ΠΡΟΤΥΠΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ

«Άρωμα γυναίκας: Οι γυναίκες που άλλαξαν την Ιστορία»

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 2013-14

«Υπάρχει μια γυναίκα στην αρχή κάθε μεγαλουργήματος.»

(Ονόρε Ντε Μπαλζάκ)

Εικόνα Εξώφυλλου: Angelica Kauffmann "Sappho" (1774)

Περιεχόμενα

Αντί προλόγου 5

Η ομάδα 5

Η γυναίκα στο πέρασμα των αιώνων 6

Αρχαία Ελλάδα 6

Ελληνιστική και Ρωμαϊκή Περίοδος 10

Βυζάντιο 12

Τουρκοκρατία - 20ος αιώνας 16

Σήμερα 18

Ξεχωριστές Γυναίκες 19

ΣΑΠΦΩ 19

Μύθοι και αντιφάσεις για την ομοφυλοφιλία της 21

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ 21

Παιδικά Χρόνια 21

Η κατάκτηση του θρόνου 22

Η γνωριμία και ο έρωτας της με τον Καίσαρα 22

Η δολοφονία του Καίσαρα και ο φόβος της Κλεοπάτρας 23

Η γνωριμία της με τον Μάρκο Αντώνιο 23

Το τραγικό τέλος της βασίλισσας 24

ΥΠΑΤΙΑ 25

ΕΜΙ ΝΕΔΕΡ 26

MARIA SALOMEA SKLODOWSKA-CURIE 26

Νεανικά Χρόνια 27

Σπουδές 27

Γνωριμία με τον άντρα της Πιέρ Κιουρί 28

Το επιστημονικό της έργο 28

COCO CHANEL 30

ΣΑΡΑ ΜΠΕΡΝΑΡ 31

Νεαρή ηλικία 31

Θεατρική σταδιοδρομία 32

Προσωπική ζωή 33

Βωβός κινηματογράφος 34

Τα τελευταία χρόνια 34

ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ 35

ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΟΒΟΥΑΡ 44
«Μητέρα του φεμινισμού» 44
«Το δεύτερο φύλο» 45
Υπό το πρίσμα του υπαρξισμού 45
Η μετά θάνατον απήχηση του μπουβουαρισμου 46
Φωτορεπορτάζ - Διάσημες Γυναίκες 47
Κατίνα Παξινού 47
Έλλη Λαμπέτη 47
Μαρία Κάλλας 49
Πηνελόπης Δέλτα 51
Κική Δημουλά 52
Φράσεις διασήμων για τις γυναίκες 55
Επίλογος 57
Βιβλιογραφία 58

Αντί προλόγου

Στην αρχή της σχολικής χρονιάς μια ομάδα κοριτσιών ξεκινήσαμε την αναζήτηση σπουδαίων γυναικών. Γυναίκες που τα ονόματά τους είναι γνωστά σε όλα τα μήκη και πλάτη του πλανήτη, ή και αν κάποια δεν είναι θα έπρεπε να είναι. Συζητήσαμε, μάθαμε, θαυμάσαμε (από τα ποιήματα της Σαπφούς και τα επιστημονικά επιτεύγματα της Marie Cuire μέχρι τις δημιουργίες της Coco Channel), γελάσαμε, διασκεδάσαμε, ανταλλάξαμε απόψεις (όπως παλιά αντάλλασαν συνταγές μαγειρικής και φιγουρίνια) και με χαρά θέλουμε να μοιραστούμε μαζί σας λίγες από τις στιγμές μας.

Η ομάδα

Οι μαθήτριες:

Ρωμανού Μαρία

Ρεΐση Ευγενία

Λιάκου Κωνσταντίνα

Προβατά Κλεοπάτρα

Μανδαλοπούλου Ευγενία

Βελισσαρίου Μαρία

Ζαφειρίου Αργυρώ

Δουμούζη Ευδοξία

Παπαδομανωλάκη Ευαγγελία

Κουντουρέλλη Χαραλαμπία

Πουριάζου Γαρουφαλάνθη

Σουβατζή Μαρία

Τσακανιά Σωτηρία

Ρουσέλλη Ευστρατία

Τομπατζόγλου Ελένη

Ρουκουνιώτη Ειρήνη

Σκαλοχωρίτου Ραφαηλία

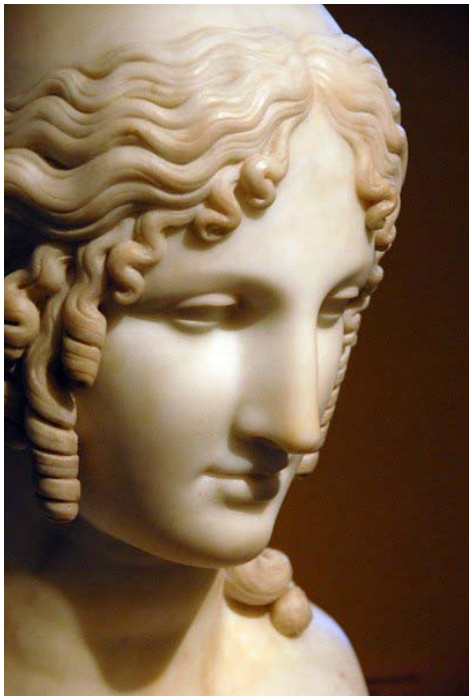
Υπεύθυνοι Καθηγητές:

Γιαμαρέλου Μαρία

Νείρος Αντώνιος

Η γυναίκα στο πέρασμα των αιώνων

Αρχαία Ελλάδα



Η θέση και ο ρόλος της γυναίκας μέσα στην οικογένεια και την κοινωνία στο πέρασμα των αιώνων διαρκώς αλλάζει άλλοτε προς το καλύτερο και άλλοτε όχι, αλλά διατηρεί πάντα κάποια σταθερά χαρακτηριστικά: η κόρη, η αδερφή, η γυναίκα, η μάνα, η νοικοκυρά, αυτή που πάντα πρέπει να δίνει λόγο και ενίοτε να μην έχει λόγο. Θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε το άλλοτε αέρινο και άλλοτε κουρασμένο βήμα της, όπως αυτό χάνεται στα βάθη των αιώνων, να αισθανθούμε τις αγωνίες της, τις χαρές και τις λύπες της όπως αυτές προβάλλονται από τα ιστορικά κείμενα αλλά και τα έργα τέχνης.

Από τα προϊστορικά, ακόμα, ευρήματα, από την αρχή της εποχής που ονομάζεται πολιτισμένη, βρίσκουμε τον άντρα και τη γυναίκα αντιμέτωπους. Η σχέση αυτή θέλει τον άντρα κυρίαρχο και τη γυναίκα υποταγμένη, λίγο ή πολύ, μέσα στις χιλιάδες μορφές ατομικής και κοινωνικής έκφρασης. Στη νεολιθική εποχή, η γυναίκα πρώτη κυριαρχεί στην κοινωνική ομάδα και τη γεωργοκτηνοτροφική οικονομική ζωή στα πλαίσια μιας μητριαρχικά οργανωμένης κοινωνίας, ενώ στην Κρητο-μυκηναϊκή περίοδο πρωτοστατεί όχι μόνο σε θρησκευτικές τελετές, αποτελώντας το κύριο πρόσωπο ενός πολυπρόσωπου γυναικείου ιερατείου, αλλά και σε ασχολίες μέσα κι έξω από το σπίτι.

Η γυναίκα στους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους θεωρούνταν, βιολογικά και ψυχολογικά, πλάσμα που δεν είχε την ικανότητα να ελέγξει τον εαυτό της και να αντισταθεί σε εξωτερικά ερεθίσματα. Έπρεπε να είναι σεμνή, όμορφη και υγιής, προκειμένου να συμβιβάζεται με τα πρότυπα μιας πατριαρχικής κοινωνίας, όπως ήταν η αρχαία ελληνική. Ακόμα και στην τέχνη είναι δυνατόν να παρατηρήσει κανείς ότι από την αρχαϊκή περίοδο ως και το τέλος περίπου της κλασικής περιόδου, όπου το θηλυκό κορμί απελευθερώνεται, η γυναίκα -ιδιαίτερα στη γλυπτική- παρουσιάζεται ευπρεπώς ενδεδυμένη, ενώ αποφεύγεται η έμφαση στα χαρακτηριστικά του φύλου.

Στην Αθήνα η πρώτη δυσκολία που αντιμετώπιζε ένα νεογέννητο κορίτσι ήταν να του επιτραπεί να ζήσει. Εξαρτιόνταν άμεσα από την απόφαση του πατέρα η έκθεση του νεογνού

σε μια ερημική περιοχή, καθώς η γέννηση ενός θηλυκού μέλους θεωρούνταν ανώφελο και επιπρόσθετο έξοδο για τον οίκο, εφόσον μάλιστα σε ένα κατεξοχήν πατριαρχικό σύστημα κληρονομιάς δεν είχε τη δυνατότητα να διατηρήσει το οικογενειακό όνομα και συνεπώς τα οικογενειακά περιουσιακά στοιχεία. Στην αρχαιότητα, η γυναίκα ήταν προορισμένη να φροντίζει το σπίτι και τα παιδιά. Η θέση της βρισκόταν στην οικογένεια, κάτω από την κυριαρχία του άνδρα, χωρίς συμμετοχή στο δημόσιο βίο και χωρίς δικαιώματα στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς της και τη διεκδίκηση μιας θέσης στην κοινωνία πέρα από τη θέση της μητέρας και συζύγου. Η θέση της ήταν κατώτερη μέσα στην οικογένεια και κάτω από την εξουσία του άντρα- συζύγου ή του πρωτότοκου γιου μετά το θάνατο του συζύγου ή κάποιου από τους συγγενείς αδερφούς ή θείους. Πριν από τον 8° αιώνα π.Χ. οι γυναίκες όλων, ίσως, των τάξεων, δούλευαν στο σπίτι και στα χωράφια. Όσο πιο ικανές για τη δουλειά ήταν, τόσο μεγαλύτερη ήταν η αξία τους, γι' αυτό και οι πατέρες τους τις πουλούσαν στους συζύγους. Αργότερα, στη δουλοκτητική κοινωνία, η γυναίκα έπαψε να έχει ανάλογη αξία και οι όροι αντιστράφηκαν. Στην αρχαία Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Αττική, μοναδικός φορέας δικαιωμάτων συμμετοχής στα κέντρα λήψης αποφάσεων για τα κοινά ήταν ο άνδρας.

[1]

Στην κλασική Αθήνα ως πολίτες χαρακτηρίζονταν μονάχα οι ελεύθεροι άρρενες, τέκνα που προήλθαν από το νόμιμο γάμο γυναίκας και ανδρός που ήταν Αθηναίοι. Συνεπώς, από τα κοινά αποκλείονταν οι γυναίκες. Σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, όπως αυτή της αρχαίας ελληνικής πόλης, οι γυναίκες είναι αποκλεισμένες από την πολιτική ζωή ενώ ουσιαστικά είναι αυτές που της δίνουν ζωή μέσα από τη γέννηση των πολιτών. Η ζωή τους περιορίζεται στις οικιακές μόνον ενασχολήσεις, και σε όλη τους τη ζωή έχουν την επιτήρηση ενός κηδεμόνα, του πατέρα, του συζύγου, ή του γιου.

Προορισμός της γυναίκας ήταν η γέννηση παιδιών για την εξασφάλιση της διαδοχής στην πατρική κυριαρχία. Οι γυναίκες είχαν την ευθύνη του σπιτιού που για τις πλούσιες ήταν η επίβλεψη των σκλάβων. Μέσω της χρηστής διαχείρισης ενός αθηναϊκού οίκου από τη νοικοκυρά θα επιτυγχάνονταν η ευημερία και η μακροημέρευση του. Για το λόγο αυτό ο

[1]Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή - Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή, αρ. 723. Κωδωνόσχημος κρατήρας Ελληνικό (Αττικό) Κλασική περίοδος 440-430 π.Χ. (Ζωγράφος του Κλεοφώντος)

σύζυγος και κύριος του οίκου, από την πρώτη στιγμή αναλάμβανε να εξηγήσει το βασικό αυτό καθήκον στη νεαρή γυναίκα του. Η ίδια κατοικούσε στο γυναικωνίτη που περιλάμβανε τον κοιτώνα των συζύγων, τα δωμάτια των κοριτσιών και τα διαμερίσματα που εργάζονταν οι δούλες. Επέβλεπε και κατεύθυνε τους δούλους και φρόντιζε για τη σωστή τακτοποίηση των αγαθών και των πραγμάτων του σπιτιού. Οι αριστοκράτισσες γυναίκες επίσης, στα πλαίσια των οικιακών καθηκόντων τους, ασχολούνταν με την υφαντική και το ράψιμο του ρουχισμού. Επίσης είχαν επιφορτισθεί με την ανατροφή των παιδιών. Ενώ όμως με όλες αυτές τις ασχολίες οι ευκατάστατες Αθηναίες δεν έβγαιναν από το σπίτι, οι φτωχές αναγκαστικά δούλευαν εκτός σπιτιού. Ο Αριστοτέλης μάλιστα γράφει στα Πολιτικά ότι ήταν αδύνατον να εμποδίσει κανείς τις φτωχές γυναίκες να πηγαίνουν στην αγορά. Ανάμεσα σε άλλα εργαζόντουσαν ως εργάτριες μαλλιού, τροφοί, συλλέκτριες καρπών και σε μεγαλύτερη ηλικία ως πωλήτριες, όπως μας μαρτυρούν σχετικές παραστάσεις αγγείων.

Άλλη μία συμβολή των γυναικών στη δημόσια ζωή ήταν το ιερατικό αξίωμα που ασκούσαν στα πλαίσια της λατρείας των γυναικείων θεοτήτων. Τα καθήκοντα τους ήταν να επιβλέπουν και να διευθύνουν τις λατρευτικές τελετές, όπως τις προσευχές και τις προσφορές και να προστατεύουν την ιερή περιουσία. Μόνο η εκάστοτε ιέρεια είχε δικαίωμα να μεταβεί στο άβατο του ναού και καμία τελετουργική πράξη δεν μπορούσε να εκτελεστεί χωρίς την παρουσία της. Να τονιστεί επίσης ότι το ιερατικό αξίωμα αποτελούσε κληρονομικό δικαίωμα για τις γυναίκες ιερείς ή αγοραζόταν για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα.

Εντελώς διαφορετικά ζούσαν οι εταίρες. Απολάμβαναν ελευθερίες, ευρισκόμενες σε μια διαφορετική κατάσταση από τις υπόλοιπες γυναίκες. Σε αντίθεση με τις άλλες γυναίκες, αυτές είχαν γνώσεις της λογοτεχνίας και δεν τους ήταν άγνωστη η τέχνη. Η θέση των καλλιεργημένων και μορφωμένων εταίρων ήταν τελείως διαφορετική. Συμμετείχαν ελεύθερα στα συμπόσια των ανδρών. Στα σπίτια τους μαζεύονταν πλήθος νέων. Τις θαύμαζαν, έστηναν γι' αυτές χρυσά αγάλματα, οι ποιητές τις εγκωμίαζαν στα έργα τους. Πολλές έγιναν διάσημες για την εξυπνάδα και το πνεύμα τους όπως η Φρύνη, ενώ η αθηναϊκή λογοτεχνία γνωρίζει συλλογές επιγραμμάτων που γράφτηκαν από εταίρες.

Μια διαφορετική αντιμετώπιση είχε η γυναίκα στη Σπάρτη κατά την αρχαιότητα. Οι γυναίκες της Σπάρτης τύγχαναν διαφορετικής αντιμετώπισης από τις Αθηναίες. Λόγω της ολιγανθρωπίας που αντιμετώπιζαν οι Σπαρτιάτες, η μητρότητα καταλάμβανε εξέχουσα σημασία. Τα θηλυκά μέλη της οικογενείας παρέμεναν σε αυτήν μέχρι κάποια ηλικία. Μετά τα αναλάμβανε το κράτος, όπως και τα αγόρια.

Η κατάλληλη ηλικία γάμου για μια Σπαρτιάτισσα ήταν γύρω στα είκοσι έτη. Γεγονός που σήμαινε ότι είχε ολοκληρώσει βιολογικά την ανάπτυξή της, σε αντίθεση με τη γυναίκα των Αθηνών που παντρευόταν στην εφηβεία. Όταν έφθανε σε αυτή την ηλικία, ο πατέρας -κυρίως στις αριστοκρατικές τάξεις- αναλάμβανε να βρει το γαμπρό για τη γαμήλια συμφωνία. Έπειτα, στη Σπάρτη συνηθίζονταν η αρπαγή των γυναικών από τους άνδρες, πράγμα άγνωστο στην αθηναϊκή κοινωνία. Στο σπίτι του γαμπρού όπου μεταφέρονταν η κοπέλα, την αναλάμβανε μία γυναίκα του σπιτιού η νυμφεύτρια. Της έκοβε τα μαλλιά και την έντυνε με αντρικά ρούχα. Τη νύχτα την επισκεπτόταν ο γαμπρός με σκοπό να συνευρεθούν. Αυτός ο γάμος συνήθως έμενε για μερικά χρόνια κρυφός. Το πιθανότερο είναι να πρόκειται για «γάμο υπό δοκιμή». Αν από το γάμο αυτό δεν προέκυπταν απόγονοι, που ήταν το ζητούμενο, τότε ο γάμος λυόταν. Ενδέχεται όμως να κρατούνταν μυστικός ο γάμος, εάν ο άνδρας δεν είχε συμπληρώσει το τριακοστό έτος. Ο λόγος ήταν ότι απαγορευόταν να ζήσει το ανδρόγυνο μαζί, πριν την συμπλήρωση της παραπάνω ηλικίας από τον ίδιο.

Ο στρατιωτικός χαρακτήρας της κοινωνίας, όπως και το καθεστώς της κοινοκτημοσύνης επηρέασαν και τη θέση της γυναίκας, η οποία αν και κατώτερη από τον άνδρα, κυκλοφορεί άνετα στην πόλη, συναλλάσσεται και διαχειρίζεται την περιουσία της και τα εισοδήματα της οικογένειας, μιας και ο άνδρας έπρεπε απερίσπαστος να ασχολείται με τις στρατιωτικές του απασχολήσεις. Επίσης, οι Σπαρτιάτισσες, λόγω της αγωγής τους δεν ασχολούνταν με την οικιακή οικονομία, δεν ασχολιόντουσαν με το νοικοκυριό και τις ασχολίες του σπιτιού. Με τις δουλειές αυτές καταπιάνονταν το υπηρετικό προσωπικό. Οι δούλες δηλαδή. Εδώ παρατηρούμε μία ακόμη διαφορά νοοτροπίας σε σχέση με τις Αθηναίες νοικοκυρές που έχουν επιφορτισθεί οι ίδιες τα του οίκου τους.

Παράδειγμα του αποκλεισμού των γυναικών από την κοινωνική ζωή και τα δρώμενα, αποτελεί η περίπτωση της Καλλιπάτειρας. Η Καλλιπάτειρα, κόρη του Ολυμπιονίκη Διαγόρα του Ρόδιου, ήταν η πρώτη γυναίκα της αρχαιότητας που μπήκε μέσα σε αθλητικό χώρο και παρακολούθησε τους αρχαίους Ολυμπιακούς Αγώνες. Οι κανονισμοί απαγόρευαν την είσοδο και την παρακολούθηση των γυμνικών αγώνων για τις γυναίκες, αλλιώς τιμωρούνταν σε θάνατο με κατακρήμνιση από το βραχώδες όρος Τυπαίο. Η Καλλιπάτειρα, θέλοντας να θαυμάσει το γιο της Πεισίροδο που αγωνιζόταν στην πάλη, πήρε την τόλμη και περιφρονώντας τη σχετική απαγόρευση και την επαπειλούμενη ποινή, μεταμφιέστηκε σε γυμναστή όπου και εισήλθε και παρακολούθησε τον αγώνα. Προδόθηκε όμως από τον υπέρμετρο και δικαιολογημένο ενθουσιασμό της για τη νίκη του γιου της. Ωστόσο, δεν της επιβλήθηκε η θανατική ποινή, καθώς η οικογένειά της είχε βγάλει σειρά Ολυμπιονικών (πατέρα, σύζυγο, 3 αδέλφια, γιο και ανιψιό).

Ελληνιστική και Ρωμαϊκή Περίοδος

2

Από το δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. και κυρίως κατά την Ελληνιστική περίοδο η θέση της γυναίκας βελτιώνεται αισθητά και αποδεσμεύεται από το συντηρητισμό των κλασικών χρόνων. Στην τέχνη, αυτό αντικατοπτρίζεται στην εμφάνιση για πρώτη φορά γυμνών γυναικείων αγαλμάτων (π.χ. της Αφροδίτης), καθώς και στην κατασκευή γυναικείων ειδωλίων που διακρίνονται για τη χάρη τους καθώς και για έναν τόνο αισθησιασμού (τα ειδώλια αυτά είναι γνωστά ως "Ταναγραίες").

[2] Πήλινο αγαλματίδιο γυναικείας μορφής. Τέλη 4ου-αρχές 3ου αιώνα π.Χ.

3

Οι πληροφορίες που διασώζονται σχετικά με την κοινωνική θέση της γυναίκας στον ελληνιστικό κόσμο αφορούν ως επί το πλείστον τις γυναίκες των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και μάλιστα κυρίως των ελλήνων εποίκων, καθώς οι μη ελληνικές γραπτές μαρτυρίες δεν έχουν μελετηθεί ακόμη διεξοδικά. Είναι πάντως φανερό ότι η κοινωνική θέση της γυναίκας εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από την εθνικότητά της. Έτσι, η νομική θέση της Ελληνίδας που ζούσε για παράδειγμα στην Αίγυπτο ήταν διαφορετική από της Αιγύπτιας.

Οι γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να μεταναστεύσουν στις νεοκατακτημένες περιοχές του ελληνιστικού κόσμου. Στην Αλεξάνδρεια, όσες ανήκαν στη βασιλική οικογένεια καθώς και εκείνες που ακολουθούσαν το εβραϊκό ή το αιγυπτιακό νομικό σύστημα μπορούσαν να χειρίζονται μόνες τους τις νομικές και οικονομικές τους υποθέσεις, χωρίς δηλαδή τη διαμεσολάβηση ενός άντρα-κηδεμόνα.

4

Ο ρόλος της γυναίκας κατά την Ελληνιστική περίοδο δεν περιοριζόταν αποκλειστικά στο σπίτι, την αναπαραγωγή και την ανατροφή των παιδιών, αν και η κοινωνία ήταν πατριαρχική. Ενώ, ο θεσμός του γάμου ήταν ισχυρός και η προίκα εξακολουθούσε να αποτελεί μία βασική προϋπόθεσή του, υπάρχουν πολλές αναφορές και σε ευυπόληπτες ανύπαντρες γυναίκες που ζούσαν ασκώντας κάποιο επάγγελμα. Δεν ήταν ασυνήθιστο φαινόμενο να τιμώνται με δημόσια αξιώματα και γυναίκες, συνήθως βασίλισσες και ιέρειες, καθώς και άλλες που ανήκαν σε υψηλή κοινωνική τάξη. Αυτά

[3] Atelier Τανάγρας . Όπως το ζωγράφισε ο jean – Leon Gerome(1824 – 1904)

[4] Χάλκινο ειδώλιο χορεύτριας πιθανόν από την Αλεξάνδρεια. 3ος αιώνας π.Χ.

