



1. Η εξόρυξη της Λήμνιας γης, Ξυλογραφία του André Thevet, *Cosmographie Universelle*, Παρίσιο 1575.

Εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού της Λήμνου Ένα πρώτο σχεδίασμα

Ανασυνθέτοντας τη πολιτισμική εικόνα της Λήμνου κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας μέσα από την ευαισθησία της όρασης των ξένων περιηγητών, πίστευα ότι δεν θα ήταν δύσκολο να συγκεντρωθούν οι εικαστικές εκείνες μαρτυρίες που θα διευκόλυναν το όλο εγχείρημα. Η συστηματική όμως διερεύνηση του θέματος με έφερε αντιμέτωπο με την τρομακτική φτώχεια –για να μην πω την ουσιαστική ανυπαρξία– του απαράπτητου γι' αυτό υλικού'.

Άγγελος Δεληβορρίας

Διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη - Καθηγητής Ιστορίας Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Τη σπανιότητα των σχετικών τεκμηρίων θα οφείλα βέβαια να είχα τήδη υποτεύθει από την υποδειγματική μονογραφία της Βασιλικής Τουρπτσόγλου-Στεφανίδου², όπου απεικονίζονται άλλωστε και οι μόνες ώς τώρα γνωστές σχεδιαστικές καταγραφές του νησιού: η χάλκογραφία του Jean-Baptiste Hilaire, με τις γυναικες της Λήμνου (1782) (εικ. 2)³, και η ξύλογραφία του André Thevet, με την εξαγωγή και την εκμετάλλευση της Αηνιάς γης (1575) (εικ. 1)⁴. Με την πρώτη από τις δύο αυτές μαρτυρίες θα κατανίνω και τη συνέχεια. Την δεύτερη, παρ' όλη την τοπογραφική της πιστότητα, χαρακτηρίζει η παράθεση έξιν των αρχετεκτονικών στοιχείων καθώς και η προβολή σε πρώτο πλάνο των Τούρκων αρχοντών με τους Ευρωπαίους αγοραστές του προϊόντος. Από την μικρογραφική παράσταση της λιτανείας, που σχετίζεται αμεσότερα με την εξόρευση της Αηνιάς γης και το τελετουργικό της, αλλά και από τα δάφφορα σπιγμάτιτα πτης αγροτικής ζωής που την ποικίλλουν, ελάχιστες πληροφορίες συνάντονται για την πολιτισμική ιδιαιτερότητα του νησιού κατά τον 16ο αιώνα.

Η σύνθεση του Thevet οφείλει πολλά στην προγενέστερη χαρτογραφία, που και στα κατοπινά χρόνια χαρακτηρίζουν κάποιες περισσότερο ή λιγότερο πραγματικές μικρογραφικές μινιές γεωφυσικού και οικιστικού ενδιαφέροντος, η ανάλυση των οποίων δεν εμπίπτει στο σκοπεύτρο των δικών μου στοχεύσεων. Το λίδιο άλλωστε ισχύει και γενικότερα για τους χάρτες που έχουν διασωθεί⁵. Σε σχέση πάντως με την σπανιότητα των εικαστικών μαρτυριών, η πραγματική μεγάλος αριθμός των χαρτών θέρμανε – πραλόγως ίσως – τις ελπίδες μου στην συνέχηση της αναζήτησης, με την αναδίφορη ενός τεράστιου σε σύγκο αλλά ανεκδότου – απρόσιτου δηλαδή και επιστημονικά ανεκτιμάτευτου – υλικού από υδατογραφίες και σχέδια έξιν των περιηγήσων, που βρίσκονται μοιρασμένο στο Μουσείο Μπενάκη, την Γενναδείο Βιβλιοθήκη, το Ιστορικό και το Πολεμικό Μουσείο καθώς και σε διάφορες ιδιωτικές συλλογές. Με εξαίρεση όμως δύο χαρακτικά του Jacques Grasset de Saint-

Sauveur, δημοσιευμένα στα 1784 και 1805 αντίστοιχα (εικ. 3-4)⁶, οφείλω να παραδεχτώ πως οι προπάθειές μου απέβησαν άκαρπες.

Η σπανιότητα των εικαστικών μαρτυριών δεν πρέπει να είναι άσχετη προς τη σπανιότητα των περιγραφικών τεκμηρίων, που επισημαίνει η Βασιλική Τουρπτσόγλου-Στεφανίδην. Σύμφωνα μάλιστα με τις διαπιστώσεις της, “αν δεν υπήρχε το θέμα της Αηνιάς γης, που μάγεψε τους Δυτικούς ευρωπαίους, το 16ο και 17ο αιώνα”, ακόμα κι αυτές οι περιγραφές που διαθέτουμε θα ήταν σημαντικά λιγότερες... γιατί (το νησί της Λήμνου) στερείται τη γραφικότητα των υπόλοιπων αιγαιοπελαγίτων νησιών, είναι γυμνό από δένδρα, έρησ και καποτάχαλο, ενώ οι αρχαιότητές του σχετικά πρόσθια μόνον αποκαλύπθηκαν”. Ακόμα γιατί, πάρα τη στρατηγική σημασία του ως προς τα Στενά των Δαρδανελίων, βρίσκεται “έξω από τον παλαιότερο θαλάσσιο δρόμο, που συνήθως ακολουθούσε της μικρασιατικές ακτές”⁷. Βέβαια, τα χαρακτικά του Saint-Sauveur, όσο κι αν δεν προσθέτουν σημαντικά στο γνωστικό μας απόθεμα, πρέπει να μας κάνουν αρκετά προσεκτικούς στην εξαγωγή οριστικών συμπερασμάτων. Κι αυτό, όχι μόνο γιατί η ερευνητική προσπάθεια στηρίζεται κατά πόλι στο τυχαίο, στην άγνωστη δηλαδή ενός απέραντου θησαυρού από πληροφορίες που παραμένουν επιστημονικά ανεκτέλλευτες και ανενεργές, αλλά και γιατί ένας μεγάλος αριθμός από κείμενα και σχέδια των περιηγητών του ελληνικού χώρου δεν είδε στηρίζει την άριστη ποτέ ώς τώρα τη φως της δημοσιότητας.

Ωπά κι αν έχει το πράγμα, αποφάσισα γρήγορα να αλλάξω το περιεχόμενο της εργασίας μου, αναζητώντας τη κατάλοιπα του παραδοσιακού πολιτισμού της Λήμνου όχι πλέον μέσα από τις αντανακλάσεις τους σε πολειό σχεδιαστικές αποτυπώσεις, αλλά στις φωτογραφικές καταγραφές του όμιμου 19ου και του πρώτου 20ού αι. Στο επίπεδο αυτό της έρευνας ομώς η κατάσταση απεδειχθεί ακόμα πιο απελπιστική. Γιατί σε όσα τουλάχιστον από τα οργανωμένα φωτογραφικά

αρχεία μπορούσα να έχω πρόσβαση, η Λήμνος είτε απουσιάζει παντελώς είτε αντιπροσωπεύεται από στιγμές που, στην καλύτερη περίπτωση, ελάχιστη σχέση έχουν με το αντικείμενο του δικού μου ενδιαφέροντας.

Ακριβώς το ίδιο διαπίστωσα εμβρόνητος ότι συμβαίνει και με αυτά καθεαυτά τα υλικά κατάλοιπα του παραδοσιακού της πολιτισμού, στις πιο γνωστές τουλάχιστον από τις οργανωμένες και προστετες λαογραφικές συλλογές: μέσα σε χιλιάδες αντικείμενα απ' όλον τον ελλαδικό χώρο, το Μουσείο Μπενάκη, κατέχει δύο μόνο γυναικεία πουκάμισα (εικ. 5)⁸ και μια πέτρινη κεφαλή (εικ. 6)⁹, το κεντρικό Μουσείο της Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης απολύτως τίποτα, τα Εθνικό-Ιστορικό Μουσείο μία ακέραιη γυναικεία φορεσιά (εικ. 7)¹⁰ και ορισμένα σκόρπια τημάτα από άλλες ενδυμασίες (εικ. 8-9)¹¹, και το Λαογραφικό Μουσείο του Ναυπλίου μια νεότερη αντρική φορεσιά¹². Μολονότι δεν είχα το χρόνο να ελεγχών τα ευρετήρια ορισμένων άλλων ελληνικών συλλογών¹³, κατόρθωσα ιωσόσ το να εξακριβώσω ότι η ίδια κατάσταση παραπέραιται και σε όσες ένεσε μουσειακές συλλογές μπορούσα να έχω πρόσβαση, είτε από την υπάρχουσα βιβλιογραφία είτε χάρις στην πρόθιμη συμπαράσταση των εκεί συναδέλφων¹⁴. Αναζητώντας τους λόγους στους οποίους οφείλεται η εντυπωσιακή αποφύλωση του ηνιού από κάθε ίχνος της νεότερης πολιτισμικής του παράδοσης, όσο κι αν θα θέλα να το αποψύω, μου είναι δύσκολο να μη σταθμώ στην εγκληματική αδιαφορία του Ελληνικού Κράτους. Μια αδιαφορία που προβάλλει τις ακόμα τραγικότερες διαστάσεις της μέσα από το πρίμα της ασυγχώρητης αμέλειας των τοπικών αρχών, αλλά και των ίδιων των κατοίκων, να περισυλλέξουν και να προστατεύουν τα όπια, οσοδηποτε σημαντικά για την υπόσταση τους, συστατικά κληροδότησε το νεότερο ιστορικό παρελθόν.

Εδώ θα τελείωνε ουσιαστικά ο μεσολαβητικός μου ρόλος ανάμεσα στο σήμερα και το χέρι του νεοελληνικού-παραδοσιακού πολιτισμού της Λήμνου, αν δεν με βάραιναν κάποιες πιεστικές ομή-



2. Κάτοικοι της νήσου Λήμνου. Χαλκογραφία του J.B. Hilaire. Από το βιβλίο του Comte de Choiseul Gouffier, *Voyages pittoresques de la Grèce I*, Παρίσι 1782.

