

Γεώργιος Ναθαναήλ

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΩΔΙΚΑΣ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ
ΤΟΥ 1821 ΠΟΥ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΑΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ: ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ-ΜΗΝΥΜΑΤΑ

Εισαγωγή

Η μελέτη αναφέρεται σε Βαλκάνιους αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης και εστιάζεται στο λαϊκό πολιτισμό και την ενδυματολογική λαογραφία. Ειδικότερα, θα μελετηθούν αποτυπώσεις των Βαλκάνιων αγωνιστών Χατζή-Χρήστου Ντάγκοβιτς (Βούλγαρη), Βάσσου Μαυροβουνιώτη και Γεώργιου Βοϊνέσκου.

Ο βασικός λόγος παρουσίασης των συγκεκριμένων αγωνιστών είναι ότι και αυτοί έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στο μεγαλύτερο γεγονός για την Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, που ήταν η Ελληνική Επανάσταση, ενώ, συνεργαζόμενοι με τους Έλληνες, συνέβαλλαν καθοριστικά στην τελική νικηφόρα έκβαση του αποτελέσματος, που ήταν η κατάλυση του οθωμανικού ζυγού. Σε ό,τι αφορά την ενδυματολογική τους αμφίεση, άλλοι φέρουν φουστανέλα, που αποτελεί το χαρακτηριστικό ενδυματολογικό σύνολο των ηπειρωτικών περιοχών της Ελλάδας, και άλλοι αστική ενδυμασία. Η έρευνα θα επικεντρωθεί κυρίως σε ενδυματολογικού χαρακτήρα παρατηρήσεις, ενώ συνοπτικές πληροφορίες ή σχετικά σχόλια ιστορικού περιεχομένου θα δοθούν, όπου αυτό είναι απαραίτητο.

Στην αρχή, μεταξύ άλλων, θα γίνει αναφορά στην έννοια και τη σημασία του ενδύματος, το κίνημα του Φιλελληνισμού και τη δράση του στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, με επισήμανση στο Φιλελληνισμό των Βαλκανίων, την ιστορική ζωγραφική, το ρόλο της και τη σύνδεσή της με το ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής, την προσωπογραφία και τη λειτουργία της πριν την εμφάνιση της φωτογραφίας. Ακόμα, θα μελετηθεί το χρώμα, η σημασία του, αλλά και τα μηνύματα που εκπέμπει. Σε ό,τι αφορά τη φουστανέλα, θα γίνει μια ιστορική, ενδυματολογική και διαχρονική περιγραφή της, αλλά και ως ενδυμασία κοινωνικών ομάδων των περιοχών των Βαλκανίων.¹ Επίσης, θα επισημανθεί και η μετατροπή της σε εθνική ενδυμασία, μετα-

¹ Κωνσταντίνα Μπάδα, «Η παράδοση στη διαδικασία της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της φουστανέλας», *Εθνομολογία* 4 (1995): 127-150, 134.

γενέστερα, με το σχετικό συμβολισμό, στο πλαίσιο της ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας.

Το υποστηρικτικό υλικό της μελέτης, όπως, για παράδειγμα, περιγραφές της φορεσιάς από μελετητές, φωτογραφίες, πρόσθετα έργα ζωγραφικής ή σκίτσα ως και ενδυματολογικά εξαρτήματα της φορεσιάς, θα βοηθήσει στη μελέτη του εκάστοτε εξεταζόμενου έργου. Πέραν αυτών των στοιχείων, όπου είναι δυνατόν, θα μελετηθούν και οι όποιες τιμητικές διακρίσεις που φαίνεται να έχουν απονεμηθεί στους συγκεκριμένους αγωνιστές από την πολιτεία και οι οποίες αποτυπώνονται στα υπό εξέταση έργα. Θα τονιστεί ακόμα η σημασία των απεικονίσεων των αγωνιστών ως μέσων διατήρησης και ενίσχυσης της μνήμης των ανδραγαθημάτων τους από τις νεότερες γενιές. Η μελέτη θα ολοκληρωθεί με συμπεράσματα και προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

Γενικά

Το ένδυμα, μέσα από την κοινωνική του διάσταση,² λειτουργεί ως μέσο επικοινωνίας, με κώδικες πληροφόρησης μεταξύ των ατόμων. Κάθε ενδυματολογικό σύνολο ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένο πλαίσιο στο χώρο και το χρόνο, εξυπηρετώντας και τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων.³ Στην παραδοσιακή κοινωνία, το ίδιο σύνολο αποτελεί και το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της ταυτότητάς της, από το οποίο προβάλλονται και άλλα στοιχεία που αντιστοιχούν στη δομή μιας συγκεκριμένης τοπικής κοινωνίας, όπως το φύλο, η ηλικία, η κοινωνική κατάσταση, το επάγγελμα κ.λπ.⁴ Αυτή η συγκεκριμένη κοινω-

² Πιστεύω ότι η μελέτη της κοινωνικής λειτουργίας του ενδύματος που εξετάζεται από τη λαογραφία, σε συνδυασμό με τη μελέτη της παραγωγής, προώθησης και πώλησής του που αποτελεί αντικείμενο της κλωστοϋφαντουργίας και του marketing, δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να αποκτήσει πιο ολοκληρωμένη εικόνα αυτού του συγκεκριμένου αντικείμενου του υλικού βίου. Βλ. και μελέτη σχετική με την ηλεκτρονική προώθηση προϊόντων ένδυσης στην Ελλάδα στο George Nathanail, "Investigating e-readiness and the potential of the internet in the clothing industry in Greece" (MSc diss., Kingston University London, 2010).

³ Κωνσταντίνα Μπάδα, *Σημειώσεις για τον υλικό πολιτισμό (18^{ος}-20^{ός} αιώνας)* (Γιάννενα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, χ.χ.), 109-111.

⁴ Μπάδα, *Σημειώσεις*, 138, 140.

νία διαμορφώνεται μέσα από τους κοινωνικοπολιτικούς, οικονομικούς, ιστορικούς και ιδεολογικούς παράγοντες που ισχύουν μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Οι Έλληνες καλλιτέχνες που γεννήθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αι. ασχολήθηκαν, κυρίως, με ιστορικά θέματα⁵ και με την προσωπογραφία. Η φουστανέλα,⁶ σε συνδυασμό με τους αρχαίους κίονες, η σύνδεση δηλαδή του ένδοξου αρχαίου ελληνικού παρελθόντος με τους αγωνιστές και βασικούς συντελεστές της Επανάστασης του 1821 μέσα από τη λαϊκή φορεσιά τους μετατρέπεται σε διαχρονικό σύμβολο εθνικής ταυτότητας. Με βάση την εικονογραφία του '21, στόχευση των ζωγράφων της εποχής ήταν να αποτυπώσουν, με τον ακριβέστερο δυνατό τρόπο, τα ιστορικά γεγονότα, με φουστανελοφόρους να διακρίνονται σε πολλές συνθέσεις τους, ενώ, παράλληλα, απεικονίζουν σε προσωπογραφίες αγωνιστές ή άλλα δημόσια πρόσωπα της τότε πολιτικής και πολιτειακής ηγεσίας, με κορυφαίες τις ποικίλες απεικονίσεις του Όθωνα με την εθνική του ενδυμασία.

Το χρώμα αποτελεί κοινό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ ομοιογενών ομάδων ή πολιτισμών.⁷ Το πράσινο, που αποτελεί το ιερό χρώμα του

⁵ Σκόπιμο είναι να επισημανθεί ότι το είδος της ιστορικής ζωγραφικής που πρυτάνευε εκείνη την εποχή στην Ελλάδα θα πρέπει να συνδεθεί και με εθνικοπατριωτικούς λόγους, τόσο σε σχέση με το εξωτερικό όσο και με το εσωτερικό της χώρας. Αυτό διότι, με την απεικόνιση των ανδραγαθημάτων τους, οι Έλληνες εμφανίζονταν στους ξένους ως άξιοι απόγονοι των αρχαίων προγόνων τους, ενώ στο εσωτερικό, η προβολή του ηρωισμού διά της τέχνης πείθει για την αναγκαιότητά της παρόλο που, όπως υποστηριζόταν τότε, «η τέχνη θεωρείται συχνά πολυτέλεια». Παράλληλα, όμως, αυτό το είδος της ζωγραφικής λειτουργεί και ως παράγοντας ενίσχυσης της ιστορικής μνήμης. Ηλίας Μυκονιάτης, «Η ελληνική ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 57 (1995): 6-16.

⁶ Ένα ενδυματολογικό σύνολο «...που αποτελεί πρόσφορο θέμα για την εικαστική απόδοση των ιδεολογικών-καλλιτεχνικών ρευμάτων του 19^{ου} αι. (ρομαντισμού, φιλελληνισμού κ.λπ.)...». Μπάδα, «Η παράδοση», 137.

