναι ὁ ἀγωνιστῆς αὐτὸς καὶ ἀπὸ πεῦ κατάγεται. Οὔτε τὸ ποίημα οὔτε καὶ ὁ πίνακας τοῦ Βρυζάκη μᾶς δίνει κανένα σχετικὸ στοιχεῖο. Τὰ ὅσα διηγεῖται ὁ Σούτσο, ὅτι πήδησε πρῶτος μὲ τὸ σπαθὶ στὸ στόμα στὸ Παλαμῆδι, ὅτι ἦταν πρῶτο παλληκάρι τοῦ Μάρκου Μπότσαρη καὶ ὅτι εἶχε κερδίσει τὴν ἐκτίμηση τοῦ Καραϊσκάκη καὶ τοῦ νουάρχου Τομπάζη εἶναι φανταστικά. Ἐνα μόνο εἶναι θετικὸ στοιχεῖο: ὅτι εἶναι «ξένος στὴν Ἑλλάδα, καὶ στὸ σπίτι του εἶναι ξένος», ὅτι δηλαδὴ κατὰγεται ἀπὸ χώρα ποὺ ἔμεινε ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ νεοσύστατου κράτους, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ, ὅστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια ποὺ ἔλειψε, ἔμεινε ξένος.

Ἄπὸ ποιὰ ἄραγε χώρα νὰ κατάγεται ὁ θαυμαζόμενος ἀπὸ τὸν ποιητῆ ἀγωνιστῆς; Ἡ σκέψη μου πηγαίνει σ' ἓνα ἄλλο ποίημα τοῦ Σούτσο, στὸ δεύτερο μὲ τίς ἴδιες ὁμοιότητες ἢ ἀνολογίες, σ' ἓνα ποίημα, ὅπου παρουσιάζονται οἱ ἴδιες μορφές, τὸ ἴδιο ζευγάρι, ὁ ἴδιος ἀπογοητευμένος ἀγωνιστῆς (ὄχι ὅμως τυφλὸς καὶ ἀνάπηρος, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ θ' ἀναφέρω παρακάτω) καὶ ὁ μικρὸς του συνοδός, ποὺ ἐδῶ φαίνεται νὰ εἶναι ὁ μικρὸς γιὸς του. Τὸ ποίημα, ποὺ ἐπιγράφεται «Ὁ θάνατος τοῦ ἑτερόχθονος ἀγωνιστοῦ», εἶναι τὸ παρακάτω:

*Ὁ μαυροντυμένος Μακεδὼν μὲ βῆμα λυπημένο,
Μὲ τὸ μακρὸ τουφέκι του στὸν ὄμιον κορμασμένο
Εἰς τὸ γεφύρι ἔφθασε τοῦ Μάντζαρη πλησίον,
Πλησίον τῶν ἑλληνικῶν καὶ τουρκικῶν ὄριων,
καὶ πρὶν νὰ σφάξει καὶ σφαχθεῖ τὸ ὄστερο φιλί του,
Ὁ ἑτερόχθων εἶδεν εἰς τὸ μικρὸ παιδί του,*

Καὶ τὸ παιδί ἐθρήνει

Χωρὶς νὰ ξέρει καὶ αὐτὸ πῶς τόσο δάκρυ χύνει.

*«Πατέρα μου, λοιπὸν ζητᾶς, ζητᾶς νὰ σὲ ἀφήσω;
Παντοῦ, παντοῦ τὸ δύστυχο θὰ σὲ ἀκολουθήσω...
Καὶ ποῦ πηγαίνεις;» —«Μὴ κ' ἐγὼ νὰ ξέρω ποῦ πηγαίνω;
Πηγαίνω καθὼς τὸ νερὸ αὐτὸ τὸ θολωμένο...
Μᾶς πήραν τὴν πατρίδα μας». —«Καὶ ποῖος μᾶς τὴν πήρε;»*

--«Εἷς τὴν μητέρα σου, παιδί, καθὼς σὲ εἶπα σῶρε».

