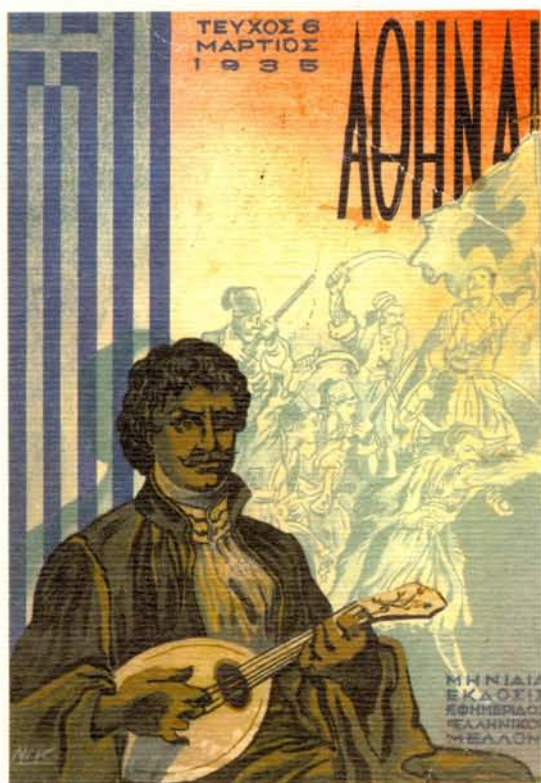


ΝΙΚΟΥ Κ. ΨΗΜΜΕΝΟΥ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΡΗΓΑ

Δοκίμια



Ἐκδόσεις «ΔΩΤΙΟΝ»
Ἰωάννινα 2011



Φωτ. ΜΑΤΙΝΑ ΜΠΑ ΣΑΜΜΑ

Ο Νίκος Ψημμένος γεννήθηκε το 1935 στον Έμπεσό της Αχαρνανίας, γενέτειρα της μητέρας του Δημήτρως Μπαλάσκα. Τα πρώτα γράμματα έμαθε στο μονοτάξιο Δημοτικό Σχολείο της Ποταμιάς (της επαρχίας Αγιάς του Νομού Λάρισας), γενέτειρας του πατέρα του Κώστα, και τα τελευταία στήν Ιστορικο-Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Βασιλείας. Από το 1975 ως το 2002 εργάστηκε στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στον Τομέα Φιλοσοφίας του οποίου ίδρυσε το 1993 το Κέντρον Έρευνών Νεοελληνικής Φιλοσοφίας (Κ.Ε.Ν.Ε.Φ.). Τα σημαντικότερα κατά τον ίδιο έργα του: *Hegels Heraklit - Verständnis* (Βασιλεία - Παρίσι 1978), *Η ελληνική φιλοσοφία από το 1453 ως το 1821* (2 τόμοι, Αθήνα 1988-1989), *Μελετήματα νεοελληνικής φιλοσοφίας* (4 τόμοι, Ιωάννινα 2004-2008), *Για τον Μεσδόδιο Ανδρακίτη* (Ιωάννινα 2007), *Σωκράτης* (Ιωάννινα 2007) και *G.W.F. Hegel - Μελέτες για τη ζωή και το έργο του* (Αθήνα - Ιωάννινα 2009). Σε συνεργασία με την κ. Σοφία Τακουρλή εξέδωσε το έργο του Κ.Μ. Κούμα *Εισαγωγή-Θεμελιώδης φιλοσοφία* (Αθήνα 1997) και τα όκτώ τεύχη του εξαμηνιαίου ενημερωτικού περιοδικού *Τα νέα του Κ.Ε.Ν.Ε.Φ.* (Ιωάννινα Άνοιξη 1998 - Φθινόπωρο 2001). Με το ψευδώνυμο Νίκος Ποταμίτης δημοσίευσε πονήματα άλλων ένασχολήσεών του.

Εν τούτοις, η μελέτη των αποτελεσμάτων της έρευνας που πραγματοποιήθηκε, έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, θεωρούν ότι η χρήση των μέσων μαζικής ενημέρωσης, είναι απαραίτητη για την ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Ωστόσο, η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, δεν έχουν επαρκή γνώση σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος, είναι ανεπαρκής. Η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, δεν έχουν επαρκή γνώση σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος, είναι ανεπαρκής.

Αυτή η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, θεωρούν ότι η χρήση των μέσων μαζικής ενημέρωσης, είναι απαραίτητη για την ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Ωστόσο, η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, δεν έχουν επαρκή γνώση σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος, είναι ανεπαρκής. Η έρευνα έδειξε ότι οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες, δεν έχουν επαρκή γνώση σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η ενημέρωση των πολιτών, σχετικά με τα θέματα που αφορούν την προστασία του περιβάλλοντος, είναι ανεπαρκής.

© Νίκος Κ. Ψημμένος
Πετροσοπούλου 8, 45333 Ίωάννινα.

ΝΙΚΟΥ Κ. ΨΗΜΜΕΝΟΥ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΡΗΓΑ

Δοκίμια

Έκδόσεις «ΔΩΤΙΟΝ»

Ίωάννινα 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	Σ' όσους Ποταμίτες άσφυκτιούσαν «για την πικρή σκλαβιά»	11
1. Εισαγωγή		13
α) Η κατάσταση της Ελλάδας		13
β) Η κατάσταση της Ελλάδας		20
2. Η κατάσταση της Ελλάδας		21
α) Η κατάσταση της Ελλάδας		21
β) Η κατάσταση της Ελλάδας		27
γ) Η κατάσταση της Ελλάδας		37
δ) Η κατάσταση της Ελλάδας		47
3. Η κατάσταση της Ελλάδας		47
α) Η κατάσταση της Ελλάδας		47
β) Η κατάσταση της Ελλάδας		47
γ) Η κατάσταση της Ελλάδας		47

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	11
1. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στὸν Θούριο:	
α) Ὡς πότε παλικάρια	13
β) Τῶν στίχων ἡ ρητορική	23
2. Γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα:	
Εἰσαγωγή	41
α) Στὰ ἐξώφυλλα δύο σχολικῶν ἐγχειριδίων	51
β) Στὰ ἐξώφυλλα περιοδικῶν ἐκδόσεων	67
Ἐπιλεγόμενα ἢ ἐξ ὄνουχος τὸν λέοντα	97
Ἐπιλογή βιβλιογραφίας	99
Εὔρετήριο ὀνομάτων	101
Εὐχαριστίες	105

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὰ πρῶτα μου ἀκούσματα γιὰ τὸν Ρήγα ἀνάγονται στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς. Κι αὐτὰ τὰ ἀκούσματα σφυρηλάτησαν μέσα μου τόσο τὴν ἔννοια τῆς πατρίδας, πὺν ἀκόμα διατηρῶ ἐν ἐγρηγόρσει, ὅσο καὶ τὴν ἔννοια τοῦ χρέους μου ἀπέναντί της, πὺν ἀκόμα δὲν ἔχω πλήρως ἐξοφλήσει.

Τὸ χρέος τους ἀπέναντί της ὑπηρετοῦσαν, ἄλλωστε, στὰ δύσκολα ἐκεῖνα χρόνια καὶ ὅσοι Ποταμίτες στεντορεία τῆ φωνῆ ἐπαναλάμβαναν τὴν ἔκκληση τοῦ Ρήγα γι' ἀντίσταση διακηρύσσοντας πῶς δὲν τοὺς φοβίζουν

«τῶν Γερμανῶν τὰ βόλια,
τῶν Ἰταλῶν τὰ ἄδοξα σπαθιά»

καὶ πῶς τό 'χουν γράψει βαθειὰ μὲς στὴν καρδιά τους
«θάνατος, θάνατος γιὰ ἐλευτεριά».

Τὴν ἀντίσταση ὑπηρετήσαν πολλοί, ἄλλοι γιὰ νὰ ἀναλάβουν τὰ ἠνία κι ἄλλοι γιὰτὶ ἀσφυκτιοῦσαν «γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά». Σ' αὐτοὺς, πὺν ἀσφυκτιοῦσαν, εἶναι ἀφιερωμένα καὶ τὰ σύντομα δοκίμια τοῦ ἀνα χεῖρας τομιδίου.

N.K.Ψ.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΘΟΥΡΙΟ

Α'

Ὡς πότε παλικάρια

Τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ πρώτου στίχου τοῦ *Θουρίου* τοῦ Ρήγα Βελεστινλή¹ θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ ἐρμηνευτεῖ ἀκόμη καὶ μὲ ὄρους τῆς σύγχρονης μας ὑπαρξιακῆς φιλοσοφικῆς σκέψης: Ὡς ἡ δραματικὴ ἀποτύπωση μιᾶς ὀριακῆς κατάστασης, στὴν ὁποία περιέρχεται κανεὶς γιὰ ποικίλους λόγους καὶ στὴν ὁποία βιώνει στὸ ἑπακρο τὸ πλήρες ὑπαρξιακὸ ἀδιέξοδό του, πού σημαίνει: Ἀδυνατεῖ νὰ ἐποπτεύσει καὶ ἐπομένως νὰ ἐλέγξει ἐπαρκῶς τὴν περαιτέρω διαμόρφωσή της καὶ γι' αὐτὸ ὄχι μόνον τὴν ἀποδέχεται ὡς ἀπολύτως ἀναπότρεπτη, ἀλλὰ καὶ τὴν

1. Ὁ πλήρης τίτλος του: *Θούριος, ἦτοι ὀρμητικὸς πατριωτικὸς ὕμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον: Μία προσταγή μεγάλη*. Παραπέμπω στὴν ἐκδοση *Ἀπάντων τῶν σωζομένων* τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὴ Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων [: πέμπτος τόμος, Εἰσαγωγή - Ἐπιμέλεια - Σχόλια: Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, σσ. 73-77 (κείμενο) καὶ σσ. 105-113 (σχόλια)]. Στὴ συνέχεια: *Θούριος*. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ *Θουρίου* πρβλ. κυρίως Λέανδρου Ἰ. Βρανούση, *Ρήγας Βελεστινλῆς 1757-1798*, ἐκδοση Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, Ἀθήνα 1963², σ. 72 κ.έ.· Ἄπ. Β. Δασκαλάκη, *Τὰ ἔθνευεργετικά τραγούδια τοῦ Ρήγα Βελεστινλή*, ἐκδόσεις Ε.Γ. Βαγιονάκη, Ἀθήνα 1977, σσ. 16-53· Λουκά Αζελού, *Ρήγας Βελεστινλῆς-Σταθμοὶ καὶ ὀρια στὴ διαμόρφωση τῆς εθνικῆς καὶ κοινωνικῆς συνείδησης στὴν Ελλάδα*, ἐκδόσεις Στοχαστής, Ἀθήνα 2003-2004, σσ. 340-357, καὶ Δημητρίου Καραμπερόπουλου, *Ὁ Θούριος τοῦ Ρήγα ἐμψυχωτῆς τῶν Ραγιαδῶν Ἐπαναστατῶν*, ἐκδ. Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας Μελέτης Φερῶν-Βελεστινίου-Ρήγα, Ἀθήνα 2009.

έκλαμβάνει ως τὸν προθάλαμο τοῦ τέλους του.

Ὡστόσο, ὅσο κι ἂν στὸ ἡμιστίχιο ἀναγνωρίζουμε τὸν δραματικὸ τόνο ἐνὸς ἀδιεξόδου, τὰ τρία πρῶτα καταληκτῆρια ἐρωτήματα τῶν λέξεων «ὡς πότε» καθιστοῦν ἀναγκαία τὴν ἀναθεώρηση τῆς ὅλης ἐρμηνευτικῆς πρότασής μας. Ἡ ἐκ μέρους τοῦ Ρήγα συνειδητοποίηση τῆς δραματικότητας, στὴν ὁποία εἶχε περιέλθει πλέον τὸ Γένος του περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, δὲν ὀρίζεται ὡς προθάλαμος ἐνὸς τέλους, ἀλλὰ μᾶλλον ὡς ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἄρσης τοῦ ἀδιεξόδου, ἀπὸ τὸ ὁποῖο πηγάζει ἡ δραματικότητα, μέσω ἐνὸς ἀγῶνα μὲ πρωταγωνιστὲς τὰ παλικάρια, ποὺ φεύγοντας «ἀπ' τὸν κόσμον» ἐξαιτίας τῆς ὑποδούλωσής τους στὸν Ὀθωμανικὸ ζυγὸ ζοῦν «στὰ στενὰ ... στὲς ράχες, στὰ βουνά», κατοικοῦν σὲ σπηλιὲς καὶ «χάνουν» ἔτσι «ἀδέλφια, πατρίδα ... γονεῖς», φίλους «κι ὄλους τοὺς συγγενεῖς»².

Μὲ τίς λέξεις «ὡς πότε» ἀποτυπώνεται, μὲ ἄλλα λόγια, ἡ δραματικότητα τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς μέρους τοῦ δούλου Γένους, ποὺ περιγράφονται στὴ συνέχεια μὲ τὰ μελανώτερα χρώματα ὡς συνέπειες τῆς φυγῆς τους «ἀπ' τὸν κόσμον» ἐξαιτίας τῆς «πικρῆς σκλαβιάς», καὶ μὲ τὴ λέξη «παλικάρια», στὰ ὁποῖα ὁ Ρήγας ἀπευθύνει τὰ ἐρωτήματά του, σηματοδοτεῖται - ἔστω καὶ ἔμμεσα - ἡ ἄμεση ἀνάγκη ἔναρξης ἐνὸς ἀγῶνα γιὰ τὸ ξεπέρασμά της. Πρόκειται, δηλαδή, γιὰ ἓνα ἡμιστίχιο, τοῦ ὁποῖου οἱ τρεῖς λέξεις νοηματοδοτοῦνται ἀπὸ τὰ καταληκτῆρια ἐρωτή-

2. Πρβλ. *Θούριος*, ὁ.π., σ. 73, στ. 1-6:

«Ὡς πότε παλικάρια, νὰ ζοῦμε στὰ στενά,
μονάχοι σὰ λιοντάρια, στὲς ράχες, στὰ βουνά;
Σπηλιὲς νὰ κατοικοῦμε, νὰ βλέπωμεν κλαδιά,
νὰ φεύγωμ' ἀπ' τὸν κόσμον, γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά;
Νὰ χάνωμεν ἀδέλφια, πατρίδα καὶ γονεῖς,
τοὺς φίλους, τὰ παιδιά μας κι ὄλους τοὺς συγγενεῖς;»

ματα, τὰ ὅποια μὲ τὴ σειρά τους μᾶς ἀποκαλύπτουν καὶ τὸ γιατί ὁ Ρήγας ἔγραψε τὸν πρῶτο «ὄρμητικὸ πατριωτικὸ» ὕμνο του³: Ρωτώντας ὁ Ρήγας τὰ παλικάρια ὡς πότε θὰ ζοῦν «μονάχοι σὰ λιοντάρια» μακριὰ «ἀπ' τὸν κόσμον» καὶ χωρὶς πατρίδα, συγγενεῖς καὶ φίλους, οὐσιαστικὰ τὰ προσκαλεῖ - ἂν δὲν τὰ προκαλεῖ - νὰ ἀναλάβουν ἄμεσα τὸν ἀγῶνα κατὰ τῶν ὑπαίτιων τῶν ποικίλων δεινῶν τους - τὸν ἀγῶνα, ἡ αἴσια ἔκβαση τοῦ ὁποίου θὰ σημάνει τὸ δίχως ἄλλο καὶ τὴν ἔξοδο ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδό τους, τουτέστιν τὴν ἐπιστροφή τους στὸν κόσμο, ὥστε νὰ ἀποκτήσουν καὶ πάλι πατρίδα καὶ νὰ ξανασιμίζουν μὲ τοὺς γονεῖς τους, τὰ παιδιά τους, τὰ ἀδελφια τους, τοὺς ἄλλους συγγενεῖς τους καὶ τοὺς φίλους τους.

Τὴν πρόσκληση ἢ καὶ πρόκλησή του ὁ Ρήγας θεμελιώνει, βέβαια, περιγράφοντας τὰ ὅσα ὑποφέρουν τὰ παλικάρια ζώντας μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμο. Περιγράφοντας, ὡστόσο, τὰ δεινὰ τους δὲν παραλείπει νὰ καταγράψει καὶ τὸν λόγο τῆς φυγῆς τους στὸ δεύτερο δίστιχο, ἐνῶ ἡ συναναφορὰ τῶν ἐννοιῶν «πατρίδα» καὶ «συγγενεῖς» στὸ τρίτο δίστιχο μᾶς προσφέρει τὴ δυνατότητα νὰ ἀναρωτηθοῦμε τί κατὰ τὸν Ρήγα εἶναι ἡ πατρίδα. Τὴν ἀπάντηση στὸ ἐρώτημά μας τὴ διατυπώνει ἀρνητικά, ὅμως ἡ ἀντιστροφή τῆς μᾶς διδάσκει: Πατρίδα δὲν εἶναι τὰ στενὰ, οἱ ράχες καὶ τὰ βουνά, σὲ σπηλιές τῶν ὁποίων κατοικοῦσαν τὰ παλικάρια τῆς ἐποχῆς του «μονάχοι σὰ λιοντάρια» βλέποντας μόνο τὰ κλαδιὰ τῶν δέντρων⁴, ἀλλὰ ὁ τόπος, στὸν ὁποῖο κανεὶς συμβιώνει μὲ τοὺς γονεῖς του, τὰ παιδιά του, τὰ ἀδελφια του, τοὺς ἄλλους συγγενεῖς του καὶ τοὺς φίλους του. Μὲ τὸν ὄρο, πὸν συνήθως χρησιμοποιοῦμε: Ἡ κοινότητα.

3. Ὁ χαρακτηρισμὸς ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ *Θουρίου*.

4. Μὲ τὴ λέξη «στενά» ἀποδίδεται ἡ φράση «ἐν στενότητι», ἐνῶ μὲ τὴ λέξη «κλαδιὰ» ὁ Ρήγας ἐννοεῖ συνεκδοχικὰ τὰ δέντρα, πὸν φύονται στὰ βουνά.

Ἡ ἀναφορά στὴν «πικρὴ σκλαβιά» καὶ ἡ συναναφορά τῆς πατρίδας μὲ τοὺς συγγενεῖς μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ προβοῦμε ἐπιπρόσθετα καὶ σὲ κάποιες παρατηρήσεις δομικοῦ αὐτῆ τῆ φορά χαρακτήρα, πού ἴσως ἀναδείξουν πληρέστερα καὶ τὴ δύναμη τοῦ λόγου τοῦ Ρήγα στοὺς ἔξι προλογικοὺς στὴν πεμπτοῦσία τοὺς στίχους τοῦ *Θουρίου* του. Σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους, δηλαδὴ, ὁ Ρήγας φαίνεται νὰ δομεῖ τὴν πρόσκληση ἢ καὶ τὴν πρόκλησή του πρὸς τὰ παλικάρια σὲ τρία ἀλληλένδετα μεταξύ τους ἐπίπεδα: Στὸ πρῶτο διεκτραγωδεῖ γενικὰ τὴ μοναχικὴ ζωὴ τῶν παλικαριῶν (:«μονάχοι σὰ λιοντάρια»), στὸ δεύτερο ἐξειδικεύει τίς συνθήκες τῆς ζωῆς τους (:«Σπηλιὲς νὰ κατοικοῦμε, νὰ βλέπωμεν κλαδιά») παρεμβάλλοντας ὁμως καὶ τὴν αἰτία τῆς φυγῆς τους «ἀπ' τὸν κόσμον» (:«γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά»), ἐνῶ στὸ τρίτο ὑπενθυμίζει τὴν πιὸ τραυματικὴ γιὰ τὸν ψυχισμό τους ἐπίπτωση τῆς φυγῆς τους «στὲς ράχες, στα βουνά» (:«Νὰ χάνωμεν ἀδέλφια, πατρίδα καὶ γονεῖς... κι ὅλους τοὺς συγγενεῖς»).

Αἰτιολογώντας, ὁμως, ὁ Ρήγας τὴ φυγὴ τῶν παλικαριῶν «ἀπ' τὸν κόσμον» στὸ τέταρτο στίχο εἶναι σὰν νὰ προσδίδει σ' αὐτὸν τὸν στίχο τὴ σημασία ἐνὸς σημείου ἀναφορᾶς ὅσων δεινῶν καταγράφει στὸ πρῶτο καὶ στὸ τρίτο ἐπίπεδο. Ὁ ἴδιος στίχος φαίνεται μάλιστα νὰ χρησιμεύει καὶ ὡς ἓνα εἶδος γέφυρας γιὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὰ δεινὰ τῆς ζωῆς τῶν παλικαριῶν σὰν νὰ 'τανε λιοντάρια στὰ δεινὰ, πού συνεπιφέρει ἢ ἔλλειψη τῆς οἰκογενειακῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς. Στὴ μετάβαση αὐτὴ ἴσως νὰ πρέπει νὰ διακρίνουμε καὶ ἓνα ἀκόμη στοιχεῖο - τὸ στοιχεῖο τῆς ἐκ μέρους τοῦ Ρήγα βαθμιαίας αὔξησης τῆς συναισθηματικῆς φόρτισης τοῦ ψυχισμοῦ τῶν παλικαριῶν γιὰ προφανεῖς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον λόγους. Καταγράφοντας ὁ Ρήγας πρῶτα τίς κακουχίες τῶν παλικαριῶν στὰ βουνά καὶ ὕστερα τὴν ἀναμφίβολα ὀδυνηρότερη γι' αὐτὰ ἔλλειψη τῆς οἰκογενειακῆς θαλπωρῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς δράσης - τῶν μόνων πού κατὰ γενικὴ ὁμολογία καταξιώνουν κάθε ἄνθρωπο ὡς ἄνθρωπο -

έμφανίζεται, θα ισχυριζόταν κανείς⁵, πώς επιτείνει την ανάγκη να απαντήσουν στα έρωτήματά του με την κοινή φράση «ὡς ἐδῶ καὶ μὴ παρέκει».

Πέρα, ὁμως ἀπὸ τὴν ἀνίχνευση τῶν προθέσεων ἢ, ὀρθότερα, τῶν ἱκανοτήτων τοῦ Ρήγα νὰ θέτει τὰ ἐρωτήματά του, ὅπως τὰ θέτει, ἐκεῖνο ποῦ δὲν θὰ πρέπει νὰ διαφεύγει τῆς προσοχῆς μας εἶναι ἡ ἐνότητα τῶν νοημάτων, ποῦ ἐπιτυγχάνει οἰκοδομώντας τὴν πρόσκληση ἢ πρόκλησή του πρὸς τὰ παλικάρια σὲ τρία ἐπίπεδα μὲ κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τῆ φυγῆ τους «γιά τὴν πικρὴ σκλαβιά». Ἡ ἐνότητα τῶν νοημάτων, ὅπως καὶ ἡ καθαρότητα τῶν ἐννοιῶν ποῦ τὰ συνθέτουν, ἀνήκει στὰ κύρια γνωρίσματα τῆς στρατευμένης, ὅπως λέγεται, ποίησης. Τὰ δύο αὐτὰ γνωρίσματα, ὁμως, δὲν ἀρκοῦν γιά τὴν ἀναγνώριση κάθε δείγματος αὐτῆς τῆς ποίησης ὡς ἀριστουργήματος. Αὐτὸ ἰσχύει ἰδιαίτερα γιά ὅσα δείγματα τῆς προέρχονται ἀπὸ τὴ γραφίδα ἐπαναστατῶν, ὅπως ὁ Ρήγας, τῶν ὁποίων κύριο μέλημα δὲν ἦταν ἡ ἀνάδειξή τους ὡς ἀξίων χειριστῶν τοῦ λόγου. Ἄλλωστε, τό τί εἶναι ποίηση παραμένει ἀκόμη - παρὰ τίς ποικίλες ἀπόπειρες ὀρισμοῦ τῆς ἀπὸ πιστοὺς διακόνους τῆς - ζητούμενο, ὅπως ζητούμενο παραμένει ἐπίσης καὶ τὸ ἂν τὰ ἀντίστοιχα πονήματα τῆς γραφίδας τῶν ἐπαναστατῶν, ὅπως ὁ Ρήγας, ἐκτιμῶνται ἀπὸ τοὺς ἰδίους ὡς ὑψηλὴ ποίηση ἢ ὡς ἀπλὰ στιχουργήματα, ποῦ μέλλει νὰ ὑπηρετήσουν μόνον τὴν πολιτικὴ στόχευσή τους. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι αὐτὸ ποῦ κατεξοχὴν χαρακτηρίζει πάντα καὶ ἀκόμα χαρακτηρίζει κάθε γνήσιο ἐπαναστάτη⁶ εἶναι ἡ ἀνιδιοτελής, σταθερὴ καὶ

5. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση τῶν παλικαριῶν ἀκολουθεῖ τὴν κλίμακα: Μοναξιά-Ἐλλειψη κατοικίας - Ἐλλειψη οἰκογενειακῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς.

6. Ἀκούγεται ἴσως παράξενα, ὁμως ἡ πλειονότητα τῶν φερόμενων ὡς ἐπαναστατῶν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν στασιαστῶν. Πρόκειται γιά ὅσους ἐμφανίζονται ὡς σωτῆρες τοῦ ἔθνους τους μόνον καὶ μόνον γιά νὰ καταλάβουν τὴν ἐξουσία, τὴν ὁποία μετὰ τὴν κατάληψή τῆς ἀσκοῦν τυραννικᾶ μὴ ἀνατρέποντας, ἐννοεῖται, τὰ ὅποια κακῶς κείμενα τοῦ προγενέστερου τους πολιτικοῦ συστήματος.

κατὰ κανόνα διαρκῶς ἀύξανόμενη ἀγωνιώδης προσπάθειά του νὰ δεχτεῖ ἐπιτέλους ἀπὸ κάθε δούλο τυράννων τὴν ἀπάντησιν στὰ ἐρωτήματα, πού ὁ Ρήγας τόσο ἀδρὰ καί, θὰ πρόσθετα, τόσο προκλητικὰ θέτει στὰ παλικάρια τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ καί στὰ παλικάρια κάθε ὑπόδουλου λαοῦ κάθε ἐποχῆς. Καί τὸ πιὸ πρόσφορο μέσο νὰ τεθοῦν μὲ ἀδρότητα τέτοιου εἶδους ἐρωτήματα κατὰ τρόπο πού νὰ προκαλέσουν τὴν ἐπιθυμητὴ ἀπάντησιν τῶν παλικαριῶν ἀποτελεῖ ἀδιαμφισβήτητα ἢ στρατευμένη ποίησις, ἢ ἀποτελεσματικότης τῆς ὁποίας αὐξάνεται, ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε, τὰ μέγιστα σὰν γίνεται πολεμικὸ τραγούδι στὰ χεῖλη τῶν παλικαριῶν.

Στὸ πολεμικὸ τραγούδι τοῦ Ρήγα παρατηροῦμε μάλιστα καί τὴν εἰδοποιὸν διαφορὰ ἀπὸ πολλὰ ἄλλα πολεμικὰ τραγούδια ἐξίσου ὀρμητικὰ καί ἐξίσου πατριωτικὰ, πού ὑπηρετήσαν τοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ μας κατὰ τῶν τυράννων του στὰ δικά μας κιόλας χρόνια: Ὁ Ρήγας ἀπευθύνεται στὰ παλικάρια ὡς παλικάρι, πού ζεῖ κι αὐτὸ «μονάχῳ σὰ λιονάρι». Γι' αὐτὸ καί τὰ ἐρωτήματά του τὰ διατυπώνει στὴν ὀνομαστικὴ τοῦ πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ τῆς ἀντωνυμίας «ἐγώ». Ὁχι, λοιπόν, «ὡς πότε παλικάρια νὰ ζήτε» κ.λπ., ἀλλὰ «ὡς πότε ... νὰ ζοῦμε στὰ στενά», «ὡς πότε... σπηλιές νὰ κατοικοῦμε» καί «ὡς πότε ... νὰ φεύγωμ' ἀπ' τὸν κόσμον γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά» μὲ ὅ,τι ἢ φυγὴ μας αὐτὴ συνεπιφέρει στὸν ἰδιωτικὸ καί κοινωνικὸ μας βίον. Καί τὸ πιὸ σημαντικόν: Ὁποῖος ψάλλει ἢ συμψάλλει τὸν «ὀρμητικὸ πατριωτικόν» ὕμνον τοῦ Ρήγα μοιάζει νὰ ὑποκαθιστᾷ τὸν ποιητὴ καί τὸν συνθέτη του⁷, μοιάζει νὰ 'ναι αὐτὸς πού ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ παλικάρια θέτει τὰ τρία ἐρωτήματα στὰ ἄλλα παλικάρια.

7. Γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Θουρίου στὶς διαφορὰς ἀνά τὴν Ἑλλάδα παραλλαγές τῆς πρβλ. Γρ. Θ. Στάθης, «Τὰ ἐπαναστατικὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα καί τὸ μέλος τους», στὸ περιοδικὸν «Ἀντί», τχ. 652, 16 Ἰανουαρίου 1998, σσ. 52-55, ἰδιαίτερα σ. 54 κ.ε.

Με διαφορετική διατύπωση: Ἡ δυνατότητα κάθε παλικαριού νὰ θέτει τὰ ἐρωτήματα, πού ὁ ἐπαναστάτης Ρήγας κατέγραψε σὲ στίχους ἀπλούς χωρὶς ἰδιαίτερη, δηλαδή, ποιητικὴ πνοή ἢ τέχνη⁸, προσδίδει στὸν *Θούριό* του ἀναμφίβολα τὸ στοιχεῖο τῆς ἀμεσότητας, πού σημαίνει: Ψάλλοντας ἢ συμψάλλοντάς τον κάθε παλικάρι αὐτοπροβάλλεται ὡς ἐπαναστάτης, πού διεκτραγωδεῖ τὰ δικά του βάσανα ζώντας στὰ βουνὰ μετὰ τὴ φυγὴ του «ἀπ' τὸν κόσμον γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά». Ἐμφανίζεται, μεῖ ἄλλα λόγια, σὰν νὰ καταθέτει τὴ δική του μαρτυρία γιὰ τὶς ἐπιπτώσεις τῆς σκλαβιάς στὴ ζωὴ του καὶ ὄχι νὰ ἐπαναλαμβάνει θέσεις καὶ ἀπόψεις δόκιμων ποιητῶν γι' αὐτὲς πότε μετὰ τὴ μορφή τῆς προτροπῆς γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὸν ἀγῶνα κατὰ τῶν τυράννων τοῦ λαοῦ⁹ καὶ πότε μετὰ τὴ μορφή τῆς περιγραφῆς ἐνὸς μέλλοντος, πού θὰ ῥθει μετὰ τὴν αἴσια ἐκβαση τοῦ ἀγῶνα¹⁰. Ἡ κατάθεσή του ἀποκτᾶ μάλιστα πολὺ

8. Πρβλ. τὴν προσεκτικὴ παρατήρηση τοῦ Κ.Θ. Δημαρᾶ στὴν *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὶς πρῶτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας*, ἐκδ. Ἴκαρος, Ἀθήνα 1968⁴, σ. 174: «Αἰσθητικὴ κρίση ἐπάνω στὸ ποίημα τοῦτο (στὸν *Θούριο*, Ν.Κ.Ψ.) εἶναι δύσκολο νὰ γίνῃ· ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει εἶναι πῶς ἡ ποίηση τοῦ Ρήγα ἄτημέλιτος καὶ κυριολεκτοῦσα μέχρι πεζότητος», καθὼς γράφει ὁ Παλαμᾶς, ἀνταποκρινόταν στὸν σκοπὸ τῆς καὶ στίς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς τῆς: ὁ Θούριος συνεκλόνησε τὸν ἑλληνισμό καὶ ἔθρεψε τὶς ἐθνικὲς λαχτάρεις τῶν Ἑλλήνων σ' ὄλο τὸ διάστημα πού χωρίζει τὴν προσπάθεια τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὸν Ἀγῶνα.»

9. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκουν ἀρκετὰ τραγούδια τῆς ἀντίστασης τῶν χρόνων τῆς κατοχῆς μετὰ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ τραγούδι:

«Ἀντάρτες, ἀντάρτες, ἀντάρτες Ἐπονίτες
χτυπάτε, χτυπάτε, χτυπάτε τοὺς φασίστες» κ.λπ.

10. Τὸ μέλλον πού θὰ ῥθει εἰκονογραφοῦσε, γιὰ παράδειγμα, ὁ ὕμνος τοῦ Ε.Α.Μ.:

«Χαί, χαρεῖτε, νὰ χαροῦμε,
κι ὄλοι λευτεριά νὰ δοῦμε,
γιὰ νὰ ζοῦμε ἀδελφωμένοι
Πά στὴ γῆ, στὴν οἰκουμένη.»

συχνά τελετουργικό χαρακτήρα, πού ισόποσα επιβάλλεται τόσο από τὸν παραδοσιακὸ ρυθμὸ τῶν στίχων τοῦ *Θούριου* ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν διθυραμβικὸ τόνο τῆς μουσικῆς ἀπόδοσής του¹¹.

Ὁ *Θούριος* τοῦ Ρήγα θὰ πρέπει ἐπομένως νὰ ἐκτιμᾶται ὄχι μὲ κριτήρια ὀπωσδήποτε καλολογικά, ἀλλὰ μὲ κριτήρια ἱστορικά, πού θὰ ἀναδεικνύουν τὴν ὅποια σημασία του στὰ μέτρα τῆς στρατευμένης ποίησης. Νὰ ἐκτιμᾶται ὡς ἓνα δείγμα τῆς, πού συνδιαμόρφωσε στὰ νεώτερα χρόνια τὸ γίγνεσθαι ἐν ὅλῳ τῆς ἱστορίας τῶν Ἑλλήνων καὶ ἐν μέρει τῆς ἱστορίας ἄλλων βαλκανικῶν χωρῶν¹². Γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ *Θουρίου* στὸ ἱστορικὸ γίγνεσθαι ἰδιαίτερα τῶν Νεοελλήνων δὲν ἀρκεῖ μόνον ἡ μελέτη τῶν ἀρχείων τῆς Αὐστριακῆς Ἀστυνομίας τῶν ἐτῶν 1797-1798¹³ ἢ ἡ πλούσια συγκομιδὴ μαρτυριῶν γιὰ τὴν διάδοσή του στὶς μεταγενέστερες γενιὲς καταρχὴν μὲ χειρόγραφα¹⁴ καὶ ἀργότερα

11. Μὲ τὸν τόνο αὐτὸν ἐψάλλαν καὶ ψάλλουν ἀκόμη τὸ *Θούριο* οἱ κάτοικοι τῶν χωριῶν τῆς Ὀσσας καὶ τοῦ Μαυροβουνίου.

12. Γιὰ τὶς ἐπιδράσεις τοῦ ἔργου τοῦ Ρήγα στὸ ἱστορικὸ γίγνεσθαι ἄλλων λαῶν τῶν Βαλκανίων πρβλ. τὶς σχετικὲς μελέτες, πού δημοσιεύτηκαν μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Παύλου Πετριδῆ στὰ πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου μὲ θέμα: *Ὁ Ρήγας Βελεστινλῆς καὶ ἡ διαβαλκανικὴ συνεργασία σήμερα*, ἐκδόσεις «Προσκήνιο», Χαλάνδρι 1999, σσ. 57-61 καὶ 179-184 γιὰ τὴν Ἀλβανία, σσ. 97-101, 127-132 καὶ 163-171 γιὰ τὴ Βουλγαρία, σσ. 141-147 γιὰ τὴν Κροατία, σσ. 148-150 γιὰ τὴ Ρουμανία καὶ σσ. 102-108, 133-140 καὶ 185-192 γιὰ τὴ Σερβία.

13. Πρβλ. Αἰμιλίου Λεγράνδ. *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλῆ καὶ τῶν σὺν αὐτῷ μαρτυρησάντων - Ἐκ τῶν ἐν Βιέννῃ Ἀρχείων ἐξαχθέντα καὶ δημοσιευθέντα*, μετάφραση Σπυριδῶνος Π. Λάμπρου, Ἀθήνα 1891 (φωτομηχανικὴ ἐπανεκδόση: Ἐπιστημονικὴ Ἐταιρεία Μελέτης Φερῶν-Βελεστίνου-Ρήγα, Ἀθήνα 2000). Πρβλ. ἐπίσης Σπυριδῶνος Π. Λάμπρου, *Ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ρήγα*, Ἀθήνα 1892 (καὶ σὲ ἀνατύπωση: Ἀθήνα 1981).

14. Πρβλ. τὶς φωτογραφικὲς ἀνατυπώσεις χειρόγραφων τοῦ *Θουρίου* στὸν κατάλογο τῆς ἐκθεσῆς *Τὸ ὄραμα τοῦ Ρήγα - Ὁ Ρήγας στὶς παραδονάβιες ηγεμονίες*, Ἀθήνα 1998, σ. 52, καὶ στὸν πέμπτο τόμο *Ἀπάντων τῶν σωζομένων* του (ὁ.π., σ. 72) κλπ.

