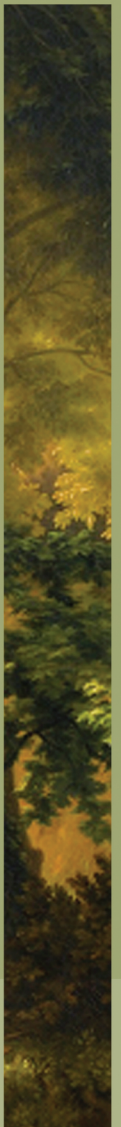
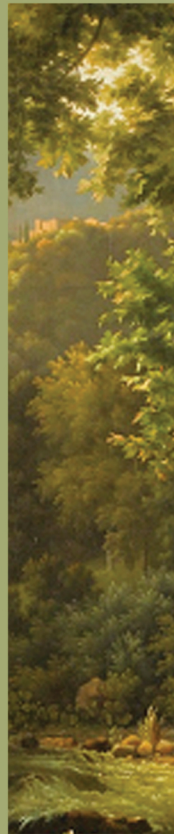




ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΛΕΣΒΙΑΚΟ ΤΟΠΙΟ

Φυσικό υπόβαθρο και
πολιτισμική αναφορά



Καταχανάς Ρήγας
Χατζηβασιλείου Ελένη

Καθηγητής: Κων/νος Μωραΐτης

Αθήνα, 2019



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΛΕΣΒΙΑΚΟ ΤΟΠΙΟ

Φυσικό υπόβαθρο και
πολιτισμική αναφορά

ΔΙΑΛΕΞΗ 9ΟΥ ΕΞΑΜΗΝΟΥ

**Καταχανάς Ρήγας
Χατζηβασιλείου Ελένη**

Καθηγητής: Κων/νος Μωραΐτης

Αθήνα, 2019

*Για την δημιουργία αυτού του τεύχους,
ευχαριστούμε τον καθηγητή μας κ. Μωραΐτη
για τη βοήθεια του, την Ιώ για τις γραφιστικές
της συμβουλές, τον Αποστόλη για την στήριξη
του, καθώς και τις οικογένειες και όλους τους
φίλους μας.*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1. Αντικείμενο	4
1.2. Αφορμή	4
1.3. Σκοπιμότητα	4
1.4. Μεθοδολογία	5
2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ	7
2.1. Η έννοια του τοπίου	7
2.1.1. Ετυμολογικές προσεγγίσεις	7
2.1.2. Η εγγενώς πολιτισμική υπόσταση του τοπίου	8
2.1.3. Η διάκριση ανάμεσα στο Πολιτιστικό και το Πολιτισμικό Τοπίο	10
2.1.4. Το Πολιτικό Τοπίο	11
2.2. Η σημασία του ελληνικού τοπίου για τον νεότερο Δυτικό πολιτισμό	14
2.3. Προσεγγίσεις γύρω από την έννοια της ταυτότητας του τόπου	18
2.3.1. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου ως ανθρώπινη πρόσληψη	18
2.3.2. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου ως προς τη δυναμική του χώρου	20
2.3.3. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου από ψυχαναλυτική προσέγγιση	22
2.4. Η αναγνώριση της ταυτότητας του τόπου ως σύμπλεγμα πραγματικών και φαντασιακών στοιχείων	23
2.5. Η ανάδειξη της ιδιαίτερης ταυτότητας ενός τόπου (place branding) και η υπέρβαση της αλόγιστης εμπορευματοποίησης	24
3. ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ / ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	28
3.1. Μύθοι	28
3.1.1. Μύθοι που σχετίζονται με τους πρώτους εποικιστές της Λέσβου	29
3.1.1.1. Μάκαρας	29
3.1.1.2. Λευκοθέα-Φινηίδα και Έναλος	30
3.1.1.3. Μυτιλήνη	31
3.1.1.4. Ίσσα	31
3.1.2. Μύθοι του Τρωικού Πολέμου σχετικά με τη Λέσβο	32
3.1.3. Μύθοι που σχετίζονται με τις θεότητες που λατρεύτηκαν στη Λέσβο	35
3.1.4. Μύθοι που αναφέρονται σε σπουδαίους καλλιτέχνες που σχετίζονται με τη Λέσβο	39
3.1.4.1. Ορφέας	39

3.1.4.2. Ο Νέανθος και η λύρα του Ορφέα	40
3.1.4.3. Σαπφώ και Φάων	41
3.2. Αναφορές από το πεδίο των τεχνών	44
3.2.1. Σαπφώ	45
3.2.1.1. Σαπφώ: αναζήτηση της ταυτότητάς της	46
3.2.1.2. Η ποίηση της Σαπφούς	51
3.2.1.3. Η επιρροή του έργου και της ζωής της Σαπφούς στις τέχνες	55
3.2.1.3.1. Ποίηση	56
3.2.1.3.2. Ζωγραφική	63
3.2.2. Δάφνις και Χλόη	68
3.2.2.1. Η επιρροή του <i>Δάφνις και Χλόη</i> στις τέχνες	70
3.2.2.1.1. Ζωγραφική	71
3.2.2.1.2. Κινηματογράφος	76
3.2.3. Λογοτεχνία - Ποίηση	78
3.2.4. Ζωγραφική	96
3.2.5. Κινηματογράφος - Σειρές	113
3.3. Σύνοψη - Συμπεράσματα Κεφαλαίου	120
4. ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	123
4.1. Φυσικό τοπίο	124
4.1.1. Έδαφος	125
4.1.2. Ηφαιστειακό τοπίο	126
4.1.3. Υδρογραφικό δίκτυο	130
4.1.4. Χλωρίδα και πανίδα	130
4.1.4.1. Η Λιμνοθάλασσα του Αριστοτέλη	135
4.2. Ιστορικά στοιχεία	141
4.2.1. Προϊστορική Εποχή	142
4.2.2. Αρχαία Εποχή	144
4.2.3. Ρωμαϊκή Εποχή	147
4.2.4. Βυζαντινή Εποχή	152
4.2.5. Γενουατοκρατία	154
4.2.6. Τουρκοκρατία	157
4.2.7. Νεότερη Ιστορία	161
4.3. Σύνοψη - Συμπεράσματα Κεφαλαίου	166

5. ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ	167
6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ	170

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Αντικείμενο

Αντικείμενο της διάλεξής μας αποτελεί η ανάδειξη της Λέσβου ως τοπίου πολιτιστικής και πολιτισμικής αναφοράς και η διερεύνηση της σύγχρονης δυναμικής της. Η προσπάθειά μας ξεκινά από την κατανόηση των στοιχείων του 'πολιτισμικού τοπίου' της Λέσβου, τα οποία θα μπορούσαν να θεωρηθούν πολύ σημαντικά σε παγκόσμια κλίμακα αναφοράς, συσχετίζοντάς την με πολιτιστικούς και πολιτισμικούς συνειρμούς. Στην συνέχεια, η διερεύνησή μας επικεντρώνεται γύρω από την έννοια της ταυτότητας και τη διαδικασία αναγνώρισης των στοιχείων που μπορούν να τη συγκροτήσουν.

1.2. Αφορμή

Αφορμή για την διεξαγωγή αυτής της εργασίας αποτέλεσε το ενδιαφέρον μας για ενδελεχή μελέτη και ανάδειξη του τόπου καταγωγής μας. Το ενδιαφέρον μας αυτό ενισχύεται από το οφθαλμοφανές φυσικό κάλλος, που συνδέεται με το πλούσιο ιστορικό και πολιτισμικό υπόβαθρο του νησιού, το οποίο έχει καταγραφεί συχνότατα στη νεότερη δυτική τέχνη.

1.3. Σκοπιμότητα

Σκοπός της διάλεξης είναι η διερεύνηση της σύνδεσης ανάμεσα στις φυσικές και τις πολιτισμικές ποιότητες στο κοινό εννοιολογικό πεδίο που ορίζουμε ως 'τόπος' και 'τοπίο'. Επιπλέον, η έρευνά μας προσανατολίζεται, όχι μόνο στη σχέση του φυσικού τοπίου με τις πολιτιστικές και οικονομικές συνθήκες, αλλά και τη σχέση του διαμορφωμένου αγροτικού τοπίου με την ιστορία και τον πολιτισμό. Για την υλοποίηση της εργασίας χρησιμοποιείται το παράδειγμα της Λέσβου, καθώς έχει άρρηκτα συνδεθεί με τις ιδιαίτερες φυσικές ποιότητές της και την δυνατότητα καλλιέργειας της γης της. Παράλληλα, επιχειρούμε τη δημιουργία ενός υποβάθρου αναφοράς για περισσότερο λεπτομερή διερεύνηση και σχεδιαστική προσέγγιση της σύγχρονης ταυτότητας της περιοχής, το οποίο θα αποτελούσε εργαλείο για την διεξαγωγή της διπλωματικής μας εργασίας. Το ενδιαφέρον ενασχόλησης με την τοπιακή και πολιτιστική ταυτότητα ενός τόπου, δηλαδή με το πολιτισμικό του τοπίο, δεν αφορά απλώς μια διαδικασία ανάδειξης στοιχείων, η οποία θα μπορούσε να προωθήσει την ποιότητα ζωής, οικονομική ή πολιτιστική σε έναν τόπο σήμερα. Αφορά, επίσης, και μια διαδικασία αναγνώρισης του τόπου και συσχετισμού, για παράδειγμα, δικτύων σημαντικών αναφορών στο τόπο αυτό, ούτως ώστε αυτά να

μπορέσουν να οδηγήσουν σε μία σχεδιαστική επεξεργασία των προηγούμενων δικτύων και πιθανότατα σε σχεδιαστική υποστήριξη τους με κατασκευές αναφοράς ή με οδεύσεις αναφοράς, οι οποίες θα αποτελέσουν ίσως αντικείμενο αρχιτεκτονικής εργασίας ή μιας πραγματικής εργασίας χωροθέτησης και οργάνωσης του τόπου.

1.4. Μεθοδολογία

Ως 'τοπίο' ορίζεται το υλικό, φυσικό ή ανθρωπογενές υπόβαθρο του τόπου που συνδέεται με την πολιτισμική έκφραση των κοινωνιών. Έχοντας αυτόν τον ορισμό ως σημείο αναφοράς, η εργασία θα αποσαφηνίσει θεωρητικές έννοιες, οι οποίες θα αποτελέσουν το εργαλείο ανάλυσης των χαρακτηριστικών του τοπίου της Λέσβου. Ακόμη ειδικότερα, θα επισημάνουμε πως η ταυτότητα ενός τοπίου συγκροτείται με βάση δύο ισοδύναμες κατευθύνσεις. Η πρώτη αφορά το φανταστικό περιβάλλον του τόπου και η δεύτερη το σύνολο των απτών στοιχείων, δηλαδή του πραγματικού τοπίου. Η πρώτη, η φανταστική προσέγγιση, πραγματεύεται αναφορές του δυτικού πολιτισμού για την περιοχή της Λέσβου. Η δεύτερη, αυτή του πραγματικού τοπίου, αναλύεται με βάση τα δυο στοιχεία που το απαρτίζουν, το πραγματικό φυσικό υπόβαθρο και τον πολιτισμό συνολικά.



Εικ.1, Λιμάνι Μυτιλήνης, Φωτογραφία



Εικ.2, Παραδοσιακός Οικισμός, Φωτογραφία



Εικ.3, Τοπίο με ελαιόδεντρα, Φωτογραφία

2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

2.1. Η έννοια του τοπίου

2.1.1. Ετυμολογικές προσεγγίσεις

Η ετυμολογία της λέξης «τοπίο» παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς μπορεί να μας βοηθήσει στην εννοιολογική προσέγγιση του όρου. Η χρήση του όρου «τοπίο» παραπέμπει άμεσα στη λέξη «τόπος». Η παρατήρηση αυτή ισχύει για την ελληνική γλώσσα, αλλά και για τις Δυτικοευρωπαϊκές εκείνες γλώσσες που διατηρούν, στις λέξεις τους για το τοπίο, είτε την αναφορά στη γη με το συνθετικό «land», η οποία εντοπίζεται αρχικά στο ολλανδικό «landshap» και μετέπειτα στο αγγλικό «landscape», είτε την αναφορά στη χώρα με το συνθετικό «pays» στο γαλλικό «paysage».

Με τον όρο «τοπίον» ή «τοπήιον» οι αρχαίοι Έλληνες, προσδιόριζαν το φράχτη που τοποθετούσαν στους κήπους τους, δηλαδή την πρασιά από θάμνους «επιμελώς κλαδεμένους» στους οποίους προσέδιδαν μορφές και διάφορα συμπλέγματα (σχήματα και σχέδια). Ο Πλίνιος μετέπειτα επονομάζει τον θαμνοειδή αυτό φράχτη «*orpus torarium*», υπαινισσόμενος ότι δεν πρόκειται μόνο για έναν φυτικό φράχτη που δηλώνει τα όρια της ιδιοκτησίας, αλλά εκδηλώνει ταυτόχρονα και την καλλωπιστική διάθεση του ιδιοκτήτη για το «τοπίον». Το έργο που δημιουργείται μετασχηματίζει τη φύση, τη μεταμορφώνει, ορίζοντας τον τόπο και προσφέροντας, ταυτόχρονα αισθητική τέρψη.¹

Μελετώντας επιπλέον, την ιστορία της έννοιας του τοπίου παρατηρείται ότι ο όρος του «landscape» σήμαινε στην αγγλική γλώσσα, τον 10ο αιώνα, μια συλλογή γαιών, ένα οργανωμένο σύστημα αγροτικών χώρων και δεν είχε καμία σχέση με το τοπίο ως σκηνική αναπαράσταση της φύσης ή και ακόμα με την αισθητική άποψη του τοπίου. Η εννοιολογική προσέγγιση του τοπίου σταδιακά μετασχηματίζεται και χρησιμοποιείται για να δηλώσει την εικόνα μιας θέας και την απόδοσή της μέσα από την καλλιτεχνική άποψη του εκάστοτε εικαστικού. Με το μετασχηματισμό και αυτή την χρήση του όρου, το τοπίο προσεγγίζεται μέσα από την τέχνη, τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία, την κηποτεχνία και την αρχιτεκτονική, κλπ. Κατά κάποιο τρόπο τα τοπία αποτελούν αντικείμενο προς θέαση.²

¹ Μωραΐτης Κωνσταντίνος, *Η τέχνη του τοπίου*, Κάλλιπος, Αθήνα, 2015, κεφ. 1, σελ. 2

² Τερκενλή, Σ. Θ., *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις*, Παπαζήσης, Αθήνα, 1996, σελ. 32

2.1.2. Η εγγενώς πολιτισμική υπόσταση του τοπίου

Οι τέχνες και επιστήμες που ασχολούνται με το τοπίο, όπως για παράδειγμα η τοπιογραφία και η αρχιτεκτονική τοπίου, ανήκουν σε ένα ευρύτερο πλαίσιο τεχνών και επιστημών, στο συγκεκριμένο παράδειγμα στη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική αντίστοιχα, οι οποίες αποτελούν συγκροτημένες μορφές του συνολικού πεδίου όλων εκείνων των κοινωνικών πρακτικών οι οποίες αναφέρονται στον τόπο και τον πολιτισμό του. Μπορούμε, λοιπόν, να περιγράψουμε το τοπίο ως σύνθεση όλων εκείνων των πρακτικών του πολιτισμού που στοχάζονται, ερμηνεύουν και κατασκευάζουν τον τόπο. Έτσι, το τοπίο δηλώνεται ως ένας συγκεντρωτικός όρος, ο οποίος επιτρέπει να αναφερθούμε σε όλες τις πρακτικές της πολιτιστικής και της πολιτισμικής δόμησης του τόπου.

Το τοπίο αποτελεί αντικείμενο μελέτης, όχι μόνο για τις άμεσα σχετιζόμενες με αυτό επιστήμες, όπως η κηποτεχνία, η περιβαλλοντολογία και η γεωπονία, αλλά και για άλλες με τις οποίες σε μια πρώτη σκέψη φαίνεται να παρουσιάζει μία πιο έμμεση σχέση, όπως η ανθρωπογεωγραφία και η ανθρωπολογία. Αυτή η πολύτροπη προσέγγιση του τόπου από τους πολιτισμούς που την αποκαλέσαμε μόλις «τοπίο», εκφράζει βέβαια την ένταση του κοινωνικού ενδιαφέροντος. Την προσπάθεια των κοινωνιών να «καταλάβουν», να κατανοήσουν και να κατακτήσουν, να ορίσουν τον τόπο. Αξίζει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο η πρωτοφανής ολιστική διάθεση που παρουσιάζει ο κοινωνιολόγος Georg Simmel, ως προς την έννοια του τοπίου, ο οποίος ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα είχε χρησιμοποιήσει τον όρο «φιλοσοφία του τοπίου».³

Οι υλικοί παράγοντες που απαρτίζουν το τοπίο συνδέονται πολλαπλά με τους κοινωνικούς παράγοντες που το καθορίζουν. Αμφίδρομα και οι παράγοντες αυτοί καθορίζονται από τα χαρακτηριστικά του τοπίου. Το τοπίο, λοιπόν, δεν υπάρχει ως απομονωμένοι φυσική συνθήκη αλλά ως αποτέλεσμα της συνεχούς αλληλεπίδρασης φυσικών περιβαλλοντικών παραγόντων και κοινωνιών. Η πολιτισμική προσέγγιση του τοπίου που επιχειρούμε εδώ συγκροτείται από τα φυσικά δεδομένα αλλά και κάθε είδους κοινωνικές κατασκευές που αφορούν τον τόπο και τις διαμορφώσεις του.

Στην εδραίωση της πολιτισμικής προσέγγισης του τοπίου συνέβαλε καθοριστικά η επιστήμη της γεωγραφίας. Ο Γερμανός Otto Ludwig Karl Schlüter, στις αρχές του 20ου αιώνα, αναφέρει ότι η επιστήμη του, η γεωγραφία, είναι ανάγκη να επικοινωνεί και με άλλους επιστημονικούς τομείς, οι οποίοι αφορούν τη διερεύνηση των κοινωνικών και πολιτισμικών δεδομένων. Έτσι, αποφασίζει να προβάλλει μία θεωρητική θέση, σύμφωνα με την οποία το τοπίο διακρίνεται τόσο σε φυσικό όσο και σε πολιτισμικό, γεγονός που του επιτρέπει να ασχοληθεί με θέματα πολιτισμικής τάξης.⁴ Ο Alexander von Humboldt, που θεωρείται ο θεμελιωτής της νεότερης

³ G. Simmel, Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα, Αθήνα, 2004, σελ. 178, 191

⁴ R.D. Dikshit: Geographical Thought. A Contextual History of Ideas. New Delhi, 2006, σελ. 79 και 80

γεωγραφίας, θα συμβάλλει καθοριστικά μέσω της επιστήμης του στην πολιτισμική θεώρηση του τοπίου. Ο Humboldt οραματίστηκε μια συνολική επιστήμη «une physique du monde – μια φυσική του κόσμου», ικανή να περιλάβει τόσο το ενδιαφέρον του για τα φυτά και τα ζώα, όσο και την εξέταση του ανθρώπου και των κοινωνιών του. Έτσι, είναι χαρακτηριστικό πως στο καταληκτικό του έργο που φέρει τον μεγαλεπήβολο τίτλο «Kosmos», ο Humboldt θα περιλάβει, επίσης, δίπλα στην αστρονομία, την εξέταση των φυτών και των ζώων και την απόδοση της φύσης από τη ζωγραφική τοπιογραφία και τους ποιητές. Στην καταξίωση του όρου πολιτισμικό τοπίο, συνεισέφερε σε πολύ μεγάλο βαθμό και ο Αμερικανός γεωγράφος Carl Ortwin Sauer, ο οποίος υπήρξε πρωτοπόρος της σχολής του Berkeley, που συχνά αναφέρεται και με τον χαρακτηρισμό «Landscape School». Σύμφωνα με αυτόν, «το πολιτισμικό τοπίο διαμορφώνεται από το φυσικό τοπίο, από μια πολιτισμική ομάδα. Ο πολιτισμός είναι ο φορέας, η φύση το μέσο και το πολιτισμικό τοπίο το αποτέλεσμα». Οι επιστημονικές διαθέσεις του Sauer για το τοπίο επιχειρούν να υπερβούν τον μορφικό καθορισμό. Γι' αυτόν, το τοπίο μπορεί να οριστεί ως μία περιοχή, που συγκροτείται «από έναν ιδιαίτερο συσχετισμό μορφών, φυσικών όπως και πολιτισμικών».⁵ Από τα παραπάνω στοιχεία συμπεραίνουμε, λοιπόν, πώς η αντίληψη του τοπίου συνιστά κεντρικό στοιχείο του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού που απασχόλησε τους γεωγράφους εκείνης της εποχής, έτσι ώστε να μην είναι δυνατό να συλλάβουν την περιγραφή των γεωγραφικών στοιχείων χωρίς τη σύνθετη, διαθεματική και διεπιστημονική αναφορά στο τοπίο.

Η επίσημη παγκόσμια αποδοχή της συσχέτισης των πολιτισμικών και πολιτιστικών εγγραφών με το τοπιακό υπόβαθρο των κοινωνιών τίθεται στο προσκήνιο μόλις στα τέλη του 20ου αιώνα. Η έγκριση της Χάρτας της Φλωρεντίας από τη Διεθνή Επιτροπή του ICOMOS-IFLA το 1982, καθώς και η υπογραφή του Μνημονίου της Βιέννης το 2003, στο πλαίσιο οργάνωσης διαφόρων σχετικών κινήσεων από την Επιτροπή για την Παγκόσμια Κληρονομιά του 1992, συντέλεσαν στη διεθνή αναγνώριση του πολιτισμικού τοπίου. Έτσι, η εγγενής συσχέτιση του τοπίου με τον πολιτισμό φαίνεται να διαθέτει πολύ αμεσότερη πρακτική σημασία τις τελευταίες δεκαετίες συγκριτικά με τον θεωρητικό της καθορισμό.

Ένας αξιόλογος ορισμός του τοπίου που ακολουθεί αυτή την πολιτισμική τοπιακή θεώρηση και διατυπώθηκε από τον Κ. Μωραΐτη έχει ως εξής:

Ο όρος «τοπίο» αναφέρεται σε έναν πολιτιστικό ή πολιτισμικό προσδιορισμό του τόπου ο οποίος, στην απλούστερη περίπτωση, περιορίζεται στην αντίληψη και την ερμηνεία του τόπου, ενώ στις περιπλοκότερες περιπτώσεις περιλαμβάνει τη δομική, κατασκευαστική παρέμβαση.⁶

⁵ C. Sauer: «The morphology of landscape», Foundation Papers in Landscape Ecology, New York, 2007, σελ. 36-70

⁶ Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Η τέχνη του τοπίου, Κάλλιπος, Αθήνα, 2015, κεφ. 1, σελ. 2,6

2.1.3. Η διάκριση ανάμεσα στο Πολιτιστικό και το Πολιτισμικό Τοπίο

Το τοπίο, λοιπόν, συνδέεται άμεσα με την έννοια του πολιτισμού και της κουλτούρας. Οι δύο αυτές έννοιες στην ελληνική γλώσσα φαίνεται να χρησιμοποιούνται ως ταυτόσημες και να συγχωνεύονται στη λέξη πολιτισμός. Ωστόσο, στην ιστορία του Δυτικού κόσμου, ο πολιτισμός-civilization και η πολιτισμός-culture επιφορτίζονται με διαφορετικά νοήματα. Συντελούν, έτσι, στη δημιουργία δύο διαφορετικών κατηγοριών τοπίου, του πολιτιστικού και του πολιτισμικού αντίστοιχα.

Η έννοια του πολιτισμού-civilization εκπορεύεται από τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της πόλης και της αστικότητας. Συγκεκριμένα, οι κοινωνίες της Δύσης, στα τέλη του 17ου και στις αρχές του 18ου αιώνα, έχουν κατακτήσει, όπως οι ίδιες θεωρούν, συνθήκες εκτέλεσης και οργανωτικούς συσχετισμούς που αντιστοιχούν σε υψηλότερους όρους ζωής από αυτούς που χαρακτηρίζουν όλες τις άλλες, ιστορικά προηγούμενες ή χρονικά παράλληλες γνωστές κοινωνίες, με εξαίρεση, ίσως, τις κοινωνίες της κλασικής αρχαιότητας, οι οποίες αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης τους. Έτσι, ο Δυτικός πολιτισμός, ο αυτοαναφερόμενος ως υπερέχων των υπολοίπων, οφείλει ιστορικά την καταγωγή του στο αρχαιοελληνικό ήθος-ενδιαίτημα, δηλαδή το σύνολο των ανθρώπινων συνηθειών και συμπεριφορών που παρατηρούνται σε ένα τόπο. Παράλληλα, ο Διαφωτισμός και ο ορθός λόγος, που επιβάλλουν τον έλεγχο και την εκλογίκευση σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης ζωής, αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά που καθορίζουν την ταυτότητα του δυτικού κόσμου. Η μόρφωση και η ευγένεια είναι βασικές αρχές του πολίτη μιας άριστα οργανωμένης και ιδανικής, στην υλοποίησή της, πολιτείας. Όλες αυτές οι διεργασίες που περιγράφηκαν και εντάσσονται στο εννοιολογικό πλαίσιο του πολιτισμού-civilization συντελούν και στην ανάπτυξη της έννοιας του πολιτιστικού τοπίου. Αυτές, λοιπόν, οι διεργασίες επέκτασης και επιβολής, διαθέτουν το άμεσο αντίστοιχό τους στην ορθολογική διευθέτηση του τοπίου. Στο πεδίο τόσο του αστικού όσο και του φυσικού τόπου, η αναγωγή στη σφαίρα του πολιτιστικά αποδεκτού συνδέεται, επίσης, με πολύπλοκους όρους κοινωνικής επεξεργασίας και εν τέλει με τη συγκρότηση σχημάτων ελέγχου.

Κατά τον 18ο αιώνα, η κουλτούρα συνδέεται με την έννοια της καλλιέργειας, τόσο με την ρεαλιστική άποψη της καλλιέργειας της γης και της εκτροφής των ζώων όσο και με την μεταφορική άποψη της καλλιέργειας της σκέψης και της απόκτησης της εμπειρικής γνώσης. Τονίζεται ο κεντρικός ρόλος του φυσικού και του αγροτικού τοπίου γύρω από το οποίο αναπτύσσεται η βασική και πρωταρχική ανάπτυξη της κοινωνίας και του πολιτισμού. Η έννοια αυτή του πολιτισμού-culture συνάδει με την εδραίωση του ρομαντισμού και τις τάσεις ορισμένων Ευρωπαϊκών κρατών για τη διερεύνηση και την προβολή του μοναδικού χαρακτήρα κάθε τόπου τον 18ο αιώνα. Έτσι, τόσο η ανάδειξη της παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού, όσο και η ιεροποίηση της αξίας της φύσης, αποτέλεσαν βασικό τμήμα του θεωρητικού πλαισίου του πολιτισμού-culture και συνέβαλαν στον καθορισμό του πολιτισμικού τοπίου.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι ο πολιτισμός, ως διαδικασία εκπολιτισμού του κοινωνικού και του φυσικού, παραπέμπει σε δύο διακριτές κατηγορίες τοπίου, του πολιτιστικού και του πολιτισμικού αντίστοιχα. Ωστόσο, αυτές οι δύο θεωρήσεις παρουσιάζουν μία σχέση αλληλεξάρτησης. Για παράδειγμα, ο συσχετισμός του πολιτισμού–civilisation με τον τεχνολογικό πολιτισμό και ο συσχετισμός του πολιτισμού–culture με τον πνευματικό πολιτισμό είναι μια διάκριση αρκετά γνωστή και διαδεδομένη, στις παλαιότερες αναφορές της Ελληνικής βιβλιογραφίας. Είναι εντούτοις προφανές, πως ακόμη και το περιεχόμενο του όρου civilization, μόνο μεροληπτικά μπορεί να περιοριστεί σε μια αποσπασμένη τεχνική ή τεχνολογική ιδιαιτερότητα. Η τεχνολογική εκφορά του πολιτισμού–civilization εδράζεται και αυτή στο ευρύτατο πεδίο των υπόλοιπων πολιτιστικών και πολιτισμικών μορφωμάτων τα οποία συνεκφέρονται μαζί της. Μπορούμε, λοιπόν, να περιγράψουμε την τεχνολογική πολιτιστική ανάπτυξη, ως τμήμα της ευρύτερης, συνολικής πολιτισμικής καλλιέργειας, από την οποία εκφύεται και στην οποία επιστρέφει, ώστε να τη γονιμοποιήσει με την επιρροή της. Αμφίπλευρη δράση, που η ιστορία των θεωρήσεων και των διαμορφώσεων του τοπίου την υποστηρίζει με μεγάλη πυκνότητα παραδειγμάτων.⁷

2.1.4. Το Πολιτικό Τοπίο

Σύμφωνα με τη σύγχρονη θεώρηση και ερμηνεία της τοπιοτεχνίας, η έννοια του τοπίου διαθέτει και πολιτική διάσταση. Είναι προφανές, ότι ο πολιτισμός συνδέεται στενά με τις πολιτικές διαθέσεις της κοινωνίας, την οποία εκφράζει και εκπροσωπεί. Έτσι, η θεμελιώδης συσχέτιση του πολιτισμού με το τοπίο έχει ως λογικό επακόλουθο την απόδοση και πολιτικού χαρακτήρα σε αυτό σε ένα γενικότερο πλαίσιο. Είναι δεδομένο, όμως, πως αυτή η γενικότερη σύνδεση τοπίου και πολιτικής επιδρά και πιο ειδικά στις εκφραστικές επιλογές της τοπιοτεχνίας.

Σε όλη την έκταση της ιστορίας, οι κοινωνίες που αντιμετώπιζαν προβλήματα πολιτικής φύσεως, συχνά αναζητούσαν μοντέλα του παρελθόντος τα οποία θα μπορούσαν να τους βοηθήσουν στην επίλυση των προβλημάτων τους. Ο ενστερνισμός των πολιτικών ηθών μιας παλαιότερης κοινωνίας επηρέαζε άμεσα τις συνθετικές προσεγγίσεις πάσης φύσεως ζητημάτων εκείνης της κοινωνίας. Συνεπώς, ακόμα και οι συνθετικές προσεγγίσεις του τοπίου συσχετιζόταν με το πολιτικό ήθος των κοινωνιών στις οποίες αυτές αντιστοιχούσαν. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του φαινομένου εντοπίζεται στην Ιταλία κατά την περίοδο της Αναγέννησης.

Η Φλωρεντία των Μεδίκων, βασισμένη στην επιτυχία του πολιτικού μοντέλου της ρωμαϊκής και ελληνικής αρχαιότητας, κατόρθωσε να υλοποιήσει μία αξιοσημείωτη ανάπτυξη σε όλα τα επίπεδα. Η υλοποίηση μιας ιδανικής πολιτείας έγινε με την

⁷ Στο ίδιο, κεφ. 1, σελ. 6-10

προσπάθεια επιβολής ελέγχου, η οποία πραγματοποιήθηκε σε πολιτικό επίπεδο με τον διεξοδικό έλεγχο της αναπτυσσόμενης χρηματιστηριακής οικονομίας και με τον παραγωγικό έλεγχο της υπαίθρου. Η ελληνορωμαϊκή αυτή αναφορά επηρέασε αντίστοιχα και την αναγεννησιακή τέχνη, όπου το ενδιαφέρον φαίνεται να εστιάζεται στις αρχαίες θεότητες και σε παγανιστικά στοιχεία που υποδεικνύουν μία νέα αισθησιακή προσέγγιση του σώματος και της φύσης. Τέλος, με παρόμοιο τρόπο και στην κηποτεχνία εκφράζεται η κυριαρχία επί της φύσης με την εφαρμογή της προοπτικής γεωμετρίας.

Συχνά αποδίδεται στην τέχνη το χαρακτηριστικό της πολιτικής αυτοτέλειας. Αυτό εκφράζει τη δυνατότητα της τέχνης να υπερβαίνει την παρούσα πραγματικότητα και να ανατρέπει εκφραστικά δεδομένα δημιουργώντας νέα, τα οποία κατανοούνται καλύτερα και εφαρμόζονται ευρύτερα μετά το πέρας ορισμένου χρονικού διαστήματος. Ένα ιστορικό παράδειγμα που σχετίζεται με το συγκεκριμένο ζήτημα, εστιάζοντας στην τοπιοτεχνία, είναι η επιρροή της τοπιογραφίας της ολλανδικής ζωγραφικής του 17ου αιώνα στην αρχιτεκτονική τοπίου της Βρετανίας του 18ου αιώνα.

Τα γαλλικά πρότυπα του Μπαρόκ επηρέασαν καθοριστικά τον σχεδιασμό των ολλανδικών κήπων κατά τον 17ο αιώνα. Η μορφολογική περιπλοκότητα, η κατάληψη τεράστιων εκτάσεων και η αυστηρή γεωμετρική οργάνωση αποτελούν τα κυριότερα στοιχεία αυτής της επίδρασης, που ως κεντρικό στόχο είχαν την προβολή της μοναρχικής ισχύος. Παράλληλα, όμως, η ανάδυση της νέας αστικής τάξης που αλλάζει τα δεδομένα στο οικονομικό τοπίο με την κατάκτηση της γης σε πολλές μικρές ιδιοκτησίες θα επηρεάσει την ολλανδική τέχνη ως προς τη ζωγραφική και συγκεκριμένα την τοπιογραφία. Το φυσικό τοπίο μετατρέπεται σε κεντρικό θέμα απαλλαγμένο από στοιχεία που το συνδέουν με τη βασιλική εξουσία, τη θρησκεία και την ιστορία. Η υπέρβαση της πραγματικότητας εδώ εκφράζεται με την προσπάθεια να κατανοηθούν και να αποδοθούν τα φυσικά μορφώματα. Ωστόσο, η ερμηνεία αυτής της φυσικότροπης διάθεσης ως εύρημα αποκλειστικά των Ολλανδών, αγνοώντας τις γαλλικές επιρροές της ύστερης φάσης του Μπαρόκ, δηλαδή το Ροκοκό, κρίνεται μάλλον αβάσιμη. Παρά ταύτα, η εμφάνιση των πρώτων δημόσιων πάρκων και ο πολλαπλασιασμός των ιδιωτικών κήπων αστικών κατοικιών στις όχθες των καναλιών των ολλανδικών πόλεων συντελούν στο να δημιουργηθούν οι πρώτες ευρωπαϊκές κηπουπόλεις. Έτσι, η ουσιαστικότερη πολιτική συνεισφορά στην εκφραστική τάξη της τοπιοτεχνίας δεν θα γίνει στην Ολλανδία του 17 αιώνα. Αυτή θα πραγματοποιηθεί στην Αγγλία του 18ου αιώνα, βασιζόμενη, όμως, στην εν λόγω ολλανδική τοπιογραφία. Στο γόνιμο πολιτικά έδαφος της Αγγλίας θα μεταφυτευθούν οι αστικές πολιτικές κατευθύνσεις των Ολλανδών και η ζωγραφική εμπειρία τους, προκειμένου να υλοποιήσουν τις υποσχέσεις τους σε πραγματικές διαμορφώσεις αρχιτεκτονικής τοπίου. Η αγγλική τοπιοτεχνία, λοιπόν, συνέθεσε το αγγλικό πάρκο του 18ου αιώνα με βάση τα πρότυπα των φιλελεύθερων ηθών, που έφερε η άνοδος της νέας αστικής τάξης. Ήθη τα οποία προέτρεπαν στον συνθετικό έλεγχο του τοπίου, αλλά με όρους συγγένειας με τα φυσικές μορφές, δηλαδή με όρους

φυσικότροπους.

Η έννοια του τοπίου συνδέεται με τον πολιτικό λόγο και σε εθνικό επίπεδο. Η εξασφάλιση της εδαφικής ανεξαρτησίας ενός τόπου απαιτεί τον προσδιορισμό της ιδιαίτερης εθνικής του ταυτότητας. Τον προσδιορισμό δηλαδή του εθνικού τοπίου μιας χώρας, το οποίο βασίζεται στη συσχέτιση των μοναδικών χαρακτηριστικών της, φυσικών και συμβολικών, με την ιδιαιτερότητα των κοινωνικών ομάδων που την κατοικούν.

Μία από τις δύο περιπτώσεις, κατά την οποία προωθείται η συγκρότηση του εθνικού τοπίου, είναι η εθνικιστική διάθεση αυτογνωσίας και αυτοπροσδιορισμού ενός πληθυσμού. Συγκεκριμένα, ο στόχος που τίθεται εδώ πέρα αφορά την αποσαφήνιση της πολιτισμικής, πολιτιστικής και πολιτικής ποιότητας του θεωρούμενου ως εθνικού εδάφους. Έτσι, προβάλλεται η ιδιαιτερότητα του τόπου και επιτυγχάνεται η ξεκάθαρη διαφοροποίηση του από τα άλλα έθνη γεγονός που εξασφαλίζει τη μοναδικότητά του και τη σταθερότητα της αυτοκυριαρχίας του.

Στη δεύτερη περίπτωση απαίτησης προσδιορισμού του εθνικού τοπίου εντάσσεται η ανάγκη απόδειξης της καταγωγικής σύνδεσης ενός πληθυσμού με έναν τόπο, ως άμυνα, είτε στα πλαίσια κάποιας στρατιωτικής ή πολιτικής σύγκρουσης μεταξύ αντιπάλων κρατών είτε λόγω σημαντικών εσωτερικών μεταβολών που οφείλονται στη βιομηχανική επανάσταση. Όσον αφορά το πρώτο σκέλος, η προβολή ιδιαίτερων φυλετικών ή πολιτισμικών χαρακτηριστικών των εθνικών πληθυσμιακών ομάδων, όπως και η ανάλογη προβολή των γεωγραφικών και φυσικών ιδιαιτεροτήτων του θεωρούμενου ως εθνικού τόπου, επικαλείται μια τελική «αλήθεια» καταγωγής, της οποίας τα επιχειρήματα υποστήριξης αν δεν υπάρχουν, οφείλουν να κατασκευαστούν. Έτσι, επιτυγχάνεται η ενίσχυση της διαφορετικότητας και η πιο αποτελεσματική προβολή της απέναντι σε άλλα, γειτονικά, κυρίως, εθνικά παραδείγματα. Το δεύτερο σκέλος αφορά μία προσπάθεια επανασύνδεσης των βιομηχανοποιημένων κοινωνιών με την πολιτισμική αναφορά του προβιομηχανικού τους παρελθόντος την οποία η βιομηχανική επανάσταση είχε ανατρέψει βίαια (εγκατάλειψη υπαίθρου, μόλυνση περιβάλλοντος, αίσθημα απώλειας φυσικής ποιότητας), προκαλώντας σημαντικές εσωτερικές μεταβολές σε εθνικό επίπεδο. Σε αυτές τις περιπτώσεις πολιτικής και πολιτισμικής άμυνας, οι τοπικές κοινωνίες υποχρεώθηκαν να παράγουν πλαίσια ιδεολογικής συνοχής, όχι αναγκαστικά ιστορικά «αληθή», αλλά απαραίτητα για την προβολή της «αυθεντίας» τους και τη διατήρηση του αυτεξούσιου ελέγχου των όρων ζωής τους. Και στις δύο συνιστώσες αυτής της περίπτωσης συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωσή τους, τόσο το νέο ενδιαφέρον της Ευρώπης για τον λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση, όσο και η άνοδος του Ευρωπαϊκού ρομαντισμού. Και τα δύο αυτά ρεύματα αντιπροσώπευαν την προβολή της μοναδικότητας κάθε τόπου και την επαναφορά της αξίας της φύσης για τον

άνθρωπο.⁸

2.2. Η σημασία του ελληνικού τοπίου για τον νεότερο Δυτικό πολιτισμό

Το ελληνικό τοπίο επηρέασε σημαντικά το νεότερο δυτικό πολιτισμό. Η επίδραση αυτή εντοπίζεται τόσο σε πολιτιστικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Σε όλη τη διάρκεια της νεότερης δυτικής ιστορίας, από την Αναγέννηση έως τον 20ο αιώνα, οι αναφορές στο αρχαιοελληνικό παράδειγμα παρουσιάζουν μεγάλη συχνότητα.

Ο πολιτισμός της Αναγέννησης, όπως μαρτυρεί και το όνομά του επιχείρησε να εμφανιστεί ως αναγέννηση-αναβίωση του κλασικού ιδεώδους, δηλαδή της ρωμαϊκής και της ελληνικής αρχαιότητας. Σε τοπιοτεχνικό επίπεδο, θέματα που απεικονίζουν θεούς, ήρωες και νύμφες, κατέχουν βασικό ρόλο στη διαμόρφωση κρηνών, κήπων, σπηλαίων κλπ., ενώ η επανεγγραφή της Πλατωνικής Φιλοσοφίας, η *Academia Neoplatonica* των Μεδίκων, επιλέγει ως κέντρο αναφοράς της την έπαυλη Careggi και τους κήπους της, στην Τοσκάνη. Παράλληλα, στη Βενετία του *Quattrocento*, μεταφράζεται το αρχαιοελληνικό έργο «Υπνερωτομαχία» του Πολύφилου. Το έργο, πέρα από το λογοτεχνικό του ενδιαφέρον, αναπτύσσεται από τον συγγραφέα σε ένα περιβάλλον που συγκροτείται από παραδείγματα τοπίων και κήπων και μπορεί, επίσης, να εκληφθεί ως οδηγός τοπιοτεχνικού και κηποτεχνικού σχεδιασμού, βασισμένος σε υποθετικά αρχαία πρότυπα.

Η μετάβαση από την Αναγέννηση και το Μανιερισμό στην περίοδο της Αντιμεταρρύθμισης και του *Baroque*, μεταφέρει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος από την ιταλική Χερσόνησο σε βορειότερες χώρες και κυρίως στη γαλλική μοναρχία. Αυτό σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει την υποβάθμιση του ενδιαφέροντος για τα αρχαία πρότυπα στη θεώρηση και τον σχεδιασμό του τοπίου. Ο Λουδοβίκος ο 14^{ος} δανείζεται την εικόνα του θεού Απόλλωνα για να προσδώσει στον εαυτό του θεϊκά χαρακτηριστικά και να παρουσιαστεί ως βασιλιάς Ήλιος. Έτσι, στην κεντρική κρήνη των βασιλικών κήπων στο παλάτι των Βερσαλλιών τοποθετείται το άγαλμα του χρυσοποίκιλτου Φοίβου που οδηγεί το τέθριππο άρμα του. Η κίνηση αυτή αποτελεί επίδειξη πολιτικής ισχύος προς τα υπόλοιπα Ευρωπαϊκά κράτη. Αντίστοιχα, ο Ολλανδός κυβερνήτης Γουλιέλμος της Οράγγης, ο μετέπειτα βασιλέας Γουλιέλμος 3ος της Μεγάλης Βρετανίας, θα επιλέξει ως συμβολικό πρότυπό του τον μυθικό ήρωα Ηρακλή, και, αναλόγως, ο ηγεμονικός του κήπος στο *Het Loo* της Ολλανδίας διαμορφώνεται ως κήπος των Εσπερίδων.

Τον 18ο αιώνα, ο νέος πολιτικός λόγος αρθρώνεται με βάση το αρχαιοελληνικό πρότυπο της δημοκρατίας. Η νέα αστική τάξη θα διεκδικήσει την πρωτοκαθεδρία της στον Ευρωπαϊκό χώρο και την ανατροπή της μοναρχίας με κορυφαία εκδήλωση ρήξης, τη Γαλλική Επανάσταση. Η εξάπλωση του προτεσταντισμού οδήγησε στην

⁸ Στο ίδιο, κεφ. 2, σελ. 6-10

ανάδειξη της υπεροχής του ελληνικού παραδείγματος ενάντια στο ρωμαϊκό. Αυτό δεν οφειλόταν μόνο στο ότι ο ελληνικός πολιτισμός προηγήθηκε του ρωμαϊκού και επηρέασε καθοριστικά την ανάπτυξή του, αλλά κυρίως στη συσχέτιση της ρωμαϊκής αναφοράς από τους προτεστάντες με τον καθολικισμό και τον μεσαιωνικό σκοταδισμό.

Συγκεκριμένα, στην περίπτωση της Μεγάλης Βρετανίας, τα παραπάνω πολιτικά γεγονότα φαίνεται να επηρέασαν άμεσα την αγγλική τοπιοτεχνία. Οι τοπιοτέχνες σχεδιάζουν τις διαμορφώσεις τους σε αντιστοιχία με τους ζωγραφικούς πίνακες του Claude Lorraine ή του Nicolas Poussin, στους οποίους εικονίζονται υποθετικά αρχαία τοπία, κατά τα παλαιότατα πρότυπα της αρχαίας Αρκαδίας. Νεοκλασικά κτίσματα, στο εσωτερικό των τοπιοτεχνικών αυτών διαμορφώσεων, ενισχύουν την αντιστοιχία με το αρχαίο παράδειγμα. Πολύ ειδικότερη είναι η υπόμνηση του αρχαίου πολιτικού πνεύματος που ενοικεί στα τοπιακά αυτά πρότυπα. Ο «φυσικότροπος» σχεδιασμός του τοπίου θα προβληθεί, ως υπόδειγμα της νέας αστικής δημοκρατίας, η οποία έχει τη βάση της στα φιλελεύθερα ήθη της αρχαίας Ελληνικής Δημοκρατίας. Η αγγλική τοπιοτεχνία, παρουσιάζεται ως άμεσο προϊόν αυτών των φιλελεύθερων ηθών, τα οποία προέτρεπαν μεν στον συνθετικό έλεγχο του τοπίου, αλλά με όρους συγγένειας με τα φυσικά μορφώματα.⁹ Σε μια άλλη πολιτική προσέγγιση, ο David Hume σε κείμενο του το 1741, ισχυρίζεται πως η βασική αιτία της πολιτειακής οργάνωσης της Ελλάδας είναι η γεωγραφική της διάσπαση της από οροσειρές, ποτάμια και θάλασσες. Αυτή, όμως, η γεωγραφική διάσπαση που παρατηρείται σε μικρότερη κλίμακα στην Ελλάδα συμβαίνει αντίστοιχα σε μεγαλύτερη κλίμακα και στην Ευρώπη, αιτιολογώντας, έτσι, τη δυνατότητα που παρουσιάστηκε στη δεύτερη για πολιτική οργάνωση ανάλογη της πρώτης. Έτσι, το αρχαίο ελληνικό τοπίο κρίνεται υποδειγματικό όχι μόνο ως προς την αισθητική του τάξη αλλά και ως προς τη γεωγραφική του συγκρότηση για τη νεότερη δυτική πραγματικότητα, άποψη που συνδέεται στενά με την ανάδυση της νεωτερικότητας στην Ευρώπη.¹⁰

Τα κύρια προβλήματα που απασχολούν την Ευρώπη τον 19ο αιώνα είναι οι αρνητικές επιπτώσεις της βιομηχανικής επανάστασης και το θέμα της εθνικής ταυτότητας. Η Ευρωπαϊκή ύπαιθρος καταστρέφεται από την ανεξέλεγκτη εξάπλωση της βιομηχανίας και υφίσταται ριζικότερες περιβαλλοντικές καταστροφές, ενώ οι Ευρωπαϊκές εργατοϋπόλοις χαρακτηρίζονται από ζοφερές συνθήκες κατοίκησης. Παράλληλα, οι εξαγγελίες του φωτεινού αστικού πνεύματος για τη συνολική κοινωνική ευδαιμονία δε φαίνεται να καθίστανται άμεσα πραγματοποιήσιμες. Η διαπίστωση αυτή παραπέμπει στην απόρριψη του λογοκεντρικού πνεύματος του διαφωτισμού και ταυτόχρονα στην απόρριψη των κεντρικών πολιτιστικών προτύπων που αυτό είχε προτείνει. Στο αντίποδα, επομένως, ενός καθολικού ευρωπαϊκού τοπιακού προτύπου, μιας ενιαίας γεωγραφικής αναφοράς, καταστατική για το

⁹ Ν. Γιακωβάκη, Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση. 17ος – 18ος αιώνας, Εστία, Αθήνα, 2011, κεφ.12

¹⁰ D. Hume, Selected Essays, Oxford World's Classics, London, 2008, κεφ. 11

σύνολο του Ευρωπαϊκού ή του Δυτικού πολιτισμού, προβάλλεται η μοναδική ιδιαιτερότητα κάθε τόπου, κάθε τοπίου, ως στοιχείο υπεράσπισης των εθνικών του διεκδικήσεων. Αποκρυσταλλώνεται, έτσι, η έννοια του εθνικού τοπίου, περισσότερο ως ιδεολογικό κατασκεύασμα και λιγότερο σαν μια υλικά προσδιορισμένη έκταση γης, η οποία, ωστόσο, διεκδικεί τα πειστήρια της εδαφικής της κυριαρχίας. Εδραιώνεται, έτσι, το κίνημα του ρομαντισμού, το οποίο όμως είχε κάνει την εμφάνισή του σε πρότερες χρονικές περιόδους. Η ρομαντική προσέγγιση, που επωάζει τάσεις αντιθετικές προς τον ορθό λόγο, στρέφει το ενδιαφέρον των σύγχρονων κοινωνιών στη διερεύνηση του λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσης με στόχο την εύρεση της καταγωγής και της αυθεντικότητας κάθε τόπου. Επιπρόσθετα, ο ρομαντισμός συνδέεται με την πρώτη ριζική ευαισθητοποίηση του δυτικού ανθρώπου σε σχέση με την αξία της φύσης, την οποία οφείλουμε να σεβαστούμε. Αυτή η ρομαντική κατεύθυνση συσχετίζεται με το αίσθημα της μεγάλης περιβαλλοντικής φθοράς και με το αίσθημα απώλειας της φυσικής ποιότητας, για το οποίο η βιομηχανική επανάσταση είναι υπεύθυνη. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη φύση της ρομαντικής περιόδου αποδεικνύει τη φυσιολατρική παιδεία του 19ου αιώνα.

Όλα όσα ειπώθηκαν μέχρι στιγμής είχαν ως αποτέλεσμα, για τη Δυτική Ευρώπη, τη κάμψη των αναφορών στην κλασική αρχαιότητα και μαζί της η εξασθένηση του νεοκλασικισμού. Η Ευρώπη αρχίζει να αναζητά αναφορές από το μεσαιωνικό της παρελθόν. Έτσι, θα κυριαρχήσει η γοτθική αναβίωση, η οποία σχετίζεται με την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του βορειότερου Ευρωπαϊκού τοπίου και με τα ιδεώδη της θρησκευτικής χριστιανικής παιδείας. Το ρεύμα αυτό προβάλλεται ως υποδειγματικό κοινωνικού ήθους και κατασκευαστικής ειλικρίνειας και αποτελεί μια από τις σημαντικές συνιστώσες προέλευσης της νεωτερικής, μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Καταγγέλλει την ρητορεία του κλασικισμού ως πλαστή, τεχνητή, επιβεβλημένη και επεκτείνεται σταδιακά πέρα από τις κεντρικές Ευρωπαϊκές χώρες και σε άλλες περιφερειακές, όπως η ελληνική επικράτεια, ενισχύοντας την ιδιαίτερη κάθε φορά έκφραση του τοπικού ρομαντισμού.

Το ίδιο κλίμα θα επικρατήσει και τον 20ο αιώνα στην Ευρώπη απέναντι στο κλασικό και επομένως και στο αρχαιοελληνικό πρότυπο. Η άνοδος αυταρχικών καθεστώτων, με ακραία αρνητική παρουσία στην ευρωπαϊκή ιστορία, όπως ο γερμανικός ναζισμός και ο ιταλικός φασισμός, συνδέονται δυστυχώς με την εκμετάλλευση κλασικιστικών αναφορών. Στον ελληνικό χώρο, δύο δικτατορίες κινήθηκαν με κατεύθυνση ανάλογη, συσχετίζοντας τον κλασικισμό με την αυταρχική εκδοχή της πολιτικής εξουσίας και απαξιώνοντάς τον για την ίδια την ελληνική αστική τάξη η οποία φαίνεται να λησμονεί, πρόσφατα, τη συσχέτιση της κλασικής αρχαιότητας με τα νεότερα αστικά δημοκρατικά πολιτεύματα.¹¹

¹¹ Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Η τέχνη του τοπίου, Κάλλιπος, Αθήνα, 2015, κεφ. 8, σελ. 5-9

Παρατηρείται, λοιπόν ότι με την επιβολή της ιδεολογίας του ρομαντισμού κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα, θα προταθούν άλλα πρότυπα, συσχετισμένα με τις κατά τόπους πολιτισμικές εκφράσεις των λαών, στον αντίποδα της κεντρικής πολιτιστικής εκδοχής των προτύπων, των επηρεασμένων από τον κλασικισμό. Ωστόσο, όπως η κληρονομιά του Διαφωτισμού δε θα μπορέσει ποτέ πια να απευθυνθεί μονάχη της στη δυτική σκέψη, αλλά θα συνοδεύεται πάντοτε από την αντίθεση των ρομαντικών απόψεων, το ίδιο θα συμβαίνει και αντίστροφα. Κρίνεται εύλογη, λοιπόν, η προσπάθεια προσδιορισμού της ταυτότητας ενός ευρωπαϊκού τοπίου απευθυνόμενο προς το σύνολο του ευρωπαϊκού χώρου, παράλληλα με αυτόν που στρέφεται προς την κατεύθυνση κάθε χώρας ξεχωριστά. Σε αυτή την περίπτωση, αν ο «ευρωπαϊσμός» αυτός επιθυμεί να απευθυνθεί σε ένα τοπίο αναφοράς, τότε το τοπίο αυτό είναι το ελληνικό τοπίο. Και αυτό δεν οφείλεται μόνο, όπως έχουμε εκτενέστατα αναλύσει σε αυτό το κεφάλαιο, στην επίδραση που άσκησε το ελληνικό πρότυπο στο πολιτιστικό και πολιτισμικό υπόβαθρο της Ευρώπης, αλλά και στην νεωτεριστική αντίληψη ότι η υιοθέτηση του δημοκρατικού πολιτεύματος από την Ευρώπη στηρίζεται στη βάση συσχέτισής της με την Ελλάδα λόγω της ανάλογης γεωγραφικής τους διάσπασης. Προβάλλει, έτσι, το ελληνικό τοπίο στο πεδίο της τεμαχισμένης, πολλαπλής πολιτισμικής εμπειρίας, μία κατεύθυνση πολιτισμού η οποία εξακολουθεί να διατηρεί κύρος παγκόσμιο.

2.3. Προσεγγίσεις γύρω από την έννοια της ταυτότητας του τόπου

Η ταυτότητα είναι ένα νοητό κατασκεύασμα το οποίο χρησιμοποιείται ως μέσο αυτοπροσδιορισμού από ομάδες, άτομα ή ακόμα και χωρικές ενότητες. Μέσα από μία διαδικασία σύγκρισης κατά την οποία αντιπαραβάλλεται η ομοιότητα και ετερότητα των πραγματικών και φαντασιακών στοιχείων, που καθορίζουν την ταυτότητα, επιτυγχάνεται ο προσδιορισμός της. Για την ταυτοποίηση ενός στοιχείου απαιτείται η εγγραφή του σε ένα πραγματικό φυσικό περιβάλλον όσο και η ένταξή του σε ένα φαντασιακό περιβάλλον το οποίο απαρτίζεται από νοητές απεικονίσεις. Η ταυτότητα, ανάλογα με τις συνθήκες, στις οποίες διαμορφώνεται έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλεται, να ετεροκαθορίζεται και να αναπροσαρμόζεται. Έτσι, εκτός από τον καταστατικό της χαρακτήρα, η ταυτότητα διακρίνεται από μεταβλητότητα και προσαρμοστικότητα. Το ενδιαφέρον της παρούσας μελέτης στρέφεται, λοιπόν, τόσο προς το ίδιο το υπόβαθρο της κοινωνικής δομής όσο και προς την αυτόνομη ιδιοτελή πράξη του ατόμου που εντάσσεται ιδανικά, με εσωτερικό και ασυνείδητο τρόπο, στην ίδια πολιτισμική κατεύθυνση. Η συγκρότηση της ταυτότητας αποτελεί διαδικασία εφήμερη και ευμετάβλητη, η οποία επηρεάζεται κάθε φορά από την συνθήκη που επικρατεί τη δεδομένη χρονική στιγμή.

2.3.1. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου ως ανθρώπινη πρόσληψη

Μία αξιόλογη μελέτη πάνω στην έννοια της χωρικής ταυτότητας εντοπίζουμε στο έργο του Peter Weichhart, το οποίο αναλύει την ταυτότητα του αστικού χώρου. Ωστόσο, οι αναφορές του για την αντίληψη της ταυτότητας της πόλης μπορούν να ερμηνευθούν εύκολα και ως προς την ποιότητα του γενικότερου χώρου. Ο Weichhart υποστηρίζει ότι η πρόσληψη του αντικειμενικού κόσμου από τους ανθρώπους καθώς και η αντίληψή τους για το χώρο είναι υποκειμενική και συνδυάζεται με άλλες ανησυχίες. Τόσο η πόλη όσο και ευρύτερα ο τόπος δεν θεάται μόνο από την αντικειμενική του πλευρά αλλά η μορφή και η δομή του μεταβάλλεται συνεχώς από τις προσωπικές και ιδιοτελείς δράσεις των χρηστών του. Έτσι, οι χωρική ταυτότητα δεν περιγράφει τόσο το φυσικό και υλικό τοπίο όσο το φαντασιακό τοπίο, όπως διαμορφώνεται από την ανθρώπινη διανοητικότητα και τα παράγωγά της.¹²

Κατά τον Weichhart, η ταυτότητα του χώρου απαρτίζεται από τρία επίπεδα, τα οποία αναφέρονται στην **ταυτοποίηση**, στο παθητικό ρήμα **ταυτοποιούμαι** και στην **ταύτιση**.

¹² Peter Weichhart, Place identity und Images – das Beispiel Eisenhüttenstadt Inst. für Geographie und Regionalforschung, Πανεπιστήμιο της Βιέννης, 2006, σελ. 20-33

1) Ο πρώτος όρος, δηλαδή η «ταυτοποίηση», δηλώνει πως οι άνθρωποι προσδίδουν αυτόματα χαρακτηριστικά, μόλις αναγνωρίζουν ένα αντικείμενο και καταφεύγουν σε γενικεύσεις και κατηγοριοποιήσεις αυτού του αντικειμένου.

Σε αυτήν την περίπτωση οι όροι «χωρική ταυτότητα» περιγράφουν τη γνωστική συναισθηματική αναπαράσταση χωρικών αντικειμένων (τύπων), στη συνείδηση ενός ατόμου ή στη συλλογική συνείδηση μιας ομάδας.¹³

Η ταυτοποίηση, επομένως, ορίζεται ως η διαδικασία κατά την οποία οι άνθρωποι αναγνωρίζουν τους γύρω τους με βάση τη νοητή εικόνα που έχουν δημιουργήσει για αυτούς, αποδίδοντας τους συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Έτσι, η ταυτοποίηση λογίζεται ως μία αυθόρμητη ψυχολογική διεργασία σε αντίθεση με την εικόνα που δημιουργείται από συγκεκριμένες στρατηγικές προκειμένου να της προσδώσουν μία ορισμένη χωρική αναφορά.

2) Με το παθητικό ρήμα «ταυτοποιούμαι» περιγράφεται η διαδικασία στην οποία ο άνθρωπος μετατρέπεται από τους γύρω του σε αντικείμενο αναγνώρισης στο οποίο οι άλλοι προσδίδουν ορισμένα χαρακτηριστικά. Με συνδυασμό χωρικών και άλλων ιδιοτήτων αποδίδονται, επομένως, χωρικά χαρακτηριστικά σε ομάδες ανθρώπων.

Εδώ οι όροι «χωρική ταυτότητα» αναφέρονται στη νοητική αναπαράσταση υποκειμένων στη Συνείδηση ενός ατόμου ή στη συλλογική Συνείδηση μιας ομάδας και η συσχέτιση αυτών των υποκειμένων με χώρους.¹⁴

Προσδίδονται, δηλαδή, στο άτομο χαρακτηριστικά που έχουν άμεση σχέση με τη θέση του στο χώρο.

3) Ο τρίτος όρος, αυτός της «ταύτισης», αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο τα άτομα ταυτίζονται με άλλα άτομα, με συμπεριφορές ή αντικείμενα, εν προκειμένω με χωρικά αντικείμενα δηλαδή με τόπους. Υπό αυτήν την έννοια, η χωρική ταυτότητα περιγράφει πως ο τόπος γίνεται κομμάτι της ατομικής μας ταυτότητας, πώς δημιουργείται μία βαθιά ριζική σχέση ανάμεσα στα άτομα και τον τόπο. Κατά μία έννοια, ο τόπος ενσωματώνεται στο υποκείμενο και το υποκείμενο αυτόματα τον ιδιοποιείται και το κάνει τμήμα του εαυτού του.

Στο επίπεδο ομάδων η έννοια της χωρικής ταυτότητας περιγράφει τον τρόπο που μία ομάδα αντιλαμβάνεται ένα κομμάτι του χώρου ως συστατικό της συλλογικότητας και μία αντίληψη για το ποιοι είμαστε.¹⁵

¹³ Στο ίδιο, σελ. 76-81

¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 100-106

¹⁵ Στο ίδιο, σελ. 172-184

Βλέπουμε, λοιπόν, πως τόσο το άτομο όσο και η κοινωνική ομάδα σχετίζονται άμεσα με τη χωρική ταυτότητα σύμφωνα με τις τρεις προηγούμενες διαστάσεις. Με την εξέταση της κοινωνικής ταυτότητας και των συλλογικών αντιλήψεων για το χώρο, μπορεί κανείς να αντιληφθεί και να κατανοήσει εις βάθος την έννοια της χωρικής ταυτότητας.

Συνοψίζοντας, συμπεραίνουμε ότι το θέμα της ταυτότητας βάσει των τριών επιπέδων του Weichhart μπορεί να μελετηθεί ως προς τον τρόπο που ένα άτομο ή ένας πληθυσμός αναγνωρίζει το χώρο, είτε ως κάτοικος είτε ως επισκέπτης, προσδίδοντάς του σαφείς ιδιότητες και ενιαίο ύφος, τα οποία τον οριοθετούν και τον διαχωρίζουν. Με βάση τον αναγνωρισμένο πλέον τόπο, το άτομο θα ταυτίσει τους γύρω του και θα προβεί στην απόδοση χαρακτηριστικών σε αυτούς, τα οποία θεωρεί τυπικά για τον συγκεκριμένο τόπο. Τέλος, ο ίδιος θα ταυτίσει τον εαυτό του με την ομάδα στην οποία εντάσσεται και θα δημιουργήσει, έτσι, μία κοινωνική εικόνα στη συνείδηση του με βάση τα χαρακτηριστικά του τόπου.

2.3.2. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου ως προς τη δυναμική του χώρου

Η μελέτη που αναλύθηκε παραπάνω εστιάζει στην κοινωνική προσέγγιση του τόπου και όχι τόσο στο φυσικό περιβάλλον. Κρίνεται αναγκαίο, λοιπόν, να αντιπαραβάλλουμε μία άλλη θεωρία σχετικά με τον τόπο, πιο φυσιοκεντρική. Μία άποψη, δηλαδή, που θα επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο το σύστημα οργάνωσης και δομής του τόπου επηρεάζει το σύνολο των δράσεων, οι οποίες λαμβάνουν χώρα σε αυτόν. Μία σχετική μελέτη, η οποία εισάγει την έννοια της *ίδιας λογικής* έχει αναπτυχθεί από την επιστημονική ομάδα με επικεφαλής την Matina Low και τον Helmund Berging. Η συγκεκριμένη ομάδα έχει ερευνήσει διάφορα πεδία το καθένα από τα οποία αναπτύσσει τη δική του λογική, όπου μεταξύ αυτών των πεδίων και ο τόπος.¹⁶

Η θεωρία της *ίδιας λογικής*, όσον αφορά τον τομέα του χώρου και πιο συγκεκριμένα του τόπου, κατακρίνει τις θεωρήσεις, που εστιάζουν στο τι συμβαίνει μόνο εντός ενός τόπου αγνοώντας τις γενικότερες εξωτερικές επιδράσεις. Αυτή η θεωρία, λοιπόν, εκφράζει την άποψη, ότι ο κάθε τόπος ξεχωριστά αποτελεί μία ιδιαίτερη ερμηνεία των διάφορων υπερτοπικών φαινομένων. Η χωρική ενότητα έχει τη δική της λογική και μπορεί να δώσει διαφορετική έκφραση σε φαινόμενα που συμβαίνουν σε παγκόσμιο επίπεδο. Η Matina Low φέρνει ως παράδειγμα την Christopher Street Day, την πορεία της κοινότητας σεξουαλικών διαφοροποιήσεων και τις διαφορετικές της εκφάνσεις σε διάφορες γερμανικές πόλεις. Στο Kurfurstendam του Βερολίνου μετατρέπεται σε ένα καταναλωτικό συμβάν, ενώ στην ίδια πόλη στη συνοικία του

¹⁶ Καλαντίδης Άρης, Η ταυτότητα του τόπου: πολλαπλές αφηγήσεις από το Prenzlauer Berg στο Βερολίνο, ΕΜΠ, Αθήνα, 2011, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/26800#page/34/mode/2up>

Kreuzberg, παίρνει τη μορφή πολιτικής διαδήλωσης, στη Φρανκφούρτη γίνεται πένθος για τα θύματα του και στην Κολωνία καρναβάλι. Βασιζόμενη σε αυτό το παράδειγμα, συμπεραίνει, ότι για να υπάρχουν τόσες διαφορετικές ερμηνείες του ίδιου γεγονότος ανάμεσα σε διαφορετικές πόλεις αλλά και ανάμεσα σε διαφορετικές περιοχές της ίδιας πόλης, οι ιδιαιτερότητες κάθε περιοχής επιδρούν καθοριστικά στη μορφή που εκλαμβάνει κάθε ανθρώπινη δράση. Η *ίδια λογική*, δηλαδή, εκφράζει την άποψη ότι οι δομές ενός τόπου επηρεάζουν άμεσα τις δράσεις, που συμβαίνουν σε αυτόν ανεξαρτήτως των υποκειμένων, που προβαίνουν σε αυτές τις δράσεις. Στην έρευνα για την ανάλυση της θεωρίας αυτής χρησιμοποιούνται δύο εργαλεία.

Το πρώτο εργαλείο σχετίζεται με την κατανόηση του κόσμου, με τη χρήση του συστήματος των άδηλων κανόνων. Οι άδηλοι αυτοί κανόνες είναι αυτό που κοινώς αποκαλούμε το *αυτονόητο*, το οποίο χρησιμοποιούμε ως οδηγό για τη λήψη των αποφάσεων μας, αλλά και για τις πράξεις μας. Εξειδικεύοντας αυτή τη θεωρία στο επίπεδο του χώρου, καταλήγει στην άποψη, ότι ανάλογα με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται ο καθένας, το σύστημα των άδηλων κανόνων που επηρεάζει την καθημερινότητά του αλλάζει.

Το δεύτερο εργαλείο σχετίζεται με την προσωπική αφομοίωση των άδηλων κανόνων από το κάθε άτομο ξεχωριστά, καθώς και πώς αυτοί οδηγούν τις πράξεις του. Οι συμβολικές αναπαραστάσεις και αντιλήψεις για τον εκάστοτε τόπο συγκροτούν αυτούς τους κανόνες και καθορίζουν την ιδιαίτερη και μοναδική αίσθηση που τον χαρακτηρίζει. Οι αφηγήσεις, οι ιστορίες ακόμα και οι τοπικοί μύθοι διαπλάθουν ένα φανταστικό κόσμο, ο οποίος αποτελεί την αποκρυστάλλωση των νοημάτων που αποδίδουν οι άνθρωποι στον τόπο τους. Η συγκεκριμένη άποψη αντιπαρατίθεται με την έννοια της εικόνας, όπως αυτή κατασκευάζεται τεχνηέντως, προκειμένου να εξυπηρετήσει πολιτικοοικονομικά συμφέροντα.¹⁷

Παράλληλα, η θεωρία της *ίδιας λογικής* αναπτύσσει και μια άποψη σχετικά με την αλληλεπίδραση μικρότερων και μεγαλύτερων χωρικών ενότητων. Σύμφωνα με αυτή, το χωρικό σύστημα δημιουργείται από μεγάλες τοπικές ενότητες οι οποίες διασπώνται σε πολλές μικρότερες. Η δομή των τόπων, υπό αυτή την έννοια, αποτελεί συνεπεία των διαδικασιών αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας μεταξύ αυτών των τόπων διαφορετικού μεγέθους. Όλες αυτές οι έννοιες που επεξηγήθηκαν παραπάνω, μας βοηθούν να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο δημιουργίας και αναπαραγωγής των τοπικών ιδιαίτερων χαρακτηριστικών, που επηρεάζουν τη ζωή των ανθρώπων σε ένα τόπο.¹⁸

¹⁷ Στο ίδιο, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/26800#page/36/mode/2up>

¹⁸ Στο ίδιο, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/26800#page/40/mode/2up>

2.3.3. Η έννοια της ταυτότητας του τόπου από ψυχαναλυτική προσέγγιση

Μία ενδιαφέρουσα οπτική πάνω στο ζήτημα της ταυτότητας προσφέρει η επιστήμη της ψυχολογίας. Συγκεκριμένα, κρίνεται σκόπιμη η σύγκριση των προηγούμενων θεωριών με τον τρόπο χρήσης του όρου **ταυτοποίηση-identification** από τον κλάδο της ψυχανάλυσης. Κατά την ψυχαναλυτική θεωρία, τα άτομα, προκειμένου να προσαρμοστούν στον κοινωνικό τους περίγυρο, υιοθετούν, «ενδοβάλλουν» συμπεριφορικά χαρακτηριστικά από τις κοινωνικές ομάδες, στις οποίες προσπαθούν να αφομοιωθούν. Αυτά τα χαρακτηριστικά σχετίζονται άμεσα με τον τόπο αλλά και με τη σχέση της κοινωνικής ομάδας με τον τόπο αυτό. Παράλληλα, τα άτομα, θέλοντας να ενισχύσουν την ταυτότητά τους, «προβάλλουν» τα στοιχεία αυτά που την απαρτίζουν σε μέλη άλλων κοινωνικών ομάδων. Κατανοούμε, λοιπόν, ότι η ταυτοποίηση του ατόμου με τον τόπο δεν είναι άλλο από μία διαδικασία, αρχικά ψυχοσυναισθηματικής ενδοβολής των συμπεριφορικών χαρακτηριστικών από τον κοινωνικό του περίγυρο, και της μετέπειτα προβολής τους.

Μία ενδεικτική περίπτωση για αυτήν την έννοια της ταυτοποίησης είναι η σύνδεση του ατόμου ή μιας ομάδας με ένα κτίριο-σύμβολο, που μπορεί να προβληθεί ως στοιχείο υπεροχής, το οποίο μεταφέρεται από το κτίριο στην κοινωνική ομάδα. Για παράδειγμα, το Κολοσσαίο για την Ιταλία, με την έννοια αυτή, αποτελεί χαρακτηριστικό μιας κυρίαρχης πολιτιστικά ρωμαϊκότητας, την οποία ενστερνίζονται τα άτομα ιταλικής καταγωγής. Στη συνέχεια, είναι πιθανό τα άτομα αυτά να επιμένουν στο να προβάλλουν και να προωθούν την ποιότητα αυτής της αρχαίας ρωμαϊκής αναφοράς ως στοιχείο των δικών τους χαρακτηριστικών, της δικής τους ταυτότητας ατομικής ή κοινωνικής.

Το συλλογισμό αυτό μπορούμε να τον ακολουθήσουμε εκτός από τις αρχιτεκτονικές κατασκευές και στην ευρύτερη έννοια του τοπίου. Παίρνοντας αυτή τη φορά σαν παράδειγμα το ελληνικό τοπίο, μπορούμε να του προσδώσουμε χαρακτηριστικά όπως το αισθητικό κάλλος, το ήπιο κλίμα, τη φιλόξενη συμπεριφορά των κατοίκων του κλπ. Η ταυτότητα του ελληνικού τοπίου, στο πλαίσιο ενός ρομαντικού εθνικισμού, αποτέλεσε αντικείμενο σχολαστικής μελέτης από τους διανοούμενους της γενιάς του '30. Τα χαρακτηριστικά που αναγνώρισαν αυτοί στο Ελληνικό τοπίο, απορροφήθηκαν στη συνέχεια από τα άτομα που απαρτίζουν τον ελληνικό πληθυσμό και προβλήθηκαν ως δικά του απέναντι σε άλλα έθνη.¹⁹

¹⁹ Δήμιζα Μ.- Κορδαλή Θ.- Ράπτης Π., Αρκαδικό τοπίο: πολιτιστική αναφορά και σύγχρονη πραγματικότητα(διάλεξη), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2017, σελ. 41-42

2.4. Η αναγνώριση της ταυτότητας του τόπου ως σύμπλεγμα πραγματικών και φαντασιακών στοιχείων

Έχουμε ήδη ορίσει την ταυτότητα, ως μέσο αυτοπροσδιορισμού του ατόμου ή της κοινωνίας ή του τόπου γενικότερα, το οποίο συνεχώς μεταβάλλεται ανάλογα με τις συνθήκες κάθε εποχής. Όσον αφορά τον τόπο, η ταυτότητά του βασίζεται σε ένα πολυσύνθετο και περίπλοκο σύνολο δεδομένων. Τα δεδομένα αυτά προέρχονται τόσο από το φυσικό όσο και από το φαντασιακό περιβάλλον ενός τόπου, τα οποία δρουν ταυτόχρονα και καθοριστικά στη διαμόρφωση της κοινωνικής εικόνας που διαθέτει το άτομο για αυτόν τον τόπο.

Ο προσδιορισμός της κοινωνικής εικόνας ενός τόπου διεξάγεται μέσα από μία διαδικασία τριών βημάτων. Και τα τρία αυτά βήματα σχετίζονται τόσο με το άτομο όσο και με την κοινωνική ομάδα. Σε πρώτη φάση, οι άνθρωποι αποδίδουν χαρακτηριστικά σε έναν τόπο μέσα από μία αυθόρμητη ψυχολογική διαδικασία. Σε δεύτερο επίπεδο, συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες αφομοιώνουν χαρακτηριστικά του τόπου ανάλογα με τη θέση που κατέχουν ως προς αυτόν. Τρίτον, το άτομο αυτοπροσδιορίζεται χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά στοιχεία του τόπου κι έτσι αποκτά μία οικεία σχέση με αυτόν. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι η διάπλαση της κοινωνικής εικόνας του τόπου έχει μεγάλη σημασία για τον προσανατολισμό των πράξεων του ατόμου, ως μέλος μιας κοινωνικής ομάδας εντός του εν λόγω τόπου.

Σχετικά με το φυσικό περιβάλλον κάθε τόπου, αυτό διαμορφώνεται από δομές, οι οποίες δρουν ως εργαλεία τα οποία ερμηνεύουν υπερτοπικά φαινόμενα στο τοπικό επίπεδο με μοναδικό τρόπο. Αυτές οι δομές συγκροτούνται από έναν περίπλοκο συνδυασμό των πραγματικών και των φαντασιακών στοιχείων που περιγράφουν τον κάθε τόπο. Το πραγματικό υπόβαθρο του τόπου απαρτίζεται από τα γεωλογικά χαρακτηριστικά, το υδρογραφικό δίκτυο, τη χλωρίδα και την πανίδα αλλά και τα «προϊόντα» της ανθρώπινης δραστηριότητας πάνω στο χώρο σε όλη τη διάρκεια του χρόνου. Το φαντασιακό τοπίο μιας περιοχής περιλαμβάνει την εικόνα του τόπου, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί μέσα από το πεδίο των τεχνών, δηλαδή μέσα από τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική τοπιογραφία, τη τοπική μυθολογία κ.α.

Οι δομές του τόπου δημιουργούν το αίσθημα του *αυτονόητου* στους κατοίκους του, δηλαδή καθιερώνουν στην ανθρώπινη αντίληψη κάποια χαρακτηριστικά ως δεδομένα για αυτόν. Έπειτα, αυτά τα στοιχεία μεταλαμπαδεύονται στην συμπεριφορά των ατόμων που ζουν σε αυτό τον τόπο. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι οι άδηλοι κανόνες, που ορίζουν το αυτονόητο, κατευθύνουν τις πράξεις των ατόμων που συνθέτουν τις κοινωνικές ομάδες και επιδρούν σημαντικά στη διαμόρφωση της κοινωνικής εικόνας του τόπου.

Συνοψίζοντας, συμπεραίνουμε πως τόσο το φυσικό όσο και το κοινωνικό περιβάλλον μπορούν να βοηθήσουν στην κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων οι οποίες διαπλάθουν

τη φυσιογνωμία ενός τόπου. Προκειμένου να ερευνηθεί η ταυτότητα ενός τόπου και να επιτευχθεί η ανάδειξη της, κρίνεται σκόπιμο να μελετηθούν και να αναλυθούν όλα τα στοιχεία που την αποτελούν.

Η ταυτότητα, σύμφωνα με τα στοιχεία που περιγράφηκαν παραπάνω, κατέχει βαρύνουσα σημασία, αφού καθοδηγεί τις ενέργειες του ατόμου στον τόπο. Η συγκρότηση και η προώθηση της εικόνας του τόπου εξυπηρετεί συγκεκριμένους σκοπούς. Προβάλλει στους ίδιους τους κατοίκους τα ιδιαίτερα στοιχεία της ταυτότητάς τους, τα οποία, συνειδητά ή ασυνείδητα, μπορούν να καθορίσουν τις δράσεις τους στον τόπο. Ταυτόχρονα, υπερβαίνει την οικονομική εμπορευματοποίηση και θέτει ως στόχο τη διασφάλιση βαθύτερων πολιτικών αξιών, όπως η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου και η αξιοπρέπεια της κατοίκησης.²⁰

2.5. Η ανάδειξη της ιδιαίτερης ταυτότητας ενός τόπου (place branding) και η υπέρβαση της αλόγιστης εμπορευματοποίησης

Η ανθρώπινη δραστηριότητα κατέχει βασική θέση στα πεδία του οικονομικού, του πολιτισμικού και του πολιτικού ανταγωνισμού, στα οποία οι πόλεις και γενικότερα οι τόποι εμφανίζουν όλο και πιο ενεργή συμμετοχή λόγω των σημαντικών πολιτικοοικονομικών μεταβολών που χαρακτηρίζουν την σύγχρονη εποχή. Λόγω της νέας, διεθνοποιημένης και γνωσιοκεντρικής οικονομίας, η εδραίωση και συντήρηση των συγκριτικών πλεονεκτημάτων κάθε τόπου έχει πλέον αλλάξει. Για να αλλάξει μία πόλη, ένας τόπος ή ακόμα και μία χώρα την εικόνα και τη φήμη της, με στόχο την αύξηση των επισκεπτών και των επενδύσεων, είναι αναγκαίο να δημιουργηθεί μία στρατηγική βασισμένη στη χρήση επικοινωνιακών τεχνικών, η οποία αποτελεί το κύριο μέρος της διαδικασίας προώθησης των συγκριτικών πλεονεκτημάτων κάθε τόπου. Τελευταία, παρατηρείται η μετάθεση του ενδιαφέροντος από τη μαζική κατανάλωση στη διάκριση και εξατομίκευση των υπηρεσιών. Αυτή η διαπίστωση ασκεί σημαντική επίδραση και στον τοπικό ανταγωνισμό. Κρίνεται, λοιπόν, αναγκαία η ανίχνευση των στοιχείων που συγκροτούν τη μοναδική ταυτότητα κάθε τόπου και η επακόλουθη διαχείρισή τους η οποία θα στοχεύει στη δημιουργία της εικόνας που θα συμβάλει στην ανάδειξη του τόπου.²¹

Στη δεκαετία του 1960, αρχίζει να τίθεται το ζήτημα της ανάλυσης της εικόνας της πόλης με τη συμβολή των επιστημών, η οποία συνδέεται άμεσα με το θέμα των αστικών παρεμβάσεων. Η έννοια του «γνωστικού χάρτη» και των κριτηρίων ανάλυσης μιας πόλης εισάγονται, την περίοδο αυτή, από τον Kevin Lynch. Οι στρατηγικές ανάπτυξης που στηρίχτηκαν στην ανακάλυψη των κινητήριων

²⁰ Στο ίδιο, σελ. 42-44

²¹ Μεντεκίδου Αλεξάνδρα, Συγκρότηση δικτύων τοπιακής φυσιογνωμίας για την προώθηση και ενίσχυση των νησιών του Βορειοανατολικού Αιγαίου (μεταπτυχιακή εργασία), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2017, σελ. 20-21

δυναμικών πολιτιστικού ενδιαφέροντος για την ανάπτυξη των πόλεων εμφανίζονται ουσιαστικά μετά τη δεκαετία του 1980. Στη χρήση τους εντοπίζεται μία προσπάθεια συσχέτισης των οικονομικών επιστημών με τη γεωγραφία και το χωρικό σχεδιασμό, αφού στο σχεδιασμό τους εμπεριείχαν και πολιτιστικές πρακτικές.

