

The Athens Review

Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου

of books



Μακρυγιάννης, ο ήρωας, ο συγγραφέας, ο άγιος

Δημήτρης Δημηρούλης

05/03/2021, Τεύχος 126 - ΜΑΡΤΙΟΣ



Γκέοργκ Πέρλμπεργκ (1807-1884), «Σκηνή μάχης από τον πόλεμο της ελληνικής Ανεξαρτησίας», ιδιωτική συλλογή.



Μακρυγιάννης δεν είναι Κολοκοτρώνης ούτε Καραϊσκάκης. Δεν ανήκει στη χορεία των μεγάλων αγωνιστών του '21. Ούτε αναδείχτηκε, στον καιρό του, σε ηρωική μορφή, όπως οι κορυφάιοι του Αγώνα, που εμπνέουν θαυμασμό και προκαλούν

Ο δέος στους επιγόνους. Είναι όμως ξεχωριστή περίπτωση, που έχει εγκατασταθεί στο εθνικό φαντασιακό σε περίοπτη θέση, ικανοποιώντας συλλογικές ανάγκες για συνειδησιακή ανάταση και ηθική δικαίωση.

Ο Μακρυγιάννης έγινε η φωνή του εσώτερου Έλληνα, μια φωνή που δικαιώνει την ευάλωτη ταυτότητά του και υπερασπίζεται την μονίμως δοκιμαζόμενη παράδοσή του. Δεν είναι το τυπικό παράδειγμα ενός σπουδαίου αγωνιστή ή στρατηγικού νου, αλλά η εικόνα του αδικημένου, παραπονεμένου και οργισμένου πατριώτη, το σύμβολο του κατατρεγμένου Έλληνα. Ο Μακρυγιάννης κατέληξε πρωταγωνιστής μιας εν εξελίξει μυθοπλασίας με ρομαντικές καταβολές και λαϊκές επιχρίσεις.

Η ταύτιση μαζί του δεν μπορεί να γίνει με τρόπο εξωτερικό ή επετειακό, απαιτεί μικρότερες ή μεγαλύτερες διευθετήσεις με το εκτόπισμα της παρουσίας του στο εθνικό αφήγημα και ισχυρές οικειοποιήσεις του «ύφους» του και των «τροπισμών» του· συνήθως, με την κατάλληλη διαμεσολάβηση της αισθητικής διάθλασης, που διευκολύνει τις ιδεολογικές χρήσεις του μακρυγιαννικού λόγου και του μακρυγιαννικού παραδείγματος.

Η καθιέρωση του Μακρυγιάννη, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, ολοκληρώθηκε στη δεκαετία του 1940. Ακολούθησε, χωρίς σημαντικές μεταβολές, η διεύρυνσή της και το πέρασμά της στο κιτς της πρώτης μεταπολιτευτικής δεκαετίας, με παράλληλη διαδικασία τη μόχλευση του Στρατηγού ως πηγή έμπνευσης για την ανάδειξη λυρικών και δραματικών εκδοχών του εθνικού και του λαϊκού.

Τα *Απομνημονεύματα* θεωρήθηκαν πολύτιμο τεκμήριο για τη μελέτη του παρελθόντος. Γεγονότα, συμπεριφορές, νοοτροπίες, χαρακτήρες, μορφές εξουσίας, πολιτικές, κοινωνικές καταστάσεις, γλωσσικές ιδιαιτερότητες και πολλά άλλα συναφή ζητήματα έπρεπε να γίνουν εκ νέου αντικείμενα της επιστημονικής έρευνας υπό το πρίσμα αυτής της μαρτυρίας. Σχεδόν ταυτόχρονα όμως, η μαρτυρία ξέφυγε από την επικράτεια της ιστορίας και αξιοποιήθηκε είτε σαν κείμενο με λογοτεχνικές αξιώσεις είτε σαν πολιτική μπροσούρα με διαχρονικά μηνύματα. Οι οικειοποιήσεις αρχίζουν νωρίς, με την πρώτη έκδοση του κειμένου το 1907, εντείνονται όμως και εκβάλλουν, με διαφορετικές επενδύσεις, στο πολιτισμικό πεδίο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Το κέντρο βάρους εντοπίζεται εκεί που κυριαρχεί η αισθητική ιδεολογία, η μετατροπή δηλαδή του Μακρυγιάννη σε λαϊκό είδωλο προσαρμοσμένο στις απαιτήσεις της εκάστοτε συγκυρίας και διαθέσιμο για ρητορικές εξάρσεις και συγκινησιακή εκτόνωση.

Αποτέλεσμα της προσληπτικής πολυμορφίας και της ιδεολογικής πίεσης ήταν ο «Μακρυγιάννης» να υποστεί δραστικές επεξεργασίες και να παραχθούν πολλά και διαφορετικά αντίγραφα της εικόνας του. Έτσι φτάνουμε στους «Μακρυγιάννηδες» της μεταπολίτευσης, όταν συγχωνεύονται οι διαδοχικές εξεικονίσεις στον συμβολισμό του πρωτογενούς Έλληνα και, κατ' επέκταση, ενθυλακώνονται στην πιο ρομαντική, στην πιο θεολογική και στην πιο καταπατημένη μετωνυμία που είναι γνωστή ως «λαός».

Από εκεί και μετά το είδωλο κατέρχεται στο εικονοστάσι της λαϊκής αποδοχής. Η εκλαϊκευσή του διαχέεται στη στρεβλή ελληνική νεωτερικότητα και τη συνδέει με το θυελλώδες, τραυματικό παρελθόν της. Ο Μακρυγιάννης μετατρέπεται σε κοινό τόπο μιας μελοδραματικής αφήγησης για τον «αληθινό», «καταπιεσμένο», «τίμιο» και «μαρτυρικό» Έλληνα. Με αυτόν τον τρόπο η ιστορία και η κοινωνική της αποτύπωση γίνονται κατανοητές με όρους της τέχνης, ενώ, παράλληλα, οι πολιτικές ιδέες εκφράζονται με τη ρητορική της αισθητικής ιδεολογίας.

Αν μπορεί να οριστεί με μια φράση η κυρίαρχη κουλτούρα της ελληνικής μεταπολίτευσης, ίσως ταιριάζει να επικαλεστούμε, τροποποιημένη εκτός συμφραζομένων, την «αισθητικοποίηση του πολιτικού» του Βάλτερ Μπένγιαμιν.

Κολοκοτρώνης και Καραϊσκάκης. Ο πρώτος είναι το πρότυπο ομηρικού αγωνιστή αλλά και δαιμόνιου πολιτικού με την έννοια του επιτήδειου κουμανταδόρου ανθρώπων και καταστάσεων· ο δεύτερος παράδειγμα ριψοκίνδυνου και ιδιόρρυθμου αντάρτη με ηγετική έμπνευση και βωμολόχα αντισυμβατικότητα. Και οι δύο εξακολουθούν να τιμώνται ως ήρωες και να θεωρούνται υποδείγματα γενναιότητας και αυτοθυσίας. Ο Κολοκοτρώνης πιο βαρύς και υπολογιστικός, ο Καραϊσκάκης πιο θρασύς και τολμητής. Έχουν όμως κάτι κοινό, τη συνείδηση της κοινής καταγωγής που υπερβαίνει τα όρια της εντοπιότητας (Μοριάς-Ρούμελη) και της αμοιβαίας αναγνώρισης και εκτίμησης. Είναι γνωστή η ιδιόχειρη σημείωση του Κολοκοτρώνη σε επίσημη επιστολή συμφιλίωσης προς τον Καραϊσκάκη:

γηφτο γειφτο εχης να καμης με σση γηφτηκο κε στοχασου

Και οι δύο συνοψίζουν κατά κάποιον ασαφή τρόπο χαρακτηριστικά που κάνουν τους επιγόνους υπερήφανους για τις αρετές τους και συγκαταβατικούς για τα ελαττώματά τους. Πέρα και πάνω απ' όλα όμως παραμένουν υψηλά σύμβολα της εθνικής αναγέννησης, ενώ ταυτόχρονα χρησιμοποιούνται συχνά ως παραδείγματα πρωτεργατών της επανάστασης που γνώρισαν την αδικία και την αγνωμοσύνη από τους συμπατριώτες τους.

