



Ο Δ Ο Ι Π Ο Ρ Ι Κ Ο  
ΣΤΟ ΛΕΥΚΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΜΠΛΕ:  
Τοπιακές αφηγήσεις του Αιγαίου.







Ο Δ Ο Ι Π Ο Ρ Ι Κ Ο  
ΣΤΟ ΛΕΥΚΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΜΠΛΕ:  
Τοπιακές αφηγήσεις του Αιγαίου



Φοιτήτρια: Γλεντού Ελένη - Ραφαέλλα  
Επιβλέπων Διδάσκων : Γιαννούδης Σωκράτης

Οκτώβριος 2019

## περιεχόμενα

εισαγωγή .....	8
σκοπός .....	9
αντικείμενο εργασίας .....	9
μέθοδος .....	9
μέθοδος συλλογής στοιχείων .....	10
δομή .....	10
1.1. συζήτηση περί τοπίου .....	12
1.2. διαχωρισμός οπτικού και ορατού τοπίου .....	23
1.3. πολιτισμός - τόπος - χρόνος .....	24
2.1. η γραφή ως μέσο .....	27
2.2. το ιστορικό πλαίσιο και η εστίαση του βλέμματος μιας γενιάς .....	28
2.3. οδοιπόροι .....	37
3.1. το ελληνικό τοπίο - από το τοπίο, στα τοπία .....	47
3.2. το τοπίο του Αιγαίου - γεωμορφολογικά όρια .....	50
4.1. διαχωρισμός του τοπίου σε θεματικές ενότητες .....	55

4.2. το έδαφος - το φόντο .....	59
4.3. το φως - το λευκό .....	64
4.4. η θάλασσα .....	71
4.5. το ηχητικό τοπίο .....	79
4.6. τα λευκά στίγματα - η μορφή στο φόντο .....	83
<b>5.1. συμπεράσματα .....</b>	<b>89</b>
5.2. βιβλιογραφία .....	94
5.3. πηγές εικόνων .....	99

Πρόκειται για τη βαθύτερη εκείνη δύναμη των αναλογιών που συνέχει τα παραμικρά με τα σπουδαία ή τα καίρια με τα ασήμαντα, και διαμορφώνει ένα πιο στέρεο έδαφος, για να πατήσει το πόδι μου - **παραλίγο να πω η ψυχή μου**. Μέσα σε ένα τέτοιο πνεύμα είχα κινηθεί άλλοτε, όταν έλεγα ότι ένα τοπίο δεν είναι όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί κάποιοι, απλώς, το σύνολο γης, φυτών και υδάτων. Είναι **η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη**.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> (Ελύτης, 1990)



Το παραπάνω απόσπασμα συνδυαστικά με τα θερινά μου ταξίδια στα νησιά του Αρχιπελάγους, στάθηκαν αφορμή για την επιλογή του θέματος της παρούσας ερευνητικής εργασίας. Το απόσπασμα, αποτελεί ένα από τα τελευταία δοκίμια του Οδυσσέα Ελύτη, το οποίο τοποθετείται σε ένα νησί του Αιγαίου, όπου ο ποιητής εξυμνεί τις αρετές του ελληνικού τοπίου, ερχόμενος σε επαφή με τη φύση και τους ανθρώπους του νησιού. Μέσα από μία συζήτηση γύρω από τον όρο "τοπίο" και με κυρίαρχη την φαινομενολογική σκοπιά, επιχειρείται η διερεύνηση του φαντασιακού τοπίου του Αιγαίου. Το τοπίο αυτό, αποτέλεσε ένα περιβάλλον περισυλλογής και έμπνευσης, από τις ακτές και το ατέρμονο γαλάζιο, έως το άγριο ορεινό μεγαλείο του. Υμνήθηκε από ποιητές, ζωγράφους, λογοτέχνες και άλλους καλλιτέχνες, λόγω της διαχρονικής ζωντάνιας και γοητείας που το χαρακτηρίζει. Με εκκίνηση το διαχωρισμό και ορισμό του ορατού και του "αόρατου" τοπίου, θα ξεκινήσει μία ποιητική περιπλάνηση στο Αιγαίο, τη διαχρονική μούσα ξένων και ελλήνων καλλιτεχνών. Η πολυμέρεια των εντυπώσεων και αποτυπώσεων, που κορυφώνεται με την γενιά του '30 και η τοπογραφική περιπλάνηση, θα οδηγήσουν σε μία προσπάθεια αποκωδικοποίησης του και διαχωρισμού του σε ορισμένες επιμέρους θεματικές ενότητες. Ο διαχωρισμός αυτός, θα προκύψει, λαμβάνοντας υπόψη τους ορισμούς του τοπίου, καθώς και λογοτεχνικά κείμενα, ποιήματα, αρχιτεκτονικά δοκίμια και ορισμένα ζωγραφικά έργα που αναφέρονται στο τοπίο του Αιγαίου.

## σκοπός

Η παρούσα ερευνητική έχει ως στόχο να εντοπίσει και να αναδείξει τα επιμέρους ιδιότυπα χαρακτηριστικά του τοπίου του Αιγαίου, όπως αυτά καταγράφονται στα γραπτά κείμενα ποιητών και λογοτεχνών, κυρίως της γενιάς του '30, καθώς και σε αρχιτεκτονικά και φιλοσοφικά κείμενα και να τα κατηγοριοποιήσει σε ορισμένες τοπιακές θεματικές μελέτης.

## αντικείμενο εργασίας

Αντικείμενο της ερευνητικής εργασίας αποτελεί ο εντοπισμός και προσδιορισμός ενός φαντασιακού Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου, και η συσχέτισή του με λογοτεχνικές και ποιητικές τοπιογραφικές αναφορές, οι οποίες καταγράφουν τις φαντασιακές εικόνες και το διαχρονικό *genius loci* αυτού του τόπου.

## μέθοδος

Η έρευνα εστιάζει κυρίως σε γραπτά λογοτεχνικά και ποιητικά κείμενα, αρχιτεκτονικά και φιλοσοφικά δοκίμια. Ο λόγος είναι, διότι θεώρησα πως παρ' ότι δεν υπάρχει κάποια απτή εικόνα, τα ίδια τα έργα δημιουργούν μία έντονα φαντασιακή εικόνα που αφήνει πιο ανοιχτά τα όρια του τοπίου και επιτρέπει την παρείσφρηση σε αυτό, χωρίς ρεαλιστικές και οπτικές δεσμεύσεις. Οι επιμέρους ενότητες της ερευνητικής εργασίας θα συνοδεύονται από αντιληπτικά κολλάζ, που η ίδια επιμελήθηκα για την καλύτερη κατανόηση και απόδοση του νοήματος της έρευνας.

## μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη συλλογή του ερευνητικού υλικού και την εκπόνηση της εργασίας, πραγματοποιήθηκε αρχαική, ιστορική, βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα, καθώς και έρευνα πεδίου.

## δομή

Στην πρώτη ενότητα, προσεγγίζεται η έννοια του τοπίου ως ο συνδυασμός των γεωμορφολογικών χαρακτηριστικών και της νοητικής διαδικασίας σύλληψής του από τον παρατηρητή. Στη συνέχεια, προσδιορίζεται η σχέση αυτής της διαδικασίας και ο ρόλος της στην ανάγνωση ενός τοπίου. Ακολουθούν παραδείγματα φαινομενολογικής προσέγγισης σχετικά με την αποτύπωση του τοπίου στο χώρο της τέχνης, ως μια επινόηση του καλλιτέχνη, η οποία δεν ταυτίζεται ρητά με την πραγματικότητα. Επιχειρείται έπειτα ο διαχωρισμός του τοπίου σε "οπτικό" και "ορατό" και ο ορισμός αυτών με γνώμονα τη φανταστική διαδικασία της επινόησης. Η έρευνα θα εστιάσει στο "ορατό" τοπίο και στη συνέχεια, με εργαλείο τη γραφή, θα εξετάσει τη σύνδεσή του με ποιητικά και λογοτεχνικά χωρία. Η σύνδεση της έννοιας του τοπίου με τον πολιτισμό και το χρόνο, θα μας οδηγήσει στην ανάγκη προσδιορισμού και μελέτης του ιστορικού πλαισίου στην επόμενη ενότητα.

Στην δεύτερη ενότητα, εξετάζεται το ιστορικό πλαίσιο που τοποθετείται η εργασία. Συσχετίζονται τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής του Μεσοπολέμου και το ζήτημα της "ελληνικότητας", με τη διαμόρφωση του τρόπου πρόσληψης του Αιγαίοπελαγίτικου τοπίου και τις επιρροές που ασκούν στους υπό εξέταση καλλιτέχνες. Εξετάζονται οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες υπό τρεις βασικές σκοπίες: τη σχέση τους με το Αιγαίοπελαγίτικο

τοπίο, τα χαρακτηριστικά της γραφής τους και την τοποθέτηση τους στο ζήτημα της "ελληνικότητας".

Στην τρίτη ενότητα, γίνεται αρχικά μία μετάβαση από το - γεμάτο αντιθέσεις - ελληνικό τοπίο, στο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο. Ακολουθεί μία εισαγωγή στο τοπίο αυτό, ορίζεται γεωμορφολογικά και επιχειρείται μία αρχική ανασκόπηση των αναφορών σε αυτό, από ποιητές, λογοτέχνες, αρχιτέκτονες και θεωρητικούς.

Τέλος, στην τέταρτη ενότητα, αναγράφεται η σημασία διαχωρισμού του Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου σε θεματικές ενότητες για την καλύτερη κατανόηση και αποσαφήνισή του. Ο διαχωρισμός του στις επιμέρους ενότητες, γίνεται με κριτήριο την συχνή εμφάνισή των στοιχείων στα χωρία εξέτασης. Οι ενότητες αυτές συσχετίζονται με τις αντίστοιχες λογοτεχνικές και ποιητικές αναφορές, καθώς και με τον τρόπο αποτύπωσης του από τους καλλιτέχνες. Αφαιρετικά κολλάζ αίσθησης, θα συνοδεύουν τα κείμενα της κάθε ενότητας.

## 1.1. συζήτηση περί τοπίου

"Η πρόσληψη του χώρου καθίσταται δομικό στοιχείο στη μελέτη του υπό εξέταση χώρου"<sup>2</sup>

Δεδομένης της δυσκολίας προσδιορισμού ενός επακριβούς ορισμού του τοπίου, καθώς ο όρος κατέχει εκτενή σημασιολογική ερμηνεία, η παρούσα εργασία δεν θα προβεί σε ενδελεχή έρευνα αυτού, αλλά θα εξετάσει την ιδιαιτερότητα ενός συγκεκριμένου τοπίου, ως κομμάτι του όλου. Κατά συνέπεια, επιχειρείται μία συζήτηση γύρω από τον ορισμό του τοπίου, μέσα από σταχυολόγηση ορισμών και απόψεων που, κατά την προσωπική μου κρίση, συμπλέουν με την ρομαντική φύση του θέματος.

"Πρόκειται για μία έννοια που προσδιορίζεται δύσκολα και το περιεχόμενό της συχνά ποικίλλει ανάλογα με τους τρόπους προσέγγισης που χρησιμοποιούμε για την κατανόηση του."<sup>3</sup>

Αναζητώντας έναν γενικότερο και πιο καθολικό ορισμό του τοπίου, ως εκκίνηση, κατέληξα στον παρακάτω:

"Με τον όρο τοπίο, νοείται ένα μέρος μίας γεωγραφικής περιοχής, έτσι όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από τους ανθρώπους, και του οποίου ο χαρακτήρας προκύπτει από τη δράση φυσικών και ανθρωπογενών παραγόντων, όπως και από τις αναμεταξύ τους αμοιβαίες επιδράσεις."<sup>4</sup>

Με τις λέξεις αυτές ορίστηκε ο όρος τοπίο στην Ευρωπαϊκή Σύμβαση για το Τοπίο. (Φλωρεντία, Οκτώβριος 2000)

---

<sup>2</sup> (Merleau-Ponty, 2006, p. 25)

<sup>3</sup> (Τερκενλή, 1996, p. 17)

<sup>4</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 16)

Με γνώμονα τον διπλό ορισμό του τοπίου, πραγματοποιείται μία προσπάθεια διαχωρισμού αυτού σε δύο βασικές **υποενότητες - τάσεις**. Η μία αναφέρεται στο τοπίο ως μια **γεωγραφική ενότητα** και η δεύτερη ως μία **νοητική διαδικασίας σύλληψης του** από τον ίδιο τον παρατηρητή. Αυτό συνάδει με την άποψη του Φατούρου, πως το τοπίο είναι η πολλαπλή πολλαπλότητα: οι οπτικές εικόνες, οι ήχοι, η αφή, η υγρασία, η ξηρότητα, οι φαντασιακές αναγνώσεις.<sup>5</sup>

Στην **πρώτη τάση**, ο Δουκέλλης αναφέρεται συγκεκριμένα, σε μία **γεωγραφική ενότητα** ορισμένη επακριβώς με βάση κάποιας συγκεκριμένης φύσεως κριτήρια (π.χ. γεωμορφολογικά, γεωλογικά, πολιτιστικά, ιστορικά κ.λπ.).<sup>6</sup> Στην πρώτη μας επαφή με το τοπίο, εστιάζουμε στο έδαφος, την φύτευση, τις βουνοκορφές και τους λόφους. Αυτά είναι και ορισμένα από τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά του που μέσω των ανθρώπινων αισθήσεων αντιλαμβάνεται ο περιηγητής. Αν το βλέμμα μας εστιάσει καλύτερα, ίσως διακρίνει και μερικές ανθρώπινες επεμβάσεις που συνομιλούν με το δημιούργημα της φύσης. Ο Φατούρος αναφέρεται στο τοπίο ως ο τόπος εκείνος στον οποίο το **φυσικό** στοιχείο συνυπάρχει με το **ανθρωπογενές** και αλληλοδιαπλέκονται. Είναι λοιπόν το περιβάλλον γύρω μας, το σύνολο των υλικών στοιχείων, είναι η φύση, ο φυσικός γεωγραφικός χώρος.<sup>7</sup> Σε μία ποιητική περιγραφή αυτής της αλληλοδιαπλοκής φυσικού - ανθρωπογενούς, ο Οδυσσέας Ελύτης, την χαρακτηρίζει ως «**ορθογραφία**». Θέλοντας μάλιστα ο ποιητής να επισημάνει τη γραφικότητα του φυσικού και δομημένου περιβάλλοντος που ο ελληνισμός διαμόρφωσε στα "δώθε ή τα εκείθε του Αιγαίου χώματα", θεωρεί ότι:

---

<sup>5</sup> (Φατούρος, 2005 , p. 52)

<sup>6</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 16)

<sup>7</sup> (Φατούρος, 2005 , pp. 53-54 )

"[...]ο λαός με τις επεμβάσεις του στο χώρο και το τοπίο καθιέρωσε μια ορθογραφία όπου το κάθε ωμέγα, το κάθε ύψιλον, η κάθε οξεία, η κάθε υπογεγραμμένη, δεν είναι παρά ένας κολπίσκος, μία κατωφέρεια, μια κάθετη βράχου πάνω σε μία καμπύλη πρύμνης πλεούμενου, κυματιστοί αμπελώνες, υπέρθυρα εκκλησιών, ασπράκια ή κοκκινάκια, εδώ η εκεί, από περιστεριώνες και γλάστρες με γεράνια."<sup>8</sup>

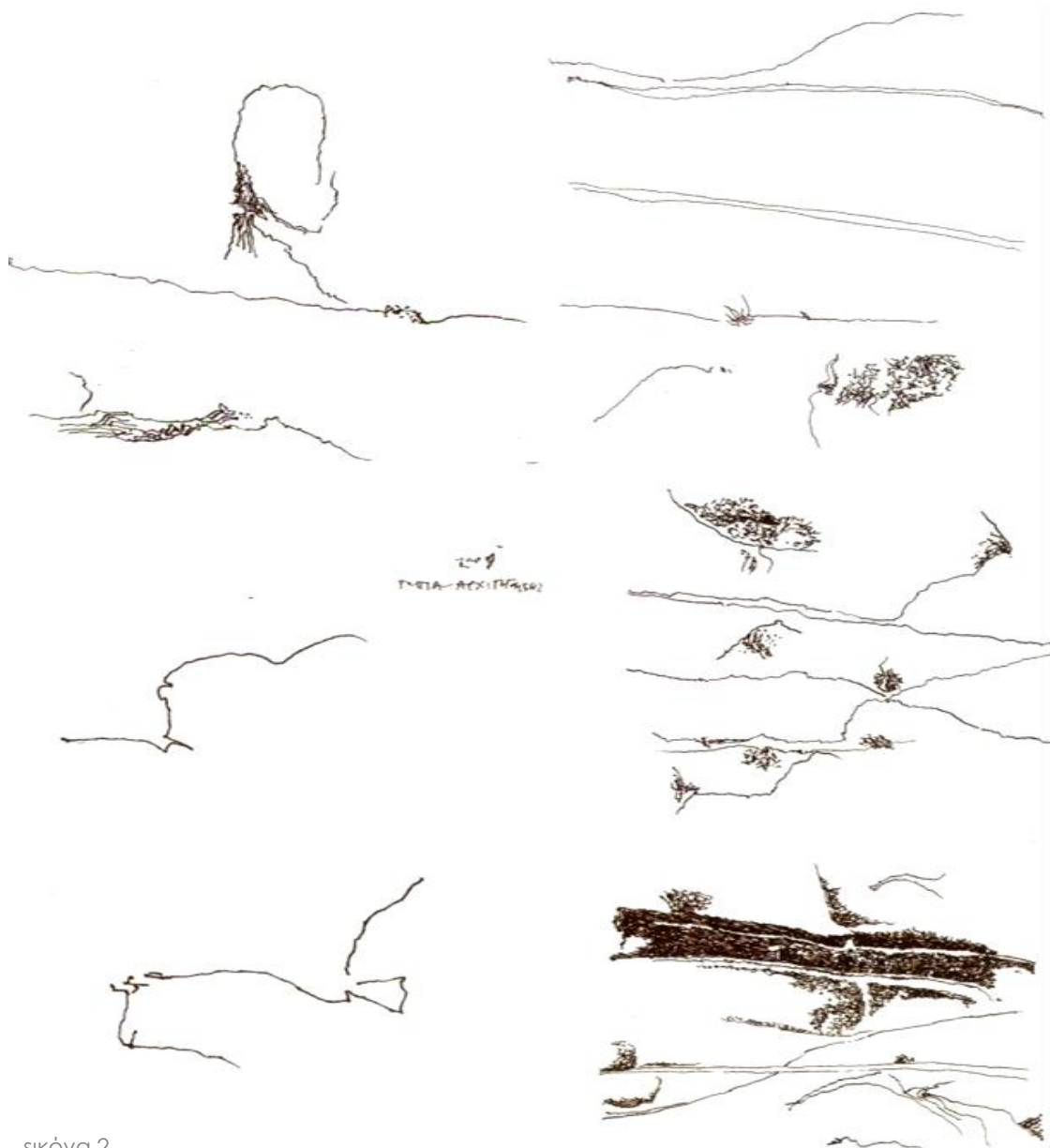
---

<sup>8</sup> (Ελύτης, 1990, pp. 8-9)



εικόνα 1.  
Σχέδιο του Δημήτρη Φατούρου  
για το τοπίο.





εικόνα 2.  
 Τοπία Αρχιτεκτονικής, 5 σχέδια,  
 2001- 2008, Δημήτρης Φατούρος

Στη **δεύτερη τάση**, το τοπίο αναφέρεται ως μία **νοητική διαδικασία σύλληψης του** από τον ίδιο τον παρατηρητή. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να διευκρινιστεί πως ο παρατηρητής, δεν στέκει αμέτοχος ως παθητικός αποδέκτης μπροστά στο τοπίο. Αντιθέτως, μέρος της νοητικής αυτής διαδικασίας σύλληψης του τοπίου, αποτελεί και η επεξεργασία και η αλληλοδιαπλοκή του παρατηρητή με το αντικείμενο τοπίο. Κατά τον M. Merleau - Ponty, ο ίδιος ο όρος του τοπίου, αποτελεί κήμα της φαινομενολογικής προσέγγισης ενός τόπου.

