



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



Η ΕΞΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ: ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ & ΚΕΙΜΕΝΩΝ



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΥΘΥΜΙΟΣ - ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ Π. ΑΓΓΟΥΡΑΣ

Επιβλέπουσα: Χριστοδούλου Αναστασία
Αναπληρώτρια καθηγήτρια Α.Π.Θ.

ΦΛΩΡΙΝΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2016

Πίνακες εξωφύλλου

Αριστερά: **Θ. Βρυζάκης (1855), *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*,**
Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου

Πάνω δεξιά: **Θ. Βρυζάκης (χ.η.), *Η Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη*,**
Μεσολόγγι: Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης

Μέση δεξιά: **F.E. de Lansac (1827), *Θυσία*,**
Μεσολόγγι: Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης

Κάτω δεξιά: **E. Delacroix (1826), *La Grèce Sur les Ruines de Missolonghi*,**
Bordeaux: Musée des Beaux-Arts



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



Π.Μ.Σ.: ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Διπλωματική Εργασία

**Η Έξοδος του Μεσολογγίου:
Σημειωτική Ανάλυση Πινάκων & Κειμένων**

του

Αγγουρά Ευθύμιου - Παντελεήμονα

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Χριστοδούλου Αναστασία, Αναπλ. Καθηγήτρια ΑΠΘ

Μέλη: Βαμβακίδου Ιφιγένεια, Καθηγήτρια ΠΤΝ/ΠΔΜ
Τσιούμης Κωνσταντίνος, Καθηγητής ΑΠΘ

Φλώρινα, Σεπτέμβριος 2016

Ευχαριστίες

Καταρχάς, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιμελήτρια καθηγήτριά μου, κα Αναστασία Χριστοδούλου. Η δημιουργικότητα, ο τρόπος σκέψης της και ο επαγγελματισμός της αποτελούν παράδειγμα προς μίμηση για εμένα, και μέσω των γνώσεων που απέκτησα δίπλα της μπορώ να ομολογήσω ότι διεύρυνα τους ορίζοντές μου και απέκτησα μια νέα αντιληπτική ικανότητα της καθημερινότητάς μου. Της εύχομαι ολόψυχα να συνεχίσει να στιγματίζει θετικά τις ζωές των φοιτητών της, καθώς θεωρώ ότι μια τέτοια αλληλεπίδραση αποτελεί τη μεγαλύτερη ευλογία για έναν καθηγητή.

Η εργασία μου αυτή είναι εμπνευσμένη από τα κατορθώματα των Μεσολογγιτών προγόνων μου, οι οποίοι δίδαξαν μια στάση ζωής, μια ζωή γεμάτη ανθρώπινα ιδανικά, αγάπη, και θυσία για το μεγαλύτερο αγαθό: την ελευθερία πνεύματος και ψυχής. Θέλω να τους ευχαριστήσω για το γεγονός ότι κάθε φορά που διαβαίνω την πύλη της πόλης, νιώθω ένα ρίγος και ένα δέος, βιώνω ότι εισέρχομαι σε ένα χώρο μαγικό, ένα χώρο θυσίας και μαρτυρίου για να μπορώ εγώ σήμερα να ζω και να σκέφτομαι ελεύθερος· ένα χώρο που θα μπορούσε να κρύβει τις απαντήσεις για τη σημερινή κατάσταση της χώρας μας και να της δείξει πως να διαβεί το Ρουβίκωνα της οικονομικής, πολιτιστικής και ηθικής κρίσης.

Όταν έχεις την τύχη στα παιδικά σου χρόνια να περιστοιχίζεσαι από άτομα ικανά να σημαδέψουν τη ζωή σου με ευεργετικά αποτελέσματα, να σε μάθουν να αγαπάς με ανιδιοτέλεια, να ζεις ελεύθερα και με αξιοπρέπεια, με σεβασμό και πίστη για την οικογένειά σου, χωρίς φόβο για τις επιλογές σου και τους συνανθρώπους σου, τότε μαθαίνεις να δένεσαι και με ένα τόπο, και κάθε φορά που τον σκέφτεσαι νιώθεις υπερηφάνεια και νοσταλγία για τις στιγμές που έχουν περάσει και θα ήθελες να μην είχαν τελειώσει ποτέ.

Η εργασία, λοιπόν, αφιερώνεται σε όλα αυτά τα πρόσωπα που μου χάρισαν στιγμές και μαθήματα ζωής, μέσω των οποίων ασυνείδητα έμαθα να αγαπώ το Μεσολόγγι και να καθοδηγώ τη ζωή μου. Σε αυτά τα πρόσωπα που δεν είναι πια κοντά μου, που μου λείπει παρά πολύ η φυσική τους παρουσία, αλλά είναι αΐδιοι στη μνήμη μου

Copyright © Ευθύμιος-Παντελεήμων Αγγουράς, 2016.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Ευθύμιος-Παντελεήμων Αγγουράς

A.E.M.: 0391

Ηλεκτρονική διεύθυνση: e.p.angouras@gmx.com

Έτος εισαγωγής: 2014

Κατεύθυνση: Σημειωτική & Επικοινωνία

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: Η Έξοδος του Μεσολογγίου: Σημειωτική Ανάλυση Πινάκων
& Κειμένων

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι το συγγραφέα.

Ημερομηνία 24 - 09 - 2016

Ο δηλών

Αγγουράς Ευθύμιος-Παντελεήμων

«Τὸ Μεσολόγγι εἶναι ὁ μέγας παιδαγωγὸς τοῦ Ἔθνους.
Ὁ φωτεινότερος καὶ ἐγκυρότερος.
Διότι δὲν δίδει, ἀπλῶς, τὸ μέτρον τοῦ Ἑλληνικοῦ χαρακτῆρος.

Συγχρόνως, τὸν δικαιώνει καὶ συνεχῶς τὸν κρατύνει
καὶ τὸν πλουτίζει μὲ ἄτρομον σθένος καὶ ὠραίαν ὑπερηφάνειαν.
Εἶναι τὸ μεγαλειῶδες παρελθόν ποῦ διδάσκει τὸ μέλλον.
Ποῦ τὸ καθορίζει.
Ποῦ τὸ ὑφαίνει μὲ τὸ ἔνδοξον Φυλετικόν Πεπρωμένον.

Ἔτσι τὸ Μεσολόγγι δὲν ἀνήκει εἰς τὴν Ἱστορίαν, ποῦ ἔχει γραφῆ.
Ἀποτείνεται εἰς τὴν Ἱστορίαν ἐκείνην, ποῦ θὰ γραφῆ.
Καὶ ἀποτείνεται εἰς τὴν Ἑλληνικὴν νεότητα,
διὰ νὰ τῆς ἐμπιστευθῆ τὸ κειμήλιον τοῦ πατριωτισμοῦ
καὶ νὰ τῆς ζητήσῃ νὰ τὸ τιμήσῃ,
ὅπως, ἄλλως τε, συνέβη πάντοτε.

Ἀποτείνεται εἰς τὴν ἐλπίδα τῆς Ἑλλάδος...»

Χρήστος Γ. Ευαγγελάτος (1897-1977)
Πρώην δήμαρχος Ἰ.Π. Μεσολογγίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**VIII**

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΕΙΚΟΝΩΝ & ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ	IX
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ - KEYWORDS	X
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	XI
ABSTRACT	XIII

ΜΕΡΟΣ Α΄. ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟ **1**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	2
1. ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ	4
2. Η ΕΞΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	8
2.1. ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ	8
2.2. ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ ΥΠΟ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ	10
3. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑ	13
3.1. ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ	13
3.2. ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΩΣ ΠΥΡΗΝΑΣ ΤΗΣ ΑΠΟΦΑΣΗΣ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ	16
3.3. ΑΠΟ ΤΗ ΘΥΣΙΑ ΣΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ	18
4. Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΤΕΧΝΗΣ Ι.Π. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	21
4.1. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	21
4.2. ΑΙΘΟΥΣΕΣ & ΕΚΘΕΜΑΤΑ	21
4.3. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ & ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ	24

ΜΕΡΟΣ Β΄. ΕΡΕΥΝΑ **27**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	28
5. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	30
5.1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ	30
5.1.1. ΠΕΡΙ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗΣ	30
5.1.2. ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΑ	31
5.1.3. ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΩΔΙΚΕΣ	33
5.1.4. ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ	35
5.1.5. Η ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΣΤΟ ΠΕΛΙΟ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ	35
5.2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	38
5.3. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	40
6. ΑΝΑΛΥΣΗ	44
6.1. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ	44
6.2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	81
6.3. ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΩΔΙΚΩΝ ΠΙΝΑΚΩΝ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	118
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	133
8. ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ	142

ΕΠΙΜΕΤΡΟ	144
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	147
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	153

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΕΙΚΟΝΩΝ & ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι.	ΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΕΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	5
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ.	Η ΤΡΙΤΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	12
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ.	Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ	23
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙV.	Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	28
ΠΙΝΑΚΑΣ V.	ΕΡΓΑ ΠΡΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗ	41
<hr/>		
ΕΙΚΟΝΑ 1.	ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΟΥ ΠΙΕΣΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ», ΟΠΩΣ ΔΙΑΣΩΖΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΤΕΧΝΗΣ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	15
ΕΙΚΟΝΑ 2.	Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ - ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΤΕΧΝΗΣ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	21
ΕΙΚΟΝΑ 3.	ΑΠΟΨΗ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΛΟΡΛΟΥ ΒΥΡΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΥΨΙΝΟΥ ΑΔΡΙΑΝΤΑ ΤΟΥ	21
ΕΙΚΟΝΑ 4.	ΤΟ ΠΡΩΤΟΚΟΛΛΟ ΑΔΕΛΦΟΠΟΙΗΣΗΣ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ - GEDLING	22
ΕΙΚΟΝΑ 5.	Η ΠΡΩΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΥΜΝΟΥ	22
ΕΙΚΟΝΑ 6.	Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΓΙΑΣΜΟΥ ΤΟΥ ΙΩΣΗΦ ΤΩΝ ΡΩΓΩΝ	22
ΕΙΚΟΝΑ 7.	ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΟΥ ΥΠΑΡΧΗΓΟΥ ΤΗΣ ΦΡΟΥΡΑΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΡΑΖΗ-ΚΟΤΣΙΚΑ	23
ΕΙΚΟΝΑ 8.	Η ΛΙΤΑΝΕΙΑ ΤΟΥ -ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΟΥ ΜΕ ΤΗΝ «ΟΥΡΑΝΙΑ» ΕΡΓΟΥ «Η ΕΞΟΔΟΣ» ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΕΟΡΤΑΣΜΟΥΣ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ	25
<hr/>		
ΠΙΝΑΚΑΣ 1.	Η ΑΜΥΝΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	45
ΠΙΝΑΚΑΣ 2.	Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΛΟΡΛΟΥ ΒΥΡΩΝΑ ΣΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ	48
ΠΙΝΑΚΑΣ 3.	ΘΕΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΙΣ ΝΤΑΠΙΕΣ	51
ΠΙΝΑΚΑΣ 4.	Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΕΤΑΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΩΝ	54
ΠΙΝΑΚΑΣ 5.	Η ΕΞΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ (Α)	57
ΠΙΝΑΚΑΣ 6.	Η ΕΞΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ (Β)	62
ΠΙΝΑΚΑΣ 7.	Η ΕΠΙΘΕΣΗ ΤΟΥ ΙΜΠΡΑΗΜ ΠΑΣΑ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	65
ΠΙΝΑΚΑΣ 8.	Η ΑΝΑΤΙΝΑΞΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΨΑΛΗ	68
ΠΙΝΑΚΑΣ 9.	Η ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΕΨΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	71
ΠΙΝΑΚΑΣ 10.	ΘΥΣΙΑ	74
ΠΙΝΑΚΑΣ 11.	Η ΑΝΑΤΙΝΑΞΗ ΤΟΥ ΑΝΕΜΟΜΥΛΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΠΙΣΚΟΠΟ ΙΩΣΗΦ ΤΩΝ ΡΩΓΩΝ	78
<hr/>		
ΚΕΙΜΕΝΟ 1.	Η ΑΠΟΦΑΣΗ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ	82
ΚΕΙΜΕΝΟ 2.	Τ' ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ	92
ΚΕΙΜΕΝΟ 3.	ΘΡΗΝΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ	103
ΚΕΙΜΕΝΟ 4.	ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ	111
ΚΕΙΜΕΝΟ 5.	ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ	115
<hr/>		
ΓΡΑΦΗΜΑ 1.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΩΝ	119
ΓΡΑΦΗΜΑ 2.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ·1· «Η ΑΠΟΦΑΣΗ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ»	121
ΓΡΑΦΗΜΑ 3.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ·2· «Τ' ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑ»	122
ΓΡΑΦΗΜΑ 4.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ·3· «ΘΡΗΝΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ»	124
ΓΡΑΦΗΜΑ 5.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ·4· «ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ»	125
ΓΡΑΦΗΜΑ 6.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ·5· «ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ»	126
ΓΡΑΦΗΜΑ 7.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ / ΣΥΝΟΛΙΚΟ	127
ΓΡΑΦΗΜΑ 8.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΩΝ ΑΦΗΓΗΣΗΣ / ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΟ	129
ΓΡΑΦΗΜΑ 9.	ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΩΝ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ / ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΟ	131



ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Η Έξοδος του Μεσολογγίου, Σημειωτική, Κώδικες,
Πίνακες, Κείμενα

KEYWORDS

The Sortie of Missolonghi, Semiotics, Codes,
Paintings, Scripts

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η σημειωτική ανάλυση οπτικών και κειμενικών πηγών που αφορούν το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου. Αντικείμενα ανάλυσης αποτελούν **α)** έντεκα πίνακες της Εξόδου που βρίσκονται στην κατοχή της Πινακοθήκης - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης της Ιεράς Πόλεως του Μεσολογγίου, **β)** το αυθεντικό κείμενο της απόφασης της Εξόδου με τον ομόνυμο τίτλο που βρίσκεται στο βιβλίο της Μαίρης Σιμώνη-Λιόλιου «*Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις*», **γ)** ένα κείμενο - μαρτυρία με τον τίτλο «Τ' Ολοκαύτωμα» που μεταφέρει τα γεγονότα από το πεδίο της μάχης από το βιβλίο του Δημήτρη Φωτιάδη «*Μεσολόγγι*», **δ)** το ποίημα του Γερμανού φιλλέληνα Johann Jacob Hegner «Θρήνοι για την Πτώση του Μεσολογγίου» από το βιβλίο της Σιμώνη-Λιόλιου «*Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις*», **ε)** το ποίημα του Μεσολογγίτη ποιητή Παλαμά «Ρέκβιεμ για το Μεσολόγγι» από το βιβλίο του Βασίλειου Λαμπρόπουλου «*Μεσολόγγι: Η Ιερή Πολή, Μήτρα της Ελλάδας*» και **στ)** το Σχεδιάσμα Γ' / Ενότητα Ι από το ποιητικό έργο του Διονύσιου Σολωμού «*Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*».

Η σημειωτική ανάλυση των πινάκων και των κειμένων στηρίζεται στη συναρμογή των θεωρητικών και μεθοδολογικών εργαλείων των Roland Barthes και Algirdas Julien Greimas, όπως αυτά έχουν χρησιμοποιηθεί από τους τους Alexandros-Faidon Lagoroulos & Karin Boklund-Lagoroulou (1992) και την Αναστασία Χριστοδούλου (2002). Το μοντέλο αυτό στηρίζεται στην αναζήτηση των καταδηλωτικών και συμπαραδηλωτικών σημαινόντων των εικόνων, αλλά και στην αποκωδικοποίηση των σημασιολογικών εννοιών - κωδίκων των γλωσσικών μηνυμάτων των κειμένων, έχοντας πάντα υπόψη το ιστορικό - πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου δημιουργήθηκαν αυτά τα σημεία, καθώς εκτός αυτού αποδυναμώνονται και αποκτούν άλλη σημασία (Χριστοδούλου, 2012).

Επίσης, χρησιμοποιήθηκε το εργαλείο της ημιδομημένης συνέντευξης για την τριγωνοποίηση των αποτελεσμάτων της έρευνας, προκειμένου να εξασφαλιστεί η εγκυρότητά τους.

Στόχος της έρευνας είναι η σημειωτική ανάλυση των εικόνων και των κειμένων με βάση το εργαλείο που προσφέρουν οι θεωρίες των Barthes & Greimas. Πρόκειται για μια ανάλυση η οποία στοχεύει στην αποτύπωση της καταγραφής του γεγονότος της Εξόδου του Μεσολογγίου σε πίνακες και τη συσχέτισή τους με τα κείμενα. Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στους πίνακες και τα κειμενικά συγκείμενα.

Στο πρώτο μέρος με τίτλο *Ιστορικό Συγκείμενο* παρατίθεται το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εργασίας. Στο πρώτο κεφάλαιο παρέχονται ιστορικά στοιχεία σχετικά με την πόλη του Μεσολογγίου, ενώ έπεται το δεύτερο κεφάλαιο, όπου παρέχονται πληροφορίες σχετικά με το ιστορικο-χρονικό πλαίσιο εντός του οποίου διαδραματίστηκε το γεγονός της Εξόδου. Ακολούθως, στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η πολιτισμική και πνευματική πλευρά του Μεσολογγίου, ενώ δίνεται και μια πρώτη εικόνα σχετικά με τον ψυχισμό και τις ιδέες των Μεσολογγιτών που αποτέλεσαν το ερέθισμα για την απόφαση της Εξόδου. Στο τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, το τέταρτο, δίδονται πληροφορίες σχετικά με τα εκθέματα και τη λειτουργία της Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας & Τέχνης της Ι.Π. Μεσολογγίου.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας με τίτλο *Έρευνα* αποτελεί το κύριο μέρος της, βασισμένο στη σημειωτική ανάλυση των έργων. Στο πέμπτο κεφάλαιο παρατίθενται το θεωρητικό πλαίσιο της ανάλυσης, η μεθοδολογία και ο σχεδιασμός της έρευνας. Στο έκτο κεφάλαιο αναλύονται σημειωτικά πρώτα οι εικονικές πηγές, ύστερα οι κειμενικές πηγές, ενώ ακολουθεί η στατιστική επεξεργασία των κωδίκων των πινάκων και των κειμένων. Η έρευνα κλείνει με το έβδομο κεφάλαιο και τον σχολιασμό των αποτελεσμάτων της ανάλυσης, όπου παρατηρούμε την ανάλυση των πινάκων σε σχέση με τους στόχους και τη συσχέτισή τους με τα κείμενα.

Στον επίλογο αναδεικνύονται οι πιθανές μελλοντικές προοπτικές έρευνας που προκύπτουν από την παρούσα εργασία, ενώ ως επίμετρο παρουσιάζεται το έγχειρημα της ακύρωσης του γεγονότος της Εξόδου στο σήμερα.

Abstract

A semiotic analysis of visual and textual sources regarding the event of the Sortie of the city of Missolonghi will be attempted in this paper. The objects of analysis are: a) eleven paintings depicting the Sortie, which belong to the Art Gallery-Museum of History and Art of the Sacred City of Missolonghi, b) the authentic manuscript which incites the decision for Sortie, under the homonymous title, and is included in the book 'Missolonghi: The Immortal Sacred City' by Maria Simoni-Liolou, c) a document from Dimitris Fotiadis's book: 'Missolonghi' entitled 'The Holocaust' which presents the events from the battlefield, d) the poem: 'Laments for the Fall of Missolonghi' by the German philhellene Johan Jacob Hegner, as found in Maria Simoni-Liolou's book: 'Missolonghi: The Immortal Sacred City', e) the poem: 'Requiem for Missolonghi' by the local poet Kostis Palamas, taken from Vassilios Lambropoulos's book: 'Missolonghi: The Sacred City, Womb of Hellas', and f) Act III/Section I of the epic poem 'The Free Besieged' by Dionysios Solomos.

The semiotic analysis of these paintings and texts is based on the interlocking of theoretical and methodological tools of Roland Barthes and Algirdas Julien Greimas, as used by Alexandros-Faidon Lagopoulos & Karin Boklund-Lagopoulou (1992) and Anastasia Christodoulou (2002). The goal of this research is the semiotic analysis of images and texts, which aims at depicting the transcription of the Event of the Exodus onto paintings, and the connection the latter have with the texts. The objective of the research is to explore the interrelation between the paintings and the textual contexts.

Μέρος Α΄. Ιστορικό Συγκείμενο

Εισαγωγή

Ο Ελβετογερμανός ζωγράφος Paul Klee υποστήριξε πως *«η τέχνη δεν αναπαράγει το ορατό, αλλά κάνει τα πράγματα ορατά»* (Porter Aichele, 2002: 29), ενώ από την πλευρά τους, οι μεγάλοι Γερμανοί φιλόσοφοι προσπαθώντας να δώσουν μια απάντηση στο διαχρονικό ερώτημα *περί του νοήματος της ύπαρξης*, προσέφυγαν στην τέχνη. Για τον Arthur Schopenhauer η τέχνη ορίζεται ως η γνώση των ιδεών και είναι ιδιοφυές έργο, για τον Friedrich Wilhelm Nietzsche η τέχνη είναι δύναμη που δίνει μορφή, νόημα, κατεύθυνση και ζωή στη χαώδη καθημερινότητα, ενώ για τον Martin Heidegger η τέχνη και τα έργα της δύνανται να οδηγήσουν στη *«σωτηρία»*, εφόσον πρώτα διασωθούν από τη χρησιμοθηρική και αισθητική τους αντιμετώπιση ως αντικειμένων προς απόλαυση κι αφεθούν να μιλήσουν τα ίδια (Χαρόπουλος, 2000).

Επομένως, η τέχνη νοείται ως μέρος της ανθρώπινης συμπεριφοράς και συνδέεται άμεσα με την καθημερινότητα, τις ανάγκες και τις ανησυχίες των ανθρώπων (Ρεπούση, 2008). Δια της αισθητοποίησης αυτού που είναι ορατό εντός των ανθρώπων, η -διακατεχόμενη από ιδέες και νοήματα- τέχνη καθίσταται το μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων (Walling, 2006).

Υπό το πρίσμα αυτό, γίνεται αντιληπτό πως οι σημασιοδοτημένες ως έργα τέχνης κειμενικές και εικονικές πηγές της έρευνας μιλούν για το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου, ταράζουν τις αισθήσεις και επικοινωνούν τα μηνύματα και τις ιδέες του γεγονότος. Ωστόσο, γεννάται το ερώτημα *κατά πόσον οι συγκεκριμένες λειτουργίες που επιτελούν τα έργα τέχνης είναι αυτονόητες*.

Το νεωτερικό μοντέλο ανάπτυξης της τέχνης υπό τον έλεγχο των ειδικών και εντός μιας σφαίρας με ειδικούς κανόνες εγκυρότητας (αλήθεια, κανονιστική ορθότητα, αυθεντικότητα, κάλλος) αποξενώνει την τέχνη, μεγαλώνει την απόστασή της με το κοινό και φτωχαίνει την καθημερινή ζωή. Η απομόνωση ενός έργου τέχνης σε έναν ειδικό χώρο (π.χ. μουσείο) και η νοηματοδότησή του ως ανεξάρτητο πολιτιστικό τεχνούργημα μη υποκείμενο σε κοινωνικές συμβάσεις δημιουργίας, αξιολόγησης και έκθεσης, το αποκόπτει από το συγκείμενό του, υπαγορεύει συγκεκριμένες στάσεις και μεθοδεύει τη σχέση των επισκεπτών με το έργο αυτό (Ρεπούση, 2008).

Ωστόσο, οι μετανεωτερικές προσεγγίσεις της τέχνης -είτε στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών είτε σε εκείνο της σημειωτικής επιστήμης- θέτουν σε κρίση την αντικειμενικότητα των κριτηρίων

ανάδειξης ενός έργου τέχνης και αντιπροτείνουν ένα πολυπολιτισμικό πλουραλιστικό πλαίσιο αναφοράς. Κοινό σημείο των κριτικών αυτών είναι η ανεξάρτηση της τέχνης από την αισθητική αυτοτέλεια και η ανάδειξη του συγκεκριμένου (context) στην ανάγνωση ενός έργου τέχνης (Collins, 1991).

Κινούμενο εντός αυτού του πλαισίου, το πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας ορίζει το συγκεκριμένο των προς ανάλυση έργων. Για το σκοπό αυτό:

- στο **Κεφάλαιο 1** παρατίθενται ιστορικά στοιχεία σχετικά με την πόλη του Μεσολογγίου,
- στο **Κεφάλαιο 2** περιγράφεται ο ιστορικός χωροχρόνος του γεγονότος της Εξόδου,
- στο **Κεφάλαιο 3** γίνεται αναφορά στο πολιτισμικό και πνευματικό υπόβαθρο που οδήγησε στην απόφαση της Εξόδου και λειτούργησε ως πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες,
- ενώ στο **Κεφάλαιο 4** παρέχονται πληροφορίες σχετικά με την Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης Ι.Π. Μεσολογγίου, όπου φιλοξενούνται τα εικαστικά έργα τέχνης που μελετά η εργασία.

Επί της ουσίας, στο **πρώτο μέρος** επιχειρείται η τοποθέτηση του γεγονότος της Εξόδου του Μεσολογγίου εντός ενός συγκεκριμένου ιστορικού, κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου. Η πλαισίωση αυτή κρίνεται απαραίτητη για το **δεύτερο μέρος** της έρευνας, όπου σε πρώτο βαθμό τα έργα θα κληθούν να λειτουργήσουν ως ιστορικά τεκμήρια για το γεγονός της Εξόδου.

1. Το Μεσολόγγι

Η πόλη του Μεσολογγίου είναι χτισμένη ανάμεσα από τρεις αρχαίες ονομαστές πόλεις: την *Καλυδώνα*, την *Πλευρώνα* και την *Αλίκυρνα*. Η ιστορία του Μεσολογγίου ξεκινά από την *Ιλιάδα*, όπου γίνεται αναφορά στην πόλη της Πλευρώνας. Στα βορειοδυτικά της πόλης του Μεσολογγίου διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση ένα μεγάλο μέρος των τοιχών της αρχαίας πόλης. Εντούτοις, η πόλη του Μεσολογγίου είναι νεότερη. Η πόλη χτίστηκε κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας, και η παρουσία της σχετίζεται με τη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571), όπου αναφέρεται ως ιχθυοτροφείο με μικρό συνοικισμό αλιέων (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Σύμφωνα με τον Λαμπρόπουλο (2003: 18), ο Βενετός ιστορικός και πολιτικός Paolo Paruta, έγραψε σχετικά: *«Η ναυμαχία διέκρινε, πρώτη, τον τουρκικό στόλο που όρμησε από τη Ναύπακτο, μόλις έκαμψε το ακρωτήριο, όπου βρίσκονται τα ιχθυοτροφεία, τα οποία οι Έλληνες ονομάζουν Μεσολόγγι»*.

Ο συνοικισμός του Μεσολογγίου οικίστηκε πρώτα από τους Δαλματούς πειρατές της Αδριατικής. Το 1700, το Μεσολόγγι τέθηκε υπό ενετική κυριαρχία, ενώ αργότερα υπό τουρκική. Το 1770, η πόλη συμμετείχε στην αποτυχημένη εξέγερση των Ελλήνων, τα Ορλωφικά, και ακολούθως λεηλατήθηκε και καταστράφηκε. Ωστόσο, το 1774, ανασυγκροτήθηκε εμπορικά και ναυτικά. Από το 1804 έως το 1820, βρισκόταν υπό την εξουσία του Αλή Πάσα των Ιωαννίνων, ενώ μετά την ιστορική Έξοδο του Μεσολογγίου (1826) ακολούθησε τριετής κυριαρχία των Τούρκων, μέχρι τις 11 Μαΐου 1829 (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Ο Σπυρίδων Τρικούπης υποστηρίζει ότι η ονομασία της πόλης οφείλεται στη μορφολογία του Μεσολογγίου, προέρχεται δε από το *μέσου-λόγγος*. Ωστόσο, επικρατέστερη φαίνεται η εκδοχή του Τηλέμαχου Κωστάκη, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ονομασία προέρχεται από τη συγχώνευση του δαλματικού *mezzo-laghi*, που σημαίνει *λιμνοχώρι*. Δηλαδή, η κυριαρχία της λιμνοθάλασσας στο φυσικό περιβάλλον της πόλης υπερίσχυσε κατά την ονοματοδοσία του συνοικισμού που χτίστηκε εντός της (Ευαγγελάτος, 2007: 19; Σιμώνη-Λιόλιου, 2008: 20).

Ο φυσικός πλούτος του Μεσολογγίου έχει ορίσει -έδω και έξι αιώνες περίπου- την εμπορική δραστηριότητα του τόπου, καθώς η μορφολογία του εδάφους ευνόησε τη δημιουργία συνοικισμών ψαράδων και τη λειτουργία ιχθυοτροφείων. Η πρώτη πλουτοπαραγωγική πηγή του Μεσολογγίου, ακόμα και σήμερα, είναι τα ιβάρια (ιχθυοτροφεία). Παλαιότερα, οι κάτοικοι της πόλης ήταν ως επί το πλείστον ναυτικοί, πειρατές ή ψαράδες, ενώ είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι ναυτικές γνώσεις των κατοίκων του Μεσολογγίου, τους έδωσαν τη δυνατότητα να κατασκευάσουν, κατά το 18ο αιώνα, το πρώτο ναυπηγείο της Ελλάδος, και η πόλη αποτέλεσε ένα θαυμαστό κέντρο ναυπηγικής με αξιόλογο στόλο και κατέκτησε τα σκήπτρα της εμπορικής ναυτιλίας της περιοχής (Λαμπρόπουλος, 2003).

Πίνακας Ι. Οι σημαντικότερες ημερομηνίες της ιστορίας του Μεσολογγίου

Ημερομηνίες	Γεγονότα
1715	Οι Τούρκοι καταστρέφουν το Μεσολόγγι
1730	Ιδρύεται υποπροξενείο στο Μεσολόγγι, με πρώτο υποπρόξενο τον Σπ. Βαρώτσο
1740	Στο ύψωμα του Ζυγού χτίζεται το μοναστήρι του Αη-Συμιού
1760	Ο Παναγιώτης Παλαμάς ιδρύει την Παλαμαϊκή Σχολή ή Παλαμαία Ακαδημία, που καθίσταται πνευματικός φάρος του Ελληνισμού
1764	Το Μεσολόγγι διαθέτει μεγάλο εμπορικό στόλο 80 πλοίων, που ανταγωνίζεται το βενετσιάνικο
1771	Στις 10 Απριλίου, το Μεσολόγγι επαναστατεί και οι Τούρκοι σφάζουν τους κατοίκους, λεηλατούν τις περιουσίες τους και καίνε την Παλαμαϊκή Σχολή
1801	Το Μεσολόγγι περιέρχεται στη δικαιοδοσία του Αλή Πασά των Ιωαννίνων
1821 (α)	Στις 5 Μαρτίου, ο οπλαρχηγός Δημήτριος Μακρής, από το Ζυγό, επιτίθεται σε μια τουρκική αποστολή στην Σκάλα Μαυρομμάτη, έξω από το Μεσολόγγι
1821 (β)	Στις 20 Μαΐου, οι Μεσολογγίτες υψώνουν τη σημαία της Επανάστασης

Ημερομηνίες	Γεγονότα
1821 (γ)	Στις 10 Αυγούστου, εκδόθηκε στο Μεσολόγγι η πρώτη χειρόγραφη εφημερίδα, η «Αιτωλική», με συντάκτη το Νικόλαο Λουριώτη
1822	Ο Κιουταχής πολιορκεί το Μεσολόγγι
1823	Ο Ιταλός μηχανικός Μιχάλης Κοκκίνης οχυρώνει το Μεσολόγγι
1824 (α)	Την 1η Ιανουαρίου, ο Johann Jakob Meyer, Ελβετός φιλέλληνας, κυκλοφορεί το πρώτο φύλλο της εφημερίδας των «Ελληνικών Χρονικών», στα τυπογραφεία που δόθηκαν ως δωρεά από το Φιλελληνικό Κομιτάτο
1824 (β)	Στις 5 Ιανουαρίου, φτάνει στο Μεσολόγγι ο Λόρδος George Gordon Byron και γίνεται δεκτός με επίσημες τελετές
1824 (γ)	Στις 19 Απριλίου, πεθαίνει ο Λόρδος Byron
1825 (α)	Στις 20 Απριλίου, ο Κιουταχής πολιορκεί για δεύτερη φορά το Μεσολόγγι
1825 (β)	Στις 4 Αυγούστου, σε ομιλία του στο Ναύπλιο ο δικαστής Αναστάσιος Πολυζωίδης αποκαλεί το Μεσολόγγι «Ιερή Πόλη»
1825 (γ)	Στις 12 Δεκεμβρίου, ο Ιμπραήμ Πασάς ενισχύει με το στρατό του τις δυνάμεις του Κιουταχί, που συνεχίζει την πολιορκία
1826	Στις 10 Απριλίου, ξημερώματα της Κυριακής των Βαΐων, οι πολιορκούμενοι Μεσολογγίτες επιχειρούν την ηρωϊκή τους ΕΞΟΔΟ. Η Πόλη καταστρέφεται ολοσχερώς και ανατινάζονται τα γυναικόπαιδα και οι γέροι στον Ανεμόμυλο και την πυριτιδαποθήκη. Μπουρλοτιέρηδες είναι ο επίσκοπος Ρωγών & Κοζύλης Ιωσήφ και ο Χρήστος Καψάλης
1829 (α)	Στις 2 Μαΐου, υπογράφεται συνθήκη για την απελευθέρωση του Μεσολογγίου
1829 (β)	Στις 10 Μαΐου, οι Μεσολογγίτες επιστρέφουν στα ιερά χώματα της πατρίδας τους
1830	Δημιουργείται ο Κήπος των Ηρώων, με προτροπή του Ιωάννη Καποδίστρια

Ημερομηνίες	Γεγονότα
1835	Το Μεσολόγγι ανακηρύσσεται Δήμος
1838	Χτίζεται το τείχος του Μεσολογγίου, με εντολή του βασιλιά Όθωνα
1859	Στις 5 Απριλίου, τελείται ο πρώτος εορτασμός της Εξόδου του Μεσολογγίου, όπου απαγγέλλει ποίημά του ο 18χρονος Κωστής Παλαμάς
1937	Στις 16 Απριλίου, με Διάταγμα του βασιλέως Γεωργίου του Β', το Μεσολόγγι ανακηρύσσεται «Ιερά Πόλις Μεσολογγίου». Η Κυριακή των Βαΐων κάθε χρόνου καθίσταται επέτειος της ηρωικής Εξόδου του Μεσολογγίου και ορίζεται ως εθνικός εορτασμός
1943	Μέσα σε 40 ημέρες πεθαίνουν τρεις μεγάλοι λογοτέχνες του Μεσολογγίου: ο πεζογράφος Αντώνης Τραυλαντώνης (17/1), ο ποιητής Μιλτιάδης Μαλακάσης (27/1) και ο Εθνικός Ποιητής Κωστής Παλαμάς (27/2)

Πηγή: Λαμπρόπουλος, Β.Α., *Μεσολόγγι: Η Ιερή Πόλη Μήτρα της Ελλάδας*, Αθήνα: Βασδέκης (2003), 12-13.

2. Η Έξοδος του Μεσολογγίου

2.1. Ιστορικός χωροχρόνος

Στις αρχές της δεκαετίας του 1810, η ιδεολογική προετοιμασία της εξέγερσης των υπόδουλων Ελλήνων κατά του Τούρκου κατακτητή είχε σημειώσει σημαντική πρόοδο. Τα εθνεγερτικά κηρύγματα του Ρήγα Φεραίου και της Φιλικής Εταιρείας είχαν πυρώσει τις καρδιές για τον ξεσηκωμό, που τώρα πια δεν ήταν δυνατό να ανακοπεί. Οι πιο τολμηροί από τους Φιλικούς, παρά τις επιφυλάξεις που είχαν εκφράσει πολλοί σημαίνοντες Έλληνες της εποχής, έκριναν ότι δεν ήταν πια δυνατό να υπαναχωρήσουν. Δεν υπήρχε άλλη διέξοδος από την εξέγερση. Και η εξέγερση αυτή σήμαινε «ελευθερία ή θάνατο», χωρίς να υπάρχει εναλλακτική λύση. Οι Έλληνες πείστηκαν πως κανένας δεν θα τους χάριζε την ελευθερία τους, αλλά έπρεπε να την κατακτήσουν με τα όπλα· ξεσηκώθηκαν, και με τα κατορθώματά τους κατέπληξαν ολόκληρη την οικουμένη. Μάλιστα, πήραν αυτή την απόφαση, ενώ τα φιλελεύθερα κινήματα καταπνίγονταν ανελέητα από τους Συμμάχους στη Νεάπολη, στο Πεδεμόντιο και στην Ισπανία (Η Επανάσταση του 1821, 1988).

Η έκρηξη της επανάστασης ξεκίνησε από τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, υπό την αρχηγία του Αλέξανδρου Υψηλάντη, υπερασπιστή του Τσάρου, ο οποίος εκλέχθηκε Γενικός Επίτροπος της Αρχής των Φιλικών. Ο αγώνας ξεκίνησε στο Ιάσιο στις 24 Φεβρουαρίου 1821. Η εξέγερση του Υψηλάντη, εν τέλει, έλαβε τέλος τον Ιούνιο, παρά τη γενναία αντίσταση των μαχητών, και ειδικά των Ιερολοχιτών, που έπεσαν στο Δραγατσάνι. Εντωμεταξύ, παρότι οι Σύμμαχοι, καθώς και η Ρωσία, θεώρησαν παράλογη την ενέργεια των υπόδουλων και τάχθηκαν ενάντια στο εγχείρημα από την πρώτη στιγμή, η επανάσταση είχε ξεσπάσει δυναμικά στην Πελοπόννησο τον Μάρτιο του 1821. Η Καλαμάτα, η Πάτρα, τα Καλάβρυτα και η Αγία Λαύρα αποτέλεσαν σημεία μεγάλων ιστορικών εξορμήσεων του Γένους που, υποβοηθούμενο από τα πολιτικά λάθη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ξεσηκώθηκε στο σύνολό του και ανέδειξε το μέγεθος της δύναμής του.

Οι φιλέλληνες σε όλο τον κόσμο ενθουσιάστηκαν και άρχισαν να ενισχύουν ηθικά και υλικά το μαχόμενο πληθυσμό. Οι δυνάμεις των φιλελεύθερων, που αγωνίζονταν σε Ευρώπη και Αμερική για την ανατροπή των δεσποτικών καθεστώτων, υιοθέτησαν την επανάσταση των Ελλήνων και εργάστηκαν γι' αυτή. Τελικά, οι δυνάμεις αυτές κατά το 1822 κατόρθωσαν να επικρατήσουν στη θαλασσοκράτειρα Αγγλία και να περιορίσουν τη φανερή πλέον εχθρότητά της κατά της ελληνικής εξέγερσης. Η ανάληψη της εξωτερικής πολιτικής της Αγγλίας από το George Canning σήμανε -

εκτός από την αλλαγή της αγγλική πολιτικής έναντι του ελληνικού ζητήματος- και τη στροφή της ρωσικής πολιτικής. Το 1824, η κοινή γνώμη και η τακτική των φιλελευθέρων στην Αγγλία διευκόλυναν τη σύναψη δανείου για τους αγωνιζόμενους Έλληνες, πράγμα που ισοδυναμούσε με την αναγνώριση της Επανάστασης, ενώ παράλληλα συγκεκριμένα οικονομικά συμφέροντα των Άγγλων συνδέονταν στενά με την έκβαση του Αγώνα των Ελλήνων. Μολαταύτα, η αυστριακή πολιτική παρέμενε αμετάπιστα σκληρή προς την ελληνική προσπάθεια.

Την ίδια στιγμή, πολλές ελληνικές επιχειρήσεις σε ξηρά και θάλασσα -και παρά τις θανάσιμες αντιδικίες των ηγετικών στελεχών της Επανάστασης -που πολλές φορές οδήγησαν τον Αγώνα σε πλήρες αδιέξοδο- είχαν σημειώσει τεράστια επιτυχία. Οι επιτυχίες αυτές απέδειξαν στις Μεγάλες Δυνάμεις (Μεγάλη Βρετανία, Γαλλία, Αυστρία, Ρωσία και Ιταλία) πως η Οθωμανική Αυτοκρατορία δεν ήταν δυνατό πλέον να αποτελεί εγγύηση για το καθεστώς της Εγγύς Ανατολής.

Οι ηρωικές μάχες στο Βαλτέτσι, στην Αλαμάνα, στην Τρίπολη, στα Δερβενάκια, η εκπληκτική έξοδος των πολιορκουμένων στο Μεσολόγγι, οι ναυμαχίες στο Αιγαίο, καθώς και οι ηρωικές μορφές που αναδύθηκαν από το αίμα και τις θυσίες του Αγώνα των υπόδουλων Ελλήνων, συγκίνησαν τους λαούς, ωθώντας τις επιφυλακτικές ως τότε κυβερνήσεις της Ευρώπης και του υπόλοιπου κόσμου σε μια ευνοϊκότερη στάση απέναντι στον Αγώνα των Ελλήνων. Οι επαναστάτες, που αγωνίζονταν με ζήλο, αυταπάρνηση και πείσμα, εντυπωσίασαν με τις πολεμικές και διοικητικές τους αρετές, και απέσπασαν τον θαυμασμό των ξένων, πείθοντας τη διεθνή γνώμη πως είναι σε θέση να αυτοδιοικηθούν και να συμπορευθούν ειρηνικά με τα πολιτισμένα έθνη του κόσμου.

Η δημιουργία ενός ελληνικού κράτους αποτελούσε την πιο ουσιαστική λύση στο Ανατολικό Ζήτημα, ακριβώς τη στιγμή που τα συμφέροντα των Μεγάλων Δυνάμεων βρίσκονταν σε κρίσιμη καμπή. Οι συζητήσεις για το ελληνικό θέμα άρχισαν από την Αγγλία, μέσω του Canning, και κατέληξαν στην υπογραφή του Πρωτοκόλλου της Πετρούπολης το 1826, με το οποίο προβλεπόταν η ίδρυση ελληνικού κράτους υποτελούς στην Τουρκία. Το Πρωτόκολλο έγινε αποδεκτό και από τη Γαλλία, ενώ δεν εγκρίθηκε από την Πρωσία και την Αυστρία.

Η Ελλάδα απέκτησε την ανεξαρτησία από την Οθωμανική Αυτοκρατορία το 1830, με την υπογραφή του Πρωτοκόλλου του Λονδίνου μεταξύ Μεγάλης Βρετανίας, Γαλλίας και Ρωσίας. Στο άρθρο 1 του Πρωτοκόλλου αναφέρεται ρητά: *«Η Ελλάς θέλει σχηματίσει έν Κράτος ανεξάρτητον,*

και θέλει χαίρει όλα τα δίκαια, πολιτικά, διοικητικά και εμπορικά, τα προσπεφυκότα εις εντελή ανεξαρτησίαν» (Ζενάκος, 2003: παρα.19).

2.2. Το Μεσολόγγι υπό πολιορκία

Την περίοδο της πολιορκίας του Μεσολογγίου, η Επανάσταση παραλίγο να πληγεί ανεπανόρθωτα από τις εσωτερικές έριδες πολιτικών και στρατιωτικών με φόντο την ηγεσία της επανάστασης, αλλά και τη διοίκηση του υπό διαμόρφωση νέου ελληνικού κράτους. Ο Ελληνικός Εμφύλιος της περιόδου 1823 - 1825 χωρίζεται σε δύο φάσεις: η πρώτη (φθινόπωρο 1823 - καλοκαίρι 1824) χαρακτηρίστηκε από τις πολιτικές διαμάχες Φιλικών και Κοτζαμπάσηδων, ενώ η δεύτερη (Ιούλιος 1824 - Ιανουάριος 1825) από τις εμφύλιες συρράξεις μεταξύ κυβερνητικών -υποστηριζόμενων από την Αγγλία- και Πελοποννησίων (Ρίπης, 2011).

Έχοντας φυλακίσει όλους τους πολιτικούς της αντιπάλους, η κυβέρνηση του Γεώργιου Κουντουριώτη (1824 - 1826) έθεσε σε προτεραιότητα την Γ' Εθνοσυνέλευση και τις ίντριγκες, επιδεικνύοντας ολιγωρία στο ζήτημα του Μεσολογγίου. Η βοήθεια άργησε να σταλεί και η δυναμική των Τουρκοαιγυπτιακών στρατευμάτων ήταν αδύνατο να ανακοπεί (Φλεριανού, 2015).

Κατά την Επανάσταση, το Μεσολόγγι αριθμούσε περί τους 10.000 κατοίκους, ενώ κατείχε γεωστρατηγική θέση για την επαναστατημένη Δυτική Ελλάδα. Η φυσική του χωροθέτηση, καθώς είναι κτισμένο σε μια λωρίδα γης που εισχωρεί στην ομώνυμη λιμνοθάλασσα, καθιστούσε το Μεσολόγγι κόμβο και φυσικό οχύρωμα της χερσαίας οδού της Στερεάς Ελλάδας. Αν και η πόλη ήταν εξαιρετικά ευάλωτη από βορρά και ανατολή, λόγω του πεδινού εδάφους της, η ρηχή της λιμνοθάλασσα -που εκτείνεται προς δύση και νότο- δημιούργουσε ένα αρκετά αποτελεσματικό εμπόδιο. Εξαιτίας της μορφολογίας αυτής, αφενός μεν τα εχθρικά πολεμικά πλοία δεν μπορούσαν να προσεγγίσουν τη στεριά και να αποβιβάσουν δυνάμεις, αφετέρου δε -λόγω απόστασης- απέτρεπε την προσβολή της πόλης με πυρά ναυτικών πυροβόλων (Κολόμβας, 2012).

Η πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου ξεκίνησε το 1822. Υπό τις οδηγίες του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, του Μάρκου Μπότσαρη και του Κίτσου Τζαβέλα, 600 άνδρες υπεράσπιζαν με σθένος τα τείχη της πόλης, διαθέτοντας μόνο 14 πυροβόλα και ελάχιστα τρόφιμα. Οι άκαρπες διαπραγματεύσεις μεταξύ του Κιουταχή και του Μάρκου Μπότσαρη, οδήγησαν στην έφοδο των τουρκικών δυνάμεων. Η επίθεση ορίστηκε ανήμερα των Χριστουγέννων, καθώς ο εχθρός θεώρησε

ότι οι Μεσολογγίτες θα βρίσκονται στις εκκλησίες. Το σχέδιο προδόθηκε, και οι Τούρκοι έλυσαν την πολιορκία την παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Η ήττα αυτή ήταν καταστρεπτική για τους Τούρκους, καθώς εκτός από λάφυρα και δυναμικό, οι Έλληνες κατάφεραν να διασφαλίσουν την Πελοπόννησο από εχθρικές αποβάσεις (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Οι Τούρκοι ανασυγκρότησαν τις δυνάμεις τους, και το 1825 ξεκίνησε η δεύτερη πολιορκία. Ο βομβαρδισμός ήταν ανελέητος, ενώ αποκλείστηκαν και οι οδοί ανεφοδιασμού των πολιορκημένων, οι οποίοι δεν είχαν σημαντική βοήθεια από τους υπόλοιπους Έλληνες, λόγω του εμφυλίου πολέμου με φόντο την ηγεσία της Επανάστασης και του υπο διαμόρφωση νέου ελληνικού κράτους.



Η πολιορκία πραγματοποιήθηκε σε δύο περιόδους. Κατά την πρώτη περίοδο (15 Απριλίου - 12 Δεκεμβρίου 1825), το Μεσολόγγι πολιορκήθηκε από τις δυνάμεις του Κιουταχί. Οι υπερασπιστές της πόλης κατόρθωσαν να αποκρούσουν τις επιθέσεις, ενώ ο στόλος του Μιαούλη είχε κατορθώσει πολλάκις να σπάσει τον από θαλάσσης αποκλεισμό και να τους ενισχύσει με πολεμοφόδια και τρόφιμα. Στις 24 Ιουλίου, ο Καραϊσκάκης και οι πολεμιστές του ανάγκασαν τον Κιουταχί να υποχωρήσει και να χαλαρώσει την πολιορκία. Η δεύτερη περίοδος της πολιορκίας ξεκίνησε στις 25 Δεκεμβρίου του 1825, όταν κατέφθασαν στο Μεσολόγγι οι δυνάμεις του Ιμπραήμ. Ο ίδιος με υπεροπτικό και αλαζονικό ύφος περιγέλασε τον Κιουταχί, διότι επί εννέα μήνες δεν είχε κατορθώσει να αλώσει αυτόν το «φράχτη» (ενν. την ελλιπή οχύρωση του Μεσολογγίου). Μάλιστα, υποσχέθηκε να το κατορθώσει εντός 15 ημερών. Τελικά, απέτυχε και αναγκάστηκε να συμπράξει με τον Κιουταχί (Κεφαλόπουλος, 2013; Σταμούλης 2008).

Προκειμένου να επιτύχουν την κατάκτηση της πόλης και να λυγίσουν την αντίσταση των Μεσολογγιτών, αποφάσισαν να καταστρέψουν την Κλείσοβα, ένα μικρό νησί απέναντι από το Μεσολόγγι. Οι άνδρες της Κλείσοβας οχυρώθηκαν έναντι του εχθρού. Ύψωσαν οχύρωμα, έσκαψαν τάφρο και τοποθέτησαν πασσάλους σε στεριά και θάλασσα για να εμποδίσουν τα εχθρικά πλοία. Η άμυνα του νησιού ήταν 131 άνδρες. Ο Κιουταχίς επιχείρησε να καταλάβει την Κλείσοβα στις 25 Μαρτίου 1826 με συνολική δύναμη 6.000 ανδρών (3.000 Τουρκαλβανοί και 3.000 Αιγύπτιοι). Οι κατακτητές επιχείρησαν πέντε αλλεπάλληλες εφόδους, αλλά η ακατανίκητη ανδρεία και η πολεμική επιδεξιότητα των μαχητών της Κλείσοβας, τους ανάγκασαν να υποχωρήσουν. Ο τελικός απολογισμός της μάχης ήταν 6.000 πολιορκητές νεκροί (μεταξύ αυτών και ο Αιγύπτιος αρχηγός Χουσεΐν-μπεης) και μόλις 24 πολιορκούμενοι. Αναμφίβολα, η μάχη της Κλείσοβας ανήκει στις πολυαίματες

και συγκλονιστικές μάχες κατά τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας, όμως δεν έμελλε να αλλάξει την τύχη της πόλης (Σιμώνη - Λιόλιου, 2008).

Στη πόλη του Μεσολογγίου, η κατάσταση των πολιορκημένων ήταν απελπιστικά τραγική. Ο πληθυσμός θεριζόταν από την πείνα και τις αρρώστιες. Τρεις χιλιάδες Μεσολογγίτες πέθαναν, ενώ οι υπόλοιποι συντηρούνταν με φύκια, δέρματα, τρωκτικά και οικόσιτα ζώα. Υπό αυτές τις απάνθρωπες συνθήκες ήταν αδύνατη η αποτελεσματική υπεράσπιση της πόλης. Το συμβούλιο των οπλαρχηγών και των προκρίτων όρισε τη νύχτα του Σαββάτου του Λαζάρου προς Κυριακή των Βαΐων (10 Απριλίου προς 11 Απριλίου) ως το κύκνειο άσμα της πόλης.

Πίνακας II. Η Τρίτη Πολιορκία του Μεσολογγίου

Χρονολογία: Τόπος:	15 Απριλίου 1825 - 10 Απριλίου 1826 Μεσολόγγι	
<i>Εμπλεκόμενες πλευρές:</i>	 Έλληνες επαναστάτες	 Οθωμανική Αυτοκρατορία
<i>Ηγετικά πρόσωπα:</i>	Νότης Μπότσαρης, Δημήτρης Μακρής, Κίτσος Τζαβέλας	Μεχμέτ Ρεσίτ Πασάς (Κιουταχής), Ιμπραήμ Πασάς
<i>Δυνάμεις:</i>	2.500 - 3.000 μαχητές	30.000 Τουρκοαιγύπτιοι
<i>Απώλειες:</i>	3.000 νεκροί 6.000 αιχμάλωτοι (γυναϊκόπαιδα)	4.000 νεκροί

Πηγή: Φλεριανού, Α. (2015). *Η Εξόδος του Μεσολογγίου: Χρονικό της Εξόδου*. Ανακτήθηκε 11 Σεπτεμβρίου, 2016, από <https://argolikivivliothiki.gr/2015/10/01/missolonghi/>

Το σχέδιο της Εξόδου είτε προδόθηκε είτε δεν έγινε σωστή εφαρμογή του και προκλήθηκε σύγχυση στις τάξεις των Μεσολογγιτών. Οι δυνάμεις των Ιμπραήμ και Κιουταχή κατέσφαξαν με τα γαταγάνια τους Μεσολογγίτες, ενώ εντός της πόλης εκτυλίσσονταν δραματικές στιγμές με εκατοντάδες Αλβανούς και Τούρκους να ισοπεδώνουν τα πάντα. Η τελευταία ελπίδα των Μεσολογγιτών ήταν οι ανατινάξεις των υπονόμων και των παγιδευμένων σπιτιών. Όμως, μέσα στον πανικό, το σκοτάδι και ελλείψει ξεκάθαρου εναλλακτικού σχεδίου, πολλοί Μεσολογγίτες βρήκαν τραγικό θάνατο. Ύστερα από την τελευταία προσπάθεια άμυνας άρχισε η καταδίωξη των γυναικόπαιδων, η σφαγή, η λεηλασία και οι πυρπολήσεις. Κατά τη διάρκεια της νύχτας ακούγονταν μόνο κραυγές απελπισίας και πόνου, σπαρακτικοί θρήνοι, πυροβολισμοί και εκρήξεις (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

3. Μεσολόγγι, πολιτισμός και πνεύμα

Η Έξοδος του Μεσολογγίου ήταν η τελευταία πράξη ενός δράματος που διήρκησε τέσσερα έτη, καθώς η πόλη του Μεσολογγίου βρισκόταν υπό πολιορκία από το 1822 έως το 1826. Το βράδυ της 10ης Απριλίου 1826 η κοινωνία του Μεσολογγίου ξεχύθηκε σύσσωμη αναζητώντας την ελευθερία. Η απόφαση ήταν ξεκάθαρη: ΟΧΙ παράδοση. Μια απόφαση που ήταν η κορωνίδα ενός συνόλου αποφάσεων που έδειχνε ότι οι πολιορκημένοι ακολούθησαν το ιστορικό παράδειγμα της ηρωικής Μάχης των Θερμοπυλών (Οικονομίδης, 2013).

Η θυσία ολόκληρης της πόλης δεν ήταν ένα τυχαίο γεγονός. Η κοινωνία του Μεσολογγίου είχε προμελετήσει και προαποφασίσει το τέλος της. Παρότι, οι Μεσολογγίτες είχαν φτάσει στο έσχατο σημείο στέρησης και πείνας, η ψυχική τους δύναμη δεν κλονίστηκε στιγμή, ενώ το ήθος τους ορθώθηκε έναντι σε κάθε δελεαστική πρόταση για παράδοση. Η Έξοδος δεν ήταν μια απλή απόφαση ηρωισμού, αλλά μια έκφραση ανθρώπινης αξιοπρέπειας και βαθιάς πνευματικής καλλιέργειας. Η εξήγηση αυτής της απόφασης ίσως να βρίσκεται στο πολιτιστικό υπόβαθρο της πόλης (Κορδόση, 2009).

3.1. Το πολιτιστικό Μεσολόγγι

Κατά το 18ο αιώνα, οι Μεσολογγίτες είχαν έντονη ναυτική και εμπορική δραστηριότητα. Το Μεσολόγγι υπήρξε λίκνο του εμπορικού στόλου, και ανέπτυξε σημαντικούς δεσμούς με τις χώρες της Μεσογείου. Σύμφωνα με τον Λαμπρόπουλο (2003), μάλιστα, η σημασία της εμπορικής ναυτιλίας του Μεσολογγίου είναι μεγάλη, δεδομένου ότι η ακμή του εμπορικού στόλου της πόλης συνυπάρχει με την τεράστια δύναμη του ενετικού εμπορικού στόλου, που δεσπόζει στη Μεσόγειο.

Πολλοί εκ των Μεσολογγιτών δε, διέθεταν επιχειρήσεις στη Βενετία, ενώ η συνεργασία Ιταλών και Μεσολογγιτών -ακόμα κι ως αποτέλεσμα γάμων ή μετοικησίας- δικαιολογεί τις επιμειξίες και τα ελληνοποιημένα ιταλικά ονόματα, τα οποία υπάρχουν στο Μεσολόγγι (Λαμπρόπουλος, 2003).

Ως αποτέλεσμα των διεθνών συναλλαγών της πόλης και της δυναμικής της, το Μεσολόγγι υπήρξε πολιτισμικός φάρος της προ-επαναστατικής Ελλάδος. Με πνευματικό κέντρο την *Παλαμαϊκή Σχολή*, το Μεσολόγγι είχε μεγάλη συμβολή στην προαγωγή του ελληνικού πνεύματος. Η μόρφωση

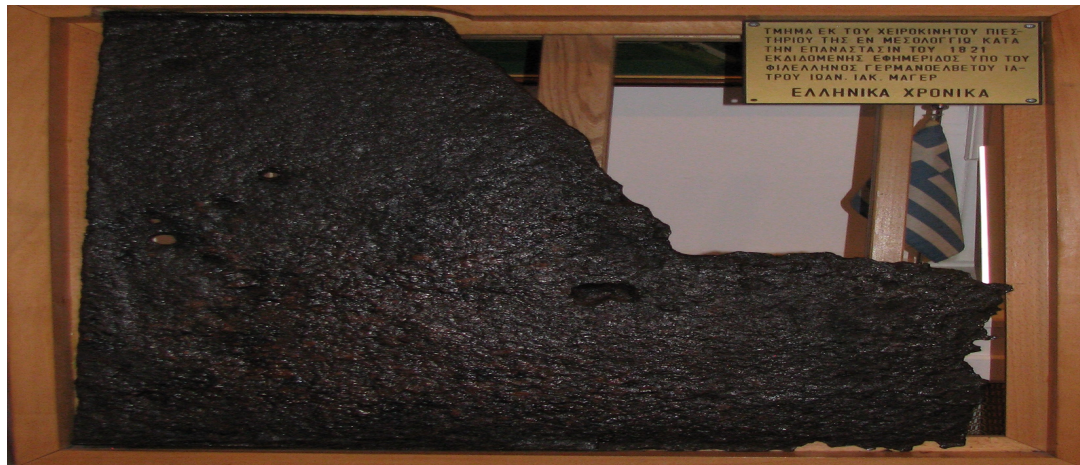
των Παλαμάδων, επρόκειτο να κρατήσει ακμαία την ελληνική συνείδηση και να μεταλαμπαδεύσει την ιδέα της Ελευθερίας (Ευαγγελάτος, 2007).

Στην Παλαμαϊκή Σχολή λειτούργησε ένα περίφημο κέντρο παιδείσεως, μέσω του οποίου ο υπόδουλος Έλληνας ευθυγραμμιζόταν με το πνευματικό επίπεδο του προοδευόντος -τότε- Ευρωπαίου. Κατά το 1770, η Σχολή ακολούθησε την τύχη της πόλης και καταστράφηκε ολοσχερώς. Ωστόσο, ανακατασκευάστηκε και οι εξοχώτεροι Έλληνες της εποχής θήτευσαν σε αυτή. Μάλιστα, η οικογένεια Παλαμά είχε και πλούσιο συγγραφικό έργο, το οποίο πυρπολήθηκε κατά την Έξοδο του Μεσολογγίου. Τον κύκλο της σπουδαίας αυτής οικογένειας έκλεισε ο Κωστής Παλαμάς, ο οποίος θεωρείται ο δεύτερος εθνικός ποιητής της Ελλάδος, ύστερα από το Διονύσιο Σολωμό (Ευαγγελάτος, 2007).

Παράλληλα, το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, το 1762, ίδρυσε στο Μεσολόγγι τη Σχολή Ελληνικών Μαθημάτων, η συντήρηση της οποίας ανατέθηκε στο μοναστήρι του Αγίου Δημητρίου. Όπως γίνεται αντιληπτό, η παιδεία στο Μεσολόγγι κατά την Τουρκοκρατία και την Επανάσταση υπήρξε κατ' εξοχήν Παιδεία Ελληνικών Γραμμάτων και Χριστιανικής Αγωγής' γεγονός που συνετέλεσε, ώστε να ριζώσει στην ψυχή των Μεσολογγιτών το βαθύ αίσθημα ευσέβειας και πατριωτισμού (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Ως αποτέλεσμα του εκπαιδευτικού έργου που παρήγαγε το τουρκοκρατούμενο Μεσολόγγι, μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι το Μεσολόγγι υπήρξε δημοσιογραφικό όργανο του Αγώνα. Στις 10 Αυγούστου 1821, εκδόθηκε η πρώτη χειρόγραφη εφημερίδα με τον τίτλο «Αιτωλική», με εκδότη το Νικόλαο Λουριώτη. Από την 1η Ιανουαρίου του 1824, ωστόσο, γεννάται ένα επικό κεφάλαιο πνευματικής συμβολής στην υπηρεσία του Αγώνα, τόσο των Μεσολογγιτών όσο και του επαναστατημένου Γένους. Ο Άγγλος συνταγματάρχης Leicester Stanhope μετέφερε στο Μεσολόγγι χειροκίνητο πιεστήριο και τυπογραφικά στοιχεία, ενώ ανέθεσε στον Ελβετό Johann Jakob Meyer, ιατρό και διευθυντή τόσο του νοσοκομείου όσο και του φαρμακείου της πόλης, την έκδοση εφημερίδας. Κάπως έτσι, εκδίδονται για πρώτη φορά τα «Ελληνικά Χρονικά».

Η έκδοση των «Ελληνικών Χρονικών» συνεχιζόταν αδιαλείπτως έως το 1826, όταν και το τυπογραφείο καταστράφηκε ολοσχερώς από εχθρικές οβίδες (βλ. Εικόνα 1). Ωστόσο, η εφημερίδα αποτέλεσε λαμπρό σταθμό του Αγώνα, ο οποίος υπήρξε και η αφετηρία της ελληνικής δημοσιογραφίας, ως λειτουργίας και όπλου υπέρ του Έθνους (Ευαγγελάτος, 2007).



Εικόνα 1. Τμήμα του χειροποίητου πιεστηρίου της εφημερίδας «Ελληνικά Χρονικά», όπως διασώζεται στην Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης Μεσολογγίου

Επομένως, όταν αναφερόμαστε στο Μεσολόγγι, δεν εννοούμε μόνο τον ηρωισμό, αλλά και το πνεύμα. Το πνεύμα, το οποίο διαχύθηκε από τις πέννες σπουδαιών *Μεσολογγιτών ποιητών και πεζογράφων*, όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης, ο Ρήγας Γκόλφης και ο Αντώνης Τραυλαντώνης. Όπως, επίσης, και στο Μεσολόγγι που έδωσε στην Ελλάδα *πέντε πρωθυπουργούς*: το Σπυρίδωνα Τρικούπη, το Χαρίλαο Τρικούπη, τον Επαμεινώνδα Δεληγιώργη, το Ζηνόβιο Βάλβη και το Δημήτριο Βάλβη.

Το Μεσολόγγι πιστό στην πολιτιστική του παράδοση συνεχίζει έως και σήμερα να παράγει πολιτιστικό έργο. Στην πόλη στεγάζεται πλήθος μουσείων και βιβλιοθηκών, δυσανάλογο ίσως με το μικρό μέγεθος της πόλης. Σπουδαιότερη όλων είναι η *Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης* (βλ. Κεφ. 4), η οποία φιλοξενεί μεγάλης ιστορικής αξίας πίνακες. Σημαντική θέση κατέχουν η Βάλβειος Βιβλιοθήκη των 12.000 τίτλων, το Κέντρο Λόγου και Τέχνης «*Διέξοδος*», όπου λειτουργούν πολιτιστική βιβλιοθήκη, εικαστικά εργαστήρια και πολιτιστικά αρχεία, και η *Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Χρήστου και Σοφίας Μοσχανδρέου*, που περιέχει 300 αντιπροσωπευτικά έργα γνωστών Ελλήνων ζωγράφων, χαρακτών και γλυπτών του 20ου αιώνα, ενώ διαθέτει και εξειδικευμένη Βιβλιοθήκη Τέχνης και Ιστορίας του Νομού. Επίσης, υπάρχουν: το *Μουσείο Παλαμά*, το *Μουσείο Τρικούπη*, το *Λαογραφικό Μουσείο*, το *Βυρωνικό Κτήριο* και το *Τρικούπειο Πολιτιστικό Κέντρο*.

Σπουδαίας ιστορικής σημασίας είναι και ο *Κήπος των Ηρώων*, ο οποίος αποτέλεσε ιδέα του Ιωάννη Καποδίστρια. Επί της ουσίας, ξαναστήθηκε μέρος του γκρεμισμένου τείχους, ως «ηρώων» και κοιμητήριο των πεσόντων στις πολιορκίες και στην Έξοδο. Στο Ηρώον βρίσκονται οι τάφοι των: Μάρκου Μπότσαρη, Byron, Meyer, Ραζηκώτσικα, Νότη Μπότσαρη, Νικολάου Στουρνάρη, Δημητρίου Μακρή, Μήτρου Δεληγιώργη, Σπύρου Μήλιου και πολλών άλλων αγωνιστών (Κορδόση, 1999).

Με αφορμή το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου πραγματοποιούνται σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις. Κάθε χρόνο, η πόλη ζει την «κορυφαία» της στιγμή την παραμονή της Κυριακής των Βαΐων. Μετά από μνημόσυνο που τελείται στη Μητρόπολη, μια μακριά πομπή διασχίζει την πόλη και φθάνει στο Ηρώον, όπου γίνεται αναπαράσταση της Εξόδου και της ανατίναξης της πυριτιδαποθήκης του Χρήστου Καψάλη. Την Κυριακή το πρωί, ακολουθεί δοξολογία στη Μητρόπολη και παρέλαση με τοπικές ενδυμασίες. Διεξάγεται, επίσης, ο πανελλήνιος αγώνας «Δρόμου Θυσίας», που ακολουθεί το δρομολόγιο των Εξοδιτών. Η καταλυτική αυτή εορτή-μνημόσυνο είναι ίσως μοναδική στον κόσμο, αφενός μεν διότι ξεκίνησε αυτόβουλα απ' τους συγγενείς των πεσόντων στην Έξοδο και δεν επιβλήθηκε από το κράτος, αφετέρου δε γιατί γίνεται τη νύχτα υπό τη συνοδεία κεριών και λιβανιστηριών, ενώ το βήμα είναι πολύ αργό, ως ένδειξη πένθους.

Ανάλογης σημασιολογικής σημασίας είναι και το μεγάλο πανηγύρι του Αη-Συμιού, το οποίο διεξάγεται δύο φορές το χρόνο (στις 2 Φεβρουαρίου και την Πεντηκοστή). Το πανηγύρι είναι πρωτότυπο, καθώς παραπέμπει σε χριστιανικά, παγανιστικά, ιστορικά, αλλά και καθαρά λαϊκά στοιχεία, ενώ πραγματοποιείται εντός του μοναστηριού του Αγίου Συμεών -που ήταν το σημείο συνάντησης των Εξοδιτών μετά την Έξοδο. Φορώντας τις στολές της Εξόδου και με τη συνοδεία νταουλιών και ζουρνάδων, οι έφιπποι ή πεζοί πανηγυριστές φθάνουν στο μοναστήρι και γλεντούν για ένα 24ωρο στο πανηγύρι του Φεβρουαρίου, και επί τρεις μέρες στο πανηγύρι του Αγίου Πνεύματος (Καβάγιας, 2007).