⁷ Τόσο ο κόσμος που ζούμε όσο και εκείνος της φαντασίας μας είναι γεμάτος από χρώματα. Οι πράξεις λειτουργούν μέσα από συμβολισμούς που εκφράζονται με τη χρήση χρωμάτων που εκπέμπουν διαφορετικά ερεθίσματα και συναισθήματα. Αναλυτικά για τη σχέση του χρώματος με την ιστορία και τις δυσκολίες εξέτασής του ως ιστορικού αντικειμένου, το χαρακτήρα του ως κοινωνικού προϊόντος, τις διακρίσεις των χρωμάτων, τους συμβολισμούς τους, καθώς και για τα σχήματα ως συμβολικές αξίες βλ. και Μισέλ Παστουρώ, *Μπλε η ιστορία ενός χρώματος* (Αθήνα: Μελάκι, 2016)· Michel Pastoureaux-Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*

Ισλάμ, ήταν απαγορευμένο για τους υπόδουλους λαούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Τα παπούτσια έπρεπε να φέρουν συγκεκριμένο χρώμα: κόκκινα για τους Έλληνες και μαύρα για τους Εβραίους. Το λευκό αντιστοιχούσε στις φορεσιές των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων, ενώ παράλληλα συμβόλιζε την αγνότητα των εθνικών αγώνων. Όλα τα ανωτέρω είναι μόνο ελάχιστα παραδείγματα από τους χρωματικούς κώδικες που ακολουθούσαν οι τοπικές κοινωνίες και ομάδες της εποχής.⁸

Οι ελληνικές παραδοσιακές ανδρικές φορεσιές είναι αυστηρές στο χρώμα και απλές στη διακόσμηση. Στις παραθαλάσσιες περιοχές και τα νησιά οι άνδρες έφεραν βράκα, ενώ, γενικά, στην ηπειρωτική Ελλάδα, φουστάνελα.⁹ Η τελευταία φοριόταν από τα προεπαναστατικά χρόνια από τους αρματολούς και τους κλέφτες, από τους οποίους προέκυψαν και οι αγωνιστές, πριν ο Όθωνας την καθιερώσει ως επίσημο ένδυμα της αυλής¹⁰ και εθνική ενδυμασία. Βασικά τμήματά της ήταν τα ακόλουθα: λευκή πολύπτυχη φούστα, πουκάμισο με μακριά πλατιά μανίκια, ζωνάρι, αμάνικο κοντό γιλέκο, επενδύτης με ανοιχτά μανίκια στα πλάγια, μακριές λευκές κάλτσες, τσαρούχια και κόκκινο φέσι. Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά τους αγωνιστές, η φορεσιά τους συμπληρωνόταν με τον οπλισμό τους πάνω από το γιλέκο, που περιλάμβανε, συνήθως, μακρύκανο τουφέκι, πιστόλες, γιαταγάνι και ορισμένες φορές σπάθη. Τα όπλα ήταν διακοσμημένα με χρυσό, ασήμι και χαλκό.

(Paris: Points, 2014): Γιοχάνες Ίτεν, *Η Τέχνη του χρώματος* (Αθήνα: Κείμενα Εικαστικών Καλλιτεχνών, 1998).

⁸ Για τη γενικότερη κατηγοριοποίηση των ενδυμασιών των ελληνικών πληθυσμών και στο εύρος του 19^{ου} αι., συμπεριλαμβανομένων και των κοσμημάτων, με τους σχετικούς χρωματικούς και άλλους συμβολισμούς βλ. Μπάδα, *Σημειώσεις*, 151-196. Για τους χρωματικούς συμβολισμούς σε σχέση με τη νυφική ενδυμασία βλ. Γεώργιος Ναθαναήλ, «Ελλάδα-Κίνα: Παραδοσιακό νυφικό ένδυμα—Μια προσέγγιση», *China Greece Times* (Μάρτιος 2020): 4-5.

⁹ Για τον όρο, την προέλευση, την περιγραφή και την εξέλιξη της φουστάνελας βλ. Μπάδα, «Η παράδοση» 127-148· Τάκης Λάππας, «Φορεσιά κι' άρματα στην Επανάσταση», *Νέα Εστία* 546 (Απρίλιος 1950): 430-434.

¹⁰ Ιωάννα Παπαντωνίου, «Η εξέλιξη της φορεσιάς στο χώρο επικράτειας του ελληνικού πολιτισμού», στον κατάλογο έκθεσης του Π.Λ.Ι.: Γ. Πανσεληνά (επιμ.), *Αχνάρια μεγαλοπρέπειας—Μια νέα ματιά στην παράδοση της ελληνικής γυναικείας φορεσιάς* (Λονδίνο: Ελληνικό Κέντρο Λονδίνου, 2014), 16-27.

Το κίνημα του Φιλελληνισμού ξεκίνησε από τη Δύση, την περίοδο της Αναγέννησης.¹¹ Είχε τότε εκδηλωθεί ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την Ελλάδα από τους ελληνοφίλους και τους λάτρεις της κλασικής αρχαιότητας, ενώ, μέσα από τις περιγραφές των περιηγητικών κειμένων¹² που συμπεριλάμβαναν χαρακτηριστικά,¹³ εικόνες και χάρτες,¹⁴ οι Ευρωπαίοι γνώριζαν καλύτερα, πέραν της κλασικής αρχαιότητας, και τους νεότερους Έλληνες και την πατρίδα τους.¹⁵ Με την έναρξη της Επανάστασης του '21, ο Φιλελληνισμός, που αναπτύχθηκε μέσα από το πνεύμα του κλασικισμού και του ρομαντισμού, εκδηλώνεται έμπρακτα με τη δραστήρια κινητοποίηση¹⁶ ατόμων και οργανώσεων υπέρ των αγωνιζομένων Ελλήνων. Αρκετοί ήταν εκείνοι που μετείχαν στις τάξεις του κινήματος και υποστήριζαν την Ελλάδα, θεωρώντας την ως το λίκνο του ευρωπαϊκού πολιτισμού, συμβάλλοντας έτσι στην ενίσχυση του ελληνικού εθνικισμού.¹⁷ Πέρα όμως από τους Ευρωπαίους και Αμερικανούς φιλέλληνες που συμμετείχαν στην Ελληνική Επανάσταση, Βαλκάνιοι εθελοντές αγωνιστές πύκνωσαν τις τάξεις των επαναστατημένων Ελλήνων, εμπνευσμένοι από το όραμα του Ρή-

¹¹ Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, «Ο Φιλελληνισμός στην τέχνη: Έργα και αντικείμενα από τη συλλογή του Μιχάλη και της Δήμητρας Βαρκαράκη» (24 Φεβρουαρίου-3 Μαρτίου 2015). www.lifo.gr/arχειo/o-fillellinismos-stin-tehni-erga-kai-antikeimena-apo-ti-syllogi-toy-mihali-kai-tis-dimitras (ανάκτ. 28-3-2022).

¹² Για τον τρόπο χρήσης του λαογραφικού υλικού που αντλείται από τους περιηγητές βλ. Μανώλης Βαρβούνης, «Ιστορική πορεία της ελληνικής λαογραφίας», στο *Ελληνική Λαογραφία, Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*, επιμ. Μ. Γ. Βαρβούνη-Μ. Γ. Σέρρη, τ. 1 (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012), 47.

¹³ Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου, *Παραδοσιακή ζωή και τέχνη στα κείμενα των περιηγητών 15^{ος}-19^{ος} αιώνας* (Αθήνα: αυτοέκδοση, 2001), 147.

¹⁴ Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Αθήνα 1818-1853: Έργα Δανών καλλιτεχνών* (Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων, 1985), 69.

¹⁵ Κρίστενσεν, *Αθήνα: Κορρέ, Παραδοσιακή ζωή και τέχνη*, 147.

¹⁶ M. Herzfeld, *Πάλι δικά μας* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002), 37-38. Σχετικά με την ενίσχυση του Φιλελληνισμού ως αντίδοτου στις ανθελληνικές απόψεις του J. P. Fallmerayer για την καταγωγή των Νεοελλήνων βλ. Βαρβούνης, «Ιστορική πορεία», 51. Ειδικότερα για το βαυαρικό Φιλελληνισμό που διατηρήθηκε και μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους και την άνοδο του Όθωνα στον ελληνικό θρόνο, βλ. Κώστας Ράπτης, «Ελληνογερμανικές σχέσεις στη μετά-οθωνική εποχή», στο *Ορόσημα ελληνογερμανικών σχέσεων*, επιμ. Ευάγγελου Χρυσού (Αθήνα: Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, 2010), 93-94.

¹⁷ Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, 25.