"Μία γεωγραφική περιοχή προσεγγίζεται έτσι όπως παρουσιάζεται από τον παρατηρητή της. Ο παρατηρητής αποτελεί ταυτόχρονα μέρος του αντικειμένου της μελέτης αλλά και υποκείμενο, θεατής και θεώμενος."<sup>9</sup>

Συγκεκριμένα, ένα οποιοδήποτε τοπίο δεν απαρτίζεται μόνο από αυτό που βρίσκεται μπροστά στα μάτια μας , αλλά και από αυτό που βρίσκεται μέσα στο μυαλό μας", αναφέρει ο πολιτισμικός γεωγράφος Donald W. Meinig.<sup>10</sup> Επομένως, εκτός από μια καθορισμένη γεωγραφική ενότητα, είναι και η πρόσληψή της από το βλέμμα μας, δηλαδή σε μια νοητική κατασκευή που επιλέγει, ερμηνεύει και ανασυνθέτει τα δεδομένα αυτής της ενότητας. Στη διαδικασία αυτή ενεργούν **ψυχολογικοί, αισθητικοί και ιδεολογικοί επικαθορισμοί**, με τους οποίους διασταυρώνονται ευρύτερες φιλοσοφικές συνιστώσες κάθε εποχής. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα στοιχεία του περιβάλλοντος ως τοπίο, εκφράζοντας τη **φαντασιακή μας σχέση με τη φύση, αντιπροσωπεύει τελικά τον τρόπο με τον οποίο ορίζουμε τον εαυτό μας μέσα στον κόσμο**.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> (Merleau-Ponty, 2006, p. 325)

<sup>10</sup> (Τερκενλή, 1996, p. 19)

<sup>11</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, p. 9)

Συμπερασματικά, η φανταστική αυτή κατασκευή του νου, μπορεί να αποκλίνει από την πραγματική εικόνα του τοπίου. Σύμφωνα με τον W.J.T. Mitchell:

"Το τοπίο είναι μια φυσική σκηνή διαμεσολαβημένη από τον πολιτισμό, είναι μαζί χώρος σε αναπαράσταση και σε παρουσία, σημαίνουν αλλά και σημαινόμενο, ένα πλαίσιο και ό,τι αυτό πλαισιώνει, πραγματικός τόπος αλλά και το είδωλό του, μια συσκευασία αλλά και το προϊόν μέσα στη συσκευασία."<sup>12</sup>

εικόνα 3, 4, 5.  
"Η αναζήτηση του τοπίου",  
Δημήτρης Φατούρος, 1985



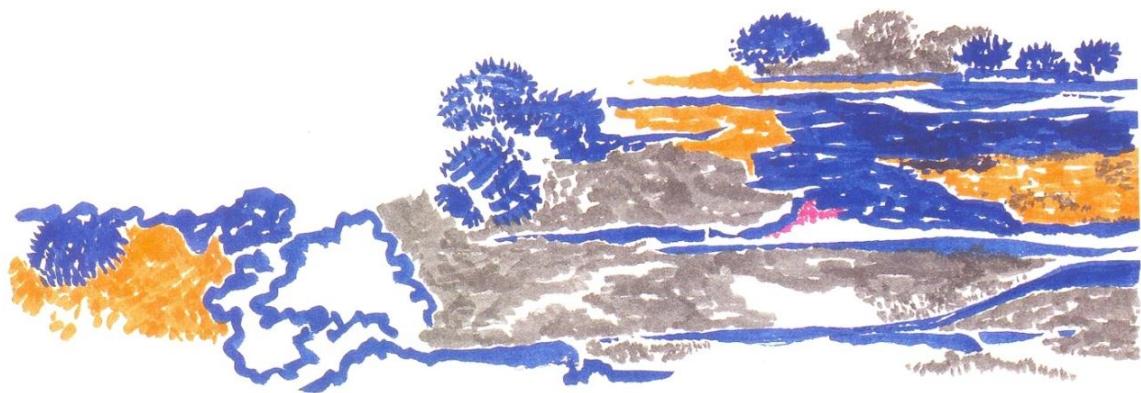
εικόνα 3.

---

<sup>12</sup> (Mitchell, 1994, pp. 5-34)



εικόνα 4.



εικόνα 5.

Στον χώρο των τεχνών, υπάρχουν αρκετά παραδείγματα που φανερώνουν πως το αποτέλεσμα της απεικόνισης ενός τοπίου, προκύπτει από τον συνδυασμό δύο στοιχείων. Αφενός από την ρεαλιστική εικόνα του τοπίου και αφετέρου από τον εσωτερικό κόσμο και την οπτική του εκάστοτε καλλιτέχνη. Ο δημιουργός λοιπόν, στην προσπάθειά του να εκφράσει την επαφή του με τον κόσμο και τα πράγματα, δεν περιορίζεται σε μίμηση ή αναπαραγωγή μιας προεγκαθιδρυμένης φύσης - έτσι όπως αυτή δίνεται μέσω των αμβλυμένων αισθήσεων του ανθρώπου της καθημερινότητας. [...] Δεν αντιγράφει, δεν επαναλαμβάνει τη φύση, την αναδημιουργεί, την "επινόει".<sup>13</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά του M. Merleau - Ponty στον ζωγράφο Paul Cezanne:

"Η όραση του ζωγράφου δεν είναι πλέον βλέμμα στραμμένο προς ένα "έξω", δεν αποτελεί "φυσικο-οπτική" και μόνο σχέση με τον κόσμο. Ο κόσμος δεν βρίσκεται πια μπροστά του μέσω αναπαράστασης: είναι μάλλον ο ζωγράφος αυτός που γεννάται μέσα στα πράγματα, σαν μέσα από μια συμπύκνωση και συγκέντρωση του ορατού στον εαυτό του."<sup>14</sup>

Ο ίδιος ο Cezanne, αναφέρει: "Το τοπίο σκέφτεται τον εαυτό μου μέσα μου, εγώ είμαι η συνείδησή του."<sup>15</sup> Τα παραπάνω, συμβαδίζουν και με την Χαϊντεγκεριανή αντίληψη του ερμηνευτικού μη χωρισμού του "εγώ" και της φύσης, ως δύο πλευρές του ίδιου πράγματος. **Εγώ "είμαι" η φύση που βλέπω και αυτή "είναι" εγώ.**<sup>16</sup> Στο βιβλίο του, Landscape (2007), ο Wylie John κάνει χρήση του όρου **ορατό τοπίο**, το οποίο το διαχωρίζει από το οπτικό πεδίο που κατακτά το υποκείμενο - παρατηρητής.

---

<sup>13</sup> (Merleau-Ponty, 1991, p. 20)

<sup>14</sup> (Merleau-Ponty, 1991, pp. 99-100)

<sup>15</sup> (Merleau-Ponty, 1991, p. 42)

<sup>16</sup> (Heidegger, 2014, p. 15)





εικόνα 6.  
Mont Sainte - Victoire,  
1885-1887,  
Paul Cézanne

εικόνα 7.  
Mont Sainte - Victoire,  
1902-1904,  
Paul Cézanne

εικόνα 6.



εικόνα 7.

Συγκεκριμένα, αναφέρει: Το ορατό τοπίο αντ' αυτού, είναι μία συνεχής διαδικασία διαπλοκής, από την οποία **η αίσθηση του εαυτού μου** ως παρατηρητικό υποκείμενο αναδύεται.<sup>17</sup>

"Ο τόπος ή ο χώρος δεν προσεγγίζονται ως ενιαίοι και ουδέτεροι, άχρωμοι και άοσμοι υποδοχείς πραγμάτων, σχέσεων και καταστάσεων, αλλά ως περιέχοντα διαφορών και διαφορετικών σειρών γεγονότων, κατηγοριοποιήσεων, ειδών λόγου, που συχνά εμφανίζονται ως ασύνδετα μεταξύ τους, διεκδικώντας στη συνέχεια -και αυτό είναι το παράδοξο- την αυτονομία τους. Αν για παράδειγμα μέχρι πρότινος γινόταν λόγος για τοπία, τα οποία γίνονται αντιληπτά ως οπτικές εμπειρίες, τώρα πλέον μιλούμε για ακουστικά τοπία, για γευστικά τοπία, για οσφραντικά τοπία."<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> (Wylie, 2007, p. 152)

<sup>18</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 15)

## 1.2. διαχωρισμός οπτικού - ορατού τοπίου

Στην παρούσα εργασία και προς διευκόλυνση της κατανόησης της έρευνας αυτής, η πρώτη τάση για το τοπίο θα ονομαστεί "**οπτικό**" **τοπίο**. Ο λόγος έγκειται στο γεγονός ότι αναφερόμαστε κατά κύριο λόγο στην εικόνα ενός τοπίου, όπως αυτή γίνεται αισθητηριακά αντιληπτή ή έχει οριστεί γεωγραφικά. Πρόκειται δηλαδή για μία απόλυτα ρεαλιστική αποτύπωση της εικόνας ενός τοπίου, όπως αυτή θα αποτυπωνόταν με μορφές τέχνης όπως η φωτογραφία. Έτσι η εικόνα αποτελεί πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας, χωρίς συναισθηματική φόρτιση, φαντασική ανάγνωση, απλώς μία άμεση, μετωπική πρόσληψή του απτού τοπίου.

Η δεύτερη τάση θα ονομαστεί **ορατό τοπίο** και σε αυτό θα εστιάσει η ερευνητική μου εργασία. Αντίθετα με την πρώτη τάση, είναι αυτό που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο με την παραπάνω βιολογική διαδικασία, αλλά απαιτεί βύθιση και ψυχολογική αλληλοδιαπλοκή με τη φύση και κατ' επέκταση με το τοπίο. Πρόκειται για μια ελαφρώς μετατοπισμένη αποτύπωση του τοπίου που αντικρίζει το υποκείμενο και δεν αποτελεί πιστό αντίγραφο του πραγματικού. Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα μπορέσουμε να αποκαλέσουμε ορατό το τοπίο αυτό, το οποίο μας επιτρέπει να δούμε οι ίδιοι τον εαυτό μας μέσα από αυτό.





### 1.3. πολιτισμός - τόπος - χρόνος

"Το τοπίο δεν βρίσκεται σε μια αχρονική κατάσταση ισορροπίας, ανέγγιχτο από τα ρεύματα των γεγονότων. Η προσέγγιση του είναι ένα εγχείρημα επινόησης της εσωτερικής ταυτότητας ενός τόπου, φορτισμένο πολλαπλά τόσο με τις ψυχικές συντεταγμένες του υποκειμένου, όσο και με τα συμφραζόμενα της ιστορίας."<sup>19</sup>

Το τοπίο, ως κομμάτι της φύσης, βρίσκεται σε μία μόνιμη δυναμική συνθήκη που φέρει χρονικά και πολιτισμικά σημάδια. Ο W. J.T. Mitchell το χαρακτηρίζει ως φυσική σκηνή διαμεσολαβημένη από τον πολιτισμό.<sup>20</sup> Αυτό συνομιλεί με τα ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος και του παρόντος και συνεχώς μετασχηματίζεται από αυτά, και αποκτά την μορφή του **τόπου**. Τόπος κατά τον Norberg-Schulz C. είναι το σύνολο που αναδύει **ένα χαρακτηριστικό** ή **'ατμόσφαιρα'**. Αυτό είναι και το *genius locci* ενός τόπου, το πνεύμα του, το οποίο παραμένει σταθερό, δεν αλλάζει, ούτε χάνεται.<sup>21</sup> Ο τόπος εκφράζει την ατέρμονη συνάφεια των πραγμάτων, την κυμαινόμενη ενότητα του γίνεσθαι, η οποία εκφράζεται με τη συνέχεια της ύπαρξης μέσα στο χώρο και το χρόνο.<sup>22</sup>

"Οι απεικονίσεις του τοπίου στις εικαστικές τέχνες συνιστούν πολιτισμικές εικόνες. Εκφράζονται μέσα από ένα προσωπικό ιδίωμα, αλλά ταυτόχρονα αποτελούν **χώρο-χρονικές συναρτήσεις** καθώς και συγκροτήσεις **ιδεολογικών** και **αντιληπτικών σχημάτων**, εγγενών στην κοινωνία που τα δημιουργήσε."<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, pp. 37-38)

<sup>20</sup> (Mitchell, 1994, pp. 5-34)

<sup>21</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 9)

<sup>22</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 15)

<sup>23</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 205)

Υπό αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως οι αποτυπώσεις ενός τοπίου, συνδέονται και με το ιστορικό και χωρικό πλαίσιο στο οποίο υπάγονται. Θα ήταν λοιπόν χρήσιμο, προτού προβούμε στις ποιητικές και λογοτεχνικές αναφορές στο τοπίο του Αιγαίου, να εξετάσουμε τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της δεδομένης περιόδου στην οποία γράφτηκαν. Για το λόγο αυτό, στην επόμενη ενότητα, ερευνάται ο χωρικός και χρονικός παράγοντας, καθώς και το ιδεολογικό υπόβαθρο των υπό εξέταση καλλιτεχνών.

## 2.1. η γραφή ως μέσο

Στην παρούσα εργασία, επιλέγεται η γραφή ως μέσο κατανόησης του τοπίου. Συγκεκριμένα, δεν επιθυμούσα να χρησιμοποιήσω ένα μέσο, το οποίο θα προσέφερε απευθείας την εικόνα του Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου, καθώς αυτό δεν θα επέτρεπε την φαντασιακή διατύπωση αυτού από τον δέκτη. Αντιθέτως, θεωρώ πως η λογοτεχνία και η ποίηση είναι τα πλέον κατάλληλα μέσα για να επιτρέψουν την πρόσληψη και ανάγνωση ενός τοπίου, απαλλαγμένου από την στείρα βιολογική διαδικασία των αισθήσεων. Κι αυτό, διότι δίνουν περιθώριο στον αναγνώστη - περιηγητή να συλλάβει το συγκεκριμένο τοπίο, όπως αυτός συνειρμικά και ιδιοσυγκρασιακά το αντιλαμβάνεται και με αυτόν τον τρόπο, επεκτείνονται τα όρια του τοπίου και δεν περιορίζονται σε πιο λογικά - οπτικά κριτήρια.

"Η ποίηση είναι εκείνο που πριν απ' όλα φέρνει τον άνθρωπο μέσα στη γη, κάνοντάς τον να ανήκει, κι έτσι τον φέρνει στην κατοίκηση. Μόνο η ποίηση, σε όλες τις μορφές της (και ως 'τέχνη της ζωής') προσδίδει νόημα στη ζωή των ανθρώπων, και το νόημα είναι μια θεμελιώδης ανθρώπινη ανάγκη."<sup>24</sup>

Το κείμενο της εργασίας θα συνοδεύεται από υπερρεαλιστικά αντιληπτικά κολλάζ, τα οποία θα αποτυπώνουν την προσωπική μου "εμπειρία" στο φαντασιακό Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο.

---

<sup>24</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 16)

Τὴν δὲν σὺν γὰρ, πρὶ ἀγῆν ποῖ  
 πρὶ καὶ ποῖ τοῖς τοῖς ποῖ τοῖς ποῖ  
 καὶ τοῖς τοῖς τοῖς ποῖ τοῖς ποῖ  
 ποῖ τοῖς ποῖ τοῖς ποῖ τοῖς ποῖ  
 πρὶ ἀγῆν, πρὶ ἀγῆν.

Aug. 1979..

Հոնա

## 2.2. το ιστορικό πλαίσιο και η εστίαση του βλέμματος μιας γενιάς

"Κατά το νοτιά ψηλά βραχόβουνα υψώνονται απειλητικά και φοβερὰ για τους ναυτικούς. Η θάλασσα δέρνεται εδώ από βίαιους ανέμους και ξεσπάει στις βραχουριές, έτσι που ο τόπος δεν ξεχωρίζει διόλου από τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη.

Κι επειδή εδώ γίνονται συχνά ναυάγια οι ναυτικοί αποφεύγουν αυτούς τους γιαλούς. Θυμούνται άλλωστε τις βενετσιάνικες γαλέρες που καταποντίστηκαν σ' αυτές τις θάλασσες."<sup>25</sup>  
*Christoforo Buondelmonti, 1404*

Ήδη από τον 15ο αι. μ.Χ. υπήρχαν κείμενα οδοιπόρων, οι οποίοι κατέγραψαν το μεγαλείο του τοπίου του Αιγαίου. Η έντονη στροφή στην εξύμνηση του Αρχιπελάγους όμως, κορυφώθηκε κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, υπό ένα γενικότερο κλίμα αστάθειας και κοινωνικοπολιτικών ταραχών. Κυριότερο ιστορικό γεγονός αποτέλεσε η Μικρασιατική Καταστροφή και η εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, τα οποία τροφοδότησαν την ελληνική σκέψη και έθεσαν στο προσκήνιο το ζήτημα της "ελληνικότητας".

Με τη συνθήκη της Λωζάνης (1923) ανταλλάσσονται οι πληθυσμοί και οι περιουσίες ανάμεσα στα νέα ελληνικά και τουρκικά εδάφη. Έτσι έρχονται να εγκατασταθούν στην Ελλάδα 1.500.000 πρόσφυγες. Η Μικρασιατική Καταστροφή το 1922 συμπίπτει με δύο θεμελιακά γεγονότα. Πρώτο, την οριστική εξάλειψη του ελληνικού επεκτατισμού με την εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας και δεύτερο, την οριστική αποκοπή της Ελλάδας από την Ανατολή. Στη συνέχεια, παρατηρείται μια νέα συσπείρωση γύρω από το ιδεολογικό περιεχόμενο του Ελληνισμού. Όπως και η Μεγάλη Ιδέα

---

<sup>25</sup> (Αναστασίου, 2005, π. 8)

εγκαταλείπεται για να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, έτσι και η ιδεολογική κατεύθυνση μετατοπίζεται από μια σταθερή αναφορά στο παρελθόν και στις ευρωπαϊκές πολιτισμικές εισαγωγές σε ένα ελληνοκεντρικό σύστημα όπου κυριαρχεί η σύγχρονη Ελλάδα.<sup>26</sup>

Βασικό μέλημα των καλλιτεχνικών εκπροσώπων της γενιάς του '30 είναι η ανάδειξη της "ελληνικότητας", ενώ προβάλλει επιτακτική η ανάγκη για εθνική αυτοβεβαίωση. Εμφανής είναι και ο γεωγραφικός ντετερμινισμός στα κείμενα εκείνης της περιόδου, και συνεπώς η εξύμνηση του ελληνικού τοπίου και γενικότερα των ελληνικών ιδεωδών.<sup>27</sup>

Ο Σεφέρης και ο Ελύτης, ο Πικιώνης και άλλοι, με γνώσεις για τις διεθνείς πρωτοπορίες, αλλά και για την τοπική ιστορία, επιστρέφουν από την Δύση προς αναζήτηση του μοντέρνου, του απλού, του οικουμενικού, του διαχρονικού.

"Η μοντέρνα ματιά τους είναι ποτισμένη από την πρωτόγονη αλμύρα του Αιγαίου, από τη βαθιά προϊστορία του έως το μεστό Βυζάντιο και την πιο ζωντανή, απαστράπτουσα παράδοση."<sup>28</sup>

Η σύγκλιση του αισθητικού στοιχείου με το εθνικό είναι φανερό στην ιδεολογία της γενιάς του '30, με πολλαπλά παραδείγματα που εκφράζονται από τον ευρύτερο καλλιτεχνικό κύκλο του περιοδικού *Τρίτο Μάτι*. Το 1935 το δεύτερο και τρίτο τεύχος του περιοδικού είναι αφιερωμένα στο θέμα "Φύση, Θέμα, Τοπίο", που χαρακτηριστικά αναφέρονται σαν οι γεωλογικές βάσεις της ίδιας της πλαστικής.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> (Φιλυπίδης, 1984, pp. 149-150)

<sup>27</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, p. 102)

<sup>28</sup> (Φιλυπίδης, 2003, p. 69)

<sup>29</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, pp. 102-103)

Το περιοδικό "Το Τρίτο Μάτι" κυκλοφόρησε την δεκαετία του '30 και πραγματευόνταν ζητήματα πλαστικών τεχνών και φιλοσοφίας. Πρότυπα για το περιοδικό αποτέλεσαν τα "Τετράδια Τέχνης" του Christian Zervos.<sup>30</sup> Στο 3ο τεύχος επίσης αναδημοσιεύεται «Η Ελληνική Γραμμή», ένα απόσπασμα παλιάς μελέτης του Περικλή Γιαννόπουλου, που αποτελεί το πρώτο αισθητικό κείμενο για την ελληνική φύση και τον ελληνικό τρόπο θεώρησης των πραγμάτων. Το ελληνικό τοπίο, χαρακτηρίζεται από σαφήνεια, καθαρότητα, συμμετρία, απλότητα, χάρη και μ' αυτό τον τρόπο πρέπει να αντιμετωπίζεται.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> ([https://el.wikipedia.org/wiki/Το\\_Τρίτο\\_Μάτι\\_\(περιοδικό\\_τέχνης\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Το_Τρίτο_Μάτι_(περιοδικό_τέχνης)), n.d.)

<sup>31</sup> Ο Περικλής Γιαννόπουλος, στην "Ελληνική Γραμμή" αναφερόμενος στο ελληνικό τοπίο, γράφει: **"Είναι μια μόνη γραμμή καμπύλη...** Μια καμπύλη γραμμή λόφου, μαλακά καμπυλωμένος λαιμός γυναικός, είναι γραμμή γεννώσα συμπάθειαν, πόθον θωπείας έλκουσας το φίλημα, είτε γυναικός είτε λόφου γραμμή είναι η έλκουσα προφανώς το χέρι για την απαλήν θωπείαν, ζητητική θωπείας" .

Ο Περικλής Γιαννόπουλος, εξανθρωπίζει το τοπίο και το προσωποποιεί προκειμένου να γίνει αισθητό στην ανθρώπινη αντίληψη. Η μεταφορά του γυναικείου σώματος με τις καμπύλες του δημιουργεί την κατάλληλη ηδονική ατμόσφαιρα για να αποτιμηθεί η αίσθηση του ελληνικού τοπίου. (Κοτιώνης, 2004, pp. 21-22)







εικόνα 8.  
'Υδρα, Νίκος Νικολάου, 1986

**Ο Christian Zervos**, (1889-1970), Έλληνας με σπουδές στο Παρίσι, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τις τέχνες και ίδρυσε το περιοδικό *Cahiers d' Art* (Τα Τετράδια Τέχνης) που άρχισε να εκδίδεται το 1925. Μέσα στα θέματα του περιοδικού αυτού ήταν οι Κυκλάδες, η Κρήτη και γενικότερα η προκλασική Ελλάδα.<sup>32</sup>

Ο ίδιος υποστηρίζει πως "το κλειδί της ελληνικής τέχνης βρίσκεται στην ίδια την οπτική εμπειρία της φύσης, στο ελληνικό τοπίο" και συνεχίζει λέγοντας πως "δεν μπορείς να έρθεις σε άμεση επαφή με την ελληνική τέχνη, να μπεις στο νόημά της, να πιάσεις την πνευματική της υπόσταση και την υψηλή πλαστική της, όταν βρίσκεσαι έξω από την Ελλάδα. [...] Γιατί αν υπάρχει, στους Έλληνες, μια ταύτιση της σκέψης και της μορφής, αυτή οφείλεται στον άρρηκτο δεσμό τους με το φυσικό τοπίο, που είχαν ως αρχέτυπο". Τέλος αναφέρει πως "η ελληνική θάλασσα με τα νησιά της είναι ένα διαρκές μάθημα τέχνης. Η ίδια η μορφή των νησιών του αρχιπελάγους, οι ακτές τους, οι χαμηλές τους πεδιάδες και τα βουνά τους, οι διαστάσεις αυτών των νησιών, οι αποστάσεις που τα χωρίζουν, το κλίμα τους, το χρώμα της θάλασσας και οι άπειρες παραλλαγές αυτής της θάλασσας σε ένα ρυθμό που ούτε η υπόλοιπη Μεσόγειος ούτε ο ωκεανός μπορούν να προσφέρουν, όλα αυτά δημιουργούν μια πλαστική ατμόσφαιρα από τις σπανιότερες..."<sup>33</sup>

Η ελληνική φύση και το ελληνικό τοπίο με τα διάσπαρτα νησιά, απασχόλησε αρκετούς ανθρώπους του χώρου της τέχνης, οι οποίοι προσπάθησαν να το αποτυπώσουν με ποικίλες προσεγγίσεις. Όπως προαναφέρθηκε, πολλοί από αυτούς κατατάσσονται στην Γενιά του '30 και στα έργα τους είναι φανερό η αγάπη τους για την Ελλάδα του φωτός και της θάλασσας. Χαρακτηριστικά είναι και τα ποιητικά έργα του Οδυσσέα Ελύτη και του

---

<sup>32</sup> (Γιατρομανωλάκης, 1995, p. 445)

<sup>33</sup> (Φιλιππίδης, 2003, p. 70)

Γιώργου Σεφέρη, που υπήρξαν δύο σημαντικές προσωπικότητες του χώρου της ποίησης και βραβεύτηκαν με Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Στο χώρο της λογοτεχνίας, κατά τον Γιώργη Γιατρομανωλάκη, μεταξύ των άλλων, στους συγγραφείς που διακρίνονται για την αγάπη τους για θαλασσινά θέματα και ειδικότερα για το Αιγαίο ανήκει ο Ηλίας Βενέζης και ο Μ. Καραγάτσης<sup>34</sup> στους οποίους και θα εστιάσει αυτή η εργασία.