σεις για προσεγγίσω τα σχετικά ζητήματα από μια άλλη πλευρά. Να αποστέψουμε δηλαδή, στο μέτρο του δυνατού, όσα από τα περισσότερα στοιχεία κατόρθωσαν να εντοπίσουμε, επιδιώκοντας, σε συνδυασμό πάντοτε με τις πληροφορίες των έξαντα περιηγητών, αλλά και με την νεότερη ισχνή βιβλιογραφία, κάποιο εστώ και προσωρινό θεωρητικό σχήμα, ένα έστω και υποθετικό διάγραμμα για την καλλιτεχνική ιδιαιτερότητα του νησιού κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Η απόπειρα αυτή θα μπορούσε να είναι χρήσιμη σε μια μελλοντική επανεξέταση του θέματος, θεμελιωμένη όμως πάνω σε περισσότερα δεδομένα, καθώς και στην επιβεβλημένη συστηματική πλέον, αποθητισμόντας ακόμα και του φαινομενικά πάντοιν ύπουλους. Με την ευκαιρία αυτή αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω την ελπίδα ότι οι ζωντανοί παράγοντες της κοινωνικής ζωής θα παρακινηθούν από τα λόγια μου και θα συστήσουν έναν οργανισμό όπου θα κατατίθενται τα έστω και αμελητέα κατάλογο που προσαναπτυξιακής φάσεως του νησιού, για να αρχίσει καπότα η καταγραφή, η φωτογραφική τεκμηρίωση, η σοβαρή επιστημονική επεξεργασία, η εκπομπή των ερε-

θισμάτων εκείνων που είναι απαραίτητα για την πρόκληση του ενδιαφέροντος και τη γοτεΐά της ερευνητικής άμιλλας. Δεν υπάρχει καμιά απολύτως αμφιβολία ότι το υλικό που θα συγκεντρωθεί θα είναι πολύτιμο για το μέλλον. Γι' αυτό και η υλική του αξία, το οποίο χρηματικό κόστος απαιτηθεί, πρέπει να θεωρείται πραγματικά μηδαμινό μπροστά στο φύλο που θα προκύψει από τις επενδύσεις της γνώσεως και τις υποσχέσεις της αυτογνωσίας.

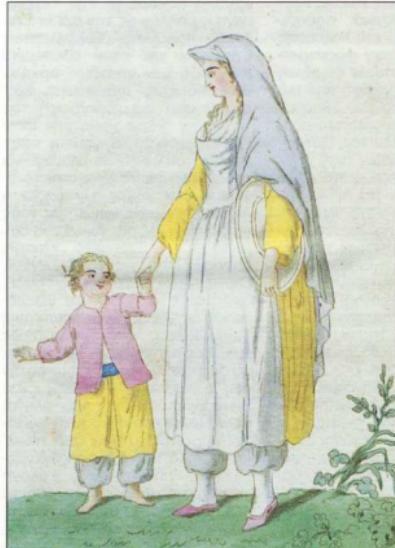
Θα προχωρήσω τώρα συνωζήντως τα πορίσματα που μπορούν να εξαγθούν, ή μάλλον τα ερωτήματα που προκύπτουν, απ' ότι κατόρθωσα να επιστημάω σε διάφορους επικέρους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης, υπογραμμίζοντας και πάλι ότι οι σκέψεις μου, όπως θα έλεγε κι ο Χρήστος Καρούζος, δεν είναι παρά αφορμές για ξετύλιγμα. Προτογουμένως όμως οφείλω να ξεκαθαρίσω ορισμένες από τις βασικές αρχές της ερευνητικής μου μεθόδου, με πρώτη και κύρια τη βεβαίότητά ότι ο παραδοσιακός νεοελληνικός πολιτισμός των μεταβαζόντινών αιώνων πρέπει να άνθισε και στη Λήμνο, όπως άνθισε και σ' όλα τα άλλα νησιά του Αρχιπελάγους. Η έλ-

από τις περιοδικές μεταμορφώσεις του παραδοσιακού πνεύματος και τους αναπροσανατολισμούς των αισθητικών στοχεύσεων, η προσεκτική παρατήρηση μπορεί να επισημάνει τις προγενέστερες φάσεις σ' όλη την εξελικτική διάδορη της πολιτισμικής δημιουργίας. Αυτό ισχύει τόσο στην περιπτώση της Αρχιτεκτονικής, που επεβίωνε ως τις παραμονές του Β'. Παγκοσμίου πολέμου τουλάχιστον στα φτωχότερα στρώματα του πληθυσμού και στις πιο απομακρυσμένες περιοχές, όσο και στην περιπτώση του Ποιητικού Λόγου, τις μάνες άλλωστε εκδηλώσεις του λημνιακού παραδοσιακού πολιτισμού που έτυχε να ελκύσσουν σοβαρότερα κάπως το επιστημονικό ενδιαφέρον¹⁷.

Σχετικά με την Αρχιτεκτονική, θα παρακάμψω τις καταδικαϊκές εκτιμήσεις των ξένων περιηγητών του περασμένου αιώνα και θα σταθώ στις τρεις τάσεις που διακρίνει η Βασιλική Τουρπτσό-

γλους-Στεφανίδου. Απ' αυτές, εξαιρώντας τον "εκλεκτικισμό", όπως τον χαρακτηρίζει, του όψιμου 19ου αι. με τις νεοκλασικές καταβολές και την αισθητική του ανθούντος Ελληνισμού της Αλεξανδρείας, η καπηγορία των κτισμάτων του "ηγειρωτικού" τύπου εντοπίζεται κυρίως στη Μύρινα, και πρέπει να συσχετίζεται μάλλον με το οθωμανικό στοιχείο του νησιού, αν όχι και με τους εξοχότερους από τους ντόπιους προύχοντες. Οπως η ίδια σημειώνει, απόλös μονοχώρως τύπος του αγιοτόσπιτου, με την "αξέτη" που προεξέχει μπροστά στην είσοδο, αντιπροσωπεύει την παλαιότερη παράδοση του λημνιακού σπιτιού, ελάχιστα δείγματα του οποίου παραμένουν σήμερα ορατά στα πιο απομονωμένα χωριά¹⁸. Τον αρχιτεκτονικό αυτό τύπο ακριβώς είχε εξετάσει αναλυτικά ο Γεώργιος Α. Μέγας, ως προς το ενδιάφερον κυρίως που παρουσιάζει η λειτουργικότητα και η εσωτερική του συγγένεια

σε σχέση με την αρχιτεκτονική παράδοση των άλλων νησιών του Αιγαίου, και όχι ως προς την αισθητική του σημασία¹⁹. Κρίνοντας πάντως από το σχέδιο του Hilaire (εικ. 2), πρέπει να υποθέσουμε ότι τον 18ο αιώνα υπήρχαν ανάλογες κατασκευές πραγματικά μνημειακού χαρακτήρα. Κατά τον Γ. Α. Μέγα, "η Λήμνος από της απόψεως της λαϊκής οικοδομίας κατέχει ιδιάσιουν θέσην εν τη λεκάνῃ του Αιγαίου, και το πρόγραμμα πρέπει ίσως να σχετίσθη προς παλαιάν εν τη νήσῳ εποικητῶν λαού ειθιτέμενου εἰς οικοδομικούς τρόπους ἐξ της περιοχῆς του Αιγαίου ασκουμένους. Αν λάβωμεν δ' υπ' όψιν, ότι η οικία της στενομετάποτον μορφής ή του λεγομένου μεγάρου και επὶ της ηγειρωτικής Ελλάδος σήμερον μόνον εἰς τα παρά την Μεστημβρίαν χωρία του Μίκρου Αιγαίου απαντάται, δυνάμεθα να συναγάγωμεν, ότι η εποίκησις αυτή ανάγεται εἰς χρόνους, καθ' οὓς ο τύπος της στενομετάποτου



3. Γυναίκα της νήσου Λήμνου (1784). Χαρακτικό του J. Grasset de Saint-Sauveur. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Συλλογή Ι. Γενναδίου, "Ιμπογραφία", β. Νήσοι, Ηθική. Έθιμα (Λεύκωμα αρ. 59).



4. Κόποικοι της Λήμνου. Χαρακτικό του J. Grasset de Saint-Sauveur (1805). Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

οικίας ήτοι ευρύτερον διαδεδομένος ανά την ηπειρωτικήν Ελλάδα, ήτοι ειδικό χρόνους παλαιοτάτους²².

Ούτε την καινονική ανθρωπολογία ούτε την ανθρωπογεωγραφία της Λήμνου πρόκειται να διερευνήσω. Επειδή όμως τη σχέση του νησού με τον Βορρά την ξαναβρίσκουμε σε μια προφορική παράδοση που διεύσωσε η Μητέπι Φαροπούλου για την καταγωγή της τέχνης των κεραμέων του από την Μαρώνεια²³, θα ήθελα -ως προς την αρχιτεκτονική τουλάχιστον- να επιπλέω την προσοχή στη σωστή παραπήρηση της Βασιλικής Τουρπτσόγλου: ότι η διάσοδος του ίδιου τύπου της κατοικίας σ' όλα τα νησιά του Βορείου αλλά και του Ανατολικού Αιγαίου κάνει πιθανότερη την προέλευση του όχι μόνο από την ηπειρωτική Ελλάδα αλλά και από τις ακτές της Μ. Ασίας²⁴. Με τον τρόπο αυτό οι αναζητητικές-ουργικτικές δυνατότητες της διεύρησης, απελευθερώμενες από τον δογματικό τους προσανατολισμό στις περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης, ξανισχνούνται και προς άλλες κατεύθυνσεις. Πολύ περισσότερο μάλιστα, αφού και ο ίδιος ο Μέγας ανιψίευε την παρουσία αναλόγων ή παραπλήσιων αρχιτεκτονικών τύπων τόσο στις Βόρειες Σποράδες όσο και στις Κυκλαδικές ακόμα²⁵. Γιατί, παρ' όλο τον "ηπειρωτικό" χαρακτήρα της, δεν είναι λίγα όσα στοιχεία υποδηλώνουν την εξίσου στέρεη εξάρτηση της Λήμνου από τις παραδόσεις του ευρύτερου, ενιαίου νησιώτικου χώρου.