Καὶ τὸ παιδί δὲν κλίνει

Νῦ ἀφήσει τὸν πατέρα του, κ' ἐκεῖνος δάκρυ χύνει

Καὶ λέγει· «Ἐλαβα πληγές, αὐτὴν στὸ Δραγατσάνι
Καὶ τοῦτες στὴν Ἀράχωβα καὶ στῆς Γραβιάς τὸ Χάνι
Τὰ κτήματά μας δήμευσεν ὁ Τοῦρκος στὴν Κασσάνδρα
Καὶ ν' ἀκουμβήσουμεν ἐκεῖ δὲν ἔχομεν μιὰν μάνδρα·
Πλὴν καὶ ἡ γῆ μᾶς πολεμᾷ ἡ μ' αἷμά μας βρεγμένη
Καὶ εἰς τοὺς ἀγωνιστὰς ἡμᾶς ὁ τάφος τώρα μένει».

Καὶ τὸ παιδί νὰ κρίνει

Δι' ὅλα αὐτὰ δὲν ἔμπορεῖ, κ' ἐκεῖνος δάκρυ χύνει.

Πρινάρια ἔκοψε φωτιά ὑψώθηκε μεγάλη·
Ἐκ τὸν κόρφο του πολλὰ διπλώματα ἐβγάλλει,
Τὰ καίει καὶ τὴν στάχτη τους σκορπίζει στὸν ἀέρα,
Φωνάζει· «Μαυροσκότεινη, καταραμέν' ἡμέρα,
Ὅποταν εἰς τὴν Φιλικὴν ἐμβῆκα Ἑταιρεία!»
Ἀπομακρύνει τὸ παιδί ὁ γέρον μὲ τὴν βίαν,

Καὶ τὸ παιδί ἀφήνει

Τὸν γέροντα πατέρα του καὶ δάκρυ πικρὸ χύνει.

Σφουρίζει ὁ πολεμιστής, καὶ εἰς τὸ σφύριμά του
Νὰ ἐκατὸ Ἀρματολοί, Ἀρχάγγελοι θανάτου,
Μὲ μαῦρα ὄλοι ἄλογα, μαῦρ' ἄρματα στὴν μέση,
Μὲ μαύρην εἰς τὴν πλάτη τους φλοκάτα, μαῦρο φέσι·
Καὶ ὄλοι τοὺς μὲ μιὰν φυγὴ καὶ ὄλοι μ' ἓνα σῶμα
Τὸ τουρκικὸ παρατηροῦν καὶ φοβερίζουν χῶμα·

Καὶ τὸ παιδί τρομάζει

Ὅσαν τὸ λάφι πιλαλεῖ καὶ «μᾶνα μου!» φωνάζει.
Κ' ἐκεῖνος μὲ γυμνὸ σπαθὶ κρανιάζει· «Ἄφ' οὗ ξένος
Καὶ εἰς αὐτὸ ἀπέμεινα τὸ ἰδικό μου Γένος,
Ἄφ' οὗ, πατρίς μου ἄθλια, πατρίς Μακεδονία,
Παντοτεινὴ τὸ στήθός σου βαρύνει τυραννία,
Ἄνδρεια καθὼς ἔζησα μὲ μένει ν' ἀποθάνω».

Καὶ εἰς τῶν Τούρκων ἔπεσε τὴν Φυλακὴν ἐπάνω·

Καὶ τὸ παιδί ἀκόμα

Προσμένει τὸν πατέρα του στὸ ξηρό του δῶμα.

Ὅπως βλέπουμε, τὸ ποίημα καὶ ἐδῶ ἐκφράζει τὴν ἀγανάκτηση τοῦ ἀγωνιστῆ, περὶ καὶ αὐτός, ὅπως καὶ ὁ προηγούμενος, εἶναι ξένος ὄχι μόνο στὴν Ἑλλάδα, στὴ «γῆ τῆ μ' αἷμα μας βρεγμένη», ἀλλὰ καὶ στὴν πατρικὴ του γῆ,

στὴ Μακεδονία (στὸ ποίημα δηλώνεται ὅτι εἶναι «Μακεδών»), γιατί τὰ κτήματα τοῦ στὴν Κασσάνδρα τὰ ἔχουν δημεύσει οἱ Τούρκοι «καὶ ν' ἀκουμβήσουμεν ἐκεῖ δὲν ἔχουμε μιὰ μάνδρα». Τὸ ἀχρονολόγητο αὐτὸ ποίημα ἀναφέρεται σὲ διώξιμο, σὲ φυγὴ τοῦ ἀγωνιστῆ πρὸς τὰ ἑλληνοτουρκικὰ σύνορα, ἀπ' ὅπου ἀπελπισμένος ἐξορμᾷ καὶ βρίσκει τὸν θάνατο σὲ συμπλοκὴ μὲ τοὺς Τούρκους φρουροὺς τῶν συνόρων.