γα Φεραίου, όπως αναφέρει ο καθηγητής Ι. Παπαδριανός.¹⁸ Ο ίδιος υποστηρίζει ότι αυτοί οι συγκεκριμένοι αγωνιστές έλαβαν μέρος στην Ελληνική Επανάσταση για διάφορους λόγους, όπως, ενδεικτικά, επειδή πίστευαν ότι ο αγώνας των Ελλήνων θα οδηγούσε και στην απελευθέρωση της δικής τους πατρίδας από τους Οθωμανούς.¹⁹ Στο πλαίσιο αυτού του συλλογισμού, η καθηγήτρια Ελ. Ναξίδου, συμπληρωματικά, σημειώνει ότι μεγαλύτερη συμμετοχή στην Ελληνική Επανάσταση είχαν οι ορθόδοξοι Βαλκάνιοι, στοιχείο που οφειλόταν στην κοινή χριστιανική πίστη με τους επαναστατημένους Έλληνες.²⁰ Ο κατάλογος των εθελοντών Βαλκάνιων αγωνιστών, συνεχίζει ο Παπαδριανός, δεν εξαντλείται εύκολα ούτε είναι ιδιαίτερα γνωστός. Στο συγκεκριμένο κατάλογο ανήκουν και οι τρεις κατωτέρω αγωνιστές, απεικονίσεις των οποίων θα εξεταστούν.

Χατζη-Χρήστος (Κρίστε) Ντάγκοβιτς

Θα μελετηθούν τέσσερις αποτυπώσεις του στρατηγού και υπασπιστή του Όθωνα Χατζη-Χρήστου (Κρίστε) Ντάγκοβιτς, ο οποίος υπήρξε αγωνιστής της Ελληνικής Επανάστασης και πολιτικός.²¹ Εκλέχθηκε πληρεξούσιος (με αύξοντα αριθμό 260) Βουλγάρων–Σέρβων και Θρακών στην Εθνική Συνέλευση του 1843-44.²² Επίσης, ο Όθωνας τον προήγαγε σε υποστράτηγο και τον έχρισε υπασπιστή του. Τιμή-

¹⁸ Ιωάννης Παπαδριανός, *Η ελληνική παλιγγενεσία του 1821 και η βαλκανική της διάσταση* (Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 1996), 63.

¹⁹ Ιωάννης Παπαδριανός, «Μαυροβούνιοι Εθελοντές στον Εθνικό Απελευθερωτικό Αγώνα των Ελλήνων στα 1821», *Βαλκανικά Σύμμεικτα* 11 (1999-2000): 161-178, 164.

²⁰ Ελεονώρα Ναξίδου, «Ο ορθόδοξος κόσμος των Βαλκανίων σε 'κρίση': Η ανάδυση των εθνικών κοινοτήτων και η ιδέα της βαλκανικής συνεργασίας», στο *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης 1204-2018*, επιμ. Β. Σαμπατακάκη, Πρακτικά ΣΤ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Λονδίνο 4-7 Οκτωβρίου 2018, τ. 4, 358-359. www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2020/11/periexomena.pdf (ανάκτ. 29-3-2022).

²¹ Δήμητρα Κουκίου, «Χατζη-Χρήστος Ντάγκοβιτς», στο *Η Ιστορία έχει πρόσωπο*, επιμ. Χ. Γ. Δημακοπούλου (Αθήνα: Ίδρυμα Σ. Ιωάννου & Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2020), 318.

²² Βουλή των Ελλήνων, *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών, 1822-1935*, Αθήνα: 1986. www.hellenicparliament.gr/UserFiles/f3c70a23-7696-49db-9148-f24dce6a27c8/1822-1935.pdf (ανάκτ. 30-3-2022).

θηκε από τον ίδιο το βασιλιά, το 1834, με το «Σταυρόν των Ταξιαρχών του Ημετέρου Βασιλικού τάγματος του Σωτήρος... προς αναγνώρισιν της γενναιότητας που επέδειξε καθ' όλας τα μάχας...»,²³ όπως και με το Μεγαλόσταυρο του Τάγματος του Σωτήρος.²⁴ Γεννήθηκε στο Βελιγράδι το 1783 και πέθανε στην Αθήνα το 1856. Ήταν ορθόδοξος χριστιανός, δεν φαίνεται όμως να υπάρχει σύμπτωση των μελετητών ως προς την καταγωγή του. Η Δ. Κουκίου τον αναφέρει ως Βούλγαρο,²⁵ ενώ η Ε. Ναξίδου, ως Σέρβο, παρά το επώνυμο «Βούλγαρης» που του είχε δοθεί, και υποστηρίζει περαιτέρω ότι η βιογραφία του αποτελεί τρανό παράδειγμα της ρευστότητας των εθνικών ταυτοτήτων που επικρατούσε τότε στην περιοχή των Βαλκανίων.²⁶ Επίσης, Σέρβο που γεννήθηκε στο Βελιγράδι με το επίθετο Λομπάνοβιτς τον αναφέρει και ο Κ. Ράδος.²⁷

Πιο συγκεκριμένα, θα μελετηθούν:

α. Λιθογραφικό αντίτυπο από εκ του φυσικού απεικόνιση του Χατζή-Χρήστου από το ζωγράφο και αξιωματικό Th. Leblanc.²⁸

Το έργο φέρει τον τίτλο *Cavaliers irreguliers grecs* (Άτακτοι Έλληνες καβαλάρηδες). Σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία, η σειρά εκδόθηκε το 1834. Ο Κ. Ράδος, στο βιβλίο του *Έγγραφα και Επιστολαί*

²³ Γεώργιος Π. Σπορίδης, *Ο βίος του Χατζή Χρήστου ερανισθείς εκ διαφόρων επίσημων μαρτυριών εγγράφων και γεγονότων* (Εν Αθήναις: Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φλαδελφέως, 1855), 18.

²⁴ Σπορίδης, *Ο βίος του Χατζή Χρήστου*, 53· Κουκίου, «Χατζη-Χρήστος Ντάγκοβιτς», 318.

²⁵ Κουκίου, «Χατζη-Χρήστος Ντάγκοβιτς», 318.

²⁶ Ναξίδου, «Ο ορθόδοξος κόσμος», 355-378. Η ίδια σημειώνει περαιτέρω ότι το πραγματικό του επώνυμο ήταν Ντάγκοβιτς, σύμφωνα με το βιογράφο του Π. Σπορίδη, και επονομάστηκε Βούλγαρης από τους Έλληνες συμμαχητές του. Ναξίδου, «Ο ορθόδοξος κόσμος», 358-359.

²⁷ Κωνσταντίνος Ν. Ράδος, *Έγγραφα και επιστολαί Γεωργίου Βοϊνέσκου* (Εν Αθήναις: Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1916), 43.

²⁸ Ο Th. Leblanc παρέμεινε στην Ελλάδα περίπου τρία χρόνια, πιθανόν μεταξύ των ετών 1828-1831. Ιόλη Βιγγοπούλου, «Με το βλέμμα των Περιηγητών», *Travelogues*, el.travelogues.gr/travelogue.php?view=319&creator=961916&tag=778&tag1=103 (ανάκτ. 30-3-2022). Το μελετηθέν αντίτυπο της λιθογραφίας, με στοιχεία ARC-2005-1963, φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και ανήκει στη Συλλογή Τρικόγλου. digital.lib.auth.gr/record/20123 (ανάκτ. 28-3-2022).

Γεωργίου Βοϊνέσκου, παρουσιάζει την αποτύπωση αυτή με τίτλο *Το ιππικόν του Χατζη-Χρήστου προ των Θηβών*²⁹ και αναφέρει ότι πρόκειται για χαλκογραφία που βρέθηκε στο γραμματοφυλάκιο του Γεωργίου Βοϊνέσκου. Σημειώνει, περαιτέρω, ότι ο Χατζη-Χρήστος φέρει φουστάνελα, ξεχωρίζοντάς τον από τους άλλους ιππείς για τους οποίους πληροφορεί ότι η φορεσιά τους ήταν όμοια με εκείνη των Μαμελούκων, την οποία έφερε και το άτακτο ελληνικό ιππικό. Η απεικόνιση του Χατζη-Χρήστου από τον Leblanc θα πρέπει να έγινε τον Ιανουάριο του 1829³⁰ και επομένως ο εικονιζόμενος θα ήταν 36 ετών. Συμπληρώνοντας ο Κ. Ράδος την περιγραφή του, αναφέρει ότι το ιππικό του Χατζη-Χρήστου διακρίνεται και στο έργο του Φον Ες *Είσοδος του Οθωνα στο Ναύπλιο την 25^η Ιανουαρίου 1833*,³¹ που φιλοτέχνησε ο καλλιτέχνης το 1836. Τότε ο Χατζηχρήστος θα ήταν 40 ετών. Στο εξεταζόμενο έργο ο αγωνιστής Χατζη-Χρήστος, ολόσωμος, στο αριστερό της λιθογραφίας, ελαύνει οδηγώντας τους συναγωνιστές του. Παρόλο που η συγκεκριμένη απεικόνιση φέρει αλλοιώσεις, εντούτοις διακρίνονται εμφανώς τμήματα της φορεσιάς της φουστάνελας του, πουκάμισο και γιλέκο, η χαρακτηριστική λευκή φούστα, το φέσι με τη φούντα, με φορά προς τα πάνω, ενώ αποτυπώνεται το διαπεραστικό βλέμμα του προς το στόχο του.³²

β. Σκίτσο εκ του φυσικού.³³

Φιλοτεγήθηκε από το Βέλγο διπλωμάτη Benjamin Mary³⁴ και εμπεριέχεται στα γενικότερα σχέδια του τελευταίου με πληρεξούσιους

²⁹ Ράδος, *Εγγραφα και επιστολαί*, 43.