Για τον καθημερινό Έλληνα ο Κολοκοτρώνης και ο Καραϊσκάκης είναι τα σύμβολα της εθνικής οντότητας στις απαρχές της, ήρωες που έγιναν θύματα σκοτεινών δυνάμεων: ο Κολοκοτρώνης φυλακίστηκε και, τελικά, πέθανε αδικημένος, ο Καραϊσκάκης ταλαιπωρήθηκε και, τελικά, δολοφονήθηκε κατά περίεργο και ανεξιχνίαστο έως σήμερα τρόπο. Η δραματοποίηση της αντίφασης είναι στον πυρήνα αυτής της στάσης: *είμαστε μια κοινωνία που καταδικάζει τους ήρωές της, κάτι σαν τον οστρακισμό των αρχαίων προγόνων, νιώθουμε ένοχοι γι' αυτό αλλά αφήνουμε να εννοηθεί ότι κάποιες απροσδιόριστες δυνάμεις έκαναν τελικά το κακό (οι ξένοι, η εξουσία, ο δαίμων;).*

Μολονότι αυτή η αντίδραση συντηρεί την αδράνεια, τα εθνικά σύμβολα λειτουργούν ως συνεκτικός δεσμός για την επιβίωση της παράδοσης, τη διασφάλιση δηλαδή της διάρκειας και την ενίσχυση της συλλογικής ταυτότητας. Συνάμα, φανερώνει την τάση της ελληνικής κοινωνίας να αυτομαστιγώνεται την ίδια στιγμή που επιδίδεται στην αυτοαθώωσή της. Να ζει το παρόν ως δράμα και το παρελθόν ως κάθαρση. Αυτή η σχιζοείδεια έγινε πηγή πολλών δεινών. Οι δύο αυτοί ήρωες

όμως παραμένουν στενά δεμένοι με την υλικότητα της ιστορίας, δεν υποβλήθηκαν σε αισθητική επεξεργασία και εξιδανίκευση στον βαθμό και την έκταση που έχει υποβληθεί ο Μακρυγιάννης.

Ο Στρατηγός δεν ανήκει σε αυτή την κατηγορία, είναι και μια κατηγορία από μόνος του. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι έγινε πρώτα ευρύτερα γνωστός ως συγγραφέας ιστορικών απομνημονευμάτων (μια μορφή θεσμικής αυτοβιογραφίας), αναδρομικά ως ήρωας, και μελλοντικά ως άγιος. Αυτό δεν είναι συνηθισμένο φαινόμενο στην ιστορία της παλιγγενεσίας, το αντίθετο ισχύει: ο Μακρυγιάννης είναι η μοναδική περίπτωση ελάσσονα αγωνιστή του '21 που αναδείχτηκε σε πρωτοκλασάτο αφηγητή της ιδέας του «νεοέλληνα», εγείροντας το λαϊκό αίσθημα για ανάκαμψη της ιστορικής μνήμης και την προώθησή της, με αισθητικά μέσα, στη συλλογική μυθοπλασία.

Κάτι τέτοιο δεν γίνεται εξ αυτομάτου, εμπλέκει μια περίπλοκη διαδικασία υποδοχής, καθιέρωσης και ερμηνείας. Χωρίς να έχει κανείς την ψευδαίσθηση της εξαντλητικής κατανόησης, ο Μακρυγιάννης πρέπει να θεωρηθεί εξαιρετική και ιδιαίτερη περίπτωση που συγκροτείται τριμερώς, και με την ανάλογη κάθε φορά ρητορική προσαρμογή σαν: *ήρωας, συγγραφέας, άγιος*.

Από τις τρεις αυτές ιδιότητες τη μεγαλύτερη βαρύτητα διεκδικεί η ιδιότητα του «συγγραφέα», η οποία δεν προέκυψε ως προσωπική επιδίωξη αλλά του αποδόθηκε από τρίτους. Ωστόσο, ήταν αυτή που τελικά κυριάρχησε και ενίσχυσε τη συνολική εικόνα του Μακρυγιάννη στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας. Αυτό βέβαια δεν συνέβη αιφνίδια το 1907, όταν ο Βλαχογιάννης ανέσυρε από την αφάνεια και εξέδωσε τα *Απομνημονεύματα* ως ιστορικό τεκμήριο. Το κείμενο εκείνης της εποχής θεωρήθηκε σημαντική μαρτυρία ενός αγωνιστή που δεν ανέθεσε σε κάποιον άλλον να μιλήσει εκ μέρους του (δεν υπαγόρευσε τα λόγια του σε γραμματισμένα αυτιά), αλλά ανέλαβε ο ίδιος να καταγράψει τις εμπειρίες, τα πάθη και τα παθήματά του.

Αυτό ήταν κάτι σπάνιο εκείνο τον καιρό. Οι μαρτυρίες για την επανάσταση είτε ανήκαν στους γραμματικούς των αγράμματων αγωνιστών είτε ανήκαν στους ίδιους τους αγωνιστές, αλλά με τη μεσολάβηση κάποιου τρίτου που έβαζε τη δική του σφραγίδα στην αφήγηση. Ο Μακρυγιάννης αποτελεί σπάνια εξαίρεση αγράμματος που μαθαίνει με δυσκολία γραφή για να συντηρήσει τη μνήμη και να φροντίσει την υστεροφημία του.

Είναι πράγματι αξιοθαύμαστο ότι έμαθε τη γραφή σαν χαρακτηριστική στα τριάντα δύο του χρόνια. Άρχισε να γράφει το 1829, επί Καποδίστρια, και συνέχισε έως το 1851, επί Όθωνα. Αυτοβιογραφείται με δύο τρόπους: ο ένας είναι αναδρομικός και καλύπτει τη συμμετοχή του στον Αγώνα, ο άλλος παρακολουθεί λίγο-πολύ το παρόν του βίου του από το 1829 και ύστερα. Ο συνδυασμός είναι εκρηκτικός, γιατί το φλογερό παρελθόν του ήρωα της αφήγησης υπεισέρχεται δραματικά και επίμονα στις δοκιμασίες του παρόντος.

Η αφήγηση δεν είναι ουδέτερη ούτε ψυχραιμη. Ο αφηγητής δεν περιγράφει μόνο αλλά εκφράζει αισθήματα, εικονογραφεί συμπάθειες και αντιπάθειες και, το σπουδαιότερο, αναδεικνύει τον εαυτό του σε κεντρικό ήρωα, σε τραγική

προσωπικότητα. Στην αφήγησή του υπάρχουν κορυφώσεις και υφέσεις, κραυγές και σιωπές, φανερώματα και αποκρύψεις, εντάσεις και ισορροπήσεις, δραματικά συμβάντα και γλυκές στιγμές φιλίας και αδερφοσύνης.