μέ την συμπεριληψή του στις εκδόσεις τών τραγουδιών του Ρήγα¹⁵ και την έν όλω ή έν μέρει ἀναδημοσίευσή του σέ ἀνθολογίες νεοελληνικῆς ποιήσης¹⁶ καί σέ σχολικά προπάντων ἐγχειρίδια τόσο τῆς Δημοτικῆς¹⁷ ὅσο καί τῆς Μέσης Ἐκπαίδεσης¹⁸. Ἀπαραίτητη κρίνεται καί ἡ ἀπάντηση σέ ἓνα καθ' ὅλα σημαντικό ἐρώτημα, στοῦ ἐρώτημα ἂν ὁ *Θούριος* συνέβαλε στή δημιουργία τοῦ ἀντιστασιακοῦ φρονήματος τών Ἑλλήνων τοῦ 20οῦ κυρίως αἰώνα, ὅταν κι αὐτοὶ βίωσαν, ὅπως ὁ Ρήγας καί τὰ παλικάρια του, τὴν «πικρὴ σκλαβιά» στὰ χρόνια τῆς κατάκτησης τῆς χώρας τους ἀπὸ πολεμοχαρεῖς στρατηλάτες πεπολιτισμένων λαῶν. Τὴν ἀπάντηση στοῦ ἐρωτήματός μας μᾶς τὴν προσφέρει ἡ μνήμη ὅσων παρακολούθησαν ἐκ τοῦ

15. Πρῶτη ἐκδοση τοῦ *Θουρίου* μετὰ τὴν καταστροφή τῶν ἀντιτύπων τῆς *Νέας Πολιτικῆς Διοικήσης* ἀπὸ τίς αὐστριακὲς ἀρχές: Κέρκυρα 1798 (μαζί με ἄλλα ἐπαναστατικὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα). Φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση τῆς ἐκδοσης αὐτῆς: Κέντρον Ἐρεῦνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καί Νέου Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1998. Ὁ *Θούριος* γνώρισε ἀσφαλῶς καί αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις. Ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ἡ ἐκδοση τοῦ οἴκου «Διάττων» μεῦ ξυλογραφίεος τοῦ Γιάννη Κυριακίδη (Ἀθήνα 1999) καί, θὰ πρόσθετα, ἡ ἐκδοση τοῦ νεανικοῦ περιοδικοῦ *Ὁ μαθητῆς* (1998-1999), ποῦ προσφέρεται γιὰ τὴν ἀνάρτηση τοῦ *Θουρίου* σέ γραφεῖα, σχολικὲς αἰθουσες κλπ.

16. Πρβλ. ἐνδεικτικὰ: *Ἑλληνικὴ ἀνθολογία ἢ τοὶ Συλλογὴ τῶν ἑλληνικῶν ἀσμάτων* (Ἀθήνα 1892, σσ. 3-5) τοῦ Ἀνέστη Κωνσταντινίδη. *Νέα ἑλληνικὴ ἀνθολογία περιέχουσα τὰ ἐκλεκτότερα ἔργα τῶν νεωτέρων ποιητῶν τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ Ρήγα Φεραίου μέχρι τῶν ἡμερῶν μας* (Νέα Ὑόρκη 1913, σσ. 132-133) ἀγνωστοῦ ἀνθολόγου. *Μεγάλῃ ἑλληνικὴ ἀνθολογία τῆς ποιήσεως. (Ἀπὸ τὴν ἄλωση ὡς σήμερα, 1453-1964)*, τόμος πρῶτος - Νέα ἐκδοση (Ἀθήνα χχχ, σσ. 291-294) τοῦ Μιχ. Περάνθη.

17. Πρβλ. ἐπίσης ἐνδεικτικὰ τὸ ἀναγνωστικό τῆς ἑκτῆς Δημοτικῆς τῶν Ἰωάννου Σικώκη καί Κώστα Πασαγιάννη, ποῦ ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ ἔτος 1927 ὑπὸ τὸν τίτλο *Ὁ καλὸς Σπορέας* (σσ. 57-58).

18. Πρβλ. τὸ ἐγχειρίδιο τῆς Β' Γυμνασίου *Κείμενα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας* τῶν Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιῶνη, Κ. Μπαλάσκα καί Γ. Παγανοῦ, ἐκδοση ΟΕΔΒ, Ἀθήνα 1989¹³, σ. 277.

σύνεγγυς τὴν καθημερινότητα τῶν ἐνταγμένων στὴν ἀντίσταση νεαρῶν κατοίκων χωριῶν τῆς Θεσσαλίας καὶ πῶς συγκεκριμένα τῶν χωριῶν τοῦ Μαυροβουνίου¹⁹ - ἀλλὰ καὶ ἡ δική μου μνήμη²⁰, ποὺ διατήρησε ἀνεξίτηλα τὴν εἰκόνα τῶν νεαρῶν αὐτῶν νὰ ὑποδεικνύουν κάθε βράδυ πότε στὶς πλατεῖες καὶ πότε στὰ καφενεῖα τὴ μόνη διέξοδο ἀπὸ τὸ νέο ἀδιέξοδο τοῦ Ἑλληνισμοῦ: Τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν πάση θυσία ἀποτίναξη τοῦ ξένου ζυγοῦ συμψάλλοντας πρῶτα πρῶτα τὸν *Θούριο*, τὸν πρῶτο «ὀρμητικὸ πατριωτικὸ ὕμνο» τοῦ Ρήγα, τοῦ δικοῦ τους Ρήγα²¹, τοῦ Ρήγα ποὺ τοὺς δίδαξε καὶ συνεχίζει νὰ διδάσκει σ' ὅλους μας πῶς

«*Κάλιο 'ναι μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ,
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιά καὶ φυλακῆ*»²².

19. Ὅπου ἀνθισε κατεξοχὴν τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης κατὰ τῶν Ἰταλῶν καὶ Γερμανῶν στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς καὶ ὅπου οἱ ὀργανωτικὲς ἰκανότητες τῶν ὑψηλόβαθμων μελῶν τοῦ ΕΑΜ καὶ τοῦ ΕΛΑΣ - παρὰ τὰ τραγικὰ συχνὰ λάθη τους - ἀνέδειξαν τὸν λαὸ σὲ πρωταγωνιστὴ τῆς ἱστορίας.

20. Σ' αὐτὴν ἐναποθήκευσα ὅλα τὰ συμβάντα στὸ πατρικὸ μου χωριό, τὴν Ποταμιὰ Ἀγιάς ἢ «Μικρὴ Μόσχα», ὅπως τὴν ἀποκαλοῦσαν καὶ στὰ μετεμφυλιακὰ ἀκόμη χρόνια.

21. Ὁ Ρήγας προβάλλει στὴ συνείδηση κάθε Θεσσαλοῦ ὡς ἡ ὑψίστη μορφή τοῦ ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Τούρκων δυναστῶν τους.

22. *Θούριος*, ὁ.π. σ. 73, στ. 7-8.

Β΄

Τῶν στίχων ἡ ρητορικὴ

Ψάλλοντας ἢ συμψάλλοντας ὁ Ρήγας μὲ τοὺς συντρόφους του τὸν πρῶτο «ὀρμητικὸ πατριωτικὸ ὕμνο» του στὴ Βιέννη¹, γνώριζε ἀσφαλῶς, ὅπως ἄλλωστε γνώριζαν καὶ ὅσα παλικάρια τῆς ἐποχῆς του ζοῦσαν σὰν λιοντάρια στὰ βουνὰ τῆς πατρίδας τους, τὴν πίκρα τῆς σκλαβιάς ὑπὸ τὸν βαρὺ ζυγὸ τῆς ἀρκούντως κραταιᾶς ἀκόμη Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας.

Ἡ γνώση τῆς πίκρας αὐτῆς ἦταν, λοιπόν, κοινὴ τόσο στὸν Ρήγα ὅσο καὶ στὰ παλικάρια τῶν βουνῶν τῆς Ἑλλάδας μὲ μία οὐσιαστικὴ, ὡστόσο, διαφορὰ ὡς πρὸς τὶς διαστάσεις της: Τὰ παλικάρια γνώριζαν τὴν πίκρα τῆς σκλαβιάς στὸ ἐπίπεδο κυρίως τῆς μοναχικῆς ζωῆς τους μὲ ὅσες ἐλλείψεις αὐτὴ ἀναγκαστικὰ συνεπέφερε· ὁ Ρήγας, ἀντίθετα, φαίνεται νὰ γνώριζε τὴν ἴδια πίκρα στὸ ἐπίπεδο τοῦ Γένους, πὺ σημαίνει ὅτι γνώριζε ὄχι μόνον τὴν πίκρα τῆς δικῆς του σκλαβιάς, ἀλλὰ καὶ τὴν πίκρα, ἂν ὄχι ὄλων τῶν Ρωμιῶν², τουλάχιστον ὅσων ἀπὸ αὐτοὺς εἶχαν καταφύγει στὰ βουνά, τὴν πίκρα τῶν παλικαριῶν. Ἡ γνώση τῆς δικῆς του πίκρας καὶ τῆς

1. Πρβλ. Αἰμιλίου Λεγράνδ, *ὁ.π.*, σ. 19 καὶ σ. 59 κ.έ.

2. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ὁ Ρήγας μὲ τὴν ὅλη ἐπαναστατικὴ δραστηριότητά του ἐνόχλησε πολλοὺς Ρωμιούς, ὄχι μόνον κατόχους ἀξιωματίων εἴτε τῆς Ὀθωμανικῆς εἴτε τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχῆς, ἀλλὰ καὶ ἐκπροσώπους τοῦ ἐμπορικοῦ κόσμου. Πρβλ. Λουκά Αζελού, *ὁ.π.*, σσ. 521-535, ὅπου καὶ τὰ ποικίλα τεκμήρια. Εἰδικὰ γιὰ τὴ στάση μέρους τοῦ ἐμπορικοῦ κόσμου πρβλ. Χ.Γ. Πατρινέλη, «Επικρίσεις γιὰ τὸ κίνημα τοῦ Ρήγα καὶ τὶς δραστηριότητες τοῦ Πούλιου Μάρκου Πούλιου (1798)» στὰ *Ἑλληνικά*, 48/1998, σσ. 113-129.

πίκρας τῶν παλικαριῶν θὰ πρέπει μάλιστα νὰ τὸν ὠθήσε καὶ στὴ διατύπωση τῶν τριῶν γνωστῶν μας ἐρωτημάτων του³ στοὺς πρώτους κίολας ἔξι στίχους τοῦ *Θουρίου* του κατὰ τρόπο πὸν ψάλλοντάς ἢ συμψάλλοντας τοὺς κάθε παλικάρι νὰ ρωτᾶ αὐτό «ὡς πότε» θὰ ὑπομένουν ὅσα ὑπομένουν μετὰ τὴ φυγὴ τους «ἀπ' τὸν κόσμον γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά»⁴.

Τὴ δυνατότητα οικειοποίησης τῶν ἐρωτημάτων του ἀπὸ τὰ παλικάρια - λιοντάρια τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν διευκόλυνε, βέβαια, ὁ Ρήγας τὰ μέγιστα ὄχι ὡς ὁ κατεξοχὴν δεινὸς χειριστὴς τοῦ Ἑλληνοῦ λόγου στὴν ὑψηλὴ ποιητικὴ ἔκφασή του, ἀλλὰ ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς πλέον γνήσιους στὰ χρόνια του ἐπαναστάτης τοῦ Γένους μας μὲ ὄραμα ἤδη διαμορφωμένο καὶ στὶς πιὸ ἐπουσιώδεις ἴσως λεπτομέρειές του⁵. Γι' αὐτὸ καὶ ἐπέλεξε ὄχι μόνον τὴ στιχουργικὴ τῶν γνωστῶν στὰ παλικάρια ρυθμῶν τῆς δημοτικῆς μας ποίησης⁶, ἀλλὰ προσάρμοσε στοὺς κανόνες τῆς τόσο τὸ λεξιλόγιό του ὅσο καὶ τὸ ὕφος τῆς πρόσκλησής του στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐπιστροφή στὴ θάλαωρή τῆς οικογενειακῆς στέγης τους καὶ τὴν ἐπανένταξή τους στὸν προγενέστερο τῆς φυγῆς τους «ἀπ' τὸν κόσμον» κοινωνικὸ ἴστό. Ἔτσι, στοὺς ἔξι πρώτους στίχους τοῦ *Θουρίου* του διατυπώνει τὴν πρόσκλησή

3. Πρβλ. τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγισή τους στὴν προηγούμενη ἐργασία.

4. *Θούριος*, ὁ.π., σ. 73, στ. 4.

5. Πρβλ. τίς σχετικὲς ἀναλύσεις τοῦ Λουκά Ἀξελου (ὁ.π., σσ. 381-442) καὶ κυρίως τὴν εἰσήγηση τοῦ Κώστα Θ. Πέτσιου «Παρατηρήσεις στὴν πολιτικὴ σκέψη τοῦ Ρήγα» στὸ ἐπιστημονικὸ συνέδριο μὲ θέμα *Ρήγας - Γιὰ μιὰ νέα ἐρευνητικὴ συγκομιδὴ* (Ἰωάννινα 28-31 Μαΐου 1998), *Δωδώνη*, μέρος τρίτο, τ. ΚΗ', Ἰωάννινα 1999, σσ. 53-69.

6. Ὁ ἱαμβικὸς δεκατρισύλλαβος τοῦ *Θουρίου* ἀπαντᾶται συχνὰ στὴ δημοτικὴ ποίηση. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ τὸ γνωστὸ σ' ὅλη τὴν ἀνατολικὴ Θεσσαλία τραγοῦδι στὸ ρυθμὸ τοῦ συρτοῦ

«Στὸν Ἄδη θὰ κατέβω καὶ στὸν παράδεισο
τὸ Χάρο ν' ἀνταμώσω δυὸ λόγια νὰ τοῦ πῶ...»

του στὸν ἀγώνα ἄμεσα καὶ μὲ περισσὴ σαφήνεια (: «Ὡς πότε»), μὲ εἰκόνες οἰκειῆς στὰ παλικάρια (: λιοντάρια, ράχες, σπηλιὲς καὶ κλαδιά)⁷ καὶ μὲ τὴ μορφή τριῶν ἐρωτημάτων, ποὺ ὑποκρύπτουν τὸ μεγάλο δилημμα τῶν παλικαριῶν, ποὺ ἐγκατέλειψαν τὸν κόσμον «γιὰ τὴ πικρὴ σκλαβιά»: Ἡ παραμένουμε «στὲς ράχες, στὰ βουνά» ζώντας σὰν λιοντάρια ἢ ἀγωνιζόμαστε γιὰ τὴν ἐπιστροφή μας στὸν κόσμον, ὅπου θὰ ζήσουμε καὶ πάλι κοντὰ στοὺς δικούς μας συγγενεῖς καὶ φίλους συμμετέχοντας ξανά στὰ δρώμενα τῆς κοινωνίας - πατρίδας μας.

Ὅσο ἐντυπωσιακὴ προβάλλει ἡ σαφήνεια τῶν τριῶν διλημματικῶν σὲ τελευταία ἀνάλυση ἐρωτημάτων τοῦ Ρήγα (: «Ὡς πότε ... νὰ ζοῦμε στὰ στενά» - «ὡς πότε ... νὰ φεύγωμ' ἀπ' τὸν κόσμον» - «ὡς πότε ... νὰ χάνωμεν ἀδελφία, πατρίδα καὶ γονεῖς»), τόσο, ὀφείλουμε νὰ παρατηρήσουμε, χλωαίνει ἡ ρητορίζουσα στιχουργικὴ του καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀλληλουχία τῶν νοημάτων, ποὺ ἐκπέμπουν, καὶ ὡς πρὸς τὴν διαβάθμιση τῶν στερήσεων, ποὺ φορτίζουν συναισθηματικὰ ὅσα παλικάρια ζοῦν «μονάχοι σὰ λιοντάρια» στὰ βουνά: Ἡ ἔκφραση «νὰ βλέπωμεν κλαδιά» στὸν τρίτο στίχο σπάζει καταρχὴν στὰ δύο τὴν ἰσχυρὴ ἀλληλουχία τῶν νοημάτων μὲ τὰ τέσσερα ρήματα «νὰ ζοῦμε», «νὰ κατοικοῦμε», «νὰ φεύγωμεν» καὶ «νὰ χάνωμεν», μὲ τὰ ὁποῖα περιγράφονται τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῆς μοναχικῆς ζωῆς τῶν παλικαριῶν «γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά»⁸. Καὶ ἐπιπρόσθετα: Περισσότερο πόνο φέρνει ἡ στέρηση τῶν παιδιῶν, τῶν γονιῶν καὶ τῶν ἀδελφῶν παρὰ ἡ στέρηση φίλων⁹, ἐνῶ ὁ πόνος γιὰ τὴν

7. Πρβλ. *Θούριος*, ὁ.π., στ. 2-3. Ἡ λέξη «λιοντάρια» ὑποδηλώνει τὴν γενναιότητα τῶν παλικαριῶν.

8. Πρβλ. ὁ.π., στ. 1-6.

9. Πρβλ. ὁ.π., στ. 5-6. Ἡ λανθασμένη καταγραφὴ τῶν ἀπωλειῶν ἀπὸ τὸν Ρήγα ὀφείλεται μᾶλλον στὴν ἐκ μέρους τοῦ τήρηση τῶν κανόνων τῆς στιχουργικῆς.

ἀπώλεια τῆς πατρίδας εἶναι δυνατόν νὰ ποικίλει ἀπὸ παλικάρι σὲ παλικάρι ἀνάλογα μὲ τὸν βαθμὸ πρόσδεσης τοῦ καθένα τους μὲ τὸν γενέθλιο τόπο ἢ τὸν τόπο συνειδητοποίησης τῆς ὑπαρξίης του ὡς μέλους καταρχὴν τῆς οἰκογένειάς του καὶ ἀργότερα ὡς μέλους τῆς κοινωνίας - πατρίδας.

Ἡ ρητορική δὲν εἶναι, βέβαια, ξένη πρὸς τὴ στρατευμένη προπάντων ποίηση καὶ ἀπαντᾶται ἀκόμη καὶ στὸ ἔργο τῶν πλέον ἐπιφανῶν διακόνων τῆς. Χρησιμοποιεῖται μάλιστα συχνότατα κυρίως γιὰ τὴν ἀποτελεσματικότητά της στὴ δημιουργία ἐντυπώσεων, ποὺ χαράσσονται συνήθως βαθειὰ στὴ μνήμη τῶν ἀναγνωστῶν ἐξαιτίας τῆς ἐπαναληπτικότητας φράσεων μὲ ἓνα πρόσθετο κάθε φορὰ στοιχεῖο, ἀλλὰ καὶ γιὰ λόγους εὐχερέστερης πρόσληψης μιᾶς ἀξιωματικῆς ἀρχῆς - ἀλήθειας ἢ ἐνὸς ἠθικοῦ μηνύματος, ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ποὺ κατὰ κανόνα κάθε ποιητῆς ἐπιθυμεῖ μὲ τοὺς στίχους του νὰ μεταδώσει ἐν εἶδει ἐπιγράμματος στὸ εὐρὸ κοινό.

Στὴν περίπτωση τοῦ *Θουρίου* ἡ ρητορική τῶν πρώτων στίχων φαίνεται νὰ ἀνταποκρίνεται καὶ στὴν ἀνάγκη δημιουργίας ἐντυπώσεων στὰ παλικάρια, ποὺ τὸν ψάλλουν ἢ τὸν συμψάλλουν, καὶ στὴ διατύπωση μιᾶς ἀξιωματικῆς ἀρχῆς - ἀλήθειας, τὴν ὁποία ὁ Ρήγας μὲ ἄκρα ἐπιγραμματικότητα παραθέτει στὴ συνέχεια:

«Κάλλιο ἔναι μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ,
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιὰ καὶ φυλακή.»¹⁰

Πρὶν ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸ εὖρος τῶν νοημάτων αὐτῆς τῆς ἀρχῆς - ἀλήθειας τοῦ Ρήγα, θὰ πρέπει ἴσως νὰ ὀρίσουμε σὲ ποῖο σημεῖο τοῦ *Θουρίου* του τὴν παραθέτει. Ἡ θέση της στὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ «ὀρμητικοῦ πατριωτικοῦ ὕμνου» του ἐνδέχεται νὰ μᾶς ἀποκαλύψει ἐν

10. *Ὀ.π.*, στ. 7-8.

μέρει και τη σημασία, πού ο ίδιος τῆς απέδιδε. Και τὸ σημεῖο τῆς παράθεσής της, ἂν και δὲν ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τοῦ ὅλου ποιητικοῦ ἐγχειρήματός του¹¹, εἶναι πράγματι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὸ ὅτι ὁ Ρήγας τῆς απέδιδε βαρύνουσα σημασία: Τὴν παραθέτει μετὰ τοὺς ἕξι προλογικοὺς στὸν *Θούριό* του στίχους, στοὺς ὁποίους, ὅπως γνωρίζουμε, καταγράφει τὰ ἐρωτήματά του γιὰ τὰ παλικάρια τῶν βουνῶν, καὶ πρὶν ἀπὸ ἄλλους ἕξι στίχους, στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται σὲ κάθε ραγιά ἐρωτώντας τον ποῖὰ τὰ ὀφέλη τῆς ζωῆς του παραμένοντας σκλάβος καὶ προτρέποντάς τον νὰ στοχασθεῖ τὰ ὅσα ἀδίκως ὑποφέρει ὅποιο ἀξίωμα κι ἂν κατέχει¹².

Ἡ παράθεση τῆς ἀρχῆς - ἀλήθειας τοῦ Ρήγα στὴ μέση τῶν δύο ἐξάστιχων χρησιμεύει, βέβαια, καὶ ὡς ἓνα εἶδος σταθμοῦ μετάβασης ἀπὸ τὸν λόγο του πρὸς τὰ παλικάρια στὸν λόγο του πρὸς ὅποιον ἐμφανίζεται νὰ ἀνέχεται τὴν πικρὴ σκλαβιά μὴ ἐγκαταλείποντας τὸν κόσμο. Πέρα, ὁμως, ἀπὸ τὴ θεώρησή της αὐτῆ, θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε καὶ τὴν ἰδιαίτερη σχέση τῶν νοημάτων της καὶ μὲ ὅ,τι προηγεῖται καὶ μὲ ὅ,τι ἔπεται: Οἱ δύο στίχοι γιὰ τὴν ἐλεύθερη ζωὴ καὶ τὴ «σκλαβιά καὶ φυλακὴ» συνδέονται καταρχὴν μὲ τὰ παλικάρια ὄχι μόνον γιὰτὶ ἀποτελοῦν τὴ συνέχεια τῶν στίχων μὲ τὰ τρία ἐρωτήματα, πού ἔθεσε καλώντας τα νὰ ἀπαντήσουν ὡς πότε θὰ ὑφίστανται τὶς ἀντιξοότητες καὶ τὶς στερή-

11. Στὸν *Θούριο* μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει ἑπτὰ ἄνισα μετὰξὺ τῶν μέρη. Στὸ πρῶτο (στ. 1-6) ὁ Ρήγας διατυπώνει τὰ τρία ἐρωτήματά του πρὸς τὰ παλικάρια· στὸ δεύτερο (στ. 7-8) καταγράφει τὴν ἀρχὴ - ἀλήθεια του· στὸ τρίτο (στ. 9-14) ἀπευθύνεται σ' ὅσους ζοῦν ἀκόμη στὴν «πικρὴ σκλαβιά· στὸ τέταρτο (στ. 15-20) ὑπεθυμίζει τὰ ὅσα ἔπαθαν ἀκόμη καὶ διακεκριμένοι ραγιάδες «μὲ ἀδικον σπαθί» (στ. 18)· στὸ πέμπτο (στ. 21-30) προσκαλεῖ ὄλους νὰ ὀρκιστοῦν «ἐπάνω στὸν σταυρόν» (στ. 22) καὶ νὰ ἐκλέξουν συμβούλους, νόμους καὶ ἀρχηγό· στὸ ἕκτο (στ. 31-40) παραθέτει τὸ κείμενο τοῦ ὄρκου· στὸ ἑβδομο (στ. 41-126) καλεῖ τοὺς πάντες «ν' ἀνάψωμεν μιὰ φλόγα σὲ ὅλην τὴν Τουρκιά» (στ. 107).

12. *Ο.π.*, στ. 9-11.

σεις τῆς ζωῆς τους στὰ βουνά, ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ λόγος του γιὰ τὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωή» ἀκούγεται καὶ ὡς ἐπιβράβευση τῆς φυγῆς τους «ἀπ' τὸν κόσμον»: «Κάλλιο 'ναι» ποὺ ἐπιλέξατε τὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωή» καὶ ὄχι τὰ «σαράντα χρόνια σκλαβιά καὶ φυλακή».

Ὁ λόγος του γιὰ τοὺς «σαράντα χρόνους», ὅμως, φαίνεται νὰ ἀφορᾶ περισσότερο ὅσους βιώνουν ἀκόμη τὴ «σκλαβιά καὶ φυλακή», ὅσους, δηλαδή, δὲν ἔλαβαν ἀκόμη τὴ μεγάλη ἀπόφαση νὰ φύγουν «ἀπ' τὸν κόσμον» παρὰ τὰ ὅσα εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποφέρουν ἀπὸ τὸν τύραννό τους κι ἄς εἶναι ἄλλος Βεζίρης, ἄλλος δραγουμάνος κι ἄλλος ἀφέντης¹³. Ὡς πρὸς αὐτὸ εἶναι ἴσως χαρακτηριστικὴ καὶ ἡ χρῆση τοῦ ἐνικοῦ ἀριθμοῦ ἀπὸ τὸν Ρήγα, ὅταν μετὰ τὴν παράθεση τῆς ἀρχῆς καὶ ἀλήθειας του στρέφεται πρὸς αὐτοὺς, ποὺ μὴ ἐπιλέγοντας τὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωή» παραμένουν στὴ «σκλαβιά καὶ φυλακή» τους.

Ἡ χρῆση τῆ μία φορά τοῦ πληθυντικοῦ καὶ τὴν ἄλλη τοῦ ἐνικοῦ ἀριθμοῦ δὲν εἶναι ἀσφαλῶς χωρὶς σημασία. Γι' ἄλλους λόγους ὁ Ρήγας χρησιμοποιοῖ τὸν πληθυντικὸ ἀριθμὸ ἀπευθυνόμενος στὰ παλικάρια τῶν βουνῶν καὶ γι' ἄλλους λόγους τὸν ἐνικὸ ἀπευθυνόμενος στοὺς ραγιάδες. Καὶ οἱ δύο λόγοι τοῦ Ρήγα - τόσο αὐτὸς πρὸς τὰ παλικάρια ὅσο κι αὐτὸς πρὸς κάθε ραγιά - εἶναι, ὡστόσο, ἐνδεικτικοὶ τῆς διάθεσής του νὰ διαλεχθεῖ μαζί τους, ἀφοῦ καὶ τὰ ἐρωτήματά του καὶ ἡ προτροπή

13. Οἱ ἀναφορὲς τοῦ Ρήγα σὲ βεζίρηδες κ.λπ. (στ. 11) συγκεκριμενοποιοῦνται στὴ συνέχεια (στ. 15-16) μὲ τὴν ἀναγραφὴ τῶν ἐπωνύμων ὅσων Ἑλλήνων ἀξιωματοῦχων τῆς Ὄθωμανικῆς αὐτοκρατορίας συναποτελοῦν τὸν καθρέφτη τῆς τυραννικῆς ἐξουσίας τοῦ Σουλτάνου. Πρόκειται γιὰ μεγάλους διερμηνεῖς τῆς Ὑψηλῆς Πύλης, ἡγεμόνες τῆς Μολδαβίας καὶ τῆς Βλαχίας καὶ ἕναν Χιώτη μεγαλοτραπεζίτη, ποὺ ὅλοι τους ἀπώλεσαν τὴν εὐνοια τῶν ἰσχυρῶν προστατῶν τους καὶ δολοφονήθηκαν. Πρβλ. σχετικὰ Ἄπ. Β. Δασκαλάκη, *ὁ.π.*, σ. 44-45 (ὁ Γεώργιος Μουρούζης δὲν «ἐσφάγη», βέβαια, τὸ ἔτος 1793, ἀλλὰ τὸ ἔτος 1796 στὴ Λάρνακα τῆς Κύπρου ἀπὸ ἐμπιστους τοῦ Χουσεῖν πασᾶ). Πρβλ. καὶ σημ. ἀρ. 19-21.

του αποκτοῦν τὸ πλήρες νόημά τους μόνο στὴ διάσταση τῆς θετικῆς ἢ ἀρνητικῆς ἀνταπόκρισης ἀπὸ τοὺς ἀποδέκτες τους. Ἀπλούστερα: Ὁ Ρήγας διατυπώνει τὰ ἐρωτήματά του ἀναμένοντας τὶς ἀπαντήσεις τους καὶ ὁ Ρήγας προτρέπει κάθε ραγιά νὰ στοχασθεῖ ἀναμένοντας τὴν ἐκ μέρους τους τήρηση ἢ μὴ τήρηση τῆς προτροπῆς του.

Τὸ τί ἀναμένει ὁ ἐπαναστάτης Ρήγας ἀπὸ τὰ παλικάρια τῶν ἐλληνικῶν βουνῶν τὸ φαντάζεται κανεὶς καὶ μόνο ψάλλοντας ἢ συμψάλλοντας τὸν *Θούριό* του: Νὰ ἀπαντήσουν, ὅπως ἤδη ἐπισημάναμε¹⁴, στὰ ἐρωτήματά του μὲ τὴ φράση «ὡς ἐδῶ καὶ μὴ παρέκει» καὶ ἔτσι νὰ ἀρχίσουν ἄμεσα τὸν ἔνοπλο ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπόσπαση τοῦ Γένους του καὶ Γένους μας ἀπὸ τὸν τυραννικὸ ἐναγκαλισμὸ τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας. Καὶ ὁ ἀγῶνας ἀπαιτεῖ πάντα τὴ συμμετοχὴ ὅλων τῶν παλικαριῶν. Ἡ ἀπόφαση, ὅμως, νὰ φύγει κανεὶς «ἀπ' τὸν κόσμον» γιὰ τὴν ὁποιαδήποτε «πικρὴ σκλαβιά» ἐκτιμᾶται συνήθως πάντα ὡς αὐτηρὰ προσωπικὴ ὑπόθεση αὐτοῦ ποὺ τὴν ὑπομένει. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ ὁ Ρήγας ἐξατομικεῖ καὶ τὸ ἐρώτημά του καὶ τὴν προτροπὴ του πρὸς τοὺς ραγιάδες. Ἐρωτώντας κάθε ραγιά ξεχωριστὰ τί τὸν «ὠφελεῖ ἂν ζήσει καὶ εἶναι στὴ σκλαβιά» καὶ προτρέποντάς τον νὰ στοχασθεῖ ὅσα πιθανότατα ὑποφέρει ἢ πρόκειται νὰ ὑποφέρει ὅποιο ἀξίωμα κι ἂν κατέχει στὸν κοινωνικὸ καὶ διοικητικὸ ἴσθμὸ τῆς αὐτοκρατορίας, ὁ Ρήγας τὸν καλεῖ οὐσιαστικὰ νὰ πράξει ὡς μέλος τοῦ δούλου Γένους του ὅ,τι θὰ πρέπει ἢ ἀναμένεται νὰ πράξει. Ἐτσι καθιστᾶ κάθε ραγιά προσωπικὰ ὑπεύθυνο γιὰ τὴν ὅποια ἀπόφασή του ἔναντι τοῦ Γένους, ταυτόχρονα ὅμως τοῦ μεταβιβάζει καὶ μέρος τῆς εὐθύνης γιὰ τὴν αἴσια ἢ μὴ αἴσια ἐκβαση τοῦ ἀγῶνα, ποὺ ἤλπιζε ὀλόψυχα ὅτι θὰ ξεκινήσουν ἄμεσα τὰ παλικάρια τῶν ἐλληνικῶν βουνῶν μετὰ τὴν θετικὴ ἀπάντησή τους στὰ

14. Πρβλ. τὴν προηγούμενη ἐργασία.

τρια γνωστά μας ἐρωτήματα στους ἕξι προλογικούς στίχους τοῦ *Θουρίου* του.

Στὴν ἐκκλήση τοῦ Ρήγα πρὸς κάθε ραγιά νὰ ἀπαντήσῃ στὸ ἐρώτημά του καὶ νὰ στοχασθεῖ ὅσα κατ' αὐτὸν ὄφειλε νὰ στοχασθεῖ, ἀναγνωρίζῃ κανεὶς ἀσφαλῶς πέρα ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα καὶ τὴν ἀγωνία του γιὰ τὴν ἔκβαση τοῦ ἀγώνα, τὴν ἔναρξη τοῦ ὁποῖου θεωροῦσε ἄμεσα ἐφικτὴ ἐξαιτίας τῶν ἄθλιων συνθηκῶν διαβίωσης τόσο τῶν παλικαριῶν ὅσο καὶ ὄσων δὲν εἶχαν φύγει ἀκόμη «ἀπ' τὸν κόσμον». Τὰ παλικάρια, ὡστόσο, κι ἂν ξεκινοῦσαν τὸν ἀγώνα, δὲν ἀρκοῦσαν γιὰ τὴν ἐπιθυμητὴ ἔκβασή του παρὰ τὴν πλούσια ἐμπειρία τους στὴ χρῆση τῶν ὄπλων καὶ παρὰ τὸν παράτολμο συχνὰ ἥρωισμό τους. Στὴ θεώρηση τοῦ Ρήγα ἡ συμμετοχὴ σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα ὄλων ὄσων δὲν εἶχαν ἀκόμη νιώσει τὰ δεινὰ τῆς «πικρῆς σκλαβιάς» στὸ ἔπακρό τους ἢ τὰ ἀνέχονταν ἀκόμη γιὰ κάποιους λόγους, πρόβαλε ἐπομένως ὡς ἀπολύτως ἀναγκαῖα. Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα στὴ θεώρηση αὐτὴ νὰ ὀφείλεται κατεξοχὴν καὶ ἡ συγγραφὴ τοῦ *Θουρίου* του.

Ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιὰ καὶ μὲ διαφορετικὴ διατύπωση: Τὸ σημαντικότερο πρόβλημα, ποῦ κάθε ἐπαναστάτης καλεῖται νὰ ἐπιλύσῃ ὀργανώνοντας ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ τὸν ἔνοπλο ἀγώνα ἀπελευθέρωσης ἑνὸς λαοῦ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς δουλείας του, εἶναι νὰ πείσῃ γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἔναρξής του κυρίως ἐκείνους, ποῦ γιὰ ξεχωριστοὺς ὁ καθένας τους λόγους ὑπομένουν νὰ «δουλεύουν ὄλ' ἡμέρα σὲ ὄ,τι κι ἂν ... πῆ» ὁ τύραννός τους παρόλο ποῦ αὐτὸς «πασχίζει» μόνο «τὸ αἷμα» τους «νὰ πιῆ»¹⁵. Σ' αὐτοὺς ἀνήκουν πρωτίστως οἱ κάτοχοι ἀξιωμάτων καὶ συνεργάτες τοῦ τυράννου (: «Βεζίρης, δραγουμένος,

15. Πρβλ. *Θούριος* ὁ.π., στ. 13-14: «Δουλεύεις ὄλ' ἡμέρα, σὲ ὄ,τι κι ἂν σὲ πῆ / κι αὐτὸς πασχίζει πάλιν, τὸ αἷμα σου νὰ πιῆ.»

ἀφέντης») καὶ στὴν περίπτωση τῶν ἐπαναστατικῶν σχεδίων τοῦ Ρήγα ἀρκετοὶ ἐκπρόσωποι τόσο τοῦ ἰσχυρότατου ἱερατείου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου¹⁶, ὅσο καὶ τοῦ πολυδαίδαλου στὶς διαδρομές του καὶ στὶς δοσοληψίες του ἀνὰ τὴν Ὄθωμανικὴ αὐτοκρατορία καὶ τὴν Εὐρώπη ἐμπορικοῦ κόσμου¹⁷.

Στὴν προσπάθειά του νὰ πείσει μὲ τὸν *Θούριό* του ὅσους μὲ τὴ σιωπή τους, μὲ τὶς κραυγές τους ἢ μὲ τὶς ἐν κρυπτῷ ἐνέργειές τους θὰ ἀντιστέκονταν στὰ σχέδιά του, ὁ Ρήγας δὲν περιορίζεται στοὺς ἕξι μόνο στίχους, ποὺ ἀκολουθοῦν τὴν παράθεση τῆς ἀρχῆς καὶ ἀλήθειας του. Ἄν οἱ ἕξι προλογικοὶ στίχοι τοῦ *Θουρίου* του ἀρκοῦσαν γιὰ νὰ πείσει τὰ παλικάρια τῶν βουνῶν γιὰ τὴν ἀνάγκη ἔναρξης τοῦ ἀγῶνα, γιὰ τοὺς ἀντιθετοὺς στὰ σχέδιά του ραγιαδες γνῶριζε πῶς δὲν ἀρκοῦσαν ἄλλοι ἕξι. Γι' αὐτὸ καὶ μετὰ τὸν λόγο του γιὰ τὰ ὠφέλη καὶ τὸν στοχασμὸ, σπεύδει νὰ ὑπενθυμίσει σὲ ἕξι ἐπιπρόσθετους στίχους τὰ παθήματα ἐπιφανῶν καὶ μὴ ἐπιφανῶν ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του ἀπὸ τὸ μένος τοῦ τυράννου¹⁸. Σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους χρησι-

16. Πρβλ. καὶ πάλι Λουκὰ Ἀξελού, ὁ.π. Πρβλ. ἀκόμη: Φιλίππου Ἡλιοῦ, «Ἡ πατριαρχικὴ καταδίκη τοῦ Ρήγα» στὸ περιοδικό *Ἄντι*, ὁ.π., σσ. 18-21.