Η συνειδητοποίηση του έντονου ανταγωνιστικού κλίματος επιβάλλει την οργάνωση μιας ομάδας επαγγελματιών διαφορών επιστημονικών κλάδων τόσο από το πεδίο των οικονομικών επιστημών όσο και από τον τομέα του χωρικού σχεδιασμού. Η ανάδειξη ενός τόπου αποτελεί ένα πολυδιάστατο θέμα για το οποίο οι όροι, *ταυτότητα* και *εικόνα*, θεωρούνται πρωτεύουσες σημασίας. Η ενασχόληση πολλών ειδικοτήτων με αυτούς τους όρους, για τους οποίους, μάλιστα, εκφέρουν αντικρουόμενες απόψεις, συχνά καθίσταται προβληματική. Τα ρυθμιστικά εργαλεία της επιστήμης του χώρου, που χρησιμοποιούνται αποσπασματικά, δεν είναι συμβατά με τα εργαλεία των οικονομικών επιστημών. Για παράδειγμα, η εικόνα του τόπου, όπως διαμορφώνεται από τις επιστήμες του χώρου, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να εμπορευματοποιηθεί από τις οικονομικές επιστήμες, αφού απέχει εγγενώς από τη φιλοσοφία του να λειτουργήσει ως προϊόν. Προκειμένου, λοιπόν, να αποφεύγεται η προαναφερθείσα δυσλειτουργία μεταξύ των διαφορετικών επαγγελματικών πεδίων είναι θεμιτό η εν λόγω συνεργασία να βασίζεται στη συμπληρωματικότητα.²²

Οι Bramwell και Rawding έχουν υποστηρίξει την εξής θέση:

*«Τα νέα αυτά καταναλωτικά πρότυπα της κοινωνίας οδηγούν τις πόλεις στην ανάγκη διαφοροποίησης της εικόνας τους με διττό στόχο αφενός να συναντήσουν τις ανάγκες τουλάχιστον μίας από τις ομάδες-στόχους, και αφετέρου να συναγωνιστούν επάξια τις υπόλοιπες πόλεις».*²³

Η παραπάνω άποψη, αν και αναφέρεται σε αστικό επίπεδο, μπορεί εύκολα να απευθυνθεί στην γενικότερη έννοια του χώρου, μας εξηγεί γιατί οι τόποι προσπαθούν να καθιερωθούν μέσω της εικόνας τους αλλά ταυτόχρονα μας προϊδεάζει για το αντίθετο φαινόμενο της ομογενοποίησης των προορισμών. Είναι συχνό, πλέον, το φαινόμενο, οι επιτυχημένες αναπτυξιακές στρατηγικές και οι καινοτόμες πρακτικές σε έναν τόπο να αντιγράφονται και να αναπαράγονται απευθείας από άλλους, εξαιτίας της έντονης ανταγωνιστικότητας. Αυτό, λοιπόν, έχει ως αποτέλεσμα την εξάλειψη των ιδιαίτερων τοπικών χαρακτηριστικών και, τελικά, την ανούσια αναπαραγωγή τεχνητών στοιχείων, τα οποία αγνοούν τα χαρακτηριστικά που συγκροτούν την ταυτότητα.

Οι αντιλήψεις, οι επιλογές και η συμπεριφορά των ανθρώπων, καθώς και η ποιότητα ζωής τους γενικότερα, επηρεάζεται σημαντικά από την εικόνα του τόπου στον οποίο ζουν. Συνεπώς, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται το κάθε άτομο ξεχωριστά την

²² Φωτιάδης Αλέξανδρος, Εισαγωγή στο περιεχόμενο του Place Branding : απόπειρα μιας τοπιακής προσέγγισης (μεταπτυχιακή εργασία), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2016, σελ. 24-25

²³ Bill Bramwell και Liz Rawding, Annals of Tourism Research, τεύχος 23, 1η έκδοση, 1996, σελ. 202

εικόνα του περιβάλλοντός του διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία διάπλασης της τοπιακής εικόνας, τόσο σε επίπεδο αναπτυξιακών κατευθύνσεων όσο και σε επίπεδο χωρικού σχεδιασμού. Πηγή έμπνευσης αυτής της αντίληψης αποτελεί η άμεση οπτική εικόνα που προσλαμβάνεται από τον άνθρωπο αλλά και η έμμεση μνήμη των παλιότερων εμπειριών του. Αναφερόμαστε, λοιπόν, στη νοητή εικόνα που είναι διαμορφωμένη στο νου του ατόμου και συγκροτεί το περιβάλλον, που αποτελεί το πλαίσιο αναφορών και δράσεων του.

Ο τόπος, βάσει των αναγκών των εκάστοτε πληθυσμιακών ομάδων που ζουν σε αυτόν, αποτελεί το κινητήριο και συνεχώς μεταβαλλόμενο σύμβολο μιας πολυμορφικής κοινωνίας. Αποτελεί άμεσο αποτέλεσμα των δράσεων τους και όχι απλά ένα ευρέως αντιληπτό αντικείμενο. Η δομή και η μορφή του συνεχώς παραλλάσσεται εξαιτίας των προσωπικών, ιδιοτελών λόγων κάθε χρήστη του, γεγονός που μας παραπέμπει στην άποψη ότι αυτό το ευμετάβλητο σύστημα μπορεί μόνο εν μέρει να ελεγχθεί και να προγραμματιστεί. Έτσι, υπό το πρίσμα ενός συνεχούς κύκλου ανάπτυξης, ο σχεδιασμός υλοποιεί το όραμα της δεδομένης στιγμής, εξυπηρετώντας στόχους των οποίων η διάρκεια μπορεί να είναι πιθανώς προσωρινή. Ο σχεδιασμός, λοιπόν, πρέπει να τίθεται στα πλαίσια μιας συνεχόμενης αλληλουχίας φάσεων και όχι ενός τελικού αποτελέσματος.²⁴

Ο άνθρωπος, με την έννοια του χρήστη, και ο τόπος, με την έννοια του περιβάλλοντος, συνδέονται με μία αμφίδρομη σχέση. Αυτό καταδεικνύει την εμφανώς ελεγκτική διάθεση που επικρατεί σχετικά με την εικόνα του περιβάλλοντος. Θα μπορούσαμε, έτσι, να πούμε ότι η άποψη πως οι χρήστες ενός τόπου συμβάλλουν σημαντικά στη διαμόρφωση της εικόνας του, ισχύει και αντιστρόφως, λόγω αυτής της αλληλεπίδρασης, λέγοντας δηλαδή πως η εικόνα ενός τόπου επιδρά καθοριστικά στις δράσεις των χρηστών της. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η εικόνα προσφέρει κοινές πορείες δράσεων. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι ένας σχεδιασμός οργανωμένος προς τη σωστή κατεύθυνση δύναται να δημιουργήσει μία καλή εικόνα για τον τόπο, η οποία με τη σειρά της μπορεί να εκφράσει και ένα δυνατό μήνυμα.

Οι έννοιες της ανταγωνιστικότητας και της ποιότητας ζωής παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις στοχοθεσίες των πολιτικών ανάπτυξης των τόπων. Σχέση αλληλεξάρτησης παρατηρείται ανάμεσα σε αυτές τις δύο έννοιες, αφού η προβολή της εξωστρέφειας και της ανταγωνιστικότητας ενός τόπου προϋποθέτει ένα υψηλό επίπεδο ζωής, έτσι ώστε να καταφέρει να συγκεντρώσει περισσότερους επισκέπτες αλλά και νέους κατοίκους. Το επίπεδο της ποιότητας ζωής ενός τόπου, που παρέχει ένα εξειδικευμένο σύστημα παροχών, αναγνωρίζεται ως παράγοντας βαρύνουσας σημασίας. Οι στρατηγικές που έχουν σκοπό την ενίσχυση της εικόνας ενός τόπου και την ανάδειξη της, δεν πρέπει να εστιάζουν αποκλειστικά στην εντατικοποίηση του ανταγωνισμού, αλλά και στην αύξηση του πληθυσμού με την προσέλκυση νέων κατοίκων. Για να επιτευχθεί, λοιπόν, η υπέρβαση της συμβατικής αντίληψης της

²⁴ Στο ίδιο, σελ. 210

εμπορευματικής προώθησης του τόπου και να αναδειχθεί η πραγματική πολιτιστική και πολιτική αξία του, είναι αναγκαία η ενδυνάμωση συναισθημάτων ταύτισης και βαθιάς σύνδεσης με τον τόπο.

Το βιοτικό επίπεδο είναι ένα πολυπαραγοντικό ζήτημα, που περιλαμβάνει πολλές πλευρές της καθημερινότητας, οι οποίες περιγράφονται από τους κατοίκους του τόπου, όπως αυτοί τις βιώνουν. Σαν έννοια, δομείται ως ένα σύνθετο πλαίσιο παραγόντων με διαστάσεις κοινωνικές, πολιτικές και ψυχοσωματικές. Σημαντικό στοιχείο αυτής της ποιότητας ζωής αποτελεί το φυσικό και το δομημένο περιβάλλον, καθώς και η σχέση αλληλεπίδρασης τους. Έτσι, κρίνεται σημαντικός ο ρόλος που διαδραματίζει ο χωρικός σχεδιασμός στην αξιοποίηση, την αναβάθμιση και την ανάδειξη του απτού περιβάλλοντος, τόσο για τους μόνιμους όσο και για τους προσωρινούς χρήστες.

Η παρερμηνεία και οι εσφαλμένες αναγνώσεις των προαναφερθέντων όρων στρέφουν το ενδιαφέρον του σχεδιασμού στην ποιότητα του νεόδμητου χώρου και όχι στην ποιότητα ζωής. Ο νέος χώρος, ο οποίος παράγεται με μεγάλες ταχύτητες, δομείται έχοντας ως αποκλειστικό κριτήριο την προβολή και όχι τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου. Αντιμετωπίζεται, δηλαδή, ως καταναλωτικό προϊόν για τα άτομα με αυξημένη κινητικότητα. Αυτό συνεπάγεται την αποκλειστική προσήλωση στους παράγοντες της ανταγωνιστικότητας, οι οποίοι ευνοούν μία συγκεκριμένη πληθυσμιακή ομάδα συνήθως σε βάρος των υπολοίπων, υποβαθμίζοντας έτσι την πολύπλευρη έννοια της ποιότητας ζωής.²⁵

²⁵ Robert Govers, Place Branding and Public Diplomacy, τεύχος 9, 2η έκδοση, <https://link.springer.com/article/10.1057%2Fpb.2013.11#citeas>

3. ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ / ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Ξεκινώντας την ανάλυση του κυρίου μέρους της εργασίας μας, θα εξηγήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το τοπίο, δηλαδή το υλικό υπόβαθρο του χώρου, φυσικό και ανθρωπογενές, επηρεάζει την ανάπτυξη του πολιτισμού συνολικά. Όχι μόνο σε επίπεδο παραγωγικής πραγματικής δόμησης αλλά και σε επίπεδο συγκρότησης των παραστάσεων τόσο του κοινωνικού όσο και του πολιτιστικού φαντασιακού, των νοητικών δηλαδή παραστάσεων και σχημάτων οι οποίες επιχειρούν να αποδώσουν πολιτισμικό σχήμα στην εξωτερική πραγματικότητα, ώστε να την καταστήσουν ελέγξιμη, διαχειρίσιμη και προβλέψιμη. Το τοπίο, λοιπόν, είναι ο τόπος, πάνω στον οποίο προβάλλονται οι διαθέσεις των κοινωνιών, πολλές φορές ξεπερνώντας αυτό που εμφανίζεται σε ένα πρώτο επίπεδο υλικής και απτής κυριολεξίας. Για τη σκιαγράφηση του φαντασιακού τοπίου της Λέσβου, θα προσπαθήσουμε να αντλήσουμε πληροφορίες από τη μυθολογία του νησιού και από τον χώρο των τεχνών. Ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα του τόπου συμπλέκονται με στοιχεία της ανθρώπινης φαντασίας και δημιουργούν μύθους που συνδέονται άμεσα με τις αντιλήψεις των δημιουργών τους για το πνεύμα του τόπου και του πολιτισμού, στον οποίο αναφέρονται. Παράλληλα, το τοπίο συχνά χρησιμοποιείται από τις τέχνες, ως πεδίο προβολής της φαντασίας του καλλιτέχνη, αποδίδοντας, πέρα από την ατομική του διάθεση, την ιδιοσυγκρασία της εκάστοτε κοινωνίας και εποχής. Στη παρούσα εργασία, θα ασχοληθούμε με παραδείγματα από τον χώρο της λογοτεχνίας, της ποίησης, της ζωγραφικής και του κινηματογράφου. Ένα από τα πιο σπουδαία παραδείγματα αναφοράς στο πολιτιστικά και πολιτισμικά σημαντικότερο αυτό νησί, που συναντήσαμε κατά την ανάλυσή μας, είναι το έργο της λυρικής ποιήτριας της αρχαιότητας, της Σαπφούς. Στο έργο της αναπτύσσει το προσωπικό της μοναδικό λεξιλόγιο του έρωτα, χρησιμοποιώντας τοπιακές αναφορές, οι οποίες έχουν τις καταβολές τους, φυσικά, στο δικό της τόπο, το λεσβιακό τοπίο. Εξίσου σημαντικό είναι κι ένα λογοτέχνημα της ελληνιστικής περιόδου, το γνωστό κείμενο του Λόγγου για την ερωτική σχέση του Δάφνι και της Χλόης. Το έργο αυτό, το οποίο φαίνεται να έχει επηρεάσει σημαντικά τον Δυτικό πολιτισμό σε όλο το εύρος της ιστορίας του, λαμβάνει χώρα σε ένα εξιδανικευμένο ειδυλλιακό τοπίο, το οποίο βέβαια δεν είναι άλλο από το τοπίο της Λέσβου.

3.1. Μύθοι

Το τοπίο της Λέσβου, το υποδείξαμε μόλις, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης κατά την αρχαιότητα και υπήρξε το σκηνικό αναφοράς των μύθων της, οι οποίοι συνδέονται με τον τόπο και τους ανθρώπους της και συχνά επιβιώνουν, ώστε να καθορίσουν την ιστορία που θα τους διαδεχθεί. Οι μυθικές αναφορές που αφορούν το νησί του ενδιαφέροντός μας, διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες. Έχουμε, λοιπόν, μύθους που αναφέρονται στους πρώτους εποίκιστές της Λέσβου, στην εμπλοκή του νησιού

στον Τρωικό πόλεμο, σε τοπικές θεότητες και, τέλος, σε σπουδαίους καλλιτέχνες της αρχαιότητας που σχετίζονται με το νησί. Πιο συγκεκριμένα, ο εποικισμός του νησιού από διάφορα ελληνικά φύλλα ανά τους αιώνες, εμπλούτισε την τοπική μυθολογία με τις αφηγήσεις των εκάστοτε εποικιστών. Η θέση του νησιού, στο μεταίχμιο ανατολής και δύσης, οδήγησε, επίσης, στην υιοθέτηση και τη σύμπλεξη ποικίλων θεολογικών στοιχείων από τους κατοίκους του. Επιπρόσθετα, η εγγύτητα της Λέσβου με την Τροία κατέστησε το νησί κομμάτι της ιστορίας αλλά και των μύθων που παραπέμπουν στον τρωικό πόλεμο. Ο μύθος, μάλιστα, σύμφωνα με τον οποίο το κεφάλι και τη λύρα του Ορφέα, αφού τον κατασπαράζουν οι μαινάδες στη γη της Θράκης, καταλήγουν στη Λέσβο, φαίνεται να αποτελεί τη μυθολογική αιτιολόγηση για τη γέννηση τόσων σπουδαίων μουσικών και ποιητών στον τόπο αυτό. Τέλος, η αρχαία ελληνική μυθολογία δε θα μπορούσε να μην προσφέρει μια ερωτική ιστορία και για τη Σαπφώ, τη λυρική ποιήτρια που ύμνησε τον έρωτα με τρόπο μοναδικό.

3.1.1. Μύθοι που σχετίζονται με τους πρώτους εποικιστές της Λέσβου

3.1.1.1. Μάκαρας

Ο Μάκαρ ήταν ο πρώτος εποικιστής της Λέσβου μετά τον κατακλισμό του Δευκαλίωνα. Σύμφωνα με το Διόδωρο το Σικελιώτη, ήταν γιος του Κρίνακος, εγγονός του Δία, προερχόμενος από την Ώλενο της Αχαΐας. Σε υστεροαρχαϊκές πηγές, ο Μάκαρ αναφέρεται ως γιός του Ήλιου και της Ρόδου. Ο Ήλιος με τη Ρόδο γέννησαν επτά γιους, τους Ηλιάδες. Ο Μάκαρ ήλθε στη Λέσβο το 1826 π.Χ., με τις έξι κόρες του: Πύρρα, Άντισσα, Αρίσβη, Μήθυμνα, Μυτιλήνη και Μεγακλώ και τους τέσσερις γιους του: Έρεσο, Κερδόλαο, Νεάνδρο και Λεύκιππο, όπου αποκτώντας μεγάλη δύναμη από τον πλούτο της Λέσβου και από το δίκαιο τρόπο που κυβερνούσε, μεγάλωσε το βασίλειό του, φτιάχνοντας αποικίες με αρχηγούς τους γιους του στα νησιά Χίο, Σάμο, Κω και Ρόδο, που με τη Λέσβο τα έλεγαν: «Μακάρων νήσοι», από το όνομά του. Οι έξι πόλεις της Λέσβου, Πύρρα, Άντισσα, Αρίσβα, Μήθυμνα, Μυτιλήνη και Ερεσός, ονομάστηκαν από τις πέντε κόρες και έναν από τους γιους του. Περίφημος ήταν και ο χάλκινος λέων που έφερε μαζί του ο Μάκαρας στη Λέσβο, ο οποίος άλλοτε περιγράφεται ως ένα είδος μαγικού φυλαχτού και άλλοτε ως ένας νομοθετικός κώδικας σε χάλκινες πλάκες, του οποίου η σκληρότητά του ήταν ανάλογη με του θηρίου.²⁶

Σύμφωνα με ένα μύθο που έγραψε ο Μηθυμναίος Μυρσίλος τον 3ο π.Χ. αιώνα και διέσωσε παραπονημένο ο Αλεξανδρεύς Κλήμης τον 2ο μ. Χ. αιώνα: «Ο λυρικός ποιητής Αλκμάν, του 7ου αιώνα π.Χ., θεωρεί τις εννέα Μούσες ως κόρες του Δία και της Μνημοσύνης και οι υπόλοιποι ποιητές και συγγραφείς τις εκθειάζουν και τις σέβονται, καθώς μέχρι τώρα όλες οι πόλεις και τα Μουσεία για εκείνες φτιάχνουν ιερά.

²⁶ Διατριβή του Shields, Emily Ledyard: "The cults of Lesbos", Johns Hopkins university, 1915, <https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/viii>

Όταν ο Μάκαρ βασίλευε στη Λέσβο και συνέχεια φιλονικούσε με τη γυναίκα του, η κόρη του, η Μεγακλώ, παίρνοντας το μέρος της μητέρας της, αγανακτούσε και σκεπτόταν τι έπρεπε να κάνει. Οπότε αγόρασε από τη Μυσία της Μικρασίας, εννέα θεραπεαινίδες Μύσες, ισάριθμες με τις Μούσες και τις ονόμασε Μοίσες, σύμφωνα με την Αιολική διάλεκτο. Στη συνέχεια τις δίδαξε να παίζουν κιθάρα και συγχρόνως να τραγουδούν μελωδικά τα παλαιά κατορθώματα, οπότε εκείνες συνέχεια κιθαρίζοντας και τραγουδώντας θεσπέσια, έθελγαν τον Μάκαρα και σταματούσαν την οργή του. Για το λόγο αυτό, η Μεγακλώ ανταποδίδοντας το καλό που εκείνες έκαναν στη μητέρα της, αφιέρωσε εννέα χάλκινα αγάλματα πανομοιότυπα με τις εννέα θεραπεαινίδες και διέταξε να τιμούν αυτά τα αγάλματα στη Λέσβο για πάντα ως ιερά».²⁷

3.1.1.2. Λευκοθέα-Φινηίδα και Έναλος

Ο συγκεκριμένος μύθος αφορά την εποίκηση της Λέσβου από τους Αιολο-Βοιωτούς, Πενθιλίδες, υπό την αρχηγία του βασιλιά της Αρκαδίας Εχέλαου, δισέγγονου του Αγαμέμνονα. Σύμφωνα με έναν χρησμό που δόθηκε προς αυτούς, όταν στο ταξίδι τους συναντήσουν έναν κόλπο που καλείται Μεσόγειον έρμα, τότε να ρίξουν εκεί έναν ταύρο για τον Ποσειδώνα και μία ζωντανή παρθένα για την Αμφιτρίτη και τις Νηρηίδες. Επτά ήταν οι αρχηγοί και βασιλείς και όγδοος ο Εχέλαος, τον οποίο ο δελφικός χρησμός είχε ορίσει αρχηγό της αποικίας. Και αφού αυτός ήταν ακόμη άγαμος, οι άλλοι επτά, που είχαν θυγατέρες παρθένες, έριξαν μεταξύ τους κλήρο, ο οποίος έπεσε στην θυγατέρα του Σμινθέα/Φινέα (Φινηίδα). Τη στόλισαν, λοιπόν, με χρυσά κοσμήματα και ωραία φορέματα, και, όταν έφθασαν στον ορισθέντα τόπο, προσευχήθηκαν και την έριξαν στη θάλασσα. Ένας από τους εποικιστές, ο Έναλος, που ήταν ερωτευμένος μαζί της, έπεσε στη θάλασσα για να τη σώσει, αλλά τελικά εξαφανίστηκαν και οι δύο. Σύμφωνα με το μύθο, τη νεαρή κοπέλα πήραν μαζί τους οι Λευκοθέες (οι Νηρηίδες) και ο Έναλος έβοσκε στη θάλασσα τους ίππους του Ποσειδώνα. Για το τέλος της ιστορίας, υπάρχουν διάφορες παραπλήσιες παραλλαγές, σύμφωνα με τις οποίες είτε ένας απ' τους δυο, είτε και οι δύο σώζονται με τη βοήθεια δελφινιού. Όταν κάποτε είχε ξεσπάσει τρικυμία στο νησί της Λέσβου, ο Έναλος βγήκε από την θάλασσα, κατευθύνθηκε στο ναό του Ποσειδώνα ακολουθούμενος από πολύποδες κι όταν έφτασε εκεί, αφαίρεσε από το μεγαλύτερο χταπόδι μία πέτρα που ήταν κολλημένη πάνω του και την αφιέρωσε στον Ποσειδώνα με το όνομά του. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή, ο Έναλος βρέθηκε στην ακτή να κρατά στα χέρια του ένα θαυμάσιο χρυσό κύπελλο σαν το χάλκινο που είχαν φέρει οι άλλοι έποικοι της Λέσβου.²⁸

²⁷ Άρθρο "Η Μεγακλώ, η κόρη του Μάκαρα, έφερε τις εννέα Μούσες στη Λέσβο", Ιστότοπος Λεσβιακής Εφημερίδας "Εμπρός", <https://www.emprosnet.gr/apopseis/90284-i-megaklo-i-kori-toy-makara-efere-tis-ennea-moyses-sti-lesvo>

²⁸ <http://www.theogonia.gr/iroes/hepsilon/enalos.htm>

3.1.1.3. Μυτιλήνη

Μία άλλη εκδοχή για την δημιουργία της πόλης της Μυτιλήνης βρίσκουμε στη μυθολογία των Αμαζόνων. Το ηρωικό προφίλ τους ενισχύεται από την απόδοση της κτίσης και της επωνυμίας διαφόρων πόλεων σε Αμαζόνες, αποκλειστικά σχεδόν στη Μικρά Ασία και τη γύρω περιοχή. Πρόκειται, ως επί το πλείστον, για πόλεις όχι μόνο της Βιθυνίας-Πόντου, όπου συνήθως τοποθετούνταν το βασίλειο των Αμαζόνων, αλλά κυρίως της αρχαίας Αιολίδας. Σύμφωνα με τη διήγηση που διασώζει ο Ηρακλείδης Ποντικός (4ος αι. π.Χ.), ο Ηρακλής παραχώρησε στις Αμαζόνες την περιοχή από την Πιτάνη μέχρι τη Μυκάλη. Όταν η Μύρινα, η βασίλισσα των Αμαζόνων, κατέλαβε τη Λέσβο ίδρυσε τη Μυτιλήνη και της έδωσε το όνομα της αδερφής της, που είχε συμμετάσχει στην επιχείρηση.²⁹ Αν υπάρχει ιστορική βάση σε αυτή την υπόθεση, ίσως, το γεγονός αυτό να εξηγεί εν μέρει την ισοτιμία των φύλων που χαρακτηρίζει την κοινωνία της Μυτιλήνης και της Λέσβου γενικότερα, η οποία παρατηρείται έως την ύστερη αρχαιότητα.



Εικ.4, Ο Απόλλωνας αποκαλύπτει τη θεϊκή του ταυτότητα στη βοσκοπούλα Ίσσα, François Boucher, 1750

3.1.1.4. Ίσσα

Ίσσα είναι μια από τις πρωιμότερες ονομασίες της νήσου Λέσβου. Κατά τον Διόδωρο Σικελιώτη (90 - 20 π.Χ.), ο Πελασγός Ξάνθος, ο γιος του Τριόπα από το Άργος,

²⁹ Μεγάλη Διαδικτυακή Εγκυκλοπαίδεια της Μικράς Ασίας, <http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBody.aspx?lemmalid=3532>

πρώτος εποίκησε το νησί: «*περαιωθείς εις Λέσβον ούσαν έρημον την μεν χώραν τοις λαοίς εμέρισε, την δε νήσον από των κατοικούντων αυτήν Πελασγίαν ονόμασε, το προ του καλουμένην Ίσσαν*». Ίσσα λεγόταν μια νύμφη της Λέσβου, την οποία ερωτεύθηκε τόσο ο Απόλλωνας όσο και ο Ερμής. Ο Απόλλων, την αποπλάνησε έχοντας πάρει μορφή αγρότη με γερακίσια φτερά και ρίχνοντας πάνω του, ως ποιμένας, ράχη λιονταριού. Ο Ερμής μαζί της απέκτησε έναν γιό, τον σπουδαίο μάντη Πρύλι. Εκτός από ολόκληρο το νησί, Ίσσα ονομάστηκε και μια από τις πρώτες πόλεις της Λέσβου.³⁰

3.1.2. Μύθοι του Τρωικού Πολέμου σχετικά με τη Λέσβο



Εικ.5, Ο μάντης Πρύλις, Mussard Pierre, 1675

Η βόρεια ακτογραμμή της Λέσβου απέχει περίπου 10 χιλιόμετρα από τα μικρασιατικά παράλια, τα οποία κάποτε αποτελούσαν τμήμα της Τρωάδας, της επικράτειας τους κράτους της Τροίας. Η μικρή αυτή απόσταση της Λέσβου από την Τροία συνετέλεσε στη συσχέτιση του νησιού με την ιστορία του τρωικού πολέμου. Μια ιστορία που σήμερα είναι γνωστή σε μας χάρη στα έπη του Ομήρου, όπου τα πραγματικά ιστορικά στοιχεία συμπλέκονται με μυθολογικά, δημιουργώντας ένα αμάλγαμα φαντασίας και πραγματικότητας.

Μια από τις πιο σημαντικές συνδέσεις του τρωικού πολέμου με τη Λέσβο, εντοπίζεται στην τάση των Αχαιών να επισκέπτονται το νησί για θρησκευτικούς λόγους. Ο Αχιλλέας επισκέφθηκε μαζί με τον Οδυσσέα την Λέσβο για να θυσιάσει και καθαρθεί στους ναούς της αρχαιότερης

Λεσβιακής τριάδας, του Απόλλωνα, της Άρτεμης και της μητέρας τους Λητώς. Ο λόγος που ζητούσε κάθαρση ο Αχιλλέας ήταν επειδή σκότωσε τον Αχαιό Θερσίτη, ο οποίος τον λοιδόρησε όταν ο Αχιλλέας έκλαψε σαν μικρό παιδί για μια γυναίκα, την πανέμορφη αμαζόνα Πενθεσίλεια, που είχε πριν θανατώσει σε μάχη. Κάποιοι ερευνητές πιστεύουν ότι το ιερό της αρχαιότερης Λεσβιακής Τριάδας ταυτίζεται με το αρχαίο ιερό της Κλοπεδής στη Λέσβο. Τον 4ο π.Χ. αιώνα καταγράφεται από τον Λυκόφωνα, πως όταν ο Αγαμέμνων επισκέφθηκε την Ίσσα, την πόλη της Λέσβου, για να πάρει χρησμό, ο μάντης Πρύλις μάντεψε ότι η, επί εννέα χρόνια απόρθητη, Τροία θα πέσει εφόσον οι Αχαιοί κατασκευάσουν τον Δούρειο Ίππο. Κατά τους

³⁰ Άρθρο: “Η μαγεία του κόλπου της Καλλονής”, Ιστότοπος Λεσβιακής Εφημερίδας “Εμπρός”, <https://www.emprosnet.gr/aporseis/i-mageia-tou-kolpou-tis-kallonis>

στίχους 219-223 του Λυκόφρονα, η Κασσάνδρα, η κόρη του βασιλιά της Τροίας Πριάμου, θεωρεί υπεύθυνο της άλωσης της Τροίας τον συγγενή της Πρύλι, που πρόδωσε στους κοινούς εχθρούς, τους Αχαιούς, τι έπρεπε να κάνουν: *«Αχ, μακάρι να μην αξιωνόταν ο Ερμής να γεννήσει // στην περικυκλωμένη από ύδατα Ίσσα, τον οδηγό των Αχαιών, // τον τέταρτο απόγονο του δυστυχισμένου Άτλαντα, // εσένα Πρύλι, τον συγκαταστροφέα των ομόαιμων συγγενών, // τον αλάνθαστο μάντι, τον προφήτη των συμφερόντων των εχθρών»*.³¹

Οι πόλεις της Λέσβου, όντας με το μέρος της Τροίας, δέχθηκαν συχνά καταστροφικές επιθέσεις από τους Αχαιούς. Συγκεκριμένα, λέγεται ότι ο Αχιλλέας εισέβαλε στη Λέσβο, κάνοντας επιθέσεις σε κάθε πόλη χωριστά και λεηλατώντας τις. Οι κάτοικοι της Μήθυμνας φαίνεται να αντιστάθηκαν σθεναρά στην πολιορκία του Αχιλλέα. Τότε, η Μηθυμναία Πεισιδίκη, η κόρη του βασιλιά, βλέποντάς τον από το τείχος τον ερωτεύτηκε. Έτσι, έστειλε την τροφό της ως αγγελιαφόρο και του υποσχέθηκε ότι θα του παραδώσει την πόλη, αν επρόκειτο να την πάρει για γυναίκα του. Ο Αχιλλέας εκείνη τη στιγμή συμφώνησε. Όταν, όμως, απέκτησε τον έλεγχο της πόλης, νιώθοντας απέχθεια για την πράξη της κοπέλας, διέταξε τους στρατιώτες του να τη λιθοβολήσουν. Κατά τη κατάληψη της Μυτιλήνης, ο Αχιλλέας άρπαξε την κόρη του βασιλιά Φόρβαντα, τη Διομήδη. Σφοδρή επίθεση κατά της Μυτιλήνης είχε εξαπολύσει και ο Οδυσσεύς, σκοτώνοντας τον βασιλιά της, Φιλομηλείδη, επειδή αρνήθηκε να του παράσχει φιλοξενία.

Οι Αχαιοί με το πέρασμα τους, από τη Λέσβο άρπαξαν πολλές νεαρές όμορφες κοπέλες ως λάφυρα. Σύμφωνα, μάλιστα, με τις θεωρίες του Tumpei και του Wilamowitz, ο Χρύσης, ο πατέρας της Χρυσήδας και ιερέας του Απόλλωνος Σμινθέως και ο Βρύσης, ο πατέρας της Βρισηίδας και ιερέας του Βρισαίου Διονύσου, κατάγονταν και ζούσαν στη Λέσβο. Ο πρώτος στην αρχαία Χρύση και ο δεύτερος στην αρχαία Βρίσα.³² Στο πηγάδι της Βρίσας, που σήμερα είναι γνωστό ως Αχιλλειοπήγαδο, λέγεται ότι ξεδίψασαν και πότισαν τα άλογα τους ο Αχιλλέας μαζί με τους Μυρμιδόνες, όταν, περνώντας από το νησί, έδεσαν τα πλοία τους εκεί και άρχισαν να αναζητούν τροφή και νερό, προτού συνεχίσουν το ταξίδι τους προς την Τροία. Όταν ο Αγαμέμνωνας αναγκάστηκε να επιστρέψει την παλλακίδα του, Χρυσήδα, στον πατέρα της, άρπαξε την παλλακίδα του Αχιλλέα, Βρισηίδα. Η Διομήδη έγινε τότε παλλακίδα του Αχιλλέα.³³ Μετέπειτα, για να τον εξευμενίσει και να τον πείσει να επιστρέψει στη μάχη είπε: *«επτά γυναίκες θα του δώσω που είναι άξιες για έργα εξαιρετικά, όπως οι γυναίκες από την Λέσβο με γνωστικό μυαλό, αυτές που όταν κυρίεψε τη Λέσβο, τις πήρε ως λάφυρο και τις έδωσε σε μένα, γιατί τα κάλλη*

³¹ Άρθρο: "Η μαγεία του κόλπου της Καλλονής", Λεσβιακή Εφημερίδα "Εμπρός", <https://www.emprosnet.gr/aporseis/i-mageia-tou-kolpou-tis-kallonis>

³² "Όμηρος και Λέσβος. Μέρος Β': Βρισηίδα και Χρυσήδα. Αναζητώντας στην Λέσβο την ομηρική Χρύση", Φιλολογικός Ιστότοπος, <https://www.filologikos-istotopos.gr/2017/01/03/omiros-ke-lesvos-meros-v-vrishiida-ke-chrishiida-anazitontas-stin-lesvo-tin-omiriki-chrisi/>

³³ Άρθρο του Αριστέιδη Κυριαζή "Η θυσία της Λευκοθέας Καλλονής στο "Μεσόγειον "Ερμα" της Λέσβου", http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/Leukothea.pdf

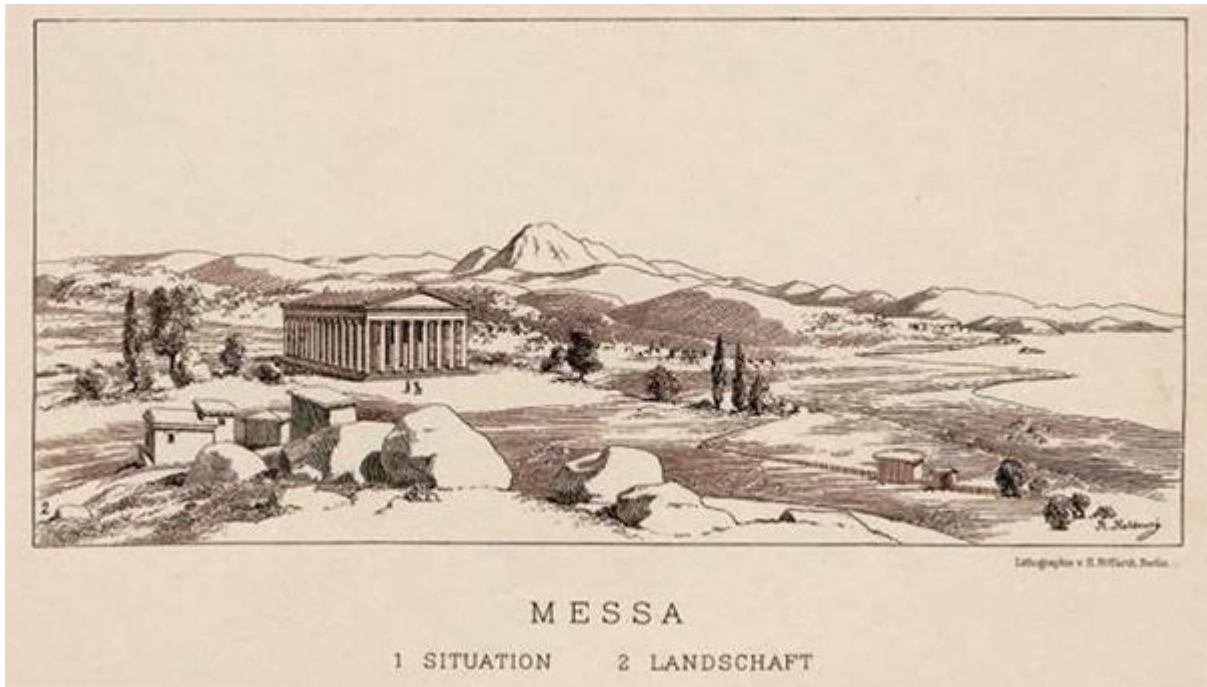
τους ξεπερνούσαν κάθε άλλη γυναίκα. Αυτές του δίνω, και μαζί μ' αυτές και την κόρη του Βρισέα.»

Ένας διαφορετικός μύθος, που σχετίζεται, όμως, πάλι με τις Λέσβιες γυναίκες που πόθησαν οι Αχαιοί είναι ο μύθος του Τραμβήλου και της Απριάτης. Τον 1ο αιώνα μ.Χ., ο ποιητής Παρθένιος γράφει ως εξής: «*Στην αρχή του Τρωικού πολέμου, ο ήρωας Τράμβηλος, γιος του Τελαμώννα, είδε σε αμμώδη ακτή της Λέσβου τη μικρή πανέμορφη Απριάτη, αλλά δεν βρήκε ανταπόκριση. Όμως αυτός επέμενε, κι όταν η Απριάτη με άλλες γυναίκες που τη φρόντιζαν περπατούσε στην παραλία πηγαίνοντας στο χωριό της, με δόλο την αιχμαλώτισε. Εκείνη ξέφυγε για να υπερασπισθεί την αγνότητά της και κυνηγημένη έπεσε στη θάλασσα σε βαθύ σημείο της ακτής και χάθηκε. Τότε ο Τράμβηλος άλλαξε στρατόπεδο και μαζί με τους ντόπιους υπερασπίστηκε την παραλία από τις επιθέσεις του Αχιλλέα κι, όταν τραυματίστηκε θανάσιμα από τον ημίθεο, πρόλαβε και του είπε πως ήταν πρώτος του εξάδελφος. Ο Αχιλλέας τον θρήνησε και ύψωσε στην παραλία το «*Ηρώον Τραμβήλου*».*³⁴

Το ψηλότερο βουνό της Λέσβου, που δεσπόζει στα βόρεια του νησιού, προσφέρει απρόσκοπτη θέα προς τα μικρασιατικά παράλια της Τρωάδας. Εκεί, λοιπόν, θάφτηκαν δυο ήρωες του τρωικού πολέμου. Ο πρώτος ήταν ο Λεπέτυμνος, ο οποίος κατά μια εκδοχή είχε παντρευτεί την Μήθυμνα, μία από τις πέντε κόρες του βασιλιά Μάκαρα, και προς τιμήν του δόθηκε το όνομα του στο βουνό. Ο δεύτερος τάφος ανήκε στον Παλαμήδη. Ο Παλαμήδης, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, ήταν γιος του Ναύπλιου. Φημιζόταν για την σοφία και την επινοητικότητά του, και έλαβε μέρος στον Τρωικό πόλεμο. Ο Οδυσσέας, εξαιτίας του φθόνου και του μίσους που ένοιωθε για τον Παλαμήδη, κατάφερε με διάφορες μηχανορραφίες και δολοπλοκίες να πείσει τους Έλληνες να τον θανατώσουν. Όταν δολοφονήθηκε, ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας μετέφεραν το σώμα του στην χώρα των Αιολέων, στο βουνό πάνω από τη Μήθυμνα. Έφτιαξαν εκεί ιερό σπουδαίο, όπου τοποθέτησαν το άγαλμα του Παλαμήδη, που τον παρίστανε οπλισμένο. Οι κάτοικοι της Μήθυμνας και των γύρω χωριών έρχονταν για να προσφέρουν θυσίες στον ήρωα, ανεβαίνοντας στην κορυφή του Λεπέτυμνου, απ' όπου ο Παλαμήδης μπορούσε να αγναντεύει την Τροία. Στην βάση του αγάλματος υπήρχε επιγραφή που έγραφε «*Στον θεϊκό Παλαμήδη*». Τον τάφο επισκέφθηκε αιώνες αργότερα ο σοφός Απολλώνιος ο Τυανεύς και έγραψε ένα εκθιαστικό κείμενο γι' αυτόν. Στο όρος Λεπέτυμνος λέγεται, επίσης, ότι υπήρχε ιερό του Απόλλωνα, πιθανώς του Σμινθέως Απόλλωνα, όπου πιστεύεται ότι πετούσαν μόνο δύο κοράκια, αν και υπήρχαν πολλά στις κοντινές περιοχές.³⁵

³⁴ “Αθήναιος - δειπνοσοφισταί”, επιμέλεια, μετάφραση, σχόλια Ευαγ. Φωτιάδης, Ι. Ζαχαρόπουλος, 1974, <https://www.scribd.com/doc/71209578/Αθήναιος-Δειπνοσοφισταί>

³⁵ Άρθρο: “Δύο λαξευτοί τάφοι στις κορυφές του Λεπέτυμνου, άλλοι τέσσερις στη Σκάλα”, Ιστότοπος Λεσβιακής εφημερίδας “Εμπρός”, <https://www.emprosnet.gr/apopseis/49396-dyo-laxeytoi-tafoi-stis-koryfes-toy-lepetymnoy-alloi-tesseris-sti-skala>



Εικ.6, Το ιερό των Μέσων, Robert Koldewey

3.1.3. Μύθοι που σχετίζονται με τις θεότητες που λατρεύτηκαν στη Λέσβο

Το θεολογικό σύστημα που αναπτύχθηκε στη Λέσβο κατά την αρχαιότητα δέχθηκε επιρροές τόσο από τα δυτικά (ηπειρωτική Ελλάδα) όσο και από τα ανατολικά (Μικρά Ασία). Τελικά, επικράτησε το ελληνικό δωδεκάθεο με κάποιες προσμίξεις με ανατολίτικα στοιχεία. Ωστόσο, ανεξαρτήτως προέλευσης, οι θεότητες που λατρεύτηκαν στη Λέσβο συνδέθηκαν άμεσα με τον τόπο, λόγω της στενής συσχέτισής τους με το τοπίο και τους κατοίκους του.

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η αρχαιότερη λεσβιακή τριάδα που λατρεύτηκε πιθανώς στην Κλοπεδή Λέσβου αποτελούνταν από τη Λητώ και τα παιδιά της, Απόλλωνα και Άρτεμις. Στο Ιερό των Μέσων, στο Κοινό των Λεσβίων, λατρεύτηκε η νεότερη Λεσβιακή Τριάδα: Δίας, Διόνυσος και θεά Αιολίς (Ήρα, Κυβέλη, Αφροδίτη), όπου γίνονταν τα πρώτα καλλιστεία γυναικών, των «ελκεσιπέπλων» Λεσβίδων, που ύμνησαν το 606 π.Χ., συνεξόριστοι στην Πύρρα, η Σαπφώ και ο Αλκαίος.³⁶

Παράλληλα, φαίνεται να είχε αναπτυχθεί η λατρεία μίας αρχέγονης μορφής της θεάς Αφροδίτης-Καλλονής, η οποία είχε επωνομαστεί Χρυσή Αφροδίτη. Στην Ιλιάδα του Ομήρου, η Βρισηίδα, η οποία έχει λεσβιακή καταγωγή, περιγράφεται ως όμοια της χρυσής Αφροδίτης, ενώ υπάρχουν και ξεκάθαρες αναφορές στη χρυσή Αφροδίτη, τις οποίες κάποιοι σχολιαστές του Ομήρου τις συσχετίζουν με τη λατρεία της στη Λέσβο.

³⁶ Άρθρο: “Πρώτη και δεύτερη λεσβιακή λατρευτική τριάδα”, Ιστότοπος Λεσβιακής εφημερίδας “Εμπρός”, <https://www.emprosnet.gr/aporseis/47294-proti-kai-deyteri-lesviaki-latreytiki-triada>

Η Σαπφώ ύμνησε τη Χρυσή Αφροδίτη στα ποιήματά της, στα οποία υπάρχουν πολύ συχνές αναφορές σε αυτήν. Σύμφωνα με δυο Χεττιτικές επιγραφές που αναφέρονται στη Λέσβο, το 1300 π.Χ. Χετταίοι πορφυροβαφείς επισκέφθηκαν τον ναό της αρχέγονης Αφροδίτης στο κέντρο της νήσου, στην πόλη Λέσβο, για να μάθουν τα μυστικά της παρασκευής της βαφής από τις πορφυρές-κοχύλες που αφθονούν ακόμη και σήμερα στον Κόλπο Καλλονής. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η καταγραφή του Πλίνιου, σύμφωνα με την οποία «*το ποτάμι της Πύρρας που ονομαζόταν 'Αφροδίσιον' προκαλούσε στειρώσεις στις επισκέπτριές της*», καθώς και η καταγραφή του Ερέσιου Θεόφραστου, ο οποίος για το συγκεκριμένο ποτάμι γράφει: «*παιδογόνον ως εν Θεσπιαίς, εν Πύρρα δε άγονον*». Επιπλέον, οι δυο μύθοι, της Λευκοθέας και της Απριάτης, πραγματεύονται παρόμοιο θέμα, δηλαδή τον θάνατο μιας νεαρής παρθένας καλλονής στα νερά του ίδιου κόλπου. Αυτοί οι δυο μύθοι, το ποτάμι της Αφροδίτης στη Πύρρα και η σύνδεση του ναού της με τη συλλογή κοχυλιών από τη θάλασσα για την παραγωγή πορφυροβαφής, φανερώνουν τον υδάτινο χαρακτήρα της πρώιμης αυτής εκδήλωσης της θεάς Αφροδίτης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η λατρεία του Ποσειδώνα στη Λέσβο, όπως εκδηλώνεται στο πρόσωπο του γιου του, Γέρην, διάσημου ήρωα της ομώνυμης πόλης της Λέσβου. Η αρχαία πόλη Γέρην τοποθετείται, κατά την επικρατέστερη εκδοχή, νότια της Αρίσβης, 1,5 χιλιόμετρο από τον κόλπο Καλλονής, όπου διατηρείται το τοπωνύμιο Γεράνι. Εκεί, τιμούσαν τον Ποσειδώνα με ταυροθυσίες, στο επονομαζόμενο Μεσόγειον Έρμα (κόλπος Καλλονής). Το έθιμο της ταυροθυσίας, το οποίο εκτός από τον Γέρην σχετίζεται και με το μύθο της Λευκοθέας και του Ενάλου, διατηρείται μέχρι σήμερα σε πολλά χωριά της Λέσβου, ως παγανιστικό κατάλοιπο ενταγμένο στα πλαίσια του σημερινού χριστιανικού θρησκευματος. Συγκεκριμένα, στο χωριό της Αγίας Παρασκευής, η ταυροθυσία αφιερώνεται στον άγιο Χαράλαμπο, τον οποίο οι πιστοί αποκαλούν Γέρο. Στη Λέσβο, το όνομα Γέρην φαίνεται να πέρασε σε πολλές περιοχές του νησιού, αφού εκτός από το Γεράνι υπάρχουν τα "Γέρνα" της Αγίας Παρασκευής, η "Γιρνή" της Ερεσού, ο οικισμός τα "Γεράνια" στην κοινότητα της Μυχού και το ακρωτήριο Γεροκάβος ή Γερόραχη στην είσοδο του κόλπου Καλλονής. Φυσικά, η ονομασία του κόλπου της Γέρας έχει την ίδια ρίζα.³⁷ Βλέπουμε, λοιπόν, ότι οι δύο κόλποι του νησιού εκπροσωπούν με την ονομασία τους το υδάτινο θεϊκό στοιχείο, τόσο στην αρσενική (κόλπος Γέρας-Γέρην-Ποσειδών) όσο και στη θηλυκή του μορφή (κόλπος Καλλονής- αρχέγονη Αφροδίτη-Καλλονή).

Ευρεία διάδοση φαίνεται να είχε στη Λέσβο και η λατρεία του Απόλλωνα. Η λατρεία του **Απόλλωνα Μαλοείς**³⁸ φαίνεται να μην έχει δοθεί πουθενά αλλού στον ελληνικό κόσμο, εκτός από την Λέσβο. Ο Θουκυδίδης, όταν διηγείται τα γεγονότα του Πελοποννησιακού Πολέμου το 428 π.Χ., λέει ότι οι Αθηναίοι πληροφορήθηκαν για μια γιορτή του Απόλλωνα Μαλοείς, η οποία γινόταν έξω από την πόλη της Μυτιλήνης, όπου όλοι οι κάτοικοι της πόλης έκαναν τις διακοπές τους. Και αργότερα,

³⁷ Λεσβιακό Περιοδικό: ΤΑ ΚΑΛΛΟΝΙΑΤΙΚΑ, τεύχος 165, Απρίλιος - Μάιος - Ιούνιος 2016, https://issuu.com/kalloniatis/docs/kalloniatika_165_total

³⁸ ετυμολογικές προσεγγίσεις: μάλον=μήλο/μήλον=πρόβατο/μάλος=λευκός

στο ίδιο κεφάλαιο, αναφέρει ένα ιερό του ίδιου θεού. Σύμφωνα με μια εκδοχή, η Μαντώ, κόρη του μάντη Τειρεσία, όταν χόρευε σε αυτές τις περιοχές, έχασε ένα χρυσό "μήλο" από το κολιέ της. Ως εκ τούτου, υποσχέθηκε ότι, αν το βρει, θα έφτιαχνε έναν ναό στον Απόλλωνα. Όντως, κατά την εύρεση του μήλου, ίδρυσε το ναό και για αυτό το λόγο ο Απόλλωνας Μαλοείς τιμάται από τους Μυτιληναίους. Σύμφωνα με τον Στέφανο Βυζάντιο, ο Ελλάνικος ετυμολογεί το όνομα από τον "Μήλο", γιο της Μαντώς.³⁹ Διάφορες ιστορικές πηγές αναφέρουν, ότι σε κάποιο σημείο του κεντρικού ή βόρειου τμήματος του νησιού υπήρχε ναός-μαντείο του **Ναπαίου Απόλλωνος***. Η ονομασία αυτή αποδόθηκε, προφανώς, στον Απόλλωνα λόγω της τοποθεσίας όπου βρισκόταν ο συγκεκριμένος ναός, αφού νάπη σημαίνει δασώδης κοιλάδα ή φαράγγι. Από κάποιους μελετητές υποστηρίζεται ότι ο ναός που ανακαλύφθηκε στην Κλοπεδή της Καλλονής ταυτίζεται με τον ναό του Ναπαίου Απόλλωνος. Νάπη ονομάζεται και χωριό βορειοανατολικά της συγκεκριμένης περιοχής. Στο έργο του «Νόστοι», ο Αντικλείδης ο Αθηναίος, αναφέρει ότι ο Αχαιός βασιλιάς Πέλοπας⁴⁰, παρευρισκόμενος στο ναό του Ναπαίου Απόλλωνα στη Λέσβο, τον ρώτησε αν γίνεται να του προσφέρει οτιδήποτε άλλο εκτός από το χρυσό αρνί που του ζήτησε και ο Απόλλων του απάντησε: «*ό βούλομαι δός, μη δίδου δ' ό μη θέλω*» (σχόλιο στις Νεφέλες του Αριστοφάνη). Ένα πιθανό σενάριο που θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, ίσως, είναι πως πρόκειται για έναν όρκο που πρέπει να κρατήσει ο Πέλοπας προκειμένου να κερδίσει την Ιπποδάμεια, τον όποιο, όμως, φαίνεται απρόθυμος να εκπληρώσει.⁴¹ Στην ελληνική μυθολογία, με το όνομα Κίλλας ή Κίλλος είναι γνωστός ο ηνίοχος (δηλαδή ο οδηγός του άρματος) του Πέλοπα. Ο Κίλλας πέθανε στη Λέσβο, και για να τον τιμήσει ο Πέλοπας έκτισε εκεί στη μνήμη του ναό του **Κιλλαίου Απόλλωνος** πάνω στον τάφο του.⁴²

Κατά την αρχαιότητα, η Λέσβος θεωρούνταν ότι παρήγαγε μια από τις καλύτερες ποιότητες κρασιού σε ολόκληρη την Ελλάδα. Είναι λογικό, λοιπόν, το γεγονός ότι ο Διόνυσος, ο θεός του κρασιού, κατείχε εξέχουσα θέση στη θρησκευτική ζωή του νησιού. Στη Λέσβο και συγκεκριμένα στην περιοχή της Μήθυμνας, λατρευόταν ο **Διόνυσος «Φαλλήν» ή «Κεφαλλήν»**. Κατά τον περιηγητή του 2ου αιώνα μ.Χ. Πausανία, κάποιοι ψαράδες από τη Λέσβο βρήκαν στα δίχτυα τους ένα προσωπίο από ξύλο ελιάς που τα χαρακτηριστικά του ήταν θεϊκά αλλά δεν έμοιαζαν με κανένα θεό. Τότε οι Μηθύμναιοι συμβουλευτήκαν το Μαντείο των Δελφών και η ιέρεια απάντησε με τον εξής χρησμό: «*Αλλά κε Μηθύμνης ναέταις πολύ λώϊον έσται/ Φαλληνόν τιμώσι Διονύσοιο κάρηνον*». ⁴³ Οι κάτοικοι της Μήθυμνας ευχαρίστησαν το

³⁹ Πηγή: Διατριβή του Shields, Emily Ledyard: "The cults of Lesbos", Johns Hopkins university, 1915, <https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/6>

⁴⁰ Πελόπη: χωριό της Λέσβου, του οποίου η ονομασία οφείλεται στον μυθικό Πέλοπα, ο οποίος φαίνεται να είχε περάσει από τη συγκεκριμένη περιοχή

⁴¹ Πηγή: Διατριβή του Shields, Emily Ledyard: "The cults of Lesbos", Johns Hopkins university, 1915, <https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/2>

⁴² Στο ίδιο.

⁴³ Πηγή: Διατριβή του Shields, Emily Ledyard: "The cults of Lesbos", Johns Hopkins university, 1915, <https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/58>

Μαντείο του Απόλλωνα, έστειλαν ένα χάλκινο αντίγραφο του στο μαντείο και άρχισαν από τότε να τιμούν τον Διόνυσο τον «Φαλληνόν». Ας σημειωθεί ότι μόνο ο Διόνυσος είναι ο Θεός – Προσωπείο, άρα η μάσκα αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της λατρείας του.⁴⁴

Ο οικισμός, Βρίσα, της Λέσβου, φαίνεται να έχει τις καταβολές του ήδη από την πρώιμη αρχαιότητα, καθώς κατά μια εκδοχή ήταν η πατρίδα της ομηρικής Βρισηίδας. Το ακρωτήριο του Αγίου Φωκά, με το ομώνυμο ξωκλήσι, στα ανατολικά της εισόδου του Κόλπου της Καλλονής, καλούνταν κατά την αρχαιότητα «Άκρα Βρίσα» και εκεί πρέπει να είχε χτιστεί και η ομώνυμη πόλη, όπως δείχνουν τα διάσπαρτα αρχαιολογικά ευρήματα. Στην ίδια τοποθεσία βρίσκεται ο αρχαίος ναός του **Διονύσου Βρισαίου ή Βρισαγενή**. Η τελευταία φάση του ναού, δωρικού ρυθμού, του οποίου τα λείψανα σώθηκαν ως τα σήμερα, ανήκει στο 1ο π.Χ. αιώνα. Ο Διόνυσος ονομάστηκε Βρισαίος από τη νύμφη Βρίσα/τις νύμφες «Βρίσαι», που ήταν υπεύθυνη/ες για την ανατροφή του. Έτσι, ο συγκεκριμένος τόπος ταυτίζεται ως ο τόπος στον οποίο ο Διόνυσος ανατράφηκε. Σύμφωνα με την παράδοση που διέσωσε ο πολιτικός και ιστορικός Ανδροτίων, ο ιδρυτής του ναού του Βρισαίου Διονύσου στο ακρωτήριο Βρίσα, είναι ο μυθικός οικιστής της Λέσβου Μάκαρ ή Μακαρέυς: «*το ιερόν του θεού εν τη Βρίση φησίν ιδρύσθαι υπό Μάκαρος*». Μάλιστα, ο ηλιακός χαρακτήρας του θεού αποδίδεται στο ότι ο Μάκαρας ήταν γιος του Ήλιου. Έτσι, στη Λέσβο επιβεβαιώνεται η ταυτότητα του θεού κατά τον ορφικό μύθο: Διόνυσος – Φάνης/Ήλιος. Ο Κλαύδιος Αιλιανός στην «Ποικίλη Ιστορία» του έχει καταγράψει ότι, ένας άλλος Μάκαρ, ιερέας, είναι ο ιδρυτής της λατρείας του Διονύσου στο ακρωτήριο της Βρίσας. Σύμφωνα με τον Ρωμαίο σοφιστή, ο Μακαρέας σκότωσε κάποιον που του εμπιστεύθηκε το χρυσάφι του για να το κρατήσει ο ίδιος, πιστεύοντας ότι η εγκληματική του αυτή πράξη θα μείνει ατιμώρητη. Η οργή, όμως, του θεού Διονύσου έπεσε πάνω σε αυτόν, τη σύζυγό του και τους δύο γιους του. Ο μεγαλύτερος γιος του σκότωσε τον νεότερο, η μητέρα τους εν βρασμώ ψυχής σκότωσε τον αδελφοκτόνο μεγαλύτερο γιο της και ο Μακαρέας, βλέποντας νεκρά τα δύο του παιδιά, σκότωσε την παιδοκτόνο σύζυγό του με έναν θύρσο, αφού νόμισε ότι τα είχε δολοφονήσει. Ο μύθος κλείνει με τη σύλληψη του πραγματικού ενόχου, του Μακαρέα από τους κατοίκους της νήσου και την καταδίκη του σε θάνατο.⁴⁵

⁴⁴ Άρθρο της Αντιγόνης Μώρου: “Διόνυσος, ο λαϊκός θεός της Λέσβου”, http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/Dionysos_Lesvos_1.pdf

⁴⁵ Πηγή: Διατριβή του Shields, Emily Ledyard: “The cults of Lesbos”, Johns Hopkins university, 1915, <https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/56>



Εικ.7, Ορφέας, Marcel Beronneau, 1901

3.1.4. Μύθοι που αναφέρονται σε σπουδαίους καλλιτέχνες που σχετίζονται με τη Λέσβο

3.1.4.1. Ορφέας

Ο Ορφέας, γιος της μούσας Καλλιόπης και του θεού Απόλλωνα, θεωρήθηκε κύριος εκπρόσωπος της μουσικής τέχνης στην αρχαία Ελλάδα με ιδιαίτερη σημασία στη θρησκευτικές δοξασίες της εποχής. Το κατεξοχήν μουσικό όργανο του Ορφέα ήταν η λύρα, με την οποία μάγευε, μεταφορικά και κυριολεκτικά, όσους είχαν την τύχη να τον ακούσουν. Γι' αυτό ο Ιάσωνας τον κάλεσε, προκειμένου να πάρει μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία. Κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού, η βοήθεια του Ορφέα στάθηκε πολύτιμη. Όταν η αγαπημένη του Ορφέα, η νύμφη Ευριδίκη, πεθαίνει, εκείνος κατεβαίνει στον Άδη και κατορθώνει να πείσει με τη μουσική του τον Πλούτωνα και την Περσεφόνη να του τη δώσουν πίσω, με την προϋπόθεση, μέχρι την άνοδο τους, να μη γυρίσει πίσω να την κοιτάξει. Ο Ορφέας αθετεί την υπόσχεση του και χάνει την αγαπημένη του μια για πάντα. Η δυσμενής κατάστασή του τον στρέφει στην απομόνωση και τη μουσική. Στη συνέχεια, αφού περάσει τη φάση του πένθους, δημιουργεί έναν κύκλο οπαδών του στα Λείβηθρα της Θεσσαλίας, ο οποίος απαρτίζεται μόνο από άντρες. Αποστρέφεται τις γυναίκες και συμβουλεύει τους οπαδούς του να κάνουν το ίδιο. Αυτές οι δύο κινήσεις μπορεί στη συνέχεια να προκαλέσουν το θάνατό του (βάσει μίας από τις θεωρίες θανάτου του), καθώς ο ίδιος πιθανολογείται ότι γίνεται ο διδάσκαλος της ομοφυλοφιλίας. Σε ποίημα, μάλιστα, του Φανοκλή, που σώζεται από τον Ιωάννη Στοβαίο στο βιβλίο του *Εκλογαί*, περιγράφεται ο έρωτας του Ορφέα προς τον Καλάι, το γιο του Βορέα, οι οποίοι και οι δυο συμμετείχαν στην Αργοναυτική εκστρατεία. Οι ομοφυλοφιλικές τάσεις του Ορφέα και η προσέλκυση των ανδρών της Θράκης σε ανάλογες μυστήριακες τελετές, έχει

ως συνέπεια τη θανάτωσή του από τις εξαγριωμένες Θρακιώτισσες γυναίκες. Έπειτα, αφού τον διαμέλισαν, πέταξαν το σώμα του στη θάλασσα. Το κεφάλι μαζί με τη λύρα του, κατέληξαν στη Λέσβο, σε μια παραλία της Άντισσας, όπου τα βρήκαν και τα περισυνέλεξαν οι Μούσες. Το κεφάλι αρχίζει όχι μόνο να τραγουδά αλλά και να προφητεύει. Η λύρα του τοποθετείται σε ναό του Απόλλωνα στη Μυτιλήνη και το κεφάλι του σε μαντείο στην Άντισσα. Η εξάπλωση της φήμης του μαντείου του Ορφέα υπήρξε ραγδαία. Ακόμα κι απ' τη Βαβυλώνα έφταναν απεσταλμένοι για να πάρουν χρησμό και εκεί ο Κύρος II ο Μέγας έλαβε το χρησμό που προέβλεψε το θάνατό του. Η προτίμησή του ορφικού μαντείου από τους ανθρώπους, αντί των αντίστοιχων του Απόλλωνα στο Γρύνειο, στην Κλάρο και στους Δελφούς προκαλεί την οργή του θεού. Τελικά, ο Απόλλωνας παρεμβαίνει και απαγορεύει στο κεφάλι του Ορφέα τη συνέχιση της μαντικής τέχνης, οπότε το μαντείο σταματάει να λειτουργεί. Ακόμα και μετά το κλείσιμο του μαντείου, η φήμη του συνέχισε να υπάρχει, γεγονός που μαρτυρείται και από την επίσκεψη του μάγου-θαυματοποιοού Απολλώνιου του Τυανέα στο άδυτο του αιώνες αργότερα (1ος αι. π.Χ.).⁴⁶ Στην ακτογραμμή της Άντισσας, υπάρχει μια θέση που μέχρι σήμερα είναι γνωστή με το τοπωνύμιο Ορφίκια, η οποία πιθανώς σχετίζεται με το σημείο ανεύρεσης της κεφαλής και της λύρας του Ορφέα. Μια ομάδα αρχαιολόγων ισχυρίζεται, επίσης, ότι σε ένα σπήλαιο της Άντισσας, γνωστό με το τοπωνύμιο Σπήλιος ή Μαγαράς, ταυτίζεται με το μαντείο του Ορφέα.⁴⁷

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σημείο του μύθου, όπου το κεφάλι του δολοφονημένου Ορφέα, ο οποίος δολοφονήθηκε λόγω της ομοφυλοφιλίας του, βρίσκεται στην Λέσβο. Δεν είναι τυχαίο γεγονός, καθώς η Λέσβος, εκείνη την εποχή, ήταν ανεκτική στην ομοφυλοφιλία, σε αντίθεση με άλλες περιοχές στον ελλαδικό χώρο.

3.1.4.2. Ο Νέανθος και η λύρα του Ορφέα

Όταν ο Νέανθος, ο γιος του τυράννου της Μυτιλήνης, Πιπτακού, έμαθε ότι, όταν ο Ορφέας ζούσε, μάγευε με τη λύρα του ζώα και φυτά και πέτρες, θέλησε να αποκτήσει τη λύρα. Έπεισε, λοιπόν, τον ιερέα του Απόλλωνα να του τη δώσει, υποσχόμενος ότι θα του χαρίσει άλλες παρόμοιες λύρες στη θέση της. Ο Νέανθος, αφού την απέκτησε με αυτόν τον τρόπο, διαπίστωσε ότι δεν ήταν ασφαλές να τη χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της ημέρας μέσα στην πόλη. Έτσι, το βράδυ, την έκρυψε κάτω από τον μανδύα του και βγήκε έξω από την πόλη, όχι μακριά από τα τείχη. Έβγαλε τη λύρα και άρχισε να παίζει. Το αποτέλεσμα, όμως, ήταν πολύ κακόηχο, επειδή ο νεαρός άνδρας ήταν ανίκανος στην τέχνη της μουσικής. Ο ίδιος ήλπιζε ότι θα ακουγόταν θεία

⁴⁶ Μεταπτυχιακή εργασία της Ιφιγένειας Λεβέντη: "Η εικονογραφία του Ορφέα στην αγγειογραφία (6ος - 4ος αι. π. Χ)", Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, <http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/48738/16428.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁴⁷ Άρθρο ""Σπήλιος" Άντισσας. Το μαντείο του Ορφέα στην Λέσβο", Περιοδικό "Αρχαιολογία και Τέχνες", τεύχος 83, Ιούνιος 2002, http://www.academia.edu/1510611/_Σπήλιος_Άντισσας._Το_μαντείο_του_Ορφέα_στην_Λέσβο_Locating_the_oracle_of_Orpheus_on_Lesbos_island_in_Greek_with_English_abstract_.2002



Εικ.8, Ο θάνατος του Ορφέα, Albrecht Dürer, 1494



Εικ.9, Οι νύμφες βρισκουν το κεφάλι του Ορφέα, John William Waterhouse, 1905

μελωδία από τη μουσική του με τη λύρα, και ως εκ τούτου θα μάγευε τα πάντα, ενώ ο ίδιος θα ευλογούνταν αφού θα μοιραζόταν την τέχνη του Ορφέα. Ωστόσο, τελικά μόνο τα σκυλιά, που ήταν πολλά σε αυτήν την περιοχή, ακολουθώντας όλα μαζί τον θόρυβο, εξαγριώθηκαν, τον βρήκαν και τον κατασπάραξαν. Από την άποψη αυτή ήταν

τουλάχιστον ίσος με τον Ορφέα. Έτσι, αποδείχθηκε ότι δεν ήταν η λύρα μαγική, αλλά η μουσική ικανότητα που ο Ορφέας είχε αποκτήσει μέσω της μητέρας του.⁴⁸

3.1.4.3. Σαπφώ και Φάων

Παρά την έντονη φιλολογία περί ομοφυλοφιλικών προτιμήσεων της Σαπφούς, ένας ευρέως διαδεδομένος μύθος την θέλει να ερωτεύεται παράφορα έναν άνδρα, τον Φάωνα. Η υπόθεση εκτυλίσσεται ως εξής: Ο Φάων ο Μυτιληναίος ήταν ένας γέρος και άσχημος λεμβούχος, ο οποίος μετέφερε αυτούς που ήθελαν να περάσουν από τη Μυτιλήνη στα απέναντι μικρασιατικά παράλια, που ήταν γνωστά και ως Μυτιληναίων αιγιαλός. Κάποτε, η θεά



Εικ.10, Σαπφώ και Φάων, Jacques Louis David, 1809

Αφροδίτη μεταμορφωμένη σε άσχημη γριά εμφανίζεται στον Φάωνα και του ζητά να την μεταφέρει με τη βάρκα του. Ο Φάων εκπληρώνει την επιθυμία της αφιλοκερδώς. Τότε, η θεά Αφροδίτη παίρνει την κανονική της μορφή και του χαρίζει ένα ελιξίριο ομορφιάς, ως ανταμοιβή για τη γενναιοδωρία και τη φιλευσπλαχνία που επέδειξε ο ίδιος προς το μέρος της. Ο Φάων απλώνει την αλοιφή σε όλο του το σώμα και μεταμορφώνεται σε πανέμορφο νέο. Η

⁴⁸ Λουκιανός, Άπαντα 14, Κάκτος, Αθήνα, 1994, σελ. 152

απαράμιλλη, πλέον, γοητεία του θέλγει πληθώρα Μυτιληναίων γυναικών. Μια εξ' αυτών ήταν και η ποιήτρια Σαπφώ. Οι δυο τους ζουν ένα μεγάλο έρωτα και η Σαπφώ έγραψε στίχους, υμνώντας την ομορφιά του βαρκάρη και παρακαλώντας τους θεούς του Ολύμπου να κρατήσει για πάντα αυτή η λαμπρή του νιότη. Τους ζητά να αφήσουν το ελιξίριο της αιώνιας νιότης, για πάντα, στα χέρια ενός θνητού. Το ειδύλλιο αυτό, όμως, δεν προμηνύεται να έχει αίσια κατάληξη. Για το τραγικό τέλος του μύθου υπάρχουν διάφορες εκδοχές. Μία από αυτές αναφέρει ότι ο Δίας θέλησε να λήξει την ιστορία με το ελιξίριο της νιότης του Φάωνα, καθώς αφηφούσε τους νόμους της φύσης και παρείχε στους θνητούς αποκλειστικά προνόμια των θεών. Έτσι, ο Δίας έφερε κοντά στον Φάωνα μια πανέμορφη γυναίκα, η οποία κατάφερε να τον αποπλανήσει. Ο ζηλόφθων σύζυγος, όμως, αυτής της γυναίκας σκότωσε τον Φάωνα για να τον εκδικηθεί και η Σαπφώ, μη μπορώντας να αντέξει αυτό το γεγονός αυτοκτονεί. Σε άλλη παραλλαγή του μύθου, η θεά Αφροδίτη εισακούει την επιθυμία του ζευγαριού για τη διαιώνιση της ευτυχίας και της νιότης που τους διακατέχει εκείνη τη στιγμή και τους χαρίζει το θάνατο. Έτσι, οι δύο εραστές δε γέρασαν, αλλά πέθαναν νέοι κι ευτυχισμένοι. Σύμφωνα με την πιο διαδεδομένη εκδοχή, ο Φάων τυφλώθηκε από την ομορφιά του και παράτησε τη Σαπφώ, θέλοντας να γευτεί τον έρωτα και άλλων γυναικών. Εκείνη, δυστυχισμένη από την απόρριψη του αγαπημένου της, εγκαταλείπει την πατρίδα της και επιβιβάζεται σε ένα πλοίο που θα την πάει στη Λευκάδα. Εκεί, αφού επισκεφθεί το ναό του Απόλλωνα, θα αυτοκτονήσει πέφτοντας στη θάλασσα από τον βράχο Λευκάτα. Η Αφροδίτη, τότε, τιμωρεί τον Φάωνα για την αλαζονεία του μεταμορφώνοντάς τον σε θαλάσσιο δαίμονα και τον στέλνει να βρει την αγαπημένη του. Ο μύθος αυτός αποτελεί μία από τις πιο χαρακτηριστικές μυθοπλασίες, που απαντώνται από τους πανάρχαιους χρόνους στην αναζήτηση της αιώνιας νεότητας και του κάλλους, που αργότερα οι αλχημιστές το αποκάλεσαν «ελιξίριο της ζωής».



Εικ.11, Η Σαπφώ στο ακρωτήριο του Λευκάτα, Edmund Friedrich Kanoldt, 1845



Εικ.12, Σαπφώ, Miquel Carbonell Selva, 1881



Εικ.13, Ο θάνατος της Σαπφούς, Charles Amable Lenoir, 1896

Στον μύθο αυτό, φέρεται να ικανοποιεί η Αφροδίτη τον καημό του Φάωνα, αλλά και την επιθυμία της Σαπφούς να μη δει το γήρας της. Η αυτοκτονία της Σαπφούς, λόγω της απόρριψής της από έναν άνδρα, είναι ιστορικά αποδεδειγμένο πλέον ότι ήταν ένα κατασκεύασμα των συγγραφέων της Αρχαίας Κωμωδίας. Θεωρούνταν ειρωνεία να πεθαίνει για έναν άντρα η ποιήτρια που μεγαλούργησε υμνώντας τον έρωτα προς τη γυναίκα. Για τον Χριστιανισμό ήταν θέμα ηθικής τάξης. Και για τις δύο ιδεολογίες όμως, ήταν απλά μία κατασκευή και όχι η πραγματικότητα.⁴⁹



Εικ.14, Sappho I, Ary Renan, 1893

⁴⁹ “Greek Mythology and Poetics”, Gregory Nagy, Center of Hellenic Studies, Harvard Universities, Κεφάλαιο 9: “Phaethon, Sappho’s Phaon, and the White Rock of Leukas: “Reading” the Symbols of Greek Lyric” <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1290.chapter-9-phaethon-sappho-s-phaon-and-the-white-rock-of-leukas-reading-the-symbols-of-greek-lyric-pp-223%20262>

3.2. Αναφορές από το πεδίο των τεχνών

Η Λέσβος γνώρισε κατά τη διάρκεια των αιώνων σπουδαία πνευματική άνθηση και γέννησε αξιόλογους λογοτέχνες και ζωγράφους, ενώ το τοπίο της ενέπνευσε το έργο καλλιτεχνών από όλο τον Δυτικό κόσμο. Η Σαπφώ, μάλιστα, η οποία με το έργο της συνεχίζει ακόμα να ασκεί επιρροή, έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης ανά τους αιώνες στο τομέα της λογοτεχνίας, της ποίησης ή της ζωγραφικής. Εκτός από την Σαπφώ, ήδη από την αρχαιότητα, ξεχώρισε στον τομέα της ποίησης και ο ποιητής Αλκαίος, ο οποίος ασχολήθηκε με τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα του τόπου. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, άρρηκτα συνδεδεμένο με το λεσβιακό τοπίο είναι και το έργο της Ρωμαϊκής περιόδου «Δάφνης και Χλόης». Πρόκειται για ένα έργο πολύτιμο, το οποίο μας αποκαλύπτει την αντίληψη της εποχής για τη μοναδική σχέση ανθρώπου και φυσικού τοπίου. Η επιρροή του και οι αναφορές στο έργο αυτό άλλων καλλιτεχνών της Δύσης είναι ποικίλες και ιδιαίτερα αξιόλογες. Ο ειδυλλιακός αυτός τόπος έμπνευσης εμφανίζεται ξανά σε περιόδους εγγύτερες στο σήμερα, ως τόπος καταγωγής σημαντικών λογοτεχνών και ποιητών. Αξίζει, λοιπόν, να σημειωθεί ότι στις αρχές του 20 αι. η πνευματική ζωή της Λέσβου γνωρίζει για άλλη μια φορά αξιοσημείωτη ανάπτυξη. Το φαινόμενο αυτό, το οποίο ονομάστηκε «Λεσβιακή Άνοιξη», αποτέλεσε κίνημα όχι μόνο καλλιτεχνικό αλλά και κοινωνικό. Ανάμεσα στους εκπροσώπους της Λεσβιακής Άνοιξης ξεχωρίζουν λογοτέχνες όπως ο Ηλίας Βενέζης και ο Στρατής Μυριβήλης, ενώ λίγο αργότερα έκανε την εμφάνισή του και ο σπουδαίος νομπελίστας ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Το Λεσβιακό τοπίο έχει εμπνεύσει, επίσης, αξιόλογους καλλιτέχνες στο τομέα της ζωγραφικής, με πιο γνωστό τον λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο, όπως και του κινηματογράφου, με πλούσια θεματολογία και παραγωγές και από το εξωτερικό.

Στην διεξαγωγή της εργασίας μας, προκειμένου να διευκολυνθεί η μελέτη των αναφορών από το πεδίο των τεχνών, αποφασίστηκε η κατηγοριοποίησή τους με βάση το είδος της τέχνης: Λογοτεχνία-Ποίηση, Ζωγραφική, Κινηματογράφος. Ωστόσο, όπως προέκυψε από την έρευνά μας, η ποίηση της Σαπφούς και το λογοτεχνικό έργο «Δάφνης και Χλόη» μπορεί να ανήκουν στην κατηγορία της λογοτεχνίας - ποίησης, αλλά η επιρροή τους στον καλλιτεχνικό κόσμο είναι τεράστια και απευθύνεται σε περισσότερα από ένα είδος τέχνης. Γι' αυτό και αποφασίσαμε να τους διαθέσουμε ξεχωριστά κεφάλαια.