Υπάρχει επίσης αγωνιώδης αναμονή για το τι πρόκειται να συμβεί. Ο αναγνώστης δεν αφήνεται ούτε στιγμή να περιφέρεται μόνος του ή να βαριέται. Η πλοκή έχει σασπένς. Στο κέντρο πάντα η προσωπική αναπαράσταση, με τους μηχανισμούς και τις μηχανεύσεις της γραφής. Αναπαράσταση καταστάσεων και αισθημάτων που ενισχύουν την αίγλη του πρωταγωνιστή, του συνεκτικού δεσμού στην ανέλιξη της αφήγησης.

Εδώ αναφύεται το ερώτημα: είναι πράγματι, με την καθιερωμένη σημασία, «συγγραφέας» ο Μακρυγιάννης ή υπήρξε καταγραφέας του βίου του που ασυνείδητα μιμήθηκε έναν ρόλο διαδεδομένο στην εποχή του; Ή μήπως κατέληξε συγγραφέας γιατί υπήρξε οιονεί συγγραφέας εξ αρχής. Ανεξάρτητα από τις προθέσεις ή τις φιλοδοξίες του ίδιου, τι έκανε τους μεταγενέστερους να τον θεωρήσουν σημαντικό συγγραφέα, με δικό του ύφος και αφηγηματική ιδιαιτερότητα; Όποιες και αν είναι οι απαντήσεις, ένα είναι βέβαιο: ο Μακρυγιάννης διαβάστηκε ως συγγραφέας με δική του φωνή και ταυτότητα. Η ιστορική μαρτυρία μεταμορφώθηκε σε αισθητικό επίτευγμα.

Το αυτοβιογραφικό εγχείρημα του Μακρυγιάννη, από τη στιγμή που έπαψε να είναι χειρόγραφο και συναντήθηκε με το αναγνωστικό κοινό στην υλική μορφή του βιβλίου, έγινε πρώτα δεκτό ως σπάνια ιστορική μαρτυρία και, πολύ γρήγορα, ως ασυνήθιστη γραφή που τράβηξε την προσοχή κορυφαίων της εποχής, όπως για παράδειγμα του Παλαμά (1911). Δεν ήταν πράγματι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς, διαβάζοντας τα απομνημονεύματα, ότι είχε μπροστά του μια ξεχωριστή, μοναδική γραφή.

Η γλώσσα, το ύφος, ο ρυθμός της αφήγησης δεν ακολουθούσαν τις συμβάσεις του είδους και δεν θύμιζαν αντίστοιχα κείμενα της εποχής. Ήταν σαν να αναδύονταν από έναν περίεργο βιωματικό μικρόκοσμο και να αποκάλυπταν έναν τρόπο έκφρασης έως τότε παραγνωρισμένο ή άγνωστο. Αυτή η γραφή παρέπεμπε στον προφορικό λόγο κι αυτός με τη σειρά του στη λαϊκή λαλιά.

Ωστόσο η γραφή αυτή δεν εντάσσεται ακόμη στη λογοτεχνία παρά την πρωτοτυπία και την έντασή της. Άλλωστε είναι η γραφή ενός αγωνιστή, όχι το έργο ενός λογοτέχνη. Η ραγδαία μετάβαση θα πραγματοποιηθεί αργότερα, με τη δραστική μεσολάβηση της γενιάς του '30 και, κυρίως, του Σεφέρη. Με την εγκαθίδρυση του συγγραφέα απέκτησε άλλο κύρος ο ήρωας, καθώς τώρα αναθεωρείται η σημασία της συμμετοχής του στην επανάσταση. Η εικόνα του ήρωα Μακρυγιάννη είναι διαφορετική πριν την ανάδειξη του συγγραφέα και διαφορετική μετά την αναθεώρησή της από τη λογοτεχνική καθιέρωση. Ο Μακρυγιάννης αναγνωρίζεται ως σημαντικός ήρωας τον 20ό αιώνα.

Ο ήρωας και ο συγγραφέας (ή μάλλον ο συνδυασμός τους) προετοίμασαν το έδαφος για την έλευση του αγίου. Η εκδοχή αυτή ανέδειξε την εικόνα του Αϊ-Γιάννη Μακρυγιάννη, η οποία σε σύμμετρη με τις εικόνες του ήρωα και του συγγραφέα, έφερε στο προσκήνιο, από τα πρώτα κιόλας χρόνια της μεταπολίτευσης, τον Μακρυγιάννη της αισθητικής ιδεολογίας που

συγκεντρώνει, στο ίδιο πρόσωπο, την ορθόδοξη ευσέβεια, την εθνική λεβεντιά και τον κοφτερό («απελέκητο») λόγο, για να τα αναγάγει τελικά σε έργο τέχνης, εθνικολαϊκής τέχνης.

Ο Μακρυγιάννης στα χρόνια της μεταπολίτευσης συνιστά, πρώτα και πάνω απ' όλα, ένα προσιτό όραμα που παραπέμπει σε διεργασίες για τον ανασχηματισμό της συλλογικής ταυτότητας. Αυτή η μετάλλαξη πρέπει να θεωρηθεί υπεύθυνη και για το γεγονός ότι έγινε το εύκολο μέσο για τη διάδοση του πολιτισμικού λαϊκισμού στην ελληνική κοινωνία.

«Ο Μακρυγιάννης είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, αν όχι ο πιο μεγάλος, γιατί έχουμε τον Παπαδιαμάντη».

Η «ιδέα» (όπως την αποκαλεί ο ίδιος) του Σεφέρη συνοψίζει με τον πιο απόλυτο τρόπο την ανάδειξη του μακρυγιαννικού κειμένου σε λογοτεχνικό έργο. Με τη φράση αυτή ο ποιητής αναγνωρίζει και προβάλλει, λιτά και απερίφραστα, τον πεζογράφο Μακρυγιάννη και μάλιστα τον θεωρεί ότι είναι της σειράς του Παπαδιαμάντη. Το κείμενο «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», από τα πιο τολμηρά και πειστικά δοκίμιά του, υπήρξε κομβικής σημασίας για την εικόνα του ήρωα τις επόμενες δεκαετίες. Μολονότι είναι κείμενο ομιλίας που δόθηκε στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο το 1943, σε πρωτόγνωρες ιστορικές περιστάσεις, δεν είναι απλά δοξαστικό ή πατριωτικό αλλά μεθοδικά συγκροτημένο με τη γνωστή χαμηλόφωνη προσέγγιση του θέματος και με την κουβεντιαστή ανέλιξη της γνώμης, που χαρακτηρίζουν τις «δοκιμές» του ποιητή.

Αν, ακόμη και σήμερα, μια τέτοια δήλωση

Παναγιώτης Ζωγράφος, *Η πολιορκία της Αθήνας το 1827*. Από τη συλλογή σπάνιων βιβλίων του King's College, Λονδίνο.

ακούγεται υπερβολική ή άστοχη, μπορεί εύλογα κανείς να υποθέσει ότι, την εποχή που έγινε θα έκανε πολλά φρύδια να σηκωθούν με απορημένη δυσφορία: *μα πεζογράφος ο Μακρυγιάννης και μάλιστα ισάξιος του Παπαδιαμάντη; Ο Σεφέρης όμως δεν κάνει μια απλή δήλωση, κάτι τέτοιο θα τον εξέθετε στην εύκολη επίκριση. Φροντίζει να υποστηρίξει την «ιδέα» του με δύο τρόπους: ο ένας αναφέρεται στη μορφή και ο άλλος στο περιεχόμενο.*

Η μορφή των απομνημονευμάτων έχει, για τον Σεφέρη, όλα τα χαρακτηριστικά της καλής πεζογραφίας: πρωτότυπο γλωσσικό ιδίωμα, προσωπικό ύφος, αμεσότητα λόγου, αφηγηματική ένταση. Το περιεχόμενο αγγίζει τον αναγνώστη από άλλες πλευρές: η ιστορία ενός τίμιου και αδικημένου αγωνιστή, η αγωνία για την τύχη του έθνους, η ακτινοβολία της επανάστασης, οι διάβολοι και οι τρίβολοι της διχόνοιας, ο λόγος του αμόρφωτου αλλά γνήσιου ανθρώπου του λαού απέναντι στον ψεύτικο λόγο των σπουδαγμένων και μορφωμένων.



