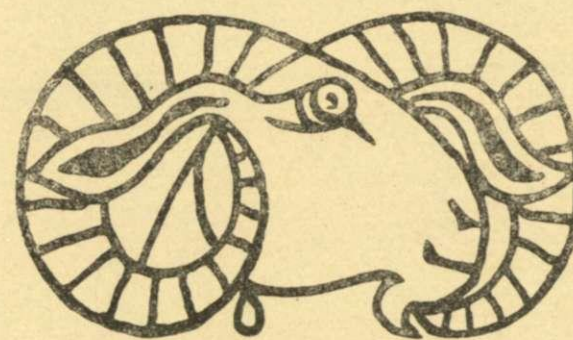


ΔΙΞΗΜΗ

ΕΠΤΑΝΗΣΟΣ



ΤΟΜΟΣ Γ' 1953 - ΤΕΥΧΟΣ 32-35

# Α Ι Ξ Ω Ν Η

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΣ  
ΟΡΓΑΝΟΝ ΤΟΥ ΟΜΩΝΥΜΟΥ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΥ

Συνδρομή ἔτησια Ἑσωτερικοῦ δρχ. 60.000—Ἐξωτερικοῦ Δολλ. 5—  
Διὰ τὴν Αἴγυπτον Λίρ. Αἰγύπτ. 2. — Τιμὴ τοῦ τεύχους δρχ. 20.000  
Τόμος Γ', Ἀριθμ. φύλλου 32 — 35

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: ὁδὸς Νίκης 20, Ἀθῆναι. Τηλέφ. 24.106

# Æ Χ Ο Ν Ι

REVUE MENSUELLE DE LA CULTURE INTELLECTUELLE HELLÉNIQUE  
ADRESSE DE LA REDACTION: 20 RUE NIKIS, ATHÈNES—GRÈCE. TEL. 24.106

# Τ Α Ζ Α Κ Υ Ν Θ Ι Ν Α Κ Ω Δ Ω Ν Ο Σ Τ Α Σ Ι Α ΣΥΜΒΟΛΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΛΕΤΗΝ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ

Ἡ μικρὰ αὐτὴ μελέτη συνετέθη τὸ 1952 καὶ ἀπετέλεσε τότε τμήμα ἐργασίας εἰς τὸ μάθημα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Μορφολογίας καὶ Ρυθμολογίας τοῦ Ἑθνικοῦ Μετσ. Πολυτεχνείου. Δημοσιεύεται σήμερον χωρὶς οὐδεμίαν μεταβολήν. Τὰ κωδωνοστάσια τῆς Ζακύνθου κατεστράφησαν καὶ αὐτὰ μαζὺ μὲ τὴν πόλιν, τῆς ὁποίας ἐπὶ αἰῶνας ἀπετέλουν τὰ σύμβολα· καὶ μόνον τὸ πνεῦμα θὰ παραμείνῃ καὶ ἡ εἰκὼν τῆς ψυχῆς μας καὶ ὁ μῦθος. Εἰς τοὺς Ζακυνθίους μαστόρους, ποὺ συνετέλεσαν εἰς τὴν δημιουργίαν των, ἀφιερώνονται αἱ σελίδες ποὺ ἀκολουθοῦν.



Συνηθίζεται νὰ θεωροῦνται τὰ Ἐπτάνησα ὡς μία περιοχὴ οὐσιαστικῶς διάφορος ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπον Ἑλλάδα· αἰτία δὲ βασικὴ τῶν πράγματι ὑφισταμένων διαφορῶν εἶναι ἡ ἱστορία των, ἡ ὁποία διαφέρει ἀκόμη καὶ ἀπὸ τῆς μιᾶς νήσου εἰς τὴν ἄλλην καὶ ἡ ὁποία συνετέλεσεν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν γλωσσικῶν ἰδιωματισμῶν, τῶν ἐθίμων, τοῦ χαρακτῆρος γενικῶς τῶν Ἐπτανήσων. Ἦδη ἀπὸ τοῦ ΙΑ' αἰῶνος ὑπέστησαν τὰς συνεπείας τῶν Σταυροφοριῶν, διὰ τὰ μὴν ἐπανέλθουν ἔκτοτε—πλὴν τῆς Κερκύρας δι' ὀλίγον διάστημα—εἰς τὸ Βυζάντιον. Εἶχον καταστῆ πλέον τὸ μῆλον τῆς ἐριδος μεταξὺ τῶν διαφόρων αὐτοχειροτονημένων ἀρχόντων τῆς Δύσεως ἀπ' ἑνὸς καὶ τῆς συνεχῶς ἀνερχομένης Γαληνοτάτης Ἑνετικῆς Δημοκρατίας ἀπ' ἑτέρου, εἰς τὴν ὁποίαν καὶ τελικῶς ὑπήχθησαν. Ἀλλὰ καὶ ἐπιδρομαὶ τῶν Τούρκων δὲν ἔλειψαν, χωρὶς εὐτυχῶς ποτὲ νὰ μεταβληθοῦν εἰς ὀριστικὴν κατοχήν. Ἡ πολυτάραχος αὐτὴ περίοδος ἐδέησε νὰ τελειώτῃ μόλις πρὸ 90 ἐτῶν, ἀπὸ ἐν τῷ μεταξὺ τὰ Ἐπτάνησα περιήλθον ἀλληλοδιαδόχως καὶ εἰς τὰς Μεγάλας Δυνάμεις τοῦ ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνος.

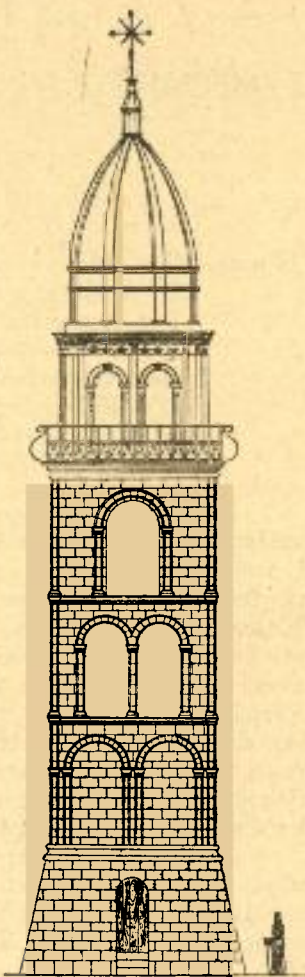
Αἱ καταστράφαι τὰς ὁποίας ὑπέστησαν κατὰ τοὺς ὀκτὼ αὐτοὺς αἰῶνας ὑπῆρξαν πολυάριθμοι· ὑπῆρξαν ὁμοῦς ἀντιθέτως καὶ περίοδοι οικονομικῆς ἀκμῆς, (ἰδίᾳ ἐπὶ Ἑνετοκρατίας) πνευματικῆς δὲ καὶ καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως μεγάλης. Τὰ σφαιρὴ δειγμάτια τῆς ἀκμῆς αὐτῆς εἶναι πολυάριθμα: κύρια ἰδιωτικὰ καὶ δημόσια, πολυπληθεῖς καὶ πλουσιώταται ἐκκλησίαι, ὑψηλὰ καὶ πολυτελῆ κωδωνοστάσια.

Δὲν εἶναι πιθανῶς τοῦ παρόντος νὰ ἐρευνηθῇ ἡ αἰτία τῆς ὑπάρξεως τοῦ πλήθους αὐτοῦ τῶν ἐκκλησιῶν καὶ κωδωνοστασίων. Τρεῖς πάντως θεωρῶ ἐν συντόμῳ εἶναι οἱ σπουδαιότεροι παράγοντες: Ἀπὸ τῆς κατακτήσεως τῶν Ἐπτανήσων ὑπὸ τῶν Σταυροφόρων, αἱ Ὀρθόδοξοι Μητροπόλεις κατηργήθησαν, οἱ Μητροπολίται ἀντικατεστάθησαν ὑπὸ Λατίνων Ἐπισκόπων, ἡ δὲ ἀσκηθεῖσα ἐπὶ τῶν κατοίκων πίστις δὲν ἦτο θεδαίως μικρά. Ἐν τούτοις τὰ Ἐπτάνησα ἀριθμοῦν τοὺς ὀλιγωτέρους καθολικοὺς ἐν συγκρίσει μὲ ἄλλας Ἑλληνικὰς περιοχὰς εὐρεθείσας ὑπὸ τὰς αὐτὰς συνθήκας· ὁ δὲ ἀριθμὸς των εἶναι ἀμελητέος ἐν σχέσει πρὸς τὸν πληθυσμὸν τῶν νήσων, γεγονός τὸ ὅποσον ἀποδεικνύει ὅτι τὸ ἔδαφος δὲν ἦτο πρόσφορον. Ἐὰν ληφθῇ ἐπὶ πλέον ὑπ' ὄψιν καὶ ἡ ἐπακολουθήσασα οικονομικὴ ἀνθησις, πρέπει νὰ γίνῃ δεκτὸν ὅτι τὸ πλῆθος τῶν ἐκκλησιῶν ὀφείλεται εἰς τὴν βαθεῖαν πίστιν τῶν κατοίκων, ἠδυσμένην θεδαίως λόγῳ τῆς ἀντιδράσεως πρὸς τὸν κατακτητήν. Δεύτερος σοβαρὸς παράγων πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ γειννίασις καὶ συχνὴ ἐπαρῆ μὲ τὴν ὑπόλοιπον ὑπόδουλον Ἑλλάδα, ὅπου ἐπίσης ἡ πίστις διετεθεῖτο σταθερά· εἶναι ἀκόμη γνωστὸν ὅτι ἡ Ζάκυνθος ὑπῆρξε τὸ καταφύγιον τῶν ἐκ Κρήτης φυγάντων μετὰ τὴν κατάληψιν καὶ αὐτῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων. Τέλος κάθε πλουσία καὶ ἐπιφανὴς οἰκογένεια ἐπιλοδοῖξει νὰ ἱδρύσῃ ἰδιωτικὴν ἐκκλησίαν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον οἱ Ἐπτανήσιοι, ἔχοντες ἀρθρονὰ τὰ οικονομικὰ μέσα ἱδρουν ἐκκλησίας καὶ ὑψωναν κωδωνοστάσια, σύμβολα καὶ φρουροὺς τῆς πίστεως, μὲ ἀναγκαίαν συνέπειαν τὴν ἀνθησιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.



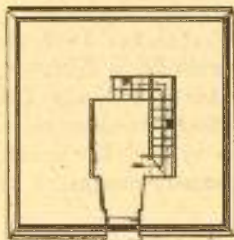
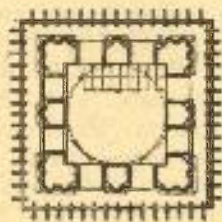
Εἰκὼν 1. Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Φανερωμένης

Εἰκὼν 2. Βορεινὴ ὄψις κωδωνοστασίου Φανερωμένης· κά-  
τοπις εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἐξώστου· κάτωπις εἰς τὸ ὕψος τῆς  
βάσεως αὐτοῦ.

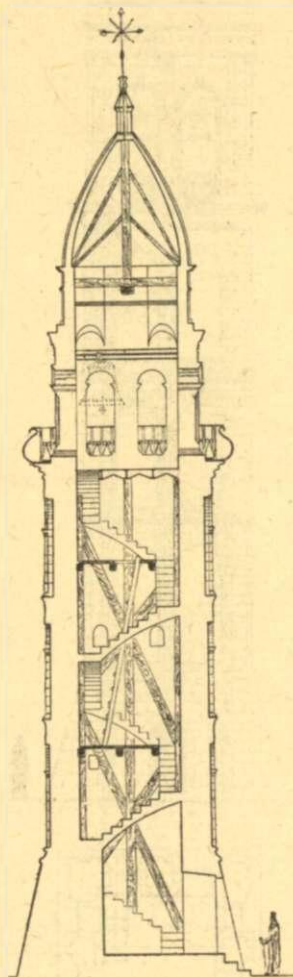


Παραδείγματα κωδωνοστασίων, πυργοειδῶν ἢ ἀπλῶν, πολλὰ καὶ ἀξιόλογα, μᾶς παρέχει ἡ Ζακύνθος καὶ αὐτῶν τὴν ἐξέτασιν θὰ ἐπιχειρήσω κατωτέρω.

Τὰ πυργοειδῆ κωδωνοστάσια εἶναι πάντοτε τετραγωνικῆς κατόψεως, ἀνεξάρτητα οἰκοδομήματα, συνεχόμενα μὲ τὸν ναόν, μόνον ὅπου ὁ χώρος καθιστᾷ ἀδύνατον τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ κανόνος.<sup>1</sup> Ἡ τοποθέτησις των, ἐν σχέσει πρὸς τὸν ναόν, δὲν ἀκολουθεῖ ὠρισμένον τύπον· εἰς πολλὰς ὁμως περιπτώσεις, νεωτέρας, τὸ κωδωνοστάσιον τοποθετεῖται πρὸ τῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ, δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ αὐτῆς. Ὑπάρχουν ἀκόμη περιπτώσεις ὅπου τὸ κωδωνοστάσιον εἶναι λοξὸν ὡς πρὸς τὸν ναόν<sup>2</sup> ἢ τέλος δυνατὸν τὸ κωδωνοστάσιον νὰ εἶναι κτίσμα ἐντελῶς αὐτόνομον, ἀπομακρυνόμενον τοῦ ναοῦ.<sup>3</sup> Τὰ ἀπλᾶ κωδωνοστάσια ἀντιθέτως κτίζονται κατὰ κανόνα ἐν ἐπαφῇ μὲ τὸν ναόν καὶ εἰς ἐπέκτασιν μιᾶς ὀψέως

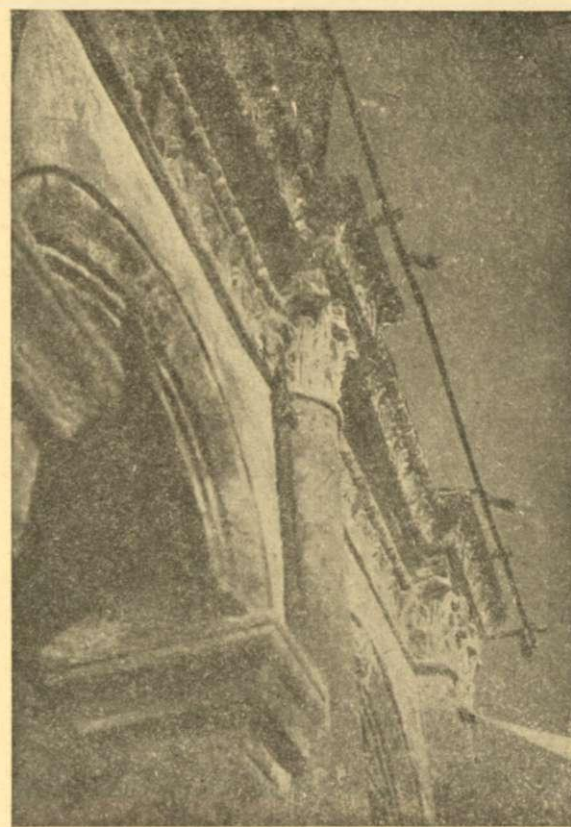


1. Ναὸς Παναγίας Ὁδηγητρίας, Ναὸς Ἁγ. Μάρκου (καθολικός).
2. Ναὸς Φανερωμένης.
3. Κωδωνοστάσιον ναοῦ Ἁγίων Πάντων.



Εἰκὼν 3. Κατακόρυφος τομὴ κωδωνοστασίου Φανερωμένης

Εἰκὼν 4. Τὰ τόξα καὶ ἡ γλυπτὴ διακόσμησης τοῦ ἀνωτέρου ὀρόφου τοῦ κωδωνοστασίου τῆς Φανερωμένης.

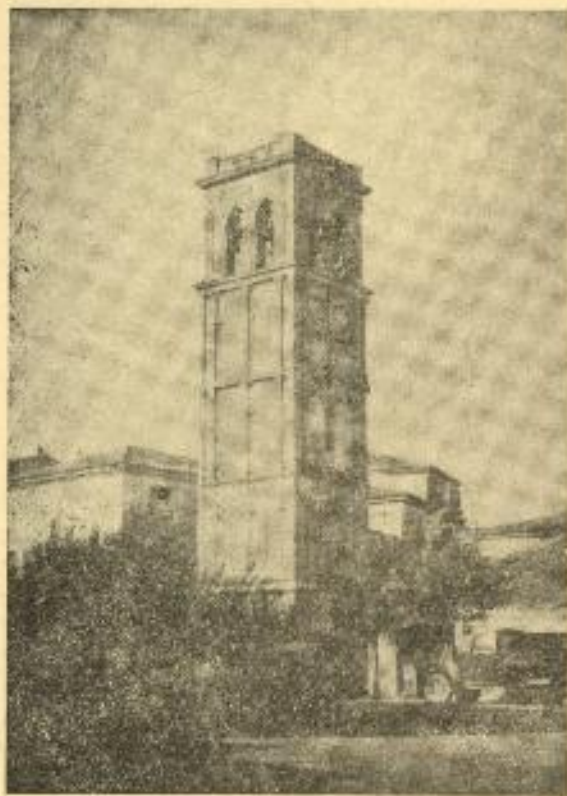


αὐτοῦ. Ἡ θέσις τοῦ ναοῦ ἐν σχέσει πρὸς τὴν ὁδὸν ἢ τὴν πλατεῖαν καθορίζει καὶ τὴν θέσιν τοῦ κωδωνοστασίου· σημειωτέον δὲ ὅτι εἰς πολλὰς περιπτώσεις, κυρίᾳ ὄψις εἰσόδου τοῦ ναοῦ εἶναι ἡ βορρεια ἢ ἡ νοτια· εἶναι ἐπίσης σύνηθες ὡς κυρία ὄψις νὰ ἐμφανίζεται ἡ ἀνατολική.<sup>4</sup> Εἰς ἐκάστην δὲ ἐκ τῶν περιπτώσεων τούτων, τὸ κωδωνοστάσιον τοποθετεῖται οὕτως ὥστε νὰ ἀποτελεῖ συνέχειαν τῆς προσόψεως.

Μορφολογικῶς τὰ κωδωνοστάσια τῆς Ζακύνθου, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁλόκληρος ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἐπτανήσου, ἀνήκουν εἰς τὴν Δύσιν καὶ ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν τὰ πρότυπά των· τὸ γεγονός ὁμως ὅτι ἔχουν ἐκτελεσθῆ ἀπὸ Ἑλληνας τεχνίτας, τὰ καθιστᾷ διαφορετικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ δυτικὰ πρότυπα. Αἱ βασικαὶ διαφοραὶ εἶναι δύο :

α) Ἡ κλίμαξ: τὰ Ζακύνθινὰ κωδωνοστάσια ἀκολουθοῦν τὰ ἐλληνικὰ μέτρα, τὸσον διάφορα ἀπὸ τὰ μέτρα τῆς Δύσεως· εἶναι ἐντὸς τῆς κλίμακος τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐπιβάλλονται εἰς τὸν θεατὴν χωρὶς νὰ προκαλοῦν τὸ δέος· ἡ μεγαλοπρέπειά των δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν ὑπερβολήν. β) Ἡ Κατασκευὴ: τὰ κωδωνοστάσια τῆς Ζακύνθου εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ τοιχοποιίαν, ἢ ὅποια, ἂν καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἰσοδόμου, οὐδέποτε εἶναι ἄλλα καὶ

4. Ἡ περίπτωσις ὅλων τῶν ναῶν τῶν εὑρισκομένων εἰς τὴν «Πλατεῖαν Ρούγαν».

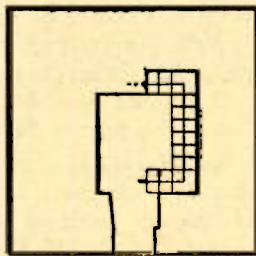
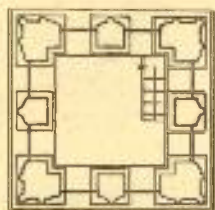
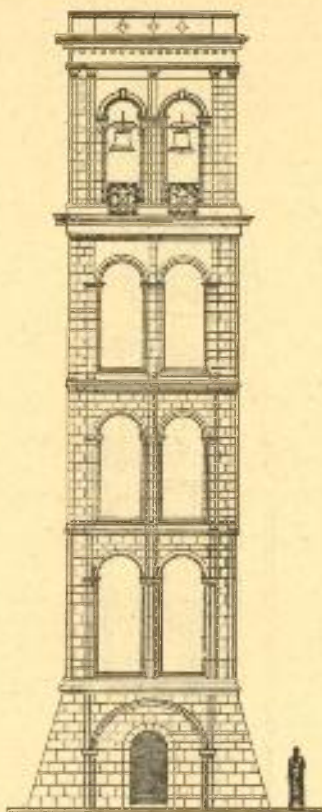


Εἰκὼν 5. Τὸ κωδωνοστάσιον τῶν Ἁγ. Πάντων.

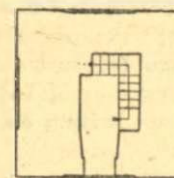
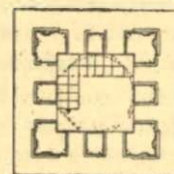
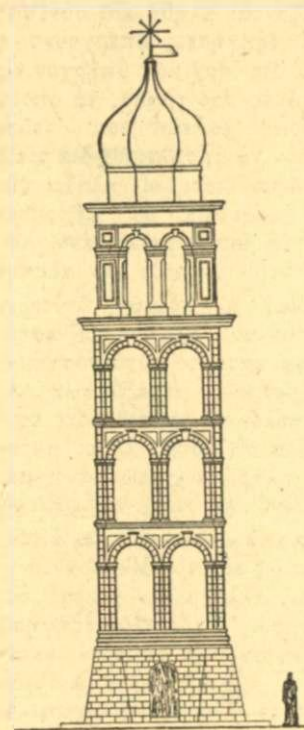
τὰ πολύπλοκα κυμάτια ἔχουν χάσει τὴν ἀσθηρότητα των καὶ ἔχουν λαξευθῆ με πολλὴν ἐλευθερίαν, γεγονός τὸ ὁποῖον ἐπιβεβαιώνει τὴν παρέμβασιν τῆς προσωπικότητος τοῦ τεχνίτου.

Ἐκ τῶν πυργοειδῶν κωδωνοστασίων τῆς Ζακύνθου ἐξετάζω κατωτέρω τὰ τῆς Φανερωμένης, Ἁγίων Πάντων, Παναγίας Πικριδιωτίσσης, Ἁγίας Μαύρας, Παναγίας Σκουληκάδου καὶ Ἁγίας Μαρίας. Τὰ τρία πρῶτα ἐξ αὐτῶν εὐρίσκονται εἰς τὴν πόλιν τῆς Ζακύνθου καὶ ἀποτελοῦν μίαν ἰδιαιτέραν οἰκογένειαν, τὰ ὑπόλοιπα τρία εἰς ἰσάριθμα χωρία.

Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Παναγίας Φανερωμένης (εἰκ. 1, 2, 3, 4) εἶναι ἐκ τῶν ἀξιολογωτέρων τῆς Ζακύνθου. Ἡ θάσις τοῦ ἔχει τὸ σχῆμα κολούρου πυραμίδος, ἐπ' αὐτῆς δὲ ὑψῶνται τρεῖς ὄροφοι· εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ τρίτου ὀρόφου εὐρίσκεται στενὸς περιφερειακὸς ἐξώστης, ἀκολουθεῖ τέταρτος, ὅπου οἱ κώδωνες, ὀκτάγωνικόν τύμπανον καὶ ἐπ' αὐτοῦ τροῦλλος ὑπερυψωμένος με νευρώσεις ἐξωτερικῶς· οἱ τρεῖς πρῶτοι ὄροφοι φέρουν ἀνάγλυφα τόξα, ἀνά δύο οἱ δύο πρῶτοι εἰς ἐκάστην πλευράν, συμμετρικῶς πρὸς τὸν ἄξονα, ἀλλὰ διαφόρου ἀνοίγματος εἰς ἕκαστον ὄροφον, ὁ δὲ τρίτος ἀνά ἓν κατὰ τὸν ἄξονα. Ὁ τέταρτος ὄροφος, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὁποίου εἶναι ἀνηρτημένοι οἱ μεγάλοι κώδωνες, φέρει ἀνά δύο τόξα εἰς ἐκάστην ὄψιν, εἰς τὰ ὁποῖα εἶναι ἀνηρτη-



Εἰκὼν 6. Μεσημβρινὴ ὄψις κωδωνοστασίου Ἁγίων Πάντων· κατόψεις εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἀνωτέρου ὀρόφου καὶ τῆς βάσεως αὐτοῦ.



Εἰκὼν 7. Δυτικὴ ὄψις κωδωνοστασίου Παναγίας Πικριδιωτίσσης· κατόψεις εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἀνωτέρου ὀρόφου καὶ τῆς βάσεως αὐτοῦ.



Εἰκὼν 8. Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Παναγίας Πικριδιωτίσσης.

μένει μικρότεροι κώδωνες. Ἡ προέλευσις τοῦ κωδωνοστασίου ἀπὸ τὴν Δύσιν γίνεται ἀμέσως φανερά. Αἱ διπλαῖ παραστάδες τῶν τόξων, τὰ κυμάτια, ἡ θάσις καὶ ὁ τροῦλλος μετὰ τοῦ τυμπάνου, εἶναι ἐκ τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν σημείων· χρονολογικῶς τοποθετεῖται ἐντὸς τοῦ ΙΖ' αἰῶνος<sup>5</sup> καὶ εἶναι ἔργον Ζακυνθίων μαρτύρων, οἱ ὅποιοι πιθανώτατα εἶχον ἐξασκηθῆ εἰς τὴν Ἰταλίαν, κυρίως δὲ ὁ τέταρτος ὄροφος, τὸ τύμπανον καὶ ὁ τροῦλλος μαρτυροῦν ὅτι οἱ κατασκευασταὶ τοῦ εἶχον πρόσφατον τὴν ἐπίδρασιν τῶν κυρίων τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἐκτὸς ὁμοῦ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τοῦ ἐνδιαφέροντος, τὸ κωδωνοστάσιον τοῦτο παρουσιάζει ἐξαιρετικὴν ἐνδιαφέρον καὶ λόγῳ τῆς κατασκευῆς του. Τὰ τόξα τῶν τριῶν πρῶτων ὀρόφων, τὰ ὁποῖα ἀνεφέρθησαν προηγουμένως, πληροῦνται, τὰ μὲν τοῦ πρώτου διὰ τῆς αὐτῆς ἰσοδύμου σχεδὸν τοιχοποιίας δι' ἧς εἶναι ἐκτισμένος ὁλόκληρος ὁ πύργος, καθὼς καὶ ὁ ναὸς, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα διὰ τοιχοποιίας ἐπιχειρημένης.

Ἡ ἄποψις ὅτι τὰ τόξα αὐτὰ ἐτέθησαν διὰ λόγους διακοσμήσεως τῶν ὀψων θὰ ἠδύνατο νὰ γίνῃ δεκτὴ, ἐφ' ὅσον τὰ τόξα ἦσαν ψευδῆ ἐν τούτοις, ὡς ἐκ τῶν τρόπου τῆς κατασκευῆς

5. Βλ. καὶ ἄρθρον Π. Ι. Μαρῖνου εἰς «Ἑπτανησιακὰ Φύλλα» ἀρ. 2-3, 1946. Τὸ Συμφωνητικὸν



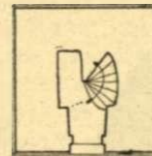
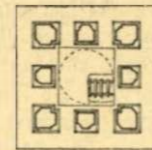
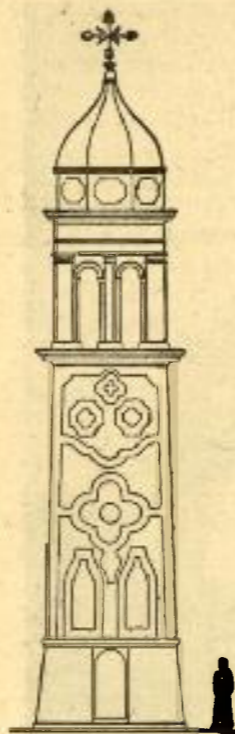
Εικόνα 9. Το κωδωνοστάσιον της Ἁγίας Μαύρας

τοιαύτην κατασκευήν. Πρέπει ἐδῶ νὰ σημειωθῆ διὰ τὸ μέγα ὕψος τοῦ κωδωνοστασίου περίπου 27 μ., καὶ τὸ σεισμοπαθὲς τοῦ ἐδάφους, ἐπέβαλον τὴν λήψιν ἐιδικῶν μέτρων διὰ τὴν ἐξασφάλισιν τῆς στερεότητος τοῦ ἔργου, ἀπόδειξιν δὲ τούτου ἀποτελεῖ ἡ παρουσία ἐσωτερικῶς ἰσχυρῶν ξυλοδεσιῶν (εἰκ. 3) καθ' ὅλον τὸ ὕψος του, πλὴν τῶν, συνήθων εἰς τὰς οἰκοδομὰς τῆς Ζακύνθου, σιδηροδέσμων. Γενικῶς ἡ ὅλη κατασκευὴ του μάς πείθει περὶ τῆς δεξιότητος τῶν τεχνιτῶν οἱ ὅποιοι εἶχον ἀναλάβει νὰ φέρουν εἰς πέρας τὸ ἔργον τοῦτο. Δοθέντος δὲ διὰ προφανῶς μίαν τῶν ἐπιδιώξεων τῶν θὰ ἦτο καὶ ἡ κατὰ τὸ δυνατόν ἐλαφρότης τῆς κατασκευῆς, πιστεύω διὰ τὴν πλήρωσιν τῶν ἀνοιγμάτων τῶν τόξων τοῦ δευτέρου καὶ τρίτου ὀρόφου διὰ τοιχοποιίας, ὅχι ἐμφανῶς καὶ μικροτέρου πάχους, σημαίνει διὰ τὸς ἀρχιτεκτονικοὺς λόγους οἱ ὅποιοι ὑπηγόρευσαν τὴν τοιαύτην κατασκευὴν πρέπει νὰ προστεθῆ καὶ ἡ προσηλωθὴν διὰ μίαν, εἰς μικρὰν ἔστω κλίμακα, ἐλάφρυνσιν τῆς κατασκευῆς.

Τὸ δεύτερον σημεῖον, τὸ ὁποῖον ἐλκύει τὴν προσοχὴν εἶναι ἡ κατασκευὴ τοῦ κλιμακοστασίου. Τοῦτο συνίσταται ἐκ κλάδων οἵτινες βαίνουν ἐπὶ χθαμαλῶν θόλων, ἕκαστος τῶν ὁποίων στηρίζεται ἐπὶ τοῦ προηγουμένου του καὶ ἐπὶ τοῦ τοίχου. Σήμερον σώζονται τέσσαρες κλάδοι τῆς ἀρχικῆς λιθίνης κλίμακος, ἐξ ὧν οἱ δύο μόνον ἔχουν τὴν ὡς ἄνω κατασκευήν. Τὸ ὑπόλοιπον κλιμακοστάσιον εἶναι ξύλινον, ἄδατεν ἐν πολλοῖς καὶ τοῦτο. Τὸ γεγονός πάντως διὰ τὸ ὕψος μέχρι τοῦ δαπέδου τοῦ τετάρτου ὀρόφου εἶναι πολλαπλάσιον τοῦ ὕψους ἐνὸς κλάδου τῆς

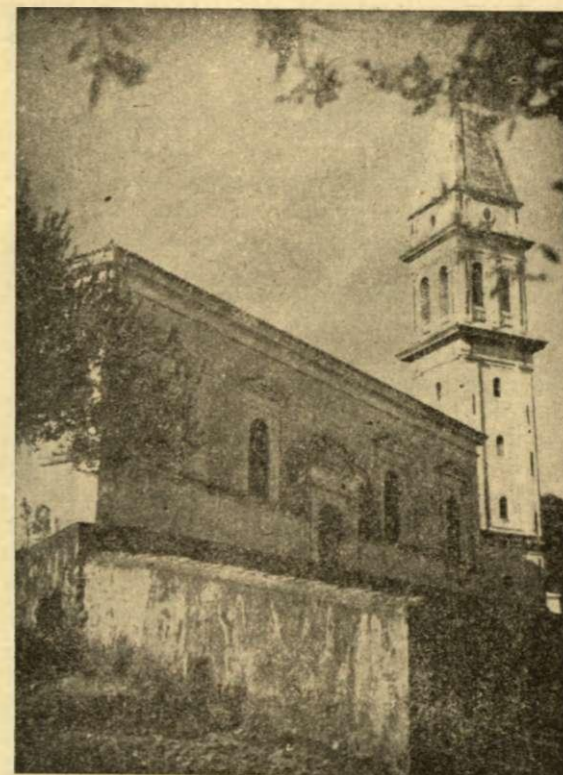
ἐπιτρόπων καὶ τεχνιτῶν διὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ ναοῦ (1644) δὲν ἀναφέρει κωδωνοστάσιον. Καθ' ἡμᾶς, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ κατασκευαστικὴ συγγένεια, ἡ ὑπάρχουσα μεταξὺ ναοῦ καὶ κωδωνοστασίου πείθει ὅτι οἱ ἴδιοι τεχνίται ἐξετέλεσαν καὶ τὸ κωδωνοστάσιον μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ ναοῦ.

των, ἐμφανίζονται ἀληθῆ καὶ συνεπῶς δύο δυνατὰ ἐξηγήσεις ὑπάρχουν: ἡ πρώτη εἶναι ὅτι ἀρχικῶς ὑπῆρχον εἰς τὰς θέσεις αὐτὰς ἀνοιγματα, τὰ ὁποῖα μεταγενεστέρως ἐκλείσθησαν· τοῦτο πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποκλεισθῆ διὰ τρεῖς λόγους: πρῶτον διότι οἱ κλάδοι τῆς ἐσωτερικῆς κλίμακος θὰ διέκοπτον ἀσυμμέτρως τὰ ὑποτιθέμενα ἀνοίγματα, πράγμα ἀντίθετον πρὸς τὴν αὐστηρὰν συμμετρίαν τῶν ὄψεων, δεύτερον διότι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα κωδωνοστάσια ἐκτισμένα κατὰ τὸ αὐτὸ σύστημα, ἀπέχοντα χρονικῶς μεταξὺ τῶν, καὶ θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ὑποτεθῆ διὰ προέκυψαν δι' ὅλα οἱ αὐτοὶ λόγοι μεταγενεστέρως πληρώσεως τῶν ἀνοιγμάτων τῶν, τρίτον δὲ διότι γενικῶς εἰς τὰ Ἑπτανησιακὰ κωδωνοστάσια, ἀνοίγματα μεγάλα ὡς εἰς τὸν Μυστράν π.χ. δὲν ὑπάρχουν, ἀλλὰ μόνον μικρὰ θυρίδες φωτισμοῦ. Ἡ δευτέρα ἐξήγησις εἶναι ὅτι ἡ ὑπάρχουσα σήμερον κατασκευὴ εἶναι ἡ ἀρχικὴ· αὐτὸ πιστεύω διὰ εἶναι καὶ τὸ ἀληθές, συνηγορεῖ δὲ εἰς τοῦτο καὶ ὁ ναὸς εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει τὸ κωδωνοστάσιον καὶ ὁ ὁποῖος φέρει εἰς τὴν βορεινὴν ὄψιν του ἐννέα τυφλά τόξα. Ὡστε εἶναι πιθανόν διὰ λόγοι ἀρχιτεκτονικοὶ ἐπέβαλον τὴν



Εικόνα 10. Δυτικὴ ὄψις κωδωνοστασίου Ἁγίας Μαρίνης· κατόψεις εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἀνωτέρου ὀρόφου καὶ τῆς βάσεως αὐτοῦ.

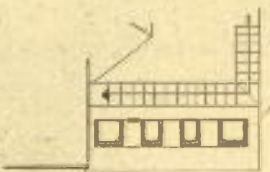
Εικόνα 11. Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Παναγίας Σκουληκάδου.



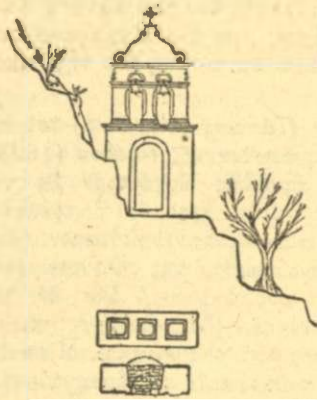
κλίμακος, μαρτυρεῖ ὅτι ὑπῆρξε τουλάχιστον ἡ πρόθεσις τῆς κατασκευῆς του καὶ αὐτὴ ἡ ἀποψὶς ἔχει σχεδιασθῆ εἰς τὴν εἰκ. 3. Σημειῶνω ἐπίσης διὰ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τοῦ τετραγώνου εἰς τὸ ὀκτάγωνον, διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλλου, ἔχει ἐπιτευχθῆ διὰ τῆς τοποθετήσεως εἰς τὰς γωνίας τεσσάρων ἡμίσεων ἀσπίδων ἐπὶ λοφίων.

Δεύτερον σημαντικὸν κωδωνοστάσιον εἶναι τὸ τῶν Ἁγίων Πάντων (εἰκ. 5, 6) τοῦ τέλους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, συμφώνως πρὸς ἐπιγραφὴν τὴν ὁποῖαν φέρει ἄνωθεν τῆς εἰσόδου (1693). Ἀρχικῶς ἦτο ὑψηλότερον, στεγαζόμενον διὰ τρούλλου ὁ ὁποῖος ἀρρηρέθη ἀργότερον ἐκ τοῦ φόβου τῶν σεισμῶν. Ὁ τρούλλος αὐτός, τοῦ σχήματος περίπου τὸ ὁποῖον ἔχει καὶ ὁ τρούλλος τοῦ κωδωνοστασίου τῆς Φανερωμένης, ἀλλ' ὀλιγώτερον ὑψωμένος, τὸ καθίστα ὑψηλότερον, (ἄνω τῶν 30 μέτρων). Ὅσα ἐλέχθησαν διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ κωδωνοστασίου τῆς Φανερωμένης ἰσχύουν καὶ ἐδῶ μὲ τὴν διαφορὰν, ὅτι τὰ τόξα εἶναι δύο εἰς ὅλους τοὺς ὀρόφους, ὅλα δὲ τοῦ αὐτοῦ ἀνοιγματος. Ἀντιθέτως πρὸς διὰ τὴν Φανερωμένην, ἐδῶ κυριαρχεῖ περισσότερο ἡ γοθτικὴ ἀνάμνησις. Τὰ πολυπλοκά κυμάτια, οἱ ἡμικίονες καὶ οἱ γωνιακοί, οἱ ὅποιοι εἶναι 3/4 κίωνων, ἀποτελοῦν τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ του· τοῦτο καὶ τὸ προηγούμενον εἶναι δύο ἀπὸ τὰ ὠραιότερα Ζακυνθινὰ κωδωνοστάσια.

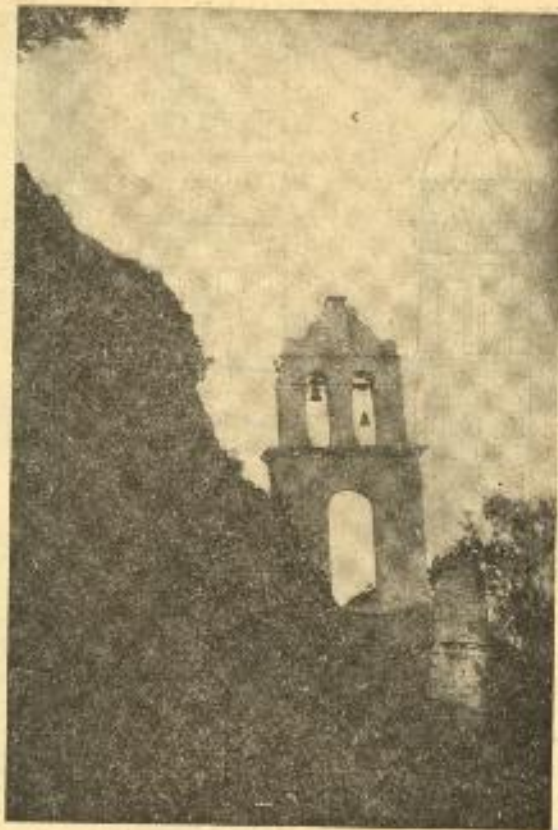
Μετὰ 70 ἔτη, τῷ 1763, συμφώνως καὶ πάλιν μὲ ἐπιγραφὴν χαραγμένην ἄνωθεν τῆς εἰσόδου του, θὰ ὑψωθῆ τὸ τρίτον κωδωνοστάσιον τῆς σειρᾶς αὐτῆς, τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Παναγίας Πικριδιωτίσης (εἰκ. 7, 8). Ἡ μορφολογία του ἀκολουθεῖ τὸ τυπικὸν τῶν δύο προηγουμένων, ἰδιαιτέρως δὲ τῆς Φανερωμένης, χωρὶς νὰ προσθέτῃ τίποτε, πλὴν τοῦ σχήματος τοῦ τρούλλου του, ὁ ὁποῖος τροποποιημένος θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ ἐφαρμόζεται μέχρι καὶ τοῦ ΙΘ' αἰῶνος καὶ τὸν ὁποῖον θὰ συναντήσωμεν εἰς ὅλην τὴν Ἑπτανήσον. Εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα Ζακυνθινὰ κωδωνοστάσια, ὁ τρούλλος εἶναι ψευδής. Εἶναι ὁμοῦς τὸ κωδωνοστάσιον τοῦτο ἀξιοπρόσεκτον, πρῶτον διότι διατηρεῖ τὴν παράδοσιν τὴν ὁποῖαν ἀποδεικνύει ἰσχυρὰν καὶ δεύτερον διὰ τὸ κλιμακοστάσιόν του, τὸ ὁποῖον κατασκευασμένον ὅπως



Εἰκὼν 12. Μεσημβρινή ὄψις κωδωνοστασίου Ἁγ. Νικολάου τῶν Ξένων ἢ τοῦ Μώλου καὶ κάτοψις αὐτοῦ.



Εἰκὼν 14. Βορεινὴ ὄψις κωδωνοστασίου Ἁγ. Ἀλυπίου καὶ δύο ὀριζόντιαι τομαὶ αὐτοῦ.



Εἰκὼν 13. Τὸ κωδωνοστάσιον τοῦ Ἁγ. Ἀλυπίου.

τὸ τῆς Φανερωμένης, διατηρεῖται ἀκέραιον καὶ ἀποδεικνύει τὴν θαυμασίαν κατασκευὴν του.

Ἄν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὅτι ὑπάρχουν τέσσαρες μόνον κλάδοι τοῦ κλιμακοστασίου εἰς τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Φανερωμένης, τὰ 3/4 περίπου τοῦ κλιμακοστασίου εἰς τὸ κωδωνοστάσιον τῶν Ἁγίων Πάντων καὶ ὀλόκληρον τὸ κλιμακοστάσιον εἰς τὴν Πικριδιώτισσαν, εἶναι εὐκολον νὰ σχηματισθῆ ἢ εἰκὼν τοῦ πειράματος τὸ ὁποῖον διήρκεσε ἕνα καὶ ἥμισυ περίπου αἰῶνα. Αὐτὸ πού ἐτόλμησαν οἱ αἰχοδόμοι τῆς Φανερωμένης ἔχει ὀλοκληρωθῆ ἐδῶ, ἀφοῦ ὁ χρόνος ἀπέδειξεν ἐν τῷ μεταξὺ τὴν στερεότητα τῆς πρώτης κατασκευῆς. Σημειωτέον ὅτι αἱ ξυλοδεσφαὶ καθ' ὕψος αἱ ὁποῖαι ὑπάρχουν εἰς τὴν Φανερωμένην, ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὰ δύο ἐπόμενα κωδωνοστάσια. Εἶναι συγκινητικὴ, θὰ ἔλεγα, ἢ παρακολούθησις τῆς πορείας ἀπὸ τοῦ ἐνὸς εἰς τὸ ἄλλο καὶ τῆς ἀποκτήσεως τῆς πολυτίμου ἐμπειρίας ἀπὸ τὸν παλαιότερον ἀρχιτέκτονα.

Εἰς τὰ ἐπόμενα κωδωνοστάσια, ἢ ἀνεύρεσις κοινῶν γνωρισμάτων δὲν εἶναι τόσον ἀπλή. Ὑπάρχει μία δεσπόζουσα κατεύθυνσις, ἐξαρτωμένη ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ὑπάρχει ὁμοίως καὶ ἡ προσωπικὴ διάθεσις τῶν καλλιτεχνῶν ἢ ὁποῖα ὁδηγεῖ εἰς ἀποτελέσματα διάφορα εἰς ἐκάστην περίπτωσιν, ἀποτελέσματα ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα.

Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Ἁγίας Μαύρας (εἰκ. 9) ἔχει τὴν χαρακτηριστικὴν διαίρεσιν τοῦ κορμοῦ του εἰς τρεῖς ὀρόφους καὶ τὸν ἐξώστην προσθέτει δύο νέα στοιχεῖα: τὸ ὑψηλὸν ὀκταγωνικὸν τύμπανον καὶ τὴν ὀξείαν, ὀκταγωνικὴν ἐπίσης στέγην ἀξία παρατηρήσεως ἢ ἐμπάνσις ἀνοιγμάτων καὶ εἰς τὰς τέσσαρας πλευρὰς καθὼς καὶ ἡ ἐμπάνσις ἰωνικῶν παραστάδων, θριγγῶν καὶ ἀετωμάτων, στοιχείων τῆς νεοκλασσικῆς ρυθμολογίας. Τὸ ἐπόμενον κωδωνοστάσιον, τῆς Παναγίας Σκουληκάδου, εἶναι ἀπὸ τὰ περισσύτερον ἰδιότυπα (εἰκ. 10). Τὸ ὕψος του, ὅπως καὶ τοῦ προηγουμένου, ὑπερβαίνει τὰ 30 μ., ἢ δὲ κατασκευὴ του, ἢ ὁποῖα ἤρχισε περί τὰ μέσα τοῦ 18' αἰῶνος συνήντησε, λόγῳ θεμελιώσεως, πολλὰς δυσκολίας. Ἐπὶ τῆς βάσεως ὑψοῦται ὑψηλότερος καὶ ἀνεὶ διαιρέσεων ὁ κορμὸς του, ὁ ὁποῖος φέρει δωρικὰς παραστάδας μετ' ἐπιστύλιον. Ζωοφόρον μετ' τριγλύφους καὶ μετόπας καὶ εὐρὺ γείσον. Ὁ ὕψος, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὁποῖου εὐρίσκονται οἱ κώδωνες, φέρει παραστάδας καὶ θριγγὸν ἰωνικὰ. Ἐπαναλαμβάνονται καὶ ἐδῶ τὰ πλευρικὰ ἀνοίγματα, ἀπαραίτητα βεβαίως διὰ τὸν ἐσωτερικὸν φωτισμόν, ἀλλὰ καὶ τεκμήρια τῆς ἀλλαγῆς τῆς ἐποχῆς ἢ τοποθέτησις τῶν μετ' ὀριζόμενῃ τάξιν ἔχει σκοπὸν καὶ τὴν διακόσμησιν τῆς ἐπιφανείας, ἢ ὁποῖα δὲν γίνεται πλέον διὰ τῶν τυφλῶν τόξων. Εἶναι δύσκολον νὰ ὑποτεθῆ τί πρόβλεπε τὸ ἀρχικὸν σχέδιον διὰ τὴν στέφιν τοῦ κωδωνοστασίου. Πάντως ἢ ὑπάρχοντα ἐκ πλίνθων κίονες πυραμίδος εἶναι κατασκευάσματα νεώτατον καὶ ἀσύνδετον πρὸς τὸ ὑπόλοιπον. Χωρὶς νὰ δύναται νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς σύνθεσις ἰδιαιτέρως ἐπιτυχῆς, τὸ κωδωνοστάσιον τοῦτο πρέπει νὰ ἀναφερθῆ διότι ἀποτελεῖ τὴν πρώτην, ὅπως εἰρηστέον καθαρὰν μορφήν κωδωνοστασίου, νεοκλασσικῆς ρυθμολογίας καὶ πολλὰ θὰ τὸ ἀκολουθήσουν.

Ἰδιότυπον ἐπίσης κωδωνοστάσιον εἶναι τὸ τῆς Ἁγίας Μαρίας (εἰκ. 11) μικροτέρων διαστάσεων (ὕψος περίπου 16 μ.), ἔργον λαϊκῶν τεχνιτῶν, τῶν μέσων τοῦ 18' αἰῶνος. Τὰ λάθη εἰς τὴν κατασκευὴν του εἶναι πολλά, ἐξ ὧν ἀναφέρω τὴν λοξότητα ἐν κατόψει τῶν δύο γείσων ἢ ἐμφανῆς εἶναι ἐξ ἄλλου ἢ ἐν γένει λανθασμένη κλίμαξ τοῦ ἔργου. Ὁ τροῦλλος του ἔχει περίπου τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖον πρὸ 100 ἐτῶν εἰσήγαγε τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Πικριδιωτίσσης, μετ' ἡμετέραν ὅτι ἐδῶ ὁ τροῦλλος εἶναι ἀληθῆς, κατασκευασμένος ἐκ πλίνθων, εἰς τοῦτο δὲ ὀφείλεται καὶ ἡ τροποποίησις τοῦ σχήματος. Τὸ ἰδιαιτέρον χαρακτηριστικὸν του εἶναι ἡ διακόσμησις τοῦ κορμοῦ του καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας πλευρὰς διὰ διαφόρων γεωμετρικῶν σχημάτων.

Ἐκτὸς ὁμοίως τῶν πυργοειδῶν, ἢ Ζάκυνθος διαθέτει ἐπίσης μεγάλον ἀριθμὸν ἀπλῶν κωδωνοστασίων, τὰ πλεῖστα τῶν ὁποίων εἶναι ἔργα λαϊκὰ. Δεῖγμα μίαν πλέον ἐπισημοῦ ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι τὸ κωδωνοστάσιον τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Ξένων (εἰκ. 12). Εὐρίσκειται εἰς τὴν προέκτασιν τῆς μεσημβρινῆς ὀψέως τοῦ ναοῦ, εἶναι ὁμοίως ἀνεξάρτητον τοῦτο. Εἶναι ἐκτισμένον ἀπὸ πωρόλιθον κατὰ τὸ γνωστὸν πλέον περίπου ἰσοδόμον σύστημα καὶ διαιρεῖται καθ' ὕψος εἰς τρία μέρη. Τὸ κατώτερον φέρει κατὰ τὸν ἀξονα τοξωτὴν θύραν, κλειστὴν σήμερον διὰ τῆς αὐτῆς τοιχοποιίας καὶ ὑπεράνω αὐτῆς τοξωτὸν παράθυρον, κλειόμενον εἰς τὴν ὄψιν διὰ κιγκλιδώματος καὶ εἰς τὸ ὁποῖον εἶναι ἀνηρητημένος ὁ μέγας κώδων εὐρὺ γείσον—ἐξώστης στέφει τὸν κορμόν, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ὑψοῦται τὸ δεύτερον τμήμα, ἀποτελούμενον ἀπὸ τρεῖς ἀψίδας εἰς τὰς ὁποίας εἶναι ἀνηρητημένοι μικρότεροι κώδωνες. Τὸ τρίτον τμήμα, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν στέφιν τοῦ κωδωνοστασίου, ἔχει τὴν μορφήν ἀετώματος μετ' πτέρυγας ἐκατέρωθεν ἐπὶ τῶν ὁποίων ὑπάρχουν δύο μικραὶ πυραμίδες εἰς τὴν κορυφήν τοῦ ἀετώματος ἔχει τοποθετηθῆ ὁ σταυρός. Ἡ ἀνοδος εἰς τὸν ἐξώστην γίνεται διὰ κλίμακος ἢ ὁποῖα εὐρίσκειται πρὸς βορρᾶν καὶ διήκει καθ' ὅλον τὸ μήκος τοῦ κωδωνοστασίου.

Τὴν ἰδίαν μορφήν ἔχει τὸ κωδωνοστάσιον τοῦ Ἁγίου Ἀλυπίου (εἰκ. 13, 14) τὸ ὁποῖον εἶναι καθαρῶς λαϊκὸν ἔργον, ὁμοίτυπα τοῦ ὁποῖου πολλὰ ὑπάρχουν εἰς Ζάκυνθον ἢ πολυτελῆς κατασκευὴ ἐξ ἰσοδόμου τοιχοποιίας δὲν ὑπάρχει ἐδῶ (ἔχει κτισθῆ ἐκ λαξευτῶν λίθων καὶ ἐπιχρισθῆ δι' ἀσβέστου) καὶ αὐτὴ κυρίως εἶναι ἡ διαφορά του ἀπὸ τὸ προηγουμένον διότι οὐσιαστικῶς τίποτε δὲν ἔχει ἀλλάξει· πρωτίστως δὲ παραμένει τὸ πνεῦμα καὶ ἡ παράδοσις, ἀλλὰ εἰς ποῖαν ἔκφρασιν; ὁ λαϊκὸς τεχνίτης εἰς τίποτα δὲν ὑστερεῖ· ἔφρασις, φαντασία, εἰλικρίνεια καὶ τόλμη τὸν διακρίνουν, χρησιμοποιοῖ δὲ τὰ ὑλικά καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς παραδόσεως μετ' πλήρη, θὰ ἔλεγα, ἐπίγνωσιν τῆς εὐθύνης του καὶ εἶναι τοῦτο μία διαπίστωσις γενικωτέρα.

Ἐξ ὧν ἀνωτέρω ἐξετέθησαν προκύπτουν ὡς γενικὰ συμπεράσματα τὰ ἑξῆς: Τὰ πυργοειδῆ κωδωνοστάσια τῆς Ζακύνθου οἰκοδομοῦνται ἀνεξαρτήτως τῶν ναῶν τὰ ἀπλὰ κατὰ κα-

νόνα συνέχονται μετ' αὐτῶν· καὶ τὰ μὲν καὶ τὰ δέ, κρινόμενα, ἀποτελοῦν ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα ἀξία πολλῆς προσοχῆς καὶ μελέτης. Διότι εἶναι ἔργα Ἑλλήνων, οἱ ὅποιοι μὲ μορφολογικὸν ὀλικόν, τὸ ὁποῖον προσεφέρετο ἑτοιμόν, κατώρθωσαν νὰ δώρουν εἰς αὐτὰ μίαν πνοήν διαφορετικὴν καὶ τὰ κατέστησαν ἱκανὰ νὰ σταθοῦν εἰς τὰς μικρὰς πεδιάδας καὶ τοὺς λόφους τῆς Ζακύνθου καὶ τῶν ἄλλων Ἑπετησῶν. Ἡ μορφολογία των ἀκολουθεῖ, ἀπὸ χρονικῆς ἀπόψεως, τὴν Εὐρωπαϊκὴν πορείαν, ἕκαστον δὲ κωδωναστάσιον δύναται νὰ χαρακτηρισθῆ τελικῶς ὡς ὁ ἀντίλαλος μιᾶς συγκεκριμένης φωνῆς, ἂν ἡ παρομοίωσις ἐπιτρέπεται. Ἀλλὰ συγχρόνως θὰ ἦτο καὶ δύσκολον νὰ εὐρεθῆ εἰς ἀμιγῆς ρυθμὸς εἰς ἕκαστον παράδειγμα· ἀλλ' ἐπὶ τέλους δὲν ἀποτελεῖ τούτο τὸ κριτήριον τῆς ἀξιολογήσεώς των ἀπὸ αἰσθητικῆς πλευρᾶς καὶ ἀπ' αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ἀπόψεως θεωρῶ ὅτι παρρουσιάζουν ἐνδιαφέρον μέγιστον, συντείνει δὲ εἰς τοῦτο καὶ ἡ αὐτονομία των, ἣτις καὶ ἀποτελεῖ τὴν αἰτίαν τῆς ἀναδειξέως των ἐντὸς τοῦ χώρου.

Ἡ παρούσα ἔργασια δὲν ἐξαντλεῖ θεθαίως τὸ θέμα· ὑπάρχουν πολλὰ ἀκόμη παραδείγματα πρὸς μελέτην καὶ κόπος πολὺς μᾶς ἀναμένει· πρὶν φθάσωμεν εἰς τὴν ὀλοκλήρωσίν τῆς. Φιλοδοξεῖ ἐν τούτοις ν' ἀποτελέσῃ μίαν πρώτην νύξιν τοῦ γενικωτέρου θέματος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κυρίως καὶ ἱστορικῆς μελέτης τῶν μνημείων τῆς Ζακύνθου.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Α. ΖΗΒΑΣ  
Ἀρχιτέκτων

ΣΗΜ. : Τὰ σχέδια καὶ αἱ φωτογραφίαι εἶναι τοῦ ἰδίου.

## Ὁ ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ Ζακυνθινὴ λατρεία στὸν Ἅγιο Διονύσιον ἦταν αἰτία πού δημιουργήθηκαν ἀξιοθαύμαστα ἔργα καλλιτεχνίας καὶ ποιήσεως. Μεγάλοι ζωγράφοι, ἀργυρογλύπτες καὶ ποιητές, ὅπως ὁ Κουτούζης, ὁ Καντούνης, ὁ Διαμάντης καὶ ὁ Σολωμός, ἐμπνεύστηκαν ἔργα τους ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ὑπάρχουν ἀκόμα καὶ ἄλλοι καλλιτέχνες, τεχνίτες τ' ἀσημιοῦ καὶ ποιητές, πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ὑπερφυσικὴ δύναμη τοῦ Πολιούχου Ζακύνθου.

Ἀπόψε, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς αὐριανῆς ἐπετείου τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, θὰ δοῦμε τὰ κυριότερα ἔργα πού εἶχαν ὡς πηγὴ ἐμπνεύσεως τὸν Ἅγιο. Πρῶτον δὲ μὲν ἐρευνήσουμε τί πρόσφερε ἡ Ζακυνθινὴ δημιουργία στὸ θέμα τῆς λατρείας τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ἄς ξαναγυρίσουμε γιὰ λίγο στὸ πληγωμένο Νησί καὶ ἄς θυμηθοῦμε τὰ περασμένα του.

Ἄλλες χρονιὲς σὰν αὐριο, ὅλα μοσκοβολοῦσαν στὸ Νησί. Οἱ δρόμοι, τὰ σπίτια, οἱ ἐκκλησιές... Οἱ δρόμοι, πού θὰ περνοῦσε ἡ Λιτανεία, ἦταν σπαρμένοι μὲ μυρτιές καὶ στ' ἀνοιχτὰ παράθυρα μὲ τοὺς κρεμασμένους ἐπίσημους τάπητες ἔκαιγαν μοσχολίβανα. Ἀπὸ τὰ χαράματα ἀκούγες στοὺς δρόμους τὶς φωνὲς τῶν ματζετάδων, πού ἔμπαιναν στὴ χώρα μὲ τὰ γαϊδουράκια τους φορτωμένα φιάρα. Οἱ ματζετάδες πολοῦσαν τὰ ματζέτα (δηλ. τὶς ἀνθοδέσμες μὲ τὴν παμπάλαιη τυποποιημένη καὶ ἰδιότυπη ἀρχιτεκτονικὴ τους). Ἡ Στράτα—Μαρίνα ἔσπνυσε καὶ αὐτὴ ποτισμένη ἀπὸ τὰ μῦρα τῆς θάλασσας. Τὸ Πόρτο μὲ τὰ καΐκια καὶ τὶς νοσταλγίες του λουζόταν ἡδονικὰ στὰ καταγάλανα νερά. Μοσκοβολοῦσαν καὶ τὰ νερατζάνθια καὶ τὰ περιβόλια. Τὰ πεῦκα ἀπὸ τὸ Κάστρο ξέχυναν καὶ αὐτὰ τὴν εὐωδιά τους χαιρετίζοντας τὴν καινούργια μέρα. Ἡ αὐγὴ ἐρχόταν ἀνάλαφρη καὶ καλοδεχόταν ντόπιους καὶ ξένους στὴ χαρμόσυνη τούτη μέρα. Ἡ Ζακύνθος εἶχε φορέσει τὰ γιορτινά της καὶ ἑτοιμαζόταν γιὰ τὴ Λιτανεία! Στὰ σπίτια, στοὺς δρόμους, στὰ μαγαζιά παντοῦ σημαῖες! Ἡ μεγάλη ἡμέρα ἀρχίζε μ' ἓνα ἀκόρντο τριουμφάλε ἀπὸ τὸ Καμπαναριὸ τοῦ Ἁγίου. Ἀμέσως ἀκολουθοῦσαν ὅλα τὰ καμπαναριά τῆς πόλης καὶ τῆς ἐξοχῆς. Σημαίνουν γιορταστικὰ σένια, δηλαδὴ τὸ κουτσὸ καὶ τὸ ἀμυγδαλάτο. Μαζὶ μὲ τὶς καμπάνες καὶ τοὺς ματζετάδες ἀκούγονται οἱ μπάντες πού παίζουν τὸ ἐθνικό. Προχωροῦσε ἡ μέρα καὶ ἀρχίζαν τὰ μάσκουλα καὶ ἡ προετοιμασία τῆς Λιτανείας. Τὰ μάσκουλα, ἀντέτι ἀκατάλυτο, ξεσκίζουν κάθε λίγο τὴν ἡρεμία τοῦ αἰθέρα. Ἐβλεπες στοὺς δρόμους ἓναν ἀμέριμνο κόσμον ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ τάξη. Ὅλοι φοροῦσαν τὰ γιορτινά τους. Οἱ χειραφίες καὶ οἱ εὐχῆς ἔδιναν καὶ ἔπερναν. Οἱ ἀρχές, τὰ σχολεῖα, τὰ σωματοεῖα οἱ μπάντες, ὁ κλήρος, ὁ λαός, ἐτοιμάζονται νὰ πάρουν θέσεις στὴν παράτα τῆς Λιτανείας, πού ξεκινᾷ κάθε χρόνο μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν παλιὰ βενετσιάνικη πορφυρόχρωμη πανιέρα. Τὴν ὥρα πού «βγαίνει ὁ Ἅγιος» ἀκούγονται τὰ μάσκουλα. Τὰ καμπαναριά εἶναι ἀσίγαστα καὶ οἱ νότες τους σκεπάζουν ὅλο τὸ Νησί. Ἡ λιτανεία ξεκινᾷ μὲ βῆμα ἀργὸ καὶ τελετουργικό. Ἡ πελώρια παντιέρα πού ἀνοίγει τὸ δρόμον της, αἰῶνες τώρα, ὅμοια καὶ ἀπαράλλαχτα ὅπως στὰ χρόνια τῆς Βενετίας, ἀρμπουρίζει στοὺς δρόμους. Πανύψηλη καὶ ἀσήκωτη! Ἀκολουθοῦν τὰ χρυσοκέντητα καπίτουλα, οἱ μπάντες, οἱ γλυκόφωνοι ψαλτάδες, οἱ τόντρος καὶ τὰ βενετσιάνικα φανάρια, ἡ διπλὴ σειρὰ ἀπὸ παπάδες ὅλου τοῦ Νησιοῦ, καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὴν ὁ «Οὐρανός», παράδοση αἰῶνων, καὶ κάτου ἀπ' αὐτὸν τὸ σεπτὸ Σκίγημα τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Πρὸ πίσω ὁ Δεσπότης καὶ κάποιε ὁ καθολικὸς συνάδελφός του, σὰν βρῖσκεται στὸ Νησί. Ἀκολουθοῦν οἱ ἐπίσημοι καὶ σὲ συνέχεια κόσμος ἀμέτρητος, ξένοι καὶ ντόπιοι, ἀπ' τὰ χωριά καὶ ἀπὸ τὴ χώρα. Μικρὰ παιδιὰ πού

τάχουν ντυμένα καλογεράκια, με τὰ ρασάκια τους και με τὰ μαύρα τούλια, που κατεβαίνουν απ' τὸ καλογερίστικο κάλυμμά τους, ακολουθοῦν τὴ λιτανεία. Σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ επικρατεῖ ἀπόλυτη τάξη και κατάνυξη, γιατί ἡ γιορτὴ τοποθετεῖται σὰν ἡ τρανότερη ἐξωτερικὴ ἐκδήλωση τῆς θρησκευτικότητος τοῦ Νησιοῦ.

Στὰ μπάλκονια και στὰ παράθυρα σταυροκοποιοῦνται και δέονται στὸν Ἅγιο. Ἡ λιτανεία περνάει κάτω ἀπὸ ἀψίδες γενομένες ἀπὸ δάφνες και μυρτιές. Τὰ πλοῖα στὸ λιμάνι ἔχουν μεγάλο σημαιοστολισμὸ και χαιρετίζουν με τὶς σειρῆνες τους τὸ πέρασμα τῆς πομπῆς. Ἡ μεγάλη πομπὴ κάνει τὸ γύρο τῆς πολιτείας και ξαναγυρίζει στὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου. Γίνεται Δέηση και ὕστερα ξεσποῦν νέες ὁμοβροντίες ἀπὸ μάσκουλα και μπαίνει ὁ Ἅγιος στὴν ἐκκλησίαν του.

Τρεῖς ἡμέρες και τρεῖς νύχτες μένει ὄρθιος ὁ Ἅγιος στὴ θύρα τοῦ Ἱεροῦ και δέχεται τὴ λατρεία και τὸ προσκύνημα τοῦ κόσμου. Τὴν τρίτη μέρα θὰ γίνουν τὰ «μπασίματα» και ὁ Ἅγιος θὰ ἐπιστρέψει στὴν ἀσημένια κάσση του. Σ' αὐτὲς τὶς τρεῖς μέρες ἡ ἐκκλησία πλημμυρίζει με χίλια ἀρώματα που ξεχύνονται ἀπὸ τὸ ἅγιο Σκήνωμα τοῦ Ἱεράρχη. Κάτι σὰν εὐωδιά μωσχολίβανου, συνταριασμένη, φαρρεῖς, με ἄρωμα τριαντάφυλλου και τσαντσαμινοῦ και χίλιων ἄλλων λουλουδιῶν. Εἶναι τὸ παραδείσιο μῦρο που γεμίζει τὰ πάντα, τὸ τόσο γνῶριμο στοὺς Ζακυνθινούς!

Ἡ λιτανεία γίνεται δυὸ φορές τὸ χρόνο. Στις 24 Αὐγούστου, ἐπέτειο τῆς μετακομιδῆς τοῦ Ἱεροῦ Λειψάνου ἀπὸ τὰ Στροφάδια στὴ Ζάκυνθο (1717) και σὶς 17 Δεκεμβρίου, ἐπέτειο τῆς Κοιμήσεώς του (1622).

\* \*

Τώρα ἔχουν χαθεῖ ὅλα ἐκεῖ κάτω! Οἱ δρόμοι, τὰ σπίτια, οἱ ἐκκλησιές... Ἡ μεγάλη συμφορὰ δὲν ἄφισε τίποτα ὄρθιο. Ὅλα γκρεμίστηκαν και ἀήκων, ὅλα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου και ἀπὸ τὴν πίστη μας σ' Αὐτόν!...

Αὔριο, ὅπως κάθε χρόνο, οἱ συμπολίτες μας θὰ βγάλουν τὸν Ἅγιο. Ἐφέτος θὰ περάσει ἡ λιτανεία ἀνάμεσα στὰ τραγικὰ ἐρεῖπια και σὶς στάχτες. Θὰ ξαναρίζουν πάλι μυρτιές στὴ ματωμένη μας γῆ και θὰ κάψουν μωσχολίβανα στὸ πέρασμα τοῦ Πολιούχου. Θάναι μιὰ λιτανεία σπαραχτικὴ, γεμάτη ὅμως μεγαλεῖο και πίστη! Οἱ καμπάνες βέβαια δὲ θ' ἀκουστοῦν ὅπως ἄλλοτε, εἶναι ὅμως σίγουρο πὸς θὰ σημάνουν σὶς ψυχὲς τῶν Ζακυνθινῶν! Κι' ὅμως, κάτω ἐκεῖ πρὸς τὸ Μῶλο, σῶθηκε μόνο ἓνα κομμάτι κάποιου καμπαναριοῦ. Ἀπὸ τὰ τόσα καμπαναριά μόνο αὐτὸ τὸ κομμάτι σῶθηκε! Διατηρήθηκε ὄρθιο και πάνου σ' αὐτὸ κρατήθηκε μιὰ καμπάνα, ἡ μοναδικὴ που ἀντιστάθηκε στὸ σεισμό. Αὔριο θ' ἀκουστεῖ, ἡ μονακρὴ τούτη καμπάνα μέσα στὰ ἐρεῖπια, σὰν μακρινὸ κάλεσμα παρηγοριᾶς και ἐλπίδας. Μιὰ φτωχὴ καμπάνα θὰ συντροφεύει αὔριο τὴν ἱστορικὴ Λιτανεία μας!...

\* \*

Ἄς δοῦμε τώρα τὰ ἔργα Τέχνης που ἐμπνεύστηκε ἡ Ζάκυνθος ἀπὸ τὸν Ἅγιο. Τὰ περισσότερα σῶθηκαν γιατί βρέθηκαν στὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου, που δὲν τὴν ἔριξε ὁ σεισμός. Ἀποτελοῦν ἀληθινὰ ἔργα Τέχνης και δὲν ἔχουν ἐρευνηθεῖ ἀκόμα, ὅσο και ὅπως θάπρεπε ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς και τοὺς τεχνοκρίτες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μεγάλο ἱστοριοδίφη Σπύρο Δε-Βιάζη και ἀπὸ τὸ σεβαστὸ μας φίλο και καλλιτέχνη κ. Δημήτριο Πελεκάση, κανεὶς ἄλλος δὲν ἀσχολήθηκε πλατύτερα με τὴν ἀνάλυση και ἐρμηνεία τῶν ἀριστουργημάτων αὐτῶν.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς λιτανείας, ὅπως γινόταν στὰ χρόνια τῆς Βενετίας, ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Κουτούζη, σώζεται κάτω ἀπὸ τὸ γυναικωνίτη τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου. Δυστυχῶς ὁ περίφημος αὐτὸς πίνακας, ὅπως ἀπεκάλυψε ἡ ἐρευνα τοῦ διακεκριμένου ζωγράφου και ἐρευνητῆ Μίμη Πελεκάση, δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ὅπως βγήκε ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Κουτούζη. Ὁ πίνακας ἀρχικὰ ἐπιδιορθώθηκε στὴν Ἰταλία και διατηροῦνται ἀριστα. Φαίνεται ὅμως πὸς ἀργότερα χρειάστηκε νέα ἐπιδιορθωση και ἔλεψε στὰ χέρια ἐνὸς ἀδέξιου ζωγράφου. Κι' ἔτσι ὁ πίνακας ἔχασε τὴν ἀρχικὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία του. Ὁ κ. Πελεκάσης ἀνεκάλυψε σὲ μιὰν ἀκρὴ τοῦ πίνακα τὸ ὄνομα τοῦ βέβηλου ἐπιδιορθωτῆ και τὸ χρόνο τῆς ἱεροσυλίας του: Πουπλίκοι 1865. Ἡ κακοποίηση τοῦ πίνακα, ἐξ αἰτίας τοῦ ἀνίκανου ἐπιδιορθωτῆ, προβάλλει τραγικότερη σήμερα που καταστράφηκαν σὶς Ζακυνθινὲς ἐκκλησιές τόσα

ἔργα τοῦ Κουτούζη. Ἡ παραχάραξη τῆς τέχνης τοῦ Κουτούζη στὴ λιτανεία δὲν εἶναι γνωστὴ σ' ὅλους τοὺς τεχνοκρίτες. Θάταν ἀπαράδεχτο νὰ φορτώσουν μιὰ μέρα στὸ μεγάλο μας ζωγράφο τὶς ἀμαρτίες τοῦ βέβηλου Πουπλίκοι. Παρ' ὅλην ὅμως τὴν αἰσθητικὴ κατακρησουργησὴ τοῦ πίνακα, ἡ λιτανεία διασώζει ὀλόκληρη ἐποχὴ. Ἡ ἱστορικὴ ἀξία τῆς λιτανείας, και μάλιστα τώρα που χάθηκαν τόσα και τόσα ντοκουμέντα, εἶναι ἀνυπολόγιστη. Ὀλόκληρη ἡ Ζάκυνθος τῆς Βενετίας προβάλλεται στὸ μουσαμὰ ἀτόφια και ἀπαράλλαχτη. Τὰ πρόσωπα τῆς λιτανείας, ὅπως ἀναφέρει ὁ Saint-Sauver στὸ Ταξίδι του, εἶναι γνωστὰ στὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ὁ Κουτούζης ἐξωγράφισε μιὰν ἀληθινὴ λιτανεία με πραγματικὰ πρόσωπα. Θεράπευε ἔτσι ὄχι μονάχα τὴν τέχνη ἀλλὰ και τὴν ἱστορία. Ὁ ἴδιος ὁ Κουτούζης ἔχει ζωγραφίσει τὸν ἑαυτό του στὴν παράταξη τῆς λιτανείας, ἀνεμίζοντας με χάρη ἓνα κάτασπρο μαντήλι. Ἄς ἐξετάσουμε ὅμως ἀπὸ κοντὰ ὀλόκληρο τὸν πίνακα. Ἡ χρονολογία ὑπάρχει στὴν ἀκρὴ γραμμὴ με τὸ χέρι τοῦ Κουτούζη: 1766 N.C.F. (Νικόλαος Κουτούζης ἐδημοσύρησε). Ἡ λιτανεία τοῦ Κουτούζη συμπίπτει ἱστορικὰ με τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς βενετοκρατίας. Εἶναι ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ μιᾶς μακροαίωσης ἱστορικῆς περιόδου που πλησιάζει νὰ σβῆσει. Ὁ Κουτούζης προμαντεύει τὴν ἱστορικὴ ἀλλαγὴ και φροντίζει ν' ἀποθανάτισει τὴν ἐποχὴ του σ' ἓνα μεγάλο συνθετικὸ πίνακα. Ἀσφαλῶς τὴν ἀρχικὴ ἰδέα τὴ δανείστηκε ἀπὸ τοὺς ἰταλοὺς ζωγράφους τῆς Ἀναγεννήσεως, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν Cuardione και τὸν Carraccio. Ὅπως εἶπε και ὁ Παπαντωνίου, ἡ λιτανεία τοῦ Κουτούζη εἶναι ἀπὸ τὶς πρὸ πολυπρόσωπες συνθέσεις με θρησκευτικὸ θέμα μετὰ τὸν Γκρέκο. Δὲν μπορούσε ὅμως νὰ βρεῖ καλύτερο θέμα που νὰ συγκεντρώνει ὀλόκληρη τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του. Ἡ λιτανεία ἦταν και εἶναι ἡ μεγάλη Ζακυνθινὴ ἱερὴ παρέλαση. Ἐτσι ὁ πίνακας τοῦ Κουτούζη ἀποτελεῖ ἱστορικὸ καθρέφτη τῆς ἐποχῆς του.

Ἡ παράταξη τῆς λιτανείας τοῦ Κουτούζη ἀκολουθεῖ τὴν ἐξῆς σειρά: Στὴν ἀρχὴ τοῦ πίνακα προπορεύονται διάφορα χαρούμενα παιδιά. Ἀκολουθοῦν με βῆμα τρεῖς τυμπανιστὲς με τὶς ὄρθιες βενετσιάνικες στολές τους, πέντε σημαιοφόροι με τὶς πελώριες πορφύρωχρωμες παντιέρες τους, ἕξη στρατιῶτες (μαρκουλίνοι), τὸ Καπίτουλο. Ντυμένοι με χρυσοῦφαντα ἄμφια προχωροῦν τριάντα τρεῖς παπάδες. Ἀνάμεσα στοὺς τελευταίους ξεχωρίζει ὁ Πρωτοπαπᾶς, κρατώντας τὴν πατερίτσα με τὴν ἀσημένια λαβή. Ἀκολουθεῖ ἡ τιμητικὴ φρουρὰ ἀπὸ εὐγενεῖς με γυμνὰ σπαθιά στὸν ὦμο, και πλαισιώνεται ἡ ἀκολουθία ἀπὸ ἀνθρώπους που κρατοῦν ἀναμμένες τόρτσες, (δηλ. τὶς χοντρές και πανύψηλες λαμπάδες, ἐνωμένες μεταξύ τους σὲ σχῆμα σταυροῦ). Στὴ μέση ἀκριβῶς προβάλλει ὁ χρυσοῦφαντος «Ὀυρανὸς» βασταγ-τους σὲ σχῆμα σταυροῦ). Στὴ μέση ἀκριβῶς προβάλλει ὁ χρυσοῦφαντος «Ὀυρανὸς» βασταγ-μένος ἀπὸ τέσσερους ἄρχοντες. Κάτω ἀπὸ τὸν «Ὀυρανὸ» τέσσεροι παπάδες κρατοῦν τὸ Ἱερὸ Λείψανο τοῦ Πολιούχου. Ἐνα γύρω φαίνονται οἱ πολῖτες με ἀναμμένες λαμπάδες και πίσω ξεχωρίζει ὁ διοικητὴς τῆς πόλεως, ὁ Πρεβεδοῦρος Ἱερώνυμος Δονᾶτος και ὅλες οἱ διοικητικὲς και δικαστικὲς ἀρχές. Ὁ Κουτούζης πηγαίνει δίπλα τους, ντυμένος ὅπως συνηθούσε με κομψὰ μεταξωτὰ ρᾶσα και με πολυτελέστατα ἄμφια. Τὴ ἄρα ἤθελε νὰ συμβολίσει ὁ χαιρετισμὸς του αὐτὸς με τ' ἄσπρο μαντήλι; Μήπως ἦταν ὁ χαιρετισμὸς τοῦ καλλιτέχνη σὲ κάθε μεταγενέστερο που θὰ χαιρότανε τὸ ἔργο του; Στὸ τέλος τοῦ πίνακα εἶναι ὁ λαὸς και ἀνάμεσα τους ξεχωρίζουν χαρακτηριστικοὶ τύποι ποπολάρων και ἀστῶν. Στὸ βάθος τοῦ πίνακα φαίνεται καθαρὰ ἡ παλιὰ πόλη με τὸ Κάστρο και τὸν Ἅγιο Νικόλα τοῦ Μόλου. Τὸ μεγαλόπρεπο παμπάλαιο καμπαναριὸ τῶν Ἁγίων Πάντων ὑψώνεται και ξεχωρίζει στὸ σύνολο τοῦ πίνακα. Διακρίνουμε ἐπίσης τὸ Κάστρο και σκόρπια σπίτια.

Στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου σώζονται τέσσεροι θαυμάσιοι πίνακες τοῦ Κουτούζη με θέματα ἀπὸ τὴ ζωὴ και τὰ θανάματα τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Οἱ πίνακες αὐτοὶ ἔμειναν ἀγνωστοὶ και ἀγνωστοὶ και κανεὶς δὲν φρόντισε ποτὲ γιὰ τὴ συντήρηση και διάσωσή τους. Κι' ὅμως ὁ χρόνος σεβάστηκε τ' ἀριστουργήματα αὐτὰ και τοὺς ἔδωσε κάτι μυστηριακό. Ἡ πρώτη εἰκόνα παριστάνει τὸ θάνατο τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Εἶναι μιὰ σύνθεση ἀπὸ τὶς καλύτερες τοῦ Κουτούζη. Ἡ στάση και ἡ κίνηση τῶν προσώπων γύρω ἀπὸ τὸ Ἅγιο Λείψανο ἔχουν ἔκφραση ἀρμονικὴ και ζωντανή. Τὰ γνώριμα γλυκὰ χρώματα τοῦ Κουτούζη προβάλλουν και ἐδῶ. Δυνατὸ δημιούργημα εἶναι και ἡ γυναῖκα που ἐξωγράφισε ὁ Κουτούζης πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ πίνακα. Κρατώντας ἓνα μαντήλι σφουγγίζει τὰ δάκρυά της με μιὰ κίνηση που εἶναι χα-



ρακτηριστική της δημιουργικότητας του μεγάλου καλλιτέχνη. Στο κάτω μέρος διαβάζουμε την υπογραφή και το σημείωμα του καλλιτέχνη: «Τὸ παρὸν κατεσκευάσθη ἀπὸ ἔξοδα τοῦ Κυρίου Ἀντωνίου Κολυβά ἀπὸ χωρίο Σκουλικάδο, υἱοῦ τοῦ ποτὲ Μικέλη Κολυβά ἀπὸ τὸ ἄνω χωρίο. Ζάκυνθος τῆ 28 Σεπτεμβρίου 1798».

Ὁ ἄλλος πίνακας παριστάνει τὴν μετακομιδὴ τοῦ Ἱεροῦ Λειψάνου κ' εἶναι ἰσάξιας τέχνης μὲ τὸν προηγούμενο. Ἡ ἐπιβλητικὴ πομπὴ ἀνάμεσα σ' ἀναμμένες λαμπάδες μὲ τοὺς ἀρχιερεῖς πὺ κρατοῦν τὸ Ἅγιο Λείψανο, βαδίζοντας πρὸς τὴν παραλία τῶν Στροφάδων, ἔχει ὅλη τὴ γραφικότητα καὶ λαμπρότητα τῶν μεγάλων συνθέσεων τοῦ Κουτούζη. Στὸ βάθος τοῦ πίνακα ξεχωρίζει μιὰ βάρκα μὲ κωπηλίτες καλογήρους. Μαζὶ μὲ τὴν υπογραφή τοῦ καλλιτέχνη διαβάζουμε καὶ τὴν ἀφιέρωση: «Μνήσθητι τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Σαράντη Λογοθέτη, 1799».

Ὁ τρίτος πίνακας ἔχει ὡς θέμα τὴ γνωστὴ μεγάλη στιγμή πὺ ὁ Ἅγιος Διονύσιος γλυτώνει ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες τὸ φονιά τοῦ ἀδελφοῦ του. Ἡ σκηνὴ ἐκφράζει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τῶν προσώπων καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ Κουτούζη.

Ἡ τέταρτη εἰκόνα ἔχει ἀλλοιωθεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο κ' ἔδειχνε τὸν Ἅγιο Διονύσιο εὐλογώντας τὰ δίχτυα τῶν ψαράδων. Ἡ υπογραφή καὶ ἡ ἀφιέρωση ἔχουν φθαρεῖ.

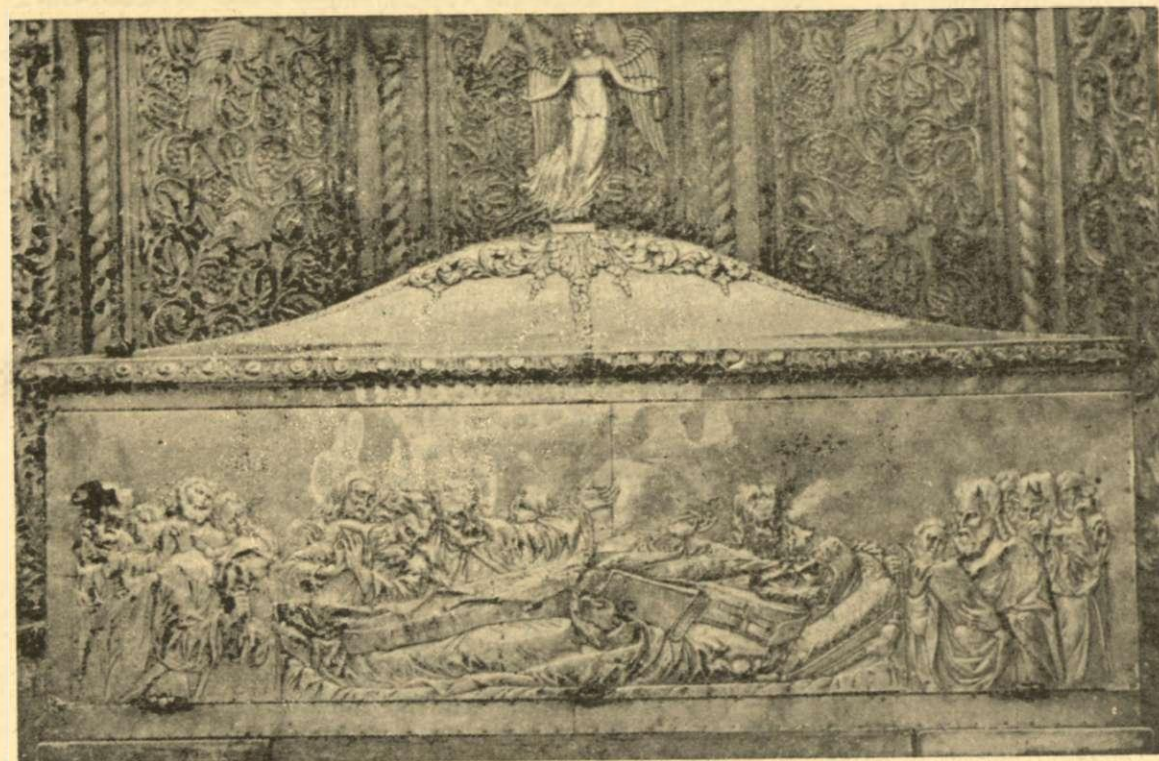
Ἐν ἄλλο ἔργο τοῦ Κουτούζη ἦταν ὁ Ἅγιος Διονύσιος ὡς Ἀρχιεπίσκοπος μὲ τὴν πατερίτσα στὸ ἓνα χέρι, ἐνῶ εὐλογοῦσε μὲ τὸ ἄλλο. Ὁ πίνακας αὐτὸς σωζόταν στὴν πινακοθήκη τῆς γνωστῆς λογίας κ. Μαριέττας Γιαννοπούλου καὶ κατεστράφη μαζὶ μὲ τὸ ἀρχοντικὸ της στὴν τελευταία θεομηνία.

Ἀπὸ τοὺς ἀγιογράφους πὺ ἐμπνεύσθηκαν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο εἶναι καὶ ὁ Ἰωάννης Ταμπάκης, Κεφαλληνιακῆς καταγωγῆς, πὺ ἔζησε ὅμως καὶ πέθανε στὴ Ζάκυνθο. Ὁ Ταμπάκης ἀνήκει στοὺς καλλιτέχνες τῆς βυζαντινῆς τεχνοτροπίας. Ἐζωγράφησε πολλοὺς πίνακες τοῦ Ἁγίου Λειψάνου. Ὁ σπουδαιότερος διακρίνεται γιὰ τὶς λεπτὲς ἐπίχρυσες κοσμηματογραφίες του.

Ἀπὸ τοὺς Ζακυνθίους ζωγράφους πὺ ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο, ἀξιωματικὸν εἶναι ὁ Σπυρίδων Πελεκάσης, ὁ Δημήτριος Πελεκάσης, ὁ Παναγ. Νίκας Πλέσσας, ὁ πρεσβύτερος, καὶ ὁ Χρῖστος Ρουσσέας. Ὁ σημαντικότερος ἀπ' ὅλους, ὁ Δημ. Πελεκάσης, ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του. Τὰ κυριότερα εἶναι: ἡ Κοίμησις τοῦ Ἁγίου Διονυσίου (1922), μεγάλου σχήματος πὺ σωζόταν πρὸ τῶν σεισμῶν στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Λαζάρου, καὶ τὸ Λείψανο τοῦ Ἁγίου Διονυσίου (1911) ἐκ τοῦ φυσικοῦ, σὲ πίνακα μεγάλου σχήματος (1,50X1,20). Ὁ πίνακας αὐτὸς θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Πελεκάση. Ὑπῆρχε στὸ Ζακυνθινὸ σπίτι τοῦ καλλιτέχνη κ' εὐτυχῶς σώθηκε ἀπὸ τὴ θεομηνία.

Ἄλλος καλλιτέχνης, τεχνίτης τοῦ ἀσημιοῦ, πὺ ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο μοναδικὰ ἀριστουργήματα, πὺ προκαλοῦν τὸ θαυμασμό, εἶναι ὁ ἀργυρογλύπτης καὶ χρυσοκὸς Γεώργιος Διαμάντης Μπάφας. Ὁ Μπάφας εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὸ βαπτιστικὸ ὄνομα τοῦ ἐπίσης ἀργυρογλύπτη πατέρα του Διαμάντη. Γεννήθηκε στὶς Καλαρύτες, ἀνδρώθηκε ὅμως καὶ δημιούργησε τὸ ἔργο του στὴ Ζάκυνθο. Εὐτυχῶς τὸ μεγαλύτερο τμήμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ σώθηκε ἀπὸ τοὺς σεισμοὺς στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου. Ἄν γλύτωσε ὅμως ἀπὸ τὴ θεομηνία δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ συνεχὲς «καθάρισμα» πὺ τοῦκαναν τὰ χέρια ἀνίδεων ἀνθρώπων. Οἱ καλόγηροι τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου ἄρχισαν ἀπὸ δῶ καὶ ἀπόπολλα χρόνια νὰ καταστρέφουν ἀθελά τους τὸ μεγάλο ἔργο τοῦ Μπάφα. Εἶχαν τὴ γνώμη πὺ θάτανε ἀνεπίτρεπτη παράλειψη νὰ μὴ καθαρίζουν μὲ ἄμμο καὶ σόδα τὸ λεπτοδουλεμένο ἀσημι μὲ τὶς ἀταίριαστες συνθέσεις καὶ μικρογραφίες. Ἐτσι κινδυνεύουν νὰ καταστραφοῦν ἐντελῶς τὰ ἀσύγκριτα δημιουργήματα τοῦ Μπάφα.

