



**ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΤΗΣ
ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ
Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ**



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ &
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΛΛΑΔΑΣ (Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)

ΑΘΗΝΑ
2022

Στόχος της παρούσας έκδοσης του Ινστιτούτου Ρητορικών και Επικοινωνιακών Σπουδών Ελλάδας (Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.) είναι η ανάδειξη της γυναικείας παρουσίας ή/και των αναπαραστάσεων της κατά την ιστορική περίοδο η οποία αρχίζει, χρονικά, με την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 και ολοκληρώνεται στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα στην Ελλάδα. Ειδικότερα, το αφιέρωμα επιδιώκει να αναδείξει: α) τη θέση της γυναίκας στην υπόδουλη κοινωνία της εποχής, β) τον πολύπλευρο ρόλο και δράση της γυναίκας στην επαναστατική περίοδο του 1821 παρά τους κοινωνικούς και πολιτικούς περιορισμούς που δεχόταν το γυναικείο φύλο και γ) την επιρροή και συνεισφορά της στα δημόσια πράγματα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Πηγή πίνακα εξωφύλου: Το 1821 μέσα από τη σύγχρονη τέχνη
<https://www.ogdoo.gr/politismos/alles-texnes/to-1821-mesa-apo-ti-sygxroni-texni>

ISBN: 978-618-85245-1-4

ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ

Επιμ. Έκδοσης

Φωτεινή Εγγλέζου

Β. Αγγελοπούλου, Μ. Βαρδάκη, Χ. Κουράκη,
Ι. Μενδρινού, Ν. Ντιούδη, Α. Προδρομίδου



Πρώτη Έκδοση: Φεβρουάριος 2022

ISBN: 978-618-85245-1-4

Τόπος Έκδοσης: Ελληνικό

ΕΚΔΟΣΗ: ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ
(Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ
(Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)

2022

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΥ ΤΟΜΟΥ

Φωτεινή Εγγλέζου (Συντονισμός), Βαΐα Αγγελοπούλου, Μαρία Βαρδάκη, Νικολέττα Ντιούδη, Χρύσα Κουράκη, Ιωάννα Μενδρινού, Αναστασία Προδρομίδου

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ (Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)**

Αβλεπτήματα γλωσσικά και άλλα κρίνονται συγγνωστά και αφορούν στον/στη συντάκτη/κτρια κάθε άρθρου.



Ο συλλογικός τόμος διατίθεται με άδεια CC BY-NC-ND (Αναφορά Δημιουργού – Μη Εμπορική Χρήση – Όχι Παράγωγα Έργα 4.0)

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

0.	Περιεχόμενα	2
1.	ΕΓΓΛΕΖΟΥ ΦΩΤΕΙΝΗ <i>Δρ, Πρόεδρος του ΙΡΕΣΕ</i> Η ρητορική του φύλου και του αγώνα των γυναικών του 19 ^{ου} αιώνα στην Ελλάδα. Εισαγωγή	4
2.	ΚΑΡΑΣΑΒΒΙΔΟΥ ΕΛΕΝΗ <i>ΕΔΙΠ στο ΠΤΔΕ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων</i> Αναπαραστάσεις της Ελληνίδας στους πίνακες του Eugène Delacroix	31
3.	ΑΝΤΙΠΑΤΗ ΙΩΑΝΝΑ <i>PhD., M.Ed, Νηπιαγωγός Π.Ε.60</i> Η αναπαράσταση των γυναικών από τα χρόνια της επανάστασης έως τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα στα έντυπα της <i>Εφημερίδας των Κυριών</i> και του <i>Εθνικού Ημερολογίου</i> του Κ. Φ. Σκόκου	44
4.	ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ Ν. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ <i>Διδάκτωρ Νεότερης ιστορίας Ε.Κ.Π.Α., Εκπαιδευτικός</i> Χρυσούλα Μάρκου Μπότσαρη: Μια Σουλιώτισσα στη σκιά των ανδρών	65
5.	ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ <i>Φιλολόγος, MSc Ρητορικής, Υπ. Διδάκτωρ ΕΜΠ</i> Οι ηρωίδες του Μεσολογγίου (1821-1826)	80

<p>6. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ 90 <i>Νηπιαγωγός, MSc. Ιστορία της Τέχνης, Προϊσταμένη 1^{ου} Νηπιαγωγείου Βούλας</i> Η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα που φιλοτέχνησε η Ναταλία Μελά στις Σπέτσες</p>	<p>11. ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ 161 <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ70 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας & ΒΙΛΛΙΩΤΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ</i> <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ70 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας</i> Ευανθία Καΐρη. Μια Ελληνίδα λόγια, μια πρώιμη φεμινίστρια</p>
<p>7. ΔΡΕΒΕΝΙΤΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑ 97 <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ70, ΜΑ Γλωσσικής Εκπαίδευσης</i> Μπουμπουλίνα: Μια κυρίαρχη γυναικεία φιγούρα από την Τουρκοκρατία έως και την Επανάσταση του 1821</p>	
<p>8. ΓΡΟΥΣΟΥΖΑΚΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ 117 <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ70-ΠΕ02, MSc Αρχαία και Νέα Φιλολογία, Διευθύντρια Δημοτικού Σχολείου Παραλία Βέργας Δήμου Καλαμάτας</i> Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία</p>	
<p>9. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ 130 <i>Δάσκαλος, Π. Ε. 70, 1^ο Δημοτικό Σχολείο Αίγινας</i> Δόμνα Βισβίζη: Η άγνωστη καπετάνισσα. Γνωριμία των μαθητών με την ηρωίδα μέσα από ένα θεατρικό έργο</p>	
<p>10. ΚΩΦΟΝΙΚΟΛΟΥ ΕΛΕΝΗ 149 <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ70, 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας & ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΣ</i> <i>Εκπαιδευτικός ΠΕ11, Δ/ντής 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας</i> Πρόταση εφαρμογής διδακτικού σεναρίου με θέμα: Μαντώ Μαυρογένους, μια ηρωίδα της επανάστασης</p>	

**Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ
ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.
ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Φωτεινή Εγγλέζου

fegglezou@yahoo.gr

Δρ, Πρόεδρος του Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.



Εικόνα 1. *Το Γιάντες*, Νικόλαος Γύζης (1878). Πηγή ([ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](#))

«Η να σωθώμεν ελεύθεραι ή να αποθάνωμεν ελεύθεραι»
(Καΐρη, *Νικήρατος*, 1826, σ. 40)

Σύμφωνα με τη γραμματική, η λέξη ‘ρητορική’ είναι όνομα γένους θηλυκού. Ωστόσο, για πολλούς αιώνες οι ρητορικές μελέτες έδειξαν να προσπερνούν τις γυναίκες, ως αόρατα και σιωπηλά κοινωνικά όντα (Rich & Glenn, n.d., σ. 1). Το ίδιο και οι επαναστάσεις’ κάτι που φαίνεται να ισχύει και στην περίπτωση της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Η στάση αυτή, πιθανόν, ανακλά το γεγονός ότι για πολλούς αιώνες, στην Ελλάδα όπως και στον υπόλοιπο κόσμο, το γυναικείο φύλο, η Γυναίκα, στερήθηκε (και, ίσως, συνεχίζει να στερείται ακόμα σε αρκετές περιστάσεις) του ισότιμου - με το ανδρικό φύλο- δικαιώματος ενασχόλησης με τη ρητορική, ως δυνατότητα δημόσιας έκφρασης και ενεργητικού διαλόγου (αλλά και δράσης) με τη σύγχρονη με αυτήν κοινωνικο-πολιτισμική και πολιτική πραγματικότητα’ άρα και με την ιστορία. Για τη ρητορική, όπως και για την ιστορία, η Γυναίκα, δεν αποτέλεσε παρά μια ‘φιγούρα’, η οποία, παρότι -σύμφωνα με τον ορισμό της λέξης- δεν ήταν ένα χάρτινο ομοίωμα ανθρώπου, παρέμενε, ωστόσο, μια απροσδιόριστη ανθρώπινη μορφή, η οποία δεν διακρινόταν με σαφήνεια (Μπαμπινιώτης, 1998, σ. 1880).

Η παραδοχή αυτή σε συνδυασμό με την υπόθεση ότι, αν εδώ και 2.500 χρόνια η ρητορική συνεχίζει να σφυρηλατεί τη σχέση της γλώσσας με τη δύναμη και την εξουσία σε κάθε ρητορική-ιστορική περίπτωση, τότε το ποιος μιλάει ή δεν μιλάει, τι λέει ή τι αφήνει ανείπωτο, το ποιος τον ακούει (ή όχι) και το πώς ενεργεί (ή όχι) το εκάστοτε ακροατήριο αποκτούν κεφαλαιώδη σημασία για την εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας. Μέσα από αυτό το πρίσμα, αν δεχτούμε ως δεδομένη τη ρητορική σιωπή της γυναικείας φωνής, αυτόματα, αποδεχόμαστε την αδυναμία ισότιμης τοποθέτησης της γυναίκας μέσα στο κοινωνικό και ιστορικό γίγνεσθαι και, επακόλουθα, την αδυναμία συνδιαμόρφωσής του από το γυναικείο φύλο σε σχέση με το ανδρικό.

Για τον λόγο αυτό, η παρούσα έκδοση δίνει το βήμα, μέσω ενός ενδεικτικού αριθμού άρθρων, κυρίως, σε ορισμένες από τις γυναίκες, οι οποίες, ως ατομικές (π.χ. Δόμνα Βισβίζη) ή συλλογικές ιστορικές οντότητες (π.χ. Σουλιώτισσες), έζησαν στον ελλαδικό χώρο την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας και της Ελληνικής Επανάστασης, έδρασαν και διακρίθηκαν μέσα στο συγκεκριμένο ιστορικό χωρόχρονο αλλά και αργότερα μέσα στον 19^ο αι. (π.χ. Ευανθία Καΐρη). Απώτερος σκοπός της προσπάθειας είναι οι σύγχρονοι/νες αναγνώστες/στριες του τόμου να προβληματιστούν και να κοιτάξουν με περισσότερο κριτική ματιά τις παρουσιαζόμενες γυναικείες μορφές, ώστε να δουν και να γνωρίσουν καλύτερα μερικά από τα σημαντικά γυναικεία ιστορικά πρόσωπα της εξεταζόμενης εποχής αλλά και για να ακούσουν τη φωνή τους, πιθανόν, υπόκωφα κρυμμένη στους ψιθύρους του παρελθόντος, αλλά σαφώς

επηρεασμένη από τα υπό εξέλιξη κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, τα οποία διαδραματίζονταν.

Ας μην ξεχνάμε ότι οι γυναίκες αυτές έζησαν μέσα στο ιδιότυπο ιστορικό κοινωνικο-πολιτισμικό μωσαϊκό του 19^{ου} αιώνα, το οποίο χαρακτηριζόταν από ακραίες αντιθέσεις, από ανέκφραστες ανάγκες, από ανεκπλήρωτες επιθυμίες αλλά και από ουσιαστικές διεκδικήσεις. Βίωσαν συνάμα την οδύνη αλλά και την ηδονή της μετάβασης σε μια νέα πραγματικότητα είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα. Ωστόσο, παρά τις όποιες ανακατατάξεις ξεκίνησαν να επέρχονται αναφορικά με την έμφυλή τους ταυτότητα προς τα τέλη του 19^{ου} αι. και, κυρίως, τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, είναι σαφές ότι στο προηγούμενο διάστημα συνέχιζαν να είναι αποδέκτες μακραίωνων διακρίσεων και προκαταλήψεων, οι οποίες παρήγαγαν και αναπαρήγαγαν διαχωριστικές δοξασίες, απόψεις, ερμηνείες, θεωρίες, που επεδίωξαν, συστηματικά, να τις βυθίσουν στη ρητορική της σιωπής, «της εκκωφαντικής σιωπής» (Κραβαρίτου, 1996, σ. 109).

Η αρχή αυτών των διακρίσεων χάνεται στα βάθη του χρόνου, αν αναλογιστούμε ότι ήδη από την εποχή της ελληνικής μυθολογίας ταξινομήθηκαν οι αρχετυπικές γυναικείες μορφές (π.χ. γυναικείες θεότητες και ηρωίδες, όπως η Ήρα, η Πηνελόπη, η Αφροδίτη κ.ά.), οι οποίες ανακλούν έκτοτε ισχύουσες αντιλήψεις μιας πατριαρχικής κοινωνίας για το γυναικείο φύλο (Pomeroy, 1976). Επίσης, αυτές οι γυναίκες υφίστανται ως απόγονοι των γυναικών της κλασικής εποχής, οι οποίες πήραν τη σκυτάλη της κοινωνικής δράσης ήδη αποδυναμωμένες, αποδεχόμενες την -σε πολλαπλά επίπεδα- νομιμοποιημένη αντικειμενο-

ποίησή τους, αν αναλογιστούμε ότι στον λόγο του (ψευτο) Δημοσθένους *Κατά Νεαίρας*, ο Απολλόδωρος λέει: «Τις εταίρες τις έχουμε για τη διασκέδαση μας, τις παλλακίδες για τις καθημερινές μας ανάγκες και τις συζύγους για την παραγωγή νόμιμων παιδιών» (59) (Κάππαρης, 2008). Και, αν τα παραπάνω στοιχεία δεν δείχνουν επαρκή, για να μας πείσουν για το βάρος του κοινωνικού αποκλεισμού το οποίο κουβαλούσαν οι γυναίκες της εξεταζόμενης ιστορικής περιόδου, αξίζει να προσθέσουμε ότι εκτός από τον κλασικό θεσμό του «γυναικονόμου», ο οποίος απέτρεπε την κατάχρηση(!) της γυναικείας ελευθερίας (Borneman, 2001, σ. 461), στο πλαίσιο της αριστοτελικής πολιτικής θεώρησης αρετές, όπως η ενεργός και δημόσια δράση και ευγλωττία χαρακτηρίζαν αποκλειστικά τους άνδρες, ενώ η γυναικεία υπεροχή εδραζόταν στις οικιακές αρετές της σεμνότητας, της αποδοχής της εκ φύσεως ανισότιμης σχέσης της γυναίκας με τον άνδρα και της υποταγής (Mulgan, 1994· Stauffer, 2008).

Ακόμα και αν κάναμε ένα νοερό χωροχρονικό άλμα, για να μεταφερθούμε στην ανθρωπιστική Ιταλία των αρχών του 15^{ου} αιώνα, θα αντιλαμβανόμαστε ότι η φωνή των απλών γυναικών παρέμενε φιωμένη παρά την επίδραση της Αναγέννησης. Η γνωστή πραγματεία του Λεονάρντο Μπρούνι *De Studiis et Litteris* (μτφρ. *Περί Σπουδών και Γραμμάτων*) (Viti, 1998), η οποία χρονολογείται ανάμεσα στο 1405 με 1429, σχετικά με τα ιδεώδη της εκπαίδευσης των γυναικών, δίνει σαφείς ενδείξεις προς αυτήν την κατεύθυνση. Στην πραγματεία, η οποία αναπτύσσεται στην επιστολή του Brunī προς τη Battista da Montefeltro Malatesta (ευρυμαθή και πνευματική γυναίκα ανώτερης

κοινωνικής και οικονομικής τάξης της εποχής), συναντάμε έναν διακεκριμένο ουμανιστή να διατυπώνει -ακόμα και αν δεχτούμε τον σατιρικό χαρακτήρα του κειμένου (Cox, 2009, σ. 60)- αποτρεπτικά σχόλια σχετικά με την ενασχόληση των γυναικών με τη ρητορική, τα οποία αποκαλύπτουν γενικότερες αντιλήψεις της εποχής (ibid, σ. 75): «Για ποιον λόγο θα έπρεπε οι λεπτομέρειες της κατάστασης, τα επιχειρήματα, τα κρινόμενα, και χίλια ακόμα ρητορικά αινίγματα να αναλώνουν τις δυνάμεις μιας γυναίκας, η οποία δεν θα αντικρίσει ποτέ το φόρουμ; Η τέχνη της παρουσίασης του λόγου, την οποία οι Έλληνες καλούν 'υπόκριση' και εμείς 'εκφορά', και για την οποία ο Δημοσθένης είπε ότι ήταν το πρώτο, το δεύτερο και το τρίτο σημαντικότερο απόκτημα του ρήτορα, τόσο μακριά βρίσκεται από τα ενδιαφέροντα μιας γυναίκας, ώστε αν θα έπρεπε να εκτελέσει, ενεργητικά, κινήσεις με τα χέρια της, καθώς μιλούσε και να φωνάζει έντονα με έμφαση, θα περνιόταν, πιθανόν, για τρελή και θα έμπαινε σε περιορισμό. Οι αγώνες στο φόρουμ, όπως αυτοί για τα πολεμικά ζητήματα και τις μάχες, συνιστούν τη σφαίρα των ανδρών. [...] Κοντολογίς, ας αφήσει το τραχύ και ολισθηρό φόρουμ αποκλειστικά στους άντρες» (Cox, 2009, σ. 52).

Την περίοδο του ευρωπαϊκού και, στη συνέχεια, του ελληνικού Διαφωτισμού, οι γυναίκες αποκτούν ως «ρητορικές φιγούρες» (LaVopa, 2008, σ. 335) κεντρικότερη θέση σε σχέση με το παρελθόν, καθώς αναβιώνει το «γυναικείο ζήτημα» (Δαλακούρα, 2015). Παρόλα αυτά, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για μια συστηματική και συγκροτημένη θέση των Διαφωτιστών απέναντι στις γυναίκες τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα. Γίνεται λόγος

(Δαλακούρα, 2015, σ. 17) για σύγκρουση τριών κύριων φιλοσοφικο-πολιτικών ρευμάτων, η οποία διαφαίνεται και στις αντιφατικές απόψεις που αναπτύσσονται και στον χώρο του ελληνικού Διαφωτισμού για τη θέση του γυναικείου φύλου. Το πρώτο ρεύμα, με εκπρόσωπο τον Rousseau, υποστηρίζει τη συνέχιση πατριαρχικών αντιλήψεων του 18^{ου} αι. για τη γυναίκα, η οποία, μπορεί μιν να διαθέτει πρακτικές δεξιότητες, στερείται, ωστόσο, της αναγκαίας ευφυΐας, ώστε να ασχοληθεί με την επιστήμη και την πολιτική. Το δεύτερο ρεύμα, με εκπροσώπους τους Montesquieu, David Hume, Denis Diderot, παρότι δεν αμφισβητεί συστηματικά τις γυναικείες διανοητικές ικανότητες, παραχωρεί στο γυναικείο φύλο περιορισμένα δικαιώματα, τα οποία εντοπίζονται στον χώρο της οικογένειας και του οικογενειακού δικαίου (ο.π. 2015, σ. 19). Τέλος, το τρίτο ρεύμα, πρεσβεύει την αναγνώριση ίδιων ανθρώπινων, κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων σε γυναίκες και άνδρες μέσα από τις φωνές των Condorcet, Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Catharine Macaulay, που καυτηριάζουν τον αποκλεισμό των γυναικών από την κοινωνία των πολιτών (ο.π., 2015, σ. 21).

Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι μια εύγλωττη γυναίκα, την οθωμανική περίοδο και την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης, συνέχιζε, ως επί το πλείστον, να αποτελεί μιν «ανωμαλία», μιν σφετερίστρια ανδρικών αρετών, η οποία διατάρασσε τις κοινωνικές ισορροπίες αποποιούμενη την επιβεβλημένη σιωπή. Κι αυτό γιατί, όπως είδαμε, οι επιδράσεις του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ήταν αντιφατικές, όπως και οι θέσεις που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του ελληνικού

Διαφωτισμού, ενώ το επίσημο ξέσπασμα του κινήματος του «φιλελεύθερου φεμινισμού» (liberal feminism) στις ΗΠΑ και στην Ευρώπη εκδηλώνεται λίγο αργότερα, ανάμεσα στο 1860-1920 (Akkerman & Stuurman, 1998, σ. 2). Επομένως, είναι κατανοητό το γεγονός ότι οι επικρατούσες συνθήκες στον ελλαδικό χώρο στις αρχές του 19^{ου} αι., την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης, δεν είχαν ωριμάσει ακόμα και συνέχιζαν να καθιστούν δυσχερή τη ρητορική έκφραση της πλειονότητας των γυναικών στον βαθμό που δεν θεωρούνταν πολίτες (Σηφάκη, 2015), αλλά όφειλαν να παραμείνουν περιχαρακωμένες στον «ιδιωτικό χώρο της οικογένειας» (σ. 13) μέσα στο κοινωνικο-πολιτικό γίγνεσθαι μιν Ελλάδας, η οποία αναζητούσε τον βηματισμό, τη φυσιογνωμία και την «εθνική ολοκλήρωση» (Γιαννάτη, 2010, σ. 8).

Ίσως, τελικά, για όλους τους λόγους που προαναφέρθηκαν, οι γυναίκες -με έμφαση στο πλαίσιο του παρόντος τόμου σε όσες διακρίθηκαν κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης- να υπήρξαν, εντέλει, ιδιότυπες ρητόρισσες της εποχής τους, γιατί κατάφεραν να επιβιώσουν στη συλλογική μνήμη παρά τις αντίξοες συνθήκες που επικρατούσαν. Ίσως, γιατί, όπως υπογραμμίζει η Glenn (2004) η σιωπή-η γυναικεία σιωπή- μπορεί να αποβεί εξίσου «ισχυρή με τον λόγο» και, αντίστοιχα ικανή να μεταδίδει μηνύματα στον βαθμό που «η σιωπή από μόνη της δεν είναι 'βουβή'» (ibid, σ. 10).

Επιπλέον, πιστεύουμε ότι ο συλλογικός τόμος *Γυναικείες Φιγούρες της Οθωμανικής Περιόδου και της Ελληνικής Επανάστασης* παρέχει τη δυνατότητα διερεύνησης των αναπαραστάσεων αυτών των γυναικών μέσα από ιστορικές

πηγές και κείμενα, λογοτεχνικά και θεατρικά έργα, εικαστικές δημιουργίες, συνεντεύξεις. Πρόκειται για στοιχεία, τα οποία συνθέτουν την κουλτούρα-πολιτισμό τόσο της εξεταζόμενης ιστορικής περιόδου όσο και της σύγχρονης, ανακλώντας συγκεκριμένες αντιλήψεις σκέψεις, γνώσεις και συναισθήματα για τις γυναίκες αυτής της εποχής. Αυτά τα στοιχεία, μέσα από το πρίσμα της πολιτισμικής ιστορίας (Burke, 2008), προσδίδουν «αξία στον άνθρωπο ή στις νοοτροπίες, στις αντιλήψεις, στην κοινωνική τάξη, στο έθνος, στα αισθήματα, στη μνήμη, στο σώμα, στο φύλο, την τέχνη είτε ακόμη και στις αναπαραστάσεις (λογοτεχνικές, οπτικές ή διανοητικές, της γυναίκας, του άλλου κ.λπ.), αλλά και στους τρόπους με τους οποίους αυτές οι κατηγορίες κατασκευάζονται και ανακατασκευάζονται» με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται κάθε φορά από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες του εκάστοτε παρόντος (Πουλιόπουλος & Βαμβακίδου, 2011, σσ. 171-172).

Βέβαια, σε αυτό το σημείο θα χρειαστεί να σταθούμε κριτικοί/κές ως σύγχρονοι/ες αναγνώστες/στριες. Είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη ότι ανά διαστήματα, οι αναπαραστάσεις των γυναικών, κυρίως αυτών που συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση, εξυπηρέτησαν ποικίλα πολιτικά, οικονομικά και άλλα συμφέροντα μιας κυρίαρχης κουλτούρας ή/και μιας πατριαρχικής κοινωνίας, ενώ, συχνά, «συσκότισαν την αυθεντική ιστορική τους αξία» (Angelomati, 2008, σ. 45). Για παράδειγμα, στο πλαίσιο της μεταξικής δικτατορίας στις αρχές του 1930, οι γυναίκες, οι οποίες συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση βαφτίστηκαν ηρωίδες, καθώς το επίσημο αφήγημα της ελληνικής

ιστορίας δεν ήταν παρά μια σειρά ηρώων, ηρωίδων και θυσίας (Ghekas, 2020, σ. 114). Για τη Λυδία Παπαδημητρίου, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις δύο γυναικών της Ελληνικής Επανάστασης, της *Μπουμπουλίνας* (1959) και της *Μαντώ Μαυρογένους* (1971), παρότι προβάλλονται στις ομώνυμες ταινίες των Κ. Ανδρίτσου και Κ. Καραγιάννη, ως «θετικά πρότυπα γυναικείων μορφών» (Paradimitriou, 1971, σ. 43) δεν καταφέρνουν να 'σπάσουν' στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον ρόλο του γυναικείου φύλου στον επαναστατικό Αγώνα στον βαθμό που: α) η δράση τους συσχετίζεται με υψηλά ιδεώδη, όπως το έθνος, β) δίνεται έμφαση στη ρομαντική πλευρά της ζωής τους και γ) υπογραμμίζεται το πικρό τέλος τους (ο.π., σ. 43). Αντίστοιχη είναι και η άποψη της Ελένης Αγγελομάτη, η οποία υποστηρίζει ότι ο συνήθης «ρομαντικός και εξιδανικευμένος τρόπος αναπαράστασής τους [...] συσκοτίζει παρά διαλευκαίνει τον ρόλο τους» (Angelomati, 2008, σ. 46). Και βέβαια, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε τις διαχρονικές, παραδοσιακές αναπαραστάσεις των γυναικών της Ελληνικής Επανάστασης σε «έναν ρόλο εθνική αποστολή» (Κουλούρη, 2021, παράγρ. 6): είναι οι μητέρες, αδερφές και σύζυγοι ηρώων και ισχυρών ανδρών της εποχής.

Αδιαμφισβήτητα, η προσπάθεια αναγνώρισης της προσφοράς του γυναικείου φύλου στην Ελληνική Επανάσταση και, επομένως, διατήρησής τους στη μνήμη, δεν είναι νέα. Ξεκίνησε στα τέλη του 19^{ου} με αρχές του 20^{ου} αιώνα με στόχο τη «θεσμική αναγνώριση» (Λάζου, σ. 17) του ρόλου των γυναικών στον ελληνικό Αγώνα υπέρ της ελληνικής ανεξαρτησίας. Πρωτεργάτιδα πολλών αντίστοιχων τιμητικών δράσεων για τις γυναίκες του 1821 υπήρξε η Σωτηρία Αλιμπέρτη (1849-1930), η πρώτη γυναίκα-ιστορι-

κός της Ελληνικής Επανάστασης (Ιωαννίδου, 2001). Το 1896 κυκλοφόρησε την πρώτη βιογραφία της βασίλισσας Αμαλίας, το 1900 την ιστορική μονογραφία *Μαντώ Μαυρογένους*, ενώ τέσσερα χρόνια μετά τον θάνατό της, εκδόθηκε το βιβλίο της *Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασεως* (1933), το οποίο έθεσε τη βάση για την ανάπτυξη αντίστοιχων μελλοντικών ιστορικών αφηγήσεων. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια της Καλλιρρόης Παρρέν και της *Εφημερίδας των Κυριών*, η οποία εκδόθηκε για πρώτη φορά στις 8 Μαρτίου 1887, ξεκινώντας ένα νέο αγώνα διεκδίκησης ίσων δικαιωμάτων ανάμεσα στο γυναικείο και ανδρικό φύλο, παρότι δεν κατάφερε να «ανατρέψει την ανδροκεντρική αφήγηση» (Κουλούρη, 2021, παράγρ. 6) για τον ρόλο των γυναικών στην Ελληνική Επανάσταση.

Ωστόσο, από το 1860 και μετά γίνεται σαφές ότι αρχίζει να αποκτά υπόσταση το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα και ότι επισημαίνεται η ύπαρξη πολλαπλών και σύνθετων -πλέον- γυναικείων ταυτοτήτων τόσο στον ιδιωτικό όσο και στον δημόσιο χώρο (Γιαννάτη, 2010, σ. 6). Το έδαφος δείχνει ότι είχε προλειάνει η έκδοση ποικίλων εντύπων από λόγιες γυναίκες του 19^{ου} αι., καθώς έθεσαν το γυναικείο ζήτημα με όρους περισσότερο ή λιγότερο συντηρητικούς. Ανάμεσά τους αναφέρονται, ενδεικτικά, τα έντυπα: η *Κυψέλη* (1845), η *Ευρυδίκη* (1870) και η *Βοσπορίς* (1899) (Αναγνωστοπούλου, 2012).

Σε ό,τι αφορά τη συγκέντρωση ιστορικών στοιχείων για τις γυναίκες, οι οποίες έζησαν στις αρχές του 19^{ου} αι. και συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση, η διαδικασία στάθηκε προκλητική και δυσχερής. Ο κύριος λόγος ήταν ότι οι Έλληνες ιστορικοί και οι απομνημονευματογράφοι της εποχής, οι οποίοι ασχολήθηκαν με την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στον ελλαδικό χώρο και την Ελληνι-

κή Επανάσταση, αγνόησαν τη γυναικεία παρουσία και «παρέλειψαν να συμπεριλάβουν στα έργα τους την κοινωνική δράση και την πολεμική συμβολή των γυναικών» (Ρετσιλά, 2006, σ. 31· Ξηραδάκη, 1995, σ. 9).

Έτσι, απέμειναν μόνο λιγοστές πληροφορίες για αυτές, άλλοτε από γενικευμένες και άλλοτε από αντιφατικές αναφορές (Angelomatis-Tsougarakis, 1992, σ. 328) ξένων περιηγητών σχετικά με τον τρόπο ζωής, την απασχόληση, την εκπαίδευση, την κοινωνική και πολεμική προσφορά τους. Παρά τις αποκλίσεις που ίσχυαν στον τρόπο ζωής ανάμεσα στις γυναίκες, οι οποίες προέρχονταν από ανώτερα κοινωνικο-οικονομικά στρώματα ή αστικά κέντρα έναντι αυτών που ήταν φτωχές και αγρότισσες -με σαφή τα πλεονεκτήματα του επιπέδου ζωής των πρώτων-, όλες μοιράζονταν την ίδια μοίρα: ζούσαν αποκλεισμένες -περισσότερο (γυναίκες ανώτερων κοινωνικών τάξεων) ή λιγότερο (μεσαίων ή κατώτερων κοινωνικών τάξεων) ως την κομβική για τη ζωή τους στιγμή του γάμου και τη δημιουργία οικογένειας. Στα χρόνια της επανάστασης, συχνά, οι γάμοι τους αποτελούσαν 'συμβόλαια', τα οποία διασφάλιζαν οικογενειακές συμμαχίες και σχέσεις εμπιστοσύνης ανάμεσα σε «ηγετικές μορφές Ελλήνων αγωνιστών και πολιτικών» (Angelomati, 2008, σ. 48). Αν χήρευαν, απεξαρτημένες από τον σύζυγο, είχαν τη δυνατότητα να αναπτύξουν οικονομική και επαγγελματική δράση, πέρα από τις χειροτεχνικές απασχολήσεις τους (υφαντική, κέντημα κ.ά.), ώστε να συντηρήσουν την οικογένειά τους. Επιπρόσθετα, οι γυναίκες που ζούσαν σε αγροτικές περιοχές ήταν επιφορτισμένες -χωρίς αμοιβή- με την καλλιέργεια της γης και άλλες καθημερινές βαριές

εργασίες (π.χ κουβάλημα ξύλων, νερού κ.ά.) (Angelomati, 2008, σ. 46).

Η εκπαίδευση των γυναικών την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας ήταν «ανύπαρκτη ή ελάχιστη» (ibid, 2008, σ. 47) και απευθυνόταν, κυρίως, σε γυναίκες ανώτερων κοινωνικών τάξεων. Ειδικότερα, μέχρι και τον 18ο αι. την ευθύνη της μόρφωσης των γυναικών είχε η οικογένειά τους. Για τις γυναίκες που προέρχονταν από φτωχές οικογένειες αυτό σήμαινε ότι η εκπαίδευσή τους ήταν αποκλειστικά «οικιακή» (Δαλακούρα, 2004, σ. 18). Μέσα στο σκοτάδι της γενικότερης θηλυκής αγραμματοσύνης, οι πεπαιδευμένες Φαναριώτισσες έστεκαν ως πνευματικός φάρος για την εποχή τους (Παπασταματίου, 2015, σ. 150), ενισχύοντας «ως Μαικήνες» «τα ελληνικά Γράμματα» (Ξηραδάκη, 2016, παράγρ. 11) και «σπάζοντας» τη γυναικεία σιωπή.

Η λειτουργία των πρώτων σχολείων θηλέων στον ελλαδικό χώρο ξεκινά στις αρχές του 19^{ου} αι. Συγκεκριμένα, το 1825 ιδρύεται στην Αθήνα το Σχολείο του Παρθενώνος, ενώ στη συνέχεια εμφανίζονται σχολεία θηλέων και σε άλλες ελληνικές πόλεις. Ωστόσο, μόνο από το 1840 και μετά ξεκινά η συστηματική γυναικεία εκπαίδευση (Δαλακούρα, 2004, σσ. 24-5). Στο σημείο αυτό, αξίζει να γίνει αναφορά και στην προσπάθεια του Ζαπτείου Εθνικού Παρθεναγωγείου της Κωνσταντινούπολης (έτος ίδρυσης 1875), το οποίο μέσω των αποφοίτων και υποτρόφων διδασκαλισσών του, επεδίωκε να μεταλαδαμπεύσει «στις Ελληνοπούλες του υπόδουλου γένους το φως της γνώσεως και της αρετής» (Καρανικόλας, 1975, σ. 177).

Η γυναικεία εκπαίδευση θα αποτελέσει, και για τον Κοραή, ως εκπρόσωπο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, θέμα μείζονος σημασίας για την «αναγέννηση του έθνους» (Denisssi, 2001, σ. 44) και την πραγμάτωση της «πολιτικής ελευθερίας» (Φουρναράκη, 1987, σ. 13). Γενικά, την περίοδο του ελληνικού Διαφωτισμού διακρίνεται η θετική στάση πνευματικών προσώπων της εποχής για την εκπαίδευση των νέων γυναικών όσο και των ανδρών, καθώς θα αποτελέσουν τις/τους μελλοντικές/κούς «πατέρες και μητέρες, πολίται και πολίτιδες» (ο.π., σ. 15). Ωστόσο, ο όρος «πολίτιδα» δεν ταυτίζεται ακόμα με την «έννοια της συμμετοχής στα κοινά» (ο.π., 1987, σ. 16), αλλά σχετίζεται, κυρίως, με τον ρόλο της γυναίκας μέσα στην οικογένεια και την έμμεση κοινωνική επίδραση την οποία μπορεί να ασκήσει μέσω της ανατροφής των παιδιών της ή/και άλλες φιλανθρωπικές δράσεις της.



Εικόνα 2. Φαναριώτισσες Ελληνίδες Κυρίες, Daniel Valentine Riviere (μέσα 19^{ου} αιώνα) (Πηγή: [WIKIPEDIA COMMONS](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Phanariote_Greek_Ladies.jpg))

Όπως γίνεται κατανοητό από όσα αναφέρθηκαν ως τώρα, οι γυναίκες, οι οποίες έζησαν κατά την οθωμανική περίοδο και την εποχή της Ελληνικής Επανάστασης, πολύ

συχνά, ήταν περισσότερο ευάλωτες στα δεινά του πολέμου. Αιχμαλωτίζονταν από τους Τούρκους, φυλακίζονταν, πωλούνταν ως σκλάβες, ενώ αναφέρονται πολλές περιπτώσεις βιασμών τους τόσο από Τούρκους όσο και από Έλληνες και κλέφτες (Angelomati, 2008, σ. 55) με αποτέλεσμα να μπορεί να γίνει λόγος για «ενσώματη άσκηση βίας και ελέγχου» (Τσιμπιρίδου, 2006, σ. 35). Άξιο αναφοράς είναι και το παράδειγμα του πνιγμού της κυρα-Φροσύνης (Ευφροσύνης Βασιλείου) το 1801 μαζί με άλλες δεκαέξι γυναίκες στη λίμνη Παμβώτιδα των Ιωαννίνων. Πιθανολογείται ότι ο πνιγμός της μπορεί να αποδοθεί ακόμα και σε πολιτικούς λόγους λόγω της επίδρασης που ασκούσε στον γιο του Αλή Πασά, Μουχτάρ, και όχι τόσο σε λόγους ερωτικής αντεκδίκησης (Ρετσίλα, 2006, σ. 35).



Εικόνα 3. Ευφροσύνη Βασιλείου (Πηγή: [ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](#))

Για όλους τους παραπάνω λόγους, οι γυναίκες της εποχής υπόκεινταν σε μεγάλους περιορισμούς της ελευθερίας τους, προκειμένου να μην βρεθούν σε αντίστοιχη δυσάρεστη θέση ή/και αναγκάζονταν να εγκαταλείπουν

τον τόπο διαμονής τους για λόγους προστασίας. Επομένως, δεν είναι τυχαίο ότι η αυτοκτονία αποτελούσε συνήθη πρακτική, ώστε να μην πέσουν στα χέρια των Τούρκων και των Αιγυπτίων μαζί με τα παιδιά τους την περίοδο των στρατιωτικών επιχειρήσεων και να διαφυλάξουν αμόλυντες τις αξίες τους.

Παρόλα αυτά, σε ολόκληρη την επικράτεια ορισμένες από αυτές συμμετείχαν ενεργά στην Ελληνική Επανάσταση, αποκτώντας πολιτική υπόσταση. Κατάφεραν να γίνουν μέλη της Φιλικής Εταιρείας και να βοηθήσουν ποικιλότροπα την έκβαση του Αγώνα. Μετέφεραν πληροφορίες, όπλα και πολεμοφόδια στους πολεμιστές, ενώ σε πολλές περιστάσεις πολέμησαν μαζί τους, δρέποντας, μάλιστα, πολυάριθμες και σημαντικές διακρίσεις στα πεδία των μαχών. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Σπαρτιάτισσας Κωνσταντίνας Ζαχαριά, η οποία πήρε τα όπλα και τέθηκε επικεφαλής 500 ανδρών, «ηγουμένη πεντακοσίων χωρικών», όπως αναφέρει ο Πουκεβίλ (1890, σ. 182), ενώ η Ασημίνα Γκούρα αναγνωρίστηκε από τους άντρες ως καπετάνισσα λόγω της προσφοράς της στην πολιορκία της Ακρόπολης (Ξηραδάκη, 1995, σ. 157). Επίσης, διέθεσαν χρήματα και πολύτιμα κοσμήματα για την οικονομική υποστήριξη του Αγώνα.

Οι περισσότερο μορφωμένες ανέπτυξαν αλληλογραφία με φιλελληνίδες γυναίκες της Ευρώπης (π.χ. Μαντώ Μαυρογένους) και της Αμερικής (Ευανθία Καΐρη, 1825). Οι επιστολές αυτές, οι οποίες προβάλλουν το αίτημα οικονομικής υποστήριξης του Αγώνα, χαρακτηρίζονται, πλέον, δείγματα «έμφυλης πνευματικής δραστηριότητας» (Παπαλεξοπούλου, χ.χ., παράγρ. 5).



Εικόνα 4. Η Καταστροφή των Ψαρών, Suzanne Elisabeth Eynard (1775-1844) (Πηγή: [SOCIETY FOR HELLENISM AND PHILELLENISM](#))

Στις αναφορές των ξένων περιηγητών, όπως προαναφέρθηκε, συναντάμε αντιφατικές μαρτυρίες για τις γυναίκες της εποχής. Από τη μία πλευρά, οι μαρτυρίες τους αντικατόπτριζαν όχι μόνο τις εξιδανικευμένες εικόνες της κλασικής αρχαιότητας περί γυναικείας ομορφιάς αλλά και τη γενικότερη υποτιμητική στάση απέναντί τους βάσει ισχυόντων έμφυλων στερεοτύπων, δηλαδή άκριτα αποδεκτών προκατασκευασμένων απόψεων και αντιλήψεων, ανθεκτικών στον χρόνο, σχετικά με πρόσωπα και καταστάσεις, τα οποία, σε πολλές περιπτώσεις δύνανται να δυσχεράνουν την κοινωνική προσαρμογή ατόμων ή και ομάδων. Για παράδειγμα, ο John L. Comstock (1829) στην *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης*, επιτρέπει στον εαυτό του, όπως και άλλοι, να αξιολογήσει την ομορφιά των Ελληνίδων της εποχής από την οποία, τελικά, μοιάζει απογοητευμένος στον βαθμό που δείχνουν να έχουν χάσει «το κομψό ύφος της έκφρασης» (σ. 361). Μάλιστα, συγκρίνει την ομορφιά των

Ελληνίδων μεταξύ τους, θεωρώντας κατώτερες τις Μωραΐτισσες από τις Ρουμελιώτισσες, Υδραίες και Σπετσιώτισσες, καταλήγοντας στο συμπέρασμα -ενισχύοντας έμφυλα στερεότυπα- ότι «οι Σμυρναίες με τον πολιτισμένο τρόπο τους και τα χαριτωμένα φορέματά τους είναι πολύ περισσότερο όμορφες από όλες τις άλλες» (σσ. 361-2).



Εικόνα 5. Υδραία Ευγενής Κυρία, Ανδρέας Κριεζής (1847) (Πηγή: [ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ](#))

Από την άλλη πλευρά, όπως και στην κλασική αρχαιότητα ο Πλάτωνας αναγνωρίζει, ως χειραφετημένη γυναικεία εξαίρεση, μέσω του Σωκράτη, την εταίρα Ασπασία δεδομένου ότι αναδεικνύεται «ικανή στη ρητορική» (Πλάτων, *Μενέξενος*, 235e-236a), αντίστοιχα, κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας και της Ελληνικής Επανάστασης ξένοι περιηγητές σχολιάζουν, ανάμεσα σε άλλα, τη ρητορική δεινότητα ορισμένων γυναικών, όπως για παράδειγμα, των γυναικών της Μυκόνου. «Σε αυτό το νησί, υποστήριξε, οι γυναίκες ήταν 'αδιαμφισβήτητα το ανώτερο φύλο'. Δεν επρόκειτο μόνο για την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πειστική ευγλωττία, αλλά, επίσης, το γεγονός ότι ήταν 'συνηθισμένες' στον βαθύ συλλογισμό και τη συζήτηση επαγγελματικών θεμάτων, που τις καθιστούσαν εξαιρετικές. Επίσης, σε 'νομικές διαμάχες μεταξύ των συζύγων τους, είναι οι συνήγοροι πριν τους δικαστές και... υπάρχουν γυναίκες στην πόλη, οι οποίες, αναφορικά με σημαντικές περιστάσεις, έχουν επιδείξει εξαιρετικές επιχειρηματολογικές και αποδεικτικές δεξιότητες'» (Angelomatis-Tsougarakis, 1992, σ. 344).

Εκτός από τις αναφορές των περιηγητών, μια πρόσθετη πηγή άντλησης πληροφοριών, ειδικότερα για τις γυναίκες της Ελληνικής Επανάστασης, είναι τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία είναι αφιερωμένα σε αυτές, αναγνωρίζοντας και αποτυπώνοντας την προσφορά τους στον Αγώνα για την ελευθερία. Διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται εκείνα, όπου η πολεμική δράση των γυναικών παρουσιάζεται ενεργητική, σύμφωνα με τα παραδείγματα των Σουλιωτισσών, των Μεσολογγιτισσών, των Μανιατισσών, των Κρητικών γυναικών (Καρακατσούλη, 2021).

Ακολουθεί ένα δείγμα λαϊκής ποίησης για τον ηρωισμό των ανώνυμων Μανιατισσών, οι οποίες με δρεπάνια θερισμού, πέτρες και ξύλα (Χρηστάκου, 2014, σ. 163) πολέμησαν νικηφόρα στη μάχη της Βέργας (1826) εναντίον της στρατιάς του Ιμπραήμ (Αννίτα, Γ.Π., 1989, σ. 3), αποδεικνύοντας ότι «αντιφιλοτιμούνται προς τους άνδρας», όπως έγραψε η *Γενική Εφημερίδα του Ελλάδας* (Φτέρης, 1981, σ. 40):

*...Βλέπει γυναίκες να χερούν
Με τα δραπάνια που κρατούν
Τους Αραπάδες να χτυτούν.
«Εύγιο σας, μεταγέυγιο σας Γυναίκες,
άντρες γίνατε
Σαν αντρειωμένες μάχεστε
Σαν Αμαζόνες κρούετε».
Είπε κ' εβρυχουμάνισε
Σαν το λιοντάρις τα βουνά....*



Εικόνα 6. Η Δρεπανηφόρα Μανιάτισσα (Πηγή: <https://laconialive.gr>)

Ωστόσο, η φράση ‘άντρες γίνατε’ αποτελεί αφορμή για προβληματισμό, καθώς αναδεικνύει ότι σε μια, ανδροκρατούμενη ελληνική πραγματικότητα, οι γυναίκες κερδίζουν το δημόσιο ‘εύγε’, όταν ταυτίζονται με τον ανδρικό κόσμο στον οποίο ζουν παγιδευμένες. Το θάρρος, η δύναμη, το μεγαλείο ψυχής και η ανδρεία αναδεικνύονται σε ‘κατασκευές’ γένους αρσενικού. Η λέξη *ανήρ* κρύβεται πάντα -και ετυμολογικά- πίσω από τις *αντρειωμένες* που μάχονται. Ίσως, γιατί η γλώσσα, διαχρονικά, επικοινωνεί την ανισότητα των φύλων, άλλοτε ρητά και άλλοτε υπόρρητα. Ίσως, γιατί έχει κατασκευαστεί για να εκφράσει τις δικές τους «εμπειρίες», τις ανδρικές (Γκασούκα, 2018, σ. 49 · Pavlidou, 2010).

Στη δεύτερη κατηγορία, τα δημοτικά τραγούδια, όπως προαναφέρθηκε, τραγουδούν τις Ελληνίδες, οι οποίες -αποδεχόμενες τα κοινωνικά πρότυπα- θυσιάζουν τη ζωή τους, ώστε να μην προδώσουν τα ιδανικά, την πίστη, τις αξίες τους και την αγάπη για την πατρίδα τους (Καρακατσούλη, 2021). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το δημοτικό τραγούδι *Της Δέσπως*, για ορισμένους «ένα από τα δυνατότερα δημοτικά μας τραγούδια της εποχής της τουρκοκρατίας» (Ιωάννου, 1987, σ. 69).

Εδώ, η Δέσπω, σύζυγος του οπλαρχηγού Μπότση, θυσιάστηκε μαζί με τις θυγατέρες, τις νύφες και τα εγγόνια της. Κλείστηκαν όλοι μαζί εγγόνια, από τους Τουρκαλβανούς, στον Πύργο του Δημουλά, ανάμεσα στην Αρτα και στην Πρέβεζα, για να μην πέσουν στα άγρια χέρια των Τουρκαλβανών.

*Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;
Ουδέ σε γάμο ρίχνονται, ουδέ σε χαροκόπι,
Η Δέσπω κάμνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια.
Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργο.
Γιώραινα, ρίξε τ' άρματα, δεν ειν' εδώ το Σούλι.*



Εικόνα 7. Χορός του Ζαλόγγου του Γιώργου Ζογγολόπουλου. Κηρύχθηκε Μνημείο Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. (Πηγή <https://www.kathimerini.gr/culture/>)

*Εδώ είσαι σκλάβα του πασά, σκλάβα των Αρβανίτων.
Το Σούλι κι αν προσκύνησε κι αν τούρκεψεν η Κιάφα,
Η Δέσπω αφέντες Λιάπηδες δεν έκαμε, δεν κάνει!
Δαυλί στο χέρι άρπαξε, κόρες και νύφες κράζει:
Σκλάβες Τούρκων μη ζήσομε! Παιδιά μαζί μ' ελάτε!
Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν
Και τα φυσέκια άναψε κι όλοι φωτιά γενήκαν.*

Βέβαια, δεν λείπουν και οι επώνυμες ανδρικές λογοτεχνικές αναφορές στην προσφορά αυτών των γυναικών. Συμπυκνωμένος ο θαυμασμός στο θάρρος και στον Αγώνα τους για ελευθερία, εκφράζεται στο ακόλουθο δίστοχο του Διονύσιου Σολωμού:

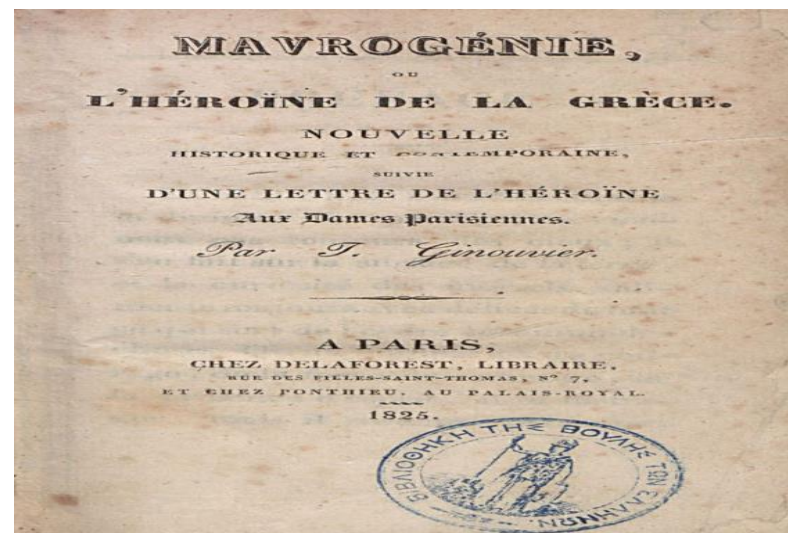
*«Ψυχή μεγάλη και γλυκειά μετά χαράς στο λέω
Θαυμάζω ταις γυναίκες μας, και 'ς τ' όνομά τους μνέω»*
(Σολωμός, 1859, σ. 245).

Χαρακτηριστικό είναι και το βιβλίο-ύμνος προς την προσωπικότητα και την προσφορά της Μαντώς

Μαυρογένους, μιας γυναίκας ανώτερης κοινωνικής τάξης και ιδιαίτερης για την εποχή πνευματικής καλλιέργειας, από τον Γάλλο J.F.T. Ginouvier (1825) με τίτλο: *Μαυρογένους, Η Ηρωίδα της Ελλάδας. Ιστορικό και Σύγχρονο Διήγημα*.

Με αφορμή το ίδιο γυναικείο ιστορικό πρόσωπο, εντοπίζουμε καταγραφές αποσπασμάτων προφορικού λόγου της. Για παράδειγμα, ο Ζαν Φρανσουά Μαξίμ Ρεμπώ, φιλέλληνας συγγραφέας, κάνει αναφορά στα παθιασμένα λόγια της Μαντώς Μαυρογένους: «Δεν με νοιάζει τι θα γίνω αν είναι να ελευθερωθεί η πατρίδα μου. Όταν θα έχω χρησιμοποιήσει όλα όσα μπορώ να διαθέσω για την ιερή υπόθεση της ελευθερίας, θα τρέξω στο στρατόπεδο των Ελλήνων για να τους ενθαρρύνω με την απόφασή μου να πεθάνω, αν χρειαστεί, για την ελευθερία» (Σιμόπουλος, 2004, σσ. 300-1).

Συνολικότερα, ωστόσο, ο προφορικός λόγος των γυναικών εκείνης της εποχής, ακόμα και αν υπήρξε, δεν έχει διασωθεί. Θα μπορούσαμε, δικαιολογημένα ίσως, να μιλήσουμε για γυναικεία «μη ρητορική» (unrhetorical) (Hoermann, 2012, σ. 21). Η φημολογούμενη επιβίωσασα φράση της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας προς το πλήρωμά της *Γενναία μου παλικάρια* δεν επαρκεί, για να πείσει για το αντίθετο. Η ρητορική περίσταση (Bitzer, 1968), δηλαδή το περικείμενο της εποχής, φαίνεται να μην ευνοεί -σε αυτήν τη συγκυρία-, για άλλη μια φορά, τις γυναίκες να εκφραστούν δημόσια ως πολίτες προς το ακροατήριο και να αφήσουν την παρακαταθήκη τους, όπως, για παράδειγμα, δόθηκε η δυνατότητα στον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη με την ιστορικά σημαντική ομιλία του στην Πνύκα το 1838. Μέσα στο σύμπλεγμα των προσώπων, γεγονότων, αντικειμένων



Εικόνα 8. Εξώφυλλο του J.F.T. Ginouvier (1825): *Μαυρογένους, Η Ηρωίδα της Ελλάδας. Ιστορικό και Σύγχρονο Διήγημα*. (Πηγή: [BIBΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ](#))

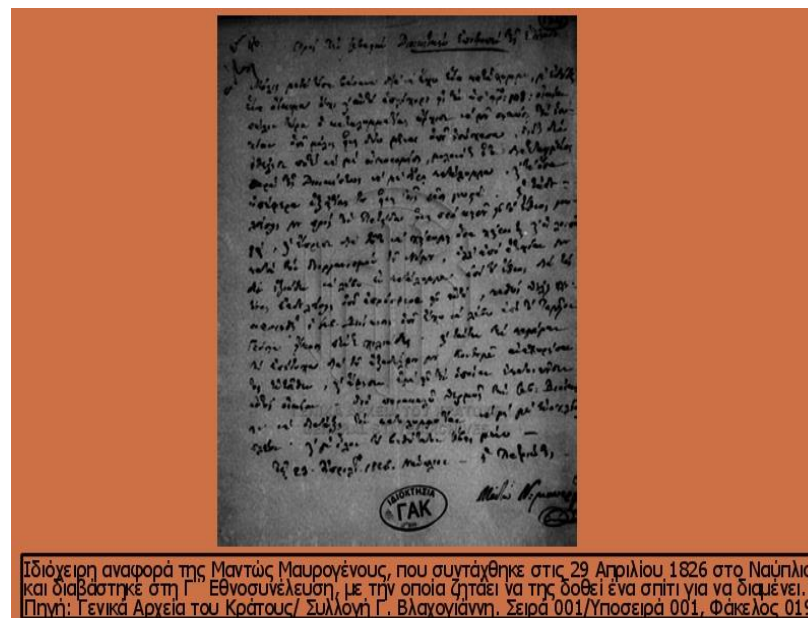
και σχέσεων που βρίσκονταν υπό διαμόρφωση και παρά τις επείγουσες ανάγκες που έθετε προς επίλυση η διεξαγωγή του Αγώνα για ελευθερία, ο γυναικείος λόγος δεν φαίνεται να λειτούργησε μεσολαβητικά, ως συνδυασμός σκέψης και δράσης, για την αλλαγή της υπάρχουσας πραγματικότητας -τουλάχιστον για το γυναικείο φύλο. Οι γυναίκες -σε προφορικό επίπεδο- παραμένουν μια σιωπηλή ομάδα, αφού η ανδρική κυριαρχία έχει διαμορφώσει και ελέγχει τη γλώσσα, τη σκέψη και την πραγματικότητα (Spender, 1980). Μπορεί, προσωρινά, στο ξέσπασμα της επανάστασης, το άνοιγμα των γυναικών στη δημόσια ζωή μέσα από τη συμμετοχή στον Αγώνα να έγινε αποδεκτή. Ωστόσο, πολύ γρήγορα ξεχάστηκε και ο υπόκωφος ρητορικός λόγος

των γυναικών έμοιαζε πως σκεπάστηκε και πάλι από τον μανδύα μιας άτεγκτης πατριαρχικής κοινωνικής και πολιτικής δομής, η οποία, πιθανόν, να επεδίωκε να σβηστεί ο ιστορικός ρόλος τους από τη συλλογική μνήμη ή να αποτιμηθεί ως δευτερεύων ή/και συμπληρωματικός της φιλελεύθερης ανδρικής επανάστασης.

Αν η ρητορική των γυναικών που συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση είχε περιοριστεί στον ανύπαρκτο προφορικό λόγο τους, στη ρητορική της σιωπής τους ή - έστω- στις λιγοστές καταγραφές του, το πιθανότερο είναι ότι η συνεισφορά τους θα μπορούσε να περιέλθει στη λήθη. Ο Πλάτωνας στον *Θεαίτητο* ή *Περί Επιστήμης* (2015) τονίζει ότι η μνήμη, σαν ένα αποτύπωμα πάνω σε κερί, μπορεί να αποβεί όχι μόνο παραπλανητική αλλά και επικίνδυνη, καθώς σχετίζεται με τα παρελθοντικά ίχνη προσώπων, πραγμάτων, γεγονότων που αφήνονται πάνω μας σε μια ακόλουθη χρονική περίοδο, αλλά δεν βιώνονται στο παρόν: [...] *Ο κάθε αντιλήπτορας έχει τον δικό του κόσμο και αποτελεί ο ίδιος το μέτρο αληθείας και για όσα υπάρχουν και για όσα δεν υπάρχουν* (166d). Το ερώτημα λοιπόν που γεννιέται είναι ποια μνήμη των γυναικών, ποιο αποτύπωμα ήθελε η ανδρική εξουσία της τότε εποχής να αφήσουν αυτές οι γυναίκες να αγγίξει το ακροατήριο των Ελλήνων και των Ελληνίδων και κατά πόσο αυτό θα ήταν ακριβές ή θα κινούνταν στον χώρο του επίπλαστου και του φανταστικού.

Επομένως, μετά από όσα αναφέρθηκαν, αυτό που μένει να εξεταστεί είναι αν και η γραπτή ρητορική (Corbett & Connors, 1999) των γυναικών εκείνης της εποχής οδηγεί στα ίδια συμπεράσματα με την προφορική, δηλαδή της γυναικείας σιωπής ή αν, εντέλει, οι γυναίκες αυτής της εποχής κατάφεραν να αφήσουν 'μνημονικά αποτυπώματα',

τα οποία διασφάλισαν αφενός την παρουσία τους στην ιστορική μνήμη και αφετέρου ανέδειξαν περισσότερο ή λιγότερο εύγλωττα τη θέση τους στο σύγχρονο για αυτές κοινωνικό και πολιτικό γίνεσθαι. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι ορισμένες εγγράμματες αγωνίστριες, όπως, ενδεικτικά, η Μαντώ Μαυρογένους, η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, αλλά και πνευματικές γυναικείες παρουσίες,



Εικόνα 9. Ιδιόχειρη επιστολή της Μ. Μαυρογένους. Συντάχθηκε στις 29 Απριλίου 1826 στο Ναύπλιο και διαβάστηκε στη Γ' Εθνοσυνέλευση, με την οποία ζητάει να της δοθεί ένα σπίτι για να διαμένει. Πηγή: Γενικό Αρχείο του Κράτους / Συλλογή Γ. Βλαχογιάννη. Σειρά 001/Υποσειρά 001, Φάκελος 019.

όπως η Ζακυνθινή Ελισάβετ Μουτζιάν-Μαρτινέγκου (1801-1832) και αργότερα η Ευανθία Καΐρη και άλλες, δίνουν εμφανή δείγματα ότι αποπειρώνται το 'άνοιγμά' τους στον δημόσιο χώρο μέσω αρχειακών πηγών, επιστολών αλλά και

λογοτεχνικών έργων, τα οποία λειτουργούν ταυτόχρονα ως ιστορικοί, ρητορικοί και μνημονικοί δείκτες.

Πέρα από την ιστορική αξία αυτών των πηγών, από ρητορική άποψη η συνεισφορά τους είναι σημαντική, καθώς έργο της ρητορικής είναι «το να διακρίνει για κάθε θέμα ό,τι το πειστικό υπάρχει» (Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1355b 11, σ. 55). Τα προαναφερθέντα γραπτά κείμενα, παρότι περιορισμένα σε αριθμό, λειτούργησαν και λειτουργούν ως αποδείξεις της ιστορικής παρουσίας και δράσης αυτών των γυναικών για τους σύγχρονους/νες ερευνητές/τριες της ιστορίας αλλά και της ρητορικής και για τον λόγο αυτό επιβάλλεται η εξαντλητική μελέτη τους. Αποτελούν αποδεικτικά στοιχεία, είναι οι επονομαζόμενες αριστοτελικές «πίστεις», οι οποίες διακρίνονται σε «άτεχνες» και «έντεχνες» (ο.π., 1355b 35, σ. 57).

Σε ό,τι αφορά τις αρχειακές πηγές, παρότι για τον σύγχρονο ερευνητή/τρια αποτελούν άτεχνα μέσα πειθούς, τα οποία προϋπάρχουν και δεν χρειάζεται να τα επινοήσει, για να οδηγηθεί στη διατύπωση των ερμηνευτικών θέσεών του για τα γεγονότα του παρελθόντος στο σήμερα (Kendall, 2019) και για την τεκμηρίωσή τους (Hobsbawm, 2015, σσ. 400-401), για τις γυναίκες-συγγραφείς τους ήταν έντεχνα μέσα πειθούς. Αποτελούσαν -ως επί το πλείστον- ατομικά πνευματικά προϊόντα μέσα στα οποία καταστάλαξαν το Ήθος, τον Λόγο και το Πάθος τους, για να προσεγγίσουν το τότε ακροατήριό τους σε μια προσπάθεια δημόσιας επικοινωνίας μαζί του αλλά και πειθούς αναφορικά με τις θέσεις τους.

Θα αναφερθούμε, ενδεικτικά, σε ορισμένα από αυτά τα δείγματα γυναικείας γραπτής ρητορικής σε μια προσπάθεια, κυρίως, να στοχαστούμε αναφορικά με τον διαμεσολαβητικό ρόλο τους κατά την επικοινωνία των συγκεκριμένων γυναικών με το ιστορικό χωρόχρονο μέσα στο οποίο έζησαν.

Ωστόσο, για την εξαγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων θα ήταν σκόπιμη μια αναλυτική και συστηματικότερη μελέτη τους τόσο από ρητορική όσο και ιστορική άποψη.

Για παράδειγμα, στα *Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας* (Έγγραφο 26, 1981, σσ. 20-21) διαβάζουμε το αρχείο με τίτλο *Διεκδίκησις κληρονομίας υπό Μαντώ Μαυρογένους*. Σε αυτήν την αναφορά, ως νόμιμη κληρονόμος της θείας της, ζητά από το Συμβούλιο των Υπουργών, χρησιμοποιώντας ιδιαίτερα επεξεργασμένο λόγο, που προσδίδει την καλλιέργειά της, να τεθούν τα εισοδήματα από τη Μονή της Πάρου υπό την επιστασία του αδερφού της Στεφάνου και να αφαιρεθεί η επιστασία τους από τους προηγούμενους, τους οποίους χαρακτηρίζει «τοιούτους πολιτικούς κλέπτας και κακοήθεις» (ο.π., 1981, σ. 21), δείχνοντας το πάθος της μέσα από την αξιοποίηση ενός αντίστοιχου αρνητικού ηθοτικού χαρακτηρισμού. Μέσα από το αρχείο αυτό διαφαίνεται ότι η Μαντώ Μαυρογένους έχει επίγνωση ότι η γυναίκα, ως φυσικό πρόσωπο, αποτελεί φορέα έννομων σχέσεων στην εποχή της (Πίσσα, 2006, σ. 6) και προβαίνει σε χρήση αυτού του δικαιώματος, για να προασπίσει οικογενειακά συμφέροντα. Το ίδιο θα κάνει και αργότερα, όταν εξαθλιωμένη, πλέον, οικονομικά, θα ζητήσει από τη Γ'Εθνοσυνέλευση να της δοθεί ένα σπίτι για να διαμένει. Το ίδιο και, όταν θα ζητήσει από τον Υψηλάντη να της υπογράψει οικονομική αποζημίωση, αν, τελικά, δεν την παντρευτεί παρά τον όρκο του, πιεσμένη, πιθανόν, από τις επικρατούσες συνθήκες για τη θέση μιας γυναίκας, η οποία έχει συνάψει ερωτική σχέση εκτός γάμου. Μάλιστα, δεν θα διστάσει να παρουσιάσει αυτό το νομικό έγγραφο, αρχικά, στο Υπουργείο Θρησκείας το 1825 και στον Ιωάννη Καποδίστρια το 1830. Τελικά, την αποζημίωση αυτή δεν την έλαβε ποτέ, καθώς το έγγραφο

καταστράφηκε από έναν φίλο του Υψηλάντη, ο οποίος είχε αναλάβει να το διαφυλάξει (Angelomati, 2008, σ. 52).

Διαφορετικό εμφανίζεται το ύφος των εγγράφων-αιτημάτων προς την τότε Ελληνική Διοίκηση από μία άλλη σπουδαία γυναίκα της Ελληνικής Επανάστασης, τη Θρακιώτισσα Δόμνα Βισβίζη. Μετά τον θάνατο του συζύγου της, δεν δίστασε να συνεχίσει την συνεισφορά του στον Αγώνα: «*Το κουμάντο* του μπρικιού “Καλομοίρα” παίρνει η χήρα Δόμνα Βισβίζη» γράφει στο ημερολόγιο του πλοίου το 1822 (Μαμέλης, 2021, σ. 93) και συμπληρώνει ««Κατά το 1822 έτος, εσυμφώνησεν ο μακαρίτης άνδρας μου μετά των αρεοπαγιτών και εφόρων της Εύβοιας δια να σταθή με το πλοίο του εις την πολιορκίαν της Εύβοιας, μέλλων να πληρώνεται παρά των αρεοπαγιτών. *Μ’ όλον δ’* ότι ο ρηθείς άνδρας μου ετελεύτησε, *μόλον τούτο, μηδόλως παραβάσα από μέρους μου τας άνωθι συμφωνίας, ένα ήμιση ολόκληρον χρόνον, μ’ όλον τον πατριωτικόν ζήλον τας εκτέλεσα*» (ο.π., 2021, σ. 94).

Τα λόγια αυτά αντικατοπτρίζουν το ρητορικό ήθος της, το οποίο για τον Αριστοτέλη αποτελεί το σημαντικότερο μέσο πειθούς: «των δε διά του λόγου ποριζομένων πίστεων τρία είδη εστίν’ αι μεν γαρ εισίν εν τω ήθει του λέγοντος...» (Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1356a 1-2). Μια γυναίκα, η οποία δεν διστάζει στο κέλευσμα του ρητορικού ‘καιρού’, δηλαδή «της σωστής ή πρόσφορης στιγμής να πράξει κάτι ή του σωστού μέτρου στο να κάνει κάτι» (Kinneavy, 1986, σ. 80), να αναλάβει την ευθύνη (*το κουμάντο*) του μπρικιού *Καλομοίρα* και παρότι, θα μπορούσε να είχε πράξει διαφορετικά [υπονοείται ως γυναίκα / η υπογράμμιση δική μου] λόγω του θανάτου του συζύγου της -όπως τονίζει η διπλή επανάληψη του εναντιωματικού συνδέσμου *μόλον δ’, μόλον τούτο*. Σε αντιστοιχία με το ήθος της, λαμβάνει την ατομική απόφαση να

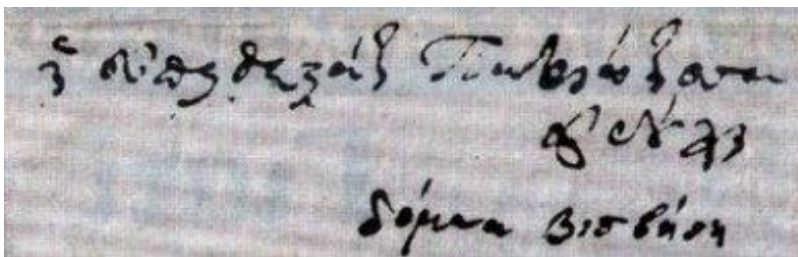
απαντήσει στην ιστορική στιγμή (*τας εκτέλεσα*) προσδίδοντας της δυναμισμό και αξία και συνεχίζοντας τον Αγώνα με τρόπο δίκαιο, πρόσφορο και κατάλληλο για την επιτυχή έκβασή του (συνέχιση της πολιορκίας της Εύβοιας) ανεξάρτητα ή και ενάντια στα προσωπικά της και οικογενειακά συμφέροντα (κατασπατάληση της ατομικής περιουσίας).

Λίγο αργότερα, παρά την επιβεβαιωμένη προσφορά της στον Αγώνα (Φιλήμων, 1859), το ακροατήριο της Διοίκησης δείχνει να κωφεύει εντελώς στις δραματικές εκκλήσεις της για οικονομική υποστήριξη της ίδιας και των παιδιών της. Στο χωρίο που ακολουθεί η Δόμνα ζητά να τεθεί υπό την προστασία της Διοίκησης: «... δεν θέλει αφήσει εγκαταλελειμμένα και απροστάτευτα τα υπέρ της πατρίδος αποθανόντος πατρός τέκνα, και εξοδεύσασα και όλη του την περιουσία, αλλά θέλει χορηγήσει εις αυτά τα προς το ζην αναγκαία από την πικράν ορφανίαν των και σκληράν δυστυχίαν, δια να παρακινώνται και οι λοιποί ομογενείς εις τον Ιερόν τούτον αγώναν αλύπως, βλέποντες την Διοίκησιν προστάτην των ορφανών και χηρών» (Μαμέλης, 2021, σ. 95).

Η κατάσταση διαγράφεται δραματικότερη το 1826, επιτρέποντας να διαφανεί το πάθος της Δόμνας Βισβίζη και η απελπισία της, που προέρχεται από την επίγνωση της αδυναμίας της απέναντι στην ανάλγητη σιωπή της Ελληνικής Διοίκησης: «...Κλαίω, ευσπλαχνίαν δεν ευρίσκω ουδεμίαν. Άχρι και των ουρανών κραυγάζω. Ώτα ανεωγμένα δεν βλέπω! Πώς άλλως να εκφράσω τον πόνο μου; Ή με οποίον άλλον τρόπο να κινήσω ανθρώπων σπλάγχνα εις συμπάθειαν»; (ο.π., 2021, σσ. 95-96). Η Δόμνα Βισβίζη θυμίζει δραματικό πρόσωπο αρχαίας τραγωδίας και ενσαρκώνει την ανισότιμη σχέση μίας μοναχικής γυναίκας, απροστάτευτης από την παρουσία ενός άντρα, με την κοσμική, πατριαρχική διοίκηση. Πιθανόν, στο πρόσωπό της

εξιστορείται η μοίρα των περισσότερων γυναικών της γενιάς της.

Παρόλα αυτά, η Δόμνα Βισβίζη δεν επιλέγει να συγκρουστεί με την εξουσία. Το 1829 σε νέα επιστολή προς τον Καποδίστρια γράφει (ο.π. 2021, σ. 96): «...Γνωρίζω ότι φαίνομαι όχι μόνον οχληρά και βαρετή, αλλά και *τολμηρά*. Ανάγκη όμως μεγίστη μ' αναγκάζει και μάλλον με βιάζει! Κατ' ανάγκη λιμού, λιμοκτονίας και άκρας πτωχείας κατήντησα κληήρης εις τόπον ξένον, μακράν των δυστυχών μου ορφανών και ανηλίκων. Δεν είμαι εις κατάστασιν να επιστρέψω εις αυτά, επειδή έμεινα έρημος και αυτής της εφημέρου τροφής στερούμενη, κινδυνεύομεν να αποθάνομεν από την πείναν! Επί Μάρτυρι Θεώ δεν έχω καν τα αναγκαία μου έξοδα να επιστρέψω προς την ατυχή οικογένειά μου.... Ο πατήρ των ανηλίκων ορφανών μου εθυσίασεν και ζωήν και κατάστασιν υπέρ του έθνους, τα παιδιά του λιμοκτονούν, πεθαίνουν από την πείναν! *Το έθνος δεν ευσπλαγχνίζεται*; Κινδυνεύουν και εντός ολόγου χάνονται.... Προστρέχω προς την έμφυτον φιλανθρωπίαν σας, θερμώς παρακαλούσα όπως μοι γίνη καν μικρά εξοικονόμησις, ίνα περιθάψω και δυνηθή ανακουφίσω τα τέκνα μου και προλάβω αυτά πριν, ή εκ της λιμοκτονίας εξοντωθώσι. Της εξοχότητός της *δούλη*, η δυστυχής *χήρα* Δόμνα Βισβίζη»



Εικόνα 10. Η υπογραφή της Δόμνας Βισβίζη

Εδώ, η Δόμνα Βισβίζη δείχνει να υποτάσσει τη ρητορική της στο πρόπον, στο *decorum* της εποχής, βάσει της συγκρότησης του ήθους της και των αναπαραστάσεων αποδεκτών μορφών συμπεριφοράς για την εποχή της. Δείχνει να διαθέτει επίγνωση του πώς φαίνεται στον αναγνώστη της επιστολής της, να νοιάζεται για αυτό και, έτσι, εξηγεί τους λόγους που την ωθούν στη συγγραφή της '*τολμηράς*' της επιστολής. Με τη ρητορική ερώτηση *Το έθνος δεν ευσπλαγχνίζεται*; προσωποει την έννοια του έθνους ως πηγή δύναμης και κάνει επίκληση στην ευσπλαχνία του Ι. Καποδίστρια, αντικατοπτρίζοντας τη συμμόρφωσή της στις επιταγές της ισχύουσας «κοινωνικής οργάνωσης» (Hariman, 2001, σ. 199) και στους ρόλους που αυτή επιτάσσει. Ίσως, δεν είναι τυχαίο ότι αυτοχαρακτηρίζεται και προσυπογράφει την επιστολή ως '*δούλη*' και '*χήρα*'. Δείχνει να αποδέχεται την κανονιστική δύναμη μιας άορατης ανδρικής εξουσίας, «που διαπερνά τα πράγματα [...] και παράγει λόγο» (Φουκό, 1987, σ. 21).

Ανάμεσα στα σπαράγματα σωζόμενου γραπτού γυναικείου λόγου, θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε και την αναφορά της Μανιάτισσας Σταυριάνας Σάββαινας ή Λάκαινας στην Εθνοσυνέλευση του Άργους τον Αύγουστο του 1829, όπως αποδίδεται ελεύθερα σε βιβλίο Ιστορίας της Γ' Γυμνασίου (ΥΠΕΠΘ-ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ-ΕΚΠΑ, χ.χ., σ. 16) με την οποία ζητάει την καταβολή σύνταξης για τον Αγώνα της: «Η πολεμική δόξα είναι βέβαια, σύμφωνα με τη φύση, μόνο για τους άντρες. Όταν όμως [...] είναι για να σωθεί η πατρίδα, τότε όλη σχεδόν η φύση βοηθάει. Οι Ελληνίδες έδειξαν πάντοτε ότι έχουν καρδιά να αγωνίζονται και να κινδυνεύουν όπως και οι άντρες και ότι μπορούν να ωφελήσουν και στις πιο δύσκολες καταστάσεις. Είμαι χήρα γυναίκα και έχω ανήλικα ορφανά. Αυτό δε μ' εμπόδισε όταν άρχισε ο [...] πόλεμός μας να πάρω τα όπλα και να κινησω

μαζί με τους πρωταγωνιστές για να ελευθερώσουμε το έθνος».

Και εδώ, όπως και στην περίπτωση της Δόμνας Βισβίξη, ο λόγος πηγάζει από την ανάγκη κάλυψης βασικών αναγκών επιβίωσης και η ρητορική προσαρμόζεται στις ισχύουσες κοινωνικές νόρμες: η πολεμική δόξα αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο των ανδρών, το οποίο εκπορεύεται από τη φύση. Έτσι, η Σάββαινα νομιμοποιεί στη σκέψη και τον λόγο της τη συμπληρωματική συνεισφορά των γυναικών στον Αγώνα, ενώ υπογραμμίζει και πάλι την ιδιότητά της ως χήρα γυναίκα, επιδιώκοντας, ίσως, μια μορφή επίκλησης στην 'κοινωνική, πολιτική και στρατιωτική αυθεντία' του αποθανόντος συζύγου της.

Με διαφορετικό ύφος και ρητορική το 1825 η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα συντάσσει την ακόλουθη επιστολή διαμαρτυρίας της προς το Βουλευτικό Σώμα, όταν ενημερώνεται για την απόφαση της Διοίκησης να την εξορίσει στο Λεωνίδιο μαζί με την οικογένειά της εξαιτίας του αιτήματός της στην Κυβέρνηση Κουντουριώτη να αποφυλακίσει τον Κολοκοτρώνη. Η επιστολή σώζεται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους (Κεντρική Υπηρεσία, Μικρές Συλλογές Κ, Συλλογή Γεωργίου Λαδά) (Γενικά Αρχεία του Κράτους & Ίδρυμα Ευγενίδου, 2021, σ. 146) ως εξής:

«[Προς το Σ[εβαστόν] Βουλευτικόν Σώμα
Σεβαστή Διαταγή του Σ[εβαστού] Υπουργείου της Αστυνομίας διατάτει την ενταύθα Αστυνομίαν σήμερον διά να με αποδιώξη εντεύθεν μετά της φαμελίας μου και να με συστήση προς τον Έπαρχον Πραστού να προφυλάττωμαι εις λεωνίδιον. και κατά τούτο ηπόρησα μεγάλως, αγνωούσα το αίτιον. Σεβαστοί πατέρες του έθνους, διατί μία γυνή πατριώτις με τόσας και τόσας υπέρ της κοινής ελευθερίας μας θυσίας να αποκλείεται από την πολιτικήν κοινωνίαν,



Εικόνα 11. Το έργο «Ενστάσεως Κειμήλιον» του Νικόλα Κληρονόμου με την επιστολή της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας.
(Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/culture/>)

και να προφυλάττεται εις έγκλειστον μέρος ως κατάδικος; διατί δεν εξετάζεται η αλήθεια ακριβώς και αν έπταισε ή εκφώνησε τι εναντίον της Διοικήσεως, να παιδεύηται κατά τους νόμους; ποίον το αίτιον, οπού δείχνει εις εμέ τόσην οργήν η Διοίκησις; μία γυνή, ως εγώ, τί δύναται να πράξη κακόν εναντίον της Διοικήσεως; μεγάλα τα παράπονα ενός πατριώτου, όστις συνεισέφερε λόγους και έργους, διά την αποπεράτωσιν της κοινής ημών ελευθερίας, και εις τον οποίον ήδη η Σ[εβαστή] Διοίκησις ρίπτει οργίλον όμμα, χωρίς εξέτασιν του πταισματού του, τα οποία δεν εκφράζονται βέβαια γραφικώς. όθεν αναφέρομαι προς το Σ[εβαστό] τούτο Σώμα, διά τα άνωθεν ταύτα παράπονα μου, τα οποία ας εγκρίνη και ας αποφασίση το Βουλ[ευτικόν]. αναμένουσα δε ανυπομόνως απόκρισίν του μένω με όλον το βαθύ Σέβας. Τη 20: Ιανουαρίου 1825 η Πατριώτις λασκαρίνα Δ: Εν Άργει Βουμπουλίνα]»,

Εδώ, παρότι τηρούνται οι βασικές αρχές σεβασμού προς το Βουλευτικό Σώμα, η Μπουμπουλίνα παρέχει, ως εξαίρεση, δείγμα πολιτικού λόγου μέσω του οποίου εκφράζει την αντίστασή της, ως γυναίκα-αγωνίστρια, στην καταπιεστική εξουσία της διοίκησης. Στην εισαγωγή της επιστολής η δυσαρέσκειά της για την αναίτια και απρόσμενη απόφαση ‘οργής’ της Κυβέρνησης να την απομακρύνει από το Ναύπλιο, όπου της είχε παραχωρηθεί σπίτι για την προσφορά της στον Αγώνα, είναι εμφανής. Αρνείται να δεχτεί ότι ο Αγώνας για ανεξαρτησία, στην ουσία «δεν άλλαξε τις σχέσεις μεταξύ των φύλων» (Ghekas, 2020, σ. 115). Δεν είναι τυχαίο ότι δύο φορές χρησιμοποιεί τη λέξη ‘γυνή’, κάνοντας σαφή αναφορά στη γυναικεία ταυτότητα και την επιβαλλόμενη σε αυτήν -εξαιτίας του φύλου της- διαχωριστική αντιμετώπιση και τιμωρία. Το ερώτημά της είναι σαφές και ρητό, παρότι ρητορικό: «...διατί μία γυνή πατριώτις με τόσας και τόσας υπέρ της

κοινής ελευθερίας μας θυσίας να αποκλείεται από την πολιτικήν κοινωνίαν [...] ως κατάδικος;». Ο αποκλεισμός από το πολιτικό γίνεσθαι μιας γυναίκας με κοινωνική δράση, η οποία τολμά να ορθώσει τη φωνή της, ξεπροβάλλει πίσω από τα λόγια της Μπουμπουλίνας και καυτηριάζει το απόστημα της επιβολής της ανδρικής εξουσιαστικής αλήθειας ή/και συμφέροντος. Με το δεύτερο ερώτημά της: «μία γυνή, ως εγώ, τι δύναται να πράξη κακόν εναντίον της Διοικήσεως;» η Μπουμπουλίνα ‘δένεται’ με τη γυναικεία ταυτότητά της αλλά και υπογραμμίζει έντεχνα το ήθος της: δεν έχουν να φοβηθούν τίποτα από αυτήν, καθώς συνεισέφερε με λόγια και με έργα στην κοινή προσπάθεια. Παρότι η Μπουμπουλίνα δείχνει -φαινομενικά- ότι αναγνωρίζει τη συμβατικά αποδεκτή, ανισότιμη σχέση της με τη Διοίκηση ως γυναίκα, ταυτόχρονα, δεν την αποδέχεται. Πιθανόν, καθώς κατείχε και η ίδια ‘δύναμη και εξουσία’ ως ιδιοκτήτρια πλοίων (Economou, Kyriazis et al., 2016, σ. 8) δεν συμβιβάζεται με τη συμπεριφορά αυτή και αντιστέκεται. Εμπειρικά, ίσως, γνωρίζει ότι κάθε νομιμοποιημένη εξουσία προϋποθέτει τη δυνατότητα της αντίστασης σε αυτήν και δεν αποδέχεται την απροκάλυπτη αφαίρεσή της εξαιτίας του φύλου της. Ωστόσο, αυτή η αντίσταση προβάλλεται εύσχημα, τηρώντας τον σεβασμό προς τις κυβερνητικές αρχές. Τις αμφισβητεί, αλλά δεν τις απορρίπτει. Συμμορφώνεται, τελικά, σε αυτές. Παρόλα αυτά, η Μπουμπουλίνα επιδιώκει να δώσει κοινωνική και πολιτική υπόσταση στον αγώνα της και, κατ’ επέκταση, στο φύλο της. Δύο φορές τονίζει την πατριωτική συνεισφορά της στον Αγώνα και ζητά την αδιαφοροποίητη αντιμετώπισή της «κατά τους νόμους», οι οποίοι αδέκαστα εφαρμόζονται σε άνδρες και γυναίκες, ενώ κλείνει την επιστολή της ζητώντας απάντηση στα παράπονά της.

Αντίστοιχα, η Μαντώ Μαυρογένους στην αναφορά της προς τον βασιλιά Όθωνα, στις 30 Μαρτίου 1840 (ΥΠΕΠΘ-ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ-ΕΚΠΑ, χ.χ., σ. 17) αποδίδει με παρρησία ευθύνες στην επιτροπή που της απέδωσε μόνο μία μικρή σύνταξη ως αναγνώριση της προσφοράς της στον Αγώνα. Θίγει την άνιση αντιμετώπιση των ανδρών και γυναικών που αγωνίστηκαν για την επανάσταση και ζητά ίσα δικαιώματα με το ανδρικό φύλο: «Δεν πρέπει να έχω κι εγώ τα δικαιώματα [που έχουν] οι αξιωματικοί του στρατού; Έκανα για την πατρίδα τα ίδια ακριβώς που έκαναν οι υπόλοιποι αξιωματικοί. Και το έθνος δεν έκανε ποτέ διακρίσεις [...] ανάμεσα στους άντρες και στις γυναίκες που υπηρέτησαν την πατρίδα και θυσιάστηκαν γι' αυτή [...]». Δείχνει να αρνείται να πιστέψει το πεπρωμένο της ως γυναίκα εξαιτίας του αποκλεισμού της από τιμές ή ανταμοιβές αντίστοιχες της προσφοράς της κατά τη διάρκεια του Αγώνα. Για άλλη μια φορά, η απαξίωση της γυναικείας προσφοράς και η λήθη των πεπραγμένων δίνουν το “παρών”.

Εκτός από τη γυναικεία γραπτή ρητορική των επίσημων εγγράφων, άξιες ρητορικού ενδιαφέροντος είναι και επιστολές-αιτήματα προς γυναίκες της Δύσης. Η συγγραφή επιστολών από γυναίκες (*ars dictaminis*) (Murphy, 1974) αποτελεί, διαχρονικά από τον μεσαίωνα στη Δύση, μια συνήθη ρητορική πρακτική, η οποία έχει τη δύναμη να «συνδέει τους/τις επιστολογράφους» (Foley, σ. 239) παρά την απόσταση που τους/τις χωρίζει. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων επιστολών αποτελούν οι δύο επώνυμες διαμεσολαβητικές επιστολές της Μαντώ Μαυρογένους προς τις Γαλλίδες (Ταρσούλη, 1966) και στις Αγγλίδες κυρίες (Ξηραδάκη, 1995, σ. 298), καθώς και η ανώνυμη επιστολή της Ευ. Καΐρη (1825), της «πρώτης Ελληνίδας λόγιας» (Denissi, 2001, σ. 44) προς τις γυναίκες

της Αμερικής με τίτλο *Επιστολή Ελληνίδων τινών προς τας Φιλελληνίδας*, όπως προαναφέρθηκε. Η ανωνυμία που χαρακτηρίζει το συγγραφικό έργο της Ευ. Καΐρη θα μπορούσε να ερμηνευτεί ποικιλότροπα. Πιθανόν, να ήταν απότοκο είτε του φόβου πιθανών κοινωνικών αντιδράσεων προς αυτό είτε να ανακλά την εμπρόθετη προσπάθεια δημόσιας προβολής και πρώθησής του χωρίς τη διαμεσολάβηση της έμφυλης ταυτότητας της δημιουργού του έργου.

Κοινό γνώρισμα των παραπάνω επιστολών είναι ότι απευθύνονται σε ακροατήριο γυναικών. Ωστόσο, η επιστολή προς τις ‘χαριτωμένες’, ‘γενναιόδωρες’, ‘δυνατές’ Γαλλίδες, εξαιτίας του μη τυπικού ύφους της, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η Μαντώ Μαυρογένους, αρχικά, ξεκινά την επιστολή της με μια αντίθεση ανάμεσα στην ίδια και στις Γαλλίδες κυρίες. Αναφέρεται προκλητικά -αν όχι προσβλητικά- στα ήθη τους στον βαθμό που ο τρόπος ζωής και σκέψης τους είναι τελείως διαφορετικός από τον δικό της, καθώς αυτές δεν ασχολούνται «παρά με τις επαναστάσεις της μόδας» (Ταρσούλη, 1966, σ. 391). Αξιοποιώντας συμβατικά αποδεκτούς ρητορικούς τόπους αναφορικά με τα συνήθη ενδιαφέροντα, συναισθήματα, στάσεις και συμπεριφορές αυτών των γυναικών, διαρθρώνει την ομιλία της και διατάσσει το περιεχόμενό της βασισμένη, κυρίως, στο σχήμα της αντίθεσης ανάμεσα στον τρόπο που βιώνουν τη θηλυκότητά τους η ίδια και οι Γαλλίδες κυρίες. Αφού προκαλέσει το ενδιαφέρον του ακροατηρίου της, στη συνέχεια, συνδέεται μαζί του κάνοντας αναφορά στην «επίλεκτη κοινωνία του φύλου» της (ο.π., 1966, σ. 392), δηλαδή στις αποδέκτριες της επιστολής της με τις οποίες μοιράζεται τις ίδιες γυναικείες «φυσικές χάρες» (ο.π., 1966, σ. 392). Ωστόσο, η ίδια τις αξιοποιεί με διαφορετικό τρόπο από αυτές, αφού αποσκο-

πεί να κερδίσει «αφοσιωμένους εργάτες της πατρίδας» (ο.π., 1966, σ. 392) και όχι την ικανοποίηση της γυναικείας ματαιοδοξίας. Η Μαντώ Μαυρογένους δείχνει να αποδέχεται συμβατικούς τρόπους θεώρησης της γυναικείας συμπεριφοράς. Τους υποτάσσει, ωστόσο, στις προσταγές του πατριωτισμού και της Ελληνικής Επανάστασης. Επίσης, δείχνει να αποδέχεται τη δύναμη των γυναικών να επηρεάζουν έμμεσα -και όχι άμεσα ως δρώντα ιστορικά πρόσωπα- με τις χάρες τους ακόμα και πολιτικές αποφάσεις των αντρών τους. Απώτερος στόχος της επιστολής της, επομένως, είναι να τις πείσει να θέσουν τη γυναικεία επιρροή τους στην υπηρεσία ενός ευγενούς σκοπού, όπως αυτού της Ελληνικής Επανάστασης, αποτρέποντας τους άντρες τους από το να στείλουν βοήθεια προς τους εχθρούς και, αντίθετα, να βοηθήσουν τους Έλληνες.

Όπως διαφάνηκε, η γραπτή ρητορική των γυναικών-αγωνιστριών την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης ήταν περιορισμένη και πρόσφορη μόνο σε όσες, λόγω της οικονομικής ή/και κοινωνικής τους προέλευσης ήταν μορφωμένες. Η γραπτή ρητορική τους επιβεβαιώνει -εκ μέρους τους- την παρουσία τους στον Αγώνα της ανεξαρτησίας της Ελλάδας και τη δυνατότητα που είχαν, ως φυσικά πρόσωπα, να αιτηθούν την επίλυση ατομικών θεμάτων και να διαμεσολάβησουν για το ελληνικό ζήτημα. Ωστόσο, η απάντηση στα αιτήματά τους και η γενικότερη στάση της ελληνικής διοίκησης απέναντί τους, τις υποτιμά και τις απαξιώνει. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, στη ρητορική ορισμένων από αυτές να υποφώσκει το ξύπνημα της επίγνωσης της έμφυλης διάκρισής τους και η γυναικεία αυτοσυνειδησία σε συνδυασμό με την απογοήτευση για την μη αναγνώριση της προσφοράς τους στον Αγώνα της ανεξαρτησίας. Ωστόσο, ο λόγος τους δεν έχει γίνει ακόμα αυστηρά καταγγελτικός αλλά ούτε και μπορούμε να

μιλήσουμε για ατόφιο γυναικείο λόγο, αφού, όπως είδαμε, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, δείχνουν να παραμένουν προσκολλημένες στις κοινωνικές συμβάσεις που έχουν επιβληθεί στη ζωή τους.



Εικόνα 12. Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου
(Πηγή: ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ)

<https://www.capodistriasmuseum.gr/persons/elisavet-moutzan-martinegkou/>

Η Ζακυνθινή Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832) θα μπορούσε να είχε πολεμήσει δίπλα στις προηγούμενες αναφερθείσες αγωνίστριες του 1821. Ωστόσο, ως κόρη μιας αριστοκρατικής οικογένειας της Ζακύνθου δεν είχε αυτό το προνόμιο, δεν είχε αυτή τη δυνατότητα. Ο αυτοβιογραφικός λόγος της, εν τούτοις, στο έργο της *Αυτοβιογραφία* (Αθανασόπουλος, 1997) αποκτά -σε συμβολικό επίπεδο- μία επαναστατική για την εποχή διάσταση. Αποτελεί γνήσιο και πρωτόφαντο δείγμα όχι μόνο του κειμενικού είδους της αυτοβιογραφίας στην Ελλάδα υπό την επίδραση του ρεύματος του Διαφωτισμού (Πολυκανδριώτη, 2002) αλλά και του γυναικείου λόγου, ο οποίος, πλέον, αποτυπώνει ανάγλυφα και συστηματικά την υποδεέστερη και βασανιστική θέση της γυναίκας στην επτανησιακή κοινωνία της εποχής της, ενώ καταδικάζει την αδυναμία μιας γυναίκας να συγκροτήσει αυτόνομη προσωπικότητα και ταυτότητα λόγω των κοινωνικών περιορισμών στους οποίους υπόκειται.

Το έργο της εκδόθηκε μετά τον θάνατό της, το 1881, από τον γιο της Ελισαβέτιο, αφού λογοκρίθηκε από τον ίδιο. Χαρακτηριστικό δείγμα της επιβολής της σιωπής και πάλι, η λογοκρισία, όταν ο γυναικείος λόγος προσπαθεί να υψωθεί πέρα από τα τείχη της ανδρικής περιφρούρησης. Στις σελίδες του καταγράφεται η εντατική, αλλά μάταιη, τελικά, προσπάθεια μιας νέας γυναίκας να επιτύχει τη φουκωική «πρακτική της ελευθερίας» (McNay, 2015, σ. 96), δηλαδή να κερδίσει το δικαίωμα στη μόρφωση και στην αυτοδιάθεση ενάντια στις πατριαρχικές εξουσιαστικές δομές που την κρατούν αιχμάλωτη και ετεροκαθοριζόμενη.

Η συνειδητοποίηση της έμφυλης ταυτότητας είναι ολοφάνερη στο έργο της, όπως και η εμπρόθετη και ρητά διατυπωμένη αναζήτηση μιας ρητορικής ικανής να αποδώσει τη βασανιστική θέση των γυναικών: «[E]γώ δεν έβλεπον

τίποτε άλλο, παρά τρεις γυναίκας (δηλαδή με την μητέρα μου και την αδελφήν μου) γεμάταις από θλίψιν, χωρίς να έχουν κανένα μέσον δια να διασκεδάζουν, δεν έβλεπον τίποτε άλλο παρά ένα πατέρα οπού να μη ψηφά τελείως τα πατρικά του χρέη, και ενταυτώ δεν έβλεπον τίποτε άλλο, παρά ένα άνθρωπον καταπολλά ηγαπημένον μου, οπού να έχη χρείαν από ελέγχους και οπού να μην έχη μήτε πατέρα, μήτε μητέρα διά να τον ελέγξη. Ποίον ρήτορα έχω να βάλω να ομιλήση διά ταις άνωθεν δυστυχημέναις γυναίκαίς; [...] Εμείς η μαύραις γυναίκες όντας γεναμέναις από την φύσιν πλέον αισθητικαίς, όντας καταδικασμέναις από την συνήθειαν να ήμεθα πλέον υποκείμεναις εις τους πατέρας αφ' ό,τι είναι οι άνδρες, 'γροικούμεν την πατρικήν αγάπην περισσότερον, και περισσότερον φροντίζομεν να δειχνώμασθε εις τους πατέρας υποτεταγμέναις. Από το άλλο μέρος χρεωστείτε [ενν. όλοι οι πατέρες], διατί είναι θηλυκά να τα αγαπάτε καλήτερα, επειδή και αυτά (ομιλώ διά τα θηλυκά της πατρίδος μου), όντας φυλακωμένα εις ένα 'σπήτι έχουσι περισσότερον χρείαν από την πατρικήν φροντίδα σας.» (Αθανασόπουλος, 1997, σσ. 154-155).

Στα μάτια της προβάλλουν θλιβερές γυναικείες φιγούρες, υποταγμένες στη θέληση του συζύγου, του πατέρα, του αδερφού, «ξεχωρισμένες», «από την ανθρώπινη εταιρίαν» (ο.π., 1997, σ. 82). Παρόλα αυτά, ως οξύμωρο στοιχείο στον λόγο της, προβάλλει η ταυτόχρονη αποδοχή της λειτουργίας «πατριαρχικών ιεραρχήσεων» και φυσικοποιημένων παραδοχών για τον ρόλο της γυναίκας και τα όρια δράσης της (Χρυσανθόπουλος, Βασιλειάδης κ.ά., 2015, σ. 152), δηλωτική, πιθανόν, της βασανιστικής ψυχολογικής σύγκρουσης την οποία βίωνε. Μιλά για την καταδίκη της γυναικείας υποταγής εξαιτίας της *συνήθειας*, προεξαγγέλοντας, πιθανόν, το *habitus* του Bourdieu, ως σύστημα ανθεκτικών, μεταφερόμενων διαθέσεων, που

παρεισφρέει ανάμεσα στην εκδήλωση ατομικών δράσεων και τις εξωτερικές συνθήκες παραγωγής τους, συμβάλλοντας στην επίτευξη μιας μορφής 'συμβολικής βίας' με τη συννεοχή των ίδιων των ατόμων που την υφίστανται (Bourdieu, 1992, σ. 167).

Όσα αναφέρθηκαν ως τώρα έθεσαν το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα ξεδιπλωθεί η ζωή, η δράση καθώς και οι καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις των ατομικών ή συλλογικών γυναικείων μορφών που παρουσιάζονται στη συνέχεια αυτού του τόμου. Το πρώτο άρθρο με τίτλο *Αναπαραστάσεις της Ελληνίδας στους πίνακες του Eugène Delacroix* αποπειράται να μας φέρει σε επαφή με ζωγραφικές αναπαραστάσεις της Ελληνίδας γυναίκας μέσα από δύο πίνακες του γνωστού ζωγράφου Delacroix: τη *Σφαγή της Χίου* και την *Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου*. Με ιδιαίτερη ευαισθησία η Ελένη Καρασαββίδου αναλύει τους πίνακες, συνομιλώντας με την τέχνη του ζωγράφου, το ρεύμα του ρομαντισμού αλλά και τις κοινωνικοπολιτιστικές, οικονομικές και κοινωνικές συντεταγμένες της εποχής.

Το δεύτερο άρθρο της Ιωάννας Αντιπάτη με τίτλο η *Αναπαράσταση των γυναικών από τα χρόνια της επανάστασης έως τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στα έντυπα της Εφημερίδας των Κυριών και του Εθνικού Ημερολογίου του Κ. Φ. Σκόκου* οργανώνει έναν ενδιαφέροντα περίπλοκο γνωριμίας με Ελληνίδες γυναίκες του 19^{ου} αιώνα, οι οποίες συνέβαλαν χάρη στο έργο και την προσωπικότητά τους στην ανάπτυξη του ελληνικού κοινωνικού γίνεσθαι κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα μέσω της εμπλοκής τους με την εκπαίδευση, φιλανθρωπικά σωματεία και οργανώσεις κ.ά. Η γνωριμία μαζί τους ολοκληρώνεται με την παρουσίαση και ανάλυση πλήθους φωτογραφιών τους από δύο ελληνικά έντυπα της εποχής: την *Εφημερίδα των Κυριών* της

Καλλιρρόης Παρρέν και το *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κ. Φ. Σκόκου.