Και τα δύο συνεργάζονται σε ένα υψηλότερο συμβολικό επίπεδο όπου αντιμάχονται το καλό με το κακό, το δίκιο με το άδικο, η αλήθεια με το ψέμα. Η πρωτοτυπία της μορφής και η δραστικότητα του περιεχομένου, όταν περιβάλλονται από το πνεύμα του εξεγερσιακού πατριωτισμού και από το αίσθημα της ηθικής επιταγής, καθιστούν τα *Απομνημονεύματα* όχι μόνο καλό μυθιστόρημα, αλλά κορυφαίο εθνικό μυθιστόρημα. Άλλωστε, ο Σεφέρης δεν θεωρεί ότι ο Μακρυγιάννης εκφράζει μόνο τον εαυτό του ή ότι καταγράφει απλώς ιστορικά γεγονότα, αντίθετα θεωρεί ότι είναι ο εκφραστής ενός λαού, μιας φυλής, ενός Γένους:

«Γιατί η ιστορία του Μακρυγιάννη είναι περισσότερο από μία ιστορία γεγονότων. Είναι μία ιστορία των συναισθημάτων του λαού του στη μεγάλη αυτή περίοδο που γέννησε τη σημερινή Ελλάδα. [...] Το περιεχόμενο της γραφής του Μακρυγιάννη είναι ο ατέλειωτος και ο πραγματικός αγώνας ενός ανθρώπου, που με όλα τα ένστικτα της φυλής του ριζωμένα βαριά μέσα στα σπλάχνα του, αναζητά την ελευθερία, το δίκιο, την ανθρωπιά».

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Σεφέρης στήριξε την πνευματική του πορεία, εκτός από τη φροντισμένη ελληνική και ευρωπαϊκή παιδεία του, σε δύο προβολές: η μία έχει να κάνει με τον ποιητή-ταπεινό μάστορα (η αισθητική ως χειροτεχνία) ή με το ποιητή-χωριάτη (η ταξική ανωτερότητα ως ηθική γενναιοδωρία) και η άλλη με τον απλό αλλά γνήσιο άνθρωπο του λαού (η ιδεολογική εξιδανίκευση ως εργαλείο ποιητικής) ή με τον καθημερινό άνθρωπο (η πολιτική ως φιλόανθρωπη εξιδανίκευση). Δεν είναι εδώ η κατάλληλη στιγμή να ειπωθούν περισσότερα. Ίσως όμως είναι απαραίτητο να ειπωθεί ότι όλα αυτά εντάσσονται στην επιδίωξη του Σεφέρη, αλλά και άλλων, να συνδέσουν την εμπλοκή τους στα τεκταινόμενα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού με το συγκεκριμένο περιβάλλον τους: την ελληνική γλώσσα και την ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα.

Ο Σεφέρης γνώριζε ότι δεν βάδιζε σε παρθένο έδαφος. Όπως σημειώνει ο ίδιος:

«Τον Μακρυγιάννη των Απομνημονευμάτων τον αγάπησαν πραγματικά μερικοί νέοι που άρχισαν να δημοσιεύουν ύστερα από τη μικρασιατική καταστροφή. Δε νομίζω πως θα γελαστώ πολύ αν προσθέσω πως η φωνή του μπαίνει δειλά και ψιθυριστά στην ελληνική ζωή ανάμεσα στα 1925 και στα 1935. Κι αυτό δεν μπορούσε να φανεί στο πλατύ κοινό».

Πρόθεσή του είναι να γνωρίσει τον Μακρυγιάννη, «τον πιο ταπεινό αλλά και τον πιο σταθερό διδάσκαλό του» στο «πλατύ κοινό» και να είναι «με κάποιον τρόπο, ο πρώτος μάρτυρας ... για μίαν άγνωστη υπόθεση». Αυτό ακριβώς καταφέρει με την παρέμβασή του, εντάσσοντας τον Μακρυγιάννη στον κανόνα με τους μεγάλους συγγραφείς της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

Για να το πετύχει έπρεπε να κρατήσει λεπτές ισορροπίες ανάμεσα στα ιδιαίτερα γνωρίσματα της γραφής και στα περιρρέοντα ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία. Για παράδειγμα, τονίζει το ζήτημα της ελληνικότητας, αποφεύγοντας σε μεγάλο βαθμό, και παρά την πίεση της περίπτωσης, να την χρησιμοποιήσει ως αυτονόητη αξία. Χρησιμοποιεί την έννοια συνδέοντάς την με την αντίθεση ανάμεσα στη λαϊκή γνησιότητα και στη λόγια προσποίηση, ανάμεσα στον αυθόρμητο λόγο του αμόρφωτου και τον κίβδηλο λόγο του μορφωμένου («όλο κουδουνίσματα και κορδακισμούς»), ανάμεσα στην πραγματική

ζωή και τα ψεύτικα αισθήματα. Το υπόβαθρο αυτών των συσχετισμών είναι η σύνδεση του ατόμου με την εθνική συλλογικότητα.

Ο Μακρυγιάννης παρουσιάζεται ως υψηλό παράδειγμα αυτής της σύνδεσης:

«Η παιδεία που δηλώνει ο Μακρυγιάννης, δεν είναι κάτι ξέχωρο ή αποσπασματικά δικό του· είναι το κοινό χτήμα, η ψυχική περιουσία μίας φυλής, παραδομένη για αιώνες και χιλιετίες, από γενιά σε γενιά, από ευαισθησία σε ευαισθησία· κατατρεγμένη και πάντα ζωντανή, αγνοημένη και πάντα παρούσα – είναι το κοινό χτήμα της μεγάλης λαϊκής παράδοσης του Γένους. Είναι η υπόσταση, ακριβώς, αυτού του πολιτισμού, αυτής της διαμορφωμένης ενέργειας, που έπλασε τους ανθρώπους και το λαό που αποφάσισε να ζήσει ελεύθερος ή να πεθάνει στα '21».

Το ιδεολογικό πεδίο εδώ το ορίζουν οι έννοιες «φυλή», «Γένος», «λαϊκή παράδοση», ενώ αποφεύγεται συστηματικά το επίθετο «εθνικός» που τότε παρέπεμπε στον «εθνικοσοσιαλισμό».