17. Ἀκόμη καὶ ἡ προδοσία τοῦ Δημητρίου Οἰκονόμου δὲν φαίνεται νὰ εἶναι παντελῶς ἀσχετὴ τῶν οικονομικῶν ἐνδιαφερόντων του. Ἄλλωστε, ὁ Οἰκονόμου φαίνεται νὰ συμμετεῖχε πιὸ πρὶν καὶ «στὴ δὴν ἐνὸς ἐμφυλίου» πολέμου «μεταξὺ των ομάδων του Αυλιώτη και του Ρούση Κοντορούση», οἱ ὁποῖες στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα ἀντιμάχονταν στὴν γενέτειρά του Κοζάνη γιὰ τὸ «ποια θα ἔχει τὸ πάνω χέρι στὴν εἰσπραξὴ των φόρων για λογαριασμό του Ἀλή Πασά». Πρβλ. τὴ σχετικὴ εἰσήγηση τοῦ Β.Π. Καραγιάννη «Ὁ Ρήγας Βελεστινλῆς καὶ ἡ Κοζάνη ἢ οἱ Κοζανίτες» στὰ πρακτικὰ τῆς ἡμερίδας *Ὁ παμβαλκάνιος ἐπαναστάτης Ρήγας Βελεστινλῆς καὶ ἡ Δυτικὴ Μακεδονία* (Σιάτιστα 1998), ἔκδοση Ἰνστιτούτου Βιβλίου καὶ Ἀνάγνωσης, Κοζάνη 2002, σσ. 9-19, ἰδιαίτερα σ. 13 κ.έ., ἀπὸ ὅπου καὶ τὰ σύντομα παραθέματα.

18. Πρβλ. *Θούριος*, ὁ.π., στ. 15-20:

«Ὁ Σοῦτσος κι ὁ Μουρούζης, Πετράκης, Σκαναβῆς,
Γκίκας καὶ Μαυρογένης, καθρέπτης, εἶν' νὰ ἰδῆς.

μποιεί και την εικόνα του καθρέφτη, που εικονίζει εν συνόψει τις συνθήκες ζωής των υπηκόων του τυράννου καλώντας κάθε ραγιά να «ιδή» με τα ίδια τα μάτια του τί είναι δυνατόν να του συμβεί κι αν ακόμη κατέχει ύπατα αξιώματα ή δυσμέρητο πλούτο. Κι αυτό που βλέπει κάθε ραγιάς να διαδραματίζεται στον καθρέφτη του Ρήγα είναι οι δολοφονίες συγκαιρινών του - κατόχων είτε αρχοντικών τίτλων, όπως Μέγας Δραγουμάνος της Ύψηλης Πύλης ή του Στόλου¹⁹ και Ήγεμών της Μολδαβίας ή της Μολδαβίας και Βλαχίας²⁰, είτε θησαυρών αντίστοιχων του θησαυρού του Κροίσου²¹ είτε της εϋνοιας ισχυρών προσώπων της Ύψηλης Πύλης²².

Ανδρείοι καπετάνοι, παπάδες, λαϊκοί,
σκοτώθηκαν κι αγάδες, με άδικον σπαθί.
Κι άμέρητ' άλλοι τόσοι και Τουρκοί και Ρωμιοί,
ζωήν και πλούτον χάνουν, χωρίς καμιά 'φορμή.»

19. Τον τίτλο του Μεγάλου Δραγουμάνου έφεραν: Ό Κωνσταντίνος Σουτσοσ (: «... καταστάς ύποπτος, ότι συνεννοείτο μετά των Ρώσων κατά τον ρωσοτουρκικόν πόλεμον, άπεκεφαλίσθη έν Κωνσταντινουπόλει τῷ 1769»). ό Γεώργιος Μουρούζης (: «... περιελθών εις έριδας με τον άρχιναύαρχον Χουσεϊν πασάν, έξωρίσθη εις Κύπρον, όπου και έσφαγή...»). ό Γρηγόριος Γκίκας (: «... πεσών τελικώς εις την δυσμένειαν του Σουλτάνου, άπεκεφαλίσθη, ή δε περιουσία του εδημεύθη τῷ 1777») και ό Νικόλαος Μαυρογένης (: «... έν άρχή Δραγουμάνος του στόλου, κατόπιν ήγεμών της Μολδαβίας και της Βλαχίας και άρχιστράτηγος των όθωμανικών στρατευμάτων εις τον κατά των Ρώσων και Αύστριακών πόλεμον ... αλλά τελικώς, τῷ 1790, κατ' έντολήν του σουλτάνου άπεκεφαλίσθη»).

20. Τον τίτλο του ήγεμόνα κατέκτησαν ό Γρηγόριος Γκίκας (της Μολδαβίας) και ό Νικόλαος Μαυρογένης (βλ. προηγούμενη σημείωση).

21. Κάτοχος τόσων θησαυρών ήταν ό τραπεζίτης Πετράκης, γνωστός ως «ζαρσιχανελής», ό όποιος «κατ' αίτησιν» του έχθρου του Νικολάου Μαυρογένη «έκαρτομηθη τῷ 1786 εις Κωνσταντινούπολιν».

22. Σ' αυτούς άνηκε ό έκπρόσωπος των Χίων στην Κωνσταντινούπολη Δημήτριος Σκαναβής, «πανίσχυρος χάρις εις την εϋνοϊαν της Βαλιδє Σουλτάνας», ό όποιος, ώστόσο, «τελικώς έξέπεσε της εϋνοϊας του Σουλτάνου και έθανατώθη τῷ 1778». Τα παραθέματα των σημειώσεων 19 και 21-22 από τὸ έργο του Απ. Β. Δασκαλάκη για τα τραγούδια του Ρήγα (δ.π., σ. 44 κ.έ.).

Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Ρήγα στὶς δολοφονίες ἐπιφανῶν τότε, ἀλλὰ εὐρύτερα μὴ γνωστῶν πλέον ἀνδρῶν μειώνει, ἀσφαλῶς, τὴ διαχρονικότητα τοῦ *Θουρίου* του, κερδίζει ὁμως σὲ πειστικότητα καθὼς κοιτάζοντας κάθε ραγιάς στὸν καθρέφτη του ἀναμφίβολα προβληματιζόταν καὶ γιὰ τὴ δική του τύχη ὡς ὑπηκόου τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας. Ἡ ἐπιλογή τοῦ καθρέφτη δὲν ἦταν, λοιπόν, ἄστοχη καὶ σ' αὐτὴν θὰ πρέπει νὰ ἐναπέθεσε καὶ ὁ Ρήγας μέρος τῶν ἐλπίδων του γιὰ τὴ σύμπραξη τῶν ραγιάδων στὸν ἀγῶνα, πού, ὅπως ἀνέμενε, σύντομα θὰ ἔρχιζαν τὰ παλικάρια ἀρνούμενα νὰ συνεχίσουν τὴ δύσμοιρη ζωὴ τους σὰν λιοντάρια στὰ βουνά. Ἔτσι ἐξηγεῖται, ἄλλωστε, καὶ γιὰτὶ μετὰ τὴν εἰκόνα προβαίνει ἀμέσως στὸ γενικὸ προσκλητήριό τῆς ὀρκωμοσίας - μιᾶς ὀρκωμοσίας «ἐπάνω στὸν σταυρόν» μὲ συγκεκριμένη πολιτικὴ στόχευση:

«Συμβούλους προκομμένους, μὲ πατριωτισμόν,
νὰ βάλωμεν εἰς ὄλα, νὰ δίδουν ὀρισμόν.

Οἱ νόμοι νὰ 'ν' ὁ πρῶτος καὶ μόνος ὀδηγός,
καὶ τῆς πατρίδος ἕνας νὰ γένη ἀρχηγός.»²³

Ἄν παραβλέψουμε τὴν πολυσημία τῶν βασικῶν ἐννοιῶν, πού ἐν γένει συγκροτοῦν καὶ συγκρατοῦν τὴν πολιτικὴ σκέψη τοῦ Ρήγα, ὅπως ἡ ἐννοια «πατριωτισμός», ἡ ἐννοια «νόμος» καὶ ἡ ἐννοια «πατρίδα», τότε ἐκεῖνο πού μένει ὡς σταθερὴ ἀξία στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη τῶν τεσσάρων αὐτῶν στίχων εἶναι προπάντων ἡ πρόταση ἐπιλογῆς συμβούλων καὶ ἀρχηγού - μία πρόταση, ἡ ὁποία συνυφαίνει σὲ ἕνα ὅλον τὴν ἐπίπονη προσπάθεια τοῦ Ρήγα νὰ μὴσει στὰ ἐπαναστατικὰ σχέδιά του καὶ τὰ παλικάρια καὶ τοὺς ραγιάδες προσφέροντάς τους τὴν μόνη ἐναλλακτικὴ λύση στὸ ἀδιέξοδο, πού οἱ κάτοχοι τῆς ἐξουσίας στὴν Ὀθωμα-

23. *Θούριος*, δ.π., σ. 74, στ. 23-26. Οἱ λέξεις «ἐπάνω στὸν σταυρόν» ἀπὸ τὸν στ. 22: «... νὰ κάμωμεν τὸν ὄρκον ἐπάνω στὸν σταυρόν».

νική αὐτοκρατορία τοὺς εἶχαν ἀπὸ αἰῶνες ἀσφυκτικά ἐγκλωβίσει. Ἔτσι, τόσο οἱ τέσσερις στίχοι, πὺ ἀκολουθοῦν²⁴, ὅσο καὶ οἱ στίχοι τοῦ ὄρκου²⁵ - παρὰ τὴ βαρύνουσα σημασία πὺ κάθε ὄρκος ἐνέχει κατὰ κανόνα στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων - προβάλλουν σὰν ἓνα εἶδος ἐξηγητικοῦ, θὰ λέγα, ὑπομνήματος σὲ ὅσα ὁ Ρήγας ἔχει ἤδη καταγράψει ἐπιγραμματικά στοὺς στίχους περὶ συμβούλων καὶ περὶ τῆς πατρίδος ἀρχηγοῦ.

Στοὺς τέσσερις αὐτοὺς στίχους ἀναγνωρίζει, βέβαια, κανεὶς καὶ τὴν ἄπνοια τῆς ρητορίζουσας γενικὰ στρατευμένης ποίησης καὶ τὴν

24. Ὁ.π., στ. 26-30:

«Γιατὶ κι ἡ ἀναρχία ὁμοιάζει τὴν σκλαβιά,
 νὰ ζοῦμε σὰν θηρία, εἰν' πλὶὸ σκληρὴ φωτιά.
 Καὶ τότε μὲ τὰ χέρια, ψηλὰ στὸν οὐρανόν,
 ἄς ποῦμ' ἀπ' τὴν καρδιά μας ἐτοῦτα στὸν Θεόν.»

25. Ὁ ὄρκος (στ. 31-40) φέρει μάλιστα τὸν ξεχωριστὸ τίτλο: «Ὁρκος κατὰ τῆς τυραννίας καὶ ἀναρχίας». Τὸ κείμενό του, στὸ ὁποῖο ἀξιοσημείωτη εἶναι ὄχι μόνον ἡ προσπάθεια ἀποφυγῆς τοῦ φαινομένου τῆς κώφωσης ἢ στένωσης, πὺ χαρακτηρίζει τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῶν Θεσσαλῶν (πρβλ. Δημητρίου Π. Χαντζιάρου, *Τὸ θεσσαλικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα: Γλωσσάρι-Λεξικὸ*, ἐκδόσεις «Δημιουργία», Ἀθήνα 1995), ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναβάθμιση τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς πατρίδας (στ. 26) σὲ στρατηγὸ, πὺ ὑποδηλώνει καὶ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸν ἐπαναστατικὸ λόγο στὴν ἐπαναστατικὴ πράξη, ἔχει ὡς ἐξῆς:

«Ὡ Βασιλεῦ τοῦ κόσμου, ὀρκίζομαι σὲ σέ,
 στὴν γνώμην τῶν τυράννων νὰ μὴν ἐλθῶ ποτέ.
 Μήτε νὰ τοὺς δουλεύσω, μήτε νὰ πλανηθῶ,
 εἰς τὰ ταξίματά τους, γιὰ νὰ παραδοθῶ.
 Ἐν ὄσῳ ζῶ στὸν κόσμῳ, ὁ μόνος μου σκοπός,
 γιὰ νὰ τοὺς ἀφανίσω, θέ νὰ ναι σταθερός.
 Πιστὸς εἰς τὴν πατρίδα, συντριβῶ τὸν ζυγόν,
 ἀχώριστος γιὰ νὰ μαι ὑπὸ τὸν στρατηγόν.
 Κι ἂν παραβῶ τὸν ὄρκον, ν' ἀστράψ' ὁ οὐρανός
 καὶ νὰ μὲ κατακάψῃ νὰ γένω σὰν καπνός.»

άσυγκράτητη διάθεση του Ρήγα να εκφράσει ποιητικά την κεντρική θέση της πολιτικής στοχοθεσίας του με την έλπίδα, έννοείται, της ευκολότερης υιοθέτησής της από κατά τὸ δυνατόν κάθε παλικάρι και κάθε ραγιά, πού, ἄς σημειωθεί, δὲν εἶχαν πάψει νὰ καλλιεργούν τὸν Ἑλληνα λόγο με ἐξαιρετική συχνὰ τέχνη σὲ ρυθμούς παραδοσιακούς, ὅπως ὁ δεκαπεντασύλλαβος. Στους ἴδιους στίχους ἀναγνωρίζει κανείς, ὅμως, καὶ τὸ ἀσθενὲς σημεῖο τῆς ποίησης πού στρατεύεται καθὼς ἢ ὅποια ἀπήχησή της στερεώνει, ὅταν οἱ πολιτικοὶ στόχοι πού περιγράφει υἱοποιηθοῦν πλήρως, ἢ, κάποιες φορές, μόνον ἐν μέρει. Δὲν στερεώνει, ὅμως, ἢ ἀπήχησή της, ὅταν ὑπηρετεῖ τὴν Ἐπανάσταση - ἀκριβέστερα: Ὅταν ὑπηρετεῖ τὴν ἀνάγκη ἀπαλλαγῆς μιᾶς χώρας ἀπὸ τὸν ζυγὸ ξενόφερτων κατακτητῶν της ἢ τὴν ἀνάγκη ἀπαλλαγῆς ἑνὸς λαοῦ ἀπὸ καθεστῶτα γηγενῶν τυραννίσκων, οἱ ὅποιοι μὴ ἀποδεχόμενοι ὡς «πρῶτον καὶ μόνον ὀδηγὸ» τους τοὺς νόμους τῆς πατρίδας, φροντίζουν μόνο γιὰ τὴν παραμονή τους στὴν ἐξουσία καταργώντας καὶ βεβηλώνοντας ἔτσι κάθε ἔννοια ἐλευθερίας.

Γι' αὐτό, ἄλλωστε, τὸ ὄνομα τοῦ Ρήγα καὶ ὁ Θούριός του ἐπανερχονται πάντα στὴ μνήμη τοῦ λαοῦ μας σὲ περιόδους κατοχῆς τῆς χώρας μας ἀπὸ ξένους ἢ ντόπιους μὴ σεβόμενους τοὺς νόμους του σφετεριστῆς τῆς ἐξουσίας. Ἡ ἐπιαναφορά τους μάλιστα ἐμφανίζει μιὰ ἀξιοσημείωτη ποικιλία μορφῶν καθὼς τὸ ὄνομα Ρήγας καὶ ὁ τίτλος τοῦ «ὄρμητικὸ ὑμνωδὸ πατριωτικὸ ὕμνου» του υἱοθετοῦνται γιὰ τὴν ὀνομασία ὄχι μόνο δραστήριων ἀντιστασιακῶν ὁμάδων²⁶, ἀλλὰ καὶ ἐντύπων εὐρείας

26. Ἡ πιὸ δραστήρια ἀντιστασιακὴ ὁμάδα κατὰ τῆς δικτατορίας τῶν ἐτῶν 1967-1974 ἔφερε, γιὰ παράδειγμα, τὸν τίτλο «Ρήγας Φεραῖος». Ἡ ἴδια ἐξέδιδε μάλιστα καὶ τὴν ἡμερησίδα *Θούριος* ἀπὸ τὸ 1968 ὡς τὸ 1970 καὶ ἀπὸ τὸ 1974 ὡς τὸ 1988. Ἄς σημειωθεί ὅτι τὸν ἴδιο τίτλο ἔφερε καὶ μιὰ ὁμάδα Ἑλλήνων τῆς σουηδικῆς πόλης Λούντ, πού στὴ δακτυλογραφημένη

κυκλοφορίας με σταθερό προσανατολισμό τών έκδοτών τους τήν κατάκτηση ή επανάκτηση τής ἐλευθερίας²⁷. Στις ίδιες περιόδους, ὀφείλουμε νὰ παρατηρήσουμε, ψάλλονται καὶ συμπάλλονται ὄλο καὶ πιὸ συχνὰ καὶ με διαρκῶς ἐντονότερη ἔμφαση μόνον οἱ ὀκτῶ πρῶτοι στίχοι τοῦ *Θουρίου*, στοὺς ὁποίους, ὅπως γνωρίζουμε, ὁ Ρήγας ἀπευθύνεται στὰ παλικάρια τῶν βουνῶν ἐρωτώντας τα «ὡς πότε» θ' ἀντέξουν στίς κακουχίες καὶ στίς στερήσεις καὶ διατυπώνει τὴν ἀρχή - ἀλήθεια του γιὰ τὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ» καὶ τοὺς «σαράντα χρόνους σκλαβιὰ καὶ φυλακὴ».

Τὸ ὅτι τὰ παλικάρια αὐτῶν τῶν περιόδων ἀρκοῦνται μόνο στοὺς πρῶτους ὀκτῶ στίχους τοῦ *Θουρίου* προκειμένου νὰ διατρανώσουν τὸ ἀντιστασιακὸ φρόνημα τους, δὲν μᾶς ἐκπλήσσει. Ἀρκεῖ νὰ ἀναλογισθοῦμε ὅτι τὰ ἐρωτήματα τοῦ Ρήγα πρὸς τὰ παλικάρια διατηροῦν πάντα τὴν ἐπικαιρότητά τους σὲ περιόδους ἀνελευθερίας καὶ γι' αὐτὸ ψάλλονται καὶ συμπάλλονται ἀπὸ τὰ παλικάρια αὐτῶν τῶν περιόδων σάν νὰ 'τανε δικά τους ἐρωτήματα. Ἄλλωστε, τόσο τὸ μᾶκρος τοῦ *Θουρίου*²⁸ ὅσο καὶ οἱ ἀναφορὲς του σὲ ἱστορικὰ γεγονότα τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνα λειτουργοῦν ἀποτρεπτικὰ στὴν ὅποια διάθεση γιὰ τὴν πλήρη ἐκμάθησὴ

ιδρυτικὴ διακήρυξίς της τὸν Αὐγούστο τοῦ 1975 ὀρίζει ὡς στόχο της, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ τὴν «ἐθνικὴ ἀντιδικτατορικὴ δημοκρατικὴ ἐνότητα» καὶ τὴν «κάθαρση - ἀποχουντοποίηση» τῆς χώρας (ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο συλλέκτη τῶν Ἰωαννίνων).

27. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν *Θούριο* τοῦ «Ρήγα Φεραίου», ἀξίζει νὰ ἐπιλέξουμε ἀπὸ τὸν σχετικὰ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν ἐντόπων αὐτῶν δύο ἀκόμη: α) Τὴν ἐφημερίδα *Ρήγας ὁ Φεραῖος*, ποὺ ἐξέδιδε στὴν Κέρκυρα ἀπὸ τὸ 1871 ὡς τὸ 1894 ὁ λόγιος καὶ πολιτικὸς Ἰάκωβος Πολυλάς. β) Τὴν ἐφημερίδα *Ὁ Ρήγας - Ὅργανο πανθεσσαλικῆς ἐπιτροπῆς ΕΑΜ*, ποὺ κυκλοφόρησε στὴ Θεσσαλία στὰ 1943 με 1944 (ἀντίτυπο τοῦ 9ου φύλλου, «Θεσσαλία, 29 Φλεβάρη 1944», φυλάσσεται στὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Κράτους στὴν Ἀγία τοῦ Νομοῦ Λάρισας. Γιὰ τὰ στοιχεῖα εὐχαριστῶ τὴ διευθύντρια τοῦ Κατερίνα Παπαδοπούλου καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτῆ).

28. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 126 στίχους.

του από άνδρες με ξεκάθαρο όραμα για τό τί δει γενέσθαι στη δική τους πρωτίστως εποχή.

Ακούγεται παράξενα, όμως και τὸ όραμα τοῦ Ρήγα και τὰ όράματα τῶν παλικαριῶν κάθε εποχῆς για τὴν ἐλευθερία συνδέονται ἄμεσα με τὴν ἔννοια τῆς ἀνελευθερίας. Ἀπλούστερα: Ἡ ἔλλειψη τῆς ἐλευθερίας προβάλλει ὡς ἡ κύρια πηγή τῶν όραμάτων για τὴν ἐπανάκτηση τῆς ἐλευθερίας. Καί στην ἰδιάζουσα γλώσσα τοῦ Γερμανοῦ φιλοσόφου Hegel: Κάθε όραμα ἀποτελεῖ προϊόν μιᾶς διαλεκτικῆς πορείας με κύρια σημεῖα της τῆ θέση, τὴν ἀντίθεση και τὴ σύνθεση²⁹ - μιᾶς πορείας ποὺ στην περίπτωση μας μεταφράζεται: Στην ἔννοια τῆς ἀνελευθερίας (θέση) ἀντιπαράθεται ἡ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας (ἀντίθεση) και ἔτσι γεννᾶται τὸ όραμα (σύνθεση) και τοῦ Ρήγα και τῶν παλικαριῶν κάθε εποχῆς - ἓνα όραμα, στὸ ὁποῖο συνυπάρχουν ὡς ἀναιρεθέντα σημεῖα και τὸ στοιχείο τῆς ἀνελευθερίας και τὸ στοιχείο τῆς ἐλευθερίας -τὸ πρῶτο στοιχείο με τὴ μορφή τοῦ νόμου, τοῦ «πρώτου και μόνου» κατὰ τὸν Ρήγα ὁδηγοῦ στη ζωὴ κάθε λαοῦ.

Ὁ Ρήγας δὲν γνώριζε, βέβαια, οὔτε τὸν Hegel οὔτε τὴ θεωρία του για τὴ διαλεκτικὴ, ἂν και ἓνας ἀπὸ τοὺς ἑπτὰ συντρόφους του στὸν διὰ πνιγμοῦ θάνατό τους στὸ Βελιγράδι ὑπῆρξε στὰ φοιτητικά του χρόνια φίλος τοῦ Γερμανοῦ φιλοσόφου³⁰. Στους δύο στίχους του, ὡστόσο, στους ὁποίους ἀντιπαρέθεσε τὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ» στὰ «σαραντα χρόνια σκλαβιὰ και φυλακὴ» ἀπέδειξε ὄχι ἀσφαλῶς τὴν φιλοσοφικὴ παιδεία του, ἀλλὰ τὴν τέχνη του νὰ διεγείρει ὡς ὑψιπέτης ὀραματιστῆς και μεθοδικὸς ἐπαναστάτης τὸ πατριωτικὸ φρόνημα και μεταγε-

29. Για τὴ διαλεκτικὴ μέθοδο πρβλ. πρόσχαιρα Νίκου Κ. Ψημμένου, *G. W.F. Hegel - Μελέτες για τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο του*, ἐκδόσεις «Δωδώνη», Ἀθήνα 2009, σσ. 197-202.

30. Πρβλ. ὁ.π., σσ. 49-63: «Δημήτριος Νικολίδης - Ἐνας φίλος τοῦ νεαροῦ Hegel».

νέστερών του ακόμη Ἑλλήνων παλικαριῶν καὶ ραγιαδῶν μὲ μόνο μέσο τὸν πειστικὸ πολιτικὸ λόγο του διατυπωμένο ἐπιγραμματικὰ στὸν τύπο μιᾶς πολυρρήμονης καὶ συνακόλουθα ρητορίζουσας στιχουργικῆς.

Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι τὸ δίστιχο, στὸ ὁποῖο ἀπολήγουν οἱ ἑξὶ στίχοι μὲ τὰ τρία ἐρωτήματα τοῦ Ρήγα πρὸς τὰ παλικάρια, λειτουργεῖ πλέον στὴ μνήμη τοῦ λαοῦ πολὺ συχνὰ ὡς ἀποφθεγματικὴ πρόταση μὲ αὐτοτελὲς περιεχόμενο. Τὴν πρόσληψή τους ἀπὸ τὸν λαὸ ὡς ἀποφθεγματικὴ πρόταση ἐνισχύει, ἐξἄλλου, ὡς ἓνα σημεῖο καὶ ἡ χαλαρὴ σύνδεσή του μὲ τοὺς στίχους ποὺ προηγοῦνται καὶ τοὺς στίχους ποὺ ἔπονται. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὰ τρία ἐρωτήματα στὴ δήλωση τὸ τί «καλλιό 'ναι» καὶ ἀπὸ τὴ δήλωση αὐτὴ στὸ ἐρώτημα καὶ στὴ προτροπὴ πρὸς κάθε ραγιαδὲν αἰτιολογεῖται, δηλαδὴ, μὲ τὴν προσθήκη κάποιου συμπερασματικοῦ ἢ ἄλλου συνδέσμου. Ἡ σύγκριση τῆς «μίας ὥρας ἐλεύθερης ζωῆς» μὲ τὰ «σαράντα χρόνια σκλαβιά καὶ φυλακὴ» ἐμφανίζεται ἔτσι μετέωρη συντακτικὰ, ὄχι ὅμως καὶ περιεχομενικὰ, ἀφοῦ ὁ ἀσύνδετος λόγος δὲν παύει νὰ ἀποτελεῖ καὶ στοιχεῖο τῆς στρατευμένης ποίησης.

Ἡ σύγκριση αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ φαντάζει, βέβαια, γιὰ πολλοὺς σὰν ἐξωπραγματικὴ. Στὴν «μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ» μετὰ ἀπὸ σαράντα μάλιστα «χρόνια σκλαβιά καὶ φυλακὴ» δὲν προλαβαίνει κανεὶς, θὰ παρατηροῦσαν, νὰ νιώσει σὲ βάθος τὴν ἔννοια τῆς ἐλευθερίας. Ἄλλωστε, ἡ προσαρμογὴ τοῦ ψυχισμοῦ κάθε ἀνθρώπου σὲ καινούργιες καταστάσεις ἀπαιτεῖ συνήθως κάθε φορὰ περισσότερο χρόνο καὶ ὁ Ρήγας δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν τὸ γνώριζε. Ὡστόσο, δὲν ἀποκλείεται γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο νὰ ἐπέλεξε ὁ Ρήγας τὴν ἂν ὄχι ἐξωπραγματικὴ, ἀναμφίβολα ὑπερβολικὴ αὐτὴ σύγκριση. Ὁ ἀριθμὸς σαράντα ἠχεῖ, ὅπως γνωρίζουμε, σὰν μαγικὸς στὴν λαϊκὴ μας παράδοση καὶ ἡ ἀντιπαράθεση τῶν σαράντα χρόνων πρὸς τὴν μονάδα μέτρησης τῆς διάρκειας μιᾶς ἡμέρας προσδίδει ὀπωσδήποτε στοὺς δύο στίχους μιὰ δυναμικὴ

ἀρκούντως ικανή νὰ τοὺς μετατρέπει σὲ ἐπιγραμματικὴ ἀποφθεγματικὴ ρήση ἢ, ἀκριβέστερα, σὲ ἐπωδὸ, πὸν κάθε παλικάρι καὶ κάθε ραγιάς εὐκόλα μπορεῖ νὰ οἰκειοποιηθεῖ πότε ψάλλοντας καὶ πότε συμψάλλοντας τὸν *Θούριό* του, τὸν δικό του γιὰ τὸν καθένα τους *Θούριό*.

Τὸ δίστιχο, πὸν μᾶς ἀπασχολεῖ, δὲν ὀφείλει ὅμως τὴν εὐκολία οἰκειοποίησής του ἀπὸ κάθε παλικάρι καὶ κάθε ραγιά μόνον στὴν ἐπιγραμματικότητα ἢ στὴν ἀποφθεγματικότητά του. Τὴν ὀφείλει προπάντων στὴν εἰκόνα τῆς ἀντιπαράθεσης δύο τόσο ἄνισων μεταξύ τους χρονικῶν περιόδων, πὸν μὲ περισσὴ σαφήνεια ἀναδεινύει τὴν ὑψιστὴ σημασία τῆς ἐλευθερίας γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὡς μέλους τοῦ *Γένους* - τῆς εἰκόνας, τὸ πλῆρες εὖρος τῆς ὁποίας μᾶς ἀποκαλύπτεται μόνον σὰν ψάλλεται ἢ συμψάλλεται ἀπὸ τὰ κατὰ καιροὺς παλικάρια ἢ ἀπὸ τοὺς κατὰ καιροὺς ραγιάδες, ἀφοῦ ἀναρωτήθηκαν εἴτε πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπωδὸ «ὡς πότε» θ' ἀντέχουν ζώντας ἐλεύθερα στὰ βουνὰ εἴτε μετὰ τὴν ἐπωδὸ γιὰ τὸ ποιὸ τὸ ὄφελός τους νὰ παραμένουν ἀκόμη σκλάβοι. Γι' αὐτὸ καὶ ὅσο στοὺς δύσκολους καιροὺς τοῦ *Γένους* μας ὑπάρχουν παλικάρια καὶ ραγιάδες, πὸν θέτουν τέτοιου εἴδους ἐρωτήματα στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους, τόσο ὁ *Ρήγας Βελεστινλῆς* θὰ συμψάλλει μαζί μας:

«Καλλιό 'ναι μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ,
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιὰ καὶ φυλακὴ.»



Εικ. 1

ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

Είσαγωγή

Οι άπεικονίσεις της μορφής του Ρήγα από το έτος 1824, που ό άγνωστός μας συγγραφέας τών *Έπιστολών ενός αυτόπτη μάρτυρα τής ελληνικής Έπανάστασης*¹ κόσμησε τήν έκδοσή τους με τήν χαλκογραφημένη προσωπογραφία του (εικ. 1), ως τò έτος τών πολλαπλών έορταστικών έκδηλώσεων για τὰ διακόσια χρόνια από τόν τραγικό θάνατό του στα 1798, προσέλικυσαν και προσελκύουν ακόμη τò έντονο ένδιαφέρον όχι μόνο συλλεκτών, στους όποιους συναριθμούνται πρωτίστως οι ύπεύθυνοι άρκετών μουσειών, άλλα και έρευνητών του νεοελληνικού ιστορικού γίγνεσθαι στις ποικίλες έκφάνσεις του. Προϊόν αυτού του ένδιαφέροντος κατά τὰ τελευταία ιδιαίτερα χρόνια ύπήρξαν αξιόλογες μελέτες, όπως, για παράδειγμα, οι μελέτες τής ιστορικού τής τέχνης Βάσιας Καρκαγιάννη-Καραμπελιά² και του λαογρά-

1. Ό πλήρης τίτλος τους: *Briefe eines Augenzeugen der griechischen Revolution vom Jahre 1821. Nebst einer Denkschrift des Fürsten Georg Cantacuzeno über die Begebenheiten in der Moldau und Walachey in den Jahren 1820 und 1821. Mit Rigas Portrait.* Halle, in der Rengerschen Verlagsbuchhandlung. 1824.

2. Πρβλ. τις γνωστές προσεγγίσεις της στην όλη θεματική: α) «Εικόνες του Ρήγα...», περ. *Άντί*, τχ. 652, Παρασκευή 16 Ιανουαρίου 1998, σσ. 62-66. β) «Εικαστικές παραστάσεις: Το ιστορικό υπόβαθρο - Μια εικόνα του Θεοφίλου Χατζήμιχαήλ», έφ. *Κυριακάτικη αυγή*, Σάββατο 25 Μαρτίου 2006, σσ. 32-33. γ) «Εικόνες του Ρήγα: Εικονογραφία και ιστοριογραφία», περ.

φου Μανώλη Γ. Βαρβούνη³.

Ἡ ένασχόληση τῶν ἐρευνητῶν μὲ τις ἀπεικονίσεις τοῦ Ρήγα στοχεύει, βέβαια, καταρχὴν στὴ διακρίβωση τῶν τρόπων ἀνάδειξης τῆς δυναμικῆς τῆς προσωπικότητος ἑνὸς προβεβλημένου ἐπαναστάτη μὲ τὸν χρωστήρα, τὴ σμίλη ἢ τὸ λεπίδι τοῦ χαρακτῆ. Πέρα, ὡστόσο, ἀπὸ τὴ στόχευση αὐτῆ, ποὺ ἀφορᾶ τις ὅποιες ἀπεικονίσεις του ὡς εἰκαστικὸ προπάντων ἀποτελεσμα⁴, βασικὸ ζητούμενό τους παραμένει ἡ ἀποκάλυψη τῆς συμβολῆς κάθε ἀπεικόνισης ἢ καὶ τοῦ συνόλου τῶν ἀπεικονίσεων στὴ σφυρηλάτηση τῆς αὐτοσυνειδησίας τῶν Ἑλλήνων τόσο τοῦ 19οῦ ὅσο καὶ τοῦ 20οῦ αἰῶνα, μὲ ἄλλα λόγια: Ἡ χρῆση τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα στὴ σταθερὴ καὶ βαθμιαία ἐντεινόμενη προσπάθεια τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς ἡγεσίας τῆς χώρας μας γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς ἐνιαίου καὶ κατὰ τὸ δυνατόν ἀδιάσπαστου ἐθνικοῦ ὅλου ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας χρόνια τῆς ἴδρυσης τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους.

Δείγματα αὐτῆς τῆς προσπάθειας ἀναγνωρίζουμε, γιὰ παράδειγμα, στὴν ἀναγραφὴ τῆς γνωστῆς ὀμηρικῆς ρήσης «εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνησθαι περὶ πάτρης» κάτω ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα σὲ δύο ἀρκετὰ πρῶιμες ἀπεικονίσεις της: Στὴν ἀπεικόνισή της «ἐκ τῆς Βασιλικῆς Λιθογραφίας ἐν Ἀθήναις» τοῦ Γεωργίου Μαργαρίτη (Σμύρνη 1814 - Ἀθή-

Τὰ ἱστορικά, τχ. 48, Ἰούνιος 2008, σσ. 171-193. Ἄς σημειωθεῖ ἐπιπρόσθετα ὅτι ἡ ἴδια ἦταν ἡ ἐπιμελήτρια τῆς ἐκδοσης *Εἰκόνες τοῦ Ρήγα* ἀπὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Δελφῶν, χ.τ. καὶ χ.χ.

3. Πρβλ. τὴν εἰσήγησή του «Παραστάσεις τοῦ Ρήγα στὴν Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ τέχνη» στὰ πρακτικὰ τῆς ἡμερίδας *Ὁ παμβαλκάνιος ἐπαναστάτης Ρήγας Βελεστινλῆς καὶ ἡ Δυτικὴ Μακεδονία* (Σιάτιστα 1998), ἐκδ. Ἰνστιτούτου Βιβλίου καὶ Ἀνάγνωσης, Κοζάνη 2002, σσ. 79-90.

4. Ξεχωριστὴ κατηγορία συναποτελοῦν οἱ μελέτες γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῶν ἀπεικονίσεων τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Σ' αὐτὴν τὴν κατηγορία ἀνήκει ἡ παλαιότερη μελέτη



Εἰκ. 2

να 1884)⁵, πού στα 1836 κόσμησε (είκ. 2) τὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Χριστοφόρου Περραιβοῦ⁶, καὶ στὴν ἀπεικόνισή της ἐν μέσῳ τῶν μορφῶν τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ καὶ τοῦ Δημητρίου Ὑψηλάντη «ἐν Λουγδούνῳ» στα 1849 «δαπάνη Γ.Ν. Ἱεροπούλου καὶ Ἀδελφῶν»⁷.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα μὲ τις μορφές τοῦ Κοραῆ καὶ τοῦ Ὑψηλάντη εἶναι, βέβαια, ἐνδεικτικὴ τῆς διάθεσης τῶν χρηματοδοτῶν τῆς ἐκδοσης τῆς λιθογραφίας καὶ ἐνδεχομένως τοῦ ἀγνωστοῦ μας χαρακτῆ τῆς νὰ συνθέσουν ἓνα πρῶτο πάνθεον τῶν πρωτεργατῶν τῆς ἀναγέννησης τῆς Ἑλλάδας μὲ εὐδιάκριτη σ' ὅλους μας τὴ συνεισφορά σ' αὐτὴν ἐνὸς ἐκάστου τῶν τριῶν ἀνδρῶν: Τοῦ Ρήγα ὡς πρωτοστάτη, πού μὲ τὸν γνωστὸ *Θούριό* του κάλεσε τὰ παλικάρια καὶ τοὺς ραγιαδες νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ «τὴν πικρὴ σκλαβιά»· τοῦ Κοραῆ ὡς διδασκάλου τοῦ Γένους, πού μὲ τὴν πρότασή του «δράξασθε παιδείας» ὑπέδειξε τὴν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ στόχου τῶν παλικαριῶν καὶ τῶν ραγιαδῶν· τοῦ Ὑψηλάντη ὡς πρωταγωνιστῆ τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ

τοῦ Η.Γ. Μυκονιάτη «Οἱ ἀνδριάντες τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ Γρηγορίου Ε' στα προπύλαια τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας καὶ τὸ πρῶτο κοινό τους» (*Ἑλληνικά* 35/1984, σσ. 355-370, γιὰ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Ρήγα: σσ. 355-364).

5. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του πρβλ. τὸ σχετικὸ λῆμμα στὸν τρίτο τόμο τοῦ *Λεξικοῦ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν* (Ἀθήνα 1999, σ. 55), πού ὑπογράφει ὁ Μάνος Στεφανίδης.

6. Ὁ πλήρης τίτλος τοῦ ἔργου τοῦ Περραιβοῦ: *Ἀπομνημονεύματα πολεμικὰ διαφόρων μαχῶν συγκροτηθειῶν μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Ὀθωμανῶν κατὰ τε τὸ Σούλιον καὶ ἀνατολικὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοῦ 1820 μέχρι τοῦ 1829 ἔτους*.

7. Φωτογραφία αὐτῆς τῆς λιθογραφίας δημοσιεύεται στὴν ἐκδοση τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου *Ρήγας Βελεστινλής - Ἐκθεση ἀφιερωμένη στα 200 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του*, Ἀθήνα 1998, σ. 69. Σημειώνουμε ὅτι ἡ ὀρθὴ γραφὴ τῆς Ὀμηρικῆς ρήσης (*Ἰλιάδος* Μ 243) εἶναι «εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνησθαι περὶ πάτρης» καὶ ὄχι «ἀμύνασθαι», ὅπως ἀναγράφεται κάτω ἀπὸ τὴς μορφές τῶν εἰκονιζόμενων καὶ στὴς δύο λιθογραφίες.

αγώνα, πού με την όλη δράση του συνέβαλε τὰ μέγιστα στην εὐόδωση τοῦ στόχου αὐτοῦ, στην ἀπαλλαγή, δηλαδή, τῆς πατρίδας ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ Τούρκου δουλωτῆ της.

Οἱ ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα γενικά καὶ ιδιαίτερα σὲ ἱστορικά ἔργα γιὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ '21⁸ ἢ σὲ συνθέσεις εἰκαστικῶν πανθέων⁹ βοήθησαν καὶ βοηθοῦν ἀσφαλῶς κατὰ πολὺ τὴν ἀναγνώρισή του ὡς τοῦ πρωτοστάτη στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα τῶν Νεοελλήνων. Ὁ ἴδιος πρόβαλλε καὶ προβάλλει ἔτσι ὡς τὸ χρονολογικὰ πρῶτο κοινὸ σημεῖο τῶν ἱστορικῶν ἀναφορῶν τους με συνακόλουθο ἀποτέλεσμα τὴν ἐνίσχυση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης πολλῶν ἐξ αὐτῶν καὶ προπάντων - γιὰ προφανεῖς μᾶλλον λόγους - τῶν Θεσσαλῶν.

Ὡστόσο, οἱ ὅποιες ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα εἴτε με τὴν λεπίδα τοῦ χαρακτῆρ, εἴτε με τὸν χρωστήρα τοῦ ζωγράφου εἴτε με τὴ σμίλη τοῦ γλύπτη φαίνεται πῶς ὑπηρετοῦν τελικὰ πρωτίστως τὶς δρομολογήσεις, πού διαπνέονται ἀπὸ τὴν κυρίαρχη πάντα ἐθνικὴ ἰδεολογία

8. Ὅπως τοῦ F.C.H.L. Rouqueville (: *Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως ἦτοι ἡ Ἀναγέννησις τῆς Ἑλλάδος*, μετάφραση Ξεν. Ζυγούρη, Ἀθήνα 1890) ἢ τοῦ Διονυσίου Α. Κόκκινου (: *Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*, Ἀθήνα 1956-1960) καὶ ἄλλα.

9. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὶς συνθέσεις α) τοῦ Θεοδώρου Βρυζάκη (Θήβα 1814 - Μόναχο 1878) *Ἡ Ἑλλὰς εὐγνωμονοῦσα* (ἐλαιογραφία, φωτογραφία τῆς στὸ λεύκωμα *Ἀθήνα - Μόναχο: Τέχνη καὶ πολιτισμὸς στὴ νέα Ἑλλάδα*, ἐκδοση Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, Ἀθήνα 2000, σ. 427). β) τοῦ Ἰωάννου Πετρώφ (Μόσχα 1849-1922) *Ὁ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας ἱερός τῶν Ἑλλήνων ἀγών* (λιθογραφία τοῦ Ἰ. Νεράντζη, Λειψία 1877, φωτογραφία τῆς στὸ λεύκωμα *Χρέος τιμῆς στο εικοσιένα - Αφιέρωμα γιὰ τὰ 180 χρόνια μνήμης: 1821-2001*, ἐκδοση Ἱστορικο-Λαογραφικοῦ Μουσείου Κορίνθου, Ἀθήνα 2001, σ. 61). ἄγνωστου καλλιτέχνη *Πάνθεον ἡρώων τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821* (μὴ χρονολογημένη χρωμολιθογραφία, φωτογραφία τῆς στὸ λεύκωμα *Εἰκόνες τοῦ Ρήγα* τοῦ Κέντρου Δελφῶν (ὀ.π., προτελευταία σελίδα).

τόσο τῶν μεγαλόσχημων κατόχων τῆς ἐξουσίας σὲ κάθε βαθμίδα τῆς πολυδαίδαλης ἱεραρχίας της ὅσο καὶ τῶν ἀξιων διακόνων τῆς γραφῆς στὶς ποικίλες ἐκφάνσεις της. Στὸ πνεῦμα αὐτῶν τῶν δρομολογήσεων ἡ μορφή τοῦ Ρήγα δέσποζε καὶ δεσπόζει σὲ μία σειρά προϊόντων χρηστικοῦ χαρακτήρα ὄχι μόνον κρατικοῦ, ἀλλὰ καὶ ιδιωτικοῦ ἐνδιέροντος. Γι' αὐτό, ἄλλωστε, συναντοῦμε τὴ μορφή του τόσο σὲ νομίσματα, σὲ γραμματόσημα, σὲ λαχεῖα ἢ καὶ σὲ κουτιά σπάρτων ὅσο καὶ σὲ τίτλους ἐφημερίδων, σὲ ἐξώφυλλα βιβλίων καὶ περιοδικῶν, σὲ ἐμβλήματα ἀθλητικῶν συλλόγων, σὲ σχολικὰ τετράδια κ.λπ.¹⁰

Κάθε προϊόν μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ἢ τὴ μορφή ἄλλων πρωτεργατῶν τῆς ἀναγέννησης τῆς Ἑλλάδας συνέβαλε ἀναμφίβολα καὶ ὡς ἓνα σημεῖο συμβάλλει ἀκόμη - ἔστω καὶ ἔμμεσα - στὴν ἀφύπνιση, στὴ διατήρηση καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἱστορικῆς συνείδησης πολλῶν Νεοελλήνων - καὶ ἀπὸ ὅσους ὀρίζουν τὶς δρομολογήσεις καὶ ἀπὸ ὅσους διαθέτουν τὸ χρόνο τους κυρίως ἢ καὶ ἀποκλειστικά γιὰ τὴν κάλυψη τῶν ἀναγκῶν τῆς καθημερινότητάς τους. Τὰ οὐσιαστικά «ἀφύπνιση», «διατήρηση» καὶ «ἀνάπτυξη» μᾶς δείχνουν, ὡστόσο, καὶ τὰ ὅρια τῆς ὅποιας ἐπίδρασης αὐτῶν τῶν προϊόντων, ἀφοῦ, κι ἂν ἀγγίζουν τὸν ψυχισμό τῶν Νεοελλήνων, ἡ συμβολὴ τους στὴ δημιουργία τῆς ἱστορικῆς συνείδησής τους παραμένει κατὰ κανόνα φευγαλέα καὶ γι' αὐτὸ τουλάχιστον ἀμφιλεγόμενη. Ἄλλωστε, τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτά, ἂν ὄχι ὅλα - ὅπως, γιὰ παράδειγμα, οἱ ἐτικέτες μιᾶς

10. Ὁ κατάλογος τῶν προϊόντων αὐτῶν περιλαμβάνει ἀκόμη: Προγράμματα καὶ προσκλήσεις συνεδρίων, πιάτα καὶ κεντήματα, κονκάρδες καὶ μετάρια, ἐπιστολικά δελτάρια καὶ τηλεκάρτες, σημαϊάκια καὶ κασκόλ ἀθλητικῶν συλλόγων, δίσκους καὶ δισκέτες, θεατρικὰ προγράμματα καὶ ἡμερολόγια, σκίτσα καὶ σταυρόλεξα, ἀφίσες καὶ ὀνόματα ἐπιχειρήσεων, τυπώματα σφραγίδων καὶ λογότυπα καὶ ἄλλα πολλὰ γνωστὰ ἐνδεχομένως μόνον σὲ ἐπίμονους συλλέκτες.

μικρῆς ποτοποιίας τοῦ Βελεστίνου¹¹ ἢ καὶ οἱ τηλεκάρτες - στοχεύουν κατεξοχὴν στὴν εὐρύτερη διακίνησή τους μὲ τὴ βοήθεια τῶν συναισθημάτων, πού προκαλεῖ ἐν γένει ἡ μορφή τοῦ Ρήγα στὸν μέσο Νεοέλληνα, καὶ ὄχι σὲ ὅ,τι τὰ τρία οὐσιαστικά μας σηματοδοτοῦν.

Ἄπο διαφορετικὴ σκοπιὰ καὶ μὲ διαφορετικὴ διατύπωση: Οἱ ὅποιες χρήσεις τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα ἔπονται τῆς γενικῆς ἀναγνώρισής του ὡς πρωτοπόρου τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης. Πρῶτα ἐκτιμᾶται, δηλαδή, ὡς σημαντικὴ ἢ συμβολὴ τοῦ Ρήγα στὴν ἐμφάνιση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ ἐπαναστατικοῦ πνεύματος στὸ δούλο ἀκόμη Γένος τῶν Νεοελλήνων καὶ ὕστερα ἀκολουθεῖ ἡ χρήση τόσο τοῦ ποιητικοῦ προπάντων ἔργου του ὅσο καὶ τῆς μορφῆς του στὴ δημιουργία τῆς ἐθνικῆς συνείδησης μεταξὺ τῶν ἐλεύθερων πλέον ἀπογόνων τους. Καὶ σ' αὐτὴν τὴ δημιουργία προέχει ὁ «περὶ πάτρης» λόγος, ἐνῶ τὸ ἔργο του καὶ ἡ μορφή του καλοῦνται κατὰ κάποιον τρόπο νὰ ἐπικυρώσουν τὴν ἰσχὺ τῆς ἀλήθειας αὐτοῦ τοῦ λόγου. Προέχει, μὲ ἄλλα λόγια, - γιὰ νὰ θυμηθοῦμε καὶ τὶς δύο πρώτες ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς του ἀπὸ Ἑλληνα χαρακτὴ καὶ ἀπὸ Ἑλληνες χρηματοδότες τῆς χάραξης - ἡ ἰσχὺς τῆς ὀμηρικῆς ρήσης «εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης»· ἡ γνώση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου καὶ τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα ἀναδεικνύουν σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀπλῶς τὴν ἀλήθεια αὐτῆς τῆς ρήσης καθὼς τὸ μὲν ποιητικὸ ἔργο του καὶ δὴ ὁ Θούριός του συνεχίζει νὰ μᾶς διδάσκει ὅτι

«καλλιό 'ναι μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωή,
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιά καὶ φυλακή»,

11. Πρόκειται γιὰ τὴν ποτοποιία τῶν ἀδελφῶν Γ. Καλογήρου, ἡ ὁποία παρήγαγε τὸ «γνήσιον οὐζο Βελεστίνου ... ἐξ ἀποστάξεως». Ἐκλείσε στὰ μέσα περίπου τῆς δεκαετίας τοῦ '90 καὶ οἱ ἐτικέτες τῆς ἀποτελοῦν γιὰ τοὺς συλλέκτες τεκμηρίων τῆς μνήμης τοῦ Ρήγα ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον περιζήτητα ἀντικείμενα.

ή δὲ μορφή του - μὲ τὸ συνήθως αὐστηρὸ καὶ διεισδυτικὸ στὶς ἀπεικονίσεις τῆς βλέμμα - συνεχίζει νὰ μοιάζει σὰν νὰ μᾶς ἐπιτάσσει νὰ πράξουμε ὅ,τι ὀφείλουμε νὰ πράξουμε «περὶ πάτρης» εἴτε γιὰ νὰ τῆ διατηρήσουμε ἐλεύθερη εἴτε γιὰ νὰ ἀναλάβουμε τὸν καλὸν ἀγῶνα τῆς ἀπελευθέρωσής της σὲ περίπτωση μιᾶς ἀκόμη ὑποδούλωσής της¹². Τὸ νὰ πράξουμε ὅ,τι «περὶ πάτρης» ὀφείλουμε νὰ πράξουμε κατὰ τὸν Ρήγα, προϋποθέτει, βέβαια, τὴν ὑπαρξὴ ἀγωνιστικοῦ πνεύματος, ποὺ μὲ τὴ σειρά του προϋποθέτει τὴν πίστη ὅλων μας ὅτι ἀνήκουμε σὲ ἓνα ἐνιαῖο καὶ ἀδιάσπαστο ἔθνικὸ ὄλο. Καὶ τὰ σπέρματα αὐτῆς τῆς πίστεως ἐναποθέτει μέσα μας στὰ παιδικὰ μας χρόνια καὶ τὰ καλλιεργεῖ δεόντως ὡς τὴν ὠρίμανσή τους καὶ ὡς τὴν ἐκ μέρους μας συνειδητοποίηση τοῦ κοινού μας χρέους ἐναντι τῆς πατρίδας κυρίως τὸ σχολεῖο¹³ μὲ τὰ πιὸ ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ διδακτικὴ ἄποψη μέσα: Τὴν περιγραφὴ ἡρωϊκῶν πράξεων τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐπανάστασης¹⁴, τῆς ὁποίας,

12. Ἐτοῖ ἐξηγεῖται καὶ ἡ συστηματικὴ, θά λεγα, προβολὴ τοῦ ἔργου καὶ τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα στὸν ἀντιστασιακὸ ἀγῶνα τοῦ ΕΑΜ κατὰ τῶν δυνάμεων τῆς κατοχῆς ἰδιαίτερα στὴ Θεσσαλία: Χορωδίες ἐψάλλαν πρῶτα τὸν *Θούριό* του, τὸ ὄνομα καὶ ἡ μορφή του ἐμφανίστηκαν στὸς τίτλους παράνομων ἐφημερίδων καὶ σὲ ἓνα εἶδος γραμματοσῆμων, ὁ θίασος τοῦ Βασιλῆ Ρῶτα (Χιλιομόδι Κορινθίας 1889 - Ἀθήνα 1997) ἀνέβαζε σὲ πρόχειρες θεατρικὲς σκηνὲς χωριῶν τῆς Καρδίτσας καὶ τῆς Μαγνησίας τὸ γνωστὸ ἔργο του *Ρήγας Βελεστινλῆς* κ.λπ. Γιὰ τὸ τελευταῖο πρβλ. Φώτη Νικ. Βογιατζή, *Τὸ θέατρο στο Βελεστίνο καὶ οἱ θεατρικὲς παραστάσεις γιὰ τὸν Ρήγα Φεραῖο στὴ Θεσσαλία (1881-1993)*, ἔκδοση Συλλόγου Βελεστινιωτῶν Ἀθηνῶν, Ἀθήνα-Βελεστίνο 1996, σ. 87.

13. Σημαντικὸ μερίδιο στὴν ἐναπόθεση καὶ καλλιέργεια τῶν σπερμάτων ἀνήκει ἀσφαλῶς καὶ στὴν οἰκογένεια. Οἱ γονεῖς εἶναι, ἄλλωστε, οἱ πρῶτοι δάσκαλοι τοῦ Ἑλλήνου λόγου, μὲ τὸν ὅποιο συνυφαίνεται ἡ ἱστορικὴ συνειδησή μας.

14. Ἡ περιγραφὴ, βέβαια, ἀκολουθεῖ πολὺ συχνὰ τοὺς κανόνες τῆς ἀγιοποιήσεώς τους πότε ἐμφανίζοντάς τους ὡς ἐμπλεοὺς ἐθνικῶν αἰσθημάτων παρὰ τὴ γνωστὴ στοὺς εἰδικοὺς ἰδιοτελείά τους καὶ πότε ἀποσιωπώντας κάποιες πράξεις τους, ἢ γνῶση τῶν ὁποίων μᾶς ἀφήνει ἐνεοῦς. Ἐννοεῖται ὅτι τέτοιου εἶδους ἀγιοποιήσεις σὲ σχολικὰ ἐγχειρίδια ἀποτελοῦν τὴν

ὅπως γνωρίζουμε, πρωτοστάτης ἦταν ὁ Ρήγας, καὶ τὴν ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν τους στὰ ἀναγνωσματάρια καὶ στὰ ἱστορικὰ ἐγχειρίδια τῶν μαθητῶν δημοτικῶν σχολείων.

Ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα, ὅπως καὶ τῶν μορφῶν ἡρώων τῆς ἐπανάστασης τοῦ '21, ἀρχισαν ἔτσι νὰ κοσμοῦν τὰ σχολικὰ βιβλία ἀρκετὰ νωρίς. Καταγράφουμε ἐνδεικτικὰ τοὺς τίτλους τεσσάρων ἐξ αὐτῶν, δύο ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου καὶ δύο ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα: *Ἀναγνώσματα νεοελληνικὰ πρὸς χρῆσιν τῶν ἐλληνικῶν σχολείων... Τόμος Α΄ : Διὰ τοὺς μαθητὰς τῆς Β΄ τάξεως* τοῦ Π.Δ. Σακελαρίου (Ἀθήνα 1885)¹⁵. *Ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος διὰ τὴν Δ΄ τάξιν Δημοτικού* τοῦ Νικολάου Ἰ. Βραχνοῦ (Ἀθήνα 1899)¹⁶. *Ἀναγνωστικὸ ἔκτης Δημοτικοῦ* μὲ τὸν ὑπέρτιτλο *Ὁ καλὸς σπορέας τῶν Ἰωάννου Συκώκη καὶ Κώστα Πασαγιάννη* (Ἀθήνα 1927)¹⁷. *Ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος* τοῦ Β. Πετροῦνια (Ἀθήνα 1938)¹⁸.

Ἡ μορφή τοῦ Ρήγα εἰκονογραφεῖται στὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ ἐκτὸς κειμένου, καὶ στὰ δύο ἄλλα τόσο ἐντὸς κειμένου ὅσο καὶ στὰ ἐξώφυλλά τους. Ἐπιπρόσθετα: Οἱ εἰκονογράφοι τῶν δύο πρώτων παραμένουν ἄγνωστοι στὴν ἔρευνα, ἐνῶ οἱ εἰκονογράφοι τῶν δύο ἄλλων συμπεριλαμβάνονται στοὺς πλέον γνωστοὺς καλλιτέχνες τῆς δεκαετίας τοῦ '30 καὶ ἐξῆς. Πρόκειται γιὰ τὸν ζωγράφο καὶ γλύπτη Πέτρο Ἰ. Ροῦμπο (Γεωργίτσι Σπάρτης

στéρεη ἀφετηρία ὄχι μόνον τῆς φλύαρης καπηλείας κατόχων μέρους τῆς ἐξουσίας, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐθνικιστικῶν φαντασιώσεων ἀπλῶν μὲν, πλὴν ὅμως ὄνειροπαρμένων πατριωτῶν.

15. «Ἐκ τοῦ τυπογραφείου» ἐπίσης Π.Δ. Σακελαρίου.

16. Ἐκδότης: Παρασκευᾶς Λεωνῆς.

17. Τῆς «ἐκδοτικῆς ἐταιρίας Ἀθηνᾶ, Α.Ι. Ράλης καὶ Σία» (ὁδὸς Εὐριπίδου 9).

18. Τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Δημητράκου Α.Ε., Ἀλθαίας 4, Ἀθήνα. Στὸ ἐσώφυλλο προστίθεται: «Διὰ τὴν Στ΄ τάξιν καὶ τὰς Ε΄ καὶ Στ΄ συνδιδασκομένας τῶν δημοτικῶν σχολείων.» Πρόκειται γιὰ τὴν τρίτη ἔκδοση, ἡ ὁποία κυκλοφόρησε σὲ 5000 ἀντίτυπα.

1873 - Αθήνα 1941/42)¹⁹, πού εικονογράφησε τὸν καλὸ σπορέα τῶν Συκώκη καὶ Πασαγιάννη, καὶ - σύμφωνα μὲ ἰσχυρὲς ἐνδείξεις - γιὰ τὸν ζωγράφο, χαρακτῆ, σκιτσογράφο καὶ γελοιογράφο Εὐθύμιο Παπαδημητρίου (Αθήνα 1895 - Αθήνα 1958)²⁰, πού εικονογράφησε τὴν *Ἱστορία* τοῦ Πετρούνια²¹.

Οἱ εικονογραφήσεις τῶν ἐξωφύλλων τῶν δύο τελευταίων σχολικῶν βιβλίων προσελκύουν, ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε, ἰδιαίτερα τὸ ἐνδιαφέρον κυρίως τῶν συλλεκτῶν τεκμηρίων τῆς μνήμης τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὸν τραγικὸ θάνατό του στὰ 1798 ὡς τὶς μέρες μας, ἀλλὰ καὶ κάθε εὐαίσθητου παρατηρητῆ τους γιὰ προφανεῖς μᾶλλον λόγους: Γιὰ τὴν διαφορετικότητα τοῦ πλαισίου ἀπεικόνισης τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα καὶ τὴ συνακόλουθὴ τῆς διαφορὰ τῶν μηνυμάτων, πού ὁ καλλιτέχνης στέλνει στοὺς μικροὺς μαθητῆς, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς ὅλης σύνθεσής τους καὶ τὴν ποιότητα τῆς εικονογραφικῆς ἐκτέλεσης, γιὰ τὴ φιλοτέχνησή τους ἀπὸ διακεκριμένους διακόνους τῆς σμίλης καὶ τοῦ χρωστήρα κλπ. Ὅλοι τους λόγοι, πού ἐπιβάλλουν ἀναμφίβολα καὶ τὴ μελέτη τους σὲ ξεχωριστὸ κεφάλαιο.

19. Γιὰ τὸ ἔργο του πρβλ. Χρύσανθου Χρήστου, *Νεοελληνικὴ γλυπτικὴ, 1800-1940*, ἔκδοση Ἐμπορικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, Αθήνα 1982, σ. 78 κ.έ. Πρβλ. ἐπίσης τὸ ἀντίστοιχο λήμμα στὸ *Λεξικὸ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ὁ.π.*, σ. 106 κ.έ., πού ὑπογράφει ὁ Δημήτρης Παυλόπουλος.

20. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του πρβλ. ἐπίσης τὸ ἀντίστοιχο λήμμα στὸ ἴδιο λεξικό: 3ος τόμος, Αθήνα 1999, σσ. 413-415. Τὸ κείμενο τοῦ λήμματος ὑπογράφει ἡ Εἰρήνη Ὁράτη. Ἐκεῖ καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

21. Στὴ σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου τῆς *Ἱστορίας* τοῦ Πετρούνια δὲν ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ δημιουργοῦ τῆς. Ὅμως, ἀρκετὲς προσωπογραφίες πρωτεργατῶν τοῦ '21, πού κοσμοῦν τὸ κείμενο τοῦ Πετρούνια, ὑπογράφονται ἀπὸ τὸν Παπαδημητρίου, γεγονός πού δείχνει ὅτι σ' αὐτὸν ἀνετέθη μᾶλλον ἢ εικονογράφηση τοῦ ὅλου ἐκδοτικοῦ ἐγχειρήματος τοῦ οἴκου Δημητράκου.

Α'

Ἡ μορφή τοῦ Ρήγα στα ἐξώφυλλα δύο σχολικῶν ἐγχειριδίων

Γιὰ κάθε καλλιτέχνη, ποὺ ἀναλαμβάνει τὴν εἰκονογράφηση σχολικῶν ἐγχειριδίων, τὸ πρῶτο μέλημά του εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ἐπιλογή τῶν πλεόν σχετικῶν μὲ τὸ περιεχόμενό τους θεμάτων, ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τῶν ὁποίων θὰ συμβάλλει πολλαπλὰ στὴ μόρφωση καὶ δι' αὐτῆς στὴν ἀγωγή τῶν μαθητῶν - στὴν ἐκ μέρους τους ἀκριβέστερη καὶ πληρέστερη κατανόηση τῶν κειμένων, στὴν ἐνίσχυση τοῦ ἐνδιαφέροντός τους γιὰ ὅ,τι σ' αὐτὰ καταγράφεται, στὴν βαθμιαία εἰσαγωγή τους στὶς ποικίλες μορφές τέχνης κ.λπ. Οἱ ἐπιλογές τῶν καλλιτεχνῶν ὀρίζονται, βέβαια, ἀπὸ τὴν ὅλη παιδεία τους, ποὺ τοὺς καθιστᾷ ἰκανοὺς νὰ διακρίνουν σὲ κάθε κείμενο τί θὰ πρέπει νὰ μεταφέρουν σὲ εἰκόνα ἀναδεικνύοντας κυρίως τὸ τυχὸν ξεχωριστὸ καὶ βαθύτερο νόημά του, τὸ ὁποῖο, ὀφείλουμε νὰ προσθέσουμε, ἂν δὲν ὑπηρετεῖ, τουλάχιστον δὲν ἀντιτίθεται στὴν ἐκάστοτε ἐπικρατοῦσα γενικὴ τάση γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ κοινωνικοῦ ὅλου στὸν ἰσθμὸ τῆς ἐθνικῆς ἢ καὶ τῆς κομματικῆς ἀκόμη ἰδεολογίας.

Ἡ ἀγωγή τῶν μαθητῶν μὲ εἰκόνες προϋποθέτει ἐπομένως: α) Τὴν ἐπιλογή ἀπὸ κάθε κείμενο τῶν σημείων, στα ὁποῖα ὁ καλλιτέχνης ἀναγνωρίζει τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ἄξιου νὰ προβληθεῖ καὶ εἰκαστικὰ νοήματος· β) τὴν ἀποτύπωση τῶν νοημάτων στὴν ὁποία ἀπεικόνιση αὐτῶν τῶν σημείων κατὰ τρόπο εὐληπτο ἀπὸ κάθε παρατηρητὴ τῆς καὶ προπάντων ἀπὸ τοὺς μαθητές· γ) τὴν ἐτοιμότητα τῶν τελευταίων νὰ ἀναζητήσουν στὴν προσφερόμενη κάθε φορὰ ἀπεικόνιση τὸ ἀποτυπωμένο σ' αὐτὴν νόημα καὶ ἐνδεχομένως νὰ τὸ ἀποδεχτοῦν ὡς θέσφατη ἢ ὑψιστὴ ἀλήθεια. Τρεῖς εἶναι ἀντίστοιχα καὶ οἱ συνιστώσες κάθε ὀλοκληρωμένου εἰκονογραφικοῦ ἐγχειρήματος: Ἡ θεματικὴ τῆς ἀπεικόνισης, ποὺ στα σχολικὰ ἐγχειρίδια εἶναι συνήθως οἱ μορφές τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς

πολεμικής και πολιτικής ιστορίας, τής ιστορίας του πολιτισμού στις ποικίλες εκφάνσεις του, όπως και οι μορφές των ήρωϊδων και ήρώων ήθικοπλαστικών προϊόντων του γραπτού λόγου - διηγημάτων, περιγραφών, ποιημάτων και άλλων τής πέννας καρπών· ή διερμηνεία μέρους των κειμένων με εικόνες, που εκπέμπουν ή όφείλουν να εκπέμπουν τó κατά τόν καλλιτέχνη ξεχωριστό και βαθύτερο νόημά τους· τέλος, ή δεκτικότητα των μαθητών ως παρατηρητών εικόνων να προσλαμβάνουν έν μέρει ή έν όλω τó άποτυπωμένο σ' αυτές νόημα των κειμένων ως τήν πυξίδα τής μετέπειτα δικής τους παρουσίας και τής δικής τους ενεργού συμμετοχής ως ώριμων πλέον πολιτών στα δρώμενα του εύρύτερου κοινωνικού πλαισίου, στο όποιο - σταδιακά μέν, σταθερά δέ - έντάσσονται και με τήν πολύτιμη βοήθεια εικονογράφων.

Τό μέγεθος τής συνεισφοράς των εικονογραφήσεων σχολικών βιβλίων στη σταδιακή και σταθερή ένταξη των μαθητών στην κοινωνία συνειδητοποιεί κανείς άναμφίβολα, όταν, ένήλικος πιά, άναλογισθεί τί έναπέθεσε σχεδόν άνεξίτηλα στη μνήμη του ή παρακολούθηση των μαθημάτων για τά πεπραγμένα τής Έπανάστασης του '21 στις δύο πρώτες ιδιαίτερα βαθμίδες τής εκπαίδευσής του. Στην περίπτωση αυτή όλοι μας δέν θα συμφωνούσαμε μόνο πώς οι «όφθαλμοί» είναι των «ώτων ακριβέστεροι μάρτυρες», αλλά θα συμπληρώναμε πιθανότατα τή γνωστή ήρακλείτεια ρήση με τις λέξεις «και με διαρκέστερη ισχύ των όσων μās προσφέρουν»²². Στη μνήμη των ένηλικων διαρκέστερη θέση κατέχει ή παρουσία των μορφών των πρωταγωνιστών του '21, παρά οι γνώσεις τους για τήν πολλαπλή συμβολή ένός έκάστου έξ αυτών στον νικηφόρο άγώνα

22. Πρβλ. H. Diels - W. Kranz, *Οί Προσωκρατικοί - Οί μαρτυρίες και τά άποσπάσματα*, άπόδοση στα νέα έλληνικά: Βασ. Α. Κύρκος· συνεργασία: Δημοσθ. Γ. Γεωργοβασίλης, έκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Άθήνα 2005, σ. 360 (22 Β 101α).

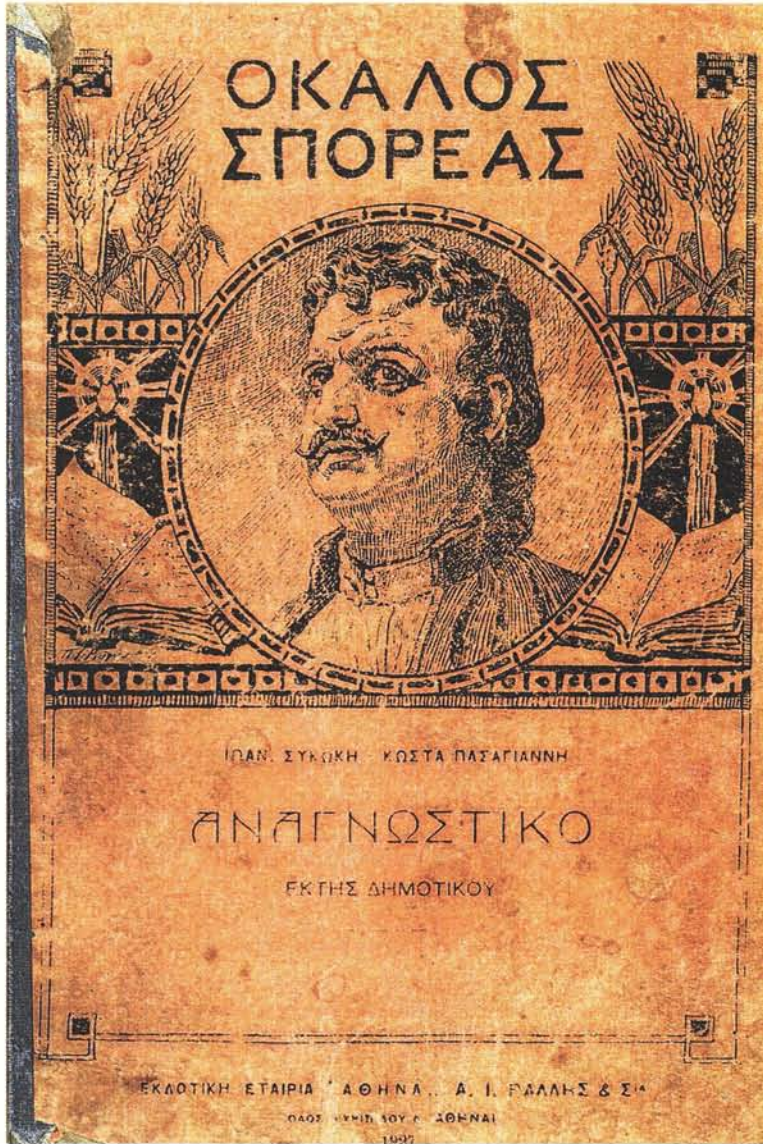
τους. Αρρωγοί τῆς μνήμης ὄλων μας παραμένουν, ἄλλωστε, πάντα κάποιες λεπτομέρειες τόσο τῆς ἐνδυμασίας τους, ὅπως ἡ περικεφαλαία τοῦ Θεοδώρου Κολοκοτρώνη, ὅσο καὶ τῆς ἰδιάζουσας ἐκφραστικότητας τοῦ βλέμματός τους, ὅπως αὐτὸ τοῦ Γεωργίου Καραϊσκάκη, πού ἀναρωτιόμαστε ἂν κρύβει πόνο ψυχῆς ἢ ἀπορία γιὰ ὅσα μπορεῖ νὰ συμβαίνουν γύρω του.

Αρρωγούς τῆς μνήμης μας διαθέτουμε, βέβαια, καὶ γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὰ σχολικά μας κιόλας χρόνια: Τὸ εὐσαρκον καὶ εὐρύστερνον τοῦ σώματός του, τὴν πλούσια κόμη του, τὸν ἀνοιχτὸ χιτῶνα του, τὸ διπλὸ ψηλὸ κούμπωμα τῆς πουκαμίσας του, ἀκόμη καὶ τὸ βλέμμα του, τὸ ὁποῖο ὁ ἀνώνυμος Ἑλλην συγγραφέας τῆς *Ἑλληνικῆς Νομαρχίας* χαρακτήρισε μὲν ἤδη στὰ 1806 ὡς «ἰλαρὸν καὶ καταδεκτικόν»²³, ὅμως οἱ περισσότεροι τῶν εἰκονογράφων δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν ἀσπασθεῖ ὅπωςδῆποτε τὴν ἀποψή του. Τὸ βλέμμα τοῦ Ρήγα στὴν πρώτη, ἄλλωστε, χαλκογραφία μὲ τὴ μορφή του²⁴ δύσκολα θὰ τὸ χαρακτήριζε κανεὶς εἴτε ὡς ἰλαρὸν εἴτε ὡς καταδεκτικὸ. Σ' αὐτὸ θὰ ἀναγνωρίζαμε μᾶλλον ὡς κυρίαρχα στοιχεῖα του τὴν αὐτοπεποίθησι καὶ τὴν ἀποφασιστικότητα, τὰ στοιχεῖα πού ὁ ἄγνωστός μας Γερμανὸς καλλιτέχνης θέλησε ἴσως νὰ ἀναδείξει καὶ μὲ τὰ σφιχτὰ χεῖλη καὶ μὲ τὴν ἐλαφρὰ προβολὴ τῆς κάτω γνάθου.

Ἐποιο πάντως κι ἂν ἦταν τὸ βλέμμα τοῦ Ρήγα, στὴν μετέπειτα εἰκο-

23. Πρβλ. Ἀνώνυμου τοῦ Ἑλλῆνος, *Ἑλληνικὴ Νομαρχία ἤτοι λόγος περὶ ἐλευθερίας*, ἐκδ. Κάλβος, Ἀθήνα 1973, σ. 10 [στὶς ἐκδόσεις «Ἀναξαγόρας», Ἀθήνα 1971, σ. 4, καὶ στὶς ἐκδόσεις «Ἀποσπερίτης» (Γ. Βαλέτα), Ἀθήνα 1982, σ. 52]. Ὁ χαρακτηρισμὸς στὸ ἀφιερωτικὸ κείμενο: «Εἰς τὸν τύμβον τοῦ μεγάλου καὶ ἀειμνήστου Ἑλλῆνος Ρήγα τοῦ ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τῆς Ἑλλάδος ἐσφαγιασθέντος, χάριν εὐγνωμοσύνης ὁ συγγραφεὺς τὸ πονημάτιον τὸδε ὡς δῶρον ἀνατίθησι.»

24. Πρβλ. τὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς καὶ τὴν εἰκ. I.