προσφέρονταν ως επιβράβευση της γενναιοδωρίας τους ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, εξαιτίας της συγγένειας εξ αγχιστείας με άντρες που κατείχαν ήδη τέτοια αξιώματα.

Στην ελληνιστική Αίγυπτο, η γυναίκα αποκτά σημαντική θέση εξαιτίας της εξασθένησης της πόλωσης μεταξύ των δύο φύλων. Αιτία αυτής της αλλαγής η «μοναρχία» που οδηγεί κάποιους άνδρες να εμπλέκονται λιγότερο στη δημόσια ζωή και να επιστρέφουν στον ιδιωτικό βίο που ήταν πάντοτε συνδεδεμένος με τις γυναίκες. Οι βασίλισσες της ελληνιστικής εποχής (Κλεοπάτρα) αποτελούν τα πρώτα παραδείγματα πραγματικά ανεξάρτητων γυναικών, με μεγάλες ικανότητες στην κυβερνητική πολιτική αλλά και στις αυλικές μηχανορραφίες, έχοντας στο πλευρό τους κάποιον άνδρα ή έναν σύζυγο, έστω και μόνο κατ' όνομα.

Στις γυναίκες παρέχονταν περισσότερες ευκαιρίες για μόρφωση κατά την Ελληνιστική περίοδο, όπως μαρτυρούν οι περιπτώσεις ποιητριών που ταξίδευαν στον ελληνιστικό κόσμο για να απαγγείλουν τα έργα τους και μάλιστα συχνά επιβραβεύονταν με δημόσιες τιμές. Επίσης υπήρχαν γυναίκες καλλιτέχνιδες, οι περισσότερες κόρες καλλιτεχνών που είχαν μάθει την τέχνη από τον πατέρα τους. Η πιο φημισμένη ήταν η Λαΐα ή Λάλα από την Κύζικο. Ένας άλλος επαγγελματικός τομέας στον οποίο απασχολήθηκαν γυναίκες ήταν η ιατρική, όπως δείχνει η περίπτωση της Αγνοδίκης -μαθήτριας του Ηρόφιλου- στις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ.

Στο ρωμαϊκό κόσμο, τέλος, παρατηρείται περαιτέρω βελτίωση της κοινωνικής θέσης των γυναικών. Αποκτούν μεγαλύτερη ελευθερία και θεσμοθετημένο δικαίωμα στην εκπαίδευση ενώ η μόρφωση και η γενικότερη καλλιέργειά τους είναι ένα στοιχείο που χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης.

Βυζάντιο

Στην περίπτωση του Βυζαντίου, η κοινωνία ήταν διαρθρωμένη βάσει μιας αυστηρής ιεραρχίας, στην κορυφή της οποίας βρισκόταν ο αυτοκράτορας κι ακολουθούσαν η αυτοκρατορική οικογένεια, οι παλατιανοί αξιωματούχοι, οι αξιωματούχοι της εκκλησίας κι οι δυνατοί. Οι άρχοντες ήταν οι κοινωνικά προνομιούχοι, ενώ ο αστικός και γεωργικός πληθυσμός αποτελούσαν τη βάση της κοινωνικής πυραμίδας. Η βυζαντινή κοινωνία ήταν κοινωνία ανισότητας τόσο μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων, όσο και μεταξύ των δικαιωμάτων ανάμεσα στα δύο φύλα. Στη βυζαντινή περίοδο, η γυναίκα εξακολουθεί να είναι αποκλεισμένη από τα δημόσια αξιώματα. Μοναδικές, ίσως, επιτρεπόμενες ασχολίες αποτελούν η ενασχόληση με την οικογένεια, τη θρησκεία και τη φιλανθρωπία, ενώ η παρθενία, η σιωπή και η ανοχή είναι τα βασικά γνωρίσματα της τέλειας γυναίκας και

συζύγου. Οι ευρύτερες μάζες των γυναικών ήταν παραγκωνισμένες απ' το προσκήνιο της πολιτικής και κοινωνικής δράσης της εποχής τους. Ο τρόπος ζωής μιας βυζαντινής αρχόντισσας και ο τρόπος ζωής μιας βυζαντινής γυναίκας της μεσαίας και κατώτερης τάξης αναδεικνύει ανισότητες και διαφορές που εντοπίζει κανείς κι ανάμεσα στα φύλα. Η ζωή της γυναίκας στη βυζαντινή αυτοκρατορία είχε μεγάλη διαφορά μεταξύ πλουσίων και φτωχών γυναικών, όπως άλλωστε, συμβαίνει και σ' όλους τους τόπους και τις εποχές. Η φτωχή γυναίκα δούλευε σκληρά στο σπίτι και στις κατώτερες πάντα, εξωτερικές δουλειές, ενώ αν τύχαινε να ξεφύγει προς την «ελεύθερη ζωή», την «πορνεία» ξεκινούσε πάντα από τις κατώτερες βαθμίδες και σπάνια μπορούσε να προχωρήσει στα «ανώτερά» της αξιώματα. Η πλούσια αντίθετα, γυναίκα έκανε έντονα κοσμική ζωή παραμερίζοντας και υπερνικώντας κι αυτή την ίδια την αντίδραση της εκκλησίας. Οι δε πολιτικές συνθήκες την ανέδειξαν ακόμη και αυτοκρατόρισσα (Θεοδώρα) με δράση πλούσια κι ανάλογη μ' εκείνη των ανδρών που έγιναν υποτελείς της. Προνόμιο των πλούσιων γυναικών ήταν και η μόρφωση που μπορούσανε να πάρουν, μόνο που ήταν ιδιωτική και αφορούσε την αποστήθιση ψαλμών και εκκλησιαστικών κανόνων. Κάθε τάση για ευρύτερες αναζητήσεις της συγκρούονταν με τις αρχές που όριζαν την ενάρετη γυναίκα. Αδιαμφισβήτητα, η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία ήταν υποβαθμισμένη σε σχέση με του άνδρα, ενώ γυναίκες όπως η Θεοδώρα του Ιουστινιανού ή η Άννα η Κομνηνή, αποτελούν την εξαίρεση που επιβεβαιώνει τον κανόνα.

Ο ευρωπαϊκός πολιτισμός επηρεάστηκε από το βυζαντινό-ελληνικό πολιτισμό από τα στοιχεία της καθημερινής ζωής που μετέφεραν στη δυτική Ευρώπη οι βυζαντινές πριγκίπισσες που παντρεύτηκαν ξένους ευγενείς. Όταν ο Όθων Β' παντρεύτηκε την πορφυρογέννητη πριγκίπισσα Θεοφανώ, πλήθος Ελλήνων απ' την Ανατολή και τη νότιο Ιταλία ήρθαν στο βορρά και εντάχθηκαν οργανικά στη γερμανική αυτοκρατορική αυλή ακολουθώντας την. Η Θεοφανώ σκανδάλισε τους ντόπιους αριστοκράτες, διότι φορούσε μεταξωτά και έκανε μπάνιο, σύμφωνα με τις συνήθειες των Κωνσταντινοπολιτών: στην Κωνσταντινούπολη του 12ου αιώνα υπήρχαν 33 δημόσια λουτρά και, κατά μέσο όρο, οι Βυζαντινοί αριστοκράτες και αστοί, λούζονταν σε αυτά 3 φορές την εβδομάδα. «Φριχτές» συνήθειες, που σύμφωνα με όραμα μιας αυστηρής καθολικής γερμανίδας μοναχής, θα την έστελναν στην κόλαση. Ενώ, η εξαδέλφη της Μαρία η Αργυρή που παντρεύτηκε στη Βενετία αντιμετώπισε αντίστοιχες δυσκολίες, επειδή εισήγαγε τη χρήση του πιρουνιού.

Αν και κατά τη διάρκεια της μακραίωνης βυζαντινής ιστορίας αναφέρονται πολλές μορφωμένες γυναίκες, η πρόσβαση των γυναικών στο Βυζάντιο στη μόρφωση ήταν πολύ περιορισμένη. Ιστορικές πηγές αναφέρουν ότι ήδη απ' τον 4ο αιώνα υπήρχαν δάσκαλοι κοριτσιών κι ήταν δυνατόν στις μεσαίες κοινωνικές τάξεις να τα στέλνουν μαζί με τα αγόρια

στο σχολείο του Γραμματιστή (στοιχειώδης εκπαίδευση), για να μάθουν να γράφουν και να διαβάζουν. Επίσης, όπως τα αγόρια πήγαιναν σε ανδρικά μοναστήρια για να διδαχθούν, τα κορίτσια πήγαιναν σε γυναικεία. Τα κορίτσια των πλουσίων οικογενειών έπαιρναν την ίδια περίπου μόρφωση με τα αδέρφια τους, καθώς η διδασκαλία γινόταν στο σπίτι από ιδιωτικούς δασκάλους. Οπωσδήποτε, όμως, οι γυναίκες δεν μπορούσαν να πάνε στην ανώτατη εκπαίδευση.

Παρόλο τον κοινωνικό αποκλεισμό και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες στην καθημερινή τους ζωή, συναντούμε πολλές φωτισμένες γυναίκες με ευρύτατη πνευματική καλλιέργεια, όπως η Υπατία στην Αλεξάνδρεια, φαινόμενο μοναδικό γυναίκας με πανεπιστημιακή μόρφωση, η Πουλχερία, αδερφή του Θεοδοσίου του Β' κι η σύζυγός του Αθηναΐδα – Ευδοκία, κόρη του Αθηναίου φιλοσόφου Λεοντίου, η οποία συνετέλεσε στη σύνταξη του «Θεοδοσιανού κώδικα», η ποιήτρια Κασσιανή, σπουδαία υμνωδός της ορθόδοξης Εκκλησίας, η μεγάλη ιστορικός Άννα Κομνηνή, συγγραφέας του ιστορικού έργου «Αλεξιάς», όπου εξιστορεί τα συμβάντα κατά τη διάρκεια της βασιλείας του πατέρα της Αλεξίου Α' του Κομνηνού. Ήταν επίσης, ερασιτέχνης γιατρός και γνώριζε τόσα πολλά για την ιατρική, όσα κι ένας επαγγελματίας γιατρός. Διάσημες για τη μόρφωσή τους ήταν οι κόρες του Κωνσταντίνου του Ζ' του Πορφυρογέννητου, και η Ειρήνη, κόρη του μεγάλου Λογοθέτη Μετοχίτη. Πρέπει ακόμα ν' αναφέρουμε την ανιψιά του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' του Παλαιολόγου, Θεοδώρα Ραούλαινα Παλαιολογίνα που κατείχε πολλούς κώδικες με έργα αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, ορισμένους από τους οποίους είχε αντιγράψει η ίδια. Πολλές γυναίκες στο Βυζάντιο είχαν γνώσεις Ιατρικής κι εργάζονταν κυρίως, στα γυναικεία τμήματα των νοσοκομείων, όπου είχαν ίση θέση δίπλα στους άνδρες συναδέλφους τους.

Η γυναικεία παρουσία στη βυζαντινή κοινωνία συνέβαλε στη διαμόρφωση μια κοινωνικής αντίληψης κατά την οποία το γυναικείο ιδεώδες συνδέεται στενά με τη φιλανθρωπία και την κοινωνική πρόνοια, σε αντίθεση με το ανδρικό ιδεώδες που σχετίζεται με πολέμους και βιαιότητες. Η εικόνα της ιδανικής συζύγου, όπως η Μαρία η νέα ή η Θωμαΐς της Λέσβου, ανεχόταν με ευσέβεια και υπομονή τη σκληρότητα, τη ζήλια ή την αδιαφορία ενός ανάξιου συζύγου. Στη βυζαντινή κοινωνία προβάλλεται ο ρόλος της αγίας γυναίκας, ωστόσο μέσα από τη βυζαντινή αγιογραφία αλλά και από ιστορικές πηγές ο ρόλος της γυναίκας είναι ιδιαίτερα αντιφατικός κι αμφίσημος. Για παράδειγμα, η διάκριση της λόγιας πριγκίπισσας Άννας της Κομνηνής, οφείλεται στον ρόλο που έπαιξε στη διάσωση της αγαθής φήμης του αυτοκράτορα πατέρα της, στη σημαντική συμβολή της στην προβολή του ανδρικού αριστοκρατικού ιδεώδους, καθώς και στη συμμετοχή της σε μια ελευθεριότητα απόψεων που διέκρινε αρκετές από τις γυναίκες της τάξης της. Η αποκρυστάλλωση της πυρηνικής

οικογένειας που είχε ολοκληρωθεί ήδη τον 9ο αιώνα, άλλαξε ριζικά τον κοινωνικό ρόλο των γυναικών. Η δράση των λιγότερο επώνυμων γυναικών και πολύ περισσότερο η δράση των ανωνύμων γυναικών της μεσαίας και κατώτερης τάξης υπήρξε έντονη κατά την περίοδο των μεγάλων αιρέσεων και, κυρίως , κατά την Εικονομαχία. Τότε, σύμφωνα με τις πηγές, ολόκληρα πλήθη γυναικών αφήνουν την καθημερινότητάς τους και εμπλέκονται με τη δημόσια ζωή. Την περίοδο της Εικονομαχίας, οι γυναίκες συμμετείχαν ακόμη ενεργά στα κοινά, εμπλέκονταν μάλιστα ενεργά στη διαμάχη για τη λατρεία των εικόνων. Δεν είναι τυχαίο ότι η αποκατάσταση των εικόνων προωθήθηκε από δύο γυναίκες, τις αυτοκράτειρες Ειρήνη και Θεοδώρα. Στον Βίο του Αντωνίου του Νέου υπάρχει μια πολύτιμη λεπτομέρεια, που δείχνει ότι η δραστηριότητα των γυναικών δεν περιοριζόταν στις θρησκευτικές διαμάχες: όταν ο αραβικός στόλος, γύρω στο 825, επιτέθηκε στην Αττάλεια, ο κυβερνήτης της πόλης συγκέντρωσε στα τείχη όχι μόνο άνδρες αλλά και νεαρές γυναίκες ντυμένες με ανδρικά ρούχα. Ωστόσο, οι κοινωνικές εξελίξεις τον 10ο αιώνα οδήγησαν στον περιορισμό των γυναικών στα στενά όρια της οικογένειας.

Η παραδοσιακή εικόνα της βυζαντινής πατριαρχικής, πυρηνικής οικογένειας σκιαγραφείται από τον Κεκαυμένο. Η οικογένεια είναι αυτοδύναμη οντότητα, περιστοιχισμένη από ένα αόρατο τείχος που τη χωρίζει από τον υπόλοιπο κόσμο. Οποιοσδήποτε δεν είναι στενά δεμένος μαζί της, έστω και φίλος, μπορεί, εισχωρώντας στον εσωτερικό αυτό κύκλο, να ξελογιάσει τις γυναίκες, να μάθει τα οικογενειακά μυστικά και γενικά να διαταράξει την οικογενειακή τάξη. Μια καλή σύζυγος, προσθέτει ο Κεκαυμένος, είναι η μισή ζωή, η υπόσχεση για μια καλή τύχη. Οι σύζυγοι πρέπει να είναι πιστοί και να αποφεύγουν τον δεύτερο γάμο όταν χηρεύουν. Η ανατροφή των παιδιών αντιμετωπίζεται επίσης, με μεγάλη σοβαρότητα. Τα παιδιά οφείλουν να φοβούνται και να σέβονται τον αρχηγό της οικογένειας, αλλά αυτή η στάση πρέπει να είναι απόρροια καλής ανατροφής και όχι τιμωρίας και ξυλοδαρμού. Τα ανύπαντρα κορίτσια δεν επιτρέπεται, βέβαια, να εκτίθενται στο βλέμμα των ανδρών που δεν είναι συγγενείς. Αυτός ο περιορισμός των γυναικών, συζύγων και θυγατέρων, προκύπτει έμμεσα και από άλλα κείμενα της εποχής. Περιγράφοντας ένα σεισμό, ο Ατταλειάτης παρατηρούσε ότι οι γυναίκες, οι οποίες συνήθως, περιορίζονταν στους χώρους του σπιτιού που τους αναλογούσαν, ξεχύθηκαν χωρίς ντροπή στους δρόμους όταν άρχισαν οι δονήσεις. Επίσης, η Άννα Κομνηνή αναφέρει ότι οι γυναίκες, όταν έβγαιναν στο δρόμο, κάλυπταν προσεκτικά το πρόσωπό τους.

Τουρκοκρατία - 20ος αιώνας

Όλες οι πληροφορίες που έχουμε για τη θέση της Ελληνίδας στην Τουρκοκρατία προέρχονται από τις αναφορές των περιηγητών που επισκέπτονταν τις περιοχές εκείνη την περίοδο, καθώς και από τα δημοτικά τραγούδια τα οποία μιλούν για πολεμική δράση και τις ηρωικές πράξεις των γυναικών. Στη διάρκεια της τουρκοκρατίας, η θέση της Ελληνίδας τυπικά τουλάχιστον άλλαξε. Η γυναίκα βρίσκεται εκτός σπιτιού βοηθώντας σε γεωργικές και όχι μόνο δουλειές. Σιγά, σιγά αρχίζει να εργάζεται στις βιομηχανίες και ιδιαίτερα στα υφαντουργεία και τα κλωστήρια ως προέκταση των οικιακών τεχνών. Αν και δε διευκρινίζεται ο βαθμός επιρροής των γυναικών στα δημόσια πράγματα, κάτω από ιδιαίτερες συνθήκες έπαιξε μεγάλο ρόλο. Αποκτά εμπειρίες και αντιστέκεται στον τουρκικό ζυγό (Μαντώ Μαυρογένους, Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα). Οι γυναίκες μάχονταν στο πλευρό των αντρών, παράδειγμα οι γυναίκες της Μάνης και του Σουλίου με αξιοσημείωτο σθένος και τόλμη. Δεν ήταν ίσες με τους άντρες, ζούσαν στα σπίτια των αντρών τους και έπαιρναν το επίθετό τους. Όμως γυμνάζονταν στα όπλα και εργάζονταν για την κάλυψη των αναγκών της οικογένειας. Η μητρότητα ήταν ιδιαίτερα σημαντική, γιατί χρειάζονταν πολεμιστές και έδινε στη γυναίκα κεντρικό ρόλο. Είχε ενεργό συμμετοχή στις πολεμικές επιχειρήσεις και σε περιπτώσεις χαμού του άντρα αρχηγού, αναλάμβανε η πιο ηλικιωμένη γυναίκα τη φροντίδα της οικογένειας.

Οι θρυλικές πρωτοβουλίες των Σουλιωτισσών στις μάχες εναντίον του Αλί Πασά και οι ηρωικοί τους θάνατοι μνημονεύονται ως δείγματα σπάνιας τόλμης και δύναμης. Τριακόσιες γυναίκες τα έβαλαν με τρείς χιλιάδες Τουρκαλβανούς. Άλλες πάλι μετέφεραν πολεμοφόδια αγνοώντας τον κίνδυνο του πολέμου, άλλες σφαγιάστηκαν, κατακρημνίστηκαν, πνίγηκαν έπεσαν από το Ζάλογγο ποτέ όμως δεν έπαψαν να αγωνίζονται για την Ελευθερία της πατρίδος τους, ποτέ δεν έσκυψαν το κεφάλι και δεν υποτάχθηκαν στον Τούρκικο ζυγό.

Η συμβολή των γυναικών στις πολεμικές επιχειρήσεις του Αγώνα είχε την αποδοχή των οπλαρχηγών, δεν έλειψαν όμως και τα περιστατικά απαξίωσης της γυναικείας συμμετοχής. Οι γυναίκες πολέμησαν και διακρίθηκαν σε όλες τις μεγάλες μάχες, πολεμώντας με όπλα, ξύλα, δρεπάνια και πέτρες. Πολλές αιχμαλωτίστηκαν, βασανίστηκαν και θυσιάστηκαν στον Αγώνα για την απελευθέρωση. Γνωστή είναι η προσφορά και ο αγώνας της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας και της Μαντώ Μαυρογέννους για την Ελευθερία. Και στο τέλος δεν τους απέμεινε τίποτε από την περιουσία τους. Ηρωική ήταν και η στάση άλλων γυναικών όπως της Δέσπως Μπότσαρη που ανατίναξε τον πύργο μέσα στον οποίο πολεμούσαν, για να μην τις πιάσουν οι Τούρκοι. Η Μόσχω Τζαβέλα, η Δέσποινα Κανάρη, η Ελένη Κίτσου, η Ασημίνα Γκούρα, η Δέσπω Τζαβέλα η οποία είχε το βαθμό του Ταγματάρχη, η Φωτεινή

και η Ζαμπέτα Κολοκοτρώνη αλλά και όλες εκείνες οι ανώνυμες Ελληνίδες που έδωσαν τη ζωή τους χωρίς ανταλλάγματα. Οι γυναίκες αυτές αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για πολλούς καλλιτέχνες και λόγιους άντρες της εποχής.

Κατά την περίοδο αυτή η εκπαίδευση τους ήταν σχεδόν ανύπαρκτη εκτός από κάποιες εξαιρέσεις. Οι μορφωμένες, κυρίως οι φαναριώτισσες, δώριζαν χρήματα σε μορφωτικά ιδρύματα και επιχορηγούσαν μεταφράσεις και εκδόσεις βιβλίων. Κυρίως ασχολούνταν με γυναικείες εργασίες όπως υφαντική, εργόχειρα, πρακτικές μεθόδους ιατρικής αλλά και σε σκληρές εργασίες όπως μεταφέροντας πέτρες και αμείβονταν εξίσου με τους άντρες.

Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους στα 1830, η γυναίκα και πάλι δεν είναι ισότιμη με τον άντρα. Παραμένει στην υπηρεσία του νοικοκυριού, των παιδιών και του συζύγου που είναι και ο αποκλειστικά αρμόδιος για πολιτική και κοινωνική δραστηριότητα και κύριος μοχλός στη διαδικασία της παραγωγής.

Κατά το τέλος του 18ου αιώνα, λίγες μορφωμένες και μαχητικές γυναίκες κινητοποιούνται για ζητήματα ισότητας. Το κίνημα αυτό μαζικοποιείται οριστικά τον 20ο αιώνα με τη γενικότερη ανάπτυξη όλων των προοδευτικών κινημάτων. Η συνειδητοποίηση και η προβολή του αιτήματος για ουσιαστική ισότητα, ατομική, οικογενειακή, επαγγελματική και δημόσια ζωή, η ηθική και κοινωνική απελευθέρωση της γυναίκας, μόλις τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε να πραγματοποιείται. Η γυναίκα πάλεψε για την κατάκτηση συγκεκριμένων ατομικών και κοινωνικών δικαιωμάτων, ξεκινώντας από το δικαίωμα στην εκπαίδευση, αφού η παιδεία ήταν απρόσιτη σε αυτή.

Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα οι γυναίκες ήταν σχεδόν αποκλεισμένες από τη μισθωτή εργασία. Θεωρούνταν άεργες, αφού ούτε αυτή η οικιακή εργασία τους δεν αναγνωρίζονταν, αμόρφωτες και «οπισθοδρομικές», μέσα σε μια κοινωνία που άρχιζε να προβάλλει τις αντίθετες ακριβώς, αξίες. Ακόμη και όταν η εργασία τους θεωρήθηκε απαραίτητη για την ανάπτυξη της καπιταλιστικής οικονομίας, τα επαγγέλματα που κοινωνικά τους επιτρέπονταν ήταν τα λεγόμενα «γυναικεία επαγγέλματα», αυτά δηλαδή που αποτελούσαν μια προέκταση του παραδοσιακού ρόλου των γυναικών μέσα στην οικογένεια. Περιορισμένες οι γυναίκες σε εργασίες μονότονες και δίχως δυνατότητα επαγγελματικής εξέλιξης, αλλά ιδιαίτερα κοπιαστικές και ανθυγιεινές αποθαρρύνονταν και αποκλείονταν από εκείνες που απαιτούσαν τεχνική κατάρτιση, μόρφωση και υπευθυνότητα. Από το τέλος του 19ου αιώνα αρχίζει η γυναίκα σ' όλο τον κόσμο να εισβάλει στα «αντρικά» επαγγέλματα και στις επιστήμες, να αποκτάει το δικαίωμα της ψήφου και να προωθείται στα δημόσια αξιώματα, ακόμα και στα

κυβερνητικά. Η βιομηχανική επανάσταση άλλαξε τις μεθόδους της παραγωγής και τη θέση της γυναίκας μέσα σ' αυτήν.

Στην Ελλάδα ως το 1917 η γυναίκα δεν μπορούσε να αναλάβει άλλο δημόσιο λειτούργημα εκτός της δασκάλας. Μόλις τις τελευταίες δεκαετίες η Ελληνίδα αρχίζει να κατακτά ένα, ένα τα υπεύθυνα επαγγέλματα και μπαίνει στο στίβο της κοινοτικής και της δημόσιας ζωής. Οι φεμινίστριες κατά τα έτη 1922-24 θα οργανώσουν τον αγώνα για την απόκτηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων. Τα σχόλια που θα ακουστούν για τη δραστηριότητα τους είναι πολλά και ποικίλα. Το Α' Πανελλαδικό Γυναικείο Συνέδριο, τον Μάη του 1946, θα συμπεριλαμβάνει στα αιτήματα του την πολιτική ισότητα των γυναικών. Ο αγώνας των γυναικών έφερε τα ποθητά αποτελέσματα τον Μάη του 1952 όταν παραχωρήθηκαν πλήρη πολιτικά δικαιώματα στο γυναικείο φύλο.

Σήμερα

Η θέση της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία του δυτικού πολιτισμού είναι το αποτέλεσμα των αγώνων και των θυσιών των γυναικών στη πάροδο των αιώνων, αλλά και αποτέλεσμα των ποικίλων κοινωνικο-οικονομικών αλλαγών που συντελέστηκαν στο δυτικό πολιτισμό από τη βιομηχανική επανάσταση και μέχρι σήμερα. Η γυναίκα έχει δικαίωμα στη μόρφωση, στο εκλέγειν και εκλέγεσθαι, στην ισότιμη εργασία, στην επαγγελματική εξέλιξη, χωρίς ωστόσο, να αλλάζει ο ρόλος ως συζύγου και μητέρας μέσα στην οικογένεια.

Κάθε γυναίκα, όπως και κάθε άνθρωπος, είναι σημαντική και έχει τη δική της συμβολή στην ιστορική εξέλιξη. Στην συνέχεια, θα αναφερθούμε σε ορισμένα παραδείγματα γυναικών που με τη ζωή τους και το έργο τους ξεχώρισαν τόσο στην εποχή τους όσο και στα μετέπειτα χρόνια.

Ξεχωριστές Γυναίκες

ΣΑΠΦΩ

Για τη ζωή της ελάχιστα πράγματα είναι γνωστά. Είναι πιθανό ότι γεννήθηκε στην Ερεσό της Λέσβου. Ήταν σύγχρονη του Αλκαίου και του Πιττακού. Πατέρας της αναφέρεται ο Σκαμανδρώνυμος και μητέρα της η Κλεΐς. Είχε επίσης τρεις αδελφούς, τον Λάριχο, τον Χάραξο και τον Ευρύγιο. Ο φιλόσοφος Μάξιμος ο Τύριος (β' μισό του 2ου μ.Χ. αι.), την περιγράφει ως μικρόσωμη και μελαχρινή («μικρά και μέλαινα»). Σύμφωνα με το βυζαντινό λεξικό Σούδα, πιθανότατα παντρεύτηκε έναν πλούσιο από την Άνδρο, τον Κερκύλα, με τον οποίο απέκτησε μια κόρη, που ονομάστηκε κι αυτή Κλεΐδα σύμφωνα με το έθιμο της εποχής. Λόγω πολιτικών αναταραχών στη Λέσβο που οδήγησαν την αριστοκρατία του νησιού σε εξορία από την πρωτεύουσα Μυτιλήνη, η Σαπφώ κατέφυγε προσωρινά στη Σικελία. Αργότερα, μετά την κατάλυση της τυραννίας, επί Πιττακού του Μυτιληναίου, γύρισε στη Μυτιλήνη, συγκέντρωσε γύρω της νεαρές όμορφες φίλες από την αριστοκρατία του νησιού και των μικρασιατικών πόλεων, για να τους διδάξει τις τέχνες της μουσικής και της ποίησης, στην υπηρεσία της Αφροδίτης και των Μουσών. Αυτή η σχέση, που ήταν εμπνευσμένη από θρησκευτικές ιδέες, δεν ήταν κάτι που έκανε πρώτη η Σαπφώ. Μαρτυρείται ότι και άλλες γυναίκες της εποχής διατηρούσαν τέτοιου είδους ωδεία. Όμως η σχέση της Σαπφούς με τις μαθήτριές της θεωρήθηκε αργότερα απρεπής, επειδή είχε και ερωτικές διαστάσεις και γι' αυτό έμεινε στην ιστορία ως «λεσβιακός έρως». Ένας μεταγενέστερος θρύλος λέει ότι η Σαπφώ, λόγω του ανεκπλήρωτου έρωτά της για τον όμορφο νέο Φάωνα, που την απέρριψε και την εγκατέλειψε, έπεσε από τα βράχια της Λευκάδας στη θάλασσα. Δεν είναι όμως γνωστό, αν υπήρξε καν πρόσωπο με αυτό το όνομα ή αν πρόκειται για θρύλο. Πιθανότατα πρόκειται για παρερμηνεία κάποιου ποιήματός της, όπου η Σαπφώ εξυμνεί την ομορφιά του Φάωνα, ακόλουθου της Αφροδίτης.

Δέκατη μούσα την αποκάλεσε ο Πλάτωνας. Θηλυκό Σωκράτη ο φιλόσοφος του 2ου αι. μ.Χ. Μάξιμος ο Τύριος. Θαυμαστό τέρας ήταν κατά τον Στράβωνα, ενώ ο Σόλων ο Αθηναίος - ο γνωστός νομοθέτης κι ένας από τους επτά σοφούς του αρχαίου κόσμου - δήλωνε ότι δεν θέλει να πεθάνει αν δεν έχει διδαχθεί ένα της ποίημα. Και αν το όνομά της - Σαπφώ - είναι διάσημο στα πέρατα του κόσμου, από την αρχαιότητα ήδη αρκούσε κάποιος να την αποκαλέσει ποιήτρια για να καταλάβουν όλοι για ποια πρόκειται, όπως όταν έλεγαν ποιητής εννοούσαν τον Όμηρο.

Αστέρας πρώτου μεγέθους από τον 7ο αι. π.Χ. που γεννήθηκε στη Λέσβο, η πορεία της μεγάλης λυρικής ποιήτριας δεν έχει να ζηλέψει σε τίποτα εκείνην των σημερινών διασημοτήτων. Η φήμη της έφτασε σε κάθε γωνιά του τότε γνωστού κόσμου. Είδε τη μορφή της να αποτυπώνεται σε νομίσματα, αγγεία και ψηφιδωτά. Αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον σπουδαίο ζωγράφο Ζακ-Λουί Νταβίντ και τον πρωτοπόρο γλύπτη μνημειακών έργων Εμίλ-Αντουάν Μπουρντέλ, αλλά και για τον Μάνο Χατζιδάκι, που μελοποίησε στίχους από το ποίημά της «Κέλομαί σε Γογγύλα» στον «Μεγάλο ερωτικό» και ερμήνευσε μοναδικά η Φλέρυ Ντανωνάκη.

Γύρω από το όνομά της δημιουργήθηκαν μύθοι. Κάποιοι την ήθελαν να ερωτοτροπεί με γυναίκες. Κάποιοι άλλοι να έχει τραγικό τέλος για τα μάτια ενός άνδρα. Απέκτησε φανατικούς θαυμαστές και άσπονδους εχθρούς. Τα βιβλία της κάηκαν τον 11ο αι. στην Κωνσταντινούπολη καθώς θεωρήθηκε ότι διέφθειρε τους πιστούς. Και από τους στίχους της - μέσα από τους οποίους δεν έπαυε να αναζητεί τον έρωτα και την αθανασία - δεν έφτασαν έως τις μέρες μας παρά μόνο ένα ποίημα της, μια ωδή 28 στίχων στην Αφροδίτη, μαζί μερικά ακόμη αποσπάσματα των έργων της (το τελευταίο μάλιστα ανακαλύφθηκε μόλις το 2004) που περιλαμβάνονταν σε εννέα βιβλία. Ή μήπως όχι;

Λίγη περιέργεια και ένας καλός επιστήμονας ήταν ο μαγικός συνδυασμός που φαίνεται να ανατρέπει όσα ξέραμε για την κορυφαία λυρική ποιήτρια. Για το «ευαίσθητο και θαρρετό» πλάσμα που «δεν μας παρουσιάζει συχνά η ζωή», όπως γράφει και ο Οδυσσέας Ελύτης στον πρόλογο του έργου του «Σαπφώ», στο οποίο είχε κάνει σύνθεση και μετάφραση των σωζόμενων αποσπασμάτων της ποιήτριας από τη Λέσβο (εκδ. Ίκαρος). «Ένα μικροκαμωμένο βαθυμελάχρινο κορίτσι, ένα "μαυροτσούκαλο" όπως θα λέγαμε σήμερα, που ωστόσο έδειξε ότι είναι σε θέση να υποτάξει ένα τριαντάφυλλο, να ερμηνεύσει ένα κύμα ή ένα αηδόνι και να πει "σ' αγαπώ" για να συγκινηθεί η υφήλιος», την περιγράφει ο συντοπίτης της και βραβευμένος με Νομπέλ ποιητής, ο οποίος μάλιστα σε άλλο σημείο αναφέρει ότι πριν από 2.500 χρόνια πίσω στη Μυτιλήνη βλέπει «τη Σαπφώ σαν μια μακρινή ξαδέλφη που παίζαμε στους ίδιους κήπους, γύρω απ' τις ίδιες ροδιές, πάνω απ' τις ίδιες στέρνες».

Όλο το μυστικό, λοιπόν, βρίσκεται σε ένα κομμάτι παπύρου διαστάσεων 18x10 εκ. Ο συλλέκτης που τον έχει στα χέρια του μπόρεσε να αναγνωρίσει ότι τα γράμματα στον πάπυρο είναι ελληνικά. Και απευθύνθηκε στον καθηγητή του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης Ντερκ Ομπινκ για να μάθει το περιεχόμενο. Ο έμπειρος παπυρολόγος δεν πιστεύει στα μάτια του. Το κομματάκι του 3ου αι. μ.Χ. που κρατά στα χέρια του δεν περιέχει ένα, αλλά δύο ποιήματα της κορυφαίας ποιήτριας. Και μάλιστα πρόκειται για τα πιο καλοδιατηρημένα που έχουν βρεθεί έως σήμερα. «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για στίχους που έγραψε η Σαπφώ. Ελάχιστα μόνο γράμματα πρέπει να συμπληρωθούν στο πρώτο ποίημα και ουδεμία αμφιβολία υπάρχει για κάποια από τις λέξεις», λέει ο καθηγητής Ομπινκ, που ετοιμάζεται να δημοσιεύσει τα αποτελέσματα της μελέτης του πάνω στον πάπυρο την άνοιξη, αλλά έδωσε μια μικρή γεύση από το εύρημά του προκαλώντας το παγκόσμιο ενδιαφέρον της επιστημονικής και όχι μόνο κοινότητας.

Μύθοι και αντιφάσεις για την ομοφυλοφιλία της

Πού αρχίζει η αλήθεια και πού σταματά ο μύθος για την ποιήτρια που άφησε ανεξίτηλη της σφραγίδα της στην τέχνη της ποίησης, ουδείς μπορεί να πει με βεβαιότητα. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, Αριστόξενος Σκιαδάς έλεγε ότι όλα γύρω από τη Σαπφώ «είναι ασαφή, περίπλοκα, αντιφατικά ή παρερμηνευμένα». Το όνομα της σπουδαιότερης αρχαίας ελληνίδας λυρικής ποιήτριας, που γεννήθηκε στην Ερεσό της Λέσβου περί το 630 π.Χ., έχει ταυτιστεί με την ομοφυλοφιλία, όμως η αλήθεια είναι ότι η Σαπφώ, γόνος αριστοκρατικής οικογενείας, ήταν παντρεμένη με τον Κερκύλα από την Ανδρο και απέκτησε μια κόρη, που πήρε το όνομα της μητέρας της, Κλείδα. Ο θρύλος μάλιστα τη θέλει να αυτοκτόνησε, πέφτοντας από ένα ακρωτήριο στη Λευκάδα, επειδή είχε ερωτευτεί τον Φάωνα. Τα πιο γνωστά της έργα ήταν τα επιθαλάμια, μικρά ποιήματα που σχετίζονταν με τον γάμο και εκείνη κατάφερε από λαϊκά στιχάκια να τα αναδείξει σε σπουδαία ποίηση, ενώ στην εργογραφία της περιλαμβάνονται ύμνοι και ερωτικά ποιήματα. Πίσω από το γεγονός ότι η Σαπφώ θεωρήθηκε ομοφυλόφιλη βρίσκονται οι αττικοί κωμωδιογράφοι οι οποίοι αναζητούσαν προσωπικότητες προς σάτιρα σε γνωστά πρόσωπα του παρελθόντος. Το βέβαιο είναι ότι μεγάλωσε σε μια κοινωνία όπου οι γυναίκες είχαν την ευκαιρία να αρθρώνουν λόγο και να ασχολούνται με τις τέχνες και πως είχε σαφώς δηλωμένες πολιτικές πεποιθήσεις, γεγονός που την ανάγκασε για ένα διάστημα να εξοριστεί στη Σικελία.

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

Από τη μαθήτρια: Προβατά Κλεοπάτρα

Παιδικά Χρόνια

Η Κλεοπάτρα Ζ' Φιλοπάτωρ γεννήθηκε το 69 π.Χ. ήταν η τελευταία βασίλισσα της ελληνιστικής Αρχαίας Αιγύπτου, πριν αυτή καταστεί επαρχία της πανίσχυρης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας . Η Κλεοπάτρα ήταν κόρη του βασιλιά της Αιγύπτου, Πτολεμαίου ΙΒ' Αυλητή, και της Κλεοπάτρας Ε' Τρύφαινας. Λίγα είναι πραγματικά γνωστά για την παιδική της ηλικία, μα θα πρέπει να υπήρξε μάρτυρας της αυξανόμενης δυσαρέσκειας του απλού λαού προς το βασιλικό οίκο των Πτολεμαίων, που κορυφώθηκε κατά τη βασιλεία του πατέρα της. Η αναρχία αυτή προέκυψε για πολλούς λόγους, ανάμεσα στους οποίους είναι ο φυσικός και ηθικός εκφυλισμός των κυβερνώντων, ο συγκεντρωτισμός της εξουσίας και η διαφθορά δυναστείας. Ήταν μικρόσωμη με λεπτό σώμα, όχι αδύνατη, με δέρμα και μάτια ανοιχτού χρώματος καθώς και τριγωνικά μάγουλα, στενή και μακριά μύτη με χαμηλό μέτωπο.

Χαρακτηρίζετε ως φιλήδονη, εκκεντρική, ύπουλη και άστατη μοιραία γυναίκα ήταν πολύ διαφορετική . Υπήρξε ξελογιάστρα των αντρών αφού κατάφερε να γοητεύσει δυο από τους

ισχυρότερους άνδρες της εποχής της, τον Γάιο Ιούλιο Καίσαρα και τον Μάρκο Αντώνιο. Ήταν ικανότατη στην τέχνη της συζήτησης, στο να γίνεται ευχάριστη και να ψυχαγωγεί, στο να δείχνει ζωντάνια και ευφυΐα, κάτι που αιχμαλώτιζε τους συνομιλητές της.

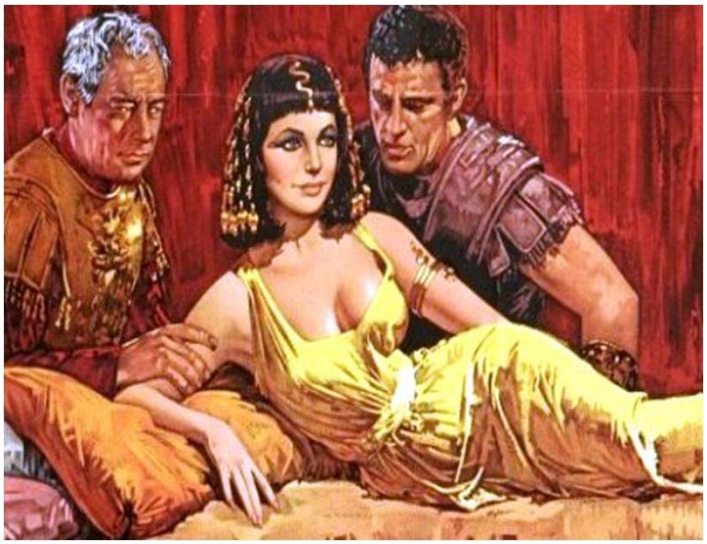
Η κατάκτηση του θρόνου

Το 51 π.Χ με το θάνατο του πατέρα της Πτολεμαίου ΙΒ' ανέρχεται στον θρόνο της Αιγύπτου, όπως φυσικά και ο μεγαλύτερος από τα αδέλφια της, ο μόλις 10 ετών Πτολεμαίος ΙΓ'. Σύμφωνα με το έθιμο της εποχής, τα δύο παιδιά όφειλαν να συγκυβερνήσουν, ενώ και ο γάμος τους προσταζόταν ρητά από την αιγυπτιακή παράδοση. Η πρώτη αυτή περίοδος βασιλείας της Κλεοπάτρας μαστίστηκε από οικονομική δυσπραγία, λιμούς, ακόμα και φυσικές καταστροφές (πλημμύρες).

Η συγκυβέρνηση αυτή όμως προκάλεσε πολλές συγκρούσεις ανάμεσα στα δυο αδέλφια .Η Κλεοπάτρα εκδιώκεται από την Αλεξάνδρεια έπειτα από πλεκτάνη που στήθηκε σε βάρος της από τους αυλικούς του παλατιού της οι οποίοι την κατηγόρησαν πως συνωμοτούσε κατά της ζωής του αδερφού της. Κατέφυγε στη Συρία όπου συγκέντρωσε στρατεύματα με σκοπό να επιστρέψει θριαμβευτικά στην Αιγυπτο. Το 48 π.Χ ήταν πλέον έτοιμη να βαδίσει με τον μισθοφορικό της στρατό κατά της Αιγύπτου , για να επιστρέψει και πάλι στην εξουσία.

Η γνωριμία και ο έρωτας της με τον Καίσαρα

Όταν ο Πτολεμαίος ΙΓ' να έχει πλέον χαθεί, ο Καίσαρας επισκέφτηκε την πόλη της Αιγύπτου. Παρά το γεγονός ότι οι πολιτικές περιστάσεις απαιτούσαν την άμεση αναχώρησή



του ο Καίσαρας δεν βιάστηκε να εγκαταλείψει έναν ευχάριστο χειμώνα στο πλευρό της Κλεοπάτρας στην Αίγυπτο. Έκαναν μαζί μια μεγάλη περιοδεία αναψυχής στο Νείλο, στο πολυτελές της πλοίο, μέχρι και τα σύνορα με την Αιθιοπία, επισκεπτόμενοι τους ναούς και τα μνημεία των αρχαίων φαραώ, όπου η παλαιά θρησκεία τελούνταν ακόμη βάσει των αρχαίων εθίμων. Ήταν πια Απρίλης όταν ο Καίσαρ αναχώρησε από την Αλεξάνδρεια με προορισμό τη Συρία. Στην Αλεξάνδρεια άφησε τρεις λεγεώνες υπό τη διοίκηση του Ρουφίνου, για να εξασφαλίσει την παραμονή της Κλεοπάτρας στο θρόνο . Στις 23 Ιουνίου 47 π.Χ. η Κλεοπάτρα έφερε στον κόσμο τον γιο, όπως διακήρυξε, του Καίσαρα. Αυτό αποτελούσε σκάνδαλο , ωστόσο εκείνη χωρίς καμία αναστολή του έδωσε το όνομα του Καίσαρα. Όταν ο Καίσαρ επέστρεψε θριαμβευτής στη Ρώμη η Κλεοπάτρα πήγε να τον βρει με τον γιο τους. Τότε Καίσαρ της αφιέρωσε ένα χρυσό άγαλμα στον νεόκτιστο ναό της θεότητας Venus Genetrix .