Στη συνέχεια, μια ανδρική φωνή αυτήν τη φορά επιδιώκει να διεισδύσει στον περιπετειώδη βίο της Χρυσούλας Καλογήρου-Μπότσαρη μέσα από το άρθρο *Χρυσούλα Μάρκου Μπότσαρη: Μια Σουλιώτισσα στη σκιά των ανδρών*. Ο Χαράλαμπος Ν. Βλαχόπουλος, αξιοποιώντας εκδεδομένο αλλά και ανέκδοτο αρχειακό υλικό, φιλοδοξεί να αναδείξει μέσω της ιστορικής μορφής της Χρυσούλας Μπότσαρη το γυναικείο φύλο ως δρων υποκείμενο μέσα στο ραγδαία μεταβαλλόμενο ιστορικό περιβάλλον της επαναστατικής και μετεπαναστατικής ελληνικής πραγματικότητας.

Το άρθρο που ακολουθεί με τίτλο *Οι Ηρωίδες του Μεσολογγίου (1821-1826)* έχει σαφή στόχο: να υμνήσει το γυναικείο μεγαλείο της συλλογικής ιστορικής οντότητας των Μεσολογγιτισσών. Η Κωνσταντίνα Αντωνοπούλου, αξιοποιώντας βιβλιογραφικές πηγές καθώς και ποιητικά αποσπάσματα και εικαστικές δημιουργίες, δημιουργεί ένα τρίπτυχο αφιέρωμα στις Μεσολογγίτισσες, με το οποίο τους αποτίνει την ευγνωμοσύνη όλων των Ελλήνων και Ελληνίδων για τη γενναία και ανιδιοτελή αυτοθυσία τους.

Η γλυπτή μορφή της *Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας*, όπως φιλοτεχνήθηκε από τη γλύπτρια Ναταλία Μελά με πρωτοβουλία της Αναργύρειου και Κοργιαλένειου Σχολής Σπετσών, ώστε να τοποθετηθεί σε κεντρικό σημείο στο λιμάνι του νησιού το 1985, αποτελεί το θέμα του επόμενου άρθρου με τίτλο *Η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα που φιλοτέχνησε η Ναταλία Μελά στις Σπέτσες*. Εδώ, η συγγραφέας Βασιλική Αναγνώστου εμπνέεται από τη γλυπτή απεικόνιση της Μπουμπουλίνας, η οποία λειτουργεί ως σύμβολο ιστορικής ενθύμησης και αναφοράς των αξιών της φιλοπατρίας, του θάρρους και της μαχητικότητας.

Η ίδια κυρίαρχη γυναικεία ιστορική μορφή αποτελεί το επίκεντρο μελέτης του επόμενου άρθρου με τίτλο *Μπουμπουλίνα: Μια κυρίαρχη γυναικεία φιγούρα από την Τουρκοκρατία έως και την επανάσταση του 1821*. Εδώ, η Αθανασία Δρεβενίτσου, αναδεικνύει την προσωπικότητα της Μπουμπουλίνας μέσα από τους θεματικούς άξονες της εκπαίδευσης, της κοινωνικής θέσης και εργασίας της και επιδιώκει να ψηλαφήσει τους λόγους που επέβαλαν τη μορφή της ως κυρίαρχο γυναικείο πρότυπο της Ελληνικής Επανάστασης. Στο κείμενό της, παρακολουθούμε έναν συνεχή διάλογο ανάμεσα σε δεδομένα της βιβλιογραφικής επισκόπησης και στις προφορικές αναπαραστάσεις της, όπως παρέχονται από έναν σύγχρονο απόγονό της, τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη στο πλαίσιο μιας ημιδομημένης συνέντευξης με την ερευνήτρια.

Ο προβληματισμός της Σταυρούλας Γρουσουζάκου για την απουσία αναφορών σε γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας στα σχολικά βιβλία, αποτέλεσε την αφορμή για την αναζήτηση βιβλιογραφικών πηγών που αναδεικνύουν το αντίθετο, οδηγώντας στη συγγραφή του επόμενου άρθρου του τόμου με τον τίτλο *Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία*. Σκοπός του άρθρου είναι η ανάδειξη των γυναικών που είχαν μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία και είχαν αναλάβει ενεργό ρόλο στην οργάνωση της Επανάστασης συνεργαζόμενες με τους υπόλοιπους άντρες-μέλη. Επιπλέον, προτείνονται εκπαιδευτικές δραστηριότητες, οι οποίες αξιοποιώντας τα Εικαστικά, τη Θεατρική Αγωγή και τεχνικές της δημιουργικής γραφής και της ρητορικής επιδιώκουν να φέρουν μαθητές και μαθήτριες κοντά στις γυναικείες φιγούρες της Φιλικής Εταιρείας και να γεννήσουν ερωτήματα σχετικά με τον ρόλο των γυναικών στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.

Αντίστοιχα, ο Κώστας Σταυρόπουλος γοητευμένος από το ήθος μιας άγνωστης -για αρκετούς- γυναικείας μορφής της Ελληνικής Επανάστασης, της Δόμνας Βισβίζη, όπως παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα της Άννας Γκέρτσου-Σαρρή *Μ' Εναντίους Ανέμους*, εμπνεύστηκε τη συγγραφή ενός πρωτότυπου θεατρικού έργου, το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί από τη σχολική κοινότητα στο πλαίσιο εορταστικών εκδηλώσεων για την Επανάσταση του 1821. Το έργο αυτό σε συνδυασμό με ιστορικά στοιχεία δευτερογενών πηγών αναφορικά με τη ζωή και δράση της συγκεκριμένης γυναικείας μορφής παρουσιάζονται στο άρθρο του *Δόμνα Βισβίζη: Η Άγνωστη Καπετάνισσα. Γνωριμία των μαθητών/τριών μέσα από ένα θεατρικό έργο*.

Αντίστοιχα, εκπαιδευτικός είναι ο προσανατολισμός και των δύο επόμενων άρθρων. Ειδικότερα, στο άρθρο με τίτλο *Πρόταση εφαρμογής διδακτικού σεναρίου με θέμα: Μαντώ Μαυρογένους, μια ηρωίδα της επανάστασης*, οι συγγραφείς Ελένη Κωφονικολού και Θεόδωρος Παναγιώτου προτείνουν τον σχεδιασμό και υλοποίηση μιας διδακτικής παρέμβασης με στόχο οι μαθητές/τριες της Α' Δημοτικού να προσεγγίσουν με ευχάριστο τρόπο την ιστορική μορφή της Μαντώς Μαυρογένους, να κατανοήσουν τη συνεισφορά της στην Ελληνική Επανάσταση, καθώς και να προβληματιστούν σχετικά με τη θέση των γυναικών τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.

Ο τόμος κλείνει με το άρθρο *Ευανθία Καΐρη, μια Ελληνίδα λόγια, μια πρώιμη φεμινίστρια*. Η ιδιαίτερη προσωπικότητα της μορφωμένης Ευανθίας Καΐρη δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από τις γυναικείες ελληνικές μορφές που έζησαν τον 19^ο αιώνα και αγωνίστηκαν για να βελτιώσουν τη γυναικεία κοινωνική θέση. Οι συγγραφείς του άρθρου, Γεώργιος Μπουντούρης και Αικατερίνη Βιλιώτη, αξιοποιώντας τη βιωματική μάθηση, ενεργητικές

και συμμετοχικές τεχνικές μέσα από τη λειτουργία ομάδων, μελέτη πηγών, παιχνίδια ρόλων, δραματοποίηση και χρήση νέων τεχνολογιών επιδιώκουν αφενός να φέρουν τους μαθητές και τις μαθήτριες της ΣΤ' Δημοτικού κοντά στη ζωή και το έργο της Ευανθίας *Καΐρη*, καθώς παραμένουν σε μεγάλο βαθμό άγνωστα και αφετέρου να τους/τις βοηθήσουν να κατανοήσουν την κοινωνική θέση των γυναικών εκείνης της εποχής καθώς και τη συμβολή τους στον Αγώνα του 1821.

Θα κλείσουμε την εισαγωγή με την ευχή ο τόμος αυτός -παρότι δεν εξαντλεί το θέμα αλλά μάλλον το 'ανοίγει'- να καταφέρει να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες του αναφορικά με το θέμα της συμμετοχής των Ελληνίδων στον Αγώνα για την απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό βάσει των αξιών της αυτοθυσίας και της ανιδιοτελούς προσφοράς στην πατρίδα τους. Ταυτόχρονα, ωστόσο, ελπίζουμε να αναδείξει ότι η ενεργητικότερη συμμετοχή της γυναίκας στη δημόσια ζωή της χώρας δεν αποτελούσε και, ίσως, δεν αποτελεί ακόμα και σήμερα για πολλές γυναίκες ένα ευνόητο δικαίωμα. Οι γυναίκες που συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση του 1821 αλλά και όσες μέσα από το πνευματικό τους έργο άρθρωσαν γυναικείο λόγο κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, συνειδητά ή ασυνείδητα συμμετείχαν, ταυτόχρονα, σε έναν παράλληλο αγώνα για τον ανασχηματισμό της γυναικείας ταυτότητας αλλά και της ρητορικής τους ταυτότητας με όρους ήθους, πάθους και, κυρίως, Λόγου.

Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος, Β. (1997). Το "αμαθήτευτον μάθημα" μιας ζωής. Η συντομευμένη ζωή και η περικομμένη Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου. Στο *Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία* (σσ. 9-73). Αθήνα: Ωκεανίδα.

- Akkerman, T. & Stuurman, S.** (1998). *Perspectives on Feminist Political Thought in European History: From the Middle Ages to the Present*. London: Routledge.
- Αλιμπέρτη, Σ.** (1933). *Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασης*. Αθήνα: Τύποις Στεφ. Ν. Ταρουσόπουλου.
- Anglelomati, E.** (2008). Women in the Greek war of independence. Στο Mark Mazower (Ed.) *Networks of Power in Modern Greece* (σσ. 45-68). *Essays in Honour of John Campbell*. London: Hurst & Company.
- Angelomatis-Tsougarakis, H.** (1992). Greek Women, 16th-19th Century. The Traveler's View. Στο *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά, Τόμος Δ'* (σσ. 321-403). Αθήνα: Κέντρο Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού της Ακαδημίας Αθηνών.
- Αννίτα, Γ.Π.** (1989). Μνήμες ιστορίας. Η Ελληνίδα στη σκλαβιά και στην επανάσταση του 1821, *Καρυές*, 14, 1-4.
- Αριστοτέλης** (1995). *Ρητορική Α'*. Αθήνα: Κάκτος.
- Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας** (1981). ΤΟΜΟΣ 14ος. Λυτά έγγραφα όλων των Υπουργείων πλην του Υπ. Εσωτερικών Α' & Β' Βουλευτικής Περιόδου (1822-1823-1824) -ΕΚΤΟΣ (των λυτών εγγράφων Α' & Β' Βουλευτ. Περιόδου). Έγγραφα 1-39, ομοιότυπα 1-20.
- Bitzer, L.F.** (1968). The rhetorical situation. *Philosophy and Rhetoric*, 1, 1-14.
- Borneman, E.** (2001). *Η Πατριαρχία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Bourdieu, P.** (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Burke, P.** (2008). *Τι είναι η Πολιτισμική Ιστορία;* (μτφρ. Σπ. Σηφακάκης). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γενικά Αρχεία του Κράτους & Ίδρυμα Ευγενίδου** (2021). Προσωπικότητες του θαλάσσιου αγώνα (σσ. 142-167). Στο *Τρέξε Επάνω εις τα Κύματα της Φοβεράς Θαλάσσης. 1821. Ο Αγώνας στη Θάλασσα*. Αθήνα: Υπουργείο Ναυτιλίας και Νησιωτικής Πολιτικής.
- Γιαννάτη, Ευ.** (2010). Εφημερίς των Κυριών (1887-1917). Όψεις και διαπραγματεύσεις της γυναικείας ταυτότητας. Διπλωματική εργασία στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην Παιδαγωγική της Ισότητας των Φύλων. Φιλοσοφική Σχολή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

- Γκασούκα, Μ.** (2018). Γλώσσα και φύλο: Απόπειρες υπέρβασης του γλωσσικού σεξισμού. Στο Κ. Ντίνα (Επιμ.) *Figura in Praesentia: Μελέτες Αφιερωμένες στον Καθηγητή Θανάση Νάκα* (σσ. 46-56). Αθήνα: Πατάκης.
- Comstock, J.L.M.D.** (1829). *History of the Greek Revolution Compiled from Official Documents of the Greek Government and other Authentic Sources*. New York: Published by W.M.V. Reed & Co.
- Corbett, E.P.J. & Connors, R.J.** (1999). *Classical Rhetoric for the Modern Student*. Oxford: Oxford University Press.
- Cox, V.** (2009). Leonardo Bruni on Women and Rhetoric: De studiis et litteris Revisited. *Rhetorica*, XXVII(1), pp. 47-75.
- Δαλακούρα, Κ.Ι.** (2004). Η εκπαίδευση των γυναικών στις ελληνικές κοινότητες της οθωμανικής αυτοκρατορίας (19^{ος} - 1922). Κοινωνικοποίηση στα πρότυπα της παριαρχίας και του εθνικισμού. Διδακτορική διατριβή. Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής. Φιλοσοφική Σχολή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Δαλακούρα, Αικ.** (2015). Η αναβίωση του γυναικείου ζητήματος (18^{ος}-19^{ος} αιώνας). Στο Δαλακούρα, Α. & Ζιώγου Καραστεργίου, Σ. *Η Εκπαίδευση των Γυναικών. Οι Γυναίκες στην Εκπαίδευση* (σσ. 16-38). Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Denissi, S.** (2001). The Greek enlightenment and the changing cultural status of women. *Σύγκριση/Comparaison*, 12, 42-47.
- Economou, E.M.L., Kyriazis, N.C. & Prassa, A.** (2016). The Greek marchant fleet as a national navy during the war of independence 1800-1830. *Munich Personal RePEc Archive*, σσ. 1-16.
- Foley, S.** (2007). Your letter is divine, irresistible, infernally seductive': Lé on Gambetta, Lé onie Lé on, and nineteenth-century epistolary culture. *French Historical Studies*, 30(2), 237-67.
- Gekas, S.** (2020). From the nation to emancipation: Greek women warriors from the Revolution (1820s) to the Civil War (1940s). Στο Boyd Cothran, Joan Judge, Adrian Shubert (Eds.) *Women Warriors and National Heroes: Global Histories* (σσ. 113-128). London: Bloomsbury Academic.
- Ginouvier, J.F.T.** (1825). *Mavrogénie. L' Héroïne de la Grèce. Nouvelle Historique et Contemporaine, Suivie d' Une Lettre aux Dames Parisiennes*. Paris: Chez Delaforest Libraire.
- Glenn, Ch.** (2004). *Unspoken: A Rhetoric of Silence*. Carbondale: Southern Illinois UP.
- Hariman, R.** (2001). Decorum. Στο Th. O. Sloan (Ed.) *Encyclopedia of Rhetoric* (σσ. 199-209). Oxford: Oxford UP.
- Hobsbawm, E.J.** (2015). *Η Εποχή των Επαναστάσεων 1789 -1848*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Hoermann, J.** (2012). Speaking without words: Silence and epistolary rhetoric of Catholic women educators on the antebellum frontier, (1828-1834). *Young Scholars in Writing: Undergraduate Research in Writing and Rhetoric*, 9, pp. 19-30.
- Ιωάννου, Γ.** (1987). Η Δέσπω κάνει πόλεμο... Στο Κ.Ε. Τσιρόπουλου (Επιμ.) *Το Εικοσιένα: Η Κιβωτός του Νέου Ελληνισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Ευθύνη.
- Ιωάννου, Μ.** (2001). 'Γράφουσες' Ελληνίδες του 19^{ου} - αρχές 20^{ου} αιώνα. Η περίπτωση της Ευγενίας Ζωγράφου. Rijksuniversiteit Groningen.
- [Καΐρη, Ευ.]** (1825/1975). Επιστολή Ελληνίδων τινών προς τας Φιλελληνίδας. Συντεθείσα παρά τινος των σπουδαιότερων Ελληνίδων εκ της εν Ύδρα ελληνικής τυπογραφίας, *Παρνασσός*, IZ(2), 302-308.
- [Καΐρη, Ευ.]** (1826). *Νικήρατος. Δράμα εις Τρεις Πράξεις υπό Ελληνίδος τινός Συντεθέν*. Εν Ναυπλίω. Εν τη Τυπογραφία της Διοικήσεως.
- Κάππαρης, Κ.** (2008). *Απολλοδώρου [Δημοσθένους] Κατά Νεαίρας*. Εισαγωγή-Αρχαίο Κείμενο-Ερμηνευτικά Σχόλια. Αθήνα: Στιγμή.
- Καρακατσούλη, Α.** (2021). Γυναίκες εν πολέμω: Ο ρόλος των γυναικών στην Ελληνική Επανάσταση. Στο *Αφιέρωμα: Γυναίκες Μαχήτριες* (σσ. 20-24). Ανακτήθηκε από <https://www.festivalvraxon.gr/prg-2021b.pdf> στις 17/01/2022.
- Καρανικόλας, Α.Σ.** (1975). Τα παρθεναγωγεία της Κωνσταντινουπόλεως, *Παρνασσός*, IZ(2), σσ. 173-200.
- Kendall R. Ph.** (2019). Proofs of the past: Rhetorical approaches to difficult memories, *Rétor*, 9, 139-152.
- Kinneavy, J.L.** (1986). Kairos: A neglected concept in classical rhetoric. Στο J.D. Moss (Ed.) *Rhetoric and Praxis: The Contribution of Classical Rhetoric to Practical Reasoning* (σσ. 79-105). Washington, DC: The Catholic University of America Press.
- Κουλούρη, Χρ.** (2021). 1821: Μια ανδρική υπόθεση; *Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/society/561304>

[264/chr-koyloyri-1821-mia-andriki-yprothesi/](#) στις 19/01/2022.

Κραβαρίτου, Γ. (1996). *Φύλο και Δίκαιο*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Λάζου, Β. (2021). 1821. *Γυναίκες και Επανάσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Διόπτρα.

LaVopa, A.J. (2008). Women, gender and the Enlightenment: A historical turn, *The Journal of Modern History*, 80(2), 332-357.

Μαμέλης, Κ. (2021). Η Δόμνα Βισβίζη, η καπετάνισσα της Θράκης, *e-Διάυλος Επικοινωνίας και Πολιτισμού*, 27, σσ. 91-97.

McNay, L. (2015). Gender, habitus and the field. Pierre Bourdieu and the limits of reflexivity. *Theory, Culture and Society*, 16(1), 95-117.

Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε. Γ.Κ. Τσιβεριώτης.

Mulgan, R. (1994). Aristotle and the political role of women, *History of Political Thought*, 15(2), 179-202.

Murphy, J.J. (1974). *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley: University of California Press.

Ξηραδάκη, Κ. (2016). Οι Φαναριώτισσες και η συμβολή τους στα Γράμματα, στις Τέχνες και στην Κοινωνική Πρόνοια. Ανακτήθηκε από http://voreasmagazin.blogspot.com/2016/03/blog-post_50.html στις 18/01/2022.

Ξηραδάκη, Κ. (2021). *Γυναίκες του '21. Συμβολή στην Έρευνα*. Αθήνα: Κουκκίδα.

Papadimitriou, L. (1971). Heroines of the 1821 Revolution in Greek cinema: Bouboulina (1959) and Manto Mavrogenous. *Eroi si antieroi balcanici/Balkan Heroes and Anti-Heroes, Editura Fundației Culturale Est-Vest, București*: 43-48.

Παπαλεξοπούλου, Ε. (χ.χ.). Πώς επαναστάτησαν οι γυναίκες το 1821: Μια ματιά στην έμφυλη επανάσταση. Ανακτήθηκε από <https://www.enainstitute.org/%CF%80%CF%8E%CF%82%CE%B5%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AC%CF%84%CE%B7%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CE%BF%CE%B9-%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF-1821-%CE%BC%CE%B9%CE%B1/> στις 18/01/2022.

Παπασταματίου, Δ. (2015). Οι Φαναριώτες. Στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού κατά τη Διάρκεια της Οθωμανικής Πολιτικής*

Κυριαρχίας (σσ. 141-154). Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Pavlidou, Th. S. (2010). Gender and interaction. In R. Wodak & B. Johnstone & P. Kerswill (eds.). *The Sage Handbook of Sociolinguistics* (pp. 412-427). London: Sage.

Πίσσα, Ε.Β. (2006). Η νομική θέση της γυναίκας την περίοδο της Τουρκοκρατίας στην περιοχή της Θεσσαλίας. Σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Νομικής. Τομέας Ιστορίας, Φιλοσοφίας και Κοινωνιολογίας του Δικαίου. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη.

Πλάτων (1993). *Μενέξενος*. Αθήνα: Κάκτος.

Πλάτων (2015). *Θεαίτητος ή Περί Επιστήμης. Η Γνωσιολογία του Πλάτωνα*. Εκδόσεις Ζήτρος.

Πολυκανδριώτη, Ρ. (2002). Η αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου, *Περίπλους*, 51, 58-67.

Pomeroy, S.B. (1976). *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books.

Πουκεβίλ, Φ. (1826). *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης: ήτοι η Αναγέννησις της Ελλάδος*, Ξ.Δ. Ζύγουρα (μτφρ.), Α.Στ. Γεωργίου & Π. Τζελάτου (εκδ.), Τόμος Α'. Εν Αθήναις: Τυπογραφείον Αναστασίου Ν. Τρίμη.

Πουλιόπουλος, Ν. & Βαμβακίδου, Ι. (2011). Κριτική παρουσίαση του βιβλίου του Π. Burke "Τι είναι η πολιτισμική ιστορία;", *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 166, 169-173.

Ρετσίδα, Ε. (2006). Η συμμετοχή των γυναικών στα κέντρα λήψης πολιτικών αποφάσεων στην Ελλάδα. Κέντρο Έρευνας για Θέματα Ισότητας (ΚΕΘ).

Rich, K. & Glenn, Ch. (n.d.). Women in the history of rhetoric. American Society for the History of Rhetoric (ASHR). Ανακτήθηκε από [file:///C:/Users/Admin/Downloads/ASHR-WomeninHistorofRhetoric-FINAL-2%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/ASHR-WomeninHistorofRhetoric-FINAL-2%20(1).pdf) στις 16/01/2022.

Σηφάκη, Ευ. (2015). *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Σιμόπουλος, Κ. (2004). *Πώς Είδαν οι Ξένοι την Ελλάδα του '21*. Τόμος, Α'. Αθήνα: Πολιτιστικές Εκδόσεις.

Σολωμός, Δ. (1859). *Τα Ευρισκόμενα*. Εν Κερκύρα: Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη.

Spender, D. (1980). *Man Made Language*. London: Routledge.

- Stauffer, D.J.** (2008). Aristotle's account of the subjection of women, *The Journal of Politics*, 70(4), 929-941.
- Ταρσούλη, Α.** (1966). Μαντώ Μαυρογένη. Μια χαρακτηριστική επιστολή στις Γαλλίες Κυρίες, *Νέα Εστία*, Τόμ. 79, τ/χ 929, 390-393.
- Τσιμπιρίδου, Φ.** (2006). «Η γυναίκα στο Ισλάμ». Μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση. Στο *Μουσουλμάνες της Ανατολής. Αναπαραστάσεις, Πολιτισμικές Σημασίες και Πολιτικές* (σσ. 33-83). Αθήνα: Κριτική.
- ΥΠΕΠΘ-ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ-ΕΚΠΑ** (χ.χ.) *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία. Από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα*. Βιβλίο Ιστορίας Γ' Γυμνασίου. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Viti, P.** (Ed.) (1998). *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 60(1), 220-227.
- Φιλήμων, Ι.** (1859). *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Ελληνικής Επανάστασεως*. Αθήνα: Τύποις Π. ΣΟΥΤΣΑ & Δ. ΚΤΕΝΑ.
- Φουκό, Μ.** (1987). *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ύψιλον.
- Φουρναράκη, Ε.** (1987). *Εκπαίδευση και Αγωγή των Κοριτσιών. Ελληνικοί Προβληματισμοί (1830-1910). Ένα Ανθολόγιο*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.
- Φτέρης, Γ.** (1981). *Μάνη Πατρίδα μου*. Εκδόσεις Ερμής.
- Χρηστάκου, Ζ.** (2014). Γυναίκα και Ελληνική Επανάσταση. Στο Ι. Κιορίδης & Π. Τζιώκα (Πρόλ.-Επιμ.) *Με Λογισμό και μ' Όνειρο. Οι Φιλολόγοι Δημιουργούν και Επικοινωνούν* (σσ. 157-169). Σύνδεσμος Φιλολόγων Σερρών: Σέρρες.



Εικόνα 13: Η Παραμυθία, 1847, Θεόδωρος Βρυζάκης

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΔΑΣ ΣΤΟΥΣ ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΟΥ ΕUGÈNE DELACROIX

Ελένη Καρασαββίδου

ekarasavvidou@uoi.gr

ΕΔΙΠ στο ΠΤΔΕ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



Εικ. 1: Η Ελευθερία Οδηγεί τον Λαό
(Πηγή [Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Liberty_Leading_the_People))

Περίληψη

Ποια να είναι, άραγε, η αναπαράσταση της Ελληνίδας γυναίκας στα έργα ζωγραφικής τα οποία παρήχθησαν την περίοδο του ρομαντικού φιλελληνισμού; Ποιες να είναι οι συν-υποδηλώσεις τους, ώστε το κοινωνικό υποκείμενο το οποίο προσπάθησε να δημιουργήσει το κοινωνικοπολιτικό ρεύμα του Ρομαντισμού να συνομιλήσει, σε αλληλεπίδραση με τις πολιτιστικές, οικονομικές και κοινωνικές συντεταγμένες της εποχής, με την Επανάσταση και με τη Γυναίκα; Κι ακόμη, τι θα μπορούσαν να πουν σε εμάς σήμερα; Αυτό θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε, χρησιμοποιώντας ως μελέτη περίπτωσης πίνακες του ζωγράφου Delacroix.

Λέξεις-Κλειδιά: επανάσταση, γυναίκα, θεωρία των αναπαραστάσεων, Delacroix

1. Εισαγωγικά

Κάθε αλλαγή στον τρόπο με τον οποίον η κοινωνική συνείδηση αντιλαμβάνεται ένα μέγιστο και δημόσιο κοινωνικό σύμβολο, όπως το έθνος ή τη γυναίκα, κάθε αλλαγή στις αναπαραστάσεις τους δηλαδή (και μια από αυτές είναι και η ζωγραφική), αποκαλύπτει συγκεκριμένες αντιλήψεις και ιδεολογίες -οι οποίες συχνά μετατρέπονται σε ιδεοληψίες- για άλλα σύμβολα και κοινωνικές παραμέτρους, μέσα από τις οποίες ή στις οποίες, καθρεπτίζεται η κοινωνική πρακτική κάθε εποχής και η αλληλεπίδρασή της σε σχέση με τα σύγχρονα, τα παρελθόντα και τα μελλούμενα. Η Αναπαράσταση είναι μια ιδεολογία, η οποία βιώνεται μέσα από την ισχύ ενός εννοιολογικού, σχεδόν λογικού συστήματος, το οποίο την υποστηρίζει (παραφράζοντας τον Deconchy, 1998), παίρνοντας μορφή άμεσα αντιληπτή, όπως είναι π.χ. η εικόνα ή ο λόγος.

Το πέρασμα από μια κολεκτιβιστική φεουδαρχική οικονομία σε μια βιομηχανική και έπειτα σε μια τεχνολογική, έφερε μαζί του πολύ περισσότερα από αλλαγές στα μέσα παραγωγής και

στην κοινωνική εξουσία. Πολύ περισσότερο κυοφορούσε μια ανατροπή των διακριτικών πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών χαρακτηριστικών του προγενέστερου κόσμου, διαμορφώνοντας το ρεύμα του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, σε συνομιλία με το οποίο, και κρατώντας τις δικές της ιδιαιτερότητες, ξέσπασε η Επανάσταση του 1821. Οι πίνακες του Delacroix, και, ειδικότερα, οι αναπαραστάσεις των γυναικείων μορφών, διηγούνται αυτήν τη μετάβαση κι αυτήν τη συνομιλία με τον δικό τους τρόπο. Τρόπος, όμως, ο οποίος αφορά κι εμάς.

2. Ο Delacroix και η Εποχή της Επανάστασης

Όπως η Claire Black McCoy (2018, para 5) γράφει στη ρετροσπεκτίβα του MET της Νέας Υόρκης: «εάν γνωρίζαμε τον Delacroix από το εμβληματικό έργο του 1830 *Liberty Leading the People* (μτφρ. *Η Ελευθερία Οδηγεί τον Λαό*) (Εικ. 1), στο οποίο, μια συμβολική γυναίκα η οποία εκπροσωπεί την ελευθερία, γιορτάζει τις τρεις ένδοξες ημέρες της Επανάστασης του 1830, ίσως νομίζαμε ότι ήταν ένας πολιτικός επαναστάτης». Δεν ήταν ακριβώς αυτό. Γεννημένος το 1798, ο Delacroix ήταν προνομακό παιδί της Ναπολεόντειας εποχής. Ως νεαρός μαθητής, βελτίωσε τις δεξιότητές του σχεδιάζοντας σχολικά βιβλία και σκίτσα.

Αλλά όταν, σε ηλικία 16 χρονών, χάνοντας και τους δύο γονείς του, συνειδητοποίησε ότι έπρεπε να στηριχθεί στη ζωγραφική για να επιβιώσει, γράφτηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού, ενώ παράλληλα φοιτούσε στο στούντιο του Pierre Guerin. Είχε ήδη αρχίσει να διαμορφώνει το προσωπικό του στυλ, «μια προσέγγιση στη ζωγραφική όπου εξέφραζε τα ανθρώπινα πάθη μέσα από δραματικά χρώματα

και ρευστές πινελιές, επιλέγοντας μεγάλα ιστορικά θέματα του καιρού του για να 'σχολιογραφήσει' την ανθρώπινη μοίρα, κι είχε ήδη κάνει το ντεμπούτο του στην ομαδική έκθεση του Salon de Paris στα 1822, κερδίζοντας πλήθος επαίνων με το έργο *Barque of Dante*, μια εικόνα του Δάντη και του Βιργιλίου, οι οποίοι διασχίζουν την κόλαση, όταν συναντήθηκε με την Ελληνική Επανάσταση. Κι ήταν αυτή, κυρίως, που τον οδήγησε στη φήμη (Black McCoy, 2018, para 7,8).

Ο καλλιτέχνης Delacroix ήταν ένας άνθρωπος, ο οποίος αντιμετώπιζε αυτό που ονόμασε «τον αιώνα των απίστευτων πραγμάτων» (Black McCoy, 2018). Κατά τη διάρκεια της ζωής του, βίωσε πόλεμο, δύο επαναστάσεις στο κατώφλι του και συναντήθηκε με ισλαμικούς πολιτισμούς, οι οποίοι τον προκαλούσαν και τον έθελγαν. Η ζωγραφική του δείχνει έναν άνθρωπο, ο οποίος προσπαθεί να κατανοήσει μα και να μην μείνει αδιάφορος μπροστά σε ό,τι συμβαίνει στον κόσμο του. Αντίστοιχα, πίνακές του, όπως *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* (Εικ. 2) και *Η Ελευθερία Οδηγεί τον Λαό* αντικατοπτρίζουν τις αναταραχές του 19ου αιώνα και μιλούν για τις αβεβαιότητες, τα πάθη και τις προκλήσεις της εποχής.

Ο Delacroix απέδωσε τη σπουδαιότητα που της άρμοζε στην ελληνική επανάσταση, την πρώτη, όπως λέγεται, επιτυχημένη αστική επανάσταση του αιώνα της στην Ευρώπη, η οποία συνέγειρε τους λαούς όπου γης και δημιούργησε ένα έντονο φιλελληνικό κίνημα. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι του Λόρδου Βύρωνα: Η παλιά φιλοδοξία πνέει ανανεωμένη, πάλι για να εμψυχώσει σάρκα τότε ξεπεσμένη... και Μύρια στήθη συνενώνει μία και κοινή αιτία/Δυτικοί κι ανατολίτες επαναστατούν με βία./



Εικ. 2: Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου (Πηγή: [ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](#))

Πάνω στις κορφές του Άθω και στις Άνδεις κυματίζει/λάβαρο που ναι το ίδιο και δύο κόσμους χαιρετίζει/ Αθηναίος πάλι ζώνει Αρμοδίου το σπαθί/ Ξένο αφέντη καταγγέλλει ο αντάρτης στη Χιλή..." "Πόθος που πολλοί αιώνες δεν υπέταξαν ακόμη/ άνθρωποι για τη ζωή τους να αποφασίζουν μόνοι!"» (Ραΐζης, 1994).

Ο ίδιος απεικόνισε την ελληνική επανάσταση σε μεγαλειώδεις πίνακες κι ανάμεσά τους στις εμβληματικές ζωγραφικές δημιουργίες: α. *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* (Εικ. 2) και β. *Η Σφαγή της Χίου* (Εικ. 3), οι οποίες θα μας απασχολήσουν ως μελέτες περίπτωσης στο παρόν άρθρο, σε σχέση με την αναπαράσταση της Ελληνίδας γυναίκας.

3. Οι Ελληνίδες στους πίνακες του Delacroix

3.1. Η Σφαγή της Χίου

Στην *Ιστορία δύο Πόλεων*, ο Τσαρλς Ντίκενς (Dickens, 2008) περιγράφει τη Γαλλική Αυλή, και κατ' επέκταση τη Γαλλική Μοναρχία και ανώτερη τάξη: "Δεν ήταν ποτέ καλό θέαμα για να δει κανείς, έχοντας από καιρό το σπυρί της αλαζονείας του Διαβόλου, την τρυφηλότητα του Σαρδανάπαλου, και την τυφλότητα ενός τυφλοπόντικα...". Εάν καθρεφτίσουμε την περιγραφή του Ντίκενς στους ισχυρούς των πολέμων, έχουμε μια σπαραχτική περιγραφή όσων, στο όνομα της εξουσίας τους, σφάζουν τους άμαχους, αδύναμους πληθυσμούς.

Η Σφαγή της Χίου συνέβη την προτελευταία ημέρα του Μαρτίου του 1822. Είχε προηγηθεί ο επαναστατικός ξεσηκωμός του νησιού στις 11 Μαρτίου της ίδιας χρονιάς, με την απόβαση εκστρατευτικού σώματος Σαμιωτών, υπό την ηγεσία του στρατηγού του Ναπολέοντα Βοναπάρτη, Αντώνιου Μπουρνιά. Οι Οθωμανοί κλείστηκαν, αρχικά, στο κάστρο.

Στις 30 Μαρτίου έφθασε ο οθωμανικός στόλος, ο οποίος έλυσε την πολιορκία και άρχισε τη σφαγή του ορθόδοξου πληθυσμού με τη συμμετοχή και άτακτων μουσουλμάνων, οι οποίοι κατέφθαναν από τις ακτές της Μ. Ασίας με κάθε είδους πλεούμενο. Χιλιάδες σφαγιάστηκαν και χιλιάδες άλλοι, πουλήθηκαν σαν σκλάβοι, βάζοντας τέλος στην ακμάζουσα, λόγω μαστίχας, ελληνική κοινότητα του νησιού.

Τα νέα για τη σφαγή προξένησαν ιταμή εντύπωση σε μια γενικά ράθυμη Ευρώπη, όπου, όμως, αλληλέγγυοι και καλλιτέχνες προσπάθησαν να αντιδράσουν. Μετά την τραγωδία, το φιλελληνικό κίνημα γνώρισε όχι μόνο μεγάλη άνθιση με πλήθος οικονομικών επιτροπών αλλά και σημαντικός αριθμός Ευρωπαίων φιλελλήνων έσπευσαν στην επαναστατημένη Ελλάδα, για να ενισχύσουν τα ελληνικά στρατιωτικά σώματα. Ο Delacroix, ο οποίος, όπως πολλοί στον κύκλο του, υποστήριξε τους Έλληνες στον αγώνα τους ενάντια στην καταπιεστική Οθωμανική Αυτοκρατορία, θα χρησιμοποιήσει το πινέλο του για ακόμη μια φορά, για να πάρει θέση. Και οι γυναικείες μορφές τις οποίες χρησιμοποιεί είναι εμβληματικές.

Ο Delacroix είχε εντυπωσιαστεί πολύ από το έργο του Théodore Géricault (Néret, 2000) *The Raft of the Medusa* (μτφρ. *Η Σχεδία της Μέδουσας*) (Εικ. 4) και την πυραμειδική διάταξη, η



Εικόνα 3: Η Σφαγή της Χίου (Πηγή: [ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](https://www.britannica.com/artist/eugene-delacroix))

οποία μιλά από μόνη της για τη βαρβαρότητα της εξουσίας και την ανθρώπινη (και όχι μόνο) μοίρα των απελπισμένων. Την ίδια διάταξη χρησιμοποιεί για να σχολιογραφήσει τη Σφαγή στη Χίο. Σχολιάζοντας αυτήν την επιλογή, ο Delacroix σημείωσε: «ο πίνακας πρέπει να γεμίσει, αν είναι λιγότερο φυσικό, θα είναι πιο ουσιαστικό και όμορφο. Ό,τι συμβαίνει πρέπει να το αντιμετωπίσουν όλοι μαζί» (Wellington, 1980, p. xiv).

Η πυκνή αναπαράσταση χαρακτήρων στο μπροστινό μέρος, ερχόμενη σε έντονη αντίθεση με τους ανοιχτούς και διασκορπισμένους χώρους πίσω τους, φέρνει σε πρώτο πλάνο τον πόνο, γινόμενη μια κραυγή. Όπως έχει γραφτεί: «η ξηρά και η θάλασσα, το φως και η σκιά εμφανίζονται ως ζώνες παρασυρόμενων χρωμάτων που τρέχουν απρόσεκτα μεταξύ τους και ο Delacroix φαίνεται να εγκαταλείπει τους νόμους της προοπτικής εντελώς, με την απόδοση των σύννεφων» (The Massacre at Chios, n.d., para 4). Ο αισθητικός Heinrich Wölfflin (2006) εντόπισε αυτήν την τεχνική και την ταξινόμησε ως τεκτονική μορφή.

Δεν γνωρίζουμε στ' αλήθεια τη μοίρα των δεκατριών αμάχων -άνδρες, γυναίκες και παιδιά- που απεικονίζονται. Εάν συλλέχθηκαν για σφαγή ή σκλαβιά. Η διάταξή τους στον πίνακα σχηματίζει δύο ανθρώπινες πυραμίδες: μία πυραμίδα στα αριστερά του καμβά, η οποία καταλήγει στον άνδρα με το κόκκινο φέσικαι η άλλη προς τα δεξιά, η οποία κορυφώνεται με τον στρατιωτικό. Αλλά η γέφυρα που συνδέει τον καταπιεστή με τον καταπιεζόμενο, αίτημα για μια άλλη ανθρωπότητα λες, είναι η κεντρική περιοχή, μεταξύ των δύο πυραμίδων, όπου δύο στρατιώτες βρίσκονται στη σκιά και δυο ζευγάρια βρίσκονται

σε πρώτη προοπτική, δίνοντας λόγο και φωνή σε όσα ζουν, λόγος ο οποίος πρέπει να φτάσει ως εμάς.

Η μια νεαρή γυναίκα αγκαλιάζει τον άνδρα στα πρόθυρα του θανάτου, ελεγεία των απόκληρων θυμάτων του πολέμου, όπου ως θύματα προτεραιοποιούνται οι γυναίκες και τα παιδιά, την ίδια ώρα που το βλέμμα του άνδρα στην κορυφή της πυραμίδας είναι προς την κατεύθυνση των παιδιών, τα οποία υποφέρουν μπροστά του, αλλά δεν μπορεί να τα υπερασπιστεί. Το άλλο ζευγάρι είναι πλάτη και μόνο το χέρι της γυναίκας, κρυμμένο στο στέρνο του άνδρα, φτάνει ως εμάς. Ένα πρόσωπο ανίκανο να αντικρύσει τον κόσμο. Ένα πλάσμα δίχως φωνή, καλώντας μας, απόμακρα, να γίνουμε εμείς η φωνή του. Αυτή η φαινομενική απόσπαση, σε συνδυασμό με το κενό βλέμμα του πεθαμένου άνδρα, τονίζει τη σπαρακτικότητα του πίνακα και τον «αέρα απογοητευμένης παραίτησης» (The Massacre at Chios, n.d., para5) που τον χαρακτηρίζει.

Αλλά η εντονότερη γυναικεία παρουσία είναι το κεφάλι της γηραιάς -για την εποχή- γυναίκας. Την βρίσκουμε 'σωριασμένη' στα πόδια του 'νικητή', ανάμεσα σε ένα σύμπλεγμα νικημένων γυναικείων νεανικών κορμιών, το ένα μάλιστα, νεκρό ίσως, έχοντας στην αγκαλιά του ένα παιδί, το οποίο προσπαθεί να βυζιάξει.

Το κεφάλι αυτής της γυναίκας ζωγραφίστηκε χρησιμοποιώντας γραφίτη το 1823 ως μελέτη για τη Σφαγή του 1824 στη Χίο. Το βλέμμα της κοιτάζει προς τα πάνω με ανάμεικτα συναισθήματα ικεσίας και φόβου. Το μαύρο φόρεμά της, τα μακριά σκούρα μαλλιά και τα χαρακτηριστικά της αποδίδονται, χρησιμοποιώντας το περίφημο *chiaroscuro*. Σήμερα, ο πίνακας είναι μέρος της συλλογής του Μουσείου Καλών Τεχνών της

Ορλεάνης στη Γαλλία. Η μνημειακή αυτή των ποικίλων συναισθημάτων της Ελληνίδας καθιέρωσε τον ζωγράφο ως ηγέτη του γαλλικού ρομαντικού κινήματος (Noon, 2003).

Ο Delacroix συνέλαβε πειστικά τον τρόπο της στιγμής. Χρησιμοποιώντας τις αδρές, σαρωτικές πινελιές για τις οποίες έγινε γνωστός, μιλώντας για τη βία του αιώνα του μέσα από την τέχνη του, δημιουργεί μια φιγούρα καθηλωμένη από ένα χτύπημα, ένα μαχαίρι ή μια μοίρα. Το αισθητικό δράμα, το οποίο προκαλείται, χρησιμοποιήθηκε ουσιαστικά ως μία «επιλεκτική κοινωνική αναπαράσταση», σύμφωνα με τον πολύτιμο και πολύσημο ορισμό της Avigdor (Παπαστάμου, 1989 σσ. 36). Ο σχολιασμός και η ανάλυση των προσωπικών και κοινωνικών εμπειριών λάμβανε χώρα μέσα στο πλαίσιο συγκεκριμένων κοινωνικών συνθηκών και κάτω από το πρίσμα των ιδιαίτερων επενδύσεων τις οποίες αυτό προμηθεύει. Αν, όντως, «δεν υπάρχει κατασκευή της μνήμης που να μην μετέχει στο παρόν», με πολύ όμοιο τρόπο δεν υπάρχει κατασκευή του παρόντος που να μην μετέχει στο μέλλον και να μην ανακατασκευάζει το παρελθόν (Connerton, 1989). Αυτό ήταν η αλήθεια και το αίτημα που έθεσε ο ζωγράφος στο κοινό του.

Εξάλλου, η ιδιαιτερότητα της αισθητικής δραστηριότητας έγκειται στο ότι δημιουργεί τη δική της πραγματικότητα, μέσα στην οποία η προϋπάρχουσα πραγματικότητα της γνώσης και της πράξης υποτάσσεται σε νέα ενότητα και ανα-διοργανώνεται διαφορετικά: συγκεκριμενοποιείται, εξατομικεύεται και ολοκληρώνεται με την αισθητική μορφή (Μπαχτίν, 1980). Κι εδώ επικεντρώνεται στην Ελληνίδα γυναίκα, σύμβολο μιας επανάστασης, σύμβολο μιας επαναστατημένης χώρας. Η ζωή, λοιπόν, βρίσκεται συγχρόνως έξω και μέσα στην τέχνη με όλο το

κοινωνικό, πολιτικό και θεωρητικό της βάρος κι αυτό 'επιβάλλει' τη σημασία της κριτικής καλλιτεχνικής μελέτης σε εποχές έντονων μεταβολών, όπως αυτές στις οποίες έζησαν οι αληθινές γυναίκες τις οποίες επέλεξε με τη φαντασία του να συμβολοποιήσει στους πίνακές του και ο ίδιος ο ζωγράφος.

Μιλώντας για τη σχετικότητα των αναπαραστάσεων, ο Taifel (1981, σ. 294) αμφισβήτησε ακόμη και την «αντικειμενική φυσική πραγματικότητα» (Παπαστάμου, 1989, σ. 91), καθώς ακόμη κι αυτή (το 'αντικειμενικό' αντίπαλο δέος της 'σχετικής' κοινωνικής πραγματικότητας) δεν βιώνεται ούτε από την ίδια πλευρά ούτε με τον ίδιον τρόπο απ' όλους. Οι γυναίκες, όπως και τα παιδιά, αποτελούν πρώτιστα θύματα και τα δυναμικότερα σύμβολα για να ταρακουνήσουν τη συνείδησή μας, είναι σαν να μας λέει ο Delacroix. Η κριτική αποτίμηση της τέχνης και η θεωρία των αναπαραστάσεων (ό.π.) έδειξε άλλωστε ότι η ισχύς δρα κανονιστικά όχι μόνο ως αριθμητική έννοια αλλά και ως κυρίαρχη αναπαράσταση, κάτι που δείχνει την κοινωνική και παιδαγωγική σημασία τέτοιων προσπαθειών.

Η ιδιοτυπία, η έκπληξη, η ελευθερία του καλλιτέχνη να δώσει σε γνωστά πράγματα μια νέα προοπτική (προοπτική σύμφωνη με τη δική του κοσμοθεωρία και τις πολιτικο-ϊδεολογικές συντεταγμένες κάθε εποχής) οφείλονται, ακριβώς, στις νέες αξιολογήσεις τις οποίες επιβάλλει η αναδιοργάνωση και η αναμόρφωσή τους, σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής και μιας συγκεκριμένης κοινωνίας. Κι ο Delacroix επέλεξε, ανάμεσα σε άλλα, τις Ελληνίδες για να παρέμβει ουσιαστικά στις ποικίλες προκλήσεις του καιρού του.

3.2. Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου

«Δεν κάνουν πια πίνακες όπως ο *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου*», έγραψε ο κριτικός Christopher Knight. «Την αργή, 'μηρυκαστική' χρήση της λαδομπογιάς σε καμβά την είχε μεταποιήσει σχεδόν ως το πιο αιχμηρό σύστημα για την αξέχαστη δημιουργία μιας αποτελεσματικής, πολιτικά προνοητικής προπαγάνδας» (Knight, 2015, para 1-2). Το έργο *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* ήταν ο δεύτερος πίνακας του Delacroix με θέμα την ελληνική ανεξαρτησία.

Ο πίνακας είναι αφιερωμένος στο πιο τραγικό, ίσως, επεισόδιο στον μακρό πόλεμο για την ελληνική ανεξαρτησία από την τουρκική κυριαρχία. Στην αποτίμηση του ιστορικού πλαισίου είναι, προφανώς, αναγκαίο να αναφερθεί ο θάνατος-θυσία του αγαπημένου του Λόρδου Βύρωναⁱ, έναν μόλις χρόνο πριν, ο οποίος είχε λάβει τεράστιες διαστάσεις στο σύνολο της Ευρώπης, επικαιροποιώντας την Επανάσταση όσο ποτέ.

Οι παρισινές εφημερίδες, όπως και οι διανοούμενοι και οι καλλιτέχνες της εποχής, παρακολούθησαν στενά την ιστορία που εξελισσόταν στο Μεσολόγγι. Ο ίδιος ο Victor Hugo εμπνεύστηκε από αυτό το τρομερό γεγονός, για να γράψει ένα μακροσκελές ποίημαⁱⁱ (Milliex, 1953). Το τραγικό παραμύθι ήταν επικό. Οι Έλληνες απέτυχαν στις προσπάθειές τους να ξεφύγουν από μια μικρή μα ουσιαστική για τη γεωπολιτική σημασία της λιμενική πόλη και λιμοκτονούσαν, ενώ οι Οθωμανοί, οι οποίοι καθοδηγούνται από έναν λαμπρό τακτικά αιγυπτιακό στρατηγό, περίμεναν τη λεία τους: τους πολιορκημένους ανθρώπους. Οι Έλληνες, οι οποίοι επιβίωσαν, τελικά, μετά τη θρυλική Μεγάλη Έξοδο, στη συντριπτική πλειοψηφία τους συνελήφθησαν και δολοφονήθηκαν ή στάλθηκαν σε

δουλεία. Οι υπόλοιποι, όμως, προχώρησαν ουσιαστικά σε μαζική αυτοκτονία.

Όλα αυτά παρέχουν και το πολιτιστικό πλαίσιο για τον μεγάλο, μελοδραματικό καμβά του Delacroix. Μια συγκλονιστική ιστορία ενός τόπου ηρωικής αντίστασης, όπου οι πολιορκημένοι άνθρωποι αγωνίστηκαν έως θανάτου μπροστά σε έναν ανώτερο στρατιωτικό εχθρό. Παρόλη την ταύτιση κάθε έθνους με την μάτσο, ανδρική εκδοχή του στις επίσημες πολιτικές και κοινωνικές ρητορικές, η τέχνη (όπως και, συχνά, τα αυτοβιογραφικά κείμενα όσων αγωνίστηκαν) αντιστρέφει τα πράγματα. Ο ζωγράφος δημιουργεί, όπως και στον πίνακα *Η Ελευθερία Οδηγεί τον Λαό*, μια προσωποποιημένη εικόνα μιας κοινωνίας, η οποία έχει ηττηθεί άσχημα αλλά δεν έχει καταστραφεί, ακριβώς, γιατί αγωνίστηκε για μια άξια λόγου ιδέα και την απεικονίζει στην περίπτωση αυτή μέσα από μια γυναικεία μορφή, της πατρίδας-μήτρας. Και την ανάγει, όπως η φιγούρα ορθώνεται νικημένη μα όχι ταπεινωμένη, σε αναπαράσταση απόλυτης λύτρωσης και απελευθέρωσης.

Και ο Delacroix; Δεν ήταν ούτε 27 χρονών, όταν ξεκίνησε η αιματηρή πολιορκία στην πόλη του λιμανιού του Μεσολογγίου (Knight, 1991). Η Ελλάδα, το αρχαίο λίκνο του δημοκρατικού ιδεώδους, είχε μέσα από την εξέγερσή της ξανακατακτήσει μια ιδιαίτερη θέση στη φαντασία της επαναστατικής Ευρώπης και έδωσε στον Delacroix ένα μεγαλειώδες θέμα, για να μιλήσει όχι μόνο γι' αυτήν, μα για το σύνολο του ταραγμένου αιώνα του, χρησιμοποιώντας αυτό που οι πολιτισμικές σπουδές και η κοινωνική ανθρωπολογία έχουν ονομάσει «ανθρωπολογικές σταθερές» (Wierlacher, Al. & Stötzel, G. 1996, σ. 78). Σύμβολα που διαπνέουν τους τόπους και την Ιστορία: η αντιπαράθεση

ενός γεμάτου δύναμη άνδρα και μιας γυναίκας, η οποία έχει πέσει θύμα του, είναι χαρακτηριστική του πατερναλισμού του Delacroix και στόχο έχει να προκαλέσει την αντίδραση της γαλλικής κοινωνίας και μέσω αυτής της γαλλικής κυβέρνησης (Wellington, 1980). Είναι σαν η Ελλάδα, με τα χέρια ανοιχτά, σημάδι επίκλησης, να παρακινεί τους Παρισινούς 'θεατές' να δράσουν.

Ο εμβληματικός πίνακας στο σύνολό του, διαστάσεων σχεδόν 7 επί 5 πόδια, κυριαρχείται από μια γυναικεία φιγούρα της οποίας ο μπλε μανδύας και ο λευκός χιτώνας έχουν τα χρώματα της ελληνικής σημαίας, για να την αναπαραστήσει ως προσωποποίηση του πολιορκούμενου έθνους. Τα ερείπια μιας ερειπωμένης πόλης βρίσκονται γύρω της, αίμα κάτω από το δεξί πόδι της, που φορά παντόφλες. Το γόνατο της λυγισμένο πάνω σε μια πλάκα. Κι όμως, η ίδια, ορθώνεται σε αξιοπρόσεκτη, αξιοπρεπή παράκληση για τη μοίρα των παιδιών της. Ένα είδος Παναγίας απέναντι στους άγριους ανέμους της ιστορίας, οι οποίοι συντρίβουν ζωές και καταρρακώνουν αισθήματα, απευθυνόμενη στο ίδιο ή σε πολύ παρόμοιο κοινό με το επαναστατημένο κοινό το οποίο είχε συγκλονιστεί από τον πίνακα *Η Ελευθερία οδηγεί τον λαό*.

Σε σχέση με την ανάγκη των ανθρώπων εκείνου (κι ίσως και του δικού μας) καιρού να αναζητήσουν στη γυναίκα, την πατρίδα, απέναντι σε όλες τις άλλες ρητορικές, οι οποίες δημιούργησαν το απόμακρο, αυστηρό και συχνά αυταρχικό «αρσενικό» κράτος, γράφει η Simone Weil (2001) στο *Oppression and Liberty*: «Το Κράτος είναι κάτι το ψυχρό που δεν μπορεί να εμπνεύσει αγάπη, αλλά το ίδιο σκοτώνει, καταπνίγει οτιδήποτε μπορεί να αγαπηθεί' έτσι κάποιος αναγκάζεται να το

αγαπήσει, αφού δεν υπάρχει τίποτα άλλο. Αυτό είναι το ηθικό μαρτύριο των ανθρώπων σήμερα. Η ανθρώπινη ανάγκη της αίσθησης του 'ανήκειν' σε μια κοινότητα, μέσα σε ένα γνώριμο χωροχρονικό περιβάλλον, αγνοείται συστηματικά από το κυρίαρχο ετερόνομο παράδειγμα του ατομικισμού και της εκμετάλλευσης. Το ρίζωμα (στη μήτρα-γη) αποτελεί μια από τις σημαντικότερες, μα παραμελημένες, ανθρώπινες ανάγκες. Οι άνθρωποι 'ρίζωνουν' όχι μόνο όταν αισθάνονται ασφαλείς, αλλά όταν συμμετέχουν ενεργά και οργανικά στη ζωή της κοινότητάς τους, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο ζωντανά ορισμένα χαρακτηριστικά από το παρελθόν και τις προσδοκίες για το μέλλον» (σ. 81).

Καθόλου τυχαία *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* είναι πολύ συγγενής οπτικά, όπως επισημάναμε, με την Μαριάννα, σύμβολο της γαλλικής Δημοκρατίας και πρόγονο του αμερικανικού Αγάλματος της Ελευθερίας. Ως αντίστοιχο σύμβολο, το παραπάνω έργο προσέφερε αυτό το πολλαπλό ρίζωμα, την πολυσημία των αισθημάτων και των εθνικών, πολιτικών και κοινωνικών ιδεών τις οποίες χρειαζόταν μια κοινότητα εν τη γενέσει της.

Όστε στην αναπαράσταση του (και έμφυλου) 'άλλου' παρεισδύουν συστηματικά ισχυρά πολιτισμικά στοιχεία, αφού μέσα από αυτά δομούμε κι επαναορίζουμε τον εαυτό και τον κόσμο. Σε περιόδους μετάβασης, ειδικά, όπου άτομα και κοινωνίες επαναδιαπραγματεύονται την αντίληψή τους περί του εαυτού και κόσμου, η πράξη αυτή δεν μπορεί παρά να σχετίζεται με τη ζύμωση μεταξύ ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων και κοινωνικοπολιτικών δομών. Με τον τρόπο αυτόν, η τέχνη λειτουργεί (και) ως πεδίο επαναδιαπραγματεύ-

σης διαφόρων γεγονότων, ταυτοτήτων και αναδυόμενων κοινοτήτων.

Ο Delacroix αναπαρέστησε έτσι την Ελλάδα ως νικήτρια μέσα στο όνειδος της βαρβαρότητας, χρησιμοποιώντας μια ζωγραφική προσέγγιση με δυναμικές πινελιές, ώστε να περιγράψει την έκφραση και τα ρούχα της. Το ζωντανό χρώμα ενισχύει μια μορφή γεμάτη ενέργεια, που υπονοεί ένα ακμάζον -παρά την ήττα- σώμα κάτω από τα ρούχα. Η τεχνική αυτή, εμπνευσμένη από τον Rubens, τον οποίον είχε μελετήσει ο Delacroix (Noon, 2003), γνώριζε τη σαγηνευτική επιρροή του απτού, έντονου χρώματος.

Στην ιστορία της τέχνης, βέβαια (Noon, 2003), η μπαρόκ ζωγραφική είχε χρησιμοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό, για να προωθήσει τους ισχυρισμούς της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, ώστε να αντικρούσει τις επιθέσεις των Προτεσταντών. Ο Delacroix, όμως, αναβίωσε προπαγανδιστικά στοιχεία του παλαιότερου μπαρόκ στιλ, αλλά, τώρα, τα έβαζε στην υπηρεσία της πολιτικής, της εθνικής και κοινωνικής απελευθέρωσης.

Η ιδιοφυΐα του Delacroix είναι πως υιοθέτησε στοιχεία από θρησκευτικές εικόνες σε αυτήν την κοσμική σύνθεση, ουσιαστικά μετατρέποντας τη μεταφυσική επίκληση σε επίκληση για κοσμικά θαύματα μέσα από τους αγώνες των ανθρώπων. Θα έλεγε κανείς, όπως ο Knight (2015) σημειώνει, ότι «η λευκοντυμένη φιγούρα της Ελλάδας, τυλιγμένη σε μπλε, είναι μια εκδοχή της αμόλυντης από το πανταχού χυμένο τριγύρω της αίμα, Μαρίας, που απλώνοντας τα χέρια της, θρηνεί τον θάνατο του γιου της, ο οποίος ταυτίζεται με τον ελληνικό λαό. Η πέτρινη πλάκα στην οποία γονατίζει θυμίζει τάφο. Δίπλα σε αυτόν τον τάφο, η συμπερίληψη ενός σπασμένου βραχίονα ενός σκοτωμέ-

νου Έλληνα μαχητή, θυμίζει δίχως προσπάθεια τα σώματα του Λάζαρου και του Χριστού, που σύντομα θα αναστηθούν».

Το νεκρό χέρι το οποίο απεικονίζει ο Delacroix μπορεί να είναι ακόμη και μια πλάγια αναφορά σε «αυτό που ρίχτηκε δίπλα στη θάλασσα» στο *The Death of Selim* του Λόρδου Μπάιρον, ένα θυελλώδες ποίημα αγάπης και εκδίκησης. Ο Delacroix εξήρε το ποίημα του Μπάιρον σε μια καταχώρηση του 1824 στο περιοδικό του: «Αυτό το χέρι, του οποίου η κίνηση δεν είναι ζωή, μοιάζει όμως με απειλητική διένεξη». (Wellington, 1980, p. xi).

Η αναπαράσταση όλων αυτών που θυμίζουν 'θάνατο' μέσα από τη γυναικεία φιγούρα, η οποία φέρνει τη ζωή δεν είναι τυχαία και πάλι. Όπως η κοινωνική ανθρωπολογία έχει επισημάνει, εάν οι αρχαίες τελετές και τα έθιμα μπορούν κι επιβιώνουν στις σύγχρονες κοινωνίες είναι, γιατί αποτελούν έναν ουσιαστικό μηχανισμό μέσω του οποίου οι κοινότητες επαναεπιβεβαιώνουν την ύπαρξή τους και προωθούν τις αξίες οι οποίες τους εξασφαλίζουν ένα μίνιμουμ κοινωνικής συνοχής. (Radcliff, pp. 951-959). Τελετές σχετιζόμενες με την αποδοχή και την απόρριψη που μεταφέρονται στις αναπαραστάσεις κι επιβιώνουν κι εκεί επαναγραφόμενες στο συλλογικό συνειδητό κι ασυνείδητο.

Οι τελετές αυτές, ποτέ κατ' ουσίαν ανεξάρτητες από ευρύτερες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συντεταγμένες και τις σχέσεις εξουσίας κάθε εποχής, αλλά με χρώμα παρμένο από τις ιδιαιτερότητες κάθε (ακόμα και μειονοτικής) ομάδας, πήραν διάφορες μορφές μέσα στα χρόνια. Αλλά δεν έπαψαν ποτέ να αποτελούν ένα από τα ασφαλέστερα πεδία ατομικής και συλλογικής έκφρασης της σκληρής ιστορικής εμπειρίας και

το κρυπτογραφικά διαπλεγμένο με αυτήν σενάριο ενός 'δράματος', ενός επικού μύθου, ο οποίος μέσα από τις μεταβολές κάθε καινούργιας θρησκείας, μεταφυσικής ή κοσμικής, όπως το έθνος, ξαναβαπτίζει στην ιερότητά τους ανάστροφα γραμμένους σε αυτήν γρίφους. Όσο η επικράτεια της πολιτικής και θρησκευτικής βίας άπλωνε και δημιουργούσε 'αμνούς' ανάμεσα στους ρημαγμένους υπηκόους του 19^{ου} αιώνα, όσο οι ίδιοι και σιγά σιγά και οι ίδιες, αγωνίζονταν να γίνουν 'πολίτες', πίνακες όπως *Η Ελευθερία Οδηγεί τον Λαό* και *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* χρησιμοποιούν τη γυναικεία φιγούρα ως μεταφυσική κατ' ουσίαν έννοια: η Παναγιά, η οποία γινόταν μια *mater dolorosa* του (κάθε) θυσιαζόμενου υιού, που εσωτερικευόταν ως ιδεατός ρόλος κι ιδεατή συμπεριφορά, ανάμεσα στο θαύμα της ζωής και τον τρόπο του θανάτου. Κι είναι τα χαρακτηριστικά της υποδειγματικής αυτής γυναικας-μάννας-, τα οποία την ίδια ώρα που απαιτούν από την καθεαυτό γυναίκα να απαρνηθεί ανθρώπινες πλευρές της φύσης της, επιδεικνύοντας μια αδιατάρακτη αφοσίωση, στο συλλογικό φαντασιακό- αυτήν την απαρνημένη ανθρωπιά την εξυψώνει, κι αυτήν τη ρημαγμένη κοινωνία την ξαναστήνει. Γιατί, όπως σωστά επισημαίνει η Κρίστεβα (1997), μιλώντας για την Παναγιά ως Καλοσύνη, το 'μητρικό' στοιχείο (το οποίο ο παγανισμός των λαϊκών ομάδων ιεροποιεί ιδίως σε κρίσιμες εποχές, όπως μια Επανάσταση κι η τέχνη αναπαριστά) γίνεται το ιερό που δημιουργεί δεσμούς εκεί όπου δεν υπάρχουν.

Όστε η επιλογή του ζωγράφου να χρησιμοποιήσει τη γυναικεία φιγούρα κάνοντας επίκληση στα συναισθήματα του κοινού, δεν είναι τυχαία. Είναι η εποχή που η Ευρώπη κατακτάει τη γη-μήτρα φορτωμένη με μια ανεξίτηλη κληρονομιά αποικια-

κών επεμβάσεων, συμπεριλαμβανομένης της Βόρειας Αφρικής και της Μέσης Ανατολής. Θέματα που, επίσης, απασχόλησαν τον Delacroix. Αλλά ο νεαρός Γάλλος καλλιτέχνης διέθετε τη φυσική δεξιότητα, καλλιέργησε τη διάνοια και την απόλυτη, γυμνή φιλοδοξία να αξιοποιήσει στο έπακρο μια κοινωνική πραγματικότητα γεμάτη αντιφάσεις (Néret, 2000). Με άλλα λόγια, είναι η γυναικεία φιγούρα που χρησιμοποιείται στην Τέχνη ως 'θεραπευτική προσομοίωση', ώστε η Ευρώπη να μην χάσει την ψυχή της την οποία χάνει στο καθεαυτό πεδίο της αποικιακής γεωπολιτικής. Έτσι, ο Delacroix κατέστησε σαφείς τις συμπάθειές του, πουθενά περισσότερο από αυτό το εμβληματικό έργο, έχοντας ως κυριότερο όπλο στη ζωγραφική του φαρέτρα αυτήν την *mater dolorosa* της εποχής: την Ελληνίδα. Την Ελλάδα.

4. Επιλογικά

Η σχέση μεταξύ των κοινωνικών δομών και των συμβολικών μορφών, έχει γίνει ένα σημαντικό πεδίο της κοινωνικής και ανθρωπολογικής έρευνας, αφού η μελέτη των αναπαραστάσεων μπορεί να προσφέρει στην κατανόηση των κοινωνικών λειτουργιών και των σχέσεων εξουσίας που περικλείουν. Συμβάλλοντας σε αυτό, η νέα κοινωνιολογία δημιούργησε με τη σειρά της μια νέα προοπτική στις μεθόδους ανάγνωσης, δημιουργίας και εύρεσης του πολιτικού / κοινωνικού μηνύματος, το οποίο διαχέεται μέσα από τις αναπαραστάσεις. Αφού υποστήριξε πως τα σύμβολα αποκτούν τη σημασία τους με βάση όχι μόνο τις ιδιότητες του αντικειμένου/ υποκειμένου, αλλά σύμφωνα με τα νοήματα και

τα συναισθήματα που αποδίδει ή «επενδύει» σε αυτά η κοινωνική ομάδα.

Η ελληνική επανάσταση ξέσπασε σε μια ταραχώδη εποχή γεμάτη ερωτηματικά για την ανθρώπινη μοίρα, την πολιτική χειραγώγηση, τα κοινωνικά κι εκπαιδευτικά προτάγματα της κοινωνίας. Η σύγκρουση της επανάστασης και της αντεπανάστασης στην Ευρώπη της Ιεράς Συμμαχίας αύξησε κατακόρυφα τα πολιτικά διακυβεύματα. Η συγκρότηση μιας σχεδόν πανευρωπαϊκής καλλιτεχνικής εξουσίας στη γαλλική πρωτεύουσα δημιούργησε ένα ισχυρό πολιτιστικό βάθρο. Η ζωγραφική, στο ιστορικό αυτό πλαίσιο, βρέθηκε σε ένα κρίσιμο σταυροδρόμι. Θα μπορούσε να παίξει, όπως και στον Μεσαίωνα με τα θέματα της Ημέρας της Κρίσης, τον ρόλο του εκφοβιστή, αλλά θα μπορούσε και να εκτοξεύσει την επαναστατική προπαγάνδισή της ανθρώπινης απελευθέρωσης.

‘Αναμενόμενα’ σε ‘εποχές ηρωισμού’ οι κύριοι ήρωες πιθανότατα θα ήταν άντρες και το πλαίσιο δεν θα ήταν της ανάγκης αλλά της θυσίας. Στον χώρο, όμως, της απεικονιστικής αναπαράστασης όλες οι κύριες επιλογές στις απεικονίσεις θυμίζουν ότι «η τέχνη δημιουργεί μια νέα μορφή, σαν μια νέα αξιολογική σχέση σε ό,τι έχει ήδη γίνει πραγματικότητα για τη γνώση και την πράξη» (Μπαχτίν, 1980, σ. 56). Επομένως, η γυναικεία φιγούρα, η οποία επιλέγεται σε συλλογικές αναπαραστάσεις, όπως οι ζωγραφικοί πίνακες της ρομαντικής εποχής, χρησιμοποιεί στοιχεία από την αδιαμεσολάβητη, πραγματική ζωή, αλλά και εκπροσωπεί ένα θετικό συλλογικό πρότυπο, έναν ιδεατό εαυτό στην επικράτεια του αληθινού πολιτισμού και της δικαιοσύνης που παραμένουν ζητούμενα,

έναν υπερεαυτό μεγαλύτερο από τη ζωή, όπως συχνά κάνουν τα αντικείμενα τέχνης.

Από τη σκοπιά, άλλωστε, της κοινωνικής ψυχολογίας υπάρχει ανάγκη σε κάθε κοινωνική γέννηση (όπως π.χ. στις ιστορικές περιστάσεις της γένεσης ενός έθνους) να δομηθεί πρώτα ένα θετικό υπερεγώ (Κρίστεβα, 1997, σ. 45) ως πρότυπο που θα ζυμώνει συνειδήσεις, ακριβώς ως ιδεατός εαυτός δηλαδή, για τον/την νέο άνθρωπο ή τη συνολική κοινωνία. Ο πίνακας *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* παίζει αυτόν τον αναπαραστατικό ρόλο ακριβώς.

«Η τέχνη γίνεται κατά κύριο λόγο μέσω αυτής της μορφοποιημένης επικοινωνίας, μέσω της δυνατότητας της επίδρασης» (ό.π., σ. 45). Η μορφή, ο συμβολισμός γενικά, ως πολύπλοκο φαινόμενο, έχει περισσότερες από μία λειτουργίες, οι οποίες, όμως, συντείνουν στη δημιουργία της ατομικής και συλλογικής αφήγησης του ‘ποιοι είμαστε’ και του ‘πού’ (πρέπει) κατ’ επέκταση ‘να πάμε’. Μπορεί να δρα έτσι είτε: α) ταυτολογικά (παρέχοντας την αίσθηση ενός συλλογικώς ανήκειν) είτε β) κανονιστικά (να δημιουργεί κανονιστικά πρότυπα συμπεριφοράς) είτε γ) νομιμοποιητικά (να νομιμοποιεί την ανάγνωση του κόσμου/τρόπου ζωής μιας συλλογικότητας και μέσω αυτού την ιεραρχία) είτε τέλος δ) ερμηνευτικά (να δίνει δηλαδή την ψευδαίσθηση της ‘απάντησης’ σε υπαρξιακά ερωτήματα και την αντίληψη του ορθού σε κοινωνικά ζητήματα του ανθρώπου).

Για να το επιτύχει αυτό δεν χρησιμοποιεί μόνο ηρωικές μορφές αλλά και μορφές, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τον πόνο ή την ήττα, την τραγικότητα της ύπαρξης, όπως συμβαίνει με τις γυναικείες, κυρίως, μορφές στη *Σφαγή της Χίου*. Στην

καλλιτεχνική έκφραση η προσπάθεια αυτή απεκδύεται την εξουσία του πολιτικού λόγου, αποκτώντας νέες δυναμικές και παρουσιάζεται ως εξομολόγηση ή ως προσωπική εμπειρία, ως αυτοέκφραση. Παραμένει, όμως, αντανάκλαση της πραγματικότητας, 'αντικατοπτρισμένη' μέσα από το προσωπικό βίωμα και το φίλτρο της ιδιαίτερης κουλτούρας του δημιουργού. Κι αυτό το φίλτρο βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το κοινωνικό σύνολο μιας δεδομένης ιστορικής στιγμής όπως και με τους άλλους καλλιτέχνες της εποχής του.

Όμως, η αλληλοδιάχυση δεν αφορά μόνο την ύπαρξη και τις στρατηγικές των επιμέρους διαλόγων. Αφορά και τον διαρκή διάλογό τους με τα χωρικά και χρονικά όρια μέσα στα οποία παράγονται. Αυτό, άλλωστε, είναι που καθιστά τον/την καλλιτέχνη, εκτός από φορέα της ατομικής του/της έκφρασης, και κοινωνικό υποκείμενο. Κι αυτό, η δυναμική εκδοχή κάθε σχηματικού είδους με άλλα λόγια, καθιστά την πρόθεσή του σχετικά με το πώς θα μορφοποιήσει τη γλώσσα του έργου του ένα από τα σημαντικά αντικείμενα της θεωρίας της τέχνης (βλ. Wierlacher, 1996). Γιατί «ο καλλιτέχνης τείνει να εκφράσει το ασυνείδητο της δικής του ψυχής σε όλες τις δυνατές εκδοχές και του παρέχει καλλιτεχνική έκφραση» (Baudry, 1990, σ. 69). Αλλά μια διαδοχή εικόνων ή λέξεων δεν σημαίνει κάτι συγκεκριμένο. Δεν υπάρχει μαγική χώρα νοημάτων έξω από την ανθρώπινη συνείδηση. Γι' αυτό, και σε οποιαδήποτε ερμηνεία της τέχνης, πέρα από το αμιγώς καλλιτεχνικό, έχει ιδιαίτερη σημασία και το περιεχόμενο, για να δανειστούμε έναν όρο από τη θεωρία της λογοτεχνίας. Δηλαδή στοιχεία και πληροφορίες που συγκροτούν το πεδίο της κοινωνικής εμπειρίας, στοιχεία που δεν γράφονται ως έχουν, αλλά εννοούνται (Μπαμπινιώτης, 1989, σ.

253). Μέσα από το περιεχόμενο έρχονται στην επιφάνεια όχι μόνο οι προσωπικές φωνές του 'αφηγητή', αλλά ολόκληρες σκηνές, όπου πρωταγωνιστεί ο χρόνος ως ιστορία (ιδιαίτερα σε μεταιχμιακές εποχές όπως αυτή του 1820), δηλαδή ως συλλογικό βίωμα, και ο χώρος γεμάτος από άλλα πρόσωπα ή τα πρόσωπα του 'άλλου', όπως οι Ελληνίδες, τα οποία περιστρέφονται γύρω από τον διάλογο που αναπτύσσει το δημιουργήμα με την εποχή, οικοδομώντας έτσι, όπως λέει ο Proust στο *Αναζητώντας τον Χαμένο Χρόνο*, το μύθο μιας πολιτείας (Proust, 2008).

Αυτή η εναλλακτική πολιτεία είχε ανάγκη να χρησιμοποιήσει τη γυναικεία αναπαράσταση. Άλλωστε, στις διάφορες προσεγγίσεις, οι οποίες σημάδεψαν την παραγωγή ταυτοτήτων τους τελευταίους αιώνες, «ο έμφυλος άλλος επενδύθηκε με τις διάφορες κοινωνικές και μεταφυσικές έννοιες, οι οποίες συνέβαλλαν στις αναγνώσεις του «διαφορετικού» και μέσα από αυτές στις αναγνώσεις του "εαυτού" (Cox, 1996, σ. 127). Αυτές οι αναγνώσεις συν-διαμόρφωσαν σε σημαντικό βαθμό τη, συνεκτική μέσα στις αντιφάσεις της, εθνική ταυτότητά μας, με βάση το έθνος-κράτος. Τη «φαντασιακή πολιτική κοινότητα», σύμφωνα με τον διάσημο ορισμό του Anderson, (1991) (φανταστική όχι γιατί δεν υπήρχαν εθνοτικές συνάψεις αλλά γιατί πλαστικοποιούνταν για ωραιοποίηση και την κατασκευή της ανωτερότητας), που προσπάθησε να 'θεσμοποιήσει' τόσο τις κοινωνικές όσο και την υπαρξιακές ερωτήσεις του υποκειμένου. Αλλά, παρόλο που έδρασε ως θρησκεία, παρέχοντας μια μεταφυσική σχεδόν εξήγηση για τη ζωή και τον θάνατο, ένα νόημα για την ύπαρξη μας (Bien, 1972), την ίδια στιγμή αντιμετώπισε την επιβίωση

και την καλύτερευση της ζωής των συνόλων όχι μόνο ως μεταφυσική αλλά κι ως κοινωνικό αίτημα και κατασκευή (Bauman, 1992). Αλλά για να επιτευχθούν και τα δύο έπρεπε να δομηθεί μια κοινωνική συνοχή χρησιμοποιώντας σύμβολα.

Εδώ, η (μη στρατευμένη στην κυριαρχία) τέχνη, αποτελώντας παγκόσμια γλώσσα που αποσκοπούσε στην επικοινωνία και όχι στην κυριαρχία, παρενέβαινε για να βρει γεφύρια -και όχι όπλα- που να τα ανατινάζουν. Κάνοντας περισσότερο επίκληση στην Αλληλεγγύη παρά στην Κυριαρχία. Και η φιγούρα της Ελληνίδας, σύμβολο της μοίρας των αδύναμων μα και της ελπίδας των επαναστατημένων στον πρώιμο 19^ο αιώνα, υπήρξε εμβληματική. Και, ίσως, πουθενά περισσότερο, από όσο στους πίνακες του Delacroix.

Στο *Μαύρος ήλιος: Κατάθλιψη και Μελαγχολία*, η Τζούλια Κρίστεβα (2000) επισημαίνει πως ο αποχωρισμός ή το ανέφικτο του έρωτα, το απόρθητο του φαντασιακού αρχαϊκού αντικειμένου αγάπης, επειδή τελικά «δεν μπορεί να εκφραστεί» (όσο κι αν αυτόν τον ρόλο προσπαθεί και τον αναλαμβάνει συλλογικά η τέχνη, γραφή, μουσική, ζωγραφική κλπ.), συνδέει μια σκοτεινή και αφηρημένη συνοχή του ιδιωτικού πόνου με την πολιτική και την κοινωνική φρίκη. Οι δυσκολίες μετάβασης, και οι βαρβαρότητες που φέρνουν, θυμίζουν άλλωστε αυτή τη μείξη ιδιωτικού πόνου και κοινωνικής φρίκης, οι οποίες μπορούν να ξεπεραστούν με προπομπό αυτόν που τα θέτει με γενναιότητα 'στο τραπέζι', δηλαδή τον αγώνα ή έστω την ιδέα του και την αναπαράστασή του μέσα από την τέχνη. Η Ελληνίδα γυναίκα (η γυναίκα γενικά), αντικείμενο προπαγάνδας, ερωτικό αντικείμενο και όμως αντικείμενο οίκτου, μισή μέσα στη σφαίρα των συμβολισμών του μύθου και μισή μέσα στη σφαίρα της

πραγματικότητας εκείνης της ματωμένης μα συναρπαστικής εποχής, μητέρα και ιδέα (της Ελευθερίας, της Δημοκρατίας ή της Επανάστασης) είναι εμβληματικά παρούσα στην τέχνη, ίσως, γιατί ήταν τόσο απύσχα στην ίδια τη ζωή. Πίνακες όπως η *Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* και *Η Σφαγή της Χίου*, μέσα από τις αναπαραστάσεις των γυναικών, κρατούν το στοίχημα ανοιχτό και για μας και για την εποχή μας.

Βιβλιογραφία

- Anderson, B.R.O'G.** (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London:Verso.
- Baudry, J.L.** (1990). *Ο Φρόνιτ και η καλλιτεχνική δημιουργία. Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*. Αθήνα: Εξάντας.
- Bauman, Z.** (1992). *Cultural Theory and Cultural Change: Survival as a Social Construct*. In Featherstone, M. (Ed.) *Theory, Culture and Society* (pp. 1-36). London: Sage.
- Bien, P.** (1972). *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Cox, R.** (1996). *Shaping Childhood, Themes of Uncertainty in the History of Adult-Child Relations*. London: Routledge.
- Deconchy, J.P.** (1998). From collective to social representations: Aller et retour. *Culture & Psychology*, 4, 275-296.
- Dickens, Ch.** (2008). *Ιστορία Δύο Πόλεων*(Μτφρ.: Μ. Μακρόπουλος). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Κρίστεβα, Τζ.** (1997). *Έθνη χωρίς Εθνικισμό* (Κ. Γεώργας, Μτφρ.) Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις.
- Κρίστεβα, Τζ.** (2000). *Μαύρος Ήλιος, Κατάθλιψη και Μελαγχολία*, (Π. Αλούπης, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Millieux, R.** (1953). Ο Βίκτωρ Ουγκώ πιστός φίλος της Ελλάδας. Στον τόμο *Ελληνο-Γαλλικά. Πρώτο Τετράδιο*, αρ. 27, σσ. 31-80. Collection de Γ Institut Français d' Athènes, Αθήνα,
- Μπαμπινιώτης, Γ.** (1989). *Θεωρητική Γλωσσολογία*. Αθήνα.

- Μπαχτίν, Μ.** (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής* (Γ. Σπανός, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Néret, G.** (2000). *Delacroix*. Cologne: Taschen.
- Noon, P.** (2003). *Crossing the Channel: British and French Painting in the Age of Romanticism*. London: Tate Publishing.
- Παπαστάμου, Στ.** (1989). *Εισαγωγή στην Κοινωνική Ψυχολογία*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Proust, M.** (2008). *Days of Reading*, London: Penguin.
- Radcliffe-Brown, A.R.** (1986). *A Natural Science of Society*. London: Routledge.
- Ραΐζης, Μ.Β.** (1994). *Η ποίηση του Μπάιρον, Πανόραμα και Σχόλια*. Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός.
- Taifel, H.** (1981). *Human Groups and Social Categories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wölfflin, H.** (2006). *Βασικές Έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης*, Αθήνα: Επίκεντρο.
- Weil, S.** (2001). *Oppression and Liberty*. London: Routledge.
- Wellington, H.** (1980). *The Journal of Eugène Delacroix*, Cornell: Cornell University Press.
- Wierlacher, Al. & Stötzel, G.** (Eds.). (1996). *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*. Munich: Iudicium.

Ιστογραφία

- The Massacre at Chios (n.d.), Wikipedia. Ανακτήθηκε από: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Massacre_at_Chios, όπως παρατίθεται στις 14 Ιανουαρίου 2022.
- Claire Black McCoy** (2018). Delacroix at the Met: A retrospective that evokes today's turmoil. Ανακτήθηκε από: <https://theconversation.com/delacroix-at-the-met-a-retrospective-that-evokes-todays-turmoil-102375> στις 13 Ιανουαρίου 2022.
- Knight, Chr.** (2015). Delacroix's Greece on the Ruins of Mesolonghi as a rallying cry. Chicago Tribune. Ανακτήθηκε από <https://www.chicagotribune.com/la-et-cm-knight-delacroix-review-20150105-column.html> στις 22 Ιανουαρίου 2022.

- Knight, Chr.** (1991). <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-05-08-ca-1248-story.html> όπως παρατίθεται: 4 Απριλίου 2021
- Web Gallery of Art** (n.d.). Delacroix, Eugène. Biography. Ανακτήθηκε από https://www.wga.hu/frames-e.html?/bio/_d/delacroix/biograph.html στις 14 Ιανουαρίου 2022.

¹Είναι χαρακτηριστικό της επίδρασης του Byron στο έργο του Delacroix ότι δημιούργησε πίνακες, όπως η Νύφη του Άβιδου (*La Fiancée d'Abydos*) ή *Selim* και *Zuleika* εμπνευσμένους από το ομώνυμο ποίημα που ο Byron είχε γράψει κάνοντας τον διάπλου του Ελλήσποντου.

²Το πιο γνωστό ίσως ποίημα του Hugo, ανάμεσα σε πολλά, για το 1821, το «Ελληνόπουλο», που μεταφράστηκε από τον Κωστή Παλαμά, γράφτηκε για τη σφαγή της Χίου. Για το Μεσολόγγι ο Hugo έγραψε το περίφημο ποίημα “Τα Κεφάλια του Σαραγιού” (*Les têtes du serail*), όπου εμφανίζονται μεταξύ των 6000 κεφαλών, που είχαν αποσταλεί σα λάφυρα στο σαράγι να συνομιλούν μεταξύ τους τα κεφάλια του Μάρκου Μπότσαρη, του Επισκόπου Ρωγών Ιωσήφ και του Κωνσταντίνου Κανάρη. βλ. Roger Millieux (1953). Ο Βίκτωρ Ουγκώ πιστός φίλος της Ελλάδας, Στον τόμο *Ελληνο-Γαλλικά. Πρώτο Τετράδιο*, αρ. 27, σσ. 31-80). Collection de Γ Institut Français d' Athènes, Αθήνα,

Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΑΠΟ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΕΩΣ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΑ ΕΝΤΥΠΑ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ ΤΟΥ Κ. Φ. ΣΚΟΚΟΥ

Ιωάννα Αντιπάτη

i.antipati@gmail.com

PhD, MEd, Νηπιαγωγός Π.Ε.60



Εφημερίς των Κυριών, 1915, τ. 1067.

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Περίληψη

Το άρθρο πραγματεύεται την αναπαράσταση γυναικών που συνέβαλαν με το έργο και την προσωπικότητά τους στην ανάπτυξη της ελληνικής κοινωνίας τόσο κατά την περίοδο του Αγώνα όσο, κυρίως, και αργότερα, από τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους έως το τέλος του 19ου αιώνα. Κατά την ανάλυση των εικόνων τους, βάσει της μεθοδολογίας της ιστορικής ανάλυσης, δίνεται βαρύτητα στην προβολή της συμβολής τους στον Αγώνα. Εξετάζονται, επιπλέον, και εικόνες γυναικών που συνεισέφεραν σημαντικά, με το έργο τους, σε τομείς ή θεσμούς (όπως στην εκπαίδευση, σε φιλανθρωπικά σωματεία και οργανώσεις) κατά την ίδια περίοδο. Η μελέτη δεν περιορίζεται μόνο στις γυναίκες που δραστηριοποιήθηκαν εντός των τότε ελληνικών συνόρων, αλλά επεκτείνεται και σε περιοχές του σημερινού ελληνικού γεωγραφικού χώρου. Οι εξεταζόμενες εικόνες αντλούνται από την εικονογράφηση δύο εντύπων που κυκλοφορούσαν εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων: την *Εφημερίδα των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν και το *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κ. Φ. Σκόκου.

Λέξεις κλειδιά: *Εφημερίς των Κυριών, Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου, εικονογράφηση, αναπαράσταση γυναικών, Αγώνας, πατρίδα*

1. Εισαγωγή

Μέσω του άρθρου θα αναδειχθεί η προσπάθεια των Ελληνίδων, δειλή έστω στην αρχή, να αποκτήσουν ενεργητικότερο ρόλο στη νέα ελληνική κοινωνία. Κι αυτό γιατί από την ίδρυση του νεοσύστατου κράτους και έως το τέλος, περίπου, του 19ου αιώνα η θέση της γυναίκας περιοριζόταν στα εντός του οίκου καθήκοντα (Φουρναράκη, 1987, σ. 64), με μόνη αποδεκτή επαγγελματική διέξοδο το επάγγελμα της δασκάλας. Οι δασκάλες, από την πλευρά τους, απέχοντας από τις θέσεις υψηλού κύρους και τα κέντρα λήψης αποφάσεων, περιοριζόταν σχεδόν αποκλειστικά, στον διδασκαλικό τους ρόλο (Αντιπάτη, 2021, σσ. 84, 88). Στόχος, επομένως, του άρθρου είναι η προβολή του αγώνα αρκετών γυναικών να θέσουν τις βάσεις της δυναμικότερης παρουσίας τους στη δημόσια ζωή και το επαγγελματικό γίνεσθαι. Έναν εναργέστερο ρόλο που ευαγγελιζόταν το γυναικείο φεμινιστικό κίνημα, το οποίο εμφα-

νίστηκε στην Ελλάδα, στις αρχές του 20ού αιώνα (Ψαρρά, 1999, σσ. 409-410).

Ως μεθοδολογικό υπόβαθρο της μελέτης μας θα χρησιμοποιηθεί η μέθοδος της ιστορικής ανάλυσης, η οποία προϋποθέτει μίαν «ευέλικτη ακολουθία σταδίων» (Cohen και Manion, 1994, σ. 74), ξεκινώντας από τον ορισμό του ερευνώμενου προβλήματος και συνεχίζοντας με την επιλογή των κατάλληλων πηγών. Ακολουθεί η συλλογή, ταξινόμηση και επεξεργασία των δεδομένων, και τέλος, η αξιολόγηση και σύνθεσή τους «σε μια ισορροπημένη και αντικειμενική έκθεση του ερευνώμενου θέματος» (Cohen και Manion, ο.π., σσ. 74-75).

Ως προς το πρώτο στάδιο, του ορισμού του προβλήματος, «προβάλλει η ανάγκη [...] ύπαρξης μιας σαφούς και ελέγξιμης υπόθεσης» ή μίας ακολουθίας ερωτημάτων (Cohen και Manion, ο.π., σ. 76). Ως εκ τούτου, στην παρούσα μελέτη, θα διερευνηθεί η υπόθεση πως η δυναμική συμμετοχή των γυναικών στον Αγώνα -βάσει των αξιών της αυτοθυσίας και της ατέρμονης προσφοράς στην πατρίδα- και στους θεσμούς του νεοελληνικού κράτους, μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, προοικονομεί την ενεργητικότερη συμμετοχή τους στη δημόσια ζωή της χώρας. Ίσως, μάλιστα -και εδώ προκύπτει μια ακόμα ερευνητική υπόθεση- να υπολανθάνουν οι στόχοι του ελληνικού γυναικείου χειραφετητικού κινήματος, όπως τέθηκαν από την αρχή του 20ου αιώνα και μετά (Ψαρρά, 1999, σ. 410).

Οι παραπάνω ερευνητικές υποθέσεις είτε θα απορριφθούν είτε θα γίνουν αποδεκτές, αφού προηγηθεί η ανάλυση και μελέτη των δεδομένων. Τα τελευταία, συνίστανται από εικόνες, λεζάντες εικόνων (τα λεγόμενα εικονο-κείμενα) και άρθρα. Όλα συνιστούν πρωτογενείς πηγές (Cohen και Manion, 1994, σ. 79) και αντλούνται, από τα δύο προαναφερθέντα περιοδικά έντυπα: την *Εφημερίδα των Κυριών* και το *Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου*. Το πρώτο υπήρξε «το κυρίαρχο γυναικείο έντυπο στην

Ελλάδα» (Αντιπάτη, 2021, σ. 132). Διαβαζόταν και γραφόταν από γυναίκες και στόχευε στην αφύπνιση του γυναικείου φύλου θέτοντας τις βάσεις για την ανάπτυξη του ελληνικού γυναικείου κινήματος (Ψαρρά, 1999, σ. 410). Το δεύτερο ήταν το δημοφιλέστερο της εποχής του. Στόχευε «στην ανάδειξη της διανοητικής και πολιτισμικής ανάπτυξης των Νεοελλήνων» (Αντιπάτη, ο.π., σ. 129) φέρνοντάς τους σε επαφή με διάφορες μορφές τέχνης, όπως την ποίηση, το διήγημα καθώς και με «άρθρα ιστορικού, κοινωνιολογικού, φιλολογικού, φιλοσοφικού και λαογραφικού ενδιαφέροντος» (Διαλησμάς, χ.χ., παρα. 3) αλλά και με έργα ζωγραφικής και χαρακτηριστικής, φωτογραφίες κτλ.

Ως προς την ταξινόμηση και την επεξεργασία των δεδομένων δίνεται βαρύτητα στις εικόνες και τα άρθρα που αφορούν σε γυναίκες, οι οποίες προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στα χρόνια του Αγώνα και τις μετέπειτα δεκαετίες έως το τέλος του 19ου αιώνα. Προκειμένου να επιτευχθεί η σύνθεση και η αξιολόγηση του υλικού, και να ελεγχθούν οι υποθέσεις, το υλικό ταξινομείται σε τρεις βασικές κατηγορίες:

- α) στις γυναίκες που αγωνίστηκαν εναντίον του εχθρού και προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην πατρίδα, κατά τα επαναστατικά και πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια,
- β) στις συνεχίστριες του έργου των προγόνων και μελών της οικογένειάς τους, οι οποίες έζησαν και αγωνίστηκαν στα χρόνια της ελληνικής επανάστασης. Εκείνες, από την πλευρά τους είτε αγωνίστηκαν στα πεδία μαχών που επακολούθησαν είτε δραστηριοποιήθηκαν βάσει του έντονου φιλανθρωπικού έργου και των αγαθοεργιών τους,
- γ) τις «ηρώιδες του πνεύματος» που υπερασπίστηκαν με την πένα τους την ανεξαρτησία της πατρίδας: τις λόγιες που διεκδίκησαν το δικαίωμα των κοριτσιών στη μόρφωση και τις συγγραφείς που συνεισέφεραν, με το έργο τους στα ελληνικά

γράμματα. Ως προς τις τελευταίες, ειδικότερα, αξιοποιούνται οι εικόνες όσων δραστηριοποιήθηκαν, δημοσιεύοντας ποιήματα ή πεζογραφήματα, έως και το 1900, την αυγή δηλαδή του νέου αιώνα.

2. Ταξινόμηση και επεξεργασία δεδομένων

2.1. Οι γυναίκες με προσφορά στην πατρίδα κατά τα επαναστατικά και πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια

Ενεργό συμμετοχή στην ελληνική επανάσταση είχε η Φωτεινή Γενναίου Κολοκοτρώνη (Εικόνα 1). Από μικρή μετέφερε πολεμοφόδια στο Σούλι και εξασκούνταν στη χρήση των όπλων. Αργότερα, στον Μοριά, παντρεύτηκε τον γιο του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, Ιωάννη (Γενναίο). Δεν διακρινόταν, σύμφωνα με το άρθρο της *Εφημερίδας των Κυριών*, για την καλλονή της παρά για τη γενναιότητα, το ελεύθερο πνεύμα και τον ηρωισμό της. Φορά ελληνική παραδοσιακή φορεσιά έχοντας αυστηρή έκφραση στο πρόσωπό της με τα αδρά, σχεδόν ανδρικά, χαρακτηριστικά να κυριαρχούν. Στο άρθρο, η Καλλιρρόη Παρρέν (1890β, σ. 2), μιλά για την περηφάνια και την πίστη της εικονιζόμενης στην παράδοση, ενάντια στην άκριτη υιοθέτηση των ξενόφερτων νεωτερισμών.

Στην *Εφημερίδα των Κυριών* και στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* δημοσιεύεται η εικόνα μιας ακόμα γυναίκας με ενεργό συμμετοχή στην Επανάσταση. Πρόκειται για τη Μαργαρίτα Μπασδέκη, η οποία πολέμησε εναντίον των Τούρκων στη μάχη της Μακρυνίτσας, το 1878 (Εικόνα 2). Στην «παλιά δυσεύρετη φωτογραφία» της (Αδρακτάς, 1897, σ. 223) φέρει την πολεμική περιβολή ενός τσολιά «για να μεταδίδει το θάρρος και την ελπίδα εις τους αγωνιζόμενους Θεσσαλούς». Η «συμπαθής καπετάνισσα», η Ελληνίδα «Jeanne d' Arc» (Παρρέν, 1897α, σ. 1), έχοντας τα μαλλιά της χυμένα προς τα κάτω, κρατά το σπαθί της και είναι ζωσμένη με το καρυοφύλλι της. Ποζάρει με καμάρι εμπρός στον φωτογραφικό φακό προβάλλοντας το «πολεμικό της μένος» και



Εικόνα 11: Η Αλεξάνδρα Καλλιγιά, *Εφημερίς των Κυριών*, 1915, τ. 1067, σ. 2811.

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

το «αίσθημα της φιλοπατρίας της» (Αδρακτάς, 1897, σ. 225).

Ακολουθούν οι εικόνες γυναικών που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην Ελλάδα κατά τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια. Η πρώτη, η Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου, υπηρέτησε την πατρίδα, σύμφωνα με την *Εφημερίδα των Κυριών*, από ένα διαφορετικό πόστο. Η εικόνα της δημοσιεύεται το 1898 (Εικόνα 3), ενώ μία άλλη, η οποία εστιάζει στο επάνω μέρος του κορμού της, έξι χρόνια αργότερα στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Εικόνα 4). Καταγόταν από την Πάτρα και σπούδασε στην Ιταλία προ της Επανάστασης. Στο άρθρο γίνεται λόγος για μια αντισυμβατική φυσιογνωμία, αφού «κυοφορήθηκε από γονείς επαναστάτες [...] και στο αίμα της υπήρχε το μικρόβιο της επαναστάσεως» (Παρρέν, 1898, σσ. 4-5). Καθώς η δυναμικότητα και η έντονη προσωπικότητά της αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της, δεν προβάλλεται ιδιαίτερα το κάλλος της. Φέρει, μάλλον, ανδρικά χαρακτηριστικά, με ευρύ μέτωπο και μεγάλη καμπυλωτή μύτη: στοιχεία φανερά στην εικόνα της. Ο τρόπος ενδυμασίας της, με το κεντητό κοντό πανωφόρι ή μπολερό και το φόρεμα με τις έντονες πιέτες, θυμίζει τη φορεσιά των Ελλήνων αγωνιστών. Διακρινόταν, επίσης, για την πολυμαθία και την ευφυΐα της μετέχοντας, ισότιμα με τους άνδρες, σε συζητήσεις που οργάνωνε στο σπίτι της στο Ναύπλιο, όπου εγκαταστάθηκε κατά τη διάρκεια του Αγώνα, μετά τον γάμο της με τον γερουσιαστή Παπαλεξόπουλο. Αργότερα, το σπίτι αυτό εξελίχθηκε σε χώρο επανάστασης κατά του Όθωνα και η ίδια σε «σημαιοφόρο της επανάστασης εκείνης» (Παρρέν, 1898, σ. 5).

Έπεται η Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου, η οποία διετέλεσε Κυρία επί των Τιμών της βασίλισσας Αμαλίας. Η εικόνα της δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα των Κυριών* (Εικόνα 5). Σύμφωνα με την αρθρογράφο της, που είναι και πάλι η Παρρέν (1904), η Παπαηλιοπούλου προσέφερε, κατά τα πρώτα χρόνια, μετά την απελευθέρωση, τις υπηρεσίες της στην πατρίδα βάσει της

αφοσίωσής της στους βασιλείς τους οποίους θεωρούσε «ως όργανα ευνομίας και τάξεως και προόδου των λαών και όχι ως ιδιοτελείς αρχηγούς κομμάτων» (Παρρέν, ο.π., σ. 2). Αργότερα, σε πιο ώριμη ηλικία, και προς το τέλος της ζωή της, ανέπτυξε δημοσιογραφική δράση (Παρρέν, ο.π., σ. 2) αρθρογραφώντας και στην *Εφημερίδα των Κυριών* (Αντιπάτη, 2021, σ. 198). Στην εικόνα της δεν δίνεται βαρύτητα στην ομορφιά της, καθώς απεικονίζεται στη γεροντική της ηλικία να κοιτάζει τον φωτογραφικό φακό κεντώντας. Αντίθετα, προβάλλεται η διάνοια και το σθένος της μια και στο άρθρο αναφέρεται πως, πέρα από την «ακτινοβολία του πνεύματος» ανήκει σε «μια μεγάλη και αληθή αριστοκρατία του πνεύματος και της καρδιάς» (Παρρέν, 1904, σ. 2).