³⁰ Πρόκειται για την επιστολή με ημερομηνία 5 Ιανουαρίου 1829, η οποία απευθύνεται προς το Δ. Υψηλάντη. Ε. Α. Βετάς (εκδ.) *Επιστολαί Ι. Α. Καποδίστρια Κυβερνήτου της Ελλάδος*, τ. 2 (Αθήνησιν: Τύποις Κωνσταντίνου Ράλλη, 1841), 378-379.

³¹ Εθνική Πινακοθήκη, Ες Πέτερ Φον, *Είσοδος του Οθωνα στο Ναύπλιο την 25^η Ιανουαρίου 1833*, έγχρωμη λιθογραφία, αρ. έργου Π6111, www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-aphixi-tou-othona-sto-nauplio.html (ανάκτ. 28-3-2022).

³² Η περιγραφή γίνεται με βάση αντίτυπο της λιθογραφίας του Ιστορικού Αρχείου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης όπως προαναφέρθηκε.

³³ Δημακοπούλου, *Η Ιστορία έχει πρόσωπο*, 188, εικ. 43.

³⁴ Η έναρξη των εργασιών της Συνέλευσης έγινε στις 8 Νοεμβρίου 1843 και διήρκεσε έως τις 21 Φεβρουαρίου 1844, οπότε υπογράφηκε το τελικό σχέδιο του Συντάγματος ύστερα από 75 συνεδριάσεις. Μέσα σ' αυτό το χρονικό διάστημα ο Mary φιλοτέχνησε εννέα πολυπρόσωπα σχέδια, που είχε χωρίσει σε φύλλα πληρεξούσιων

και θεατές από τις εργασίες της Εθνικής Συνέλευσης του 1843-44, έργο της οποίας υπήρξε η σύνταξη του Συντάγματος του 1844 και του νόμου για την εκλογή βουλευτών. Οι αποτυπώσεις, αυτά τα αυθεντικά σκίτσα των εικονιζομένων που φιλοτεχνεί ο ερασιτέχνης ζωγράφος Mary, αποδίδονται ως οι «φευγαλέες μορφές με γοργές κινήσεις»³⁵ των πληρεξούσιων από όλη την επικράτεια που αναδείχθηκαν από τις εκλογές του Οκτωβρίου του 1843 και συμμετείχαν στην καταλυτική Εθνική Συνέλευση του ίδιου έτους.³⁶

Στο συγκεκριμένο σκίτσο που εξετάζεται³⁷ αποτυπώνεται το προφίλ του αγωνιστή, ενώ διακρίνεται το φέσι του και μικρό τμήμα από το μπούστο του, με μια αχνή απεικόνιση, ενδεχομένως, του κολάρου του. Επίσης, φέρει το χαρακτηριστικό μουστάκι των ανδρών της εποχής του.³⁸ Ο Mary σημειώνει το ονοματεπώνυμό του στη βάση του σχεδίου. Αν, σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία, ο Χατζη-Χρήστος γεννήθηκε το 1783, την περίοδο της απεικόνισής του θα έπρεπε να ήταν πενήντα ετών.

γ. Σχέδιο που εντοπίζεται στο Εθνικό Ημερολόγιο του έτους 1865.³⁹

Ο συγκεκριμένος τόμος στον οποίο εντοπίζεται το έργο θα πρέπει να έχει εκδοθεί στο Παρίσι.⁴⁰ Το σχέδιο προέρχεται από αποτύπωση

και φύλλα θεατών. Βασικό γνώρισμα των απεικονίσεών του είναι η ρεαλιστική τους απόδοση και το γεγονός ότι λειτουργούσαν ως ειδησεογραφικά ντοκουμέντα. Σταχυολογούνται προφίλ ή en face αποτυπώσεις ή ακόμα και με ελαφρά στάση τριών τετάρτων. Περισσότερα στοιχεία για τα έργα αυτά βλ. Κουκίου, «Benjamin Mary, ο φωτορεπόρτερ της Εθνικής Συνελεύσεως του 1843-1844», στο *Η Ιστορία έχει πρόσωπο*, 47-57.

³⁵ Ιφιγένεια Βογιατζή, «Ο ζωγράφος Mary», στο *Η Ιστορία έχει πρόσωπο*, 43-46.

³⁶ Σχετικά με τη σημασία των σκίτσων του Mary στην ιστορική αξιολόγηση της ανάπλασης της «εικόνας» της Εθνικής Συνέλευσης του 1843 και γενικότερα στην «εικονογράφηση» της Ελλάδας της εποχής του, βλ. αναλυτικά Βογιατζή, «Ο ζωγράφος Mary».

³⁷ Σκίτσο υπ' αριθ. 43, ό.π.

³⁸ Cornelia Skodock, «Λείψανα βασιλικού μεγαλείου», στο *Από την Αθήνα στην Βαμβέργη*, επιμ. Σ. Λυδάκη (Αθήνα: Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών, Βούρου-Ευταξία, 2005), 65.

³⁹ Εθνικόν Ημερολόγιον, 1865, τ. 5 (μέρος Β), 34. lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/13937 (ανάκτ. 29-3-2022).

⁴⁰ Το Εθνικόν Ημερολόγιον εκδιδόταν στο Παρίσι μια φορά το χρόνο από το 1861 έως το 1871 και στην Αθήνα από το 1861 έως το 1863. Η έκδοσή του διακόπηκε με

του αγωνιστή σε χαλκογραφία, λιθογραφία ή και ξυλογραφία.⁴¹ Πηγή γι' αυτές τις αποτυπώσεις ήταν οι ίδιοι οι αγωνιστές ή και οι απόγονοί τους.⁴²

Ο Χατζη-Χρήστος, με το χαρακτηριστικό μουστάκι του, δείχνει να είναι σε σχετικά νεαρή ηλικία. Διακρίνεται ακόμα τμήμα από το ανοιχτό πουκάμισό του, το γιλέκο και τη φέρμελη και το φέσι του με μεγάλη φούντα.

δ. Προσωπογραφία του Χατζη-Χρήστου από τον Περικλή Χέλμη.⁴³

Στην αχρονολόγητη προσωπογραφία του Χατζή-Χρήστου, που φιλοτεχνήθηκε από το ζωγράφο Π. Χέλμη [1818(;)-1888] διακρίνονται οι άκρες του λευκού πουκαμίσου του, το κολάρο, τμήμα από το γιλέκο και τη φέρμελη και το φέσι του, με το οθωνικό εθνόσημο. Ο εικονιζόμενος, με το χαρακτηριστικό μουστάκι του, δείχνει να είναι μεγαλύτερης ηλικίας από την απεικόνισή του στο έργο που περιλαμβάνεται στο Ημερολόγιο του Βρετού. Επίσης, φέρει τις διακρίσεις των Ανωτέρων Ταξιαρχών και τον Αστέρα του Τάγματος του Σωτήρος (α'

το θάνατο του εκδότη του Μαρίνου Παπαδόπουλου Βρετού. Το Ημερολόγιο είχε μια καινούρια μορφή σε σχέση με τα μέχρι τότε εκδιδόμενα και περιλάμβανε, εκτός από το σύνηθες εορτολόγιο, και γενικότερη ύλη, όπου ο αναγνώστης μπορούσε να βρει στατιστικούς πίνακες και πληροφορίες, επίκαιρες ειδήσεις, αλλά και βιογραφίες Ελλήνων και ξένων, απεικονίσεις πόλεων, ναών, κ.λπ. Είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό και σ' αυτό συνεργάζονταν Γάλλοι και Έλληνες, λόγιοι και επιστήμονες, ενώ όλα τα άρθρα του ήταν ενυπόγραφα. Στόχος του εκδότη ήταν το έντυπο να αποτελέσει το συνδετικό κρίκο όλων των Ελλήνων. Δέσποινα Π. Παπαδοπούλου, «Ο Ελληνικός Περιοδικός Τύπος στο Παρίσι, 1860-1912», *Μνήμων* 27 (Ιανουάριος 2005): 151-180. doi.org/10.12681/mnimon.815 (ανάκτ. 22-3-2022).

⁴¹ Παπαδοπούλου, «Ο Ελληνικός Περιοδικός Τύπος», 160.

⁴² Ο.π. Σε βιβλιογραφική αξιολόγηση του Ημερολογίου από το τότε εκδιδόμενο περιοδικό *Πανδώρα* τονίζεται ιδιαίτερα η σημασία αυτών των απεικονίσεων, που χαρακτηρίζονται ως «ομοιώματα», για την ενημέρωση όλων των Ελλήνων, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων που βρίσκονταν εκτός ελλαδικού χώρου, αλλά και για να χρησιμεύσουν ως παρακαταθήκη για τις μελλοντικές γενιές, δίνοντας πληροφορίες για την προσωπικότητα των εικονιζομένων «...αναζητώντας εις τους χαρακτήρας του προσώπου την ερμηνείαν του νοός ή της καρδιάς...». *Πανδώρα*, «Βιβλιογραφία», τ. 16 (Απρίλιος 1865-Απρίλιος 1866) (Αθήνησι: Τυπογραφείο Πανδώρας, 1866), 412.