3.2.1. Σαπφώ

Η Σαπφώ, ή αλλιώς Ψάπφα στην αιολική διάλεκτο, θεωρείται ότι είναι μια από τους θεμελιωτές της λυρικής ποίησης και η σημαντικότερη γυναίκα λυρική ποιήτρια της αρχαιότητας. Για τη ζωή της ελάχιστα πράγματα μπορούμε να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα. Γεννήθηκε στην Ερεσό της Λέσβου, καταγόταν από αριστοκρατική οικογένεια και έζησε από τα τέλη 7ου έως τις αρχές 6ου αιώνα π.Χ. Γονείς της, πιθανότατα, ήταν ο Σκαμανδρώνυμος και η Κλείς, ενώ είχε και τρεις αδερφούς: τον Χάραξο, τον Λάριχο και τον Ευρίχιο. Φέρεται να είχε νυμφευθεί τον Κερκύλα, με καταγωγή από την Άνδρο, με τον οποίο έκανε μία κόρη, την Κλείδα. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της το έζησε στη Μυτιλήνη.⁵⁰

Τα στοιχεία που προκύπτουν από την ιστορία και τη ζωή της Σαπφούς, συντελούν εν μέρει στη σκιαγράφιση της κοινωνίας στην οποία ζούσε. Η δεξιοτεχνία της στη λύρα αποδεικνύει πως είχε λάβει μόρφωση ανάλογη με αυτή των ανδρών, ενώ η πολιτική της εξορία από τη Μυτιλήνη, αρχικά στην Πύρρα και μετέπειτα στη Σικελία, καταδεικνύει τη συμμετοχή της στα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της πόλης. Τα παραπάνω στοιχεία φανερώνουν ότι ο ρόλος των γυναικών στη Λέσβο ήταν πολύ πιο ενεργός σε σύγκριση με άλλες πόλεις της Ελλάδας κατά την αρχαιότητα. Μετά την κατάλυση της τυραννίας και το θάνατο του συζύγου της, η Σαπφώ επέστρεψε στη Μυτιλήνη, και συγκέντρωσε γύρω της νεαρές φίλες για να τους διδάξει τις τέχνες της μουσικής και της ποίησης, στην υπηρεσία της Αφροδίτης και των Μουσών. Μέρος των διδασχών της αποτελούσε και η προετοιμασία των κοριτσιών για τα μεγάλα ορόσημα της γυναικείας φύσης: την εφηβεία, τον γάμο και τον τοκετό, κάτι που ήταν αρκετά κοινό εκείνη την εποχή στη Λέσβο.

Μέχρι σήμερα, η Σαπφώ, παρόλο το μεγαλύτερο μέρος του έργου της δεν έχει διασωθεί, αναδεικνύεται από τον πνευματικό κόσμο του Δυτικού πολιτισμού για το πρωτοπορία και μοναδικότητα της ποίησής της, δεδομένου της εποχής αλλά και του γεγονότος ότι έχει γραφτεί από γυναίκα, καθώς μετέπλασε σε ποίηση τον θαυμασμό για τη γυναικεία ομορφιά και μας παρέδωσε τη διαχρονική περιγραφή του ερωτικού πόθου ήδη πριν από 2.600 χρόνια. Η λυρική ποίηση της Σαπφούς, με τη ρευστότητα της αιολικής διαλέκτου και το μοναδικό τετράστιχο σαπφικό μέτρο, της εξασφάλισαν μια θέση στον Κανόνα των Εννέα Λυρικών, τον οποίο συνέταξαν οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι. Μάλιστα, από πολλούς θεωρείται εφάμιλλη του Ομήρου ή ο θηλυκός Όμηρος, όσον αφορά τη φήμη της, έχοντας αποσπάσει τα εύσημα επιφανών ανδρών της αρχαιότητας. Συγκεκριμένα, ο σοφός Σόλων φέρεται να είχε δηλώσει ότι δεν θα ήθελε να πεθάνει αν προηγουμένως δεν μάθαινε τουλάχιστον ένα από τα ποιήματά της. Ο Πλάτων την είχε χαρακτηρίσει ως τη «δέκατη μούσα», ο Ανακρέοντας ως «ηδυμελή», ενώ ο ιστορικός, γεωγράφος και φιλόσοφος Στράβωνας ως «θαυμαστό τέρας» και ο φιλόσοφος Μάξιμος ο Τύριος (2ος αι. μ.Χ.) ως «θηλυκό Σωκράτη».

⁵⁰ Άρθρο του Δημήτρη Καλαντζή: "Σαπφώ: Η γυναίκα που έμαθε στην ανθρωπότητα το λεξιλόγιο του έρωτα", <http://www.postmodern.gr/sapfo-i-gyneka-pou-emathe-stin-anthropotita-to-lexilogio-tou-erota/>

Τέλος, ο Οράτιος επισημαίνει ότι ακόμα και οι νεκροί στον κάτω κόσμο ακούνε τα τραγούδια της με θαυμασμό και ιερή σιγή.⁵¹

Η φήμη της Σαπφούς δεν περιοριζόταν μόνο στον τότε ελληνικό χώρο και κόσμο, αλλά και εκτός αυτού, συνεχίζοντας να εμπνέει και να επηρεάζει πλήθος δημιουργών σε όλο το φάσμα του καλλιτεχνικού χώρου, από την εποχή της έως σήμερα. Αξίζει να σημειωθεί, μάλιστα, πως το μεγαλύτερο μέρος του έργου της έχει διασωθεί από ανασκαφές και κομματιασμένα ευρήματα στην Αίγυπτο, τα οποία είναι ποιήματά της καταγεγραμμένα αιώνες μεταγενέστερα της εποχής που έζησε. Αποσπάσματα των ποιημάτων της, έχουν, επίσης, διασωθεί, ως παραδείγματα, σε βιβλίο γραμματικής για την Λεσβιακή διάλεκτο. Όσον αφορά την ερμηνεία του έργου της Σαπφούς, εκείνη αλλάζει με το πέρασμα των αιώνων, ανάλογα κάθε φορά με τη στάση της κοινωνίας απέναντι στον ερωτισμό και τη σεξουαλικότητα. Εντούτοις, το θέμα του ερωτισμού στην Αρχαία Ελλάδα, και κατ' επέκταση στη Λέσβο, χρειάζεται πάντα να ερμηνεύεται και να τοποθετείται στο ιδιαίτερο πλαίσιο εκείνης της κοινωνίας και εποχής.

3.2.1.1. Σαπφώ: αναζήτηση της ταυτότητάς της

Στις μέρες μας, το όνομά της Σαπφούς έχει συνδεθεί με την ομοφυλοφιλία ανάμεσα στις γυναίκες, ενώ σύμφωνα με διαφορετικές θεωρίες, χαρακτηρίζεται ως πόρνη, ως ιέρεια ή ακόμα και ως μια τραγική ηρωίδα που έπεσε στο γκρεμό για την αγάπη. Ποια ήταν, όμως, στην πραγματικότητα η Σαπφώ; Πρόκειται, ίσως, για την πλέον αινιγματική ιστορική προσωπικότητα, για την ζωή της οποίας σώζονται ελάχιστα. Δεν παύει, όμως, να είναι μια γυναίκα με φωνή, όπως όλες οι σύγχρονες της, η οποία μιλά στη ποίησή της για προσωπικά βιώματα και συναισθήματα και αυτό την καθιστά ξεχωριστή, ακόμα και σήμερα.

Αυτό το οποίο είναι αδιαμφισβήτητο για το πρόσωπό της, είναι η διαδεδομένη φήμη και η αναγνώριση της σπουδαιότητάς της, ήδη από το 600 π.Χ. στο οποίο έζησε, έως και αιώνες μετά στον αρχαίο κόσμο. Αυτό μπορεί εύκολα να διαπιστωθεί από το παρακάτω αθηναϊκό αγγείο που ανακαλύφθηκε και απεικονίζει τη Σαπφώ να στέφεται ως την καλύτερη ποιήτρια της πόλης. Πρόκειται για ένα αγγείο κατασκευασμένο στην Αθήνα γύρω στο 440 π.Χ., δηλαδή στην Χρυσή Εποχή του Περικλή, ενάμιση περίπου αιώνα



Εικ. 15, Σαπφώ σε ερυθρόμορφο αγγείο, 440 - 430 π.Χ

⁵¹ Γιάννης Βασιλάκης “Δuo συναρπαστικά ποιητικά ευρήματα της Σαπφούς”, <https://neoskosmos.com/el/51293/δuo-συναρπαστικά-ποιητικά-ευρήματα-τ/>

μεταγενέστερο της Σαπφούς. Η φήμη της, λοιπόν, από το μακρινό νησί της Λέσβου, είχε εξαπλωθεί και στην υπόλοιπο ελλαδικό και όχι μόνο χώρο, και το όνομά της τιμάται αιώνες μετά τον θάνατό της. Αξίζει, μάλιστα, να σημειωθεί πως πρόκειται για το μοναδικό ιστορικό πρόσωπο γυναίκας που απεικονίστηκε ποτέ σε αρχαίο αγγείο, καθώς, συνήθως, σε αυτού του είδους τα αγγεία υπήρχε απεικόνιση θεών, όπως η Αφροδίτη ή η Αθηνά, Νυμφών, Μουσών ή ακόμα και υπερφυσικών όντων της μυθολογίας, αλλά ποτέ υπαρκτών ιστορικών γυναικών. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί τη σημαντικότητα του ονόματός της στην Αθηναϊκή φαντασία και πολιτισμική σφαίρα.⁵²

Πριν συνεχίσουμε στην αναζήτηση της ταυτότητας της Σαπφούς, απαιτείται να γνωρίσουμε το νησί της Λέσβου εκείνης της εποχής, στο οποίο μεγάλωσε και έδρασε η ποιήτρια. Η Λέσβος είχε, τότε, συγκεκριμένη φήμη. Πρωτίστως, ότι ήταν τόπος με γυναίκες εξέχουσας ομορφιάς, οι οποίες με τη διάδοση του ομοφυλοφιλικού έρωτα μεταξύ τους, μέσω της σαπφικής ποίησης, εξίταραν τις φαντασιώσεις των ανδρών της Αθήνας. Κατά την αρχαιότητα, μάλιστα, η λέξη «λεσβιάζειν» σήμαινε την εφαρμογή στοματικού έρωτα. Επιπρόσθετα, η γειτνίαση της Λέσβου με την Μικρά Ασία και η σχετικά μεγάλη, για τα δεδομένα της εποχής, απόστασή της από την Αθήνα, προσέδωσαν στο νησί και τους κατοίκους του έναν εξωτικό και ελκυστικό χαρακτήρα, που ενισχύθηκε και από την πρόσμιξη μικρασιατικών γλωσσικών στοιχείων στην, ήδη ξένη για τους Αθηναίους, αιολική διάλεκτο της Λέσβου. Ορισμένοι ερευνητές πιστεύουν πως η Λέσβος αποτελούσε σημαντικό κέντρο σεξουαλικού τουρισμού ολόκληρης της αρχαίας Ελλάδας, όπου οι παραθεριστές απολάμβαναν την ακαταμάχητη γοητεία των Λέσβιων κατοίκων.⁵³ Επιπλέον, μελετητές της λυρικής ποίησης, σαν τον C. M. Bowra, ισχυρίζονται πως στο νησί της Λέσβου υπήρχε μια μακραίωνη παράδοση τελετουργικών καλλιστείων ομορφιάς. Το μαρτυρεί και ο Αλκαίος (fr. 130), ο μυτιληναίος ποιητής, που ήταν σύγχρονος της Σαπφούς:

*«...όπου οι κόρες απ' τη Λέσβο κρίνονται για την ομορφιά τους
και πέρα δώθε τριγυρνούν με τα μακρόσυρτα τα πέπλα,
ενώ τριγύρω τους βροντά η θαυμαστή ηχώ
της ιερής κραυγής των γυναικών, κάθε χρονιά.»*

Λόγω των παραπάνω, λοιπόν, αλλά πρωτίστως λόγω των ερωτικών ποιημάτων προς άλλες γυναίκες, χαρακτηρίστηκε η Σαπφώ ως ομοφυλόφιλη. Στις μέρες μας, κατέχει το πρότυπο της πρώτης ομοφυλόφιλης γυναίκας- σύμβολο και η Λέσβος θεωρείται ως συνώνυμη της ομοφυλοφιλίας των γυναικών γενικότερα. Ο όρος “λεσβία” μέχρι πρότινος, υποδήλωνε απλά τις γυναίκες με καταγωγή από το νησί της Λέσβου, ενώ στα τέλη του 19 αι., και συγκεκριμένα το 1890, η λέξη *lesbian* αναφέρεται πρώτη φορά ως επίθετο, το οποίο υποδηλώνει σεξουαλική

⁵² Καθηγήτρια Edith Hall, King's College London, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZnN_Q

⁵³ Στο ίδιο

συμπεριφορά, στο ιατρικό λεξικό της Οξφόρδης και ως ουσιαστικό το 1925. Έκτοτε, η χρήση του επιθέτου ως προσδιορισμό καταγωγής γυναικών, και κατ' επέκταση αντρών, αποφεύγεται συστηματικά, ενώ προτιμάται ο όρος “Μυτιληνιάς-α”. Μάλιστα, τον Απρίλιο του 2008, τρεις κάτοικοι του νησιού προσέφυγαν στην δικαιοσύνη για να απαγορέψουν από την ΟΛΚΕ (Ομοφυλοφιλική και Λεσβιακή Κοινότητα Ελλάδας) τη χρήση της λέξης με στόχο τον σεξουαλικό προσανατολισμό ορισμένων γυναικών, καθώς *«προσβάλλει παρανόμως την ιστορική και γεωγραφική ταυτότητα και προσωπικότητά τους»*. Στις 22 Ιουλίου, το Πρωτοδικείο Αθηνών απέρριψε ως μη νόμιμη την αίτηση αυτή. Τα τελευταία χρόνια, η Ερεσός, η γενέτειρα της Σαπφούς, αποτελεί και πάλι πόλη σεξουαλικού τουρισμού, αυτή τη φορά για ομοφυλόφιλες γυναίκες. Κάθε χρόνο, μαζεύονται χιλιάδες προκειμένου να παρευρεθούν στο ετήσιο «Λεσβιακό Καλοκαίρι», δηλαδή φεστιβάλ αποκλειστικά για ομοφυλόφιλες, να απολαύσουν το γυμνισμό στις παραλίες αλλά και το γενικότερο κλίμα ελευθερίας.

Ήταν, όμως πράγματι “λεσβία” η Σαπφώ με το σημερινό ορισμό; Για να το διαπιστώσουμε αυτό, αρκεί να μελετήσουμε την γενικότερη στάση της αρχαίας κοινωνίας προς τον ομοφυλοφιλισμό, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σύμφωνα με πηγές αλλά και με απεικονίσεις σε αγγεία που έχουν βρεθεί, διαπιστώνεται ότι ο ομοφυλοφιλισμός στους άντρες ήταν ένα σύνηθες φαινόμενο, το οποίο δεν αφορούσε μόνο προσωπικές προτιμήσεις, αλλά αποτελούσε και ένα είδος συγκρότησης πολιτικών συμμαχιών. Επρόκειτο, δηλαδή για έναν “στρατό” ερωμένων, που είχε κοινωνικό σκοπό την ένωση και τη δημιουργία μιας κοινότητας, η οποία θα αποκτούσε πολιτική δύναμη για να σταθεί, παραδείγματος χάριν, ενάντια σε αριστοκρατικές οικογένειες με ισχύ. Το ίδιο, λοιπόν, φαίνεται να εφάρμοσε και η Σαπφώ ανάμεσα στις γυναίκες, το οποίο υποδηλώνει ότι δεν ήταν ομοφυλόφιλη, με την σημερινή έννοια του όρου, αλλά τέτοιου είδους πρακτικές ήταν σημαντικό μέρος της ζωής στην τότε ετεροφυλοφιλική κοινωνία. Το γεγονός αυτό αιτιολογεί και τον γάμο της με τον Κερκύλα.⁵⁴

Μία διαφορετική θεωρία, χαρακτηρίζει την Σαπφώ ως εταίρα, δηλαδή πόρνη, και βασίζεται στο γεγονός ότι, εκείνη την εποχή, η ποίηση ήταν λυρική, δηλαδή, τα ποιήματά της ήταν τραγούδι και η ίδια τραγουδίστρια και στιχουργός. Το γεγονός, όμως, ότι επρόκειτο για γυναίκα, έφερε τις αντιδράσεις των ανδρών της υπόλοιπης αρχαίας Ελλάδας, καθώς τότε οι γυναίκες ήταν υποχρεωμένες να μένουν στο σπίτι τους και οι μοναδικές που μπορούσαν να τραγουδούν και να χορεύουν δημόσια, δεν ήταν άλλες από τις πόρνες. Μάλιστα, η Σαπφώ, συχνά χρησιμοποιεί τη λέξη “εταίρα” για να προσφωνήσει τις γυναίκες που τη συντρόφευαν, με μια λέξη η οποία αργότερα χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τις ιερόδουλες. Οπότε, ήταν η Σαπφώ, όντως, η αρχηγός μιας ομάδας εταίρων ή η μεταγενέστερη ερμηνεία του όρου μας παραπλανεί; Αυτό που είναι αδιαμφισβήτητο από το γεγονός ότι η ποίηση εκείνη την εποχή γίνονταν τραγούδι, είναι πως τα τραγούδια ταξίδευαν προφορικά στην αρχαία

⁵⁴ Καθηγητής James Davinson, University of Warwick, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZn_Q

Ελλάδα πολύ πριν καταγραφούν και, έτσι, η ποίηση της Σαπφούς ήταν πολύ πιο εύκολο να απομνημονευτεί.

Η Σαπφώ, εκτός των άλλων, είχε και μια παράδοση εμμονή με τη θρησκεία, γεγονός που φαίνεται από την συχνή αναφορά της στους θεούς στην ποίησή της, Στην κοινωνία της Λέσβου, πέρα από τις μαζώξεις των ανδρών, όπου αιτιολογούνταν ο χορός και το τραγούδι από τις εταιρές, υπήρχαν και άλλες, διαφορετικές εκδηλώσεις όπου τραγουδούσαν και χόρευαν τραγούδια της θρησκευτικές γιορτές προς τιμήν των θεών. Για τη Σαπφώ, το νησί της Λέσβου είχε εξαιρετική, φυσική ομορφιά, και για έναν αρχαίο ποιητή αυτό ήταν η απόδειξη της ύπαρξης του “τέλειου”. Μπορεί να είναι γεμάτη εικόνες από τον φυσικό κόσμο που την περιβάλλει, όπως το τριφύλλι, τα ρόδα, ή το φως του φεγγαριού που αντανακλά στη θάλασσα, ωστόσο για εκείνη ο κόσμος είναι κατοικημένος και κινείται από τους θεούς. Όπως φανερώνεται και σε ένα ποίημά της, εμπιστεύεται την τύχη των αδελφών της στους θεούς Δία, Ήρα και Διόνυσο. Θα μπορούσε, λοιπόν, να τραγουδάει ή ακόμα και να ηγείτο μια χορωδία γυναικών, των συντρόφων της, στην ετήσια, πανλεσβιακή γιορτή προς τιμήν των τριών αυτών θεών στον ναό των Μέσων, στην περιοχή της Αγίας Παρασκευής, στον οποίο έχει διαπιστωθεί ότι λατρεύονταν οι τρεις θεοί. Τραγουδώντας, λοιπόν, μπροστά σε κοινό από όλο το νησί, είναι πιθανό να απέκτησε φήμη, η οποία μετέπειτα διαδόθηκε, για την σπουδαιότητα των ποιημάτων της.⁵⁵

Βασισμένη, σε αυτήν την θεωρία, έγκειται και εκείνη που την χαρακτηρίζει ως ιέρεια των έρωτα, πιθανότατα της Αφροδίτης. Χρειάζεται, όμως, να είναι κάποια ιέρεια για να τραγουδά θρησκευτικά τραγούδια; Άλλωστε, για έναν ποιητή, πόσο μάλλον τον καλύτερο ποιητή της Λέσβου, ήταν φυσικό να τραγουδά για τον έρωτα και τους θεούς, ακόμα και για άλλες εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής, όπως ο γάμος, στον οποίο έχει αφιερώσει ένα ολόκληρο βιβλίο.

Ένα νέο ποίημα, το οποίο αποκρυπτογραφήθηκε και δημοσιεύτηκε τον Φεβρουάριο του 2014, έβγαλε στο φως της δημοσιότητας νέα στοιχεία για τη ζωή της Σαπφούς. Πρόκειται για ένα ποίημα του 200 μ.Χ. γραμμένο στα Ελληνικά, το οποίο βρέθηκε στην Αίγυπτο. Είναι το πρώτο πιο ολοκληρωμένο ποίημα της Σαπφούς και αποτελεί ένα νέο παράθυρο για τη ζωή και την οικογένεια της αινιγματικής ποιήτριας. Χάριν σε αυτό, αλλά και σε αποσπάσματα από τον Ηρόδοτο, που επαληθεύουν και δίνουν νέα στοιχεία για την αληθινή ιστορία, πληροφορούμαστε ότι η Σαπφώ είχε δύο αδελφια, έναν ακόμα πολύ μικρό και έναν που έλειπε σε ταξίδι, θέτοντας, έτσι, την ίδια επικεφαλής της οικογένειάς της. Επιγραμματικά, η ιστορία έχει ως εξής: ο μεγάλος της αδερφός, όπως τότε συνηθίζονταν, είχε ναυλώσει καράβι και, ρευστοποιώντας όλη την περιουσία της οικογένειάς τους, είχε φύγει προκειμένου να ασχοληθεί με το εμπόριο και να γυρίσει πίσω με μεγάλο κέρδος. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, εκείνος χρησιμοποίησε όλα τα λεφτά για να ελευθερώσει μια πόρνη που συνάντησε

⁵⁵ Καθηγήτρια Cathy Morgan, British School of Athens, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZn_Q

και ερωτεύτηκε στην Αίγυπτο, γεγονός που δεν χαροποίησε καθόλου την Σαπφώ. Πρόκειται, λοιπόν, για μια τραγική οικογενειακή ιστορία και όχι ένα λεσβιακό ρομάντζο, όπως θα περιμέναμε να απασχολεί τα ποιήματά της, και δείχνει με γλαφυρότητα, τα αληθινά προβλήματα που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες το 600 π.Χ..

Σύμφωνα με μια πλάκα που φυλάσσεται στο μουσείο του Oxford, η οποία καταγράφει τις σημαντικές ημερομηνίες της Ελληνικής Ιστορίας από το 1582 έως το 63 π.Χ, πληροφορούμαστε ότι η Σαπφώ, κάποια χρονική στιγμή, έφυγε από την Λέσβο για τη Σικελία ως “φυγούσα”, δηλαδή εξορισμένη. Αυτό, λοιπόν, μας μαρτυρεί ότι η Σαπφώ είχε και πολιτικά προβλήματα. Ο σύγχρονος της Σαπφούς λυρικός ποιητής, Αλκαίος, μας πληροφορεί για την πολιτική κατάσταση του νησιού. Επρόκειτο για μια περίοδο αναταραχών και προσπαθειών, από αριστοκρατικές οικογένειες, για την επιβολή τυραννίας. Ο Αλκαίος, όπως και η Σαπφώ, έγραψε στα ποιήματά του για το πάθος της ομοφυλοφιλικής αγάπης. Ωστόσο, για αυτόν σήμαινε το δέσιμο του μαζί με τους συντρόφους συνωμότες του. Το ίδιο θα μπορούσε να έκανε και η Σαπφώ με τις συντρόφισσές της για την πολιτική. Το παρακάτω ποίημά της αποτελεί στοιχείο ότι και οι γυναίκες ήταν ενεργές στα πολιτικά και, πιθανώς, η Μίκα επέλεξε την συμμαχία των εχθρών.⁵⁶

*“μα να σ’ αφήκω εγώ δε γίνεται Μίκα γλυκιά μου
κι ας έλαχε να σ’ αγαπήσουν κόρες από το σόι των Πενθελιδών...”*

Συνοψίζοντας, λοιπόν, παρατηρούμε ότι η φιγούρα της Σαπφούς απομακρύνεται πολύ από το ρομαντικό cliché της ομοφυλόφιλης γυναίκας, που είναι αφιερωμένη στον έρωτα. Φτωχή πλέον και εξόριστη, η Σαπφώ είναι κάτι πολύ περισσότερο από αυτό, γι’ αυτό και αγαπήθηκε και τιμήθηκε το όνομά της για αιώνες πριν ξεχαστεί. Αποτέλεσε, αδιαμφισβήτητα, ένα επιφανές πρόσωπο του νησιού της Λέσβου, μια τραγουδίστρια των θρησκευτικών εορτών και μαζώξεων. Ήταν επικεφαλής της σπουδαίας οικογένειάς της, λόγω της απουσίας του αδερφού της, και ήταν και ενεργή παίκτρια στα πολιτικά παιχνίδια και αγώνες του νησιού. Με τα χρόνια, όμως, αυτή η αλήθεια ξεθώριασε και αντικαταστάθηκε από την εικόνα μιας ποιήτριας που η εκάστοτε κοινωνία ήθελε να δει. Η καθηγήτρια Margaret Reynolds, του Πανεπιστημίου του Λονδίνου Queen Mary, πολύ εύστοχα χαρακτήρισε τη Σαπφώ ως “empty space”, δηλαδή με ελεύθερη μετάφραση “άδειο καμβά”, στον οποίο η κάθε κοινωνία μπορεί να γράψει ό,τι θέλει, ανάλογα τις κοινωνικές ή πολιτισμικές ανάγκες της. Και τότε, αυτό που σκιαγραφείται παύει να είναι το πρόσωπο της Σαπφούς, αλλά της εκάστοτε κοινωνίας. Και αυτό, επαληθεύεται από την ιστορία του θανάτου της, δηλαδή από τον μύθο που την θέλει να αυτοκτονεί από τα βράχια της Λευκάδας για τον έρωτα ενός άντρα, του Φάοντα. Πρόκειται για μια ειρωνική έκβαση της ιστορίας, ένα μελοδραματικό, τραγικό τέλος, αποτέλεσμα της φαντασίας αλλά και της αντιπάθειας των μεταγενέστερων ελίτ ανδρών απέναντι στις δυναμικές γυναίκες.

⁵⁶ Καθηγητής James Davinson, University of Warwick, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZnN_Q

Επαναπροσδιορίζουν το πρόσωπο της Σαπφούς, δίνοντάς του ένα ρόλο “θηλυκό” και σεξουαλικοποιημένο, ο οποίος επαναστάτησε και έπρεπε να πεθάνει με τραγικό τέλος. Μάλιστα, το δημιούργημα αυτό, επανεμφανίζεται στην τέχνη, ειδικά την περίοδο που οι γυναίκες αρχίζουν να ζητάνε εργασία και πολιτικά δικαιώματα.⁵⁷

Ωστόσο, ο επαναπροσδιορισμός της φιγούρας της Σαπφούς ξεκινά ήδη από την Αρχαία Ελλάδα. Οι αρχαίοι Αθηναίοι δεν συγχώρησαν ποτέ τους Λέσβιους για το γεγονός ότι, αντί να υιοθετήσουν το αθηναϊκό πρότυπο που ήθελε την γυναίκα περιορισμένη στο σπίτι, εκείνοι επέτρεπαν σ’ αυτές να εκφέρουν άποψη για τα πολιτικά θέματα του τόπου τους.⁵⁸ Πρωτεργάτης στη συκοφάντηση της λεσβιακής ισότητας των φύλων και την διαστρέβλωσή της, υπήρξε ο Αριστοφάνης και οι κωμωδίες του. Με το έργο του, γελοιοποιεί και σατιρίζει τη Σαπφώ, μια αυτοκρατορική γυναίκα με ανοιχτή σεξουαλική ταυτότητα. Άλλωστε, τα θεατρικά έργα στην αρχαία Αθήνα, απευθύνονταν από έναν αντρικό θίασο προς ένα κοινό αποκλειστικά ανδρών. Και έτσι, οι Αθηναίοι άρχισαν την κατεδάφιση του προτύπου της λεσβιακής κοινωνίας και ιδιαίτερα της Λέσβιας γυναίκας. Μάλιστα, για να κατηγορήσουν τις Αθηναίες, που έσπαγαν τα δεσμά του εγκλεισμού τους από το σπίτι κι έβγαιναν έξω και διεκδικούσαν κοινωνικές ελευθερίες, τις ονόμαζαν, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, «ελευθεριάζουσες» και «λεσβιάζουσες», δηλαδή γυναίκες που φέρονταν ελεύθερα, σαν αυτές που ήταν από τη Λέσβο.

3.2.1.2. Η ποίηση της Σαπφούς

Η Σαπφώ στο έργο της, προκειμένου να εκφράζει τον ερωτισμό και τον θαυμασμό της προς την γυναικεία ομορφιά, χρησιμοποιεί, πολύ συχνά τοπιακές αναφορές. Το μεγάλο ενδιαφέρον της για την ομορφιά του εξωτερικού κόσμου υποδηλώνεται από τις εικόνες που συχνά δημιουργεί στα ποιήματά της. Για τις εικόνες αυτές, η Σαπφώ χρησιμοποιεί φυσικά στοιχεία, τα οποία είχαν ήδη καθιερωθεί στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ως σύμβολα της θεάς Αφροδίτης, της θεάς του έρωτα και της ομορφιάς, για να συνθέσει το δικό της συμβολικό, ποιητικό τοπίο, το οποίο εκφράζει τον έντονα ερωτικό χαρακτήρα της συναισθηματικής της υπόστασης.⁵⁹ Αυτά τα φυσικά στοιχεία-«αφροδίσια» σύμβολα της σαπφικής ποίησης μεταφέρουν εικόνες, οι οποίες δε θα μπορούσαν παρά να προέρχονται απευθείας από το τοπίο στο οποίο η μεγάλη ποιήτρια γεννήθηκε, πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της και ερωτεύθηκε, το λεσβιακό τοπίο.

⁵⁷ Καθηγήτρια Margaret Reynolds, Queen Mary University of London, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZnN_Q

⁵⁸ Καθηγήτρια Edith Hall, King’s College London, Ντοκιμαντέρ του BBC, “Sappho Love and Life on Lesbos”, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZnN_Q

⁵⁹ Διδακτορική Διατριβή της Μαρίας - Γεωργίας Γιαννίκου: “Η Σαπφώ στην Αρχαία Ελληνική και την Βυζαντινή Λογοτεχνία”, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, 2010, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/22139#page/372/mode/2up>

Ο εξορισμός της Σαπφούς από τη Μυτιλήνη στην πόλη Πύρρα της Λέσβου, όπου κυριαρχεί το ειδυλλιακό τοπίο του Πυρραίου Εύριππου, του σημερινού, δηλαδή, κόλπου Καλλονής, με την πλούσια χλωρίδα και πανίδα, σίγουρα αποτέλεσε σημαντική πηγή έμπνευσης για εκείνη. Ωστόσο, στο ίδιο σημείο υπήρχε και ο περίφημος ναός της Χρυσής Αφροδίτης, που αναμφίβολα άσκησε μεγάλη επιρροή στο έργο της, γεγονός που αποδεικνύεται από τη συχνή συσχέτιση της θεάς με τον χρυσό. Είναι πολύ πιθανό, λοιπόν, η Σαπφώ να χρησιμοποίησε εικόνες του συγκεκριμένου τόπου για να δημιουργήσει το δικό της ποιητικό αφροδίσιο τοπίο. Τα φυσικά στοιχεία που εμφανίζονται ως σύμβολα της Αφροδίτης στην ποίηση της είναι το ρόδο, η μηλιά, το ζουμπούλι, η αίγα, ο χρυσός και το άστρο, δηλαδή ο πλανήτης, της Αφροδίτης με τη διπλή ονομασία Αυγερινός-Αποσπερίτης.⁶⁰ Παρακάτω παρατίθενται κάποια αποσπάσματα που καταδεικνύουν τη χρήση των προαναφερθέντων συμβόλων:

κι εγώ για σένα στο βωμό λευκή κατσικά φέρνω(απ. 15)

...κι όμορφα χύνεται η δροσιά και ανοίγουνε τα ρόδα...(απ. 55)

*όσα η αυγή η φωτεινή σκόρπισε, δείλι, φέρνεις,
τη γίδα και το πρόβατο, στη μάνα το παιδί της(απ. 58)*

*σαν το ζουμπούλι στις πλαγιές που το πατούν τα πόδια
βοσκών, στο χώμα κύλησε το πορφυρό λουλούδι(απ. 60)*

*από την Κρήτη ελάτε μου σε τούτο το εκκλησάκι,
το άγιο, που έχει τ' όμορφο τ' άλσος μηλιές γεμάτο
και τ' άρωμα του λιβανιού θυμιάζει τους βωμούς του (απ. 129)*

*γλυκιά μου, ομορφούλα μου, μαζί σου τώρα παίζουν
οι Χαρές οι ροδόσφυρες και η χρυσή Αφροδίτη(απ. 133)*

Η Σαπφώ παρομοιάζει τον πόνο και τις καταστροφικές συνέπειες του ερωτικού πάθους με τη φωτιά. Ο φθόνος, ο πόθος, ο χωρισμός και ο θάνατος είναι συναισθήματα που η ποιήτρια εκφράζει μέσω της φλόγας που καίει το κορμί και την ψυχή της και η οποία αφήνει πίσω της καμένη «μαύρη γη». Η Σαπφώ εμπνέεται, πιθανώς, για αυτό το φλεγόμενο τοπίο από το δυτικό τμήμα του νησιού, όπου βρίσκεται και η γενέτειρα πόλη της, Ερεσός, το οποίο χαρακτηρίζεται ξερό και άγονο, λόγω της παλαιότερης ηφαιστειακής δραστηριότητας που έκαψε και απολίθωσε τη συγκεκριμένη περιοχή.⁶¹ Στα παρακάτω αποσπάσματα παρουσιάζεται ο

⁶⁰ "Sappho", <https://www.poetryfoundation.org/poets/sappho>

⁶¹ Διδακτορική Διατριβή της Μαρίας - Γεωργίας Γιαννίκου: "Η Σαπφώ στην Αρχαία Ελληνική και την Βυζαντινή Λογοτεχνία", Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, 2010, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/22139#page/330/mode/2up>

“φλεγόμενος” χαρακτήρας της σαπφικής ποίησης:⁶²

*...κι όμορφα εδώ σε φέρναν
στη μαύρη γη, γοργά στρουθιά πυκνά φτεροκοπώντας,
απ' του ουρανού τις κορυφές κι απ' τον αέρα μέσα...(απ. 1)*

...και το κορμί μου αμέσως σιγοπερνάει μια φωτιά...(απ. 2)

*ήρθες, καλά που έκανες, που τόσο σε ζητούσα,
δρόσιες την ψυχούλα μου που έκαιγε ο πόθος(απ. 36)*

φωτιά μου βάζεις(απ. 126)

στη μαύρη γη ξαπλώθηκε και πάψανε οι καημοί της(απ. 145)

Ολόκληρη η φύση φαίνεται να συνεργεί για να εκφράσει τον συναισθηματικό κόσμο της Σαπφούς. Ο έναστρος ουρανός, ο Ήλιος και η Σελήνη, η αλμυρή η θάλασσα και το φύσηγμα του ανέμου, η ανθισμένη γη και τα ζώα. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στα γλυκόλαλα αηδόνια, τα οποία στη Λέσβο φημίζονται για το υπέροχο τραγουδισμό τους, όπως κι οι Λέσβιοι τραγουδιστές, γεγονός που οφείλεται στην επίδραση της συσχέτισης του ορφικού μύθου με το νησί. Πολλά από αυτά τα μοτίβα που συγκροτούν τα ποιήματα της Σαπφούς παρατηρούμε στα παρακάτω αποσπάσματα:

*τ' αστέρια που λάμπουνε κοντά στ' όμορφο φεγγαράκι
αμέσως το σκεπάζουνε το φως τους και δεν λάμπουν
όταν ολόγιομο αυτό στη γη σκορπάει ασήμι(απ. 3)*

*(για την Ατθίδα)...και τώρα μες στις Λύδιες γυναίκες ξεχωρίζει,
σελήνη ροδοδάχτυλη, όταν ξαπλώσει ο ήλιος,*

*που όλα τα άστρα τα περνά, και γύρω φως σκορπάει
στην αλμυρή τη θάλασσα, πάνω στη γη με τ' άνθη,*

*κι όμορφα χύνεται η δροσιά και ανοίγουνε τα ρόδα,
κι οι τρυφεροί πολύκλαδοι, και τ' ανθιστό τριφύλλι...(απ. 55)*

*σαν άνεμος μου τίναξε ο έρωτας το νου μου,
σαν άνεμος που σε βουνό βελανιδιές λυγάει(απ. 35)*

*στης θύελλας το χαλασμό οι ναύτες, φοβισμένοι
απ' τους ανέμους τους σφοδρούς, αδειάσανε τ' αμπάρια*

⁶² Τα αποσπάσματα που παρατίθενται και η αρίθμησή τους είναι από το βιβλίο του Σωτήρη Κακίση, Σαπφώ: Τα ποιήματα, Νεφέλη, Αθήνα, 1988

και το καράβι στην ξηρά ρίξανε, να γλιτώσουν,

κάνε ποτέ να μη βρεθώ στην καταιγίδα μέσα,
να ταξιδεύω στ' ανοιχτά, ούτε ασυλλόγιστα έτσι
ν' αδειάσω το φορτίο μου μες στ' αρμύρα πελάγη,

με φόβο στην καρδούλα μου, μα να 'ναι στο Νηρέα,
με το γοργό το ρεύμα του, σε τελετή θαλάσσια,
να ρίξω τη θυσία μου, να τη δεχτεί όπως πρέπει(απ. 134)

ο έρωτας που παραλύει το σώμα, με ταραίζει,
και είν' ερπετό γλυκόπικρο, ανίκητο, Ατθίδα...(απ. 85)

...και εμείς απόψε πάλι
πιο λίγο απ' το γλυκόλαλο τ' αηδόνι ας κοιμηθούμε...(απ. 30)

τ' αηδόνι το γλυκόλαλο, την άνοιξη που φέρνει(απ. 90)

...όχι θεός, μα πιο τρανός από όλους τους ανθρώπους:
ξεχωριστός σαν Λέσβιος τραγουδιστής στα ξένα(απ. 65)

λιβάδι ανθίζει που βόσκουν άλογα, που φυτρώνουν
γλυκάνισα, πού τρυφερά οι άνεμοι φυσάνε (απ. 130)
131 παιδί της γης και του ουρανού, το πιο αγαπημένο (απ. 131)

Δε θα μπορούσε να λείπει από τα ποιήματα της Σαπφούς η αναφορά και για την πόλη της Μυτιλήνης. Εκεί, η Σαπφώ φέρεται να έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της μαζί με αγαπημένα της πρόσωπα, όπως ο αδερφός της, η κόρη της και οι Μυτιληναίες φίλες της. Ωστόσο, στις αναμνήσεις της από την πόλη διακρίνεται μια γλυκόπικρη αίσθηση:

...που τόσο η καρδούλα μου πονούσε πριν, λυγώντας
από τις ντροπές που άκουγε, και μου σκίζε τα στήθη
της πόλης το κουτσομπολιό...(απ. 22)

«...και σήμερα υποσχέθηκε να 'ρθει στη Μυτιλήνη,
στην πόλη που αγαπήσαμε, η πιο όμορφη γυναίκα,
σαν μάνα πλάι στα παιδιά, έτσι η Σαπφώ μαζί μας»,
αγαπημένη Ατθίδα μου, άραγε όλα εκείνα
πώς μπόρεσες και ξέχασες, κι ας μου ορκιζόσουν τότε; (απ. 128)

Συνοψίζοντας, η Σαπφώ κατορθώνει να μεταδώσει στον αναγνώστη την ερωτική διάθεση που χαρακτηρίζει τον ψυχισμό της, με τη χρήση συμβόλων που εκφράζουν το θεϊκό στοιχείο του έρωτα και της ομορφιάς, τα οποία, όμως, απαντώνται στη φύση

και στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου. Δημιουργεί τον προσωπικό της ονειρικό κόσμο συναισθημάτων, φτιαγμένο από κατανοητά και πραγματικά στοιχεία, που ο κάθε άνθρωπος μπορεί να θαυμάσει γύρω του. Έτσι, τα άλση με τις μηλιές και τα ρόδα, φυτά-ιερά σύμβολα της Αφροδίτης, ο έρωτας-θάνατος της Περσεφόνης ή της θνητής που εξομοιώνεται με την πόα, η δύναμη του έρωτα που ρημάζει την ψυχή της, όπως ρημάζει τη βελανιδιά ο δυνατός άνεμος, αποτελούν στοιχεία της λεσβιακής φύσης, τα οποία η μεγαλοφυΐα της Σαπφούς χρησιμοποίησε με τρόπο μοναδικό ως μέσα για να εκφράσει τα έντονα συναισθήματά της. Με αυτόν τον τρόπο, η ποίησή της προσέδωσε μια συναισθηματική και ερωτική χροιά στην ταυτότητα του λεσβιακού τοπίου, ενώ η ίδια ανέβηκε στο βάθρο με τις ελάχιστες γυναίκες, που κατάφεραν να θεωρούνται σημαντικές, διαχρονικά και σε παγκόσμιο επίπεδο, για τη λυρική ποίηση αλλά και τη λογοτεχνία γενικότερα.

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, να παρατεθεί απόσπασμα της εισαγωγής του βιβλίου του Οδυσσέα Ελύτη «Σαπφώ», στο οποίο ο ίδιος εκφέρει την απόψή του για το έργο της λυρικής ποιήτριας.

“...Στροφές ακρωτηριασμένες, μισοί στίχοι, σπασμένες λέξεις, ένα τίποτε· κι απ’ αυτό το τίποτε, ένα θαύμα: μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα, με τα ιδιαίτερα της χαρακτηριστικά, τον ατομικό της μύθο και ολόκληρο το φυσικό και τον ανθρώπινο διάκοσμο του πολιτιστικού χώρου όπου αναπτύχθηκε. Τόσο, θα έλεγες, μεγάλος είναι ο μαγνητισμός που εξαπολύουν οι λέξεις, φτάνει ν’ αποσπασθούν από τον άξονα της χρησιμοθηρικής τους υποτέλειας.

Στην περίπτωση που μας απασχολεί, ακόμα και η τοποθέτησή τους εδώ ή εκεί μέσα στο νοερό σύνολο που προϋποθέτουν, μας επιτρέπει ν’ αποτυπώσουμε μια νέα μορφή ποίησης που γεννήθηκε την εποχή εκείνη, με τα μετρικά της συστήματα, το λεκτικό της, τα ποικίλα της μυστικά. Και αυτό είναι ένα δεύτερο θαύμα.

Σε μια στιγμή που οι θρησκευτικές βάσεις της κοινωνίας είναι ακόμη αυστηρές· που ο λόγος ο επικός έχει τη μονοκρατορία στην έκφραση· που το ηρωικό στοιχείο είναι η μόνιμη και παραδεγμένη αξία· ένας Αρχίλοχος στην Πάρο και μια Σαπφώ στη Λέσβο - για ν’ αναφερθούμε στους κυριότερους- τ’ ανατρέπουν όλα, φέρνουν τα αισθήματα και τα όνειρα στο πρώτο επίπεδο, τολμούν να μιλήσουν για την ατομική τους ζωή, να που τον καημό τους, να τραγουδήσουν, να χορέψουν. Οι πρώτοι στο Αιγαίο και οι πρώτοι σ’ όλο το γνωστό κόσμο, θέλω να πω στον πολιτισμό που ακόμη σήμερα συνεχίζουμε...”

3.2.1.3. Η επιρροή του έργου και της ζωής της Σαπφούς στις τέχνες

Η Σαπφώ, με το έργο της και τη ζωή της, καθώς και με τους διάφορους μύθους γύρω από το όνομά της, επηρέασε καλλιτέχνες και το έργο τους κατά τη διάρκεια διαφόρων εποχών. Μάλιστα, η συσχέτιση του ονόματός της με την ομοφυλοφιλία των γυναικών, προκάλεσε το ενδιαφέρον του Δυτικού κόσμου και, συχνά, δημιουργήθηκαν έργα προκλητικά για την εποχή τους που κατακρίθηκαν,

λογοκρίθηκαν και, σε ορισμένες περιπτώσεις, απαγορεύτηκαν. Πέραν τούτου, η σπουδαιότητα και η παγκόσμια αναγνώριση του ονόματος και του έργου της, δημιούργησαν αίσθηση υπερηφάνειας, ιδίως, για τους Λέσβιους καλλιτέχνες, οι οποίοι εμπνεύστηκαν από το είδωλό της και την εξύμνησαν στο έργο τους.

Η επιρροή της Σαπφούς στον καλλιτεχνικό κόσμο είναι, αδιαμφισβήτητα, ευρεία. Ωστόσο, για την εκπόνηση αυτής της εργασίας, θα αναλύσουμε την επιρροή της στον κλάδο της ποίησης και της ζωγραφικής.

3.2.1.3.1. Ποίηση

Το λυρικό έργο της Σαπφούς δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο τον τομέα της ποίησης. Ποιητές διαφόρων εποχών και σε εντελώς διαφορετικά πλαίσια, αφιερώνουν έργα τους στο όνομα της Σαπφούς, το οποίο, πολλές φορές, γίνεται συνώνυμο με το νησί της Λέσβου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί το έργο του 19ου αι. “Lesbos” του ποιητή Charles Baudelaire, από το βιβλίο του “*Les Fleurs du mal: Pièces condamnées*” (μτφ. “*Τα άνθη του κακού, Τα απαγορευμένα ποιήματα*”).⁶³ Πρόκειται για μια γαλλική ποιητική συλλογή που εκδόθηκε πρώτη φορά στη Γαλλία το 1857 και αποτελεί το σημαντικότερο έργο του ποιητή, καθώς αναγνωρίζεται ως η απαρχή του καλλιτεχνικού κινήματος της Παρακμής (Decadance) στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική, πρόδρομος του Μοντερνισμού. Το έργο του καταργεί τη θεματολογία της φύσης, τη συναισθηματικής φόρτισης, και την ιδέα του μεγαλειώδους που χαρακτηρίζουν το Ρομαντισμό και δίνει θέση στην εικονολογία της πόλης, του παράξενου, του ανήθικου (όπως η πορνεία) και τη γραφικότητα και ωραιοποίηση του θανάτου, μέσω ψυχρής και ρεαλιστικής απεικόνισης της ζωής. Ωστόσο, η ποιητική αυτή συλλογή λογοκρίθηκε σκληρά, με αποτέλεσμα την καταδίκη του ποιητή για προσβολή της δημοσίας αιδούς και την αναγκαστική αφαίρεση ποιημάτων από το βιβλίο του στις επόμενες εκδόσεις, εκ των οποίων και το ποίημα “Lesbos”. Παρά την λογοκρισία των πρώτων χρόνων, το βιβλίο αυτό θεωρείται πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της κλασικής γαλλικής λογοτεχνίας.

Παρακάτω παρατίθεται ολόκληρο το ποίημα, όπως μεταφράστηκε από τον Ερρίκο Σοφρά για τις εκδόσεις Μεταίχμιο.⁶⁴

⁶³ “Les Fleurs du Mal (The Flowers of Evil)”, Charles Baudelaire, 1857, <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/ baudelaire/charles/fleurs/part5.html>

⁶⁴ Άρθρο: “Μπωντλαίρ: «Λέσβος»- ένα απαγορευμένο ποίημα” 8 Ιουλίου 2017, <https://www.lifo.gr/print/poems/151242>

“LESBOS”, Charles Baudelaire, 1857

Μάνα ηδονής ρωμαϊκής, ελληνικής λαγνείας,
Λέσβος με τα λιγόθυμα και χαρωπά φιλιά,
όπως ο ήλιος φλογερά, δροσάτα σαν οπώρες,
στολίδια ανεκτίμητα στη μέρα, στη νυχτιά·
μάνα ηδονής ρωμαϊκής, ελληνικής λαγνείας,

Λέσβος, που τα φιλιά εκεί μοιάζουν με καταρράχτες
και θαρραλέα πέφτουνε σε βάραθρο βαθύ,
τρέχουνε μ' αναφιλητά, μετά ξεσπούν σε γέλια
μεθυστικά, αμέτρητα και μυστικά πολύ·
Λέσβος, που τα φιλιά εκεί μοιάζουν με καταρράχτες.

Λέσβος, που η κάθε Φρύνη σου ποθεί η μια την άλλη,
και βρίσκει πάντα αντίλαλο εκεί ο στεναγμός,
όσο την Πάφο εσένα σε θαυμάζουνε τ' αστέρια,
κι η Αφροδίτη δίκαια ζηλεύει τη Σαπφώ!
Λέσβος, που η κάθε Φρύνη σου ποθεί η μια την άλλη.

Λέσβος, με τις παράφορες και φλογισμένες νύχτες,
μες σε καθρέφτες κορασιές με μάτια ολοσβηστά
επιθυμώντας άγονα το άκαρπο κορμί τους
της ήβης τους μεστούς καρπούς θωπεύουν τρυφερά·
Λέσβος, με τις παράφορες και φλογισμένες νύχτες.

Τον Πλάτωνα τον αυστηρό τώρα λησμόνησε τον·
την άφεση σ' τη δίνουνε τ' αμέτρητα φιλιά,
βασιλίσσα χώρας τερπνής, ευγενική, εγκάρδια,
που επινοείς αέναα χάδια ηδονικά.
Τον Πλάτωνα τον αυστηρό τώρα λησμόνησε τον.

Την άφεση σ' τη δίνει εσέ το αιώνιο μαρτύριο,
που τις φιλόδοξες καρδιές επίμονα εξαντλεί,
όμως το παίρνει μακριά ένα καθάριο γέλιο
μισοϊδωμένο τώρα πια σε άλλη ανατολή!
Την άφεση σ' τη δίνει εσέ το αιώνιο μαρτύριο!

Λέσβος, μα ποιος θεός τολμά να γίνει δικαστής σου,
εξαντλημένη και ωχρή να σε κατηγορεί,
αν δε ζυγίσει σε χρυσό ζυγό τα δάκρυα σου,
ποτάμια δάκρυα στη θάλασσα που έχουν χυθεί;
Λέσβος, μα ποιος θεός τολμά να γίνει δικαστής σου;

*Τι κι αν οι νόμοι μάς μιλούν για δίκιο ή αδικία;
Παρθένες απαράμιλλες, του Αιγαίου δοξασμός,
είναι η θρησκεία σας σεβαστή σαν κάθε άλλη θρησκεία,
και του έρωτα περίγελος ο Άδης κι ο Ουρανός!
Τι κι αν οι νόμοι μάς μιλούν για δίκιο ή αδικία;*

*Εμένα η Λέσβος διάλεξε να ψάλω το τραγούδι,
των ανθισμένων κοριτσιών να πω το μυστικό,
εμέ που γνώρισα παιδί το σκοτεινό μυστήριο
που σμίγει γέλιο ξέφρενο και θρήνο γοερό·
εμένα η Λέσβος διάλεξε να ψάλω το τραγούδι.*

*Και από τότε αγρυπνώ στην άκρη του Λευκάτα,
φρουρός με μάτια σίγουρα, διαπεραστικά,
παραφυλώντας για να δω γολέτα ή φρεγάτα,
σκιές που τρέμουν μακριά σε πλάτη γαλανά·
και από τότε αγρυπνώ στην άκρη του Λευκάτα,*

*Να μάθω αν είν' η θάλασσα πονετική,
γαλήνια και μέσα στ' αναφιλητά που ο βράχος αντηχεί
στη Λέσβο, που όλο συγχωρεί, εάν θα φέρει πίσω
το λατρεμένο της Σαπφώς λείψανο που είχε βγει
να μάθει αν είν' η θάλασσα πονετική, γαλήνια!*

*Της Ψάπφας της αρρενωπής που έγγραφε κι αγαπούσε,
πιο όμορφη απ' την Κύπριδα, θλιμμένη και χλωμή!
— Τα γαλανά νικήθηκαν από τα σκούρα μάτια
με κύκλους μαύρους, μελανούς από τη συντριβή
της Ψάπφας της αρρενωπής που έγγραφε κι αγαπούσε!*

Όπως παρατηρούμε, το ποίημα είναι ολοφάνερα εμπνευσμένο από τον ερωτισμό που παρουσιάζεται στο έργο της Σαπφούς, τον οποίο εξυμνεί και τοποθετεί στο νησί, προσδίδοντας στη Λέσβο στοιχεία αισθησιασμού και πόθου, που παρατίθενται πρώτη φορά με τόσο ρεαλισμό. Υπάρχει άμεση συσχέτιση του ίδιου του νησιού με το περιεχόμενο του έργου της Σαπφούς και μας μεταφέρει σε μια ιδεατή εποχή, που φαντάζει διαχρονική. Οι αναφορές στο όνομά της ποικίλουν και ξεκινούν στην αρχή, σχεδόν, του ποιήματος με τα χρόνια της δόξας της “... κι η Αφροδίτη δίκαια ζηλεύει τη Σαπφώ!”, δηλαδή στα χρόνια που έζησε, έγγραψε και η ίδια ήταν ξακουστή, με τον μύθο να την παρουσιάζει πιο επιθυμητή και από την ίδια την Αφροδίτη. Η επόμενη αναφορά στο όνομά της, γίνεται στο τέλος του ποιήματος, καθώς οι δύο τελευταίες στροφές είναι αφιερωμένες σε εκείνη.

“Να μάθω αν είν' η θάλασσα πονετική,

*γαλήνια και μέσα στ' αναφιλητά που ο βράχος αντηχεί
στη Λέσβο, που όλο συγχωρεί, εάν θα φέρει πίσω
το λατρεμένο της Σαπφώς λείψανο που είχε βγει
να μάθει αν είν' η θάλασσα πονετική, γαλήνια!"*

Στην προτελευταία, με τρόπο απρόσμενα ρεαλιστικό και ωμό, ο ποιητής παρουσιάζει την ίδια νεκρή και, μάλιστα, χρησιμοποιεί την εικόνα του λειψάνου της πλανώμενο ατέρμονα στο πέλαγος. Ο ποιητής φαίνεται να αναρωτιέται αν η θάλασσα θα επιστρέψει κάποτε το νεκρό της λείψανο στην πατρίδα της τη Λέσβο. Διακρίνεται, δηλαδή, η ανάγκη για λύτρωση, δικαίωση και αναγνώριση του έργου της από το κόσμο και πρωτίστως από τους ίδιους τους Λέσβιους. Η τελευταία στροφή, χαρακτηρίζεται από περισσότερη απαισιοδοξία.

*"Της Ψάπφας της αρρενωπής που έγγραφε κι αγαπούσε,
πιο όμορφη απ' την Κύπριδα, θλιμμένη και χλωμή!
— Τα γαλανά νικήθηκαν από τα σκούρα μάτια
με κύκλους μαύρους, μελανούς από τη συντριβή
της Ψάπφας της αρρενωπής που έγγραφε κι αγαπούσε!"*

Φτάνοντας στο τέλος του ποιήματος, ο ποιητής χρησιμοποιεί για μοναδική φορά το όνομά της όπως είναι κατά την αιολική διάλεκτο, δηλαδή "Ψάπφα". Εξυμνώντας τις εποχές που "έγραφε και αγαπούσε" χωρίς λογοκρισία, παραλληλεί με τρόπο λυρικό την "συντριβή" και τον θάνατό της από τον βράχο με την σύγχρονή του αποδοκιμασία για τον ερωτισμό και τον πόθο που παρουσιάζονται στο έργο της, με αποτέλεσμα την απαξίωσή του, "Τα γαλανά νικήθηκαν από τα σκούρα μάτια". Μάλιστα, παρουσιάζεται η ίδια "αρρενωπή" και "πιο όμορφη απ' την Κύπριδα, θλιμμένη και χλωμή!" με μάτια γαλανά, δηλαδή τονίζεται η εξωτική της ομορφιά, όπως αυτή είχε προσεδωθεί σε εκείνη και γενικότερα στις Λέσβιες, στην αρχαιότητα.

Φυσικά, από το ποίημα δεν λείπουν αναφορές για το φυσικό τοπίο του νησιού: "Λέσβος, που τα φιλιά εκεί μοιάζουν με καταρράχτες και θαρραλέα πέφτουνε σε βάραθρο βαθύ...", "...τα δάκρυα σου, ποτάμια δάκρυα στη θάλασσα που έχουν χυθεί" και "Να μάθω αν είν' η θάλασσα πονετική, γαλήνια και μέσα στ' αναφιλητά που ο βράχος αντηχεί...". Τονίζεται η άγρια φυσική ομορφιά της Λέσβου και τα απόκρημνα τοπία της, συσχετίζοντας τα με την άγρια και μοναδική ομορφιά της ποίησης της Σαπφούς αλλά και τον βίαιο τρόπο με τον οποίο έδωσε τέλος στη ζωή της.

«Ψάπφα», Δημήτριος Γρ. Βερναρδάκης, 1924⁶⁵

Πρόκειται για μια ποιητική συλλογή που εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο του Ιωάννη Ν. Σιδέρη-Αθήναι το 1924. Χωρίζεται σε δύο μέρη: στο πρώτο μέρος “Τραγούδια της Αγάπης” περιλαμβάνονται ποιήματα του ίδιου και στο δεύτερο “Μεταφράσεις αρχαίων λυρικών ποιητών”, μεταφράσεις, για παράδειγμα, έργων της Σαπφούς, του Αλκαίου και πολλών άλλων. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα εισαγωγικά ποιήματα που προϋπάρχουν της ποιητικής συλλογής: “Αφιέρωση”, “Καινούργια Ελλάδα” και “Τ’ ανακράσματα κάποιας ψυχής”.

Η “Αφιέρωση” απευθύνεται στην ίδια την Σαπφώ, η οποία δεν προσφωνείται με το όνομά της, αλλά με κεφαλαία προσωπική αντωνυμία. Στο ποίημα εξυμνείται, με γλαφυρότητα και συσχετισμό με το λεσβιακό τοπίο, η αξία και η διαχρονικότητα του έργου της.

“ΑΦΙΕΡΩΣΗ”

*Παντού διψά και χύνεται το πλαστοουργό Σου χέρι,
Σε μιας αυγής απόλαυση, σε μιας θάλασσας κύμα,
Και μες στο διάπλατο ουρανό γυρεύεις κάποιο αστέρι,
Με τάυλο της ζωγραφιάς να το σκλαβώσεις ντύμα.*

Στο ποίημα, επίσης, της εισαγωγής “Τ’ ανακράσματα κάποιια ψυχής”, ο ποιητής χαρακτηρίζει τη Σαπφώ ως “...Νεράϊδα εξωτική...”, ενώ καθ’ όλη τη διάρκειά του υποφαίνεται απαισιοδοξία και λύπηση του ποιητή για την απαξίωση και την παρακμή στη σύγχρονή του Ελλάδα, και την μη αναγνώριση, κατ’ επέκταση, του έργου της Σαπφούς.

“Τ’ ΑΝΑΚΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΠΟΙΑΣ ΨΥΧΗΣ”

*Τ’ ανάκρσμα κάποιιας ψυχής στην υπερούσια κτίση,
Υψώθη σαν αγγελική φωνή προς τον αιθέρα,
Κι αλόγιστος ο στόχος μου σπάνει την έρμη ξέρα,
Πού μια Νεράϊδα εξωτική βουλήθηκα να στήσει.*

*Κήρθαν τα χρόνια τα σκληρά, τα δίσεχτα τα χρόνια,
Και μες στην κοσμογονική λαμπράδα του απείρου,
Στήρεψε ο γέρο δράκοντας, στη δίψα ενός ονείρου,
Την ξακουσμένη εφτάκρουνη, που έπιναν τάηδόνια.*

Και του καιρού το πλήρωμα κη δόξα των αιώνων,

⁶⁵ “Ψάπφα” Δημ. Βερναρδάκης, Εκδόσεις Ι. Ν. Σιδέρη - Αθήνα, 1924, https://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=/metadata/1/f/5/metadata-b1c52c5b6e049c7b2eb0e39f15a6776e_1245675763.tkl&do=72834_w.pdf&pageno=3&width=841&height=595&maxpage=50&lang=el

*Θρεμμένα με της λευτεριάς τάνόθευτο το γάλα,
Έσβησαν στα συντρίμματα των κολασμένων Θρόνων,*

*Που είχαν άρχοντες μικροί για έργατα μεγάλα.
Και τη γλαυκή Σου λεβεντιά, την άγια Σου ομορφάδα,
Εμόλεψαν οι αμαρτωλοί, δυστυχησμένη Ελλάδα.*

Συνεχίζοντας τα “Τραγούδια της Αγάπης”, τα οποία σαφέστατα είναι εμπνευσμένα από το έργο της Σαπφούς, υπάρχει παντού διάχυτος και με τρόπο λυρικό ο αισθησιασμός και ο ερωτισμός. Σε αρκετά από αυτά, ο ποιητής απευθύνεται στη Σαπφώ σαν μια ερωμένη:

Από το ποίημα “Τόσα φιλιά μες στο όνειρο...”

*“...Χυτή του ωραίου Σου κορμιού ποθοπλαντάζει η γύμνια
Κ’ είσαι σαν το γλυκόμηλο αχνούδωτη κι αφράτη,
Κ’ η λαγγεμένη Σου ματιά γητευτικό ένα χάδι...”*

Από το ποίημα “Και της ζωής μου αμόλευτη...”:
*“..Σαν αίμα χρυσοπόρφυρο στα ηδονικά Σου χείλη,
Τρελή γητεύτρα, του βιολιού μας κοίμιζε η ανάσα...”*

*“...Και στη θωριά Σου απλώνεται το μαγεμένο γέλιο,
Ονειρευτά, σα μουσικής αιθέρινο τραγούδι...”*

Από το ποίημα “Σιμά μου πάλι ολόφαντη...”:
*“...Κ’ είναι γλυκειά η πνοούλα Σου, σαν αύρα που χαϊδεύει
Το Καραβάκι του παιδιού, που παίζει στο ακρογιάλι....”*

Εκτός από τον ερωτισμό, ο ποιητής πραγματεύεται, με τρόπο απαισιόδοξο, και το τραγικό τέλος της λυρικής ποιήτριας, ενώ το “Κ’ η ασημένια θάλασσα...” παρουσιάζει την Σαπφώ μετά την πτώση της να πλανιέται στο πέλαγος ψάχνοντας για σωτηρία.

Από το ποίημα “Κοιμήθηκες μες στο άσπιλο...”:
*“...Θλιμένο το κελάδημα της υστερνής πνοής Σου.
Και γύρω κάθε μιας χαράς και κάθε καλοσύνης,
Έπαψε το τραγούδι στο πόνου την ανάβρα...”*

“Κ’ Η ΑΣΗΜΕΝΙΑ ΘΑΛΑΣΣΑ...”
*Κ’ η ασημένια θάλασσα μιάζει παρθένο κάμπο,
Κείναι ταλέτρι του ζευγά μια βάρκα που αρμενίζει,
Τα κουρασμένα τα όνειρα στο διάβα της σκορπίζει,
Κι ο καπετάνιος άσπλαχνος δε στέκεται για νάμπω.*

*Πάρτε με Εσείς πλεούμενα, πουλιά ξενιτεμένα
Μα τη φωνή μου ο αντίλαλος τη στέρνει πάλι πίσω.
Την πονεμένη μου καρδιά σκλάβα θα την αφήσω,
Σκλάβα, πανώρια μου κυρά, θα την αφήσω Εσένα.*

*Τσιγγάνα κοσμολόγητη με τα ροδένια χείλη,
Που πάντα εγώ τα νείρομαι, και σα να με λιγώνει
Το ευωδιασμένο Σου φιλί, τριαντάφυλλο του Απρίλη,*

*Έλα να φύγουμε μαζί, την ώρα που θαπλώνει
Η νύχτα τα μαγνάδια της στου φεγγαριού το δρόμο,
Τη θάλασσα θα πάrouμε, να πάμε σάλλον κόσμο.*

«Αιγαίου», Στράτος Αναστασέλλης, 1976

Τέλος, σε εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα και στο Αγιασώτικο ιδίωμα, γράφει ποίηση ο σατιρικός ποιητής Στράτος Αναστασέλλης. Πρόκειται για έναν λαϊκό ποιητή, ο οποίος δούλεψε ως σοφέρ. Σε απόσπασμα απαγγελίας του στο Συμπόσιο του Αιγαίου στη Μήθυμνα τον Αύγουστο του 1976⁶⁶ με τίτλο “Αιγαίου”⁶⁶, ο ποιητής γράφει:

*“...Αιγαίου, μι τα γιασιμιά
μιλτέμια ζι χαδεύγιν
σκουποί τ’ Αρίουνα, τς Σαπφώς
πας ζτουν αφρό ζ’ χουρεύγιν.
[...]
Αιγαίου τ’ αλμυρά νερά ζ’
είν’ αίμα’ πι τν Ιλλάδα
έδιου κατούρσι γη Σαπφώ
τσ’ ακόμ βαστά η σπιρτάδα.”*

Μετάφραση:

*“... Αιγαίο, με τα γιασεμιά
μελτέμια σε χαϊδεύουν
σκοποί του Αρίωνα, της Σαπφούς
πάνω στον αφρό σου χορεύουν.
[...]
Αιγαίου τα αλμυρά νερά σου
είναι το αίμα από την Ιλιάδα
εδώ κατούρησε τη γη η Σαπφώ
και ακόμα βαστάει η σπιρτάδα”*

⁶⁶ Περιοδικό “Α Σελάννα”, Φιλοτεχνικός Όμιλος Μυτιλήνης “Ο Θεόφιλος”, Οκτώβριος 2007, http://archive.fom.gr/Content/DocumentFiles/1/00118/70_opt_wtr.pdf

Είναι φανερό, ότι μέσα από τους σατιρικούς στίχους, υποδηλώνεται η αίσθηση υπερηφάνειας για την καταγωγή του ποιητή από τη Λέσβο, καθώς αποτελεί πατρίδα τόσο σπουδαίων καλλιτεχνών, όπως ο Αρίωνας και η Σαπφώ. Μάλιστα με τον τελευταίο στίχο, που τυγχάνει να είναι και ο τελευταίος ολόκληρου του ποιήματος, ο Αναστασέλλης επιλέγει να κλείσει με αισιοδοξία για το παρόν, αφού η Λέσβος συνεχίζει, ακόμα, να γεννά σπουδαίους πνευματικούς και καλλιτέχνες.

3.2.1.3.2. Ζωγραφική

Πέρα από την ποίηση, η ζωή, το έργο της Σαπφούς αλλά και η ιδέα που δημιούργησε γύρω από το όνομά της, επηρέασαν την καλλιτεχνική δημιουργία πολλών ζωγράφων. Στο παρόν υποκεφάλαιο, θα αναλύσουμε πίνακες που απεικονίζουν τη Σαπφώ, ακολουθώντας χρονολογική σειρά.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πίνακας του Michel Corneille του νεότερου “Σαπφώ, τραγουδώντας και παίζοντας λύρα” του 1673. Ο ζωγράφος γεννήθηκε και έδρασε στη Γαλλία (1642- 1708) και ασχολήθηκε, κυρίως, με θέματα από την ιστορία και τη μυθολογία. Πρόκειται για ένα πίνακα εκλεκτιστικό, που δανείζεται, δηλαδή, στοιχεία από διαφορετικά ρεύματα. Τα χρώματα είναι σκοτεινά και μουντά, ενισχύοντας την αίσθηση μυστηρίου. Η σκηνή είναι τοποθετημένη σε ένα ειδυλλιακό και, αδιαμφισβήτητα, αναγεννησιακό τοπίο, με μεγάλο βάθος πεδίου και μακρινό ορίζοντα. Η Σαπφώ με τις μαθήτριάς της πλαισιώνονται από σκιερά δέντρα, τονίζοντας τη δραματικότητα της σκηνής. Δραματικότητα στον πίνακα δίνει, επίσης, η έκφραση και η στάση της Σαπφούς, η οποία απεικονίζεται σαν θρησκευτικό είδωλο ή ακόμη και ως αγία, αξιοπρεπής και ευγενής. Το πρόσωπό της είναι το μοναδικό που φωτίζεται, καθώς εκείνη κοιτάει προς το άνοιγμα στον ουρανό ανάμεσα στα γκρίζα σύννεφα. Το δέρμα των γυναικών είναι λευκό και ροδαλό και τα χαρακτηριστικά τους ανοιχτόχρωμα, γεγονός που συμβαδίζει με τα πρότυπα ομορφιάς εκείνης της εποχής και αντιτίθενται με τα ιστορικά στοιχεία που θέλουν τις λέσβιες σκουρόχρωμες.



Εικ.16, Sappho singing and playing the lyre, Michel Corneille the younger, 1673



Εικ. 17, Η Σαπφώ προσεύχεται στην Αφροδίτη, Μαργαρίτης Γεώργιος, (προ. 1843)

Στα ίδια σκοτεινά χρώματα και τοποθετημένος, επίσης, σε μυστηριώδες τοπίο, κυμαίνεται και ο επόμενος πίνακας “ Η Σαπφώ προσεύχεται στην Αφροδίτη” που χρονολογείται προ του 1843. Είναι Έλληνα δημιουργού, του Γεώργιου Μαργαρίτη (1814- 1884), ο οποίος γεννήθηκε στη Σμύρνη και, λόγω της Εθνικής Επανάστασης, κατέφυγε στα Ψαρά και έπειτα στη Ρώμη. Το ρεύμα που πρεσβεύει είναι ο Νεοκλασικισμός, ενώ δημιουργεί, κυρίως, προσωπογραφίες ηρώων της Επανάστασης και ιστορικών προσώπων.⁶⁷ Στο συγκεκριμένο πίνακα, ιδιαίτερο στοιχείο αποτελεί η τοποθέτηση της Σαπφούς, η οποία σε μια στιγμή απελπισίας, προσεύχεται στην θεά Αφροδίτη. Ο ουρανός είναι γκριζός, το τοπίο σκοτεινό και άγονο, ενώ, επίσης, η θάλασσα απεικονίζεται ανακατεμένη και θολή και τα βράχια απόκρημνα, γεγονός που ενισχύει την

δραματικότητα της σκηνής. Ο ζωγράφος, παρ’ ότι επιλέγει να απεικονίσει την λυρική ποιήτρια γονατισμένη και αδύναμη, εκείνη διατηρεί την εξιδανικευμένη, κομψή μορφή της και κυριαρχεί σε όλο τον πίνακα, χάρη στο λευκό της δέρμα και στο δυνατό κόκκινο που χρησιμοποιήθηκε στον μανδύα της, ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με τα σκούρα, σε υποτόνους του πράσινου, χρώματα του υπόλοιπου πίνακα.

Επιπροσθέτως, ο πίνακας εμπνέεται από την ιδιαίτερη σχέση που είχε η Σαπφώ με την Αφροδίτη, καθώς, στα περισσότερα διασωζόμενα ποιήματά της, εκείνη προσεύχεται στη θεά, ενώ, επίσης, χρησιμοποιεί διαρκώς, στις εικόνες που δημιουργεί, λατρευτικά σύμβολα της.

Στα αντίστοιχα σκούρα χρώματα, εμφανίζεται και ο επόμενος πίνακας του 1862 “Σαπφώ”, του Ελβετού Arnold Böcklin (1827-1901). Εκπρόσωπος του ρεύματος του Συμβολισμού, ο ζωγράφος ασχολείται με θέματα της αρχαίας μυθολογίας, πλάθοντας έναν κόσμο φανταστικό και “περίεργο”. Όσον αφορά τον πίνακα της Σαπφούς, η παράδοση τοποθέτηση του σώματος της τον καθιστά μοναδικό. Η Σαπφώ έχει γυρισμένη τη πλάτη και αγναντεύει, χωρίς να γνωρίζουμε προς τα που, αφού ο ζωγράφος επιλέγει να μας το κρύβει. Θα μπορούσε να πει κανείς, πως πρόκειται για ένα στιγμιότυπο κλεφτό, που ο



Εικ. 18, Sappho, Arnold Böcklin, 1862

⁶⁷ Εθνική Πινακοθήκη, <http://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/margaritis-georgios.html>

ζωγράφος πρόλαβε να απαθανάτισει, δίχως να τον καταλάβει η Σαπφώ, καθώς είναι τοποθετημένη σε δεύτερο πλάνο και φαίνεται να παραμένει αμέριμνη. Επίσης, από το μικρό άνοιγμα ανάμεσα στα δέντρα, φαίνεται να είναι μεσημέρι, ωστόσο, ο πίνακας όλος είναι σκοτεινός, πιθανότατα λόγω των πυκνών δέντρων. Το μυστήριο είναι, λοιπόν, διάχυτο, ενώ κεντρίζεται και η περιέργεια του θεατή. Η Σαπφώ, είναι ζωγραφισμένη σε στάση ανάπαυσης, χωρίς καμία διάθεση ωραιοποίησης, και η μορφή και κίνησή της δεν έχει κανένα στοιχείο θηλυκότητας. Το τοπίο, ωστόσο, απεικονίζεται με υπέρμετρη γλαφυρότητα και αποτελεί το κύριο πλάνο. Πυκνή βλάστηση, ψηλά δέντρα, βράχια και, ίσως, μια μικρή σπηλιά μέσα σε αυτά, δημιουργούν ένα τοπίο μοναδικό και, παράλληλα, μυστηριώδες, ικανό να εμπνεύσει μια τόσο σπουδαία ποιήτρια.



Εικ. 19, Safo, Andrea Gastaldi, 1872

Ο επόμενος πίνακας με τίτλο “Σαπφώ” του 1872, έχει μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση. Είναι φιλοτεχνημένος από τον Ιταλό Andrea Gastaldi (1826- 1889), εκπρόσωπο του Ρομαντισμού. Η Σαπφώ απεικονίζεται ιδιαίτερα σκεπτική, καθώς περπατάει κρατώντας τη λύρα της στη παραλία. Το βλέμμα της είναι αινιγματικό, μελαγχολικό και θυμωμένο, όπως ακριβώς και το τοπίο που την περιβάλλει. Η θάλασσα είναι φουρτουνιασμένη και ανταριασμένη και τα σύννεφα φαίνεται να ταξιδεύουν γρήγορα στον ουρανό. Παρ’ όλη την αναταραχή, το απογευματινό φως, εκτός από τις ραβδώσεις του μανδύα της, φωτίζει αισθησιακά και τον ένα γυμνό της μαστό. Μάλιστα, το βουνό που αχνοφαίνεται στον ορίζοντα, μοιάζει πολύ με γυμνό στήθος γυναίκας, και ίσως πρόκειται για τον λόφο Μαστό (σήμερα με το όνομα Βίγλα), πάνω στον οποίο είναι χτισμένη η αρχαία Ερεσός, και συνεπώς,

η Σαπφώ βρίσκεται στην παραλία της πόλης. Ο πίνακας, λοιπόν, αποπνέει συναισθήματα αναταραχής, αλλά και διάχυτου ερωτισμού, ο οποίος επικεντρώνεται στο πρόσωπο της Σαπφούς αλλά μεταβιβάζεται και στο περιβάλλον τοπίο.

Ίσως ο πιο διάσημος πίνακας που απεικονίζει τη Σαπφώ, είναι αυτός του Αγγλο-ολλανδού ζωγράφου, Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), με τίτλο “Σαπφώ και Αλκαίος” του 1881. Πρόκειται για ένα ζωγάφο που έδρασε στο Λονδίνο και ασχολήθηκε κυρίως με την απεικόνιση ιστορικών θεμάτων και σκηνών της

καθημερινής ζωής από τη ρωμαϊκή ιστορία.⁶⁸ Στο συγκεκριμένο πίνακα, η σκηνή είναι τοποθετημένη στη Μυτιλήνη, και εμφανίζεται ο Αλκαίος στο κέντρο του θεάτρου να παίζει λύρα, ενώ οι Σαπφώ καθισμένη, μαζί με την Ηρίνα, που στέκεται όρθια δίπλα της, και τις υπόλοιπες μαθήτριες παρακολουθούν προσηλωμένες. Ο ζωγράφος δεν βρέθηκε ποτέ στη Λέσβο, οπότε για λόγους αληθοφάνειας, αντέγραψε τα μαρμάρια



Εικ.20, Sappho and Alcaeus, Lawrence Alma-Tadema

καθίσματα του αρχαίου θεάτρου του Διονύσου της Αθήνας και αντικατέστησε τα χαραγμένα ονόματα των Αθηναίων που βρίσκονταν στο πρωτότυπο, με αυτά των γυναικών της αδελφότητας της Σαπφούς. Δεν τοποθέτησε τυχαία το θέατρο δίπλα στη θάλασσα, αφού είναι χαρακτηριστικό του νησιού, και με αυτόν τον τρόπο απέφυγε την άμεση απεικόνιση του λεσβιακού τοπίου. Μοναδικό στοιχείο της φύσης αποτελεί ένα μεσαίου ύψους δέντρο που πλαισιώνει το αρχαίο θέατρο και διακρίνεται για την ιδιαίτερη μορφή του. Στον μακρινό ορίζοντα διακρίνεται στεριά, η οποία θα μπορούσε να αποδοθεί στα παράλια της Μικράς Ασίας. Ο ουρανός είναι καθαρός και η σκηνή είναι γεμάτη φως, όπως ένα καλοκαιρινό μεσημέρι σε νησί. Όσον αφορά την απεικόνιση των προσώπων, τόσο ο Αλκαίος όσο και οι Σαπφώ, έχουν στοιχεία εξωτικής ομορφιάς: μελαμψό δέρμα και μαύρα μαλλιά. Επίσης εξωτικής ομορφιάς, είναι και οι μαθήτριες της Σαπφούς, εκ των οποίων ξεχωρίζει η Ηρίνα, η οποία εναντιθίθενται με το λευκό νεανικό της δέρμα και την καλλωπισμένη της εμφάνιση.

Με μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση από τους προηγούμενους, αποτελεί και ο πίνακας του Ρώσου Mikhail Aleksandrovich Vrubel (1856 - 1910) με τίτλο “Σαπφώ” του 1885. Ο πίνακας, όπως και τα περισσότερα έργα του, ανήκουν στο ρεύμα του

⁶⁸ Sir Lawrence Alma-Tadema: The Complete Works, <https://www.alma-tadema.org/biography.html>

Συμβολισμού.⁶⁹ Το χρώμα που κυριαρχεί είναι το μπλε με πινελιές κίτρινου που σε συνδυασμό με το φεγγάρι που υπονοείται και τον αμυδρό φωτισμό δημιουργείται έντονο το συναίσθημα του μυστηρίου και του μεταφυσικού. Η τοποθέτηση της Σαπφούς πάνω στους βράχους που φωτίζονται νοερά από τη νύχτα, η έλλειψη προσπάθειας για ωραιοποίηση του προσώπου της, αλλά και η ασάφεια των φωτεινών στοιχείων του δεξιού μέρους του πίνακα, που θα μπορούσαν να απεικονίζουν αφρισμένα κύματα ή ακόμα και έναν φωτισμένο οικισμό, ενισχύουν ακόμα περισσότερο το αίσθημα του μυστικισμού. Το γυμνό και όλη η στάση του σώματος αποπνέουν αισθησιασμό και σιγουριά, ενώ το πρόσωπο της Σαπφούς παραμένει αινιγματικό. Παρόλο τον ερωτισμό που κυριαρχεί, τα μάτια της φαίνονται σκεπτικά και να πλανώνται στον χαμένο, ίσως, έρωτα της με τον Φάων. Ο ζωγράφος δεν επιχειρεί να ωραιοποιήσει την λυρική ποιήτρια ούτε να την αποδώσει βάσει των πρότυπων ομορφιάς εκείνης της εποχής, αλλά την απεικονίζει με ένα σκοτεινό ρεαλισμό.