Τὶ ἄραγε κρύβεται κάτω ἀπὸ τίς γραμμὲς αὐτές; Νομίζω πὼς μὲ τὴν ἀπλή αὐτὴ διαμαρτυρία τοῦ ἀγωνιστῆ ἀφήνει ὁ Σοῦτσο νὰ φανεῖ ἡ ἔγνοιά του γιὰ τὴν τύχη τῶν ἀγωνιστῶν καὶ νὰ ξεχυθεῖ ἡ πίκρα του γιὰ ὀρισμένα τραγικὰ γεγονότα ποὺ δὲν τὰ μνημονεύει. Συγκεκριμένα κρύβονται τὰ μετὰ τὴν ἀφιξὴ τοῦ Ὁθωνος γεγονότα τοῦ Μαρτίου τοῦ 1823, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ὁποίων διαλύθηκαν βίαια τὰ παλληκάρια στὴν πεδιάδα τοῦ Ἄργους, ἐπειδὴ δὲν θέλησαν νὰ ὑπαχθοῦν σὲ ὀρισμένα διατάγματα τῆς Ἀντιβασιλείας σχετικὰ μὲ τὴ νέα ὀργάνωση τοῦ στρατοῦ. Ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνος καὶ ὁ ποιητὴς δὲν ἤθελε ἢ καὶ δὲν μπορούσε νὰ γράψει περισσότερα καὶ καθαρότερα. Ἴδου πὼς ἀφηγεῖται τὰ γεγονότα ὁ Βαυαρὸς ἀξιωματικὸς Νέεζερ στ' ἀπομνημονεύματά του: «Ὁ ἀφοπλισμὸς τῶν παλληκάριων ἔγινε εἰς τὴν Ἄργολίδα, ὅπου συνεκεντρώθησαν περὶ τὰς δέκα χιλιάδας. Μ' ὄλον ὅτι ἡ παράδοσις τῶν ὄπλων καὶ τῶν ξιφῶν τοὺς ἐπότισεν ἀνέκφραστον πικρίαν, διότι ἐχωρίζοντο ἀπὸ τὰς ἀγαπητάς τῶν πανοπλίας, μὲ τὰς ὁποίας εἶχαν πολεμήσει ὑπὲρ τῆς ἐθνικῆς τῶν ἀνεξαρτησίας, ἐν τούτοις δὲν ἔγινε καμμία ἀτάξια κατὰ τὴν παράδοσιν καὶ μόνον συγκινητικαὶ τινες σκηναὶ μᾶς ἐτάραξαν τὴν καρδίαν. Εἶδομεν ἠλικιωμένους ἄνδρας καὶ σχεδὸν μὲ λευκὰς τρίχας, ποὺ εἶχαν ἀρειμάνιον ἦθος νὰ κλαῖνε ὡς παιδιὰ καὶ νὰ χύνουν δάκρυα διὰ τῶν ἠλιοκαῶν παρειῶν. Ἡ παράδοσις τῶν ὄπλων ἔφερον εἰς ἄλλους ἀπελπισίαν καὶ μὴ θέλοντας νὰ παραδώσουν εἰς ξένας χεῖρας τὸν πολῦτιμον θησαυρὸν τῶν ἔρριψαν εἰς τοὺς κρημνοὺς τὰ ξίφη τῶν καὶ τὰ ἄλλα τῶν ὄπλα»¹. Πολλοὶ ὁμως φαίνεται πὼς δὲν παράδωσαν τὰ ὄπλα². Γι' αὐτὸ τὰ βαυαρικὰ στρατεύματα τοὺς κινήθησαν ὡς ἔξω ἀπὸ τὸν Ἴσθμό³. «Καὶ πῆγαιναν κλαίγοντας, γράφει ὁ Μακρυγιάννης, ὅταν φεῖγαν ἀπὸ τὴν πατρίδα τοὺς ξυπόλυτοι καὶ γυμνοί, κ' ἔλεγον: Πατρίδα δὲν μᾶς βαστάγει ἢ καρδιά νὰ σοῦ κάνουμε ἐσένα τῆς πατρίδας κακό, ὅτι διὰ σένα χύσαμεν τὸ αἷμα μας καὶ τώρα πᾶμε σ' ἐκείνους, ὅπου πολεμούσαμε, νὰ φάκοματὶ ψωμί — ὄχι νὰ προσκυνήσωμεν νάρθομεν ἐναντίον σου δὲ τὸ κάνομεν καμποῦλι, ὅτι χύσαμε τὸ αἷμα μας διὰ σένα νὰ γένης βασιλεῖο. Αὐτεῖνον