Εκτός από τους Έλληνες συγγραφείς και ποιητές, το Αιγαίο απασχόλησε και τον κλάδο της αρχιτεκτονικής που μέσω των ταξιδιών αναζητούσε την απλότητα του Μοντέρνου στο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο.

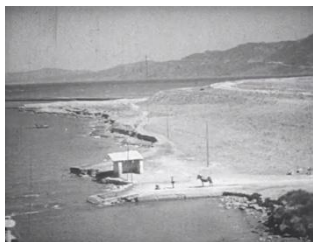
Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Le Corbusier:

"..κάναμε μερικές σύντομες στάσεις στις Κυκλάδες, αιφνιδιασμένοι από τις θύελλες του Οδυσσέα - ουρανός γαλάζιος ή έναστρος και μανιασμένα κύματα. Στο μεσοδιάστημα - ανάμεσα στο πρώτο και στο δεύτερο ταξίδι στην Ελλάδα - κατάλαβα ότι η Μεσόγειος ήταν η αστέρευτη δεξαμενή πληροφοριών χρήσιμων για την ιστορία μας."<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> (Γιατρομανωλάκης, 1995, pp. 444-445)

<sup>35</sup> (Corbusier, 2009)



εικόνα 9.  
Στιγμιότυπα από βίντεο κατά το  
Δ' Συνέδριο των C.I.A.M. στις  
Κυκλάδες, 1933

εικόνα 10.  
Μύκονος, 1950-1955, Βούλα  
Θεοχάρη Παπαϊωάννου



εικόνα 10.



εικόνα 11.  
Η Καλντέρα. Θήρα, γύρω στα  
1935, Βούλα Θεοχάρη  
Παπαϊωάννου

Αυτό που μπορούμε να πούμε λοιπόν, πως συντελείται σε αυτή τη δεκαετία και προωθείται από τους Έλληνες διανοούμενους, είναι μια μετατόπιση από τον εδαφικό στον πολιτισμικό ορισμό του έθνους. Μετά, λοιπόν από την εδαφική απώλεια της Μ. Ασίας, το Αιγαίο μοιάζει να φορτίζεται από νέες σημασίες, άγνωστες ως τότε: η θάλασσα αυτή αποτελεί τις ανατολικότερες εσχατιές του Ελληνισμού, είναι αυτή που ενώνει τη μητροπολιτική Ελλάδα με τις χαμένες πατρίδες, χώρος ταυτόχρονα μυθικός και πραγματικός.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> (Γιατρομανωλάκης, 1995, p. 445)

## 2.3. οδοιπόροι

Οι ενεργοί μέτοχοι του διαλόγου της γενιάς του '30 στους οποίους θα εστιάσει αυτή η εργασία είναι ο Ο.Ελύτης, ο Γ. Σεφέρης, ο Η. Βενέζης και ο Μ. Καραγάτσης. Οι παραπάνω, θα αναλυθούν και θα συγκριθούν ως προς τρεις βασικές σκοπιές: τη σχέση τους με το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, τα χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής τους και τις απόψεις που πρεσβεύει ο καθένας από αυτός σχετικά με το ζήτημα της Ελληνικότητας.

1.



2.



3.



4.



εικόνα 12..

1. Γιώργος Σεφέρης
2. Οδυσσέας Ελύτης
3. Ηλίας Βενέζης
4. Μ. Καραγάτσης

## ~ Σχέση με το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο ~

Ο **Οδυσσέας Ελύτης** (Αλεπουδέλης) γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1911, η καταγωγή του όμως είναι από τη Μυτιλήνη. Τα νησιά του Αιγαίου, αποτέλεσαν για τον ίδιο τόπους διαμονής και ταξιδιωτικούς προορισμούς, αλλά και αφορμή για την καλλιέργεια της νησιωτικής του συνείδησης.<sup>37</sup> Έγινε γνωστός ως ο "ποιητής του Αιγαίου" και ανήγαγε το ίδιο το τοπίο στην τέχνη.<sup>38</sup> Αναζήτησε καταφύγιο στην επίμονη λατρεία της φύσης, επιδιώκοντας να εξασφαλίσει την απαραίτητη για την επιβίωση του βεβαιότητα, στην αμόλυντη από την πολιτική, νησιωτική ζωή. Το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο κατείχε κεντρική θέση στην ποίηση του Ελύτη και μετασχηματίζεται σε ένα ζωντανό παλλόμενο, ερωτικό, χαρούμενο αλλά και μελαγχολικό σώμα με όλα τα χαρακτηριστικά της αισιοδοξίας και της χαράς, που κάποιος μπορεί να επισημάνει.<sup>39</sup>

"Υπάρχουν τόποι που είναι ωραίοι απλώς. Υπάρχουν άλλοι που έχουν σημασία επειδή στο χώρο τους αναπτύχθηκε ένας ορισμένος πολιτισμός. Το Αιγαίο όμως συνδυάζει και τα δύο. Είναι μια μοναδικότητα, γιατί δεν πιστεύω ότι υπάρχει πουθενά αλλού αυτή η συνεχής διείσδυση στεριάς και θάλασσας, και αυτή η καθαρότητα. Επομένως είναι αυτό που δίνει μια μοναδικότητα στη φυσιογνωμία μας από ένα μέρος, και από το άλλο σηκώνει έναν απέραντο, σε βάθος, πολιτισμό, χωρίς κανένα χάσμα."<sup>40</sup>

Αποτελεί για τον ποιητή έναν ιδεολογικό τόπο που εκφράζει την "εγγενή" ικανότητα του ελληνισμού "να ομιλεί και να ζωγραφίζει συνάμα" και να

---

<sup>37</sup> ([https://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας\\_Ελύτης](https://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας_Ελύτης), n.d.)

<sup>38</sup> (Ελύτης, 2009, p. 138)

<sup>39</sup> (Γιατρομανωλάκης, 1995, p. 446)

<sup>40</sup> (Ελύτης, 2006, p. 12)

οδηγεί τα στοιχεία της ζωής στην "πρωτογενή, φυσική τους αλήθεια".<sup>41</sup> Αναφέρει πως το Αιγαίο, δεν έχει οθόνη, αλλά είναι από ύλη ή πνεύμα (δεν έχει σημασία) οδηγημένα στο ουσιώδες.<sup>42</sup> Αναζητά την ιθαγένεια αλλά και την ευδαιμονία στο τοπίο του Αιγαίου, το οποίο γι αυτόν, αποτυπώνει την διάρκεια και την αυθεντικότητα του ελληνισμού.

Ο **Γιώργος Σεφέρης**, γεννημένος το 1900 στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, ήρθε σε επαφή από νωρίς, με εικόνες παραθαλάσσιου τοπίου. Το Αιγαίο γι αυτόν, παρ' όλα αυτά, αποτέλεσε τόπο ταξιδιών, μετά την αναγκαστική εγκατάλειψη της πατρίδας του και την εγκατάσταση του στην Αθήνα. Οι παραμονές του στα Χανιά, την Κέρκυρα, την Σαντορίνη και τις υπόλοιπες Κυκλάδες, επηρέασαν τη θεματολογία του ποιητή.<sup>43</sup> Το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο για τον Σεφέρη, είναι ένα τοπίο έμπνευσης και ανάδειξης όλων εκείνων των στοιχείων που φανερώνουν την "ελληνικότητα" και την ιστορία της χώρας. Επηρεασμένος συναισθηματικά από το μυθικό τοπίο του Ομήρου και από τις μνήμες των παιδικών του χρόνων, στράφηκε προς το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο για να εκφράσει την λύπη και την απογοήτευση του για την μοίρα της Ελλάδας και τον φόβο για τον επερχόμενο πόλεμο. Το ελληνικό μεσογειακό τοπίο στα κείμενα του Σεφέρη είναι ιδιαίτερα φορτισμένο λόγω της διαμονής του ποιητή για μεγάλα διαστήματα στο εξωτερικό και το νόστο που ένιωθε για την πατρίδα.<sup>44</sup> Η αποτύπωση επομένως του τοπίου, πηγάζει από έναν συνδυασμό προσωπικών βιωμάτων, γεγονότων της ελληνικής ιστορίας και νησιωτικών εικόνων. Επομένως, σε αντίθεση με τον Ελύτη, ο Σεφέρης, καθώς δεν κατάγεται από κάποιο ελληνικό νησί, εξυμνεί το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο διότι βλέπει σε αυτό τα χαρακτηριστικά των δύο χαμένων πατρίδων του.

---

<sup>41</sup> (Ελύτης, 1993, p. 366)

<sup>42</sup> (Ελύτης, 1993, p. 23)

<sup>43</sup> ([https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος\\_Σεφέρης](https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Σεφέρης), n.d.)

<sup>44</sup> (Vitti, 1978, pp. 353-358)



Ομοίως με το Σεφέρη, ο **Ηλίας Βενέζης** γεννήθηκε το 1904 στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Έζησε τα παιδικά του χρόνια στη Μυτιλήνη και το 1922 στρατολογήθηκε από τους Τούρκους στα καταναγκαστικά τάγματα εργασίας στα ενδότερα της Μ. Ασίας.<sup>45</sup> Το 1923 απελευθερώθηκε και επέστρεψε πίσω στη Μυτιλήνη όπου, αναφερόμενος στους προσφυγες από την Ανατολή, γράφει:

"Και το πνεύμα του Αιγαίου, το θαλάσσιο πνεύμα, σιγά, βέβαια, αναπόφευκτα, τύλιξε μέσα του την Ανατολή, την αφομοίωσε, την έκαμε μια παράξενη σύνθεση από πάθος κι από παιχνίδι, από μοίρα και από καθαρό νου."<sup>46</sup>

Το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο γι αυτόν σήμαινε έναν τόπο αναμνήσεων και έμπνευσης. Τα ταξίδια του στο ελληνικό Αρχιπέλαγος τον οδήγησαν τελικά το 1941 να δημοσιεύσει τη συλλογή διηγημάτων *Αιγαίο* στην οποία κυριαρχεί το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, η φύση και οι άνθρωποι που ζουν σε αυτήν.<sup>47</sup> Εκθειάζει το πνεύμα του ιδιότυπου αυτού τοπίου με εικόνες από τα προσωπικά του βιώματα και μυθικές περιγραφές.

Αντίθετα με τους προηγούμενους, ο πεζογράφος **Μ. Καραγάτσης** (Δημήτριος Ροδόπουλος) γεννήθηκε το 1908 στην Αθήνα και ήταν από τους πολυγραφέστερους της Γενιάς του '30. Πέρασε όμως την παιδική του ηλικία σε διάφορα μέρη, ένα εκ των οποίων και η Κρήτη, όπου εκεί ήρθε σε επαφή με το νησιωτικό τοπίο. Το Αιγαίο, αποτέλεσε έμπνευση γι αυτόν, καθώς ήταν ένα τοπίο που εξυπηρετούσε την αντίθεση που ήθελε να τονίσει στα θέματά του, πως τα ξενόφερτα ιδανικά δεν μπορούν να βρουν πρόσφορο έδαφος στα ελληνικά τοπία. Είναι γι αυτόν ένα μυθιστορηματικό σκηνικό που

---

<sup>45</sup> ([https://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας\\_Βενέζης](https://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας_Βενέζης), n.d.)

<sup>46</sup> (Βενέζης, 1990, pp. 66-67)

<sup>47</sup> (Στεργιόπουλος, 1994, pp. 79-81)

παρουσιάζεται μέσα από αυτοβιογραφικό και νατουραλιστικό πρίσμα του Καραγάτση.<sup>48</sup>

## ~ Χαρακτηριστικά γραφής ~

Η γραφή του **Ελύτη**, εκφράζει τη χαρά της ζωής προστρέχοντας στο "υλικό" της θαλασσινής εμπειρίας, ενώ ταυτόχρονα ζει σε ένα κλίμα βεβαιότητας κι εμπιστοσύνης.<sup>49</sup> Κατέχει επίσης τις ιδιότητες μιας συγκροτημένης φιλοσοφικής και ηθικής "ιδεολογίας", ερωτικής και αναγεννητικής "διαθέσεως" και απόλυτης ελευθερίας που μπορεί να ενδιαφέρει και να σχετίζεται με όλο τον κόσμο.<sup>50</sup> Δαμάζει τον χείμαρρο των εικόνων και του δίνει μορφή. Περιγράφει έναν **μεταφυσικό χώρο** με **υπεργήινη λάμψη**, και διακρίνεται ο **υπερρεαλιστικός χαρακτήρας** που απέκτησε από τις σπουδές του στο Παρίσι.<sup>51</sup>

"Η ελληνική παιδεία από το ένα μέρος και ο υπερρεαλισμός από το άλλο στάθηκαν η "άνω" και η "κάτω" οδός που μ' έβγαλαν στο ίδιο σημείο."<sup>52</sup>

Οραματίζεται μία σχέση φύσης και πολιτισμού ισότιμη με αυτή του "φωτός και της ιστορίας".<sup>53</sup> Τα χρώματα στην ποίησή του αποτελούν συστατικά στοιχεία, με την επανάληψη του λευκού αλλά και της διαφάνειας που συμβολίζει την διαύγεια του πνεύματος. Εκτός από το φωτεινό και "πλαστικό" τοπίο, δίνει εξίσου σημασία και στο τραχύ και άγριο, ως σύμβολο των

---

<sup>48</sup> (Πολίτης, 1980, pp. 311-313)

<sup>49</sup> (Ελύτης, 1993, p. 206)

<sup>50</sup> (Γιατρομανωλάκης, 1995, p. 446)

<sup>51</sup> (Vitti, 1978, pp. 358-360)

<sup>52</sup> (Πολίτης, 1980, pp. 293-296)

<sup>53</sup> (Ελύτης, 2009, p. 138)

"επώδυνων" υφών της πραγματικότητας.<sup>54</sup> Η λύπη στα κείμενα του Ελύτη, συμβολίζεται με το μαύρο χρώμα και "κρύβεται" πίσω από τη χαρά του λευκού.

Αντίθετα με το "φωτεινό" ύφος του Ελύτη, η Ελλάδα για το **Σεφέρη** δεν έχει "φανταχτερή λάμψη" αλλά είναι μια συνείδηση γεμάτη βάρος και ευθύνη αδιαίρετη στο χρόνο, στον τόπο και στο ανθρώπινο στοιχείο.<sup>55</sup> Επηρεασμένος από τους Γάλλους, Βαλερύ και Έλιοτ, αλλά ταυτόχρονα κι από τον Όμηρο, ο συμβολικός χαρακτήρας δεσπόζει στα έργα του, όπως αυτός της θάλασσας και των βράχων. Όπως ο Ελύτης, έτσι κι ο Σεφέρης, πίστευε πως ο κόσμος με τα πράγματα έχουν σχέση ερωτική.<sup>56</sup> Στα γραπτά του όμως, επικρατεί συχνά μια ερωτική διάθεση πεσιμιστικού χαρακτήρα αντίθετη με αυτή του Ελύτη. Σε πολλά ποιήματα του, είναι έντονη η αίσθηση του σκηνικού, δηλαδή η περιγραφή ενός χώρου ή μιας χρονικής στιγμής όπου τοποθετείται η δράση και μιλούν ένα η παραπάνω πρόσωπα. Ο χώρος αυτό, συχνά είναι το ελληνικό μεσογειακό τοπίο, με το περιγιάλι, το λιμάνι και τα καταστρώματα караβιών, όμοιο με αυτό στα έργα του Ελύτη. Η ποίηση του Σεφέρη, έχει την πίκρα και την αγωνία ενός "ξενιτεμένου".<sup>57</sup> Ο ποιητής καταφεύγει σε κλασσικές αναμνήσεις ως ανακατατάξεις στο μύθο και στην ιστορία, λόγω του φόβου του ολοκληρωτικού καθεστώτος.<sup>58</sup>

"Να νοσταλγείς τον τόπο σου ζώντας στον τόπο σου, τίποτα δεν είναι πιο πικρό."<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> (Ελύτης, 1995, p. 30)

<sup>55</sup> (Πολίτης, 1980, p. 287)

<sup>56</sup> (Vitti, 1989, pp. 27-29)

<sup>57</sup> (Πολίτης, 1980, p. 288)

<sup>58</sup> (Πολίτης, 1980, pp. 283-284)

<sup>59</sup> (Σεφέρης, 1984, p. 33)

Όπως ο Σεφέρης, έτσι και ο **Βενέζης**, έδινε συμβολικό χαρακτήρα στα έργα του και αντλούσε τα θέματά του κυρίως από τα προσωπικά βιώματα και τις αναμνήσεις του, με πολλαπλές αναφορές στο δράμα της χαμένης πατρίδας.<sup>60</sup> Κύρια χαρακτηριστικά των έργων του είναι η υπερβολική λυρική διάθεση και η συναισθηματική υπερβολή, όμοια με αυτή του Ελύτη. Στο έργο του *Αιγαίο*, βασικό χαρακτηριστικό είναι η διήγηση ανάλαφρου ύφους ενώ οι ήρωες του είναι απλοί, ζουν στη φύση και ενώνονται μαζί της μ' έναν μυστηριακό τρόπο. Στο συγκεκριμένο έργο, η φαντασία συμπλέκεται με την πραγματικότητα, που είναι αποτέλεσμα της τεχνικής του ποιητή να "ντύνει" τα προσωπικά του βιώματα με φαντασιακές περιγραφές και συμβολισμούς. Οι περιγραφές και οι ήρωες, θυμίζουν σκηνικό παραμυθιού με ένα κλίμα υπερβολής και συναισθηματισμού. Ο Βενέζης είχε νοσταλγική και ευαίσθητη φύση. Στη γραφή του διακρίνεται η αγάπη για τον άνθρωπο αλλά, όπως και στο έργο του Σεφέρη, η έντονη νοσταλγία επιστροφής προς την πατρίδα.<sup>61</sup>

Ο **Καραγάτσης**, σε αντίθεση με τους προηγούμενους είναι βαθύτατα ρεαλιστής και αντιϊδεαλιστής, κυριαρχείται από μια ριζική απιστία προς κάθε είδος ιδανικού ή ηρωισμού. Η θεματολογία του, όπως και του Βενέζη έχει κυρίως αυτοβιογραφικά στοιχεία. Στα έργα του κυριαρχεί ο ρεαλισμός, ή καλύτερα ένας νατουραλισμός σπρωγμένος ως τα ακραία όρια. Η γεύση της πραγματικότητας χωρίς ψευδαισθήσεις ή ποιητικούς οραματισμούς, αντίθετα δηλαδή με τις περιγραφές του Βενέζη. Η τραγική αντίληψη του ανθρώπινου πεπρωμένου, τον οδηγεί συχνά και σ' ένα πνεύμα νιχιλιστικής απαισιοδοξίας.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> (Πολίτης, 1980, pp. 306-307)

<sup>61</sup> (Στεργιόπουλος, 1994, pp. 79-81)

<sup>62</sup> (Πολίτης, 1980, pp. 311-312)

Στην τριλογία με τίτλο "Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο", ανήκει το μυθιστόρημα "Η Μεγάλη Χίμαιρα" στο οποίο όπως και στα υπόλοιπα τις τριλογίας, οι ξένοι ήρωες απέτυχαν να «εγκλιματιστούν» στην Ελλάδα και τελικά οδηγήθηκαν στην καταστροφή. Το κύριο χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων που έγραψε ο Καραγάτσης την δεκαετία του '30, είναι η εκρηκτική αλληλεπίδραση της παραδοσιακής ελληνικής νοοτροπίας με τις καινούριες αντιλήψεις που ήρθαν από το εξωτερικό.<sup>63</sup> Ο ίδιος σε αντίθεση με τον Ελύτη και το Σεφέρη, δεν προσαρμόζει τα ξενικά στοιχεία στη γραφή του, αλλά εναντιώνεται σε αυτά μένοντας πιστός στις βαθύτερες ρίζες της ελληνικής παράδοσης.

### ~ Τοποθέτηση στο ζήτημα της ελληνικότητας ~

Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, προκειμένου να διεκδικήσουν πνευματική πρωτοκαθεδρία, ένιωθαν πως έπρεπε να πάρουν θέση στη συζήτηση γύρω από το ιστορικό παρελθόν. Επέλεξαν να δώσουν μια δική τους ερμηνεία στο ζήτημα της ελληνικότητας, βλέποντας το παρελθόν μέσα από μια επιλεκτική ιδεολογική κατασκευή. Κατέφυγαν σε μία αισθητικοποίηση του παρελθόντος, δηλαδή την παρουσία του στο παρόν υφολογικά και αισθητικά. Καλούνταν ταυτόχρονα να παρουσιάσουν τεκμήρια της "ελληνικής" τους συνείδησης.<sup>64</sup> Ο **Ελύτης**, μάλιστα, σημείωνε αναφερόμενος στην Ελλάδα ότι:

"Καμία χώρα δεν είναι τόσο συνδεδεμένη με το παρελθόν της ·  
μόνον που, χωρίς η ίδια να το επιδιώκει, το μεταβάλλει σ' ένα  
αδιάκοπο παρόν."<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> ([https://el.wikipedia.org/wiki/M.\\_Καραγάτσης](https://el.wikipedia.org/wiki/M._Καραγάτσης), n.d.)