Διακρίνονται επίσης τα ίχνη ενός νεορομαντικού πριμιτιβισμού που εντείνεται με την αναφορά και στο παράδειγμα του Θεόφιλου: «Θυμούμαι πάντα το Θεόφιλο όταν συλλογίζομαι τον Μακρυγιάννη [...] Είναι καταπληκτική η έμφυτη ανάγκη που έχουν να εκφραστούν. Εκμηδενίζει όλες τις δυσκολίες». Με αυτά τα υλικά συγκροτείται η έννοια του «ελληνικού» στον Σεφέρη, με κύριους εκπροσώπους τους εκφραστές της λαϊκής οντότητας. Η αισθητική εμφανίζεται όταν το ιδεολογικό φορτίο πρέπει να διοχετευθεί στον λόγο της λογοτεχνίας. Τότε εντείνεται η εξιδανίκευση και μεθοδεύεται η ολίσθηση της ιστορίας σε τέχνη:

«Περιεχόμενο, γλώσσα. Το περιεχόμενο που θέλει να εκδηλωθεί και η γλώσσα που πρέπει να δώσει μία μορφή, μία ύπαρξη στο περιεχόμενο, να το βγάλει από την αφάνεια. Αυτή η ενέργεια και αυτή η αντενέργεια, ενωμένες στο τέλος, φτιάχνουν το ύφος. Οι δυο αντίμαχες αυτές δυνάμεις είναι οι δυσκολίες ενός συγγραφέα. Μ' αυτές διαμορφώνεται και διαμορφώνει ένα ύφος, μία "φωνή", όπως έλεγαν οι αρχαίοι. Κάνει έναρθρο λόγο. Γι' αυτό, με τη γλώσσα και μόνο, όσο καλά και να την ξέρουμε, μπορούμε να κάνουμε περίφημες φράσεις – "σαν τ' άχερο στ' αλώνι", όπως λέει το τραγούδι. Αλλά χωρίς την αντίσταση και το βάρος των πραγμάτων, που πρέπει να αρθρώσουμε, ύφος δε θα έχουμε ποτέ. Ύφος είναι οι δυσκολίες που βρίσκει ένας άνθρωπος για να εκφράσει κάτι [...] Γι' αυτό, το ύφος του Μακρυγιάννη είναι τόσο πραγματικό. Και μοναδικό, γιατί ήταν μοναδικές οι δυσκολίες του [...] "Ο καλύτερος τρόπος να κρίνουμε ένα κείμενο είναι να κοιτάξουμε να βρούμε ποιες λέξεις του δε λειτουργούν", είπε κάποιος. Το ποσοστό των λέξεων που δε λειτουργούν στον Μακρυγιάννη είναι μικρότερο παρά στα έργα όλων των πεζογράφων μας που ξέρω [...] Οπωσδήποτε, αυτό το ύφος των πραγμάτων, το ύφος της ανάγκης, το ύφος το αποτελεσματικό, το βρίσκω στον Μακρυγιάννη. Ποτέ δεν ξανακούσαμε στην Ελλάδα μία τόσο αδρή φωνή. Κι αυτό δεν είναι λαογραφία [...] Ένα έργο σαν του Μακρυγιάννη, ... είναι, καθώς πιστεύω, η συνείδηση ενός ολόκληρου λαού – μία πολύτιμη διαθήκη».

Με αυτόν τον τρόπο, καθώς η ιστορία ενδίδει στη λογοτεχνία, ο Σεφέρης καταλήγει στην ανάδειξη ενός προτύπου με έντονα ιδεολογικά χαρακτηριστικά: του Μακρυγιάννη ως μεγάλου συγγραφέα της ελληνικής ταυτότητας. Η προέκταση

όμως αυτής της διαπίστωσης ξεπερνά τις προδιαγραφές της εντοπιότητας και εντάσσεται στην ευρύτερη και συστηματική επιδίωξη του Σεφέρη να ορίσει τον πυρήνα της ελληνικής νεωτερικότητας, αναδιατυπώνοντας τους όρους κατανόησης της συλλογικής ταυτότητας και ανανεώνοντας τόσο τη μορφολογία της παράδοσης όσο και το περιεχόμενο του λογοτεχνικού κανόνα.

Το ναΐφ, που εκπροσωπούσαν ο Μακρυγιάννης και ο Θεόφιλος, μπορεί να μοιάζει αλλά δεν είναι το ίδιο με αυτό που εντοπίζεται στον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Ο πρωτογονισμός, η λαϊκή παράδοση, ο φυλετισμός και ο μυστικισμός, σε έργα πολλών εκπροσώπων του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, δεν είναι της ίδιας τάξης ούτε απαντά στις ίδιες ανάγκες. Ενσωματώνεται επίσης σε εντελώς διαφορετικές αντιλήψεις για την τέχνη και υπηρετεί άλλες αναζητήσεις στην περιοχή του «μοντέρνου». Οι επιφανειακές ομοιότητες δεν πρέπει να εκλαμβάνονται για βαθιές συγγένειες. Η ελληνική περίπτωση, όπως την εκφράζει ο Σεφέρης, αντιμετωπίζει τα δικά της προβλήματα, και χρειάζεται άλλη μορφή κατανόησης και ερμηνείας.

Δεν πρέπει να αγνοήσει κανείς το δύσκολο σταυροδρόμι: εκεί όπου το «ελληνικό» συναντά το «μοντέρνο». Η διαπραγμάτευση της εντοπιότητας και της λαϊκότητας από τον Σεφέρη δεν είναι ένα είδος προγραμματικής κατασκευής του μοντέρνου, μέσα από την αναζήτηση του εξωτικού ή του μυθικού. Είναι απορίας άξιο πως υπάρχουν ακόμη μελετητές που εξισώνουν την προσφυγή του ποιητή στη λαϊκότητα και την εντοπιότητα με αντίστοιχες υποτίθεται αναζητήσεις του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Και όμως δεν είναι δύσκολο να δει κανείς στο σταυροδρόμι τα ίχνη της απορίας, του δισταγμού, της σύγκρουσης, της αντίφασης.

Ο ελληνικός μοντερνισμός δεν είναι αποκλειστικά η ιστορία ενός ειδυλλίου ανάμεσα στο ευρωπαϊκό και το ελληνικό ούτε η αβρή συνεύρεση αδελφών ψυχών. Αν δει κανείς την ιστορία αυτή χωρίς παραμορφωτικά δίοπτρα, θα ανακαλύψει ένα τελείως διαφορετικό τοπίο: σθεναρές αντιστάσεις, δύσπιστες προσεγγίσεις, αθόρυβες υπονομεύσεις, μόνιμες εκκρεμότητες, άλυτες εντάσεις, χαίνοντα κενά.

Ο ελληνικός μοντερνισμός κατέγραψε μια πολυμερή και ανομοιογενή περιπέτεια, απέναντι σε έναν σύντροφο που δεν συμμετείχε, που ήταν απών. Η περιπέτεια αυτή ξετυλίχθηκε κάτω από την ισχυρή πίεση της εθνικής απροσδιοριστίας. Οι επίγονοι όμως της γενιάς του '30 (που την κασιόκωσαν ως υπερθετικό του ελληνικού μοντερνισμού) έχουν επιβάλει έναν ιδιότυπο *πολιτισμικό σταλινισμό* με όλα τα αυταρχικά γνωρίσματα που παραμένουν, εν πολλοίς, αδιάγνωστα. Η ελληνική κοινωνία, αφού τα αφομοίωσε πρώτα σαν λογικές προτάσεις, τα συνήθισε σαν αυταπόδεικτες αλήθειες στη συνέχεια.

Τα ονόματα είναι ιερά και ανέγγιχτα, οι κατοχυρώσεις αιώνιες, οι ιδέες, οι αξίες και οι απόψεις καθοσιωμένες, η εθνική αναγνώριση αμετακίνητη. Αντιρρήσεις ή αμφισβητήσεις (ακόμη και μετριοπαθείς αποκλίσεις), θεωρούνται ανεπίτρεπτες και κρίνονται αυστηρά. Ο πολιτισμικός σταλινισμός δεν είναι φανερός γιατί διαπρέπει στις μεταμφιέσεις. Λειτουργεί υπόγεια και παραπλανητικά. Ακόμη και ευφυείς άνθρωποι τον έχουν δεχτεί αδιαμαρτύρητα σαν κάτι φυσικό, αν όχι σαν κάτι καλό, μετριοπαθές και αξιόπιστο.