Ἀναρωτιέται κανεὶς πὺ μπόρεσε ὁ Μπάφας ν' ἀναπαραστήσει μ' ἓνα καλέμι κάτι πὺ μόνον χωστίχρας ζωγράφου μπορεῖ ν' ἀποδώσει. Τὰ πρόσωπα τοῦ Διαμάντη ἔχουν μιὰ τέτοια φυσικότητα πὺ νομίζεις πὺ ἀναπνέουν! Θαρρεῖς πὺ θ' ἀκούσεις τοὺς λυγμούς καὶ τὶς προσευχῆς τους. Οἱ πτυχῆς τῶν ρούχων κ' ἐνδυμάτων, τὸ λεπτεπίλεπτο σκάλισμα τοῦ τριχωτοῦ μέρους τῆς κεφαλῆς, ἔχουν τέτοια φυσικότητα καὶ ζωντάνια πὺ σ' ἀφίπνουν κατὰπληκτο. Τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα ἀποδόθηκαν μὲ ἐνάργεια καὶ δύναμη ἀσυ-



Ἡ ἀργυρογλυπτὴ λάρνακα τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ἔργο τοῦ Διαμάντη Μπάφα

νήθιστη. Κι' ὅμως ὁ Διαμάντης παραμένει σχεδὸν ἄγνωστος στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης καὶ τὰ ἔργα του καταστρέφονται ἐξ αἰτίας τῆς ἐγκαταλείψεως.

Ἄς δοῦμε ὅμως ἓνα-ἓνα τὰ διάφορα ἔργα τοῦ Διαμάντη. Στὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου ὑπάρχει μιὰ μεγάλη ἀργυρογλυπτὴ σύνθεση, ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα τοῦ Μπάφα, (ἔχει ὕψος 1,50 καὶ πλάτος 1,20) (χρ. 1820). Ἡ εἰκόνα παριστάνει τὸν Ἅγιο Διονύσιο ὀλόσωμο καὶ καθισμένο σὲ δεσποτικὸ θρόνο. Ἡ παράσταση πλαισιώνεται ἀπὸ δώδεκα ὀρθογώνια διαμερίσματα, μὲ ὀρισμένα γεγονότα ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἱεράρχη. Ἡ σύνθεση αὐτὴ εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴ λεπτότητα καὶ τὴν ἔκφραση τῶν μικρογραφιῶν καὶ ἀποτελεῖ θαυμαστὸ δείγμα τῆς μεγάλης ἀργυρογλυπτικῆς τέχνης τοῦ Μπάφα. Λέγεται ὅτι τὰ σχέδια τῶν ἀργυρογλυπτῶν μικρογραφιῶν του δανείστηκε ὁ Μπάφας ἀπὸ σχέδια τοῦ Καντούνη. Δὲν βρέθηκε ὅμως πούθενά ἐπίσημο σχετικὸ ἔγγραφο.

Τὸ ἱερὸ κουτί μὲ τὸ θαυματουργὸ χέρι τοῦ Ἁγίου εἶναι ἀληθινὸ κομψοτέχνημα. Παριστάνει στὸ ἀπάνου πλάισιο τὸν Ἅγιο ντυμένο Ἱερατικά. Στὶς πλευρῆς εἰκονίζονται μικρογραφικὲς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἱεράρχη.

Ἡ ἱερὴ λάρνακα ὅμως τοῦ Ἁγίου Διονυσίου μὲ τὴν παράσταση τῆς Κοιμήσεως τοῦ Πολιούχου ἀποτελεῖ τὸ κορυφωμα τῆς τέχνης τοῦ Μπάφα. Ἡ τοποθέτηση τῶν διαφόρων προσώπων προβάλλει ἀπαράμιλλη καὶ ἐμπνευσμένη. Ἡ γαλήνη τοῦ θανάτου εἶναι ἀπλωμένη στὸ πρόσωπο τοῦ Ἁγίου μὲ τρόπο θαυμαστό. Ἰδιαιτέρως στὸ κλεισμένο στόμα καὶ στὰ κλεισμένα μάτια ἀνακαλύπτει κανεὶς τὴν πνοὴ τῆς μεγάλης Τέχνης. Τὸ σύνολο τῆς μορφῆς καὶ τῆς ἔκφρασης τοῦ Ἱεροῦ Λειψάνου πὺ εὐλογεῖ ἔχει μιὰν ἀπόκομη μακαριότητα καὶ γαλήνη. Τὸ Ἅγιο Λείψανο πλαισιώνεται ἀπὸ γέροντες πατέρες πὺ θρηνοῦν καὶ προσεύχονται. Τὰ συμπλέγματα καὶ οἱ μορφῆς, ἰδιαιτέρως τὰ γεροντικὰ κεφάλια, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ

μοναδική δεξιοτεχνία. Ἡ τελειότητα τῆς προοπτικῆς εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ἀναρρωτιέται κανεὶς πῶς μπόρεσε ὁ Διαμάντης χτυπώντας πάνου στὴν ἀσημένια λάμα μὲ τὸ καρφί του ν' ἀποδώσει τὶς φωτιστικὰς τῶν προσώπων ἀπὸ τὶς λαμπάδες τῆς Κοιμήσεως. Ὁρισμένα πρόσωπα ἐξέχον ἀπὸ τὴ σύνθεση μὲ φυσικότητα πού προκαλεῖ ἐκπλήξη. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πατέρες ἔχει σκυμένο τὸ κεφάλι καὶ φουγγίζει τὰ δάκρυα μὲ τὸ μαντιλὶ του. Ἡ κλίση τοῦ κεφαλοῦ ἔχει ἀποδοθεῖ τόσο παραστατικὰ πού νομίζει κανεὶς πῶς βρίσκεται ἀπέναντι σὲ ἄνθρωπο πού κλαίει. Ἡ λάρινακα ἔχει τὴν ὑπογραφή τοῦ Μπάφα καὶ τὴ χρονολογία τῆς ἐκτελέσεώς της (1829). Ἐπάνω ἀπὸ τὴ λάρινακα ὀρθώνεται ἕνας θαυμαστός ὀλόσωμος ἄγγελος πού κρατᾷ δύο δάφνινα στεφάνια. Ὁ χρόνος δυστυχῶς δὲν μᾶς ἐπιτρέπει μιὰν ἀναλυτικότερη ἐρμηνεῖα τῆς μεγάλης αὐτῆς συνθέσεως.

Ἐν' ἀπὸ τὰ θαυμασιότερα ἔργα τοῦ Μπάφα, τὸ ἀξιολογότερο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν μικρογραφικῶν παραστάσεων, εἶναι καὶ τὸ ἐπίχρυσο Ἐθαγγέλιο, πού σώζεται στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου. (Σκαλιστήκε τὸ 1812). Τὰ μικρογραφικὰ γλυπτὰ περιέχουν τριάντα μικρὰ τετραγωνίδια μὲ παραστάσεις προφητῶν καὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἰησοῦ. Οἱ εἰκονιζόμενες παραστάσεις διακοσμοῦνται στὰ πλάγια μὲ μιὰ θαυμαστὴ κοσμηματογραφίση. Πρὸς τὰ κάτω τῶν τετραγωνιδίων παρίσταται ὁ Ἅγιος Διονύσιος.

Στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου ὑπάρχει ἐπίσης ὁ ἀσημένιος καὶ κομψὸς σκαλιστὸς πολυέλιος τοῦ Μπάφα. Ὁ πολυέλιος αὐτὸς καταλήγει σ' ἕνα φτερωτὸ ἄγγελο. Παρόμοιο πολυέλιος, ἀλλὰ κατώτερης τέχνης, εἶχε σκαλίσει ὁ Μπάφας γιὰ τὴν ἐκκλησία τῆς Μητροπόλεως Ζακύνθου.

Ὁ Μπάφας σκάλισε πλὴλὰ ἔργα, κυρίως δίσκους, ἱερὰ σκευή, εἰκόνες, κουτιά, πού ὑπῆρχαν σὲ διάφορες ἐκκλησίες τῆς Ζακύνθου. Ἡ θεομηνία δὲν ἄφισε τίποτα ὄρθιο καὶ ἀφάνισε τὰ πάντα. Σώθηκαν μόνον τὰ πολυτιμότερα ἔργα του στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Ἐνας περίφημος δίσκος τοῦ Μπάφα σωζόταν στὴν Ἁγία Αἰκατερίνη τῶν Σιναϊτῶν στοὺς Κήπους. Ἡ σπουδαία αὐτὴ ἐκκλησία πού εἶχε καὶ ἕναν ἄγνωστο πίνακα τοῦ Γκρέκο, ἀπὸ παλιὸ βημόθυρο, καθὼς καὶ διάφορα ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ κλπ., βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη καὶ δὲν κήκε. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ διατυπώνουμε τὴν εὐχὴ νὰ ληφθοῦν ἀμέσως τὰ κατάλληλα μέτρα γιὰ τὴν περισυλλογὴ τῶν κειμηλίων πού σώθηκαν σ' αὐτὴ τὴν ἐκκλησία.

\* \*

Ἄς ρίξουμε, τώρα μιὰ ματιὰ στὰ φιλολογικὰ καὶ ποιητικὰ ἔργα πού γράφτηκαν γιὰ τὸν Ἅγιο Διονύσιο. Εἶναι κάμποσα, μὰ θὰ σταματήσουμε στὰ κυριότερα. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἀπὸ τὶς ἀσματικὰς ἀκολουθίας ἀναφέρουμε τὴν κυριότερη, τοῦ Ἁγγέλου Συμμαχίου, πού τυπώθηκε στὴ Ζακύνθο (ἐκδοση Σεργίου Ραφτάνη 1876) μὲ τὸν τίτλο: «Αἱ τέσσαρες ἀσματικαὶ ἀκολουθίαι τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Διονυσίου κλπ. μετὰ νέου συναξαρίου, εικοσιτεσσάρων οἰκων καὶ τινων ἐγγράφων κλπ.». Ἡ ἀκολουθία αὐτὴ εἶναι μεστή ἀπὸ ἀνάταση καὶ εἰκόνες ποιητικὰς.

Ἀπὸ τὶς βιογραφίες τοῦ Ἁγίου Διονυσίου ἡ σημαντικότερη εἶναι τοῦ ἱστοριοδίφου Λ. Χ. Ζώη, τυπωμένη στὴ Ζακύνθο τὸ 1895. Ἡ βιογραφία ξανατυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1925. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ κ. Ζώη προσφέρει σημαντικό ἱστορικὸ ὕλικό, ἀφίνει ὅμως κατ' ἀνάγκην πολλὰ κενά, ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπῆρχαν ντοκουμέντα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βιογραφία τοῦ Ζώη γράφτηκαν καὶ ἄλλες. Καὶ οἱ κυριότερες εἶναι: Τοῦ Ἀρχιεπισκόπου καὶ ἱστοριοδίφου Νικολάου Κατραμῆ πού τὴ βρίσκουμε στὸ βιβλίο του «Φιλολογικὰ Ἀνάλεκτα Ζακύνθου», τοῦ Ἀγτ. Μπισκίνη, τοῦ Σπύρου Δε-Βιάζη, τοῦ Παναγ. Χιώτη, τοῦ Ἀνδρέα Ἀβούρη. Ὁ Χιώτης ἐκτὸς ἀπὸ τὰ βιογραφικὰ σημειώματά του περὶ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, δημοσίευσε καὶ ἀνέκδοτα σχετικὰ ἐγγράφα.

Ἀ τὸ τοὺς ποιητὰς πού ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο ξεχωρίζει ὁ Διονύσιος Σολωμὸς μὲ τὰ τρεῖ περιφραγμένα ἱταλικὰ σονέττα του. Τὸ ἐν-ἔχει τίτλο: *A san Dionisio* καὶ γράφτηκε στὴν περίοδο τῶν καταστρεπτικῶν σεισμῶν τῆς Ζακύνθου τοῦ 1820-1821. Τὸ σονέττο μεταφράστηκε ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὸν Στέφανο Μαρτζώκη:

## ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟΝ

ᾠ! Ἅγιο Διονύσιε, ψυχὴ ἄγνη καὶ θεία  
πού Σε κρατεῖ περήφανα τῆς εὐσπλαχνίας ὁ θρόνος,  
τοῦτο τὸ δύστυχο νησί προστάτεψέ το Μόνος,  
γιὰ νὰ μὴ τύχει πιά σ' αὐτό, παρόμοια δυστυχία!  
Ἄκου, στὰ σπίτια! ἄκουσε, ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὸ δρόμο,  
πῶς κλαίει ἀπαρηγόρητα ἡ φοβισμένη πλάση!  
Βίστα τὸ νοῦ μας μὴ χαθεῖ! μὴ τύχει κι' ἀφ' τὸν τρόμο  
τὰ λογικὰ μας χάσουμε, μήπως ἡ γῆ χαλάσει!..  
ᾠ! Σὺ, στὸ θρόνο τοῦ Ἀπλαστου τρέξε σιμὰ κι' εἰπέ Του  
νὰ μὴν ἀφήσει τὸ νησί ἔρμο στὴ δυστυχία του!..  
Κι' ἂν ἴσως ἡ παράκληση δὲν φθάνει, θύμησέ Του  
πῶς εἶχες ἕναν ἀδελφὸ κ' ἐκρυψες τὸ φονιά του!!

Τὸ ἄλλο ἱταλικὸ σονέττο τὸ ἔγραψε ὁ Σολωμὸς πᾶνω σὲ ὑποχρεωτικὰς ὁμοιοκαταληξίαι. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὰ φιλολογικὰ σαλόνια τῆς Ζακύνθου συνήθιζαν νὰ δίνουν τὸ θέμα στὸν ποιητὴ καὶ τὸν δέσμευαν μὲ τὴν ὑποχρέωση νὰ βάλει στὸ τέλος κάθε στίχου τὴ λέξη πού τοῦ ἔδιναν. Εἶναι μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Κώστα Καιροφύλα.

## ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΔΙΟΝΥΣΙΟ

Μὲ σήκωτε στὴ λάμπη μέσα ὁ νοῦς μου  
ἐκεῖ πού στέκουν οἱ μακάριοι Θεῖοι  
καὶ τὸ θαυμάσιο γνώρισα Ποιμένα,  
πού τῶν Ἀγγέλων τὸ χορὸ ὀδηγοῦσε,

καὶ κάθε γῦρο πού ἔκαναν, στὴν ὄψη  
αὔξαινε τῶν Πνευμάτων ἡ θεία ζέση  
κι' ἀγνότητα ντυμένα δλα ἀπαντοῦσαν  
τὰ Χερουβείμ μ' ἄρμονικὸ τραγοῦδι.

Τὸν Οἶκτον ὄλοι ὕμνοῦσαν πού τὸν πόνο  
στοῦ Διονυσίου τὴν καρδιά εἶχε πνίξει,  
στὴ θεῖαν Ἀγάπη δίνοντας τὴν νίκη.

Καὶ τότες ἐξεσπάσαν πανηγύρια  
κι' ἀτέλειωτοι εὐθυμοὶ χοροὶ καὶ ἐτρέχαν  
ὄλοι οἱ Οὐράνιοι γιὰ νὰ τὸν φιλήσουν.

Εἶναι γνωστὴ παράδοση πού λένε ὅτι ὁ Ἅγιος Διονύσιος ἔσωσε καὶ προστάτεψε τὸ φονιά τοῦ ἀδελφοῦ του. Πάνου σ' αὐτὸ τὸ θέμα ἔγραψε ὁ Ἀντρέας Μαρτζώκης τὸ ποίημα: «Ὁ Γούμενος τῆς Ἀναφωνήτρας» (1889), στὸ ὁποῖο δείχνει προτίμηση ὁ λαός. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Γούμενο» ὁ Ἀντρέας Μαρτζώκης ἔγραψε καὶ τὸ ποίημα «Ὁ Ἅγιος τῶν Στροφάδων», πού ἀκόμα μένει ἀνέκδοτο στὰ χεῖρια τῶν ἀπογόνων τοῦ ποιητῆ.

Ἐπὶ τὸν Ἅγιο πού τὸς ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο. Δυστυχῶς ὅμως τὰ περιορισμένα χρονικὰ ὄρια μιᾶς ὁμιλίας δὲν ἐπιτρέπουν νὰ μακρύνουμε περισσότερο.

Στὸν Ἅγιο πού τὸς ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Διονύσιο ἐξομολογεῖται ὁ ποιητὴς ὅτι ἔλαβε σὲ κάθε δύσκολη στιγμή, σ' αὐτὸν πού μὲ τὴ ζωὴ του καὶ μὲ τὰ ἔργα του ἔδωσε ἐμπνευση στὸν καλλιτέχνη, σ' αὐτὸν ἀπευθυνόμεστε καὶ ἐμεῖς καὶ τὸν παρακαλοῦμε, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς αὐριανῆς ἐπετείου τῆς Κοιμήσεώς του, νὰ δεηθεῖ γιὰ νὰ γλυκάνει ὁ μεγάλος πόνος τῆς ματωμένης Ζακύνθου.

Ἀθήνα Δεκέμβριος 1953

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

(Ἡ παραπάνω διάλεξη διαβάστηκε στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν στίς 16-12-53. Τὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ καὶ ὀρισμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Γούμενο τῆς Ἀναφωνήτρας» ἀπήγγειλε ἡ καλλιτέχνις Ἀννίς Κασαβέτη).

# ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Ἡ κατωτέρω δημοσιευομένη διατριβή, συνταχθεῖσα τῷ 1910 ὑπὸ τοῦ μακαρίτου πατρός μου Ἀναστασίου Ἀ. Παπαγιαννοπούλου, παρέμεινεν ἀνέκδοτος μέχρι τοῦδε, ὡς ἀνέκδοτοι παραμένουσι εἰσέτι καὶ ἱκαναὶ αὐτοῦ μελέται, πλήρεις πρὸς δημοσίευσιν ἢ ἐν σχεδίῳ, διαφωτίζουσαι σπουδαιότατα θέματα τῆς νεοβυζαντιακῆς ἀγιογραφίας καὶ ἀποκαθιστῶσαι τερατάδη σφάλματα διαπρεπῶν βυζαντινολόγων ἡμετέρων τε καὶ ξένων. Τὰς μελέτας ταύτας θέλω ἐν καιρῷ δημοσιεύσει ὡς εὐλαβὲς μνημόσυνον πρὸς τε τὸν πατέρα καὶ τὸν ἐξ ἔρωτος ἐρευνητὴν τῆς τέχνης τῆς τουρκοκρατίας καὶ τῆς ἑλληνικῆς βιβλιολογίας, ὃν ὁ Ἀναστάσιος Παπαγιαννόπουλος ἀνεδείχθη κρᾶτιστος γνώστης καὶ ὑπὲρ αὐτῶν ἀνήλωσεν ἅπαντα αὐτοῦ τὸν βίον.

Ἀ. Ἀ. Παπ. - Π.

Εἰς τὸ περιοδικὸν τῶν Ἀθηνῶν «Ἀρμονία» 1902, σελ. 553 - 600, ὁ Ἀμερικανὸς καθηγητὴς Daniel Quinn ἐδημοσίευσεν ἐπιγραφὰς Ζακύνθου ὑπὸ τὸν τίτλον «Τῶν τελευταίων αἰῶνων ἐπιγραφαὶ Ζακυνθιακαί». Ἡμεῖς δημοσιεύομεν κατωτέρω ἐπιγραφὰς τινὰς ἀνεκδότους, ὡς καὶ ἐκδεδομένας, ὧν ἀποκαθιστῶμεν τὴν ὀρθὴν ἀνάγνωσιν εἰς τινὰ σημεῖα, τηροῦντες πάντοτε τὴν ὀρθογραφίαν τῶν κειμένων.

1. Ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ ναοῦ τῆς Φανερωμένης ὑπάρχει εἰκὼν παριστάνουσα γύροθεν τοὺς εἰκοσιτέσσαρας οἴκους τῆς Θεοτόκου ἐν μικρογραφίᾳ. Ἐν τῷ μέσῳ προσετέθη μικρὰ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης, διὰ τῆς δεξιᾶς χειρός, ἀργυρένδυτος, μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «Ἡ Κηρία ἢ Καρδιότις», ἐκατέρωθεν δέ, εἰς ἕξ στίχους:

ετελιωθη υ παρουσα υκων της ακαθιστου  
στους αχνηδ' φευρσαρι|ςυ κγ' υγιοχιρος  
εμου Δημητριου Νομικου.  
δεησις του δουλου του Θυ' Ματθαιου  
ιερωμοναχου και των γονεων αυτου και  
παντων ευσεβων και ορθοδοξων Χριστηανων.

2. Ἐν τῷ αὐτῷ ναῷ τῆς Φανερωμένης, καὶ ἐπὶ τῆς θύρας τῆς ὥραιας Πύλης τῆς παριστανούσης τὸν Ἰησοῦν ὡς μέγαν Ἀρχιερέα, (βλ. Δ. Πελεκάση, «Νέον Πνεῦμα», ἔφημ. Ζακύνθου, ἀριθ. 72, 31 Αὐγ. 1908), ἀναγινώσκεται κάτω ἢ ἐξῆς ἐπιγραφὴ:

[δ]εισις του δουλου του θεου  
[Ευστα]θιου του Κιουρκα και των γονεων αυτου.

3. Ἐν τῷ αὐτῷ ναῷ, εἰς τὸ εἰκονοστάσιον, ὑπάρχει εἰκὼν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἀναφερομένη ὑπὸ Quinn (ἔ. ἀ. σελ. 586, ἀρ. 82) καὶ Πελεκάση (ἔ. ἀ. ἀρ. 71, 20 Αὐγ. 1908). Κάτωθεν τῆς εἰκόνης ταύτης κεῖται ἑτέρα μικρὰ εἰκὼν, διαστάσεων 0,25×0,205 μ. χρυσοῦ, τῆς Θεοτόκου Φανερωμένης, ὅπισθεν τῆς ὁποίας, ἐπὶ ἀργυρᾶς πλακῆς ἔχει χαραχθῆ ἢ ἐξῆς ἐπιγραφὴ:

Τῇ ἐνάτῃ νοεμβρίου 1832 ἡμέρα τετρὰς τῇ  
πρώτῃ ὥρᾳ μετὰ τὸ μεσονύκτιον, μερικοὶ κακοποι-  
οί, ἀσεβεῖς καὶ πάντολμοι ἄνθρωποι μηχανικῶς ἀνοι-  
ξαν τὴν δημόσιον θύραν τοῦ Ναοῦ τῆς ὑπεραγίας Θεο-  
τόκου φανερωμένης εἰς τὴν ἄμμον ταύτης τῆς πό-  
λεως Ζακύνθου, καὶ ληστρικῶς εὐγαλαν τὸ χρυσοῦν,  
ἔνδυμα ταύτης τῆς Σεβασμίου καὶ θαυματουργοῦ εἰ-  
κόνης, καὶ ἄλλας μικρὰς κλοπὰς ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ Βή-

ματος πράξαντες, ἐν αὐτῇ τῇ ὥρᾳ ἐγένε σεισμός,  
(ἀποδίδεται θαῦμα τῆς Θεομήτορος) καὶ αὐτοὶ φεύ-  
γοντες, ἀπαράτησαν τὴν ἱερὰν εἰκόνα ἐπάνω τοῦ  
ἐπιτροπικοῦ Κιθωτίου εὐρέθη δὲ ἡ θεία αὕτη εἰκὼν  
ἐγδυμένη ἥτις ἱστόρεται μὲ κηρομάστιχον πρᾶγμα  
ἄξιον παρατηρήσεως τόσους χρόνους παρ' οὐδενὸς μὴ  
γινωσκόμενον. ὡς λέγεται ὅτι ὁ Εὐαγγελιστὴς καὶ Ἀπό-  
στολος Λουκᾶς νὰ ἱστόρησε ἐκτὸς τῶν τριῶν μὲ κηρο-  
μάστιχον, καὶ ἑτέρας ἑβδομήκοντα εἰς σανίδας μὲ κη-  
ρομάστιχον. Μία λοιπὸν καὶ αὕτη ἐστὶ.

Σεσημείωται δέ, πρὸς εἶδησιν τῶν ἀπογόνων, ὡς εἰς ἐ-  
στὶ καὶ αὕτη τῶν ἀποκειμένων ἱερῶν θησαυρῶν ἐν τῇ  
περιφῆμῳ ταύτῃ πόλει καὶ Νήσῳ Ζακύνθῳ  
αωλΓ'. Μαρτίῳ Μηνί.

Ἐπήτροποι, Διονύσιος Κατραμῆς, Δόχτωρ.<sup>αδ</sup> Δημήτριος Πλέσας,  
καὶ Δημήτριος Μηχαλήτζης.

4. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἐπὶ τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ ὑποβαστάζοντος τὸν γυναικωνίτην, ὑπάρχει ἡ κατωτέρω ἐπιγραφὴ, ἥτις ἐδημοσιεύθη μὲν ὑπὸ τοῦ Quinn (ἔ. ἀ. σελ. 581, ὑπ' ἀριθ. 71), ἀλλ' οὐκ ὀρθῶς.

Πρόμαχος τριάδος ἀναδειχθεῖς, θνητὸς ἀθανάτου  
Ἀθανάσιε. αμ. .... κομίζῃ μεγάλας παρὰ τοῦ  
ἀθανάτου, ἀθανασίας ὄντως Θεοῦ φερώνυμε.

5. Ἐν τῷ αὐτῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἐπὶ εἰκόνης τῆς Ἀποκαθηλώσεως, μετρίας τέχνης, κειμένης εἰς τὸ ἔμπροσθεν μέρος τῆς Ἁγίας Τραπέζης, ἀναγινώσκεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφὴ:

175 /// ούλιου πρότι ἐτελιόθου  
τω /// δια σιντρομῆς καὶ κόπου  
τῶν πυτρόπον τοῦ θίου ναοῦ τούτου  
Μικέλις Βούλγαρις Ἀντώνιος  
Φραδνάνταις Τζουάναις  
Σκλαβουνάκις : Ναρτζέζος  
Σπαθίς.—  
Χιρ Στυλιανοῦ ἱερέος τοῦ Σταβράκι.

6. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος εἰς τὸ Ἀργάσι, ἐπὶ τοῦ εἰκονοστασίου, ἀναγινώσκονται τὰ ἐξῆς:

δέησις τὸν δούλον σου Ἀντωνίου Νήκου καὶ  
Διμητρήου Ψάρομήληνκα γαστάλντων 1742.

7. Ἐπὶ τοῦ εἰκονοστασίου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου στὸ Ποτάμι, ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνης τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου κεῖται ἑτέρα εἰκὼν παριστάνουσα γέροντα, τὸν ἄββᾶ Σισώην, θεωροῦντα τάφον περιέχοντα σκελετὸν ἐστεμμένον, καὶ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν:

ὄρωσε τάφε διλειῶ σου τὴν θέαν  
καὶ καρδιοστάλακτον δάκρυο

1. Κατὰ τὴν ἐσφαλμένην ἀνάγνωσιν τοῦ Quinn, ἡ ἐπιγραφὴ ἐν τέλει ἔχει οὕτω: «... παρὰ τοῦ Θεοῦ ἀθανάτου | Ἀθανάσιε ὄντως Θεοῦ φερώνυμε».

χέω χρέος τὸ κοινόφλητον εἰς νοῦν  
λαμβάνω. πῶς γὰρ μέλλω διελθεῖν πέρας  
τοιούτου; αἶ, αἶ θάνατε, τίς δύνατε φυγεῖν σε;

Ἰδὲ ἀν[θρωπ]ε πῶς γίνεσαι καὶ διορθώσου.

Τάφος Ἀλεξάνδρου τοῦ Βασιλέως.

8. Ὁμοία πρὸς τὴν ἀνωτέρω εἰκὼν καὶ τοῦ αὐτοῦ πιθανῶς ἀγιογράφου, ὑπάρχει ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Γρυπάρη (ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Φιλικῶν), ἔμπροσθεν τῆς εἰκό-  
νος τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης. Ἡ ἐπιγραφή παρουσιάζει παραλλαγὰς τινὰς, φέρει δὲ καὶ τὴν  
ὑπογραφήν τοῦ κατασκευάσαντος τὴν εἰκόνα ἀγιογράφου.

δρῶσε τάφε διλιῶ σου τὴν θεάν καὶ καρδι-  
στάλακτον δάκρυον χέω χρέως τὸ κοινόφ-  
λητον εἰς νοῦν λαμβάνω πῶς γὰρ μέλλω δι-  
ελθὼν πέρας τοιούτου; αἶ, αἶ θάνατε τῆς δυ-  
ναιται φυγεῖν σε—

χειρ Ἀλεξάντρου Γρυπάρη.

9. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος τοῦ Δὲ Λάζαρη ὑπάρχει εἰκὼν τοῦ Ἁγίου  
Νικολάου, καλῆς κριτικῆς τεχντροπίας, διαστάσεων 1,20 × 0,90 μ., μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς:

δέησις τοῦ δούλ[ου] τοῦ θεοῦ Ἰω[άννου]  
Μπούμπουλι ἐκ τῆς περιφῆμου νήσου  
[Κρ]ήτης.

10. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου τοῦ Ἀβούρη, ὑπάρχει μεγάλη εἰκὼν τοῦ  
σταυρικοῦ θανάτου τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου, μετρίας ἰταλικῆς τέχνης, ἔργον τοῦ ζωγρά-  
φου Ἀ. Ρίφιου, μετὰ τὴν ἐπιγραφήν:

Μνηστητι κυριε των επιτροπων ἀνδρου λογοθετου  
παπη Πητρου Μετζαλυρα Παυλου Κολογερα  
Αντωνιου Παταιτου και Σταυρου Αθανασοπου-  
λου οιτινες εκαμαν τας εξη εικονας με την  
συνδρομην τους και με την ελεημοσυνην  
των Χριστιανων 1834 Οκτωβριου 20 ε. π.

11. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Γερόντων, ἐπὶ τοῦ εἰκονοστασίου, δεξιὰ,  
ὑπάρχει ἀργυρᾶ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀρίστης τέχνης, μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς:

Τῷ Σωτήρι Νικολάφ τοῦ πυρὸς  
αὐτὸν ρυσαμένῳ των ἀργυροῦν  
τόν δε χειτωνα εὐγνωμονος  
Ἰουλιος Δομενεγίνης  
Ἀνατίθησι  
αωιθ'.

12. Πέριξ τῆς ἀνωτέρω εἰκόνης παρίστανται δεκατέσσαρα εἰκονίδια ἐκ τοῦ βίου τοῦ  
Ἁγίου Νικολάου, καλῆς Βυζαντιακῆς τεχντροπίας, κάτωθεν δὲ εἰκονίζεται γονυπετῆς εὐπα-  
τρίδης, ὁ ἀναθέτης, καὶ ἡ ἐπιγραφή:

Ἰωάννου Ρουκάννη δαπάνη τ[η]δε γέντο.

13. Ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Πάντων, ὑπάρχει εἰκὼν τῶν Ἁγίων Πάντων  
διαστάσεων 1,17 × 0,87, καλῆς Κρητικῆς τεχντροπίας, φέρουσα τὴν ἐπιγραφήν:

Ex voto Dni Basillii Gavrilopuli  
Equit Divi Marci Veneti.

14. Ἐν τῷ εἰκονοστασίῳ τοῦ ἰδίου ναοῦ τῶν Ἁγίων Πάντων, δεξιὰ, εἶναι εἰκὼν  
τῶν Ἁγίων Πάντων ἐπίσης, φημιζομένη διὰ τὴν λαμπρὰν μικρογραφικὴν τῆς τέχνης. Ἐν  
τῷ μέσῳ τῆς εἰκόνης ταύτης παρίσταται ἄγγελος κρατῶν πυρίνην ρομφαίαν, διὰ τῆς ὁποίας  
καταδιώκει τὴν πανώλην, ἣτις ἐμάστιξε τὴν Ζάκυνθον κατὰ τὸ 1617. Ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ  
ἀγγέλου εἶναι ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή:

Ἔθου κρατεὰ ἐχθροῦ ὀχυρώματα  
νῦν εἰς ἐρήμωσιν τῆ παναλκιστά-  
τη δὲ χειρὶ τὸν πλοῦτον τούτου  
διήρπασας τὴν ἐκ κενεώνων Ἄδου μὲ  
συναναστήσας Χε' Κε πάλαι, ἄμετρον καυχόμενον  
ὡς γελοῖον πεζόμενον ἔδειξας.  
δέησις τοῦ Δ'  
Βαλσαμάκι.

15. Ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Πάντων ὑπάρχει εἰκὼν ἀργυρᾶ τῆς Θεοτό-  
κου βρεφοκρατούσης, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «ἡ Μυρτιδιώτισσα», μετ' ἐπιγραφῆς δημοσιευθεί-  
σης μὲν ὑπὸ τοῦ Quinn (ἔ. ἀ. σελ. 599, ὑπ' ἀριθ. 159), ἀλλὰ πλημμελῶς. Κατὰ τὴν ἡμετέ-  
ραν ἀνάγνωσιν ἡ ἐπιγραφή ἔχει οὕτως:

15α

ἡ Θεοτοκος  
καλουμενη  
μυρτιδιωτισσα  
αναλωμασι της αικατερινης  
Χρυσοπλευρενας και συνεργιας γαβριηλου μακρη  
δια χειρος γεωργιου διαμαντη μπαφα καλαρ-  
ρυτιου 1816 Ιουνιου 3.

15β ἐπὶ τοῦ ὑελοφράκτου πλαισίου.

μνηστητι κυριε του δουλου σου μπατιστα  
χρυσοπλευρη και της συμβιας αυτου αικατερινης.

15γ ὀπισθεν τῆς εἰκόνης.

μνηστητι κυριε των δουλων σου βαπτιστου  
χρυσοπλευρου αικατερινης και ιωαννου  
αωιε'. εν μηνι ιουνιω ια'.

(Ἡ ἐπιγραφή αὕτη ἐδημοσιεύθη ὑπὸ Λ. Χ. Ζώη εἰς τὴν ἐφημερίδα Ζακύνθου «Φρουρός», ἀριθ.  
195, τῆς 9 Ἰουλίου 1908, ἀλλ' ἀνεγνώσθη πλημμελῶς εἰς τινὰ σημεῖα).

16. Ἐν τῷ ναῷ τῆς Παναγίας τοῦ Τσουρούφλη, ἔμπροσθεν τοῦ θυσιαστηρίου τῆς Ἁγίας Τραπέζης, ὑπάρχει εἰκὼν παριστώσα τὴν θύσιν τοῦ Νῶε μετὰ τὸν κατακλυσμὸν. Εἶναι ἔργον τοῦ Νικολάου Καντούνη, κατασκευασθὲν ὑπ' αὐτοῦ εἰς ἡλικίαν δέκα ἡμερῶν. Ἐξ αὐτοῦ φαίνεται, ὅτι ὀλίγα μόνον μαθήματα λαβὼν παρὰ τοῦ Ν. Κουτούζη, νεαρὸς Ζακύνθιος καλλιτέχνης, εἶχε ἔμφυτον τὸ ἄλαντον τῆς ζωγραφικῆς, τὸ ὁποῖον κατόπιν ἀνέπτυξεν. Ἐπὶ τοῦ πίνακος τούτου σώζεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή:

δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ // // // // // και τῆς συνοδείας αὐτοῦ  
χειρ Νικολ. Ιέροδ. Καντούνη. 1786 ΝΟΕ. 30.

Ἐν Ζακύνθῳ 1910

† ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Α. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ



## ΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ ΜΕΤΡΑ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΤΟΝΙΚΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ

Ἡ βασικὴ πλάνη τῶν νεώτερων Μετρικῶν πῶς ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ στιχουργία στηριζόταν μόνον εἰς τὴν χρονικὴν διαφορὰ τῶν συλλαβῶν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ πῶς ὁ τόνος σ' αὐτὴ ἦταν τελείως ἀδιάφορος, δὲν τοὺς δὲδήγησε μόνον σὲ σφαιρὰ συμπεράσματα γιὰ τὴν ἀρχαία, μὰ καὶ γιὰ τὴν νεώτερη, τὴν καθαρὰ τονικὴν. Μία ἀπὸ τὰς σημαντικώτερες πλάνες μερικῶν ἀπ' αὐτοὺς, εἶναι πῶς ἡ νεώτερη στιχουργία δὲ διαφέρει καθόλου ἀπὸ τὴν χρονικὴν, γιὰ τὴν οἱ τονισμένες συλλαβὰς τῶν νεώτερων γλωσσῶν, χάνοντας τὸν τόνον ἐντάσεως, ἐγίναν μακρὰς!

Ὁ κυριώτερος ὑποστηρικτὴς τῆς θεωρίας αὐτῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶναι ὁ Ἄλ. Ρ. Ραγκαβῆς. Αὐτὸς εἰς τὸ «Προοίμιον» τῶν «Μεταφράσεων Ἑλληνικῶν δραμάτων», Ἀθήναι 1860, ὑποστηρίζει πῶς, ἀπὸ τὰ δύο στοιχεῖα τοῦ ἤχου, τὸν τόνον καὶ τὸ χρόνον, στιχουργικὸν ρυθμὸν σχηματίζει μόνον ὁ χρόνος, ἐνῶ ὁ τόνος εἶναι ἀδύνατος. Γράφει: «Ἄν ἐπὶ μουσικοῦ ὄργανου κρούσωμεν ἀλληλοδιαδόχως κατ' ἴσην διάρκειαν, ὅσο ἢ πλείονας τόνους διαφόρου ὀξύτητος, **ρυθμὸν οὐδένα παράγομεν**, ἐν ᾧ ρυθμὸς ἐξ ἐναντίας ἀποτελεῖται ἂν κρούσωμεν ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν τόνον, νῦν μὲν διαρκέστερον, νῦν δὲ ἥτον διαρκῶς κατὰ τινα ὀρισμένην τάξιν». Καὶ ὁμοίως δὲν εἶναι τίποτα πῶς σφαιρὸν ἀπ' αὐτό, γιὰ τὴν ἂν κρούσωμεν πολλὰς φορὰς τὸ ἓνα ἔπειτ' ἀπὸ τὸ ἄλλο δύο πληχτῆρα πιάνου μὲ ἴση χρονικὴν διάρκειαν καὶ μὲ διαφορετικὸ ὕψος, οἱ ἤχοι ποὺ θ' ἀκουστοῦν θὰ σχηματίζουσι ρυθμὸν, ποὺ θὰ ὀφείλεται εἰς τὸ διαφορετικὸν τοῦ ὕψους, ὅπως «ντο-ρέ, ντο-ρέ, ντο-ρέ, ντο-ρέ».

Βλέποντας ὁ Ραγκαβῆς πῶς ὁ ρυθμὸς εἰς τὴν νεώτερη στιχουργία στηρίζεται εἰς τὸν τόνον καὶ ἔτσι διαφεύδεται τὸ συμπεράσματός του, ἔφτασε εἰς τὴν γνώμη πῶς, μακρὰς ἐγίναν οἱ τονισμένες συλλαβὰς, ἀφοῦ ἔχασαν τὸν τόνον ἐντάσεως, καὶ ἔτσι ἀπόκτησαν τὴν ἰκανότητα νὰ σχηματίζουσι ρυθμὸν. Γράφει: «Τὰ σημεῖα τῶν τόνων ἐξηκολούθησαν τιθέμενα κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, καὶ ἐπὶ τῶν αὐτῶν συλλαβῶν, καὶ κατὰ τοὺς αὐτοὺς γραμματικὸς κανόνας, καθ' οὓς ἐτίθεντο ἤδη ἐπὶ τῶν πρώτων γραμματικῶν... Ἄλλ' ὡς πρὸς τὴν προφορὰν τὰ σημεῖα ταῦτα μετέβαλον τὸν ἀρχικὸν αὐτῶν χαρακτήρα, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ἐπομένων: Πρῶτον: Τρία ὄντα τὰ σημεῖα τοῦ τόνου, ἔχουσι σήμερον μίαν καὶ τὴν αὐτὴν προφορὰν, ἢτοι ἡ ὀξεῖα κατ' οὐδὲν ὀξύτερον προφέρεται τῆς βαρεῖας, καὶ ἡ περισπωμένη οὐδόλως περιέχει δύο τόνους, ὀξὺν μεταβαίνοντα εἰς βαρύν. Ἄρα δὲν χρησιμεύουσι πλέον... Εἰς τὸ νὰ ποιήσωσι τὴν προφορὰν τῶν διαφόρων συλλαβῶν».

Χωρὶς νὰ ὑπάρχει λόγος νὰ ἐξετάσωμεν λεπτομερικῶς τὸ ἐπιχείρημα τοῦ Ραγκαβῆ, δὲ βλέπομεν οἱ μεταβολὰς ποὺ ἀναφέρνει: σὲ τί ἄλλαξαν τὸ χαρακτήρα τοῦ τόνου. Ἐντασθηματικὴ καὶ εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ἐντασθηματικὴ καὶ νῦν. Καὶ ἂν ἡ ἐντασθηματικὴ αὐτὴ εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἦταν ποικίλη: ὀξεῖα, βαρεῖα, περισπωμένη: καὶ σήμερον δὲν εἶναι, γιὰ τὴν οἱ τρεῖς αὐτοὶ τόνοι ἐξισώθησαν μὲ τὴν ὀξεῖαν, δὲν ἔχει καμιά σημασίαν, γιὰ τὴν καὶ ἡ ὀξεῖα ἐντασθηματικὴ. Τὸ ἄλλο ἐπιχείρημα τοῦ Ραγκαβῆ εἶναι τὸ παρακάτω:

«Δεύτερον: ἡ οἰονδήποτε τόνον φέρουσα συλλαβὴ διακρίνεται κατὰ τὴν προφορὰν τῆς οὐδένα τόνον φέρουσης... ἐν ᾧ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς τῶν σημείων τούτων ἐφευρέσεως αἱ παρ' ἡμῖν ἀτόνιστοι δὲν διεκρίνοντο τῶν φερουσῶν βαρεῖαν, διότι ὡς ἐρρέθη πᾶσα συλλαβὴ μὴ φέρουσα ὀξεῖαν ἢ περισπωμένην, ἔφερε βαρεῖαν».

Καὶ τοῦτο νᾶταν ἀληθινόν, ποὺ δὲν εἶναι—γιὰ τὴν διαφορετικὰ θάταν ἀνόητοι οἱ Ἀλεξανδρινοὶ Γραμματικοὶ νὰ θάζουν σ' ὀρισμένες συλλαβὰς βαρεῖαν, ποὺ σ' ὀρισμένες περιπτώσεις γινόνταν ὀξεῖαν,—δὲ βλέπομεν σὲ τί ἄλλαξε ὁ χαρακτήρας τοῦ τόνου. Τὸ πᾶν νὰ δεχτοῦμε πῶς ἐγίν' ἐντονώτερος, γιὰ τὴν ἐξίσωσε μὲ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν βαρεῖαν. Ἴδου καὶ τὸ τελευταῖον ἐπιχείρημα τοῦ Ραγκαβῆ:

«Τρίτον τέλος, οἱ τόνοι εἰς σήμερον ἢ δάσις τοῦ στιχουργικοῦ ρυθμοῦ, ἐν ᾧ ὡς εἶδομεν,

τὸ πάλαι δὲν ἠδύνατο, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς των, νὰ ἔχῃσι, ὡς οὐδ' εἶχον σχεδὸν παντάπασι ἐπιρροὴν ἐπ' αὐτοῦ».

Ἴδου ποῦ ὁδήγησε τοὺς νεώτερους Μετρικοὺς ἢ ἀντίληψη πὼς ὁ τόνος ἦταν τελείως ἀδιάφορος στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ στιχουργία καὶ πὼς δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ σχηματίζει ρυθμὸ, ἐνῶ εἶναι φανερὸ πὼς δύο ἤχοι ἰσόχρονοι, μὰ διαφορετικοῦ ὕψους, ἂν ἐπαναληφτοῦν συστηματικὰ πολλὰς φορὰς, θὰ σχηματίσουν ἕναν ὀρισμένον τονικὸν ρυθμὸ, ἔπως ἐπίσης δύο ἤχοι τοῦ ἴδιου ὕψους, μὰ διαφορετικῆς χρονικῆς διάρκειας, ἂν ἐπαναληφτοῦν συστηματικὰ πολλὰς φορὰς, θὰ σχηματίσουν τὸ ἴδιο ἕναν ὀρισμένον χρονικὸν ρυθμὸ. Ρυθμοὶ διαφορετικοῦ ὕψους, ρυθμοὶ διαφορετικοῦ χρόνου.