<sup>64</sup> (Τζιόβας, 2011, pp. 295-296 )

<sup>65</sup> (Ελύτης, 2009, p. 599)

Ο Ελύτης επομένως προσεγγίζει την "ελληνικότητα" κάνοντας αναφορές στο παρελθόν και περιγράφοντας ένα ελληνικό τοπίο λαμπερό και αισιόδοξο, ανατρέχοντας στις προσωπικές του εικόνες. Μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής του, προσπαθεί να αποδώσει έναν διαχρονικό χαρακτήρα και πνεύμα στην βασανισμένη του πατρίδα.

Ομοίως και ο **Σεφέρης**, δίνοντας έμφαση στην παροντικότητα του παρελθόντος, αναφέρει:

«Η ιστορία δεν είναι ό,τι πέθανε, αλλά ό,τι είναι ακόμη ζωντανό. Ζωντανό, παρόν, σύγχρονο. [...] Ο ποιητής πρέπει να παρέχει και να αναπτύσσει διαρκώς τη συνείδηση του παρελθόντος ως παρόντος»<sup>66</sup>

Ο ίδιος επομένως, αναζητώντας τον αέρα της ελληνικής ταυτότητας, ζώντας καιρό στο εξωτερικό και φορτωμένος με τον "καημό της Ρωμιοσύνης", δεν περιορίζεται στη νοσταλγία αλλά περικλείει και τον πόνο για όσα κακά βασανίζουν την πατρίδα. Φέρει το βάρος της προγονικής κληρονομιάς και της αρχαίας ελληνικής παράδοσης. Προσεγγίζει την "ελληνικότητα", επισημαίνοντας επανειλημμένα της κακουχίες της πατρίδας και ανακαλώντας πρόσωπα και γεγονότα του παρελθόντος. Τον απασχολεί το ερώτημα, με ποιό τρόπο θα καταφέρει ο σύγχρονος ελληνισμός να επικοινωνήσει με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και να διαμορφώσει τη δική του φυσιογνωμία.<sup>67</sup>

Ο **Βενέζης**, προσεγγίζει το ζήτημα της "ελληνικότητας" με τις περιγραφές που έχει από τις παιδικές του μνήμες. Αποτυπώνει το δράμα της πατρίδας, με έντονα συναισθηματικές περιγραφές της καλοσύνης των ανθρώπων του

---

<sup>66</sup> (Σεφέρης, 1985, pp. 40-43)

<sup>67</sup> (Σεφέρης, 1985, p. 302)

λαού του. Συχνά αποδίδει με τραγικότητα για τα βάσανα που αντιμετώπιζε η Ελλάδα, η οποία αποτέλεσε γι αυτόν λογοτεχνικό πεδίο δράσης νοημάτων.<sup>68</sup> Συγκεκριμένα αναφέρει:

"Αυτή η εικόνα, η καθαρά ελληνική, προκάλεσε και το ενδιαφέρον του έξω κόσμου που πάντα ζητά να βρει σε μια λογοτεχνία την ιδιομορφία της χώρας και του λαού που τη δημιούργησε."<sup>69</sup>

Ο Καραγάτσης, θίγει το ζήτημα της "ελληνικότητας" με μεταφορική αναφορά στους ήρωες με τραγική κατάληξη. Γι αυτόν η Ελλάδα είναι το έδαφος όπου οι ξένοι ήρωες (παραλληλισμός με τα ξενόφερτα στοιχεία) θα οδηγούνται στην καταστροφή. Δηλώνει καθ' αυτόν τον τρόπο την τραγική αντίληψή του για το ανθρώπινο πεπρωμένο και τη θεωρία του βιολογικού ντετερμινισμού που επηρεάζει τις ζωές τους. Είναι φανερό η απόλυτη και πεσιμιστική του αντίληψη για την κατάσταση της Ελλάδας του Μεσοπολέμου και η επίθεση του προς το νεοφερμένο δυτικότροπο αστικό πολιτισμό στον οποίο υποχρεώθηκε να ζήσει μετά το 1930.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> (Πολίτης, 1980, p. 307)

<sup>69</sup> (Τζιόβας, 2011, pp. 569-572)

<sup>70</sup> (Beaton, 1996, pp. 193-194)

### 3.1. το ελληνικό τοπίο - από το τοπίο, στα τοπία

Ο ορισμός της έννοιας "**ελληνικό τοπίο**" είναι πολύπλοκος καθώς τα δύο συνθετικά του είναι εξίσου **φορτισμένα ιδεολογικά** και **συναισθηματικά**, αλλά και μη καθορισμένα. Μια προσεκτική εξέταση του ίδιου του "ελληνικού τοπίου" θα φανερώσει όχι "το", αλλά "τα" ελληνικά τοπία. Σαν έννοια, συγκροτείται στην Ελλάδα από τη Γενιά του '30 και το έργο ανθρώπων όπως ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Περικλής Γιαννόπουλος.<sup>71</sup>

"Το ελληνικό τοπίο υποδέχεται το λευκό φωτεινό καθαρό και μαλακό νησιωτικό αλλά αγκαλιάζει και το σκοτεινό, τραχύ, σκληρό ηπειρωτικό. [...] Και τα δύο αποτελούν αδιάσπαστη εξαντιθέτων ενότητα."<sup>72</sup>

Προκύπτει επομένως, πως το ελληνικό τοπίο αποτελείται από επιμέρους τοπία, και ένα από αυτά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και το τοπίο του Αιγαίου. Ο χαρακτηρισμός αυτός δεν εξάγεται αυθαίρετα, καθώς υπάρχουν αρκετές αναφορές στο Αιγαίο ως ένας τόπος με ιδιαίτερο χαρακτήρα και "φορτισμένο" έδαφος. Ξένοι περιηγητές, Έλληνες καλλιτέχνες, καθώς και αρχιτέκτονες αναζητούσαν ο καθένας από κάτι στο ιδιότυπο αυτό τοπίο. Ο νησιωτικής καταγωγής Οδυσσέας Ελύτης, στράφηκε προς το κυανόλευκο τοπίο, αναζητώντας την ελληνικότητα μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής του. Ο Le Corbusier, στα πλαίσια των αρχιτεκτονικών ταξιδιών στην Ελλάδα, στράφηκε προς το τοπίο του Αιγαίου, σε μία αναζήτηση του μοντέρνου. Οι λογοτέχνες της γενιάς του '30, αναζήτησαν τις εικόνες της ρωμιοσύνης και της χαμένης τους πατρίδας. Συμπεραίνουμε επομένως ότι το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο έχει απασχολήσει και συνεχίζει να απασχολεί ένα ευρύ

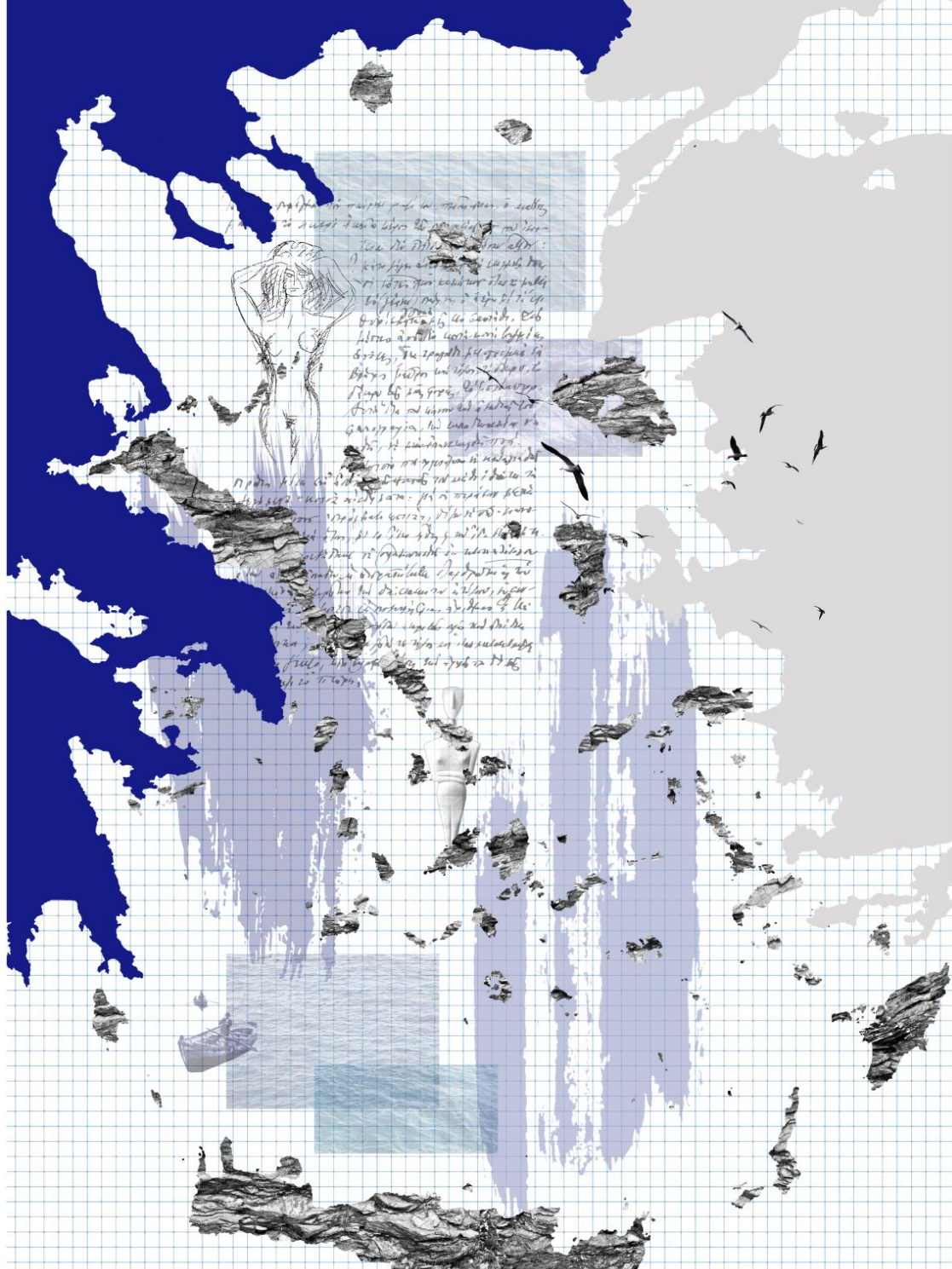
---

<sup>71</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, pp. 49-51)

<sup>72</sup> (Μπίρης, 1999, p. 114)



κοινό. Οι αναφορές στο μεγαλείο του, χρονολογούνται από μερικούς αιώνες πριν και η εξύμνησή του αναδύεται μέχρι και σήμερα μέσα από τις καρτ ποστάλ των ελληνικών νησιών. Έτσι, μπορούμε να κάνουμε λόγω για μια διαχρονικότητα χρώματος λευκού και μπλε.



### 3.2. το τοπίο του Αιγαίου - γεωμορφολογικά όρια

"Τα νησιά, μικρά και μεγάλα, καθώς και οι πέριξ ακτές που βρέχονται από τα νερά του Αιγαίου, χαρακτηρίζονται από την εξαιρετική ποικιλία και τον πλούτο του φυσικού περιβάλλοντος. **Την ομορφιά του Αιγαίου μπορεί να προσεγγίσει μόνον ο ποιητικός λόγος και η μεγάλη τέχνη.** Ο σημερινός ευαίσθητος επισκέπτης των ακτών του Αρχιπελάγους μένει κατάπληκτος από την πολυμέρεια των εντυπώσεων, από το σύνολο των ιδιαίτερων φυσικών και ανθρωπογενών στοιχείων, από αυτό δηλαδή που αποκαλούμε ξεχωριστό χαρακτήρα του κάθε τόπου. Το ήπιο κλίμα, η ανοικτή θάλασσα και η μορφολογία των ακτών δημιουργούν ένα περιβάλλον ελευθερίας, άλλοτε φιλόξενο για πρόσφυγες αλλά και για πειρατές, στο οποίο ισορροπούν τα **συναισθήματα οικειότητας και άγριου μεγαλείου.**"<sup>73</sup>

*Χαράλαμπος Μπούρας*

Αναγνωρίζοντας την πολυπλοκότητα του αντικειμένου καθώς και τα ασαφή όρια των εννοιών, ο ορισμός του Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου αποτελεί εγχείρημα και δεν προτείνεται να καθορίσει μονοσήμαντα την έννοια αυτού. Αντιθέτως, η απόφαση πηγάζει από τις βιβλιογραφικές αναφορές, καθώς από τα σαφή γεωγραφικά όρια που το ορίζουν. Με βάση τα παραπάνω εκλαμβάνεται ως ένα **τοπίο**, μέρους του ευρύτερου "ελληνικού τοπίου", προκειμένου να βοηθηθεί η ανάλυση και ευκολότερη αποκωδικοποίηση του.

"Σίγουρα κάποια ιστορία ερωτική με διαστάσεις θεϊκές θα προηγήθηκε από τους τεκτονικούς παλμούς και τις

---

<sup>73</sup> (Φιλίππιδης, 2003, p. 9)

ανακατατάξεις των υδάτων όταν γεννήθηκε το ελληνικό αρχιπέλαγος. Τον παραλογισμό που κλείνουν για μας οι μύθοι, κάποτε η ίδια η φύση τον ανατρέπει. Τότε μόνον αναλογιζόμαστε ότι παρ' όλα αυτά εμείς οι ίδιοι είναι που παρά τη θέλησή μας ίσως τους δημιουργήσαμε. Απομένει να μάθουμε: αυτό το φως, αυτές οι συστάδες των νησιών τι είναι; Ονειρευόμαστε;"<sup>74</sup> Ο.Ε.

Το Αιγαίο Πέλαγος είναι η θάλασσα που περικλείεται ανάμεσα στις ακτές της ηπειρωτικής Ελλάδας, της Μικράς Ασίας και της Κρήτη. Τα φυσικά-γεωγραφικά χαρακτηριστικά του Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου, διακρίνονται από οπτικές αντιθέσεις. Τα επιβλητικά βραχώδη όρια και οι ανοιχτοί ορίζοντες, αποτελούν συστατικά του ίδιου τοπίου. Τα μεγαλύτερα τμήματα των νησιών καλύπτονται από ορεινά και ημιορεινά τμήματα, ενώ το ποσοστό των πεδινών εκτάσεων είναι περιορισμένο. Το άγονο και γυμνό έδαφος ήταν μόνιμο εμπόδιο στις ζωές των νησιωτών, και διαμόρφωσε την οικονομία, τους οικισμούς, την αρχιτεκτονική. Το κλίμα χαρακτηρίζεται ως μεσογειακό, με συχνά μελέμια.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> (Ελύτης, 1993, pp. 18-19)

<sup>75</sup> (<http://www.aegeanislands.gr/islands-aigaio/geographic-information/info-aigaio.html>, n.d.)



εικόνα 13.  
Αιγαίο, Γιάννης Μόραλης, 1972

Το Αιγαίο είναι επίσης μία γεωγραφική και πολιτισμική ενότητα, καθώς κι ένα συνεχές πεδίο αναζήτησης νοημάτων. Αποτελεί ανατολικό τμήμα της μεγάλης υδάτινης λεκάνης της Μεσογείου, που επί αιώνες χαρακτηρίζονταν ως σημείο συνάντησης πολιτισμών και παραδόσεων. Η ομοιογένεια των νησιών όσον αφορά τα γεωμορφολογικά χαρακτηριστικά τους αλλά και η ατμόσφαιρα με την οποία είναι "φορτισμένα" κάνει αυτό το τοπίο τόσο ιδιαίτερο. Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, το Αιγαίο μετατρέπεται σε έναν τόπο όπου συνομιλεί ο ελληνισμός με τον διεθνή μοντερνισμό, αλλά και οι χαμένες με τις ανερχόμενες πατρίδες.

Κατά τον Τουρνικιώτη, όπως οι Έλληνες κοιτάζουν μαγεμένοι την πρωτοπορία και ονειρεύονται ένα ταξίδι στο Παρίσι, με την ίδια ματιά βλέπει η ίδια η πρωτοπορία το Αιγαίο. Ως τον τόπο της Ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, όπου το φωτεινό τοπίο της απελευθερωτικής τέχνης γίνεται ένα φυσικό και ζωντανό πεδίο του δικού τους βίου. Καθ' εαυτόν τον τρόπο το αρχέγονο, ταυτίζεται με το μοντέρνο και την πρωτοπορία. Στο Αιγαίο, όπου το μοντέρνο προϋπήρχε πάντοτε "εν δυνάμει", τώρα υπάρχει διπλά ως πρότυπο και αρχέτυπο μαζί. Οι αξίες που αναγνωρίζουν οι μοντέρνοι στο Αιγαίο δεν είναι αξίες του Αιγαίου, αλλά του μοντέρνου. Ο χρόνος και ο χώρος ανέδειξαν τα χαρακτηριστικά που προϋπήρχαν στο τοπίο αυτό, και τράβηξαν το βλέμμα των μοντερνιστών.<sup>76</sup> Μεταξύ των άλλων λογοτεχνών και ποιητών, αρκετά χαρακτηριστικό είναι και το "βλέμμα" του Οδυσσέα Ελύτη προς το Αιγαίο. Ο ίδιος χαρακτήρισε το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο ως μία "ορθογραφία" και αναφέρθηκε σε μία Πικασσιανή δύναμη που μεταμορφώνει τις γραμμές και τους όγκους.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> (Φιλυπίδης, 2003, p. 74)

<sup>77</sup> (Ελύτης, 1993, p. 19)

Επομένως, αυτό το πολύπλοκο αλλά και συγχρόνως απλό τοπίο, δεν μπορεί να προσδιοριστεί μόνο από τα γεωμορφολογικά του χαρακτηριστικά αλλά και από τα πολλαπλά νοήματα που αυτό φέρει. Ο ίδιος ο νους, κατά τον Ελύτη, ξεπερνιέται από μερικά κύματα και λίγες πέτρες, ικανά να φέρουν τον άνθρωπο στις πραγματικές του διαστάσεις. Είναι το ίδιο τοπίο που του φωνάζει **"αυτός είσαι!"**.<sup>78</sup> Αξίζει επομένως να αναλυθεί, όχι απλώς ως προς τη μορφή του αλλά και ως προς την αθέατη υπόσταση του. Η σημασία έγκειται επίσης στο γεγονός πως είναι αρκετοί αυτοί που αναζήτησαν την ταυτότητα τους μέσα στο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο και το χρίσανε διεθνές σημείο αναφοράς και τέχνης. Ο Φατούρος αναφέρει πως η φύση είναι μια κατανόηση του παρελθόντος που δεν είναι καθαρά ιστορικό, που περιέχει ιστορικότητα και δεν είναι 'κτισμένο', έχει διάρκεια, καταγωγή και ιστορικές αναφορές και γι' αυτό διαχρονικότητα μεγάλου βάθους.<sup>79</sup>

"Η **'ορθογραφία'** του Ο. Ελύτη που απεικονίζεται από σύγχρονους λάτρεις του ελληνικού τοπίου και περιγράφεται απ' όσους επιχειρούν λογοτεχνικά ή εικαστικά ταξίδια σε αυτό, πρέπει να διαφυλαχθεί ως έκφραση της φυσικής γλώσσας ενός τόπου και των κατοίκων του. Το ίδιο ισχύει για όλες τις χώρες της Μεσογείου. Το αυτό συνιστούν και για άλλους γεωγραφικούς τόπους όσοι επαναπροσδιορίζουν τις αισθητικές ποιότητες συγκεκριμένων τοπίων και αστικών χώρων που πρέπει να διατηρηθούν ή να αναπλαστούν."<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> (Βαγενά - Παπαϊωάννου & Κομνινή - Διαλέτη, n.d., p. 30)

<sup>79</sup> (Φατούρος, 2005 , p. 205)

<sup>80</sup> (Δουκέλλης, 2005, p. 200)

## 4.1. διαχωρισμός του τοπίου σε θεματικές ενότητες

"Αν λοιπόν θα έπρεπε να ορίσουμε κάποιες κατευθύνσεις αναζήτησης των ερεισμάτων για μια δημιουργική συναλλαγή με το τοπίο, τότε η κυριότερη κατεύθυνση θα στρεφόταν προς την ενδοχώρα με τη **διπλή της υπόσταση**, τη **γεωγραφική** και την **ιδιοσυγκρασιακή**. Μια τέτοια κατεύθυνση θα απαιτούσε σίγουρα τη **διδέσδυση** πίσω από το προφανές και την **ακρόαση μιας εσωτερικής δυναμικής** ακόμη και στα πιο αδιάφορα, σε πρώτη ματιά πράγματα.