3.2. Το Μεσολόγγι των Ιδεών ως πυρήνας της απόφασης της Εξόδου

Το Μεσολόγγι της Παλαμαϊκής Σχολής και της Σχολής Ελληνικών Μαθημάτων ήταν φάρος πολιτισμού και μόρφωσης για τους υπό εξέγερση Έλληνες. Το Μεσολόγγι του πνεύματος ανέλαβε να διατηρήσει ακμαία την ελληνική συνείδηση και να μπολιάσει τον καταπιεσμένο λαό με την ιδέα της Ελευθερίας. Οι Μεσολογγίτες, όντας γαλουχημένοι με την ελληνική παιδεία, τις χριστιανικές

αρχές, τα αισθήματα ευσέβειας και πατριωτισμού, διψούσαν για την ελευθερία τους. Το γεγονός, εξάλλου, ότι στην πόλη εκδιδόταν η εφημερίδα «*Ελληνικά Χρονικά*» αποδεικνύει ότι οι Μεσολογγίτες παρακολουθούσαν από κοντά τα γεγονότα, διάβαζαν και ήταν συνεχώς ενήμεροι για την όποια εξέλιξη.

Σύμφωνα με τον Δ. Δραγγανά (προσωπική συνέντευξη, 11 Σεπτεμβρίου, 2015), φιλόλογο και έφορο του Τμήματος Βιβλιοθηκών του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου, η απόφαση-πράξη των Εξοδιτών είναι *κατόρθωμα, φτάσιμο*. Πυρήνας της απόφασης της Εξόδου ήταν ο ψυχισμός των Μεσολογγιτών, ο οποίος πλάστηκε από τα ερεθίσματα που δεχόντουσαν πρωτίστως, από το φυσικό χώρο, και ακολούθως μέσω της πνευματικής τους καλλιέργειας. Δεν επρόκειτο για μια ευκαιριακή αντίδραση ή μια σπασμωδική κίνηση, αλλά η απόφαση της Εξόδου του Μεσολογγίου ήταν προϊόν της παιδείας τους, καθώς οι Εξοδίτες διαποτίζονταν με το ιδανικό της ελευθερίας.

Ο Δραγγανάς (2015) πιστεύει ότι η απόφαση της Εξόδου δύναται να ερμηνευθεί *μόνο με όρους μεταφυσικής*. Παρότι, οι ειδικές συνθήκες που βίωσαν οι Μεσολογγίτες κατά την πολιορκία τους, ενίσχυσαν την πεποίθησή τους για το ξεχωριστό της μοίρας τους, την οποία και αποδέχθηκαν αδιαμαρτύρητα και έφεραν αγόγγυστα εις πέρας, το γεγονός είναι πως αντιτάχθηκαν στη λογική που επιβάλλει το ισχυρό ένστικτο της ανθρώπινης επιβίωσης. «*Πρόκειται για κάτι ανάλογο μ' αυτό που συναντάμε στους τραγικούς ήρωες της αρχαίας τραγωδίας: ο Οιδίποδας θα φτάσει μέχρι το τελικό ύψος του ρόλου του: η Αντιγόνη, επίσης, είναι παιδί του Οιδίποδα και, επομένως, αποδέχεται το αναπόφευκτο κάλεσμα της μοίρας. Οι Μεσολογγίτες ανταποκρίθηκαν σε αυτό που τους έταξε η μοίρα: δεν απέρριψαν τη μοίρα τους, κοίταξαν κατάματα τον θάνατο χωρίς να δειλιάσουν, χωρίς να λυγίσουν, χωρίς να υπεκφύγουν της ευθύνης τους. Για τον λόγο αυτό, η πράξη αποτελεί -μέχρι σήμερα- ένα μοναδικό ιστορικό γεγονός και ανεξάντλητο υλικό της παιδείας, στο οποίο θα έπρεπε να εστιάσουμε κατεξοχήν. Πρόκειται για κατεξοχήν γεγονός*», τονίζει ο κ. Δραγγανάς (2015).

Η απόφαση της Εξόδου μπορεί να πάρθηκε από τους ηγέτες της πόλης, αλλά εξέφραζε τα αισθήματα του συνόλου των κατοίκων του. Δεν υπήρξε αντίδραση στο αναπόφευκτο, καμία άρνηση. Αυτό ήταν μοναδικό και παγκόσμιο φαινόμενο. Σπάνια συναντάται τόση ομοψυχία και ομοφωνία για μια θυσία με ηθικό και κοινωνικό έρεισμα. Η απόφαση της Εξόδου, ως συνέχεια της μακράς συμβίωσης των υπό πολιορκία κατοίκων, δημιούργησε ένα *κοινωνικό φαινόμενο*, το οποίο μετατράπηκε σε *κοινωνικό συμβόλαιο*, και ασκήθηκε από τη διοίκηση ως *κοινωνική πολιτική*. Με

λίγα λόγια, η απόφαση στηριζόμενη σε ιδέες, όπως η αγάπη, η συνεργασία, η ενότητα, είχε έντονα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Η κοινωνικότητα των Μεσολογγιτών εκφράστηκε τόσο ως *ανθρώπινη συμπεριφορά* όσο και ως *κοινωνίας - πολιτισμού* μέσω τριών μορφών: της οικογένειας, της ομάδας και της πόλης.

Η αποστολή αυτοκτονίας των Μεσολογγιτών εξυμνεί την ψυχική δύναμη των ανθρώπων εκείνων, οι οποίοι κατήγησαν το ενδεχόμενο της διαφοροποίησης και του ατομισμού, και εξυψώθηκαν στο επίπεδο της ευθύνης τους ως πολίτες. *«Ίσως να μην υπάρχει ανάλογο γεγονός και στην παγκόσμια ιστορία της ανθρωπότητας, όπου μπορεί το Μεσολόγγι να βρει δικαιωματικά τη θέση που του αξίζει εντός αυτής. Στην περίπτωση του Μεσολογγίου έχουμε μια ολόκληρη πόλη συντεταγμένη, συσπειρωμένη γύρω από ένα σκοπό` είναι κάτι που δεν προκύπτει από τη μια στιγμή στην άλλη»*, τονίζει χαρακτηριστικά ο Δραγγανάς (2015).

Η Έξοδος του Μεσολογγίου είναι ίσως από τις σπάνιες περιπτώσεις της παγκόσμιας ιστορίας, όπου δεν υπάρχει κοινωνικός διαχωρισμός. Όλοι ανεξαιρέτως θυσιάστηκαν στη μάχη` φτωχοί και πλούσιοι, μεγάλοι και μικροί, άνδρες και γυναίκες. Είναι αμέτρητος ο κατάλογος των γυναικών ηρωίδων, ο ρόλος των οποίων εξυμνείται μέσα από κάθε ντοκούμεντο που αφορά το γεγονός της Εξόδου. Γυναίκες, όπου ντύθηκαν με ανδρικά ρούχα και πολέμησαν γενναία. Γυναίκες - πολεμίστριες που ζήτησαν να θαφτούν με τα ρούχα του πολέμου, και όσες επέζησαν τις φύλαξαν καταναυκτικά στα σεντούκια τους ως ιερά κειμήλια (Λαμπρόπουλος, 2003).

3.3. Από τη θυσία στην αιωνιότητα

Η μοναδικότητα της θυσίας των Μεσολογγιτών χάριν της αδιαπραγμάτευτης ελευθερίας τους, προκάλεσε καθολική συγκίνηση και απέραντο θαυμασμό. Το ολοκαύτωμα του Μεσολογγίου αντί να σημαίνει το τέλος του πολύχρονου αγώνα, άναψε τη σπίθα της δικαίωσης των μεγάλων και πολλών θυσιών (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Μέσα από τα ερείπια της ισοπεδωμένης πόλης του Μεσολογγίου, προέβαλε η κόκκινη από το αίμα και κατάμαυρη από το μαρούτι Ελευθερία. Όπως, χαρακτηριστικά, αναφέρει ο Διονύσιος Σολωμός (2014) για την ιστορικότητα της πράξης των ανθρώπων της μικρής αυτής πόλης: *«Τα μάτια μου δεν είδαν τόπον ενδοξότερον από τούτο το αλωνάκι»*.

Ήταν αυτό το «αλωνάκι» που αφύπνισε την Ευρώπη, κινητοποίησε όλους τους Ευρωπαίους διανοούμενους και άλλες ισχυρές προσωπικότητες της πολιτικής, της διπλωματίας και της αριστοκρατίας. Τα νέα της πτώσης του Μεσολογγίου έφθασαν στο Παρίσι τα μεσάνυχτα της 12ης Απριλίου του 1826, όταν αυθόρμητα ο κόσμος ξεχύθηκε στους δρόμους σε μια μεγαλειώδη διαδήλωση συμπαράστασης στο χειμαζόμενο ελληνικό λαό. Τα μεγάλα ονόματα της λογοτεχνίας και της τέχνης ξεσηκώνονται, επίσης, και μέσα από τα έργα τους αναλαμβάνουν να υψώσουν φωνή διαμαρτυρίας και να ενημερώσουν την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη. Ο Victor Hugo μέσα από τα ποιήματα του, ο Jean Georges Ouzaneaux μέσω του θεατρικού του έργου με τίτλο «*Η Τελευταία Μέρα του Μεσολογγίου*», ο γλύπτης Pierre – Jean David d' Angers, οι ζωγράφοι Eugène Delacroix και François - Emile de Lansac, και άλλοι σπουδαίοι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες, αποθανατίζουν σκηνές της δόξας του Μεσολογγίου. Αντίστοιχες αντιδράσεις υπήρξαν και στην Ελλάδα. Το γεγονός μνημονεύθηκε στις εφημερίδες της Αθήνας, του Ναυπλίου, της Ζάκυνθου, της Ύδρας, της Σύρου κ.α., ενώ συγκροτήθηκαν και επιτροπές για τη διενέργεια εράνων υπέρ του Αγώνα (Λαμπρόπουλος, 2003).

Μάλιστα, ο Δημήτριος Υψηλάντης εξανέστη από το ολοκαύτωμα του Μεσολογγίου, θεωρώντας πως ευθύνη για το τραγικό γεγονός είχαν τόσο οι Έλληνες όσο και οι συνειδησιακά εφησυχασμένες ευρωπαϊκές δυνάμεις. Για το λόγο αυτό, απέστειλε εγγράφως τη διαμαρτυρία του προς την Γ' Εθνοσυνέλευση εν είδει διακήρυξης προς τους Έλληνες, αλλά και σαν καταγγελία εναντίον των πολιτικών του Ναυπλίου (Ευαγγελάτος, 2007).

Το Μεσολόγγι έζησε δια του θανάτου του. Το δραματικό έπος της Εξόδου, προϊόν λύτρωσης μέσω της απόφασης της ηθελημένης ομαδικής θυσίας, είναι σπανιότατο, και θα είναι πάντοτε συναφασμένο με το όνομα της πόλης. Η Έξοδος αποτελεί εσαεί τροφή για την παγκόσμια ιστορική μνήμη, η οποία, κάθε φορά που ανατρέχει στο γεγονός, συλλαμβάνει τις μεγαλειώδεις διαστάσεις του (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Αδιαμφισβήτητα, η Έξοδος υπήρξε κορυφαία στιγμή για το Μεσολόγγι. Ωστόσο, η συνείδηση του λαού καθιέρωσε το Μεσολόγγι ως τόπο ιερό. Εξού, και στις 26 Απριλίου του 1937, 112 χρόνια ύστερα από την πρώτη φορά που το Μεσολόγγι προσφωνήθηκε ως «*Ιερά Πόλη*» δια στόματος του δικαστή Αναστάσιου Πολυζωΐδη, κατά τον πανηγυρικό του επίσημου εορτασμού της Εξόδου ανηγγέλθη ο Αναγκαστικός Νόμος 645/1937 «*Περί Ανακηρύξεως της Πόλεως του Μεσολογγίου Ιεράς Πόλεως*» (Ευαγγελάτος, 2007).

Στις μέρες μας, το πνεύμα της ηρωικής αντίστασης και η μνήμη των αγωνιστών της Εξόδου παραμένουν διαρκώς ζωντάνα στην Ιερά Πόλη του Μεσολογγίου. Περιπατώντας κανείς στους δρόμους της -οι οποίοι είτε φέρουν ονομασίες των ηρώων της Εξόδου είτε φιλοξενούν μνημεία των πεσόντων ηρώων- αισθάνεται πως βαδίζει ανάμεσα στην ιστορία και τις μορφές των ηρώων (Κεφαλόπουλος, 2013). Ωστόσο, η καρδιά των Εξοδιτών χτυπά ακόμα στην Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης της πόλης, εκεί όπου τα ντοκουμέντα της εποχής ζωντανεύουν τα γεγονότα, συναντούν το σύγχρονο άνθρωπο και τον καλούν να διαφυλάξει την πνευματική παρακαταθήκη της Εξόδου.

4. Η Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης Ι.Π. Μεσολογγίου

4.1. Ιστορικά στοιχεία

Η Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης του Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου στεγάζεται σε ένα διώροφο νεοκλασσικό κτήριο, που βρίσκεται στην κεντρική πλατεία της πόλης, την Πλατεία Μάρκου Μπότσαρη. Το κτήριο ανεγέρθη το 1932 επί δημαρχίας Χρήστου Ευαγγελάτου, και μέχρι τη δεκαετία του '70 εντός αυτού λειτουργούσαν οι διοικητικές υπηρεσίες του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου.

Στην είσοδο του κτηρίου δεσπόζουν οι προτομές δύο εκ των πέντε Μεσολογγιτών πρωθυπουργών, του Χαρίλαου Τρικούπη και του Επαμεινώνδα Δεληγιώργη (βλ. Εικόνα 2).



Εικόνα 2. Η είσοδος της Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας & Τέχνης

4.2. Αίθουσες & εκθέματα



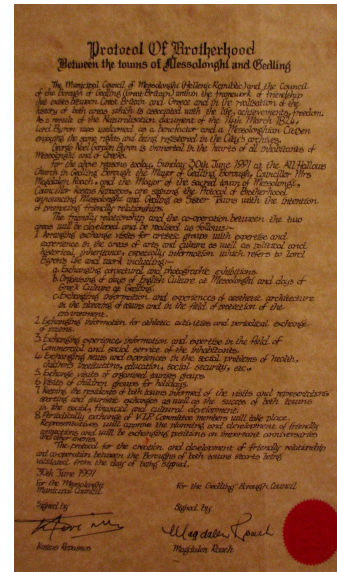
Στο ισόγειο του μουσείου υπάρχουν δύο αίθουσες αφιερωμένες στο Λόρδο George Gordon Byron. Στην κεντρική αίθουσα είναι τοποθετημένος ο γύψινος αδριάντας του (βλ. Εικόνα 3), ενώ πίνακες προσωπογραφιών του, χειρόγραφα του ίδιου, εφημερίδες της Επανάστασης και πλούσιο φωτογραφικό υλικό από τη ζωή και το έργο του συμπληρώνουν τα εκθέματα.

Εικόνα 3. Άποψη της αίθουσας του Λόρδου Βύρωνος και του γύψινου αδριάντα του

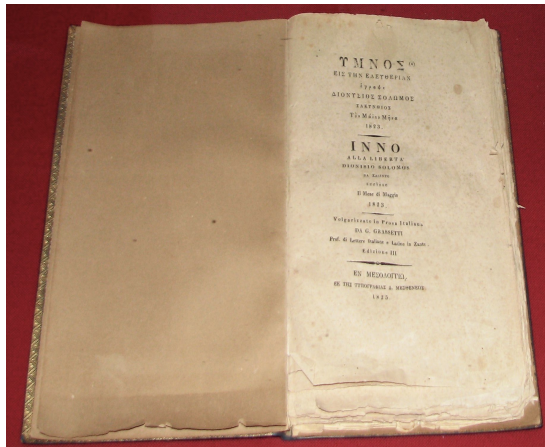
Σε ιδιαίτερο χώρο εκτίθενται έγγραφα και αναμνηστικά από τις αδελφοποιήσεις του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου με τις πόλεις Gedling και Schöflisdorf (βλ. Εικόνα 4), γενέτειρες των Byron και Meyer αντιστοίχως, καθώς και κομμάτια από το τυπογραφείο της εφημερίδας «*Ελληνικά Χρονικά*» που εκδιδόταν κατά την διάρκεια της Επανάστασης.

Εικόνα 4. Το Πρωτόκολλο Αδελφοποίησης Μεσολογγίου - Gedling

Σε ξεχωριστή αίθουσα, που χρησιμοποιείται για τις συνεδριάσεις του Δημοτικού Συμβουλίου, είναι ανηρτημένες οι προσωπογραφίες όλων των διατελεσάντων δημάρχων της πόλης, ενώ σε ιδιαίτερες βιτρίνες υπάρχουν η πρώτη έκδοση (1825) του Εθνικού Ύμνου (βλ. Εικόνα 5) τόσο στην ελληνική όσο και στην ιταλική γλώσσα, όπλα και κειμήλια των αγωνιστών του 1821, το σπαθί, το ρολόι και το δαχτυλίδι του οπλαρχηγού Γεωργίου Δροσίνη-Καραγιώργου, παππού του ποιητή Γεωργίου Δροσίνη, χαρακτηριστικά ηρώων της Επανάστασης, ελληνικά και ξένα μετάλλια, το σχέδιο οχύρωσης της πόλης κατά τη διάρκεια του Αγώνα, το δισκοπότηρο και ο σταυρός του αγιασμού του Ιωσήφ των Ρωγών (βλ. Εικόνα 6), η λιάρα του οπλαρχηγού Δημήτρη Μακρή κ.λπ.



Εικόνα 5. Η πρώτη έκδοση του Εθνικού Ύμνου



Εικόνα 6. Ο σταυρός αγιασμού του Ιωσήφ των Ρωγών



Στον πρώτο όροφο της Πινακοθήκης, μια από τις περιλάμπρες αίθουσες του χώρου αποτελεί το επίσημο γραφείο του Δημάρχου με χειροποίητα σκαλιστά έπιπλα - καλλιτεχνήματα του Σπύρου Γυαλομάτη του έτους 1935, ενώ ο εκλεκτός διάκοσμος του γραφείου συμπληρώνεται από προσωπογραφίες Μεσολογγιτών πρωθυπουργών και λογοτεχνών, μετάλλια, επαίνους, αναμνηστικά, καθώς και το πρωτότυπο του διατάγματος με το οποίο το 1937 το Μεσολόγγι ανακηρύχθηκε Ιερά Πόλις.

Στη συλλογή των έργων της Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας και Τέχνης περιλαμβάνονται δεκάδες προσωπογραφίες των πρωταγωνιστών της Εξόδου, όπως για παράδειγμα εκείνη του υπαρχηγού της Φρουράς του Μεσολογγίου Ιωάννη Ραζή - Κότσικα (βλ. Εικόνα 7). Οι προσωπογραφίες βρίσκονται διάσπαρτες σε όλες τις αίθουσες της πινακοθήκης.

Εικόνα 7. Πίνακας του υπαρχηγού της Φρουράς του Μεσολογγίου Ιωάννη Ραζή-Κότσικα



Πέραν αυτών, στους χώρους της πινακοθήκης εκτίθενται και μεγάλης ιστορικής αξίας πίνακες

Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, όπου απεικονίζονται μάχες και γεγονότα που σχετίζονται αποκλειστικά με την Έξοδο του Μεσολογγίου. Εξ αυτών επιλέχθηκαν έντεκα πίνακες για την πραγματοποίηση της έρευνας. Στον πίνακα που ακολουθεί (βλ. Πίνακα III) παρατίθενται στοιχεία σχετικά με τη χωροθέτηση και την ταυτότητα κάθε έργου.

Πίνακας III. Η Ταυτότητα των Προς Ανάλυση Πινάκων

A/A	Τίτλος	Καλλιτέχνης	Τεχνική	Χώρος
1	Η Άμυνα του Μεσολογγίου	Άγνωστος	Ελαιογραφία	Κεντρική Αίθουσα (1ος όροφος)
2	Η Υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι	Ιωάννης Κασόλας	Ελαιογραφία	Αίθουσα Λόρδου Βύρωνα (Ισόγειο)
3	Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες	Θεόδωρος Βρυζάκης	Ελαιογραφία	Αίθουσα Εκθεμάτων (1ος όροφος)
4	Η Τελευταία Μετάληψη των Μεσολογγιτών	Άγνωστος	Ελαιογραφία	Κεντρικός Διάδρομος (1ος όροφος)
5	Η Έξοδος του Μεσολογγίου (α)	Άγγελος Κασόλας	Ελαιογραφία	Κεντρική Αίθουσα (1ος όροφος)
6	Η Έξοδος του Μεσολογγίου (β)	Σόλων/Σολωμός Φραγκουλίδης	Ελαιογραφία	Κεντρικός Διάδρομος (1ος όροφος)
7	Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά	Ιωάννης Κασόλας	Ελαιογραφία	Κεντρική Αίθουσα (1ος όροφος)
8	Η Ανατίναξη του Χρήστου Καγάλη	Θεόδωρος Βρυζάκης	Ελαιογραφία	Κλιμακοστάσιο
9	Η Ελλάδα Μέσα από τα Ερείπια του Μεσολογγίου	Ferdinand Victor Eugène Delacroix	Ελαιογραφία	Κλιμακοστάσιο

A/A	Τίτλος	Καλλιτέχνης	Τεχνική	Χώρος
10	Θυσία	Francois-Émile de Lansac	Ελαιογραφία	Κεντρική Αίθουσα (1ος όροφος)
11	Η Ανατίναξη του Ανεμόμυλου από τον Επίσκοπο Ιωσήφ των Ρωγών	Ιωάννης Κασόλας	Ελαιογραφία	Αίθουσα Εκθεμάτων (1ος όροφος)

4.3. Λειτουργία & προοπτικές

Παρότι, η Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης φιλοξενεί σπουδαίας ιστορικής σημασίας έργα, τα οποία συνδέουν την πόλη με το παρελθόν της, η οργάνωση του -ιδιαίτερος μικρού για τον όγκο των εκθεμάτων- χώρου παρουσιάζει πολλές ελλείψεις και προβλήματα.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως δεν υπάρχει επίσημος οδηγός που να δίνει πληροφορίες για την ιστορία του χώρου και τα εκθέματα, ενώ ακόμα και στις λεζάντες που συνοδεύουν τα έργα υπάρχουν παραλείψεις και λάθη. Επί παραδείγματι, στον πίνακα «*Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά στο Μεσολόγγι*» δεν αναφέρεται καθόλου ο δημιουργός του έργου, στον πίνακα του Delacroix «*Η Ελλάδα Μέσα Από τα Ερείπια του Μεσολογγίου*» αναφέρεται ότι ο πρωτότυπος πίνακας βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου αντί για το Μουσείο Καλών Τεχνών του Μπορντώ, και ο πίνακας του De Sezer «*Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες*» φέρει λάθος τίτλο στη λεζάντα. Επίσης, η πινακοθήκη δε διαθέτει κάποιον πιστοποιημένο ξεναγό.

Ο μοναδικός τρόπος συλλογής δεδομένων σχετικά με το χώρο ήταν η προσωπική συνέντευξη κάποιου υπευθύνου. Για το σκοπό αυτό, υποδείχθηκε από το Δήμο Ιεράς Πόλεως ο έφορος του Τμήματος Βιβλιοθηκών του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου, κ. Δημήτριος Δραγγανάς (2015). Μέσα από τη συζήτηση, καταρχάς, κατέστη κατανοητό ότι η συλλογή της Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας και Τέχνης είναι μόνιμη, ενώ δεν φιλοξενούνται στο χώρο άλλες περιοδικές εκθέσεις. Έργα της συλλογής δεν έχουν δανειστεί ή εκτεθεί σε άλλους χώρους, ωστόσο, ο κ. Δραγγανάς δεν απέκλεισε τέτοιο ενδεχόμενο, εφόσον τεθεί σχετικό αίτημα στην Πινακοθήκη.

Κατά τον κ. Δραγγανά, ο χώρος της Πινακοθήκης είναι σημαντικός, καθώς λειτουργεί υποβοηθητικά στην συγκίνηση που παράγει η πόλη στον επισκέπτη της. «*Θεωρώ ότι η πόλη με την ιστορία της σου υποβάλλει μια συγκεκριμένη συγκίνηση, σε μεταφέρει μέσα στο χρόνο. Οπότε, το κέλυφος αυτό, η κιβωτός της Πινακοθήκης, έρχεται να συμπληρώσει αυτή τη συγκίνηση μέσα από την ενίσχυση της φαντασίας των επισκεπτών, που μεταφέρονται στο συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο, στη συγκεκριμένη περίοδο που διαδραματίστηκαν τα ιστορικά αυτά γεγονότα*», τονίζει χαρακτηριστικά.

Ο κ. Δραγγανάς, διακρίνοντας τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η Πινακοθήκη, πιστεύει ότι πρέπει να γίνει πιο εξωστρεφής και να εκσυγχρονιστεί, προκειμένου να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εποχής, και να μη λειτουργεί τοπικιστικά. Η δημιουργία ενός ιστότοπου στο Διαδίκτυο, που θα προβάλλει τις συλλογές της Πινακοθήκης και θα προκαλεί το ενδιαφέρον των εν δυνάμει επισκεπτών, είναι απαραίτητη κατά τον ίδιο.

Μάλιστα, ο κ. Δραγγανάς προτείνει και την προώθηση πολιτισμικών και μορφωτικών δράσεων εντός της Πινακοθήκης, καθώς *«πρόκειται για έναν υπέροχο χώρο, εντός του οποίου θα μπορούσαν να γίνονται συμπόσια γύρω από την ιστορία, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό. Κατά κάποιον τρόπο, να ζωντανέψει ο χώρος»*. Ο ίδιος πιστεύει πως, κατά την περίοδο των καταναυκτικών εορτασμών της Εξόδου, θα μπορούσαν να διεξάγονται ολονύκτιες αναγνώσεις κειμένων που αφορούν το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός ή λογοτεχνικών έργων, ποιημάτων και ζωγραφημάτων που να σχετίζονται με την ιστορία του Μεσολογγίου.

Παρά τις ελλείψεις, τα προβλήματα, την εσωστρέφεια, το συντηρητισμό, την ατομία και τις αγκυλώσεις που αντιμετωπίζει καθετί άγνωστο σε μια επαρχιακή πόλη, όπως το Μεσολόγγι, ο κ. Δραγγανάς αισιοδοξεί ότι θα δοθούν οι απαραίτητες ευκαιρίες για την ανάδειξη του ιστορικού πλούτου της πόλης -εν προκειμένω και της Πινακοθήκης, καθώς *«υπάρχουν άνθρωποι στο Μεσολόγγι που έχουν -και θέλουν- να δώσουν»*, ενώ και ο Δήμος Ι.Π. Μεσολογγίου είναι ανοικτός σε προτάσεις και ιδέες.

Η σύγχρονη εποχή της πόλης του Μεσολογγίου δείχνει να μην έχει αντιληφθεί την ιστορική και πολιτισμική διάσταση της πόλης, η οποία περιορίζεται στις εκδηλώσεις του εορτασμού της επετείου της Εξόδου του Μεσολογγίου, όπου στην πομπή συμμετέχει και το -ιερό στη συνείδηση των Μεσολογγιτών- αντίγραφο του πίνακα του Βρυζάκη *«Η Εξόδος του Μεσολογγίου»* (βλ. Εικόνα 8).

Εικόνα 8. Η λιτανεία του -σκεπασμένου με την «ουρανία»- έργου «Η Εξόδος του Μεσολογγίου» κατά τους εορτασμούς της Εξόδου



Η πραγματικότητα, όπως συνομολογεί ο κ. Δραγγανάς, είναι πως το Μεσολόγγι, αν και έχει μια μοναδικότητα που θα μπορούσε να αποτελεί πόλο έλξης τόσο για τους Έλληνες όσο και για τους ξένους επισκέπτες, δεν έχει εκμεταλλευτεί τον πολιτιστικό θησαυρό που διαθέτει, και δε φρόντισε να τον προβάλλει ευρύτερα. Περιορίστηκε σε ένα επίπεδο τοπικής προβολής, υποτιμώντας την αξία του. Η προοπτική της Πινακοθήκης - Μουσείου Σύγχρονης Ιστορίας και Τέχνης της Ιεράς Πόλεως του Μεσολογγίου περιγράφεται κατά γράμμα στην εξής φράση του κ. Δραγγανά: *«Αν, πραγματικά, αντιλαμβανόμαστε την αξία του ιστορικού γεγονότος, έχουμε την υποχρέωση απέναντι στους συνανθρώπους μας να το προσφέρουμε ευρύτερα στην κοινωνία, ώστε να εμπνευστεί η κοινωνία μέσα από το γεγονός της πράξης αυτής, και όχι να το κρατήσουμε απομονωμένο»**.

**Ολόκληρη η συνέντευξη του κ. Δραγγανά παρατίθεται στο παράρτημα της παρούσας εργασίας (βλ. σελ. 154)*

Μέρος Β΄. Έρευνα

Εισαγωγή

Στον Πίνακα III του Κεφαλαίου 4.2 (βλ. σελ. 23) παρουσιάστηκε η ταυτότητα των προς ανάλυση πινάκων, οι οποίοι φιλοξενούνται στην Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης του Μεσολογίου. Στον Πίνακα IV που ακολουθεί, παρουσιάζεται η ταυτότητα των πέντε κειμένων που, επίσης, θα αποτελέσουν αντικείμενα της έρευνας.

Πίνακας IV. Η Ταυτότητα των Προς Ανάλυση Κειμένων

A/A	Τίτλος	Συγγραφέας	Είδος	Πηγή
1	Η Απόφαση της Εξόδου	Συλλογικό	Πολιτικό Κείμενο	Σιμώνη-Λιόλιου, Μ. (2008). <i>Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις</i> . Αθήνα: Κηφισιά, 85-87.
2	Τ' ολοκαύτωμα	Δημήτριος Φωτιάδης	Απομνημόνευμα	Φωτιάδης, Δ (1987). <i>Μεσολόγγι</i> . Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 531-541.
3	Θρήνοι για την Πτώση του Μεσολογγίου	Johann Jacob Hegner	Ποίημα	Σιμώνη-Λιόλιου, Μ. (2008). <i>Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις</i> . Αθήνα: Κηφισιά, 183-187.
4	Ρέκβιेम για το Μεσολόγγι	Κωστής Παλαμάς	Ποίημα	Λαμπρόπουλος, Β.Α. (2003). <i>Μεσολόγγι: Η Ιερή Πόλη, Μητέρα της Ελλάδας</i> . Αθήνα: Βασδέκης, 396.
5	Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι - Σχεδιάσμα Γ' / Ενότητα Ι	Διονύσιος Σολωμός	Ποίημα	Σολωμός, Δ. (2014). <i>Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι</i> . Αθήνα: Στιγμή, 73.

Προκειμένου να επιχειρηθεί η συσχέτιση των οπτικών απεικονίσεων και των κειμενικών αφηγήσεων που αφορούν την Έξοδο του Μεσολογγίου, στο **πρώτο μέρος** της εργασίας αποτυπώθηκε το ιστορικό συγκείμενο του γεγονότος. Η τοποθέτηση των προς ανάλυση έργων εντός αυτού του συγκεκριμένου κρίνεται αναγκαία, ούτως ώστε **α)** σε πρώτο βαθμό να καταδείξει την αξία τους ως ιστορικών τεκμηρίων για τα γεγονότα της εποχής εκείνης (Κωνσταντινίδης & Ασημακοπούλου, 2002), & **β)** σε δεύτερο βαθμό -θεωρούμενο ως οργανικό μέρος του εκάστοτε έργου τέχνης- να συνεπικουρήσει στην παρατήρηση, αποκωδικοποίηση και ανάγνωση τους (Ρεπούση, 2008).

Το **δεύτερο μέρος** της εργασίας περιέχει το κύριο κομμάτι της, την έρευνα. Για το σκοπό αυτό:

📍 στο **Κεφάλαιο 5** παρατίθεται η μεθοδολογία της έρευνας (θεωρητική προσέγγιση, σχεδιασμός),

- στο **Κεφάλαιο 6** πραγματοποιείται η ανάλυση των οπτικών απεικονίσεων και των κειμενικών αφηγήσεων βάσει του συνδυαστικού μοντέλου των Roland Barthes & Algirdas Julien Greimas, καθώς και η σύγκριση των αποτελεσμάτων της,
- στο **Κεφάλαιο 7** διατυπώνονται τα συμπεράσματα της έρευνας,
- τέλος, η παρούσα εργασία κλείνει με το **Κεφάλαιο 8**, όπου παρουσιάζεται η πιθανή προοπτική της έρευνας.

Στόχος της έρευνας είναι αφενός μεν να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους αποτυπώνεται εικαστικά (πίνακες) και γλωσσικά (κείμενα) το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου, αφετέρου δε να διαπιστώσει αν και πως συσχετίζονται οι οπτικές απεικονίσεις και οι κειμενικές αφηγήσεις βάσει των δομημένων σημασιολογικών συνόλων (κωδίκων) που θα εντοπιστούν.

5. Μεθοδολογία

Στο στάδιο αυτό της παρούσας εργασίας, αρχικά αναπτύσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο που συνθέτει τα αναλυτικά εργαλεία της έρευνας, ούτως ώστε να τεκμηριωθεί ο τελικός σκοπός του κεφαλαίου που είναι η επεξήγηση του ακριβούς τρόπου διεξαγωγής της έρευνας. Η μεθοδολογία της εργασίας στηρίζεται στον κανόνα ότι η περιγραφή μιας μελέτης πρέπει να είναι ακριβής και λεπτομερής σε τέτοιο βαθμό, ώστε κάποιος άλλος ερευνητής να είναι σε θέση να αναπαράγει τη συγκεκριμένη μελέτη (Κριεμάδης & Κουρτεσοπούλου, 2010: 8).

5.1. Θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας

5.1.1. Περί σημειωτικής

Ως μία από τις σημαντικότερες επιστήμες του 20ου αιώνα, η σημειωτική είναι ένα ευρύ επιστημονικό πεδίο, το οποίο διαχύθηκε και, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, αφομοιώθηκε από όλες τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, επηρεάζοντας ακόμα και τις φυσικές επιστήμες (Λαγόπουλος, 2005). Ο Roland Barthes (2014) ορίζει τη σημειωτική ως ένα είδος μεταγλώσσας, δηλαδή μια γλωσσολογία που δύναται να ερμηνεύει, πέρα από το γλωσσικό σύστημα, όλα τα συστήματα σημείων. Ενώ από την πλευρά του, ο Umberto Eco (1994) υποστηρίζει πως η σημειωτική μελετά κάθε πολιτισμική διαδικασία ως διαδικασία επικοινωνίας με την οποιαδήποτε διαδικασία να υπόκειται σε ένα σύστημα αξιών.

Οι ρίζες της σημειωτικής θεωρίας εντοπίζονται στην προ-Σωκρατική εποχή όταν ο Ιπποκράτης αναγνώρισε τα σωματικά συμπτώματα (σημεία) ως πομπούς μηνυμάτων σχετικών με νοητικές ή σωματικές καταστάσεις. Η σημειωτική οριοθετήθηκε και απέκτησε την δική της ταυτότητα στις αρχές του περασμένου αιώνα, με κύριους εκφραστές της τον Ελβετό γλωσσολόγο Ferdinand de Saussure και τον Αμερικανό φιλόσοφο Charles Sanders Peirce. Ο μεν Saussure αποκαλεί την επιστήμη ως «σημειολογία» (*sémiologie*), ο δε Peirce «σημειωτική» (*semiotic*), όμως και οι δύο οριοθετούν το αντικείμενο της ως τη μελέτη των μονάδων σημασίας, των σημείων (Λαγόπουλος, 2005). Οι εργασίες των Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva και Jean Baudrillard ακολουθούν τη σημειολογική παράδοση του Saussure, ενώ εκείνες των Charles William Morris, Ivor Armstrong Richards, Charles Kay Ogden και Thomas Sebeok εντάσσονται στη σημειωτική

παράδοση του Pierce. Ο κύριος σημειωτιστής που γεφυρώνει αυτές τις δύο παραδόσεις είναι ο Umberto Eco (Chandler, 2007).

Οι Algirdas Julien Greimas και Joseph Courtés (1982) διαφοροποιούν τον ορισμό του αντικειμένου μελέτης της σημειωτικής, από τη σημειωτική ως την επιστημονική μελέτη αυτού του αντικειμένου. Θεμελιώνοντας δε την άποψη τους αυτή, οι Greimas και Courtés υποστηρίζουν πως τα σημεία δεν αναγνωρίζονται πριν την ολοκλήρωση της ανάλυσης, και επομένως το αντικείμενο της σημειωτικής είναι ένα «σημαίνον σύνολο» (Λαγόπουλος, 2005).

Κατά την Karin Boklund-Λαγόπουλου (1980), η *σημειωτική ή σημειολογία* είναι η επιστήμη μελέτης συστημάτων σημασίας, και ως τέτοια αποτελεί μέθοδο ανάλυσης όλων των φαινομένων σημασίας. Από τη γλώσσα, τα Μ.Μ.Ε., το θέατρο και τη μουσική, ως την ιατρική, την αρχιτεκτονική και την κυκλοφοριακή σήμανση, μπορεί να εντοπιστούν μερικά μόνο από τα συστήματα διαχείρισης σημασιών που μελετά η σημειωτική για την λειτουργία τους ως επικοινωνιακά μέσα. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον John Locke το 1690 σε μια μελέτη για την έννοια της κατανόησης (Paliwoda & Thomas, 1998: 53). Η σημειολογία θεωρήθηκε εσφαλμένα κλάδος της γλωσσολογίας, καθότι η σημειολογία αποτελεί μια θεωρία που ασχολείται κυρίως με τις εφαρμογές της ομιλούμενης γλώσσας σε διάφορα σημαίνοντα σύνολα, τα συστήματα σημείων, ενώ η επιστήμη της γλωσσολογίας μελετά την ομιλούμενη γλώσσα, τις φυσικές γλώσσες και τον θεωρητικό στοχασμό γύρω από τη γλώσσα (Greimas & Courtés, 1982).

Η σημειωτική άρχισε να αναδεικνύεται ως κύρια προσέγγιση των επικοινωνιακών μέσων κατά το τέλος της δεκαετίας του '60, χάρη στον Barthes. Η μετάφραση στα αγγλικά των δημοφιλών δοκιμίων του σε μια συλλογή υπό τον τίτλο «*Μυθολογίες*» (1973) αύξησε σημαντικά την εξοικείωση των επιστημόνων με την προσέγγιση αυτή. Μάλιστα, όπως διαπιστώνει ο Daniel Chandler (2007), αν και η σημειωτική μπορεί να μην πρωταγωνιστεί σήμερα στη θεωρία των επικοινωνιακών μέσων, η κατανόησή της εξακολουθεί να είναι απαραίτητη για οποιονδήποτε κλάδο.

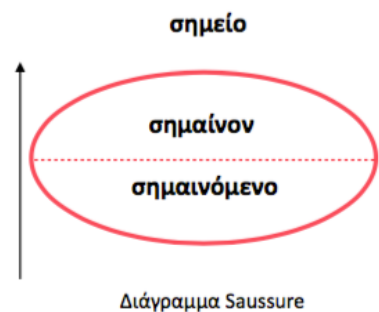
5.1.2. Σημειωτική και σημεία

Ο άνθρωπος από τη φύση του τείνει να σημασιοδοτεί και να αποδίδει νοήματα στο καθετί γύρω του. Αυτή ακριβώς η έμφυτη ανθρώπινη τάση αποτελεί τον πυρήνα του ενδιαφέροντος της σημειωτικής.

Το *σημείο* αποτελεί βασική έννοια για τη σημειωτική. Ως σημείο εκλαμβάνεται κάτι που έχει σημασία, και μπορεί να έχει τη μορφή λέξεων, εικόνων, ήχων, ενεργειών ή αντικειμένων. Αυτές οι μονάδες σημασίας δεν έχουν εγγενή σημασία και γίνονται σημεία μόνο όταν τους αποδώσουμε σημασία – νόημα (Chandler, 2007). Ωστόσο, η σημασία αυτή είναι δύο ειδών, καθώς εντοπίζεται η *καταδηλωτική* σημασία (denotation) και η *συνδηλωτική* σημασία (connotation). Σύμφωνα με τον Αυστραλό επικοινωνιολόγο Graeme Turner (1992), για να δύναται κάτι να χαρακτηριστεί ως σημείο θα πρέπει να έχει φυσική μορφή, να αναφέρεται σε κάτι διαφορετικό από τον εαυτό του, και να είναι αναγνωρίσιμο από τους υπόλοιπους χρήστες του σημειακού συστήματος.

Ο Saussure ορίζει το σημείο ως ένα σύνολο που αποτελείται από μια ηχητική *εικόνα* και μια *έννοια*. Η εικόνα αποτελεί το *σημαίνον* (signifier) και η έννοια αποτελεί το *σημαινόμενο* (signified)· η ολότητα αυτή ονομάζεται σημείο. Εν ολίγοις, το σημαίνον είναι η μορφή που παίρνει το σήμα και το σημανόμενο αποτελεί την έννοια που αναπαριστά. Κατά τον Chandler (2007), σήμερα, το σημαίνον ερμηνεύεται ως η υλική μορφή του σημείου, κάτι που μπορούμε να εντυπωθεί στις αισθήσεις μας. Τουναντίον, το σημανόμενο αποτελεί μια νοητική κατασκευή.

Για παράδειγμα, η προφορική λέξη *σκύλος* από μόνη της είναι ένα σημείο, καθώς αποτελείται από την ηχητική εικόνα «σ-κ-ύ-λ-ο-ς» (σημαίνον) και από την ιδέα - έννοια του σκύλου ως είδος που ανήκει στην κατηγορία των θηλαστικών ζώων (σημαινόμενο). Η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημανόμενου αναφέρεται συνήθως ως σημασιοδότηση και αναπαρίσταται στο διάγραμμα του Saussure με ένα διπλό βέλος.



Διάγραμμα Saussure

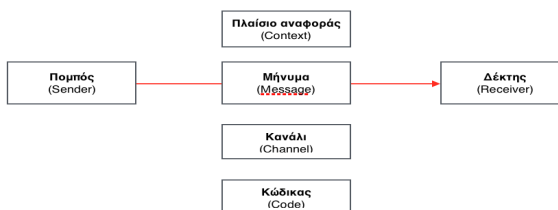
Σύμφωνα με τον Robert Innis (1986), αξίζει να σημειωθεί πως για τον Saussure το σημαίνον και το σημανόμενο δεν σχετίζονται με την ουσία, αλλά με τη μορφή. Επομένως, ενώ το βασικό υπόδειγμα του Saussure υιοθετείται γενικά, διαφέρει από εκείνο που είχε αναπτύξει ο ίδιος, όντας περισσότερο υλιστικό.

5.1.3. Σημειωτική και κώδικες

Σύμφωνα με τον Αμερικανό επικοινωνιολόγο και σημειωτιστή Richard Leo Lanigan (1991: 2), το επικοινωνιακό μοντέλο του Roman Jakobson πρέπει να θεωρείται ως η πηγή της θεωρίας και της εφαρμογής των αρχών της σημειωτικής.

Με βάση το μοντέλο αυτό, συμμετέχουν έξι στοιχεία: ο πομπός, ο δέκτης, το μήνυμα, ο κώδικας, το πλαίσιο αναφοράς και το κανάλι (μέσο). Ανάλογα, λοιπόν, με το στοιχείο όπου εστιάζει η επικοινωνία, διακρίνονται έξι βασικές γλωσσικές λειτουργίες: **1)** η αναφο-

Επικοινωνιακό Μοντέλο Jakobson



ρική (εστιάζει στο πλαίσιο αναφοράς), **2)** η συγκινησιακή (εστιάζει στον πομπό), **3)** η βουλητική (εστιάζει στο δέκτη), **4)** η φατική (εστιάζει στο κανάλι), **5)** η μεταγλωσσική (εστιάζει στον κώδικα) και **6)** η ποιητική (εστιάζει στο μήνυμα). Το μήνυμα αποτελεί ένα συνδυασμό ενός σημαίνοντος με ένα σημαινόμενο, συγκροτημένο σε ένα λεκτικό σύνολο, του οποίου το μήνυμα αλλάζει εφόσον δεν κατανοηθεί εντός των συμφραζόμενων (Hébert, 2011).

Η έννοια του κώδικα είναι πολύ σημαντική στη διαδικασία της επικοινωνίας, καθώς θεωρείται το σύστημα μετατροπής του μηνύματος σε μια διαφορετική μορφή, που επιτρέπει τη μεταβίβαση και την κατανόησή του από τον αποδέκτη (Καψωμένος, 1990). Για τον Eco (1994) οι κώδικες -όπως και τα σημεία- είναι πολιτισμικά δημιουργήματα, τα οποία, μολονότι έχουν και την εσωτερική τους λογική, συμπυκνώνουν πολιτισμικές στάσεις ή αλλαγές.

Ωστόσο, η έννοια του κώδικα κατέχει σημαίνουσα θέση και στη σημειωτική ανάλυση. Οι κώδικες δεν αποτελούν απλές επικοινωνιακές συμβάσεις, αλλά διαδικαστικά συστήματα σχετιζόμενων συμβάσεων, οι οποίες λειτουργούν σε κάποιους χώρους (Chandler, 2007). Όταν αναφερόμαστε στους κώδικες εννοούμε ένα σύνολο κανόνων ή ερμηνευτικών πρακτικών γνωστών στους χρήστες (πομπός – δέκτης) του μέσου που λειτουργεί εντός ενός ευρέος πολιτιστικού περιβάλλοντος, οι οποίοι επιτρέπουν την κωδικοποίηση και την αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων.

Επομένως, οι συμβάσεις των κωδίκων αποτελούν αναπαραστάσεις της κοινωνικής διάστασης της σημειωτικής, καθώς σύμφωνα με τον Stuart Hall (1980), η κατανόηση ενός επικοινωνιακού κώδικα προϋποθέτει τη λειτουργία ενός κώδικα.

Ο Chandler (2007) παρουσίασε ένα ειδικό τριμερές πλαίσιο, με βάση το οποίο οι τυπολογίες των κωδίκων που αναφέρονται ευρύτερα στο πλαίσιο της μελέτης επικοινωνιακών μέσων διακρίνονται σε: **α)** κοινωνικούς κώδικες, **β)** κειμενικούς κώδικες και **γ)** ερμηνευτικούς κώδικες. Ως κοινωνικοί κώδικες πιστώνονται η προφορική γλώσσα, οι σωματικοί κώδικες, οι κώδικες αντικειμένων, οι συμπεριφορικοί κώδικες και οι κανονιστικοί κώδικες. Ως κειμενικοί κώδικες πιστώνονται οι επιστημονικοί κώδικες, οι αισθητικοί κώδικες μέσω των ποικίλων τεχνών, το είδος (*genre*) και οι κώδικες επικοινωνιακών μέσων, τόσο τεχνικών όσο και συμβατικών. Τέλος, ως ερμηνευτικοί κώδικες λογίζονται οι αντιληπτικοί κώδικες, οι κώδικες παραγωγής και ερμηνείας, και οι ιδεολογικοί κώδικες.

Όπως γίνεται αντιληπτό, οι κώδικες αποτελούν μορφή κοινωνικής γνώσης, και δεδομένου ότι τα σημεία δεν έχουν έννοια απομονωμένα, παρά μόνο όταν ερμηνεύονται αλληλοσχετιζόμενα, η έννοιά τους σχετίζεται με τον κώδικα μέσα στον οποίο τα σημεία είναι οριοθετημένα. Επομένως, η κατανόηση των κωδίκων, της σχέσης τους και των πλαισίων εντός των οποίων είναι κατάλληλοι, θέτει τον καθένα εντός μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής ομάδας (κουλτούρας) (Chandler, 2007).

Η εκμάθηση των κωδίκων αυτών επιφέρει και την υιοθέτηση αξιών, ιδεολογιών και θεωριών, που ενυπάρχουν σε αυτούς, χωρίς να γίνεται αντιληπτή η παρέμβασή τους στην κατασκευή της πραγματικότητας. Στόχος της σημειωτικής ανάλυσης είναι να παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία, ούτως ώστε να κατανοήσουμε τις ιδεολογικές αξίες και το μήνυμα που αυτές μεταφέρουν (Χριστοδούλου, 1996).

Συναρμόζοντας την παρούσα εργασία με τη θεωρία των κωδίκων, η προσέγγισή της εντός του ιστορικού, κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου της εποχής της Εξόδου και η χρήση ως πηγών των οπτικών απεικονίσεων και των κειμενικών αφηγήσεων που εξιστορούν τα γεγονότα από το πεδίο της μάχης, παρέχουν τη δυνατότητα εκτός από την ανάλυση, την κατανόηση και τη συσχέτιση των εικαστικών και γλωσσικών κωδίκων επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται, να αναδειχθούν σε συνδηλωτικό επίπεδο οι ιδεολογικές αξίες και τα μηνύματα που εμπεριέχουν οι κώδικες.

5.1.4. Σημειωτική και οπτική επικοινωνία

Οι μελέτες του Barthes επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό της σημειωτική ανάλυση της εικόνας, καθώς εισήγαγε το γλωσσολογικό μοντέλο σε κάθε σημειωτική ανάλυση, προτείνοντας δύο επίπεδα ανάλυσης, το *κυριολεκτικό* και το *συνειρμικό* (Χριστοδούλου, 1996).

Η εργασία του Barthes «*Η Ρητορική της Εικόνας*» (2007: 41-59) υπήρξε πρωτοποριακή για τον τομέα της σημειωτικής ανάλυσης της οπτικής επικοινωνίας. Στο δοκίμιό του αυτό, ο Barthes -μέσω του παραδείγματος της διαφημιστικής εικόνας που μεταδίδει συγκεκριμένα σημαινόμενα- αφενός μεν αναδεικνύει τη σημασία της εικόνας ως μέσου καθοδήγησης του δέκτη σε προκαθορισμένες ερμηνείες, αφετέρου δε διακρίνει το σύνολο των σημείων σε *γλωσσικά* και *μη γλωσσικά - εικονικά* μηνύματα. Στο γλωσσικό μήνυμα εντοπίζεται η *καταδήλωση* (κυριολεκτική σημασία) και η *συνδήλωση* (μεταφορική σημασία), ενώ το μη γλωσσικό μήνυμα διακρίνεται σε *κωδικοποιημένο* εικονικό μήνυμα (συνειρμικό μήνυμα επηρεαζόμενο από το πολιτισμικό υπόβαθρο του δέκτη) και *μη κωδικοποιημένο* εικονικό μήνυμα (κυριολεκτικό μήνυμα μη επηρεαζόμενο από το δέκτη).

Ο Greimas εισήγαγε ένα ακόμη θεμελιώδες μοντέλο σημειωτικής ανάλυσης, το οποίο βασίζεται στον εντοπισμό σημασιολογικών *ισοτοπιών* μέσω της ομαδοποίησης των μονάδων λόγου (λέξεις, φράσεις), ανάλογα με το σημασιολογικό τους περιεχόμενο. Ανακαλύπτοντας την εσωτερική αρχή οργάνωσης των ομάδων αυτών, μας δίνεται η δυνατότητα να καταλήξουμε σε μια σειρά από δομημένα σημασιολογικά σύνολα, τους *κώδικες* (Χριστοδούλου, 1996). Το μοντέλο αυτό στις βασικές του γραμμές εφαρμόζεται εύκολα και έχει προσφέρει αναλύσεις λογοτεχνικών κειμένων (Boklund-Λαγοπούλου, 1982).

5.1.5. Η σημειωτική στο πεδίο της μάχης

Η ιστορία των απεικονίσεων που σχετίζονται με το πεδίο της μάχης ξεκίνησε να γράφεται τον 7ο π.Χ. αιώνα, όταν απεικονίστηκε η μάχη του Til-Tuba σε ασσυριακό ανάγλυφο. Οι απεικονίσεις μαχών, επομένως, κατέχουν τιμητική θέση, και για πολλούς αιώνες -κυρίως από το 1494 έως το 1914- οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες ζωγράφιζαν εικόνες μαχών (Burke, 2003).

Ο Βρετανός ιστορικός John Hale (1991), μάλιστα, εντόπισε το εξής πρόβλημα στην αναπαράσταση των μαχών: «*Οι μάχες εξαπλώθηκαν άτακτα, καθιστώντας την τέχνη συνοπτική*». Ωστόσο, μελετώντας τις απεικονίσεις δυτικών εικόνων μαχών από το 16ο έως το 19ο αιώνα, διαπιστώνονται δύο σημαντικές αλλαγές. Η πρώτη μεταβολή οφείλεται στο αυξημένο ενδιαφέρον για την οπτική

καταγραφή, και είχε σαν αποτέλεσμα τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την αναπαράσταση κάθε μάχης, στην επικέντρωση σε ένα μοναδικό γεγονός. Η δεύτερη μεταβολή αφορούσε τη μετατόπιση από ένα ηρωικό σε ένα συμβαντολογικό ή αντιηρωικό στυλ, στη σκηνή της μάχης δίχως ήρωα (Burke, 2003).

Στις αρχές του 19ου αιώνα, έγινε θεσμός ο *καλλιτέχνης του πολέμου*. Πολλοί καλλιτέχνες στάλθηκαν στην πρώτη γραμμή για να είναι αυτόπτες μάρτυρες και να καταγράψουν τα γεγονότα. Ως αποτέλεσμα, η φρίκη του πολέμου -με έμφαση στην πλευρά του ηττημένου σε ένα είδος οπτικής αντιπίθεσης- εισχώρησε στην σκηνή της μάχης. Κάποιοι καλλιτέχνες παρέμειναν δέσμοι του ηρωικού στυλ, ενώ άλλοι απεικόνισαν συνηθισμένους στρατιώτες, ανάπηρους ή στρατηγούς σε στιγμές αντιηρωικής συμπεριφοράς. Οι καλλιτέχνες -στην πλειοψηφία τους- εξέφραζαν μέσα από την επιλογή κάποιου εναλλακτικού ύφους τις πολιτικές αξίες τους (Burke, 2003).

Η απεικόνιση στο πεδίο της μάχης κατέχει εξέχουσα θέση μεταξύ των οπτικών αφηγήσεων, διότι αφενός μεν αποκαλύπτει σημαντικές πληροφορίες ή λεπτομέρειες τις οποίες παραλείπουν οι προφορικές αφηγήσεις, αφετέρου δε παρέχει στον αναγνώστη την εμπειρία της μάχης. Εξάλλου, κατά τον Peter Burke (2003), οι εικόνες είναι προορισμένες για να επικοινωνούν. Ωστόσο, για να είναι δυνατή η ανάγνωση μιας εικόνας και η χρήση αυτής ως ιστορικής πηγής θα πρέπει πρώτα να αποδοθούν τα νοήματά της. Μπορεί οι εικόνες να είναι «*βουβές*», αλλά οι δημιουργοί τους είχαν τις δικές τους ανησυχίες και ήθελαν να περάσουν τα δικά τους μηνύματα.

Η ερμηνεία των μηνυμάτων αυτών είναι γνωστή με τους όρους «*εικονογραφία*» ή «*εικονολογία*». Κατά τη δεκαετία του 1930, οι όροι αυτοί στον κόσμο της Ιστορίας της Τέχνης συσχετίστηκαν περισσότερο με μια αντίδραση έναντι στην κυρίαρχη φορμαλιστική ανάγνωση των πινάκων ζωγραφικής. Για τους υποστηρικτές της εικονογραφικής μεθόδου, οι πίνακες δεν είναι απλώς για να τους κοιτάμε, αλλά και για να τους «*διαβάζουμε*». Γι' αυτό και οι ιστορικοί τέχνης που ακολουθούν την εικονογραφική μέθοδο εστιάζουν στο διανοητικό περιεχόμενο των έργων τέχνης και στη φιλοσοφία ή τη θεολογία τους, όπως αυτή απεικονίζεται (Burke, 2003).

Η ομάδα του Αμβούργου, αποτελούμενη από τους Aby Warburg, Fritz Saxl, Edgar Wind και Erwin Panofsky, ήταν η διασημότερη ομάδα ιστορικών της τέχνης που εφήρμοσαν πρώτοι την εικονογραφική μέθοδο. Ο Panofsky (1991) συνοψίζει την προσέγγιση των εικόνων από την ομάδα του Αμβούργου, διακρίνοντας τρία ερμηνευτικά επίπεδα των έργων: α) την *προ-εικονογραφική*

περιγραφή, που συνίσταται από τα αναγνωρίσιμα αντικείμενα (π.χ. δέντρα, κτήρια, ζώα) και συμβάντα (μάχες, τελετουργικά κ.λπ.), β) την *εικονογραφική ανάλυση*, που σχετίζεται με τη συμβατική σημασία (το ν' αναγνωρίζεις μια πόλη ως την πόλη της Θεσσαλονίκης), και γ) το τελικό στάδιο, την *εικονολογική ερμηνεία*, που διαφοροποιείται από την εικονογραφία, καθώς σχετίζεται με το συγκεκριμένο, τις βαθύτερες αρχές, βάσει των οποίων αποκαλύπτεται η βασική στάση ενός έθνους, μιας περιόδου, μιας κοινωνικής τάξης ή κάποιας θρησκευτικής ή φιλοσοφικής πίστης. Μάλιστα, οι εικόνες μέσω του σταδίου της εικονολογικής ερμηνείας προσφέρουν χρήσιμα στοιχεία στους ιστορικούς του πολιτισμού.

Για τον Panofsky, οι εικόνες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι ενός πολιτισμού και δε δύνανται να γίνουν κατανοητές δίχως τη γνώση αυτού του πολιτισμού. Επομένως, για να γίνει ορθή αποκωδικοποίηση του μηνύματος είναι απαραίτητο ο αναγνώστης της εικόνας να έχει γνώση των πολιτισμικών κωδικών (Burke, 2003).

Σύμφωνα με τον Τσατσούλη (2015), το κείμενο που -συνήθως- συνοδεύει μια εικόνα, έχει επεξηγηματικό χαρακτήρα και προσπαθεί να προβάλει μια επανορθωτική συνδήλωση του εικονικού της μηνύματος. Στο πλαίσιο της επικοινωνίας που δημιουργεί, θέτει σε κίνηση τρεις λειτουργίες της γλώσσας: την *προθετική*, την *ποιητική* και τη *φατική*. Εξ αυτών, η προθετική και η φατική αποβλέπουν στην αντίδραση του δέκτη του μηνύματος, στοχεύοντας στη νοημοσύνη και τη συναισθηματικότητά του, αλλά και στην παρότρυνσή του για συμμετοχή (προθετική), όσο και στην παράταση της επικοινωνίας (φατική).

Επί της ουσίας, δηλαδή, υπάρχει διάδραση μεταξύ του αναγνώστη και των νοημάτων -λεκτικών και μη λεκτικών- που προβάλλονται. Όταν μια εικόνα ή ένα κείμενο προσλαμβάνεται, ο αναγνώστης-δέκτης αλληλεπιδρά με αυτό, διαπραγματευόμενος τα νοήματα που προβάλλονται. Η διαδικασία αυτή καθιστά ενεργούς τους αναγνώστες, οι οποίοι αγκυρώνουν τις δικές τους πολιτισμικές εμπειρίες, τα δικά τους κοινωνικά συστήματα νοήματος, πάνω στο ίδιο το αντικείμενο που «αναγιγνώσκουν». Επομένως, το τελικό νόημα που προκύπτει από αυτή την ανάγνωση είναι το αποτέλεσμα της «διαπραγμάτευσης» μεταξύ του εικονικού, του κειμενικού και του κοινωνικού συγκεκριμένου (Κωνσταντινίδου, 2011).

5.2. Μεθοδολογία έρευνας

Όπως αναφέρεται στο θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας (βλ. Κεφάλαιο 5.1), ο Barthes (2007) στο βιβλίο του «*Εικόνα - Μουσική - Κείμενο*», επιχειρεί μια πρώτη δομική ανάλυση του φωτογραφικού μηνύματος μέσω της μελέτης της σχέσης του κειμένου και της εικόνας, όπου διαπιστώνει πως η μιμητική τέχνη της φωτογραφίας αποτελείται από δύο μηνύματα: ένα *κωδικοποιημένο εικονικό μήνυμα* και ένα *μη κωδικοποιημένο εικονικό μήνυμα*. Το κυριολεκτικό άνευ κώδικα μήνυμα είναι το καταδηλούμενο, και αποτελεί τη βάση του συμβολικού μηνύματος με κώδικα -το οποίο προσθέτει επιπλέον σημασιόμενο- που είναι το συμπαραδηλούμενο. Αυτά τα δύο μηνύματα εμπεριέχονται το ένα εντός του άλλου και αποτελούν τα βασικά εργαλεία της μεθόδου του Barthes, η οποία αποσκοπεί στη διερεύνηση και αποκωδικοποίηση μη αναγνωρίσιμων με την πρώτη ματιά εννοιών.

Με αυτό τον τρόπο, η εικόνα ακολουθείται από μια ακόμη δομή, το γλωσσικό μήνυμα (κείμενο). Το κείμενο λειτουργεί ως «μεταγλώσσα» που περιορίζει τις ανεξέλεγκτες συμπαραδηλούμενες έννοιες. Η μεταγλώσσα είναι μια «δεύτερη γλώσσα», σύμφωνα με τον Barthes, διαφορετική από τη γλώσσα που χρησιμοποιούμε καθημερινά (γλώσσα της καταδήλωσης). Μέσω της μεταγλώσσας η εικόνα αποκτά και συμπαραδηλωτική λειτουργία, πέραν από αυτήν που καταδηλώνει (Κορμικιάρης, 2010). Επομένως, επιστρέφοντας στο παράδειγμα της λέξης «σκύλος» (βλ. Κεφάλαιο 5.1.2), η καταδήλωση της λέξης σημαίνει το ανώτερο θηλαστικό ζώο του γένους *Canis*, αλλά έχει και συμπαραδηλωτικές προεκτάσεις όταν λέμε πως «είναι σκύλος στη δουλειά του» ή «σκυλία ζωή».

Από την άλλη πλευρά, το μοντέλο σημασιολογικής ανάλυσης κειμένων του Greimas βασίζεται στη μέθοδο της δομικής σημαντικής. Η *Sémantique Structurale* (2015) είναι μια θεωρία για τη σημασία και τη σημασιοδοτική πρακτική της ανθρώπινης δραστηριότητας σε όλα τα πεδία (Χριστοδούλου, 2002: 57).

Η μέθοδος του Greimas -δομημένη στον όρο των ισοτοπιών- έχει σαν στόχο τον εντοπισμό και την αποκάλυψη της εσωτερικής σχέσης των βασικών δομών σημασίας που αποκρύπτονται σε ένα σημαίνον σύνολο, όπως είναι ένα κείμενο. Όπως, μάλιστα, επισημαίνουν οι Λαγόπουλος και Boklund - Λαγοπούλου (2014), η ισοτοπία χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη ενός ή περισσότερων κοινών σημασιολογικών στοιχείων. Κατά την ανάλυση του Greimas, αρχικά εντοπίζονται διαισθητικά σημασιολογικές ισοτοπίες, οι οποίες μέσω συστηματικών κριτηρίων ταξινομούνται σε δομημένα σημασιολογικά σύνολα, σύμφωνα με το σημασιολογικό περιεχόμενό τους, με αποτέλεσμα τη μετατροπή της ισοτοπίας σε διαρθρωμένο σημασιολογικό κώδικα. Η συσχέτιση των

κωδίκων με στόχο τον εντοπισμό των σημασιολογικών εκείνων εννοιών που παρουσιάζουν τη δομή του κειμένου αποτελεί το τελικό στάδιο της ανάλυσης (Χριστοδούλου, 2012).

Επειδή, όμως, η σημασία εκδηλώνεται σε όλο το φάσμα των συστημάτων σημασίας και όχι μόνο στα πλαίσια της φυσικής γλώσσας, η δομική σημαντική του Greimas δύναται να περιγράψει και μη γλωσσικά συστήματα, όπως είναι η εικόνα (Χριστοδούλου, 2002).

Ο Barthes (2007), θέλοντας να αναδείξει την αλληλεπίδραση εικόνας - κειμένου, εισήγαγε την έννοια της *αγκύρωσης*. Κατά τον Barthes, είναι δυνατόν είτε το λεκτικό κείμενο να αγκυρώσει τις προτιμητέες αναγνώσεις μιας εικόνας είτε μια εικόνα να αγκυρώσει ένα διαφορούμενο λεκτικό κείμενο. Από τη μεριά της, η Julia Kristeva (1986) εισήγαγε τον όρο της *διακειμενικότητας* υπό την έννοια ότι κάθε επικοινωνιακό μέσο υπάρχει σε σχέση με άλλα. Σχετικά με τον όρο της διακειμενικότητας, ο John Fiske (2010) υποστήριξε ότι μια χρήσιμη σημειωτική προσέγγιση για την εξερεύνησή της είναι η σύγκριση και η αντιπαράθεση διαφορετικών ή όμοιων τρόπων χειρισμού παρόμοιων θεμάτων, ανεξαρτήτως αν αυτά ανήκουν στο ίδιο είδος (genre) ή προβάλλονται μέσα από το ίδιο μέσο.

Οι έννοιες της αγκύρωσης και της διακειμενικότητας αποτελούν τη βάση των θεωρητικών ερωτημάτων αυτής της εργασίας που αφορούν **α)** την ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους αποτυπώνεται εικαστικά (πίνακες) και γλωσσικά (κείμενα) το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου, **β)** τη διερεύνηση πιθανής συσχέτισης των οπτικών απεικονίσεων και των κειμενικών αφηγήσεων βάσει των κωδίκων που θα εντοπιστούν, ενώ σε συνδηλωτικό επίπεδο συνεπικουρούν στην ανάδειξη των ιδεολογικών αξιών και των μηνυμάτων που εμπεριέχουν οι κώδικες.

Η σημειωτική μέθοδος ανάλυσης των εικονικών και κειμενικών πηγών που αφορούν την Έξοδο του Μεσολογγίου βασίζεται στο συνδυαστικό μοντέλο των Barthes & Greimas, όπως αυτό εφαρμόστηκε από τους Alexandros-Faidon Lagopoulos & Karin Boklund-Lagoroulou (1992) και την Αναστασία Χριστοδούλου (2002). Το μοντέλο αυτό στηρίζεται στην αναζήτηση των καταδηλωτικών και συμπαραδηλωτικών σημαινόντων των εικόνων, αλλά και στην αποκωδικοποίηση των σημασιολογικών εννοιών - κωδίκων των γλωσσικών μηνυμάτων των κειμένων, έχοντας πάντα υπόψη το ιστορικό - πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου δημιουργήθηκαν αυτά τα σημεία, καθώς εκτός αυτού αποδυναμώνονται και αποκτούν άλλη σημασία (Χριστοδούλου, 2012).

5.3. Σχεδιασμός έρευνας

Η σύλληψη της ιδέας για το αντικείμενο της έρευνας προήλθε από μία περιπλάνηση στις σελίδες του βιβλίου της Α΄ Τάξης Γενικού Λυκείου «*Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*» (2013). Το βιβλίο αναφέρεται στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και είναι διαιρεμένο σε τέσσερις χρονικές περιόδους: α) Χρόνοι πριν από την Άλωση, β) Χρόνοι μετά την Άλωση, γ) Χρόνοι αφύπνισης του νέου ελληνισμού, και δ) Περίοδος του νέου ελληνικού κράτους. Η τέταρτη περίοδος υποδιαιρείται στις περιόδους: α) της Επτανησιακής Σχολής, β) των Φαναριωτών και της Ρομαντικής Σχολής των Αθηνών, γ) της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, και δ) της Νεότερης Λογοτεχνίας.

Στην υποπερίοδο της Επτανησιακής Σχολής υπάγεται ο Διονύσιος Σολωμός και το έργο του «*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*». Ανάμεσα στα Σχεδιάσματα του έργου του Σολωμού που αναφέρεται στην Έξοδο των Μεσολογγίου, δεσπόζει ο πίνακας του Θεόδωρου Βρυζάκη με τίτλο «*Η Έξοδος του Μεσολογγίου*». Λαμβάνοντας ως δεδομένα **α)** το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς του γεγονότος που είναι κοινό και στα δύο έργα, και **β)** την υπόθεση ότι επικοινωνούν το μηνύματα που σχετίζονται με το πλαίσιο αυτό, η έρευνα εστιάζει στο μέσο (πίνακας ή κείμενο) και τους κώδικες που χρησιμοποιεί για να αποτυπώσει (εικαστικά ή γλωσσικά) την Έξοδο του Μεσολογγίου. Για το σκοπό αυτό θεωρήθηκε σκόπιμο η έρευνα να εμπλουτιστεί και με άλλα έργα που φέρουν τα ίδια χαρακτηριστικά, ούτως ώστε να υπάρχει μεγαλύτερο δείγμα ανάλυσης (βλ. Πίνακα V).