Στα μνημειακότερα τουλάχιστον από τα παραδοσιακά κτίσματα του νησού, καθώς και σε πολλές από τις εκκλησίες του, οι οποίες καθώς φαίνεται επικυρώνονται κατά τον 19ο αι.²⁶, πρέπει οπωρόδηποτε να υποθέσουμε κάποιας μορφής, έστω και απλό, πρόσθετον γλυπτικό διάκοσμο, σύμφωνα με ανάλογη παραδείγματα και άλλων νησιών. Στα συμπέρασμα αυτό οδηγεί αβίαστα η ανεξήγητη διαφορετικά πλήθυρά των γλυπτικών διακοσμητικών στοιχείων στις κατασκευές του όψιμου 19ου αι., ένα μικρό μέρος από τα οποία μας είναι σήμερα προσιτό χάρη στην έκδοση του Πολιτιστικού Ομίλου (εικ. 10)²⁷. Η

πιληρότητα των μορφών τους μόνο ως επιβίωση μιας ανθρώπινας προγενεστερης παράδοσης μπορεί να ερμηνευθεί, ενώ η ιδιαίτερότητα του πλαστικού ιδιώματος μας παραπέμπει μάλλον στην ποιητική του Ανατολικού Αιγαίου και σχεδόν στον Βορειοελλαδικό χώρο²⁸. Εδώ θα πρέπει να ομοιογήνωσα -κι αυτήν όχι σε όλες τις περιπτώσεις-, τόσο η γλυπτική όσο και κάθε άλλη παραδοσιακή καλλιτεχνική έκφραση των νησιών του Β. Αιγαίου μου είναι ολότελα άγνωστη, εξουσίου δηλαδή πλημμελώς μελετημένη. Θα πρέπει ακόμα να προσθέσω ότι στις παραδοσιακές μορφές της δημιουργίας η αναζήτηση του χρόνου είναι από τις πιο συναρπαστικές αλλά και τις πιο επιδύνων εμπειρίες. Γίνεται αυτό και δεν τολμά να προτείνω μια έστω και υποθετική χρονολογία πριν από τον 19ο αι. για το πέτρινο αντρικό κεφάλι που βρίσκεται κατατεθεμένο στο Μουσείο Μπενάκη με προέλευση της Λήμνου (εικ. 6). Στην επεξεργασία του αινιγματικού αυτού έργου διακρίνεται κανείς επίσης έναν αρχικό αρχιτεκτονικό προσωρινό, ενώ το ύφος της λάξευσης και η γενικότητα των φυσογνωμικών χαρακτηριστικών θυμίζουν την λιθανάγλυφη μορφή από μια πόρτοστα της Χίου του 18ου αι. καθώς και τις ένδοξες μορφές από μια κασέλα της Μυτιλήνης του πρώην ίσων 18ου αι.²⁹. Πολύ λιγότερα, πράγματα μπορούν να επιβαθμών για την κομική ένδοξη της Λήμνου, που, θεωρητικά τουλάχιστον, θα πρέπει να σχετίζεται με την εκκλησιαστική ένδοξη που αποτελείται από τις εκκλησίες της Τουρκοκρατίας δεν είναι δημιουργένη, ή έστω και απεκονισμένη, με τρόπο πρόσφορο στους δικούς μου προβληματισμούς. Χάρη στον Σερφαρέμ Χαριτωνίδη, μου είναι βέβαια γνωστό το "εξόλογο ένδοξο τέμπλο" ενός εξωκλησίου του 1732 στη θέση Αντάπτη, μεταξύ Κοκκίνου και Ηρακλίστας³⁰. Ακόμη όμως και αν διεθετεί κανείς κάποιες φωτογραφίες



5. Γυναικείο πουκάμισο από την Λήμνο. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. EE 857.

του, χωρίς τη συνολική δημοσίευση όλων των τέμπλων του νησιού, δύσκολο θα μπορούσε να αποφανθεί, αν η ένδοξη λιθογλυπτική τους οφείλεται σε κάποιο τοπικό εργαστήριο ή στα οναρφά που κυκλοφορούσαν εκείνα τα χρόνια σ' όλο τον Αιγαιοπελαγαϊκό χώρο.

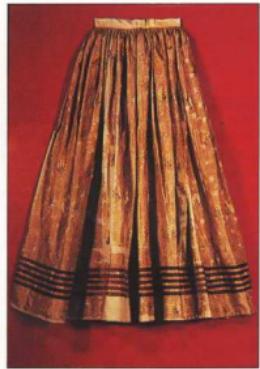
Σχετικά πάντως, με την ενδεχόμενη ή μάλλον με την αρκετά πιθανή παρούσια ένδοξη λιθογλυπτών στοιχείων και στον εσωτερικό διάκοσμο των σπιτιών, ορισμένες ενδείξεις συνάγονται κατ' αρχήν από μια περιγραφή του 1894, την οποία χωρατάμε στην παραπητικότητα και την ευαισθησία του Louis de Launay: «οι καναπέδες με το χρωματιστό ύφασμα κατά μήκος των τοιχών, ο σωρός των μαξιλαρίων για τους επισκέπτες, σε μια γωνία του δωματίου, το αναμνηστικό καντήλι μπροστά στις εικόνες των αγίων, και το χαμπλό στρογγυλό τραπέζιο»³¹ μας επιπρέπουν να θεωρήσουμε ως βέβαιο ότι η εσωτερική διαρρύθμιση, στις παλιότερες τουλάχιστον εποχές, δεν πρέπει να διέφερε ουσιώδως από αυτήν του καλύτερα μελετημένου Σκυριανού σπιτιού³², παρ' όλη τη φτώχεια που αναδίνουν τα φωτογραφήμένα λίγα πριν από τον Β'. Παγκόσμιο πόλεμο παραδείγματα (εικ. 11)³³. Μοιάζει εύλογη συνεπώς η υπόθεση στο από τα σπίτια της Λήμνου δεν θα απουσιάζει και το κατ' εξοχήν νησιώτικο έπιπλο, όσο και αν μου είναι άγνωστες έστω και κάποιες τραυματικά διατηρημένες κασέλες³⁴.



7. Γυναικεία ενδυμασία από την Λήμνο. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 223.



8. Γυναικείο επενδύτης από την Λήμνο. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3003.



9. Φούστα από την Λήμνο. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 7382.

Σε σχέση με τις κασέλες, επανέρχεται το ερώτημα που προβλκυμενως ας προς την εντοπότητα των ξυλόγλυπτων τέμπλων: αν, δηλαδή, τις κατασκευάζαν εργαστήρια εγκατεστημένα στο ίδιο το νησί, ή αν ήταν εισαγόμενες από άλλα κέντρα παραγωγής, όπως συμβαίνει σε αρκετές ανάλογες περιπτώσεις, μια και η απαραίτητη για τις ανάγκες του νησιού ζεύλεια ερχόταν από το Άγιο Όρος και από τη Θάσο. Κρινοντας όμως από την επιπόπου άνθηση της ναυπηγικής, η οποία προϋποθέτει ούτως ή άλλως μια προηγμένη τεχνογνωσία στην κατεργασία του ξύλου, δεν θα έπρεπε να αποκλείσουμε κατ' αρ-

χίνη την πιθανότητα ενός τοπικού εργαστηρίου³².

Σχετικό τόσο με το πρόβλημα του διακόσιου των καθελών όσο και γενικότερα με την αναζήτηση των χαμένων διακομητικών στοιχείων του λημνιακού σπιτιού –στις πιο επίσημες τουλάχιστον μορφές του– είναι και το ερώτημα για την παράδοση της ζωγραφικής που κατά τον 18ο αι. ήταν διαδεδομένη σ' όλα τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου. Την παράδοση αυτή ανακαλεί η πληροφορία του Χαριτωνίδη για τον ζωγραφικό διάκοσμο με τα ανθοδέσμεια και την σημασία διατήρηση των αρχικών χρωματισμών στο κάτω μέρος των τέμπλων της Ανυπάτης, που ήδη μνημένευαν. Στην εκκλησιαστική, κι ακόμη περισσότερο στην κοινωνική, ζωγραφική των νησιών το θέμα του ανθοδέσμου είναι συχνότατο ήδη από τον 16ο και τον 17ο αι. Ομως και χωρίς τις πλάγιες αυτές ενδείξεις, δύσκολα θα θραύσουμε ότι το τραπατισμένο σημερα, λόγω αδιαφορίας, έργο του λαϊκού ζωγράφου Γρηγορίου Παπάμαλη, που έζησε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα (πέθανε το 1941), θα μπορούσε να γεννηθεί από το τίποτα, σύμφωνα με μια πασιγνωστή αρχή του Δημόκριτου και κάποιους απαράδιτους κανόνες της Ιστορίας της Τέχνης³³. Αυτό μου επιπρέπει να υποθέω ότι πιθανότατα θα υπήρχε και κάποια περιορισμένου έστω ενδιαφέροντος τοπική σχολή εκκλησιαστικής ζωγραφικής, όσο κι αν λέπουν ακόμα και τα ονόματα των εκπροσώ-

πιων της, όπως με πληροφορεί ο Μανόλης Χατζηδάκης:

Σύμφωνα με ό,τι ειπώθηκε ώτιώρα για τον εσωτερικό διάκοσμο του σπιτιού, πολύτιμη είναι και η πληροφορία του Γάλλου ελληνιστή D'Anse de Villoisson (1750-1805), ο οποίος επισκέφθηκε τη Λήμνο ως μέλος του επιστημονικού επιτελείου του Choiseul-Gouffier το 1786 και είδε τα σπίτια στολισμένα με "bardaques" και με "papier decoup", όπως σημειώνει στο χειρόγραφό του³⁴. Και ως προς το papier decoup, αν δεν πρόκειται για lapsus calamii έναντι του ορθού papier decoupe, διάτρητο δηλαδή χαρτί³⁵, μολονότι η Τουρκοπόσηλου μεταφράζει: "σκαλιστά", δεν έρων τι να υπέσω. Ως προς τα βαρδάκια όμως, επί το ελληνικότερον³⁶, η παραπτήρηση του μας ανέγει και πάλι στους στολισμένους με κεραμικά τοίχους των ελληνικών νησιωτικών σπιτιών, θέντοντας παράλληλα και το πρόβλημα της προελεύσεώς τους. Ότι ο συλλογισμός είναι σωστός και ότι στα σπίτια της Λήμνου πρέπει να υπήρχαν και εισηγμένα αλλά και ντόπια κεραμικά επιβεβαιώνεται από την καταγραφή της συλλογής στην Νέα Κούταλη, που χρωστάμε και πάλι στον Σεραφέμ Χαριτωνίδη: "Τα λοιπά έξι αγγεία είναι νεωτέρων χρόνων: έν ταλικής της Αναγεννήσεως (οινοχόη τύπου Φαγέντσας), τα δύο λοιπά της Τουρκοκρατίας. Μεταξύ των τελευταίων διακρίνονται διά την ελαστικότητα του μεταλλικού σχήματος (το οποίον ευρύτατα ε-



6. Λιθινή ανδρική κεφαλή από την Λήμνο. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 31403.

χρησιμοποιήθη και ως κοινητικόν στοιχείον εις ορειχάλκινα σκεύει και κασέλας δύο λαδικά ἡ μπρίκια (εικ. 12). Ενδιάφερων, τέλος, είναι και ο -νεώτατος ασφαλώς πάντων- πλαστικών κεκομημένους αμφορεύς, όστις, παρά την υπό την επήρειαν της θαλάσσης απώλειαν της βαθυκαστάνου αλοιφής του, είναι βέβαιον ότι ανήκει εις την καπηγοριαν Τσανάκ-Καλέ, την γνωστήν από τα εις τα Δαρδανέλια, υπό έντονων ευρωπαϊκήν επίδρασιν και εις κραυγάλεον μπαρός, κατασκευαζόμενα μερχί των αρχών του αιώνας αγεία³⁸. Και λογικά άλλωστε θα ήταν αδιανόητο να απουσιάζουν, κατά τον όγδιο 190 και τον πρώιμο 20ό αι. τουλάχιστον, τα αγγεία του Τσανάκ-Καλέ, που βρίσκεται απέναντι από τη Λήμνο, όπως κατά την ίδια περίοδο όλα τα υπόλοιπα νησιά του Αιγαίου είναι πραγματικά πλημμυρισμένα από την ιδιόμορφη αυτή κεραμική.

Το 1938, όταν ο Γ.Α. Μέγας κατέγραψε τους "λαγηστάτες", που, απ' όλο το αρχικό σύστημα του εωτερικού διαδούμενου, εξακολουθούσαν να επιβιώνουν στα πιο φωτωχά σπίτια των χωριών³⁹, τους βρήκε γεμάτους με κανάτια ντύπια, πρόχειρης κατασκευής, και άλλα χρηστικά αγγεία, σαν αυτά που κατόρθωσε να περισώσει η Μπέτι Ψωροπούλου⁴⁰. Η ακούραστη ερευνήτρια της παραδοσιακής κεραμικής, ψάλλοντας τον επικήδειο των τελευταίων τους καυκαλάδων της Λήμνου, εντόπισε τα ερείπια των καμινών τους και ακολούθησε τα ίχνη των εργαστηρίων τους ώς το 1840. Η ίδια, σωστά πιστεύων, υποστήριξε πως η συνέχεια της κεραμικής δεν πρέπει να διακόπηκε ποτέ, μια και οι ιστορίες των τους καυκαλάδων απήχουν μνημες πανάρχαιες. "Το γιαλλόνα ήταν γνωστό. Ούτε και καμάτι διακόπηση είχαν. Τα μόνα που ζωγράφιζαν με άσπρο μπατανά, ήταν τα σταμινά τους"⁴¹. Από την όγδιη αυτή παραγωγή πρέπει να έλκει την καταγωγή της η μορφολογία της νεότερης κεραμικής καθώς και η σχέση της με την κεραμική του Ανατολικού Αιγαίου. Αν, τέλος, βρισκόταν και κάποιος άλλος με την αυταπάρνηση και την "τρέλα" της Μπέτι Ψωροπούλου να καταγράψει όσα χαλκώματα εξακολουθούν να υπάρχουν στο νη-

σί, θα μπορούσαν να διατυπωθούν καποιες γενικότερες απόψεις για τη μεταλλοτεχνία, που επίσης πρέπει να ήταν παρόύσα στο διάκοσμο του λημνιακού σπιτιού.
Δεν υπάρχει βέβαια καμιά αμφιβολία πώς τα πιο θεαματικά διακομητικά στοιχεία των νησιώτικων σπιτιών ήταν τα κεντητήματα. Όπως μάλιστα είχαν υποστηρίξει με άλλη ευειδιά, το γεγονός ότι σε ορισμένα νησιά δεν έχουν καταγραφεί κεντητήματα δεν οφείλεται σε κάποια εξάρεση του κανόνα, αλλά σπληνικά του λημνιακού, αν όχι στη δημι η μας αμέλεια⁴². Στην περιπτώση της Λήμνου, οι προσφέρομενες ενδείξεις αφήνουν μάλλον να διαφανούν θετικές προσπικής σε μια, σοβαρή δημόσια, αναζήτηση των κρίκων της κεντητικής παράδοσης. Το 1904 ο Carl Fredrich (1871-1930) δηλώνει ρητά ότι μάταια έψαξε να βρει στη Λήμνο τα γραφικά, κεντητήματα ρούχων των ελληνικών νησιών, έτσι ώστε "λίγα μόνον αστηματα, παλιά κεντητήματα μητρόρεος να αγοράσει"⁴³. Από τον ειρμό του λόγου του συνέγειται εύκολα, νομίμω, ότι τα κεντητήματα πο, παρ' όλα αυτά, απέκτησε ήταν κεντητήματα της φορεσιάς. Κι αυτό γιατί, κρίνοντας από τα πληρέστερα παραδείγματα της

ελληνικής κεντητικής που διαθέτουμε από την Κρήτη, τα Δωδεκάνησα και την Σέκυρο, το τεχνοτροπικό ύφος του διάκοσμου είναι κατά κανόνα κοινό, τόσο στα κεντητήματα της φορεσιάς όσο και στα κεντητήματα του σπιτιού. Είναι μάλιστα απολύτως θεμιτό, εκεί όπου έχουν διασωθεί δείγματα της μιας μόνο από τις δύο κατηγοριες, να υποθέσουμε χαμένα εν τω μεταξύ δείγματα και της δεύτερης⁴⁴. Η αισθητική της άγνωστης κεντητικής του λημνιακού σπιτιού πρέπει να ήταν συνεπώς εξουσίου "αστήματα" με αυτήν που κατόρθωσε να αποκτήσει ο Fredrich. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι η νεοελληνική κεντητική είχε και γνωστότερα ήδη αρχίσει να φθίνει από τον 190 αι., ενώ στις αρχές του 20ού αι., σταν γράφει ο όχι και τόσο φιλικός προς τη Λήμνο Γερμανός συγγραφέας, η τοπική παράδοση φαίνεται πως είχε πλέον πεθάνει. Από τα παραπάνω γίνονται κατανοητοί οι λόγοι που με κάνουν να εμπιστεύτω περισσότερο την ελάχιστα πρωιμότερη μαρτυρία του Louis de Launay, ο οποίος, περιγράφοντας τα σπίτια της στα 1894, προσέχει "τα στρωσίδια (τα) υφασμένα και κεντητήμαντα από τις γυναικείς του σπιτιού"⁴⁵. Την πληροφορία του ενισχύει η εγκύλιος που εξέδωσε στις 15-2-1806 ο Μητροπολίτης Λήμνου Θεόκλητος (1795-1814), καταδίκαζόντας τα "περιττά" κεντητήματα⁴⁶, γιατί μια τέτοια απαγόρευση θα μπορούσε να έχει νόημα, μόνον αν η κεντητική του νησιού ως το τέλος του 18ου και τις αρχές του 19ου αι. έφερνουσε και ποσοτικά τα όρια των μέτρων της εκκλησίας. Την υπάρχη τοπικής παράδοσης και συνακόλουθυτο χρέος μας να την αναζητήσουμε, όσο κι αν η προσωπική μου έρευνα στη δημοσιεύμενες αλλά και σε ορισμένες απ' τις αδημοσίευτες συλλογές του εξωτερικού απέβη άκαρπη, την υποστηρίζει εξάλου και η μαρτυρημένη άνθιση της παραγωγής βάμβακος και μετάξης⁴⁷.

Στη διαμόρφωση μιας εικόνας από την χαμένη κεντητική της Λήμνου, μετά απ' όσα επιώθηκαν, πιστεύων πως θα μπορούσαν να συμβάλουν τα δύο γυναικεία πουκάμισα του Μουσείου Μπενάκη (εικ. 13)⁴⁸. Ο διάκοσμος τους αποτελείται από σχηματο-



10. Λήμνο διακομητικό στοιχείο από αρχοντικό της Μύρνας, Λημνιακή Λιθογλυπτική, Έκδοση Πολιτιστικού Ομίλου Λήμνου, Επαρχείο Λήμνου, 1985.