Ἐπειτ' ἀπὸ τὸ βασικὸν αὐτὸ σφάλμα, ὁ Ραγκαθῆς φτάνει στὸ ποθητὸ του συμπέρασμα: «Ἐκ τούτων ἄρα συμπεραίνεται ὅτι αἱ συλλαβαὶ δὲν διαιροῦνται σήμερον εἰς ὀξυτόνους καὶ βαρυτόνους (κατὰ προφορὰν), ἀλλ' ἀπλῶς εἰς τετονισμένας καὶ ἀτόνους· ὅτι ἐπομένως ὁ τόνος δὲν εἶναι πλέον τῆς διαφόρου ὀξύτητος, ἀλλ' ἄλλου τινὸς πάθους τῆς φωνῆς ἐνδεικτικός, καὶ ἰδίως πάθους ἀπαρτίζοντος στιχουργικὸν ρυθμὸν, ὅποτον εἶδομεν ὅτι ἀπαρτίζει κυρίως μόνον ὁ χρόνος. Ὡστε κατὰ ταῦτα ὀρθὸν φαίνεται νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι τὰ τρία σημεῖα, καὶ τοὶ τὸ ἀρχαῖον σχῆμα, τὰς ἀρχαίας ἐπωνυμίας καὶ τὰς ἀρχαίας θέσεις διατηροῦντα, μετέβαλον ὅμως ἐντελῶς τὸν ἀρχαῖον χαρακτήρα, καὶ δὲν ἐμφαίνουσι πλέον τὸν τόνον ἀλλὰ τὸν χρόνον τῶν συλλαβῶν... καὶ ὅτι σήμερον μακρῶς προφέρονται οὐχὶ αἱ συλλαβαὶ αἱ ἔχουσαι ἕν τῶν φύσει ἢ θέσει μακρῶν φωνηέντων, ἀλλ' αἱ φέρουσαι ἕν, ἀδιάφορον ποῖον, τῶν τριῶν τονικῶν σημείων».

Καταπληχτικὰ πράματα, ποῦ ἀπορεῖ κανεὶς πὼς τὰ γράφει ἄνθρωπος μὲ τὴ μόρφωση καὶ τὴν ἐξυπνάδα τοῦ Ραγκαθῆ! Μὴ μπορῶντας νὰ ἐννοήσῃ τὴν ἀξία τοῦ τόνου στὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴ στιχουργία, καὶ πιστεύοντας πὼς ὁ τόνος ἐκεῖ δὲ μποροῦσε νὰ σχηματίζει ρυθμὸ, καὶ βλέποντας πὼς ἡ νεώτερη στιχουργία στηρίζεται μόνον στὸν τόνον, ἔφτασε στὸ σφαλερὸ συμπέρασμα πὼς οἱ τόνοι στίς νεώτερες γλώσσες δὲ σημαδεύουν ἐνταση μὰ ἔχταση!

Ἄπορεϊ κι' ὁ ἴδιος ὁ Ραγκαθῆς γιὰ τὸ συμπέρασμα του, μὰ καὶ μ' ὅλη τὴν ἀπορία δὲν παύει νὰ τὸ θεωρεῖ γιὰ σωστό. Γράφει: «Ἀλλὰ πὼς συνέβη ἢ παράδοξος αὕτη μεταβολή; Τὸ ἀπλούστερον εἶναι νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι τὸ ἀγνοοῦμεν, χωρὶς ἢ ἀγνοία τῆς αἰτίας κατ' οὐδὲν νὰ παραβλάπτῃ τὴν βεβαιότητα τοῦ ἀποτελέσματος».

Μὰ ποῖο ἀποτέλεσμα; Τὸ πὼς, ἔπειτα ποῦ ἐξισώθησαν οἱ μακρὲς συλλαβὲς μὲ τὶς βραχεῖες, ἐξίσωση, ποῦ ἐπέβαλαν οἱ γλωσσολογικοὶ νόμοι, οἱ ἐξαφανισμένους μακρὲς συλλαβὲς ξετρούπωσαν ἀπ' ἄλλο σημεῖο κ' ἔγιναν τέτοιες οἱ τονισμένες; Μὰ εἶναι πράματ' αὐτὰ νὰ ὑποστηρίζονται σοβαρά, τὴ στιγμή ποῦ κ' ἕνας κουφὸς ἀκούει τὶς τονισμένες συλλαβὲς νὰ προσφέρονται ἐντονότερα ἀπὸ τὶς ἄτονες; Τὴ στιγμή ποῦ ὁ τόνος ἔχει ὅλη τὴν ἰκανότητα νὰ σχηματίζει ρυθμοὺς ὅπως κι' ὁ χρόνος; Καὶ τὴ στιγμή ποῦ ἡ χρονικὴ διάρκεια τοῦ ἤχου δὲν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ὀξύτητά του, ὅπως φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ὅπου ἕνας ἤχος ὀξὺς μπορεῖ νὰναὶ διαρκέστερος, ἰσόχρονος, ἢ καὶ βραχύτερος ἀπὸ ἕναν ἤχο βαρὺ, πρᾶμα ποῦ ἀποδείχτει πὼς, ὁ τόνος δὲ θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀφορμὴ ν' ἀποχτήσουν σιγά-σιγά οἱ τονισμένες συλλαβὲς μεγαλύτερη διάρκεια ἀπὸ τὶς ἄτονες;

Φτάνοντας ὁ Ραγκαθῆς σ' αὐτὸ τὸ ἀθάλαστο συμπέρασμα, πὼς οἱ τονισμένες ἔγιναν μακρὲς κ' οἱ ἄτονες βραχεῖες, καταλήγει πὼς οἱ νεώτερες τονικὲς γλώσσες ἔχουν τὴν ἰκανότητα νὰ σχηματίζουν ὄλους τοὺς χρονικοὺς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς στιχουργίας.

Μὰ πὼς ἔχουν αὕτη τὴν ἰκανότητα, ποῦ οἱ τονισμένες συλλαβὲς στίς νεώτερες γλώσσες δὲν εἶναι καθόλου μακρύτερες ἀπὸ τὶς ἄτονες, ἐνῶ μὴ μακρὰ συλλαβὴ εἶχε διπλάσια χρονικὴ διάρκεια ἀπὸ μὴ βραχεῖα, ἰσοδυναμοῦσε δηλαδὴ μὲ δύο βραχεῖες; Αὕτη τὴ χρονικὴ διαφορὰ τῶν μακρῶν ἀπὸ τὶς βραχεῖες, πὼς θὰ τὴν ἀποδώσουν οἱ τονισμένες, γιὰ νὰ σχηματίσουν χρονικοὺς ρυθμοὺς, ποῦ εἶναι ἰσόχρονοι μὲ τὶς ἄτονες; Δὲν εἶναι λοιπὸν καταφάνερο πὼς, οἱ νεώτερες γλώσσες μὲ τὸν τονικὸν χαρακτήρα δὲ μποροῦν ν' ἀποδώσουν τοὺς ρυθμοὺς τῆς χρονικῆς στιχουργίας;

\*\*\*

Ἐχτὸς τῶρα ἀπὸ τὴ γενικὴ αὕτη διαφορὰ, ὑπάρχουν κι' ἄλλες δευτερότερες, ποῦ ἀποδείχτουν πὼς οἱ καθαρὰ τονικὲς στιχουργίαι ἔχῃ μόνον δὲ μποροῦν ν' ἀποδώσουν τοὺς χρονικοὺς ρυθμοὺς, μὰ τοὺς εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδώσουν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ὄλων τῶν χρονικῶν

κῶν ρυθμῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας, καὶ τοῦτο ὀφείλεται στὸ διαφορετικὸν χαρακτήρα τῆς γλώσσας αὐτῆς καὶ τῶν νεώτερων, τῶν καθαρὰ τονικῶν.

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ γλώσσα εἶχε λέξεις μὲ δύο, τρεῖς, ἢ καὶ περισσότερες μακρὲς συλλαβὲς, κι' ἄλλες ποῦ ἀποτελειῶνταν ὄλο ἀπὸ βραχεῖες. Σύμφωνα μὲ τὸ χρονικὸν τῆς αὐτῆς χαρακτήρα, μποροῦσε νὰ σχηματίζει ρυθμοὺς ἀπὸ δύο, τρεῖς, ἢ καὶ περισσότερες μακρὲς συλλαβὲς, κι' ἄλλους ποῦ ἀποτελειῶνταν ὄλο ἀπὸ βραχεῖες. Ἀντίθετα, οἱ νεώτερες τονικὲς γλώσσες σὲ κάθε λέξη τοὺς δὲν ἔχουν παρά ἕναν τόνον μόνον. Ἔτσι, καὶ νὰ δεχτοῦμε γιὰ μὴ στιγμή πὼς οἱ τονισμένες συλλαβὲς ἀντικατάστησαν τὶς μακρὲς, καὶ καθεμιά τοὺς εἶναι ἴση μὲ δύο ἄτονες, πὼς μ' αὐτὸ τὸν ἕνα τόνον σὲ κάθε τοὺς λέξη, θὰ μπορέσουν οἱ νεώτερες γλώσσες νὰ σχηματίσουν ἄνετα ρυθμοὺς, ποῦ νὰ ν' ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὴ συστηματικὴ ἐπανάληψη δύο, τριῶν ἢ καὶ περισσότερων τονισμένων συλλαβῶν, γιὰ ν' ἀποδώσουν τοὺς ἀνάλογους τῆς χρονικῆς στιχουργίας, ὅπως τὸ σπονδεῖον, τοὺς ἀντίσπαστους, τοὺς ἐπίτριτους κ.λ.π.; Αὐτὸ εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο, γιὰ καὶ νὰ βρεθοῦν καμιά φορὰ δύο ἢ τρεῖς τονισμένες συλλαβὲς κοντά, κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν ὁ κύριος ρυθμικὸς τόνος θὰ ἐξαφανίσει τοὺς ἄλλους καὶ θ' ἀκουστεῖ μόνος. Αὐτὸς εἶναι ὁ χαρακτήρας τοῦ τόνου στίς νεώτερες ρυθμικὲς τονικὲς στιχουργίαι. Ἴδου μερικοὶ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ, ὅπου αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ. Στὸ στίχον «ἐκεῖ μέσα ἔκατοικοῦσες», ὁ ρυθμικὸς τόνος τοῦ «μέσα» ἐξαφανίζει τὸν τόνον τοῦ «ἐκεῖ». Τὸ ἴδιο στὸ στίχον «Γλυκὲ φίλε, εἶσαι σὺ, ποῦ μὲ τὴ θεία», ὁ ρυθμικὸς τόνος τοῦ «φίλε» ἐξαφανίζει τὸν τόνον τοῦ «γλυκὲ», κι' ὁ ρυθμικὸς τόνος τοῦ «σὺ» ἐξαφανίζει τὸν τόνον τοῦ «εἶσαι». Ἐπίσης στὸ στίχον «Ἀραπιάς ἄτι, Γάλλου νοῦς, ὄλοι Τουρκιάς, τόπι Ἀγγλοῦ», ὁ ρυθμικὸς τόνος τοῦ «ἄτι», τοῦ «νοῦς», τοῦ «Τουρκιάς» καὶ τοῦ «Ἀγγλοῦ», ἐξαφανίζει τὸν τόνον τοῦ «Ἀραπιάς», τοῦ «Γάλλου», τοῦ «ὄλοι» καὶ τοῦ «τόπι» κ.λ.π. κ.λ.π. Ἐπίσης δὲ θὰ μποροῦσαν ν' ἀποδώσουν τοὺς χρονικοὺς ρυθμοὺς ποῦ σχηματίζονται ὄλο μὲ βραχεῖες συλλαβὲς, γιὰ καὶ οἱ νεώτερες τονικὲς γλώσσες δὲν ἔχουν σχεδὸν λέξεις τελείως ἄτονες. Ἔτσι, οἱ καθαρὰ τονικὲς στιχουργίαι ἔχῃ μόνον δὲ μποροῦν ν' ἀποδώσουν τονικὰ τοὺς ρυθμοὺς τῆς χρονικῆς στιχουργίας, μὰ τοὺς εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδώσουν ὡς καὶ τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ὄλων τῶν χρονικῶν ρυθμῶν μ' ἀνάλογες τονικὲς συνθέσεις. Ἐπομένως εἶναι ἀπόλυτη πλάνη νὰ νομίζει κανεὶς πὼς μὲ τὶς καθαρὰ τονικὲς γλώσσες θὰ μποροῦσε ν' ἀποδώσει τοὺς χρονικοὺς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας.

\*\*\*

Γεννιέται τώρα τὸ ἐρώτημα: Πὼς ὁ Ραγκαθῆς, ὁ Στ. Μαρτζώκης, ὁ Κ. Θεοτόκης, ὁ Λ. Μαβίλης, ὁ Φὸν Πλάττεν, ὁ Γκαίτε, ὁ Καρντούτση, ὁ Ντ' Ἀνγούντσιο καὶ πλῆθος ἄλλοι, κρατώντας τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα πολλῶν χρονικῶν ρυθμῶν, κατόρθωσαν νὰ τοὺς ἀποδώσουν τονικὰ; Ἀπλούστατα, γιὰ καὶ οἱ τονικοὶ αὐτοὶ ρυθμοὶ, ἔχτὸς ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν τοὺς σχῆμα, δὲν ἔχουν καμιά ἄλλη σχέση μὲ τοὺς χρονικοὺς, γιὰ καὶ οὔτε τὸ χρονικὸν χαρακτήρα τοὺς ἔχουν, οὔτε τὴ χρονικὴ τοὺς διάρκεια, καὶ δὲν εἶναι παρά καθαρὰ τονικοὶ, καὶ μόνον τονικοὶ.

Συμβαίνει οἱ τονικοὶ ρυθμοὶ πολλῶν νεώτερων γλωσσῶν νὰναὶ πέντε, ὅσοι ἀκριβῶς ἦταν καὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, ποῦ κι' αὕτη, ὅπως πολλὰς νεώτερες, εἶχε σὲ κάθε τῆς λέξη ἕναν τόνον μόνος. Καὶ συμβαίνει οἱ πέντε αὐτοὶ τονικοὶ ρυθμοὶ νὰχουν τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ἀπὸ πέντε χρονικοὺς, ὅπως ἀναφέρνω καὶ στὴ μελέτη μου «Ἡ τονικὴ στιχουργία, στιχουργία ἀρχαία ἑλληνικὴ», σελ. 21 καὶ 22. Ἔτσι οἱ πέντε πόδες ποῦ σχηματίζουν τοὺς πέντε τονικοὺς ρυθμοὺς εἶναι ὁ τονικὸς τροχαιὸς, ὁ τονικὸς ἱαμβὸς, ὁ τονικὸς ἀνάπαιστος, ὁ τονικὸς δάχτυλος κι' ὁ τονικὸς ἀμφίβραχος, ποῦ μοιάζει σχηματικὰ μὲ τὸ χρονικὸν τροχαιὸν, τὸ χρονικὸν ἱαμβὸν, τὸ χρονικὸν ἀνάπαιστον, τὸ χρονικὸν δάχτυλον καὶ μὲ τὸ χρονικὸν ἀμφίβραχον.

Μὲ τοὺς πέντε αὐτοὺς τονικοὺς ρυθμοὺς μποροῦμε νὰ σχηματίσουμε πολλοὺς στίχους, ποῦ νὰχουν τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα πολλῶν χρονικῶν, μὰ ἔξω ἀπὸ τὸ σχῆμα δὲν ἔχουν καμιά ἄλλη σχέση μὲ κείνους, γιὰ καὶ δὲν ἔχουν οὔτε τὸ χρονικὸν χαρακτήρα τοὺς, οὔτε τὴ χρονικὴ τοὺς διάρκεια, μὰ κι' εἶναι καθαρὰ τονικοὶ. Κ' οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀκολουθοῦν αὐστηρὰ τοὺς τονικοὺς ρυθμικοὺς νόμους. Κ' ἐπειδὴ οἱ περισσότεροι νεώτεροι τονικοὶ στίχοι, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν προαναφερμένη μελέτη μου, σελ. 10-21 καὶ 30-38, προέρχονται ἀπὸ τὴν τονικὴ σύνθεση ὀρισμένων χρονικῶν στίχων, δὲν εἶναι παρά στιχουργικὰ σχήματα βγαλμένα ἀπὸ τὴν τονικὴ σύνθεσιν ὀρισμένων χρονικῶν στίχων, καὶ γι' αὐτὸ διατηροῦν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν τοὺς σχῆμα, δηλαδὴ ἀριθμὸν συλλαβῶν, τονικὸν ρυθμὸν καὶ εἶδος σταθερῶν τομῶν. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Ραγκαθῆς

κι' ὅσοι ἄλλοι φαντάστηκαν πῶς συνθέτουν τονικά χρονικούς στίχους, δὲν ἔκαμαν ἄλλο, παρά νὰ μεταχειριστοῦν ἀρχαίους ἑλληνικούς τονικούς στίχους, πρὸ τότε μόνο στὴ νεώτερη τονική ρυθμική στιχογραφία θάναι μετρικά καὶ ρυθμικά σωτοί, ἂν διαστοῦν τοὺς νόμους τῆς τονικῆς ρυθμικῆς στιχογραφίας. Ἄν ὁμως οἱ στιχογράφοι φαντάζονται πῶς οἱ τονισμένες συλλαβὲς τῶν νεώτερων γλωσσῶν ἔχασαν τὸν τόνο ἐντάσεως κ' ἔγιναν μακρές, καὶ μέσα στὴν τονική ρυθμική στιχογραφία ἀνακατῶνουν χρονικὲς συνθέσεις, ἀναγκαστικά θὰ πέσουν σὲ λάθη τόσο μετρικά, ὅσο καὶ ρυθμικά.

Τέτοια ἀνακατώματα γίνονται στοὺς στίχους μὲ δισύλλαβους τονικούς ρυθμούς, ὅταν ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς μπαίνει καὶ κάποιος τρισύλλαβος πόδας, ὅπως π.χ. γινόταν στοὺς ἀλκαϊκούς καὶ σαρπικούς χρονικούς στίχους. Γι' αὐτοὺς δὲ γράφει τίποτα ὁ Ραγκαβῆς, μὰ θὰ δείξουμε παρακάτω πῶς τ' ἀνακατώματα αὐτὰ δημιουργοῦν λάθη τελείως ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς τονικῆς ρυθμικῆς στιχογραφίας. Ἐπίσης τέτοια ἀνακατώματα γίνονται στοὺς τρισύλλαβους τονικούς ρυθμούς. Γι' αὐτοὺς ὁ Ραγκαβῆς, ἀκολουθώντας βέβαια ξένους Μετρικούς καὶ κυρίως Γερμανούς, γιὰ νὰ μετρίζεται ἡ μονοτονία τους, γιὰτι γυρίζει ὁ τόνος τους σταθερὰ κάθε τρεῖς συλλαβές, προτείνει πρῶτα, ἀνάμεσα στοὺς ἀνάπαιστους νὰ μπαίνει καὶ κάποιος σπονδαίος, ἢ ἰαμβος, ἢ κρητικός.

Καὶ γιὰ τὸ σπονδαῖο πρέπει ἀμέσως νὰ σημειώσουμε πῶς εἶναι ἀνεφάρμοστος στὴν τονική στιχογραφία, γιὰτι, ὅπως εἶδαμε προηγουμένως στοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ, ὁ ρυθμικός τόνος, πρὸ ἔξαφανίζει κάθε ἄλλο γειτονικό τόνο, θὰ ἔξαφανίζει τὸν τόνο τῆς πρώτης συλλαβῆς του, κ' ἔτσι ὁ σπονδαῖος θὰ γίνεται ἀναγκαστικά τονικός ἰαμβος. Ἴδου ἕνας τονικός ἀναπαιστικός καταληχτικός ὀχτάμετρος τοῦ Ραγκαβῆ ἀπὸ τὴν κωμωδία του «Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος» :

«Εἶτε θύ ελλ' ἀγρίων παθῶν ἀπειλεῖ, — ἢ ὕφαλοι, ἢ ραδιοῦργοι».  
υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — || — — | υ υ — | υ υ — | υ

Σ' αὐτὸ τὸ στίχο ὁ πέμπτος πόδας εἶναι σπονδαῖος. Μὰ κατὰ τὴν ἀπαγγελία ὁ πρῶτος του τόνος ἔξαφανίζεται κ' ἀκούεται μόνον ὁ δεύτερος, πρὸ εἶναι κ' ὁ ρυθμικός. Ἔτσι ὁ σπονδαῖος γίνεται ἰαμβος, μὰ ἰαμβος φαινομενικά, γιὰτι, ὅπως σμίγει μὲ τοὺς ἀνάπαιστους πρὸ ἀκολουθοῦν, μεταβάλλει τὴ θέση τῶν τόνων κ' ὁ ρυθμὸς ἀπὸ ἀναπαιστικός, γίνεται ἀμφιβραχικός. Τώρα σ' αὐτὸ τὸ στίχο ἐπειδὴ ἡ τομή γίνεται στὸ τέλος τοῦ πόδα, καὶ τὸ δεύτερο ἡμίστιχο ἀρχίζει ὁμοίως μ' ὀλόκληρον πόδα, κ' ὁ πόδας αὐτὸς εἶναι σπονδαῖος, πρὸ γιὰ τὴν τονική στιχογραφία σημαίνει ἰαμβος, ἔχουμε δύο ἡμίστιχα μὲ τελείως ἀνεξάρτητους καὶ διαφορετικούς ρυθμούς: τὸ πρῶτο ἀναπαιστικό καὶ τὸ δεύτερο ἀμφιβραχικό. Μὰ ὅταν τὸ δεύτερο ἡμίστιχο ἐνὸς στίχου ἀρχίζει μ' ὀλόκληρον πόδα κ' ἔχει τελείως ἀνεξάρτητο καὶ διαφορετικὸ ρυθμὸ ἀπὸ τὸ πρῶτο, στὴν τονική ρυθμική στιχογραφία εἶναι στίχος ἀνεξάρτητος καὶ μὲ κανέναν τρόπο δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ γιὰ ἡμίστιχο. Ἔτσι, ὁ προαναφερόμενος στίχος, ἔχτὸς πρὸ μὲ τὴ χρήση τοῦ σπονδαίου ἔχει μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη ἀπὸ τὸ κανονικό, μὲ τὴν τομή του, πρὸ ἀφίνει ὀλόκληρον τὸ σπονδαῖο στὸ δεύτερο ἡμίστιχο, ἀπὸ ἕνα ἔγινε δύο, ὁ πρῶτος τονικός ἀναπαιστικός ἀκατάληχτος τετράμετρος, κ' ὁ δεύτερος τονικός ἀμφιβραχικός ἀκατάληχτος τρίμετρος. Ἴδου αὐτοί :

«Εἶτε θύελλ' ἀγρίων παθῶν ἀπειλεῖ,  
υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ —  
ἢ ὕφαλοι, ἢ ραδιοῦργοι».  
υ — υ | υ — υ | υ — υ

Οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι δὲ φαντάζομαι νὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν γιὰ ἕνα, κ' ὁ ἕνας αὐτὸς νάνα ἀκριβῶς τονικός ἀναπαιστικός ὀχτάμετρος καὶ μάλιστα καταληχτικός, τὴ στιγμὴ πρὸ κ' οἱ δύο εἶναι ἀκατάληχτοι, τελειῶνουν δηλαδή σ' ὀλόκληρον πόδα, καὶ τὴ στιγμὴ πρὸ κ' οἱ δύο μαζί ἔχουν μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη ἀπὸ τὸ κανονικό. Τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα θάχουμε, ἂν σ' ἕνα ἀναπαιστικό στίχο μεταχειριστοῦμε σπονδαῖον ἢ ἰαμβο, ἀντὶς στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου ἡμίστιχου, στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου! Ἴδου ἕνας τέτοιος στίχος ἀπὸ τὸ προαναφερόμενο ἔργο τοῦ Ραγκαβῆ :

«Ὄστ' ἂν ἀναδλέψῃς, ὦ νάνε, ποτὲ εἰς αὐτούς, στραγγουλεῖς τὸν λαίμω σου».  
— — | υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ

Ἐδῶ ὁ σπονδαῖος ἀναγκαστικά γίνεται ἰαμβος, καὶ καθὼς ὁ τόνος του ἐνώνεται μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀνάπαιστων πρὸ ἀκολουθοῦν, μεταβάλλει τὸ ρυθμὸ ὀλόκληρου τοῦ στίχου καὶ τὸν κάνει ἀμφιβραχικό. Ἴδου αὐτός :

«Ὄστ' ἂν ἀναδλέψῃς, ὦ νάνε, ποτὲ εἰς αὐτούς, στραγγουλεῖς τὸν λαίμω σου».  
υ — υ | υ — υ | υ — υ | υ — υ | υ — υ | υ — υ | υ — υ

Ὁ στίχος ὁμοίως αὐτός, πρὸ εἶναι τονικός ἀμφιβραχικός ἀκατάληχτος ἑπτάμετρος, δὲ φαντάζομαι νάχει καμιά σχέση μὲ τὸν τονικό ἀναπαιστικό καταληχτικό ὀχτάμετρο!

Τέλος, ὅταν ὁ σπονδαῖος ἢ ὁ ἰαμβος, πρὸ εἶναι τὸ ἴδιο, μπαίνει στὸ ἐσωτερικό τῶν ἡμίστιχων, τότε τὸ ἡμίστιχο πρὸ ἔχει τὸ δισύλλαβον πόδα, χάνει τελείως τὸν ἀναπαιστικό του ρυθμὸ καὶ γίνεται ἄρυθμο. Ἴδου ἕνας τέτοιος στίχος ἀπὸ τὸ προαναφερόμενο ἔργο τοῦ Ραγκαβῆ :

«Ἄλλὰ γῆ ὅπου πᾶς ἀπροσέκτως πατῶν — ὀλισθαίν' εἰς αἶμα μαρτύρων».  
υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ — | υ υ — | υ

Σ' αὐτὸ τὸ στίχο ὁ ἰαμβος θρίσκειται στὸ δεύτερον πόδα τοῦ δευτέρου ἡμίστιχου, μὰ μὲ τὸν τονισμό του χαλαεῖ τὸν ἀναπαιστικό ρυθμὸ, χωρὶς νὰ δημιουργεῖ ἄλλον, γιὰτι τὸ ἡμίστιχο τονίζεται στὴν τρίτη, πέμπτη κ' ἔγδοη συλλαβὴ του, κ' ὁ τονισμός αὐτὸς δὲ δημιουργεῖ κανέναν ἀπὸ τοὺς πέντε νόμιμους τονικούς ρυθμούς τῆς τονικῆς στιχογραφίας. Ἔτσι ὁ στίχος αὐτός, μὲ τὴ χρησιμοποίησιν ἀνάμεσα στοὺς ἀνάπαιστους δισύλλαβον πόδα, κατάντησε ἄρυθμος, καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ ἔχει καὶ μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη ἀπὸ τὸ κανονικό. Ἐγίνε μ' ἄλλα λόγια καὶ μετρικά καὶ ρυθμικά σφαλερός.

Ἴδου τώρα κ' ἕνας ἀναπαιστικός στίχος ἀπὸ τὸ προαναφερόμενο ἔργο τοῦ Ραγκαβῆ, πρὸ νάχει ἀνάμεσα στοὺς ἀνάπαιστους καὶ κάποιον κρητικό :

«Ὅχι ἔρμαιον δόλων ἢ ἔργων ἀσχερῶν, ὄχι δώρημα ξένης εὐνοίας».  
— υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ — || — υ — | υ υ — | υ υ — | υ

Σ' αὐτὸ τὸ στίχο ὁ πρῶτος καὶ πέμπτος πόδας εἶναι κρητικοί, τονίζονται δηλαδή στὴν πρώτη καὶ τρίτη τους συλλαβὴ, μὰ ὁ τόνος τῆς πρώτης συλλαβῆς τους ἔξαφανίζεται ἀπὸ τὸν τόνο τῆς τρίτης, πρὸ εἶναι καὶ ὁ ρυθμικός, κ' ἔτσι γίνονται ἀναπαιστικοί, πρᾶμα πρὸ βεβαιώνει πῶς ὁ κρητικός εἶναι ἀνεφάρμοστος στὴν τονική στιχογραφία.

Ἄς ἔρθουμε τώρα στὸν ἄλλο τρισύλλαβον ρυθμὸ, τὸ δαχτυλικό. Ὁ Ραγκαβῆς προτείνει νὰ γίνεται κάπου κάπου σ' αὐτὸν χρῆσι τοῦ σπονδαίου, ἢ τοῦ τροχαίου. Καὶ γιὰ τὸ σπονδαῖο δὲ λέει τίποτα, γιὰτι πιστεύει πῶς ἀποδίδει μετρικά τὸ δάχτυλο, ἐνῶ στὴν τονική στιχογραφία σπονδαῖος δὲν ὑπάρχει, γιὰτι ὁ ρυθμικός τόνος πρὸ ἔξαφανίζει κάθε ἄλλο γειτονικό του, θὰ ἔξαφανίσει τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο τόνους τοῦ σπονδαίου, καὶ θὰ τὸν ἀφήσει δισύλλαβο, ἐνῶ ὁ δάχτυλος εἶναι τρισύλλαβος. Σχετικὰ ὁμοίως μὲ τὸν τροχαῖο, πρὸ εἶναι φανερὰ μικρότερος ἀπὸ τὸ δάχτυλο κατὰ μιὰ συλλαβὴ, ἀναφέρει διάφορες περιπτώσεις πρὸ γινόταν χρῆσι τοῦ ἀνάμεσα στοὺς χρονικούς δαχτυλικούς στίχους, γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὸ νόμιμο τῆς χρησιμοποίησής του. Οἱ περιπτώσεις αὐτὲς ἐδῶ δὲ μᾶς ἐνδιαφέρουν, γιὰτι δὲν πρόκειται γιὰ ἐξαιρέσεις πρὸ ἀλλάζουν τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ, μὰ γιὰ κανονικὴ ποικιλόρυθμη χρονικὴ στιχογραφία. Γιὰ τελευταῖο του ὁμοίως ἐπιχείρημα προσθέτει πῶς ὁ τροχαῖος ἀπαντιῶταν «καὶ ἐν αὐτῷ τῷ Ὀμήρῳ... ἐν τισὶ στίχοις, τοῖς λαγαροῖς λεγομένοις», ὑποστηρίζοντας μὲ τοῦτο πῶς κ' αὐτὸς ὁ Ὀμηρος χρησιμοποίησε τροχαίους ἀνάμεσα στοὺς ἠρωϊκούς του ἑξάμετρος, κ' ἐπομένως μποροῦμε καὶ μεῖς νὰ κάμουμε τὸ ἴδιο ἀνάμεσα στοὺς τονικούς δαχτυλικούς στίχους, ἔστω κ' ἂν χαλάμε τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ τους.

Μὰ εἶναι σωστὸ γιὰ νὰ ἐλαττώσουμε κάπως τὴ μονοτονία τοῦ δαχτυλικοῦ τονικοῦ ρυθμοῦ, νὰ τοῦ χαλάμε τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ, ἔξω ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς τονικῆς ρυθμικῆς στιχογραφίας, ἀκολουθώντας σ' αὐτὸ μιὰ σπανιώτατη περίπτωση, πρὸ θρίσκειται στοὺς ἠρωϊκούς ἑξάμετρος τοῦ Ὀμήρου, καὶ πρὸ μπορεῖ νὰ ἐφελεται εἶτε στὴν ἀμνησία τῶν Ραψωδῶν, εἶτε σὲ λάθος ἀντιγραφικό, εἶτε σὲ σπάνια συμβατικὴ ἐξαίρεσι, ὅπου ἢ βραχεῖα συλλαβὴ τοῦ τροχαίου μετριῶταν γιὰ μακρά, εἶτε καὶ σὲ στιχογραφικὴ παραβλεψία τοῦ ἴδιου τοῦ Ὀμήρου; Τοὺς στίχους αὐτοὺς κ' οἱ ἀρχαῖοι τοὺς ἔλεγον «λαγαρούς», δηλαδή χαλαρούς, ἀδύνατους μετρικά. Εἶναι λοιπὸν σωστὸ γιὰ ποικιλία τοῦ τονικοῦ δαχτυλικοῦ ρυθμοῦ νὰ προτείνουμε τέτοιες σπανιώτατες ἐξαιρέσεις, πιθανώτατα στιχογραφικὰ λάθη, καὶ βεβαιότατα στιχογραφικὲς ἀδυναμίες,

ἀκατάλληλος για μίμηση; Και τὸ ἀποτέλεσμα ποιῶ; Νὰ χαλάμε τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ τοῦ τονικοῦ στίχου, πείροντας για παράδειγμα μίαν ἐξαίρεση τῆς χρονικῆς στιχουργίας, ποῦ δὲ μᾶλλον νᾶχει καμιά σχέση με τὴν τονικὴ ρυθμικὴ στιχουργία.

Μ' ἄς ἐρθοῦμε στὰ πράγματα, κι' ἄς ἀρήθουμε τοὺς στίχους ποῦ ἔχουν κάποιο σπονδαῖο ἀνάμεσα στοὺς δαχτύλους, γιατί κι' ὁ σπονδαῖος ἀνγκυρτικὸς θὰ χάσει τὸ δεύτερο τόνο του καὶ θὰ γίνῃ τροχαῖος, ἐπειδὴ κι' ἐδῶ θὰ ἐπικρατήσῃ ὁ ρυθμικὸς τόνος καὶ θὰ ἐξαφανίσει τὸ γειτονικό του. Ἴδου λοιπὸν ἕνας δαχτυλικὸς ἐξάμετρος ποῦ ἔχει κι' ἕναν τροχαῖο, ἀπὸ τὸ προαναφερμένο ἔργο τοῦ Ραγκαβῆ:

«Ὡς ἐπιπίπτ' εἰς ἀ γρούς—χαλκόςτομον σμήνος ἀ κρίδων».

— υ υ | — υ υ | — || υ | — υ υ | — υ υ | — υ

Σ' αὐτὸ τὸ στίχο ὁ τρίτος πόδας εἶναι τροχαῖος, ἔχει δηλαδὴ μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη ἀπὸ τὸ δάχτυλο, κι' ἔτσι ὁ στίχος μετρικὰ εἶναι λειψός. Ἐπειτα μετὰ τὴν τομὴ στὴν ἔβδομη συλλαβὴ, κόβεται ἡ πρώτη συλλαβὴ τοῦ τροχαίου καὶ μένει στὸ τέλος τοῦ πρώτου ἡμιστίχου, κι' ἡ δευτέρη του σμίγει στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου. Μὰ τὸ ὑπόλοιπο αὐτὸ, ποῦ σύμφωνα με τὸ δαχτυλικὸ ρυθμὸ, ἔπρεπε νᾶναι δυὸ ἄττινες συλλαβές, εἶναι μόνο μία, ποῦ θὰ πεῖ πῶς, ἐνῶ ὁ δαχτυλικὸς ρυθμὸς κόβεται μετὰ τὴν τομὴ στὸ πρῶτο ἡμιστίχο, δὲ συνεχίζεται στὸ δεύτερο. Ὅταν ὁμοῦς σ' ἕνα στίχο τὸ δεύτερὸν τοῦ ἡμιστίχου δὲ συνεχίζει τὸν ἀρχικὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, κι' ἔχει δικό του ξεχωριστὸ ρυθμὸ, εἶναι φανερό πῶς δὲν εἶναι ἡμιστίχο, μὰ στίχος ἀνεξάρτητος. Ἴδου ὁ προαναφερμένος στίχος μετὰ τὰ δυὸ τοῦ ἡμιστίχου:

«Ὡς ἐπιπίπτ' εἰς ἀ γρούς

— υ υ | — υ υ | —

χαλκόςτο μον σμή νος ἀκρίδων».

υ — υ | υ — υ | υ — υ

Τὸ πρῶτο ἡμιστίχο εἶν' ἕνας τονικὸς δαχτυλικὸς τρίμετρος καταληχτικὸς, ἐνῶ τὸ δεύτερο εἶν' ἕνας τρίμετρος ἀμφιβραχικὸς ἀκατάληχτος. Εἶναι δηλαδὴ δύο στίχοι τελείως ἀνεξάρτητοι, ποῦ δὲν ἔχουν καμιά σχέση με τὸν τονικὸ δαχτυλικὸ ἐξάμετρο. Ὁ στίχος αὐτὸς για νᾶν' ἕνας καὶ μετὰ τὴν ἐφθήμερη τομὴ νᾶ χωρίζεται σὲ δύο πραγματικὰ ἡμιστίχα, ἔπρεπε ἔπειτα ἀπὸ τὴν τομὴ, ποῦ κόβει τὴν πρώτη συλλαβὴ τοῦ τρίτου δάχτυλου καὶ τὴν ἀρτίνει στὸ πρῶτο ἡμιστίχο, τὸ δεύτερο ἡμιστίχο ν' ἀρχίζει μετὰ τὴν ὑπόλοιπες δύο συλλαβές τοῦ δαχτυλικοῦ πόδα. Ἐτσι, ἀκουστικὰ τὸ δεύτερο ἡμιστίχο θ' ἀλλάξῃ ρυθμὸ, κι' ἀπὸ δαχτυλικὸ, θὰ γίνῃ ἀναπαιστικὸ, μὰ στὴν πραγματικότητά καὶ τὸ μέτρο τοῦ στίχου διατηρεῖται κι' ὁ ἀρχικὸς δαχτυλικὸς τονικὸς του ρυθμὸς. Τέτοιες περιπτώσεις συναντᾶμε ἀναρίθμητες καὶ στὴ χρονικὴ στιχουργία καὶ στὴ ρυθμικὴ τονικὴ.

Τώρα πρέπει νὰ σημειώσουμε πῶς δαχτυλικὸς ἐξάμετρος, ποῦ νᾶχουν καὶ κάποιο σπονδαῖο συναντᾶμε συχνὰ στὴ χρονικὴ στιχουργία. Οἱ στίχοι αὐτοί, ὅταν τὸ μέτρο τους διαβάζεται σὰ νᾶταν τονικό, θὰ μᾶς δώσουν στίχους πανομοιότυπους μετὰ τὸν προαναφερμένο στίχο τοῦ Ραγκαβῆ. Ἴδου ἕνας τέτοιος ἀπὸ τὸ Α τῆς «Ἰλιάδας»:

«Ὀὐ δέμας οὐδὲ φυήν, — οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα».

— υ υ | — υ υ | — || — υ — υ υ | — υ υ | — υ

Ὁ στίχος αὐτὸς ἔχει τὸν τρίτο πόδα σπονδαῖο. Μετὰ τὴν ἐφθήμερη τομὴ κόβεται ὁ σπονδαῖος κι' ἡ πρώτη συλλαβὴ του μένει στὸ πρῶτο ἡμιστίχο κι' ἡ δεύτερη πάει στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου. Ὁ στίχος εἶναι σωστότατος μετρικὰ. Ἴδου ὁμοῦς πῶς γίνεται, ὅταν τὸ χρονικὸ τοῦ μέτρο διαβάζεται τονικά:

«Ὀὐ δεμας οὐδὲ φυήν, — οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα»

Ὁ στίχος παρουσιάζει τὴν ἴδια τονικὴ σύνθεση, ποῦ ἔχει κι' ὁ προαναφερμένος στίχος τοῦ Ραγκαβῆ, κι' ἔχει καταντήσῃ δύο τονικοὶ στίχοι τελείως ἀνεξάρτητοι: ἕνας τονικὸς δαχτυλικὸς τρίμετρος καταληχτικὸς κι' ἕνας τονικὸς ἀμφιβραχικὸς τρίμετρος ἀκατάληχτος. Φαντάζομαι πῶς εἶναι περιττὸ νὰ σημειώσω πῶς ἡ τέτοια ἀπαγγελία, ποῦ ἴσως ἔδωσε καὶ στὸ Ραγκαβῆ τὸ ὑπόδειγμα τῆς στιχουργίας του, δὲν εἶναι μόνο σφαλερή, μὰ εἶναι καὶ ἀνόητη, γιατί, ὅπως δείξαμε καὶ προηγουμένως, εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο ν' ἀποδοθεῖ ὁ χρονικὸς ρυθμὸς τονικά.

Ὁ Ραγκαβῆς τὴ θεωρία τῆς στιχουργίας του τὴ δρῆκε βέβαια στοὺς ξένους Μετρικούς καὶ κυρίως στοὺς Γερμανοὺς, καθὼς τὰ παραδείγματά του τὰ δρῆκε ἐπίσης στοὺς ξένους στιχουργοὺς καὶ κυρίως στοὺς Γερμανοὺς. Καὶ στοὺς δαχτυλικὸς ἐξάμετρος τοῦ «Ἑρμᾶνου καὶ Δωροθέας» τοῦ Γκαίτε, συναντῶνται πολλοὶ στίχοι μετὰ χαλασμένο τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ, γιατί ἀνάμεσα στοὺς δάχτυλους χρησιμοποιοῖ καὶ σπονδαῖους καὶ τροχαῖους. Ἐπίσης τονικὸς δαχτυλικὸς ἐξάμετρος μετὰ χαλασμένο ρυθμὸ καὶ μέτρο, συναντᾶμε στὰ ἐλεγειακὰ δίστιχα τοῦ Φὸν Πλάττεν καὶ ἄλλων Γερμανῶν ποιητῶν, μετὰ τὴν παρατήρησιν πῶς, ἂν πραγματικὰ ἡ γερμανικὴ γλῶσσα ἔχει μακρὰς συλλαβές, ἢ χρησιμοποίησιν σπονδαίων ἀνάμεσα στὸ δαχτυλικὸ ρυθμὸ δὲ δημιουργεῖ στιχουργικὸ λάθος, δημιουργεῖ ὁμοῦς καὶ μετρικὸ καὶ ρυθμικὸ ἢ χρησιμοποίησιν τροχαίων.

Τὸ παράδειγμα τῶν Γερμανῶν τ' ἀκολούθησαν κι' Ἴταλοι ποιητῆς, ὅπως ὁ Καρντούτση, ὁ Ντ' Ἀννούντσιο κι' ἄλλοι. Καὶ στὰ ἐλεγειακὰ τους δίστιχα συναντᾶμε πολλοὺς δαχτυλικὸς ἐξάμετρος μετὰ λειψὸ τὸ μέτρο καὶ ἀλλαγμένο ρυθμὸ. Ἴδου ἕνας τέτοιος στίχος τοῦ Καρντούτση ἀπὸ τὸ ποιήμα του «L'Aurora»:

«Tu salì e bacì, o dea,—col roseo fiato le nubi»

υ — υ | — υ | — υ || υ | — υ υ | — υ υ | — υ

Σ' αὐτὸ τὸ στίχο ὁ δεύτερος πόδας εἶναι τροχαῖος. Ἐτσι, τὸ πρῶτο ἡμιστίχο, ποῦ μετὰ τὴν τομὴ κόβεται στὴν ἔβδομη συλλαβὴ, ἀπὸ δαχτυλικὸ ἔγινε λαμβικό, καὶ τὸ μέτρο τοῦ στίχου ἔγινε μικρότερο κατὰ μία συλλαβὴ. Ἐπίσης στὸν τρίτο στίχο τοῦ ἴδιου ποιήματος:

«Tì sen te e con gelido—fremitò destasi il bosco»,

υ — υ | υ υ | — υ υ || — υ υ | — υ υ | — υ

οἱ δύο πρῶτοι πόδες ἀπὸ τρισύλλαβοι δαχτυλικοί, ἔγιναν δισύλλαβοι, κι' ἔτσι ὁ ρυθμὸς τοῦ πρώτου ἑπτασύλλαβου ἡμιστίχου, ἔγινε ἀμφιβραχικός, καὶ τὸ μέτρο μικρότερο κατὰ δυὸ δλόκληρες συλλαβές. Φανερὰ ὁ ποιητῆς ἀκολουθεῖ τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τῶν χρονικῶν δαχτυλικῶν ἐξάμετρων, ποῦ μετὰ τοὺς σπονδαίους ποικίλλουν τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους, χωρὶς ὁμοῦς μ' αὐτὸ νὰ χαλοῦν καὶ τὸ μέτρο τους, ἐνῶ τονικά εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ ποικίλει ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζεται τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ σὲ πολλοὺς τονικὸς δαχτυλικὸς ἐξάμετρος τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο καὶ ἄλλων Ἰταλῶν ποιητῶν.