Η έρευνα ξεκίνησε από την Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης του Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου. Στόχος της επίσκεψης ήταν η καταγραφή των εκθεμάτων και η φωτογράφησή τους, με απώτερο σκοπό την επιλογή των εικαστικών εκθεμάτων που θα χρησιμοποιούνταν για την έρευνα. Ωστόσο, επειδή στο χώρο του μουσείου απογορευτεί η φωτογράφιση, έπρεπε να ληφθεί σχετική άδεια. Ακολουθήθηκε η σχετική διαδικασία, όπου ως υπεύθυνος φορέας για το μουσείο υποδείχθηκε το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου.

Στα γραφεία του Πνευματικού Κέντρου κατατέθηκε σχετικό έγγραφο αίτημα, και την επόμενη μέρα δόθηκε έγκριση για τη φωτογράφιση του χώρου υπό την επίβλεψη του εφόρου του Τμήματος Βιβλιοθηκών του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου, κ. Δραγγανά. Μάλιστα, ελλείψει κάποιου αρμοδίου στο μουσείο, ο κ. Δραγγανάς συμφώνησε να παραχωρήσει και συνέντευξη σχετικά με την ιστορία και τα δρώμενα του χώρου (βλ. Παράρτημα Ι). Εκ των υστέρων, η συμμετοχή του κ. Δραγγανά στην διαδικασία της επίσκεψης - φωτογράφισης κρίνεται ως καθορι-

στική, καθότι παρείχε πλούσιο πληροφοριακό υλικό στην έρευνα, το οποίο χρησιμοποιήθηκε (ελλείψει μουσειακού οδηγού) για την ταυτοποίηση των πινάκων και την τελική επιλογή του εικαστικού δείγματος.

Η τελική επιλογή έκαστου πίνακα που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα είχε ως κριτήρια: την εναρμόνιση του θέματος με το ιστορικό συγκείμενο της Εξόδου, την τεχνοτροπία (προτιμήθηκαν αποκλειστικά οι ελαιογραφίες) και την αναγνωρισιμότητα του πίνακα από το κοινό (βάσει των στοιχείων πωλήσεων αντιγράφων των πινάκων από το πωλητήριο της Πινακοθήκης). Συνολικά επιλέχθηκαν έντεκα εικαστικά έργα - πίνακες (βλ. Πίνακα 5).

Το επόμενο στάδιο αφορούσε την επιλογή των κειμενικών πηγών της ανάλυσης. Έπειτα από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας που σχετίζεται με το θέμα της Εξόδου του Μεσολογγίου, επιλέχθηκαν πέντε κείμενα (βλ. Πίνακα 5). Το κείμενο 1 επιλέχθηκε ως θεμελιώδης προϋπόθεση για να κατανοηθεί το κοινωνικό και ψυχολογικό υπόβαθρο που οδήγησε στην πράξη της Εξόδου, το κείμενο 2 ανήκει στην κατηγορία των απομνημονευμάτων, εξιστορεί τα γεγονότα την ώρα της Εξόδου, και επιλέχθηκε ούτως ώστε να διασταυρωθούν οι πληροφορίες που δίνουν οι πίνακες σχετικά με την Έξοδο, ενώ τα κείμενα 3, 4, 5 ανήκουν στο ποιητικό είδος, επιλέχθηκαν βάσει του κριτηρίου της τυχαιότητας και αποσκοπούν στην αποτύπωση του απόηχου της Εξόδου στις κειμενικές πηγές.

Πίνακας V. Έργα προς ανάλυση*

Πίνακες	
1. Η Άμυνα του Μεσολογγίου	10. Θυσία
2. Η Υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι	11. Η Ανατίναξη του Ανεμόμυλου από τον Επίσκοπο Ιωσήφ των Ρωγών
3. Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες	
4. Η Τελευταία Μετάληψη των Μεσολογγιτών	Κείμενα
5. Η Έξοδος του Μεσολογγίου (α)	1. Η Απόφαση της Εξόδου
6. Η Έξοδος του Μεσολογγίου (β)	2. Τ' ολοκαύτωμα
7. Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά	3. Θρήνοι για την Πτώση του Μεσολογγίου
8. Η Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη	4. Ρέκβιεμ για το Μεσολόγγι
9. Η Ελλάδα Μέσα από τα Ερείπια του Μεσολογγίου	5. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι - Σχεδιάγραμμα Γ' / Εν. Ι

*Το προς ανάλυση υλικό παρατίθεται αυτούσιο στο Παράρτημα II (σελ. 162- πίνακες) και στο Παράρτημα III (σελ. 168 - κείμενα).

Μεταφερόμενη, λοιπόν, στο ιστορικό συγκείμενο της Εξόδου του Μεσολογγίου, η έρευνα επικεντρώνεται στην αναπαράσταση των γεγονότων που αφορούν το γεγονός. Ωστόσο, επειδή πλέον εισάγεται και η μεταβλητή του χρόνου τέλεσης έκαστου γεγονότος που απεικονίζουν οι πηγές (πριν ή μετά την πράξη της Εξόδου), οι πηγές χωρίστηκαν σε χρονικές περιόδους ανάλογα με το περιεχόμενό τους, προκειμένου να διευκολυνθεί η διεξαγωγή πληρέστερων συμπερασμάτων κατά την ανάλυση και τη συσχέτιση των κωδίκων. Οι πίνακες διαρύνονται με βάση το χρονικό πλαίσιο αναφοράς τους σε: **α)** *απεικονίσεις γεγονότων προ της υλοποίησης της απόφασης της Εξόδου* (πίνακες 1-4), και **β)** *απεικονίσεις γεγονότων μετά την υλοποίηση της απόφασης της Εξόδου* (πίνακες 5-11). Εκτός από τη μεταβλητή του χρόνου, στα κείμενα λαμβάνεται υπόψη και το λογοτεχνικό είδος, γι' αυτό διαιρούνται σε: **α)** *κειμενικές πηγές αφήγησης γεγονότων προ της υλοποίησης της Εξόδου* (κείμενο 1), **β)** *κειμενικές πηγές αφήγησης κατά την Έξοδο* (κείμενο 2), και **γ)** *ύστερες κειμενικές πηγές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου* (κείμενα 3-5). Η τρίτη περίοδος αναφοράς στις κειμενικές πηγές αφορά λογοτεχνικά ποιήματα που αποτυπώνουν τον απόηχο της Εξόδου.

Όσον αφορά τα εργαλεία της έρευνας, το πρώτο εργαλείο που χρησιμοποιείται αναφέρθηκε ήδη στα Κεφάλαια 3.2 και 4.3. Πρόκειται για τη συνέντευξη, η οποία κρίθηκε απαραίτητη για την *τριγωνοποίηση* της έρευνας. Στις κοινωνικές επιστήμες με τον όρο *τριγωνοποίηση* εννοείται η χρήση δύο ή περισσότερων μεθόδων για τη συλλογή δεδομένων, ούτως ώστε να εξασφαλιστεί η εγκυρότητα των αποτελεσμάτων της έρευνας (Wimmer & Dominick, 2011: 126). Σύμφωνα με τους Louis Cohen, Lawrence Manion & Keith Morrison (2005: 112), *αν και η τριγωνοποίηση είναι μια τεχνική έρευνας που όλοι αποδέχεται καταρχήν, μόνο μια μειοψηφία την χρησιμοποιεί στην πράξη*.

Η συνέντευξη είχε το χαρακτήρα ημιδομημένης συνέντευξης (*semi-structured interview*), καθώς εκτός από τις βασικές προκαθορισμένες ερωτήσεις, ακολούθησαν συμπληρωματικές ερωτήσεις βασισμένες στα πρόσθετα ερεθίσματα της αλληλεπίδρασης συνεντεύκτη και ερωτώμενου (Gillham, 2005: 24). Συμπληρωματικά, η συνέντευξη κάλυψε το κενό που παρατηρήθηκε εξαιτίας των λαθών και των παραλείψεων που παρατηρήθηκαν στις λεζάντες των πινάκων, αλλά και της έλλειψης πληροφόρησης από πηγές της Πινακοθήκης (π.χ. μουσειακός οδηγός, ξεναγός) για τα έργα που φιλοξενεί (βλ. Κεφάλαιο 4.3).

Όσον αφορά τα σημειωτικά εργαλεία της ανάλυσης, όπως αναφέρθηκε στο Κεφάλαιο 5.2, η έρευνα στηριζόμενη στο θεωρητικό υπόβαθρο που έχει τεθεί ακολουθεί το συνδυαστικό μοντέλο των Barthes & Greimas, όπως αυτό έχει εφαρμοστεί από τους από τους Alexandros-Faidon Lagoroulos

& Karin Boklund-Lagoroulou (1992) και την Αναστασία Χριστοδούλου (2002), μέσω του οποίου αναζητείται η καταδηλωτική και συμπαραδηλωτική σημασία των σημείων, αλλά και η αποκωδικοποίηση των σημασιολογικών εννοιών - κωδίκων των εικονικών και γλωσσικών μηνυμάτων τους, εντός του πλαισίου (ιστορικού, κοινωνικού, χρονικού) που οι έννοιες αυτές ορίζονται.

Στόχος της έρευνας είναι η σημειωτική ανάλυση των εικόνων και των κειμένων με βάση το εργαλείο που προσφέρουν οι θεωρίες των Barthes & Greimas. Πρόκειται για μια ανάλυση η οποία στοχεύει στη διερεύνηση της καταγραφής του γεγονότος της Εξόδου του Μεσολογγίου σε πίνακες και τη συσχέτισή τους με τα κείμενα.

Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στους πίνακες και τα κειμενικά συγκείμενα.

6. Ανάλυση

6.1. Ανάλυση πινάκων

Το πρώτο μέρος της σημειωτικής ανάλυσης αφορά την ανάλυση των εικόνων, σύμφωνα με το μητρώο εικονικής ανάλυσης του Barthes. Οι εικαστικοί πίνακες παρατίθενται σε πίνακες ανάλυσης, όπου παρουσιάζεται σε πρώτο επίπεδο ή άμεση ή καταδηλωτική σημασία τους και ακολουθεί η έμμεση ή συμπαραδηλωτική σημασία, η οποία δομείται στηριζόμενη στο πρώτο επίπεδο ανάλυσης. Σύμφωνα με τη Χριστοδούλου (2014₂), η ανάλυση αυτή περιλαμβάνει:

- ✓ Την ταυτότητα του πίνακα (καλλιτέχνης, είδος έργου)
- ✓ Την τυπολογία της εικόνας ως προς την τεχνοτροπία
- ✓ Το χώρο που παραπέμπει η εικόνα
- ✓ Την περιγραφή της εικόνας σε επίπεδο εικονογραμμάτων
- ✓ Το περιεχόμενο της εικόνας
- ✓ Τα θέματα της εικόνας
- ✓ Τη λεζάντα του πίνακα
- ✓ Ανάλυση σε επίπεδο κωδίκων
- ✓ Σχολιασμός της εικόνας σε επίπεδο συμπαραδηλώσεων

Επεξηγώντας το μοντέλο του, ο Barthes αντιστρέφει τη σειρά των εικονικών μηνυμάτων και θεωρεί πως το μη κωδικοποιημένο μήνυμα αποτελεί τη βάση στήριξης του συμβολικού μηνύματος (κωδικοποιημένο). Στο καταδηλωτικό επίπεδο της εικόνας βρίσκεται η αναπαράσταση της πραγματικότητας, ενός αντικειμένου, ενός γεγονότος ή μιας κατάστασης. Το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης απευθύνεται στην ανθρωπολογική γνώση της εικόνας και των αντικειμένων που απεικονίζει. Στο συμπαραδηλωτικό επίπεδο υπάρχει αυτό που θέλει να μεταφέρει ο δημιουργός, οι συνειρμοί που προκαλούνται μέσω της εικόνας και η πολλαπλότητα των πιθανών σημασιών της. Το συμπαραδηλωτικό - συμβολικό μήνυμα μπορεί να προσληφθεί, εφόσον συνδεθεί με τη γνώση (πολιτισμική, πρακτική, εθνική, αισθητική) που κατέχει ο αναγνώστης - δέκτης (Barthes, 2007).

❶ Πρώτη χρονική περίοδος: Απεικονίσεις γεγονότων προ της υλοποίησης της απόφασης Εξόδου

Πίνακας 1. Η Άμυνα του Μεσολογγίου



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u>	Άγνωστος
	<u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου του Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville, που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη. *Η παράσταση προέρχεται από γαλλική λιθογραφία
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Πεδίο μάχης
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Άνδρες και γυναίκες πολεμούν στο πεδίο της μάχης. Μια γυναίκα εφορμεί κρατώντας μια πέτρα, στο βάθος υψώνεται ένα λάβαρο, άνδρες κρατούν όπλα, κάποιιοι έχουν τραυματιστεί, άλλοι έχουν πέθανει.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Πόλεμος, θάνατος, ηρωισμός, ισότητα
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Α΄ Πολιορκία του Μεσολογγίου, 1822. Το Μεσολόγγι πολιορκήθηκε για ένα μήνα. Την ημέρα πριν τα Χριστούγεννα, οι Μεσολογγίτες ετοιμάζονταν να πάνε στην Εκκλησία, ενώ οι Τούρκοι υπό την ηγεσία των Κιουτάχη και Ομέρ Βρυώνη προετοίμαζαν την επίθεσή του κατά του Μεσολογγίου εκμεταλλευόμενοι το γεγονός αυτό. Ένας κρυπτοχριστιανός ψαράς που βρισκόταν στην υπηρεσία του Ομέρ Βρυώνη, και ονομαζόταν Ιωάννης Γούναρης, πληροφόρησε τους Μεσολογγίτες για την τουρκική επίθεση και τελικά αυτοί που αιφνιδιάστηκαν ήταν οι Τούρκοι.	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Γκρίζος καπνός από τα όπλα και κόκκινοι χρωματισμοί από το αίμα. Στο βάθος ο ουρανός είναι καθαρός, υποδηλώνοντας ότι η νικηφόρα άμυνα θα επιφέρει την ηρεμία στο στρατόπεδο των Μεσολογγιτών.

Ο πίνακας χωρίζεται σε τρία επίπεδα. Στον **άνω άξονα** βρίσκονται οι Μεσολογγίτες, οι οποίοι επέδειξαν ηρωισμό στη μάχη. Λιγосτοί μαχόμενοι με όπλα, και οι υπόλοιποι με τα χέρια, με ξύλα και πέτρες. Η γυναικεία παρουσία είναι έντονη στη μάχη, με χαρακτηριστικότερη τη φιγούρα μιας γυναίκας στο κέντρο του επιπέδου, όπου ορμά μανιασμένη κρατώντας μια πέτρα στα χέρια της. Πιο πίσω ανεμίζει ένα λάβαρο, υπενθυμίζοντας ότι ο αγώνας έχει θρησκευτικά και πατριωτικά χαρακτηριστικά. Στο **μέσαίο άξονα** διακρίνεται ο μοναδικός λαβωμένος Μεσολογγίτης, και αρκετοί λαβωμένοι Τούρκοι. Είναι το επίπεδο αυτό που χωρίζει τον ηρωισμό και την επιτυχία, από την αποτυχία και το θάνατο. Στον **κατώ άξονα** κυριαρχεί ο φόβος και ο θάνατος. Οι Τούρκοι ξαφνιασμένοι, καθώς περίμεναν ότι εκείνοι θα αιφνιδιάσουν τους Μεσολογγίτες, πατούν επί πτωμάτων για να σωθούν, ενώ κάποιος φαίνεται να υποχωρούν.

Η οργή των Μεσολογγιτών ξεχειλίζει μέσα από τους καπνούς της μάχης. Τα πρόσωπά τους είναι έντονα φανατισμένα, καθώς η επίθεση αυτή -εκτός από τη σωτηρία της πόλης τους- σήμαινε μια ιεροσουλία. Οι Τούρκοι με την απόφασή τους να χτυπήσουν την ημέρα των Χριστουγέννων, είχαν προσβάλει μια εκ των ιερότερων στιγμών της χριστιανισμής. Η στάση των σωμάτων των Τούρκων φανερώνει τον αιφνιδιασμό τους, καθώς δεν περίμεναν ότι οι πιστοί Μεσολογγίτες θα βρίσκονταν ετοιμοπόλεμοι στις ντάπιες και τους προμαχώνες. Οι Μεσολογγίτες, άνδρες και γυναίκες γίνονται ένα σώμα και αποκρούουν την ανίερη επίθεση. Η πειθαρχία, η αποφασιστικότητα, η αλληλεγγύη και η προσήλωσή τους στην πατρίδα, τα ιερά και τα όσια που υποδηλώνονται σε αυτή τη μάχη, σχεδόν τριάμισι χρόνια πριν την Έξοδο, είναι τα ιδανικά πάνω στα οποία θα στηριχθεί η Απόφαση.

Πίνακας 2. Η Υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΣΤΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u> <u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	Ιωάννης Κασόλας (1935) Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου *Το πρωτότυπο φιλοτεχνήθηκε από το Θ. Βρυζάκη, 1861. Εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Κοινωνική συνάθροιση, υποδοχή ξένων
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά συγκεντρωμένοι σε εξωτερικό χώρο. Μεταξύ τους ιερείς με άμφια και αγωνιστές με πλήρη πολεμική εξάρτυση. Υψώνονται λάβαρα, φαίνονται κάποια κτήρια, ενώ στο βάθος δεσπόζει η κορυφή ενός βουνού. Ο καιρός φαίνεται καλός, ωστόσο συννεφιάζει.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ενδιαφέρον για τα κοινά, ισότητα,
<u>ΔΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Σύμφωνα με όσα πληροφορεί η Σ. Αλεξανδροπούλου από το Μεσολόγγι, στο πρώτο επίπεδο της φωτογραφίας εικονίζεται ένα κοριτσάκι, η Χρυσούλα Καραγγελέ, στο σπίτι της οποίας έμενε ο βαρκάρης του Λόρδου Βύρωνα Κώστας Γαζής ή Γιάννης Καζής. Στο Γαζή χάρισε ο Βύρων τις παντόφλες του, που τις διέσωσε η Καραγγελέ τη νύχτα της Εξόδου σαν το πολυτιμότερο αντικείμενο του σπιτιού.	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Στον πίνακα διακρίνονται τρεις οριζόντιοι άξονες. Στον **άνω άξονα** πέρα από τα σύννεφα που συμβολίζουν τις επερχόμενες δυσκολίες, διακρίνονται οι σημαίες του αγώνα με τους σταυρούς στην κορυφή τους. Οι σταυροί είναι στο ανώτερο επίπεδο όλων, επειδή η επερχόμενη μάχη επιτάσσει τη θεϊκή χείρα βοήθειας. Στο **μεσαίο άξονα** πρωταγωνιστούν το ιερατείο της πόλης, η πολιτική και η στρατιωτική ηγεσία, οι μαχητές και ο Λόρδος Βύρων με τη συνοδεία του. Ο Δεσπότης κοιτάζει προς τον ουρανό σαν να ευχαριστεί το Θεό για την αποστολή βοήθειας στο αποκλεισμένο Μεσολόγγι. Το ίδιο κάνουν και κάποιοι από τους μαχητές. Η στάση του σώματος του Λόρδου Βύρωνα, υποδηλώνει ότι ευχαριστεί την πόλη για την υποδοχή και πιθανότατα ανταλλάσσει πληροφορίες - γνώμες με την ηγεσία της. Στον **κάτω άξονα** απεικονίζονται τα γυναικόπαιδα και κάποιοι μαχητές σε στάση προσευχής - σεβασμού.

Η σύνθεση του πίνακα χαρακτηρίζεται από τεχνοτροπία ακαδη-μαϊκής και ρομαντικής διάθεσης. Με έντονα φωτεινά χρώματα, η υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα παρουσιάζεται εντός μιας εορταστικής και πανηγυρικής ατμόσφαιρας, στην οποία συμμετέχει σύσσωμη η πόλη. Ο πίνακας με συνέπεια τις ιδεολογικές αξίες στις οποίες στηρίχθηκε η απόφαση της Εξόδου. Η παρουσία του Δεσπότη και του ιερατείου φανερώνει τον θρησκευτικό προσανατολισμό της πόλης. Η πολιτική και στρατιωτική ηγεσία παρούσα, με σκεπτικισμό και στάση στρατηγικής διερεύνησης. Οι ένοπλοι μαχητές από δεξιά, με ηρωική διάθεση, ζητωκραυγάζουν και αναμένουν εντολές για πολεμική δράση. Την ίδια στιγμή, οι γυναίκες και τα παιδιά σε στάση προσμονής, συμμετέχουν κι αυτοί ενεργά στα γεγονότα. Από τον πίνακα πηγάζουν η πειθαρχία και ο σεβασμός στον συνάνθρωπο, η αλληλεγγύη, η συμμετοχικότητα, αλλά και η αποφασιστικότητα για μια εξόρμηση μέχρις εσχάτων.

Εντύπωση, ωστόσο, δημιουργεί ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται οι Μεσολογγίτες. Οι ίδιοι είναι καθαροί και περιποιημένοι, ενώ τα ρούχα τους είναι προσεγμένα, οι φορεσιές αρματωμένες και πλουμιστές, ενώ ο Δεσπότης φορά τα χρυσοποϊκίλτα άμφιά του. Αυτή η εικόνα έρχεται σε αντιδιαστολή με τις ιστορικές μαρτυρίες της εποχής που κάναν λόγο για πείνα και κακουχίες. Μέσω αυτής της αναπαράστασης, προφάνως, του «ενδυματολογικού πλούτου» υποδηλώνονται ο πνευματικός - πολιτιστικός πλούτος και η αρχοντιά των Μεσολογγιτών, ως αποτέλεσμα της μόρφωσης που είχαν λάβει σε μια πόλη με έντονη εκπαιδευτική δράση.

Πίνακας 3. Θεία Κοινωνία στις Ντάπες



<p><u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u></p> <p>ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΑΞΙΑΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ</p>	<p><u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u></p>	<p>Θεόδωρος Βρυζάκης (1838)</p> <p>*Στη λεζάντα της Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας & Τέχνης Μεσολογγίου αναφέρεται ως δημιουργός ο Ιωάννης Κασόλας</p>
	<p><u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u></p>	<p>Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου</p> <p>*Το πρωτότυπο φιλοτεχνήθηκε από το Ντε Σεζέρ</p>
	<p><u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Ελαιογραφία</p>
	<p><u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u></p>	<p>Εξωτερικός χώρος</p>
	<p><u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u></p>	<p>Θρησκευτική τελετή, ανησυχία για το αύριο</p>
	<p><u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u></p>	<p>Ένας ιερέας κοινωνεί άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Πίσω του μια γυναίκα κρατά ένα σταυρό και δυο παιδιά κρατούν λαμπάδες. Μερικοί άνδρες φέρουν πολεμική εξάρτηση. Στο βάθος υψώνεται ένα λάβαρο, μαίνεται η μάχη, υπάρχει ένα κανόνι και καπνοί. Ο καιρός είναι συννεφιασμένος.</p>
	<p><u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Ισότητα, θρησκευτικότητα, πόλεμος</p>
<p><u>ΛΕΖΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Θέμα του συγκεκριμένου έργου είναι η τελευταία μετάληψη των αγωνιστών από τα χέρια του δεσπότη Ιωσήφ Ρωγών. Ο Ιωσήφ ήταν από τις μεγάλες μορφές της ελληνικής Εκκλησίας. Αυτός έδωσε ψυχή στην αντίσταση των Πολιορκημένων, και αυτός τους συμβούλεψε, πάντα με γνώμονα την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και το θείο νόμο.</p> <p>Όταν τα πράγματα στένεψαν, ο Ιωσήφ πολεμούσε στις ντάπιες. Το μεσημέρι του Σαββάτου, στη ντάπια του Μακρή, οι αγωνιστές εξομολογήθηκαν ο ένας στον άλλο και κοινώνησαν.</p>	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Ο Ιωσήφ των Ρωγών, από τις πρώτες μέρες της πολιορκίας, δούλεψε σκληρά, χτίζοντας μαζί με τους υπόλοιπους αγωνιστές το τοίχος. Κι όταν τα πράγματα στένεψαν, ο Ιωσήφ πολεμούσε στις ντάπιες.

Το μεσημέρι του Σαββάτου, λίγες ώρες πριν την Έξοδο, οι αγωνιστές εξαγνίζονται πριν τη θυσία.

Κεντρικός ήρωας του πίνακα είναι ο Ιωσήφ των Ρωγών, ο οποίος περιστοιχίζεται από άνδρες γυναίκες και παιδιά, με τα χρώματα στο πρώτο αυτό επίπεδο να είναι έντονα. Στο βάθος, όμως φαίνεται ένα κανονιοστάσιο, με τους κανονιοβολισμούς να μαίνονται και η μάχη να έχει ανάψει. Εκεί τα χρώματα είναι μουντά με τον γκρίζο καπνό της μάχης να ξεπηδά.

Η σκηνή διαδραματίζεται σε ένα στρατόπεδο άμυνας, εκεί όπου βρίσκεται το σημερινό Ηρώον. Και σε αυτή την απεικόνιση κανείς δεν αποκλείεται από τη μάχη. Γυναίκες και παιδιά μετέχουν ενεργά, η πόλη είναι έτοιμη να θυσιάσει σύσσωμη στον αγώνα. Ακόμα και οι ανήμποροι είναι εκεί να λάβουν την ευλογία, και όλοι μαζί να μοιραστούν τη μοίρα τους.

Οι αγωνιστές σε στάση προσευχής επιθυμούν να λάβουν την ευλογία Του, ενώ η Εκκλησία προσφέρει στους πιστούς το «εφόδιο της αιώνιας ζωής», τη Θεία Κοινωνία (Σάβρου, 2016). Στα πρόσωπα όλων είναι ζωγραφισμένη η αγωνία για το αύριο και η ικεσία για τη συμβολή της Θείας Δύναμης. Πλέον, φαίνονται να συνειδητοποιούν ότι θα ξαναταμώσουν όλοι στον άλλο κόσμο.

Τα συναισθήματα είναι έντονα. Η δυναμική της Μεσολογγίτισσας γυναίκας είναι τέτοια που είναι ισάξια του άνδρα, αν όχι και ανώτερη. Στα αριστερά βλέπουμε μια πρωτόγνωρη για εικόνα μάχης απεικόνιση: ένας άνδρας λυγίζει από την απόγνωση μπροστά στο φάσμα του αποχωρισμού, και γέρνει στον ώμο της γυναίκας του. Εκ δεξιών, η απεικόνιση αυτή είναι ακόμα πιο έντονη, καθώς η μάνα Μεσολογγίτισσα κρατά το βρέφος της σε τέτοια στάση, σα να επιζητά την εξάγνισή του προτού το θυσιάσει στον Αγώνα.

Άνδρες και γυναίκες εξισώνονται ως προς το φύλο. Όπως κάποιοι άνδρες παρεμένουν αγέρωχοι, ομοίως και κάποιες γυναίκες. Παρομοίως, όπως κάποιες γονατίζουν, έτσι και κάποιοι άνδρες. Όλοι είναι πειθαρχημένοι, ενωμένοι, αποφασισμένοι και εμποτισμένοι με τη βούλησή τους να αγωνιστούν μέχρι τέλους' έτοιμοι να γίνουν ήρωες.

Ο συμβολισμός του σταυρού και της σημαίας, πλέον, αλλάζει επίπεδο. Ο σταυρός απεικονίζεται πιο κάτω από τη σημαία του Αγώνα. Ναι μεν η πόλη παραμένει πιστή στα θρησκευτικά της πιστεύω και ελπίζει, αλλά η πατρίδα πλέον εξυψώνεται και ετοιμάζεται μέσω της θυσίας των αγωνιστών να υπερισχύσει του θείου παράγοντα.

Ο Ιωσήφ των Ρωγών έχει ελαφρώς στραμμένο το κορμί του προς τα δεξιά και το βλέμμα του προς τα πάνω, καθώς απευθύνεται προς το Θεό. Οι Μεσολογγίτες είτε είναι γονατισμένοι μπροστά στον δεσπότη τους είτε στρέφουν το κορμί τους προς αυτόν.

4. Η Τελευταία Μετάληψη των Μεσολογγιτών



<p><u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u></p> <p>ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ</p>	<p><u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u></p> <p><u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u></p> <p><u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p> <p><u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u></p> <p><u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u></p> <p><u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u></p> <p><u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Άγνωστος</p> <p>Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου</p> <p>*Σύμφωνα με την Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης Μεσολογγίου, το πρωτότυπο φιλοτεχνήθηκε από το Γάλλο ζωγράφο Louis Joseph Toussaint Rossignon, και βρίσκεται στην κατοχή ιδιωτικής συλλογής στη Νέα Υόρκη. Ωστόσο, σε σχετική βιβλιογραφική έρευνα, ο πίνακας του Rossignon που αφορά τη συγκεκριμένη σκηνή είναι άλλος!</p> <p>*Ο πρωτότυπος πίνακας αποδίδεται στον Alexis-Nikolas Perignon, με τίτλο: «<i>Το Τέλος του Μεσολογγίου</i>». Εκτέθηκε στο Salon του Παρισίου, και σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.</p> <p>Ελαιογραφία</p> <p>Εξωτερικός χώρος</p> <p>Θρησκευτική τελετή, ανησυχία για το αύριο</p> <p>Τρεις ιερείς κοινωνούν άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Πίσω τους μια γυναίκα κρατά ένα σταυρό και δύο άτομα κρατούν λαμπάδες. Μερικοί άνδρες φέρουν πολεμική εξάρτηση. Στο βάθος υψώνεται ένα λάβαρο, μαίνεται η μάχη, υπάρχουν καπνοί. Ο καιρός είναι συννεφιασμένος και πλησιάζει μπόρα.</p> <p>Ισότητα, θρησκευτικότητα, πόλεμος</p>
<p><u>ΔΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>(Δεν παρέχεται)</p>	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Έλάχιστες είναι οι διαφορές που παρουσιάζει η ανάλυση αυτού του πίνακα, σε σχέση με τον πίνακα 3 (*Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες, Βρυζάκης*).

Η θεματική και το περιεχόμενο είναι ίδια, όπως και οι πρωταγωνιστές.

Οι αλλαγές στην απεικόνιση είναι οι εξής:

- Τα χρώματα είναι πιο ζωντανά και οι πρωταγωνιστές έχουν πιο ζωντανές εκφράσεις, και παρουσιάζονται λιγότερο ταλαιπωρημένοι απ' ό,τι στον πίνακα 3. Φαίνονται απελπισμένοι από την έλλειψη βοήθειας, αλλά εμπνευσμένοι από πατριωτικό ενθουσιασμό και θρησκευτική αποφασιστικότητα
- Οι πρωταγωνιστές είναι ενδεδυμένοι με καλύτερα ρούχα
- Ο θρησκευτικός κώδικας έχει εντονότερη παρουσία, καθώς ο Ιωσήφ των Ρωγών συνοδεύεται και από δύο ιερείς. Ωστόσο, αυτό δεν διαφοροποιεί το συμβολισμό μεταξύ πατρίδας και θρησκείας. Τουναντίον, η σημαία στο συγκεκριμένο πίνακα ανεμίζει δυναμικά, κι εμφανώς ψηλότερα από το σταυρό
- Στον άνω οριζόντιο άξονα, επίσης, το πεδίο της μάχης έχει αντεστραμμένο προσανατολισμό. Η μεγάλη διαφορά, όμως, σε σχέση με τον πίνακα 3, είναι ο τρόπος απεικόνισης του ουρανού. Μουντός και μαύρος ουρανός, προιδεάζει για την κακοκαιρία που έρχεται (=θάνατος), ενώ το μέρος του όπου φαίνεται λιγοστό ηλιακό φως αφήνει μια χαραμάδα ελπίδας, τη χαραυγή της ελευθερίας.

❶ Δεύτερη χρονική περίοδος: Απεικονίσεις γεγονότων μετά την υλοποίηση της απόφασης Εξόδου

Πίνακας 5. Η Έξοδος του Μεσολογγίου (α)



<p><u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u></p> <p>ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑΣ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΞΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΖΩΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΥΣΙΑΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ</p>	<p><u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u></p> <p><u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u></p> <p><u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p> <p><u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u></p> <p><u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u></p> <p><u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u></p> <p><u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Αγγελος Κασόλας</p> <p>Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου</p> <p>*Το πρωτότυπο φιλοτεχνήθηκε από το Θ. Βρυζάκη, 1853. Εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου</p> <p>*Ο πίνακας λιτανεύεται πανεθνικώς και εξοδίων στις γιορτές της Εξόδου κάθε χρόνο</p> <p>Ελαιογραφία</p> <p>Εξωτερικός χώρος</p> <p>Πεδίο μάχης</p> <p>Γυναίκες και άνδρες διαφορετικών εθνοτήτων φέροντας πολεμικές εξαρτήσεις και πολεμούν. Υπάρχουν νεκροί και τραυματίες, ενώ διακρίνεται κι ένα άλογο. Η μάχη γίνεται υπό το βλέμμα θεϊκής παρουσίας και αγγέλων. Κάποιοι άνδρες κρατούν λάβαρα. Στο βάθος φαίνεται ένα κάστρο με εμφανή σημάδια καταστροφής.</p> <p>Διαπολιτισμικότητα, θάνατος, θρησκευτικότητα, αντίσταση, ηρωισμός, θυσία, ελπίδα, αγάπη</p>
<p><u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u></p>	<p>Ο συγκεκριμένος πίνακας είναι αντίγραφο του έργου του Θ. Βρυζάκη. Το έργο φιλοτέχνησε ο Μεσολογγίτης ζωγράφος Αγγελος Κασόλας. Θέμα του συγκεκριμένου πίνακα είναι η Δεύτερη Πολιορκία του Μεσολογγίου, και η αποκορύφωση της επανάστασης των Μεσολογγιτών στις 10 Απριλίου 1826, που ορμούν με όσες δυνάμεις τους απέμειναν στον τουρκικό στρατό. Πρέπει να αναφερθεί ότι το Μεσολόγγι ήταν εντελώς αποκλεισμένο και δεν υπήρχε κανένας τρόπος επικοινωνίας για ένα χρόνο. Έτσι, οι Μεσολογγίτες για να καταφέρουν να επιβιώσουν αναγκάστηκαν να φάνε ότι ζωντανό υπήρχε (ακόμη και σκύλους και γάτες).</p>	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Πρόκειται ίσως για τον πλουσιότερο σημειολογικά πίνακα. Ο πίνακας αποτυπώνει τη σύγκυση που προκλήθηκε στο πέρασμα της Λουνέττας από τους Εξοδίτες.

Η σύνθεση χωρίζεται σε τρεις οριζόντιους άξονες:

- Ο **άνω άξονας** αποτελεί το ουράνιο, το θείο, όπου εικονίζεται ένθρονος ο Παντοκράτορας, πλαισιωμένος από τα Χερουβείμ.
- Ο **κάτω άξονας** συμβολίζει την επίγεια πραγματικότητα.
- Ο **μεσαίος άξονας**, το κεντρικό θέμα του πίνακα, περιλαμβάνει τη σύγκρουση και την αποθέωση των ηρώων. Είναι το σημείο υπέρβασης της ανθρώπινης λογικής και η αποθέωση των ηρώων της Ελευθερίας. Μέσω αυτών ο ουρανός (άνω άξονας) και η γη (κάτω άξονας) γίνονται ένα. Ενοποιούνται οι ζωντανό και οι πεθαμένοι.

Ο Παντοκράτορας παρουσιάζεται στον ουράνιο θρόνο Του, κάτω από έναν τεράστιο θόλο. Είναι γαλήνιος, ενώ τα χέρια Του είναι υψωμένα σαν μια μεγάλη αγκαλιά, η οποία αφενός ευλογεί τον Αγώνα κι αφετέρου περιμένει να υποδεχθεί τους ήρωες.

Το τάγμα των αγγέλων κρατά στεφάνια για να στεφανώσει τους Εξοδίτες, ενώ ένας άγγελος φαίνεται να κρατά σπαθί. Οι άγγελοι κατεβαίνουν από τον ουρανό και απέχουν ελάχιστα από το πεδίο της μάχης. Είναι έτοιμοι να μεταφέρουν τους ήρωες στην αιωνιότητα.

Το κυρίαρχο θέμα της σύνθεσης, το σημείο θέωσης των ηρώων διαδραματίζεται πάνω σε μια ξύλινη γέφυρα, η οποία είναι τοποθετημένη πάνω από την τάφρο και ενώνει την πύλη της πόλης με την αντίπερα όχθη. Η επιλογή της γέφυρας δεν είναι τυχαία. Το πέρασμα των Μεσολογγιτών από τη γέφυρα, από τη ζωή στο βέβαιο θάνατο, ισοδυναμεί με την υπέρβαση του γήινου στοιχείου και την δύναμη της ψυχής και του πνεύματος. Η γέφυρα γίνεται σύμβολο του περάσματος των ηρώων από τον κόσμο των θνητών στον κόσμο των αθανάτων.

Δια της γέφυρας, λοιπόν, μέσα από το μισογκρεμισμένο τοίχος ξεπροβάλλει ορμητικά μια ομάδα πολεμιστών και επιτίθεται στους εχθρούς. Ο κεντρικός ήρωας μεγαλόσωμος και επιβλητικός, ντυμένος με την καθαρή πλουμιστή φορεσιά του, ζωσμένος με μαχαίρια και πιστόλες, έχει αγέρωχο και ατρόμητο ύφος. Οι κόκκινες περικνημίδες παραπέμπουν σε βυζαντινή υπόδηση της παλαιολόγιας εποχής, συνδέοντας έτσι τις τελευταίες στιγμές του Μεσολογγίου με την Άλωση της Πόλης (Houston, 2011). Κρατά σφιχτά στο δεξί του χέρι το γιαταγάρι του, σκίζει τον αέρα και δε λυγίζει στη θέα του λαβωμένου συναγωνιστή του.

Με το αριστερό του χέρι ανεμίζει ψηλά τη λευκή σημαία με το γαλάζιο σταυρό στη μέση, η οποία συμβολίζει τις ιδέες, την τιμή, το ιερό καθήκον του Αγώνα, αλλά και την ελευθερία του πνεύματος των Εξοδιτών. Στο κοντάρι της σημαίας λαμπυρίζει ο σταυρός, υπενθυμίζοντας τη σταυρική πορεία της υπέρβασης. Οι αγωνιστές δίνουν μάχη σώμα με σώμα, πυροβολούν, κάποιοι κείτονται νεκροί, άλλοι βοηθούν τους λαβωμένους. Γυναίκες ζωσμένες με όπλα, ντυμένοι άνδρες, μάχονται δίπλα τους. Μια γυναίκα δίνει στον άνδρα της το ύστατο φιλί. Τα συναισθήματα είναι ανθρώπινα και έντονα. Όμως, οι μορφές που απεικονίζονται έχουν χροιά υπερφυσική, θεϊκή. Τα πρόσωπα είναι φωτεινά, οι στολές χρυσοκεντημένες κι αστραφτερές, οι κόμες προσεγμένες. Την ώρα που βαδίζουν προς το θάνατο, οι ήρωες απεικονίζονται σαν να πηγαίνουν σε γλέντι σε χαρά τη χαρά της αιώνιας λύτρωσης, την αθανασία.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Αντιθέτως, οι Τούρκοι απεικονίζονται σε βαρείς και γήινους τόνους, σκυθρωποί κι άσχημοι. Συμβολίζουν την ασχήμια του σκότους, το κακό, το θάνατο. Ενώ οι Εξοδίτες φαίνεται σα να μάχονται στον αέρα και να αγκαλιάζουν τα σύννεφα, οι Τούρκοι είναι καθηλωμένοι στη γη.

Το άλογο ενός Τούρκου καβαλάρη αρνείται να υπακούσει, σηκώνεται στα πίσω του πόδια κι εκείνος φοβισμένος σηκώνει το σπαθί του. Ο φόβος στην ορμητική δύναμη και το φως των Εξοδιτών τρομάζει τους πάντες. Παραδίπλα, ένας άλλος Τούρκος στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω, ενώ υψώνει το δεξί του χέρι προς τους Μεσολογγίτες σα να θέλει να υποχωρήσει. Το γιαταγάκι που κρατά στο δεξί του χέρι, είναι έτοιμο να σχηματίσει τόξο με το σπαθί ενός Εξοδίτη, να τους ενώσει στην κοινή τους μοίρα: το θάνατο. Διαφορετικός θάνατος, όμως, για τον καθένα. Για τον φοβισμένο Τούρκο είναι θάνατος την ώρα του πολέμου, για τον ηρωικό Μεσολογγίτη είναι λύτρωση και αθανασία.

Ωστόσο, και σε αυτόν τον πίνακα, η μορφή της Μεσολογγίτισσας μάνας είναι εμβληματική· είναι παρούσα μαζί με τα παιδιά της και την έσχατη ώρα. Στον κάτω άξονα και σε κατακόρυφη γραμμή με τον Παντοκράτορα, είναι πεσμένες δύο μάνες. Η ενδυμασία τους είναι παρόμοια κι ενώνεται, καθώς είναι κοινή η μοίρα της αιώνιας μάνας· η μάνα γεννά τη ζωή, αλλά ο πόνος της είναι αβάσταχτος όταν τα παιδιά της πεθαίνουν. Η μία κείτεται νεκρή μπρούμυτα, έχοντας αγκαλιάσει με το δεξί της χέρι το νεκρό μωρό της. Η άλλη μάνα είναι κείτεται νεκρή ανάσκελα, με το πρόσωπο και το μπούστο της να φωτίζονται, ενώ το λευκό μαντήλι που φορά την καλύπτει σα φωτοστέφανο. Η στάση του σώματός της θυμίζει θέση τοκετού, ενώ κοντά στο στήθος της διακρίνεται το κεφάλι ενός μωρού στραμμένο προς τη μάνα. Το μωρό προσπαθεί να αγγίξει τη μάνα, τον «τροφοδότη» και την πηγή της ζωής του.

Η Μεσολογγίτισσα μάνα απεικονίζεται σα να θέλησε να ξαποστάσει λίγο, σα να αποκοιμήθηκε μέσα στη φρίκη του πολέμου. Είναι φωτεινή, γιατί το μωρό της είναι η ελπίδα του έθνους. Η στάση τοκετού της σημαίνει ότι η ιστορία του έθνους θα συνεχιστεί. Πάνω στη γέφυρα, ένας νεκρός ήρωας θέλει να την αγγίξει, τείνει το χέρι του προς αυτήν, υποδηλώνοντας το σεβασμό του προς αυτή κι αναγνωρίζοντας τον κομβικό της ρόλο για την επόμενη μέρα. Η μάνα που γεννά τη ζωή συμβολίζει την ελπίδα.

Στο δεξί μέρος του πίνακα απεικονίζεται μια ομάδα οπλισμένων σαρικοφόρων Τούρκων, να περνά την τάφρο και να προσπαθεί να αναρριχηθεί από τις δύο σκάλες. Ένας Τούρκος έχει ήδη φτάσει στον πρώτο προμαχώνα και υψώνει την κόκκινη σημαία με την ημισέληνο. Τα μανίκια του είναι ανασηκωμένα και τα ενδύματά του κατακόκκινα. Χρειάστηκε πολύς κόπος και αίμα για να πετύχει το σκοπό του. Ωστόσο, ακόμα είναι σκεπτικός και τρομαγμένος. Παρότι έχει ακουμπήσει το δεξί του γόνατο, διστάζει για το επόμενο βήμα. Πάνω από τη γέφυρα φαίνεται το τείχος, οι πολεμίστρες και ο πύργος. Όλα φέρουν ρωγμές και είναι μισογκρεμισμένα.

Ο δισταγμός του Τούρκου, όμως, υποδηλώνει ότι η μάχη μόλις ξεκίνησε, καθώς το Μεσολόγγι ακόμη είναι ζωντανό και μάχεται μανιασμένα για την ελευθερία του. Πλέον, η κόκκινη σημαία με την ημισέληνο τοποθετείται στο ίδιο ύψος με το λάβαρο των Μεσολογγιτών. Δύο έθνη αγωνίζονται για τα δικά τους ιδανικά και την πίστη τους. Πολεμούν σώμα με σώμα, κάτω από τον ουράνιο θόλο που συμβολίζει το σύμπαν, όπου και είναι κοινό για όλους.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Ο Βρυζάκης ναι μεν εξυμνεί τη θυσία των Μεσολογγιτών, αλλά δεν αγνοεί την ιστοριογραφία. Απεικονίζει και τις θυσίες και την υπερπροσπάθεια να καταβάλουν την αντίσταση της πόλης. Ο δισταγμός των Τούρκων και η πορεία τους από κάτω προς τα πάνω, απεικονίζει τον αγώνα και τη θυσία που χρειάστηκε να κάνουν και οι επιτιθέμενοι. Προσπαθούν να ανέβουν μια σκάλα, να οδηγηθούν από την σκοτεινή τάφρο στον φωτεινό προμαχώνα, και να φωτιστούν από το φως των Εξοδιτών.

Στη σύνθεση αυτού του πίνακα αποτυπώνεται ολόκληρο το ιδεολογικό περιεχόμενο της Εξόδου: θρησκευτικότητα, στρατηγική, ιστοριολογία, κοινωνιολογία, ηρωισμός, αντίσταση μέχρις εσχάτων. Οι αξίες της απόφασης της Εξόδου πήραν σάρκα και οστά και μετέτρεψαν το Μεσολόγγι του πνεύματος από τόπο μαρτυρίου σε μνημείο υπερβατικό.

6. Η Έξοδος του Μεσολογγίου (β)



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΑΞΙΑΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΖΩΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u>	Σόλων / Σολωμός Φραγκουλίδης
	<u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	Πρωτότυπο
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Πεδίο μάχης
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Άνδρες πολεμούν κραδαίνοντας σπαθιά και όπλα. Στο μέσον ένας μαχητής εφορμά με μανία. Δύο άλογα μετέχουν στη μάχη. Ο ουρανός είναι συννεφιασμένος.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Διαπολιτισμικότητα, θάνατος, ηρωισμός, ισότητα
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ο Φραγκουλίδης είναι ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της πρώτης γενιάς των Κυπρίων καλλιτεχνών, κι ένας από τους πρωτοπόρους ζωγράφους και αγιογράφους της Κύπρου. Το 1937 εκθέτει το μεγάλο μνημειακό του «Η Έξοδος του Μεσολογγίου», που του είχαν παραγγείλει οι βιομήχανοι αδελφοί Παπαστράτου -με σύσταση του Ζαχαρία Παπαντωνίου που εκτιμούσε ιδιαίτερα το έργο του- και το οποίο έκτοτε κοσμεί το Δημοτικό Μέγαρο Μεσολογγίου.	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Ο πίνακας αυτός παρουσιάζει την απάνθρωπη σκληρότητα της μάχης. Κυριαρχούν παντού οι μάχες σώμα με σώμα, τα γιαταγάνια, τα κουμπούρια και ο θάνατος.

Οι Τούρκοι έχουν στη διάθεσή τους άλογα και όπλα, ενώ οι Μεσολογγίτες μόνο σπαθιά, αυτοσχέδια όπλα, τα χέρια και την ψυχή τους.

Τα πρόσωπα των Τούρκων αγνοφαινούνται, δεν διακρίνονται οι εκφράσεις τους, παρά μόνο το σκούρο χρώμα τους. Χρώμα που υποδηλώνει και τη σκοταδιστική νοοτροπία του εχθρού που επιτίθεται προς άμαχους και γυναικόπαιδα. Αν και κάποιοι Τούρκοι είναι τοποθετημένοι πιο ψηλά, και πολεμούν από την υψομετρική διαφορά ασφαλείας που τους παρέχουν τα άλογά τους, η απεικόνιση αυτή δεν υποδηλώνει ανωτερότητα. Ίσα ίσα, παρότι ο εχθρός υπερισχύει αριθμητικά, η φοβισμένη στάση του κορμού των αλόγων που δεν θέλουν να υποταχθούν στις εντολές των αφεντάδων τους (στην αδικία), και ειδικότερα το βλέμμα το ενός που κοιτάζει προς τα πίσω, τονίζει πως ο φόβος και η δειλία υπάρχει στο στρατόπεδο των πολιορκητών.

Κάτω αριστερά, απεικονίζεται ένας Τούρκος να κραδαίνει το όπλο του με το σώμα του ελαφρώς γυρτό προς τα δεξιά. Στάση που δείχνει ότι ο εχθρός -εκτός των άλλων- είναι και ύπουλος: από απόσταση ασφαλείας περιμένει να προκαλέσει το κακό με τις μικρότερες για τον ίδιο απώλειες. Εν αντιθέσει με τον γηρασμένο Μεσολογγίτη, ο οποίος εκφράζοντας το θάρρος και την τόλμη ορμά στον έφιππο Τούρκο.

Ωστόσο, τα πρόσωπα των Μεσολογγιτών για πρώτη φορά απεικονίζονται κουρασμένα. Είναι εξουθενωμένοι, το τέλος τους πλησιάζει, αλλά εκείνοι μάχονται μέχρι εσχάτων παντί τρόπο. Στα αγριεμένα χαρακτηριστικά του προσώπου τους είναι χαραγμένη η δίψα τους για ελευθερία και δικαιοσύνη.

Η διαφορά δυναμικότητας και πολεμικών εφοδίων των δύο εχθρών προϊδεάζει για το αποτέλεσμα της μάχης. Η δυναμικότητα, όμως, με την οποία απεικονίζονται οι μαχητές του Μεσολογγίου δείχνει ότι πολεμούν μέχρι την τελευταία ρανίδα του αίματός τους για να υποστηρίξουν την απόφαση της Εξόδου.

Ο ορίζοντας απεικονίζεται με μια κατακόκκινη σκοτεινιά, δείγμα του θανατηφόρου αίματος και του ολοκαυτώματος που έχει σκεπάσει το Μεσολόγγι. Ωστόσο, μια χαραμάδα φωτός στο κέντρο του ουρανού προϊδεάζει για τη λύτρωση που περιμένει τους Έλληνες. Το δραματικό τέλος του Μεσολογγίου είναι η χαρραγή της Ελευθερίας για την υπόδουλη Ελλάδα.

Εμφανής είναι -σε σχέση με τους προηγούμενους πίνακες- η απουσία της γυναίκας - μάνας. Μόνο στο κέντρο της εικόνας αναπαριστάται μια σκυφτή φιγούρα που θα μπορούσε να ανήκει σε γυναίκα. Επειδή ο πίνακας ερμηνεύει την απάνθρωπιά της μάχης, η γυναίκα - μάνα δεν θα μπορούσε να είναι μέρος της. Εκείνη μάχεται με περηφάνια και αρετή, δεν μάχεται από τη δίψα της για αίμα, αλλά για το μέλλον των παιδιών της.

Επίσης, από την απεικόνιση απουσιάζουν εντελώς ο θρησκευτικός και ο πατριωτικός κώδικας. Οι Μεσολογγίτες πλέον μάχονται για την επιβίωσή τους και τα ιδανικά τους. Είναι οι απόλυτοι πρωταγωνιστές - ήρωες της μάχης. Η αυτοθυσία τους υπερβαίνει την αγάπη για την πατρίδα και τη θρησκεία, είναι θρέμμα των αξιών και των ιδεών που υπηρετούν οι Εξοδίτες.

Πίνακας 7. Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά Κατά του Μεσολογγίου



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΥΜΝΟΤΗΤΑΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΖΩΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΘΥΣΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u> <u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	Ιωάννης Κασόλας (1935) Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου *Ο πρωτότυπος πίνακας φιλοτεχνήθηκε από τον Giuseppe Mazzola, και βρίσκεται στην πινακοθήκη της Αρχιεπισκοπής Κύπρου *Η αναπαράσταση είναι από χαλκογραφία του Jean - Charles Langlois
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Πεδίο μάχης
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Ένα τάγμα πολεμιστών συντεταγμένο προχωρά. Οι πολεμιστές φέρουν εξάρτηση, οπλισμό και κάποιοι κρατούν λάβαρα. Δύο έφιπποι άνδρες ηγούνται του τάγματος. Σε πρώτο πλάνο διακρίνονται νεκροί και μια γυναίκα σκυμμένη. Στο βάθος μαίνεται μάχη και φαίνονται εκρήξεις.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Διαπολιτισμικότητα, θάνατος, ηρωισμός, ισότητα, ηρεμία, ελπίδα
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Β΄ Πολιορκία του Μεσολογγίου. Αυτός ο πίνακας αναπαριστά την επίθεση του Ιμπραήμ Πασά στο Μεσολόγγι. Ο Ιμπραήμ ήταν γενίτσαρος με καταγωγή από την Καβάλα. Η μητέρα του ήταν Ελληνίδα και ήταν υιοθετημένος γιος του Αιγύπτιου Μεχμέτ Αλί.	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Η σκηνή αποτυπώνει την ώρα της μάχης, όπου διαγράφονται η μανία, η ταραχή και ο σκληρόψυχος τρόπος του πολέμου. Είναι φανερή η βαρβαρότερα του κατακτητή και των ορδών του. Στο βάθος οι καπνοί και οι εκρήξεις υποδηλώνουν την καταστροφή και το θάνατο, όμως στα δεξιά ο γαλανός ουρανός υποδηλώνει (ξανά) ότι η θυσία του Μεσολογγίου δεν θα είναι μάταιη.

Από τον πίνακα απουσιάζουν οι μαχητές του Μεσολογγίου, απεικονίζονται μόνο λιγοστοί, κι αυτοί λαβωμένοι. Κυριαρχούν τα λάβαρα με την ημισέληνο και οι σαρικοφόροι πολεμιστές. Οι δυνάμεις του Ιμπραήμ στο πρώτο και στο δεύτερο επίπεδο του πίνακα κατακλύζουν το τοπίο, υποδηλώνοντας την αριθμητική ανισότητα αυτής της μάχης, και το πόσο υπέφεραν οι Εξοδίτες μετά την υλοποίηση της απόφασής τους.

Ωστόσο, χωρίζοντας τον πίνακα με έναν κάθετο άξονα, διακρίνονται οι τρεις πρωταγωνιστές της απεικόνισης: στο **δεξί άξονα** ο Ιμπραήμ και το άλογό του, και στον **αριστερό άξονα** μια Μεσολογγίτισσα.

Και σε αυτόν τον πίνακα, η στάση και το βλέμμα του αλόγου, δείχνουν ανυπακοή και φόβο. Το άλογο αντιτίθεται σε αυτόν τον άνισο αγώνα. Αναγκάζεται να υπακούσει στις εντολές, αλλά ο φόβος που νιώθει μπροστά στην αγριότητα της μάχης και το δέος για τον ηρωισμό των αντιπάλων εκδηλώνεται στη συμπεριφορά του.

Ο ίδιος ο Ιμπραήμ απεικονίζεται στο υψηλότερο επίπεδο όλων. Δυναμικός και ψυχρός στις αντιδράσεις του αλόγου του, παρατηρεί το «δημιούργημά» του. Η παρουσία του είναι επιβλητική, καθώς ο αιμοσταγής Ιμπραήμ είναι αποφασισμένος να ισοπεδώσει την πόλη, ως τιμωρία για την πολυετή αντίστασή της.

Το μεγαλείο των άμαχων Μεσολογγιτών εκφράζεται και πάλι μέσω της γυναικείας μορφής. Αν και πληγωμένη, δεν το βάζει στα πόδια· στέκεται εκεί, φρουρός της πόλης. Η στάση του σώματός φανερώνει ότι είναι στοχαστική, μπροστά στην ορμητική θύελλα των κατακτητών. Η γαλήνη, όμως, και η ήρεμη σκέψη ήταν τα χαρακτηριστικά που πρυτάνευαν στο Μεσολόγγι, και οδήγησαν στην πάνδημη απόφαση της Εξόδου. Η παρουσία της σε αυτή τη σκηνή εκφράζει ολόκληρη την ιστορία της πόλης.

Παρότι το κορμί της είναι ημίγυμνο, το στήθος της εκτεθειμένο, εκείνη δεν νιώθει καμία ντροπή. Μπορεί να είναι γυμνή σωματικά (δείγμα της ταλαιπωρίας που έχει υποστεί), αλλά διαθέτει ατσάλινο πνεύμα. Έχει άκρατη πίστη στις αρχές και τις αξίες του Αγώνα, είναι μέλος μια πόλης που αγγίζει πλέον τη δόξα.

Το γεγονός ότι κάθεται ατάραχη, υποδηλώνει ότι περιμένει υπομονετικά να ανταμώσει τα δεινά της μοίρα της. Τα δεινά που είναι κοινά για όλη την πόλη και τους ανθρώπους της. Όπως όλοι οι Εξοδίτες, είναι πειθαρχημένη, ηρωική, αποφασισμένη για όλα. Η μοναδική λύτρωση για εκείνη πλέον είναι ο θάνατος.

Η απεικόνιση αυτή μαρτυρά το ιδιαίζον ψυχολογικό κλίμα που επικρατούσε στο υπό πολιορκία Μεσολόγγι. Μια πόλη καλλιεργημένη, μια πόλη με ανόθευτη πίστη σε κοινές αρχές και αξίες, μια πόλη με έντονα κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά (π.χ. ομαδικότητα), μια πόλη αποφασισμένη να θυσιαστεί ηρωικά και να μη φοβηθεί το μαρτυρικό της τέλος.

Πίνακας 8. Η Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΘΥΣΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u> Θεόδωρος Βρυζάκης *Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες
	<u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u> Πρωτότυπο
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u> Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u> Εσωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</u> Θυσία
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u> Ένας ηλικιωμένος άνδρας κρατά ένα δαδί και κατευθύνεται προς τα βαρέλια. Μπροστά του είναι αφημένο ένα σπαθί. Άνδρες, γυναίκες και παιδιά συμμετέχουν, ενώ στο βάθος διακρίνονται φιγούρες να παρακολουθούν το συμβάν.
<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u> Ηρωισμός, ισότητα, απόγνωση, ελπίδα, θρησκευτικότητα, πειθαρχία	
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Η ανατίναξη έγινε στις 10 Απριλίου 1826 (ημέρα της Εξόδου του Μεσολογγίου). Ο Χρήστος Καψάλης, δημογέροντας του Μεσολογγίου, μάζεψε όλους τους ανήμπορους σε μια μπαρουταποθήκη του Μεσολογγίου, και οι γυναίκες είχαν ποτίσει αφιόνι τα παιδιά τους. Τότε έγινε η ανατίναξη. Ο Καψάλης προτίμησε να πεθάνει, παρά να γίνει σκλάβος των Τούρκων αυτών και οι συμπατριώτες του.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Στο συγκεκριμένο πίνακας ο Βρυζάκης προσπαθεί να αποδώσει με ρεαλισμό την ένταση της στιγμής. Το σπαθί είναι παρατημένο κάτω πλέον πολεμούν οι ιδέες.

Ο Καψάλης, η κεντρική μορφή του πίνακα, απεικονίζεται με μορφή που θυμίζει το Χριστό. Το αποφασιστικό βλέμμα του προς τα πάνω (στο Θεό) και η ρωμαλέα κίνησή του, του προσδίδουν χαρακτηριστικά ημίθεου. Δεν είναι απλά ένας ήρωας, είναι ο λυτρωτής των συντοπιτών του, αυτός που θα παραδώσει τις ψυχές τους σε Αυτόν.

Ο κοσμοσείστης δαυλός είναι αυτός που θα φωτίσει τους λαούς. Η φωτιά -ως νόημα του κόσμου κατά τον Ηράκλειτο (Κάλφας & Ζωγραφίδης, 2006) ή ως *συστατικό του πνεύματος* κατά τους Στωικούς- σηματοδοτεί το γεγονός ότι οι φλόγες θα κηρύξουν σε όλο τον κόσμο τη νίκη των ιδεών του Μεσολογγίου. Του Μεσολογγίου που καίγεται από τη φλόγα της ελευθερίας, που δεν πρόκειται να χαθεί, αλλά θα αναγεννηθεί μέσα από τη στάχτη του.

Ο ρεαλισμός των στιγμών φαίνεται και από τις μορφές των Μεσολογγιτών. Ναι μεν ετοιμάζονται να υπερβούν τα ανθρώπινα και να θυσιάσουν, αλλά δεν χάνουν τα συναισθήματά τους. Κάποιοι αγκαλιάζονται, άλλοι φιλιούνται, άλλοι κρύβουν το πρόσωπό τους και άλλοι κοιτάζουν προς τον ουρανό αντικρύζοντας τη μοίρα που τους περιμένει, αλλά κανείς δεν υποχωρεί. Επικρατεί ηρεμία και τα πρόσωπά τους είναι γαλήνια. Όλοι καρτερικά και με τη θέλησή τους ακολουθούν το πεπρωμένο τους' είναι η ώρα να γράψουν τη δική τους ιστορία, να γίνουν νεομάρτυρες για χάρη της Ελευθερίας.

Και σε αυτό τον πίνακα, η παρουσία της Μεσολογγίτισσας μάνας είναι επιβλητική. Στο **πρώτο επίπεδο** του πίνακα, οι μάνες σπεύδουν να προστατέψουν τα παιδιά τους. Παρότι είναι ναρκαωμένα, εκείνες θέλουν να θυσιάσουν σφιχταγκαλιάζοντάς τα. Μαζί ήρθαν στον κόσμο, μαζί θα φύγουν. Η Μεσολογγίτισσα μάνα, όπως κάθε μάνα, είναι ηρωίδα' το παιδί είναι προτεραιότητα της και στη ζωή και στο θάνατο. Η μάνα συμβολίζει την οικογένεια, που με ανιδιοτελή αγάπη πονά και φροντίζει τα παιδιά της υπό οποιαδήποτε συνθήκη, τη σκλαβωμένη ελευθερία που αναζητά τη λύτρωσή της.

Τα έντονα χρώματα τονίζουν το ρεαλισμό της παράστασης, αλλά συνάμα το έντονο κοκκινωπό χρώμα τονίζει την εφιαλτικότητα της στιγμής, το θάνατο και τη λύτρωση που ακολουθούν.

Στο βάθος, σε ένα παράθυρο φαίνονται λιγιστές φιγούρες Τούρκων. Οι μορφές τους είναι σκούρες και πρωτόγονες. Τα μάτια τους φεγγοβολούν σαν να είναι απόκοσμα τέρατα. Συμβολίζουν το διαβολικό κακό, την ατιμία και το θάνατο.

Ο πίνακας απεικονίζει μια εκ των κορυφαίων στιγμών του Αγώνα. Είναι η στιγμή της καταξίωσης του ιδεολογικού περιοχόμενου της πνευματικής ανάπτυξης της πόλης. Είναι η στιγμή που μια δραματική εικόνα προβάλλει σε όλη την Ευρώπη τη δίψα του συνόλου των αγωνιστών του '21 για ελευθερία.

Ο ηρωισμός, η θυσία, η ελευθερία, η πειθαρχία, η κοινωνικότητα, η πίστη στο Θεό, η λύτρωση, η αποφασιστικότητα και η αντίσταση μέχρις εσχάτων υπογράφονται στην απεικόνιση του Βρυζάκη.

Πίνακας 9. Η Ελλάδα μέσα από τα ερείπια του Μεσολογγίου



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΞΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΓΥΜΝΟΤΗΤΑΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΘΥΣΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u> Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1826)
	<u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u> Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου *Στην Πινακοθήκη - Μουσείο Ιστορίας & Τέχνης αναφέρεται εσφαλμένα πως το πρωτότυπο εντοπίζεται στο Μουσείο του Λούβρου στη Γαλλία! Το έργο εκτίθεται στο Musée des Beaux - Arts de Bordeaux
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u> Φωτοαντίγραφο
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u> Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</u> Αγωνία για το αύριο, επιβίωση
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u> Μια γυναίκα ξεπροβάλλει μέσα από τα ερείπια. Το χέρι ενός νεκρού είναι καταπλακωμένο από μπάζα. Πίσω της στέκει ένας άνδρας, κρατά ένα λάβαρο και ατενίζει προς μια κατεύθυνση. Στο βάθος ο ορίζοντας απεικονίζεται σε μαύρο φόντο.
<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u> Διαπολιτισμικότητα, θάνατος, ηρωισμός, ισότητα, δικαιοσύνη, ελπίδα, θρησκευτικότητα	
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Το θέμα του συγκεκριμένου πίνακα είναι η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου, εμπνευσμένο από τη μάχη των Ελλήνων στην τρίτη πολιορκία του Μεσολογγίου. Απεικονίζει τη στιγμή του πολέμου στην Ελλάδα και την ανεξαρτησία της από τον τουρκικό ζυγό, παρουσιάζοντας την Ελλάδα ως μια γυναίκα με ελληνική παραδοσιακή στολή σε στάση απόγνωσης.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Ο Delacroix ως γνήσιο τέκνο του Ρομαντισμού, δημιούργησε ένα πίνακα συνδυάζοντας τη λιτότητα με το λυρισμό.

Κεντρική ηρωίδα μια γυναίκα. Η Ελλάδα, έχοντας γυναικεία μορφή, θρηνεί πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου. Το πρόσωπό της δείχνει απελπισμένο από το ολοκαύτωμα που αντικρίζει γύρω, αλλά η στάση του κορμιού της δηλώνει εγκαρτέρηση και αρχοντιά.

Πίσω της στο βάθος, σκοτάδι. Ο θάνατος έχει σκεπάσει τα πάντα. Γύρω της υπάρχουν παντού ερείπια από κατεστραμμένα κτήρια. Από κάτω της το χέρι ενός νεκρού, ο οποίος φαίνεται σαν να προσπαθούσε μάταια να αποφύγει το θάνατο. Και μέσα στο σκοτάδι στέκεται καμαρωτός ο Τούρκος κατακτητής. Είναι μαύρος, καθώς συμβολίζει το κακό που βρήκε την πόλη. Η στάση του και η ράβδος που κρατά θυμίζει το Χάρο και το δρεπάνι του, που αδημονεί να μεταφέρει τους θανόντες στον Άδη.

Παρά ταύτα, η Ελλάδα ντυμένη με καθαρά παραδοσιακά ρούχα σαν να αγηφά τα δεινά και να αντέχει ακόμα, στέκεται στιβαρή στα πόδια της και με δυναμική έκφραση φαίνεται σαν να προσκυνά στα ερείπια και να είναι αυτή που θα δώσει ζωή στην πόλη. Το ιλαρό φως του πίνακα, τα χέρια σε στάση ελευθερίας και η πλάκα που είναι πεσμένη, είναι στοιχεία που παραπέμπουν ευκρινώς στην ανάσταση του Χριστού. Η γυναίκα Ελλάδα είναι σύμβολο - φορέας των ιδεών της απόφασης της Εξόδου, μέσω των οποίων θα αναγεννηθεί η χώρα και θα τις εντυπώσει βαθιά και στον ιδεολογικό κόσμο της υπόλοιπης Ευρώπης.

Όπως συνηθίζεται στους πολιτικούς πίνακες του Delacroix, το στήθος της γυναίκας είναι εκτεθειμένο (αν και όχι εντελώς, όπως συμβαίνει συνήθως). Η έκθεση του στήθους -χαρακτηρίζει τους ζωγράφους του Ρομαντισμού- δεν δηλώνει σεξουαλικότητα, ούτε έχει σκοπό να την ευτελίσει και να δηλώσει ανηθικότητα. Το γυμνό στήθος δείχνει δύναμη και υπερφυσική δύναμη. Δεν είναι μια συνηθισμένη γυναίκα, είναι μια «*θεότητα*». Είναι μια θεότητα που συμβολίζει την Επανάσταση, την Ελευθερία, τη Δημοκρατία (Néret, 1999).

Η Ελλάδα του Delacroix αποτυπώνει όλες τις αξίες πάνω στις οποίες βασίστηκε η θυσία της πόλης: την ελευθερία, τη δικαιοσύνη, τον ανθρωπισμό, την αθανασία του πνεύματος, την ουσία της ζωής. Είναι ο πίνακας που αναγνωρίζει τον αγώνα και τις ιδέες του Μεσολογγίου.