Η δολοφονία του Καίσαρα και ο φόβος της Κλεοπάτρας

Μετά τα γεγονότα της γέννησης του γιου τους λίγο καιρό αργότερα οδήγησε η δολοφονία του Καίσαρα η οποία έθεσε σε τρομερό κίνδυνο την Κλεοπάτρα . Έτσι εγκατέλειψε την πόλη μες το επόμενο δεκαπενθήμερο και επέστρεψε στο βασίλειο της του Νείλου, ελπίζοντας πως εκεί θα ήταν ασφαλής. Μαζί της, όπως φανερώνουν αρχαιολογικά ευρήματα, πρέπει να επέστρεψε και ο αδερφός της, Πτολεμαίος ΙΔ', ο οποίος όμως άφησε την τελευταία του πνοή λίγο αργότερα. Από την Αίγυπτο, η Κλεοπάτρα παρακολούθησε τα χρόνια που ακολούθησαν τα γεγονότα που συγκλόνιζαν το Ρωμαϊκό Κόσμο μετά το θάνατο του Ιουλίου Καίσαρα. Μέχρι τη νίκη του Μάρκου Αντώνιου και του Οκταβιανού Καίσαρα στη Μάχη των Φιλίππων το φθινόπωρο του 42 π.Χ. η βασίλισσα της Αιγύπτου δεν έδωσε τη βοήθειά της ούτε στο στρατόπεδο των νικητών, ούτε σε αυτό των ηττημένων. Η πολιτική της να μην επεμβαίνει όσο η κατάσταση ήταν αμφίρροπη μπορεί να έμοιαζε προσεχτική και ασφαλής, ωστόσο την εξέθεσε στις διαθέσεις των νικητών. Ίσως εκείνοι να περίμεναν μια πιο ενεργή της ανάμειξη στα γεγονότα που σχετίζονταν με τη μνήμη του νεκρού εραστή της, ωστόσο η Κλεοπάτρα είχε το δικό της τρόπο να βρίσκει τη θέση της στον πολιτικό κόσμο.

* 1 Η Κλεοπάτρα στην πρώτη της συνάντηση με τον Καίσαρα, πίνακας του Ζαν Λεόν Ζερόμ (1866).

Η γνωριμία της με τον Μάρκο Αντώνιο

Η μοιραία συνάντηση Κλεοπάτρας και Μάρκου Αντώνιου έγινε στην Ταρσό και ο πανίσχυρος ηγέτης των Ρωμαίων, μαγεμένος από την ομορφιά και την προσωπικότητά της, την ερωτεύτηκε παράφορα. Ο Αντώνιος εξόντωσε τους πολιτικούς αντιπάλους της βασίλισσας και εγκαθίδρυσε την ηγεμονία της, την ίδια ώρα που η σχέση τους θα απέδιδε καρπούς: η Κλεοπάτρα του χάρισε τα δίδυμα Αλέξανδρος Ήλιος και Κλεοπάτρα Σελήνη, ενώ λίγο αργότερα, το 36 π.Χ., η επιστροφή του Αντώνιου στην Αίγυπτο θα κατέληγε σε

ακόμα έναν γιο, τον Πτολεμαίο Φιλάδελφο. Η Κλεοπάτρα συνόδευσε τον Αντώνιο στις επεκτατικές του εκστρατείες στα ανατολικά, προσαρτώντας για λογαριασμό της Αιγύπτου νέα εδάφη, καθώς παρείχε οικονομική και πολεμική βοήθεια στον Ρωμαίο. Οι δυο τους ζούσαν πλέον σαν ζευγάρι στην Αίγυπτο, απολαμβάνοντας τιμές και πλούτη ζηλευτά. Οι αναταραχές στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία ωστόσο για τον αυτοκρατορικό θρόνο θα έδιναν περίεργη τροπή στη ζωή τους, καθώς ο παλιός σύμμαχος του Αντώνιου, ο Οκταβιανός, ήταν έτοιμος για την τελική μάχη που θα άφηνε μόνο τον έναν τους στον θρόνο της Ρώμης: η σύγκρουση έλαβε χώρα τον Σεπτέμβριο του 31 π.Χ. και πρόκειται για την περίφημη Ναυμαχία του Ακτίου, στην οποία οι δυνάμεις του Αντώνιου και της Κλεοπάτρας συνετρίβησαν. Οι δυο τους κατάφεραν ωστόσο να γλιτώσουν και επέστρεψαν στην Αίγυπτο, απολαμβάνοντας για μια ακόμα φορά τον έρωτά τους, αν και ένιωθαν ότι το τέλος πλησίαζε γοργά .

Το τραγικό τέλος της βασίλισσας

Το 30 π.Χ. ο Οκταβιανός Καίσαρ μπήκε στην Αίγυπτο από τη Συρία με το στρατό του χωρίς μεγάλη δυσκολία, καθώς ο Αντώνιος δεν είχε αξιόπιστες δυνάμεις να αντιπαρατάξει. Όταν έφτασε στα τείχη της Αλεξάνδρειας, η Κλεοπάτρα κλείστηκε σε ένα ταφικό μνημείο κάπου στην πόλη δίνοντας στον Αντώνιο την εντύπωση ότι αυτοκτόνησε. Μαζί είχε δύο από τις γυναίκες της, που τα ονόματά τους ήταν Ειράς και Χάρμιον. Ο Αντώνιος κατάφερε χτύπημα στον εαυτό του με το σπαθί του, αλλά δεν πέθανε προτού μπει στο μέρος όπου κρυβόταν η Κλεοπάτρα. Κανείς δεν ξέρει τι συνέβη εκεί παρά μονάχα η βασίλισσα και οι δύο γυναίκες. Λένε ότι η ασπίδα (το δηλητηριώδες φίδι) μεταφέρθηκε (στο καλάθι) μαζί με εκείνα τα σύκα και ήταν σκεπασμένη με φύλλα. Αυτή την εντολή είχε δώσει η Κλεοπάτρα, για να μην ξέρει ούτε η ίδια πότε θα της ριχτεί το ερπετό. Όταν όμως έβγαλε τα σύκα και το είδε, είπε: " Εδώ λοιπόν είναι αυτό (το φίδι)". Τότε, γυμνώνοντας το μπράτσο της, το πρότεινε ώστε να το δαγκώσει το φίδι. Κάποιοι πάλι υποστηρίζουν ότι η ασπίδα βρισκόταν σε μια καλά κλεισμένη υδρία και ότι η Κλεοπάτρα την ερέθισε και την εξαγρίωσε με μία χρυσή ρόκα, ώσπου το φίδι χίμηξε και έχωσε τα δόντια του στο μπράτσο της. Όμως κανείς δεν ξέρει με ακρίβεια ποια είναι η αλήθεια. Ακούστηκε και αυτή η εκδοχή, ότι δηλαδή η Κλεοπάτρα

είχε κρύψει το δηλητήριο σε μια κούφια περόνη που είχε στα μαλλιά της , πλην όμως στο σώμα της δεν εμφανίστηκε ούτε ισχυρίστηκαν ότι είδαν μερικά σημάδια από σύρσιμο δίπλα στη θάλασσα, στο σημείο όπου έβλεπαν τα παράθυρα του δωματίου. Μερικοί εξάλλου είπαν ότι είδαν στο μπράτσο της Κλεοπάτρας δύο λεπτά, σχεδόν αδιόρατα, σημαδάκια. Αυτούς φάνηκε να πιστεύει και ο Καίσαρας, γιατί στο θρίαμβο που έκανε εμφάνισε μιαν μελανιά ούτε κανένα άλλο σημάδι ούτε είδε κανείς το φίδι μέσα στο δωμάτιο, αν και κάποιοι εικόνα της Κλεοπάτρας με την ασπίδα κολλημένη επάνω της.

* 2 Ο Θάνατος της Κλεοπάτρας, πίνακας του Ζαν Αντρέ Ρίξενς, Musée des Augustins, Τουλούζη (1874).

ΥΠΑΤΙΑ

Από τη μαθήτρια: Κουντουρέλλη Χαραλαμπία

Η Υπατία γίνεται δημοφιλής εξαιτίας των χαρισματικών διαλέξεών της και των εξαιρετικά ευθύβολων λύσεων που δίνει στα μαθηματικά προβλήματα που της δίνουν οι άλλοι ή που συναντά η ίδια. Ήταν επόμενο λοιπόν η Υπατία να αποκτήσει πολλούς θαυμαστές που συνεχώς της στέλνουν προβλήματα, προκειμένου να απολαύσουν τη λύση που δίνει η ίδια. Τα μαθηματικά η λογική της απόδειξης γίνονται για αυτήν τρόπος ζωής, η ομορφιά του τοπίου, οι απολαύσεις ακόμα και ο σύντροφος της ζωής της. Στις ερωτήσεις των στενών φίλων και συγγενών, σχετικά με την απόρριψη του έπανδρου βίου από μέρους της, απαντά ότι ήδη έχει παντρευτεί την αλήθεια που βιώνει καθαρά στις αποδείξεις των Μαθηματικών. Έτσι, αφοσιώνεται ολοκληρωτικά στα μαθηματικά και τη σχολή της. Δυστυχώς, το τέλος της ήταν οικτρό σε ηλικία μόλις 40 ετών. Η Υπατία είχε την ατυχία να έχει μαθητή τον Διοικητή της Αλεξάνδρειας τον ειδωλολάτρη Ορέστη που ήταν και διώκτης των

Χριστιανών, οι οποίοι νόμιζαν ότι η Υπατία τον έστρεφε εναντίον τους. Εκείνη την περίοδο πατριάρχης της Αλεξάνδρειας ήταν ο Κύριλλος. Κάποιοι φανατικοί θρησκόληπτοι εισβάλλουν μία μέρα στο σπίτι της, την σέρνουν έξω από αυτό, την κομματιάζουν και την οδηγούν στην πυρά.

ΕΜΙ ΝΕΔΕΡ

Από τη μαθήτρια: Κουντουρέλλη Χαραλαμπία

Η επόμενη σημαντική γυναικεία προσωπικότητα στο χώρο των Μαθηματικών είναι η Έμι Νέδερ, που ήταν και αυτή κόρη μαθηματικού. Ο Αϊνστάιν τη χαρακτηρίζει ως την " πλέον σημαντική δημιουργική μαθηματική ευφυΐα που γέννησε η ανθρωπότητα από τότε που άρχισε η ανώτερη εκπαίδευση των γυναικών", ενώ ο συνεργάτης της, Έντμουντ Λανταού, δήλωσε ότι " είναι σπουδαία μαθηματικός αλλά δεν μπορώ να ορκιστώ ότι είναι γυναίκα". Δεν μπορούσε δηλαδή να καταλάβει, λόγω των αντιλήψεων που επικρατούσαν, πως ήταν δυνατό μία γυναίκα να έχει τόση ευφυΐα και να έχει εντρυφήσει στην Μαθηματική επιστήμη. Η νοοτροπία αυτή γίνεται αιτία να της αρνηθούν τη θέση λέκτορα στο πανεπιστήμιο του Γκέντιγκεν στη Γερμανία. Δεν μπορούσε να συναινέσει η σύγκλητος του πανεπιστημίου στο να δεχτεί ως μέλος της μία γυναίκα. Τα περισσότερα από τα μέλη της αναρωτιόντουσαν τι θα σκεφτούν οι υποψήφιοι φοιτητές του πανεπιστημίου όταν μάθουν ότι πρόκειται να γίνουν υ Μαθηματικού Ντέιβιντ Χίλμπερτ, ο οποίος είπε: " Κύριοι, δε μαθητές μίας γυναίκας. Αξίζει να αναφέρουμε εδώ την διαφοροποίηση του κορυφαίον καταλαβαίνω γιατί το φύλο μπορεί να σταθεί εμπόδιο σε μία τέτοια θέση: στο κάτω-κάτω η Σύγκλητος δεν είναι δημόσια λουτρά ". Παρ' αυτά και η Έμμυ Νέδερ αφιερώνει όλη της τη ζωή στα Μαθηματικά ακολουθώντας την μοίρα των προηγούμενων γυναικών που αναφέραμε. Βέβαια μία λογική εξήγηση που μπορεί να δώσει κανείς στο γεγονός αυτό είναι ότι οι άνδρες δεν μπορούσαν να δεχτούν, εν μέσω τέτοιων αντιλήψεων που επικρατούσαν, στη ζωή τους γυναίκες με τόσο αμφιλεγόμενο υπόβαθρο.

MARIA SALOMEA SKLODOWSKA-CURIE

Από τις μαθήτριες: Ειρήνη Ρουκουνιώτη, Λίτσα Πουργιάζου

Η *Μαρία Σαλώμη Σκουοντόφσκα-Κιουρί* (Maria Salomea Skłodowska-Curie), 7 Νοεμβρίου, 1867 – 4 Ιουλίου 1934) ήταν Γαλλίδα φυσικός και χημικός πολωνικής καταγωγής. Σε συνεργασία με το σύζυγό της, Πιερ Κιουρί, ανακάλυψε το ράδιο και μελέτησε τα φαινόμενα της ραδιενέργειας. «Αισθάνομαι την ανάγκη να σας πω πόσο πολύ θαυμάζω το πνεύμα σας, την ενέργειά σας και την τιμιότητά σας. Θεωρώ τον εαυτό μου ευτυχή που είχα την ευκαιρία να σας γνωρίσω προσωπικά στις Βρυξέλλες» έγραφε ο Αλβέρτος Αϊνστάιν στη Μαρία Κιουρί τον Νοέμβριο του 1911.

Νεανικά Χρόνια

Ο Αλβέρτος Αϊνστάιν έλεγε: *«Η Μαρία Κιουρί είναι το μόνο διάσημο πλάσμα του οποίου το ήθος δεν έχει διαφθαρεί από τη φήμη»*. Το ήθος της και η ακεραιότητα του χαρακτήρα της ήταν αυτά που τη βοήθησαν να αντεπεξέλθει στις δύσκολες ημέρες του σκανδάλου, όταν η υποκριτική κοινωνία της γαλλικής Μπελ Επόκ την καταδίκαζε για ένα αληθινό αίσθημα με έναν λάθος άνδρα (τον Πολ Λανζεβάν, παλιό μαθητή του συζύγου της Πιερ και παντρεμένο συνεργάτη της). Ίσως τότε να ανακάλυψε ότι και η ανθρώπινη φύση είναι σαν τον φυσικό κόσμο τον οποίο, όπως έλεγε, *«δεν πρέπει να φοβόμαστε, μόνο να προσπαθούμε να κατανοήσουμε»*.

Τα λόγια του θα πρέπει να ήταν ζωτικής σημασίας για την γυναίκα αυτή που έμεινε στην ιστορία ως η πρώτη γυναίκα επιστημών που έγινε παγκοσμίως διάσημη για τα επιτεύγματα της αλλά η οποία σημαδεύτηκε από τραγωδίες και από ένα σκάνδαλο που διαδραματιζόταν την εποχή εκείνη.

Η Μαρία Σκουοντόφσκα γεννήθηκε το 1867 στη Βαρσοβία και ήταν το πέμπτο παιδί μιας εύπορης οικογένειας. Ο πατέρας της ήταν καθηγητής φυσικής και μαθηματικών ,ενώ η μητέρα της, Μαρία , που ήταν γόνος αριστοκρατικής οικογένειας χωρίς όμως την οικονομική άνεση ,ήταν και κείνη καθηγήτρια σε σχολή της ίδιας πόλης. Η Μαρία Σκουοντόφσκα αλλά και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας μεγάλωσε σε δύσκολη εποχή για την Πολωνία αφού δεν είχαν περάσει πολλά χρόνια από την αποτυχημένη επανάσταση του 1863.Από μικρή ξεχώριζε για τις δυνατότητες της κυρίως στις φυσικές επιστήμες. Όμως η δυστυχία την περίμενε στο κατώφλι...Το 1874 ήταν μια δύσκολη χρονιά αφού η μητέρα της πήγε στη Νίκαια για την θεραπεία της ασθένεια της..(φυματίωση)και τον ίδιο χρόνο ο πατέρας της έπεσε σε κυβερνητική δυσμένεια, με αποτέλεσμα να μειωθεί ο μισθός του και να του αφαιρεθεί το διαμέρισμα που του είχε παραχωρηθεί. Δύο χρόνια αργότερα και ακόμα η ατυχία της οικογένειας της δεν είχε τελειώσει. Η αδερφή της πέθανε από τύφο ,ενώ το 1878 η μητέρα της απεβίωσε. Παρ' όλες τις κακουχίες η Μαρία συνέχισε τις σπουδές της σε κρατικό γυμνάσιο και αποφοίτησε με επιτυχία. Εκείνη την εποχή δεν επιτρεπόταν η φοίτηση γυναικών στα πολωνικά πανεπιστήμια, με αποτέλεσμα να πρέπει να μετακομίσει στο εξωτερικό. Όμως η φτώχεια της οικογένειας την ανάγκασε να αναζητήσει εργασία ως γκουβερνάντα και δασκάλα σε ευκατάστατες οικογένειες, ενώ ταυτόχρονα, μαζί με τη φίλη της Μαρία Ρακόφσκα και τις δύο αδελφές της, παρακολούθησε μαθήματα στο παράνομο «Ιπτάμενο Πανεπιστήμιο». Εκείνη την περίοδο το μεγαλύτερο ποσοστό του μισθού της το έστελνε στην αδελφή της, Μπρονισουάβα, που σπούδαζε ιατρική στο Παρίσι. Στην οικογένεια όπου εργαζόταν γνώρισε και ερωτεύτηκε τον Καζίμιεζ Μπουοντίφσκι, αλλά ύστερα από παρέμβαση των γονέων του το ειδύλλιο διαλύθηκε.

Σπουδές

Το 1891 και σε ηλικία 24 χρόνων μετακόμισε στην αδερφή της στο Παρίσι για να μπορέσει να παρακολουθήσει μαθήματα στη σχολή Θετικών επιστημών του πανεπιστημίου της Σορβόννης (La Sorbonne) συνήθως αναφέρεται στο ιστορικό Πανεπιστήμιο του Παρισιού (Université de Paris) ή σ' ένα απ' τα εκπαιδευτικά ιδρύματα που το διαδέχτηκαν μετά την μεταρρύθμιση του 1970.) Τα φοιτητικά της χρόνια δεν ήταν και τα καλύτερα αφού αντιμετώπιζε φοβερές οικονομικές δυσκολίες. Μάλιστα ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια της διαμονής της στο Καρτιέ Λατέν περιόρισε σε τόσο

μεγάλο βαθμό τα γεύματα της, ώστε λιποθύμησε και αναγκάστηκε να επιστρέψει, ύστερα από πιέσεις του γαμπρού της, Καζίμιερζ Ντουούσκι, στο σπίτι της αδελφής της. Αφού ανάρρωσε, επέστρεψε στο δικό της διαμέρισμα. Σημαντική οικονομική ενίσχυση για τη συνέχιση των σπουδών της έλαβε από ένα πολωνικό ίδρυμα, το οποίο της παραχώρησε υποτροφία 600 ρουβλίων. Η καθημερινή της ζωή πολύ διάβασμα και ελάχιστες ώρες ύπνου , ενώ απέφευγε να κάνει παρέα με Γάλλους και διατηρούσε επαφές μόνο με λιγοστούς Πολωνούς φοιτητές και επιστήμονες. Τελικά η Μαρία Σκουοντόφσκα αποφοίτησε από το πανεπιστήμιο της Σορβόννης με τα πτυχία των μαθηματικών, της χημείας και της φυσικής.

Γνωριμία με τον άντρα της Πιέρ Κιουρί

Η Μαρία Σκουοντόφσκα συνάντησε για πρώτη φορά τον Πιέρ (Πέτρο) Κιουρί τον Φεβρουάριο του 1894. Γνωρίστηκαν μέσω του καθηγητή Φυσικής του Πανεπιστημίου Φριμπούρ της Πολωνίας Μ. Κοβάλσκι. Ο Πιέρ Κιουρί είχε σπουδάσει Φυσική στη Σορβόννη και ήταν μερικά χρόνια μεγαλύτερος της. Στην αρχή της γνωριμίας τους αναπτύχθηκε αμοιβαίος αλληλοσεβασμός που εξελίχθηκε σε βαθύτερο αίσθημα. Η χαρά και ο ενθουσιασμός της Μαρίας δεν περιγραφόταν όταν ο Πιέρ της χάρισε το βιβλίο του «Περί της συμμετρίας στα φυσικά φαινόμενα. Συμμετρία μεταξύ ηλεκτρικού πεδίου και μαγνητικού πεδίου» με αφιέρωση που έγραφε: «Στη δεσποινίδα Σκουοντόφσκα με το σεβασμό και τη φιλία του συγγραφέα Πιέρ Κιουρί». Τον Μάιο του 1894 ο Πιέρ έκανε πρόταση γάμου στη Μαρία Σκουοντόφσκα, αλλά εκείνη απάντησε αρνητικά λόγω της προοπτικής να εγκαταλείψει για πάντα τη Βαρσοβία και τον πατέρα της. Τελικά, μετά από ένα χρόνο, η Μαρία αποδέχθηκε την πρόταση του Πέτρου και παντρεύτηκαν με πολιτικό γάμο στο δημαρχείο του Παρισιού. Στον γάμο δεν είχαν καν δαχτυλίδια επειδή ο Πιέρ Κιουρί δήλωνε άθεος. Ο μήνας του μέλιτος που ακολούθησε ήταν μάλλον ασυνήθιστος αφού πραγματοποίησαν τον γύρο της Γαλλίας με ποδήλατα. Από τότε η Μαρία Σκουοντόφσκα απέκτησε το επώνυμο Κιουρί, με το οποίο έγινε ευρέως γνωστή. Στις 12 Σεπτεμβρίου του 1897 απέκτησαν την κόρη τους Ειρήνη και το 1903 την δεύτερη κόρη τους, Εύα. Η Εύα πέθανε σε ηλικία 104 ετών στις 22 Οκτωβρίου του 2007.Το 1906 ο Πιέρ Κιουρί παρασύρθηκε από άμαξα και σκοτώθηκε. Αμέσως μετά τον θάνατό του χιλιάδες μηνύματα συμπαράστασης έφθασαν στο σπίτι τους από πολιτικούς, επιστήμονες και αγνώστους. Η κηδεία έγινε στο νεκροταφείο του Σο, όπου συνοδευόταν από τον πεθερό της. Τον επικήδειο εκφώνησε ο φίλος του Πιέρ, Ανρί Πουανκαρέ.

Το επιστημονικό της έργο

Είναι πολλές οι πρωτιές που κατέκτησε η Κιουρί, χάρη στην επιστημονική ικανότητα της και τη δραστηριότητά της πρωτιές στο όνομα της εργαστηριακής έρευνας αλλά και στο όνομα της γυναικείας χειραφέτησης. Υπήρξε η πρώτη Ευρωπαία η οποία πραγματοποίησε διδακτορική διατριβή στις θετικές επιστήμες. Ηταν η πρώτη γυναίκα η οποία τιμήθηκε με

το βραβείο Νομπέλ, το οποίο μοιράστηκε με τον σύζυγό της Πιερ και τον Ανρί Μπεκερέλ για την ανακάλυψη της ραδιενέργειας (1903). Ήταν η πρώτη γυναίκα λέκτωρ και διευθύντρια εργαστηρίου στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης (1906). Αφού το 1911 η Σουηδική Ακαδημία της απένειμε και δεύτερο βραβείο Νομπέλ Χημείας για την ανακάλυψη και απομόνωση του καθαρού ραδίου , πράγμα που συνέβη για πρώτη φορά στην ιστορία του θεσμού(ο Πιερ, είχε χάσει τη ζωή του από τροχαίο ατύχημα το 1906. Μετά τον θάνατο του συζύγου της, η Μαρί πήρε την έδρα που είχε ο Πιερ στη Σορβόννη. Ήταν πρώτη φορά που μια γυναίκα καταλάμβανε ανάλογη θέση). Επίσης υπήρξε η πρώτη μητέρα βραβευμένη με Νομπέλ που είδε την κόρη της να λαμβάνει το ίδιο βραβείο (η μεγαλύτερη κόρη της Ιρέν Ζολιό-Κιουρί τιμήθηκε με το Νομπέλ Χημείας το 1935). Τέλος μεταθανάτια πρωτιά είναι η μόνη γυναίκα η οποία αναπαύεται στο Πάνθεον, το μαυσωλείο στο οποίο βρίσκονται θαμμένοι οι «μεγάλοι άνδρες» της Γαλλίας.