11. Εσωτερικό λημνιακού σπιτιού. Γ.Α. Μέγας, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, 1940.

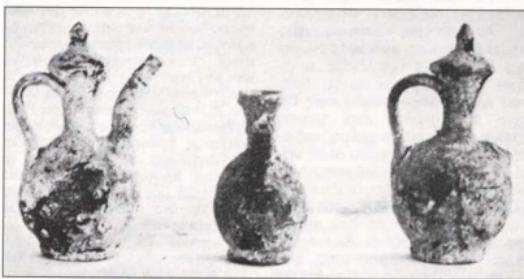
ποιημένα άνθινα θέματα, δουλεμένα με την μετρήτη βελονιά και με χρωματιστά μετάξια, θυμίζοντας τα κεντήματα των πουκαμίσων της Μυτιλήνης⁵². Το ίδιο τεχνοτροπικό ύφος και το όλο διακοσμητικό πνεύμα σε μια πιο σύνθετη και πυκνή διατύπωση αντικαθεύτει και στην κεντητική της Χίου⁵³, ενώ στην πιο όψημη, την

εκπνοημένη του πλέον φάση, απαντά στις "πετσέτες" που έδειναν στο κεφάλι τους ώς τα προπολεμικά χρόνια οι Λήμνιοι χωρίκοι⁵⁴.

Οι φορεσιές των "κεχαγιάδων", που βρίσκονται σήμερα κατατεθμένες στις συλλογές του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος στο Ναύπλιο και του

Λυκείου Ελληνιδων Καλαμάτας⁵⁵, παρουσιάζουν απλοποιημένο το κέντημα της "πετσέτας", αλλά και το πουκάμισο, που δεν είναι πλέον λευκό και υφαντό, όπως φοριόταν έως τα προπολεμικά χρόνια (εικ. 14)⁵⁶. Ότι ο ίδιος ακριβώς τύπος της φορεσιάς επικρατούσε και παλιότερα επιβεβαιώνεται από τις μαρτυρίες των περιηγητών του 19ου αι., στους οποίους είχε κάνει ιδιαίτερη εντυπωσία⁵⁷.

Διυσχερέστερη είναι η παρακλούμθητη της εξελικτικής διαδικασίας στην περίπτωση της γυναικείας φορεσιάς, με το ένα και μοναδικό ακέραιο παράδειγμα που διευσάθη στο Εθνικό-Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας (εικ. 7)⁵⁸. Η συγκεκριμένη φορεσιά κατά κανένα τρόπο δεν ανταποκρίνεται πάντως στις αρνητικές αξιολογικές κρίσεις του Carl Fredrich (1904) για την ασχήματης, σύτε όμως και στην περιγραφή των επιμέρους κομματιών της, από τα οποία απουσιάζει το καβάδι, ο εξωτερικός δηλαδή επενδυτής⁵⁹. Τούτο ενδεχομένως οφείλεται στην παλαιότητα του παραδείγματος του Ιστορικού Μουσείου και στην παραθορό που είχε εν τω μεταξύ υποστεί το ένδιμα⁶⁰. Κάτι ανάλογο είναι και η απουσία του επενδύτη στην καλύτερα διατηρημένη φορεσιά της Μυτιλήνης, την οποία επίσης χαρακτηρίζει η βράκα⁶¹. Τον τουρκικό χαρακτήρα του ενδύματος, με αφορμή τη βράκα, τονίζουν τόσο οι Fredrich όσο και 100 χρόνια παλιότερα οι Philip Hunt (τέλη 18ου - αρχές 19ου αι.). Από την περιγραφή του όμως λείπει ο επενδύτης, ενώ σημειώνεται ένα κοντό πουκάμισο⁶², διάφορο προφανώς απ' αυτό του Μουσείου Μπενάκη, που αναφέρθηκε σταν ένινε λόγος περί κεντητικής (εικ. 5, 13). Εδώ θα χρειαστεί να κάνω μια παρέκβαση και να τονίω ότι το πουκάμισο της Λήμνου ανήκει σε μια μεγάλη ομάδα πουκαμίσων με "κολονάτο", όπως λέγεται, διάκοσμο, η ιστορία του οποίου, σύμφωνα με την μελέτη της Αγγελικής Χατζημιχάλη, χάνεται στα βάθη του ελληνικού χρόνου⁶³. Στην ίδια "οικογένεια" ανήκουν μορφολογικά και τα πουκάμισα της Καλύμνου, τημάτα μιας φορεσιάς επίσης με επενδύτη, που απαντά τούσο με τη



12. Κεραμικά από την Νέα Κούταλη, Λήμνος. Σ. Χαριτωνίδης, ΑΔ 19, 1964, Β3 (Χρονικά).

βράκα όσο και χωρίς αυτήν, όπως στο παράδειγμα του Μουσείου Μπενάκη⁹¹. Τις φορεσίες πάντως που απεικονίζουν γύρω στα τέλη του 18ου αι. οι J. B. Hilaire (εικ. 2) και Grasset de St. Sauveur (εικ. 3-4) σημαδεύουν η βράκα, ο αιγαιοπελαγίτικος τύπος του φουστανού με τις μπρετέλες και ο μπούτος. Από ένα τέτοιο, μεταποιημένο όμως, φουστάνι πρέπει να προέρχεται μια φούστα στο Ιστορικό Μουσείο, με οριζόντιες ρίγες στην παρυφή (εικ. 9)⁹², ακριβώς όπως και στην παιδική ενδυμασία του St. Sauveur (εικ. 4). Στο Ιστορικό Μουσείο σώζεται επίσης κι ένας ανεξάρτητος επενδύτης (εικ. 8)⁹³.

Μ' όλα τα παραπάνω σκιαγραφείται, πιστεύω, ο όγκος της δουλειάς που απαιτείται ακόμα για να σχηματιστεί μια εστω και γενική εικόνα των εξειλικτικών φάσεων της λημναϊκής φορεσιάς, η οποία βεβαίως δεν έχει καμιά σχέση με δ.βι. τι λέπομεν να φοριέται στις τελετές και τις πανηγύρες. Σχετικά πάντως με την βράκα, και με αφορμή κάποιες καίριες παρατηρήσεις της Μαρίας Αναγνωστοπούλου, θα επαναλάβω ότι έχω ξαναφέψει για την "πειραστισική" μόνο επιδιόρθωση του οθωμανικού αυτού στοιχείου στο ενδυματολογικό ρεπερτόριο του θησαυρού⁹⁴, ενώ με αφορμή τη δεύτερη λημναϊκή φορεσιά, που μου είναι γνωστή από μια πολύτιμη και σπάνια έκδοση του 1873, θα κλείσω υπογραμμίζοντας τον ορθότερο προσανατολισμό της Marie de Launay, η οποία ανιχνεύει στη σύνθεσή της "un arrête-toit italiani", ίσως από τα κατάλοιπα των χρόνων των Gateluzzi⁹⁵.

Θα ολοκληρώσω τώρα την γενική θέωρητη που επιχειρώ με δυο λόγια μόνο για το κόσμημα, δηλώνοντας κατ' αρχήν, ότι δεν κατόρθωσα να ανακαλύψω έστω και κάποια ταπεινό δείγμα της αργυροχροΐας, που θα υπεδείκνυε ίσως την παρουσία ενός τοπικού εργαστηρίου και θα διευκόλυνε οπωδήποτε την διερευνητική προσπάθεια. Η φορεσιά που εξετέθη στη Βιέννη το 1873 δεν έφερε κανένα κόσμημα. Ούτε όμως και η απαγορευτική μητροπολιτική εγκύλιος του 1806 μηνυμούνει κοσμήματα. Η παρουσία τους καταγράφεται πιθανότατα σε



13. Λεπτομέρεια από τον διάκοσμο του γυναικείου πουκαρίου της εικ. 5. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. ΕΕ 857.



15. Χρυσό περιδέραιο του 19ου αιώνα, στην κατοχή της κ. Βασιλείας Βαρτεβανία, Λήμνος.

προικοσύμφωνα, που δεν είχα όμως τον απαραίτητο χρόνο να αναζητήσω. Στην κατοχή της κ. Βασιλείας Βαρτεβανίαν, βρίσκοται ένα περιδέραιο του 19ου αι. με αιδευκρίνιστη καταγωγή (εικ. 15), εξαρτημένο μορφολογικά από μια ευρύτερη οικογένεια κοσμημάτων, που επικωπίαρισαν στην Κάρπαθο και την Κάσο, από τον θα μπορούσε να έχει φθάσει ώς την Λήμνο, είτε με κάποια επιγεία είτε με οποιονδήποτε άλλον τρόπο μεταφοράς⁹⁶. Ο απόλοις τύπος του περιδαιμίου, που συνοδεύει την φορεσιά του Ιστορικού Μουσείου και είναι γνωστός και από την παραδείγματα του Μουσείου Μπενάκη, δυστυχώς χωρίς ακριβή στοιχεία προελεύσωσας, μας παραπέμπει, έτσι κι αλλώς, στο χώρο του όψιμου Μικρασιατικού Ελληνισμού⁹⁷. Δεν έχω καμία απολύτως αμφιβολία ότι η εργασία αυτή περισσότερα ερωτήματα πάρα απαντήσεις κατόρθωσε να προσκομίσει. Αν, ωστόσο, κέντρισε έστω σε και ελάχιστα το ενδιάφέρον για μια περαιτέρω εγχιλασία, η οποία θα συμπληρώσει τα δικά μου κενά, τότε πιστεύω πως θα έχει εκπληρωθεί ένας μέρος τουλάχιστον από το χρέος μας απέναντι στο αγαπημένο αυτό ντι. Γιατί, ας μη γελούμαστε, αν δεν πάσσουμε κάποιες οι ίδιοι στα χέρια μας τα προβλήματα που μας απασχολούν, αν δεν πιστέψουμε ότι ειμαστείς οι ίδιοι υπεύθυνοι για την επίλυσή τους, φοβάμαι πως δεν μας επιτρέπεται να ελπίζουμε σ' ένα καλύτερο ε-

πιστομονικό αύριο. Άλλωστε –κι ας με συγχωρέσουν οι εν αρχαιολογία συναδέλφοι, Έλληνες και ξένοι–, η Λήμνος, όπως και ολόκληρος ο ελληνικός κόμος, δεν μπορεί να ενονθιεί μόνο ως προς την Αρχαιότητά της. Άλλα και ως προς την θαυματητή αντοχή της Βυζαντινής της περιόδου, και ως προς τον ακόμα πιο θαυμαστό, αγνώστω πάντοτε, χρόνο του Νεοελληνικού της Πολιτισμού.