Πίνακας 10. Θυσία



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΞΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΓΥΜΝΟΤΗΤΑΣ ΔΙΕΘΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΘΥΣΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u> <u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	François-Émile de Lansac (1828) Πρωτότυπο *Ο de Lansac ήταν μαθητής του Eugène Delacroix *Η Έλενα Βενιζέλου αγόρασε τον πίνακα από το Μουσείο του Λούβρου, τον οποίο και χάρισε στο Μεσολόγγι
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εξωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Θυσία
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΗΧΕΛΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Μια γυναίκα στρέφει ένα ματωμένο σπαθί προς το μέρος της, ενώ στην αγκαλιά της είναι ένα νεκρό παιδί. Δίπλα της κείται νεκρός ένας άνδρας, ενώ από την αντίθετη πλευρά διακρίνονται κομμένα άκρα ποδιών.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Διαπολιτισμικότητα, θάνατος, ηρωισμός, ισότητα, δικαιοσύνη, ελπίδα, θρησκευτικότητα
	<u>ΔΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Απεικονίζει μια Μεσολογγίτισσα, την ώρα του χαμού και στο τελευταίο σκαλοπάτι της απόγνωσης, σκοτώνει το παιδί και ετοιμάζεται να σκοτωθεί κι εκείνη. Το πρόσωπο της γυναίκας - μάνας, που αψηφάει και προκαλεί το θάνατο εκφράζει την απελπισία, την αποφασιστικότητα, αλλά και την αξιοπρέπεια.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Ο πίνακας φιλοτεγήθηκε δύο χρόνια μετά την Έξοδο, και αποτυπώνει τις ιδέες που κυριάρχησαν στο Μεσολόγγι. Η επίδραση του Delacroix στη σύνθεση του μαθητή του είναι εμφανής. Το θέμα, το χρώμα και η γραμμή θυμίζουν έντονα τη «Σφαγή της Χίου» (Κορδόση, 1999).

Σε **πρώτο πλάνο**, κεντρικό πρόσωπο του πίνακα είναι μια Μεσολογγίτισσα μάνα. Η τραγικότερη φιγούρα του αγώνα, ο σύγχρονος μύθος της Ιφιγένειας. Η Μεσολογγίτισσα, μάλιστα, έχει πιο δραματικό ρόλο. Προτού θυσιαστεί για το καλό της πατρίδας και του αγώνα, έχει η ίδια θυσιάσει το παιδί της. Ο πόνος είναι αβάσταχτος. Το πρόσωπό της αποτυπώνει την απελπισία και την απόγνωση, αλλά εκείνη αψηφά το θάνατο, τον προκαλεί' οφείλει να ακολουθήσει πιστά την απόφαση και να υπηρετήσει την αξιοπρέ-πειά της. Η αξιοπρέπεια είναι το μόνο που της έχει μείνει. Η ζωή της είναι μάταιη πλέον. Δεν έχει πατρίδα, έχει χάσει το στήριγμα του σπιτιού της, έχει θυσιάσει το παιδί της για να μην πέσει στα χέρια του εχθρού και με αυτοθυσία στρέφει το μαχαίρι στον ίδιο της τον εαυτό, προκειμένου να αποφύγει τον εξευτελισμό και την ταπείνωση.

Κάτω δεξιά της φαίνονται τα ακρωτηριασμένα άκρα των ποδιών του άνδρα της. Ο ακρωτηριασμός της οικογένειάς της είναι γεγονός, έχει χαθεί ο προστάτης του σπιτιού. Η μάνα, όμως, αντιμετωπίζει την πραγματικότητα με ηρωισμό. Εξ αριστερών της κείται νεκρός, μετά τη μαχαίριά - εκδίκηση, ο σφαγέας της οικογένειάς της. Όπου δεν είναι μόνο εχθρός της οικογένειάς της, είναι εχθρός του πολιτισμού, του ανθρώπου, του καλού, είναι ο άπιστος.

Όπως και στον πίνακα του Delacroix (9), ο μαθητής του επιλέγει να αφήσει εκτεθειμένο το στήθος της Μεσολογγίτισσας. Σε έναν ακόμη πολιτικοποιημένο πίνακα, το γυμνό εκτεθειμένο στήθος απενοχοποιείται, αποσυνδέεται από τη ντροπή, και ταυτίζεται με τη δύναμη και τη υπερφυσική δύναμη. Εξάλλου, η Μεσολογγίτισσα δεν είναι μια απλή γυναίκα. Η πράξη της ξεπερνά τα εγκόσμια και αγγίζει τη σφαίρα του υπερφυσικού. Το στήθος της έδωσε το γάλα της ελευθερίας της ψυχής στο παιδί της.

Το παιδί συμβολίζει την αγνότητα, το καλό, την ελπίδα που αμαυρώνεται και την αδικία που κυοφορείται μέσα στον πόλεμο. Διαχρονικά, τα άμαχα - αθώα παιδιά είναι οι παράπλευρες απώλειες της ανθρώπινης αλαζονείας και ματαιοδοξίας. Στις εκφράσεις του σώματος του προσώπου και του σώματος της μάνας και του παιδιού διαγράφεται η περήφανη τραγικότητα των πρωταγωνιστών. Αφενός μεν υπάρχει το δράμα και η απόγνωση, αφετέρου δε αποτυπώνονται ο ηρωισμός και η αυτοθυσία. Αυτές οι εκφράσεις εμπεριέχουν όλο το νόημα της θυσίας των Μεσολογγιτών: μετέτρεψαν το δράμα τους σε πράξη ηρωική, υπερβατική.

Η αναπόσπαστη σύνδεση της απόφασης με τη χριστιανική θρησκεία εντυπώνεται και σε αυτή τη σκηνή. Παρότι απουσιάζουν τα θρησκευτικά σύμβολα, ο τρόπος που αγκαλιάζει η μητέρα το παιδί θυμίζει το τρόπο που υποδέχεται το πτώμα του νεκρού Χριστού η Παναγία μετά την αποκαθήλωση. Η Μεσολογγίτισσα μάνα ως άλλη Παναγία συμβολίζεται ως η μητέρα των δοξασμένων ηρώων του Μεσολογγίου, αλλά και ως η μητέρα όλων των Ελλήνων. Το νεκρό παιδί της ως το καλό και η ελπίδα, προμηνύει την «ανάσταση» της πατρίδας και τη τελική λύτρωση.

Στο βάθος, ο ουρανός είναι θολός και ανησυχητικός. Η καταχνιά (θάνατος) καταπλακώνει τη συντηντριμμένη πόλη του Μεσολογγίου. Τα κατάλευκα σύννεφα υποδεικνύουν ότι κάτι συμβαίνει σε υπερβατικό επίπεδο. Είναι οι ψυχές των αγωνιστών, οι οποίες έχουν απελευρωθεί, έχουν

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

λυτρωθεί, και τις οποίες έχει υποδεχθεί Εκείνος. Οι ηρωικές αυτές ψυχές φωτίζουν την ελπίδα. Την ελπίδα (=ελευθερία) που δεν έχει χαθεί, που απεικονίζεται με το μπλε χρώμα της Ελλάδας.

Ο συγκεκριμένος πίνακας είναι ωδή όχι μόνο στη Μεσολογγίτισσα μάνα, αλλά στην κάθε Ελληνίδα αγωνίστρια, στην κάθε μάνα. Η γυναίκα - μάνα ακολουθεί πιστά το πλάνο της. Σέβεται τον άνθρωπο, πειθαρχεί στις ιδέες και τις αξίες, είναι αποφασιστική, και αντιστέκεται μέχρι την ύστατη ώρα. Ο de Lansac αποθεώνοντας τη γυναίκα, αποτυπώνει τα ιδανικά μιας πολιτείας που τα εφήρμοσε στην πράξη με την απόφαση της Εξόδου.

**Πίνακας 11. Η Ανατίναξη του Ανεμόμυλου από τον
Επίσκοπο Ιωσήφ των Ρωγών**



<u>ΚΩΔΙΚΕΣ ΠΙΝΑΚΑ</u> ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΛΕΙΑΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΓΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΑΣ ΕΜΦΥΛΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΗΛΙΚΙΑΚΟΣ ΗΡΩΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ ΘΥΣΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΙΚΟΣ	<u>ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ</u>	Ιωάννης Κασόλας
	<u>ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ</u>	Αντίγραφο εκ του πρωτοτύπου *Ο πρωτότυπος πίνακας φιλοτεχνήθηκε από τον Θ. Βρυζάκη
	<u>ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ελαιογραφία
	<u>ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΠΕΜΠΕΙ</u>	Εσωτερικός χώρος
	<u>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΑΣ</u>	Θυσία
	<u>ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΕΠΙΠΛΑΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ</u>	Ένας ιερέας κρατώντας ετοιμάζεται να ανατινάξει τα βαρέλια που διακρίνονται. Άνδρες γυναίκες και παιδιά συμμετέχουν στο γεγονός.
	<u>ΘΕΜΑΤΑ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Ηρωισμός, ισότητα, απόγνωση, ελπίδα, θρησκευτικότητα, πειθαρχία, φόβος
<u>ΛΕΞΑΝΤΑ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</u>	Την επόμενη ημέρα μετά την Έξοδο του Μεσολογγίου (11/4/1826), ο Ιωσήφ των Ρωγών προτίμησε να πεθάνει με τους εναπομείναντες Μεσολογγίτες παρά να γίνει σκλάβος των Τούρκων. Δεν σκοτώθηκε κατά την ανατίναξη, όμως τραυματίστηκε σοβαρά, τον έπιασαν οι Τούρκοι και τον κρέμασαν στον ανεμόμυλο.	

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

Βρυζάκης στον συγκεκριμένο πίνακα, έχει επιλέξει παρόμοιο θέμα με τον πίνακα 8 (*Η Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη*).

Ωστόσο, εδώ απουσιάζει το υπερβατικό στοιχείο. Ο Ιωσήφ των Ρωγών δεν έχει την ημίθεη απεικόνιση του Καψάλη, ενώ τα πρόσωπα των Μεσολογγιτών είναι πλέον τρομαγμένα.

Είμαστε στην ημέρα μετά την Έξοδο. Οι Μεσολογγίτες έχουν βιώσει τα δραματικά γεγονότα και τη σφαγή της Εξόδου. Είναι ψυχολογικά ράκη. Είχαν χάσει συγγενείς, φίλους, συντοπίτες, την πόλη τους, ενώ πλέον ξέρουν ότι η μοναδική τους ελπίδα είναι ο θάνατος.

Ο Ιωσήφ, την ημέρα που συντασσόταν η απόφαση για την Έξοδο, είχε αποτρέψει τη θανάτωση των γυναικών και των παιδιών, όπως είχε προταθεί. Τη συγκεκριμένη στιγμή, όμως, δεν είναι μονάχα θεματοφύλακας της χριστιανικής πίστης, αλλά και των ιδεών και των αξιών της πόλης. Δεν θέλει να παραδοθεί κανείς στα χέρια των εχθρών και να βασανιστεί. Αντιβαίνει το ρόλο του ως φορέας του Λόγου της Ζωής, και ετοιμάζεται να υπηρετήσει το θάνατο. Το νεύμα που κάνει κοιτάζοντας προς τον ουρανό, Τον καλεί να παραλάβει τις εμπιστευμένες σ' αυτόν ψυχές. Ο θάνατος των Μεσολογγιτών θα είναι θάνατος βιολογικός. Το πνεύμα τους και η ψυχή τους θα λυτρωθεί.

Η παρουσία της Μεσολογγίτισσας μάνας έντονη κι εδώ. Σφιχταγκαλιάζει τα παιδιά της, δέεται προς Αυτόν για το ύστατο θαύμα που θα τα κρατήσει ζώντα και ελεύθερα. Για άλλη μια φορά η μάνα είναι η προστάτιδα, η οικογένεια, η απελευθέρωση.

Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το μαύρο και το κόκκινο. Οι σκοτεινές φιγούρες στο **δεύτερο επίπεδο** του πίνακα και στη μορφή του Ιωσήφ υποδηλώνουν το θάνατο που ανταμώνει και τους τελευταίους ζώντες. Απ' την άλλη, το κόκκινο χρώμα αποκτά διττή σημασία. Συνεχίζει να συμβολίζει τη σίγαση φλόγα των Μεσολογγιτών για ελευθερία, τη φλόγα που θα απλωθεί σε όλη την Ευρώπη, αλλά πλέον υποδηλώνει και τη δραματική κατάσταση της πόλης. Είναι αντανάκλαση της φωτιάς και του ολοκαυτώματος.

Την έσχατη ώρα όλη η πόλη παραμένει ενωμένη. Πολίτες και Εκκλησία είναι ένα σώμα, πειθαρχημένοι, ηρωικοί και αποφασισμένοι μέχρι τελικής πτώσεως. Η ανατίναξη του Ανεμόμυλου δεν ήταν μια πράξη απόγνωσης για εκείνους, ήταν κάτι ανώτερο. Ήταν μια λύτρωση από τα δεινά, ήταν η απελευθέρωση της ψυχής τους. Το κύκνειο άσμα της πόλης ήταν γι' αυτούς η αναγνώριση και η δικαίωση του αγώνα τους, αλλά και η χαραυγή της ελπίδας για όλους τους Έλληνες.

6.2 Ανάλυση κειμένων

Το δεύτερο μέρος της σημειωτικής ανάλυσης βασίζεται στην δομική σημαντική και τον Greimas. Η ανάλυση κειμένων υπό το μοντέλο του Greimas, δεν έχει σαν στόχο την απλή ερμηνεία των κειμένων, αλλά την βαθύτερη κατανόηση των αντικειμενικών δομών τους (Χριστοδούλου, 2014₁).

Πρέπει να σημειωθεί ότι στην παρακάτω ανάλυση για την επισήμανση των κωδίκων έχει χρησιμοποιηθεί διαφορετικός χρωματισμός για τον καθένα, ενώ ακολουθεί ο σχολιασμός των κειμένων σε επίπεδο συμπαραδηλώσεων.

Πρώτη χρονική περίοδος: Κειμενικές πηγές αφήγησης γεγονότων προ της υλοποίησης της απόφασης Εξόδου

Κείμενο 1. Η Απόφαση της Εξόδου

Πηγή: Σιμώνη-Λιόλιου, Μ., *Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις*, Αθήνα: Κηφισιά (2008), 85-87.

«Έν ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος (θηρησκευτικός κώδικας)

Βλέποντες (κώδικας συμμετοχικότητας) τὸν ἑαυτὸν μας (κώδικας αλληλεγγύης), τὸ στράτευμα (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) καὶ τοὺς πολίτας (κοινωνικός κώδικας) ἐν γένει μικροὺς (ηλικιακός κώδικας) καὶ μεγάλους (ηλικιακός κώδικας) παρ' ἐλπίδαν ὑστερημένους (συναισθηματικός κώδικας) ἀπὸ ὅλα τὰ κατεπείγοντα ἀναγκαῖα τῆς ζωῆς (βιολογικός κώδικας-πείνα) πρὸ 40 ἡμέρας (χρονικός κώδικας) καὶ ὅτι ἐκπληρώσαμεν τὰ χρέη (κώδικας αξιῶν-συνείδηση) μας ὡς πιστοὶ (κώδικας αξιῶν-πίστη) στρατιῶται τῆς πατρίδος (πατριωτικός κώδικας) εἰς τὴν στενὴν πολιορκίαν (ιστορικός κώδικας, πολεμικός κώδικας) ταύτη καὶ ὅτι, ἐὰν μίαν ἡμέραν (χρονικός κώδικας) ὑπομείνωμεν (συναισθηματικός κώδικας-ἀπόγνωση) περισσότερον θέλομεν (συναισθηματικός κώδικας, κώδικας αλληλεγγύης) ἀποθάνει (κώδικας θανάτου) ὄρθιοι (ηρωικός κώδικας) εἰς τοὺς δρόμους (γεωγραφικός κώδικας) ὅλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας).

Θεωροῦντες (κώδικας συμμετοχικότητας) ἐκ τοῦ ἄλλου ὅτι μᾶς ἐξέλιπεν κάθε ἐλπίς βοήθειας (συναισθηματικός κώδικας-εγκατάλειψη) καὶ προμηθείας (βιολογικός κώδικας-πείνα, οικονομικός κώδικας) τόσον ἀπὸ τὴν θάλασσαν (γεωγραφικός κώδικας) καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ξηρὰν (γεωγραφικός κώδικας) ὥστε νὰ δυνηθῶμεν νὰ βαστάζωμεν (συναισθηματικός κώδικας-απελπισία), ἐνῶ εὐρισκόμεθα νικηταί (ηρωικός κώδικας) τοῦ ἐχθροῦ (πολεμικός κώδικας, διεθνικός κώδικας), ἀποφασίσαμεν (κοινωνικός κώδικας, κώδικας αξιῶν-συνείδηση) ὁμοφώνως (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας): Ἡ ἐξοδός (ιστορικός κώδικας, πολεμικός κώδικας) μας νὰ γίνῃ βράδῳ εἰς τὰς δύο ὥρας τῆς νυκτός 10 Ἀπριλίου (χρονικός κώδικας), ἡμέρα Σάββατον καὶ ξημερώνοντας τῶν Βαΐων (χρονικός κώδικας), κατὰ τὸ ἐξῆς σχέδιον (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση, κώδικας συμμετοχικότητας) ἢ ἔλθῃ ἢ δὲν ἔλθῃ βοήθεια (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα):

Α'. - Όλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) οί Όπλαρχηγοί (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) οί από την Δάμπιαν τοῦ Στορνάρη (γεωγραφικός κώδικας) ἔως εἰς τὴν Δάμπιαν τοῦ Μακρῆ (γεωγραφικός κώδικας), με τοὺς ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν των (κώδικας αξιῶν-υπακοῆ, κώδικας συμμετοχικότητας), μία κολώνα (στρατιωτικός κώδικας), νὰ ριχθοῦν (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα) εἰς τὴν δάμπιαν τοῦ ἐχθροῦ εἰς τὴν ἀκρογιαλιάν (γεωγραφικός κώδικας), εἰς τὸ δεξιόν (τοπικός κώδικας). Ἡ σημαία (πατριωτικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τοῦ στρατηγοῦ (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) Νότη Βότζιاري (κώδικας διασημότητας) θέλει μείνει ἀνοικτή (πολεμικός κώδικας-δράση), ὡς ὁδηγός τοῦ σώματος τούτου (στρατιωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας). Ὁ Στρατηγός (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) Μακρῆς (κώδικας διασημότητας) νὰ τὴν συνοδεύση με εἰδήμονες (κοινωνικός κώδικας, κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας), ὅπου γνωρίζουν τὸν τόπον (γεωγραφικός κώδικας).

Β'. - Όλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) οί Όπλαρχηγοί (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) οί από τὴν Δάμπιαν τοῦ Στρατηγοῦ Μακρῆ (γεωγραφικός κώδικας) ἔως τὴν Μαρμαροῦν (γεωγραφικός κώδικας), με τοὺς ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν των (κώδικας αξιῶν-υπακοῆ, κώδικας συμμετοχικότητας), μία κολώνα (στρατιωτικός κώδικας) ὅλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας), νὰ ριχθοῦν (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα) εἰς τὸν προμαχῶνα (γεωγραφικός κώδικας) ἀριστερὰ (τοπικός κώδικας) κατὰ τῶν ἐχθρῶν (πολεμικός κώδικας, διεθνικός κώδικας). Ὁ Στρατηγός (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) Μακρῆς (κώδικας διασημότητας), με τὴν σημαίαν (πατριωτικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τοῦ ἀνοικτῆν (πολεμικός κώδικας-δράση), θέλει εἶναι ὁ ὁδηγός (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τοῦ σώματος (στρατιωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας) τούτου, ἀριστερὰ (τοπικός κώδικας).

Γ'. - Διὰ νὰ μὴ μπερδευθῆ (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση, κώδικας αξιῶν-αλληλοσεβασμός) τὸ Στράτευμα (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) με ταῖς φαμελλιαῖς (κοινωνικός κώδικας, οικογενειακός κώδικας) δίδεται τὸ γεφύρι τῆς Δάμπιας τοῦ Στορνάρη (γεωγραφικός κώδικας), καὶ ὅλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) οί φαμελλῖται (κοινωνικός κώδικας, οικογενειακός κώδικας), ἐντόπιοι (πατριωτικός κώδικας) καὶ ξένοι (διεθνικός κώδικας), νὰ ταῖς συνοδεύσουν (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιῶν-αλληλοσεβασμός) καὶ νὰ διαβοῦν ἀπ' ἐκεῖ. Τὰ δύο γεφύρια (γεωγραφικός κώδικας) εἶναι τὸ μὲν διὰ τὴν δεξιάν (τοπικός κώδικας)

κολώναν (στρατιωτικός κώδικας) και τὸ τῆς Λουνέττας (γεωγραφικός κώδικας) διὰ τὴν ἀριστεράν (τοπικός κώδικας).

Δ'. - Κάθε (κώδικας συμμετοχικότητας) ὄπλαρχηγός (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) νὰ σηκῶνῃ (κώδικας ἀλληλεγγύης, πολεμικός κώδικας-δράση) τοὺς στρατιώτας (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τοῦ ἀνὰ ἕναν (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἀπὸ τὸν προμαχῶνά του (γεωγραφικός κώδικας, πολεμικός κώδικας), ὥστε ὁ τόπος (γεωγραφικός κώδικας) νὰ μείνῃ εὐκαιρος (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἕως εἰς τὴν ὑστερὴν ὥραν (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα, κώδικας θανάτου).

Ε'. - Οἱ ἀπὸ τὴν Μαρμαροῦν (γεωγραφικός κώδικας), ἅμα σκοτειδιάση (χρονικός κώδικας), νὰ τραβηχθοῦν ἀπὸ ἕνας – ἕνας καὶ νὰ σταθοῦν (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) εἰς τὴν Δάμπιαν τοῦ Χορμόβα (γεωγραφικός κώδικας).

ΣΤ'. - Ὁ Τζιαβέλας (κώδικας διασημότητας), με ὄλον (κώδικας ἀλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) τὸ Βοηθητικόν σῶμα (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας), νὰ μείνῃ ὀπισθοφυλακὴ (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση, στρατιωτικός κώδικας)· αὐτὸς με ὄλους (κώδικας ἀλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) θέλει περιέλθῃ ὄλον τὸν γύρον (τοπικός κώδικας) τοῦ Φρουρίου (γεωγραφικός κώδικας) νὰ δώσῃ τὴν εἶδησιν (κώδικας ἐπικοινωνίας) εἰς ὄλους (κώδικας ἀλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) καὶ νὰ τοὺς πάρῃ μαζί του (κώδικας ἀλληλεγγύης, κώδικας ἀξιών-ἀλληλοσεβασμός).

Ζ'. - Τὸ σῶμα (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τῆς Κλείσοβας (γεωγραφικός κώδικας), ὀδηγούμενον (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἀπὸ τοὺς Ὀπλαρχηγούς (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) του, νὰ ἐξέλθῃ με τὰ πλοίαρια (οικονομικός κώδικας) εἰς τὴν μίαν τῆς νυκτός (χρονικός κώδικας), σιγανά (ἠχητικός κώδικας) καὶ ἅμα φθάσῃ εἰς τὴν ξηρὰν (γεωγραφικός κώδικας) νὰ σταθῇ (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἕως εἰς τὰς 2 ὥρας (χρονικός κώδικας), ὅπου θὰ γίνῃ τὸ κίνημα ἀπ' ἐδῶ (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα), νὰ κινηθῇ (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) καὶ αὐτό.

Η'. - Ὁ τόπος (γεωγραφικός κώδικας), τὸ σημεῖον τῆς δευθύνσεώς μας (γεωγραφικός κώδικας), θέλει εἶναι ὁ Ἅγιος Σιμεὸς (γεωγραφικός κώδικας, ἀρχιτεκτονικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας). Οἱ ὀδηγοὶ (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) θέλουν προσέχει νὰ συγκεντρω-

θοῦμεν (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἐκεῖ ὅλοι (κώδικας συμμετοχικότητας, κώδικας αξιών-αλληλοσεβασμός, κώδικας αλληλεγγύης).

Θ'. - Οἱ λαγουμτζήδες (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) νὰ βάλουν εἰς τὰ φυτίλια φωτιά (πολεμικός κώδικας-δράση), λογαριάζοντας νὰ βαστάξουν μετὰ τὴν ἐξοδον (ιστορικός κώδικας, πολεμικός κώδικας) μας μία ὥρα ἐπέκεινα (χρονικός κώδικας). Τὸ ἴδιον νὰ οδηγηθοῦν καὶ οἱ εἰς τὰς πυριτοθήκας (αρχιτεκτονικός κώδικας) εὐρισκόμενοι ἀσθενεῖς καὶ χωλοὶ (κοινωνικός κώδικας, κώδικας αξιών-αλληλοσεβασμός, κώδικας αλληλεγγύης). Ἡξεύρομεν ὅλοι (κώδικας συμμετοχικότητας) τὸν Καψάλην (κώδικας διασημότητας).

Γ'. - Ἐπειδὴ θὰ πληγωθοῦν (συναισθηματικός κώδικας, ηρωικός κώδικας) καὶ πολλοὶ ἐξ' ἡμῶν (κώδικας συμμετοχικότητας) εἰς τὸν δρόμον (γεωγραφικός κώδικας), κάθε σύνδροφος (κοινωνικός κώδικας, κώδικας αλληλεγγύης) χρεωστεῖ (κώδικας αξιών-αυταπάρνηση) νὰ τὸν βοηθῇ (κώδικας αλληλεγγύης) καὶ νὰ παίρνη (κώδικας αλληλεγγύης) καὶ τ' ἄρματά (πολεμικός κώδικας) του, καὶ ἐὰν δὲν εἶναι (κώδικας αξιών-συνεργασία) ἐκ τοῦ ἰδίου σώματος (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας).

ΙΑ'. - Ἀπαγορεύεται αὐστηρῶς (κώδικας αξιών-πειθαρχία) κανένας νὰ μὴ ἀρπάξῃ (κώδικας αξιών-τιμιότητα) ἄρμα (πολεμικός κώδικας) συνδρόφου (κώδικας αλληλεγγύης) του εἰς τὸν δρόμον (γεωγραφικός κώδικας), πληγωμένου ἢ ἀδυνάτου (συναισθηματικός κώδικας, ηρωικός κώδικας), ἀργυροῦν (οικονομικός κώδικας) ἢ σιδηροῦν (οικονομικός κώδικας) καὶ φύγη (κώδικας ἀνηθικότητας). Ὅπου φανῇ τοιοῦτος, μετὰ τὴν σωτηρίαν (λυτρωτικός κώδικας, ηρωικός κώδικας, συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα/ἐλπίδα) μας θέλει δίδει τὸ πρᾶγμα ὀπίσω καὶ θέλει θεωρεῖσθαι ὡς προδότης (κώδικας ἀνηθικότητας).

ΙΒ'. - Οἱ φαμελλῖται (κοινωνικός κώδικας, οικογενειακός κώδικας), ὅλοι (κώδικας συμμετοχικότητας, κώδικας αλληλεγγύης), ἅμα προκαταλάβουν τοὺς δύο προμαχῶνας (γεωγραφικός κώδικας) αἱ ἄλλαι δύο κολώναις (στρατιωτικός κώδικας), θέλουν κινηθῇ ἀμέσως (πολεμικός κώδικας-δράση), ὥστε νὰ περιστοιχισθοῦν (κώδικας αλληλεγγύης). ἀπὸ τὴν ὀπισθοφυλακὴν (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση, στρατιωτικός κώδικας).

ΙΓ'. - Κανένας νὰ μὴ ὀμιλήσῃ ἢ φωνάξῃ (κώδικας αξιών-πειθαρχία) τὴν ὥραν (χρονικός κώδικας) τῆς ἐξόδου (ιστορικός κώδικας, πολεμικός κώδικας) μας, ἕως ὅτου νὰ πέσῃ (συναισθηματικός

κώδικας-αποφασιστικότητα) τὸ δουφέκι (πολεμικός κώδικας-δράση) εἰς τὸ ὄρδι (στρατιωτικός κώδικας) τοῦ Κιουταχῆ (κώδικας διασημότητας) ἀπὸ τὴν βοήθειαν (κώδικας αλληλεγγύης), ὅπου περιμένομεν (συναισθηματικός κώδικας-ελπίδα) καὶ ἐὰν, κατὰ δυστυχίαν (συναισθηματικός κώδικας-αβεβαιότητα), δὲν ἔλθουν βοήθειαν οἱ ὄπισθεν (στρατιωτικός κώδικας, τοπικός κώδικας), πάλιν θέλουν κινηθῆ (πολεμικός κώδικας-δράση) ἀμέσως (χρονικός κώδικας), ὅταν κινηθοῦν (πολεμικός κώδικας-δράση) αἱ σημαῖαι (πατριωτικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας).

ΙΔ'. - Ὅσοι τῶν ἀδυνάτων καὶ πληγωμένων (συναισθηματικός κώδικας, ηρωικός κώδικας) ἐπιθυμοῦν (κώδικας αξιῶν-ελεύθερη βούληση) νὰ ἐξέλθουν (πολεμικός κώδικας-δράση) καὶ δύνανται, νὰ εἰδοποιηθοῦν (κώδικας αξιῶν-αλληλοσεβασμός, κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας ἐπικοινωνίας) ἀπὸ τὰ σώματά (στρατιωτικός κώδικας) των τοῦτο.

ΙΕ'. - Τὰ μικρὰ παιδιά (ηλικιακός κώδικας) ὅλα (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) νὰ τὰ ποτίσουν ἀφιόνι (κώδικας θυσίας) οἱ γονεῖς (γονικός κώδικας), ἅμα σκοτειδιάση (χρονικός κώδικας).

ΙΣΤ'. - Τὸ μυστικόν (συνθηματικός κώδικας, κώδικας ἐπικοινωνίας) θέλει τὸ ἔχομεν: “Καστρινοὶ (συνθηματικός κώδικας) καὶ Λογγίσοι (συνθηματικός κώδικας)”

ΙΖ'. - Διὰ νὰ εἰδοποιηθοῦν (κώδικας ἐπικοινωνίας) ὅλοι (κώδικας συμμετοχικότητας, κώδικας αξιῶν-αλληλοσεβασμός, κώδικας αλληλεγγύης) οἱ Ἀξιωματικοί (κοινωνικός κώδικας, στρατιωτικός κώδικας) τὸ σχέδιον (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση) ἐπιφορτίζεται (κώδικας αξιῶν-ιεραρχία) ὁ Νικόλας Κασομούλης (κώδικας διασημότητας), γραμματεὺς (κοινωνικός κώδικας) τοῦ Στορνάρη (κώδικας διασημότητας), νὰ περιέλθῃ ἀπὸ τώρα (χρονικός κώδικας) νὰ τοὺς τὸ διαβάσῃ (κώδικας ἐπικοινωνίας), ἰδιαίτερος εἰς τὸν καθέναν (κώδικας αξιῶν-αλληλοσεβασμός). Ἐὰν δὲ (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση/εναλλακτικὸ σχέδιον), εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα (χρονικός κώδικας), ἔξαφνα φανῆ (συναισθηματικός κώδικας-ελπίδα) ὁ στόλος μας (στρατιωτικός κώδικας), πολεμῶν (πολεμικός κώδικας-δράση) καὶ νικῶν (ηρωικός κώδικας) νὰ μείνωμεν (κώδικας αξιῶν-πειθαρχία) ἕως ὅτου (χρονικός κώδικας) ἀνταποκριθοῦμεν (κώδικας συμμετοχικότητας, κώδικας αλληλεγγύης).

Ἐν Μισολογγίῳ (γεωγραφικός κώδικας) 10 Ἀπριλίου 1826 (χρονικός κώδικας)»

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Το κείμενο της απόφασης της Εξόδου βρίθκει αξιών και ιδανικών της Μεσολογγίτικης πολιτείας, πάνω στις οποίες στηρίχθηκε ο αγώνας της πόλης.

Ιστορική προσέγγιση

Η πρώτη παράγραφος του κειμένου, «*Βλέποντες τὸν ἑαυτὸν μας, τὸ στράτευμα καὶ τοὺς πολίτας ἐν γένει μικροὺς καὶ μεγάλους παρ' ἐλπίδαν ὑστερημένους ἀπὸ ὅλα τὰ κατεπεύγοντα ἀναγκαῖα τῆς ζωῆς πρὸ 40 ἡμέρας καὶ ὅτι ἐκπληρώσαμεν τὰ χρέη μας ὡς πιστοὶ στρατιῶται τῆς πατρίδος εἰς τὴν στενὴν πολιορκίαν ταύτη καὶ ὅτι, ἐὰν μίαν ἡμέραν ὑπομείνωμεν περισσότερον, θέλωμεν ἀποθάνει ὀρθιοὶ εἰς τοὺς δρόμους ὅλοι*», ἀναφέρονται τα γεγονότα και η σκληρή πραγματικότητα που οδήγησε τους Μεσολογγίτες στην Έξοδο. Δίνεται η ρεαλιστική εικόνα της πόλης, η μεγάλη προσφορά των κατοίκων, με σκοπό να καταγραφεί ἀπὸ τον ιστορικό του μέλλοντος το μεγαλεῖο των Ελλήνων πολιορκημένων, και να καταδειχτεί ὅτι πράττουν λογικά και φιλοσοφημένα. Η θυσία δεν είναι μια πράξη ἀγνοίας και ἀπόγνωσης, είναι πράξη λύτρωσης - υποχρέωσης προς την πατρίδα.

Η δεύτερη παράγραφος του κειμένου, «*Θεωροῦντες ἐκ τοῦ ἄλλου ὅτι μᾶς ἐξέλιπεν κάθε ἐλπίς βοηθείας καὶ προμηθείας, τόσον ἀπὸ τὴν θάλασσαν καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ξηρὰν ὥστε νὰ δυνηθῶμεν νὰ βαστάζωμεν, ἐνῶ εὐρισκόμεθα νικηταὶ τοῦ ἐχθροῦ, ἀποφασίσαμεν ὁμοφώνως: Ἡ ἔξοδός μας νὰ γίνῃ βράδῳ εἰς τὰς δύο ὥρας τῆς νυκτός 10 Ἀπριλίου, ἡμέρα Σάββατον καὶ ξημερώνοντας τῶν Βαΐων, κατὰ τὸ ἐξῆς σχέδιον, ἢ ἔλθῃ ἢ δὲν ἔλθῃ βοήθεια*», ἀποτελεῖ ἐκτίμηση της κατάστασης, ἐνῶ διαπιστώνεται ο ἀποκλεισμός κάθε ἐλπίδας για ἐξωτερική βοήθεια. Οι πολιορκούμενοι πρέπει να στηριχθῶν μόνο στις δικές τους δυνάμεις.

Με λίγα λόγια, οι δύο εἰσαγωγικές παράγραφοι ἔχουν σαν στόχο την καταγραφή της ζοφερῆς πραγματικότητας που επικρατοῦσε στην πόλη, με ἀπώτερο σκοπό τη διαχρονικότητα, ὥστε η ορθότητα της ἀπόφασης να είναι ἀδιαμφισβήτη στο διηνεκές.

Επίσης, οι επικριτικές λέξεις που χρησιμοποιούνται («*ὑστερημένους*», «*ἐκπληρώσαμεν*», «*ὑπομείνωμεν*», «*θέλωμεν ἀποθάνει*») δίνουν κι ἓνα καταγγελτικό τόνο στην ἀπόφαση. Οι Μεσολογγίτες ναι μεν φρόντισαν για την *υστεροφημία* τους, δείχνοντας *εντιμότητα* και *πατριωτισμό*, ἀλλά είχαν περιέλθει σε ἀδιέξοδο («*ἐξέλιπεν κάθε ἐλπίς βοηθείας καὶ προμηθείας*») ἐξαιτίας της εγκατάλειψής τους ἀπὸ ὅλους. Εἶχαν το θάρρος της γνώμης τους και η ἀπόφαση διατυπώνει με ἀξιοπρέπεια το παρόπονο σύσσωμης της πόλης. Μόνος ο λαός ἀποφάσισε το μέλλον του, μόνος θυσιάστηκε, ἀλλά δοξάστηκε πάνδημος («*ἀποφασίσαμεν ὁμοφώνως*»).

Παρότι ἦταν ἐγκλειστοὶ, δεν υπήρξε ἀντίρρηση γιατί ὅλοι ἦταν νικητές, και τα ιδανικά τους στο ζενίθ του ἀνθρωπισμοῦ. Γνώριζαν τη ματαιότητα της ἀποστολῆς τους. Ἦταν σίγουροι για το τραγικό τους τέλος. Ὅμως, το φρόνημά τους ἦταν ἀκμαιότατο, και η πορεία τους προς τη δόξα χαράχθηκε στις πιο ξεχωριστές σελίδες της ιστορίας.

Θρησκευτική προσέγγιση

Ο τίτλος του κειμένου, «*Ἐν ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος*», θυμίζει το γνωμικό του Κολοκοτρώνη ὅτι «*Ὁ Θεός ἔδωσε την υπογραφή του για την ελευθερία της Ελλάδος και δεν την παίρνει πίσω*» (Λαζαρόπουλος, 2013).

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι Μεσολογγίτες της χριστιανικής παιδείας πίστευαν βαθιά ότι το ξεσκήκωμα του λαού για την ελευθερία ήταν δοσμένο από το Θεό, και η Αγία Τριάδα είχε λάβει αυτή την αμετάκλητη απόφαση. Ο τίτλος ήταν επηρεασμένος και από την παρουσία του Ιωσήφ των Ρωγών στο συμβούλιο, κι αποτελεί τεκμήριο της θείας ευλογίας και ιερότητας της απόφασης.

Η επιρρόη της χριστιανικής παιδείας στη ζωή των Μεσολογγιτών αποτυπώνεται ως *ελπίδα* («*Εάν δέ, εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα, ἔξαφνα φανῆ ὁ στόλος μας, πολεμῶν καὶ νικῶν νὰ μείνωμεν ἕως ὅτου ἀνταποκριθοῦμεν*»), *ἀλληλοβοήθεια* («*Ἐπειδὴ θὰ πληγωθοῦν καὶ πολλοὶ ἐξ' ἡμῶν εἰς τὸν δρόμον, κάθε σὺνδροφος χρεωστεῖ νὰ τὸν βοηθῆ καὶ νὰ παίρνη καὶ τ' ἄρματά του, καὶ εἰς δὲν εἶναι ἐκ τοῦ ἰδίου σώματος*»), *εφαρμογή κανόνων* («*Ἀπαγορεύεται αὐστηρῶς κανένας νὰ μὴ ἀρπάξῃ ἄρμα συνδρόφου του εἰς τὸν δρόμον, πληγωμένου ἢ ἀδυνάτου, ἀργυροῦν ἢ σιδηροῦν καὶ φύγη*» -παραπομπή στο «οὐ κλέψεις»), *μέριμνα περί προστασίας των οικογενειῶν* («*Οἱ φαμελλῖται ὅλοι, ἅμα προκαταλάβουν τοὺς δύο προμαχῶνας αἱ ἄλλαι δύο κολώναις, θέλουν κινήθῃ ἀμέσως, ὥστε νὰ περιστοιχισθοῦν ἀπὸ τὴν ὀπισθοφυλακὴν*»), *φροντίδα για τα παιδιά* («*Τὰ μικρὰ παιδιὰ ὅλα νὰ τὰ ποτίσουν ἀφιόνιοι γονεῖς, ἅμα σκοτειδιάσῃ*»), ἀλλὰ κι ως *ορισμὸς τόπου συνάντησης ενός ἁγίου τόπου* («*Ὁ τόπος, τὸ σημεῖον τῆς δευθύνσεώς μας, θέλει εἶναι ὁ Ἅγιος Σιμεὸς*»).

Τέλος, ἡ ἡμέρα που ορίστηκε ἡ Ἐξοδος («*ἡμέρα Σάββατον καὶ ξημερώνοντας τῶν Βαΐων*»), εἶχε σαν σκοπὸ τὴν ἀνύψωση του θρησκευτικοῦ ἠθικοῦ των Μεσολογγιτῶν.

Στρατιωτικὴ προσέγγιση

Στρατηγικὸς σκοπὸς τῆς ἀπόφασης ἦταν ἡ σωτηρία καὶ ἡ ελευθερία τῆς πόλης του Μεσολογγίου καὶ των πολιτῶν τῆς. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σύσσωμη στήριξη λαοῦ καὶ πολιτικῶν («*ἀποφασίσασαμεν ὁμοφώνως*») που δὲν ἀφίνει περιθώρια ἀμφισβήτησης, σημαντικό στοιχεῖο ἦταν καὶ ἡ ἀναπέρωση του ἠθικοῦ μαχόμενων καὶ ἀμάχων. Για τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἐγινε *ειδικὴ ἀναφορὰ στο ὄνομα τῆς Ἁγίας Τριάδος*, ὥστε νὰ δηλωθεῖ ἡ θεία προστασία, ἀναγνωρίστηκαν στο ὑπὸ χρόνια πολιορκούμενο λαὸ *οι θυσίες που ἔκανε* («*ὕστερημένους ἀπὸ ὅλα τὰ κατεπεύγοντα ἀναγκαῖα τῆς ζωῆς*»), ἀναγνωρίστηκε ὅτι *οι πολῖτες ἔχουν εκπληρώσει τις υποχρεώσεις τους ἐναντι τῆς πατρίδας* («*ὄτι ἐκπληρώσαμεν τὰ χρέη μας ὡς πιστοὶ στρατιῶται τῆς πατρίδος*»), καὶ θεωρήθηκαν *νικητὲς* («*ἐνῶ εὐρίσκόμεθα νικηταὶ τοῦ ἐχθροῦ*»), καθὼς κατόρθωσαν νὰ ταπεινώσουν τὸν ἐχθρὸ με τὴν μακροχρόνια ἀντοχή καὶ τὴν ἀντίστασή τους.

Ἡ στρατιωτικὴ οργάνωση των Μεσολογγιτῶν ἦταν ἀνεγάρδιαστη. Εἶχαν λεπτομερῶς σχεδιάσει τις κινήσεις τους, εἶχαν ἀναθέσει ἀρμοδιότητες σε κάθε σῶμα ξεχωριστά, καὶ εἶχαν προβλέψει ἀκόμη καὶ τὸ ἐνδεχόμενο ἐνός σχεδίου β'. Ἀπὸ πλευρᾶς τακτικῆς, στόχος των Μεσολογγιτῶν ἦταν ἡ μυστικότητα καὶ ὁ ἀφηνιδιασμὸς. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιλογή νυχτερινῆς ὥρας για τὴν ἐπίθεση, ἀποφάσισαν νὰ χρησιμοποιήσουν καὶ συνθηματικὲς λέξεις («*Καστρινοὶ καὶ Λογγίσιου*») για τὴν μεταξύ τους ἐπικοινωνία. Τέλος, ὑπῆρχε καὶ ἐναλλακτικὸ σχέδιο σε περίπτωση ἐμφάνισης του στόλου («*Εάν δέ, εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα, ἔξαφνα φανῆ ὁ στόλος μας, πολεμῶν καὶ νικῶν νὰ μείνωμεν ἕως ὅτου ἀνταποκριθοῦμεν*»).

Κοινωνικο-πολιτείακή προσέγγιση

Ἡ πολυετὴς πολιορκία του Μεσολογγίου, ἀντὶ νὰ λυγίσει τις κοινωνικὲς ἀντιστάσεις τῆς πολιτείας των Μεσολογγιτῶν, δημιούργησε ἕνα *κοινωνικὸ φαινόμενο* που ἐκφράστηκε μέσω μίας κοινωνι-

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

κής πολιτικής, η οποία έλαβε το χαρακτήρα ενός *αμοιβαίου κοινωνικού συμβολαίου*. Στόχος του ήταν η δημιουργία δομών αγάπης, αλληλεγγύης, αλληλοσεβασμού, συνεργασίας και συμμετοχότητας, ώστε όλη η πόλη να λειτουργεί σαν μια καλοκουρδισμένη μηχανή *δημοκρατίας*. Εξού και το γεγονός ότι σύσσωμοι οι πολίτες, ομόφωνα σαν μονάδα, αποφασίζουν και ενεργούν συλλογικά.

Τα κοινωνιολογικά δεδομένα της απόφασης εκφράζονται μέσω της ομαδικότητας των θέσεων που αποτυπώνει. Ο πληθυντικός αριθμός (χρησιμοποιείται για τη διατύπωση τόσο των διαπιστώσεων όσο και των εντολών, («*Βλέποντες*», «*έκπληρώσαμεν*», «*Θεωροῦντες*», «*δυνηθῶμεν*», «*βαστάζωμεν*», «*εὐρισκόμεθα*», «*ἀποφασίσαμεν*», «*μείνωμεν*», «*ἀνταποκριθοῦμεν*»), ενώ για τον ίδιο σκοπό χρησιμοποιείται πολλάκις το επίθετο «*ὅλοι*».

Ωστόσο, η *κοινωνική μέριμνα* του κοινωνικού και πνευματικού Μεσολογγίου εστιάζει στη σωτηρία των «*φαμελλίων*». Στις παραγράφους Γ' («*Διὰ τὰ μή μπερδευθῆ τὸ Στράτευμα με ταῖς φαμελλιαῖς, δίδεται τὸ γεφύρι τῆς Δάμπια τοῦ Στορνάρη, καὶ ὅλοι οἱ φαμελλῖται, ἐντόπιο καὶ ξένοι, τὰ ταῖς συνοδεύουσιν καὶ τὰ διαβοῦν ἀπ' ἐκεῖ*») και IB' («*Οἱ φαμελλῖται ὅλοι, ἅμα προκαταλάβουν τοὺς δύο προμαχῶνας αἱ ἄλλαι δύο κολώναις, θέλουν κινηθῆ ἀμέσως, ὥστε τὰ περιστοιχισθοῦν ἀπὸ τὴν ὀπισθοφυλακὴν*») λαμβάνεται ειδική μέριμνα για την *ασφάλεια* και τη *σωτηρία* των οικογενειών. Μια πρωτόγνωρη και εντυπωσιακή στάση. Ακόμα και στην έσχατη στιγμή, χρέος της πόλης ήταν να προστατέξει τις οικογένειες, τις γυναίκες και τα παιδιά.

Επίσης, η παράγραφος Θ' («*Οἱ λαγονμτζήδες τὰ βάλουν εἰς τὰ φωτῖλια φωτιά, λογαριάζοντες τὰ βαστάζον μετὰ τὴν ἔξοδον μας μία ὥρα ἐπέκεινα.*») πραγματοποιείται την *προστασία* και την *ακεραιότητα* των κατοίκων. Οι «*λαγονμτζήδες*» είχαν την υποχρέωση να ναρκοθετήσουν την πόλη, με σκοπό να επιφέρουν θανάσιμες απώλειες στον εχθρό. Ωστόσο, έπρεπε να μεριμνήσουν για το χρόνο έκρηξης των εκρηκτικών, ούτως ώστε να μην τραυματιστεί κανένας πολίτης.

Οι «*ἀσθενεῖς καὶ χολοί*» δεν αφέθηκαν στη μοίρα τους. Υπήρχε μέριμνα και γι' αυτούς, την οποία ανέλαβε ο Χρήστος Καψάλης («*Ἡξεύρομεν ὅλοι τὸν Καψάλην*»). Πιθανότερη σωτηρία γι' αυτούς ήταν ο θάνατος, αλλά θάνατος *ἐνδοξος* και *περήφανος*, όχι ατιμωτικός. Στην παράγραφο ΙΔ', μάλιστα, δίνεται η δυνατότητα στους «*ἀδυνάτους καὶ πληγωμένους*» αποφασίσουν αν θα λάβουν μέρος στην Έξοδο. Το μήνυμα της Εξόδου δίνεται σε όλους τους πολίτες, χωρίς αποκλεισμούς. Η *αδελφοσύνη* και η *συναλληλία* στον μέγιστο βαθμό της.

Η μέριμνα ήταν ειδική και για τα παιδιά. Παρότι, αρχικά, υπήρξε η ιδέα να θανατωθούν οι γυναίκες και τα παιδιά, ώστε να μην προδοθεί η Έξοδος και να αποφευχθεί ο πανικός, ο Ιωσήφ των Ρωγών αντέδρασε *έντονα* σ' αυτό το ενδεχόμενο. Ήταν αδύνατο μια πολιτεία γαλουχημένη με τα χριστιανικά και δημοκρατικά ιδεώδη να βασίσει τον αγώνα της σε μια τέτοια αδικία (Παπαδημητρίου, 1993). Η λύση ήταν η *υπευθυνότητα* και η «*ανθρωπιά*», οι γονεῖς έπρεπε να πειθαρχήσουν και «*Τὰ μικρὰ παιδιὰ ὅλα τὰ ποτίσουν ἀφιόνι*», όπως και έγινε.

Η απόφαση απηχεί τη βαθιά κοινωνική νοοτροπία του Μεσολογγίτη που, όμως, στηρίζεται στην πειθαρχία και την ύπαρξη κανόνων κοινωνικής δικαιοσύνης. Οι ποινικές διατάξεις που στηρίζουν την *εν δικαίω* λειτουργία της πολιτείας του Μεσολογγίου, αποδίδονται μέσω των κανόνων που τέθηκαν στην απόφαση:

- Στην παράγραφο Γ': «*Ἐπειδὴ θὰ πληγωθοῦν καὶ πολλοὶ ἐξ' ἡμῶν εἰς τὸν δρόμον, κάθε σύν-*

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

δροφος χρεωστει να τον βοηθη» (σεβασμός και περίθαλψη τραυματιών πολέμου), *«και να παίρνη και τ' ἄρματά του»* (προστασία δημόσιας & ιδιωτικής περιουσίας), *«και εαν δέν εἶναι ἐκ τοῦ ἰδίου σώματος»* (ηθικό δίκαιο).

- Στην παράγραφο ΙΑ': *«Απαγορεύεται αὐστηρῶς κανένας νὰ μὴ ἀρπάξῃ ἄρμα συνδρόφου του εἰς τὸν δρόμον»* (κλοπή και σεβασμός ξένης ιδιοκτησίας), *«πληγωμένου ἢ ἀδυνάτου»* (σεβασμός στον πάσχοντα), *«καὶ φύγη»* (εγκατάλειψη αναξιοπαθούτος), *«Ὅπου φανῆ τοιοῦτος»* (αδικοπραγία), *«μετὰ τὴν σωτηρίαν μας»* (κράτος δικαίου), *«θέλει δίδει τὸ πρᾶγμα ὀπίσω»* (αποκατάσταση αδικίας), *«θέλει θεωρεῖσθαι ὡς προδότης»* (εσχάτη προδοσία).

Συναισθηματικὴ & αξιακὴ προσέγγιση

Το Μεσολόγγι της παιδείας, του πολιτισμοῦ, του εμπορίου και της ναυτιλίας, της ευρωπαϊκῆς κουλτούρας, των ιδεῶν και των αξιών, ἦταν φύσει ελευθερη και δημοκρατικὴ πολιτεία. Ὡς ἀποτέλεσμα, ἡ συναλληλία και ο ψυχικός δεσμός της μεσολογγίτικης κοινωνίας ἦταν φαινόμενο ἀπαξ.

Ενοποιὸς δύναμη ὅλων των τάξεων ἦταν ἡ πίστη του λαοῦ. Εξἄλλου, ἡ ἀπόφαση πάρθηκε εἰς τὸ ὄνομα της *«Ἀγίας Τριάδος»*. Ευδιάκριτη, ὁμως, εἶναι ἡ *ομοψυχία* του λαοῦ (*«πιστοὶ στρατιῶται της πατρίδος»*, *«ὄρθιοι εἰς τοὺς δρόμους ὄλοι»*) και ἡ αλληλεγγύη προς ὅλους ἀπὸ ὅλους (*«Κάθε ὄπλαρχηγὸς νὰ σηκῶνῃ τοὺς στρατιώτας του ἀνὰ ἕναν ἀπὸ τὸν προμαχῶνά του»*, *«Τὰ μικρὰ παιδιὰ ὅλα νὰ τὰ ποτίσουν ἀφιόνι οἱ γονεῖς»*, *«Τὸ ἴδιον νὰ ὀδηγηθοῦν και οἱ εἰς τὰς πυριτοθήκας εὐρισκόμενοι ἀσθενεῖς και χωλοὶ»*).

Ὡστόσο, τὸ κείμενο στο σύνολό του εἶναι εμποτισμένο με τὸ *ηρωικὸ πνεῦμα* που ἦταν διάχυτο στην πόλη. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἦταν που κρατοῦσε ζωντανές τις ἀντιστάσεις και τὴ θέληση των Μεσολογγιτῶν νὰ ἀνταμώσουν τὴν ελευθερία. Ὅλοι λαχταροῦσαν νὰ ἀγωνιστοῦν και νὰ θυσιάστον, ἀκόμα και οἱ ἀνήμποροι. Λαβωμένοι, ἀμαχοι, γυναικόπαιδα, πολεμιστές· ὅλοι ἐμφανίζονται νὰ φέρουν αὐτὸ τὸ ηρωικὸ πνεῦμα. Ἦξεραν ὅτι γι' αὐτοὺς δὲν υπήρχε σωματικὸς θάνατος, ἀλλὰ μόνο πνευματικὴ δόξα.

Δὲν εἶχαν γονατίσει (*«εὐρισκόμεθα νικηταὶ τοῦ ἐχθροῦ»*) ἀπὸ τὴν πείνα, τις κακουχίες, τις ἀρρώστιες, τὴν ἔλλειψη πολεμοφοδίων, ὁπότε εἶχαν τὸ ηθικὸ πλεονέκτημα (*«ἐκπληρώσαμεν τὰ χρέη μας»*) νὰ κοιτοῦν κατὰματα τα ἱστορικὰ δρώμενα. Ἡ λύση γι' αὐτοὺς ἦταν μόνο ο ἐντιμὸς ἀγώνας και ο ἐνδοξὸς θάνατος, κι ὄχι ἡ ἀπλὴ υποταγὴ στη μοίρα (*«ἐὰν μίαν ἡμέραν ὑπομείνωμεν περισσότερον, θέλομεν ἀποθάνει ὄρθιοι εἰς τοὺς δρόμους ὄλοι»*).

Ὁ ηρωισμὸς των *λαγουμτζήδων*, του *Καψάλη*, των *ἀνήμπορων*, των *γονέων* που με τὸ θέλημά τους θα νάρκωναν τα παιδιὰ τους, κι ἡ *τόλμη* μιας ολόκληρης πόλης, εἶναι στοιχεῖα που *υπερβαίνουν τὴν ἀνθρώπινη λογικὴ*. Εἰδικά, ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ μια ἀπόφαση δειλίας ἢ ὑστατὴ προσπάθεια φυγῆς, ἀλλὰ γιὰ *αντάμωμα με τὸ θάνατο και τὴν ἱστορία*.

Και ὁ ηρωισμὸς δὲν κρίνεται μόνο ἀπὸ τὸν ἐνδοξὸ θάνατο που ἐπιλέξαν οἱ Μεσολογγίτες, ἀλλὰ κι ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ο θάνατος αὐτὸς εἶχε σαν δεδομένο τὸ *σεβασμὸ στον ἄνθρωπο*. Οἱ γυναῖκες και τα παιδιὰ δὲν σφάχτηκαν πρὶν τὴν ἐξοδο, λήφθηκε ἰδιαίτερη φροντίδα γιὰ τους ἀμαχοι, τους λαβωμένους, τους ἀνήμπορους και τις οἰκογένειες. Ἀκόμη, μπορεῖ στις παραγράφους **Γ'** και **ΙΑ'** νὰ

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

υπήρξε η ρητή απαγόρευση εκμετάλλευση της περιουσίας όσων θα πληγώνονταν ή θα πέθαιναν, αλλά ο *ύψιστος σεβασμός* στον συνάνθρωπο διατυπώνεται μέσω της έκφρασης *«κάθε σύνδροφος χρεωστεῖ»*. Η έννοια του σεβασμού στη μεσολογίτικη κοινωνία, όμως, δεν περιορίζεται στο στενό πλαίσιο της συμμόρφωσης και της μη προσβλητικής συμπεριφοράς, αλλά στην εκτίμηση στο άτομο για τα ψυχικά και πνευματικά του χαρίσματα. Ο εξατομικευμένος σεβασμός είναι μοναδικό γνώρισμα για την κοινωνία της πόλης, και αποδίδεται μέσω της εντολής στον *Κασομούλη «νὰ περιέλθῃ ἀπὸ τῶρα νὰ τοὺς τὸ διαβάσῃ, ἰδιαιτέρως εἰς τὸν καθέναν»*.

Ὅστόσο, η εντολή προς τον Κασομούλη, εκτός από έργο κουραστικό και χρονοβόρο, δήλωνε και την υπευθυνότητα και την αφοσίωση που έπρεπε να δείξει ο ίδιος· καθένας έπρεπε να πειθαρχήσει στις εντολές. Η *πειθαρχία*, λοιπόν, ήταν ακόμα ένα γνώρισμα που απαιτούσε η κοινή πορεία προς την ελευθερία. Όλοι έλαβαν πειθαρχημένα τις εντολές που τους ορίστηκαν: *«οἱ Ὑπληρχοί», «ὁ Νότης Βότζιαρης», «ὁ Στρατηγὸς Μακρῆς», «οἱ φαμελλῖται», «ὁ Τζιαβέλας», «οἱ λαγουμτζήδες», «οἱ ἀσθενεῖς καὶ χολοί», «ὁ Καμάλης»*. Η πειθαρχία για τους πολίτες τους Μεσολογγίου δεν ήταν απλή υπακοή στους κανόνες της πολιτείας τους, αλλά αφοσίωση στις ιδέες και τις αξίες της.

Για αυτές τις ιδέες και τις αξίες υπέμειναν την πολιορκία, πολέμησαν και θυσιάστηκαν. Ένιωθαν βαθιά μέσα τους την υποχρέωση να αφήσουν ως κληροδότημα μια ελεύθερη πατρίδα. Το αίσθημα ευθύνης τους προς την πατρίδα και την ελευθερία στο κείμενο εκφράζεται ως χρέος· χρέος προς την πατρίδα (*«ἐκκληρώσαμεν»*), την οικογένεια (*«οἱ φαμελλῖται ὅλοι νὰ περιστοιχισθοῦν»*), την πίστη (*«ἐν ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος»*) και τον συνάνθρωπο (*«χρεωστεῖ νὰ τὸν βοηθῇ»*). Οι Μεσολογγίτες βασίστηκαν στο δίκιο τους *τετράπτυχο*, μισό και πλέον αιώνα πριν την καθιέρωση του συνθήματος *«Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια»* (Γαζή, 2011).

Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά, όμως, που διαπιστώνονται στο κείμενο της απόφασης της Εξόδου είναι η *αποφασιστικότητα* και η *αντίσταση* μέχρις εσχάτων. Κανείς δεν λιποψύχησε. Η αποφασιστικότητα να θυσιάστουν, να λυτρωθούν και να δοξαστούν ήταν κυρίαρχη αποτυπωμένη στην ψυχή όλων. Αποφασιστικότητα ομόφωνη (*«ἀποφασίσαμεν ὁμοφώνως»*), αποφασιστικότητα για την προστασία των ανήμπορων (*«νὰ οδηγηθοῦν καὶ οἱ εἰς τὰς πυριτοθήκας εὐρισκόμενοι ἀσθενεῖς καὶ χολοί»*), αποφασιστικότητα να κρατήσουν ζωντανή την ελπίδα επιβίωσης των παιδιών τους δίχως να στιγματίσουν τον αγώνα θανατώνοντάς τα οι ίδιοι (*«τὰ μικρὰ παιδιὰ ὅλα νὰ τὰ ποτίσουν ἀφιόνι οἱ γονεῖς»*). Αποφασιστικότητα, ακόμη, και των ίδιων των ανήμπορων πολιτῶν να υπερβάλουν εαυτούς και να πολεμήσουν όσο μπορούν (*«Ὅσοι τῶν ἀδυνάτων καὶ πληγωμένων ἐπιθυμοῦν νὰ ἐξέλθουν καὶ δύνανται, νὰ εἰδοποιηθοῦν ἀπὸ τὰ σώματά των τοῦτο»*),

Η αντίσταση εκφράστηκε ως άρνηση υποταγής στον εχθρό. *«Θέλομεν ἀποθάνει ὄρθιοι εἰς τοὺς δρόμους ὅλοι»*, τονίζεται στην εισαγωγική παράγραφο. Φράση που αγνοεῖ τις συνέπειες του θανάτου, και δείχνει ότι οι Μεσολογγίτες ήταν προετοιμασμένοι για όλα τα ενδεχόμενα. Η ηρωική αντίσταση γι' αυτούς ήταν απάντηση αξιοπρέπειας στα δεινά τόσων ετών (*«Βλέποντες τὸν ἑαυτὸν μας, τὸ στράτευμα καὶ τοὺς πολίτας ἐν γένει μικροὺς καὶ μεγάλους παρ' ἐλπίδαν ὑστερημένους ἀπὸ ὅλα τὰ κατεπείγοντα ἀναγκαῖα τῆς ζωῆς»*). Άπαντες οι Μεσολογγίτες γνώριζαν ότι επέρχεται ο βιολογικός τους θάνατος. Μολαταυτά, είχαν πλήρη συνείδηση πως έμελλε να δοξαστεί το πνεύμα τους, καθότι εκείνη τη στιγμή το Μεσολόγγι δεν ελάμβανε μια απλή απόφαση που θα έχρηζε ωμής εκτέλεσης, αλλά δίδασκε ιδέες και αξίες όλη την οικουμένη.

Δεύτερη χρονική περίοδος: Κειμενικές πηγές αφήγησης κατά την Έξοδο

Κείμενο 2. Γ' ολοκαύτωμα

Πηγή: Φωτιάδης, Δ., *Μεσολόγγι*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος (1987), 531-541.

Κείνη τη στιγμή (χρονικός κώδικας) ο παπά Διαμαντής Σουλιώτης (κώδικας διασημότητας), που είχε πρησμένα τα πόδια του (συναισθηματικός κώδικας, βιολογικός κώδικας) και δεν μπορούσε να περπατήσει (συναισθηματικός κώδικας), βάζει φωτιά (πολεμικός κώδικας-δράση) σ' ένα από τα τρία λαγούμια (πολεμικός κώδικας) στη Μεγάλη Ντάπια (γεωγραφικός κώδικας). Δεν πρόφτασε να καταλαγιάσει ο αχός (ηχητικός κώδικας) από τούτη την έκρηξη (πολεμικός κώδικας) και σκάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση), τόνα πίσω από τ' άλλο, τ' άλλα δυο, που οι δικοί μας (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) τους είχανε βάλει μακριά φιτίλια (πολεμικός κώδικας) και τα 'χαν ανάψει (πολεμικός κώδικας-δράση) πριν αποτραβηχτούν (συναισθηματικός κώδικας-φόβος). Παραπέρα (τοπικός κώδικας), από τη Λουνέτα ίσαμε την Τερίμπιλε (γεωγραφικός κώδικας), σκάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση) τέσσερα ακόμα λαγούμια (πολεμικός κώδικας). Ένα απ' αυτά ήταν τόσο γερό και καλά δεμένο, που αναποδογύρισε συθέμελα κι αυτό ακόμα το σπίτι (οικονομικός κώδικας, αρχιτεκτονικός κώδικας) όπου έμεινε ο Μπάιρον (κώδικας διασημότητας), αν και βρισκόταν απόμακρα (τοπικός κώδικας). Σκοτώνονται (κώδικας θανάτου) κάμποσοι εχθροί (διεθνικός κώδικας) κι άλλοι αποτραβιούνται (συναισθηματικός κώδικας-φόβος), μα για λίγο (χρονικός κώδικας) μονάχα, μια και δε βρίσκονται πια πίσω (τοπικός κώδικας) τ' αντρειωμένα (συναισθηματικός κώδικας) παλικάρια (ηρωικός κώδικας, έμφυλος κώδικας), για να τους αντιβγούν (ηρωικός κώδικας-αντίσταση), όπως σε τόσα άλλα τους ρεσάλτα (πολεμικός κώδικας).

Οι πρώτοι Τούρκοι (διεθνικός κώδικας) που πάτησαν (πολεμικός κώδικας-δράση) την πολιτεία (κοινωνικός κώδικας-πολιτική οργάνωση), καθώς βλέπουν να ξαναμπαίνουν (πολεμικός κώδικας-δράση) τα γυναικόπαιδα (έμφυλος κώδικας, γονικός κώδικας), με τους λιγοστούς αγωνιστές (ηρωικός κώδικας, κώδικας θανάτου) που τα διαφέντευαν (κοινωνικός κώδικας-οργάνωση, κώδικας αξιών-πειθαρχία), ρίχνονται πάνω τους (πολεμικός κώδικας-δράση) κι αρχίζει ένας πόλεμος (πολεμικός κώδικας-δράση) άνισος (συναισθηματικός κώδικας-ματαιότητα), πεισματικός (κώδικας αξιών-αυταπάρνηση), ανέλπιδος (συναισθηματικός κώδικας-απόγνωση). Οι πατεράδες (γονικός κώδικας), οι γιοί και τ' αδέρφια (οικογενειακός κώδικας) δεν αγωνίζονται πια για να νικήσουν (κώδικας θυσίας), μα πώς ν' ακριβοπληρώσουν (λυτρωτικός κώδικας) οι εχθροί (διεθνικός κώδικας).

κας) τη ζωή (συναισθηματικός κώδικας-επιβίωση) τη δικιά τους και των συγγενών τους (οικογενειακός κώδικας). Πάνω σε τούτη τη βράση, που τα ντουφέκια (πολεμικός κώδικας) χτύπαγαν κατάστηθα και τα γιαταγάνια (πολεμικός κώδικας) στάζαν αίμα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας), κάμποσες μάνες (γονικός κώδικας), που κράταγαν μωρά (ηλικιακός κώδικας) στην αγκαλιά (συναισθηματικός κώδικας-μητρική αγάπη) τους, τα ρίχνουν (πολεμικός κώδικας-δράση, κώδικας θυσίας), όπως κοιμόνταν (βιολογικός κώδικας) βαθιά από τ' αφιόνι που τα είχανε ποτίσει (κώδικας αξιών-πειθαρχία), μέσα στα ρηγά πηγάδια (τοπικός κώδικας) για να περάσουν από τον ύπνο (βιολογικός κώδικας) στο θάνατο (κώδικας θανάτου).

Πολλές γυναίκες (έμφυλος κώδικας) στην έξοδο (ιστορικός κώδικας) φόρεσαν αντρίκια ρούχα (ενδυματολογικός κώδικας) κι αρματώθηκαν (πολεμικός κώδικας). Σε τίποτα δεν ξεχώριζαν από τους άλλους πολεμιστές (στρατιωτικός κώδικας). Μια απ' αυτές ήταν η Σουλιώτισσα (πατριωτικός κώδικας) Σάνα (κώδικας διασημότητας), που δούλευε (οικονομικός κώδικας) παρακόρη (κοινωνικός κώδικας) στον Μάγερ (κώδικας διασημότητας). Σφάζουν (κώδικας θανάτου) μπροστά (τοπικός κώδικας, κώδικας ανηθικότητας) στα μάτια της το Μάγερ (κώδικας διασημότητας) οι εχθροί (διεθνικός κώδικας) και τη Μεσολογγίτισσα (πατριωτικός κώδικας) γυναίκα (οικογενειακός κώδικας) του. Η Σάνα (κώδικας διασημότητας), λεβεντοκόρη (ηρωικός κώδικας), πολεμά (πολεμικός κώδικας) λιονταρίσια (κώδικας αξιών-αυταπάρνηση) και σώνεται (λυτρωτικός κώδικας). Ωσπου πέθανε (κώδικας θανάτου), κράταγε τ' αντρίκια ρούχα (ενδυματολογικός κώδικας) που φόρεσε στην Έξοδο (ιστορικός κώδικας) και τα 'δειχνε (συναισθηματικός κώδικας-υπερηφάνεια). [...]

-Στη θάλασσα! Στη θάλασσα! (γεωγραφικός κώδικας)...