Στη διάρκεια του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου, η Μαρί οργάνωσε τις ραδιολογικές υπηρεσίες του γαλλικού στρατού: 20 κινητές και 200 σταθερές μονάδες για ακτινογραφίες και ακτινοθεραπείες. Το 1921, δημιούργησε το Ίδρυμα Κιουρί, για ένα μέρος των θεραπευτικών και ιατρικών εφαρμογών του Ινστιτούτου Ραδίου, που είχε ιδρυθεί το 1909.

Η ακτινοβολία από τα υλικά που τόσο απρόσεκτα χειρίζονταν όλοι οι επιστήμονες της εποχής μη γνωρίζοντας τους κινδύνους, στάθηκε μοιραία για την Μαρί, που προσβλήθηκε από θανατηφόρο αναιμία και πέθανε το 1934.

Το όνομά της δόθηκε σε μονάδα μέτρησης της ραδιενέργειας (το κιουρί ή Ci) και στο τεχνητό χημικό στοιχείο με ατομικό αριθμό 96 (το κιούριο).

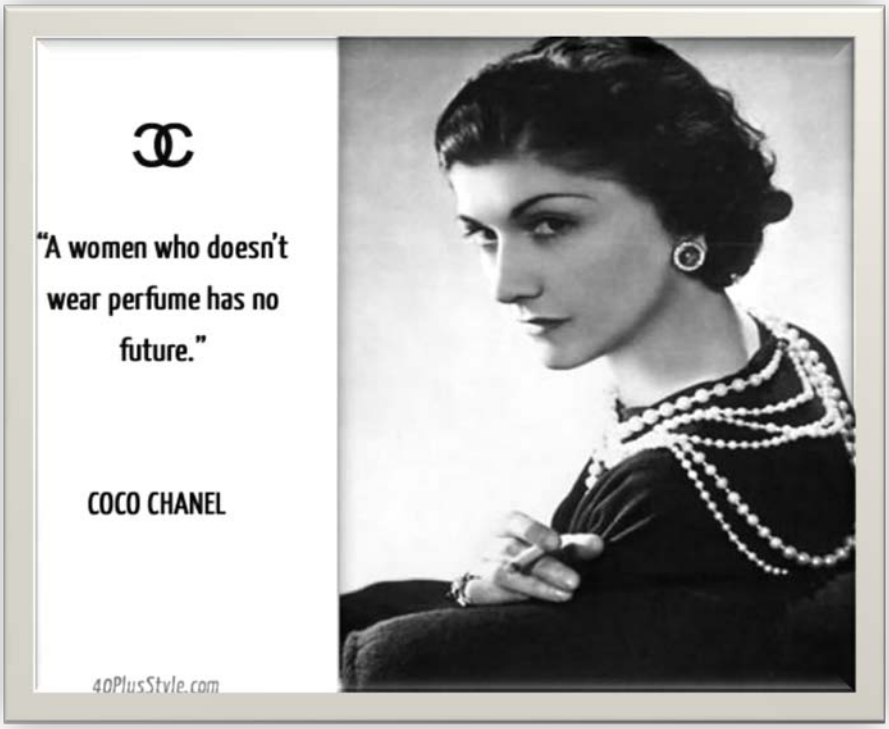
Η Μαρία Κιουρί άφησε αναμφισβήτητα ανεξίτηλο το στίγμα της στην επιστήμη. Τα δύο βραβεία Νομπέλ δεν είναι ικανά να δείξουν τον θαυμασμό και την εκτίμηση για τη γυναίκα ιδίως από το 1894 που συνδέθηκε με τον Πιερ Κιουρί συνέδεσε το όνομά της με την ανακάλυψη του ραδίου προσφέροντας τη δυνατότητα στην επιστήμη να μετρήσει τις τιμές του ραδίου και να συμβάλει στην αποτροπή των βλαβών στον άνθρωπο εξαιτίας της ραδιενέργειας και των συνεπειών της. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ράδερφορντ, ο μεγάλος βρετανός φυσικός, αποφάσισε να καθυστερήσει την έκδοση του δικού του βιβλίου για τη ραδιενέργεια γιατί, μετά την έκδοση σχετικού βιβλίου της Μαρίας Κιουρί, *«δεν υπήρχε πια λόγος»*.

Όσοι τη γνώρισαν αποκαλύπτουν ότι τόσο παθιασμένη με αυτά που την απασχολούσαν (η ανατροφή των παιδιών της, ο Πιερ και το εργαστήριο) που ποτέ δεν είδε τον εαυτό της ως διάσημη γυναίκα.

COCO CHANEL

Από τις μαθήτριες : Δουμούζη Ευδοξία, Σουβατζή Μαρία , Τσακανιά Σωτηρία

Γεννημένη στο Saumur στην κοιλάδα του Λίγηρα της Γαλλίας, η Chanel επέζησε μιας πενιχρής παιδικής ηλικίας και μιας αυστηρής, μοναχικής εκπαίδευσης. Η Chanel μεγάλωσε σε ένα γαλλικό ορφανοτροφείο. Το απλοϊκό και άκαμπτο φόρεμα των καλογριών και το περιβάλλον αυτό επηρέασαν τα σχέδια της. Οι δυσκολίες της νεαρής ζωής της, την ενέπνευσαν να ακολουθήσει έναν ριζικά διαφορετικό τρόπο ζωής, πρώτα πάνω στο σανίδι, όπου απόκτησε το παρατσούκλι "Coco" και έπειτα ως κατασκευάστρια και πωλήτρια γυναικείων καπέλων. Παρόλο που η Coco δεν είχε αριστοκρατική καταγωγή, το 1912 γνώρισε την εύπορη κοινωνία. Πέθανε μόνη στη Λωζάνη της Ελβετίας το 1971. Πριν από το θάνατό της, ένα κοστούμι της ή μια βραδινή τουαλέτα της στοίχιζε τουλάχιστον $12.000.



ΣΑΡΑ ΜΠΕΡΝΑΡ

Από τη μαθήτρια: Μαρία Βελισαρίου

Η Σάρα (περ. 25 Σεπτεμβρίου 1844 – 26 Μαρτίου 1923) ήταν μια θρυλική Γαλλίδα ηθοποιός του θεάτρου και του πρώιμου κινηματογράφου, για την οποία έχει ειπωθεί ότι ήταν "η πιο φημισμένη ηθοποιός που γνώρισε ποτέ ο κόσμος". Η Μπερνάρ απόκτησε τη φήμη της στις θεατρικές σκηνές της Ευρώπης, τη δεκαετία του 1870, και έγινε γρήγορα περιζήτητη σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Κέρδισε την αναγνώριση ως σοβαρή δραματική ηθοποιός, γεγονός για το οποίο της αποδόθηκε το προσωνύμιο "η θεϊκή Σάρα".

Νεαρή ηλικία

Η Μπερνάρ γεννήθηκε στο Παρίσι ως Σάρα Μαρία Εριέτα Ροζέν νόθο τέκνο της Ιουλίας Μπερνάρ και άγνωστου πατέρα. Η μητέρα της ήταν κόρη του Εβραίου εμπόρου οπτικών και μικροκακοποιού και της πρώτης γυναίκας του. Η Ιουλία μεγάλωσε με τη μητριά της, Σάρα Άμπραχαμ Κίνσμπεργκεν η οποία παντρεύτηκε τον πατέρα της το 1829. Η Σάρα συνήθιζε να προσθέτει το γράμμα "h" στο όνομα και στο επώνυμό της. Τα μητρώα γέννησής της χάθηκαν, όμως για να αποδείξει τη γαλλική υπηκοότητά της, η οποία ήταν αναγκαία για τη δυνατότητα εκλογής της στη *Λεγεώνα της τιμής*, δημιούργησε πλαστά μητρώα γέννησης, στα οποία παρουσιαζόταν ως κόρη της Ιουδίθ βαν Χαρντ και του Εδουάρδου από τη Χάβρη, φοιτητή νομικής, λογιστή, ναυτικού δοκίμου ή αξιωματικού του ναυτικού, σύμφωνα με μεταγενέστερους ισχυρισμούς της ίδιας.

Επειδή η παρουσία ενός μωρού ήταν αιτία περισπασμού στην ήδη ταραγμένη και αγχωτική ζωή της μητέρας της, η Σάρα Μαρία Εριέτα μεγάλωσε σε οικοτροφείο και αργότερα σε μοναστήρι. Ήταν παιδί ασθενικής κράσης και σκεφτόταν να γίνει μοναχή, αλλά ένας από τους φερόμενους ως εραστές της μητέρας της, ο μελλοντικός Δούκας του Μορνύ, ετεροθαλής αδελφός του Ναπολέοντα Γ', αποφάσισε ότι έπρεπε να γίνει ηθοποιός. Όταν ήταν 13 ετών, αυτός κανόνισε να μπει στο Ωδείο της δραματικής τέχνης του Παρισιού, τη σχολή υποκριτικής στην οποία χορηγός ήταν η κυβέρνηση. Δεν θεωρήθηκε ιδιαιτέρως πολλά υποσχόμενη μαθήτρια, ενώ η ίδια, εκτός κάποιων καθηγητών της, δεν υπολη πτόταν τις μεθόδους διδασκαλίας του Ωδείου θεωρώντας τες απαρχαιωμένες και πολύ βαθιά προσκολλημένες στην παράδοση

Πολλές από τις αμφιβολίες σχετικά με τη ζωή της οφείλονται στο γεγονός ότι συνήθιζε να μεγαλοποιεί και να παραποιεί τα γεγονότα. Ο Αλέξανδρος Δουμάς (υιός) την περιγράφει ως διαβόητη ψεύτρα.

Θεατρική σταδιοδρομία

Η Σάρα Μπερνάρ άφησε το Ωδείο το 1862 και, χάρη στην επιρροή του Δούκα του Μορνύ, έγινε δεκτή από τη Γαλλική Κωμωδία, την εθνική θεατρική εταιρεία, ως αρχάρια υπό δοκιμή. Κατά τη διάρκεια των υποχρεωτικών τριών πρώτων δημόσιων εμφανίσεών της, οι οποίες απαιτούνταν από όλους τους αρχάριους, η δύναμη, η ομορφιά και η καθαρή δεξιοτεχνία της ερμηνείας της ελάχιστα έγιναν αντιληπτά από τους κριτικούς. Το συμβόλαιό της με την *Comédie Francaise* ακυρώθηκε το 1863, αφού χαστούκισε στο πρόσωπο μια μεγαλύτερη ηθοποιό η οποία είχε φερθεί σκληρά στη νεότερη αδελφή της.

Για λίγο καιρό βρήκε εργασία στο *Théâtre du Gymnase-Dramatique* (Θέατρο του Δραματικού Γυμνασίου). Μετά την ερμηνεία του ρόλου μιας ανόητης Ρωσίδας πριγκίπισσας, άρχισε γι' αυτήν μια περίοδος ψυχικής αναζήτησης, καθώς αμφέβαλλε για την ικανότητά της στην υποκριτική. Κατά τη διάρκεια αυτών των κρίσιμων μηνών, έγινε εταίρα μέχρι το 1865. Τότε ήταν που απόκτησε το φημισμένο φέρετρο, μέσα στο οποίο συχνά κοιμόταν, ισχυριζόμενη ότι την βοηθούσε να κατανοεί τους τραγικούς ρόλους. Έγινε ερωμένη του Ερρίκου, πρίγκιπα του Λιν, φέρνοντας στον κόσμο το μοναδικό παιδί της τον Μορίς.

Το 1866 υπόγραψε συμβόλαιο με το *Théâtre de l 'Odéon* (Θέατρο Οντεόν) και σε χρονικό διάστημα έξι ετών εντατικής δουλειάς με συναδέλφους που την έκαναν να αισθανθεί οικεία,

προοδευτικά δημιούργησε τη φήμη της. Η πρώτη της σημαντική επιτυχία ήταν στον ρόλο της Αν Ντάμπι το 1868, στην αναπαράσταση του θεατρικού έργου "Κιν" (Kean), του μυθιστοριογράφου και θεατρικού συγγραφέα Αλέξανδρου Δουμά (πατέρα). Ο μεγαλύτερος θρίαμβος, όμως, της Σάρας στο Οντεόν ήρθε το 1869, όταν απέδωσε τον ρόλο του νέγρου Ζανέτο στο μονόπρακτο "Ο διαβάτης" του νεαρού δραματουργού Φρανσουά Κοπέ , ένα ρόλο τον οποίο επανέλαβε σε κατ' εντολή ερμηνεία μπροστά στον Ναπολέοντα Γ'.

Η Μπερνάρ απόκτησε τη φήμη της στις θεατρικές σκηνές της Ευρώπης, τη δεκαετία του 1870, και έγινε γρήγορα περιζήτητη σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Κέρδισε την αναγνώριση ως σοβαρή δραματική ηθοποιός, γεγονός για το οποίο της αποδόθηκε το προσωνύμιο "η θεϊκή Σάρα".

Κατά τη διάρκεια του Γαλλοπρωσικού πολέμου το 1870, οργάνωσε τη λειτουργία στρατιωτικού νοσοκομείου στο θέατρο Οντεόν. Μετά τον πόλεμο, το Οντεόν ξανάνοιξε, αποτίνοντας τιμή στον Βίκτορα Ουγκώ, με την παράσταση του έμμετρου έργου του Ρουί Μπλα . Η Σάρα Μπερνάρ, στον ρόλο της βασίλισσας Μαρίας, γοήτευσε τους θεατές με τη λυρική ποιότητα της φωνής της. Ήταν τότε που ο Ουγκώ έπλασε τη φράση "η χρυσή φωνή", αν και οι κριτικοί συνήθως ονόμαζαν τη φωνή της "αργυρόηχη", επειδή έμοιαζε με τον ήχο του φλάουτου.

Το 1872 άφησε το Théâtre de l'Odéon και επέστρεψε στην Comédie Francaise. Μία από τις εντυπωσιακότερες επιτυχίες της εκεί ήταν ο ομώνυμος ρόλος στο έργο του Βολταίρου, Ζαΐρα (Zaïre) το 1874. Ταξίδεψε ακόμη και στην Κούβα και έπαιξε στο θέατρο Σάουτο στο Ματάνσας της Κούβας το 1887. Δίδαξε την τέχνη της υποκριτικής σε πολλές νέες γυναίκες, στις οποίες συμπεριλαμβανόταν και η ηθοποιός και εταίρα Λιάν ντε Πουζύ.

Προσωπική ζωή

Η Μπερνάρ είχε σχέση με τον Βέλγο ευγενή Ερρίκο πρίγκιπα του Λιν, με τον οποίο απόκτησε το μοναδικό της παιδί, τον Μορίς Μπερνάρ, το 1864. Τελικά αυτός την άφησε, για να παντρευτεί μια Πολωνή πριγκίπισσα.

Στους στενότερους φίλους της περιλαμβάνονταν οι καλλιτέχνες Γκουστάβ Ντορέ και Ζωρζ Κλαρέν και οι ηθοποιοί Μουνέ-Συγί και Λου Τέλεγκεν όπως επίσης και ο διάσημος συγγραφέας Βίκτωρ Ουγκώ. Ο ζωγράφος Άλφονς Μούχα την είχε ως μοντέλο σε πολλά αρ νουβό έργα του. Η φιλία της με τη Λουίζ Αμπεμά, Γαλλίδα ιμπρεσιονίστρια ζωγράφο, περίπου εννέα χρόνια νεότερή της σύμφωνα με τις φήμες που κυκλοφορούσαν οι δύο γυναίκες ήταν ερωτικό ζευγάρι. Το 1990, ένας πίνακας της Αμπεμά, ο οποίος απεικόνιζε τις δύο γυναίκες σε βαρκάδα μέσα στη λίμνη του δάσους της Βουλώνης, δωρίθηκε στην *Comédie Francaise*. Η συνοδευτική επιστολή δήλωνε ότι ο πίνακας ζωγραφίστηκε από τη Λουίζ Αμπεμά, την επέτειο μέρα του ερωτικού δεσμού τους.

Το 1879, λέγεται ότι η Μπερνάρ ήταν μία από τις πολυπληθείς ερωμένες του διαδόχου του βρετανικού θρόνου Πρίγκιπα της Ουαλίας, ο οποίος αργότερα έγινε ο βασιλιάς Εδουάρδος Ζ' του Ηνωμένου Βασιλείου. Το 1882 παντρεύτηκε στο Λονδίνο τον Έλληνα ηθοποιό Αριστείδη Δαμάλα, γνωστό στη Γαλλία με το καλλιτεχνικό του ψευδώνυμο *Ζακ Δαμάλα*, όμως ο γάμος, ο οποίος νομικώς ίσχυε έως τον θάνατο του Δαμάλα το 1889 σε ηλικία 34 ετών, γρήγορα κατέρρευσε, κυρίως εξαιτίας της εξάρτησής του από τη μορφίνη.

Η Σάρα Μπερνάρ κάποτε είχε δηλώσει: "Εγώ να προσεύχομαι; Ποτέ! Είμαι αθεΐστρια. Παρ' όλα αυτά, βαπτίστηκε Καθολική, και δέχτηκε τις τελευταίες τελετουργίες λίγο πριν πεθάνει.

Βωβός κινηματογράφος

Η Μπερνάρ ήταν μία από τις πρωτοπόρους ηθοποιούς του βωβού κινηματογράφου, κάνοντας την πρώτη της εμφάνιση ως Άμλετ στη διάρκειας δύο λεπτών ταινία Η μονομαχία του Άμλετ το 1900. Στην πραγματικότητα η ταινία δεν στερούνταν ήχου, καθώς ο ήχος των σπαθιών είχε προεγγραφεί σε φωνογραφικό κύλινδρο (που έχει πλέον χαθεί), ο οποίος παιζόταν ταυτόχρονα με την προβολή της ταινίας. Η Σάρα Μπερνάρ πρωταγωνίστησε σε δέκα ακόμη ταινίες, δύο από τις οποίες ήταν βιογραφικού περιεχομένου.

Τα τελευταία χρόνια

Το 1905, κατά τη διάρκεια της παράστασης της Τόσκα του Βικτοριέν Σαρντού στο Ρίο ντε Τζανέιρο, η Μπερνάρ τραυματίστηκε στο δεξιό γόνατο όταν έπεσε κάτω από το παραπέτο της σκηνής στην τελευταία σκηνή του έργου. Το πόδι της ποτέ δεν θεραπεύτηκε πλήρως. Ως το 1915 η γάγγραινα είχε προχωρήσει τόσο που χρειάστηκε να ακρωτηριαστεί ολόκληρο το δεξί της πόδι, καθηλώνοντάς την για αρκετούς μήνες σε αναπηρική πολυθρόνα. Σύμφωνα με φήμες αρνήθηκε προσφορά 10.000 δολαρίων ΗΠΑ που της έκανε ένας άνθρωπος του θεάματος, για να εκθέτει το ακρωτηριασμένο της πόδι ως ιατρικό. Παρ' όλα αυτά, συνέχισε την καριέρα της, και αντίθετα απ' ότι πιστεύεται, χωρίς τη χρήση ξύλινου . Πραγματοποίησε μια επιτυχημένη περιοδεία στην Αμερική το 1915, και με την επάνοδό της στη Γαλλία έπαιξε σχεδόν χωρίς διακοπή σε δικές της παραγωγές μέχρι τον θάνατό της. Στις τελευταίες της επιτυχίες συγκαταλέγονται οι *Δανιήλ*, *Η Δόξα* και *Régine Armand* (1922). Η σωματική της κατάσταση την υποχρέωνε σε σχεδόν πλήρη ακινησία πάνω στη σκηνή, όμως η γοητεία της φωνής της, η οποία είχε αλλάξει λίγο λόγω ηλικίας, εξασφάλισε τους θριάμβους της. Η Σάρα Μπερνάρ έχει ένα αστέρι στη λεωφόρο *Walk of Fame* του Χόλυγουντ.

ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ

Από τη μαθήτρια: Μανδαλοπούλου Ευγενία

Τη χαρακτήρισαν «τελευταία ελληνίδα θεά» και «γυναίκα – φλόγα». Όλη της η ζωή ήταν γεμάτη όνειρα, ελπίδες, αγωνίες και αγώνες. Η Μελίνα Μερκούρη ήταν μια από τις

σημαντικότερες Ελληνίδες του 20ού αιώνα. Υπήρξε πολύμορφη προσωπικότητα. Κορυφαία αγωνίστρια της Δημοκρατίας στον αγώνα κατά της χούντας (1967-1974). Σπουδαία ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου με διεθνή καριέρα και με ερμηνείες που έχουν καταγραφεί στις σελίδες της Έβδομης Τέχνης. Πολιτικός που σημάδεψε με την παρουσία της τον πολιτισμό της Ελλάδας, τον έφερε στις πρώτες σελίδες των εφημερίδων. Πίστευε ακράδαντα ότι ο πολιτισμός είναι η βαριά βιομηχανία μας. Ότι είναι ένα σοβαρό εξαγώγιμο προϊόν και ότι έχει μεγάλη σημασία και αξία η ανάδειξή του.

Τη βάφτισαν Αμαλία – Μαρία, δεν τη φώναξαν όμως έτσι ποτέ. Το όνομα που θα χρησιμοποιούσαν σε όλη της τη ζωή, και με το οποίο έγινε πασίγνωστη, ήταν το «Μελίνα». Πολλές φορές δεν χρειαζόταν καν το επίθετο «Μερκούρη» για να συστηθεί. Ήταν η Μελίνα όλων των Ελλήνων, αλλά και η Μελίνα των ξένων.