Τώρα πρέπει νὰ σημειώσουμε πῶς, κι' ὁ Καρντούτση κι' ὁ Ντ' Ἀννούντσιο εἶναι μεγάλοι ποιητῆς καὶ τεχνίτες τοῦ στίχου, καὶ φροντίζουν τὰ ἡμιστίχα τῶν τέτοιων τονικῶν δαχτυλικῶν τους ἐξάμετρων, νὰ μὴν παρουσιάζονται ἀρυθμα, μὰ ὅσο κι' ἂν δὲν παρουσιάζονται ἀρυθμα, μετὰ κανέναν τρόπο δὲ μᾶλλον νὰ θεωρηθῶν για σωστοὶ δαχτυλικοί ἐξάμετροι, μὰ καὶ δὲ διατηροῦν οὔτε τὸ μέτρο τους, οὔτε τὸν τονικὸ δαχτυλικὸ τους ρυθμὸ.

Στὰ ἴδια λάθη πέφτει κι' ὁ Κ. Θεοτόκης, μεταφράζοντας τὸν «Ἑρμᾶνο καὶ Δωροθέα» τοῦ Γκαίτε σὲ δαχτυλικὸς ἐξάμετρος, φανερὰ παρασυρμένος ἀπὸ τὸ μεγάλο Γερμανὸ ποιητῆ. Γιατὶ συχνὰ χρησιμοποιοῖ καὶ κάποιο σπονδαῖον ἢ τροχαῖο ἀνάμεσα στοὺς ἐξάμετρος του. Καὶ στίχους χωρὶς κανονικὰ τονικὸ ρυθμὸ ἔγραψε ὁ Α. Μαβίλης στὴν «Ἀλκαϊκὴ ὠδή» του, ποῦ ζήτησε ν' ἀποδώσει τονικά τὴ χρονικὴ σύνθεση τῶν στίχων τοῦ Ἀλκαίου, πιστεύοντας κι' αὐτὸς πῶς, ὁ τόνος μποροῦσε ν' ἀποδώσει τοὺς χρονικὸς ρυθμούς, καθὼς κι' ὁ Στέφ. Μαρτζώκης, ποῦ ἀκολούθησε στοὺς «Βάρβαρους στίχους» του τὸ παράδειγμα τοῦ Καρντούτση καὶ τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο. Μὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ σοβαρὰ στιχουργικὰ λάθη ἐφείλονται στὴν πλάνη τῶν νεώτερων Μετρικῶν, ποῦ ἀγνόησαν πρῶτα τὸν τονικὸ χαραχτήρα τῆς χρονικῆς στιχουργίας, καὶ νόμισαν ἔπειτα πῶς ἦταν δυνατό νὰ σχηματιστοῦν τονικά τὰ χρονικά μέτρα κι' οἱ χρονικοὶ ρυθμοί.



# Η ΔΗΜΩΔΗΣ ΚΥΘΗΡΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Λέγοντες δημόδη μουσική έννοοῦμεν τὴν μουσικὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ τὴν διαμορφωθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Μεσαίωνα, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Φραγκοκρατίας περίπου καὶ κυρίως, ἀπὸ τοὺς χρόνους τῆς ἀλώσεως τῆς Κων/πόλεως, καὶ ἡ ὁποία, διαιωνισθεῖσα διὰ τῆς στοματικῆς παραδόσεως, σώζεται μέχρις ἡμῶν.

Ἡ δημόδης μουσική, ἡ ὁποία ὡς πρὸς τὸ μέτρον καὶ τὸν ρυθμὸν ὡς βάσιν ἔχει τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν καὶ ὡς πρὸς τὴν μελωδίαν τὴν Βυζαντινὴν, εἶναι δημιούργημα τῆς φαντασίας τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος δι' αὐτῆς εἶτε σὲ τραγούδια εἶτε σὲ χορούς, ἐκφράζει τὰ ψυχικά του συναισθήματα χαρᾶς ἢ λύπης.

Ὡς τοιαύτη καὶ ἡ Κυθηραϊκὴ μουσική—μετὰ τὸν ἥθων καὶ ἐθίμων τῶν γλωσσικῶν καὶ λεκτικῶν ἰδιωμάτων—ἀποτελεῖ σπουδαῖον τεκμήριον γιὰ κάθε μελετητὴν αὐτῆς, ὅσον ἀφορᾷ τὴν προέλευσιν καὶ καταγωγὴν τοῦ Κυθηραϊκοῦ λαοῦ.

Ἔτσι, ἡ μουσική του, δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν καθόλου δημόδη Ἑλληνικὴν μουσικὴν τὴν διαμορφωθείσαν, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, ἀπὸ τοῦ 10ου περίπου αἰῶνος πᾶνω στὰ χνάρια τῆς ἀρχαίας μετρικῆς καὶ ρυθμικῆς καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους.

Ὁ εὐφάνταστος Κυθηραϊκὸς λαός, ἀπὸ τῆς ὡς ἄνω περίπου ἐποχῆς—ἀφοῦ καθ' ὅλην τὴν ἀκμὴν τῆς Αὐτοκρατορίας ἢ νήσου ἦτο Βυζαντινὸν θέμα με διοικητικὰς ἐδρας τὴν Κρήτην καὶ Μονεμβασίαν—ἐδημιούργησε ἴδιον μὲν τοπικὸν πολιτισμὸν ὁμοιογενῆ πρὸς τὸν αἰγαιοπελαγητικόν, Νησιώτικόν νεοελληνικὸν πολιτισμὸν, ἀλλὰ με ἐπιδράσεις Κρητικὰς καὶ Πελοποννησιακὰς τόσο κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα, ὅσον καὶ κατὰ τοὺς γλωσσικούς, φραστικούς καὶ μουσικούς τρόπους.

Καίτοι περιελήφθησαν τὰ Κύθηρα ὑπὸ τῶν Ἑνετῶν πολιτικῶς καὶ διοικητικῶς στὴν ἀλυσίδα τῶν Ἰονίων Νήσων, μετὰ τὴν ἀλῶσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Φράγκων (1205) ἐν τούτοις, οὐδεμίαν ἐπίδρασιν ἐπτανησιακὴν ἔχουν, πλὴν τῆς πρωτεύουσας Χώρας, ἣτις ἐπιφορτισμένη μετὰ τὴν Διοίκησιν, ἀπὸ τὴν τάξιν τῶν εὐγενῶν, διέσωσε ἐλάχιστα ἐπτανησιακὰ ἰδιώματα.

Ἡ γεωγραφικὴ θέσις τῆς Νήσου, ἠνόνησε τοὺς λυμαιομένους τὴν Μεσόγειον κατὰ τὸν Μεσαίωνα ληστοπειράτας, ὥστε νὰ ὑποστῇ πολλὰς ἐπιδρομὰς καὶ ἐρημώσεις.

Ἀπὸ τὴν ἐπιχώριον παράδοσιν, ἀναφέρονται ἐπτά ἐπιδρομαὶ καὶ ἐρημώσεις. Ὁμως μεγαλύτερα καὶ φοβερώτερα ἦτο ἡ γενομένη κατὰ τὸ ἔτος 1537 ἐπὶ Σουλεϊμάν τοῦ Γ' τοῦ μεγαλοπρεποῦς, ἀπὸ τὸν φοβερὸν Χαῖρ Ἐδίν Βαρβαρόσσα, ὁ ὁποῖος, ἐπιστρέφων ἐκ Κερκύρας, ἐπέδραμε κατὰ τῆς νήσου καὶ κατέστρεψε τὴν εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον κτισθεῖσαν ἐπὶ Μιχαὴλ Παλαιολόγου φρουρικὴν πόλιν Ἁγίου Δημητρίου, τὴν σημερινὴν Παληόχωραν.

Γιὰ ὅλες αὐτέρας τῆς ἐπιδρομῆς ὑπάρχουν πολλοὶ θρύλοι. Οἱ θρύλοι αὗτοι τοῦ Κυθηραϊκοῦ λαοῦ, μακρινοὶ ἀντίλαλοι τῆς πολυπάθους καὶ πολυτάραχης ζωῆς του, εἶναι πολλοὶ καὶ ζωντανοί, χρωματισμένοι ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν ἀχαλίνωτη λαϊκὴ φαντασία, στὴν ὁποία τόσο φόβο καὶ τρόμο ἐνέπνεαν οἱ ὀνομασίαι τῶν ὀρμητηρίων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεκινούσαν τὰ ἀνθρωπόμορφα αὐτὰ τέρατα (Μπαρμπάρια καὶ Τούνεζι καὶ Μάλτα κ' Ἄλιτζέρι).

Ὅσο φόβο καὶ τρόμο ἐμπνέουν καὶ οἱ ὀνομασίαι τῶν ἐξωτικῶν φαντασμάτων τὰ ὁποῖα, εἶναι τὸ φόβητρο τοῦ δεισιδαίμονος λαοῦ. Δηλαδή, τὰ φουσατά, τὰ λυκοσαρδά, τὰ κουτσοδαίμονια, οἱ καλλικάντζαροι, οἱ βορβολάκοι, οἱ Νεράϊδες καὶ τὰ τοιαῦτα.

Ὁ λαὸς διατηρῶν πολλὰ ἀπὸ τὴν εἰδωλοατρικὴν παράδοσιν, ἔχει τὸ αἶσθημα τῆς δεισιδαιμονίας, ἀρκετὰ ἀνεπτυγμένο. Ὅπως δὲ κατὰ τοὺς πρώτους Χριστιανικοὺς χρόνους, οἱ ἀναχωρηταὶ τῆς κατὰ κόσμον ζωῆς καὶ ἀσκηταὶ ὑπεβάλλοντο σὲ μεγάλας δοκιμασίας καὶ θείας ἐνοράσεις, ἔτσι καὶ ὁ λαὸς ὁ διάγων μονήρη καὶ ποιμενικὸν βίον ὑποβάλλεται σὲ δεισιδαίμονας ἐνοράσεις.

Πρὸ πεντηκονταετίας περίπου, ζοῦσε στὴν Κοινότητα Λογοθετιανικῶν τῶν Κυθέρων ὀδοηκοντοῦτις γραῖα, ἡ ὁποία, με ὀλίγα πρόβατα ποὺ ἔβασκε, εἶχε ὡς ἐνδιαίτημά της μιὰ σπηλιά παρὰ τὴν δυτικὴν παραλίαν μετὰ τὴν ὀνομασίαν «τοῦ Τούρκου ἢ Σπηλαία» διεβεβαίωने λοιπόν, ὅτι κατὰ τὴν νύκτα ποὺ ἐκοιμᾶτο, ἀπὸ μιὰ τρύπα τῆς εἰσόδου, ἔβλεπε νὰ περνᾷ τὸ φουσατό με βιολιά καὶ λαγούτα. Προηγεῖτο ἕνας νέος καβαλλάρης σὲ ἄσπρο ἄλογο ἔχοντας πλάϊ του μιὰ πεντάμορφη κόρη, ποὺ τῆς τραγουδοῦσε τὸ ἔξῃς τραγούδι:

«Σῆκου κερά μου πλάγιασε, σῆκου κερά μου κάτσε». — Μὰ πῶς μπορῶ νὰ σηκωθῶ, μὰ πῶς μπορῶ νὰ κάτσω, ποὺ μ' ἔχουν τὰ χεράκια μου μετὰ τὸ κερί ζωσμένα, καὶ φαίνεται μου, μάτια μου, πῶς εἶναι μετὰ καδένα».

Τὸ τέλος τῆς πομπῆς ἔκλειε ἕνα κουτσοδαίμονιον, ποὺ με στεντορεῖα φωνὴ τραγουδοῦσε: «ἀνανίδι κι' ἀστιβίδι κι' ἄλλο ἕνα χορταράκι, νὰ τὸ ξέραν οἱ Μαννάδες, δὲν θὰ χάναν τὰ παιδιὰ τους...».

Ἐνας ἀπὸ τοὺς πλέον ζωντανοὺς θρύλους τῶν ἐπιδρομῶν εἶναι καὶ ὁ ἔξῃς: Ὅταν Ἄλιτζέρινοι βγήκαν στὸ νησί, πήραν γιὰ ὀδηγὸ τους ἕναν ντόπιον. Κατηφορίζοντας πρὸς μιὰ ρεμματιά, ὁ ὀδηγὸς ἤκουσε κλάμματα μικροῦ παιδιοῦ ἀπὸ μιὰ σπηλιά στὴν ὁποίαν εἶχαν κρυβῆ οἱ κάτοικοι. Τότε ἤρχισε νὰ φωνάζη δυνατὰ:

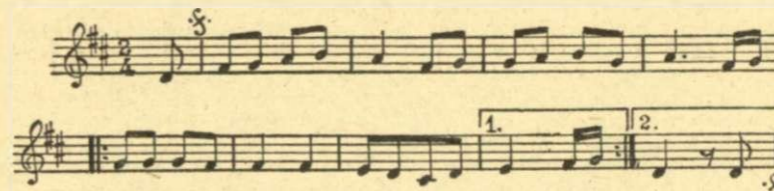
«Θωρῶ τὴν ἐγὼ τὴ σκλαβιά, θωρῶ τὴν καὶ με βλέπει. Πνίξε σκύλα τὸ λαγὸ σου, γιὰ νὰ σώσης τὸ λαὸ σου». Εἰς ἐρώτησιν τῶν πειρατῶν τί λέγει, ἀπήντησε ὅτι τραγουδεῖ τοπικὸ τραγούδι. Μετὰ τὸ ἄκουσμα τοῦ τραγουδιοῦ ἡ δυστυχισμένη μάνα ἐπνίξε τὸ παιδί της με μιὰ κατουμάδα ρούχα (δέμα ρούχων).

Γιὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους καὶ ὡς ἐκ τῶν συνεχῶν ἐρημώσεων τῆς νήσου, Κυθηραϊκὰ μελωδία καὶ χοροὶ δὲν ὑπάρχουν χωρὶς τὴν ἐπίδρασιν ξένων ἰδιωμάτων, κυρίως Κρητικῶν καὶ Πελοποννησιακῶν, τοῦτο δὲ, ἀφ' ἑνὸς λόγῳ τῆς ἐπαφῆς καὶ τοῦ συγχρωτισμοῦ τῶν κατοίκων με τοὺς πλησιέστερους πρὸς τὰ δύο τμήματα βόρειον καὶ νότιον τόπους—Κρήτην καὶ Πελοπόννησον—ἀφ' ἑτέρου δὲ λόγῳ τοῦ ἐποικισμοῦ ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν κατὰ τὰς ἐρημώσεις, ὅπως ἐμφαίνεται καὶ ἀπὸ τὰ ἐπάνωμα τῶν κατοίκων.

Ἔτσι παρατηροῦνται εἰς μὲν τὸ νότιον τμήμα τῆς νήσου Κρητικὰ ἰδιώματα ἦτοι τετράσημοι μακροὶ ρυθμοὶ σὲ 4)4 ὅπως εἶναι ὅλοι οἱ Μεσσαριτικοὶ συρτοὶ, καθὼς καὶ δίσημοι βραχεῖς ρυθμοὶ σὲ 2)4 ὅπως εἶναι οἱ διπλοὶ, οἱ ὁποῖοι, εἶναι συγγενεῖς με τοὺς πηδηκτοὺς Κρητικούς χορούς καὶ ἀνήκουν εἰς τοὺς ἀναπαιστικὸς ἐμβατηρίου ρυθμούς, εἰς τοὺς ὁποίους ἐχορεύοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα οἱ Πυρρίχιοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κατάγονται πολλοὶ Ἡπειρωτικοὶ χοροὶ, Ποντιακοὶ κοὶ ἄλλοι.

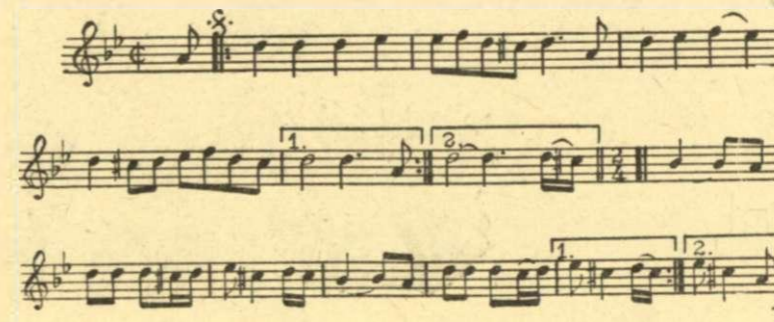
Εἰς δὲ τὸ βόρειον Πελοποννησιακὰ ἰδιώματα, ἦτοι ἐπτάσημοι ρυθμοὶ σὲ 7)8, ὅπως εἶναι οἱ Καραβῆτικοὶ συρτοὶ, καὶ οἱ μετὰ τὸν χοροῦδι χορευόμενοι κατὰ τὸ πλεῖστον: «Ζαγαράκια» «Λουλοῦδι τῆς Μονεμβασίας» «Ἀπαρνημένη» κ. ἄ. πλὴν τοῦ Καμπιάνικου «Κορίτσια μπάτε στὸ χορὸ» ὁ ὁποῖος εἶναι σὲ 4)4 καθὼς καὶ ὁ ἅγιο-Γιώργης σὲ 2)4. (Πρβλ: Γεωρ. Κουσιάδη: «Ἑλληνικοὶ Χοροὶ»—Γ. Παπαγαρουφάλη: Τεῦχος Κυθηραϊκῶν χορῶν, κατ' ἀπαγγελίαν Γ. Μουλοῦ καὶ Γ. Μουλοῦ εἰς «Κυθηραϊκὴν Δράσιν» 1938).

## ΑΓΙΟ-ΓΙΩΡΓΗΣ



Ὁ Σταυρωτὸς Αἰγαιοπελαγητικὸς χορὸς, διασωθεὶς ὑπὸ τοῦ γράφοντος, εἶναι σὲ σύνθετον μακρὸν καὶ βραχὺν ρυθμὸν 2)4 καὶ 4)4.

## ΣΤΑΥΡΩΤΟΣ ΚΥΘΗΡΩΝ



Ἐπειδὴ οἱ Κυθηραῖκοι διπλοὶ εἶναι πηδηκτοὶ, ὀρμητικοὶ καὶ ἐνθουσιώδεις, ὁ λαὸς ἔδωσε εἰς τοὺς χορούς αὐτοὺς τὴν ὀνομασίαν «Μπουρδάρης». Ἐκ τῆς λέξεως «Μπουρδάρω» ἐφορμῶ,

εἶμαι ὀρμητικός. Παραγωγή τῆς λέξεως εἶναι, τὸ Τουρκικὸν ῥῆμα «Βουρίουρουμ» ἐξ οὗ καὶ Βούρ = «Βούρ στὸν πατσά».

### ΔΙΠΛΟΣ Η ΜΠΟΥΡΔΑΡΗΣ



Παρά τὴν ἐπίδρασιν ξενικῶν ἰδιωμάτων, αἱ χορευτικαὶ μελωδίαὶ καὶ τὰ τραγούδια, ἐπεξεργασθεῖσαι ὑπὸ τῶν ἐντοπίων ὀργανοπαικτῶν καὶ τραγουδιστῶν, ἔχουν προσλάβει τοπικὸν ὄφους καὶ χρῶμα, ὥστε νὰ ἐμφανίζονται ὡς καθαρῶς Κυθηραϊκά.

Ἡ καθαρῶς ἀμιγῆς καὶ μὲ τοπικὸν ὄφους καὶ χρῶμα μελωδία εἶναι ἡ Νυφικὴ πατινάδα «Νυφιάτικος», ἡ ὁποία ὁμοίως ἔχει πολλοὺς ἰδιωματισμοὺς καὶ παραλλαγές, καὶ κατὰ ποικίλον μελωδικὸν ὄφους καὶ χρωματισμὸν τραγουδιέται στὰ διάφορα χωριά. Εἶναι δὲ τοῦτο ἀρκετὰ καταφανῆς ἐνδείξεις, τῆς ἐκ καταγωγῆς καὶ προελεύσεως ἀνομοιογενείας τῶν κατοίκων.

Ὅμοίως τὰ τραγούδια τοῦ Κλήδονα καὶ οἱ ἐρωτικὲς «Μαντινάδες» παρουσιάζουν τοπικὸν ὄφους καὶ χρῶμα.

Τὸ Γαμήλιον ἐμβατήριον, τὸ παιζόμενον κατὰ τὸ προβάδισμα τῆς Γαμηλίου πομπῆς, εἶναι Τουρκικὸν μᾶρς, γνωστὸν εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ τὸ ὄνομα «Γκιζεῖρ», ἔχει δὲ παραμένει ἀπὸ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας.

Οἱ Μπάλοι, νησιώτικοι κυρίως χοροί, εἶναι σὲ σύνθετον μακρὸν καὶ βραχὺν ρυθμὸν 4)4 καὶ 2)4. Καθ' ὃ μίμωρξημα εἶναι ἐκ τῶν ὠραιότερων καὶ πλαστικωτέρων Ἑλληνικῶν χορῶν, καθ' ὅτι, μὲ τοὺς διαφόρους κυκλικούς βηματισμούς, τὶς διαφορὰς κινήσεις, καταφαίνεται ἡ κατακτητικὴ διάθεσις τοῦ χορευτοῦ πρὸς τὴν χορεύτριαν, ἡ ὁποία, μὲ ἀπαράμιλλη χάρι καὶ σεμνότητα ἀποφεύγει τὶς κατακτητικὰ καὶ ἐρωτικὰ αὐτοῦ διαθέσεις.

Αὐτὴ ἐν περιλήψει, εἶναι ἡ προέλευσις τῆς μουσικῆς τοῦ Κυθηραϊκοῦ λαοῦ, ἡ ὁποία ἐκτελουμένη ὑπὸ τῶν πρακτικῶν ὀργανοπαικτῶν διὰ τῶν ἐγχωρίων ὀργάνων (βιολιοῦ, λαγούτου, καὶ ἐν συνδυασμῶ μὲ τὶς αὐτοσχέδιες «Μαντινάδες» — ἐρωτικὲς ἢ σατιρικὲς — ἀποτελεῖ ἀφ' ἑνὸς τὴν τέρψιν καὶ ψυχαγωγίαν τοῦ Κυθηραϊκοῦ λαοῦ καὶ ἀφ' ἑτέρου, ἐκδηλώνει τὴν πνευματικὴν ἀνωτερότητα αὐτοῦ.

Γ. Π. ΜΟΥΛΟΣ



## ΤΑ ΤΡΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΠΤΑ ΝΗΣΙΑ ΟΠΩΣ ΤΑ ΕΓΝΩΡΙΣΑ ΠΡΙΝ ΑΠ' ΤΟΥΣ ΣΕΙΣΜΟΥΣ



Ζάκυνθος : Ἡ πλατεία Ἁγίου Μάρκου, ὅπως ἦταν στὰ παλιὰ χρόνια.

(Κατὰ παλαιὰν ξυλογραφίαν. Συλλογὴ Π. Καλονάρου)

**ΖΑΚΥΝΘΟΣ:** Ξημερώνει ὁ Θεὸς τὴν ἡμέρα. Κι' ἀπ' τὸ στοργυλλὸ παραθυράκι τῆς καμπίνας μου, μαζὶ μὲ τὴν πρωϊνὴν αὐρα, ἔρχονται τὰ πρῶτα φῶτα τῆς αὐγῆς στὰ βλέφαρά μου, γιὰ νὰ μὲ ξυπνήσουν. Ξεπροβάλλω τὸ κεφάλι μου στὸ φιλιστρίνι κι' ἀντικρύζω ἕνα θέαμα λαχταριστό. Μιὰ θάλασσα ἀπέραντη, γαλανὴ σὰν λουλάκι, μαβιά πῖθ' πέρα καὶ μενεξεδένια. Πῖθ' κάτω τὰ χρώματα ἀλλάζουν καὶ παίρνουν ὄλες τὶς ἀποχρώσεις τοῦ μπλέ ὡς στὸ βυσσινί. Καὶ στὸ βάθος διαγράφεται ὁ ὄγκος ἑνὸς ὠραίου, ὄνειρευτοῦ νησιοῦ. Εἶναι ἡ Ζάκυνθος, τὸ «Φιόρο

τοῦ λεβάντε», τὸ ἀτίμητο διαμάντι τῆς θάλασσας τοῦ Ἴονιου, καὶ παλιὰ μου γνωριμία. Σύντομη τουαλέττα, καὶ σὲ λίγο, ἀπὸ τὴ γέφυρα τοῦ βαποριοῦ καμαρώνω τὸ πανόραμα τοῦ θαυμαστοῦ νησιοῦ, πού, ἐν τῷ μεταξύ, μὲ τὴν Ἀνατολὴ τοῦ ἡλιοῦ γίνεταὶ ἀκόμα μεγαλοπρεπέστερο μὲ τὴ γύρω θάλασσα, πού τὸ χρυσώνει.

Μὰ τώρα πῖθ' ἔχουμε πλησιάσει ἀρκετὰ. Καὶ ξεχωρίζω, ἀρκετὰ καλά, συνοικισμούς, σπίτια κι' ἐκκλησιάκια, ἀπ' τὰ ἀμέτρητα, πού στολίζουν τὸ ὠραῖο νησί, μὲ τὰ «καμπαναρία» τους. Καὶ ἡ αὐρα μᾶς φέρνει ὡς τὸ πλοῖο, σὰν μήνυμα χαιρετισμοῦ, τὴν εὐωδιὰ τοῦ νησιοῦ, αὐτὴν πού ὕμνησε νοσταλγικὰ ἀπὸ τὴν ξενιτεὶά ὁ μέγας Κάλβος :

Μοσχοβολάει τὸ κλίμα σου,  
Ὡ φίλτατη πατρίς μου.  
Καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος,  
Ἐκ τῆς μυρωδίας  
τῶν χρυσῶν κίτρων...

Σὲ λίγο εἶμαστε ἐμπρὸς στὸ λιμάνι τῆς Ζακύνθου καὶ ξεμπαρκάρουμε. Μπροστὰ μας ἔχουμε τὸν παραλιακὸ δρόμο—τὴ Στράτα Μαρίνα—κι' ἀκολουθώντας τον, φθάνουμε στὸ Ναὸ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, πού τὸ ψηλὸ καμπαναριὸ του διακρίνεται μεγαλοπρεπέστατο καὶ καθρεφτίζεται στὰ ἡσυχὰ νερά τοῦ λιμανιοῦ. Μπαίνουμε μέσα στὸ ναὸ καὶ προσκυνούμε εὐλαβικὰ τὰ εἰκονίσματα καὶ τὴ λάρνακα, ὅπου φυλάγεται τὸ ἱερὸ λείψανο τοῦ Ἁγίου, πού διατηρεῖται ὀλόσωμο καὶ προστατεύει τὴν πόλι τῆς Ζακύνθου μὲ ὅλο τὸ νησί καὶ τοὺς εὐσεβεῖς κατοίκους του. Ὁ ναὸς αὐτός, χτισμένος κατὰ τὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰῶνος, ἔχει πολλὰς φορὰς ἐπισκευασθῆ, γιὰτὶ τὸ νησί εἶναι σεισμόπληκτο καὶ τώρα πρόκειται ν' ἀντικατασταθῆ μὲ ἄλλη ἐκκλη-

σία, πού χτίζεται εκεί κοντά. Ο Άγιος Διονύσιος, καί, κατά τὸ κοσμικὸ του ὄνομα, Δραγανῆγος Σιγοῦρος, γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο κατὰ τὸ ἔτος 1547, ἀπὸ γονεῖς εὐγενεῖς. Ἀφοῦ ἔλαβε μιὰ πολὺ καλὴ μόρφωσι γενικὴ, ἀναλόγως τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ἀφιερώθηκε στὴν Ἐκκλησία, ἔγινε μοναχὸς καὶ ἡγούμενος τῆς μονῆς τῆς Παναγίας Ἀναφωνητρίας, πού βρίσκεται στὸ βορειοδυτικὸ μέρος τοῦ νησιοῦ, ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὴν πόλι τῆς Ζακύνθου. Ἀργότερα ὁ Ἅγιος Διονύσιος ἐπῆγε στὶς Στροφάδες, κάτι μικρὰ νησιά, ξεμοναχιασμένα στὸ Ἴονιο πέλαγος, πού βρίσκονται 25 μίλια νοτιότερα ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, ὅπου ὑπάρχει ἡ μονὴ τῆς Θεοτόκου, ἡ ὀνομαζομένη: «Πάντων Χαρά». Ὁ Ἅγιος Διονύσιος, κατὰ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1577, εἶχε ἀποφασίσει νὰ πάη στοὺς Ἅγλους τόπους, καὶ ξεκινώντας ἀπ' τὴ Ζάκυνθο, πέρασε ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, ὅπου ὁ Ἀρχιεπίσκοπος τὸν ἔπεισε νὰ μὴ συνεχίσῃ τὸ ταξίδι του ἀλλὰ νὰ ἀναλάβῃ ἄλλο θεάρεστον ἔργον, ὡς ποιμὴν ἀνθρώπων καὶ τὸν ἐχειροτόνησε τότε ἐπίσκοπον Αἰγίνης. Ἀλλὰ στὴν Αἶγινα, ἡ ὁποία τότε εἶχε ἐρημωθῆ ἀπ' τὶς καταστροφές τοῦ Χαϊρεδῖν Μπαρμπάρου (1537) δὲν ἔμεινε παρὰ λίγα χρόνια καί, νοσταλγώντας τὴν Ζάκυνθο, ξαναγύρισε καὶ πάλι στὸ ὠραῖο νησί, ἔχοντας τὴν ἐπιβλεψὶ τῶν Στροφάδων καὶ τῆς Μονῆς τῆς Ἀναφωνητρίας. Κοντὰ στὰ πολλὰ ἄλλα χαρίσματα, τὰ φυσικὰ καὶ τὰ ἐπίκτητα, τῆς καλωσύνης καὶ τῆς μορφώσεώς του ὁ Ἅγιος Διονύσιος ἦταν στὴν ἐποχὴ του, μιὰ ἐποχὴ παθῶν καὶ τοπικῶν ἀντεκδικήσεων, ἕνα ζωντανὸ παράδειγμα πρὸς μίμηση, ἀνεξικακίας, φιλανθρωπίας καὶ δικαιοσύνης. Ἐδίδασκε τὴν Εὐαγγελικὴν ἀγάπη, ἐπαρηγοροῦσε δυστυχεῖς κι' ἀπελπισμένους, ὄχι μόνον χριστιανούς ὀρθοδόξους καὶ καθολικούς, ἀλλ' ἀκόμη καὶ ἀλλοθρήσκους καὶ Ἑβραίους. Παράδειγμα μοναδικὸ ἔχει μείνει ἀπὸ τότε στὰ χρονικὰ τοῦ τόπου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὸ γεγονὸς ὅτι ἔσωσε τὴ ζωὴ τοῦ δολοφόνου τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Ἁγίου, τὸν ὁποῖον ἔκρυψε ἀπὸ τὶς Ἀρχές τῆς ἐπιτόπιας ἐξουσίας καὶ ὕστερα τὸν ἐφυγάδευσε στὴν Πελοπόννησο. Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους καὶ πολλοὺς ἄλλους ἀκόμη, ὁ Ἅγιος Διονύσιος ἀνεκηρύχθη Ἅγιος, λίγα χρόνια μετὰ τὴν κοίμησί του (17 Δεκεμβρίου 1622) καὶ πολιούχος τῆς Ζακύνθου, ἐορτάζεται δὲ ἡ μνήμη του δυὸ φορές τὸ χρόνο, τὴν ἡμέρα τῆς κοιμήσεώς του καὶ τὴν ἡμέρα τῆς ἀνακομιδῆς τοῦ σεπτοῦ λειψάνου του ἀπ' τὶς Στροφάδες (24 Αὐγούστου 1717).

\* \*

Ἐκτὸς ὅμως τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ἡ πόλις τῆς Ζακύνθου ἔχει καὶ πλῆθος ἄλλους ναοὺς, μεγάλους καὶ μικροὺς, ὅπως τῆς Φανερωμένης, τῶν Ἁγίων Πάντων, τῆς Κυρίας τῶν Ἀγγέλων, τοῦ Ἁγίου Νικολάου κλπ., μὲ ὑπέροχες γιὰ τὴν τέχνη τους εἰκονογραφίες τῶν ζωγράφων Δοξαρά, Τζάννε, Μόσχου, Καντούνη καὶ ἄλλων πού θαυμάζονται ὡς ἀριστουργήματα, καθὼς καὶ διάφορα ἄλλα ἱερά καὶ ἱστορικὰ κειμήλια. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκκλησίες τῆς Ζακύνθου εἶναι καὶ ἕνα μουσεῖο καὶ γενικὰ ἡ Ζάκυνθος εἶναι ἕνα ἱστορικὸ μουσεῖο Βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς τέχνης, καθὼς καὶ κειμηλίων μοναδικῶν τῆς Νεοελληνικῆς μας ἱστορίας. Τὰ οἰκογενειακὰ ἀρχεῖα τῶν ἀρχοντικῶν σπιτιῶν, τὸ Μουσεῖο καὶ πρὸ πάντων τὸ περίφημο Ἀρχεῖο τῆς Ζακύνθου ἔχουν στὴν νεωτέραν Ἑλλάδα μεγάλην ἀξία, γιατί εἶναι τὰ μοναδικὰ, πού διεσώθησαν μὲ τὶς ἀλλεπάλληλες καταστροφές, πού ἐπηκολούθησαν στὴν κυρίως Ἑλλάδα κατὰ τὴν Ἐπανάστασι τοῦ Εἰκοσιένα καὶ πρὶν ἀκόμη, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἔλλειψι ἐνδιαφέροντος τῶν Κρατικῶν Ἀρχῶν, πού ἐπέταξαν κατὰ καιροὺς στὰ σκουπίδια τόσα ἔγγραφα, καὶ δὲν ἐφρόντισαν νὰ περισυλλέξουν τὰ ἱστορικὰ δοκουμέντα καὶ κειμήλια τοῦ παρελθόντος.

Ἡ Ζάκυνθος ἐπὶ πολὺ χρονικὸ διάστημα ἦταν ὑπὸ τὴν κυριαρχία τῶν Τόκκων τῆς Κεφαλληνίας καὶ Λευκάδος, ἀλλὰ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνος, εἶχε καταστραφῆ ἀπὸ τὶς ἐπιδρομὲς τῶν Τούρκων καὶ κατὰ τὸ ἔτος 1482 οἱ Βενετοὶ τὴν παρέλαβαν τελείως ἐρημωμένη. Γιὰ νὰ τὴν ἀποικήσουν, ἐκάλεσαν ἀπὸ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος, ἀπὸ τὴ Ρούμελη καὶ τὴν Πελοπόννησο καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴ Μεσσηνία καὶ τὴ Μάνη, ὅσοις ἤθελαν νὰ ἐγκατασταθοῦν στὴ Ζάκυνθο. Μεγάλη μετανάστευσις ἔγινε στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ κατοίκους τῆς Μέσα Μάνης, οἱ ὁποῖοι ὑπηρετοῦσαν στοὺς

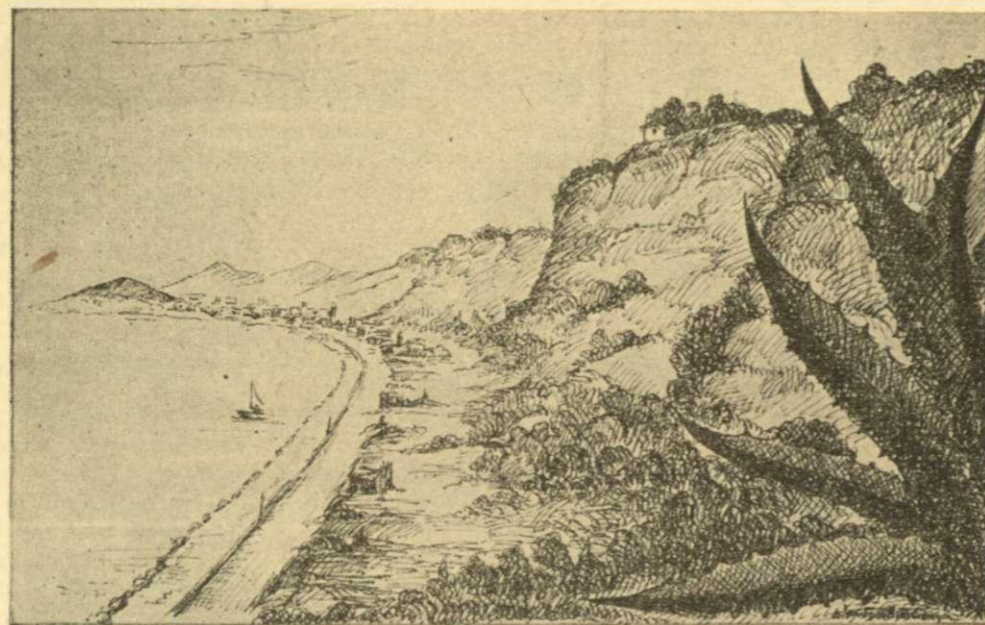


Ζάκυνθος: Ἡ ἀποβάθρα.

πολέμους τῶν Βενετῶν ὡς «Στρατιῶται» καὶ οἱ ὁποῖοι μετέφεραν στὴ Ζάκυνθο καὶ τὰ οἰκογενειακὰ τους νιτερέσια καὶ μάλιστα τὸ ἔθιμο τῆς βεντέττας. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ ὑπάρχουν ἔγγραφα μαρτυρίες πολλές, μετὰ τῶν ὁποίων μερικὲς ἐδημοσιεύθησαν ἀπὸ τὸν Κ. Σάθαν καὶ τὸν Χόφφ, τὶς ἐπιβεβαιώνει δὲ ἀκόμη καὶ ὁ Ἄγγλος ἱστορικὸς Μίλλερ, στὸ ἔργο του: «Ἱστορία τῆς Φραγκοκρατίας ἐν Ἑλλάδι» (μετάφρασις Λάμπρου, τόμ. β' σελ. 311). Ἀπὸ τοὺς Μεσομανιάτες αὐτοὺς καὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς Νίκλους, πού βρίσκονται ἀπόγονοι τῶν καὶ σήμερα στὴ Ζάκυνθο καθὼς καὶ στὴ Μάνη ἦταν καὶ οἱ Νίκλοι τῆς Ζακύνθου, ἀπ' τὴν οἰκογένεια τῶν ὁποίων προήρχετο ἡ μητέρα τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ, Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἀγγέλικα Νίκλη (\*).

Ἀπὸ τὴ Μάνη ἐπίσης ἦταν καὶ οἱ Δοξαράδες, οἱ Μποχαλαῖοι, οἱ Κοσμάδες, ἀρχικοὶ πρόγονοι τοῦ Λυμπεράκη Γερακάρη καὶ τῶν Μπενάκηδων τῆς Καλαμάτας, καθὼς καὶ Μεσσηνιοὶ ἀπὸ τὸ χωριὸ Γιάννιτσα τῆς Καλαμάτας, οἱ Βούλτσι (Ἐλεαβούλκοι), οἱ Πελεκάσηδες καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἀρκετοὶ κατέφυγαν καὶ στὴ Ζάκυνθο, ὅπου τὰ ὀνόματά τους σώζονται ἀκόμη μὲ τοὺς ἀπογόνους τῶν. Γιὰ τὶς σχέσεις τῆς Μάνης μὲ τὴ Ζάκυνθο, μαρτυροῦν πλῆθος ἔγγραφα καὶ δημοσιευμένα βιβλία, ὅπως τὸ «Χρονικόν», Ἡμερολόγιο τοῦ Μάτεσι καὶ ἄλλα ἀκόμη. Γενικὰ ἡ Ζάκυνθος ἦταν τὸ καταφύγιο τῶν Ἑλλήνων τῆς Ρούμελης, τοῦ Μορέως καὶ τῆς Κρήτης, ἀφ' ὅτου μάλιστα ἡ Ἑλληνικὴ αὐτὴ μεγαλόνησος κατεκτήθη ἀπὸ τοὺς Τούρκους μετὰ τὸν Κρητικὸ πόλεμο (1645-1669), μετὰ τῶν Βενετῶν καὶ Τούρκων, πού κατέληξε σὲ πανώλεθρία τῶν πρώτων. Τότε ἀκολούθησε γενικὸς ξεσηκωμὸς καὶ πλῆθος Κρη-

(\*) Γιὰ ὅλα αὐτὰ ἔγραψα πολλὰ στὸ βιβλίό μου: «Μεγάλη Ἑλλάς» (Ἀθήναι 1942) σελ. 120 ἔξ. καὶ ὑποσημειώσεις. Σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγή τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ καὶ τῆς μητέρας του ἐδημοσίευσά ἀρθρον λεπτομερὲς στὴν ἐφημερίδα «Ἐμπρὸς» 11 Ἀπριλίου 1948.



Ζάκυνθος: 'Ο «Κόκκινος Βράχος».

(Μελανογραφία του ζωγράφου Διονυσίου Ν. 'Ανδραβιδιώτη)

τικοί έγκατεστάθησαν στη Ζάκυνθο, χάρις στους όποιους διεδόθησαν ό «'Ερωτόκριτος» και άλλα αξιόλογα ποιητικά δημιουργήματα της Κρήτης, πρώτα στη Ζάκυνθο και κατόπιν και στην άλλη Ελλάδα. Έτσι τό θαυμαστό νησί και ή πόλις της Ζακύνθου έχρησίμευσαν ως σανίδα σωτηρίας είς όλους τούς καταδιωκομένους Έλληνες και τόπος φιλοξενίας και αυτό εξακολούθησε μέχρι τά τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας. Τότε ή Ζάκυνθος έγινε μιá άπ' τίς κυριώτερες πνευματικές έστίες, πού προετοίμασε τόν 'Ιερόν 'Αγώνα του Εικοσιένα, με τή δρᾶσι της Φιλικής 'Εταιρίας, πού είχεν έγκαταστήσει τό κεντρικό της παρατηρητήριο στο νησί αυτό, άφού άπ' εκεί έφυγεν ό Θ. Κολοκοτρώνης, λίγους μήνες πρὸ της κηρύξεως της 'Επανάστασεως για τή Μάνη, πού ήταν και αυτή τό κυριώτερο πολεμικό κέντρο του Μορέως, άπ' τό όποϊον έξεδηλώθη ή εξέγερσις του Γένους, κάνοντας άρχή με τήν Καλαμάτα (23 Μαρτίου 1821).

\*\*

'Η πόλις της Ζακύνθου ήταν άρχικῶς επάνω στο κάστρο, γύρω άπ' τό όποϊον έγιναν κατ' αρχάς μερικά σπίτια. 'Υστερα άρχισαν νά χτιζώνται σπίτια στον «αίγιαλόν», ό όποϊος άρχικά δέν είχε παρά μερικές παράγκες, πού έχρησίμευσαν ως προσωρινές άποθήκες και μαγαζάκια των πραγματευτάδων και των θαλασσιών. 'Εκεί σιγά σιγά έδημιουργήθη ή νεώτερη πόλις της Ζακύνθου με τά άρχοντικά, τίς ροδγες και τά καντούνια της, πού είναι σήμερα κι' αυτά βουβοί μάρτυρες της Νεοελληνικής μας 'Ιστορίας, γιατί έγνώρισαν ήμέρες μεγάλες και λαμπρές, καθώς και πρόσωπα, πού προσέφεραν τά πάντα για τήν 'Ελευθερία μας. Κέντρο της πόλεως Ζακύνθου είναι ή πλατεία Σολωμού, με τόν άνδριάντα του έθνικου μας ποιητού και με τό Δημοτικό Θέατρο πάρα πέρα. Πιο πάνω βρίσκεται ή Πλατεία 'Αγίου Μάρκου και άπ' εκεί άρχίζει ή «Πλατεία Ροϋγα», πού οδηγεί έξω της πόλεως και τήν όποϊαν διασχίζουμε, θαυμάζοντας τά λαμπρά άρχοντικά, πού, με τόν πλούσιό τους άνάγλυφο,

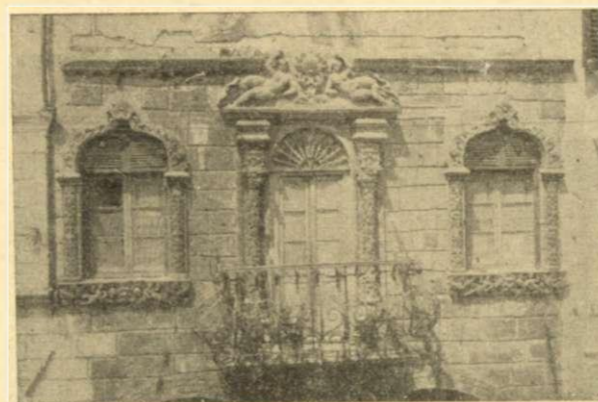
διάκοσμο, θυμίζουν άρκετά τή «Γαληνοτάτη» Βενετία. Στην «Πλατεία Ροϋγα», πού είναι ή κυριώτερα έμπορική όδός της Ζακύνθου, βρίσκεται επίσης και τό σπίτι του Σολωμού, αλλά δέν μένουν δρθιοι, παρά μόνον μερικοί τοίχοι, γιατί τό κτήριο κατεστράφη άλλοτε άπ' τούς σεισμούς. Διασχίζοντας τήν «Πλατεία Ροϋγα», διακρίνουμε δεξιά κι' άριστερά μας τά διάφορα καντούνια της πόλεως. Δεξιά είναι τό περίφημο «Γκέττο», όπου κατοικούσαν οι Έβραίοι και άριστερά τά καντούνια, πού οδηγούν στις λαϊκές συνοικίες, στον «'Αμμο», άπ' όπου φθάνουμε στην Έκκλησία της Φανερωμένης και όπου θαυμάζουμε τά λαμπρά έργα των ζωγράφων Δοξαράδων, του Τζάννε, των Μόσχων κλπ. Άλλα περίφημα έργα ζωγράφων της Ζακύνθου βρίσκονται στους 'Αγίους Πάντες, πού είναι στην Πλατεία Σολωμού κοντά, καθώς και στην «Κυρία των 'Αγγέλων», μικρό εκκλησάκι με θαυμα-



Ζάκυνθος: Τό άέτωμα της «Κυρίας των 'Αγγέλων».