Γυναίκες (έμφυλος κώδικας), με τα παιδιά (οικογενειακός κώδικας) στα χέρια (συναισθηματικός κώδικας-μητρική αγάπη), τρέχουν και μπαίνουν (πολεμικός κώδικας-δράση) στη λιμνοθάλασσα (γεωγραφικός κώδικας), πρόσκαιρα (χρονικός κώδικας) ν' ασφαλιστούν (συναισθηματικός κώδικας-επιβίωση). Τις παίρνουν είδηση οι Τούρκοι (διεθνικός κώδικας) από το γιαλό (γεωγραφικός κώδικας) κι αρχίζει τ' ανθρωποκυνήγι (πολεμικός κώδικας) μέσα στο νερό (τοπικός κώδικας). Οι δύστυχες (συναισθηματικός κώδικας) γλιστράνε στο βούρκο (τοπικός κώδικας), πέφτουν και τις αρπάζουν (πολεμικός κώδικας) οι εχθροί (διεθνικός κώδικας) από τα μαλλιά (κώδικας ανηθικότητας) και τις τραβάνε στις βάρκες (οικονομικός κώδικας) μ' άγριες (συναισθηματικός κώδικας-οργή) φωνές κι ουρλιάσματα (ηχητικός κώδικας). [...]

Οι φαμελίτες (κοινωνικός κώδικας, οικογενειακός κώδικας) αδειάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση) τα ντουφέκια (πολεμικός κώδικας) τους, μα λίγοι (κώδικας θανάτου) έχουν καιρό (χρονικός κώδικας) να τα ξαναγεμίσουν (πολεμικός κώδικας). Γυμνώνουν την πάλα (πολεμικός κώδικας), σφάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση, κώδικας θανάτου) και σφάζονται (πολεμικός κώδικας-

δράση, κώδικας θανάτου). Αρπάνε (πολεμικός κώδικας-δράση, κώδικας ανηθικότητας) οι Τούρκοι (διεθνικός κώδικας) γυναίκες (έμφυλος κώδικας) και παιδιά (οικογενειακός κώδικας). Όπου πετύχαιναν νέα (ηλικιακός κώδικας) κι όμορφη (κώδικας εμφάνισης) σκοτώνονταν μεταξύ τους (κώδικας ανηθικότητας) ποιος θα την πρωταρπάξει (πολεμικός κώδικας-σκλαβιά). Κάμποσοι, από τούτους τους δύστυχους (συναισθηματικός κώδικας), κρύβονται (συναισθηματικός κώδικας-φόβος) μέσα στους βάλτους (τοπικός κώδικας), με την ελπίδα (συναισθηματικός κώδικας) να ξεγλιστρήσουν (λυτρωτικός κώδικας), μα οι εχθροί (διεθνικός κώδικας) τους ξετρυπώνουν (πολεμικός κώδικας-αιχμαλωσία) και λίγοι κατάφεραν να σωθούν (κώδικας θανάτου).

Ο Πετροφίλης (κώδικας διασημότητας) σκοτώνει (κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας) τη νέα (ηλικιακός κώδικας) γυναίκα (έμφυλος κώδικας, οικογενειακός κώδικας) του κι ο Χεινόπαρος (κώδικας διασημότητας) την όμορφη (κώδικας εμφάνισης) αρραβωνιαστικιά (έμφυλος κώδικας, οικογενειακός κώδικας) του, για να μην πέσουν στα χέρια (πολεμικός κώδικας-αιχμαλωσία) των εχθρών (διεθνικός κώδικας), κι έπειτα ρίχνονται (πολεμικός κώδικας-δράση, ηρωικός κώδικας, κώδικας θυσίας) πάνω στους Τούρκους (διεθνικός κώδικας) και πεθαίνουν (κώδικας θανάτου). [...]

Το πρωί της ίδιας εκείνης μέρας (χρονικός κώδικας) που γίνηκε (πολεμικός κώδικας-δράση) η Έξοδος (ιστορικός κώδικας), πέθανε (κώδικας θανάτου) η γυναίκα (έμφυλος κώδικας, οικογενειακός κώδικας) του Καψάλη (κώδικας διασημότητας) από εξάντληση (βιολογικός κώδικας-πεινά). Ο γέρος (ηλικιακός κώδικας) λέει στο γιό (οικογενειακός κώδικας) του που την έκλαιγε (συναισθηματικός κώδικας-λύπη):

-Μην κλαις (κώδικας αξιών-ανδρεία), παιδί (οικογενειακός κώδικας) μου... Καλύτερα (συναισθηματικός κώδικας-απόγνωση) που πέθανε (κώδικας θανάτου) και δε θα δει τις συμφορές (κώδικας θανάτου) όπου θ' ακολουθήσουν (συναισθηματικός κώδικας-επίγνωση). Εγώ θα μείνω εδώ (κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας, ηρωικός κώδικας) γέροντας (ηλικιακός κώδικας) καθώς είμαι δεν έχω ελπίδα (συναισθηματικός κώδικας-απελπισία) να σωθώ. Εσύ όμως να βγεις (πολεμικός κώδικας-δράση) με τους άλλους (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) και να κοιτάξεις να γλιτώσεις (συναισθηματικός κώδικας-ελπίδα).

Φίλησε (συναισθηματικός κώδικας-στοργή) το παιδί (οικογενειακός κώδικας) του, πήρε το ραβδί του και φέρνοντας βόλτα (πολεμικός κώδικας-δράση) αργά-αργά (χρονικός κώδικας) τα σοκάκια (τοπικός κώδικας) φώναζε (ηχητικός κώδικας) ωσάν ντελάλης (κώδικας επικοινωνίας) του θανάτου (κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας, ηρωικός κώδικας):

-Όποιοι (κώδικας συμμετοχικότητας) γέροι (ηλικιακός κώδικας) κι άρρωστοι (βιολογικός κώδικας) θένε να βρούνε γλήγορο (χρονικός κώδικας) και τιμημένο (ηρωικός κώδικας) θάνατο

(κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας) να 'ρθουν (πολεμικός κώδικας-δράση) το βράδυ (χρονικός κώδικας) στον τζεμπιχανέ (γεωγραφικός κώδικας)!

Πήγαν κάμποσοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) κι όταν οι γυναίκες (έμφυλος κώδικας) από την τρίτη κολόνα (στρατιωτικός κώδικας) που πισωγύρισε (συναισθηματικός κώδικας-απόγνωση) θυμήθηκαν όσα διαλαλούσε (πολεμικός κώδικας-δράση) ο Καψάλης (κώδικας διασημότητας) το πρωί (χρονικός κώδικας), πολλές τρέξανε (πολεμικός κώδικας-δράση), μέσα στην αδιέξοδη συμφορά τους (συναισθηματικός κώδικας-απόγνωση), στην μαρτυρολογία (αρχιτεκτονικός κώδικας). Σαν γιόμισε (κώδικας συμμετοχικότητας), κλείνει (πολεμικός κώδικας-δράση) ο Καψάλης (κώδικας διασημότητας) την πόρτα (τοπικός κώδικας) και βγάζει τις πιο νέες (ηλικιακός κώδικας) στα παράθυρα (τοπικός κώδικας), να τις δουν οι εχθροί (διεθνικός κώδικας) να μαζευτούν (πολεμικός κώδικας-αντιπερισπασμός). Τις ξεχωρίζουν οι Τούρκοι (διεθνικός κώδικας) στ' αγνό φως του φεγγαριού (χρονικός κώδικας) και στις αναλαμπές από τις φωτιές (πολεμικός κώδικας-καταστροφή) που άναψαν στα σπίτια (αρχιτεκτονικός κώδικας). Συνάζονται μελίτσι (κώδικας συμμετοχικότητας) κάτω από τα Καψαλαίικα (γεωγραφικός κώδικας), βαβουρίζουν και λένε πως είναι γεμάτο (κώδικας συμμετοχικότητας) μονάχα από γυναίκες (έμφυλος κώδικας), μια και δε βρίσκονται πίσω από τα παράθυρα (τοπικός κώδικας), όπως στ' άλλα σπίτια (αρχιτεκτονικός κώδικας), πολεμιστές (στρατιωτικός κώδικας) να τους χτυπάνε (πολεμικός κώδικας-δράση). Χαίρουνται για την αναπάντεχη τούτη τύχη (κώδικας ανηθικότητας-χαιρεκακία) και γυρεύουν να σπάσουν (πολεμικός κώδικας-δράση) την πόρτα (τοπικός κώδικας) και να μπου. Μα είναι γερή και βαστά. Μερικοί, στη βιάση τους να προλάβουν (κώδικας ανηθικότητας) να πάρουν (πολεμικός κώδικας-σκλαβιά) τις ωραιότερες (κώδικας εμφάνισης), σκαρφαλώνουν (πολεμικός κώδικας-δράση) στα παράθυρα (τοπικός κώδικας) και στη στέγη (τοπικός κώδικας), να την τρυπήσουν και να πηδήσουν (πολεμικός κώδικας-δράση).

Οι κλεισμένοι (κώδικας συμμετοχικότητας) καταλαβαίνουν πως έφτασε η ύστατη στιγμή (χρονικός κώδικας, κώδικας θανάτου) και τραγουδάνε λυπητερά (συναισθηματικός κώδικας) τραγούδια (χημικός κώδικας). Ο Καψάλης (κώδικας διασημότητας), μ' αναμμένο τα δαδί (συναισθηματικός κώδικας-αποφασιστικότητα), ζυγώνει (πολεμικός κώδικας-δράση) τα μαρτυροβάρελα (τοπικός κώδικας). Οι Τούρκοι (διεθνικός κώδικας), σπρώχνοντας μπουλούκι μαζί (κώδικας αλληλεγγύης), γκρεμίζουν (πολεμικός κώδικας-δράση) τέλος την πόρτα (τοπικός κώδικας) και χυμάνε (πολεμικός κώδικας-δράση) μέσα (τοπικός κώδικας), φωνοκοπώντας (χημικός κώδικας) μ' άγρια χαρά (κώδικας ανηθικότητας-χαιρεκακία). Ο Καψάλης (κώδικας διασημότητας) ρίχνει μια τελευταία (συναισθηματικός κώδικας) ματιά γύρω του (κώδικας θανάτου), σ' εχθρούς (διεθνικός κώδικας) και φίλους (κώδικας αξιών-φιλία, κώδικας αλληλεγγύης) σ' όλους (κώδικας αλληλεγγύης)

γής, κώδικας συμμετοχικότητας) αυτούς που θα πεθάνουν (κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας, ηρωικός κώδικας) μαζί του (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιών-αλληλοσεβασμός) ύστερα τα μάτια του ψηλά (υπερβατικός κώδικας)...

-Μνήσθητί μου, Κύριε (θρησκευτικός κώδικας)! λέει και βάζει φωτιά (πολεμικός κώδικας-δράση). [...]

Το Μεσολόγγι (γεωγραφικός κώδικας) έπεσε (ιστορικός κώδικας, κώδικας θανάτου).

Στη γλυκιά (συναισθηματικός κώδικας) τούτη ώρα της άνοιξης (χρονικός κώδικας) δεν ακούγεται (ηχητικός κώδικας) άλλο από το φλοίσβο (ηχητικός κώδικας) της θάλασσας (γεωγραφικός κώδικας), τα τσακώματα (κώδικας ανηθικότητας) των εχθρών (διεθνικός κώδικας) για τη μοιρασιά του πλιάτσικου (κώδικας ανηθικότητας) και το σιγανό (ηχητικός κώδικας) αναφιλητό (συναισθηματικός κώδικας-πόνος) χιλιάδων γυναικόπαιδων (έμφυλος κώδικας, γονικός κώδικας), που κλαίνε (συναισθηματικός κώδικας-πόνος) τους χαμένους προστάτες (οικογενειακός κώδικας, κώδικας θανάτου) τους και τη δικιά τους μοίρα (πολεμικός κώδικας-αιχμαλωσία). Σε λίγο (χρονικός κώδικας) θα φορτωθούν στα καράβια της αρμάδας (πολεμικός κώδικας) για να πουληθούν στα σκλαβοπάζαρα (πολεμικός κώδικας-σκλαβιά) της Πόλης (γεωγραφικός κώδικας), της Σμύρνης (γεωγραφικός κώδικας), της Αλεξάνδρειας (γεωγραφικός κώδικας), του Κάιρου (γεωγραφικός κώδικας). [...]

Σαν ξεμέρωσε η 13 του Απρίλη (χρονικός κώδικας), είκοσι σπίτια (αρχιτεκτονικός κώδικας) μένανε (πολεμικός κώδικας-καταστροφή), όλα κι όλα, ορθά στο Μεσολόγγι (γεωγραφικός κώδικας). Στις πλαταίες (τοπικός κώδικας), στα χαντάκια (τοπικός κώδικας), στα στενοσόκακα (τοπικός κώδικας) κοίτουνται χιλιάδες σκοτωμένοι (κώδικας θανάτου) και πάνω (τοπικός κώδικας) στη λιμνοθάλασσα (γεωγραφικός κώδικας) πλέουνε άλλα αμέτρητα κουφάρια (κώδικας θανάτου, (πολεμικός κώδικας-ολοκαύτωμα). Τα σκυλεύουν (κώδικας ανηθικότητας-περιύβριση νεκρού) οι εχθροί (διεθνικός κώδικας). Στη δίψα τους (κώδικας ανηθικότητας-βαρβαρότητα) για πλιάτσικο (κώδικας ανηθικότητας), ανοίγουν (κώδικας ανηθικότητας-περιύβριση νεκρού) κι αυτούς ακόμα τους τάφους (τοπικός κώδικας) του Μάρκου Μπότσαρη (κώδικας διασημότητας) και του Νορμάν (κώδικας διασημότητας).

Ο Κιουταχής (κώδικας διασημότητας) κι ο Μπραΐμης (κώδικας διασημότητας) βγάζουν το τελευταίο μπουγιουρντί τους (πολεμικός κώδικας) να μαζευτούν όλα τα κουφάρια (κώδικας θανάτου), να σκαφτούν (πολεμικός κώδικας-δράση) κι αυτά ακόμα τα γκρέμια (τοπικός κώδικας) και να βγάλουν (κώδικας ανηθικότητας) όσα βρίσκονται κάτω απ' αυτά, όχι μονάχα για να τα κάνουν σωρούς (κώδικας θανάτου) και να τα κάψουν (κώδικας ανηθικότητας-περιύβριση νεκρού), για να μη βρομίσει ο τόπος (γεωγραφικός κώδικας), μα και γιατί οι δυο πασάδες (κοινωνικός

κώδικας-αξίωμα) χρειάζονται τ' αυτιά των σκοτωμένων (κώδικας ανηθικότητας-περιύβριση νεκρού). Βάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση) ανθρώπους να τα κόβουν προσεχτικά (κώδικας ανηθικότητας), να τ' αρμαθιάζουν και να τα παστώνουν μ' αλάτι (κώδικας ανηθικότητας-βαρβαρότητα) μέσα σε βαρέλια (τοπικός κώδικας). Μαζεύουν έτσι τρεις χιλιάδες ζευγάρια αυτιά (κώδικας θανάτου, πολεμικός κώδικας-ολοκαύτωμα) και τα στέλνουν στην Πόλη (γεωγραφικός κώδικας), πεσκέσι στο σουλτάνο (κοινωνικός κώδικας-αξίωμα) κι απόδειξη για το πόσο μεγάλος στάθηκε ο ξολοθρεμός (κώδικας θανάτου, πολεμικός κώδικας-ολοκαύτωμα) τούτων των γκιαούρηδων (διεθνικός κώδικας, ηρωικός κώδικας-αντίσταση), που πήγαν να χαλάσουν ντοβλέτι (κοινωνικός κώδικας-κρατική οργάνωση). [...]

Αυτό στάθηκε το τέλος (κώδικας θανάτου, κώδικας θυσίας, ηρωικός κώδικας, ιστορικός κώδικας) του Μεσολογγίου (γεωγραφικός κώδικας). Μήτε τα τόσα ασκέρια (στρατιωτικός κώδικας) μήτε οι τόσες αρμάδες (στρατιωτικός κώδικας) μήτε οι τόσες τέχνες (συναισθηματικός κώδικας-εγκατάλειψη) των Ευρωπαίων (διεθνικός κώδικας) μήτε η αρρώστια (βιολογικός κώδικας) μπόρεσαν να γονατίσουν (ηρωικός κώδικας-αντίσταση) τους υπερασπιστές (στρατιωτικός κώδικας, ηρωικός κώδικας) του. Τους λύγισε η πείνα (βιολογικός κώδικας), που κανείς αντρειωμένος (κώδικας αξιών) δεν τη νίκησε ποτέ (κώδικας θανάτου, χρονικός κώδικας) Μα ούτε και τότε παραδόθηκαν (ηρωικός κώδικας-αντίσταση). Προτίμησαν (κώδικας αξιών-ελεύθερη βούληση) να μείνουν λεύτεροι (κώδικας αξιών-ελευθερία) εκείθε (τοπικός κώδικας) με τους αδελφούς (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιών-αλληλοσεβασμός) εδώθε (τοπικός κώδικας) με το Χάρο (κώδικας θανάτου, υπερβατικός κώδικας).

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Σύμφωνα με την **παράγραφο ΙΖ'** της απόφασης της Εξόδου (βλ. Κείμενο 1), ο Νικόλαος Κασομούλης επιφορτίστηκε με την ευθύνη να διαβάσει στον κάθε αξιωματικό ξεχωριστά το κείμενο, προκειμένου να είναι όλοι ενημερωμένοι. Επομένως, ο ιστορικός ρόλος του ήταν κομβικός για την υλοποίηση της απόφασης.

Ο Φωτιάδης (1987) αναγνωρίζοντας τη συμβολή του Κασομούλη, χρησιμοποιεί την αφήγησή του, προκειμένου να μεταφέρει τις εικόνες που διαδραματίστηκαν στο Μεσολόγγι εκείνη τη χρονική περίοδο. Βέβαια, όπως παραδέχεται ο Φωτιάδης, όσο πλούσιες ήταν οι πληροφορίες μέχρι την ώρα της Εξόδου τόσο φτωχές είναι από την Έξοδο και μετά. Το κείμενο 2, λοιπόν, δεν είναι αυτούσια η εξιστόρηση των γεγονότων από τον Κασομούλη, αλλά αποτέλεσμα της σύνθεσης διάφορων πηγών που αποτυπώνουν την τελευταία σκηνή της τραγωδίας.

Το κείμενο αυτό, καταρχάς, απεικονίζει την απόλυτη εφαρμογή των εντολών που δόθηκαν πριν την Έξοδο. Οι Μεσολογγίτες την ύστατη στιγμή τίμησαν τις αξίες τους· η πειθαρχία τους ήταν απαράμιλλη:

- Εκρήγνυνται τα λαγούμια. Οι Μεσολογγίτες ρύθμισαν τις εκρήξεις, πρόλαβαν να αποτραβηχτούν, και σκοτώθηκαν μόνο εχθροί (*«σκάζουν, τόνα πίσω από τ' άλλο, τ' άλλα δυο, που οι δικοί μας τους είχανε βάλει μακριά φτιλία και τα 'χαν ανάψει πριν αποτραβηχτούν», «σκοτώνονται κάμποσοι εχθροί»*).
- Οι μάνες είχαν φροντίσει να ποτίσουν τα παιδιά τους αφιόνι (*«μάνες, που κράταγαν μωρά στην αγκαλιά τους, τα ρίχνουν, όπως κοιμόνταν βαθιά από τ' αφιόνι που τα είχανε ποτίσει»*).
- Ο Καψάλης μάζεψε τους γέρους, τους αρρώστους (πήγαν και κάποια γυναικόπαιδα κατά βούληση) στην μπαρουταποθήκη για *«γρήγορο και τιμημένο θάνατο»*.

Αποτύπωση της μάχης

Παντού στο κείμενο κυριαρχεί ο πολεμικός κώδικας. Οι περιγραφές αποτυπώνουν λεπτομερειακά τις μάχες σώμα με σώμα και τη φρίκη του πολέμου:

- Οι απώλειες που υπέστησαν οι Μεσολογγίτες ήταν τεράστιες (*«μια και δε βρίσκονται πια πίσω τ' αντρωμένα παλικάρια, για να τους αντιβγούν, όπως σε τόσα άλλα τους ρεσάλτα», «οι φαμελίτες σφάζουν και σφάζονται»*).
- Ο πόλεμος ήταν άνισος, καθώς οι Τούρκοι κυνηγούσαν ακόμα και τα γυναικόπαιδα (*«τα γυναικόπαιδα, με τους λιγοστούς αγωνιστές που τα διαφέντευαν, ρίχνονται πάνω τους κι αρχίζει ένας πόλεμος άνισος, πεισματικός, ανέλπιδος»*).
- Το κυνήγι θανάτου ήταν ανελέητο και οι Μεσολογγίτες προσπαθούσαν μάταια να σωθούν (*«κάμποσοι, από τούτους τους δύστυχους, κρύβονται μέσα στους βάλτους, με την ελπίδα να ξεγλιστρήσουν, μα οι εχθροί τους ξετρυπώνουν και λίγοι κατάφεραν να σωθούν», «γυναίκες, με τα παιδιά στα χέρια, τρέχουν και μπαίνουν στη λιμνοθάλασσα, πρόσκαιρα ν' ασφαλιστούν. Τις παίρνουν είδηση οι Τούρκοι από το γιאלό κι αρχίζει τ' ανθρωποκονήγι μέσα στο νερό»*).
- Οι Μεσολογγίτες ζητούσαν δικαιοσύνη και μάχονταν με όλη τους την ψυχή γι' αυτό (*«οι πατεράδες, οι γιοί και τ' αδέρφια δεν αγωνίζονται πια για να νικήσουν, μα πώς ν' ακριβοπληρώσουν οι εχθροί τη ζωή τη δικιά τους και των συγγενών τους»*).
- Τα ρήματα που χρησιμοποιούνται δείχνουν ενέργεια και δράση: *«βάζει», «ανάψει», «ξαναμπαίνουν», «ρίχνονται», «χτύπαγαν», «αρματώθηκαν», «σφάζουν και σφάζονται», «πολεμά», «αρπάζουν», «αδειάζουν», «ξαναγεμίζουν», «ξετρυπώνουν», «πηδήσουν» κ.α.*

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ωστόσο, οι τοπικοί, γεωγραφικοί, χρονικοί και ηχητικοί κώδικες που χρησιμοποιούνται τοποθετούν τον αναγνώστη στην καρδιά των γεγονότων. Περιγράφονται λεπτομερειακά τα γεγονότα που συμβαίνουν στη λιμνοθάλασσα, στις πλατείες, στα σοκάκια, στις ντάπιες, στα καφαλαίικα. Ιδιαίτερα, όμως, οι ηχητικοί κώδικες εντυπώνουν τη δραματικότητα και το πέπλο θανάτου που είχε σκεπάσει την ηρωική πόλη (« *δεν πρόφτασε να καταλαγιάσει ο αχός*», « *φωνές κι ουρλιάσματα*», «*φώναζε ωσάν ντελάλης του θανάτου*», «*φωνοκοπώντας μ' άγρια χαρά*», «*δεν ακούγεται άλλο από το φλοίσβο της θάλασσας*», «*σιγανό αναφιλητό χιλιάδων γυναικόπαιδων*»).

Περιγραφή των δύο αντιπάλων

Η περιγραφή των μονομάχων έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ανάλυση αυτού του κειμένου. Από τη μια πλευρά υπάρχουν οι ηρωικοί Μεσολογγίτες των συναισθημάτων, των αξιών και του ανθρωπισμού, ενώ από την άλλη πλευρά υπάρχουν οι βάρβαροι και απάνθρωποι Τούρκοι. Οι Έλληνες ταυτίζονται με την ελπίδα, ενώ οι Τούρκοι αντιπροσωπεύουν το θάνατο. Οι αντιθέσεις αυτές είναι χαρακτηριστικές των συναισθημάτων που δημιούργησε κατά την αποτύπωσή της αυτή η άνιση μάχη.

Οι αξιοθαύμαστοι Μεσολογγίτες είναι αυτοί που:

- Αντιστέκονται και πολεμούν πεισματικά («*αρχίζει ένας πόλεμος πεισματικός*») με όλη τους τη δύναμη παρά τις κακουχίες («*πρησμένα τα πόδια του*»), παρά την εξάντληση από την πείνα («*πέθανε η γυναίκα του Καψάλη από εξάντληση*»), παρότι ξέρουν ότι δεν θα νικήσουν («*δεν αγωνίζονται πια για να νικήσουν, μα πώς ν' ακριβοπληρώσουν οι εχθροί τη ζωή τη δικιά τους και των συγγενών τους*»). Είναι «*οι γκιαούρηδες που πήγαν να χαλάσουν το ντοβλέτι*».
- Έχουν ψυχή αλύγιστη παρότι ο θάνατος τους έχει στοιχειώσει («*τα ντουφέκια χτύπαγαν κατάστηθα και τα γιαταγάνια στάζαν αίμα*») και δεν χάνουν την ελπίδα τους («*κρύβονται μέσα στους βάλτους, με την ελπίδα να ξεγλιστρήσουν*»)
- Που ενώ θυσιάζουν τους εαυτούς τους για την ελευθερία («*γέροντας καθώς είμαι δεν έχω ελπίδα να σωθώ*») προστάζουν τα παιδιά τους να μην το βάλουν κάτω και να παλέψουν για τη λύτρωσή τους («*εσύ όμως και να κοιτάξεις να γλιτώσεις*»). Η αλληλεγγύη και ο αλληλοσεβασμός είναι εκεί παρά τη συμφορά («*να βγεις με τους άλλους*», «*όποιοι θένε να βρούνε γρήγορο και τιμημένο θάνατο να 'ρθουν*»). Παρά το τραγικό το τέλος τους, τους χαρακτηρίζει η φιλία και το ενδιαφέρον για το συνάνθρωπο είναι και όλοι μαζί όταν «*καταλαβαίνουν πως έφτασε η ύστατη στιγμή τραγουδάνε λυπητερά τραγούδια*»
- Είναι ανθρώπινοι και τιμούν το θεσμό της οικογένειας («*οι πατεράδες, οι γιοί και τ' αδέρφια*», «*οι μανες*», «*τα παιδιά*», «*οι φαμελίτες*», «*τη γυναίκα του*», «*την αρραβωνιαστικιά του*»). Οι γονείς εκφράζουν έντονα την αγάπη τους προς στα παιδιά την ώρα του αποχαιρετισμού είτε δίνοντάς τους θάρρος («*μην κλαις [...] να βγεις με τους άλλους και κοιτάξεις να γλιτώσεις. φίλησε το παιδί*») είτε βρίσκοντας οι ίδιοι το ανυπέρβλητο θάρρος να τα σκοτώσουν για να μην υποφέρουν («*μάνες, που κράταγαν μωρά στην αγκαλιά τους, τα ρίχνουν, όπως κοιμόνταν βαθιά από τ' αφιόνι που τα είχανε ποτίσει, μέσα στα ρηχά πηγάδια για να περάσουν από τον ύπνο στο θάνατο*»).
- Η μορφή τους είναι ηρωική («*τα γυναικόπαιδα, με τους λιγοστούς αγωνιστές που τα διαφέντευαν, ρίχνονται πάνω τους*», «*λεβεντοκόρη, πολεμά λιονταρίσια και σώνεται*», «*ρίχνονται πάνω στους Τούρκους και πεθαίνουν*»), ενώ οι άντρες δεν διστάζουν να θυσιάσουν τις πολυαγαπημένες τους γυναίκες ώστε να αποφύγουν την ταπείνωση της σκλαβιάς («*ο Πετροφίλης σκοτώνει τη νέα γυναίκα του, ο Χεινόπωρος την όμορφη αρραβωνιαστικιά του*»).
- Έχουν πίστη ανόθευτη ακόμα κι όταν αντικρίζουν το θάνατο κατάματα. Την ύστατη ώρα, σέ-

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

βονται φίλους και εχθρούς. («*Ο Καψάλης ρίχνει μια τελευταία ματιά γύρω του, σ' εχθρούς και φίλους, σ' όλους αυτούς που θα πεθάνουν μαζί του ύστερα τα μάτια του ψηλά. Μνήσθητί μου, Κύριε! λέει, και βάζει φωτιά*»).

Οι αξιοθρήνητοι Τούρκοι, οι «*εχθροί*», όπως αποκαλούνται συνεχώς στο κείμενο, είναι αυτοί που τους χαρακτηρίζει η ανηθικότητα:

- Δεν ντρέπονται να κυνηγούν γυναϊκόπαιδα («*καθώς βλέπουν να ζαναμπαίνουν τα γυναϊκόπαιδα, ρίχνονται πάνω τους*», «*αρπάνε γυναϊκες και παιδιά*»).
- Δεν σέβονται τη γυναϊκα («*τις αρπάζουν οι εχθροί από τα μαλλιά και τις τραβάνε στις βάρκες μ' άγριες φωνές κι ουρλιάσματα*», «*όπου πετύχαιναν νέα κι όμορφη σκοτώνονταν μεταξύ τους ποιος θα την πρωταρπάξει*»).
- Δεν έχουν ηθικές αναστολές και παρασύρονται εύκολα («*ο Καψάλης την πόρτα και βγάζει τις πιο νέες στα παράθυρα, να τις δουν οι εχθροί να μαζετούν. Τις ξεχωρίζουν οι Τούρκοι στ' αγνό φως του φεγγαριού και στις αναλαμπές από τις φωτιές που άναψαν στα σπίτια. Συνάζονται μελίσσι κάτω από τα Καψαλαϊκά*»).
- Δεν είναι αλληλέγγυοι («*οι Τούρκοι, σπρώχνοντας μπουλούκι μαζί, γκρεμίζουν τέλος την πόρτα και χυμάνε μέσα*»)
- Είναι χαιρέκακοι («*χαίρουνται για την αναπάντεχη τούτη τύχη και γυρεύουν να σπάσουν την πόρτα και να μπουν*»).
- Είναι απόκοσμοι και αδηφάγοι («*μερικοί, στη βιάση τους να προλάβουν να πάρουν τις ωραιότερες, σκαρφαλώνουν στα παράθυρα και στη στέγη, να την τρυπήσουν και να πηδήσουν*», «*τα τσακώματα των εχθρών για τη μοιρασιά του πλιάτσικου*», «*οι δυο πασάδες χρειάζονται τ' αυτιά των σκοτωμένων*»).
- Είναι βάρβαροι, φωνοκοπούν, ουρλιάζουν, έχουν άγριες φωνές.
- Δεν σέβονται και ατιμάζουν τους νεκρούς, σκυλεύουν πτώματα και τάφους («*αμέτρητα κουφάρια σκυλεύουν οι εχθροί*», «*ανοίγουν κι αυτούς ακόμα τους τάφους του Μάρκου Μπότσαρη και του Νορμάν*», «*κόβουν προσεχτικά (ενν.: τα αυτιά), να τ' αρμαθιάζουν και να τα παστώνουν μ' αλάτι μέσα σε βαρέλια*»).

Η γυναϊκα-μάννα

Σε μια ακόμη ιστορική πηγή της Εξόδου, η μορφή της γυναϊκας - μάννας είναι αζεπέραστη. Εκπροσωπεί τη γυναϊκα που δεν λειτουργεί βασιζόμενη στο ένστικτό της, αλλά ενεργεί με γνώση και πλήρη συνείδηση. Αναλαμβάνει δράση και μετατρέπεται σε σύμβολο ελευθερίας και τραγικότητας, καθώς στο πρόσωπό της αντικατοπτρίζονται ο ηρωισμός και το δράμα.

Είναι ηρωική γιατί:

- Πολεμά σώμα με σώμα με τον εχθρό («*γυναϊκες, με τα παιδιά στα χέρια, τρέχουν και μπαίνουν στη λιμνοθάλασσα, πρόσκαιρα ν' ασφαλιστούν. Τις παίρνουν είδηση οι Τούρκοι από το γιαλό κι αρχίζει τ' ανθρωποκονήγι μέσα στο νερό*»)
- Φορά αντρικά ρούχα κι αρματώνεται για να πολεμήσει με λεβεντιά («*πολλές γυναϊκες στην έξοδο φόρεσαν αντρίκια ρούχα κι αρματώθηκαν*», «*η Σάνα, λεβεντοκόρη, πολεμά lionταρίσια και σώνεται*»).
- Είναι περήφανη και τιμά το παρελθόν της («*ώσπου πέθανε, κράταγε τ' αντρίκια ρούχα που φόρεσε στην Έξοδο και τα 'δειχνε*»).
- Δέχεται να θυσιαστεί για να λυτρωθεί («*ο Πετροφίλης σκοτώνει τη νέα γυναϊκα του, ο Χεινόπωρος την όμορφη αρραβωνιαστικιά του*»).

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Λίγο πριν το θάνατο, καλείται να υποδυθεί το ρόλο των Σειρηνών, να *δελεάσει τον εχθρό* για να του επιβάλει θανατικό χτύπημα. Και υπακούει δίχως σκέψη. (*«βγάζει τις πιο νέες στα παράθυρα, να τις δουν οι εχθροί να μαζευτούν»*).

Είναι δραματική γιατί:

- *Αναγκάζεται να θυσιάσει τα παιδιά της για να μην υποφέρουν («κάμποσες μάνες, που κράταγαν μωρά στην αγκαλιά τους, τα ρίχνουν, όπως κοιμόνταν βαθιά από τ' αφιόνι που τα είχαν ποτίσει, μέσα στα ρηγά πηγάδια για να περάσουν από τον ύπνο στο θάνατο»).*
- *Υπομένει την ταπείνωση από τον εχθρό («οι δύστηνες γλιστράνε στο βούρκο, πέφτουν και τις αρπάζουν οι εχθροί από τα μαλλιά και τις τραβάνε στις βάρκες μ' άγριες φωνές κι ουρλιάσματα», «όπου πετύχαιναν νέα κι όμορφη σκοτώνονταν μεταξύ τους ποιος θα την πρωταρπάξει»).*
- *Έχει υπομείνει τα πάνδεινα και ο οργανισμός της δεν αντέχει άλλο («πέθανε η γυναίκα του Καυάλη από εξάντληση»).*
- *Επέζησε από τη συμφορά, και τώρα κλαίει γοερά, πονά. Έχει να διαχειριστεί το θάνατο του προστάτη του σπιτιού της ή και του παιδιού της, μα πάνω απ' όλα ξέρει πως αυτήν και όσα παιδιά έχουν επιζήσει τους περιμένει η σκλαβιά («το σιγανό αναφιλητό χιλιάδων γυναικόπαιδων, που κλαίνε τους χαμένους προστάτες τους και τη δικιά τους μοίρα. Σε λίγο θα φορτωθούν στα καράβια της αρμάδας, για να πουληθούν στα σκλαβοπάζαρα της Πόλης, της Σμύρνης, της Αλεξάνδρειας, του Κάιρου»).*

Η σκλαβιά και η αιχμαλωσία

Η αγέρωχες Μεσολογγίτισσες *δε δίστασαν να πολεμήσουν* δίπλα στους άντρες, να αυτοθυσιαστούν ή να θυσιάσουν τα ίδια τους τα σπλάχνα; Γιατί τα έπραξαν όλα αυτά; Οι λόγοι ήταν πολλοί. Ένας από τους βασικότερους, αν όχι ο πιο ισχυρός, ήταν *η δίψα τους για ελευθερία*. Δεν την άντεχαν άλλο την πνευματική σκλαβιά. Η δίψα τους αυτή ήταν που τις έκανε να φαίνονται σκληρές και γενναίες.

Κι όμως, η μοίρα είχε επιφυλάξει κάτι *χειρότερο* για όσες επέζησαν της συμφοράς. Την αιχμαλωσία τους, την υποταγή στους αδίστακτους εχθρούς που *«τις αρπάζουν οι εχθροί από τα μαλλιά [...] «όπου πετύχαιναν νέα κι όμορφη σκοτώνονταν μεταξύ τους ποιος θα την πρωταρπάξει»* την σκλαβιά και της ψυχής και του σώματός τους. Είναι μια πτυχή της Εξόδου, που αποτελεί τη *μαύρη σελίδα* της.

Οι Μεσολογγίτισσες λύγισαν μπροστά στην καταστροφή που ερχόταν. Γι' αυτές η *καταστροφή* δεν ήταν η ηρωική Έξοδος, αλλά το *μέλλον* που τους περίμενε. Κλαίνε, γιατί θα προτιμούσαν να είχαν πεθάνει. Κλαίνε, γιατί ξέρουν πως *«σε λίγο θα φορτωθούν στα καράβια της αρμάδας, για να πουληθούν στα σκλαβοπάζαρα της Πόλης, της Σμύρνης, της Αλεξάνδρειας, του Κάιρου»*.

Η περιγραφή του τέλους

«Το Μεσολόγγι έπεσε», είναι η φράση που υποδηλώνει την επικράτηση των Τούρκων. Το *«έπεσε»*, όμως, σημαίνει ότι απαιτήθηκε *κόπος και αίμα* για να υποταχθεί η πόλη, εξού και η βάνουση μανία των Τούρκων που εκφράστηκε με την *περιύβριση των νεκρών*.

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι Κιουταχής και Ιμπραήμ εξέδωσαν εντολή ζητώντας να κοπούν τ' αυτιά των νεκρών Μεσολογγιτών («**Ο Κιουταχής κι ο Μπραϊμης βγάζουν το τελευταίο μπουγιουρντί τους' να μαζευτούν όλα τα κουφάρια, να σκαφτούν κι αυτά ακόμα τα γκρέμια και να βγάλουν όσα βρίσκονται κάτω απ' αυτά, όχι μονάχα για να τα κάνουν σωρούς και να τα κάψουν, για να μη βρομίσει ο τόπος, μα και γιατί οι δυο πασάδες χρειάζονται τ' αυτιά των σκοτωμένων. Βάζουν ανθρώπους να τα κόβουν προσεχτικά, να τ' αρμαθιάζουν και να τα παστώνουν μ' αλάτι μέσα σε βαρέλια**»). Η απάνθρωπη αυτή πρακτική ακολουθήθηκε μόνο και μόνο για να πειστεί ο Σουλτάνος για την υποταγή του επί χρόνια πολιορκούμενου Μεσολογγίου («**Μαζεύουν έτσι τρεις χιλιάδες ζευγάρια αυτιά και τα στέλνουν στην Πόλη, πεσκέσι στο σουλτάνο**»).

Αυτό το μένος των Τούρκων εξηγείται από την πρόταση: «**κι απόδειξη για το πόσο μεγάλος στάθηκε ο ξολοθρεμός τούτων των γκιαουρήδων, που πήγαν να χαλάσουν ντοβλέτν**». Η πανίσχυρη, την εποχή εκείνη, Οθωμανική Αυτοκρατορία θεωρούσε ως μεγάλο πλήγμα και προσβολή, το γεγονός ότι μια μικρή πόλη σαν το Μεσολόγγι αντιστεκόταν με τόσο σθένος στην υποταγή. Κι όχι μόνο αντιστεκόταν, αλλά είχε επιφέρει μεγάλες απώλειες στους Τούρκους. Έπρεπε να πέσει το Μεσολόγγι παντί τρόπο.

Η αλαζονεία των Τούρκων εξηγείται, όμως, και ως αποτέλεσμα της πολιτικής της Ευρώπης («**οι τόσες τέχνες των Ευρωπαίων**»). Αν και οι εχθροί και οι πολιτικές δεν λύγισαν τους Μεσολογγίτες. Ο μεγαλύτερός τους εχθρός ήταν η πείνα, η ανάγκη να βιοποριστούν («**τους λύγισε η πείνα**»). Η πείνα που όσο ηρωικός, ακόμη και υπερβατικός, να είναι κάποιος, είναι ανίκητη («**κανείς αντρειωμένος δεν τη νίκησε ποτέ**»). Κάτι που γίνεται αντιληπτό ιδιαίτερα στη σύγχρονη η εποχή την εποχή που μπορεί να θαυματουργεί επιστημονικά και τεχνολογικά, αλλά αποδέχεται με απάθεια το γεγονός ότι σε ένα κόσμο με άφθονα αγαθά πεθαίνουν τόσα παιδιά.

Αλλά ο θάνατος δεν ήταν παράδοση άνευ όρων για τους Μεσολογγίτες («**μα ούτε και τότε παραδόθηκαν**»). Ήταν απόφαση γενναία, συνειδητή και αξιοπρεπής. Οι Μεσολογγίτες έζησαν και πέθαναν για την ελευθερία, τις αξίες και τα ιδανικά τους. Οι Μεσολογγίτες βίωσαν το σωματικό θάνατο, αλλά το πνεύμα τους θα παραμείνει διαχρονικά ολοζώντανο («**προτίμησαν να μείνουν λεύτεροι εκείθε με τους αδελφούς εδώθε με το Χάρο**»).

Τρίτη χρονική περίοδος: Ύστερες κειμενικές πηγές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου

Κείμενο 3. Θρήνοι για την πτώση του Μεσολογγίου

Πηγή: Σιμώνη-Λιόλιου, Μ., *Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις*, Αθήνα: Κηφισιά (2008), 183-187.

Κυρίαρχε, Παντοδύναμε (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας) λαών (διεθνικός κώδικας) και θρόνων (κοινωνικός κώδικας-αξίωμα),

τα δακρυσμένα (συναισθηματικός κώδικας) προς Εσέ (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας) υψώνονται (κώδικας επικοινωνία) τα μάτια (βιολογικός κώδικας), που κλείνεις το έλεος (συναισθηματικός κώδικας), τη συνδρομή (κώδικας αλληλεγγύης), τον οίκτο (συναισθηματικός κώδικας).

Στις παρακλήσεις (κώδικας αλληλεγγύης) μου ευνοϊκά την ακοή (βιολογικός κώδικας) σου ας τείνεις (συναισθηματικός κώδικας-παρακλήση).

Τις αλυσίδες τις σκληρές (ηρωικός κώδικας) αυτών των σκλάβων (πολεμικός κώδικας) λύσε (λυτρωτικός κώδικας),

που, σαν Χριστιανοί (θρησκευτικός κώδικας), σ' Εσέ (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας) τις ικεσίες τους απευθύνουν (θρησκευτικός κώδικας-πίστη, κώδικας επικοινωνία), απ' το φρικτό (κώδικας ανηθικότητας-βασανισμός) το χέρι (βιολογικός κώδικας) των βαρβάρων (κώδικας ανηθικότητας) σώσε (λυτρωτικός κώδικας),

αυτόν το λαό (πατριωτικός κώδικας) το Χριστιανικό (θρησκευτικός κώδικας). Βοήθα (κώδικας αλληλεγγύης, συναισθηματικός κώδικας) την Ελλάδα (πατριωτικός κώδικας, γεωγραφικός κώδικας)!

Μάταια (συναισθηματικός κώδικας-απογοήτευση) έφθαναν στους θρόνους (κοινωνικός κώδικας-αξίωμα) των Μεγάλων (διεθνικός κώδικας) οι ικεσίες (συναισθηματικός κώδικας-παρακλήση) τους. Απατηλές και μόνον υποσχέσεις (κώδικας ανηθικότητας-αλαζονεία, εξαπάτηση)

Με ειρωνία (κώδικας ανηθικότητας-έλλειψη σεβασμού) αντιμετώπιζαν οι Χριστιανοί

(θρησκευτικός κώδικας) ηγεμόνες (κοινωνικός κώδικας-αξίωμα)

ένα μικρό (συναισθηματικός κώδικας) λαό (πατριωτικός κώδικας) που εξορμά που διεκδικεί

(κώδικας αξιών, κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας): Ελευθερία (κώδικας αξιών-σεβασμός)!

Δίχως συγκίνηση (κώδικας ανηθικότητας), απαθείς (κώδικας ανηθικότητας) τον θρήνον (συναισθηματικός κώδικας) άκουαν, ένα θρήνο (συναισθηματικός κώδικας) φρικτό και φοβερό (συναισθηματικός κώδικας). Που, ωστόσο θάπρεπε σε κάθε καρδιά (βιολογικός κώδικας) Χριστιανού (θρησκευτικός κώδικας), που ο ανθρωπισμός (κώδικας αξιών), τη φλέγει (κώδικας αξιών-ενσυναίσθηση), αισθήματα (κώδικας αξιών-ηθική) αλληλεγγύης (κώδικας αλληλεγγύης) να ξυπνά οίκτο (συναισθηματικός κώδικας) να προκαλεί συμπόνια (κώδικας αξιών-ευσπλαχνία, κώδικας αλληλεγγύης).

Μια απόφαση (πολεμικός κώδικας-δράση) είχαν πάρει εντυμένοι να πεθάνουν (ηρωικός κώδικας) ή της σκλαβιάς (πολεμικός κώδικας) τον άτιμο ζυγό, τον αποτρόπαιο (κώδικας ανηθικότητας), να συντρίψουν (πολεμικός κώδικας-δράση).

Δάφνες (περιβαλλοντικός κώδικας, ηρωικός κώδικας-νίκη), καθώς οι ένδοξοι (ηρωικός κώδικας) πατέρες (γονικός κώδικας, ιστορικός κώδικας) τους, να δρέψουν (πολεμικός κώδικας-δράση) ή ανάξιοι (συναισθηματικός κώδικας-αποτυχία) για ελευθερία (κώδικας αξιών) στην ιστορία (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας) να μείνουν.

Το Μεσολόγγι (γεωγραφικός κώδικας) ως βοηθό (κώδικας αλληλεγγύης) τον Ουρανό (υπερβατικός κώδικας) καλεί, ικετεύει (συναισθηματικός κώδικας-απελπία, θρησκευτικός κώδικας-πίστη).

Οι ήρωες (ηρωικός κώδικας) πέφτουν ακατάπαυστα (κώδικας θανάτου) μες στη βοή (χημικός κώδικας) της μάχης (πολεμικός κώδικας).

Απ' τις επάλξεις αποκρούουν συνεχώς τις επιθέσεις (πολεμικός κώδικας-δράση) τις άγριες (κώδικας ανηθικότητας, συναισθηματικός κώδικας) και αιματηρές (κώδικας θανάτου, συναισθηματικός κώδικας) των άπιστων βαρβάρων (κώδικας ανηθικότητας).

Όμως ο κίνδυνος μεγάλωνε (συναισθηματικός κώδικας-αποτυχία), όσο περνούσαν οι ημέρες (χρονικός κώδικας)

η πείνα (βιολογικός κώδικας) άρχισε το πλήθος (συναισθηματικός κώδικας) των κατοίκων (κοινωνικός κώδικας) να μαστίζει (συναισθηματικός κώδικας).

Ήταν χειρότερος εχθρός και από τα άγρια σμήνη (πολεμικός κώδικας, συναισθηματικός κώδικας), που ανέβαιναν (συναισθηματικός κώδικας) τα τείχη (τοπικός κώδικας) και ποταμός (γεωγραφικός κώδικας) εκύλαε το αίμα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας).

Ωστόσο η ώρα (χρονικός κώδικας) η κρίσιμη (συναισθηματικός κώδικας), η μεγάλη (συναισθηματικός κώδικας) φθάνει

απτόητοι, ακάθεκτοι προχωρούν οι θαρραλέοι (ηρωικός κώδικας),
ανάμεσα απ' των απαίσιων (κώδικας ανηθικότητας) εχθρών (πολεμικός κώδικας) τα στίφη
(πολεμικός κώδικας).

Όλοι (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας συμμετοχικότητας) το θάνατο (κώδικας θανάτου) αψηφούν
(ηρωικός κώδικας). Παιδιά (ηλικιακός κώδικας), γυναίκες (έμφυλος κώδικας), γέροι (ηλικιακός
κώδικας).

Ετοιμοθάνατοι (κώδικας θανάτου)! Να τραγουδούν (ηχητικός κώδικας, κώδικας επικοινωνίας) δεν
παύουν (συναισθηματικός κώδικας-ελπίδα) όμως,
ενώ οι καμπάνες (ηχητικός κώδικας) των Ναών (θρησκευτικός κώδικας, αρχιτεκτονικός κώδικας)
ηχούν (ηχητικός κώδικας) της πόλης (γεωγραφικός κώδικας).

Βρυχέται, ορύεται (ηχητικός κώδικας) ο εχθρός (πολεμικός κώδικας). Αναπηδούν (πολεμικός
κώδικας), χαροπαλεύουν (πολεμικός κώδικας, κώδικας θανάτου).

Τούρκοι (διεθνικός κώδικας) και Χριστιανοί (θρησκευτικός κώδικας) μπρος στο θάνατο (κώδικας
θανάτου) στενάζουν (πολεμικός κώδικας-δράση, συναισθηματικός κώδικας).

Παντού (τοπικός κώδικας) ο όλεθρος (πολεμικός κώδικας-καταστροφή) η σφαγή (πολεμικός
κώδικας, κώδικας θανάτου) κυριαρχούν και η φρίκη (πολεμικός κώδικας-καταστροφή).

Πασά (στρατιωτικός κώδικας, κοινωνικός κώδικας-αξίωμα)! Αντίκρυσε ευφρόσυτος και χαρωπός
(συναισθηματικός κώδικας) τα αίσχη (κώδικας ανηθικότητας)!

Έχεις βυθίσει στο λάκκο (κώδικας ανηθικότητας, κώδικας θανάτου) τους Χριστιανούς
(θρησκευτικός κώδικας)

ρέει ποταμός (γεωγραφικός κώδικας) το αίμα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας) Τούρκων
(διεθνικός κώδικας) και Χριστιανών (θρησκευτικός κώδικας).

Η μανία (κώδικας ανηθικότητας, κώδικας θανάτου) δεν εκορέσθη των βαρβάρων (κώδικας
ανηθικότητας).

Πόλη (γεωγραφικός κώδικας) ηρώων (ηρωικός κώδικας) έπεσες (πολεμικός κώδικας-καταστροφή).
Έπεσες θριαμβικά (ηρωικός κώδικας) στο τέλος (χρονικός κώδικας).

Έπειτα από τον ηρωισμό (ηρωικός κώδικας) σου το ασύλληπτο θαύμα (θρησκευτικός κώδικας,
συναισθηματικός κώδικας)

τη στάση των γενναίων (ηρωικός κώδικας) σου οι αιώνες (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας)
δεν θα λησμονήσουν (κώδικας αξιών-σεβασμός, λυτρωτικός κώδικας)

απ' την αίγλη και το θάμβος (ηρωικός κώδικας) σου θα λάμπει (συναισθηματικός κώδικας, των λαών (πατριωτικός κώδικας) η μνήμη (συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση).

Μπότσαρη (κώδικας διασημότητας)! Αιώνια (υπερβατικός κώδικας, χρονικός κώδικας) η δόξα (ηρωικός κώδικας) σου θα μείνει (συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση).

Οι απόγονοι (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας) το περίλαμπρο (ηρωικός κώδικας) θα γράψουν (συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση) το όνομά σου

εκεί (τοπικός κώδικας) στου Λεωνίδα (κώδικας διασημότητας) του προγόνου σου (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας), το απέριττο μνημείο (τοπικός κώδικας, κώδικας αξιών-σεβασμός, συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση):

Ήσαν μεγάλοι (ηρωικός κώδικας)! Για τους τυράννους (κώδικας ανηθικότητας) άσβηστο μίσος (πολεμικός κώδικας, συναισθηματικός κώδικας-οργή) είχαν!

Ωστόσο, ω βάρβαρε (κώδικας ανηθικότητας,) ρωτώ (κώδικας επικοινωνίας): Τι έχεις αποκτήσει (πολεμικός κώδικας-λάφυρο) ως τώρα (χρονικός κώδικας);

Ερείπια (πολεμικός κώδικας-καταστροφή), πτώματα σωρό (κώδικας θανάτου), σπασμένα κόκκαλα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας), αίμα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας).

Μην λησμονείς (κώδικας αξιών-σεβασμός): Η πείνα ανάγκασε (βιολογικός κώδικας) την πόλη (γεωγραφικός κώδικας) να υποκύψει (πολεμικός κώδικας-υποταγή).

Μια επιτύμβια πλάκα ύψωσες (συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση) γενναίων ηρώων (ηρωικός κώδικας) και μόνο (συναισθηματικός κώδικας-αποτυχία).

Πήγαινε (πολεμικός κώδικας) τώρα (χρονικός κώδικας). Το κοντάρι (πολεμικός κώδικας) ανασήκωσε των βδελυρών (κώδικας ανηθικότητας) σου έργων (πολεμικός κώδικας) με τα άθλια (κώδικας ανηθικότητας-περύβριση νεκρού) λείψανα (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας) των Χριστιανών (θρησκευτικός κώδικας) περιζωμένο.

Ακόμη και τον τελευταίο Έλληνα (πατριωτικός κώδικας) που έχει απομείνει (συναισθηματικός κώδικας) σφάξε (κώδικας θανάτου),

και σκόρπα (πολεμικός κώδικας) παντού (τοπικός κώδικας) το λοιμό (κώδικας θανάτου, βιολογικός κώδικας), ανίερε (κώδικας ανηθικότητας) Οθωμανέ (διεθνικός κώδικας), κουρσάρε (στρατιωτικός κώδικας)! [...]

Ησυχάστε (λυτρωτικός κώδικας) τώρα (χρονικός κώδικας), θύματα (πολεμικός κώδικας, συναισθηματικός κώδικας) της του Θεού (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας) Ειρήνης (κώδικας αξιών).

Ο τάφος (κώδικας θανάτου) τη γαλήνη σας (λυτρωτικός κώδικας) προσφέρει τώρα (χρονικός κώδικας). Ηρεμείστε (λυτρωτικός κώδικας)!

Ο θάνατος (κώδικας θανάτου) απ' όλους τους δεσμούς (συναισθηματικός κώδικας-κακουχία), σας λύτρωσε (λυτρωτικός κώδικας) επιτέλους.

Ό,τι το ξίφος (πολεμικός κώδικας) δεν κατόρθωσε να κόψει (κώδικας θανάτου) των τυράννων (κώδικας ανηθικότητας),

εδρόμησε κι ελεύθερο (κώδικας αξιών) ακολουθεί το δρόμο (τοπικός κώδικας) των προγόνων (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας).

Εκεί σας καρτερούν (συναισθηματικός κώδικας) τα ιερά (θρησκευτικός κώδικας) στεφάνια (συναισθηματικός κώδικας-νίκη, ηρωικός κώδικας) των μαρτύρων (θρησκευτικός κώδικας, ηρωικός κώδικας)

είναι τα λάφυρα (λυτρωτικός κώδικας) που συσσωρεύει η πίστη (κώδικας αξιών) η άγια (θρησκευτικός κώδικας)

και μ' ευλάβεια (κώδικας αξιών) των Ουρανών ο Κύριος (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας) τα προσφέρει (συναισθηματικός κώδικας-ηθική ανταμοιβή)!

Μακάριοι (θρησκευτικός κώδικας, συναισθηματικός κώδικας) όσοι, ως Χριστιανοί (θρησκευτικός κώδικας), έχουν πεθάνει (κώδικας θανάτου).

Για την πατρίδα (πατριωτικός κώδικας) ο θάνατος (κώδικας θανάτου) ένδοξος (ηρωικός κώδικας) είναι πάντα (χρονικός κώδικας).

Τη δόξα (ηρωικός κώδικας) τη μεταθανάτια (υπερβατικός κώδικας) έχουν αποκτήσει (συναισθηματικός κώδικας-ηθική ανταμοιβή) των Αγίων (θρησκευτικός κώδικας), εστάθηκαν υπέροχοι (συναισθηματικός κώδικας, κώδικας αξιών-ηθική) παρά της εποχής (χρονικός κώδικας) το άθλιο πνεύμα (κώδικας ανηθικότητας, συναισθηματικός κώδικας-απελπισία).

Ελλάδα (πατριωτικός κώδικας, γεωγραφικός κώδικας) δεν θα καταστραφείς (συναισθηματικός κώδικας-απελπισία)! Ούτε ποτέ (χρονικός κώδικας) θα σβήσεις (συναισθηματικός κώδικας-λησμονιά)!

Η λάμψη των έργων (συναισθηματικός κώδικας) σου θα καταναγάζει (συναισθηματικός κώδικας) όλο (κώδικας συμμετοχικότητας) τον κόσμο (γεωγραφικός κώδικας)

θα καταγράψει (συναισθηματικός κώδικας-ηθική ανταμοιβή, λυτρωτικός κώδικας) των ηρώων (ηρωικός κώδικας) σου το πάθος (κώδικας αξιών) η ιστορία (ιστορικός κώδικας)

αυτό που θέλει ο Θεός (θρησκευτικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας), αυτό οπωσδήποτε θα γίνει (συναισθηματικός κώδικας-ηθική ανταμοιβή, λυτρωτικός κώδικας).

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Σύμφωνα με τη Σιμώνη-Λιόλιου (2008), το έπος του Μεσολογγίου είχε μεγάλη απήχηση στη γερμανόφωνη ποίηση. Οι γερμανόφωνοι ποιητές εμπνεύστηκαν από τον ηρωισμό των Μεσολογγιτών, παρότι τα μέσα επικοινωνίας της εποχής ήταν υποτυπώδη. Η δημοσίευση ποιημάτων διακεκριμένων Γερμανών και Ελβετών ποιητών της περιόδου εκείνης, διαμόρφωσε ένα φιλελληνικό κίνημα στις γερμανόφωνες χώρες, το οποίο συνέβαλε στην οριστική λύση του Ελληνικού Ζητήματος και στην απελευθέρωση της Ελλάδος.

Τα ποιήματα αυτά υμνούν με πάθος τον αγώνα των Μεσολογγιτών και των υπολοίπων Ελλήνων, ενώ παράλληλα στηλιτεύουν τη βαρβαρότητα των Τουρκοαιγυπτίων, και καυτηριάζουν την παθητική στάση των ηγετών της Ευρώπης.

Στο πνεύμα αυτό κινείται και το υπό εξέταση ποίημα του Ελβετού ποιητή Johann Jacob Hegner. Ο Hegner, καθότι ήταν ιστορικός και ιερέας, έγραψε έργα ιστορικού και θρησκευτικού περιεχομένου.

Ο ιερέας Hegner απευθύνεται με λύπη και δέος (« **τα δακρυσμένα προς Εσέ υψώνονται τα μάτια**») στον «**Κυρίαρχο**» και «**Παντοδύναμο**» Θεό, όπου δύναται να παρέμβει και να ορίσει την τύχη «**λαών**» και «**θρόνων**». Στο Θεό της αγάπης, που συμπονά και βοηθά τον άνθρωπο («**κλείνεις το έλος, τη συνδρομή, τον οίκτο**»). Τον παρακαλεί να τείνει την προσοχή Του προς την Ελλάδα («**στις παρακλήσεις μου ενοήκα την ακοή σου ας τείνεις**») και να την ελευθερώσει από το βάρος της σκλαβιάς («**τις αλυσίδες τις σκληρές αυτών των σκλάβων λύσε**»).

Του υπενθυμίζει ότι οι Χριστιανοί Έλληνες απευθύνονται σε Αυτόν («**σ' Εσέ τις ικεσίες τους απευθύνουν**»), δεν έχουν χάσει την πίστη τους σ' Αυτόν παρά τις κακουχίες που ζουν («**το φρικτό χέρι των βαρβάρων**»). Μόνο ο Θεός μπορεί να σώσει «**το λαό το Χριστιανικό**» (που κάνει πράξη τις αρχές και τις αξίες του Χριστιανισμού), μόνο η θεική παρέμβαση μπορεί να οδηγήσει στη λύτρωση. Οι άνθρωποι, οι πολιτικοί, παρά τα κελεύσματα των Ελλήνων («**μάταια έφθαναν στους θρόνους των Μεγάλων οι ικεσίες**»), είχαν περιφρονήσει τους Έλληνες, έδιναν «**απατηλές και μόνον υποσχέσεις**».

Αν και «**Χριστιανοί**», οι ηγεμόνες κινούνταν μακριά από τις διδαχές του χριστιανισμού, και «**με ειρωνεία αντιμετώπιζαν**» τη μικρή Ελλάδα («**ένα μικρό λαό**»), ο οποίος όμως διεκδικούσε το μεγαλύτερο αγαθό: την «**Ελευθερία**». Για το Hegner, όμως, δε γίνεται να θεωρείται κάποιος τον εαυτό του Χριστιανό, όταν η «**καρδιά**» του δεν φλέγεται από «**ανθρωπισμό**», «**αλληλεγγύη**», «**οίκτο**» και «**συμπόνια**». Ψέγει τους ξένους ηγεμόνες, γιατί παραμέρισαν τις αξίες τους και μείναν ασυγκίνητοι («**δίχως συγκίνηση**») και «**απαθείς**» μπροστά στην τραγική κατάσταση της Ελλάδας («**ένα θρήνο φρικτό και φοβερό**»).

Ωστόσο, για τους ηρωικούς Έλληνες ένας ήταν ο δρόμος: η ελευθερία («**της σκλαβιάς τον άτιμο ζυγό, τον αποτρόπαιο να συντρίμουν**») ή ο θάνατος («**εντυμένοι να πεθάνουν**»). Ως Έλληνες με ιστορία πλούσια και ηρωική («**δάφνες**», «**ένδοξοι πατέρες**»), με αγώνες για το ύψιστο αγαθό της ελευθερίας, ήξεραν πως έπρεπε είτε να δοξαστούν κι αυτοί και να γράψουν τις δικές τους χρυσές σελίδες («**δάφνες να δρέμουν**») ή να την ατιμάσουν («**ανάξιοι να μείνουν**»).

Εγκαταλελειμμένο από την Ευρώπη, το Μεσολόγγι έχει σαν βοηθό μόνο την πίστη στις αξίες του, στην ανάγκη για ελευθερία. Θα είναι ένας αγώνας που ξεφεύγει από την εγκόσμια λογική απαι-

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

τεί υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων (*«ως βοηθό τον Ουρανό καλεί»*). Ακόμα και πριν την Έξοδο, η μάχη ήταν επώδυνη για τους Μεσολογγίτες, γιατί αν και αμύνονταν με σθένος (*«απ' τις επάλξεις αποκρούουν συνεχώς τις επιθέσεις»*), ο εχθρός επέφερε πλήγματα (*«άγριες και αιματηρές»*) και ήταν αδίστακτος (*«άπιστοι βάρβαροι»*).

Ο μεγαλύτερος κίνδυνος, όμως για το Μεσολόγγι, δεν ήταν η υπεροχή -σε εξοπλισμό και αριθμό μαχητών- του εχθρου (*«χειρότερος και από τα άγρια σμήνη»*) αλλά η πείνα που *«άρχιζε το πλήθος των κατοίκων να μαστίζει»*. Η πόλη υπέκυψε στη βιολογική της ανάγκη, στο εχθρό που κανείς δεν μπορεί να υποτάξει: την πείνα.

Όμως, αντί να συνθηκολογήσουν και να υποταχθούν αμαχητί, όταν ήρθε *«η ώρα η κρίσιμη, η μεγάλη»*, οι Μεσολογγίτες επέδειξαν ηρωισμό ανήκουστο (*«απτόητοι, ακάθεκτοι προχωρούν οι θαρραλέοι»*). Σύσσωμη η πόλη (*«όλοι», «άνδρες, γυναίκες, γέροι»*), δίχως φόβο (*«το θάνατο αψηφούν»*), αποφάσισε να λυτρωθεί από τη σκλαβιά κι εναντιωθεί στην ανθρώπινη λογική (=υποταγή στη βιολογική ανάγκη).

Στην πόλη επικρατούσε ένα υπερβατικό κλίμα. Οι Μεσολογγίτες ήξεραν μέσα τους ότι η μόνη ελπίδα τους από την Έξοδο ήταν ο θάνατος (*«ετοιμοθάνατοι»*). Παρά ταύτα, είχαν υποτάξει το μυαλό τους και την ανθρώπινη φύση τους (*«να τραγουδούν δεν παύουν»*), ενώ *«οι καμπάνες των Ναών ηχούν της πόλης»* σαν να δίνουν το σάλπισμα για τον αγώνα και να υπενθυμίζουν σε πολιορκημένους και πολιορκούμενους ότι ο αγώνας αυτός είναι θέλημα Θεού.

Η μάχη είναι σκληρή και θανατηφόρα και για τις δυο πλευρές (*«Τούρκοι και Χριστιανοί μπρος στο θάνατο στενάζουν»*). Όμως, οι Τούρκοι (*«ο εχθρός»*) σπέρνουν τον τρόμο (*«βρυχέται, ορύεται»*), είναι αδίστακτοι (*«παντού ο όλεθρος, η σφαγή, η φρίκη»*) και καθοδηγούνται από έναν ανήτικο ηγέτη (*«Πασά»*) που διψά μόνο για ανθρώπινο αίμα (*«αντίκρυσε ευφρόσυνος και χαρωπός τα αίμα»*, *«ρέει ποταμός το αίμα Τούρκων και Χριστιανών»*).

Για το Hegner, είναι ξεκάθαρο ότι ο αγώνας έχει θρησκευτικά χαρακτηριστικά για τους Μεσολογγίτες, τους Έλληνες. Αυτοί έχουν θρησκευτική πίστη και ακολουθούν τις χριστιανικές αξίες. Γι' αυτόν είναι οι *«Χριστιανοί»*. Εξάλλου, το αίτημά τους είναι δίκαιο, είναι θέλημα Θεού. Οι εχθροί αποκαλούνται μόνο *«Τούρκοι»*. Αυτοί δεν νοείται να πιστεύουν σε κάποιο θεό. Οι φρικαλεότητες που διαπράττουν δεν έχουν κάποια πίστη· θεός τους είναι η βαρβαρότητα (*«η μανία δεν εκορέσθη»*).

Το Μεσολόγγι δεν άντεξε στην άنيση μάχη (*«πόλη ηρώων έπεσε»*). Όμως, πλέον θα δοξάζεται για πάντα (*«τη στάση των γενναίων σου αιώνες δεν θα λησμονήσουν»*) αυτό το *«ασύλληπτο θαύμα»* (=ο υπεράνθρωπος αγώνας για την ελευθερία). Η δόξα και ο ηρωισμός του Μεσολογγίου θα αποτελεί παράδειγμα φωτεινό για την ανθρωπότητα (*«απ' την αίγλη και το θάμβος σου θα λάμπει των λαών η μνήμη»*).

Η πράξη θυσίας του *«Μπότσαρη»* θα δοξάζεται *«αιώνια»*. Πλέον, το όνομά του αποκτά ανάλογη ιστορικότητα με του *«Λεωνίδα»*. Ο ηρωισμός των Μεσολογγιτών εξυψώνεται ιστορικά με το *«μολών λαβέ»* του βασιλιά της Σπάρτης. Η Έξοδος του Μεσολογγίου ιστορικά τοποθετείται εκεί που της αρμόζει, ως ανυπέβλητο δείγμα ανδρείας, θάρρους, αυταπάρνησης και θυσίας, χάριν της ελευθερίας (*«για τους τυράννους άσβηστο μίσος είχαν»*). Το Μεσολόγγι φάνηκε αντάξιο της έως

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

τότε ιστορίας των Ελλήνων (*«ήσαν μεγάλοι»*) κι έστησε το δικό του *«απέριττο μνημείο»*.

Απευθυνόμενος στο απολίτιστο εχθρό (*«βάρβαρε»*), ο Hegner ρωτά αν έχει αποκτήσει κάτι από την τακτική που ακολουθεί. Τα λάφυρά του είναι μόνο *«ερείπια, πτώματα σωρό, σπασμένα κόκκαλα, αίμα»*. Του υπενθυμίζει (*«μην λησμονείς»*) ότι δεν είναι σπουδαίος κατακτητής, όπως νομίζει, καθώς το Μεσολόγγι δεν υπέκυψε εξαιτίας της στρατιωτικής υπεροχής του, αλλά αποκλειστικά και μόνο λόγω της πείνας: *«η πείνα ανάγκασε την πόλη να υποκύψει»*. Άθελα του, όμως, ο εχθρός ήταν αυτός που ανάγκασε το Μεσολόγγι να δοξαστεί (*«μια επιτύμβια πλάκα ύψωσες γενναίων ηρώων»*). Ωστόσο, ο βάρβαρος εχθρός δεν έχει ούτε ιερό ούτε όσιο (*«ανίερε Οθωμανέ, κουρσάρε»*), αφού δε δίστασε να καμωθεί για τη νίκη σκυλεύοντας τα πτώματα των νεκρών Μεσολογγιτών (*«το καντάρι ανασήκωσε των βδελυρών σου έργων με τα άθλια λείψανα των Χριστιανών περιζωμένο»*), συνεχίζει το θανατικό του έργο (*«σφάζε και σκόρπα παντού το θάνατο»*). Εμμέσως, ο λόγος που απευθύνει ο Hegner στο βάρβαρο εχθρό, και η απεικόνιση των τερατουργημάτων που υπέφερε ο ελληνικός λαός, έχει σαν σκοπό να αφυπνίσει την *«πολιτισμένη»* Ευρώπη που σιωπά.