Η Μελίνα Μερκούρη γεννήθηκε στην Αθήνα, στις 18 Οκτωβρίου του 1920. Καταγόταν από οικογένεια πολιτικών και ήταν η αγαπημένη εγγονή του Σπύρου Μερκούρη, ενός από τους πιο επιτυχημένους και δημοφιλείς Δημάρχους της Αθήνας για περισσότερα από 20 χρόνια. Στο σπίτι του μεγάλωσε, δίπλα του έκανε τις πρώτες δημόσιες εμφανίσεις της σε νηπιακή ηλικία. Συναρπαζόταν από τότε από τις εκδηλώσεις λατρείας του κόσμου, έστω και αν απευθύνονταν στον «Μεγάλο Σπύρο» όπως όλοι φώναζαν τον παππού της. Δίπλα του

έμαθε τους κανόνες της δημοκρατικότητας αλλά και την τέχνη του να συνομιλείς ισότιμα με όλους.

Πατέρας της ήταν ο Σταμάτης Μερκούρης, βουλευτής για περισσότερα από 30 χρόνια, που είχε χρηματίσει και υπουργός Δημόσιας Τάξης και Δημοσίων Έργων. Μητέρα της, η Ειρήνη Λάππα, που ανήκε σε μια από τις καλύτερες αθηναϊκές οικογένειες. Το ζευγάρι απέκτησε και έναν γιο, μικρότερο από την Μελίνα, τον Σπύρο. Αργότερα χώρισαν, δημιούργησαν νέες οικογένειες, και η Μελίνα έζησε στο σπίτι του παππού της.

Την πρώτη θεατρική της πρόβα η Μελίνα Μερκούρη την έκανε μπροστά στον καθρέφτη, προσπαθώντας να καταφέρει να κυλήσουν κάποια δάκρυα σε κατάλληλη στιγμή, προκειμένου να πειστούν οι δικοί της να της αγοράσουν κάτι που επιθυμούσε. Ήταν μόλις πέντε ετών. Σε ηλικία δέκα ετών, «ντεμπουτάρισε» στις Σπέτσες, στο τραπέζι ενός καφενείου, όπου τη χειροκρότησαν θερμά. Η μητέρα της όμως, που φτάνει τρέχοντας μόλις πληροφορείται ότι η κόρη της δίνει αυτοσχέδια παράσταση, τη «φιλοδωρεί» με ένα μεγαλοπρεπές χαστούκι.

Παιδί ανήσυχο, και με το μυαλό προσηλωμένο σε οτιδήποτε άλλο εκτός από τα μαθήματα, ήταν από τις χειρότερες μαθήτριες. Όταν ο παππούς Σπύρος πεθαίνει, η μικρή Μελίνα αισθάνεται για πρώτη φορά στη ζωή της προδομένη. Την είχε κάνει να πιστέψει πως ήταν αθάνατος…

Είναι ακόμη έφηβη, όταν ερωτεύεται τον Πάνο Χαροκόπο, που της υπόσχεται (και τηρεί την υπόσχεσή του) ότι θα της παράσχει πλήρη ελευθερία να ασχοληθεί με το πάθος της, το θέατρο. Παντρεύονται κρυφά και στέλνουν στις οικογένειές τους τηλεγράφημα: «Γάμος ετελέσθη». Μετά από χρόνια θα χωρίσουν.

Όταν έδωσε εξετάσεις στη Δραματική Σχολή του Εθνικού θεάτρου, απήγγειλε ένα ποίημα του Κώστα Καρυωτάκη. Ανάμεσα στους εξεταστές της, και ο Αιμίλιος Βεάκης. «Δεν πέρασα» σκέφτηκε. Έγινε δεκτή πανηγυρικά και την ανέλαβε ο Δημήτρης Ροντήρης. Διέγνωσε μέσα της την τραγωδό και την έβαλε να δουλεύει σκληρά. Αποφοιτά το 1944.

Εντάσσεται στο δυναμικό του Εθνικού θεάτρου, όπου ερμηνεύει μικρούς ρόλους στην κεντρική σκηνή και στη σκηνή του Πειραιά. Το 1945 ερμηνεύει τον πρώτο της πρωταγωνιστικό ρόλο, το ρόλο της Λαβίνια στο έργο του Ευγένιου Ο' Νηλ «Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα» (θίασος Κατερίνας, θέατρο «Κεντρικόν»). Η πρώτη της όμως μεγάλη επιτυχία έρχεται με το «Λεωφορείον ο πόθος» του Τένεσι Ουίλιαμς, παράσταση του «θεάτρου τέχνης», όπου ερμηνεύει το ρόλο της Μπλάνς Ντυμπουά. Συνεχίζει τη συνεργασία

της με τον Κάρολο Κουν και το «Θέατρο Τέχνης» και εμφανίζεται σε έργα των Άλντους Χάξλεϊ, Άρθουρ Μίλλερ, Φίλιπ Τζόρνταν και Αντρέ Ρουσέν.

Ακολουθεί μια περίοδος που ζει στο Παρίσι, όπου γνωρίζει τον Μαρσέλ Ασάρ. Η Μελίνα εμφανίζεται στη θεατρική σκηνή της Πόλης του Φωτός σε μπουλβάρ των Ζακ Ντεβάλ και Μαρσέλ Ασάρ. Παίζει στο "Le Moulin de la Galette", στο "Les Compagnons de la Marjolaine", στο "Il etait une gare". Εκεί θα γνωρίσει τον Ζαν Κοκτώ, τον Ζαν Πωλ Σαρτρ, την Κολέτ, τη Φρανσουάζ Σαγκάν. Εκεί ανοίγουν οι ορίζοντές της.

Το 1953 παίρνει το έπαθλο «Μαρίκα Κοτοπούλη». Δύο χρόνια μετά επιστρέφει στην Ελλάδα και πρωταγωνιστεί στο θέατρο Κοτοπούλη – Ρεξ σε έργα από όλο το φάσμα του δραματολογίου, όπως ο «Μάκβεθ» του Σαίξπηρ και ο «Κορυδαλλός» του Ανούιγ. Σε αυτή τη δεκαετία ανακαλύπτει το κοινωνικό πρόσωπο που κρύβει μέσα της και αναμιγνύεται με τον θεατρικό συνδικαλισμό.

Με την επιστροφή της στην πατρίδα, της γίνεται η πρώτη πρόταση να πρωταγωνιστήσει σε κινηματογραφική ταινία. Πρόκειται για τη «Στέλλα» του Μιχάλη Κακογιάννη από το θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη «Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια». Η ταινία επαινέθηκε ιδιαίτερα στο κινηματογραφικό φεστιβάλ των Κανών το 1956. Παρότι το αξίζει, δεν θα πάρει το βραβείο του Φεστιβάλ των Κανών το 1956. Η εμφάνισή της σ'αυτό, όμως, θα είναι μοιραία, αφού εκεί θα γνωρίσει τον αμερικανό σκηνοθέτη Ζυλ Ντασσέν, κατοπινό σύντροφό της δια βίου.

Η Μελίνα θα πρωταγωνιστήσει στην ταινία του «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» την ίδια χρονιά και από τότε θα παίξει σε πολλές ακόμα ταινίες του, όπως στο «Ποτέ την Κυριακή», στη «Φαίδρα», στο «Τοπκαπί» κ.α. Για την ερμηνεία της στην ταινία «Ποτέ την Κυριακή» θα πάρει στις Κάνες το βραβείο γυναικείας ερμηνείας (εξ' ίσου με την Ζαν Μορό για το Moderato Cantabile) (1960). Η ταινία είναι υποψήφια για πέντε Όσκαρ (σκηνοθεσίας, σεναρίου - Ζύλ Ντασσέν, πρώτου γυναικείου ρόλου - Μελίνα Μερκούρη, κοστουμιών για ασπρόμαυρη ταινία - Ντένη Βαχλιώτη, τραγουδιού - Μάνος Χατζιδάκις, που παίρνει το βραβείο).

Η Μελίνα πρωταγωνιστεί σε ταινίες διακεκριμένων δημιουργών όπως ο Βιτόριο Ντε Σίκα (Η Δευτέρα παρουσία), ο Νόρμαν Τζούισον (Σικάγο-Σικάγο), ο Καρλ Φόρμαν (Οι Νικητές) κ.α. Συνολικά, έχει πρωταγωνιστήσει σε 19 ταινίες.

Το 1960, είναι η χρονιά της. Τότε σημειώνεται και η μεγαλύτερη επιτυχία αυτής της περιόδου στο θέατρο, όπου συνεχίζει αδιάλειπτα την πορεία της έως το 1967. Είναι το

«γλυκό πουλί της νιότης» σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν και παραγωγή του «θεάτρου τέχνης» με συμπρωταγωνιστή τον Γιάννη Φέρτη.

Η διεθνής αναγνώριση είναι πλέον γεγονός. Η Μελίνα θα ανοίξει τα φτερά της το 1967 για το Μπρόντγουεϊ της Νέας Υόρκης, για να παίξει στο «Ίλια Ντάρλινγκ» με τον Ζυλ Ντασσέν, σύζυγό της από την προηγούμενη χρονιά, στο πλευρό της. Τα μεσάνυχτα της 21ης Απριλίου, ο Μάνος Χατζιδάκις τηλεφωνεί σε κείνη και στον Ζυλ για να τους πει ότι στην Ελλάδα έγινε στρατιωτικό πραξικόπημα. Η Μελίνα κάνει δηλώσεις στις τηλεοπτικές κάμερες των αμερικανικών μέσων μαζικής ενημέρωσης. «Σας παρακαλώ μην πάτε στη χώρα μου» λέει κλαίγοντας. Για τις δηλώσεις αυτές, η χούντα θα της αφαιρέσει την ελληνική ιθαγένεια στις 12 Ιουλίου του ίδιου χρόνου. Εκείνη θα απαντήσει με το ιστορικό πλέον : «Γεννήθηκα Ελληνίδα και θα πεθάνω Ελληνίδα. Ο Παττακός γεννήθηκε φασίστας και θα πεθάνει φασίστας». Από τον Νοέμβριο του 1967 και επί τρεις μήνες, το FBI την παρακολουθεί παντού. Υπάρχει προειδοποίηση ότι θα γίνει δολοφονική απόπειρα εναντίον της.

Το σύνθημα για την αντιδικτατορική δράση έχει δοθεί. Με τον Ζυλ Ντασσέν, με τον Μίκη Θεοδωράκη, με άλλους φίλους, η Μελίνα θα γίνει ο εφιάλτης της χούντας. Σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς θα γνωρίσει και τον Ανδρέα Παπανδρέου. Κάνει πολιτική περιοδεία στις ευρωπαϊκές χώρες (Αυστρία, Ελβετία, Γαλλία, Αγγλία, Γερμανία, Ιταλία, Δανία, Σουηδία, Νορβηγία, Βέλγιο, Ολλανδία). Οργανωτής, ο Σπύρος Μερκούρης. Θα συμμετάσχει σε διαδηλώσεις, απεργίες πείνας, συναυλίες και πολιτικές εκδηλώσεις. Δημιουργούνται πολιτικές και καλλιτεχνικές επιτροπές, επιτροπές Ελλήνων που στηρίζουν όλα τα προγράμματα. Η Μελίνα δίνει συνεντεύξεις, κάνει ομιλίες, τραγουδά ενάντια στους συνταγματάρχες. Η χούντα αντιδρά, απαγορεύει στην Ελλάδα τα τραγούδια της και δεσμεύει την περιουσία της. Στις 7 Μαρτίου του 1969, στο θέατρο της Γένοβας γίνεται βομβιστική επίθεση εναντίον της με βόμβα πέντε κιλών η οποία και εκρήγνυται, χωρίς ευτυχώς θύματα. Στο πλαίσιο της ίδιας περιοδείας, γίνεται επίθεση εναντίον της από φασιστική οργάνωση στο Βέλγιο.

Ο θάνατος του πατέρα της (7 Ιουλίου 1968) τη βρίσκει στην ξενιτιά. Δεν έχει ιθαγένεια, ούτε διαβατήριο. Όταν πεθαίνει η μητέρα της (Ιούλιος 1972) της επιτρέπουν την είσοδο στη χώρα για λίγες ώρες.

Στις 26 Ιουλίου του 1974, δύο μόλις μέρες μετά την πτώση της χούντας, επιστρέφει στην Ελλάδα. Στο αεροδρόμιο γίνεται διαδήλωση, θα κατέβει από το αεροπλάνο κάνοντας το σήμα της νίκης και θα χαθεί στις αγκαλιές των αγαπημένων της.

Με την επιστροφή και την οριστική εγκατάστασή της στην Ελλάδα, συνεχίζει την πολιτική της δράση μέσα από το Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα, του οποίου είναι από τα ιδρυτικά μέλη. Το 1974 είναι υποψήφια του κόμματος στη Β' περιφέρεια Πειραιά. Συγκεντρώνει 7.500 σταυρούς, αλλά χάνει την έδρα για 33 ψήφους. Στο ΠΑΣΟΚ θα διατελέσει μέλος της Κεντρικής Επιτροπής, του Εκτελεστικού Γραφείου, αλλά και εισηγήτρια στον Κοινοβουλευτικό Τομέα Ελέγχου Πολιτισμού.

Παράλληλα με την πολιτική της παρουσία αρχίζει το γύρισμα μιας σειράς τηλεοπτικών εκπομπών με τον τίτλο «Διάλογοι» που περιλαμβάνουν κοινωνικά θέματα. Από τα 14 επεισόδια μεταδίδονται μόνο δύο για την Κύπρο και η εκπομπή απαγορεύεται από την ΕΡΤ. Το θέμα συζητείται στη Βουλή, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Γυρίζονται άλλες δύο ταινίες οι «Επαρχίες της Αθήνας» και «Νόελ Μπαίκερ-Το κτήμα του Αχμέτ-Αγά».

Συνεχίζει επίσης τη δουλειά της στο θέατρο και στον κινηματογράφο, με εξέχουσες ερμηνείες στην «Όπερα της πεντάρας» του Μπρεχτ, σε σκηνοθεσία Ζυλ Ντασσέν (1975) και στη «Μήδεια» του Ευριπίδη από το Κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη (1976). Η παράσταση παίζεται σε όλη τη Μακεδονία και στο Λυκαβηττό, αρνούνται όμως την παρουσίασή της στο επίσημο φεστιβάλ αρχαίου δράματος, στην Επίδαυρο. Η απαγόρευση της χαρίζει τον τίτλο της «Εξόριστης Μήδειας». Με την πρώτη της εμφάνιση ως τραγωδού, επιβάλλεται, η ανταπόκριση του κοινού είναι πολύ μεγάλη. Το 1978 γυρίζει μια ταινία βασισμένη στη «Μήδεια», την «Κραυγή γυναικών» σε σκηνοθεσία Ζυλ Ντασσέν.

Η εκλογή της, τον Νοέμβριο του 1977, ως βουλευτή (με μεγάλη πλειοψηφία σταυρών προτίμησης - αποτέλεσμα της αφοσίωσης που είχε δείξει στην Β'Πειραιά) της στερεί την ενασχόλησή της με το θέατρο. Εκλέγεται στη Β'Περιφέρεια Πειραιά, με τους συνδυασμούς του ΠΑΣΟΚ, και δίνει όλη της την ενέργεια στην πολιτική, πάντοτε στον τομέα του πολιτισμού. Για ένα μικρό διάστημα, πρωταγωνιστεί σε μια παράσταση με κείμενα του Μπρεχτ, που σκηνοθετεί ο Ζυλ Ντασσέν («Συντροφιά με τον Μπρέχτ», 1978 στο Μπρόντγουεϊ).

Το 1980 πρωταγωνιστεί στο «Γλυκό πουλί της νιότης» του Τένεσι Ουίλιαμς, σε σκηνοθεσία Ζυλ Ντασσέν (και στο καινούργιο αυτό ανέβασμα, που έχει και πάλι μεγάλη επιτυχία, συμπρωταγωνιστής της είναι ο Γιάννης Φέρτης), και το καλοκαίρι ερμηνεύει την Κλυταιμνήστρα στην «Ορέστεια» που παρουσιάζει ο Κάρολος Κουν με το «Θέατρο Τέχνης» στην Επίδαυρο. Το κοίλο του αρχαίου θεάτρου γεμίζει ασφυκτικά.

Εκλέγεται και πάλι βουλευτής το 1981. Στις εκλογικές αναμετρήσεις που θα ακολουθήσουν (1985, Ιούνιος 1989, Νοέμβριος 1989, 1990 και 1993) είναι στο ψηφοδέλτιο των βουλευτών επικρατείας σε εκλόγιμη θέση. Η διεθνής ακτινοβολία της, της επιτρέπει να έρχεται σε επαφή με κορυφαίους ευρωπαίους ηγέτες (ανάμεσα στους οποίους και ο προσωπικός της φίλος Φρανσουά Μιτεράν) και να προβάλει τα εθνικά μας θέματα. Επιθυμία της, να επιβάλλει την Ελλάδα και να την κάνει σεβαστή παντού.

Όταν το ΠΑΣΟΚ κερδίζει τις εκλογές τον Οκτώβριο του 1981, η Μελίνα Μερκούρη ορίζεται Υπουργός Πολιτισμού και παραμένει στη θέση αυτή και τα οκτώ χρόνια διακυβέρνησης της χώρας από το κόμμα.

Κατά τη διάρκεια της θητείας της θα φέρει, με τις πολιτικές της πρωτοβουλίες και τα πολιτικά της οράματα, τον πολιτισμό στις πρώτες σελίδες των εφημερίδων. Θα εντυπωσιάσει με τη δημοκρατική διακυβέρνηση του υπουργείου της και με τον αέρα αλλαγής που θα πνεύσει στις σχέσεις της πολιτικής ηγεσίας με τους υπαλλήλους αλλά και στις σχέσεις των υπηρεσιών με τον πολίτη.

Ως Υπουργός εφάρμοσε μια έντονη εξωτερική πολιτιστική πολιτική. Οργάνωσε πολλές και σημαντικές εκθέσεις σε μουσεία του εξωτερικού, καθώς και εκδηλώσεις ουσίας. Συναντήθηκε με σπουδαίες προσωπικότητες όπως ο Λάνγκ, ο Αντρεότι, ο Γκένσερ, ο Πάλμε, ο Γκονζάλεθ, ο Πάπας, η Γκάντι, ο Μιτεράν κ.α. και διεκδίκησε μια εξέχουσα θέση για την Ελλάδα και τον πολιτισμό της. Το Υπουργείο Πολιτισμού λειτούργησε επί των ημερών της όσο ποτέ άλλοτε. Έκανε διάλογο με τους υπαλλήλους της και τις διευθύνσεις, θεωρώντας ότι αποδοτικός υπάλληλος είναι ο ευχαριστημένος υπάλληλος. Οι ξένες εφημερίδες παρακολουθούσαν την πορεία της ανελλιπώς.

Η Μελίνα Μερκούρη είχε χαράξει την πολιτική της στο υπουργείο εξαρχής και την ακολούθησε απαρέγκλιτα, φροντίζοντας για την σταδιακή υλοποίηση των πολλών και μεγάλων οραμάτων της.

Ένα από τα σημαντικότερα, υπήρξε η επιστροφή στην Ελλάδα των Μαρμάρων του Παρθενώνα, που σύλησε και απέσπασε τον προηγούμενο αιώνα ο λόρδος Έλγιν και που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο. Η ιδέα της επιστροφής των Μαρμάρων της γεννήθηκε κατά τη δεκαετία του '60, όταν, στα γυρίσματα της ταινίας «Φαίδρα», οι Βρετανοί ζήτησαν πληρωμή για να αφήσουν το ελληνικό συνεργείο να κινηματογραφήσει τα γλυπτά. Έθεσε το θέμα επίσημα για πρώτη φορά ως Υπουργός Πολιτισμού τον Ιούλιο του 1982 στο Μεξικό, στη Διεθνή Διάσκεψη Υπουργών Πολιτισμού της UNESCO και δεν σταμάτησε να αγωνίζεται γι' αυτό μέχρι το θάνατό της. «Πρέπει να καταλάβετε τι σημαίνουν τα Μάρμαρα

του Παρθενώνα για μας», έλεγε. «Είναι το καμάρι μας. Είναι οι θυσίες μας. Είναι το υπέρτατο σύμβολο ευγένειας. Είναι φόρος τιμής στη δημοκρατική φιλοσοφία. Είναι η φιλοδοξία και το όνομά μας. Είναι η ουσία της ελληνικότητάς μας». Και « Αν με ρωτήσετε εάν θα ζω όταν τα Μάρμαρα του Παρθενώνα επιστρέψουν στην Ελλάδα, σας λέω πως ναι, θα ζω. Αλλά κι αν ακόμη δεν ζω πια, θα ξαναγεννηθώ».

Δεν έπαυσε να επαναλαμβάνει ότι η Ελλάδα ζητούσε μόνο την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα και όχι και των άλλων αριστουργημάτων που βρίσκονται σε ξένα μουσεία. Κι αυτό επειδή τα Μάρμαρα του Παρθενώνα αποτελούν μέρος ενός μοναδικού μνημείου.

Για να υποβοηθηθεί το αίτημα της επιστροφής, συνέλαβε την ιδέα ενός νέου Μουσείου Ακροπόλεως και προκήρυξε διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την κατασκευή του, το 1989. Αποφάσισε να ενεργοποιήσει τον αρχαίο θεσμό των χορηγών, προκειμένου να δημιουργηθεί σύντομα το μουσείο αυτό και διοργάνωσε διάφορες εκδηλώσεις όπως οι συναυλίες των Μ. Ροστροπόβιτς, Β. Παπαθανασίου κ.α. Η δημιουργία του μουσείου θα προσέφερε τον κατάλληλο χώρο που χρειάζονται τα αριστουργηματικά γλυπτά για να εκτεθούν και θα αφαιρούσε κάθε επιχείρημα από εκείνους που αντιτίθενται στην επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα.

Παράλληλα, έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στις εργασίες αναστήλωσης των μνημείων της Ακρόπολης και στην ανάδειξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. «Τα μνημεία» σημείωνε, «ως παράγοντες ακτινοβολίας του πολιτισμού μας, είναι πηγή κύρους για τη χώρα μας και βασικό έρεισμα για τον χειρισμό των εθνικών μας θεμάτων». Στον τομέα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, καθιέρωσε τη δωρεάν είσοδο των Ελλήνων πολιτών στα μουσεία και στους αρχαιολογικούς χώρους, στο πλαίσιο μιας προσπάθειας για την ευρύτερη παιδεία του λαού και ειδικά των νέων (προσπάθεια που σταμάτησε όμως αναγκαστικά λόγω σχετικών οδηγιών της Ευρωπαϊκής Ένωσης).

Η Μελίνα Μερκούρη συνέλαβε την ιδέα και ανέθεσε τη μελέτη ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας, την ενοποίηση δηλαδή του ιστορικού κέντρου της Αθήνας στον άξονα Ιερά Οδός - Πλάκα - Στύλοι Ολυμπίου Διός, για τη δημιουργία ενός αρχαιολογικού πάρκου. «Είναι επιτακτική ανάγκη, έλεγε, είναι χρέος της Ελλάδας να διασώσει την καρδιά της ιστορίας της, την καρδιά της Αθήνας, το ιστορικό της κέντρο, μ' ένα έργο που θα αλλάξει παντελώς την εικόνα και τη ζωή στο κέντρο της πόλης».