⁴³ Μουσείο Μπενάκη, αρ. ταυτότητας έργου ΓΕ8972.

τύπος), στο δεξιό του ιματίου του,⁴⁴ κάτω δε αριστερά είναι τοποθετημένο το Αργυρούν Αριστείον του Αγώνος 1821-1829.⁴⁵ Ο εικονιζόμενος, σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία,⁴⁶ τιμήθηκε με το Μεγαλόσταυρο του Σωτήρος, το 1844. Κατά συνέπεια, ο ίδιος δεν απεικονίζεται με τις διακρίσεις που του έχουν απονεμηθεί είτε λόγω άγνοιας του καλλιτέχνη είτε επειδή το ίδιο το έργο είχε φιλοτεχνηθεί προ του 1844, της ημερομηνίας δηλαδή που του έγινε η συγκεκριμένη ανώτατη τιμητική διάκριση από τον Όθωνα.

Παρατηρήσεις

Σύμφωνα με τα έργα που μελετήθηκαν, ο Χατζη-Χρήστος έχει απεικονιστεί σε διάφορες ηλικίες. Σε όλα τα έργα φέρει τη φορεσιά της φουστανέλας. Ειδικότερα, όμως, στο *εκ του φυσικού* σκίτσο του Mary, αλλά και πιο εμφανώς στην αχρονολόγητη προσωπογραφία του από τον Π. Χέλμη, διακρίνεται με την επίσημη οθωνική ενδυμασία του και το χαρακτηριστικό εθνόσημο στο φέσι του. Μόνο στο σκίτσο που πε-

⁴⁴ Σύμφωνα με το οθωνικό Βασιλικό Διάταγμα της 20^{ης} Μαΐου 1833, το Τάγμα του Σωτήρος διαιρείται ιεραρχικά σε πέντε τάξεις: 1) Μεγαλόσταυρος, 2) Ανώτερος Ταξιάρχης, 3) Ταξιάρχης, 4) Ιππότης του Χρυσού Σταυρού και 5) Ιππότης του Αργυρού Σταυρού. Στους Ανώτερους Ταξιάρχες προσαρτάται και Αστέρας, στο δεξιό του ιματίου, ενώ ο Μεγαλόσταυρος αναρτάται από μεγάλη ταινία, χρώματος κυανού, με λεπτό λευκό περιθώριο, αριστερά και δεξιά. Φέρεται χιαστί, από τον αριστερό προς το δεξιό ώμο του τιμώμενου. Ο Αστέρας, που είναι μεγαλύτερου μεγέθους από εκείνον των Ανωτέρων Ταξιαρχών, τοποθετείται στο αριστερό μέρος του στήθους. Βλ. πιο αναλυτικά στο Γ. Ι. Μπελδέκος, *Τάγματα αριστείας και στρατιωτικά μετάλλια της Ελλάδας* (Αθήνα: Πολεμικό Μουσείο, 1991), 19 κ.ε.

⁴⁵ Με το «Νόμο περί των δικαιουμένων να φέρωσι αναμνηστικά παράσημα της Α' Εθνικής Συνελεύσεως», που ψηφίστηκε από το Βουλευτικό σώμα της Προσωρινής Διοίκησης της Ελλάδος και επικυρώθηκε από το Εκτελεστικό, αποφασίστηκε η κοπή και απονομή παρασήμων για να τιμηθούν όλοι οι συμμετέχοντες στην Α' Εθνοσυνέλευση της Επιδαύρου, το 1822, τα οποία αποτέλεσαν το παλαιότερο «νομισματοσημο-παράσημο». Η απόφαση υλοποιήθηκε επί Όθωνα, με το διάταγμα της 2^{ης} Οκτωβρίου 1835. Το παράσημο ήταν μιας τάξεως και φιλοτεχνήθηκε από το Βαυαρό χαρακτή Konrad Lange. Ο τιμώμενος το αναρτούσε στο αριστερό μέρος του στήθους με πράσινη ταινία. Διάταγμα της 2^{ης} Οκτωβρίου 1835 (ΦΕΚ 9) «Περί διανομής αργυρών νομισμάτων εις τα μέλη τα συγκροτήσαντα την εν Επιδαύρω Συνέλευσιν»: Μπελδέκος, *Τάγματα αριστείας*, 81.

⁴⁶ Κουκίου, «Χατζη-Χρήστος Ντάγκοβιτς», 318· Σπορίδης, *Ο βίος του Χατζή Χρήστου*, 53.

ριλαμβάνεται στο Εθνικό Ημερολόγιο του Βρετού δείχνει νεότερος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο καλλιτέχνης τον αποδίδει σύμφωνα με τα πρότυπα της φορεσιάς της φουστανέλας των αγωνιστών της Επανάστασης, με το ξεκούμπωτο και ανοιχτό μπροστά στο στήθος πουκάμισο για «να φαίνονται τα λάσια στήθια τους»,⁴⁷ στο ίδιο πρότυπο της απεικόνισης των Γεωργίου Καραϊσκάκη και Αθανασίου Διάκου⁴⁸ από άλλους Έλληνες καλλιτέχνες.

Ο Χατζη-Χρήστος δείχνει να έχει έντονο και καθαρό βλέμμα, επιβεβαιώνοντας έτσι την παρατήρηση του συντάκτη βιβλιοκριτικής του περιοδικού *Πανδώρα*, που αναφέρεται στη σημασία των εικονογραφιών που περιλαμβάνονται στο περιοδικό *Εθνικόν Ημερολόγιο*, από τις οποίες μπορεί κάποιος να ερμηνεύσει, μέσα από τα χαρακτηριστικά του προσώπου του εικονιζομένου, «...τον νου ή την καρδιά του...»⁴⁹. Διακρίνεται, επίσης, η ιδιαίτερα χαρακτηριστική μύτη του και το ολόμαυρο μουστάκι του.

Βάσσος Μαυροβουνιώτης

Θα μελετηθούν δύο ελαιογραφίες στις οποίες απεικονίζεται ο αγωνιστής Βάσσος Μαυροβουνιώτης (Vasso Brajovic⁵⁰ Μανρονουνιότης), μια προτομή που αναγέρθηκε για τον αγωνιστή στην Ποντοκόριτσα του Μαυροβουνίου και μια ψηφιδωτή αναπαράστασή του, σε μαρμάρινη πλάκα, στο Μαρτίνο.

⁴⁷ Λάμπας, «Φορεσιά», 430-434.

⁴⁸ Για εικαστικές απεικονίσεις επώνυμων αγωνιστών με φουστανέλα βλ. και Γεώργιος Ναθαναήλ, «Ελληνική Λαϊκή Φορεσιά και Έλληνες Ζωγράφοι κατά τον 19^ο αιώνα» (Διδ. διατρ., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2016), 208-240.

⁴⁹ *Πανδώρα*, «Βιβλιογραφία», 412.

⁵⁰ Ο αγωνιστής σημειώνεται με το συγκεκριμένο επώνυμο στο δελτίο τύπου της 24-3-2016 της Πρεσβείας της Ελλάδας στην Ποντοκόριτσα. www.mfa.gr/missions-abroad/montenegro/news/2432016-vaso-brajovic-mavronuniotis-maurobounios-makhetes-pou-polemese-sten-ellenike-epanastase-tou-1821.html (ανάκτ. 22-3-2022). Κατά τον καθηγητή Στέφανο Παπαγεωργίου αναφέρεται ως (Vasa Brajević)/Baco Брајевич). Στέφανος Παπαγεωργίου, «Ένας σλάβος οπλαρχηγός στην υπηρεσία της Υψηλής Πύλης, της Ελληνικής Επανάστασης και του Βασιλείου της Ελλάδας», www.news247.gr/elliniki-epanastasi-1821/enas-slavos-oplarchigos-stin-ypiresia-tis-ypsilis-pylis-tis-ellinikis-epanastasi-kai-toy-vasileioy-tis-elladas.9207811.html (ανάκτ. 23-4-2022).