Όσο για την τύχη των νεκρών ηρώων του Μεσολογγίου, ο Hegner δεν ανησυχεί. Ξέρει ότι εκείνοι βρήκαν τη λύτρωσή τους (*«ησυχάστε τώρα», «ηρεμείστε», «γαλήνη»*), γιατί αγωνίστηκαν και πέθαναν (*«θύματα», «τάφος»*) για την ιερή αξία της ελευθερίας (*«η του Θεού Ειρήνη»*). Ό,τι δεν κατάφερε ο σωματικός θάνατος, το κατάφερε η δόξα του πνεύματός τους, τους *«λύτρωσε»* από τη σκλαβιά (*«δεσμούςς»*), προτού πεθάνουν. Το ελεύθερο πνεύμα, το ελληνικό, που δε λύγισε από *«το ζήφος των τυράννων»*, που βασιζείται σε ιδανικά και αξίες αιώνων (*«ελεύθερο ακολουθεί το δρόμο των προγόνων»*), και που μέσα από την πράξη των Μεσολογγιτών ξαναβρήκε την -υπό τον τουρκικό ζυγό- χαμένη του αίγλη (*«εδρόμησε»*). Η *«άγια»* πίστη (θρησκευτική, αλλά και ως αξία) των Μεσολογγιτών είναι εκείνη που τους οδήγησε από τη θυσία στη δόξα. Θυσιάστηκαν βασισμένοι στην παιδεία τους, δοξάστηκαν ως μάρτυρες (*«ιερά στεφάνια των μαρτύρων»*), και το δίκαιο του ηρωικού αγώνα τους αναγνωρίστηκε ακόμη και από το Θεό (*«μ' ευλάβεια των Ουρανών ο Κύριος τα προσφέρει»*).

Είναι ευτυχία (*«μακάριοι»*) για τον οποιονδήποτε άνθρωπο, να πεθάνει για ανώτερα ιδανικά και αξίες (*«ως Χριστιανοί»*), είναι δόξα και τιμή να πεθάνει για την πατρίδα του (*«δόξα μεταθανάτια έχουν αποκτήσει των Αγίων»*). Πλέον το να πεθάνει κάποιος για την υπεράσπιση των αρχών του, είναι στοιχείο που εκλείπει στη σύγχρονη εκφυλισμένη και φαύλη εποχή (*«της εποχής το άθλιο πνεύμα»*). Η πράξη θυσίας και ανιδιοτέλειας των Μεσολογγιτών επισφράγισε την συνέχιση του αγώνα των Ελλήνων για την απελευθέρωση (*«Ελλάδα δεν θα καταστραφεί ούτε θα σβήσεις»*). Η αγάπη των Μεσολογγιτών για τον τόπο τους και η δίψα τους για να ελευθερωθούν (*«των ηρώων σου το πάθος»*) αποτέλεσαν το φωτεινό παράδειγμα (*«λάμψη»*) για την Ευρώπη (*«καταναγάζει όλο τον κόσμο»*), προκειμένου να αφυπνιστεί και να δράσει.

Κλείνοντας, ο Hegner αισιοδοξεί πως ο δίκαιος αγώνας των Ελλήνων για την ελευθερία του πνεύματός τους (*«αυτό που θέλει ο Θεός»*), έστω κι αργά θα τύχει ανταπόκρισης από τις Μεγάλες Δυνάμεις, και θα ανταμώσουν αυτό που τους αξίζει: τη δικαίωση (*«αυτό οπωσδήποτε θα γίνει»*).

Κείμενο 4. Ρέκβιμ για το Μεσολόγγι

Πηγή: Λαμπρόπουλος, Β.Α., *Μεσολόγγι: Η Ιερή Πόλη, Μητέρα της Ελλάδας*, Αθήνα: Βασδέκης (2003), 396.

Γη (γεωγραφικός κώδικας) μυρόγραφη (θρησκευτικός κώδικας)...
Πώς τη λυγισμένη (συναισθηματικός κώδικας, ιστορικός κώδικας)
κράτησες (ηρωικός κώδικας-αντίσταση) Ελλάδα (πατριωτικός κώδικας, γεωγραφικός κώδικας)
στο λυγισμένο (συναισθηματικός κώδικας)
το κορμί (βιολογικός κώδικας) σου επάνω (τοπικός κώδικας);

Ψάλε (θρησκευτικός κώδικας, κώδικας επικοινωνίας) πάλι (χρονικός κώδικας),
καημένο (συναισθηματικός κώδικας) Μεσολόγγι (γεωγραφικός κώδικας),
δαρμός (συναισθηματικός κώδικας), κλαημός (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας)
και μοιρολόι (συναισθηματικός κώδικας, κώδικας θανάτου, ηχητικός κώδικας) σε λένε.

Πώς κλαίνε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας) μάνες (έμφυλος κώδικας, γονικός κώδικας)
για παιδιά (οικογενειακός κώδικας),
για μάνες (έμφυλος κώδικας, γονικός κώδικας)
παιδιά (οικογενειακός κώδικας) πώς κλαίνε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας);

Δεν κλαίμε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας) 'μεις (κώδικας αλληλεγγύης)
τον σκοτωμό (κώδικας θανάτου),
Εμείς (κώδικας αλληλεγγύης) κλαίμε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας)
το σκλαβωμό (πολεμικός κώδικας-σκλαβιά)...

Α, το βράδυ του Λαζάρου (χρονικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας)...

Πατρίδα (πατριωτικός κώδικας), ποιός (συναισθηματικός κώδικας-σωτηρία, εγκατάλειψη)
θ' αδράξει (λυτρωτικός κώδικας) από τα νύχια (βιολογικός κώδικας)
και σε του χάρου (κώδικας θανάτου, υπερβατικός κώδικας);

Χαρά (συναισθηματικός κώδικας) της ιστορίας (ιστορικός κώδικας),

Γη (γεωγραφικός κώδικας) επαγγελμένη (θρησκευτικός κώδικας).

Η θύμηση (συναισθηματικός κώδικας-ανάμνηση) άχρονη (ιστορικός κώδικας, χρονικός κώδικας, υπερβατικός κώδικας-αθανασία)

Μπροστά (τοπικός κώδικας) σου γονατίζει (κώδικας αξιών-σεβασμός)!

-Δεν κλαίμε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας) 'μεις (κώδικας αλληλεγγύης) τον σκοτωμό (κώδικας θανάτου),

Εμείς (κώδικας αλληλεγγύης) κλαίμε (συναισθηματικός κώδικας, ηχητικός κώδικας)

το σκλαβωμό (πολεμικός κώδικας-σκλαβιά)...

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ο Κωστής Παλαμάς είναι ο νεότερος εθνικός ποιητής της Ελλάδος και εκ των κορυφαιών πνευματικών φυσιογνωμιών του νεότερου Ελληνισμού. Είναι ο άνθρωπος που στο ποίημά του τα «*Τα σκολειά χτίστε*» πρόσταζε τη σύγχρονη πολιτεία να *χτίσει σχολεία και να εμπνεύσει τα παιδιά*. Είναι ο άνθρωπος που εμπνεύστηκε τους στίχους του *Ολυμπιακού Ύμνου*, ο οποίος μέχρι σήμερα δονεί την ατμόσφαιρα στην τελετή έναρξης κάθε Ολυμπιάδας, και συγκλονίζει με τα μηνύματα που προβάλλει (Κόσιαρης, χ.η.).

Στα παλαμικά χρόνια, η ποίηση ήταν ρομαντική, φλύαρη και παραποιούσε την ελληνική πραγματικότητα. Ο Παλαμάς -πάντα φιλόδοξος και πρωτοπόρος- έφερε νέο αέρα, και μέσω του όγκου και της ποιότητας του έργου του, αναβάθμισε την εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή. Η σκέψη και η ποίηση του Παλαμά αναβάθμισαν τον πνευματικό πολιτισμό, συνέδεσαν το ελληνικό κοινό με τις νέες ιδέες του ευρωπαϊκού πνεύματος και ωρίμασαν την αισθητική του. Εκτός των άλλων, μέσω του κριτικού έργου του Παλαμά, το οποίο αγκαλιάζει την ελληνική και την ευρωπαϊκή σκέψη, το ελληνικό κοινό κατόρθωσε να νιώσει εντονότερα το έργο του Σολωμού (Τσαχτσαρλή, χ.η.).

Στο ποίημα αυτό, ο Παλαμάς ψέλνει για τον ηρωικό τόπο του, το Μεσολόγγι.

Μπορεί η Ελλάδα ήταν «*αλυγισμένη*» από το μαρτύριο της σκλαβιάς και το Μεσολόγγι «*αλυγισμένο*» από την πολύμηνη πολιορκία, αλλά το Μεσολόγγι άντεξε («*κράτησες*») ήταν ο στηλοβάτης της Ελλάδας. Η θυσία του Μεσολογγίου ήταν αυτή που γέμισε πείσμα και θάρρος και τις ψυχές των υπόλοιπων Ελλήνων.

Για τον Παλαμά το Μεσολόγγι είναι «*μυρόγραφη*» και «*επαγγελμένη*», *ιερή γη*. Όπως το μύρο συμβολίζει τη λύτρωση από το θάνατο και τη μετάδοση των χαρισμάτων του Αγίου Πνεύματος (Μπότσαρης 2007), έτσι οι Μεσολογγίτες αντάμωσαν τη λύτρωση μέσα από την ιερή απόφαση της Εξόδου και έλαβαν το χρίσμα να μεταδώσουν -στην υπόδουλη Ελλάδα και την Ευρώπη- το μήνυμα της ανάγκης του πνεύματος να ζει ελεύθερο.

Εξάλλου, το γεγονός ότι η ηρωική έξοδος έγινε «*το βράδυ του Λαζάρου*», *συμβολίζει την υπερβατικότητα* της πράξης. Το Σάββατο του Λαζάρου είναι η ημέρα του θανάτου και της ζωής μαζί με την Κυριακή των Βαΐων είναι οι μοναδικές μέρες χαράς ανάμεσα στη Μεγάλη Σαρακοστή και τη Μεγάλη Εβδομάδα. Οι Μεσολογγίτες *διάλεξαν* αυτή την χρονική στιγμή για την Έξοδο, γιατί ήταν σίγουροι πως η νύχτα αυτή θα ήταν μια από τις *ιστορικότερες για την ανθρωπότητα*. Όπως ο Χριστός ανέστησε το Λάζαρο, εκείνοι πίστευαν πως το πνεύμα τους θα δοξαστεί και θα παρεμείνει αθάνατο, ως *σύμβολο της ελευθερίας και του ηρωισμού*.

Όμως, η μοίρα της «*Πατρίδας*» του Παλαμά, του Μεσολογγίου, ήταν προδιαγεγραμμένη. Ο εχθρός ήταν πολεμικά πολύ πιο ισχυρός («*νύχια*») και αιμοσταγής («*χάρου*»). Ο θάνατος και το ολοκαύτωμα, επομένως, ήταν δεδομένα αναπόφευκτα για το εγκαταλελειμμένο στη μοίρα του («*ποιός*») -από την υπόλοιπη Ελλάδα και τις ξένες δυνάμεις- Μεσολόγγι.

Ο Παλαμάς καλεί τη γενέτειρά του, το Μεσολόγγι να ψάλει («*ψάλε πάλι*»). Το Μεσολόγγι είναι «*καημένο*», γιατί το στοίχειωσε ο θάνατος και τα συμπαρομαρτούντα της επικράτησης του κατακτητή («*δαρμός*», «*κλαημός*», «*μοιρολόι*»). Ο Παλαμάς αναρωτιέται πώς να αισθάνονται τα παιδιά για τις μάνες τους («*για μάνες παιδιά πώς κλαίνε*») και πώς οι μάνες για παιδιά τους («*πώς*

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

κλαίνε οι μάνες για παιδιά»), οι τραγικές ήρωίδες της Εξόδου που είδαν τους ανθρώπους τους να χάνονται ή αναγκάστηκαν οι ίδιες να θυσιάσουν τα παιδιά τους.

Το Μεσολόγγι, όμως, παραμένει τόπος μοναδικός, τόπος υπερβατικός. Ούτε οι μάνες ούτε τα παιδιά νοιάζονται για το θάνατο (*«δεν κλαίμε 'μεις τον σκοτωμό»*)· δεν τον φοβήθηκαν ποτέ, είχαν συμφιλιωθεί στην ιδέα του και γι' αυτό δεν έκαναν πίσω. Μάνες και παιδιά πολέμησαν για την ελευθερία τους, γι' αυτή κλαίνε. Τη σκλαβιά δεν άντεχαν, και τώρα αφού δεν πέθαναν μόνο αυτή τους περιμένει (*«εμείς κλαίμε το σκλαβωμό»*).

Μολαταύτα, το Μεσολόγγι κατάφερε μέσω της θυσίας του να μεταφέρει την ελπίδα στους υπόδουλους Έλληνες και να αφυπνίσει τις Μεγάλες Δυνάμεις. Γι' αυτό είναι η *«χαρά της ιστορίας»*. Η θυσία για την ελευθερία, η υπερβατική αυτή πράξη, και ο ηρωισμός των Μεσολογγιτών είναι ανυπέρβλητα (*«μπροστά σου γονατίζει»*) γεγονότα που πρέπει να παραμείνουν για πάντα χαραγμένα στην ανθρώπινη σκέψη (*«θύμηση άχρονη»*).

Στους τελευταίους στίχους, ο Παλαμάς επαναλαμβάνει την απάντηση των γυναικόπαιδων. Η απάντηση αυτή είναι υπενθύμιση προς τη *«θύμηση»* πως δεν πρέπει ποτέ να ξεχνά γιατί πολέμησαν και δοξάστηκαν οι Μεσολογγίτες, δεν πρέπει να ξεχνά ότι: η ανελευθερία του ανθρώπου (*«εμείς κλαίμε το σκλαβωμό»*) είναι πιο τρομακτική από το θάνατό του (*«δεν κλαίμε 'μεις τον σκοτωμό»*).

Κείμενο 5. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι - Σκεδιάσμα Γ' / Ενότητα Ι

Πηγή: Σολωμός, Δ., *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Αθήνα: Στιγμή (2014), 73.

Μητέρα (έμφυλος κώδικας, γονικός κώδικας), μεγαλόψυχη (κώδικας αξιών) στὸν πόνο (συναισθηματικός κώδικας) καὶ στὴ δόξα (ηρωικός κώδικας),
κι ἄν στὸ κρυφὸ μυστήριο (συναισθηματικός κώδικας-άγνοια) ζοῦν (βιολογικός κώδικας) πάντα (χρονικός κώδικας) τὰ παιδιά σου (οικογενειακός κώδικας)
μὲ λογισμό (κώδικας αξιών) καὶ μ' ὄνειρο (συναισθηματικός κώδικας), τί χάρ' ἔχουν τὰ μάτια (βιολογικός κώδικας),
τὰ μάτια (βιολογικός κώδικας) τοῦτα, νὰ σ' ἰδοῦν (βιολογικός κώδικας) μὲς στὸ πανέρμο δάσος (γεωγραφικός κώδικας), ποῦ ξάφνου (χρονικός κώδικας) σοῦ τριγύρισε τ' ἀθάνατα (υπερβατικός κώδικας) ποδάρια (βιολογικός κώδικας)
(κοίτα) μὲ φύλλα (περιβαλλοντικός κώδικας) τῆς Λαμπρῆς (χρονικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας), μὲ φύλλα (περιβαλλοντικός κώδικας) τοῦ Βαῖῶνε (χρονικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας)!

Τὸ θεϊκό (υπερβατικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας) σου πάτημα δὲν ἄκουσα (βιολογικός κώδικας), δὲν εἶδα (βιολογικός κώδικας) ἄτάραχη (ηρωικός κώδικας) σὰν οὐρανός (περιβαλλοντικός κώδικας) μ' ὅλα τὰ κάλλη (κώδικας αξιών-σεβασμός στο περιβάλλον) πῶχει,
ποῦ μέρη (γεωγραφικός κώδικας) τόσα φαίνονται καὶ μέρη (γεωγραφικός κώδικας) ἔναι κρυμμένα!
Ἀλλά, Θεά (υπερβατικός κώδικας, θρησκευτικός κώδικας), δὲν ἠμπορῶ ν' ἀκούσω (βιολογικός κώδικας) τὴ φωνή (ηχητικός κώδικας) σου, κι εὐθύς ἐγὼ τ' ἑλληνικοῦ κόσμου (πατριωτικός κώδικας) νὰ τὴ χαρίσω (κώδικας αξιών, κώδικας αλληλεγγύης);
Δόξα (ηρωικός κώδικας) ἔχ' ἡ μαύρη (κώδικας θανάτου) πέτρα (περιβαλλοντικός κώδικας) του καὶ τὸ ξερὸ (κώδικας θανάτου) χορτάρι (περιβαλλοντικός κώδικας).

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* είναι το έργο ζωής του Διονύσιου Σολωμού, αφού τον απασχόλησε σε όλη τη διάρκεια της ώριμης ποιητικής του περιόδου. Θέμα του έργου είναι ο ηρωικός αγώνας των Μεσολογγιτών κατά τη δεύτερη πολιορκία της πόλης, η οποία κορυφώθηκε με το γεγονός της Εξόδου. Ο ποιητής εμπνεόμενος από την Έξοδο, αναφέρεται στον αγώνα του ανθρώπου για την ηθική και εσωτερική του ελευθερία. Το έργο έμεινε ανολοκλήρωτο και έχουν διασωθεί χειρόγραφα αποσπάσματά του (στα ελληνικά και τα ιταλικά), τα οποία συγκροτούνται σε τρία Σχεδιάσματα. Το καθένα εξ' αυτών αντιπροσωπεύει διαφορετικό στάδιο επεξεργασίας και διαφορετική αντίληψη (Γρηγοριάδης, Ν., Καρβέλης, Δ., Μηλιώνης, Χ., Παγανός, Γ., & Παπακάστας, Γ., 2013).

Αντικείμενο της έρευνας είναι η πρώτη ενότητα του Γ' Σχεδιάσματος. Οι στίχοι του είναι λιτοί και αρμονικοί, δίχως ομοιοκαταληξίες. Αποτελεί την *ανάπλαση* του Β' Σχεδιάσματος, το οποίο εί-ναι γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους ζευγαρωτούς στίχους, και δουλεύοταν από το Σολωμό από το 1833-1844. Σε αυτό διαγράφονται τα παθήματα των γενναίων αγωνιστές κατά τις τελευταίες μέρες της πολιορκίας έως την Έξοδο.

Το Β' Σχεδιάσμα, σε στίχους δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους ζευγαρωτούς, «εις το οποίον εικονίζοντο τα παθήματα των γενναίων αγωνιστάδων εις τες υστερινές ημέρες της πολιορκίας έως οπού έκαμαν το γιουρούσι», το δούλευε ο ποιητής από το 1833 ως το 1844, οπότε αρχίζει να το ξαναπλάθει σε νέα μορφή (Γ' Σχεδιάσμα), σε στίχους λιτούς, χωρίς ομοιοκαταληξίες, αλλά αρμονικότερους.

Ο Σολωμός απευθυνόμενος στη «*μητέρα*» προσωποποιεί την πατρίδα, είναι γι' αυτόν η Μητέρα Πατρίδα. Η πατρίδα είναι μητέρα, γιατί οι Έλληνες αισθάνονταν ισχυρό συναισθηματικό δέσιμο με αυτήν είτε ζούσαν σε υποδουλωμένα εδάφη είτε σε ελεύθερα.

Η πατρίδα είναι «*μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα*». Η πατρίδα διαπνέεται από ανωτερότητα, αξιοπρέπεια και γενναιοδωρία στις ευχάριστες και τις δυσάρεστες στιγμές της. Η Ελλάδα και οι Έλληνες διατηρούν αυτά τα χαρακτηριστικά και στις πιο δύσκολες στιγμές. Οι Μεσολογγίτες ενσάρκωσαν απόλυτα αυτά τα χαρακτηριστικά προτίμησαν το θάνατο και τη θυσία, παρά την παράδοση άνευ όρων στον εχθρό. Δεν το έβαλαν στα πόδια, ούτε εγκατέλειψαν τη «*μητέρα*» τους. Στάθηκαν δίπλα της, παραμέρισαν το φόβο κι επέλεξαν να δοξαστούν και να γίνουν σύμβολα της ανθρώπινης λαχτάρας για ελευθερία και αξιοπρέπεια. Για εκείνους, ζωή χωρίς ελευθερία δεν ήταν ζωή.

Ο Σολωμός αισθάνεται δέος μπροστά στη θεϊκή εμφάνιση της μητέρας («*τί χάρ' ἔχουν τὰ μάτια, τὰ μάτια τοῦτα, νὰ σ' ἰδοῦν μὲς στὸ πανέρμο δάσος*»). Αισθάνεται τιμή γιατί έχει την τύχη να βλέπει την πατρίδα σαν όραμα, την ώρα που τα αδέρφια του -οι υπόλοιποι Έλληνες- θυσιάζονται και πολεμούν («*στὸ κρυφὸ μυστήριον ζοῦν*») για εκείνη, ενώ σκέφτονται και ονειρεύονται («*μὲ λογισμὸ καὶ μ' ὄνειρον*») μονάχα την ελευθερία.

Η σκέψη (συνειδητό) αυτή και το όνειρο (ασυνείδητο) διακατέχει όλους τους Έλληνες. Ο πόθος της ελευθερίας είναι κοινός και καθοδηγεί τις πράξεις τους. Ωστόσο, εκείνοι διακρίνονται από τον ποιητή. Εκείνοι πολεμούν, ενώ αυτός καταγράφει τις προσπάθειές τους και τους αποδίδει τον έπαινο που δικαιούνται. Ο Σολωμός, παρότι δεν είναι στο πεδίο της μάχης, αισθάνεται υπερβολική αγάπη για την πατρίδα και επιζητά και ο ίδιος την απελευθέρωση των Ελλήνων. Αναγνωρίζει πως

ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

τα αδέλφια του αγωνίζονται για την ελευθερία, αλλά γνωρίζει ότι εκείνος δύναται να υμνήσει και να διασώσει στην ιστορική μνήμη την ιερή θυσία των Μεσολογγιτών.

Στην όψη της Μητέρας Πατρίδας, ο ποιητής εξυμνεί για το Μεσολόγγι. Η πατρίδα έχει *«ἀθάνατα ποδάρια»*, είναι ατάραχη στις δύσκολες στιγμές. Βρίσκεται στο δάσος και περπατά πάνω σε σωρούς *«μὲ φύλλα τῆς Λαμπρῆς, μὲ φύλλα τοῦ Βαῖῶνε»*. Επί τους ουσίας, ο Σολωμός στο απόσπασμα αυτό μας παραπέμπει στη θυσία των Μεσολογγιτών, γιατί η ηρωική Έξοδος πραγματοποιήθηκε κατά το ξημέρωμα της Κυριακής των Βαΐων, ενώ η είδηση της πτώσης του Μεσολογγίου άρχισε να εξαπλώνεται κατά τη Μεγάλη Εβδομάδα.

Η Πατρίδα δεν πατάει στη γη, έχει υπερβατική μορφή (*«τὸ θεϊκό σου πάτημα»*). Εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά στον ποιητή (*«δὲν ἄκουσα, δὲν εἶδα»*), δίχως εκείνος να αντιληφθεῖ κάτι. Είναι *«ἀτάραχη σὰν οὐρανός μ' ὄλα τὰ κάλλη πῶχει, πὸν μέρη τόσα φαίνονται καὶ μέρη ἔναι κρυμμένα»*. Όπως ο ουρανός είναι απέραντος και κανείς δεν αντιλαμβάνεται τη μαγεία του στο σύνολό της, έτσι στέκεται μπροστά στον ποιητή η πατρίδα. Η υπερβατική μορφή της χαρίζει γαλήνη και ηρεμία, σε όποιον ζει ελεύθερος, μπορεί να ανακαλύπτει τον εαυτό του και να εμπιστεύεται τις δυνάμεις του.

Η *«Θεά»*, όπως αποκαλεί ο Σολωμός την πατρίδα, δημιουργεί στον ποιητή την ανάγκη να μοιραστεί τη φωνή της (*«ν' ἀκούσω τῆ φωνή σου»*) με τους υπόλοιπους Έλληνες (*«κι εὐθὺς ἐγὼ τ' ἑλληνικοῦ κόσμου νὰ τῆ χαρίσω»*). Έχει άμεση γνώση της σπουδαιότητας του οράματος που βλέπει, και θέλει να μοιραστεί την αγάπη του για την πατρίδα με όλους τους Έλληνες. Ο ποιητής αγαπά όλες τις εκφάνσεις της πατρίδας. Τη δοξάζει ακόμα κι όταν δεν είναι όμορφη (*«ἡ μαύρη πέτρα του και το ξερὸ χορτάρι»*). Το μόνο που ζητά, και γι' αυτό την παρακαλεί, είναι να τον εμπνεύσει για να υμνήσει τη θέληση των Μεσολογγιτών να ζήσουν ελεύθεροι ή να πεθάνουν ελεύθεροι.

Για το Σολωμό, η Μητέρα Πατρίδα είναι η δική του μούσα. Εκείνη θα του δώσει το πρόσταγμα για να μεταφέρει το ιερό μήνυμα της θυσίας των Μεσολογγιτών. Κατά την υπόδειξη στο τέλος του αποσπάσματος, η θεά ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του ποιητή και τον προστάζει να ψάλει την πολιορκία του Μεσολογγίου (Παπαδοπούλου, 2012).

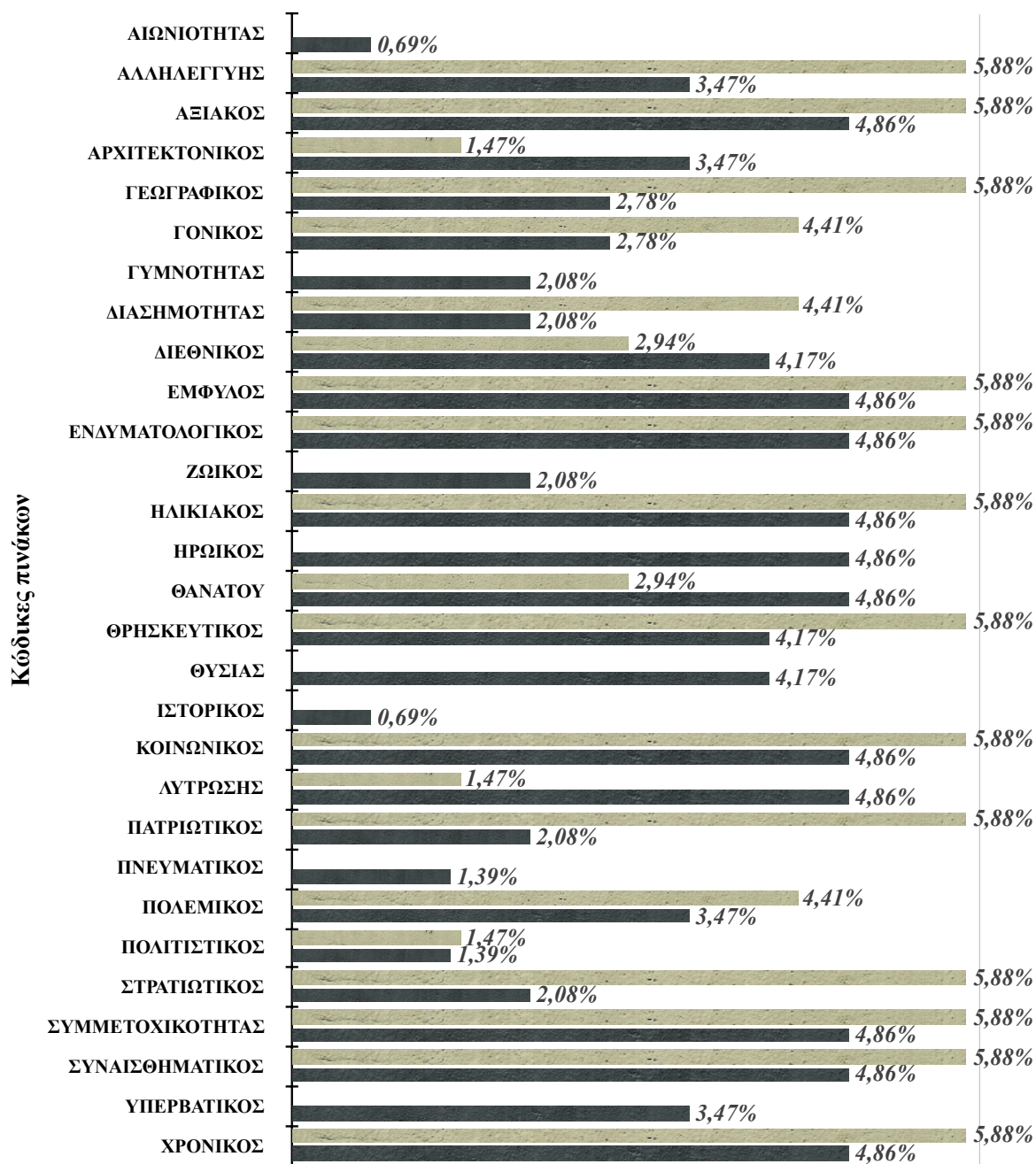
6.3. Στατιστική επεξεργασία κωδίκων πινάκων και κειμένων

Σύμφωνα με τον Αυστραλό επικοινωνιολόγο Graeme Turner (1992:24), *οι κώδικες προσφέρουν ένα πλαίσιο εντός του οποίου τα σημεία δίνουν νόημα. Υπό την έννοια αυτή, επιλέγουμε και συνδυάζουμε σημεία σε σχέση με κώδικες με τους οποίους είμαστε εξοικειωμένοι, ώστε να περιορίσουμε το φάσμα των εν δυνάμει σημασιών. Εν ολίγοις, οι κώδικες είναι ερμηνευτικά τεχνάσματα που χρησιμοποιούνται και από τους παραγωγούς και από τους ερμηνευτές του κειμένου* (Deacon, D., Pickering, M., Golding, P., & Murdock, G., 1999).

Με τον τρόπο αυτό, αφενός *ρυθμίζονται και να σταθεροποιούνται οι σχέσεις μεταξύ σημαινόντων και σημαινομένων* κι αφετέρου οι συμβάσεις των κωδίκων αναπαριστούν την *κοινωνική διάσταση* της σημειωτικής, καθώς ένας κώδικας αποτελεί για τον χρήστη ένα οικείο σύνολο πρακτικών που λειτουργεί εντός ενός ευρέος πολιτιστικού περιβάλλοντος (Chandler, 2007). Μάλιστα, ο Guiraud (1975), *διακρίνει τον κώδικα από την ερμηνευτική πρακτική, καθώς ο μεν κώδικας είναι «ένα σύστημα ρητών κοινωνικών συμβάσεων» και η δε ερμηνευτική πρακτική «ένα σύστημα σιωπηρών, υπονοούμενων και καθαρά περιστασιακών σημειών, δίχως αυτό να σημαίνει ότι στερείται συμβατικότητας ή κοινωνικότητας».*

Οι κατηγορίες των κωδίκων που ορίστηκαν για τη μελέτη των πινάκων και των κειμένων βασίστηκαν στις προταγές της σημειωτικής θεωρίας και στις μεθόδους ανάλυσης των Barthes (2007) & Greimas (2015). Όσον αφορά τους πίνακες, εξετάζονται οι κώδικες στους οποίους εστίασαν οι ζωγράφοι, καθώς οι πίνακες έχουν χωριστεί σε δύο χρονικές περιόδους (πριν την Έξοδο και μετά την Έξοδο), οπότε αλλάζει και το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου οριοθετείται ο καθένας. Οι επόμενες ταξινομήσεις αφορούν τους κώδικες των κειμένων, τα οποία είναι χωρισμένα σε τρεις χρονικές περιόδους: η πρώτη αφορά κειμενικές πηγές αφήγησης γεγονότων προ της υλοποίησης της Εξόδου, η δεύτερη η κειμενικές πηγές αφήγησης κατά την Έξοδο και η τρίτη ύστερες κειμενικές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου. Οι πηγές αυτές, επίσης, επηρεάζονται ως προς το περιεχόμενο από το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο οριοθέτησής τους, γι' αυτό συγκρίνονται μεταξύ τους τόσο συγκεντρωτικά όσο και ανά μεμονωμένη χρονική περίοδο. Η τελευταία ταξινόμηση αφορά τη σύγκριση όλων των κωδίκων των εικόνων και των κειμένων, προκειμένου να αναδειχθούν οι ενδεχόμενες διαφορές στις επικοινωνιακές τεχνικές ζωγράφων-αφηγητών και συγγραφέων-αφηγητών.

Γράφημα 1. Κώδικες πινάκων



Συχνότητα εμφάνισης κωδίκων (%)

■ 1η χρονική περίοδος: Απεικονίσεις γεγονότων προ της υλοποίησης της απόφασης Εξόδου (πίνακες 1-4)
 ■ 2η χρονική περίοδος: Απεικονίσεις γεγονότων μετά την υλοποίηση της απόφασης Εξόδου (πίνακες 5-11)

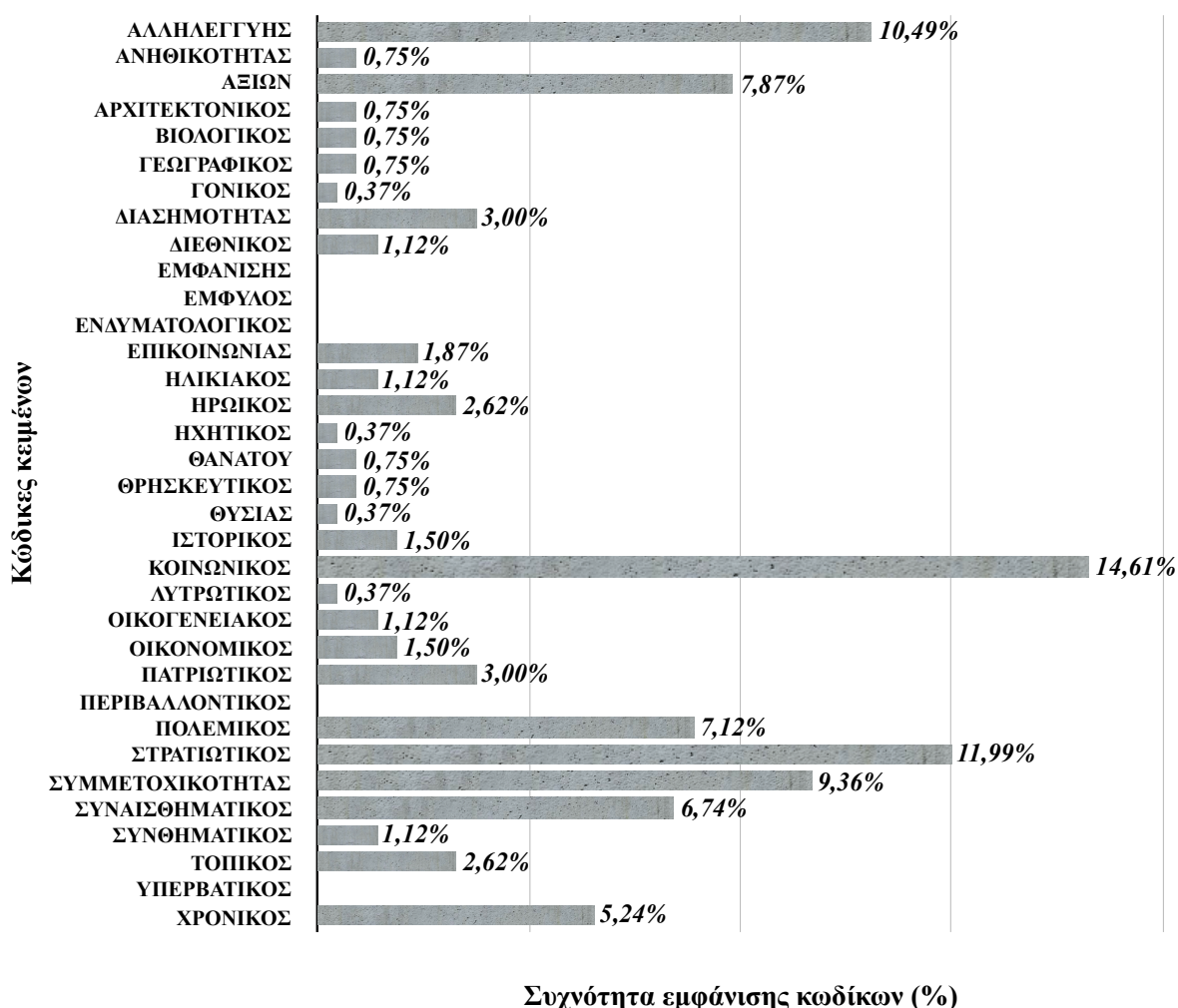
Μελετώντας το Γράφημα 1, παρατηρούμε πως το επίκεντρο των εικόνων είναι ο άνθρωπος. Η φυσική παρουσία (γονικός κώδικας, κώδικας διασημότητας, έμφυλος κώδικας, ενδυματολογικός κώδικας, ηλικιακός κώδικας) αντιστοιχεί σε ένα ποσοστό 26,46% κατά την περιγραφή των γεγονότων προ της Εξόδου και σε ποσοστό 19,44% κατά την περιγραφή των γεγονότων μετά την Εξόδο. Τα σημασιακά σύνολα (κώδικας αλληλεγγύης, αξιακός κώδικας, κοινωνικός κώδικας, πατριωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας, συναισθηματικός κώδικας) που στοχεύουν στην ανάδειξη των αρχών και των αξιών των Μεσολογγιτών ανέρχονται στο 35,28% και στο 24,99% αντιστοίχως.

Όπως παρατηρείται, κατά την περίοδο της περιγραφής συναντάται μια σημαντική πτώση ($\approx 10\%$). Αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι στους πρώτους πίνακες, καθώς η αφήγηση των γεγονότων της πρώτης χρονικής περιόδου εστιάζει στην ψυχική προετοιμασία των αγωνιστών, επιλέγεται η προβολή της «ηθικής υπεροχής» τους να γίνεται μέσω συνόλων που δεν εμπεριέχουν τους κώδικες του θανάτου, της θυσίας ή της λύτρωσης (μόλις 4,41%). Όμως, στους πίνακες που αφηγούνται τα γεγονότα μετά την έξοδο το ποσοστό αυτό αντιστοιχεί στο 13,89%, καθώς πλέον εκτός των αρχών και των αξιών που προβάλλουν οι Μεσολογγίτες, δίνεται έμφαση στον ηρωισμό τους (4,86%) και σε στοιχεία που αναδεικνύουν την εκτός κοινής ανθρώπινης λογικής πράξη τους. Για παράδειγμα, χρησιμοποιούνται οι κώδικες της υπερβατικότητας (3,47%) ή της γυμνότητας (2,08%), προκειμένου να υποδηλωθεί η διαχρονική αξία της πράξης τους, την υπερφυσική δύναμη ψυχής ή η ελευθερία. Επομένως, ήδη παρατηρούμε ότι οι πίνακες της δεύτερης χρονικής περιόδου χρησιμοποιούν επιπλέον κώδικες, ούτως ώστε -επί της ουσίας- να αναδείξουν τα ίδια σημειώματα με περισσότερο στόμφο, καθώς πλέον αναφέρονται εντός του πλαισίου του πεδίου της μάχης.

Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επίσης, είναι το γεγονός ότι ενώ ο θρησκευτικός κώδικας κυριαρχεί στην πρώτη περίοδο έναντι της δεύτερης (5,88% - 4,17%), στη δεύτερη περίοδο εμφανίζεται ο υπερβατικός κώδικας (3,47%) που απουσιάζει εντελώς στην πρώτη. Βέβαια, με εξαίρεση τον πίνακα της Εξόδου του Μεσολογγίου (βλ. Πίνακα 5), η υπερβατικότητα εκφράζεται μέσω των πράξεων των πρωταγωνιστών και όχι μέσω θεϊκής παρέμβασης.

Μελετώντας το Γράφημα 2, παρατηρούμε ότι σκοπός των συντακτών της απόφασης της Εξόδου ήταν η εξύψωση του ηθικού και του φρονήματος των Μεσολογγιτών. Κυριαρχούν οι ανθρώπινες αξίες (52,07% - κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιών, κοινωνικός κώδικας, πατριωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας, συναισθηματικός κώδικας) πάνω στις οποίες θα στηριχθεί ο αγώνας

Γράφημα 2. Κώδικες κειμένου ·1· «Η Απόφαση της Εξόδου»



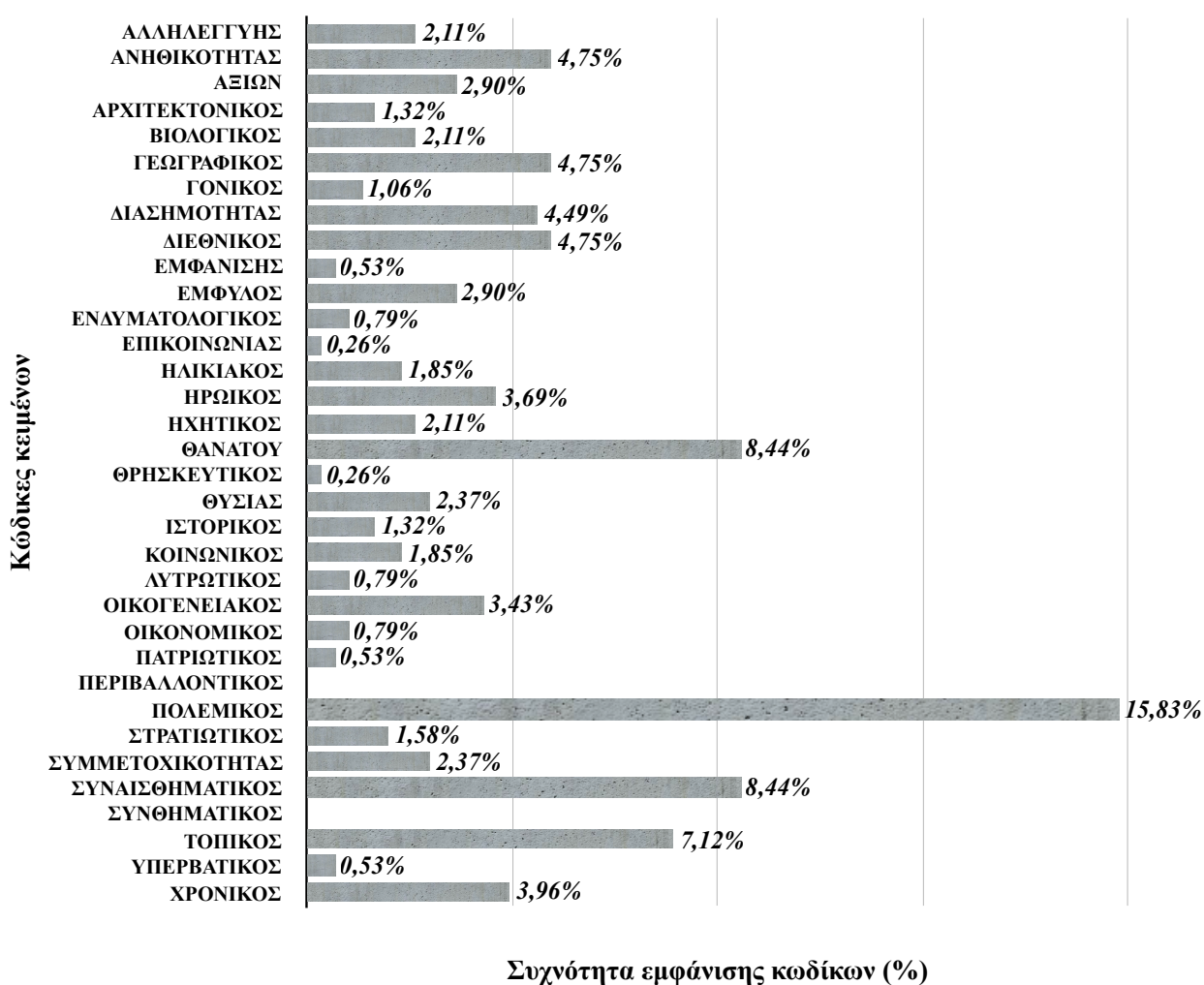
■ 1η χρονική περίοδος: Κειμενικές πηγές αφήγησης γεγονότων προ της υλοποίησης της απόφασης Εξόδου

και μέσω των οποίων θα βρουν οι Μεσολογγίτες το θάρρος να αψηφήσουν το θάνατο και να αγωνιστούν για την ελευθερία τους με κάθε κόστος. Μάλιστα, υποβαθμίζεται το ενδεχόμενο αρνητικής έκβασης του αγώνα, καθώς οι κώδικες του θανάτου και της θυσίας αντιστοιχούν μόλις στο 1,12%.

Αξιοσημείωτα είναι, ακόμη, τα στοιχεία ότι: α) ο έμφυλος κώδικας απουσιάζει εντελώς από το κείμενο· όλη η πόλη είναι ένα σώμα, δεν υπάρχει το ζεύγος εννοιών *άνδρας / γυναίκα*, β) ο θρησκευτικός κώδικας αντιστοιχεί στο μόλις 0,75%, παρότι το κείμενο ξεκινά με επίκληση στην Αγία Τριάδα· ναι μεν είναι θέλημα Θεού ο «*δίκαιος*» αγώνας των πολιορκημένων, αλλά πρέπει να υπερ-

βούν εαυτούς για να επιτύχουν. Επίσης, εφόσον πλέον μιλάμε για πολεμικές προετοιμασίες σημαντική είναι και η παρουσία του στρατιωτικού και του πολεμικού κώδικα (19,11%). Ο κώδικας της διασημότητας αντιστοιχεί σε ποσοστό 3%, χρησιμοποιούμενο για να αναδείξει τους υπεύθυνους του αγώνα (π.χ. Καμάλης, Μπότσαρη, Κασομούλης), γεγονός που σε συνδυασμό με τον κοινωνικό κώδικα (14,61%) δείχνει τον υψηλό βαθμό οργάνωσης της μεσολογγίτικης πολιτείας.

Γράφημα 3. Κώδικες κειμένου ·2· «Τ' ολοκαύτωμα»



■ 2η χρονική περίοδος: Κειμενικές πηγές αφήγησης κατά την Έξοδο

Μελετώντας τις πηγές (βλ. Κείμενο 2) που αναφέρονται στην «απευθείας μετάδοση» των γεγονότων της Εξόδου (βλ. Γράφημα 3), παρατηρούμε ότι ο στρατιωτικός και ο πολεμικός κώδικας παραμένουν σε υψηλό ποσοστό (17,41%), ενώ το ποσοστό των κωδίκων που εκφράζουν τις ανθρώ-

πινες αξίες (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιών, κοινωνικός κώδικας, πατριωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας, συναισθηματικός κώδικας) αναλογεί μόλις στο 18,2%. Επίσης, εισάγεται η έννοια της *ανηθικότητας* (4,75%) που αντικατοπτρίζει τη βάνουση και αήθη συμπεριφορά των εχθρών.

Ωστόσο, παρατηρούμε ότι συναντούμε στο κείμενο μετά την Έξοδο το ίδιο φαινόμενο που συναντάμε και στις απεικονίσεις των πινάκων. Η αφήγηση, πλέον, παύει να εστιάζει στην ηθική προετοιμασία των αγωνιστών, οι ανθρώπινες αξίες να μην συνεχίζουν να τους ακολουθούν και στο πεδίο της μάχης, αλλά οι συμβολισμοί που δηλώνουν την ηρωικότητα και το σθένος τους περνούν στη σφαίρα του υπερφυσικού, στη σφαίρα μιας πράξης μακριά από τα εγκόσμια, τα καθημερινά. Ο ηρωικός κώδικας αντιστοιχεί στο 3,69%, ενώ οι κώδικες θανάτου, λύτρωσης και θυσίας φτάνουν στο 11,6%. Ο θρησκευτικός κώδικας ατονεί στο 0,26%, εισάγεται ο βιολογικός κώδικας (πέινα) σε ποσοστό 2,11%, ενώ παρουσιάζεται και ο θεσμός της οικογένειας (οικογένεια, γονείς) σε ποσοστό 4,49%.

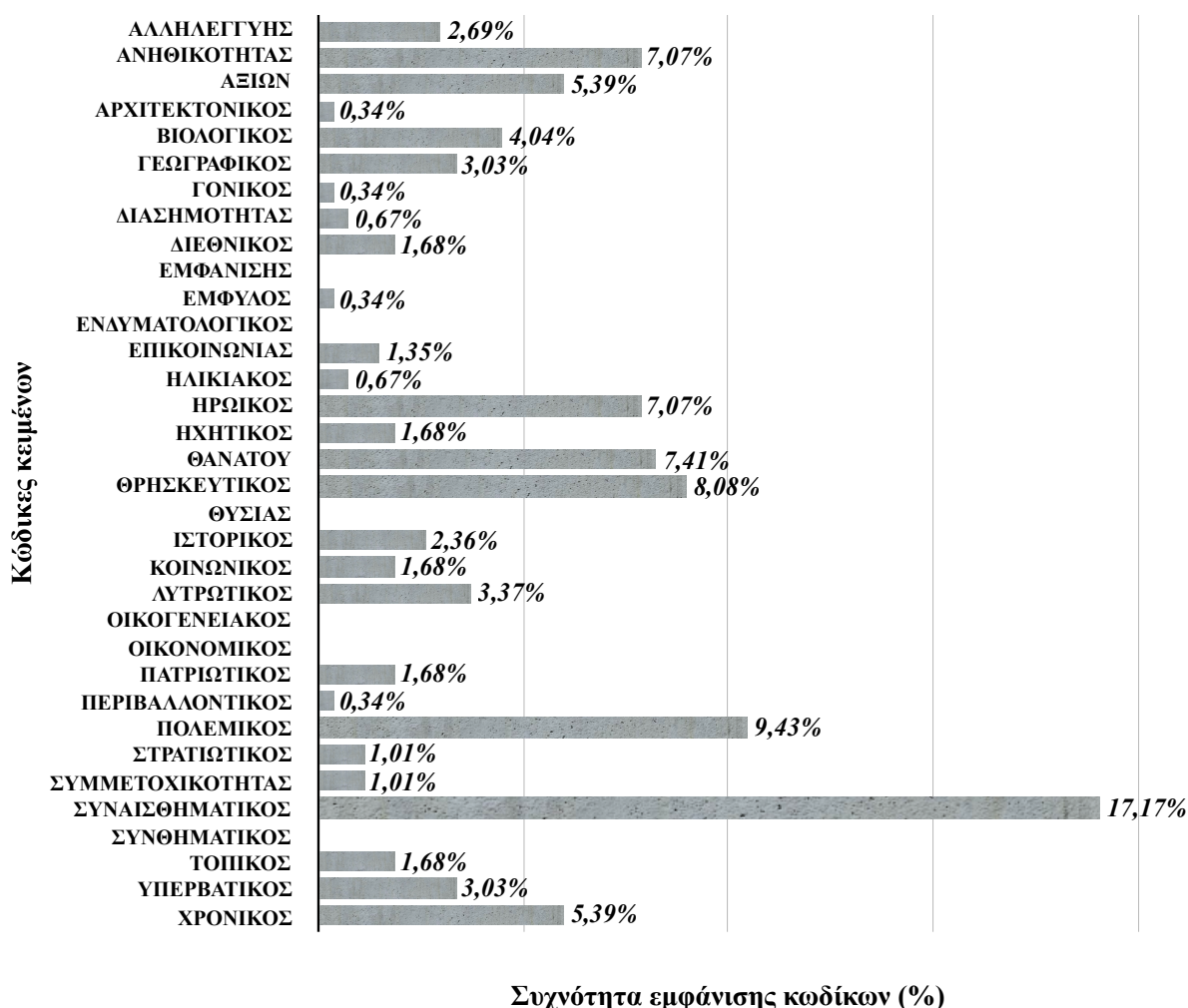
Όσον αφορά την περιγραφική απεικόνιση των γεγονότων, σημαντική είναι η παρουσία σε ποσοστό 17,15% των κωδίκων (τοπικός κώδικας, γεωγραφικός κώδικας, χρονικός κώδικας, αρχιτεκτονικός κώδικας) που περιγράφουν το σκηνικό της μάχης, ενώ βαθύτερα στο πεδίο της μάχης μας εισάγει η εμφάνιση του ηχητικού κώδικα (π.χ. κλάμα, τραγούδια) σε ποσοστό 2,11%.

Επίσης, έντονη είναι η διάκριση του ζεύγους *Έλληνες / Τούρκοι* μέσω του διεθνικού κώδικα σε ποσοστό 4,75%. Ο κώδικας διασημότητας παρουσιάζει ποσοστό εμφάνισης 4,49%, όμως δεν αναφέρεται μόνο σε ιστορικά πρόσωπα της ελληνικής πλευράς (Καψάλης, Πετροφίλης, Χεινόπουρος), αλλά και της τουρκικής (Ιμπραήμ, Κιουταχής).

Μελετώντας την πρώτη ύστερη κειμενική πηγή αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου (Γράφημα 4), το κείμενο του Hegner (βλ. Κείμενο 3), παρατηρούμε ότι οι κώδικες που αφορούν τον άνθρωπο ανέρχονται στο 29,62% (κώδικας αλληλεγγύης, κώδικας αξιών, κοινωνικός κώδικας, πατριωτικός κώδικας, κώδικας συμμετοχικότητας, συναισθηματικός κώδικας).

Ο κώδικας του θανάτου αντιστοιχεί στο 7,41%, ενώ πλέον ο ηρωικός κώδικας ανεβαίνει στο 7,07% και ο λυτρωτικός στο 3,37%. Οι Μεσολογγίτες έχουν κάνει το χρέος τους και έχουν ανταμώσει τη δόξα. Ο υπερβατικός κώδικας ανέρχεται στο 3,03%, γιατί το Μεσολόγγι είναι *«αιώνιο, θύμα της*

Γράφημα 4. Κώδικες κειμένου ·3· «Θρήνοι για την πτώση του Μεσολογγίου»



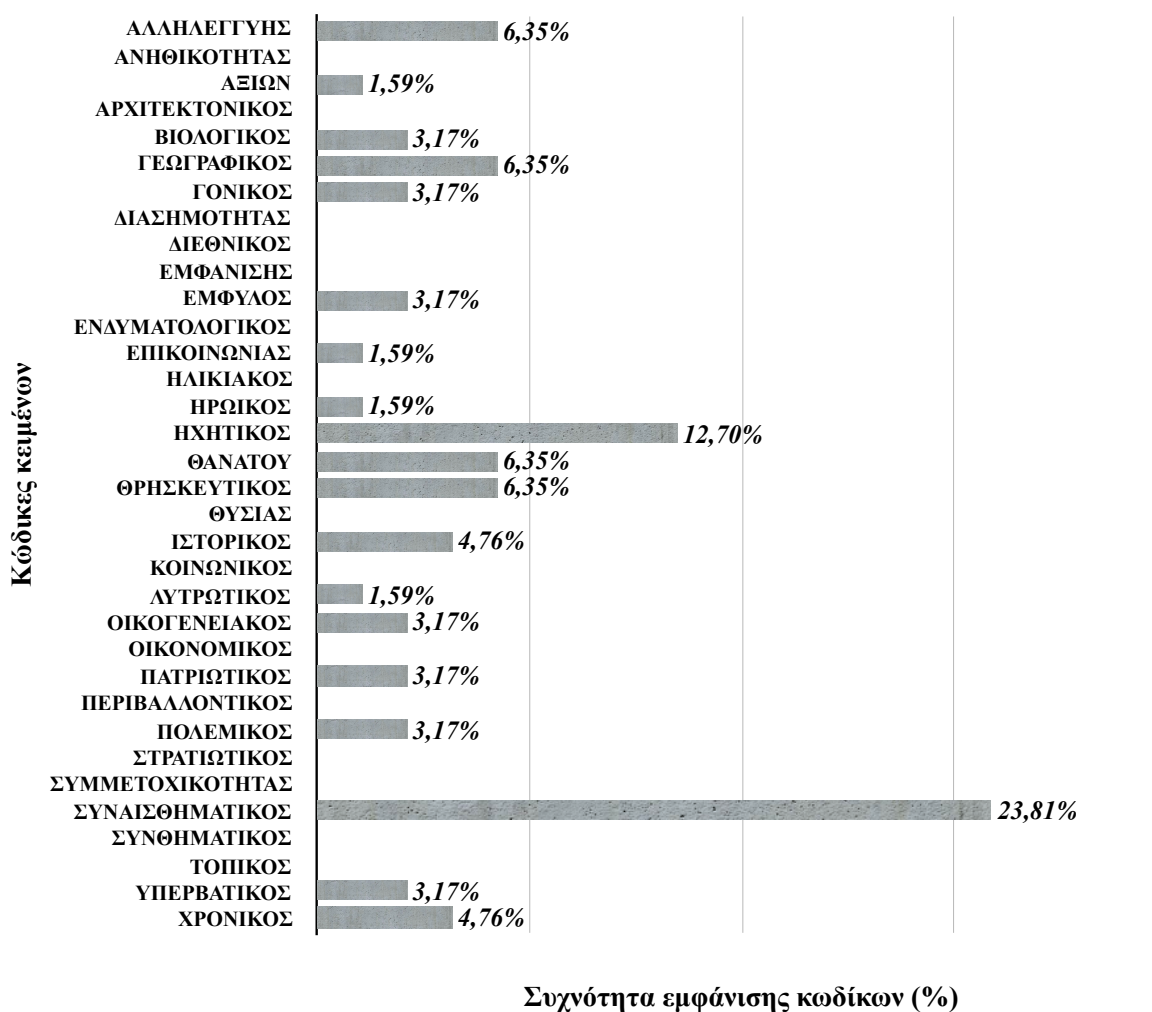
■ 3η χρονική περίοδος: Ύστερες κειμενικές πηγές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου

του Θεού Ειρήνης» και ο Hegner συνομιλεί με το Θεό για χάρη του. Ο θρησκευτικός κώδικας, να μεν αντιστοιχεί στο 8,08%, αλλά πλέον χρησιμοποιείται ως κάλεσμα προς το Θεό να βοηθήσει την Ελλάδα, ως αφύπνιση προς την Ευρώπη να ενεργήσει. Για να το πετύχει αυτό, ο Hegner αφενός περιγράφει με ένταση τα πολεμικά συμβάντα μέσω του πολεμικού κώδικα (9,43%) κι αφετέρου εστιάζει στη βαρβαρότητα και τον όλεθρο που σκόρπισαν οι Τούρκοι μέσω του κώδικα ανηθικότητας (7,07%).

Μελετώντας προσεκτικά το Γράφημα 5, διαπιστώνουμε μια στροφή σε σχέση με τις προηγούμενες αφηγήσεις. Ο Παλαμάς στο ποίημά του (βλ. Κείμενο 4) επιλέγει να υποβαθμίσει τους κώδικες του

θανάτου (6,35%) και του πολέμου (3,17%), ενώ αποκλείει τελείως τον κώδικα της ανηθικότητας. Επίσης, είναι αξιοσημείωτο πως ο ηρωικός κώδικας ανέρχεται μόλις στο (1,59%), ο λυτρωτικός στο 1,59%, ενώ ο κώδικας της θυσίας απουσιάζει εντελώς.

Γράφημα 5. Κώδικες κειμένου ·4· «Ρέκβιμ για το Μεσολόγγι»



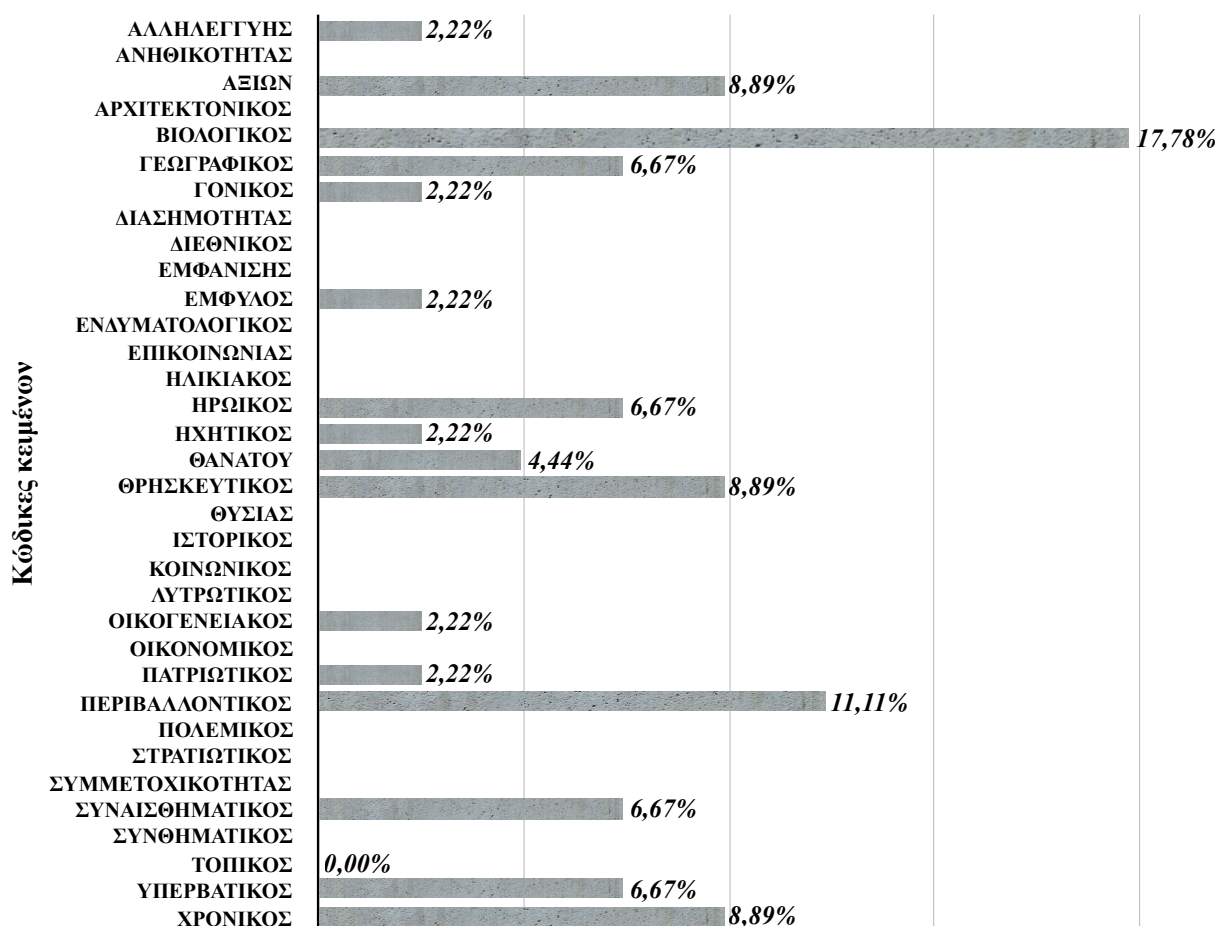
■ 3η χρονική περίοδος: Ύστερες κειμενικές πηγές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου

Εκείνο, όμως, που έχει πραγματικό ενδιαφέρον είναι πως παρά το συνολικό ποσοστό του 9,52% που αντιστοιχεί στον θρησκευτικό και τον υπερβατικό κώδικα, οι αναφορές δεν σχετίζονται άμεσα στη θρησκεία ή το Θεό. Ο Παλαμάς επηρεαζόμενος από τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής του, μέσω συμβολικών σχημάτων εξυψώνει την πράξη των Μεσολογγιτών, την ιδέα της Πατρίδας και αναζητά τη λύτρωση για εκείνη. Ο ρεαλισμός της κατάστασης που επικρατεί στην

Ελλάδα περιγράφεται μέσω του ηχητικού κώδικα (12,70%) που συμβολίζεται ως το κλάμα των Μεσολογιτών για τη σκλαβιά.

Ο Παλαμάς βρίσκεται σε μια Ελλάδα, όπου επικρατεί πνευματικό, πολιτικό και κοινωνικό χάος, και προσπαθεί να θεμελιώσει μια νέα Ελλάδα αξιοπρεπή, δυνατή και ελεύθερη. Η Ελλάδα αυτή θα πρέπει να βαδίζει πάνω στα χνάρια της θυσίας των Μεσολογιτών και να στηριχθεί στις ανθρώπινες αξίες (7,94%) που εκείνο προέβαλε. Ο συναισθηματικός κώδικας (23,81%), δίχως αμφιβολία, ορίζει ως οδηγό της προσπάθειας αυτής την ανάμνηση και το βίωμα της σκλαβιάς.

Γράφημα 6. Κώδικες κειμένου ·5· «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»



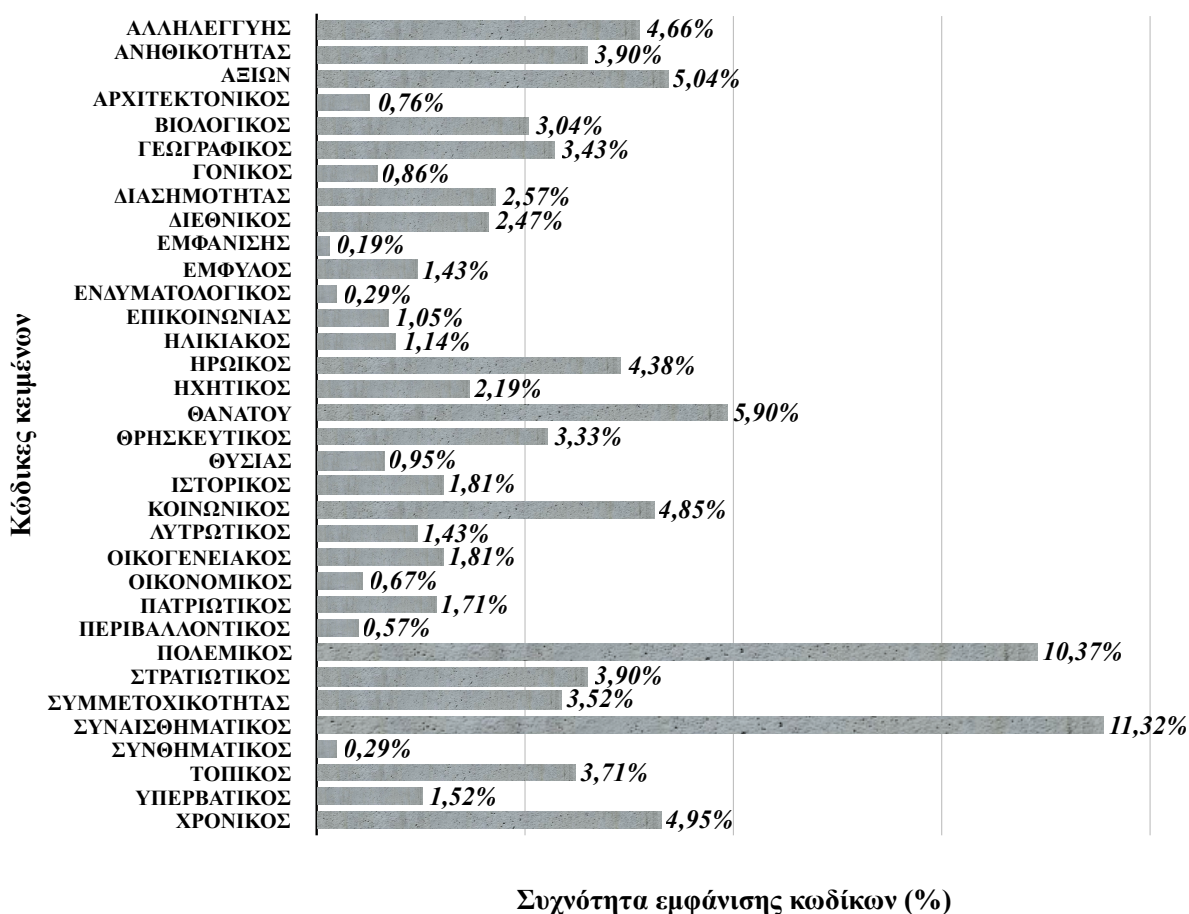
Συχνότητα εμφάνισης κωδίκων (%)

■ 3η χρονική περίοδος: Ύστερες κειμενικές πηγές αφήγησης των γεγονότων της Εξόδου

Στο Γράφημα 6, παρατηρούμε πως ο Σολωμός (βλ. Κείμενο 5) ακολουθεί όμοια τεχνική με τον Παλαμά. Ο ποιητής τονίζει τους κώδικες αξιών, αλληλεγγύης και συναισθημάτων (17,78%), και προτάσσει τον ηρωισμό και τη θυσία των Μεσολογγιτών (6,67%) έναντι του θανάτου (4,44%). Το Μεσολόγγι πλέον είναι σύμβολο δόξας και ελευθερίας. Η χρήση αυτών των κωδίκων που προβάλλουν την πράξη των Μεσολογγιτών χρησιμοποιούνται ως μέσα για να εξυψώσει ο ποιητής την Πατρίδα.