2.2. Οι αντάξιες απόγονοι των ηρωικών ανδρών και γυναικών του '21

Υπέρ της πατρίδας αγωνίστηκαν και άλλες Ελληνίδες και ειδικότερα στις μάχες, οι οποίες δόθηκαν έως το τέλος του 19ου αιώνα για τη γεωγραφική επέκταση του τότε ελληνικού κράτους, όπως ο πόλεμος μεταξύ της Ελλάδας και Τουρκίας, το 1897, ο οποίος διεξήχθη στη Θεσσαλία. Με στόχο την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα εστάλησαν ελληνικά στρατεύματα στο νησί εξεγείροντας ταυτόχρονα Ήπειρο και Μακεδονία. Στον πόλεμο που κήρυξε, ως ανταπάντηση η Τουρκία, η Ελλάδα ηττήθηκε, λόγω της οικονομικής της εξασθένησης (είχε προηγηθεί το 1893 η κήρυξη της πτώχευσης από τον Χαρίλαο Τρικούπη) και της μη καλής στρατιωτικής της οργάνωσης. Τέθηκε, μάλιστα, επιπλέον σε διεθνή οικονομικό έλεγχο (Σβορώνος, 1990, σσ. 109-110). Ξεκινούμε, λοιπόν, από τη γιατρό Μαρία Καλαποθάκη, με την εικόνα της να δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα των Κυριών*, αρκετά χρόνια αργότερα, το 1910.

2715



Η κ. ΕΛΜΙΝΑ ΝΑΖΟΥ

Πρόεδρος του Τμήματος των Πτωχών του Πατριωτικού Συνδέσμου των Έλληνίδων.

Εικόνα 20: *Εφημερίς των Κυριών*, 1915, 1061, σ. 2715.
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Δεν απεικονίζεται κατά τη δράση της στον πόλεμο του '97, όπου περιέθαλπε σε στρατιωτικό χειρουργείο του Βόλου τους

τραυματισμένους στρατιώτες ακόμα και μετά την πτώση του μετώπου και την υποχώρηση του ελληνικού στρατού. Αντίθετα, τη βλέπουμε να στέκει πίσω από ένα μικρό γραφείο (Εικόνα 6) με αυστηρό ντύσιμο. Φορά κάτι σαν τήβεννο, αναδεικνύοντας την ακαδημαϊκή της μόρφωση –μια και είχε ανακηρυχθεί διδάκτορας σε πανεπιστήμιο του Παρισιού- και την οξεία αντίληψή της. Τα μάτια της εκπέμπουν σιγουριά και αποφασιστικότητα και το βλέμμα «το βαθύ, το ερευνητικό αλλά και τρυφερό και γλυκό εμπνέει [...] εμπιστοσύνη» (Παρρέν, 1895, σ. 3). Δείχνει δηλαδή θηλυκή, γλυκιά, τρυφερή και όμορφη, αλλά ταυτόχρονα αποφασιστική, δυναμική, επίμονη και σίγουρη για τον εαυτό της (Αντιπάτη, 2021). Σιγουριά που παραπέμπει στο σθένος και την αυταπάρνησή της υπέρ του αγώνα για την πατρίδα.

Αντιπρόεδρος του Τμήματος Νοσηλείας και Υγιεινής της Ένωσης των Ελληνίδων, στον πόλεμο του '97, υπήρξε η Ανθή Βασιλειάδου (Εικόνα 7). Γιατρός και η ίδια εργάστηκε, όμοια με την Καλαποθάκη, «υπεράνθρωπα κατά τον πόλεμο [...] και ως προς τη μόρφωση των νοσοκόμων» «και ως προς την ίδρυση των νοσοκομείων της Ένωσης των Ελληνίδων με ενθουσιασμό και αυταπάρνηση» (Παρρέν, 1908α, σ. 275). Απεικονίζεται με τη λευκή ιατρική ποδιά της, προβάλλοντας την άριστη επιστημονική κατάρτιση και το κύρος του επαγγέλματός της. Κάτι που επικυρώνεται από το σοβαρό και αυστηρό βλέμμα της και στην έτερη εικόνα της στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Εικόνα 8).

Στα στρατιωτικά νοσοκομεία του '97 υπηρέτησε -ως εθελόντρια νοσοκόμα- και η νεαρή τότε Αύρα Δρακοπούλου-Θεοδωροπούλου, αφού εκπαιδεύτηκε, για τον σκοπό αυτό, σε σύντομο χρονικό διάστημα από τη Μαρία Καλαποθάκη (Αντώνης, 2017). Στην εικόνα της, που είναι μεταγενέστερη (Εικόνα 9), καθώς δημοσιεύεται το 1901, τη βλέπουμε με την αδερφή της, Θεώνη. Φέρουν αμφότερες προοδευτική, για την

εποχή, περιβολή παρά την αστική τους καταγωγή (πατέρας τους ήταν ο πρόξενος και νομάρχης Αριστομένης Δρακόπουλος), (Ανώνυμο, 1901). Τα καπέλα τους -οι τόκες- ανήκουν στο νέο στυλ, το οποίο ξεφεύγει από τα κλασικά-πλουμιστά καπέλα των γυναικών της τάξης τους. Ιδιαίτερα πρωτοποριακά και σύμφωνα με τον τελευταίο συρμό ταίριαζαν στον ασυμβίβαστο και δυναμικό χαρακτήρα τους. Η Αύρα ειδικότερα, πιανίστρια στο επάγγελμα, διακρίθηκε για τη φεμινιστική της δράση. Διετέλεσε επί 35 χρόνια Πρόεδρος του *Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας* τον οποίο και ίδρυσε το 1922 (Λάμπας, 2019).

Στα χειρουργεία του Βόλου υπηρέτησε και η Κατίνα Ψύχα (Εικόνα 10) έχοντας παρακολουθήσει τα απαραίτητα νοσηλευτικά μαθήματα της Ένωσης Ελληνίδων (Παρρέν, 1908γ, σ. 389). Καταγόταν από μεγαλοαστική οικογένεια ούσα κόρη εύπορου τραπεζίτη. Ήταν συγγραφέας και ζούσε στο Παρίσι γράφοντας σε γαλλικά περιοδικά όπως το «Revue Bleue, το φιλολογικότερο περιοδικό της Γαλλίας» (Παρρέν, 1908γ, σ. 389). Απεικονίζεται, σε δύο όμοιες εικόνες που δημοσιεύονται το 1905 και το 1908 στα δύο έντυπα, αντίστοιχα. Το ανοιχτόχρωμο ένδυμα και τα χαλαρά πιασμένα πίσω μαλλιά της αποπνέουν μια αίσθηση, ανάλαφρη και χαριτωμένη, μακριά από τα αυστηρά πρότυπα.

Στον πόλεμο του '97, ως υπεύθυνη της ματιοθήκης της *Ένωσης των Ελληνίδων* συνέδραμε και η επόμενη εικονιζόμενη, Αλεξάνδρα Καλλιγά (Εικόνα 11). Προερχόταν, ομοίως, από πλούσια αστική οικογένεια, όπως διακρίνεται στην ενδυμασία της με το λευκό φόρεμα και το ανοιχτό ντεκολτέ, χαρακτηριστικό της περιβολής των κυριών της τάξης της. Το μπούστο στολίζεται από ένα μενταγιόν μεγάλου μεγέθους και πολύτιμου σε αξία. Η περιβολή της, γενικότερα, συνδυάζει την ομορφιά και τη χάρη με την άνεση και την ευμάρεια. Το βλέμμα της εκπέμπει αποφασιστικότητα, υψηλή αντίληψη, ενεργητικότητα, αλτρουϊσμό και μεθοδικότητα. Στοιχεία απαραίτητα ως προς την αντα-

πόκρισή της στα καθήκοντα και τη «δράση [την] ευεργετική» (Παρρέν, 1915ζ, σ. 2810) που συν-ανέλαβε στο νέο αγώνα, εναντίον των Τούρκων.

Τον αγώνα των μελών της οικογένειάς τους για την πατρίδα συνέχισαν οι εικονιζόμενες που ακολουθούν. Πρόκειται, αρχικά, για τη Λίνα Μαυρομιχάλη, η οποία παντρεύτηκε τον εγγονό του Κυριακούλη Μαυρομιχάλη, οπλαρχηγού και αγωνιστή της Επανάστασης. Η ίδια, καταγόταν από την οικογένεια Ρώμα που, επίσης, προσέφερε τα μέγιστα στην επανάσταση του 1821. Ακολουθώντας την παράδοση και τιμώντας «το ελληνικό όνομά της» (Ανώνυμο, 1899α, σ. 18), λοιπόν, βοήθησε σημαντικότερα. Διοργάνωσε, μεταξύ των άλλων, φιλολογικές και μουσικές βραδιές για τη συλλογή χρημάτων υπέρ των κατοίκων της Κουτσούφλιανης, μιας περιοχής στη μεθόριο Ελλάδας και Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Οι κάτοικοί της έκαψαν το χωριό τους, το 1898, καθώς δεν συμπεριλήφθηκε στα ελληνικά σύνορα κι εγκαταστάθηκαν εντός αυτών, σε απόσταση οκτώ χιλιομέτρων. Στην εικόνα της, που δημοσιεύεται στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Εικόνα 12) τη συναντούμε ως εξαιρετικά όμορφη με έντονη θελκτικότητα και εκθαμβωτική ομορφιά.

Εξίσου όμορφη και πολυτελώς ενδεδυμένη είναι η Αικατερίνη Ζλατάνου στις εικόνες της στο *Ημερολόγιον* (Εικόνες 13 και 14). Καταγόταν, επίσης, από οικογένεια με έντονη αγωνιστική δράση στην Επανάσταση, συνεχίζοντας την παράδοση που της κληροδότησαν. Προωθούσε τα ελληνικά ζητήματα από το Μάντσεστερ της Αγγλίας, όπου ζούσε, καθιστώντας το «μοναδικό κέντρο εθνικής ενεργείας» (Ανώνυμο, 1899β, σ. 29). Διοργάνωσε εράνους υπέρ των επαναστατούντων Ελλήνων σε Θεσσαλία και Κρήτη και έστειλε υγειονομικό υλικό για τους στρατιώτες του πολέμου του 1897. Παράλληλα έγραφε “φλογερά” άρθρα σε αγγλικά φύλλα υπέρ

της αγωνιζόμενης Ελλάδας. Σε τρίτη εικόνα της, μάλιστα, στην *Εφημερίδα των Κυριών* (Εικόνα 15) τη βλέπουμε με φόρεμα, το οποίο μοιάζει με αρχαιοελληνικό χιτώνα. Καθώς το συνοδευόμενο άρθρο αναφέρεται στην προσπάθειά της, σε διάφορες αγγλικές πόλεις, να επηρεάσει την κοινή γνώμη εναντίον των «φιλοτουρκικών εκδηλώσεων της Αγγλίας» (Λάμαρη, 1912, σ. 373) στόχος είναι να προβληθεί η ατέρμονη αγάπη της για την πατρίδα.

Στοχεύοντας στην ανάδειξη των πατριωτικών της αισθημάτων φορά την παραδοσιακή ελληνική φορεσιά και η επόμενη εικονιζόμενη Ισαβέλλα Σκουζέ (Εικόνα 16), χωρίς να της λείπει, ωστόσο, η αρχοντική θωριά. Επιδόθηκε με εξαιρετικό ζήλο σε έργο πατριωτικό και φιλανθρωπικό: στον πόλεμο του 1897 ίδρυσε το θεραπευτήριο Μασσαλία για τη νοσηλεία των τραυματισμένων στρατιωτών (Ανώνυμο, 1898, σ. 315). Συνέχισε με τη δράση αυτή την παράδοση της κραταιάς οικογένειάς της ως σύζυγος του πολιτευτή και πρώην Υπουργού των Εξωτερικών Αλέξανδρου Σκουζέ. Αποτελούσε, λοιπόν, μέλος της «Αθηναϊκοτάτης οικογενείας» Σκουζέ (Ανώνυμο, 1898, σ. 315): μία πληροφορία την οποία αντλούμε από το έντυπο *Ποικίλη Στοά* μια και στα μελετώμενα έντυπα-πηγές δεν υπάρχει άμεση αναφορά στο έργο της. Εντοπίζουμε μόνο μία, έμμεση, που αναφέρεται στο φιλανθρωπικό έργο της πεθεράς της, Ελένης Σκουζέ. Στο τέλος του άρθρου αναγράφεται πως οι απόγονοι της εκλιπούσης θα συνεχίσουν «την ωραία παράδοση του πατριαρχικού οίκου [...] ισχυροποιώντας τον με την αγάπη και τη φιλανθρωπία» (Παρρέν, 1906, σ. 2).

Αριστοκρατικής καταγωγής ήταν και οι Ελληνίδες που παρουσίασαν έντονο φιλανθρωπικό έργο. Σύμφωνα με αρθρογράφο του *Ημερολογίου*, εξάλλου, θα πρέπει να αποδίδεται εκτίμηση όχι μόνο σε όσους έχουν επιδείξει ανδραγαθήματα στις μάχες αλλά και σε όσους εργάζονται σε

καιρούς ειρήνης υπέρ του κοινού καλού και σε όλους εκείνους, γενικότερα, που διάγουν τη ζωή τους «εν αγαθότητι και εποποιία» (Ασπασία, 1899α, σ. 475). Θα σταθούμε στις εικονιζόμενες Όλγα Κρίτσα, Μαρία Καραπάνου και Ελένη Μισυρλή (Εικόνες 17, 18 και 19). Κατάγονταν από πλούσιες οικογένειες: κόρη πλούσιου εμπόρου η πρώτη, η δεύτερη του «μεγάλου ευεργέτη του Γένους Χρηστάκη Ζωγράφου» και σύζυγος «επιφανούς πολιτευτού» (Ανώνυμο, 1902, σ. 61). Η τρίτη υπήρξε «περικαλλής κόρη μεγάλης και αρχοντικής οικογένειας» και σύζυγος «εγκρίτου και αγαπητού βουλευτού» (Ανώνυμο, 1908, σ. 289). Στις εικονιζόμενες θα προσθέσουμε τις Ελμίνια Νάζου, Χαρίκλεια Μπαλτατζή και Ιουλία Στρέιτ (Εικόνες 20, 21, 22). Προέρχονταν, επίσης, από τα ανώτατα κοινωνικά στρώματα με υψηλότερες γνωριμίες ακόμα και στο παλάτι. Η πρώτη διατηρούσε στενότερες σχέσεις με τη βασίλισσα Όλγα. «Ως εντελοδόχος της Υψηλής δωρητριάς» ανέπτυξε «ωραίο και εθνικότατο έργο» (Παρρέν, 1915γ, σσ. 2715-2716) με φιλανθρωπικό χαρακτήρα. Η Χαρίκλεια Μπαλτατζή είχε υψηλή καταγωγή, από φαναριώτικο «αρχοντικό οίκο» (Παρρέν, 1915δ, σ. 2731). Ήταν εγγονή του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου και σύζυγος του Γ. Μπαλτατζή, Υπουργού των Εξωτερικών και των Συγκοινωνιών αργότερα. Διατηρώντας, εξίσου, στενούς δεσμούς με τη βασίλισσα Όλγα, το 1897 τη συνέδραμε, στην *Ένωση των Ελληνίδων*: από το πόστο της Αντιπροέδρου επιδόθηκε με «αυταπάρνηση και μεθοδικότητα» στο έργο της (Παρρέν, 1915δ, σ. 2731).



Εικόνα 21: *Εφημερίς των Κυριών*, 1915, τ. 1062, σ. 2731.
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Η συγκεκριμένη Ένωση ιδρύθηκε το 1896, από την Καλλιρόη Παρρέν και κάποιες από τις συνεργάτιδες της. Αναπτύσσοντας σημαντική «ευεργετική δράση» (Παρρέν, 1899, σ. 2) αυτές «οι πρωτοπόρες γυναίκες» (Αντώνης, 2017, παρα. 5) είχαν την ευκαιρία να βοηθήσουν στην πολεμική προσπάθεια του 1897. Μετά τον πόλεμο η δράση τους επεκτάθηκε στην άσκηση φιλανθρωπικού έργου και την ίδρυση σχολών «εις πάσα τέχνη και παν επάγγελμα γυναικείον» (Παρρέν, ο.π., σ. 2). Φαναριώτικη ήταν και η καταγωγή της έτερης εικονιζόμενης, Ιουλίας Στρέιτ. Αμέσως μετά τον πόλεμο του '97 διετέλεσε Γενική Γραμματέας της Ένωσης Ελληνίδων. Κατείχε τα απαραίτητα προσόντα -«δυνάμεις ακμαίες και τάσεις δράσεως», (Παρρέν, 1915α, σ. 2688)- τις οποίες απέκτησε στις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες όπου έζησε ως κόρη και σύζυγος διπλωματών. Την περιβολή της συνθέτουν ένα φόρεμα, με μεγάλο λευκό και στρογγυλό γιακά -μη αποκαλυπτικό- και τα χτενισμένα σε κότσο μαλλιά της.

Θέση Αντιπροέδρου, σε διάφορους φιλανθρωπικούς οργανισμούς, σωματεία και ενώσεις, σύμφωνα με τη λεζάντα της εικόνας (Εικόνα 23), κατείχε και η Ευανθία Εμπεδοκλή. Ήταν σύζυγος του Παύλου Εμπεδοκλή, ιδρυτή του πυρήνα της Εμπορικής Τράπεζας. Η Παρρέν (1913) την χαρακτηρίζει «γυναίκα απολύτως intellectuelle» (σ. 2332). Ανέπτυξε έντονο φιλανθρωπικό έργο στην Αθήνα, όταν επέστρεψε από την Αγγλία όπου ζούσε με την οικογένειά της. Διακρινόταν από αναπτυγμένη καλλιτεχνική κι αισθητική αντίληψη, φανερές στην εικόνα της, και κυρίως, στο επίσημο μαύρο φόρεμα με τις λευκές χάντρες. Κατά τα άλλα, παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά μιας σοβαρής, μετρημένης, σεμνής και τυπικής εικόνας έχοντας τα μαλλιά της χτενισμένα στον γνωστό μας κότσο.

Η εικόνα όλων των τελευταίων εικονιζομένων (από την Κρίτσα έως την Εμπεδοκλή) απέχει πολύ από την εξιδανίκευση.

Δείχνοντας μικρότερο ενδιαφέρον για στολισμούς, ωραιοποιήσεις και πολυτέλειες επικεντρώνονταν στην προσφορά στους άλλους βάσει της προσωπικής εργασίας τους και της διάθεσης χρημάτων για την ανέγερση κοινωφελών ιδρυμάτων. Με πιο απλές ενδυματολογικές επιλογές, όπου συχνά κυριαρχεί το μαύρο χρώμα, παρουσιάζονται είτε ως ευτραφείς κι άσχημες με ανδροπρεπή χαρακτηριστικά είτε με λιτή και δωρική εμφάνιση εκπέμποντας επιβλητικότητα. Το στόμα τους είναι σφιγμένο, τα μαλλιά τους επιμελώς χτενισμένα και το βλέμμα τους σοβαρό. Στόχος ήταν να δοθεί η βαρύτητα σε άλλα στοιχεία του χαρακτήρα τους, όπως η εντιμότητα, το ήθος, η αυταπάρνηση, η ανιδιοτέλεια, ο αλτρουισμός, η αγάπη τους για τον συνάνθρωπο και την πατρίδα αλλά και η υψηλή νοημοσύνη και μόρφωσή τους. Στοιχεία που τονίζονται στα άρθρα που πλαισιώνουν τις εικόνες τους: πρόκειται για τα «χαμίνια της μεγάλης αριστοκρατίας», κατά την Παρρέν (1896α, σ. 1), που διακρίνονται για την ανατρεπτικότητά τους, μακριά από τη στερεοτυπική εικόνα της τάξης τους (Αντιπάτη, 2021).

Τα ονόματα κυριών της ανώτερης τάξης, «εκ των αριστοκρατικότερων [...] οίκων» (Ανώνυμο, 1907, σ. 193) αναγράφονται στη λεζάντα φωτογραφίας με τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματίου Φιλόπτωχος Αδελφότης των Ελληνίδων Κυριών στη Θεσσαλονίκη (Εικόνα 24). Η περιβολή τους ακολουθεί τους κώδικες ενδυμασίας των κυριών της τάξης τους. Φέρουν φορέματα περιπάτου και καπέλα διακοσμημένα με άνθη, φύλλα, κορδέλες. Δεν ακολουθούν, ωστόσο, τη μόδα της εποχής τους που επέβαλε, εν έτει 1906, καπέλα μικρότερου μεγέθους, τις τόκες, πλατιά φορέματα λίγο κάτω από τα γόνατα, κοντά παλτό και ψηλές μπότες (Αντιπάτη, 2021, σ. 314). Πρόκειται, επομένως, για ντύσιμο συντηρητικό, σεμνό και μετρημένο προβάλλοντας, πιθανότατα, την

κοινωφελή δράση τους με την υψηλή κοινωνική σημασία (Ανώνυμο, ο.π., σ. 195).

Κατά όμοιο τρόπο για το έντονο κοινωνικό ενδιαφέρον και το ήθος τους διακρίθηκαν οι δύο επόμενες εικονιζόμενες, Ευφροσύνη Βαλλιάνου και Ναταλία Σούτσου. Η πρώτη υπήρξε «κόρη του αρχοντικού οίκου Μελά» (Παρρέν, 1908β, σ. 386): αδερφός της ήταν ο συγγραφέας και νομικός Λέων Μελάς και ανιψιός της ο Παύλος Μελάς. Αφιέρωσε τη ζωή της στη φιλανθρωπία και στις αγαθοεργίες, δαπανώντας μεγάλα χρηματικά ποσά για την ανέγερση αρχιερατικής σχολής και ασύλων. Στην εικόνα της (Εικόνα 25) διακρίνεται στη γεροντική της ηλικία, με άκομψη και λιτή εμφάνιση, με απλή και σεμνή ενδυματολογική επιλογή, σε απόσταση από την καλλονή των αστών κυριών. Η Ναταλία Σούτσου, υπήρξε επίσης γόνος επιφανούς οικογένειας, με καταγωγή από το Φανάρι, με αρκετά μέλη της να αναπτύσσουν αγωνιστική δράση στην Επανάσταση. Ο Δημήτριος Σούτσος, για παράδειγμα, συμμετείχε με τον Ιερό Λόχο στη μάχη του Δραγατσανίου, όπου και σκοτώθηκε. Ο πεθερός της, Αλέξανδρος Σούτσος, ο γνωστός σατιρικός συγγραφέας, εξέδιδε στο Παρίσι φυλλάδια σχετικά με τον αγώνα των Ελλήνων. Υπήρξε μία «κυρία αληθώς αριστοκρατίδα» (Παρρέν, 1896β, σ. 2), η οποία επιδόθηκε με ζήλο στη φιλανθρωπία. Στην εικόνα της (Εικόνα 26) παρουσιάζει όμοια χαρακτηριστικά με τη Βαλλιάνου: όψη αυστηρή αλλά συμπαθητική, η οποία συνθέτει ένα σεμνό ένδυμα με ελάχιστα ανοιχτό V στον λαιμό, αποφεύγοντας την επιτήδευση, ένα χαρακτηριστικό των “αριστοκρατισσών” κυριών.

2.3. Οι Ελληνίδες «ηρώιδες του πνεύματος»

Αριστοκρατικής καταγωγής ήταν και οι επιφανείς Ελληνίδες λόγιες οι εικόνες των οποίων ακολουθούν. Πρόκειται, καταρχάς, για τις «εξέχουσες στα γράμματα» (Παρρέν, 1897β, σ. 3), οι

οποίες ζούσαν στο εξωτερικό και εκπροσωπούσαν την Ελλάδα, «διαπρεπώς εν τη Εσπερία» (Αλιμπέρτη, 1895α, σ. 3), κατά τον 18ο και τις αρχές του 19ου αιώνα. Ξεχωρίζουν για τη μαγευτική καλλονή τους, φέροντας όλα τα χαρακτηριστικά της ιδανικής ομορφιάς. Στην εικόνα τους ακολουθούνται όλες οι συμβάσεις της ακαδημαϊκής τέχνης: το πολυτελές ντύσιμο, η λεπτομερειακή επεξεργασία στην πτυχολογία των ενδυμάτων και των κοσμημάτων, το ανοιχτό ντεκολτέ. Εμφανής είναι, επομένως, η προσπάθεια ανάδειξης της αριστοκρατικής τους καταγωγής βάσει της ωραιοποίησής τους.

Οι Ισαβέλλα Θεοτόκη, Μαρία Πετρετίνη, Μαργαρίτα Αλβάνια-Μηνιάτη, Αγγελική Πάλλη-Βαρθολομαίου (Εικόνες 27, 28, 29, 30), λοιπόν, έζησαν σε πόλεις της Ιταλίας, όπως στη Βενετία ή τη Φλωρεντία. Κατά τα δύσκολα χρόνια της ελληνικής σκλαβιάς ανέλαβαν το έργο της ενημέρωσης των Ευρωπαίων λειτουργώντας ως απόστολοι και κήρυκες του ελληνισμού (Παρρέν, 1897δ, σ. 5). Ειδικότερα, στα φιλολογικά σαλόνια που οργάνωναν -όπου σύχναζαν επιφανείς άνδρες, Έλληνες και ξένοι, μεταξύ των οποίων ο Ιωάννης Καποδίστριας, ο Ανδρέας Μουστοξύδης και ο λόρδος Βύρων- προσπαθούσαν να εγείρουν την αίσθηση του φιλελληνισμού (Παρρέν, 1894α, σ. 3). Τις απόψεις τους περί της ανεξαρτησίας της πατρίδας, όμως, εξέθεταν και σε άρθρα τους που έστελναν σε ευρωπαϊκές εφημερίδες ή περιοδικά. Για παράδειγμα, η Μαργαρίτα Αλβάνια-Μηνιάτη, με τις «σπουδαίες ανταποκρίσεις που απέστειλε από τη Φλωρεντία προς Αγγλική εφημερίδα του Λονδίνου» (Αλιμπέρτη, 1895β, σ. 2). Επιπλέον, τα έμμετρα και πεζά έργα της Αγγελικής Πάλλη-Βαρθολομαίου περιείχαν αναφορές και επεισόδια από την ελληνική επανάσταση, δείχνοντας τη «βαθύτατη γνώση της συγγραφέως περί των ελληνικών πραγμάτων της εποχής εκείνης» (Παρρέν, 1897γ, σ. 4). Σκοπός της ήταν να «εξεγείρει τα φιλόθρονα και πατριωτικά

αισθήματα του κοινού υπέρ των Ελλήνων» (Παρρέν, ο.π., σ. 4). Διέθετε, μάλιστα, τα έσοδα από τα έργα της υπέρ των αγωνιζόμενων Ελλήνων και των ελληνικών δικαιωμάτων (Παρρέν, ο.π., σσ. 4).

Υπέρ του δικαιώματος των Ελληνοπαίδων στην εκπαίδευση και τη μόρφωση, αγωνίστηκαν και αρκετές ακόμα Ελληνίδες ιδρύοντας ή διδάσκοντας σε σχολεία όπου μετέφεραν, αρκετά συχνά από το εξωτερικό, νεωτερίζουσες μεθόδους διδασκαλίας. «Μετά τον πολυτάραχο [...] υπέρ της ελευθερίας ημών αγώνα [...] κάποιες έξοχες και μεγαλοφυείς γυναίκες», ανέλαβαν την πνευματική και διανοητική διαπαιδαγώγηση «των θυγατέρων της μόλις απελευθερωθείσας Ελλάδας» (Παρρέν, 1890α, σ. 1). Μία εξ' αυτών, η Φανή Χιλ (Εικόνα 31), μαζί με τον αιδεσιμότατο σύζυγό της, ίδρυσαν το πρώτο Ελληνικό Παρθεναγωγείο στην Αθήνα, το 1831, σχεδόν «εν μέσω των καπνιζόντων ερειπίων και κινδύνων» (Κινδύνη, 1890, σ. 2). Στην εικόνα της παρουσιάζεται με λιτή, μάλλον «αμερικάνικη περιβολή» (Αντιπάτη, 2021, σ. 189). Κι αυτό δεν γίνεται τυχαία. Στόχος είναι, θα λέγαμε, η προβολή άλλων στοιχείων της προσωπικότητάς της: η αυταπάρνηση, η δοτικότητα, η πνευματική καλλιέργεια και η εργατικότητά της σε αντίθεση με την αριστοκρατική περιβολή των αστών γυναικών.

Η επόμενη λόγια και δημοσιογράφος, Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, που εξέδωσε το γυναικείο περιοδικό *Κυψέλη* στην Κωνσταντινούπολη, κινείτο μεταξύ του έξω ελληνισμού και της κυρίως Ελλάδας. Δίδαξε, όμως, και σε Παρθεναγωγεία αρκετών τουρκοκρατούμενων πόλεων, όπως της Μυτιλήνης, Άρτας, Σερρών, Λάρισας, Θεσσαλονίκης (Παρρέν, 1891, σ. 3). Στην εικόνα της (Εικόνα 32) «φέρει τα χαρακτηριστικά της αυστηρότητας και της δωρικής λιτότητας, με το μαύρο χρώμα να κυριαρχεί στα ρούχα της» (Αντιπάτη, 2021, σ. 220).

Εικόνα 22: *Εφημερίς των Κυριών*, 1915, τ. 1059, σ. 2687.



<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Σοβαρότητα και αυστηρότητα, με το μαύρο χρώμα να κυριαρχεί, εκπέμπει και η Αικατερίνη Λασκαρίδου (Εικόνα 33). Εισήγαγε στην Ελλάδα, γύρω στο 1865, τη φροβελιανή μέθοδο.

Την πρωτοεφάρμοσε το 1897 σε παιδιά των επίστρατων του πολέμου και κατόπιν σε νηπιαγωγεία της Ένωσης των Ελλήνων της Μακεδονίας συντελώντας, έτσι, «στη διάδοση της γλώσσας προς τους ξενόφωνους Ελληνικούς πληθυσμούς» (Παρρέν, 1915β, σ. 2699). Διετέλεσε διευθύντρια του Ελληνικού Παρθεναγωγείου, που ίδρυσε η Φανή Χιλλ, σε συνεργασία με την Καλλιόπη Κεχαγιά.

Η τελευταία υπήρξε, επίσης, παλιά μαθήτρια της Χιλλ (Κινδύνη, 1890) αποφοιτώντας από τη Σχολή Χιλλ το 1850. Δέκα επτά χρόνια αργότερα συνεργάστηκε με τη Λασκαρίδου στη θέση της διευθύντριας του Παρθεναγωγείου Χιλλ: «Νέες, ωραίες και ευφυείς και οι δύο εγκαινιάζουν νέα περίοδο σχολικής εκπαίδευσης για τα κορίτσια της εποχής» σύμφωνα με την Παρρέν (1915στ, σ. 2779). Αργότερα, καθώς η φήμη της εξαπλώθηκε και εκτός των ελληνικών συνόρων, αποδέχτηκε να αναλάβει τη διεύθυνση του Ζαπείου Παρθεναγωγείου στην Κωνσταντινούπολη. Από εκεί προσέφερε τις γνώσεις της στην εκπαίδευση και τη μόρφωση των θηλέων όχι μόνο στην Πόλη αλλά και σε Ευρώπη και Αμερική. Επέστρεψε στην Αθήνα αρκετά χρόνια αργότερα, πιο ώριμη και πιο έμπειρη, αναλαμβάνοντας την οργάνωση ενός Παρθεναγωγείου και τη θέση της Επόπτριας Σχολείων και Παρθεναγωγείων της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας. Στην εικόνα της, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα των Κυριών το 1912 (Εικόνα 34), αποκομίζουμε την αίσθηση της σοβαρότητας με το πρόσωπό της να εκφράζει αυστηρότητα. Το ντύσιμό της είναι κομψό, θα λέγαμε, με πλούσια πτυχολογία σε ανοιχτόχρωμους τόνους και τα μαλλιά της έντονα τραβηγμένα πίσω, σε κότσο, όπως συνήθιζαν οι λόγιες συναδέλφισσές της (Αντιπάτη, 2021, σ. 219).

Τη Σχολή Χιλλ τελείωσε και η επόμενη δασκάλα-λόγια συνεχίζοντας τις σπουδές της στο Παρίσι. Πρόκειται για τη

Σεβαστή Καλλισπέρη (Εικόνα 35), η οποία συνέβαλε, επίσης, στη διάδοση της εκπαίδευσης «της θηλείας νεότητας» (Καλλισπέρη, 1891, σ. 1). Στα δύο μελετώμενα έντυπα δημοσιεύονται τέσσερις εικόνες της, όπου παρουσιάζεται με σοβαρή και αυστηρή μορφή, όπως άλλωστε οι περισσότερες Ελληνίδες λόγιες έως το τέλος του 19ου αιώνα. Καθώς στην Ελλάδα οι θύρες του Πανεπιστημίου ήταν ακόμα κλειστές για τις φοιτήτριες, αναγκάστηκε να συνεχίσει τις πανεπιστημιακές της σπουδές στη Σορβόνη, όπου και ανακηρύχτηκε διδάκτορας της Φιλοσοφίας. Ανήκει, επομένως, στις φωτισμένες εκείνες Ελληνίδες, τις «εν Ευρώπη» (Παρρέν, 1892, σ. 5) τελειοποιηθείσες παιδαγωγούς, οι οποίες επέστρεψαν στην Ελλάδα για να μεταλαμπαδεύσουν τις γνώσεις τους σε Παρθεναγωγεία και Διδασκαλεία. Μερικές, μάλιστα, δεν δίστασαν να διεκδικήσουν και ανώτερες θέσεις στην εκπαίδευση, όχι, βέβαια, χωρίς αντίδραση από το ανδρικό κατεστημένο (Παρρέν, 1894β, σ. 2). Η Καλλισπέρη, μία εξ αυτών, ανέλαβε τα καθήκοντα επιθεωρήτριας σε Δημοτικά Σχολεία της Ελλάδας.

Στον χώρο της εκπαίδευσης, ως καθηγήτρια στο Αρσάκειο Παρθεναγωγείο και σε άλλα εκπαιδευτήρια θηλέων, εργάστηκε και η επόμενη εικονιζόμενη Θηρεσία Ρόκα (Εικόνα 36). Ως προς την εμφάνισή της, ακολουθείται το γνωστό μοντέλο: απέριττη και λιτή ενδυμασία με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω σε κότσο.

Τον δρόμο για το Πανεπιστήμιο στις Ελληνίδες άνοιξε η Ιωάννα Στεφανόπολι, η πρώτη φοιτήτρια της φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Πέτυχε την εγγραφή της στο Πανεπιστήμιο, αφού πρώτα έδωσε τις απαιτούμενες απολυτήριες εξετάσεις στο Γυμνάσιο. Προετοιμάστηκε γι' αυτές με τη βοήθεια καθηγητών και του πατέρα της, ο οποίος ήταν δημοσιογράφος (Παρρέν, 1890γ, σ. 2). Βέβαια, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες εκπαιδευτικούς, το ντύσιμό της φέρει την

ξεγνοιασιά και την αφέλεια των νεανικών της χρόνων, όπως διακρίνουμε στην εικόνα της (Εικόνα 37).

Μια πιο ανάλαφρη διάθεση διακρίνουμε και στην εικόνα της Μαρίκας Πίπιζα, δασκάλας σε δημόσια σχολεία της Λάρισας και ποιήτρια. Δημοσίευσε την πρώτη ποιητική της συλλογή το 1899 (Ταρσούλη, 1951). Η χαρούμενη αίσθηση στην εικόνα της (Εικόνα 38) προβάλλεται από το καρό ένδυμά της και τον μεγάλο λευκό φιόγκο που στολίζει τον λαιμό της. Την ίδια αίσθηση, τη ροπή δηλαδή προς την ελευθερία, την αισιοδοξία και τη χάρη εκλαμβάνουμε, γενικότερα, στην εικόνα των Ελληνίδων λογιών από τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα και μετά (Αντιπάτη, 2021, σ. 372).

Χρέη εκπαιδευτικού, στο Ανώτερο Παρθεναγωγείο της Θεσσαλονίκης, διδάσκοντας το μάθημα των Φυσικών Επιστημών, διετέλεσε και η Αρσινόη Παπαδοπούλου (Εικόνα 39). Γεννήθηκε στην Αθήνα και αποφοίτησε από το Αρσάκειο Διδασκαλείο. Πέρα από τις φυσικές επιστήμες στη Μασσαλία, σπούδασε και φιλοσοφία. Εξού και η έντονη συγγραφική της δραστηριότητα, με το πρώτο διήγημά της να δημοσιεύεται το 1870. Συγκαταλέγεται στις γράφουσες Ελληνίδες, οι οποίες δέχτηκαν τις επικρίσεις του Εμμανουήλ Ροΐδη για τη συγγραφική τους δράση σε δημόσια έντυπα, καθώς υποστήριζε ότι διατάρασσαν τις υπάρχουσες κοινωνικές ισορροπίες (Αντιπάτη, 2021, σ. 135). Στην εικόνα της, στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* εμφανίζεται να συνδυάζει την τυπική με την πιο αντισυμβατική όψη. Ενώ φορά τυπικό μαύρο φόρεμα, οι λεπτομέρειες της λευκής δαντέλας και η λεπτή οβάλ καρφίτσα στο γιακά δίνουν την αίσθηση της αισιοδοξίας και της ανάλαφρης διάθεσης.



Εικόνα 42: *Εφημερίς των Κυριών*, τ. 1064, 1915, σ. 2763.
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Μαύρο είναι και το φόρεμα της Ειρήνης Ζαβιτσιάνου (Εικόνα 40). Τη μονοτονία του και την απόλυτη αυστηρότητα διασπά ένας φιόγκος, φτιαγμένος από την ίδια υφή του υφάσματος, και οι διάσπαρτες χάντρες που το στολίζουν. Είναι εμφανής, επομένως, η προσπάθεια να συμβαδίζει η σοβαρότητα με μια πιο ανάλαφρη διάθεση. Κερκυραία συγγραφέας η ίδια πρωτοδημοσίευσε κείμενά της το 1890 επηρεασμένη από τις γλωσσικές θεωρίες του Ψυχάρη (Ατσαβέ, χ.χ., παρα. 2).

Μία άλλη κατηγορία Ελληνίδων, επομένως, που προσέφεραν στα ελληνικά γράμματα, με την πένα τους ήταν οι συγγραφείς. Εδώ, ξεχωρίζουμε τις εικόνες των Αγανίκης Μαζαράκη, Μαριέττας Μπέτσου, Πηνελόπης Παναγιωτίδου και Ελένης Πολιτάκη (Εικόνες 41, 42, 43, 44). Η πρώτη ήταν ποιήτρια με «αριστοκρατική μόρφωση» και «τύπος εξόχου γυναικός και εντελώς Ελληνίδας» (Ανώνυμο, 1895, σ. 21). Η όψη της είναι όμοια με των διδασκαλισσών: τυπική, με μαύρο φόρεμα, κλειστό λαιμό και άσπρη δαντέλα στον γιακά. Ίδια περίπου είναι και η ενδυμασία της δεύτερης εικονιζόμενης. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην αστική καταγωγή της, ένα μοντέλο που είδαμε και παραπάνω στις Ελληνίδες που ασχολήθηκαν με τη φιλανθρωπία. Στο συνοδευτικό άρθρο σημειώνεται πως υπήρξε παντρεμένη, κατά τον πρώτο της γάμο, «με τον ευπατρίδη Σκουζέ, αδερφό του ιδρυτή του μεγάλου οίκου Σκουζέ» (Παρρέν, 1915ε, σ. 2764). Περαιτέρω, γίνεται μνεία στα πατριωτικά της αισθήματα βάσει των οποίων έγραφε «στίχους πατριωτικούς γεμάτους λυρισμό» (Παρρέν, 1915ε, σ. 2764). Κατά τα άλλα, παρά την αυστηρότητα της εικόνας της και την κάπως περασμένη ηλικίας της, η Παρρέν την χαρακτηρίζει «ρομαντική όπως ήταν οι γυναίκες της γενιάς της» διατηρώντας «ακόμα ίχνη καλλονής και επίσημης παραστατικότητας» (Παρρέν, 1915ε, σ. 2764). Η αναπαράσταση της διηγηματογράφου Πηνελόπης Παναγιωτίδου και της

ποιήτριας και λογογράφου Ελένης Πολιτάκη φέρουν, επίσης, όλα τα τυπικά στοιχεία σε ένδυμα και χτένισμα. Τα μαλλιά τους είναι πιασμένα σε χαμηλούς κότσους, φορούν μαύρα φορέματα λιτά και μάλλον αυστηρά με κλεισμένους λαιμούς.

Μια επίσης κομψή αλλά περισσότερο αριστοκρατική όψη εμφανίζει η Ελένη Σβορώνου (Εικόνα 45). Ήταν γόνος αριστοκρατικής οικογένειας με καταγωγή από την Κεφαλονιά (ο παππούς της ήταν μνημένος στη Φιλική Εταιρία και πρόξενος της Ρωσικής Αυτοκρατορίας στη Σάμο) και ποιήτρια. Έζησε στο νησί αυτό, συνεισφέροντας στους «ευγενείς αγώνες του πνεύματος και της τέχνης» (Ανώνυμο, 1905, σ. 225). Από εκεί εξέδιδε τις ποιητικές της συλλογές, με την πρώτη εξ' αυτών να δημοσιεύεται το 1900. Στην εικόνα της, πέρα από τα εμφανή στοιχεία της πολυτέλειας που μαρτυρούνται από το περίτεχνο καπέλο και τη γούνα στα δύο πέτα του παλτού της, είναι εμφανής μια προσπάθεια διαφυγής από τη σχολαστικότητα των Ελληνίδων λογίων, που ήταν φανερή έως το τέλος του 19ου αιώνα.

Με τη συγγραφή διηγημάτων και άρθρων που δημοσίευε κυρίως στην *Εφημερίδα των Κυριών*, ασχολήθηκε και η Αγγελική Παναγιωτάτου. Η κύρια ενασχόλησή της, ωστόσο, ήταν η άσκηση του ιατρικού επαγγέλματος. Πέρα, επομένως, από τις εκπαιδευτικούς και τις συγγραφείς, στα έντυπα της *Εφημερίδας των Κυριών* και του *Εθνικού Ημερολογίου Κ. Φ. Σκόκου*, εμπεριέχονται και εικόνες Ελληνίδων επιστημονισσών. Η Παναγιωτάτου μαζί με την αδερφή της Αλεξάνδρα (Εικόνα 46) υπήρξαν οι πρώτες Ελληνίδες που γράφτηκαν, το 1892, στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών από όπου αποφοίτησαν με άριστα. Το ντύσιμό τους, αν και απλό, εξακολουθεί να είναι σοβαρό και συντηρητικό. Ξεφεύγει από το τυπικό, κλασικό μαύρο, βέβαια, αλλά τα λευκά τους πουκάμισα με τα παπιγιόν παραπέμπουν στον εξανδρισμό στοχεύοντας, πιθανότατα, στην

εξέλιξή τους στον ανδροκρατούμενο χώρο της ιατρικής. Κάτι που, τελικά, δεν κατέστη δυνατόν εξολοκλήρου, αφού η Αγγελική δεν κατάφερε να συμπεριληφθεί στο διδακτικό προσωπικό του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αντιμετώπισε αντιδράσεις από την πανεπιστημιακή κοινότητα και επέλεξε να φύγει για την Αίγυπτο, όπου ανέλαβε τη θέση της υφηγήτριας στο Πανεπιστήμιο του Καΐρου ασκώντας, παράλληλα, το ιατρικό επάγγελμα (Φωκά, χ.χ., παρα. 4).

Συναφές με το ιατρικό επάγγελμα είναι αυτό της φαρμακοποιού, το οποίο ασκούσε η επόμενη εικονιζόμενη, Πολύμνια Παναγιωτίδου (Εικόνα 47). Είναι η επόμενη Ελληνίδα επιστημόνισσα με σπουδές στη Φαρμακευτική Σχολή, τις οποίες ολοκλήρωσε το 1899, τέσσερα χρόνια μετά την εγγραφή της. Η εικόνα της, που δημοσιεύεται ακριβώς το 1900, είναι πιο χαλαρή από των συναδελφισσών της. Απουσιάζει από το ένδυμά της η «απόλυτη κυριαρχία του μαύρου, περιλαμβάνοντας ασπρόμαυρες γραμμές και λεπτομέρειες σε δαντέλες και λευκά κουμπιά» (Αντιπάτη, 2021, σ. 202). Παρότι οι καθαρές και αδρές γραμμές εξακολουθούν να παραπέμπουν στην τήρηση των τύπων και της σταθερότητας, αρχίζει να διαφαίνεται ένας διαφορετικός χαρακτήρας στην εικόνα της, όμοια με την εικόνα της Μαρίκας Πίπιζα.

Από τις Ελληνίδες, οι οποίες προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην πατρίδα, διά του καλάμου τους, δεν μπορεί να λείπει η «αντιπρόσωπος του γυναικείου κοινού», όπως αυτοαποκαλούνταν, η Καλλιρόη Παρρέν (1887, σ. 3). Δημοσιογράφος και διευθύντρια της *Εφημερίδας των Κυριών* με την οποία, ουσιαστικά, εισήγαγε το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Με τα άρθρα της υποστήριξε την ισότιμη συμμετοχή των γυναικών σε εργασία και εκπαίδευση στηρίζοντας, ιδιαίτερα, τις γυναίκες των χαμηλών στρωμάτων. Στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* και την *Εφημερίδα των Κυριών* εντοπίζουμε συνολικά πέντε εικόνες της

από τις οποίες θα ξεχωρίσουμε δύο. Κι αυτό, επειδή η μία δημοσιεύτηκε νωρίτερα και η άλλη αργότερα από τις υπόλοιπες (το 1889 και το 1914, αντίστοιχα), δίνοντας μας τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε τις όποιες αλλαγές και τροποποιήσεις στην εικονογράφηση της λογίας-δημοσιογράφου (Εικόνες 48 και 49). Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη απεικονίζεται ως χαριτωμένη και συμπαθητική, με όμορφα και ήπια χαρακτηριστικά, σε αρκετά νεαρή ηλικία. Ωστόσο, η τυπικότητα παραμένει με το κλειστό στον λαιμό πουκάμισο, σχεδιασμένο από πολλές κάθετες και παράλληλες γραμμές, συνθέτοντας ένα συντηρητικό ντύσιμο. Αντιθέτως, στη δεύτερη εικόνα της, απεικονίζεται στην Κέρκυρα, πλάι στη Βασίλισσα Σοφία και σε άλλα επίσημα πρόσωπα, για την παρουσίαση ελληνικών παραδοσιακών χορών από το Λύκειο των Ελληνίδων. Είναι η κοντύτερη, στη δεξιά άκρη της γραμμής, ωστόσο η στάση του σώματός της με το αριστερό πόδι να προεξέχει ελαφρώς, τη διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα πρόσωπα. Ακόμα, διαφοροποιείται ως προς την επιλογή του καπέλου της, προτιμώντας την λιγότερο επιβλητική και πιο προοδευτική τόκα, σε αντίθεση με τις δύο βασίλισσες που εμμένουν στα επιβλητικά και φορτωμένα καπέλα.

3. Συμπεράσματα

Κατόπιν της ταξινόμησης και παρουσίασης του υλικού ακολουθεί η αξιολόγηση και η σύνθεσή του. Πρόκειται για το τελευταίο στάδιο της ιστορικής ανάλυσης και συνάμα την πιο «δύσκολη φάση» της, καθώς «απαιτεί αξιοσημείωτη φαντασία και εφευρετικότητα» (Cohen και Manion, 1994, σ. 81), ενώ «το σχέδιο που προκύπτει χρησιμοποιείται για τον έλεγχο των υποθέσεων».

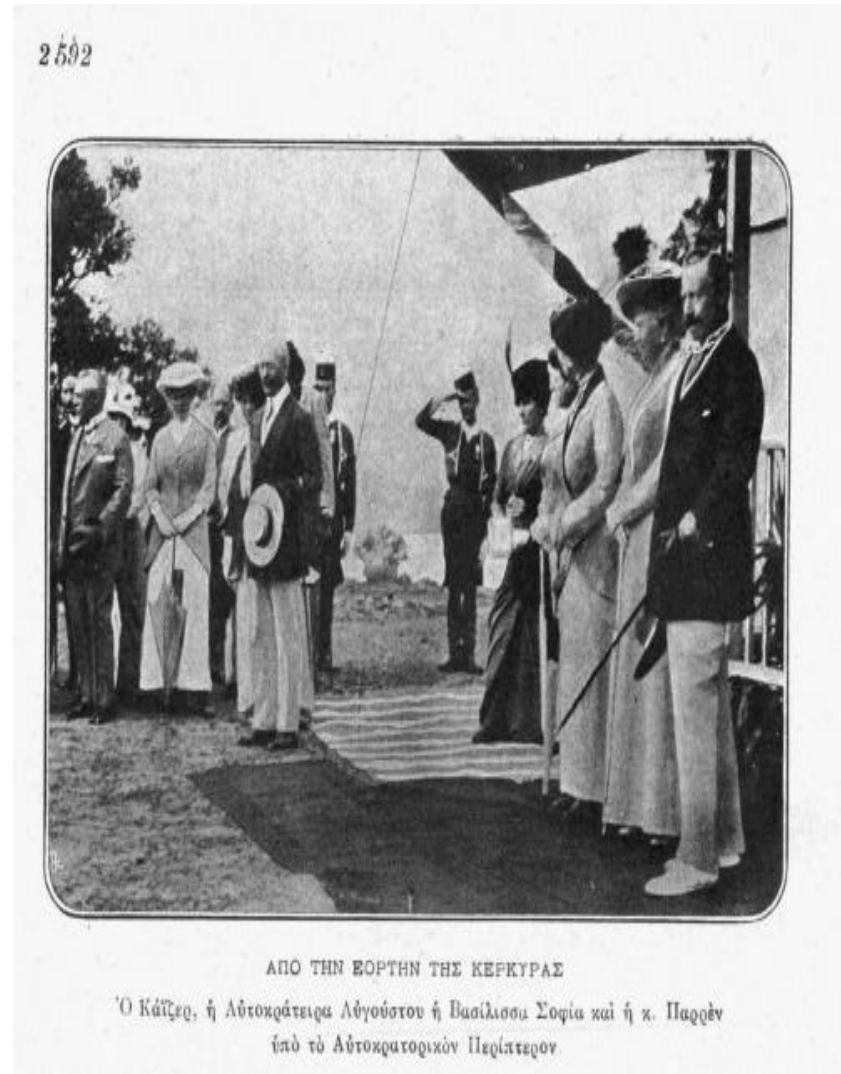
Από τη σύνθεση των δεδομένων, λοιπόν, προκύπτει πως το πιο δυναμικό προφίλ φαίνεται πως παρουσιάζουν οι εικονιζόμενες, οι οποίες σημείωσαν ενεργό συμμετοχή στην Επανά-

σταση τόσο κατά τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια όσο και αργότερα στον πόλεμο του '97, εναντίον των Τούρκων. Πρόκειται για τις Φωτεινή Γενναίου Κολοκοτρώνη, Μαργαρίτα Μπασδέκη, Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου, Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου, Μαρία Καλαποθάκη, Ανθή Βασιλειάδου, Κατίνα Ψύχα. Δεν διακρίνονταν για την καλλονή τους παρά για τη γενναιότητα, το ελεύθερο πνεύμα και τον ηρωισμό τους φέροντας μάλιστα, συχνά, αδρά, σχεδόν ανδρικά χαρακτηριστικά. Στόχος τους, πέρα από την προβολή της φιλοπατρίας και της επαναστατικότητάς τους, είναι η ανάδειξη της ενεργούς παρουσίας τους στη δημόσια ζωή της Ελλάδας, καθώς οι περισσότερες από αυτές κατείχαν σημαντικές θέσεις σε συλλόγους και σωματεία, όπως για παράδειγμα στην Ένωση των Ελληνίδων. Επιπλέον, το αυστηρό ντύσιμό τους, θα λέγαμε πως προβάλλει τα μήνυμα της σιγουριάς, του σθένους και της αποφασιστικότητάς τους.

Απλή εικόνα, με σεμνές ενδυματολογικές επιλογές, παρουσιάζουν οι κυρίες των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, οι οποίες διέθεταν υψηλή νοημοσύνη και μόρφωση, μεταξύ των οποίων και αρκετές λόγιες (συγγραφείς, ποιήτριες, εκπαιδευτικοί, επιστημότισσες) όπως οι Φανή Χιλλ, Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, Αικατερίνη Λασκαρίδου, Καλλιόπη Κεχαγιά, Σεβαστή Καλλισπέρη, Θηρεσία Ρόκα, Αγανίκη Μαζαράκη, Μαριέττα Μπέτσου, Πηνελόπη Παναγιωτίδου, Ελένη Πολιτάκη, Ελένη Σβορώνου, Αγγελική Παναγιωτάτου, Πολύμνια Παναγιωτίδου. Φέροντας απέριτη και λιτή ενδυμασία ενδιαφέρονταν όχι τόσο για ωραιοποιήσεις και στολισμούς, όπως συνέβαινε στους κόλπους της τάξης τους, αλλά για την αλτρουιστική προσφορά τους στην πατρίδα και τον συνάνθρωπο. Εδώ, θα προσθέσουμε και τις Όλγα Κρίτσα, Μαρία Καραπάνου, Ελένη Μισυρλή, Ελμίνα Νάζου, Χαρίκλεια Μπαλτατζή, Ιουλία Στρέιτ, Ευανθία Εμπεδοκλή, οι οποίες συνεισέφεραν τα μέγιστα βάσει του φιλανθρωπικού τους έργου.

Αντιθέτως, αρκετές Ελληνίδες μεγαλοαστικής καταγωγής, με ιδιαίτερη πολυτέλεια ενδεδυμένες, έφταναν στα όρια της επιτήδευσης, επιδιώκοντας το στοιχείο της εξιδανίκευσης, της θελκτικότητας και της εκθαμβωτικής ομορφιάς. Κατοικούσαν, συνήθως, στο εξωτερικό από όπου προσέφεραν τις εθνικές ευεργεσίες τους αναπτύσσοντας έντονη κοινωφελή δράση και μεγάλο φιλανθρωπικό έργο. Εδώ, εντάσσονται οι Αλεξάνδρα Καλλιγά, Λίνα Μαυρομιχάλη, Αικατερίνη Ζλατάνου, Ισαβέλλα Σκουζέ, Ευφροσύνη Βαλλιάνου, Ναταλία Σούτσου, Ισαβέλλα Θεοτόκη, Μαρία Πετρετίνη, Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, Αγγελική Πάλλη-Βαρθολομαίου και οι κυρίες του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματείου *Φιλόπτωχος Αδελφότης των Ελληνίδων Κυριών* στη Θεσσαλονίκη.

Υπήρχαν, βέβαια, και ορισμένες λόγιες (όπως οι Ιωάννα Στεφανόπολι, Μαρίκα Πίπιζα, Αρσινόη Παπαδοπούλου, Ειρήνης Ζαβιτσιάνου) που η εικόνα τους, συνδυάζοντας την τυπική με την αντισυμβατική όψη, τείνει προς την αισιοδοξία και τη χάρη. Οι εικόνες τους, όμως, δημοσιεύονται από το 1900 και όχι νωρίτερα: σε μια περίοδο κατά την οποία αρχίζει να διαφαίνεται ένας διαφορετικός, πιο ελεύθερος χαρακτήρας ως προς την εικονογράφηση των Ελληνίδων (Αντιπάτη, 2021, σ. 372). Ανάμεσά τους συναντούμε και κάποιες, λιγότερες σε αριθμό, οι οποίες παρουσιάζουν μεγαλύτερη προοδευτικότητα, όπως δηλώνεται από τις πρωτοποριακές ενδυματολογικές τους επιλογές (π.χ. τα καπέλα τόκες). Πρόκειται για τις Αύρα Θεοδωροπούλου και Καλλιρόη Παρρέν, οι οποίες διακρίνονταν για τον ασυμβίβαστο και δυναμικό χαρακτήρα τους μη διστάζοντας, μάλιστα, να αναπτύσσουν ακόμα και φεμινιστική δράση.



ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΟΡΤΗΝ ΤΗΣ ΚΕΦΚΥΡΑΣ

Ο Κάιζερ, η Αυτοκράτειρα Αλγούστου ή Βασίλισσα Σοφία και η κ. Παρρέν
 υπό το Αυτοκρατορικών Περίπτερον

Εικόνα 49: *Εφημερίς των Κυριών*, 1914, τ. 1.053, σ. 2592.
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23041>

Τέλος, μετά τη σύνθεση κι ενώ ακολουθεί ο έλεγχος των υποθέσεων (Cohen και Manion, 1994, σ. 83), προκύπτει πως βάσει των αξιών της αυτοθυσίας και της αυτοπροσφοράς επιδιώχθηκε η δυναμική συμμετοχή των γυναικών στον Αγώνα και τους μετέπειτα θεσμούς του νέου ελληνικού κράτους (όπως στην εκπαίδευση). Μια δυναμικότητα που συμβαδίζει με την ενεργητικότερη δράση τους σε πόστα και φορείς της δημόσιας ζωής.

Επιπλέον, η υπόθεση πως τίθενται ακόμα και οι στόχοι για την ανοιχτή συμμετοχή τους στο χειραφετητικό κίνημα της Ελλάδας ισχύει εν μέρει. Κι αυτό επειδή λιγότερες ήταν οι Ελληνίδες, μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα και λίγο αργότερα, στις πρώτες δεκαετίες του 20ου, που έθεσαν ανοιχτά τέτοιους στόχους (Ψαρρά, 1999, σ. 410). Οι περισσότερες περιοριζόνταν στη φιλανθρωπία, την κύρια δίοδο δράσης τους εκτός σπιτιού, στη σφαίρα της δημόσιας ζωής. Δεν αμφισβήτησαν, ριζικά, τις κυρίαρχες αρχές και κανόνες που διείπαν το φύλο τους και όριζαν ως φυσικό τους χώρο τον «ήσυχο, αναπαυτικό και οικιακό βίο» (Σοφοκλής, 1853, σ. 310) και ως κυρίαρχους τους ρόλους της αυτοθυσίας και αυταπάρνησης για τους άλλους που αναλάμβαναν, ως καλές οικοδέσποινες, σύζυγοι και μητέρες (Αντιπάτη, 2021, σ. 233). Ωστόσο, έθεταν, θα λέγαμε, με τον δυναμισμό και την αγωνιστικότητά τους τις βάσεις όπου θα “πατούσαν” οι λόγιες και διανοούμενες αμέσως μετά. Οι τελευταίες θα έθεταν, ανοιχτότερα και επιτακτικότερα, τα αιτήματα και τις διεκδικήσεις για τη χειραφέτηση και ανεξαρτητοποίηση του φύλου τους, στο πλαίσιο της «ελληνικής νεωτερικής κοινωνίας» (Αντιπάτη, ο.π., σ. 108), κατά τις πρώτες δεκαετίες του νέου αιώνα και μετά.

4. Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αδρακτάς, Γ.** (1897). Εις την ηρωίδα της Μακρυνίτης Μαργαρίταν Π. Μπασδέκη [αγωνισθείσαν επί του Σαρακηνού κατά τήν επανάστασιν του 1878]. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, έτ. 12, σσ. 223-227.
- Αλιμπέρτη, Σ.** (1895α). Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη Α'. *Εφημερίς των Κυριών*, 393, σσ. 2-3.
- Αλιμπέρτη, Σ.** (1895β). Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη Γ'. *Εφημερίς των Κυριών*, 394, σσ. 2-3.
- Αντιπάτη, Ι.** (2021). Η αναπαράσταση της Ελληνίδας δασκάλας, λογίας και διανοουμένης στην ελληνική εικονογραφία κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, αρχές του 20^{ου}. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμη από τη βάση δεδομένων του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (Κωδ. 49011).
- Αντώνης, Ζ.** (2017, Μάρτιος 8). Η πρώτη ελληνίδα γιατρός στο Νοσοκομείο του Ερυθρού Σταυρού στο Βόλο – 1897 (επ'ευκαιρία της Παγκόσμιας Ημέρας της Γυναίκας), *Η Μαγνησία στο Πέρασμα του Χρόνου*, Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2021 από <https://volosmagnisia.wordpress.com/2017/03/08/1037-%ce%b7>
- Ανώνυμο** (1895). Αγανίκη Ι. Μαζαράκη. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, έτ. 10, σ. 21.
- Ανώνυμο** (1898). Ισαβέλλα Αλ. Σκουζέ. *Ποικίλη Στοά*, έτ. 13ο, σσ. 314-315.
- Ανώνυμο** (1899α). Από τον ωραίο κόσμο. Λίνα Κυρ. Π. Μαυρομιχάλη. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, έτ. 14, σσ. 17α-18.
- Ανώνυμο** (1899β). Μία Ελληνίς εν τη ξένη. Αικατερίνη Γρ. Ζλατάνου. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, έτ. 14, σσ. 28-31.
- Ανώνυμο** (1901). Αι αδελφαί Αύρα και Θεώνη Δρακοπούλου. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, τόμ. 16, σσ. 47-48.
- Ανώνυμο** (1902). Μαρία Κ. Καραπάνου, μία φιλάνθρωπος. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, τόμ. 17, σσ. 60-62.
- Ανώνυμο** (1905). Αι 'γράφουσαι Ελληνίδες' εν τω έξω Ελληνισμώ. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, τομ. 20, σσ. 225-227.
- Ανώνυμο** (1907). Η εν Θεσσαλονίκη "Φιλόπτωχος Αδελφότης των Ελληνίδων Κυριών". *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, έτ. 22, σσ. 193-196.
- Ανώνυμο** (1908). Νεκρολογία Ελένη Ν. Μισυρλή. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, έτ. 23, σσ. 289-290.

- Ασπασία, Φ.** (1899α). Νεκρολογία. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, ετ. 14, σσ. 470-477.
- Ατσαβέ, Π.** (χ.χ). Ειρήνη Δενδρινού. Η Κερκυραία συγγραφέας και αγωνίστρια τής γυναικείας χειραφέτησης, *Η ιστορία της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας και των Αρσακείων Σχολείων*, Ανακτήθηκε στις 27 Απριλίου 2021 από <https://history.arsakeio.gr/index.php/2018-07-13-09-47-16/122-eirini-dendrinoy-i-kerkyraia-syggrafeas-kai-agonistria-tis-gynaikeias-xeirafetisis>
- Cohen, L. and Manion L.** (1994). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Διαλησμάς, Σ.** (χ.χ). Ημερολόγιον Σκόκου, *Κοσμόπολις*. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2021 από http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou
- Κινδύνη, Κ.** (1890). Φανή Χιλλ. *Εφημερίς των Κυριών*, 153, σσ. 2-4.
- Καλλισπέρη, Σ.** (1891). Σκέψεις επί της θηλείας εκπαίδευσως. Δεν εκπατρίζομαι. *Εφημερίς των Κυριών*, 233, σσ. 1-4.
- Λάμαρη, Ελ.** (1912). Από τον κύκλον της γυναικείας δράσεως. Αικατερίνη Ζλατάνου. *Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, έτ. 27, σσ. 372-374.
- Λάμπσας, Γ.** (2019, Ιούνιος). *Αύρα Θεοδωροπούλου. (1880, Ανδρανούπολη-1963, Αθήνα)*. Ανακτήθηκε στις 27 Απριλίου 2021 από Ανεμούριον Blog, https://anemourion.blogspot.com/2017/10/blog-post_900.html
- Παρρέν, Κ.** (1887). Υπάρχει εν Ελλάδι Μέση γυναικεία Εκπαίδευσις ή ου;. *Εφημερίς των Κυριών*, 38, σσ. 3-4.
- Παρρέν, Κ.** (1890α). Αι πρώται των Ελληνίδων πνευματικά αναμορφώτρια. *Εφημερίς των Κυριών*, 153, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1890β). Φωτεινή Γενναίου Κολοκοτρώνη. *Εφημερίς των Κυριών*, 182, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1890γ). Η δεσποινίς Στεφανόπολι γενόμενη δεκτή εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω. *Εφημερίς των Κυριών*, 183, σσ. 2-3.
- Παρρέν, Κ.** (1891). Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου. *Εφημερίς των Κυριών*, 195, σσ. 1-3.
- Παρρέν, Κ.** (1892). Αι γυναίκες των Αθηνών κρινόμεναι παρά του κ. Bourdon. *Εφημερίς των Κυριών*, 272, σσ. 4-5
- Παρρέν, Κ.** (1894α). Ισαβέλλα Θεοτόκη. *Εφημερίς των Κυριών*, 334, σσ. 2-3.
- Παρρέν, Κ.** (1894β). Αι φιλόλογοι και παιδαγωγοί μας εκπατρίζονται. *Εφημερίς των Κυριών*, 371, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1895). Η πρώτη Ελληνίς ιατρός Μαρία Καλαποθάκη. *Εφημερίς των Κυριών*, 381, σσ. 3-4.
- Παρρέν, Κ.** (1896α). Η Gyp. *Εφημερίς των Κυριών*, 463, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1896β). Ναταλία Σούτσου. *Εφημερίς των Κυριών*, 471, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1897α). Μαργαρίτα Μπασδέκη. *Εφημερίς των Κυριών*, 485, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1897β). Αγγελική Πάλλη Βαρθολομαίου (Εκ του ζ' τεύχους της «Ιστορίας της Γυναίκος»). *Εφημερίς των Κυριών*, 508, σσ. 3-4.
- Παρρέν, Κ.** (1897γ). Αγγελική Πάλλη Βαρθολομαίου (Εκ του ζ' τεύχους της «Ιστορίας της Γυναίκος Β'»). *Εφημερίς των Κυριών*, 509, σσ. 3-4.
- Παρρέν, Κ.** (1897δ). Αγγελική Πάλλη Βαρθολομαίου (Εκ του ζ' τεύχους της «Ιστορίας της Γυναίκος Γ'»). *Εφημερίς των Κυριών*, 510, σσ. 4-7.
- Παρρέν, Κ.** (1898). Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου. *Εφημερίς των Κυριών*, 542, σσ. 4-6.
- Παρρέν, Κ.** (1899). Νοσηλευτικόν Τμήμα της Ενώσεως των Ελληνίδων. *Εφημερίς των Κυριών*, 597, σσ. 2-3.
- Παρρέν, Κ.** (1904). Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου. *Εφημερίς των Κυριών*, 802, σσ. 1-2.
- Παρρέν, Κ.** (1906). Ελένη Γ. Σκουζέ. *Εφημερίς των Κυριών*, 896, σ. 2.
- Παρρέν, Κ.** (1908α). Ελληνίδες επιστήμονες. *Εφημερίς των Κυριών*, 950, σ. 275.
- Παρρέν, Κ.** (1908β). Ευφροσύνη Α. Βαλιάνου. *Εφημερίς των Κυριών*, 955, σσ. 386-387.
- Παρρέν, Κ.** (1908γ). Ειδωλοατρικά όνειρα. *Εφημερίς των Κυριών*, 955, σσ. 389-390.
- Παρρέν, Κ.** (1908δ). Η προς τιμήν της κας Αμαλίας Δηλιγιάννη εορτή της Francaise. *Εφημερίς των Κυριών*, 968, σ. 701.
- Παρρέν, Κ.** (1913). Ευανθία Εμπεδοκλή. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.037, σσ. 2.331-2.333.
- Παρρέν, Κ.** (1915α). Η κ. Ιουλία Στρέιτ. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.059, σσ. 2787-2688.
- Παρρέν, Κ.** (1915β). Αικατερίνη Λασκαρίδου. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.060, σσ. 2.699-2.700.
- Παρρέν, Κ.** (1915γ). Ελμίνα Νάζου. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.061, σσ. 2715-2716.
- Παρρέν, Κ.** (1915δ). Χαρίκλεια Μπαλτατζή. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.062, σσ. 2731-2732.
- Παρρέν, Κ.** (1915ε). Μαριέττα Μπέτσου. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.064, σ. 2.764.

Παρρέν, Κ. (1915στ). Καλλιόπη Κεχαγιά. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.065, σσ. 2.779-2.780.

Παρρέν, Κ. (1915ζ). Η κα Αλεξ. Καλλιγιά πρόεδρος του τμήματος ιματιοθήκης πολέμου του Πατριωτικού Συνδέσμου των Ελληνίδων. *Εφημερίς των Κυριών*, 1.067, σσ. 2.810-2.811.

Σβορώνος, Ν. (1990). *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Σοφοκλής, Γ. (1853). Περί γυναικών. *Πανδώρα*, 84, σ. 310-312.

Ταρσούλη Α. (1951). *Ελληνίδες Πουήτριες. 1857-1940*. Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία.

Φουρναράκη, Ελ. (1987). *Εκπαίδευση και Αγωγή των Κοριτσιών. Ελληνικοί Προβληματισμοί (1830-1910)*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

Φωκά, Δ. (χ.χ). *Αγγελική Παναγιωτάτου. Η Κεφαλονίτισσα Γιατρός*. Επτάνησος Πολιτεία. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2021 από https://eptanisos.blogspot.com/2013/07/blog-post_7885.html

Ψαρρά, Αγγ. (1999). Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης ή Η “συνετή ουτοπία” της Καλλιρρόης Παρρέν, Επίμετρο στο *Καλλιρρόη Παρρέν: Η χ εираφετημένη*, (409-486). Αθήνα: Εκάτη.

Πηγές από διαδίκτυο

Οι εικόνες ανακτήθηκαν από τις εξής πηγές:

Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου:

από την Ψηφιακή Συλλογή Κοσμοπόλις του Πανεπιστημίου Πατρών, http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou

και

από την Ψηφιακή Συλλογή του Ιδρυματικού Αποθετηρίου της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κύπρου <https://lekythos.library.ucy.ac.cy>

Εφημερίς των Κυριών:

από την Ψηφιοθήκη του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, <https://digital.lib.auth.gr/collection/Ladies%20Newspaper?ln=el>

και

από την Ψηφιακή Συλλογή του Ιδρυματικού Αποθετηρίου της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κύπρου <https://lekythos.library.ucy.ac.cy>

Εικόνα 1: *Εφημερίς των Κυριών*, 1890, τ. 182, σ. 1.

<https://digital.lib.auth.gr/record/30353/files/arc-2005-7769.pdf>

Εικόνα 2: *Εφημερίς των Κυριών*, 1897, τ. 485, σ. 1.

<https://digital.lib.auth.gr/record/30825/files/arc-2005-8023.pdf>

Εικόνα 3: *Εφημερίς των Κυριών*, 1898, τ. 542, σ. 1.

<https://digital.lib.auth.gr/record/30915/files/arc-2005-8087.pdf>

Εικόνα 4: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1904, τ. 19^{ος}, σ. 241.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72457/71333

Εικόνα 5: *Εφημερίς των Κυριών*, 1904, τ. 802, σ. 1.

<https://digital.lib.auth.gr/record/31658/files/arc-2005-8547.pdf>

Εικόνα 6: *Εφημερίς των Κυριών*, 1910, τ. 978, σ. 951.

<https://digital.lib.auth.gr/record/31490/files/arc-2005-8486.pdf>

Εικόνα 7: *Εφημερίς των Κυριών*, 1908, τ. 950, σ. 275.

<https://digital.lib.auth.gr/record/31500/files/arc-2005-8492.pdf>

Εικόνα 8: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1903, τομ. 18^{ος}, σ. 97.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72277/71153

Εικόνα 9: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1901, τομ. 16^{ος}, σ. 47.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72037/70913

Εικόνα 10: *Εφημερίς των Κυριών*, 1908, τ. 955, σ. 390.

<https://digital.lib.auth.gr/record/31601/files/arc-2005-8513.pdf>

Εικόνα 11: *Εφημερίς των Κυριών*, 1915, τ. 1067, σ. 2811.

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Εικόνα 12: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1899, έτ. 14, σ. 16.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71691/70567

Εικόνα 13: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1899, έτ. 14, σ. 28.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71695/70571

Εικόνα 14: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1912, έτ. 27, σ. 372. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/73586/72462

Εικόνα 15: Εφημερίς των Κυριών, 1910, τ. 978, σ. 953. <https://digital.lib.auth.gr/record/31490/files/arc-2005-8486.pdf>

Εικόνα 16: Εφημερίς των Κυριών, 1910, τ. 983, σ. 1088. <https://digital.lib.auth.gr/record/31600/files/arc-2005-8512.pdf>

Εικόνα 17: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1899, έτ. 14, σ. 475. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71762/70638

Εικόνα 18: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1902, τομ. 17, σ. 60. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72168/71044

Εικόνα 19: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1908, έτ. 23, σ. 289. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72948/71824

Εικόνα 20: Εφημερίς των Κυριών, 1915, 1061, σ. 2715. <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Εικόνα 21: Εφημερίς των Κυριών, 1915, τ. 1062, σ. 2731. <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Εικόνα 22: Εφημερίς των Κυριών, 1915, τ. 1059, σ. 2687. <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Εικόνα 23: Εφημερίς των Κυριών, 1913, τ. 1037, σ. 2337. <https://digital.lib.auth.gr/record/31674/files/arc-2005-8554.pdf>

Εικόνα 24: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1907, έτ. 22^ο, σ. 195.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/74465/73341

Εικόνα 25: Εφημερίς των Κυριών, 1908, τ. 955, σ. 386. <https://digital.lib.auth.gr/record/31601/files/arc-2005-8513.pdf>

Εικόνα 26: Εφημερίς των Κυριών, 1896, τ. 471, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30889/files/arc-2005-8063.pdf>

Εικόνα 27: Εφημερίς των Κυριών, 1897, τ. 479, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30924/files/arc-2005-8096.pdf>

Εικόνα 28: Εφημερίς των Κυριών, 1897, τ. 480, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30778/files/arc-2005-8001.pdf>

Εικόνα 29: Εφημερίς των Κυριών, 1897, 504, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30934/files/arc-2005-8105.pdf>

Εικόνα 30: Εφημερίς των Κυριών, 1897, τ. 508, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30952/files/arc-2005-8122.pdf>

Εικόνα 31: Εφημερίς των Κυριών, 1890, τ. 153, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30505/files/arc-2005-7866.pdf>

Εικόνα 32: Εφημερίς των Κυριών, 1891, τ. 195, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/30453/files/arc-2005-7838.pdf>

Εικόνα 33: Εφημερίς των Κυριών, 1908, 952, σ. 316. <https://digital.lib.auth.gr/record/31514/files/arc-2005-8500.pdf>

Εικόνα 34: Εφημερίς των Κυριών, 1912, τ. 1018, σ. 1915. <https://digital.lib.auth.gr/record/31838/files/arc-2005-8594.pdf>

Εικόνα 35: Εφημερίς των Κυριών, 1891, τ. 227, σ. 1. <https://digital.lib.auth.gr/record/29944/files/arc-2005-7682.pdf>

Εικόνα 36: Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, 1899, έτ. 14, σ. 32. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71696/70572

Εικόνα 37: *Εφημερίς των Κυριών*, 1890, τ. 184, σ. 1.

<https://digital.lib.auth.gr/record/30371/files/arc-2005-7780.pdf>

Εικόνα 38: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, τ. 15^{ος}, 1900, σ.

353. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71863/70739

Εικόνα 39: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1902, τ. 17^{ος}, σ.

145. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72199/71075

Εικόνα 40: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1901, τ. 16^{ος}, σ.

384. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72015/70891

Εικόνα 41: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1895, έτ. 10, σ. 21

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71193/70069

Εικόνα 42: *Εφημερίς των Κυριών*, τ. 1064, 1915, σ. 2763.

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23042>

Εικόνα 43: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1889, έτ. 4, σ. 203

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/70645/69521

Εικόνα 44: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1898, έτ. 13, σ.

26.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71555/70431

Εικόνα 45: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1905, τομ. 20^{ος}, σ.

225. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/72601/71477

Εικόνα 46: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1898, έτ. 13, σ.

272.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71675/70551

Εικόνα 47: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1900, τομ. 15^{ος}, σ.

224. http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/71948/70824

Εικόνα 48: *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου*, 1889, έτ. 4, σ. 191.

http://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/article/view/70641/69517

Εικόνα 49: *Εφημερίς των Κυριών*, 1914, τ. 1.053, σ. 2592.

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23041>

**ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΜΑΡΚΟΥ ΜΠΟΤΣΑΡΗ:
ΜΙΑ ΣΟΥΛΙΩΤΙΣΣΑ ΣΤΗ ΣΚΙΑ ΤΩΝ ΑΝΔΡΩΝ**

Βλαχόπουλος Ν. Χαράλαμπος

bobby@sch.gr

Δρ Νεότερης ιστορίας Ε.Κ.Π.Α., Εκπαιδευτικός



Εικόνα 1: Γ. Μηνιάτη, "Σουλιώτισσες", β' μισό 19ου αι., Πινακοθήκη Δήμου Κέρκυρας.
(Πηγή: <https://corfustories.com/2020/12/19/psifiaki-paroysiasi-d-pinakothikis-oi/>)

Περίληψη

Η εργασία παρακολουθεί τον περιπετειώδη βίο της Χρυσούλας Καλογήρου, συζύγου και κατόπιν χήρας του Σουλιώτη αγωνιστή της επανάστασης του 1821, Μάρκου Μπότσαρη. Στόχος είναι να αναδειχθεί -μέσω μιας παραδειγματικής περίπτωσης- αφενός η θέση της γυναίκας στη δίνη των πολύμορφων εξελίξεων του πρώτου μισού του 19ου αιώνα στον ευρύτερο ελληνικό χώρο και αφετέρου να επισημανθούν οι δραματικές αλλαγές των κοινωνικών-πολιτικών δεδομένων, οι οποίες επέτρεψαν σε μια γυναίκα -στο πλαίσιο του ανδροκρατούμενου περιβάλλοντος και κατεστημένου των ημερών της- να συγκροτήσει αυτόνομη προσωπικότητα και να αρθρώσει λόγο. Παράλληλα, εξετάζονται οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του προσώπου της, καθώς η Χρυσούλα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη δημοτική ποίηση, τη λαϊκή τέχνη και τη λόγια παραγωγή. Η πραγμάτευση του θέματος επιχειρείται με τη χρήση εκδεδομένου αλλά και ανέκδοτου αρχειακού υλικού, φιλοδοξώντας να συμβάλει στην προώθηση της μελέτης του γυναικείου φύλου ως δρώντος υποκειμένου μέσα σε ραγδαία μεταβαλλόμενα ιστορικά περιβάλλοντα, όπως ήταν η επαναστατική και μετεπαναστατική ελληνική πραγματικότητα.

Λέξεις-Κλειδιά: Σούλι, Ελληνική Επανάσταση, ανδροκρατούμενη κοινωνία, γυναίκα, οικογένεια Μπότσαρη.

1. Εισαγωγή

Οι ιστορικοί και οι ερευνητές του 19ου αιώνα επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στον στρατηγικό νου και τη μαχητικότητα των ανδρών, παραβλέποντας τον γυναικείο παράγοντα (Λαχανά, 1888). Οι λόγοι πρέπει να αναζητηθούν στο ανδροκρατικό πλαίσιο σκέψης της εποχής και στη συνακόλουθη πραγματικότητα, η οποία περιόριζε τον πόλεμο σε υπόθεση των ανδρών. Οι γυναίκες φαίνεται ότι -εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων- αποτέλεσαν τον αδύναμο κρίκο των πολεμικών συγκρούσεων ως θύματα, πρόσφυγες ή επιζητούμενη λεία. Οι ίδιες άφησαν ελάχιστα τεκμήρια για τη ζωή τους. Οι σωζόμενες μαρτυρίες, διαμεσολαβημένες από γραπτά ανδρών, αποτυπώνουν αποσπασματικά τη φωνή τους και αποδεικνύουν πως ο πόλεμος και η επανάσταση δεν λειτούργησαν ως προνομιακά πεδία δράσης για το γυναικείο φύλο.

Σχετικά, έχει παρατηρηθεί ότι οι γυναικείς φιγούρες της εθνικής μυθολογίας είναι συνήθως ανώνυμες, αλληγορικές αποπροσωποποιημένες. Οι γυναίκες μπορούν κι αυτές να δοξάζονται συγκαταβατικά και στερεοτυπικά για την αγνότητα ή την καρτερικότητά τους, δηλαδή όχι τόσο για εκείνα που φέρονται να έχουν πράξει ως πρόσωπα όσο για τον αναγκαίο συμπληρωματικό τους ρόλο, επειδή είναι απλώς γυναίκες (Λέκκας, 2001).

Ωστόσο, η λαϊκή μούσα εξύμνησε τη φιλοπατρία, την αγωνιστικότητα και τον ηρωισμό της ελληνίδας αγωνίστριας είτε όταν πρωταγωνιστούσε στα πεδία των μαχών είτε όταν περίμενε τα παιδιά ή τον σύζυγό της να επιστρέψουν από τις συγκρούσεις. Το πλήθος των ηρωίδων τις οποίες συναντάμε στη δημοτική παράδοση αφήνει ίχνη της μεγάλης συμβολής της γυναίκας στην Επανάσταση του 1821. Τίτλοι δημοτικών τραγουδιών, όπως *Οι γυναίκες των Λαζαίων*, *Της Λιάκαινας*, *Το τραγούδι της κυρά-Δόμνας* αλλά και χαρακτηριστικοί στίχοι συνηγορούν για τη δυναμική παρουσία των γυναικών στον αγώνα κατά των Τούρκων:

Να δω τις Αναπλιώτισες, τις Αναπλιωτοπούλες,
πώς πλένουν, πώς λευκαίνουνε, πώς μοσχουσαπουνάνε.

Με το 'να χέρι πλένουνε, με τ' άλλο σαπουνάνε,
και με τα δυο τα χέρια τους στο κάστρο πολεμάνε
[[Λαλούδι της Μονομπασιάς \(domnasamiou.gr\)](http://domnasamiou.gr)]

Κορυφαία σύμβολα της γυναικείας μαχητικότητας με αναμφίβολο κύρος είναι η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα (1776-1825), η Μαντώ Μαυρογένους (1796-1840) και η Δόμνα Βισβίζη (1783-1850). Όλες, ενθουσιώδεις και δυναμικές, ρίχτηκαν στον Αγώνα, προσφέροντας μέρος της παρουσίας τους και διαθέτοντας τα πλοία τους στην υπηρεσία του εθνικοαπελευθερωτικού Αγώνα (Διαμαντής, 2021). Η Καλλιρρόη Παρρέν (1890) αναφέρεται στην ηρωική στάση των Μεσολογγιτισσών, οι οποίες συμπολεμούσαν και υπέφεραν μαζί με τους υπερασπιστές της Ιεράς Πόλης αλλά και σε άσημες μορφές

αγωνιστριών του 21, όπως στη Μανιάτισσα Σταυριάνα Σάββαινα και τη Μυκονιάτισσα Μοδένα. Οι γυναίκες, βέβαια, δεν έπαιξαν σημαντικό ρόλο μόνο κατά τον οκταετή ξεσηκωμό αλλά και κατά την προηγούμενη περίοδο. Γαλουχημένες στη σκληρή εποχή της οθωμανικής κατοχής, αγωνίστηκαν ισάξια με τους άντρες. Πρώτες ανάμεσά τους οι Σουλιώτισσες, στις οποίες η δημοτική μας παράδοση αποδίδει ηρωισμό μνημειώδη.

Σε αυτό το πλαίσιο αξίζει ιδιαίτερης μνείας η περίπτωση της συζύγου του Μάρκου Μπότσαρη, Χρυσούλας, η οποία αναθρεμμένη στο πλαίσιο της σουλιώτικης παράδοσης, ιδιάζουσας σε σχέση με τις τοπικές κοινωνίες του γειτνιάζοντος ηπειρωτικού και επτανησιακού χώρου, αναγκάστηκε πολύ νωρίς να αναλάβει το βάρος της οικογενειακής εστίας, αφού ο ήρωας Μάρκος προσέφερε ολόψυχα στον ελληνικό Αγώνα τη νεανική ορμή του και πολύ σύντομα και την ίδια τη ζωή του. Ο βίος της αποτελεί κάτοπτρο της δράσης μιας μη προβεβλημένης προσωπικότητας, η οποία λόγω του ηχηρού ονόματος του συζύγου της αλλά, και αναγκαστικά, λόγω της χηρείας, πέτυχε αφενός να αναδείξει τις δυνατότητες τις οποίες διέθετε (και άλλως θα παρέμεναν αναξιοποίητες) και αφετέρου να υποδηλώσει, εκ του αντιστρόφου, τη μοίρα πολλών άλλων γυναικών, οι οποίες δεν είχαν ανάλογη 'ευκαιρία' με αυτήν. Η Χρυσούλα ανταποκρίθηκε με θαυμαστή αντοχή και ευελιξία, σε έναν κόσμο που μεταβαλλόταν ραγδαία και απαιτούσε δύσκολες προσαρμογές, ξεπερνώντας τα όρια που της έθετε η συντηρητική κοινωνία της εποχής της και διαρρηγνύοντας, ως ένα βαθμό, τους φραγμούς του φύλου. Πρόκειται για μια γυναικεία απάντηση στις προκλήσεις τις οποίες έθετε, τότε, ο κόσμος των ανδρών.

2. Η γυναίκα στο προεπαναστατικό Σούλι

Η γυναίκα Σουλιώτισσα καθόλη τη διάρκεια της ιστορίας διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο, με αποτέλεσμα να γίνει σύμβολο όχι μόνο σε τοπικό, αλλά και σε εθνικό και υπερεθνικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, η γυναίκα στο Σούλι, αν και ζούσε σε



Εικόνα 2: Les Femmes Souliotes, Ary Scheffer, α' μισό 19ου αι., Μουσείο Λούβρου (Πηγή: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065914>)

μια κοινωνία «αρρενογονικών γενών» (Ψιμούλη, 1995, σ. 136) με όλους τους καταναγκασμούς και τις ανισότητες τις οποίες επέβαλε, κατείχε δυναμικό ρόλο τόσο στον πόλεμο όσο και στις δουλειές εντός και εκτός οικίας. Αυτό οφειλόταν κατά κύριο λόγο στο γεγονός ότι το Σούλι δεν υποδουλώθηκε ποτέ στους Οθωμανούς, αλλά αντίθετα αγωνίστηκε σκληρά για τη διατήρηση της αυτονομίας του και την επιβίωση σε ένα «γυμνό και φαραγγώδες όρος» (Αραβαντινός, 1895, σ. 156), επιτρέποντας έτσι έναν διαφορετικό χώρο ανάπτυξης 'ελευθεριών' και σχετικής ισοτιμίας για τις Σουλιώτισσες σε σχέση με τις συνθήκες διαβίωσης των γυναικών σε άλλα υπόδουλα ή πεδινά ελληνικά εδάφη.

Ιδιαίτερα κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, μαρτυρείται ότι η Σουλιώτισσα συμμετείχε ενεργά είτε μεταφέροντας πολεμοφόδια, τροφές και εμψυχώνοντας τους πολεμιστές στις επιδρομές των Σουλιωτών είτε αναλαμβάνοντας δραστικό ρόλο στην προάσπιση του σουλιώτικου χώρου (Κολλιούση, 2009). Ο Αραβαντινός (1895, σ. 158) σημειώνει σχετικά: «έν καιρῷ καθ'ὸν ὁ ἐχθρὸς συστηματικὸς καὶ πολυπληθὴς ἐπῆρχετο εἰς καταστροφὴν τῆς πατρίδος, καὶ κίνδυνος ἐπέκειτο οὐχὶ εὐκαταφρόνητος, τότε καὶ αἱ γυναῖκες τοῦ Σουλίου ἔτρεχον ἐν τῇ σκηνῇ μεταφέρουσαι τροφὰς καὶ πολεμοφόδια εἰς τοὺς ἀμυνομένους συγγενεῖς καὶ συμπατριώτας των, ὅτε δε ἐφαίνοντο ὑπερισχύοντες οἱ ἐχθροί, αἱ γυναῖκες ἐκείναι ὡς ἄλλαι Ἄμαζόνες συνεπολέμουν τοῖς ἀνδράσι, καὶ θαύματα ἀνδρείας καὶ ἀμιμήτου τόλμης ἀπεδείκνυον».

Η Σουλιώτισσα συμεριζόταν εξίσου με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας κάθε φάση της παραγωγικής διαδικασίας στο πλαίσιο της ασκούμενης μικρής κλίμακας κτηνοτροφίας, ώστε να διασφαλιστεί το ζωικό κεφάλαιο της ομάδας, αλλά και η άμυνα ή η ακεραιότητά της (Ψιμούλη 1995). Επιπλέον, οι Σουλιώτισσες είχαν δικαίωμα να επέμβουν σε ανδρικές ή γυναικείες φιλονικίες με σκοπό να διαλύσουν την οποιαδήποτε παρεξήγηση ή αντεκδίκηση. Αυτό οφειλόταν είτε στη νοοτροπία των ανδρών να

θεωρούν καταισχύνη και μικροπρέπεια την έριδα απέναντι στις γυναίκες είτε, κυρίως, επειδή το γυναικείο πρόσωπο εθεωρείτο «απαραβίαστο και άτρωτο στην αντεκδίκηση, ένα πραγματικό ταμπού» (Ψιμούλη, 1995, σ. 151) στη σουλιώτικη κοινωνία. Και αυτό, διότι ιδιαίτερη σημασία δινόταν στη γυναικεία φύση της μάνας Σουλιώτισσας μέσω της οποίας εξασφαλιζόταν η συνέχιση του σουλιώτικου πληθυσμού, στοιχείο πολύτιμο για τη διαιώνιση των αρρενογονικών σουλιώτικων γενών. Συναφώς, οι τοπικοί νόμοι ήταν ιδιαίτερα αυστηροί: «ο Σουλιώτης ο οποίος είχε φονεύσει μίαν γυναίκα, κατεδικάζετο να διατρέφη δι' εξόδων του τόσους πολίτας, όσα παιδιά υπέθετον ότι η φονευθείσα θα έφερε εις τον κόσμο, εάν επιζούσε» (Κολιούση, 2009, σ. 44).

Το πιο βασικό στοιχείο που αποτυπώνει τη σχέση σχετικής ισοτιμίας στο Σούλι μεταξύ γυναίκας και άνδρα είναι το ίδιο το σουλιώτικο τραγούδι και η ιστορία την οποία αυτό φέρει. Τα σουλιώτικα τραγούδια, εκτός από την αντίσταση των ανδρών Σουλιωτών ενάντια στον Αλή πασά, εξαίρουν και τη γυναίκα, η οποία εμφανίζεται να συμμετέχει ενεργά και με επιτυχία στις επιδρομές και κινητοποιήσεις ενάντια στον Αλή Πασά, αναλαμβάνοντας συχνά ηγετικό ρόλο. Εδώ, δηλαδή, «η γυναίκα εμφανίζεται να δρα αυτόνομα από τον άντρα, χωρίς να έχει ανάγκη την προστασία του, διότι είναι ικανή να υπερασπιστεί τον εαυτό της, αλλά και τον τόπο της. Η γριά Τζαβέλαινα, η οποία πρωτοστάτησε στον πόλεμο ενάντια στον Αλή πασά, γίνεται το σύμβολο της δυναμικής, της σκληρής γυναίκας, η οποία «δεν φοβάται να πεθάνει για τον τόπο της» (Κολιούση, 2009, σ. 105).

Πως πολεμάει η Τζαβέλαινα, σαν πρώτο παλικάρι
Σέρνει φουσέκια στην ποδιά, στερνάρια στο ζωνάρι
Σέρνει και το κρύγιο νερό, να πιουν τα παλικάρια
(*Της Τζαβέλαινας*, Κολιούση, 2009, Παράρτημα, σ. 47).

Στα δημοτικά τραγούδια αναφέρεται και η ξακουστή αγωνίστρια Ελένη Μπότσαρη, κόρη του Κίτσου και αδερφή του Νότη, η οποία μετά τη μάχη του Σέλτσου, έπεσε και πνίγηκε στον Αχελώο, για να μην πέσει στα χέρια των Τούρκων:



Εικόνα 3: Η Χίρα Μάρκου Μπότσαρη στη Ζάκυνθο, Μ. Μινώτου.
(Πηγή: Εφημ. *Πρωία* 30/11/1930, σ. 5)

«Όλαις οι καπετάνισσαις από το Κακοσούλι
 όλαις την Άρτα πέρασαν, 'ς τα Γιάννινα τοις πάνε,
 σκλαβώθηκαν οι αρφαναίς, σκλαβώθηκαν οι μαύραις,
 κ' η Λένω δεν επέρασε, δεν την επήραν σκλάβα.
 Μόν πήρε δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,
 σέρνει τουφέκι σισανέ κ' εγγλέζικα κουμπούρια,
 έχει και 'ς τη μεσούλα της σπαθί μαλαματένιο.
 Πέντε Τούρκοι την κυνηγούν, πέντε τζοχανταραίοι.
 Τούρκοι, για μην παιδεύεστε, μην έρχεστε σιμά μου,
 σέρνω φουσέκια 'ς την ποδιά και βόλια 'ς τοις μπαλάσκαϊς».
http://www.myriobiblos.gr/afieromata/dimotiko/txt_istorika_next.html#6

Αυτή η εικόνα, όμως, δεν θα πρέπει να παρασύρει στο να αγνοηθεί ότι, στο πλαίσιο των σουλιώτικων αρρενογονικών συγγενικών ομάδων, η θέση της γυναίκας μέσα στον οίκο του πατέρα της και, εν συνεχεία, του άνδρα της υπόκειτο σε ένα πυκνό δίκτυο περιορισμών, κανόνων και υποχρεώσεων, σε κάθε είδους καταναγκασμό τον οποίο οι ανδροκεντρικές οικογενειακές μορφές επεφύλασσαν στα θηλυκά μέλη τους. Όσο κι αν μας παρουσιάζεται μια εικόνα της Σουλιώτισσας ως συμπράττουσας ενεργά στην πολεμική δράση των ανδρών ή ως συμμετέχουσας στα επικουρικά σώματα μεταφοράς τροφίμων και τραυματιών, η γυναίκα του Σουλίου δεν παύει να είναι, πρωτίστως, σύζυγος και νοικοκυρά και να εντάσσεται στα γυναικόπαιδα, για τα οποία αναζητείται ασφαλές καταφύγιο σε γειτονικές περιοχές κάθε φορά που το τετραχώρι απειλείται από εξωτερικούς εχθρούς. Συχνά, χάνει το βαπτιστικό της όνομα αντλώντας, πλέον, την ταυτότητά της από το ανδρωνυμικό της, ενώ, συνηθέστατα, μένει αγράμματη (Ψιμούλη, 1995).

Παράλληλα, ως 'παραγωγός παιδιών', η Σουλιώτισσα βρισκόταν υπό τη συνεχή πίεση επιβεβαίωσης της γονιμότητάς της. Γι' αυτό και η μητρότητα ήταν το μοναδικό πεδίο από το οποίο αντλούσε δύναμη και κύρος εντός της συγγενικής ομάδας. Άλλωστε, από εκεί πήγαζε και ο διαμεσολαβητικός της ρόλος στις

διενέξεις μεταξύ των σουλιώτικων γενών, παρέμβαση η οποία της αναγνωριζόταν ως μοναδικός δίαυλος πρόσβασης στα δημόσια πράγματα και αποκλειστικό πεδίο δημόσιας έκφρασής της. Αντιστικτικά, η στειρότητα πρέπει να αποτελούσε την πιο οδυνηρή έκβαση στη ζωή μιας Σουλιώτισσας και, ίσως, έτσι εξηγούνται οι συνήθειες πολλαπλοί γάμοι στο Σούλι και η αίτηση διαζυγίου (ίσως μόνο κατ'επίφαση για μοιχεία) την οποία υπέβαλε ο Μάρκος Μπότσαρης μετά από τέσσερα χρόνια γάμου κατά της πρώτης συζύγου του, Ελένης Καρακίτσου (Ψιμούλη, 1995).

Σε αυτό το πλαίσιο, η σουλιώτικη μυθολογία παρουσιάζει τη γυναίκα Σουλιώτισσα ως ενεργό μέλος, το οποίο επιλέγει μέσα από τη συλλογική πράξη του χορού του Ζαλόγγου να θυσιαστεί μαζί με τα παιδιά της προκειμένου να ξεφύγει την ατίμωση από τον εχθρό, και ταυτόχρονα, έχει να παρουσιάσει μια σειρά τραγουδιών, τα οποία μιλούν για την περηφάνια, τη γενναιότητα και την πολεμική της διάθεση προκειμένου να υπερασπιστεί τον εαυτό της και τους γύρω της. Ο χορός του Ζαλόγγου, τις παραμονές των Χριστουγέννων του 1803, αποτελεί γεγονός που συγκλόνισε την Ελλάδα αλλά και την Ευρώπη της εποχής. Ο Π. Σαλαμπάντας (1860, σ. 187) περιγράφει: «Άπασαι αϊ φιλελεύθεροι έκείναι γυναίκες, ίνα τήν άτιμίαν καί τήν αίχμαλωσίαν άποφύγωσιν, είς τήν άβυσσον εϋρον οίκτρως τόν θάνατον ... δοῦσαι δια της ὑπέρ τιμῆς καί έλευθερίας ήρωικῆς αὐτῶν άύταπαρνήσεως μοναδικόν παράδειγμα είς τά χρονικά τῆς ιστορίας τῶν ήρωίδων όλόκληρου τοῦ κόσμου! Ένδοξον μνημεϊον! Γεγονός άμίμητον ήρωικότητος καί άύταπαρνήσεως τοῦ γυναικείου φύλου!».