Ο Βάσσος Μαυροβουνιώτης γεννήθηκε στο Πετροπαύλιτς⁵¹ του Μαυροβουνίου, το 1797, και πέθανε στην Αθήνα, το 1847, από πνευμονία.⁵² Εντάχθηκε στο νέο οθωνικό στρατό. Μετά την απελευθέρωση, προήχθη σε στρατηγό και έγινε υπασπιστής του Όθωνα.⁵³ Ανήκε στο γαλλικό κόμμα του Ι. Κωλέττη.⁵⁴ Παντρεύτηκε την Ελέγκω, το γένος Ιωαννίτη, με την οποία απέκτησε τέσσερις γιους, από τους οποίους ο Τιμολέον διακρίθηκε στην Κρητική Επανάσταση του 1896.⁵⁵

Σύμφωνα με την καθηγήτρια Ι. Σ. Πεπελάση,⁵⁶ ο Μαυροβουνιώτης αποτελούσε μια λαμπρή προσωπικότητα της μετεπαναστατικής Ελλάδας. Το ζεύγος φαίνεται ότι ανήκε στους κοσμικούς της εποχής, διέθετε ικανά εισοδήματα και στο σπίτι του, στην οδό Αγγέσμου (νυν Βουκουρεστίου) 28, πραγματοποιούνταν μεγάλες εκδηλώσεις και χοροί, με καλεσμένους συνήθως τους τότε βασιλείς. Όταν δεν έφερε τη στρατιωτική στολή του, παρουσιαζόταν με μια εντυπωσιακή φουστάνελα, όπως αυτή με την οποία τον απεικόνισε ο Ν. Λύτρας, όπως σημειώνει η Ι. Σ. Πεπελάση.⁵⁷ Ο Α. Χρυσολόγης τον περιγράφει πανύψηλο που πάντοτε κάλυπτε το κεφάλι του με λευκή κίδαρι, ένα χαρακτηριστικό είδος σαρικιού, όπως συνηθιζόταν εκείνη την εποχή.⁵⁸

Θα εξετασθούν τα πιο κάτω έργα:

α. Αχρονολόγητη ελαιογραφία του, του 19^{ου} αιώνα.⁵⁹

Το έργο φιλοτέχνησε ο Ν. Λύτρας και ανήκει στις Συλλογές του Μουσείου Μπενάκη. Ο στρατηγός απεικονίζεται σε τρία τέταρτα και

⁵¹ Παπαδριανός, «Μαυροβούνιοι εθελοντές», 161-178. Ο βιογράφος του, Α. Χρυσολόγης, σημειώνει ως γενέτειρά του το Μπελοπαύλιτς. Αθανάσιος Ν. Χρυσολόγης, *Ο Ελληνικός Αγών: Βάσσος Μαυροβουνιώτης: Διατριβή αναγνωσθείσα εν τω Φιλολογικώ Συλλόγω 'Βύρωνι' την 8ην Ιανουαρίου 1876* (Εν Αθήναις: Εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Βαρβαρρήγου, 1876), 15.

⁵² Παπαδριανός, «Μαυροβούνιοι εθελοντές», 32· Χρυσολόγης, *Ο Ελληνικός Αγών*, 83.

⁵³ Παπαδριανός, «Μαυροβούνιοι εθελοντές», 170.

⁵⁴ Ο.π., 169.

⁵⁵ Ο.π., 171.

⁵⁶ Ιωάννα-Σαπφώ Πεπελάση, «Η περίπτωση του Βάσου Μαυροβουνιώτη», *ΟΠΑ News, η Εφημερίδα του Οικ. Πανεπιστημίου Αθηνών* 38 (Μάρτιος-Απρίλιος 2021): 11. www.aueb.gr/el/oranews/i-periptosi-toy-vasoy-mayronoygnioti (ανάκτ. 22-3-2022).

⁵⁷ Ο.π.

⁵⁸ Χρυσολόγης, *Ο Ελληνικός Αγών*, 81.

⁵⁹ Μουσείο Μπενάκη, αρ. ταυτότητας έργου: ΓΕ 8973.

διακρίνονται τμήματα από το πουκάμισο, το γιλέκο και τη φέρμελη, σε σκούρο μπλε χρώμα, με πλούσια κεντήματα και χρυσαφί απόχρωση ως και την πλούσια λευκή φουστανέλα του. Φαίνεται, επίσης, τμήμα της ριγωτής ζώνης του, σε χρώμα μπλε και λευκό και η θήκη των όπλων του, από την οποία διακρίνεται η άκρη της πιστόλας του. Και αυτά τα εξαρτήματα ο καλλιτέχνης τα απεικονίζει με χρυσαφί χρώμα. Η χαρακτηριστική λευκή κίδαρι καλύπτει το κεφάλι του. Φέρει, επίσης, μαύρο μουστάκι.

β. Προσωπογραφία του, ελαιογραφία σε μουσαμά.⁶⁰

Το έργο φυλάσσεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Δεν αναφέρεται ο καλλιτέχνης που το φιλοτέχνησε ούτε αναγράφεται χρονολογία. Στη συγκεκριμένη προσωπογραφία αποτυπώνονται τμήματα από το πουκάμισό του, το κόκκινο γιλέκο και τη φέρμελη, με πλούσια χρυσαφί κεντήματα, και το φέσι του, με μεγάλη φούντα. Ο αγωνιστής δείχνει νεότερος σε σχέση με την απεικόνισή του στην προσωπογραφία του Ν. Λύτρα.

γ. Προτομή του.⁶¹

Η προτομή τοποθετήθηκε, το 2003, στην Ποντογκόριτσα του Μαυροβουνίου, με τη συγχρηματοδότηση του ομώνυμου δήμου και της ελληνικής κυβέρνησης και απεικονίζει τον αγωνιστή να φέρει τη χαρακτηριστική κίδαρι.

δ. Ψηφιδωτή αναπαράστασή του.⁶²

Το έργο φιλοτεχνήθηκε πάνω σε μαρμάρινη πλάκα, στο Μαρτίνο, τα αποκαλυπτήρια της οποίας έγιναν στις 30 Ιανουαρίου 2012, σε α-

⁶⁰ Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ταυτότητας έργου: 280, www.nhmuseum.gr/en/departments/into-the-museum-s-collection/item/5074-portraitofvasosmavrovouniotis-oilpaintingoncanvas (ανάκτ. 22-3-2022).

⁶¹ Ελληνική Δημοκρατία, Η Ελλάδα στο Μαυροβούνιο, 24 Μαρτίου 2016: «Vasso Brajovic Mavrovuniotis. Ο Μαυροβούνιος μαχητής που πολέμησε στην ελληνική επανάσταση του 1821», www.mfa.gr/missionsabroad/montenegro/news/2432016-vaso-brajovic-mavrovuniotis-maurobounios-makhetes-pou-polemese-sten-ellenike-epanastase-tou-1821.html (ανάκτ. 22-3-2022).

⁶² «Η εκδήλωση της Μάχης του Μαρτίνου και φωτό από τα αποκαλυπτήρια του μνημείου του Βάσσου Μαυροβουνιώτη», www.martino.gr/martino/martino-news/497-apokalypthria.html (ανάκτ. 1-4-2022).

νάμνηση της μάχης που πραγματοποιήθηκε εκεί στις 29 Ιανουαρίου 1829, κατά την οποία ο Μαυροβουνιώτης κατατρόπωσε τους Τούρκους. Ο αγωνιστής απεικονίζεται και πάλι με τη χαρακτηριστική φουστανέλα του, από την οποία διακρίνονται τα πιο κάτω: τμήμα από το πουκάμισο, ο ντουλαμάς και η φέρμελη, σε μαύρο χρώμα με χρυσοκεντήματα, τα τουζλούκια και το φέσι στο κεφάλι. Δεν αναγράφεται το ονοματεπώνυμο του καλλιτέχνη, παρά μόνο τα αρχικά του Χ.Β.

Παρατηρήσεις

Δεν υπάρχουν αποδεικτικά στοιχεία για το αν η αχρονολόγητη προσωπογραφία του Μαυροβουνιώτη, που φιλοτεχνήθηκε από τον Ν. Λύτρα, έγινε πριν ή μετά το θάνατό του, με βάση δηλαδή περιγραφές των οικείων του. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια γενικότερη αναφορά στις προσωπογραφίες των αγωνιστών. Κατά την εποχή του Όθωνα, όσοι από αυτούς είχαν επιζήσει, καθώς και οικογένειες των αποθανόντων που διέθεταν χρήματα, θέλοντας να διατηρηθεί η μνήμη τους στις νεότερες γενιές παρήγγειλαν τις προσωπογραφίες τους σε επαγγελματίες ζωγράφους, οι οποίοι ακολουθούσαν συγκεκριμένους κανόνες, όπως, για παράδειγμα, να πραγματοποιούν απεικονίσεις «εκ του φυσικού», όταν οι ίδιοι οι αγωνιστές ήταν εν ζωή, ενώ όταν δεν ήταν, οι καλλιτέχνες βασίζονταν σε σχέδια του Κ. Krazeisen⁶³ ή και σε άλλα σχετικά πρότυπα. Ακόμα, οι εικονιζόμενοι αγωνιστές έφεραν, συνήθως, την επίσημη ενδυμασία τους, με τις τιμητικές διακρίσεις τους που τους είχαν απονεμηθεί από τις κυβερνή-

⁶³ Ο Karl Krazeisen υπήρξε Βαυαρός αξιωματικός, φιλέλληνας, αυτοδίδακτος ζωγράφος που πολέμησε στο πλευρό των Ελλήνων την περίοδο 1826-27 και βρέθηκε σε πολλά πεδία των μαχών. Στην ανάπαυλα των εχθροπραξιών ζητούσε την άδεια από τους ηγέτες των Ελλήνων να αποτυπώνει τις μορφές τους και, όταν τελείωνε τα σχέδιά του, τούς έβαζε να τα υπογράφουν για να εξασφαλίσει την αυθεντικότητα των μορφών. Η μεγάλη αυτή σειρά από προσωπογραφίες φυλάσσεται στην Εθνική Πινακοθήκη, ύστερα από αγορά του κληροδοτήματος από τους απογόνους του Krazeisen, το 1926, με προτροπή του Ζαχαρία Παπαντωνίου. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, «Οι αυθεντικές μορφές των Αγωνιστών του '21», Εθνική Πινακοθήκη, www.nationalgallery.gr/el/psiphiakes-parousiaseis/museum/karl-krazeisen-i-agiographia-tou-agona.html (ανάκτ. 27-3-2022).