στη έξωτερική διακόσμηση άνάγλυφο, πού βρίσκεται λίγο βορειότερα, σ' ένα άλλο καντούνι, τό όποϊον οδηγεί στις βόρειες συνοικίες της πόλεως και πρὸς τό Κρουνέρι, ωραιότατον παραλιακό περίπατο της Ζακύνθου.

Όλα είναι ωραία και λαμπρά μέσα στη Ζάκυνθο, στην πόλι και σ' όλο



Ζάκυνθος: Τό λεγόμενον «σπίτι του Σαββάτου» εις τήν «πλατεία ροϋγα».

είναι δυσάρεστα κοπιαστικός. Άλλά τί θαυμαστή είναι ή ίκανοποίηση, πού δοκιμάζει ό επισκέπτης, φθάνοντας στην κορυφή. Πάνω άπ' τά τείχη του κάστρου της Ζακύνθου έχουμε ένα πανόραμα λαχταριστό. Χάμω στα πόδια μας απλώνεται όλόκληρη ή πόλις, με τ' άρχοντικά και με τίς συνοικίες της, με τά λαμπρά «καμπαναρία» των εκκλησιών της. Πιο πέρα τό βουνό Σκοπός είναι ένα χάσμα όφθαλμών, κι' άπό τό άλλο μέρος ό κάμπος της Ζακύνθου με τ' άμπέλια και τόν ελαιώνα, ένῶ άπ' τ' άλλο

μέρος, τὸ ἀνατολικό, ἀπλώνεται ἡ θάλασσα τοῦ Ἴονιου καὶ πέραμακριὰ φαίνεται ὁ ἀθάνατος Μοριᾶς. Εἶναι ἀληθινὴ χαρὰ θεοῦ αὐτὸ τὸ θέαμα καὶ δὲν τὸ χορταίνουμε ὀλόκληρο ἀπομεσήμερο νὰ τὸ καμαρώνουμε. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον μὲ τὰ γαλήνια τοπεῖα, τὴν ὀλογάλανη θάλασσα καὶ τὰ γραφικώτατα βουνά, τὰ λου-



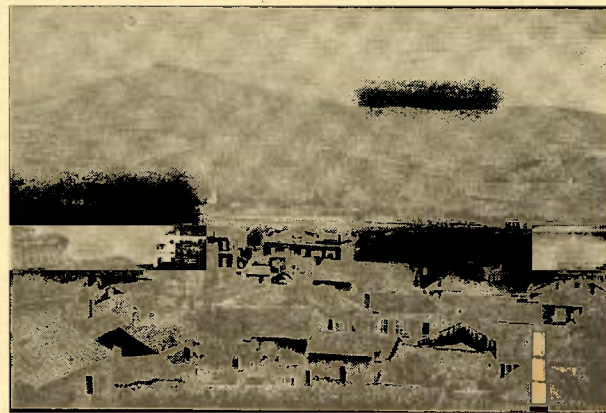
Ζάκυνθος: Μία ἀποψὶς μερικὴ τῆς κάτω προκυμαίας, ὅπως φαίνονταν ἀπὸ τὴν «Τσίμα τοῦ Πόρτου».

λούδια καὶ τοὺς θαυμαστοὺς μπαξέδες, πῶς ἦταν δυνατόν νὰ μὴ διαμορφωθῆ ἕνας κόσμος ποιητικὸς καὶ φιλόμουσος, μιὰ κοινωνία πολιτισμένη καὶ εὐγενική, ὅπως ἦσαν καὶ εἶναι οἱ Ζακυνθῖνοι;

Ἀφίνουμε τὸ κάστρο μετὰ τὸ γέμμα τοῦ ἡλίου καὶ κατηφορίζουμε πρὸς τὴν πόλι, φθάνοντας ἐκεῖ κατὰ τὸ σούρουπο, γιὰ νὰ κάμουμε μιὰ βόλτα πρὸς τὴν προκυμαία τοῦ Μώλου, τὴν περίφημη «Τσίμα». Ἀπ' ἐκεῖ χαιρόμαστε τὶς λαμπρὲς βαρκαρόλες τῶν νέων τῆς Ζακύνθου, πού πάντα εἶναι εὐθυμοὶ καὶ τραγουδοῦν παθητικά, ὅπως τὴν ἐποχὴ πού ὕμνησε ὁ Κάλβος.

Καὶ ὅταν τὸ ἐσπέριον ἄστρον  
Ὁ οὐρανὸς ἀνάπτει  
Καὶ πλέουσι, γέμοντα ἔρωτος  
Καὶ φωνῶν μουσικῶν  
θαλάσσια ξύλα...

**ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ:** Ἀπ' τῆ μαγευτικῆς Ζάκυνθο, ἡ ἀπόστασις μέχρι τὴν Κεφαλληνία, δὲν εἶναι παραπάνω ἀπὸ τρεῖς ὥρες μὲ τὸ πλοῖο. Συνεχίζοντας τὸ ταξίδι μας πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἀφίνουμε τὴ Ζάκυνθο. Ἀφοῦ κάμψουμε πρὸς τὰ βορειοδυτικὰ τὸν ἄγριο Κάβο Σχοινάρι, πού ἀποτελεῖ τὸ ἀκρότατο σημεῖο τῆς Ζακύνθου. Ἀπ' ἐκεῖ θὰ διακρίνουμε πρὸς τὰ δεξιὰ μας τὸ «Μεγάλο Βουνό» τῆς Κεφαλληνίας, πού οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὸ ὠνόμαζον Αἴνον καὶ οἱ Βενετοὶ «Μαῦρο Βουνό», ἐξ αἰτίας τῶν ἐλάτων του, τὰ ὅποια τοῦ ἔδιναν μιὰν ὄψιν σκοτεινὴν, καὶ πού τὰ ἐχρησιμοποιοῦσαν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν πλοίων τους. Ἡ πρώτη ἐντύπωσις τοῦ ταξιδιώτου εἶναι σχεδὸν δυσάρεστη καὶ ἀπογοητευτικὴ ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν ἀκτῶν καὶ τῆς φυσιογνωμίας τῆς Κεφαλληνίας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ μακριὰ, καὶ μάλιστα ὅταν ἔρχεται κανεὶς ἀπ' τὴν ὠραία καὶ γελαστὴ Ζάκυνθο. Σὲ λίγο πλησιάζουμε περισσότερο καὶ



Κεφαλληνία.

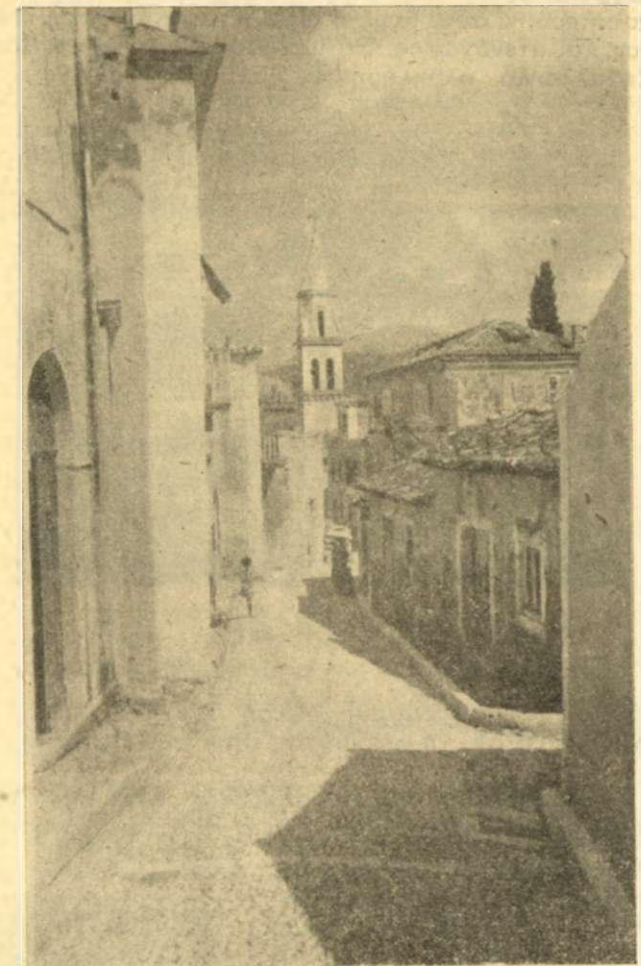
(Παλαιὰ ξυλογραφία)

μπαίνουμε στὸν κόλπο Λειβαδί, πού εἰσχωρεῖ βαθειὰ στὸ νησί καὶ τὸ χωρίζει σὲ δυὸ τμήματα ἄνισα, ἀπὸ τὰ ὅποια, τὸ πιὸ μικρὸ εἶναι ὁ βραχίονας τῆς περιοχῆς τοῦ Ληξουριοῦ, πού βρίσκεται ἀριστερὰ μας, δυτικὰ. Πρὶν ὅμως εἰσχωρήσουμε ἀκόμη μέσα στὸν κόλπο τοῦ Λειβαδιοῦ, ἔχουμε νὰ συναντήσουμε, πρὸς τ' ἀριστερὰ μας πάντοτε, τὸ νησάκι τῶν Βαρδιάνων, μὲ τὸ κατάλευκό του μοναστήρι καὶ πιὸ πέρα τὸν κάβο τῆς «Κουνόπετρας», ἐνὸς βράχου, πού τραμπαλίζεται ρυθμικά, σὰν κάποιος νὰ τὸν κουνᾷ κατὰ τρόπο μαγικὸ καὶ ἀνεξήγητο. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο, πού μέχρι σήμερα κανεὶς εἰδικὸς δὲν ἤμπορεσε νὰ τοῦ δώσῃ μιὰν ἐρμηνεία, κάπως λογικὴ καὶ ἀληθοφανῆ, ἀποτελεῖ ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ περιεργὰ καὶ ἀξιοθέατα ὄλης τῆς Ἑλλάδος, μαζὶ τοὺς περίφημους μύλους τῆς Κεφαλληνίας, πού κινοῦνται μὲ θαλασσινὸ νερό, τὸ ὅποιο χύνεται μέσα σὲ καταβόθρες.

Προχωρώντας μὲ τὸ πλοῖο μας, ἀντικρῶνουμε τὴν πατρίδα τοῦ ἀμίμητου Κεφαλληνίτη ποιητοῦ, Λασκαράτου:

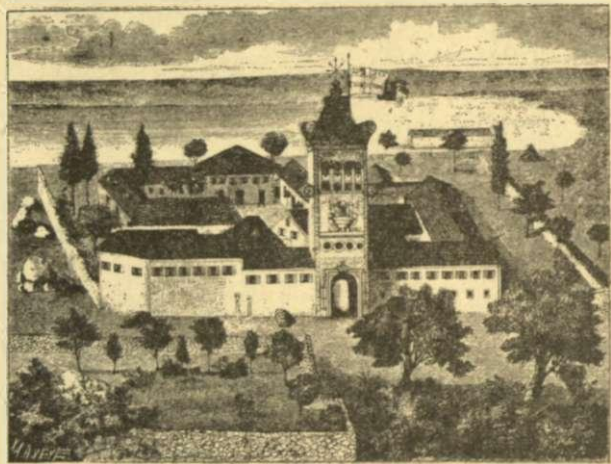
Τὴν ὀμορφὴ χωροπούλα, τὸ Ληξούρι  
Πού βρέχει στὸ γιαλὸ τὰ ποδαράκια τῆς,  
Μὲ τὰ βουνά τ' Ἀργοστολιοῦ στὴ μούρη.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πλοῖο μας στρίβει δεξιὰ, δίπλα στὸν Κάβο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, μὲ τὸ φάρο τῆς «Λαντέρνας», κοντὰ στὸν ὅποιον ἀκριβῶς βρίσκονται οἱ περίφημοι θαλασσόμυλοι, γιὰ τοὺς ὁποίους ἔγινε λόγος πάρα πάνω. Σὲ λίγο ὁ ταξιδιώτης ἀντικρῶνει τὴν πρωτεύουσα τῆς Κεφαλληνίας, τὸ Ἀργοστόλι, πού ἀπλώνεται κατὰ μῆκος μιᾶς χερσονήσου, ἡ ὅποια, σὰν μῶλος τεράστιος, ἐξασφαλίζει τὸ φαρδὺ λιμάνι τῆς πόλεως. Σπίτια ἀραδιασμένα στὴν προκυμαία, δείχνουν ἐξωτερικὰ τὴ λιτὴ, μὰ αὐστηρὴ τάξι τῶν πλουσίων μεγαλοαστῶν νοικοκυραίων τους. Δημόσια κτήρια, πλατεῖες, δρόμοι, κοσμικὴ κίνησις συγκρατημένη, ὅλα ἐδῶ μαρτυροῦν τὴ νοικοκυρωσύνη, τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν πάστρα, τὸν θετικὸ χαρακτήρα τῶν κατοίκων, πού εἶναι ἄνθρωποι χωρὶς μεγάλες τοιρμόνιες, μᾶλλον σοβαροὶ καὶ μὲ κάποια διάθεσι εἰρωνικῆ, ἂν θέλετε, ἀλλὰ καὶ μὲ δραστηριότητα στὰ χέρια, θετικότητα στὸ μυαλὸ καὶ μὲ λόγια σταράτα στὸ στόμα τους καὶ πάντα μετρη-



Κεφαλληνία: Δρομάκι εἰς τὸ Ἀργοστόλι.

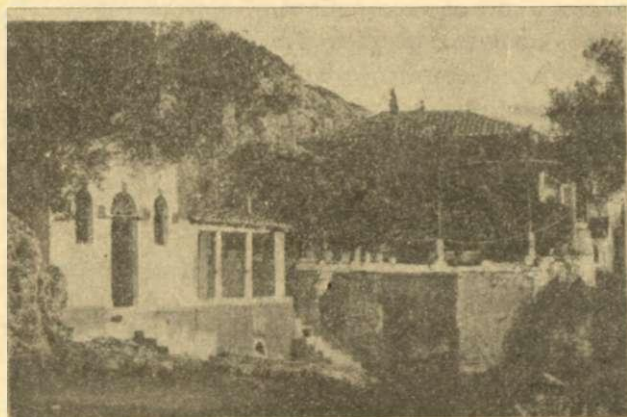
μένα κι' αυτά. Παρ' ὅλη τὴ σχετικὴ ὠραιότητά του, τὸ Ἄργοςτόλι, ἔχει κάτι τὸ λυπητερό, κι' αὐτὸ ἴσως νὰ ὀφείλεται στὸν ὀρίζοντά του, ποὺ εἶναι κλειστός, θλιμμένος, καὶ στενόχωρος. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παρομοιάσῃ τὸ Ἄργοςτόλι καὶ τὴν Κεφαλληνία ὀλόκληρη ἀκόμη, πρὸς τὴν ἀρχαία Σπάρτη. Ἄλλὰ οἱ Κεφα-



Κεφαλληνία: Ἡ μονὴ τοῦ Ἁγίου Γερασίμου.  
(Παλαιὰ ξυλογραφία)

θὰ ἔπρεπε νὰ ὀνομασθῇ Μικρὴ Ἄγγλία τῆς Ἑλλάδος, ἐπειδὴ οἱ Κεφαλλωνῖτες ἔχουν κάτι ἀπ' τὴ φλεγματικότητα τῶν Βρεταννῶν.

Πρωτεύουσα τῆς Κεφαλληνίας ἦταν κατὰ τὸ Μεσαίωνα ὁ Ἅγιος Γεώργιος, τὸ Κάστρο, ποὺ βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ κάμπου τῆς Λιβαθοῦς, ὁ ὁποῖος ἀπλώνεται πρὸς τὰ νοτιοανατολικά τοῦ Ἄργοςτολίου. Ἐκεῖ, ἔπάνω σ' ἓνα ὕψωμα, ὕψηρχεν ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῶν Ἀλεξανδρινῶν χρόνων ἡ ὠχυρωμένη πόλις Κεφαλληνία, ἡ ὁποία, κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους, ἔγινε ἔδρα στρατηγοῦ τοῦ θέματος τῆς Κεφαλληνίας, μὲ δικαιοδοσία ὅλη τὴ Δυτικὴν Ἑλλάδα. Ἡ πόλις αὐτή, ποὺ εἶχε καὶ κάστρο, ὀνομάσθη ἀργότερα Ἅγιος Γεώργιος καὶ ἔφθασε νὰ ἔχῃ στὰ χρόνια τῆς ἀκμῆς της, ἐπὶ Βενετοκρατίας, πληθυσμὸν ἄνω τῶν 30 χιλιάδων κατοίκων. Κατὰ τὰ μέσα ὀμῶς τοῦ 18ου αἰῶνος οἱ Βενετοὶ διοικητοὶ τῆς Κεφαλληνίας, γιὰ νὰ εἶναι πλησιέστερα πρὸς τὴ θάλασσα, καὶ νὰ ἐπικοινωνοῦν καλλίτερα μὲ τὴ Βενετία, μετέφεραν τὴν ἔδρα του στὸ λιμάνι τοῦ Ἄργοςτολίου, τὸ ὁποῖον, ὅπως καὶ τὸ ὄνομά του φανερώνει, ἐχρησίμευεν ὡς



Κεφαλληνία: Τὸ ἀσκητήριον τοῦ Ἁγίου Γερασίμου.

μόνιμον ὀρμητήριο τοῦ στόλου, ἢ ναύσταθμος. Ἀπὸ τότε ἐξέπεσε σιγά-σιγά ἡ παλαιὰ πόλις τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπου τώρα τελευταία δὲν ζοῦσαν παρὰ μόνον 30 οἰκογένειες, ποὺ εἶχαν στὴ διάθεσί τους τέσσερες μεγάλες ἐκκλησίες καὶ μιὰ ὀλόκληρη ντουζίνα μικρότερες.

Ἡ Λιβαθὼ ἀποτελεῖ τὸ ὠραιότερο καὶ εὐφορώτερο τμήμα τῆς Κεφαλληνίας. Εἶναι μιὰ κοιλάδα κατάφυτη ἀπὸ ἀμπέλια, ἐληές καὶ διάφορα ὀπωροφόρα δένδρα. Στὴ Λιβαθὼ βρίσκονται 27 χωριά, μεγάλα καὶ μικρά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ πιὸ ἀξιόλογον ἱστορικῶς, ἂν ὄχι καὶ τὸ πολυανθρωπότερο εἶναι τὰ Μεταξάτα, κοιτὶς τῆς μεγάλης οἰκογενείας τῶν Μεταξάδων. Ἐκεῖ εἶχε τὴν ἔδρα του κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα ὁ διάσημος Ἀρχιεπίσκοπος Κεφαλληνίας, Νικόδημος Μεταξᾶς, λόγιος καὶ κληρικός μεγάλης δράσεως καὶ ἀξίας, ὁ ὁποῖος πρῶτος ἔφερε τυπογραφικὴς ἐγκαταστάσεις στὴν Ἑλληνικὴν Ἀνατολή. Ὅλα σχεδὸν τὰ χωριά τῆς Λιβαθοῦς καὶ πολλὰ ἀκόμη ἄλλα τῆς Κεφαλληνίας ἔχουν ὀνόματα, ποὺ τελειώνουν σὲ-ἄτα Κοκολᾶτα, Κουντουράτα, Φωκάτα κλπ. Ἡ κατάληξις αὐτὴ φανερώνει ὅτι κατ' ἀρχὰς ἦταν συνοικισμοὶ, ποὺ ἀποτελέσθησαν ἀπὸ συγγενεῖς ἐξ αἵματος, δηλαδὴ ἀπὸ πατριαρχικὴς γενιές. Καὶ πραγματικὰ ἦταν φάρες στρατιωτικὴς πολεμιστῶν, ὀργανωμένους κατὰ τὸ φεουδαλικὸ σύστημα καὶ ἐγκατεστημένους μὲ κλήρους γῆς, κατὰ τὸ σύστημα ποὺ ἐφαρμόζαν οἱ Βυζαντινοὶ στὶς Ἀκριτικὴς περιοχὲς κι' ἀργότερα κι' οἱ Βενετοὶ, ποὺ ἐμιμήθησαν καὶ ἐτελειοποίησαν τὸ σύστημα αὐτό. Ἀργότερα οἱ πολεμιστὰὶ αὐτοὶ, ἀπὸ στεριανοὶ ποὺ ἦταν, καταπαύσθησαν καὶ μὲ τὴ θάλασσα καὶ ἔγιναν ναυτικοὶ καὶ πλοιοκτῆτες ἀπὸ τοὺς πρῶτους καὶ καλύτερους στὴ Μεσόγειο θάλασσα.

Ἄλλες περιοχὲς ἀξιόλογες τῆς Κεφαλληνίας εἶναι τῆς Ἄσσου καὶ τοῦ Φισκάρδου πρὸς τὰ βόρεια, τῆς Ἁγίας Εὐφημίας καὶ τῆς Σάμης πρὸς τὰ ἀνατολικά καὶ τοῦ Ἀσπρογέρακα πρὸς τὰ νοτιοανατολικά, καθὼς καὶ ἡ Κοσιμιά (Εἰκοσιμιά), ἀνατολικά τῆς Λιβαθοῦς, ὁ Ἐλιός, ἡ Σκάλα, οἱ Μπάλτες, οἱ Κορωνιοὶ, τὸ Ρακλί (Ἡράκλειον), τὸ Πυργί, ἡ Ἐρισσος, ἡ Θηνέα, ἡ Ποταμιάννα, τὰ Ὀμαλά, οἱ Ταλαμιές, ὁ Ἀθέρας, ἡ Ἀνωῆ καὶ δυτικὰ τὰ Μεσαχώρια, δηλαδὴ ἡ περιοχή τοῦ Ληξουρίου καὶ ἡ Κατωῆ, πρὸς τὰ νότια τῆς Παλικῆς.

Γενικὰ ἡ Κεφαλληνία δὲν ἔχει, βέβαια, τὴ γοητεία καὶ τὴν ὀμορφιά τῆς Ζακύνθου, ἔχει ὀμως μιὰν ἐντελῶς ἰδιότυπη φυσιογνωμία καὶ προσωπικότητα ξεχωριστή. Τὸ σπουδαιότερο ὀμως, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Κεφαλληνία εἶναι οἱ ἄνθρωποι, ποὺ τὴν κατοικοῦν. Τόμοι ὀλόκληροι θὰ μπορούσαν νὰ γραφοῦν νὰ τοὺς Κεφαλλωνῖτες καὶ γιὰ τίς προσωπικότητες, ποὺ ἐγέννησε τὸ περίφημο αὐτὸ ἑλληνικὸ νησί: τοὺς Γεράκηδες, τοὺς Φωκάδες, τοὺς Βαλλιάνους, τοὺς Δεστοῦνηδες, τοὺς Ἰακωβάτους, τοὺς Λοβέρδους καὶ τόσους ἄλλους ἀκόμη, ποὺ διέπρεψαν στὰ γράμματα, στὴ θάλασσα καὶ στὴ στεριά, στὸ στρατὸ καὶ στὸ ναυτικὸ, στὴν πολιτικὴ, στὸν κληρο, στὸ ἐμπόριο καὶ σ' ὄλους τοὺς ἄλλους τομείους τῆς ἀνθρωπίνης δραστηριότητος. Ὅλων αὐτῶν τὰ ἔργα καὶ ἡ δρᾶσις ἀπλώθησαν μὲχρι τὰ πέρατα τῆς γῆς, κι' ὁ πλοῦτος, ποὺ ἀπεκόμισαν ἀπὸ παντοῦ στὸ νησί τους, δὲν ἐχρησίμευσε μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, ἀλλὰ περισσότερο γιὰ ἀγαθοεργίες, φιλανθρωπικοὺς σκοποὺς καὶ γενικά γιὰ ἐκδηλώσεις φιλαλληλίας καὶ ἀγάπης πρὸς τὴν Πατρίδα καὶ τὴν Κοινωνία.

Λίγο βορειότερα ἀπ' τὴ Λιβαθὼ, στὰ Ὀμαλά, βρίσκεται τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Γερασίμου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο προσκύνημα καὶ τὸ Παλλάδιον τῆς εὐλαβείας τῶν κατοίκων τῆς Κεφαλληνίας. Ὁ Ἅγιος Γεράσιμος, ὁ ὁποῖος ὕψηρχεν ὁ ἰδρυτὴς τοῦ μοναστηρίου αὐτοῦ, δὲν ἦτον Κεφαλλωνῖτης, ὅπως ἦτον Ζακυνθινός ὁ Ἅγιος Διονύσιος, ἀλλὰ ξένος πρὸς τὴν Κεφαλληνία. Γεννήθηκε κατὰ τὸ ἔτος 1509 στὴν κωμόπολι Τρίκαλα τῆς Κορινθίας, ἀπὸ γονεῖς καλῆς τάξεως, ποὺ ἀνήκαν στὴ μεγάλη οἰκογένεια τῶν Νοταράδων, συγγενῶν ἴσως τῶν μεγάλων Νοταράδων τοῦ Βυζαντίου, ποὺ κατέφυγαν ἐκεῖ μετὰ τὴν ἄλωσι τῆς Κων)πόλεως, ὅπως βεβαιώνουν αἱ παραδόσεις καὶ τὰ Συναξάρια. Ἀπὸ μικρὸς ὁ Ἅγιος Γεράσιμος, ἀφοῦ ἀπέκτησε κάποια σχετικὴ μόρφωσι, ἐταξίδεψε στὴ Ζάκυνθο καὶ στὸ Ἅγιον Ὀρος, ὅπου ἔλαβε τὸ μοναχικὸ σχῆμα. Ὑστερα, ἀφοῦ ἐγύρυσεν ὅλη τὴν Ἀνατολή, ἔφθασε στὴν Κεφαλληνία καὶ ἐγκατεστάθη μόνιμα στὰ Ὀμαλά, ὅπου ἴδρυσε τὸ μοναστήρι του. Οἱ Κε-

φαλλήνες, άνθρωποι θεοσεβείς και εύλαβεις, έδέχθησαν με αγάπη τόν μοναχό Γεράσιμο, και κατά τó διάστημα τών 19 έτων, πού έζησεν ανάμεσά τους, τον είχον γενικώς σαν πατέρα τους και τόν έτιμούσαν ως "Άγιον από ζωντανόν. Μετά τήν κοίμησί του (15 Αύγουστου 1579) ó "Άγιος Γεράσιμος άνεκηρύχθη προστάτης τής Κεφαλληνίας και άνεγνωρίσθη ως "Άγιος. Η μνήμη του τιμάται τήν 20 Οκτωβρίου και τήν 16 Αύγουστου κάθε χρόνο, εορτάζεται δέ ακόμη και τά Χριστούγεννα και τή Λαμπρή. Τó ιερό του λείψανο σώζεται στό μοναστήρι, άκέραιο, όπως και τοϋ "Άγιου Διονυσίου στη Ζάκυνθο και πρòς τιμήν του τελούνται λιτανείες και εορτές, κατά τις όποιες συγκεντρώνεται όλος ó εύλαβής πληθυσμός τών χωριών και τών πόλεων τής Κεφαλληνίας.

**ΙΘΑΚΗ:** "Απ' τήν Κεφαλληνία ή συγκοινωνία με τήν 'Ιθάκη είναι κάπως δύσκολη, άν και ή απόσταση είναι σχετικώς άσήμαντη. Τó ταξίδι γίνεται καλύτερα από τήν Πάτρα, άπ' όπου βρίσκει κανείς εύκολη και τακτική συγκοινωνία. Φεύγοντας άπ' τήν Πάτρα με κατεύθυνσι για Κέρκυρα, ή για τόν 'Αμβρακικό, τó πλοίο μας προχωρεί δυτικά, άφίνοντας πρώτα άριστερά του τó 'Ακρωτήριο "Αραξος (Πάπας) τής Πελοποννησιακής άκτής. Σε λίγο έχει δεξιά του τήν παραλία τής Νότιας 'Ακαρνανίας. Έκει τά γαλανά νερά θολώνουν σε μεγάλη έκτασι και γίνονται άσπροκίτρινα άπ' τις έκβολές τοϋ 'Αχελώου, ή 'Ασπροποτάμου, τοϋ πιό μεγάλου ποταμοϋ τής Ρούμελης. Στά μέρη τούτα βρίσκονται οι 'Εχινάδες, μικρά νησάκια, σκορπισμένα έδω κι' έκει, άκατοίκητα κι' άσήμαντα, μα στην πραγματικότητα ιστορικά. 'Αδιάφορο άν τή δόξα τους τήν πήραν άλλοι άδικαιολόγητα. Γιατί έδω, στά νησιά αυτά, έγινεν ή περίφημη ναυμαχία, ή λεγομένη τής Ναυπάκτου, όπου ό Ναύαρχος, Δόν Ζουάν ό Αύστριακός, κατέστρεψε τήν άτράνταχτη και φοβερή μέχρι τότε Τουρκική άρμάδα (7 Οκτωβρίου 1571) και από τότε κι' ύστερα ή πανίσχυρη 'Οθωμανική Αύτοκρατορία άρχισε σιγά-σιγά νά πέφτη και νά παίρνουν άπάνω τους οι Χριστιανοί.

Λίγο πιό πέρα από τις 'Εχινάδες, δυτικά, διαγράφεται μιá σειρά από βουνά, πού ξεπροβάλλουν άπ' τó πέλαγος, σχηματίζοντας ένα μεγαλούτσικο νησί. Τό πλοίο μας έχει βάλει πλώρη πρòς τά έκει. Και όσο πλησιάζουμε, τόσο τó νησί αυτό φαίνεται πιό έρημο, με πλαγιές κατάξερες και χωρίς δέντρα. Είναι ή 'Ιθάκη, ή πατρίδα τοϋ 'Οδυσσέως, τó νησί, πού τόσον ένοστάλησε χρόνια και χρόνια, ποθώντας άπ' αυτό «νά ιδή νά ύψώνεται έστω και καπνός» από μακριά, ό ένδοξος ξενητεμένος τών 'Ομηρικών έπών.

Σε λίγο τó θέαμα και ή έντύπωσις άπ' τήν 'Ιθάκη αλλάζει έντελώς. Μπαίνουμε σ' ένα βαθύ κόλπο τοϋ νησιοϋ, με πληθος λιμανάκια γραφικά γύρω, πού όλα έχουν διάπλατα άνοιξει τις άγκάλες τους, έτοιμα νά μάς ύποδεχθούν. Μα ό καπετάνιος μας δέν ξεγελιέται έτσι εύκολα. Ξέρει τή δουλειά του και μάς οδηγεί όλόϊσα στό κύριο λιμάνι, τó Βαθύ, όπου είναι και τοϋ νησιοϋ ή πρωτεύουσα.

Πότε άκριβώς και πώς μπήκαμε έκει μέσα, δέν τó καλοκατάλαβα. Τά χάνει κανείς ανάμεσα σε τόσες άκτες και τόσα λιμανάκια, πού βρίσκονται δεξιά κι' άριστερά. Και τώρα μέσα σ' αυτό τó ήσυχο λιμάνι τής 'Ιθάκης είναι σαν νά βρίσκεται κανείς μέσα σε μιá λιμνη άπέραντη. 'Ολόγυρα βουνά, όχι κατάξερα πιά, άλλ' άπ' έναντίς με κρásaπεδα κατάφυτα. Και πέρα έκει, σε μιá μικρή κοιλάδα, ή πολιτεία τής 'Ιθάκης, τó Βαθύ, με τά κατάσπρα ώραία σπίτια. Στη μέση αúτης τής ήσυχης λίμνης ένα νησάκι, πού όλη του τήν έπιφάνεια τήν πιάνει ένα παλαιό κτήριο, έρειπωμένο, φαίνεται σαν παράξενο πλεύομενο παραμυθένιο. Είναι τó άρχαίο μοναστήρι τοϋ Σωτήρος, πού, ύστερα έγινε λοιμοκαθαρθήριο κι' έτέλειωσε τή σταδιοδρομία του σε φυλακή. Τώρα πιά στέκει έκει άχρηστο κι' έρημο.

Ξεμπάρκαρουμε στην ολοκάθαρη προκυμαία τής 'Ιθάκης, όπου τά σπίτια, άραδιαστά γύρω, όπως είναι, και σε μεγάλη απόστασι στην παραλία άπλωμένα, ή σκαφαλωμένα στις πλαγιές, δίνουν τήν έντύπωσι ότι τó Βαθύ είναι μεγαλόπολις άληθινή. Στην πραγματικότητα ό πληθυσμός του δέν ύπερβαίνει τις 4 χιλιάδες ψυχές,



'Ι θ ά κ η.

(Παλαιά Ξυλογραφία)

Ίσως μάλιστα και νά μήν τις καλοφθάνει σήμερα. "Άλλοτε στην 'Ιθάκη είχαν έγκατασταθή και ξένοι, άπ' τή Ρούμελη και τó Μοριά, φερμένοι κατά τήν 'Επανάστασι τοϋ 21. Οι περισσότεροι ξανάφυγαν και, μαζί μ' αυτούς και πολλοί ντόπιοι, πού ταξίδευαν στα μέρη τής Βλαχίας, ή σ' άλλους τόπους μακρυνούς, όπου έγκατεστάθησαν πιά όριστικά έκει. Μα κι' άλλοι πάλι άπ' αυτούς ξαναγύρισαν στην αγαπητή πατρίδα, για νά περάσουν τά ύπόλοιπα χρόνια τής ζωής τους, έχοντας οι περισσότεροι τόν τρόπο τους. Αυτοί οι τελευταίοι νοσταλγοϋσαν τ' άγια χώματα τοϋ νησιοϋ τους και, κουρασμένοι άπ' τή σκληρή ζωή τής ξενιτιάς, άναζητώντας τή γλυκειά πατρίδα, ήρθαν και πάλι νά τήν ξαναΐδουν και νά κλείσουν τά μάτια τους έκει.

\*\*

"Όλα έδω μυρίζουν άληθινή άρχοντιά και νοικοκυροσύνη: κατοικίες, δρόμοι, άνθρωποι. Έδω βασιλεύει ή γαλήνη και ή μακαριότης. Κανείς δέν βιάζεται, ούτε λαχανιάζει, ούτε νευριάζει. Στην παραλία άρκετά καφενεΐα είναι έτοιμα όλα νά ύποδεχθούν τόν ξένο και οι λίγοι πελάτες τους τόν προσμένουν κι' αυτοί, έτοιμοι για κουβέντα, νά μάθουν από ποϋ έρχεται και τι γυρεύει. Κόσμος ναυτικός, ταξιδεμένος σε μέρη μακρυνά, στα πέρατα τοϋ κόσμου, πολύξερος από ήθη και άνθρωπους κάθε φυλής, σαν τόν άρχαίον 'Οδυσσέα, οι Θιακοί, οι μόνιμοι κάτοικοι τοϋ νησιοϋ, δέν έχουν τó νοϋ τους μόνο στην θάλασσα, αλλά και στην στεριά, στό χώμα τοϋ νησιοϋ τους τοϋ αγαπημένου. Γι' αυτό κι' όλας δέν άφίνουν τόν τόπο τους άκαλλιέργητο. Και γι' αυτό τó μάτι τοϋ ξένου αναγαλλιάζει από τó πράσινο, πού άφθονεί παντοϋ, στοϋς κήπους, στα μπαλκόνια, στα χωράφια, στις πλαγιές και έναλλάσσεται με τó γαλανό χρώμα τής θάλασσας και με τó λευκό τών κατοικημένων χώρων. Κι' όμως τó νησί, κάθε άλλο είναι παρά εύφορο. 'Υπάρχουν άμπέλια κι' έλαιώνες, πού έγιναν έπάνω σε πετρώδη μέρη, όπου έχρειάσθηκε φουρνέλλο και δυναμίτις, για ν' άνα-

τιναχθούν οι βράχοι. "Όλα σχεδόν έδω είναι άποτελέσματα σκληρής προσπάθειας του ανθρώπου, μακροῦ άγώνος, μόχθου και έντατικής δουλειάς.

"Ένας περίπατος κατά μήκος τής προκυμαίας, άπ' τή μιάν άκρη της, ώς τήν άλλη, σάς παρουσιάζει όλη τήν 'Ιθάκη, πέρα ώς πέρα, κι' όλες τις κοινωνικές τάξεις της: τούς άστούς, πλουσίους και μεσαίους, γιατί πολύ φτωχοί δέν υπάρχουν, τούς ναυτικούς και τούς ταξιδιάραιους, τούς ψαράδες και τούς χωρικούς όλου του νησιου, που έρχονται, για να ψωνίσουν στη Χώρα. "Όλοι φαίνονται σε καλή κατάστασι και δέν βλέπει κανείς έδω άθλιότητα και φτώχεια, όπως σε άλλες 'Ελληνικές έπαρχίες.

Ευπρέπεια βλέπεις στην έξωτερική και τήν έσωτερική εμφάνισι των σπιτιών, στο ντύσιμο και στο φέρσιμο των κατοίκων, όχι μόνον τής πολιτείας, αλλά και των χωρικών. Και διακρίνεις στις ώραιες γυναίκες τής 'Ιθάκης τήν κυριώτερη πηγή όλης αύτης τής άνθρωπιάς. Στις γυναίκες, που πάντα μένουν στην πατρίδα, ένψ οι άνδρες τους πλανώνται χρόνια και χρόνια, γυρεύοντας να μαζέψουν λίγο βιός, και να ξαναγυρίσουν πάλι ύστερα στο νησί, εκεί όπου τούς καρτερεί μιá πιστή Πηνελόπη.

"Όλη ή εμφάνισις τής 'Ιθάκης με τ' άψυχα της και τά έμψυχα, ο φυσικός και ψυχικός της κόσμος, είναι ένα μεγάλσ μάθημα για τον ταξιδιώτη εκείνον, που θέλει να πάρη ένα διδάγμα άληθινό, τελειωτικό καταστάλαγμα από τήν πείρα τής ζωής. Και δέν μπορούσε αυτό το διδάγμα πιό έπιγραμματικά να χαρακτηρισθί και να διατυπωθί πιό καθαρά, όσο με τούς στίχους του Καβάφη, άδιάφορο άν ο μεγάλος εκείνος ποιητής δέν έτυχε ποτέ να άντικρύση στα μάτια του τήν 'Ιθάκη. Τήν έφαντάσθη όμως και τήν είδεν άκριβέστατα με τά μάτια τής ψυχής του:

Σάν βγής στον πηγαμό για τήν 'Ιθάκη  
Νά εύχασαι νά' ναι μακρός ο δρόμος,  
Γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις...  
'Αλλά μη βιάζης το ταξίδι διόλου,  
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέση.  
Και γέρος πιά ν' άράξης στο νησί.  
Πλούσιος, με δσα κέρδισες στον δρόμο.  
Μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώκη ή 'Ιθάκη.  
'Η 'Ιθάκη, σ' έδωκε τ' ώραίο ταξίδι,  
χωρίς αύτην δέν θάβγαινες στο δρόμο...

Τό όνομα τής 'Ιθάκης, που στην πραγματικότητα σημαίνει «'Ανωφερής χώρα», οι άρχαίοι 'Ελληνες τό απέδιδαν στον 'Ιθακο, μυθολογικόν ήρωα, που αναφέρει και ο 'Όμηρος στην 'Οδύσσειά του, και ο όποιος ήλθε άπ' τήν Κεφαλληνία κι' έγκατεστάθη με τούς αδελφούς του στο μικρό αυτό νησί, που πήρε τ' όνομά του. Αύτη ή μυθολογική παράδοσις έχει κάποιαν άληθοφάνεια και έξηγει τις σχέσεις τής 'Ιθάκης με τήν Κεφαλληνία, που διατηρήθησαν κι' άργότερα, στην κλασσική εποχή, και κατά τή διάρκεια του μεσαιώνος άκόμη και τέλος μέχρι σήμερα. Μά στην 'Όμηρική εποχή, ή 'Ιθάκη παρουσιάζει μιάν άγλη έντελώς ιδιαίτερη, με τον βασιλέα της τον 'Οδυσσεά, που έλαβε μέρος στον Τρωϊκό πόλεμο με δώδεκα καράβια κόκκινα κι' ύστερα έπεριπλανήθηκε σ' όλον τον τότε γνωστό κόσμο, ως που μπόρεσε τέλος να ξαναγυρίση στην πατρίδα του, κοντά στην πιστή του σύζυγο, τήν Πηνελόπη.

"Υστερα όμως άπ' όλα αυτά και άλλα άκόμη περι τής 'Ιθάκης, που διηγείται ο 'Όμηρος στην 'Οδύσσειά του, ακολουθεί σιωπή και δέν άκούεται πιά τίποτε από τούς άρχαίους συγγραφείς για τό νησί αυτό και τή δράσι του κατά τούς Μηδικούς πολέμους, κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο και τούς 'Αλεξανδρινούς χρόνους. 'Εκείνο, που φαίνεται πιό βέβαιο, είναι ότι ή 'Ιθάκη έζησε κάτω άπ' τή σκιά τής Κεφαλληνίας, τής όποιας άκολούθησε τις περιπέτειες και τήν ιστορία, άφου μαζί της τελικά υπετάγη στους Ρωμαίους (188 π. Χ.). Κοινή με τήν Κεφαλληνία τύχη είχεν ή 'Ιθάκη και έπί των Βυζαντινών χρόνων, μέχρις ότου οι Νορμαννοί τής Σικελίας κατέλαβαν τά δυο νησιά, τά όποια άργότερα, μαζί με τή Ζάκυνθο και τή Λευκάδα, περιήλθαν στους Τόκκους και στους 'Ορσίφι, ισχυρούς οίκους 'Ιταλικούς, που συνέ-

δεσαν τήν τύχη τους με τούς Φράγκους Σταυροφόρους και τό λατινικό Πριγκηπάτο τσδ Μορέως. 'Αργότερα οι 'Ορσίφι έσυμπεθέρεψαν με τούς 'Ελληνες δεσπότες τής 'Ηπείρου, τούς όποιους και διεδέχθησαν, άφου έγιναν όρθόδοξοι. Τήν εποχή εκείνη ή 'Ιθάκη φαίνεται ότι άνήκε στο δεσποτάτο τής 'Ηπείρου.

Στην πραγματικότητα όμως τό νησί αυτό υπέφερε πολύ κατά τή σκοτεινή εκείνη εποχή κι' άργότερα άκόμη υπέστη πολλά δεινά από έπιδρομείς ξένους, πειρατές, Σαρακηνούς, Νορμαννούς, 'Ισπανούς και Τούρκους. Οι τελευταίο αυτοί, κατά τό 1479, έρήμωσαν σχεδόν έντελώς τήν 'Ιθάκη και όταν, κατά τις άρχές του 16ου αιώνος τήν πήραν όριστικά οι Βενετοί, εκάλεσαν από παντού ανθρώπους, για να κατοικήσουν μόνιμα, με τις οικογένειές τους στο νησί. Τό 1563 ή 'Ιθάκη ήταν πάλι τακτοποιημένη, με μόνιμα έγκατεστημένους κατοίκους, με Βενετό διοικητή και τοπικές άρχές από έντόπιους. Οι κάτοικοι τής 'Ιθάκης, ήσαν όλοι "Ελληνες 'Ορθόδοξοι, άπ' τήν Κεφαλληνία, τά γύρω νησιά και τή Ρούμελη κι' έμειναν έτσι υπό τή Βενετική διοίκησι μέχρι τά 1797, όταν τά 'Επτάνησα τά πήρε ο Ναπολέων. "Υστερα τούς Γάλλους άντικατέστησαν οι 'Αγγλοι μέχρι τό 1864, όποτε έγινε ή ένωσις τής 'Επτανήσου με τήν 'Ελλάδα και τότε ή 'Ιθάκη άπετέλεσε κι' αύτη τμήμα του 'Ελληνικού έδάφους.