Κατά κύριο λόγο όμως θα οδηγούσε σε μια διαδικασία εντοπισμού και εξόρυξης των **εγγενών συστατικών του τοπίου**[...]."<sup>81</sup>

Το ίδιο το τοπίο αποτελεί αδιάσπαστη ενότητα και η επιμέρους διάσπαση του ίσως αντιτίθονταν στην φιλοσοφία αυτού. Εντούτοις, το βλέμμα μας καθώς συνομιλούμε με το τοπίο, συναντιέται με ορισμένες δομές τις οποίες δεν μπορούμε να τις αντιληφθούμε εξ αρχής, αλλά είναι και αυτές που αθροιστικά συντελούν τελικά το τοπίο. Κατά τον Simmel:

"Η φύση που κατά βάθος στο Είναι και στο νόημά της δεν γνωρίζει τίποτα από ατομικότητα, αναδομείται ως η εκάστοτε ατομικότητα του "τοπίου" μέσω του ανθρώπινου βλέμματος, το οποίο την κατατέμνει και διαμορφώνει από τα τμήματά της ξεχωριστές ενότητες."<sup>82</sup>

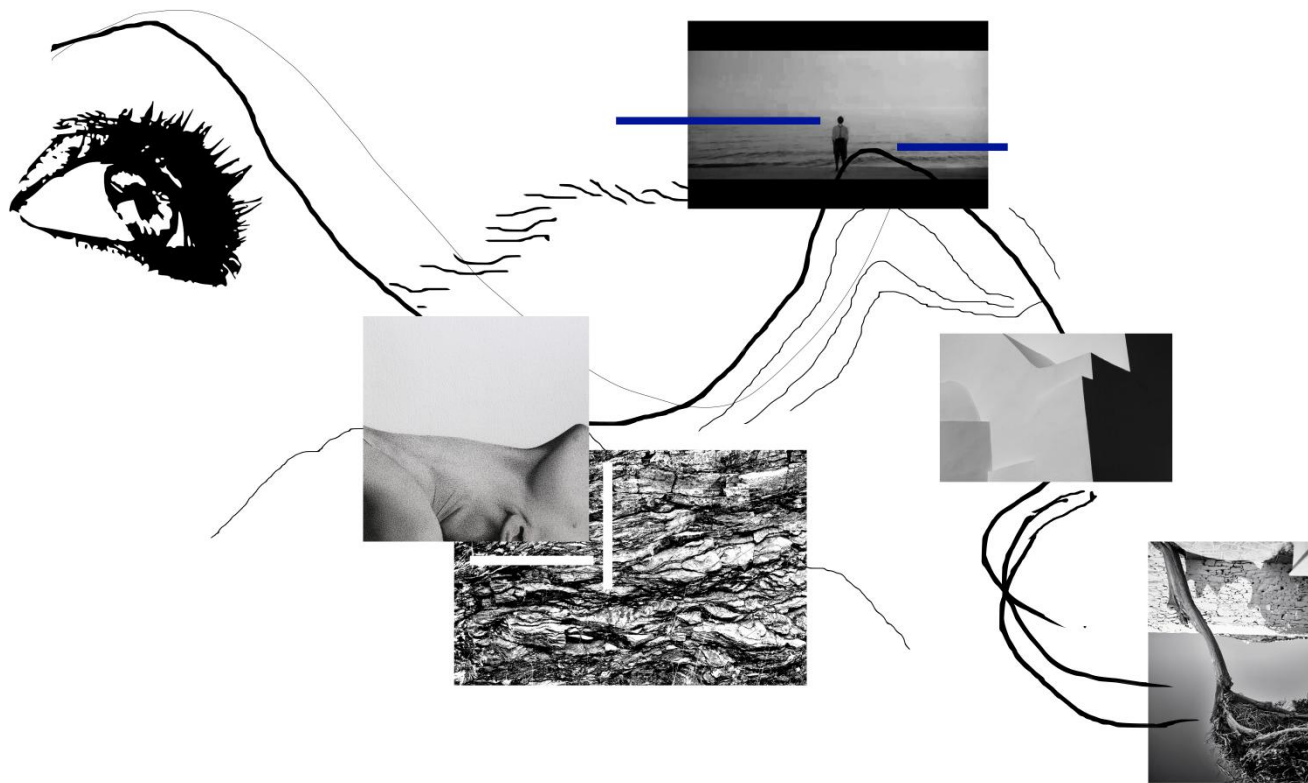
Το ανθρώπινο βλέμμα επομένως, υποσυνείδητα είναι αυτό που διαμορφώνει τις επιμέρους ενότητες, για να καταφέρει να ερμηνεύσει και να διεισδύσει στο τοπίο. Για την βαθύτερη κατανόηση του ιδιότυπου Αιγαιοπελαγίτικου Τοπίου,

---

<sup>81</sup> (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003, p. 41)

<sup>82</sup> (Simmel, et al., 2004, p. 14)





στη συνέχεια θα παρατεθούν τα εγγενή συστατικά αυτού, όπως παρουσιάζονται μέσα από κείμενα και ποιήματα καλλιτεχνών - οδοιπόρων. Η απόφαση διαχωρισμού του τοπίου σε επιμέρους θεματικές δεν αντιτίθεται στην θεώρηση της φύσης ως "όλο", αλλά αντιθέτως βασίζεται σε αυτήν. Κατά την άποψή μου, η παρείσφρηση στο τοπίο θα είναι εντονότερη μετά από την κατανόηση των διαφόρων στοιχείων που το αποτελούν, τα οποία συχνά τείνουμε να αγνοούμε. Οι παρακάτω θεματικές, προέκυψαν από την εμπειρία της περιπλάνηση στο τοπίο με τη βοήθεια των αισθήσεων, αλλά κι από φιλοσοφικές θεωρήσεις και επαναλαμβανόμενες αναφορές μέσα σε κείμενα τέχνης. Κοινός παρονομαστής αυτών είναι η διαχρονική επανάληψη τους μέσα στα γραπτά κείμενα αλλά και η σύνδεση τους με συνειρμικά συναισθήματα αλλά και με το ίδιο το βλέμμα του παρατηρητή.

"Η αντίληψη των στοιχείων (νερό , αέρας..), των ακτινών του κόσμου, των πραγμάτων εκείνων που είναι διαστάσεις, που είναι κόσμοι, γλιστρώ σε αυτά τα 'στοιχεία' και βρίσκομαι στον κόσμο, γλιστρώ από το 'υποκείμενο' στην ύπαρξη."<sup>83</sup>

Τα ποιητικά και λογοτεχνικά κείμενα, σε ορισμένες περιπτώσεις επιλέχθηκαν με βάση την περίοδο δημιουργίας τους και σε άλλες με βάση το χώρο στον οποίο τοποθετούνται και τη θεματολογία τους. Αυτά που επιλέχθηκαν με βάση το χώρο, τοποθετούνται στο Αιγαίοπελαγίτικο τοπίο, και παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά του, μέσα από διαφορετικού ύφους αφηγήσεις. Συγκεκριμένα, για τον κάθε καλλιτέχνη, παρατίθενται τα παρακάτω χωρία:

---

<sup>83</sup> (Merleau-Ponty, 1968, p. 218)

### Βενέζης Ηλίας:

- ο Αιγαίο, 1941
- ο Άνεμοι, 1944

### Ελύτης Οδυσσέας:

- ο Προσανατολισμοί, 1940:
  - ο του Αιγαίου, 1936
  - ο Οι Κλεψύδρες του Αγνώστου - δ', 1937
  - ο Η θητεία του καλοκαιριού: Ωδή στη Σαντορίνη, 1939
- ο Ήλιος ο Πρώτος - ΧVΙΙ, 1943
- ο Το Άξιον Εστί - Το Δοξαστικόν, 1959
- ο Ο μικρός ναυτίλος - Μύρिसαι το Άριστον - ΧΧVΙ, 1985
- ο εν λευκώ,, 1992

### Καραγάτσης Μ.:

- ο Η μεγάλη χίμαιρα, 1936

### Σεφέρης Γιώργος:

- ο ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ, 1935
  - ο Η'
  - ο Θ'
  - ο IB' - Μποτίλια στο πέλαγο
- ο Τρία κρυφά ποιήματα - Επί Σκηνής - Δ', 1966

## 4.2. το έδαφος - το φόντο

"Περπατώντας επάνω σε τούτη τη γη, η καρδιά μας χαίρεται με την πρώτη χαρά του νηπίου την κίνησή μας μέσα στο χώρο της πλάσης, την αλληλοδιάδοχη τούτη καταστροφή κι αποκατάσταση της ισορροπίας που είναι η παρπατησιά.

Χαίρεται το προχώρεμα του κορμιού επάνω απ' την ανάγλυφη τούτη ταινία που είναι το έδαφος.

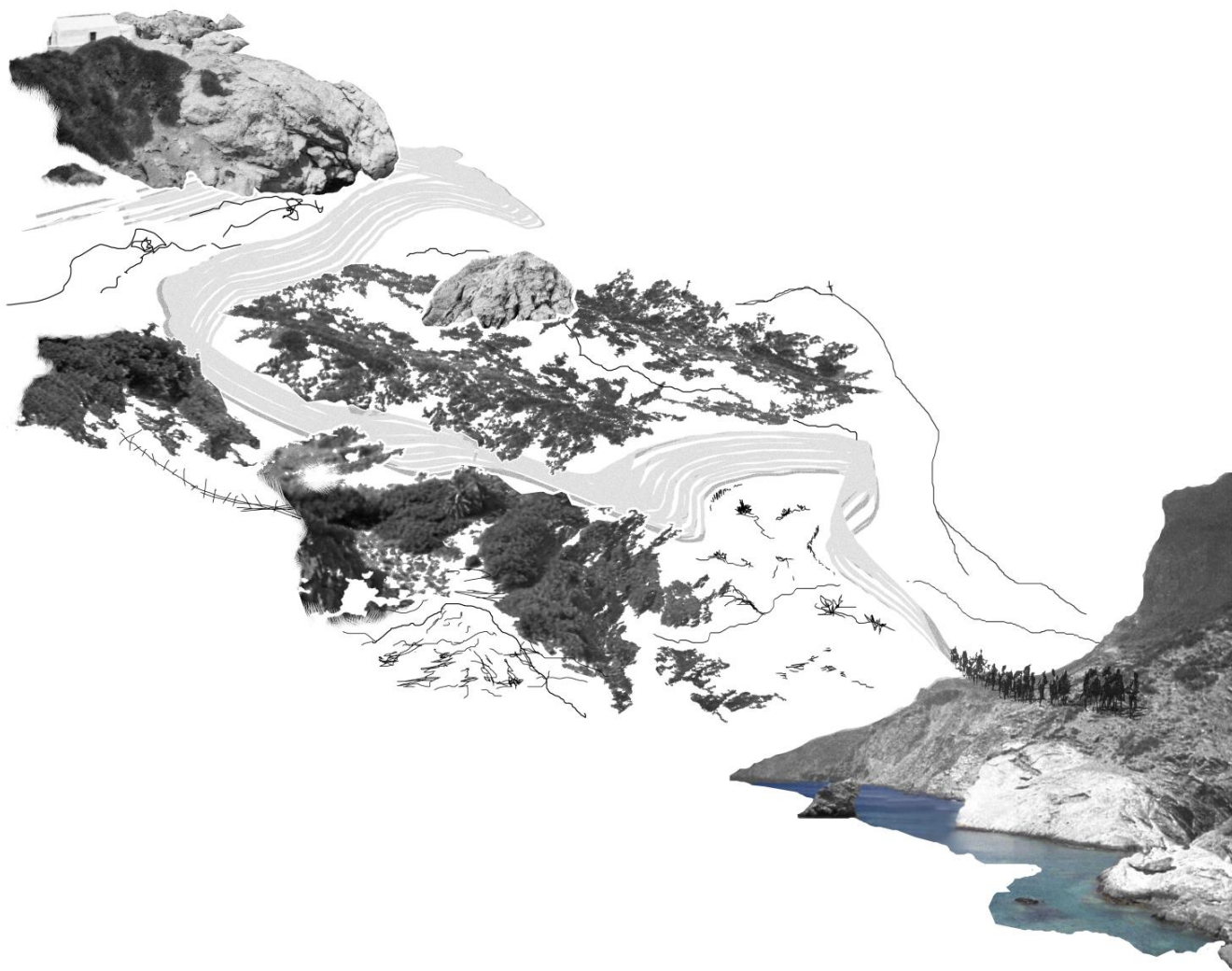
[...]Ανεβαίνουμε, κατεβαίνουμε μαζί με το έδαφος, απάνω εις τα κυρτώματά του, τους γηλόφους, τα όρη ή βαθιά μέσα στις κοιλάδες.

Χαιρόμαστε την επίπεδη έκταση της πεδιάδος, μετρούμε τη γη με τον κόπο του κορμιού μας."<sup>84</sup>

Ο περιηγητής συναντώντας το τοπίο, αρχικά έρχεται σε επαφή με το έδαφος. Η επαφή του αυτή κατέχει διπλή υπόσταση. Αφενός μπορούμε να κάνουμε λόγο για το στοιχείο αυτό που προσεγγίζει ο άνθρωπος μέσω της αίσθησης της αφής, της "περπατησιάς" του Πικιώνη. Αισθάνεται τις υφές, τις τραχιές και λείες επιφάνειες, την ευχάριστη ή δυσάρεστη αίσθηση που αυτό του προκαλεί. Αφετέρου, το έδαφος και η μορφολογία του, παρεμβαίνει συγχρόνως και στο οπτικό του πεδίο. Οι γραμμές και οι χαράξεις του, η λεγόμενη "ορθογραφία" του Ελύτη, δημιουργούν κι αυτές με τη σειρά τους το τοπίο, τις θεάσεις που άλλοτε μας επιβάλλονται μέσω της μεγαλοπρεπούς κλίμακας και άλλοτε συνυπάρχουν ταπεινά μαζί μας, αφήνοντας να αποκαλυφθεί λόγου χάρη, η σαγηνευτική εικόνα του ανοιχτού ορίζοντα και της θάλασσας. Ξετυλίγεται μαζί με την περιπέτεια του τοπίου και προκαλεί ανάμεικτα συναισθήματα κι εντυπώσεις.

---

<sup>84</sup> (Πικιώνης, 1987, π. 73 )



"Καθώς έβλεπα κατηφορίζοντας το βουνό, τον καππα - Γιάννη ν' ανοίγει το βήμα, σα να τον φωνάζει χαμηλά το φορτισμένο πέλαγο, είχα την αίσθηση πως έμπαινα ολοένα στο χαρακτήρα του νησιού που περπατούσα, στο δριμύ **χαρακτήρα** της Άνδρου."<sup>85</sup>

Κατά τον Norberg-Schulz, το έδαφος συνιστά το πιο σταθερό στοιχείο, παρά τις εποχιακές διακυμάνσεις ορισμένων ιδιοτήτων του, και παίζει αποφασιστικό ρόλο στην διαμόρφωση του "χαρακτήρα" ενός τόπου.<sup>86</sup>

"Εδώ το έδαφος είναι σκληρό, πετρώδες, απότομο, το χώμα ξερό. Εκεί η Γή είναι επίπεδη. Νερό αναβλύζει ανάμεσα από βρύα. Εδώ οι πνοές, το ύψος και η σύσταση του εδάφους, μας αναγγέλλουν τη γεινίαση της θάλασσας. Εκεί θάλλει πλούσια χλωρίδα, η ακρότατη τούτη τελείωση της πλαστικής διαμόρφωσης του εδάφους, που ξέρει να εναρμονίζει το έντυμά της με το ρυθμό των εποχών."<sup>87</sup>

Το έδαφος ενός τοπίου, προαναγγέλλει έμμεσα και το είδος του τοπίου που θα αντικρίσει ο περιηγητής. Στην περίπτωση του Αιγαιοπελαγίτικου τοπίου, το έδαφος είναι συνήθως βραχώδες και άγονο ,με ελάχιστα πεδινά σημεία. Το ίδιο αποτελούσε το φόντο για να πλαισιώσει τις ανθρωπογενείς παρεμβάσεις. Η γύμνωση των βραχωδών λόφων , αποτυπώνεται κατ'επανάληψη στα λογοτεχνικά και ποιητικά κείμενα.

"Αριστερά, ένα ακρωτήριο υψωνόταν **κατάξερο** και **περήφανο** μ' ένα ερημοκλήσι φυτρωμένο στα **άγονα σπλάχνα του**."<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> (Βενέζης, 1990, pp. 144-145)

<sup>86</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 38)

<sup>87</sup> (Πικιώνης, 1987, p. 73)

<sup>88</sup> (Καραγάτσης, 2016, p. 23)

Ο Καραγάτσης αναφέρεται στην πετρώδη γη ως τα σπλάχνα, παραλληλίζοντάς την με το ερημωμένο ζωντανό οργανισμό. Το μοναδικό ίχνος ανθρώπινης παρέμβασης είναι ένα ξωκλήσι που μοιάζει να έχει φυτρώσει μέσα από την πέτρα. Διακρίνεται και στην περίπτωση του Καραγάτση η πεσιμιστική διάθεση.

"Μέσα απ' την σκούρα μαβιά θάλασσα αναδυόταν **απέριτη η γυμνή γη**. Μήτε ένα δέντρο, μήτε ένα φύλλο, μήτε ένας θάμνος δεν τάραζε τη **γαλήνη του χώρου**. Στο κέντρο του νησιού υψωνόταν ένας και μοναδικός λόφος και, στην κορυφή του, απ' τον ανοιχτό κρατήρα έβγαине αραιός πράσινος καπνός."<sup>89</sup>

Αναφερόμενος στο Σκάρο της Σαντορίνης: "Εκεί ψηλά στην κορφή του γυμνού, του **άγριου βράχου**, εκεί που μονάχα αγριοπούλια θα μπορούσαν να ζούνε, φαίνονταν τώρα σημάδια από χέρι ανθρώπου. Μια μικρή μάντρα, **ένα δέντρο, ένα μόνο**, δαρμένο και λυπητερό."<sup>90</sup>

"Ακινητεί ο ήλιος, λουφάζει κύματα - κύματα, πυκνά, ύλη ανένδοτη, φως τρομερό στους **άγριους βράχους** της Σαντορίνης, του γυμνού, στο πιο **μοναδικό τοπίο**, το πιο **εξαισίο τοπίο του Αιγαίου**.[...] Η γη τους είναι **ξηρή** και **άνυδρη**.[...] Η θάλασσά τους είναι δύσκολη, και τα γυμνά μικρά βουνά τους δε βγάζουν τίποτα άλλο από πέτρα, άσπρη, ελαφρόπετρα."<sup>91</sup>

Ο Ηλίας Βενέζης στο *Αιγαίο*, με πιο συναισθηματικό τόνο, παρομοιάζει το γυμνό ανάγλυφο με την απόλυτη γαλήνη που επικρατεί στο χώρο, ενώ στο διήγημά του *Άνεμοι*, του αποδίδει περισσότερη δραματικότητα λόγω του έντονου φωτός που φωτίζει το τοπίο. Η γη δε φέρει ιδιαίτερα σημάδια

---

<sup>89</sup> (Βενέζης, 1986, p. 146)

<sup>90</sup> (Βενέζης, 1990, p. 157)

<sup>91</sup> (Βενέζης, 1990, p. 154)

ανθρώπινης ζωής, αλλά ούτε και βλάστησης. Η αγάπη του για το τοπίο της Σαντορίνης που αντικρίζει φαίνεται από την συναισθηματική φόρτιση που διακρίνει τις περιγραφές του, ως το πιο "μοναδικό" και εξαιρετικό" τοπίο του Αιγαίου.

Μποτίλια στο πέλαγο

**"Τρεις βράχοι λίγα καμένα πεύκα κι ένα ρημοκλήσι**

και πάρα πάνω

το ίδιο τοπίο αντιγραφμένο ξαναρχίζει

τρεις βράχοι σε σχήμα πύλης, σκουριασμένοι

λίγα καμένα πεύκα, μαύρα και κίτρινα

κι ένα τετράγωνο σπιτάκι θαμμένο στον ασβέστη

και πάρα πάνω ακόμη πολλές φορές

**το ίδιο τοπίο ξαναρχίζει κλιμακωτά**

**ως τον ορίζοντα ως τον ουρανό που βασιλεύει."**<sup>92</sup>

Ο Σεφέρης, με έναν πεσιμιστικό χαρακτήρα, αναφέρεται στο βραχώδες τοπίο κι όπως οι προηγούμενοι, κάνει λόγο κι αυτός στη λιγοστή παρουσία λευκών σπιτιών στο φόντο. Οι πέτρες για τον Σεφέρη συμβολίζουν το βάρος της μνήμης της ιστορίας και της παράδοσης, και η καμένη βλάστηση, την απουσία της ελπίδας για την χαμένη Ρωμιοσύνη.<sup>93</sup> Τονίζει επίσης της επανάληψη του μοτίβου βράχος-ασβεστωμένο σπίτι στον ορίζοντα το οποίο μοιάζει να σχηματίζει ένα απέραντο αραιοκατοικημένο τοπίο.

---

<sup>92</sup> (Σεφέρης, 1985, p. 57)

<sup>93</sup> (Vitti, 1989, pp. 38-39)



### 4.3. το φως - το λευκό

"Για όποιον η θάλασσα στον ήλιο είναι "τοπίο" - η ζωή μοιάζει εύκολη και ο θάνατος επίσης. Αλλά για τον άλλον είναι κάτοπτρο αθανασίας, είναι "διάρκεια". Μία διάρκεια που μόνο το ίδιο της το εκθαμβωτικό φως δεν σ' αφήνει να τη συλλάβεις."<sup>94</sup> Ο. Ελύτης

Ο Έντμουντ Κίλι στο βιβλίο του "Αναπλάθοντας τον Παράδεισο", αναφέρει πως τα νησιά του Αιγαίου, είναι η καλύτερη ευκαιρία να διδαχτείς από το ελληνικό φως.<sup>95</sup> Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτού του φωτός είναι η εκθαμβωτική λάμψη του, η οποία απασχόλησε κατά καιρούς αρκετούς καλλιτέχνες που πάσχισαν να το αποτυπώσουν και να το δαμάσουν.

Κατά τον Π. Γιαννόπουλο, το τοπίο αποκτά ιδιαίτερους χρωματισμούς εξαιτίας αυτού του δυνατού λευκού φωτός. Σβήνονται έτσι οι ατέλειες κάθε γραμμής πάνω στην ελληνική γη και ο τόπος φορτίζεται με συναισθήματα ηδονής και μουσικότητας.<sup>96</sup>

Με αναφορά στην Νότια Ευρώπη ο Schulz υπογραμμίζει πως ο δυνατός ήλιος "γемίζει το χώρο" και αναδεικνύει τις πλαστικές ιδιότητες των φυσικών μορφών και των "πραγμάτων".<sup>97</sup> Το φως έχει την δυνατότητα να φωτίζει το τοπίο με μια ακρίβεια που καθιστά τα χρώματα βασικά και τα περιγράμματα ξεκάθαρα.<sup>98</sup> Ο Βενέζης, ο Ελύτης και οι Καραγάτσης, είναι μερικοί που

---

<sup>94</sup> (Heidegger, 2014, p. 14)

<sup>95</sup> (Κίλι, 1999, p. 112)

<sup>96</sup> (Γιαννόπουλος, 2012, p. 32)

<sup>97</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 46)

<sup>98</sup> (Κίλι, 1999, p. 112)

Κ Α Π Ο Τ Ε Ε Ι Ν Α Ι Η Α  
Λ Η Θ Ε Ι Α Γ Ρ Α Φ Ω Τ  
Ο Σ Ο Α Σ Π Ρ Α Π Ο Υ Δ  
Ε Ν Δ Ι Α Β Α Ζ Ο Ν Τ Α Ι



προσπάθησαν να αποδώσουν την ένταση του ελληνικού φωτός στα νησιά του Αιγαίου μέσω του γραπτού λόγου.