σεις του Όθωνα.⁶⁴ Όμως, τότε οι καλλιτέχνες αντιμετώπιζαν σοβαρές δυσκολίες σε ό,τι αφορούσε την ακριβή απεικόνιση αυτών των ιστορικών προσώπων, ειδικότερα δε όταν αυτά δεν ήταν στη ζωή, γιατί έπρεπε να στηριχθούν σε περιγραφές τρίτων, στις οποίες αναπόφευκτα εμφιλοχωρούσαν και υποκειμενικά στοιχεία.

Επίσης, δεν βρέθηκε καμία φωτογραφία του αγωνιστή. Ο Μαυροβουνιώτης πέθανε το 1847, λίγα χρόνια μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας. Οι πρώτες δαγερτυπίες στην Ελλάδα τραβήχτηκαν το 1839, με φωτογραφίσεις των Προπυλαίων και του Παρθενώνα⁶⁵ και ο πρώτος Αθηναίος φωτογράφος, ο Φ. Μαργαρίτης,⁶⁶ άνοιξε το πρώτο φωτογραφείο το 1848,⁶⁷ δηλαδή ένα χρόνο μετά το θάνατο του αγωνιστή. Κατά συνέπεια, δεν ήταν δυνατό να υπάρξει φωτογραφία του, εκτός κι αν ο ίδιος είχε μεταβεί στο εξωτερικό και του είχε δοθεί εκεί η δυνατότητα να φωτογραφηθεί. Όμως, από τα υπάρχοντα βιογραφικά στοιχεία του⁶⁸ δεν εξάγεται τέτοια πληροφορία.

Ακόμα, σύμφωνα με τον Α. Χρυσολόγη, του οποίου βέβαια η μελέτη καταρτίστηκε μετά το θάνατο του Μαυροβουνιώτη,⁶⁹ ο ίδιος διακρινόταν για το χαρακτηριστικό του ύψος, τη λευκή κίδαρι στο κεφάλι του, και για το ότι «...εκ των σωζωμένων αυτού εικόνων λέγουσιν, ότι η μάλλον ομοία αυτώ είναι η εν τη πινακοθήκη του υπουργείου των στρατιωτικών ευρισκομένη...».⁷⁰ Η Ι. Πεπελάση υποστηρίζει επίσης ότι, όταν ο αγωνιστής δεν φορούσε τη στρατιωτική στολή του, θεωρώντας προφανώς την επίσημη οθωνική ενδυμασία του που φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο ύστερα από δωρεά του

⁶⁴ Γεώργιος Τσούλιος-Τάσος Χατζής, *Ιστορικό λεύκωμα της Ελληνικής Επανάστασης*, τ. 1 (Αθήνα: Μέλισσα, 1970), 14 κ.ε.

⁶⁵ Για τη φωτογραφική μέθοδο της δαγερτυπίας, βλ. Άλκης Ξανθάκης, *Φίλιππος Μαργαρίτης. Ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος* (Αθήνα: Φωτογράφος, 1990), λ. δαγερτυπία, χ.α.

⁶⁶ Τη μέθοδο της δαγερτυπίας τη διδάχθηκε ο ίδιος και οι σπουδαστές του από τον Philibert Perraud, το 1847. Ξανθάκης, «Οι πρώτοι πειραματισμοί του στη φωτογραφία», στο *Φίλιππος Μαργαρίτης*.

⁶⁷ Άλκης Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1839-1970* (Αθήνα: Πάπυρος 2008), 32. Ο ίδιος, όμως, στο άλλο βιβλίο του αναφέρει το 1853. Ξανθάκης, «Η πρώτη περίοδος».

⁶⁸ Παπαδριανός, «Μαυροβούνιοι εθελοντές»· Χρυσολόγης, *Ο Ελληνικός Αγών*.

⁶⁹ Η μελέτη του Χρυσολόγη δημοσιεύθηκε το 1876.

⁷⁰ Χρυσολόγης, *Ο Ελληνικός Αγών*, 82.

γιου του Τιμολέοντα Βάσσου,⁷¹ έφερε μια περίτεχνη φουστανέλα, και με αυτή την ενδυμασία τον φιλοτέχνησε ο Ν. Λύτρας.⁷² Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο έργο του Ν. Λύτρα το γιλέκο και η φέρμελη είναι σε μπλε χρωματισμό, σε αντίθεση με το χρωματισμό της φυλασσύμενης ενδυμασίας του που είναι σε κόκκινο. Με βάση, λοιπόν, τις ανωτέρω παρατηρήσεις, θα μπορούσε να υποστηριχθεί η άποψη ότι πρόκειται για μια «εκ του φυσικού» αποτύπωση του αγωνιστή από τον καλλιτέχνη, επιβεβαιώνοντας έτσι και την παρατήρηση της Ι. Πεπελάση.

Επιπρόσθετα, ο καλλιτέχνης που φιλοτέχνησε την προτομή του, με κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο την εντυπωσιακή του κίδαρι, σε ό,τι αφορά την αποτύπωση των χαρακτηριστικών του προσώπου του δείχνει να έχει λάβει ως πρότυπο το ανωτέρω έργο του Ν. Λύτρα.

Γεώργιος Βοϊνέσκου

Ήταν Ρουμάνος αγωνιστής και διπλωμάτης. Γεννήθηκε το 1797 στο Ιάσιο και πέθανε το 1858 στην ίδια πόλη. Ήρθε στην Ελλάδα να πολεμήσει για την ελληνική ανεξαρτησία και έγινε υπασπιστής του Δ. Υψηλάντη. Έλαβε μέρος σε πολλές μάχες κατά τη διάρκεια του Αγώνα, ενώ μετέπειτα υπηρέτησε την πατρίδα ως διπλωμάτης. Φρούρησε επί δύο ημέρες το νεκρόν του αρχηγού του Δ. Υψηλάντη, το 1832, φέροντας τη στολή του, με πλήρη στρατιωτική εξάρτυση,⁷³ και τον συνόδευσε μετά στην τελευταία του κατοικία.⁷⁴ Το 1841 διορίστηκε πρόξενος του Βασιλείου της Ελλάδας στο Ιάσιο και αργότερα γενικός πρόξενος στη Βλαχία και τη Μολδαβία, με έδρα το Βουκουρέστι.⁷⁵

⁷¹ Η επίσημη αυτή ενδυμασία περιλαμβάνει κόκκινο χρυσοκέντητο ντουλαμά, φέρμελη, γιλέκο και χρυσοκέντητα τουζλούκια, ενώ στο κεφάλι διακρίνεται το φέσι, με το οθωνικό σύμβολο. *Ελληνικές Φορεσιές* (Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Ιστορία της Ελλάδος, 2017), 224.

⁷² Πεπελάση, «Η περίπτωση του Βάσου Μαυροβουνιώτη».

⁷³ «Ξιφήρης», όπως σημειώνει ο Ράδος, *Έγγραφα και επιστολαί*, 62.

⁷⁴ *Ο.π.*

⁷⁵ *Ο.π.*, 68· Εθνικό Ευρετήριο, Αρχείο GRHESG-NHM/18910-19014, Αρχείο Βοϊνέσκου, greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/nez5-fey9-4rmh (ανάκτ. 23-3-2022).