Εικ.21, Sappho, Mikhail Aleksandrovich Vrubel, 1885

⁶⁹ Βρετανική εγκυκλοπαίδεια, <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Aleksandrovich-Vrubel>

3.2.2. Δάφνις και Χλόη

Το «Δάφνις και Χλόη» είναι ένα βουκολικό μυθιστόρημα που έγραψε ένας εκ των πρώτων μυθιστοριογράφων του κόσμου, ο Λόγγος. Η συγγραφή του έργου τοποθετείται στην αυτοκρατορική περίοδο και πιο συγκεκριμένα στο χρονικό πλαίσιο 150μ.Χ.- 250μ.Χ.. Πρόκειται για ένα από τα πέντε ακέραια διασωθέντα αρχαία μυθιστορήματα, το τέταρτο σε χρονολογική σειρά. Η θεματολογία των αρχαίων ελληνικών μυθιστορημάτων έχει τις ρίζες της σε κείμενα του Σουμερικού πολιτισμού. Ο Λόγγος, που ακολουθεί την ιστορία του Δημουζί, θεωρείται ο πιο πρωτότυπος και απλός μυθιστοριογράφος. Παρότι μικρότερο σε μέγεθος από τα υπόλοιπα αρχαιοελληνικά μυθιστορήματα, το «Δάφνις και Χλόη» είναι αυτό που πλησιάζει περισσότερο στο σύγχρονο μυθιστόρημα, καθώς αποφεύγονται οι πληκτικές ιστορικές αναφορές και τα κουραστικά ταξίδια και ο συγγραφέας εστιάζει στις ανθρώπινες σχέσεις και στο σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει η φύση στη ζωή του ανθρώπου. Παράλληλα, με το σύγγραμμά του αυτό, ο Λόγγος συνέβαλε στο να δημιουργηθεί ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος, το βουκολικό σε πεζό λόγο. Το έργο ανακαλύφθηκε το 1559 στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού από τον επίσκοπο Jacques Amyot, με ένα τμήμα από την αρχή του βιβλίου να λείπει. Το 1808 ο ελληνοιστής Paul-Louis Courier ανακάλυψε στη Φλωρεντία ένα χειρόγραφο του 13ου αιώνα που περιλάμβανε ολόκληρο το έργο μαζί με το χαμένο τμήμα. Για πρώτη φορά, το «Δάφνις και Χλόη» μεταφράστηκε στη νεοελληνική γλώσσα το 1920 από τον διανοούμενο συγγραφέα Ηλία Βουτιερίδη.⁷⁰

Η καταγωγή του συγγραφέα του «Δάφνις και Χλόη», Λόγγου, έχει αποτελέσει σημείο συζήτησης και διχογνωμίας για τους ερευνητές. Το γεγονός, ότι το έργο διαδραματίζεται εξ' ολοκλήρου στη Λέσβο και το ότι οι λεπτομερείς περιγραφές των τοπίων αλλά και των ανθρώπινων συνηθειών είναι αυθεντικές, τους επέτρεψαν να εικάσουν ότι ήταν Λέσβιος. Γνωστοί αρχαιολόγοι έχουν υποστηρίξει ότι, για πολλούς αιώνες, μεταξύ των βοσκών του νησιού, υπήρχαν παρόμοιες λατρείες σχετικά με τις νύμφες και τον Πάνα, όπως ακριβώς τις περιγράφει ο Λόγγος. Επίσης, από τρεις επιγραφές που βρέθηκαν στο νησί, επιβεβαιώνεται η παρουσία του ονόματος Λόγγος στη Λέσβο. Άλλοι, πάλι, υποστηρίζουν ότι η επιλογή της Λέσβου από τον Λόγγο ως σκηνικό για το έργο του, αποτελεί μια επιλογή που, πιθανώς, να οφείλεται μόνο σε λογοτεχνικούς λόγους. Οι τοπογραφικές περιγραφές του εικάζουν ότι μπορεί να βασίζονται είτε σε κάποια επίσκεψη του ίδιου στο νησί είτε στις πληροφορίες του Στράβωνα, στις οποίες πρόσθεσε στοιχεία τοπικού χρώματος. Τονίζουν, επίσης, ότι η χλωρίδα και η πανίδα που περιγράφονται στο κείμενό του, απαντώνται σε πολλά μέρη της Μεσογείου. Όποια και αν είναι η αλήθεια για την καταγωγή του μυθιστοριογράφου, η επιλογή της Λέσβου από τον Λόγγο για την τοποθέτηση του έργου του δεν είναι τυχαία, καθώς το φυσικό και πολιτισμικό υπόβαθρο του νησιού φαίνεται να ταιριάζουν απόλυτα στο φανταστικό τοπίο το οποίο θα έπρεπε να

⁷⁰ Λόγγος, Δάφνις και Χλόη, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2017, σελ 9-11

πλαισιώνει την ιστορία του «Δάφνις και Χλόη».⁷¹

Η υπόθεση διαδραματίζεται σε μία αγροτική παραθαλάσσια περιοχή της Λέσβου. Δύο ποιμένες, ο Λάμων και ο Δρύας βρίσκουν αντίστοιχα ο πρώτος μια κασίκα να θηλάζει ένα αγοράκι, τον Δάφνι και ο δεύτερος δύο χρόνια αργότερα μια προβατίνα να θηλάζει ένα κοριτσάκι, τη Χλόη. Οι δύο βοσκοί υιοθετούν τα δυο έκθετα βρέφη. Όταν μεγαλώνουν τα παιδιά, αναλαμβάνουν τη βοσκή των κοπαδιών και, μέσα στη μαγευτική φύση, ανακαλύπτουν σιγά σιγά τα μυστήρια του έρωτα. Ύστερα από περιπέτειες και παρεμβάσεις θεών και ανθρώπων, τα πράγματα παίρνουν το δρόμο τους με τον καλύτερο τρόπο. Τα δύο παιδιά βρίσκουν τους πραγματικούς τους γονείς, οι οποίοι είναι αριστοκράτες της Μυτιλήνης και παντρεύονται. Οι δύο ήρωες, ωστόσο, παρά το γεγονός ότι έχουν πλέον πλούτη και αξιοσέβαστη κοινωνική θέση, θα προτιμήσουν να ζήσουν στο απλό ποιμενικό περιβάλλον, όπου μεγάλωσαν.

Το έργο του Λόγγου εκφράζει τις αντιλήψεις του συγγραφέα και τις απόψεις του για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής του. Το βουκολικό στοιχείο δεν αποτελεί μια εναλλακτική πρόταση για τη δεδομένη πραγματικότητα, αλλά υπηρετεί την προσωρινή διαφυγή από αυτήν, με απώτερο σκοπό την αναζήτηση της ηδονής.⁷² Αυτή η επιθυμία για ουτοπική διαφυγή, είναι χαρακτηριστική για μια εποχή που αποτελεί θύμα ενός πνευματικού χάους και για έναν κόσμο, όπου οι κατεστημένες αξίες δεν τίθενται ποτέ στα σοβαρά σε αμφισβήτηση.⁷³ Τέτοια ζητήματα, που τίγονται μέσα στο έργο, είναι η κοινωνικοπολιτική θέση της γυναίκας, οι ανθρώπινες σχέσεις με βάση την κοινωνική τάξη, οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα σχετικά με τη σεξουαλικότητα, καθώς και η υπεροχή της πόλης ενάντια στη φύση. Σύμφωνα με την κυνική φιλοσοφία, τα στοιχεία που απομακρύνουν τον άνθρωπο από τη φύση είναι ο πλούτος και η πόλη. Το ιδανικό, όμως, δεν είναι η ειδυλλιακή φύση, αλλά ο κήπος, όπου ο άνθρωπος βρίσκει τα μέσα για τη συντήρησή του. Η πενία δεν είναι η ολοσχερής στέρηση, αλλά η δυνατότητα αυτάρκειας. Η θεωρία αυτή, που αναπτύσσεται από τον Δίωνα Χρυσόστομο, συναντιέται και στον Λόγγο.⁷⁴ Παράλληλα, το «Δάφνις και Χλόη» ερμηνεύεται ως ένα είδος διαμαρτυρίας εναντίον της καθιερωμένης βίας που επιβάλλει η πατριαρχική κοινωνία.⁷⁵ Γι' αυτό και η τοποθέτηση του έργου στη Λέσβο δεν είναι καθόλου τυχαία, αφού είναι γνωστό ότι, ήδη από την εποχή της Σαπφούς, η ισότητα των δύο φύλων αποτελεί πολιτικό αξίωμα του συγκεκριμένου τόπου. Έτσι, η Χλόη, όταν καλείται να αντιμετωπίσει

⁷¹ Στο ίδιο, σελ. 15

⁷² Effe, B., "Longus. Zur Funktionsgeschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit", *Hermes* 110, 1982, σελ. 65-84

⁷³ Miralles, C., "La novela en la antigüedad clásica", Barcelona, 1968

⁷⁴ Miralles, C., "Penia y Kepos. Sobre algunos ideales de vida humana en la antigüedad tardía", *BIEH* 7, 1973, σελ. 79-99

⁷⁵ Winkler, J.J.H., "The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece", New York- London, 1990, σελ. 101-126

δύσκολες και περίπλοκες καταστάσεις, συνδυάζει τη σεμνότητα με την κυριαρχία.⁷⁶ Επιπλέον, παρότι, θεωρητικά, οι πρωταγωνιστές του έργου είναι δούλοι ενός άρχοντα, κάτι που μόνο από τα συμφραζόμενα γίνεται κατανοητό, διακρίνεται μια εντυπωσιακή ελευθερία μεταξύ των ανθρώπων. Δούλοι και αφέντες μοιράζονται το ίδιο τραπέζι, γυναίκες και άνδρες εργάζονται και διασκεδάζουν στον ίδιο χώρο, τα δύο παιδιά περνούν αμέτρητες ώρες μαζί και οι ομοφυλοφιλικές προτιμήσεις ενός δούλου είναι ανεκτές από τον αφέντη του. Όλα τα παραπάνω, παρουσιάζονται εντελώς φυσιολογικά και δεν κατακρίνονται από κανέναν. Επιπρόσθετα, ο Λόγγος φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι η μυθιστοριογραφία αποτελεί ένα μέσο για να αποκαλυφθεί η αλήθεια της ανθρώπινης φύσης. Οι λύκοι, αλλά περισσότερο τα πρόσωπα που περιγράφονται ως «ανθρώπινοι λύκοι», παίζουν σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα του Λόγγου και έχουν διπλή ερμηνεία. Ο Δόρκωνας, η Λυκαίνιο και ο Γνάθωνας αποτελούν, ως «αρπακτικά όντα», μια σεξουαλική απειλή για τους ήρωες, στέκονται όμως τελικά ωφέλιμα στις κρίσιμες στιγμές τους. Οι πρωταγωνιστές μαθαίνουν από το ζωικό στοιχείο που υπάρχει στην ανθρώπινη φύση και την έμφυτη επιθετικότητα της ανθρώπινης σεξουαλικότητας. Η αγωγή των νεαρών προέρχεται από τον ανθρώπινο και το ζωικό κόσμο.⁷⁷

Συνοψίζοντας όσα αναφέρθηκαν, συμπεραίνουμε ότι το «*Δάφνις και Χλόη*» εκτός, του ότι πρόκειται για ένα από τα πιο αξιόλογα μυθιστορήματα της αρχαιότητας, το οποίο εμπνέει και εξιτάρει τις ερωτικές φαντασιώσεις των κοινωνιών της Δύσης από την Αναγέννηση μέχρι και σήμερα, φανερώνει μια σύνδεση της φύσης με τον ερωτισμό και τη σωματική ελευθερία. Αυτή η σύνδεση αποτελεί μια δημοκρατική πολιτική ιδέα, παγιωμένη, όπως φαίνεται, στην Λέσβο τουλάχιστον από τη ρωμαϊκή περίοδο, η οποία μέχρι και σήμερα αμφισβητείται, ακόμα και στο πρωτοπόρο Δυτικό Κόσμο.

3.2.2.1. Η επιρροή του *Δάφνις και Χλόη* στις τέχνες

Το μυθιστόρημα αυτό επηρέασε, ανά τους αιώνες, δημιουργούς όλων των κλάδων της τέχνης. Ζωγράφοι, γλύπτες, ποιητές, σκηνοθέτες και μουσικοί δημιούργησαν έργα εμπνευσμένα από την βουκολική ιστορία αγάπης που έπλασε ο Λόγγος, ενισχύοντας, έτσι με τον τρόπο τους, την ακτίνα επιρροής του μυθιστορήματος. Πρόκειται για αμέτρητα σχετικά έργα, συνεπώς για την διεξαγωγή αυτής της εργασίας, θα αναλύσουμε ενδεικτικά κάποια από τον τομέα της ζωγραφικής και του κινηματογράφου.

⁷⁶ Wiersma, S., "The ancient Greek novel and its heroines: a female paradox", *Mnemosyne* 43, 1990 σελ. 110-123

⁷⁷ Epstein, S.J., "Longus' Werewolves", *CPh* 90, 1995, σελ. 58-73

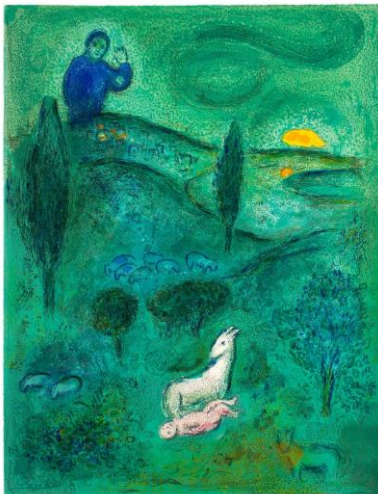
3.2.2.1.1. Ζωγραφική

Λιθογραφίες του Marc Chagall (1956 - 1961)

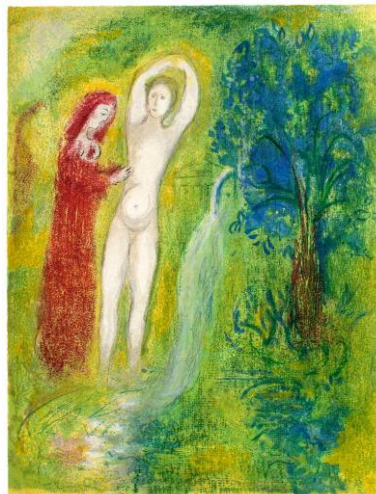
Ο Marc Zakharovich Chagall αποτελεί έναν από τους μεγάλους ζωγράφους της πρώτης γενιάς του Μοντερνισμού. Είναι Ρώσος εβραϊκής καταγωγής και έζησε από το 1887 έως το 1985. Χωρίς να αποδεχτεί ποτέ την απόλυτη συμμετοχή του σε κάποιο από τα ρεύματα της εποχής, δημιούργησε ένα έργο ευαίσθητο, αλλά καθόλου απλοϊκό, διατηρώντας πολλά φολκλορικά στοιχεία, τα οποία σε συνδυασμό με τον μοναδικό τρόπο που είχε να αγνοεί τους νόμους της βαρύτητας, μεταφέρουν τον θεατή στη μαγική ατμόσφαιρα ενός παραμυθιού. Το έργο του δύσκολα συγκαταλέγεται σε κάποιο συγκεκριμένο ρεύμα.

Ο Chagall ξεκίνησε την ενασχόλησή του με τη θεματολογία του «Δάφνης και Χλόη», έπειτα από την πρόταση του εκδότη Tériade, το 1952, για να πραγματοποιήσει την εικονογράφηση για την επανέκδοση του μυθιστορήματος. Για τις ανάγκες της εικονογράφησης αυτής, αλλά και για την κατανόηση του ελληνικού τοπίου, ταξίδεψε στην Αθήνα, τους Δελφούς και τον Πόρο.

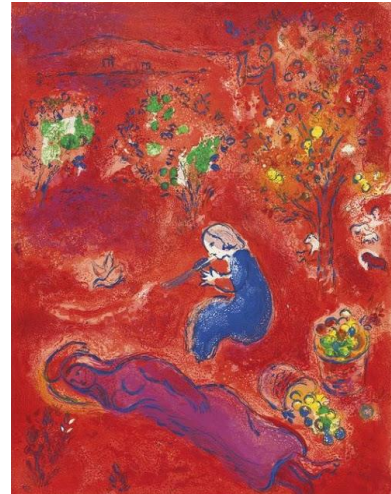
Οι 42, συνολικά, λιθογραφίες της εικονογράφησης του Δάφνης και Χλόη έχουν όλα εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο του Chagall. Πρόκειται για εικόνες που



Εικ.22, Ο Λάμων ανακαλύπτει τον Δάφνη, Marc Chagall, 1961



Εικ.23, Δάφνης και Χλόη δίπλα στο σιντριβάνι, Marc Chagall, 1961

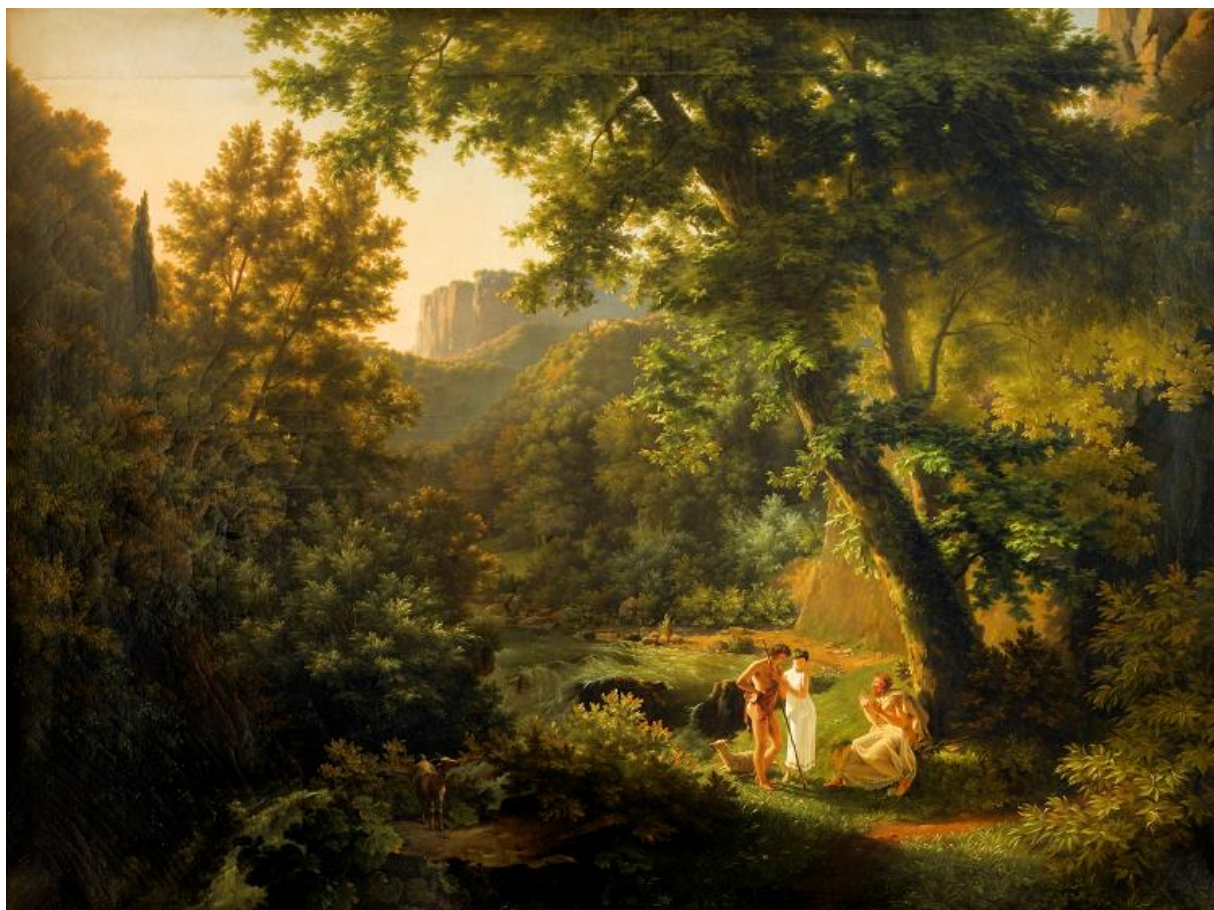


Εικ.24, Καλοκαιρινό μεσημέρι, Marc Chagall, 1961

παίρνουν μορφή μέσα από πηγές του ασυνείδητου, εντείνοντας την εντύπωση του παραμυθιού. Τα χρώματά του διατηρούν την αντινατουραλιστικότητά τους με σκοπό να παίξουν ψυχολογικό ρόλο. Τα χαρακτηριστικά χρώματα των ηρώων αλλάζουν κάθε φορά που αλλάζουν τα συναισθήματα και η διάθεσή τους. Χρησιμοποιώντας, μάλιστα, μόνο δύο ή τρία χρώματα σε ένα πίνακα, καταφέρνει με τρόπο μοναδικό, να αποδώσει την εντύπωση και τα έντονα συναισθήματα της εκάστοτε σκηνής. Τους πίνακές του πλαισιώνουν και ζώα, τα οποία, όπως και στο συνολικό έργο του ζωγράφου, χρησιμοποιούνται για συμβολικούς σκοπούς. Αυτό, όμως, που αποτελεί

το πλέον αντιπροσωπευτικό χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη είναι η ιδιαίτερη αίσθηση της βαρύτητας. Ο τρόπος με τον οποίο αρνείται να ακολουθήσει τους φυσικούς νόμους προσφέρει δύναμη και ελευθερία έκφρασης, η οποία πηγάζει από τον έρωτα και την αθωότητα των δύο νέων. Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ο ιδιαίτερος χειρισμός του ως προς την μορφή, αλλά και ο συνοπτικός τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το χρόνο, πράγμα που τον οδηγεί στο να παρουσιάζει διαφορετικές στιγμές ενός γεγονότος στην ίδια επιφάνεια. Όπως παρατηρούμε και στις παραπάνω ενδεικτικές λιθογραφίες, το τοπίο είναι ονειρικό και ποιητικό και οι σκηνές βγαλμένες από παραμύθι.⁷⁸

Συνεχίζοντας την ανάλυση της επιρροής του μυθιστορήματος στην ζωγραφική, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε στον γνωστό πίνακα “Δάφνης και Χλόη, ρωτώντας ένα γέρο τι είναι η αγάπη”, του Lancelot-Théodore Turpin de Crissé, του 1809. Ο ζωγράφος (1782- 1859) είναι γαλλικής καταγωγής και ασχολήθηκε, κυρίως, με την απεικόνιση τοπίων.⁷⁹ Ο πίνακας αναδεικνύει με τρόπο γλαφυρό τον ειδυλλιακό



Εικ.25, Daphnis and Cloe, Lancelot Théodore Turpin de Crissé, 1809

⁷⁸ Πτυχιακή εργασία της Δέσποινας Πούλου: “Η ταινία Δάφνης και Χλόη: Ένα πείραμα μεταφοράς σε οπτικοακουστικό έργο του ομώνυμου εικαστικού έργου του Σαγκάλ που φυλάσσεται στον μουσείου Τεριάντ”, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005

<http://hellanicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/10603/file0.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

⁷⁹ Διαδικτυακή πηγή πληροφοριών τέχνης, <http://www.artnet.com/artists/lancelot-theodore-turpin-de-crissé/daphnis-et-chloé-demandant-à-un-vieux-chevrier-ce-LUcvStotCjHCrdbUzFNyg2>

και τον ονειρικό χαρακτήρα του τοπίου. Τα πρόσωπα έχουν πολύ μικρή αναλογία σε σχέση με αυτή των δέντρων και των βράχων, που, σχεδόν, αποτελούν δεύτερο θέμα. Η τοποθέτησή τους, ωστόσο, στο ξέφωτο του τοπίου, τους δίνει ξεκάθαρη οντότητα. Επιπροσθέτως, τα ψηλά πλατάνια, η πυκνή βλάστηση και το ήρεμο ρυακι, δημιουργούν την εντύπωση ενός δάσους, ενώ τα οικόσιτα ζώα που απεικονίζονται, δίνουν την εντύπωση και του βουκολικού τοπίου. Τέλος, η επιλογή των χρωμάτων, σε συνδυασμό με τη κλίμακα της βλάστησης, δίνουν μια αίσθηση δραματικότητας και εκφράζουν το Υψηλό και Υπέροχο της φύσης, το οποίο αποδίδεται, με αυτό τον τρόπο, στο λεσβιακό τοπίο.

Καθαρά βουκολικός πίνακας αποτελεί και το έργο “Άνοιξη (Δάφνις και Χλόη)” του Γάλλου Jean-François Millet, του έτους 1865. Πρόκειται για έναν από τους ιδρυτές του ρεύματος του υπαιθρισμού και της Σχολής Μπαρμπιζόν (École de Barbizon), όπως ονομάστηκε συμβατικά, επειδή αναπτύχθηκε στην ομώνυμη πόλη της Γαλλίας κατά τον 19ο αι. Η Σχολή Μπαρμπιζόν αντιπροσωπεύει μια ενδιαμέση φάση ανάμεσα στη ρομαντική τοπιογραφία, που εξέφραζε κυρίως ψυχικές καταστάσεις και λογοτεχνικά θέματα, και στην ιμπρεσιονιστική τοπιογραφία, που επιζητούσε τη στιγμιαία απεικόνιση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Οι εκπρόσωποι της Σχολής μελετούσαν απευθείας το τοπίο και το φυσικό θέαμα, χωρίς, ωστόσο, να απομακρύνονται από ένα χαρακτήρα εξιδανίκευσης. Ο συγκεκριμένος πίνακας, λοιπόν, απεικονίζει τον Δάφνι και τη Χλόη όταν ακόμη ήταν παιδιά, σε μια σκηνή βουκολική, όπου κυριαρχούν τα ζώα. Το τοπίο είναι εύφορο και πράσινο, ενώ στον ορίζοντα διαφαίνεται η γαλάζια θάλασσα και ο καθαρός ουρανός. Τα δύο παιδιά παίζουν αθώα, και παρ’ ότι γυμνά, δεν υπάρχει κανένας ερωτικός υπαινιγμός.



Εικ.26, Spring (Daphnis and Chloe), Jean-François Millet, 1865

Βουκολικός, επίσης, είναι και ο πίνακας του Βραζιλιάνου Pedro Weingärtner “Δάφνις και Χλόη”, του 1891. Ο καλλιτέχνης (1853- 1929) ασχολήθηκε, κυρίως, με την

απεικόνιση τοπίων, μυθολογικών αλλά και καθημερινών, αγροτικών σκηνών των ανθρώπων του τόπου του.⁸⁰ Το τοπίο, στο συγκεκριμένο πίνακα, παρουσιάζεται από μια εντελώς διαφορετική οπτική. Ένα διαφορετικό στοιχείο, αποτελούν οι ελιές που απαρτίζουν όλη τη βλάστηση του πίνακα, και αρμόζουν με το λεσβιακό τοπίο. Το έδαφος είναι άγονο, ενώ τα χρώματα της ώχρας του ξεραμένου χόρτου, αλλά και ολόκληρου του πίνακα, υποδηλώνουν ότι πρόκειται για μια ζεστή καλοκαιρινή μέρα. Ο Δάφνις και η Χλόη απεικονίζονται ως έφηβοι, μελαμψοί και καθισμένοι ανέμελοι στο χώμα, εναρμονισμένοι πλήρως με τα ζώα και την φύση του πίνακα. Είναι και οι δύο ντυμένοι, ενώ τα ρούχα τους δεν μοιάζουν απόλυτα με αρχαιοελληνικά ενδύματα. Η σκηνή είναι τοποθετημένη έξω από ένα ναό, γεγονός που φανερώνεται από τον μισοαναμμένο βωμό, πιθανότατα αυτός των Νυμφών.



Εικ.27, Daphnis and Chloe, Pedro Weingärtner, 1891

Μια εντελώς διαφορετική απεικόνιση, προτείνει ο πίνακας “Δάφνις και Χλόη” του Γάλλου Maurice Denis (1870- 1943), φιλοτεχνημένο εν έτη 1918. Πρόκειται για ένα πίνακα, ιμπρεσιονιστικό με έντονα και ζωηρά χρώματα, που απεικονίζει το ζευγάρι γυμνό να κάνει μπάνιο σε ένα ρυάκι. Το έντονο μπλε χρώμα του νερού ξεχωρίζει ανάμεσα στα, αντίθετα μεταξύ τους, κόκκινο και πράσινο που χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν την υπόλοιπη περιβάλλοντα φύση. Η επιλογή των χρωμάτων δημιουργεί μια έκρηξη συναισθημάτων χαράς, ενώ τα δύο γυμνά σώματα δίνουν την αίσθηση της παιδιάστικης ανεμελιάς και του διάχυτου ερωτισμού.

⁸⁰ Gallery Tina Zapoli, www.brasilartegaleria.com.br/en/acervo/pedro-weingartner/



Εικ.28, Daphnis and Cloe, Maurice Denis, 1918

Τέλος, ο πίνακας “Δάφνις και Χλόη” του Gustave-Claude-Etienne Courtois (1852-1923), ο οποίος δεν έχει ακριβή ημερομηνία, απεικονίζει με μοναδικό τρόπο την ειδυλλιακότητα και την ομορφιά του τοπίου και του σώματος. Το τοπίο είναι εύφορο και η βλάστηση πυκνή, με ψηλά πλατάνια, σύμφωνα με ό,τι διακρίνεται στο βάθος του πίνακα. Οι δύο ήρωες εμφανίζονται σε εφηβική ηλικία, να απολαμβάνουν το μπάνιο τους σε ένα βάθρο ανάμεσα στα βράχια, χαίροντας εξιδανικευμένης ομορφιάς και όντας πλήρως εναρμονισμένοι με το τοπίο. Το γάργαρο νερό που κυλά και η υπόνοια της κίνησης του Δάφνι τονίζουν την δραματικότητα της σκηνής, ενώ υπονοείται διάχυτος αισθησιασμός.



Εικ.29, Daphnis and Cloe, Gustave Courtois, προ 1923

3.2.2.1.2. Κινηματογράφος

Στον κλάδο του κινηματογράφου, θα προσπαθούμε να αναλύσουμε την εμβληματική ταινία του Ορέστη Λάσκου “Δάφνις και Χλόη”, η οποία, από την αρχή της κυκλοφορίας της, αποτέλεσε εισπρακτική επιτυχία και προκάλεσε αίσθηση για την πρωτοπορία και την μοναδικότητα της.

“Δάφνις και Χλόη”:

Χρονιά Παραγωγής: 1931

Σκηνοθέτης και Σενάριο: Ορέστης Λάσκος

Είδος: Μεγάλου μήκους, Βωβή



Εικ.30, Εικ.31, Εικ.32, “Δάφνις και Χλόη”, Στιγμιότυπα ταινίας

Σύνοψη της υπόθεσης:

Στη Λέσβο, ο βοσκός Λάμωνας βρίσκει κάποια μέρα ένα εγκαταλειμμένο αγοράκι να βυζαίνει μια γίδα και το υιοθετεί, ονομάζοντάς τον Δάφνι. Την ίδια περίπου εποχή, ένας άλλος βοσκός, ο Δρύαντας, βρίσκει κι αυτός ένα εγκαταλειμμένο κοριτσάκι κι επίσης το υιοθετεί, ονομάζοντάς το Χλόη. Ο Δάφνις και η Χλόη, δυο μικροί βοσκοί, μεγαλώνουν μαζί στα βουνά της αρχαίας Λέσβου και, περνώντας το κατώφλι της εφηβείας, νιώθουν τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα. Αυτό, ωστόσο, προκαλεί αμηχανία και ταραχή στα δυο παιδιά, που δεν ξέρουν πώς να απαντήσουν στο κάλεσμα του έρωτα. Όσπου μια όμορφη γυναίκα, που επιθυμεί ερωτικά τον Δάφνι, τον μυεί στα μυστικά του έρωτα. Στο μεταξύ, αποκαλύπτεται ότι ο Δάφνις, που είχε εγκαταλειφθεί βρέφος στο δάσος, ανήκει σε οικογένεια ευγενών. Ο Δάφνις ζητά να παντρευτεί την αγαπημένη του, αλλά τώρα ορθώνονται νέα ταξικά εμπόδια, ως την τελική αποκάλυψη ότι και η Χλόη έχει ευγενική καταγωγή. Οι δυο νέοι είναι πια ελεύθεροι να εκφράσουν τον έρωτά τους.⁸¹

Ανάλυση:

Η ταινία είναι εξ' ολοκλήρου γυρισμένη στο λεσβιακό ύπαιθρο, και συγκεκριμένα στο χωριό Αγιάσος, με εξαίρεση μονάχα μια σκηνή· εκείνη των νυμφών στη λίμνη, η οποία, για λόγους οικονομικούς, γυρίστηκε στην λίμνη της Βουλιαγμένης. Πρόκειται, αδιαμφισβήτητα, για μια πρωτοποριακή ταινία για την εποχή της, καθώς είναι η

⁸¹ Ταινιοθήκη της Ελλάδος, “Δάφνις και Χλόη”, www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2515

δεύτερη βωβή ταινία του ελληνικού κινηματογράφου και συγχρόνως το πρώτο «γυμνό» στην Ευρώπη. Επιπροσθέτως, χρησιμοποιείται παγχρωματικό φιλμ, το οποίο δίνει πολλές αποχρώσεις του ασπρόμαυρου, σε αντίθεση με το ορθοχρωματικό της εποχής που έδινε απόχρωση μόνο άσπρο-μαύρο, ενώ, επίσης, γίνεται χρήση κινητής κάμερας, όταν μέχρι πρότινος παρέμενε πάντα σταθερή. Όσον αφορά την συνέπειά της ως προς το πρωτότυπο μυθιστόρημα, η ταινία παραμένει κατά βάση πιστή στο αρχαίο έργο, χωρίς να παραλείπονται σκηνοθετικές αλλαγές, όπως, για παράδειγμα, η παράλειψη, λόγω κόστους, της αναφοράς της επιδρομής των ληστών και των Μηθυμναίων. Μέσα από την απλότητα του βουβού κινηματογράφου, κατορθώνει να μεταφέρει τους θεατές σε μια ακαθόριστη και παραμυθένια εποχή, όπου πρωτοστατεί η αθώα και αγνή ομορφιά δύο νέων με φόντο το απaráμιλλα ειδυλλιακό, φυσικό λεσβιακό τοπίο. Ήδη από το πρώτο πλάνο, με μια σειρά από διαφορετικές σκηνές φύσης, το τοπίο πρωτοστατεί και θα είναι εκεί σε κάθε σκηνή που ακολουθεί, μιας και ολόκληρη η ταινία είναι γυρισμένη σε εξωτερικό χώρο. Ακόμα κι όταν, μάλιστα, η δράση μεταφέρεται στο χωριό και εμφανίζονται στα πλάνα κτίρια, αυτά έρχονται σε αρμονία με το τοπίο καθώς είναι απλής αρχιτεκτονικής, και η πλοκή διαδραματίζεται εκτός αυτών. Το τοπίο είναι, κατά κύριο λόγο, βουκολικό και φαντάζει σαν αναγεννησιακός πίνακας, ως φόντο σε κάθε σκηνή. Το βάθος πεδίου σε όλες τις περιπτώσεις είναι μεγάλο, δηλαδή υπάρχουν πολλά επίπεδα από στοιχεία από το πρώτο πλάνο μέχρι τον ορίζοντα, και κάθε φορά το δεύτερο πλάνο αποτελείται από δέντρα, που ο σκηνοθέτης επιλέγει, κυρίως, λόγω της ενδιαφέρουσας μορφής τους, τα οποία αποτελούν κάδρο για τη δράση των πρωταγωνιστών. Καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, υπάρχει διαδοχή από πλάνα φυσικής ομορφιάς διαφορετικής μορφής, δείχνοντας τη ποικιλομορφία του λεσβιακού τοπίου· καταρράκτες, παραλίες, πευκοδάση, απόκρημνα βράχια στη θάλασσα, πρανή με λουλούδια και βράχια ανάμεσα στα δέντρα είναι κάποια μόνο από αυτά. Οι πρωταγωνιστές είναι ερασιτέχνες και αξίζει να σημειωθεί ότι οι ερμηνείες και οι στάσεις τους θυμίζουν, πολλές φορές, αρχαία αγάλματα. Αυτό για το οποίο έμεινε γνωστή η ταινία, είναι οι σκηνές που δείχνουν του πρωταγωνιστές γυμνούς. Σήμερα, οι γυμνές σκηνές δείχνουν αθώες και καθόλου αποκαλυπτικές, όταν, όμως, η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά στους κινηματογράφους το 1931, υπήρξαν αντιδράσεις και πολλοί την αποκάλεσαν «πορνογράφημα». ⁸²

Τριάντα πέντε χρόνια αργότερα, η Μίκα Ζαχαροπούλου έκανε ένα εκσυγχρονισμένο ριμέικ της ταινίας του Λάσκου, τοποθετώντας την ιστορία στο Παρίσι, με δύο νέους να συναντώνται ξανά, χρόνια μετά τη γνωριμία τους στην ελληνική ύπαιθρο.

⁸² Άρθρο “Η πρώτη γυμνή σκηνή στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο ήταν ελληνική και γυρίστηκε το 1931. Η ταινία ήταν βασισμένη σε ένα από πρώτα μυθιστορήματα που γράφτηκαν ποτέ, το «Δάφνις και Χλόη» ενός Έλληνα συγγραφέα της Ρωμαϊκής εποχής, Μηχανή του Χρόνου, www.mixanitouxronou.gr/i-proti-gimni-skini-ston-evropaiko-kinimatografo-itan-elliniki-ke-giristike-to-1931-i-tenia-itan-vasismeni-se-ena-apo-prota-mithistorimata-pou-graftikan-pote-to-dafnis-ke-chloi-enos-elli/

3.2.3. Λογοτεχνία - Ποίηση

Καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της Λέσβου, πολλοί αξιόλογοι καλλιτέχνες προσέφεραν σημαντικό έργο στις τέχνες της λογοτεχνίας, της ποίησης και της μουσικής σε παγκόσμιο επίπεδο. Τα έργα της Σαπφούς και του Λόγγου, λόγω της εξέχουσας σημαντικότητάς τους, αναλύθηκαν ξεχωριστά σε προηγούμενα κεφάλαια. Οι τέχνες και τα γράμματα άνθισαν στο νησί ήδη από την πρώιμη αρχαιότητα και η συνεισφορά των Λέσβιων θεωρείται σημαντική στην οικοδόμηση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Ο Τέρπανδρος ο Αντισσαίος, ο Αρίων ο Μηθυμναίος, ο Κοιτίων ο Μυτιληναίος συγκαταλέγονται στους περίφημους μουσικούς της αρχαιότητας. Σύγχρονος της Σαπφούς υπήρξε ο Μυτιληναίος ποιητής Αλκαίος, ο οποίος θεωρείται ως ένας από τους θεμελιωτές της λυρικής ποίησης κατά την αρχαιότητα. Ο Πιπτακός ο Μυτιληναίος ήταν πολιτικός και στρατιωτικός ηγέτης της Μυτιλήνης και ένας από τους επτά σοφούς της αρχαίας Ελλάδας. Σε μεταγενέστερες αναφορές, του αποδίδονται πολλά ελεγειακά ποιήματα (που, όμως, δεν σώζονται μέχρι σήμερα), καθώς και πολλά γνωμικά, όπως “χαλεπόν εσθλόν έμμεναι” και το “γίγνωσκε καιρόν”. Την επική ποίηση εκπροσωπούν ο Λέσχης ο Πυρραίος, συγγραφέας του έπους "Μικρά Ιλιάς", και ο Τέλεσις ο Μηθυμναίος. Ο Θεόφραστος ο Ερέσιος, μαθητής του Πλάτωνα, ακολούθησε τον Αριστοτέλη στην Λέσβο και στην Μακεδονία και συμμετείχε στις έρευνες του μεγάλου φιλοσόφου. Μετά τον θάνατο του τελευταίου, τον διαδέχτηκε στη διεύθυνση της "Περιπατητικής Σχολής". Συνολικά, 240 συγγράμματα αποδίδονται στον Θεόφραστο, από τα οποία, δυστυχώς, σώζονται μόνο το ηθογραφικό έργο του "Χαρακτήρες" και δύο βοτανολογικού περιεχομένου. Κατά τη βυζαντινή περίοδο, και συγκεκριμένα τον 11^ο αιώνα, εντοπίζεται ο ποιητής Χριστόφορος ο Μυτιληναίος. Στα έργα του περιλαμβάνονται ποιήματα με διάφορα θέματα, καθώς και τέσσερα Χριστιανικά ημερολόγια. Στην διάρκεια της οθωμανικής κατοχής, οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι της λεσβιακής γραμματείας είναι ο Βενιαμίν Καρρές ο Λέσβιος και ο Δ. Βερναρδάκης. Η πνευματική αυτή παράδοση θα συνεχιστεί και στη νεότερη ιστορία της Λέσβου. Στις αρχές του 20ού αιώνα (1910-1930) άνθισε το πνευματικό κίνημα της «Λεσβιακής άνοιξης», στο οποίο συμπεριλαμβάνονταν, τόσο γηγενείς καλλιτέχνες όσο και καλλιτέχνες που εγκαταστάθηκαν στο νησί μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του κινήματος είναι οι εξής: Σ. Μυριβήλης, Η. Βενέζης, Α. Πρωτοπάτσης, Φ. Κόντογλου, Α. Πανσέληνος, Μ. Κουντουράς, Στρ. Δούκας, Κ. Μάκιστος. Οι αρχές που πρεσβεύει η “Λεσβιακή άνοιξη” είναι η πίστη στην αξία της δημοτικής γλώσσας και του τοπικού ιδιώματος, ο αντιπολεμικός χαρακτήρας και η ανάπτυξη αγροτοσοσιαλιστικών πεποιθήσεων, γεγονός που την καθιστά, πέρα από πνευματικό, και λαϊκό κοινωνικό κίνημα. Τέλος, ο Οδυσσέας Ελύτης, ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους Έλληνες ποιητές που άλλαξε τα δεδομένα της ελληνικής ποίησης, καταγόταν από τη Λέσβο και υπήρξε μέλος της λογοτεχνικής γενιάς του '30. Διαμόρφωσε ένα προσωπικό ποιητικό ιδίωμα και βραβεύτηκε το 1979 με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Είναι προφανές, λοιπόν, ότι ανά τους αιώνες η Λέσβος διέθετε έναν έντονα πνευματικό χαρακτήρα, χάρη στην πληθώρα των

καλλιτεχνών της, των οποίων ο έντεχνος λόγος καθιέρωσε το νησί ως ένα πολιτιστικό τοπίο βαρύνουσας σημασίας για ολόκληρο τον δυτικό πολιτισμό.

3.2.3.1 Αλκαίος ο Μυτιληναίος (7ος αι. π.Χ.)

Σύγχρονος της Σαπφούς και γεννημένος από οικογένεια ευγενών στη Μυτιλήνη της Λέσβου γύρω στα 630 π.Χ., ο Αλκαίος βρίσκεται με την ποίησή του στον αντίποδα του σαπφικού κόσμου του έρωτα και της εξύμνησης της γυναικείας ομορφιάς. Η έντονη πολιτική του δράση, η εξορία του αλλά και η συμμετοχή του σε πολεμικές συρράξεις της εποχής σφράγισαν την ποίησή του. Συνέθεσε στην αιολική διάλεκτο και χρησιμοποίησε σαπφικό τετράμετρο. Τα ποιήματά του ταξινομήθηκαν από τους Αλεξανδρινούς, στη συνέχεια, σε δέκα βιβλία με κριτήριο τη θεματική τους. Ξεχωρίζουν δύο κατηγορίες: τα πολιτικά ή στασιωτικά και τα συμποσιακά.

Στην κατηγορία των συμποσιακών ανήκουν ποιήματα του Αλκαίου που άδονταν στα φημισμένα συμπόσια της εποχής. Το αρχαϊκό συμπόσιο, χώρος διαβούλευσης και ψυχαγωγίας των ποικιλώνυμων ανδρικών ομίλων, παίζει καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της ποιητικής τέχνης. Η χαρά της οινοποσίας είναι το πιο χαρακτηριστικό θέμα της συμποτικής ποίησης του λέσβιου λυρικού.⁸³

Στα συμποσιακά εντάσσεται, αδιαμφισβήτητα, και το επόμενο ποίημα με τίτλο “Βάκχικο”, σε μετάφραση του Δ. Βερναρδάκη. Παρατίθεται παρακάτω ολόκληρο, όπως εκδόθηκε στο βιβλίο του “Ψάπφα”⁸⁴:

“Βάκχικο”

*Το λάρυγγά σου με κρασί βρέχε· τι άσπρο γέρνει,
Κείναι βαρειά η ώρα αυτή κι όλα διψούν στο κάμα.
Γλυκοβουίζει ο τζίτζικας, κρυμμένος μες στα φύλλα,
Και κάτω απ’ τα φτερούγια του χύνει πυκνή φωνούλα,
Όντας του γήλιου απάς στη γής όλα τα καίγει η λαύρα.
Ανθεί το γαϊδουράγκαθο, κείναι οι γυναίκες λάγνες
Κοι άντρες απ’ τα κάματα του Σείριου αποσωμένοι.*

...

*Εμπρός ας πίνουμε· γιατί τους λύχνους καρτερούμε:
Μέρα μον’ ένα δάχτυλο· φέρνε ποτήρια, φίλε.*

⁸³ Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/poetry/page_032.html

⁸⁴ “Ψάπφα” Δημ. Βερναρδάκης, Εκδόσεις Ι. Ν. Σιδέρης - Αθήνα, 1924, https://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=/metadata/1/f/5/metadata-b1c52c5b6e049c7b2eb0e39f15a6776e_1245675763.tkl&do=72834_w.pdf&pageno=3&width=841&height=595&maxpage=50&lang=el

*Λογιών λογιών· τι στους θνητούς του Δία και της Σεμέλης,
Έδωκε, ο γιος κρασί για να ξεχνάν τους πόνους· χύνε
Μες στο κροντήρι ένα νερό και δύο κρασί, και πάντα
Γεμάτα ας παν κι ας έρχονται, ως τα χείλια, τα ποτήρια.
Και στα κεφάλια, που έπαθαν πολλά και στάσπρα στήθια,
Κάποιοι ας χύνει μυρωδιές και ας τα γλυκομυρώνει.*

Η οينوποσία αποτελεί το βασικό θέμα αυτού του ποιήματος. Ωστόσο, πέραν της συμποτικής θεματολογίας, ο Αλκαίος περιγράφει ζωντανά και λυρικά το φυσικό περιβάλλον και μας μεταφέρει σε μια τυπική μέρα του ελληνικού καλοκαιριού. Ο ήλιος καυτός, τα τζιτζίκια τραγουδούν και ο τόπος είναι ένα “κάμα”. Μας πληροφορεί, μάλιστα, και για την καλοκαιρινή βλάστηση, όπου μόνο γαϊδουράγκαθα φυτρώνουν, δημιουργώντας μια πλήρη εικόνα γύρω από το ποίημά του. Δεν παραλείπει, επίσης, να αναφερθεί και στην ομορφιά των λέσβιων γυναικών, δίνοντας, έτσι, στοιχεία ερωτισμού.

Μοναδικό παράδειγμα της ποιήσής του αποτελεί και το παρακάτω απόσπασμα (απ. 326), σε μετάφραση του Π. Λεκατσά.⁸⁵ Παρατείνεται, επίσης, ολόκληρο:

στ. 1-9

*Δεν ξέρω κατά πούθ’ οι αγέρηδες φυσούν·
τη μια απ’ εδώ, την μια από κει το κύμα
 κυλάει· κι εμείς στη μέση παραδέρνοντας
 στο μαύρο το καράβι μας επάνω,*

*πολύ μοχτάμε με τη βαρυχειμωνιά.
Και το κατάστρωμα έχει πλημμυρίσει·
 απάνου ώς κάτου το πανί ξεσχίστηκε
 και σε μεγάλα κρέμεται κουρέλια·*

χαλαρωθήκαν τα σκοινιά,

Στο συγκεκριμένο ποίημα, ο Αλκαίος αναφέρεται σε μια τρικυμία του Αιγαίου, με ζωντανές εικόνες και γλαφυρές περιγραφές. Πρόκειται για ένα αλληγορικό ποίημα, που συσχετίζει την τρικυμία της θάλασσας με την αντίστοιχη πολιτική αναταραχή. Υποδηλώνει, δηλαδή, την πολιτική αστάθεια που επικρατούσε στην Λέσβο την εποχή που έζησε. Μακριά από τα πολιτικά συμφραζόμενα, όμως, ο Αλκαίος δεν παύει να περιγράφει ζωντανά το φυσικό περιβάλλον με την αγριεμένη θάλασσα την περίοδο

⁸⁵ Όπως αναγράφεται στην επίσημη ιστοσελίδα του Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/poetry/browse.html?text_id=247#m2

του χειμώνα.

3.2.3.2. Αργύρης Εφταλιώτης (1849 - 1923)

Ο Αργύρης Εφταλιώτης γεννήθηκε το 1849 στη Μήθυμνα της Λέσβου. Το πραγματικό του όνομα είναι Κλεάνθης Μιχαηλίδης, ενώ το φιλολογικό του ψευδώνυμο προέρχεται από την Εφταλού, παραθαλάσσια τοποθεσία και οικισμό στις βόρειες ακτές της Λέσβου. Μπορεί να έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο εξωτερικό, ωστόσο, η ζωή και το έργο του ήταν άμεσα επηρεασμένα από την Λέσβο και τις αναμνήσεις του από εκεί. Αποτέλεσε πρωτοστάτης του λογιοτατισμού και της διατήρησης της δημοτικής γλώσσας και έθεσε τα θεμέλια για την επερχόμενη πνευματική ανάπτυξη του νησιού, που ονομάστηκε από τον Στρατή Μυριβήλη “Λεσβιακή Άνοιξη”. Στα κείμενα του διατηρείται το λεσβιακό ιδίωμα, ενώ είναι γεμάτα εικόνες και περιγραφές από το νησί της Λέσβου.

Αφιερωμένη στην Λέσβο αποτελεί και η πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τίτλο “Νησιώτικες Ιστορίες”, που τυπώθηκε το 1894.⁸⁶ Η αφιέρωση είχε ως εξής: *“Στην αγαπητή μου Εφταλού, τη χαριτωμένη εξοχή της πατρίδας μου”*. Ο Βερναρδάκης, σε επιστολή του προς τον Εφταλιώτη, χαρακτηρίζει τα διηγήματά του *“Ιδανική, ποιητική αναπαράστασι των εν τη γενεθλίω χώρα παιδικών χρόνων”* και την γλώσσα του *“δημοτική σχετικώς άριστη”* και *“Μολυβιάτικη”*. Ενώ, ο φιλόλογος Κ. Μ. Μιχαηλίδης, στη μελέτη του με τίτλο “Αργύρης Εφταλιώτης: Η ζωή και το έργο του” ισχυρίζεται για τις Νησιώτικες Ιστορίες *“Στο έργο αυτό ο τεχνίτης με ειλικρίνεια ζουγραφίζει την ειδυλλιακή ζωή και με δυνατές κοντυλιές περιγράφει την ψυχολογία του τόπου του.”*⁸⁷ Καθ’ όλη τη διάρκεια των διηγημάτων του, οι περιγραφές του συνδέονται οργανικά με την αφήγηση και είναι, συνήθως, λυρικές. Αναφέρονται στην φύση του τόπου των ηρώων και προβάλλουν την αγάπη και τη νοσταλγία τους (αλλά και του συγγραφέα) για αυτόν. Χαρακτηριστικό αποτελεί και το απόσπασμα από το διήγημα “Ο Παππά Σωφρόνιος”:

“Εΐταν Αύγουστος μήνας. Τα σταφύλια ώριμα, τα σύκα μελάτα, κ’ οι ελιές αρχίζανε να κιτρινίζουνε στα ψηλά ψηλά κλωνιά. Η ρίγανη και το θυμάρι μπσκοβολούσανε στα βουνά τριγύρω, και κάνανε την αναπνοή του ανθρώπου σωστή απόλαψη. Τι εξοχή ήταν κείνη! Ποιά άλλη τέτοια είδα στον κόσμο! Πρώτες, και πάλι πρώτες αγάπες! Τίποτις δε σας ξεπερνά. Μένετε πάντα μέσα στο νου μας, όσο κι αν γεράσουμε, όσα κι αν πάθουμε, κι αχτινοβολάτε απάνω στην άχαρη τη ζωή μας”

Είναι εμφανές, στο παραπάνω απόσπασμα, η προσπάθεια του αφηγητή να αποδώσει τα χρώματα και τα αρώματα της φύσης μαζί με τους ήχους, στους οποίους

⁸⁶ “Νησιώτικες Ιστορίες”, Αργύρης Εφταλιώτης, εκδόσεις “Εστία”, 1894

⁸⁷ Διατριβή του Σκορδά Παναγιώτη: “Το αφηγηματικό έργο του Αργύρη Εφταλιώτη”, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2010, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/28852#page/144/mode/2up>

αποδίδει συναισθηματικές και ηθικές αποχρώσεις. Όλα, αυτά, βεβαίως, συμβαίνουν, επειδή τα παρατηρεί από τη σκοπιά εκείνου που έχει εξιδανικεύσει την πατρική του γη, που νιώθει σαν παράδεισο τον νόστο του.

Ομοίως, και το απόσπασμα από το διήγημα “Η Στραβοκώσταινα”:

“Κι ως τόσο ποτές η Ασήμω δε φάνηκε ομορφότερη, τα μάτια της ποτές δε σπιθοβόλησαν πιο αστραφτερά από τη φοβερή εκείνη τη βραδινή. Διάβαινε χαμόδεντρα, πηδούσε λιθάρια, ανεβοκατέβαινε λακκωσιές, σκαρφάλωνε βράχους, σαν αγρίμι κυνηγημένο από την φωλιά του, πού λεγες τρύπα γύρευε να γλυτώση. Ζυγώνει σε μέρος που ξάνοιγαν οι βράχοι εκεί απάνω, κ’ έκαμναν είδος δώμα. Στέκοντας εκεί είχες τα τούρκικα τα σπίτια καταδεξά λίγο παρακάτου, τα τούρκικα τα λιόδεντρα πάνωθι τους από την ίδια μεριά, ολόγυμνα καταρράχια και βοσκιές πίσωθε, χαμόδεντρα πάλε και κουμαριές και θυμάρια κατά ταριστερά. Μέρος που το σύχναζαν οι βοσκοί, το σύχναζαν κι όσοι βγαίνανε στους λαγούς ή στο χορτομάζωμα. Απλωσιά χορτάρι καταμεσή στα κρεμαστά εκείνα τα βράχια, και μονοπάτι αποκάτου ως είκοσι πόδια βάθος. Κάθισε στο δώμα εκείνο μια στιγμή η Ασήμω, και τήραγε στα μακριά το κάτω χωριό, το χριστιανικό, κι άκουγε τα λαλητά που γεμίζουν τον αέρα σε κάθε χωριού γειτονία, απ’ άντρες κι από γυναίκες, από παιδιά κι από γέρους, από σκυλιά κι από λογής λογής ζώα και πεταμένα, κάθε βράδυ στο γέρμα του ήλιου και πρι να πάρη απόνυχτο. Κι απ’ όλα το μεγαλύτερο το βουητό και το πιο ατέλειωτο φωνοκόπι τόβγαζαν οι γυναίκες που μαζεύουνταν κείνη την ώρα στη βρύση απέξω από το χωριό, να νεροκουβαλήσουν”

Πρόκειται για ένα απόσπασμα αρκετά περιγραφικό, γεμάτο εικόνες, μυρωδιές και λυρικές περιγραφές. Ο συγγραφέας μας μεταφέρει σε μια σκηνή τόσο ζωντανή, σαν να αποτελεί μέρος των αναμνήσεών του. Το τοπίο είναι βουκολικό και αγροτικό, ενώ περιγράφεται με τρόπο γλαφυρό και η ζωή στα παραδοσιακά χωριά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αναφορά στα τούρκικα και στα χριστιανικά χωριά, καθώς το βιβλίο είναι γραμμένο όσο ακόμα το νησί βρισκόνταν σε οθωμανική κατοχή.

3.2.3.3. Λεσβιακή Άνοιξη

Η αρχή του 20ου αιώνα, αποτέλεσε για τη Λέσβο περίοδος οικονομικής και πνευματικής άνθησης. Ο οικονομικός πλούτος, σε συνδυασμό με την ευημερία και την ποιότητα ζωής των κατοίκων, οδήγησε στην ενίσχυση του ενδιαφέροντος για την παιδεία και την πνευματική μόρφωση.⁸⁸ Η εκπαιδευτική κίνηση χαρακτηρίζεται από λαϊκότητα και υποστηρίζει σθεναρά το δημοτικισμό. Ο δημοτικισμός βρίσκει πρόσφορο έδαφος στους παιδαγωγούς και τους δημοσιογράφους του νησιού και θα πάρει, το 1925, με την επίσκεψη του Ψυχάρη, διαστάσεις λαϊκού κινήματος. Στον

⁸⁸ Βλ. ιστορικό υπόβαθρο στο κεφάλαιο 4.2.6. Τουρκοκρατία και 4.2.7. Νεότερη Ιστορία, σελ. 157-8, σελ. 161

αγώνα του δημοτικισμού πρωτοστατούν οι Αργύρης Εφταλιώτης, Π. Αλβανός, Μ. Βάλλης, Στρατής Παπαντώνης.

Στη δεκαετία του '20, όπου στη Μυτιλήνη παρουσιάζεται η μεγαλύτερη αστική ανάπτυξη, ανθεί μια αξιόλογη πνευματική κίνηση, που ονομάστηκε, αργότερα, "Λεσβιακή Άνοιξη", από τον Στρατή Μυριβήλη. Οι συντελεστές, ντόπιοι και Μικρασιάτες, που προσέφυγαν στο νησί μετά την Μικρασιατική καταστροφή, (Μυριβήλης, Παπανικόλας, Πρωτοπάτσης, Λεφκίας, Βενέζης, Ανατολέας κ.ά) ασπάζονται τον Ψυχαρισμό, αποδίδουν την πρέπουσα σημασία στο τοπικά ιδιώματα, την αξία του προφορικού λόγου και του λαϊκού πολιτισμού και με το συγγραφικό, δημοσιογραφικό, καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό τους έργο συμβάλλουν στην πνευματική ακμή της Μυτιλήνης. Η Λέσβος αναδεικνύεται σε πνευματικό κέντρο, μαχητική έπαλξη του δημοτικισμού, χάρη στις προσπάθειες μιας μεγάλης ομάδας προσώπων με πνευματικό ηγέτη το Στρατή Μυριβήλη. Η "Λεσβιακή Άνοιξη", ή αλλιώς "Αιολική Σχολή", αποτελεί μια δυναμική πνευματική κίνηση, που έχει ως περιοχή ανάπτυξης τη Λέσβο και τις αντικρινές ακτές της Μικράς Ασίας. Στην κίνηση αυτή κυριαρχεί ο προοδευτισμός, η ρεαλιστική τοποθέτηση, η ποιοτική σύνθεση του νησιώτικου και ανατολίτικου πνεύματος, η εναλλαγή του λυρισμού με τον πραγματισμό. Το κίνημα αυτό εδραιώνεται με την εμφάνιση νέων λογοτεχνικών περιοδικών, όπως τα «Λεσβιακά Φύλλα» και η «Η Χαραυγή», τα οποία συμπορεύτηκαν με το δημοτικισμό. Βήμα έκφρασης της «Λεσβιακής Άνοιξης» έγινε και το περιοδικό «Καμπάνα» του Στρατή Μυριβήλη, το οποίο άρχισε να εκδίδεται το 1923 και ήταν κατά βάση πολιτικό. Παράλληλα με την εμφάνιση νέων περιοδικών, παρουσιάζεται και εμφάνιση νέων δημιουργών και αντιλήψεων.⁸⁹

Η "Λεσβιακή Άνοιξη", εκτός από πνευματικό, αποτέλεσε συνάμα και κοινωνικό κίνημα, με μεγάλο αντίκτυπο στην λεσβιακή, και όχι μόνο, κοινωνία. Έθεσε βάσεις για μια καινούργια, διαφορετική ζωή με πνευματικές απαιτήσεις και αποτέλεσε μια "κοινωνική επανάσταση".⁹⁰ Επιγραμματικά, οι βασικές στάσεις αυτού του ιδιαίτερου φαινομένου είναι οι εξής:

- α. Πίστη στην αξία της δημοτικής γλώσσας
- β. Καλλιέργεια του γλωσσικού ιδιώματος
- γ. Λογοτεχνική αξιοποίηση ενός αντιπολεμικού κλίματος
- δ. Προβολή του αγροτοσοσιαλισμού, που καλύπτεται δημοσιογραφικά μέσα στα ανεκτά πλαίσια της αβασίλευτης δημοκρατίας.

⁸⁹ Μεταπτυχιακή Εργασία της Δεληπέτρου Μαρίας: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας, <https://docplayer.gr/10898651-Metapythiaki-iatrivi-i-logotehniki-paragogi-sti-lesvo-sto-proto-uiso-toy-20-oy-aiona-i.html>

⁹⁰ Ντοκιμαντέρ "Η Πνευματική Άνθηση της Λέσβου", 1991, αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/7197/>

3.2.3.4. Δημήτρης Γρ. Βερναρδάκης (1890 - 1970)

Ο Δημήτριος Βερναρδάκης γεννήθηκε στη Μυτιλήνη, το 1890. Σπούδασε φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας και εργάστηκε ως φιλόλογος στη δημόσια εκπαίδευση. Υποστηρικτής του δημοτικισμού, ασχολήθηκε από νεαρή ηλικία με τη λογοτεχνία, γράφοντας στο περιοδικό “Χαραυγή” της Μυτιλήνης, με το ψευδώνυμο “Δήμος Βερενίκης”. Είχε ενεργή δράση στην πνευματική και πολιτιστική ζωή της πόλης. Έγραψε λυρικά ποιήματα, φιλολογικά άρθρα και μελέτες και μετέφρασε αρχαίους Έλληνες λυρικούς ποιητές, κυρίως ποιήματα της Σαπφούς.⁹¹ Από το βιβλίο του “Ψάπφα”⁹² παρατίθεται το παρακάτω ποίημα με τίτλο “Λέσβος”.

“Λέσβος”

*Λέσβο, κοσμάκουστο νησί και χιλιοτιμημένο,
Εφτά πανώριες κόρες Σου, που ταίρια τους στα κάλλη
Άλλες δεν είχαν, έταξε να δώσει ο Αγαμέμνος
Στον Αχιλλέα, το πείσμά του ναφήσει λαχταρώντας.
Εσύ είσαι, που σε ζήλευαν στα περασμένα χρόνια
Χώρες καλοκατοίκτης και ξακουσμένες άλλες,
Τι είχες και βιός αμέτρητο κι ωρίμαζες πλήθος κόσμο,
Και τάλλα γύρω τα νησιά γνώριζαν Σένα πρώτη,
Και Μούσα, κόρη ζηλευτή, διογέννητη γυναίκα,
Είταν δική Σου, ρήγισσα των ύμνων της Αγάπης.*

Το συγκεκριμένο ποίημα, αναδεικνύει μια διαφορετική όψη της Λέσβου. Δεν υπάρχουν εικόνες ή λυρικές περιγραφές του τοπίου, αλλά δίνεται έμφαση στη σημαντική πνευματική ιστορία του νησιού. Ο Βερναρδάκης εδώ αποδίδει φόρο τιμής στους προπάτορες του, που με το σπουδαίο τους έργο έκαναν την Λέσβο ξακουστή. Σε όλο το ποίημα, επικρατεί διάχυτη η αίσθηση υπερηφάνειας του ποιητή για την πατρίδα του.

3.2.3.5. Στρατής Μυριβήλης (1890 - 1969)

Ο Στρατής Μυριβήλης, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Ευστράτιου Σταματόπουλου, γεννήθηκε, το 1890, στη Συκαμιά της Λέσβου, όπου έμαθε και τα πρώτα του γράμματα. Από νωρίς, έδειξε την αγάπη του για την παράδοση και στράφηκε στη μελέτη και τη δημιουργική αξιοποίηση του λαογραφικού υλικού· τη λαογραφία, τη λαϊκή τέχνη και γλώσσα. Ως εθελοντής συμμετέχει στους Βαλκανικούς Πολέμους, και

⁹¹ Μεταπτυχιακή Εργασία της Δεληπέτρου Μαρίας: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας, <https://docplayer.gr/10898651-Metapythiaki-iatrivi-i-logotehnikiparagogi-sti-lesvo-sto-proto-uiso-toy-20-oy-aiona-i.html>

⁹² “Ψάπφα”, Δημ. Βερναρδάκης, Εκδόσεις Ι. Ν. Σιδέρης - Αθήνα, 1924.

στη συνέχεια, κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, στρατεύεται στο μέτωπο της Μακεδονίας. Παίρνει, επίσης, μέρος και στη Μικρασιατική Εκστρατεία. Μετά την εκκένωση του Εσκή-Σεχίρ, καταφεύγει πρόσφυγας στη Θράκη και από εκεί επιστρέφει στη Μυτιλήνη, το 1922. Το 1923, εκδίδει την εβδομαδιαία εφημερίδα «Καμπάνα», και γίνεται ο αναμφισβήτητος ηγέτης της πνευματικής κίνησης της «Λεσβιακής Άνοιξης». Ο Μυριβήλης τιμήθηκε για το έργο του όσο ζούσε και πέθανε στην Αθήνα, στις 19 Ιουλίου 1969.⁹³

Ο Στρατής Μυριβήλης θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Ανήκει στη γενιά εκείνη που έλαβε μέρος στις συνεχείς πολεμικές περιπέτειες, από την εποχή των Βαλκανικών Πολέμων (1912) μέχρι και την Μικρασιατική Καταστροφή (1922), βίωσε την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και, τελικά, στράφηκε στην αναζήτηση των διακριτικών της ελληνικής συνείδησης, μέσα από τη λαϊκή παράδοση. Με κεντρικούς άξονές του, το ρεαλισμό και το λυρισμό, την παράδοση και την ανανέωση, το έργο του Στρατή Μυριβήλη εντάσσεται στο πλαίσιο του πολεμικού μυθιστορήματος και της πεζογραφίας. Αντιμιλιταριστής και λυρικός πεζογράφος του Αιγαίου, υπηρέτησε με πάθος την αναζήτηση της ελληνικότητας και καλλιέργησε το ύφος και τη γλώσσα του σε υπερθετικό βαθμό. Αναζήτησε παραλληλισμούς ανάμεσα στη λυρική ποίηση της Σαπφούς και στα δημοτικά τραγούδια και, έχοντας την πεποίθηση ότι η ανόθευτη γλώσσα του λαού πηγάζει κατευθείαν από την αρχαία, πίστεψε ότι μπορεί να αναβιώσει ένας νέος Αιολικός πολιτισμός. Επηρέασε καθοριστικά το λαογραφικό κίνημα στη Λέσβο, τη «Λεσβιακή Άνοιξη» που ο ίδιος είχε οραματιστεί, στην επίτευξη της ιδέας της λογοτεχνικής αποκέντρωσης από το περιβάλλον της Αθήνας. Για την Αθήνα έτρεφε αντιπάθεια, αλλά και παράλληλα τη διάθεση μιας λογοτεχνικής άλωσης της.⁹⁴

Ένα από το πιο γνωστά έργα του Στρατή Μυριβήλη αποτελεί και το δεύτερο μέρος της «Τριλογίας του πολέμου», με τίτλο «Η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια», που κυκλοφόρησε ολοκληρωμένο σε βιβλίο το 1933.⁹⁵ Προηγείται το μυθιστόρημα «Η ζωή εν Τάφω» και ακολουθεί το έργο «Παναγία η Γοργόνα». Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που αγαπήθηκε από το κοινό και μεταφέρθηκε, μάλιστα, στην μικρή οθόνη, το 1979, με μεγάλη επιτυχία.⁹⁶ Είναι ένα καθαρά αντιπολεμικό έργο, τοποθετημένο μετά τον μικρασιατικό πόλεμο και περιγράφει τις αρνητικές συνέπειες των πολέμων του ελληνικού λαού. Μάλιστα, απαγορεύτηκε για οκτώ χρόνια, κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας. Η πλοκή του ξεκινά με την επιστροφή του ήρωα από τον

⁹³ Μεταπτυχιακή Εργασία της Δεληπέτρου Μαρίας: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας, <https://docplayer.gr/10898651-Metaptyhiaki-iatrivi-i-logotehniki-paragogi-sti-lesvo-sto-pto-uiso-toy-20-oy-aiona-i.html>

⁹⁴ Διπλωματική Διατριβή του Καλάργαλη Αριστείδη: «Η Λεσβιακή Άνοιξη: η ανασύσταση ενός πολιτισμικού φαινομένου μέσα από την αποτύπωσή του στον Τύπο (1910-1932)», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, 2014, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/40674#page/8/mode/2up>

⁹⁵ «Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια», Στρατής Μυριβήλης, Εκδόσεις Εστία, 1933

⁹⁶ Βλ. Κεφάλαιο «3.2.5 Κινηματογράφος», σελ. 115-6 .

μικρασιατικό πόλεμο στη πατρίδα του, τη Λέσβο, και βασίζεται στον κοινωνικά απαγορευμένο έρωτά του με την δασκάλα του χωριού, η οποία αποτελεί χήρα του φίλου του από το πεδίο της μάχης. Καθώς η πλοκή και οι χαρακτήρες ξεδιπλώνονται, ο Μυριβήλης, σε όλο το μυθιστόρημα, με τον ιδιαίτερο γλωσσικό του χαρακτήρα, το, εντελώς, προσωπικό ύφος του και τον πεζογραφικό λυρισμό του, σκιαγραφεί πανέμορφα ολόκληρο το νησί· στεριά, θάλασσα, βλάστηση, χωριό, παράδοση, όπως φαίνεται και στα παρακάτω αποσπάσματα:

“Κοντολογούσε το μεσημέρι κι ο ήλιος βάραγε ασημένιες σπαθιές στα μπουνατσιασμένα νερά. Ο αμμουδερός κόρφος τούς άνοιγε τη δροσερή αγκαλιά του. Τα ψάθινα τους πέδιλα αράδιαζαν βαθιές λακκούβες στον γυαλιστερό άμμο. Κατόπι τα κυματάκια βγάζανε τις ογρές γλώσσες τους.”

“Ο ήλιος τότες έσερνε στο πρόσωπο και στα στέρνα του τις καυτερές του απαλάμες κ' η θάλασσα τον έπαιρνε πάνω στο άπειρο στήθος της, και τον ανασήκωνε λικνιστά, σα να ανάσαινε κάτωθι του. Η νωθρή κίνηση του χλιού νερού του δινε την εντύπωση των γυναίκειων λαγόνων, σαν τις κυβερνά ο δημιουργικός ρυθμός. Τότες ένιωθε τον εαυτό του απέραντα ευτυχισμένο, εκμηδενισμένον από ευτυχία, αφομοιωμένον ηδονικά με τη φύση, την κραταιή παμμήτορα. Ένιωθε να μετουσιώνεται και το κορμί του σε γαλάζιο νερό, αγνό και αμόλυντο, και τον ήλιο να το διαπέρνα πέρα για πέρα.”

“Δοκιμάζει πρώτα καλά την κάθε προεξοχή του βράχου, πριν πατήσει απάνω με όλο του το βάρος. Ένα κύμα καυτερό τότε γλείφει όλον, στα μηλίγγια του βαράνε σφυριές. Όλα είναι πράσινα μπροστά στα μάτια του, ένα ρευστό πράσινο που τρέχει. Ένας καταρράχτης από φύλλα που θροούν και χύνονται σε βάραθρο. Ακούει το νερό σα να γουργουρίζει βαθιά μέσα στο καύκαλό του.”

Τα παραπάνω αποσπάσματα είναι εμφανές ότι ζωγραφίζουν, με απόλυτη λυρικήτητα, την ομορφιά και την ποικιλότητα του λεσβιακού τοπίου· αμμουδερές παραλίες, ειδυλλιακά ηλιοβασιλέματα, άγρια και καταπράσινη φύση. Πολλές φορές, μάλιστα, οι ήρωες του φαίνεται να επηρεάζονται και να γίνονται ένα με αυτό: *“Τότες ένιωθε τον εαυτό του απέραντα ευτυχισμένο, εκμηδενισμένον από ευτυχία, αφομοιωμένον ηδονικά με τη φύση, την κραταιή παμμήτορα”* και *“Ακούει το νερό σα να γουργουρίζει βαθιά μέσα στο καύκαλό του.”* Για τον ήρωα, και συνεπώς και για τον Μυριβήλη, η Λέσβος αποτελεί καταφύγιο μετά τις φρικαλεότητες που βίωσε στον πόλεμο· ένας φυσικός παράδεισος, ο οποίος, με την απaráμιλλη ομορφιά του τοπίου, του υπενθυμίζει τις χαρές και τις ομορφιές της ζωής.

Ο Μυριβήλης, εκτός από μυθιστορήματα, έγραψε και δημοσίευσε ποιητικές συλλογές

ποικίλων θεμάτων. Η ποιητική του συλλογή "Απ' την Ελλάδα"⁹⁷, κατατάσσεται στην κατηγορία με τα ταξιδιωτικά. Ο Μυριβήλης μετατρέπεται σε λυρικό ταξιδιώτη και μας μεταφέρει εικόνες, μέσα από την ευαίσθητη ματιά του, από την Κρήτη, το Μοριά, τη Ρόδο, την Κύπρο, το Πήλιο και, φυσικά, τη Λέσβο. Παρατίθεται απόσπασμα από το ποίημά του για τη Λέσβο:

“Λέσβος”

“[...]”

Τα δάση της ελιάς είναι απέραντα.

*Μια θάλασσα γλαυκή και ασημένια, που κυματίζεται
ανάλαφρα και κρατά αδιάκοπα στα φυλλώματα ένα
απόφευγο φεγγαριού.*

*Ανεβαίνει αυτό το αργυρό δάσος ως τις κορφές των βουνών,
σκαρφαλώνει στους βράχους.*

*Είναι εκατομμύρια δέντρα που γενιές αγροτών φύτεψαν
ως πάνω στα κατσάβραχα, κουβαλώντας από τον κάμπο
μέσα σε κοφίνια το χώμα να το θρέψει.*

Περπατάς με σεβασμό μέσα στον ελαιώνα.

Το φως περνά σμαραγδί, σκορπιέται διακριτικά.

*Όλα είναι κατανυκτικά και ήσυχα, όπως μέσα σε μια
εκκλησιά όταν έρχεται το σούρουπο.*

“[...]”

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί, για άλλη μια φορά, ύμνο του Μυριβήλη για την απaráμιλλη ομορφιά του τοπίου της Λέσβου. Με τόσο γλαφυρές και λυρικές εικόνες περιγράφει το τοπίο των ελαιώνων, το “αργυρό δάσος”, το οποίο για εκείνον δεν είναι μόνο το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του νησιού για εκείνη την εποχή, αλλά και μέρος της μακραίωνης ιστορίας του. Πέρα από τις περιγραφικές εικόνες, ο Μυριβήλης μας δημιουργεί συναισθήματα δέους για την απεραντοσύνη και την ομορφιά του τοπίου, αλλά και σεβασμού προς αυτό, καθώς, πίσω από την στιβαρότητα των αιθαλών ελαιώνων, που χαρακτηρίζουν το νησί για αιώνες, κρύβεται η σκληρή δουλειά και η προετοιμασία των προγόνων του. Η αίσθηση της υπερηφάνειας υπονοείται, ενώ η σύγκριση του τοπίου με την κατάνυξη που βρίσκει κανείς στην εκκλησία, υποδηλώνει την ιερότητα και την σπουδαία θέση που κατέχει στη καρδιά του αυτός ο τόπος.

3.2.3.6. Ηλίας Βενέζης (1904 - 1973)

Ο Ηλίας Βενέζης γεννήθηκε στο Αϊβαλί και συγκεκριμένα στις Κυδωνίες της Μικράς Ασίας, ενώ η οικογένεια του πατέρα του είχε ρίζες από την Κεφαλονιά και της

⁹⁷ Ποιητική συλλογή “Απ' την Ελλάδα”, Στρατής Μυριβήλης, εκδόσεις Εστία, 1954

μητέρας του από την Λέσβο. Ο Βενέζης, το 1914, λόγω του διωγμού των Ελλήνων, κατέφυγε με την οικογένεια του στην πατρίδα της μητέρας του, τη Μυτιλήνη. Το 1919, με την παλιννόστηση, επέστρεψε στο Αϊβαλί, όπου και τελείωσε το γυμνάσιο. Τον Σεπτέμβριο του 1922, όμως, πιάστηκε αιχμάλωτος από τους Τούρκους και στάλθηκε στα «τάγματα εργασίας», στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας. Ύστερα από 14 μήνες αιχμαλωσίας, ελεύθερος πλέον, ξανάσμιξε με την οικογένειά του στην Μυτιλήνη. Το 1926, διορίστηκε υπάλληλος της Εθνικής Τραπέζης και το 1932, με μετάθεση, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, υπέστη διώξεις για τις πολιτικές του ιδέες, τις οποίες έκανε γνωστές και μέσω του έργου του. Το έργο του γνώρισε, ωστόσο, πολύ μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα, με συνεχείς επανεκδόσεις, και στο εξωτερικό, με πολλές μεταφράσεις. Ήταν εξαιρετικά δημοφιλής λογοτέχνης και το έργο του αναγνωρίστηκε όσο ήταν εν ζωή. Πέθανε στην Αθήνα μετά από πολύχρονη και επώδυνη ασθένεια.⁹⁸

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1920, με δημοσιεύσεις διηγημάτων σε περιοδικά της Κωνσταντινούπολης και υπογράφοντας ως Λέλος Βενέζης. Στην Μυτιλήνη συνάντησε τον Μυριβήλη και τον λογοτεχνικό κύκλο της «Λεσβιακής Άνοιξης», της οποίας και έγινε σημαντικό μέλος. Με το συγγραφικό του έργο, το οποίο εντάσσεται στη γενιά του 30, αντιμετώπισε την πεζογραφία ως μαρτυρία και ως τρόπο για να διατηρηθούν στη μνήμη τα ιστορικά γεγονότα. Χαρακτηριστικό της γραφής του είναι η νοσταλγία για τις χαμένες πατρίδες, ο συμβολισμός, η υποβλητική λυρική διάθεση και η βαθιά αγάπη για τον άνθρωπο. Έγραψε μυθιστορήματα, διηγήματα, ταξιδιωτικά και χρονικά, εκ των οποίων πολλά μεταφράστηκαν στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.⁹⁹

Η Λέσβος επηρέασε πολύ το συγγραφικό του έργο, καθώς αποτέλεσε για εκείνον πατρίδα σε δύσκολες στιγμές της ζωής του. Ένα μεγάλο μέρος του έργου του, μυθιστορήματα, ποιητικές συλλογές, αφορούν τη ζωή στη Λέσβο. Ένα τέτοιο παράδειγμα, που περιγράφει τη μετάβαση από την ευτυχισμένη ζωή των Ελλήνων στη Μικρά Ασία, πριν την μικρασιατική καταστροφή, στο νησί της Λέσβου, είναι το μυθιστόρημα “Αιολική γη”¹⁰⁰, γραμμένη το 1943. Αποτελεί το δημοφιλέστερο και το πιο πολυμεταφρασμένο από τα έργα του Βενέζη. Το πλήθος των φανταστικών προσώπων, των έμψυχων φυσικών στοιχείων, των παιδιών και των μεγάλων που συνθέτουν τον κόσμο της Αιολικής γης είναι δοσμένα από το ώριμο ύφος του συγγραφέα με μορφή παραμυθένια και με πληρότητα μαγική. Η “Αιολική γη” είναι το βιβλίο του χαμένου παραδείσου των παιδικών χρόνων στα παράλια της Μικράς Ασίας και του δραματικού ξεριζώματος από τη γενέθλια γη. Όπως ισχυρίζεται και ο

⁹⁸ Μεταπτυχιακή εργασία της Δέσποινας Καρανίκα: «Βιβλιογραφία των αυτοτελών εκδόσεων Ηλία Βενέζη (1928-2010)», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή, 2014, <http://ikee.lib.auth.gr/record/135760/files/GRI-2015-13710.pdf>

⁹⁹ Μελέτη Κλεοπάτρας Ζαχαροπούλου: “Ιχνηλατώντας την εργογραφία του Ηλία Βενέζη”, Περιοδικό Αιολικά Γράμματα, <https://medium.com/@aiolikagrammata/μια-μελέτη-για-το-έργο-του-ηλία-βενέζη-της-κλεοπάτρα-ζαχαροπούλου-με-τίτλο-ιχνηλατώντας-την-εργο-8d7e3e9488eb>

¹⁰⁰ “Αιολική γη”, Ηλίας Βενέζης, Εκδόσεις “Αλφα” Ι. Σκαζίκη, 1943

ίδιος, πρόκειται για ένα κείμενο απλότητας και νοσταλγίας. Το μυθιστόρημα ξεκινά με μια ιδιόμορφη αναφορά στη Λέσβο, και δεν αναφέρεται ξανά σε αυτήν μέχρι το τέλος του. Οι πρώτες λέξεις έχουν ως εξής:

“ΟΤΑΝ παραμέρισαν τα κύματα του Αιγαίου κι άρχισαν ν’ αναδύονται απ’ το βυθό τα βουνά της Λέσβου υγρά, σιλπνά και γαλήνια, τα κύματα είδαν ξαφνιασμένα το νησί, το νέο τους φίλο. Ήταν συνηθισμένα να ταξιδεύουν απ’ τα μέρη του Κρητικού πελάγους και να σβήνουν στις ακρογιαλιές της Ανατολής, και ό,τι ξέρανε από στεριά ήταν σκληρά βουνά, κοφτοί θεόρατοι βράχοι, γη από κίτρινη πέτρα. Τούτο δω, με το νέο νησί, ήταν κάτι άλλο - ω, πόσο διαφορετικό!