Εικ. 3

νογραφία τῆς μορφῆς του ἐπικράτησε γενικά ὄχι ἡ ἀποψη τοῦ ἀνωνύμου Ἑλληνοσ, ἀλλὰ ἡ ἀποψη τοῦ ἀγνωστοῦ Γερμανοῦ καλλιτέχνη τῆς χαρακτηριστικῆς. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν θὰ σφάλουμε, νομίζω, ἂν ἰσχυρίζομασταν ὅτι ἡ χαλκογραφία τοῦ 1824 ἀποτελεσε τὸ κατεξοχὴν πρότυπο τοῦ συνόλου σχεδὸν τῶν μετέπειτα ἀπεικονίσεων τῆς μορφῆς του²⁵ σὲ ἱστορικά ἔργα, σχολικά ἐγχειρίδια, ἐξώφυλλα περιοδικῶν, προσκλήσεις ἐπισημονικῶν καὶ ἄλλων πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων, ἐμπορικῶν διαφημίσεων κ.λπ., πού λειτουργοῦν πάντα ὡς μέσο ἐπαναφορᾶς στὴ μνήμη μας μιᾶς εἰκόνας τοῦ Ρήγα, τὴν ὁποία εἶχαμε πρωτοδεῖ καὶ ἐνδεχομένως πρωτοθαυμάσει στὰ παιδικὰ μας χρόνια.

Ἀπὸ τὸ πρότυπο αὐτὸ δὲν παρεκκλίνουν οὔτε καὶ οἱ ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα στὰ ἐξώφυλλα τῶν δύο σχολικῶν ἐγχειριδίων τοῦ μεσοπολέμου, πού προσελκύουν τὸ ἔντονο ἐνδιαφέρον ἀρκετῶν φιλότεχνων συλλεκτῶν γιὰ λόγους, τοὺς ὁποίους ἀπαριθμήσαμε στὴν ἀκροτελεύτια παράγραφο τῆς εἰσαγωγῆς. Καὶ στὰ δύο ἀναγνωρίζουμε τὸν τύπο τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα, πού ἐπικράτησε γενικά καὶ κατὰ τὸν 19ο καὶ κατὰ τὸν 20ὸ αἰῶνα: Στὸ πρῶτο, στὸ ἐξώφυλλο τοῦ *Ἀναγνωστικοῦ ἔκτης Δημοτικοῦ τῶν Συκώκη καὶ Πασαγιάννη* (εἰκ. 3) ἡ ὄλη σύνθεση

25. Κάποιοι καλλιτέχνες, ὥστόσο, δὲν ἀκολούθησαν πιστὰ αὐτὸ τὸ πρότυπο μὲ πρῶτον, ὅσο γνωρίζω, τὸν ἀγνωστο Ἑλληνα ζωγράφο, τοῦ ὁποίου ἡ ἐλαιογραφία μὲ τὸν Ρήγα ἔγινε εὐρύτερα γνωστὴ μετὰ τὴ δημοσίευση τῆς φωτογραφίας τῆς στὴν ἐκτακτὴ «ἐπὶ τῇ ἐπετείῳ τῆς πεντηκονταετηρίδος ἀπὸ τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Θεσσαλίας» ἐκδοσῆ τῶν *Θεσσαλικῶν χρονικῶν* (Ἀθήνα 1935-1939, σ. 132). Ἡ κύρια διαφορά τῆς προσωπογραφίας αὐτῆς τοῦ Ρήγα ἀπὸ τὴ χαλκογραφία τοῦ 1824 ἔγκειται στὴν ἐπιμήκυνση τοῦ προσώπου καὶ στὴν ἀπόδοση τοῦ βλέμματος τοῦ Ρήγα ὡς ἡρεμοῦ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι φωτογραφίες τῆς ἐλαιογραφίας αὐτῆς κόσμησαν τὴν ἀφίσα τῆς μεγάλης ἐκθεσης γιὰ τὸν Ρήγα τὸ 1998 ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο γιὰ τὰ διακόσια χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του καὶ μία τηλεκάρτα τοῦ ΟΤΕ, πού ἐκδόθηκε τὸν Νοέμβριο τοῦ ἴδιου ἔτους.

ἀπὸ τὴν γραφίδα τοῦ γλύπτη Ροῦμπου ἀναπτύσσεται σὲ δύο διαζώματα, τὰ ὁποῖα τέμνει ἡ ἐντὸς κύκλου εὐμεγέθης μορφή τοῦ Ρήγα ἀφήνοντας ἐπάνω ἐλεύθερο χῶρο γιὰ τὸν ὑπέρτιτλο Ὁ καλὸς σπορέας καὶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἄλλους τέσσερις χώρους, στοὺς ὁποίους ἱστορεῖται μὲ σύμβολα ἢ προσφορὰ τοῦ εἰκονιζόμενου πρωτοστάτη τῶν ἀγῶνων τοῦ Γένους: Μεστωμένα στάχυα στοὺς χώρους τοῦ ἄνω διαζώματος, πὺν νοηματοδοτοῦν τὸν ὑπέρτιτλο, ἀλλὰ ταυτόχρονα μᾶς ὑπενθυμίζουν καὶ ὅτι ὁ σπόρος, πὺν ὁ Ρήγας φύτεψε στὸ Γένος, ἔφερε τοὺς ἀναμενόμενους καρπούς· ἀνοιχτὰ βιβλία καὶ πίσω τους ἀναμμένα κεριὰ στοὺς χώρους τοῦ κάτω διαζώματος, πὺν μᾶς παραπέμπουν στὸ φῶς, πὺν ἔπειψε καὶ ἀκόμη πέμπει ὁ λόγος του καὶ ἰδιαίτερα ὁ Θούριός του διαλύοντας τὸ ὅποιο σκότος τυχὸν μᾶς διακατέχει.

Ἡ ὅλη σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου ἐπιδέχεται ἀσφαλῶς καὶ τὴν ἀντίστροφη ἐρμηνεία, πὺν ἀρχίζει μὲ τὴν «ἀνάγνωση» τῶν παραστάσεων τοῦ κάτω διαζώματος καὶ καταλήγει στὸ τί ὁ καλλιτέχνης ἤθελε νὰ δηλώσει μὲ τὰ μεστωμένα στάχυα στὸ ἄνω διάζωμα: Ἀπὸ τὴν κατατεθμενὴν στὰ συγγράμματά του σκέψη τοῦ Ρήγα προβάλλει τὸ φῶς τῆς ἐλευθερίας, πὺν ὁ ἴδιος ὡς καλὸς σπορέας εἶχε φυτέψει στὶς ψυχὰς τῶν Ἑλλήνων, στὶς ὁποῖες μὲ τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου αὐτὸ ὠρίμασε σὰν τὰ μεστωμένα στάχυα τοῦ ἄνω διαζώματος.

Ὅπως κι ἂν ἐρμηνεύσουμε πάντως τὴ σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου μας, πρωταρχικὸ ζητούμενό μας παραμένει ὄχι τὸ τί θέλησε καὶ τὸ τί προσπάθησε ὁ δημιουργὸς τῆς νὰ διαμηνύσει πιθανότατα στοὺς μικροὺς μαθητὲς, ἀλλὰ τὸ τί κάθε μαθητὴς τῆς ἑκτῆς τάξης τῶν Δημοτικῶν σχολείων στὰ χρόνια μετὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Ἀναγνωστικοῦ στὰ 1927 θὰ μπορούσε νὰ προσλάβει παρατηρώντας τὴν προσεκτικὰ ἢ, ἔστω, καὶ φευγαλέα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ὅλη σύνθεση ὀφείλει νὰ κριθεῖ κυρίως ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἐπίτευξης τοῦ στόχου, πὺν ὁ καλλιτέχνης Ροῦμπος ἔθεσε ἀνα-

λαμβάνοντας ιδιαίτερα την εικονογράφηση του έξωφύλλου ενός σχολικού αναγνωστικού²⁶, πού κι όταν είναι κλειστό πάνω στο θρανίο ή στον χώρο μελέτης δὲν παύει νὰ ἐπενεργεῖ διακριτικὰ μὲν, σταθερὰ δὲ στὸν εὐαίσθητο ψυχισμό τοῦ κατόχου του.

Στὴν ἐπιλογή τοῦ Ρήγα γιὰ τὴν εικονογράφηση τοῦ έξωφύλλου τοῦ *Ἀναγνωστικοῦ* τῶν Συκώκη καὶ Πασαγιάννη ὁ Ροῦμπος, ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε, θὰ πρέπει νὰ ὀδηγήθηκε μᾶλλον ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του: Τὸ ἓνα τρίτον καὶ πλέον τῆς ἑκτασης τοῦ ἀναγνωστικοῦ αὐτοῦ καταλαμβάνει ἡ ἐκτενέστατη γιὰ σχολικὰ βιβλία βιογραφία τοῦ Ρήγα²⁷ ἀπὸ τὴ γέννησή του στὸ Βελεστίνο στὰ 1763, ὅπως λανθασμένα γράφει ὁ συγγραφέας τῆς, μέχρι τὸν θάνατό του στὸ Βελιγράδι «στὶς 29 τοῦ Μάη στὰ 1786», ὅπως καὶ πάλι λανθασμένα ὁ ἴδιος ὑπογραμμίζει²⁸. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου τῶν 27 κεφαλαίων τῆς βιογραφίας αὐτῆς²⁹ καὶ τοῦ κα-

26. Ἡ εικονογράφηση τῶν έξωφύλλων σχολικῶν βιβλίων μὲ μορφὲς πρωταγωνιστῶν τοῦ '21 εἶναι, ὅσο γνωρίζω, σπάνιες.

27. Πρβλ. Ἰωάννου Συκώκη - Κώστα Πασαγιάννη, *δ.π.*, σσ. 3-71 (ἀπὸ τὶς 205 σελίδες τοῦ ἀναγνωστικοῦ).

28. Πρβλ. *δ.π.*, σ. 4 (γιὰ τὴ χρονολογία γέννησης) καὶ σ. 68 (γιὰ τὴ χρονολογία θανάτου). Ὁ συγγραφέας τοῦ βίου τοῦ Ρήγα ἀντλήσε πιθανότατα τὶς πληροφορίες του ἀπὸ τὴν *Σύντομον βιογραφίαν τοῦ αἰοίδιμου Ρήγα Φεραίου τοῦ Θετταλοῦ τοῦ Χριστοφόρου Περραιβοῦ* (Ἀθήνα 1860 καὶ ἀνατύπωση Ἀθήνα 1973), στὸ τέλος τῆς ὁποίας (σ. 45) ἀναφέρεται ὅτι «ἐθυσιάσθη ... ὁ ἀρχηγέτης τῆς ἐλληνικῆς ἀνεξαρτησίας κατὰ τὸ 1797 ἔτος, φέρων ἡλικίαν μόλις τριάκοντα πέντε ἐτῶν ...». Στὴν ἀφαίρεση τοῦ ἀριθμοῦ 35 ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ 1797 ἔκανε, βέβαια, καὶ πάλι λάθος. Λανθασμένες ἦταν, ἄλλωστε, καὶ οἱ ἐκτιμήσεις τῆς πηγῆς του.

29. Ἐνδεικτικοὶ τοῦ πνεύματος πού διέπει τὸ κείμενο γιὰ τὸν Ρήγα, εἶναι οἱ τίτλοι ἀρκετῶν κεφαλαίων: «Ἡ χαρὰ τοῦ ἡλίου» γιὰ τὴν γέννηση τοῦ Ρήγα, «Καμημένη ρωμιοσύνη», «Φίδια γιὰ τὸ θεριό», «Ὁ σπόρος ὁ καλός», «Λευτεριά στὰ Μπαλκάνια», «Σαλπίσματα λευτεριάς», «Ἀνάθεμα στὸν αἴτιο...», «Ἐτσι πεθαίνουν τὰ παλικάρια...».

ταλκκηρίου της «ώραίου τραγουδιού», πού «ένας Σέρβος ποιητής έγραψε για τὸ θάνατο τοῦ Ρήγα»³⁰, ένέτεινε ἀναμφίβολα τὸ ένδιαφέρον τῶν μαθητῶν για τὴ σύνθεση τοῦ έξωφύλλου τοῦ ἀναγνωστικοῦ τους, γεγονός πού διευκόλυνε ὡπωςδήποτε τὴν επίτευξη τοῦ στόχου τοῦ δημιουργοῦ της³¹. Καὶ ὁ στόχος τοῦ γλύπτη Ρούμπου δέν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸ νὰ ένισχύσει τίς προσλαμβάνουσες τῶν μαθητῶν για τὴν κεντρικὴ θέση ὄλων ὄσων ὁ ἄγνωστός μας συγγραφέας τῆς βιογραφίας τοῦ Ρήγα³² ἀνέπτυσσε μὲ γλαφυρὴ γλώσσα καὶ λογοτεχνίζουσα ἐλευθερία στὶς πρώτες ἑβδομήντα περίπου σελίδες του *Αναγνωστικοῦ τῶν Συκῶκη καὶ Πασαγιάννη*- νὰ εἰκονογραφήσει, δηλαδή, τὸν Ρήγα ὡς τὸν μεγάλο

30. Πρβλ. ὁ.π., σ. 69. Πρόκειται για τὸ ποίημα «Μαντατοφόρος τῆς ἐλευθερίας» τοῦ ἐπικοῦ ποιητῆ τῆς Σερβίας Βοϊσλάβ Ίλιτς (Βελιγράδι 1862 - Βελιγράδι 1894), τὸ ὁποῖο στὸ *Αναγνωστικό* (σσ. 70-71) δημοσιεύεται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση ὑπὸ τὸν τίτλο «Ὁ ἐλευθερωτῆς». Για τὸν ποιητὴ πρβλ. τὴν εἰσήγηση τοῦ Ἰωάννου Παπαδριανοῦ «Πὼς εἶδαν τὸν Ρήγα Βελεστινλή ἡ σερβικὴ ιστοριογραφία, λογοτεχνία καὶ ποίηση» στὰ πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου *Ὁ Ρήγας Βελεστινλής καὶ ἡ διαβαλκανικὴ συνεργασία σήμερα*, ἐπιμέλεια Παύλου Πετριδῆ καὶ Ἄγγελου Σιδεράτου, ἐκδόσεις «Προσκήνιο», Χαλάνδρι 1999, σσ. 107-108, ὅπου ὡς ἔτος γέννησης ἀναγράφεται τὸ ἔτος 1860 καὶ ὄχι τὸ ἔτος 1862, πού ἀναγράφεται στὸ *Lexikon der Weltliteratur* τοῦ Gero von Wilpert (Stuttgart 1963, σ. 637). Τὸ ποίημα ἢ τραγούδι μετέφρασε στὰ ἑλληνικὰ ὁ συνεκδότης τοῦ *Αναγνωστικοῦ* Κώστας Πασαγιάννης, ὁ ὁποῖος καὶ τὸ συμπεριέλαβε στὸ βιβλίο του *Σέρβικα τραγούδια*, Αθήνα 1925.

31. Στὴν επίτευξη τῶν στόχων τους συνέβαλαν ἀσφαλῶς καὶ οἱ ἐντὸς κειμένου ἐπιπρόσθετες ἐπτά εἰκόνες για τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πλέον ἴσως ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἐκείνη τῆς σελίδας 23: Εἰκονίζει πὼς «ἄξαφνα μιὰ μέρα, ἐνθουσιασμένος ὁ Ρήγας ἀνάμεσα στὰ κλεφτόπουλα στὸν Ὀλυμπο τοὺς ἐτραγούδησε κι ἕνα δικό του τραγούδι», τὸν *Θούριο!* Τὸ παράθεμα ἀπὸ τὴ σ. 23 κ.έ.

32. Συγγραφέας της δέν ἀποκλείεται νὰ ἦταν ὁ Κώστας Πασαγιάννης (Ἀνδρίτσαινα 1872 - Ζάκυνθος 1933), πού διακρίθηκε ὡς δημοσιογράφος, λογοτέχνης καὶ κυρίως ὡς λαογράφος, ἀλλὰ καὶ για τὸν ἄκρατο ἐθνικισμό του, πού διαπνέει, ἄλλωστε, καὶ τὴ βιογραφία τοῦ Ρήγα στὸ *Αναγνωστικό* μας.

Ἕλληνα, πού «ἔσπειρε σ' ὄλες τις καρδιές τὸ σπόρο, πού ἀργότερα βλάστησε: Τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση»³³.

Ἔτσι, ἔθεσε τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὴ βάση τῆς σύνθεσής του διατηρώντας τὰ στοιχεῖα τῆς ἀναγνωρισιμότητάς του, πού ἢ παράδοση μᾶς κληροδότησε, καὶ προσέδωσε στὸ βλέμμα του τὴν ἀποφασιστικότητα τοῦ ὀραματιστῆ μὲ ὀρατὰ τὰ ἴχνη τῆς δυσπιστίας, τὰ ὁποῖα μάλιστα τόνισε μὲ τὰ μισόκλειστα χεῖλη. Ἀπὸ τὴ σύνθεσή του δὲν λείπει, βέβαια, τὸ στοιχεῖο, πού χαρακτηρίζει κάθε γλύπτη, τὸ στοιχεῖο τῆς ἀνισόπεδης ἱστορίας: Ὅ,τι περιβάλλει τὴ μορφή τοῦ Ρήγα εἰκονίζεται στὸ ὕψος τῶν ματιῶν μας, ὄχι ὅμως καὶ ἡ μορφή του. Αὐτὴ φαντάζει σὰν προτομὴ πάνω σὲ ὑψηλόκορμη βάση καθὼς μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ κάτω μέρος τῆς ἀριστερῆς παρεῖας προκαλώντας ἔτσι τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ προσεκτικότερη παρατήρηση³⁴.

Ἄν τὸ ἐξώφυλλο τοῦ *Ἀναγνωστικοῦ* τῶν Συκώκη καὶ Πασαγιάννη ὠθεῖ κάθε παρατηρητὴ του καὶ ἐπομένως κάθε μαθητὴ νὰ ἐπιτείνει τὴν προσοχή του προκειμένου νὰ ἀποκτήσει μία πρώτη εἰκόνα τῆς προσφορᾶς τοῦ Ρήγα μέσω τοῦ συγγραφικοῦ του ἔργου στὸ «μέστωμα» τῆς διάθεσης τῶν Ἑλλήνων τῆς ἐποχῆς του νὰ ἀποτινάξουν τὸν τουρκικὸ ζυγὸ, στὸ ἐξώφυλλο τοῦ ἐγχειριδίου *Ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος* τοῦ Πετρούνια (εἰκ. 4), πού φιλοτέχνησε ὁ ζωγράφος καὶ χαρακτῆς Εὐθύμιος Παπαδημητρίου, ἀναγνωρίζει κανεὶς ἀμέσως τὸ τί ἔπραξε ὁ Ρήγας γιὰ τὸ καλὸ τοῦ Γένους του καὶ γιὰ τὸν ξεσηκωμὸ του, ὥστε ν' ἀνακτήσει

33. Πρβλ. Ἰωάννου Συκώκη-Κώστα Πασαγιάννη, ὀ.π., σ. 37.

34. Στὴ σύνθεσή του ὁ Πέτρος Ροῦμπος ἴσως νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν ἀδερφό του καὶ στενὸ συνεργάτη του Κώστα, ὁ ὁποῖος στὰ 1926 - ἓνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ *Ἀναγνωστικοῦ* - φιλοτέχνησε τὴν προτομὴ τοῦ Ρήγα, πού ὡς τὸ 1980 κοσμοῦσε στὸ Βελεστῖνο τὸν χῶρο, ὅπου σύμφωνα μὲ κάποιες ἐνδείξεις ἦταν κτισμένο τὸ σπῖτι τῶν γονέων του.



Εικ. 4

τήν ἐλευθερία του. Θὰ μπορούσαμε μάλιστα νὰ ἰσχυριστοῦμε πῶς ὅ,τι ἐπιχείρησε ὁ Ροῦμπος μὲ ξεχωριστὴ ὁμολογουμένως ἐπιμέλεια νὰ ἱστορήσει ἀπευθυνόμενος στοὺς μαθητὲς τῆς ἕκτης τάξης τῶν Δημοτικῶν σχολείων - ὁ Ρήγας, ἢ προτομὴ τοῦ ὁποίου κοσμεῖ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ ἀναγνωστικοῦ σας, εἶναι αὐτὸς ποὺ μὲ τὸ φῶς τῶν βιβλίων του βοήθησε τὸ δούλο Γένος του νὰ ὠριμάσει σὰν τὰ στάχρα τοῦ ἄνω διαζώματος τῆς σύνθεσής μου καὶ νὰ ἀποτινάξει τὸν τουρκικὸ ζυγὸ -, ὁ Παπαδημητρίου τὸ ἀναπαριστᾷ μὲ λίγα καὶ λιτὰ μέσα κατὰ τρόπο ἐνδεχομένως πρὸ ἀποτελεσματικὸ. Ὁ ζωγράφος καὶ χαράκτης, μὲ ἄλλα λόγια, δὲν ἱστορεῖ, ὅπως ὁ γλύπτης, μὲ ποιὸ τρόπο ὁ Ρήγας «ἔσπειρε» - γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν μεγαλορρήμονα συγγραφέα τῆς βιογραφίας του στὸ *Ἀναγνωστικὸ τῶν Συκώκη καὶ Πασαγιάννη*- «σ' ὄλες τις καρδιές» τῶν Ἑλλήνων τοῦ καιροῦ του τὸ σπόρο, ποὺ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου «βλάστησε» μέσα τους ὀδηγώντας τους στὴν Ἐπανάσταση τοῦ '21, ἀλλὰ τὸν ἴδιο τὸν Ρήγα ἐπὶ τὸ ἔργον: Νὰ κηρύττει μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸν χέρι τὸν ἐπαναστατικὸν λόγον ἀφήνοντας πίσω του ὅ,τι κατεξοχὴν χῶριζε τὸ Γένος του ἀπὸ τὸν δυνάστη του καὶ νὰ κρατᾷ στ' ἀριστερὸν χέρι τὸ ὄραμά του - τὸν χάρτη τῆς ἐλεύθερης Ἑλλάδας, τὴν ἱστορία τῆς ὁποίας καταγράφει ὁ Πετρούνιας στὸ ἐγχειρίδιό του «διὰ τὴν Στ' τάξιν καὶ τὰς Ε' καὶ Στ' συνδιδασκομένας» τάξεις «τῶν Δημοτικῶν σχολείων» τοῦ μεσοπολέμου.

Ὅπως διαπιστώνουμε, ὁ Παπαδημητρίου προσπαθεῖ καὶ ἐπιτυγχάνει μὲ τὴ σύνθεσή του νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μαθητῶν γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ Ρήγα στὴν ἱστορία τῆς νεώτερης Ἑλλάδας διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν Ροῦμπο: Εἰκονίζει τὸν Ρήγα τὴν ὥρα ποὺ πράττει καὶ γι' αὐτὸ ἴσως εἶναι καὶ τόσο φειδωλὸς στὴ χρήση συμβόλων. Τοῦ ἀρκοῦν τὸ ὑψωμένο χέρι τοῦ ἐπαναστάτη μὲ βλέμμα ὀραματιστῆ στραμμένο στὸν οὐρανὸν καὶ ὁ χάρτης τῆς νότιας Ἑλλάδας μὲ τὴν Κρήτη καὶ ἀρκετὰ νη-



Fig. 5

σιὰ τοῦ Ἴονιου καὶ τοῦ Αἰγαίου πελάγους. Εἰκονίζοντας, ἄλλωστε, ἀχνὰ τις κορυφές τριῶν μιναρέδων, ποὺ χάσκουν πίσω ἀπὸ τὸν ὄγκο τοῦ εὐτραφοῦς Ρήγα, μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν πεμπτουσία τοῦ κηρύγματός του - τὴν ἀνάγκη ἐξόδου τοῦ Γένους ἀπὸ τὴν εὐρυχωρία τῆς αὐτοκρατορίας τῶν Ὀθωμανῶν, ποὺ χάρη καὶ στὸν ἴδιο ἐπετεύχθη πράγματι μετὰ ἀπὸ τρεῖς περίπου δεκαετίες ἀπὸ τὸν διὰ πνιγμοῦ τραγικὸ θάνατό του στὸν πύργο Νεμπόιτσα τοῦ Βελιγραδίου.

Τὴ σύνθεση τοῦ Παπαδημητρίου δὲν διαπνέει, βέβαια, τὸ πνεῦμα τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, ποὺ ἀναγνωρίζουμε προπάντων στὴ δεσπόζουσα στὸ ἐξώφυλλο τοῦ γνωστοῦ μας *Ἀναγνωστικοῦ* προτομῆ τοῦ Ρήγα. Μὴ ἀκολουθώντας ἐπακριβῶς, ὅπως ὁ γλύπτης, τὴν παράδοση στὴν ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα³⁵, ὁ ζωγράφος καὶ χαρακτῆς ὑπερέβη μὲ τὸν χρωστήρα του τὸν κυρίαρχο ἀκόμη καὶ στὰ χρόνια του ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν τριῶν βασικὰ χρωμάτων, ποὺ χρησιμοποίησε³⁶, ἐμφάνισε τὸν Ρήγα ὄχι νὰ κοιτάζει ἀφ' ὑψηλοῦ τὸν κάτοχο τοῦ σχολικοῦ ἐγχειριδίου, ἀλλὰ σὰν νὰ ἀπευθύνεται σ' αὐτὸν ἐκφωνώντας τὸν ἐπαναστατικὸ λόγο του. Στις προθέσεις τοῦ Παπαδημητρίου δὲν θὰ

35. Τὴν ὁποία, ὡστόσο, ἀκολούθησε στὴν ἐντὸς κειμένου (εἰκ. 5) προσωπογραφία τοῦ Ρήγα - πλούσια κόμη, ἀποφασιστικὸ βλέμμα, σφιχτὰ χεῖλη, διπλὸ κούμπωμα τῆς πουκαμίσας κ.λπ. Σ' αὐτὴν, ἄλλωστε, οἱ ἀναφορές (Ἁγία Σοφία καὶ δικέφαλος αἰετὸς στὸ κέντρο τοῦ ἡλίου) μᾶς παραπέμπουν στὸ πιθανὸ ὄραμα τοῦ Ρήγα γιὰ τὴν ἀνασύσταση τοῦ Βυζαντίου καὶ ὄχι στὸ ὄραμά του γιὰ τὴν νεώτερη Ἑλλάδα, ὅπως ἡ σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου. Ἄς σημειωθεῖ ἐπιπρόσθετα ὅτι ἡ προσωπογραφία αὐτὴ δὲν φέρει σημάδια προχειρότητας, ὅπως ἄλλες στὸ ἴδιο σχολικὸ ἐγχειρίδιο.

36. Αὐτὰ εἶναι: α) Τὸ γαλάζιο (μανδύας καὶ διαγράμματα τῶν χωρῶν τοῦ χάρτη)· β) τὸ καφέ (ἀντερὶ καὶ ἀπόχρωσή του στὸ χωρὸ πίσω ἀπὸ τὰ νέφη)· γ) τὸ γκρι (μέρος τζαμιῶν, μιναρέδες καὶ ἡ θάλασσα, ποὺ περιβάλλει τὰ διαγράμματα τῶν ἀκτῶν τοῦ χάρτη). Τὸ χρῶμα τῆς βάσης, ὅπου στέκεται ὁ Ρήγας, συγγενεῖ καὶ μὲ τὸ γκρι καὶ μὲ τὸ γαλάζιο.

ήταν γι' αυτό λάθος, αν προσμετρούσαμε όχι μόνο τό να πείσει τὸν παρατηρητὴ τῆς σύνθεσής του γιὰ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Ρήγα, τοῦ ὁποῖου τὴν ἐπιβλητικότητα ἀπέδωσε μὲ τὸ μακρὸς, τὸν ἔντονο χρωματισμὸ καὶ τὴν στατικότητα τοῦ ἀντεριοῦ καὶ τοῦ μανδύα του, ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ ἐπιβάλλει σὲ κάθε μαθητὴ νὰ παρακολουθήσει τὴ δυναμικὴ τῆς κίνησης τόσο τοῦ χεριοῦ καὶ τοῦ βλέμματος, ποῦ ὀλοκληρώθηκε, ὅσο καὶ τοῦ μόνο ἐν μέρει ἐκδιπλωμένου χάρτη, ποῦ ἀναμένεται ν' ἀρχίσει.

Ἡ σύνθεση τοῦ Παπαδημητρίου μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ ἐκτιμᾶται γενικὰ ὡς συγγενέστερη μὲ τὶς σύγχρονές μας περὶ τέχνης ἀντιλήψεις καὶ ἐπομένως ὡς ἀξιολογότερη, ὅμως ὑστερεῖ ἀναμφίβολα ἐναντι τῆς μνημειακῆς σύνθεσης τοῦ Ροῦμπου καθὼς ἢ μὴ ὀργανικὴ ἐνσωμάτωση σ' αὐτὴν τοῦ τίτλου τοῦ ἐγχειριδίου, τὸ ἐξώφυλλο τοῦ ὁποῖου κοσμεῖ, τὴν ἐμφανίζει τελικὰ ὡς ἡμιτελή. Ὁ δημιουργὸς τῆς παρέδωσε, ἐννοεῖται, τὸ ἔργο του ὀλοκληρωμένο, ὁ ἐκδότης τοῦ ἐγχειριδίου, ὅμως, κάλυψε γιὰ προφανεῖς λόγους τὸ κάτω ἀριστερὸ μέρος τῆς³⁷ στερώντας μας ἔτσι ἐνδεχομένως καὶ τὴ δυνατότητα νὰ τὸ ἀποδώσουμε μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα στὸν Παπαδημητρίου³⁸.

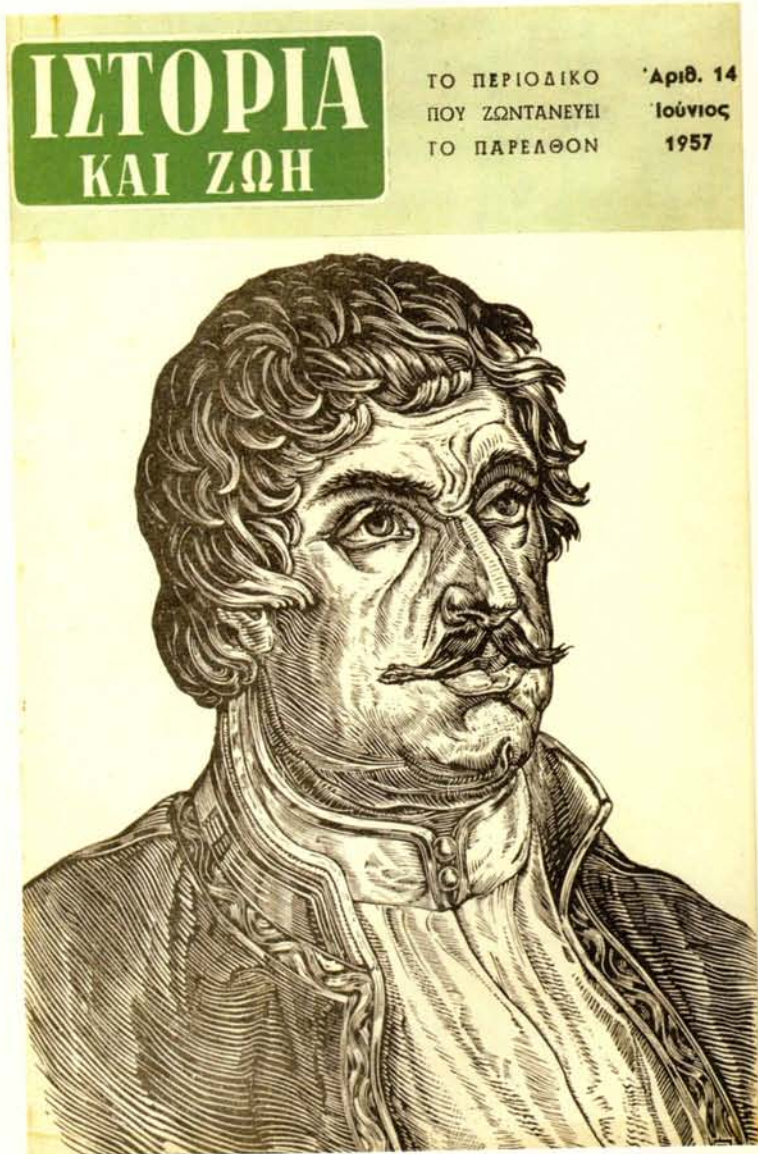
Στὰ κατεξοχὴν, ὡστόσο, ζητούμενα ὄσων μελετοῦν τὶς εἰκονογρα-

37. Οἱ ἐκδότες παλιότερα δὲν φαίνεται νὰ ἐκτιμοῦσαν ιδιαίτερα τὴ συμβολὴ τοῦ ἔργου τῶν εἰκονογράφων στὴν ἀγωγή τῶν μαθητῶν. Στὰ σχολικὰ βιβλία - ἀκόμη καὶ σὲ ἐκεῖνα τῶν ἐκδόσεων φορέων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας - παραλείπονται ἴσως γι' αὐτὸ κατὰ κανόνα τὰ ὀνόματα τῶν εἰκονογράφων τους. Στὰ ἐγχειρίδια τῆς νεώτερης ἱστορίας τοῦ Ἀναστασίου Λαζάρου, ποῦ ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸν Ὀργανισμὸ Ἐκδόσεων Διδακτικῶν Βιβλίων (ΟΕΔΒ) στὴ δεκαετία 1960 καὶ ἐξῆς, τοῦ κάκου θὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς, γιὰ παράδειγμα, τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ φιλοτέχνησε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια τὴ μορφή τοῦ Ρήγα καὶ τὶς μορφές ἄλλων πρωταγωνιστῶν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης.

38. Ἀφοῦ στὸ μέρος, ποῦ καλύπτεται ἀπὸ τὸν τίτλο, δὲν ἀποκλείεται ὁ καλλιτέχνης νὰ εἶχε ἀναγράψει τὸ ὀνοματεπώνυμό του.

φήσεις σχολικῶν βιβλίων δὲν ἀνήκουν τὰ προβλήματα τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ὅπως τὸ πρόβλημα τῆς ταυτοποίησης ἑνὸς ἔργου. Σ' αὐτὰ ἀνήκουν, προπάντων, ἡ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησαν ἢ ἀσκοῦν ἀκόμη οἱ εἰκονογραφήσεις στὸν εὐαίσθητο ψυχισμό τῶν μαθητῶν, καὶ ἡ σύνδεση αὐτῆς τῆς ἐπίδρασης μὲ τὴν - ἂν ὄχι ἡ ἀναγωγή της στὴν - θεματικὴ της. Κι ἂν ἡ ἐπίδραση τῶν εἰκονογραφήσεων στὸν ψυχισμό τῶν μαθητῶν παραμένει μὴ μετρήσιμη καὶ συνακόλουθα ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα καὶ ἀναπάντητα σὲ τελευταία ἀνάλυση ἐρωτήματά μας, ἐκεῖνο ποὺ μᾶς προσφέρει ἡ ὅλη ἔρευνα εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς σημασίας ποὺ ἀποδίδει κάθε πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἡγεσία κάθε χώρας στὴν εἰκονογραφία προκειμένου νὰ ἐμφυσῆσει στοὺς νεαροὺς βλαστοὺς της τὸ πνεῦμα τοῦ πατριωτισμοῦ - πότε ἄδολου καὶ πότε μετὰ δόλου -, τοῦ πατριωτισμοῦ ποὺ ὑπηρετεῖ κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν ἀνάγκη δημιουργίας ἑνὸς ἐνιαίου καὶ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀδιάσπαστου ἐθνικοῦ ὅλου³⁹. Ἄν αὐτὸ συνιστᾷ καὶ καταξίωση τῶν εἰκονογράφων ὡς καλλιτεχνῶν, καθένας μας καλεῖται νὰ τὸ κρίνει.

39. Πρβλ. ἐδῶ, σ. 39 κ.έ.



Εικ. 6

Β΄

Ἡ μορφή τοῦ Ρήγα στὰ ἐξώφυλλα περιοδικῶν ἐκδόσεων

Πρώτη προσέγγιση

Τὴν καταξίωσή του ὡς καλλιτέχνη δὲν θὰ ἀνέμενε ἀσφαλῶς ὁ Παπαδημητρίου ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ ἐξωφύλλου ἑνὸς σχολικοῦ ἐγχειριδίου μὲ τὸν Ρήγα νὰ «ἀναπτύσσει» στοὺς μικροὺς ἀναγνώστες του τὸ περὶ ἐλευθερίας τοῦ Γένους μας ὄραμά του. Ἄν ποτὲ δαισιθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναγνωρισθεῖ ἡ ἀξιοσύνη του ὡς ζωγράφου καὶ χαράκτη ἀπὸ τὸ εὐρύτερο κοινὸ φιλοτεχνώντας τὴ μορφή τοῦ Ρήγα, αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε συμβεῖ μᾶλλον στὰ 1943 κατὰ τὴ διαδικασία τοῦ σχεδιασμοῦ καὶ τῆς χάραξης τῆς γνωστῆς καὶ σπάνιας πλέον ξυλογραφίας του σὲ ὄρθιο ξύλο⁴⁰, ποῦ μὲ τὴν ἀδρότητα τῶν γραμμῶν τῆς καὶ τὴ δυναμικὴ τῆς ἐκφραστικότητος τοῦ προσώπου τέμνει ὁπωσδήποτε τὴν ἱστορία τῆς εἰκονογράφησης τοῦ Τυρταίου τῶν Νεοελλήνων⁴¹. Ὁ ἴδιος μάλιστα δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐξεπλάγη εὐχάριστα, ὅταν τὸν Ἰούνιο τοῦ 1957 - ἕνα χρόνο, δηλαδή, πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του - πρωτόειδε τὸ συγκεκριμένο ἔργο του νὰ κοσμεῖ τὸ ἐξώφυλλο (εἰκ. 6) τοῦ περιοδικοῦ *Ἱστορία καὶ ζωή*⁴², ἑνὸς

40. Γιὰ τὸ ἔτος φιλοτέχνησής τῆς πρβλ. Νίκου Γρηγοράκη, *Συλλογὴ Γιάννη Παπακωνσταντίνου - Δύο αἰῶνες νεοελληνικῆς χαρακτικῆς*, ἐκδόσεις Γκοβόστη, Ἀθήνα 2004, σ. 76.

41. Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Ρήγα ὡς Τυρταίου ἀπαντᾶται συχνὰ σὲ κείμενα τοῦ 19ου κυρίως αἰῶνα. Πρβλ. ἐνδεικτικὰ M. Roy, *Illustrations de l'histoire de la Grèce*, Limoges - Paris 1852, σ. 124: «... les chants du moderne Tyrteé...».

42. Τὸ περιοδικό, ποῦ στὸ ἐσώφυλλό του φέρει καὶ τὸν ὑπότιτλο *Ἀνθολογία καὶ ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἱστορίας*, ἦταν μηνιαῖο καὶ κυκλοφοροῦσε στὰ μέσα κάθε μήνα. Διευθυντῆς του ἦταν ὁ Σ. Ἰ. Στεφάνου. Τὸ τεῦχος μὲ τὴν ξυλογραφία τοῦ Παπαδημητρίου

περιοδικού του οποίου ο τίτλος συνοδεύεται και από την διευκρινιστική φράση «τὸ περιοδικὸ ποὺ ζωντανεύει τὸ παρελθόν»⁴³.

Στὴ φράση αὐτὴ ἀναγνωρίζουμε, βέβαια, καὶ τὸ ποῦ στοχεύει ἡ σύνδεση τῆς ἱστορίας τοῦ παρελθόντος μὲ τὴ ζωὴ τοῦ παρόντος: Ζωντανεύοντας τὸ παρελθόν, θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε, παρεμβαίνουμε στὸ γίγνεσθαι τοῦ παρόντος καὶ παρεμβαίνουμε ἀντλώντας ἀπὸ τὴν ἱστορία ὅ,τι κατὰ τὴ γνώμη μας συμβάλλει στὴ χάραξη τῆς πορείας μας πρὸς ἓνα καλύτερο μέλλον, στὴν ὑπηρεσία τοῦ ὁποίου τίθεται ἡ παιδεία μας, ποῦ, ἐννοεῖται, δὲν τελειώνει μὲ τὴν ἐκ μέρους μας ἀπόκτηση τοῦ τίτλου τῶν ἐγκύκλιων σπουδῶν μας, ἀλλὰ συνεχίζεται διὰ βίου ὡς τὴ λήξη τῆς παρουσίας μας στὰ πεδία τῆς ὅποιας καθημερινότητάς μας.

Ἐρμηνεύοντας μὲ περισσὴ ὁμολογουμένως ἀπλοϊκότητα τὴ διευκρινιστικὴ πρόταση τοῦ περιοδικοῦ *Ἱστορία καὶ ζωὴ* παραβλέψαμε, ὡστόσο, τὰ εὐλόγα ἐρωτήματα, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν μὲν κυρίως στὰ ἐρευνητικὰ ἐνδιαφέροντα τῶν στοχαστῶν τῆς πολιτικῆς σκέψης, τῶν κοινωνιολόγων καὶ ἐνδεχομένως τῶν φιλοσόφων, ὅμως καθέννας μας ὀφείλει πάντα νὰ τὰ θέτει κι ἄς μὴν ἔχει διαμορφώσει ἀκόμη μὲ ἄκρα σαφήνεια τὶς ἀπαντήσεις τους: Τί σημαίνει καλύτερο μέλλον, ποῖος χαράζει τοὺς δρόμους προσπέλασής του καὶ πῶς μέσῳ τῆς παιδείας, ποῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ νη-

ἦταν τὸ 14ο καὶ κυκλοφόρησε στὶς 15 Ἰουνίου 1957. Ὡς «βασικὸ θέμα» τοῦ τεύχους αὐτοῦ ὀρίζεται (σ. 57) ὁ Ρήγας Φεραῖος. Τὰ σχετικὰ κείμενα: Τάκη Μπαρλᾶ, «Τὰ 200 χρόνια τοῦ Ρήγα Φεραίου» (σσ. 73-75)· Roger Millieux, «Ὁ Ρήγας κ' ἡ Γαλλία» (σσ. 75-80)· Στρατὴ Ἀνδρεάδη, «Ἡ ἱστορικὴ τοποθέτησις τοῦ Ρήγα Φεραίου» (σσ. 81-82). Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἴδια ξυλογραφία κοσμεῖ καὶ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ 92ου τεύχους τοῦ περιοδικοῦ *ΕΑΜ - Αντίσταση*, ποῦ κυκλοφόρησε τὸ πρῶτο τρίμηνο τοῦ 2010 μὲ ἀνάλυση τοῦ *Θουρίου* ἀπὸ τὸν Σταυρὸ Ἀβδούλο.

43. Βλ. εἰκ. ἀρ. 6, ὅπου καὶ ἡ εὐανάγνωστη διευκρινιστικὴ φράση.

πιακά μας κιόλας χρόνια, πορευόμαστε πρὸς αὐτό;

Ἀπὸ τὰ τρία ἐρωτήματά μας τὶς πιὸ περίπλοκες ἀπαντήσεις ἐπιδέχεται ἀπὸ τὴ σκοπιά μας τὸ τρίτο, ἀφοῦ τὸ ἐρώτημα αὐτὸ ἀφορᾷ τὸ πεδίο ἐφαρμογῆς τῶν ἀπαντήσεων τῶν δύο πρώτων ἐρωτημάτων. Ἡ πορεία μας, μὲ ἄλλα λόγια, ποδηγετεῖται πρὸς ἓνα μέλλον, πού ἄλλοι ὄρισαν πιὸ πρὶν ὡς τὸ καλύτερο καὶ ἄλλοι χάραξαν τὶς ὁδοὺς προσπέλασής του μέσω τῆς παιδείας μας ἐπίσης πιὸ πρὶν. Ἐπιμένοντας, λοιπόν, στὴν προβληματικὴ τῆς παιδείας τὰ ἐρωτήματά μας μετατρέπονται ἀπὸ θεωρητικὰ σὲ πρακτικὰ καὶ τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτά, πού θὰ πρέπει ν' ἀπαντήσουμε, εἶναι τὸ ἐρώτημα γιὰ τὰ μέσα ποδηγέτησής μας πρὸς τὸ πράγματι καλύτερο ἢ καὶ πρὸς τὸ ψευδῶς καλύτερο μέλλον μας.

Στὸ προηγούμενο κεφάλαιο μιλήσαμε ἤδη γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τῶν ἐξωφύλλων δύο σχολικῶν ἐγχειριδίων, πού χρησίμευσαν κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου ὡς ἓνα εἶδος εἰσαγωγῆς τῶν μικρῶν μαθητῶν στὸ πνεῦμα τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων, ὅπως αὐτὸ τὸ διατράνωσε μὲ τὸ ὅλο ἔργο του, ἰδιαιτέρα ὁμως μὲ τὸν *Θούριό* του, ὁ Ρήγας. Οἱ δύο διάσημοι στὴν ἐποχὴ τους καλλιτέχνες συνέβαλαν ἔτσι - καὶ ἴσως νὰ συμβάλλουν ἀκόμη - στὸ νὰ ἀποτυπωθεῖ ἀδρομερέστερα καὶ ἐπομένως διαρκέστερα στὸν εὐαίσθητο ψυχισμό τῶν μικρῶν μαθητῶν τὸ πνεῦμα τῶν χρόνων ἐκείνων συνδέοντάς το δικαιοματικὰ μὲ τὴ μορφή τοῦ σημαντικότερου ἐκφραστῆ του. Ἔτσι, ὁ μὲν γλύπτης «ἔστησε» τὴν προτομὴ τοῦ Ρήγα στὴν κορυφὴ μιᾶς στήλης, ὁ δὲ ζωγράφος καὶ χαρακτὴς τὸν ἀπεικόνισε ἐν δράσει μὲ ἀποτέλεσμα οἱ μαθητὲς τῶν Δημοτικῶν Σχολείων τοῦ μεσοπολέμου νὰ ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ συγκρατήσουν στὴ μνήμη τους δύο εἰκόνες του - τὸν Ρήγα ὡς τὸν ἐκ τῶν ὑστέρων ἄξιο θαυμασμοῦ σὲ μνημειακὴ μορφή καὶ τὸν Ρήγα ὡς ἀκόμη καὶ στὰ χρόνια τους παρόντα νὰ τοὺς «ἀναλύει» τὸ ἀπελευθερωτικὸ τοῦ Γένους μας ὄραμά του.

Ἡ μέσω εἰκόνων ποδηγέτησή μας πρὸς τὸ κατὰ τοὺς ταγοὺς μας καλύτερο μέλλον μας δὲν διακόπτεται μὲ τὴν ὀλοκλήρωση τῶν ἐγκύκλιων σπουδῶν μας. Συνεχίζεται μὲ τὴν εἰκονογράφηση περιοδικῶν, πού και στὰ μαθητικά μας χρόνια μᾶς συνόδευαν ἐνισχύοντας πολλαπλὰ τὶς κυρίαρχες πάντα ἰδεολογικὲς προσεγγίσεις τῆς πραγματικότητας, στὸ σπιμόνι τῶν ὁποίων ἦταν κατὰ κανόνα γραμμένα τὰ κείμενα ἀρκετῶν σχολικῶν βιβλίων - τῶν ἀναγνωστικῶν, τῶν νέων ἑλληνικῶν καὶ ἰδιαίτερα τῶν ἐχειριδίων γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Ἔτσι, ὅ,τι διδασκόμασταν γιὰ τὸν Ρήγα στὶς αἰθουσες διδασκαλίας τῶν σχολείων μας μπορούσαμε καὶ νὰ τὸ διευρύνουμε καὶ νὰ τὸ ἐμπεδώσουμε συνδέοντάς το ἐντονώτερα μὲ τὴ μορφὴ του, πού κοσμοῦσε συχνὰ τὰ σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο του κείμενα τῶν μαθητικῶν περιοδικῶν ἢ τὰ συνήθως ἐγχρωμα ἐξώφυλλά τους. Σχεδὸν ἀνεπαίσθητα, ἀλλὰ σταθερὰ πλάθαμε, λοιπόν, μέσα μας τὸ ἰνδαμά μας καὶ τὸν ὁδηγὸ τῆς μετέπειτα ζωῆς μας.

Τὴν ἐνίσχυση, ἀλλὰ καὶ τὴ διατήρηση τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα στὴ μνήμη μας ὡς ἰνδαμάτος καὶ ὁδηγοῦ ζωῆς ἀνέλαβαν μετὰ τὴν ἀποφοίτησή μας ἀπὸ τὰ σχολεῖα τῆς πρωτοβάθμιας καὶ δευτεροβάθμιας ἐκπαίδευσης ἄλλοι φορεῖς, οἱ ὁποῖοι συμμετέχοντας στὶς ἐορταστικὲς ἰδίως ἐκδηλώσεις ἐθνικῶν ἐπετείων - ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς ἐπετείων - κοσμοῦσαν συχνὰ τὰ ἐξώφυλλα τῶν περιοδικῶν ἐκδόσεων τους⁴⁴ μὲ τὶς μορφὲς τῶν πρωτεργατῶν τῆς Ἐπανάστασης τοῦ '21 προσδοκῶντας πιθανότατα εἴτε τὴν εὐρύτερη διάδοση τῶν ἰδεολογικῶν θέσεων καὶ ἀπόψεων

44. Σ' αὐτὲς δὲν περιλαμβάνονται μόνο τὰ συνήθη περιοδικά, ὅπως ὁ Ἕλιος ἢ ὁ Ἑλληνικὸς Ἐρυθρὸς Σταυρὸς Νεότητος, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐνθετα τῶν ἐφημερίδων Ἐλευθεροτυπία, Ἔθνος, Βῆμα κ.λπ. Ἄς σημειωθεῖ, ἄλλωστε, ὅτι ἡ προσφορὰ ἐνθετων περιοδικῶν ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες ἔχει τὶς ἀπαρχές της στὶς πρῶτες, ὅσο γνωρίζω, δεκαετίες τοῦ 20οῦ αἰώνα.

τους είτε την αποτελεσματικότερη προώθηση των ποικίλων συμφερόντων τους. Στους φορείς αυτούς ανήκουν οι πολιτιστικοί σύλλογοι τοπικής ή πανελληνίας έμβέλειας, οι έθνικοπατριωτικές και έλληνοχριστιανικές ένώσεις λογιών λογιών αποχρώσεων, οι οργανώσεις επαγρύπνησης ή και αντίστασης σέ χαλεπούς για τή χώρα μας καιρούς, τὰ έπιστημονικά κέντρα έρευνών τής νεώτερης ιστορίας του λαού μας, οι μεγάλοι δημοσιογραφικοί οργανισμοί έκδοσης έφημερίδων εύρέους φάσματος, οι συντεχνίες επαγγελματιών, οι συνενώσεις καταναλωτών κ.λπ. Όλοι τους φρόντιζαν και άκόμη φροντίζουν να παραμείνουν στή μνήμη μας οι μορφές των πρωταγωνιστών του '21, όπως τις αποτύπωσαν σ' αυτήν για πρώτη φορά τὰ σχολικά μας βιβλία, οι μεγάλες άφισες και άρκετά τετράδια και μαθητικά περιοδικά με τὰ πολύχρωμα κατά κανόνα έξώφυλλά τους.

Το μέγα πλήθος αυτών των φορέων και ή έκ μέρος πολλών έξ αυτών έπαναλαμβανόμενη χρήση τής μορφής των ήρώων του '21 εύνόησε, έννοείται, και τήν αύξηση των περιοδικών με τή μορφή του Ρήγα στα έξώφυλλά τους. Ο άκριβής αριθμός τους παραμένει άγνωστος, όμως κανείς συλλέκτης τους δέν θα έκπλαγόταν αν ή καταμέτρησή τους με τή βοήθεια των σύγχρονών μας μέσων τής τεχνολογίας υπερέβαινε και τις πλέον παρακεκινδυνευμένες έκτιμήσεις τους⁴⁵.

45. Έχουν ήδη έπισημανθεί περι τὰ εβδομήντα τεύχη περιοδικών με τή μορφή του Ρήγα στα έξώφυλλά τους. Ο αριθμός τους γνώρισε τήν πιό μεγάλη αύξηση κατά τή διάρκεια των έορτασμών για τὰ 200 χρόνια από τὸ θάνατό του. Τότε κυκλοφόρησε και τὸ 88ο τεύχος (Μάρτιος 1998) του περιοδικού *Ο καταναλωτής* με τή μορφή του Ρήγα και τή φράση «Ὡς πότε παλικάρια ...» στὸ έξώφυλλό του. Πρβλ. Δημητρίου Άπ. Καραμπερόπουλου, *Ένδεικτική βιβλιογραφία για τὸν Ρήγα Βελεστινή*, κατάλογος έκθεσης, Άθήνα-Βελεστίνο 2007, σ. 69, άρ. 542.



Εικ. 7

Ἡ προβληματική μας, ὡστόσο, δὲν ἀφορᾶ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐξωφύλλων μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα, ἀλλὰ τὸ ποιὰ ἀπὸ αὐτὰ θὰ προσεέλκυαν πιθανότατα τὸ ἐνδιαφέρον μας κατὰ τρόπο πὺν νὰ μᾶς ἀποσπάσει ἀπὸ τὴν καθημερινότητά μας ἐνεργοποιώντας τοὺς μηχανισμοὺς τῆς μνήμης μας γιὰ τὴν ἐπαναφορὰ σ' αὐτὴν τοῦ θαυμασμοῦ πὺν νιώθαμε γι' αὐτὸν σὰν εἴμασταν παιδιά. Ἡ ἐνεργοποίηση τῶν μηχανισμῶν τῆς μνήμης μας εἶναι ἀσφαλῶς ἐνδεικτικὴ τοῦ μεγέθους τοῦ θαυμασμοῦ τῶν παιδικῶν μας χρόνων, ὅμως μπορεῖ νὰ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν - ἂν δὲν ἀνάγεται στὴν - ἐξωσχολικὴ μας ἐμπειρία. Ἐτσι ἐξηγεῖται, ἄλλωστε, καὶ ἡ διαφοροποίηση τῶν ἀντιδράσεων μας, ὅταν τὸ βλέμμα μας πέφτει, γιὰ παράδειγμα, στὸ ἀσπρόμαυρο ἐξώφυλλο ἐνὸς τεύχους τοῦ περιοδικοῦ *Ἡπειρώτικα νιάτα*, ἐνὸς «ὄργανου τοῦ Συμβουλίου τῆς περιοχῆς Ἡπείρου τῆς ΕΠΟΝ» (εἰκ. 7)⁴⁶, στὸ ὁποῖο ὁ Ρήγας ἐμφανίζεται νὰ ἀτενίζει πάνω ἀπὸ τὶς ἀκτῖνες τοῦ ἡλίου τῆς Δημοκρατίας τὸ μέλλον, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος μία διμοιρία Ἐπονιτῶν προελαύνει συντεταγμένα σὰν ρωμαϊκὴ λεγεῶνα πρὸς αὐτὸ κρατώντας ψηλὰ τὴ σημαία τῆς γνωστῆς ἀντιστασιακῆς ὀργάνωσης τῶν νέων στὰ δύσκολα χρόνια τῆς γερμανικῆς κατοχῆς.

46. Τὸ περιοδικό, πὺν χαρακτηρίζεται καὶ ὡς ἐφημεριδοῦλα, ἦταν τετρασέλιδο καὶ κυκλοφόρησε στὰ 1944 πρῶτα μὲ τὸν τίτλο *Λεύτερα νιάτα* κι ἀργότερα μὲ τὸν τίτλο *Ἡπειρώτικα νιάτα*. Κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Κώστα Μπαλάφα «τυπωνόταν σ' ἓνα μικρὸ χειροκίνητο τυπογραφεῖο, ἐγκατεστημένο στο Μοναστήρι τῆς χαράδρας τοῦ Βίκου, στα Ζαγοροχώρια» (πρβλ. Κώστα Μπαλάφα, *Το ἀντάρτικο στὴν Ἡπειρο*, Γιάννινα 1991, σ. 28). Τὴ συντακτικὴ ἢ μορφωτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ ἀποτελοῦσαν ὁ Λέανδρος Βρανούσης, ὁ Βασίλης Γκογιάννης καὶ ὁ Τάτσης Ἀποστολίδης (πρβλ. Σπύρου Εργολάβου, *Λέανδρος Βρανούσης - Ὁ αγωνιστὴς τῆς ἐθνικῆς ἀντίστασης, ὁ ἐρευνητὴς ἐπιστήμονας, ὁ Ἡπειρολάτρης*, ἔκδοση Συνδέσμου ἀποφοίτων Ζωσιμαίας Σχολῆς Ἰωαννίνων καὶ Ριζαρείου Ἰδρύματος, Ἰωάννινα 2008, σ. 85. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ἡ φωτογραφία τοῦ ἐξωφύλλου στὸ κείμενό μας).

Ὅποιος ἔχει βιώσει κάτι ἀνάλογο, ἔχει, δηλαδή, συμμετάσχει στὶς δραστηριότητες τῆς ΕΠΙΟΝ ἢ, ἔστω, ἔχει παρακολουθήσει στὰ παιδικὰ του χρόνια τὴν εἴσοδο στὴν πλατεία τοῦ χωριοῦ του μιᾶς διμοιρίας ἀνταρτῶν μὲ βηματισμὸ στὸ ρυθμὸ τοῦ γνωστοῦ ἀντιστασιακοῦ τραγουδιοῦ «Μαῦρα κοράκια μὲ νύχια γαμψά», ποὺ οἱ ἴδιοι τραγουδοῦσαν μὲ στεντόρεια φωνή, αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ μὴν παραμερίσει τὶς ὅποιες φροντίδες τῆς στιγμῆς γιὰ νὰ ξεσπάσει ὁ συγκινησιακὸς του κόσμος ἀκόμη καὶ σὲ δάκρυα. Διαφορετικὰ θὰ ἀντιδρούσαν, ὅμως, ὅσοι ἀντὶ νὰ ἀντισταθοῦν στὸν τότε κατακτητὴ μας, ὑπηρέτησαν πρὸς ἴδιον ὄφελος τὸ καταστροφικὸ του ἔργο καὶ ὅσοι - γιὰ πολιτικούς κυρίως λόγους - ἐκτίμησαν ἢ ἀκόμη ἐκτιμοῦν τὸν ἀγῶνα τῆς ΕΠΙΟΝ εἴτε ὡς τελειῶς ἀνώφελο εἴτε ὡς ἐξίσου καταστροφικὸ γιὰ τὴ χώρα μας καὶ τοὺς τότε κατοίκους τῆς.

Ἀπεικονίζοντας τὸν Ρήγα στὴν κορυφὴ τῆς προέλασης τῶν Ἐπονητῶν, ὁ ἀγνωστός μας δημιουργὸς τῆς σύνθεσης τοῦ συγκεκριμένου ἐξωφύλλου δὲν στόχευε, βέβαια, οὔτε στὸ νὰ συγκινήσει οὔτε στὸ νὰ προκαλέσει ὅσους μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή μας ἀπὸ τὶς δυνάμεις τῆς κατοχῆς θὰ εἶχαν τὴ σπάνια τύχη νὰ κρατήσουν στὰ χέρια τους - ἔστω καὶ γιὰ λίγο - τὸ μικρὸ τεῦχος τοῦ ἀντιστασιακοῦ περιοδικοῦ τῆς Ἡπείρου. Στόχος του ἦταν πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία νὰ ἀναδείξει τὴ δυναμικὴ παρουσία τῆς ΕΠΙΟΝ στὰ ἴδια τὰ μέλη τῆς καὶ ταυτόχρονα νὰ κινητοποιήσει τὸν ψυχισμὸ ὄσων νέων παρέμειναν ἀκόμη ἀπλοὶ θεατὲς τῶν συνταρακτικῶν γεγονότων, ὥστε νὰ προστρέξουν σ' αὐτὴν πυκνώνοντας ἀκόμη πιὸ πολὺ τὶς, ὅπως μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ ἐξώφυλλο μας, ἤδη πυκνὲς τάξεις τῆς.

Ἡ σύνθεση μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὸ ἐξώφυλλο τοῦ μικροῦ ἠπειρώτικοῦ περιοδικοῦ τῆς κατοχῆς ὑπηρέτησε, μὲ ἄλλα λόγια, τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸν ξένο κατακτητὴ τους καὶ γι' αὐτὸ

ξεχωρίζει από τὰ περισσότερα έξωφύλλα περιοδικῶν με ἀνάλογη εἰκονογράφηση. Ὁ δημιουργός της ἀνταποκρίθηκε, δηλαδή, στίς ἱστορικές ἀνάγκες τοῦ λαοῦ του καὶ ἡ σύνθεσή του ἀνήκει ἀναμφίβολα στὰ ἔργα τῆς στρατευμένης τέχνης. Ἡ ὅποια ἀξία της ὀφείλει ἐπομένως νὰ ἐκτιμᾶται ὄχι μόνο με καλλιτεχνικά κριτήρια, ἀλλὰ καὶ με τὸ κριτήριο ἐπίτευξης τῶν δύο στόχων, ποὺ μόλις καταγράψαμε. Κι ἂν ἡ ἐπίτευξη τῶν στόχων τοῦ δημιουργοῦ της δὲν εἶναι πλέον δυνατόν νὰ ὑπολογισθεῖ, κάλλιστα μπορούμε νὰ νιώσουμε τὰ συναισθήματα ποὺ μᾶλλον προκαλοῦσε στὸν ψυχισμό κάθε Ἐπονίτη σὰν πρωτόβλεπε τὴν εἰκαστική μεταφορὰ τῆς πορείας τῶν συντρόφων του, ποὺ συντεταγμένα καὶ δυναμικὰ προήλυναν πρὸς τὸ μέλλον με ὁδηγὸ τους σταθερὸ τὸν Ρήγα⁴⁷.

Τὰ ἴδια κριτήρια ἰσχύουν, βέβαια, γιὰ διαφορετικούς ὁμως λόγους, καὶ γιὰ τὶς συνθέσεις τῶν έξωφύλλων σὲ τεύχη περιοδικῶν με τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ἢ ἄλλων πρωταγωνιστῶν τῆς ἀπελευθέρωσής μας ἀπὸ ὅποιον-δήποτε κατακτητὴ μας, ποὺ κυκλοφόρησαν ἐν καιρῷ εἰρήνης. Αὐτὰ δὲν ὑπηρετήσαν καὶ δὲν ὑπηρετοῦν ἀσφαλῶς κάποιον ἀγῶνα ἀπελευθέρωσης, ὁμως ἐνίσχυσαν καὶ ἐνισχύουν σὲ τακτὰ κατὰ κανόνα χρονικὰ διαστήματα τὴν ἱστορική μας συνείδηση, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε στίς αἰθουσες διδασκαλίας τῶν σχολείων μας καί, θὰ πρόσθετα, ὅπως αὐτὴ συντηρεῖται ἀπὸ τὶς δημόσιες καὶ ἄλλες ἀρχές κάθε εὐνομούμενης πολιτείας. Ἄλλωστε, ἐν καιρῷ εἰρήνης καὶ οἱ καλλιτέχνες διαθέτουν

47. Ἡ σύνθεση τοῦ έξωφύλλου μας θὰ μπορούσε νὰ κριθεῖ καὶ με καλλιτεχνικά κριτήρια παρόλο ποὺ ἡ συνοφρυωμένη μορφή τοῦ Ρήγα δὲν φαίνεται νὰ συστοιχεῖ με τὸ πνεῦμα αἰσιοδοξίας, ποὺ ἐκπέμπει ἡ πορεία τῶν Ἐπονιτῶν. Ὁ δημιουργός της πάντως δὲν ἦταν ἄμοιρος τῶν «μυστικῶν» τῆς τέχνης του: Τόσο αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ ἡ δυναμικὴ τῆς πορείας τῶν Ἐπονιτῶν ὅσο καὶ ἡ κάλυψη τῶν κενῶν τοῦ χώρου πάνω ἀπὸ τὴν πορεία με τὴ σημαία τῆς ὀργάνωσής τους καὶ τὶς ἀκτίνες τοῦ ἡλίου προδίδουν χέρι ἔμπειρου καλλιτέχνη.

ΕΛΛΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΔΙΣ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΕΤΟΣ 8ον ΔΡ. 636 ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΕΝΤΡΟΝ ΚΑΙ ΚΥΡΙΑΚΗΝ	ΑΘΗΝΑΙ. - ΚΕΝΤΡΟΝ 26 ΜΑΡΤΙΟΥ 1913 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΣΤΡ. Α. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ	ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΙΣΟΔΕΥΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΠΛΑΤΟΥ ΑΡ. 61
--	---	--



Εικ. 8

χρόνο για την αρτιότερη εικαστική μεταγραφή τών εμπνεύσεών τους και οί εκδότες προσδοκοῦν ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τών ἐξωφύλλων τών ἐπετειακῶν συνήθως τευχῶν τοῦ περιοδικοῦ τους τὴ διευρημένη κυκλοφορία τους μὲ ὅ,τι αὐτὴ συνεπιφέρει.

Στὶς προσδοκίες τῶν ἐκδοτῶν ὀφείλεται ἐν πολλοῖς καὶ ὁ σχετικὰ μέγας ἀριθμὸς περιοδικῶν μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὰ ἐξώφυλλά τους ἀπὸ τὶς ἀρχὲς κιόλας τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα περιοδικά, τοῦ ὁποῖου ὁ ἐκδότης φρόντισε νὰ κοσμήσει ἕνα ἐπετειακὸ τεῦχος του μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα, ἦταν, γιὰ παράδειγμα, τὸ «δὶς τῆς ἐβδομάδος ἐκδιδόμενον» περιοδικὸ Ἑλλάς⁴⁸. Τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους, ποῦ κυκλοφόρησε στὶς 26 Μαρτίου 1915, κοσμείται μὲ μία ἀξιοπρόσεκτη σύνθεση (εἰκ. 8), τὴν ὁποία μάλιστα ὁ δημιουργὸς τῆς ὑπογράφει μὲ τὰ ἀρχικά τοῦ ὀνόματός του - Γ.Μ.Κ.⁴⁹ Στὴ σύνθεση αὐτὴ τὶς ἐντυπώσεις μας κερδίζει ἡ γυναικεῖα μορφή μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι καὶ τ' ἀριστερό τῆς νὰ κρατᾶει κλωνάρι δάφνης γιὰ τὸν Πατριάρχη Γρηγόριο Ε' καὶ τὸν Ρήγα, χαρακτηριστικὲς ρῆσεις - θέσεις τῶν ὁποῖων ἀναγράφονται

48. Διευθυντὴς του ἦταν ὁ Σπυρίδων Α. Ποταμιάνος, τὰ τεύχη του κυκλοφοροῦσαν κάθε Πέμπτη καὶ Κυριακὴ καὶ τὸ τεῦχος μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὸ ἐξώφυλλό του ἦταν τὸ 635ο. Τὸ ὀπισθόφυλλό του κοσμεῖ ἀξιοπρόσεκτη ξυλογραφία τοῦ Εὐθυμίου Παπαδημητρίου μὲ τὸν ὑπέρτιτλο «Ἐπὶ τῆ σημερινῇ ἑορτῇ» καὶ τὸν ὑπότιτλο «Τὸ ἑλληνικὸν ὄνειρον». Ἀπὸ τὰ κείμενα, ποῦ φιλοξενοῦνται στὸ τεῦχος, κανένα δὲν ἔχει θέμα τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα.

49. Νὰ πρόκειται ἀραγε γιὰ τὸν Γλύπτη, γελοιογράφο καὶ σκιτσογράφο Γεώργιο Κακουλίδη (Κερασούνα Πόντου 1875-Ἀθήνα 1959), ποῦ στὰ 1910 ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα γιὰ βιοποριστικούς λόγους; Πρβλ. τὸ σχετικὸ λήμμα τοῦ Δημήτρη Παυλόπουλου στὸν δεῦτερο τόμο τοῦ *Λεξικοῦ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν*, Ἀθήνα 1998, σ. 68 κ.έ., ὅπου ὁμως παραλείπεται τὸ πατρώνυμο.

κάτω από τις μικρού μεγέθους προσωπογραφίες⁵⁰ τους για να αιτιολογήσουν προφανώς την απόδοση της ύψιστης τιμής, που θα δεχτούν σέλιγο. Οι χρονολογίες 1912, 1821 και 1913 στο επάνω μέρος της σύνθεσης, όπως και η σαρκοφάγος με τον πυρσό στο κάτω μέρος της, αποτελούν επιπλέον ισχυρές ενδείξεις ότι με τη γυναικεία μορφή εικονίζεται ή ιστορία, ή όποια θα δαφνοστεφανώσει τους δύο πρωτομάρτυρες της Έπανάστασης του '21, που ως συνέχειά της ο καλλιτέχνης μας φαίνεται πως έκτιμούσε τους νικηφόρους αγώνες των Ελλήνων στους δύο βαλκανικούς πολέμους. Η όλη σύνθεση προβάλλει στη θεώρηση των νεωτέρων ως άρκούντως εξεζητημένη με έμφανη τα στοιχεία του κυρίαρχου στα χρόνια εκείνα ακαδημαϊσμού - ενός ακαδημαϊσμού, που - όφειλουμε να παρατηρήσουμε - ανταποκρίθηκε με συνέπεια στην ιστορική ανάγκη ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης των Νεοελλήνων αναδεικνύοντας κυρίως το μεγαλείο της πατρίδας τους, το όποιο αυτή επανέκτησε στα 1912 και στα 1913 μετά την άκρα ταπείνωσή της στο άτυχη γι' αυτήν πόλεμο του 1897.

Τόν ακαδημαϊσμό του έξωφύλλου του 1915 δεν ακολούθησε δύο δεκαετίες αργότερα ο ζωγράφος, γελοιογράφος, γραφίστας, διαφημιστής και σκηνογράφος Νίκος Καστανάκης (Κωνσταντινούπολη 1896 - Αθήνα 1962)⁵¹, ο οποίος φιλοτέχνησε την χρωμολιθόγραφη σύνθεση του έξωφύλλου του έκτου τεύχους του περιοδικού *Αθήναι* (είκ. 9), που κυκλοφόρησε τον Μάρτιο του 1935 στη σειρά των μηνιαίων εικονογραφικών

50. Οι προσωπογραφίες μοιάζουν με φωτογραφικές αναπαραγωγές χαρακτηριστικών του 19ου αιώνα. Οι ρήσεις, που τις συνοδεύουν είναι: «Θά μείνω και θ' αποθάνω εις τὸ πλερὸν τοῦ Γένους» - «Καλλίτερα μιᾶς ὥρας / ἐλεύθερη ζωή, / παρὰ σαράντα χρόνια / σκλαβιά καὶ φυλακή!»

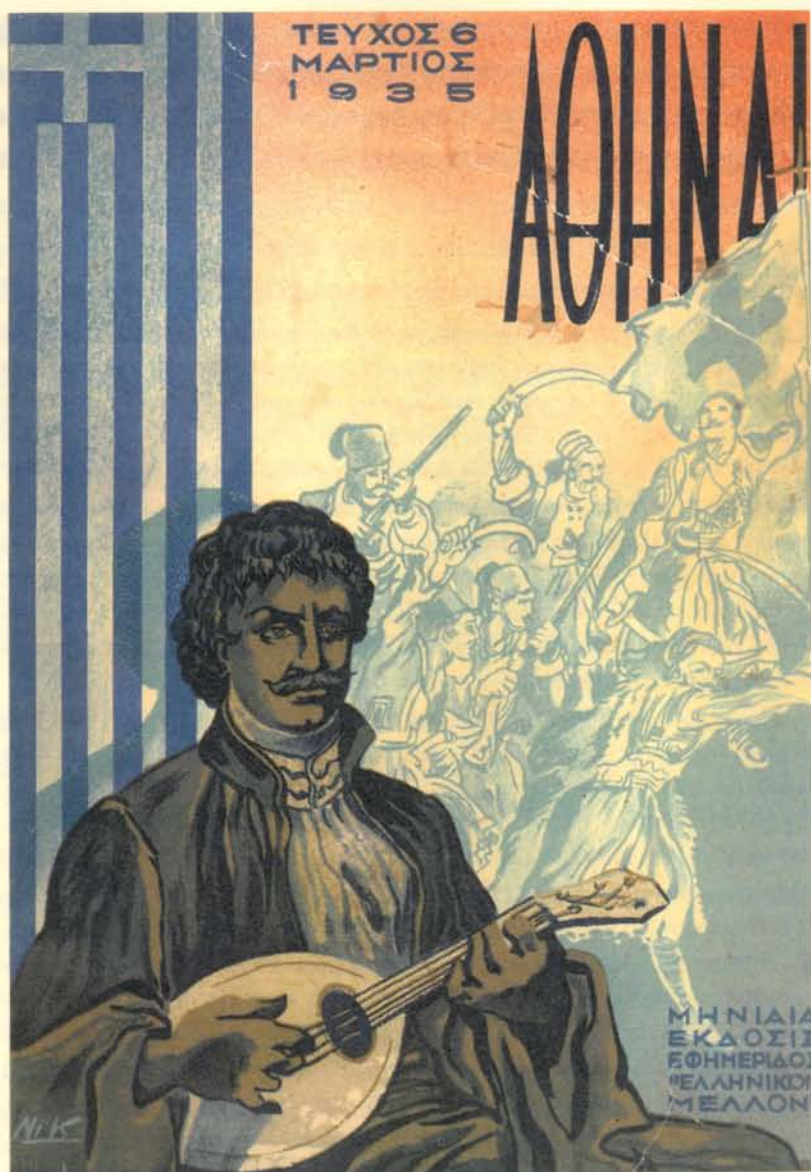
51. Οι χαρακτηρισμοί από το σχετικό λήμμα του Δημήτρη Παυλόπουλου στον δεύτερο τόμο του *Λεξικού Ελλήνων καλλιτεχνών*, ὁ.π., σ. 171.