Στις 28 Νοεμβρίου του 1983 κάλεσε τους Υπουργούς Πολιτισμού της (τότε) Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας και τους έθεσε το ερώτημα: «Πως είναι δυνατόν μια κοινότητα που στερείται την πολιτιστική της διάσταση να μπορεί να αναπτυχθεί». Σημείωσε ακόμη πως

ο πολιτισμός «είναι η ψυχή της κοινωνίας» και πως ο καθορισμός της ευρωπαϊκής ταυτότητας «βρίσκεται ακριβώς στο σεβασμό της ιδιαιτερότητας και στο να δημιουργήσουμε ένα παράδειγμα ζωντανό μέσα από ένα διάλογο των πολιτισμών της Ευρώπης. Η φωνή μας είναι καιρός να ακουστεί με την ίδια δύναμη όπως αυτή των τεχνοκρατών. Ο πολιτισμός, η τέχνη και η δημιουργία, δεν είναι λιγότερο σημαντικά από το εμπόριο, την οικονομία, την τεχνολογία».

Έτσι ξεκίνησε ο θεσμός των Πολιτιστικών Πρωτευουσών της Ευρώπης, που υλοποιήθηκε το 1985 με πρώτη Πολιτιστική Πρωτεύουσα την Αθήνα. Ο θεσμός των Πολιτιστικών Πρωτευουσών είναι ο πιο σοβαρός και μεγάλος επίσημος πολιτιστικός θεσμός της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σήμερα, κάθε πολιτιστική πρωτεύουσα έχει ως βασική αρχή ότι ο θεσμός δεν είναι φεστιβάλ, αλλά τόπος για προβληματισμό, για ανταλλαγή ιδεών, για επικοινωνία πνευματικών ανθρώπων, καλλιτεχνών, επιστημόνων, που με τα έργα τους προωθούν την ευρωπαϊκή σκέψη. Η Μελίνα συνέβαλε ιδιαίτερα στο να γίνει η Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης το 1997, μια πόλη που, όπως έλεγε, «έχει το χάρισμα, να πάρει και το χρίσμα». Συνέβαλε επίσης να παρουσιασθεί η λεηλασία της πολιτιστικής κληρονομιάς στην κατεχόμενη Κύπρο και να γιορταστεί στην Κύπρο ο μήνας ευρωπαϊκού πολιτισμού το 1994.

Ως Υπουργός Πολιτισμού θέλησε να διαφυλάξει και να προστατέψει το περιβάλλον και τον πολιτισμό του Αιγαίου αρχιπελάγους. Αυτής της μικρής θάλασσας με τον κολοσσιαίο πολιτισμό, που η δυναμική της οδήγησε στο θαύμα της κλασσικής Ελλάδας. Στόχος της ήταν να γίνουν θεματοφύλακες αυτής της ιδέας συγγραφείς, ποιητές, καλλιτέχνες, διανοούμενοι, πολιτικοί από όλο τον κόσμο. Το πρόγραμμα «Αιγαίο Αρχιπέλαγος» οργανώθηκε από το Πανεπιστήμιο Αιγαίου, με την υποστήριξη του υπουργείου Πολιτισμού, του υπουργείου Περιβάλλοντος Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων και του υπουργείου Αιγαίου. Σκοπός, να προβληθεί η συνέχεια του αιγαιοπελαγίτικου πολιτισμού για να επανορθωθεί μέσω της ακτινοβολίας του η περιβαλλοντολογική φθορά και για να γίνει το Αιγαίο σημείο αναφοράς και σύμβολο του πολιτισμού.

Η Μελίνα πίστευε στην πολιτιστική αποκέντρωση και αυτό ήταν το πρώτο πράγμα που τόνισε τον Οκτώβριο του 1981, κατά την ανάληψη των καθηκόντων της στο Υπουργείο Πολιτισμού. Έτσι, δημιούργησε σε διάφορες πόλεις τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα. Ο θεσμός, που ιδρύθηκε από την ίδια το 1983, είχε σαν σκοπό την πραγματοποίηση ενός ευρύτατου θεατρικού πολυκεντρισμού με κέντρα τις πόλεις της χώρας και φορείς τους δήμους ή τις ενώσεις των δήμων και των κοινοτήτων, για την ανάπτυξη και διάδοση του

θεάτρου στην περιφέρεια. Προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή των τοπικών πολιτιστικών φορέων και υπήρξε ένα πολιτικό όραμα, που πάντρευε την ευαισθησία της Μελίνας για την τέχνη, με έννοιες πολιτικές. Τα ίδια τα θέατρα έγιναν ένα κέντρο επικοινωνίας και εκδήλωσης ενδιαφέροντος από τους πολίτες μέσα στην πόλη. Μέχρι σήμερα είναι 16.

Ελάχιστες μόνο μέρες μετά την ανάληψη των καθηκόντων της, η Μελίνα δηλώνει ότι ο πολιτισμός και το σχολείο πρέπει να συνδεθούν άρρηκτα. Όχι μόνο με τη διδασκαλία των καλών τεχνών, αλλά με τρόπους διείσδυσης του πολιτισμού στο σύνολο της σχολικής εμπειρίας, για να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με τον πολιτισμό από πολύ νεαρή ηλικία. Το πρόγραμμα Μελίνα – Εκπαίδευση και Πολιτισμός ήταν μια πειραματική προσπάθεια που αναφερόταν σταδιακά σε όλες τι βαθμίδες της εκπαίδευσης και λειτούργησε μέχρι και το 2004 σε 96 Δημοτικά σχολεία της χώρας. Στόχος της Μελίνας, ήταν το πρόγραμμα αυτό να πάρει ευρωπαϊκή διάσταση.

Το 1990 ήταν υποψήφια στις Δημοτικές εκλογές για το Δήμο Αθηναίων. Έχασε στις εκλογές από τον Αντώνη Τρίτση και της στοίχισε. Το 1992 εμφανίστηκε στην Όπερα «Πυλάδης» των Κουρουπού - Χειμωνά, σε σκηνοθεσία Δ. Φωτόπουλου, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Ερμήνευσε το ρόλο της Κλυταιμνήστρας.

Μετά τη νίκη του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές του Οκτωβρίου 1993, η Μελίνα Μερκούρη επανήλθε στο υπουργείο Πολιτισμού. Στη διάρκεια της σύντομης δεύτερης θητείας της ονειρεύτηκε και προσπάθησε να υλοποιήσει το πρόγραμμα «Αιγαίο – Αρχιπέλαγος», καθώς και το πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Πολιτισμός».

Έφυγε στις 6 Μαρτίου 1994, στο νοσοκομείο «Μεμόριαλ» της Νέας Υόρκης και κηδεύτηκε στις 10 Μαρτίου με τιμές Πρωθυπουργού. Η κηδεία της ήταν πάνδημη.

Η Μελίνα Μερκούρη υπήρξε η πλέον διάσημη και προβεβλημένη προσωπικότητα της Ελλάδας. Πορτραίτα της γυρίστηκαν από τηλεοπτικούς σταθμούς σε ολόκληρο τον κόσμο και περιελάμβαναν, συνεντεύξεις της για τον πολιτισμό, για εθνικά θέματα και κυρίως για την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα. Τιμήθηκε με μετάλλια και διακρίσεις από πολλούς αρχηγούς κρατών, πανεπιστήμια (Βοστόνη, Οξφόρδη κ.α) διεθνείς οργανισμούς (Unesco κ.α) οργανώσεις, αλλά και από δήμους ολόκληρης της χώρας για την κοινά παραδεκτή προσφορά της στην τέχνη, στον πολιτισμό, στο κοινωνικό σύνολο. Γιατί η Μελίνα Μερκούρη ήταν η αγαπημένη του ελληνικού λαού. Και σήμερα, δεν είναι μια ανάμνηση, είναι καθημερινά μαζί μας.

ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΟΒΟΥΑΡ

Η Σιμόν Λισί Ερνεστίν Μαρί Μπερτράν ντε Μποβουάρ γεννήθηκε στις 9 Ιανουαρίου του 1908 στο Παρίσι, στους κόλπους μιας ξεπεσμένης αριστοκρατικής οικογένειας. Αφού έλαβε τη βασική μόρφωση σε ιδιωτικά σχολεία, σπούδασε φιλοσοφία στη Σορβόννη, όπου συνάντησε τον συμφοιτητή της Ζαν Πωλ Σαρτρ (1905-1980), με τον οποίο δημιούργησε μία ελεύθερη σχέση, που κράτησε σε όλη τους τη ζωή. Από το 1931 έως το 1943 δίδαξε φιλοσοφία στη μέση εκπαίδευση και τον Οκτώβριο του 1945 εξέδωσε μαζί με τον Σαρτρ το μηνιαίο περιοδικό λογοτεχνικής και πολιτικής κριτικής «Temps Modernes» («Μοντέρνοι Καιροί»), με τον τίτλο του δανεισμένο από την ομώνυμη ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν.

«Μητέρα του φεμινισμού»

Αποτελεί ειρωνεία το γεγονός πως η «μητέρα του φεμινισμού» έχει αποτυπωθεί στη συνείδηση πολλών ως η σύντροφος ενός σπουδαίου άντρα, αλλά η σχέση της Μποβουάρ με τον Σαρτρ, τόσο στον έρωτα όσο και στη φιλοσοφία, είναι ιδιαίτερη, αμφίδρομη και ανεξάρτητη. Ως ζευγάρι, μένουν σε διαφορετικά σπίτια και ως ερωτικοί σύντροφοι, διατηρούν ανοιχτές ερωτικές σχέσεις με άλλους ανθρώπους, ενίοτε και όλοι μαζί, καταστάσεις που η Μποβουάρ θα εξιστορήσει μέσα από το λογοτεχνικό της έργο.

«Το δεύτερο φύλο»

Το 1949 εξέδωσε το φιλοσοφικό δοκίμιο «Το δεύτερο φύλο», που την έκανε διάσημη σε όλο τον κόσμο. Είναι μία εμπεριστατωμένη και φλογερή έκκληση για την κατάργηση εκείνου που αποκαλούσε μύθο του «αιώνιου θηλυκού». Τη δεκαετία του '60 το βιβλίο αυτό θεωρήθηκε ένα από τα κλασσικά έργα της φεμινιστικής λογοτεχνίας και βρισκόταν για πολλά χρόνια στη λίστα του Βατικανού με τα απαγορευμένα βιβλία (Index Librorum Prohibitorum). Η ντε Μποβουάρ υποστηρίζει ότι τα βασικά δικαιώματα του ατόμου πρέπει να στηρίζονται στην ισότητα δικαιωμάτων του άνδρα και της γυναίκας. Αυτά θεμελιώνονται στην κοινή δομή της ύπαρξής τους, ανεξάρτητα από τη σεξουαλικότητά τους.

Φεμινισμός μέσα από την φιλοσοφία

Η Σιμόν ντε Μποβουάρ επιχειρηματολογεί μέσω ενός φεμινιστικού υπαρξισμού στο Δευτερο Φύλο . Ως υπαρξίστρια η Μποβουάρ αποδέχεται την αρχή πως η ύπαρξη προηγείται της ουσίας. Επομένως δεν γεννιέται κανείς γυναίκα, αλλά γίνεται. Η ανάλυσή της εστιάζει στην ιδέα του Άλλου. Η κατασκευή της γυναίκας ως το τυπικό παράδειγμα Άλλου είναι για την Μποβουάρ το θεμέλιο της καταπίεσης των γυναικών. Η Μποβουάρ υποστηρίζει πως δια μέσου της ιστορίας οι γυναίκες έχουν θεωρηθεί ως η παρέκκλιση, η

ανωμαλία. Η στάση έχει κρατήσει πίσω τις γυναίκες διατηρώντας την αντίληψη πως οι γυναίκες είναι η παρέκκλιση από το κανονικό, ότι είναι παρείσακτες που προσπαθούν να εξομοιωθούν με την "κανονικότητα". Λέει επίσης πως αν ο φεμινισμός θέλει να προχωρήσει, πρέπει να καταρρίψει την υπόθεση αυτή.

Υπό το πρίσμα του υπαρξισμού

Υπό το πρίσμα του υπαρξισμού, η Μποβουάρ βλέπει τη Γυναίκα ως το σημαντικότερο παράδειγμα του κοινωνικού «Άλλου», ως μία ύπαρξη που ιστορικά ορίζεται σαν το αδύναμο, αφύσικο και μη ομαλό αντίθετο του Άντρα και το γεγονός αποτελεί τη ρίζα της καταπίεσης των γυναικών. Η θεώρηση αυτή είναι τα θεμέλια πάνω στα οποία θα στηριχθεί η μετέπειτα φεμινιστική λογοτεχνία, που περιστρέφεται γύρω από το κοινωνικό κατασκεύασμα της θηλυκής ταυτότητας και την έννοια του σεξουαλικού «Άλλου».

Η μετά θάνατον απήχηση του μπουβουαρισμού

Παρά το γεγονός ότι, 50 χρόνια και ποικίλες φεμινιστικές εκρήξεις αργότερα, οι εικονοκλαστικές εξάρσεις του 1949 έχουν γίνει αυτονόητες παραδοχές, το πολυσέλιδο Δεύτερο Φύλο φαίνεται να βρίσκεται ακόμη μακριά από την κυκλοφοριακή εμμηνόπαυσή του και συνεχίζει να πυροδοτεί ενθουσιασμούς, κυρίως στην Αμερική, όπου οι ζηλώτριες και θιασώτριες, αφού εμβαθύνουν στον τόμο δεόντως ραντισμένες με το «Rive Gauche» του Υβ Σεν Λοράν, επισκέπτονται αθρόα τις σχετικές ιστοσελίδες του Διαδικτύου και, ως λυτρωθείσες των δεινών, αναγράφουν ευχαριστήρια στη μεγάλη Μητέρα. Όπως όλα τα μεγάλα θρησκευτικά, πολιτικά και κοινωνικά κινήματα, ο φεμινισμός που δρομολόγησε η Ντε Μποβουάρ γνώρισε φανατικές προσήλυτες, ακάματες αποστόλους, συντηρητικές ορθοδοξίες, αδιάλλακτους εξτρεμισμούς, σεχταρισμούς, αιρέσεις και σχίσματα. Αλλά στις αρχές του τρέχοντος έτους όλα τα φεμινιστικά δόγματα που διεκδικούν μποβουαρική καταγωγή συνέρρευσαν στο Παρίσι για το πεντηκονταετές ιωβηλαίο του φεμινισμού, ανανέωσαν την πίστη τους στο θεμελιακό μποβουαρικό αξίωμα ότι «η βιολογία και το φύλο δεν αποτελούν πεπρωμένο», θυμήθηκαν τη μποβουαρική υποθήκη ότι «η γυναίκα δεν γεννιέται αλλά γίνεται» και το ανέλυσαν σε 140 επιστημονικές ανακοινώσεις. Εκπροσωπήθηκαν συνολικά 31 χώρες

Βιβλία της στα Ελληνικά

Το δεύτερο φύλο («Μεταίχμιο», «Γλάρος»)

Ένας πολύ γλυκός θάνατος («Μεταίχμιο», «Γλάρος»)

Οι αναμνήσεις μιας καθωσπρέπει κόρης («Γλάρος»)

Για μια ηθική της αμφισβήτησης («Γλάρος»)

Η μεγάλη Πορεία: Δοκίμιο για την Κίνα («Γλάρος»)

Η δύναμη των πραγμάτων» («Γλάρος»)

Η δύναμη της ζωής («Γλάρος»)

Η Καλεσμένη («Γλάρος»)

Οι Μανδαρίνοι («Γλάρος»)

Προδομένη Γυναίκα («Γλάρος»)

Πύρρος και Κινέας («Γλάρος»)

Φωτορεπορτάζ - Διάσημες Γυναίκες

Ας ξεφυλλίσουμε μαζί ένα μικρό φωτογραφικό λεύκωμα με γυναίκες που θα θέλαμε να έχουμε συναντήσει και τις οποίες γνωρίσαμε μέσα από συνεντεύξεις που έχουν δώσει...

Κατίνα Παξινού

Γεννήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου του 1900 στον Πειραιά. Σπούδασε στο Ωδείο της Γενεύης, καθώς και σε σχολές του Βερολίνου και της Βιέννης. Πρωτοεμφανίστηκε στη Σκηνή του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά ως ηθοποιός του λυρικού θεάτρου, στην όπερα «Αδελφή Βεατρίκη» του Δημήτρη Μητρόπουλου. Για την ερμηνεία της στο έργο «Για ποιον χτυπά η καμπάνα», της απενεμήθη το 1944 το βραβείο Όσκαρ Β' Γυναικείου Ρόλου, ενώ το 1949 τιμήθηκε με το Βραβείο Κοκτώ στο Φεστιβάλ Μπιάριτς για την ερμηνεία της στην ταινία «Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα». Εκτός από τις αξέχαστες ερμηνείες της στο Θέατρο και τον κινηματογράφο, η Κατίνα Παξινού έκανε μεταφράσεις θεατρικών έργων του Ευγένιου Ο' Νιλ και έγραψε τη μουσική για την παράσταση «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή, που ανέβασε το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη το 1933 και σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή το 1952. Παρασημοφορήθηκε με τον Χρυσό Ανώτερο Ταξιάρχη Γεωργίου Α' και με τον Ανώτερο Ταξιάρχη της Δυτικής Γερμανίας. Τιμήθηκε ακόμη με τον τίτλο της Αξιωματούχου Γραμμάτων και Τεχνών της Γαλλίας και με το Βραβείο «Ιζαμπέλλα Ντ' Εστέ». Πέθανε στις 22 Φεβρουαρίου του 1973.

Έλλη Λαμπέτη

Κορυφαία ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου. Γεννήθηκε στις 13 Απριλίου του 1926 στα Βίλια Αττικής. Το πραγματικό της όνομα ήταν Έλλη Λούκου. Το 1928 η

οικογένειά της μετακόμισε στην Αθήνα. Δεκατρία χρόνια αργότερα, η Έλλη έδωσε εξετάσεις στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, αλλά απορρίφθηκε. Ωστόσο, το ταλέντο της αναγνωρίστηκε από τη Μαρίκα Κοτοπούλη, που την πήρε κοντά της και σύντομα έγινε η αγαπημένη της μαθήτρια. Το 1950 παντρεύτηκε με τον Μάριο Πλωρίτη. Ο γάμος τους, όμως, δεν άντεξε για πολύ... Χώρισαν τρία χρόνια αργότερα, όταν η Έλλη γνώρισε τον Δημήτρη Χορν. Μαζί έγραψαν μία από τις πιο αστραφτερές σελίδες στην υποκριτική τέχνη. Συγκρότησαν δικό τους θίασο, μαζί με τον Γιώργο Παππά, ανεβάζοντας έργα όπως: «Ο βροχοποιός», «Νυφικό Κρεβάτι», «Το παιχνίδι της Μοναξιάς», κ.α. Στη μεγάλη οθόνη, υπήρξαν συμπρωταγωνιστές στην «Κάλπικη Λίρα» (1956) του Γιώργου Τζαβέλα. Άλλες κινηματογραφικές επιτυχίες της Έλλης Λαμπέτη, αυτής της περιόδου, είναι το «Κυριακάτικο Ξύπνημα» (1954), «Το κορίτσι με τα μαύρα» (1956) και «Το τελευταίο ψέμα» (1957) του Μιχάλη Κακογιάννη. Παρότι η Έλλη Λαμπέτη και ο Δημήτρης Χορν υπήρξαν αγαπημένο ζευγάρι στη ζωή και στο σανίδι, η σχέση τους έφτασε στο τέλος της το 1959. Δήλωσαν ότι θα ξανασυνεργαστούν σύντομα, κάτι όμως που δεν έγινε ποτέ. Έως τότε η Έλλη είχε χάσει τη μητέρα της, τρία αδέρφια κι ένα μωρό που θα αποκτούσε με τον Χορν. Η μόνη αχτίδα σ' αυτά τα τραγικά χρόνια ήταν η γνωριμία της με τον αμερικανό συγγραφέα Γουέικμαν, ο οποίος υπήρξε ο επόμενος σύζυγός της έως το 1976. Η δεκαετία του '70 ήταν εξίσου σκληρή για την Έλλη Λαμπέτη. Εξαιτίας της λαχτάρας της για την απόκτηση ενός παιδιού, ενεπλάκη σε μία δικαστική περιπέτεια, που κράτησε τέσσερα χρόνια. Οι φυσικοί γονείς της μικρής Ελίζας, που είχε υιοθετήσει, διεκδίκησαν και πήραν την κηδεμονία του παιδιού το 1974. Τα επόμενα χρόνια ήταν μία μάχη με την επάρατο νόσο, από την οποία είχε προσβληθεί από το 1967. Δεν το έβαλε κάτω και συνέχισε να παίζει στο θέατρο, αποσπώντας εντυπωσιακές κριτικές. Η τελευταία της εμφάνιση ήταν το 1981, στο έργο «Σάρα - Τα παιδιά ενός κατώτερου θεού», όπου έπαιξε θαυμαστά το ρόλο της κωφάλαλης Σάρας. Λίγο αργότερα, η υγεία της επιδεινώθηκε. Έχασε τη φωνή της και τελικά άφησε την τελευταίας της πνοή στις 3 Σεπτεμβρίου του 1983, στο αμερικάνικο νοσοκομείο όπου νοσηλευόταν.