«Ας πάμε το μήνυμα στην πιο κοντινή γη, στη γη της Αιολίδας. Ας της πούμε για το νησί, τη νέα γη που έδεσε το φως με τη γαλήνη, για τη γραμμή και την κίνηση του που είναι τόσο ήμερη σα να έχει μέσα της τη σιωπή, ας της πούμε για το θαύμα του Αιγαίου!»”

Ο συγγραφέας, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, επιλέγει μια διαφορετική προσέγγιση για την περιγραφή του νησιού της Λέσβου, από την οπτική των κυμάτων και της θάλασσας. Ξεχωρίζει το νησί από τα υπόλοιπα του πελάγους, “*απ’ τα μέρη του Κρητικού πελάγους*” μέχρι τις “*ακρογιαλιές της Ανατολής*”, και το χαρακτηρίζει ως το “*θαύμα του Αιγαίου*”. Οι λέξεις αυτές είναι που αργότερα θα προτρέψουν τους ήρωες, στην μικρασιατική καταστροφή, να προσφύγουν στη Λέσβο.

Το 1941, ο Βενέζης εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων “*Αιγαίο*”¹⁰¹, η οποία περιλαμβάνει διηγήματα εμπνευσμένα από την περιοχή του Αιγαίου πελάγους γενικότερα. Στη συλλογή κυριαρχεί το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, η φύση και οι άνθρωποι που ζουν αρμονικά μέσα σ’ αυτήν. Οι “*Γλάροι*” αποτελούν ένα από τα γνωστότερα έργα της συλλογής, με θέμα την μοναξιά και τη δυστυχία στη ψυχή του ανθρώπου. Ο ήρωάς του είναι απλός, καλοσυνάτος και ήρεμος. Ζει στη φύση και ενώνεται μαζί της μ’ έναν μυστηριακό τρόπο. Το διήγημα ξεκινάει, για άλλη μια φορά, με περιγραφή του τοπίου της Λέσβου:

“Γλάροι”

“Το νησάκι που βρίσκεται στα βορεινά της Λέσβου, ανάμεσα Πέτρα και Μόλυβο, είναι γυμνό και έρημο. Δεν έχει όνομα, κι οι ψαράδες που δουλεύουν σ’ εκείνες τις θάλασσες το λένε απλά έτσι: «Το νησί». Δεν έχει μήτε ένα δέντρο, εξόν από θάμνους. Τρία μίλια μακριά, τα βουνά της Λέσβου συνθέτουν μια ήρεμη αρμονία από γραμμή, από κίνηση και χρώμα. Πλάι σ’ αυτή τη σπατάλη, το γυμνό νησί με την αυστηρή γραμμή του φαίνεται ακόμα πιο έρημο. Σα να το είχε ξεχάσει ο Θεός όταν έχτιζε τις στεριές κι έκανε τις θάλασσες στις επτά πρώτες μέρες του κόσμου.

¹⁰¹ Συλλογή διηγημάτων “*Αιγαίο*”, Ηλίας Βενέζης, εκδόσεις Πυρσός, 1941

Μα απ' τούτη τη γυμνή λουρίδα της γης μπορείς να δεις, το καλοκαίρι, τον ήλιο να πέφτει μέσα στο ατελείωτο πέλαγο.

Τότε τα χρώματα βάφουν τα νερά, κι' ολοένα αλλάζουν, κάθε στιγμή, σα να λιώνουν μες στ' αλαφρά κύματα. Όταν τα βράδια είναι πολύ καθαρά, μπορείς να ξεχωρίσεις τα βουνά του Άθω να βγαίνουν μέσα απ' το πέλαγο και, σιγά, πάλι να σβήνουν μαζί με τη νύχτα που έρχεται.”

Οι περιγραφές είναι γλαφυρές και το κείμενο γεμάτο εικόνες. Ο Βενέζης περιγράφει δύο διαφορετικά και αντιθετικά μεταξύ τους τοπία· ο πλούσιος φυσικός κόσμος της Λέσβου και η έρημη και άγονη γη του γειτονικού, μικρού και ανώνυμου νησιού. Πρόκειται για μια αντίθεση η οποία ενισχύει την ερημιά του μικρού νησιού: “Γλάι σ’ αυτή τη σπατάλη, το γυμνό νησί με την αυστηρή γραμμή του φαίνεται ακόμα πιο έρημο”. Ο ρομαντισμός του τόπου πλαισιώνει το διήγημα και έχει σκοπό να σκιαγραφήσει, με μεγαλύτερη ακρίβεια, τον ψυχισμό του ήρωα. Για τον ήρωα, η φύση γύρω του προσφέρει αγαλλίαση και ηρεμία, ενώ το ερημικό και άγονο τοπίο βρίσκεται σε άμεσο συσχετισμό με την ερημιά και την απομόνωσή του από την υπόλοιπη κοινωνία. Ο ήρωας είναι μόνος και “ανώνυμος”, όπως ακριβώς και το νησάκι στο οποίο διαμένει.

3.2.3.8. Οδυσσέας Ελύτης (1911 - 1996)

Ο Οδυσσέας Ελύτης γεννήθηκε στην Κρήτη το 1911. Το πραγματικό του όνομα του είναι Οδυσσέας Αλεπουδέλης και ήταν ο τελευταίος γόνος μιας παλιάς οικογένειας της Λέσβου, γιος ενός γνωστού σαπυνοβιομήχανου από τη Μυτιλήνη. Από πολύ μικρή ηλικία, εγκαθίσταται μαζί με την οικογένειά του στην Αθήνα, ενώ τα καλοκαίρια των παιδικών του χρόνων τα περνούσε στις Σπέτσες, κι αργότερα σε διάφορα νησιά του Αιγαίου, γεγονός που συνέβαλε στη διαμόρφωση της νησιωτικής του συνείδησης. Σπούδασε στη Νομική Σχολή της Αθήνας και ξεκίνησε την επαφή του με την λογοτεχνία και την ποίηση. Το 1940 υπηρέτησε στο αλβανικό μέτωπο ως ανθυπολοχαγός και βρέθηκε στο νοσοκομείο μεταξύ ζωής και θανάτου. Καθ' όλη τη συγγραφική του πορεία συναναστράφηκε και συνεργάστηκε με σπουδαία ονόματα του καλλιτεχνικού στερεώματος της εποχής, όπως τον Ανδρέα Εμπειρίκο, το Νίκο Γκάτσο, το Μίκη Θεοδωράκη και το Μάνο Χατζηδάκι. Το έργο του αγαπήθηκε και αναγνωρίστηκε διεθνώς, με αποκορύφωμα το 1979, όταν η Σουηδική Ακαδημία του απένειμε το Νόμπελ Λογοτεχνίας και έγινε ο δεύτερος Έλληνας, που τιμήθηκε με την ανώτερη διάκριση στο χώρο της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Πολλά ποιήματά του μελοποιήθηκαν, ενώ συλλογές του έχουν μεταφραστεί μέχρι σήμερα σε πολλές ξένες γλώσσες. Πέθανε στην Αθήνα στο 1996.¹⁰²

¹⁰² Μεταπτυχιακή Εργασία της Δεληπέτρου Μαρίας: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας, <https://docplayer.gr/10898651-Metapythiaki-iatrivi-i-logotehnikiparagogi-sti-lesvo-sto-proto-uiso-toy-20-oy-aiona-i.html>

Η ποιητική σταδιοδρομία του Ελύτη ξεκινά το 1935 και ολοκληρώνεται το 1996. Διαρκεί επομένως εξήντα πλήρη χρόνια. Διαμόρφωσε ένα προσωπικό ποιητικό ιδίωμα και θεωρείται ένας από τους ανανεωτές της ελληνικής ποίησης. Αποτέλεσε έναν από τους τελευταίους εκπροσώπους της λογοτεχνικής γενιάς του '30, ένα από τα χαρακτηριστικά της οποίας υπήρξε η ιδεολογική αμφιταλάντευση ανάμεσα στην ελληνική παράδοση και τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Επηρεάστηκε από τον υπερρεαλισμό και δανείστηκε στοιχεία του, τα οποία, ωστόσο, αναμόρφωσε σύμφωνα με το προσωπικό του ποιητικό όραμα, άρρηκτα συνδεδεμένο με το λυρικό στοιχείο και την ελληνική λαϊκή παράδοση. Στην εποχή του, μάλιστα, στην ποίηση επικρατούσε μια νοοτροπία, που ήταν γνωστή με τον όρο “Καρυωτακισμός”, που εξέφραζε για τη λογοτεχνία ένα κλίμα πόνου, ενοχής και ίσως απαισιοδοξίας. Κόντρα σ’ αυτά, ο Ελύτης αντιτάσσει μια ποίηση χαρούμενη, ευφρόσυνη, με μια τρελή ροή λόγου, γεμάτη ζωντανές εικόνες.

Ο τόπος καταγωγής του αποτελούσε σημαντική πηγή έμπνευσης για τον Οδυσσέα Ελύτη και κατείχε κυρίαρχη θέση στο πολύχρονο ποιητικό και συγγραφικό του έργο. Η Λέσβος αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό τη «μούσα» του. Κατά τη διάρκεια της ζωής του ταξίδεψε πολύ, μυήθηκε στην αγάπη της φύσης, προχώρησε στην ανακάλυψη των νησιών του Αιγαίου και απέκτησε μια νησιωτική συνείδηση. Η Ιουλίτα Ηλιοπούλου αναφέρει για το έργο του:

“[...] ο Ελύτης θήτευσε στο σχολείο της φύσης, αν όχι σαν απλός θεατής αλλά σαν προνομιακός αναγνώστης, σαν ένα αναπόσπαστο μέρος της. Ο ρόγχθος της θάλασσας, ο ίσκιος της ελιάς, η λευκότητα του ασβέστη, οι απλές γραμμές «πόχουν τα ξοχόσπιτα κι οι περιστεριώνες», το βότσαλο και το φύλλο της συκιάς, οι αύρες του βασιλικού γίνονται τα σταθερά στοιχεία της αλφαβήτας του, τα ανώτερα μαθηματικά του, οι κώδικες, τα κλειδιά με τα οποία μπορεί ν’ αποκρυπτογραφήσει το ακατάβλητο μυστήριο της ζωής, το θαύμα του φωτός, το παντοτινά αναπάντητο ερώτημα του θανάτου.”¹⁰³

Το πιο γνωστό, ίσως, λογοτεχνικό απόσπασμα, που αναφέρεται στο νησί του, ονομάζεται “Άλλη Λέσβος” και συμπεριλαμβάνεται στο κείμενό του, “Ο Ζωγράφος Θεόφιλος”.¹⁰⁴

“Πουθενά σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου, ο Ήλιος και η Σελήνη δεν συμβασιλεύουν τόσο αρμονικά, δεν μοιράζονται τόσο ακριβοδίκαια την ισχύ τους, όσο επάνω σε αυτό το κομμάτι γης που κάποτε, ποιος ξέρει σε τι καιρούς απίθανους, ποιος θεός, για να κάνει το κέφι του, έκοψε και φύσηξε μακριά, ίδιο πλατανόφυλλο καταμεσής του πελάγους. Μιλώ για το νησί, που αργότερα, όταν κατοικήθηκε,

¹⁰³ Ιουλίτα Ηλιοπούλου, «Οδυσσέας Ελύτης». Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «Εν λόγω ελληνικώ...», Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, Αθήνα 2003, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=44

¹⁰⁴ “Ο Ζωγράφος Θεόφιλος”, Οδυσσέας Ελύτης, εκδόσεις Αστερίας, 1973, Αθήνα.

ονομάστηκε Λέσβος και που η θέση του, όπως τη βλέπουμε σηματοδομένη στους γεωγραφικούς χάρτες, δεν μοιάζει να ανταποκρίνεται και πολύ στην πραγματικότητα. Μπορεί να φαίνεται παράξενο, αλλά μια δυο ώρες αφού το πλοίο της γραμμής εγκαταλείπει τη Χίο είναι σαν να εγκαταλείπει ολόκληρο τον γνωστό κόσμο. Μπαίνει σε θάλασσες που άξαφνα μοιάζουν ανεξερεύνητες και ο απροειδοποίητος ταξιδιώτης, που ταλαντεύεται με το ρυθμό της πρωινής φουσκοθαλασσιάς, κρατημένος από τα κάγκελα της γέφυρας, ατενίζει τον ορίζοντα με το ίδιο αίσθημα που θα είχε σε καιρούς αλλοτινούς ένας τυχερός θαλασσοπόρος.”

Αδιαμφισβήτητα, με το κείμενό του αυτό, ο Ελύτης εκφράζει την αγάπη του για τη Λέσβο. Οι περιγραφές του είναι λυρικές και αποσκοπούν στο να προσδώσουν στο νησί στοιχεία ειδυλλιακότητας και μοναδικότητας. Ακόμα και το σχήμα και η μορφολογία του νησιού εντάσσονται, για τον ποιητή, στη σφαίρα της λυρικότητας και της ποίησης, παρομοιάζοντας το με “πλατανόφυλλο καταμεσής του πελάγους”. Το άγριο και μοναδικό τοπίο του νησιού, με την απaráμιλλη και ανεξερεύνητη ομορφιά του, είναι, για τον Ελύτη, εμφανές πριν ακόμα πατήσει το πόδι στο νησί, από την είσοδό του στο λιμάνι.

Ένα, ακόμα, δείγμα της επιρροής της Λέσβου στο συγγραφικό του έργο αποτελεί και το ποίημα “Της Σελήνης της Μυτιλήνης”, το οποίο εκδόθηκε μεμονωμένα το 1965 στο περιοδικό “Εποχές”, και, αργότερα, στο βιβλίο “Τα Ετεροθαλή”.¹⁰⁵ Παρατίθεται παρακάτω ολόκληρο:

“Της Σελήνης της Μυτιλήνης”

“Τόσο μου ομόρφυνες τη δυστυχία – που ξέρω:
Μόνο σε Σένα θα το πω παλιά θαλασσινή Σελήνη μου.
Ήτανε στο νησί μου κάποτες κει που αν δε γελιέμαι
Πριν χιλιάδες χρόνους η Σαπφώ κρυφά
Σ’ έφερε μες στον κήπο του παλιού σπιτιού μας
Κρούοντας βότσαλα μες στο νερό ν’ ακούσω
Πως σε λένε Σελάνα και πως εσύ κρατείς
Επάνω μας και παίζεις τον καθρέφτη του ύπνου.
Πως ανάσκελα θυμάμαι βγαίνοντας ο Ιούλιος
Μέσ’ από τις μαγνόλιες του Παραδείσου
Σ’ έβλεπα να κατεβαίνεις κει που έλαμπε η χαβούζα
Και μυγάκια πάνου από τα σαπισμένα φύλλα
Μυριάδες φωσφόριζες! Πως μετέωρα όλα! Και βαθύς
Ο θόρυβος της ρόδας μες στη νύχτα...
Ή φορές που μου έφερνες την κουκουβάγια
Ως μέσα στη μοναχική μου κάμαρα
Σηκώνοντας σκιές από τα έπιπλα

¹⁰⁵ “Της Σελήνης της Μυτιλήνης”, Οδυσσέας Ελύτης, “Τα Ετεροθαλή”, Ίκαρος, Αθήνα 1974.

Να με τρομάξεις.
Όμως τι θα πει νεκρός δεν ήξερα

Τι θα πει Καιρός τι Οπτασία
Τι το ασήμωμα της Παναγίας επάνω στα νερά
Τα μεγάλα ιερογλυφικά στην όψη σου
Η Αγάπη κι ο Θάνατος – να πω δεν ήξερα...

Κι ήμουν τόσο θλιμμένος! Μόνο που ήταν νύχτα
Μόνο που έσταζαν τα φύλλα μόνο που ανεξήγητα
Είχα μες στη Μητέρα κατεβεί
Της ηχώς το βάθος το άπατο
Και το μαύρο κομμάτι που αποσπούσε
Από μέσα μου κι έριχνε μες στο πηγάδι
Και το χρώμα που έθρυβε κάτω απ' το πέλμα μου
Σαν παγόني φουσκώνοντας το δεντρολίβανο
Μόνο που αδημονούσαν μόνο που πίεζαν το στήθος μου
Ένιωθα ν' αναβλύζουν δάκρυα...
Μακριά στα σπίτια με την ασημένια στέγη
Τ' άλλα παιδιά τ' ανέβαζε η φωνή
Τ' ανέβαζε η φωνή τους με τη φουσαρμόνικα
Μόνος εγώ στα σκαλοπάτια σαν διωγμένος έκλαιγα
Και σε παρακαλούσα: πάρε με πάρε με στην αγκαλιά σου
Και παρηγόρησέ με που γεννήθηκα!

Όχι που ήμουν άτυχος – θέλω να πω
Που τα χρόνια επάνω μου δεν έπιαναν σαν το νερό
Και τα λόγια μου μέσα στο φως πηδώντας
Όμοια ψάρια να φτάσουν λαχταρίζανε
Μες στον άλλο ουρανό – Μα που πια κανείς κανείς
Ν' αναγνώσει δε γνώριζε Παράδεισο

Παλιά θαλασσινή Σελήνη μου μόνο σε Σένα θα το πω
Γιατί μου ομόρφυνες τη δυστυχία – και ξέρω:

Το παλιό μου σπίτι ακόμη κατοικώ
Και στα ίδια τριξίματα τρομάζω
Και τις νύχτες πάλι βγαίνοντας ο Ιούλιος
Τυλιγμένος τη μαύρη πρασινάδα σου παραμιλώ
Έφυγαν έφυγαν ένας αέρας οι άνθρωποι
Στους βαθείς κρυφούς κυπαρισσώνες
Έν' αργό ανατρίχιασμα η συρτή που η Νύχτα
Μες στα φύλλα τραβάει όλο σπιθίσματα

*Όμως πού το «χάρμα»; Πού η «νέα ζωή»;
Αλλά μάρτυς ήμουνα όταν στα τρίτα ύψη
Ένα ένα ξυπνούσαν τα λιόφυτα του αέρος
Κι ο μισός εμένα έξω απ' τον Καιρό
Την κοιλάδα που μόκρυσεν ο Θάνατος
Πάλι ν' αντικρίσω. Τον σαπφείρινο γύρω μου Ζωδιακό.*

*Έτσι μακριά στη γη. Ροές της θάλασσας
Και βασκανείες του καπνού των κήπων. Αλλά τι
Κόπος ο ποιητής με τ' αδειανά του χείλη
Ολοένα πίσω από τη θλίψη του: το Ανείπωτο.
Πάρε με πάρε με στην αγκαλιά σου
Και παρηγόρησε με που γεννήθηκα.*

*Ότι τόσο ελαφρύ στα φρύγανα το πάτημα ήταν
Τόσο μπλάβα τα λουλούδια. Τόσο η στάλα των ματιών
Ωραία μετά που η ευτυχία χάθηκε
Μακριά μες στα θαλασσινά χαράματα
Το φιλί που εκράτησα όσο το αστέρι μου έσχιζε
Την πλαγιά του Αυγούστου τόσο καθαρό
Τόσο πικρή στη φούχτα μου η γαλήνη
Τόσο οι άνθρωποι μαύροι και μικροί
Με το πόδι εμπρός που ολοένα παν
Παν κατευθείαν για τον Κωκυτό και τον Πυριφλεγέθοντα!”*

Η γλωσσική δεινότητα του Οδυσσέα Ελύτη σε αυτό το ποίημα είναι μοναδική. Με την εξαιρετική του ικανότητα στην χρήση επιθέτων, δημιουργεί γλαφυρές περιγραφές τοπίου, στο οποίο προσδίδει συναισθηματική και ηθογραφική υπόσταση. Το ποίημα φαντάζει σαν παιδική του ανάμνηση στο εξοχικό του στην Λέσβο, σαν ένα βίωμα που του έρχεται ξανά στο μυαλό, καθώς βλέπει την σελήνη. Για εκείνον, όμως, η σελήνη φωτίζει διαφορετικά στη Λέσβο, καθώς ενισχύεται από την ομορφιά του λεσβιακού τοπίου και την μοναδικότητα των συναισθημάτων που του δημιουργεί:

*“Πως ανάσκελα θυμάμαι βγαίνοντας ο Ιούλιος
Μέσ' από τις μαγνόλιες του Παραδείσου
Σ' έβλεπα να κατεβαίνεις κει που έλαμπε η χαβούζα
Και μυγάκια πάνου από τα σαπισμένα φύλλα
Μυριάδες φωσφόριζες! Πως μετέωρα όλα! Και βαθύς
Ο θόρυβος της ρόδας μες στη νύχτα...
Ή φορές που μου έφερνες την κουκουβάγια
Ως μέσα στη μοναχική μου κάμαρα”*

Δεν λείπει και η αναφορά του Ελύτη στην Σαπφώ, με την οποία νιώθει μια ιδιαίτερη σύνδεση:

*“Ήτανε στο νησί μου κάποτες κει που αν δε γελιέμαι
Πριν χιλιάδες χρόνους η Σαπφώ κρυφά
Σ’ έφερε μες στον κήπο του παλιού σπιτιού μας”.*

Ο Ελύτης έτρεφε μια ιδιαίτερη αγάπη για την πατρίδα του. Αυτό θα μπορούσε να γίνει φανερό και από την ομιλία του αμέσως μετά την απονομή του βραβείου Νόμπελ:

*“Οι αρχαίοι Αιολείς βλέπανε τα πάντα μέσα από τη φύση κι έτσι εξηγούν οι
αρχαιολόγοι το γεγονός ότι στη Λέσβο δεν βρίσκουνε μνημεία. Η Αιολίδα κρατούσε
επαφή με τις Σάρδεις, το Παρίσι της εποχής. Γι’ αυτό και οι γυναίκες στη Λέσβο είχαν
ελεύθερα ήθη, ήταν αισθησιακές και κομψά ντυμένες και γι’ αυτό μπόρεσε να υπάρξει
και η Σαπφώ. Είναι μια παράδοση που έφτασε κατά μυστηριώδη τρόπο ως τις μέρες
μας. Εγώ, που μεγάλωσα στην Αθήνα και όχι στη Μυτιλήνη, όπως λένε, έχω αυτή την
αίσθηση, σύμφωνα με κάποιον μυστηριώδη νόμο. Έτσι, ένας φίλος μου είχε πει ότι,
όταν διαβάζει τα ποιήματά μου, βλέπει τη Μυτιλήνη.”*

3.2.4. Ζωγραφική

Η ζωγραφική, και ιδιαίτερα η τοπιογραφία, κατέχει κεντρική πολιτιστική και πολιτισμική σημασία για την γενική έρευνα του κόσμου, ενώ σχετίζεται στενά με την περιγραφή και την ερμηνεία του τοπίου. Σε προηγούμενο κεφάλαιο, έγινε λόγος για την ζωγραφική απεικόνιση της Λέσβου από το Δυτικό κόσμο, η οποία επηρεάστηκε από το έργο της Σαπφούς και του Λόγγου. Σε αυτό το κεφάλαιο, θα γίνει μια προσπάθεια εύρεσης τοπιογραφικών αναφορών για τη Λέσβο, που δεν σχετίζονται με τους παραπάνω καλλιτέχνες. Θα αναλυθούν έργα Ευρωπαίων και Ελλήνων ζωγράφων, κυρίως του 19ου και του 20ου αιώνα, καθώς σ' αυτή την περίοδο εντοπίζεται έντονο ενδιαφέρον για τη ζωγραφική αναπαράσταση της λεσβιακής φύσης. Ταυτόχρονα, την ίδια εποχή παρατηρείται και η σημαντική παρουσία Λέσβιων ζωγράφων, οι οποίοι ασχολούνται συστηματικά με την απεικόνιση του τόπου καταγωγής τους. Ανάμεσά τους, ξεχωρίζει ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, ο οποίος στο πλαίσιο της γενικότερης ανάπτυξης, οικονομικής και πολιτιστικής, που γνωρίζει εκείνη την εποχή το νησί, κατορθώνει να υπερνικήσει την αμάθειά του σε ακαδημαϊκό επίπεδο και να δημιουργήσει αξιόλογο καλλιτεχνικό έργο.

Θεόφιλος

Ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ ή Κεφαλάς ήταν Έλληνας, λαϊκός ζωγράφος της νεοελληνικής τέχνης. Γεννήθηκε στη Βαρεία Λέσβου γύρω στα 1870. Ήταν ο μεγαλύτερος από τα οκτώ παιδιά της οικογένειας και ο παππούς του, από την πλευρά της μητέρας του, ήταν αγιογράφος. Το γεγονός, ότι ήταν αριστερόχειρας και τραυλός αποτέλεσε αιτία χλευασμού προς το πρόσωπό του, καθιστώντας, έτσι, δύσκολη τη ζωή του ήδη από την παιδική ηλικία. Στα εφηβικά του χρόνια, εγκατέλειψε το οικογενειακό του περιβάλλον και εργάστηκε ως θυροφύλακας στο Ελληνικό προξενείο της Σμύρνης. Η επιλογή του να ντύνεται, καθημερινά, με την παραδοσιακή στολή της φουστάνελας και, ενίοτε, ως Μέγας Αλέξανδρος αποτέλεσε χαρακτηριστικό μοτίβο της ιδιαίτερης προσωπικότητάς του, το οποίο, όμως, ενέτεινε τον εμπαιγμό του από τους συνανθρώπους του. Στα τέλη του 19ου αιώνα, κυνηγημένος από τους Τούρκους, βρήκε καταφύγιο στη Μακρινίτσα Πήλιου, όπου αναζήτησε ευκαιριακές δουλειές και ζωγράφησε σε σπίτια και μαγαζιά της περιοχής. Τα περισσότερα χρόνια της ζωής του τα πέρασε στο Πήλιο. Προστάτης του εκείνη την περίοδο, στάθηκε ο κτηματίας Γιάννης Κοντός, για λογαριασμό του οποίου, ο Θεόφιλος πραγματοποίησε αρκετά έργα. Η οικία Κοντού αποτελεί σήμερα Μουσείο του Θεόφιλου. Μετά την προσάρτηση της Λέσβου στο νεοελληνικό κράτος, ο Θεόφιλος επέστρεψε στην πατρίδα του, κατά πάσα πιθανότητα το 1927, όπου συνέχισε να ζωγραφίζει πραγματοποιώντας αρκετές τοιχογραφίες σε χωριά, έναντι ευτελούς αμοιβής, συνήθως για ένα πιάτο φαγητό και λίγο κρασί. Σημαντικό σταθμό στη ζωή του αποτέλεσε η συνάντησή του με τον συντοπίτη του και καταξιωμένο τεχνοκριτικό, ελληνογαλλικής καταγωγής, Ευστράτιο Ελευθεριάδη (Τεριάντ) το 1929, ο οποίος ανέδειξε το έργο του σε διεθνές επίπεδο. Αυτό, ωστόσο, συνέβη μετά τον

θάνατο του Θεόφιλου, το 1934. Τον Ιούνιο του 1961 εγκαινιάστηκε μεγάλη έκθεση με έργα του Θεόφιλου στο Μουσείο του Λούβρου. Με έξοδα του Ελευθεριάδη ανεγέρθηκε το 1964 το Μουσείο Θεοφίλου στην Βαρεία.¹⁰⁶

Η ζωγραφική του Θεόφιλου, που αντανακλά την γενικότερη ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου καλλιτέχνη ως άνθρωπο, παρουσιάζει τεράστιο εικαστικό ενδιαφέρον. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεόφιλου χωρίζεται από τους περισσότερους μελετητές σε τρεις περιόδους. Η πρώτη καλύπτει την παραμονή του στο Πήλιο (1899-1927), η δεύτερη το διάστημα από την επιστροφή του στη Μυτιλήνη ως τη γνωριμία του με τον Τεριάντ (1927-1929) και η τρίτη την εποχή που δούλεψε για τον Τεριάντ ως το θάνατό του (1929-1934). Τα θέματα της ζωγραφικής του μπορούν να διαχωριστούν στις εξής κατηγορίες: ιστορικές συνθέσεις, προσωπογραφίες, τοπία και απόψεις πόλεων, σκηνές της καθημερινής ζωής και διάφορα διακοσμητικά θέματα. Χαρακτηριστική στις συνθέσεις του Θεόφιλου είναι η συμμετρία, η ρυθμική διάταξη αντικειμένων και μορφών. Τα θέματα αρκετές φορές αντλούνται από φωτογραφίες, καρτ ποστάλ, αλλά και μικρά αντίγραφα γνωστών ζωγραφικών έργων της Δυτικής τέχνης. Ο Θεόφιλος αποφεύγει κατηγορηματικά την χρήση της προοπτικής απεικόνισης και αποδίδει την τρίτη διάσταση σύμφωνα με τη βυζαντινή αντίληψη, την οποία συνέχισε και η μεταβυζαντινή ζωγραφική. Βουνά, τείχη, ακόμα και ένας απλός τοίχος ή δέντρα, ανάλογα με το θέμα, ορίζουν πάντα στις ζωγραφίες του Θεόφιλου το σημείο από όπου αρχίζει το βάθος για να προεκταθεί προς τα έξω, προς τον θεατή Ταυτόχρονα, στο κάτω μέρος, στο τελείωμα του πίνακα, μορφές ζωγραφισμένες παρατακτικά ή που μας γυρίζουν τη πλάτη, ένα ζώο, ένα φυτό, και, πιο συχνά, η παχιά γραμμή του πλαισίου, λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο. Το σημείο από όπου ο Θεόφιλος βλέπει και ζωγραφίζει το θέμα του σε αυτόν τον αυστηρά ορισμένο χώρο, βρίσκεται σχεδόν πάντα ψηλά και λοξά και δεν είναι πάντα το ίδιο για όλα τα αντικείμενα ή όλες τις μορφές. Την αντίληψη αυτήν υπηρετούσε και η συνήθεια που είχε να ζωγραφίζει καθισμένος κατάχαμα με τον πίνακα απλωμένο μπροστά του.¹⁰⁷

Με αυτό τον τρόπο καμία μορφή δεν κρύβει την άλλη και κάθε τι ζωγραφίζεται έτσι ώστε να φαίνονται τα καίρια σημεία του. Οι μορφές διέπονται από επισημότητα και ιεροπρέπεια. Οι στάσεις, οι κινήσεις, οι χειρονομίες δεν είναι εξατομικευμένες ή ρεαλιστικές, παρά καίριες και χαρακτηριστικές, με τις οποίες εκφράζονται τυπικές μορφές. Αυτή η αντίληψη, βυζαντινή και παραδοσιακή, επιτρέπει στο Θεόφιλο να επαναλαμβάνει σε πολλά έργα τους ίδιους τύπους, πολλές φορές απaráλλακτους. Το χρώμα στη ζωγραφική του Θεόφιλου, απελευθερωμένο από τη σχέση του με το φως και την επίδρασή του, λειτουργεί ισοδύναμα με τη γραμμή και το περίγραμμα. Η χρήση, η παράθεση και ο συνδυασμός των χρωμάτων δεν είναι καρποί μόνο της ευαισθησίας του Θεόφιλου, αλλά υπαγορεύονται από το συμβολικό χαρακτήρα κάθε εικονογραφικού τύπου. Είναι, δηλαδή, απόλυτα δεμένη με τη μορφή και το νόημά της, όπως ακριβώς και στη βυζαντινή ζωγραφική. Ο Θεόφιλος δένει σε πρωτοφανείς

¹⁰⁶ Κ. Μακρής-Α. Καρακατσάνη, Οι μεγάλοι Έλληνες Ζωγράφοι: Θεόφιλος, Μέλισσα, 2006, σελ.69

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σελ. 105-111

αρμονίες τα χρώματα, τα οποία χρησιμοποιεί σε καθαρούς τόνους, όπως το κόκκινο της φωτιάς, το εκτυφλωτικό κίτρινο και το μεταλλικό γαλάζιο. Ο Θεόφιλος δουλεύει το χρώμα και τη γραμμή καθαρά και σίγουρα, χωρίς να υποτάσσει το ένα στο άλλο. Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιγραφές στα έργα του Θεόφιλου, οι οποίες αποτελούν απόηχο των καλλιγραφημένων επιγραφών σε ανατολίτικες μικρογραφίες και σε βυζαντινές αγιογραφίες.¹⁰⁸

Στις αρχές του εικοστού αιώνα, εκδηλώνεται ένα γενικότερο ενδιαφέρον για τη λαϊκή τέχνη διάφορων χωρών. Μέσα σε αυτό το κλίμα θα γίνει και η ανακάλυψη του Θεόφιλου, ο οποίος θα προβληθεί ως ο Έλληνας Henri Rousseau, μέσα στη διαδικασία ανακάλυψης παρόμοιων ταλέντων σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Εμβληματικές προσωπικότητες της γενιάς του '30, όπως ο Ελευθεριάδης (Τεριάντ), ο Γουναρόπουλος, ο Σεφέρης, ο Ελύτης και ο Τσαρούχης απ' τον ελλαδικό χώρο, αλλά και ο Le Corbusier και ο M.Raynal από τον διεθνή, αναγνωρίζουν την καλλιτεχνική αξία του έργου του Θεόφιλου. Ο Θεόφιλος προβάλλεται ως ισότιμη ευρωπαϊκή καλλιτεχνική μορφή, που δεν παύει να συνδέεται με στοιχεία της γηγενούς τέχνης. Η θεωρητική ένταξη του έργου του Θεόφιλου στα ρεύματα παύει και primitive οφείλεται στα εξής στοιχεία του καλλιτέχνη: την έλλειψη ακαδημαϊκής κατάρτισης, την απόρριψη των επιβεβλημένων συμβάσεων της Αναγέννησης και την αφελή απόδοση της εξωτερικής πραγματικότητας. Οι παραπάνω ερμηνείες σχετίζονται άμεσα με τις μεσοπολεμικές συζητήσεις περί ελληνικότητας, αλλά και με το ίδιο το εγχείρημα της γενιάς του '30, δηλαδή του συνδυασμού παράδοσης και μοντερνιστικών στοιχείων. Εστιάζοντας στο έργο του Θεόφιλου, η εικόνα του Λέσβιου ζωγράφου κατασκευάζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να εξυπηρετήσει τον παραπάνω σκοπό. Η ελληνικότητα του έργου του είναι αδιαμφισβήτητη· ο Θεόφιλος χρησιμοποιεί στοιχεία από διάφορες ιστορικές περιόδους, τα οποία συχνά συμφύρει, με αποτέλεσμα να αναδεικνύει την ισχυρή σύνδεση παρόντος-παρελθόντος, όπως τη βιώνει ο ίδιος, ως λαϊκός άνθρωπος, αμόλυντος από λόγια στοιχεία.¹⁰⁹

Στο πλαίσιο της εργασίας μας, θα ασχοληθούμε με έργα του Θεόφιλου της τρίτης περιόδου. Τα έργα αυτά ο Θεόφιλος τα δημιούργησε, αφότου επέστρεψε στη γενέτειρά του, τη Μυτιλήνη, και δούλεψε για λογαριασμό του Τεριάντ. Συγκεκριμένα, θα αναλύσουμε εκείνα, τα οποία απεικονίζουν τοπία της Λέσβου, προκειμένου να ανιχνεύσουμε τον χαρακτήρα του τόπου, όπως τον αποτυπώνει ο Θεόφιλος στους ιδιαίτερους πίνακές του.

Το 1930 ο Θεόφιλος δημιουργεί τον πίνακα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Αγιασσώτες χορεύοντες εν τη Καρύνην». Το έργο απεικονίζει μια γιορτή που διοργανώνεται από τους κατοίκους της Αγιάσου Λέσβου, σε μια ειδυλλιακή κατάφυτη περιοχή με πολλά

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σελ. 125-127

¹⁰⁹ Πτυχιακή Εργασία του Βασίλη Μπακογιάννη: "Η πρόσληψη του ζωγράφου Θεόφιλου και η έννοια του λαϊκού πολιτισμού στη γενιά του '30", Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, 2017, <http://olympias.lib.uoi.gr/jsrui/bitstream/123456789/28052/1/M.E.%20ΜΠΟΚΟΓΙΑΝΝΗΣ%20ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ%202017.pdf>

νερά, την Καρύνη. Ο καλλιτέχνης συνδέεται στενά με το συγκεκριμένο σημείο, καθώς φαίνεται να είχε διαμείνει για κάποιο διάστημα εκεί, προκειμένου να φτιάξει κάποια τοιχογραφία στους τοίχους του παρακείμενου καφενείου. Λέγεται δε από τους κατοίκους, ότι κατά την παραμονή του εκεί διέμενε στην κουφάλα ενός πλάτανου, η οποία σώζεται μέχρι σήμερα και η οποία μάλιστα απεικονίζεται στον



Εικ.31, Αγιασσύτες χορεύοντες εν τη Καρύνην, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1930

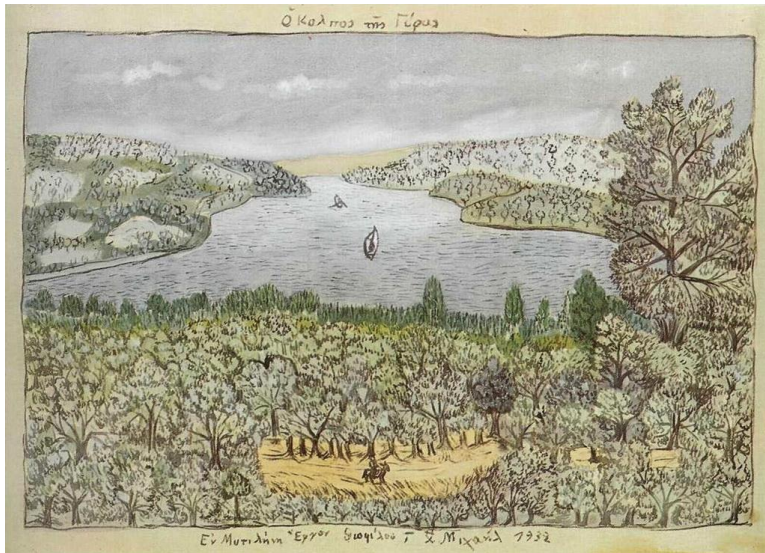
συγκεκριμένο πίνακα. Τέσσερις άνθρωποι σε πρώτο πλάνο, τρεις γυναίκες και ένας άντρας, σε μετωπική στάση, χορεύουν, με τον άντρα να πρωτοστατεί. Τα κεφάλια είναι δυσανάλογα μεγάλα συγκριτικά με το υπόλοιπο σώμα, ιδίως των γυναικών, και οι ενδυμασίες τους χρωματισμένες με έντονα λαμπερά χρώματα, ενώ η απόδοση τους έχει μια έντονα διακοσμητική διάθεση. Κάτω αριστερά, οι μουσικοί παίζουν και τραγουδούν, όντας καθισμένοι σε τραπέζι γεμάτο εδέσματα και ποτά. Το μέγεθός τους είναι πολύ μικρότερο από τους χορευτές, προκειμένου να αποδοθεί η έννοια του βάθους και η απόσταση που υπάρχει μεταξύ μουσικών και χορευτών. Η ενδυμασία τους είναι ομοιόμορφη σε καφέ αποχρώσεις, ενώ παρατηρείται μια πλαστικότητα στην κίνηση, που οφείλεται στο παίξιμο των μουσικών οργάνων. Πιο πίσω, εμφανίζεται το ρέμα της περιοχής, μέσα στο οποίο φαίνεται να υπάρχουν ψάρια, ενώ στην επιφάνεια του νερού βλέπουμε και την αντανάκλαση ενός εκ των τεσσάρων δέντρων. Ακόμα πιο πίσω, προβάλλεται ένας καταγάλανος ουρανός, ενώ μια λωρίδα γης, κάτω από την καθαρή και ευδιάκριτη γραμμή του ορίζοντα, σε λαδί χρώμα, υπονοεί την ύπαρξη μεγάλης έκτασης ελαιώνων. Το δασώδες τοπίο του λεσβιακού Ολύμπου, με την πυκνή βλάστηση και την έντονη παρουσία του υγρού στοιχείου, παρουσιάζεται σ' αυτόν τον πίνακα του Θεόφιλου αφαιρετικά και σχηματικά, όσον αφορά το γενικότερο πλαίσιο, και πιο λεπτομερειακά, με έντονη διακοσμητική διάθεση, όσον αφορά μεμονωμένα στοιχεία που απαρτίζουν το εγγύς φυσικό περιβάλλον.

Το 1931, ο Θεόφιλος δημιουργεί τον πίνακα με την ονομασία «Παράλιον Χωρίον της Μυτιλήνης Βαρείά». Στο έργο αυτό, ο Θεόφιλος απεικονίζει το χωριό, από το οποίο κατάγεται, τη Βαρείά, που βρίσκεται στα προάστια της Μυτιλήνης. Ο καλλιτέχνης



Εικ.32, Παράλιον Χωρίον της Μυτιλήνης Βαρείας, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1931

βρίσκεται σε ψηλότερο σημείο από τον οικισμό, στο όρος Καγιάνι, και αποτυπώνει τη θέα που βλέπει, δηλαδή τον οικισμό της Βαρείας, τη θάλασσα και τα απέναντι μικρασιατικά παράλια. Ο Θεόφιλος, όπως συνήθιζε σε όλο το φάσμα της δημιουργίας του, έτσι και σε αυτό τον πίνακα, αποδίδει την πληθώρα των οικημάτων αφαιρετικά, βασιζόμενος στο αρχετυπικό σχήμα της κατοικίας, που απαρτίζεται από τους τοίχους, τη στέγη και τα ανοίγματα. Αυτή η αντιμετώπιση μας παραπέμπει στην απλοϊκότητα της παιδικής φαντασίας, η οποία εντάσσεται στα καλλιτεχνικά ρεύματα *naïve* και *primitive*. Ωστόσο, συγκεκριμένα κτίρια, τα οποία δεσπόζουν στον οικισμό και έχουν μεγαλύτερη σημασία για τον καλλιτέχνη, τα ζωγραφίζει με περισσότερες λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα η εξοχική, αρχοντική κατοικία Βουρνάζου στην παραλία και ο ιερός ναός της Ζωοδόχου Πηγής εντός του οικισμού. Έντονη είναι και η παρουσία του φυσικού στοιχείου μέσα στο χωριό με τις ελιές, τα πεύκα και τα κυπαρίσσια. Στην ίδια φιλοσοφία του καλλιτεχνικού ρεύματος *naïve* εντάσσεται και η απόδοση του κυματισμού της θάλασσας που προσδίδει μία παιδική αφέλεια και μία σχηματοποίηση στο έργο. Μοτίβα-σύμβολα, που επαναλαμβάνονται συχνά στους πίνακες του Θεόφιλου είναι το αεροπλάνο στον καταγάλανο ουρανό και τα πλοία στην κυματιστή θάλασσα. Τα βουνά στα μικρασιατικά παράλια, τα οποία διαφαίνονται στον ορίζοντα, αποδίδονται με αρκετή λεπτομέρεια σε συνδυασμό με κάποιες καθαρές και παχιές γραμμές. Το έντονο πορτοκαλί των κεραμοσκεπών, η πλούσια βλάστηση εντός του οικισμού, η πολυχρωμία των σπιτιών, το δυνατό ελληνικό φως και η εγγύτητα της θάλασσας και των μικρασιατικών παραλίων αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά του τοπίου που περιγράφει ο Θεόφιλος σε αυτόν τον πίνακα.



Εικ.33, Ο κόλπος της Γέρας, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1932

Το 1932 ο Θεόφιλος δημιούργησε έναν από τους πιο σπουδαίους πίνακές του, ο οποίος έφερε τον τίτλο «Ο κόλπος της Γέρας». Το έργο αυτό, που αναπαριστά τον κόλπο Γέρας στη Λέσβο, αποτελεί, ίσως, το πιο τολμηρό εγχείρημα του Θεόφιλου, καθώς εδώ κεντρικό θέμα αποτελούν οι λόφοι, οι ελιές, η θάλασσα και ο ουρανός, στοιχεία που μέχρι τότε ήταν δευτερεύοντα και συμπληρωματικά και στο

δικό του έργο αλλά και στην παράδοση γενικότερα. Αν και το θέμα αποτελεί αντιγραφή από φωτογραφία, η ευαισθησία του χρώματος με την οποία έχει αποδώσει ο Θεόφιλος τη λεσβιακή φύση, φανερώνει τη σημασία και την ιδιαιτερότητα της ζωγραφικής τέχνης και έκφρασης. Το τοπίο προβάλλεται πάλι από ψηλά, μεταφέροντας στο θεατή την απaráμιλλη θέα του κόλπου, των βουνών και των ελαιώνων. Η έντονη διακοσμητικότητα της γραμμής που προσδιορίζει τη βλάστηση, η οποία βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, υποχωρεί σταδιακά στο βάθος της εικόνας και δίνει τη θέση της σε μία απλοϊκή μορφοποίηση των δέντρων, που χαρακτηρίζεται από μια παιδική αφέλεια. Το ίδιο ισχύει και για τη διαγράμμιση που εκφράζει τον ήρεμο κυματισμό της θάλασσας, καθώς και για την απόδοση του μοτίβου-συμβόλου της βάρκας. Κατά κύριο λόγο, έχουν χρησιμοποιηθεί ψυχρές αποχρώσεις του γκρι, του λάδι, του πράσινου και του γαλάζιου. Ο ουρανός είναι συννεφιασμένος και η όλη ατμόσφαιρα μεταφέρει μία αίσθηση μελαγχολίας και ρομαντισμού. Η κυριαρχία της ασημοπράσινης ελιάς στους λόφους, τα γκρίζα σύννεφα στον ουρανό και η αντανάκλασή τους στα νερά του κόλπου διαμορφώνουν ένα ειδυλλιακό, «αργυρό» τοπίο, το οποίο αποτελεί αντιπροσωπευτική εικόνα για την ταυτότητα του τόπου.

Μαλέας Κωνσταντίνος

Ο Κωνσταντίνος Μαλέας γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1879 και απεβίωσε στην Αθήνα το 1928. Θεωρείται ένας από τους πλέον σημαντικούς μεταϊμπρεσιονιστές Έλληνες ζωγράφους των αρχών του 20ού αιώνα. Σπούδασε στο Παρίσι αρχιτεκτονική και, στη συνέχεια, ζωγραφική στην École des Arts Décoratifs και στο εργαστήριο του νεοϊμπρεσιονιστή Henri-Jean Guillaume Martin. Από το 1921 ως το 1923, έζησε και εργάστηκε στη Χίο και τη Λέσβο και πραγματοποίησε ταξίδι στην Εγγύς Ανατολή και κατά κύριο λόγο στην Αίγυπτο. Η αξία του έργου του Μαλέα αναγνωρίστηκε όσο αυτός ήταν ακόμη εν ζωή και τιμήθηκε αναλόγως, όταν το 1923

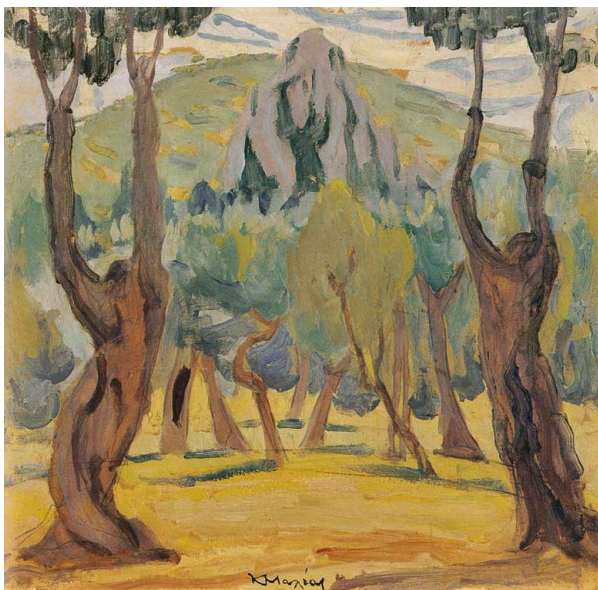
έλαβε το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.¹¹⁰

Όσον αφορά το έργο του, ο Μαλέας θεωρείται ανανεωτής της ελληνικής ζωγραφικής και ο καλλιτέχνης, που αμφισβήτησε τον ακαδημαϊσμό της προηγούμενης καλλιτεχνικής γενιάς, επηρεάζοντας σημαντικά τους μεταγενέστερους του. Στη διαμόρφωση της τεχνοτροπίας του Μαλέα έπαιξε σημαντικό ρόλο η μαθητεία του στο Παρίσι, όπου ήρθε σε επαφή με τα ιμπρεσιονιστικά και μεταϊμπρεσιονιστικά ρεύματα, στα οποία έμεινε πιστός σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας. Κατά κύριο λόγο ασχολήθηκε με την τοπιογραφία και στα έργα του κυρίαρχο ρόλο έχουν η σχηματοποίηση και τα δυνατά και καθαρά χρώματα.

Ιδιαίτερα παραγωγικό ήταν για τον ζωγράφο το διάστημα που παρέμεινε στη Λέσβο, καθώς δημιούργησε πληθώρα ζωγραφικών έργων τοπίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και ο παρακάτω πίνακας με τίτλο “Ελαιόδεντρα”, που πέραν των δέντρων, απεικονίζει το κάστρο και το λιμάνι της Μυτιλήνης, καθώς και τα



Εικ.34, Ελαιόδεντρα, Μαλέας Κωνσταντίνος



Εικ.35, Ελιές στη Μυτιλήνη, Μαλέας Κωνσταντίνος

παράλια της Μικράς Ασίας στην άκρη του ορίζοντα. Για τον Μαλέα, όμως, κύριο θέμα δεν αποτελεί η πόλη της Μυτιλήνης, η οποία λειτουργεί ως φόντο, αλλά τα δέντρα ελιάς, καθώς βρίσκονται σε πρώτο πλάνο και κρύβουν, μάλιστα, σε ορισμένα σημεία, την πόλη. Τα χρώματα είναι, κυρίως, το λαδί και το γκρι, όπου εκτός από τις ελιές και το έδαφος χρησιμοποιούνται και για την απεικόνιση του ουρανού. Αυτό που ξεχωρίζει στην επιλογή των χρωμάτων, είναι το έντονο μπλε της θάλασσας, γεγονός που της δίνει υπόσταση μέσα στον πίνακα.

Ο επόμενος πίνακας, με τίτλο “Ελιές στη Μυτιλήνη”, δεν έχει τόσο μεγάλο βάθος

¹¹⁰ “Νικίας”, Ερευνητικό Κέντρο Πιστοποίησης Συντήρησης και Αποκατάστασης Έργων Τέχνης, www.nikias.gr/ell/product/Μαλέας-Κωνσταντίνος

πεδίου ούτε μακρινό ορίζοντα. Αυτό που τον κάνει ξεχωριστό, ωστόσο, είναι η συμμετρία του, γεγονός που υποδηλώνει την επιρροή της αρχιτεκτονικής του παιδείας στο ζωγραφικό έργο του Μαλέα. Για άλλη μια φορά, σε πρώτο πλάνο τοποθετεί συμμετρικά δυο ελαιόδεντρα ιδιαίτερης μορφής, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο την μεγάλη σημασία που κατέχουν για αυτόν στο τοπίο της Λέσβου τα δέντρα ελιάς. Σε δεύτερο πλάνο, με πιο αφηρημένη μορφή, απεικονίζεται μια συστάδα από ελαιόδεντρα, η οποία υπονοείται ότι συνεχίζει μέχρι και το βουνό στο βάθος του πίνακα. Επίσης συμμετρικά τοποθετημένος είναι και ο βράχος και το βουνό πίσω του, ακριβώς ανάμεσα στις δύο ψηλές ελιές. Τα χρώματα, που χρησιμοποιεί, είναι απαλά και, για άλλη μια φορά, αυτά της ελιάς, δηλαδή γκρι, λαδί και ώχρα. Ο ουρανός κυμαίνεται εξίσου στα ίδια χρώματα χωρίς να ξεχωρίζει, ενώ η γη αποδίδεται με το πιο έντονο χρώμα του πίνακα, σε απόχρωση της ώχρας. Η τοποθέτηση και η απόδοση των μορφών είναι τέτοια, ώστε να φαντάζει ότι το τοπίο συνεχίζει με τον ίδιο τρόπο προς όλες τις κατευθύνσεις πέραν του πίνακα.

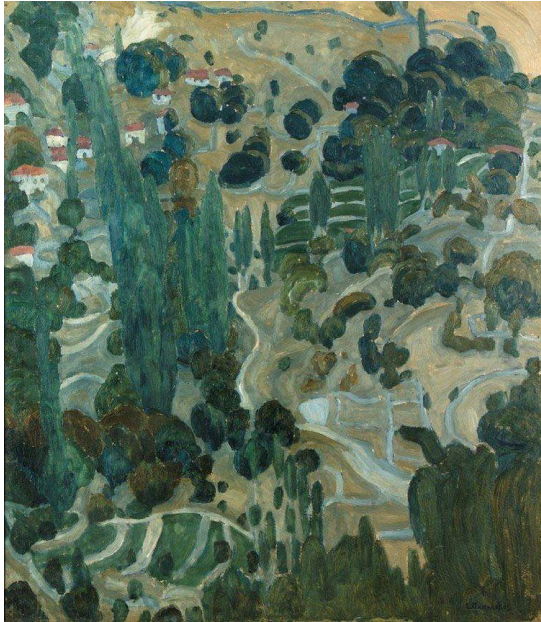
Παπαλουκάς Σπύρος

Ο Σπύρος Παπαλουκάς γεννήθηκε στη Φωκίδα το 1892 και απεβίωσε το 1957 στην Αθήνα, όντας αναγνωρισμένος εν ζωή ανάμεσα στους κορυφαίους νεοέλληνες ζωγράφους. Από έφηβος, έμαθε την τέχνη της αγιογραφίας κοντά σ' έναν τοπικό αγιογράφο, γεγονός που επηρέασε την καλλιτεχνική του έκφραση σε όλη τη διάρκεια του έργου του. Το 1906 πήγε στον Πειραιά για να εξασκήσει την τέχνη του σε ένα εργαστήριο αγιογραφίας και ζωγραφικής, και το 1909 έγινε δεκτός στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, στην Académie Julien, και σε άλλες σχολές καλών τεχνών. Σημαντική στιγμή στην καλλιτεχνική του πορεία, αποτέλεσε η χρονιά του 1923, όταν επισκέφθηκε το Άγιο Όρος, όπου, έμεινε για έναν ολόκληρο χρόνο, ζωγραφίζοντας το τοπίο, μελετώντας την βυζαντινή ζωγραφική και κάνοντας αντίγραφα από πολλά έργα εκκλησιαστικής τέχνης. Η επίσκεψή του αυτή, είχε μεγάλη επίδραση στο έργο του, τέτοια ώστε ο ζωγράφος συνέχισε να δουλεύει αγιορείτικα τοπία για πολλά χρόνια αργότερα. Την επόμενη χρονιά, πήγε στην Λέσβο, για να δημιουργήσει μία σειρά από τοπιογραφίες. Από το 1945 έως το 1951, μάλιστα, δίδαξε μαθήματα σχεδίου στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου και εκλέχτηκε καθηγητής του ίδιου ιδρύματος το 1956.¹¹¹

Όσον αφορά το έργο του, αυτό αποτελείται, κυρίως, από τοπιογραφίες και αγιογραφίες, ενώ δημιούργησε και ορισμένα πορτραίτα. Ήταν μεγάλος γνώστης των καλλιτεχνικών ρευμάτων της εποχής του, αλλά και εξίσου μεγάλος γνώστης της βυζαντινής τέχνης. Τα έργα του συνδυάζουν τον ιμπρεσιονισμό των γνωστών

¹¹¹ Άρθρο της Ελένης Μπίστικα “Σπύρος Παπαλουκάς. Synopsis – από τη Συλλογή του Ιδρύματος Β&Μ Θεοχαράκη, γιατί η Τέχνη είναι Θρησκεία και Πολιτισμός...”, Καθημερινή Απόψεις, 4 Οκτωβρίου 2016, <http://www.kathimerini.gr/877640/opinion/epikairothta/politikh/spyros-papaloykas-synopsis--apo-th-syllogh-toy-idrymatos-bm-8eoxarakh-giati-h-texnh-einai-8rhskeia-kai-politismos>

Δυτικών ζωγράφων με την πνευματικότητα των βυζαντινών αγιογραφιών. Στο έργο του κατορθώνει να συνδυάζει, με εξαιρετικά προσωπικό τρόπο, παραδοσιακές και σύγχρονες μορφοπλαστικές αξίες που διευρύνουν και πλουτίζουν με νέες εκφραστικές προεκτάσεις τα έργα του. Χωρίς να περιφρονεί το ρόλο του σχεδίου, κατορθώνει με τη μεγαλύτερη έμφαση στις χρωματικές αξίες, να ανανεώνει το περιεχόμενο της ζωγραφικής του. Η επίδραση του Παπαλουκά στους σύγχρονους του και στους μεταγενέστερους Έλληνες ζωγράφους ήταν καταλυτική, αφού με το έργο του έδειξε πως μοντέρνα τέχνη και ελληνικότητα δεν είναι έννοιες ασύμβατες.¹¹²

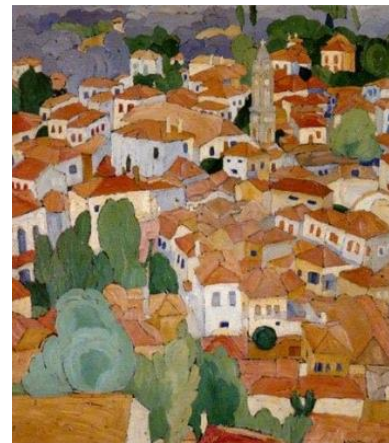


Εικ.36, Καμμένο χωριό της Μυτιλήνης, Παπαλουκάς Σπύρος, 1924

Ο παρακάτω πίνακας “Καμμένο χωριό της Μυτιλήνης” φιλοτεχνήθηκε το 1924, την περίοδο που ο Παπαλουκάς επισκέφτηκε το νησί. Δημιούργησε μια σειρά από έργα με τον ίδιο τίτλο, όλα με την ίδια παλέτα χρωμάτων. Το χρώμα που κυριαρχεί είναι το πράσινο, σε όλες του τις αποχρώσεις. Με μεγάλη μαεστρία αποδίδεται η διαφορετικότητα και η ποικιλία της βλάστησης, καθώς και οι σχηματισμοί του εδάφους με τα ευδιάκριτα μονοπάτια. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η τοποθέτηση του θέματος, καθώς ο ζωγράφος προτιμάει την απεικόνιση της βλάστησης του χωριού, παρά τα ίδια τα οικήματα, τα οποία και τοποθετεί στην άκρη του πίνακα. Ο πίνακας είναι κατάφυτος, και απεικονίζει μια πλαγιά, χωρίς την υποψία

ουρανού ή απόδοση, με την βοήθεια των χρωμάτων, προοπτικής, γεγονός που τον καθιστά εν μέρη επίπεδο. Απουσιάζουν, επίσης, παιχνίδια σκιάς και φωτός.

Ο επόμενος πίνακας, με τίτλο “Κόκκινες στέγες στη Λέσβο”, φιλοτεχνήθηκε την ίδια χρονιά. Πρόκειται για μια διαφορετική προσέγγιση απεικόνισης οικισμού, στην οποία κύριο στοιχείο αποτελούν τα οικήματα. Η τεχνική που εφαρμόζει εδώ ο Παπαλουκάς είναι διαφορετική, καθώς χρησιμοποιεί τα χρώματα και τη σκιά για να αποδώσει πλαστικότητα στο θέμα του. Τα χρώματα είναι παχιά και πηχτά και παρουσιάζεται μεγαλύτερη έμφαση στη σχηματοποίηση των μορφών, σαφέστερη επιβολή των δομικών στοιχείων και πιο ενεργητικό ρόλο του φωτός. Σε καμία



Εικ.37, Κόκκινες στέγες στη Λέσβο, Παπαλουκάς Σπύρος, 1925

¹¹² Άρθρο του Χρύσανθου Χρήστου, “Παράδοση και νέα ρεύματα”, στο “Αφιέρωμα: Σπύρος Παπαλουκάς”, Εφημερίδα Καθημερινή, Επτά ημέρες, Κυριακή 14 Ιανουαρίου 1996, <https://docplayer.gr/173791-A-fiepoma-spyros-papaloykas-prototypos-kai-monadikos-h-symvoli-toy-sti-diamorfosi-tis-syghronis-neoellinikis-tehnis-2-31-afiepoma.html>

περίπτωση τα χρώματα ή η απόδοση της προοπτικής, δεν περιγράφουν την οπτική πραγματικότητα, αλλά δίνουν περισσότερο μια μετάφραση τους σε νέες εκφραστικές αξίες. Η απόδοση του βάθους επιτυγχάνεται στη βλάστηση με το σταδιακό ξεθώριασμα του χρώματος των δέντρων, το οποίο καταλήγει σε ένα αφαιρετικό γκρι. Τέλος, ο πίνακας αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα σύμπραξης της μοντέρνας τέχνης με το ελληνικό τοπίο, αναδεικνύοντας με ευαισθησία τον παραδοσιακό οικισμό.

Ανάδειξη του παραδοσιακού στοιχείου επιχειρεί και ο επόμενος πίνακας με τίτλο “Καφενείο της Μυτιλήνης”, ο οποίος αναπαριστά ένα παραδοσιακό καφενείο στο χωριό Σκόπελος της Γέρας. Ο ζωγράφος επιλέγει να ζωγραφίσει και τα πρόσωπα του καφενείου με στάση φυσική και παρασταστική, τα οποία αποτελούν καίριο μέρος της σύνθεσής του. Οι μορφές είναι σχηματοποιημένες, χωρίς περεταίρω φωτοσκιάσεις και τα χρώματα είναι φωτεινά και ζωντανά, ενώ διακρίνονται για τη δυνατότητά τους να εκφράζουν τον ίδιο τον υλικό χαρακτήρα των εκάστοτε στοιχείων. Για άλλη μια φορά, η απόδοση της προοπτικής δεν αντιστοιχεί στη πραγματικότητα, γεγονός που γίνεται εύκολα κατανοητό από την παρατήρηση των μεταλλικών τραπεζιών του καφενείου. Αυτό, σε συνδυασμό με το αραιό και σε μορφή στροβίλου απόδοση του χρώματος του δαπέδου της πλατείας, δημιουργούν μια πλαστικότητα και μια κίνηση που καθιστά το καφενείο γεμάτο ζωή.



Εικ.38, Καφενείο (Σκόπελος Γέρας), Παπαλουκάς Σπύρος, 1925

Girieud Pierre

Ο Pierre Girieud γεννήθηκε στο Παρίσι το 1876 και πέρασε την παιδική του ηλικία και εφηβεία στις Άλπεις της Άνω Προβηγκίας, πριν εγκατασταθεί στη Μονμάρτη το 1900. Αρνούμενος, από νωρίς, την επιστημονική εκπαίδευση, που ο πατέρας του τον ανάγκασε να ακολουθήσει, αφιερώνεται στη ζωγραφική ολοκληρωτικά. Η εκπαίδευσή του δεν είναι ακαδημαϊκή αλλά προκύπτει, κυρίως, από επισκέψεις σε μουσεία, κατά τη διάρκεια των οποίων μελετά τις τεχνικές των εκτιθέμενων έργων. Όταν θα ανακαλύψει το έργο του Paul Gauguin, ο Girieud επηρεάζεται βαθύτατα και εμπνέεται από την τεχνική του, δημιουργώντας έργα με μεγάλη περιοχή χρώματος, που περιβάλλεται από μαύρες στυλιστικές μορφές. Δεν αντιγράφει την πραγματικότητα του Gauguin, αλλά μεταφράζει μια παρόμοια αίσθηση, χάρη στις συνθέσεις, τις μορφές και τα παιχνίδια των χρωμάτων. Σε αυτούς τους πίνακές του χρησιμοποιεί,

συνήθως, ασυνήθιστα χρώματα για να αυξήσει το διακοσμητικό αποτέλεσμα. Ο Girieud, επηρεάστηκε, επίσης, και από τον Φωβισμό, όπου για ένα διάστημα, δημιούργησε έργα επηρεασμένα από αυτό το ρεύμα. Αργότερα, γνωρίζει και αποκτά φιλική σχέση με τον Wassily Kandinsky, ο οποίος ασκεί, επίσης, σημαντική επίδραση στο έργο του. Το 1911 στη Μασσαλία, γίνεται μέλος μια ομάδας καλλιτεχνών και το έργο του παίρνει μια νέα κατεύθυνση. Ο Girieud αφιερώνει την προσοχή του στην πληρότητα των μορφών, για να επιτύχει μια σύνθεση μεταξύ της κλασικής και της προσωπικής του αντίληψης του για τον κόσμο, υπό το πρίσμα του Μεσογειακού τοπίου. Αγαπά και μελετά τα χρώματα, δημιουργώντας παραλλαγές του ίδιου θέματος με διαφορετικά χρώματα και αποχρώσεις κάθε φορά. Η σπουδαιότητα του έργου του αναγνωρίζεται νωρίς και γίνεται, μάλιστα, ο πρώτος καλλιτέχνης, εν ζωή, του οποίου οι πίνακες εκτέθηκαν στο Musée de l'Orangerie. Πραγματοποίησε πολλά ταξίδια στην Ελλάδα, την Ισπανία, την Αίγυπτο, πριν επιστρέψει στην Προβηγκία και στη συνέχεια στο Παρίσι, όπου και πεθαίνει το 1948.

Ο Pierre Girieud, μετά από μια σύντομη συμμετοχή του στα κυρίαρχα καλλιτεχνικά κινήματα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, βρίσκει την έκφρασή του στην κλασική παράδοση. Υπήρξε συμβολιστής, φωβιστής, εξπρεσιονιστής, πριν γίνει νεοκλασικός ζωγράφος. Παρέμεινε ως ένας μη ταξινομημένος καλλιτέχνης, επηρεασμένος σε μεγάλο βαθμό από τα σύγχρονά του ρεύματα, χωρίς, όμως, ποτέ να ενσωματώνεται πλήρως σε αυτά.¹¹³



Εικ.39, Les Baigneuses / Petit Lesbos, Pierre-Paul Girieud, 1910

Ο πίνακας που παρατίθεται έχει τίτλο “Λουόμενες” ή “Μικρή Λέσβος” και αποτελεί έργο του 1910.

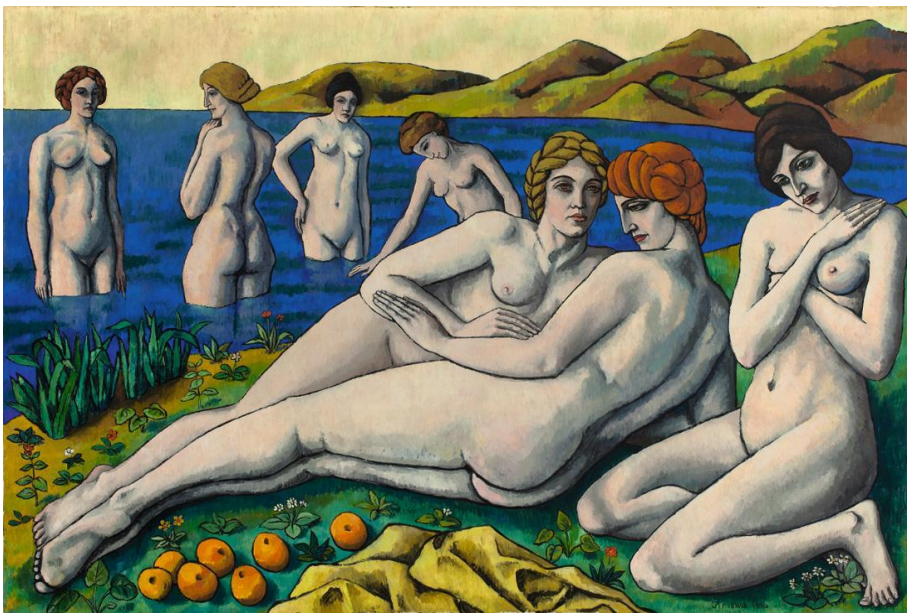
Απεικονίζεται ένα σύνολο έντεκα γυμνών γυναικών σε διαφορετικές στάσεις και εκφράσεις, οι οποίες ξεκουράζονται όλες μαζί σε μια αμμώδη λωρίδα ακτής δίπλα στην ήρεμη θάλασσα. Σε ένα διερχόμενο ιστιοφόρο, στέκεται μια δωδέκατη γυναίκα με την πλάτη γυρισμένη και τα χέρια απλωμένα στον ουρανό. Ο Girieud

χρησιμοποιεί στον συγκεκριμένο πίνακα μια απλουστευμένη γλώσσα μορφών, με μια παλέτα από γήινους τόνους και σκοτεινά περιγράμματα, προσφέροντας ένα μελαγχολικό και ληθαργικό συναίσθημα και όχι τη χαρούμενη εκδοχή ενός μπάνιου

¹¹³ Galerie des Modernes, Παρίσι, www.galeriedesmodernes.art/en/artists/pierre-girieud-fauvism-245

γυναικών, όπως μας προδιαθέτει ο τίτλος. Η, γενικότερη, έρευνα των μυθολογικών σκηνών και της ελληνικής ιστορίας από τον Girieud, ο εναλλακτικός τίτλος αυτού του έργου "Petit Lesbos", καθώς και τα περίτεχνα πλεγμένα μαλλιά των γυναικών, υποδηλώνουν ότι ο πίνακας αποτελεί, μια απεικόνιση γυναικών της αρχαιότητας, όπου, γυμνές, απολαμβάνουν την ελευθερία στη φύση. Οι δύο γυναίκες που απεικονίζονται ξαπλωμένες στο αριστερό μέρος του πίνακα, παρουσιάζονται σε μεγαλύτερο μέγεθος από ότι η γυναίκα μπροστά τους, γεγονός που τις φέρνει σε κόντρα με τους νόμους της προοπτικής και τις καθιστά μεγαλύτερης σημασίας και αξίας στον πίνακα. Σε όλα τα ζευγάρια γυναικών παρατηρείται από την στάση του σώματός τους μια τρυφερότητα και μια οικειότητα, η οποία, ίσως, να υποδηλώνει ομοφυλοφιλικές σχέσεις, στα πλαίσια της εποχής της Σαπφούς. Οι εκφράσεις, όμως, των γυναικών υποδηλώνουν θλίψη και απόγνωση, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την αίσθηση ερωτισμού, που σχηματίζεται λόγω της γύμνιας τους. Το τοπίο παρουσιάζεται άγονο και βαρύ, χωρίς στοιχεία βλάστησης.

Ο δεύτερος πίνακας, με τίτλο "Μεγάλη Λέσβος", δημιουργήθηκε την ίδια χρονιά και έχει ακριβώς το ίδιο θέμα με τον παραπάνω. Εδώ, απεικονίζεται το ίδιο ξαπλωμένο ζευγάρι, αυτή τη φορά στο κέντρο του πίνακα μαζί με άλλες πέντε γυναίκες: μια στη στεριά και τέσσερις στη θάλασσα. Τα χρώματα είναι πιο έντονα, με το ζωηρό μπλε της θάλασσας να κυριαρχεί. Η γη, σε αντίθεση, με τον προηγούμενο πίνακα, παρουσιάζεται, με έντονο πράσινο, εύφορη και γόνιμη, και πάνω της φυτρώνει χορτάρι. Τα παρακείμενα πορτοκάλια, ενισχύουν, επίσης, την αίσθηση της καρποφορίας. Ο πίνακας, αδιαμφισβήτητα, ξεφεύγει από την μελαγχολία του προαναφερθέντος έργου, κυρίως λόγω των χρωμάτων και της περισσότερο ερωτικής στάσης και έκφρασης των γυναικών, που αποπνέει αισθησιασμό και αισιοδοξία.



Εικ.40, Grand Lesbos / Baigneuses, Pierre-Paul Girieud, 1910

Βελισσαρίδης Γιώργος

Ο Γιώργος Βελισσαρίδης γεννήθηκε στην Τραπεζούντα Μικράς Ασίας το 1909 και ήρθε στην Ελλάδα το 1922, όπου και απεβίωσε το 1994. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας και εργάστηκε στο τμήμα σχεδιασμού χαρτονομισμάτων της Τράπεζας της Ελλάδος, ενώ αργότερα στα Ελληνικά Ταχυδρομεία, σχεδιάζοντας πολλές μακέτες γραμματοσήμων. Επίσης, ασχολήθηκε με την εικονογράφηση βιβλίων και εντύπων.

Το ζωγραφικό του έργο, δηλαδή λάδια, τέμπλες και ακουαρέλες, είναι εξίσου αξιόλογο με το χαρακτηριστικό, αν και ο ίδιος έγινε περισσότερο γνωστός ως χαράκτης, κυρίως χάρη στις ξυλογραφίες του. Τα θέματά του είναι τοπιογραφίες, νεκρές φύσεις και ηθογραφικές σκηνές. Στη ζωγραφική του προσεγγίζει το ελληνικό τοπίο με ποιητική διάθεση και με έμφαση στο χρώμα, ενώ στα χαρακτηριστικά του τονίζει τα στοιχεία που δομούν τη φόρμα και το ατμοσφαιρικό παιχνίδι της σκιάς με το φως. Οι επιρροές που έχει δεχθεί από τον ιμπρεσιονισμό, τον κυβισμό και την αφαίρεση είναι εμφανείς. Παρατηρώντας την εξέλιξη της δουλειάς του, οι σχηματοποιήσεις σταδιακά γίνονται πιο τολμηρές και οι συνθέσεις αποκτούν μια αφαιρετική λιτότητα. Ο ίδιος ανήκει, μάλιστα, στην πρώτη γενιά δόκιμων χαρακτών που καθιέρωσαν την αυτονομία της χαρακτηριστικής στην Ελλάδα.¹¹⁴

Το παρακάτω έργο του με τίτλο “Επάνω Σκάλα Μυτιλήνης” είναι ξυλογραφία, φιλοτεχνημένη το 1940, και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του έργου του. Το τοπίο, με τις σκιές και τις ενδιαφέρουσες φόρμες, αποδίδεται με εξαιρετική ευαισθησία. Στο πρώτο πλάνο, μια φιγούρα ενός ψαρά ξεχωρίζει ανάμεσα στις στοιβαγμένες ψαρόβαρκες, ενώ στα δεξιά το μάτι ακολουθεί την πορεία των ψαράδων, μέχρι να χαθεί πίσω από τις βάρκες. Αποδομένες με



Εικ.41, Επάνω Σκάλα, Βελισσαρίδης Γιώργος, Ξυλογραφία, 1940

τρόπο παραστατικό και περιγραφικό, οι βάρκες καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της ξυλογραφίας, αποτελώντας και το κύριο θέμα του έργου. Μόνο η βάρκα κάτω δεξιά επιπλέει στη θάλασσα, ενώ οι υπόλοιπες είναι κουφάρια στοιβαγμένα στη στεριά. Στο βάθος αριστερά, ξεχωρίζει το κάστρο της Μυτιλήνης, ενώ δεξιά υπάρχει απεικόνιση της φύσης, και συγκεκριμένα του χαρακτηριστικού δέντρου της Λέσβου,

¹¹⁴ Ψηφιακή πλατφόρμα Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης, <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=272&tab=main>

της ελιάς. Στο έργο αυτό, απεικονίζεται μια διαφορετική όψη της Λέσβου, αυτή της ναυτικής της υπόστασης. Για τον καλλιτέχνη, κύριο χαρακτηριστικό της περιοχής αποτελεί η αλιεία και αυτό αποδίδεται με ξεχωριστό τρόπο. Το έργο αποπνέει μια μελαγχολία, γεγονός που ενισχύεται από τα παρατημένα και στοιβαγμένα άτσαλα κουφάρια ψαρόβαρκων.

Τσαρούχης Γιάννης

Ο Γιάννης Τσαρούχης γεννήθηκε το 1910 στον Πειραιά, ενώ η οικογένειά του κατάγονταν από τα Ψαρά, και απεβίωσε το 1989 στην Αθήνα. Το 1927 μετακόμισαν από τον Πειραιά στην Αθήνα, αλλά ο Τσαρούχης είχε ήδη επηρεαστεί από το μεγαλοαστικό περιβάλλον, αλλά και τις φτωχές λαϊκές συνοικίες με τα νεοκλασικά κτίρια της, όπου πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της παιδικής του ηλικίας. Το 1929 ξεκίνησε τη φοίτηση στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών του Μετσόβιου Πολυτεχνείου, ενώ από το 1931 και για τεσσερα χρόνια, μαθήτευσε κοντά στον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος τον μύησε στη βυζαντινή αγιογραφία, και ξεκίνησε την μελέτη της λαϊκής αρχιτεκτονικής και ενδυμασίας. Μαζί με τους Δημήτρη Πικιώνη, Φώτη Κόντογλου και Αγγελική Χατζημιχάλη πρωτοστάτησε στο ζήτημα της εποχής για την ελληνικότητα της τέχνης. Παράλληλα με τη ζωγραφική, ο Γιάννης Τσαρούχης ασχολήθηκε και με τη θεατρική σκηνοθεσία. Στο έργο του Γιάννη Τσαρούχη εκφράζεται το μεγαλείο της ελληνικής παράδοσης, της ελληνικής λαογραφίας, αλλά και στοιχεία από την περιοχή και το περιβάλλον που μεγάλωσε, τον Πειραιά.¹¹⁵ Οι πίνακές του περικλείουν πολλά λαϊκά και λαογραφικά στοιχεία, τα οποία τα αντιμετωπίζει με ευαισθησία και σεβασμό. Θεωρείται από τους μεγαλύτερους σύγχρονους Έλληνες ζωγράφους με διεθνή προβολή, ιδιαίτερα στη Γαλλία. Ο ίδιος, μάλιστα, για το έργο του έχει πει: «Δύο είναι οι βασικές αναζητήσεις μου παρ' όλες τις χίλιες διαφορές που παρουσιάζουν τα έργα μου μεταξύ τους. Η μία είναι νεοκλασική και προσπαθεί να αφομοιώσει το αρχαίο κλασικό ιδεώδες, όπως το εξέφρασε το Μπαρόκ και η Αναγέννηση. Η άλλη μου τάση είναι να εκφράσω όλες μου τις αντιρρήσεις για το ίδιο το ιδανικό μου».¹¹⁶

Ο συγκεκριμένος πίνακας, ο οποίος χρονολογείται περίπου το 1965, έχει τίτλο “Τοπίο” και απεικονίζει την Μυτιλήνη. Πρόκειται για ένα αφαιρετικό έργο, με λίγες και απλές πινελιές, το οποίο, όμως, απεικονίζει με ακρίβεια την αίσθηση του λεσβιακού τοπίου και τους απέραντους ελαιώνες με το λαδί-ασημί τους χρώμα. Με το αντίστοιχο χρώμα απεικονίζονται τα ελαιόδεντρα αφαιρετικά, ενώ τα χρώματα γενικά του πίνακα είναι ισορροπημένα και ανήκουν στο ίδιο φάσμα, με μόνη εξαίρεση το έντονο γαλάζιο που αποκαλύπτεται από μια σχισμή στον ουρανό ανάμεσα στα σύννεφα. Η οπτική

¹¹⁵ Εθνική Πινακοθήκη, <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/tsarouhis-giannis.html>

¹¹⁶ Άρθρο “Η άγνωστη διαδρομή του Γιάννη Τσαρούχη. Ο ζωγράφος που ήθελε να γίνει ακροβάτης και οι γονείς του τον προόριζαν για μηχανικό ή δικηγόρο”, <https://www.mixanitouxronou.gr/giannis-tsarouchis-o-zografos-pou-ithele-na-gini-akrovatis-ke-i-gonis-tou-ton-proorizan-gia-michaniko-i-dikigoro/>

και η τοποθέτηση του πίνακα, μας δημιουργεί την αίσθηση ότι ο ζωγράφος, και αντίστοιχα ο θεατής, βρίσκεται μέσα στο τοπίο και τους ελαιώνες. Η προσέγγιση του Τσαρούχη είναι τέτοια, ώστε απεικονίζει το λεσβιακό τοπίο με σεβασμό.