"Φώς όμως δεν νοείται στο τοπίο χωρίς χρώμα, ένα από τα ουσιαστικότερα οπτικά χαρακτηριστικά του τοπίου. Το χρώμα στο τοπίο συνεισφέρει στην αίσθηση της ενότητας ή ποικιλότητας, αποκαλύπτει τη φύση των υλικών, καθορίζει τη μορφή των αντικειμένων, επιδρά στις οπτικές αναλογίες, τονίζει την κλίμακα, προσδίδει ή αφαιρεί την αίσθηση βάρους. Απευθύνεται στη συναισθηματική παρά τη νοητική υπόσταση του ανθρώπου, και όχι μόνο μπορεί να διαμορφώσει τη διάθεση του παρατηρητή, αλλά και να προκαλέσει δράση ή αδράνεια.»<sup>99</sup>

Για τον **Βενέζης**, μονάχα στα νησιά μπορεί να το αισθανθεί κανείς στην ισχυρότερη μορφή του. Αποτελεί στοιχείο της ύλης το οποίο όμως πηγάζει από την ίδια την ύλη. Συγκεκριμένα περιγράφει πως το φως αναδύεται μέσα από τις δομές του τοπίου - βράχια, θάλασσα- και τις επικαλύπτει. Για τον λογοτέχνη, το φως δεν έχει ήχο και μουσικότητα, αλλά αντιθέτως περιγράφει την ισχύ του ως την επιβολή της **απόλυτης σιωπής στο τοπίο**. Το λευκό φως, αναδεικνύει τις μορφές και συνδέεται άρρητα με την αναζήτηση του Ελληνισμού.

"Πουθενά του κόσμου ο ταξιδιώτης δε θα το αιστανθεί αυτό, δε θα το αιστανθεί τόσο: **το φως να μην είναι στοιχείο που ενώνεται με την ύλη** - με τη γή, με το νερό - ερχόμενο απ' έξω. **Αλλά είναι ουσία οργανική της ίδιας της ύλης**, του νερού, της γης. Αναβλύζει, το φως της Σαντορίνης, απ' τα ένδον, απ' το νερό, απ' το χρώμα και **δυναστεύει τα πάντα**."<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> (Τερκενλή, 1996, p. 105)

<sup>100</sup> (Βενέζης, 1990, p. 154)

"Το φως του Αιγαίου της φθινοπωρινής μέρας καθώς έμπαινε από τα παράθυρο **ακινητούσε πάνω στη σιωπή**. Η ατμόσφαιρα επενεργούσε δραστικά: με τρόπο απροσδόκητο είχαμε αποσπασθεί απ' τον κόσμο το δικό μας, πηγαίναμε σε κόσμον άλλον. Δεν υπήρχε πια παρά ο κόσμος τούτος, ο άλλος, κατακυριεύοντας τα πάντα: τη σκέψη, την αίσθηση, το αίσθημα."<sup>101</sup>

"Η θαλασσινή θεότητα των Κυκλάδων σύνθετε την άλλη **ποίηση**: αυτήν που λέει για το φως των ελληνικών νησιών, για το φως των Κυκλάδων, **που αναδύονται μια - μια, γραμμές** γαλάζιες του βάθους, καράβια θεόρατα που ταξιδεύουν στα κύματα το παραμύθι του Ελληνισμού. [...] **Το φως ήταν αβάσταχτο**."<sup>102</sup>

Αντιθέτως, για τον Καραγάτση, το φως του Αιγαίου είναι τα **χρώματα του τοπίου**. Συμβαδίζει με την προαναφερόμενη αντίληψη του Γιαννόπουλου, και έτσι το τοπίο του λογοτέχνη, αποκτά τα βασικά αλλά και άλλα χρώματα εξ αιτίας της έντασης του φωτός. Ο ίδιος τα περιγράφει επίσης σαν φώτα και όχι σαν χρώματα. Το φως για τον Καραγάτση, δεσπάζει επιβλητικό και "παντοδύναμο" και το παρομοιάζει με το δέος που νιώθει κανείς μπροστά στην εικόνα ενός θεού.

"Κι **ο ήλιος - ο μεγάλος Θεός της Ελλάδας** - λάμπρυνε τα πάντα, τα **ζωογονούσε** δίνοντας μια **δική του μορφή στα γνήσια στοιχεία**, εντελώς ξένη απ' την πραγματικότητα."<sup>103</sup>

"Τρομαγμένη απ' την προσμονή του φωτός της μεσογειακής μέρας, που το' νιώθε να έρχεται **λαμπρό, παντοδύναμο, ντυμένο**

---

<sup>101</sup> (Βενέζης, 1990, p. 164)

<sup>102</sup> (Βενέζης, 1990, p. 147)

<sup>103</sup> (Καραγάτσης, 2016, p. 41)

**τη δόξα ενός μεγάλου Θεού:** του Φοίβου, του κυρίαρχου Θεού της Ελλάδας."<sup>104</sup>

"Ακουμπισμένη στο παραπέτο της τιμονιέρας κοιτάει το Αιγαίο, που την υποδέχεται με το **γαλάζιο φως** τ' ουρανού του, το **κυανό φως** των κυμάτων του, το **άσπρο φως** των αφρών του, το **κίτρινο φως** των νησιών του, το **χρυσό φως** του ήλιου του. Κοιτάει, κοιτάει, με μάτι αχόρταγο."<sup>105</sup>

Ο **Ελύτης**, αναφέρεται στο φως ως η **δημιουργία**, η ελευθερία και η δύναμη. Αρκετά ποιήματα του Ελύτη τοποθετούνται σε ένα φωτεινό τοπίο, το οποίο δικαιολογείται από τις εικόνες που αντίκριζε κατά διαμονή του ίδιου στα νησιά του Αιγαίου. Η λάμψη του φωτός είναι υπεργίγνης λευκής έντασης και δημιουργεί έναν χώρο στα όρια του μεταφυσικού. Συνδέει το φως, που κατέχει κυρίαρχο επιβλητικό ρόλο, με την ιστορία και τη **γέννηση του ελληνικού λαού**. Βρίσκεται βαθιά ριζωμένο στον νου και το παρομοιάζει με το άπειρο. Αναφέρει πως "το φως αναπηδά από την ύστατη ένταση του μαύρου", υπογραμμίζοντας έτσι σχέση δημιουργίας και τέλους.<sup>106</sup> Έτσι το ελληνικό φως οδηγεί στο μαύρο μέσα από την ίδια του την ένταση.

"Εάν εντείνετε το λευκό θα φτάσετε στο μαύρο"<sup>107</sup>

Ο Ν. Δήμου κάνει λόγο για την απουσία δασών που απορροφούν τις ακτίνες και μαλακώνουν τις αντανakλάσεις. Αντιθέτως υπάρχουν πράγματα

---

<sup>104</sup> (Καραγάτσης, 2016, π. 24)

<sup>105</sup> (Καραγάτσης, 2016, π. 25)

<sup>106</sup> (Ελύτης, 1993, π. 18)

<sup>107</sup> (Ivask, 2011, pp. 111-129)

σκληρά: βράχος, άμμος, θάλασσα, πέτρα, που στέλνουν πίσω το φως πολλαπλασιασμένο. "Έτσι το φως συγκρούεται με το τοπίο, το τοπίο με τον εαυτό του, οι σκιές με τις ανακλάσεις. Αυτή η σύγκρουση είναι το ελληνικό στοιχείο στο φως. Όπως είναι το συστατικό στοιχείο στην τραγωδία. Μπορούμε πια να μιλήσουμε για ένα τραγικό φως."<sup>108</sup> Το τραγικό αυτό φως, για τον Ελύτη αποδίδει δραματική πλαστικότητα στο ανάγλυφο. Τέλος, ο ίδιος παρομοιάζει τη σχέση φωτός και ανθρωπίνου σώματος, με ένα ερωτικό παιχνίδι ισχυρού δεσμού.

Η Θητεία του Καλοκαιριού: Ωδή στη Σαντορίνη

"[...]Άστραψε μες στο κήρυγμα του ανέμου

Την καινούρια και παντοτινή ομορφιά

Όταν ο ήλιος των τριών ωρών υψώνεται

**Πάνγλαυκος παίζοντας το αρμόνιο της Δημιουργίας.**"<sup>109</sup>

Ήλιος ο Πρώτος - XVII

"[...]Τόποι που με του φεγγαριού το αλησμονάνθι

Και **με του ήλιου τους χυμούς με θρέψατε**

Σήμερα ονειρεύομαι για σας

Μάτια που να σας συντροφέψουν μ' ένα φως καλύτερο.[...]"<sup>110</sup>

Το Δοξαστικόν

"[...]**Το ενδόμυχο φως** που ασπρογαλιάζει

**κατ' εικόνα και ομοίωση του απείρου**

τα χωρίς εκμαγείο βουνά που βγάζουν

απαράλλαχτες όψεις του αιωνίου[...]"<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> (Δήμου, 2009, π. 44)

<sup>109</sup> (Ελύτης, 2002, π. 57)

<sup>110</sup> (Ελύτης, 2002, π. 91)

<sup>111</sup> (Ελύτης, 2002, π. 180)

ΕΤΣΙ ΣΥΧΝΑ ΟΤΑΝ ΜΙΛΑΩ ΓΙΑ ΤΟΝ  
ΗΛΙΟ ΜΠΕΡΔΕΥΕΤΑΙ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ  
ΜΟΥ ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ  
ΚΑΤΑΚΟΚΚΙΝΟ. ΑΛΛΑ ΔΕΝ ΜΟΥ  
ΕΙΝΑΙ ΒΟΛΕΤΟ ΝΑ ΣΩΠΑΣΩ. <sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> (Ελύτης, 2002, π. 76)

## 4.4. η θάλασσα

ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ - Δ'

**"Η θάλασσα- πως έγινε έτσι η θάλασσα;**

Άργησα χρόνια στα βουνά-  
Με τύφλωσαν οι πυγολαμπίδες.  
Τώρα σε τούτο το ακρογιάλι περιμένω  
ν'αράξει ένας άνθρωπος  
ένα υπόλειμμα, μια σχεδία.

**Μα μπορεί να κακοφορμιστεί η θάλασσα;**

Ένα δελφίνι την έσκισε μια φορά  
κι ακόμη μια φορά  
η άκρη του φτερού ενός γλάρου

**Κι όμως ήταν γλυκό το κύμα  
όπου έπεφτα παιδί και κολυμπούσα**

κι κόμη σαν ήμουν παλικάρι  
καθώς έψαχνα σχήματα στα βότσαλα,  
γυρεύοντας ρυθμούς,  
μου μίλησε ο θαλασσινός Γέρος:

**'εγώ είμαι ο τόπος σου,**

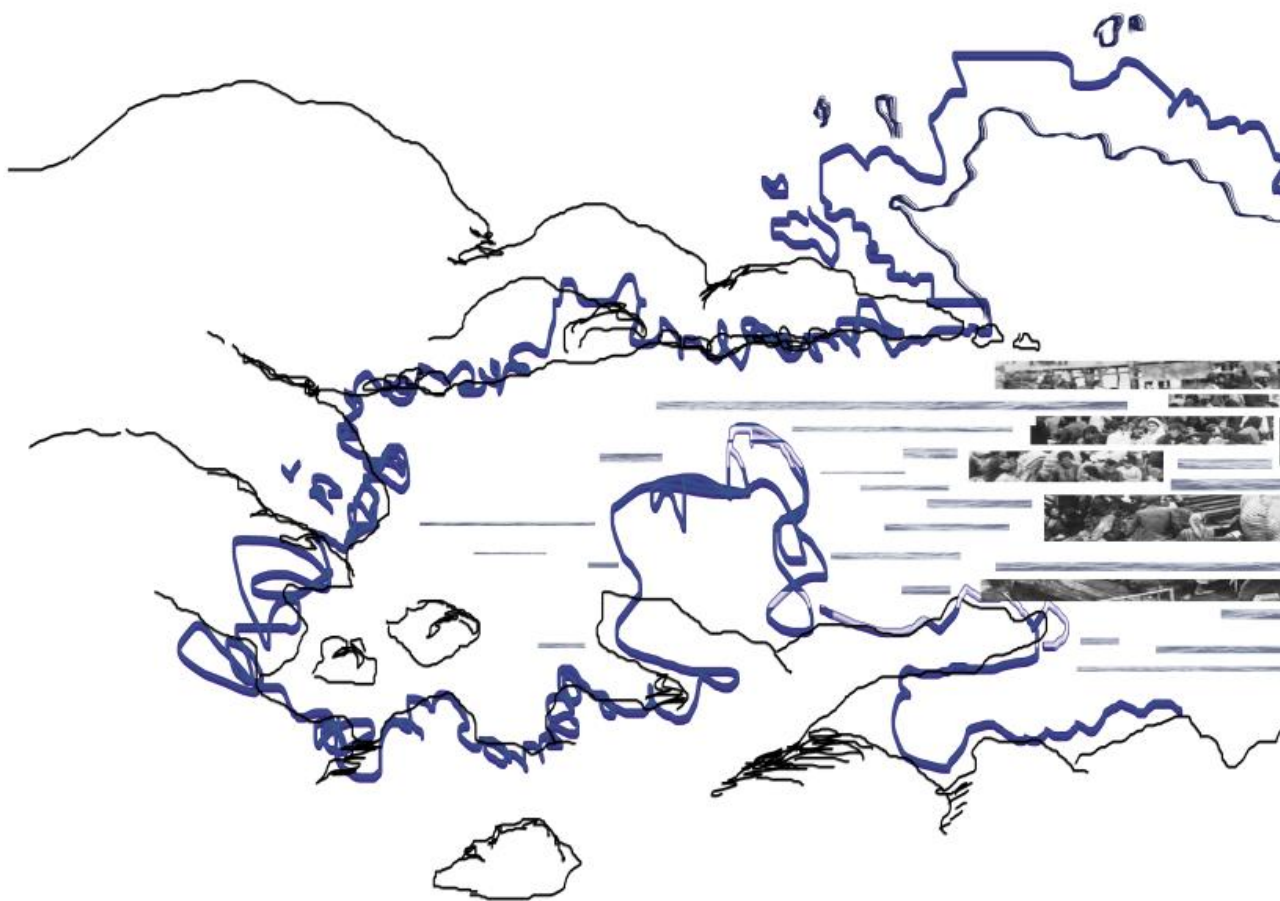
**'ίσως να μην είμαι κανείς**

**Αλλά μπορώ να γίνω αυτό που θέλεις'."**<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> (Σεφέρης, 1985, p. 288)







Η Θάλασσα είναι το στοιχείο εκείνο που δίνει δυναμικά το παρόν στα κείμενα των προσώπων της Γενιάς του '30. Για το **Σεφέρη**, είναι το ουσιαστικό που κυριαρχεί στα έργα του, όπως στις συλλογές *Ημερολόγια Καταστροφής*. Χρησιμοποιεί μύθους και γεγονότα, όπως η Αργοναυτική εκστρατεία και η Οδύσσεια, ανατρέχοντας στο παρελθόν της Ελλάδας. Το παρελθόν για τον Σεφέρη παραπέμπει σε ένα χαμένο παράδεισο, σε μία ολοκληρωμένη ζωή που χάθηκε. Ανατρέχει στις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων και η Θάλασσα συμβολίζει τον τόπο του. Για τον Σεφέρη αποτελεί ένα ιδεολογικό αδιέξοδο και **χώρο μνήμης** και νοσταλγίας της χαμένης πατρίδας. Εκεί ναυάγησαν οι ελπίδες ενός λαού και του αποπνέει αίσθημα πίκρας και απαισιοδοξίας.<sup>114</sup> Συμβολίζει τις πολλαπλές κακουχίες της Ελλάδας με τα σκισίματα που προκαλούν οι γλάροι και τα δελφίνια στην επιφάνεια της Θάλασσας.

#### Μυθιστόρημα - Η'

"[...]Μετακινώντας τσακισμένες πέτρες, ανασαίνοντας  
τη δροσιά του πεύκου πιο δύσκολα κάθε μέρα,

**κολυμπώντας στα νερά τούτης της Θάλασσας  
κι εκείνης της Θάλασσας,**

χωρίς αφή

χωρίς ανθρώπους

**μέσα σε μία πατρίδα που δεν είναι πια δική μας  
ούτε δική σας.**

Το ξέραμε πως ήταν ωραία τα νησιά  
κάπου εδώ τριγύρω που ψηλαφούμε  
λίγο πιο χαμηλά ή λίγο πιο ψηλά  
ένα ελάχιστο διάστημα"<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> (Vitti, 2011, p. 187)

<sup>115</sup> (Σεφέρης, 1985, p. 52)

Ο **Ελύτης** σε αντίθεση με τον Σεφέρη, περιγράφει συχνά ένα σώμα το οποίο δεν παρατηρεί τη θάλασσα, αλλά έρχεται σε άμεση επαφή μαζί της. Για τον ίδιο η θάλασσα είναι η "**παντοτινή μητέρα του λαού**"<sup>116</sup>. Στο *Μυθιστόρημα* ο ποιητής κάνει λόγο για μία θάλασσα άδεια, χωρίς ταυτότητα, παραλληλίζοντας την με την πατρίδα που χάθηκε. Το Ελληνικό Αρχιπέλαγος δεν ανήκει πλέον στους Έλληνες και ο Ελύτης "κολυμπώντας" σε αυτό αναζητάει τις ρίζες της Ελληνικότητας και τις μνήμες της δημιουργίας και του ένδοξου παρελθόντος της αρχαιότητας. Σε ορισμένα έργα του παρουσιάζει τη θάλασσα ως τις "υγρές ελπίδες των απλών καλών ανθρώπων"<sup>117</sup>, και την Ελλάδα πως "με σιγουριά πατάει στη θάλασσα"<sup>118</sup>, έχει δηλαδή τις "ρίζες" της βαθιά στο Αιγαίο Πέλαγος.

"Κάποτε έγραφα ότι 'βουτώντας στη θάλασσα μ' ανοιχτά μάτια είχα την αίσθηση ότι έφερνα σ' επαφή το δέρμα μου μ' εκείνο **το λευκό της μνήμης** που με κυνηγούσε από κάποιο χωρίο του Πλάτωνα'."<sup>119</sup> Ο. Ελύτης

#### Οι Κλεψύδρες του Αγνώστου

"[...]Κανένα κύμα δεν κρατάει στο στήθος του κακία  
Οι άνθρωποι μοιάζουν, παρομοιάζονται με τις κραυγές των  
φάρων  
Φεύγουνε για να πάν αλλού και βγαίνουνε στη θάλασσα

#### **Ποια θάλασσα**

**Να 'ναι αυτή που δε θυμάται τις λευκές στιγμές της μα  
ξανασάει  
τα λόγια της[...]"**<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> (Ελύτης, 1993, p. 351)

<sup>117</sup> (Ελύτης, 2002, p. 35)

<sup>118</sup> (Ελύτης, 2002, p. 79)

<sup>119</sup> (Ελύτης, 1993, p. 22)

<sup>120</sup> (Ελύτης, 2002, p. 32)

Στο μυθιστόρημα *Αιγαίο* του **Βενέζη**, η θάλασσα παρουσιάζεται ως παντοδύναμη και **εξουσιάζει τα πάντα**. Απορροφάει στα έγκατά της τις αξίες και τα συναισθήματα μιας γενιάς. Είναι επιβλητική και "απειλεί μέχρι και τα αστέρια" με το ύψος των κυμάτων της τρικυμίας.<sup>121</sup> Αποτελεί την πιο ισχυρή μορφή της αφήγησης που μετά το πέρας των ταραχών, γαληνεύει το τοπίο, προκαλώντας δέος.

"[...]Για λίγο ακούγονταν οι φωνές από πάνω, τα φώτα λίγο ακόμη γυάλιζαν. Όσπου σιγά, πριν να χαθεί η νύχτα, κ' ενώ το άστρο της αυγής ζυγίζοταν ανατολικά, το πέλαγο, τελειώνοντας το αιγαιοπελαγίτικο όνειρο της καλοκαιρινής νυχτιάς, **τα ρούφηξε όλα μέσα του** - την **αγάπη** και τη **δύναμη**, το **πάθος** και την **ελπίδα**. Κι όλα γινήκανε ταξίδι και **πόνος**."<sup>122</sup>

Για τον **Καραγάτση**, η θάλασσα είναι το στοιχείο που γέννησε τους πολιτισμούς. Αντίθετα με τους προηγούμενους, η θάλασσα δεν παρομοιάζεται με την χαμένη πατρίδα. Αποτυπώνεται ως το ενδιάμεσο στοιχείο που επέτρεψε την ανάπτυξη του πολιτιστικού πλούτου, καθώς υπήρξε βασικός φορέας ανταλλαγής ιδεών και βιωμάτων. Είναι επομένως ένα σημείο συνάντησης διαφόρων πολιτισμών και δεν αντικατοπτρίζει αποκλειστικά τα ελληνικά ιδεώδη.