Το δύσκολο στην περίπτωση αυτή είναι να πολεμήσεις αυτοματισμούς που έχουν εμπεδωθεί στη συλλογική συνείδηση. Προέχει να έρθει στο προσκήνιο ο ελληνικός μοντερνισμός, και να ενταχθεί σε αυτόν η πολυδιαφημισμένη γενιά του '30. Επίσης, είναι απαραίτητο να μην υποκύψει κανείς στον πολιτισμικό σταλινισμό και να μην δεχτεί σαν κάτι αυτονόητο τη γραφική εικόνα της απρόσκοπτης δεξίωσης του ευρωπαϊκού στο ελληνικό.

Το έργο του Σεφέρη, ποιητικό, πεζό και δοκιμιακό, είναι έργο στο πεδίο του οποίου δεν παύει ποτέ να λειτουργεί το χάσμα ανάμεσα στο ελληνικό και το μοντέρνο. Είναι μια διαμάχη που δεν λύνεται ποτέ. Αυτός είναι άλλωστε ο πυρήνας του ελληνικού μοντερνισμού. Αυτή είναι και η ιδιαιτερότητα του Σεφέρη: η αντίθεση, η αιώρηση, το κενό, η αμφιβολία, η έλξη και η απώθηση, το κέντρο και η περιφέρεια. Συνεπώς, ο Μακρυγιάννης δεν είναι μια επιβεβαίωση της επιδίωξης του Σεφέρη να εναρμονιστεί με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, είναι κάτι τελείως διαφορετικό: η πίεση της εντοπιότητας και της ταυτότητας που τραβά τον ποιητή πίσω, στην παράδοση του Παλαμά και του δημοτικισμού, στο σκοτεινό πηγάδι την γλώσσας και της καταγωγής.

Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη είναι το μέτρο που τον κρατά διστακτικό απέναντι στις υπερβάσεις του μοντερνισμού· την ίδια στιγμή όμως είναι και η πυξίδα που του δείχνει το δύσκολο μονοπάτι της συνύπαρξης του ελληνικού πειράματος με το ευρωπαϊκό παράδειγμα.

Τα ιστορικά δεδομένα φανερώνουν ότι ο Σεφέρης δεν ήταν μόνος στην καθιέρωση του Μακρυγιάννη. Αυτή έγινε, όπως είπαμε, σταδιακά, από διάφορους ανθρώπους και με πολλούς τρόπους. Η γενιά των δημοτικιστών τον είχε σε μεγάλη εκτίμηση, τονίζοντας περισσότερο, για προφανείς λόγους, τη λαϊκή γλώσσα, την αυθορμησία της γραφής, την προφορικότητα του ύφους. Γράφει ο Παλαμάς:

«Ένα είναι το έργο που πρέπει να ξεχωριστεί με τιμή και με ξάφνισμα, και να βαλθεί απάνου από τ' άλλα. Κειμήλιο της δημοτικής γλώσσας, και χωρίς καμιά καλλιτεχνική αξίωση, παράδειγμα μιας ασυνείδητης τέχνης φυσικής που δεν της λείπουν ομορφιές, που είναι όλη χαρακτήρας, ... [έργο] ασύγκριτο στο είδος του, σα θάμα του ψυχόρμητου, σαν είδος αριστούργημα του αγράμματος, μα γερού και αυτόνομου, μυαλού, γραμμένο αγάλια αγάλια, ντροπαλά και ανυποψίαστα, από άνθρωπο του τουφεκιού, όχι της πέννας».

Στη δεκαετία του 1930 οι αναφορές πυκνώνουν, όπως και η διακίνηση του μακρυγιαννικού λόγου. Περιοδικά στραμμένα στον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, όπως το *Τρίτο Μάτι* το 1936, ή με αριστερή απόκλιση, όπως τα *Νεοελληνικά Γράμματα* το 1938, δημοσιεύουν σε συνέχειες εκτεταμένα αποσπάσματα από τα *Απομνημονεύματα*. Το γενικό κλίμα είναι ευνοϊκό για την ανάδειξη της εξαίρεσης που είναι ο Μακρυγιάννης. Γίνεται ευνοϊκότερο στις ακραίες συνθήκες της Κατοχής, όταν η συλλογική ταυτότητα έχει φτάσει στα όρια της αντοχής και της συνοχής της.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο πιο δραστήριος, πολιτικά και ιδεολογικά, από τη γενιά του '30, και από τους πιο στενούς φίλους και συνομιλητές Σεφέρη, δημοσιεύει τον Οκτώβριο του 1941 στο περιοδικό *Νέα Εστία* κείμενο για τον

Στρατηγό που τον αναγνωρίζει περισσότερο σαν πρότυπο για την ιδιοπροσωπία του ελληνισμού και λιγότερο σαν σπουδαίο συγγραφέα. Ωστόσο σημειώνει προληπτικά: *«Παρά την απλότητα της φρασεολογίας του, ο Στρατηγός Μακρυγιάννης δεν είναι απλός συγγραφέας. Είναι περίπλοκος»*. Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1961, συμπληρώνει: *«Καταλάβαμε αληθινά το Μακρυγιάννη και τον αγαπήσαμε στα φοβερά χρόνια της κατοχής, όταν αισθανθήκαμε την ανάγκη να ακουμπήσουμε πάλι στην παράδοσή μας για να επιζήσουμε»*. Το πρώτο κείμενο του Θεοτοκά πρέπει να υπήρξε καθοριστικό για τη διαμόρφωση της σεφερικής άποψης. Επί της ουσίας ο Σεφέρης ανασυσκευάζει τα επιχειρήματα του Θεοτοκά σε άλλον τόνο και με διαφορετικό ύφος. Προχωρά επίσης πιο τολμηρά και πειστικά στη λογοτεχνική οικειοποίηση του Μακρυγιάννη.

Μια άλλη διαφορά με τον Θεοτοκά έγκειται στο γεγονός ότι ο τελευταίος προβάλλει και εκθειάζει για να πείσει, ενώ ο Σεφέρης κάνει το ίδιο, με άμεση όμως απόβλεψη την πρόκληση: ο Μακρυγιάννης δεν μοιάζει συγγραφέας ούτε είναι ένας ακόμη συγγραφέας, ο Μακρυγιάννης *ανήκει* στους κορυφαίους συγγραφείς της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Υπό την έννοια αυτή το κείμενο του Σεφέρη είχε τεράστια επιρροή τα επόμενα χρόνια και εξακολουθεί να ανακαλείται πιο συχνά από κάθε άλλη πηγή, κάθε φορά που γίνεται λόγος για τον Μακρυγιάννη. Αναμφίβολα συνέβαλε σε αυτή την απήχηση η φήμη του νομπελίστα ποιητή και η διείδυση του στοχασμού του στη γραφή και τη νοοτροπία πολλών επιγόνων.

Ακολούθησαν και άλλοι από τη γενιά αυτή, και από τα περίχωρά της, να εκθειάζουν τον Μακρυγιάννη καθώς είχε καταστεί πλέον το μεγάλο ίνδαλμα της μεταπολεμικής εποχής. Ο Ελύτης και ο Λορεντζάτος είναι τα πιο γνωστά παραδείγματα. Το κείμενο όμως του Σεφέρη, και η αισθητική ιδεολογία που περιέβαλε την πρόσληψή του, άσκησε εντυπωσιακή επιρροή και συνέβαλε καίρια στη λογοτεχνική μετάλλαξη του Μακρυγιάννη. Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη είναι αυτός που επικράτησε και αυτός που έχει την πιο ευρεία αναγνώριση σήμερα.