Εικ.42, Τοπίο Μυτιλήνης, Γιάννης Τσαρούχης, π. 1965

Καλλιγιάννης Μανώλης

Ο Μανώλης Καλλιγιάννης γεννήθηκε στη Μυτιλήνη το 1923, όπου πήρε και τα πρώτα μαθήματα σχεδίου και ζωγραφικής, με δάσκαλο τον Πρωτοπάτη. Το 1947, αφού σπούδασε δύο χρόνια αρχιτεκτονική στο Witwatersrand University του Γιοχάνεσμπουργκ, διέκοψε τις σπουδές του και αποφάσισε να φύγει για το Παρίσι, όπου παρέμεινε επί τριάντα χρόνια και αφιερώθηκε αποκλειστικά στη ζωγραφική. Από το 1979 και για τα επόμενα 20 χρόνια εγκαταστάθηκε στη Λέσβο, όπου παράλληλα με την ζωγραφική, διετέλεσε και διευθυντής του Μουσείου-Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη-Τεριάντ.¹¹⁷

Στο ξεκίνημα της καριέρας του, επηρεάστηκε από το πνεύμα της αφαίρεσης και της απλοποίησης της τότε εποχής, με αποτέλεσμα να δημιουργήσει μία σειρά από αφαιρετικά και εξπρεσιονιστικά έργα, που ποικίλουν θεματογραφίας. Στη συνέχεια, πειραματίστηκε με διάφορες τεχνοτροπίες για να καταλήξει σχεδόν αποκλειστικά στην απεικόνιση του τοπίου και ιδιαίτερα της πατρίδας του. Ορόσημο για τη ζωγραφική του θεωρείται το ταξίδι του στη Λέσβο το 1956, που σηματοδοτεί την αρχή της περιόδου της τοπιογραφίας, κατά την οποία αρχικά αποδίδει τα τοπία αφαιρετικά και αργότερα ακολουθώντας την κατεύθυνση της παραστατικής

¹¹⁷ Εθνική Πινακοθήκη, <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/kalligiannis-manolis.html>

ζωγραφικής. Οι τοπιογραφικές του απεικονίσεις πηγάζουν από μια καθαρά προσωπική έκφραση αγάπης και θαυμασμού προς τη φύση και την πατρίδα του. Αυτό που επιδιώκει είναι, μέσω του χρώματος και του φωτός, να επιβάλλει τον εσωτερικό κόσμο της φύσης και, συγχρόνως, να περάσει τα δικά του συναισθήματα και μηνύματα. Μέσα από την επίμονή του προσπάθεια να μεταφράσει το τοπίο και να το αναπαραγάγει ζωγραφικά, καταλήγει σε μια καθαρά προσωπική γραφή και πρόταση.¹¹⁸

Ο παραπάνω πίνακας με τίτλο “Η ηλιόλουστη Λέσβος”, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό έργο του από το ταξίδι στην πατρίδα του το 1956. Απεικονίζεται μια κοιλάδα του νησιού, στην οποία διακρίνονται τα διαφορετικά είδη βλάστησης. Πρόκειται για έναν καθαρά ιμπρεσιονιστικό και αφαιρετικό πίνακα, όπου κυριαρχούν οι έντονες, αλλά προσεκτικές πινελιές και η ευαισθησία του καλλιτέχνη στο χρώμα και την απόδοση της βλάστησης. Τα χρώματα, που κυριαρχούν, παραπέμπουν σε αυτά της ελιάς· λαδί, γκρι, απαλό μπεζ, τα οποία επικρατούν και στην απόδοση του ουρανού. Όλο το τοπίο είναι αρμονικά αποδομένο, δίνοντας την αίσθηση του φωτός και της σκιάς. Οι κινήσεις του είναι απλές, αλλά φαίνεται να πηγάζουν από το υποσυνείδητο του καλλιτέχνη και να ξυπνούν φευγαλέες αναμνήσεις του από την παιδική ηλικία. Ο πίνακας αποτελεί μια διαχρονική και χαρακτηριστική απεικόνιση του τοπίου της Λέσβου, και θα μπορούσε να αντιστοιχεί σε οποιαδήποτε γωνιά της.



Εικ.43, Ηλιόλουστη Λέσβος, Καλλιγιάννης Μανώλης, 1956

¹¹⁸ Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρ. Ελευθεριάδη Τεριάντ, www.museumteriade.gr/greek-artist/Kalligiannis.asp

Ο επόμενος πίνακας, με τίτλο “Λόφος του Προφήτη Ηλία”, αποτελεί δείγμα της μεταγενέστερης δουλειάς του, καθώς είναι φανερή η μετάβαση από την ιμπρεσιονιστική στην πιο παραστατική απεικόνιση. Ωστόσο, για άλλη μια φορά η απόδοσή του είναι αφαιρετική, με γρήγορες και αποφασιστικές πινελιές. Μια συστάδα από ελιές βρίσκεται σε πρώτο πλάνο και φαίνεται να συνεχίζει προς όλες τις κατευθύνσεις, προς το βουνό στο βάθος αλλά και εκτός του πίνακα. Για την απεικόνιση του βάρους στην περίπτωση των ελαιόδεντρων ο ζωγράφος χρησιμοποιεί σταδιακή αφαίρεση λεπτομερειών αλλά και ποσότητας χρώματος, ώστε να καταλήξει στην εντελώς αφαιρετική αντιμετώπιση, χρώματος γκρι, στις πλαγιές του βουνού. Τα χρώματα του πίνακα δένουν αρμονικά και κυμαίνονται, για άλλη μια φορά, σε αυτά της ελιάς, με το έδαφος να ξεχωρίζει με ένα έντονο κίτρινο της ώχρας. Ο πίνακας αυτός του Καλλιγιάννη, αποτελεί τεκμήριο της ικανότητάς του να αποδίδει, με πολύ απλές κινήσεις και πινελιές, την ατμόσφαιρα του λεσβιακού τοπίου.



Εικ.44, Λόφος του Προφήτη Ηλία 2, Καλλιγιάννης Μανώλης

3.2.5. Κινηματογράφος - Σειρές

Το λεσβιακό τοπίο -πέρα από τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική- έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης και στην παραγωγή ταινιών και σειρών. Πολλές είναι οι ταινίες που έχουν γυριστεί και εμπνευστεί από τη Λέσβο -από το τοπίο, τον πολιτισμό και την παράδοσή της μέχρι και την ιδιαίτερη σύγχρονη κοινωνική της κατάσταση (π.χ. ντοκιμαντέρ με θέμα το προσφυγικό ζήτημα). Σε αυτό το κεφάλαιο, δεν θα ασχοληθούμε με το είδος των τελευταίων, αλλά θα αναζητήσουμε παραδείγματα ταινιών και σειρών, τα οποία μέσα από την μυθοπλασία παρουσιάζουν εύγλωττα το τοπίο, την ζωή των κατοίκων και τον πολιτισμό της Λέσβου στις εκάστοτε περιόδους. Συγκεκριμένα, θα μελετήσουμε δύο κινηματογραφικά έργα Ελλήνων σκηνοθετών της δεκαετίας του '80 και θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε την μεταφορά στη μικρή οθόνη δύο μυθιστορημάτων, γραμμένα από συγγραφείς που ανήκουν στη “Λεσβιακή άνοιξη”· του Στρατή Μυριβήλη και του Νίκου Αθανασιάδη. Σε τελείως διαφορετικό κλίμα, θα ασχοληθούμε και με μια σουηδική τηλεοπτική σειρά μικρού μήκους της δεκαετίας του '00, από την οπτική μιας Ευρωπαϊάς σκηνοθέτιδος, που βιώνει το ελληνικό καλοκαιρινό τοπίο.

“Για μια χούφτα τουρίστριες”:

Χρονιά Παραγωγής: 1971

Σκηνοθέτης: Ερρίκος Θαλασσινός

Σενάριο: Πάνος Κοντέλης

Είδος: Μεγάλου μήκους, Κωμωδία



Εικ.45, Εικ.46, Εικ.47, Για μια χούφτα τουρίστριες, Στιγμιότυπα ταινίας

Σύνοψη της υπόθεσης:

Η Έλεν Φουρώ, κόρη του βασιλιά των κάμπινγκ, έρχεται σ' ένα ελληνικό νησί αναζητώντας κατάλληλη περιοχή για εγκατάσταση κατασκηνώσεων. Το γεγονός δημιουργεί έντονη διαμάχη ανάμεσα σε δύο παραθαλάσσια χωριουδάκια, καθώς το καθένα διεκδικεί για λογαριασμό του αυτή την τουριστική αξιοποίηση και εκμετάλλευση. Στη σύγκρουση πρωτοστατούν βέβαια οι πρόεδροι των κοινοτήτων – ο Μενέλαος του Μαριδοχωρίου και η Τίνα του Κεφαλοχωρίου –, ενώ στην όλη διαμάχη εμπλέκεται άθελά του κι ο αφελής Χαρίτος, του οποίου η θέση είναι εξαιρετικά δυσχερής, διότι είναι μεν κάτοικος του Κεφαλοχωρίου, αλλά υπάλληλος

στην κοινότητα του Μαριδοχωρίου.¹¹⁹

Ανάλυση:

Η ταινία του Ερρίκου Θαλασσινού “Για μια χούφτα τουρίστριες”, είναι γυρισμένη εξ’ ολοκλήρου στη Λέσβο, το καλοκαίρι του 1971. Τοποθετημένη σε μια εποχή πρωτοφανούς αύξησης του διεθνούς τουρισμού, η ταινία πραγματεύεται με χιουμοριστική προσέγγιση το ζήτημα και την αντιμετώπισή του από δύο γειτονικά χωριά. Ιδιαίτερο στοιχείο της ταινίας αποτελεί το γεγονός ότι η πλειοψηφία των σκηνών και, μάλιστα, οι κυριότερες της πλοκής για τη λήψη σημαντικών αποφάσεων από τους ήρωες, είναι γυρισμένες σε εξωτερικό χώρο, όπου το λεσβιακό τοπίο και η μαζική συγκέντρωση των κατοίκων των χωριών πρωτοστατούν. Η ταινία αναδεικνύει γλαφυρά τις τάσεις της εποχής του ‘80, παρουσιάζοντας, με σατιρικό τρόπο, την απαξίωση της παράδοσης και τη μαζική στροφή των κατοίκων στην “ξενόφερτη μόδα”. Μάλιστα, μεγάλο μέρος της ταινίας αφιερώνεται στην ανάδειξη του πολιτισμού του τόπου, και ιδιαίτερα με την παρουσίαση παραδοσιακής τοπικής μουσικής και χορών στην πλατεία του χωριού με την μορφή πανηγυριού. Το λεσβιακό τοπίο εμφανίζεται ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των κατοίκων, ενώ αναδεικνύεται για το κάλλος του και μπροστά στα μάτια των νεοφερθέντων τουριστών. Φυσικά, δε λείπει και ο αισθησιασμός και η εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς, που συσχετίζονται με το ανέγγιχτο κάλλος του τοπίου, και ιδιαίτερα με εκείνο που συναντάται στην ελευθερία των παραλιών του τόπου.

“Λεσβιακός Αύγουστος”

Χρονιά Παραγωγής: 1974

Σκηνοθέτης: Ερρίκος Ανδρέου

Σενάριο: Πέτρος Αναγνωστόπουλος

Είδος: Μεγάλου μήκους, Περιπέτεια, Ερωτική



Εικ.48, Εικ.49, Εικ.50, Λεσβιακός Αύγουστος, Στιγμιότυπα ταινίας

¹¹⁹ Ταινιοθήκη της Ελλάδος, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/898/>

Σύνοψη της υπόθεσης:

Ένας ζωγράφος παραθερίζει σ' ένα ελληνικό νησί με τη νεαρή δεύτερη γυναίκα του και την κόρη του από τον πρώτο του γάμο. Μεταξύ των δύο γυναικών αναπτύσσεται μια ερωτική σχέση, αλλά η κόρη ξελογιάζει έναν παντρεμένο ψαρά, που για χάρη της εγκαταλείπει τη γυναίκα του. Ο ζωγράφος αντιλαμβάνεται τη σχέση των δύο γυναικών και η γυναίκα του τον δηλητηριάζει, αλλά πριν πεθάνει γράφει το όνομά της στον τελευταίο του πίνακα. Ο ψαράς βρίσκει τον πίνακα, η κόρη, όμως, με την προτροπή της μητριάς της, τον μαχαιρώνει. Βαριά τραυματισμένος εμφανίζεται στην αστυνομία κι αποκαλύπτει την αλήθεια.¹²⁰

Ανάλυση:

Το 1974 γυρίστηκε στη Λέσβο από τον Ερρίκο Ανδρέου ο “Λεσβιακός Αύγουστος” ή “Λεσβιακός έρωτας” ή “Λύκαινες”. Πρόκειται για μια μοναδική και προκλητική ερωτική ταινία για τα ελληνικά δεδομένα της εποχής, η οποία παρουσιάζει για πρώτη φορά τον απαγορευμένο έρωτα ανάμεσα σε δύο γυναίκες (μητριά και κόρη). Για άλλη μια φορά το λεσβιακό τοπίο πρωτοστατεί, με την εμφάνιση καθαρά ερωτικών σκηνών σε εξωτερικό χώρο. Δεν είναι τυχαίο, ωστόσο, που επιλέχθηκε για το γύρισμα της ταινίας το τοπίο της Λέσβου, καθώς ο σκηνοθέτης επιθυμεί την συσχέτιση της έννοιας “λεσβία” με το λεσβιακό τοπίο από το οποίο προήλθε, χωρίς, ωστόσο, αυτό να προσδιορίζεται στη διάρκεια της ταινίας. Τέλος, καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, αναδεικνύεται παράλληλα και η ομορφιά της φύσης και της γυναίκας, μέσα από τον ιδιάζοντα, για εκείνη την εποχή, ερωτισμό ανάμεσα σε δύο γυναίκες, αλλά και στο “τρίγωνο” που δημιουργείται με τον ντόπιο ψαρά.

“Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια”

*Τηλεοπτική Μεταφορά του ομώνυμου Μυθιστορήματος του Στρατή Μυριβήλη*¹²¹

Χρονιά Παραγωγής: 1979

Σκηνοθέτης: Κώστας Αριστόπουλος

Σενάριο: Μαργαρίτα Λυμπεράκη

Συγγραφέας: Στρατής Μυριβήλης

Είδος: Τηλεοπτική Σειρά, Κοινωνική, Δραματική

Επεισόδια: 14

Σύνοψη της υπόθεσης:

Ο Λεωνής Δρίβας γυρίζει από τον πόλεμο της Μικρασίας στη Μυτιλήνη, όπου θα εργαστεί για την έκθεση ζωγραφικής που ετοιμάζει. Εκεί θα γνωρίσει τη δασκάλα του χωριού Σαπφώ, τη χήρα του φίλου του Βρανά, στην οποία θα παραδώσει κάποια

¹²⁰Ταινιοθήκη της Ελλάδος, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1334/>

¹²¹ Βλ Κεφάλαιο 3.2.3. Λογοτεχνία, σελ. 85-6

προσωπικά αντικείμενα του φίλου του, που του εμπιστεύτηκε πριν πεθάνει. Ο Λεωνής θα ερωτευθεί τη Σαπφώ, ωστόσο θα αντισταθεί στα συναισθήματά του ως ηθικό χρέος απέναντι στον πεθαμένο φίλο του. Μέσα σε ένα κλίμα πανικού και για την έκθεση ζωγραφικής που θα συμμετάσχει, προσπαθεί να εφευρίσκει συνεχώς επιχειρήματα, για να στηρίξει το συλλογισμό του ότι δεν αγαπά τη Σαπφώ. Στην πορεία, η εξομολόγηση της Σαπφούς και η όλο και πιο στενή παρέα τους, αρχίζουν ν' αλλάζουν τη στάση του Λεωνή απέναντί της κι εν τέλει, οι δυο τους αποφασίζουν να ομολογήσουν τον έρωτά τους.¹²²



Εικ.51, Εικ.52, Εικ.53, “Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια”, Στιγμιότυπα σειράς

Ανάλυση:

Στο τοπίο της Λέσβου τοποθετείται και η τηλεοπτική μεταφορά για την ΕΡΤ του ομότιτλου μυθιστορήματος “Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια” του Στρατή Μυριβήλη, το 1979. Αποτελείται από 14 επεισόδια και αποτελεί τη δεύτερη έγχρωμη τηλεοπτική σειρά που παίχτηκε στην ελληνική τηλεόραση. Αγαπήθηκε ιδιαίτερα από το κοινό και παραμένει, αδιαμφισβήτητα, ορόσημο για τον κινηματογράφο και την μικρή οθόνη, διότι είναι πρωτοπόρα για την εποχή της και πρώιμο δείγμα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου που ξεκινά το '81. Πρόκειται για ένα καθαρά αντιπολεμικό έργο, τοποθετημένο μετά τον μικρασιατικό πόλεμο, το οποίου η πλοκή βασίζεται στον κοινωνικά απαγορευμένο έρωτα του ήρωα με την δασκάλα του χωριού, η οποία διακρίνεται για τον φεμινισμό της, όχι, όμως, ως πολιτικό πρόσωπο, αλλά ως ανθρώπινος χαρακτήρας. Μπορεί το έργο να πραγματεύεται τον εγκλωβισμό του πρωταγωνιστή, ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο, και της δασκάλας στην κοινωνία της επαρχίας αντίστοιχα, ωστόσο, η σκηνοθεσία έχει απελευθερωθεί εντελώς, καθώς ολόκληρη σχεδόν η σειρά είναι γυρισμένη στην ύπαιθρο της Λέσβου αναδεικνύοντας τον πολιτισμό και τα ήθη και έθιμα των κατοίκων της, σε αντίθεση με όλες τις άλλες της εποχής, που γυρίζονταν σε στούντιο ή σε ελεγχόμενες συνθήκες στην περιοχή του Σχοινιά. Πράγματι, οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται συχνά να απολαμβάνουν το φυσικό τοπίο της Λέσβου ως ένα χώρο χαλάρωσης ή ψυχαγωγίας, με εκδρομές και ταξίδια, και αποτελεί τόπος συνάντησης των κατοίκων του χωριού. Όπως ο ίδιος ο σκηνοθέτης δήλωσε σε συνέντευξή του στην ΕΡΤ, δημιούργησε στο έργο του διαφορετικές ισορροπίες από αυτές που πρωτοστατούσαν εκείνη την εποχή, καθώς ο χώρος και οι άνθρωποι ήταν αυτοί που καθόρισαν την μορφή και το ήθος του

¹²² “Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια”, Επεισόδια 1- 14, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/7564/>

έργου.

“Το γυμνό κορίτσι”

Τηλεοπτική Μεταφορά του ομώνυμου Μυθιστορήματος του Νίκου Αθανασιάδη

Χρονιά Παραγωγής: 1982

Σκηνοθέτης, Σενάριο: Φράνσις Κάραμποτ

Συγγραφέας: Νίκος Αθανασιάδης

Είδος: Τηλεοπτική Σειρά, Φαντασίας

Επεισόδια: 6



Εικ.54, Εικ.55, Εικ.56, “Το γυμνό κορίτσι”, Στιγμιότυπα σειράς

Σύνοψη της υπόθεσης:

Ο Δημήτρης, έπειτα από τις καλοκαιρινές του διακοπές με την γυναίκα του και τη μικρή τους κόρη στη Λέσβο, παραμένει μόνος στο νησί και επισκέπτεται ένα ψαροχώρι στο Σίγρι, όπου είχε περάσει τις διακοπές του πριν μερικά χρόνια. Φτάνοντας εκεί, συναντά αγαπημένους τους ανθρώπους, όπως τον Θωμά τον Χταποδά και την κόρη του Αγγέλα. Ο Δημήτρης είχε αναπτύξει ιδιαίτερη σχέση μαζί της στο παρελθόν και, μετά από τη συνάντησή τους, θα την ερωτευτεί, ξεχνώντας την γυναίκα και το παιδί του. Η Αγγέλα, ωστόσο, είναι ένα κορίτσι, το οποίο μεταμορφώνεται σε γοργόνα που πλανιέται στη θάλασσα και είναι αρραβωνιασμένη με ένα δελφίνι. Ο Δημήτρης αποφασίζει και το σκοτώνει, προκαλώντας το μίσος της Αγγέλας που χάνεται στη θάλασσα. Έτσι, εκείνος γυρίζει στην Αθήνα.¹²³

Ανάλυση:

Άλλη μια τηλεοπτική μεταφορά μυθιστορήματος αποτελεί “Το γυμνό κορίτσι” του Νίκου Αθανασιάδη σε διασκευή και σκηνοθεσία του Φράνσις Κάραμποτ το 1982. Αποτελείται από 6 επεισόδια. Όπως και το λογοτεχνικό έργο, έτσι και η σειρά εξελίσσεται στο ηφαιστειογενές τοπίο στο Σίγρι και στη νησίδα Νησιώπη απέναντί του. Το θέμα που κεντρίζει τον λογοτέχνη και τον σκηνοθέτη αντίστοιχα είναι ένας απολιθωμένος κορμός στον πάτο της θάλασσας (το οποίο ο πρωταγωνιστής ποτέ δεν έχει αντικρίσει) καθώς και η θάλασσα που τον περιβάλλει (είναι λίγες οι σκηνές που απουσιάζει η ίδια ή οι αναφορές για αυτήν) και δίνει και στα δύο μαγικές

¹²³ “Το γυμνό κορίτσι”, Επεισόδια 1 -6, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/62322/>

ιδιότητες. Το μεγαλύτερο μέρος των επεισοδίων είναι γυρισμένο σε εξωτερικό χώρο, αποκλειστικά στο τοπίο της Λέσβου, ενώ ο πρωταγωνιστής φαίνεται να γίνεται ένα με αυτό, καθώς διαμένει μόνος και απομακρυσμένος από το χωριό σε μια γκρεμισμένη καλύβα. Πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει και μια νεαρή κοπέλα, η οποία φέρεται, επίσης, να κατέχει μαγικές ιδιότητες και να χάνεται στη θάλασσα, αφού μεταμορφώνεται σε δελφίني. Πίσω από την μυθοπλασία και τον μύθο με τις μαγικές ικανότητες κρύβεται ο ερωτισμός και η ελευθερία του ανθρώπινου σώματος, καθώς αυτά εξελίσσονται χωρίς περιορισμούς στη φύση. Εμπνευσμένο από το ίδιο μυθιστόρημα είναι και η ταινία του Philippe Muyl “Το δέντρο κάτω από τη θάλασσα” γυρισμένο το 1985, επίσης, στη Λέσβο.

“Den ena kärleken och den andra” / “Η μια αγάπη και η άλλη”

Χρονιά Παραγωγής: 1993

Σκηνοθέτης: Eva Bergman

Σενάριο: Maria von Rosen

Είδος: Σουηδική Τηλεοπτική Σειρά Μικρού Μήκους

Επεισόδια: 3



Εικ.57, Εικ.58, Εικ.59, “Den ena kärleken och den andra” / “Η μια αγάπη και η άλλη”, Στιγμιότυπα σειράς

Σύνοψη της υπόθεσης:

Στην αρχή του καλοκαιριού, η Τίνα επισκέπτεται με μια παρέα κοριτσιών φίλων της από τη Σουηδία ένα μικρό ελληνικό νησί. Εκεί γνωρίζει τον Έλληνα Ηλία και ερωτεύονται. Παρά τις δυσκολίες και τους ενδοιασμούς της, αποφασίζει να μείνει μαζί του και αρραβωνιάζονται.¹²⁴

Ανάλυση:

Από μια διαφορετική ματιά, αυτή του ξένου ή του “τουρίστα”, δημιουργήθηκαν και τα σουηδικά τηλεοπτικά επεισόδια του έργου με τίτλο “Η μια αγάπη και η άλλη” ή στα σουηδικά “Den ena kärleken och den andra”, από την κόρη του διάσημου σκηνοθέτη Ingmar Bergman, Eva Bergman το 1993. Το έργο παρουσιάζει τις διακοπές μιας

¹²⁴ Σουηδική Βάση Δεδομένων Κινηματογράφου του Σουηδικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου, <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=18398#release-dates>

παρέας γυναικών στο νησί και τον έρωτα που δημιουργείται ανάμεσα σε μια σουηδή τουρίστρια και σε έναν ντόπιο Έλληνα. Πρόκειται για μια πιο ανάλαφρη ερμηνεία και προσέγγιση του νησιού, ως ενός εξιδανικευμένου τόπου ξέγνοιαστων διακοπών και απεικονίζει ξεκάθαρα την αντίληψη, που επικρατεί στο εξωτερικό για τη ζωή και τους κατοίκους των ελληνικών νησιών. Μάλιστα, περιγράφοντας με χιουμοριστική διάθεση τις δυσκολίες και τις διαφορές, που κλήθηκε να αντιμετωπίσει το ζευγάρι προκειμένου να είναι μαζί, παρουσιάζονται από ντόπιους Έλληνες, δηλαδή την οικογένεια του άντρα, παραδόσεις, ήθη και έθιμα, τα οποία φαντάζουν εξωτικά και ιδιόμορφα στα μάτια της τουρίστριας.

3.3. Σύνοψη - Συμπεράσματα Κεφαλαίου

Όπως έγινε κατανοητό από το σύνολο των αναφορών αυτού του κεφαλαίου, το φαντασιακό τοπίο της Λέσβου δομείται στη βάση μιας πληθώρας στοιχείων και υλικού από το πεδίο των τεχνών, λαϊκής ή ακαδημαϊκής προέλευσης. Το τοπίο της Λέσβου προβάλλεται κυρίως μέσω της λογοτεχνίας, της ποίησης, της τοπικής μυθολογίας, της ζωγραφικής και του κινηματογράφου. Κεντρικές πηγές έμπνευσης αποτελούν η προσωπικότητα της Σαπφούς και το μυθιστόρημα του Λόγγου, Δάφνις και Χλόη. Μέσα από ιστορίες, πίνακες και ταινίες αποτυπώνεται ο φαντασιακός χαρακτήρας του νησιού.

Η μυθολογία της Λέσβου μας μεταφέρει τις αντιλήψεις και την προσλαμβάνουσα εικόνα που είχαν για τον τόπο αυτό, κατά την αρχαιότητα, τόσο οι ίδιοι οι κάτοικοί του όσο και, γενικότερα, οι αρχαίοι Έλληνες. Οι πρώτοι εποικιστές της Λέσβου διέθεταν, όλοι με έναν τρόπο, θεϊκή καταγωγή. Οι μύθοι τους, λοιπόν, παρουσιάζουν το νησί ως έναν πλούσιο και ευλογημένο τόπο, άξιο για να κατοικήσουν απόγονοι θεών. Οι μύθοι που εμπλέκουν τη Λέσβο με τον Τρωικό Πόλεμο, εκτός του ότι φανερώνουν τη σύνδεση του νησιού με τα μικρασιατικά παράλια ήδη από εκείνη την εποχή, κατορθώνουν να καταστήσουν τις Λέσβιες γυναίκες ως εμβληματικά είδωλα ομορφιάς και θελκτικότητας, σε βαθμό που δημιούργησαν έριδες και αψιμαχίες μεταξύ των Ελλήνων ηγεμόνων. Τα μυθεύματα που επεξηγούν τις διαφορές λατρείες, που επικράτησαν στο νησί, εκφράζουν τη θεοποίηση των φυσικών στοιχείων που απαρτίζουν το λεσβιακό τοπίο. Τέλος, ο μύθος του Ορφέα αποτελεί τον προάγγελο της σπουδαίας μουσικής παράδοσης του νησιού και της συσχέτισης του με την ομοφυλοφιλία, χαρακτηριστικά που θα κληροδοτηθούν πρώτιστα στο πραγματικό πρόσωπο της Σαπφούς. Σε μυθολογικό επίπεδο, και οι δύο χαρακτήρες βίωσαν την μαρτυρική και τραγική πλευρά του έρωτα, ο οποίος ήταν και η αιτία που σκοτώθηκαν. Αυτό το έντονο ερωτικό δράμα για τη Σαπφώ αρχίζει στη Λέσβο, ενώ για τον Ορφέα εκεί τελειώνει. Έτσι, και οι δύο μύθοι συνδέουν άμεσα το νησί με το αίσθημα της απόλυτης ευτυχίας που χαρακτηρίζει τον έρωτα, αλλά κυρίως με την τραγικότητά του, η οποία μπορεί να οδηγήσει μέχρι τον θάνατο.

Η Σαπφώ μέσα από την ποίησή της κέντρισε το παγκόσμιο ενδιαφέρον για τον ερωτισμό της, ο οποίος ερμηνεύτηκε ποικιλοτρόπως. Η μεγάλη ποιήτρια χρησιμοποιεί μοτίβα της λεσβιακής φύσης, τα οποία συγχρόνως αποτελούν ιερά σύμβολα της θεάς Αφροδίτης, για να εκφράσει τον συναισθηματικό της κόσμο και να δομήσει το προσωπικό της ερωτικό τοπίο. Ο θαυμασμός της απέναντι στη γυναικεία ομορφιά, που εκφράζεται μέσα από τα ποιήματά της, είναι ο λόγος για τον οποίο θεωρείται μέχρι σήμερα το σύμβολο της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, στοιχείο που χαρακτήρισε και τον τόπο καταγωγής της, τη Λέσβο. Κατά την αρχαιότητα, η συγκεκριμένη φήμη εξίταρε τη φαντασία των ανδρών της αρχαίας Ελλάδας και κατέστησε κατά κάποιο τρόπο τη Λέσβο ως προορισμό σεξουαλικού τουρισμού. Παράλληλα, το γεγονός ότι η Σαπφώ, όπως και οι υπόλοιπες γυναίκες της Λέσβου,

συμμετείχε ενεργά στην κοινωνικοπολιτική ζωή του νησιού προσέδωσε έναν φεμινιστικό χαρακτήρα στη Λέσβο της αρχαιότητας. Μέσα από την ενασχόληση της ζωγραφικής και της λογοτεχνίας με το πρόσωπο της Σαπφούς, το τοπίο της Λέσβου παρουσιάζεται ειδυλλιακό και ρομαντικό, ενώ συχνά συνδυάζεται με ερωτικούς υπαινιγμούς.

Το μυθιστόρημα του Λόγγου, Δάφνις και Χλόη, έργο της ρωμαϊκής εποχής, αποτελεί ένα λογοτεχνικό ύμνο για τη λεσβιακή φύση, ενώ ταυτόχρονα έχει ασκήσει τεράστια επίδραση στο νεότερο Δυτικό πολιτισμό. Ανεξάρτητα από το αν ο Λόγγος καταγόταν τελικά από τη Λέσβο ή όχι, η επιλογή του συγκεκριμένου τόπου από αυτόν δεν ήταν τυχαία, αφού αποτελούσε το καταλληλότερο σκηνικό για το έργο του, προκειμένου να περάσει τα μηνύματα που ήθελε. Ζητήματα όπως η ισότητα των δύο φύλων, η ελεύθερη επιλογή της σεξουαλικής ταυτότητας, η εξάλειψη των διακρίσεων που χαρακτηρίζει την ταξικότητα και η πρωταρχική σημασία της φύσης στη ζωή του ανθρώπου αποτελούν βασικά θέματα του έργου. Τα στοιχεία αυτά ο συγγραφέας τα έχει αντλήσει από το τοπίο της Λέσβου. Κέντρο της αφήγησης εδώ αποτελεί η φύση, η ύπαιθρος της Λέσβου, με τις εναλλαγές των εποχών να σηματοδοτούν την πορεία προς την ωρίμανση του έρωτα των δύο νέων. Η επίδραση της εναλλαγής των εποχών στην ύπαιθρο της Λέσβου επηρεάζει ανάλογα και το ερωτικό ειδύλλιο που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές του έργου, τον Δάφνι και τη Χλόη, αφού και αυτοί όπως κάθε άνθρωπος αποτελούν κομμάτι της φύσης. Το θέμα αυτό της ερωτικής αφύπνισης των δύο νέων, που ζουν ξέγνοιαστα μέσα στη φύση, υιοθετήθηκε από πληθώρα καλλιτεχνών του Δυτικού κόσμου, οι οποίοι το αποτύπωσαν στη ζωγραφική, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Πρώτος, όμως, ο Λόγγος το προέβαλε στο φυσικό και αγροτικό τοπίο της Λέσβου, μέσα στο οποίο οι δύο πρωταγωνιστές νιώθουν αυτάρκειες και ευτυχημένοι και δεν το εγκαταλείπουν, ούτε όταν μαθαίνουν την αστική και αριστοκρατική καταγωγή τους.

Η φαντασική υπόσταση της Λέσβου, πέραν της Σαπφούς και του έργου του Λόγγου, συγκροτείται και από διαφορετικές θεματικές των τεχνών. Ο πρωτοπόρος μουσικός Τέρπανδρος ο Αντισσαίος ίδρυσε μουσική σχολή στην αρχαία Σπάρτη, την επονομαζόμενη Λεσβία Σχολή, από την οποία μετέδωσε τη μουσική παράδοση, που από τότε είχε αναπτυχθεί στη Λέσβο. Ο Αλκαίος με την ποίησή του εξέφρασε τις πεπειθήσεις του για τα πολιτικά θέματα της εποχής στο νησί και ύμνησε το φυσικό του κάλλος. Στις αρχές του 20ου αιώνα το κίνημα της λεσβιακής άνοιξης, που ακόμα και το όνομά του αναφέρεται στη φύση του νησιού, εκτός από την ομορφιά του λεσβιακού τοπίου προέβαλε, κυρίως μέσω της λογοτεχνίας, τη παράδοση, τα ήθη, τα έθιμα και τις συνήθειες των κατοίκων του, δημιουργώντας μία εικόνα, που έδινε έμφαση στον λαϊκό πολιτισμό του τόπου. Κάτι ανάλογο συνέβη και στη ζωγραφική, όπου διάφοροι Έλληνες καλλιτέχνες απεικόνισαν, όχι μόνο την ειδυλλιακή πλευρά της λεσβιακής υπαίθρου, αλλά και τους ανθρώπους της, οι οποίοι ενταγμένοι μέσα, είτε στο αγροτικό τοπίο με τις ελιές είτε στο περιβάλλον των παραδοσιακών οικισμών, μεταδίδουν την κουλτούρα που χαρακτηρίζει εκείνη την εποχή τη Λέσβο. Ξεχωρίζει ο Λέσβιος Θεόφιλος με τη μοναδική, ιδιωματική, ζωγραφική του αντίληψη. Τα ίδια

ζητήματα απασχόλησαν και διαφορές κινηματογραφικές παραγωγές που έλαβαν χώρα στο νησί.

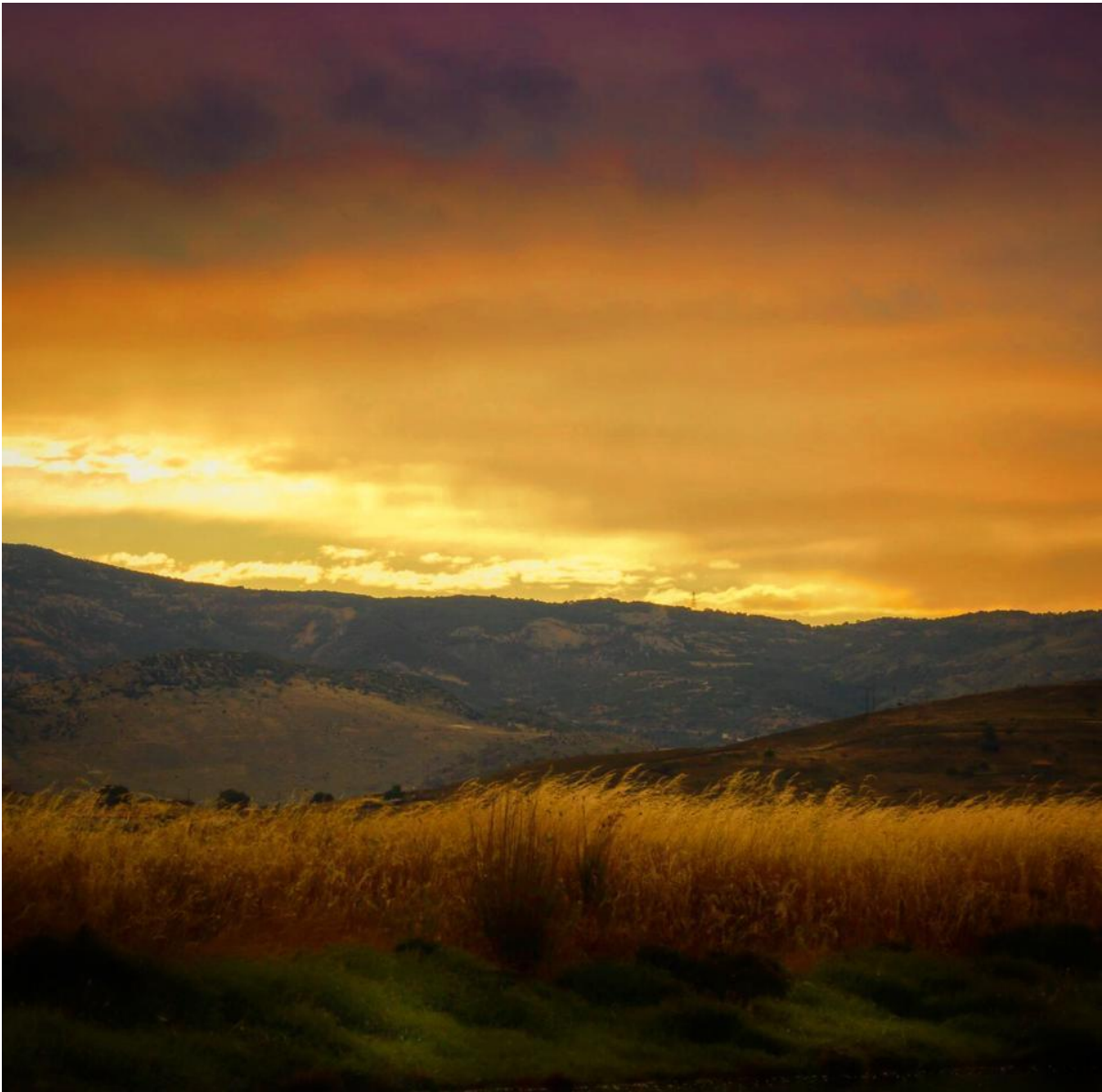
Συνοψίζοντας, συμπεραίνουμε ότι το φαντασιακό τοπίο της Λέσβου μορφώνεται στη βάση πληθώρας καλλιτεχνικών αναφορών. Βασικά στοιχεία, που αποδίδονται σε αυτόν τον τόπο είναι η ειδυλλιακότητα, ο ρομαντισμός, η φιλόμουση διάθεση, ο ερωτισμός και το φυσικό κάλλος των γηγενών γυναικών. Παράλληλα, ο τόπος συνδέεται και με διαφορές θεμελιώδεις πολιτικές ιδέες και αξιώματα, όπως η ισότητα των δύο φύλων, ο φεμινισμός, η σεξουαλική και σωματική ελευθερία, καθώς και η αξία της φύσης και η αυτάρκεια που μπορεί να προσφέρει στη ζωή του ανθρώπου. Το γεγονός ότι η Λέσβος υπήρξε πατρίδα πολλών σημαντικών προσωπικοτήτων των Γραμμάτων και των Τεχνών της προσέδωσε και ένα πνευματικό χαρακτήρα. Τέλος, η καλλιτεχνική προβολή του λαϊκού πολιτισμού, αλλά και της αγροτικής και βιομηχανικής παράδοσης της Λέσβου ολοκληρώνουν την εικόνα του φαντασιακού τοπίου της.



Εικ. 62 Ηλιοβασίλεμα 1, Χρόνης Μπίτσοςγλου, 2009

4. ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Όπως αναφέρθηκε στη προηγούμενη ενότητα “Το Φαντασιακό τοπίο”, η Λέσβος εμφανίζεται σε ποικίλες καλλιτεχνικές αναφορές και αποτελεί πηγή έμπνευσης του Δυτικού κόσμου κατά τη διάρκεια των χρόνων, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Στο κεφάλαιο αυτό, θα προσπαθήσουμε να συνδέσουμε όλες τις φαντασιακές αναφορές που αναλύθηκαν προηγουμένως με το πραγματικό τοπίο της Λέσβου, το φυσικό και το ανθρωπογενές, από το οποίο και εκφύονται. Για την σκιαγράφησή του, χρησιμοποιούμε ως εργαλείο τη δημιουργία χαρτών, τόσο για το φυσικό, με βάση γεωγραφικά στοιχεία, όσο και για το ανθρωπογενές, ενταγμένο σε ιστορικό πλαίσιο.



Εικ. 63: Ηλιοβασίλεμα στην Καλλονή

4.1. Φυσικό τοπίο



Διάγραμμα 1: Η θέση της Λέσβου στο χάρτη της Ελλάδας

Η Λέσβος ανήκει στο Αιγαίο Πέλαγος και είναι το τρίτο μεγαλύτερο σε έκταση νησί σ' όλη την Ελλάδα (μετά την Κρήτη και την Εύβοια) και το έβδομο σε όλη τη Μεσόγειο. Το φυσικό τοπίο της χαρακτηρίζεται από αντιθέσεις και ποικιλομορφία, γεγονός αξιοσημείωτο για το μέγεθός της. Παρατηρείται ταυτόχρονη συνύπαρξη ορεινών περιοχών και παραλιών, υγροτόπων και ηφαιστειακών τοπίων, στα οποία συχνά προσδίδεται ένας ειδυλλιακός χαρακτήρας. Επιπροσθέτως, το νησί έχει εξαιρετικές δυνατότητες αγροτικής παραγωγής,

οι οποίες φαίνεται ότι καθόρισαν την νεότερη ιστορία του, ιδιαίτερα κατά την Οθωμανική περίοδο, επιτρέποντας την ανάπτυξη πρώιμης βιομηχανικής παραγωγής.¹²⁵



Εικ. 64: Το στόμιο του κόλπου Γέρας.

Η μορφολογία της ενδοχώρας είναι ημιορεινή και τραχεία, ενώ οι πεδινές εκτάσεις σχηματίζονται, κυρίως, κοντά στα παράλια. Το υδρογραφικό δίκτυο της Λέσβου δεν διαθέτει μεγάλους ποταμούς, αλλά αποτελείται από πολλούς μικρούς χείμαρρους, γύρω από τους οποίους αναπτύσσονται σημαντικοί και πολυάριθμοι υδροβιότοποι. Όσον αφορά την χλωρίδα και την πανίδα της, παρουσιάζεται τεράστια ποικιλία ειδών, τα οποία μελέτησαν διεξοδικά τον 3ο π.Χ. αιώνα οι φιλόσοφοι Αριστοτέλης και

¹²⁵ Στρατηγικό και επιχειρησιακό πρόγραμμα Δήμου Λέσβου περιόδου 2015 - 2019, Δήμος Λέσβου, Μυτιλήνη, 2014, σελ.36

Θεόφραστος. Αναπόσπαστο κομμάτι του τοπίου της Λέσβου, οι ελαιώνες της, καλύπτουν μεγάλο μέρος της έκτασης της και αποτελούν εδώ και αιώνες την κύρια πηγή ενασχόλησης των κατοίκων της. Επιπροσθέτως, αποτελεί έναν από τους κορυφαίους προορισμούς για ορνιθοπαράληψη στην Ευρώπη, καθώς τα ποτάμια και οι κόλποι του νησιού φιλοξενούν έναν τεράστιο αριθμό πτηνών, που πολλές φορές μεταναστεύουν από την Ασία και δεν εμφανίζονται αλλού στην Ευρώπη. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του λεσβιακού τοπίου αποτελεί και η ύπαρξη του ανενεργού πλέον ηφαιστείου στο δυτικό τμήμα, του οποίου η έκρηξη μετέβαλε την οξύτητα του εδάφους. Το ηφαιστειογενές, λοιπόν, έδαφος του δυτικού νησιού δεν επιτρέπει την αντίστοιχη ανάπτυξη της βλάστησης με του ανατολικού τμήματος. Επιπλέον, λόγω της ηφαιστειακής δραστηριότητας, δημιουργήθηκε αξιόλογο γεωθερμικό δυναμικό, καθώς και το μοναδικής σημασίας σε παγκόσμιο επίπεδο, απολιθωμένο δάσος. Έτσι, η άγονη και άγρια φύση του δυτικού τμήματος αντιπαραβάλλεται με την εύφορη και δασώδη φύση της ανατολικής πλευράς, προσδίδοντας στο τοπίο μια εκπληκτική ετερογένεια.¹²⁶



Εικ.65, Γεωμορφολογικές δομές στο φαράγγι του ποταμού Βούλγαρη μεταξύ Άντισσας και Βατούσας

4.1.1. Έδαφος

Η γεωμορφολογία της Λέσβου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το σχεδόν τριγωνικό σχήμα της Λέσβου διασπάται από τον σχηματισμό δύο μεγάλων εγκολπώσεων στα νότια, αυτών της Καλλονής και Γέρας. Διαχωρίζεται, έτσι, σε τέσσερα χαρακτηριστικά τμήματα, που κάθε ένα περιέχει τις σπουδαιότερες ορεινές εξάρσεις: α) Το βόρειο τμήμα, με κύριο ορεινό όγκο τον Λεπέτυμνο (ύψος 968 μ.). β) Το δυτικό τμήμα, με κυρίαρχη την οροσειρά του Όρδυμνου και υψηλότερη κορυφή τον Προφήτη Ηλία (ύψος 799μ). γ) Το κεντρικό τμήμα, που περικλείεται μεταξύ των

¹²⁶ Ζεμανίδου κ.α., Υγρότοποι Λέσβου (άρθρο από συνέδριο), Αθήνα, 2006, http://kpe-kastor.kas.sch.gr/kpe/yliko/sppe2/oral/PDFs/204-214_oral.pdf

κόλπων Καλλονής και Γέρας, με κύριο ορεινό όγκο τον Όλυμπο (ύψος 967 μ.). δ) Το ανατολικό τμήμα, που περιέχει τη χερσόνησο της Αμαλής με την ομώνυμη υψηλότερη κορυφή (ύψος 527 μ.). Αφού, λοιπόν, τα όρη της Λέσβου δεν ξεπερνούν τα 1000 μέτρα, η μορφολογία χαρακτηρίζεται ημιορεινή. Το ανάγλυφο χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές ομαλό. Το 30% του νησιού έχει κλιτύες με 30% κλίση και μόνο το 5% του νησιού έχει κλίση μεγαλύτερη από 65%. Από γεωλογική άποψη, τα περισσότερα πετρώματά της είναι ηφαιστειογενή, και μόνο στο ανατολικό τμήμα εμφανίζονται κρυσταλλικά πετρώματα. Η περιοχή, που αποτελείται από ηφαιστειογενή πετρώματα διαθέτει το πιο έντονο ανάγλυφο.¹²⁷

4.1.2. Ηφαιστειακό τοπίο



Εικ.66, Πανοραμική θέα από τη μονή Υψηλού

Πριν από 21,5 με 16,5 εκατομμύρια χρόνια, η έκρηξη μεγάλων ηφαιστειών στην περιοχή της σημερινής δυτικής και βόρειας Λέσβου δημιούργησε εντυπωσιακά ηφαιστειογενή τοπία. Η λειτουργία των ηφαιστειών της Λέσβου συνδέεται με τη βύθιση της Αφρικανικής λιθοσφαιρικής πλάκας κάτω από την Ευρασιατική. Σήμερα, η καταβύθιση αυτή γίνεται νότια της Κρήτης και τα μεγάλα ηφαίστεια της Λέσβου έχουν πλέον σιγήσει. Τα ηφαιστειακά υλικά καλύπτουν τα 2/3 της Λέσβου.

Δημιουργήθηκαν, έτσι, μία σειρά από μοναδικούς γεωτόπους, οι οποίοι περιλαμβάνουν εντυπωσιακές ηφαιστειακές γεωμορφές, σχηματισμούς, δόμους¹²⁸

¹²⁷ Γεωγραφικά στοιχεία Λέσβου (ακαδημαϊκό έγγραφο), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, <http://diocles.civil.duth.gr/links/home/database/lesvou/pr34ge.pdf>

¹²⁸ Ο ηφαιστειακός δόμος είναι ένας κυκλικός απομονωμένος λόφος ηφαιστειακής προέλευσης με απότομες πλαγιές

και καλδέρες¹²⁹, τις γεωθερμικές πηγές και φυσικά το απολιθωμένο δάσος Λέσβου.¹³⁰ Το απολιθωμένο δάσος της Λέσβου είναι το δεύτερο μεγαλύτερο στον κόσμο, ενώ είναι το μοναδικό παγκοσμίως, όπου το υλικό απολίθωσης είναι το οπάλιο. Οι ηφαιστειακές εκρήξεις προκάλεσαν την έξοδο τεράστιων ποσοτήτων λάβας, στάχτης και άλλων ηφαιστειακών υλικών που σκέπασαν μεγάλες εκτάσεις. Ροές λάβας κινήθηκαν από τα ανατολικά προς τα δυτικά και σκέπασαν το μεγάλο, πυκνό και πλούσιο δάσος, που υπήρχε την εποχή εκείνη. Πολλά από τα δέντρα του δάσους έσπασαν και έπεσαν, αφήνοντας πίσω κορμούς ύψους ενός με δύο μέτρων.¹³¹ Εντυπωσιακοί γεώτοποι κυριαρχούν σε κάθε γωνιά της Λέσβου, διαμορφώνοντας ένα ανεπανάληπτο ονειρικό σκηνικό.



Εικ.67, Απολιθωμένο δάσος στο Σίγρι

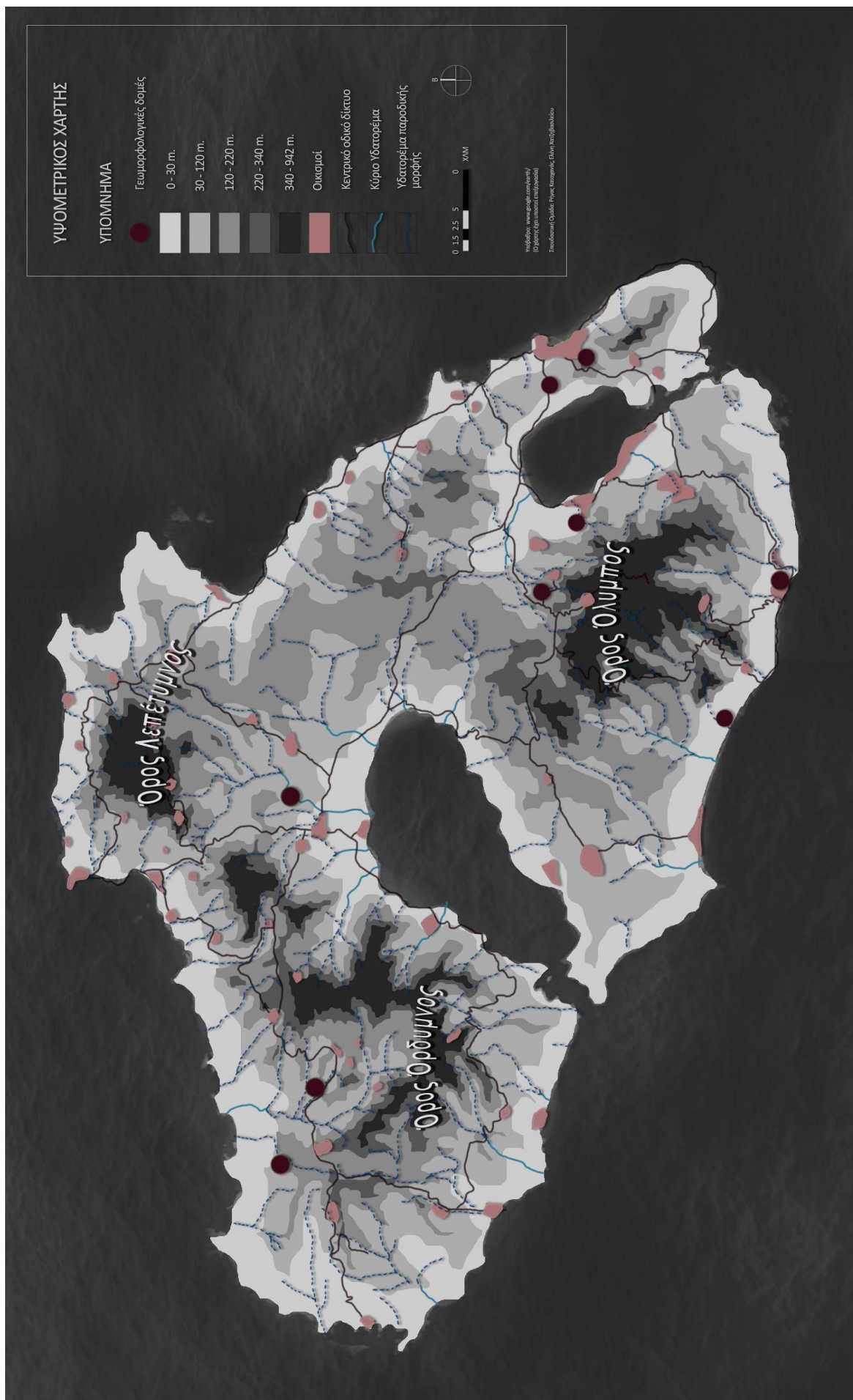
Χάρτης 1 (επόμενη σελίδα): Υψομετρικός Χάρτης Λέσβου

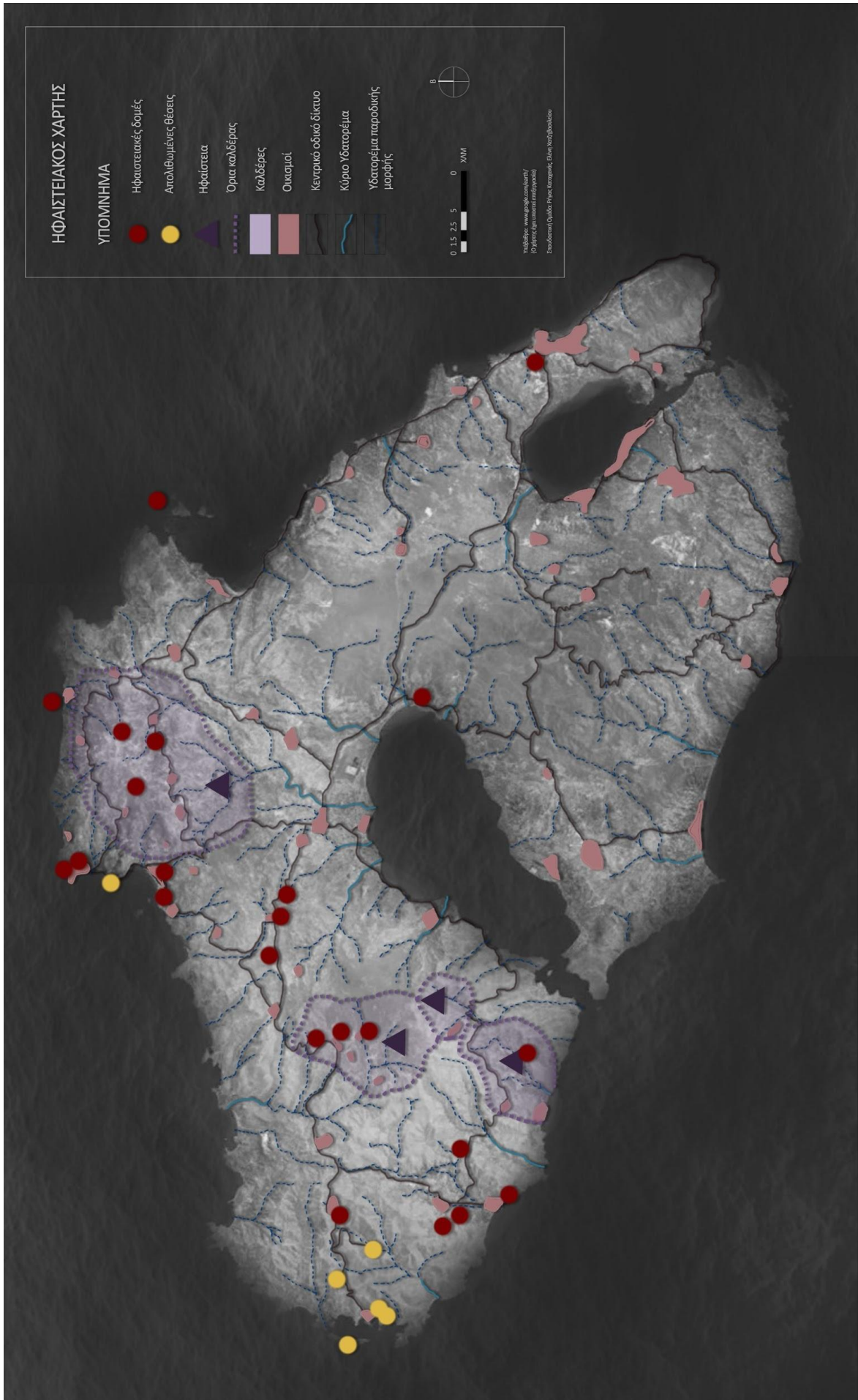
Χάρτης 2 (μεθεπόμενη σελίδα): Ηφαιστειακός Χάρτης Λέσβου

¹²⁹ Καλδέρα ονομάζεται η εδαφική κοιλότητα που σχηματίζεται όταν υποχωρεί το τμήμα ενός ηφαιστειακού κώνου ή όταν διαβρώνονται βαθμιαία τα εσωτερικά τοιχώματά του.

¹³⁰ Ηφαίστεια Λέσβου (άρθρο ιστοτόπου), Γεωπάρκο Λέσβου, <http://www.lesvosgeopark.gr/ηφαίστεια/>

¹³¹ Απολιθωμένο Δάσος Λέσβου (άρθρο ιστοτόπου), Γεωπάρκο Λέσβου, <http://www.lesvosgeopark.gr/απολιθωμένο-δάσος/>





4.1.3. Υδρογραφικό δίκτυο



Εικ.68, Υδροβιότοπος Ντίπι Λάρσος στον κόλπο Γέρας

Η Λέσβος στο σύνολό της χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη πολλών παράκτιων ρεμάτων, που αποστραγγίζουν το μεγαλύτερο τμήμα του υδατικού διαμερίσματος, καθιστώντας δύσκολη την εκμετάλλευση των επιφανειακών

νερών. Το υδρογραφικό δίκτυο παρουσιάζει μεγάλη πυκνότητα και η μορφή του έχει δενδριτική ανάπτυξη, που οφείλεται στις έντονες υψομετρικές διαβαθμίσεις του νησιού. Δεν παρατηρείται ύπαρξη φυσικών λιμνών, παρά μόνο μικρών τεχνητών, διάσπαρτων σε όλη την έκταση του νησιού. Εκδηλώσεις πηγαίων υδάτων εντοπίζονται στις ορεινές περιοχές και απαντάται μεγάλος αριθμός σημαντικών πηγών και γεωτρήσεων, που χρησιμοποιούνται για την κάλυψη των υδρευτικών και αρδευτικών αναγκών. Στο ανατολικό ήμισυ της νήσου Λέσβου υπάρχει μεγάλος αριθμός θερμών αναβλύσεων, συνήθως κοντά στην θάλασσα ή σε μικρή απόσταση από αυτήν. Οι περισσότερες από αυτές έχουν αξιοποιηθεί και είναι επισκέψιμες, είτε για λόγους αναψυχής είτε για ιατρικούς (ιατρικός τουρισμός).¹³²

4.1.4. Χλωρίδα και πανίδα



Εικ.69, Ελαιώνας στη Μυτιλήνη

Στη Λέσβο υπάρχει μία τεράστια ποικιλία χλωρίδας και πανίδας. Το φαινόμενο αυτό καθορίζεται από τη πληθώρα βιοτόπων, τις ιδιαίτερες εδαφοκλιματικές συνθήκες, την ιδιαιτερότητα των πετρωμάτων, την γειτνίασή με τη Μικρά Ασία, αλλά και λόγω του σχετικά πρόσφατου αποχωρισμού των νησιών του Ανατολικού Αιγαίου από αυτή. Φυσικά, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει και η μακροχρόνια επίδραση του ανθρώπου. Σε όλο το νησί υπάρχουν πάνω από 1.500 είδη φυτών, αριθμός τεράστιος αναλογικά με

¹³² Στρατηγικό και επιχειρησιακό πρόγραμμα Δήμου Λέσβου περιόδου 2015 - 2019, Δήμος Λέσβου, Μυτιλήνη, 2014, σελ.40-41

το μέγεθος του νησιού. Από αυτά τα είδη, δύο είναι ενδημικά του νησιού. Η Λέσβος είναι η μοναδική περιοχή της Ευρώπης όπου απαντώνται πολλά είδη της Εγγύς Ανατολής. Το ένα τέταρτο της έκτασης καλύπτεται από ελαιώνες, ενώ τα δάση απλώνονται στο ένα πέμπτο του νησιού. Στα δυτικά και στα βόρεια επικρατούν λόφοι με φρυγανική βλάστηση και λίγα διάσπαρτα δάση από μεγάλες βελανιδιές και πεύκα. Το κύριο είδος πεύκης του νησιού είναι η τραχεία πεύκη και ακολουθεί σε λίγα σημεία η μαύρη πεύκη. Διάσημος είναι ο καστανιώνας του Ολύμπου, γύρω από το χωριό της Αγιάσου· μια μεγάλη έκταση που δημιουργεί ένα μόνιμα υγρό μικροκλίμα μέσα στο οποίο φυτρώνουν πολλά σπάνια είδη της χλωρίδας. Η Λέσβος είναι σημαντικός ορχιδεότοπος με πολλά σπάνια είδη.



Εικ.70, Τα ροζ φλαμίνγκο στον κόλπο Καλλονής

Φυσικό επακόλουθο της σημαντικής αυτής ποικιλίας που παρουσιάζει η χλωρίδα της Λέσβου, είναι η ύπαρξη πανίδας αντίστοιχης σημασίας. Η Λέσβος είναι ένας από τους κορυφαίους προορισμούς για ορνιθοπαράτηρηση στην Ευρώπη. Η ορνιθοπανίδα περιλαμβάνει περίπου 320 είδη, αριθμός τεράστιος που οφείλεται στο μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα που διέρχεται από το νησί, στην γειτνίαση με την Μικρά Ασία, στους δεκάδες υδροβιότοπους και στο πλούτο των διαφορετικών οικοτόπων. Υπάρχει, επίσης, μεγάλη ποικιλία εντόμων, κυρίως λιβελούλων και μελισσών, των οποίων ο αριθμός αυξάνεται όσο συνεχίζονται οι έρευνες. Επιπρόσθετα, το νησί της Λέσβου παρουσιάζει μια σειρά από μοναδικότητες, καθώς είναι η μόνη περιοχή στο νησιωτικό χώρο που φωλιάζει Μαυροπελαργός (*Ciconia nigra*) και το μοναδικό νησί στη Ευρώπη που ζει ο Ασιατικός Σκίουρος. Επιπλέον, αποτελεί το μοναδικό μέρος στην Ευρώπη που ζει ο Τουρκοτσοπανάκος (*Sitta*

κρυπτερι), ενώ εδώ βρίσκεται και ο μεγαλύτερος ευρωπαϊκός πληθυσμός του Σμυρνοσίχλονου (*Emberiza cineracea*). Οι Καστανόχηνες (*Tadorna ferruginea*), είδος ασιατικής προέλευσης, από τα σημαντικότερα είδη του νησιού γενικότερα, όπου ζουν μόνιμα και αναπαράγονται. Όλα τα παραπάνω διαμορφώνουν ένα πολύ αξιόλογο και πλούσιο οικοσύστημα το οποίο χρήζει προστασίας και ανάδειξης.¹³³

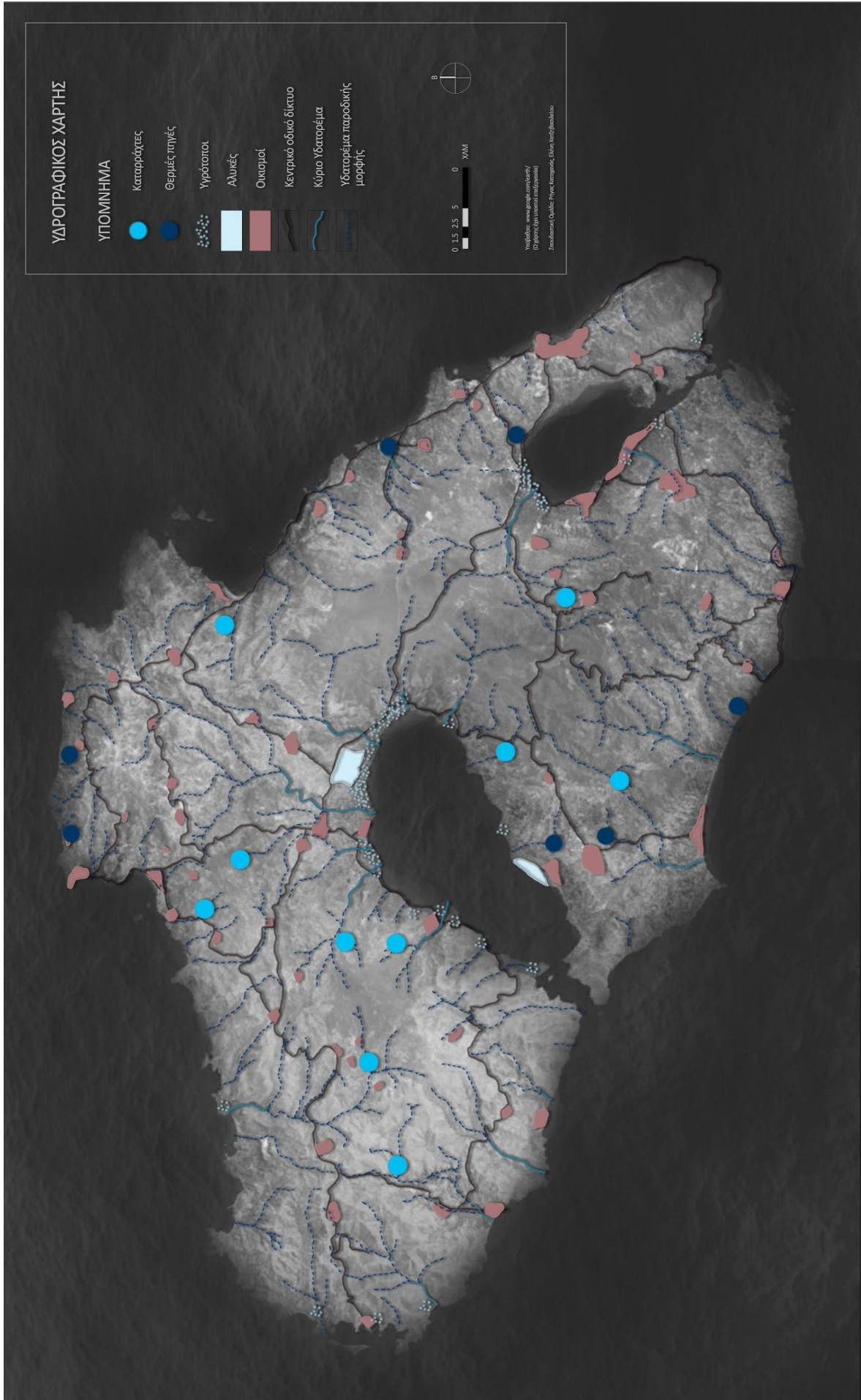


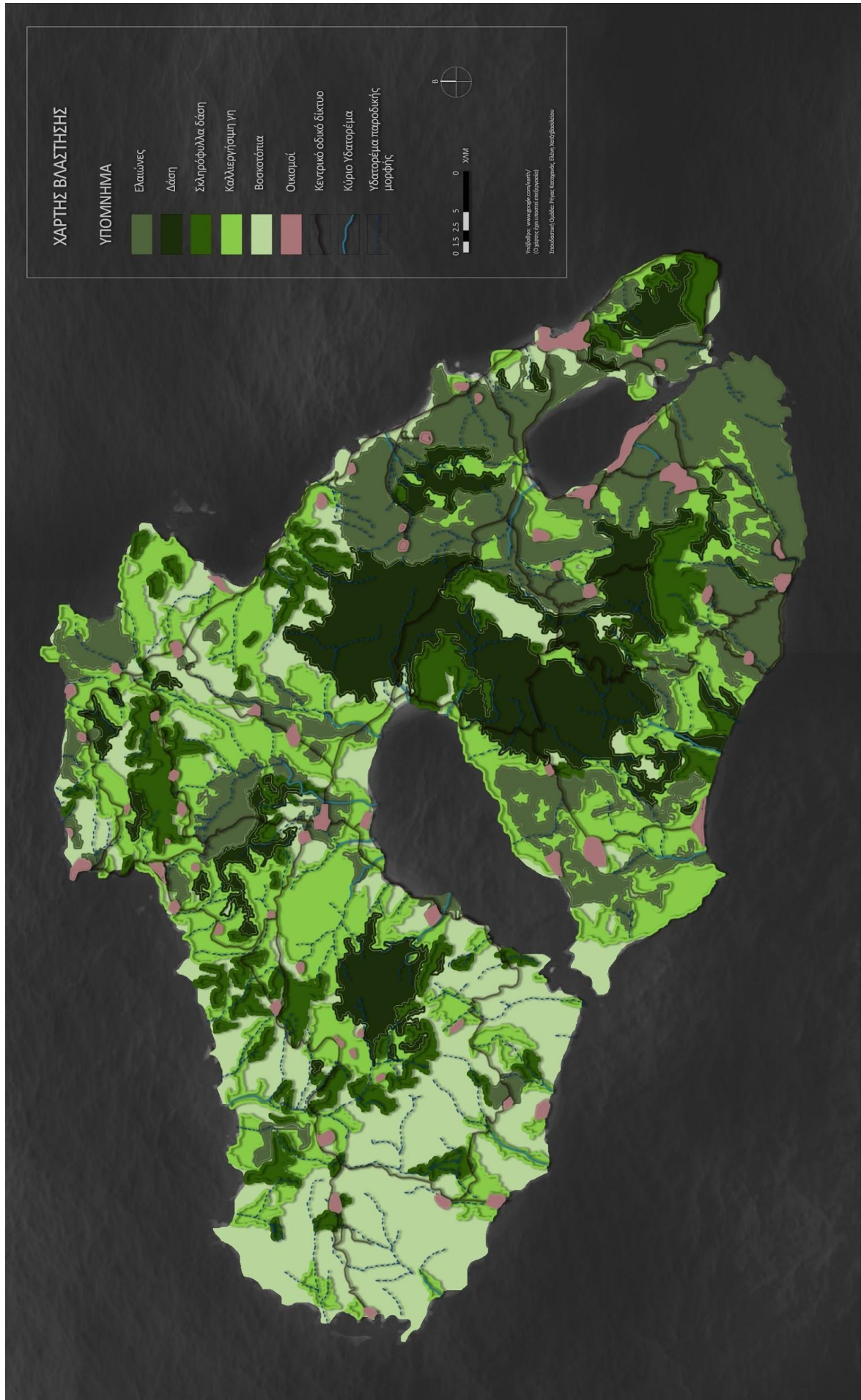
Εικ.71, Θερμές πηγές στον Πολιχνίτο

Χάρτης 3, (επόμενη σελίδα): Υδρογραφικός χάρτης Λέσβου

Χάρτης 4, (μεθεπόμενη σελίδα): Χάρτης βλάστησης Λέσβου

¹³³ Η χλωρίδα και η πανίδα της Λέσβου (άρθρο ιστότοπου), Ελληνική φύση, <http://www.naturagraeca.com/ws/131,193,144,1,1,Λέσβο>





4.1.4.1. Η Λιμνοθάλασσα του Αριστοτέλη

Η ζωή και το έργο του Αριστοτέλη ήταν άμεσα συνυφασμένη με τους χώρους διαμονής του, μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο που καθόριζε την προσωπική και την επιστημονική του εξέλιξη. Γεννήθηκε στα Στάγειρα της Μακεδονίας, το 384 π.χ. Ορφανός στα 10 του χρόνια κηδεμονεύεται από τον φίλο του πατέρα του, Πρόξενο, από τον Αταρνέα, πόλη στα παράλια της Μ. Ασίας, απέναντι της Μυτιλήνης. Στα 17 του χρόνια αποστέλλεται στην Αθήνα για να μαθητεύσει στην Ακαδημία του Πλάτωνος. Για μια εικοσαετία, από το 367πΧ έως το 347πΧ, που πεθαίνει ο Πλάτωνας, υπήρξε ο επιμελέστερος κι ευφυέστερος μαθητής του. Ωστόσο τη διεύθυνση της Ακαδημίας, μετά τον θάνατό του αναλαμβάνει ο ανιψιός του Πλάτωνα, Σπεύσιππος. Ο Αριστοτέλης δεν υπήρξε Αθηναίος πολίτης και η μακεδονική του καταγωγή έδρασε απαγορευτικά μέσα στο αντιμακεδονικό κλίμα της Αθήνας. Ο Αριστοτέλης κατέφυγε στον Αταρνέα, πατρίδα του κηδεμόνα του, Πρόξενου, όπου επικρατούσε φιλομακεδονικό κλίμα. Ο Ερμείας, τύραννος της περιοχής, είχε ορίσει ως κυβερνήτες της Άσσου, δύο πλατωνικούς μαθητές, τον Έραστο και τον Κορίσκο, οι οποίοι είχαν ιδρύσει σχολή φιλοσοφίας. Στην Άσσο επί δυο χρόνια (347-345π.Χ.), διδάσκει ο Αριστοτέλης και του δίδεται η δυνατότητα να ασκήσει την πολιτική του φιλοσοφία. Συνδέεται στενά με τον Ερμεία και παντρεύεται την 18χρονη κόρη ή ανιψιά του, Πυθιάδα.

Το 345 π.Χ., ενώ ο Ερμείας εξακολουθούσε να κυβερνά, ο Αριστοτέλης πήρε τη γυναίκα του για να ζήσει στη Λέσβο, ίσως κάτι σαν ταξίδι του μέλιτος. Η αλήθεια, βέβαια είναι πως τίποτα δεν είναι γνωστό για το τι, ακριβώς, έκανε εκεί, καθώς δε μας άφησε ημερολόγια ή σημειώσεις και οι αρχαίοι βιογράφοι δεν ασχολήθηκαν με το θέμα. Όταν ο Αριστοτέλης πήγε στη Λέσβο φαίνεται ότι είχε τουλάχιστον άλλο έναν φιλόσοφο για να μιλήσει: έναν άνθρωπο, ο οποίος έμελλε να γίνει ένας από τους πιο στενούς φίλους του και που κληρονόμησε τον πνευματικό του πλούτο. Ο Τύρταμος γεννήθηκε στην Ερεσό, μια πόλη στη νοτιοδυτική ακτή της Λέσβου. Δεν γνωρίζουμε πότε και πώς συναντήθηκαν ο Τύρταμος και ο Αριστοτέλης. Είναι πιθανό ο Τύρταμος -που ήταν δεκατρία έτη μικρότερος- να ήταν ένας από τους μαθητές του Αριστοτέλη στην Ακαδημία, που τον ακολούθησαν στην Άσσο. Αν ναι, τότε ο Τύρταμος εισήγαγε τον δάσκαλό του στην πατρίδα του. Ή ίσως ο Τύρταμος δεν ήταν ποτέ στην Αθήνα και συναντήθηκε πρώτη φορά με τον Αριστοτέλη στη Λέσβο - ένας ευφραδής νεαρός ντόπιος, που είχε στόχο να εντυπωσιάσει και να παρακινήσει το ενδιαφέρον του επώνυμου επισκέπτη. Ο Αριστοτέλης μετονόμασε το νέο σε Θεόφραστο, που σημαίνει «Θεϊκός Λόγος». Θα γινόταν ο στενότερος συνεργάτης του Αριστοτέλη. Η βοτανική του πραγματεία είναι ένα θαυμάσιο έργο. Ο Θεόφραστος έγραψε δύο βοτανικά έργα. Ένα περιγραφικό που ονομάζεται Περί Φυτών Ιστορία. Σε αυτό ο Θεόφραστος προσδιόρισε τα μέρη των φυτών και τα χρησιμοποίησε για να ταξινομήσει τα φυτά σε ομάδες - δέντρα, θάμνους, υπό-θάμνους, βότανα - οι οποίες διατηρήθηκαν μέχρι την Αναγέννηση. Το άλλο, Περί Φυτών Αιτιών, πραγματεύεται το πώς αναπτύσσονται τα φυτά. Εξετάζει τις επιπτώσεις του περιβάλλοντος στην ανάπτυξή τους, αναλύει την καλλιέργεια δένδρων και διερευνά τις ασθένειες των

φυτών και το μαρασμό τους. Μαζί, αυτά τα 2 έργα είναι για τη μελέτη των φυτών ότι είναι τα έργα του Αριστοτέλη για τη μελέτη των ζώων - οι θεμελιώδεις μελέτες της επιστήμης τους. Ο Θεόφραστος έγραψε βιβλία για τα ζώα και ο Αριστοτέλης έγραψε τουλάχιστον ένα για τα φυτά, αλλά και στις δύο περιπτώσεις έχουν χαθεί. Το ότι οι βοτανολόγοι βλέπουν το Θεόφραστο ως ιδρυτή της επιστήμης τους και οι ζωολόγοι αντίστοιχα τον Αριστοτέλη, φαίνεται ότι οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις αντιξοότητες της ιστορίας - δηλαδή στο ποια κείμενα επέλεξαν να σώσουν οι μοναχοί. Ωστόσο, δεν μπορεί να είναι μια σύμπτωση ότι ο Αριστοτέλης διεξήγαγε τη μελέτη των ζώων στην πατρίδα του άλλου μεγάλου βιολόγου της αρχαιότητας. Τα ερευνητικά τους έργα και οι ζωές τους συνδέονται βαθιά. Ο Θεόφραστος διαδέχτηκε τον Αριστοτέλη ως επικεφαλής του Λυκείου (Περιπατική Σχολή του Αριστοτέλη) και κληρονόμησε το πιο αξιόλογο απόκτημά του: τη βιβλιοθήκη του. Ωστόσο, είναι πολύ διαφορετικοί στοχαστές. Εκεί που ο Αριστοτέλης σπάνια απέφευγε μια τολμηρή εξήγηση, ο Θεόφραστος διάλεγε την προσεκτική εξακρίβωση. Ενώ ο Αριστοτέλης ήταν συνοπτικός, ο Θεόφραστος προτιμούσε να αναλύει τις δυσκολίες και τους προβληματισμούς του. Με δεδομένο αυτό, συχνά υποστηρίζεται ότι ο Αριστοτέλης κυριάρχησε στη συνεργασία τους και σίγουρα θα ήταν δύσκολο να μην το κάνει. Ακόμα κι έτσι, η τοποθέτηση και των δύο στη Λέσβο γεννά ένα ερώτημα για το ποιος από τους δυο είχε αρχικά την ιδέα να μελετήσει τα έμβια όντα. Ποιος έπεισε ποιον; Ο Αριστοτέλης θα επιστρέψει στα Στάγειρα της Μακεδονίας, τη γενέτειρά του, το 343 π.Χ., συνοδευόμενος από τον Θεόφραστο. Έναν χρόνο αργότερα θα αποδεχθεί την πρόσκληση του βασιλιά των Μακεδόνων Φιλίππου να αναλάβει την εκπαίδευση του διαδόχου του μακεδονικού θρόνου Αλέξανδρου.¹³⁴

Ένας μεγάλος αριθμός αποσπασμάτων στο βιβλίο του Αριστοτέλη, Περί τα Ζώα Ιστορία, αναφέρεται στον κόλπο Καλλονής, ο οποίος τότε ονομαζόταν Πυρραίων Εύριπος, λόγω της πόλης Πύρρας, που βρισκόταν στην ανατολική ακτή του κόλπου. Είναι ακριβώς αυτή η συχνότητα των εν λόγω αποσπασμάτων, που προκάλεσε τον Άγγλο μεταφραστή του βιβλίου, D'Arcy Thompson, να υποδείξει ότι αυτός ήταν ο τόπος, όπου ο Αριστοτέλης πραγματοποίησε το μεγαλύτερο μέρος του βιολογικού έργου του. Οι παρατηρήσεις του Αριστοτέλη για τη λιμνοθάλασσα της Πύρρας και τα πλάσματά της δημιουργούν ένα πορτρέτο της συγκεκριμένης περιοχής, όπως ήταν πριν από είκοσι τρεις αιώνες, αποτελώντας την παλαιότερη, ίσως, μελέτη φυσικού χώρου, που έχουμε. Ελάχιστα σώζονται σήμερα από την αρχαία πόλη της Πύρρας- ο Στράβων λέει ότι καταστράφηκε (από σεισμό τον 3ο αιώνα π.Χ.) - αλλά το οικοσύστημα που καταγράφει ο Αριστοτέλης εξακολουθεί να ισχύει.