Σ' εκείνη απευθύνεται. Της δίνει ανθρώπινη μορφή μέσω του βιολογικού κώδικα (17,78%) και την τοποθετεί στο ανθρώπινο περιβάλλον (11,11%). Αυτό δεν σημαίνει ότι η έννοια της πατρίδας νοείται ως έννοια φθαρτή και υλική. Η πατρίδα ως ιδέα εξέχουσα και ανώτερη, κωδικοποιείται μέσω της θρησκείας (8,89%) και της υπερβατικότητας (6,67%). Η ανάγκη του ποιητή να γνωρίσει αυτή την ελεύθερη πατρίδα εκδηλώνεται μέσω του χρονικού κώδικα (8,89%).

Γράφημα 7. Κώδικες κειμένων / Συνολικό



■ Σύνολο συχνότητας εμφάνισης κωδίκων και των τριών περιόδων κειμενικών πηγών αφήγησης

Παρατηρώντας το Γράφημα 7, όπου απεικονίζει η συχνότητα εμφάνισης των κωδίκων στο σύνολο των κειμένων είναι εμφανές το γεγονός ότι και στα κείμενα προβάλλονται οι ανθρώπινες αξίες που χαρακτηρίζουν την πράξη της Εξόδου. Οι κώδικες αλληλεγγύης, αξιών, κοινωνικότητας, φιλοπατρίας, συμμετοχικότητας και συναισθημάτων αντιστοιχούν 30,9%.

Ο θρησκευτικός κώδικας εμφανίζεται σε ποσοστό μόλις 3,33%. Οι απόλυτοι πρωταγωνιστές είναι πλέον οι Μεσολογγίτες, όπως δηλώνεται μέσα από τον ηρωικό κώδικα και τον κώδικα θυσίας (5,33%), ενώ δοξάζονται, καθώς ανταμώνουν το θάνατο (5,90%) και τη λύτρωση (1,43%).

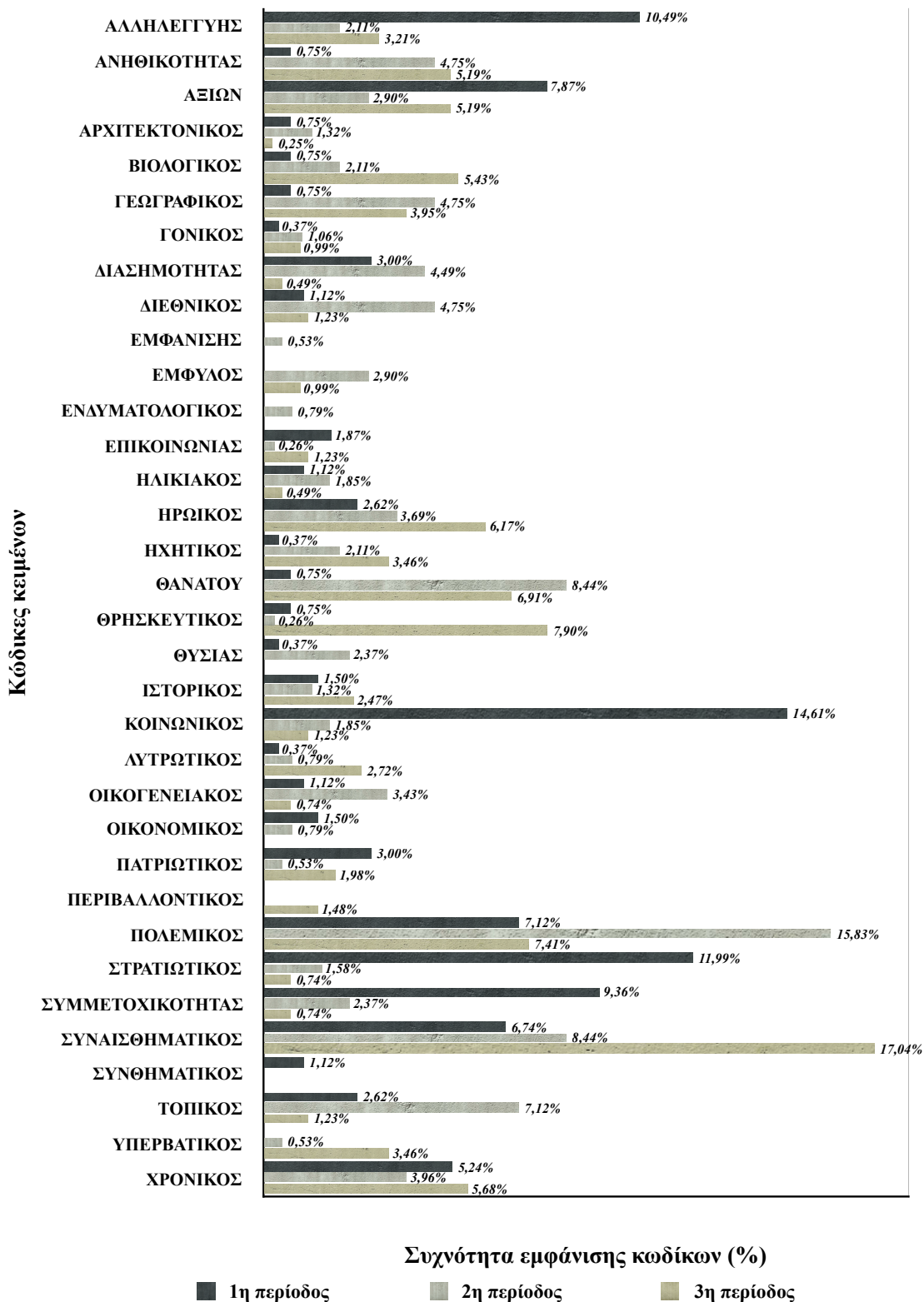
Ο πολεμικός κώδικας, καθόσον σχετίζεται με τη δράση, αντιστοιχεί στο 10,37%, ενώ ο γεωγραφικός, ο τοπικός, ο αρχιτεκτονικός και ο χρονικός που χρησιμοποιούνται ως περιγραφικοί κώδικες αντιστοιχούν στο 12,85%. Επίσης, σημαντική για την περιγραφή των γεγονότων είναι η παρουσία του ηχητικού κώδικα με ποσοστό 2,19%.

Επίσης, σημαντικοί στα κείμενα είναι η εισαγωγή: α) του κώδικα της ανηθικότητας (3,90%) μέσω της οποίας χαρακτηρίζεται η ωμότητα του κατακτητή, και β) του βιολογικού κώδικα (3,04%) μέσω του οποίου δηλώνεται η δραματική κατάσταση στην οποία είχε περιέλθει η πόλη. Ωστόσο, και οι δύο αυτοί κώδικες αναδεικνύουν το γεγονός πως δεν ήταν η σκληρότητα του εχθρού που λύγισε την πόλη (κώδικας ανηθικότητας), αλλά ο εχθρός της πείνας (βιολογικός κώδικας) που δεν νικιέται από τον άνθρωπο.

Στο Γράφημα 8 αποτυπώνονται ευδιάκριτα οι διαφορές στη χρήση των κωδίκων κατά τις τρεις χρονικές περιόδους αφήγησης των γεγονότων. Η πρώτη περίοδος αφήγησης που εστιάζει στην ψυχολογική προετοιμασία των πολιορκημένων προτάσσει την αλληλεγγύη, τις ανθρώπινες αξίες, την κοινωνικότητα, τη συμμετοχικότητα και τα ανθρώπινα συναισθήματα (52,07%). Ο στρατιωτικός κώδικας (11,99%) συνδέεται με την στρατιωτική οργάνωση κυρίως, ενώ ο πολεμικός κώδικας είναι σε χαμηλό ποσοστό (7,12%), αν αναλογιστούμε ότι η μάχη είναι θέμα ωρών. Επίσης, ο ηρωικός κώδικας είναι χαμηλός, ενώ απουσιάζει -σχεδόν- η έννοια του θανάτου. Οι μαχητές είχαν υπόψη τους τη ματαιότητα της πράξης τους, αλλά έκρυβαν την ελπίδα μέσα τους μέχρι την τελευταία στιγμή.

Στη δεύτερη περίοδο αφήγησης, κυριαρχούν πλέον οι έννοιες του θανάτου (8,44%) και του πολέμου (15,83%). Οι ανθρώπινες αξίες (18,2%) συνεχίζουν να διακρίνονται, ενώ πλέον αντιπαρα-

Γράφημα 8. Κώδικες κειμένων και των τριών περιόδων αφήγησης / Συγκριτικό



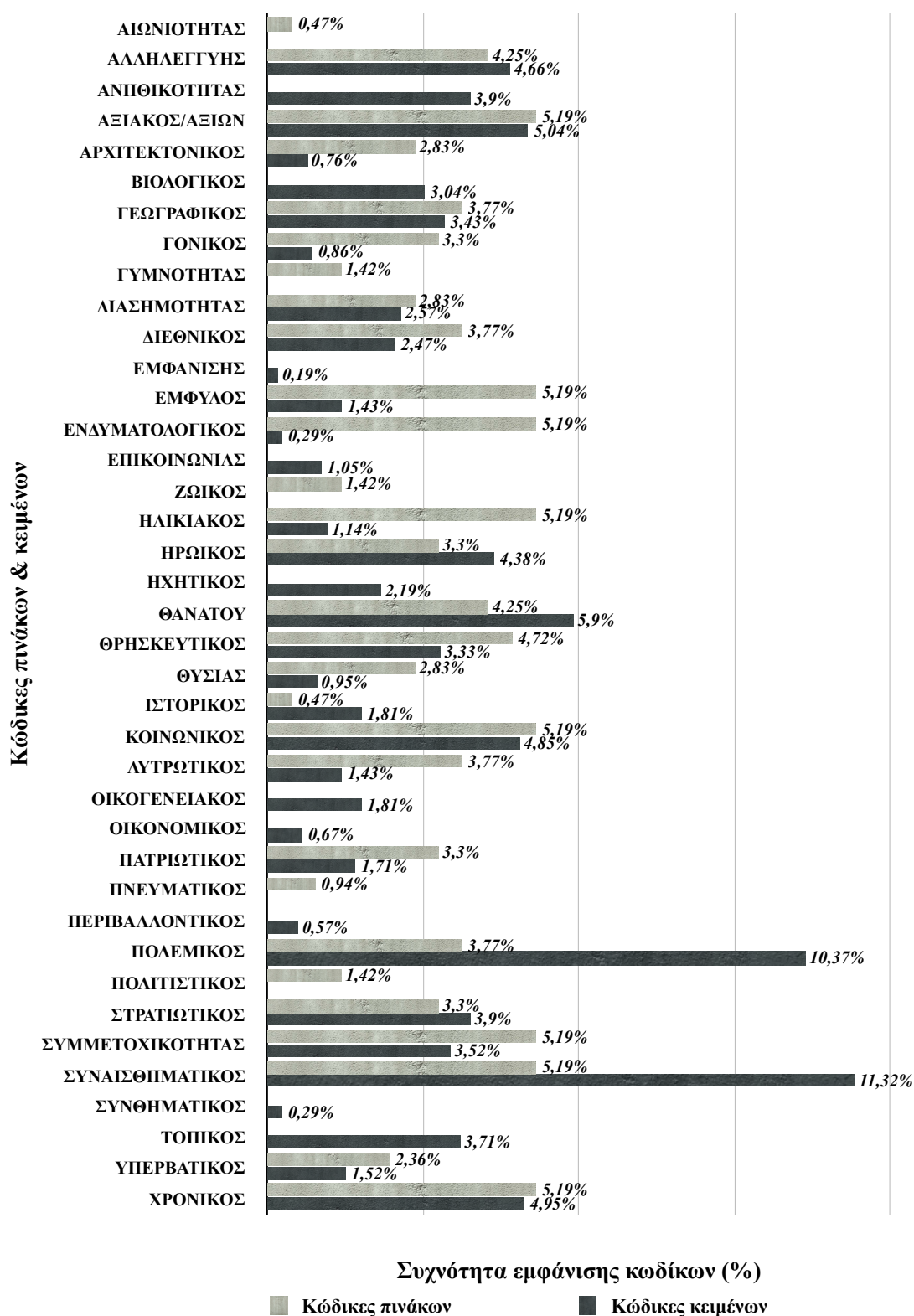
τίθενται με την ανηθικότητα του εχθρού (4,75%). Ο ηρωισμός (3,69%) και η θυσία των Μεσολογιτών είναι εμφανείς, όπως και η αντάμωσή τους με το θάνατο (8,44%). Επίσης, η καταγραφή των γεγονότων είναι άμεση και λεπτομερής (3,96% -χρονικός κώδικας, 7,12% -τοπικός κώδικας, 4,75% -γεωγραφικός κώδικας, 1,32% -αρχιτεκτονικός κώδικας).

Στην τρίτη χρονική περίοδο αφήγησης, το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στον συναισθηματικό κώδικα (17,04%), δίχως να μειώνονται οι λοιποί κώδικες που αντιστοιχούν στις ανθρώπινες αξίες των Μεσολογιτών (12,35%). Ο πολεμικός κώδικας υποχωρεί στο 7,41%, ο στρατιωτικός κώδικας σχεδόν εκμηδενίζεται (0,74%), ενώ ο θάνατος υποχωρεί στο 6,91%. Η αμεσότητα στη χρονο-χρονική περιγραφή των γεγονότων (11,11%) αποσυνδέεται από την περιγραφή της μάχης, και συνδέεται με τον ηρωισμό των Μεσολογιτών (6,17%), τη λύτρωση (2,72%) και την ιστορικότητα της πράξης τους (2,47%). Η έντονη παρουσία του θρησκευτικού κώδικα (7,90%) και του υπερβατικού κώδικα (3,46%) δεν έχει σκοπό να μειώσει την πράξη των δοξασθέντων -πλέον- Μεσολογιτών ή να αποδώσει την πράξη τους σε *θαύμα*, αλλά είτε καλείται ο Θεός ως μέσον για να *αφυπνίσει* την Ευρώπη είτε δίδονται στην έννοια της ελεύθερης πατρίδας ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά.

Ακολούθως, στο Γράφημα 9 παρουσιάζεται η συγκριτική ανάλυση των κωδίκων και των κειμένων. Η κύρια διαφορά έγκειται στην απουσία από τους πίνακες του κώδικα της ανηθικότητας (υπό την έννοια της κακομεταχείρισης και του βασανισμού) και του βιολογικού κώδικα (3,04%). Αντιθέτως, ο κώδικας της γυμνότητας απουσιάζει από τα κείμενα. Βέβαια, παρατηρούνται κι άλλες σημαντικές διαφορές, όπως η υπεροχή του συναισθηματικού κώδικα στα κείμενα (11,32%) έναντι των πινάκων (5,19%), όπως και του πολεμικού κώδικα (10,37% έναντι 3,77%). Αυτή η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι τα κείμενα δραματοποιούν την κατάσταση σε σχέση με τους πίνακες.

Επίσης, προφανής είναι και η διαφορά στους περιγραφικούς κώδικες που χρησιμοποιούνται. Ενώ στο χωροχρονικό κομμάτι οι κώδικες που χρησιμοποιούνται παρουσιάζουν μικρές αποκλίσεις, η απεικόνιση προσώπων είναι πολύ εντονότερη στους πίνακες απ' ό τι στα κείμενα. Υπάρχει διαχωρισμός βάσει ηλικίας (ηλικιακός κώδικας- 5,19% έναντι 1,14%), ενδυμασίας (ενδυματολογικός κώδικας- 5,19% έναντι 0,29%) ή φύλου (έμφυλος κώδικας- 5,19% έναντι 1,43%), ενώ στους πίνακες υπάρχει και η παρουσία του ζωικού κώδικα σε ποσοστό 1,42%. Επίσης, τα κείμενα εμφανίζουν τον ηχητικό κώδικα σε ποσοστό 2,19%, κώδικας που απουσιάζει εντελώς από τους πίνακες, λόγω της αδυναμίας τους να αποτυπώσουν τον ήχο.

Γράφημα 9. Κώδικες πινάκων και κειμένων / Συγκριτικό



Όσον αφορά την περιγραφή της πράξης θυσίας των Μεσολογγιτών, παρατηρούμε ότι η τελική συγκεντρωτική απεικόνιση της εμφάνισης των κωδίκων είναι παρόμοια σε πίνακες και κείμενα, παρά τις σημαντικές επιμέρους διαφορές που παρατηρούνται ανά μέσο αφήγησης και ανά χρονική περίοδο αφήγησης. Ο κώδικας θανάτου υπάρχει στους πίνακες σε ποσοστό 4,25%, ενώ στα κείμενα σε ποσοστό 5,9%, οι κώδικες θυσίας (2,83% έναντι 0,95%) και λύτρωσης (3,77% έναντι 1,43%) είναι συχνότεροι εν συγκρίσει με τα κείμενα, αλλά τα κείμενα δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στον ηρωικό κώδικα (4,38% έναντι 3,3%).

Τέλος, αξίζει να γίνει μια ειδική μνεία στην έννοια της οικογένειας. Τόσο στους πίνακες, όσο και στα κείμενα είναι διάχυτες οι αναφορές στην οικογένεια. Οι αναφορές αυτές κωδικοποιούνται μέσω της χρήσης διαφόρων λέξεων, όπως: *μητέρα, παιδιά, άντρες, γυναίκες κλπ.* Επειδή, όμως, η κατηγοριοποίηση των κωδίκων περιλαμβάνει ξεχωριστά τον έμφυλο κώδικα, το γονικό κώδικα και τον οικογενειακό κώδικα, δεν αποδίδεται στο σύνολό της η σημασία και ο ρόλος της οικογένειας κατά τα γεγονότα της εξόδου. Η συνάθροιση των κωδίκων αυτών αντιστοιχεί σε ποσοστό 8,49% για τις εικόνες και 4,1% για τα κείμενα. Μάλιστα, τόσο στους πίνακες όσο και στις εικόνες η γυναίκα - μάνα είναι το κυρίαρχο σύμβολο της οικογένειας.

7. Συμπεράσματα έρευνας

Αδιαμφισβήτητα, η εικόνα μαγνητίζει το βλέμμα και διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο ως αφηγηματικό μέσο. Το συνοδευτικό γλωσσικό κείμενο, ωστόσο, κατέχει εξίσου σημαντική θέση στη διαδικασία, καθώς ενισχύει το βαθμό της αντιληπτικής ικανότητας, δραματοποιώντας ή ορθολογικοποιώντας την εικόνα. Αν απομονώσουμε τις εικόνες από το κείμενο, παρατηρούμε ηρωικές στιγμές των Εξοδιτών, όπου ναι μεν τονίζονται ο ηρωισμός, η αυταπάρνηση και οι ανθρώπινες αξίες, εκ των οποίων στηρίχθηκε το οικοδόμημα της Εξόδου, αλλά η απεικόνιση των στιγμών αυτών γίνεται με τρόπο εξιδανικευμένο. Οι φιγούρες των πρωταγωνιστών είναι φωτεινές, έντονες, καλαίσθητες και δεν παραπέμπουν σε μια πόλη που βρίσκεται επί μήνες υπό πολιορκία. Τα κείμενα είναι εκείνα που φωτίζουν το υπόβαθρο της απόφασης της Εξόδου, δραματοποιούν τα γεγονότα, προβάλλουν στο δέκτη νέα δεδομένα σχετικά με την κατάσταση που επικρατούσε στην πόλη και θέτουν προβληματισμούς για το εάν θα μπορούσε να είχε αποτραπεί ο όλεθρος.

Το φαινόμενο, δηλαδή, που παρατηρείται από την ποιοτική και ποσοτική ανάλυση των οπτικών και κειμενικών πηγών της έρευνας είναι ότι το κείμενο διευρύνει το σύνολο των συμπαραδηλώσεων που ήδη υπάρχουν στους πίνακες και παράγει νέα σημειώματα. Επομένως, γίνεται ξεκάθαρο πως στην παρούσα έρευνα, παρότι σε επίπεδο ιστορικών γεγονότων υπάρχει απόλυτη συμφωνία μεταξύ εικόνων και κειμένων, ο τρόπος προσέγγισης των γεγονότων διαφέρει. Παρότι, τόσο στις εικόνες όσο και στα κείμενα συνυπάρχουν αρκετοί κώδικες, τα κείμενα λειτουργούν καθοριστικά ως προς την ερμηνεία των εικόνων και την ανάλυση του συνόλου της αφήγησης, ενώ και οι απεικονίσεις των πινάκων αγκυρώνουν πάνω στις κειμενικές αφηγήσεις. Ωστόσο, είναι γεγονός ότι παρατηρείται διακειμενικότητα μεταξύ των ίδιων μέσων αφήγησης. Οι μεν οπτικές απεικονίσεις παρουσιάζουν μια ιστορική αλληλουχία σκηνών σαν να είναι η μία αφηγητικός σύνδεσμος της άλλης, οι δε κειμενικές πηγές αλληλοσυμπληρώνονται, καθώς το αρχικό κείμενο της απόφασης της Εξόδου, βρίσκει την απόλυτη εφαρμογή του εντός του δευτέρου κειμένου στο πεδίο της μάχης, ενώ στα ύστερα κείμενα η πολεμική δράση υποχωρεί, δίνεται προτεραιότητα στην υπερβατικότητα της πράξης θυσίας των Μεσολογγιτών και η απόφαση της Εξόδου λαμβάνεται ως μέσο για τη μετάγχιση των ιδεών της πόλης πέραν των στενών ορίων του Μεσολογγίου.

Οι διαφορές που παρατηρούνται μεταξύ των οπτικών και κειμενικών αφηγήσεων οφείλονται στο ιστορικο-κοινωνικό συγκείμενο της εποχής. Η οριοθέτηση του πλαισίου του ιστορικο-κοινωνικού

συγκειμένου απαντά τόσο στο γιατί των σημαινόντων των αφηγήσεων όσο και σε εκείνο το σημειομένων.

Τα έργα τοποθετούνται την εποχή που στην Ελλάδα έχει ξεσπάσει η Επανάσταση του 1821. Η έως τότε ακμάζουσα Οθωμανική Αυτοκρατορία έχει αποδυναμωθεί λόγω της διαμάχης της με το Ναπολέοντα για την Αίγυπτο, ενώ υφίστατο και το Ανατολικό Ζήτημα που επηρέαζε τη συνοχή της. Ο εθνικισμός είχε κάνει την εμφάνισή του, και ο ένας μετά τον άλλο οι υπόδουλοι λαοί της αυτοκρατορίας είχαν αρχίσει να εξεγείρονται και να ζητούν την ανεξαρτησία τους. Μάλιστα, όπως αναφέρει η Πρασά (1999), στην Ευρώπη του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης άκμαζε και το φαινόμενο του «φιλελληνισμού». Η ιδεολογική και πολιτική κίνηση αυτή αποσκοπούσε στην ηθική και υλική υποστήριξη των Ελλήνων κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821. Ο Delacroix, ο de Lansac, ο Hegner, ο Byron, ο Meyer, ο Hugo, ο de Chateaubriand και τόσοι άλλοι Φιλέλληνες, εξέφρασαν μέσα από τα έργα τους το θαυμασμό τους και την αγάπη τους για την Ελλάδα, θέλοντας να αφυπνίσουν τους Ευρωπαίους πολίτες και ηγέτες, καθώς αναγνώριζαν πως ήταν η τελευταία ευκαιρία της Γηραιάς Ηπείρου να αναλάβει δράση και να ανακτήσει τα εδάφη της, εκμεταλλευόμενη την επερχόμενη παρακμή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Από την άλλη πλευρά, οι Έλληνες επιζητούν την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού και τη δημιουργία ανεξάρτητου ελεύθερου κράτους. Το κίνημα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού έχει συστηματοποιήσει την ιδέα της εθνικής ταυτότητας για τους πληθυσμούς των πάλαι ποτέ ελληνικών επικρατειών, ενώ διαμορφώνεται σιγά σιγά και η εθνική συνείδηση (Πιζάνιας, 2000.). Οι δύο εθνικοί μας ποιητές, Διονύσιος Σολωμός και Κωστής Παλαμάς, εντός αυτής της ιστορικής συγκυρίας και με επιρροές από τα ευρωπαϊκές επιρροές στο έργο τους, στοχεύουν στη λυτρώση του ελληνικού λαού από τη μοιρολατρεία και τις προκαταλήψεις. Σκοπός τους ήταν μέσα σε μια κατάσταση πνευματικού, πολιτικού και κοινωνικού χάους να θεμελιώσουν την ιδέα μιας ανώτερης Ελλάδας, αντάξιας της ιστορίας των προγόνων της, ελεύθερης από κάθε είδους σκλαβιά, η οποία βασιζόμενη στην αξία και την ομορφιά της θα εξέπεμπε αξιοπρέπεια και δύναμη. Εξού και στα κείμενά τους που αναλύθηκαν, εμπνεόμενοι από την πράξη των Μεσολογγιτών ο μεν Σολωμός αποθεώνει τα κάλλη της «Μητέρας» πατρίδας και ζητά να μεταγγίσει τη δίψα των Μεσολογγιτών για ελευθερία στους υπόλοιπους Έλληνες, ο δε Παλαμάς απευθυνόμενος προς την «Πατρίδα» θέτει κι εκείνος σε πρώτο πλάνο την ελευθερία μέσω της «θύμησης» της θυσίας του Μεσολογγίου. Ομοίως, και το πινέλο του -αναθρεμμένου στη Γερμανία- Θεόδωρου Βρυζάκη αναπαριστά πιστά τις στιγμές της ελληνικής επανάστασης και εξυμνεί την αξία της ελευθερίας. Η ιστορική μνήμη, ο

σεβασμός προς την πατρίδα και η ελευθερία είναι οι πυλώνες πάνω στους οποίους πρέπει να ορθοποδήσει η νέα Ελλάδα.

Το ιστορικό συγκείμενο επηρεάζει και την τεχνοτροπία των οπτικών απεικονίσεων. Την εποχή εκείνη στα Δυτική Ευρώπη είχε αναπτυχθεί το κίνημα του Ρομαντισμού. Στις απεικονίσεις κυριαρχούν το συναίσθημα, η φαντασία και ο λυρισμός, τα χρώματα είναι πλούσια, ενώ η σύνθεση είναι γεμάτη ενέργεια και κίνηση. Κύρια χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού είναι οι συμβολισμοί, οι αντιθετικές κινήσεις και οι δραματικές φωτοσκιάσεις (Hauser, 1994). Οι επιρροές (π.χ. πόμπωδεις απεικονίσεις, πληθωρικό ύφος) του Ρομαντισμού στους πίνακες που αναλύθηκαν είναι εμφανείς.

Όσον αφορά τις κειμενικές πηγές, το ποίημα του Hegner, «*Θρήνοι για την πτώση του Μεσολογγίου*», ανήκει στην κατηγορία του Ρομαντισμού. Το απόσπασμα των «*Ελεύθερων Πολιορκημένων*», επηρεασμένο από τις προοδευτικές και φιλελεύθερες ιδέες του δημιουργού της Επτανησιακής Σχολής, μέσω της ισορροπίας πνεύματος, νόησης, γλώσσας και αισθήματος, πραγματεύεται το διαχρονικό προβληματισμό του Σολωμού για την ελευθερία, την οποία εκλαμβάνει ως πανανθρώπινη ιδέα κι ηθική ελευθερία τους ανθρώπου. Το «*Ρέκβιεμ για το Μεσολόγγι*» του Παλαμά, όντας ο ίδιος θιασώτης της δημοτικής και της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής προόδου, ξεφεύγει τα στενά όρια του αθηναϊκού ρομαντισμού, υιοθετεί το αρχαιότροπο ύφος, το λυρισμό και την ευγένεια, μέσω των οποίων αγωνίζεται για την κοινωνική και πνευματική απελευθέρωση των Ελλήνων από τα ψυχικά και σωματικά δεσμά του παρελθόντος. Το απόσπασμα από «*Τ' ολοκαύτωμα*» αποτελεί πιστή αποτύπωση των στιγμών της μάχης μέσα από αφηγήσεις των ίδιων των πρωταγωνιστών. Το γεγονός ότι οι μοναδικές μαρτυρίες για όσα συνέβησαν μέσα στην πολιτεία μετά την Έξοδο προέρχονται από τους παθόντες, μαρτυρείται από την απλή και ωμή γλώσσα του κείμενου. Δεν ωραιοποιείται ούτε αποδίδεται με λυρισμό το παραμικρό· παρατίθεται η πραγματική και μόνη αλήθεια. Τέλος, το αυθεντικό κείμενο της απόφασης της Εξόδου, από την πλευρά του, είναι προσαρμοσμένο στη λαϊκή γλώσσα της εποχής, χωρίς γλωσσικές ιδιομορφίες ή βερμπαλισμούς, καθώς απευθυνόταν σε έναν ολόκληρο λαό, τον οποίο στόχευε να οδηγήσει σε μια ιστορική πράξη μέσω ενός κατανοητού κείμενου που να τον εκφράζει. Βέβαια, όπως διαφάνηκε από την ανάλυση, το κείμενο έχει τεράστια φιλολογική και γλωσσολογική αξία, γεγονός που συνδέεται άρρηκτα με το πνευματικό - μορφωτικό υπόβαθρο της πόλης, καθότι εκεί εδράζονταν η *Παλαμαϊκή Σχολή* και η *Σχολή Ελληνικών Μαθημάτων*.

Πλέον, έχοντας οριοθετήσει το ιστορικό-κοινωνικό συγκείμενο εντός του οποίου δημιουργήθηκαν αυτά τα έργα τέχνης, ερχόμαστε αντιμέτωποι καλούμαστε να απαντήσουμε στο ερώτημα γιατί οι αφηγητές -ζωγράφοι και συγγραφείς- επέλεξαν αυτά τα μέσα (μεθόδους) έκφρασης και επικοινωνίας.

Κατά το 19ο αιώνα, όταν ο γραπτός Τύπος ήταν το μοναδικό Μ.Μ.Ε. με τη μορφή που τα γνωρίζουμε στις μέρες μας, οι τέχνες διαδραμάτιζαν σπουδαιότατο ρόλο στην ενημέρωση του κοινού. Λαμβάνοντας υπόψη τα ευρήματα της έρευνας, η συνέργεια των πινάκων και των κειμένων διαδραμάτιζε το ρόλο που στις πολεμικές ανταποκρίσεις της σύγχρονης εποχής έχει αναλάβει η τηλεόραση μέσω της εικόνας και του ήχου: την *προπαγάνδα*.

Επομένως, εντός του πλαισίου που εξετάζονται, τόσο οι πίνακες όσο και τα κείμενα πρέπει να εκλαμβάνονται ως όργανα προπαγάνδας. Ο πυρσός του Καψάλη ενέπνευσε καλλιτέχνες στην Ευρώπη και την Αμερική. Με δριμύτατες εκφράσεις και αποτυπώσεις οι καλλιτέχνες στηλιτεύουν τις ωμότητες των Τουρκοαιγυπτίων εις βάρος των Μεσολογγιτών, και ψέγουν την στάση των Ευρωπαίων ηγεμόνων, οι οποίοι εγκατέλειψαν στην τύχη του τον ιστορικό ελληνικό λαό. Εξυμνούν την πίστη, την αφοσίωση και τα ιδανικά των αγωνιστών, τονίζοντας ότι υπέκυψαν από την πείνα και την εγκατάλειψη και όχι εξαιτίας της δυναμικής του εχθρού. Ο συναγερμός αυτός των φιλελεύθερων διανοουμένων που απαιτούσαν την απελευθέρωση της Ελλάδας είχε σαν στόχο να συντελέσει στην αφύπνιση των πολιτικών και της παγκόσμιας κοινής γνώμης (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Σύμφωνα με τον Πάππο (2015), ο Delacroix ήταν ίσως ο καλλιτέχνης που επηρέαζε όσο κανείς την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη. Ο πίνακας «*Η Ελλάδα μέσα από τα ερείπια του Μεσολογγίου*» αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτεχνικής προπαγάνδας. Ο Delacroix τίθεται ανοιχτά υπέρ του δικαίου της Ελλάδας. Η Ελλάδα είναι προσωποποιημένη, είναι γυναίκα, περπατά αγέρωχη στα ερείπια της πόλης, με το στήθος εκτεθειμένο, και με τα χέρια προτεταγμένα σαν να εκλιπαρεί για βοήθεια δίχως να χάνει την αποφασιστικότητα και τη ζωντάνια της, ενώ στο πρόσωπό της αντανακλάται ο ηρωισμός και το αθάνατο πνεύμα των Μεσολογγιτών. Για το Delacroix, η Ελλάδα δεν έχει τελειώσει, όσα ερείπια κι αν σκορπιστούν, με λίγη βοήθεια από την Ευρώπη μπορεί να σταθεί στα πόδια της και να συνεχίσει τη δυναμική πορεία της στην ιστορία.

Μάλιστα, όπως ήδη προαναφέρθηκε, εκτός της προπαγάνδας υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδας, οι Έλληνες καλλιτέχνες που μελετήθηκαν είχαν σαν στόχο να θέσουν τις αξιακές βάσεις

πάνω στις οποίες έπρεπε να στηριχθεί το υπό σύσταση νεοελληνικό κράτος, και να το προστατέψουν από το φαταλισμό και τις στρεβλώσεις του παρελθόντος.

Ωστόσο, η πραγματική σημασία και η απήχηση της Εξόδου εξηγείται από την ίδια την επιλογή των Μεσολογγιτών. Η θυσία της Εξόδου δεν αποτέλεσε απόφαση της στιγμής ή δείγμα απελπισίας. Οι ιδέες της πόλης, τις οποίες απηχεί η απόφαση της Εξόδου, ήταν αποτέλεσμα ζύμωσης αιώνων για το Μεσολόγγι. Η καλλιέργεια πνεύματος, ιδεών και κουλτούρας είχε αφετηρία το 1571, όταν και πρωτοεμφανίστηκε ως οντότητα. Η παιδεία, οι τέχνες, το εμπόριο, η ναυτιλία, η δημοσιογραφία και άλλοι πολλοί τομείς διανόησης της πόλης, συνέβαλαν στην πνευματική ευημερία της. Το πνευματικό αυτό πλαίσιο διαμόρφωσε μια κοινωνική ιδεολογία στην πολιτεία του Μεσολογγίου, της οποίας το περιεχόμενο εντυπωσίασε τους Ευρωπαίους στοχαστές, και υιοθετήθηκε από τους κορυφαίους της τέχνης, του πνεύματος και των επιστημών.

Η ηρωική αντίσταση των μαχητών του Μεσολογγίου, η Εξόδος και η ολοκληρωτική καταστροφή της πόλης είναι γεγονότα που σημείωσε η ιστορία, και προκάλεσαν παγκόσμια συγκίνηση και θαυμασμό. Όταν αναφερόμαστε στη θυσία του Μεσολογγίου, αναφερόμαστε σε ένα κατεξοχήν γεγονός. Οι ιστορικές μαρτυρίες είναι απόλυτες, ενώ δεν υπάρχει ούτε μια επιστημονική πηγή που να αμφισβητεί τις καταγραφές. Η θυσία του Μεσολογγίου δεν είναι ένα από τα παράγωγα της μυθοπλασίας που δημιούργησε η ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, όπως ο «*Χορός του Ζαλόγγου*», το «*Κρυφό Σχολειό*» ή η «*Αγία Λαύρα*» (Πολυδώρου, 2015).

Η αυθεντία του γεγονότος της Εξόδου επέτρεψε στην Ελλάδα του Delacroix να ταυτιστεί με την Ελευθερία, και να ξεπροβάλλει ηρωική και περήφανη μέσα από τα ερείπια του Μεσολογγίου. Η δοξαστική πτώση της πόλης που έγινε συνώνυμο του θανάτου, δε σήμανε το τέλος του πολυετούς αγώνα, αλλά την χαρραγή της απελευθέρωσης. Το ελεύθερο σώμα και πνεύμα αποτελούσε μοναδική οδό για του Μεσολογγίτες, και ήταν έτοιμοι να κατακτήσουν το δρόμο αυτό με οποιοδήποτε τίμημα.

Η Έξοδος δεν ήταν τροπή σε φυγή, αλλά συγκαταβατική πράξη. Οι Μεσολογγίτες ακολούθησαν συνειδητά και πιστά την επιλογή τους να γίνουν μάρτυρες κι όχι ήρωες, κατόρθωσαν να ξεπεράσουν τη λογική ανθρώπινη σφαίρα, νίκησαν την ιδέα - φοβία του θανάτου και την πείνα, και έδωσαν υπερβατικό χαρακτήρα στην πράξη τους. Οι Μεσολογγίτες γνώριζαν ότι η κατάκτηση της ελευθερίας απαιτούσε αίμα, και προθυμοποιήθηκαν να γίνουν οι αιμοδότες για ένα ολόκληρο

έθνος. Οι Μεσολογγίτες γνώριζαν ότι ούτε μια σταγόνα αίματός τους δεν θα πάει χαμένη. Οι Μεσολογγίτες γνώριζαν ότι η θυσία τους ήταν ικανή να ταρακουνήσει συθέμελα την Ευρώπη και να την αφυπνίσει. Οι Μεσολογγίτες γνώριζαν ότι το πάθος τους για την ελευθερία ήταν ικανό να λυτρώσει τις ψυχές και τα σώματά τους.

Η γνώση αυτή που κατείχαν όμως οι Μεσολογγίτες έκρυβε και κάτι πιο βαθύ, ήταν γνώση υπερβατική. Η ομοψυχία, η ομαδική θυσία, η ομαδική αποδοχή του θανάτου είχε ένα σκοπό που ίσως να την καθιστά σπάνιο -αν όχι ανεπανάληπτο- φαινόμενο στην ανθρώπινη ιστορία. Το Μεσολόγγι ήξερε ότι ο θάνατος του, θα είναι ζωή και η συνέχειά του. Η πόλη δεν αναζήτησε στο θάνατο τη λύτρωση, αλλά την αναγέννηση ενός ολόκληρου έθνους. Ο θάνατος αντιμετωπίστηκε ως αίτιο δημιουργίας της ζωής.

Και στο σημείο αυτό, η έρευνα έρχεται αντιμέτωπη με το ζωοδότη της νέας αυτής ζωής, τη *γυναίκα*. Η Μεσολογγίτισσα σηματοδοτεί το συνδετικό κρίκο μεταξύ του παρόντος και του μέλλοντος της πόλης.

Η Μεσολογγίτισσα γυναίκα διάθετε ευρύ πνεύμα. Ήξερε γράμματα. Είχε διαβάσει εφημερίδες της εποχής με τους πατριωτικούς ύμνους και τα άρθρα περί Διαφωτισμού. Είχε στείλει τα παιδιά της στο σχολείο ή στην Παλαμαϊκή Σχολή, όπου διδάσκονταν σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα (Σιμώνη-Λιόλιου, 2008).

Η γυναίκα που στην πόλη του Μεσολογγίου δεν διεκδικεί ούτε απαιτεί τη θέση της. Η θέση της αποτελεί κεκτημένο *de facto*. Είναι η γυναίκα που για χάρη της ελευθερίας μόχθησε, πολέμησε, θυσίασε τον εαυτό και τα παιδιά της. Είναι η γυναίκα που συμβολίζει το θάρρος, την υπομονή, την αξιοπρέπεια. Είναι η γυναίκα που βρισκόταν πίσω από τη σκηνή της μάχης και φρόντιζε τους τραυματίες. Είναι η γυναίκα που ζωνόταν με άρματα και πολεμούσε δίπλα στους άντρες στις ντάπιες και τα χαρακώματα. Είναι η γυναίκα που είναι χειραφετημένη, δε δειλιάζει, αλλά αντίθετα εμψυχώνει τον άνδρα και τον παρακινεί να αγωνιστεί μέχρι τέλους (Γανιάτσου, 2013).

Η Μεσολογγίτισσα είναι η γυναίκα που βγαίνει από το σπίτι της και αναλαμβάνει δράση. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Η Άμυνα του Μεσολογγίου*» (βλ. Πίνακα 1) σηκώνει την πέτρα και ορμά με θάρρος στον εχθρό. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Η Υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι*» (βλ. Πίνακα 2) συμμετέχει ενεργά στα κοινά της πόλης. Είναι η γυναίκα που στους

πίνακες «*Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες*» (βλ. Πίνακα 3) και «*Τελευταία Μετάληψη των Μεσολογγιτών*» (βλ. Πίνακα 4) λαμβάνει την ευλογία του δεσπότη και προετοιμάζεται για τη μάχη. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Η Έξοδος του Μεσολογγίου*» (βλ. Πίνακα 5) απεικονίζεται να δίνει το στερνό φιλί στον άντρα της, να μάχεται, να είναι πεθαμένη αγκαλιά με το παιδί της, που μέσω του μητρικού της ρόλου συμβολίζει την ελπίδα και τη σωτηρία. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά Κατά του Μεσολογγίου*» (βλ. Πίνακα 7) στέκεται ατάραχη στη φρίκη του πολέμου, ηρωική και έτοιμη να κοιτάξει κατάματα τη μοίρα της. Είναι η γυναίκα που στους πίνακες «*Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη*» (βλ. Πίνακα 8) και «*Η Ανατίναξη του Ανεμόμυλου από τον Επίσκοπο Ιωσήφ των Ρωγών*» (βλ. Πίνακα 11) συμβολίζει την οικογένεια, την ανιδιοτελή αγάπη και την φροντίδα. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Η Ελλάδα Μέσα Από τα Ερείπια του Μεσολογγίου*» (βλ. Πίνακα 9) ταυτίζεται με την Ελλάδα και αιηφά το θάνατο, που αν και ημίγυμνη προβάλλει την υπερφυσική της δύναμη και συμβολίζει την αναγέννηση της χώρας. Είναι η γυναίκα που στον πίνακα «*Θυσία*» (βλ. Πίνακα 10) θυσιάζει το ίδιο της το παιδί για χάρη της αξιοπρέπειάς της, που είναι έτοιμη να δώσει τέλος στη ζωή της για να μη σκλαβωθεί, που ως άλλη Παναγία συμβολίζεται ως η μητέρα των δοξασμένων ηρώων του Μεσολογγίου. Είναι η γυναίκα που στο κείμενο «*Η Απόφαση της Εξόδου*» (βλ. Κείμενο 1) της ανατίθεται ο πιο επώδυνος ρόλος, καθώς αναλαμβάνει να ποτίσει αφιόνι το παιδί της προς όφελος του αγώνα. Είναι η γυναίκα που στο κείμενο «*Τ' Ολοκαύτωμα*» (βλ. Κείμενο 2) ενεργεί με γνώση και πλήρη συνείδηση, και μετατρέπεται ταυτοχρόνως σε σύμβολο ελευθερίας και τραγικότητας. Είναι η γυναίκα που στο κείμενο «*Θρήνοι για την Πτώση του Μεσολογγίου*» (βλ. Κείμενο 3) εξυμνείται μαζί με τους υπόλοιπους ήρωες του Μεσολογγίου. Είναι η γυναίκα που στο κείμενο «*Ρέκβιεμ για το Μεσολόγγι*» (βλ. Κείμενο 4) ταυτίζεται με την ηρωική - υπεράνθρωπη μητέρα που προτιμά να δει το παιδί της πεθαμένο, παρά το βλέπει να ζει σκλαβωμένο. Τέλος, είναι η γυναίκα που στο κείμενο «*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*» στο πρόσωπό της μορφοποιείται η πατρίδα, η μορφή που προκαλεί δέος και σεβασμό, η μορφή που συμβολίζει την ελευθερία, το όραμα και την υπερβατικότητα.

Κι εκτός των πηγών που αναλύθηκαν στην έρευνα, είναι ατελείωτος ο κατάλογος των πινάκων, των ποιητικών στίχων και των κειμένων, που εξυμνούν το μεγαλείο της λεβεντιάς και της αυτοθυσίας των γυναικών του Μεσολογγίου (Γανιάτσου, 2015).

Οι γυναίκες του Μεσολογγίου είναι μοναδικές, γιατί έγιναν τραγικά σύμβολα και εξυψώθηκαν σε ασύλληπτα επίπεδα αυταπάρνησης, γενναιότητας και αυτοθυσίας. Οι γυναίκες του Μεσολογγίου είναι μοναδικές, γιατί δυνάμωσαν από τον πόνο, έπαψαν να λογαριάζουν τους κινδύνους, την πείνα

και την δίψα, και πολέμησαν σώμα με σώμα με τον εχθρό. Οι γυναίκες του Μεσολογγίου είναι μοναδικές, γιατί κατάφεραν να μειδιάσουν στην όψη του θανάτου, να υπερβούν τη φθαρτή ανθρώπινη ύλη τους, και να αγγίξουν την υπερβατικότητα.

Η θυσία του Μεσολογγίου δεν δίδαξε μόνο βασικές ανθρωπιστικές και κοινωνικές ιδέες και αξίες, όπως η αγάπη, η δικαιοσύνη, η αλληλεγγύη, η συμμετοχικότητα, η φιλοπατρία, η τόλμη, η αυταπάρνηση, η ηθικότητα και το πάθος για την ελευθερία. Η απεικόνιση της Μεσολογγίτισσας έξω από τα στενά όρια των κοινωνικών προκαταλήψεων και προτύπων, η απεικόνιση της Μεσολογγίτισσας με απόλυτο σεβασμό και ταπεινότητα για τον πολυσύνθετο ρόλο της στη ζωή και τη θέση της στην κοινωνία, είναι μια ύστερη κατάκτηση της θυσίας των Μεσολογγιτών, την οποία ίσως και να μην είχε συλλάβει ως απότοκο της πράξης τους ούτε η δική τους φιλελεύθερη σκέψη.

Το φαινόμενο της συνεχούς απεικόνισης των γυναικών του Μεσολογγίου είναι αξιοσημείωτο, καθώς ο ρόλος και η συμβολή της γυναίκας εξυμνείται, μηδενός εξαιρουμένου, σε όλα τα έργα που μελετήθηκαν. Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί πως το φαινόμενο της απεικόνισης της γυναίκας - μάνας που είναι ατρόμητη και αγέρωχη, που δεν δειλιάζει μπροστά στο θάνατο ή δεν διστάζει να θανατώσει το παιδιά της για να το προστατέψει, δεν είναι ασυνήθιστο στα έργα τέχνης.

Στην ελληνική τέχνη η θέση της γυναίκας και ιδιαίτερα της μητέρας είναι ξεχωριστή. Η γυναίκα είναι ο στυλοβάτης της οικογένειας, οικοκυρά, οικονόμος και παιδαγωγός. Η Ελληνίδα γυναίκα - μάνα θεωρείται αξιοσέβαστο μέλος της κοινότητας, αναπτύσσει ποικίλες δραστηριότητες και αποκαλύπτει σύνθετες δεξιότητες και αρετές που χαλυβδώνουν το χαρακτήρα της και αναδεικνύεται ως πρότυπο αφοσίωσης και αυταπάρνησης για τα παιδιά. Την αρχέτυπη Ελληνίδα ύμνουν πολλάκις οι Έλληνες ποιητές και την απαθανατίζουν οι Έλληνες καλλιτέχνες (Λαμπράκη-Πλάκα, 2009).

Ιδιαίτερα οι πηγές και τα έργα τέχνης που αφορούν την Ελληνική Επανάσταση του 1821 μαρτυρούν τη συμβολή της γυναίκας στον αγώνα. Η στάση των γυναικών, το απaráμιλλο θάρρος τους, η αξιοθαύμαστη γενναιότητα, οι περιπέτειες και οι θυσίες τους επέβαλαν άτυπα την ισοτιμία των φύλων στα πεδία των μαχών. Η γυναίκα της Επανάστασης αποτελεί αξεπέραστο σύμβολο δυναμισμού, πατριωτισμού και συνεχίζει να εμπνέει σε εθνικά κρίσιμες περιόδους. Ωστόσο, οι απομνημονευματογράφοι της εποχής δεν κατέγραψαν σε όλη της την έκταση τη μεγαλοπρεπή στάση των γυναικών. Ίσως δεν μπορούσαν και οι ίδιοι να εξοικειωθούν με την ιδέα ότι η γυναίκα,

αν και υποδεέστερη κοινωνικά από τον άνδρα, είχε το δικαίωμα στην τιμή και την ευγνωμοσύνη της πατρίδας από τη στιγμή που αγωνίστηκε και θυσιάστηκε. Ως αποτέλεσμα της ανδροκρατικής αυτής αντίληψης, χάθηκαν πολύτιμες πληροφορίες για τη συμβολή της Ελληνίδας στον αγώνα του 1821 (Κορρέ, 2014).

Το πληροφοριακό αυτό κενό καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από τους πίνακες ζωγραφικής, τα ποιήματα και τα δημοτικά τραγούδια, όπου εξιστορείται ο ηρωισμός των γυναικών του 1821. Το υλικό που αντλείται μέσα από τις πηγές αυτές βρήκει ένδοξων παραδειγμάτων γυναικών που δεν ήθελαν μια ζωή ταπεινωμένη γυναικών που διψούσαν για ελευθερία και υπερήφανεia. Οι γυναίκες αυτές βρίσκονταν στο Σούλι, στη Μάνη, στο Μεσολόγγι. Οι γυναίκες αυτές συμβολίστηκαν στο πρόσωπο της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας, της Μαντούς Μαυρογένους, της Σταυριάνας Σάββαινας, της Δόμνας Βισβίζη, της Αλεφαντούς της Μεσολογγίτισσας και τόσων άλλων.

8. Μελλοντικές προοπτικές

Πλέον γίνεται αντιληπτό πως η οπτική αντίληψη καθορίζει τη θέση μας στον κόσμο που μας περιβάλλει (Berger, 2011), ενώ η παρουσία της γραφής και του λόγου -ασκώντας τις λειτουργίες της αγκύρωσης και της αναμετάδοσης- είναι καίρια στοιχεία για την πληροφοριακή δομή μιας εικόνας (Barthes, 2007). Μάλιστα, κατά τους Krees & van Leeuwen (2010), οι εικόνες συγκροτούνται σε κειμενικές συνθέσεις με διαφορετικούς τρόπους, πραγματώνοντας έτσι την διαπροσωπική διεπίδραση της κοινωνικής και της σημειωτικής πραγματικότητας.

Κάθε εικόνα είναι ένα διαδραστικό σύστημα πληροφοριών, καθώς εμπεριέχει στοιχεία υπολανθάνοντα ως προς τα σημαίνοντα από τα οποία ο αναγνώστης μπορεί να επιλέξει ορισμένα και να αγνοήσει άλλα. Κατά πόσο, όμως, θα επηρεαζόταν αυτή η διάδραση, αν ο αναγνώστης ενίσχυε την αντιληπτική του ικανότητα με την αίσθηση του ήχου; Τι θα άλλαζε στην ανάγνωση και ποιος θα ήταν ο ρόλος του ήχου;

Βασιζόμενη στα αποτελέσματα της παρούσας εργασίας και χρησιμοποιώντας ως αντικείμενα μερικά εκ των έργων της συλλογής των πινάκων της Πινακοθήκης-Μουσείου Ιστορίας και Τέχνης Μεσολογγίου, η μελλοντική έρευνα θα εστιάσει **α)** στη διερεύνηση της εικονικής αναπαράστασης του ήχου στα έργα (όπλα, ιαχές κ.λπ.) και **β)** στην προσπάθεια απόδοσης του ήχου σε πραγματικό ήχο στα προς εξέταση έργα ως μία προσέγγιση ακουστικής διάδρασης των έργων τέχνης με το κοινό.

Η υπόθεση της έρευνας θα είναι ότι αν και στα έργα τέχνης αποτυπώνεται ο ήχος εικονικά, ο αναγνώστης δεν μπορεί να βιώσει το μέγεθος του γεγονότος της Εξόδου. Οπότε, η έρευνα θα στραφεί στη δυνατότητα αναπαραγωγής ήχων στα έργα ως συνοδευτική μουσική επένδυση (στο μέγιστο δυνατό) συνοδευτική του έργου (π.χ. κρότος όπλου, κραυγές), ούτως ώστε βλέποντας ο αναγνώστης το έργο τέχνης να έχει τη δυνατότητα της βιωματικής εμπειρίας του ήχου που εμφανίζεται στο έργο.

Η μεθοδολογία του μοντέλου των Roland Barthes και Algirdas Julian Greimas θα αποτελέσει εκ νέου το θεμέλιο λίθο της έρευνας, ενώ τα αποτελέσματά της εργασίας υπό τον τίτλο «*Ο Ήχος στους Πίνακες της Εξόδου του Μεσολογγίου*» θα παρουσιαστούν στο XI Διεθνές Συνέδριο Σημειωτικής, το

οποίο θα πραγματοποιηθεί από τις 14 έως τις 16 Οκτωβρίου 2016, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης. Το συνέδριο διοργανώνεται από την Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία και το Τμήμα Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης υπό τον τίτλο «Η Φούγκα των Πέντε Αισθήσεων: Η Σημειωτική της Σύγχρονης Αισθητηριακής Συνθήκης».

Επίμετρο

Ο Καρλ Μαρξ (1818-1883), Γερμανός φιλόσοφος και κοινωνιολόγος, σε σχετικό του απόφθεγμα είχε υποστηρίξει πως: *«Η ιστορία επαναλαμβάνεται την πρώτη φορά σαν τραγωδία και τη δεύτερη σαν φάρσα».*

Τη πρώτη φορά ήταν το Μεσολόγγι, δηλαδή η Ελλάδα. Ο εχθρός ήταν ο Οθωμανός κατακτητής. Ο παρατηρητής ήταν η υπνωτισμένη Ευρώπη. Ο πρωταγωνιστής, η Ελλάδα, από τη μια προσπαθούσε μάταια να αφυπνίσει τον παρατηρητή, ενώ ταυτόχρονα έπρεπε να υποστεί τις συνέπειες (πείνα) της τακτικής του εχθρού. Η πόλη βρισκόταν υπό πολιορκία συνολικά 4 έτη (η χώρα σε σκλαβιά επί τέσσερις αιώνες).

Τη δεύτερη φορά είναι η Ελλάδα. Ο εχθρός αυτή τη φορά είναι άορατος, έχει τη μορφή χρήματος και είναι στυγνότερος από τον Οθωμανό. Ο παρατηρητής είναι και πάλι η υπνωτισμένη Ευρώπη. Ο πρωταγωνιστής, η Ελλάδα, από τη μια προσπαθεί μάταια να αφυπνίσει τον παρατηρητή, ενώ ταυτόχρονα έπρεπε να υποστεί τις συνέπειες (πείνα) της τακτικής του εχθρού. Η χώρα βρίσκεται υπό πολιορκία συνολικά 6 έτη (όλες οι χώρες παγκοσμίως θα είναι σκλαβωμένες στο χρέος εις το διηνεκές).

«Η το Μεσολόγγι ή το κεφάλι σου» ήταν η εντολή του Σουλτάνου στον Κιουτάχη (Γιαννόπουλος, 2015). *«Είναι η εφαρμογή, ηλίθιε»* ήταν η απάντηση του εκπροσώπου των δανειστών Wolfgang Schäuble προς τον Έλληνα πρωθυπουργό Αλέξη Τσίπρα (Ιωάννου & Κουρτάλη, 2016).

Συνεπώς, στην Ελλάδα του 2016 αναβιώνεται η σύγχρονη πολιορκία του Μεσολογγίου υπό νέους όρους. Μπορεί να μην υπάρχουν όπλα, αλλά το χρήμα προκαλεί μεγαλύτερο πόνο και δυστυχία. Οι πολιτικοί προσπαθούν να πείσουν τους Έλληνες ότι δεν υπάρχει άλλος δρόμος, και πως αυτή τη φορά δε γίνεται να ακολουθήσει η χώρα το ιστορικό της πεπρωμένο. Ίσως εκείνοι να γνωρίζουν την αλήθεια, ίσως και όχι. Εξάλλου, οι πρακτικές που ακολουθούν τόσα χρόνια δικαίως τους έχουν καταστήσει αναξιόπιστους στα μάτια του λαού.

Ο πόλεμος αυτή τη φορά διεξάγεται με σύγχρονα μέσα, τα οποία δεν είναι εύκολα να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος. Ο πόνος όμως; Η δυστυχία; Η κατάθλιψη που βιώνει ή έχει βιώσει ή αναμένεται να

βιώσει μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού; Αυτά τα στοιχεία δεν είναι κοινά με όσα βίωναν οι Μεσολογγίτες στην πολιορκία τους;

Οι Μεσολογγίτες είχαν όλες τις πιθανότητες εναντίον τους, αλλά τόλμησαν. Οι νέοι Έλληνες, οι σύγχρονοι «Μεσολογγίτες» έχουν όλες τις πιθανότητες εναντίον τους, αλλά πρέπει να τολμήσουν. Πώς όμως;

Αυτό το ερώτημα δεν είναι εύκολο να απαντηθεί. Δυστυχώς, δε ζούμε σε μια κοινωνία που έχει οικοδομήσει αξιακά και ιδεολογικά στεγανά αντίστοιχα με εκείνα του Μεσολογγίου της Εξόδου. Δυστυχέστερα, δεν έχουμε εντοπίσει το πρόβλημα που μας έχει οδηγήσει σε αυτή την τραγική κατάσταση. Οι Μεσολογγίτες είχαν γνώση. Δεν άντεχαν να ζούνε άλλο σκλαβωμένοι, κι έπρεπε να ανταμώσουν την ελευθερία τους με κάθε κόστος, θυσιάζοντας τα φθαρτά, τα εφήμερα. Οι σύγχρονοι Έλληνες θεωρούν ότι πηγή της δυστυχίας τους είναι η οικονομική φτώχεια, αλλά δε δύνανται να κατανοήσουν ότι η πνευματική, ηθική και κοινωνική φτώχεια τούς έφθασε στο ναδίρ.

Ίσως, η σύγχρονη Έξοδος των Ελλήνων να πρέπει να αποκτήσει διαφορετικό σημαίνόμενο απ' ότι μέχρι σήμερα. Προς το παρόν, η έξοδος ταυτίζεται με την μετανάστευση. Ωστόσο, ο κύριος συμβολισμός της Εξόδου έχει να κάνει με κάτι μεγάλο: την *αυτοθυσία*. Γνώρισμα που μπορεί να χαρακτηρίσει τον κάθε άνθρωπο, αρκεί να κρατήσει μέσα του άσβεστη τη φλόγα της ελευθερίας.

Ίσως, οι νέοι Έλληνες θα πρέπει να αναθεωρήσουν τη στάση ζωής τους, κι όσοι αντέχουν να μην εγκαταλείψουν τη χώρα τους, να συνεργαστούν, να μοχθήσουν και να την αναγεννήσουν. Μπορεί να αισθανθούν ότι θυσιάζονται, αλλά μπορεί αντί για την ευζωία να ανταμώσουν με κάτι ανώτερο, την ευτυχία και τις μικρές απολαύσεις της ζωής. Την ευτυχία να είσαι στον τόπο σου, να μοιράζεσαι στιγμές με την οικογένειά σου, τους φίλους σου, τους ανθρώπους που αγαπάς. Τις μικρές απολαύσεις που σου χαρίζει ο ήλιος, το φως, η μυρωδιά της θάλασσας, τα καταπράσινα βουνά και τα μνημεία που στέκουν αγέρωχα αιώνες τώρα. Όπως το Μεσολόγγι, μέσα από το θάνατο ανακάλυψε την αναγέννηση, έτσι και η σύγχρονη Ελλάδα έχει την ευκαιρία να αναγεννηθεί.

Μα πάνω απ' όλα, στον τόπο σου βρίσκονται οι αναμνήσεις σου. Οι αναμνήσεις από ανθρώπους που δεν ζούνε πια εδώ. Αναμνήσεις από στιγμές της ιστορίας που διδάσκουν ανώτερες αξίες. Η Έξοδος του Μεσολογγίου είναι ένα γεγονός που αποτελεί διαχρονική τροφή για την ιστορική

μνήμη, και που η σύγχρονη Ελλάδα μπορεί να ανατρέξει σε αυτό και να συλλάβει τις πραγματικές διαστάσεις του μεγάλου αυτού ιστορικού γεγονότος.

Κλείνοντας, παρατίθεται αυτούσια η απάντηση του κ. Δραγγανά στην τελευταία ερώτηση που του τέθηκε κατά τη συνέντευξη, και η οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως διδαχή των Μεσολογιτών της Εξόδου για τον άνθρωπο του 2016:

- ▶ ***Ερευνητής:** Αφού σας ευχαριστήσω για το χρόνο που μου διαθέσατε, θα ήθελα με πέντε λέξεις να περιγράψετε διαχρονικές αξίες και ιδανικά που μεταφέρει το γεγονός της Εξόδου.*

- ▶ ***Δ. Δραγγανάς:** Καταρχάς, είναι δύσκολο να γίνει κάτι τέτοιο σε πέντε λέξεις, γιατί το γεγονός της Εξόδου είναι μια ανεξάντλητη πηγή, η οποία μπορεί να θρέψει, να εμπνεύσει, να καθοδηγήσει, να γαλουχήσει και πολλά άλλα. Θα περιοριστούμε στο μήνυμα της πίστης, στην ανθρώπινη αξία, στον αγώνα και την προσπάθεια άνευ ορίων και φειδούς για αξίες που είναι πάνω και πέρα από τα εφήμερα και τα φθαρτά του βίου μας, τα οποία δεν μπορούν σε καμιά περίπτωση να ικανοποιήσουν την ψυχή μας και να γεμίσουν την ύπαρξή μας.*

«Κάθε ελεύθερος άνθρωπος είναι δημότης Μεσολογγίου»,

Λουκής Ακρίτας (1909-1965)

Λογοτέχνης, δημοσιογράφος, πολιτικός

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ



Αργύρη, Α. (2015). *Η Σημειωτική Προσέγγιση: Η Αξιοποίηση της Σημειωτικής Ανάλυσης στις Ερευνητικές Εργασίες* [PowerPoint slides]. Ανακτήθηκε 12 Σεπτεμβρίου, 2016, από <http://www.slideshare.net/terracomputerata/h-55380742>

Barthes, R. (1973). *Μυθολογίες – Μάθημα*. Αθήνα: Κέδρος.

Barthes, R. (2007). *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο* (3η εκδ.). Αθήνα: Πλέθρον.

Berger, J. (2011). *Η Εικόνα και το Βλέμμα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (1980). *Σημειωτική και κοινωνία. Διεθνές συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας: Επιμέλεια και εισαγωγή*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Boklund – Λαγοπούλου, Κ. (1982). Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων. *Φιλολόγος*, 29, 145-162.

Burke, P. (2003). *Αυτοψία: Η χρήση των Εικόνων ως Ιστορικών Μαρτυριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Γαζή, Ε. (2011). *Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια: Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*. Αθήνα: Πόλις.

Γανιάτσου, Ζ. (2013). *Η Μεσολογγίτισσα την Εποχή της Εξόδου*. Ανακτήθηκε 07 Αυγούστου, 2016, από http://zoiganiatsoucreations.blogspot.gr/2013/11/blog-post_8.html

Γιαννόπουλος, Ν. (2015). *Το Μεσολόγγι Ή το Κεφάλι Σου*. Ανακτήθηκε 09 Αυγούστου, 2016, από <http://www.mixanitouxronou.gr/to-mesolongi-i-to-kefali-sou-itan-i-entoli-tou-soultanou-ston-kioutachi-plirose-sindromi-gia-na-diavazis-tin-efimerida-mas-egkera-itan-i-chlevastiki-apantisi-ton-poliorkimenon/>

Γρηγοριάδης, Ν., Καρβέλης, Δ., Μηλιώνης, Χ., Παγανός, Γ., & Παπακόστας, Γ. (2013). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Α΄ Γενικού Λυκείου*. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος».

Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.

Cohen, L, Manion, L, & Morrison, K. (2005). *Research Methods in Education*. New York: Routledge Falmer.

Collins, B.R. (1991). What is Art History. *Art Education*, 55 (1), 53-59.

Deacon, D., Pickering, M., Golding, P., & Murdock, G. (1999) *Researching Communications: A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. London: Arnold.

- Eco, U. (1994). *Θεωρία Σημειωτικής*. Αθήνα: Γνώση.
- Ευαγγελάτος, Χ. (2007). *Η Ιστορία του Μεσολογγίου*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Fiske, J. (2010). *Television Culture*. New York: Routledge.
- Ζενάκος, Α. (2003). *Οι Μεγάλες Συνθήκες*. Ανακτήθηκε 08 Αυγούστου, 2016, από <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=154651>
- Gilliam, B. (2005). *Research Interviewing: The Range of Techniques*. Maidenhead: Open University Press.
- Greimas, A.J. (2015). *Sémantique Structurale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Greimas, A.J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Guiraud, P. (1975). *Semiology*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Η Επανάσταση του 1821 (1988). Στην *Μέγλη Εγκυκλοπαίδεια των Μαθητών: Γνωρίζω το Χθες, το Σήμερα, το Αύριο* (Τόμ. 12, σσ. 3039-3048). Αθήνα: Κουμουνδουρέας.
- Hale, J. (1991). *Artists and Warfare in the Renaissance*. New Haven: Yale University Press.
- Hall, Stuart (1980) 'Encoding/decoding'. In Centre for Contemporary Cultural Studies (Ed.): *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson, p. 128-38.
- Hauser, A. (1994). *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης (3ος Τόμος)*. Αθήνα: Κάβλος.
- Hébert, L. (2011). *The Functions of Language*. Ανακτήθηκε 12 Σεπτεμβρίου, 2016, από <http://www.signosemio.com/jakobson/functions-of-language.asp>
- Houston, M. (2011). *Ancient Greek, Roman & Byzantine Costume*. New York: Dover Publications.
- Innis, R.E. (1986). *Semiotics: An Introductory Anthology*. London: Hutchinson.
- Ιωάννου, Χ., & Κουρτάλη, Ε. (2016). *Σόμπλε Για Συμφωνηθέντα: Είναι η Εφαρμογή, Ηλίθιε*. Ανακτήθηκε 04 Αυγούστου, 2016, από <http://www.thetoc.gr/politiki/article/deite-live-to-pagkosmio-oikonomiko-foroum-sto-ntabos>
- Καβάγιας, Α. (2007). *Στο Πανηγύρι τ' Αη-Συμιού*. Μεσολόγγι: Ασημακόπουλος.
- Κάλφας, Β., & Ζωγραφίδης, Γ. (2006). *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

- Κατωμένος, Ε.Γ. (1990). *Κώδικες και Σημασίες*. Αθήνα: Αρσενίδης.
- Κεφαλόπουλος, Κ. (2013). *Η Δεύτερη Πολιορκία του Μεσολογγίου και η Ηρωική Έξοδος*. Ανακτήθηκε 05 Αυγούστου, 2016, από <http://www.istorikathemata.com/2013/04/11-1826.html>
- Κολόμβας, Ν. (2012). *Φρούριο Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου*. Αθήνα: Εκδοτική.
- Κορδόση, Α. (1999). *Γνωρίστε το Μεσολόγγι*. Μεσολόγγι: Ασημακόπουλος.
- Κορδόση, Α. (2009). *Καθε Ελεύθερος Άνθρωπος Είναι Δημότης Μεσολογγίου. 183 Χρόνια από την Έξοδο: Το Μεσολόγγι του Ήθους, του Πολιτισμού, της Αξιοπρέπειας*. Ανακτήθηκε 07 Σεπτεμβρίου, 2016, από <http://antiparios.blogspot.gr/2009/04/k.html>
- Κορμικιάρης, Γ. (2010). *Ο Μοντέρνος (Νέος) Κινηματογράφος*. Ανακτήθηκε 09 Ιουνίου, 2016, από <http://kinimatografos.wikispaces.com/>
- Κορρέ, Γ. (2014). *Ηρωίδες στα Αζήτητα της Ιστορίας*. Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου 2016, από <http://www.briefingnews.gr/politismostehnes/iroides-sta-azitita-tis-istorias>
- Κόσιαρης, Σ. (χ.η.). *Στη Δόξα του Κοστή Παλαμά*. Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2016, από <http://www.kykkos.org.cy/imkt.cy.net/12/T12-142.pdf>
- Krees, G. & van Leeuwen, T. (2010). *Η Ανάγνωση των Εικόνων*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Κριεμάδης, Θ., & Κουρτεσοπούλου, Α. (2010). *Οδηγός Συγγραφής Πρότασης Μεταπτυχιακών Διπλωματικών Εργασιών & Διδακτορικών Διατριβών* [PDF file]. Ανακτήθηκε 12 Σεπτεμβρίου, 2016, από <http://pmssm.uop.gr/images/uop/docs/odigos-sygg-prot-mde.pdf>
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Κωνσταντινίδης, Γ., & Ασημακοπούλου, Α. (2002). *Ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος ως Ιστορική Πηγή για τα Εκπαιδευτικά Δράγματα της Εποχής*. Ανακοίνωση στο 2ο Διεθνές Συνέδριο Η Παιδεία στην Αυγή του 21ου Αιώνα, Πάτρα.
- Κωνσταντινίδου, Χ. (2011). *Οπτικός Πολιτισμός & Κοινωνικές Ανισότητες*. Αθήνα: Futura.
- Λαγόπουλος, Α.Φ. (2005). *Επιστημολογίες του Νοήματος, Δομισμός και Σημειωτική*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Λαγόπουλος, Α.Φ., & Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (1992). *Meaning and Geography: The Social Conception of the Region in Northern Greece*. New York: Mouton de Gruyter.
- Λαγόπουλος, Α.Φ., & Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (2014). *Θεωρία Σημειωτικής στο Πλαίσιο των Πολιτισμικών Σπουδών και της Πολιτικής Οικονομίας* (Διδακτικές Σημειώσεις). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Lagopoulos, A.Ph. (2009). The Social Semiotics of Space: Metaphor, Ideology and Political Economy. *Semiotica* 173 (1-4), 169–213.