ἐκδόσεων τῆς ἡμερήσιας ἐφημερίδας *Ἑλληνικὸν μέλλον*⁵². Στὴ σύνθεσή του ἀναγνωρίζουμε περισσότερο τὴν προσπάθειά του νὰ ἀποδώσει σχεδιαστικὰ ἐλεύθερα τὴ σχέση τοῦ ραψωδοῦ Ρήγα τόσο μὲ τὸν ἀγώνα τῶν κλεφτῶν τοῦ '21⁵³ ὅσο καὶ μὲ τὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κράτος⁵⁴, παρὰ

52. Ἡ σύνθεση ὑπογράφεται μὲ τὰ ἀρχικὰ Νί. Κ. καὶ ἀποδίδεται στὸν Καστανάκη, ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ. Στὸν ἴδιο θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν καὶ οἱ δύο ἀνυπόγραφες ἐπικολημένες σὲ πράσινα φύλλα λεπτοῦ χαρτονιοῦ χρωμολιθογραφίες μὲ θέματα τὸν ἀπαγχονισμό τοῦ Πατριάρχη Γρηγορίου Ε' καὶ τὸν Γεωργάκη Ὀλύμπιο τὴν ὥρα ποὺ βάζει φωτιά στὴν πυρίτιδα (μεταξὺ τῶν σελίδων 16-17 καὶ 48-49). Καὶ οἱ δύο τυπώθηκαν στὸ λιθογραφεῖο Β. Παπαχρυσάνθου, ὅπου θὰ πρέπει νὰ τυπώθηκε καὶ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους, καὶ ἀναφέρονται ὡς εἰκόνες «τοῦ Γερμανοῦ ζωγράφου Πέτρου φόν Έςς». Σημειώνουμε ὅτι στὸ τεῦχος δημοσιεύονται ἀρκετὰ κείμενα γιὰ τὴν Ἐπανάσταση, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ γραφίδα ἐπιφανῶν τότε ἐπιστημόνων (Μιχαὴλ Δ. Βολονάκη, Δ.Α. Κόκκινου, Νικ. Ι. Λάσκαρη, Χρ. Ἐμμ. Ἀγγελομάτη κ.ά.), κανένα ὁμως γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα.

53. Στὰ δρώμενα πίσω ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ὁ Καστανάκης περιγράφει τὸν ἀγώνα τῶν μαχόμενων κλεφτῶν συνδυάζοντας δύο εἰκόνες, τὶς ὁποῖες δανείστηκε εἴτε ἀπὸ τὸ γνωστὸ λεύκωμα τοῦ Peter von Hess (: *Die Befreiung Griechenlands in 39 Bildern entworfen*, Μόναχο 1852) εἴτε ἀπὸ τὶς δύο γνωστὲς λιθογραφικὲς ἀναπαραγωγές του - τοῦ λιθογραφείου τοῦ P.M. Pestemalgioglu (Βράιλα 1890) καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἐκδοτικῆς ἐταιρείας (: *Τὸ ἥρωον τοῦ ἀγῶνος, μὲ πρόλογο τοῦ Σπ. Λάμπρου*, Ἀθήνα 1910). Οἱ εἰκόνες ποὺ συνδυάζει: Ὁ Παναγιώτης Κεφαλᾶς «ἀναβαίνει μετὰ ἄλλων τινῶν τὴν πρῶταν τῆς 5 Σεπτεμβρίου 1821 τὸ τεῖχος τῆς Τριπολιτζᾶς, καὶ ἴστησιν τὴν Ἑλληνικὴν σημαίαν, καὶ μετὰ τρομερὸν ἀγώνα πίπτει ἢ πόλις εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἑλλήνων» (δεξιὰ ἐπάνω)· ὁ Χρῆστος «Ἀναγνωσταρᾶς, ὁ Κεφαλᾶς καὶ ὁ Κυριακούλης Μαυρομιχάλης, ὑπὸ τοῦ Κωλοκοτρώνου καὶ τοῦ Νικήτα βοηθούμενοι, νικῶσιν τῇ 27 καὶ 28 Μαΐου 1821 τοὺς Τούρκους ὑπὸ τὸν Κεχαγιᾶ Βῆνη εἰς Βαλτέτσι» (ἀριστερὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ Κεφαλᾶ ἢ Κεφαλᾶ μὲ τὴ σημαία). Οἱ περιγραφές μὲ τὴν ὀρθογραφία τους ἀπὸ τὴν ἐκδοση τοῦ λιθογραφείου τῆς Βράιλας.

54. Σύμβολο τοῦ ἢ ἑλληνικῆς σημαία στὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς σύνθεσης. Ἀξίζει ἴσως νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἐνῶ ἡ σημαία τῆς Ἐπανάστασης, ποὺ κρατᾶει ὁ γνωστὸς κλέφτης Πανα-



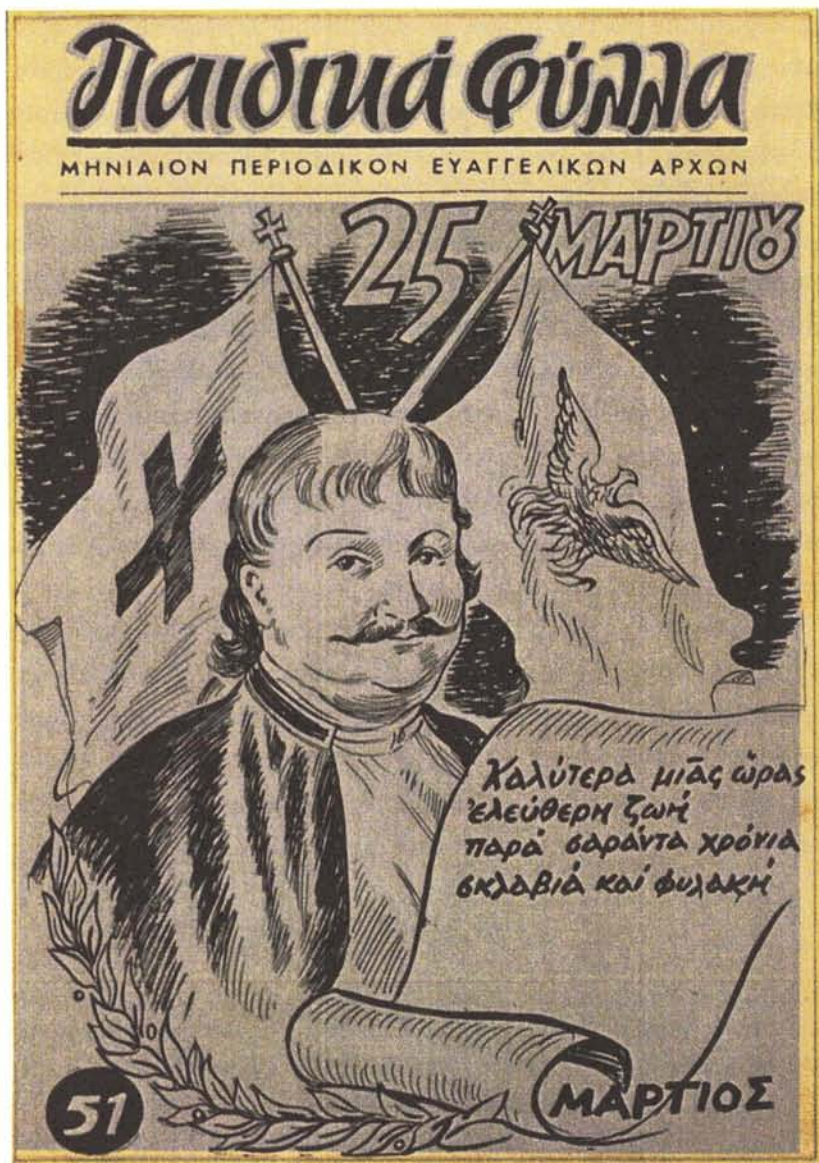
Εικ. 9

τῆ διάθεσή του γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν ὄσων ἀνδρῶν ἐμφανίζονται νὰ συμμετέχουν στὰ δρώμενα, πού περιγράφει, μὲ ἐξάιρεση, βέβαια, τὴ μορφή τοῦ κυρίαρχου στὸ ἐξώφυλλο πρωταγωνιστῆ τους. Φιλοτεχνώντας τὴ μορφή τοῦ Ρήγα τὴν ὥρα πού παίζοντας τὸν ταμπούρα του ψάλλει ἢ ἐτοιμάζεται νὰ ψάλλει κάποιον ἀπὸ τοὺς ἐπαναστατικούς ὕμνους του, ὁ Καστανάκης ἐπέμεινε ιδιαίτερα στὴν ἀπόδοση τοῦ βλέμματός του. Εἶναι τὸ βλέμμα τοῦ γεμάτου περίσκεψη ἀνθρώπου, πού, καθὼς δὲν συναντᾷ τὸ βλέμμα μας, ξανοίγει διάπλατα τὰ περιθώρια ἀσκήσης τῶν ἐρμηνευτικῶν ικανοτήτων μας, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε - ὑπερβαίνοντας ὅπωςδήποτε κάποια ὄρια - ἀκόμη καὶ ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐπέλεξε νὰ ἀπεικονίσει τὸν Ρήγα σὲ μιὰ στιγμὴ διαλόγου μὲ τὸν ἑαυτό του ἴσως καὶ ἐξαιτίας τῆς βαρύτητας τῶν μηνυμάτων του, τὰ ὁποῖα φρόντιζε νὰ στέλνει ἐμμελῶς μὲ τοὺς ἀτελεῖς ἐν πολλοῖς στίχους τῶν γνωστῶν μας ὀρμητικῶν καὶ πατριωτικῶν ὕμνων του.

Ἐντελῶς διαφορετικὸ εἶναι τὸ σκηρικὸ μὲ κυρίαρχη ἐπίσης τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὴ σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου τοῦ 51ου τεύχους τοῦ μηνιαίου περιοδικοῦ εὐαγγελικῶν ἀρχῶν *Παιδικὰ φύλλα*, πού κυκλοφόρησε τὸν Μάρτιο τοῦ 1951 (εἰκ. 10)⁵⁵. Ὁ ἄγνωστός μας καλλιτέχνης ἀπεικονίζει τὸν Ρήγα μπροστὰ ἀπὸ δύο σημαῖες, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἔχει ἐπιζωγραφισμένο τὸν Φοῖνικα καὶ ἡ ἄλλη τὸ σταυρό, καὶ ἀνάμεσα στὴν

γιώτης Κεφάλας στὸ δεξιὸ ἄκρο, εἰκονίζεται ἐν κινήσει, ἡ ἐπίσημη σημαία τοῦ ἐλεύθερου ἐλληνικοῦ κράτους παραμένει ἀκίνητη σὰν σταθερὸ πλέον σημεῖο ἀναφορᾶς ὄλων τῶν κατοίκων του μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα.

55. Σύμφωνα μὲ τὰ γραφόμενα στὸ ὀπισθόφυλλο τοῦ τεύχους τὸ περιοδικὸ διευθύνονταν «ὑπὸ Ἐπιτροπῆς», τὰ ὀνόματα τῶν μελῶν τῆς ὁποίας δὲν ἀναφέρονται, ἐνῶ ὑπεύθυνος ἔναντι τοῦ νόμου ἦταν ὁ Γ.Α. Χατζηαντωνίου. Στὸ τεύχος κανένα κείμενο δὲν θεματοποιεῖ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα.



Εικ. 10

έπιγραφή «25 Μαρτίου» και σ' ένα κλωνάρι δάφνης, ενώ δέν παραλείπει να μᾶς υπενθυμίσει και τούς δύο πιό χαρακτηριστικούς στίχους τοῦ *Θουρίου*, στους οποίους ὀρίζει τί εἶναι καλλίτερα, ἢ μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ ἢ ἡ σκλαβιά και φυλακὴ ἐπὶ σαράντα χρόνια. Στὴ σύνθεσή του ὁ Ρήγας ἀπεικονίζεται ὄχι γεμάτος περίσκεψη, ὅπως στὴ σύνθεση τοῦ *Καστανάκη*, ἀλλὰ χαμογελαστός και μὲ τὸ βλέμμα του νὰ ἀναζητᾶ, θά λεγα, τὸ βλέμμα τῶν μικρῶν ἀναγνωστῶν τοῦ περιοδικοῦ μὲ ὅ,τι αὐτὸ μπορεῖ νὰ σημαίνει γιὰ τὸν εὐπλαστο ψυχισμό τους και τὴν περαιτέρω διαμόρφωσή του.

Κοινὸ γνώρισμα τῶν τεσσάρων συνθέσεων, ποῦ μᾶς ἀπασχόλησαν ἀπὸ εἰκαστικὴ σκοπιά, εἶναι νομίζω, τὸ ὅτι οἱ δημιουργοὶ τους ἀκολούθησαν τὴν παράδοση κυρίως στὴν ἀπόδοση τῆς μορφῆς τοῦ Ρήγα⁵⁶ και ὄχι στὴν ἐπιλογή ἢ στὸν συνδυασμὸ τῶν ἐπιμέρους στοιχείων, τὰ ὅποια ἔκριναν κατάλληλα γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῆς προσφορᾶς του στὸ Γένος. Ἀκολουθώντας, μὲ ἄλλα λόγια, τὶς δικές τους ἱστορικὲς εὐαισθησίες ἀπέδωσαν εἰκαστικὰ τὶς περὶ τὸν Ρήγα ἐκτιμήσεις τους συνδυάζοντας ὁ καθένας τους διαφορετικὰ στοιχεῖα, ποῦ σὰν μία καινούργια κάθε φορὰ σύνθεση παρέδωσαν στους ἐκδότες τῶν περιοδικῶν και μέσω αὐτῶν στους πολυπληθεῖς ἀναγνώστες τους καταρχὴν πρὸς ἄμεση αἰσθητηριακὴ τέρψη και στὴ συνέχεια - θέλοντας και μὴ - πρὸς ἔμμεση και πολὺ συχνὰ μὴ συνειδητοποιημένη ἐνδυνάμωση τῆς ἐθνικῆς αὐτοπεποίθησής τους.

Τὶς δικές του εὐαισθησίες ἀπέδωσε εἰκαστικὰ παραμένοντας, ὅμως, στὴν παράδοση και ὁ γλύπτης, ζωγράφος, χαρακτής και κριτικὸς ἔργων τοῦ λόγου και τῆς τέχνης Ἀνατόλιος ἢ Ἀνατολὴς Λαζαρίδης (Ἀλεξάνδρεια

56. Ὁ *Καστανάκης*, ὡστόσο, διατηρεῖ και τὸν ταμπούρα, ποῦ μᾶς παραδίδεται στὶς εἰκόνες τοῦ Hess



Εικ. 11

1916 - Αθήνα 1989)⁵⁷, σταθερός συνεργάτης του λογοτεχνικού και φιλολογικού περιοδικού *Ἑλληνική δημιουργία*⁵⁸ από το 1950: Φιλοτεχνώντας τὴ σύνθεση, πού κοσμεί τὸ ἐξώφυλλο τοῦ 123ου τεύχους τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ (εἰκ. 11)⁵⁹, δὲν ἀπαρνήθηκε τὴν παράδοση, ἀλλὰ προσπάθησε νὰ τὴν ἀνανεώσει προσφέροντάς μας μία νέα θεώρηση τῆς εἰκόνας τοῦ Ρήγα, πού ἔπλασε καὶ ἀποτύπωσε ὁ Hess στὴ γνωστὴ ἀσπρόμαυρη λιθογραφία του «Ὁ Ρήγας ἐξάπτων τὸν πρὸς τὴν ἐλευθερίαν τῶν Ἑλλήνων ἔρωτα»⁶⁰. Δὲν πρόκειται, βέβαια, γιὰ ἀντιγραφή, ἀλλὰ γιὰ ἐπαναδιάταξη καὶ ἐπαναπόδοση τῶν μορφῶν τοῦ Ρήγα καὶ τῶν δύο - ὄχι τεσσάρων, ὅπως στὸν Hess - ἀνδρῶν, πού ἀπολαμβάνουν ὅ,τι αὐτὸς γιὰ χάρη τους τραγουδάει παίζοντας τὸν ταμπουρά του⁶¹. Στὴ σύνθεσή του

57. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του πρβλ. τὸ σχετικὸ λήμμα στὸν δεῦτερο τόμο τοῦ *Λεξικοῦ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν*, ὁ.π., σ. 370-371), τὸ ὁποῖο ὑπογράφει καὶ πάλι ὁ Δημήτρης Παυλόπουλος.

58. Γιὰ τὸ περιοδικό, πού διηύθυνε ὁ Σπύρος Μελάς, πρβλ. τὸ λήμμα, πού ὑπογράφει ἡ Μαρία Ἀντωνίου - Τίλιου, στὸ *Λεξικὸ νεοελληνικῆς λογοτεχνίας: Πρόσωπα - Ἔργα - Ρεύματα - Ὅροι*, ἐκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 623 κ.έ.

59. Τὸ τεῦχος κυκλοφόρησε τὸν Μάρτιο τοῦ 1953 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Δημητρίου Ν. Παπαδήμα καὶ ἦταν ἀφιερωμένο στὴν 25η Μαρτίου 1821. Σ' αὐτὸ δημοσιεύεται κι ἓνα δεῦτερο σχέδιο μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα, ἢ «ἐπαναστατικὴ προκήρυξη» του «ὕπὲρ τῶν νόμων καὶ τῆς πατρίδος» (σ. 345-246) καὶ δύο μελετήματα: Τοῦ Δημητρίου Οἰκονομίδου (σ. 331-344: «Πατριωτικὰ ἄσματα τοῦ Ρήγα Βελεστινλή καὶ ἄλλων ποιητῶν ἐξ ἀνεκδότων χειρογράφων») καὶ τοῦ Λέανδρου Ι. Βρανούση (σ. 365-372: «Ρήγας καὶ Μαυρογενής»).

60. Φωτογραφικὴ ἀναπαραγωγή του στὸν ὁδηγὸ τῆς «ἀφιερωμένης στα 200 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του» ἐκθεσης *Ρήγας Βελεστινλής* τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου, Αθήνα 1998, σ. 92. Ἐκεῖ καὶ τρεῖς ἀπομιμήσεις της.

61. Ὑπενθυμίζουμε ὅτι τόσο ὁ ἴδιος ὁ Ρήγας ὅσο καὶ ὁ συνεργάτης του Εὐστράτιος Ἀργέντης παραδέχτηκαν κατὰ τὴν Αὐστριακὴ Ἀστυνομία, πού διεξήγε τὶς εἰς βάρος τους ἐρευνες, ὅτι ὁ Ρήγας «Ἐψάλε πολλὰκις καὶ ἔπαιξε διὰ τοῦ αὐλοῦ τὸ ἐνταῦθα ὑπὸ στοιχείων Α

αὐτὴ ὁ Λαζαρίδης ὑλοποίησε, δηλαδή, μία καινούργια σύλληψη μεταφορᾶς σὲ εἰκόνα ἑνὸς θέματος, ποὺ δανείστηκε ἀπὸ τὸν προγενέστερό του Γερμανὸ καλλιτέχνη. Συγκρίνοντας μάλιστα τὶς δύο εἰκαστικὲς προτάσεις τοῦ ἴδιου θέματος ἴσως καὶ νὰ συμφωνούσαμε ὅτι ὁ Λαζαρίδης⁶² μὲ τὴν πρότασή του μᾶς πείθει πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸν Hess, παρόλο ποὺ ἡ λιθογραφία τοῦ τελευταίου γνώρισε εὐρύτατη δημοσιότητα ἀπὸ τὸ δεύτερο κιόλας μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα μέσῳ τῶν ποικίλων ἀπομιμήσεών της⁶³.

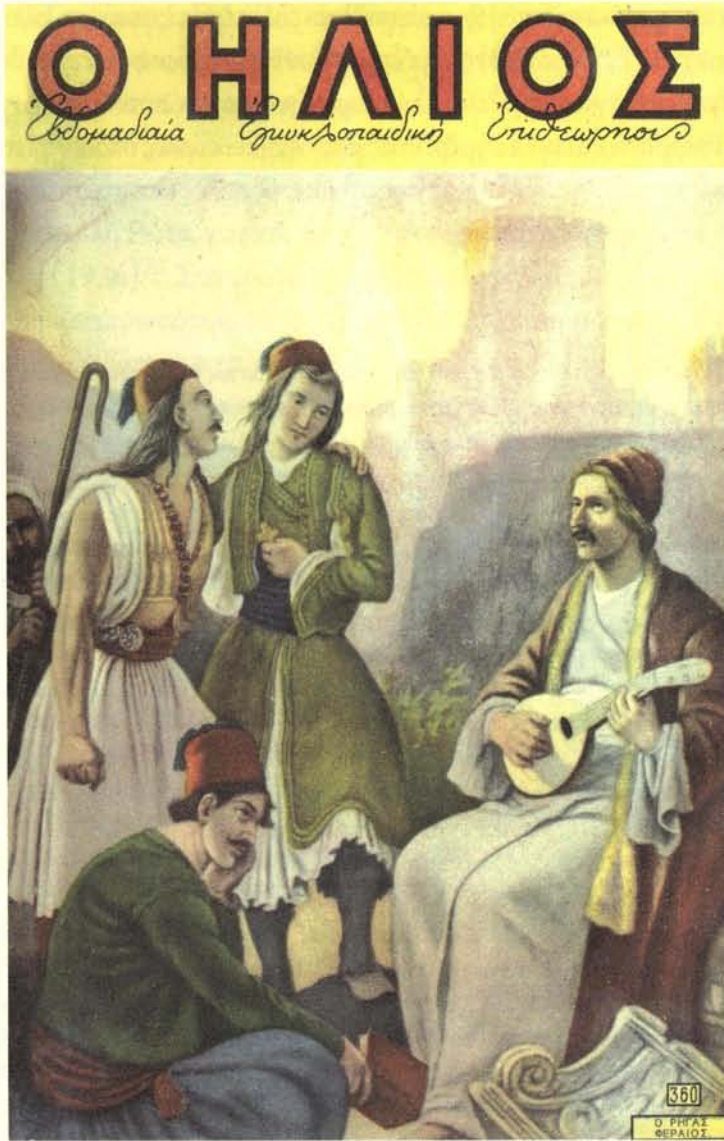
Στὴ δημοσιότητά της συνέβαλαν καὶ ἀρκετοὶ ἐκδότες, οἱ ὁποῖοι ἐπέλεξαν τὴ σύνθεσή του ἢ κάποια ἀπὸ τὶς ἀπομιμήσεις της γιὰ νὰ κοσμήσουν ἐπετειακὰ κατὰ κανόνα τεύχη τῶν περιοδικῶν τους. Ἐτσι, ἡ σύνθεσή του κοσμεῖ, γιὰ παράδειγμα, τὸ τεύχος Μαρτίου 1951 τοῦ περιοδικοῦ *Ἥλιος* (εἰκ. 12), τὸ τεύχος Ἀπριλίου τοῦ ἴδιου ἔτους τοῦ περιοδικοῦ *Ἑλληνικὴ Κύπρος* καὶ τὸ τεύχος Μαρτίου 1969 τοῦ περιοδικοῦ *Ἑλληνικὸς Ἐρυθρὸς Σταυρὸς Νεότητος*⁶⁴. Ἄλλοι ἐκδότες προτίμησαν προσωπογραφίες τοῦ

συνημμένον ἑλληνικὸν ἄσμα τὸ ἐπιγραφόμενον *Θούριος Ὑμνος*, ὅπερ ἀρχεται διὰ τῶν λέξεων Ὡς πότε παλληκάρια» καὶ ὄχι, θὰ πρόσθετα, διὰ τινος ἐγχόρδου ὄργανου. Πρβλ. Αἰμίλιου Λεγρᾶνδ, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή*, ὁ.π., σ. 59 κ.έ. (ὁμολογία τοῦ Ρήγα) καὶ σ. 77 (ὁμολογία τοῦ Ἀργέντη). Ἡ εἰκόνα τοῦ Ρήγα μὲ τὸν ταμποῦρα ἀνάγεται ἐπομένως εἴτε σὲ ἄλλες προφορικὲς μᾶλλον πληροφορίες εἴτε στὴ δημιουργικὴ φαντασία τοῦ Hess.

62. Ἔργο τοῦ Λαζαρίδη εἶναι καὶ ἡ συμβατικὴ μορφή τοῦ Ρήγα, ποὺ κοσμεῖ τὸ 147ο τεύχος τῆς 15ης Μαρτίου 1954 τοῦ ἴδιου περιοδικοῦ. Σ' αὐτὸ ἀναδημοσιεύονται τρία κείμενα τοῦ Ρήγα καὶ τὸ μελέτημα τοῦ Παλαμᾶ «Ἡ ποίηση τοῦ Ρήγα». Δημοσιεύονται ἐπίσης μελετήματα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα, ποιήματα καὶ τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ μυθιστορημάτος τοῦ Ἄλκη Τροπαιάτη *Γυρεύοντας τὸ Ρήγα*.

63. Γνωστὲς εἶναι οἱ ἀναπαραγωγὲς τῶν λιθογραφειῶν Ἰ. Νεραντζή (Λειψία 1877), Ρ.Μ. Pestemalgioglou (Βράιλα 1890), τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκδοτικῆς Ἐταιρείας (Ἀθήνα 1910) καὶ τοῦ Α. Χρηστίδη (Ἀθήνα ;).

64. Διαφορετικὴ εἶναι, ὠστόσο, ἡ περίπτωση τοῦ 29ου τεύχους τῶν δημοπρασιῶν τοῦ Πέτρου Α. Βέργου, ποὺ κυκλοφόρησε τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1999 μὲ τὴ σύνθεσι τοῦ Hess στὸ



Εικ. 12

Ρήγα από χαρακτηριστικά του 19ου αιώνα⁶⁵ και άλλοι έργα έπιφανών Έλλήνων καλλιτεχνών⁶⁶, που άναμφίβολα ξεχωρίζουν, όμως δέν φιλοτεχνήθηκαν για την εικονογράφηση έξωφύλλων περιοδικών και γι' αυτό ή άξιολόγησή τους ύπερβαίνει τά όρια τής έρευνάς μας - άνήκει κυρίως στους κριτικούς τέχνης, που μελέτησαν ή μελετούν εις βάθος τες πολυδιάστατες πτυχές τής εικαστικής παραγωγής τους.

έξωφύλλό του: Η εικονογράφησή του έξυπηρετούσε πρωτίστως έμπορικούς σκοπούς καθώς ένα άντίτυπο τής λιθογραφίας του Γερμανού καλλιτέχνη προσφερόταν προς πώληση.

65. Όπως οι ύπεύθυνοι τής τριμηνιαίας έκδοσης του πολιτιστικού όργανισμου Λάρισας, οι όποιοι κόσμησαν τό 37ο τεύχος του περιοδικού τους *Γραφή* με τή μορφή του Ρήγα, που δανείστηκαν μάλλον από τó έργο του Σπυριδωνος Π. Λάμπρου *Αποκαλύψεις περι του μαρτυρίου του Ρήγα*, Αθήνα 1892 (σ. 10, πρβλ. και σ. 153). Άξιο μνείας είναι και τó έξωφύλλο του πρώτου δελτίου του Λαογραφικού - Ιστορικού Μουσείου τής Λάρισας (Λάρισα 1994), που κοσμείται με τή φωτογραφική άναπαραγωγή ένός πιάτου του 19ου αιώνα με τή μορφή του Ρήγα στή μέση και μορφές άγωνιστών του '21 τριγύρω του.

66. Στα πλέον προσφιλή στους έκδότες έργα Έλλήνων καλλιτεχνών άνήκουν ή φιλοτεχνημένη από τόν Διονύσιο Τσόκο προσωπογραφία του Ρήγα και ή άλληγορία του Θεοφίλου Χατζήμηχαήλ «Ο Κοραΐς και ό Ρήγας βοηθούν τήν Ελλάδα να έγερθει». Η πρώτη κοσμεί, όσο γνωρίζω, τά έξωφύλλα τών περιοδικών: *Μαθητική έστία* (τχ. 209, 15ης Μαρτίου 1962). *Ο Ιός της Κυριακής* (τχ. 45, 21ης Μαρτίου 1993). *Μαξίμαφιλία* (τχ. 53, Δεκεμβρίου 1997). *Επί τή ημέρες* (τής 22ας Μαρτίου 1998). *Ιστορικά* (τχ. 161, 28ης Νοεμβρίου 2002). *Ιστορικά θέματα* (τχ. 16, Μαρτίου 2003). *Πεμπτουσία* (τχ. 23, Απριλίου - Ιουλίου 2007). *Σείστρο* (τχ. 5, Ίανουαρίου - Μαρτίου 2009). Τό έργο του Θεοφίλου κοσμεί, όσο και πάλι γνωρίζω, τά έξωφύλλα τών τευχών τών έξής περιοδικών: *Ελεύθερα γράμματα* (τχ. 11-12, Μαΐου - Ιουνίου 1948). *Αντί* (τχ. 16ης Ίανουαρίου 1998). *Αρδην* (τχ. 27, Σεπτεμβρίου - Οκτωβρίου 2000). Επιπρόσθετα: Τό έργο του Νίκου Έγγονόπουλου «Έμφάνιση του Ρήγα Φεραίου στα μέρη τής Εύβοιας» κοσμεί τó 99ο τεύχος του περιοδικού *Έπιθεώρηση τέχνης* (Μάρτιος 1963), ένώ ή προσωπογραφία του Ρήγα, που φιλοτέχνησε ό Άλέκος Κοντόπουλος, κοσμεί τó έπετειακό τεύχος του Μαρτίου 1966 του περιοδικού *Έλληνικός Έρυθρός Σταυρός Νεότητος*. Πρβλ. και τήν άρχή του παρόντος κεφαλαίου, όπου ό λόγος για τή γνωστή ξυλογραφία του Εύθυμιου Παπαδημητρίου στα έξωφύλλα δύο τευχών άλλων περιοδικών.

Μη έπιφανής, αλλά άξιος εικονογράφος περιοδικών άναδείχτηκε ό ζωγράφος και συντηρητής Βασίλειος Ζήσης (Βόλος 1913/1914 - Αθήνα 1958)⁶⁷, ό όποίος εικονογράφησε τό 111ο τεύχος τών *Κλασσικών εικονογραφημένων*⁶⁸, πού κυκλοφόρησε τόν Μάρτιο του 1956⁶⁹ με θέμα τή ζωή και τό έργο του Ρήγα στήν έρμηνευτική έκδοχή τους άπό τόν λογοτέχνη Βασίλη Ρώτα, γνωστό και άπό τό θεατρικό του έργο *Ρήγας Βελεστινλής* (1936)⁷⁰. Στο χρωμολιθόγραφο έξώφυλλο του τεύχους αυτού, πού θυμίζει περισσότερο τίτλο βιβλίου καθώς στο κάτω μέρος του δεσπόζει άνάμεσα σε δάφνες ό τίτλος *Ρήγας Φεραίος* (εικ. 13), ό Ζήσης δέν άποστασιοποιείται άπό τήν παράδοση. Φιλοτεχνεί τήν προσωπογραφία του Ρήγα έχοντας ως φαίνεται πρότυπό του τήν ξυλογραφία, πού κοσμεί τόν δεύτερο τόμο του έργου του Άναστασίου Γούδα *Βίοι παράλληλοι* (Άθήνα 1870)⁷¹ και όχι προγενέστερες της χαλκογραφίες ξένων ή και Έλλήνων χαρακτών. Έξάλλου, είναι ό μόνος πού με ένα νόμισμα κάτω άπό τόν τίτλο τής περιοδικής έκδοσης μās παραπέμπει στήν κοσμημένη με άρχαία

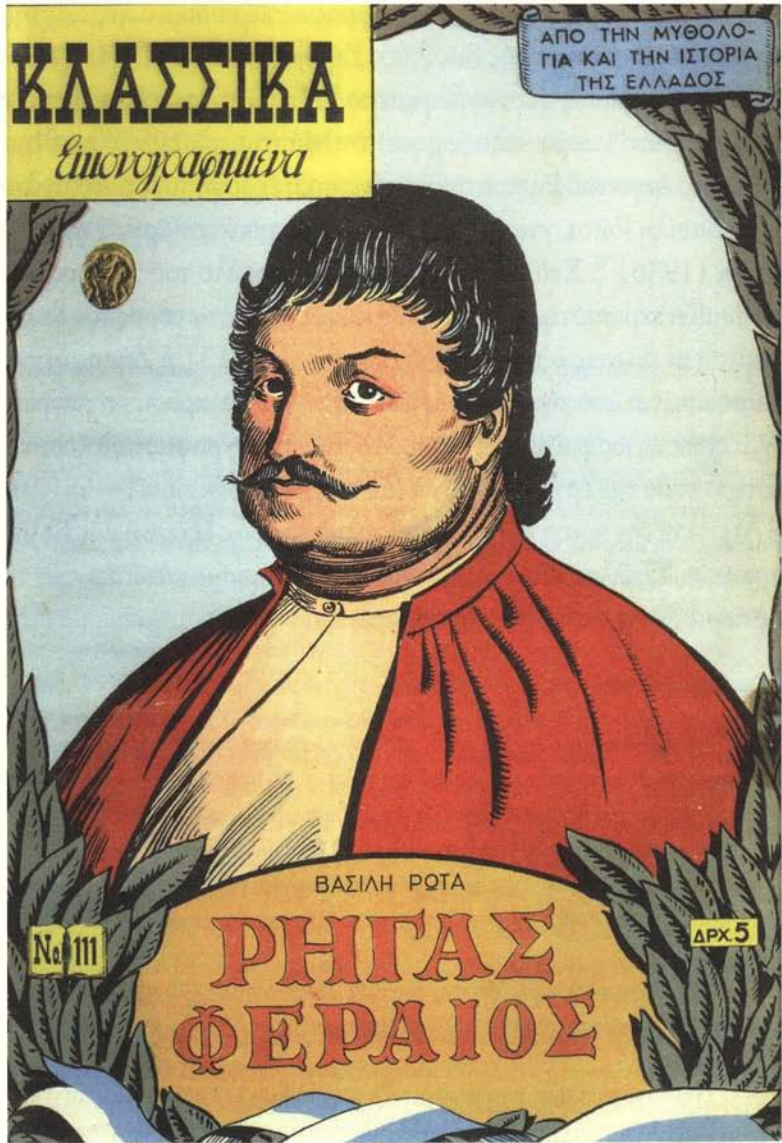
67. Για τή ζωή και τό έργο του πρβλ. τό συντομότατο και άνυπόγραφο κείμενο του σχετικού λήμματος στον πρώτο τόμο του *Λεξικού Έλλήνων καλλιτεχνών*, Άθήνα 1997, σ. 434.

68. Έκδότες τους ήταν οι άδελφοί Πεχλιβανίδη του βιβλιοπωλείου «Άτλαντίς». Η έκδοσή τους θεωρήθηκε τότε ως επαναστατική για τά έλληνικά δεδομένα.

69. Στο τεύχος δέν άναγράφεται ό χρόνος τής κυκλοφορίας του· προκύπτει, όμως, άπό τήν άντιστοίχιση του άριθμού του πρός τόν ρυθμό έκδοσης τών τευχών τών *Κλασσικών εικονογραφημένων*.

70. Για τό έργο αυτό πρβλ. Μήτσου Λυγίζου, *Τό νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο - Δραματολογική άνάλυση και αισθητική τοποθέτηση*, έκδόσεις Μιχ. Σαλιβέρου, Άθήνα 1958, σσ. 449-470.

71. Η ξυλογραφία είναι τυπωμένη μεταξύ τών σελίδων 122 και 123, άπέναντι άπό τήν άρχή τής βιογραφίας του Ρήγα (σσ. 123-161). Φωτογραφική άναπαραγωγή της στον όδηγό τής έκθεσης για τόν Ρήγα, πού όργάνωσε στα 1998 τό Έθνικό Ιστορικό Μουσείο στήν Άθήνα τόν ίδιο χρόνο (ό.π., σ. 101).



Εικ. 13

νομίσματα δωδεκάφυλλη *Χάρτα* του Ρήγα⁷², του οποίου τὸ βλέμμα, ὅπως παρατηροῦμε, ἀπέδωσε κατὰ τρόπο πὸν μᾶς καθηλώνει ἴσως γιὰτὶ πρὸς στιγμὴν νιώθουμε πὸς μᾶς καλεῖ νὰ ἀπαντήσουμε στὰ ἐρωτήματα πὸν τόσο μὲ τὴ ζωὴ του ὅσο καὶ μὲ τὸν θάνατό του ἔθεσε καὶ θέτει. Κι εἶναι τὸ βλέμμα αὐτὸ πὸν καταξιώνει τὸν καλλιτέχνη Ζήση στὴ θεώρηση τῶν φιλότεχνων ὡς ἓναν ἀπὸ τοὺς τελευταίους εἰκονογράφους, οἱ ὅποιοι φιλοτεχνώντας τὴ μορφή τοῦ Ρήγα δὲν περιέπεσαν στὴ λήθη τῆς ἱστορίας.