Μαρία Κάλλας

Ελληνίδα υψίφωνος, η απόλυτη ντίβα στο χώρο του λυρικού θεάτρου. Με τα μοναδικά φωνητικά και υποκριτικά της προσόντα ανανέωσε την όπερα και το ρεπερτόριό της, ιδιαίτερα το ιταλικό «μπελ-κάντο». Η Μαρία Σοφία Άννα Καικιλία Καλογεροπούλου, όπως ήταν το πλήρες ελληνικό όνομά της, γεννήθηκε στις 2 Δεκεμβρίου του 1923 στη Νέα Υόρκη. Ήταν κόρη του φαρμακοποιού Γεωργίου Καλογερόπουλου από τον Μελιγαλά Μεσσηνίας και της Ευαγγελίας (Λίτσας) Δημητριάδη από τη Στυλίδα Φθιώτιδος. Από νωρίς άρχισε να ασχολείται με τη μουσική, παίρνοντας τα πρώτα μαθήματα πιάνου-σολφέζ και σε ηλικία 11 ετών κέρδισε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό παιδικών φωνών. Το 1937 εγκαταστάθηκε με τη μητέρα της και τη μεγάλη αδελφή της στην Αθήνα, μετά το διαζύγιο των γονιών της και εγγράφηκε στο Εθνικό Ωδείο, με δασκάλους τη Μαρία Τριβέλλα (τραγούδι), την Ήβη Πανά (πιάνο) και τον Γεώργιο Καρακαντά (μελοδραματική). Ο πρώτος ρόλος της ήταν η «Σαντούτσα» στην όπερα του Μασκάνι «Καβαλερία Ρουστικάνα», σε μία παράσταση των μαθητών του ωδείου. Το 1939 εγγράφηκε στο Ωδείο Αθηνών στην τάξη τραγουδιού της διάσημης Ελβίρα ντε Ιντάλγκο (σημαντική τραγουδίστρια της όπερας στις αρχές του 20ου αιώνα), κοντά στην οποία γνώρισε την υψηλή τεχνική των ρόλων του ιταλικού ρομαντικού ρεπερτορίου. Το 1940 προσλήφθηκε στη Λυρική Σκηνή του τότε Βασιλικού Θεάτρου και το 1941 πρωτοεμφανίστηκε ως «Βεατρίκη» στην οπερέτα

Βοκκάκιος του Σουπέ. Στη συνέχεια και ως το 1945 πρωταγωνίστησε στην Τόσκα (1942, 1943), στον *Κάμπο* του Ντ' Αλμπέρ (1944, 1945), στην *Καβαλερία Ρουστικάνα* (1944), στον *Πρωτομάστορα* του Μανώλη Καλομοίρη (1944, το μόνο ελληνικό έργο που τραγούδησε), στον *Φιντέλιο* του Μπετόβεν (1944) και την οπερέτα *Ο Ζητιάνος Φοιτητής* του βιεννέζου συνθέτη Καρλ Μιλέκερ (1945). Τον Σεπτέμβριο του 1945 επέστρεψε στη γενέτειρά της, όπου ζούσε ο πατέρας της, για να προωθήσει τη διεθνή της καριέρα, αλλάζοντας το επίθετό της σε Κάλλας. Παρότι έμεινε άνεργη έως το 1947, δεν το έβαλε κάτω και μετά από μία επιτυχημένη ακρόαση της ανέθεσαν να τραγουδήσει την «Τζιοκόντα» στην ομώνυμη όπερα του Αμίλκαρε Πονκιέλι στην Αρένα της Βερόνας, έναν από τους σπουδαιότερους λυρικούς χώρους της Ιταλίας. Αν και γλίστρησε στη γενική δοκιμή και στραμπούληξε τον αστράγαλό της, κατάφερε να κάνει με επιτυχία το πρώτο σημαντικό βήμα της σταδιοδρομίας της στις 2 Αυγούστου του 1947.

Μαέστρος της παράστασης ήταν ο διάσημος Τούλιο Σεραφίν, ο οποίος θαύμαζε τη φωνή της και έγινε δάσκαλός της, διευρύνοντας τους τεχνικούς και ερμηνευτικούς της ορίζοντες. Όμως, στη Βερόνα ζούσε και ο βιομήχανος Τζιανμπατίστα Μενεγκίνι, που τη λάτρεψε, όχι μόνο ως καλλιτέχνιδα, αλλά και ως γυναίκα. Έτσι, στις 21 Απρλίου του 1949, η Κάλλας τον παντρεύτηκε, παρότι είχε τα διπλά της χρόνια, ίσως για να αναπληρώσει συναισθηματικά την απουσία της πατρικής φιγούρας, όπως γράφτηκε.

Με τη βοήθεια του Μενεγκίνι η καριέρα της Κάλλας απογειώθηκε σε ρόλους δραματικής υψιφώνου και δραματικής κολορατούρα. Το 1951 εκπόρθησε και τη «Σκάλα» του Μιλάνου, με τους *Σικελικούς Εσπερινούς* του Βέρντι. Το 1954 η ευτραφής Κάλλας υποβλήθηκε σε διαιτητική θεραπεία για να χάσει κιλά και να μπορεί να ενσαρκώνει τους ρόλους της, όχι μόνο με τη φωνή της, αλλά και με το παρουσιαστικό της. Μετά τη «Σκάλα» του Μιλάνου ήταν η σειρά της Μητροπολιτικής Όπερας της Νέας Υόρκης (ΜΕΤ) να υποκλιθεί στο φαινόμενο Μαρία Κάλλας το 1956. Η ελληνίδα ντίβα θα επιβάλλει πλήρως τους όρους της, αναγκάζοντας τον διευθυντή της Ράντολφ Μπινγκ όχι μόνο να της καταβάλλει το μεγαλύτερο ποσό που είχε πληρώσει ποτέ ο θίασος για καλλιτέχνη, αλλά και να δηλώσει ότι η πρώτη εμφάνιση της Κάλλας στη «ΜΕΤ» ήταν η πιο συναρπαστική βραδιά της ζωής του. Ο μύθος της είχε αρχίσει να δημιουργείται, βοηθούντος και του Τύπου.

Όμως, η εξαντλητική δίαιτα στην οποία είχε υποβληθεί και οι φωνητικοί ακροβατισμοί της (συχνά έφθανε στα όρια της φωνής της, ερμηνεύοντας εκ διαμέτρου αντίθετους ρόλους σε μία σεζόν ή και σε ένα ρεσιτάλ) είχαν επιπτώσεις στην ποιότητα της φωνής της, η οποία

σταδιακά άρχισε να αδυνατίζει στις υψηλές νότες. Το καλοκαίρι του 1957 εμφανίστηκε στο Ηρώδειο, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών και κυριολεκτικά αποθεώθηκε.

Από το 1958 άρχισε η καθοδική της πορεία. Τον Ιανουάριο στη Ρώμη αποχώρησε με την πρώτη πράξη της *Νόρμας* του Μπελίνι και αποδοκιμάστηκε από το κοινό και τον Μάιο η «Σκάλα» του Μιλάνου της διέκοψε το συμβόλαιο. Ο Τύπος άρχισε να της επιτίθεται και πολλοί βρήκαν την ευκαιρία που χρόνια ζητούσαν να χύσουν χολή στην Ελληνίδα θεά «αυτή την καλλιτέχνιδα δεύτερης κατηγορίας, που έγινε Ιταλίδα χάρη στον γάμο της, Μιλανέζα χάρη στον αδικαιολόγητο θαυμασμό μιας μερίδας του κοινού της Σκάλας, και διεθνής χάρη στην επικίνδυνη φιλία της με την Έλσα Μάξγουελ», σχολίασε με κακοήθεια η ιταλική εφημερίδα *Il Giorno*.

Την ίδια χρονιά συνεργάστηκε με τους Αλέξη Μινωτή και Γιάννη Τσαρούχη για μια νέα παραγωγή της *Μήδειας* του Κερουμπίνι στη νεότευκτη Όπερα του Ντάλας. Αυτή η παράσταση μεταφέρθηκε το 1959 στο *Κόβεντ Γκάρντεν* του Λονδίνου και σ' αυτή τη θριαμβευτική «πρεμιέρα» η Κάλλας γνώρισε τον Αριστοτέλη Ωνάση, τον μεγάλο ανεκπλήρωτο έρωτα της ζωής της.

Το καλοκαίρι του 1960 τραγούδησε *Νόρμα* στην Επίδαυρο και τον επόμενο χρόνο στον ίδιο χώρο *Μήδεια*. Το 1965 αποσύρθηκε οριστικά από τις λυρικές παραστάσεις, παρά την εξαιρετική *Τόσκα* που τραγούδησε στη *Μετροπόλιταν* της Νέας Υόρκης. Το κύκνειο άσμα της ήταν η *Νόρμα*, που ανέβηκε στο Παρίσι, στις 29 Μαΐου του 1965. Στην τρίτη πράξη της όπερας του Μπελίνι κατέρρευσε επί σκηνής και μεταφέρθηκε λιπόθυμη στο καμαρίνι της. Η τελευταία της εμφάνιση έγινε στην πόλη Σαπόρο της Ιαπωνίας στις 11 Δεκεμβρίου του 1974.Έκτοτε, η Μαρία Κάλλας κλείστηκε στο διαμέρισμά της στο Παρίσι και τον εαυτό της. Η μεγάλη ντίβα έφυγε από τη ζωή το πρωί της 16ης Σεπτεμβρίου 1977 από καρδιακή προσβολή, σε ηλικία 54 ετών.

Πηνελόπη Δέλτα

Η Πηνελόπη Δέλτα γεννήθηκε το 1874 στην Αλεξάνδρεια. Ήταν κόρη του εθνικού ευεργέτη Εμμανουήλ Μπενάκη. Το υλικό και πνευματικό υπόβαθρο που της πρόσφερε η οικογένεια της, η μόρφωση που πήρε αλλά και η προσωπική της ευαισθησία αποτέλεσαν τις βάσεις του πρωτοπόρου και αξιολογότατου λογοτεχνικού έργου της.

Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα σε νεαρή ηλικία δημοσιεύοντας έργα της στο περιοδικό της Αλεξάνδρειας «Έσο Έτοιμος». Το 1909 τυπώθηκαν στο Λονδίνο τα διηγήματα της «Για την Πατρίδα», με εικονογράφηση του Νικηφόρου Λύτρα. Την επόμενη χρονιά εκδόθηκε το «Παραμύθι χωρίς όνομα» και ένα χρόνο αργότερα το ιστορικό

αφήγημα «Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου». Το 1915 εξέδωσε στην Αθήνα τα «Παραμύθια και άλλα». Στη συνέχεια εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα όπου δημοσίευσε τα διηγήματα «Τ' ανεύθυνα» (1921) και «Η Ζωή του Χριστού» (1925).

Τα έργα της πρώτης αυτής περιόδου της δημιουργίας της είναι εμπνευσμένα από τη βυζαντινή παράδοση και περιγράφουν τόσο την εθνική όσο και τη θρησκευτική ζωή του βυζαντινού κράτους. Η Πηνελόπη Δέλτα θεώρησε εθνικό καθήκον να φέρει σε επαφή τα Ελληνόπουλα με τους μεγάλους σταθμούς της Ελληνικής ιστορίας, τους αγώνες της φυλής μας και τις εθνικές μας παραδόσεις. Έτσι τα έργα της, βασισμένα σε μια τέτοια θεματολογία, τα απευθύνει στα παιδιά, επενδύοντάς τα με μια γλώσσα που μιλούσε στη ψυχή και τη φαντασία τους, καλύπτοντας ένα μεγάλο κενό στην παιδική λογοτεχνία και εξυψώνοντας το εθνικό και θρησκευτικό αίσθημα της νεολαίας.

Το 1925 παρουσιάστηκαν τα πρώτα συμπτώματα της ασθένειας που την κράτησε καθηλωμένη στο σπίτι για την υπόλοιπη ζωή της. Το επόμενο έργο της, «Ο Μάγκας», εκδόθηκε το 1935 και δύο χρόνια αργότερα το ιστορικό αφήγημα «Στα μυστικά του βάλτου».

Η Πηνελόπη Δέλτα έδωσε η ίδια τέλος στη ζωή της στις 2 Μαΐου 1941, λυγίζοντας από το βάρος της αρρώστιας και της εισόδου των γερμανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα. Το έργο της, της εθνικής της συνείδησης και της ανθρώπινης ευαισθησίας της, ήρθε να καλύψει ένα μεγάλο κενό στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας της εποχής της και έθεσε τις βάσεις της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνικής δημιουργίας.

Κική Δημουλά

Η Βασιλική Ράδου, όπως ήταν το πατρικό της όνομα, γεννήθηκε στην Αθήνα στις 6 Ιουνίου του 1931, με καταγωγή από την Καλαμάτα. Διακεκριμένη και πολυβραβευμένη ποιήτρια της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, με μεγάλη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό. Μετά τις εγκύκλιες σπουδές της, προσελήφθη ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος, στην οποία εργάστηκε επί 25 χρόνια, έως το 1974, οπότε και συνταξιοδοτήθηκε. Για μια οκταετία εργάστηκε αποσπασμένη στη σύνταξη του περιοδικού *Κύκλος*, που εξέδιδε η τράπεζα, με λογοτεχνικό και οικονομικό περιεχόμενο, στο οποίο δημοσιεύονταν κείμενά της. Το 1954 παντρεύτηκε τον ποιητή Άθω Δημουλά (1921-1986), ο οποίος

εργαζόταν ως πολιτικός μηχανικός στους Ελληνικούς Σιδηροδρόμους. Η Κική Δημουλά πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1952 με την ποιητική συλλογή *Ποιήματα*, την οποία αποκήρυξε μετά από λίγο και την απέσυρε από την κυκλοφορία. Από τότε εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές:

Έρεβος (1956)

Ερήμην (1958)

Επί τα ίχνη (1963)

Το λίγο του κόσμου (1971)

Το τελευταίο σώμα μου (1981)

Χαίρε ποτέ (1988)

Η εφηβεία της λήθης (1994)

Ενός λεπτού μαζί (1998)

Ποιήματα (συγκεντρωτική έκδοση 1998)

Ήχος απομακρύνσεων (2001)

Χλόη θερμοκηπίου (2005)

Συνάντηση (Ανθολογία με εβδομήντα τρία ζωγραφικά έργα του Γιάννη Ψυχοπαίδη, 2007)

Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως (2007)

Τα εύρετρα (2010)

Το 1972 τιμήθηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το 1989 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Χαίρε Ποτέ*, το 1996 με το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* και το 2001 με το Αριστείο των Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, για το σύνολο του έργου της. Τον ίδιο χρόνο της απονεμήθηκε ο Χρυσός Σταυρός του Τάγματος της Τιμής από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Στεφανόπουλο.

Το 2002 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, η τρίτη μόλις γυναίκα, που έτυχε αυτής της τιμής, από το ανώτατο πνευματικό ίδρυμα της Ελλάδας. Οι βραβεύσεις για την Κική Δημουλά συνεχίστηκαν το 2009 με το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου της και το 2010 με το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας, επίσης, για το σύνολο του έργου της. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες του

κόσμου (Αγγλικά Γαλλικά, Ισπανικά, Ιταλικά, Πολωνικά, Βουλγαρικά, Γερμανικά, Σουηδικά κ.ά.).

Η Κική Δημουλά έχει να επιδείξει και ένα μικρό σε έκταση αφηγηματικό έργο, μία επιλογή του οποίου περιέχεται στο βιβλίο *Εκτός Σχεδίου* (2005). Κυκλοφορούν, επίσης, η ομιλία που εκφώνησε στην Ακαδημία Αθηνών κατά την τελετή υποδοχής της με τίτλο *Ο Φιλοπαίγμων Μύθος* (2004) και η ομιλία της στην Αρχαιολογική Εταιρεία με τίτλο *Έρανος σκέψεων* (2009).

Φράσεις διασήμων για τις γυναίκες

Όταν διάσημοι άντρες όλων των εποχών μίλησαν για τις γυναίκες...

Αστειάκια, έκδηλος θαυμασμός ή μήπως μισογυνισμός; Σας αφήνουμε να αποφασίσετε.

- Το καλύτερο απόκτημα ενός άνδρα είναι μια καλή σύζυγος. (Ευριπίδης, Αρχαίος τραγικός)
- Δεν υπάρχει ούτε φρούριο, ούτε χρήματα, ούτε και τίποτε άλλο που να φυλάγεται τόσο δύσκολα όσο η γυναίκα. (Ευριπίδης, Αρχαίος τραγικός)
- Ο ρόλος της γυναικός πρέπει να είναι βοηθητικός και τη διοίκησι του σπιτιού πρέπει να έχει ο άνδρας. Δεν υπάρχει καμιά οικογένεια η οποία να διοικηθεί από γυναίκα και να μην καταστραφεί. (Μένανδρος, Αρχαίος Έλληνας ποιητής)
- Πολλάς αν εύροις μηχανάς, γυνή γαρ εί. (Ευριπίδης, 480-406 π.Χ., Αρχαίος τραγικός)
- Πολύ μακιγιάζ και λίγα ρούχα, αποτελούν πάντα ένα αλάνθαστο σημάδι απελπισίας σε μια γυναίκα. (Oscar Wilde, 1854-1900, Ιρλανδός συγγραφέας)
- Τα τετραθέμελα του κόσμου τούτου: ψωμί, κρασί, φωτιά, γυναίκα. (Νίκος Καζαντζάκης, 1883-1957, Έλληνας συγγραφέας)
- Η μεγαλύτερη ερώτηση που δεν έχει απαντηθεί ποτέ και που κι εγώ δεν έχω κατορθώσει να απαντήσω μετά από τριάντα χρόνια έρευνας, είναι: «τι θέλει μια γυναίκα;» (Ζίγκμουντ Φρόυντ, 1856-1939, Αυστριακός ψυχίατρος)
- Είναι ευκολότερο να πεθάνεις για μια γυναίκα παρά να ζήσεις μαζί της. (Λόρδος Βύρων, 1788-1824, Βρετανός ποιητής)
- Ποτέ μην εμπιστεύεσαι μια γυναίκα που λέει την πραγματική της ηλικία. Αν μπορεί να πει αυτό, είναι ικανή για τα πάντα. (Oscar Wilde, 1854-1900, Ιρλανδός συγγραφέας)
- Πίσω από κάθε ισχυρή γυναίκα, κρύβεται ένας τυραννικός πατέρας. (Ζίγκμουντ Φρόυντ, 1856-1939, Αυστριακός ψυχίατρος)
- Μπορείς να κρίνεις το χαρακτήρα ενός άντρα παρατηρώντας την όψη της γυναίκας του. (Albert Camus, 1913-1960, Γάλλος συγγραφέας, Νόμπελ 1957
- Η όμορφη γυναίκα είναι στολίδι και η καλή θησαυρός. (Άρθουρ Σοπενχάουερ, 1788-1860, Γερμανός φιλόσοφος)

- Αν μια γυναίκα είναι σιωπηλή, άκου προσεκτικά. (Εβγκένι Κασέγιεφ, Σύγχρονος Ρώσος γνωμικογράφος)
- Οι γυναίκες μπορεί να συγχωρέσουν κάποιον που εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία, ποτέ όμως κάποιον που την έχασε. (Ταλεϋράνδος, 1754-1838, Γάλλος διπλωμάτης)
- Παντού όπου υπάρχει μια ωραία γυναίκα, η αντιπαλότητα είναι φανερή. (Βίκτωρ Ουγκώ, 1802-1885, Γάλλος συγγραφέας)
- Μην εμπιστεύεστε τις γυναίκες όταν παραδέχονται ένα λάθος. (Cesare Pavese, 1908-1950, Ιταλός συγγραφέας)
- Το μυαλό της γυναίκας είναι πιο καθαρό από του άντρα. Το αλλάζει πιο συχνά. (Oliver Herford, 1863-1935, Αμερικανός συγγραφέας)
- Μια ωραία γυναίκα είναι η κόλαση της ψυχής, το καθαρτήριο της τσέπης και ο παράδεισος των ματιών (Fontenelle, 1657-1757, Γάλλος συγγραφέας)
- Οι γυναίκες ποτέ δεν χρησιμοποιούν τη λογική, γι' αυτό σπάνια έχουν άδικο. (William Hazlitt , 1778-1830, Άγγλος δοκιμιογράφος & κριτικός)
- Η τέλεια γυναίκα: θηλυκή, ακριβή, σέξι, ψυχρή, αλλά πάντως σίγουρα διαθέσιμη, δοθέντων των κατάλληλων συνθηκών και χρημάτων. (Helmut Newton, 1920-2004, Γερμανός φωτογράφος)
- Οι ενάρετες γυναίκες γερνούν πιο γρήγορα από τις άλλες. (Anatole France, 1844-1924, Γάλλος συγγραφέας, Νόμπελ 1921)
- Ξέρετε, παιδιά, ο πυρηνικός αντιδραστήρας μοιάζει πολύ με γυναίκα. Απλά πρέπει να διαβάσεις τις οδηγίες χρήσης και να πατήσεις τα κατάλληλα κουμπιά. (Homer Simpson, Χαρακτήρας καρτούν)

Επίλογος

Κάθε γυναίκα, όπως και κάθε άνθρωπος, είναι μοναδική. Η ζωή και το έργο κάθε γυναίκας καθορίζει και επηρεάζει το σύνολο της κοινωνίας. Διαμορφώνει την ιστορία, ακόμα και αν αυτό ποτέ δεν γραφεί στους τίτλους των εφημερίδων ή δεν γίνει πρώτη είδηση ή δεν γραφεί με χρυσά γράμματα στις σελίδες της ιστορίας, όπως οι ζωές των γυναικών που αναφέραμε. Η γυναίκα ως μάνα, ως αδερφή, ως φίλη, ως σύζυγος, ως δασκάλα, από κάθε θέση της φροντίζει, συμπαραστέκεται, δίνει ζωή, χαρά, ελπίδα, δημιουργεί ένα κλίμα ασφάλειας και δημιουργικότητας, μέσα στο οποίο μεγαλώνουν και δημιουργούν οι αυριανοί πολίτες, ηγέτες, επιστήμονες, καλλιτέχνες του παρόντος ή του μέλλοντος...

Βιβλιογραφία

1. Ιστοσελίδα Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού.
2. Ιστοσελίδα Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης.
3. Σχολικά βιβλία Ιστορίας Γυμνασίου και Λυκείου.
4. Οι γυναίκες και η Ιστορία. http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=99587
5. http://www.tanea.gr/news/culture/article/5080757/h-sapfw-kai-h-aiwnia-gohteia-ths/
6. http://fablesandrealitydsa11c.weebly.com/index.html
7. http://el.wikipedia.org/wiki/Σαπφώ
8. http://www.istorikathemata.com/2012/10/the-social-position-of-women-in-ancient-Athens-and-Sparta.html
9. http://arxaia-ellinika.blogspot.gr/2013/10/H-thesh-ths-gynaikas-sthn-arxaia-ellada.html
10. http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=resource&cresrc=826&cnode=55
11. http://el.wikipedia.org/wiki/Κλεοπάτρα_Ζ'_της_Αιγύπτου
12. http://olympia.gr/2014/02/13/κλεοπάτρα-ζ-φιλοπάτωρ-η-ελληνίδα-φ/
13. http://www.openlit.gr/
14. http://vivliofagoigreece.blogspot.gr/2010/07/blog-post.html
15. http://el.wikipedia.org
16. Εγκυκλοπαίδεια Δομή, Εκδ. Τεγόπουλος-Μανιατέας, Αθήνα 1996
17. Ε' Ιστορικά, Μαρία Κιουρί, η κυρία της Επιστήμης, εκδ. Ελευθεροτυπία, Αθήνα 2003
18. http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%AF
19. http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=141884
20. http://psaroudakis.wordpress.com/2010/12/09/%CE%BC%CE%B1%CF%81%CE%AF-%CE%BA%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%AF/
21. http://ec.europa.eu/research/mariecurieactions/index_el.htm
22. http://biographies.nea-acropoli.gr/index.php?option=com_content&view=article&catid=8:fysiki&id=52:-1867-1934-marie-curie&Itemid=19
23. http://www.sansimera.gr/biographies/35#ixzz312kugpke
24. http://www.neolaia.gr/2014/03/07/gnomika-gia-gynaikes/#ixzz312rSLURI