1. Βλ. Χρῖστοφ. Νέεζερ, Ἀπομνημονεύματα, Ἀθήνα 1936, σ. 22-23.

2. Βλ. τοῦ Νικ. Κασομούλη, Ἐνθυμήματα στρατιωτικὰ τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Ἑλλήνων, Ἀθήνα 1941, τ. 3, σ. 617 ὑποσ. 2 Βλαχογιάννη.

3. Βλ. Κασομούλη, Ἐνθυμ., τ. 3, σ. 617 ὑποσ. 2 Βλαχογιάννη.

κι' ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ὁποῦχαν αἴσθησι κλαῖγαν καὶ οἱ ἀπατεῶνες γέλαγαν καὶ χαίρονταν ὅτι στείλαν τοὺς ἀγωνιστὲς εἰς τοὺς Τούρκους νὰ ζήσουν»¹.

Πιὸ σαφὴς ὁ ἀγωνιστὴς Νικόλαος Κασομούλης μᾶς δίνει τὴν τραγικὴ εἰκόνα: «Οἱ ἐπίσημοι ὄπλαρχηγοὶ καὶ οἱ περισσότεροι τῶν ἀξιωματικῶν ἔμειναν μὲ τὰς ἐλίπιδας τῶν μόνων εἰς Πρόνοιαν, ἀπαρηγόρητοι, ἀγανακτοῦντες. Οἱ ὑπαξιωματικοὶ καὶ στρατιῶται, περιπλανώμενοι ἀπὸ χωρίου εἰς χωρίον, περίπου τῶν 15 χιλιάδων, ἀναθεματοῦντες τοὺς πρωταίτιους καὶ μακαρίζοντες τοὺς συναδέλφους τοὺς οἴτινες δὲν ἔζησαν νὰ ἴδωῦν τὸ τέλος τούτων» ὅταν εἶδον ὅτι, πανταχόθεν διωκόμενοι ἀπὸ τὰς ἀρχὰς καὶ τὰ βασιρικά στρατεύματα ἄσυλον δὲν τοῖς ἔμεινεν, ἐνωθέντες μὲ τοὺς Ἄρματολούς πρόσφυγας, μὲ μαυρισμένας σημαίας ἀκολουθοῦντες αὐτοὺς νὰ ἐξέλθουν εἰς τὸ Ὄθωμανικὸν νὰ ξεθυμάνουν ἢ νὰ λάβουν Ἄρματολίκια νὰ ζήσουν— ὅπου ἐθάθησαν οἱ περισσότεροι»². Οἱ τελευταῖες αὐτὲς ἀκριβῶς γραμμὲς θυμίζουν τὴν ἀπελιπισμένη πρᾶξι τοῦ ἀγωνιστῆ, κατὰ τὸ ποίημα τοῦ Σούτσου, νὰ περάσει τὰ σύνορα: «Κι' ἐκεῖνος μὲ γυμνὸ σπῆθι κ.λ.». Ἐπομένως, τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Σούτσου πρέπει νὰ γράφτηκε μετὰ τὰ γεγονότα τοῦ Μαρτίου τοῦ 1833, δηλαδὴ δέκα περίπου μῆνες ἢ ἓνα χρόνον ἀργότερα, καὶ τὸ ἔνα ποίημα βρίσκεται σὲ στενὸ σύνδεσμον μὲ τὸ ἄλλο. Εἶναι ἡ ἴδια ἱστορία τῶν ἀγωνιστῶν στὴ συνέχειά της. Ἐπομένως καὶ τὰ ἴδια πρόσωπα σὲ διαιφορετικὰς ἐκδηλώσεις. Ἄρα καὶ ὁ πίνακας τοῦ Βρυζάκη ἀντικαθρεφτίζει τὴν ἴδια τραγικὴ ἱστορία.