Μετὰ τὸν Ζήση καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1990 καὶ ἐξῆς ἡ εἰκονογράφηση τῶν ἐξωφύλλων τῶν περιοδικῶν περιέρχεται βαθμιαία στοὺς γραφίστες, τοὺς ἐξειδικευμένους χειριστὲς τῶν μέσων τῆς σύγχρονης μας τεχνολογίας. Ἐνα ἐνδιάμεσο δείγμα τῆς ἀλλαγῆς αὐτῆς μᾶς προσφέρει ἡ ἐπανεκδόση τὸ 2009 τοῦ ἴδιου τεύχους τῶν *Κλασσικῶν εἰκονογραφημένων* ἀπὸ τὸν Δημοσιογραφικὸ Ὄργανισμὸ Λαμπράκη⁷³. Τὸ ἐξώφυλλο του κοσμεῖται ὄχι πλέον μὲ τὴ σύνθεση τοῦ Ζήση, πὸν μόλις περιγράψαμε, ἀλλὰ μὲ ἄλλη: Στὸ κέντρο τοῦ ἐξωφύλλου δεσπόζει καὶ πάλι ἡ μορφή τοῦ Ρήγα⁷⁴, τὴν ὁποία ὁμως περιβάλλουν κλαδιὰ δάφνης, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος δύο πιστόλες καὶ στὸ ἐπάνω πέντε σημαῖες μὲ τὸ σταυρὸ στὴ μέση τους φαίνεται πὸς συμβολίζουν τὸν ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων τοῦ '21 καὶ τὴν αἴσια ἐκβάσῃ

72. Πρβλ. Βάσωσ Πέννας, «Τὰ νομίσματα τῆς *Χάρτας* τοῦ Ρήγα» στὸν τόμο, πὸν συνοδεύει τὴν ἐπανεκδόση τῆς *Χάρτας* ἀπὸ τὴν Ἐπιστημονικὴ Ἐταιρεία Μελέτης Φερῶν - Βελεστίνου - Ρήγα μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Δημητρίου Καραμπερόπουλου, Ἀθήνα 1998, σσ. 93-142. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὸ νόμισμα τοῦ ἐξωφύλλου τῶν *Κλασσικῶν εἰκονογραφημένων*, πὸν μελετοῦμε, δὲν περιλαμβάνεται στὰ νομίσματα τῆς *Χάρτας*.

73. Τὸ τεύχος ἀποτελοῦσε προσφορά τῆς ἐφημερίδας *Τὸ βῆμα* στοὺς ἀναγνώστες του.

74. Ἡ προσωπογραφία τοῦ Ρήγα ἀποτελεῖ σμίκρυνση τῆς προσωπογραφίας του στὴν ὑπ' ἀρ. 62 ἀφίσα τῆς σειρᾶς «Ἡρωες τῆς ἑλληνικῆς Ἐπανάστασεως 1821», πὸν ἐξέδωσαν οἱ ἀδελφοὶ Πεχλιβανίδη διατηρώντας καὶ τὴν ἀποκλειστικότητα τῶν πωλήσεῶν τῆς ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο τους «Ἀτλαντὶς».

του με την ίδρυση του δικού τους κράτους⁷⁵. Το νόμισμα της σύνθεσης του Ζήση μετατέθηκε κάτω αριστερά, τα ονόματα του συγγραφέα του κειμένου και του εικονογράφου αναγράφονται επάνω δεξιά και το τεύχος αριθμείται όχι ως το 111ο, αλλά ως το 1213ο, που σημαίνει ότι το πρότυπο για την επανέκδοσή του από τον γνωστό δημοσιογραφικό οργανισμό δεν ήταν το τεύχος του Μαρτίου 1956, αλλά το τεύχος κάποιας ενδιάμεσης επανέκδοσής του⁷⁶.

Με την ανάληψη της σκυτάλης των εικονογραφήσεων από ζωγράφους και χαρακτές, οι γραφίστες έδωσαν στα έξωφύλλα των πινδ πολλών περιδικών καινούργια πνοή. Η άπεριόριστη δυνατοτήτά τους να συνδυάζουν στοιχειά των εικαστικών τεχνών με στοιχειά άλλων τεχνών, όπως της τυπογραφίας⁷⁷, άλλαξε εν γένει το τοπίο. Το άναγνωρίζουμε, άλλωστε, και στα έξωφύλλα άρκετών περιδικών με τη μορφή του Ρήγα ως κεντρικό πρόσωπο⁷⁸. Το πινδ καλό παράδειγμα αὐτῆς της άλλαγῆς μᾶς προσφέρει άναμφίβολα το έκτακτο τεύχος των *Ιστορικῶν* της

75. Το ίδιο πλαίσιο περιβάλλει στα αντίστοιχα τεύχη τις μορφές και άλλων πρωταγωνιστών του '21 - του Θεοδώρου Κολοκοτρώνη, του Γεωργίου Καραϊσκάκη κ.ά.

76. Επανεκδόσεις έγιναν το 1975 και το 1989.

77. Κάτι άνάλογο επιχείρησε, βέβαια, να φέρει εις πέρας με πεινχρά άποτελέσματα το έτος 1915 και ό άγνωστός μας καλλιτέχνης, του οποίου έργο κοσμεί το έξωφύλλο του περιδικού *Έλλάς* (είκ. 8).

78. Περιδικών, τα στοιχειά των οποίων έχουμε ήδη καταγράψει στη σημείωση άρ. 65 (*Μαζίμαφιλία, Άρδην, Ιστορικά θέματα και Πεμπτουσία*), αλλά και άλλων περιδικών, όπως του περιδικού *Παρουσία* (τχ 8, Μάρτιος 1999), του περιδικού *Ιστορικά* (τχ 10, 23 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους) και του περιδικού *Ήώς* (άφιέρωμα στη Θεσσαλία, δεύτερη έκδοση, Άθήνα 2001), το έξωφύλλο του οποίου κοσμείται με φωτογραφικές άναπαραγωγές μιᾶς τοιχογραφίας από τα Άμπελάκια και δύο μορφών: Του Γεωργίου Καραϊσκάκη από χαρακτηρισκό του 19ου αιώνα και του Ρήγα στην άπόδοση του Άθανασίου Παγώνη σε στίτι της Δράκειας Πηλίου.

έφημερίδας *Ἐλευθεροτυπία*, τὸ ὁποῖο κυκλοφόρησε στὶς 13 Ὀκτωβρίου 2007: Στὸ μπροστινὸ ἐξώφυλλό του θαυμάζουμε τὴν φιλοτεχνημένη ἀπὸ τὸν Διονύσιο Τσόκο προσωπογραφία τοῦ Ρήγα πλαισιωμένη ἀπὸ στίχους τοῦ *Θουρίου* του καὶ τὴν προμετωπίδα τοῦ ἔργου του *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*. Πιὸ σύνθετο καὶ γι' αὐτὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ φαντάζει τὸ πίσω ἐξώφυλλό του. Σ' αὐτὸ θαυμάζουμε τὴν προμετωπίδα τῆς *Χάρτας* τοῦ Ρήγα πλαισιωμένη ἀπὸ: α) Τὴν προμετωπίδα τοῦ ἔργου του *Φυσικῆς ἀπάνθισμα* καὶ τὴν προμετωπίδα τοῦ ἔργου, πού εἰκονίζεται στὸ μπροστινὸ ἐξώφυλλο· β) δύο χάρτες - τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ἀριστερὰ καὶ τῆς νεώτερης Εὐρώπης δεξιά· γ) τὴ δευτέρη σελίδα τοῦ *Θουρίου* στὴν ἔκδοση τῆς Κέρκυρας (1798)· δ) μία σελίδα τοῦ χειρογράφου τοῦ ἔργου *Φυσικῆς ἀπάνθισμα*, στὴν ὁποία διαβάζουμε τὴν περίφημη θέση του «Ὅποιος συλλογᾶται ἐλεύθερα συλλογᾶται καλὰ».

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι παρατηρώντας κανεὶς τὴ σύνθεση τοῦ ἐξωφύλλου τοῦ ἔκτακτου τεύχους τῶν *Ἱστορικῶν* θὰ μπορούσε νὰ ἀναρωτηθεῖ α) πρὸς τί ἢ διπλὴ χρῆση τῆς προμετωπίδας ἑνὸς ἔργου τοῦ Ρήγα καὶ β) πρὸς τί ἢ πληθώρα τόσων στοιχείων, πού περιστοιχίζουν τὴ μορφή του καὶ τὴ *Χάρτα* του. Ἡ ἀπάντηση στὸ πρῶτο ἐρώτημα ἴσως καὶ νὰ περιττεύει⁷⁹. ἢ ἀπάντηση, ὅμως στὸ δεύτερο ὀφείλει νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ στὴ διάθεση ἐντυπωσιασμοῦ κάθε ὑποψήφιου ἀγοραστῆ τοῦ τεύχους καὶ στὴ διάθεση μιᾶς πρώτης ἐνημέρωσης τοῦ εὐρύτερου κυρίως κοινοῦ γιὰ τὸν Ρήγα - τοῦ κοινοῦ, στὸ ὁποῖο, ἄλλωστε, ἀπευθύνεται κάθε ἐκδότης ἰδιαίτερα ὅταν θέτει σὲ κυκλοφορία κάποιον ἔκτακτο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ του.

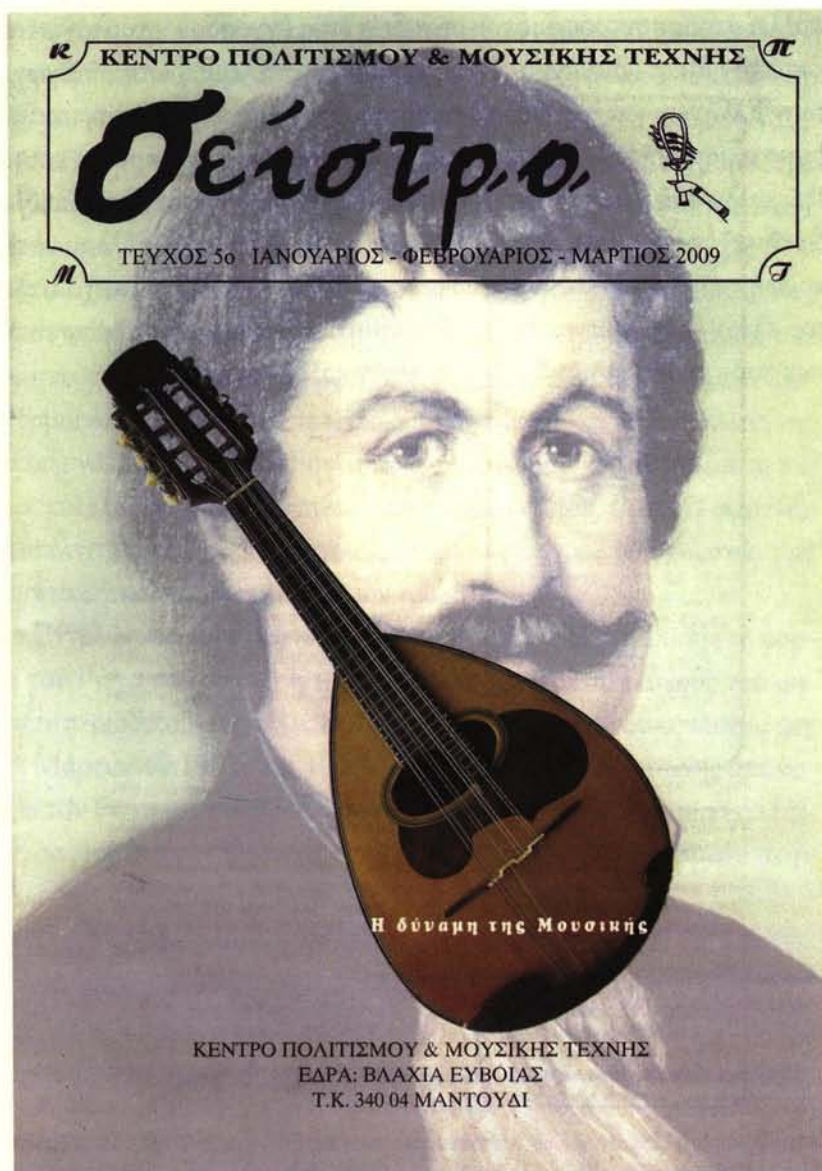
Τὴ διάθεση ἐνημέρωσης, στὴν ὁποία ἐμφιλοχωρεῖ ὅπωςδήποτε καὶ

79. Ἀφοῦ δὲν χρίζει διεξοδικῶν ἐρευνῶν: Ὁ γραφίστας χρησιμοποίησε ἀπλῶς ὅ,τι διέθετε καὶ ὄχι ὅ,τι γνωρίζει ἢ ὀφείλει νὰ γνωρίζει κάθε ἐρευνητῆς τῆς προϊστορίας τῆς Ἐπανάστασης τοῦ '21.

κάποια μορφή διδακτισμοῦ, θὰ πρέπει, βέβαια, νὰ ἀναζητήσουμε σὲ κάθε ἐξώφυλλο κάθε τεύχους κάθε περιοδικοῦ ὅσο ἀπλὴ κι ἂν εἶναι ἡ σύνθεση, πού τὸ κοσμεῖ. Τὸ πιὸ καλὸ παράδειγμα ὡς πρὸς τὴν ἀλήθεια αὐτὴ μᾶς προσφέρει τὸ πέμπτο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ *Σείστρο*, ἐνὸς περιοδικοῦ πού ἐκδίδει τὸ Κέντρο Πολιτισμοῦ καὶ Μουσικῆς Τέχνης τοῦ μικροῦ χωριοῦ Βλαχιά Εὐβοίας⁸⁰. Στὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους αὐτοῦ, πού ἀπὸ αἰσθητικὴ σκοπιὰ ἴσως θὰ πρέπει νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα - ἂν ὄχι ὡς τὸ ἀξιολογότερο - τῶν τελευταίων δεκαετιῶν, δεσπόζει ἓνα μαντολῖνο μπροστὰ ἀπὸ τὴ φιλοτεχνημένη ἀπὸ τὸν Διονύσιο Τσόκο προσωπογραφία τοῦ Ρήγα σὲ ἀχνὴ φωτογραφικὴ ἀναπαραγωγή (εἰκ. 14). Ἡ ὅλη σύνθεση εἶναι πράγματι ἐντυπωσιακὴ. Ὅμως ὁ δημιουργὸς τῆς δὲν ἀρκεῖται στὴν πρόκληση θετικῶν ἐντυπώσεων· μὲ τὴ σύνθεσή του φαίνεται πὼς στοχεύει κυρίως στὴν ἀποστολὴ τοῦ μηνύματός του γιὰ τὴν ἰσχύ τῆς μουσικῆς στὰ ἱστορικὰ δρώμενα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν παραλείπει νὰ ἐγγράψει πάνω στὸ μαντολῖνο τὶς λέξεις «Ἡ δύναμη τῆς Μουσικῆς» - τέσσερις λέξεις, οἱ ὁποῖες μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ πλήρες νόημά τους μόνο στὴ σύνδεσή τους μὲ τὴν ἀχνὴ μορφή τοῦ Ρήγα, ἀφοῦ ἀποκτήσουν, δηλαδή, τὸ ἱστορικὸ τους βάθος. Ὁ δημιουργὸς τῆς σύνθεσης αὐτῆς ἀνέδειξε, μὲ ἄλλα λόγια, τὴν ἀποψή του γιὰ τὴ μουσικὴ παραπέμποντάς μας στὸν Ρήγα καὶ ὑπενθυμίζοντάς μας ἔμμεσα τὸ τί αὐτὸς πέτυχε μὲ τὰ ἐπαναστατικὰ τραγούδια του καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸν *Θούριό* του, πού κατὰ τὶς μαρτυρίες⁸¹ συνήθιζε νὰ

80. Ὑπεύθυνος, διευθυντὴς καὶ ὑπεύθυνος σύνταξης εἶναι ὁ Βασίλειος Π. Μακρίδης. Ὁ ἴδιος εἶναι καὶ ὁ δημιουργὸς τῆς σύνθεσης τοῦ ἐξωφύλλου. Ἡ ἠλεκτρονικὴ ἐπεξεργασία τῆς ὕλης τοῦ τεύχους ἀποτελεῖ ἔργο τῆς συζύγου του Μαρίας Αἰβάζ - Μακρίδη.

81. Πρβλ. Αἰμιλίου Λεγράνδ, *δ.π.*, σ. 59 κ.έ. (ἡ μαρτυρία τοῦ ἴδιου τοῦ Ρήγα στὴ σημείωση ἀρ. 60) καὶ σ. 77 (μαρτυρία τοῦ Εὐστρατίου Ἀργέντη: «Ὁμολογεῖ, ὅτι ὁ Ρήγας κατὰ τὸν



Εικ. 14

ψάλλει στους συντρόφους του συνοδεία ενός ἔγχορδου - τουλάχιστον κατά τὸν Hess - ὄργάνου: Τὸ ξεκίνημα τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ἀπόσχιση τῆς χώρας τους ἀπὸ τὸν ἀσφυκτικὸ ἐναγκαλισμὸ τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ πέμπτου τεύχους τοῦ μικροῦ περιοδικοῦ *Σείστρο* δὲν διεκδικεῖ ἐπάξια μόνον τὸν τίτλο τοῦ πλέον ἀξιολογοῦ ἐξωφύλλου μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ἀπὸ αἰσθητικὴ σκοπιὰ, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀντίστοιχο τίτλο τοῦ πλέον ἐπιτυχημένου δείγματος μαθητείας στὴν ἱστορία μέσῳ εἰκόνων πρὸς ἀνάδειξη τῶν δικῶν μας ἀξιῶν καὶ θεωρήσεων.

Σεπτέμβριον τοῦ 1796 ἐν τῷ οἴκῳ ἐαυτοῦ ἐπὶ παρουσίᾳ τοῦ Πολύζου, τοῦ Ἀδάμ Μιζάνη... τοῦ Μάρκου Σεβαστοῦ... πρὸς δὲ καὶ τοῦ Μασούτη καὶ Λμοίρου, ἔψαλέ ποτε μετὰ τὸ μεσημβρινὸν ἄριστον τὸ ἐπαναστατικὸν ᾄσμα Ὡς πότε παλληκάρια, καὶ ἐπαίξεν αὐτὸ ἐπὶ τοῦ αὐλοῦ...»)

Ἐπιλεγόμενα ἢ ἐξ ὄνουχος τὸν λέοντα

Μελετώντας κανείς τὰ ἐξώφυλλα περιοδικῶν μὲ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα ὑλοποιεῖ κατὰ κάποιο τρόπο τὴ γνωστὴ παροιμιώδη ἔκφραση «ἐξ ὄνουχος τὸν λέοντα» ἢ, ἀκριβέστερα, «ἐξ ὄνουχος τοὺς λέοντες». Ἄς μὴ νομισθεῖ ὅτι ἓνας ἀπὸ τοὺς λέοντες εἶναι ὁ Ρήγας. Ἡ γνώση τῆς προσφορᾶς του στὴν προετοιμασία τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸν τυραννικὸ ζυγὸ τῶν Ὀθωμανῶν δὲν κατακτάται παρατηρώντας ἐξώφυλλα. Αὐτὰ πιστοποιοῦν ἀπλῶς τὴ διαρκὴ παρουσία του ἀνάμεσα μας. «Ἐξ ὄνουχος» ἐπομένως γνωρίζουμε τοὺς καλλιτέχνες, τῶν ὁποίων ἡ συμβολὴ στὴ διατήρηση τοῦ Ρήγα στὴ συλλογικὴ μνήμη τοῦ λαοῦ μας ὑπῆρξε καὶ ὀφείλει νὰ ἐκτιμᾶται ὡς πολὺ σημαντικὴ.

Ἐξηγοῦμαι: Ὁ Ρήγας προβάλλει ἀναντίρρητα στὴν νεώτερη ἱστορία μας ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ ὀρόσημά της καθὼς πρωτοστάτησε στοὺς ἀγῶνες τοῦ Γένους. Οἱ εἰκονογράφοι εἶναι, ὅμως, ἐκεῖνοι ποὺ δίπλα στοὺς ἱστορικοὺς καὶ στοὺς λογοτέχνες διατήρησαν κατεξοχὴν στὴ μνήμη μας τὴ θεώρησή του ὡς ὀροσήμου. Ὁ προσδιορισμὸς «κατεξοχὴν» ἔχει τὴν ἐξήγησή του: Ὁ λόγος, ποὺ ἀκούγεται ἢ καὶ διαβάζεται, ξεχνιέται συνήθως πολὺ γρήγορα· ὄχι ὅμως καὶ ὁ μεταφερμένος σὲ εἰκόνα λόγος. Αὐτὸς ζεῖ καὶ κινεῖται μέσα μας διαρκέστερα, γιατί στὰ παιδικὰ μας κιόλας χρόνια χαραχτήκαν στὸν ψυχισμό μας πιὸ βαθιὰ οἱ εἰκόνες τῶν σχολικῶν μας βιβλίων παρὰ τὰ κείμενά τους γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἐπιφανῶν ἀνδρῶν. Ἄλλωστε, τὴν ἐπαναχάραξή τους στὴ μνήμη μας ἀναλαμβάνουν κατὰ τακτὰ μάλιστα χρονικὰ διαστήματα οἱ εἰκονογράφοι παντὸς εἴδους ἐντύπων, στὰ ὁποῖα πρωτεύοντα θέση κατέχουν τὰ περιοδικὰ εὐρείας κυκλοφορίας.

Καὶ εἶναι τὰ περιοδικὰ αὐτά, ποὺ μὲ τίς μορφές τῶν πρωτεργατῶν τοῦ '21 στὰ ἐξώφυλλα τευχῶν τους μᾶς ἀποσποῦν πρὸς στιγμὴν ἀπὸ τὴν

καθημερινότητά μας υπενθυμίζοντάς μας, ἔστω καὶ ἀόριστα, τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ μας. Ἀρκεῖ ἴσως μία μόνο ματιά σὲ ὁποιοδήποτε τεῦχος περιοδικοῦ μὲ τὴ μορφή, γιὰ παράδειγμα, τοῦ Ρήγα στὸ ἐξώφυλλό του, καὶ ὁ πλέον περίφροντις γιὰ τὸν ἐπιούσιο τῶν παιδιῶν του διαισθάνεται - ἂν δὲ συνειδητοποιεῖ - ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος σ' αὐτὸ ἀνήκει στὰ ὀρόσημα τῆς ἱστορίας μας.

Τὸ ἔργο τῶν εἰκονογράφων, συνθέσεις τῶν ὁποίων κοσμοῦν ἐξώφυλλα περιοδικῶν, ἀποτελεῖ γι' αὐτὸ ἓναν σπουδαῖο κρίκο ἐπανασύνδεσης τοῦ μέσου Ἑλληνα μὲ τὴν ἱστορία τοῦ λαοῦ του. Τὸ πόσο ὀρθὴ εἶναι ἡ ἐκτίμησή μας αὐτὴ διαπιστώνουμε καὶ μόνο ἂν λάβουμε ὑπόψη μας τὴ χαμηλὴ ἐπισκεψιμότητα τῶν ἱστορικῶν μουσείων κι ἂν, προπάντων, ἀναρωτηθοῦμε πόσοι γνώρισαν τὴν φιλοτεχνημένη ἀπὸ τὸν Διονύσιο Τσόκο προσωπογραφία τοῦ Ρήγα ἐπισκεπτόμενοι τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ὅπου φυλάσσεται, καὶ πόσοι ἀπὸ ἐξώφυλλα περιοδικῶν, πὺ ἀπλοὶ γραφίστες συμπεριέλαβαν στίς συνθέσεις τοὺς ἀναλαμβάνοντας ἔτσι τὸν ρόλο τῆς διαμεσολάβησης μεταξὺ ἔργου τέχνης καὶ φίλων τῆς σὲ εἰσαγωγικά ἢ καὶ χωρὶς εἰσαγωγικά.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Λουκά Αξελού, *Ρήγας Βελεστινλής - Σταθμοί και όρια στην διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*. Έκδόσεις «Στοχαστής», Αθήνα 2004.
- Λ. Ι. Βρανούση, *Ρήγας Βελεστινλής, 1757-1798*. Έκδόσεις Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων ἀρ. 4, Αθήνα 1963.
- Ἄπ. Β. Δασκαλάκη, *Τὰ ἐθνεγεργτικά τραγούδια τοῦ Ρήγα Βελεστινλή - Κείμενα, σχόλια καὶ ἐρμηνευτικά σημειώσεις*. Έκδοσις νέα μετὰ προσθηκῶν. Έκδόσεις Ε.Γ. Βαγιονάκη, Αθήνα 1977.
- Σίμωνος Καρᾶ, *Ὁ Θούριος τοῦ Ρήγα καὶ ἡ μουσικὴ του*. Έκδόσεις τοῦ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς, Αθήνα 1998.
- Δημητρίου Ἄπ. Καραμπερόπουλου, *Ὄνομα καὶ καταγωγὴ τοῦ Ρήγα Βελεστινλή*. Έκδοση Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας Μελέτης Φερῶν - Βελεστίνου - Ρήγα, Αθήνα-Βελεστίνo 2000².
- Δημητρίου Ἄπ. Καραμπερόπουλου, *Ὁ Θούριος του Ρήγα ἐμψυχωτῆς των Ραγιάδων Επαναστατῶν*. Έκδοση τῆς ἴδιας Ἐταιρείας, Αθήνα 2009.
- Βάσιας Καρκαγιάννη - Καραμπελιᾶ, «Εἰκόνες τοῦ Ρήγα: Εἰκονογραφία καὶ ἱστοριογραφία». *Τὰ ἱστορικά*, τχ. 48, Ἰούνιος 2008.
- Γεωργίου Λαῖου, «Οἱ ἀδελφοὶ Μαρκίδες Πούλιου, ὁ Γεώργιος Θεοχάρης καὶ ἄλλοι σύντροφοι τοῦ Ρήγα». *Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἐταιρείας* 12/1957, Αθήνα 1958, σσ. 202-270.
- Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, *Ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ρήγα*. Έκδόσεις «Ἐστία», Αθήνα 1892 (ἀνατ.: 1981).
- Αἰμιλίου Λεγράνδ, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή καὶ τῶν σὺν*

αὐτῶ μαρτυρησάντων ἐκ τῶν ἐν Βιέννῃ Ἀρχείων ἐξαχθέντα καὶ δημοσιευθέντα ... μετὰ μεταφράσεως ἐλληνικῆς ὑπὸ Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, Ἀθήνα 1891 (ἀνατ.: 2000).

Νικολάου Ι. Πανταζοπούλου, *Μελετήματα γιὰ τὸν Ρήγα Βελεστινλή. Ἐκδόσεις Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας Μελέτης Φερῶν - Βελεστίνου - Ρήγα, Ἀθήνα χ.χ.*

Ντουσάν Πέντελιτς, *Ἡ ἐκτέλεση τοῦ Ρήγα, μετάφραση Πασχαλίνας Σπυρούδη. Ἐκδοση τῆς ἴδιας ἐταιρείας, Ἀθήνα 2000.*

Χριστοφόρου Περραιβοῦ, *Σύντομος βιογραφία τοῦ Ρήγα Φεραίου, Ἀθήνα 1860 (ἀνατ.: 1971, 1973 καὶ 2000).*

C.W. Woodhouse, *Ρήγας Βελεστινλής - Ὁ πρωτομάρτυρας τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης. Μετάφραση Νίκου Νικολοῦδη, ἐκδόσεις Παπαδήμα, Ἀθήνα 1997.*

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Αβδούλος, Σταύρος 68
Άγγελομάτης, Χρ. Έμ., 79
Αιβάζ - Μακρίδη, Μαρία 94
Άλη Πασάς 31
Άμοιρος, Κωνσταντίνος 96
Αναγνωσταράς, Χρήστος 79
Ανδρεάδη, Στρατής 68
Αντωνίου - Τίτλιου, Μαρία 85
Ανώνυμος Έλλ. Νομαρχίας 53
Άξελός, Λουκάς 13, 23, 24, 31
Άποστολίδης, Τάτσης 73
Άργέντης, Ευστάθιος 85 κ.έ., 94 κ.έ.
Αυλιώτης, Γεώργιος 31
- Βαλέτας Γ., 53
Βαλιδέ Σουλτάνα 32
Βαρβούνης, Μανώλης Π., 42
Βέργος, Πέτρος Α. 86
Βογιατζής, Φώτης Νικ. 48
Βολονάκης, Μιχαήλ Δ. 79
Βρανούσης, Λέανδρος Ί. 13, 73, 85
Βραχνός, Νικόλαος Ί. 49
Βρυζάκης, Θεόδωρος 45
- Γεωργοβασιλης, Δημοσθένης Γ. 52
Γκίκας, Γρηγόριος 31, 32
Γκοβόστης 67
- Γκογιάννης, Βασίλης 73
Γούδας, Άναστάσιος 89
Γρηγοράκης, Νίκος 67
Γρηγοριάδης, Ν. 21
Γρηγόριος Ε΄ 44, 77, 79
Δημαράς, Κ.Θ. 19
Δασκαλάκης, Άπόστολος Β. 13, 28, 32
Δημητράκος 49
Έγγονόπουλος, Νίκος 88
Έργολάβος, Σπύρος 73
Ζήσης, Βασίλειος 89 κ.έ., 92
Ζυγούρης, Ξεν., 45
Ήλιου Φίλιππος 31
Ήράκλειτος 52
- Ίερόπουλος, Γ.Ν. 44
Ίλιτς, Βοϊσλάβ βλ. Ίλιέ, Vojislav
- Κ., Γ.Μ. 77
Κακουλίδης, Γεώργιος 77
Καλογήρου, Γ. 47
Καντακουζηνός, Γεώργιος 41
Καραγιάννης, Β.Π. 31
Καραϊσκάκης, Γεώργιος 53, 92
Καραμπερόπουλος, Δημήτριος 13, 71, 91
Καρβέλης, Δ. 21
Καρκαγιάννη - Καραμπελιά, Βάσια 41 κ.έ.

- Καστανάκης, Νίκος 78 κ.έ., 83
Κεφαλάς, Παναγιώτης 79 κ.έ.
Κεχαγιάς Βέης 79
Κιτρομηλίδης, Πασχάλης Μ. 13
Κόκκινος, Διονύσιος Α. 45, 79
Κολοκοτρώνης, Θεόδωρος 53, 79, 92
Κοντόπουλος, Άλέκος 88
Κοντορούσης, Ρούσης 31
Κοραΐς, Αδαμάντιος 44, 88
Κυριακίδης, Γιάννης 21
Κύρκος, Βασίλειος Α. 52
Κωνσταντινίδης, Άνέστης 21
- Λαζαρίδης, Άνατολής 83 κ.έ.
Λαζάρου, Άναστάσιος 64
Λαμπράκης, Χρήστος 91
Λάμπρου Σπυρίδων Π. 20, 79, 88
Λάσκαρης, Νικ. Ι. 79
Λεγράντ, Αιμίλιος βλ. Legrand, Émile
Λεωνής, Παρασκευάς 49
Λυγίζος, Μήτσος 89
- Μακρίδης, Βασίλειος Π. 94
Μαργαρίτης, Γεώργιος 42 κ.έ.
Μασούτης, Άνδρέας 96
Μαυρογένης, Νικόλαος 31, 32, 85
Μαυρομιχάλης, Κυριακούλης 79
Μελᾶς, Σπύρος 85
Μηλιώνης, Χ. 21
Μιζάνης, Άδάμ 96
Μουρούζης, Γεώργιος 28, 32
Μπαλάσκας, Κ. 21
Μπαλάφας, Κώστας 73
- Μπαρλάς, Τάκης 68
Μυκονιάτης, Η.Γ. 44
Νεράντζης, Ι. 45, 86
Νικήτας, βλ. Σταματελόπουλος Νικήτας
Νικολίδης, Δημήτριος 37
- Οικονομίδης, Δημήτριος 85
Οικονόμου, Δημήτριος 31
Όλύμπιος, Γεωργάκης 79
Όμηρος 42, 44, 47
Όράτη, Ειρήνη 50
- Παγανός, Γ. 21
Παγώνης, Άθανάσιος 92
Παλαμᾶς, Κωστής 19, 86
Παπαδήμας, Δημήτριος Ν. 52, 85
Παπαδημητρίου, Εύθύμιος 50, 55-64, 67,
(69), 77, 88
Παπαδοπούλου, Κατερίνα 36
Παπαδριανός, Ιωάννης 58
Παπακωνσταντίνου, Γιάννης 67
Παπαχρυσάνθου, Β. 79
Πασαγιάννης, Κώστας 21, 49 κ.έ., 55, 57, 58,
59, 61
Πατρινέλης, Χ.Γ. 23
Παυλόπουλος, Δημήτρης 50, 77, 78, 85
Πέννα, Βάσω 91
Περάνθης, Μιχ. 21
Περραιβός, Χριστόφορος 44, 57
Πετράκης ό ζαρσιχανελής 31, 32
Πετρίδης, Παύλος 20, 58
Πετρούνιας, Β. 49, 50, 59, 61
Πετρώφ, Ιωάννης 45

- Πέτσιος, Κώστας Θ. 24
 Πεχλιβανίδη, αδελφοί 89, 91
 Πολύζος, Ν. 96
 Πολυλάς, Ίάκωβος 36
 Ποταμιάνος, Σπυρίδων Α. 77
 Πούλιος, Πούλιος Μάρκου 23

 Ράλης, Α. Ι. 49
 Ροῦμπος, Κώστας 59
 Ροῦμπος, Πέτρος 49 κ.έ., 56-59, 61, 64, (69)
 Ρώτας, Βασίλης 48, 89

 Σακελαρίου, Π.Δ. 49
 Σαλιβέρος, Μιχ. 89
 Σεβαστός, Μάρκος 96
 Σιδεράτος, Άγγελος 58
 Σκαναβής, Δημήτριος 31, 32
 Σούτσος, Κωνσταντίνος 31, 32
 Στάθης, Γρ. Θ. 18
 Σταματελόπουλος, Νικήτας 79
 Στεφανίδη, Μάνος 44
 Στεφάνου, Σ. Ι. 67
 Συκώκης, Ιωάννης 21, 49 κ.έ., 55, 57, 58, 59, 61

 Τροπαιάτης, Άλκης 86
 Τσόκος, Διονύσιος 88, 93, 94, 98
 Τυρταίος 67

 Ύψηλάντης, Δημήτριος 44 κ.έ.

 Χαντζιάρας, Δημήτριος 34
 Χατζηαντωνίου, Γ.Α. 81
 Χατζημιχαήλ, Θεόφιλος 88
 Χουσεΐν Πασάς 28, 32
 Χρηστίδης, Α. 86
 Χρήστου, Χρύσανθος 50

 Ψημμένος, Νίκος Κ. 37

 Diels, H. 52
 Hegel, G.W.F. 37
 Hess, Peter von 79, 83, 85, 86, 96
 Ilić, Vojislav 58
 Kranz, W. 52
 Legrand, Émile 20, 23, 86, 94
 Millieux, Roger 68
 Pestemalgioglu, P.M. 79, 86
 Pouchet, F.C.H.L. 45
 Roy, M. 67
 Wilpert, Gero von 58

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Χάριτας ὀφείλω σὲ φίλες καὶ φίλους, ποὺ ποικιλότροπα συνέβαλαν στὴν ὀλοκλήρωση τῆς ἐργασίας γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ρήγα στὰ ἐξώφυλλα περιοδικῶν καὶ σχολικῶν ἐγχειριδίων. Καταγράφω τὰ ὀνόματά τους μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά καὶ ἀνὰ τόπο διαμονῆς γιὰ νὰ φανεῖ τὸ πυκνὸ δίκτυ, ποὺ θὰ πρέπει νὰ πλέξει κανεὶς προκειμένου νὰ φέρει εἰς πέρας τὴ συγγραφή μιᾶς ἐργασίας γιὰ συλλεκτικὰ εἶδη: Ἀργύρης Βουρνᾶς, Γεώργιος Γέρου, Γιάννης Καρᾶς, Βασίλειος Κύρκος, Λάμπρος Κωστακιώτης, Βασίλειος Μακρίδης καὶ Γιῶργος Τσάκαλος στὴν Ἀθήνα· Γιῶργος Βώτης, Στέφανος Κωλέττας, Μαρία Λάζου, Χρήστος Μαραζόπουλος καὶ Στέφανος Τσιάλος στὰ Ἰωάννινα· Ἡλίας Ντιός στὴ Θεσσαλονίκη· Φωτεινὴ Κεραμάρη στὴ Βέροια· Κικὴ Ἀβάνη στὴ Λεμεσό· Γιῶργος Μύαρης στὴν Ἀγλαντζιά Λευκωσίας· Κατίνα Σδρούλια καὶ Δημήτρης Τσούμας στὸ Βόλο. Εὐχαριστῶ ὄλες καὶ ὄλους ἐκ βάθους καρδίας.

Σημειῶνω ὅτι μόνον ὁ Δημήτρης Τσούμας εἶναι συλλέκτης τεκμηρίων μνήμης τοῦ Ρήγα καὶ ὅτι ὁ Ἀργύρης Βουρνᾶς εἶναι ὁ μόνος, ὅσο γνωρίζω, ἐκδότης, ὁ ὁποῖος σὲ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ *Συλλογές*, ποὺ ἐκδίδει, δίπλα στὴ μορφή τοῦ Ρήγα καὶ στὶς μορφὲς ἄλλων ἐπιφανῶν Νεοελλήνων πρόσθεσε καὶ μία ἀπὸ τίς πολλὲς προσωπογραφίες του. Πρόκειται γιὰ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους 289, ποὺ κυκλοφόρησε τὸν Ἰούνιο τοῦ ἔτους 2009.

ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ
ΓΑΡΙΒΑΛΛΗ 10 - 45221
ΤΗΛ/ΦΑΧ: 26510 77358, 47009