Πολλά είναι ακόμη τα παραδείγματα ατρόμητων γυναικών. Η Μόσχω Τζαβέλα, σύζυγος του Λάμπρου, αντιστάθηκε γενναία, τον Ιούλιο του 1792, όταν ο Αλή Πασάς έστειλε ισχυρό απόσπασμα για να καταλάβει το Σούλι. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια της μάχης, επικεφαλής 400 γυναικών, επιτέθηκε στους Τουρκαλβανούς του Αλή, αναγκάζοντάς τους να υποχωρήσουν.

Το μέγα επίτευγμά της γέμισε δέος τους Οθωμανούς, ενώ ενέπνευσε τη λαϊκή μούσα ως «το σεβάσμιο πρόσωπο της ώριμης γυναίκας, της παντρεμένης Σουλιώτισσας, έτοιμης ως μάνα για θυσίες και, ως σύζυγος πολεμιστή, για ηρωικά κατορθώματα» (Ψιμούλη, 1995, σ. 174).

Εξίσου σημαντικές μορφές του Σουλίου ήταν η Χάιδω Γιαννάκη Σέχου, «η παρθένα, η νεαρή Σουλιώτισσα, που σφριγηλή, περήφανη και γενναία σαν τους άνδρες συμπολεμιστές της, ροβολάει στα σουλιώτικα βουνά, την ίδια στιγμή ένοπλη νεράιδα και ξωτικό» και β) η Δέσπω Μπότση, «η αδάμαστη και σκληροτράχηλη ηλικιωμένη γυναίκα που δεν χρειάζεται καθόλου την ανδρική συνδρομή για να υπερασπιστεί με θυγατέρες, νύφες κι εγγόνια του Δημουλά τον πύργο», (Ψιμούλη, 1995, σ. 174). Επιπλέον, η «ανδρόβουλος οικοδέσποινα» και «ελευθερόφρων» Δέσπω, που εξεπλήρωσε «χρέος ανδρός Σουλιώτου...υπερασπίζουσα δια των όπλων και πολεμούσα ανενδότης» (Σαλαμπάντας, 1860, σσ. 190-191).

Η Ψιμούλη (1995, σ. 222) παραθέτει πολλά ανέκδοτα, ειλημμένα από τον Γ. Βλαχογιάννη, σχετικά με το σθένος και την ενεργό συμμετοχή στους πολέμους, των γυναικών του Σουλίου, πολλά από τα οποία τού τα διηγήθηκαν γέροι Σουλιώτες στη Ναύπακτο. Σε ένα από αυτά αναφέρει ότι η Κίτσα, σύζυγος Γιανούση Πανομάρα, πήγαινε μαζί με άλλες Σουλιώτισσες πολεμοφόδια στους Σουλιώτες. Μια φορά πληγώθηκε ο Κώστας Δράκος. Η Κίτσα έβγαλε τη μαντήλα της, του έδεσε την πληγή, τον φορτώθηκε στις πλάτες της και τον έσωσε. Αλλού, αναφέρει το θαρραλέο πέρασμα της Ρίνας, ανηψιάς του Δράκου, μέσα από τους εχθρούς, προκειμένου να προμηθεύσει σε αποκλεισμένους Σουλιώτες τρόφιμα και πολεμοφόδια.

3. Η Μάρκαινα

Ο Μάρκος Μπότσαρης μετά το διαζύγιο από την Ελένη Καρακίτσου (1810), κόρη του καπετάν Α. Καρακίτσου, παντρεύτηκε τη Χρυσούλα Καλογήρου (1793-1854), κόρη του

αρματολού της Πρέβεζας Χρηστάκη (Νικολαΐδου, 1973). Ο Χρηστάκης Καλόγερος κατά τη βενετική περίοδο υπήρξε αρχηγός αρματολών. Κατατάχθηκε στα τάγματα της Ιονίου Πολιτείας και διετέλεσε ταγματάρχης (μαγκιόρος). Πολέμησε πάντοτε με γενναιότητα και ιδιαίτερα κατά τους σουλιώτικους αγώνες εναντίον του Αλή πασά (Δρανδάκης, 1926).



Εικόνα 4: Η Χρυσούλα σε ώριμη ηλικία
(Πηγή: <https://genealogy.kamarina.gr/tree/Kamarina/individual/10705/Chrysoula-Markaina-Kalogerou-D>)

Κατά τον σύγχρονό του Χριστόφορο Περραιβό (1803), ο καπετάν Χρηστάκης κατοικούσε στην Πρέβεζα, όπου είχε πολλά αγροκτήματα. Ήταν πολύ ευγενής, κομψός και φιλογενής. Πάντα στάθηκε ενάντιος του Αλή πασά και του προξένησε πολλή ζημία στα σύνορά του. Ήταν αφιερωμένος, ψυχή τε και σώματι, στο Σούλι και τους Σουλιώτες, επειδή μέσω αυτών δοξάσθηκε και

μαζί τους ήθελε να πεθάνει. Οι στενές σχέσεις με τους Σουλιώτες επιβεβαιώθηκαν τουλάχιστον σε δύο περιπτώσεις επιγαμίας: ο ίδιος είχε παντρευτεί Σουλιώτισσα γυναίκα, μέλος του γένους Κουτσονίκα, ενώ προώθησε και τον γάμο της κόρης του Χρυσούλας με ένα εξέχον στέλεχος της οικογένειας Μπότσαρη, τον Μάρκο. Οι επιγαμίες, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, επέτρεπαν τη διεύρυνση της δύναμης της οικογένειας τόσο έξω όσο και μέσα στο ίδιο το Σούλι μέσω της διασφάλισης ενός



Εικόνα 5: Η Αικατερίνη Καρατζά ή Ρόζα Μπότσαρη (Πηγή: [ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](#))

πλέγματος σχέσεων με το στρατιωτικό στοιχείο της ευρύτερης περιοχής. Άλλωστε, η όμορφη στο Σούλι Πρέβεζα αποτελούσε, την εποχή εκείνη, καταφύγιο πολλών κλεφτών, αρματολών και παράνομων οθωμανών υπηκόων (Ψιμούλη, 1995).

Η Χρυσούλα γέννησε έναν γιο, τον Δημήτριο (Κέρκυρα 1814-1871), και τέσσερις κόρες, την Ελένη, τη Βασιλική (1818-1891), την Αναστασία (1820-1838) και την Αικατερίνη-Ρόζα (Ιωάννινα 1822-1872). Ο Δημήτριος διετέλεσε στρατιωτικός, πολιτικός και υπουργός (Πατσέλης, 1958), η Βασιλική, σύζυγος του στρατηγού Χρύσανθου Σισίνη και η Αικατερίνη-Ρόζα, κυρία επί των τιμών της βασίλισσας Αμαλίας και σύζυγος του ταξιάρχου Γεώργιου Καρατζά, εγγονού του Πρίγκιπα της Βλαχίας (Κλήμης χ.χ.: Φίλια χ.χ.).



Εικόνα 6: Ο Δημήτριος Μπότσαρης (Πηγή [ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ](#))

Το 1814, και μετά την παράδοση του Σουλίου στον Αλή πασά (12/12/1803), ο Μάρκος Μπότσαρης εγκαταστάθηκε στον Κακόλακκο Πωγωνίου, όπου διορίστηκε από τον Αλή Πασά

αρχηγός της περιοχής. Κατά τις πολεμικές επιχειρήσεις του σουλτάνου εναντίον του Αλή, οι Μποτσαραίοι τάχθηκαν, αρχικά, στο πλευρό των σουλτανικών δυνάμεων, αλλά παράλληλα ο Μάρκος συνομιλούσε με τον Αλή για την επιστροφή των Σουλιωτών στο Σούλι. Όταν οι προτάσεις του έγιναν δεκτές, ο Μάρκος επέστρεψε στο Σούλι, αφήνοντας, όμως, την οικογένειά του όμηρο στα χέρια του Αλή (Μινώτου, 1930). Η ομηρία συγγενικών προσώπων συνηθιζόταν την εποχή αυτή, όπως αποδεικνύει και η ανάλογη περίπτωση (1803) της ομηρίας από τον Αλή της οικογένειας του Φώτου Τζαβέλα, ως εγγύηση για την εκκένωση του Σουλίου από τους Τζαβελάιους (Ψιμούλη, 2000).

Από την περίοδο αυτή ξεκινά μια σειρά μετακινήσεων για τη Χρυσούλα και την οικογένειά της. Η νεαρή μητέρα είναι αναγκασμένη να διαβιεί σε εχθρικά περιβάλλοντα, όπου αναγκαστικά επέρχεται διαφοροποίηση του ρόλου της ως συζύγου, μητέρας και κοινωνικού υποκειμένου. Η αναγκαστική αυτή κατάσταση επέδρασε, αναμφισβήτητα, στην ωρίμαση του χαρακτήρα της και στην ικανότητα προσαρμογής της σε νέες καταστάσεις. Ενδεικτικό είναι το δημοτικό τραγούδι που κυκλοφορούσε τον προηγούμενο αιώνα στη Ζάκυνθο, αναφερόμενο στην αιχμαλωσία της νεαρής Χρυσώς στα Ιωάννινα:

«Μέσα στο κάστρο στα ψηλά σεράγια του Βεζύρη
 οπού έχει χίλιες πέρδικες κλεισμένες και λαλούσαν
 ήφεραν και μια πέρδικα, πέρδικα πλουμισμένη
 οπού την εκυνήγησαν στους κάμπους και στις στάσες
 κι όλες οι πέρδικες λαλούν κι εκείνη δεν λαλούσε
 -Χρυσώ γιατί δεν μας μιλάς, γιατί είσαι κακιωμένη;
 Έμπα και στρώσε τον οντά για να σε κουβεντιάσω
 Νάρθω κοντά σου να σε ιδώ
 -Άσε πασά μου δεν βαστώ, να πάω στο σπιτικό μου
 Να πλένω χοντροτσούραπα και πρόβατα ν'αρμέγω
 (Μινώτου, 1930, σ. 5).

Η νίκη των σουλτανικών στρατευμάτων κατά του Αλή (Ιανουάριος 1822) σήμανε και την εκ νέου αιχμαλωσία της οικογένειας, αυτή τη φορά από τον νικητή Χουρσίτ Πασά, ο οποίος την κράτησε φυλακισμένη στο Αρχιμανδρείο των Ιωαννίνων (Κουρκούτας, 2017). Ο Μάρκος Μπότσαρης σχεδίασε την απελευθέρωσή της, που δεν επιτεύχθηκε, γιατί ο Χουρσίτ, για λόγους ασφαλείας, έστειλε την οικογένεια στη Λάρισα και από εκεί στη Δράμα. Αργότερα, με την κατάληψη της Τριπολιτσάς (23 Σεπτεμβρίου 1821) και την αιχμαλωσία των χαρεμιών του Χουρσίτ, έγινε η ανταλλαγή των οικογενειών Χουρσίτ και Μπότσαρη και η γυναίκα του Μάρκου με τα παιδιά της ήλθε στην Κόρινθο (Κασομούλης, 1940). Οι διαπραγματεύσεις έγιναν με τη μεσολάβηση του Ζακύνθιου γιατρού, Π.Θ. Στεφάνου και προέβλεπαν ως επιπλέον λύτρα 80.000 τάληρα για τους Έλληνες (Μητουλάκης, 2006).

Οι περιπέτειες της οικογένειας Μπότσαρη θα συνεχιστούν, γιατί ο Μάρκος, προκειμένου να μείνει απερίσπαστος στα στρατιωτικά του καθήκοντα, αποφάσισε να τη στείλει στην Ανκόνα κοντά στον μητροπολίτη Άρτης Ιγνάτιο, στον οποίο και ανέθεσε προσωπικά την προστασία της. Αυτό διαπιστώνεται από μια κατοπινή επιστολή της Χρυσούλας Μπότσαρη προς τον Ιγνάτιο (Ανκόνα, 22 Σεπτεμβρίου 1823) όπου μεταξύ άλλων κατονομάζει τον ιεράρχη ως πατέρα, ευεργέτη και μοναδικό καταφύγιο της οικογένειάς της (Κονόμος 1971). Πρόκειται για την πρώτη επιστολή την οποία απευθύνει η Χρυσούλα Μπότσαρη προς σημαίνοντα Έλληνα της εποχής, δείγμα των πρωτοβουλιών τις οποίες άρχισε να αναλαμβάνει ως μητέρα που φέρει το αποκλειστικό βάρος της ανατροφής των παιδιών της. Πράγματι, ο ιεράρχης ανέλαβε προσωπικά όλα τα έξοδα της διαμονής της οικογένειας στην Ανκόνα (100 ισπανικά τάληρα μηνιαίως), αναγνωρίζοντας την εθνική προσφορά του Μάρκου Μπότσαρη και ζητώντας συγχρόνως την παραχώρηση εθνικών κτημάτων για την αποκατάσταση των ορφανών του (Κονόμος, 1971).

Ο Μάρκος ήταν αποφασισμένος να κρατήσει την οικογένειά του μακριά από την Ελλάδα μέχρις ότου δημιουργηθούν ευνοϊκές συνθήκες για τον επαναπατρισμό της. Στις 11 Φεβρουάριου 1823 έγραφε από το Μεσολόγγι προς τη θεία του Μαρία Μπότσαρη στην Ανκόνα: «Τό μηνιαῖον ὁποῦ σᾶς ἐμβάζει ὁ μητροπολίτης Ἰγνάτιος σᾶς ἀρκεῖ, λοιπόν, σταθῆτε ἐν ἡσυχίᾳ νά ἴδωμεν ἀκόμη κανένα δυω μῆνες καί κατά τήν ὁδηγίαν τοῦ καιροῦ, τότε σᾶς γράφω καί βγέnete» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 374). Στην Ανκόνα, την οικογένεια του Μπότσαρη περιποιήθηκαν πολύ τόσο οι Ἕλληνες της Κοινότητας ὅσο και οι Ἰταλοί.

Αν λάβουμε υπόψη μας το σημείωμα ανωνύμου (Χ) της εφημερίδας *Πρωίας* της 3 Δεκεμβρίου 1930, πρέπει να παραδεχθούμε πως, πραγματικά, τα έξοδα της οικογένειας Μπότσαρη στην Ανκόνα ήταν δυσανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητες που διέθετε, αφού η Χρυσούλα φαίνεται πως επέμενε να διαβιέει σαν αρχόντισσα. Το σημείωμα αναφέρει πως «η Χρυσούλα Μπότσαρη...είχε επτά υπηρέτας οι οποίοι αφωσιωμένοι την ηκολούθησαν (βεβαίως ἀμισθοί) εις Ανκόνα». Αλλά και αν δεχθούμε ότι την υπηρετούσαν οι ἄνθρωποι αυτοί χωρίς αμοιβή, και πάλι μόνο η συντήρησή τους απαιτούσε σοβαρές οικονομικές δαπάνες (Νικολαΐδου, 1973, σ. 376).

Για τη ζωή τῆς οικογένειας Μπότσαρη στην Ανκόνα δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες. Ὅλα τα παιδιά παρακολουθούσαν μαθήματα στο σχολεῖο της Κοινότητας και πόθος του πατέρα τους ἦταν να μάθουν γράμματα. Την επιθυμία του αυτή εκφράζει στις επιστολές του και υπενθυμίζει: «τα παιδιά να μην αποκοπούν από το σχολεῖον» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 377). Η παρουσία της οικογένειας στην ιταλική χερσόνησο κινητοποίησε τους εκεί διαβιούντες ομογενείς. Κατά την παραμονή του στη Βενετία, ο Ζακύνθιος κόμης Διονύσιος Ρώμας δέχθηκε (1823) το αίτημα του Βιάρου Καποδίστρια να ενισχύσει την οικογένεια του αγωνιστή με οκτακόσια τάληρα, ενίσχυση την οποία, βεβαίως, δεν αρνήθηκε ο Ρώμας (Καμπούρογλου, 1901).

Ο Ζακύνθιος Φιλικός Αναστάσιος Φλαμπουριάρης σε επιστολή του (4/4/1823) απευθύνεται, επίσης, στον Δ. Ρώμα και μεταξύ άλλων γράφει: «...Πρὶν ἀναχωρήσω σᾶς ἀνεκοίνωσα τήν προθεσίαν, περί ἧς μοῖ ἔγραφεν ὁ Βιάρος, ὅπως χορηγήσητε μίαν ἀποστολήν ἐξ 800 ταλλήρων ὑπὲρ αὐτῆς τῆς οἰκογενείας τοῦ Μάρκου Μπότσαρη. Εὐρίσκεται αὕτη κάπως εἰς στενοχώριαν καί ἐπεθύμει νά μάθῃ τί παρ'ὐμῶν. Ἐπειδὴ δε μέ παρεκάλεσαν περί τούτου καί ἡ οἰκογένεια καί ὁ Μεταξάς, διὰ τοῦτο σᾶς παρακαλῶ νά μοῖ στείλητε μίαν ἀπάντησιν, τήν ὁποῖαν νά δύναμαι νά τοῖς ἀνακοινώσω» (Καμπούρογλου, 1901, σ. 153).

Η οικογένεια του Μάρκου Μπότσαρη αναγκάζεται, ἔναν ακριβῶς χρόνο μετά το τραγικό γεγονός του θανάτου του, να εγκαταλείψει την Ανκόνα και να επιστρέψει στην Ελλάδα, καθώς οι χρηματικοί πόροι του Ἰγνατίου εξαντλούνταν. Λίγους μήνες νωρίτερα (6 Μαρτίου 1824), η Χρυσούλα Μπότσαρη απευθύνεται στον Αλ. Μαυροκορδάτο και τον παρακαλεί να της συμπαρασταθεί κατά την επάνοδό της στην Ελλάδα: «Δέξαι, παρακαλῶ, ὑπό τήν σκέπην σου τήν χήραν καί τά ὄρφανά ἐκείνου, μετά τοῦ ὁποῖου ἀγωνιζόμενος ἔσωσας τήν Ἑλλάδα. Εἰς σέ, ὡς τήν γλυκυτέραν τῶν ὄρφανῶν μου ἐλπίδα, θαρροῦσα ἔγραψα πρὸς τήν Βουλῆν, καί ἔκλεισα ἐδώ τήν ἐπιστολήν μου πρὸς αὐτήν, νά σταλθῇ διὰ σοῦ, ἂν τήν κρίνης εὐλογον. Εἰς σε πρὸς τούτοις ἐλπίζω, ἂν ἀποτύχω ἐκεῖθεν, νά κινήσης ὑπὲρ ἡμῶν τούς γενναίους Αἰτωλοὺς σου, οἵτινες ἐξαιρέτως βλέποντες καθ'ἡμέραν τοῦ φίλου σου τόν τάφον, δέν θέλουν κρίνη σύμφωνον μέ τά λαμπρά των κατορθώματα, νά θλίβῃ ἡ πενία τήν οἰκογένειαν ἐκείνου, ὅστις ἔχυσε τό αἷμα του εἰς τῆς πατρίδος των τό ἔδαφος, καί ἐγκατέλειπε χήραν τήν γυναῖκα του καί ὄρφανά τά τέκνα του, διὰ νά μὴν μείνωσι χήραι αἱ γυναῖκες των καί ὄρφανά τά τέκνα των» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 377). Ο Αλ. Μαυροκορδάτος απέστειλε σχετική επιστολή στον φιλικό Φραγκίσκο Καρβελά (21/8/1824) με την οποία του ζητούσε να αναλάβει τη μέριμνα της οικογένειας στη Ζάκυνθο (Κονόμος, 1971).

Καθ'οδόν για τη Ζάκυνθο, η οικογένεια φιλοξενήθηκε στην Κέρκυρα από την οικογένεια Κεφαλά. Οι αγγλικές αρχές του νησιού, επειδή φοβούνταν μήπως η παρουσία τους καταστεί αιτία προστριβών με τους Τούρκους, υπέδειξαν στον Κεφαλά ότι η παραμονή της οικογένειας Μπότσαρη δεν μπορούσε να παραταθεί. Ωστόσο, εκείνος απάντησε ότι δεν του επιτρεπόταν να αρνηθεί 'άρτον και στέγη' στη χήρα και τα ορφανά του Μάρκου Μπότσαρη. Τέλος, επειδή οι Βρετανοί επέμειναν, η Χρυσούλα Μπότσαρη αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Κέρκυρα και να κατευθυνθεί στη Ζάκυνθο, όπου και εγκαταστάθηκε, με την ανοχή τώρα των Άγγλων (Νικολαΐδου, 1973, σ. 378).

Στη Ζάκυνθο η οικογένεια εγκαταστάθηκε, αρχικά, σ' ένα σπίτι στον Πλατύφορο και στη συνέχεια σ' ένα μεγαλύτερο σπίτι στη συνοικία της Αγίας Τριάδος. Η αγάπη των Ζακυνθινών εκδηλώθηκε ποικιλοτρόπως και, ιδιαίτερα, με τη μέριμνά τους για τη μόρφωση των παιδιών του Μάρκου. Ως εκ τούτου, τα κορίτσια είχαν ως δάσκαλο στα ιταλικά και στα γαλλικά τον Γ. Τερτσέτη και ο Δημήτριος τον Ανδρέα Κοκκίνη. Όλα τα στοιχεία πείθουν πως ο Δημήτριος ανατράφηκε μέσα σε μια ατμόσφαιρα γεμάτη από τις αναμνήσεις των αγώνων του Σουλίου και της ηρωικής προσφοράς των προγόνων του, γεγονός στο οποίο καίριο ρόλο διαδραμάτισε κυρίως η μητέρα του (Νικολαΐδου, 1973).

Οι πηγές αναφέρουν ότι και ο Δ. Ρώμας περιέθαλψε για ένα διάστημα τα μέλη της οικογένειας στην οικία του μετά από την παράκληση του Κώστα Μπότσαρη, αδελφού του Μάρκου:

«Έξοχώτατε κύριε,

Ἡ πασίδηλος καλή φήμη τοῦ ὀνόματός σας, καί ἡ πρός τήν αὐτοῦ φαμίλιάν μας συμπάθειά σας μοῦ δίδει θάρρος καί αἰτίαν νά σᾶς πέμψω τό παρόν μοί ἀδελφικόν, μέ τό ὅποιον παρακαλῶ νά ἐξακολουθεῖ ἡ πρός ἡμᾶς ἀγάπη σας, καί ἐπειδή τό τῆς φιλοξενείας προτέρημα εἶναι πάντοτε εἰς τοὺς σοφοὺς (οἷος εἶναι ἡ ἐξοχώτης σας) ὄχι μόνον γνωστόν ἀλλά καί ἔργον τους, δέν

ἀμφιβάλω ὅτι θέλει ἔχει τήν παραμυθειάν σας ἡ εἰρημένη ἄπορος φαμίλια...

Τῆ 16 7βρίου 1824 εκ Γαστούνης

ὄλος εἰς τοὺς ὀρισμούς σας

Κόστα Μπότζαρης» (Αρχεῖο Δ. Ρώμα, φάκ. 2.5.)

Παράλληλα, τον βρίσκουμε να υπογράφει ως μάρτυρας την -με εντολή της ελληνικής Κυβέρνησης- προσφορά στη χήρα διακοσίων ταλήρων από τους Ι.Θ. Στεφάνου και Φρ. Καρβελά (Χιώτης, 1861):

Ἐν Ζακύνθῳ τῆ 8/20 Νοεμβρίου 1824

Ἐξ ἐπιταγῆς ἀπό 28 παρελθόντος 7μβρίου τοῦ πανευγενεστάτου Κυρίου Π.Γ. Ρόδιου, Προσ. Γεν. Γραμματέως ἔλαβεν διά λ/σμόν τῆς Σεβ. ἑλ. Διοικήσεως, ἡ Εὐγενῆς Κυρία Χρυσούλα, συμβία τοῦ ἀποβιώσαντος Κυρίου Μάρκου Μπότζαρη Δίστηλα διακόσια ἤτοι Ἄριθ. \$ 200 ἀπό τοὺς Εὐγενεῖς Κυρίους Ἰωάννην Θ. Στεφάνου καὶ Δόκτωρα Φραγγίσκον Καρβελάν. Καί εἰς ἔνδειξιν ἀφίονται τέσσαρες ὅμοιαι ἀποδείξεις ὑπογεγραμμένας ἀπό τοὺς ὑποφαινομένους μάρτυρας

Δημήτριος Μπότζαρης

Χρηστο Αντρεας

Διονύσιος ὁ δε Ρώμας: μαρτυρῶ

Ενδιαφέρον για τη Χρυσούλα Μπότσαρη έδειξε, επίσης, ο Καποδίστριας (μηνιαίο βοήθημα 30 ταλήρων). Η σύνταξη, όπως αναφέρει το διάταγμα της επί της Οικονομίας Επιτροπής, έφθανε στη Ζάκυνθο από τον δασμολόγο της Γλαρέντζας στο όνομα του Φραγκίσκου Καρβελά, ο οποίος παρέδιδε τα χρήματα με απόδειξη στην οικογένεια. Στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου υπάρχουν όλες οι αποδείξεις από τον Δεκέμβριο του 1828 μέχρι 5 Ιουνίου 1830, τις οποίες υπέγραφε ή Βασιλική Μπότσαρη αντί της αγράμματης μητέρας της Χρυσούλας (Κονόμος, 1971).



Εικόνα 7: Έν Ζακύνθω τῆ 8/20 Νοεμβρίου 1824
(Αρχείο Δ. Ρώμα, φάκ. 2.5.).

Βοηθήματα απέστειλε και ο Ελβετός φιλέλληνας Eynard μέσω της Επιτροπής Ζακύνθου με τη χήρα Μπότσαρη να λαμβάνει εκατόν ενενήντα κολονάτα (Camragnolo-Ποθητού, 1989). Η Χρυσούλα έλαβε, τέλος, σύνταξη για τα έτη 1828–1839 από τον βασιλιά Λουδοβίκο της Βαυαρίας, πατέρα του Όθωνα, ο οποίος ανέλαβε και το κόστος των σπουδών του υιού της Δημητρίου (Οικονόμου, 1934).

Η συμπάρσταση του Δ. Ρώμα στάθηκε αποφασιστική, επιπλέον, με τη μεσολάβησή του στη Χρυσούλα Μπότσαρη, όταν αυτή προέβαλε τους μητρικούς της δισταγμούς, και την έπεισε να σπουδάσει ο γιος της Δημήτριος στη Βαυαρία. Ο Ρώμας είχε φροντίσει να πείσει τη Χρυσούλα για τις σπουδές του στο Μόναχο, φοβούμενος τη γαλλική επιρροή στο πνεύμα του νεαρού Δημητρίου μετά την αντίστοιχη πρόταση του Φιλελληνικού Κομιτάτου Παρισίων (Ελληνικά Χρονικά 27, 4/4/1825). Το αντίστοιχο ενδιαφέρον του Ρώσου αυτοκράτορα είχε απορρίψει ήδη η ίδια η Χρυσούλα (Νικολαΐδου, 1973), ενώ υπάρχει και επιστολή του Βρετανού φιλέλληνα L. Stanhope προς τον Κωνσταντίνο Μπότσαρη (14 Μαΐου 1824) με προτροπή να πάει

ο γιος του Μάρκου Μπότσαρη στην Αγγλία, ώστε να μορφωθεί (Ελληνικά Χρονικά 39, 14/5/1824).

Η αποφασιστική στάση της μητέρας, η οποία χρειάζεται να πειστεί από την επιχειρηματολογία ενός πολιτικού, όπως ο Δ. Ρώμας, ή να απορρίψει την πρόταση ενός αυτοκράτορα, αναδεικνύει το βάρος της οικογενειακής ευθύνης που διαχειριζόταν με σχετική πυγμή, αλλά και τον σεβασμό που απολάμβανε από εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής, οι οποίες της αναγνώριζαν το δικαίωμα της διαφωνίας και της τελικής επιλογής. Η αγράμματη Σουλιώτισσα έδωσε με αυτόν τον τρόπο, ένα μέτρο των αλλαγών που είχαν επέλθει στην παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας, τις οποίες η ίδια έδειχνε έτοιμη να διαχειριστεί.

Για τον Δημήτριο είχε δείξει το ενδιαφέρον του και ο Καποδίστριας από την εποχή που, πριν ακόμη αναλάβει την εξουσία, βρέθηκε στην Ανκόνα ταξιδεύοντας για την Ελλάδα. Από εκεί ο Καποδίστριας έγραψε στον Φραγκίσκο Καρβελά στη Ζάκυνθο να καταβάλει κάθε προσπάθεια, για να πείσει τη Χρυσούλα να στείλει τον γιο της για σπουδές στο εξωτερικό. Ο Καρβελάς ανέφερε στον Καποδίστρια τα αποτελέσματα των ενεργειών του. Από την απάντησή του διαπιστώνεται ότι οι ενδοιασμοί της Χρυσούλας οφείλονταν και στο ότι δεν γνώριζε και η ίδια τις προθέσεις του Κώστα Μπότσαρη (1793–1803), αδελφού του Μάρκου, ο οποίος, σύμφωνα με τα έθιμα της σουλιώτικης κοινωνίας, αναγνωριζόταν ως αρχηγός-κηδεμόνας της οικογένειας του νεκρού αδελφού του (Ψιμούλη, 1995). Βέβαια, η όποια εξουσία του αδελφού Κώστα Μπότσαρη φαίνεται εικονική, αφού τον τελευταίο λόγο είχε πάντα η μητέρα Χρυσούλα.

Ο Δημήτριος αναχώρησε για το Μόναχο στις 13 Μαΐου 1827 συνοδευόμενος από τον Χρήστο Ανδρέου (σπούδασε με τη φροντίδα του Όθωνα στη Στρατιωτική Ακαδημία της Βαυαρίας, που εθεωρείτο τότε πρότυπο στρατιωτικής σχολής της Ευρώπης). Σε επιστολή του (3 Μαΐου 1827) προς τον

Καποδίστρια ο Φραγκίσκος Καρβελάς τού διαβιβάζει την παράκληση της Χρυσούλας Μπότσαρη «εί δυνατόν, καί εάν τούτο δέν ήθελε φέρη μεγάλο κώλυμα εις τό ταξίδιον του υιοῦ της, οὔτος διερχόμενος ἐκ Ζακύνθου παραμείνη ἔστω καί ἐπί μίαν ημέραν πλησίον της, δηλαδή ἐφ' ὅσον τό πλοῖον θά ἦτο δυνατόν νά παραμείνη εἰς τόν λιμένα» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 385). Η Χρυσούλα, πάλι, ἔχει την ευκαιρία ἐδῶ να συνομιλήσει στο ανώτερο δυνατό επίπεδο, ἀλλά και να εκδηλώσει την αγάπη της προς τον μοναχογιό της.

Μάλιστα, ο κυβερνήτης θα την τιμήσει με προσωπική επιστολή του, νιώθοντας σε ποια ψυχολογική κατάσταση βρισκόταν η μητέρα του Δημητρίου. Θεώρησε, λοιπόν, καθήκον του να της τονώσει το ηθικό: «Ἡξεύρω ὅτι ὁ υἱός σας δημήτριος εἶναι τό νόμιμον ἀντικείμενον ὄλου του μητρικοῦ σας φίλτρου, καί ὅτι ἡ πολυμελής οἰκογένειά σας καί τά μέσα ἐξοικονομήσεώς της δέν σᾶς ἀφήνουν χωρίς ἀνησυχίαν...ο φίλτατός σας καί παιδαγωγός του Κύριος Χρῖστος Ἀνδρέου μ' ἔγραψαν ἐσχάτως ἤδη, ζητοῦντες μέ ὁδηγίαν καί ἴσως ὀλίγην ἐμπύχωσιν δια νά μή δυσαρασετῶνται πολύ εἰς τήν ξηνητείαν εἰς τήν ὁποίαν εὐρίσκονται. Ἐπιθυμῶ νά ἐλπίζω ὅτι ἀκολουθοῦντες τάς συμβουλὰς σᾶς ἄς τούς ἔδωσα, ὁ φίλτατος θέλει κάμη προόδους, καί εὐκταίας ἐπιδόσεις...» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 388).

Η Χρυσούλα φαίνεται ὅτι στηρίζει πολλές ἀπό τις ἐλπίδες της για συντήρηση της οἰκογένειάς της στον Κυβερνήτη, ἀφού σε επιστολή της (8/2/1828) του ζητά, ως υπεύθυνη μητέρα που ἔχει θυγατέρες σε ηλικία γάμου πια, να μεριμνήσει για την ἀποκατάστασή τους: «Πρόσθεσε ἀκόμη ὅτι μέ τό νά ἡλικιώθησαν τά θηλυκά μου εἶμαι βιασμένη νά κάμω εἰς αὐτά κάποια προετοιμασία, τήν ὁποίαν καλεῖ ἡ ηλικία τους, καί νά φροντίσω δια αὐτά μίαν ἀναθροφή εὐγενείας καί ἀρετῆς, πράγματα τά ὁποῖα ἂν δέν ἐπάσχιζα νά τά ἀπολαύσουν θά ἦμουν δικαίως κατηγορημένη» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 450). Θετικά εκτιμᾶται στο σημεῖο αὐτό ἡ μέριμνα της μητέρας να ετοιμάσει τις θυγατέρες της για το ἐπόμενο βῆμα στη ζωή τους, εξασφαλίζοντάς τους,

πρωτίστως, ηθικά ἐφόδια. Η ἀντίληψη αὐτή, συνοδευόμενη ἀπό τη συναίνεσή της για τη μόρφωση του υιοῦ της στο ἐξωτερικό, ἀποδεικνύουν μια προσωπικότητα με ἐκτίμηση στα νεωτερικά προτάγματα της κοινωνικῆς ἀνόδου μέσω της προσωπικῆς ἀξίας και προσπάθειας.

Αργότερα, θα εκδηλώσει την κοινωνική μεριμνά της και για τις ἄλλες γυναῖκες-χῆρες ἀγωνιστῶν της ἐπανάστασης, οι οποίες δοκίμαζαν την ἴδια τύχη με αὐτήν, τολμώντας να παρακαλέσει τον Καποδίστρια ἐκ μέρους τους (15-27/6/1830): «Ἀλλά πόσον περισσότερο θέλω σοῦ εἶμαι εὐχάριστος καί ὑπόχρεως, ὅπταν ἀξιωθῶ νά συστήσω εἰς τήν εὐνοίαν τῆς πατριωτικῆς καί γενναίας καλοκαγαθίας σου, τάς ἐπιλοίπους χῆρας καί ὄρφανὰ τῆς πατρίδος, ὅσας ἔλαβον τήν ἴδιαν τύχην μέ τήν ἐδικήν μου! Βέβαια τότε, Κύριέ μου, θέλει σκιρτήση ἡ ψυχὴ μου ἀπό τήν χαρά τήν, βλέπουσα καί ταύτας νά παρηγορηθῶσι καί νά παύσωσι τάς θλίψεις των, ἀπό τάς μεγαλοδώρους προμηθείας τάς ὁποίας θέλει ἀπολαμβάνουσιν, ἀπό τόν κοινόν πατέρα καί σωτήρα τῆς πατρίδος!» (Νικολαΐδου, 1973, σ. 448). Η τελευταία αὐτή ἐνέργειά της πιστοποιεῖ, ἐπιπλέον, και τον φιλόανθρωπο χαρακτήρα μιας πλήρως διαμορφωμένης προσωπικότητας.

Στη Ζάκυνθο ἡ οἰκογένεια ἔμεινε ὡς το καλοκαίρι του 1830 και την ἴδια χρονιά, με πρωτοβουλία του Κώστα Μπότσαρη, μεταφέρθηκε στην Πάτρα, ὅπως φαίνεται ἀπό την ἀλληλογραφία της Χρυσούλας με τον Κυβερνήτη (27/6 και 2/8/1830), ο οποίος ἐνδιαφέρθηκε να μάθει το ὕψος των χρεῶν της (Νικολαΐδου, 1973). Οι επιστολές της μητέρας, συνολικά, περιέχουν την ἐκφραση της ευγνωμοσύνης της οἰκογένειας προς τον Κυβερνήτη, καθώς και ἐκκλήσεις προς αὐτόν για οικονομική ἐνίσχυση, ἀλλά, παράλληλα, μας ἐπιτρέπουν την κατανόηση και την ψυχολογική διερεύνηση του χαρακτήρα μιας γυναικείας φυσιογνωμίας, ἡ οποία φαίνεται να ξεπερνά την ἐποχή της.

4. Λόγιες λογοτεχνικές αναπαραστάσεις

Πέρα από την αστείρευτη πηγή της δημοτικής ποίησης, η λογοτεχνία αποτύπωσε με τον δικό της τρόπο τα ιστορικά στοιχεία, τα οποία συνδέονται με το προεπαναστατικό Σούλι, τον Μάρκο Μπότσαρη και την ίδια τη Χρυσούλα, δείγμα της εντύπωσης που προκάλεσε η παρουσία της στο ιστορικό γίνεσθαι. Αμέσως μετά τον θανάτό της, η ανάμνηση της χήρας του Μάρκου Μπότσαρη θα χρησιμοποιηθεί για εξυπηρέτηση αντιπολιτευόμενου στη βαυαροκρατία ανώνυμου ποιητή στα 1858:

«Είμαι σύζυγος τοῦ Μάρκου, ἐγὼ πρώτη θέ νά κλαύσω,
κι ὅταν ἐνωθῶ μαζί του, τότε μόνον θέ νά παύσω...
Δέν θρηνῶ, ἀλλά δακρύω, καί τά δακρυά μου πλύνουν
τῆς πατρίδος μας τόν ρύπον, καί μακράν μακράν τόν χύνουν...
Πόσας νύκτας, πρὶν ὁ ὕπνος κλείση τ' ἀποκαμωμένα
βλεφαρά μου, ἱκετεύω 'στ' ὄνειρό μου νά προφτάση
ὄλοζώντανος ὁ Μάρκος, νά τά εἶδη δακρυσμένα
καί νά μάθει πῶς μολύνουν
τὴν πατρίδα οἱ προδόται, καί αἰσχρῶς τὴν καταισχύνουν!
᾿Ω Ἀθῆναι, ᾿Ω Ἀθῆναι! Εἰς τὴν νέαν σας δουλείαν
χαίρετε χαράν μεγάλην, καταισχύνην καί δειλίαν
ἐνεδύθητε, ἀφότου κομπασμός σας κυριεύει
νά λατρεύετε τοὺς ξένους, δέν σᾶς μέλ' ἄν τυρρανεύει
βαυαρός ἢ ἄλλος ξένος, ἢ τοῦ Σατανᾶ τό γένος!»
(Ανώνυμος, 1875).

Η γενναιότητα των Σουλιωτισσών και η ετοιμότητά τους στα όπλα ανιχνεύεται και στη λόγια λογοτεχνική παράδοση των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Στο θεατρικό έργο του Θ. Αλκαίου, *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* (1905), η σκιαγράφιση της Χρυσούλας εντάσσεται απολύτως στην ηρωική παράδοση των Σουλιωτισσών. Από τα χείλη της, καθώς πληροφορείται ότι ο σύζυγός της κινδυνεύει, ακούγονται τα εξής λόγια:
«Δέν ἔχομεν ὁμοίαν,

Ὡς τόσαι Ἡρωίδες μας Σουλιώτισσες καρδίαν;
Ἢ εἰς τό θῆλυ τρομερά δεινῶν αἱμάτων θεά,
Ἐξ ἐναντίας εἰς ἡμᾶς εἶναι τερπνή, εὐκταία.
Σουλιώτισσαι δέν ὥρμησαν εἰς τοὺς ἐχθρούς πολλάκις,
Καί μετὰ δόξης ἔστρεψαν νικήσασαι τοσάκις;
Κι ἡμεῖς λοιπόν θά τρέξωμεν, καί πλέον ἢ νικῶμεν
Ἢ μετ' ἐκείνου σφάζουσαι γενναίως τελευτῶμεν»...
«Σῦρε τό ξίφος ἀδελφή· ἰδοὺ κι ἐγώ! Συγχρόνως,
Ἄς φθάσωμεν εἰς τον βρασμός τοῦ φονικοῦ ἀγῶνος...
Ἐκεῖ ἄς πέσωμεν εὐθύς ὑπό τά τραύματά μας,
Ὁ θάνατος ἄς ὀδηγεῖ το κάθε χτύπημά μας.
Λυσσῶδεις, αἰμοσταγεῖς, πολυπληθεῖς ἄς πίπτουν.
Καί πῦρ, καί τρόμον, καί σφαγὴν τά ὄπλα μᾶς ἄς ρίπτουν»

Ο Γ. Βλαχογιάννης, τέλος, προσφέρει δύο ακόμα παραδείγματα μιας ηρωικής παράδοσης, η οποία επιβιώνει στον χρόνο: στο διήγημα *Η Σουλιωτοπούλα* η Λάμπη φέρνει φαγητό στον πολεμιστή αδελφό της και κρατά επάξια τη θέση του όσο εκείνος γευματίζει: «Χαμογελάει ο αδερφός, ο καπνισμένος. Και δεν έχει ανάγκη να μάθει την κορασιά πώς πιάνουν το ντουφέκι. Ο πόλεμος βαστούσε πάντα. Με χέρι σταθερό γιόμιζε κείνη και σημάδευε. Κι ο αδερφός της παραπέρα έτρωγε ήσυχος, και μοναχά την πείνα του άκουγε τη θεριεμένη μέσα του. Κι ο πόλεμος βαστούσε. Και κει ένα βόλι ήρθε και πέτυχε κατάστηθα την κορασιά. Κι αυτή έκανε καρδιά και δε μιλούσε. Το αίμα πλημμύριζε τον κόρφο της. Η Λάμπη σημάδευε και ντουφεκούσε» (Βλαχογιάννης, 1912, σσ. 57-58).

Ο ηρωικός θάνατος του Μάρκου στη μάχη του Κεφαλόβρυσου (9/8/1823) συγκλόνισε το πανελλήνιο. Ο Βλαχογιάννης (1912, 71-73) στο διήγημά του *Τα μάτια που θωρούν* παρουσιάζει τη Χρυσούλα να χτενίζει τον μοναχογιό της την ώρα του φοβερού αγγέλματος: «Η σπαραγμένη μάνα πνίγει τη φωνή της και παλεύει να μην της πέση από τα χέρια. Και δεν βλέπει ακόμα τη γριά Σουλιώτισσα, που μπήκε αθόρυβα και στάθηκε στην πόρτα πλάι, και σωπαίνει. Γύρισε η Χρυσούλα το

κεφάλι και την είδε έτσι σα Μοίρα, έτσι σαν Κατάρα ζωντανή. Βρέθηκε ορθή στο πόδι. – Μαύρα μαντάτα πλάκωσε το σπίτι μας! Σφίξε, Χρυσούλα, την καρδιά σου! Τόθελε ο Θεός!».

5. Συμπεράσματα

Η μελέτη του βίου της Χρυσούλας Μπότσαρη, μιας ελάσσονος γυναικείας προσωπικότητας του πρώτου μισού του 19ου αιώνα, αναδεικνύει το μέτρο της χρησιμότητας της μελέτης τέτοιων περιπτώσεων για τη σύλληψη του ευρύτερου ιστορικού πλαισίου της εποχής. Η ανάδειξη των περιπετειών του βίου της επιτρέπει την επαρκή θεώρηση τόσο της σουλιώτικης κοινωνίας όσο και της ευρύτερης ελληνικής σκηνής σε μια εποχή, η οποία χαρακτηρίζεται από έντονη ρευστότητα και μεταβατικότητα. Η γυναικεία παρουσία εξάλλου, στο πλαίσιο της πάλης του Σουλίου με τους κατακτητές προβάλλει αντιστικτικά στην κοινωνία των ανδρών και συμβάλλει στη ρητορική αντιπαράθεση των φύλων.

Η Χρυσούλα εκκινεί από μια παραδοσιακή κοινωνία, για να εμπλακεί στη δίνη της ελληνικής επανάστασης, να συγχρωτιστεί -εκ των πραγμάτων- με νέες ιδέες και πρότυπα ζωής στην ιταλική χερσόνησο και στα Επτάνησα και να εμψύσει στα παιδιά της ιδανικά και αξίες (προσωπική αξία, αρετή, μόρφωση, φιλανθρωπία) τις οποίες η ίδια κρίνει ότι πρέπει να χαρακτηρίζουν έναν άνθρωπο στον νέο κόσμο τον οποίο είδε να ανατέλει μακριά πια από την πατρίδα της. Ο κόσμος τον οποίο γνώρισε στη νιότη της η αγράμματη Σουλιωτοπούλα δεν είναι καθόλου ίδιος με τον κόσμο που βιώνει στα γεράματά της (ως σεβάσμια μητέρα υπουργού, πεθερά ενός στρατηγού και ενός πρίγκιπα). Βέβαια, η ανισότητα σε βάρος των γυναικών συνεχίστηκε και στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Η ίδια, όμως, αντλώντας από τη σχετικά δυναμική παρουσία των γυναικών στο Σούλι, μπόρεσε -εξαιτίας, βέβαια, και των ιδιαίτερων συνθηκών του βίου της ως σύζυγος ενός ήρωα- να ωριμάσει και να ξεπεράσει τον μέσο όρο των γυναικών της εποχής της.

Αποτέλεσε, ίσως για αυτούς τους λόγους, πρότυπο για τη δημοτική ποίηση, λόγω της ομορφιάς και των παθών της, για τη λόγια παραγωγή, λόγω του αγωνιστικού ήθους της, και για την πολιτική αντιπαράθεση λόγω του ισχυρού συμβολισμού που έφερε το όνομά της. Σε μια εποχή ιστορικής επιτάχυνσης μια γυναίκα μπόρεσε να τονίσει την παρουσία της, προετοιμάζοντας πρότυπα και ιδεολογίες μιας επερχόμενης κοινωνικής αλλαγής. Τέτοιες μορφές, άλλωστε, αποτέλεσαν το ισχνό ίσως, αλλά χρήσιμο, υπόβαθρο για το δειλά ανερχόμενο φεμινιστικό κίνημα του τέλους του 19ου αιώνα στον ελληνικό χώρο.

Βιβλιογραφία

- (2020). Το εμπόλεμο Σούλι: Η πτώση και η φυγή. *Τα Νέα* 7/9/2000. Ανακτήθηκε την 1-8-2021 από: <https://www.tanea.gr/2000/09/07/greece/to-empolemo-soyli-i-ptwsi-kai-i-fygi/>.
- Αλκαίος, Θ.** (1905). *Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη. Τραγωδία εις Πράξεις Τρεις*. Αθήνα: Μ.Ι. Σαλίβερος.
- Αωνούμου** (1875). *Τα Δάκρυα της Χήρας του Μάρκου Βότσαρη (Αναμνήσεις εποχής άλλης γραφείσαι το 1858)*. Αθήνα: Σ.Κ. Βλαστός.
- Αραβαντινός, Π.** (1857). *Χρονογραφία της Ηπείρου των τε Όμορων Ελληνικών και Ιλλυρικών Χωρών*. Αθήνα: Σ.Κ. Βλαστός, τ. Β΄. Αρχείο Διονυσίου Ρώμα-Επιτροπή Ζακύνθου (Αλ. Βούλτζου), Ελληνικό Λαογραφικό Ιστορικό Αρχείο.
- Βλαχογιάννης, Γ.** (1912). *Το Σούλι*. χ.τ.
- Camragnolo-Ποθητού, Μ.** (1989). Συμβολή στην ιστορία της Ζακύνθου κατά την ελληνική επανάσταση του 1821: Επιτροπή Ζακύνθου και Ιωάννης-Γαβριήλ Ευνάρδος (1826-1829). Στο *Πρακτικά Ε΄ Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*. Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, τ. 2, 17-70.
- Διαμαντής, Γ.** (2021). Ηρωίδες και πρωτοπόροι στην ελληνική ναυτιλία. *Βημαγazine*, 188, 10-11.
- Δρανδάκης, Π.** (1926). *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα. τ. 13.
- Ελληνικά Χρονικά 1824-1826**, Περιλήψεις δημοσιευμάτων. Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Ιστορίας & Φιλοσοφίας της Επιστήμης, 9 Ιουνίου 2020. Χρησιμοποιήθηκε υλικό από το ερευνητικό έργο «Εφημερίδες της Ελληνικής Επανάστασης, 1821-1832» που χρηματοδοτείται από την Επιτροπή «Ελλάδα 2021» και το ΕΚΠΑ, με ακαδημαϊκό υπεύθυνο τον Καθ. Αριστείδη Χατζή.

- Καμπούρογλου, Δ.** (1901). *Ιστορικόν Αρχεῖον Διονυσίου Ρώμα*, τ. Α' 1819-1825. Αθήνα: τυπ. Κορίννης.
- Κασομούλης, Ν.** (1940). *Ενθυμήματα Στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων 1821-1833*. Αρχεία της Νεωτέρας Ελληνικής Ιστορίας Δ'. Αθήνα: Πάγκειος Επιτροπή, τ. Α'.
- Κλήμης, Π.** (χ.χ.). Καμαρινολόγιο. Ανακτήθηκε στις 31-7-2021 από: <https://genealogy.kamarina.gr/tree/Kamarina/individual/10705/Chrysoula-Markaina-Kalogerou-D>
- Κολιούση, Ειρ.** (2009). *Τα Ιστορικά Τραγούδια του Σουλίου: Ιστορικότητα και Τοπική Ταυτότητα*. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- Κονόμος, Ν.** (1971). *Ιστορικές Σελίδες και Ανέκδοτα Κείμενα (1571-1821)*. Αθήνα: Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός.
- Κουρκούτας, Γ.** (2017). 190 χρόνια από τη μεγάλη θυσία του Μάρκου Μπότσαρη. Ανακτήθηκε στις 1-8-2021 από: https://www.pronews.gr/istoria/120072_190-hronia-apo-ten-megali-thysia-tou-markoy-mpotsari.
- Λαχανά, Ειρ.** (1888). Η εικοστή Πέμπτη Μαρτίου. Αι Σουλιώτιδες γυναίκες. *Εφημερίς των Κυριών*, 55 (27/3/1888), 1-2.
- Λέκκας, Ε. Π.** (2001). *Το Παιχνίδι με τον Χρόνο. Εθνικισμός και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Mauger, G.L.** (1976). *Ο Ελληνικός Λαός*. Αθήνα: Αφοί Τολίδη.
- Μητουλάκης, Δ.** (2006). Το ζήτημα της απελευθέρωσης των χαρεμιών και των επίσημων οθωμανών αιχμαλώτων κατά την άλωση της Τριπολιτσάς. επαναδιαπραγμάτευση του θέματος με βάση ανέκδοτα έγγραφα του αρχείου Στεφάνου. Υπό έκδοση μεταπτυχιακή εργασία στο ΠΜΣ Μεθοδολογία κριτικής και έκδοσης των ιστορικών πηγών Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Παν/μίου.
- Μινώτου, Μ.** (1930). Η χήρα Μάρκου Μπότσαρη στη Ζάκυνθο. *Πρωΐα*, 30/11/1930, σ. 5.
- Νικολαΐδου, Ε.** (1973). Ο Δημήτριος Μάρκου Μπότσαρης (1814-1871) και η ανέκδοτη αλληλογραφία του με τον κυβερνήτη Καποδίστρια. *Δωδώνη*, 2, 369-474.
- Οικονόμου, Δ.** (1934). *Αρχεῖον του Στρατηγού Κώστα Μπότσαρη*. χ.τ.: Ναυτική Επιθεώρησης.
- Παρρέν, Κ.** (1890). Άγνωστοι ηρωίδες του 21. Σταυριάνα, Μοδένα και Μεσολογγίτιδες. *Εφημερίς των Κυριών*, 158 (25/3/1890), 2-3.
- Πατσέλης, Ν.** (1958). Δημήτριος Μάρκου Μπότσαρης (1814-19 Αυγούστου 1871). *Ηπειρωτική Εστία Ζ'*, 104-113.
- Περραιβός, Χ.** (1803). *Ιστορία σύντομος του Σουλίου και Πάργας, περιέχουσα την αρχαιότητα αυτών, και ηρωικούς μετά των Τούρκων πολέμους, και*

μάλιστα τους, του Σουλίου μετά του Αλή Πασιά κατοίκου των Ιωαννίνων, και ηγεμόνος της Γραικίας, και Μακεδονίας. Παρίσι: χ.έ., τ. Α'.

- Σαλαμπάντας, Π.** (1860). *Το Σούλι ήτοι Τα ηρωικά θαύματα των Σουλιωτών και Σουλιωτιδών*. Αθήνα: Γ. Καρυοφύλλης.
- Σαμίου, Δ.** (2004). Λαλούδι της Μονομασιάς. Ανακτήθηκε στις 31-7-2021 από: Της Λένως του Μπότσαρη (δημοτικό τραγούδι). Μυριόβιβλος, Αφιέρωματα, Ιστορικά Τραγούδια. Ανακτήθηκε στις 31-7-2021 από: http://www.myriobiblos.gr/afieromata/dimotiko/txt_istorika_next.html#6
- Φίλια, Λ.** (χ.χ.). Το πρώτο νεκροταφείο Αθηνών: Σμιλεύοντας τις προσωπικότητες. Η οικογένεια Μπότσαρη. Ανακτήθηκε στις 31-7-2021 από: http://athensfirstcemeteryingreek.blogspot.com/2020/10/blogpost_9.html.
- Ψιμούλη, Β.** (1995). Σούλι και Σουλιώτες. Οικονομικά, Κοινωνικά και Δημογραφικά Δεδομένα. Αθήνα: Διδακτορική διατριβή. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Ιστορίας.

ΟΙ ΗΡΩΙΔΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ (1821-1826)

Κωνσταντίνα Αντωνοπούλου

konstantinaantonopoulou@outlook.com

Φιλολόγος, MSc Ρητορικής, Υπ. Διδάκτωρ ΕΜΠ



Εικ. 1. "Οι γυναίκες του Μεσολογγίου στη μάχη". Πιάτο με φιλελληνική παράσταση του Charles-Henri Loeillot-Hartwig, κατασκευασμένο από το εργοστάσιο Montereau, Γαλλία, [1826-1833]. (Πηγή: [ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ](#))

Περίληψη

Σκοπός του άρθρου είναι να αναδείξει τη γυναικεία υπόσταση κατά την Επανάσταση του 1821 και, συγκεκριμένα, τις γυναίκες του Μεσολογγίου. Η γενναιότητα την οποία επέδειξαν οι γυναίκες αυτές υπήρξε εφάμιλλη του ηρωισμού των ανδρών. Καθόλη τη διάρκεια της Επανάστασης υπηρέτησαν επάξια τον ρόλο τους ως μητέρες και σύζυγοι, ενώ, παράλληλα, η συμβολή τους στον Αγώνα ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Η εργασία αυτή θα φωτίσει τον πολύπλευρο ρόλο τους μέσα από βιβλιογραφικές πηγές, ποιητικά αποσπάσματα και εικαστικές δημιουργίες, ώστε να αποδείξει ότι οι γυναίκες του Μεσολογγίου υπήρξαν αξιοθαύμαστες προσωπικότητες ακόμη και μέσα στις απάνθρωπες συνθήκες που βίωναν. Γι' αυτόν τον λόγο, αξίζει να τους αποδοθεί φόρος τιμής.

Λέξεις-Κλειδιά: Επανάσταση, Μεσολόγγι, Έξοδος, γυναίκα, ηρωίδες

1. Εισαγωγή

Η πολιορκία και η Έξοδος του Μεσολογγίου συγκαταλέγονται στους πιο λαμπρούς άθλους της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Τόσο οι άνδρες πολεμιστές όσο και οι γυναίκες τους αντιμετώπισαν με ηρωισμό τους κινδύνους και τις κακουχίες που βίωναν. Ωστόσο, πολλές φορές οι γυναίκες έδειχναν ιδιαίτερο θάρρος σε σύγκριση με εκείνο των ίδιων των πολεμιστών, καθώς αυτές κλήθηκαν να διατηρήσουν την ψυχραιμία τους και να κάνουν κουράγιο ασχολούμενες παράλληλα με τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών τους (Αλιμπέρτη, 1933, σσ. 141-142).

Η εμπλοκή της γυναίκας στην ιστορική πραγματικότητα της Επανάστασης είναι αυτοδύναμη και δεν εγείρεται ζήτημα σύγκρισης με τη θέση του άνδρα (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 50). Δυστυχώς, όμως, η γυναίκα ηρωίδα απασχόλησε ελάχιστα την ιστορία σε σχέση με τον άνδρα-πολεμιστή, παρόλο που δεν ήταν λίγες οι γυναίκες εκείνες που έδρασαν, διέπρεψαν και θυσιάστηκαν για την πατρίδα τους (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 41). Από τις ηρωίδες του Μεσολογγίου η ιστορία διέσωσε ελάχιστες πληροφορίες αναφορικά με τα ονόματα και τις ηρωικές

πράξεις τους. Σε μεγάλο βαθμό ο ηρωισμός τους παρέμεινε ανώνυμος (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 182). Επομένως, στόχος του άρθρου μας είναι να φωτίσει τον ρόλο τους μέσα από τη διερεύνηση βιβλιογραφικών πηγών καθώς και ποιητικών και καλλιτεχνικών δημιουργιών. Η εργασία διαρθρώθηκε σε τρία επίπεδα, τα οποία προέκυψαν από τη μελέτη πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Το πρώτο επίπεδο αφορά στην παράθεση ιστορικών πληροφοριών, το δεύτερο στον εντοπισμό λογοτεχνικών αποσπασμάτων, όπου γίνεται λόγος για τις γυναίκες του Μεσολογγίου, και το τρίτο επίπεδο αναφέρεται στην ανάλυση πινάκων ζωγραφικής στους οποίους είναι έντονη η γυναικεία παρουσία. Ο συνδυασμός των τριών αυτών αξόνων αναδεικνύει τον πολύ σημαντικό ρόλο τον οποίο διαδραμάτισαν οι γυναίκες του Μεσολογγίου κατά τη διάρκεια του Αγώνα.

2. Η Μεσολογγίτισσα του Αγώνα μέσα από βιβλιογραφικές πηγές

Ο ρόλος της γυναίκας στην ιστορική πραγματικότητα του Αγώνα ήταν ένας ρόλος ευσυνείδητος. Η γυναίκα είχε συνείδηση της θέσης της και της αποστολής της, αφού για τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους μετά τη μακρόχρονη περίοδο της Τουρκοκρατίας, αγωνίσθηκε όσο και ο άνδρας. Συμπαράσταθηκε στον άνδρα της και πολλές φορές έλαβε δυναμική και αποφασιστική θέση (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 40).

Αξιοσημείωτη είναι η μνεία του Νικόλαου Κασομούλη για τις γυναίκες του Μεσολογγίου. Ο Νικόλαος Κασομούλης πολέμησε στο Μεσολόγγι κατά τη διάρκεια της πολιορκίας. Ως μορφωμένος, ξεκίνησε να γράφει τις εμπειρίες του από τον Αγώνα. Το έργο αυτό εκδόθηκε με τίτλο *Ενθυμήματα Στρατιωτικά της Επαναστάσεως των Ελλήνων 1821-1833* (Βλαχογιάννης, 1940). Το απόσπασμα, το οποίο αφορά την πολιορκία του Μεσολογγίου, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς φέρνει στο φως διάφορες σκηνές. Αναφέρει χαρακτηριστικά τη λέξη «ανδρόγυνα», δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο και τη συμμετοχή της

γυναίκας στα γεγονότα (Γρηγοριάδης κ.ά., 2014, σ. 189). Περιγράφει άνδρες με τα γιαταγάνια και τα τουφέκια να βαδίζουν έχοντας στο πλάι τους τις γυναίκες και τα παιδιά τους. Αξιοσημείωτη είναι η φράση: «Πολλαί γυναίκες ενδύθησαν ανδρική και αρματώθησαν, και δεν εδιακρίνοντο εις το βάδισμα από τους άνδρας» (Γρηγοριάδης κ.ά., 2014, σ. 189). Από αυτό, μπορούμε να αντλήσουμε την πληροφορία ότι οι γυναίκες έδειξαν τέτοιο δυναμισμό, που φόρεσαν μέχρι και φουστανέλα και κράτησαν όπλα προκειμένου να αντισταθούν στον εχθρό. Το θάρρος και η ανδρεία τους ήταν τέτοια, ώστε τις έκανε να μην ξεχωρίζουν από τους άνδρες πολεμιστές.

Οι γυναίκες του Μεσολογγίου συνάχθηκαν ανάμεσα στους άνδρες και δεν υστερούσαν σε τίποτα από αυτούς (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 176). Το όραμα της ελευθερίας, το οποίο υπήρχε στη σκέψη των πολεμιστών, επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και τις γυναίκες, οι οποίες παραστάθηκαν στον Αγώνα με κάθε τρόπο (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 39). Η γυναίκα του Μεσολογγίου ξεπέρασε τη θέση την οποία προδιέγραφε η ελληνική παράδοση και η κοινωνική πραγματικότητα γι' αυτήν, ως μητέρα και σύζυγο, και ανέλαβε νέους ρόλους, οι οποίοι υπαγορεύονταν από την εθνική συνείδηση, την υπερηφάνεια και την πίστη στα ιδανικά της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 49). Οι γυναίκες στάθηκαν με θάρρος στις πρώτες γραμμές της μάχης και πάλεψαν με την ίδια υψηλή συνείδηση και τα ιδανικά των ανδρών. Η απόφασή τους να ριχτούν στη μάχη με τα όπλα στα χέρια ήταν εξαιρετικά ριψοκίνδυνη. Θυσιάστηκαν, όπως οι άνδρες, για την τιμή και την ελευθερία της πατρίδας. Επέδειξαν τόλμη και αποφασιστικότητα παρόλο που ήταν κοινωνικά εξαρτημένες από την παραδοσιακή οικογενειακή δομή, η οποία υπαγόρευε ξεχωριστούς ρόλους ανάμεσα στα δύο φύλα (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 43).

Μεγάλος αριθμός γυναικών του Μεσολογγίου θέλησε να ακολουθήσει τους άνδρες πολεμιστές κατά την Έξοδο τη νύχτα μεταξύ 10ης και 11ης Απριλίου του 1826. Οι γυναίκες αυτές

συμμερίστηκαν όλους τους κινδύνους, οπλίσθηκαν και ντύθηκαν σαν να ήταν άνδρες (Αλιμπέρτη, 1933, σσ. 169-170). Προσπαθούσαν κάθε στιγμή να ενισχύουν το σθένος των ανδρών πολεμιστών με προτροπές και παρακλήσεις και, παράλληλα, με ηρεμία και κουράγιο συνέχιζαν να ασχολούνται με το σπίτι και τα παιδιά τους (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 143). Οι γυναίκες του Μεσολογγίου έδρασαν και θυσιάστηκαν προκειμένου να μην γίνουν σκλάβες. Συμπαραστάθηκαν και εμψύχωσαν τους άνδρες τους που πολεμούσαν, περιέθαλψαν και φρόντισαν τους τραυματίες πολεμιστές και παράλληλα σήκωσαν στην πλάτη τους την αποστολή της ανατροφής των παιδιών τους μέσα σε τόσο απάνθρωπες συνθήκες (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 47).

Από τους πρώτους μήνες της πολιορκίας φονεύθηκαν από τους εχθρούς περισσότερες γυναίκες προκειμένου να τρομοκρατηθούν οι Έλληνες που πολεμούσαν (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 142). Αθώες γυναίκες σκοτώθηκαν μαζί με τα παιδιά τους από τις σφαίρες και τις βόμβες των εχθρών. Ολόκληρες οικογένειες βρισκόνταν σε κίνδυνο και αφανίζονταν. Πολλές γυναίκες δεν μπόρεσαν να ακολουθήσουν μέχρι το τέλος την πορεία της Εξόδου και έτσι πέθαναν ή αιχμαλωτίστηκαν. Άλλες γυναίκες υπέκυψαν από την πείνα, τις στερήσεις και τις κακουχίες (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 176). Τη νύχτα της Εξόδου οι γυναίκες άκουγαν τους κρότους από τα τουφέκια των εχθρών και τις εκρήξεις και βίωναν τις σφαγές. Γι' αυτό, δεν ήταν λίγες οι Μεσολογγίτισσες, οι οποίες άρπαξαν τα παιδιά τους και έπεσαν από τις στέγες των σπιτιών μαζί με αυτά στα χέρια. Άλλες ρίχτηκαν μέσα στις φλόγες και άλλες έπεσαν στη λιμνοθάλασσα για να πνιγούν. Ακόμη, πολλές γυναίκες έδωσαν τέλος στη ζωή τους μπήγοντας στο στήθος τους το μαχαίρι, για να μην πέσουν στα χέρια των εχθρών (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 178). Αρκετές Μεσολογγίτισσες μαζί με τα παιδιά τους, τους γέροντες και τους ασθενείς συγκέντρωσαν πυρίτιδα προκειμένου να θαφτούν κάτω από τα ερείπια και με αυτόν τον τρόπο να αντισταθούν στον εχθρό. Άλλες, πάλι, άρπαξαν τα παιδιά τους και κλείστηκαν με τον γέροντα Καψάλη

σε μια πυριτιδαποθήκη προκειμένου να θαφτούν με τη στάχτη της πατρίδας τους (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 171).

Όλα τα παραπάνω τα έκαναν, για να αποφύγουν την αιχμαλωσία. Με άλλα λόγια, θυσιάστηκαν για την ελευθερία και την τιμή (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 178). Έβαλαν το πατριωτικό αίσθημα πάνω από το μητρικό φίλτρο που τις διέπνεε (Νικολάου-Σμοκοβίτη, 1987, σ. 50). Η αυτοθυσία τους αποτελεί ηρωικό θάνατο. Ο θάνατος αυτός ταυτίζεται με την υπερβατική κατάκτηση της ελευθερίας (Πλουμίδης, 2012, σ. 77).

Οι γυναίκες του Μεσολογγίου, οι οποίες ετοιμάστηκαν να ακολουθήσουν τους πολεμιστές, συμπεριφέρθηκαν σαν αληθινές αμαζόνες (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 172). Όπως προαναφέρθηκε, από τα ονόματα των γυναικών του Μεσολογγίου που πολέμησαν δεν έχουν διασωθεί όλα ούτε και έχουν καταγραφεί όλες οι ηρωικές πράξεις τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ηρωίδων του Μεσολογγίου αποτελούν η Αλεφάντω από το Γαλαξίδι και η Βασιλική από το Βραχώρι, η οποία ήταν η σύζυγος του Κίτσου Τζαβέλλα και πολέμησε με το παιδί στο χέρι. Αυτές οι δύο γυναίκες αγωνίστηκαν με ανδρεία και διέπρεψαν στις μάχες του Μεσολογγίου (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 172).

Συγκλονιστική είναι η στιγμή κατά την οποία η σύζυγος του Κίτσου Τζαβέλλα φρόντιζε έναν άρρωστο συγγενή της και, τότε, ένας Τούρκος ιππέας όρμησε προς το μέρος τους. Αμέσως, αυτή παραμέρισε τον συγγενή της, άρπαξε το όπλο, επιτέθηκε στον Τούρκο και τον σκότωσε. Έπειτα, ανέβασε τον συγγενή της στο άλογο και συνέχισε την πορεία της (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 179). Μνημονεύονται και άλλα αντίστοιχα παραδείγματα ανώνυμων ηρωίδων του Μεσολογγίου, οι οποίες με ξίφη όρμησαν εναντίον των εχθρών καταδιώκοντάς τους χωρίς να δειλιάσουν καθόλου (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 178).

Η Αλεφάντω αποτέλεσε το χαρακτηριστικότερο σωζόμενο παράδειγμα γυναίκας, η οποία διέπρεψε στη μάχη. Ο σύζυγός της, Ζανάς, σκοτώθηκε πολεμώντας και έτσι αυτή έμεινε χήρα με μια μικρή κόρη. Έπειτα, κατέφυγε στο Μεσολόγγι, επειδή ήθελε να

πάρει εκδίκηση για τον θάνατο του συζύγου της (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 182). Η Αλεφάντω επευφημίστηκε για την ανδρεία της, καθώς σαν αληθινή αμαζόνα πολέμησε με θάρρος κατά των εχθρών, κρατώντας στο χέρι το καρυοφύλλι της. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι η γυναίκα αυτή στα διαλείμματα μεταξύ των μαχών φρόντιζε να ενθουσιάζει τους πολεμιστές με το να τους τραγουδά πολεμικά τραγούδια. Τελικά, η Αλεφάντω αιχμαλωτίστηκε μαζί με την κόρη της. Παρόλα αυτά, ακόμη και τότε προσπάθησε να αντισταθεί, αλλά απειλήθηκε από τους εχθρούς ότι η κόρη της θα υποβληθεί σε μαρτυρικό θάνατο. Γι' αυτόν τον λόγο, υπέκυψε στην απειλή αυτή, αφού το μητρικό φίλτρο της επικράτησε. Ως αιχμάλωτη πωλήθηκε μαζί με άλλες γυναίκες στις αγορές της Αιγύπτου και έζησε πολύ δύσκολα χρόνια. Επιπρόσθετα, βίωσε έντονα τη δυστυχία, καθώς είδε την κόρη της να αλλαξοπιστεί. Με την πάροδο πολλών ετών κατάφερε να γυρίσει στην Ελλάδα και φρόντισε να πάει στο Γαλαξίδι προκειμένου να προλάβει να φιλήσει το χώμα της πατρίδας της (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 183).

Ακόμη, υπήρξαν και άλλα παραδείγματα ηρωικών γυναικών του Μεσολογγίου, όπως αυτό της γυναίκας του Σπύρου Γυφτογιάννη, η οποία ήταν γνωστή με το όνομα Τασούλα Γυφτογιάνναινα. Όταν αυτή ένωσε ότι θα πεθάνει, ζήτησε να τη θάψουν ντυμένη με τη φορεσιά της Εξόδου, η οποία ήταν μια ανδρική χρυσοκέντητη φορεσιά (Παπανικολάου, 1986, σ. 508). Όμοια με τη γυναίκα αυτή λειτούργησε και η Χρυσάιδω Καραγγέλη, η οποία στη συνέχεια ονομάστηκε Μπαγιώρκα ή Κουτσακάρη. Αυτήν, μαζί με την αδερφή της Χρυσάνθη Βορίλα, την έθαψαν με τις ανδρικές φορεσιές που φορούσαν κατά την Έξοδο (Παπανικολάου, 1986, σ. 508). Όλες αυτές οι γυναίκες φόρεσαν φουστάνελα προκειμένου να ξεγελάσουν τον εχθρό.

Για το Μεσολόγγι, λοιπόν, θυσιάστηκαν εκτός από τους πολεμιστές πολλές γυναίκες, ακόμη και ολόκληρες οικογένειες. Επιπλέον, αξίζει να γίνει αναφορά και στη θυσία πολλών φιλελλήνων όπως του Μάγιερ, ο οποίος συνέταξε τα *Ελληνικά Χρονικά*

(Μάγιερ, 1958). Αυτός πέθανε μαζί με τη γυναίκα του, Αλτάνη το γένος Ιγγλέζου, και με τις δύο τους κόρες για τις οποίες πολλοί ισχυρίζονται ότι, τελικά, επέζησαν. Ακόμη, για το Μεσολόγγι πολέμησε φορώντας ανδρική φορεσιά και η υπηρέτρια του Μάγιερ, Σάνα (Παπανικολάου, 1986, σ. 510).

Η στάση των γυναικών του Μεσολογγίου υπήρξε αξιοθαύμαστη. Επέδειξαν θάρρος και αντοχή, καθώς μάχονταν όμοια με τους άνδρες τους (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 176). Αξιοσημείωτο είναι ότι από το 1859 καθιερώθηκε κάθε χρόνο το Σάββατο του Λαζάρου και την Κυριακή των Βαΐων να γίνονται στο Μεσολόγγι 'Εορτές Εξόδου' με την επίσημη συμμετοχή του κράτους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ψάλλονται άσματα τα οποία τιμούν και μνημονεύουν και τις γυναίκες στους στίχους τους. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος «*Ελληνίδες, που με αίμα εποτίσατε την γην...*» (Παπανικολάου, 1986, σ. 517). Ο στίχος αυτός δείχνει ότι στις γυναίκες αυτές αξίζει να αποδίδεται φόρος τιμής για την όλη στάση τους στις δύσκολες στιγμές του Αγώνα.

3. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι του Διονύσιου Σολωμού

Σε αυτό το τμήμα της μελέτης μας μέσα από το πρίσμα λογοτεχνικών έργων θα εξετάσουμε την αναφορά στις γυναίκες του Μεσολογγίου. Ειδική μνεία θα γίνει στο έργο του Διονύσιου Σολωμού. Ο εθνικός ποιητής ύμνησε ιδιαίτερα τις Μεσολογγίτισσες σε πολλούς στίχους των στροφών του ποιήματός του *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (Αλεξίου, 2014). Η Έξοδος του Μεσολογγίου αποτέλεσε μοναδική έμπνευση πηγής για αυτόν. Ο ηρωισμός τον οποίον επέδειξαν οι πολεμιστές εναντίον των εχθρών, αντιχτυπούσε στην ψυχή του ποιητή, ο οποίος με το ποίημά του έδειξε ότι συμερίζεται αυτήν την ανθρώπινη τραγωδία (Πολίτης, 2006, σ. 23). Οι στρατιώτες που πολιορκούνταν, καθώς και ο άμαχος πληθυσμός του Μεσολογγίου, αποφάσισαν να πραγματοποιήσουν Έξοδο, καθώς είχαν εξαντληθεί από τις απάνθρωπες συνθήκες που βίωναν για χρόνια. Οι αλληπάλληλες επιθέσεις που δέχονταν από τα στρατεύματα

των Τούρκων και των Αιγυπτίων τους έκαναν να λυγίσουν. Τα τρόφιμα είχαν τελειώσει και οι άνθρωποι τρέφονταν με αρμυρίκια της λιμνοθάλασσας, σκουλήκια, γάτες, σκύλους και ποντίκια. Το νερό ήταν λιγοστό και προερχόταν από μολυσμένα πηγάδια. Ακόμη, οι αρρώστιες χτυπούσαν όλον τον πληθυσμό (Ακτύπης κ.ά., 2011, σ. 149). Πολλοί στρατιώτες και πολλά γυναικόπαιδα έχασαν τις ζωές τους, ενώ άλλοι αιχμαλωτίστηκαν και πωλήθηκαν ως δούλοι.

Ο τίτλος του ποιήματος *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* υποδηλώνει ότι ελεύθεροι στην ψυχή είναι οι πολιορκημένοι κάτοικοι του Μεσολογγίου κατά τη μεγάλη πολιορκία από το 1825 έως την απεγνωσμένη και ηρωική Έξοδο την παραμονή της Κυριακής των Βαΐων το 1826. Το γεγονός αυτό έχει θεωρηθεί ως η αποφασιστικότερη και υψηλότερη στιγμή της Επανάστασης (Πολίτης, 2010, σ. 148). Στο ποίημα μνημονεύονται σε μεγάλο βαθμό οι γυναίκες του Μεσολογγίου και γι' αυτό αξίζει να γίνει αναφορά στις αντίστοιχες στροφές του ποιήματος, ώστε να αναδειχθεί ο ρόλος καθώς και η στάση τους απέναντι στον Αγώνα.

Στο Β' Σχεδιάσμα οι στίχοι «*Σάλπιγγα, κόψ' του τραγουδιού τα μάγια με βία, Γυναικός, γέροντος παιδιού, μη κόψουν την αντρεία*» (απόσπασμα 3) (Πολίτης, 2006, σ. 218) φανερώουν ότι η γοητεία της άνοιξης αποτελεί απειλή για το κουράγιο και την αντοχή των πολιορκημένων. Εξαιτίας της, είναι δυνατό να λυγίσουν όχι μόνο οι πολεμιστές αλλά και οι γυναίκες με τα παιδιά τους και οι γέροντες (Παπανικολάου, 1986, σ. 533). Είναι χαρακτηριστικό το ότι ο στίχος μνημονεύει και τις γυναίκες, όπως και πολλοί άλλοι στίχοι μέσα στο ποίημα.

Όμοια και στον στίχο «*Θαυμάζω τες γυναίκες μας και στ' όνομά τους μνέω*» (απόσπασμα 7) (Πολίτης, 2006, σ. 225) αναφέρονται οι γυναίκες, οι οποίες γίνονται αντικείμενο θαυμασμού. Με τους στίχους «*Εφοβήθηκα κάποτε μη δειλιάσουν και τις επαπατήρησα αδιάκοπα, Για η δύναμη δεν είν' σ' αυτές ίσια με τ' άλλα δώρα*» (απόσπασμα 7) (Πολίτης, 2006, σ. 225) αποδει-

κνύεται ότι οι γυναίκες κρύβουν μian έμφυτη δύναμη, η οποία τις κάνει να μην δειλιάζουν και η οποία δεν είναι κατώτερη από τη δύναμη των ανδρών. Φαίνεται ότι ο Σολωμός θαυμάζει το ηρωικό μεγαλείο των γυναικών, γι' αυτό δίνει και όρκο στο όνομά τους. Πιο κάτω αναφέρει: «*Μεγάλο πράμα η υπομονή!...Αχ! μας την έπεμψε ο Θεός...Εμείς πρέπει να έχουμε υπομονή...*» (απόσπασμα 7) (Πολίτης, 2006, σ. 225), δείχνοντας έτσι ότι οι γυναίκες είχαν θεόσταλη υπομονή. Αυτό φαίνεται και από την εικόνα που περιγράφεται στο ίδιο απόσπασμα. Εδώ, οι γυναίκες ανοίγουν το παράθυρο και μπαίνουν μέσα στο σπίτι πειρασμοί και, συγκεκριμένα, το άρωμα των φαγητών και το δροσερό αεράκι. Καταφέρνουν να νικούν τους πειρασμούς και να νικούν τον εαυτό τους (Παπανικολάου, 1986, σ. 537). Επιπρόσθετα, η δύναμή τους αποκαλύπτεται στον στίχο «*Μία άλλη έστεκε σιμά εις το ετοιμοθάνατο παιδί της, Κι' άφ' σε το χέρι του παιδιού κι' εσώπασε λιγάκι, Και ξάφνου της εφάνηκε στο στόμα το βαμπάκι*» (απόσπασμα 7) (Πολίτης, 2006, σ. 226). Με δύναμη ψυχής η γυναίκα αυτή κρατά το ετοιμοθάνατο παιδί της και καταφέρνει να σταθεί σιωπηλή (Παπανικολάου, 1986, σ. 538).

Έπειτα, στο απόσπασμα 7 (Πολίτης, 2006, σ. 226) περιγράφεται μια δυνατή εικόνα, όπου συγκεντρωμένες γυναίκες λένε η μία στην άλλη τα όνειρά τους, τα οποία απηχούν μια αισιοδοξία. Είναι ονειροπόλες και συμπεριφέρονται αξιοθαύμαστα. Ακόμη, ο Σολωμός αναφέρει: «*Ιδού, αυτές οι γυναίκες φέρνονται θαυμαστά· αυτές είναι μεγαλόψυχες, και λένε ότι μαθαίνουν από μας· δε δειλιάζουν, μολονότι τους επάρθηκε η ελπίδα που είχαν να γεννήσουν τέκνα για τη δόξα και για την ευτυχία. Εμείς λοιπόν μπορούμε να μάθουμε απ' αυτές και να τες λατρεύουμε έως την ύστερην ώρα*» (απόσπασμα 7) (Πολίτης, 2006, σ. 227). Οι Μεσολογγίτισσες διδάσκουν ότι κανείς δεν πρέπει να δειλιάζει, μολονότι σκοτώθηκε μέσα τους η ελπίδα να γεννήσουν παιδιά. Παρόλο που ο πόνος τους είναι βαθύς, προσπαθούν με κάθε τρόπο να είναι μεγαλόψυχες και αισιόδοξες (Παπανικολάου, 1986, σ. 538).

Συγκινητική είναι η περιγραφή των γυναικών στο απόσπασμα 10 (Πολίτης, 2006, σ. 229) να κάνουν δεήσεις και να ορκίζονται στα άτυχα κρεβάτια τους, απονέμοντας τον στερνό χαιρετισμό και θρήνο στην πατρίδα τους. Παρουσιάζονται με πικρό χαμόγελο και με φθαρμένη όψη να παρακαλούν τον Θεό να βρέξει ψωμί. Η εικόνα αυτή αποτελεί έκφραση του ψυχικού μεγαλείου τους (Παπανικολάου, 1986, σ. 541). Πιο κάτω, οι στίχοι «...όμοια μεγαλοψυχία με τους άντρες, όταν δέονται και αυτές, δειλιάζουν λιγάκι και κλαίνε...όλα τα φερσίματα των γυναικών αντixτυπούν εις την καρδιά των πολεμιστάδων, και αυτή είναι η υστερινή εξωτερική δύναμη που τους καταπολεμάει...» (απόσπασμα 11) (Πολίτης, 2006, σ. 229) δηλώνουν ότι εξαιτίας της ανθρώπινης φύσης τους οι γυναίκες λυγίζουν και κλαίνε, όταν απευθύνουν δέηση. Η κατάσταση αυτή αποτελεί δυσχέρεια για τους άνδρες τους που πολεμούν. Τα κλάματα των γυναικών τους επηρεάζουν ψυχολογικά (Παπανικολάου, 1986, σ. 542). Το κλάμα των γυναικών γίνεται εμφανές και στον στίχο «Στον ύπνο της μουρμούριζε την κλάψα της τρυγόνας» (απόσπασμα 20) (Πολίτης, 2006, σ. 232). Η γυναίκα, η οποία περιγράφεται, φαίνεται ότι κλαίει μέχρι και στον ύπνο της.

Στο Γ' Σχεδιάσμα, οι στίχοι «Δεν τους βαραίν' ο πόλεμος, αλλ' έγινε πνοή τους, ... κι' εμπόδιμα δεν είναι Στες κορασιές να τραγουδούν και στα παιδιά να παίζουν» (απόσπασμα 3) (Πολίτης, 2006, σ. 240) αντικατοπτρίζουν την εξοικείωση των γυναικών με τον πόλεμο. Οι γυναίκες και τα παιδιά τους έχουν συνηθίσει τους κρότους των κανονιών και των τουφεκιών, τη μυρωδιά του μπαρουτιού και τις κακουχίες του πολέμου (Παπανικολάου, 1986, σ. 554).

Ο Πολυλάς προλογίζει το απόσπασμα 8 (Πολίτης, 2006, σ. 246) και περιγράφει μια αγωνίστρια του Μεσολογγίου. Πιστεύει ότι από τα σημαντικότερα πρόσωπα ήταν μια ορφανή κόρη, της οποίας ο αγαπημένος σκοτώθηκε. Για να θεραπεύσει τη λύπη της, αναζητά παρηγοριά στην υιοθέτηση του παραδείγματος άλλων γυναικών του Μεσολογγίου, οι οποίες βρέθηκαν στην ίδια θέση

και αντιμετώπισαν με θάρρος και κουράγιο το κακό. Με παράπονο, στρέφεται προς τον Άγγελο τον οποίο είδε στο όνειρό της να της προσφέρει τα φτερά του. Αυτή ισχυρίζεται ότι θέλει τα φτερά, όχι για να φύγει, αλλά για να περιμένει την ώρα του ηρωικού θανάτου μαζί με τις άλλες γυναίκες. Μέχρι τότε προσπαθεί να είναι αισιόδοξη και να πάει κόντρα στην τύχη της με το να σκέφτεται χαρούμενα πράγματα. Δεν αρνείται την αξία της ζωής, αλλά προτιμά να τη θυσιάσει, για να εκπληρώσει το χρέος της προς την πατρίδα (Παπανικολάου, 1986, σσ. 558-559). Επιπρόσθετα, ο Πολυλάς σχολιάζει πριν από το απόσπασμα 11 (Πολίτης, 2006, σ. 248) ότι μια γυναίκα καταφεύγει στη σκέψη του θανάτου και χαίρεται, όπως ένα πουλάκι που κρύβεται στις φυλλωσιές των δέντρων προκειμένου να αποφύγει τη ζέση του καλοκαιρινού ήλιου. Ο ηρωικός θάνατος τη γεμίζει χαρά και περηφάνια (Παπανικολάου, 1986, σ. 560).

Οι στίχοι «...τα παιδιά και τες αντρογυναίκες...Ακίνητες, αστέναχτες, δίχως να ρίξουν δάκρυ...» (απόσπασμα 12) (Πολίτης, 2006, σ. 249) δηλώνουν ότι η λαχτάρα των γυναικών για ζωή, δεν λυγίζει την ψυχή τους. Αν και είναι πλημμυρισμένες από συγκίνηση, βρίσκουν την ψυχική δύναμη να αντιμετωπίσουν το μοιραίο γεγονός χωρίς δάκρυα. Δεν θέλουν να πέσει τίποτα στα χέρια των εχθρών. Η σιωπή τους εκφράζει τη δύναμη της ψυχής τους. Υπέταξαν όλα τα συναισθήματά τους στην ιδέα της ελευθερίας. Ο Σολωμός θαυμάζει το ήθος τους και το μεγαλείο τους ως γυναίκες. Χαρακτηριστική είναι και η φράση του Γιάννη Αποστολάκη: «Ηρωικές μορφές γυναικών περνούν από τα μάτια μας εμπρός βουβές, αλλά το βήμα τους στο στερνό εκείνο δρόμο της ζωής θ' αντηχάη βαρύ πάντα και στέρεο ως τη συντέλεια του κόσμου» (Παπανικολάου, 1986, σ. 560). Το σχόλιο του Πολυλά «Μια γυναίκα εις το γιουρούσι» στο απόσπασμα 14 (Πολίτης, 2006, σ. 249) δηλώνει ότι ξεκινά η Έξοδος που επιχείρησαν οι αγωνιστές. Μαζί με αυτούς ξεκινούν και οι γυναίκες με γενναιότητα και αποφασιστικότητα. Ο στίχος φανερώνει ότι και

οι γυναίκες συμμετέχουν έμπρακτα στον Αγώνα δείχνοντας και τις πολεμικές ικανότητές τους.

4. Η γυναικεία φιγούρα του Μεσολογγίου μέσα από εικαστικές δημιουργίες

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εικαστικές απεικονίσεις των γυναικών του Μεσολογγίου, δεδομένου ότι τα γεγονότα, τα οποία έλαβαν χώρα στο Μεσολόγγι τις ημέρες του Αγώνα, αποτέλεσαν αντικείμενο έμπνευσης πολλών καλλιτεχνών. Καθώς το ρεύμα φιλελληνισμού στην Ευρώπη ήταν μεγάλο, πολλοί ζωγράφοι θέλησαν να αποτυπώσουν στο χαρτί σκηνές από τα γεγονότα εκείνα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ακόμη και οι πίνακες ζωγραφικής τιμούν σημαντικά τις γυναίκες, οι οποίες εμφανίζονται πρωταγωνιστικά σε αυτούς. Παρατίθενται τρεις πίνακες ζωγραφικής, οι οποίοι παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον. Οι συγκεκριμένοι πίνακες επελέγησαν με κριτήριο τη δυναμική παρουσία των γυναικών σε αυτούς. Η έμπνευση των καλλιτεχνών αποδεικνύει την ένταση αυτής της παρουσίας.

Η ανάλυση αυτών των πινάκων ζωγραφικής βασίστηκε στο μοντέλο ανάλυσης έργων τέχνης του Perkins. Σύμφωνα με αυτό, ο παρατηρητής ενός έργου τέχνης δεν περιορίζεται σε μια αξιολογική κρίση, δηλαδή στο να αποφανθεί, εάν του αρέσει ή όχι το έργο τέχνης που έχει απέναντί του. Αντίθετα, αποκτά στοχαστική διάθεση και είναι σε θέση να επιχειρηματολογεί για το εκάστοτε έργο τέχνης (Παπαδάκης & Φραγκούλης, 2016, σ. 5). Αρχικά, ο παρατηρητής έρχεται σε μια πρώτη επαφή με το έργο τέχνης μέσω των αισθήσεων. Στη συνέχεια, το παρατηρεί πιο προσεκτικά και σε επόμενη φάση το ερμηνεύει, προσπαθώντας να απαντήσει σε τυχόν ερωτήματα που του έχουν γεννηθεί. Η τελευταία φάση του μοντέλου αναφέρεται στην ανασκόπηση όλης της προηγούμενης διαδικασίας (Παπαδάκης & Φραγκούλης, 2016, σσ. 5-6).



Εικόνα 2: Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου, Ευγένιος Ντελακρουά

(Πηγή: <http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/la-grece-sur-les-ruines-de-missolonghi>)



Εικόνα 3: Η Έξοδος του Μεσολογγίου, Θεόδωρος Βρυζάκης
(Πηγή: https://www.nationalgallery.gr/images/paintings/61224_2000_2000.jpg)

Η Εικόνα 2 ονομάζεται *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* (1826) και αποτελεί έργο του Ευγένιου Ντελακρουά. Φιλοξενείται στο Μουσείο Καλών Τεχνών του Μπορντώ στη Γαλλία. Ο ζωγράφος, εμπνεόμενος από τον Αγώνα των Ελλήνων στο Μεσολόγγι, προσωποποιεί την Ελλάδα και την παρουσιάζει ως μια γυναικεία φιγούρα, η οποία στέκεται δίπλα στα ερείπια της μάχης. Είναι ντυμένη με λευκή ελληνική φορεσιά, η οποία είναι ξεκούμπωτη στο στήθος. Αυτό το στοιχείο δείχνει αποφασιστικότητα και δυναμικότητα σε συνδυασμό με τα ανοιχτά χέρια με τα οποία φαίνεται σαν να είναι έτοιμη για τον ηρωικό θάνατο. Δίπλα της υπάρχει ένα ακρωτηριασμένο χέρι και πίσω της ο Τούρκος συνεχίζει να σκορπά τον όλεθρο. Ο σκούρος ουρανός αποπνέει μια βαριά ατμόσφαιρα, δηλωτική του θανάτου. Παρόλα αυτά, το βλέμμα της γυναικείας φιγούρας καθώς και η στάση του σώματός της δείχνουν ότι αψηφά τις κακουχίες και ότι προτιμά να πεθάνει με ηρωισμό από το να πέσει στα χέρια του εχθρού.

Η Εικόνα 3 ονομάζεται *Η Έξοδος του Μεσολογγίου* (1853) και αποτελεί έργο του Θεόδωρου Βρυζάκη. Φιλοξενείται στην Εθνική Πινακοθήκη Ελλάδος. Αποτελεί συγκλονιστικό πίνακα, ο οποίος αποτυπώνει την Έξοδο του Μεσολογγίου. Επίσης, αναδεικνύει την έντονη παρουσία του γυναικείου στοιχείου σε αυτό το γεγονός. Ανάμεσα στους πολεμιστές υπάρχουν και γυναίκες με τα παιδιά τους. Είναι περήφανες και αγέρωχες. Κρατούν όπλα και φορούν φουστάνελες. Πολεμούν για την πατρίδα τους σαν άνδρες. Δείχνουν αποφασισμένες να υπερασπιστούν την Ελλάδα και να πεθάνουν για την τιμή και την ελευθερία. Μια γυναίκα στο βάθος δίνει στον άνδρα της το τελευταίο φιλί, αφού είναι όλοι έτοιμοι να ασπαστούν τον ηρωικό θάνατο αντιστεκόμενοι στον εχθρό. Μέχρι και την τελευταία στιγμή δείχνουν ότι δεν τα παρατούν. Κυριαρχεί πανικός και ταραχή. Πολλοί άνδρες αλλά και γυναίκες κείτονται νεκροί. Χαμηλά, μια γυναίκα χαροπαλεύει με το παιδί της αναγνωρίζοντας την τραγική μοίρα της. Πάνω από τους πολεμιστές υπάρχει το θεϊκό

στοιχείο. Αυτό δείχνει ότι οι αγωνιστές έχουν την ευλογία του Θεού. Ακόμη, οι Άγγελοι κρατούν στεφάνια και είναι έτοιμοι να στέψουν τους ήρωες του πολέμου, άνδρες και γυναίκες. Αυτό δείχνει ότι ο θάνατος για την πατρίδα προσδίδει τιμή και δόξα.

Η Εικόνα 4 ονομάζεται *Η Αυτοθυσία της Μάνας* (1827) και αποτελεί έργο του Εμίλ Ντε Λασάνκ. Φιλοξενείται στη Δημοτική Πινακοθήκη του Μεσολογγίου. Αποτυπώνει αξιοθαύμαστα τον ηρωισμό της Μεσολογγίτισσας μάνας, ο οποίος πηγάζει από την αυτοθυσία της. Ετοιμάζεται να πεθάνει μαζί με το παιδί της μετά τον θάνατο του άνδρα της, ο οποίος κείται δίπλα τους νεκρός. Βάζει τέλος στη ζωή της μόνο και μόνο για να μην πέσουν στα χέρια του εχθρού. Δείχνει ότι δεν καταδέχεται να αιχμαλωτιστεί ή να σκοτωθεί από τους εχθρούς και προτιμά να το κάνει με τα ίδια της τα χέρια για την τιμή της. Κρατά αγκαλιά το παιδί της, το οποίο φαίνεται ότι έχει ξεψυχήσει. Αυτή, με σηκωμένο το βλέμμα έχει ξεκουμπώσει τη φορεσιά της και προτάσσει το στήθος της, προκειμένου να μπήξει το μαχαίρι για να σκοτωθεί. Αποτελεί τραγική φιγούρα, καθώς δείχνει ότι υποκύπτει στη σκληρή μοίρα της. Το βλέμμα της αποτυπώνει την απόγνωσή της, αλλά παράλληλα δείχνει και την αποφασιστικότητα που τη διακατέχει για να πεθάνει. Ο σκούρος ουρανός και τα ακρωτηριασμένα μέλη δηλώνουν το έντονο στοιχείο του θανάτου στην ατμόσφαιρα.

5. Συμπεράσματα

Το άρθρο κινούμενο σε τρεις άξονες μελέτης και ανατρέχοντας στη σχετική βιβλιογραφία, στη λογοτεχνία και στην τέχνη ανέδειξε το γεγονός ότι στους μεγάλους εθνικούς αγώνες οι γυναίκες διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο. Αρχικά, παρατέθηκαν ιστορικές πληροφορίες από δευτερογενείς πηγές. Στη συνέχεια, εντοπίστηκαν λογοτεχνικά αποσπάσματα από το ποίημα *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* του Διονύσιου Σολωμού, το οποίο αποτελεί πρωτογενή πηγή, στα οποία υμνούνται οι γυναίκες του Μεσολογγίου. Σε τρίτο επίπεδο, αναλύθηκαν βάσει συγκεκριμέ-

νου μοντέλου πίνακες ζωγραφικής, που είναι επίσης πρωτογενείς πηγές.

Τα παραπάνω κατέδειξαν ότι στον Αγώνα στο Μεσολόγγι οι γυναίκες αποτέλεσαν ηρωικές φιγούρες. Όπως οι άνδρες πολεμιστές, έτσι και αυτές, αντιμετώπισαν με δυναμισμό και θάρρος τους εχθρούς. Πάλεψαν μέχρι τέλους ιστάμενες πάνω από



Εικόνα 4: Η Αυτοθυσία της Μάνας, Εμίλ Ντε Λασάνκ
(Πηγή: [https://blogs.sch.gr/chelena/2021/04/10/i-exodos-toy-mesologgiou-stin-techni/#prettyPhoto\[228\]/2/](https://blogs.sch.gr/chelena/2021/04/10/i-exodos-toy-mesologgiou-stin-techni/#prettyPhoto[228]/2/))

τις απάνθρωπες συνθήκες μέσα στις οποίες ζούσαν. Όταν η κατάσταση ξεπέρασε κάθε ανθρώπινο όριο, πραγματοποίησαν μαζί με τους άνδρες την ηρωική Έξοδο στις 11 Απριλίου του 1826, τα ξημερώματα της Κυριακής των Βαΐων, δείχνοντας έτσι ότι δεν αποτελούσαν 'άμαχο' πληθυσμό. Γι' αυτό, αξίζει να τους αποδοθεί φόρος τιμής, επειδή έδειξαν μεγαλείο στην ψυχή και στο σώμα.

Βιβλιογραφία

- Ακτύπης, Δ., Βελαλίδης, Α., Καΐλα, Μ., Κατσουλάκος, Θ., Παπαγρηγορίου, Γ., Χωρεάνθης, Κ.** (2011). *Στα Νεότερα Χρόνια. Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- Αλεξίου, Σ.** (Επιμ.). (2014). *Διονυσίου Σολωμού Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*. Έκδοση Γ'. Αθήνα: Στιγμή.
- Αλιμπέρτη, Σ.** (1933). *Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασεως*. Αθήνα: Ταρουσόπουλος.
- Βλαχογιάννης, Γ.** (Επιμ.). (1940). *Νικολάου Κ. Κασομούλη Αγωνιστού του Εικοσιένα, Μακεδόνος Ενθυμήματα Στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων 1821-1833*: Προτάσσεται Ιστορία του Αρματωλισμού. Τόμος Α'. Αθήνα: Χορηγία Πάγκειου Επιτροπής.
- Γρηγοριάδης, Ν., Καρβέλης, Δ., Μηλιώνης, Χ., Μπαλάσκας, Κ., Παγανός, Γ., Παπακώστας, Γ.** (2014). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Α' Γενικού Λυκείου*. Τεύχος Α', Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος».
- Μάγιερ, Ι.** (1958). *Ελληνικά Χρονικά 'Μεσολογγίου'*: Εφημερίς εκδοθείσα κατά την πολιορκίαν του Μεσολογγίου 1824-1826. Αθήνα: Χ. Σπανός-Ν. Νίκας.
- Νικολάου-Σμοκοβίτη, Α.** (1987). Η συμβολή της γυναίκας στην Ελληνική Επανάσταση. *Παρνασσός, ΚΘ'* (1), 39-51.
- Παπαδάκης, Σ., Φραγκούλης, Ι.** (2016). Η αξιοποίηση έργων τέχνης μέσω ΤΠΕ στην επιμόρφωση των εκπαιδευτικών για την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών στην εκπαιδευτική πράξη. *Μάθηση με Τεχνολογίες, 2*, 1-11.
- Παπανικολάου, Γ.** (1986). *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα. Το ελληνόγλωσσο έργο του*. Τόμος Α', Αθήνα: Παπαδήμας.
- Πλουμίδης, Σ.** (2012). Η έννοια του «θανάτου» στην Ελληνική Επανάσταση (1821-1832). Ιδεολογικές προσλήψεις και πολιτική πρακτική. *Μνήμων, 32*, 59-88.