\* \*

Κατά τά πρώτα χρόνια τής Βενετοϊάνικης κυριαρχίας, που ήταν σχεδόν έντελώς έρημωμένη ή 'Ιθάκη, είχε χάσει άκόμα και τό όνομά της. Γι' αυτό στους ναυτικούς χάρτες και τούς Πορτολάνους του τότε καιρού αναφέρεται με τά όνόματα «Μικρή Κεφαλληνία», «Φανό», ή «Λειβάδι του Κουμπάρου». Τό τελευταίο αυτό όνομά της, κατά παλαιά παράδοσι, τό πήρε από κάποιον Βενετσάνο πλοίαρχο, ο όποιος βρέθηκε τυχαίως εκεί στο λιμάνι τής 'Ιθάκης, τό Βαθύ, που τότε μόνος κάτοικος ήταν κάποιος τσοπάνης, ο όποιος έβασκε τά πρόβάτά του στο γειτονικό λειβάδι. Του τσοπάνη αυτού ο Βενετσάνος πλοίαρχος έβάφτισε κάποιο παιδί κι' έτσι έγινε κουμπάρος του. 'Από τότε ο τόπος εκείνος ώνομάσθηκε «Λειβάδι του Κουμπάρου» και γράφτηκε στους ναυτικούς χάρτες: Val di Compare.

'Αργότερα, με τήν καλλιέργεια των γραμμάτων στη Δυτική Ευρώπη και τό ένδιαφέρον των λογίων για τήν άρχαία 'Ελλάδα, ξανάγινε πάλι ή άσημη μέχρι τότε «Νήσος του Κουμπάρου» γνωστή με τό άρχαίο κι' ένδοξό της όνομα. "Υστερα όμως μερικοί λόγιοι άρχισαν να άμφιβάλουν, άν τό νησί αυτό ήταν στην πραγματικότητα ή 'Όμηρική 'Ιθάκη. Και τελευταία μάλιστα τήν υπόθεσιν αύτη τήν παρουσίασε ως βεβαιότητα ή σχολή των Γερμανών αρχαιολόγων, οι όποιοι έθεώρησαν τή Λευκάδα, για τήν άληθινή 'Όμηρικήν 'Ιθάκη. 'Εδω πρέπει να σημειωθί ότι τέτοιο ζήτημα ουδέποτε άνέκυψε στην αρχαιότητα και οι 'Ελληνες τής κλασσικής εποχής έπίστευσαν ότι ή 'Ιθάκη του 'Όμήρου ήταν τό μικρό αυτό νησί, που έλεγαν κι' εκείνοι 'Ιθάκη και που διετήρησε μέχρι σήμερα τ' όνομά του στο στόμα του λαου: «Θιάκι».

Γι' αυτό κι' όλας ή νέα αύτη θεωρία των Γερμανών έθιξε καιρια τήν τοπική εύαισθησία και φιλοδοξία των 'Ιθακησιών, όσο ή θεωρία του Φαλμεράυερ είχεν άλλοτε άναστατώσει τούς Νεοέλληνες των περασμένων γενεών. "Ετσι πολλοί 'Ιθακήσιοι, άνθρωποι των γραμμάτων, ή και άπλοι περιεργοι κι' έρασιτέχναι, κατέγιναν με τήν ιστορία τής Πατρίδος των και, χωρίς να τό καταλάβουν, ξεφύτρωσαν σιγά σιγά άρχαιολόγοι. 'Εβαλαν όλα τά δυνατά τους, για να κατακραυνώσουν τούς Γερμανούς σοφούς και ν' άποκαταστήσουν τά ιστορικά δίκαια τής 'Ιθάκης. Μερικές άνασκαφές, που έγιναν εκεί, και μάλιστα στο λόφο του στενού Ισθμου τής 'Ιθάκης, στο Παληόκαστρο, όπου ήταν ή άρχαία πόλις 'Αλαλκομεναί, καθως και στα νότια, κοντά στην Πηγή 'Αρέθουσα κι' άλλου, απέδειξαν ότι ή 'Ιθάκη ήταν νησί κατοικημένο συνεχώς άπ' τούς Προϊστορικούς χρόνους μέχρι σήμερα. 'Εξ' άλλου αυτά τά κείμενα τής 'Οδύσσειας, που παρουσιάζουν τήν 'Ιθάκη νησί πετρώδες, άκατάλληλο για άλογα, και άλλες λεπτομέρειες, που δέν ταιριάζανε για τήν Λευκάδα, δίνουν δίκαιο άπόλυτα στην 'Ιθάκη.



Τέλος οι σημερινοί κάτοικοι της Ίθάκης, όσο και αν είναι κατά μέγα μέρος μέτοικοι απ' τὰ γύρω νησιά, διατηρούν πολλά απ' τὰ χαρακτηριστικά τῶν ἀρχαίων κατοίκων τῆς Ίθάκης. Καί αὐτό ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἀσφαλῆ μαρτυρία τῆς συνεχείας καί τὴν περιβάλλοντος καί τὴν ἀπόδειξι τῆς καταγωγῆς τους ἀπ' τὸ νησί τοῦ Ὀδυσσεύς, τὸ ὁποῖον δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ σημερινὸ Θιάκι.

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος οἱ Ίθακήσιοι εἶχαν δυνατὸν ἐμπορικὸ στόλο ἀπὸ ἱστιοφόρα καί πολλοὶ εἶχαν ἐγκατασταθεῖ στὶς Παραδουνάβειες ἡγεμονίες, ὅπου εἶχαν ὀλόκληρο στόλο στὸ Δούναβι καί ἦσαν παντοδύναμοι ἐκεῖ. Ἦσαν δὲ μεταξὺ τῶν πρώτων πού μπήκαν στὰ μυστικά τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας, καί πολλοὶ ἔλαβαν μέρος στὴν ἐκστρατεία τοῦ Ὑψηλάντου, κι' ἄλλοι ἔπεσαν στὸ Δραγατσάνι, μαζὺ μὲ τοὺς Ἱερολοχίτες. Πολλοὶ ἐπίσης Ίθακήσιοι διέπρεψαν στὰ γράμματα καί στὴν Ἐκκλησία, ὡς Ἱεροκλήρυκες, ἀρχιερεῖς καί μεγάλοι διδάσκαλοι. Ἀργότερα πολλοὶ Θιακοὶ διέπρεψαν ὡς ἔμποροι καί ναυτικοὶ στὴν Ἀγγλία, στὴν Αὐστραλία στὴν Ἀμερική, στὴ Νότιο Ἀφρική καί ὑπάρχουν ἐκεῖ μέχρι σήμερα ἀποικίες τῶν.

Καί σήμερα ἀκόμη δὲν ὑπάρχει σπῆτι στὴν Ίθάκη νὰ μὴν ἔχει ἕνα, ἢ δυὸ δικούς του, πού πηγαينوέρχονται στὰ ξένα, καί πού τὸ βοηθοῦν ἀπὸ μακρυά, ὅπου καί ἂν βρισκονται πλούσια ἐγκατεστημένοι καί νοσταλγώντας πάντα τὸ ἀγαπημένο τους μικρὸ νησί.

Ἀξιόλογα εἶναι τὰ ἔθιμα, οἱ παραδόσεις, τὰ μυρολόγια καί ἐν γένει ὁ λαογραφικὸς θησαυρὸς τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ. Μέσα σ' ὅλα ξεχωρίζουν ἰδιαίτερα τὰ ὠραιότατα ναυτικὰ τραγούδια, κι' ἀπ' αὐτὰ σημειώνω ἐδῶ λίγους στίχους, πού ἀναφέρονται στοὺς καῦμούς τῆς ξενιτειᾶς.

Βούλωμαι νὰ ξενιτευτῶ, βούλωμαι νὰ μισέψω  
Περικαλῶ σε ξενιτειά, ἀρρώστεια μὴ μοῦ δώσης,  
Τί ἡ ἀρρώστεια θέλει στρώματα, θέλει ψιλὰ σεντόνια,  
θέλει μαννούλας γόνατα. θέλει ἀδερφῆς ἀγκάλες.  
Κοίτεται ὁ ξένος, κοίτεται στῆς ξενιτειᾶς τὰ μέρη,  
Κοίτεται μπάς καί γιατρευτῆ, κοίτεται μπάς καί γιάννη,  
Μαῦρα πουλιά τονε κοιτοῦν, μαῦρα τὸν παραστέκουν.  
Κι' ἕνα πουλί, καλὸ πουλί, τότε τηράει καί κλαίει,  
Κι' ἐκεῖνος τ' ἀποκρίνεται: «Τί κλαῖς καλὸ πουλάκι;»  
—«Καλότυχος π' ἀρρώστησε στὴ μέση τοῦ σπιτιοῦ του,  
Καί τότε παραστέκουνε ἄνθρωποι ἐδικοί του,  
Κι' ἄλλοι σὲ κειὸν π' ἀρρώστησε σὲ ξενοδόχου χέρια  
Εἶδα ἐδῶ στὴν ξενιτειά τοὺς ξένους πῶς τοὺς θάβουν  
δίχως λιβάνι καί κερι, δίχως παπᾶ καί ψάλτη».

Τέλος γιὰ τὴν ἱστορία ἄς σημειωθῆ ὅτι μὲ τὴν Ίθάκη συνέδεσαν τὸ δνομά τους καί δυὸ ἄλλοι μεγάλοι Ἕλληνες τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων, ὁ Λάμπρος Κατσώνης καί ὁ κλέφτης Ἀνδρουτσός, πού ἔζησαν καιρὸ ἐκεῖ καί ὅπου γεννήθηκε κι' ὅλας ὁ γυιὸς τοῦ Ἀνδρουτσοῦ, ὁ κατόπιν τόσο ἐνδοξος. Καί γι' αὐτὸ κι' ὅλας ὀνομάσθηκε καί Ὀδυσσεύς.

ΠΕΤΡΟΣ Π. ΚΑΛΟΝΑΡΟΣ

## ΣΧΕΣΕΙΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ ΚΑΙ ΜΑΝΗΣ

Ἡ ὁμιλία αὕτη ἐγένετο ἐν τῷ θεάτρῳ Ζακύνθου τῇ 5 Μαΐου, ἡμέραν ἑορτασμοῦ τῆς 85ετηρίδος τοῦ κ. Α. Ζῶη καί ἐν Ἀθήναις τῇ 7 Ἰουνίου 1951 κατὰ τὴν πρὸς τιμὴν αὐτοῦ ΙΖ' συνεδρίαν τοῦ «Ἰονίου Σωματείου».

Ἡ ὡς ἐκ τῆς ὑπηρεσίας μου ἐν τῷ Ἱστορικῷ Λεξικῷ, ἀναστροφή κυρίως μὲ τὰ γλωσσικά ἀλλὰ καί ἡ ἀσχολία μου περὶ τὴν ἱστορίαν τῆς ἰδιαίτερας μου πατρίδος, τῆς Μάνης, μὲ ὠδήγησαν εἰς τὴν ἔρευναν καί μελέτην ζητημάτων ἀναφερομένων εἰς τὰς σχέσεις Ζακύνθου καί Μάνης. Ἐπὶ τοῦ σημείου ὅμως τούτου πολῦτιμον παραστάτην καί βοηθὸν εἶχον καί ἔχω τὸν σήμερον τιμώμενον ἐκλεκτὸν Ζακύνθιον κ. Λεωνίδαν Ζῶην, εἰς τὸ ἔργον τοῦ ὁποίου, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, καί εἰς τὰς σχέσεις Ζακύνθου καί Μάνης ἀναφέρεται ἡ σημερινὴ ὁμιλία μου.

Δι' ὅσους πιστεύουν ἀκόμη ὅτι ἡ ἀναγνώρισις καί ἡ ἐπιβράβεισις τῶν ἠθικῶν ἀξιών συνιστᾶ τὸ ἀσφαλές κριτήριον τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς κοινωνίας, ἀποτελεῖ πράγματι παρήγορον σημεῖον εἰς τὰς ἡμέρας μας τὸ ὅτι ἔδοξε τῷ νομάρχῃ Ζακύνθου, ὡς ἐκπροσώπῳ τοῦ Κράτους, τιμῆσαι τὸν βετεράνον ἱστοριοδίφην τοῦ «Ἀνθους τῆς Ἀνατολῆς» κ. Λεωνίδαν Ζῶην, τῷ δὲ δῆμῳ τῆς πόλεως ταύτης στεφανῶσαι ἀργυρῷ στεφάνῳ τὸν ἄνδρα καί δημοσίᾳ ἀνεπιεῖν τὰς τιμὰς.

Ἡ σημερινὴ τελετὴ εἶναι ἐπισφράγισμα ἐργασίας ὀλοκλήρου ζωῆς ἐνὸς ἀκαμάτου ἱστοριοδίφου, ἀφιερωθέντος εἰς τὴν μελέτην τῆς πατρίου ἱστορίας, ζωῆς περιλαμβανούσης ἐρεῦνας καί μόχθους 65 ὀλοκλήρων ἐτῶν.

Θὰ ἐκόμιζον γλαῦκα εἰς Ἀθήνας, ἐὰν ἐπεχείρουν ἐγώ, νεώτερος καί ξένος, νὰ σᾶς γνωρίσω τὸν Λεωνίδαν Ζῶην, τὸν διαρκῶς μεταξὺ σας ἀναστρεφόμενον μὲ τὸ χαρακτηριστικὸν του εὐθυμον καί ἐπίχαρι ἦθος, διὰ τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι κατέκτησε καί τὸ θαλερὸν γῆρας, καί διὰ τὸ ὁποῖον τὸν καμαρώνομεν κυριολεκτικῶς οἱ νεώτεροι μὲ τὴν ἐνδόμυχον εὐχὴν νὰ διαρκέσῃ τοῦτο ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερο πρὸς χαρὰν ἀλλὰ καί πρὸς ὠφέλειαν ὄλων μας.

Δὲν εἶμαι ἀκόμη οὔτε ὁ ἐνδεδειγμένος νὰ ἀναλύσω τὸ πολυμερὲς ἔργον τοῦ ἀκαταπονήτου ἀνδρός. Αἰσθανόμενος τὴν εὐθύνην τὴν ὁποίαν θὰ ἀνελάμβανον ἀπέναντι τοῦ ἔργου του, ἐὰν ἐπεχείρουν τοῦτο δι' ἐνὸς προχείρου καί βιαστικοῦ ἀντικρύσματος, ἀρκοῦμαι μόνον εἰς τὸ νὰ δηλώσω ὅτι μετὰ θαυμασμοῦ, σεβασμοῦ ἀλλοῦ καί δέους ἀτενίζω τὸ ἐπιβλητικὸν εἰς ὄγκον καί περιεχόμενον ἔργον, τοῦ ὁποίου καί ἡ ἀπλὴ μόνον παρουσίασις—μία ἀπλὴ βιβλιογραφία ἑπτακοσίων καί πλέον μελετῶν<sup>1</sup>—θὰ μὲ παρέσυρεν ἕξω τῶν ὀρίων τῆς σημερινῆς ἑορτῆς.

Νομίζω δὲ ὅτι ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου ἀρμόζουσιν θέσιν ἔχει ἡ ἀνάγνωσις τοῦ ἐπιγραμματοῦ ψηφίσματος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία πρὸ 11 ἐτῶν, εἰς πανηγυρικὴν αὐτῆς συνεδρίαν, τῇ 24 Μαρτίου 1940, ἀπένευμεν εἰς τὸν πολυσέβαστον φίλον τὸ χαλκοῦν αὐτῆς μετάλλιον. Τὸ ψηφίσμα ἔχει οὕτω:

«Τὸ χαλκοῦν μετάλλιον αὐτῆς ἀπονέμει ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν εἰς τὸν ἱστοριοδίφην κ. Λεωνίδαν Ζῶην, διότι ἐπὶ μίαν περίπου πενηνταετίαν ἀφιέρωσε τὰς πνευματικὰς αὐτοῦ δυνάμεις ὄχι μόνον εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἀρχείου Ζακύνθου ἀλλὰ καί εἰς τὴν ἔρευναν καί διαφώτισιν ποικίλων ζητημάτων τῆς μεσαιωνικῆς καί νεωτέρας ἱστορίας τῆς τε Ζακύνθου κυρίως καί ἄλλων τόπων τῆς Ἑλλάδος, συγγράψας ὑπὲρ τὰ πεντακόσια ἱστορικὰ σημειώματα καί μελέτας, αἱ ὁποῖαι παρέσχον καί ἀφθονὸν ἐξ ἀνεκδότων πηγῶν ἱστορικὴν ὕλην χρησιμωτάτην καί εἰς μέλλοντας ἐρευνητὰς τῆς πατρίου ἱστορίας. Οὕτω ὁ κ. Α. Ζῶης, ἐξ Ἠπειροῦ ἔλκων τὸ γένος καί ἐν Ζακύνθῳ διαβιώσας, ἀπέβη παράδειγμα ἐπιμόνου ἱστοριοδιφικῆς καρτερικότητος, διὰ γλίσχρων πόρων πολλὰ κατορθώσας καί πολλὰ διαφωτίσας σημεία, πολῦτιμος πρόδρομος γενόμενος ἱστορικῶν μελετῶν»<sup>2</sup>.

Ὁ ὀτρυνὸς οὗτος ἐρευνητῆς ἐν τῇ συναισθησὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος, διανοούμενος ἢ μὴ, ἐργαζόμενος ἀθροῦβως καί εὐσυνειδήτως κάτι καλὸν καί ὠφέλιμον πρέπει νὰ καταλείπῃ εἰς τοὺς ἐπιγενομένους καί θεωρῶν ἐπὶ πλέον, ὡς κάποτε μοῦ ἔγραφε, τὴν πνευματικὴν ἐργασίαν ὡς προσευχὴν. ἤρχισεν ἀπὸ τοῦ 1885 ἤδη πραγματικῶς τὴν ἐργασίαν καί προσευχὴν εἰς τὸ τέμνος τῶν Μουσῶν καί ἐξακολουθεῖ νὰ προσεύχεται μὲ τὴν αὐτὴν ζέσιν μέχρι σήμερον ὅτε «καί τὸ φῶς ἀκμὴν πάρεστι καί τὸ γόνυ θαλερὸν ἐστί».

Ἄν τὸ γῆρας ἀπομακρύνῃ τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ κάθε ἀθλητικὸν ἀγῶνα, δὲν ἐμποδίζει ὅμως αὐτὸν ἀπὸ τοὺς πνευματικούς, εἰς τοὺς ὁποίους ὁ ἐκ νεότητος δόκιμος ἀθλητῆς προσέρχεται εἰς τὴν παλαιότεραν ἐξ Ἰσοῦ ὑπερογίσιμος.

1. Α. Χ. Ζῶη, Ἀναγραφή τῶν δημοσιευμάτων 1885—1951. Ἐν Ἀθήναις 1951 σ. XXVIII.— Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ «Νεοελληνικά».

2. Πρακτικὰ Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 15 (1940) σ. 248.

Σπανίως μέρος της Ελλάδος συνεδύαζε τόσον θαυμασίως τὰς φυσικὰς καλλονὰς μὲ τὴν γόνιμον πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὰς καθόλου πνευματικὰς ἐκδηλώσεις προσφορὰν, ὅσον ἡ Ζάκυνθος, ἡ πατρίς ὀλοκλήρου στρατιᾶς διανοουμένων.

Εἰς τὴν Ζάκυνθον, ὅπου λειμῶνες πράσινοι, ἀμπελώνες πλούσιοι, λόφοι ἐλαιοστεφεῖς ἀπλώνονται καὶ πλημμυρίζει τὴν ἀτμόσφαιρα ἡ εὐωδία ἀπὸ τὰ γιούλια τῆς Μπόχαλης καὶ ὁ γλυκύτατος ἤχος, ὅταν ὁ Ἅγιος σημαίνει, ἔζησαν πανελλήνια φιλολογικὰ περιοδικὰ «Ἡ Κόριννα», «Ἡ Κυψέλη», «Ὁ Ποιητικὸς Ἄνθων» καὶ εἶδον τὸ φῶς ὁ Μαρτελάος, ὁ Κάλβος, ὁ Φώσκολος, ὁ Σολωμός, ὁ Ρώμας, ὁ Μάτεσης, οἱ Μαρτζώκηδες, ὁ Τσακσιάνος, ὁ Τερτσέτης, ὁ Κατραμῆς, ὁ Λούτζης, ὁ Χιώτης, ὁ Δεβιάζης, ὁ Ρέντζης, ὁ Σφήκας, ὁ Ἡλιακόπουλος, οἱ Καλογερόπουλοι, ὁ Μάργαρης, ὁ Καιροφύλας, ὁ Σιγούρος, ὁ Ξερόπουλος καὶ ἄλλοι καὶ μεταξὺ τούτων ἐν τοῖς προμάχοις ὁ σήμερον τιμώμενος χαλκέντερος ἱστοριοδίφης κ. Λεωνίδας Ζῶης.

Ἄν καὶ ἐξεκίνησεν ὡς διηγηματογράφος τῷ 1885 μὲ τὸ πρῶτον τοῦ ἔργου «Τὸ πεπρωμένον τοῦ ἐγκλήματος. Μυθιστορία πρωτότυπος», τοῦτο δὲν τὸν ἠμπόδισε νὰ ἐξελιχθῆ εἰς ἱστοριοδίφην, ἐπειδὴ ὁ διηγηματογράφος συγγενεὺς μὲ τὸν ἱστορικόν, διότι ἡ ἀληθὴς δημιουργία συνεργάζεται μὲ τὴν ἔρευναν.

Σεμνὸς ἔκτοτε καὶ ἀπείριτος, πιστὸς εἰς τὰς παραδόσεις, ἐργάτης ἀθόρυβος εἰς τὸ ἡσυχαστήριόν του, εἰς τὴν γῆν τοῦ Ἄνθους τῶν παρθένων, ὁ Λεωνίδας Ζῶης, δι' ἀρχαϊκοῦ ὕλικου διαφωτίζει πλήρως τὴν τοπικὴν ἱστορίαν τόσον δι' εἰδικῶν δημοσιευμάτων ὅσον καὶ διὰ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ ἴδιου ἐπὶ 49 ἔτη ἐκδιδόμενου περιοδικοῦ «Αἱ Μοῦσαι».

Παραλλήλως ἀρχίζει νὰ συνθέτῃ τὴν ἱστορίαν τῆς Ζακύνθου<sup>3</sup> καὶ τὸ Φιλολογικὸν καὶ ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς Ζακύνθου.<sup>4</sup> Δὲν παραλείπει ὅμως ἀπὸ τὴν νῆσον ἐκείνην, εἰς τὰ νερά τῆς ὁποίας «πλέωσι γέμοντα ἔρωτος καὶ φωνῶν μουσικῶν θαλάσσια ξύλα» ὡς λέγει ὁ Κάλβος,<sup>5</sup> ἀναδιφῶν ἐπιστομῶς τὸ Ἀρχεῖον, νὰ ἀποστέλῃ μελέτας εἰς διάφορα ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ καὶ ἄρθρα εἰς ἐφημερίδας, διὰ τῶν ὁποίων καὶ ἄλλων μερῶν τῆς Ελλάδος τὴν ἰδιαιτέραν ἱστορίαν διαφωτίζει καὶ τὰς σχέσεις αὐτῶν μὲ τὴν Ζάκυνθον σαφέστερον καθορίζει.

Ἐπὶ τοῦ δευτέρου τούτου σημείου ἐπιβάλλεται εἰς ἐμὲ νὰ μὴ λησμονήσω ὅτι αἱ ἔρευναι αὐτοῦ ἐφάπτονται καὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἰδιαιτέρας μου πατρίδος, τῆς Μάνης. Καὶ εἰς τοῦτο ὀφείλω τὴν τιμὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐτυχίαν τῆς γνωριμίας μου μὲ τὸν σεβαστὸν μου ἦδη φίλον.

Ὅτε τὸ πρῶτον ἐμελέτησα δημοσιεύματα τοῦ κ. Ζῶης καὶ κυρίως τὸ Λεξικὸν αὐτοῦ, ἀνεῦρον καὶ εἰδήσεις περὶ προσώπων ἐγκατεστημένων παλαιόθεν ἐκ Μάνης εἰς Ζάκυνθον.

Δι' ἐπιστολῆς μου—ὁμολογῶ δὲ ὅτι μετὰ τινος δειλίας ἔγραψα—παρεκάλεσα τότε τὸν κ. Ζῶην νὰ μὲ βοηθήσῃ ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου, ἐὰν ἠδύνατο, διὰ περισσοτέρων πληροφοριῶν ἐκ τοῦ Ἀρχείου. Συντόμως, πλὴν τῶν προθύμως τότε παρασχεθεισῶν εἰδήσεων, διεπίστωσα ὅτι διὰ τὸν τιμώμενον σήμερον πρεσβύτερον ἴσχυε τὸ ἀρχαῖον λόγιον «ἐνδὸς ἀνδρὸς εὐφρονήσαντος, ἅπαντες ἂν ἀπολαύσειαν οἱ βουλόμενοι κοινωνεῖν τῆς ἐκείνου διανοίας».

Ὁ σεβαστὸς μου φίλος οὐδέποτε ὤκνησε ἔκτοτε ν' ἀπαντᾷ εἰς τὰς μετὰ φορτικότητος πιθανῶς ἐπαναλαμβανόμενας ἐπιστολάς μου καὶ νὰ παρέχῃ μετὰ προθυμίας καὶ καλωσύνης (ὄχι τόσον συχνῆς εἰς τὸν τόπον μας, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμεν) τὰς πληροφορίας καὶ τὸ ὕλικόν τὸ ὁποῖον ἐζητοῦν καὶ τὸ ὁποῖον μὲ ἐβοήθησε νὰ διαλευκάνω ὀρισμένα σημεῖα τῆς Μάνης κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας.

Αἱ ἐπιστημονικαί, ὡς εἴπωμεν, αὐταὶ σχέσεις μας συμπληρωθεῖσαι κατ' εὐτυχῆ συγκυρίαν, ὡς πρὸς ἐμὲ, μὲ προσωπικὴν γνωριμίαν καὶ φιλίαν, μὲ ὑποχρεῶνουν νὰ ὁμιλήσω δι' ὀλίγων εἰδικῶς περὶ τῶν ἱστοριοδιφικῶν ἐρευνῶν τοῦ πολιοῦ πρεσβύτου, αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Μάνης καὶ τὰς σχέσεις αὐτῆς πρὸς τὴν Ζάκυνθον.

Αἱ σχέσεις αὐταὶ μνημονεύονται καὶ ἄλλοθεν σαφῶς καθορίζονται διὰ τῶν δημοσιευμάτων τοῦ κ. Ζῶης. Πολλὰ πληροφορία εἰς τὸ Λεξικὸν ἀλλὰ κυρίως ἔγγραφα ἐκ τοῦ Ἀρχείου Ζακύνθου, δημοσιευθέντα εἰς διάφορα περιοδικὰ, ὡς εἶναι «Ἡ Οἰκογένεια», «Αἱ Μοῦσαι», «Ἡ Πινακοθήκη», «Ὁ Ραδάμανθος», «Ὁ Μαλεβός», «τὰ Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher» ὡς καὶ ἰκανὸς ἀριθμὸς ἐγγράφων τοῦ Ἀρχείου ἀποσταλέντων εἰς ἐμὲ ἐν ἀντιγράφῳ παρὰ τοῦ ἀγαπητοῦ φίλου, παρέχουν πολυτιμωτάτας εἰδήσεις περὶ τῶν σχέσεων Μάνης καὶ Ζακύνθου.

Παρακαλῶ δὲ μετὰ σεβασμοῦ ὅπως ἡ σημερινὴ ὁμιλία μου θεωρηθῆ ὡς ἐλαχίστη ἀπόδειξις τῆς ἀπέριτου ἐκτιμῆσεώς μου πρὸς τὸ ἔργον τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς ἰδιαιτέρας ὑπολήψεως καὶ ἀγάπης πρὸς τὸ ἦθος καὶ τὴν καλωσύνην τοῦ ἱστοριοδίφου καὶ τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ κατάσταση ἡ ὁποία ἐπεκράτησεν εἰς τὴν Πελοπόννησον μετὰ τὴν Ἄλωσιν καὶ ἡ ρῆξις τῆς Βενετίας μὲ τοὺς Τούρκους (1463) ἠνάγκασε πολλοὺς τῶν κατοίκων τῆς Πελοποννήσου νὰ μετοικήσουν εἰς Ζάκυνθον. Εἰς τούτους παρεχωρήθησαν τόποι τοὺς ὁποίους ἐκαλλιέργησαν καὶ ἐφότευσαν μὲ ἀμπελοὺς καὶ ἄλλα ὀπωροφόρα δένδρα.

3. Ἡ ἱστορία παραμένει ἀνέκδοτος.

4. Τὸ Λεξικὸν ἤρχισεν ἐκδιδόμενον τῷ 1898 ὡς παράρτημα τῶν «Μουσῶν». Ἦδη συμπληρωθὲν διὰ νέων στοιχείων ἐκ τῶν πολυχρονίων ἐρευνῶν τοῦ ἀκαμάτου ἱστοριοδίφου ἀναμένει καὶ τοῦτο τὸν Μαικῆναν διὰ νὰ δημοσιευθῆ καὶ διαφωτίσῃ πλεῖστα σκοτεινὰ σημεῖα τῆς ἱστορίας τῆς νήσου καὶ ἄλλων ἀκόμη περιοχῶν τῆς Ελλάδος.

5. Ὁ Φιλόπατρις, στρῶφῃ ἰσ'.

Τὰ δημιουργηθέντα τότε σώματα τῶν Ἑλλήνων Στρατιωτῶν καὶ Ἰδίως ἐν Μάνῃ, ὅπου εἶχε συγκροτηθῆ ἡ περίφημος Luogotenenza della strada di Maina, (Στρατόπεδον τῶν ἐν Μάνῃ Στρατιωτῶν) προσέφερον σημαντικὰς ὑπηρεσίας εἰς τοὺς Βενετοὺς ἐναντίον τῶν Τούρκων.

Μετὰ τὴν συνθήκην ὁμοῦ τοῦ 1479 ἡ Βενετία ἐγκατέλειψε καὶ τὴν Μάνην εἰς τὴν διάθεσιν τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας. Τότε ἤρχισεν ἐκ Μάνης φυγὴ πρὸς τὰς νήσους καὶ κυρίως πρὸς τὴν Ζάκυνθον ἡ ὁποία ὡς φιλόστοργος μήτηρ ἐδέχθη καὶ τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν φυγάδων.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἐκ μέρους τῶν Τούρκων παραχώρησιν τῆς νήσου εἰς τοὺς Βενετοὺς τὸ 1483 καὶ τὴν παρὰ τῆς Βενετικῆς γερουσίας δημοσίευσιν προσκλήσεως πρὸς πύκνωσιν τοῦ ἀραιωθέντος ὑπὸ τῶν ἐπιδρομῶν καὶ ἐπιδημιῶν πληθύσμου τῆς νήσου, ἐγκατεστάθησαν εἰς αὐτὴν οἰκογενειακῶς μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ Μανιάται Στρατιῶται. Οἱ Βενετοὶ ἐνδιεφέρθησαν κυρίως διὰ τὴν ἐγκατάστασιν Στρατιωτῶν, ἐπειδὴ ἀπέβλεπον καὶ εἰς τὴν ἀσφάλειαν τῆς νήσου.

Ἦσαν δὲ τόσοι πολλοὶ οἱ ἐγκατασταθέντες Μανιάται ὥστε ἐπῆλθε μεγάλη ἀνάμειξις τοῦ πληθυσμοῦ καὶ τῆς γλώσσης τῆς νήσου, οἱ δὲ Βενετοὶ Διοικηταὶ εἰς τοῦτο ἀπέδιδον καὶ τὴν δυσκολίαν τῆς τηρήσεως τῆς τάξεως. Ἐπὶ πλέον δὲ οἱ Μανιάται μετανάσταται ἐτήρουν καὶ πρὸς τοὺς Ζακυνθίους τὴν συνήθειαν τῆς ἐκδικήσεως τοῦ αἵματος, διὰ τοῦτο καὶ φόνοι ἦσαν συνηθῆ.<sup>6</sup>

Κατὰ μαρτυρίαν δὲ τοῦ 1546 οἱ Μανιάται καὶ Κορωνάοι ἐξήσκηον μεγίστην ἐπιρροὴν εἰς τὴν διοίκησιν τῆς νήσου, διότι ἐνοούμενοι εἰς τὸ Συμβούλιον ἐξέλεγον κατ' ἔτος τοὺς κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἀξίους διὰ τὴν διοίκησιν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐπέφερε τὴν ἀποτυχίαν τῶν ἐντοπίων καὶ προεκάλεε παράπονα πρὸς τὸν Βενετὸν Προβλεπτὴν τῆς Ζακύνθου.

Εἶναι ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσης ὁμιλίας νὰ ἀναφέρω τὸν μὲγάλον ἀριθμὸν τῶν οἰκογενειῶν τῆς Ζακύνθου διὰ τὰς ὁποίας αἱ ἱστορικαὶ μαρτυρίαι καὶ αἱ ἀρχεακαὶ ἔρευναι τοῦ κ. Ζῶης ἀποδεικνύουν ὅτι ἐκ Μάνης ἔχουν τὴν καταγωγὴν τῶν.

Θὰ ἀρκεσθῶ νὰ ἀναφέρω μόνον ὀλίγας. Μεταξὺ δὲ τῶν πρῶτων εὐρίσκονται ἐγκατεστημένοι ἦδη τῷ 1494 ὡς Στρατιῶται οἱ Σκιαδόπουλοι. Ἡ οἰκογένεια τούτων ἐρχομένη εἰς Ζάκυνθον μετέφερον ἐκ Μάνης καὶ εἶδος ἀμπελοῦ ὀνομασθὲν ἔκτοτε Σκιαδόπουλο. Εἶναι δὲ μέχρι σήμερον γνωστὸν εἰς τὴν νῆσον τὸ εἶδος τῆς σταφυλῆς Σκιαδόπουλο. Ἡ οἰκογένεια αὕτη διεσώθη ἐπὶ μακρὸν διότι τῷ 1807 ἱερεὺς Σκιαδόπουλος ἀπὸ τὸ χωρίον Ἀργάσι ἐτέλεσε τὸ μυστήριον τοῦ γάμου Ἀγγελικῆς Νίκλη μετὰ τοῦ Ἐμίμ. Λεοντάρακη.

Ὀλίγον βραδύτερον τῷ 1509 δύο μεγάλοι καὶ ἐπίφανεῖς οἰκογένειαι τῆς Μάνης, ἡ τῶν Μελισσηνῶν καὶ ἡ τῶν Κοντοστάβλων, ὑπὸ τὴν ἰδιότητα τοῦ Στρατιώτου, εὐρίσκονται εἰς Ζάκυνθον. Τὸ αὐτὸ ἔτος Θεόδωρος ὁ Μελισσηνός, ἀπὸ τὸ χωρίον τῆς Μάνης Πραστεῖον τῆς περιφερείας τοῦ Ζυγοῦ, καταλείπει διὰ τῆς διαθήκης του εἰς τὸν υἱὸν καὶ τὴν σύζυγόν του τὴν στρατιωτικὴν πανοπλίαν του δηλ. τὸ δρεξάρι, ταρκάσι, τὸ σπαθί καὶ τὸ σκουτάρι. Γνωστὸς δὲ ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Κοντοστάβλων εἶναι ὁ περίφημος Στρατιώτης Ἀνδρέας Κοντόσταβλος, οὗτινος ὁ τάφος μετὰ σχετικῆς ἐπιγραφῆς εὐρίσκεται ἐν Νεαπόλει τῆς Ἰταλίας.

Ἡ σημερινὴ οἰκογένεια τοῦ Σωμερίτου, ἐξ ἧς πολλοὶ διεκρίθησαν ἐπὶ παιδείᾳ, εὐρίσκεται ἐγγεγραμμένη ἐν τῇ Χρυσοβίβλῳ τῷ 1528 καὶ ἔλκει ἐκ Μάνης τὴν καταγωγὴν.

Μανιάται ἐπίσης ἦσαν ὁ Χαμάρατος, ὁ Καβάσιλας, ὁ Χρυσοσπάθης, ὁ Κουρούμαλος, οἱ Βοῦλτσι, ὁ Καρδιανός, ὁ Κουτήφαρης, ὁ Στεφανόπουλος, ὁ Νοβάκος, ὁ Ρωμανός, ὁ Σέρβος, ὁ Ρεσβάνης, ὁ Φραγκαγιάννης, ὁ Καραπατᾶς, ὁ Φουκάς, ὁ Κυβετός, ὁ Λεονταρίτης, ὁ Μεσαλάς καὶ ἄλλοι. Εἰς τὸν Γεώργιον Μεσαλᾶν ἀπενεμήθη ὑπὸ τῆς ἐνετικῆς Κυβερνήσεως καὶ ὁ τίτλος τοῦ Κόμητος. Μεσαλάς ἦτο καὶ ὁ κηδεμὼν τοῦ Δημητρίου καὶ τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, ὅστις ἀπέστειλε τούτους μετὰ τὸν θάνατον τοῦ πατρὸς τῶν εἰς τὴν Ἰταλίαν διὰ νὰ μορφωθοῦν.

Συμπατριῶται τοῦ Μεσαλά ἐκ τοῦ χωρίου Κουτήφαρι τῆς Μάνης (ἀρχαίας Θαλάμας) ὑπῆρξαν καὶ οἱ Δοξαράδες.<sup>8</sup>

Νικόλαός Δοξαράς ὁ Ἰππότης, τὴν πατρίδα καὶ τὰ ἑαυτοῦ ἀπολιπὼν ἐπὶ σκοπῷ νὰ διατελέσῃ βίον ἀτυράννευτον κατέφυγεν εἰς τὴν Ζάκυνθον. Ὅτε δὲ τῷ 1685 ἠγέρθη πόλεμος κατὰ τῶν Τούρκων, ἀνέλαβε τὸ μέγα καὶ ἐπικίνδυνον ἔργον νὰ ἀποσταθῆ τοὺς συμπατριώτας του ἀπὸ τῶν Τούρκων ὑπὲρ τῆς ἐνετικῆς πολιτείας. Ὁμοίως καὶ ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ὁ ὁποῖος καὶ τὴν ζωγραφικὴν

ἤγαγε δ' ἐς φάος αὐτὴ Παναγιώτης Θαλάμηθεν  
κλεινὸς Δοξαράς ἀριπρηγῆς ἰδυοσύνη τε  
ἦ χάριν ἴσχειν ὀφείλετε πάντες οἱ ζωγραφῆς

Ἐκ Μάνης κατήγετο καὶ ἡ οἰκογένεια Σαμαριάρη, ἡ ἐγγεγραμμένη ἐν τῇ Χρυσοβίβλῳ τῷ

6. Διὰ πλεῖστα βλ. Δ. Β. Βαγιακάκου, Γενεαλογικὰ τῆς Ἀγγελικῆς Νίκλη—Σολωμοῦ. Ἀθηνᾶ 52 (1948) σ. 233—243—Συμβολὴ εἰς τὰ περὶ Νίκλων—Νικλιάνων τῆς Μάνης, *Ἀπόδοσις* 53 (1949) 147—194.

7. Δ. Β. Βαγιακάκου, Μελισσηνοὶ καὶ Κοντοστάβλοι ἐκ Μάνης εἰς Ζάκυνθον 1509. *Ἐπιτηδεῖς* τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 3 (1951) σ. 141—166.

8. Περὶ τούτου βλ. εἰδικὴν μονογραφίαν τοῦ ἀγαπητοῦ φίλου Σταύρου Χ. Σκοπετεῖα. Ἡ καταγωγὴ τῶν ζωγράφων Δοξαράδων *Ἐπιτηδεῖα Φύλλα* τῆμ. Β' τεύχ. 3 (1954) σ. 59—63.

1473 και μετοικήσασα κατόπιν εις την Βενετίαν. Ἐκ τῆς οἰκογενείας ταύτης ὁ Μάρκος Σαμαριάρης διετέλεσε πρόεδρος τῆς συσταθείσης ἐπιτροπῆς, ἥτις δι' ἐράνων ανέλαβε νὰ ἰδρῦσῃ τὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, οὗ ὁ θεμέλιος λίθος ἐτέθη τῇ 1 Νοεμβρίου 1539. Ὁ δὲ Ἰάκωβος Σαμαριάρης δις ἐξελέγη ὑπὸ τῆς κοινότητος ἐπιμελητῆς τοῦ Ναοῦ.

Καὶ ἐξ αὐτῆς τέλος τῆς Στρατιωτικῆς οἰκογενείας τῶν Νίκλων τῆς Μάνης ἐγκατεστάθησαν τινες παλαιόθεν εἰς Ζάκυνθον μαρτυρούμενοι συνεχῶς ἀπὸ τοῦ 1554—1859. Ἐξ αὐτῶν κατήγετο καὶ ἡ Ἀγγελικὴ Νίκη, ἡ μήτηρ τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ.

Καὶ τοπωνύμια τῆς νήσου σήμερον ὡς τὰ :  
Τοῦ Μπράτη ἡ ράχη, τοῦ Σκιαδόπουλου, τὰ Χαμαραϊκά, τοῦ Κουτουφάρη, τοῦ Τρούπου ἡ μέλισσα, τοῦ Φραγκογιάννη, τοῦ Χαραμῆ ἡ Πλάκα, τοῦ Μεσαλά, τοῦ Δοξαρά, τοῦ Μανιάτη τὸ στρώμα, ἡ Σπηλιά τοῦ Καρούμπα, τοῦ Γουνέλη τὰ Κάψαλα κ. ἄ., ἀπηχοῦν ὀνόματα οἰκογενειῶν σωζομένων ἀκόμη εἰς Μάνην καὶ μαρτυρουμένων ἐξ ἐγγράφων ὅτι ἐγκατεστάθησαν ἐκεῖθεν κατὰ καιροὺς εἰς Ζάκυνθον.

Διὰ τῆς τοιαύτης ἐπικοινωνίας Μάνης καὶ Ζακύνθου, ἡ ὁποία διτηρήθη μέχρι τῶν χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως, ἀνεπτύχθησαν καὶ ἐμπορικαὶ σχέσεις μεταξὺ τῶν δύο μερῶν «οἱ δὲ Μανιάται ναυτικοὶ ἐταξίδευαν μὲ φρεγάδες καὶ μετέφεραν ζῶα καὶ ἄλλα τρόφιμα στὴ Ζάκυνθο» κατὰ τὴν ὁμολογίαν τοῦ ἐπισκόπου Μαΐνης Παρθενίου ἐν ἔτει 1676.

Ἐκτὸς τούτου ἡ νήσος ἐχρησίμευε καὶ ὡς ἐνδιάμεσος σταθμὸς κατὰ τοὺς πρὸς Δυσμὰς ἀποικισμοὺς τῶν Μανιατῶν. Ἐν ἔτει 1673 Μανιάται πρόσφυγες «ἐπήγαν στὴ Ζάκυνθο καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἐμπαρκαίστηκαν διὰ τὸ Λιβόρνο σ' ἓνα καράβι Ζακυνθινό».<sup>9</sup>

Στενὴ ὑπῆρξεν ἡ ἐπικοινωνία Μάνης καὶ Ζακύνθου κατὰ τὰς παραμονὰς τῆς ἐπιθέσεως τῶν Βενετῶν κατὰ τῆς Πελοποννήσου. Τότε οἱ Μανιάται ἤρχοντο εἰς Ζάκυνθον διὰ νὰ παραλαμβάνουν πυρομαχικά. «Τὸ 1684—γράφει ὁ Μάτεσης εἰς τὸ ἡμερολόγιόν του—ἤρθαν δύο γαλιότες ἀπὸ τῆς Μάνης καὶ ἐφέρανε δέκα Μανιάτες καὶ ἐπήγαν στὸν καπετὰν γκενεράλε νὰ τοὺς δώσῃ μπουμπέρη, μπάλες καὶ ἄρματα νὰ πάνε κόντρα στοὺς Τούρκους».