Ο χώρος της αριστεράς διαφοροποιήθηκε προσωρινά από τη λογοτεχνική εκδοχή. Ο Μακρυγιάννης δεν ήταν χρήσιμος ως συγγραφέας αλλά ως ήρωας, και μάλιστα ως ήρωας που να ταιριάζει στον εξεγερμένο και στον αντάρτη του 20ού αιώνα. Το κοινό πεδίο με τις άλλες προσοικειώσεις του Μακρυγιάννη είναι ο «λαϊκισμός». Γιατί αυτό που διεκδικούν οι αντιμαχόμενοι (αριστερά, κέντρο, δεξιά) είναι η αφηρημένη έννοια του λαού, η οποία είναι αρκούντως ελαστική ώστε να ανταποκρίνεται στις πιο αυθαίρετες χρήσεις. Η αισθητική ιδεολογία της αριστεράς χρειάζεται τον συγγραφέα μόνο στον βαθμό που υπηρετεί τον λαϊκό αγωνιστή. Αργότερα, κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης, θα προσχωρήσει και η πολυμορφική αριστερά εκθύμως στο στρατόπεδο της αισθητικής: στον ποπ Μακρυγιάννη.

Στον μεγάλο πεζογράφο της σύγχρονης Ελλάδας του Σεφέρη η αριστερά αντιπαραθέτει έναν πρόγονο του Τσε Γκεβέρα. Ο Δημήτρης Φωτιάδης, ο Γιάννης Κορδάτος από τους παλαιότερους, και οι (αποκαλούμενοι εαμογενείς) διανοούμενοι Γιώργος Βαλέτας, Γιάννης Ζεύγος, Τάσος Βουρνάς συγκλίνουν στην αξιοποίηση του Μακρυγιάννη για τις ανάγκες της αριστερής ιδεολογίας σε συνθήκες αντιστασιακού ιδεασμού. Ο Μακρυγιάννης ανακηρύσσεται τώρα αντιπροσωπευτική μορφή ενός ιδιότυπου πρωτοκομμουνισμού και τοποθετείται στο βάθρο των λαϊκών ηρώων της αριστεράς.

Με τον Σεφέρη και τη γενιά του ο Μακρυγιάννης γίνεται συγγραφέας της ελληνικής ταυτότητας, με τους διανοούμενους της αριστεράς ο Μακρυγιάννης γίνεται λαϊκός αγωνιστής της αριστερής φενάκης. Και στις δύο περιπτώσεις, αλλά με διαφορετικό τρόπο, η προσφυγή στην αισθητική είναι αυτή που καθιστά την εικόνα του Μακρυγιάννη ελκυστική, γιατί χωρίς την αισθητική εξιδανίκευση το σύμβολο δεν μπορεί να διατηρήσει την ισχύ και την ακτινοβολία του.

Όταν φτάνουμε στα χρόνια της δικτατορίας (1967-1974) το όνομα «Μακρυγιάννης», με τις πολλές εικόνες και εκδοχές που σέρνει πίσω του, και με την πλούσια παράδοση που το περιβάλλει, δεν ταιριάζει με τη νερούλη ιδεολογία των συνταγματαρχών. Αντίθετα, μοιάζει να ταιριάζει περισσότερο, μολονότι εθνικός ήρωας, στην εικόνα ενός αρχετυπικού αριστερού. Προσφυγή στον Μακρυγιάννη εκείνη την εποχή ήταν ύποπτη ως κίνηση εναντίον του καθεστώτος. Σε αυτό το κλίμα η μορφή του Μακρυγιάννη προσαρμόζεται στις περιστάσεις, ο ήρωας του '21 αναβαπτίζεται σε σύμβολο της αντίστασης εναντίον της δικτατορίας και σε πρωτεργάτη της ελευθερίας.

Στο πολιτισμικό κενό της δικτατορίας, που δεν μπόρεσε να καλύψει η ανάσυρση του ελληνοχριστιανικού φαντάσματος, έδρασε δυναμικά ο τρόπος της τέχνης και ο λόγος της λογοτεχνίας, ακόμη και όταν η λογοκρισία δεν άφηνε μεγάλα περιθώρια. Καθοριστικός υπήρξε τότε ο ρόλος της μουσικής, που άγγιζε με άμεσο τρόπο τα αισθήματα των φιμωμένων πολιτών. Παρά τις απαγορεύσεις της δικτατορίας το τραγούδι κυκλοφορούσε κρυφά, ή με δειλά φανερώματα, και λειτουργούσε εκτονωτικά.

Ακόμη και η μελοποίηση της ποίησης, που προηγήθηκε της χουντικής επταετίας, και δεν είχε επαναστατικό περιεχόμενο ούτε προωθούσε αριστερά μηνύματα, υπηρέτησε τις ανάγκες της αντίδρασης στην τυραννία. Τα νοήματα μετατοπίστηκαν, επηρεασμένα από την αλλαγή των συνθηκών και από την ευρηματικότητα της χρήσης. Ερωτικά ποιήματα όπως η «Άρνηση» του Σεφέρη ή το εθνικό έπος «Άξιον Εστί» του Ελύτη βρέθηκαν να συγκατοικούν με τη «Ρωμιοσύνη» και τον «Επιτάφιο» του Ρίτσου στη διεκδίκηση της ελευθερίας.

Κατά την περίοδο αυτή αρχίζει να εμφανίζεται σποραδικά ο Μακρυγιάννης στην ελληνική μουσική σκηνή. Τον συναντάμε το 1971 στην επίκληση «Αι-Γιάννη Μακρυγιάννη ποιητή,/ ασκητή, πολεμιστή, αστεροκυνηγέ,/ σαρανταπληγιασμένε κι απροσκύνητε» (στίχοι: Δ. Ιατρόπουλος, μουσική: Ν. Μαμαγκάκης) ή ως εκπρόσωπο του «μεγάλου μας Λαού» μαζί με τον Παλαμά («Δεν νικάς τον Μακρυγιάννη,/ δεν πεθαίνει ο Παλαμάς», στίχοι: Πυθαγόρας, μουσική: Γ. Κατσαρός).

Παναγιώτης Ζωγράφος, *Μια από τις πολιορκίες του Μεσολογγίου*. Από τη συλλογή σπάνιων βιβλίων του King's College, Λονδίνο.



Η μεγάλη έκρηξη όμως στη μουσική αξιοποίηση του Μακρυγιάννη πραγματοποιείται κατά τη μεταπολιτευτική δεκαετία 1974-1984. Η πτώση της δικτατορίας, η πλήρης κυριαρχία της αριστερής ιδεολογίας, κάθε τάσης και απόχρωσης, το πλήθος των πολιτιστικών εκδηλώσεων και των κομματικών φεστιβάλ, καθορίζουν την ατμόσφαιρα της εποχής. Ο Μακρυγιάννης εμφανίζεται τώρα τροπαιοφόρος. Μαζί αντάρτης και πατριώτης. Την ίδια στιγμή καθιερωμένος και αποσυνάγωγος.

Έγραψαν γι' αυτόν στίχους ο Νίκος Γκάτσος και ο Μάνος Ελευθερίου, μουσική ο Σταύρος Κουγιουμτζής (1982), ο Σταύρος Ξαρχάκος (1974, 1984), ο Θάνος Μικρούτσικος (1977), ο Ηλίας Ανδριόπουλος (1979). Η καταγραφή δεν είναι εξαντλητική, είναι όμως επαρκής για να δοθεί το στίγμα της εποχής. Ωστόσο, παρά τη μεταβολή του καιρού, η εικόνα του Μακρυγιάννη που προσφέρει στο ευρύ κοινό η λαϊκή μουσική δεν έχει τίποτε καινούριο. Σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις είναι αναβίωση της εικόνας που ανέδειξε η γενιά του '30, συνδυασμένη με τη συγκαιρινή αριστερίζουσα εκλαϊκείωση.