- Πολίτης, Α.** (Επιμ.). (2006). *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα. Ποιήματα*. Τόμος Α'. Αθήνα: Ίκαρος.
- Πολίτης, Α.** (2010). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πηγές Εικόνων

- Βρυζάκης, Θ.** (1853). *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*. Ανακτήθηκε στις 23-05-2021 από: https://www.nationalgallery.gr/images/paintings/61224_2000_2000.jpg
- Loeillot-Hartwig, Charles-Henri** (1826-1833). *Οι Γυναίκες του Μεσολογγίου στη Μάχη*. Πιάτο με φιλελληνική παράσταση του, κατασκευασμένο από το εργοστάσιο Montereau, Γαλλία, [1826-1833]. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Ανακτήθηκε από https://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/4805-lesfemmesdemissolonghi_ala-brecheoigunaikestoumesologgioustimachipiatomefilellinikiparastasis_oucharles-henriloeillot-hartwigkataskeuasmenoapotoergostasio στις 15 - 01 - 2022.
- Ντελακρούα, Ε.** (1826). *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου*. Ανακτήθηκε στις 23-05-2021 από: <http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/la-grece-sur-les-ruines-de-missolonghi>
- Ντε Λασάνκ, Ε.** (1827). *Η αυτοθυσία της μάνας*. Ανακτήθηκε στις 23-05-2021 από: [https://blogs.sch.gr/chelena/2021/04/10/i-exodos-toy-mesologgiou-stin-techni/#prettyPhoto\[228\]/2/](https://blogs.sch.gr/chelena/2021/04/10/i-exodos-toy-mesologgiou-stin-techni/#prettyPhoto[228]/2/)

Η ΛΑΣΚΑΡΙΝΑ ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ ΠΟΥ ΦΙΛΟΤΕΧΝΗΣΕ Η ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΕΛΑ ΣΤΙΣ ΣΠΕΤΣΕΣ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

anvasili@sch.gr

Νηπιαγωγός, MSc. Ιστορία της Τέχνης,
Προϊσταμένη 1^{ου} Νηπιαγωγείου Βούλας



Εικόνα 1: Ναταλίας Μελά, «Μπουμπουλίνα», 1985, ορείχαλκος, 220 x 70 x 70 εκ., Λιμάνι Σπετσών

Περίληψη

Η γλυπτή μορφή της *Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας* φιλοτεχνήθηκε από τη γλύπτρια Ναταλία Μελά με πρωτοβουλία της Αναργύρειου και Κοργιαλένειου Σχολής Σπετσών, ώστε να τοποθετηθεί σε κεντρικό σημείο στο λιμάνι του νησιού το 1985. Πρόκειται για μια σημαντική γυναικεία μορφή της Ιστορίας του νησιού των Σπετσών και της ελληνικής επανάστασης του 1821, η απεικόνιση της οποίας λειτουργεί ως σύμβολο ιστορικής ενθύμησης και αναφοράς των αξιών της φιλοπατρίας, του θάρρους και της μαχητικότητας. Τα βιογραφικά στοιχεία της ηρωίδας σε συνδυασμό με την ανάλυση του έργου τέχνης θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε την καλλιτεχνική προσέγγιση της γλύπτριας και να αντιληφθούμε το εικαστικό αποτέλεσμα. Πρόκειται για μια ξεχωριστή μορφή του αγώνα της ελληνικής επανάστασης που ξεχωρίζει ανάμεσα στις γυναίκες που ανέλαβαν ενεργό ρόλο παράλληλα με τους άνδρες αγωνιστές, που κυριάρχησαν.

Λέξεις κλειδιά: Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, γλυπτό, Σπέτσες, Ναταλία Μελά

1.Εισαγωγή

Η γλυπτή μορφή της *Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας*, μιας σημαντικής μορφής της Ιστορίας του νησιού των Σπετσών, η απεικόνιση της οποίας λειτουργεί ως σύμβολο ιστορικής ενθύμησης και αναφοράς των αξιών της φιλοπατρίας, του θάρρους και της μαχητικότητας, αποτελεί το θέμα της εισήγησής μας. Στόχος μας είναι να αναλύσουμε το έργο τέχνης που βρίσκεται στον δημόσιο χώρο των Σπετσών και να κατανοήσουμε την καλλιτεχνική προσέγγιση της Ναταλίας Μελά, που το δημιούργησε βασιζόμενη στα βιογραφικά και ιστορικά στοιχεία της ηρωίδας και του τόπου.

Η ηρωίδα *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα* είναι ορειχάλκινο έργο με διαστάσεις 220 x 70 x 70 εκ., το οποίο έχει τοποθετηθεί μπροστά από το ξενοδοχείο «Ποσειδώνιον». Η επιλογή να τοποθετηθεί το άγαλμα, που χρηματοδοτήθηκε από το Ίδρυμα της Αναργύρειου και Κοργιαλένειου Σχολής Σπετσών, στο συγκεκριμένο σημείο συνδέεται με την ιστορία του ιδρυτή της συγκεκριμένης Σχολής, τον ευεργέτη Σωτήριο Ανάργυρο, ο οποίος έκτισε το ξενοδοχείο «Ποσειδώνιον» (Σταματίου, 2001), αλλά και γενικότερα με την ιστορία του τόπου. Συγκεκριμένα το

1984 το Ίδρυμα της Αναργύρειου και Κοργιαλένειου Σχολής Σπετσών αποφασίζει τη δημιουργία ενός αγάλματος της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας και την τοποθέτησή του σε δημόσιο χώρο των Σπετσών θέλοντας να προσφέρει στο νησί ένα έργο με υπομνηματικό χαρακτήρα, το οποίο θα διατηρεί στη μνήμη των κατοίκων και των επισκεπτών, ζωντανή τη δράση της Ελληνίδας ηρωίδας.

Έτσι, ανατέθηκε το έργο στη γλύπτρια Ναταλία Μελά (1923-2019), μία εικαστική δημιουργό, η οποία μέσα από τη δουλειά της έχει επιδείξει το αδιάκοπο ενδιαφέρον της για τον δημόσιο χώρο και τις ηρωικές μορφές της ελληνικής ιστορίας. Η γλύπτρια έχει φιλοτεχνήσει έργα εμβληματικής λογικής και μνημειακής αναφοράς, όπως το μνημείο *Πεσόντων στα Ίμια*, την προτομή του *Στέφανου Δραγούμη* στο Ζάππειο ή τους ανδριάντες του *Παύλου Μελά* στη Θεσσαλονίκη και αλλού. Επίσης, έχει παρουσιάσει και άλλα θέματα, για τα οποία επιστρατεύει στοιχεία από τον φυσικό κόσμο, αξιοποιώντας παραδοσιακά υλικά της γλυπτικής, αλλά ακόμα και καθημερινά. Το παράδειγμα μιας τέτοιας προσέγγισης στην Αθήνα αποτελεί η σύνθεση *Οικογένεια - Τρεις κατσίκες*- στον κήπο του Προεδρικού Μεγάρου.

Συγκεκριμένα, το νησί των Σπετσών αποτελεί για τη Ναταλία Μελά, τόπο ορόσημο, σύνδεσμο με πολλές ευτυχισμένες στιγμές της ζωής της, καθώς από τη δεκαετία του 1960 αποκτά εκεί σπίτι το οποίο σχεδίασε ο αρχιτέκτονας σύζυγος της, Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993). Και σε αυτόν τον τόπο, η ίδια βρήκε την έμπνευση τόσο από την Ιστορία του όσο και από το φυσικό περιβάλλον του, για να συνδέσει την τέχνη της με την καθημερινότητα των κατοίκων και των επισκεπτών, με γλυπτικές επεμβάσεις που εναρμονίζονται με τον χώρο και προκαλούν την προσοχή του θεατή (Τσουκαλά, 2008).



Εικόνα 2: Η Ναταλία Μελά φιλοτεχνεί το πρόπλασμα του αγάλματος της «Μπουμπουλίνας», 1984, Σπέτσες (Αρχείο Νατ. Μελά)

Η ανάθεση της δημιουργίας της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας αποτέλεσε μια πρόκληση στην οποία η καλλιτέχνης ανταποκρίθηκε με πάθος και δυναμισμό, στοιχεία της πληθωρικής προσωπικότητάς της, που έτσι κι αλλιώς χαρακτηρίζουν το καλλιτεχνικό της έργο. Η Ναταλία Μελά, εγγονή του μακεδονομάχου Παύλου Μελά, υπήρξε μια Ελληνίδα γαλουχημένη σε μιαν οικογένεια, όπου εκφράστηκε η αγάπη της για τον ελληνικό πολιτισμό και εξυμνήθηκε η συμμετοχή σε

αγώνες για το καλό της πατρίδας. Το θέμα της απόδοσης αυτής της γυναικείας ηρωικής μορφής υπήρξε από την αρχή για την καλλιτέχνη πολύ ενδιαφέρον, καθώς αναγνώριζε στοιχεία ηρωισμού σε δυναμικές γυναίκες της οικογένειάς της. Η ίδια αναφέρει: «Ξεκίνησα να φτιάχνω το άγαλμα της Μπουμπουλίνας που ήταν ηρωίδα, διότι θυμόμουν τη μητέρα μου που ήταν επίσης ηρωική» (Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ Κουφοπούλου, 2006).

2. Ναταλία Μελά

Η Ναταλία Μελά στα μέσα της δεκαετίας του 1980, όταν αναλαμβάνει τη δημιουργία του γλυπτού, είναι μια καταξιωμένη καλλιτέχνης με πολλές εκθέσεις και παρουσιάσεις του έργου της στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ήδη από το 1946, όταν ολοκλήρωσε τις σπουδές της στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, αναπτύσσει το ταλέντο της και ωριμάζει πνευματικά μέσα σε ένα περιβάλλον, όπου δρουν και δημιουργούν φίλοι της καλλιτέχνης και λογοτέχνες της γενιάς του '30, όπως ο Τσαρούχης, ο Μόραλης, ο Γκάτσος και άλλοι. Με αυτούς την συνδέει η αγάπη τους για την Ελλάδα, την κλασική, βυζαντινή και λαϊκή παράδοση του τόπου. Αυτές οι επιρροές είναι σημαντικές και καθοριστικές για το έργο της Ναταλίας Μελά, που διαμορφώνεται και αναπτύσσεται τότε μέσα σ' αυτές τις συνθήκες (Αναγνώστου, 2015).

Αξίζει να σημειώσουμε, επίσης, ότι η γλύπτρια επιθυμεί οι δημιουργίες της να προσφέρουν χαρά στους ανθρώπους. Επιδιώξη της είναι να αποτυπώνει την ομορφιά, τη χαρά και την αισιοδοξία. Όπως σημειώνει ο Άγγελος Δεληβορριάς, ο επί 41 χρόνια διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη: «Τα ξεχωρίζεις τα έργα της Ναταλίας Μελά. Έχουν μια ιδιαιτερότητα στη φυσιογνωμία τους και μιαν εντελώς προσωπική αντιμετώπιση των υλικών. Είναι έργα ευφρόσυνα και χαίρεται κανείς να τα βλέπει» (Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ Κουφοπούλου, 2006).

Ένα ξεχωριστό κομμάτι του καλλιτεχνικού έργου της γλύπτριας, το οποίο εκφράζει τον ιδιαίτερο δυναμισμό της, είναι

οι δημιουργίες της από μέταλλο. Η γλύπτρια επιλέγει να δουλεύει με πολύ σκληρά υλικά, που για να τα λυγίσει κανείς και να τα επεξεργαστεί, απαιτούνται ειδικά εργαλεία, χρήση υψηλής θερμοκρασίας και μεγάλη μυϊκή δύναμη. Και μόνο η ενασχόληση της Ναταλίας Μελά με αυτά τα υλικά, που απαιτούν τόσο κόπο για να τιθασευτούν, αποδεικνύει το ψυχικό σθένος, την επιμονή αλλά και την αγάπη της καλλιτέχνηδας για την τέχνη την οποία υπηρετεί. Δεν είναι τυχαίο ότι εκφράζοντας μεταξύ άλλων σκέψεις της για τη γλυπτική τέχνη, τονίζει την αγαπημένη της ρήση του Αρχιμήδη "δος μοι πα στω και ταν γαν κινάσω", εκφράζοντας την πεποίθηση της δυναμικής προσωπικότητας της, πως όσο πατάει γερά εδώ, έχει το στήριγμα για να κινήσει τη γη (Μελά, Πρακτικά εικοστού εβδόμου συμποσίου ποίησης, 2008).

Έχοντας υπόψη μας αυτά τα χαρακτηριστικά της γλύπτριας αντιλαμβανόμαστε καλύτερα το πλαίσιο δημιουργίας του γλυπτού της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας για το νησί των Σπετσών που τόσο αγαπά. Η γλύπτρια ξεκίνησε να σχεδιάζει και να δημιουργεί το πρόπλασμα του έργου, αφού προηγουμένως μελέτησε ενδελεχώς βιογραφικά στοιχεία, καθώς και προηγούμενες εικονικές αναπαραστάσεις της ιστορικής μορφής.

3. Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα

Η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα ήταν σπουδαία ηρωίδα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Έγινε γνωστή ως Μπουμπουλίνα, από το επίθετο του δεύτερου συζύγου της Δημητρίου Μπούμπουλη, με το οποίο ανέλαβε δράση κατά τη διάρκεια της Επανάστασης.

Η Λασκαρίνα Μπούμπουλη είχε καταγωγή από την Ύδρα και ήταν κόρη της Σκεύως Κοκκίνη και του Σταυριανού Πινότση. Γεννήθηκε μέσα στις φυλακές της Κωνσταντινούπολης στις 11 Μαΐου του 1771, όταν η μητέρα της Σκεύω Κοκκίνη, η οποία τότε ήταν έγκυος, επισκέφτηκε τον σύζυγό της, Σταυριανό Πινότση, ο οποίος ήταν φυλακισμένος από τους Τούρκους λόγω της

συμμετοχής του στα Ορλωφικά. Τελικά, ο πατέρας της εξαιτίας των άσχημων συνθηκών της φυλακής πέθανε εκείνες τις ημέρες, ενώ ήταν κοντά του η σύζυγός του. Η βάπτισή του νεογέννητου κοριτσιού έγινε από τον ηγεμόνα της Μάνης Π. Μούρτζινο, ο οποίος βρισκόταν τότε στην Κωνσταντινούπολη και έδωσε στη μικρή το σπάνιο και συμβολικό όνομα Λασκαρίνα, το οποίο παραπέμπει στους ηγεμόνες Λάσκαρη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Λίγο μετά τον θάνατο του Σταυριανού Πινότση, μητέρα και κόρη επιστρέφουν στην Ύδρα (Κουμπής, 2007).

Κάποια χρόνια αργότερα, η μητέρα της Λασκαρίνας παντρεύτηκε για δεύτερη φορά με τον Σπετσιώτη καπετάνιο Δημήτριο Λαζάρου ή Ορλώφ -το Ορλώφ ήταν παρατσούκλι της εποχής λόγω της συμμετοχής του στα Ορλωφικά. Έτσι, η Λασκαρίνα εγκαταστάθηκε πλέον στις Σπέτσες.

Η Λασκαρίνα έκανε δυο γάμους με Σπετσιώτες καπεταναίους, τον πρώτο στα 17 της χρόνια με τον Δημήτριο Γιάννουζα και τον δεύτερο στα 30 της με τον Δημήτριο Μπούμπουλη. Ο πρώτος της σύζυγος σκοτώθηκε σε σύγκρουση με αλγερινούς πειρατές το 1797, όταν η Μπουμπουλίνα ήταν είκοσι έξι ετών και ενώ είχε αποκτήσει μαζί του δυο γιους και μια κόρη. Και ο δεύτερος σύζυγός της, ο Δημήτριος Μπούμπουλης, ο οποίος προηγουμένως είχε λάβει μέρος σε ναυμαχία στην Ίμβρο και την Τένεδο κατά των Τούρκων και είχε παρασημοφορηθεί από τους Ρώσους -οι οποίοι του είχαν απονεμίσει τον τίτλο του πλοίαρχου του ρωσικού αυτοκρατορικού στόλου και τον τίτλο του επίτιμου Ρώσου πολίτη- επίσης έχασε τη ζωή του σε ναυμαχία με πειρατές το 1811 (Κουμπής, 2007).

Έτσι, σε ηλικία σαράντα ετών η Μπουμπουλίνα είχε επτά παιδιά και μια μεγάλη περιουσία, την οποία είχε κληρονομήσει από τους συζύγους της και την οποία φρόντισε να αυξήσει ασχολούμενη με το εμπόριο και τη ναυτιλία. Τότε, κατασκεύασε στα ναυπηγεία των Σπετσών τρία πλοία, ένα απ' τα οποία ήταν ο "Αγαμέμνων", ένα μεγάλο τρικάταρτο πλοίο με δεκαοκτώ κανόνια, στο οποίο στις 13 Μαρτίου 1821, πριν ακόμα κηρυχθεί

η επανάσταση, σήκωσε πολεμική σημαία. Μόλις κηρύχθηκε η επανάσταση, συμμετείχε στην πολιορκία του Ναυπλίου με το δικό της στρατιωτικό σώμα από Σπετσιώτες, όπου συνεργάστηκε με τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη.

Τον στρατό αυτόν είχε αναλάβει να συντηρεί και να πληρώνει μόνη της, όπως έκανε και με τα υπόλοιπα εμπορικά πλοία της και τα πληρώματά τους, κάτι που την έκανε να ξοδέψει μεγάλο μέρος της περιουσίας της, μόλις στα πρώτα δύο χρόνια της Επανάστασης. Από τη δυναμική της συμμετοχή στον Αγώνα, μπορούμε να αντιληφθούμε την ισχυρή προσωπικότητά της, που, όμως, αργότερα δέχτηκε αρκετά πλήγματα. Έτσι, ενώ αρχικά το 1822 η Ελληνική κυβέρνηση της είχε παραχωρήσει ένα αρχοντικό για να εγκατασταθεί στο Ναύπλιο, αναγνωρίζοντας τις θυσίες που είχε κάνει για τον Αγώνα, μετά από διαμάχες διώκεται από εκεί και αποσύρεται απογοητευμένη από τις πολιτικές εξελίξεις στις Σπέτσες (Κουμπής, 2007).

Το 1825 και, ενώ ζει στις Σπέτσες, παραμερίζει την δυσαρέσκειά της για τους πολιτικούς και καθοδηγούμενη μόνο από τη φιλοπατρία της, αρχίζει να προετοιμάζεται για νέες μάχες. Έρχεται, όμως, τότε το άδοξο τέλος της, στις 22 Μαΐου 1825, κατά τη διάρκεια συμπλοκής της οικογένειάς της με την οικογένεια μιας νεαρής κοπέλας, την οποία ήθελε να παντρευτεί ο μικρότερος γιος της (Κουμπής, 2007).

4. Το γλυπτό

Η Ναταλία Μελά, γνωρίζοντας την ιστορία της καπετάνισσας Μπουμπουλίνας, σχεδιάζει τη μορφή της να στέκεται στο πλοίο σαν να εξετάζει τις επόμενες κινήσεις της στον αγώνα για την ελευθερία της πατρίδας. Οραματίζεται τη μορφή της με δυνατό σώμα, στιβαρά χαρακτηριστικά, ενώ ταυτόχρονα της προσδίδει θηλυκότητα και ομορφιά.

Το γλυπτό είναι τοποθετημένο σε βράχο, την επιλογή του οποίου επιμελήθηκε η ίδια η γλύπτρια σε εργαστήριο κατεργασίας μαρμάρων. Πρόκειται για ένα ακατέργαστο

κομμάτι βράχου με προέλευση από τον Υμηττό, το οποίο επιλέχθηκε λόγω της ομοιότητας του σχήματός του με την πλώρη καϊκιού. Στο βράχο είναι χαραγμένα τα εξής: ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ 1821. Σε μια επιγραφή, που είναι τοποθετημένη χαμηλά στον βράχο, γράφει:

ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΗΡΩΙΔΑΣ ΤΟΥ 21
ΛΑΣΚΑΡΙΝΑΣ ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑΣ
/ΣΤΗΘΗΚΕ ΣΤΙΣ 31.3.1985
ΜΕ ΤΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΤΗΣ
ΑΝΑΡΓΥΡΕΙΟΥ ΚΑΙ ΚΟΡΓΙΑΛΕΝΕΙΟΥ ΣΧΟΛΗΣ ΣΠΕΤΣΩΝ.

Στην πίσω πλευρά του βράχου, σύμφωνα με ιδέα της γλύπτριας, είναι χαραγμένη η φράση του Ανδρέα Κάλβου:

"ΘΕΛΕΙ ΑΡΕΤΗΝ ΚΑΙ ΤΟΛΜΗΝ Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ"/Α. ΚΑΛΒΟΣ

Η ηρωίδα του 1821 εικονίζεται όρθια, να ατενίζει προς τα εμπρός, έχοντας ανασηκωμένο το αριστερό της χέρι και χρησιμοποιώντας το ως σκίαστρο για τον ήλιο. «Θα 'ναι σαν πυξίδα γυρισμένη εκεί που πρέπει. Δηλαδή στα ανεκπλήρωτα χρέη μας προς τις ελεύθερες και τις ανελεύθερες πατρίδες. Αυτό το ακρόπρωρο πρέπει να 'ναι η Μπουμπουλίνα. Αν δεν το πετύχω, δε θα 'ναι τίποτα. Θα 'ναι σκέτο ένα μουσειακό κειμήλιο, μνήμα μιας ηρωικής εποχής. Αυτό ακριβώς που δεν μου αρέσει. Είμαι τυχερή που μου 'τυχε η ευκαιρία να τη φτιάξω. Είναι λίγο σαν μια εξομολόγηση παθών που κάνω. Γιατί είναι κι αυτή γυναίκα λεβέντισσα σαν τη μάνα μου, που θέλω να της μοιάζω. Αγαπούσε την ελευθερία και κοίταζε μακριά» σημειώνει η Ναταλία Μελά (Αναγνώστου, 2015, σ. 77).

Όντως, το γλυπτό ξεχωρίζει για την ευθυτενή κορμοστασιά του, την επιμέλεια της εμφάνισής του, την έμφαση στις λεπτομέρειες, όπως το περίτεχνα διακοσμημένο όπλο ή οι πυκνές πτυχώσεις της ενδυμασίας. Έχει ενδιαφέρον ο ευρηματικός τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το φαρδύ μανίκι της ενδυμασίας της ηρωίδας από την καλλιτέχνη, ώστε να αποκαλύπτει γυμνό μεγάλο μέρος του αριστερού της χεριού και

να προσδίδει θηλυκότητα στο έργο, αναδεικνύοντας την κίνηση του χεριού με το οποίο προστατεύει τα μάτια της από τον ήλιο.

Η γλύπτρια παρουσιάζει το δεξί χέρι της ηρωίδας να ακουμπά απαλά πάνω στο όπλο που είναι στερεωμένο στη μέση της. Αναφέρει γι' αυτό η Ναταλία Μελά: «Το χέρι το κάτω, το θέλω ήρεμο, ακουμπισμένο στην κουμπούρα. Άξιο, αλλά και θηλυκό. Έτοιμο για δράση, αλλά όχι επιθετικό» (Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ, Κουφοπούλου, 2006). Πράγματι, η καλλιτέχνη έχει αποδώσει με επιτυχία την ηρεμία και τη θηλυκότητα του χεριού που ακουμπά στο όπλο. Είναι εμφανής η προσοχή, με την οποία επιμελήθηκε κάθε λεπτομέρεια στην εμφάνιση των δακτύλων, αλλά και στην απόδοση της καμπύλης που σχηματίζει το χέρι, καθώς γέρνει απαλά πάνω στο όπλο, το οποίο είναι περίτεχνα διακοσμημένο.

Η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα παρουσιάζεται ντυμένη με παραδοσιακή ενδυμασία. Στο κεφάλι φορά κεφαλόδεσμο, ο οποίος καλύπτει τα μαλλιά της, όλο το επάνω μέρος του κεφαλιού και τον λαιμό της και αφήνει να διαφανεί μόνο το πρόσωπο. Η γλύπτρια εργάστηκε σκληρά μέχρι να πετύχει την επιθυμητή στάση. Όπως σημειώνει η ίδια γι' αυτό: «Θέλω να θυμίζει κράνος. Να 'χει μεγαλείο εκρηκτικό» (Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ, 2006). Πράγματι, ο κεφαλόδεσμος χωρίς διακοσμητικά στοιχεία αποδίδεται με τέτοιο τρόπο που προσθέτει ύψος στη μορφή, προσδίδοντας της δυναμισμό και μεγαλοπρέπεια. Επίσης, πετυχαίνει με την απλότητά του να κατευθύνει το βλέμμα του θεατή στο καλοσχηματισμένο πρόσωπο της ηρωίδας με τα πλατιά ζυγωματικά, τις απαλές καμπύλες της μύτης και των χειλιών, τα μεγάλα μάτια με τα έντονα φρύδια.

Η Ναταλία Μελά έχει αποδώσει με επιτυχία τις καμπύλες της γυναικείας μορφής, τονίζοντας το πάνω μέρος του κορμού, στον οποίο έχει προσθέσει ταιριαστές διακοσμητικές σειρές φλουριών και έναν ευδιάκριτο σταυρό, σύμβολο της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης. Επιπλέον, ο λεπτοκαμωμένος διάκοσμος της παραδοσιακής φορεσιάς με τα μικρά στρογγυλά κουμπιά, τα

οποία φτάνουν ως τη μέση της, αποτελούν λεπτομέρειες που προσθέτουν στο σύνολο χάρη και κομψότητα.

Εξίσου μελετημένα είναι από τη γλύπτρια και τα στοιχεία που συνθέτουν το κάτω μέρος της μορφής. Ο πλουραλισμός των πτυχώσεων της ενδυμασίας από τη μέση και κάτω επιτείνουν την πληθωρική και δυναμική αίσθηση που αποπνέει η μορφή, σύμφωνη με την προσωπικότητα της ηρωίδας. Επιπλέον, ο τρόπος που παρουσιάζεται το ένα γόνατο ελαφρώς λυγισμένο, πέρα απ' το ότι εμπλουτίζει τη δομή της σύνθεσης με τα διαφορετικά επίπεδα που διαμορφώνονται, αποτελεί κι ένα ακόμα στοιχείο το οποίο προσθέτει θηλυκότητα στο σύνολο. Οι κάθετες πυκνές πτυχώσεις, οι οποίες σχηματίζονται στο κάτω μέρος του ενδύματος και στο ύφασμα που καλύπτει την πίσω πλευρά του αγάλματος, παραπέμπουν σε αυλάκια κίονα και ενισχύουν τις επιβλητικές διαστάσεις του έργου. Το πίσω μέρος της ενδυμασίας ακουμπάει στον βράχο και αποτελεί ένα ακόμα στήριγμα του γλυπτού (Αναγνώστου, 2015).

Η Μπουμπουλίνα είναι ξυπόλητη, όπως ταιριάζει σε μια γνήσια καπετάνισσα, η οποία βρίσκεται πάνω στο πλοίο της. Σχετικά με τα πόδια του αγάλματος η Ναταλία Μελά αναφέρει ότι είχε ως πρότυπο τα αρχαία αγάλματα και ήθελε να πετύχει τα δάχτυλα να γίνουν κομψά. Άλλωστε, έτσι τη φανταζόταν «...γυμνοπόδαρη σαν καπετάνισσα που ήτανε να στέκει στην πλώρη του караβιού και ν' αγναντεύει» (Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ, Κουφοπούλου, 2006).

Το άγαλμα της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας είναι εύκολα ορατό και προσβάσιμο στον επισκέπτη του νησιού, καθώς βρίσκεται σε κεντρικό σημείο στο λιμάνι των Σπετσών. Στην περιοχή συγκεντρώνεται η τοπική κοινωνία για τους εορτασμούς των εθνικών και τοπικών επετείων, καθιστώντας, έτσι, το γλυπτό ένα τοπόσημο του νησιού (Κανελλοπούλου, 2016).

5. Επίλογος

Το γλυπτό λειτουργεί ως μέσο στήριξης των ηθικών αξιών της φιλοπατρίας, του αλτρουισμού, της γενναιοψυχίας, της μαχητικότητας, του θάρρους, αρετές που συμπυκνώνονται στη μορφή του έργου, συμβάλλοντας στη διατήρηση της συνοχής του κοινωνικού συνόλου, του οποίου προβάλλεται ως πρότυπο. Ο ρόλος του έργου αυτού είναι διδακτικός και υπομνηματικός, καθώς ταυτίζεται με την υπενθύμιση των ανδραγαθημάτων της ηρωίδας και εξυπηρετεί τη διδαχή των νεότερων γενεών. Με αυτό τον τρόπο, υπενθυμίζεται στο κοινωνικό σύνολο το ένδοξο παρελθόν του και τονώνεται το αίσθημα της εθνικής συνείδησης. Ταυτόχρονα, το άγαλμα αυτό εξυπηρετεί συγκεκριμένους λειτουργικούς σκοπούς, κατά τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται για τον εορτασμό των εθνικών επετείων.

Η γλυπτή μορφή της Μπουμπουλίνας, ενώ έχει τα παραπάνω χαρακτηριστικά τα οποία την εντάσσουν στην μεγάλη κατηγορία ανάλογων έργων και ανδριάντων, που απαντώνται συχνά σε δημόσιους χώρους της Ελλάδας, ωστόσο αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση. Η Ναταλία Μελά επιτυγχάνει να δώσει πνοή και εκφραστική αλήθεια στη μορφή αυτή, χωρίς διάθεση απλού εξωραϊσμού και στείρου διδακτισμού. Η γλύπτρια μελετά, παρατηρεί και διεισδύει στην προσωπικότητα του εικονιζόμενου προσώπου, επιλέγοντας προσεκτικά τα χαρακτηριστικά τα οποία αξίζουν να τονιστούν στη σύνθεσή της. Αυτή η διεργασία είναι επιτυχημένη χάρη στη δική της πνευματική καλλιέργεια, αλλά και χάρη στην προσωπική της πίστη στις αρετές και στις αξίες τις οποίες συμβολίζει η μορφή της ηρωίδας της.

Δημιουργώντας τη μορφή της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας, η γλύπτρια εμπνέεται από τα ιστορικά στοιχεία που γνωρίζει για αυτήν. Ταυτόχρονα, καθώς αναβιώνουν μέσα της μνήμες από τη μητέρα της και τη γιαγιά της, πετυχαίνει να εμψυχήσει στο έργο της τον δυναμισμό, την υπερηφάνεια και την φιλοπατρία αυτών

των γυναικών της οικογένειάς της, που αποτελούν για την ίδια σημαντικά πρότυπα.

Το έργο αποπνέει δυναμισμό και θάρρος. Η Μπουμπουλίνα παρουσιάζεται αγέρωχη, γενναία και ατρόμητη. Δεν φοβάται τον εχθρό, δείχνει αυτοπεποίθηση, ανδρεία και πίστη στις ικανότητές της. Στέκεται έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε δυσκολία. Συμβολίζει τη γυναικεία μαχητικότητα που δρα ανεξάρτητα και τολμηρά. Επιπλέον, είναι εμφανές ότι στη δημιουργία του έργου η γλύπτρια έχει επιμεληθεί με προσοχή τα αφηγηματικά στοιχεία τα οποία χρησιμοποιεί ώστε να τονίζεται η θηλυκότητά της. Η επιτυχημένη απόδοση της μορφής ολοκληρώνεται με την προσεγμένη επιλογή της βάσης, δηλαδή του βράχου πάνω στον οποίο τοποθετήθηκε και παραπέμπει στις ακλόνητες αρετές της. Τέλος, η επιλογή του κεντρικού σημείου στο οποίο βρίσκεται, ένας χώρος εύκολα επισκέψιμος και ορατός από τους κατοίκους και τους επισκέπτες του νησιού, συνδέει το γλυπτό με την εικόνα του νησιού, επιτρέποντας ευκολότερα να μεταφέρονται προς όλες τις κατευθύνσεις οι συμβολισμοί τους οποίους αποπνέει.

Μια σημαντική γυναικεία ηρωική μορφή στέκεται στον ανοιχτό δημόσιο χώρο. Μας συνδέει με την ιστορία μας και μας εμπνέει να προχωράμε με θάρρος, αντιμετωπίζοντας τις προκλήσεις.

Βιβλιογραφία

- Αναγνώστου, Β.** (2015). *Τα Γλυπτά της Ναταλίας Μελά στο Νησί των Σπετσών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ωκεανίδα.
- Κανελλοπούλου, Χ.** (2016). Ομιλία για την παρουσίαση του βιβλίου της Βασιλικής Αναγνώστου *Τα Γλυπτά της Ναταλίας Μελά στο Νησί των Σπετσών* στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία (17-2-2016).
- Κουμπής, Α.** (2007). *Σπετσιώτες Ναυμάχοι*, (τόμος 2^{ος}), Αθήνα: Έκδοση Πολιτιστικού Συλλόγου Σπετσών.
- Κουφοπούλου, Μ.** (2006). Η γλύπτρια Ναταλία Μελά σήμερα. Ανακτήθηκε στις 30-6-2021 από : archive.ert.gr/55886/
- Μελά, Ν.** (2008). *Γιατί η ποίηση*.-Πρακτικά εικοστού εβδόμου συμποσίου ποίησης στο Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο Πανεπιστημίου Πατρών, 28 Ιουνίου-1 Ιουλίου 2007, Πάτρα: Εκδόσεις Περί Τεχνών.
- Σταματίου, Γ.** (2001) *Ο Εθνικός Ευεργέτης Σωτήριος Ανάργυρος. Η Ζωή και το Έργο του* (2^η έκδ.). Αθήνα: Αναργύρειος και Κοργιαλένειος Σχολή Σπετσών.
- Τσουκαλά, Ν.** (Επιμ.) (2008). *Ναταλία Μελά*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη: Εκδόσεις Ωκεανίδα.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ: ΜΙΑ ΚΥΡΙΑΡΧΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΙΓΟΥΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ ΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821

Αθανασία Δρεβενίτσου
dr.athanasia@gmail.com

Εκπαιδευτικός ΠΕ70, ΜΑ Γλωσσικής Εκπαίδευσης



Εικόνα 1. Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα
(Πηγή: <https://dadoudisdrawings.eu>)

Περίληψη

Η παρούσα θεωρητική μελέτη στοχεύει στην ανάδειξη της Μπουμπουλίνας, ως ενεργού μέλους της Επανάστασης. Προβάλλει τη μορφή της εστιάζοντας στους ακόλουθους πυλώνες: μόρφωση, κοινωνική θέση, εργασία, δράση καθώς και στον ρόλο και επιρροή που άσκησε στην Επανάσταση ως γυναικείο πρότυπο. Οι πυλώνες αυτοί προσεγγίζονται μέσω βιβλιογραφικής επισκόπησης και θεμελιώνονται στη βάση της ποιοτικής έρευνας. Ακόμα, η βιβλιογραφική επισκόπηση εμπλουτίζεται από τη συλλογή προσωπικών δεδομένων για την Μπουμπουλίνα με το μεθοδολογικό εργαλείο της διαδικτυακής ημιδομημένης συνέντευξης με έναν απόγονό της, τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη. Στη συνέχεια, τα δεδομένα αναλύονται και κατηγοριοποιούνται σύμφωνα με τη θεματική ανάλυση δεδομένων. Τέλος, η έρευνα αυτή αποτελεί βάση για την αναζήτηση επιπλέον πτυχών της πληθωρικής προσωπικότητάς της, η οποία μέχρι και σήμερα συνεχίζει να εμπνέει γυναίκες και άντρες για τη μοναδική ηρωικότητα, τόλμη και αγωνιστικότητά της.

Λέξεις-Κλειδιά: Μπουμπουλίνα, ελληνική επανάσταση, μόρφωση γυναίκας, ημιδομημένη συνέντευξη, θεματική ανάλυση.

1. Εισαγωγή

Η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, όπως είναι ευρέως γνωστή η εθνική ηρωίδα της Ελλάδας, υπήρξε καταλυτική φυσιογνωμία και διακεκριμένη γυναικεία προσωπικότητα της Ελληνικής Επανάστασης (Αλιμπέρτη, 1933). Για τον λόγο αυτό, στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας κρίθηκε ιδιαίτερα σημαντική η προσέγγιση αυτής της αγωνίστριας, μιας και το όνομά της έχει ταυτιστεί με την τόλμη, το θάρρος, τον πατριωτισμό και την αγωνιστικότητα. Η απόπειρα αυτή υλοποιήθηκε μέσα από βιβλιογραφική επισκόπηση, τα αποτελέσματα της οποίας εμπλουτίστηκαν από ποικίλες αναφορές στη γυναίκα Λασκαρίνα, στην εμφάνιση, στη συμπεριφορά και, κυρίως, στα πάθη της από τον απόγονό της, Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, ο

οποίος συνδέεται μαζί της από τη μεριά του πατέρα του, ως έκτης γενιάς απόγονος του μικρότερου γιου της, Νικόλαου Δ. Μπούμπουλη και της Σοφίας Μαρίνου Κομνηνού, η οποία, σύμφωνα με τα γραπτά του προπάππου του, ήταν πριγκίπισσα των Κομνηνών του Βυζαντίου.

Το όνομα Μπουμπουλίνα υπήρξε διάσημο τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, καθώς η ηρώίδα αποτελούσε πόλο έλξης και θαυμασμού για πολλούς ξένους περιηγητές (Jones, 2000; Tsoni, 2021). Οι περισσότεροι από αυτούς την εξύμνησαν, ενώ ελάχιστοι αναφέρθηκαν σε κάποια σκοτεινή πλευρά της, όπως, για παράδειγμα, στην πιθανή ιδιοτελή συμπεριφορά της κατά τον Αγώνα (Ευθυμίου, 2020; Χατζηκυριακίδης, 2021). Η λάμψη της προσωπικότητάς της συγκίνησε ακόμα και ξένους διπλωμάτες και στρατιωτικούς, όπως επισημαίνει ο περιηγητής Voutier, ο οποίος απέδωσε ιδιαίτερη έμφαση στους πολλαπλούς ρόλους της ως ευεργέτρια, ηρώίδα, αγωνίστρια και, κυρίως, ως γυναίκα με αυξημένο πατριωτισμό αλλά και αισθητική (Χατζηκυριακίδης, 2021).

Ενδεχομένως, μία τόσο έντονη προσωπικότητα, όπως η Μπουμπουλίνα, να προκαλούσε δυσφορία σε ορισμένους συντοπίτες της λόγω της ενεργούς εμπλοκής της στον επιχειρηματικό και οικονομικό τομέα της κοινωνίας των Σπετσών, καθώς ήταν γυναίκα (Αργυρίου-Κουμπή, 2021β). Ας λάβουμε υπόψη ότι το γυναικείο φύλο δεν έχαιρε εκείνη την εποχή μεγάλης αποδοχής, αν και στην περίπτωση της, η ίδια απολάμβανε την αποδοχή των συνεργατών της στις ναυτιλιακές επιχειρήσεις (Δεμερτζής-Μπούμπουλης, 1998).

Σύμφωνα με τον απόγονό της, Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, η αποδοχή της στον επιχειρηματικό τομέα τροφοδοτούνταν από την εμπιστοσύνη που της έδειξαν και οι δύο σύζυγοί της. Ειδικότερα, η ίδια πραγματοποιούσε με τα πλοία της ταξίδια και στο εξωτερικό για εμπορικούς σκοπούς, γεγονός ιδιαίτερα πρωτοπόρο, νεωτερικό και αξιοθαύμαστο για την εποχή εκείνη (Ευθυμίου, 2020).

Ένα επιπλέον στοιχείο, το οποίο συνέβαλε στη διαμόρφωση της προσωπικότητας της Μπουμπουλίνας, ήταν η μόρφωση και οι δεξιότητες που απέκτησε κατά τη διάρκεια της περιπετειώδους ζωής της (Αργυρίου-Κουμπή, 2021α). Τα εμπορικά ταξίδια τα οποία πραγματοποίησε κατά την Τουρκοκρατία για τις ναυτιλιακές επιχειρήσεις της οικογένειάς της (Λιαλιούτη, 2021) και στα οποία συμμετείχε ως καπετάνισσα, πιθανόν, επηρέασαν τον εσωτερικό της κόσμο και της πρόσφεραν σημαντικές γνώσεις.

Πώς, όμως, η μόρφωση, η κοινωνική θέση και τα ταξίδια στο εξωτερικό επέδρασαν στην ψυχοσύνθεσή της, ώστε να διαμορφωθεί, τελικά, η γυναικεία φιγούρα που εξετάζεται στην παρούσα θεωρητική μελέτη; Πρόκειται για εύλογα ερωτήματα, τα οποία απαντώνται στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, αφού πρώτα, παρουσιαστεί το μεθοδολογικό υπόβαθρό της.

2. Μεθοδολογία

Από μεθοδολογική άποψη, η παρούσα εργασία ορθώθηκε στη βάση της ποιοτικής έρευνας (Moll et al., 2001), καθώς προσέγγισε θέματα σχετικά με την ανθρώπινη δράση, τη συμπεριφορά και την κοινωνική ζωή -σε επίπεδο εθνικής ταυτότητας- μιας ηρωίδας της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας. Κοντολογίς, αξιοποιήθηκε η ποιοτική ανάλυση δεδομένων (Creswell, 2016), δεδομένου ότι ο ανθρώπινος παράγοντας είναι δύσκολο να μετρηθεί με στεγανά όρια και αριθμητικά δεδομένα, τα οποία προσιδιάζουν στις ποσοτικές έρευνες (ο.π., 2016).

Η έρευνα βασίστηκε στον μεθοδολογικό συνδυασμό της βιβλιογραφικής επισκόπησης, μέσα από την ανάγνωση, ακρόαση και ανάλυση δευτερογενών πηγών, οι οποίες σκιαγραφούν τη μορφή της ηρωίδας με το εργαλείο της συνέντευξης με τον απόγονό της, Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, ο οποίος συμμετείχε με μεγάλη προθυμία στην έρευνα, προσφέροντας πλήθος πληροφοριών. Η συμβολή του υπήρξε σημαντικότερη, καθώς ο ενεργητικός 'διάλογος' (Herzog et al., 2019) των βιβλιογραφικών πηγών με την προφορική μαρτυρία των οικογενειακών ιστοριών τις οποίες μοιράστηκε, φώτισαν ολόπλευρα τη μελέτη, με αποτέλεσμα να καταστεί δυνατή η προσέγγιση της φυσιογνωμίας της Μπουμπουλίνας μέσα από μια οξυδερκή ματιά που δεν θα μπορούσε να διασφαλιστεί διαφορετικά.

Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά στο μεθοδολογικό εργαλείο συλλογής προσωπικών στοιχείων για τη Μπουμπουλίνα, αξιοποιήθηκε η διαδικτυακή ημιδομημένη συγχρονική συνέντευξη (Abrams, 2010) με τον απόγονό της

(στοχευμένο δείγμα). Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 7 Απριλίου 2021 μέσω της πλατφόρμας Zoom εξαιτίας της τοπικής απόστασης μεταξύ του συνεντευξιαζόμενου και της ερευνήτριας και των περιοριστικών μέτρων που ίσχυαν στην Ελλάδα κατά την καραντίνα του 2021 λόγω της πανδημίας του Covid-19. Ήταν ημιδομημένη, καθώς ο ρόλος της ερευνήτριας παρέμεινε ενεργός και η συζήτηση δεν βασίστηκε μόνο στον οδηγό ερωτήσεων (βλ. Παράρτημα 2) που τέθηκαν εξ αρχής, αλλά οι ερωτήσεις εμπλουτίστηκαν κατά τη διάρκεια της συνέντευξης από τα δεδομένα των απαντήσεων (Braun & Clarke 2012). Διήρκεσε περίπου 34 λεπτά, ενώ περιστράφηκε γύρω από συγκεκριμένους θεματικούς άξονες. Πιο συγκεκριμένα, οι ερωτήσεις της συνέντευξης στόχευσαν να εμβαθύνουν στη μόρφωση την οποία έλαβε η Μπουμπουλίνα ως γυναίκα εκείνης της εποχής, ενώ, επίσης, ανέδειξαν την επιρροή του οικογενειακού περιβάλλοντος στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και του ζήλου της για την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού. Ακόμα, μέσω της συνέντευξης διερευνήθηκε η κοινωνική και οικονομική της θέση στην κοινωνία των Σπετσών, καθώς και η συνακόλουθη επιρροή που άσκησε στους συμπολίτες της αλλά και στους σύγχρονους Έλληνες.

Για τη διεξαγωγή της συνέντευξης, ακολουθήθηκαν τα βήματα καταγραφής προφορικής ιστορίας (Braun, 2021). Πριν τη συνέντευξη, ο συνεντευξιαζόμενος έλαβε φόρμα συναίνεσης συνοδευόμενη από την προφορική διαβεβαίωση της ερευνήτριας για την ασφαλή αξιοποίηση των δεδομένων τα οποία επρόκειτο να μοιραστεί και αφορούσαν άμεσα στην έρευνα (Abrams, 2010), ενώ δόθηκαν σαφείς πληροφορίες για το πλαίσιο της έρευνας

(Braun & Clarke, 2012). Μέσα από αυτές τις ενέργειες διαμορφώθηκε σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ των συνομιλητών, ώστε η συνέντευξη να διεξαχθεί σε συνθήκες αμοιβαίας εμπιστοσύνης (Ritchie, 2003).

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι η προφορική αφήγηση ιστοριών του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη αποτέλεσε και τη βάση για την ανάλυση των εικόνων (Herzog et al., 2019) που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα έρευνα. Ειδικότερα, στοιχεία των απαντήσεων του παρέπεμπαν σε συγκεκριμένους πίνακες ζωγραφικής (βλ. Εικόνες 2,3,4) και γλυπτά (Εικόνα 5) ως χαρακτηριστικά στοιχεία επιρροής της Μπουμπουλίνας σε Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες.

Τέλος, οι πληροφορίες, οι οποίες αντλήθηκαν, αναλύθηκαν και κατηγοριοποιήθηκαν με βάση τη θεματική ανάλυση δεδομένων (Attride-Stirling, 2001) στις ακόλουθες ενότητες: α) τη μόρφωση της Μπουμπουλίνας, β) την κοινωνική και οικονομική θέση της στην κοινωνία των Σπετσών και στην εποχή που εξετάζεται, γ) τον ρόλο και τη δράση της στον Αγώνα και δ) την επιρροή της στους συντοπίτες της, σε Έλληνες και Φιλέλληνες αλλά και σε τομείς δημόσιας έκφρασης τότε και τώρα, αναδεικνύοντας τον πλούτο των δεδομένων που συγκεντρώθηκαν κατά τη φάση συλλογής τους (Braun, 2021). Οι προαναφερθείσες θεματικές ενότητες παραμένουν νοηματικά συνδεδεμένες μεταξύ τους, ώστε να επιτευχθεί ο αντικατοπτρισμός του νοήματος και της προσφοράς της έρευνας στην κοινωνία (Braun & Clarke, 2012).

Τα δεδομένα αναλύθηκαν, ακολουθώντας επαγωγική συλλογιστική πορεία, καθώς από ειδικά στοιχεία μεταβήκαμε σε γενικές έννοιες. Πιο συγκεκριμένα, από

ειδικά στοιχεία του χαρακτήρα, της μόρφωσης και της δράσης της Μπουμπουλίνας, οδηγηθήκαμε στη γενικότερη συμβολή της προσωπικότητάς της σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο. Κύριος σκοπός του άρθρου είναι η πολύπλευρη προσέγγιση της φιγούρας της Μπουμπουλίνας και η ανάδειξη των στοιχείων που συγκροτούν την εμβληματική προσωπικότητά της, την οποία έχουν γνωρίσει και θαυμάσει τόσες γενιές Ελλήνων.

3. Θεματική ανάλυση των στοιχείων που συγκροτούν τη φιγούρα της Μπουμπουλίνας

3.1. Η Εκπαίδευση της Μπουμπουλίνας

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη, δεν διασώζονται πολλές πληροφορίες για την εκπαίδευση την οποία έλαβε η Μπουμπουλίνα, αν και οι προφορικές οικογενειακές ιστορίες σε συνδυασμό με τα βιβλία στη βιβλιοθήκη του αρχοντικού της δίνουν μια αδρή εικόνα για τη μόρφωσή της. Αρχικά, να σημειωθεί ότι η Μπουμπουλίνα γεννήθηκε το 1771 και με βάση τα δεδομένα της εποχής εκείνης, δεν είχε λάβει τυπική εκπαίδευση, με την έννοια που της αποδίδεται σήμερα (Χατζηκυριακίδης, 2021). Όμως, η μόρφωσή της ήταν πολύπλευρη και περιελάμβανε την ανάγνωση ευρωπαϊκών λογοτεχνικών έργων, τη γνώση ξένων γλωσσών, καθώς και ναυτικών και οικονομικών θεμάτων, όπως πληροφορούμαστε από τον απόγονό της μέσω της συνέντευξης. Όλα αυτά, για την εποχή εκείνη φάνταζαν ουτοπικά για κάποιον που κατοικούσε στην Ελλάδα, πόσο μάλλον για μια γυναίκα, δεδομένων των σύγχρονων αντιλήψεων για την υποβαθμισμένη κοινωνική θέση της γυναίκας και τη μόρφωσή της (Λιαλιούτη, 2021).

Ειδικότερα, ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης ανέφερε ότι στο «Μουσείο Μπουμπουλίνα σήμερα σώζονται ελληνικά βιβλία, όπως η *Αποθήκη των Παιδων* του Goldsmith, δύο ελβετικά γαλλικά βιβλία από τη Λωζάνη του 1797, Σαίξπηρ, Βολταίρος, Σίλερ, Μιραμπό». Όπως φαίνεται από την αναφορά στα παραπάνω βιβλία, η αγγλική, γερμανική και γαλλική γλώσσα και κουλτούρα ήταν διάχυτη στο πνευματικό της στερέωμα. Ακόμα και αν αυτά τα βιβλία δεν τα διάβαζε η ίδια, σίγουρα της τα διάβαζε κάποιος μεταφραστής, σύμφωνα με τον συνεντευξιαζόμενο, ο οποίος επεσήμανε ότι η ύπαρξη και μόνο του πλούτου και της ποικιλίας των βιβλίων στο σπίτι της Μπουμπουλίνας ανακλά τις πνευματικές της ανησυχίες και τον πνευματικό της ορίζοντα.

Επιπρόσθετα, όπως ανέφερε ο απόγονός της, η οικογένεια διαθέτει «δύο από τα χειρόγραφα της Μπουμπουλίνας υπογεγραμμένα από την ίδια, ενώ τα υπόλοιπα δόθηκαν σε γνωστό ιστορικό του 19^{ου} αιώνα και δυστυχώς, δεν επεστράφησαν ποτέ στην οικογένεια». Τα χειρόγραφα αυτά πιστοποιούν ότι η Μπουμπουλίνα κατείχε βασική μόρφωση, δεδομένου ότι τα έγραψε η ίδια και όχι κάποιος γραφέας, ώστε να συνοδεύονται απλώς από την υπογραφή της (Ευθυμίου, 2020). Αναλύοντας τον γραφικό της χαρακτήρα και τη δομή των χειρόγραφων αυτών κειμένων, φαίνεται ότι η γράφουσα είχε μεγάλη εξοικείωση με τον γραπτό λόγο, σύμφωνα με τη μαρτυρία του απογόνου της. Επομένως, η βασική μόρφωση της Μπουμπουλίνας δικαιολογείται, αν ληφθεί υπόψη ότι «η ίδια μεγάλωσε στη σημαντική κοινωνική και ναυτική οικογένεια του Λαζάρου Ορλόφ, σε νησί το οποίο απολάμβανε προνόμια από την Οθωμανική Κυριαρχία», με

βάση τον απόγονό της. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται και από τον Χατζηκυριακίδη (2021, σ. 39), ο οποίος διαπιστώνει πως οι Σπετσιώτες, επιστρέφοντας από τα Κύθηρα με τη Συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή, απολάμβαναν προνόμια, όπως φοροαπαλλαγές τριάντα ετών, εξασφαλίζοντας έτσι σημαντική οικονομική και κοινωνική υπεροχή σε σχέση με τους Έλληνες της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Ακόμα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη, η Λασκαρίνα κατείχε βασικές γνώσεις δύο ξένων γλωσσών, τουλάχιστον σε επίπεδο προφορικής επικοινωνίας. Ειδικότερα, η Λασκαρίνα, ως καπετάνισσα, γνώριζε τα γαλλικά, τη γλώσσα του εμπορίου, καθώς ταξίδευε ήδη από μικρή ηλικία (Τσακανίκα, 2019). Επίσης, «σωζόμενο αντίγραφο μιας επιστολής της Μπουμπουλίνας στα ιταλικά υπογεγραμμένη από την ίδια και μάλλον ιδιόχειρη», αποτελεί ένδειξη ότι διέθετε και γραπτές γνώσεις στις ξένες γλώσσες. Ας σημειωθεί ότι η Μπουμπουλίνα ήξερε Αρβανίτικα και Αραβικά-Τουρκικά, λόγω της πληθυσμιακής ανάμειξης της εποχής (Χατζηκυριακίδης, 2021, σ. 38). Έτσι, η μόρφωση που έλαβε ήδη από νεαρή ηλικία φαίνεται ότι ήταν επηρεασμένη από ευρωπαϊκά ρεύματα και περιελάμβανε την εκμάθηση ξένων γλωσσών (Παρασκευαΐδης, 2002). Ακόμα, ο απόγονός της τόνισε ότι ήξερε σε βασικό επίπεδο, την τουρκική και αγγλική γλώσσα, γεγονός εντυπωσιακό για τα δεδομένα εκείνης της εποχής και για το φύλο της, στον βαθμό που μόρφωση λάμβαναν όχι όλα τα αγόρια, ενώ τα κορίτσια ήταν αποκλεισμένα σχεδόν από την παιδεία. Επιπλέον, έλαβε αξιόλογη μουσική μόρφωση, όπως μαθήματα πιάνου,

παρόλο που μία ήταν η κεντρική ιδέα στον νου της, η εθνική απελευθέρωση, όπως επεσήμανε στη μαρτυρία του ο απόγονός της. Γι' αυτό, απέκτησε και ναυτικές δεξιότητες, μιας και ήταν η ίδια της καπετάνισσα του *Αγαμέμνονος*, του αγαπημένου της πλοίου (Τασούλας, 1998).

Αξίζει να σημειωθεί ότι διέθετε και οικονομικές γνώσεις, καθώς για όσο διάστημα έλειπε ο πρώτος σύζυγός της (Δημήτριος Γιάννουζας) σε ταξίδι, η Μπουμπουλίνα «κρατούσε τα κατάστιχα και τους λογαριασμούς, κάνοντας δουλειά γραφείου», σύμφωνα με τη συνέντευξη του απογόνου της. Αυτό δεν ήταν χαρακτηριστικό στοιχείο μόνο της Μπουμπουλίνας, αλλά γενικευόταν και σε ναυτικές οικογένειες και άλλων νησιών, όπως στη Σαντορίνη (Παρασκευαΐδης, 2002). Με βάση τις οικογενειακές ιστορίες, ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης ανέφερε ότι η Λασκαρίνα με τον δεύτερο σύζυγό της, τον Μπούμπουλη, «αρχίζει και γίνεται πιο ενεργή τόσο στα διοικητικά- γραφειοκρατικά όσο και στα ταξίδια», αποκτώντας μεγάλη εμπειρία και ναυτικές ικανότητες, γεγονός πρωτόγνωρο για γυναίκα της εποχής της, όπως σημειώνει και ο Παρασκευαΐδης (2002).

Όπως φαίνεται μέχρι στιγμής από τη μόρφωση της Μπουμπουλίνας, επρόκειτο για μια γυναίκα που είχε καταλάβει διοικητικές και οικονομικές θέσεις στις οικογενειακές ναυτικές επιχειρήσεις, αποκτώντας εμπειρίες και γνώσεις, οι οποίες συνδέονταν με μεγάλες ευθύνες, όπως αυτή της καπετάνισσας μεγάλου εμπορικού-πολεμικού πλοίου (Τασούλας, 1998). Σύμφωνα με τον απόγονό της, τα προσόντα της Μπουμπουλίνας ήταν ορατά σε όλους και για αυτό «οι ναύτες και το

πλήρωμα των πλοίων, γενικά, δεν δίστασαν να την αποδεχτούν ως το καινούριο αφεντικό μετά τον θάνατο του Μπούμπουλη». Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και ο Χατζηκυριακίδης (2021), ο οποίος αναφέρει μαρτυρίες ξένων περιηγητών, όπως του Voutier, οι οποίοι περιγράφουν τον αμέριστο θαυμασμό και αποδοχή που λάμβανε η Λασκαρίνα από τους ναυτικούς του νησιού ήδη από την αρχή της αποκλειστικής διαχείρισης των ναυτικών υποθέσεων από την ίδια, ως χήρα Μπούμπουλη.

3.2. Η κοινωνική θέση, η εργασία και η προσωπικότητα της Μπουμπουλίνας

Η Μπουμπουλίνα ήταν κόρη του πλοίαρχου Πινότση Σταυριανού με καταγωγή από την Ύδρα, το γένος Κοκκίνη (Αργυρίου-Κουμπή, 2021α). Ο ενεργός ρόλος της στην Ελληνική Επανάσταση ήταν μάλλον 'προκαθορισμένος' ήδη πριν από τη γέννησή της, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι γεννήθηκε σε επαναστατικό κλίμα στην αγκάλη μιας επαναστατικής οικογένειας, σύμφωνα με τη μαρτυρία του απογόνου της. Πιο συγκεκριμένα, η συμμετοχή του πατέρα της στα λεγόμενα Ορλοφικά (1770) είχε ως συνέπεια τον εγκλεισμό του σε φυλακή της Κωνσταντινούπολης. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η γέννηση της Μπουμπουλίνας έγινε μέσα στη φυλακή, όταν έγκυος η μητέρα της επισκέφτηκε τον πατέρα της (Χατζηκυριακίδης, 2021). Και ο δεύτερος σύζυγος της μητέρας της Λασκαρίνας, Δημήτριος Λαζάρου Ορλόφ, συμμετείχε στα Ορλοφικά 1770 (Αργυρίου-Κουμπή, 2021α).

Όσον αφορά την ένταξη της Μπουμπουλίνας στον εργασιακό τομέα, αυτή ξεκίνησε ήδη από νωρίς, σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη. Ως νησιώτισσα, είχε

στενή σχέση με τη θάλασσα, το εμπόριο και γενικά, τη ναυτοσύνη (Αργυρίου-Κουμπή, 2021β). Οι πληροφορίες για την εργασία της Μπουμπουλίνας προέρχονται, κυρίως, από τη συνέντευξη με τον απόγονό της, καθώς λίγες είναι οι βιβλιογραφικές πηγές, οι οποίες αναφέρονται ξεκάθαρα σε αυτό το κομμάτι. Αρχικά, λοιπόν, βάσει της μαρτυρίας του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη, ισχύει ότι η Μπουμπουλίνα ταξίδευε με τον πατριό της και μετέπειτα, με τους συζύγους της στα πλοία της οικογένειας όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σε πολλές χώρες της Ευρώπης. Μάλιστα, η ενεργή ένταξή της στις ναυτικές επιχειρήσεις επιβεβαιώνεται και από την προφορική μαρτυρία ότι «μετά τον θάνατο του δεύτερου συζύγου της, εκείνη ανέλαβε τις επιχειρήσεις και χρέη καπετάνισσας, ενώ τα παιδιά της θα ήταν πιο σύνηθες για την εποχή να τα αναλάβουν. Η περιουσία του Μπούμπουλη πέρασε κατευθείαν στα χέρια της Λασκαρίνας, παρότι ο Μπούμπουλης είχε και τρία παιδιά από τον πρώτο του γάμο», όπως διευκρινίζει ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης. Τα στοιχεία αυτά δείχνουν ότι ήταν ικανότατη και ηγετική «φιγούρα που παρομοιαζόταν και με άντρα, καθώς όχι μόνο ανέλαβε τα ηνία αυτά, αλλά μεγάλωσε και τις επιχειρήσεις αυτές», όπως αναφέρει στη συνέχεια ο απόγονός της. «Μέσα σε δέκα χρόνια από το 1811 που πέθανε ο Μπούμπουλης μέχρι την κήρυξη της Επανάστασης, η Λασκαρίνα απέκτησε περισσότερα πλοία και έγινε πλουσιότερη συγκριτικά με αυτά που κληρονόμησε».

Έτσι, βάσει της συνέντευξης, εξάγεται το συμπέρασμα ότι κατείχε σημαντική κοινωνική και οικονομική θέση στην κοινωνία των Σπετσών και

απολάμβανε τον σεβασμό από τους συνεταιίρους της και το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, δεδομένης της ενεργούς εμπλοκής και αποδοχής της στον τομέα των επιχειρήσεων. Ακόμα, όχι μόνο οι Σπετσιώτες συμπολίτες της, αλλά και από άλλες περιοχές της Ελλάδας ήξεραν την Καπετάνισσα και την σέβονταν, όπως μας πληροφορεί ο Χατζηκυριακίδης (2021, σ. 83) για τους Αργείους. Συγκεκριμένα, οι καπετάνιοι Στάικος Σταϊκόπουλος, Γιώργος Ασημακόπουλος και άλλοι αγωνιστές έστειλαν επιστολή στις 4 Απριλίου 1821, διαβεβαιώνοντας τους Ναυπλιώτες για τη στιβαρότητα των λόγων της Μπουμπουλίνας και ενθαρρύνοντάς τους να την ακολουθήσουν σε ο,τιδήποτε επιχειρεί, διότι επρόκειτο για την απελευθέρωσή τους (Χατζηκυριακίδης, 2021, σ. 84).

Αυτά τα γεγονότα ανακλούν την εμπιστοσύνη που συνακολουθούσε το όνομα της Μπουμπουλίνας και, ίσως, τη σκληρότητα του χαρακτήρα της, ο οποίος τη βοήθησε να ηγηθεί της Επανάστασης του 1821 και να ανακηρυχθεί εθνική ηρωίδα, αφού «στα 51 της έτη» ήταν μάχιμη ηγέτιδα του Απελευθερωτικού Αγώνα, σύμφωνα με τα απομνημονεύματα του Voutier (Χατζηκυριακίδης, 2021). Μάλιστα, ο Γάλλος μισθοφόρος Maurice Persat, ο οποίος την συνάντησε, την παρομοίασε με την Ιωάννα της Λοραίνης λόγω της έκπληξής του από τη μορφή της (Χατζηκυριακίδης, 2021, σ. 95). Αντίστοιχα, ο Tommaseo παραλλήλισε τον χαρακτήρα της με τη Μαντώ Μαυρογένους, αναφέροντας την παντελή έλλειψη πρόληψης για τον εαυτό της (ο.π.).

Ειδικότερα, για τον τραχύ χαρακτήρα της Μπουμπουλίνας, αναφέρει χαρακτηριστικά ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης ότι «όταν η Μπουμπουλίνα

πληροφορήθηκε τον χαμό του γιου της στο Άργος, έφαξε όλο το πεδίο της μάχης για να αντιστοιχίσει το κεφάλι με το άψυχο σώμα του», «αυτά σίγουρα δεν είναι απλά πράγματα». Μάλιστα, αυτό επιβεβαιώνεται και από βιβλιογραφική πηγή (Χατζηκυριακίδης, 2021), όπου αναφέρεται ότι τής πήρε μόνο δύο μέρες για να ξεχάσει το πένθος της και να χυθεί στον πόλεμο ακόμη πιο δυνατή μαχήτρια, παίρνοντας εκδίκηση για τον γιο της στη μάχη της Τριπολιτσάς το 1821, σκοτώνοντας χιλιάδες Τουρκαλβανούς. Όπως επιβεβαιώνει και προσθέτει ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης, η Λασκαρίνα έστειλε το εξής μήνυμα στους Σπετσιώτες εκείνη τη στιγμή: «Ο γιος μου χάθηκε, αλλά το Άργος είναι δικό μας».

Όπως φαίνεται λοιπόν, η φυσιογνωμία της Μπουμπουλίνας ήταν ιδιαίτερη, ανήσυχη, ενεργή και προσηλωμένη στον Αγώνα. Επίσης, αν αναλογισθεί κανείς το γεγονός ότι μια γυναίκα του 18^{ου}-19^{ου} αιώνα, δύο φορές χήρα πολέμου, ανέλαβε το φορτίο των ναυτικών επιχειρήσεων, αυξάνοντας τα κέρδη και στη συνέχεια, συνέβαλε στην Επανάσταση, γίνεται αντιληπτό το ότι η Λασκαρίνα ήταν πολύ ευφυής άνθρωπος, με πατριωτισμό, σύνεση και οργανωτικότητα (Χατζηκυριακίδης, 2021). Ήταν ακόμα πολύ διορατική και επινοητική, καθώς κατάφερε να «αρματώνει περισσότερο απ' ό,τι επέτρεπαν οι Οθωμανοί τα εμπορικά της πλοία, προκειμένου αυτά να είναι γερά στις μάχες, με το πρόσχημα ότι αυτά προορίζονται για την άμυνα κατά των πειρατών», σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη. «Αυτή ήταν άλλωστε η δικαιολογία για τον *Αγαμέμνονα*, το οποίο φαινόταν από μακριά ότι ήταν πολεμικό και όχι εμπορικό πλοίο».

Επιπρόσθετα, η Μπουμπουλίνα ήταν καλή διαπραγματεύτρια και ικανή ομιλήτρια (Αλιμπέρτη, 1993) με πειθώ, καθώς όπως προσθέτει και ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης, «το 1816 κατόρθωσε να σώσει την περιουσία της από δήμευση των Οθωμανών, οι οποίοι έθεσαν ως πρόσχημα τη συμμετοχή του Μπούμπουλη στους Ρωσοτουρκικούς πολέμους». Συγκεκριμένα, η Λασκαρίνα ταξίδεψε στην Κωνσταντινούπολη σε προγραμματισμένη συνάντηση με τον «Ρώσο πρέσβη, τον κόμη Γκριγκόρι Στρογκόνοφ, θέτοντας στο τραπέζι τις υπηρεσίες του άντρα της στη Ρωσία». Έτσι, η Μπουμπουλίνα μετέβη «για τρεις μήνες στην Κριμαία σε κτήμα του Τσάρου, έως ότου εκείνος μπορέσει να μεσολαβήσει για το θέμα της με την Οθωμανική Αυτοκρατορία», σύμφωνα με τον Χατζηκυριακίδη (2021) και τον απόγονο της Μπουμπουλίνας. Σε εκείνο το διάστημα, φημολογείται ότι κατάφερε να συναντήσει τη μητέρα του Σουλτάνου, τη Βαλιντέ Σουλτάνα, η οποία «εντυπωσιάστηκε από τον χαρακτήρα της Λασκαρίνας και έπεισε τον γιο της να μην δημεύσει την περιουσία της», σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη. Κρίνοντας τον χαρακτήρα της από το γεγονός ότι έσωσε το χαρέμι του Χουρσίτ Πασά (βλ. περισσότερες πληροφορίες στην επόμενη υποενότητα), η γυναίκα αυτή δεν απεκδύθηκε την ανθρώπινη πτυχή της προσωπικότητάς της, αλλά μπορούσε να οριοθετεί τον εαυτό και τις πράξεις της με βάση ποιον είχε να αντιμετωπίσει απέναντί της (Τασούλας, 1998). Αυτό και μόνο πιστοποιεί ότι η Μπουμπουλίνα μπορεί να ήταν σκληρός και άτεγκτος χαρακτήρας, αλλά δεν είχε χαθεί ολοκληρωτικά στη θηριωδία του πολέμου, αν και θα μπορούσε να είναι

αμείλικτη, επηρεασμένη από τις οικογενειακές της απώλειες στα χρόνια των πολέμων (ο.π.). Σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του απογόνου της, η ίδια «κρατούσε τη σύνεση και την πίστη της» στον ανθρώπινο παράγοντα και αναγνώριζε ποιοι απειλούσαν ουσιαστικά το ελληνικό γένος. Ίσως, αυτή η στάση της Μπουμπουλίνας μπορεί να ερμηνευτεί και από το γεγονός ότι η ίδια ήταν καλή διαπραγματεύτρια και διορατική, ώστε να κρίνει σωστά και με αντικειμενικό κριτήριο τις ενέργειές της (Χατζηκυριακίδης, 2021).

Τέλος, η ζωή της νοηματοδοτούταν από την προσπάθεια και την ενεργό δράση στην Επανάσταση κατά των Οθωμανών Τούρκων. Γι' αυτό, η ίδια ενεπλάκη ενεργά σε όλες τις μορφές μαχών, χερσαίων και θαλάσσιων (Δεμερτζής-Μπούμπουλης, 1998). Το γεγονός αυτό, ίσως, δικαιολογεί την επιθυμία της να μετέχει σε όλα τα πεδία της μάχης και όχι να παραπέμπει σε ιδιοτελείς σκοπούς σχετιζόμενους με την απόκτηση προσωπικών ωφελειών από την πολεμική ενασχόλησή της, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη.

Με άλλα λόγια, οφείλει να θεάται και αυτή η «σκοτεινή πλευρά» στην οποία αναφέρεται ο απόγονός της καθώς και άλλοι ιστοριογράφοι, θέτοντας την ιδιοτέλεια ως πηγή νοηματοδότησης της ζωής και της προσωπικότητας της ηρωίδας. Σαφώς, μια τέτοια φιγούρα έχει αποδείξει ότι η ιδιοτέλεια δεν υπήρξε σε καμία περίπτωση χαρακτηριστικό της γνώρισμα, μιας και πρόσφερε όλη την περιουσία της για την Απελευθέρωση της Ελλάδας (Ευθυμίου, 2020; Μπαρμπαρούσης, 2018).

3.3. Το πρόσφορο έδαφος που προοικονομούσε τον ενεργό ρόλο της Μπουμπουλίνας και η δράση της στον Αγώνα

Δεδομένου του χαρακτήρα της Μπουμπουλίνας, όπως προσεγγίστηκε παραπάνω, και της άμεσης εμπλοκής της σε θαλάσσια ταξίδια στην Ευρώπη, είναι γεγονός ότι η ίδια είχε έρθει σε επαφή με τις πρωτοπόρες για την εποχή ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, τα νέα φιλελεύθερα κινήματα και πολιτικές απόψεις (Μπαρμπαρούσης, 2018). Αυτή η τριβή συντέλεσε στο να αναπτύξει ισχυρά απελευθερωτικά φρονήματα και ζήλο για την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του απογόνου της. Ακόμα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του, οι Σπέτσες είχαν λάβει μέρος στο κίνημα του Λάμπρου Κατσώνη και στα Ορλοφικά (1770), σε αντίθεση με την Ύδρα, και η αποτυχία της δεύτερης συμμετοχής είχε ως απόρροια την πυρπόληση των Σπετσών από τους Οθωμανούς και τη συνακόλουθη ερήμωση του νησιού, δημιουργώντας εχθρικά συναισθήματα στους νησιώτες για τους Τούρκους. Επιπλέον, επαναστατικό πρότυπο για τη Λασκαρίνα αποτέλεσε και ο πρώτος σύζυγος της, ο Δημήτριος Γιάννουζας, ο οποίος συμμετείχε στους Ρωσοτουρκικούς Πολέμους (1807), ως επίτιμος πλοίαρχος και πολίτης των Ρώσων, τιμή που σπάνια αποδιδόταν (Αργυρίου-Κουμπή, 2021α).

Επιπρόσθετα, η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα συγκέντρωνε υψηλά για την εποχή και το φύλο της πνευματικά χαρίσματα, αν κρίνουμε από τη μόρφωση που έλαβε και, αυτό συνηγορεί ακόμη περισσότερο στην ιδέα ότι, για να ξεκινήσει η επανάσταση, έπρεπε το Ελληνικό Γένος να αφυπνιστεί πνευματικά και να καθοδηγηθεί από

πνευματικά μορφωμένους ηγέτες (Μπαρμπαρούσης, 2018). Επίσης, με βάση τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, «η επαφή με το εξωτερικό λόγω των ταξιδιών» και «η επαφή με την Ευρώπη και τις πανανθρώπινες ιδέες» συνετέλεσαν στη μεταβολή του τρόπου σκέψης της Μπουμπουλίνας και τη στροφή της στην απελευθέρωση. «Μάλιστα, στην επιστροφή της από ταξίδια στην Κωνσταντινούπολη το 1816, γέμιζε πολεμοφόδια, γεγονός που πιστοποιεί τη μεγάλη οργάνωση, τον πατριωτισμό, τη συγκρότηση και την προσήλωσή της στην Επανάσταση, την οποία προετοίμαζε τέσσερα-πέντε χρόνια τουλάχιστον πριν», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο απόγονός της.

Έτσι λοιπόν, με τα εφόδια που απέκτησε από την πολύπλευρη μόρφωση της σε συνδυασμό με το υψηλό εθνικό της φρόνημα, οδηγήθηκε στη Φιλική Εταιρεία το 1819 και με την ένταξή της στη μυστική αυτή οργάνωση, υπήρξε η «πρώτη γυναίκα» που μνηθήκε (Μπαρμπαρούσης, 2018, σ. 28). Αργότερα, έλαβε τον τίτλο της ναυάρχου από τη Ρωσία. Η απονομή αυτή ήταν πρωτοφανής για μια γυναικεία φιγούρα εκείνης της εποχής, όπως ανέφερε στη μαρτυρία του ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης.

Ειδικότερα, όσον αφορά στη μύση της στη Φιλική Εταιρεία, αυτή πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με τη μαρτυρία του απογόνου της, «είτε κατά το ταξίδι της Μπουμπουλίνας στην Κωνσταντινούπολη το 1816 είτε το 1819». Ωστόσο, πρέπει να αναφεθεί ότι ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης ανέφερε ότι δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία που να επιβεβαιώνουν τη μύση και όχι, απλώς, τη συνεργασία με τους Φιλικούς, καθώς το όνομά της δεν αναφέρεται στη λίστα των 1.093 συμμετεχόντων

σε αυτή. Επιπλέον, με βάση, πάλι, τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, «δεδομένου ότι ο λόγος γίνεται για την Μπουμπουλίνα, η οποία έχαιρε μεγάλης αποδοχής και είχε απήχηση λόγω της οικονομικής της ευρωστίας σε επαναστατικό επίπεδο, υπάρχει πιθανότητα να μνηθήκε στη Φιλική Εταιρεία, έστω στον κατώτερο βαθμό μύησης». Σε περίπτωση, όμως, που δεν μνηθήκε εντέλει η Μπουμπουλίνα, «σίγουρα υπήρξε κάποια συνεργασία με τους Φιλικούς για τη μεταφορά των όπλων για την Επανάσταση». Αυτά τα στοιχεία από τη συνέντευξη με τον απόγονο της ηρώιδας αναφέρονται και από τον Χατζηκυριακίδη (2021), σύμφωνα με τον οποίο διαπιστώνεται η επαφή της Μπουμπουλίνας με τους Φιλικούς, καθώς ο Υψηλάντης ενημέρωνε με επιστολή του στις αρχές Σεπτεμβρίου 1820 όλους τους Υδραίους, Σπετσιώτες και Ψαριανούς για τον Αγώνα που θα ξεκινούσε. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και η Μπουμπουλίνα. Επίσης, απόδειξη για τη στενή επαφή της Λασκαρίνας με τους Φιλικούς αποτελεί το γεγονός ότι συναντήθηκε με τον Μπότσαρη και άλλους Φιλικούς στις Σπέτσες, ενώ «λέγεται ότι φιλοξένησε τον Παπαφλέσσα στο αρχοντικό της, στην Ντάπια» (Χατζηκυριακίδης, 2021, σ. 73).

Στη συνέχεια, για την επαναστατική δράση της γνωρίζουμε ότι «ύψωσε τη δική της επαναστατική σημαία στις Σπέτσες στις 13 Μαρτίου του 1821, μέρες πριν την Ύδρα, την Πελοπόννησο και τις Σπέτσες» βάσει της συνέντευξης με τον απόγονό της. Σε αντίθεση, η κοινωνία των Σπετσών επαναστάτησε στις 3 Απριλίου του 1821. Ο στόλος της Μπουμπουλίνας, ο οποίος έπλεε για τον ναυτικό αποκλεισμό του Ναυπλίου με «ανεπίσημη ηγέτιδα την Μπουμπουλίνα», όπως αναφέρει ο απόγονός

της βασιζόμενος σε «παγκόσμια αρθρογραφία για την Επανάσταση», συμμετείχε στην κοινή εξέγερση. Έκτοτε, με τη δράση της στην Επανάσταση, έγινε διάσημη τόσο στην Ελλάδα όσο στο εξωτερικό (Ανδρικόπουλος, 1844). Συγκεκριμένα, ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης τονίζει ότι «πλοία της συμμετείχαν στον αποκλεισμό της Μονεμβασιάς» και έπειτα, ενεπλάκη η ίδια και σε «μάχες στη στεριά, όπως στο Άργος, στους Μύλους και στην Τρίπολη, όπου γνώρισε τον Κολοκοτρώνη». Τέλος, σύμφωνα με τη μαρτυρία του απογόνου της Μπουμπουλίνας, «συμμετείχε στα συμβούλια με τους υπόλοιπους οπλαρχηγούς, αν και αυτή η πληροφορία δεν επιβεβαιώνεται από ιστορικές πηγές, καθώς η υπογραφή της δεν υπάρχει πουθενά δεδομένων των κοινωνικών προκαταλήψεων για τη θέση της γυναίκας εκείνη την εποχή».

Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί το γεγονός ότι σύμφωνα με τον Χατζηκυριακίδη (2021) και του απογόνου της Λασκαρίνας, στην πολιορκία της Τρίπολης, έσωσε το χαρέμι και τα παιδιά του Χουρσίτ Πασά, έπειτα από παράκληση της γυναίκας του Χουρσίτ προς την Καπετάνισσα, η οποία, τελικά, τους έστειλε στην Κόρινθο, για να προστατευτούν. Βέβαια, υπάρχει και η κατηγορία ότι η ενέργεια αυτή της Μπουμπουλίνας ήταν ιδιοτελής, καθώς ως αντάλλαγμα εισέπραξε όλο το χρυσάφι του χαρεμιού (Ανδρικόπουλος, 1844). Ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης αποκάλυψε ότι «υπάρχει αυτή η σκοτεινή πλευρά στην ιστορία της Μπουμπουλίνας, η οποία φέρεται να συμμετείχε στο πλιάτσικο που έγινε τότε στην Τρίπολη, σύμφωνα με ξένους ιστοριογράφους». Τέλος, για την προσφορά της στην Επανάσταση ο Χατζηκυριακίδης

(2021) αναφέρει ένα ιστορικό γεγονός, το οποίο δείχνει την ευφυΐα και το συνεταιρικό πνεύμα της *Κυράς*, όπως αναφέρεται αλλιώς. Ειδικότερα, η Καπετάνισσα σε άμεση συνεννόηση και συνεργασία με τους οπλαρχηγούς αντιμετώπισε -χάρη στη διορατικότητά της- το θέμα της έλλειψης μπαρουτιού για τα κανόνια στις ναυμαχίες (Παρασκευαΐδης, 2002). Τέλος, η ίδια με τα πλοία της, έπειτα από θαρραλέες μάχες στο Άργος και το Ναύπλιο, μετέφερε τη μεγαλύτερη ποσότητα μολύβδου, γεγονός που επιβεβαιώνει ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης (Χατζηκυριακίδης, 2021).

4. Η επιρροή που άσκησε και ασκεί η Μπουμπουλίνα

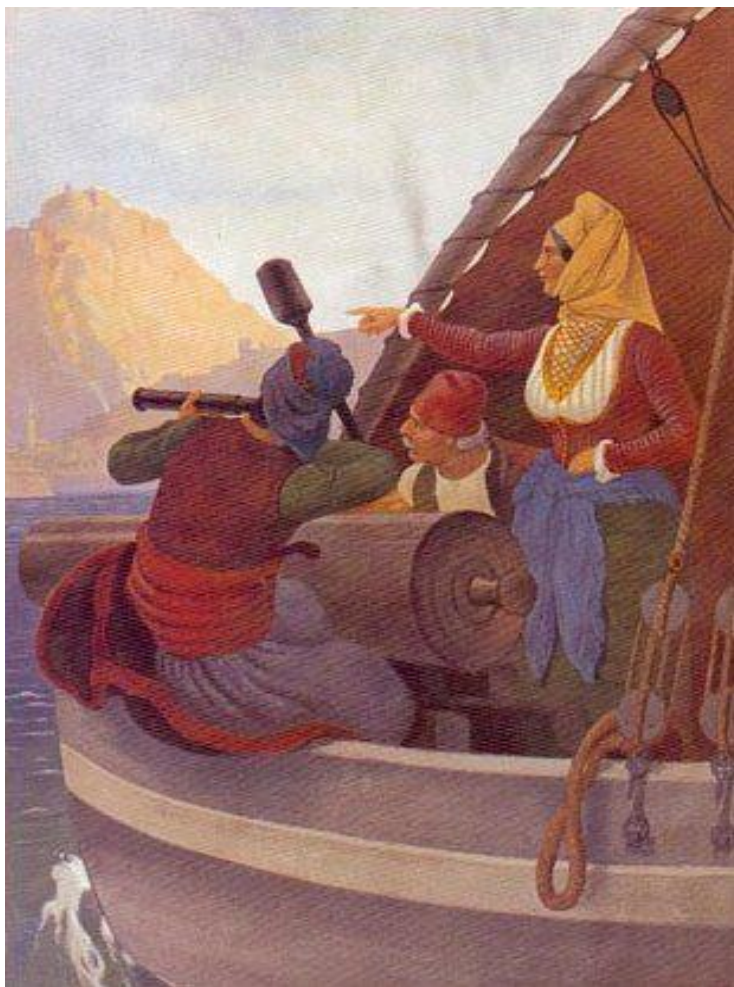
Ανατρέχοντας στη διεθνή βιβλιογραφία και στα λεγόμενα του συνεντευξιαζόμενου, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η Μπουμπουλίνα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και θετικής επιρροής για πολλούς συμπολίτες της, αλλά και μεταγενέστερους Έλληνες και ξένους. «Η ίδια ξεσήκωνε τους συμπολίτες της και όχι μόνο, για να εγείρουν την Επανάσταση και να ατενίσουν μια ελεύθερη Ελλάδα», μας αποκαλύπτει ο Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης, άποψη την οποία επιβεβαιώνει και ο Χατζηκυριακίδης (2021, σ. 134), αναφέροντας ότι η Μπουμπουλίνα συνέχεια εμπύχωνε τους Έλληνες για να μην χάσουν την τόλμη τους στον Αγώνα. Οι Αργείοι, όταν την αντίκρισαν για πρώτη φορά, εκστασιαστήκαν από το επιβλητικό της ανάστημα. Ήταν έφιππη και είχε επισκεφθεί το Ναύπλιο, για να αναπτρώσει το ηθικό των πολεμιστών, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη.

Μάλιστα, παρομοιαζόταν με άντρα στην τόλμη και τις ηγετικές της ικανότητες, ενώ κάποιοι αναφέρονται σε εκείνη ως «φαινόμενο», όπως υπογράμμισε ο απόγονός της. Επιπλέον, πηγή έμπνευσης και δημιουργίας αποτέλεσε η Λασκαρίνα και στον τομέα της Τέχνης, όσον αφορά τα Εικαστικά, τον κινηματογράφο, την παγκόσμια λογοτεχνία, τη μουσική και το θέατρο (Ευθυμίου, 2020). Τέλος, η Μπουμπουλίνα αποτέλεσε πόλο έλξης και για ξένους καλλιτέχνες, οι οποίοι την αναπαριστούσαν με την κλασική της ενδυμασία (βλ. Εικόνα 2) σε μια προσπάθεια εξωραϊσμού της εθνικής ηρωίδας με την αξεπέραστη τόλμη αλλά και καλαισθησία (βλ. Εικόνα 3), σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του απογόνου της.

Ειδικότερα, η Εικόνα 2 (Ηλιόπουλος, χ.χ.) αποτελεί χαρακτηριστικό πορτραίτο της Μπουμπουλίνας, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη. Παραπέμπει σε αναφορές του απογόνου της, σχετικά με την επιρροή που άσκησε στον καλλιτεχνικό χώρο. Η ηρωίδα παρουσιάζεται με τη δική της ενδυμασία, πλήρως αρματωμένη με τα όπλα της πάνω στο πλοίο. Η στάση του σώματός της είναι επιβλητική, με το ένα χέρι να δείχνει προς τη μάχη, προφανώς, και το άλλο να εφάπτεται της μέσης της σε ένδειξη ανυπομονησίας, αποφασιστικότητας και ηγεσίας. Όλα αυτά υποστηρίζονται από τη σκληρή όψη του προσώπου της, με το ένα φρύδι ελαφρώς σηκωμένο, στοιχεία που μαρτυρούν τη δίψα για Επανάσταση και αληθινή μάχη για την Απελευθέρωση του Έθνους.



Εικόνα 2: Η Καπετάνισσα Λασκαρίνα (Ηλιόπουλος, χ.χ.)



Εικόνα 3: Η Μπουμπουλίνα στο πλοίο «Αγαμέμνων». Πίνακας του Γερμανού ζωγράφου Peter von Hess (Καμπουράκης, 2019).

Στην Εικόνα 3 (Καμπουράκης, 2019), η Μπουμπουλίνα διαγράφεται ως η αρχόντισσα-καπετάνισσα του πλοίου κατά τη διάρκεια ναυμαχίας, μιας και φαίνεται να δίνει οδηγίες σε δύο άντρες του πληρώματος με την έκταση τού ενός χεριού της. Μάλιστα, η εικόνα παραπέμπει στη μαρτυρία του απογόνου της, μιας και όπως ανέφερε, η φιγούρα της είναι επιβλητική. Ειδικότερα, η Λασκαρίνα στέκεται όρθια στο μπροστινό μέρος του πλοίου δίπλα στα κανόνια σε ένδειξη ετοιμότητας και αποφασιστικότητας, ενώ φοράει την κλασική της ενδυμασία με την οποία την έχουμε δει σε πολλές άλλες ζωγραφικές αναπαραστάσεις (βλ. Εικόνα 2). Και στις δύο εικόνες (2, 3), η καπετάνισσα φοράει τη χαρακτηριστική μαντήλα της την οποία δεν αποχωριζόταν ποτέ και η οποία βρίσκεται σήμερα στο *Μουσείο Μπουμπουλίνα*, σύμφωνα με τη μαρτυρία του κυρίου Μπούμπουλη.

Η Εικόνα 4 (Κουκίου-Μητροπούλου, 2014) αποτελεί επισφράγισμα των λεγομένων του απογόνου της ότι η Μπουμπουλίνα είχε εμπνεύσει πολλούς σύγχρονούς της, ξένους σε καταγωγή. Ο πίνακας αυτός, είναι δημιουργία του Άνταμ ντε Φρίντελ, Δανού Φιλέλληνα. Δεν είναι τυχαίο ότι εκείνη την εποχή ένας ξένος επιλέγει να ζωγραφίσει τη φιγούρα της Μπουμπουλίνας, της οποίας την αξία και αγωνιστικότητα αναγνωρίζει και τοποθετεί ανάμεσα σε είκοσι τέσσερις «περζόνες» (Vingoroulou, n.d.) του Αγώνα, προκειμένου να μείνουν στην αιωνιότητα ως πρότυπα θάρρους για Έλληνες και μη.

Στον πίνακα αυτό, η Μπουμπουλίνα παρουσιάζεται να φορά αρχοντικά ρούχα, τα μάγουλά της είναι ροδαλά και τα μαλλιά της καλοχτενισμένα, όπως ταιριάζει σε μια

Αρχόντισσα. Ο πίνακας αποτυπώνει την εντύπωση που έδινε στους ξένους, οι οποίοι άκουγαν για τη μορφή και τη δράση της. Χάρη στη φήμη της, προσέλκυε την κοινή γνώμη στο εξωτερικό και έχαιρε μεγάλης αποδοχής και εκτίμησης, σύμφωνα με τον Χατζηκυριακίδη (2021, σ. 58).

Σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, «η Μπουμπουλίνα, ευρέως γνωστή ήδη από την εποχή της, υπήρξε έμπνευση όχι μόνο για ποιητές, καλλιτέχνες, συγγραφείς, αλλά και στον ενδυματολογικό χώρο». Μάλιστα, είναι πολύ «γνωστή στη Γαλλία ήδη από τον 19^ο αιώνα», οπότε υπήρχε μια ενδυμασία γνωστή ως «Αλά Μπομπελίν» ή «Αλά Ρομπελίν» εμπνευσμένη από την ειδική φορεσιά της Μπουμπουλίνας.

Επιπλέον, ανά τα χρόνια έχουν ανεβεί θεατρικές παραστάσεις τόσο σε επαγγελματικό ή ερασιτεχνικό επίπεδο όσο και σε σχολικά περιβάλλοντα με θέμα της ζωής και τη δράση της. Αναφέρονται, ενδεικτικά, η παράσταση *Μπουμπουλίνα* (2013) από ερασιτεχνική ομάδα ενηλίκων και η θεατρική παράσταση *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα* από τους μαθητές του 24^{ου} Δημοτικού Σχολείου Χαλκίδας για την επέτειο του 1821 (Μπλέτσας, 2013). Σίγουρα, αναπόσπαστο κομμάτι της εθνικής επετείου του 1821 στα σχολεία της χώρας μας αποτελεί η Μπουμπουλίνα για την οποία έχουν γραφεί πολλά ποιήματα και τραγούδια (ο.π). Τέλος, η Λασκαρίνα ενέπνευσε και τον χώρο των Εικαστικών Τεχνών, με τους καλλιτέχνες να την αναπαριστούν ως αγέρωχη φιγούρα, με σκληρό πρόσωπο παραπέμποντας σε άτομο το οποίο δεν δέχεται διαπραγματεύσεις, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του απογόνου της.



Εικόνα 4: Μπουμπουλίνα: Η ηρώίδα από τις Σπέτσες (Κουκίου-Μητροπούλου, 2014)

Ακόμα, γλυπτά και προτομές της Μπουμπουλίνας κοσμούν τόσο τις Σπέτσες, σύμφωνα με τον απόγονό της, όσο και την πρωτεύουσα της Ελλάδας, όπως φαίνεται στην Εικόνα 5 (Αντωνοπούλου, 2003), όπου απεικονίζεται η προτομή της Λασκαρίνας στο Πεδίο του Άρεως. Σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, το σημείο όπου επιλέχθηκε να τοποθετηθεί το γλυπτό είναι το κατάλληλο, καθώς βρίσκεται στην καρδιά της πρωτεύουσας, στο σημείο το οποίο είναι αφιερωμένο στους ήρωες της Επανάστασης του 1821, στην οδό των Αγωνιστών, όπως αλλιώς ονομάζεται. Και σε αυτή την προτομή, η Μπουμπουλίνα ξεχωρίζει με το ιδιαίτερο ενδυματολογικό της στοιχείο, τη μαντήλα γύρω από το κεφάλι της, το οποίο είχε τονίσει και ο απόγονός της κατά τη μαρτυρία του, παραπέμποντας απόλυτα στη φιγούρα της. Επίσης, στην προτομή διακρίνεται ακόμα ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της Λασκαρίνας, το βλέμμα της, το οποίο φαίνεται να ορθώνεται μπροστά και πέρα, γεμάτο διορατικότητα, ατενίζοντας το όραμα της ελεύθερης Ελλάδας.

Δικαιολογημένα, λοιπόν, το όνομα της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας έχει ταυτιστεί με τον ηρωισμό, την τόλμη, το θάρρος και, αποτελεί ταυτόσημο της «δυνατής-σκληρής γυναίκας», όπως αναφέρει ο απόγονός της. Όλα αυτά τα στοιχεία αποτυπώνονται στις τέχνες και σε άλλους τρόπους δημόσιας έκφρασης. Δεν είναι τυχαίο ότι «ο Καζαντζάκης στον Ζορμπά ονομάζει τη δυναμική και ελεύθερη γυναικεία φιγούρα Μπουμπουλίνα», παραπέμποντας στην εθνική μας Καπετάνισσα, σύμφωνα με τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη. Επιπλέον, ο ίδιος



Εικόνα 5: Προτομή Μπουμπουλίνας, Πεδίον Άρεως
(Αντωνοπούλου, 2003)

συνεχίζει τις οικογενειακές διηγήσεις αναφερόμενος στη γνωστή Λέλα Καραγιάννη, η οποία ήταν δισέγγονη της Μπουμπουλίνας και χαρακτηρίστηκε για το ήθος και την τόλμη της ως η «Μπουμπουλίνα της Χούντας», σύμφωνα με τον Χατζηκυριακίδη (2021) και την Ευθυμίου (2020).

Συγκεφαλαιώνοντας, προσεγγίζοντας τη φιγούρα της Μπουμπουλίνας δεν μπορεί να αρκεστεί κανείς στο γεγονός ότι «ήταν απλώς μια πρωτοπόρος για την εποχή της γυναίκα, η πρώτη γυναίκα στην Επανάσταση, η πρώτη και μόνη γυναίκα ναύαρχος στην παγκόσμια ναυτική ιστορία», βάσει των λεγομένων του απογόνου της. Αυτό που έκανε η Μπουμπουλίνα, δηλαδή, δεν ήταν απλώς πρωτοφανές και πρωτοπόρο για την εποχή της, «αλλά και για τη σημερινή εποχή και κοινωνία σε διεθνές επίπεδο, όπου υπάρχουν διεθνή κινήματα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, τη γυναικεία χειραφέτηση», σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του απογόνου της. Καταληκτικά, η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα αποτέλεσε, αποτελεί και θα συνεχίσει να αποτελεί πρότυπο ήθους, πατριωτισμού, τόλμης προς μίμηση για όλη την ανθρωπότητα (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 23). Σύμφωνα με τον απόγονό της, «η ιστορία της Λασκαρίνας αποτελεί ένα νέο έναυσμα για καινούριες συζητήσεις για κοινωνική και διεθνή πρόοδο, καθώς αν μπορούσε να τα κάνει όλα αυτά η Μπουμπουλίνα τότε, εμείς σήμερα είμαστε σε ακόμα πιο πλεονεκτική θέση και, τα σημερινά κορίτσια μπορούν και πρέπει να τολμούν».

5. Συμπεράσματα

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητη η συγκεφαλαίωση όλων των πληροφοριών και στοιχείων τα οποία αντλήθηκαν προκειμένου να προσεγγιστεί η Μπουμπουλίνα και βασίστηκαν στη μόρφωση, στην κοινωνικο-οικονομική θέση της και στην εργασιακή δράση της. Ακόμα, η ανάλυση της ηρωικής φιγούρας βασίστηκε στην προσωπικότητα, στον ρόλο και τη δράση της στην Επανάσταση του 1821, καθώς και στην επιρροή που άσκησε στην ανθρωπότητα ως πρότυπο θάρρους. Η μέθοδος που ακολουθήθηκε στηρίχθηκε στον συγκερασμό της επισκόπησης βιβλιογραφικών πηγών και της καταγραφής προφορικών αφηγήσεων από έναν απόγονό της, τον Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη, ώστε να υπάρξει διασταύρωση των βιβλιογραφικών πηγών αλλά και διαφόρων καλλιτεχνικών δημιουργιών με την προφορική μαρτυρία του, η οποία διεξήχθη μέσω συνέντευξης.

Ειδικότερα, μέσω της εργασίας μας αποσαφηνίστηκαν πτυχές της προσωπικότητάς της και αποδόθηκε σφαιρική γνώση για τη μόρφωση, την κοινωνική-οικονομική θέση, την εργασία και τη δράση της. Όπως διαφάνηκε από τη συνέντευξη με τον απόγονό της, η Μπουμπουλίνα ενεπλάκη ενεργά στην Επανάσταση του 1821 με όπλα τη διορατικότητα και τη γνώση ξένων γλωσσών, στοιχεία που αντλούνται από τη μόρφωση που έλαβε.

Επιπλέον, ήταν ικανή διαπραγματεύτρια, γεγονός που την βοήθησε να διασφαλίσει την περιουσία της, την οποία με ανιδιοτέλεια πρόσφερε για τον Αγώνα (Αργυρίου-Κουμπή, 2021β). Το θάρρος, η αυταπάρνηση, η ψυχική και σωματική ρώμη, που αντέκρουαν τις

συμβάσεις περί της μειωμένης θέσης του γυναικείου φύλου, αποτέλεσαν ουσιώδη χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς της, σύμφωνα με τη συνέντευξη του απογόνου της. Ακόμα, η ίδια περιόριζε τον συναισθηματικό της κόσμο, προκειμένου να μείνει ακλόνητη και απερίσπαστη στο έργο της για την Απελευθέρωση του Γένους (Jones, 2000). Η ανιδιοτέλεια της Λασκαρίνας την οδήγησε όχι στην απώλεια της περιουσία της, αλλά στην προσφορά όλων των μέσων που διέθετε στον Απελευθερωτικό Αγώνα του 1821 (Τασούλας, 1998).