Σημειώσεις

Το κείμενο αυτό είναι ανεπιυμένη μορφή της ανακοίνωσης που έκανα στο Α' Συνέδριο Δημάρχων του Αιγαίου στη Μύρια της Λήμνου τον Αύγουστο του 1992.

1. Εδώ αισθάνομα την ανάγκη να εκφράσω την βαθύτατη ευγνωμοσύνη μου σ' ανεγόμα άριθμο από φίλους και συναδέλφους, οι οποίοι μου πρόσφεραν πρόβλημα το απόσταγμα των δικών τους επιμέρους σχετικών ερευνών: στους Γ. Αικατερίνηδη, Κατερίνα Beschi, Ελένη Καρασταμάτη, Γ. Μαζαράκη, Φωφή Μαρκιουδού, Μαρία Μινώτου, Χ. Μπούρα, Γ. Παπαντωνίου, Γιώργη Ρίσκα, Κάτε Συνοδούνη, Φανή-Μαρία Τοπικάκου, Γ. Φινόπουλο, Μ. Χατζηδάκη, Πόπη Ζώρα. Ήταν πρέπει ακόμα να σημειώσω ότι λόγω ανεξάρτητης από την θέλησή μου με υποχρέωνταν να περιορίσω στο ελάχιστο τον αριθμό των υποσημειώσεων.

2. Βασιλική Τουριπρόσθλου-Στεφανίδη, «Ταξιδιωτικά και Γεωγραφικά Κείμενα για τη νήσο Λήμνο, 15ος-20ός αιώνας». Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο

Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετρίδα της Πολυτεχνικής Σχολής, Παράρτημα αρ. 33 του Θ' τάμου (Θεσσαλονίκη 1986).

3. Από το βιβλίο του Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyages pittoresques de la Grèce I* (Παρίσι 1782), κεφάλαιο IV, πάν. 41: «Habitants de l'île de Lemnos», χαλκογραφία 34,5x21, σχέδιο J.B. Hilaire, χάραξη J.L. Delignon. Πρβλ. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, 263 κε., πάν XXI. Τόπος και Εύκόνια Β' (Αθήνα 1979), αρ. 206.

4. *Cosmographie Universelle* (Παρίσι 1575), τ. II, 805. Α.Ι. Τζαμής, Ναυτικοί, Καράβια και λιμάνια, Ελληνική Εμπορική Ναυτιλία, Εθν. Τράπεζα της Ελλάδος (Αθήνα 1972), εικ. 77. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, 99, πάν. V 1.

5. Οταν έγραφα αυτές τις γραμμές δεν είχα ακόμη υπήρξε μου την εμπειρία τωνέντη διερεύνηση του θέματος που είχε την καλούσυνα να επομέσαι ο Γιώργος Τάλλιας. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει για τον ντρού εργμένει και την απόφαση μου να την συμπειράξω ως επίμετρο, στα τέλη του κειμένου μου.

6. J. Grasset de St-Sauver, *Costumes civils... de tous les peuples connus* (Παρίσι 1784), τόμ. 2, «Femme de l'île de Lemnos». Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Συλλογή Ι. Γενναδίου, «Ιματογραφία», β. Νήσοι, Ήθη Εθνία (Λευκώμα 59), αρ. σελ. 22. Ευχαριστώ τη Φωφω Μαυρικίου, που τα εντόπισε, και την Σύρη Παπαγεωργίου, που μου επέτρεψε να τα φωτογραφίση.

7. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, 7.

8. Αρ. Ευρ. ΕΕ 857, ΕΕ 858. Ευχαριστώ τη Γιούλια Ρίσκα, που κατόρθωσε να τα εντοπίσει, και τον Κώστα Μανώλη που τα φωτογράφισε.

9. Αρ. Ευρ. 31403, φωτογραφία K. Μανώλη: Α. Δελτηρόπαρις, «Η παραδοσιακή τέχνη των νησιών του Αιγαίου»: στο: Αιγαίο. Επίκεντρο ελληνικού πολιτισμού (Αθήνα 1992), 312, εικ. 31.

10. Αρ. Ευρ. 223. Για την άδεια της δημοσιεύσης θερινής εκθεσίτσεως που έφερεται στον Γάιντη Μαζάρητ, και για τις σχετικές πληροφορίες της Μαρία Μινώτου: Ελληνικές φορεσιές, Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου (Αθήνα 1993), 40ε.

11. Αρ. Ευρ. επενδύτη 3003, Αρ. Ευρ. φύστις 7382.

12. Αρ. Ευρ. 1976.06.905-907, 953, 954 α-β, 955, 2211: Ιωάννα Παπαντωνίου, Ζελοπονταναϊκό Λαογραφικό Ίδρυμα: Ελληνικές φορεσιές (Ναύπλιο 1981), 54.

13. Στην ιματιοθήη της συλλογής «Δώρα Στράτου» είναι βέβαιο ότι δεν υπάρχουν ενδιματολογικά κατάλοιπα της Λήμνου. Υπάρχει όμως μια οιδικήρη φορεσιά στη συλλογή του Λικείου Ελλήνων (όπως με πληροφορεί η Ιωάννα Παπαντωνίου), από την οποία δεν διαθέτω φωτογραφία. Μία ανδρική φο-



14. Λήμνιος κεχαγιάς. Έργο του Θεόφιλου. Από την έκδοση του ΥΠΠΟ. Μουσεία και Πνιγκοβίκες της Ελλάδος.

ρειά παραπέταται επίσης στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας: Ιωάννα Παπαντωνίου, Ελληνικές Φορεσιές, Συλλογή Λυκείου Ελληνίδων Καλαμάτας (Αθήνα 1991), 161.

14. Wilhelm Hornbostel (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), Beth Alberty (The Metropolitan Museum of Art, New York), Jessica Sloane (The Textile Museum, Washington), Jennifer Wearden (Victoria and Albert Museum, London).

15. Δελτηρόπαρις, ό.π., σημ. 9, κυρίως 282 κε. για την Σαμοθρακή ειδικότερα, βλ. τελευταία, Σ. Παπαγεωργίου, Σαμοθράκη, Ιστορία του νησιού από τα πρώτα χριστιανικά χρόνιαώς το 1914 (Αθήνα 1982).

16. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, κυρίως 66c., 173c., 207, 235, 252c., 281c., 285 κε., 303c., 573κε., 578, 581κε. Κ. Σιμόπουλος, Ξένοι Ταξιδώntes στην Ελλάδα, 333 μ.Χ.-1700, τόμ. 1 (Αθήνα 1972), 405 ίδιοι, Ξένοι Ταξιδώntes στην Ελλάδα, 1700-1800, τόμ. 2 (Αθήνα 1973), 488, 614ε.

17. Το ζήτημα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του νησιού θα θίξει παρακατώ. Για τα λαϊκά τραγούδια της Λήμνου

βλ. N. Π. Ανδριώπη, «Λαϊκά τραγούδια της Λήμνου», Λαογραφία, Δ.Ε.Ε. 32, 1979-1981 (Αθήνα 1982), 165κε. Σ. Π. Μουστάκας, Λαογραφικό θησαυροί της Λήμνου, τόμ. πρώτος (Αθήνα 1982).

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ευχαριστήσω τον Γ.Α. Αικατερίνηδη, ο οποίος μου υπέδειξε το έργο του Σ. Π. Μουστάκα, τον Λ. Λιάβο, που μου επιβεβαίωσε την ανιταρέξια οποιασδήποτε καταγραφής της παραδοσιακής μουσικής του νησιού, αλλά και την Ρένα Λουζάτη για τις σχετικές με τον κορό πληροφορίες της. Για τη ήθη κας τα έθιμα βλ. Μουστάκας, ό.π., τόμ. δεύτερος (Αθήνα 1982).

18. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, 579, 594ε.

19. «Η λαϊκή οικοδομιά της Λήμνου», Επετρίπτης Λαογραφικού Αρχείου, 1940, 3κε.

20. Μέγας, ό.π., σημ. 19, 28.

21. Μπέτη Ψαροπούλου, Οι τελευταίοι τουσκαλάδες του Ανατολικού Αιγαίου, (Ναύπλιο 1985), 235.

22. Τουριπτάσγου, ό.π., σημ. 2, 475 και σημ. 14. Πρβλ. για Σαμοθράκη: Παπαγεωργίου, ό.π., σημ. 15, 111, 128, 145, 155, 166ε., 179ε. Γ. Κίζης, «Σαμοθράκη»,

Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, τόμ. 8, 1991, 145κε., κυρίως 156κε.

23. Μέγας ό.π., σημ. 19, 6, σημ. 1: "Πρέβη, την ομοίαν κατασκευήν της επιπέδου στέγης εν Σκύρω. Σάμω, Καρπάθο, κ.α." 27, σημ. 2: "Εξαιρεσιν εν προκειμένῳ αποτελεί η νήσος Σκύρος... και η Αμφορέα και η Κύθνος, των οποίων τα σπίτια στεγάζονται μεν με δώμα, και έχουν την γνωστήν ωραίαν διαρρύθμισην του εσωτερικού, αλλ' είσοδον και πρόσσιμην έχουν επί τη στενής πλευράς... Επί της αυτής πλευράς έχουν την είσοδον και τα σπίτια άλλων τινών νήσων, ας της Κυμαλού, της Θήρας, της Αντιπάρου..."