Για παράδειγμα: «Μπάρμπα Γιάννη Μακρυγιάννη / πάρε μαύρο γιαταγάνι / κι έλα στη ζωή μας πίσω / το στραβό να κάμεις ίσο», (Γκάτσος, Ξαρχάκος, Ξυλούρης, 1974). Είναι η εποχή που ο ηρωικός Μακρυγιάννης υπερβαίνει τον συγγραφέα και γίνεται λαϊκό είδωλο, κορυφαίο σύμβολο του καημού της ρωμιοσύνης και του αριστερού πατριωτισμού. Αργότερα, όλα αυτά χωνεύονται στον σοσιαλιστικό λαϊκισμό της δεκαετίας του 1980.

Σχεδόν μοναδική εξαίρεση ένα τραγούδι του Μάνου Λοΐζου το 1980, σε στίχους Μανώλη Ρασούλη, και με τη φωνή του Βασίλη Παπακωνσταντίνου:

Ντύθηκες Μακρυγιάννης τις απόκριες, κι άρχισες να μιλάς για ελευθερία.

Το τραγούδι είναι ένα σαρκαστικό σχόλιο για τις υπερβολές του λαϊκισμού και φανερώνει την κόπωση των υποψιασμένων με την πολιτική εκμετάλλευση του Μακρυγιάννη. Την ίδια εποχή καθιερώνεται και σαν λαϊκός άγιος, ένας «άγιος με σπαθί», όπως τον αποκαλεί ο Μοναχός Θεόκλητος, Διονυσιάτης (*Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης, Πατέρας και Δάσκαλος του Γένους*, 1984).

Κάπου εκεί κλείνει ο κύκλος της μεταπολιτευτικής διόγκωσης που ανέδειξε το μακρυγιαννικό φολκλόρ και επανέρχεται η τριμερής ισορροπία στα ίχνη του παρελθόντος, συνοδευμένη όμως τώρα και από κάποιες ψύχραιμες και πιο συστηματικές θεωρήσεις: ιστορικές, κριτικές και λογοτεχνικές. Αυτό που δεν έπαψε ποτέ να ισχύει είναι η επιρροή της αισθητικής ιδεολογίας. Μολονότι έγιναν προσπάθειες αποκαθήλωσης του Στρατηγού, αυτές κινήθηκαν περισσότερο στο επίπεδο ενός ασαφούς ηθικισμού και ενός συναισθητικού αντιρρητισμού και λιγότερο στο επίπεδο της μεθοδικής και αναθεωρητικής κριτικής. Και όπως συμβαίνει με αρνήσεις σαν κι αυτές, η εικόνα του ήρωα ενισχύεται, γιατί όταν τονίζονται οι, υπαρκτές ή ανύπαρκτες, σκοτεινές πλευρές του, ανανεώνεται και το ενδιαφέρον του κοινού.

Η αισθητική ιδεολογία βασίζεται σε δύο πράγματα: τη μεταφυσική της ιστορίας και την υπέρβαση της υλικότητας που συγκροτεί την ανθρώπινη κατάσταση. Η ρητορική του αισθητικού είναι μια από τις ισχυρές ιδεολογικές παραλλάξεις της πραγματικότητας, την οποία υποστηρίζει το κείμενο του ιστορικού χρόνου. Κάτι τέτοιο απαιτεί απόλυτες γενικεύσεις και συστηματική απόκρυψη της παραγωγής νοήματος με τη χρήση κρίσιμων εννοιών όπως, «λαός», «λαϊκή

ψυχή», «παράδοση», «ταυτότητα», «ελληνισμός», «ελληνικότητα». Αντίθετα, η κριτική θεώρηση της αισθητικής ιδεολογίας απαιτεί να υποβληθούν σε ενδελεχή έλεγχο όλες αυτές οι έννοιες και μαζί τους να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο η «πολιτική» εξιδανικεύεται και μετασχηματίζεται σε αισθητικό αντικείμενο.

Αυτή η διαδικασία δεν είναι εύκολα αντιληπτή, γιατί το «ωραίο» της τέχνης γίνεται ανεπαίσθητα το «φυσικό» της κοινωνίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις η αναγωγή στο «αισθητικό» μπορεί να οδηγήσει σε ιδεολογικές αναπαλαιώσεις με απώτερη κατάληξη τον *αισθητικό εθνικισμό*. Γενικά ωστόσο, το «αισθητικό» επενδύει την ιδεολογία με την ανάλογη ρητορική, την οποία όμως δεν αποδίδει στη γλωσσική λειτουργία της ερμηνείας αλλά στη *συνείδηση* ή στην *ψυχή* ή στο *πνεύμα*. Τελικά, το ζήτημα της αισθητικής ιδεολογίας είναι πολιτικό. Ακριβέστερα: είναι ζήτημα πολιτικής χειραγώγησης.

Μετατρέποντας τα κοινωνικά ζητήματα σε αισθητικά διλήμματα, αφαιρούμε από τη συζήτηση τρία σημαντικά πράγματα: το βάρος της ιστορίας, την αμεσότητα της πολιτικής και την επιρροή της ιδεολογίας. Στην περίπτωση του Μακρυγιάννη έγινε ακριβώς αυτό. Η προβολή του συγγραφέα έγινε με την προσφυγή στην αισθητική ιδεολογία, η οποία εξακολουθεί να δρα έως σήμερα με τις εξιδανικευτικές / ωραιοποιητικές της αντανakλάσεις.

Από τις διεργασίες μιας τέτοιας αισθητικής ιδεολογίας δεν πρέπει να εξαιρέσουμε τη γενιά του '30 και ιδιαίτερα τον Γιώργο Σεφέρη. Έτσι, αποκτά άλλο νόημα μια δήλωση του τελευταίου στη δεκαετία του 1950: *«Έπειτα ο Καβάφης, σε δύσκολες περιστάσεις, δεν είναι αρκετά γερός για να βοηθήσει. Αν με ρωτούσες ποιον θα έλεγα "γερό" [...] θα ονόμαζα αυθόρμητα τον Μακρυγιάννη»*.

Ο «Μακρυγιάννης» ανήκει στα σημαντικά «κεφάλαια» της νεοελληνικής κοινωνίας. Είναι όμως ένα κεφάλαιο που έχει υποστεί εκτεταμένη φθορά από την υπερβολική και βίαιη χρήση. Υπερβολική είναι η χρήση που βασίζεται στην ευκολία, βίαιη εκείνη που τον μετατρέπει σε εικόνισμα. Στη σημερινή εικόνα του Μακρυγιάννη οι πιο ανθεκτικές επιβιώσεις είναι η αισθητική εξιδανίκευση της γενιάς του '30 και ο αισθητικός λαϊκισμός της μεταπολίτευσης. Κάθε άλλη επιβίωση υποχωρεί μπροστά σε αυτές.

Η ελληνική κοινωνία συγκινείται με τον «καημένο Μακρυγιάννη» του τραγουδιού και συνομιλεί με τη «λαϊκή ψυχή» του αγωνιστή/συγγραφέα. Η απόσταση από τον Μακρυγιάννη του Βλαχογιάννη, του Παλαμά, του Θεοτοκά, του Σεφέρη, του Λορεντζάτου και πολλών άλλων δεν είναι τόσο μεγάλη όσο φαίνεται. Ακόμη πιο μικρή είναι η απόσταση από τη φεστιβαλική έξαψη και τα αποκριατικά ιδεολογήματα της μεταπολίτευσης.