Σαφώς, περαιτέρω έρευνα για την προσωπικότητα της Μπουμπουλίνας μπορεί να γίνει, αναδεικνύοντας, ίσως, τη γυναικεία της φιγούρα, ως σύζυγο, μητέρα, χήρα και Αρχόντισσα. Είναι ευρύ το φάσμα των πτυχών που συνθέτουν τη συγκεκριμένη προσωπικότητα και, οπωσδήποτε, αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση σε Έλληνες και ξένους ως πρότυπο θάρρους με οδηγό την αυταπάρνηση.

6. Βιβλιογραφία

6.1. Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Αλιμπέρτη, Σ.** (1933). *Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασεως*. Αθήνα: Ταρυσσοπούλου.
- Ανδρικόπουλος, Γ.** (1884). *Υπαλλήλου Πάρεργα, Μπουμπουλίνα ή (η Αλωσις της Τριπολιτσάς), Αρκάδιον ή (αι εν Κρήτη Σφαγή): Δράματα, 2^η Έκδοση*. Αθήνα: Τυπογραφείο Αττικού Μουσείου.
- Αργυρίου-Κουμπή, Κ.** (2021 α). *Η Κόρη της Λασκαρίνα*. Σπέτσες: Ιδιωτική.
- Αργυρίου-Κουμπή, Κ.** (2021 β). *Όσα της Είχαμε Δοσμένα...* Σπέτσες: Ιδιωτική.

Creswell, J. (2016). *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση. Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας*. Χ. Τσομπατζούδης (επιστ. επιμ.), Ν. Κουβαράκου (μτφ.). Αθήνα: Ίων.

Δεμερτζής-Μπούμπουλης, Φ. (1998, 26 Ιουλίου). Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα: Η Μεγάλη Κυρά των Σπετσών και Πρωτοκαπετάνισσα του Αγώνα, Καθημερινή, σσ. 11-13.

Παρασκευαΐδης, Π. (2002). *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Σύλλογος Σπετσών. ISBN: 960-87022-1-6.

Τασούλας, Μ. (1998). *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα*. Αθήνα: Περιβολάκι.

Τσακανίκα, Ε. (2019). *Αγωνιστές του 1821 μετά την Επανάσταση*. Αθήνα: Ασίνη.

Χατζηκυριακίδης, Κ, Στ. (2021). *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. Η Καπετάνισσα της Ελληνικής Επανάστασης*. Αθήνα: Μεταίχιμο.

6.2. Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Abrams, L. (2010). *Oral History Theory*. London: Routledge.

Attride-Stirling, J. (2001). Thematic networks: An analytic tool for qualitative research. *Qualitative Research* 1(3), 385-405.

Braun, V. (2021). *Thematic Analysis: A Practical Guide to Understanding and Doing*. Sage Publications.

Braun, V. & Clarke, V. (2012). Thematic Analysis. In H. Cooper, (Ed.), *APA Handbook of Research Methods in Psychology* (pp. 51-77). Washington, DC: American Psychological Association.

Herzog, C, Handke, C. & Hitters, E. (2019). Analyzing talk and text II: Thematic Analysis. In H. Van den Bulck, M. Puppis, K. Donders & L. Van Audenhove (Eds.) *The Palgrave Handbook of Methods for Media Policy Research* (pp. 385-401), Dordrecht: Springer.

Jones, D. E. (2000). *Women Warriors: A History*. Brassey's Washington. ISBN 978-1-57488.

Moll, L., Amanti, C., Neff, D., & Gonzalez, N. (2001). Funds of knowledge: Using a qualitative approach to connect homes and classrooms. *Theory into Practice*, 31(2), 132-141.

Ritchie, D. A. (2003). *Doing Oral History a Practical Guide*. Oxford University Press.

6.3. Ιστογραφία (Ελληνόγλωσση και Ξενόγλωσση)

_____ 25η Μαρτίου - Πουήματα - Γνωρίζουμε τους ήρωες της Ελληνικής Επανάστασης 1821. (2019, May 7). Ανακτήθηκε στις 10 Απριλίου, 2021, από https://proscholika.blogspot.com/2019/03/blog-post_7.html.

_____ (2021, 12 Φεβρουαρίου). "... και εγένετο Ελλάς" Οι πιο Σημαντικές Γυναίκες Αγωνίστριες της Επανάστασης. *Το Παρόν της Κυριακής*. Ανακτήθηκε στις 22-02-2021, από <https://www.paron.gr/2021/02/11/quot-kai-egeneto-ellas-quot-oi-pio-simantikes-gynaikes-agonistries-tis-epanastasis/>

Conliffe, C. (2018, July 23). *Laskarina Bouboulina, Greek Rebel Admiral*. HeadStuff. Retrieved on January 15, 2022, from <https://headstuff.org/culture/history/terrible-people-from-history/laskarina-bouboulina-greek-rebel-admiral/>

Λιαλιούτη, Μ. (2021). Κολοκοτρώνης, Μπουμπουλίνα και Κρυφό σχολειό - Τι πιστεύουν οι Έλληνες. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε στις 09-02-2021, από <https://www.tanea.gr/2021/03/11/people/kolokotronis-mpoumpoulina-kai-kryfo-sxoleio-ti-pisteyoun-oi-ellines/>

Μπαρμπαρούσης, Σ. (2018, 5 Μαΐου). *Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα: Η Αγωνίστρια του 1821 που Εόδειψε όλη την Περιουσία της για τον Αγώνα*. Eurohoops. Ανακτήθηκε στις 19 Ιουνίου, 2021, από <https://www.eurohoops.net/el/epikerotita-el/667059/laskarina-boumpoulina-i-agonistria-tou-1821-pou-xodepse-oli-tin-periousia-tis-gia-ton-agona/>.

Tsoni, P. (2021, March 20). Bouboulina's Descendant on the Greek Heroine's Timeless Legacy. GreekReporter.com. Retrieved May 15, 2021, from <https://greekreporter.com/2021/03/20/bouboulina-descendant-greek-heroine-timeless-legacy/>

Vingopoulou, I. (n.d.). Friedel, Adam de. The Greeks, Twenty-four portraits of the principal leaders and personages who have

made themselves most conspicuous in the Greek revolution from the commencement of the struggle, London, Adam de Friedel, 1830. - Travellers' Views - Places - Monuments - People Southeastern Europe - Eastern Mediterranean - Greece - Asia Minor - Southern Italy, 15th -20th century. Retrieve on July 5th, 2021, from <http://eng.travelogues.gr/collection.php?view=285>.

6.4. Εικόνες

Αντωνοπούλου, Ζ. (2003). *Τα Γλυπτά της Αθήνας: Υπαίθρια Γλυπτική 1834 - 2004*. Αθήνα: Ποταμός.

Ηλιόπουλος, Θ. Γ. (χ.η.). Σκεπτόγραμμα - Η Μπουμπουλίνα. *Αναγνώστης - Anagnostis e-Magazine*. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου, 2021, από <http://www.anagnostis.info/iliopoulosthomas11.htm>

Καμπουράκης, Δ. (2019, Οκτώβριος 12). Ο Αγαμέων της Μπουμπουλίνας. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου, 2021, από <https://www.newsit.gr/mia-stagona-istoria/o-agamenon-tis-mpoumpoulinas/2888427/>.

Κουκίου-Μητροπούλου, Δ. (2014). *Οι Έλληνες του Adam Friedel: Προσωπογραφίες Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης, Β' Έκδοση*. Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος: Αθήνα.

6.5. Ηχητικά Αρχεία

(2013). Θεατρικό: "Μπουμπουλίνα" - Νέα Μάδυτος [2000]. YouTube. Ανακτήθηκε στις 22-06-2021 από <https://www.youtube.com/watch?v=eQ9qfzhNzPM>.


Ευθυμίου, Μ. (2020). Μαρία Ευθυμίου - Ιστορικός | Η Συζήτηση. Ανακτήθηκε στις: 04-03-2021, από: <https://www.youtube.com/watch?v=wCXpplOXhpA>

Μπλέτσας, Χ. (2013). Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. *Youtube*. Ανακτήθηκε στις 9 Απριλίου, 2021, από <https://www.youtube.com/watch?v=5v3SW2DpLc8>

Μπουμπουλίνα (2013). *YouTube*. Ανακτήθηκε στις 8 Απριλίου, 2021, από <https://www.youtube.com/watch?v=e Q9qJzhNzpm>.

7. Παραρτήματα

Παράρτημα 7.1.: Η φόρμα συναίνεσης για τη συμμετοχή του απογόνου της Μπουμπουλίνας, κύριου Παύλου Δεμερτζή Μπούμπουλη στη διαδικτυακή συνέντευξη.



**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ &
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΛΛΑΔΑΣ (Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)**
Hellenic Institute of Rhetorical and Communication Studies (HIRCS)

Όνομα Συμμετέχοντος:
Επάγγελμα Συμμετέχοντος:


Φόρμα Βεβαίωσης

Τίτλος Έρευνας: *Μπουμπουλίνα: Μία Κυρίαρχη ΓυναίκεΙΑ Φιγούρα από την Τουρκοκρατία έως την Επανάσταση του 1821. (Θεωρητική Μελέτη βασισμένη σε Βιβλιογραφική Επισκόπηση Δευτερευουσών Πηγών και Συνέντευξη).*

Όνομα Ερευνήτριας: Αθανασία Δρεβενίτσου, Εκπαιδευτικός ΜΑ – Συγγραφέας Επιστημονικών Αρθρών

Παρακαλώ κυκλώστε τα παρακάτω, εφόσον συναινείτε:

- ✓ Βεβαιώνω ότι έχω καταλάβει και ενημερωθεί σχετικά με το θέμα και τους σκοπούς της παραπάνω έρευνας. Διαβεβαιώθηκα ότι η έρευνα θα αξιοποιήσει συγκεκριμένα στοιχεία που θα μοιραστώ κατά τη διάρκεια της συνέντευξης για λόγους που εξυπηρετούν τη συγγραφή του γραπτού μέρους της έρευνας και δεν θα δοθεί / χρησιμοποιηθεί για κανένα λόγο η βιντεοσκοπημένη συνέντευξη στην οποία συμμετείχα. Κανένα από τα στοιχεία που θα καταγραφούν στη συνέντευξη δεν θα διαρρεύσουν με το πέρας της έρευνας και την έκδοση του συλλογικού τόμου, στον οποίο προορίζεται να ενταχθεί η συγκεκριμένη έρευνα.
- ✓ Αντιλαμβάνομαι ότι η συμμετοχή μου είναι εθελοντική και είμαι ελεύθερος να την αναкаλέσω ανά πάσα στιγμή χωρίς να λογοδοτήσω για αυτή μου την απόφαση.
- ✓ Συναινώ στη συμμετοχή μου στην παραπάνω έρευνα και παραχωρώ προφορική



συναινεση στην ερευνητρια σχετικά με την καταγραφή της συνέντευξης.

✓ Αντλαμβάνομαι ότι το όνομά μου θα αναφέρεται στο κύριο μέρος του γραπτού μέρους της έρευνας, καθώς και στο μέρος των «Ευχαριστιών».

Πάυλος Δεμερτζής - Μπούμπουλης
 Όνομα Συμμετέχοντος
 7-4-2021
 Ημερομηνία
 [Υπογραφή]
 Υπογραφή

Αθανασία Δρεβενίτσου
 Όνομα Ερευνητριας
 7/04/2021
 Ημερομηνία
 [Υπογραφή]
 Υπογραφή

Φόρμα Βεβαίωσης που εκδόθηκε: 7 Απριλίου 2021

Παράρτημα 7.2: Οδηγός Ερωτήσεων για τη Συνέντευξη με τον απόγονο της Μπουμπουλίνας

1. Τι σχέση έχετε με την Μπουμπουλίνα;
2. Μπορείτε να μας πείτε λίγα πράγματα για τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα της Μπουμπουλίνας;
3. Είχε οργανωμένη σκέψη; Ήταν διορατική;

4. Μπορείτε να μας δώσετε πληροφορίες για τους γάμους της Μπουμπουλίνας; Πώς την επηρέασαν σε κάθε περίπτωση οι σύζυγοί της;
5. Τι γνωρίζετε για τη μόρφωση που έλαβε η Μπουμπουλίνα; Τι ικανότητες διέθετε;
6. Ποια ήταν η θέση της Λασκαρίνας στην κοινωνία των Σπετσών;
7. Ποια ήταν η οικονομική κατάσταση της Μπουμπουλίνας;
8. Εργαζόταν η Μπουμπουλίνα; Σε ποια θέση και από πότε;
9. Ποιος ήταν ο ρόλος και η δράση της Μπουμπουλίνας στην Επανάσταση του 1821;
10. Ποια ήταν η σχέση της Μπουμπουλίνας με τη Βαλιντέ Σουλτάνα;
11. Πώς επηρέασε η Μπουμπουλίνα την κοινή γνώμη από την εποχή της και μέχρι τις μέρες μας;
12. Ποιους τομείς επηρέασε χάρη στην προσωπικότητα και τη δράση της στην Επανάσταση;

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ιδιαίτερες ευχαριστίες αποδίδονται στον κύριο Παύλο Δεμερτζή Μπούμπουλη για την ουσιαστική αρωγή του στο παρόν πόνημα μέσω της συνέντευξης που πρόθυμα παραχώρησε στην ερευνητρια προσφέροντας πλήθος πληροφοριών!

1. Ο κύριος Παύλος Δεμερτζής Μπούμπουλης διατελεί Πρόεδρος του Μουσείου Μπουμπουλίνα από το 2018 στις Σπέτσες.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗ ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Γρουσουζάκου Σταυρούλα

stgrousou@gmail.com

Εκπαιδευτικός ΠΕ70-ΠΕ02, MSc Αρχαία και Νέα Φιλολογία,
Διευθύντρια Δημοτικού Σχολείου Παραλίας Βέργας Δήμου
Καλαμάτας



Εικόνα 1: Η σημαία της Φιλικής Εταιρείας
(Πηγή [WIKIPEDIA](#))

Περίληψη

Η δράση και ο ρόλος της Φιλικής Εταιρείας στην προετοιμασία του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων από τους Οθωμανούς, καθόρισαν τα γεγονότα και τις εξελίξεις. Ωστόσο, στα σχολικά βιβλία (Δημοτικού, Γυμνασίου και Λυκείου) επισημαίνονται μόνο οι άντρες πρωταγωνιστές της συγκεκριμένης οργάνωσης, ενώ δεν γίνεται αναφορά σε καμία γυναίκα. Ο προβληματισμός για την απουσία γυναικών από μια μυστική εταιρεία, λίγα χρόνια πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης, προκάλεσε την περιέργεια και το ενδιαφέρον, ώστε να αναζητηθούν -μέσω της βιβλιογραφικής έρευνας- αναφορές σε γυναικείες μορφές-μέλη της Φιλικής Εταιρείας. Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι η ανάδειξη των γυναικών που είχαν μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία και είχαν ενεργό ρόλο στην οργάνωση της Επανάστασης συνεργαζόμενες με τους υπόλοιπους άντρες-μέλη.

Λέξεις-Κλειδιά: Φιλική Εταιρεία, γυναίκες, προσφορά, θυσία, άγνωστες ηρωίδες

1. Εισαγωγή

Στα σχετικά κεφάλαια των σχολικών βιβλίων της Ιστορίας του Δημοτικού και του Γυμνασίου δεν εντοπίζεται το όνομα κάποιας γυναίκας-μέλους της μυστικής οργάνωσης των Φιλικών. Η απουσία γυναικείου ονόματος από τους καταλόγους της Φιλικής Εταιρείας επιβεβαιώνεται και από το αρχείο του Παναγιώτη Σέκερη (Μέξας, 1937) στο οποίο είναι καταγεγραμμένα τα ονοματεπώνυμα των Φιλικών, ο τόπος καταγωγής και το έτος μνήσεώς τους. Ωστόσο, ο Ιωάννης Φιλήμων (1859) στο βιβλίο του *Δοκίμιον Ιστορικόν περί της Φιλικής Εταιρείας* παραθέτει έναν κατάλογο Φιλικών ανδρών και αναφέρει ένα σημαντικό γεγονός για την αναγκαστική μύηση της γυναίκας του Μιχαήλ Ναύτη, μέλους της Φιλικής. Το όνομα έστω και μιας γυναίκας-μέλους της Φιλικής Εταιρείας προκαλεί το ενδιαφέρον για περαιτέρω διερεύνηση και άλλων

γυναικείων φιγούρων, οι οποίες, πιθανόν, έδρασαν στους κόλπους της οργάνωσης αυτής.

Πιστεύουμε ότι στο πλαίσιο σχεδιασμού της εκπαιδευτικής πολιτικής για την ισότητα των δυο φύλων, η ανάδειξη επιπλέον γυναικείων προσωπικοτήτων της Ελληνικής Επανάστασης, και μάλιστα σε μια μυστική οργάνωση, θα συμβάλει στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου των γυναικών στον αγώνα για την απελευθέρωση των Ελλήνων από τους Οθωμανούς Τούρκους. Η ανάδειξη γυναικείων προσωπικοτήτων με κυριότερο εφόδιό τους την αποφασιστικότητα, την τόλμη και την αγάπη για την ελευθερία, ανεξάρτητα της καταγωγής ή του μορφωτικού και κοινωνικού επιπέδου, θα επιδράσει, πιθανόν, στην αλλαγή παγιωμένων πεποιθήσεων και στάσεων των μαθητών και των μαθητριών για την ενεργό δράση των γυναικών στην Επανάσταση. Τα ιστορικά γεγονότα συνθέτουν ένα ισχυρό επιχείρημα, ώστε να αποδειχθεί ότι διαχρονικά γυναίκες και άντρες διαθέτουν, αναμφίβολα, ισοδύναμες ικανότητες που τους εξασφαλίζουν ίσες ευκαιρίες στην εκπαίδευση, στην κοινωνία, στον πολιτισμό και την οικονομία.

Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας παρουσιάζονται, ύστερα από βιβλιογραφική μελέτη, οι γυναικείες φιγούρες που ήταν μέλη της Φιλικής Εταιρείας. Βασική επιδίωξη είναι οι μαθητές και οι μαθήτριες να πληροφορηθούν για την καταγωγή, το μορφωτικό και κοινωνικό επίπεδό τους, τη δράση καθώς και για τον ρόλο τους ανάμεσα στα υπόλοιπα μέλη-άντρες της Φιλικής Εταιρείας.

Στο τέλος, ενδεικτικά, προτείνονται ορισμένες εκπαιδευτικές δράσεις. Χάρη σε αυτές οι μαθητές και οι μαθήτριες μέσα από τη ζωγραφική, τη δημιουργική γραφή, τη

δραματοποίηση και την οργάνωση αγώνων αντιλογιών (debate) θα έχουν την ευκαιρία να προσεγγίσουν και να γνωρίσουν τις γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας.

Για να γίνει περισσότερο κατανοητό το πλαίσιο μέσα στο οποίο πρωταγωνίστησαν οι γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας, κρίνεται απαραίτητο να γίνει, αρχικά, μια σύντομη αναφορά στους ιδρυτές της και στους στόχους της οργάνωσης. Με αυτό τον τρόπο, θα δοθεί η δυνατότητα διαμόρφωσης μιας ολοκληρωμένης άποψης για την αξία και τη σπουδαιότητα του ρόλου των γυναικών στη Φιλική Εταιρεία.

2. Η Φιλική Εταιρεία

Η μυστική οργάνωση της Φιλικής Εταιρείας το φθινόπωρο του 1814 είχε άμεση απήχηση και αποτελεσματική επίδραση στις μάζες του ελληνικού λαού, καθώς υποσχόταν την άμεση και ολοκληρωτική ανάταση του γένους, γεγονός που ανταποκρινόταν απόλυτα στους κρυφούς πόθους των Ελλήνων (*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, 2000). Επρόκειτο για τύπο οργάνωσης κατά τα πρότυπα του ευρωπαϊκού συνωμοτικού χαρακτήρα και άλλων εταιρειών της εποχής (π.χ. Καρμπονάροι, Τέκτονες κ.ά.).

Οι ιδρυτές της εταιρείας, Εμμανουήλ Ξάνθος από την Πάτμο, Νικόλαος Σκουφάς από την Άρτα και Αθανάσιος Τσακάλωφ από τα Ιωάννινα άφηναν να υπονοηθεί ότι πίσω από την οργάνωση κρυβόταν ο ίδιος ο Τσάρος, καλλιεργώντας τη μακρόχρονη πίστη των Ελλήνων στη ρωσική επέμβαση, ενώ, συγχρόνως, δυνάμωναν το γόητρο και την επιβολή της μυστικής οργάνωσης (Βακαλόπουλος, 2005). Για την πραγμάτωση του σκοπού της μύησης μελών συγκροτήθηκε ένας αυστηρός

μηχανισμός με διαβαθμίσεις και διαφορετικά επίπεδα μύησης. Η μυστικότητα ήταν το πέπλο προστασίας της ταυτότητας όλων των μελών της Φιλικής Εταιρείας, για να μην στοχοποιούνται από τους αντιπάλους, οι οποίοι, αναμφίβολα, θα επεδίωκαν την καταστολή της δράσης τους.

Αρχικά, οι ιδρυτές της πραγματοποίησαν περιορισμένη στρατολογία, στοχεύοντας σε οικονομικά ισχυρά μέλη, τα οποία θα μπορούσαν να χρηματοδοτήσουν τη δράση της. Τα μνημένα μέλη επικοινωνούσαν με ένα είδος μυστικού κώδικα αλλά και με κρυπτογραφημένα σύμβολα διασφαλίζοντας σχέσεις βαθιάς εμπιστοσύνης.

Σύμφωνα με τις οργανωτικές αρχές συγκρότησης της Φιλικής Εταιρείας, κάθε *Ιερέας* γνώριζε μόνο τον *Ιερέα* που τον είχε μύσει σε αυτήν, ενώ εκείνος με τη σειρά του γνώριζε μόνο τον κατηχητή του. Αυτή η αλυσίδα επικοινωνίας εκτεινόταν από τα νεοεισαχθέντα μέλη της οργάνωσης μέχρι και τους ιδρυτές της (Αρς, 2021, σ. 25). Η συγκεκριμένη μορφή διάρθρωσης, με τον μικρό αριθμό μελών και τον συνεκτικό κατακερματισμό στα πρώτα χρόνια της ίδρυσής της, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν εντοπίζονται γυναικείες φιγούρες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας τουλάχιστον μέχρι το 1820.

3. Γυναικείες φιγούρες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας

3.1 Κυριακή Ναύτη: Η πρώτη μνημένη στη Φιλική Εταιρεία

Ο Φιλικός γιατρός Μιχαήλ Ναύτης, ξέχασε μία μέρα στην τσέπη του μια σειρά εγγράφων της Φιλικής Εταιρείας. Η γυναίκα του Κυριακή, το γένος Μιτάκη ή Μπαϊντιρλή τα ανακάλυψε και ζήτησε να μάθει λεπτομέρειες για την κωδικοποιημένη αλληλογραφία (Σαραντοπούλου & Σαραντόπουλος, 2009).

Ο άντρας της πανικοβλήθηκε (Φιλήμων, 1859, τ.Α΄, σ. 170), ενώ σκέφτηκε για μία στιγμή να τη σκοτώσει. Ωστόσο, στο τέλος, τη λυπήθηκε και έκανε κάτι άλλο. Την κλείδωσε σε ένα δωμάτιο μήπως το πει πουθενά και πήγε να αναφέρει το συμβάν στην Εταιρεία. Στο τέλος, αποφάσισαν, αντί να τη σκοτώσουν, να την μύσουν. Η Κυριακή Ναύτη πήρε τον όρκο των Εταίρων και κατέβαλε 1.000 γρόσια για εισφορά.

Η πρώτη αυτή γυναίκα-μέλος της Φιλικής Εταιρείας υποστήριξε οικονομικά και την προσπάθεια του κυβερνήτη Καποδίστρια να ιδρύσει σχολείο για κορίτσια στη Σύρο. Τα χρήματα για το σχολείο συγκεντρώθηκαν από έρανο. Πολλές κυρίες της εποχής συνεισέφεραν, ώστε να συγκεντρωθεί το ποσό των 9.510 γροσιών. Η Κυριακή Ναύτη ήταν ένα από τα μέλη της επιτροπής του εράνου. Στη *Γενική Εφημερίδα της Ελλάδας* στις 12/10/1829 είναι δημοσιευμένος ένα κατάλογος «...φιλομούσων συνδρομητών για την εκπαίδευση των κορασίων της Εμουπόλεως». Ανάμεσα στα ονόματα είναι και της Κυριακούλας Ναύτου, η οποία πρόσφερε 100 γρόσια (Ξηραδάκη, 1995, σ.319). Από εκεί και ύστερα χάνονται τα ίχνη της.

3.2. Ελισάβετ Υψηλάντη: Η πρωτομάννα των Φιλικών

Η Ελισάβετ Υψηλάντη καταγόταν από την παλιά και αρχοντική οικογένεια των Βακαρέσκου. Μεγάλωσε στην αυλή του Αλέξανδρου Υψηλάντη, ο οποίος ήταν ηγεμόνας της Βλαχίας κατά τα έτη 1795-1798. Η Ελισάβετ θεωρήθηκε στην εποχή της μία από τις εκλεκτότερες κοπέλες, καθώς ξεχώριζε σε αρετή, ομορφιά και μόρφωση. Στη συνέχεια, παντρεύτηκε τον γιο του Αλέξανδρου Υψηλάντη, τον Κωνσταντίνο.

Ο Κωνσταντίνος Υψηλάντης πήρε τη γυναίκα και τα παιδιά του και κατέφυγε στη Ρωσία ύστερα από την εξέγερση των Σέρβων στην Υψηλή Πύλη. Ο Τσάρος τους παραχώρησε τεράστιες εκτάσεις από τις οποίες κέρδιζαν υψηλά εισοδήματα. Φρόντισε για τη μόρφωση και την ανατροφή των παιδιών τους και, όταν μεγάλωσαν, τους τοποθέτησε σε υψηλές θέσεις και τους έδωσε αξιώματα. Ωστόσο, τα παιδιά τους, μνημένα από καιρό στη Φιλική Εταιρεία, αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τα πάντα και να τεθούν επικεφαλής μιας επανάστασης που θα χάριζε τη λευτεριά στην πατρίδα.

Στα τέλη Φεβρουαρίου με αρχές Μαρτίου του 1821 στο Κισνόβι, οι Φιλικοί Αναγνωστόπουλος, Λασσάνης, Ξάνθος και Τυπάλδος, συγκεντρώθηκαν στο σπίτι των Υψηλάντηδων, για να αποφασίσουν την αναχώρηση του Δημητρίου. Στο συμβούλιο αυτό πήραν μέρος η Ελισάβετ Υψηλάντη και οι αδελφές της, Μαρία και Αικατερίνη (Κόκκινος, 1956, Τόμος Β', σ. 206). Ζητήθηκε η συγκατάθεση της Ελισάβετ Υψηλάντη και εκείνη η περήφανη μάνα και Ελληνίδα απάντησε: «Αν είναι να λευτερωθεί η πατρίδα, ας πάει και αυτό το παιδί μου, ας το στερηθώ και αυτό. Ας υπάγει με την ευχή μου» (Αρς, 2021, σ. 372). Γεμάτοι σεβασμό και συγκίνηση της φίλησαν το χέρι, ενώ στο τέλος της διακήρυξης ο Αλέξανδρος έγραψε: «Φιλώ το χέρι της μητρός μου» (Ξηραδάκη, 1971, σ. 104). Αλλά για ένα τέτοιο ταξίδι χρειάζονταν χρήματα και το ταμείο της αρχόντισσας είχε εξαντληθεί. Τότε, μητέρα και αδελφές προσέφεραν τα κοσμήματα και τις προίκες τους (Ιωακειμίδου, 2017). Ο Δημήτριος πούλησε τα χτήματά τους και τα χρήματα που εισέπραξε, διατέθηκαν όλα στον αγώνα.

Μετά τις ανεκτίμητες αυτές προσφορές ξεκίνησαν νέες δοκιμασίες. Ο Τσάρος δήμευσε και τα τελευταία κτήματα τα οποία ο ίδιος της είχε παραχωρήσει παλαιότερα, με αποτέλεσμα να στερηθεί και τα μοναδικά έσοδα που της είχαν απομείνει. Ο Αλέξανδρος μετά την τραγική αποτυχία του κινήματος, κατέφυγε στην Αυστρία, όπου συνελήφθη και φυλακίστηκε στο φρούριο Μούγκατς για έξι χρόνια. Ίδια τύχη περίμενε και τους άλλους δύο αδελφούς, τον Γεώργιο και τον Νικόλαο. Μάταια η δυστυχής μητέρα έκανε έκκληση προς όλες τις κατευθύνσεις για τη σωτηρία των παιδιών της. Οι ικεσίες της έπεσαν στο κενό. Το 1818 πέθανε η Ραλλού, το 1828 ο Αλέξανδρος, το 1832 ο Δημήτριος, το 1847 ο Γεώργιος. Τέλος, πέθανε και η ίδια πάμπτωχη. Ο Φιλήμων στο φύλλο της εφημερίδας *Ο Αιών* της 13.10.1866 ανήγγειλε τον θάνατο της πρωτομάνας των Φιλικών. Την αποκάλεσε μητέρα της ιερής πεντάδας. Αφού έπλεξε το εγκώμιό της, κατέληξε στην παρακάτω διατύπωση: «δεν ενεθυμήθυσαν να απονείμωσιν το ανέξοδον δείγμα τούτο της εθνικής ευγνωμοσύνης εις τη Μητέρα εκείνων, οίτινες έζησαν και επέθαναν με το όνομα της Πατρίδος» (Ξηραδάκη, 1971, σ. 110).

3.3. Ρωξάνη Μάνου-Μαυρογένους

Η Ρωξάνη ήταν δευτερότοκη θυγατέρα του ηγεμόνα της Βλαχίας Νικόλαου Μαυρογέννη και της Μαργιώρας, το γένος Δημητρίου Σκαναβή (Γιασιράνη-Κυρίτση, 2021, σ. 74). Τα παιδικά της χρόνια τα έζησε στο Βουκουρέστι. Μετά τη δολοφονία του πατέρα της το 1790 πήγε στο Ιάσιο, στο σπίτι της μεγάλης της αδελφής, Σμαράγδας Καλλιμάχης. Παντρεύτηκε τον Αλέξανδρο Μάνο και μεταφέρθηκε στη Ρωσία. Η Ρωξάνδρα

ήταν πολύ όμορφη, έξυπνη και μορφωμένη. Λέγεται ότι την ερωτεύτηκε ο Τσάρος Αλέξανδρος ο Α΄. Στη Ρωσία έμεινε λίγα χρόνια, καθώς, αφού χώρισε, εγκαταστάθηκε στα Θεραπεία, εκεί όπου βρισκόταν το παλάτι των Μαυρογένηδων. Η Ρωξάνδρα αρρώστησε από παράλυση των κάτω άκρων και έμεινε καθηλωμένη στο κρεβάτι πολλά χρόνια.

Πνευματικός άνθρωπος καθώς ήταν, μετέτρεψε το σπίτι της σε φιλολογικό εντευκτήριο. Όλος ο πνευματικός κόσμος της εποχής συγκεντρωνόταν στο σαλόνι της. Αλλά ο κύκλος της δεν φιλολογούσε μόνο· συμμετείχε και στην κίνηση των Φιλικών, όπως αναφέρεται στην «*Εφημερίδα των Κυριών*» (21/5/1895, 28/5/1895). Άλλωστε, η οικογένειά της είχε την παράδοση. Ο θείος της, Πέτρος Σκαναβής, ήταν φίλος του Ρήγα και ο γαμπρός της, ο άντρας της αδελφής της Κωνσταντίνος Νέγρης, ήταν φιλικός. Η Ρωξάνδρα συγκέντρωνε γύρω της όλους τους πατριώτες της πόλης και συμμετείχε και εκείνη στην επαναστατική κίνηση. Η Ρωξάνη Μαυρογένους πέθανε στις 22 Δεκεμβρίου 1846 και την έθαψαν στα Θεραπεία, στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, την οποία είχε χτίσει η ίδια (Ξηραδάκη, 1971, σ. 118).

3.4. Ρωξάνη Μιχαήλ Βόδα Σούτσου-Καρατζά

Η Ρωξάνη ή Ρωξάνδρα Καρατζά ήταν η μεγαλύτερη κόρη του ηγεμόνα της Βλαχίας, Ιωάννη Καρατζά. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1783 και παντρεύτηκε τον Μιχαήλ Βόδα Σούτσο, διερμηνέα της Πύλης και ηγεμόνα της Μολδαβίας, ο οποίος ήταν στενός συνεργάτης του Αλέξανδρου Υψηλάντη και μέλος της Φιλικής Εταιρείας. Για τον ρόλο του Μιχαήλ Βόδα στην Επανάσταση και τη συνεργασία του με τον Υψηλάντη

έχουν γραφτεί πολλά (Κόκκινος, 1956, Τόμος Α΄, σ. 103) όπως και για τον ρόλο της Ρωξάνης.

Ωστόσο, νεότερες έρευνες του Γεώργιου Λαΐου (1958) στα αυστριακά αρχεία, όπως φαίνεται στο έργο του *Ανέκδοτες Επιστολές και Έγγραφα του 1821* (επιστολή:21. 19/3.1821), έφεραν στο φως ένα γράμμα της Ρωξάνης προς τον πατέρα της, το οποίο ήταν ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για τη σχέση της ίδιας με τη Φιλική Εταιρεία. Από το περιεχόμενο και τις λεπτομέρειες που αποκαλύπτονται στην επιστολή, η Ρωξάνη παρουσιάζεται ως συνεργάτης των Φιλικών. Ολοφάνερα, η Ρωξάνη γνωρίζει για τη μύηση νέων μελών, τις κινήσεις των ρωσικών στρατευμάτων, τη διαταγή, όπως αποκαλύπτεται στο γράμμα, που αναμένεται από στιγμή σε στιγμή. Παρακολουθεί κι εκείνη τις εξελίξεις και, συγχρόνως, ενημερώνει τον Αλέξανδρο Υψηλάντη για το ποσό των χρημάτων που έχει συγκεντρωθεί, ενώ είναι έτοιμη, όπως όλοι οι Φιλικοί, για τη μεγάλη στιγμή της Επανάστασης των Ελλήνων.

3.5. Μαριγώ Ζαραφοπούλου: Η Κωνσταντινοπολίτισσα κατάσκοπος

Η Μαριγώ Ζαραφοπούλου γεννήθηκε στα Ταταύλα της Κωνσταντινούπολης και μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία στις αρχές του 1821 μέσω του αδελφού της, του εμπόρου Χατζή-Βασίλη Σαράφη. Λόγω των σχέσεων της οικογένειάς της με σημαίνοντες Τούρκους, ανέλαβε το έργο της συλλογής πληροφοριών για τις κινήσεις αξιωματούχων της Υψηλής Πύλης και χρησιμοποιήθηκε ως μυστική πράκτορας για τη μεταφορά σημαντικών εγγράφων (Λάζου, 2021). Στον φάκελό της στο

Αρχείον Αγωνιστών της Εθνικής Βιβλιοθήκης υπάρχουν τέσσερα πιστοποιητικά που επιβεβαιώνουν τη δράση της. Η ερευνήτρια Κούλα Ξηραδάκη παραθέτει τα πιστοποιητικά αυτά στο βιβλίο της *Μαριγώ Ζαραφοπούλου – Μια λησμονημένη ηρωίδα του 21* από το οποίο μαθαίνουμε περισσότερα για τη ζωή της ηρωίδας (Ξηραδάκη, 1995, σ. 326). Συγκεκριμένα, οι Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης και Δημήτριος Ορλώφ επιβεβαιώνουν ότι: «...εφυλακίσθη και εξωρίσθη ως λαβουσα μέρος εις την εταιρείαν» (Ξηραδάκη, 1995, σ. 327).

Έδωσε πολλές φορές χρήματα στην Επανάσταση και ήταν εκείνη που βοήθησε τους γιους του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη να δραπετεύσουν από την Κωνσταντινούπολη, όπου τους κρατούσαν αιχμάλωτους. Όταν αποκαλύφθηκε η συμμετοχή της ίδιας και του αδελφού της στη Φιλική Εταιρεία, εκείνη αντιμετώπισε διώξεις, ενώ ο αδελφός της καρατομήθηκε έπειτα από μεγάλες ταλαιπωρίες (Ξηραδάκη, 1971). Στην Πελοπόννησο και, συγκεκριμένα στην Τριπολιτσά και στο Ναύπλιο, είχε αναλάβει τον ρόλο κατασκόπου για να συλλέξει πληροφορίες. Απόδειξη της προσφοράς της είναι η χρηματοδότηση της εκστρατείας του Φαβιέρου στην Κάρυστο και του Χατζημιχάλη Νταλιάνη στην Κρήτη. Σε έγγραφα τους αρκετοί σημαντικοί οπλαρχηγοί, όπως ο Κολοκοτρώνης, ο Χατζηχρήστος, ο Νικηταράς και άλλοι πιστοποιούν πως διέθεσε την περιουσία της για την περίθαλψη τραυματιών και ασθενών και για την αγορά πολεμοφοδίων και τροφίμων για τον στρατό. Η Μαριγώ Ζαραφοπούλου ξόδεψε όλες τις οικονομίες της στον Αγώνα των Ελλήνων. Το 1865 έκανε αίτηση για να λάβει σύνταξη στην «Εξεταστική επί του Ιερού αγώνος Επιτροπή». Δυστυχώς, όμως, την ίδια χρονιά πέθανε (Ξηραδάκη, 1995, σ. 328).

3.6. Σταυριάννα Σάββαινα: Η Σπαρτιάτισσα ηρωίδα

Η Σταυριάννα Σάββαινα, γνωστή και ως Λάκαινα, γεννήθηκε στο Παρόρι της Σπάρτης το 1772. Όμορφη και έξυπνη κέρδισε την καρδιά του Γιωργάκη Σάββα, προκρίτου και μέλους της Φιλικής Εταιρείας, από τους πρωτεργάτες της Επανάστασης, τον οποίο και παντρεύτηκε. Όμως, από τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης, όταν οι Τούρκοι άρχισαν να υποχωρούν από τη Σπάρτη προς την Τρίπολη ο Τουρκαλβανός αγάς της περιοχής άρπαξε τον Σάββα, τον έσυρε στον Μυστρά και εκεί τον απαγχόνισε. Εκείνη, ως μέλος και οπαδός της Φιλικής Εταιρείας, μόλις χήρεψε, αποφάσισε να εκδικηθεί για τον θάνατό του (Ξηραδάκη, 1995, σ. 193).

Άφησε τα ανήλικα παιδιά τους στην αδελφή της και κατατάχθηκε στο σώμα του Κυριακούλη Μαυρομιχάλη, που ήταν φίλος του άντρα της. Μάλιστα είχε το δικό της ασκέρι, αποτελούμενο μόνο από γυναίκες, το οποίο συγκρότησε και όπλισε με δικά της χρήματα. Μαζί τους πήρε μέρος σε μία σειρά από μάχες: στην πολιορκία της Τριπολιτσάς, στη νικηφόρα μάχη του Βαλτετσίου (12-13 Μαΐου 1821), στη Βέργα του Αλμυρού με τον βαθμό του ταγματάρχη, κατά του Ιμπραήμ, 22-25 Ιουνίου 1826 και, τελευταία, στη μάχη του Διρού με τις υπόλοιπες Δρεπανοφόρες Μανιατισσες (Κόκκινος, 1974, σ.418).

Ντυμένη σαν άντρας, ορμούσε πάνω στους Τούρκους, χωρίς να λογαριάζει τη ζωή της, κάνοντας όλους τους οπλαρχηγούς να τη θαυμάζουν για τον ηρωισμό της (Αλιμπέρτη, 1933, σσ. 401-404). Η Καλλιρρόη Παρρέν έγραψε στην *Εφημερίδα των Κυριών* της 25/3/1890 πώς ήταν «τεσσαρακοντούτις, μελαχρινή, ευειδής, με ύφος αρρενωπό, με φωνή βροντώδη και παράστημα στρατιώτου»,

συμπληρώνοντας ότι «μόνη μεταξύ των ανδρών, αψηφούσε τις σφαίρες και μετέφερε τις πυριτιδοβολές από προμαχώνος εις προμαχώνα. Οι σύντροφοι του Κολοκοτρώνη, και, συγκεκριμένα, οι Μαυρομιχάλης και Πλαπούτας δυσκολεύονταν να πιστέψουν ότι γυναίκα είχε τόσο θάρρος» (Ξηραδάκη, 1995, σ.194).

Με το τέλος της Επανάστασης και την ίδρυση του πρώτου ανεξάρτητου ελληνικού κρατιδίου, η Σταυριάνα, κουρασμένη κι απογοητευμένη από το εμφυλιοπολεμικό κλίμα μεταξύ των αγωνιστών αποστρατεύτηκε με τον βαθμό του ταγματάρχη, χωρίς καμία σύνταξη κι εγκαταστάθηκε στο Ναύπλιο σ' ένα λιτό σπιτάκι δίπλα στο Γυμνάσιο, δουλεύοντας σκληρά για να εξασφαλίσει τα προς το ζην. Τον Αύγουστο του 1829, όταν συνήλθε στο Άργος η Δ' Εθνοσυνέλευση, με νωπές ακόμα στο σώμα της τις πληγές του πολέμου, η Σάββαινα έκανε αναφορά και ζήτησε να της δοθεί κάποια σύνταξη. Πράγματι, ο Ιωάννης Καποδίστριας εισάκουσε το δίκαιο αίτημά της και της χορήγησε μια οικονομική ενίσχυση, όχι από το κρατικό αλλά από το προσωπικό του ταμείο, ενώ τα δυο της ορφανά μπήκαν σε ίδρυμα. Μετά όμως από τη δολοφονία του, ακόμα κι αυτή τη μικρή βοήθεια, της την αφαίρεσαν οι Βαυαροί του βασιλιά Όθωνα. Τότε, η Σταυριάνα αναγκάστηκε να δουλεύει σαν πλύστρα, τα παιδιά την κορόιδευαν κι όλοι πια είχαν ξεχάσει την προσφορά της. Έτσι φτωχή κι εγκαταλειμμένη, ζούσε από τη βοήθεια των οικογενειών άλλων συμπολεμιστών της, ενώ τα παιδιά της βρήκαν μια δουλειά μετά από πολλές προσωπικές της προσπάθειες στο *Οπλοστάσιον*, το εργοστάσιο κατασκευής όπλων (Ξηραδάκη, 1995, σ.198). Εκείνη, όμως, αντιμετώπιζε τη φτώχεια της με αρχοντική αξιοπρέπεια. Ποτέ δεν

παραπονέθηκε και δεν είπε πικρό λόγο για την πατρίδα. Τελικά, πέθανε στο Ναύπλιο το 1868, πλήρης ημερών. Ωστόσο, για τα έξοδα της κηδείας της χρειάστηκε να γίνει έρανος.

3.7. Δόμνα Βισβίζη: Η Μπουμπουλίνα της Θράκης

Την πανέμορφη αρχοντόπουλα που αρνήθηκε την άνεση μια πλούσιας ζωής, μυήθηκε στις αρχές της Φιλικής Εταιρείας (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 233) και έδωσε ολόκληρη την περιουσία της για τον αγώνα, την έχουν αποκαλέσει *Μπουμπουλίνα της Θράκης* (Χατζόπουλος, 2011 · Γεωργαντάς, 2021, σ. 30). Κόρη εύπορης οικογένειας, η Δόμνα Βισβίζη γεννήθηκε το 1783 στην Αίνο της Ανατολικής Θράκης. Όταν έγινε εικοσιπέντε ετών, παντρεύτηκε τον εφοπλιστή Χατζή Αντώνη Βισβίζη (Τάκαρη, 1982, σ. 82), με τον οποίο απέκτησαν πέντε παιδιά: τρία αγόρια και δύο κορίτσια. Ο Χατζή Αντώνης Βισβίζης ήταν από τους πρώτους που μυήθηκαν στη Φιλική Εταιρεία και μέσω εκείνου η Δόμνα απέκτησε πολιτική σκέψη.

Τον Φεβρουάριο του 1821, εκείνος επιστράτευσε το καλύτερο καράβι του, την *Καλομοίρα* -που αργότερα θα έμενε γνωστό ως το *Μπρίκι της Δόμνας*. Το όπλισε με 14 κανόνια και 140 ναύτες πλήρωμα, και ρίχτηκε στη μάχη, συμμετέχοντας σε δεκάδες ναυμαχίες στο Αιγαίο και στις επιχειρήσεις των Υψηλάντη, Ανδρούτσου και Νικηταρά στη Λαμία, για να σταματήσουν την κάθοδο του Δράμαλη νοτιότερα. Κι επειδή το πλοίο φιλοξενούσε την οικογένεια του καπετάνιου είχε μεγάλο σαλόνι, όπου συχνά εκεί συνεδρίαζε ο *Άρειος Πάγος* (η τότε κυβέρνηση) (Θανόπουλος, 2021, σ. 24).

Στο πλευρό του Βισβίζη, πάντα βρισκόταν η Δόμνα, που παράτησε τη στεριά, πήρε τα παιδιά της, αφού πούλησε όλα τα

τιμαλφή της και ακολούθησε τον σύζυγό της (Ξηραδάκη, 1995, σ. 258). Μέσα της έκαιγε η ίδια φλόγα για την ελευθερία. Στις 21 Ιουλίου 1822, ο Χατζή Αντώνης Βισβίζης δολοφονήθηκε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, κατά τη διάρκεια της θαλάσσιας πολιορκίας της Εύβοιας. Η Δόμνα, τότε, αποφάσισε να μην θρηνήσει. Έδωσε εντολή στα παιδιά να κλάψουν τον πατέρα τους, ενώ, εκείνη ανέλαβε τα ηνία της *Καλομοίρας* κι έγινε καπετάνισσα. Έτσι, ήθελε να τιμήσει τη μνήμη του αγαπημένου της συζύγου, συνεχίζοντας το έργο του. Η δυναμική της προσωπικότητα και το θάρρος της ενέπνεαν σεβασμό στο πλήρωμα. Για τα επόμενα τρία χρόνια, η Δόμνα έγινε ο φόβος και ο τρόμος των Τούρκων. Ήταν, μάλιστα, εκείνη που αναχαίτισε τα στρατεύματα του Ομέρ Πασά στην Εύβοια και εμπόδισε την προέλασή τους στην Στερεά Ελλάδα. Σε αυτή τη μάχη λίγο έλειψε να χάσει και τον γιο της, τον Θεμιστοκλή, ο οποίος τραυματίστηκε σοβαρά. Αργότερα, η *Καλομοίρα* πήρε το όνομά της κατόπιν κυβερνητικής εντολής και συνέχισε να λαμβάνει μέρος σε ναυμαχίες και να μεταφέρει πολεμοφόδια (Αλιμπέρτη, 1933, σ. 240).

Η Δόμνα Βισβίζη για τρία χρόνια συντηρούσε με δικά της έξοδα το πλοίο και είχε αναλάβει τη διατροφή του πληρώματος. Οι οικονομίες της, ωστόσο, εξαντλήθηκαν με αποτέλεσμα να παραχωρήσει το πλοίο -το οποίο μετατράπηκε σε πυρπολικό- στην κυβέρνηση.

Αρχίζουν οι δυσκολίες και οι ταλαιπωρίες εξαιτίας της οικονομικής δυσπραγίας. Πέφτει θύμα εξαπάτησης και εκμετάλλευσης από τον άντρα της κόρης της, ο οποίος ξοδεύει τη μικρή προίκα καθώς και από ένα Γάλλο γιατρό στον οποίο

είχε εμπιστευτεί τρία πολύτιμα ντουφέκια από ασήμι και χρυσάφι (Ξηραδάκη, 1995, σ.264).

Οι αιτήσεις στην Κυβέρνηση για σύνταξη δεν ικανοποιήθηκαν. Το μόνο που κατάφερε ήτα να στείλουν τον πρωτότοκο γιο της στο Παρίσι να σπουδάσει. Ο Καποδίστριας στο Παρίσι συνάντησε τον νεαρό και διέκρινε την ευφυΐα του, τη φιλομάθειά του και τον συμβούλευσε να ακολουθήσει τις πολιτικές επιστήμες (Αλιμπέρτη, 1995, σ. 241), Η Γαλλίδα ζωγράφος Adelaide Tardieu φιλοτέχνησε το πορτραίτο του και το 1826 το Φιλελληνικό Κομιτάτο του Παρισιού το τύπωσε σε δελτάρια που πωλούνταν για ενίσχυση του αγώνα. Κάτω από την προσωπογραφία του νέου στα δελτάρια αναγράφονταν τα λόγια της μάνας του η οποία τον αποχαιρετούσε και τον προέτρεπε να μην ξεχάσει τη γενναιοδωρία των Γάλλων και τη θυσία του πατέρα του. (ό.π). Η καπετάνισσα πέθανε στον Πειραιά το 1850.

3.8. Ασημίνα Γκούρα: Η καπετάνισσα της Ακρόπολης

Η Ασημίνα Λιδωρική Γκούρα ή Νταλιάνα ήταν αγωνίστρια της επανάστασης, μνημένη στη Φιλική Εταιρεία Ήταν κόρη του Αναγνώστη Λιδωρική από το Λιδωρίκι της Φωκίδας και σύζυγος του Γιάννη Γκούρα. Ο άντρας της προερχόταν από πολύ φτωχή οικογένεια και ήταν μνημένος στη Φιλική Εταιρεία (Κόκκινος, 1974, σσ. 283-285). Όταν ο Οδυσσέας Ανδρούτσος διορίστηκε από τον Αλή αρματολός στην Ανατολική Ελλάδα, προσέλαβε τον Γκούρα τον οποίο πάντρεψε με την Ασημίνα σε ένα εκκλησάκι στο Θησείο και έγινε κουμπάρος (Ξηραδάκη, 1995, σ.160).

Μετά τον θάνατο του συζύγου της τον Οκτώβριο του 1826 η Ασημίνα ανέλαβε αρχηγός των στρατευμάτων. Υπερασπίστηκε

την Ακρόπολη των Αθηνών ύστερα από την επίθεση του Κιουταχή το 1827. Η γενναιότητα και ο ηρωισμός της ανέσυραν στις μνήμες των αγωνιστών τη θυσία των γυναικών του Σουλίου, της Μόσχως Τζαβέλαινας, της Δέσπως Μπότσαρη και των γυναικών του Μεσολογγίου. Αναγνωρίστηκε ως καπετάνισσα του ιερού βράχου. Σκοτώθηκε από τουρκική οβίδα που κτύπησε το Ερέχθειο και την καταπλάκωσε μαζί με την αδελφή της και τα τέσσερα παιδιά της.

3.9. Ευφροσύνη Νέγρη

Η Ευφροσύνη Νέγρη, της οποίας ο πατέρας και ο σύζυγος ήταν μέλη της Φιλικής Εταιρείας, διέθετε ένα από τα περίφημα φιλολογικά σαλόνια στο οποίο συνεδρίαζαν και Φιλικοί και ανέπτυσαν πατριωτική δράση. Στο πλαίσιο αυτών των εκδηλώσεων συγκέντρωνε όπλα για την Επανάσταση τα οποία έκρυβε μέσα σε πολυτελή ανθοδοχεία, ανάμεσα σε πολύχρωμες ανθοδέσμες, όπως περιγράφεται στην *Εφημερίδα των Κυριών*. Μαρτυρίες για παράλληλη δράση με την Ευφροσύνη Νέγρη είχε και η αδερφή της, Ρωξάνδρα Μαυρογένους (Ξηραδάκη, 1971, σ. 96).

3.10. Στόνα συζ. Γεωργάκη Ολυμπίου

Στο *Εθνικόν Ιστορικόν Ημερολόγιον* (Ασημακόπουλος, 1961) διαβάζουμε ότι ο Αλέξανδρος Υψηλάντης αναφέρει σε ένα από τα έγγραφα του που έχουν διασωθεί, ότι η Στόνα, σύζυγος του περίφημου αρματολού Γεωργάκη Ολύμπιου δάνεισε στη Φιλική Εταιρεία 5.500 χρυσά φλωριά τα οποία θα επέστρεφε το μελλοντικό εθνικό ταμείο. Τα χρήματα αυτά, ωστόσο, σύμφωνα

με το ίδιο έγγραφο, «...ουδέποτε επληρώθησαν εις την φιλοπάτριδα Στόναν» (Ξηραδάκη, 1995, σ. 336).

3.11. Ιωάννα Μεταξά

Ο Κωνσταντίνος Μεταξάς, ο αδερφός του Μαρίνος και ο ξάδερφος τους Ανδρέας ήταν μνημένοι στη Φιλική Εταιρεία και αποφάσισαν να καταρτίσουν σώμα από Κεφαλλονίτες. Η αδερφή του Κωνσταντίνου, η Ιωάννα Μεταξά άσκησε θετική επιρροή, παρακινώντας με το πάθος της για την πατρίδα 30 οπλισμένους άντρες να ακολουθήσουν τη στρατιωτική αυτή ομάδα με μεγάλη μυστικότητα, για να μην τους αντιληφθούν οι αγγλικές αρχές (Ξηραδάκη, 1995, σ. 338). Η Ιωάννα Μεταξά διέθετε υπεύθυνο και έμπιστο χαρακτήρα, ώστε να της εμπιστευθεί ο αδερφός της, σε μια τόσο κρίσιμη στιγμή, το μυστικό του εθνικού ξεσηκωμού του οποίου ο σχεδιασμός και η οργάνωση είχε ενορχηστρωτές τον ίδιο και άλλους αγωνιστές, που επεδίωκαν τη συνεργασία με γυναικείες φιγούρες όπως την Ιωάννα Μεταξά.

3.12. Επώνυμες και άλλες ηρωίδες της Φιλικής Εταιρείας

Η Μπουμπουλίνα έγινε μέλος της Φιλικής Εταιρείας, όταν πήγε στην Πόλη πριν από την Επανάσταση και την μύησε ο Πατριάρχης Γρηγόριος Ε΄ (Αλιμπέρτη, 1933). Ο αρρενωπός χαρακτήρας, το θάρρος και η μαχητικότητά της, ενισχύουν τις μαρτυρίες ιστορικών πηγών για τη συμμετοχή της στη Φιλική Εταιρεία.

Η Μαντώ Μαυρογένους είναι βέβαιο ότι είχε μνηθεί από νωρίς στη Φιλική Εταιρεία. Ο πατέρας και ο θείος της παπα-Μάυρος, ο οποίος στάθηκε ο δάσκαλος της, ήταν μνημένοι στη

Φιλική Εταιρεία (Ξηραδάκη, 1995). Πλούσια, μορφωμένη και από οικογένεια ονομαστή, πρόσφερε όλη της την περιουσία στον αγώνα και κράτησε για τον εαυτό της μόνο τη στολή που είχε τόσο τιμήσει, για να της τη φορέσουν στον θάνατό της.

Η Ανθία Οικονόμου ήταν κόρη του Κωνσταντίνου Οικονόμου, ο οποίος ως σοφός διδάσκαλος, είχε συμβάλει στην πνευματική καλλιέργεια και μόρφωση της κόρης του. Ο ίδιος ήταν μνημένος στη Φιλική Εταιρεία από το 1819, ενώ η κόρη του δήλωνε ότι δεν γνώριζε τίποτα για τη δράση της οργάνωσης. Ωστόσο, ήταν πολύ δραστήρια στην ενίσχυση του Αγώνα για την ανεξαρτησία, γεγονός που δηλώνει την ενεργή συμμετοχή της στην Εταιρεία (Ξηραδάκη, 1995, σ. 338).

4. Προτεινόμενες εκπαιδευτικές δράσεις

Στη συνέχεια της εργασίας μας, αφού παρουσιάστηκαν οι γυναικείες μορφές που αποτέλεσαν μέλη της Φιλικής Εταιρείας, θα προταθούν, ενδεικτικά, ορισμένες εκπαιδευτικές δραστηριότητες, οι οποίες μπορούν να εφαρμοστούν στη σχολική τάξη. Στόχος αυτών των δραστηριοτήτων είναι συμβάλουν, ώστε οι μαθητές/τριες να ανακαλύψουν και να γνωρίσουν μέσα από τα καλλιτεχνικά, το θέατρο, τη δημιουργική γραφή και τη ρητορική τέχνη τις γυναικείες φιγούρες της Φιλικής Εταιρείας.

4.1. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες μέσω του μαθήματος των Εικαστικών

Οι μαθητές και οι μαθήτριες, αφού μελετήσουν τη ζωή και τη δράση των γυναικών της Φιλικής Εταιρείας, μπορούν να χωριστούν σε ομάδες και να επιλέξουν να αποδώσουν το

πορτρέτο των γυναικών που μελέτησαν στην τάξη (Παπανικολάου, 2019). Ειδικότερα, ο/η εκπαιδευτικός των Εικαστικών ενθαρρύνει τους/τις μαθητές/τριες να εφαρμόσουν διαφορετικές εικαστικές τεχνικές, όπως: ζωγραφική (κάρβουνο, παστέλ), κολάζ, ποπ αρτ, κωμικς. Με την ολοκλήρωση της εικαστικής δράσης, μαθητές/τριες και εκπαιδευτικοί διοργανώνουν έκθεση ζωγραφικής με τα έργα που δημιούργησαν, ώστε να γνωρίσουν μαθητές, μαθήτριες, εκπαιδευτικοί, γονείς και τοπική κοινωνία τις ηρωίδες της Φιλικής Εταιρείας στο πλαίσιο σχολικών εκδηλώσεων για τον εορτασμό της Ελληνικής Επανάστασης ή της Παγκόσμιας Ημέρας της Γυναίκας και της εξάλειψης των έμφυλων διακρίσεων και της βίας.

4.2. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες μέσω της Θεατρικής Αγωγής

Στο πλαίσιο του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής οι μαθητές/τριες, αφού μελετήσουν τη ζωή των γυναικών, το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον της εποχής τους και με την καθοδήγηση του/της εκπαιδευτικού, καλούνται να προσεγγίσουν τις γυναικείες προσωπικότητες μέσα από το θεατρικό παιχνίδι (Αγγελόπουλος, 2018). Για παράδειγμα, οι αυτοσχέδιοι διάλογοι των μαθητών/τριών με τις γυναίκες της μυστικής οργάνωσης θα αποτελούσαν μία από τις δράσεις ανακάλυψης και γνωριμίας αυτών των γυναικών.

Η μελέτη των ιστορικών πηγών με τη σωστή καθοδήγηση είναι δυνατό να οδηγήσει στη δημιουργία σεναρίου με πρωταγωνίστριες της ηρωίδες και στη συνέχεια να γίνει

δραματοποίηση με την κατασκευή σκηνικών εποχής, τη συλλογή αλλά και τη δημιουργία ενδυμάτων καθώς και τη μουσική επένδυση που θα οδηγούσε σε μια ολοκληρωμένη παράσταση για τις γυναίκες της Φιλικής Εταιρείας.

4.3. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες μέσω της δημιουργικής γραφής

Στο πλαίσιο της αξιοποίησης της δημιουργικής γραφής στη διδακτική του μαθήματος της Ιστορίας (Λαμπάκη, 2017) μια ακόμα προτεινόμενη δράση θα μπορούσε να είναι η συγγραφή επιστολών των γυναικών που είχαν μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία προς τις οικογένειές τους. Για παράδειγμα, οι μαθητές/τριες, βασισμένοι/ες στο αρχείο του Λάιου (1958) θα μπορούσαν να μελετήσουν την επιστολή της Ρωξάνης Σούτζου-Καρατζά προς τον πατέρα της ή της Σταυριάννας Σάββαινας προς την Ελληνική κυβέρνηση για την εξασφάλιση σύνταξης και να εμπνευστούν ανάλογες επιστολές.

Ωστόσο, ήταν και εκείνες οι γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας, όπως η Μαριγώ Ζαραφοπούλου, οι οποίες δεν γνώριζαν να γράφουν και αναζητούσαν μορφωμένους, για να τους γράψουν μια αίτηση ή μια επιστολή. Επομένως, οι μαθητές/τριες θα μπορούσαν να αναλάβουν τον ρόλο του/της μορφωμένου/νης συντάκτη/κτριας επιστολών, για να καταγράψουν τις εμπειρίες και τις σκέψεις εκείνων των γυναικών.

4.4. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες μέσω της ρητορικής τέχνης

Βασικές αρχές της ρητορικής τέχνης έχουν βρει εφαρμογή τα τελευταία χρόνια στην εκπαίδευση με μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς να υποστηρίζουν ανάλογες δράσεις με αυξημένο ενδιαφέρον και συμμετοχή σε φεστιβάλ και αγώνες ρητορικής (Εγγλέζου, 2017). Η νοηματική ανάγνωση, ο αυθόρμητος, ο προτρεπτικός λόγος και οι αντιλογίες είναι τα ρητορικά αγωνίσματα στα οποία οι μαθητές/τριες έχουν τη δυνατότητα να εκφραστούν προφορικά (Egglezou, 2018), αξιοποιώντας τις ιστορικές πληροφορίες για τις γυναίκες της Φιλικής Εταιρείας.

Για παράδειγμα, στο πλαίσιο της μεγάλωφωνης νοηματικής ανάγνωσης οι μαθητές/τριες με την καθοδήγηση των εκπαιδευτικών θα μπορούσαν να αναζητήσουν και να εντοπίσουν κείμενα από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές, στα οποία περιγράφεται η δραστηριότητα των γυναικών της Φιλικής Εταιρείας. Με την κατάλληλη προετοιμασία θα μπορούσαν να οδηγηθούν στην εκφραστική ανάγνωσή τους και, επακόλουθα, στην ερμηνεία και κατανόηση του ρόλου και της δράσης των ιστορικών γυναικείων μορφών.

Επίσης, οι μαθητές/τριες θα μπορούσαν να παραγάγουν αυθόρμητο λόγο ύστερα από τη μελέτη της δραστηριότητας των γυναικών της Φιλικής Εταιρείας. Ενδεικτικά θέματα αυθόρμητου λόγου θα μπορούσαν να είναι: *Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία...*, *Ορκίζομαι ότι...* κτλ.

Η εκφώνηση προτρεπτικού λόγου από τους/τις μαθητές/τριες θα αποτελούσε μια ακόμα δραστηριότητα για τη γνωριμία τους με τις γυναίκες της Φιλικής Εταιρείας. Προτεινόμενα θέματα, τα οποία θα μπορούσαν να αναπτύξουν

οι μαθητές/τριες με σκοπό να πείσουν το ακροατήριό τους, θα μπορούσε να ήταν: α) *Γιατί πρέπει να γίνω μέλος της Φιλικής Εταιρείας*, β) *Οι γυναίκες μπορούν να είναι μέλη μυστικών οργανώσεων*, γ) *Πρέπει να αυξηθεί ο αριθμός των γυναικών στον σχεδιασμό και την οργάνωση της Επανάστασης των Ελλήνων κατά των Οθωμανών Τούρκων* κτλ.

Τέλος, η διοργάνωση αγώνων αντιλογίας θα ήταν μια ακόμα ενδιαφέρουσα δράση. Οι μαθητές/τριες θα σχημάτιζαν την ομάδα του λόγου και του αντιλόγου και, αφού μελετούσαν τη ζωή και τη δράση των γυναικών της Φιλικής Εταιρείας, θα μπορούσαν να οργανώσουν τη διεξαγωγή αγώνων για τους/τις συμμαθητές/τριές τους αλλά και για την ευρύτερη σχολική κοινότητα. Ως θέματα αντιλογίας θα μπορούσαν ενδεικτικά, να χρησιμοποιηθούν τα ακόλουθα: α) *Οι γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας πρέπει να παίρνουν σύνταξη από την Ελληνική κυβέρνηση*, β) *Είναι επικίνδυνο οι γυναίκες να είναι μέλη μυστικών οργανώσεων*.

4.5. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες μέσω των Νέων Τεχνολογιών

Μία επιπλέον ενδιαφέρουσα πρόταση που θα μπορούσε να εφαρμοστεί είναι η δημιουργία διαδραστικής ψηφιακής πλατφόρμας (padlet). Εδώ, οι μαθητές και οι μαθήτριες θα μπορούσαν να προσθέτουν πληροφορίες, ζωγραφίες, εκπαιδευτικές δραστηριότητες (κουίζ, σταυρόλεξα, παιχνίδια μνήμης), αντλώντας πληροφορίες για τις γυναίκες της Φιλικής Εταιρείας.

5. Συμπεράσματα

Η ρητορική του φύλου στην Τουρκοκρατία και, ειδικότερα, κατά την περίοδο προετοιμασίας της Επανάστασης των Ελλήνων αποκαλύπτει το ήθος, τη λογική και το πάθος των γυναικών. Γυναικείες φιγούρες, προικισμένες με την αρετή της αξιοπιστίας και με την πειθώ σημείωσαν αγωνιστική δραστηριότητα σε μια εποχή συγκρούσεων και αντιθέσεων. Η δράση τους αποτέλεσε συνισταμένη διαφορετικών δυνάμεων και δεξιοτήτων τις οποίες διέθετε η κάθε μία.

Ως μητέρες, σύζυγοι, αδερφές αγωνιστών της Επανάστασης δεν έμειναν πίσω στις εξελίξεις της εποχής τους. Μοιράστηκαν μαζί τους το κοινό όραμα για μια ανεξάρτητη πατρίδα. Άλλοτε μορφωμένες και πλούσιες, άλλοτε αμόρφωτες και φτωχές, αλλά πάντοτε γεμάτες αγάπη και πίστη για την ελευθερία.

Ζητούμενο και στόχος η ελευθερία για πολλές γυναίκες διαχρονικά στους αιώνες. Οι γυναίκες της Φιλικής Εταιρείας, οι γυναίκες του 1821 δρομολόγησαν σημαντικές αλλαγές στον ρόλο των γυναικών μέσα στην κοινωνία, στην πολιτική, στην οικονομία της Ελλάδας. Ως επακόλουθο, οι γυναίκες του 21^{ου} αιώνα έχουν ενισχυμένη θέση σε όλο και περισσότερους τομείς, ξεπερνώντας στερεότυπα και στεγανά που περιόριζαν τη δράση τους. Οι γυναίκες-μέλη της Φιλικής Εταιρείας τότε και οι γυναίκες-πολίτες της σύγχρονης ελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας του 21^{ου} αιώνα διαμόρφωναν, διαμορφώνουν και θα συνεχίσουν να διαμορφώνουν τις ιστορικές εξελίξεις της εποχής τους.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- _____. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. (2000) Η Ελληνική Επανάσταση (1821-1830)*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Αγγελόπουλος, Τ.** (2018). *Παίζοντας Θέατρο με την Ιστορία. Σχεδιάσματα για τη Διδασκαλία της Ιστορίας στην ΣΤ' Τάξη Δημοτικού*. Αθήνα: Εκδόσεις ΣΟΦΙΑ.
- Αλιμπέρτη, Σ.** (1933). *Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επαναστάσεως*. Αθήνα: Στεφ. Ν. Τουρουσοπούλου.
- Αρς, Λ. Γ.** (2021). *Η Φιλική Εταιρεία στη Ρωσία*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Ασημακόπουλος, Γ.** (1961). *Εθνικόν Ιστορικόν Ημερολόγιον*. Αθήνα.
- Βακαλόπουλος, Α.** (2005). *Νέα Ελληνική Ιστορία*. Αθήνα: Βάνιας.
- Γεωργαντάς, Δ.** (2021). Αρμενίζοντας για τη λευτεριά. *Θάλαττα, 1*, σσ. 21-39.
- Γιασιράνη-Κυρίτση, Β.** (2021). Ονόματα γυναικών της Ιωνίας. Στο Λ. Π. Χριστοδούλου (επιμ.) *Η Συμμετοχή των Μικρασιατών στην Επανάσταση του 1821* (σσ. 63-85). Νέα Ιωνία: Έκδοση ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.
- Εγγλέζου, Φ.** (2017). Διαχρονική θεώρηση της παιδαγωγικής διάστασης της αντιλογίας (debate). Στο Φ. Γούσιας (Επιμ.) *Πρακτικά του 4ου Συνεδρίου «Νέος Παιδαγωγός»/1 & 2 Απριλίου 2017, Αθήνα* (σσ. 402-410).
- Egglezou, F.** (2018). 'Rhetorical paedeia' in modern educational settings: From theory to praxis... again. *Rhetoric and Communications, 35*, 1-13.
- Θανόπουλος, Χ.** (2021). Δόμνα Βισβίζη: Η Θρακιώτισσα Μπουμπουλίνα. *Περιοδικό του Συνδέσμου Συριανών, 100*, σσ. 23-28.
- Ιωακειμείδου, Γ.** (2017). Ελισάβετ Υψηλάντη, μια Ελληνίδα, Πηγή: <https://www.schooltime.gr/2017/03/24/elisabet-ypsilanti-mia-ellinida/> Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 09/01/2022.
- Κόκκινος, Δ.** (1956). *Η Ελληνική Επανάσταση* (τ.ΙΙΙ). Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα.
- Λάζου, Β.** (2021). *Γυναίκες και Επανάσταση*. Αθήνα: Διόπτρα.

- Λάιος, Γ.** (1958). *Ανέκδοτες Επιστολές και Έγγραφα του 1821. Ιστορικά Δοκουμεντά από τα αυστριακά αρχεία*. Αθήνα: Δίφρος.
- Λαμπάκη, Ε.** (2017). Από τους αναγνώστες ιστορίας στους συγγραφείς ιστοριών: Μια πρόταση για τη δημιουργική γραφή στην Ιστορία της Β' Γυμνασίου. Στο Φ. Γούσιας (Επιμ.) *Πρακτικά του 4ου Συνεδρίου «Νέος Παιδαγωγός»/1 & 2 Απριλίου 2017, Αθήνα* (σσ. 271-278).
- Μέξας, Β.Γ.** (1937). *Οι Φιλικόι: Κατάλογος Μελών της Φιλικής Εταιρείας εκ του Αρχείου Σέκερη*. Αθήνα.
- Ξηραδάκη, Κ.** (1971). *Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία - Φαναριώτισσες*. Αθήνα.
- Ξηραδάκη, Κ.** (1995). *Γυναίκες του 21, Προσφορά, Ηρωϊσμοί και Θυσίες*. Γιάννενα: Δωδώνη.
- Παπανικολάου, Α.** (2019). Εικαστικός λόγος και ιστορική αφήγηση: Η συμβολή των εικαστικών πηγών στη διδασκαλία του μαθήματος της Ιστορίας. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας.
- Σαραντοπούλου, Ν. & Σαραντόπουλος, Γ.** (2009). *Γυναίκα και Γη της Μικράς Ασίας και του Πόντου. Αφιερωμένο στις Γυναίκες των Αλησμόνητων Πατρίδων*. Αθήνα: Ιδεογραφίες.
- Τάκαρη, Ντ.** (1984). *Η Γυναίκα από την Αρχαιότητα ως την Τεχνολογική Επανάσταση*. Αθήνα.
- Φιλήμων, Ι.** (1859). *Δοκίμιον Ιστορικόν περί της Φιλικής Εταιρείας*. Αθήνα: Εκδόσεις: Π. Σούτσα και Α.).
- Χατζόπουλος, Ε.Θ.** (2011). Δόμνα Βισβίζη: Αρχικαπετάνισσα της Θράκης. Πηγή: <https://24grammata.com/%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%BD%CE%B1-%CE%B2%CE%B9%CF%83%CE%B2%CE%B9%CE%B6%CE%B7-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%83%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%83-%CE%B8%CF%81/> Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 09/01/2022.

ΔΟΜΝΑ ΒΙΣΒΙΖΗ: Η ΑΓΝΩΣΤΗ ΚΑΠΕΤΑΝΙΣΣΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΜΕ ΤΗΝ ΗΡΩΙΔΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ

Σταυρόπουλος Κώστας
kstauropoulos710@gmail.com
 Δάσκαλος Π. Ε. 70
 1^ο Δημοτικό Σχολείο Αίγινας



Εικόνα: Δόμνα Βισβίζη

(Πηγή: [10ο Νηπιαγωγείο Αλεξανδρούπολης](#))

Περίληψη

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι μέσα από το πρόσωπο της Δόμνας Βισβίζη, μιας άγνωστης -για πολλούς- ηρωίδας της ελληνικής επανάστασης, η οποία αποτελεί παράδειγμα φιλοπατρίας και ανιδιοτέλειας, να αναδείξει την γυναικεία υπόσταση σε μία ιστορική περίοδο, όπου η γυναίκα θεωρείτο υποδεέστερη απ' ό,τι σήμερα. Η παρουσίαση της Δόμνας Βισβίζη πραγματοποιήθηκε μέσω της μελέτης δευτερογενών πηγών και, κυρίως, του μυθιστορήματος της Άννας Γκέρτσου-Σαρρή *Μ' Ενάντιους Ανέμους*, το οποίο -λόγω του λογοτεχνικού χαρακτήρα του- αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη συγγραφή του πρωτότυπου θεατρικού έργου Δόμνα Βισβίζη: *Η Άγνωστη Καπετάνισσα*, το οποίο παρατίθεται στο παράρτημα της παρούσας εργασίας με στόχο να αξιοποιηθεί από τη σχολική κοινότητα κατά τον εορτασμό του 1821. Η προσπάθεια αυτή αποτελεί μέρος ενός συλλογικού εγχειρήματος, προκειμένου να διερευνηθεί η συμβολή των γυναικών στην Επανάσταση του 1821. Η εργασία, επίσης, υπογραμμίζει ότι η ιστορία έχει αδικήσει τις γυναίκες, καθώς δεν έχει αναδείξει την προσφορά τους στην ελληνική επανάσταση στον βαθμό που τους αντιστοιχεί.

Λέξεις-Κλειδιά: Δόμνα Βισβίζη, ελληνική επανάσταση, θέατρο

1. Εισαγωγή

Τιμώντας τα διακόσια χρόνια από την επανάσταση του 1821, αποτίουμε φόρο τιμής σε μια γυναίκα που αγωνίστηκε, όπως η Μπουμπουλίνα και η Μαντώ Μαυρογένους (Πρασά, Α., 2021), για την ελευθερία της Ελλάδος, μα που δεν είχε την ίδια με εκείνες αναγνώριση, όπως και πολλές άλλες γυναίκες-αγωνίστριες της επανάστασης του 1821 (Κουτσουπιά κ.ά., 2021, σσ. 187-188) ούτε είδε τον τόπο της ελεύθερο. Η ιδιαίτερη πατρίδα της, η Αίγινα της Ανατολικής Θράκης, ανήκει σήμερα στην Τουρκία (Ευθυμιάδης, 2005). Οι Αινίτες, όμως, αγωνίστηκαν να αποτινάξουν την τουρκική σκλαβιά, όπως και οι υπόλοιποι Έλληνες.

Τα τελευταία χρόνια έγινε ευρύτερα γνωστή η προσφορά της Δόμνας Βισβίζη στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα του 1821 (Βουλή των Ελλήνων, χ.χ.). Στόχος του άρθρου είναι να αναδείξει τη συμμετοχή της Θράκης στην Επανάσταση και να τιμηθεί ένα άξιο τέκνο της, η Δόμνα Βισβίζη, η οποία έδωσε τα πάντα για την ελευθερία της πατρίδας και αξίζει να γίνει για όλους μας παράδειγμα προς μίμηση. Η προσπάθεια αυτή ολοκληρώνεται με τη συγγραφή και παρουσίαση ενός θεατρικού έργου προς τιμή της ηρωίδας Δόμνας, το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί στο σχολείο από εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες στο πλαίσιο των σχολικών εορτασμών για την επανάσταση του 1821.

2. Το ιστορικό πλαίσιο δράσης της Δόμνας Βισβίζη

2.1. Τα πριν την Επανάσταση

Η θρυλική καπετάνισσα Δόμνα Βισβίζη γεννήθηκε στην Αίνο το 1783 και μεγάλωσε σε μια ζάπλουτη και ευτυχημένη οικογένεια. Ο πατέρας της ήταν πλούσιος κτηματίας. Το 1808 παντρεύτηκαν με τον Αντώνη Βισβίζη (Στασινόπουλος, 1979). απέκτησαν πέντε παιδιά. Το τελευταίο γεννήθηκε, αφού ο πατέρας του είχε ήδη δολοφονηθεί. Πήραν, μάλιστα, μαζί την απόφαση να πουλήσουν όλη την ακίνητη περιουσία τους στην Αίνο, να βάλουν τα χρήματα στο πλοίο τους, να επιβιβαστούν οικογενειακώς και να μπουν όλοι μαζί στον αγώνα (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 97).

Το 1813 η Αίνος διέθετε εξήντα τέσσερα πλοία, εκ των οποίων τέσσερα μεγάλα. (Ευθυμιάδης, 2005). Το 1821 τα πλοία της πόλης έφταναν τα τριακόσια. Κάποια μάλιστα έφταναν ως την Αίγυπτο ή τη Συρία (Βακαλόπουλος, 1990, σ. 113). Ένα από αυτά ήταν και η *Καλομοίρα* του Βισβίζη, μπρίκι δίστηλο,

ναυπηγημένο στην Οδησό το 1817 από Ρώσους μαστόρους και με ξυλεία πεύκα από την Αίνο. Με 14 κανόνια και πλήρωμα 140 ναύτες. (Βακαλόπουλος, 1990, σ. 119).

Όταν στις 23 Μαρτίου 1821, ο Βισβίζης την αρμάτωσε και ξεκίνησε τον αγώνα, η Δόμνα, εγκαταλείποντας χωρίς δεύτερη σκέψη γονείς, φίλους και συγγενείς, τον ακολούθησε όπως είχαν συμφωνήσει, παίρνοντας μαζί τα τέσσερα παιδιά της, αφού το πέμπτο γεννήθηκε μέσα στην επανάσταση, την εικόνα της Παναγιάς, τα οστά των προγόνων τους και μια χούφτα χώμα αινίτικης γης και ξεκίνησε με τον άντρα της τη μεγάλη περιπέτεια του πολέμου της ανεξαρτησίας. Το ίδιο έπραξαν και άλλοι άνθρωποι από διάφορα μέρη της χώρας μας, «για να χτισθή το χρυσό παλάτι της Ελευθερίας», όπως συνήθιζε να λέει το ζεύγος (Cognosko team, 2020). Πολλοί θεωρούν τη βοήθεια την οποία προσέφεραν οι Αινίτες στις ναυτικές επιχειρήσεις κατά τη διάρκεια της Επανάστασης πολυτιμότερη (Βαμβακίδου, 2003).

2.2. Πολεμώντας κατά την Επανάσταση

Αρχικά στην Αίνο, το δίμηνο Απριλίου-Μαΐου του 1821, οι Αινίτες κατέλαβαν το κάστρο και αιχμαλώτισαν τις εκεί τουρκικές δυνάμεις, οι οποίες, ωστόσο, επωφελούμενες από την απουσία των αινίτικων караβιών στο Αιγαίο, κυριάρχησαν και πάλι. Όμως, στις 2 Μαΐου, ψαριανή μοίρα με επικεφαλής τον Ανδρέα Γιαννίτση, βομβάρδισε το οχυρό Ιμπριτζέ στον κόλπο του Σάρου (Χατζόπουλος, 2015, σ. 118), απώθησε τους Τούρκους και ανακατέλαβε το φρούριο. Μαζί με τα ψαριανά πλοία βρισκόταν και η *Καλομοίρα* με όλη την οικογένεια Βισβίζη πάνω της. Όσο για την Αίνο, αφού την κράτησαν κάποιες μέρες οι Ψαριανοί, την ξαναπήραν οι Τούρκοι. Τότε αρκετοί κάτοικοί της κατέφυγαν

στις περιοχές που είχαν επαναστατήσει. Το πλοίο, το οποίο ανήκε πια στον ψαριανό στόλο, υποστήριξε την επανάσταση του Σερραίου μεγαλεμπόρου Εμμανουήλ Παπά (Στούκας, χ.χ.), φίλου του Χατζή Αντώνη Βισβίζη, στη Χαλκιδική. Ο Παπάς, όπως και η οικογένεια Βισβίζη, προσέφερε τα πάντα στην Επανάσταση. Στην αρχή της Επανάστασης ο Παπάς είχε μεταβεί από την Κωνσταντινούπολη στο Άγιο Όρος με την *Καλομοίρα* του Χατζή Αντώνη Βισβίζη, μεταφέροντας εφόδια χρήσιμα για τον αγώνα. Μετά την κατάσβεση του κινήματος στη Χαλκιδική, επιβιβάστηκε στο ίδιο καράβι προκειμένου να μεταβεί στην Ύδρα, για να εκθέσει στους εκεί δημογέροντες τις ανάγκες των επαναστατημένων Μακεδόνων. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού πέθανε από καρδιακή προσβολή (Γκάντος, 2007). Έτσι, η οικογένεια Βισβίζη μετέφερε στην Ύδρα το νεκρό του σώμα, για να ταφεί στο νησί.

Εκτός αυτού, ο Χατζή Αντώνης Βισβίζης με το πλοίο του βοήθησε τους Δημήτριο Υψηλάντη, Οδυσσέα Ανδρούτσο και Νικηταρά, όταν τα στρατεύματά τους πολιορκήθηκαν από τους Τούρκους του Δράμαλη, στην Αγία Μαρίνα της Στυλίδας (Μενελαΐδου, 2013, σ. 48), προσπαθώντας να σταματήσουν την προς νότο κάθοδό τους. Σε επιστολή τους προς τον Χατζή Αντώνη Βισβίζη, οι Οδυσσέας Ανδρούτσος και Νικηταράς (ή Νικήτας Σταματελόπουλος) γράφουν:

«Διά του παρόντος φανερώνομεν και αποδεικνύομεν ότι ο Χ' Αντώνιος Βισβίζης, Αινίτης, ευρισκόμενος με το καράβι του εις νησίον Λιβάδα, όστις από Όλυμπον είχεν έλθει προς τον Άρειον Πάγον για υπόθεσιν του Γένους, και όντες ημείς πολιορκισμένοι εις Αγίαν Μαρίναν από τους εχθρούς με κανόνια επτά χτυπώντας μας με μπάλλα επτά γρανάτας και ζητώντας από αυτόν διά μέσου του

Αρείου Πάγου δύο κανόνια... αμέσως εσηκώθη με μέγαλον πατριωτισμόν εις τα πανιά, και ήλθε με το καράβι του προς βοήθειάν μας και δίδωντάς μας τα δύο κανόνια... εκράτησεν τρεις ημέρας πόλεμον ακαταπαύσεως με κανόνια και ούτως ημπόρεσε ίνα εμβαρκαρισθή η κολώνα μας από τρεις χιλιάδες και να σωθή. Και τα προσδιορισθέντα Λιμνά και Τρικκεριώτικα από Άρειον Πάγον δι' αυτήν την περίστασιν, εστάθησαν τα μόνα δειλιόντα και αδιαφορήσαντα εις την αυτήν ανάγκην. Διό και του δίδεται το παρόν διά να έχη να παρρησιασθή ένα καιρόν εις το Γένος διά ταύτην του την δούλευσιν»

Εκ του Μόλου Παλαιοχωρίου τη 15η Απριλίου 1822

Οδυσσεύς Αντρήτσου

Νικήτας Σταματελόπουλος

(Μυστακίδου, 1929, σσ. 55-56)

Εκτός των παραπάνω αγωνιστών, στο υπ' αριθμ. 17293/15.8.1822 έγγραφό του, ο Αντιπρόεδρος του Αρείου Πάγου Ανθιμος Γαζής, μεταξύ των άλλων, αναφέρει για τον Χατζή Αντώνη Βισβίζη (Κούκος, 1998, σ. 125):

«...ο φιλογενέστατος Καπετάνιος Χατζή Αντώνιος Βισβίζης με το καράβι του από αρχάς Απριλίου του 1822, δεύτερον έτος της ελευθερίας, μέχρι τέλους Ιουλίου εδούλευεν εις τον Άρειον Πάγον και μετά πάσης προθυμίας και πίστεως, ως ουδείς άλλος, περιπλέων αδιαλείπτως το Βόρειον στενόν της Ευβοίας και καταπολεμών τον εχθρόν εις τε την Στυλίδα, Θερμοπύλας και Εύριπον και εις τα Βρυσάκια, ρίπτων ακαταπαύστως κανόνια με τα ίδια του εφόδια πολεμικά και φανείς ευδόκιμος εν πάσι, γίνεται δήλον...».

Η Δόμνα συμπαραστάθηκε στον σύζυγό της, συμπορεύτηκε και πολέμησε μαζί του σε όλες τις ναυμαχίες: του

Άθω, της Σάμου, της Λέσβου και του Ευρίππου (Φιλήμων, 1860, τ. Γ'), ως τη μοιραία στιγμή, κατά την οποία ο Βισβίζης δολοφονήθηκε πάνω στο πλοίο του. Στο ημερολόγιο της *Καλομοίρας*, η ίδια η Δόμνα γράφει:

«17 Ιουνίου 1822. Νηνεμία. Ημέρα Τρίτη, οκτώ ώρα νυκτός, έχασε την ζωήν του από βόλι ο Καπετάν Αντώνης Βισβίζης. Το κουμάντο του μπρικιού *Καλομοίρα* παίρνει η χήρα Δόμνα Βισβίζη» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 187).

Μετά τον ξαφνικό και μυστηριώδη θάνατο του άντρα της, αφού άλλοι επικαλούνται ότι πέθανε «πληγείς από συμφόρηση» (Δημάκης, χ.χ.), ενώ άλλοι ότι έφυγε δολοφονημένος «από ελληνικό βόλι» (Γεωργαντάς, 2021, σ. 21), η Δόμνα δίνει εντολή να τον κλάψουν τα παιδιά και να τον ετοιμάσει ο παπάς, ενώ η ίδια με τη βοήθεια του υπαρχηγού του πλοίου, καπετάν Σταυρή, διοικεί μονάχη το καράβι, αστέναχτη κι αδάκρυτη, έχοντας μαζί και τα πέντε τέκνα της, αφού το τελευταίο γεννήθηκε λίγους μήνες μετά τη δολοφονία του πατέρα του (Γεωργαντάς, 2021, σ. 31). Από την ώρα που βρήκε νεκρό τον άντρα της, μέχρι την άλλη μέρα που πλεύρισε τη Λιθάδα της Εύβοιας, για να τον θάψει στον ναό των Αγίων Αναργύρων, συνέχισε τον πόλεμο τον οποίο εκείνος είχε αρχίσει. Έγινε ο φόβος και ο τρόμος των Τούρκων. Δεν σταμάτησε να περιπολεί στα νερά της Εύβοιας, μεταφέροντας στρατιώτες ή πολεμοφόδια, ώσπου να σταματήσει η πολιορκία της. Αρκετές φορές βομβάρδιζε τα φρούρια των Τούρκων. Οι ίδιοι οι πρόκριτοι του νησιού αναγνωρίζουν τη βοήθειά της σε επιστολή τους, στην οποία αναφέρονται στην προσφορά τη δική της και του άντρα της στον αγώνα: ... «ο μακαρίτης σύζυγός της, ζων, και αυτή μετά τον θάνατον εκείνου, εις την νήσον Εύβοιαν κατά το βόρειον μέρος,

με ειλικρίνεια και πατριωτικόν ζήλον, χωρίς να παρακούσωσι τας προσταγάς, εδούλευσεν με το πλοίον του» (*ΟΡΘΟΔΟΞΙΑnews*, 2019).

Η Δόμνα, επίσης, καθήλωσε τα στρατεύματα του Ομέρ Πασά στην Εύβοια και ματαίωσε τη μεταφορά τους στη Στερεά Ελλάδα. Εφοδίασε με πολεμοφόδια και τρόφιμα τους επαναστατημένους στη Σκιάθο και τα άλλα νησιά της περιοχής για τη συνέχιση του αγώνα τους και κατόρθωσε να βομβαρδίσει το τουρκικό στρατόπεδο στα Βρυσάκια της Εύβοιας. Στη μάχη αυτή, λίγο έλειψε να χάσει τον μεγάλο της γιο, Θεμιστοκλή, ο οποίος τραυματίστηκε σοβαρά. Και η *Καλομοίρα*, όμως, έπαθε πολλές αβαρίες. Η καπετάνισσα, για να διατηρήσει το πλοίο της ετοιμοπόλεμο και μάχιμο, διέθεσε τα γρόσια και τα δίστηλά της. Τα χρήματα γρήγορα εξανεμίστηκαν, επειδή και τα έξοδα των ναυτών της καλύπτονταν από τη δική της κασέλα. Η Δόμνα αγωνίστηκε επί τρία χρόνια, αψηφώντας τους κινδύνους, ξοδεύοντας όλη την περιουσία της στους αγώνες, χωρίς ποτέ να πληρωθεί για τις υπηρεσίες της προς το έθνος. Πολλές φορές έκανε αναφορές στους ιθύνοντες ζητώντας το δίκιο της, ακούγοντας από την τότε διοίκηση μονάχα το: «ελλείπουσιν οι πόροι» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 213).

Δεν ήταν μόνον προικισμένη και ικανή γυναίκα, μα ως θαλασσομάχος ενέπνεε τον σεβασμό και την εμπιστοσύνη, όχι μόνον στο πλήρωμα, αλλά και στους συμπολεμιστές της. Ο Φιλήμων (1860, τ. Γ', σ. 433) συγκρίνει τη Μπουμπουλίνα με τη Δόμνα Βισβίζη, αναφέροντας: «...Τοιαύτη ανεδείχθη και η Δόμνη, σύζυγος του Αντωνίου Χατζή Βισβίζη, πλοιάρχου. Θανατωθέντος αυτού κατά την πολιορκίαν της Ευβοίας, ανέλαβε η ίδια την

διοίκησιν του πλοίου ως άλλος ανήρ, επί πολύν χρόνον, ίνα μη στερηθή η πολιορκία της από θαλάσσης βοήθειας».

Από τη στιγμή που χήρεψε, πολλοί ήταν εκείνοι, οι οποίοι, απαξιώνοντας το φύλο της, θέλησαν να σφετεριστούν το μπρίκι της και να αναλάβουν τη διοίκησή του. «Πρώτα αριβάρισε κάποιος ονόματι Παναγής, που εδήλωσε πως ήταν καπετάνιος. Είπε λοιπόν πως είχε εντολή να αναλάβει το κουμάντο του μπρικιού... Δεν περνούν μερικές ημέρες και να σου κάποιος νιοφερμένος, φραγκοφορεμένος ετούτος, και με πύλον στο κεφάλι. Ανέβηκε στην κουβέρτα κι αρχίνισε κάτι ακαταλαβίστικα ελληνικά με πλουμίδια διάφορα. Σαν νοτάριος μιλούσε. Για «δικαιοδοσίες» και «πληρεξουσιότητες» και «δικαιώματα επί του πλοίου»... (Γκέρτσου Σαρρή, 1996, σσ. 198-199). Η Δόμνα Βισβίζη αγωνίστηκε να το διασφαλίσει με «επικυρωτικό της κυριότητας του κληρονομικού κτήματος επ' ονόματι των ανήλικων παιδιών μου» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σσ. 206-207).

Μα επειδή δεν είχε τα μέσα να το συντηρήσει, το παραχώρησε, τον Σεπτέμβριο του 1824, μετά από αίτημα των Υδραίων, για να γίνει πυρπολικό, «εξοπλισμένο με όλα τ' αναγκαία» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 278). Με αυτό, ανατινάχτηκε στα στενά του Τσεσμέ η φρεγάτα Χασνέ Γκεμισί, η οποία ήταν το θησαυροφυλάκιο του τουρκικού στόλου. (Μπαμπάλα, *Τα Νίτκα*, τ. 19, σσ. 16-17). Έτσι, η *Καλομοίρα* βοήθησε ακόμα και με τον χαμό της την υπόθεση της επανάστασης.

Η υπέροχη αυτή γυναίκα έχασε στον αγώνα τον άντρα της και πρόσφερε όχι μόνο τα χρήματα και το πλοίο της, αλλά και την ικμάδα της νιότης της, αναζητώντας πατρίδα και λευτεριά. Η

τόλμη, η ανδρεία, η αυτοθυσία και η αυταπάρνησή της έγιναν γνωστές ακόμα και στις φιλελληνικές ευρωπαϊκές επιτροπές. Μέχρι και δημοτικό τραγούδι γράφτηκε για την ανδρεία της. Σε αυτό φαίνεται το αλάνθαστο αισθητήριο και κριτήριο του λαού, που αναγνωρίζει, όπου υπάρχει το αληθινό, το ωραίο, το μεγαλειώδες. Γιατί η ψυχή της Δόμνας διαθέτει μεγαλείο. Το παραθέτουμε όπως το διασώζει ο Κομοτηναίος Αντώνης Ρωσσίδης (Μπαμπάλα, χ.χ., *Τα Νίτκα*, τ. 19, σσ. 16-17):

*«Πουλάκι, πόθεν έρχεσαι, πουλάκι, για αποκρίσου
μην είδες και μην άκουσες για την κυρά Δομνίτσα
την όμορφη, την δυνατή, την αρχικαπετάνα,
που 'χει καράβι ατίμητο και πρώτο μες στα πρώτα
καράβι γοργοτάξιδο, καράβι τιμημένο
καράβι που πολέμησε στις Ίμπρος το μπουγάζι;
Και το πουλάκι στάθηκε και το πουλάκι λέει:
-«Την είδα, την απάντησα σιμά στο Αγιονόρος
τρεις μέρες επολέμαγε με δυο χιλιάδες Μούρτους.
Καράβια εδώ, καράβια εκεί, καράβια παραπέρα
και τούτη σαν τον αετό ώρμαγε και κτυπούσε
δεξιά, ζερβά κι ανάστροφα κι όπου βολούσε ακόμα.
Κι άκουγες βόγγους δυνατούς κατάρα στην κατάρα
κι οι θάλασσες κοκκίνησαν σαν φέσια των αγάδων».*

2.3. Μετά την παραχώρηση του πλοίου και την αποστρατεία της

Παρόλη τη φήμη που απέκτησε η Δόμνα Βισβίζη, από τη στιγμή που έδωσε στο κράτος το πλοίο της, αντιμετώπισε πολλές στερήσεις και προβλήματα, πάμπτωχη, χωρίς σπίτι, έχοντας να φροντίσει τα πέντε ορφανά της. Η κατάσταση της μας είναι

γνωστή από έγγραφα που σώθηκαν στα ελληνικά αρχεία από τα οποία διαπιστώνουμε την αγωνία της για την επιτυχία του αγώνα, την ανιδιοτελή συμμετοχή της, αλλά και την εγκατάλειψη που βίωσε την πολιτεία. Για αυτό η Δόμνα τριγυρνά από τόπο σε τόπο χωρίς να στεριώνει πουθενά.

Την βλέπουμε στην Ερμιόνη, την Ύδρα, το Άργος, το Ναύπλιο, όπου οι αρχές της επέτρεψαν να μείνει σε κτίριο με δυο δωμάτια, χωρίς πόρτες και παράθυρα: «... το σπίτι τούτο ένα ερείπιο ήταν που έπνεε τα λούσθια. Η ξώπορτα έγερνε θλιμμένα, τα παράθυρα έχασκαν ανοιχτά στους πέντε ανέμους...» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 282) κι αργότερα στη Μύκονο, την Ερμούπολη της Σύρου, στερημένη, περιφρονημένη, άστεγη, με τα πέντε παιδιά της, να προστρέχει και να ζητά, μάταια, βοήθεια από τους κυβερνώντες, γράφοντας ολοένα αναφορές προς αυτούς. «Στρώνομαι και τα γράφω όλα στην Κεντρική Επιτροπή Σύρας. ...κάνω και χαρτί στη Διοικητική Επιτροπή Ελλάδος και ζητώ καινούρια διαταγή προς την Επιτροπή Αιγαίου πελάγους στην Σύρα... Χαρτομάνι να δουν τα μάτια σου» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 287).

Τον χειμώνα του 1826 βρίσκεται σε απελπιστική κατάσταση. Για να αντιληφθούμε το μέγεθος της τραγωδίας της, αρκεί να συνυπολογίσουμε ότι θύμα του λιμού που είχε προηγηθεί ήταν το τελευταίο από τα πέντε της παιδιά, ένα κοριτσάκι αβάφτιστο (Γκέρτσου -Σαρρή, 1996, σσ. 276-277). Τον Αύγουστο του 1829 άρρωστη βαριά, γράφει από το Ναύπλιο, όπου βρισκόταν, επιστολή προς τον Κυβερνήτη, εκλιπαρώντας για βοήθεια. Τελικά, κάποιιοι φρόντισαν να της χορηγηθεί σύνταξη 30 δραχμών. Ήταν μεν ελάχιστο το ποσό, μα ήρθε ως κάποια 'ανακούφιση' της φτώχειας της. Έπειτα, πήγε στη Σύρο,

όπου έμεινε ως το 1845. Εκεί, συναναστράφηκε με τον Θεόφιλο και την Ευανθία Καΐρη, για να καταλήξει γερόντισσα, ξεχασμένη από όλους και πικραμένη στον Πειραιά, όπου θα μείνει με την κόρη και τον γαμπρό της κοντά στο σπίτι του Νικηταρά και της γυναίκας του Αγγελίνας, κόρης του ονομαστού κλέφτη της προεπαναστατικής περιόδου Ζαχαριά, με την οποία θα δημιουργήσει στενή φιλία. Θα πεθάνει εκεί το 1850, σε ηλικία εξήντα έξι (66) ετών, πάμφτωχη, πικραμένη και ξεχασμένη από όλους. Όμως, πάντα πατριώτισσα: « ...στο λέω για πολλοστή φορά. Που την γκρινιάζω την πατρίδα έτερον εκάτερον. Που κατεβήκαμε για την λευτεριά της τι θαρρείς; Και μ' όσες πίκρες έχω καταπιεί, και τώρα να 'ταν χρεία, θα ξανακατεβαίναμε. Κατάλαβες; Έτερον εκάτερον» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σσ. 389-390).