Τιμήθηκε με τον Αργυρό Σταυρό του Τάγματος του Σωτήρος,⁷⁶ το 1844,⁷⁷ και το Αργυρούν Αριστείο του Αγώνος.⁷⁸

Σε αντίθεση με τους δύο προηγούμενους Βαλκάνιους φιλέλληνες αγωνιστές, για τους οποίους βρέθηκαν σχετικές απεικονίσεις, οι οποίες και εξετάστηκαν ανωτέρω, για το Γεώργιο Βοϊνέσκου εντοπίστηκε μόνο μια αποτύπωση, ένα έργο που βρίσκεται στις Συλλογές του Ιστορικού Μουσείου,⁷⁹ στο οποίο ο ίδιος φέρει ευρωπαϊκή ενδυμασία. Επίσης, δεν βρέθηκε φωτογραφία του. Τα δεδομένα αυτά μπορεί, ενδεχομένως, να συνδέονται με τους πιο κάτω λόγους: ο Βοϊνέσκου, όταν έφυγε από την Ελλάδα το 1841 για να τοποθετηθεί πρόξενος στο Ιάσιο, η φωτογραφία ήταν στα πρώτα της στάδια και το πρώτο φωτογραφείο άνοιξε στην Αθήνα, το 1848, από τον Φ. Μαργαρίτη, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως.⁸⁰ Ακόμα, ένεκα και πάλι της απουσίας του, φαίνεται ότι δεν είχε τη δυνατότητα να απεικονιστεί από τους τότε ζωγράφους της ιστορικής ζωγραφικής, στο πλαίσιο της εικονογράφησης ηρώων και γεγονότων για να διατηρηθούν στη μνήμη των νεωτέρων,⁸¹ σύμφωνα με τον τότε πρωθυπουργό Ι. Κωλέττη.⁸² Ούτε,

⁷⁶ Σχετικά με τις διακρίσεις του Τάγματος βλ. και Μπελδέκος, *Τάγματα αριστείας*, 19 κ.ε.

⁷⁷ Ράδος, *Εγγραφα και επιστολαί*, 101.

⁷⁸ *Ο.π.*, υποσ. 1.

⁷⁹ Πανδέκτης, «Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία», pandektis.ekt.gr/dspace/handle/10442/64129 (ανάκτ. 30-3-2022).

⁸⁰ Ξανθάκης, *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας*, 32.

⁸¹ Αυτές οι απεικονίσεις στόχευαν, ειδικότερα τα πρώτα χρόνια της σύστασης του νεοελληνικού κράτους, στην εικονογράφηση κυρίως των μαχών που ανέδειξαν τους νικητές σε ήρωες και καταδίκασαν τους ηττημένους, περιλαμβάνοντας στοιχεία ρομαντισμού μέσα από την εξύμνηση του Αγώνα. Επίσης, οι αγωνιστές αποτυπώνονται και ως ιστορικά πρόσωπα μέσα από τις προσωπογραφίες τους, φέροντες τις τοπικές φορεσιές τους και τα σχετικά διάσημα και στρατιωτικά μετάλλιά τους.

⁸² Όταν ο Κωλέττης επισκέφθηκε το εργαστήριο του ζωγράφου Γ. Μαργαρίτη, γεγονός που συνέβη για πρώτη φορά από Έλληνα πρωθυπουργό, προκειμένου να του παραγγείλει «αντίγραφο μεγαλογραφίας του Γ. Καραϊσκάκη», του ζήτησε να εργασθεί «...διότι η Ελλάς απαιτεί την ιστορική πινακοθήκη της...». Μαριλένα Κασιμάτη, «Αφανείς και ήρωες στην νεοελληνική ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα», στο *Ηρώες και ανώνυμοι, αφανείς και επώνυμοι στις παρυφές της ιστορίας και της τέχνης*, επιμ. Ι. Βιγγοπούλου (Αθήνα: Ε.Ι.Ε., 2006), 182· Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, «Εισαγωγή—Η γένεση της νεοελληνικής τέχνης. Κοινωνία—Θεσμοί—Ιδεολογία», στο *Ζωγραφική 19^{ου} αιώνα*, επιμ. Α. Κωτίδη (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995), 14· Αντωνία Μερτύρη, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)* (Αθήνα:

πάλι, βρισκόταν στην Αθήνα, όταν, το 1848, ο ίδιος ο βασιλιάς Όθωνας ανέθεσε στο Θ. Βρυζάκη, μόλις ο καλλιτέχνης γύρισε πίσω στην Ελλάδα από τις σπουδές του στη Γερμανία, τη φιλοτέχνηση μιας σειράς από πίνακες με θεματολογία ιστορικά γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης.⁸³ Αντίθετα, οι δύο άλλοι αγωνιστές παρέμειναν, μέχρι το τέλος της ζωής τους, στην Ελλάδα.

Συμπεράσματα

Οι απεικονίσεις των ηρώων του Εικοσιένα που πλουτίζουν την ελληνική εικαστική ιστορική βιβλιοθήκη και οι οποίες αποτελούν και πηγές πληροφόρησης αλλά και βάσεις για νεότερες απεικονίσεις, έχουν πράγματι επιτύχει τον στόχο τους, στον οποίο είχε αναφερθεί ο Ι. Κωλέττης, δηλαδή να διατηρηθούν οι ήρωες στη μνήμη των νεότερων γενεών. Επίσης, μέσα από τις απεικονίσεις των χαρακτηριστικών του προσώπου τους, μπορεί να ερμηνευτεί «ο νους ή και η καρδιά τους», όπως υποστηρίζει και ο συντάκτης του περιοδικού της εποχής *Πανδώρα*, ιδιαίτερα όταν δεν έχουμε στη διάθεσή μας φωτογραφίες, όπως συμβαίνει με τους εξετασθέντες αγωνιστές. Έτσι, μέσα από τα έργα που μελετήθηκαν, φαίνεται το διαπεραστικό και σοβαρό βλέμμα του Χατζή-Χρήστου, η εντυπωσιακή και δυναμική παρουσία του Βάσσου Μαυροβουνιώτη και η ήρεμη φυσιογνωμία του Γεωργίου Βοϊνέσκου.

Με τη χρήση του καθαρού λευκού⁸⁴ για την απεικόνιση της φουστανέλας του Βάσσου Μαυροβουνιώτη από το Ν. Λύτρα, συμβολίζεται η αγνότητα των εθνικών αγώνων.⁸⁵

Ι.Α.Ε.Ν, 2000), 150. Επίσης, όταν ο Κωλέττης ήταν πρεσβευτής της Ελλάδας στο Παρίσι, έφερε την εντυπωσιακή φουστανέλα του. Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια* (Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.–Μνήμων, 2009³), 123. Σημειώνεται ακόμα ότι ο ίδιος εκτιμούσε ιδιαίτερα τον Βοϊνέσκου. Ράδος, *Έγγραφα και επιστολαί*, 66.

⁸³ Λαμπράκη–Πλάκα, «Εισαγωγή», 14.

⁸⁴ Οι ολόλευκες φουστανέλες, έτσι όπως αποτυπώνονταν από τους καλλιτέχνες, στην πραγματικότητα δεν υπήρχαν. Η φουστανέλα ήταν λερή για δύο βασικούς λόγους: α) ήταν αδύνατο να την αλλάζουν τακτικά και να την πλένουν, αλλά και β) επειδή η βρώμικη φουστανέλα έδιωχνε τα ζώδια. Γιάννης Μυλωνάς, *Οι εύζωνοι* (Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Φλώρος, χ.χ.), 13.

⁸⁵ Γιάννης Μυλωνάς, “The Greek Evzonas,” *2board* 33 (April-June 2016): 222. Γενικό Επιτελείο Στρατού, *Ιστορία του Ελληνικού Στρατού 1821-1997* (Αθήνα: 1997).

Όλοι οι αγωνιστές φέρουν μουστάκι, επιβεβαιώνοντας τη φράση του αρχιτέκτονα των αθηναϊκών ανακτόρων του Όθωνα για το κράτος των μουστακαλήδων.⁸⁶ Στο σημείο αυτό θα πρέπει να παρατηρηθεί ότι ο τύπος μουστακιού των αγωνιστών που φέρουν παραδοσιακές ενδυμασίες και ζούσαν στην Ελλάδα είναι ίδιος, σε αντίθεση με εκείνον του Γ. Βοϊνέσκου που φέρει ευρωπαϊκή ενδυμασία και που, λόγω της ιδιότητάς του, διέμενε στο εξωτερικό.

Πέραν των ανωτέρω ειδικών συμπερασμάτων, αξίζει να σημειωθεί και ένα γενικό που επικεντρώνεται στη μελέτη εικαστικών έργων και το οποίο αναφέρεται στον κώδικα επικοινωνίας. Για την πραγμάτωσή της, συμπεριλαμβανομένης και της εικαστικής, απαιτούνται τρία στοιχεία: ο πομπός, ο δέκτης και το μέσο. Στην εικαστική επικοινωνία ο καλλιτέχνης, που αντιστοιχεί στον πομπό, με ανυποψίαστο τρόπο και το κατάλληλο διαδραστικό περιβάλλον στέλνει μέσα από το έργο του, που είναι το μέσο, το μήνυμά του στο κοινό, που αποτελεί τον δέκτη.

Πρόταση

Να δημιουργηθεί ένα αρχείο φιλελλήνων Βαλκάνιων αγωνιστών που έχουν φιλοτεχνηθεί από Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες, με τις παραδοσιακές ενδυμασίες τους, οι οποίοι έδρασαν σε όλο τον ελλαδικό χώρο και να μελετηθούν οι σχετικές απεικονίσεις τους.

⁸⁶ Skodock, «Λείψανα βασιλικού μεγαλείου», 65.