"[...]Οι κοινωνιολόγοι επιμένουν ότι ο χερσαίος άνθρωπος έγινε αμφίβιος και **χίμηξε στη θάλασσα, να βρει τον πολιτισμό**. Πως ό,τι ωραίο κι ανώτερο κερδίσαμε, η θάλασσα μας το 'δωσε: ο μεγάλος τούτος **δρόμος της πανανθρώπινης επικοινωνίας**, που μας ανοίγει τις **πύλες της γνώσης**. Πάνω στα κύματά της δεν κυκλοφορεί μονάχα ο υλικός, μα κι ο **ηθικός πλούτος της γης**."<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> (Βενέζη, 1986, pp. 142-143)

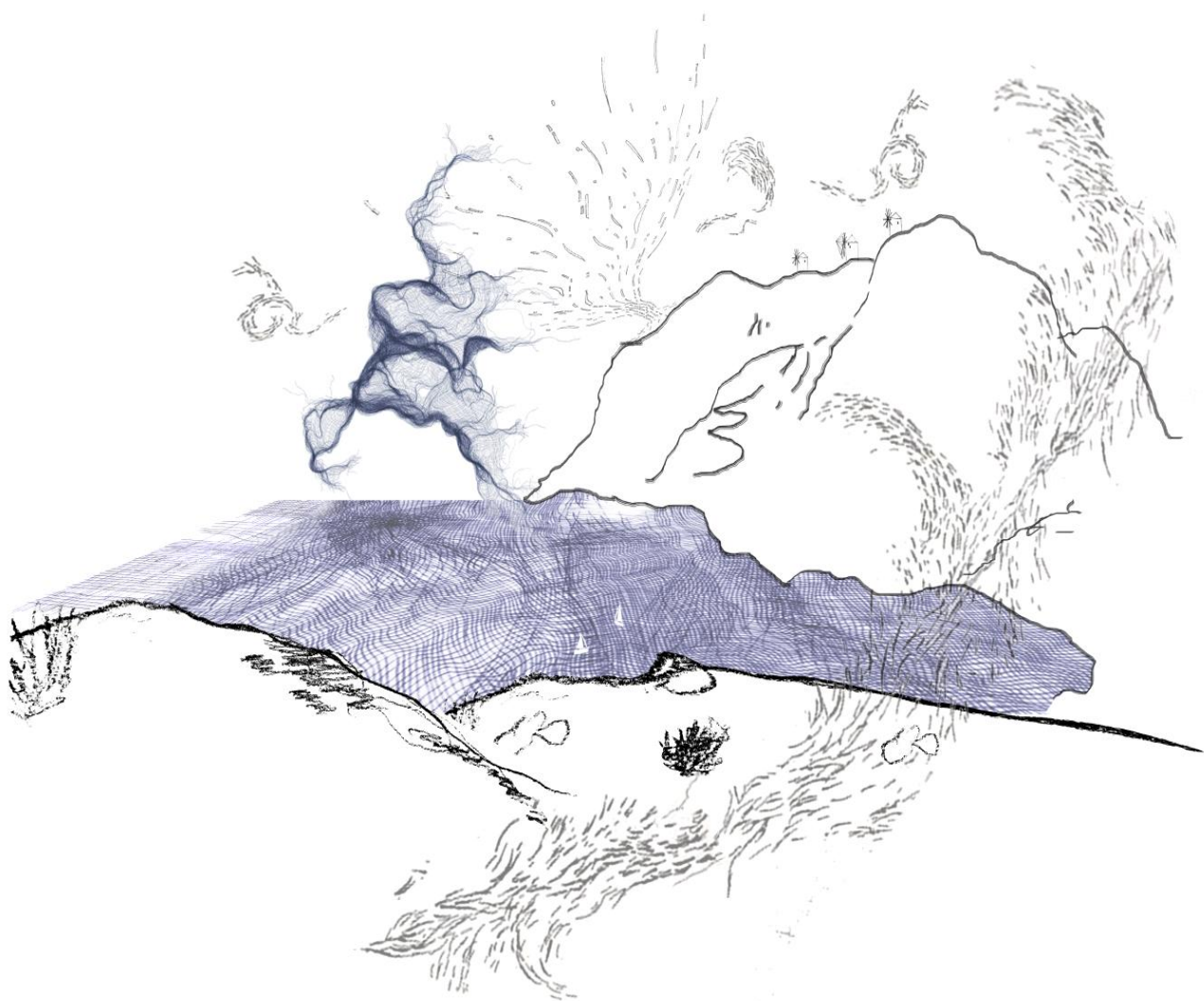
<sup>122</sup> (Βενέζη, 1986, p. 128)

Πάνω στα κύματα σφυρηλατήθηκε **η νοημοσύνη του ανθρώπου**.[...]"<sup>123</sup>

Για τον **Καραγάτση**, η θάλασσα είναι το στοιχείο που γέννησε τους πολιτισμούς. Αντίθετα με τους προηγούμενους, η θάλασσα δεν παρομοιάζεται με την χαμένη πατρίδα. Αποτυπώνεται ως το ενδιάμεσο στοιχείο που επέτρεψε την ανάπτυξη του πολιτιστικού πλούτου, καθώς υπήρξε βασικός φορέας ανταλλαγής ιδεών και βιωμάτων. Είναι επομένως ένα σημείο συνάντησης διαφόρων πολιτισμών και δεν αντικατοπτρίζει αποκλειστικά τα ελληνικά ιδεώδη.

---

<sup>123</sup> (Καραγάτσης, 2016, π. 74)



## 4.5. το ηχητικό τοπίο

Το ηχητικό τοπίο του Αιγαίου, παρουσιάζεται με ποικίλες μορφές. Σε ορισμένα έργα ταυτίζεται μόνο με ένα στοιχείο του τοπίου, ενώ σε άλλα είναι ένα σύμπλεγμα διαφορετικών ήχων. Ένα από τα βασικά στοιχεία του Αιγαιοπελαγίτικου ηχητικού τοπίου είναι ο ήχος του αέρα, που δημιουργείται λόγω της ισχυρής του έντασης.

"Ο ανεμπόδιστος πελαγίσιος αέρας, είναι το στοιχείο που κάνει τα νησιά να ταξιδεύουν. Τα κύρια συστατικά της φύσης του Αιγαίου είναι το αέριο φύσημα του αέρα σε συνδυασμό με το φρίκιασμα του νερού. Η παρουσία του αόρατου αέρα φανερώνεται με δύο τρόπους: ακουστικά και οπτικά- με τους ήχους και με την παραμόρφωση των σχημάτων που προκαλεί. Το Αιγαίο είναι γεμάτο απόκοσμους ήχους και κρότους, από τον τρόπο που ο αέρας σέρνεται στα βράχια και κολπώνεται μέσα στις σπηλιές ως το σφύριγμα στα καλώδια του ηλεκτρικού."<sup>124</sup>

Στην ενότητα αυτή, θα ασχοληθούμε μόνο με την ακουστική υπόσταση του αέρα. Αρχικά, για το **Βενέζη** η βουή του πελάγους είναι το απόλυτο ηχητικό τοπίο του Αιγαίου. Επικαλύπτει όλους τους επιμέρους ήχους του τοπίου και τους εξουσιάζει. Για τον λογοτέχνη το στοιχείο αυτό έχει ένταση και διάρκεια, και οι άνθρωποι του νησιού συμβιώνουν διαχρονικά μαζί του. Σε δεύτερο επίπεδο, στο απόσπασμα *Σαντορίνη*, περιγράφει πως ο ήχος προέρχεται από το φως, αντηχεί παντού και διεισδύει στα στοιχεία του τοπίου. Είναι ταυτόχρονα η εσωτερική δύναμη των δομών και η μουσική στο χώρο.

"Έξω από το μικρό παράθυρο, κάτω χαμηλά το πέλαγο πορεύεται. Τίποτα άλλο δε φτάνει ίσαμε δω, **κανένας θόρυβος**,

---

<sup>124</sup> (Φιλυπίδης, 2006, pp. 449-453)



**εξόν από τη βαθιά βουή.** Ατέλειωτες μέρες και νύχτες από παιδάκι, σ' όλη τη ζωή της έμαθε ν' ακούει αυτή τη βουή."<sup>125</sup>

"Πάλι η **παράξενη μουσική** ήρθε: υψωνόταν απ' τη γυμνή γη στο πράσινο καπνό του ηφαιστείου, στα ακίνητα φτερά του ανεμόμυλου.[...] Οι ακίνητοι βράχοι σάλευαν, τόσο λίγο σάλευαν απ' τις κουφάλες τους έβγαине μία λάμψη αδύνατη και γαλάζια, **ένα φως που γίνοταν ήχος**. Τα δύο παιδιά δεν καταλάβαιναν τι λέγαν οι βράχοι. Μα αυτό το φως που γίνοταν μουσική, δεν μπορούσε, **ήταν η φωνή των πραγμάτων**."<sup>126</sup>

Έντονη μουσικότητα χαρακτηρίζει και το ηχητικό τοπίο του **Ελύτη**. Περιγράφει τους ήχους του Αιγαίου ως ένα τραγούδι, αποτελούμενο από πολλαπλούς δευτερεύοντες ήχους. Τα επιμέρους στοιχεία και το πνεύμα του τόπου, αποπνέουν στον ποιητή μία ευχάριστη, ερωτική και αισιόδοξη ατμόσφαιρα και τελικά διαμορφώνουν ένα μελωδικό ηχητικό τοπίο. Όμως υπάρχουν και μεταφορικές αναφορές σε αυτό, που υπενθυμίζουν τη συναισθηματική φόρτιση του ποιητή και τον πόνο για την αλλοτριωμένη του πατρίδα, όπως αυτή για την "ηχώ της νοσταλγίας".

Του Αιγαίου Ι

**"ο έρωτας**

Το αρχιπέλαγο

κι **η πρόρα των αφρών του**

Κι οι γλάροι των ονείρων του

Στο πιο ψηλό κατάρτι του ο ναύτης ανεμίζει

**Ένα τραγούδι**

Ο έρωτας

Το τραγούδι του

---

<sup>125</sup> (Βενέζης, 1986, p. 55)

<sup>126</sup> (Βενέζης, 1986, p. 147)

Κι οι ορίζοντες του ταξιδιού του

Κι **η ηχώ της νοσταλγίας του**

Στον πιο βρεγμένο βράχο της η αρραβωνιαστικιά προσμένει

Ένα καράβι[...]"<sup>127</sup>

Ομοίως με τον Ελύτη, το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο για τον **Καραγάτση** έχει λυρικό άκουσμα. Στο διήγημά του, ο αέρας δημιουργεί το ηχητικό τοπίο στο νησί της Σύρου.

"[...]Άκουσε το μελτέμι να δονίζει ηχηρά τα σκοινιά των άρμπουρων, ωσάν τεράστια, υπερκόσμια δάχτυλα να έκρουγαν τις **χορδές λύρας ιωνικής**.[...]"<sup>128</sup>

Αντίθετα με τον Βενέζη και τον Ελύτη, το ηχητικό τοπίο που περιγράφει ο **Σεφέρης**, είναι άηχο. Συγκεκριμένα, στο *Μυθιστόρημα*, περιγράφει ένα μελαγχολικό Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο στο οποίο δεσπάζει η σιγή. Η απαισιόδοξη διάθεση του ποιητή παρουσιάζεται γι ακόμη μία φορά και υποδηλώνει τη θλίψη και τον πόνο για την οριστική απώλεια της πατρίδας του.

Μυθιστόρημα - Θ'

"Είναι παλιό το λιμάνι, δεν μπορώ πια να περιμένω

ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πεύκα

ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πλατάνια

ούτε το φίλο που έφυγε για τ' ανοιχτά.

Χαϊδεύω τα σκουριασμένα κανόνια, χαϊδεύω τα κουπιά

να ζωντανέψει το κορμί μου και ν' αποφασίσει.

Τα караβόπανα δίνουν μόνο τη μυρωδιά

του αλατιού της άλλης τρικυμίας.

---

<sup>127</sup> (Ελύτης, 2002, π. 11)

<sup>128</sup> (Καραγάτσης, 2016, π. 46)

Αν το θέλησα να μείνω μόνος, γύρεψα  
τη μοναξιά, δε γύρεψα μια τέτοια απαντοχή,  
το κομμάτισμα της ψυχής μου στον ορίζοντα,  
αυτές τις γραμμές, αυτά τα χρώματα, **αυτή τη σιγή**. [...]"<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> (Σεφέρης, 1985, π. 54)

## 4.6. τα λευκά στίγματα - η μορφή στο φόντο

"Τα λαμπερά πετράδια που τόσο φεγγοβολούσανε όσο τα σίμωνες από μακριά και νομίζεις πως τάχει σπαρμένα ο μέγας πλάστης του κόσμου κι' ωστόσο τώρα από κοντά δεν είναι παρά χτίσματα στοργικά και μικρά και αγαθά, έργα ανθρώπου μέσα στο ζήλο του καθημερινού του μόχθου. [...] Αλήθεια, εδώ τώρα στο νέο κόσμο - σ' αυτό το νησί- τα πάντα στέκουν. Όρθια σαν αρχαία γλυπτά, καθαρά, απαλά και απλά και **μιλούνε τη γλώσσα της φύσης**."<sup>130</sup>

Ο οικισμός και το τοπίο για τον Schulz έχουν μία σχέση μορφής - φόντου ενός ζωγραφικού πίνακα.<sup>131</sup> Αυτές οι λευκές μορφές του Αιγαίου επομένως, απασχόλησαν κατά καιρούς ανθρώπους διαφορετικών κλάδων. Οι αρχιτέκτονες όπως ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Le Corbusier, αναζήτησαν την καθαρότητα και την απλότητα του μοντέρνου σε αυτά τα δείγματα λαϊκής αρχιτεκτονικής. Ο τελευταίος, αναφερόμενος στα σπίτια των Κυκλάδων γράφει πως αυτά τα "κάτασπρα λουλούδια" βρίσκονται ακόμα σε άνθηση, υπογραμμίζοντας τη διαχρονικότητά τους, ενώ στη συνέχεια προσθέτει πως η ίδια η Μεσόγειος είναι μία αστείρευτη δεξαμενή πληροφοριών χρήσιμων για την ιστορία μας.<sup>132</sup>

Δεν μετατρέπουν μόνο τα ανθρωπογενή τμήματα του περιβάλλοντος τη φύση σε "πολιτισμικό περιβάλλον"<sup>133</sup> αλλά και οι αποτυπώσεις τους ανά τους

---

<sup>130</sup> (Κωνσταντινίδης, 1947, pp. 10-11)

<sup>131</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 15)

<sup>132</sup> (Corbusier, 2009, p. 163)

<sup>133</sup> (Norberg-Schulz, 2009, p. 12)



καιρούς. Οι λογοτέχνες και οι ποιητές ανίχνευσαν σε αυτά την ελληνικότητα και το ιδιαίτερο πνεύμα ενός τόπου. Ο **Βενέζης** στο *Αιγαίο* σημειώνει:

"Κατεβαίνοντας, περπατώντας από ψηλά σα να **είναι να προσκυνήσουν τη θάλασσα τους**, γράφονται τα σπίτια των νησιωτών της Άνδρου. **Εκεί μέσα είναι η ψυχή**. Μέσα σ' αυτά τα άσπρα, τα θαλασσιά, τα ταπεινά σπίτια περνά, από γενιά σε γενιά, το πιο δυνατό, **το πιο γόνιμο πνεύμα του ελληνισμού**: δαιμόνιο του Αρχιπελάγους, **το θαλάσσιο πνεύμα**."<sup>134</sup>

Στο διήγημά του *Άνεμοι*, ο ίδιος γράφει:

"Αναβλύζει, το φως της Σαντορίνης, απ' τα ένδον, απ' το νερό, απ' το χώμα και δυναστεύει τα πάντα. Δυναστεύει ψηλά, στην κορυφή των βράχων, **τα κρεμασμένα άσπρα καλύβια των ανθρώπων**."<sup>135</sup>

Για τον λογοτέχνη, τα λευκά σπίτια στο λόφο δεν είναι απλώς ανθρώπινες παρεμβάσεις στο άγριο τοπίο, αλλά δυναμικοί φορείς του πνεύματος και της κουλτούρας ενός έθνους. Για τον ίδιο, μοιάζουν να υποτάσσονται στη δύναμη της θάλασσας εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο είναι τοποθετημένα αμφιθεατρικά προς αυτήν. Σε επόμενο απόσπασμα, περιγράφει τις μορφές να "κρέμονται" από το φόντο και φανερώνει έτσι το πως οι οικισμοί χωροθετούνται στο απότομο, πετρώδες ανάγλυφο.

Μυρσαι το Αριστον - XXVI

"[...]Και να τη σιμώνεις όπως το πλοίο τη Σέριφο ή τη Μήλο. Που τα βουνά ξετυλίγονται το ένα μεσ' απ' το άλλο εωσότου φανεί ο υπέροχος κώνος με τα **λευκά σπίτια**· το ένα νησί χωρίζεται σε δύο ή τρία· **κι ο κάθετος βράχος δείχνει, από κοντά, να κρατάει την**

---

<sup>134</sup> (Βενέζης, 1986, p. 116)

<sup>135</sup> (Βενέζης, 1990, p. 154)

**πιο παρθένα λευκή αγκαλιά.**[...] Διείσδυση σε μεγάλο βάθος μέσα στις αισθήσεις και συνάμα διαρκής ανατροπή κάθε χρηστικής αντίληψης για τη φύση του υλικού κόσμου.[...]"<sup>136</sup>

Ο **Ελύτης**, στη θέα των λευκών σπιτιών στο βράχο, βρίσκει την αγνότητα, υπογραμμίζοντας κι αυτός τη σχέση μορφής - φόντου στη διαπλοκή του ανάγλυφου με τους οικισμούς. Αφυπνίζονται οι αισθήσεις και το ον αποδεσμεύεται από την αντίληψη πως τα κτίσματα στον βράχο εξυπηρετούν το "κατοικείν"<sup>137</sup>.

"Κάτω απ' το σκληρό ήλιο, **η πολιτεία του άσπρου ασβέστη σκαρφάλωνε στο βαθυκίτρινο βράχο**, σε τρεις κώνους συμμετρικούς. Το θαμπωμένο μάτι της άδικα γύρευε κάποιο άλλο χρώμα να ακουμπήσει ησυχασμένο, να ξεκουραστεί από τη λαμπεράδα την τυφλωτική.[...] Μονάχα **γραμμές κάθετες κι οριζόντιες κύβιζαν τον τριπλό κώνο σ' αμέτρητα κομμάτια**, γεννώντας φωτοσκιάσεις απότομες, απόλυτες, χωρίς παιχνίδια τόνων, δίχως κλίμακα φωτός. Δεν ήταν πολιτεία αυτή· ήταν κάτι σαν ακλόνητη **απόδειξη γεωμετρικού θεωρήματος**· σα **δογματική σύλληψη μεταφυσικού στοχασμού**, εφαρμοσμένη πάνω σ' έναν

---

<sup>136</sup> (Ελύτης, 2002, p. 543)

<sup>137</sup> Τον Αύγουστο του 1951, στη διάλεξη του με τίτλο *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, ο Heidegger αναφέρεται στη σχέση του ανθρώπου με το χώρο, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι η επιτακτική ανάγκη ανοικοδόμησης των πόλεων δεν αρκείται στην απλή εξασφάλιση στέγης αλλά στη δημιουργία εστίας. Για το φιλόσοφο, για να επιτευχθεί η κατοίκηση πρέπει να διαφυλαχθεί η Τετράδα η οποία αποτελείται από τα εξής στοιχεία: Γη, ουρανός, θνητοί και θεία. Το κατοικείν, είναι ο τρόπος με τον οποίο οι θνητοί ζουν πάνω στη γη. Ο άνθρωπος για τον ίδιο, δεν κατοικεί πλέον με την πλήρη σημασία της λέξης και η κατοίκηση νοείται ως μια απλή δραστηριότητα ανάμεσα σε άλλες δραστηριότητες, και η ανάγκη της κατοίκησης δεν γίνεται αντιληπτή ως ανάγκη. (Heidegger, 2008)

ξερό βράχο, που αντλούσε χάρη κι ομορφιά από το ψέμα ενός μαγικού φωτός."<sup>138</sup>

Ο **Καραγάτσης**, αναφέρεται στη σχέση των οικισμών με το φως και το λόφο. Δεν εστιάζει αποκλειστικά στον τρόπο που τοποθετούνται στο ανάγλυφο, αλλά στο στοιχείο που τα κάνει να ξεχωρίζουν στο τοπίο. Συγκεκριμένα, τη θέα της όμορφης εικόνας των λευκών σπιτιών, την αποδίδει στο έντονο ελληνικό φως. Είναι το στοιχείο αυτό που αναδεικνύει την πλαστικότητα των κτισμάτων και φανερώνει την κυβιστική τους γεωμετρία με απόλυτη καθαρότητα. Το παιχνίδι φωτός - σκιάς, εντείνει τις οπτικές αντιθέσεις και καθιερώνει τους οικισμούς, το κυρίαρχο στοιχείο στο οποίο εστιάζει το ανθρώπινο μάτι.