Η Δόμνα, όπως φαίνεται και από τα λόγια, που η Άννα Γκέρτσου Σαρρή (1996) την βάζει να λέει στο μυθιστόρημά της *Μ' Ενάντιους Ανέμους* ήταν ηρωίδα. Μια ηρωίδα που έφυγε από τη ζωή εκτός των άλλων και με τον καημό ότι δεν αξιώθηκε να ξαναδεί την πατρίδα της, την Αίνο την οποία υπεραγαπούσε. Η ίδια έλεγε: «Η Αίνος λοιπόν, και συγχωράτε με που όλη ώρα μιλώ για τον τόπο μου, μα έτσι γίνεται σαν αγαπάς κάτι πολύ, και την Αίνο την αγαπώ. Και την στερήθηκα, όσο λέω πως τώρα να ήρθεν η ώρα να γυρίσω πίσω, τόσο μου βγαίνουν εμπόδια. Και είναι και τούτη η πίκρα πως ο τόπος μου μένει πάνω εκεί αλύτρωτος ακόμα...» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 16).

Η αλήθεια είναι πως δυο ήταν οι μεγάλες έγνοιες της Δόμνας: η Αίνος και τα παιδιά της, ιδίως δε, ο πρωτότοκός της, ο Δημήτριος-Θεμιστοκλής, για τη μόρφωση του οποίου ενδιαφερόταν. «Να πω την αλήθεια... λυπόμουνα που θα μου

‘φευγε... ο Θεμιστοκλής μου... Πλην όμως... πάνω απ’ όλα έχω την μόρφωση και τις σπουδές των παιδιών μου... Η πρόοδος των παιδιών στέκει πάνω από τη στεναχώρια των γονιών...» (Γκέρτσου-Σαρρή, 1996, σ. 238).

Και μπορεί ο τόπος της να βρίσκεται αλύτρωτος ακόμα μέχρι σήμερα, ο μεγάλος, ωστόσο, γιος της, βρέθηκε εντέλει στο Παρίσι, όπου σπούδασε με υποτροφία. Το 1824 έφτασε στην Ελλάδα ως απεσταλμένος του Φιλελληνικού Συλλόγου Παρισίων ο Γάλλος στρατηγός Ρος, για να πάρει μαζί του μερικά Ελληνόπουλα που θα πήγαιναν στη Γαλλία για να μορφωθούν. Γάλλοι Φιλέλληνες τους παρείχαν οικονομική υποστήριξη. Ανάμεσα στα δέκα Ελληνόπουλα που επελέγησαν από τους απογόνους των ονομαστών αγωνιστών, όπως του Κανάρη, του Γιαννίτση, του Μπότσαρη, ήταν και ο δωδεκάχρονος, τότε, γιος της Δόμνας. Φτάνοντας στην Γαλλία, έγινε το αγαπημένο παιδί των φιλελληνικών κύκλων των Παρισίων, επειδή δε ήταν γιος ναυάρχου, οι Γάλλοι τον ονόμασαν Θεμιστοκλή και με το όνομα αυτό έμεινε στην ιστορία. Γνώρισε, μάλιστα, εκεί και τον Καποδίστρια, μετά από παρότρυνση του οποίου σπούδασε οικονομία και διοίκηση, ενώ η καλλιτέχνης Αδέλα Ταρντιέ φιλοτέχνησε την προσωπογραφία του, η οποία κυκλοφόρησε τότε ευρέως στη Γαλλία, ως αντιπροσωπευτική μορφή νεαρού Έλληνα. Το όνομα και το έργο της Δόμνας γνωστοποιήθηκαν στην Ευρώπη μέσω των Φιλελλήνων. Ο γιος της, μετά από το τέλος των σπουδών του στο Παρίσι, επέστρεψε στην Ελλάδα και πρόκοψε! Το 1832 διορίστηκε ακόλουθος στο υπουργείο των Εξωτερικών, ενώ από το 1845 ως το 1876 ανέλαβε την ανώτατη θέση του διοικητή της Νάξου. Σε ομιλία της στον Σύλλογο Φεριωτών του Ν. Έβρου, όπως παρουσιάζεται στη δίμηνη

εφημερίδα του πολιτιστικού συλλόγου Φερών και Περιφέρειας Ν. Έβρου *Η Βήρα*, η Άννα Γκέρτσου-Σαρρή ισχυρίστηκε, μάλιστα, ότι ο Βίκτωρ Ουγκώ τον χρησιμοποίησε ως ήρωα στο ποίημά του *Το Ελληνόπουλο*, όπου ένα μικρό παιδί από την Χίο, μετά την καταστροφή του νησιού από τους Τούρκους, ζητά βόλια και μπαρούτη, για να πάρει εκδίκηση για τη σφαγή (*Η Βήρα*, 1997, Φύλλο 6, σ. 6).

Αλλά και η κόρη της, Μαριορίτσα Βισβίζη, η οποία αργότερα παντρεύτηκε τον πλοίαρχο του Πολεμικού Ναυτικού Θαιράκη, συνέταξε επιτάφιο λόγο προς τιμήν του πατέρα της και με αίτησή της προς τον Καποδίστρια, την πρώτη Ιανουαρίου 1829, ζήτησε τη δημοσίευσή του από το Εθνικό Τυπογραφείο, ως μνημόσυνο του πατέρα της. Ο Καποδίστριας, αναγνωρίζοντας την προσφορά της οικογένειας Βισβίζη, υιοθέτησε την αίτησή της και διέταξε την δημοσίευση του λόγου αυτού «διά των πειστηρίων του Εθνικού Τυπογραφείου», όπως αποδεικνύεται από την απάντηση που εστάλη από τον Κυβερνήτη, με ημερομηνία 17 Ιανουαρίου 1829 (Ευθυμιάδης, 2005, σσ. 332-333).

Η ηρωική στάση, το κουράγιο της, η αγέρωχη αντιμετώπιση της μοίρας στις κρίσιμες στιγμές της ζωής της και του αγώνα, αναδεικνύουν τη Δόμνα Βισβίζη. Την καθιστούν ένα πρόσωπο πρωταγωνιστικό στην υπόθεση της γυναικείας συμμετοχής στον αγώνα για την Ελευθερία, μαζί με την Μπουμπουλίνα και τη Μαντώ Μαυρογένους.

Η Δόμνα Βισβίζη δεν είναι γνωστή εκτός της Θράκης, ίσως, επειδή στο βιβλίο της Ιστορίας της Έκτης δημοτικού δεν υπάρχει ούτε μια λέξη για αυτήν. Ο μόνος τρόπος να γνωρίσουν οι

μαθητές/τριες το έργο και την προσφορά της είναι μέσα από την τέχνη: τη λογοτεχνία και το θέατρο.

Η Άννα Γκέρτσου-Σαρρή (1996) περιγράφει πολύ ζωντανά την ηρωίδα μας στο μυθιστόρημά της: *Μ' Ενάντιους Ανέμους*. Αντλώντας έμπνευση από αυτό το έργο και τους διαλόγους του, δημιουργήθηκε από τον συγγραφέα αυτού του άρθρου το θεατρικό έργο *Δόμνα Βισβίζη: Η Άγνωστη Καπετάνισσα*, το οποίο παρουσιάζεται στη συνέχεια (βλ. Παράρτημα 1). Το θέατρο αποτελεί τον καλύτερο 'δρόμο' μέσα από τον οποίο τα παιδιά θα πλησιάσουν γεγονότα και πρόσωπα της ιστορίας (Γραμματάς, 2014). Πολλά λογοτεχνικά έργα έχουν γίνει αγαπητά στο ευρύ κοινό, επειδή τα γνώρισε μέσω θεατρικών, κινηματογραφικών ή τηλεοπτικών μεταφορών τους.

Η προσέγγιση μιας προσωπικότητας μέσα από ένα θεατρικό κείμενο καθίσταται πιο 'ζωντανή' και γίνεται περισσότερο οικεία στα παιδιά της σχολικής ηλικίας. Οι διάλογοι βοηθούν τους/τις μαθητές/τριες να αντιληφθούν και να νιώσουν τις καταστάσεις τις οποίες βιώνουν τα ιστορικά πρόσωπα, αφού είναι αμεσότεροι από την οποιαδήποτε περιγραφή. Έπειτα, η συμμετοχή παιδιών σε παραστάσεις, οι οποίες αφορούν ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, τα βοηθά να αποκτήσουν πιο σφαιρική ιστορική συνείδηση (Grammatas, n.d.). Αυτό συμβαίνει, επειδή οι ιστορικοί ήρωες γίνονται, πλέον, οικείοι και αγαπητοί για τους/τις μαθητές/τριες. Τα δε ιστορικά γεγονότα αντιμετωπίζονται από τους/τις μαθητές/τριες όχι απλώς ως ιστορικά στοιχεία τα οποία πρέπει να διαβάσουν και να απομνημονεύσουν, για να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις κάποιου μαθήματος, αλλά ως γεγονότα τα οποία βιώνουν οι ίδιοι/ες και τα οποία εντάσσουν στην καθημερινότητά τους,

όπως συμβαίνει με τα παιχνίδια τους. Έτσι, η γνώση του παρελθόντος καθίσταται βιωματική, με αποτέλεσμα να παραμένει στον νου και την καρδιά τους για πολύ περισσότερο χρόνο.

Ακολουθούν μερικές πληροφορίες αναφορικά με το παρουσιαζόμενο θεατρικό έργο *Δόμνα Βισβίζη: Η Άγνωστη Καπετάνισσα* (Παράρτημα 1) και την πρώτη παρουσίασή του. Η παράσταση δόθηκε για πρώτη φορά από μαθητές/τριες της τρίτης τάξης του 1^{ου} Δημοτικού Σχολείου Αίγινας στον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου του 2016. Ο λόγος, ο οποίος οδήγησε στην επιλογή του συγκεκριμένου έργου, ήταν πως η Δόμνα Βισβίζη ήταν παντελώς άγνωστη στους/στις μαθητές/τριες της Αίγινας. Άρα, υπήρχε για αυτούς/ές ένα επιπλέον κίνητρο: η γνωριμία με μία ηρωίδα που ως τότε αγνοούσαν.

Τα παιδιά, αν και μικρής ηλικίας, ανταποκρίθηκαν θαυμάσια στις απαιτήσεις της παράστασης. Μέσα από την προετοιμασία και τις πρόβες γνώρισαν τη σημαντική αυτή ηρωίδα της Επανάστασης, όπως και άλλους αγωνιστές, οι οποίοι έγιναν για αυτά παράδειγμα ζωής. Μέσα από την εισαγωγή της θεατρικής παράστασης, η διδασκαλία έγινε διαθεματική, αφού, πλέον, στηριζόταν στην ιστορία, τη γλώσσα, την εκφορά του λόγου, την εικαστική προσέγγιση, την κατασκευή αντικειμένων (πήλινων ποτηριών συγκεκριμένα). Συγχρόνως, η παράσταση έδωσε την ευκαιρία τόσο στον εκπαιδευτικό όσο και στους/στις μαθητές/τριες να δουλέψουν ομαδοσυνεργατικά. Οι μαθητές/τριες συνειδητοποίησαν την ευθύνη την οποία έφεραν απέναντι στο σύνολο της τάξης και λειτούργησαν με τη δέουσα σοβαρότητα. Η ενασχόλησή τους με τη Δόμνα Βισβίζη και την

προσφορά της έκανε και τα ίδια τα παιδιά να σκεφτούν και να πράξουν με ωριμότητα.

3. Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας, θεωρούμε τη Δόμνα Βισβίζη ως μια από τις εξέχουσες προσωπικότητες του αγώνα της ανεξαρτησίας, για τους παρακάτω λόγους: καταρχάς, δεν δίστασε ούτε στιγμή να απαρνηθεί την ήσυχη και πλούσια ζωή μέσα στην οποία είχε γεννηθεί και μεγαλώσει, για να πολεμήσει, μαζί με τον άντρα της και τα παιδιά τους, για την ελευθερία της πατρίδας. Πολέμησε δίπλα στον Χατζή Αντώνη Βισβίζη, χωρίς να φοβηθεί ή να δειλιάσει, ενώ την ίδια στιγμή κυφορούσε τα τέκνα τους και είχε αναλάβει εξ ολοκλήρου τη φροντίδα τους. Στάθηκε για αυτά ακόμα και δασκάλα τους, όπως φαίνεται από το βιβλίο της Άννας Γκέρτσου-Σαρρή (1996), στο οποίο γίνεται αναφορά στην ανάγνωση του *Ερωτόκριτου* από την ίδια, πάνω στο καράβι, με ακροατές τα παιδιά της. Χάνοντας τον άντρα της, ανέλαβε εκείνη όλες τις ευθύνες του караβιού, συμμετείχε στις πολεμικές επιχειρήσεις και ανταποκρίθηκε θαυμάσια στον ρόλο της καπετάνισσας. Ενέπνεε σεβασμό με τη στάση της σε όλους, πλήρωμα και ανθρώπους με τους οποίους ερχόταν σε συνεννόηση για τις ανάγκες του αγώνα. Δεν επέτρεψε σε κανέναν ούτε στιγμή να αμφισβητήσει τις διοικητικές, οργανωτικές ή πολεμικές της ικανότητες εξ αιτίας του φύλου της. Αντίθετα, τους έκανε όλους να σέβονται και να υπολογίζουν την γνώμη της. Ακόμα και όταν αναγκάστηκε να παραδώσει το πλοίο της για να γίνει πυρπολικό, χωρίς να εισπράξει το παραμικρό ποσό από τους υπεύθυνους, δεν βαρυγκώμησε. Αγωνίστηκε με όλες τις δυνάμεις της να επιβιώσει η ίδια και να ζήσει τα παιδιά

της. Έβαλε στην άκρη την όποια 'ντροπή' και δεν δίστασε ακόμα και να παρακαλέσει τη διοίκηση, για να τους εξασφαλίσει τα αναγκαία για την επιβίωσή τους. Όταν ο μεγάλος γιος της, Θεμιστοκλής, επελέγη από τους Φιλέλληνες της Γαλλίας, για να σπουδάσει στο Παρίσι με δικά τους έξοδα, τον συμβούλεψε να μην ξεχάσει τον άδικο θάνατον του πατέρα του αλλά, μένοντας πιστός στις οικογενειακές αρχές με τις οποίες ανατράφηκε, να μιμηθεί τον γονιό του και να εκδικηθεί τον άδικο χαμό του.

Όσα έζησε η Δόμνα Βισβίζη, παρουσιάζονται στο θεατρικό έργο: *Δόμνα Βισβίζη. Η άγνωστη καπετάνισσα*. Η Δόμνα συζητάει με τη φίλη της, την Αγγελίνα Νικηταρά και αναφέρεται στα γεγονότα, τα οποία σφράγισαν τη ζωή της. Συγχρόνως, το κοινό παρακολουθεί να διαδραματίζονται μπροστά του τα κυριότερα σημεία της αφήγησης αυτής. Έτσι, όλοι οι θεατές γνωρίζουν την ιστορία της Δόμνας Βισβίζη και γίνονται κοινωνοί της μεγάλης προσφοράς της προς το έθνος μας. Το θέατρο βοηθά τους/τις νεαρούς/ές μαθητές/τριες να γνωρίσουν την ιστορία τους με τρόπο βιωματικό, συντελώντας στην καλλιέργεια περισσότερο υπεύθυνων πολιτών και ατόμων με ιστορική μνήμη και συνείδηση.

Βιβλιογραφία

- _____ (1997). Δόμνα Βισβίζη: Μια Θρακιώτισσα ηρωίδα του 1821. *Η Βήρα*, Φύλλο 6, σσ. 1-8.
- _____ (2019). Δόμνα Βισβίζη: Μια Θρακιώτισσα ηρωίδα, *ΟΡΘΟΔΟΞΙΑnews*: ανακτήθηκε στις 12 Ιανουαρίου 2022 από <https://www.orthodoxianewsagency.gr/epikairota/domna-visvizi-mia-thrakiotissa-iroida/>

Βακαλόπουλος, Κ. Π. (1990). *Ιστορία του Βορείου Ελληνισμού*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

- Βαμβακίδου, Ι.** (2003). *Θράκες. Ιστορική Καταγραφή και Ιστορική Ανάγνωση των Εικαστικών Μαρτυριών για τη Συμμετοχή τους στον Αγώνα του 1821. Συμβολή στην Εικονογραφία του Αγώνα και στη Διδακτική της Τοπικής Ιστορίας*. Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη.
- Βουλή των Ελλήνων** (χ.χ.). Συνταγματική ιστορία. Τα τοπικά πολιτεύματα της επαναστατικής περιόδου. Ανακτήθηκε από <https://www.hellenicparliament.gr/Vouli-ton-Ellinon/To-Politevma/Syntagmatiki-Istoria/> στις 21/01/2022.
- Γεωργαντάς, Δ.** (2021). Αρμενίζοντας για τη λευτεριά. *Θάλαττα*, 1, σσ. 20-39.
- Γκέρτσου-Σαρρή, Α.** (1996). *Μ' Ενάντιους Ανέμους*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γκάντος, Α.** (2007). Η ελληνική επανάσταση στη Χαλκιδική. Περιοδικό *Στρατιωτική Ιστορία*, 133. Ανακτήθηκε από https://web.archive.org/web/20170612011053/http://www.serrelib.gr/epanastasiem_papa.htm στις 15/01/2022.
- Cognosco team** (2020). Δόμνα Βισβίζη: Η ηρωική ναυμάχος του '21 που πέθανε φτωχή και ξεχασμένη. Ανακτήθηκε από: <https://cognoscoteam.gr/%CE%B4%CF%8C%CE%BC%CE%BD%CE%B1-%CE%B2%CE%B9%CF%83%CE%B2%CE%AF%CE%B6%CE%B7-%CE%B7-%CE%B7%CF%81%CF%89%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BD%CE%B1%CF%85%CE%BC%CE%AC%CF%87%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-21-%CF%80/> στις 10 Μαρτίου 2021.
- Γραμματάς, Θ.** (2014). *Το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Καλλιτεχνική Έκφραση και Παιδαγωγία*. Αθήνα: Διάδραση.
- Δημάκης, Π.Γ.** (χ.χ.). Το φέσι του Οδυσσέως. *Αίας ο Λοκρός. Σύλλογος των εν Αθήναις και απανταχού Μαρτιναιών*, Φύλλο 38. Ανακτήθηκε από <https://www.martino.gr/newspaper/92-issue38/790-to-fesi-tou-odysseos.html> στις 12/01/2022.
- Ευθυμιάδης, Α.** (2005). *Η Συμβολή της Θράκης εις τους Απελευθερωτικούς Αγώνες του Έθνους (από του 1361 μέχρι του 1920)*. Αλεξανδρούπολη.
- Grammatas, Th.** (n.d.). Το θέατρο ως χώρος καταγραφής και διαχείρισης της ιστορικής μνήμης. Ανακτήθηκε από [https://theodoregrammatas.com/el/%CF%84%CE%BF%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%89%CF%82-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%](https://theodoregrammatas.com/el/%CF%84%CE%BF%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%89%CF%82-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B4%CE%B9%CE%B1/) στις 13/01/2022.
- Κούκος, Μ.** (1998). *Ο Ελληνισμός της Θράκης στον Αγώνα του 1821*. Ερωδιός Θεσσαλονίκη.
- Κουτσουπιά, Μ.-Ω., Νικολοπούλου, Α., Μαρκόπουλος, Χ.Θ.** (2021). Αγώνιστριες μέχρι τέλους. Ο ρόλος και η παρουσία της Ελληνίδας την περίοδο της Επανάστασης. Στο: Όλγα Χ. Κούρτογλου (Επιμ.) *Πρακτικά του 7ου Πανελληνίου Συνεδρίου της ΕΕΔΜ Νικόλαος Κασομούλης, Κοζάνη (14-16 Μαΐου 2021), Ο επαναπροσδιορισμός του Ελληνικού Έθνους σε σχέση με τα Βαλκάνια και τον υπόλοιπο Ευρωπαϊκό χώρο μετά τον 19ο αιώνα. Ρήξεις και συνέχειες*, (σσ. 187-197). Κοβεντήρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης.
- Μενελαΐδου, Τ.** (2013). Οδυσσέας Ανδρούτσος. Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ελληνικής και Παγκόσμιας Ιστορίας.
- Μπαμπάλα, Σ.** (χ.χ.). *Τα Νίτκα*, 19, σσ. 16-17.
- Μυστακίδου, Β.Α.** (1929). Ένια-Αίνια. Στο Χρ. Τσουντα, Στιλπν. Κυριακίδου, Ν. Κωνσταντόπουλου, Π. Παπαχριστοδούλου (Επιμ.) *Θρακικά* (σσ. 47-64). Εν Αθήναις: Τυπογραφείον «Ο ΚΟΡΑΗΣ».
- Πρασά, Α.** (2021). 1821: Γυναίκες που ξεχώρισαν με τα όπλα ή τη γραφή τους. Ανακτήθηκε από <https://www.news247.gr/elliniki-epanastasi-1821/1821-gynaikes-poy-xechorisan-me-ta-opla-i-ti-grafi-toys.9169562.html> στις 12/01/2022.
- Στασινόπουλος, Α.Χ.** (1979). *Λεξικό της Ελληνικής Επανάστασης του 1821*. Εκδόσεις Δεδεμάδη.
- Στούκας, Μ.** (χ.χ.). Εμμανουήλ Παπάς: Ο πάμπλουτος και ανιδιοτελής ήρωας που ηγήθηκε της Επανάστασης στη Χαλκιδική το 1821. *Το Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από <https://www.protothema.gr/greece/article/1097629/emmanouil-papas-o-pabloutos-kai-anidiotelis-iroas-pou-igithike-tis-epanastasi-sti-halkidiki-to-1821/> στις 12/01/2022.
- Φιλήμων, Ι.** (1860). *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Ελληνικής Επανάστασεως*. Τόμος Γ', Αθήνα: Τύποις Π. Σούτσα & Α. Κτένα (κατά την οδόν Αδριανού).

Χατζόπουλος, Κ. (2015). Η Θράκη από την οθωμανική κατάκτηση ως τη συνθήκη της Λωζάνης (1352-1923). Στο: Π. Κεραμάρη, Γ. Τζάστα, Ε. Αυγητίδη, Λ. Ηλιόπουλο (Επιμ.) *Ώψεις της Ιστορίας και του Πολιτισμού της Θράκης* (σσ. 109-137). Κομοτηνή. Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης. Περιφερειακή Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ανατολικής Μακεδονίας-Θράκης.

Παράρτημα 1.

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ του Κ. Σταυρόπουλου με τίτλο: *Δόμνα Βισβίζη. Η Άγνωστη Καπετάνισσα.*

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ ΒΙΣΒΙΖΗ
ΑΓΓΕΛΙΝΑ ΝΙΚΗΤΑΡΑ
ΔΟΜΝΑ ΒΙΣΒΙΖΗ
ΝΙΚΟΛΗΣ
ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΙΣΒΙΖΗΣ
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΠΠΑΣ
ΠΑΤΕΡΑΣ ΔΟΜΝΑΣ
ΜΑΝΑ ΔΟΜΝΑΣ
ΕΥΑΝΘΙΑ ΚΑΪΡΗ
ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΚΑΪΡΗΣ
ΑΓΝΩΣΤΟΣ
ΣΚΑΝΔΑΛΗΣ
ΓΙΩΡΓΗΣ ΔΗΜΟΥΛΙΤΣΑΣ Ή ΠΑΤΑΤΟΥΚΟΣ
ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

ΠΡΩΤΟΙ ΔΙΔΑΞΑΝΤΕΣ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΠΙΖΙΩΤΑ
ΜΑΡΘΑ ΛΑΖΑΡΟΥ
ΟΛΓΑ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΑΡΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΔΡΙΒΑΣ
ΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΑΚΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΥΣΣΟΣ
ΣΕΜΙ ΑΒΝΤΟΥΛΑΪ
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΕΝΝΕΤΥ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ

ΚΕΪΒΙΝ ΚΑΤΣΑ
ΡΙΤΣΑ ΠΙΤΣΙΛΟΥ
ΕΥΘΑΛΙΑ ΜΠΕΡΤΟΤΣΟ

ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ
ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΣ
ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΕΣ 2-3

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΪΝΤΑ ΧΑΣΤΟΤΣΙ
ΑΛΚΗΣ ΑΚΡΙΔΑΣ
ΤΑΣΟΣ ΜΠΑΚΟΜΗΤΡΟΣ-
ΤΟΝΙ ΝΑΖΕΡΑΪ
ΙΑΚΩΒΙΝΑ ΡΟΥΣΣΟΥ

Σε μιὰ γωνιά τῆς σκηνῆς. Αὐλή σπιτιοῦ. Γλάστρες μὲ λουλούδια. Ἡ ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ κάθεται σὲ χαμηλὸ σκαμνὶ καὶ κεντάει. Κάποια στιγμή ἀφήνει τὸ κέντημα στὰ πόδια τῆς κι ἀπομένει μὲ τὸ βλέμμα νὰ κοιτᾷ τὸ κενό, σὰν νὰ ὄνειροπολεῖ.

Μπαίνει ἡ ΑΓΓΕΛΙΝΑ, τὴν κοιτάζει, πλησιάζει κοντὰ τῆς καὶ τῆς λέει:

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Ἔ, καπετάνισσα, τί συλλογιέσαι; Τὰ καράβια σου; (κάθεται κοντὰ τῆς)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Νοστάλησα τὸν τόπο μου, Ἀγγελίνα! Φαίνεται πὼς γερνάω!
ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Δὲν γερνάς, μωρὲ Δόμνα! Εἶναι ποὺ δὲν μπορεῖς νὰ πᾶς ἐκεῖ ποὺ μεγάλωσες, νὰ δῆς τα μέρη ποὺ ἀγάπησες, τοὺς ἀνθρώπους σου ποὺ σοῦ λείπουν...

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Νὰ ἀνάψω ἓνα κεράκι στοὺς τάφους τῶν δικῶν μου, νὰ σεργιανίσω στὸ ποτάμι μας, τὸν Ἔβρο, νὰ βρεθῶ ξανά στὴ Δρακοντίνα, στὸ λιμάνι μας μὲ τὰ τριακόσια Αἰνίτικα καράβια, νὰ ξανανταμώσω τὶς ἀδερφές μου, τὶς παιδικές μου φίλες, τὸν Ἀντώνη ...

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Τὸν Ἀντώνη σου μοῦ ἔλεγε πὼς τὸν ἔχεις πάντα στὴν ψυχὴ σου...

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ναί, μὰ τὸν θυμᾶμαι ὅπως ἦταν σὰν τὸν ἔχασα. Ἐγὼ σοῦ μιλάω γιὰ τότε ποὺ μὲ ζήτησε γυναίκα του. Ὅμορφάντρας! Κι ἐγὼ τοῦ ἔκανα τὴν δύσκολη, ὅπως σ' ὄλους ποὺ μὲ ζητούσαν.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Θὰ ἔσουν ὁμορφὴ πολὺ!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Μπά, τρομάρα μου! Ὅμορφη! Ἀγοροκόριτσο ἤμουνα! Μὲ τὴν θάλασσα νὰ κυλάει στὸ αἷμα μου. Ὅχι πὼς δὲν μ' ἔλεγε θηλυκό, ἀλλὰ τὸ 1807 ποὺ μὲ ζήτησε ὁ Ἀντώνης, δὲν μ' ἔκανες εἴκοσι τριῶν ποὺ ἤμουνα τότε. (Τὰ λέει

γελώντας) Θυμάμαι πώς ή Φωτεινή, ή οίκονόμος μας ήρθε στην κάμαρά μου και μου 'πε να χτενιστώ, να φτιαχτώ, να γίνω όσο γινόταν πιό όμορφη, γιατί στην σάλα ήρθε ένας νέος για να με γνωρίσει.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Κι εσύ, τί έκανες;

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Έβγαλα επίτηδες τὸ τσουλούφι μου έξω ἀπ' τὸ μαντήλι, πήρα κι ἕνα ἄγριο ὕφος καὶ κατέβηκα στὴν σάλα νὰ τὸν τρομάξω, νὰ φύγει, νὰ ἡσυχάσω. Νὰ σὰν τώρα δὰ μοῦ φαίνεται... (Κοκαλώνουν κι οἱ δύο, ἐνῶ στὴν ὑπόλοιπη σκηνή, στήνεται μπροστὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν τὸ σαλόνι τοῦ πατρικοῦ τῆς Δόμνας, ὅπου βρίσκονται ὁ Πατέρας μὲ τὴν Μάνα τῆς, ὁ Ἄντωνης Βισβίζης κι ὁ Νικολῆς, κοινὸς γνωστὸς καὶ προξενητής.

ΝΙΚΟΛΗΣ: Ὁ καπετάν-Ἄντωνης, ἄρχοντα, εἶναι ξακουστὸς στὰ πέρατα τῆς Μαύρης Θάλασσας. Μὲ πλοῖο γερὸ καὶ τσοῦρμο διαλεχτό, ὅλοι Αἰνίτες.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Κι ἂν πάνε τὰ πράγματα ὅπως τὰ περιμένω, σύντομα θὰ ἀποκτήσω ἄλλο καράβι, μεγαλύτερο.

ΠΑΤΕΡΑΣ ΔΟΜΝΑΣ: Ἡ ὥρα ἢ καλὴ, καπετάν Ἄντωνη! (Βλέπει τὴν ΔΟΜΝΑ νὰ μπαίνει στὴν σάλα). Ἄ, ἔλα ἐπιτέλους, Δόμνα! Ὁ καπετάν-Ἄντωνης Βισβίζης ζήτησε τὸ χέρι σου, κι ἐμεῖς τοῦ τὸ δώκαμε μὲ τὴν εὐχή μας.

ΔΟΜΝΑ: (Μουτρωμένη) Δίχως νὰ μὲ ῥωτήσετε; (Ὁ Βισβίζης κοιτᾷ τὴν Δόμνα καὶ χαμογελάει πλατιά)

ΠΑΤΕΡΑΣ ΔΟΜΝΑΣ: Αὐτὸ δὰ ἔλειπε, νὰ πάρουμε καὶ τὴν γνώμη τῆς ἀφεντιᾶς σου! Ἀπὸ ἐδῶ καὶ μπρὸς εἶσαι ἀρραβωνιασμένη μὲ τὸν Ἄντωνη καὶ λόγος δὲν σοῦ πέφτει.

ΜΑΝΑ: Καλὰ σοῦ λέει ὁ Κύρης σου, κόρη μου! (Τὴν παίρνει παράμερα καὶ τῆς μιλά χαμηλά, νὰ μὴν τὴν ἀκοῦν οἱ ἄλλοι): Τί θαρρεῖς πὼς θὰ μᾶς μείνης στὸ ῥάφι; Ἄλλες στὴν ἡλικία σου ταχταρίζουν μωρὰ, ἐσὺ ἀκόμα θὰ σεργιανᾶς στὶς ροῦγες; Τῆρα τον καλὰ κακομοῖρα μου, γιατί μαζί του ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς θὰ δέσης τὴν ζωὴ σου. (Κοκαλώνουν καὶ φεύγουν. Ἀκοῦμε πάλι τὶς ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ καὶ ΑΓΓΕΛΙΝΑ)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ἔτσι μοῦ δώσαν τὸν Ἄντωνη, μὰ μοῦ βγήκε σὲ καλό! Τὸ πρῶτο σκαρὶ ποῦ ἔφτιαξε μετὰ τὸν ἀρραβῶνα μας, Δόμνα τὸ ἔβγαλε δίχως σὲ

κανέναν νὰ τὸ πῆ. Μέχρι καὶ κάμαρη γιὰ τοὺς δύο μας ἔφτιασε ἐκεῖ. Καὶ σὰν βρεθήκαμε μόνον πρώτη φορὰ στὸ λιμάνι μοῦ 'πε: (Κοκαλώνουν καὶ βλέπουμε τὸν Ἄντωνη καὶ τὴν Δόμνα νὰ βαδίζουν χέρι-χέρι στὴν σκηνή, σὰν νὰ εἶναι στὸ λιμάνι)

ΑΝΤΩΝΗΣ: Μὰ σοβαρὰ δὲν μὲ θυμόσουν;

ΔΟΜΝΑ: Ὅχι βέβαια! Ὅταν ἔπεσες μὲ τὴν βάρκα σου πάνω στὴν δική μου, μὲ ἔσπρωξες ἀγνάντια στὸν ἥλιο καὶ δὲν μποροῦσα νὰ δῶ τὸ πρόσωπό σου.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Ἐγὼ ὅμως εἶδα γιὰ καλὰ τὴν θυμωμένη ὄψη σου! Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ποῦ συνάντησα καὶ τὴν πρώτη φορὰ ποῦ ἦρθα στὸ σπίτι σου νὰ σὲ ζητήσω.

ΔΟΜΝΑ: Μ' ἀρέσει ποῦ γιὰ νὰ σὲ διώξω ἔκανα ἐκεῖνα τὰ μοῦτρα.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Καὶ γιὰ κείνα τὰ μοῦτρα σ' ἀγάπησα πιότερο ἀπὸ πρὶν. Μοῦ ἀρέσει ποῦ θυμώνεις καὶ πολεμᾶς!

ΔΟΜΝΑ: Τὴν ἀδικία θέλω πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα νὰ πολεμήσω! Τὴν ἀδικία καὶ τὴν σκλαβιά!

ΑΝΤΩΝΗΣ: Καὶ πὼς σκοπεύεις νὰ τὸ πράξεις, σκληροτράχηλό μου;

ΔΟΜΝΑ: Πάνω στὸ καράβι, μαζί σου.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Αὐτό, κυρά μου, βγάλ' το ἀπ' τὸν νοῦ σου. Δὲν σὲ παντρεύτηκα γιὰ νὰ μοῦ γίνης μαρινέρος! Γυναίκα μου σὲ θέλω καὶ μᾶνα τῶν παιδιῶν μου. Θὰ μένης τὸ λοιπὸν στὸ σπίτι καὶ στὸ καράβι θὰ ῥχεσαι μόνο γιὰ νὰ μοῦ κουνᾶς τὸ μαντήλι. Τελεία καὶ παύλα! (Ἀποχωροῦν καὶ μένουν ξανὰ οἱ δύο γερόντισσες)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Μεγάλη μπουκιὰ φάε, μεγάλη κουβέντα μὴν λές, λέει μιὰ παροιμία, Ἄγγελίνα. Ὁ Ἄντωνης δὲν ἔλεγε πὼς δὲν θὰ ἀνέβαινα στὸ πλοῖο; Μωρὲ ὁ ἴδιος μοῦ 'πε νὰ πάω μαζί του, σὰν πλάκωσε ἢ πανούκλα ποῦ θέριζε στὴν στεριά. Ἦμουν ἔγκυος στὸν Δημητρό- Θεμιστοκλῆ μου, θυμάμαι.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Ποῦ τὸν γέννησες, ἀθεόφοβη;

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τὸν γέννησα σὰν πιάσαμε λιμάνι στὴν Χιό. Θὰ παίρναμε κάργο ξυλεία, γιὰ τὸν Καπετάν-Γιαννίτση ἀπ' τὰ Ψαρά, φίλο τοῦ Ἄντωνη. Πηγαίνοντας στὸ νησί, ἀνταμώσαμε μὲ καράβι ἄλλου Ψαριανοῦ, τοῦ καπετάν -Κούτουκα, ποῦ ἔφερνε μᾶς εἶπε καρύδια ἀπὸ τὴν Τρωάδα. Ὁ Ἄντωνης

τρόμαξε. Στην Τρωάδα τὸ θανατικὸ θέριζε, μοῦ 'πε. Στὸ λαϊμὸ τοῦ ἔπεσα νὰ μὴν πᾶμε στὰ Ψαρά, νὰ πετάξουμε τὸ φορτίο στὴν θάλασσα νὰ γλυτώσουμε. Μέχρι καὶ πὼς δὲν νοιαζόταν τὸ παιδί του, τοῦ πέταξα. Δὲν ἄκουγε κουβέντα. Πῆγε μονάχος στὰ Ψαρά, ἐμᾶς μᾶς ἄφησε ἀρόδο, παρέδωσε τὴν ξυλεία καὶ γύρισε. Σὰν κάνω μιὰ συμφωνία, μοῦ 'πε, αὐτὴ εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα. Ξέρεις ἂν καὶ πόσο σᾶς ἀγαπῶ, μὰ ὁ λόγος μου εἶναι συμβόλαιο. Μὲ ἔπιασε ἀπ' τὴν μέση, πήγαμε στὴν κάμαρα καὶ μοῦ 'σπειρε τὸν Γιωργή.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Μὴ μοῦ πῆς πὼς τὸν γέννησες κι ἐκεῖνον σὲ λιμάνι!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Αὐτὸν τὸν ἔκανα μεσοπέλαγα, μὲ φουρτούνα.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Εἶσαι τελείως τρελή!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τί νὰ 'κανα; Ἐφταμηνήτικος μοῦ βγῆκε ἀνάμεσα Πάτμο καὶ Σάμο. Ὁ Ἀντώνης μὲ τὸν Σταυρῆ, τὸν δεῦτερο, παλεύαν μὲ τὰ κύματα. Κι ὁ Δημητρὸς-Θεμιστοκλῆς, χρονιαρικό μωρό, νὰ κλαίει σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς κάμαρας. Σὰν πέρασε ὁ χαλασμός, ἦρθε ὁ Ἀντώνης καὶ βρῆκε τὸν Γιωργὴ ἔτοιμο.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Τοῦ ἔκανες τὸ καλύτερο δῶρο ποὺ σᾶς γλύτωσε ἀπ' τὸ κακό.

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ἐγὼ τοῦ χάρισα παιδί, αὐτὸς μοῦ πρόσφερε καράβι. Κίνησε σὲ λιγάκι γιὰ τὴν Ὀντέσσα, νὰ ναυπηγήσῃ τὴν «Καλομοίρα».

(Ἐπανέρχονται ΑΝΤΩΝΗΣ – ΔΟΜΝΑ)

ΑΝΤΩΝΗΣ: Μπρίκι δίστηλο τὸ ὄνειρεύομαι, Δόμνα μου τὸ καράβι μας. Τὰ τρίστηλα εἶναι βαριά, ἐγὼ τὸ θέλω νὰ σχίξῃ τὸ κῦμα σὰν δελφίνο. Δίστηλο τὸ λοιπόν, μὲ ὀγδόντα γεμιτζήδες καὶ δεκαοχτὼ κανόνια. Νὰ μὴν μπορῆ πειρατικὸ νὰ βγῆ ποτὲ μπροστά του. (Ἀπὸ τὴν ἀπέναντι πλευρὰ ἔρχεται πρὸς τὸ μέρος τους ὁ Ἐμμανουὴλ Παππᾶς)

ΕΜ. ΠΑΠΠΑΣ: Ὁ καπετάν -Ἀντώνης Βισβίζης;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Ὁ ἴδιος, κι ἀπὸ δῶ ἡ γυναίκα μου, καπετάνισσα Δόμνα.

ΕΜ. ΠΑΠΠΑΣ: Καπετάνισσα;

ΔΟΜΝΑ: Τὰ παραλέει ὁ Ἀντώνης. Ἐκανα ἀπλῶς κάποια ταξίδια μαζί του κύριε...

ΕΜ. ΠΑΠΠΑΣ: Συγγνώμην, παράλειψίς μου, δὲν συστήθηκα. Ἐμμανουὴλ Παππᾶς, ἔμπορος ἐκ Σερρών. Ἐφτασα στὴν Αἴνο ἀπὸ τὸν Ἄθω. Καπετάνιε, θὰ σᾶς ἤμην ὑπόχρεος ἂν μὲ παίρνατε μαζί σας εἰς Ὀδησόστον, ὅπου ἐπιχειρήσεις σοβαρὰ μὲ περιμένουν. Θὰ πληρωθεῖτε καλά.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Δὲν τίθεται θέμα χρημάτων. Ἐφ' ὅσον μοῦ ἐμπνεύσατε ἐμπιστοσύνη, μὲ χαρὰ θὰ σᾶς ὀδηγήσω στὸν προορισμὸ σας. Κι ἀπ' αὐτὴν τὴν στιγμή, εἶμαι γιὰ σένα ὁ Ἀντώνης κι εἶσαι γιὰ μένα ὁ Μανώλης. Κι ὁ, τι χρειαστεῖς, ἀδερφέ μου, μὴν διστάσης νὰ τὸ ζητήσης. (Τοῦ σφίγγει τὸ χέρι κι ἔπειτα ἀγκαλιάζονται). (Ἀποχωροῦν)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ἐνα κομμάτι μάλαμα στάθηκε τοῦτος ὁ ἄνθρωπος γιὰ μᾶς καὶ τὸν ἀγώνα. Καὶ οἱ ἀδυναμίες τῶν Κυβερνητῶν τὸν ὀδήγησαν πρὶν τῆς ὥρας του στὸν θάνατο. Κι αὐτὸν κι ἄλλους πολλοὺς ἀκόμα!

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Τί μοῦ τὰ λές, δὲν τὰ ξέρω θαρρεῖς; Τὰ χάλια τῶν Κυβερνητῶν μᾶς γδάραν τὸ πετσί μας. Ἄλλαξε κουβέντα. Γιὰ τὸ καράβι σας πές μου.

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τέτοιο πλεούμενο δὲν εἶχα ματαδεῖ. Σὰν ἔφτασε, ὅλη ἡ Αἴνος βγῆκε στὴ Δρακοντίνα νὰ τὸ ὑποδεχτῆ. Βελοῦδα, καθρέφτες, πίνακες, ἀσημένιες κοῦπες, ὅλα πολυτελῆ. Ἐγὼ ὅμως κάτι ἐνωθὰ στὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ μὲ φόβιζε.

(Ἐσωτερικὸ πλοίου. ΑΝΤΩΝΗΣ, ΔΟΜΝΑ)

ΑΝΤΩΝΗΣ: Πὼς σοῦ φαίνεται, κυρά μου, τὸ πλοῖο μας;

ΔΟΜΝΑ: Δὲν ἤξερα πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ στὸν κόσμο τέτοια πολυτέλεια.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Καὶ ποῦ νὰ δῆς τὴν κάμαρά μας! Σὰν βρεθῆς ἐκεῖ, θὰ θελήσης σίγουρα νὰ μεγαλώσουμε τὴν οἰκογένεια.

ΔΟΜΝΑ: Ξέρεις τί μοῦ ἄρεσε περισσότερο στὸ καράβι μας, Ἀντώνη; Τὸ ὄνομά του.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Τέτοιο ὄνομα χρειάζεται σ' αὐτοὺς τοὺς καιροὺς. Μακάρι νὰ φέρῃ γούρι σ' ὁ, τι σχεδιάζουμε.

ΔΟΜΝΑ: Σὰν τί, δηλαδή; Μὲ τρομάζουν τὰ λόγια σου.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Άκου, Δόμνα! Θυμάσαι πού μου 'λεγες κάποτε πώς θές να πολεμήσης την άδικια και την σκλαβιά; "Εφτασε ή ώρα! Στην Όντέσσα υπάρχει όργάνωση πού προετοιμάζει τὸ ποθούμενο!

ΔΟΜΝΑ: Έννοεῖς δηλαδή, επανάσταση; Μὰ αὐτὸ θὰ ἔχει συνέπειες!

ΑΝΤΩΝΗΣ: Σίγουρα, μὰ τίποτα δὲν κερδίζεται δίχως ἀγῶνες καὶ θυσίες. Δὲν θές νὰ δῆς μὰ μέρα τὰ παιδιὰ μας λεύτερα;

ΔΟΜΝΑ: Θέλω νὰ μᾶς βλέπω ὄλους μας γερούς!

ΑΝΤΩΝΗΣ: Δὲν μπορῶ νὰ στὸ ὑποσχεθῶ αὐτό! Σὲ πόλεμο μπαίνουμε. Καὶ στὸ δηλώνω ἐξ ἀρχῆς. Μὲ τὸ πρῶτο μπάμ, τὸ καράβι θὰ μπῆ στὸν ἀγῶνα. Ἐσὺ καὶ τὰ παιδιὰ θὰ μείνετε στὴν Αἴνο.

ΔΟΜΝΑ: Ἀντώνη Βισβίζη, σὲ γελάσανε! Ἄν εἶναι νὰ κάνουμε κάτι, θὰ τὸ κάνουμε μαζί! Καὶ τὰ παιδιὰ κι ἐμεῖς! Ὅλοι πάνω στὸ καράβι μας.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Γειά σου, καπετάνισσα. Αὐτὴ εἶναι ἡ γυναίκα πού ἀγαπᾶω.

(Ξανά κόκαλο. Μιλοῦν πάλι οἱ δυὸ γυναῖκες)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ἐκεῖνο τὸ βράδυ μου σκάρωσε τὴν Μαριορή. Καὶ στὸν χρόνο πάνω, νὰ καὶ τὸ παιδί μου ὁ Χριστόδουλος.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Χρόνος καὶ παιδί ὁ Ἀντώνης!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Σχεδόν! Σὲ πέντε χρόνια τέσσερα παιδιὰ. Καὶ τὰ ταξίδια ταξίδια! Μαζί του πάντα! "Ἐτσι γνώρισα τόσους καὶ τόσους ἀξιολογώτατους ἀνθρώπους, ὅπως τὰ ἀδέρφια Καίρη, γιὰ παράδειγμα. Θυμᾶμαι σὰν τώρα τὴν μέρα πού τοὺς πρωτοεῖδα, στὰ Ψαρά...(κοκαλώνουν καὶ βλέπουμε στὴν σκηνὴ τὸν Ἀντώνη, τὴν Δόμνα, τὸν Θεόφιλο καὶ τὴν Εὐανθία Καίρη σὲ πολὺ νεαρὴ ἡλικία, κοντὰ δεκαπέντε χρόνων.)

ΘΕΟΦΙΛΟΣ: Τίποτα δὲν θὰ προχωρήση, φίλτατοι, χωρὶς παιδεία. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀδερφή μου, Εὐανθία ἐζήτησε παρὰ τοῦ σοφοῦ Κοραῖ ὀλίγα βιβλία ἵνα τὰ μεταφράση ἐκ τῆς γαλλικῆς εἰς τὴν ἡμετέραν γλῶσσαν καὶ τοιουτοτρόπως νὰ ὠφεληθῶσιν πλεῖστοι ὅσοι συμπατριῶται.

ΔΟΜΝΑ: Μὰ ἡ Εὐανθία εἶναι κοριτσάκι σχεδόν.

ΕΥΑΝΘΙΑ: Ὅμιλῶ παρὰ ταῦτα τὴν γαλλικὴν!

ΘΕΟΦΙΛΟΣ: Καὶ τὴν ἰταλικὴν! Ἐρμηνεύει δὲ μὲ ἰδιαίτεραν ἄνεσιν τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα, παρακολουθεῖ ἀνώτερα μαθηματικὰ καὶ φιλοσοφικὲς θεωρίες ὑψηλοῦ ἐπιπέδου.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Σὲ τόσο μικρὴ ἡλικία! Δεσποινίς, εἴσθε ἀξιοθαύμαστη!

ΕΥΑΝΘΙΑ: Ἐχω ἀπλῶς ἐξαιρετὸ διδάσκαλο, τὸν ἀδερφό μου.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ: Ὑπερβολές! Ὁ διδάσκαλος μεταδίδει ἀπλῶς τὰς γνώσεις του. Στὸν μαθητὴ ἐναπόκειται νὰ τὰς ἀξιοποιήση ἐπ' ὠφελείᾳ δική του καὶ τοῦ συνόλου. Ὅσο δι' ἐμέ, τὸ μόνο πού κάνω εἶναι νὰ προετοιμάζω ἅπαντας διὰ τὸν ἐπερχόμενον ἀγῶνα. (Φεύγουν)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ὁ Καίρης πράγματι προσέφερε τὰ πάντα στὸ Γένος. Φιλικὸς ἤδη ἀπὸ τὸ 1819, κήρυξε μόνος τὴν επανάσταση στὸ νησί του τὴν Ἄνδρο, πολέμησε τοὺς Τούρκους στὸν Ὀλυμπο, ὅπου καὶ τραυματίστηκε καὶ στὸν τύφο πού σκότωσε τὴν θυγατέρα μου, τὸν συνάντησα στὸ νοσοκομεῖο νὰ βοηθᾷ τοὺς ἀρρώστους. Εἶχε βλέπεις καὶ γνώσεις ἰατρικῆς. Ἐδωσε ὅσο λίγοι στὴν ὑπόθεση τῆς Ἐπανάστασης.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Ἐν ἀντιθέσει με κάποιους πού σήμερα εἶναι μεγάλοι καὶ τρανοί.

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Καὶ μὲ κάποιους πού ἦταν, ἀπὸ ὑπολογισμό, ἀντίθετοι στὸν ἀγῶνα. Δὲν θὰ ξεχάσω πῶς ὁ ἴδιος μου ὁ πατέρας σκεφτόταν γιὰ τὴν προσπάθειά μας...(Ξανά τὸ σαλόνι τοῦ πατρικοῦ τῆς Δόμνας, Πατέρας, Δόμνα, Ἀντώνης)

ΠΑΤΕΡΑΣ: Θὰ χάσουμε τὶς δουλειές καὶ τὰ καλὰ μας! Τώρα τί μᾶς λείπει; Ἀπ' ὅλα ἔχουμε. Ὅλοι πλουτίζουμε. Τότε ὄλοι θὰ φτωχύνουμε.

ΔΟΜΝΑ: Τὸ χρῆμα δὲν εἶναι τὸ πᾶν, πατέρα. Στὴν Καλλιόπη ἡ Θεώνη, ἡ φίλη μου, ἀναγκάζεται νὰ κολακεύη καὶ νὰ πληρώνη ἀδρὰ τοὺς Τούρκους γιὰ νὰ σώζη ὅσα περισσότερα παιδιὰ πού τὰ παίρνουν γιὰ γενιτσάρους.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Βλέπεις λοιπὸν πῶς κι ἐδῶ τὸ χρῆμα ἔχει δύναμη;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Ἡ Δόμνα, πατέρα, θέλει νὰ πῆ πῶς ὁ δοῦλος, ὅσα χρήματα κι ἂν ἔχη, δοῦλος εἶναι. Ἡ Θεώνη γνωρίζει τὴν δύναμη πού τῆς δίνει τὸ χρῆμα. Ξέρει ὅμως καὶ τὴν θέση στὴν ὁποία ἡ σκλαβιά τὴν ἔχει βάλει. Γιὰ αὐτό, ἐπειδὴ θέλουμε νὰ ἀνασαινουμε ἐλεύθεροι, εἴπαμε νὰ πουλήσουμε τὸ σπίτι, νὰ

μπούμε όλοι μαζί στο πλοίο μας και να αγωνιστούμε τα παιδιά μας τουλάχιστον να μεγαλώσουν ελεύθερα, όπως τους πρέπει.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Έγώ μιὰ φορά σᾶς λέω πὼς τοῦτο ποὺ ξεκινᾶτε θὰ ἔχει πολλὴ πίκρα καὶ δάκρυα. Ἴσως , φεύγοντας ἀπὸ δῶ, νὰ μὴν μπορέσετε νὰ ξαναγυρίσετε στὸν τόπο σας ποτέ. Ἄν πάλι εἴστε ἀποφασισμένοι... κάμετε ὅ, τι σᾶς φωτίσει ὁ Θεός. (Ὁ Πατέρας φεύγει) .

ΔΟΜΝΑ: Ἀντώνη, τί ἦταν πάλι αὐτὸ , πὼς ἴσως καὶ νὰ μὴν ξαναδοῦμε τὸν τόπο μας;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Ἴσως νὰ ἴναι κι ἔτσι. Μὰ τί πειράζει; Στήνουμε τὸ σπιτικό μας ὅποια ὥρα νὰ ἴναι, σ' ὅποιον τόπο νὰ ἴναι.

ΔΟΜΝΑ: Μὰ τούτη εἶν' ἡ πατρίδα μας, ἡ ρίζα μας, Ἀντώνη!

ΑΝΤΩΝΗΣ: Σὰν πατήσης στεριά, κι αὐτὴ ἡ στεριά θὰ ἴναι ἐλεύθερη, θὰ δῆς πὼς ὁ ἄνεμος ποὺ θὰ πνέη ἐκεῖ, θὰ ἴναι ἀλλιώτικος, πιὸ ὠραῖος. Ἐκεῖ, Δόμνα , θὰ στήσουμε τὸ σπιτικό μας! (Κοκαλώνουν καὶ φεύγουν).

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Κι εἶχε δίκιο ὁ πατέρας. Ἀπὸ τὸ '21 ποὺ φύγαμε ἀπὸ τὴν Αἴνο, δὲν ξανάδαμε τὴν πατρίδα μας. Μὰ δίκιο εἶχε κι ὁ Ἀντώνης. Ἐδῶ ποὺ στεκόμαστε παρέα καὶ μιλάμε λεύτερα οἱ δυὸ μας, μοῦ φαίνεται καλλίτερα ἀπὸ παντοῦ!

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Κι ἂς μὴν ἔχεις τὰ πλούτη, τὸ καράβι, τοὺς δικούς σου, ...τὸν Ἀντώνη;

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τὰ πλούτη θὰ μπορούσε ὁ Τοῦρκος νὰ τὰ πάρη ὅποτε ἤθελε. Τὰ εἶχα, μὰ δικά μου δὲν ἦταν. Τώρα τὸ καλύβι μου τὸ ὀρίζω ἐγώ! Τὸ πλοῖο ἦταν τῆς πατρίδας ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ μπήκαμε στὸν ἀγώνα. Οἱ δικοί μου εἶναι τὰ παιδιά μου καὶ δόξα τῷ Θεῷ εἶναι μαζί μου. Ὅσο γιὰ τὸν Ἀντώνη, αὐτὸς ποτέ δὲν ἔφυγε ἀπὸ κοντά μου. Ὅποτε θέλω τὸν καλῶ καὶ μιλοῦμε, τοῦ κουβεντιάζω καὶ μ' ἀποκρίνεται. Ἄχ, Ἀγγελίνα, τοὺς ἀγαπημένους μας μέσα μας τοὺς κουβαλοῦμε ἴσαμε τὴν στερνὴ πνοή μας κι ἂς μὴν τὸ καταλαβαίνουμε. Ἡ ἀγάπη ὅλα τὰ γεφυρώνει. Κάποτε ἔκανα μιὰ κουβέντα μὲ τὸν Ἀντώνη (Ἐμφανίζονται Ἀντώνης καὶ Δόμνα. Οἱ γερόντισσες κοκαλώνουν)

ΔΟΜΝΑ: Πόσο θὰ πρέπει νὰ μισῇ κάποιος γιὰ νὰ πολεμήσῃ, Ἀντώνη;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Πὲς καλλίτερα πόσο θὰ πρέπει νὰ ἀγαπᾶ.

ΔΟΜΝΑ: Ὅταν πολεμᾶς τὸν Τοῦρκο, δὲν τὸν μισεῖς;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Σκέφτομαι μονάχα πὼς σκοτώνοντας τὸν ἐχθρό, θὰ βοηθήσω τὴν πατρίδα νὰ λευτερωθῇ, τὰ παιδιά μας νὰ ζήσουν λεύτερα, κι ἐμεῖς ν' ἀποκτήσουμε ὅσα μᾶς στέρησε ἡ σκλαβιά. Πρέπει νὰ σκέφτομαι κάτι ὁμορφο σὰν πολεμῶ, ἀλλιῶς δὲν μπορῶ ν' ἀντέξω τὴν βία τοῦ πολέμου. (Φεύγουν)

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Πρέπει νὰ ἦταν πολὺ σπουδαῖος ἄνθρωπος ὁ Ἀντώνης σου.

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Γιὰ τοῦτο τὸν ἀγαπῶ μέχρι σήμερα. Προσέφερε τὰ πάντα γιὰ τὸν σκοπὸ μας, δίχως ὑστεροβουλίες. Τὸ πλήρωσε βέβαια μὲ τὴν ζωὴ του... Καὶ τὸ πλοῖο ἀναγκάστηκε νὰ τὸ δώσω γιὰ πυρπολικό, μπᾶς κι ἀνασάνω οἰκονομικά, μὰ ποῦ! Ἡ κυβέρνηση θέλει μόνο νὰ σοῦ πάρη, κι ἂν εἶναι νὰ δώσῃ αὐτὰ ποὺ χρωστᾶ, ζητᾶ ἕνα κάρο χαρτιά καὶ σὲ ταλαιπωρεῖ γιὰ νὰ ἀπελπιστῆς καὶ νὰ μὴν διεκδικήσῃς ὅ, τι δικαιούσαι.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Τί ιδέα ὅμως κι αὐτὴ μὲ τὰ πυρπολικά!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τὴν πρωτοσκέφτηκαν στὰ Ψαρά, καὶ μάλιστα ἕνας ποὺ δὲν ἦταν Ψαριανός, μὰ ἀπὸ τὴν Πάργα. Κάπως ἔτσι ἐγινε:(Μπαίνουν στὴν σκηνὴ ΣΚΑΝΔΑΛΗΣ, ΑΓΝΩΣΤΟΣ, ΓΙΑΝΝΙΤΣΗΣ, ΓΙΩΡΓΗΣ ΔΗΜΟΥΛΙΤΣΑΣ Ἡ ΠΑΤΑΤΟΥΚΟΣ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΙΣΒΙΖΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ)

ΣΚΑΝΔΑΛΗΣ: Μὲ τὰ δίκροτα καὶ τρίκροτα τῶν Τοῦρκων πὼς θὰ τὰ βγάλουμε πέρα;

ΑΓΝΩΣΤΟΣ: Ἄς περιμένουμε νὰ δοῦμε τί γνώμη ἔχει ἡ Διοίκηση.

ΣΚΑΝΔΑΛΗΣ: Ὡσπου νὰ μᾶς πῆ τὴν γνώμη τῆς ἡ Διοίκηση, ἐμεῖς θὰ ἴμαστε οἱ πρῶτοι ποὺ θ' ἀναμετρηθοῦμε μὲ τὰ θεριά.

ΓΙΩΡΓΗΣ ΔΗΜΟΥΛΙΤΣΑΣ Ἡ ΠΑΤΑΤΟΥΚΟΣ: Ὅταν ἤμουν στὴν Τουλὼν, εἶδα νὰ φτιάνουν ἠφαίστεια. Θὰ ἴναι τὸ πιὸ καλὸ ὄπλο ἐναντία στὰ τούρκικα πλοῖα.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΙΣΒΙΖΗΣ: Εἶναι δοκιμασμένα κι ἀπ' τοὺς Ῥώσους.

ΠΑΤΑΤΟΥΚΟΣ: Τὰ δούλεψα καὶ γνωρίζω πὼς νὰ γυρίζω σκαφίδια σὲ μπουρλότα. Δῶστε μου καράβια καὶ δυὸ βοηθοὺς καὶ τί σᾶς μέλει;

ΓΙΑΝΝΙΤΣΗΣ: Τὰ καράβια θὰ βρεθοῦν αὐτοὶ ποὺ θὰ πάρουν τὸ ρίσκο νὰ τὰ κολλήσουν στὰ τούρκικα ποῦ θὰ βρεθοῦν;

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ: Θά άμειφθοῦν! Καί γιά νά τοὺς δελεάσουμε, καί γιὰ τί εἶναι δίκαιο.

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Κάποιοι ἄνθρωποι, ἐνῶ προσέφεραν πολλὰ στὴν ἐπανάσταση, δὲν ἀκούστηκαν πολὺ. Οὔτε κι ἀργότερα τοὺς δόθηκε ἡ ἀξία ποὺ τοὺς ἔπρεπε. Ἔνας ἀπ' αὐτοὺς ἦταν κι ὁ Πατατοῦκος· ἀπὸ τὴν Πάργα ἦρθε στὰ Ψαρά. Ἔγινε μετατροπέας πλοίων σὲ πυρπολικά. Αὐτὸς μετέτρεψε καί τὴν «Καλομοίρα» μου. Λιγόλογος, σπάνια χαμογελοῦσε, καί τότε μόνο στὰ παιδιά. Δίδαξε τὴν τέχνη του καί σὲ ἄλλους. Ἡ προσφορά του στὸν ἀγῶνα ἦταν πολὺ σπουδαία. Δὲν ζήτησε ποτέ του ἄλλη ἀμοιβὴ γιὰ τὶς ὑπηρεσίες του, ἔξω ἀπὸ πλοῖα ποὺ τὰ ἔκανε πυρπολικά γιὰ τὸν ἀγῶνα. Σήμερα δὲν τὸν θυμάται κανεὶς. Τί κρίμα!

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Μήπως εἶναι ὁ μόνος; Καημένη Ἑλλάδα, πόσα παιδιά σου ἔδωσαν τὰ πάντα γιὰ σένα γιὰ νά πεθάνουν φτωχὰ καί ξεχασμένα ἀπ' ὄλους; Καί κάποιοι ἄλλοι νά ἀπολαμβάνουν τὶς τιμὲς καί τὰ ἀξιώματα! Ποιὸς θυμάται σήμερα τὸν Ἐμμανουήλ Παππᾶ, αὐτὸν τὸν τίμιο πατριώτη;

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Πέθανε πάνω στο καράβι μας. Ἐγκαταλελειμμένος ἀπὸ ὄλους! Ἀπὸ τὸν Μάη τοῦ '21 ἐμεῖς κινήσαμε γιὰ τὰ Ψαρά νά μποῦμε στὸν ψαριανὸ στόλο κι ἐκεῖνος σήκωσε μπαῖράκι στὸν Ἄθω. Μὰ μετὰ τὶς πρώτες ἐπιτυχίες, ὁ Γιουσούφ-Μπεης τῆς Θεσσαλονίκης ἐνισχυμένος μὲ στρατεύματα ἀπὸ τὴν Θράκη, ἔπεσε πάνω στοὺς ἐπαναστάτες καί τοὺς λιάνισε. Ἔστειλε ὁ Παππᾶς μηνύματα στὴν Διοίκηση νά τὸν συνδράμη, μὰ γιὰ ἄλλα νοιάζονταν οἱ κεφαλές.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Ἡ ἔγνοια τους νά μὴν ξοδέψουν γρόσια! Κι ἂς χαθοῦν ἄδικα τόσες ψυχές!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Ἔτσι ὁ Παππᾶς ἔμεινε μόνος! Τὸν ἐγκατέλειψαν ὡς κι οἱ στρατιῶτες του. Κι αὐτὸς μέχρι τελευταία στιγμή πάσχιζε νά σώσει τοὺς ἐλάχιστους ποὺ τοῦ ἀπέμειναν, μαζὶ μὲ τὰ γυναικόπαιδα ποὺ ζήτησαν κοντὰ του καταφύγιο. Πήγαμε νά τοὺς παραλάβουμε ἀπὸ τὸν Ἄθω.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Καλὰ τοὺς ἄνδρες, μὰ οἱ γυναῖκες πῶς βρέθηκαν στὸ ἄδυτο;

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Οἱ καλόγεροι ἀποφάσισαν νά παράσχουν ἄσυλο σὲ ὄσους εἶχαν ἀνάγκη. Εἶπαν πῶς καί ἡ Παναγία αὐτὸ θά ἔκανε. Ἐξ ἄλλου δὲν ἦταν γιὰ καιρό. Τοὺς φορτώσαμε στὸ πλοῖο καί κινήσαμε γιὰ τὴν Ὑδρα. Ἔπρεπε νά ἐνημερωθῆ ἡ Διοίκηση γιὰ τὰ διατρέξαντα, εἶπε ὁ Ἐμμανουήλ. Δὲν πρόλαβε ὁμως. (Ἐμμανουήλ Παππᾶς, Βισβίζης, Δόμνα)

ΠΑΠΠΑΣ: Ἀντώνη, ἀργοῦμε! Νὰ φτάσω στὴν Ὑδρα, νά ἐξηγήσω πῶς ἔχουν τὰ πράγματα στὴν Κασσάνδρα, νά καταλάβουν τὰ προβλήματα, νά νιώσουν γιὰ τὴ βοήθεια πρέπει νά φτάσει ταχιά.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Μὰ οἱ ἄνεμοι εἶναι ἐνάντιοι. Ἐκατὸν σαράντα ἄνθρωποι δὲν πρέπει νά διακινδυνεύσουν. Μὴ χολώνεσαι! Ἐγὼ σὲ πῆγα στὴν Ὀντέσσα, ἐγὼ στὸν Ἄθω, ἐγὼ θά σὲ πάω καί στὴν Ὑδρα.

ΠΑΠΠΑΣ: Φτάνει νά προλάβω νά φτάσω ζωντανός! (μὲ τὰ χέρια του στὸ στήθος, κάνει προσπάθεια γιὰ ἀέρα, σὰν νά πνίγεται, παραπατᾶ καί πέφτει νεκρὸς στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Δόμνας)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Στὰ χέρια μου ξεψύχησε! Πήγαμε τὸ νεκρὸ του σῶμα στὴν Ὑδρα, ὅπως τὸ ὑποσχεθήκαμε. Δὲν πρόλαβε νά τοὺς τὰ πῆ, νά τοὺς ταρακουνήσει.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Σιγὰ καί μὴν πάθαινε ἡ υγεία τους! Τοὺς τὰ ἔπε κι ὁ Νικήτας μου, τοὺς τὰ ἔπε κι ὁ Δυσσέας!

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τὸ θυμᾶμαι! Τότε γνωριστήκαμε μὲ τὸν Νικήτα. Ἔβραζε κατὰ τῆς διοικήσεως. (Παρουσιάζεται ὁ Νικηταρᾶς μὲ τὸν Ἀντώνη καί τὴν Δόμνα)

ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ: (Συνεχίζοντας μιὰ ἤδη ἀρχινισμένη συζήτηση) Τοὺς γυρεύουμε τσαπιά καί φτυάρια, ψωμὶ κι ἀλεύρι, κονταξῆδες γιὰ τὰ τουφέκια, γιὰ τὸ πετσί γιὰ τσαρούχια, δὲν στέλνουν. Στρογγυλοκάθησαν στὴν Λιθάδα καί τρῶν καί πίνουν καί καλοπερνοῦν καί γιὰ μᾶς ποὺ σκοτωνόμαστε ἀπέναντί τους δὲν ἔχουν. Ἡ κάνουν κουμάντο, ἢ νά σηκωθοῦν νά φύγουν. Τὸ ἀσκέρι ἔχει ἀγριέψει. Ὅλη ὥρα φωνάζουν: «Θά ριχτοῦμε κατὰ πάνω τους». Ἐμεῖς τοὺς κρατοῦμε μὲ τὸ ζόρι κι ἐκεῖνοι στέλνουν εὐχές καί νουθεσίες.

ΑΝΤΩΝΗΣ: Θα πάω να τους τὰ πῶ στοματικῶς. Ἴσως καὶ τοὺς συνετίσω. (Φεύγουν οἱ ἄντρες, ἡ Δόμνα πλάτη)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τί ἦταν νὰ πάη; Μπαρούτι γύρισε. (Δόμνα πρὸς τὸ κοινό, μπαίνει ὁ Ἀντώνης)

ΔΟΜΝΑ: Τί ἔγινε, τοὺς τὰ εἶπες;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Τί νὰ τοὺς πῶ, Δόμνα; Τί νὰ καταλάβουν; Σάσιτισα μὲ δαύτους. Τοὺς μίλησα ὁ ἴδιος τοὺς πῆγα καὶ γραφή τοῦ Δυσσέα. Τὴν διάβασαν μπροστά μου. Μόνο ποὺ δὲν γελοῦσαν. «Μὰ τί θαρρεῖ ὁ Ὀδυσσεύς; Ὅτι ἔχουμε ἐδῶ κάποια ἀποθήκη γεμάτη μόνο καὶ μόνο γιὰ τροφοδοτοῦμε τὸ δικό του σῶμα; Τρόφιμα! Ἄς περιμένῃ! Τσάπες. Ἄς γυρέψῃ ἀπ' τοὺς χωριανούς. Ὅπλα, μπάλες. Ἄλλο τίποτα; Πεῖτε του πῶς θὰ ἀποσταλοῦν τὰ ὄσα γυρεύει ἐν εὐθέτῳ χρόνῳ». Καὶ οἱ μάχες μαίνονται! Τὰ ἴδια κάναν καὶ τοῦ Παππᾶ! Κι ἂν ἐκεῖ δικαιολογία ἦταν ἡ ἀπόσταση, ἐδῶ δὲν εἶναι. Θα τοῦ δώσουμε ἐμεῖς καὶ τὰ γυρεύουμε ὕστερα.

ΔΟΜΝΑ: Δὲν μᾶς ἔδωσαν λουφέδες, θὰ μᾶς δώσουν ὄσα θὰ στείλουμε στὸν Δυσσέα;

ΑΝΤΩΝΗΣ: Ὁ πόλεμος αὐτὸς ζητᾶ ἀπὸ ἐμᾶς ὄχι ὅ,τι ἔχουμε, μὰ ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ μᾶς λείπει. Καὶ μόνο ἂν τὸ προσφέρουμε θυσία, θὰ ἀξιωθοῦμε μιὰ μέρα τὴν λευτεριά! (φεύγουν)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Αὐτὸς ἦταν ὁ Ἀντώνης μου. Καὶ ὁ ἴδιος ἔμεινε μέχρι τέλους. Ἦρθαν οἱ Ἄρεοπαγίτες στὸ πλοῖο μας. Ἐκεῖ κάλεσαν τὸν Δυσσέα, ὄχι γιὰ νὰ τοῦ προσφέρουν τὴν ἀπαιτούμενη βοήθεια, μὰ γιὰ νὰ τὸν ἐρεθίσουν πιότερο μὲ τὰ λόγια καὶ τὴν στάση τους. Ἐχω ἀκόμα στ' αὐτιά μου τὴν φωνή του. (Δωμάτιο πλοίου. Δυσσέας Νικηταρᾶς καὶ ἄρεοπαγίτες)

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τί σκατὰ μοῦ μνηάτε νὰ κρατήσω τίς θέσεις μου; Μὲ τί στρατό; Τὸν ἔχετε ἀπαρατήσει πεινασμένο, πληγωμένο, χωρὶς γιατρό, χωρὶς φαῖ, χωρὶς ὄπλα. Νὰ πάτε τοῦ λόγου σας νὰ πολεμήσετε τέτοιον πόλεμο! Παρατήσατε τὰ παλικάρια μου στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ. Στὴν μάνητα τῶν Τούρκων. Ἄχρηστοι!

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 1: Χαμήλωσε τὴν φωνή σου, Δυσσέα! Μὲ ξεφωνητὰ δὲν γίνονται πόλεμοι! Οὔτε μπορεῖς νὰ ὀμιλῆς ἔτσι στὴν Ἀνωτέρα Πολιτικὴ Ἀρχή.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τὴν ἔχω χεσμένη τὴν Ἀνωτέρα Πολιτικὴ Ἀρχή τέτοια ποὺ ἔναι.

ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ: Ἄς ἀφήσουμε τὰ πολλὰ λόγια. Γιὰ νὰ δοῦμε τὰ πράγματα πῶς ἔχουν. Μᾶς λέτε νὰ πᾶμε ἀπὸ τὴν στεριά καὶ νὰ χτυπήσουμε τὸ Πατρατζίκι. Μὰ τότες θὰ πέσουμε στοῦ λύκου τὸ στόμα. Δὲν γίνεται!

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 2: Γίνεται, πῶς δὲν γίνεται! Θα περάσετε τὸ στράτευμα ἀπὸ τὸ γεφύρι τῆς Ἀλαμάνας.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Μωρὲ, ξέρετε τοῦ λόγου σας καὶ τὸ γεφύρι τῆς Ἀλαμάνας! Καὶ ποῦθε τὸ μάθατε; Ἀπὸ τούτους τοὺς χάρτες ὅπου ἔχετε χῶσει τὴν μύτη σας καὶ κοιτάτε; Σᾶς δείχνουν ἐτοῦτοι τὰ βαλτοτόπια; Θα πάρω ἐγὼ τοὺς ἄντρες μου νὰ τοὺς πνίξω στοὺς βάλτους; Φαίνονται ἐδῶ ποὺ κοιτάτε τὰ μιλιούνια τῶν Τούρκων, ἔ; Ἄντε ντέ! Γιὰ πεῖτε. Δὲν μιλάτε;

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 1: Πῶς νὰ μιλήσουμε; Ποῦ νὰ φανταστοῦμε πῶς ὁ γιὸς τοῦ Ἀνδρίτσου κι ὁ Νικήτας ὁ Τουρκοφάγος τρέμουν τοὺς Τούρκους!

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Ἦέ, ἄι σιχτίρι ποὺ θὰ μᾶς πεῖτε κι ἄνανδρους ἀπὸ πάνω, ποιοί; Τοῦ λόγου σας ποὺ δὲν ἔχετε πιάσει τουφέκι κι ἔτσι καὶ τὸ δεῖτε ἀπὸ κοντὰ νὰ βαράει θὰ χεστεῖτε πατόκορφα ἀπ' τὸν φόβο σας!

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 3: Μὰ ἡμεῖς εἴμεθα μορφωμένοι, πράγμα ποὺ ἐσεῖς...

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τί νὰ κάνουμε; Ὅταν ἐσεῖς σπουδάζατε στὶς Εὐρώπες, μὲ τίνοσ ἄραγε τὰ λεφτὰ, ὁ Ἀλῆς κι οἱ Τουρκαλάδες ἔσπαγαν τοὺς βούρδουλές τους πάνω στὰ τομάρια μας. Γνωρίζετε, λέει γράμματα. Καί; Γιὰ τὸν πόλεμο ντίπ ἄχρηστοι εἶστε! Θα ἔρθουνε τώρα οἱ καλαμαράδες νὰ μᾶς ποῦνε πῶς θὰ τουφεκάμε! Τελείωσε! Ἄλλος δρόμος δὲν εἶναι. Μόνο ἀπὸ τὴν θάλασσα. Νὰ τσακιστεῖτε νὰ μᾶς στείλετε καράβια νὰ μᾶς πάρουν, εἰ δὲ μὴ θὰ σᾶς παραδώσω στὰ παλικάρια μου νὰ σᾶς περιποιηθοῦν ἐκεῖνα ὅπως ξέρουν. Πᾶμε, ὦρὲ Νικήτα, τὶ ὁ ἀέρας ἐδῶ μέσα ἄρχισε ξαφνικὰ νὰ βρομάη. (Φεύγει μὲ τὸν Νικηταρᾶ)

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 3: Ἄ, Δυσσέα, μεγάλο ἀγκάθι μᾶς ἔγινε κι ἐμεῖς τὰ ἀγκάθια...

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 1: ...ξέρουμε νὰ τὰ βγάζουμε πρὶν μᾶς τρυπήσουν.

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 2: Καπετάν-Βισβίζη! Έλα δυο λεπτά πού θέλουμε κάτι να σου πούμε! (Ο Αντώνης παρουσιάζεται. Οι Άρεοπαγίτες τόν κυκλώνουν και κάτι συζητούν. Ο Αντώνης τους κοιτά με γουρλωμένα μάτια, σαν να βλέπει φίδια φαρμακερά. Απομακρύνεται από κοντά τους και λέει:)

ΑΝΤΩΝΗΣ: Τί μου ζητάτε; Ξέρετε τί μου ζητάτε; Δεν με κάλεσε η Πατρίδα για τέτοιες πράξεις! Έγώ άφησα τόν τόπο μου και μπήκα στην ύπηρεσία τής πατρίδας για άλλον σκοπό, ιερό! Δεν τὰ θαρροῦσα ἔτσι! Άλλον άγώνα τόν ήθελα, άλλον βρίσκω έδώ. Πώς τολμάτε και να σκεφτείτε ένα τέτοιο πράγμα; (Φεύγει)

ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΗΣ 2: Αντώνη Βισβίζη, μιὰ κι έμαθες, έπρεπε να έρθης μαζί μας. Δεν τὸ 'πραξες; Κακό τοῦ κεφαλιοῦ σου. (Κοκαλώνουν και φεύγουν)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Τὸ ἴδιο βράδυ ένα βόλι μου πήρε τὸν άνθρωπό μου. Ἦμουν έγγυος ἔξι μηνῶν στοῦ πέμπτο μου παιδί. Ανέλαβα τὸ καράβι με δεύτερο καπετάνιο τὸν Σταυρή από τὴν Αἴνο, ὅπως τὸν εἶχε κι ὁ Αντώνης. Πέρασα τὴν ζωή μας από σαράντα κύματα και πορεύτηκα μ'έναντιους άνέμους. Πριν έρθω σ' αὐτὴ τὴ γειτονιά τοῦ Πειραιᾶ, ἔκανα ένα διάστημα στη Σύρα. Έκεῖ ξαναντάμωσα τὴν Εὐανθία Καίρη, ὠριμη γυναίκα πιά. Στο θέατρο παιζόταν ένα δράμα πού εἶχε φτιάσει εκείνη. Ἦταν ὁ «Νικήρατος» κι αναφερόταν στοῦ Μεσολόγγι και στην έξοδο. Τὸ εἶδα και τὴν θαύμασα! Περισσότερο ὅμως θαύμασα τὸν κοφτερό τῆς νοῦ, σαν βρέθηκα ένα βράδυ στοῦ σπιτί τῆς μαζί με τὸν ἔμπορο σταφίδας τὸν Πετρόπουλο και τὴν ἄκουσα να συζητάει (Στὴ σκηνὴ έσωτερικό σπιτιοῦ. Εὐανθία, Καίρης, Δόμνα, Πετρόπουλος)

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ Ἑλλάς οὐδέν ἠμπορεῖ να ἐπιτύχη, ἀγαπητοί, άνευ τῆς ἔξωθεν βοηθείας. Εὐτυχῶς αἱ Μεγάλα Εὐρωπαϊκαὶ Δυνάμεις εἶναι παρὰ τὸ πλευρόν μας.

ΕΥΑΝΘΙΑ: Αὐτὸ πρεσβεύετε σεῖς; Τουναντίον δὲν βοηθοῦν καθόλου.

ΔΟΜΝΑ: Ἐ πῶς, κυρά μου, μιὰ βοήθεια μᾶς τὴν δίνουν. Τὸν Δημητρώ μου, τὸν πρωτότοκο, δὲν τὸν πήραν ἔξω οἱ φιλέλληνες να τὸν σπουδάσουν; Τότε πήρε τὸ ὄνομα Θεμιστοκλῆς! Μοῦ ἔγραφε μάλιστα πῶς μέχρι και τὸν Κυβερνήτη μας τὸν Καποδίστρια γνώρισε στοῦ Παρίσι. Αὐτὸς τὸν συμβούλευσε να

σπουδάσει οἰκονομία και διοίκηση. Κι ἕνας Γάλλος ποιητῆς Οὐγκῶ μοῦ ἔγραφε τὸν λένε, ἔγραψε ένα ποίημα για τὴν καταστροφή πού πάθαμε στην Χιό, βάζοντας τὸ παιδί μου ὡς ἥρωα, να ζητᾶ βόλια και μπαρούτη για να τὴν ἐκδικηθῆ. Τὸ ποίημα λέγεται «Τὸ Ἑλληνόπουλο». Κι εἶναι κι ἄλλα παιδιὰ άγωνιστῶν πού σπουδάζουν ἔξω. Χώρια τὰ δάνεια πού μᾶς ἔστειλαν.

ΕΥΑΝΘΙΑ: Να τὰ ἐξετάσουμε ένα πρὸς ένα. Φιλέλληνες. Κάποια ἄτομα με ὀράματα, εὐαισθησία, αἴσθημα δικαίου. Οὐδεῖς ἀρνεῖται τὴν προσφορά τους, μὰ πρόκειται για μεμονωμένες περιπτώσεις, ὄχι για ἐπίσημη κρατικὴ θέση. Τὰ δάνεια. Μόλις τὸ εἶπες, Δόμνα. Εἶναι δάνεια, δὲν εἶναι δωρεαί. Μᾶς κάνουν ὑποχέριο τῶν ξένων. Ἡ ἄδυναμία μας να τὰ ἐξοφλήσωμεν εἶναι μιὰ ἄλλη μορφή ὑποδουλώσεως!

ΚΑΪΡΗΣ: Τὰ δάνεια μᾶς ὀδηγοῦν εἰς τὴν πλήρην ἐξαθλίωσιν. Προσφέρουν μιὰν προσωρινήν, φαινομενικὴν ἀνακούφισιν, διὰ να ἔλθῃ κατόπιν ἡ ἀπόγνωσις και ἡ ἐξάρτησις τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς δανειστάς.

ΕΥΑΝΘΙΑ: Ὅσο για τὶς σπουδὲς τῶν νέων, εἶναι στάχτη σταῦ μάτια, εἶναι χρέος! Μᾶς ὀφείλει πολλὰ ἡ Εὐρώπη και ἐξοφλεῖ κατὰ τὸ ἐλάχιστον. Ἡ μικρὴ μας πατρίδα αἰματοκυλίστηκε για τὴν ἀπελευθέρωσή τῆς, ὅμως ἔτσι ἀναχαιτίζει τὴν ἐξάπλωση τῶν Ὀθωμανῶν. Χάρη σ' ἐμᾶς ζεῖ ἀνέμελη ἡ Εὐρώπη.

ΔΟΜΝΑ: Ὅμως ὁ ξεσηκωμὸς ἦταν δικὴ μας ἀπόφαση, δὲν ἦταν;

ΕΥΑΝΘΙΑ: Συμφωνῶ, ἄλλὰ ἐπωφελεῖται ἡ Εὐρώπη. Εἶναι ψευδὲς ὅτι Γάλλοι και Αὐστριακοὶ βοήθησαν και ἐκπαίδευσαν τοὺς Ὀθωμανούς; Ποιὸς εἶναι ὑπεύθυνος για τὸν θάνατο τοῦ Ῥήγα; Μία λέξις ἀρμόζει εἰς τὴν Εὐρώπη: Ὑποκρισία!

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: Μὰ ἡ τοιαύτη ἄποψις ἀκούγεται, τολμῶ να εἶπω, αἰρετικὴ!

ΕΥΑΝΘΙΑ: Καὶ αὐτὴ ἴσως να εἶναι ἡ λέξις πού ἀρμόζει στην οἰκογένειά μας. (Κοκαλώνουν και φεύγουν)

ΓΙΑΓΙΑ ΔΟΜΝΑ: Σ' αὐτὴν τὴν χώρα, ὅποιος τολμᾶ να πῆ κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἄποψη στιγματίζεται αὐτομάτως ὡς αἰρετικὸς.

ΑΓΓΕΛΙΝΑ: Όμως ο Λαός νιώθει και άργά ή γρήγορα αποδίδει στον καθένα εκείνο που του πρέπει. Ψύχρανε. Πάμε κι έμεις μέσα τώρα (Φεύγουν, ενώ ακούγεται απόμακρα το τραγούδι της Δόμνας)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΔΟΜΝΑΣ

Πουλάκι, πόθεν έρχεσαι, πουλάκι, γι' άποκρίσου
 Μην είδες και μὴν ἄκουσες για τὴν κυρά-Δομνίτσα
 Τὴν ὄμορφη, τὴ δυνατή, τὴν ἀρχικαπετάνα
 Ποὺ ἔχει καράβι ἀτίμητο καὶ πρῶτο μὲς στὰ πρῶτα
 Καράβι γοργοτάξιδο, καράβι τιμημένο
 Καράβι ποὺ πολέμησε στῆς Ἴμπρος τὸ μπουγάζι;
 Καὶ τὸ πουλάκι στάθηκε καὶ τὸ πουλάκι λέει:
 Τὴν εἶδα, τὴν ἀπάντησα σιμὰ στὸ Ἄγιονόρος.
 Τρεῖς μέρες ἐπολέμαγε μὲ δυὸ χιλιάδες Τούρκους.
 Καράβια ἔδω, καράβια ἔκει, καράβια παραπέρα
 Καὶ τούτῃ σὰν τὸν ἀητὸ ὄρμαγε καὶ χτυποῦσε
 δεξιὰ, ζερβὰ κι ἀνάστροφα κι ἀκόμα ὅπου βολοῦσε.
 Κι ἄκουγες βόγγους δυνατοὺς καὶ στεναγμοὺς μεγάλους
 Κι ἄκουγες κλάματα πικρὰ καὶ κλάματα ἀπαίσια
 Κι ἡ θάλασσα ἐκοκκίνιζε σὰν τῶν Τουρκῶν τὰ φέσια.



**ΠΡΟΤΑΣΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΜΕ ΘΕΜΑ: ΜΑΝΤΩ
ΜΑΥΡΟΓΕΝΟΥΣ, ΜΙΑ ΗΡΩΙΔΑ ΤΗΣ
ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ**

Κωφονικολού Ελένη
kofonikolou@gmail.com
Εκπαιδευτικός ΠΕ70, 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας

Παναγιώτου Θεόδωρος
teole@live.com
Εκπαιδευτικός ΠΕ11, Δ/ντής 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας



Εικόνα της Μαντώ Μαυρογένους
Πηγή: Wikipedia / <https://el.wikipedia.org/wiki>

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αφορά στον σχεδιασμό και υλοποίηση μιας διδακτικής παρέμβασης με στόχο να προσεγγίσουν οι μαθητές/τριες την ηρωίδα της Ελληνικής Επανάστασης, Μαντώ Μαυρογένους. Για την πραγματοποίηση αυτής της προσέγγισης σχεδιάστηκε ένα διδακτικό σενάριο με σκοπό να κατανοήσουν οι μαθητές/τριες τη σημαντική προσφορά της ηρωίδας στην Επανάσταση του 1821 και να σχηματίσουν νοερά μια ευρεία εικόνα της, συνδέοντάς την με το σήμερα. Επίσης, μέσα από το διδακτικό σενάριο διερευνήθηκε σε αρχικό επίπεδο, η θέση των γυναικών την περίοδο της Επανάστασης του 1821 και ο ρόλος τους στα κοινωνικά/επαναστατικά δρώμενα με τη χρήση ψηφιακών μέσων και θεατρικών τεχνικών. Η ηλικιακή ομάδα στην οποία απευθύνθηκε το διδακτικό σενάριο είναι η πρώτη [Α'] τάξη του δημοτικού με επεκτάσεις και στη Δευτέρα [Β']. Η διδακτική προσέγγιση, η οποία ακολουθήθηκε, είναι η διαθεματική. Ειδικότερα, καλύφθηκαν τα ακόλουθα γνωστικά αντικείμενα (μαθησιακές περιοχές): Γλώσσα, Μελέτη Περιβάλλοντος, Εικαστικά, Θεατρική Αγωγή, Τεχνολογίες Πληροφοριών και Επικοινωνιών. Η ανάπτυξη του σεναρίου στηρίχθηκε στις εποικοδομιστικές και κοινωνικοπολιτισμικές θεωρήσεις για τη μάθηση.

Λέξεις κλειδιά: γυναίκες, Μαντώ Μαυρογένους, ελληνική επανάσταση, διδακτικό σενάριο, ΤΠΕ, διδακτική Ιστορίας

1. Εισαγωγή

Οι Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνιών (ΤΠΕ) συνδυάζουν ένα μεγάλο μέρος από τις διαθέσιμες τεχνολογίες και θεωρούνται ως το πλέον ισχυρό εργαλείο στα χέρια εκπαιδευτικών και μαθητών/τριών για την υποστήριξη της διδακτικής και μαθησιακής διαδικασίας (Μικρόπουλος, 2000). Επίσης, τα παιδιά δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ΤΠΕ από μικρή ηλικία κι είναι ικανά να μάθουν να χρησιμοποιούν τα κατάλληλα λογισμικά με μεγάλη επιτυχία (Βοσνιάδου, 2006). Τα νέα δεδομένα για τη διδακτική μεθοδολογία που δημιούργησαν τα διεπιστημονικά και διαθεματικά προγράμματα σπουδών έφεραν στην επικαιρότητα τα σχέδια εργασίας (projects), τα οποία διευρύνουν την προσέγγιση των θεμάτων και ενεργοποιούν τις διαδικασίες μάθησης των μαθητών/τριών (Τζίκα & Καλδή, 2016). Έτσι, ολοένα και περισσότεροι/ρες παιδαγωγοί εφαρμόζουν σχέδια εργασίας στην τάξη, ως

εναλλακτική και συμπληρωματική μέθοδο στις παραδοσιακές προσεγγίσεις, είτε ως πλαίσιο εφαρμογών αλλά και αξιολόγησης όσων διδάχτηκαν με πιο παραδοσιακούς τρόπους είτε ως κυρίαρχο πλαίσιο διδασκαλίας νέων γνώσεων (Ματσαγγούρας, 2006).

Η παρούσα εργασία, λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, χρησιμοποιεί το διδακτικό σενάριο προκειμένου να σχεδιάσει μ' έναν τρόπο σύγχρονο κι εναλλακτικό τη διδασκαλία μιας διαθεματικής ενότητας, η οποία αφορά τη ζωή και το έργο μιας μεγάλης ηρωίδας της Ελληνικής Επανάστασης, γνωστής στο σχολείο, της Μαντώ Μαυρογένους. Επίσης, μέσα από τις δραστηριότητες του σεναρίου, επιδιώχθηκε οι μαθητές/τριες να επεκτείνουν τις αντιλήψεις τους για τον ρόλο των γυναικών στον αγώνα του '21.

Στον ξεσηκωμό του 1821, όπως άλλωστε και σε κάθε εθνικό αγώνα (Χατζής, 2019, σ. 11), η ηρωική συμμετοχή των γυναικών ήταν παρούσα. Γυναίκες επώνυμες αλλά και ανώνυμες, φτωχές ή αρχοντοπούλες, από κάθε γωνιά της Ελλάδας, διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο στην εξέγερση, ξεπέρασαν το μη πρόσφορο κοινωνικό περιβάλλον για τη γυναίκα της εποχής κι ανέλαβαν καινούργιους ρόλους, επηρεασμένες από την πίστη στα ιδανικά της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού, όπως και οι περισσότεροι επαναστάτες (ό.π., σ. 12).

Ωστόσο, η γυναικεία φωνή την εποχή εκείνη δεν είχε μεγάλη ένταση και απήχηση, όπως εύγλωττα αναφέρει η Βασιλική Λάζου (2021): «Οι ίδιες οι γυναίκες ελάχιστα τεκμήρια άφησαν για τη ζωή τους τον καιρό του Αγώνα. Αγράμματα, αμόρφωτες αλλά και περιορισμένες, πλην ελάχιστων εξαιρέσεων, δεν διέδωσαν στιγμές, σκέψεις ή συναισθήματα. Η φωνή τους καταγράφηκε μόνο αποσπασματικά στα ελάχιστα συγγραφικά έργα που άφησαν, σε δημόσια έγγραφα, αναφορές, υπομνήματα και εκκλήσεις, με τα οποία διεκδικούσαν από την πολιτεία ως χήρες, ως πρόσφυγες και αναξιοπαθούσες ηθική δικαίωση και υλική αρωγή. [...] Στην ουσία ό,τι αναζητούμε και ό,τι μαθαίνουμε

για τις γυναίκες είναι μέσα από τα γραπτά των αντρών που έζησαν τα γεγονότα ή έγραψαν γι' αυτά στα αμέσως μετεπαναστατικά χρόνια» (Λάζου, 2021, σσ. 13-14). Ξεχωριστή μνεία για τη γυναικεία ελληνική δράση στα χρόνια της επανάστασης του 1821 διακρίνεται στα έργα των φιλελλήνων και περιηγητών στην Ελλάδα τον καιρό του Αγώνα. Επηρεασμένοι, κυρίως, από το κίνημα του ρομαντισμού (Κουτσογιάννης, 2019, σ. 177), γοητεύτηκαν από τις θυσίες και τη συμβολή των γυναικών στον αγώνα για την ελευθερία του έθνους και με τα λογοτεχνικά έργα τους συγκίνησαν την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη και προκάλεσαν αισθήματα θαυμασμού για αυτές. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, η Μπουμπουλίνα και κυρίως η Μαντώ Μαυρογένους έγιναν ιδιαίτερα γνωστές στους φιλελληνικούς κύκλους της Ευρώπης. (Λάζου, 2021, σ. 14).

Κρίναμε ιδιαίτερα σημαντικό οι μαθητές/τριες να γνωρίσουν αυτήν την προσφορά των γυναικών. Το διδακτικό σενάριο το οποίο σχεδιάσαμε και υλοποιήσαμε αφορά τους/τις μαθητές/τριες της Α' Δημοτικού. Μπορεί να επεκταθεί και σε μαθητές/τριες της Β' Δημοτικού. Ίσως, να μας φαίνεται πρώιμη η διδασκαλία της Ιστορίας στην Α' Δημοτικού, λαμβάνοντας υπόψη τα εκπαιδευτικά πρότυπα τα οποία έχουμε συνηθίσει. Όμως, υπάρχουν στοιχεία τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία, τα οποία συνηγορούν υπέρ της ικανότητας των παιδιών να αντιληφθούν πολλά περισσότερα από όσα νομίζουμε σε σχέση με την Ιστορία και τον ιστορικό χρόνο (Βαρνάβα-Σκούρα, 1998; Skjæveland, 2017).

Παρακάτω, γίνεται σύντομη αναφορά στη διδασκαλία της Ιστορίας στο Δημοτικό Σχολείο, ακολουθεί η αναλυτική περιγραφή του σεναρίου και τα συμπεράσματά μας από την υλοποίησή του. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο σεναρίο μας έχουμε παραθέσει φωτογραφίες με αντιπροσωπευτικές εργασίες μαθητών/τριών, οι οποίοι/ες συμμετείχαν στην εφαρμογή του προτεινόμενου σεναρίου.

2. Περιγραφή του προτεινόμενου διδακτικού σεναρίου

2.1. Η διδασκαλία του μαθήματος της Ιστορίας στο Δημοτικό Σχολείο

Η Ιστορία είναι ένα από τα σχολικά μαθήματα, το οποίο έχει άμεση σχέση με την επαφή των παιδιών με το παρελθόν, την ιστορία της χώρας τους και τον πολιτισμό της. Με βάση το ΑΠΣ και το ΔΕΠΠΣ του 2003 (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Δεύτερο, Αρ. Φύλλου 303,13-03-2003), το μάθημα της Ιστορίας μαζί με τα άλλα μαθήματα, συμβάλλει στην πραγματοποίηση των ευρύτερων σκοπών της αγωγής αλλά και της εκπαίδευσης των μαθητών/τριών. Ο βασικός σκοπός της διδασκαλίας της Ιστορίας είναι η ανάπτυξη της ιστορικής σκέψης και η καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης. Το μάθημα της Ιστορίας, λοιπόν, έχει στόχο να βοηθήσει τους/τις μαθητές/τριες να κατανοήσουν τα ιστορικά γεγονότα τα οποία μελετούν, εντοπίζοντας τα αίτια και τα αποτελέσματά τους αλλά και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, οι οποίοι έζησαν και έδρασαν σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές.

Η ιστορική εκπαίδευση των μαθητών/τριών, ωστόσο, ξεκινάει από το νηπιαγωγείο, καθώς εντοπίζεται στο αναλυτικό πρόγραμμα του νηπιαγωγείου, στις εθνικές εορτές και στις εκδηλώσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται με αφορμή τις ημέρες μνήμης (Φαρδή, 2018). Το αναθεωρημένο Αναλυτικό Πρόγραμμα Προσχολικής αγωγής του 2014 (ΙΕΠ, 2014, σ. 263) τοποθετεί την ιστορία στην ενότητα των Κοινωνικών Επιστημών και την αναφέρει στην ενότητα *Ιστορία και Πολιτισμός*. Στην ενότητα αυτή περιλαμβάνονται μαθησιακοί στόχοι, ιδέες για δραστηριότητες και μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Κοντολογίς, επιδιώκεται να έρθουν οι μαθητές/τριες σ' επαφή με το παρελθόν μέσα από εναλλακτικούς τρόπους διδασκαλίας.

Στο Δημοτικό Σχολείο γενικός σκοπός της διδασκαλίας του μαθήματος της Ιστορίας, σύμφωνα με το Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ. (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, 2003, σ. 3915) είναι η ανάπτυξη της

ιστορικής σκέψης και της ιστορικής συνείδησης. Η ανάπτυξη της ιστορικής σκέψης αφορά την κατανόηση των ιστορικών γεγονότων μέσα από την εξέταση αιτίων κι αποτελεσμάτων, ενώ η καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης αφορά την κατανόηση της συμπεριφοράς των ανθρώπων σε συγκεκριμένες καταστάσεις και τη διαμόρφωση αξιών και στάσεων, οι οποίες οδηγούν στην εκδήλωση υπεύθυνης συμπεριφοράς στο παρόν και στο μέλλον. Με τη διδασκαλία της Ιστορίας οι μαθητές/τριες μπορούν ν' αποκτήσουν την αντίληψη ότι ο σύγχρονος ιστορικός ορίζοντας συνδέεται άμεσα με τη ζωή τους. Η ανάπτυξη της ιστορικής σκέψης και συνείδησης συνδέεται, επακόλουθα, με τον γενικότερο σκοπό της εκπαίδευσης, ο οποίος σχετίζεται με την προετοιμασία υπεύθυνων πολιτών (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, 2003, σ. 3915).

Στις δύο πρώτες τάξεις του Δημοτικού η ιστορία είναι ενταγμένη στο διεπιστημονικό διδακτικό αντικείμενο της Μελέτης Περιβάλλοντος (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, 2003, σ. 3918). Στον θεματικό άξονα *Ο άνθρωπος και ο χρόνος* οι μαθητές/τριες έχουν την ευκαιρία να κατανοήσουν την έννοια του χώρου, του χρόνου και της αλλαγής. Ταυτόχρονα, επιδιώκεται ν' αναπτύξουν ενδιαφέρον για το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον, να μάθουν να εκτιμούν και να σέβονται τους αγώνες και την ανθρώπινη δημιουργία, όπως αποτυπώνεται μέσα στο περιβάλλον. Επίσης, στον θεματικό άξονα *Ευκαιριακές Ενότητες* οι μαθητές/τριες μπορούν να προσεγγίσουν βιωματικά παραμέτρους της έννοιας του πολιτισμού καθώς και την έννοια της ελευθερίας και της εθνικής ανεξαρτησίας. (*Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, 2003, σ. 3915).