Λαζαρόπουλος, Χ.Κ. (2013). *Όταν ο Θεός Έβαλε την Υπογραφή Του για την ελευθερία της Ελλάδας*. Ανακτήθηκε 15 Αυγούστου, 2016, από <http://www.newsbomb.gr/ellada/news/story/291500/otan-o-theos-evale-tin-ypografí-toy-gia-ti-leysteria-tis-elladas>

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (2009). Το Θέμα της Μάνας στην Τέχνη. Στο Α. Κούρια, *Αφιέρωμα στην Ελληνίδα Μάνα: Η Μητρότητα στη Νεοελληνική Τέχνη*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.

Lanigan, R.L. (1991). *Roman Jakobson's Semiotic Theory of Communication*. Paper in Speech Communication Association Conference, Atlanta.

Lloyd, G.E.R. (2007). *Η Ελληνική Επιστήμη Μετά τον Αριστοτέλη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μπότσαρης, Β. (2007). *Το Άγιο Μύριο Και το Μυστήριο της Βάπτισης*. Ανακτήθηκε 11 Μαΐου, 2016, από http://www.ethnos.gr/arxiki_selida/arthro/to_agio_myro_kai_to_mystirio_tis_baptisis-101740/

Néret, G. (1999). *Delacroix*. Köln: Taschen.

Οικονομίδης, Φ. (2013). *Μεσολόγι: Η Έξοδος με την Πανευρωπαϊκή και Παγκόσμια Σημασία*. Ανακτήθηκε 11 Σεπτεμβρίου, 2016 από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=355603>

Panofsky, E. (1991). *Μελέτες Εικονολογίας*. Αθήνα: Νεφέλη.

Paliwoda, S.J., & Thomas, M.J. (1998). *International Marketing*. New York: Routledge

Ρεπούση, Μ. (2008). Κείμενο και Συγκείμενο στην Τέχνη. Προσεγγίζοντας την Τέχνη Μέσα από την Ιστορία. Μαθαίνοντας Ιστορία Μέσα από την Τέχνη. Το Παράδειγμα του Εγχειριδίου της ΣΤ' Δημοτικού. *Επιστήμες της Αγωγής: Η Τέχνη και ο Πολιτισμός ως Ευέλικτο Πεδίο Διαθεματικών Προσεγγίσεων*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Θεματικό Τεύχος 2008, 47-57.

Ρίπης, Κ. (2011). *Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 Ανάμεσα σε Ήρωες, σε Δύο Εμφυλίου Πολέμους και στις Προστάτιδες Δυνάμεις*. Ανακτήθηκε 01 Αυγούστου, 2016, από <http://ripiscostas.blogspot.gr/2011/03/1821.html>

Porter Aichele, K. (2002). *Paul Klee's Pictorial Writing*. New York: Cambridge University Press.

Παπαδημητρίου, (1993). *Τελευταίες Ώρες, Τελευταίων Λόγια των Αγωνιστών του '21*. Αθήνα: Χατζηπέρης.

Παπαδοπούλου, Ε. (2012). *Σύγκριση Κάλβου - Σολωμού*. Ανακτήθηκε 12 Αυγούστου, 2016, από http://eranistria.blogspot.gr/2012/03/blog-post_28.html

Πάππος, Α. (2015). *Η Επανάσταση των Ξένων Ζωγράφων*. Ανακτήθηκε 07 Αυγούστου, 2016, από <http://www.elniple.com/η-επανάσταση-των-ξένων-ζωγράφων-όταν-ο>

Πιζάνιας, Π. (2000). *Πως διαμορφώθηκε η Εθνική Συνείδηση*. Ανακτήθηκε 02 Αυγούστου, 2016, από <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=120696>

Πολυδώρου, Μ. (2015). *Αγία Λαύρα, Ζάλογγο, Κρυφό Σχολειό: Μύθοι ή αλήθεια;* Ανακτήθηκε 01 Αυγούστου, 2016, από <http://www.thetoc.gr/koinwnia/article/agia-laura-zaloggo-krufo-sxoleio-muthoi-i-alitheia>

Πρασσά, Α. (1999). *Ο Φιλελληνισμός και η Επανάσταση του 1821*. Αθήνα: Δημιουργία.

Σάρρου, Π. (2016). *Στώμεν καλώς, στώμεν μετά φόβου*. Ανακτήθηκε 11 Αυγούστου, 2016, από http://www.trikalanews.gr/arthra_apoceis/pinelopi_sarrou_astomen_kalos_stomen__meta_foboua.html

Σιμώνη-Λιόλιου, Μ. (2008). *Μεσολόγγι: Η Αθάνατη Ιερά Πόλις*. Αθήνα: Κηφισιά.

Σολωμός, Δ. (2014). *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*. Αθήνα: Στιγμή.

Σταμούλης, Ι. (2008). *Η Πολιορκία και η Έξοδος του Μεσολογγίου*. Ανακτήθηκε 07 Αυγούστου, 2016, από http://mesoliggi.blogspot.gr/2008/03/blog-post_2643.html

Τσατσούλης, Δ. (2015). *Η Γλώσσα της Εικόνας*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Τσαχτσαρλή, Κ. (χ.η.). *Βιογραφίες: Κωστής Παλαμάς*. Ανακτήθηκε 12 Ιουνίου, 2016, από <https://sites.google.com/site/kinosnous/home/logotechnia/biografies-logotenxia/palamas>

Turner, G. (1992). *British Cultural Studies: An Introduction*. New York: Routledge.

Walling, D. (2006). Brainstorming Themes that Connect Art and Ideas Across the Curriculum. *Art Education*, 59 (1), 18-23.

Wimmer, R.D., & Dominick, J.R. (2011). *Mass Media Research: An Introduction*. Wadsworth: Cengage Learning

Φλεριανού, Α. (2015). *Η Έξοδος του Μεσολογγίου: Χρονικό της Εξόδου*. Ανακτήθηκε 1 Δεκέμβριου, 2016, από <https://argolikivivliothiki.gr/2015/10/01/missolonghi/>

Φωτιάδης, Δ. (1987). *Μεσολόγγι*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Χαρόπουλος, Π. (2000). *Η Τέχνη ως Σωτηρία*. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2016, από <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=129771>

Χριστοδούλου, Α. (1996). Σημειωτική και Διαφήμιση. *Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία. Journal of Applied Linguistics. Journal de Linguistique Appliquée*, 12, 52.

Χριστοδούλου, Α. (2002). *Σημειωτική Ανάλυση Ξενόγλωσσου Μαθησιακού Υλικού: Η Παρουσίαση Πολιτισμικών Χαρακτηριστικών σε Εγχειρίδια Ιταλικής (Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)*. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Εθνικού Αρχείου Διδακτορικών Διατριβών (Κωδ. 13131).

Χριστοδούλου, Α. (2012). *Παιδεία, Εκπαίδευση, Αξίες: Σημειωτική Προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χριστοδούλου, Α. (2014₁). *Greimas – Ιστοπία – Δομική Σημαντική* (Διδακτικές Σημειώσεις). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης/Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας & Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη.

Χριστοδούλου, Α. (2014₂). *La lingua Italiana* (Διδακτικές Σημειώσεις). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης/Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας & Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη.

Παράρτημα

**I. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με τον κ. Δημήτριο Δραγγανά,
φιλόλογο και έφορο του Τμήματος Βιβλιοθηκών του Πνευματικού Κέντρου
του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου**

-Καλημέρα σας.

-Καλημέρα.

-Βρισκόμαστε με τον κ. Δραγγανά Δημήτριο στην Δημοτική Πινακοθήκη Μεσολογγίου, και θα συνομιλήσουμε σχετικά με την Πινακοθήκη, στα πλαίσια της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα *“Η Έξοδος του Μεσολογγίου: Σημειωτική ανάλυση πινάκων & Κειμένων”*, για το Π.Μ.Σ. του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας με τίτλο *“Σημειωτική και Επικοινωνία”*. Θα ήθελα να σας ενημερώσω ότι η συνομιλία μας θα καταγραφεί. Έχετε κάποια αντίρρηση σχετικά με αυτή τη διαδικασία;

-Όχι, καμία.

-Αρχικά, θα ήθελα να μου πείτε λίγα πράγματα για εσάς. Με τι ασχολείστε, σε τι ειδικεύεστε και ποια είναι η σχέση σας με την πόλη.

-Είμαι φιλόλογος και τα τελευταία 20 χρόνια ζω στο Μεσολόγγι, όπου ασχολούμαι με φροντιστηριακά μαθήματα. Η ατμόσφαιρα της πόλης, η ιστορία της και ο πολιτισμός της με έχουν επηρεάσει πάρα πολύ, με έχουν συγκινήσει· ζω καθημερινά, δηλαδή, σε μια ατμόσφαιρα ιστορική, η οποία με εμπνέει και συνοδοιπορεί με την καθημερινότητά μου.

-Πώς συνδέεστε με την Δημοτική Πινακοθήκη του Μεσολογγίου;

-Είμαι έφορος του Τμήματος Βιβλιοθηκών του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου. Κατά καιρούς, διοργανώνω διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις -κυρίως, λογοτεχνικά αφιερώματα σε σημαντικές προσωπικότητες του τόπου μας.

-Θα μπορούσατε να μας παραθέσετε λίγα στοιχεία για τη Βιβλιοθήκη;

-Η Βάλβειος Βιβλιοθήκη είναι μια ιστορική βιβλιοθήκη, δωρεά στον Δήμο Ι.Π. Μεσολογγίου. Η Βιβλιοθήκη έχει περίπου 12.000 τίτλους και είναι δανειστική δημοτική βιβλιοθήκη. Βρίσκεται στην περιμετρική οδό του Μεσολογγίου σε ένα διώροφο πέτρινο κτήριο, που είναι στολίδι για την πόλη.

Δυστυχώς, έχει κάποια προβλήματα όσον αφορά τον χώρο- είναι πολύ μικρός για να μπορέσει να λειτουργήσει όσο ιδανικά θα έπρεπε για την πόλη. Προσπαθούμε, κάνουμε διάφορες κινήσεις για να την μεταφέρουμε σε ένα πιο κεντρικό κτήριο, και να λειτουργεί πολύ πιο αποτελεσματικά γύρω από την δράση και τον σκοπό της.

-Όσον αφορά την Δημοτική Πινακοθήκη;

-Η Δημοτική Πινακοθήκη στεγάζεται σε ένα διώροφο νεοκλασικό κτήριο στην πλατεία Μάρκου Μπότσαρη, την κεντρική πλατεία του Μεσολογγίου. Ονομάζεται Πινακοθήκη Μουσείου Ιστορίας και Τέχνης, και ανεγέρθη το 1932 επί δημαρχίας Χρήστου Ευαγγελάτου. Μέχρι και την δεκαετία του '70 στέγαζε τις διοικητικές υπηρεσίες του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου.

Στο ισόγειο υπάρχουν δύο αίθουσες που είναι αφιερωμένες στον Λόρδο Βύρωνα (George Gordon Byron, 6th Baron Byron). Στην κεντρική αίθουσα είναι τοποθετημένος ο γύψινος ανδριάντας του, καθώς και πίνακες, προσωπογραφίες και χειρόγραφα του ιδίου. Επίσης, εφημερίδες της επανάστασης και πλούσιο φωτογραφικό υλικό από τη ζωή και το έργο του Λόρδου Βύρωνα συμπληρώνουν τα εκθέματα. Σε ιδιαίτερο χώρο εκτίθενται έγγραφα και αναμνηστικά από τις αδελφοποιήσεις του Δήμου Ι.Π. Μεσολογγίου με τις πόλεις Gedling (UK) και Schöflisdorf (CH), γενέτειρες του Λόρδου Byron και του Ελβετού φιλέλληνα Meyer, καθώς και κομμάτι από το τυπογραφείο της εφημερίδας *Ελληνικά Χρονικά*, η οποία εκδιδόταν κατά τη διάρκεια της Επανάστασης.

Επίσης, στο ισόγειο, σε ξεχωριστή αίθουσα -που χρησιμοποιείται για τις συνεδριάσεις του δημοτικού συμβουλίου- είναι αναρτημένες προσωπογραφίες όλων των διατελεσάντων δημάρχων της πόλης, ενώ σε ιδιαίτερες βιτρίνες υπάρχουν η πρώτη έκδοση, του 1825, του Εθνικού Ύμνου στα ελληνικά και τα ιταλικά, όπλα και κειμήλια αγωνιστών του 1821, το σπαθί, το ρολόι και το δαχτυλίδι του οπλαρχηγού Γεωργίου Δροσίνη-Καραγεώργου, παππού του ποιητή Γεωργίου Δροσίνη, ελληνικά και ξένθα χαρακτηριστικά ηρώων της επανάστασης, μετάλλια, το σχέδιο οχύρωσης της πόλης κατά τη διάρκεια του Αγώνα, το δυσκολόπηρο και ο σταυρός αγιασμού του Ιωσήφ των Ρωγών, το ιερό όπλο “λιάρα” του οπλαρχηγού Δημήτρη Μακρή -εκ του οποίου έχει δημιουργηθεί και ο σύλλογος με την επωνυμία “Λιάρος” (Όμιλος Φίλων Ιστορικής Φορεσιάς & Οπλισμού ο Λιάρος).

Στην συλλογή των έργων της Πινακοθήκης περιλαμβάνονται μεγάλης ιστορικής αξίας πίνακες, μεταξύ των οποίων δεσπόζουσα θέση κατέχει ο πίνακας του Θεόδωρου Βρυζάκη *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*, σε αντιγραφή του Άγγελου Κασόλα, με το χρυσοκέντητο βελούδινο σκέπαστρό της, την “ουρανία” το μεγάλων διαστάσεων έργο του de Lansac, του 1828, Θυσία, που η Έλενα

Βενιζέλου το αγόρασε από το Μουσείο του Λούβρου και το δώρισε στο Μεσολόγγι -τότε υπήρχαν δωρητές και χορηγοί αντάξιοι του ονόματός τους· το έργο του De Sezer *Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες*, σε αντιγραφή του Θεόδωρου Βρυζάκη· *Η Ανατίναξη του Χρήστου Καψάλη* του Θεόδωρου Βρυζάκη· το αντίγραφο από το Μουσείο του Μπορντώ του διάσημου ζωγράφου Delacroix *Η Ελευθερία Μέσα Από τα Ερείπια του Μεσολογγίου*· και άλλοι πρωτότυποι πίνακες, όπως *Η Επίθεση του Ιμπραήμ Πασά στο Μεσολόγγι*, *Η Υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι*, καθώς και δεκάδες προσωπογραφίες αγωνιστών της Εξόδου.

Μια από τις ξεχωριστές αίθουσες του μουσείου αποτελεί το επίσημο γραφείο του δημάρχου με χειροποίητα σκαλιστά έπιπλα, καλλιτεχνήματα του Σπύρου Γιαλομάτη, του 1935, ενώ ο εκλεκτός διάκοσμος του γραφείου συμπληρώνεται από τις προσωπογραφίες των Μεσολογγιτών πρωθυπουργών και λογοτεχνών, μετάλλια, επαίνους, αναμνηστικά, καθώς και το πρωτότυπο του Διατάγματος του 1937 με το οποίο το Μεσολόγγι ανακηρύχθηκε *Ιερά Πόλις*.

-Η συλλογή αυτή αυξάνεται με τον καιρό;

-Όχι.

-Πρόκειται, δηλαδή, για μια μόνιμη συλλογή;

-Πρόκειται για μια μόνιμη συλλογή. Ίσως να υπάρχουν και εκθέματα, τα οποία δεν έχουν βρει ακόμα τον χώρο τους εδώ.

-Η συλλογή του Μουσείου φιλοξενεί άλλα έργα;

-Όχι. Το Μουσείο δεν φιλοξενεί άλλες εκθέσεις ή περιοδικές εκθέσεις.

-Έργα της συλλογής του Μουσείου δανείζονται/εκτίθενται σε άλλους χώρους;

-Δεν γνωρίζω. Ίσως, αν ζητηθούν, να μπορούν να μεταφερθούν. Δεν έχει γίνει ποτέ κάποιο σχετικό αίτημα, και θα έλεγα ότι είναι και εκθέματα που δεν αφορούν εκθέσεις που ενδιαφέρουν την εποχή μας.

-Γνωρίζετε εάν η Πινακοθήκη έχει δωρίσει σε άλλο μουσείο κάποιο έργο που είχε στην κατοχή της ή αν έχουν σταλεί έργα της Πινακοθήκης στο εξωτερικό;

-Όχι.

-Υπάρχει κάποιο έργο από αυτά που διαθέτει η Πινακοθήκη, που να συμμετέχει ενεργά στην

πολιτιστική ή θρησκευτική ζωή της πόλης, π.χ. σε κάποια λιτανεία ή σε πανηγύρι;

-Ναι. Είναι ο περίφημος πίνακας, αντίγραφο, της *Εξόδου του Μεσολογγίου*, ο οποίος ξεκινά την πομπή στις ετήσιες εορτές Εξόδου. Κατά κάποιο τρόπο έχει αποκτήσει και στη συνείδηση των ανθρώπων μια ιερότητα ως αντικείμενο.

-Ποιες θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι οι συνήθειες αντιδράσεις των επισκεπτών στην όψη των εκθεμάτων;

-Θεωρώ ότι η πόλη με την ιστορία της και της ατμόσφαιρά της σου υποβάλλει μια συγκεκριμένη συγκίνηση, σε μεταφέρει μέσα στο χρόνο. Οπότε, το κέλυφος αυτό, η κιβωτός της Πινακοθήκης, έρχεται να συμπληρώσει αυτή τη συγκίνηση μέσα από την ενίσχυση της φαντασίας των επισκεπτών, που μεταφέρονται στο συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο, στη συγκεκριμένη περίοδο που διαδραματίστηκαν τα ιστορικά αυτά γεγονότα. Πραγματικά, είναι ένας χώρος σημαντικός, ο οποίος λειτουργεί υποβοηθητικά σε αυτή τη συγκίνηση που παράγει η πόλη στον επισκέπτη της.

-Ο συγκεκριμένος ιστορικός χρόνος, στον οποίο αναφερθήκατε, περιορίζεται μόνο στα γεγονότα της Εξόδου;

-Κατεξοχήν, τα εκθέματα σχετίζονται με το γεγονός της Εξόδου του Μεσολογγίου. Ωστόσο, μέσω των εκθεμάτων, ο ιστορικός χρόνος επεκτείνεται και στη νεότερη ιστορία της πόλης μέσω των πέντε πρωθυπουργών, των πνευματικών ανθρώπων και των ποιητών.

-Ας εστιάσουμε στο γεγονός της Εξόδου. Θα ήθελα να μου πείτε τι πιστεύετε ότι είναι αυτό που ώθησε τους Μεσολογγίτες να προβούν σε αυτή την ηρωική αντίδραση/πράξη της Εξόδου;

-Πιστεύω ότι είναι γεγονός μοναδικό στην ιστορία της Ελλάδος. Δεν έχουμε την μεμονωμένη περίπτωση των 300 του Λεωνίδα, οι οποίοι αναλαμβάνουν αποστολή «αυτοκτονίας». Ίσως να μην υπάρχει ανάλογο γεγονός και στην παγκόσμια ιστορία της ανθρωπότητας, όπου μπορεί το Μεσολόγγι να βρει δικαιωματικά τη θέση που του αξίζει εντός αυτής. Στην περίπτωση του Μεσολογγίου έχουμε μια ολόκληρη πόλη συντεταγμένη, συσπειρωμένη γύρω από ένα σκοπό· είναι κάτι που δεν προκύπτει από τη μια στιγμή στην άλλη.

Πώς εξηγείται, λοιπόν, η πράξη αυτή; Η πράξη αυτή είναι κατόρθωμα, είναι φτάσιμο. Δηλαδή, φτάνεις σε μια τέτοια πράξη μέσα από μια πορεία, που ξεκινάει από τον ψυχισμό του ανθρώπου, ο οποίος διαπλάθεται από τα ερεθίσματα που δέχεται. Πρωτίστως από τον φυσικό χώρο, και συνεχίζεται, έπειτα, και καλλιεργείται μέσα από την παιδεία. Οπότε, διαμορφώνεται ως προϊόν ένας συγκεκριμένος ψυχισμός, ο οποίος είναι σε θέση να φτάσει σε μια τέτοια πράξη, σε αυτό που λέμε

κατόρθωμα. Πρέπει να καταλάβουμε ότι δεν είναι μια ευκαιριακή αντίδραση, μια αντίδραση σπασμωδική, μια αντίδραση μηχανική· η Έξοδος του Μεσολογγίου είναι προϊόν της παιδείας, γιατί οι άνθρωποι αυτοί διαποτίζονται μέχρι το μεδούλι τους με το ιδανικό της ελευθερίας.

Οπότε, εκεί ο άνθρωπος υψώνεται σε ένα άλλο επίπεδο, το οποίο θα μπορούσαμε να το πλησιάσουμε μόνο με όρους μεταφυσικής. Το επίπεδο αυτό δεν εξηγείται με όρους της λογικής, γιατί ξέρουμε πόσο ισχυρό είναι το ένστικτο της επιβίωσης. Βέβαια, οι ειδικές συνθήκες που βίωσαν αυτοί οι άνθρωποι κατά τη διάρκεια της πολιορκίας, ενίσχυσαν ακόμη περισσότερο την πεποίθησή τους για το ξεχωριστό της μοίρας τους, την οποία αποδέχθηκαν αδιαμαρτύρητα και αλόγιστα την έφεραν εις πέρας.

Πρόκειται για κάτι ανάλογο μ' αυτό που συναντάμε στους τραγικούς ήρωες της αρχαίας τραγωδίας· ο Οιδίποδας θα φτάσει μέχρι το τελικό ύψος του ρόλου του· η Αντιγόνη, επίσης, είναι παιδί του Οιδίποδα και, επομένως, αποδέχεται το αναπόφευκτο κάλεσμα της μοίρας. Οι Μεσολογγίτες ανταποκρίθηκαν σε αυτό που τους έταξε η μοίρα· δεν απέρριψαν τη μοίρα τους, κοίταξαν κατάματα τον θάνατο χωρίς να δειλιάσουν, χωρίς να λυγίσουν, χωρίς να υπεκφύγουν της ευθύνης τους. Για τον λόγο αυτό, η πράξη αποτελεί -μέχρι σήμερα- ένα μοναδικό ιστορικό γεγονός και ανεξάντλητο υλικό της παιδείας, στο οποίο θα έπρεπε να εστιάσουμε κατεξοχήν. Πρόκειται για κατεξοχήν γεγονός.

-Δηλαδή, βάσει των όσων λέτε, οι Μεσολογγίτες δεν εξωθήθηκαν σε αυτή την απόφαση λόγω των κακουχιών και της πείνας, αλλά εξαιτίας ενός βαθύτερου αιτίου.

-Ακριβώς. Έχουμε συναντήσει σε άλλες περιπτώσεις είτε την παράδοση στον εχθρό λόγω του βασανιστικού ενστίκτου της πείνας, που είναι ανυπόφορο για τον άνθρωπο, είτε μεμονωμένα γεγονότα ηρωικών πράξεων, όχι μιας ολόκληρης πόλης. Δεν υπήρξε καμία αντίδραση των Μεσολογγιτών στο αναπόφευκτο, δεν υπήρξε καμιά άρνηση. Δεν έχουμε τη μαρτυρία ότι κάποιος είπαν πως «εμείς θέλουμε να παραδοθούμε» ή «εμείς θέλουμε να αυτοκτονήσουμε». Από αυτή την άποψη είναι κάτι μοναδικό, καθώς μια ολόκληρη πόλη -από τον μεγαλύτερο μέχρι τον μικρότερο, από τον πρώτο μέχρι τον τελευταίο, από τον φτωχότερο μέχρι τον πλουσιότερο- συσπειρώθηκε. Με τον τρόπο αυτό αισθανόμαστε την ψυχική δύναμη του ανθρώπου, ο οποίος καταργεί το ενδεχόμενο της διαφοροποίησης και του ατομισμού και υψώνεται στο επίπεδο της ευθύνης του, ως πολίτης πλέον.

-Επομένως μιλάμε για μια πράξη, η οποία βασιζόταν σε ένα λαό καλλιεργημένο;

-Ναι, αναμφισβήτητα. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι εκδιδόταν εφημερίδα στο Μεσολόγγι (ενν.

Ελληνικά Χρονικά). Οι Μεσολογγίτες, δηλαδή, παρακολουθούν από κοντά τα γεγονότα, διαβάζουν και είναι ενήμεροι.

-Αρα, αποκλείουμε την πιθανότητα της Εξόδου ως πράξης απόγνωσης;

-Απόλυτα. Κανείς δεν ανάγκασε τους Μεσολογγίτες να πράξουν, ήταν μια απόφαση θυσίας.

-Θα μπορούσε, δηλαδή, το Μεσολόγγι να θεωρηθεί ιστορικά ως κέντρο πολιτισμού;

-Ναι. Το Μεσολόγγι έχει μια μοναδικότητα, η οποία θα μπορούσε να αποτελεί πόλο έλξης για τους Έλληνες, αλλά και για τους ξένους που επισκέπτονται τη χώρα μας.

-Θεωρείτε ότι το Μεσολόγγι έχει εκμεταλλευθεί σε κάποιο βαθμό την ιστορική-πολιτισμική του διάσταση;

-Όχι. Δυστυχώς, δεν έχει αντιληφθεί το μέγεθος της αξίας του πολιτισμικού και ιστορικού θησαυρού που διαθέτει, και δεν φρόντισε να το προβάλλει πλατύτερα. Περιορίσε τον θησαυρό του σε ένα επίπεδο τοπικής έκτασης, περιορίζοντας με τον τρόπο αυτό και το εύρος της αξίας του. Αν, πραγματικά, αντιλαμβανόμαστε την αξία του ιστορικού γεγονότος, έχουμε την υποχρέωση απέναντι στους συνανθρώπους μας να το προσφέρουμε ευρύτερα στην κοινωνία, ώστε να εμπνευστεί η κοινωνία μέσα από το γεγονός της πράξης αυτής, και όχι να το κρατήσουμε απομονωμένο.

-Συνδυάζοντας τη σύγχρονη πολιτιστική εικόνα του Μεσολογγίου με την Πινακοθήκη, ποια θεωρείτε πως είναι τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η Πινακοθήκη;

-Πιστεύω ότι πρέπει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εποχής μας, και να μην λειτουργεί σαν ένα τοπικό έκθεμα. Υπό το πρίσμα της τεχνολογικής αξιοποίησης, οφείλει να δημιουργήσει μια ιστοσελίδα στο Διαδίκτυο, μέσω της οποίας θα προβάλλονται οι συλλογές της, θα ενημερώνονται οι ενδιαφερόμενοι, και θα προσφέρεται η δυνατότητα σε ανθρώπους που έχουν σχετικά ενδιαφέροντα να την επισκέπτονται ηλεκτρονικά και να αποκτούν, ίσως, και την περιέργεια να την δουν από κοντά.

-Πιστεύετε πως θα μπορούσαν να προωθηθούν και κάποιες συγκεκριμένες δράσεις εντός της Πινακοθήκης;

-Βεβαίως. Θα μπορούσαν να προωθηθούν πολιτισμικές και μορφωτικές δράσεις. Πρόκειται για έναν υπέροχο χώρο, εντός του οποίου θα μπορούσαν να γίνονται συμπόσια γύρω από την ιστορία, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό. Κατά κάποιο τρόπο, να ζωντανέψει ο χώρος.

-Υπάρχει κάποια δράση που εσείς έχετε προτείνει να γίνει;

-Ναι. Αυτό που έχω στο μυαλό μου είναι, κατά την περίοδο των εορτών Εξόδου, να γίνονται ολονύκτιες αναγνώσεις κειμένων που αφορούν το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός ή λογοτεχνικών έργων, ποιημάτων ή ζωγραφημάτων που έχουν σχέση με την ιστορία της πόλης.

-Η πρόταση αυτή τι αντιδράσεις προκάλεσε;

-Προσέκρουσε πάνω στην αμηχανία και τη δυσκολία να δώσουμε κάτι νέο, κάτι άγνωστο στο κοινό. Ως προς αυτό υπάρχει μια ατολμία. Είμαστε πολύ συντηρητικοί και φοβόμαστε τις αντιδράσεις του κοινού. Θα πρέπει να είμαστε πιο τολμηροί, γιατί υπάρχουν άνθρωποι στο Μεσολόγγι που έχουν -και θέλουν- να δώσουν. Ας τους δώσουμε, λοιπόν, την ευκαιρία, και ο χρόνος ή θα μας δικαιώσει ή θα μας διαψεύσει.

-Θεωρείτε πως υπάρχουν στην πόλη οι κατάλληλοι άνθρωποι για να υποστηρίξουν ένα τέτοιο εγχείρημα;

-Πιστεύω πως ναι. Θα μπορούσαμε να απευθύνουμε και ένα κάλεσμα συνεργασίας σε όσους το επιθυμούν· ο δήμος είναι ανοικτός.

-Αν προσπαθήσουμε να αποκωδικοποιήσουμε τα μηνύματα που μεταφέρουν οι πίνακες μέσω της Πινακοθήκης, ποιες αξίες πιστεύετε πως προβάλλονται;

-Μέσα από τους πίνακες μεταδίδεται η συγκίνηση στον επισκέπτη για την ποιότητα μιας φυλής, της ελληνικής, η οποία συνεχίζει την πορεία της μέσα στο χρόνο. Μια πορεία που διακρίνεται από πράξεις ηρωισμού, από κατορθώματα, από μια συνέπεια απέναντι σε ένα ήθος, και σε έναν ιδιαίτερο ψυχισμό που έδωσε σε αυτόν τον λαό τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, και σε αυτόν τον τόπο μια φυσιογνωμία που μέχρι σήμερα μπορεί να διεκδικεί τη θέση της εντός της δύσκολης σύγχρονης πραγματικότητας, εμπνέοντας όλους τους λαούς του κόσμου, ολόκληρη την ανθρωπότητα.

Δεν είμαστε κάτι ξεχασμένο. Δεν μπορούμε να βάλουμε ένα όριο στην πορεία αυτή, μνημονεύοντας ένα παρελθόν νεκρό. Το παρελθόν μας είναι ζωντανό, και θα επικαλεστώ κάτι που έχει πει ένας Άγγλος καθηγητής: *«Δεν μπορούμε να πούμε πίσω με τους Έλληνες. Αυτό που ταιριάζει είναι να λέμε μπροστά με τους Έλληνες, γιατί πάντοτε, σε όλες τις ιστορικές περιόδους τους, έχουν κάτι πολύτιμο για την ζωή και τον άνθρωπο»*. Και αυτό δεν το σκοτώνει ο χρόνος, ο μόνος που μπορεί να το καταργήσει είναι η άγνοια -που είναι το μεγαλύτερο κακό- και η αδιαφορία των ανθρώπων. Το να

υπάρχουν, λοιπόν, οι χώροι αυτοί, το να είναι επισκέψιμοι, το να είναι ζωντανοί, και το να επιτελούν το χρέος και την αποστολή τους απέναντι στον άνθρωπο είναι πράξεις σημαντικές, και πρέπει να τις αντιμετωπίζουμε με το σεβασμό και τη φροντίδα που τους αξίζει.

-Κλείνοντας, και αφού σας ευχαριστήσω για το χρόνο που μου διαθέσατε, θα ήθελα με πέντε λέξεις να περιγράψετε διαχρονικές αξίες και ιδανικά που μεταφέρει το γεγονός της Εξόδου.

-Καταρχάς, είναι δύσκολο να γίνει κάτι τέτοιο σε πέντε λέξεις, γιατί το γεγονός της Εξόδου είναι μια ανεξάντλητη πηγή, η οποία μπορεί να θρέψει, να εμπνεύσει, να καθοδηγήσει, να γαλουχήσει και πολλά άλλα. Θα περιοριστούμε στο μήνυμα της πίστης, στην ανθρώπινη αξία, στον αγώνα και την προσπάθεια άνευ ορίων και φειδούς για αξίες που είναι πάνω και πέρα από τα εφήμερα και τα φθαρτά του βίου μας, τα οποία δεν μπορούν σε καμιά περίπτωση να ικανοποιήσουν την ψυχή μας και να γεμίσουν την ύπαρξή μας.

-Σας ευχαριστώ πολύ.

-Να είσαι καλά. Και εγώ σ' ευχαριστώ.

II. Οπτικό υλικό Πινακοθήκης - Μουσείου Ιστορίας & Τέχνης Ι.Π. Μεσολογγίου



Τίτλος: Η Άμυνα του Μεσολογγίου

Καλλιτέχνης: Άγνωστος

(Αντίγραφο)



Τίτλος: Η Υποδοχή του Λόρδου

Βύρωνα στο Μεσολόγγι

Καλλιτέχνης: Ιωάννης Κασόλας

(Αντίγραφο)



Τίτλος: *Θεία Κοινωνία στις Ντάπιες*

Καλλιτέχνης: *Θεόδωρος Βρυζάκης*

(Αντίγραφο)



Τίτλος: *Η Τελευταία Μετάληψη*

των Μεσολογγιτών

Καλλιτέχνης: *Άγνωστος*

(Αντίγραφο)



Τίτλος: *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*

Καλλιτέχνης: *Άγγελος Κασόλας*

(Αντίγραφο)



Τίτλος: *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*

Καλλιτέχνης: *Σόλων/Σολωμός
Φραγκουλίδης*

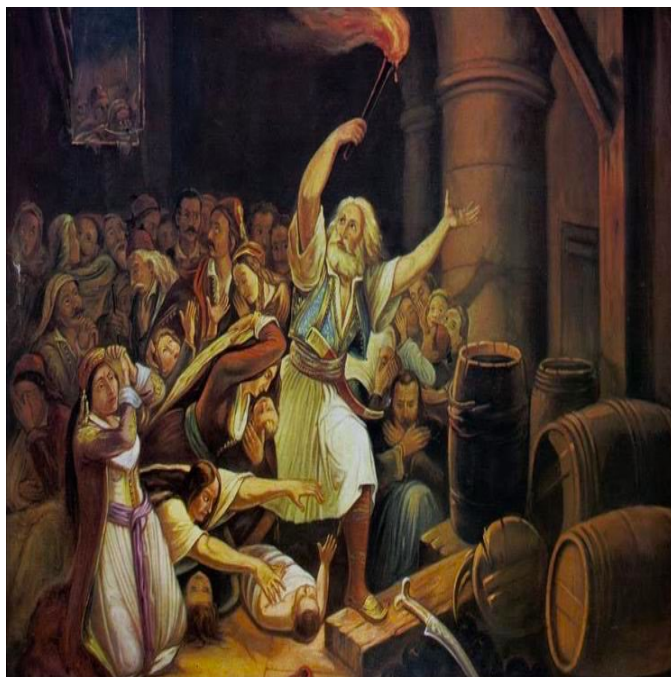
(Πρωτότυπο)



Τίτλος: *Η Επίθεση του Ιμπραήμ
κατά του Μεσολογγίου*

Καλλιτέχνης: *Ιωάννης Κασόλας*

(Αντίγραφο)



Τίτλος: *Η Ανατίναξη του
Χρήστου Καμάλη*

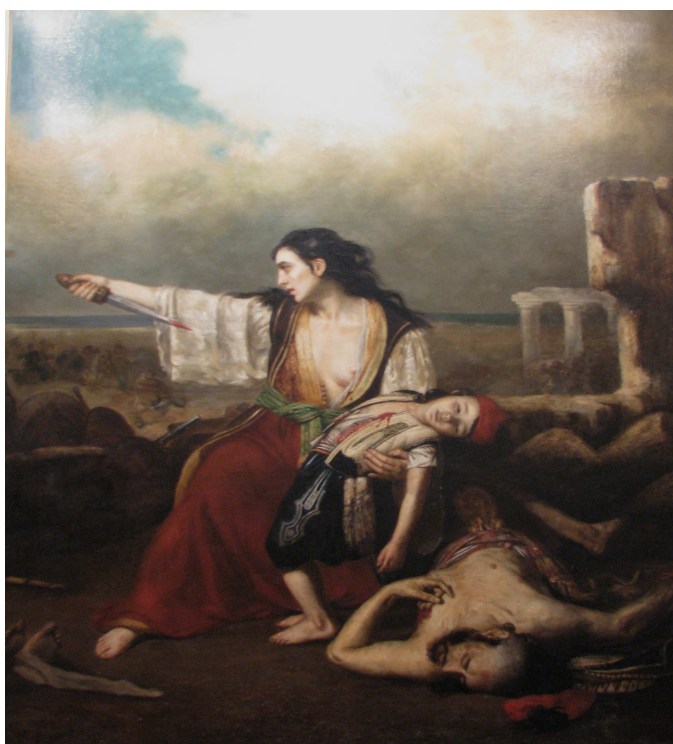
Καλλιτέχνης: *Θεόδωρος Βρυζάκης*

(Πρωτότυπο)



Τίτλος: *Η Ελλάδα Μέσα Από τα
Ερείπια του Μεσολογγίου*
Καλλιτέχνης: *Ferdinand Victor
Eugène Delacroix*

(Φωτοαντίγραφο)



Τίτλος: *Θυσία*
Καλλιτέχνης: *François-Émile
de Lansac*

(Πρωτότυπο)



Τίτλος: *Η Ανατίναξη του Ανεμόμωλου από τον Επίσκοπο Ιωσήφ των Ρωγών*

Καλλιτέχνης: *Ιωάννης Κασόλας*

(Αντίγραφο)

Η Απόφαση της Εξόδου

«Έν ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος

Βλέποντες τὸν ἑαυτὸν μας, τὸ στράτευμα καὶ τοὺς πολίτας ἐν γένει μικροὺς καὶ μεγάλους παρ' ἐλπίδαν ὑστερημένους ἀπὸ ὅλα τὰ κατεπείγοντα ἀναγκαῖα τῆς ζωῆς πρὸ 40 ἡμέρας καὶ ὅτι ἐκπληρώσαμεν τὰ χρέη μας ὡς πιστοὶ στρατιῶται τῆς πατρίδος εἰς τὴν στενὴν πολιορκίαν ταύτη καὶ ὅτι, ἐὰν μίαν ἡμέραν ὑπομείνωμεν περισσότερο, θέλομεν ἀποθάνει ὄρθιοι εἰς τοὺς δρόμους ὅλοι.

Θεωροῦντες ἐκ τοῦ ἄλλου ὅτι μᾶς ἐξέλιπεν κάθε ἐλπίς βοήθειας καὶ προμηθείας, τόσον ἀπὸ τὴν θάλασσαν καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ξηρὰν ὥστε νὰ δυνηθῶμεν νὰ βαστάξωμεν, ἐνῶ εὐρισκόμεθα νικηταί τοῦ ἐχθροῦ, ἀποφασίσαμεν ὁμοφώνως:
Ἡ ἐξοδός μας νὰ γίνῃ βράδυ εἰς τὰς δύο ὥρας τῆς νυκτός 10 Ἀπριλίου, ἡμέρα Σάββατον καὶ ξημερώνοντας τῶν Βαΐων, κατὰ τὸ ἐξῆς σχέδιον, ἢ ἔλθῃ ἢ δὲν ἔλθῃ βοήθεια:

- Α΄. - Ὅλοι οἱ Ὀπλαρχηγοὶ οἱ ἀπὸ τὴν Δάμπιαν τοῦ Στορνάρη ἕως εἰς τὴν Δάμπιαν τοῦ Μακρῆ, μὲ τοὺς ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν των, μία κολώνα, νὰ ριχθοῦν εἰς τὴν δάμπιαν τοῦ ἐχθροῦ εἰς τὴν ἀκρογιαλιάν, εἰς τὸ δεξιόν. Ἡ σημαία τοῦ στρατηγοῦ Νότη Βότζιαρη θέλει μείνει ἀνοικτή, ὡς ὀδηγός τοῦ σώματος τούτου. Ὁ Στρατηγός Μακρῆς νὰ τὴν συνοδεύσῃ μὲ εἰδήμονες,

ὅπου γνωρίζουν τὸν τόπον.

- Β΄. - Ὅλοι οἱ Ὀπλαρχηγοὶ οἱ ἀπὸ τὴν Δάμπιαν
τοῦ Στρατηγοῦ Μακρῆ ἕως τὴν Μαρμαροῦν
μὲ τοὺς ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν των, μία κολώνα ὅλοι,
νὰ ριχθοῦν εἰς τὸν προμαχῶνα ἀριστερὰ
κατὰ τῶν εχθρῶν.
Ὁ Στρατηγὸς Μακρῆς, μὲ τὴν σημαίαν του ἀνοικτὴν,
θέλει εἶναι ὁ ὁδηγὸς τοῦ σώματος τούτου, ἀριστερὰ.
- Γ΄. - Διὰ νὰ μὴ μπερδευθῆ τὸ Στράτευμα
μὲ ταῖς φαμελλιαῖς, δίδεται τὸ γεφύρι τῆς Δάμπιας
τοῦ Σπορνάρη, καὶ ὅλοι οἱ φαμελλῖται, ἐντόπιοι
καὶ ξένοι, νὰ ταῖς συνοδεύσουν καὶ νὰ διαβοῦν ἀπ' ἐκεῖ.
Τὰ δύο γεφύρια εἶναι τὸ μὲν διὰ τὴν δεξιὰν κολώναν
καὶ τὸ τῆς Λουνέττας διὰ τὴν ἀριστεράν.
- Δ΄. - Κάθε ὀπλαρχηγὸς νὰ σηκῶνῃ τοὺς στρατιώτας του
ἀνὰ ἕναν ἀπὸ τὸν προμαχῶνά του, ὥστε ὁ τόπος
νὰ μείνῃ εὐκαιρὸς ἕως εἰς τὴν ὕστερην ὥραν.
- Ε΄. - Οἱ ἀπὸ τὴν Μαρμαροῦν, ἅμα σκοτειδιάσῃ,
νὰ τραβηχθοῦν ἀπὸ ἕνας – ἕνας καὶ νὰ σταθοῦν
εἰς τὴν Δάμπιαν τοῦ Χορμόβα.
- ΣΤ΄. - Ὁ Τζιαβέλας, μὲ ὅλον τὸ Βοηθητικὸν σῶμα,
νὰ μείνῃ ὀπισθοφυλακὴ· αὐτὸς μὲ ὅλους θέλει περιέλθῃ
ὅλον τὸν γύρον τοῦ Φρουρίου νὰ δώσῃ τὴν εἶδησιν
εἰς ὅλους καὶ νὰ τοὺς πάρῃ μαζί του.
- Ζ΄. - Τὸ σῶμα τῆς Κλείσοβας, ὀδηγούμενον ἀπὸ τοὺς

Όπλαρχηγούς του, νὰ ἐξέλθῃ μὲ τὰ πλοίαρια εἰς τὴν μίαν
τῆς νυκτός, σιγανά, καὶ ἅμα φθάσῃ εἰς τὴν ξηρὰν
νὰ σταθῇ ἕως εἰς τὰς 2 ὥρας, ὅπου θὰ γίνῃ
τὸ κίνημα ἀπ' ἐδῶ, νὰ κινήθῃ καὶ αὐτό.

- Η΄. - Ὁ τόπος, τὸ σημεῖον τῆς δευθύνσεώς μας,
θέλει εἶναι ὁ Ἅγιος Σιμεός.
Οἱ ὁδηγοὶ θέλουν προσέχει νὰ συγκεντρωθοῦμεν
ἐκεῖ ὅλοι.
- Θ΄. - Οἱ λαγουμτζῆδες νὰ βάλουν εἰς τὰ φυτίλια φωτιά,
λογαριάζοντες νὰ βαστάξουν μετὰ τὴν ἔξοδον μας
μία ὥρα ἐπέκεινα. Τὸ ἴδιον νὰ οδηγηθοῦν καὶ οἱ εἰς τὰς
πυριτοθήκας εὐρισκόμενοι ἀσθενεῖς καὶ χωλοὶ.
Ἦξεύρομεν ὅλοι τὸν Καψάλην.
- Ι΄. - Ἐπειδὴ θὰ πληγωθοῦν καὶ πολλοὶ ἐξ' ἡμῶν
εἰς τὸν δρόμον, κάθε σύνδροφος χρεωστεῖ
νὰ τὸν βοηθῇ καὶ νὰ παίρῃ καὶ τ' ἄρματά του,
καὶ ἐὰν δὲν εἶναι ἐκ τοῦ ἰδίου σώματος.
- ΙΑ΄. - Ἀπαγορεύεται αὐστηρῶς κανένας νὰ μὴ ἀρπάξῃ
ἄρμα συνδρόφου του εἰς τὸν δρόμον, πληγωμένου
ἢ ἀδυνάτου, ἀργυροῦν ἢ σιδηροῦν καὶ φύγη.
Ὅπου φανῇ τοιοῦτος, μετὰ τὴν σωτηρίαν μας
θέλει δίδει τὸ πρᾶγμα ὀπίσω καὶ θέλει
θεωρεῖσθαι ὡς προδότης.
- ΙΒ΄. - Οἱ φαμελλῖται ὅλοι, ἅμα προκαταλάβουν
τοὺς δύο προμαχῶνας αἱ ἄλλαι δύο κολώναις,
θέλουν κινήθῃ ἀμέσως, ὥστε νὰ περιστοιχισθοῦν

ἀπὸ τὴν ὀπισθοφυλακὴν.

- ΙΓ΄. - Κανένας νὰ μὴ ὀμιλήσῃ ἢ φωνάξῃ
τὴν ὥραν τῆς ἐξόδου μας, ἕως ὅτου νὰ πέσῃ
τὸ δουφέκι εἰς τὸ ὄρδι τοῦ Κιουταχῆ ἀπὸ τὴν βοήθειαν
ὀποῦ περιμένομεν καὶ ἐὰν, κατὰ δυστυχίαν, δὲν ἔλθουν
βοήθειαν οἱ ὀπισθεν, πάλιν θέλουν κινήθῃ ἀμέσως,
ὅταν κινήθουν αἱ σημαῖαι.
- ΙΔ΄. - Ὅσοι τῶν ἀδυνάτων καὶ πληγωμένων ἐπιθυμοῦν
νὰ ἐξέλθουν καὶ δύνανται, νὰ εἰδοποιηθῶν
ἀπὸ τὰ σώματά των τοῦτο.
- ΙΕ΄. - Τὰ μικρὰ παιδιὰ ὅλα νὰ τὰ ποτίσουν ἀφιόνι
οἱ γονεῖς, ἅμα σκοτειδιάση.
- ΙΣΤ΄. - Τὸ μυστικὸν θέλει τὸ ἔχομεν:
“Καστρινοὶ καὶ Λογγίσιοι”
- ΙΖ΄. - Διὰ νὰ εἰδοποιηθῶν ὅλοι οἱ Ἀξιωματικοὶ
τὸ σχέδιον, ἐπιφορτίζεται ὁ Νικόλας Κασομούλης,
γραμματεὺς τοῦ Στορνάρη, νὰ περιέλθῃ ἀπὸ τώρα
νὰ τοὺς τὸ διαβάσῃ, ἰδιαίτερος εἰς τὸν καθέναν.
Ἐὰν δὲ, εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα, ἔξαφνα φανῆ
ὁ στόλος μας, πολεμῶν καὶ νικῶν νὰ μείνωμεν
ἕως ὅτου ἀνταποκριθῶμεν.

Ἐν Μισολογίῳ 10 Ἀπριλίου 1826»

Τ' ολοκαύτωμα

Κείνη τη στιγμή ο παπά Διαμαντής Σουλιώτης, που είχε πρησμένα τα πόδια του και δεν μπορούσε να περπατήσει, βάζει φωτιά σ' ένα από τα τρία λαγούμια στη Μεγάλη Ντάπια. Δεν πρόφτασε να καταλαγιάσει ο αχός από τούτη την έκρηξη και σκάζουν, τόνα πίσω από τ' άλλο, τ' άλλα δυο, που οι δικοί μας τους είχανε βάλει μακριά φωτίλια και τα 'χαν ανάψει πριν αποτραβηχτούν. Παραπέρα, από τη Λουνέτα ίσαμε την Τερίμπιλε, σκάζουν τέσσερα ακόμα λαγούμια. Ένα απ' αυτά ήταν τόσο γερό και καλά δεμένο, που αναποδογύρισε συθέμελα κι αυτό ακόμα το σπίτι όπου έμεινε ο Μπάιρον, αν και βρισκόταν απόμακρα. Σκοτώνονται κάμποσοι εχθροί κι άλλοι αποτραβιούνται, μα για λίγο μονάχα, μια και δε βρίσκονται πια πίσω τ' αντρειωμένα παλικάρια, για να τους αντιβγούν, όπως σε τόσα άλλα τους ρεσάλτα.

Οι πρώτοι Τούρκοι που πάτησαν την πολιτεία, καθώς βλέπουν να ξαναμπαίνουν τα γυναικόπαιδα, με τους λιγοστούς αγωνιστές που τα διαφέντευαν, ρίχνονται πάνω τους κι αρχίζει ένας πόλεμος άνισος, πεισματικός, ανέλπιδος. Οι πατεράδες, οι γιοί και τ' αδέρφια δεν αγωνίζονται πια για να νικήσουν, μα πώς ν' ακριβοπληρώσουν οι εχθροί τη ζωή τη δικιά τους και των συγγενών τους. Πάνω σε τούτη τη βράση, που τα ντουφέκια χτύπαγαν κατάστηθα και τα γιαταγάνια στάζαν αίμα, κάμποσες μάνες, που κράταγαν μωρά στην αγκαλιά τους, τα ρίχνουν, όπως κοιμόνταν βαθιά από τ' αφιόνι που τα είχανε ποτίσει, μέσα στα ρηχά πηγάδια για να περάσουν από τον ύπνο στο θάνατο.

Πολλές γυναίκες στην έξοδο φόρεσαν αντρίκια ρούχα κι αρματώθηκαν. Σε τίποτα δεν ξεχώριζαν από τους άλλους πολεμιστές. Μια απ' αυτές ήταν η Σουλιώτισσα Σάνα, που δούλευε παρακώρη στον Μάγερ. Σφάζουν μπροστά στα μάτια της το Μάγερ οι εχθροί και τη Μεσολογγίτισσα γυναίκα του. Η Σάνα, λεβεντοκόρη, πολεμάλιονταρίσια και σώνεται. Όσπου πέθανε, κράταγε τ' αντρίκια ρούχα που φόρεσε στην Έξοδο και τα 'δειχνε. [...]

-Στη θάλασσα! Στη θάλασσα!...

Γυναίκες, με τα παιδιά στα χέρια, τρέχουν και μπαίνουν στη λιμνοθάλασσα, πρόσκαιρα ν' ασφαλιστούν. Τις παίρνουν είδηση οι Τούρκοι από το γιαλό κι αρχίζει τ' ανθρωποκυνήγι μέσα στο νερό. Οι δύστυχες γλιστράνε στο βούρκο, πέφτουν και

τις αρπάζουν οι εχθροί από τα μαλλιά και τις τραβάνε στις βάρκες μ' άγριες φωνές κι ουρλιάσματα. [...]

Οι φαμελίτες αδειάζουν τα ντουφέκια τους, μα λίγοι έχουν καιρό να τα ξαναγεμίσουν. Γυμνώνουν την πάλα, σφάζουν και σφάζονται. Αρπάνε οι Τούρκοι γυναίκες και παιδιά. Όπου πετύχαιναν νέα κι όμορφη σκοτώνονταν μεταξύ τους ποιος θα την πρωταρπάξει. Κάμποσοι, από τούτους τους δύστυχους, κρύβονται μέσα στους βάλτους, με την ελπίδα να ξεγλιστρήσουν, μα οι εχθροί τους ξετρυπώνουν και λίγοι κατάφεραν να σωθούν.

Ο Πετροφίλης σκοτώνει τη νέα γυναίκα του κι ο Χεινόπωρος την όμορφη αρραβωνιαστικιά του, για να μην πέσουν στα χέρια των εχθρών, κι έπειτα ρίχνονται πάνω στους Τούρκους και πεθαίνουν. [...]

Το πρωί της ίδιας εκείνης μέρα που γίνηκε η Έξοδος, πέθανε η γυναίκα του Καψάλης από εξάντληση. Ο γέρος λέει στο γιό του που την έκλαιγε:

-Μην κλαις, παιδί μου... Καλύτερα που πέθανε και δε θα δει τις συμφορές όπου θ' ακολουθήσουν. Εγώ θα μείνω εδώ' γέροντας καθώς είμαι δεν έχω ελπίδα να σωθώ. Εσύ όμως να βγεις με τους άλλους και να κοιτάξεις να γλιτώσεις.

Φίλησε το παιδί του, πήρε το ραβδί του και φέρνοντας βόλτα αργά-αργά τα σοκάκια φώναζε ωσάν ντελάλης του θανάτου:

-Όποιοι γέροι κι άρρωστοι θένε να βρούνε γλήγορο και τιμημένο θάνατο να 'ρθουν το βράδυ στον τζεμπιχανέ!

Πήγαν κάμποσοι κι όταν οι γυναίκες από την τρίτη κολόνα που πισωγύρισε θυμήθηκαν όσα διαλαλούσε ο Καψάλης το πρωί, πολλές τρέξαν, μέσα στην αδιέξοδη συμφορά τους, στην μπαρουταποθήκη. Σαν γιόμισε, κλείνει ο Καψάλης την πόρτα και βγάζει τις πιο νέες στα παράθυρα, να τις δουν οι εχθροί να μαζευτούν. Τις ξεχωρίζουν οι Τούρκοι στ' αχνό φως του φεγγαριού και στις αναλαμπές από τις φωτιές που άναψαν στα σπίτια. Συνάζονται μελίσσι κάτω από τα Καψαλαίκα, βαβουρίζουν και λένε πως είναι γεμάτο μονάχα από γυναίκες, μια και δε βρίσκονται πίσω από τα παράθυρα, όπως στ' άλλα σπίτια, πολεμιστές να τους χτυπάνε. Χαίρουνται για την αναπάντεχη τούτη τύχη και γυρεύουν να σπάσουν την πόρτα και να μπουν. Μα είναι γερή και βαστά. Μερικοί, στη βιάση τους να προλάβουν να

πάρουν τις ωραιότερες, σκαρφαλώνουν στα παράθυρα και στη στέγη, να την τρυπήσουν και να πηδήσουν.

Οι κλεισμένοι καταλαβαίνουν πως έφτασε η ύστατη στιγμή και τραγουδάνε λυπητερά τραγούδια. Ο Καψάλης, μ' αναμμένο τα δαδί, ζυγώνει τα μπαρουτοβάρελα. Οι Τούρκοι, σπρώχνοντας μπουλούκι μαζί, γκρεμίζουν τέλος την πόρτα και χυμάνε μέσα, φονοκοπώντας μ' άγρια χαρά. Ο Καψάλης ρίχνει μια τελευταία ματιά γύρω του, σ' εχθρούς και φίλους, σ' όλους αυτούς που θα πεθάνουν μαζί του, ύστερα τα μάτια του ψηλά...

-Μνήσθητί μου, Κύριε! λέει και βάζει φωτιά. [...]

Το Μεσολόγγι έπεσε.

Στη γλυκιά τούτη ώρα της άνοιξης δεν ακούγεται άλλο από το φλοίσβο της θάλασσας, τα τσακώματα των εχθρών για τη μοιρασιά του πλιάτσικου και το σιγανό αναφιλητό χιλιάδων γυναικόπαιδων, που κλαίνε τους χαμένους προστάτες τους και τη δικιά τους μοίρα. Σε λίγο θα φορτωθούν στα καράβια της αρμάδας, για να πουληθούν στα σκλαβοπάζαρα της Πόλης, της Σμύρνης, της Αλεξάνδρειας, του Κάιρου. [...]

Σαν ξεμέρωσε η 13 του Απρίλη, είκοσι σπίτια μένανε, όλα κι όλα, ορθά στο Μεσολόγγι. Στις πλαταίες, στα χαντάκια, στα στενοσόκακα κοίτουνται χιλιάδες σκοτωμένοι και πάνω στη λιμνοθάλασσα πλέυνε άλλα αμέτρητα κουφάρια. Τα σκυλεύουν οι εχθροί. Στη δίψα τους για πλιάτσικο, ανοίγουν κι αυτούς ακόμα τους τάφους του Μάρκου Μπότσαρη και του Νορμάν.

Ο Κιουταχής κι ο Μπραϊμης βγάζουν το τελευταίο μπουγιουρντί τους' να μαζευτούν όλα τα κουφάρια, να σκαφτούν κι αυτά ακόμα τα γκρέμια και να βγάλουν όσα βρίσκονται κάτω απ' αυτά, όχι μονάχα για να τα κάνουν σωρούς και να τα κάψουν, για να μη βρομίσει ο τόπος, μα και γιατί οι δυο πασάδες χρειάζονται τ' αυτιά των σκοτωμένων. Βάζουν ανθρώπους να τα κόβουν προσεχτικά, να τ' αρμαθιάζουν και να τα παστώνουν μ' αλάτι μέσα σε βαρέλια. Μαζεύουν έτσι τρεις χιλιάδες ζευγάρια αυτιά και τα στέλνουν στην Πόλη, πεσκέσι στο σουλτάνο κι απόδειξη για το πόσο μεγάλος στάθηκε ο ξολοθρεμός τούτων των γκιαούρηδων, που πήγαν να χαλάσουν ντοβλέτι. [...]

Αυτό στάθηκε το τέλος του Μεσολογγίου. Μήτε τα τόσα ασκέρια μήτε οι τόσες αρμάδες μήτε οι τόσες τέχνες των Ευρωπαίων μήτε η αρρώστια μπόρεσαν να γονατίσουν τους υπερασπιστές του. Τους λύγισε η πείνα, που κανείς αντρειωμένος δεν τη νίκησε ποτέ. Μα ούτε και τότε παραδόθηκαν. Προτίμησαν να μείνουν λεύτεροι εκείθε με τους αδελφούς εδώθε με το Χάρο.

Θρήνοι για την πτώση του Μεσολογγίου

Την 23η Απριλίου 1826,

Κυρίαρχε, Παντοδύναμε λαών και θρόνων,
τα δακρυσμένα προς Εσέ υψώνονται τα μάτια,
που κλείνεις το έλεος, τη συνδρομή, τον οίκτο.
Στις παρακλήσεις μου ευνοϊκά την ακοή σου ας τείνεις.
Τις αλυσίδες τις σκληρές αυτών των σκλάβων λύσε,
που, σαν Χριστιανοί, σ' Εσέ τις ικεσίες τους απευθύνουν,
απ' το φρικτό το χέρι των βαρβάρων σώσε,
αυτόν το λαό το Χριστιανικό. Βοήθα την Ελλάδα!
Μάταια έφθαναν στους θρόνους των Μεγάλων
οι ικεσίες τους. Απατηλές και μόνον υποσχέσεις.

Με ειρωνία αντιμετώπιζαν οι Χριστιανοί ηγεμόνες
ένα μικρό λαό που εξορμά που διεκδικεί: Ελευθερία!
Δίχως συγκίνηση, απαθείς τον θρήνον άκουαν, ένα θρήνο
φρικτό και φοβερό. Που, ωστόσο θάπρεπε σε κάθε
καρδιά Χριστιανού, που ο ανθρωπισμός τη φλέγει,
αισθήματα αλληλεγγύης να ξυπνά οίκτο να προκαλεί, συμπόνια.

Μια απόφαση είχαν πάρει εντυμένοι να πεθάνουν
ή της σκλαβιάς τον άτιμο ζυγό, τον αποτρόπαιο, να συντρίψουν.
Δάφνες, καθώς οι ένδοξοι πατέρες τους, να δρέψουν

ή ανάξιοι για ελευθερία στην ιστορία να μείνουν.
Το Μεσολόγγι ως βοηθό τον Ουρανό καλεί, ικετεύει.
Οι ήρωες πέφτουν ακατάπαυστα μες στη βοή της μάχης.
Απ' τις επάλξεις αποκρούουν συνεχώς τις επιθέσεις
τις άγριες και αιματηρές των άπιστων βαρβάρων.

Όμως ο κίνδυνος μεγάλωνε, όσο περνούσαν οι ημέρες
η πείνα άρχισε το πλήθος των κατοίκων να μαστίζει.
Ήταν χειρότερος εχθρός και από τα άγρια σμήνη,
που ανέβαιναν τα τείχη και ποταμός εκύλαε το αίμα.
Ωστόσο η ώρα η κρίσιμη, η μεγάλη φθάνει
απτόητοι, ακάθεκτοι προχωρούν οι θαρραλέοι,
ανάμεσα απ' των απαίσιων εχθρών τα στίφη.
Όλοι το θάνατο αψηφούν. Παιδιά, γυναίκες γέροι.

Ετοιμοθάνατοι! Να τραγουδούν δεν παύουν όμως,
ενώ οι καμπάνες των Ναών ηχούν της πόλης.
Βρυχίεται, ορύεται ο εχθρός. Αναπηδούν, χαροπαλεύουν.
Τούρκοι και Χριστιανοί μπρος στο θάνατο στενάζουν.
Παντού ο όλεθρος η σφαγή κυριαρχούν και η φρίκη.
Πασά! Αντίκρυσε ευφρόσυνος και χαρωπός τα αίσχη!
Έχεις βυθίσει στο λάκκο τους Χριστιανούς
ρέει ποταμός το αίμα Τούρκων και Χριστιανών.
Η μανία δεν εκορέσθη των βαρβάρων.

Πόλη ηρώων έπεσες. Έπεσες θριαμβικά στο τέλος.
Έπειτα από τον ηρωισμό σου το ασύλληπτο θαύμα
τη στάση των γενναίων σου οι αιώνες δεν θα λησμονήσουν
απ' την αίγλη και το θάμβος σου θα λάμπει των λαών η μνήμη.
Μπότσαρη! Αιώνια η δόξα σου θα μείνει.
Οι απόγονοι το περίλαμπρο θα γράψουν το όνομά σου

εκεί στου Λεωνίδα του προγόνου σου, το απέριττο μνημείο:
Ήσαν μεγάλοι! Για τους τυράννους άσβηστο μίσος είχαν!

Ωστόσο, ω βάρβαρε ρωτώ: Τι έχεις αποκτήσει ως τώρα;
Ερείπια, πτώματα σωρό, σπασμένα κόκκαλα, αίμα.
Μην λησμονείς: Η πείνα ανάγκασε την πόλη να υποκύψει.
Μια επιτύμβια πλάκα ύψωσες γενναίων ηρώων και μόνο.
Πήγαινε τώρα. Το κοντάρι ανασήκωσε των βδελυρών σου έργων
με τα άθλια λείψανα των Χριστιανών περιζωμένο.
Ακόμη και τον τελευταίο Έλληνα που έχει απομείνει σφάξε,
και σκόρπα παντού το λοιμό, άνιερε Οθωμανέ, κουρσάρε! [...]

Ησυχάστε τώρα, θύματα της του Θεού Ειρήνης.
Ο τάφος τη γαλήνη σας προσφέρει τώρα. Ηρεμείστε!
Ο θάνατος απ' όλους τους δεσμούς, σας λύτρωσε επιτέλους.
Ό,τι το ξίφος δεν κατόρθωσε να κόψει των τυράννων,
εδρόμησε κι ελεύθερο ακολουθεί το δρόμο των προγόνων.
Εκεί σας καρτερούν τα ιερά στεφάνια των μαρτύρων,
είναι τα λάφυρα που συσσωρεύει η πίστη η άγια
και μ' ευλάβεια των Ουρανών ο Κύριος τα προσφέρει!

Μακάριοι όσοι, ως Χριστιανοί, έχουν πεθάνει.
Για την πατρίδα ο θάνατος ένδοξος είναι πάντα.
Τη δόξα τη μεταθανάτια έχουν αποκτήσει των Αγίων,
εστάθηκαν υπέροχοι παρά της εποχής το άθλιο πνεύμα.
Ελλάδα δεν θα καταστραφείς! Ούτε ποτέ θα σβήσεις!
Η λάμψη των έργων σου θα καταυγάζει όλο τον κόσμο
θα καταγράψει των ηρώων σου το πάθος η ιστορία
αυτό που θέλει ο Θεός, αυτό οπωσδήποτε θα γίνει.

Ρέκβιερ για το Μεσολόγγι

Γη μυρόγραφη...
Πώς τη λυγισμένη
κράτησες Ελλάδα
στο λυγισμένο
το κορμί σου επάνω;

Ψάλε πάλι,
καημένο Μεσολόγγι,
δαρμός, κλαημός
και μοιρολόι σε λένε.

Πώς κλαίνε μάνες
για παιδιά,
για μάνες
παιδιά πώς κλαίνε;

Δεν κλαίμε 'μεις
τον σκοτωμό,
Εμείς κλαίμε
το σκλαβωμό...

Α, το βράδυ του Λαζάρου...

Πατρίδα, ποιός
θ' αδράξει από τα νύχια
και σε του χάρου;

Χαρά της ιστορίας,
Γη επαγγελμένη.

Η θύμηση άχρονη,
Μπροστά σου γονατίζει!
-Δεν κλαίμε 'μεις τον σκοτωμό
εμείς κλαίμε τον σκλαβωμό.

Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι

Μητέρα, μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα,
κι ἂν στὸ κρυφὸ μυστήριό ζοῦν πάντα τὰ παιδιά σου
μὲ λογισμό καὶ μ' ὄνειρο, τί χάρ' ἔχουν τὰ μάτια,
τὰ μάτια τοῦτα, νὰ σ' ἴδουν μὲς στὸ πανέρομο δάσος,
ποῦ ξάφνου σοῦ τριγύρισε τ' ἀθάνατα ποδάρια
(κοίτα) μὲ φύλλα τῆς Λαμπρῆς, μὲ φύλλα τοῦ Βαϊῶνε!
Τὸ θεϊκό σου πάτημα δὲν ἄκουσα, δὲν εἶδα
ἀτάραχη σὰν οὐρανός μ' ὅλα τὰ κάλλη πῶχει,
ποῦ μέρη τόσα φαίνονται καὶ μέρη 'ναι κρυμμένα!
Ἄλλά, Θεά, δὲν ἤμπορῶ ν' ἀκούσω τὴ φωνή σου,
κι εὐθύς ἐγὼ τ' ἐλληνικοῦ κόσμου νὰ τὴ χαρίσω;
Δόξα 'χ' ἢ μαύρη πέτρα του καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.