Το στοιχείο της χωροθέτησης των οικισμών, τη σχέση και την ανάδειξη των μορφών μέσω του φωτός, και τέλος την καθαρότητα της γεωμετρίας τους σε συνδυασμό με την αρχετυπική τους απλότητα, είναι αυτά που επαναλαμβάνονται και στα αρχιτεκτονικά κείμενα. Οι αρχιτέκτονες, αναζήτησαν στα "αιώνια σπίτια"<sup>139</sup> την αρμονία και την ανθρώπινη κλίμακα. Μαγεύτηκαν από τη θέα ενός τέτοιου "σκηνικού" και ορισμένες φορές την προσέγγιζαν με ποιητικό λόγο. Ο Δ. Φιλιππίδης, χαρακτηριστικά αναφέρει:

"Το πλέγμα των παραδοσιακών οικισμών της Σίφνου προσφέρει ένα εράσμιο περιβάλλον με την ανοιχτή του μορφή όπως ξεδιπλώνεται πάνω στους λόφους. Σ' αυτό συμβάλλει και η ομοιογενής κυβιστική αρχιτεκτονική που αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο από το έντονο φως και που εμπλέκεται με το φυσικό τοπίο σ' ένα ενιαίο πλαστικό σύνολο."<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> (Καραγάτσης, 2016, π. 45)

<sup>139</sup> (Corbusier, 2009, π. 23)

<sup>140</sup> (Φιλιππίδης, 1982, π. 12)



Όμοίως με την παραπάνω άποψη, ο Le Corbusier, αναφέρει πως η σπάνια πλαστική ατμόσφαιρα που δημιουργείται στις πεδιάδες, στα βουνά, στη θάλασσα, στα νησιά, οφείλεται στο ακατάληπτο ελληνικό φως. Πρόσθεσε πως ο άνθρωπος παίρνει ένα μάθημα αρμονίας από τα ελληνικά χωριά και τα σπίτια τους που εδραιώνει αυτόν και τη σκέψη του στη σοφία.<sup>141</sup> Ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης για τη σχέση μορφής - φόντου, γράφει:

"Κι όμως: -αυτή η λευκότητα, που θέλει να δροσίσει τα σπίτια και που τα κρατάει καθαρά, έχει μια δική της ομορφιά και χάρη, κι ας τυφλώνει τα μάτια, κι ας μη δένει το κάθε χτίσμα με τον φυσικό του περίγυρο. Και είναι τα σπιτάκια αυτά τόσο **δεμένα με το τοπίο** (-κι ας είναι όλα μονάχα άσπρα...), -είναι τόσο λιτά και σεμνά και απέρριπτα, χτισμένα με μια περίσσια ευαισθησία και χάρη. Σίγουρα, γιατί τα γέννησε κάποια πραγματική ανάγκη (-και όχι μια συναισθηματική ή στενά προσωπική ιδιοτροπία), μια ανάγκη, που με την κάθε κατασκευή δίνει μορφή σε λειτουργίες ζωής, για να είναι δηλαδή το κάθε χτίσμα ένα δοχείο ζωής, που πλάθει χώρους για να **στέκουνε σαν μια προέκταση, όχι μονάχα για το σώμα, αλλά και για την ψυχή**"<sup>142</sup>

Παρά την εκθαμβωτική λάμψη τους, τα κτίσματα παραμένουν εναρμονισμένα με το τοπίο-φόντο μέσα από μία σχέση αντίθεσης. Αυτό, λόγω της απλότητας που τα χαρακτηρίζει, η οποία σύμφωνα με τον Κωνσταντινίδη, απορρέει από την βαθύτερη ουσιαστική ανάγκη του ατόμου για την εκπλήρωση σωματικών αλλά και ψυχικών επιθυμιών.

---

<sup>141</sup> (Corbusier, 2009, p. 21)

<sup>142</sup> (Κωνσταντινίδης, 2011, pp. 302-304)

## 5.1. συμπεράσματα

Η παρούσα ερευνητική ασχολήθηκε με τη φαινομενολογική διάσταση της έννοιας του τοπίου, που αφορά στον τρόπο πρόσληψης της από τον παρατηρητή. Εστίασε στο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο και στις αποτυπώσεις του από καλλιτέχνες της Ελλάδας του Μεσοπολέμου κι από θεωρητικούς.

Με εκκίνηση την Ευρωπαϊκή Σύμβαση της Φλωρεντίας για το τοπίο, παρατηρήθηκε πως ο όρος αποτελείται από δύο σκέλη. Θεωρητικοί όπως ο Δουκέλλης, ο Φατούρος και εν συνεχεία ο φαινομενολόγος M. Merleau - Ponty, εκτός από τα γεωμορφολογικά χαρακτηριστικά του, αναφέρονται στο τοπίο ως **ο τρόπος πρόσληψής του από τον παρατηρητή**. Ο αρχιτέκτονας Δ. Φατούρος, κάνει λόγο για μία πολλαπλότητα που απαρτίζεται από εικόνες, ήχους αλλά και φαντασιακές αναγνώσεις. Συνδέει την πρόσληψη του τοπίου με την έννοια της **αλληλοδιαπλοκής** του ατόμου με αυτό. Ομοίως, ο πολιτισμικός γεωγράφος W. Meining, συσχετίζει την πρόσληψη του τοπίου με την νοητική κατασκευή αυτού και με μία διαδικασία ανασύνθεσης των δεδομένων που προσλαμβάνει το ανθρώπινο βλέμμα. Στην διαδικασία πρόσληψης ενός τοπίου επομένως, ενεργούν ψυχολογικοί, αισθητικοί και ιδεολογικοί παράγοντες, οι οποίοι επηρεάζουν εξίσου τον διαχωρισμό αντικειμένου και υποκειμένου μελέτης. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του θεωρητικού M. Merleau - Ponty στο ζωγράφο Cezanne, ο οποίος έπαψε να αντιγράφει το τοπίο και ξεκίνησε κι αυτός να αναδημιουργεί και να "επινοεί" τη φύση. Κατά τα λεγόμενα του φαινομενολόγου, ο παρατηρητής - ζωγράφος, δεν στρέφει απλώς το βλέμμα του προς τα "έξω", αλλά εγκαθίσταται μέσα σε αυτό που βλέπει για να γίνει κι ο ίδιος ορατός, ταυτόχρονα θεατής και θεώμενος.

Κατά συνέπεια, η σχέση ατόμου και τοπίου, ως μια σχέση παρατηρητή και παρατηρούμενου, το χρονικό πλαίσιο και το ιδεολογικό υπόβαθρο του πρώτου παίζουν σημαντικό ρόλο στην πρόσληψη ενός τοπίου. Το τοπίο επομένως, δεν είναι αποκλειστικά ότι βρίσκεται μπροστά στα μάτια μας αλλά

ταυτόχρονα κι αυτό που βρίσκεται μέσα στο μυαλό μας. Έτσι και στον τομέα των τεχνών, η πρόσληψη και η αποτύπωση του, απορρέει από πολλαπλούς επικαθορισμούς κι από μία φανταστική διαδικασία επινόησής. Οι δύο αυτοί παράμετροι, με οδήγησαν στον διαχωρισμό του τοπίου σε **οπτικό** και **ορατό**. Το οπτικό τοπίο, ως αποτέλεσμα της βιολογικής διαδικασίας της όρασης, απέχει από την προαναφερθείσα διαδικασία της επινόησης. Αντιθέτως, ο όρος "ορατό τοπίο", στον οποίο εστίασε η εργασία, χρησιμοποιήθηκε από τον John W. Wylie, για να προσδιορίσει μία συνεχή διαδικασία διαπλοκής, μέσα από την οποία η αίσθηση του ίδιου του ατόμου ως παρατηρητικό υποκείμενο αναδύεται.

Στη συνέχεια της έρευνας, αναλύθηκε ο παράγοντας του πολιτισμού και του χρόνου σε συνάρτηση με τον τόπο. Η έρευνα, τοποθετημένη χρονικά στην περίοδο του Μεσοπολέμου, εστίασε στη γενιά του '30, η οποία αφιερώθηκε στην αναζήτηση της "ελληνικότητας". Το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο λειτούργησε ως φορέας νοημάτων και ως πολιτισμικό τεκμήριο ενός λαού. Μετατράπηκε σε ισχυρό όπλο διεκδίκησης και ανάδειξης των χαμένων αξιών, ενώ η ψυχосύνθεση μιας γενιάς αποτυπώθηκε με παραλλαγές στα ποιητικά και λογοτεχνικά κείμενα των "οδοιπόρων".

Κατά την έρευνα στα κείμενα του Ο.Ελύτη, του Γ.Σεφέρη, του Η.Βενέζη και του Μ. Καραγάτση, παρατηρήθηκε πως τρεις είναι οι βασικοί παράγοντες που ενεργούν στον τρόπο που αποτυπώνει ο καθένας από αυτούς το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο. Αρχικά, είναι η σχέση των "οδοιπόρων" της γενιάς του '30 με το συγκεκριμένο τοπίο, είτε ως τόπος καταγωγής είτε ως ο τόπος μετανάστευσης και κατοίκησης, είτε απλά ως σκηνικό που εξυπηρετεί λογοτεχνικούς σκοπούς. Στη συνέχεια, είναι τα λογοτεχνικά και ποιητικά χαρακτηριστικά της γραφής τους, ο υπερρεαλισμός, ο συμβολισμός κι ο ωμός ρεαλισμός, που όπως παρατηρήθηκε συχνά προέρχονται από καλλιτεχνικές επιρροές του εξωτερικού. Τέλος, σημαντικός παράγοντας είναι

η τοποθέτηση των καλλιτεχνών στο ζήτημα της "ελληνικότητας", και η περιγραφή του τοπίου υπό το πρίσμα της χαμένης πατρίδας.

Όπως παρατηρήθηκε, για τον **Ο. Ελύτη**, το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο αποτέλεσε έναν ιδεολογικό τόπο, τον οποίο ανήγαγε στην τέχνη. Είναι γι' αυτόν, ένα τοπίο δημιουργίας και διάρκειας, κι αποτυπώνεται με φωτεινό και αισιόδοξο τόνο στα ποιήματά του. Η ελληνικότητα για τον ίδιο, βρίσκεται στη σχέση παρελθόντος και παρόντος, και μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής του, προσπαθεί να αποδώσει έναν διαχρονικό χαρακτήρα στην βασανισμένη του πατρίδα.

Για τον **Γ. Σεφέρη**, το προσφυγικό παρελθόν του, όπως αναλύθηκε, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο ύφος των ποιημάτων του. Αναζήτησε στο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο τα στοιχεία της χαμένης του πατρίδας και παράλληλα φέροντας το βάρος της προγονικής κληρονομιάς, παρέμεινε πιστός στην ελληνική ιστορία και παράδοση. Η απαισιοδοξία και ο συμβολισμός, έχουν κυρίαρχη θέση στα έργα του, εκφράζοντας έτσι τον πόνο για την πατρίδα του.

Στη συνέχεια, στο έργο του **Η. Βενέζη**, το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, διακρίνεται από ένα θαλάσσιο πνεύμα, που αφομοίωσε μέσα του στοιχεία της Δύσης. Είναι ένα τοπίο αναμνήσεων και το προσεγγίζει με λυρική διάθεση και φαντασιακές περιγραφές. Παράλληλα, προσεγγίζει το ζήτημα της "ελληνικότητας" σε συνομιλία με τα προσωπικά του βιώματα και με την ευαισθησία που τον χαρακτηρίζει, και τις κακουχίες που βρήκαν την πατρίδα του, την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Ο **Μ. Καραγάτσης**, βαθύτατα ρεαλιστής, παρουσιάζει το Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, ως το τραγικό εκείνο έδαφος που οι ξένοι ήρωες, οδηγούνται στην καταστροφή. Δηλώνει καθ' αυτόν τον τρόπο την εναντίωση του απέναντι

στις νεοφερμένες αντιλήψεις της Δύσης, μένοντας πιστός στην παραδοσιακή ελληνική νοοτροπία. Ο βιολογικός ντετερμινισμός είναι το εργαλείο που χρησιμοποιεί για να προσεγγίσει το ζήτημα της "ελληνικότητας".

Όπως παρατηρήθηκε στην έρευνα, η πρόσληψη του τοπίου του Αιγαίου και οι επικαθορισμοί των "οδοιπόρων", διαμόρφωσαν παραλλαγμένες αποτυπώσεις του, ακόμη κι αν αυτές απορρέουν από το ίδιο τοπίο, την ίδια χρονική περίοδο. Υπάρχουν στοιχεία του τοπίου παρόλα αυτά που επαναλαμβάνονται στα ποιήματα και στα λογοτεχνικά κείμενα και συνεπώς η συχνή εμφάνιση τους φανερώνει πως αποτελούν τελικά τα εγγενή συστατικά του. Τα συστατικά αυτά δεν αλλάζουν, αλλάζει όμως η ερμηνεία τους, καθώς αποκτούν διαφορετική εννοιολογική σημασία ανάλογα με τους επικαθορισμούς του ατόμου. Στοιχεία όπως το ιδιαίτερο ανάγλυφο, το εκθαμβωτικό λευκό φως, η θάλασσα, η βοή της, και το ανθρωπογενές περιβάλλον, δημιουργούν μία "διάφανη" ατμόσφαιρα έντονα φορτισμένη. Αυτή η ξεχωριστή ατμόσφαιρα, που κατά τον Norberg - Schulz παραμένει αναλλοίωτη, χρίζει το συγκεκριμένο τοπίο διαχρονικό, αλλά και συνάμα άχρονο, καθώς για τον Ελύτη, εκεί "ητπάται ο χρόνος"<sup>143</sup>.

Τέλος, στο ιδιότυπο Αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, άλλοι αναζήτησαν την ελληνικότητα, άλλοι το μοντέρνο κι άλλοι τον ίδιο τους τον εαυτό. Όλοι όμως, το προσέγγισαν με λόγο ποιητικό και αφέθηκαν σε ένα φανταστικό οδοιπορικό, απαλλαγμένοι από τις οπτικές δεσμεύσεις. Αισθάνθηκαν την αθάνατη ζωντάνια του, μέσα από την απλότητα. Στα ποιήματα του ο Ο. Ελύτης αλλά και στα αρχιτεκτονικά κείμενα του ο Α. Κωνσταντινίδης για το Αιγαίο, κάνουν συχνά λόγο για τη σχέση της ψυχής με τον τόπο, γεγονός που με οδήγησε στο παρακάτω ερώτημα.

---

<sup>143</sup> (Ελύτης, 1993, p. 22)

Μπορεί άραγε ένα τοπίο, να απευθύνεται κατευθείαν στην ψυχή του ανθρώπου; Για μένα σίγουρα μπορεί, κι αυτό είναι το τοπίο του λευκού και του μπλε.

## 5.2. βιβλιογραφία

Beaton, R., 1996. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*. Αθήνα: Νεφέλη.

Corbusier, L., 2009. Στην Ελλάδα, Σε Ανθρώπινη Κλίμακα. In: Γ. Σημαιοφορίδης, ed. *Κείμενα για την Ελλάδα: Φωτογραφίες και Σχέδια*. Αθήνα: ΑΓΡΑ.

Heidegger, M., 2008. *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*. Αθήνα: Πλέθρον.

Heidegger, M., 2014. *Διαμονές- το ταξίδι στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κριτική.

Heidegger, M., 2014. *Διαμονές: Το ταξίδι στην Ελλάδα*. Αθήνα: ΚΡΙΤΙΚΗ.

<http://www.aegeanislands.gr/islands-aigaio/geographic-information/info-aigaio.html>, n.d. [Ηλεκτρονικό].

[https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος\\_Σεφέρης](https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Σεφέρης), n.d. s.l.: s.n.

[https://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας\\_Βενέζης](https://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας_Βενέζης), n.d. s.l.: s.n.

[https://el.wikipedia.org/wiki/Μ.\\_Καραγάτσης](https://el.wikipedia.org/wiki/Μ._Καραγάτσης), n.d. s.l.:s.n.

[https://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας\\_Ελύτης](https://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας_Ελύτης), n.d. s.l.: s.n.

[https://el.wikipedia.org/wiki/Το\\_Τρίτο\\_Μάτι\\_\(περιοδικό\\_τέχνης\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Το_Τρίτο_Μάτι_(περιοδικό_τέχνης)), n.d. [Online].

Ivask, I., 2011. «Αναλογίες φωτός». In: H. I., ed. *Συν τοις άλλοις*. 37 συνεντεύξεις. Αθήνα: Ύψιλον, pp. 111-129..

Merleau-Ponty, M., 1968. *The Visible and the Invisible*. Illinois: Illinois Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M., 1991. *Η αμφιβολία του Σεζάν: Το Μάτι και το Πνεύμα*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Merleau-Ponty, M., 2006. *Η Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Αθήνα: Νήσος.

Mitchell, W. J. T., 1994. *Imperial Landscape*. In: *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press.

Norberg-Schulz, C., 2009. *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου. Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

Simmel, G., Ritter, J. & Gombrecht, E. H., 2004. *Το Τοπίο*. Αθήνα: Ποταμός.

Vitti, M., 1978. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Vitti, M., 1989. *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Vitti, M., 1989. *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Vitti, M., 2011. *Η Γενιά του '30: Ιδεολογία και Μορφή*. Αθήνα : Ερμής.

Wylie, J., 2007. *Landscape*. s.l.:Routledge.

Αναστασίου, Τ., 2005. *Οδοιπορικό στην Αμοργό: Πολιτιστικός Περιηγητικός Οδηγός*. Σύρος: Πολιτιστική Εταιρεία Αρχιπελάγους.



Βαγενά - Παπαϊωάννου, Λ. & Κομνινή - Διαλέτη, Δ., n.d. *Το Αιγαίο: Επίκεντρο Ελληνικού Πολιτισμού*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος "Μέλισσα".

Βενέζης, Η., 1986. *Αιγαίο*. 8η Έκδοση ed. Αθήνα: βιβλιοπωλείον της "Εστίας".

Βενέζης, Η., 1990. *Άνεμοι*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "ΕΣΤΙΑΣ" .

Γιαννόπουλος, Π., 2012. *Η Ελληνική Γραμμή και το ελληνικόν χρώμα*. Αθήνα: Λιβάνης.

Γιατρομανωλάκης, Γ., 1995. Το Αιγαίο και η Ελληνική Λογοτεχνία. In: *Το Αιγαίο: Επίκεντρο Ελληνικού Πολιτισμού*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος "Μέλισσα".

Δήμου, Ν., 2009. *Το φως των Ελλήνων*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Δουκέλλης, Π. Ν., 2005. *Το Ελληνικό Τοπίο, Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του τόπου*. Αθήνα: βιβλιοπωλείον της "ΕΣΤΙΑΣ".

Ελύτης, Ο., 1990. *Τα δημόσια και τα ιδιωτικά*. Αθήνα: Ίκαρος.

Ελύτης, Ο., 1990. *Τα δημόσια και τα ιδιωτικά*. Αθήνα: Ίκαρος.

Ελύτης, Ο., 1993. *Εν λευκώ*. Αθήνα: Ίκαρος.

Ελύτης, Ο., 2002. "Κλεψύδρες του Αγνώστου" . In: *Ποίηση*. Αθήνα: Ίκαρος.

Ελύτης, Ο., 2002. *Ποίηση*. Αθήνα: Ίκαρος.

Ελύτης, Ο., 2006. *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*. Αθήνα: Ύψιλον.

Ελύτης, Ο., 2009. *Ανοιχτά Χαρτιά*. Αθήνα: Ίκαρος.

Καραγάτσης, Μ., 2016. *Η Μεγάλη Χίμαιρα*. 52η Έκδοση ed. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας".

Κίλι, Έ., 1999. *Αναπλάθοντας τον Παράδεισο: Το Ελληνικό Ταξίδι 1937-1947*. Αθήνα: Εξάντας.

Κοτιώνης, Ζ., 2004. *Η τρέλα του τόπου*. Αθήνα: Εκκρεμές.

Κωνσταντινίδης, Ά., 1947. Δύο "χωριά" απ' τη Μύκονο. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κωνσταντινίδης, Ά., 2011. *ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Μπίρης, Τ., 1999. *Με τη σκέψη στην αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Παπασωτηρίου.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2003. *"Ωραίο, φριχτό κι απέριπτο τοπίον"*: Αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

Πικιώνης, Δ., 1987. *Κείμενα*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πολίτης, Λ., 1980. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Σεφέρης, Γ., 1984. *Μέρες Γ': 16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940*. Αθήνα: Ίκαρος.

Σεφέρης, Γ., 1985. *Δοκιμές Α*. Αθήνα: Ίκαρος.

Σεφέρης, Γ., 1985. *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.

Στεργιόπουλος, Κ., 1994. *Περιδιαβάζοντας*. Αθήνα: Κέδρος.

Τερκενλή, Θ. Σ., 1996. *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Παπαζήση.

Τζιόβας, Δ., 2011. *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*. Αθήνα: Πόλις.

Τζιόβας, Δ., 2011. *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*. Αθήνα: Πόλις.

Φατούρος, Δ. Α., 2005 . *Το τοπίο: Ένας κατάλογος σημειώσεων*. *Αρχιτέκτονες*, Issue 49.

Φιλιππίδης, Δ., 1982. *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική: Κυκλάδες*. Αθήνα: Μέλισσα.

Φιλιππίδης, Δ., 1984. *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος "Μέλισσα".

Φιλιππίδης, Δ., 2003. *Νησιά του Αιγαίου: Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος "Μέλισσα".

Φιλιππίδης, Δ., 2006. Μύθοι του σημερινού Αιγαίου, Η αποκαλυπτική εικόνα. In: Π. Λ. Φ. Κ. Κωνσταντόπουλος Η., ed. *Αιγαίο: μία διάσπαρτη πόλη*. Αθήνα : FUTURA.

### 5.3. πηγές εικόνων

εικόνα 1.

<http://triantafylloug.blogspot.com/p/2014.html>

εικόνα 2, 3, 4, 5,

Παπαδόπουλος, Λόης, Τσιπιδίου, Σοφία (επιμ.), Φατούρος, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2009, σελ 104-105, 190-191

εικόνα 6, 7.

Verdi Richard, Cézanne: 182 illustrations , 33 in color, THAMES AND HUDSON, London, 1992, σελ 116 - 118

εικόνα 8.

Παπαστάμος Δημήτρης, Νικολάου, Αδάμ, Αθήνα, 1998, σελ 236

εικόνα 9.

στιγμιότυπα από την ταινία τεκμηρίωσης του CIAM του 1933 του Moholy - Nagy Lazlo, "Architects' Congress"

εικόνα 10, 11.

[oldwww.benaki.gr](http://oldwww.benaki.gr) , Ηλεκτρονική συλλογή και αρχείο του Μουσείου Μπενάκη,

εικόνα 12.

[el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας\\_Ελύτης](http://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας_Ελύτης)

[el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος\\_Σεφέρης](http://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Σεφέρης)

[el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας\\_Βενέζης](http://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας_Βενέζης)

[el.wikipedia.org/wiki/Μ.\\_Καραγάτσης](http://el.wikipedia.org/wiki/Μ._Καραγάτσης)

εικόνα 13. φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, από την έκθεση "Γιάννης Μόραλης" του Μουσείου Μπενάκη.

εικόνα επιλόγου.

Μονή της Παναγίας της Χοζοβιώτισσας, Αμοργός, από προσωπικό  
αρχείο

## αντί επιλόγου



“Με άλλα λόγια αυτό το ανοικτό παράθυρο της  
αρχιτεκτονικής που φέρνει μέσα την τρέλα  
του τοπίου, ταυτόχρονα φέρνει τον ίλιγγο  
μπροστά στον αφανισμό.”

*Κοτιώνης Ζήσης, Η τρέλα του τόπου*



2/2