Ἔστερ' ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ ἀνάλυσι τῶν παραπάνω ποιημάτων τοῦ Ἄλεξ. Σούτσου, νομίζω πὼς καὶ στὰ δύο ἔχουμε τὰ ἴδια πρόσωπα ποὺ τὸν ἐμπνέουν, ἓναν ἀγωνιστὴ καὶ τὸ παιδί του, ὅτι κατάγονται ἀπὸ τὴν Μακεδονία, καὶ ὅτι ἴσως ἀνταποκρίνονται σὲ συγκεκριμένους μορφῆς ποὺ εἶχε ὑπόψη του ὁ ποιητὴς, ἀλλὰ ποὺ τίς ἐπλασε μὲ ποιητικὴ ἄδεια, καὶ ὅτι τελικὰ καὶ τὰ πρόσωπα αὐτὰ μὲ τὴν σειρά τους συγκίνησαν τὸν ζωγράφον Θεόδωρον Βρυζάκη, ὥστε νὰ τὰ ἀπαθανάτισει στὸν γνωστὸ πίνακά του. Δὲν χρειάζεται βέβαια νὰ προστεθεῖ πόσο ἡ παραπάνω ἱστορικὴ ἀνάλυσι μᾶς βοηθεῖ νὰ συλλάβουμε τὸ βαθύτερον νόημα τοῦ πίνακα, νὰ συγκινηθοῦμε μὲ τὴν ἀντιπαραβολὴν τοῦ πρὸς τὰ ποιήματα τοῦ Σούτσου καὶ ν' ἀπολαύσουμε πληρέστερα τὴν αἰσθητικὴν του ἀξία.

ΑΠΟΣΤ. Ε. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

1. Βλαχογιάννη, Ἄρχ. Μακρυγιάννη, τ. 2, σ. 306-307. Πρβλ. καὶ Χριστοῦ Βυζαντίου, Ἱστορία τῶν κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν ἐκστρατειῶν καὶ μαχῶν καὶ τῶν μετὰ ταῦτα συμβάντων, ὧν συμμετέσχεν ὁ τακτικὸς στρατὸς ἀπὸ τοῦ 1821 μέχρι τοῦ 1833, Ἀθῆναι 1901, σ. 314. Ν. Α. Βέη, Ἑλληνικαὶ ἀναμνήσεις Βαυαροῦ ταγματάρχου, ἐφημ. «Πρωΐα», 17 Ἰαν. 1943.

2. Κασομούλη, ἔ. ἄ. τ. 3, σ. 617-618.

RÉSUMÉ

Apostolos E. Vacalopoulos, Un combattant de la Macédoine inspire le poète Alexandre Soutzos et indirectement le peintre Théodore Vryzakis.

Dans cette étude je montre que le peintre Théodore Vryzakis, ayant vécu au XIX^e siècle et représentant dans ses peintures principalement des images de la révolution grecque de 1821, empreintés à son âme pendant son enfance, impressionné du poème de son contemporain Alexandre Soutzos «Le soldat mendiant» a transmis son inspiration à son tableau bien connu «L'aveugle palicare». Dans ce poème, écrit en 1831, deux ans alors après la fin des luttes pour l'indépendance grecque, l'aveugle combattant, accompagné par un enfant, exprime ses griefs pour l'indifférence de l'état et de la société envers lui. Les mêmes personnes, l'homme et l'enfant, réapparaissent dans un autre poème de Soutzos dans lequel le combattant, déçu de l'inaffectation de l'état, passe les frontières et meurt en luttant contre les Turcs. La reprise de ce même sujet avec les mêmes personnes me pousse à supposer que le poète avait pris en considération peut-être un cas concret, un combattant originaire de la Macédoine.