¹³⁴ Αμπατζή, Ο Αριστοτέλης στην Λέσβο (άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), Τα Καλλονιάτικα, http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/biodiversity_Abatzi.pdf



Εικ.72, Κόλπος Γέρας

Στα δυτικά, η Λέσβος έχει τη γυμνή καθαρότητα των Κυκλάδων. Το τοπίο είναι μια σύνθεση σε κόκκινο, ώχρα και μαύρο. Τα χρώματα προέρχονται από ηφαιστειακή τόφφο, διαβρωμένους πυροκλάστες και βασάλτες, που παρήχθησαν από ηφαιστειακές εκρήξεις πριν από 20 εκατομμύρια χρόνια. Η φυτοκάλυψη, αν και ελάχιστη, αποτελείται από την ακανθώδη ξηροφυτική φρυγανική βλάστηση του Αιγαίου, με την οποία μερικά αποστεωμένα πρόβατα προσπαθούν να βοσκήσουν ανάμεσα σε πέτρινους μανδρότοιχους, οι οποίοι διαπερνούν τις πλαγιές των βουνών σαν γεωμετρικά πλέγματα. Στα ανατολικά, όμως, το νησί είναι πυκνόφυτο και καταπράσινο. Αναπτυγμένη ανάμεσα στα ευρωπαϊκά και τα ασιατικά ηπειρωτικά εδάφη, η χλωρίδα του νησιού αντλεί και από τα δύο και είναι εξαιρετικά πλούσια. Οι πλαγιές του όρους Ολύμπου, ενός ορεινού όγκου από σχιστόλιθους, χαλαζίτες και μάρμαρα, καλύπτονται από δάση δρυών και, στα υψηλότερα υψόμετρα, από γλυκοκαστανιές και ρητινώδη τουρκικά πεύκα. Την άνοιξη, οι κοιλάδες βάφονται με

κίτρινο χρώμα από το ωχρό άνθος του σπάνιου Ασιατικού ροδόδεντρου και οι ελαιώνες των πεδιάδων καλύπτονται με παπαρούνες. Ο κόλπος Καλλονής χωρίζει αυτούς τους δύο κόσμους. Προστατευόμενος από την ανοιχτή θάλασσα με ένα στενό, ελικοειδή πορθμό, έχει συνολικό μήκος είκοσι δύο χιλιομέτρων και πλάτος δέκα χιλιομέτρων και κόβει το νησί σχεδόν στα δύο. Συχνά ονομάζεται λιμνοθάλασσα, αλλά είναι πραγματικά μια εσωτερική θάλασσα εκείνου τύπου που οι ωκεανογράφοι αποκαλούν *bahira*. Είναι ένα από τα πλουσιότερα υδατικά συστήματα στο Ανατολικό Αιγαίο. Το φυτοπλαγκτόν, νωρίς την άνοιξη, χρωματίζει τα νερά του κόλπου Καλλονής πράσινα. Η υδρόβια βλάστηση των αβαθών της περιοχών είναι εκκολαπτήριο για καβούρια και πέρκες. Τα ομαλά πρανή της λασπώδους έκτασης διακόπτονται μόνο από τους αρχαίους υφάλους στρειδιών. Το χειμώνα η λιμνοθάλασσα είναι ψυχρότερη από την ανοιχτή θάλασσα, κι έτσι τα περισσότερα από τα ψάρια της την εγκαταλείπουν μόνο για να επιστρέψουν πάλι το καλοκαίρι. Σε δυο σημεία του κόλπου, ένα στα βόρεια και ένα στα νοτιοανατολικά, εντοπίζονται εγκαταστάσεις αλυκών. Οι αλυκές διαμορφώνονται σε επίπεδες και χαμηλές παράλιες εκτάσεις, οι οποίες ευνοούν τη βαθμιαία εξάτμιση του θαλασσινού νερού. Το θαλασσινό νερό εισρέει σε ένα σύστημα «θερμαστρών», αβαθών λιμνών, που είναι συνδεδεμένες μεταξύ τους και συμπυκνώνεται σταδιακά, μέχρι το σημείο κορεσμού του χλωριούχου νατρίου. Η κορεσμένη άλμη οδηγείται στις λεκάνες, που είναι πιο απομακρυσμένες από τη θάλασσα, στις οποίες κρυσταλλώνει το αλάτι και γι' αυτό το λόγο ονομάζονται αλοπήγια ή «τηγάνια». Η συμπύκνωση του θαλασσινού νερού επιτυγχάνεται με φυσική εξάτμιση, που είναι αποτέλεσμα της ταυτόχρονης δράσης της ηλιακής ακτινοβολίας και του μικροκλίματος. Τα σχέδια, που διαμορφώνουν οι «θερμάστρες» και τα «τηγάνια» των αλυκών, με τα διαφορετικά χρώματα από την ξήρανση του αλατιού καθώς και οι αλατοσωροί, τα τεράστια λευκά βουνά ανεπεξέργαστου αλατιού στους ανοιχτούς χώρους απόθεσης, έρχονται σε αντίθεση με το μωσαϊκό που σχηματίζουν οι αγροτικές εκμεταλλεύσεις του κάμπου της Καλλονής, διαμορφώνοντας ένα τοπίο εκπληκτικής ομορφιάς.¹³⁵

Το εκπληκτικό αυτό τοπίο «αιχμαλωτίζει» τον Αριστοτέλη με την ποικιλία και τον πλούτο του. Η πλούσια βλάστηση και τα αναρίθμητα είδη του ζωικού βασιλείου διεγείρουν το φιλέρευνο πνεύμα του, που βρίσκει αντικείμενο για να απορροφηθεί. Παραμένει στο νησί για δύο χρόνια, παρατηρώντας και καταγράφοντας με λεπτομέρεια την πανίδα της περιοχής. Ο λεσβιακός χώρος έμελλε να γίνει ο τόπος έμπνευσης του μεγάλου επιστημονικού πνεύματος. Αν τα νησιά Γκαλάπαγκος είναι συνώνυμα της ιδιοφυίας του Δαρβίνου, γιατί υπήρξε ο τόπος των μεγάλων ανακαλύψεων του σχετικά με μια μοναδική ποικιλία ειδών, ο κόλπος της Καλλονής αποτελεί το αντίστοιχο για τον Αριστοτέλη, είκοσι τρεις αιώνες νωρίτερα. Κι αν ο Δαρβίνος, είναι ο πατέρας της θεωρίας της εξέλιξης των ειδών και της φυσικής επιλογής, ο Αριστοτέλης είναι αυτός που εφηύρε κατά πρώτον την επιστήμη της βιολογίας κι αυτό δεν αμφισβητείται. Η Λέσβος, ο Πυρραίων Εύριπος και η όλη περιοχή προσέφεραν στον μεγάλο φιλόσοφο την ευκαιρία να συγγράψει το πρώτο

¹³⁵ Ντοκιμαντέρ του BBC, Aristotle's Lagoon, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=JN8ortM4M3o>

εγχειρίδιο βιολογίας. Μετά από εξονυχιστική παρατήρηση της μορφής 150 ειδών ψαριών και λοιπών ζώων, συλλογή πληροφοριών από τους ντόπιους, ο Αριστοτέλης καταγράφει με τρόπο εξονυχιστικό την μορφή, την κίνηση, την αναπαραγωγή και τον θάνατο των έμβιων όντων. Παντού γύρω του παρατηρεί μια εκπληκτική ζωική ποικιλία: γρύλλοι, εξωτικά μπλε πουλιά, πεταλούδες, χελώνες, σουπιές (με την πρώτη, αναλυτική ανατομία της με τομή), χταπόδια, δελφίνια κ.α. Στην πρώτη καταγεγραμμένη εσωτερική περιγραφή του αυγού της κότας ο λυρισμός του είναι εμφανής. Θα περιγράψει την καρδιά του εμβρύου ως «*στιγμή αιματίνη εν τω λευκώ*». Ο υποθαλάσσιος κήπος του κόλπου του προσφέρει ποικιλίες ψαριών, όστρακα, καβούρια, χέλια και κέφαλους.



Εικ.73, Αλυκές στον κόλπο Καλλονής

Ο φιλόσοφος επιστημολογεί περιγράφοντας τον έμβιο κόσμο, χωρίς όμως να παρεκκλίνει της οντολογικής του κατευθύνσεως. Η θεωρία του Αριστοτέλη έχει ρίζες πλατωνικές, αλλά εξελίσσεται μεταφέροντας την πραγματικότητα από το χώρο των ιδεών στο εδώ και το τώρα. Για τον Αριστοτέλη, κάθε ον συναποτελείται από ύλη και μορφή. Με την μορφή ασχολείται ο Αριστοτέλης. Η προσέγγιση της μορφής στοχεύει στην ανεύρεση των πρώτων αρχών, των βασικών ιδιοτήτων των όντων που τα κάνουν αυτό που είναι. Στο σημείο αυτό ο μαθητής

Αριστοτέλης κρίνει με επιμονή τον δάσκαλό του, Πλάτωνα, και δημιουργεί τον προσωπικό του κόσμο πραγματικότητας. Η μεταβλητότητα του κόσμου, που απετέλεσε την αιτία του υποβιβασμού του έναντι του κόσμου των ιδεών για τον Πλάτωνα, δεν αποκλείει την βεβαιότητα της υπάρξεώς του. Γιατί η μορφή των όντων, τα χαρακτηριστικά που τη διαφοροποιούν και η συνεπαγόμενη λειτουργία τους είναι αυτή η ουσία των όντων, με χαρακτηριστικά αιώνια. Μ' αυτή τη μορφή των όντων ασχολείται ο Αριστοτέλης και περιγράφει οτιδήποτε η λεσβιακή γη του παρέχει πλουσιοπάροχα, κάνοντας πράξη την πίστη του στη ρεαλιστική μορφή των όντων.¹³⁶

¹³⁶ Armand Marie Leroi, *The Lagoon: How Aristotle Invented Science*, Bloomsbury, London, 2014 https://www.amazon.fr/Lagoon-How-Aristotle-Invented-Science-ebook/dp/B00MEI0IUI?fbclid=IwAR1hG5QXMj7glmyOMqcx4D7XO8oGRIjmjTOx7nfdswVA_45-mVEP6xV11M (απόσπασμα του βιβλίου)

Ο Armand Marie Leroi, καθηγητής της Εξελικτικής Βιολογίας του πανεπιστημίου Imperial College του Λονδίνου, μετά την ανάγνωση του βιβλίου του Αριστοτέλη, Περὶ τὰ Ζῶα Ἱστορίαι, εντυπωσιάζεται από το ερευνητικό έργο του μεγάλου φιλοσόφου στη Λέσβο. Έτσι, αποφασίζει να ασχοληθεί με το θέμα και γράφει το βιβλίο του, *The Lagoon: How Aristotle Invented Science*, ενώ αργότερα θα ταξιδέψει ως τη Λέσβο, όπου θα γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ για το συγκεκριμένο θέμα για λογαριασμό του τηλεοπτικού καναλιού BBC. Το 2014 έλαβε για αυτό το βιβλίο το βραβείο, London Hellenic Prize, που απονέμει κάθε χρόνο η London Hellenic Society (με σημαντικές χορηγίες), επιλέγοντας ένα βιβλίο στην αγγλική γλώσσα, από οποιοδήποτε γνωστικό αντικείμενο ή λογοτεχνική έκφραση, που να συνδέεται με τον ελληνικό πολιτισμό. Το βιβλίο είναι ένα γοητευτικό επιστημονικό έργο αλλά κυρίως αποτελεί άνοιγμα σε ένα σύστημα παρατήρησης, ανάλυσης και οργάνωσης ενός συνόλου. Ο Αριστοτέλης παρουσιάζεται από τον Leroi ως ο πρώτος επιστήμων του δυτικού κόσμου. Ο Leroi επιμένει στην εκπληκτική τεχνική της παρατήρησης, που ο Αριστοτέλης είχε αναγάγει σε βασανιστικά επεξεργασμένη τέχνη, στα όρια της εμμονής και της υπερεξάντλησης. Η περιέργειά του και η τεράστια πνευματική του απόδοση τον διαφοροποιούν. «Ακόμη και η κοσμολογία τον συνεπαίρνει, όπως και η πολιτική και η τέχνη». Για όλα εφαρμόζει την ίδια μέθοδο ανάλυσης, τομής και κυκλικής οργάνωσης. Στη Λέσβο, λοιπόν, συμβαίνει η «αποκάλυψη» του φυσικού κόσμου για τον Αριστοτέλη και του παρέχει το έναυσμα για την ερευνά του, η οποία τον κατέστησε ως έναν από τους πρώτους και βασικότερους θεμελιωτές της βιολογίας.¹³⁷

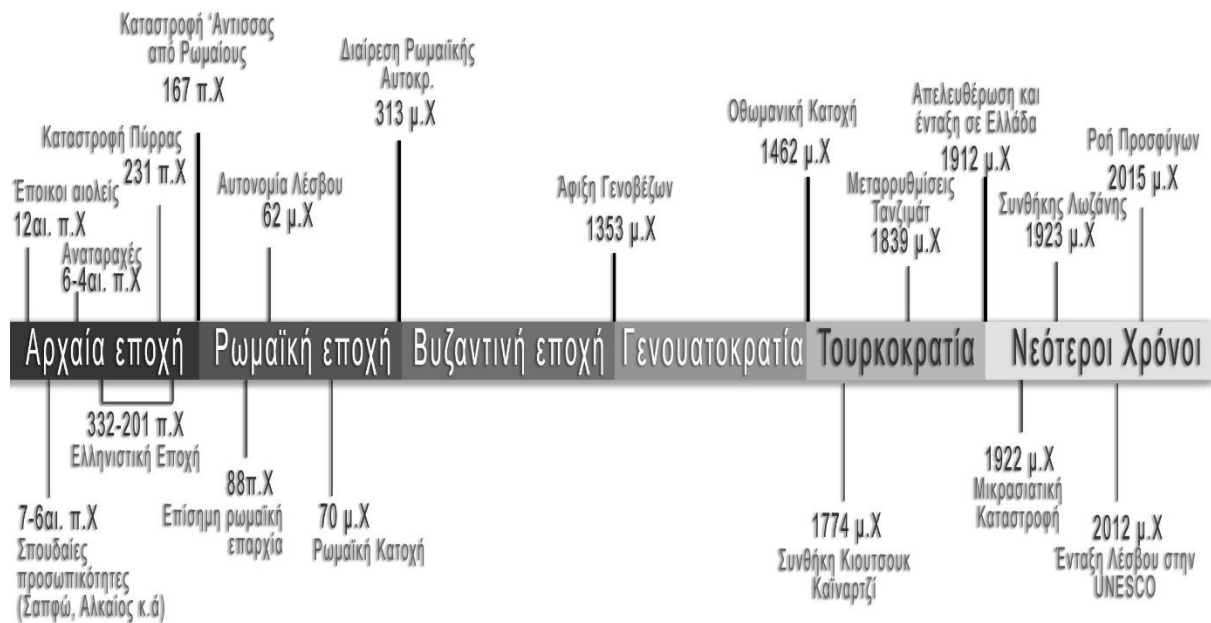
Η ιστορία του κόλπου Καλλονής που είναι τόσο παλιά, δικαιολογεί την τεράστια αξία του, όχι μόνο γιατί το αποδεικνύει η αριστοτελική αυθεντία. Ο κόλπος της Καλλονής αποτελεί έναν θησαυρό, που δημιουργήθηκε από τις εξαιρετικές περιβαλλοντικές συνθήκες του νησιού και τις ιδιαιτερότητες της δημιουργίας του. Οι κλιματολογικές αλλαγές εν τω μεταξύ εμπλουτίζουν συνεχώς την περιοχή με νέες μορφές ζωής. Εξωτικά πουλιά προστίθενται στα μοναδικά τοπία του κόλπου, ενώ τα φοινικόπτερα (ροζ φλαμίνγκο) έχουν πλέον εγκατασταθεί μόνιμα. Η ορνιθολογία, μπορεί να αποτελέσει μια νέα μορφή εναλλακτικού τουρισμού που πρέπει να αναπτυχθεί με υπευθυνότητα, ενώ σοβαρά μέτρα πρέπει να ληφθούν για την προστασία και την ορθή εκμετάλλευση του τόπου.

¹³⁷ Νίκος Βατόπουλος, Στα «Γκαλαπάγκος» του Αιγαίου (άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), Καθημερινή, 2015, <http://www.kathimerini.gr/836834/article/proswpa/proskhnio/sta-gkalapagos-toy-aigaiou>

4.2. Ιστορικά στοιχεία

Η σπουδαία γεωγραφική θέση της Λέσβου στον Αιγαίο χώρο και η εγγύτητάς της με τα παράλια της Μικράς Ασίας καθόρισε την πορεία της στη γραμμή της Ιστορίας και της προσέδωσε χαρακτήρα μοναδικό σε σχέση με την υπόλοιπη νησιωτική Ελλάδα. Όντας σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ευρώπη και Ασία, γνώρισε σπουδαία άνθηση αλλά και εποχές αναταραχών και κρίσεων.

Ανασκαφές αποκάλυψαν την κατοίκηση του νησιού ήδη από την προϊστορική εποχή. Πολλοί ήταν οι εποικιστές, με κυριότερους τους Αιολείς, καθώς μετέτρεψαν τη Λέσβο σε σημαντικό κέντρο και λιμάνι της Αιολίδας. Κατά την αρχαϊκή περίοδο, η Λέσβος γνωρίζει μεγάλη ακμή σε όλα τα επίπεδα και κυρίως στο πνευματικό. Κατά την κλασική περίοδο, όμως, η ανάπτυξη δίνει τη θέση της σε συγκρούσεις και αλληπάλληλες καταλήψεις από Αθηναίους, Σπαρτιάτες και Πέρσες. Στα τέλη του 4ου αιώνα, η Λέσβος θα απελευθερωθεί, τελικά, από τους Πέρσες με την παρέμβαση του στρατού του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ύστερα από το θάνατό του προηγούμενου, η Λέσβος χάνει την επιφανή θέση που κατείχε και γίνεται έρμαιο των φιλόδοξων βλέψεων των τότε ισχυρών. Η ρωμαϊκή κυριαρχία στο νησί ξεκινά το 80π.Χ. και όλη αυτή την περίοδο, ετύγχανε ιδιαίτερης μέριμνας και προστασίας. Κατά τη μακροχρόνια βυζαντινή περίοδο, εφόσον το κράτος βρισκόταν σε ακμή, η Λέσβος ζούσε ευτυχισμένη. Όταν όμως άρχισαν οι επιδρομές κατά του Βυζαντίου από ανατολή και δύση, η Λέσβος πέρασε φοβερές δοκιμασίες και μεγάλα δεινά. Η εποχή εκείνη χαρακτηρίζεται από την ανέγερση μεγάλου αριθμού εκκλησιών και μοναστηριών. Το 1335, με τον αντίστοιχο γάμο, η Λέσβος παραχωρείται ως προίκα στον Γενουάτη Φραγκίσκο Γατελούζο - και έτσι ξεκινάει η λεγόμενη Γενουατοκρατία- όπου η ειρηνική μετάβαση της εξουσίας οδήγησε σε μια περίοδο ηρεμίας και ακμής της Λέσβου. Το 1462 η Λέσβος πολιορκείται και καταλαμβάνεται από τους Οθωμανούς. Κατά τους πρώτους αιώνες της τουρκοκρατίας, το νησί βρίσκεται σε μια φάση, που χαρακτηρίζεται από αναταραχές. Ωστόσο, κατά τον 19 αι. παραχωρήθηκαν από τους κατακτητές σημαντικά εμπορικά δικαιώματα. Η σπουδαία άνθιση του εμπορίου και η βιομηχανοποίηση της αγροτικής παραγωγής οδήγησαν, όχι μόνο στον υλικό, αλλά και στον πνευματικό πλούτο των Λέσβιων. Μετά την ένταξη του νησιού στο Ελληνικό κράτος το 1912 και τη διακοπή του εμπορίου με την Ανατολή -σε συνδυασμό με την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922- παρατηρείται μια σταδιακή παρακμή της Λέσβου. Σήμερα, η στρατηγική της θέση συνεχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο στη σύγχρονη Ιστορία, με σημαντικότερο γεγονός των τελευταίων χρόνων το φαινόμενο των αυξημένων προσφυγικών ροών.



Διάγραμμα 2: Γραμμή του χρόνου

4.2.1. Προϊστορική Εποχή

Η προϊστορική εποχή στη Λέσβο δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς. Υπάρχουν, ωστόσο, αρκετά στοιχεία που μαρτυρούν ότι οι άνθρωποι της εποχής αυτής εγκαταστάθηκαν σε παράλιες θέσεις κατάλληλες για αλιεία, εμπόριο και επικοινωνία. Δυστυχώς, όμως, πολλές από τις εγκαταστάσεις αυτές έχουν καταστραφεί από την ανύψωση της θάλασσας.

Ως πρώτοι κάτοικοι του νησιού αναφέρονται, κατά μυθολογία, οι Πελασγοί. Την ύπαρξη των Πελασγών στη Λέσβο βεβαιώνει και το σωζόμενο ακόμη και σήμερα πελασγικό όνομα Λάρισα ή Λάρσος (Λάρισσες ονομάζονταν οι πρωτεύουσες των Πελασγών). Ο γεωγράφος Στράβων στο βιβλίο του Γεωγραφικά λέει τα εξής: «*Εις Λέσβον κατά την εν Μηθύμνη οδόν από Μυτιλήνης, εν διαστήματι πενήτηκοντα σταδίων απαντώνται Λαρισσαίαί πέτραι, ερείπια βεβαίως αρχαίας τινός πελασγικής πόλεως*». Αλλά και στις θέσεις του Περάδου, κάτω από το σημερινό χωριό της Άγρας, των Κερανίων στα Χίδηρα, της Αρίσβης και των Τσινίων μεταξύ Παρακοίλων και Καλλονής σώζονται παρόμοια πελασγικά τείχη. Επίσης, στους Πελασγούς οφείλονται τα παλιά ονόματα της Λέσβου, Πελασγία και Ίσσα.

Η μεγαλύτερη οικιστική δραστηριότητα κατά την προϊστορική εποχή, παρουσιάστηκε στα παράλια του κόλπου Καλλονής, γιατί το ήπιο κλίμα, η πλούσια πανίδα και χλωρίδα, τα προφυλαγμένα από τους βόρειους ανέμους παράλια πρόσφεραν στους

κατοίκους τις ιδεώδεις συνθήκες για εγκατάσταση.¹³⁸ Από τους αρχαιότερους προϊστορικούς οικισμούς της Λέσβου είναι και αυτός, που βρίσκεται στην τοποθεσία Χαλακίες της περιοχής Πολιχνίτου. Τα λείψανα αυτού του οικισμού, τον οποίο ανακάλυψε το 1960 ο αρχαιολόγος Σεραφεΐμ Χαριτωνίδης, χρονολογούνται στο τέλος της νεολιθικής εποχής(3000-2800 π.Χ.).

Η ανάπτυξη του τρωικού πολιτισμού επηρέασε καθοριστικά τον πολιτισμό των προϊστορικών οικισμών της Λέσβου. Η επίδραση αυτή του λεγόμενου πάρα-τρωικού πολιτισμού υπήρξε πιο έντονη για την πολιτιστική εξέλιξη των προϊστορικών οικισμών της Θέρμης και του Κουρτήρ. Ο συνοικισμός της Θέρμης, ο οποίος ανακαλύφθηκε από την Αγγλίδα αρχαιολόγο Lamb, είχε έκταση περίπου 16 στρέμματα πριν σκεπαστεί ο μισός από τη θάλασσα, διέθετε 150-160 σπίτια και ο πληθυσμός του δεν φαίνεται να ξεπερνούσε τα 1000 άτομα. Η ρυμοτομία του οικισμού αποτελούνταν από εγκάρσιους δρόμους, οι οποίοι ενώνονταν σε μία ακανόνιστη ευθύγραμμη κεντρική αρτηρία που είχε σχήμα ορθής γωνιάς. Απέκτησε τείχος στην πέμπτη οικοδομική του φάση και το σχήμα των σπιτιών του ακολουθούσε τον τύπο του μεγάρου.



Εικ.74, Η μορφή στην αρχαία Ίσσα

Ο προϊστορικός οικισμός στη θέση Κουρτήρ του Λισβόριου αποτελεί τον μεγαλύτερο μέχρι σήμερα γνωστό προϊστορικό οικισμό της Λέσβου, ο οποίος φαίνεται να ήταν πέντε φορές μεγαλύτερος σε έκταση από αυτόν της Θέρμης. Το πιο αξιόλογο μέρος του οικισμού καταποντίστηκε και αυτό όπως στην περίπτωση της Θέρμης στη θάλασσα. Σε μικρή απόσταση από την παραλία του οικισμού φαίνεται στον πυθμένα της θάλασσας η βάση ενός κυματοθραύστη.¹³⁹ Στη απέναντι πλευρά του κόλπου Καλλονής, στο βουνό Ίσσα και συγκεκριμένα στην πέτρινη έξαρση με το τοπωνύμιο

Παλαιόκαστρο πιθανολογείται η ύπαρξη της προϊστορικής πόλης Ίσσας, η οποία όπως έχουμε αναφέρει προηγουμένα, συνδέεται και με τη μυθολογία του νησιού. Εντυπωσιάζει δε η μορφή που σχηματίζεται πάνω στα απόκρημνα βράχια αυτού του σημείου, η οποία μοιάζει με πρόσωπο σκαλισμένο από ανθρώπινο χέρι, χωρίς όμως

¹³⁸Ελένη Μάρκου, Λισβόρι Λέσβου: Πολυάριθμα και σημαντικά τα νέα ευρήματα(άρθρο ιστοτόπου), Archaeology Newsroom, 2016 <https://www.archaiologia.gr/blog/2016/09/06/λισβόρι-λέσβου-πολυάριθμα-και-σημαντ/>

¹³⁹ Τζίμης Στρατής, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 10-22

να υπάρχει καμία επιστημονική τεκμηρίωση του παραπάνω ισχυρισμού. Τέλος, δείγματα προϊστορικών οικισμών εντοπίζονται στο σπήλαιο του Αγίου Βαρθολομαίου, στο Σκαμνιούδι Λισβορίου, στο Καγιάνι της Μυτιλήνης, στο λόφο Προφήτη Ηλία της Αγίας Παρασκευής, στον Ποδαρά Μεσοτόπου, στο Ανεμοβουνί Άντισσας, στην Κούκλα Γαβάθα, στην Πλάτη Μυστεγγών, στο νησάκι Πρασολόγο κοντά στο Μανταμάδο κλπ.¹⁴⁰



Εικ.75, Πανοραμική άποψη Μολύβου (Μήθυμνας)

4.2.2. Αρχαία Εποχή

Μερικούς αιώνες αργότερα, κατά την εποχή της ύστερης Χαλκοκρατίας και στις αρχές της αρχαϊκής εποχής, λόγω της έλευσης των Αιολέων αποίκων άλλαξε η δημογραφική σύνθεση της Λέσβου και σημειώθηκαν ανακατατάξεις στην οικιστική διάρθρωση. Καινούργιοι οικισμοί δημιουργήθηκαν, ενώ άλλοι παλαιότεροι ερημώθηκαν. Έτσι στον 9^ο αιώνα στη Λέσβο ευημερούν έξι πόλεις, η λεγόμενη λεσβιακή εξάπολις: Μυτιλήνη, Μήθυμνα, Πύρρα, Άντισσα, Αρίσβη και Ερεσός.

Γενικά τα όρια της επικράτειας της καθεμιάς από τις παραπάνω έξι πόλεις-κράτη ήταν τα εξής: Η Μυτιλήνη καταλάμβανε το νοτιοανατολικό τμήμα του νησιού, δηλαδή τις σημερινές περιοχές Αγιάσου, Πλωμαρίου, Γέρας, χερσονήσου Αμαλής και βόρεια μέχρι τις Νέες Κυδωνιές. Η Μήθυμνα κατείχε το βόρειο τμήμα του νησιού, δηλαδή τις περιοχές σήμερα Μολύβου, Πέτρας, Μανταμάδου. Η Πύρρα περιλαμβάνει το τμήμα, που σήμερα βρίσκεται ο Πολιχνίτος και η Αχλαδερή. Η Άντισσα αντίστοιχα το βορειοδυτικό τμήμα με διέξοδο στον Κόλπο Καλλονής και η Ερεσός το νοτιοδυτικό, δηλαδή τις περιοχές Ερεσού και Σιγρίου. Τέλος, η Αρίσβη καταλάμβανε το κομμάτι,

¹⁴⁰Κυριαζής Αριστείδης, Ιστορική περιήγηση στον Κόλπο Καλλονής (άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), Τα Καλλονιάτικα, http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/biodiversity_Kyriazis.pdf

που σήμερα βρίσκεται η Καλλονή, στο βόρειο τμήμα του ομώνυμου κόλπου. Η τελευταία τον 9ο αιώνα π.Χ. είχε αποκτήσει ισχυρή στρατιωτική και οικονομική δύναμη και για αυτό ήταν αυτόνομη. Στους επόμενους, όμως, αιώνες γνωρίζει την παρακμή εξαιτίας της ισχυροποίησης της Μήθυμνας. Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι η Αρίσβη καταλήφθηκε από τους Μηθυμναίους και είχε υπαχθεί στην επικράτεια τους, γεγονός που τοποθετείται το αργότερο μέχρι τον 5ο αιώνα π.Χ..

Όλες οι προαναφερθείσες πόλεις χτίστηκαν στα παράλια της Λέσβου. Η Μυτιλήνη και η Άντισσα, μάλιστα, χτίστηκαν αρχικά σε μικρές νησίδες οι οποίες βρίσκονταν πολύ κοντά στις ακτές. Αυτό το τοπογραφικό στοιχείο εξηγεί και την ονομασία της Άντισσας, ως οικισμός *αντί της Ίσσας*, όπως καλούνταν προγενέστερα η Λέσβος. Διάφορες προσχώσεις του εδάφους, που συνέβησαν ανά τους αιώνες ενοποίησαν αυτές τις νησίδες με το ηπειρωτικό κομμάτι του νησιού. Είναι γνωστό δε για τη νησίδα της Μυτιλήνης ότι ενωνόταν με το υπόλοιπο νησί με διάφορες γέφυρες, οι οποίες προσέδιδαν στην πόλη μεγάλη γοητεία. Στην επικράτεια της Μυτιλήνης ανήκει μόνιμα σε όλη την αρχαιότητα και ο Μυτιληναίων αιγιαλός, δηλαδή όλη η απέναντι στο νησί μικρασιατική παραλία από τον Αδραμυτινό κόλπο μέχρι τις Αγρινούσες, απέναντι από την Αγριλιά.¹⁴¹

Οι σχέσεις ανάμεσα στις πόλεις-κράτη της Λέσβου δεν ήταν πάντοτε φιλικές ούτε όμως και πάντοτε εχθρικές. Άλλωστε από την αρχαϊκή εποχή (8ος-6ος αιώνες π.Χ.) είναι γνωστό ότι είχε ιδρυθεί το κοινό της Λέσβου με έδρα το ιερό των Μέσσων. Λέγοντας *κοινό* εννοούμε κάποια μορφή ένωσης, που σίγουρα είχε θρησκευτικό χαρακτήρα με κοινό τόπο λατρείας το ιερό των Μέσσων, που βρισκόταν στο κέντρο του νησιού. Συχνά όμως η λεσβιακή αυτή η ενότητα έπαιρνε και πολιτική μορφή, που κάθε τόσο χαλάρωνε ή διαλυόταν από διάφορα γεγονότα και έπειτα ανανεωνόταν. Κοντά στο ναό των Μέσσων υπήρχε η κρήνη της Αγαμήδης, η μόνη λεσβιακή κρήνη για την οποία υπάρχει αναφορά σε ολόκληρη την αρχαία γραμματεία. Από κάποιους μελετητές η Αγαμήδη τοποθετείται στη θέση Βούναρος κοντά στο ρέμα Κρουονέρι, όπου εικάζουν ότι υπήρχε και ο ομώνυμος οικισμός, ο οποίος εντασσόταν στην Πυρραία επικράτεια. Γύρω στα 231 π.Χ., η πόλη της Πύρρας καταστρέφεται από σεισμό και σταδιακά η επικράτεια της περνάει στη δικαιοδοσία της Μυτιλήνης.

Το πρώτο πολίτευμα των λεσβιακών πόλεων φαίνεται ότι ήταν η βασιλεία και στη συνέχεια πέρασαν από την ολιγαρχία στην τυραννία. Η Μυτιλήνη, αφού ξεπέρασε στα τέλη του 7ου π.Χ. αι. τις εσωτερικές πολιτικές διενέξεις και ταραχές (στις οποίες έλαβε μέρος και ο ποιητής Αλκαίος), απέκτησε, χάρη στον Πιπτακό, έναν από τους επτά σοφούς, δημοκρατικό πολίτευμα και πολιτική σταθερότητα, η οποία της επέτρεψε να αναπτυχθεί σε ισχυρή ναυτική δύναμη και να κυριαρχήσει στις άλλες πόλεις του νησιού. Εκείνη την περίοδο, η Λέσβος γνώρισε ανάπτυξη και σε πνευματικό επίπεδο, καθώς αναδείχθηκαν προσωπικότητες, που είναι άξιες

¹⁴¹ Γιαννάκας Βαγγέλης, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 30-31

θαυμασμού ακόμη και σήμερα (Τέρπανδρος, Τέλεσις, Λέσχης, Σαπφώ, Αλκαίος, Πιπτακός κ.ά.). Από τα τέλη του 6ου μέχρι τα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., η Λέσβος περνάει μια περίοδο αναταραχών στην προσπάθειά της να διατηρήσει την ανεξαρτησία της. Από τα ανατολικά έχει να αντιμετωπίσει τις επεκτατικές βλέψεις των Περσών, ενώ οι αντιμαχόμενες δυνάμεις Αθηναίων και Σπαρτιατών από τα δυτικά, την καθιστούν έρμαιο της πολυετούς διαμάχης τους. Παράλληλα, δεν έλειπαν και οι εσωτερικές διενέξεις, όπως αποδεικνύεται και από την ολοκληρωτική καταστροφή της Αρίσβης από τους Μηθυμναίους. Την πολιτική της ανεξαρτησία η Λέσβος, τελικά, θα την αποκτήσει όταν θα την απελευθερώσει οριστικά το 332 π.Χ. ο Μέγας Αλέξανδρος, γεγονός, που οριοθετεί και την έναρξη της ελληνιστικής περιόδου στο νησί. Όσο ο μεγάλος στρατηλάτης βρισκόταν εν ζωή, η Λέσβος γνώρισε μεγάλη οικονομική άνθηση, πράγμα που επαληθεύεται και από αιγυπτιακές εμπορικές καταγραφές. Από τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως το 201 π.Χ. η Λέσβος ανήκει στους Επιγόνους (Αντίγονος και μετά Πτολεμαίοι). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου το νησί επέρχεται σε σταδιακή παρακμή.¹⁴²



Εικ.76, Λεσβία δομή στην Αποθήκα



Εικ.77, Ηφαιστειακή μορφή εδάφους στην ύπαιθρο της Ερεσού

Κατά την κλασική αρχαιότητα, η Λέσβος αναπτύσσει μία ιδιωματική αρχιτεκτονική, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η λεσβία δομή, είναι το πιο δύσκολο και, ίσως, το πιο όμορφο σύστημα τοιχοποιίας της αρχαιότητας, το οποίο είναι πολυγωνικού τύπου, με τη διαφορά, όμως, ότι οι λαξευμένες κυρτές πλευρές των πετρών εφαρμόζουν τέλεια μεταξύ τους χωρίς να υπάρχουν ενδιάμεσα κενά. Πολυάριθμα δείγματα τέτοιας τοιχοποιίας απαντώνται στο φυσικό τοπίο του νησιού, τα οποία συχνά δένουν τόσα αρμονικά με τα ηφαιστειογενή εδάφη της δυτικής και της βόρειας Λέσβου, όπου κανείς δυσκολεύεται να διακρίνει το τεχνητό από το φυσικό. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, ορισμένα ηφαιστειακά πετρώματα μοιάζουν να αποτελούν την αποκλειστική πηγή έμπνευσης της λεσβίας δομής (εικόνες 76-77). Παράλληλα, τα αιολικά κιονόκρανα, που κοσμούν τους αρχαίους ναούς της Λέσβου, αποτελούν προάγγελο και μία πρώιμη μορφοποίηση του μεταγενέστερου ιωνικού

¹⁴² Στο ίδιο, σελ. 33-44

ρυθμού. Τέλος, εκτός από το δωρικό και το ιωνικό κυμάτιο, που διακοσμούσαν τους αρχαιοελληνικούς ναούς, υπάρχει και το λέσβιο, το οποίο, πιθανώς, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το πιο περίτεχνο λόγω της πιο σύνθετης μορφής του. Απομεινάρια αρχαίων οχυρώσεων, όπου μπορεί κανείς να παρατηρήσει τη λεσβία δομή, υπάρχουν διάσπαρτα σε όλη την έκταση του νησιού. Παράλληλα, δείγματα της αιολικής αρχιτεκτονικής μορφολογίας, όπως αιολικά κιονόκρανα και λέσβια κυμάτια, συναντώνται στους αρχαίους ναούς της Λέσβου, που σώζονται σε ερειπειώδη κατάσταση μέχρι σήμερα, με κύρια παραδείγματα τους ναούς στα Μέσσα, στην Κλοπεδή και στη Βρίσα. Έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο η ταύτιση ενός σπηλαίου στην Άντισσα (Σπήλιος ή Μαγαράς) από μια ομάδα ερευνητών με το μαντείο του Ορφέα. Τέλος σε διάφορα σημεία του νησιού έχουν εντοπιστεί αρχαία ορυχεία με σημαντικότερο το λατομείο της Μόριας.¹⁴³



Εικ.78, Αρχαίο θέατρο Μυτιλήνης

4.2.3. Ρωμαϊκή Εποχή

Το έτος 80 π.Χ. η Λέσβος γίνεται επίσημα τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Ωστόσο, η πρώτη ενέργεια εμπλοκής των Ρωμαίων με το νησί εντοπίζεται στο 167π.Χ., όταν ο Ρωμαίος ναύαρχος Λαβέων, μετά το τέλος του Γ΄ Μακεδονικού πολέμου, κατέστρεψε τη Άντισσα, επειδή είχε δεχθεί στο λιμάνι της το μακεδονικό στόλο. Εν συνεχεία, την ανάγκασε να συγχωνευτεί με τη Μηθυμναία επικράτεια. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, λοιπόν, εντοπίζονται τρεις διαφορετικές επικράτειες στη Λέσβο, της Μυτιλήνης, της Μήθυμνας και της Ερεσού. Σύμφωνα με τους ιστορικούς, σ' όλη τη διάρκεια της ρωμαϊκής κυριαρχίας, η Λέσβος ευνοήθηκε και ευεργετήθηκε από πολλούς Ρωμαίους στρατηγούς και αυτοκράτορες. Ιδιαίτερη υπήρξε η αγάπη του αυτοκράτορα Πομπήιου προς το νησί, ο οποίος το 62π.Χ. ανακηρύττει το νησί

¹⁴³ Στο ίδιο, σελ. 50-53

αυτόνομο και ελεύθερο, ως μια ένδειξη ευγνωμοσύνης προς τον επιστήθιο φίλο του και ιστορικό Θεοφάνη το Μυτιληναίο. Το έτος 70 μ.Χ. η Λέσβος θα χάσει την αυτονομία της και θα ξαναγίνει πάλι Ρωμαϊκή επαρχία. Όταν το 313 μ.Χ. η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία διαιρέθηκε σε ανατολική και δυτική, η Λέσβος υπάγεται στην Ανατολική και ανήκει στο 17ο θέμα της Βυζαντινής επικράτειας.¹⁴⁴

Ήταν το 84 π.Χ., όταν η Μυτιλήνη που είχε αποστατήσει από τη ρωμαϊκή κυριαρχία κατελήφθη προσωρινά κατόπιν πολιορκίας από τον Λούκουλλο, ο οποίος και την κατέστρεψε. Ο Ρωμαίος στρατηγός έχει μείνει στην ιστορία για τα πλούσια γεύματα που οργάνωνε (λουκούλλεια γεύματα) και για τους περίφημους κήπους αναψυχής που διατηρούσε. Ως το 1997 το πέρασμα του Λούκουλλου από το νησί ήταν γραμμένο μόνο στην Ιστορία. Ωσπου μια ιχθυοδεξαμενή, που βρέθηκε εκτός των τειχών της αρχαίας πόλης της Μυτιλήνης γεμάτη με τα μαγειρικά σκεύη της κουζίνας του Λούκουλλου τα οποία απορρίφθηκαν σε αυτήν όταν εγκαταλείφθηκε έδωσε μια ιδέα, έστω και μικρή, για τη ζωή του μυθικού λάτρη της καλοπέρασης. Είναι ένας ορθογώνιος χώρος (6,50 X 4,80, με ύψος 2,18 μέτρα) χτισμένος με ισόδομο σύστημα και με υποδοχές στις εσωτερικές όψεις των τοίχων για τα ξύλινα φράγματα ή τις φωλιές για τα οστρακόδερμα, ενώ ένας κτιστός αγωγός χρησίμευε για την ανανέωση του θαλάσσιου ύδατος. Τα ευρήματα, τηγάνια, χύτρες, αμφορείς και οιοχοδές, αγγεία πόσεως (σκύφοι), πιάτα (πινάκια), λεκάνες για σερβίρισμα, εκτίθενται στο νέο αρχαιολογικό μουσείο Μυτιλήνης και όπως είναι φυσικό αντλούμε από αυτά πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τις διατροφικές συνήθειες των Ρωμαίων, γιατί αυτές επηρέασαν και τους λαούς που είχαν υπό την κατοχή τους.¹⁴⁵

Το 62 π.Χ., λόγω της επίσκεψης του Πομπήιου στο νησί, διοργανώνονται ποικίλες εκδηλώσεις, καθώς και θεατρικές παραστάσεις στο αρχαίο θέατρο της Μυτιλήνης. Το περίλαμπρο θέατρο χωρητικότητας 10.000 περίπου θεατών βρισκόταν στο βόρειο λόφο της πόλης. Μάλιστα, ο ενθουσιασμός του ήταν τόσο μεγάλος ώστε όταν επέστρεψε στη Ρώμη ζήτησε να κατασκευασθεί εκεί πανομοιότυπο του, το οποίο αποτέλεσε τα πρώτο μόνιμο θέατρο της Ρώμης από πέτρα. Σήμερα, το θέατρο της Μυτιλήνης σώζεται γυμνό απ' τις μαρμάρινες κερκίδες και το διάκοσμό του, αφού χρησιμοποιήθηκαν από τους Γενουάτες για την ενίσχυση των τειχών του κάστρου.¹⁴⁶

Το ρωμαϊκό υδραγωγείο της Μυτιλήνης, είναι ένα από τα σημαντικότερα τεχνικά έργα, το μεγαλύτερο σε έκταση και, ίσως, το ωφελιμότερο που έγινε κατά την αρχαιότητα στη Λέσβο. Είναι έργο, πιθανώς, του τέλους του 2ου ή των αρχών του 3ου μ.Χ. αιώνα και θεωρήθηκε "αδριάνειο". Ξεκινούσε από τις υπώρειες του Ολύμπου στην περιοχή Τσίγκου και διανύοντας 26 χλμ., πότε με υπόγειο πήλινο

¹⁴⁴ Παρασκευαΐδης Παναγιώτης, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 55-58

¹⁴⁵ Μαρία Θέρμου, Λούκουλλος (άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), Το Βήμα, 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/loykoyllos-o-prwtoporos-mpon-biber/>

¹⁴⁶ Παρασκευαΐδης Παναγιώτης, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 58-61

αγωγό, τότε με σκαλισμένο αύλακα πάνω στους βράχους και τότε με αψίδες, έφερνε άφθονο νερό στη Μυτιλήνη (υπολογίζεται σε 24.000 κυβικά ημερησίως). Η ροή του ύδατος ήταν ελεύθερη λόγω της κλίσης, που οι τεχνικοί είχαν δώσει σε όλη τη μακρά διαδρομή του. Για την εξασφάλιση, λοιπόν, της κατάλληλης κλίσης κατασκευάστηκαν μονότοξες υδατογέφυρες στην θέση Ανεραϊδα, Κούστερη και Πασπαλά, δίτοξες στη θέση Καμαρούδια και Κουτσούκ Λούτσα, τετράτοξες στη θέση Πασπαλά και πιθανόν στα Βρυσούδα και στα Θυρίδια και μία πολύτοξη στη Μόρια, η οποία σώζεται μέχρι σήμερα. Οι ογκόλιθοι, οι πεσσοί, οι άβακες και τα τόξα που απαρτίζουν το εξαιρετικό αυτό έργο δένουν σε ένα σύνολο, που μοιάζει με προπύλαια κλασικού ναού ή ανακτόρων. Στην θέση Πρινερή Κατηφόρι εντοπίζεται λαξευμένος υδαταγωγός στα βραχώδη πρηνή κατά μήκος του ρέματος κάτω από την «Βρύση της Ασιγκάνας».



Εικ.79, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης στη θέση Μόρια

Το σημείο αυτό ήταν ιδιαίτερα κρίσιμο για την πορεία του αρχαίου έργου, γιατί ο υδαταγωγός βρέθηκε μπροστά σε ένα μεγάλο βραχώδη όγκο, τον οποίο και διέσχισε με τη βοήθεια μιας υπόγειας κτιστής σήραγγας, μήκους περίπου 1 χιλιομέτρου. Το τέρμα της διαδρομής του υδαταγωγού πιστεύεται ότι βρισκόταν εντός των τειχών της πόλης κάτω από τον «Τεκέ» του αρχαίου θεάτρου, αν και απαιτείται περαιτέρω έρευνα για τον ακριβή υπολογισμό της θέσης της δεξαμενής συγκέντρωσης και διανομής του νερού (castellum divisorium) προς τα λουτρά, τις δεξαμενές, τις κρήνες και τις πολυτελείς ιδιωτικές επαύλεις.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Π. Τριανταφυλλίδης, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης(άρθρο ιστότοπου), Εφορία Αρχαιοτήτων Λέσβου, <https://www.efales.gr/sight/romaiiko-ydragogeio-mytilinis>

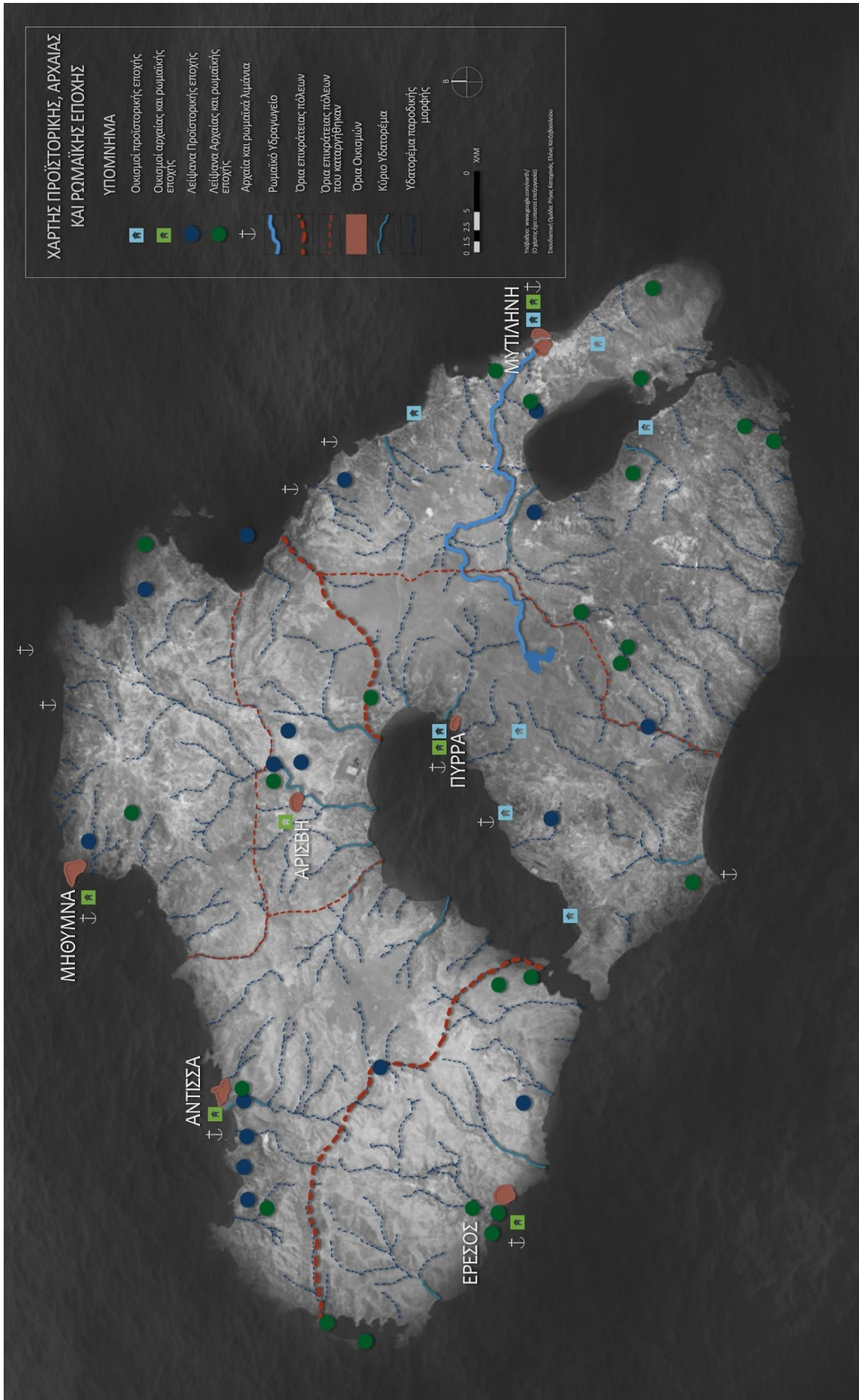


Εικ.80, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης στη θέση Πασπαλά στους Λάμπου Μύλους

Η περιοχή του σημερινού 8ου δημοτικού σχολείου Μυτιλήνης ήταν γεμάτη πολυτελείς ρωμαϊκές επαύλεις. Ξεχωρίζει η οικία του Μενάνδρου για τα περίφημα ψηφιδωτά της δάπεδα, τα οποία απεικόνιζαν σκηνές από κωμωδίες του Μενάνδρου, που ασφαλώς θα παίζονταν στο θέατρο της Μυτιλήνης, από όπου οι ιδιοκτήτες αυτών των επαύλεων πιθανώς παρακινήθηκαν, ώστε να τις απαθανατίσουν μέσα στα σπίτια τους.¹⁴⁸

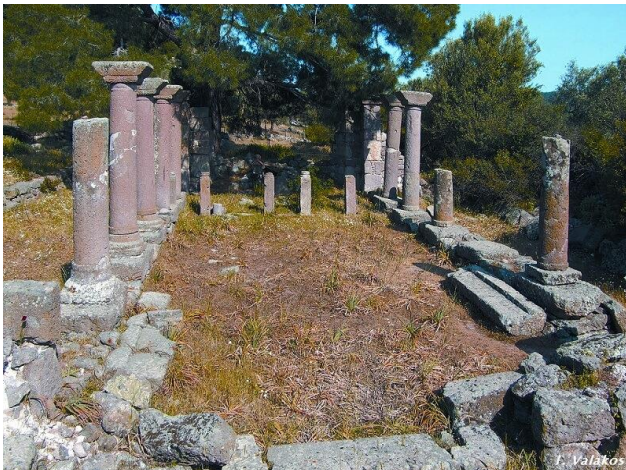
Χάρτης 5 (επόμενη σελίδα): Χάρτης Προϊστορικής, Αρχαιοελληνικής και Ρωμαϊκής Εποχής

¹⁴⁸ Παρασκευαΐδης Παναγιώτης, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 64



4.2.4. Βυζαντινή Εποχή

Η Βυζαντινή περίοδος είναι για τη Λέσβο μακρά σε διάρκεια - κράτησε πάνω από 1.000 χρόνια - αλλά φτωχή σε γεγονότα, που να διαδραματίστηκαν με πρωταγωνιστές τους Λέσβιους. Στην εξέταση των επί μέρους περιόδων της βυζαντινής ιστορίας της Λέσβου, για λόγους μεθοδολογικούς, θα ακολουθήσουμε τη γνωστή διαίρεση της βυζαντινής ιστορίας σε 3 περιόδους: πρωτοβυζαντινή περίοδος (324 - 642 μ.Χ.), μεσοβυζαντινή περίοδος (642 - 1071 μ.Χ.) και υστεροβυζαντινή περίοδος (1071 - 1355 μ.Χ.).



Εικ.81, Παλαιοχριστιανική βασιλική Χαλινάδου

Κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο, το νησί χωρίζεται σε δύο μητροπολιτικές επικράτειες, τη μητρόπολη Μυτιλήνης, όπου εντάσσονται και οι αρχαίες επικράτειες της Μυτιλήνης, της Πύρρας και της Ερεσού και τη μητρόπολη Μηθύμνης, η οποία περιλάμβανε την επικράτεια της Μήθυμνας, όπως είχε διαμορφωθεί κατά τη ρωμαϊκή περίοδο. Μέσα στην κάθε επικράτεια σχηματίζονται ξεχωριστές συστάδες χωριών, οι “κώμες”, που αναπτύσσονται γύρω

από τη “μητροκωμία” -κέντρο τοπικής αυτοδιοίκησης της περιοχής- και εξασφαλίζονται με τοπικά οχυρά. Η νέα αγροτική οικιστική διάρθρωση της Λέσβου φαίνεται και από την διασπορά των παλαιοχριστιανικών βασιλικών σ’ ολόκληρο το νησί, οι οποίες σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα αριθμούνται σε εικοσιεπτά. Ορισμένες εξ αυτών, όπως του Αγίου Ανδρέα στην Ερεσό, διαθέτουν εξάισια ψηφιδωτά δάπεδα, που θυμίζουν την αντίστοιχη ρωμαϊκή παράδοση της Λέσβου. Επιπλέον, στην πρωτοβυζαντινή περίοδο αποδίδονται ένα μαρτύριο (υπόγειος νεκρικός θάλαμος) στη Μυτιλήνη αλλά και η μονή των Αρίστων, η οποία πιθανώς να βρισκόταν στη νησάκι του κόλπου Γέρας, όπου σήμερα βρίσκεται το ξωκλήσι του Αγίου Ισιδώρου.

Για τη Λέσβο, η μεσοβυζαντινή περίοδος χαρακτηρίζεται από ποικίλες αναταραχές: εξορίες επισήμων στο νησί, επιδρομές Ρώσων και Σαρακηνών, κινήματα, ανταρσίες, καθώς και μηχανορραφίες και αντεκδικήσεις, που διαπράττονται στη Λέσβο ερήμην των Λεσβίων. Σύμφωνα με τις πηγές της εποχής, οι κάτοικοι του νησιού μένουν αδιάφοροι για τα όσα διαδραματίζονται στο νησί τους. Αυτή η παντελής αποστασιοποίηση των Λεσβίων από τους επίσημους εξόριστους, που κατά καιρούς βρέθηκαν στον τόπο τους, δεν είναι τυχαία. Ο αγώνας για την επιβίωση σε συνδυασμό με τις βαριές φορολογίες, τις επιδημίες, τις φυσικές καταστροφές και τις ληστρικές επιδρομές, ήταν, ασφαλώς, γι’ αυτούς σοβαρότερα προβλήματα. Αυτή η

γενικότερη παρακμή αντανακλάται και σε κατασκευαστικό επίπεδο, αφού σε αντίθεση με την προηγούμενη φάση, ανεγείρονται μόνο δυο μικροί ναοί, του Αγίου Στεφάνου στον Μανταμάδο και της Παναγιάς της Τρουλλωτής στους Πύργους Θερμής, καθώς και μια μονή, αυτή του αγίου Γρηγορίου στον Σκόπελο. Την εποχή της Εικονομαχίας κατέφυγε στην εικονόφιλη Λέσβο ο ιερέας Αγάθων ο Εφέσιος, φέρνοντας μαζί του τέσσερα ιερά κειμήλια, μεταξύ των οποίων και την εικόνα της Παναγιάς “Αγίας Σιών”, φιλοτεχνημένη από τον ευαγγελιστή Λουκά και ίδρύσε εκεί σκήτη, όπου αργότερα δημιουργήθηκε ο οικισμός της Αγιάσου. Σε αυτήν την περιοχή και την ίδια περίοδο οικοδομείται και το οχυρό, που σήμερα ονομάζεται Καστέλι Αγιάσου.

Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, η ζωή στη Λέσβο και στα άλλα νησιά του Αιγαίου πελάγους είναι ανυπόφορη. Οι συχνές φοβερές επιδρομές Τούρκων και Φράγκων αναστέλλουν κάθε παραγωγική δραστηριότητα. Δημιουργούν αβεβαιότητα για την ίδια τη ζωή των ανθρώπων, οι οποίοι ζούσαν με τη φτώχεια και το φόβο. Από τον 13ο αιώνα, οι Λέσβιοι κάτω από την πίεση της ανάγκης, φρόντισαν να οργανώσουν την άμυνά τους, κατασκευάζοντας οχυρά, οργανωμένα φρούρια, καστέλια ή περιβολές. Τότε ήταν, που οι ακροπόλεις όλων των αρχαίων πόλεων μετατράπηκαν σε ισχυρά κάστρα, εκτός από της αρχαίας Πύρρας, στην οποία είχε εγκατασταθεί ήδη από την προηγούμενη φάση ο οχυρωμένος οικισμός των Βασιλικών. Όσον αφορά την θρησκευτική αρχιτεκτονική, εντοπίζονται τέσσερις μικροί ναοί και ένα μοναστήρι στο Κάτω Τρίτος, αφιερωμένο στον Ταξιάρχη.¹⁴⁹



Εικ.82, Άποψη του κάστρου Μυτιλήνης

¹⁴⁹ Κουρβανιού Βασιλική, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 75-103

Σε όλο το νησί υπάρχουν σήμερα οκτώ μοναστήρια εκ των οποίων τα πέντε είναι σε λειτουργία. Επτά έχουν βυζαντινή φάση ερημώθηκαν όμως λίγο πριν την κατάκτηση του νησιού από τους Οθωμανούς. Τα μοναστήρια αυτά επανιδρύθηκαν στις αρχές της οθωμανικής κυριαρχίας στο νησί και θεωρούνται μεταβυζαντινά. Σώζονται όμως σε όλα διάφορα κειμήλια έγγραφα ακόμα και σκόρπια αρχιτεκτονικά μέλη που μαρτυρούν τη Βυζαντινή τους ιστορία. Πρόκειται για την Μονή Λειμώνος, τη Μονή Μυρσινιώτισσας, τη Μονή Παμμεγίστων Ταξιαρχών Μανταμάδου, τη Μονή Υψηλού, τη Μονή Δαμανδρίου, τη Μονή Περιβολής και τη Μονή Πιθαριού.¹⁵⁰

4.2.5. Γενουατοκρατία



Εικ.83, Παλιόπυργος Βρίσας

Το 1355 το νησί θα παραχωρηθεί από τον Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγο ως προίκα για την αδερφή του, Μαρία, στον Φραγκίσκο Γατελούζο, γόνο της ομώνυμης αρχοντικής οικογένειας της Γένοβα. Κατά την περίοδο διακυβέρνησης του νησιού από τους Γατελούζους, οι οποίοι αναγνώριζαν την επικυριαρχία του Βυζαντινού αυτοκράτορα, η Λέσβος θα καταστεί κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου του βορειοανατολικού Αιγαίου και θα γνωρίσει σημαντική οικονομική ακμή. Αδιάψευστα αποδεικτικά στοιχεία της ευημερίας της εποχής αυτής, αποτελούν, κυρίως,

τα κάστρα της Μυτιλήνης και της Μήθυμνας, ο πύργος του Μαγνήσαλη στη Θερμή και ο «παλιόπυργος» της Βρίσας. Το μονόγραμμα των Παλαιολόγων και τα βυζαντινά εμβλήματα θα συνυπάρξουν με το οικόσημο των Γατελούζων, τόσο στην κτητορική επιγραφή του κάστρου της Μυτιλήνης, όσο και στα νομίσματα, που κυκλοφορούσαν στο νησί, σηματοδοτώντας μια κοινή αναπτυξιακή πορεία εκατό περίπου ετών για Λέσβιους, Γενοβέζους και Βυζαντινούς. Την πορεία αυτή θα διακόψει το 1462 ο Μωάμεθ Β΄ ο Πορθητής.¹⁵¹

Τα μεσαιωνικά Βασιλικά

Τη θέση της, κατεστραμμένης πλέον, αρχαίας πόλης της Πύρρας φαίνεται να

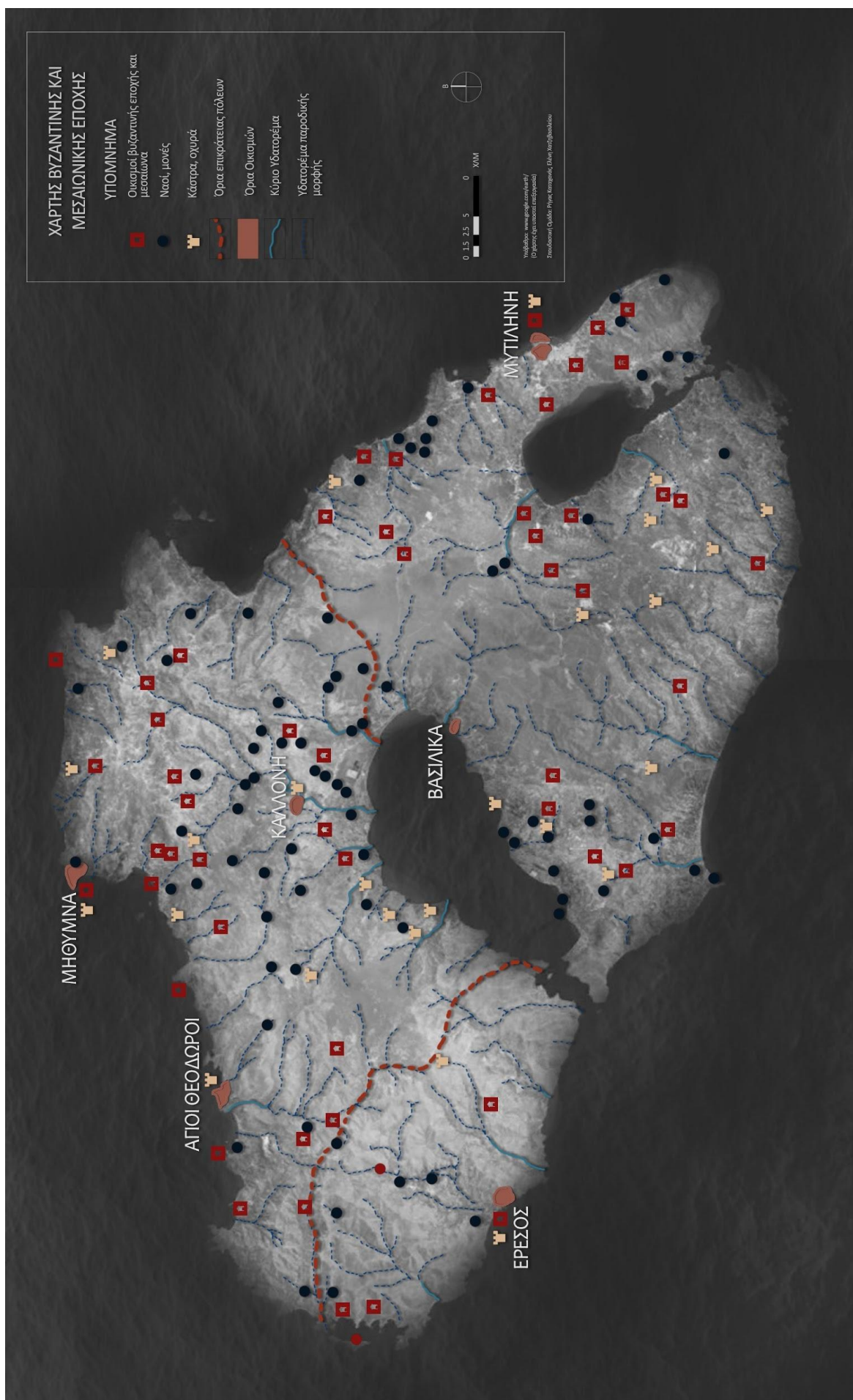
¹⁵⁰ Πτυχιακή Εργασία του Τσούρη Ελευθέριου, “Βυζαντινά Μνημεία στη Λέσβο”, Σχολή Γεωγρ. Πανεπ. Αιγαίου, Μυτιλήνη, 2005, <http://hellenicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/6148/file0.pdf?sequence=1>

¹⁵¹ Κωμαΐτης Βασίλης, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 107-130

κατέλαβε ένας οχυρωμένος βυζαντινός οικισμός, τα Βασιλικά. Το όνομα αυτό οφείλεται στη σύνδεση του οικισμού με τους βυζαντινούς αυτοκράτορες, οι οποίοι ζούσαν κατά διαστήματα εκεί, είτε ως εξόριστοι είτε ως παραθεριστές. Μαρτυρείται δε η ύπαρξη υπόγειας σήραγγας διαφυγής για την οποία ο περιηγητής Στρατής Μολίνος γράφει: «Αξιόλογης κατασκευής είναι η σήραγγα που έβγαζε υπόγεια έξω, μακριά από το κάστρο. Τα τοιχώματά της, που μόλις επιτρέπουν ένα σκυφτό άνθρωπο να προχωρήσει, είναι φτιαγμένα από γκρίζες πλάκες, καλοχτισμένες, δίνοντας την εικόνα επιμελούς και κοπιαστικής εργασίας». Επιπρόσθετα, πλησίον του κάστρου των Βασιλικών βρίσκεται η μεγαλύτερη από τις έως τώρα γνωστές παλαιοχριστιανικές της Λέσβου, η βασιλική της Αχλαδεράς, που ίσως να ήταν έδρα της θρυλούμενης επισκοπής «Στρογγύλης». Το κάστρο των Βασιλικών έγινε τόπος εξορίας επιφανών, ανεπιθύμητων και επικίνδυνων προσώπων για τον εκάστοτε αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Εκεί, βέβαια, οι εξόριστοι έβρισκαν όλες τις ανέσεις και τις περιποιήσεις, που άρμοζαν στην προηγούμενη θέση τους. Το μόνο, που ενδιέφερε, ήταν να βρίσκονται μακριά από την Κωνσταντινούπολη και να είναι επιτηρούμενοι και ακίνδunami. Στο κάστρο των Βασιλικών λέγεται ότι εξορίστηκε το 802 μ.Χ. η ονομαστή αυτοκράτειρα του Βυζαντίου Ειρήνη η Αθηναία και ότι πέθανε σ' αυτό το 803 μ.Χ.. Εκτός από την Ειρήνη την Αθηναία, στο κάστρο των Βασιλικών πιθανολογείται ότι έζησαν εξόριστοι ο πατριάρχης Ιγνάτιος Ραγκαβέ (μάγιστρος, 849), ο συναυτοκράτωρ Στέφανος Λεκαπηνός (944), ο Λέων Φωκάς (κουροπαλάτης 969) με τους γιούς του Νικηφόρο και Βάρδα (969), ο αυτοκράτωρ Κωνσταντίνος Θ' ο Μονομάχος(1042 – 1055) κ.ά. Το 1441 ο τελευταίος αυτοκράτορας της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, Κωνσταντίνος ΙΑ' Παλαιολόγος, παντρεύεται στη Μυτιλήνη την Αικατερίνη Γατελούζου, κόρη του Δορίνου της Λέσβου, και ζουν για λίγο ως νεόνυμφοι στη Μυτιλήνη και στα Βασιλικά. Στο διάστημα 1445-1462, έχουμε την καταστροφή της περιοχής του κόλπου της Καλλονής από τον διοικητή της Καλλίπολης ναύαρχο Πάλδα ή Παιτόγλη, την ενδημική νόσο πανώλης και την οριστική υποδούλωση του νησιού στους Τούρκους. Σε αυτό το χρονικό πλαίσιο η καστροπολιτεία των Βασιλικών κατά πάσα πιθανότητα εγκαταλείφθηκε και ερημώθηκε. Οι κάτοικοί της διασκορπίστηκαν σε διάφορα σημεία της περιοχής και σιγά - σιγά δημιουργήθηκαν στη θέση, που βρίσκονται σήμερα, τα χωριά Βρίσα, Λισβόρι, Πολιχνίτος και Βασιλικιώτης. Πολλά χρόνια μετά την ερήμωση του κάστρου, το όνομα «Βασιλικά » διατηρήθηκε ως τοπωνύμιο, για να θυμίζει την παλιά ισχυρή κωμόπολη με το κάστρο της. Τα χωριά της περιοχής από το τοπωνύμιο αυτό ονομάστηκαν “βασιλικά χωριά”. Με τον καιρό το επίθετο “βασιλικά” παραλείφθηκε και το κάθε χωριό έμεινε με το σημερινό του όνομα. Μόνο ο Βασιλικιώτης πολύ αργότερα μετονομάστηκε σε Βασιλικά, ίσως για να θυμίζει τη βυζαντινή πολίχνη του κάστρου των Βασιλικών.¹⁵²

Χάρτης 6 (επόμενη σελίδα): Χάρτης Βυζαντινής και Γενουατικής Εποχής

¹⁵² Μουτζούρης Ιωάννης, «Τα Μεσαιωνικά Βασιλικά», Λεσβιακά, Τόμος ΙΒ', Εταιρεία Λεσβιακών Μελετών, Μυτιλήνη 1989, σελ. 195-218.



4.2.6. Τουρκοκρατία

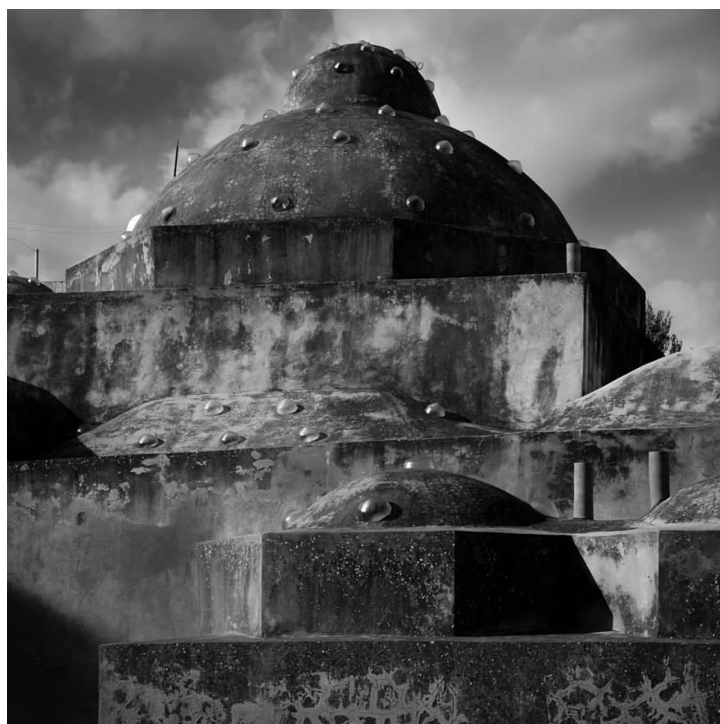
Το 1462, ο Μωάμεθ Β΄ ο Πορθητής θα εντάξει τη Λέσβο, πρώτη από όλα τα νησιά του Αιγαίου, στην οθωμανική επικράτεια, καταλαμβάνοντάς την ο ίδιος, ως επικεφαλής πολυάριθμου στρατού και στόλου. Κατά την περίοδο της πρώιμης τουρκοκρατίας και συγκεκριμένα κατά τον 16ο και 17ο αιώνα, θα συγκροτηθεί το οικιστικό δίκτυο του νησιού, το οποίο επιβιώνει σε γενικές γραμμές μέχρι σήμερα. Οι παραλιακοί οικισμοί του νησιού, θα ερημωθούν κυρίως λόγω της έξαρσης του πειρατικού φαινομένου και οι κάτοικοί τους θα μετοικήσουν προς το εσωτερικό του νησιού σε τόπους μη ορατούς από τη θάλασσα. Παρατηρείται η συγκέντρωση του πληθυσμού σε τόπους που βρίσκονταν κοντά στους χώρους παραγωγής των λεσβιακών προϊόντων. Το 1475, γεννήθηκε στον Παλαιόκηπο Λέσβου ο, ελληνικής καταγωγής, Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα, ο πιο διάσημος πειρατής της Μεσογείου και ο μετέπειτα πανίσχυρος αρχιναύαρχος του τουρκικού στόλου.

Από το 17ο αιώνα, φαίνεται πως επιβάλλεται από την οθωμανική κυβέρνηση η μονοκαλλιέργεια της ελιάς. Ωστόσο, από τα κέρδη της εκμετάλλευσης και της εμπορίας του ελαιόλαδου, επωφελούνταν, αποκλειστικά, οι νέοι εκπρόσωποι της οθωμανικής διοικητικής αριστοκρατίας. Η χρονική περίοδος, αυτή, χαρακτηρίζεται από τις έντονες κοινωνικές ανισότητες εις βάρος του χριστιανικού πληθυσμού της Λέσβου και το σταδιακό αστικό μετασχηματισμό της πόλης της Μυτιλήνης. Η ολιγάριθμη άρχουσα τάξη, έχοντας στα χέρια της τη μεγάλη γαιοκτησία, το εμπόριο και τη βιομηχανική παραγωγή, ασκεί τη διοίκηση. Η οικονομικά κατώτατη τάξη, που αποτελεί και την πλειοψηφία του πληθυσμού, ζει κάτω από το όριο της φτώχειας.

Αυτό άλλαξε το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, μετά τη συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774) και, κυρίως, το 19ο αιώνα μετά την έναρξη της μεταρρυθμιστικής περιόδου του Τανζιμάτ (1839), οπότε και καταργείται το τουρκικό μονοπώλιο του λαδιού και επέρχεται θρησκευτική ανοχή. Η λεσβιακή οικονομία γνωρίζει, έτσι, αλματώδη ανάπτυξη. Στα χρόνια αυτά πραγματοποιείται η πρώτη φάση της εκβιομηχάνισης του νησιού με την εισαγωγή των ατμομηχανών στην ελαιοβιομηχανία. Η διεθνής ζήτηση του λαδιού, ο εμβολιασμός των ελαιόδεντρων και η φύτευση νέων, θα αποφέρει σημαντική οικονομική ανάπτυξη για τους Λέσβιους, ενώ παρατηρείται και σταδιακή μείωση του τουρκικού στοιχείου. Το εμπόριο ανθεί, εξαιτίας του διαμετακομιστικού ρόλου του λιμανιού της Μυτιλήνης, το οποίο λειτουργεί ως αποθήκη εμπορευμάτων με προορισμό τα ασιατικά παράλια. Η Μυτιλήνη έχει κομβική σημασία στο εμπόριο και τη βιομηχανία της περιοχής, γεγονός που ωθεί ένα μεγάλο μέρος ακτημόνων αγροτών της λεσβιακής επαρχίας στην εσωτερική μετανάστευση, αναζητώντας καλύτερους όρους διαβίωσης. Η δόμηση της πόλης πυκνώνει και κατασκευάζονται νέοι δρόμοι, η προκυμαία του νότιου λιμανιού και αστικές κατοικίες. Παράλληλη με την εμφάνιση της αστικής τάξης είναι και η συγκρότηση της εργατικής τάξης. Σ' αυτή συσπειρώνονται εργάτες από τα βιομηχανικά συγκροτήματα, εργάτες της γης, χαμάληδες του λιμανιού.