24. Όπως μου το επιβεβαίωνε ο Χ. Μπουράς, η καταγραφή και η δημοσίευση των εκκλησιών της Λήμνου παραμένει επίσης στα desiderata της μελλοντικής έρευνας.

25. Λημνιακή Λιθογλυπτική, Έκδοση Πολιτιστικού Ομίλου Λήμνου, Επαρχείο Λήμνου, 1985, Κείμενα: Δ. Κωνσταντόπουλος, Σ. Σμαλιάδης, Φωτογραφίες: Γ. Πατεράκης, Ε. Ροσβάνης. Εδώ θα ήθελα να επισημάνω την προσοχή ότι καλό θα ήταν να είχαν συμπεριληφθεί στην έκδοση τα στοιχεία των οπιτών απ' όπου προέρχονται τα γλυπτά, αν και μα πλήρεστηρ φωτογραφική τεκμηρίωση των ίδιων των κτηρίων.

26. Για την λιθογλυπτική της Χίου βλ. γενικά τη πολύτιμη εργασία του Α.Π. Στεφανίου, Δείγματα νεοελληνικής τέχνης, Α: Γλυπτά (Χίος 1972).

27. Βλ. π.π., σημ. 9. Πρόβ. Λημνιακή Λιθογλυπτική, ό.π., σημ. 25, εκ. εξεψήλων. Για την πορτοσιά της Χίου βλ. Arnold C. Smith, *The Architecture of Chios* (έκδ. Ph. Argentis) (Ανδινό 1962), τίτλ. 182. Για την κασέλα της Μυτιλήνης βλ. Β. Πετράκος, Νεώτερες επιγραφές της Μυτιλήνης (Αθήνα 1972), εικόνα εξωψήλου.

28. Σ. Χαρτωνίδης, Άδ 18, 1963, Β2 Χρονικά, 265c. Σ. Χαρτωνίδης, Άδ 19, 1964, Β3 Χρονικά, 396.

29. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 475. 30. Για το σκυριανό σπίτι, βλ. Αγγελική Χατζημάχη, Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρους (Αθήνα 1925), 21ε. Για την αρχιτεκτονική της Σκύρου βλ. τελευταία: Χρυσανθή Αρναούτογλης, "Σκύρος", Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, τόμ. 1 (Αθήνα 1989), 185κε., με βιβλιογραφία.

31. Μέγας, ό.π., σημ. 19, πίν. Β-Γ.

32. Την ανταρέια καλεώντων μια επιβεβαιώνει και ο Α. Ταραβόπουλος.

33. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 292, σημ. 4, 304ε.

34. Βλ. σχετικά το άρθρο του Χρ. Μπουλώνη, "Ψυφτήλη και Ιάσονας στην Λήμνο. Με αφορμή μια τοιχογραφία του Γρηγόρη Παπάμαλη", σε επόμενο τεύχος της Αρχαιολογίας. Όπως με πληροφορεί ο ίδιος, ο Γρ. Παπάμαλης γεννήθηκε στα Μοσχονήσια, και στις

αρχές του αιώνα μας μετοίκησε με την οικογένειά του στην Λήμνο, όπου και πέθανε τον Μάιο του 1941. Ο Παπάμαλης είχε σπουδαίες ψωγραφικές στην Σύμηρη. Οι χώροι από τους οποίους άντλησε τα θέματα του ήταν αυτοί της αρχαίας ελληνικής ιστορίας και μυθολογίας ("Η Υψητήλη δέχεται τον Ιάσονα", "Μέγας Αλέξανδρος περνά τον Γρανικό", "Ηρώ και Λεόναρδος"), της Ελληνικής Επανάστασης, αλλά και του φυσικού κόσμου ("Βοσκοπούλα στη Βρύση", κ.ά.). Πορτρέτα των πάνω φριτζές εικόνες καθώς και αγιογραφίες σε διάφορες εκκλησίες του νησού απετελούν επίσης τη δημόσια τέλετη. 35. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 255κε., 260, σημ. 5.

36. Οπως με πληροφορεί ο Olivier Picard.

37. Α. Δεληβορίας, "Στα χνάρια της παραδοσιακής κεραμικής των χρόνων της Τουρκοκρατίας", Ζυγός, 21 (1976), 19κε. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 260, σημ. 5.

38. Σ. Χαρτωνίδης, Άδ 19, 1964, Β3 (Χρονικά), 395ε. πίν. 462γ και 462ε. Στο ίδιο, ό.π., σημ. 5: "Εξ ου και η ονομασία τους Τσανάκ-Κάλε, ήτοι Στενά των αγγείων (τσανακών)".

39. Μέγας, ό.π., σημ. 19, 18.

40. Φαροπούλου, ό.π., σημ. 21, 233κε.

41. Φαροπούλου, ό.π., σημ. 21, 250ε. Χαριζάποντας, Ελληνικά παραδοσιακά κεραμικά, έκδ. EOMMEX (Αθήνα 1985), 41, εικ. 119-120. Οσο και αν προφορικά διασώζονται τη προέλευση της κεραμικής από την Μαρώνεια. Θράκης. Όπως ομως με πληροφορεί ο Χ. Μπατζής, που έχει πραγματικά εξερευνήσει την περιοχή, στην Μαρώνεια δεν έχουν μέχρι στημήν εντοπιστεί ανεβασματική κεραμικά εργαστήρια των χρόνων της Τουρκοκρατίας.

42. Δεληβορίας, ό.π., σημ. 9, 294.

43. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 569.

44. Δεληβορίας, ό.π., σημ. 9, 293κε.

45. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 475, σημ. 14.

46. Απέτος Βασιλείους, «Η ιερά Μητρόπολη Λήμνου δάμε μέσου των αιώνων» (Ανάπτυξην εκ του Αρχείου Εκκλησιαστικού και Κανονικού Δικαίου, τόμ. ΙΒ, 1957) (Αθήνα 1957), 54. Τουρπτσόγλου ό.π., σημ. 2, 298ε, σημ. 4.

47. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 228, 423.

48. Βλ. παραπάνω, σημ. 8.

49. Ελληνικά κεντήματα, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος (Αθήνα 1989), 153, εικ. 153, Αρ. Ευρ. 7064.

50. Μουσείο Μπενάκη, Αρ. Ευρ. ΕΕ 1184. Πρβλ. Ελένη Πολυχρονίδη, Ελληνικά κεντήματα, Μουσείο Μπενάκη (Αθήνα 1980), 12, εικ. 94.

51. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, αρ. εισ. 23298.

52. Ελληνικές φορεσιές, Συλλογή Λυκέου Ελληνίδων Καλαμάτας (Αθήνα 1991), 161. Ιωάννα Παπαντωνίου, Ελληνικές Φορεσιές (Αθήνα 1974), αρ. 22. Βλ. π.π., σημ. 12-13.

53. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, αρ. εισ. 29298. Από τις γιορτές της 4ης Αυγούστου το 1937. Πρβλ. την λίγο παλιότερη απόδοση της από τον Θεόδωρο στο γνωστό τόπο της Λήμνου "Λήμνιος κεχαγάς", του 1933: *Théophilos*. Published by the Commercial Bank of Greece (Αθήνα 1966), εικ. 300.

54. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 425κε. 445.

55. Για τις φωτογραφίες της γυναικείας φορεσιάς, το επενδύτη και της φούστας, στο επενδύτη και της φούστας, στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, καθώς και για τις σχετικές πληροφορίες, θερμές ευχαριστίες φεύγοντα στην Μαρία Μινώτω. Η φορεσιά της Λήμνου είναι δωρεά Ιωάννας Παντελίδη, Λημύνη, το 1884. Τα σποιάκια αιστάρησαν και από τους κατόχους εισαγωγής και από την επιστολή Ιωάννη Παντελίδη προς τον Πρόεδρο της Επαρείας Μητρόπολης Φλήμανα, με αρ. εισαγωγής 223. Το 1896 η στολή συμπληρώνεται από τον ίδιο δωρητή με ένα ρινόκαστρο (μαντήλι της μάτης) για την οικογένεια Παντελίδη βλ. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 537. Η φορεσιά μετηνομεύεται και απεικονίζεται στο: Δεληβορίας, ό.π., σημ. 9, 285, εικ. 56. Βλ. επίσης παραπάνω, σημ. 10.

56. Τουρπτσόγλου, ό.π., σημ. 2, 569.

57. Η χρονολογία της φορεσιάς του Ιστορικού Μουσείου στον 18ο αι. μονάχως χαρμῆν. Το ίδιο ισχεῖ, όπως πιστεύω, και για τη χρονολόγηση ενός "μαχράμ" του Ιστορικού Μουσείου στον 17ο αιώνα: Ταπάνια Ιωάννου-Γαναρά, Δαντέλες (Αθήνα 1968), 98, αρ. 66.

58. Μουσείο Μπενάκη, αρ. φορ. 115. Δεληβορίας, ό.π., σημ. 9, 286, εικ. 60.

59. Η χρονολογία της φορεσιάς του Ιστορικού Μουσείου στον 18ο αι. μονάχως χαρμῆν. Το ίδιο ισχεῖ, όπως πιστεύω, και για τη χρονολόγηση ενός "μαχράμ" του Ιστορικού Μουσείου στον 17ο αιώνα: Ταπάνια Ιωάννου-Γαναρά, Δαντέλες (Αθήνα 1968), 98, αρ. 66.