Σε επίπεδο σχολικής τάξης ο/η εκπαιδευτικός καλείται να διαμορφώσει τους ειδικούς στόχους της ενότητας με την οποία θα ασχοληθεί η τάξη του. Προκειμένου να καθοριστούν αυτοί οι στόχοι, θα πρέπει να λάβει υπόψη του τον γενικό σκοπό καθώς και τους ειδικούς σκοπούς του μαθήματος της Ιστορίας στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, σύμφωνα πάντα με το Δ.Ε.Π.Π.Σ.

Ιστορίας και το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2011, σ. 44).

Στο σύγχρονο σχολείο είναι απαραίτητο να εφαρμόσουμε όλες τις μεθόδους διδασκαλίας, οι οποίες θα προσελκύσουν το ενδιαφέρον των μαθητών/τριών έτσι ώστε να εργαστούν κριτικά, ανακαλυπτικά, συνεργατικά και δημιουργικά σε ομάδες εργασίας. Απαραίτητο είναι να επιλέξουμε το κατάλληλο εποπτικό υλικό αλλά και τη χρήση των Νέων Τεχνολογιών. Σε κάθε περίπτωση για την επιλογή τόσο της μορφής όσο και των μεθόδων διδασκαλίας θα πρέπει να σκεφτούμε τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών/τριών μας.

Ως μέσα για την υλοποίηση αυτών των ενεργητικών μεθόδων μάθησης προτείνονται από το Δ.Ε.Π.Π.Σ. Ιστορίας η ατομική ή η ομαδική εργασία με τη μορφή ερευνητικού σχεδίου, η διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων, η οργάνωση ασκήσεων αναπαράστασης ιστορικών γεγονότων, η βιωματική και διαθεματική προσέγγιση, η έρευνα των πηγών μέσα στην τάξη, οι Τεχνολογίες της Πληροφορίας και Επικοινωνίας, οι επισκέψεις σε μουσεία κι αρχαιολογικούς χώρους (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2011, σ. 45).

Σημαντική είναι, επίσης, και η προσφορά των Εικαστικών και της Δραματικής Τέχνης στη διδασκαλία του μαθήματος της Ιστορίας, γιατί αποτελούν σημαντικά μεθοδολογικά εργαλεία, τα οποία έχουν ως απώτερο στόχο την κατάκτηση της γνώσης. Ειδικότερα, μέσα από το θεατρικό παιχνίδι (Χάσκα, 2016), οι μαθητές/τριες με τις αλληπάλληλες δοκιμές ρόλων αποκτούν μια βάση κοινωνικών εμπειριών, οι οποίες τους/τις καθιστούν ικανούς/ές να σχεδιάζουν αποτελεσματικά ό,τι σχετίζεται με το ατομικό μέλλον τους, αλλά και να έρχονται σε ουσιαστικότερη επαφή με τα συναισθήματα, τα πρόσωπα και το περιβάλλον τους. Προτείνουν λύσεις, προβλέπουν, προγραμματίζουν, εφευρίσκουν, αξιολογούν, δημιουργούν και συνθέτουν, με αποτέλεσμα να ελέγχουν τον κόσμο γύρω τους και να τον αναδιοργανώνουν (Αλκηστis, 1990).

2.2. Συνοπτική παρουσίαση διδακτικού σεναρίου-σχεδίου διδασκαλίας

Το προτεινόμενο διδακτικό σενάριο έχει τίτλο: *Μαντώ Μαυρογένους. Μια ηρωίδα της Επανάστασης*. Αποτελεί διαθεματική- διεπιστημονική προσέγγιση μέσα από τα γνωστικά αντικείμενα της Μελέτης Περιβάλλοντος, της Γλώσσας, των Τεχνολογιών Πληροφορικής και Επικοινωνίας, της Θεατρικής Αγωγής και των Εικαστικών. Πραγματεύεται τη ζωή και την προσφορά της Μαντώς Μαυρογένους στην Ελληνική Επανάσταση καθώς και τον ρόλο των γυναικών της εποχής για τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Εφαρμόστηκε στο 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας στην πρώτη τάξη και, συγκεκριμένα, στο τμήμα Α1 από τους εκπαιδευτικούς Κωφονικολού Ελένη και Παναγιώτου Θεόδωρο. Μπορεί, ωστόσο, να εφαρμοστεί με επιτυχία και σε μαθητές/τριες της δευτέρας τάξης. Η διάρκειά του ήταν οχτώ (8) διδακτικές ώρες, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν σε διάστημα τριών (3) εβδομάδων.

Η επεξεργασία του θέματος βασίστηκε στη θεματική προσέγγιση και ακολουθήθηκαν οι τέσσερις φάσεις επεξεργασίας της μεθόδου project (Καραντζής, 2007, σ. 88): α) προβληματισμός, διερεύνηση του θέματος, β) σχεδιασμός δραστηριοτήτων, γ) υλοποίηση και δ) παρουσίαση-αξιολόγηση παραγόμενου έργου.

Οι μαθητές/τριες γνώρισαν τα στάδια εξέλιξης της διαθεματικής προσέγγισης μέσω των σχεδίων εργασίας και των θεματικών προσεγγίσεων, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν στην τάξη. Επίσης, το θέμα του εκπαιδευτικού σεναρίου ήταν προσιτό στους/στις μαθητές/τριες, γιατί κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς ήταν εξοικειωμένοι/ες με αναγκαίες ιστορικές έννοιες, καθώς είχε προηγηθεί η διδασκαλία των παρακάτω κεφαλαίων στο μάθημα της Μελέτης Περιβάλλοντος: α) *Πώς ανακαλύπτω την ιστορία του τόπου μου*, β) *25^η Μαρτίου: Διπλή γιορτή*, γ) *Πολιτισμός του τόπου μου* και δ) *Μια επίσκεψη στο Μουσείο*.

Επιπλέον, στο μάθημα της Γλώσσας οι μαθητές/τριες διδάχτηκαν την επετειακή ενότητα με τίτλο 25^η Μαρτίου, ενώ ευκαιριακά, αξιοποιήθηκαν στην τάξη τα παρακάτω βιβλία:

α) Καρογιάννη, Κ (2021). *1821: Η Επανάσταση και οι ήρωες*. Αθήνα: Susaeta και

β) Μανδηλαράς, Φ. (2021). *Δυο γυναίκες στην Επανάσταση: Μαντώ Μαυρογένους-Λασκαρίνα-Μπουμπουλίνα*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Οι μαθητές/τριες ήταν εξοικειωμένοι από το μάθημα της Πληροφορικής με τη χρήση των λογισμικών Tuxpaint, Word, Google, Google Earth, Story Jumber, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν στις δραστηριότητες του προτεινόμενου σεναρίου. Γνώριζαν τα εργαλεία τα οποία διαθέτουν τα συγκεκριμένα λογισμικά και τις δυνατότητες που προσφέρουν όσον αφορά την επικοινωνία με μακρινά μέρη (Google Earth), την παραγωγή γραπτού λόγου (Word), τη χρήση έτοιμων εικόνων και σχημάτων, για να ζωγραφίσουν (Tuxpaint, Word), τη χρήση του Story Jumber, για να δημιουργήσουν το δικό τους βιβλίο. (Βλέπε Πίν. 1).

Το προτεινόμενο εκπαιδευτικό σενάριο είναι απόλυτα συμβατό με τα Δ.Ε.Π.Π.Σ. & Α.Π.Σ. Στο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Σπουδών Ιστορίας για το Δημοτικό του 2003 στους άξονες του γνωστικού περιεχομένου, μεταξύ των άλλων, τίθεται ως στόχος για τις τάξεις Α' και Β' Δημοτικού, οι μαθητές/τριες «να εκτιμούν και να σέβονται τους αγώνες και την ανθρώπινη δημιουργία του παρελθόντος». Επίσης στις ευκαιριακές ενότητες αναφέρεται ο στόχος «να προσεγγίσουν οι μαθητές την έννοια της ελευθερίας και της εθνικής ανεξαρτησίας». (*Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*, 2003, σ. 3915).

Κατά τον σχεδιασμό του εκπαιδευτικού σεναρίου λάβαμε υπόψη την πιθανότητα να αντιμετωπίζουν δυσκολίες οι μαθητές/τριες στην κατανόηση του ιστορικού χρόνου, καθώς ο τρόπος με τον οποίο κατανοούν, ότι διαβάζουν, επηρεάζεται από τα δικά τους ερμηνευτικά σχήματα. Κατασκευάζουν, δηλαδή, ερμηνείες, συσχετίζοντας αυτό που ήδη γνωρίζουν με αυτό που διαβάζουν

και για τον λόγο αυτό είναι δυνατόν να δίνουν ερμηνείες διαφορετικές από εκείνες στις οποίες αποβλέπει ο δάσκαλος/α.

Πίνακας 1: Κατηγορίες λογισμικών που χρησιμοποιήθηκαν

Λογισμικά Γενικής χρήσης	Λογισμικά Γνωστικών αντικειμένων	Λογισμικά Εννοιολογικής Χαρτογράφησης
Επεξεργαστής κειμένου	Εφαρμογές διαδικτύου (Google, google earth)	CmapTools
Λογισμικό παρουσίασης (Power point)	Tux paint	
	Jigsaw puzzle	
	Story Jumper	
	Crossword Labs	

2.3. Σκοπός και στόχοι του σεναρίου-σχεδίου διδασκαλίας. Διδακτικές προσεγγίσεις και στρατηγικές

Σκοπός του σεναρίου-σχεδίου διδασκαλίας ήταν οι μαθητές/τριες να προσεγγίσουν κάποια από τα χαρακτηριστικά μιας από τις σημαντικότερες ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασης, της Μαντώ Μαυρογένους, αλλά και να προχωρήσουν σε μια πολυδιάστατη προσέγγιση της ίδιας της έννοιας του 'ήρωα', μεταφέροντάς τη στη δική τους καθημερινότητα.

Ως προς το γνωστικό αντικείμενο της Ιστορίας επιδιώχθηκε οι μαθητές/τριες:

- να εντοπίσουν τα βασικά στοιχεία της προσωπικότητας της Μαντώ Μαυρογένους.
- Να ανακαλύψουν τις ομοιότητες και τις διαφορές της Μαντώ Μαυρογένους με τις γυναίκες στη σημερινή εποχή.

- Να κατανοήσουν την προσφορά των γυναικών στον αγώνα των Ελλήνων για ανεξαρτησία μέσα από το πρόσωπο μιας ηρωίδας.

Ως προς το γνωστικό αντικείμενο της Γλώσσας επιδιώχθηκε οι μαθητές/τριες:

- να καλλιεργήσουν τον προφορικό και γραπτό λόγο.
- Να εμπλουτίσουν το λεξιλόγιο.

Ως προς το αντικείμενο της Αισθητικής Αγωγής-Εικαστικά επιδιώχθηκε οι μαθητές/τριες:

- να προσεγγίσουν έργα λαϊκού πολιτισμού.
- Να δημιουργήσουν οι ίδιοι πολιτιστικά προϊόντα.
- Να προσεγγίσουν πίνακες ζωγραφικής και να έρθουν σ' επαφή με έργα Τέχνης.
- Να σχεδιάσουν, να οργανώσουν και να αναπαραστήσουν μια εικόνα-σκηνή από τη ζωή της Μαντώ Μαυρογένους.

Ως προς τη μαθησιακή διαδικασία επιδιώχθηκε οι μαθητές/τριες:

- να συνεργαστούν με τους/τις συμμαθητές/τριές τους (ομαδοσυνεργατική διδασκαλία).
- Να αναπτύξουν βιωματικές δράσεις (βιωματική μάθηση).
- Να αναπτύξουν ιστορική και πολιτιστική ευαισθησία.
- Να επεξεργαστούν πληροφορίες.
- Να εκφραστούν ελεύθερα.
- Να καλλιεργήσουν την ενσυναίσθηση.

Η ανάπτυξη του σεναρίου στηρίχθηκε στις εποικοδομητικές και κοινωνικοπολιτισμικές θεωρήσεις για τη μάθηση. Ο Vygotsky πίστευε ότι τα παιδιά μαθαίνουν από τις μεταξύ τους σχέσεις και από τις επιδράσεις, οι οποίες προέρχονται από τον κοινωνικό και τον πολιτισμικό τους περίγυρο. Η μάθηση θεωρείται ως κοινωνική και συνεργατική δραστηριότητα, η οποία διευκολύνεται μάλλον παρά κατευθύνεται από τον/την εκπαιδευτικό (Σολομωνίδου, 2006, σ. 38).

Με το προτεινόμενο σενάριο μάθησης επιδιώχθηκε να γίνει η διδασκαλία ενδιαφέρουσα και να εξασφαλιστεί η ενεργητική συμμετοχή των μαθητών/τριών, οι οποίοι -χάρη στην προσωπική τους εμπλοκή- ανακάλυψαν, διερεύνησαν και, τελικά, κατέκτησαν τη γνώση. Κατά τη διάρκεια της ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας και μάθησης, οι μαθητές/τριες συζήτησαν, ανέλυσαν δεδομένα, διατύπωσαν αμφιβολίες, επέλυσαν προβλήματα και διείσδυσαν σε πεδία εφαρμογής των γνώσεων στην καθημερινή ζωή. Ανάπτυξαν πρωτοβουλίες και κριτική σκέψη, καλλιέργησαν τον προφορικό λόγο, και ωφελήθηκαν συναισθηματικά. Το ομαδοσυνεργατικό μοντέλο διδασκαλίας εκπλήρωσε σε μεγάλο βαθμό τις βασικές απόψεις της θεωρίας 'κατασκευής της γνώσης' (κονστρουκτιβισμός), η οποία σήμερα προβάλλεται ως η περισσότερο αποδεκτή κατά τη διαδικασία απόκτησης της γνώσης (Καραντζής, 2007).

Το διδακτικό σενάριο σχεδιάστηκε, ώστε να υλοποιηθεί στο εργαστήριο πληροφορικής του σχολείου και στην αίθουσα διδασκαλίας της τάξης. Αξιοποιήθηκαν οι Η/Υ του εργαστηρίου πληροφορικής, οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα σύνδεσης στο διαδίκτυο καθόλη τη διάρκεια των μαθημάτων, καθώς και εγκατεστημένα τα λογισμικά, τα οποία κρίθηκαν απαραίτητα για την υλοποίηση των δραστηριοτήτων. Επιπλέον, ένας βιντεοπροβολέας χρησιμοποιήθηκε από τους εμπλεκόμενους εκπαιδευτικούς, ενώ οι μαθητές/μαθήτριες χρησιμοποίησαν εκτυπωτή, φύλλα εργασίας, χαρτιά φωτοτυπικού, πρόχειρα τετράδια, μαρκαδόρους και ξυλομπογιές,

Οι μαθητές/τριες χωρίστηκαν σε μικρές ομάδες 2 ή 3 ατόμων. Ο αρχικός χωρισμός έγινε με διαδικασία κλήρωσης (επέλεξαν ένα χρώμα ομάδας). Κατά τη διάρκεια των οργανωμένων δραστηριοτήτων στο πλαίσιο του σεναρίου, οι ομάδες παρέμειναν 'σταθερές', προκειμένου να εξασφαλιστεί η δυνατότητα ανάπτυξης μιας δυναμικής σχέσης συνεργασίας μεταξύ των μελών της. Τέθηκε, λοιπόν, ο στόχος να δουλέψουν οι

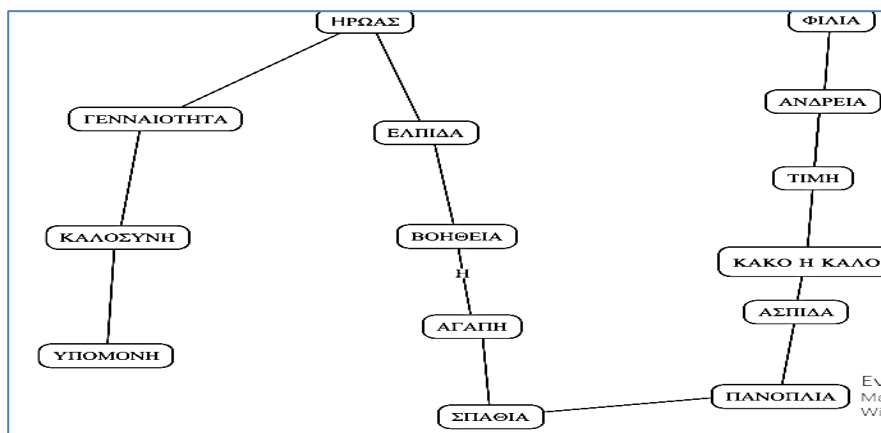
ομάδες αρμονικά και να τηρηθούν οι κανόνες που έθεσαν οι ίδιοι οι μαθητές/τριες στην αρχή των εργαστηρίων.

2.4. Αναλυτική περιγραφή των διδακτικών παρεμβάσεων

1^η διδακτική παρέμβαση:

Δραστηριότητα: Ήρωες φανταστικοί και αληθινοί ήρωες

Οι εκπαιδευτικοί χρησιμοποίησαν το Smart Tools, προκειμένου ν' ανιχνεύσουν τις πρότερες γνώσεις των μαθητών/τριών για το τι σημαίνει ήρωας γι' αυτούς/τές. (Βλέπε Φωτό 1). Στη συνέχεια, είχαν ετοιμάσει και έδειξαν στους/στις μαθητές/τριες μια παρουσίαση με φανταστικούς ήρωες κινούμενων σχεδίων και βιβλίων τους οποίους βλέπουν στην τηλεόραση ή στον κινηματογράφο και τους διαβάζουν στα βιβλία. Ακολούθησε συζήτηση με τους/τις μαθητές/τριες, για να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι αυτοί οι ήρωες δεν υπήρξαν ποτέ, δεν έζησαν ποτέ, αλλά ότι είναι φανταστικοί. Οι μαθητές/τριες χωρισμένοι/ες σε ομάδες κλήθηκαν να ζωγραφίσουν φανταστικούς και πραγματικούς ήρωες (Βλέπε Φωτό 2).



Φωτό 1: Τι σημαίνει ήρωας για τους/τις μαθητές/τριες

2^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα: Γυναίκες στην Επανάσταση

Οι εκπαιδευτικοί έδειξαν στους/στις μαθητές/τριες εικόνες με ήρωες και ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασης. Προκλήθηκε συζήτηση για τον χρόνο που έζησαν καθώς και για την προσφορά τους. Ανάμεσα στις εικόνες των ηρώων συμπεριλήφθηκαν και γυναίκες-ηρωίδες, όπως η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, η Μαντώ Μαυρογένους, οι γυναίκες του Ζαλόγγου. Έγινε αναφορά στον ρόλο τον οποίο διαδραμάτισαν οι γυναίκες στον αγώνα για την απελευθέρωση των Ελλήνων, στις συνθήκες ζωής τους, στις σχέσεις τους με τους άντρες, στη μόρφωση, στις ασχολίες στον τρόπο ενδυμασίας τους. Έγινε σύγκριση με τις γυναίκες του



Φωτό 2: Οι μαθητές/τριες ζωγραφίζουν ήρωες αληθινούς και φανταστικούς

σήμερα. Οι εκπαιδευτικοί ανακοίνωσαν στην τάξη ότι θα ασχοληθούν συστηματικά με μία από τις ηρωίδες της Ελληνικής Επανάστασης, τη Μαντώ Μαυρογένους.

3^η διδακτική παρέμβαση:

Δραστηριότητα 1: Βιογραφικά στοιχεία της Μαντώ

Οι μαθητές/τριες χωρισμένοι/ες σε ομάδες άνοιξαν στην επιφάνεια εργασίας του υπολογιστή έναν φάκελο, ο οποίος περιείχε βασικά βιογραφικά στοιχεία της Μαντώ Μαυρογένους.

Αφού τα μελέτησαν, συμπλήρωσαν ένα φύλλο εργασίας, το οποίο, στη συνέχεια, παρουσίασαν στην τάξη.

Δραστηριότητα 2.: Αναζητώ τα μέρη όπου έζησε η Μαντώ

Με το google earth οι μαθητές/τριες, χωρισμένοι σε ομάδες, αναζήτησαν τον τόπο γέννησης της Μαντώς, τα μέρη όπου πολέμησε, έζησε και πέθανε.

Δραστηριότητα 3: Η ενδυμασία της Μαντώς Μαυρογένους

Οι μαθητές/τριες αναζήτησαν στο διαδίκτυο το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου. Ανάμεσα στα εκθέματά του υπήρχε και η ενδυμασία της Μαντώς Μαυρογένους. Συζήτησαν για την ενδυμασία της. Τη συνέκριναν με ενδυμασίες άλλων γυναικών της εποχής (οι εκπαιδευτικοί είχαν φροντίσει να δείξουν σχετικές εικόνες) και, κατόπιν, έγραψαν τις σκέψεις τους (Βλέπε Φωτό 3). Στο τέλος, αποπειράθηκαν, χρησιμοποιώντας το λογισμικό Tux Paint, να ζωγραφίσουν την ενδυμασία της.

4^η διδακτική παρέμβαση

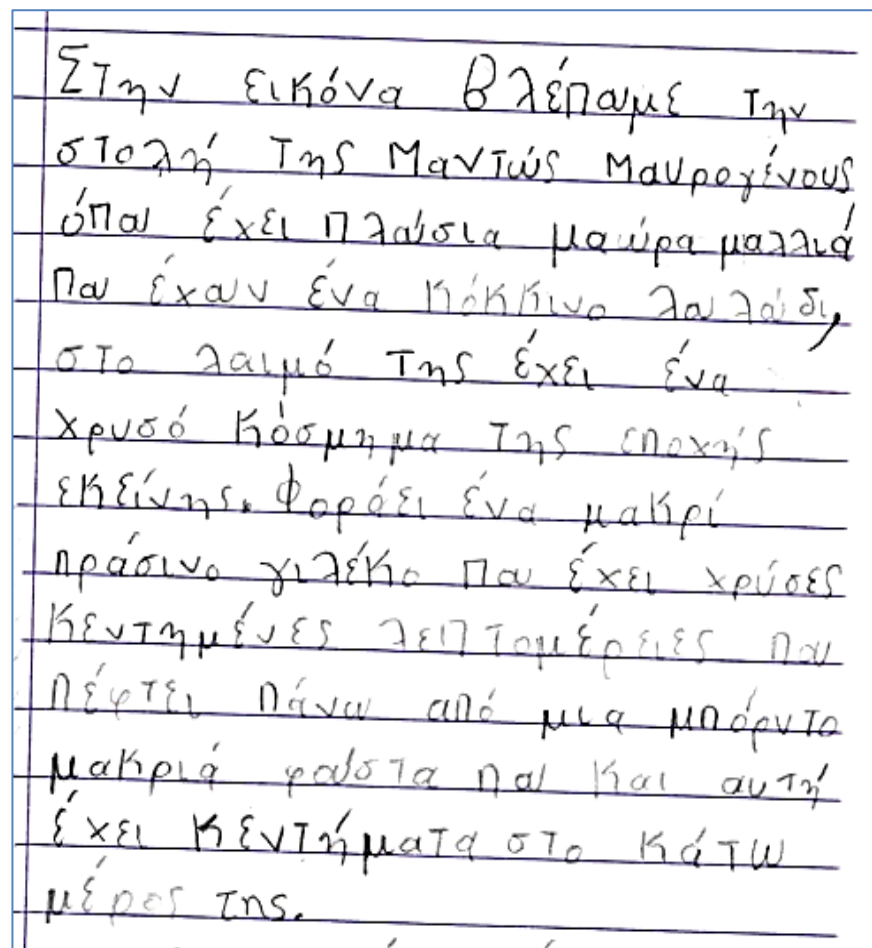
Δραστηριότητα 1: Το πορτρέτο της Μαντώς Μαυρογένους

Οι μαθητές/τριες χωρίστηκαν σε ομάδες και αναζήτησαν στο διαδίκτυο πίνακες ζωγραφικής με θέμα τη Μαντώ Μαυρογένους. Επέλεξαν αυτή που τους άρεσε, την εκτύπωσαν και κλήθηκαν να περιγράψουν την εξωτερική της εμφάνιση και να γράψουν λίγες λέξεις που αντιπροσωπεύουν τον χαρακτήρα της ηρωίδας βάσει των πληροφοριών που είχαν ως τότε επεξεργαστεί (Βλ. Φωτό 4).

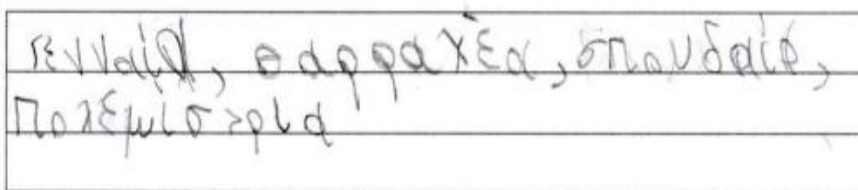
Δραστηριότητα 2: Φτιάχνω παζλ

Με αφορμή το πορτρέτο της Μαντώς Μαυρογένους, το οποίο επέλεξαν να επεξεργαστούν οι μαθητές/τριες δημιουργήθηκε στο Jigsaw Puzzle Creator ή Jigs@w Puzzle 2 ένα ηλεκτρονικό παζλ με 15 κομμάτια, ώστε να είναι εφικτή η επίλυσή του από το σύνολο της τάξης. Οι μαθητές/τριες εργάστηκαν σε ομάδες στους Η/Υ του εργαστηρίου πληροφορικής, ώστε να υπάρξει αλληλεπίδραση και ανταλλαγή απόψεων κατά τη διάρκεια της

προσπάθειάς τους, ενώ εναλλάσσονταν στο πληκτρολόγιο, ώστε να το φτιάξουν συνεργατικά.



Φωτό 3.: Οι μαθητές/τριες περιγράφουν την ενδυμασία της Μαντώς Μαυρογένους



Φωτό 4: Οι μαθητές/τριες χαρακτηρίζουν τη Μαντώ

5^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα: Τα κοσμήματα της Μαντώς Μαυρογένους

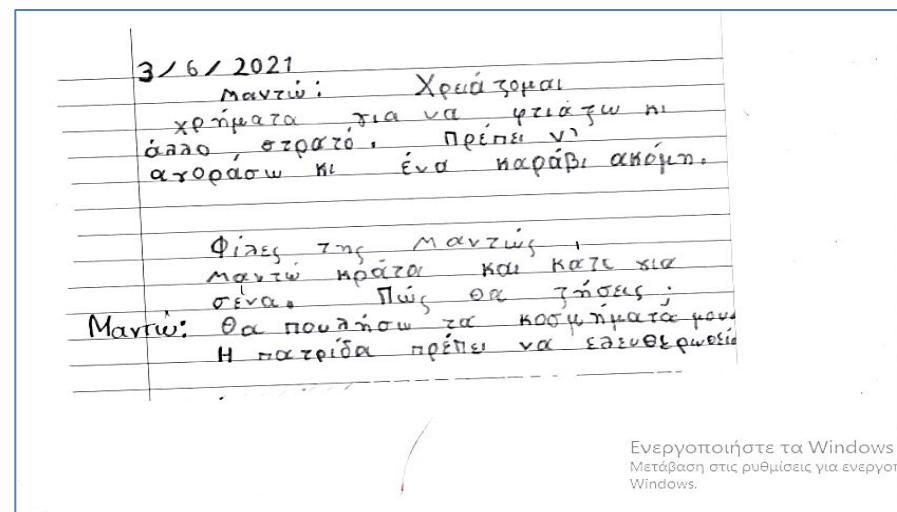
Οι εκπαιδευτικοί έδειξαν ένα μικρό παλιό μπαούλο στους/στις μαθητές/τριες και τους/τις κάλεσαν να μαντέψουν το περιεχόμενό του. Ακολούθησε συζήτηση, η οποία κατέληξε στο συμπέρασμα ότι στο μικρό μπαούλο υπήρχαν τα κοσμήματα της Μαντώς, τα οποία πούλησε για να συγκεντρώσει χρήματα για τον αγώνα. Ζητήθηκε από τους/τις μαθητές/τριες να κάνουν αναπαράσταση της σκηνής και να γράψουν ανά ομάδες έναν διάλογο ανάμεσα στη Μαντώ και στις φίλες της για τη συγκεκριμένη της ενέργεια. (Ο διάλογος αυτός θα μπορούσε, για παράδειγμα, να περιλαμβάνει μια διαφωνία ανάμεσα στην ηρωίδα και σε κάποιες φίλες της, οι οποίες σκέφτονταν ότι η Μαντώ θα μείνει φτωχή χωρίς χρήματα) (Βλέπε Φωτό 5).

6^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα: Τιμές στη Μαντώ Μαυρογένους

Μέσω μιας μικρής παρουσίασης στο Power Point οι εκπαιδευτικοί πληροφόρησαν τους/τις μαθητές/τριες ότι η Μαντώ Μαυρογένους, αν και πρόσφερε τόσα πολλά στον Αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας της, βρέθηκε σε πολύ δύσκολη οικονομική κατάσταση. Για πολλούς μήνες έστειλε αναφορές στον πρώτο κυβερνήτη της Ελλάδας, τον Ιωάννη Καποδίστρια, όπου εξηγούσε την κακή οικονομική της κατάσταση και ζητούσε οικονομική αρωγή και ηθική δικαίωση

της προσφοράς της (Ολυμπίτου, 2010). Τελικά, το 1828 εγκατέλειψε το Ναύπλιο, όπου έμενε με κεφάλαιο μόλις τριάντα



Φωτό 5: Οι μαθητές/τριες γράφουν έναν διάλογο ανάμεσα στη Μαντώ και στις φίλες της



Φωτό 6: Οι μαθητές/τριες ζωγραφίζουν νόμισμα που απεικονίζει τη Μαντώ

γρόσια και εγκαταστάθηκε στην Αίγινα, δεχόμενη μόνο μια μικρή βοήθεια από τον κυβερνήτη. Τον Ιανουάριο του 1834 έλαβε μια μικρή σύνταξη ως 'χήρα ή απόμαχος' πολέμου. Η Μαντώ διαμαρτυρήθηκε έντονα ότι υπήρξε διάκριση λόγω φύλου (Λάζου, 2021). Προβλήθηκαν, επίσης, η κεντρική πλατεία της Μυκόνου, η οποία φέρει το όνομά της, καθώς και δρόμοι σε όλη τη χώρα με την ονομασία της. Μ' αυτόν τον τρόπο, έγινε εμφανές στους/στις μαθητές/τριες ότι η σύγχρονη Ελλάδα τίμησε την ηρωίδα.

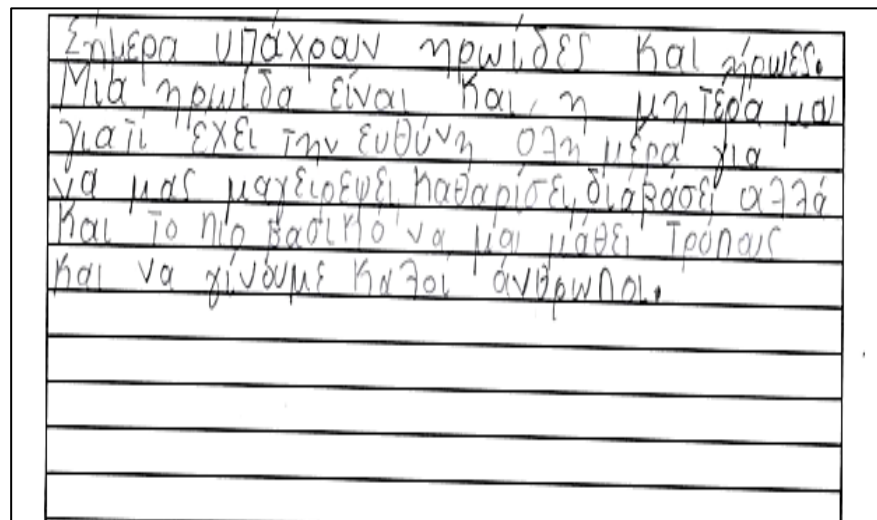
Στη συνέχεια, οι εκπαιδευτικοί έδειξαν στους/στις μαθητές/τριες ένα κέρμα των δύο δραχμών (1988-2001), στο οποίο απεικονιζόταν η Μαντώ Μαυρογένους. Ακολούθησε σχετική συζήτηση και ανά ομάδες οι μαθητές/τριες ζωγράρισαν το νόμισμα (Βλέπε Φωτό 6). Τέλος, κάλεσαν τους/τις μαθητές/τριες να καθίσουν σε κύκλο (τα θρανία μεταφέρθηκαν στην άκρη). Ένας/Μία μαθητής/τρια υποδύθηκε τη Μαντώ και κάθισε στο κέντρο του κύκλου. Οι άλλοι/ες μαθητές/τριες υπέβαλαν ερωτήσεις στη Μαντώ σχετικά με τη ζωή, τον αγώνα και τις θυσίες της.

7^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα: Το τέλος της Μαντώ

Οι εκπαιδευτικοί έδειξαν στον βιντεοπροβολέα το σπίτι στην Πάρο, όπου έζησε το τελευταίο διάστημα της ζωής της η Μαντώ Μαυρογένους. Ανέφεραν, επίσης, στους/στις μαθητές/τριες ότι διεκδίκησε ισότιμα με τους άνδρες οπλαρχηγούς την αναγνώριση των υπηρεσιών της προς την πατρίδα. Η αντιμετώπισή της από το κράτος και η απόρριψη των αιτημάτων της δείχνουν ότι οι γυναίκες θα έπρεπε να περιμένουν πολλές δεκαετίες ακόμα για να εισακουστεί ο λόγος τους δημόσια. Πέθανε τον Ιούλιο του 1840 στην Πάρο προσβεβλημένη από τυφοειδή πυρετό (Λάζου, 2021). Ακολούθησε σχετική συζήτηση και κάθε ομάδα κλήθηκε

να σκεφτεί και να αποτυπώσει τις σκέψεις της γραπτά, σχετικά με το, εάν συνεχίζουν να υπάρχουν ηρωίδες σήμερα (Βλέπε Φωτό 7).



Φωτό 7: Οι μαθητές/τριες μιλούν για τις ηρωίδες του σήμερα

8^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα: Το άγαλμα της Μαντώ Μαυρογένους

Οι εκπαιδευτικοί έδειξαν στον βιντεοπροβολέα ένα άγαλμα, που απεικόνιζε τη Μαντώ Μαυρογένους. Κατόπιν, χώρισαν τους/τις μαθητές/τριες σε δύο ομάδες. Στην πρώτη ομάδα ανήκαν οι μαθητές/τριες που θα αναπαριστούσαν τα αγάλματα, ενώ στη δεύτερη ομάδα οι μαθητές/τριες που θα αναπαριστούσαν τους σύγχρονους πολίτες του 2021. Και οι δύο ομάδες κινήθηκαν σε οριοθετημένο χώρο στην αίθουσα, κυκλικά, ενώ ακουγόταν απαλή μουσική. Όταν σταμάτησε η μουσική, ο/η εκπαιδευτικός-εμφυχωτής αγγίζε έναν/μία μαθητή/τρια. Ανάλογα με το εάν ήταν άγαλμα ή πολίτης, έλεγε τη σκέψη του/της και ο/η εκπαιδευτικός την έγραφε στον υπολογιστή. Τα

αγάλματα θα γυρνούσαν στη θέση τους και δεν θα κουνιούνταν, ενώ οι άνθρωποι του σήμερα θα αποχωρούσαν από τον κύκλο. Το παιχνίδι συνεχίστηκε έως ότου μιλήσουν όλοι/ες οι μαθητές/τριες. Στο τέλος ο/η εκπαιδευτικός διάβασε τις φράσεις των μαθητών/τριών τις οποίες καταγράφει και ακολούθησε διάλογος μεταξύ των μαθητών/τριών αναφορικά με την εμπειρία τους από τη συγκεκριμένη δράση.

9^η διδακτική παρέμβαση

Δραστηριότητα 1: Το σταυρόλεξο της Μαντώ

Ο/Η εκπαιδευτικός δημιούργησε σταυρόλεξο σχετικά με τη ζωή και τη δράση της ηρωίδας. Οι μαθητές/τριες κλήθηκαν ανά ομάδες να το λύσουν.

2.5. Αναστοχασμός-ανατροφοδότηση

Δραστηριότητα 2: Οι μαθητές γράφουν το δικό τους βιβλίο για τη Μαντώ Μαυρογένους

Το εκπαιδευτικό σενάριο ολοκληρώθηκε κι οι μαθητές/τριες είχαν την ευκαιρία να αναστοχαστούν και να λάβουν την αντίστοιχη ανατροφοδότηση από τον/την εκπαιδευτικό. Στο σημείο αυτό, χρησιμοποιώντας το εργαλείο ψηφιακής αφήγησης Story Jumper, έγραψαν το δικό τους βιβλίο



Φωτό 8: Οι μαθητές/τριες φτιάχνουν το δικό τους βιβλίο για τη Μαντώ

για τη Μαντώ, χρησιμοποιώντας το υλικό που προέκυψε από τη διδακτική παρέμβαση (Βλ. Φωτό 8). Κάθε ομάδα ανέλαβε κι ένα θέμα. Η πρώτη ομάδα ασχολήθηκε με τα βιογραφικά στοιχεία της Μαντώ, η δεύτερη με τη δράση της και τους αγώνες της για την απελευθέρωση της Ελλάδας, η τρίτη με το τέλος της ηρωίδας και η τέταρτη με τον τρόπο που η Ελλάδα την τίμησε.

3. Συνολική θεώρηση-Συμπεράσματα

Η διαθεματική προσέγγιση των διδακτικών αντικειμένων στις μικρές τάξεις του Δημοτικού με την υποστήριξη των ΤΠΕ διευκολύνει αρκετά τη διδασκαλία, αλλάζοντας τα δεδομένα κι ανοίγοντας καινούριους δρόμους τόσο για τους/τις εκπαιδευτικούς όσο και για τους/τις μαθητές/τριες, οι οποίοι μαθαίνουν να εργάζονται σε ανοιχτό περιβάλλον μάθησης μέσω διερεύνησης. Με την αναζήτηση, τον εντοπισμό και την άμεση θέαση αποκτούν περισσότερες γνώσεις πάνω στο θέμα το οποίο επεξεργάζονται.

Οι μαθητές/τριες, οι οποίοι συμμετείχαν στην εφαρμογή του εκπαιδευτικού σεναρίου, μετά την ολοκλήρωση των δραστηριοτήτων, διακατέχονταν από αίσθηση ικανοποίησης κι ενθουσιασμού όσον αφορά το διδακτικό αντικείμενο της Ιστορίας, καθώς είχαν ενεργό ρόλο σε όλες τις φάσεις της διδακτικής παρέμβασης. Επιπλέον, απέκτησαν ιστορικές γνώσεις μέσα από τις προτεινόμενες δραστηριότητες του σεναρίου και ενεργό συμμετοχή, χωρίς να αντιλαμβάνονται ότι κάνουν μάθημα. Κατάφεραν να χειριστούν μ' ευκολία τα λογισμικά τα οποία χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων και με ελάχιστη καθοδήγηση από τον/την εκπαιδευτικό να ολοκληρώσουν με επιτυχία το έργο που τους/τις είχε ανατεθεί. Κάποιοι/ες μαθητές/τριες εξέφρασαν την άποψη ότι τους άρεσε να δουλεύουν στον υπολογιστή, να αναζητούν πληροφορίες στο διαδίκτυο για το θέμα το οποίο επεξεργάστηκαν, αναδεικνύοντας έτσι την αξία των νέων παιδαγωγικών μεθόδων με τη χρήση ΤΠΕ στη διδασκαλία. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μαθητές/τριες καθόλη

τη διάρκεια των δραστηριοτήτων είχαν διάθεση συνεργασίας, ενώ ανέλαβαν ενεργούς ρόλους, συμβάλλοντας θετικά στο μάθημα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο αξίζει να αναφερθεί είναι ότι ακόμα και οι μαθητές/τριες, οι οποίοι είχαν χαμηλή συμμετοχή στα υπόλοιπα μαθήματα, στις συγκεκριμένες δράσεις του σεναρίου φάνηκε να αποκτούν ενεργητικό ρόλο μέσα από συλλογικές διαδικασίες αλληλεπίδρασης. Παρατηρήθηκε, επίσης, σεβασμός στις απόψεις των άλλων.

Συνοψίζοντας τα αποτελέσματα τα οποία ανέδειξε η παρούσα δράση, γίνεται αντιληπτό ότι τα ψηφιακά εργαλεία διευκολύνουν τη διδασκαλία, καθώς οι μαθητές/τριες που τα χρησιμοποιούν βιώνουν θετικά συναισθήματα, μαθαίνουν να συνεργάζονται, αυτοβελτιώνονται και μπορούν να επιτύχουν καλύτερα μαθησιακά αποτελέσματα. Ως εκ τούτου, αν θέλουμε να δώσουμε στα σχολεία τη δυνατότητα να αναλαμβάνουν δράσεις, για να επιτύχουν ποιοτικότερη εκπαίδευση με αντίστοιχα μαθησιακά αποτελέσματα, είναι αναγκαίο να εφαρμοστούν νέες παιδαγωγικές μέθοδοι, οι οποίες θα εστιάζουν τόσο στις νέες τεχνολογίες όσο και στις ανάγκες και στα ενδιαφέροντα των σύγχρονων μαθητών/τριών.

Βιβλιογραφία

- (2003). *Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*. Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) Προγραμμάτων Σπουδών (Α.Π.Σ.) Δημοτικού-Γυμνασίου. Τόμος Α'. Φ.Ε.Κ. Τεύχος Δεύτερο, Αρ. Φύλλου 303/13-03-2003. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Αλκυσίς** (1990). *Το Βιβλίο της Δραματοποίησης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βαρνάβα-Σκούρα, Τ.** (1998). Ζητήματα διδασκαλίας. Κείμενο 13. Στο Ε. Αβδελά (Επιμ.) *Ιστορία και Σχολείο* (σσ. 155-157). Αθήνα: Νήσος.
- Βοσνιάδου, Σ.** (2006). *Παιδιά, Σχολεία και Υπολογιστές*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ι.Ε.Π.** (2014). *Πρόγραμμα Σπουδών Νηπιαγωγείου* (αναθεωρημένη έκδοση). Αθήνα: ΥΠΑΙΘ.
- Καραντζής, Ι.** (2007). *Εφαρμογές Βασικών Αρχών της Μάθησης στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κουτσογιάννης, Θ.** (2019). «Η οικουμένη σε σμίκρυνση»: Αρχαιολάτρες, Ρομαντικοί και Φιλέλληνες για την Ελλάδα της Επανάστασης. Στο: Μ.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου & Θ. Κουτσογιάννης (επιμ.) *Δι' Αυτά Πολεμήσαμεν-Αρχαιότητες και Ελληνική Επανάσταση* (σσ. 164-185). Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων,

- Λάζου, Β.** (2021). *Γυναίκες και Επανάσταση 1821*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Ματσαγγούρας, Η.** (2006). *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Μικρόπουλος, Τ.Α.** (2006). *Ο Υπολογιστής ως Γνωστικό Εργαλείο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ολυμπίτου, Ε.** (2010). *Οι Ιδρυτές της Νεότερης Ελλάδας: Μπουμπουλίνα-Καίρη-Μαυρογένους, οι Γυναίκες του Αγώνα*. Αθήνα: Τα Νέα.
- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο** (2011). *Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης. Βασικό επιμορφωτικό υλικό. Τόμος Β'. Ειδικό μέρος ΠΕ70 Δάσκαλοι*. Αθήνα.
- Σολομωνίδου, Χ.** (2006). *Νέες Τάξεις στην Εκπαιδευτική Τεχνολογία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Skjæveland, Y.** (2017). Learning history in early childhood: Teaching methods and children's understanding, *Contemporary Issues in Early Childhood*, 18(1), 8-22.
- Τζίκα, Β. & Καλδή, Στ.** (2016). Εφαρμογή της διαφοροποιημένης διδασκαλίας στο πλαίσιο της μεθόδου project. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης, Β. Παπαδοπούλου, Σ. Αυγητίδου, Γ. Ιορδανίδης, Ι. Μπέτσας (Επιμ.). *9ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ελληνικής Παιδαγωγικής και Εκπαιδευτικής Έρευνας*, Τόμος Β' (σσ. 1262-1276). Αθήνα: Διάδραση.
- Φαρδή, Κ.** (2015). Είδη γραμματισμών, εισαγωγή στην ιστορική εκπαίδευση και τεχνολογίες της πληροφορίας. Στο Φ. Γούσιας (Επιμ.) *Πρακτικά του 2ου Συνεδρίου 'Νέος Παιδαγωγός'* (σσ. 388-394). Αθήνα, 23-24/5/2015.
- Χατζής, Α.** (2019). Πώς βλέπουμε το 1821. Στο *Πώς Βλέπουν οι Έλληνες την Επανάσταση του 1821. Ανάλυση* (σσ. 9-38). Αθήνα: ΚΕΦΙΜ-Μάρκος Δραγούμης.
- Χρυσοφίδης, Κ.** (1998) *Βιωματική-Επικοινωνιακή Διδασκαλία*. Αθήνα: Gutenberg.

Εικονογραφία

Έχουμε τα πνευματικά δικαιώματα των φωτογραφιών που χρησιμοποιήθηκαν στο παρόν πόνημα, εφόσον αυτές προέκυψαν από τη διδακτική εφαρμογή στην τάξη.

**ΕΥΑΝΘΙΑ ΚΑΪΡΗ: ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΔΑ ΛΟΓΙΑ
ΜΙΑ ΠΡΩΙΜΗ ΦΕΜΙΝΙΣΤΡΙΑ**

Μπουντούρης Γεώργιος

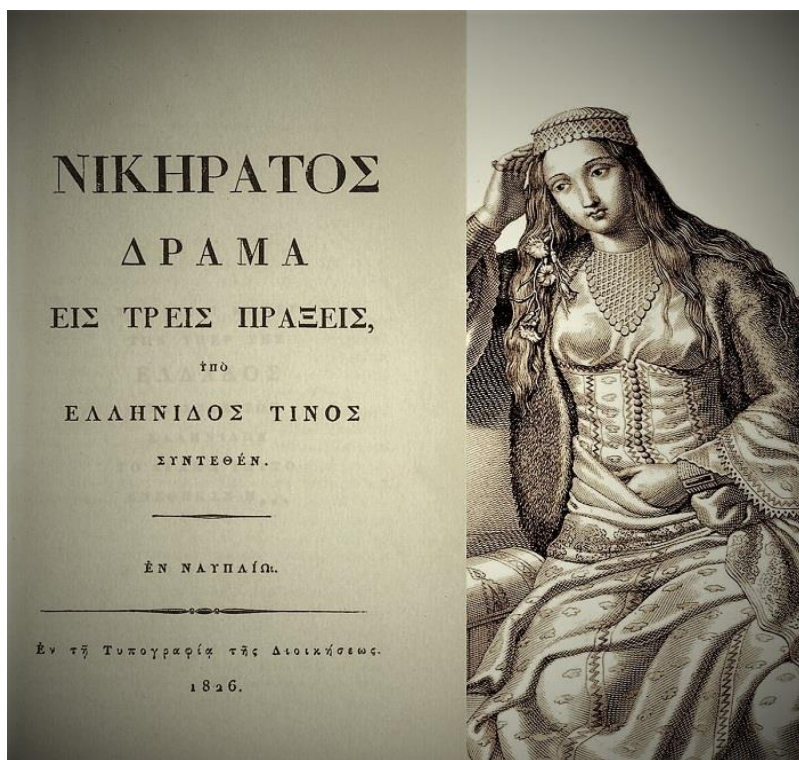
mpountourisgeorgios@gmail.com

Εκπαιδευτικός ΠΕ70 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας

Βιλλιώτη Αικατερίνη

vilkatia@hotmail.com

Εκπαιδευτικός ΠΕ70 4^ο Δημοτικό Σχολείο Σαλαμίνας



Εικόνα 1: Εξώφυλλο του «Νικήρατος». Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
(Πηγή: [ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΝ ΑΝΔΡΩ](#))

Περίληψη

Η Ευανθία Καΐρη υπήρξε μια μορφωμένη Ελληνίδα του 19^{ου} αιώνα, η οποία αγωνίστηκε για να βελτιώσει τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής της. Η ζωή και το έργο της παραμένουν άγνωστα. Το σχολείο μπορεί να δώσει την ευκαιρία στους/στις μαθητές/τριες μέσα από μία ερευνητική διαδικασία ενός διδακτικού σεναρίου να γνωρίσουν την Ευανθία Καΐρη και να κατανοήσουν την κοινωνική θέση των γυναικών εκείνης της εποχής καθώς και τη συμβολή τους στον αγώνα του 1821. Για τον σκοπό αυτό, το παρόν πόνημα χρησιμοποιεί τη βιωματική μάθηση, ενεργητικές και συμμετοχικές τεχνικές μέσα από τη λειτουργία ομάδων, μελέτη πηγών, παιχνίδια ρόλων, δραματοποίηση και χρήση νέων τεχνολογιών. Η πρόταση αφορά μαθητές/τριες ΣΤ' τάξης Δημοτικού Σχολείου. Αρχικά, οι μαθητές/τριες θα διερευνήσουν τη ζωή και το έργο της λόγιας Ελληνίδας και στην πορεία θα κατασκευάσουν γνώση με τον δικό τους τρόπο μέσα από αποκαλυπτικές διαδικασίες. Το διδακτικό σενάριο στηρίζεται στις εποικοδομητικές και κοινωνιογνωστικές προσεγγίσεις για τη μάθηση. Το πάθος με το οποίο αγωνίστηκε η Ευανθία Καΐρη θα εμψυχήσει στους μαθητές/τριες μηνύματα αισιοδοξίας για τον άνθρωπο.

Λέξεις-Κλειδιά: Ευανθία Καΐρη, Κοραΐς, λόγια, επιστολές, Ελληνική Επανάσταση

1.Εισαγωγή

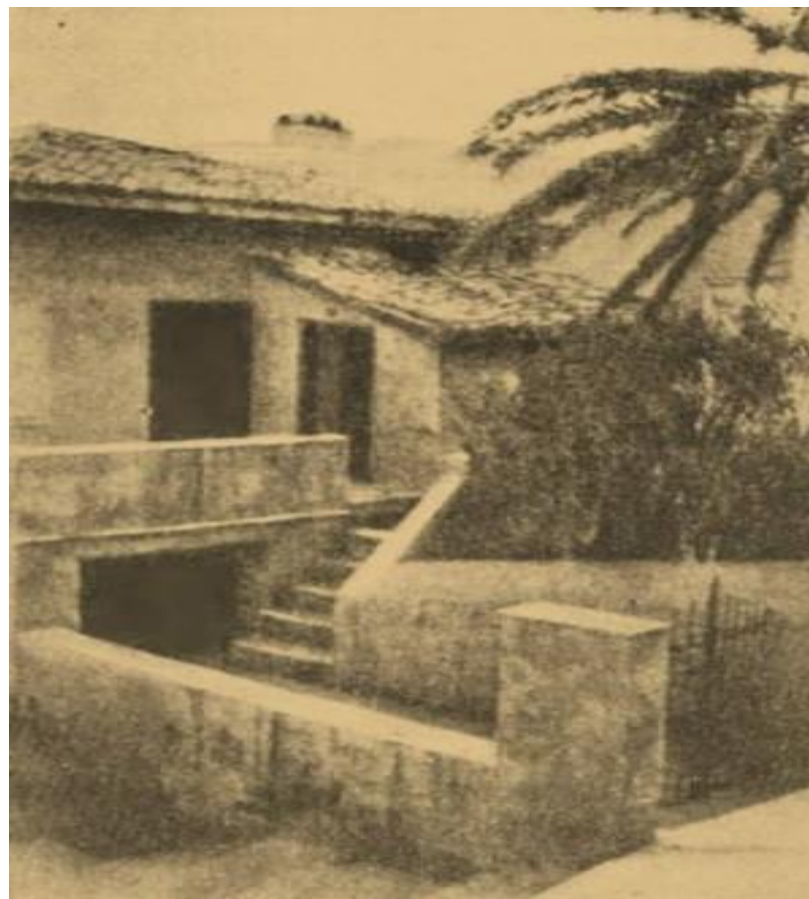
Είναι ιδιαίτερα σημαντικό κι απολύτως σύμφωνο με τον σκοπό και τους στόχους της διδασκαλίας της Ιστορίας στο σύγχρονο σχολείο να μελετήσουν οι μαθητές/τριες τις πηγές, να ερμηνεύσουν, να εμβαθύνουν, να διατυπώσουν υποθέσεις και να καταλήξουν σε συμπεράσματα για τη θέση των γυναικών εκείνης της εποχής που έζησε η Ευανθία Καΐρη, η επονομαζόμενη «δέκατη μούσα του ελληνικού έθνους» (Κουλουμπής, 2021, παράγρ. 2). Το βιβλίο Ιστορίας της ΣΤ' του Δημοτικού στο κεφάλαιο 7 κάνει λόγο για τους δασκάλους του Γένους, ενώ στο κεφάλαιο 8 γίνεται εκτενής αναφορά σε δύο δασκάλους του Γένους, τον λόγιο επαναστάτη Ρήγα Βελεστινλή και τον Αδαμάντιο Κοραή.

Στο σημείο αυτό θα ήταν πολύ ωφέλιμο να γίνει αναφορά και στο πρόσωπο της Ευανθίας Καΐρη, για να γνωρίσουν οι μαθητές/τριες μία σπουδαία γυναικεία προσωπικότητα, η οποία μπορεί να μην πολέμησε με όπλα στον Αγώνα της Επανάστασης, αλλά αγωνίστηκε με όλες της τις δυνάμεις για ν' αλλάξει το κατεστημένο της εποχής, να μορφώσει τις γυναίκες και ν' αφυπνίσει το πνεύμα τους, γιατί πίστευε ακράδαντα ότι μόνο τότε θα επέλθει κοινωνική αλλαγή.

Ένας τρόπος με τον οποίο μπορεί να γίνει αυτή η παρέμβαση είναι το ακόλουθο προτεινόμενο διδακτικό σενάριο, το οποίο αφορά τους/τις μαθητές/τριες της ΣΤ' τάξης του Δημοτικού με θέμα: «Ευανθία Καΐρη μια Ελληνίδα λόγια-μια πρώιμη φεμινίστρια». Στο κυρίως μέρος του πονήματος παρουσιάζονται η ζωή και το έργο της Ευανθίας Καΐρη, η γενικότερη μεθοδολογία που πρέπει να ακολουθείται κατά τη διδασκαλία του μαθήματος της ιστορίας και ειδικότερα κατά τη διδασκαλία του προκείμενου σεναρίου, ο σκοπός και οι στόχοι του σεναρίου καθώς και η αναλυτική περιγραφή της υλοποίησής του. Τα συμπεράσματα ολοκληρώνουν την όλη παρουσίαση.

2. Ευανθία Καΐρη: Η ζωή και το έργο της

Η Ευανθία Καΐρη ήταν λόγια, αδελφή του Θεόφιλου Καΐρη, διδάσκαλου του Γένους, κορυφαία μορφή του εθνοαπελευθερωτικού αγώνα και μία από τις εμβληματικότερες μορφές του νεοελληνικού διαφωτισμού. Γεννήθηκε στην Άνδρο το 1799 (Ολυμπίτου, 2010). Τα πρώτα γράμματα τα διδάχτηκε στη γενέτειρά της. Αργότερα, σε ηλικία 13 ετών μετακόμισε στις Κυδωνιές, επειδή ο αδελφός



Εικ. 2: Το σπίτι της Ευανθίας Καΐρη στην Άνδρο (παλιά φωτογραφία). (Πηγή: <https://www.syrostopday.gr/News/135031-Eyanthia-Kairi--H-dekati-moysa-toy-Ellinikoy-ethnoys.aspx>)

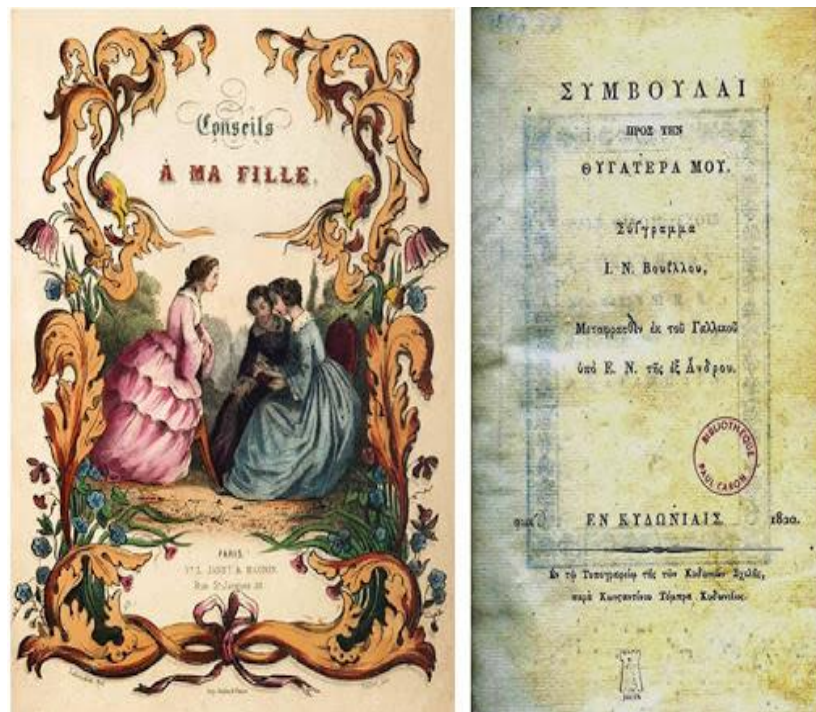
της, Θεόφιλος Καΐρης εγκαταστάθηκε εκεί, για να διδάξει στη γνωστή Ακαδημία της πόλης, η οποία ήταν ένα από τα πιο σπουδαία εκπαιδευτικά ιδρύματα του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού.

Ήταν ευφυής κι είχε ιδιαίτερη κλίση στα γράμματα. Την επίβλεψη της μόρφωσής της είχε αναλάβει ο αδελφός της (Στιβανάκη, 2000, σ. 257, σημ. 4). Η Καΐρη μιλούσε άπταιστα γαλλικά και ιταλικά, ερμήνευε με άνεση τα αρχαία ελληνικά κείμενα, παρακολουθούσε ανώτερα μαθηματικά και φιλοσοφία. Στη μόρφωσή της σπουδαίο ρόλο έπαιξε κι ο Αδαμάντιος Κοραής, ο οποίος την καθοδηγούσε μέσω αλληλογραφίας. Σε ηλικία μόλις 15 ετών άρχισε την αλληλογραφία μαζί του, ενώ εκείνος βρισκόταν στο Παρίσι. (Λάζου, 2021). Ο Κοραής ήταν φίλος του αδελφού της Θεόφιλου και η νεαρή, τότε, Ευανθία του ζήτησε στα γράμματά της να της στείλει από το Παρίσι χρήσιμα βιβλία για να τα μεταφράσει και να τα εκδώσει στα ελληνικά.

Το 1820 εμφανίστηκε η πρώτη μετάφραση από τα γαλλικά της Ευανθίας Καΐρη (Λάζου, 2021) με το έργο *Συμβουλαί προς την Θυγατέρα μου* του Γάλλου συγγραφέα Jean-Nicolas Boilly (Μπασαντή, 2021), το οποίο είχε εκδοθεί στο Παρίσι το 1811. Παρόλο που δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν η μετάφραση αυτή έγινε με την προτροπή του Αδαμάντιου Κοραή, η Ευανθία Καΐρη αναφέρει ότι εκείνος της έστειλε το βιβλίο μαζί με άλλα γαλλικά συγγράμματα (Ολυμπίτου, 2010). Προλογίζοντας το βιβλίο, η Καΐρη αναφέρει ότι η αρετή και η παιδεία, ως αρχές του Διαφωτισμού, αποτελούν απαραίτητα συστατικά της διαπαιδαγώγησης των γυναικών της εποχής.

Μετάφρασε, επίσης, το βιβλίο *Περί Νεανίδων Αγωγής* του Fr. Fenelon, Γάλλου ιερωμένου και ποιητή. Το έργο αυτό προέτρεπε τις νεαρές κόρες της πτωχευμένης γαλλικής αριστοκρατίας να στραφούν από τις αυλικές συνήθειες και τις διασκεδάσεις στην απόκτηση κατάλληλης εκπαίδευσης, ώστε να γίνουν χρήσιμες μητέρες, σύζυγοι και πολίτες (Λάζου, 2021). Η Ευανθία Καΐρη συνέχισε με τη μετάφραση

του έργου *Εγκώμιο του Μάρκου Αυρηλίου* του Γάλλου ακαδημαϊκού Thomas Antoine Leonard (Λάζου, 2021).



Εικ. 3: «Περί ανατροφής των νεανίδων» του Γάλλου ιερωμένου και ποιητή Φρανσουά Φενελόν (1651-1715). (Πηγή: <https://www.syrostopday.gr/News/135031-Evanthia-Kairi--H-dekati-moysa-toy-Ellinikoy-ethnoys.aspx>)

Στις Κυδωνιές η Ευανθία Καΐρη γνωρίστηκε με σοφούς επιστήμονες του κύκλου του αδελφού της καθώς και με ξένους περιηγητές. Όλοι οι προαναφερθέντες εντυπωσιάστηκαν από τη μόρφωση και την πνευματική της καλλιέργεια. Με το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης, η Ευανθία Καΐρη επέστρεψε με τον αδελφό της στην Άνδρο. Ο

Θεόφιλος Καΐρης ήταν εκείνος, οποίος ύψωσε πρώτος την επαναστατική σημαία στο νησί, σε πανηγυρική δοξολογία στον ναό του Αγίου Γεωργίου. Αμέσως μετά έφυγε, για να πολεμήσει. Από τότε η Ευανθία Καΐρη άρχισε να αλληλογραφεί πολύ συχνά μαζί του. Στις επιστολές της κυριαρχούν συναισθήματα ανησυχίας εξαιτίας της απόστασης που τους χωρίζει. (Ολυμπίτου, 2010).

Το καλοκαίρι του 1824 ακολούθησε τον αδελφό της Δημήτριο Καΐρη στην Ερμούπολη της Σύρου (Ολυμπίτου, 2010). Στα 1825 τύπωσε ένα φυλλάδιο με τίτλο *Επιστολή Ελλήνων τινών προς τας Φιλελληνίδας*. Η επιστολή την οποία συνέταξε η ίδια η Ευανθία Καΐρη υπογράφηκε από τριάντα μία επιφανείς Ελληνίδες. Με την έκκλησή της, με την οποία καλούσε να υπογράψουν όσες Ελληνίδες το επιθυμούσαν, ζητούσε βοήθεια από Ευρωπαϊές γυναίκες για την πατρίδα της, η οποία κινδύνευε, και τις ευχαριστούσε για την έως τότε δράση τους (Λάζου, 2021, σ.105). Στο κείμενο αυτό του φυλλαδίου βρίσκουμε, ίσως, τα πρώτα σημάδια του φεμινισμού στην Ελλάδα, εφόσον μια γυναίκα απευθύνεται σε άλλες γυναίκες και τις καλεί να βοηθήσουν στον αγώνα της πατρίδας της.

Το 1826 τύπωσε το θεατρικό έργο *Νικήρατος* (Ολυμπίτου, 2010· Στιβανάκη, 2000), το οποίο αναφέρεται στα γεγονότα από την πολιορκία και την πτώση του Μεσολογγίου. Ο βασικός ήρωας Νικήρατος είναι ο ηρωικός Μεσολογγίτης Χρήστος Καψάλης. Η συγγραφέας προσπαθεί να αποδώσει τις τελευταίες δραματικές στιγμές των κατοίκων της πόλης, πριν από την άλωσή της στους Τούρκους. Η Ευανθία Καΐρη θέλησε με το έργο της αυτό να αποτίσει φόρο τιμής στις γυναίκες του Μεσολογγίου, δημιουργώντας πρότυπα ηθικής συμπεριφοράς. Αποδέκτες του έργου της είναι οι γυναίκες, στις οποίες προβάλλει τις

αξίες του ηρωισμού και της αυτοθυσίας. Ωστόσο, το έργο της εκδόθηκε ανυπόγραφο. Η Ευανθία Καΐρη είχε μεν την αυτοπεποίθηση και την υποστήριξη για να δημοσιεύσει το έργο της, όχι όμως για να αποκαλύψει την ταυτότητά της (Ολυμπίτου, 2010, σσ.26-27).. Το έργο διαβάστηκε πολύ από τους σύγχρονους αναγνώστες και γνώρισε μεγάλη θεατρική επιτυχία. Ανέβηκε στο θέατρο της Ερμούπολης, στη Σύρο, ενώ παρουσιάστηκε στην Αθήνα και στην Άνδρο. Επίσης, ένα μέρος του μεταφράστηκε στα ιταλικά. Η επιτυχία του *Νικήρατου* έδωσε στην Ευανθία Καΐρη μία θέση ανάμεσα στους λογίους της εποχής (Λάζου, 2021, σσ.107-108).

Το 1839 η Ευανθία Καΐρη επέστρεψε στην Άνδρο, όπου και παρέμεινε ως τον θάνατό της το 1866. Έζησε στο πατρικό της σπίτι μια ζωή απομονωμένη. Μετά τον θάνατο του αδελφού της Θεόφιλου βρέθηκε σε πολύ άσχημη ψυχολογική και οικονομική κατάσταση. Υπήρξε η πρώτη Ελληνίδα, η οποία οραματίστηκε αλλά και δούλεψε για τη γυναικεία διαπαιδαγώγηση στη χώρα μας. Αγωνίστηκε για να βελτιώσει τη θέση της γυναίκας. Αναδείχτηκε γυναίκα δυναμική, μαχητική, με κοινωνική συνείδηση κι ορθή κρίση. Τα πατριωτικά της αισθήματα την έκαναν να συμμετέχει στα δρώμενα της εποχής και να αφιερώσει όλη της τη ζωή στη μόρφωση των γυναικών. Δίκαια θεωρείται πρόδρομος του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος. Η Ευανθία Καΐρη δεν παντρεύτηκε ποτέ, καθώς ήταν αφοσιωμένη στη ζωή και στο έργο του αδελφού της Θεόφιλου. Ίσως να μην υπήρξαν ή να μη διασώθηκαν εικαστικές απεικονίσεις της, πιθανόν γιατί δεν ήθελε ή δεν ενέπνευσε με αυτόν τον τρόπο τον θαυμασμό των συγχρόνων της. Όσα, όμως, από τα έργα της έχουν δημοσιευθεί ή φυλάσσονται στο αρχείο της, μας επιτρέπουν να σκιαγραφήσουμε, έστω και αδρά, τη φυσιογνωμία και τη ζωή της. (Ολυμπίτου, 2010, σ. 36).

3. Μεθοδολογία της διδασκαλίας της Ιστορίας στο Δημοτικό Σχολείο. Η χρήση εκπαιδευτικού σεναρίου

Ο ρόλος της διδασκαλίας του μαθήματος της Ιστορίας είναι νευραλγικός. Η διδακτική της ιστορίας δεν περιορίζεται στο επίπεδο των γνώσεων, αλλά επεκτείνεται και στο επίπεδο των αξιών, καθώς συντελεί στη διαμόρφωση εθνικής αλλά και κοινωνικής συνείδησης από τους/τις μαθητές/τριες. (Κολιόπουλος κ.ά., χ.χ., σ.13).

Στόχος της διδασκαλίας του μαθήματος της Ιστορίας πρέπει να είναι η πολυπρισματική προσέγγιση της ύλης έτσι, ώστε οι μαθητές/τριες ν' αναπτύξουν ιστορική σκέψη και γνώση. Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος, ο/η εκπαιδευτικός πρέπει να αξιοποιήσει τόσο τις γραπτές όσο και τις εικαστικές πηγές, χάρτες, διαγράμματα και φυσικά τις νέες τεχνολογίες, δημιουργώντας το κατάλληλο πλαίσιο διερευνητικής μάθησης (Κολιόπουλος κ.ά, χ.χ.). Ο/Η εκπαιδευτικός, λοιπόν, είναι υπεύθυνος/η τόσο για να επιλέξει την ύλη την οποία πρόκειται να διδάξει στους /στις μαθητές/τριες όσο και τον τρόπο με τον οποίο θα τη διδάξει κι όλα αυτά με επιστημονική υπευθυνότητα (Αναστασιάδης, 2011, σ. 45). Με άλλα λόγια, οι γνώσεις τις οποίες θα προσφέρει στους/στις μαθητές/τριές του ο/η εκπαιδευτικός πρέπει να είναι επιστημονικά έγκυρες και η διδασκαλία τους να γίνει σ' ένα κατάλληλο παιδαγωγικό κλίμα, το οποίο θα βοηθήσει στην προαγωγή της κριτικής σκέψης των μαθητών/τριών.

Ειδικότερα, είναι αναγκαίο οι μαθητές/τριες να αναλύουν, να κατηγοριοποιούν, να αιτιολογούν απόψεις, να διατυπώνουν υποθέσεις, να εξάγουν συμπεράσματα, να διακρίνουν αίτια και αφορμές από τα αποτελέσματα. Τα ιστορικά γεγονότα πρέπει να διερευνώνται από τους/τις μαθητές/τριες μέσα από την προσέγγιση των ιστορικών

πηγών (Μαμούρα, 2011), διατυπώνοντας τις απόψεις τους κατόπιν συζήτησης.

Η βιωματική προσέγγιση συνίσταται στην ενεργητική συμμετοχή των μαθητών/τριών στα ιστορικά γεγονότα μέσα από κατάλληλες ερωτήσεις, διαλόγους και δραματοποιήσεις. Οι συνέπειες της βιωματικής-επικοινωνιακής διδασκαλίας στην όλη δομή του μαθήματος και γενικότερα στη σχολική ζωή είναι άμεσες, καθώς προτείνονται νέες αντιλήψεις, νέες μορφές δράσης και δομικές ανακατατάξεις στη διαδικασία της μάθησης. (Χρυσυφίδης, 1998, σ. 58).

Οι επισκέψεις σε μουσεία, ιστορικούς τόπους και αρχαιολογικούς χώρους συμπληρώνουν τη διδασκαλία στην τάξη. Τέλος, οι ΤΠΕ αποτελούν ένα μεγάλο βοήθημα τόσο για τον/την εκπαιδευτικό όσο και για τους/τις μαθητές/τριες στη διδασκαλία της Ιστορίας (Τσιβάς, 2016). Η αξιοποίηση μιας ποικιλίας τεχνολογικών μέσων κι εφαρμογών επιτρέπουν καινοτόμες προσεγγίσεις της ιστορικής έρευνας και της διαχείρισης των ιστορικών εννοιών. Βέβαια, σ' όλα αυτά τα μέσα διδασκαλίας πρωταγωνιστικό ρόλο έχει ο/η εκπαιδευτικός, ο οποίος είναι καθοδηγητής, εμπυχωτής και διευκολυντής της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Το προτεινόμενο εκπαιδευτικό σενάριο που ακολουθεί, αποτελεί ένα σύνολο εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων, το οποίο με τη χρήση κατάλληλων λογισμικών καθώς και διδακτικών στρατηγικών θα βοηθήσει τους/τις μαθητές/τριες να γνωρίσουν τη ζωή και το έργο της Ευανθίας Καΐρη. Αφορά στο μάθημα της Ιστορίας της ΣΤ' τάξης του Δημοτικού με προεκτάσεις στη Γλώσσα, τις Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνίας, τη Θεατρική Αγωγή και τα Εικαστικά. Είναι σχεδιασμένο να πραγματοποιηθεί σε 3 διδακτικές ώρες. Αξιοποιούνται

αποσπάσματα από το βιβλίο της Ευδοκίας Ολυμπίτου (2010) *Οι Ιδρυτές της Νεότερης Ελλάδας: Μπουμπουλίνα-Καΐρη-Μαυρογένους, οι Γυναίκες του Αγώνα*.

Η υλοποίηση του εκπαιδευτικού σεναρίου προϋποθέτει διαθέσιμους Η/Υ για κάθε ομάδα. Για τον λόγο αυτό, κάποιες δραστηριότητες θα γίνουν στο εργαστήρι πληροφορικής. Πρέπει, επίσης, να υπάρχει σύνδεση στο διαδίκτυο. Οι μαθητές/τριες θα πλοηγηθούν στο διαδίκτυο, θα αναζητήσουν πληροφορίες, θα γράψουν σε αρχείο word και θα χρησιμοποιήσουν ένα λογισμικό παρουσιάσεων.

Οι μαθητές/τριες θα πρέπει να έχουν βασικές γνώσεις χειρισμού των ψηφιακών εργαλείων που αναφέρθηκαν (δυνατότητα αναζήτησης και πλοήγησης στο διαδίκτυο, δυνατότητα copy-paste, χρήση απλού κειμενογράφου και προγράμματος παρουσιάσεων). Θα πρέπει, επίσης, να έχει προηγηθεί, στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας, διδασκαλία των κεφαλαίων: *Οι Δάσκαλοι του Γένους και Ο Ρήγας Βελεστινλής και ο Αδαμάντιος Κοραΐς*. Επίσης, οι μαθητές/τριες είναι σκόπιμο να γνωρίζουν για τη Γαλλική Επανάσταση και τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό.

3.1. Σκοπός και στόχοι του σεναρίου

Ο σκοπός του σεναρίου είναι να προσεγγίσουν οι μαθητές/τριες μια σπουδαία γυναικεία μορφή του Αγώνα και μέσα από τη ζωή και το έργο της να αποκτήσουν μια εικόνα για την κοινωνική θέση των γυναικών της εποχής που εξετάζεται.

Ως προς το γνωστικό αντικείμενο της Ιστορίας επιδιώκεται:

- να κατανοήσουν οι μαθητές/τριες τον αγώνα της Ευανθίας Καΐρη για τη μόρφωση των γυναικών της εποχής.

- Να γνωρίσουν τα πνευματικά προσόντα της Ευανθίας Καΐρη μέσα από την αλληλογραφία της με τον Αδαμάντιο Κοραΐ και τις φιλελληνίδες της Ευρώπης.
- Να γνωρίσουν το πρώτο θεατρικό έργο που γράφτηκε από γυναίκα για την Ελληνική Επανάσταση.
- Να καλλιεργήσουν δεξιότητες επεξεργασίας ιστορικών πηγών, καθώς και κατανόησης ιστορικών όρων, οι οποίες θεωρούνται απαραίτητες για τον ιστορικό τους εγγραμματισμό.

Ως προς το γνωστικό αντικείμενο της Γλώσσας επιδιώκεται οι μαθητές/τριες:

- να ασκηθούν στην κριτική κατανόηση και τη νοηματική επεξεργασία του περιεχομένου πληροφοριακών κειμένων.
- Να εμπλουτίσουν το λεξιλόγιό τους.
- Να προβούν στην παραγωγή γραπτών κειμένων μετά από καθοδήγηση.

Ως προς το αντικείμενο της Αισθητικής Αγωγής-Εικαστικών επιδιώκεται οι μαθητές/τριες:

- να αποδώσουν τον εσωτερικό κόσμο δεδομένων ιστορικών προσώπων μέσα από τη δημιουργία της προσωπογραφίας τους.

Ως προς τη μαθησιακή διαδικασία αναμένεται μέσα από την εφαρμογή του σεναρίου:

- να ενισχυθεί ο διάλογος και η συνεργασία μεταξύ των μαθητών/τριών (αλληλοδιδακτικό αποτέλεσμα και διαπροσωπική μάθηση) και να δημιουργηθεί θετικό κλίμα μέσα στην τάξη.
- Να εξασκηθούν οι μαθητές/τριες ακόμη περισσότερο στο να εργάζονται σε ομάδες, κατανοώντας την ανάγκη συνεργασίας μεταξύ τους και να αντιμετωπίζουν τις

δυσκολίες που μπορεί να φέρει η συζήτηση μέσα στην ομάδα.

- Να εφαρμοσθούν βιωματικές και διερευνητικές μορφές μάθησης.
- Να ασκηθούν στην οργάνωση και στον προγραμματισμό σχεδίων εργασίας.
- Να μάθουν να παρουσιάζουν τα αποτελέσματα των εργασιών τους συνεργατικά (αυτός ο στόχος δεν αφορά μόνο τη χρήση προγραμμάτων παρουσιάσεων, αλλά μπορεί να γίνει και με την έκθεση γραπτών κειμένων ή και ζωγραφικών έργων).

Ως προς τη χρήση των Νέων Τεχνολογιών επιδιώκεται οι μαθητές/τριες:

- να αποκτήσουν ερευνητική διάθεση, χρησιμοποιώντας εφαρμογές που δίνουν τη δυνατότητα αξιοποίησης της αρχιτεκτονικής του διαδικτύου.
- Να αξιοποιούν το διαδίκτυο ως πηγή πληροφόρησης, να οργανώνουν, να αξιολογούν, να επιλέγουν, να καταγράφουν και να χρησιμοποιούν πηγές, κείμενα και φωτογραφικό υλικό.
- Να αναπτύξουν δεξιότητες άντλησης, ταξινόμησης και επεξεργασίας των ιστορικών πληροφοριών με ηλεκτρονικά εργαλεία (Wikipedia, επεξεργαστή κειμένου κ.ά.) και να ασκηθούν στην παρουσίαση ιστορικού θέματος με λογισμικό παρουσίασης.

3.2. Περιγραφή σεναρίου

1^η Φάση : Ψυχολογική προετοιμασία

Η ψυχολογική προετοιμασία των μαθητών/τριών θα γίνει μ' ένα βίντεο από το YouTube με θέμα: *Ευανθία Καΐρη. Η πρώτη σύγχρονη Ελληνίδα διανοούμενη.*

Δραστηριότητα 1

Οι μαθητές/τριες παρακολουθούν έναν εννοιολογικό χάρτη με τα σημαντικότερα κατά χρονολογική σειρά γεγονότα που αφορούν τη ζωή και το έργο της Ευανθίας Καΐρη. Αφού τον μελετήσουν και συγκεντρώσουν κι άλλα στοιχεία από το διαδίκτυο, τους ζητείται να μεταβούν στον παρακάτω σύνδεσμο Πρωτότυπο δημιουργού λωρίδας χρόνου spark (adobe.com) κι ακολουθώντας οδηγίες μας να φτιάξουν την ιστορική γραμμή, επιλέγοντας τα σημαντικότερα γεγονότα. Όταν τη φτιάξουν, οι μαθητές/τριες καλούνται να την αποθηκεύσουν και να την παρουσιάσουν στην ολομέλεια.

2^η Φάση: Μελέτη πηγών που αφορούν την αλληλογραφία της Καΐρη με τον Κοραή Δραστηριότητα 2

Γίνεται συζήτηση με τους/τις μαθητές/τριες για την επιστολή την οποία έστειλε η Ευανθία Καΐρη σε ηλικία μόλις δεκαπέντε ετών στον Αδαμάντιο Κοραή, ζητώντας του κάποιο γαλλικό βιβλίο να το μεταφράσει, για να συμβάλει στον Διαφωτισμό του Γένους.

Κατόπιν, δίνεται στους/στις μαθητές/τριες ένα φύλλο εργασίας, το οποίο περιέχει δύο αποσπάσματα από το προαναφερθέν βιβλίο της Ευδοκίας Ολυμπίτου (2010, σ. 16). Καλούνται να τα μελετήσουν ομαδικά κι έπειτα η κάθε ομάδα οφείλει να σχολιάσει προφορικά στην ολομέλεια την άποψη του Κοραή για την Ευανθία Καΐρη. Το πρώτο απόσπασμα αναφέρεται στον ενθουσιασμό του Κοραή, όπως αποτυπώνεται σε διάφορες συζητήσεις και επιστολές του εκείνης της εποχής για την ύπαρξη γυναικών, οι οποίες ενδιαφέρονται για την παιδεία. Ανάμεσα σ' αυτές τις γυναίκες ο Κοραής ξεχωρίζει τη δεκαπεντάχρονη, τότε, Ευανθία Καΐρη. Το δεύτερο απόσπασμα περιέχει τα ευμενή σχόλια τα οποία απέσπασε η Ευανθία Καΐρη από τον Κοραή σε επιστολή του της 19^{ης} Ιουνίου 1819 για την πρώτη

μεταφραστική της απόπειρα, η οποία αφορούσε το έργο *Συμβουλαί προς την Θυγατέρα μου* του Γάλλου συγγραφέα I.N. Βουΐλλου (1820).

Απόσπασμα 1

Εν τω μεταξύ, σε διάφορες συζητήσεις και επιστολές του εκείνης της εποχής (σημ. περίπου το 1814), ο Κοραής μεταφέρει την ισχυρή εντύπωση που του είχε προκαλέσει η φιλομάθεια ενός « κορασίου χρονών δεκαπέντε την ηλικία». «Αν σε είπω ότι η ανάγνωσις της επιστολής της ολίγον έλειψε να με ρίψη εις ολιγοθυμίαν, ίσως το νομίσης υπερβολή» (Ολυμπίτου, 2010, σ. 16).

Απόσπασμα 2

Η πρώτη μεταφραστική της απόπειρα θα αποσπάσει τα ευμενή σχόλια του Κοραή. Σε επιστολή της 19^{ης} Ιουνίου 1819 γράφει: «έλαβα την μετάφρασιν του εγκωμίου και σε λέγω, Εύγε!» (Ολυμπίτου, 2010, σ. 16).

Δραστηριότητα 3

Στον βιντεοπροβολέα προβάλλεται το πορτρέτο του Αδαμάντιου Κοραή. Ζητείται από τους/τις μαθητές/τριες να 'μπουν' μέσα στην εικόνα, στη θέση του εικονιζόμενου προσώπου και να εκφράσουν γραπτά τα συναισθήματα που νιώθει, αλληλογραφώντας με τη νεαρή Ευανθία Καΐρη. Παρουσιάζονται τα αποτελέσματα στην ολομέλεια.

Δραστηριότητα 4

Οι μαθητές/τριες παίζουν τον ρόλο του/της δημοσιογράφου και παίρνουν υποθετικά δύο συνεντεύξεις. Μία από τον Κοραή και μία από την Ευανθία Καΐρη.

3^η Φάση : Μελέτη Πηγών που αφορούν την Επιστολή της Ευανθίας Καΐρη προς τις γυναίκες της Ευρώπης
Δραστηριότητα 5

Οι μαθητές/τριες ενημερώνονται για την επιστολή που έστειλε η Ευανθία Καΐρη το 1825 προς τις γυναίκες της Ευρώπης με απώτερο σκοπό να τραβήξει το ενδιαφέρον τους προς την Επανάσταση. Κατόπιν, παροτρύνονται να διαβάσουν το παρακάτω απόσπασμα από το βιβλίο της Ευδοκίας Ολυμπίτου (2010, σ. 26).

Απόσπασμα

« (...) Δεν υπήρξε ίσως δυστυχία εις τον κόσμον, την οποίαν να μην υποφέραμεν. Καμία ποιητών φαντασία δεν ημπορεί να πλάσει κακά τόσον ελεινά, όσον ημείς είδομεν (...). Σας βεβαιώνομεν ότι κανένα από τα δεινά ταύτα δεν διεπέρασεν τόσον τας καρδίας μας, όσον η απανθρωπία, την οποία έδειξαν εις το έθνος μας πολλοί από τους καυχώμενους ότι εγεννήθησαν εις την σοφήν Ευρώπην».

Γίνεται συζήτηση για το περιεχόμενο της επιστολής κι ενημερώνονται οι μαθητές/τριες ότι η Καΐρη δεν δίστασε να καταδικάσει τη στάση ουδετερότητας των μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων έναντι του Ελληνικού Αγώνα. Τους ζητείται ομαδικά να αποτυπώσουν γραπτά τις σκέψεις τους σχετικά με το τι προσπαθεί να πετύχει η Καΐρη με τη συγκεκριμένη επιστολή. Ο κάθε εκπρόσωπος της ομάδας διαβάζει στην ολομέλεια την εργασία που τους έχει ανατεθεί.

Δραστηριότητα 6

Οι μαθητές/τριες βρίσκονται υποθετικά παρόντες/ούσες την ώρα που η Ευανθία Καΐρη γράφει την επιστολή προς τις φιλελληνίδες της Ευρώπης. Ζητείται από την κάθε ομάδα να περιγράψει τα συναισθήματα που νιώθει εκείνη τη στιγμή η Ευανθία Καΐρη κι ύστερα να γράψει σε ένα χαρτί μία λέξη με το βασικό συναίσθημα το οποίο αισθάνεται το κάθε μέλος της ομάδας. Ένας/μία εκπρόσωπος από κάθε ομάδα θα διαβάσει αυτά που έγραψε η ομάδα του στην ολομέλεια της

τάξης. Τέλος, όλες οι λέξεις-συναισθήματα γράφονται σ' ένα πρόγραμμα παρουσίασης με τίτλο: *Η επιστολή της Ευανθίας Καΐρη προς τις φιλελληνίδες της Ευρώπης*.

4^η Φάση: Το θεατρικό έργο της Ευανθίας Καΐρη Νικήρατος

Δραστηριότητα 7

Οι μαθητές/τριες ενημερώνονται από τον/την εκπαιδευτικό μέσω μιας μικρής παρουσίασης για το θεατρικό έργο *Νικήρατος*, το οποίο έγραψε η Ευανθία Καΐρη. Στη συνέχεια, ο/η εκπαιδευτικός δίνει οδηγίες στους/στις μαθητές/τριες, προκειμένου οι ίδιοι/ες, χωρισμένοι/ες σε ομάδες να αναζητήσουν από το διαδίκτυο πληροφορίες για το συγκεκριμένο θεατρικό έργο και να ερευνήσουν το θέμα, τους αποδέχτες του καθώς και τις αξίες που η συγγραφέας ήθελε να μεταδώσει μέσα από αυτό. Κάθε ομάδα παρουσιάζει γραπτά στην ολομέλεια τα αποτελέσματα των ερευνών της.

Δραστηριότητα 8

Δίνεται η πληροφορία στους/στις μαθητές/τριες ότι το έργο της Ευανθίας Καΐρη, *Νικήρατος*, εκδόθηκε ανυπόγραφο. Φαντάζονται μια τυχαία συνάντηση με τη συγγραφέα και ζητείται από τους/τις μαθητές/τριες να δραματοποιήσουν έναν διάλογο τον οποίο μοιράστηκαν μαζί της σχετικά με την ανωνυμία του έργου. Με τη δραματοποίηση οι μαθητές/τριες έχουν τη δυνατότητα να διαφοροποιούν τη συμπεριφορά τους και να βγαίνουν έξω από τους κατεστημένους τρόπους συμπεριφοράς, οι οποίοι δεσμεύουν τη φαντασία τους (Κουρετζής, 1991).

5^η Φάση: Φτιάχνω μια ιστορική γωνιά στην τάξη μου

Δραστηριότητα 9

Οι μαθητές/τριες, με το υλικό που προέκυψε από την επεξεργασία του θέματος θα συνεργαστούν ομαδικά και θα

φτιάξουν μία παρουσίαση για την Ευανθία Καΐρη. Επίσης, μπορούν να δημιουργήσουν μια ιστορική γωνιά στην τάξη τους ή στον κοινόχρηστο χώρο του σχολείου, να εκτυπώσουν και να αναρτήσουν εκεί τις δικές τους εικαστικές δημιουργίες αναφορικά με την Ευανθία Καΐρη. Είναι δυνατό, τέλος, να δημιουργήσουν μια ενδεικτική ανάρτηση της παρουσίασης που κατασκεύασαν, στην ιστοσελίδα –blog του σχολείου τους.

4. Συμπεράσματα

Η Ευανθία Καΐρη στήριξε όλες τις ελπίδες της για ένα ελεύθερο Έθνος στην πνευματική αφύπνιση των Ελλήνων. Με κοινωνική συνείδηση κι ευθύνη αφιέρωσε όλη τη ζωή της σ' αυτό που τόσο πολύ αγάπησε: στη μόρφωση του λαού μας και, κυρίως, των γυναικών τις οποίες η πολυετής σκλαβιά είχε καταδικάσει να ζουν στην αμάθεια και στο περιθώριο. Η φήμη της πέρασε τα σύνορα της χώρας μας κι έγινε γνωστή στην Ευρώπη. Όλη η πορεία της ζωής της αποτελεί ένα μήνυμα αισιοδοξίας για τον άνθρωπο, ο οποίος ακόμη και κάτω από τα δεσμά της δουλείας μπορεί με την εκπαίδευση ν' αποκτήσει δύναμη και να επαναστατήσει για την ελευθερία του.

Η Ευανθία Καΐρη υπήρξε μια μεγάλη δασκάλα, πρωτοπόρα, η οποία υπηρέτησε με πάθος τον στόχο της ως το τέλος της ζωής της. Αυτήν την τόσο σπουδαία και πρωτοπόρα γυναικεία μορφή θα ήταν ωφέλιμο να γνωρίσουν οι μαθητές/τριες έξω από τα σχολικά βιβλία. Για τον λόγο αυτό, δημιουργήθηκε το προτεινόμενο εκπαιδευτικό σενάριο, το οποίο παρουσιάστηκε παραπάνω. Προκειμένου να εξασφαλιστούν καλύτερα μαθησιακά αποτελέσματα, είναι απαραίτητο ο/η εκπαιδευτικός να προσαρμόσει τη διδασκαλία του/της στις ανάγκες των

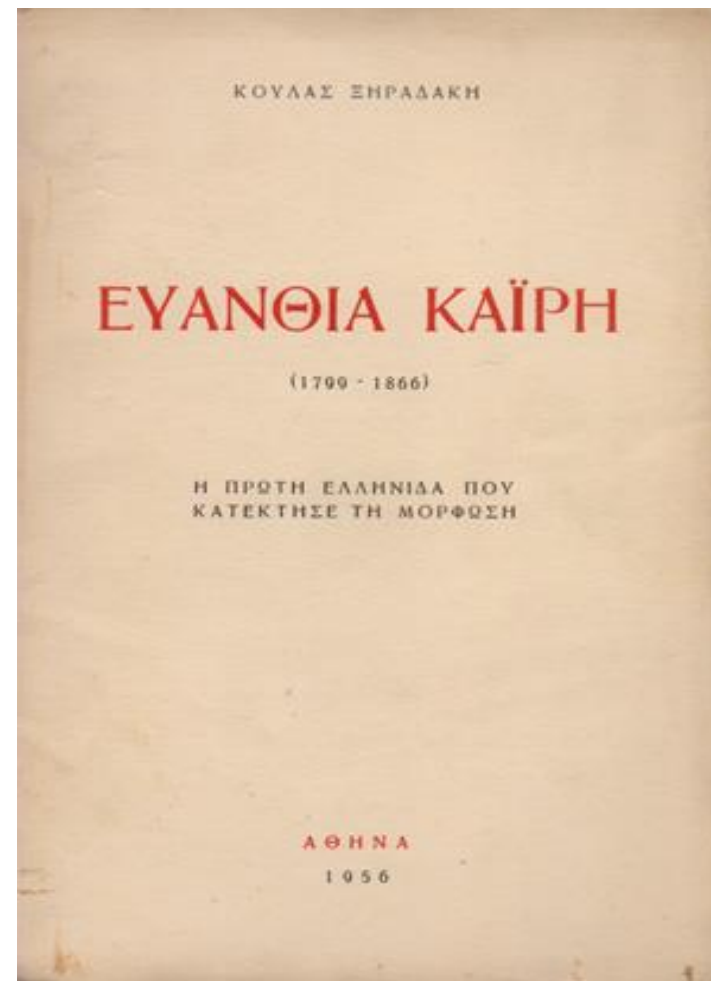
μαθητών/τριών. Να θέσει δηλαδή ως στόχο το να γίνει το μάθημά του/της περισσότερο ελκυστικό. Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος κρίνεται σκόπιμο να ενθαρρύνεται η ενεργητική συμμετοχή των μαθητών/τριών, να δημιουργείται συνεργατική ατμόσφαιρα στην τάξη και να αξιοποιούνται οι Νέες Τεχνολογίες. Οι ΤΠΕ μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ένα αποτελεσματικό δυναμικό μέσο διδασκαλίας σε όλα τα μαθήματα για τη διευκόλυνση και την προώθηση σημαντικών μαθησιακών στόχων (Σολομωνίδου, 2006).

Η ένταξη των ΤΠΕ στην καθημερινή εκπαιδευτική διαδικασία καθίσταται απαραίτητη, καθώς αναβαθμίζουν την παρεχόμενη εκπαίδευση ιδιαίτερα, όταν εφαρμόζονται σε εποικοδομητικά περιβάλλοντα μάθησης (Κανελλοπούλου, 2013). Τα Νέα Προγράμματα Σπουδών απαιτούν από τον/την εκπαιδευτικό να αξιοποιήσει περισσότερα εποπτικά μέσα. Λαμβάνοντας υπόψη μας τα παραπάνω, η εφαρμογή του προτεινόμενου διδακτικού σεναρίου πιστεύουμε ότι θα επιφέρει στους/στις μαθητές/τριες θετικά μαθησιακά αποτελέσματα. Εκτός από την αυτενέργεια για την κατάκτηση γνώσεων, οι οποίες αφορούν το γνωστικό αντικείμενο της ιστορίας, οι μαθητές/τριες αναμένεται να δραστηριοποιηθούν τη φαντασία και την εφευρετικότητά τους, προκειμένου να ολοκληρώσουν τις προτεινόμενες δραστηριότητες του διδακτικού σεναρίου, να αναπτύξουν τη συνεργασία τόσο με τους/τις συμμαθητές/τριές τους όσο και με τον/την εκπαιδευτικό και να νιώσουν θετικά συναισθήματα. Και, ίσως, αυτό το τελευταίο αποτέλεσμα να αποτελεί το πιο αποτελεσματικό μέσο, ώστε να επιδιώξουν οι μαθητές/τριες την επιτυχία τους όχι μόνο στο σχολείο αλλά και στη ζωή αργότερα.

Βιβλιογραφία

- Αναστασιάδης, Π.** (Επ. Υπεύθυνος) (2011). *Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης. Βασικό Επιμορφωτικό Υλικό. Τόμος Β'. Ειδικό μέρος ΠΕ70 Δάσκαλοι*. Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- Βούλλου, Ι.Ν.** (1820). *Συμβουλαί προς την θυγατέρα μου. Σύνγραμμα (Μεταφρασθέν εκ του Γαλλικού υπό Ε.Ν. της εξ Άνδρου)*. Εν Κυδωνίαις, Εν των Τυπογραφείω της των Κυδωνιών Σχολής παρά Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνίως.
- Κανελλοπούλου, Χρ.** (2013). Εποικοδομητικά περιβάλλοντα μάθησης με έμφαση στη θεωρία της δραστηριότητας και στη διαχείριση μάθησης. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών Διδακτική της Τεχνολογίας και τα Ψηφιακά Συστήματα. Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Κολιόπουλος, Ι., Μιχαηλίδης, Ι., Καλλιανιώτης, Α. & Μηνάογλου, Χ.** (χ.χ./α). *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου. ΣΤ Δημοτικού. Βιβλίο Δασκάλου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.
- Κολιόπουλος, Ι., Μιχαηλίδης, Ι., Καλλιανιώτης, Α. & Μηνάογλου, Χ.** (χ.χ./β). *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου. ΣΤ Δημοτικού. Βιβλίο Μαθητή*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.
- Κουλουμπής, Π.** (2021). Ευανθία Καΐρη: Η δέκατη μούσα του ελληνικού έθνους. Ανακτήθηκε από <https://www.syrostoday.gr/News/135031-Eyanthia-Kairi--H-dekati-moysa-toy-Ellinikoy-ethnoys.aspx> στις 16/01/2022.
- Κουρετζής, Α.** (1991). *Το Θεατρικό Παιχνίδι*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Λάζου, Β.** (2021). *Γυναίκες και Επανάσταση 1821*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Μαμούρα, Μ.Χ.** (2011). Η διδασκαλία της Ιστορίας από πηγές και η διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Μύθος ή πραγματικότητα; Διδακτορική διατριβή κατατεθειμένη στο Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Τομέας Παιδαγωγικής. Φιλοσοφική Σχολή ΕΚΠΑ Αθήνας.
- Μπασαντή, Δ.Α.** (2021). Ευανθία Καΐρη: Η πρώτη Ελληνίδα λογία της νεότερης Ελλάδας. Εν Άνδρω. Ανακτήθηκε από το Ηλεκτρονικό περιοδικό "Εν Άνδρω" στις 10/01/2022.
- Ολυμπίτου, Ε.** (2010). *Οι Ιδρυτές της Νεότερης Ελλάδας: Μπουμπουλίνα-Καΐρη-Μαυρογένους, οι Γυναίκες του Αγώνα*. Αθήνα: Τα Νέα.

- Σολομωνίδου, Χ.** (2006). *Νέες Τάσεις στην Εκπαιδευτική Τεχνολογία*. Αθήνα: Μεταίχμο.
- Στιβανάκη, Ευ.** (2000). Ο πατριωτικός «Νικήρατος» της Ευανθίας Καΐρη, *Παράβασις*, 3, 257-274.
- Τσιβάς, Α.** (2016). Η διδακτική αξιοποίηση των ιστορικών πηγών στο πλαίσιο του Φωτόδεντρου Μαθησιακών Αντικειμένων. Στο Ι. Σαλονικίδης (Επιμ.) *Πρακτικά του 4ου Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Κεντρικής Μακεδονίας (πρώην Ημαθίας), Αξιοποίηση των ΤΠΕ στη Διδακτική Πράξη, Τόμος Α'* (σσ. 222-233). Θεσσαλονίκη.
- Χρυσαιφίδης, Κ.** (1998) *Βιοματική-Επικοινωνιακή Διδασκαλία*. Αθήνα: Gutenberg.



Εικ. 4: Το βιβλίο της Κούλας Ξηραδάκη *Ευανθία Καΐρη: Η πρώτη Ελληνίδα που κατέκτησε τη μόρφωση*.
(Πηγή:<https://www.syrostoday.gr/News/135031-Eyanthia-Kairi--H-dekati-moysa-toy-Ellinikoy-ethnoys.aspx>)



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΡΗΤΟΡΙΚΩΝ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ (Ι.Ρ.Ε.Σ.Ε.)

2022

ISBN:978-618-85245-1-4