Η οικονομική άνθηση, ωστόσο, θα συνδυαστεί, τόσο με κοινωνική όσο και με πνευματική. Οι μεταρρυθμίσεις Τανζιμάτων ευνοούν την ίδρυση ελληνικών σχολείων, από τα μέσα του 19ου αιώνα. Η αστική τάξη επενδύει οικονομικά και ιδεολογικά στην άνθηση της εκπαίδευσης, καθώς τα σχολεία θα αναδειχτούν σε φορείς αφύπνισης του ελληνισμού των χριστιανικών πληθυσμών. Η εκπαιδευτική κίνηση χαρακτηριζόμενη από λαϊκότητα, υποστηρίζει σθεναρά το δημοτικισμό. Η πνευματική άνθηση θα βρει, επίσης, φιλόξενο καταφύγιο σε αρκετά μοναστήρια. Ως το τέλος του 19ου αιώνα, η Λέσβος θα κατακλυστεί από μεγαλοπρεπείς εκκλησίες και εκπαιδευτήρια, καθώς και εντυπωσιακά οικοδομήματα και πύργους, κατοικίες κυρίως των αρχοντικών οικογενειών του νησιού, που αποτέλεσαν την νέα “Αρχοντοαστική τάξη”.¹⁵³

Καθ’ όλη τη διάρκεια της Εθνεγερσίας του 1821, το νησί παρέμεινε η σημαντικότερη, ίσως, βάση του τουρκικού στόλου στο Αιγαίο. Στις 8 Νοεμβρίου 1912, κατά τη διάρκεια του Α’ βαλκανικού πολέμου (1912-1913), ελληνικά στρατιωτικά και ναυτικά αγήματα θα καταλάβουν την πόλη της Μυτιλήνης και ύστερα από έναν ακριβώς μήνα θα ολοκληρώσουν την κατάληψη ολόκληρου του νησιού.¹⁵⁴



Εικ.84, Οθωμανικό λουτρό στη Μυτιλήνη

Μετά από τεσσαρισήμισι αιώνες συνεχούς παρουσίας των Οθωμανών στο νησί της Λέσβου, είναι λογικό να άφησαν πίσω τους οικοδομικά έργα-μνημεία ισλαμικής αρχιτεκτονικής. Τζαμιά, τεκέδες (μουσουλμανικά μοναστήρια), λουτρά και μενδρεσέδες (μουσουλμανικά ιεροδιδασκαλεία), υπάρχουν, τόσο διάσπαρτα στη φύση και στα διάφορα χωριά όσο και μέσα στην πρωτεύουσα του νησιού. Στη Μυτιλήνη σήμερα επιβιώνουν έξι τζαμιά μέσα στην πόλη και δυο μέσα στο κάστρο, στο οποίο βρίσκονται, επίσης, ένας τεκές και ένας μενδρεσές.

Παράλληλα, σε ερειπιώδη κατάσταση κατά βάση, απαντώνται τζαμιά στα χωριά Μέσαγρος, Σκαλοχώρι, Παράκοιλα και Σίγρι. Οι Οθωμανοί αναστύλωσαν και τα

¹⁵³ Μεταπτυχιακή Διατριβή: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Δεληπέτρου Μαρία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας.

¹⁵⁴ Διγιδίκης Γιώργος, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 132-241

κάστρα της Λέσβου προσπαθώντας να μιμηθούν τις τεχνικές των Γενοβέζων, κι έτσι σε αυτούς οφείλεται η σημερινή μορφή των κάστρων της Μυτιλήνης και της Μήθυμνας-Μολύβου. Το μόνο καινούριο κάστρο, που έφτιαξαν, ήταν αυτό του Σιγρίου, το οποίο χρονολογείται από το 1757μ.Χ..¹⁵⁵



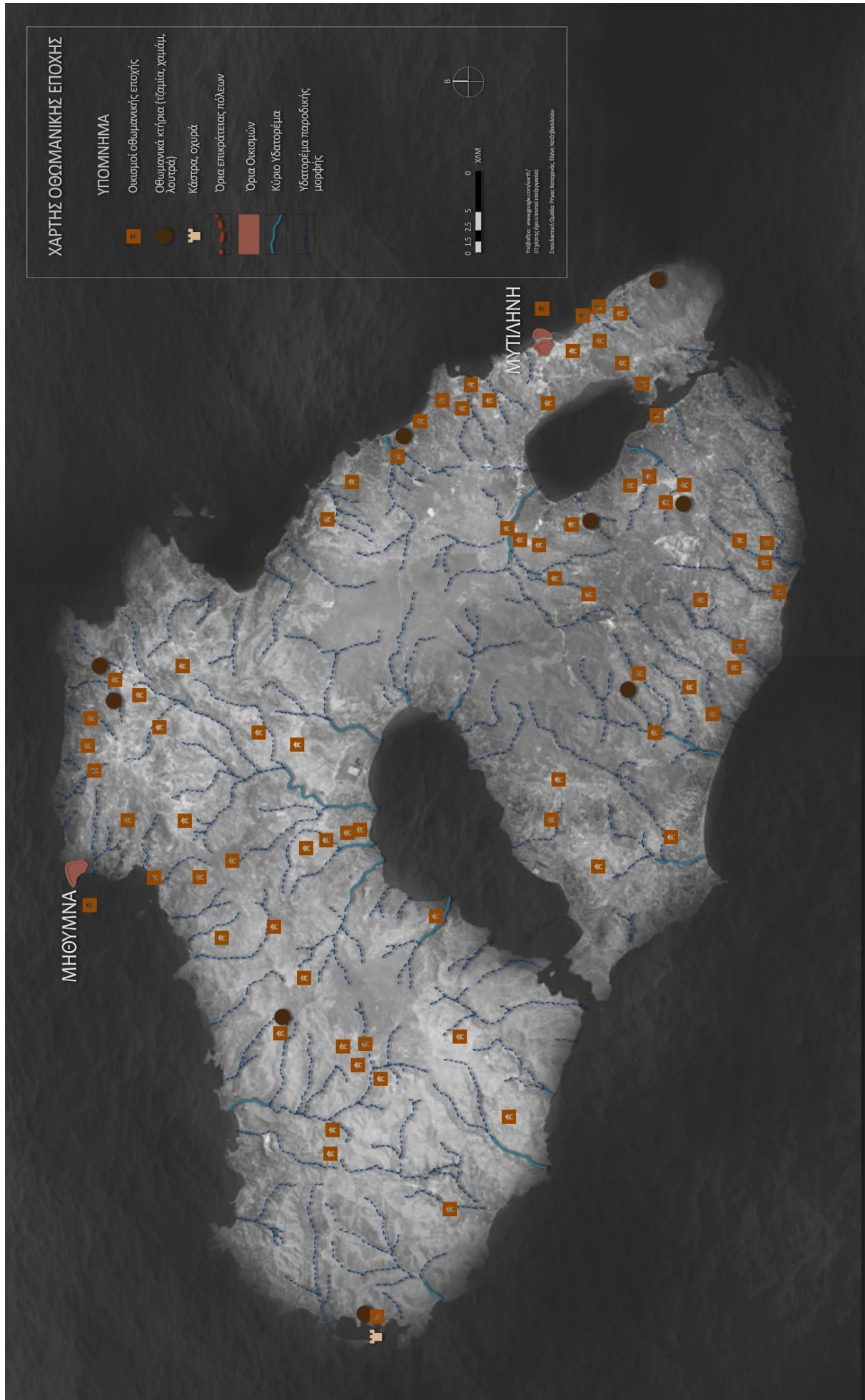
Εικ.85, Παλιό σαπωναποείο Μυτιλήνης

Η Λέσβος από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα γνώρισε τεράστια βιομηχανική ανάπτυξη. Στο νοτιοανατολικό τμήμα του νησιού γύρω από τον κόλπο της Γέρας απαντάται μεγάλος αριθμός ελαιοτριβείων, βυρσοδεψείων και σαπωναποιείων. Η καταγραφή και ο χαρακτηρισμός ως διατηρητέων, εκατό και πλέον παρόμοιων συγκροτημάτων, συντελέστηκε από τις πολιτικές αρχές του τόπου πριν δυο με τρεις δεκαετίες. Πολλά από αυτά τα κτίρια σήμερα έχουν αξιοποιηθεί ως χώροι πολλαπλών χρήσεων, μουσεία ακόμα και ξενοδοχεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ελαιοτριβείο της Αγίας Παρασκευής, το οποίο έχει μετατραπεί σε κτίριο με σύνθετο λειτουργικό πρόγραμμα, καθώς διαθέτει λαογραφικό μουσείο, αίθουσα πολλαπλών χρήσεων και ξενώνα.¹⁵⁶

Χάρτης 7 (επόμενη σελίδα) Χάρτης Οθωμανικής Εποχής

¹⁵⁵ Οθωμανικά μνημεία Λέσβου (ιστότοπος), <http://ottoman-monuments-of-lesvos.blogspot.com/>

¹⁵⁶ Στρατής Φραντζέσκος, Βιομηχανικά κτίρια Λέσβου, Greek Architects(άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), 2017 <https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/βιομηχανικα-κτιρια-της-λεσβου-id63>



4.2.7. Νεότερη Ιστορία

Το πρωτόκολλο παράδοσης του νησιού στις ελληνικές αρχές θα υπογραφεί στις 8 Δεκεμβρίου 1912. Η εμπορική και βιομηχανική ακμή διατηρείται και στο μεσοπόλεμο και οι εμπορικές σχέσεις με τη Μικρά Ασία παραμένουν στενές, όπως και στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Η ελιά και τα παράγωγά της αποτελούν την κύρια πηγή πλούτου, μαζί με την κτηνοτροφία, που γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη. Το πλήθος των προσφύγων που εισρέουν στο νησί, το 1922, εγκαθίσταται προσωρινά σε τουρκικές και κοινοτικές ιδιοκτησίες. Ένας μικρός αριθμός προσφύγων παραμένει στη Μυτιλήνη και τους άλλους αστικοποιημένους οικισμούς. Οι περισσότεροι φεύγουν στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη και σε άλλες αστικές και αγροτικές περιοχές. Απασχολούμενοι στο εμπόριο και -ως εργατικό δυναμικό -στον αγροτικό, βιοτεχνικό και βιομηχανικό τομέα, οι πρόσφυγες συμβάλλουν στην πληθυσμιακή αύξηση, στην ανάπτυξη της συνεταιριστικής δραστηριότητας και της αγροτικής οικονομίας με την εισαγωγή νέων καλλιεργειών (καπνός, ντομάτα, αμπέλια). Η επίδραση του Μικρασιατικού πολιτισμού ενισχύεται από το πλήθος αξιόλογων Μικρασιατών συγγραφέων, δημοσιογράφων, καλλιτεχνών και μουσικών, που εισρέουν στο νησί. Η διεθνής αναγνώριση της ενσωμάτωσης του νησιού στην Ελλάδα, με τη συνθήκη της Λωζάνης το 1923, θα τερματίσει οριστικά τη σχέση μεταξύ Λέσβου και Μικράς Ασίας, με αποτέλεσμα τον οριστικό αποκλεισμό των παραδοσιακών εμπορικών αγορών, οι οποίες απορροφούσαν κατά κύριο λόγο το ελαιόλαδο του νησιού. Έτσι, η οικονομία του νησιού θα πληγεί ανεπανόρθωτα, αφού το κόστος μεταφοράς των προϊόντων από και προς το νησί θα καταστήσει τα λεσβιακά προϊόντα λιγότερο ανταγωνιστικά σε σχέση με το παρελθόν.¹⁵⁷

Οι πολεμικές συγκυρίες, που θα ακολουθήσουν, Α΄ παγκόσμιος πόλεμος, μικρασιατική εκστρατεία, καταστροφή και προσφυγιά, παρά τις υπερβολικά μεγάλες ανθρώπινες απώλειες και τα τραγικά αποτελέσματά τους, θα αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για μια σειρά Λεσβίων και Μικρασιατών συγγραφέων, που θα εγκατασταθούν, έστω και περιστασιακά, στη Λέσβο. Αυτοί θα σταθούν εκ των πρωτοπόρων της καθιέρωσης της δημοτικής γλώσσας στην πεζογραφία, θα καταθέσουν προοδευτικές για την εποχή τους ιδέες και θα συνθέσουν το τοπίο εκείνο στο οποίο θα αναπτυχθεί η λεγόμενη «λεσβιακή πνευματική άνοιξη» της γενιάς του '30.¹⁵⁸

Το οικονομικό κραχ της δεκαετίας του '30, η διαρκής μετανάστευση, η αποψίλωση του λεσβιακού πληθυσμού, που θα συνεχιστεί και μετά τη λήξη του Β΄ παγκοσμίου πολέμου και του εμφυλίου, δεν θα αφήσουν ανεπηρέαστο το νησί. Τα επόμενα εβδομήντα χρόνια ο πληθυσμός της Λέσβου μειώθηκε σημαντικά. Στη λεσβιακή ύπαιθρο η μείωση ήταν ακόμα μεγαλύτερη, αφού, λόγω της έλλειψης ικανοποιητικών

¹⁵⁷ Διγιδίκης Γιώργος, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006, σελ. 244-290

¹⁵⁸ Βλ. αντίστοιχο Κεφάλαιο 3.2.3.3. Λεσβιακή Άνοιξη σελ. 82-3

για τις ανάγκες της νεολαίας θέσεων εργασίας, η πλειονότητα του ενεργού πληθυσμού της κατευθύνθηκε προς την πρωτεύουσα Μυτιλήνη και σε αστικά κέντρα εντός και εκτός Ελλάδας. Τη δεκαετία του 1980 αναπτύσσεται η τουριστική βιομηχανία, η οποία σήμερα είναι ένας από τους κύριους τομείς εισοδήματος του νησιού. Το 2012, η UNESCO ενέταξε ολόκληρη τη νήσο Λέσβο στο Παγκόσμιο Δίκτυο Γεωπάρκων, κυρίως λόγω του γεωλογικού ενδιαφέροντος, που παρουσιάζει εξαιτίας του ιδιαίτερου ηφαιστειακού τοπίου και του αξιόλογου απολιθωμένου δάσους.¹⁵⁹ Λόγω της μικρής απόστασης του νησιού από τα τουρκικά παράλια, περίπου 10 χιλιόμετρα, η Λέσβος δέχεται μεγάλο αριθμό προσφύγων, και αποτελεί ενδιάμεσο πέρασμα των προσφύγων προς την Αθήνα και μετά προς την υπόλοιπη Ευρώπη. Το 2015 παρατηρήθηκε ραγδαία αύξηση του αριθμού των μεταναστών στο νησί και δημιουργήθηκαν κέντρα υποδοχής.¹⁶⁰

Η Λέσβος είναι γνωστή για την πλούσια αρχιτεκτονική της κληρονομιά, αποτέλεσμα της ενδιαφέρουσας νεότερης ιστορίας του νησιού. Σύμφωνα με στοιχεία της Γενικής Γραμματείας Αιγαίου και των υπηρεσιών του υπουργείου Πολιτισμού, στη Λέσβο υπάρχουν εικοσιπέντε χαρακτηρισμένοι παραδοσιακοί οικισμοί, όπως αναφέρονται παρακάτω: το παραδοσιακό τμήμα της πόλης της Μυτιλήνης, η Βατούσα, η Μήθυμνα(ο Μόλυβος), η Πέτρα, η Συκαμινέα, η Αγιάσος, ο Πολιχνίτος, η Βρίσα, τα Βασιλικά, το Λισβόρι, το Πληγώνι, οι Ταξιάρχες, η Αγ. Μαρίνα, η Μόρια, η Παναγιούδα, ο Αφάλωνας, τα Πάμφιλα, ο Ασώματος, το Παλαιοχώρι, το Ακράσι, το Νεοχώρι, το Μεγαλοχώρι και το Αμπελικό. Οι οικισμοί αυτοί συνεισφέρουν καθοριστικά στην ιδιαίτερη φυσιογνωμία του νησιού, αφού διατηρούν αναλλοίωτη την εικόνα, που είχαν στο παρελθόν. Παρακάτω, γίνεται μια μικρή ανάλυση κάποιων χαρακτηριστικών παραδοσιακών οικισμών της Λέσβου.

Βατούσα

Βρίσκεται στο δυτικό μέρος του νησιού σε υψόμετρο 300 μ.. Πρόκειται για ένα χωριό με παραδοσιακούς λιθόστρωτους δρόμους, λιθόκτιστα σπίτια με κεραμοσκεπή και μεγάλα αρχοντικά σπίτια με θαυμάσια αρχιτεκτονική. Αξιοθέατα του χωριού αποτελούν το αρχοντικό του Γώγου, που λειτουργεί ως λαογραφικό μουσείο, το παλιό παρθεναγωγείο, κτίσμα του 19ου αιώνα, που σήμερα λειτουργεί ως κοινοτικός ξενώνας, το εκκλησιαστικό (βυζαντινό) μουσείο με αξιόλογα εκθέματα, που βρίσκεται στον περίβολο του κεντρικού ναού του χωριού και η σχολή αρρένων, που είναι το σημερινό δημοτικό σχολείο. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η βασιλική του ναού των Ταξιάρχων (1832-33) με το χαρακτηριστικό νεκροταφείο στον περίβολό του και τους μοναδικούς, ιδιόρρυθμους κτιστούς τάφους του, καθώς και ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1850), που είναι κτισμένος εξ' ολοκλήρου από πελεκητή

¹⁵⁹ Θέσπιση Λέσβου ως Παγκόσμιο Γεωπάρκο (άρθρο ιστοτόπου), <http://www.lesvosgeopark.gr/γεωπάρκο-λέσβου/>

¹⁶⁰ Ενημερωτικό δελτίο για τις μεταναστευτικές ροές τις Λέσβου, Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ, 2015, <https://www.unhcr.org/cgi-bin/texis/vtx/home/opendocPDFViewer.html?docid=5645ddbc6&query=lesvos>

πέτρα.

Μόλυβος ή Μήθυμνα

Στο βόρειο άκρο του νησιού βρίσκεται ο Μόλυβος. Ο οικισμός χαρακτηρίζεται από την απaráμιλλη φυσική ομορφιά και τη γραφική του αρχιτεκτονική. Είναι χτισμένος αμφιθεατρικά με τα όμορφα πέτρινα σπίτια του και το επιβλητικό βυζαντινό κάστρο δεσπόζει στην κορυφή του λόφου, εκεί που κάποτε ήταν η ακρόπολη της αρχαίας Μήθυμνας. Λιθόστρωτα καλντερίμια, παλιές γειτονίες, όμορφα διατηρητέα αρχοντικά -μεταξύ αυτών του Αργύρη Εφταλιώτη, του Ηλία Βενέζη, του Κράλλη κ.ά.- παλιές κρήνες, αλλά και γραφικά μαγαζάκια συνθέτουν το απίθανο τοπίο του Μολύβου με θέα το απέραντο γαλάζιο.

Αγιάσος

Η Αγιάσος βρίσκεται στις παρυφές του όρους Όλυμπος με υψόμετρο 500μ. και αποτελεί έναν γνήσιο παραδοσιακό οικισμό της Λέσβου, διατηρώντας αναλλοίωτα τα στοιχεία της παραδοσιακής της αρχιτεκτονικής. Φέρει επίσης μακρά παράδοση στην ξυλογλυπτική και αγγειοπλαστική τέχνη. Περιβάλλεται από οργιώδη βλάστηση, πευκοδάση, καστανιώνες, καρυόνες και ελαιώνες. Αρκετά δημοφιλής είναι επίσης η «Γιορτή του κάστανου», η οποία αποτελεί αφορμή χειμερινής, ορεινής απόδρασης για τους γηγενείς. Στον ναό της Παναγίας της Αγιάσου, βρίσκεται η γνωστή εικόνα της Παναγίας της Βρεφοκρατούσας, που φιλοτέχνησε ο Ευαγγελιστής Λουκάς.

Πλωμάρι

Στη νότια ακτή του νησιού βρίσκεται το γραφικό Πλωμάρι, γνωστό για την παραγωγή ούζου. Τα πλακόστρωτα σοκάκια του, τα αρχοντικά, που έχουν μείνει αναλλοίωτα στο πέρασμα του χρόνου, ο υπεραιωνόβιος πλάτανος στην παλιά συνοικία του χωριού είναι κάποια από τα στοιχεία που συνθέτουν τον οικισμό. Τα ελαιοτριβεία παραγωγής βιολογικού ελαιόλαδου, τα σαπωνοποιεία, τα παλαιά αποστακτήρια ούζου και η παραθαλάσσια τοποθεσία του, καθιστούν το Πλωμάρι οικισμό φυσικής ομορφιάς και ειδικού ενδιαφέροντος. Το μουσείο ούζου της ποτοποιίας «Βαρβαγιάννη», καθώς και το λαογραφικό μουσείο Πλωμαρίου αντικατοπτρίζουν την πλούσια λαογραφική και βιομηχανική παράδοση της περιοχής.

Ο πολιτισμικός πλούτος της Λέσβου αποτυπώνεται στο πλήθος των μουσείων που καταγράφεται σε όλο το νησί. Στην πόλη της Μυτιλήνης έχουμε το Παλιό και το Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο, το Βυζαντινό Μουσείο, ένα παράρτημα του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας Απολιθωμένου Δάσους Λέσβου, το Δημοτικό Θέατρο, το Μουσείο του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ και το Μουσείο – Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη Teriade, τη Δημοτική Πινακοθήκη, το Λαογραφικό Μουσείο και το Μουσείο ούζου ΕΒΑ στο 1ο χιλ. Μυτιλήνης – Καλλονής. Στο υπόλοιπο νησί τα σπουδαιότερα μουσεία, που εντοπίζονται, είναι το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Απολιθωμένου

Δάσους Λέσβου στο Σίγρι, το Ψηφιακό Μουσείο «Γεώργιος Ιακωβίδης» στα Χίδηρα, το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου στην Αγία Παρασκευή, το Μουσείο – Ελαιοτριβείο Βρανά στον Παπάδο, το Αρχοντικό της Βαρελτζήδαινας στην Πέτρα, η Συλλογή Φυσικής Ιστορίας Βρίσας, το Μουσείο Προσφυγικής Μνήμης Λέσβου στη Σκάλα Λουτρών, καθώς και τρία μουσεία ούζου και σαπωνοποιίας στο Πλωμάρι.

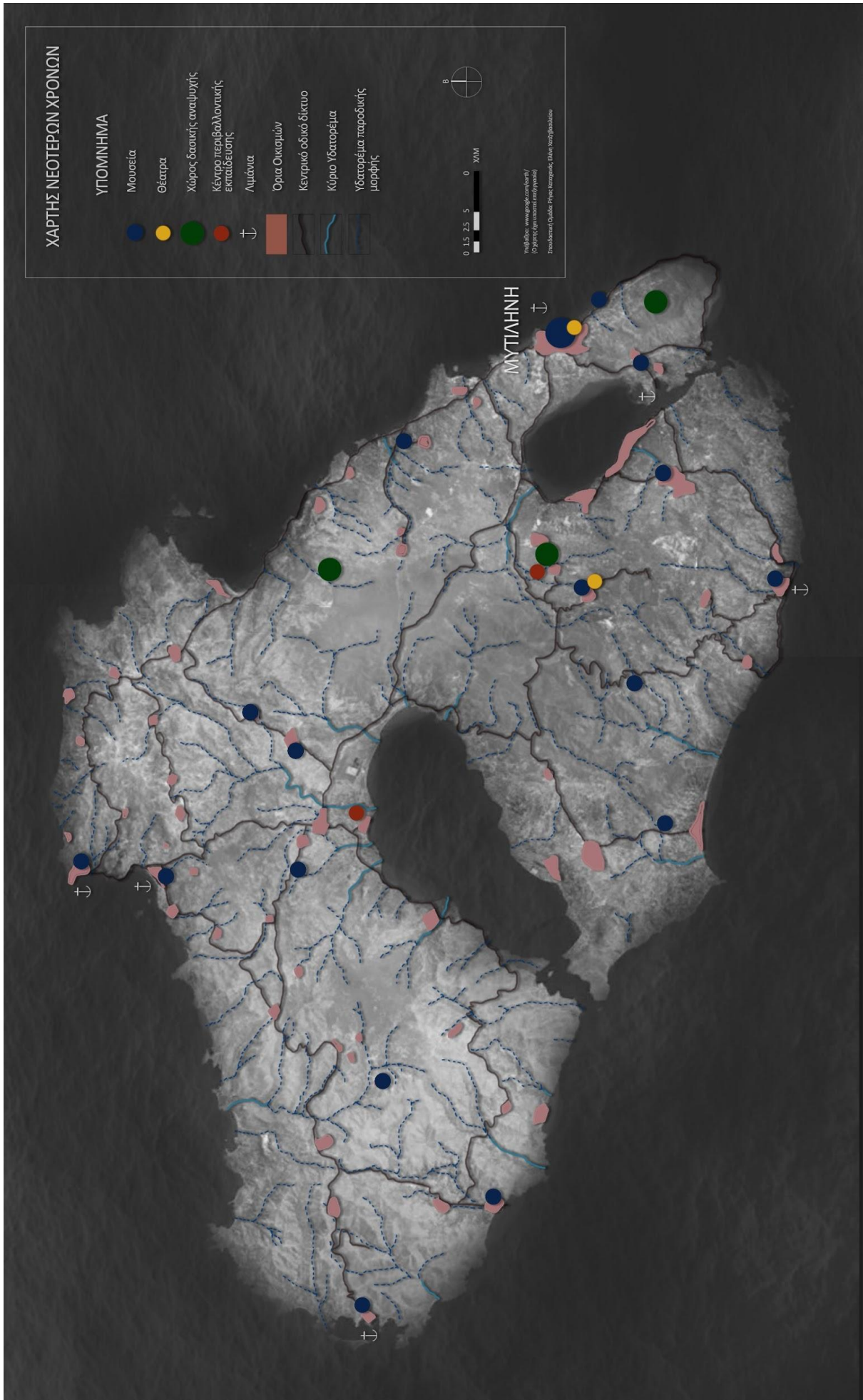


Εικ.86, Προκυμαία Μυτιλήνης



Εικ.87,88, Το άγαλμα της Ελευθερίας στη έξοδο του λιμένα της Μυτιλήνης, Λεπτομέρεια του αγάλματος

Χάρτης 8, (επόμενη σελίδα): Χάρτης Νεότερων Χρόνων



4.3. Σύνοψη - Συμπεράσματα Κεφαλαίου

Συνοψίζοντας, συμπεραίνουμε ότι, τόσο το φυσικό όσο και το ανθρωπογενές περιβάλλον, που διαμορφώνουν το πραγματικό τοπίο της Λέσβου, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τα τέσσερα στοιχεία της φύσης εκπροσωπούνται επάξια στο λεσβιακό τοπίο. Η αγριότητα του γυμνού και πετρώδους εδάφους, σε συνδυασμό με τους απολιθωμένους κορμούς στο δυτικό κομμάτι, υπενθυμίζουν τις φλόγες και τη λάβα που κάποτε έκαψαν αυτήν την πλευρά του νησιού. Τα ασημοπράσινα δάση, που καλύπτουν ολοκληρωτικά την ανατολική πλευρά, εκφράζουν τη γονιμότητα και την ευφορία της γης. Η λεσβιακή γη, εν συνεχεία, αγκαλιάζει το υδάτινο στοιχείο με τους δύο κόλπους της, το οποίο βέβαια εκπροσωπείται και από τους κρυμμένους καταρράκτες, τα πολυάριθμα ποτάμια και τις καθαρές θάλασσες του νησιού. Τα πτηνά ως πλάσματα του ουρανού και του αέρα εντυπωσιάζουν με την ποικιλία και τη σπανιότητά τους στη Λέσβο, γεγονός, που της προσδίδει και έναν εξωτικό χαρακτήρα.

Το ανθρωπογενές τοπίο χαρακτηρίζεται από μία άκρως γοητευτική διαστρωμάτωση σε πολιτισμικό και, πιο ειδικά, σε αρχιτεκτονικό επίπεδο. Απομεινάρια προϊστορικών οικισμών και αρχαϊκών ναών, ρωμαϊκές επαύλεις και υδραγωγεία, βυζαντινές εκκλησίες και μοναστήρια, γενοβέζικοι πύργοι, οθωμανικά τζαμιά και χαμάμ, κάστρα με διάφορες οικοδομικές φάσεις, βιομηχανικές εγκαταστάσεις και αγροτικές τοπιακές διαμορφώσεις, παραδοσιακοί οικισμοί και νεοκλασικά μέγαρα, καθώς και κτίρια μοντέρνας και σύγχρονης αρχιτεκτονικής προσδίδουν στο δομημένο περιβάλλον της Λέσβου το ιδιόμορφο και μοναδικό χαρακτηριστικό του παλίμψηστου.

5. ANTI EΠΙΛΟΓΟΥ

Η εργασία αυτή, προκειμένου να διερευνήσει την ταυτότητα του λεσβιακού τοπίου, το αναλύει ως προς την πραγματική και τη φαντασιακή του διάσταση. Την πραγματική του διάσταση, αυτήν που αφορά το φυσικό και το δομημένο περιβάλλον... αλλά και τη φαντασιακή του διάσταση που εποικίζετο από τις επιθυμίες των κοινωνικών ομάδων και των ατόμων, που αφορά το σύνολο των νοημάτων που αποδίδονται στο τοπίο μέσα από το πεδίο των καθημερινών ηθών, των ιδεολογημάτων και βέβαια των τεχνών.

Όσον αφορά τη φαντασιακή διάσταση του τοπίου της Λέσβου, υπερτροφική και βαθύτατα ερωτική όπως ήδη σχολιάσαμε, αυτή εκφράζεται και προβάλλεται μέσα από τις τέχνες, που ερμηνεύουν τόσο τη γενικότερη εικόνα του τόπου όσο και τις ειδικότερες εκφάνσεις της, όπως αυτές διαμορφώθηκαν μέσα από τη ζωή και το έργο εμβληματικών προσωπικοτήτων, της Σαπφούς, του Αλκαίου, του Λόγγου. Ανά του αιώνες και ανάλογα με την πολιτική, οικονομική, πνευματική και πολιτισμική κατάσταση του νησιού, του αποδόθηκαν, από τις κοινωνίες που κατοίκησαν σε αυτό, αλλά και από τις κοινωνίες που τοποθέτησαν στον υποθετικό του χώρο τις ουτοπικές τους προσδοκίες, χαρακτηριστικά ιδιαίτερα, που οι τέχνες με πάθος ενσωμάτωσαν.

Ήδη από την αρχαία εποχή, ο ερωτισμός, ο φεμινισμός, η απενεχοποίηση της ομοφυλοφιλίας αποτέλεσαν στοιχεία, που αποδίδονται στο λεσβιακό τοπίο, τα οποία αναβιώνουν και κορυφώνονται ιδιαίτερα μέσω του έργου της Σαπφούς. Η ισότητα των δύο φύλων, η σεξουαλική και σωματική ελευθερία, η αυτάρκεια της ζωής μέσα στη φύση και η προβολή του έρωτα ως διαδικασία φυσική, σε συνδυασμό με μια ειδυλλιακή αίσθηση ρομαντισμού του τόπου είναι χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή του λεσβιακού τοπίου μέσα από το έργο του Λόγγου, το *Δάφνις και Χλόη*. Ο προοδευτισμός, που αποτέλεσε στοιχείο αναπόσπαστο του χαρακτήρα της Λέσβου από την αρχαιότητα, συνέχισε να χαρακτηρίζει το νησί και σε μεταγενέστερες περιόδους, σε χρόνια που το πνεύμα και ο πολιτισμός γνώρισαν μεγάλη άνθιση εξαιτίας της θέσης αλλά και της πολιτισμικής αλληλεπίδρασής της με τον υπόλοιπο κόσμο λόγω του εμπορίου, καλλιεργήθηκαν οι ιδανικές συνθήκες για την εμφάνιση σπουδαίων καλλιτεχνών και λόγιων, που με το έργο τους άφησαν σπουδαία παρακαταθήκη στον ελληνικό και όχι μόνο πολιτισμό.

Το φυσικό κάλλος και η γοητευτική ποικιλία των τοπιακών ποιοτήτων της Λέσβου διακρίνονται για την μοναδικότητά τους. Αποτέλεσαν δε πηγή έμπνευσης στην καλλιτεχνική έκφραση ήδη από την αρχαιότητα, τόσο ως το ιδανικό πεδίο προβολής όλων των παραπάνω γνωρισμάτων, που καθορίζουν το φαντασιακό της γίνεσθαι, όσο και για την ανάδειξη της αγροτικής ζωής, η οποία εδραιώθηκε και αναπτύχθηκε με επίκεντρο, πρωτίστως, την ελιά. Δέντρο, που με τον πλούτο που προσέφερε, καθόρισε την πορεία της ιστορίας του νησιού και, κυρίως, αποτέλεσε και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των Λέσβιων κατοίκων... Δέντρο, που με τα

ιδιαίτερα χρώματα και τις διακρίνουσες ποιότητές του, προσέδωσε στο τοπίο χαρακτήρα μοναδικό, αγαπήθηκε και εξυμνήθηκε από τις τέχνες. Η καλλιτεχνική έκφραση, η οποία αντλεί έμπνευση από το αγροτικό τοπίο, συνοδεύεται, συχνά, από την προβολή του λαϊκού πολιτισμού, της παράδοσης, της μουσικότητας του τόπου και αποδίδει σε αυτόν στοιχεία γραφικότητας και πνευματικότητας.

Το πραγματικό, αντίστοιχα, τοπίο της Λέσβου, το οποίο διερευνάται βάσει της γεωγραφικής ανάλυσης των φυσικών στοιχείων και της ιστορικής ανασκόπησης των ανθρωπογενών δεδομένων, χαρακτηρίζεται, αδιαμφισβήτητα, από ποικιλομορφία, ετερογένεια και συνύπαρξη αντιφατικών φαινομένων, στοιχεία που εντοπίζονται εμφανέστερα μέσω της αντιπαράθεσης της άγονης δυτικής πλευράς και της κατάφυτης ανατολικής. Το ηφαιστειακό υπόβαθρο και το μοναδικής αξίας απολιθωμένο δάσος υπογραμμίζουν την σπανιότητα και την εξαίσια ομορφιά του τόπου, ενώ στάθηκαν ικανά να θέσουν ολόκληρο το νησί υπό καθεστώς προστασίας, με την κήρυξη του ως παγκόσμιο γεωπάρκο από την UNESCO. Το μωσαϊκό των τοπίων της Λέσβου εμπλουτίζεται, φυσικά, και από το ανθρωπογενές τοπίο, που παρουσιάζει αξιοσημείωτη διαστρωμάτωση, το λεγόμενο παλίμψηστο, με αξιόλογα αρχιτεκτονικά δείγματα πολλών και διαφορετικών πολιτισμικών προελεύσεων, από όλο το φάσμα της ιστορίας του νησιού, από την προϊστορική εποχή έως σήμερα. Πέραν, λοιπόν, των αντιθέσεων του φυσικού υποβάθρου, η Λέσβος παρουσιάζει και ανθρωπογενείς αντιθέσεις, οι οποίες ενισχύονται από την πολυπολιτισμική υπόσταση του δομημένου περιβάλλοντός της.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, συμπεραίνουμε, ότι η ταυτότητα του λεσβιακού τοπίου, η οποία ταξιδεύει στους αιώνες και μεταλλάσσεται, διαθέτει ιδιαίτερα και μοναδικά χαρακτηριστικά, που καθιστούν το νησί σημαντικότερης αξίας, τόσο για τον ελληνικό όσο και για τον δυτικό πολιτισμό γενικότερα. Είναι, πλέον, σαφές, ότι η εικόνα αυτής της ταυτότητας συνυφαίνεται, τόσο από πραγματικά όσο και από φαντασιακά στοιχεία, και ανά τους αιώνες αλλάζει αποκτώντας νέα χαρακτηριστικά. Χαρακτηριστικά που εντοπίζονται στο ιδιόμορφο σαν «*πλατανόφυλλο καταμεσής του πελάγους*» σχήμα της και στο αντιφατικό έδαφός της, το οποίο έτσι ακριβώς όπως και ο έρωτας, διέπεται από την ταυτόχρονη συνύπαρξη της ευφορίας αλλά συνάμα και της αγριότητας. Λυρισμός και φιλόμουσο πνεύμα αποδίδονται, επίσης, στο νησί, τα οποία ξεκινώντας από το μύθο του Ορφέα, κορυφώνονται στα πρόσωπα της Σαπφούς, του Αλκαίου και, μεταγενέστερα, του Ελύτη. Ιδιαίτερη σημασία χαρακτηριστικά αποδίδονται και στη μοναδικότητα της λεσβιακής άνοιξης· πρωτίστως ως φυσικό φαινόμενο, που χαρακτηρίζεται από την πληθώρα και τη σπανιότητα των φυτών και των πτηνών της, εν συνεχεία, ως λογοτεχνικό εργαλείο που χρησιμοποιείται για την προβολή του μεγαλείου του ανθρώπινου έρωτα μέσα από το «*Δάφνις και Χλόη*» του Λόγγου, και, τέλος, ως πνευματικό κίνημα του 20ου αιώνα, που κατέδειξε τη σπουδαιότητα της λαϊκής παράδοσης του τόπου.

Η συγκέντρωση και η προβολή όλων αυτών των στοιχείων, συγκροτούν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το τοπίο της Λέσβου και τη ζωή των κατοίκων της και

μπορούν να συνεισφέρουν, με τη σωστή επεξεργασία και τις απαραίτητες ενέργειες και χειρισμούς, στην ανάδειξη του νησιού, στην οικονομική ανάπτυξή του, και, κυρίως, στην εδραίωση βαθύτερων πολιτικών αξιών στο συγκεκριμένο τόπο, όπως η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου και η αξιοπρέπεια της κατοίκησης.

Λέσβια Δήλωση

Η ανάγνωση της ταυτότητας του τοπίου της Λέσβου ξεκίνησε ως μια φοιτητική εργασία για να καταλήξει, εν τέλει, σε ένα τρόπο αναφοράς και σύνοψης της καταγωγής μας. Αποτελεί, επομένως, έναν τρόπο να αποκτήσουμε συνείδηση του τόπου μας, τον οποίον θεωρούμε, όχι απλώς ένα σημαντικό νησί στον Αιγαίο χώρο, σε συνάφεια με τα Μικρασιατικά παράλια, αλλά, πολύ περισσότερο, ένα μοναδικό σημείο αναφοράς στο παγκόσμιο πολιτιστικό πεδίο με βάθος ιστορίας και καταβολών, που κινείται σε εύρος χιλιετιών και φτάνει ως τις μέρες μας. Η συγκεκριμένη εργασία αποτέλεσε την ευκαιρία για να αισθανθούμε υπερήφανοι για αυτή τη στενή σύνδεσή μας με τη Λέσβο και να τονίσουμε ότι βρισκόμαστε εδώ, όχι απλώς σαν σπουδαστές της αρχιτεκτονικής, αλλά ως Λέσβιοι στην καταγωγή.

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

6.1. Βιβλιογραφία

1. Μωραΐτης Κωνσταντίνος, Η τέχνη του τοπίου, Κάλλιπος, Αθήνα, 2015
2. Τερκενλή, Σ. Θ., Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές προσεγγίσεις, Παπαζήσης, Αθήνα, 1996
3. R.D. Dikshit: Geographical Thought. A Contextual History of Ideas. New Delhi, 2006
4. C. Sauer: «The morphology of landscape», Foundation Papers in Landscape Ecology, New York, 2007
5. Ν. Γιακωβάκη, Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση. 17ος – 18ος αιώνας, Εστία, Αθήνα, 2011
6. D. Hume, Selected Essays, Oxford World's Classics, London, 2008
7. Peter Weichhart, Place identity und Images – das Beispiel Eisenhüttenstadt Inst. für Geographie und Regionalforschung, Πανεπιστήμιο της Βιέννης, 2006
8. Δήμιζα Μ.- Κορδαλή Θ.- Ράπτης Π., Αρκαδικό τοπίο: πολιτιστική αναφορά και σύγχρονη πραγματικότητα(διάλεξη), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2017, σελ. 41-42
9. Μεντεκίδου Αλεξάνδρα, Συγκρότηση δικτύων τοπιακής φυσιογνωμίας για την προώθηση και ενίσχυση των νησιών του Βορειοανατολικού Αιγαίου(μεταπτυχιακή εργασία), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα, 2017
10. Φωτιάδης Αλέξανδρος, Εισαγωγή στο περιεχόμενο του Place Branding: απόπειρα μιας τοπιακής προσέγγισης(μεταπτυχιακή εργασία), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχ. ΕΜΠ, Αθήνα
11. Λουκιανός, Άπαντα 14, Κάκτος, Αθήνα, 1994
12. Κακίσης Σωτήρης, Σαπφώ: Τα ποιήματα, Νεφέλη, Αθήνα, 1988
13. Λόγγος, Δάφνις και Χλόη, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2017
14. Effe, B., “Longus. Zur Funktionsgeschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit”, Hermes 110, 1982
15. Miralles, C., “La novela en la antigüedad clásica”, Barcelona, 1968
16. Miralles, C., ‘Penia y Kepos. Sobre algunos ideales de vida humana en la antigüedad tardía”, BIEH 7, 1973,
17. Winkler, J.J.H., “The Constraints of Desire : The Antropology of Sex and Gender in Ancient Greece”, New York- London, 1990
18. Wiersma, S., “The ancient Greek novel and its heroines: a female paradox”, Mnemosyne 43, 1990
19. Epstein, S.J., “Longus’ Werewolves”, CPh 90, 1995
20. Κ. Μακρής-Α. Καρακατσάνη, Οι μεγάλοι Έλληνες Ζωγράφοι: Θεόφιλος, Μέλισσα, 2006

21. Τζίμης Στρατής & Γιαννάκας Βαγγέλης & Παρασκευαΐδης Παναγιώτης & Κουρβανιού Βασιλική & Κωμαΐτης Βασίλης & Διγιδίκης Γιώργος, Ιστορία της Λέσβου, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη, 2006
22. Μουτζούρης Ιωάννης, «Τα Μεσαιωνικά Βασιλικά», Λεσβιακά, Τόμος Β', Εταιρεία Λεσβιακών Μελετών, Μυτιλήνη 1989
23. «Νησιώτικες Ιστορίες», Αργύρης Εφταλιώτης, εκδόσεις «Εστία», 1894
24. «Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια», Στρατής Μυριβήλης», Εκδόσεις Εστία, 1933
25. Ποιητική συλλογή «Απ' την Ελλάδα», Στρατής Μυριβήλης, εκδόσεις Εστία, 1954
26. «Αιολική γη», Ηλίας Βενέζης, Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη, 1943
27. Συλλογή διηγημάτων «Αιγαίο», Ηλίας Βενέζης, εκδόσεις Πυρσός, 1941
28. «Ο Ζωγράφος Θεόφιλος», Οδυσσέας Ελύτης, εκδόσεις Αστερίας, 1973, Αθήνα.
29. «Της Σελήνης της Μυτιλήνης», Οδυσσέας Ελύτης, «Τα Ετεροθαλή», Ίκαρος, Αθήνα 1974.

6.2. Διαδικτυακές Πηγές

6.2.1. Βιβλία σε ηλεκτρονική μορφή

1. Παπανούτσος Ευ., Αθήναιος: Δειπνοσοφισταί, Δαίδαλος, Αθήνα, 1956
<https://www.scribd.com/doc/71209578/Aθήναιος-Δειπνοσοφισταί>
(απόσπασμα του βιβλίου)
2. Armand Marie Leroi, The Lagoon: How Aristotle Invented Science, Bloomsbury, London, 2014
https://www.amazon.fr/Lagoon-How-Aristotle-Invented-Science-ebook/dp/B00MEI0IUI?fbclid=IwAR1hG5QXMj7glmyOMqcx4D7XO8oGRljmjTOx7nfdsuwVA_45-mVEP6xV11M (απόσπασμα του βιβλίου)
3. «Αθήναιος - δειπνοσοφισταί», επιμέλεια, μετάφραση, σχόλια Ευαγ. Φωτιάδης, Ι. Ζαχαρόπουλος, 1974,
<https://www.scribd.com/doc/71209578/Aθήναιος-Δειπνοσοφισταί>
4. «Greek Mythology and Poetics», Gregory Nagy, Center of Hellenic Studies, Harvard Universities, Κεφάλαιο 9: «Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: «Reading» the Symbols of Greek Lyric» <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1290.chapter-9-phaethon-sappho-s-phaon-and-the-white-rock-of-leukas-reading-the-symbols-of-greek-lyric-pp-223%20262>
5. «Les Fleurs du Mal (The Flowers of Evil)», Charles Baudelaire, 1857,
<https://ebooks.adelaide.edu.au/b/ baudelaire/charles/fleurs/part5.html>
6. «Ψάπφα» Δημ. Βερναρδάκης, Εκδόσεις Ι. Ν. Σιδέρης - Αθήνα, 1924,
https://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=/metadata/1/f/5/metadata-

b1c52c5b6e049c7b2eb0e39f15a6776e_1245675763.tkl&do=72834_w.pdf&pageno=3&width=841&height=595&maxpage=50&lang=el

6.2.2. Διδακτορικές Διατριβές

1. Καλαντίδης Άρης, Η ταυτότητα του τόπου: πολλαπλές αφηγήσεις από το Prenzlauer Berg στο Βερολίνο, ΕΜΠ, Αθήνα, 2011
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/26800>
2. Γιαννίκου Μαρία, Η Σαπφώ στην αρχαία ελληνική και την βυζαντινή λογοτεχνία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2010
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22139>
3. Shields, Emily Ledyard: “The cults of Lesbos”, Johns Hopkins university, 1915, George Banta publishing Company, 1917,
<https://archive.org/details/cultsoflesbos00shierich/page/viii>
4. Σκορδάς Παναγιώτη: “Το αφηγηματικό έργο του Αργύρη Εφταλιώτη”, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2010,
<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/28852#page/144/mode/2up>
5. Καλάργαλης Αριστείδης: “Η Λεσβιακή Άνοιξη: η ανασύσταση ενός πολιτισμικού φαινομένου μέσα από την αποτύπωσή του στον Τύπο (1910-1932)”, Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, 2014, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/40674#page/8/mode/2up>

6.2.3. Μεταπτυχιακές Εργασίες

1. Λεβέντη Ιφιγένεια: “Η εικονογραφία του Ορφέα στην αγγειογραφία (6ος - 4ος αι. π. Χ)”, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών,
<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/48738/16428.pdf?sequence=1&isAllowed=>
2. Πούλου Δέσποινα: “Η ταινία Δάφνις και Χλόη: Ένα πείραμα μεταφοράς σε οπτικοακουστικό έργο του ομώνυμου εικαστικού έργου του Σαγκάλ που φυλάσσεται στον μουσείου Τεριάντ”, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005, <http://hellanicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/10603/file0.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
3. Δεληπέτρου Μαρία: «Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η Λεσβιακή Άνοιξη.», Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας Και Επικοινωνίας,
<https://docplayer.gr/10898651-Metaptyhiaki-iatrivi-i-logotehnikiparagogi-sti-lesvo-sto-proto-uiso-toy-20-oy-aiona-i.html>
4. Δέσποινα Καρανίκα: «Βιβλιογραφία των αυτοτελών εκδόσεων Ηλία Βενέζη (1928-2010)», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή, 2014, <http://ikee.lib.auth.gr/record/135760/files/GRI-2015-13710.pdf>
5. Μπακογιάννης Βασίλης: “Η πρόσληψη του ζωγράφου Θεόφιλου και η έννοια του λαϊκού πολιτισμού στη γενιά του ‘30”, Πανεπιστήμιο

Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, 2017,

<http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/28052/1/M.E.%20ΜΠΟΚΟΓΙΑΝΝΗΣ%20ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ%202017.pdf>

6. Τσούρης Ελευθέριος, “Βυζαντινά Μνημεία στη Λέσβο”, Σχολή Γεωγρ. Πανεπ. Αιγαίου, Μυτιλήνη, 2005,
<http://hellenicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/6148/file0.pdf?sequence=1>

6.2.4. Άρθρα Ηλεκτρονικού Τύπου

1. Bill Bramwell και Liz Rawding, Tourism marketing images of industrial cities, Annals of Tourism Research, τόμος 23, 1η έκδοση, 1996,
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738395000615>
2. “Η Μεγακλώ, η κόρη του Μάκαρα, έφερε τις εννέα Μούσες στη Λέσβο”, Ιστότοπος Λεσβιακής Εφημερίδας “Εμπρός”,
<https://www.emprosnet.gr/apopseis/90284-i-megaklo-i-kori-toy-makara-efere-tis-ennea-moyses-sti-lesvo>
3. “Η μαγεία του κόλπου της Καλλονής”, Ιστότοπος Λεσβιακής Εφημερίδας “Εμπρός”, <https://www.emprosnet.gr/apopseis/i-mageia-tou-kolrou-tis-kallonis>
4. Αριστέϊδης Κυριαζής “Η θυσία τῆς Λευκοθέας Καλλονῆς στό “Μεσόγειον Ἴερμα” τῆς Λέσβου”
http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/Leukothea.pdf
5. “Δύο λαξευτοί τάφοι στις κορυφές του Λεπέτυμνου, άλλοι τέσσερις στη Σκάλα”, Ιστότοπος Λεσβιακής εφημερίδας “Εμπρός”,
<https://www.emprosnet.gr/apopseis/49396-dyo-laxeytoi-tafoi-stis-koryfes-toy-lepetyymnou-alloi-tesseris-sti-skala>
6. “Πρώτη και δεύτερη λεσβιακή λατρευτική τριάδα”, Ιστότοπος Λεσβιακής εφημερίδας “Εμπρός”, <https://www.emprosnet.gr/apopseis/47294-proti-kai-deyteri-lesviaki-latreytiki-triada>
7. Λεσβιακό Περιοδικό: ΤΑ ΚΑΛΛΟΝΙΑΤΙΚΑ, τεύχος 165, Απρίλιος - Μάιος - Ιούνιος 2016, https://issuu.com/kalloniatis/docs/kalloniatika_165_total
8. Αντιγόνη Μώρου: “Διόνυσος, ο λαϊκός θεός της Λέσβου”,
http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/Dionysos_Lesvos_1.pdf
9. "Σπήλιος" Άντισσας. Το μαντείο του Ορφέα στην Λέσβο", Περιοδικό "Αρχαιολογία και Τέχνες", τεύχος 83, Ιούνιος 2002,
http://www.academia.edu/1510611/Σπήλιος_Άντισσας.Το_μαντείο_του_Ορφέα_στην_Λέσβο_Locating_the_oracle_of_Orpheus_on_Lesbos_island_in_Greek_with_English_abstract_.2002
10. “Μπωντλαίρ: «Λέσβος»- ένα απαγορευμένο ποίημα” 8 Ιουλίου 2017,
<https://www.lifo.gr/print/poems/151242>

11. Λεσβιακό περιοδικό “Α Σελάννα”, Φιλοτεχνικός Όμιλος Μυτιλήνης “Ο Θεόφιλος”, Οκτώβριος 2007,
http://archive.fom.gr/Content/DocumentFiles/1/00118/70_opt_wtr.pdf
12. “Η πρώτη γυμνή σκηνή στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο ήταν ελληνική και γυρίστηκε το 1931. Η ταινία ήταν βασισμένη σε ένα από πρώτα μυθιστορήματα που γράφτηκαν ποτέ, το «Δάφνις και Χλόη» ενός Έλληνα συγγραφέα της Ρωμαϊκής εποχής, Μηχανή του Χρόνου,
www.mixanitouxronou.gr/i-proti-gimni-skini-ston-evropaiko-kinimatografo-itan-elliniki-ke-giristike-to-1931-i-tenia-itan-vasismeni-se-ena-apo-prota-mithistorimata-pou-graftikan-pote-to-dafnis-ke-chloi-enos-elli/
13. Μελέτη Κλεοπάτρας Ζαχαροπούλου: “Ιχνηλατώντας την εργογραφία του Ηλία Βενέζη”, Περιοδικό Αιολικά Γράμματα,
<https://medium.com/@aiolikagrammata/μια-μελέτη-για-το-έργο-του-ηλία-βενέζη-της-κλεοπάτρα-ζαχαροπούλου-με-τίτλο-ιχνηλατώντας-την-εργο-8d7e3e9488eb>
14. Ελένης Μπίστικα “Σπύρος Παπαλουκάς. Synopsis – από τη Συλλογή του Ιδρύματος Β&Μ Θεοχαράκη, γιατί η Τέχνη είναι Θρησκεία και Πολιτισμός...”, Καθημερινή Απόψεις, 4 Οκτωβρίου 2016,
<http://www.kathimerini.gr/877640/opinion/epikairothta/politikh/spyros-papaloykas-synopsis--apo-th-syllogh-toy-idrymatos-bm-8eoxarakh-giati-h-texnh-einai-8rhskeia-kai-politismos>
15. Χρύσανθος Χρήστου, “Παράδοση και νέα ρεύματα”, στο “Αφιέρωμα: Σπύρος Παπαλουκάς”, Εφημερίδα Καθημερινή, Επτά ημέρες, Κυριακή 14 Ιανουαρίου 1996, <https://docplayer.gr/173791-A-fiepoma-spyros-papaloykas-prototypos-kai-monadikos-h-symvoli-toy-sti-diamorfosi-tis-syghronis-neoellinikis-tehnis-2-31-afiepoma.html>
16. “Η άγνωστη διαδρομή του Γιάννη Τσαρούχη. Ο ζωγράφος που ήθελε να γίνει ακροβάτης και οι γονείς του τον προόριζαν για μηχανικό ή δικηγόρο”, <https://www.mixanitouxronou.gr/giannis-tsarouchis-o-zografos-pou-ithele-na-gini-akrovatis-ke-i-gonis-tou-ton-proorizan-gia-michaniko-i-dikigoro>
17. Αμπατζή, Ο Αριστοτέλης στην Λέσβο, Τα Καλλονιάτικα,
http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/biodiversity_Abatzi.pdf
18. Νίκος Βατόπουλος, Στα «Γκαλαπάγκος» του Αιγαίου, Καθημερινή, 2015, <http://www.kathimerini.gr/836834/article/proswpa/proskhnio/sta-gkalapagos-toy-aigaiou>
19. Κυριαζής Αριστείδης, Ιστορική περιήγηση στον Κόλπο Καλλονής, Τα Καλλονιάτικα,
http://www.takalloniatika.gr/images/docs_gen/biodiversity_Kyriazis.pdf
20. Μαρία Θέρμου, Λούκουλλος (άρθρο ηλεκτρονικού εντύπου), Το Βήμα, 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/loykoyllos-o-prwtoporos-mpou-biber/>

6.2.5. Ιστοτόποι

1. <https://link.springer.com/article/10.1057%2Fpb.2013.11#citeas>
2. <http://www.theogonia.gr/iroes/hepsilon/enalos.htm>
3. Μεγάλη Διαδικτυακή Εγκυκλοπαίδεια της Μικράς Ασίας, <http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBody.aspx?lemmalid=3532>
4. “Όμηρος και Λέσβος. Μέρος Β’: Βρισηίδα και Χρυσηίδα. Αναζητώντας στην Λέσβο την ομηρική Χρύση”, Φιλολογικός Ιστότοπος, <https://www.filologikos-istotopos.gr/2017/01/03/omiros-ke-lesvos-meros-v-vrishiida-ke-chrishiida-anazitontas-stin-lesvo-tin-omiriki-chrisi/>
5. Δημήτρης Καλαντζής: “Σαπφώ: Η γυναίκα που έμαθε στην ανθρωπότητα το λεξιλόγιο του έρωτα”, <http://www.postmodern.gr/sapfo-i-gyneka-pou-emathe-stin-anthropotita-to-lexilogio-tou-erota/>
6. Γιάννης Βασιλάκης “Δuo συναρπαστικά ποιητικά ευρήματα της Σαπφούς”, <https://neoskosmos.com/el/51293/δuo-συναρπαστικά-ποιητικά-ευρήματα-τ/>
7. “Sappho” <https://www.poetryfoundation.org/poets/sappho>
8. Εθνική Πινακοθήκη, <http://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/margaritis-georgios.html>
9. Sir Lawrence Alma-Tadema: The Complete Works, <https://www.alma-tadema.org/biography.html>
10. Βρετανική εγκυκλοπαίδεια, <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Aleksandrovich-Vrubel>
11. Διαδικτυακή πηγή πληροφοριών τέχνης, <http://www.artnet.com/artists/lancelot-théodore-turpin-de-crissé/daphnis-et-chloé-demandant-à-un-vieux-chevrier-ce-LUcvStotCjJhCrdbUzFNyg2>
12. Gallery Tina Zapoli, www.brasilartegaleria.com.br/en/acervo/pedro-weingartner/
13. Ταινιοθήκη της Ελλάδος, “Δάφνις και Χλόη”, www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2515
14. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/poetry/page_032.html
15. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/poetry/browse.html?text_id=247#m2
16. Ιουλία Ηλιοπούλου, «Οδυσσέας Ελύτης». Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «Εν λόγω ελληνικώ...», Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Αθήνα 2003, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, <http://www.greek->

- language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=44
17. “Νικίας”, Ερευνητικό Κέντρο Πιστοποίησης Συντήρησης και Αποκατάστασης Έργων Τέχνης, www.nikias.gr/ell/product/Μαλέας-Κωνσταντίνος
 18. Galerie des Modernes, Παρίσι, www.galeriedesmodernes.art/en/artists/pierre-girieu-fauvism-245
 19. Ψηφιακή πλατφόρμα Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης, <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=272&tab=main>
 20. Εθνική Πινακοθήκη, <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/tsarouhis-giannis.html>
 21. Εθνική Πινακοθήκη, <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/kalligiannis-manolis.html>
 22. Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρ. Ελευθεριάδη Τεριάντ, www.museumteriade.gr/greek-artist/Kalligiannis.asp
 23. Ταινιοθήκη της Ελλάδος, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/898/>
 24. Ταινιοθήκης της Ελλάδος, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1334/>
 25. Σουηδική Βάση Δεδομένων Κινηματογράφου του Σουηδικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου, <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=18398#release-dates>
 26. Στρατηγικό και επιχειρησιακό πρόγραμμα Δήμου Λέσβου περιόδου 2015 - 2019, Δήμος Λέσβου, Μυτιλήνη, 2014, <http://www.mytilene.gr/wp-content/uploads/2016/07/Στρατηγικό%20Σχέδιο%20Δήμου%20Λέσβου.pdf>
 27. Ζεμανίδου κ.α., Υγράτοποι Λέσβου (άρθρο από συνέδριο), Αθήνα, 2006, http://kpe-kastor.kas.sch.gr/kpe/yliko/sppe2/oral/PDFs/204-214_oral.pdf
 28. Γεωγραφικά στοιχεία Λέσβου (ακαδημαϊκό έγγραφο), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, <http://diocles.civil.duth.gr/links/home/database/lesvou/pr34ge.pdf>
 29. Ηφαίστεια Λέσβου (άρθρο ιστοτόπου), Γεωπάрко Λέσβου, <http://www.lesvosgeopark.gr/ηφαίστεια/>
 30. Απολιθωμένο Δάσος Λέσβου (άρθρο ιστοτόπου), Γεωπάрко Λέσβου, <http://www.lesvosgeopark.gr/απολιθωμένο-δάσος/>
 31. Η χλωρίδα και η πανίδα της Λέσβου (άρθρο ιστοτόπου), Ελληνική φύση, <http://www.naturagraeca.com/ws/131,193,144,1,1,Λέσβος>
 32. Ελένη Μάρκου, Λισβόρι Λέσβου: Πολυάριθμα και σημαντικά τα νέα ευρήματα, Archaeology Newsroom, 2016, <https://www.archaiologia.gr/blog/2016/09/06/λισβόρι-λέσβου-πολυάριθμα-και-σημαντ/>

33. Π. Τριανταφυλλίδης, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης, Εφορία Αρχαιοτήτων Λέσβου, <https://www.efales.gr/sight/romaiko-ydragogeio-mytilinis>
34. Οθωμανικά μνημεία Λέσβου, <http://ottoman-monuments-of-lesvos.blogspot.com/>
35. Στρατής Φραντζέσκος, Βιομηχανικά κτίρια Λέσβου, Greek Architects, 2017, <https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/βιομηχανικα-κτιρια-της-λεσβου-id63>
36. Θέσπιση Λέσβου ως Παγκόσμιο Γεωπάρκο (άρθρο ιστοτόπου), <http://www.lesvosgeopark.gr/γεωπαρκο-λεσβου/>
37. Ενημερωτικό δελτίο για τις μεταναστευτικές ροές τις Λέσβου, Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ, 2015, <https://www.unhcr.org/cgi-bin/texis/vtx/home/opendocPDFViewer.html?docid=5645ddbc6&query=lesvos>
38. Παγκόσμιο Γεωπάρκο Λέσβου, UNESCO, <http://www.lesvosgeopark.gr>

6.2.6. Ντοκιμαντέρ

1. BBC, Sappho Love and Life on Lesbos, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=U4LAriZnN_Q
2. BBC, Aristotle's Lagoon, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=JN8ortM4M3o>
3. ΕΡΤ, “Η Πνευματική Άνθηση της Λέσβου”, 1991, αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/7197/>

6.2.7. Οπτικοακουστικό Υλικό

1. Ταινία “Δάφνις και Χλόη”, Ορέστης Λάσκος, 1931
2. Ταινία “Για μια χούφτα τουρίστριες”, Ερρίκος Θαλασσινός, 1971
3. Ταινία “Λεσβιακός Αύγουστος”, Ερρίκος Ανδρέου, 1974
4. Τηλεοπτική Σειρά Μικρού Μήκους “Den ena kärleken och den andra” / “Η μια αγάπη και η άλλη”, Eva Bergman, 1993
5. Σειρά “Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια”, Επεισόδια 1- 14, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/7564/>
6. Σειρά “Το γυμνό κορίτσι”, Επεισόδια 1 -6, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/62322/>

6.3. Πηγές Εικόνων

- Εικ.1, Λιμάνι Μυτιλήνης, Φωτογραφία <https://www.lifo.gr/now/greece/147493>
- Εικ.2, Παραδοσιακός Οικισμός, Φωτογραφία, <http://www.thetoc.gr/taksidia/article/lesbos-i-arxontissa-i-episimi-probolitou-nisiou-gia-to-2017-binteo>

- Εικ.3, Τοπίο με ελαιόδεντρα, Φωτογραφία, <http://www.lesvosnews.net/articles/news-categories/agrotika-alieia/lesvos-ena-ateleioti-dasos-elias>
- Εικ.4, Ο Απόλλωνας αποκαλύπτει τη θεϊκή του ταυτότητα στη βοσκοπούλα Ίσσα, Franchois Boucher, 1750 http://mucri.univ-paris1.fr/wp-content/uploads/WEB_FBoucher_ApollonDivinitelisse_PFresnaultDeruelle.jpg
- Εικ.5, Ο μάντης Πρύλις, Mussard Pierre, 1675, https://www.maggs.com/media/3340715/40099_02.jpg
- Εικ.6, Το ιερό των Μέσσω, Robert Koldewey, http://photos.wikimapia.org/p/00/04/47/48/22_big.jpg
- Εικ.7, Ορφέας, Marcel Beronneau, 1901, https://thumbs.imagekind.com/6311434_650/Pierre-Amde-MarcelBeronneau-ORPHE-_art.jpg?v=1527879787
- Εικ.8, Ο θάνατος του Ορφέα, Albrecht Dürer, 1494, <https://chilonas.com/2016/08/07/httpwp-mep1op6y-3lg/>
- Εικ.9, Οι νύμφες βρσκουν το κεφάλι του Ορφέα, John William Waterhouse, 1905, <https://i.pinimg.com/236x/5a/19/c9/5a19c9ad0febb31b6ad1a1714261974a.jpg>
- Εικ.10, Σαπφώ και Φάων, Jacques Louis David, 1809, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fc/Sappho-and-phaon.jpg/691px-Sappho-and-phaon.jpg>
- Εικ.11, Η Σαπφώ στο ακρωτήριο του Λευκάτα, Edmund Friedrich Kanoldt, 1845, https://66.media.tumblr.com/5d72b480e29566b9f095669cf6b14997/tumblr_pc6htm5Qt21r3fkjno1_400.jpg
- Εικ.12, Σαπφώ, Miquel Carbonell Selva, 1881, https://66.media.tumblr.com/09413d4ce0b4a3ff0a9a18c783d04f96/tumblr_owqxiMMza1ru1poro1_1280.jpg
- Εικ.13, Ο θάνατος της Σαπφούς, Charles Amable Lenoir, 1896, <https://www.artprecium.com/images/photos/24/574807c0b41f8.jpg>
- Εικ.14, Sappho I, Ary Renan, 1893 <https://eclecticlight.co/2017/07/30/the-oblivion-of-ary-renan/>
- Εικ.15, Σαπφώ σε ερυθρόμορφο αγγείο, 440 - 430 π.Χ, http://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=3&europeana_query=H+Γεωργουλέας
- Εικ.16, Sappho singing and playing the lyre, Michel Corneille the younger, 1673 <https://en.gallerix.ru/album/Versailles/pic/glrx-1875602208>
- Εικ.17, Η Σαπφώ προσεύχεται στην Αφροδίτη, Μαργαρίτης Γεώργιος, (προ. 1843),

<http://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-sappho-proseuhetai-stin-aphrodit.html>

- Εικ.18, Sappho, Arnold Böcklin, 1862,
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/102730.html>
- Εικ.19, Safo, Andrea Gastaldi, 1872,
<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com>
- Εικ.20, Sappho and Alcaeus, Lawrence Alma-Tadema. The Walters Art Museum, <https://www.alma-tadema.org/Sappho-And-Alcaeus-1881.html>
- Εικ.21, Sappho, Mikhail Aleksandrovich Vrubel, 1985,
<https://www.freeart.com/gallery/v/vrubel/vrubel59.html>
- Εικ.22, Ο Λάμων ανακαλύπτει τον Δάφνι, Marc Chagall, 1961,
https://www.rogallery.com/Chagall_Marc/Book-Lithos/chagall-DC-Daphnis_is_Found_by_Lamon.htm
- Εικ.23, Δάφνις και Χλόη δίπλα στο σιντριβάνι, Marc Chagall, 1961,
https://www.rogallery.com/Chagall_Marc/Book-Lithos/chagall-DC-Daphnis-Chloe_Beside_the_Spring.htm
- Εικ.24, Καλοκαιρινό μεσημέρι, Marc Chagall, 1961,
https://www.rogallery.com/Chagall_Marc/Book-Lithos/chagall-DC-Mid_Day_in_Summertime.htm
- Εικ.25, Daphnis and Cloe, Lancelot Théodore Turpin de Crissé, 1809,
<http://www.artnet.com/artists/lancelot-théodore-turpin-de-crissé/daphnis-et-chloé-demandant-à-un-vieux-chevrier-ce-LUcvStotCjJhCrdbUzFNyg2>
- Εικ.26, Spring (Daphnis and Cloe), Jean-François Millet, 1865
<https://www.jeanmillet.org/Spring-Daphnis-And-Chlo%C3%AB.html>
- Εικ.27, Daphnis and Cloe, Pedro Weingärtner, 1891
<http://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/P/16167/>
- Εικ.28, Daphnis and Cloe, Maurice Denis, 1918
<http://www.kerazan.fr/media-gallery/detail/36/67>
- Εικ.29, Daphnis and Cloe, Gustave Courtois, προ 1923
<http://www.artnet.com/artists/gustave-claude-etienne-courtois/daphnis-and-chloe-0XmADD0evfW2y9sST507KQ2>
- Εικ.30, Εικ.31, Εικ.32, “Δάφνις και Χλόη”, Στιγμιότυπα ταινίας, Ταινιοθήκη της Ελλάδος, www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2515
- Εικ.33, Αγιασσότες χορεύοντες εν τη Καρύνην, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1930,
http://www.lesvosgreece.gr/sites/default/files/styles/responsive_zoom_image/public/theophilos-chatzimihail1_0.jpg?itok=QdiU0sWM
- Εικ.34, Παράλιον Χωρίον της Μυτιλήνης Βαρεία, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1931, <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQhnN0fkzp78jt5gcy3FmjNvfBkZ2DwUpvgsXMFyNDpCTm3zH1j>

- Εικ.35, Ο κόλπος της Γέρας, Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, 1932, <https://paletteart.files.wordpress.com/2012/06/cf87ceb1cf84ceb6ceb7cebcbceb9cf87ceb1ceaecebb-ceb8ceb5cf8ccf86ceb9cebbcebf82-cebf-cebacf8ccebcbcf80cebf82-cf84ceb7cf82-ceb3ceadcf812.jpg>
- Εικ.36, Ελαιόδεντρα, Μαλέας Κωνσταντίνος, <https://paletteart.wordpress.com//2013/03/17/μαλέας-κωνσταντίνος-konstantinos-maleas-1879-1928/μαλέας-κωνσταντίνος-olive-trees-mytilini/>
- Εικ.37, Ελιές στη Μυτιλήνη, Μαλέας Κωνσταντίνος, <https://paletteart.wordpress.com/2013/03/17/μαλέας-κωνσταντίνος-konstantinos-maleas-1879-1928/μαλέας-κωνσταντίνος-ελιές-στη-μυτιλή/>
- Εικ.38, Καμμένο χωριό της Μυτιλήνης, Παπαλουκάς Σπύρος, 1924 <http://www.artnet.com/artists/spyros-papaloukas/the-village-of-kameno-on-lesbos-Zuo0XGCqmn3mrCvpPeJwgg2>
- Εικ.39, Κόκκινες στέγες στη Λέσβο, Παπαλουκάς Σπύρος, 1925 https://eikastikadokimia.blogspot.com/2012/11/blog-post_25.html
- Εικ.40, Καφενείο (Σκόπελος Γέρας), Παπαλουκάς Σπύρος, 1925 https://eikastikadokimia.blogspot.com/2012/11/blog-post_25.html
- Εικ.41, Les Baigneuses / Petit Lesbos, Pierre-Paul Girieud, 1910 <https://www.bromer-kunst.ch/en/pierre-paul-girieud-les-baigneuses-petit-lesbos-1910-artwork-week>
- Εικ.42, Grand Lesbos / Baigneuses, Pierre-Paul Girieud, 1910 <http://www.artnet.com/artists/pierre-paul-girieud/grand-lesbos-baigneuses-VcSpK2v2n8YjPGOn3MS8Ng2>
- Εικ.43, Επάνω Σκάλα, Βελισσαρίδης Γιώργος, Ξυλογραφία, 1940 <http://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/epano-skala-mutilinis.html>
- Εικ.44, Τοπίο Μυτιλήνης, Γιάννης Τσαρούχης, π. 1965 <https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/mutilini-topio.html>
- Εικ.45, Ηλιόλουστη Λέσβος, Καλλιγιάννης Μανώλης, 1956 <https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/i-iliolousti-lesbos.html>
- Εικ.46, Λόφος του Προφήτη Ηλία 2, Καλλιγιάννης Μανώλης <https://paletteart.wordpress.com/2013/03/27/καλλιγιάννης-μανώλης-manolis-kaliyiannis-1923-2010/καλλιγιάννης-μανώλης-hill-of-prophet-elijah-2-mytilini-lesbos-island/>
- Εικ.47, Εικ.48, Εικ.49, Για μια χούφτα τουρίστριες, Στιγμιότυπα ταινίας, <https://www.karagiannis-karatzopoulos.com/oi-hthopoioi/item/73>
- Εικ.50, Εικ.51, Εικ.52, Λεσβιακός Αύγουστος, Στιγμιότυπα ταινίας, Ταινιοθήκης της Ελλάδος, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1334/>

- Εικ.53, Εικ.54, “Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια”, Στιγμιότυπα από τα Επεισόδια 2, 9, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/7564/>
- Εικ.55, “Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια”,
<https://www.lesvosnews.net/articles/news-categories/afieromata/i-daskala-me-ta-hrysa-matia-oi-omorfies-tis-lesvoy-mesa-apo-ton>
- Εικ.56, Εικ.57, Εικ.58, “Το γυμνό κορίτσι”, Στιγμιότυπα από τα Επεισόδια 1,5, Αρχείο της ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/62322/>
- Εικ.59, Εικ.60, Εικ.61, “Den ena kärleken och den andra” / “Η μια αγάπη και η άλλη”, Στιγμιότυπα,
<https://www.youtube.com/watch?v=5iWRf0wwU80> και
<https://www.youtube.com/watch?v=KzZjt5-LeKk>
- Εικ. 62 Ηλιοβασίλεμα 1, Χρόνης Μπότσογλου, 2009,
<https://www.felioscollection.gr/en/artwork/iliovasilema-#.XF8XnFUzblU>
- Εικ.63, Ηλιοβασίλεμα στην Καλλονή, https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1613937_10203001204766221_29984959_n.jpg?_nc_cat=100&_nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=2099bd526b23ce721d759d1f8829c4e6&oe=5CB34DE3
- Εικ.64, Το στόμιο του κόλπου Γέρας,
http://www.naturagraeca.com/ws/upload/lib/Oikotopoi/nisia/lesvos/topio_cz16.jpg
- Εικ.65, Γεωμορφολογική δομές στο φαράγγι του ποταμού Βούλγαρη
<https://www.qtravel.pl/blog/wp-content/uploads/2018/02/sigri.jpg>
- Εικ.66, Πανοραμική θέα από τη μονή Υψηλού,
https://c1.staticflickr.com/7/6081/6210889671_d7b289cf58_b.jpg
- Εικ.67, Απολιθωμένο δάσος στο Σίγρι,
<https://www.sbs.com.au/yourlanguage/greek/el/audiotrack/petrified-forrest-lesvos?language=el>
- Εικ.68, Υδροβιότοπος Ντίπι Λάρσος στον κόλπο Γέρας
https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/14369863_10209978437632682_1733233868349314919_n.jpg?_nc_cat=108&_nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=6bee0c24489e18f06da1f189e394e192&oe=5CFDEACD
- Εικ.69, Ελαιώνας στη Μυτιλήνη https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/10151273_10203131311898818_6169098899232680173_n.jpg?_nc_cat=111&_nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=0d2241602f4cb7087645dcc6cabfada4&oe=5CB39E07
- Εικ.70, Τα ρόζ φλαμίνγκο στον κόλπο Καλλονής, https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/15253449_10210713862657848_7181849187997357448_n.jpg?_nc_cat=104&_nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=e761c053ea12b575a8c78f2a83f0fc59&oe=5CEB8BE4
- Εικ.71, Θερμές πηγές στον Πολυχνίτο, [https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-](https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/)

- [9/1466236_10202253707719262_914096058_n.jpg?nc_cat=105&nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=e8a4db6ce4ac3d20eb12861f76922da9&oe=5CEA8335](https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1466236_10202253707719262_914096058_n.jpg?nc_cat=105&nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=e8a4db6ce4ac3d20eb12861f76922da9&oe=5CEA8335)
- Εικ.72, Κόλπος Γέρας https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1977417_10202911161435194_787477153_n.jpg?nc_cat=102&nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=b34dde4510c5f3cf3b47fe4ab87a8d8b&oe=5CF77409
 - Εικ.73, Αλυκές στον κόλπο Καλλονής https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/11204393_10207459111491103_8581212321114861134_n.jpg?nc_cat=107&nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=1d7629a2c2ca6901481bcdd6c52072ef&oe=5CE6AABD
 - Εικ.74, Η μορφή στην αρχαία Ίσσα https://www.emprosnet.gr/images/empros2017/politismos/arxaia_issa/issa2.jpg
 - Εικ.75, Πανοραμική άποψη Μολύβου(Μήθυμνας) <http://www.lesvosgeopark.gr/wp-content/uploads/2016/01/4.jpg>
 - Εικ.76, Λεσβία δομή στην Αποθήκα https://www.efales.gr/sites/default/files/styles/zoom_image/public/gallery/_kalohtistos_2.jpg?itok=E5s0Kpk_
 - Εικ.77, Ηφαιστειακή μορφή εδάφους στην ύπαιθρο της Ερεσού https://www.emprosnet.gr/images/sites/default/files/styles/large/public/media/8_5_109.jpg
 - Εικ.78, Αρχαίο θέατρο Μυτιλήνης <http://www.mytiliniadialektos.gr/wp-content/uploads/2018/07/arxaio.jpg>
 - Εικ.79, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης στη θέση Μόρια, <http://www.mytiliniadialektos.gr/wp-content/uploads/2017/01/ydr.jpg>
 - Εικ.80, Ρωμαϊκό υδραγωγείο Μυτιλήνης στη θέση Πασπαλά στους Λάμπου Μύλους http://www.agiasos.gr/sites/default/files/styles/zoom_image/public/gallery/pa077198.jpg?itok=avpYywDc
 - Εικ.81, Παλαιοχριστιανική βασιλική Χαλινάδου http://visit.lesvos.gr/wp-content/uploads/2015/04/Paliochristianiki_Vasiliki_Halinadou.jpg
 - Εικ.82, Άποψη του κάστρου Μυτιλήνης http://visit.lesvos.gr/wp-content/uploads/2016/12/1_Kastro_Mytilinis-800x500.jpg
 - Εικ.83, Παλιόπυργος Βρίσας <http://en.mytilene.gr/wp-content/uploads/2013/11/2vrisa.jpg>
 - Εικ.84, Οθωμανικό λουτρό στη Μυτιλήνη https://scontent.fath5-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1935569_10207810505115724_3400634048538987352_n.jpg?nc_cat=107&nc_ht=scontent.fath5-1.fna&oh=58d11dd0b456dbbf1d570536bc289939&oe=5CEA944E
 - Εικ.85, Παλιό σαπωνοποιείο Μυτιλήνης σε καρτ ποστάλ <http://www.lesvosoldies.gr/uploads/0021.jpg>

- Εικ.86, Προκουμαία Μυτιλήνης http://www.mytilene.gr/wp-content/uploads/2013/11/myt_1.jpg
- Εικ.87, Το άγαλμα της Ελευθερίας στη έξοδο του λιμένα της Μυτιλήνης <https://www.lesvosnews.gr/wp-content/uploads/2015/05/agalma-mytilinis.jpg>
- Εικ.88, Λεπτομέρεια του αγάλματος της Ελευθερίας https://1.bp.blogspot.com/-OCbsluQib0I/VvUhlZdXFII/AAAAAAAAAfk/mnvnDw-AlpEdS3zrZ9nmU1K10PaV3OxeA/s1600/12525558_10205075146709785_4142549834466879133_o.jpg

6.4. Διαγράμματα και Χάρτες

6.4.1. Διαγράμματα

- Διάγραμμα 1: Η θέση της Λέσβου στο χάρτη της Ελλάδας, Επεξεργασία από Ρήγα Καταχανά - Ελένη Χατζηβασιλείου, Πηγή υποβάθρου: <https://plus.google.com/107851041221695964040>
- Διάγραμμα 2: Γραμμή του χρόνου, Επεξεργασία από Ρήγα Καταχανά – Ελένη Χατζηβασιλείου

6.4.2. Χάρτες

- Χάρτης 1: Υψομετρικός Χάρτης Λέσβου
- Χάρτης 2: Ηφαιστειακός Χάρτης Λέσβου
- Χάρτης 3: Υδρογραφικός Χάρτης Λέσβου
- Χάρτης 4: Χάρτης Βλάστησης Λέσβου
- Χάρτης 5: Χάρτης Προϊστορικής, Αρχαίας και Ρωμαϊκής Εποχής
- Χάρτης 6: Χάρτης Βυζαντινής και Μεσαιωνικής Εποχής
- Χάρτης 7: Χάρτης Οθωμανικής Εποχής
- Χάρτης 8: Χάρτης Νεότερων Χρόνων

Όλοι οι χάρτες αποτελούν δημιουργία της σπουδαστικής ομάδας:

Ρήγας Καταχανάς – Ελένη Χατζηβασιλείου.

Πηγή υποβάθρου: <https://earth.google.com/web/>