60. Μουσείο Μπενάκη, αρ. φορ. 115. Δεληβορίας, ό.π., σημ. 9, 286, εικ. 60. Για την φορεσιά της Μυτιλήνης βλ. τελευταία: Μαρία Αναγνωστοπούλου, «Το σαλβήρι με νεανικά ενδυμασία της Λέσβου», Εθνογραφικά 7, 1989, 113κε. 59. «Η τουρκική ενδυμασία είναι η ίδια, σ' όλα τα τηριά. Αυτήν όμως που χρησιμοποιούν οι γυναίκες της Λήμνου, αξέινει να προσέξουμε: Αποτελείται από ένα κοντό γυλέκο ή κάστερα από κόκκινο ώρασμα, με μακριά μανίκια, ανοικτό μπρόστα, ενώ πίσω στην πλάτη κατεβαίνει λίγες μόνο ίντσες. Η πουκάμιστα είναι πολύ κοντή. Τα φαρδά πατελέανια, που στερεώνονται οφικτά γύρω στους αστραγάλους και μετα πέφτουν φουσκωτά γύρω τους, είναι από ταύτι με χρηματιστά κλαδιά. Φορούν παντόφλες από κίτρινο τουρκικό δέρμα, χωρίς καλτσάς. Ένα μάροι, τριγωνικό, αστροφό μαντήλι δεντάται στο κεφάλι σαν κεφαλόδεσμος και κρέμεται στην πλάτη, έτοιμο να καλύψει το πρόσωπο μόνις πλησιάσει κάποιος Τουρκός»:

Τουριπτσόγλου, δ.π., σημ. 2, 295κε., κυρίως 297ε.
60. Αγγελική Χατζημιχάλη, Η ελληνική λαϊκή φορεσιά, τόμ. Α' (Αθήνα 1978) (επιμ. Τατάνα Ιωνίου-Γανναρά), 142.
61. Μουσείο Μπενάκη, αρ. φορ. 134: Δελτηβορρίδας, δ.π., σημ. 9, 287, εικ. 72.
62. Βλ. π.π., σημ. 11.
63. Βλ. π.π., σημ. 11.
64. Δελτηβορρίδας, δ.π., σημ. 9, 286. Αναγνωστούλου, δ.π., σημ. 58.

65. "Voici un costume des plus pittoresques et des plus élégants. Il semble avoir, comme celui des femmes de Chio, un arrêne-goût italien; il se rapporte probablement aux temps où les Gateluzzi étaient princes de l'Archipel, ou plutôt, n'est-il pas un vestige de la domination vénitienne? On trouve encore aujourd'hui, en Italie, des coiffures de riches paysannes offrant avec le hozot de la femme de Lemnos, couvert de son bach eurtussu, la plus parfaite ressemblance, au moins quant à l'effet général et à la grâce.

Le fistan de sole rayée, avec les larges manches pendantes du hyrka; la chemisette de gaze un peu décolletée; le chale posé en pointe par devant pour servir de tablier, achèvent de donner à ce charmant costume cette désinvolture et ce caractère de sévérité, n'excluant pas la coquetterie, qui distingue les costumes des femmes de la campagne de Rome. Quoique ce costume ne soit accompagné d'aucun bijou, ni enrichi d'aucune broderie d'or ou d'argent, son prix, plus élevé que celui de la généralité des costumes ottomans, se rapproche du prix des vêtements européens. Il coûte 1,100 piastres (220 francs)": *Les costumes populaires de la Turquie en 1873*. Ouvrage publié sous le patronage de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle de Vienne. Texte par son Excellence Hamdy Bey, Commissaire Général, et Marie de Launay, membre de la Commission Impériale et du Jury International. Phototypie de Sébah, Constantino, Imprimerie du "Levant Times and Shipping Gazette", 1873, 119, εικ. 3: "Femme chrétienne de Lemnos", 120, πλ. V, εικ. 3.

66. Για τον τύπο του περιδεραίου της Καρπάθου, βλ. Λούλα Παπαμανόλη, *To παραδοσιακό κόρμυτα στα Διδυκάνησα*, έκδ. EOMMEX (Αθήνα 1986), 24, εικ. 15, 34. Δελτηβορρίδας, δ.π., σημ. 9, 290, εικ. 80.

67. Μουσείο Μπενάκη, Αρ. Ευρ. Έχρ. 157, Εα. 928.

στους έντυπους χάρτες της Λήμνου (15ος - 17ος αιώνας).

Ο πρώτος έντυπος άτλαντας των ελληνικών νησιών του Bartolomeo dalli Sonetti (Isolario, 1485), μαλονότι σπρίζεται σε σύγχρονες παραπτήσεις και μετρήσεις, δεν αποδίδει πάρα πολλά στην ακτογραφική της Λήμνου (Stalimene). Στο Isolario του Benedetto Bordone (1528) η Λήμνος (Stalimene) απεικονίζεται πληρότερα: σημειώνοντας τέσσερις οικισμού (Paleocastro, la Schala, el Mudre και Stalimene), ενώ δηλώνονται ίχνη δασών και ποταμών. Ο χάρτης δεν περιγράφει καθόλου τα όρη, πληγιά των υψηλώτατων του Παλαιόκαστρου και της πόλης της Λήμνου (Isolario, Libro Secondo, φύλλο ά.χ.). Ο κοσμημάρχος Giuseppe Rosaccio στην περιηγητική χαρτογραφική του έκδοση *Viaggio da Venetia a Constantinopoli*, Venetia 1598, περιορίζεται στους 4 οικισμούς που περιγράφει ο Bordone, διατηρώντας την ίδια γραφή, ενώ δίνει περισσότερα στοιχεία, ενδεχομένως φανταστικά, για την βιάστωση, τους ποταμούς και τα όρη του νησιού. Οι πληροφορίες σημαντικών περιηγητών στην Λήμνο κατά τον 16ο αιώνα (Belon, 1547-49, Θ. Συγμαλάς, 1576-7, Lubenau, 1587-88) έχουν ως αποτέλεσμα την βελτίωση των χαρτών της ενδοχώρας της Λήμνου. Ο Tomaso Roccaschi στο δικό του παγκόσμιο ιζόλαριo (*L'isole più Famose del mondo*), στα τέλη του 16ου αιώνα, δίνει στοιχεία για 7 οικισμούς (Paleocastro, Stalimini, Sala, Mandro, Cogito και La Scalà) καθώς και αρκετά, ενδεχομένως φανταστικά, στοιχεία για το φυσικό περιβάλλον, χεραριά και θαλάσσια (libro II, 139, της έκδοσης της Padova, 1620). Ενδιαφέροντα παρουσιάζει και ο χάρτης της Λήμνου από τον Mar. Boschini (*L'Archipelago con tuta le isole, Venetia 1658*, 85), ο οποίος, εκτός από τους κύριους οικισμούς, σημειώνει και τους δρόμους χεραριάς επικοινωνίας στην ενδοχώρα της Λήμνου.

Οι χάρτες των χαρτογραφικών εργαστηρίων του 17ου αιώνα παρουσιάζουν μια πανομοιότητα επαναλαμβάνομένη εκείνα του νησιού. Σημειώνουμε εδώ ως σημαντικότερους τους χάρτες του Placenza (*L'Egeo redivivo*, Montona 1688, 422), επειδή περιλαμβάνει κτιτολογικά στοιχεία της περιοχής εκσαφήνισης της Λήμνου γης, το τοπογραφικό σχεδιάγραμμα της Μύρινας, που δίνει ο P.M. Coronelli (*Archipelago*, Venetia 1698), καθώς και τον χάρτη με αντίστροφη προσανατολισμό του Dapper (*Description exacte des îles de l'Archipel...*, Amsterdam 1703, 242), ο οποίος σημειώνει 9 οικισμούς, πλουσιότερα φυσιογνωμικά στοιχεία καθώς και ενδείξεις για τις ναυτικές ασχολίες των

κατοίκων.

Πριν κλείσουμε τη βιβλιογραφική αυτή αναδρομή στην αναγεννησιακή χαρτογραφία της Λήμνου, πρέπει να μνημεύσουμε τους χάρτες και την εικονογράφηση του André Thevet. Στην *Cosmographie Universelle* (1575) περιλαμβάνει μια άκρως ενδιαφέρουσα απεικόνιση της εκσκαφής και της προετοιμασίας της Λήμνου γης, απεικόνιση που είναι συγχρόνως προσποτικό τοπογραφικό σχεδιάγραμμα της περιοχής, ενώ στο ανέκδοτο τοπογραφικό δοκίμιο του χάρτη της Λήμνου (1584), που φύλασσεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, ο χαρτογράφος περιηγητής δίνει τα πλουσιότερα έως τότε στοιχεία: 9 σημαντικούς οικισμούς (Stalimene, Port, Port de Mars, Paleocastro, Camalavora, Vanoscara, Mudre, Papia, Caloreos), μαναστήρια, ερείπια, σχυρωματικές έργα, ανεμόμυλους και υδρόμυλους στα κεντρικά μεσόγεια και νοτιοδυτικό του νησιού, τα δημιόσια λουτρά (Baius), το σημείο εξόρυξης της Λήμνου γης (fosse οn se prend la terre sigeille), καθώς και φυσικά στοιχεία για την ενδοχώρα και τις ακτές.

Aspects of the Popular Culture of Lemnos

A. Delvorrias

The author of the article puts certain questions regarding the traditional art of Lemnos, which remains practically unknown, due both to the absence of relevant evidence and to bibliographical poorness.

Using as a starting point some figurative documentations of foreign travellers, he firstly approaches architecture, which periodically has more effectively attracted the scientific interest, and then continues with the examination of the interior decoration of houses. He advances further to an attempt of investigating woodcarving and painting, the latter being also conjectured by the ascertained work of modern folk artists. General remarks follow about the ceramic tradition and embroidery that must have been flourishing at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century, also interwoven with the embellishment of the Lemnian costume. The evolutionary course of the latter is traced through the impressions of travellers as well as on the basis of the few surviving specimens. In sharp contrast, non-existent are the gold and silversmith's products, as at least can be judged from the present results of the relevant research.

Επίμετρο

Η απόδοση του φυσικού περιβάλλοντος και της ανθρώπινης παρουσίας