Ἀκόμη μεγαλύτερα ὑπῆρξεν ἡ ἐπικοινωνία κατὰ τὰ ἔτη τῆς Βενετικῆς κυριαρχίας 1685—1715. Ἐλευθεροὶ τότε οἱ Μανιάται ἐπλεον πρὸς τὴν Ζάκυνθον ἀλλὰ καὶ οἱ Ζακύνθιοι μετέφερον τὰ ἐμπορεύματά των καὶ κυρίως τὸν οἶνον πρὸς πώλησιν εἰς τὴν Μάνην.

Νέον ρεῦμα μεταναστῶν ἐκ Μάνης ἔχονεν εἰς τὴν νήσον μετὰ τὰ Ὀρλωφικά. Τότε συνεκροτήθη ὀλόκληρον τάγμα ἐκ 500 Μανιατῶν ὑπὸ τὴν διοίκησιν τῶν υἱῶν τοῦ ἡγεμόνος τῆς Μάνης Πιέρου καὶ Γεωργάκη Μπεϊζαδὲ Γρηγοράκη. Ὀρθῶς δὲ ἐλέχθη ὅτι ἂν δὲν ὑπῆρξεν ἡ ἀνεξάρτητος Μάνη καὶ ἡ Φραγκοκρατουμένη Ἐπτάνησος, εἰς τὰς ὁποίας κατέφευγον καὶ ὀπίθεν ἐνισχύοντο πάντες οἱ ὀπλαρχηγοὶ τῆς Πελονήσου καὶ τῆς Στερεᾶς, δὲν θὰ ἤδύνατο νὰ συντηρηθῇ ὁ πυρὴν διὰ τοῦ ὁποίου ἐπετεύχθη ἡ Παλιγγενεσία τοῦ 1821.

Ταξιδεύοντες λοιπὸν οἱ Μανιάται εἰς Ζάκυνθον μετέβαινον εἰς τὴν νήσον ὡς εἰς τόπους γνωρίμους, καθ' ὅσον εὕρισκον εἰς τὴν πόλιν καὶ τὰ χωρία ἐγκατεστημένους συμπατριώτας των ὑπὸ τῶν ὁποίων ἐφιλοξενούντο. Ἡ περὶ τὴν Ἀνάληψιν συνοικία τῆς πόλεως ἦτο γνωστὴ παλαιότερον ὡς τὰ «Μανιάτικα».

Διὰ τὴν γλωσσικὴν ὁμοσυστάσιν τῶν δύο τόπων πραγματικὸς θησαυρὸς εἶναι τὸ Φιλολογικὸν καὶ Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς Ζακύνθου, τὸ ὁποῖον μετὰ μυρίαν κόπων καὶ στερήσεων ἐξέδωκεν ἀπὸ τοῦ 1898—1916 ὡς παράρτημα τῶν «Μουσῶν» ὁ σήμερον τιμώμενος Ἱστοριοδίφης.

Τὸ Λεξικὸν τοῦτο ὡς καὶ τὸ Χιακὸν Γλωσσάριον τοῦ Α. Πασπάτη (1888), τὰ Κυπριακὰ τοῦ Α. Σακελλαρίου (1891), καὶ τὸ Γλωσσάριον τοῦ Πόντου τοῦ Ι. Βαλαβάνη (1892) εἶναι τὰ πρῶτα ἰδιωματικὰ λεξικά τῶν νεωτέρων χρόνων.

Ἐν αὐτῷ διακρίνει τις τὰ χαρακτηριστικὰ ἰδιωματικὰ στοιχεῖα τὰ κοινὰ καὶ εἰς τὸ ἰδίωμα τῆς Μάνης. Τὸ ἀσυνίζητον τῶν εἰς—ια ὀνομάτων (οὐσιαστικῶν καὶ ἐπιθέτων θηλυκῶν ἐνικοῦ ἀριθμοῦ, οὐσιαστικῶν οὐδετέρων πληθυντικοῦ ἐξ ἐνικοῦ εἰς—ιο καὶ ἐπιθέτων οὐδετέρων πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ) εἰς τὸ ἰδίωμα τῆς νήσου καὶ ἐν γένει ἡ συγγένειά του πρὸς τὰ νότια ἰδιώματα εἶναι τεκμήριον ἐγκαταστάσεως ἐκεῖ συμπαγοῦς πληθυσμοῦ. Λέγουν δηλαδὴ καὶ εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ εἰς τὴν Μάνην : ἡ ἀλλαξία, ἀρεσκέια, σειρία, νοτία, δροσία, ὀνομασία, συχασία, μπασιά, ἐψμία, φωτία, μερία, κακοτοπία κ.λ.π. τὰ αὐτία, βουτσία, γατία, κερία, βεργία, νησία, παιδία, τὸ λιτριβεῖο, ταφεῖο, μπαρμπареῖο κ.λ.π. Ὁμοίως τὸ ἀσυνίζητον τῶν εἰς—εἰς ὄσον : κορφῆς, βασιλέας, βαφέας κ.λ.π.

Τὸ ἀντίθετον παρατηρεῖται εἰς τὴν Κέρκυραν, καὶ Λευκάδα τῶν ὁποίων ἡ γλῶσσα ἔχει ἐπιρρασηθῆ ἀπὸ τὰ βόρεια ἰδιώματα ἕνεκα τῆς ἐγκαταστάσεως προσφύγων, ἐκ τῆς ἀπέναντι Αἰτωλίας καὶ Ἠπείρου.

Στενοὶ λοιπὸν ἦσαν οἱ δεσμοὶ Ζακύνθου καὶ Μάνης. Δεσμοὶ αἵματος καὶ γλώσσης, δεσμοὶ ἀπολήγοντες εἰς τὴν διάνοιαν τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητοῦ, τοῦ Βάρδου τῆς Ἐλευθερίας, Διονυσίου

9. **Δ. Β. Βαγιακάκου**, Μανιάται εἰς Ζάκυνθον. Ἡ οἰκογένεια Νίκλων—Νικλιάνων 1554—1859. Μελέτη γλωσσικὴ καὶ ἱστορικὴ περιλαμβάνουσα 130 ἀνεκδοτὰ ἐγγράφα τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Ζακύνθου, ὑπὸ ἐκτύπωσιν εἰς τὸν 5 τὸμον τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Ἱστορικοῦ τοῦ Ἑλληνικοῦ Δικαίου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

10. **Δ. Β. Βαγιακάκου**. Ἀποικία Μανιατῶν. 1674. Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 2 (1949) σ. 152—157.

Σολωμοῦ. Τὸ χῶμα τοῦ «Ἀνθους τῆς Ἀνατολῆς» καλύπτει φιλοστόργως καὶ τὸν Μανιάτην ποιητὴν Σπήλιον Πασαγιάννην.<sup>11</sup>

Ἀλλὰ καὶ μέχρι σήμερον, τύχη ἀγαθῆ, οἱ δεσμοὶ οὗτοι διατηροῦνται ἀκμαῖοι. Ζακύνθιοι εἶναι οἱ δύο ἱεράρχαι τῆς Μάνης, ὁ ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν σεβασμιώτατος μητροπολίτης Γυθείου καὶ Οἰτύλου, νῦν δὲ Σπάρτης κ. Διονύσιος Δάφνος καὶ ὁ νῦν Γυθείου καὶ Οἰτύλου κ. Δημήτριος Θεοδόσης.<sup>12</sup> Ἀλλὰ καὶ ἐκ Μάνης εὐρίσκεται εἰς Ζάκυνθον ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Κράτους ὁ νομάρχης κ. Δημήτριος Σαμπατακάκης, ὁ ἐν τοῖς πρώτοις τῶν καθηκόντων του καταλέξας καὶ τὸ ἔργον τοῦ κ. Ζώη τὴν δικαίαν ἐπιβράβευσιν.

Τὸ Λεξικὸν τῆς Ζακύνθου τοῦ κ. Ζώη γενικώτερον ἐξεταζόμενον εἶναι πραγματικὸς θησαυρὸς, διότι ἐν αὐτῷ ἀνευρίσκει τις, πλὴν τῶν γλωσσικῶν στοιχείων καὶ πλῆθος ἄλλων εἰδησεῶν αἱ ὁποῖαι σχετίζονται εἴτε μὲ τὴν νήσον εἴτε μὲ ἄλλους τόπους καὶ προέρχονται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐξ ἀνεκδότων πηγῶν τὰς ὁποίας ὁ κ. Ζώης ἐμελέτησεν ἕνεκα τῆς μακρᾶς ἀναστροφῆς αὐτοῦ μὲ τὸ Ἀρχεῖον Ζακύνθου.

Ἐν τῷ Λεξικῷ καταγράφονται λέξεις καὶ φράσεις μετὰ τῶν σημασιῶν αὐτῶν καὶ διδασκαλικῶν παραδειγμάτων, παροιμίαι καὶ αἰνίγματα μετὰ τῶν σημασιῶν αὐτῶν, λέξεις ἐκ τῆς βενετικῆς εἰσαχθεῖσαι εἴτε ἐκ τῶν ἐγγράφων εἴτε ἐκ τοῦ προφορικοῦ λόγου, ἰδίαι διοικητικῆς φύσεως, καὶ γενικώτερον πληροφοραὶ διὰ τὴν ἐθνολογικὴν σύστασιν τῆς νήσου, ἐγκαταστάσεις ἀτόμων ἐκ Μάνης, Κορώνης, Μεθώνης, Ναυπλίου, Κρήτης, Καλαμῶν, Κυθήρων, Κεφαλληνίας, Βενετίας καὶ ἐξ ἄλλων μερῶν, διὰ τὸ τοπωνυμικὸν τῆς νήσου, διὰ τὰ ἀγαθοεργὰ ἰδρύματα τῆς νήσου ἐπὶ Βενετοκρατίας (νοσοκομεῖα, ἐκθετοτροφεία, ἐνεχυροδανειστήριον κ. ἄ.), διὰ τὴν κατάστασιν τῆς Παιδείας εἰς τὴν νήσον, διὰ τὴν δημοσιογραφίαν, τὴν τυπογραφίαν (τίτλους σπανίων φυλλαδίων ἐκτυπωθέντων ἐν Ζακύνθῳ), περὶ τῶν συμβολαιογράφων τῆς νήσου, εἰδήσεις διὰ τὴν ἱστορίαν τῶν οἰκογενειῶν, διὰ τὰ μέτρα, σταθμὰ καὶ νομίσματα, διὰ τοὺς ναοὺς τῆς λήσου, τοὺς καλλιτέχνας, τοὺς συγγραφεῖς, τὴν χλωρίδα, τοὺς σεισμοὺς, τοὺς ἄρχοντας νομικῶς ἐπὶ Βενετοκρατίας, τὸν κλῆρον, τὸ ἐμπόριον, τοὺς ἀγῶνας, τὴν δικαιοσύνην, τοὺς Νομάρχας, Δημάρχους καὶ περὶ πλῆθους ἄλλων πραγμάτων, ὥστε ὄχι μόνον ὁ γλωσσολόγος ἀλλὰ καὶ ὁ λαογράφος καὶ ὁ ἱστορικὸς καὶ ὁ ἱατρὸς καὶ ὁ νομικὸς, ὄχι μόνον ὁ Ζακύνθιος ἀλλὰ καὶ ὁ ξένος δύναται μετὰ ἐμπιστοσύνης καὶ ἐπωφελῶς νὰ ἀντλήσῃ ἐκ τοῦ Λεξικοῦ τούτου τοῦ κ. Ζώη.

Ἐὰν δὲ πραγματοποιηθῇ—καὶ εὐχομαι τοῦτο ὀλοψύχως—ἡ ἀξία πάσης τιμῆς καὶ ὑποστηρίξεως ἐπιθυμία τοῦ Νομάρχου Ζακύνθου ὅπως τὸ Λεξικόν, κατὰ πολὺ ἀρτιώτερον ἥδη, ἐπανεκδοθῇ, τότε τὰ γλωσσικὰ συμπεράσματα καὶ τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα θὰ εἶναι ἀκόμη περισσώτερα καὶ σαφέστερα.

Ἐπὶ πλέον δὲ θὰ παρασχεθῇ ὑλικὸν ἀκριβὲς καὶ ἀρκετὸν διὰ νὰ ἀντιπροσωπευθῇ τὸ γλωσσικὸν ἰδίωμα τῆς Ζακύνθου εἰς τὸ Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς νέας Ἑλληνικῆς, τὸ ἐκδιδόμενον ἤδη ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο δύναται νὰ συμβάλουν καὶ οἱ λόγοι Ζακύνθιοι ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τοὺς λόγους τοῦ ἀοιδίμου Κοραῆ «Ἄς καταγίνωνται οἱ λόγοι νεοὶ τοῦ Γένους νὰ συναθροίζουσι ἕκαστος τὰς λέξεις, τὰς φράσεις καὶ τὰς παροιμίας τῆς πατρίδος του».

Ὁ Λεωνίδας Ζώης μετὰ μεγίστης στοργῆς ἀσχοληθεὶς εἰς τὰ ἀφορῶντα τὴν Ζάκυνθον ἀλλὰ καὶ εἰς ἕτερα τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας θέματα, δικαίως δύναται νὰ καυχᾶται—ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ δανεισθῶ τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἔθνικοῦ μας ποιητοῦ—ὅτι ἐκλείσῃ μέσα εἰς τὴν ψυχὴν του τὴν Ζάκυνθον ἀλλὰ καὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ ὅτι νοιώθῃ διὰ τοῦτο κάθε εἴδους μεγαλεῖον.

Ἡμεῖς οἱ νεώτεροι ἔχοντες ὡς τηλαυγῆ φάρον τὴν σεμνότητα τοῦ ἦθους του καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἐργατικότητός του θὰ χωρήσωμεν μὲ πίστιν καὶ αὐταπάρνησιν ἐπὶ τὴν μελέτην τῶν πατρῶν, τὰ ὁποῖα διὰ τῶν πολλῶν ἐργασιῶν του διεφώτισε.

Τὴν ὄγδοηκονταπενταετηρίδα δὲ τῆς ἡλικίας του ἀσμένως ἐορτάζοντες σήμερον, ὀλοψύχως εὐχόμεθα μακρὰν τὴν συνέχειαν ἵνα καὶ τὴν ἑκατονταετηρίδα του καὶ τὴν χιλιάδα τῶν μελετῶν του ἀξιώθωμεν νὰ συνεορτάσωμεν.

**Δ. Β. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ** δ.φ.

Συντάκτης τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

11. Τὰ πρωτόλεια τοῦ Μανιάτου τούτου ποιητοῦ ἐδημοσίευσεν ὁ Α. Ζώης εἰς *αὐτὰς Μουσῶν* 15 Αὐγούστου—15 Δεκεμβρίου 1894 [Ἔργα καὶ σωφροσύνη—Πρωτομαγιά τῆς χινιασμῆνης—Ἄστρο καὶ Φαγγάρι—Μονοκονδυλιές—ὁ Φιλόδοξος τοῦ Bourdaloue.]. Ὁ ποιητὴς εὐρίσκειτο εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ ἀπέθανεν εἰς τὸ Ἀρωατῆρι τὴν 6 Δεκεμβρίου 1909. Διὰ τὸν θάνατόν του ὁ Ζώης ἐδημοσίευσεν εἰς τὰς *Μουσῶν* τεύχος 413—14 σ. 3 ποίημα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ ποιητὴς ἀπέθανε» πλείονα βλ. **Σ. Χ. Σκοπετιά**, Οἱ Πασαγιάννηδες. *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 4 (1951) τεύχος 86 σ. 326—334.

12. Ἐκ παλαιᾶς οἰκογ. τῆς Ζακύνθου ἦτις ἔλκει τὴν καταγωγὴν της ἐξ Ἀθηνῶν. Κατὰ τὸ *χρονικὸν τοῦ Γεωργιᾶ* (1505) «ὁ παπᾶ—Κωσταντῆς Θεοδόσης ἔφυγε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κνηνημένος» ἐπῆγε εἰς τὴν Ἀρχαδίαν καὶ ἔπειτα εἰς τὴν Ζάκυνθον. Βλ. *Ἑπτανησιακὰ Φύλλα* τεύχ. 7 (1947) σ. 25.

Ο ΖΑΚΥΝΘΙΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ  
ΩΣ ΙΕΡΕΥΣ ΚΑΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΣ ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΣ  
(1746 - 1819)

Οι ασχοληθέντες με τὸν βίον τοῦ ἱερέως Κουτούζη τὸν παρουσιάζουν ὡς ἰδιόρρυθμον καὶ ἔχοντα κακὸν χαρακτήρα. Εἰδικώτερον λέγουν, ὅτι ἦτο δύστροπος, μιάνθρωπος, μοχθηρὸς κ.τ.λ., ὅτι ἠσχολεῖτο εἰδικῶς νὰ σατυροῖ τὸν πᾶντα καὶ τὰ πάντα, ἐχθρὸς τοῦ κλήρου καὶ καταφρονητὴς τῶν δογμάτων καὶ τῶν κινήσεων τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας.

Τὰς δύο τελευταίας ταύτας κατηγορίας, τὰς ὁποίας ἐξύψαναν οἱ ἐχθροὶ του, τὰς ὑπεστήριξαν καὶ διὰ μαρτύρων, ὅταν ἐζητήσεν οὗτος νὰ ἀναλάβῃ ὡς ἐφημέριος τὴν ἐνορίαν τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας εἰς τὴν Ζακύνθον.

Τὸ ἔτος 1807, πολλοὶ ἱερεῖς, καὶ τινες ἐκ τῶν πολιτῶν, ἔπεισαν τὸν ἐνορίτην τῆς ὡς ἄνω ἐκκλησίας, Ἰωάννην Δανίλην νὰ καταγγεῖλῃ ὑπευθύνως εἰς τὸν Μέγαν Οἰκονόμον καὶ Πρωτοπαπᾶν Ζακύνθου Παρθένιον Νεράντζην, τὸν ἱερέα Νικόλαον Κουτούζην δι' ἀνάρμοστον εἰς ἱερωμένον συμπεριφορὰν (καὶ προγενεστέρως εἶχε κατηγορηθῆ δι' ἀνάρμοστον συμπεριφορὰν, πλὴν ἠθωώθη παρὰ τοῦ Μητροπολίτου Κεφαλληνίας καὶ Ζακύνθου).

Ἡ ἐπιμελῶς καταστρωθεῖσα ἀναφορὰ αὕτη πρὸς τὸν ὡς ἄνω Πρωτοπαπᾶν, ἔχει ὡς ἑξῆς :

Παναϊδεσιμ: Πανευλαβέστατε, Ἐλλογιμ:  
Πρωτοπαπᾶ, καὶ Μέγα Οἰκονόμῃ Ζακύνθου.

Ἐπειδὴ καὶ μετὰ τὴν ἀπόφασιν αὐτοῦ τοῦ Παντοκράτορος Θεοῦ ἀνέβη εἰς τοῦτον τὸν θρόνον διὰ νὰ ἀγωνίσει, νὰ βοηθῆ νὰ ἔχη εἰς τὴν προστασίαν σου τὸ ποίμνιον τοῦ Χριστοῦ, τὸ ἔθνος τὸ ἅγιον, τὸ Βασιλεῖον Ἰεράτευμα. Προστρέχω ἐγὼ Ἰωάννης ὁ Δανίλης εἰς τὸ ἱερόν τοῦτο Κριτήριον τῆς ἁγίας μας ἐκκλησίας νὰ ἀναφέρω τὰ ἐγκλήματα τοῦ σκανδαλοποιοῦ, καὶ χαιρεκάκου ἱερέως Νικόλαου Κουτούζη.

Οὗτος ὁ Νικόλαος Κουτούζης μετὰ τὸ νὰ πράττῃ ἱεροῦργωντας ἔργα ἀπρεπῆ, παράνομα, καὶ ἀθέμιτα σκανδαλίζει κάθε τάξιν καὶ ἡλικίαν ἀνδρῶν, γυναικῶν, καὶ εὐβλαβῶν ἱερέων.

Αὐτὸς οὗτος ἀπετόλμησεν νὰ ἐκτελῇ τὴν Θεῖαν καὶ ἱερὰν μυσταγωγίαν ἀτελῶς. Αὐτὸς ἐκδύεται τὸ τῆς ἱερωσύνης κόσμιον καὶ σεμνὸν φόρεμα, καὶ ὑπενδύεται τὸ κοσμικὸν πολυεῖδω, καὶ περιφέρεται ἔνθεν κακεῖθεν εἰς τοὺς δρόμους ἀσέμνος καὶ ἀτάκτως. Δὲν δύναται νοῦς Παναϊδεσιμώτατε νὰ συλλάβῃ εἰς ἓν τὰ ἐγκλήματά του, μήτε στόμα καὶ γλῶσσα νὰ παρησιασθῇ χωρὶς νὰ συσταλῆ τὰς ἀχρείας του πράξεις καὶ κακὰ του ἤθη. Τέτοιος ἀσέμνος, ἀναίδης, καὶ ἀθεόφοβος εἶναι, ὥστε διὰ τὰ τοιαῦτα καὶ τὰ τοσαῦτα μυστῆρά καὶ ἀπρεπῆ ὅπου ἔπραττε καὶ πράττει, καὶ λέγειν καὶ γράφειν ἀπαίσιον.

Τὸν τοιοῦτον λοιπὸν βλέπω σήμερον σεμνυνόμενον πῶς ζητεῖ νὰ λάβῃ εἰς ἐφημερίαν τοῦ ἐνορίου μου τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου Ὁδηγητρίας, καὶ διὰ τοῦτο προστρέχω εἰς τὸ ἱερόν Κριτήριον τῆς ἁγίας μας ἐκκλησίας διὰ τὰ ἄνωθεν εἰρημένα, καὶ διὰ ἄλλα ἀκόμη ἀτοπήματα ὅπου εἰς τὸ τέλος τῆς παρουσίας θέλετε ἀκούσει μετὰ τὸ νὰ εἶναι καὶ ἐναντίον εἰς τὰ δόγματα τῆς ἐκκλησίας μας, καὶ ἐναντίον εἰς τοὺς νόμους τῆς πολιτικῆς Κυβερνήσεως κατὰ τὸ δεκρὲτο Κεφάλαιον γ', νὰ λάβῃ τὴν πρέπουσαν παιδείαν, ἵνα μὴ ἡ κακία αὐτοῦ υπεραίρεται, καὶ ἵνα μὴ σκάνδαλον καὶ εἰς τὸ ἕξῃς γένηται πρὸς σωφρονισμόν αὐτοῦ, καὶ πρὸς ἰσοπέδισμα τῶν ἄλλων, καὶ ἵνα μὴ καταχάσῃ καὶ κατερμηώσῃ μία ἐκκλησία ὅπου πρὸς ὀλίγου διὰ βοηθείας καὶ ἐλεημοσύνης τῶν Χριστιανῶν ἀνεκαινίσθη.

Ὅτι εἶναι τοιοῦτος Παναϊδεσιμώτατε, κοινὸν τοῖς πᾶσι. Τούτου χάριν μετὰ τὸ νὰ φέρεται ἔξω τοῦ ἱερατικοῦ τάγματος καὶ ἐπαγγέλματος, σὰς ὀρκίζω ἔμπροσθεν τοῦ οὐρανοῦ καὶ φοβεροῦ Παντοκράτορος ἀπάσης ὀρατῆς, καὶ ἀοράτου κτίσεως, σὰς ὀρκίζω ἔμπροσθεν τῆς ὑπεραγίας αὐτοῦ μητρὸς Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου Ὁδηγητρίας, σὰς ὀρκίζω καὶ σὰς προσκαλῶ ἔμπροσθεν τοῦ Σεβαστοῦ ἡμῶν Αὐτοκράτορος Ναπολέοντος τοῦ Μεγάλου καὶ Πρώτου, ὁ ὁποῖος ἔχει ὄλον τὸν ζῆλον, καὶ χαρίζεται τὴν τιμὴν εἰς τὴν Πίστιν μας, καὶ ζητεῖ μετὰ κάθε τρόπον νὰ

καλλιεργῆσθαι τὰ ἤθη μας, νὰ λάμπουν εἰς τὸ γένος μας μετὰ τὴν καλὴν ἀγωγήν καὶ ἀρετὰς, νὰ μᾶς ἐλευθερώσῃ ἀπὸ τοῦτον τὸν εἰρημένον διὰ νὰ ἡσυχάσουν οἱ χριστιανοὶ ἀπὸ τὰ ἀχρεία τοῦ ἔργου, καὶ κακὰ τοῦ ἤθη.

Προφυλάττωντας εἰσέτι νὰ προσφέρω εἰς τὰ διορισμένα Κριτήρια κατὰ τὸν συλλογισμόν τῶν νόμων τὰ παράνομα μου, ἐπάνω εἰς τὴν κακὴν διάθεσιν τοῦ αὐτοῦ Κουτούζη, διὰ τὰς σατυρικός του πράξεις, καὶ σκανδαλοποιὰ του κινήματα, διὰ τὰς ἐχθρας ὅπου ἔκαμε νὰ συμβῶν μεταξὺ ὀλοκλήρων φαμελιῶν ταράττωντας αὐτὰς διὰ τῶν σκανδαλοποιῶν του πράξεων. Αὐτὰ καὶ ἄλλα ἦτον καὶ εἶναι νὰ προξενήσουν ἀναμεταξὺ εἰς ἀνδρόγυνα σώφρονα καὶ πολλὰ ἄλλα μεγάλα κακὰ. Ὡς τόσον πρὸς πληροφορίαν τῶν πράξεων του προσφέρεται καὶ ἡ γραφὴ τοῦ Ἀρχιερέως.

Κεφ(άλαιον) α: αὐτὸς ὁ ἱερεὺς Κουτούζης ὄντας εἰς τὴν ἐφημερίαν τοῦ ἁγίου Σπυριδωνος εἰς τὸν Τράφον ἀπετόλμησε τὴν ἱερὰν μυσταγωγίαν νὰ τὴν ἐκτελῇ κατὰ τοῦτον τὸν τρόπον, ἔχοντας ὡς ὑπέρτερον τὸν Διονύσιον Τζάννη λεγόμενον Κοθόννην, περισσότερο ἀπὸ μίαν φορὰν τὴν ἁγίαν Μετάδοσιν αὐτὸς νὰ τὴν τελειοί, αὐτὸς ὁ ἱερεὺς μετὰ τὴν συνηθισμένην ἐδικτὴν του κατάνυξιν, ἔκανε νὰ τὴν τελειώσῃ ὁ αὐτὸς Τζάννης.

Μάρ(τυρ)ες Διονύσιος Τζάννης Κοθόννης καὶ ὁ πατήρ αὐτοῦ Γεώργιος.

Κεφ(άλαιον) β: ἱεροῦργωντας τὴν Θεῖαν Μυσταγωγίαν, ἀφόβως βάζει εἰς κωμώδιαν κινώντας εἰς γέλωτα τοὺς ἀμαθεῖς μετὰ τὰ ἀπρεπέστατα φερσίματά του, καὶ ὄχημα, πράττωντας ἐπὶ ἀθέσμως εἰς τὴν Θεῖαν Μυσταγωγίαν νὰ νύπη τὰς χεῖρας του, καθ' ὃν καιρὸν εἶναι ἐμποδισμένον ἀπὸ τοὺς θεῖους καὶ ἱεροὺς νόμους. Τῶν τοιούτων αἰσχρῶν ἀτοπημάτων, καὶ ὄσας ἄλλας παρανόμους πράξεις ἀκολούθως θέλει μαρτυρήσουν οἱ κάτωθεν μαρτυρες.

Ὁ Λογιώτ: Σπυριδων ἱερεὺς ὁ Λιμπόγιος, ὁ Λογιώτ: Νικόλαος ἱερεὺς ὁ Σκορδύλλης, ὁ Λογιώτ: Ζωσιμάς ἱερεὺς ὁ Ἀρσένης, ὁ Λογιώτ: Ἀντώνιος ἱερεὺς ὁ Μαρτυνέγκος, ὁ Λογιώτ: Γερμανὸς ἱερεὺς Πάλμος, ὁ Αἰδεσιμ: ἱερεὺς Διονύσιος Κουτούβαλης, ὁ Λογιώτ: ἱερεὺς Ἀντώνιος ὁ Μαφής, ὁ Αἰδεσιμ: ἱερεὺς Θεόδωρος Μαυροκέφαλος, ὁ Αἰδεσιμ: ἱερεὺς Διονύσιος Ἀννίνος, ὁ Λογιώτ: ἱερεὺς Γεώργιος ὁ Μουζάκις, ὁ Εὐγενής Νικόλαος Μίχος, ὁ Εὐγενής Ἀντώνιος Λεοντάρακης, Φραντζέσκος ὁ Γαστουνιότης, Διονύσιος Παντῆς, Ἰωάννης Γάσπαρος ἦτοι Καγᾶς, Καπετᾶν Σπύρος Ραυτόπουλος Λεγ: Χαραλαμπάκης.

Κεφ(άλαιον) γ: Αὐτὸς διὰ νὰ προξενᾷ αἰσχύνῃν καὶ γέλωτα εἰς τοὺς ἱερεῖς, ἐκδύεται τὸ τῆς ἱερωσύνης του φόρεμα, καὶ ἐνδύεται ἱμάτια κοσμικὰ πολυεῖδη καὶ πολύτροπα, καὶ περιφέρεται εἰς τοὺς δρόμους οὕτως ἀτάκτως.

Μάρ(τυρ)ες: Ὁ Λογιώτ: Πέτρος ἱερεὺς ὁ Φλεμοτόμος, Ἀνδρέας Παλαιός, Βαγγέλης Πρέζας, Φραντζέσκος Γαστουνιότης, Διονύσιος Λάτας, Λεγ: Κοπανᾶς, Ἀναστάσιος Χαλικιόπουλος Λεγ: Θιακός, Εὐγενής Διονύσιος Βλάχος, Εὐγενής Νικόλαος Μίχος, Διονύσιος Παντῆς, Ἰωάννης Δανίλης

Ἐπὶ τῆς ὑποθέσεως ταύτης συνέταξεν ἀναφορὰν ὁ Πρωτοπαπᾶς Ζακύνθου τὴν ὁποίαν ἀπέστειλε πρὸς τὸν Μητροπολίτην Κεφαλληνίας Ἰωαννίκιον, ὅστις δι' ἐπιστολῆς του ἐζήτησε ἀπὸ τὸν Πρωτοπαπᾶν νὰ ταῦ ἀποστείλῃ τὴν τοῦ Δανίλου καταγγελίαν, ὡς καὶ πᾶν κατηγορητικὸν κατὰ τοῦ ἱερέως Κουτούζη ἔγγραφο, ἐπιστολὴν κ. λ. εὐρισμομένην εἰς τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἀρχεῖον τῆς Ζακύνθου, ὅπερ καὶ ἐγένετο.

Μετὰ ταῦτα ἠκολούθησε καὶ προφορικὴ ἀνάκρισις τοῦ καταγγελλαντοῦ μηνυτοῦ Ἰωάννου Δανίλη, ἔμπροσθεν ἀντιπροσώπων τοῦ Μητροπολίτου Ἰωαννικίου.

Τὰ σχετικὰ ἔγγραφα ἔχουσιν ὡς ἑξῆς :

1808: Φεβρουαρίου 13. ἔ(τος) Π(αλαιόν).

Ὁ Παναϊδεσιμ: καὶ Ἐλλογιμ: κυρ: Μέγας Οἰκονόμος, καὶ Πρωτοπαπᾶς Ζακύνθου Κυρ: Παρθένιος θεωρῶντας τὸ ζήτημα τοῦ εὐγενέως αὐτοῦ Καγγελαρίου Κυρ: Παύλου δόκτωρος Κλάδη, καὶ γνωρίζοντας νόμιμον τὴν ἀναζητήσιν του, ὅπου εἰς τὴν αὐτὴν του ἐμφάνισιν διαλαμβάνει ὡς αὐτὴν καὶ ἐξ, μετὰ τὴν ὁποίαν παραιτεῖται ἀπὸ τὸν μόνον σχεδιασμόν τῆς παρούσης ἀναφορᾶς προβαλλομένης τὴν σήμερον ἀπὸ τὸν ἐνάγοντα Κυρ: Ἰωάννην Δανίλην τοῦ π(ο)τέ: Νικόλαου, κατὰ τοῦ ἱερέως Κουτούζη, καὶ παρὰ τῆς αὐτοῦ Παναϊδεσιμ: πεμφθεῖσαν εἰς τοῦτο τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄφ(ικ)ον ἐδιάταξε, καὶ διατάξον διορίζει, καὶ ἐκλέγει τὸν Λογιώτατον ἀναγνώστην Διονύσιον τὸν Βλάχον εἰς τὸν τόπον τοῦ ἐκκλ: αὐτοῦ Καγγελαρίου ὡς καὶ τ.λ. καὶ προσέτι νὰ ἤθελε λάβῃ ὡς ἐκκλ: αὐτοῦ Καγγελαρίου διὰ τὴν αὐτὴν ἀναφορὰν, τὸ διὰ ζωσῆς φωνῆς καθέστηκός τοῦ αὐτοῦ ἐνάγοντος Δανίλη, καὶ ἀκολουθήσῃ τὸν ὀλοκλήρον σχεδιασμόν τῆς αὐτῆς ἀναφορᾶς μόνης, ἕως τῆς αὐτῆς ἐξωφλήσεως καὶ τ.λ. ἀνακραζόμενος τὸν αὐτὸν Λογιώτ: ἀναγνώστην, καὶ διορίζων αὐτὸν στοματικῶς, καὶ διὰ γράμματος τὸν σχεδιασμόν τῆς παρούσης καὶ τ.λ.

Παρθένιος Νεράντζης Μέγας Οἰκονόμος Ζακύνθου.

Διονύσιος Βλάχος ἀναγ(νώστης) ἐκκ(λησιαστικῆς) Καγγ(ελάριος) διορισμένος καὶ τ.λ.

Και εὐθὺς

Κατὰ τὴν ἄνωθεν διάταξιν κατ' ἐμπροσθεν τῆς αὐτοῦ Παναϊδεσμοῦ ἀρχίστα λαμβάνειν τὸ καθεστῆκος τοῦ αὐτοῦ ἐνάγοντος Δανίλη.

Ἐρ(ώτησις): Ἄν ἐπρόσφερε καμμίαν ἀναφορὰν εἰς τοῦτο τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄφφ(ικιον).

Ἄπ(όκρισις): Ναι αὐτὴν ὅπου κρατεῖται εἰς χεῖρας σας, τὴν ὅποιαν πρῶτον ἔδωκα εἰς τὰς σεβασμίας χεῖρας τοῦ Παναϊδεοῦ: Κου: Με/ου Οἰκονόμου, καὶ Πρωτοπαπᾶ τῆς πατρίδος μας, ὁ ὁποῖος μὲ ἐπρόσταξε καὶ σὰς τὴν ἐκουσενιάρισα ἀφ' οὗ τὴν ἐδιάβασα, μάλιστα τὴν ἔχω καὶ μὲ τὸ ἰδικόν μου χέρι ἀπογεγραμμένην.

Ἐρ: Ἐναντίον τίνος εἶναι ἡ αὐτὴ ἀναφορὰ καὶ τί περιλαμβάνει;

Ἄπ: Εἶναι κατὰ τοῦ Ἱερέως Νικολάου Κουτούζη, ἀγκαλὰ ἡμπορῶ νὰ τὸν ὀνομάσω Νικόλαον Κουτούζη, καὶ ὄχι παπᾶν, ὡσὰν ὅπου αἱ πράξεις του εἶναι ἐναντίαι τῆς Ἱερωσύνης, ἐπειδὴ καὶ αὐτὸς δὲν τρατᾶρεται ὡσὰν Ἱερέας, ἀλλὰ ὡς ἕνας ἀτιμὸς ἄνθρωπος, καὶ εἰς αὐτὴν ἔχω γραμμένα τὰ ἀσεβῆ ἔργα του, καὶ τρελλὰ καμώματά του, καὶ σκανδαλώδη ζωὴν καὶ πολιτείαν του, εἰς τὴν ὅποιαν ὄλος ἀπειθῶνομαι καὶ ἀναφέρομαι.

Τοῦ ἔγεινεν ἡ ἀνάγνωσις τῆς παρούσης δέλτου, καὶ ἀποκριθεὶς λέγει πῶς εἶναι ἡ ἴδια ὅπου ἐπρόσφερε εἰς τὴν ὅποιαν βεβαιῶναι εἰς ὅλα τὰ μέρη, καὶ τὴν ὅποιαν δὲν ἐπρόσφερε καὶ πρῶτον, μὴ θέλωντας νὰ βλάψῃ τὸν ἐναγόμενον πα(πᾶ) Κουτούζη, σήμερον ὁμοῦ ὅπου ἤκουσεν ὅτι ζητᾶ τὴν ἐνορίαν του διὰ ἡμέραν τοῦ τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας, ἐπρόσφερε αὐτὴν διὰ νὰ μὴ ἐρημωθῇ παντελῶς μὲ τὰς πράξεις του, καὶ ἀθέμητα κινήματά του.

Ἐρ: Καὶ ἔχεις μάρτυρα νὰ ἀποδείξῃς τὸ ὅσον προσέφερες;

Ἄπ: Τοὺς μάρτυρας τοὺς ἔχω βαλμένους εἰς τὰ Κεφ(άλαια) τῆς αὐτῆς μου ἀναφορᾶς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους θέλεις μάθῃς ὅλην τὴν ἀλήθειαν.

Ἐρ: Καὶ ὡσὰν ἀποδειχθῇ τὸ ὅσον ἐφ' ἀνέρωσες; τί ζητᾶς ἀπὸ τὴν ἐκκ(λησιαστικὴν) δι-  
καιοσύνην;

Ἄπ: Ἄλλο δὲν ζητῶ παρὰ ἐκεῖνο, ὅπου οἱ ἅγιοι νόμοι τῆς ἀγίας μας ἐκκ(λησίας) διο-  
ρίζουν, ἐπειδὴ καὶ ἕνας τοιοῦτος Παπᾶς δὲν ἡμπορεῖ νὰ εἶναι, διὰ νὰ μὴ σκανδαλίζῃ τοὺς  
Χριστιανούς, καὶ ἀτιμᾶζει καὶ ὄλον τὸ Ἱερατεῖον.

Ἐρ: Ἄν ἔχη ἄλλο τί νὰ προσφέρῃ ἢ νὰ εἰπῇ.

Ἄπ: Κατὰ τὸ παρὸν δὲν ἔχω ἄλλο φυλασσόμενος ὁμοῦ τὰ δικαιώματά μου εἰς κάθε  
ἄλλον καιρὸν.

Τοῦ ἐδιάβασθη τὸ παρὸν αὐτοῦ καθεστῆκος ἀπὸ ἀρχῆς, ἕως τέλους, τὸ ὅποιον καλῶς  
ἀκροασάμενος τὸ ἐβεβαίωσε, καὶ ἀπελύθη ὑπογράφας αὐτὸ ἔτῳ ὡς λέγει 47:

Ἰωάννης Δανίλης βεβαιῶνω:

1808: Φεβρουαρίου 13: ἔ(τος) π(αλαιόν)

Ὁ Παναϊδεσμὸς καὶ Ἐλλόγιμος Κύριος Μέγας Οἰκονόμος καὶ Πρωτοπαπᾶς Ζακύνθου,  
θεωρῶντας τὸ καθεστῆκος τοῦ ἐνάγοντος Ἰωάννου Δανίλη τοῦ π(οτ)ῆ Νιλολάου ὡς καὶ τ. λ.,  
ἐδιάταξε νὰ ἤθελε προσκαλεσθοῦν οἱ ἄνωθεν μάρτυρες διὰ τοῦ ἐκκ(λησιαστικοῦ) Εὐταξίου, δι'  
ἐγγράφου ἐκκ(λησιαστικοῦ) προστάγματος [κτλ. κτλ. κτλ.].

Ἐπικολούθησε καὶ ἡ ἐξέτασις τῶν πραγματικῶν μηνυτῶν, δηλαδὴ τῶν ἐχθρῶν του,  
τῶν ὑπογεγραμμένων εἰς τὴν ἀναφορὰν τοῦ Δανίλη ὡς μαρτύρων, εἰς τοὺς ὁποῖους προσε-  
τέθη καὶ ὁ Νικόλαος Ἀργυρόπουλος. Ἀποτέλεσμα τῆς διαδικασίας ἦτο ἡ ὑπὸ τοῦ Ἱεροδι-  
κείου καταδίκη τοῦ Κουτούζη. Ἡ ἐκδοθεῖσα τὴν 20 Αὐγούστου 1810 ἀπόφασις, ἡ ὑπὸ τοῦ  
Μητροπολίτου Κεφαλληνίας, Ζακύνθου καὶ Ἰθάκης Ἰωαννικίου ὑπογεγραμμένη, ἐτελείωνε  
ὡς ἐξῆς: «Καθιστῶ ἐφ' ὅρου ζωῆς τὸν ἱερέα Κουτούζη ἀργὸν τῆς θείας λειτουργίας καὶ  
ἀναιμάκτου θυσίας».

Ἀργότερον ὁ Ἰωάννης Δανίλης—ὁ φερόμενος ὡς κυρίως μηνυτῆς—καὶ ὁ Νικόλαος  
Ἀργυρόπουλος μετενόησαν διὰ τὰς συκοφαντίας των, καὶ ἐζήτησαν παρὰ τοῦ Κουτούζη  
συγχώρησιν, ὁμολόγησαν δὲ καὶ ἐγγράφως ὅτι ἡ καταγγελία ἦτο ψευδής, πλεκτάνη τῶν ἐχθρῶν  
του. Ἀμφοτέρων αἱ γραφαὶ ὁμολογίαι περιεσώθησαν.

Τῶν ἐγγράφων τούτων ὁμολογιῶν, αὐτονόητον εἶναι ὅτι ἔλαβε γνῶσιν καὶ ὁ ὑπογρά-  
ψας τὴν καταδίκην τοῦ ἱερέως Κουτούζη εἰς ἐφ' ὅρου ζωῆς ἀποχὴν πάσης ἱεροπραξίας, Μη-  
τροπολίτης Ἰωαννικίου, ὅστις τὸ ἔτος 1813 ἀναγνωρίσας τὴν ἀθωότητα τοῦ ἱερέως Κουτούζη  
ἀνεκάλεσε τὴν ποινὴν καὶ ἀνέθεσεν εἰς αὐτὸν τὴν ἐνορίαν τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας.

Ἄλλ' ὁ ἱερεὺς Νικόλαος Κουτούζης βαθύτατα πληγωμένος ἀπὸ τὰς κακίας τῶν ἀνθρώ-

πων, καὶ ἀπὸ τὸν διετῆ διασυρμόν του, ἀπεποιήθη τὴν ὡς ἄνω ἔφημερίαν, μὲ εὐσχημὸν  
τρόπον, προφασισθεὶς ἀδυναμίαν λόγῳ τῆς προκεχωρημένης ἡλικίας του.

Εἰς τὴν ἐντέχνως ἐξυφανθεῖσαν κατηγορίαν, ἀνεφέροντο πασίγνωστοι τρόποι συμπε-  
ριφορᾶς καὶ ἰδιορρυθμίας τοῦ Κουτούζη, τῶν ὁποίων ὁμοῦ εἶχον διαστρέψει τὰ αἷτια.

Τὴν κατηγορίαν ὅτι τὴν ἱεράν Μυσταγωγίαν τὴν ἐτελείωνεν ἀντ' αὐτοῦ τὸ λεγόμενον  
«Κοθόνι», ἦτοι ὁ Νιόνιος Τζάνης (Κεφάλαιον Α'), οὐδεὶς ἐτόλμησε νὰ τὴν ὑπογράψῃ, πλην  
αὐτοῦ τοῦ «Κοθονιοῦ» καὶ τοῦ πατρὸς του, ἐνῶ ἀντιθέτως τὴν κατηγορίαν ὅτι κατὰ τὴν  
ἱεράν λειτουργίαν ἐφέρετο δῆθεν ἀπρεπῶς, καὶ ἐνίπτε τὰς χεῖρας του, τὴν ὑπέγραψαν δέκα  
ἕξ ἄτομα, μετὰ τῶν ὁποίων, δέκα ἦσαν ἱερεῖς (Κεφάλαιον Β'). Ὁ Κουτούζης διὰ νὰ κα-  
κίσῃ πιθανῶς τὴν πράξιν ἐνός ἐξ αὐτῶν, ἔγραψεν εἰς τεμάχιον περισωθέντος χάρτου, εἰς  
ἐκκλησιαστικὸν ὕφος. «Ἱερεὺς προδίδων πονηρῶς τὸν προεστώτα ἱερέα πρὸς συλλειτουργόν,  
οὗτος μετ' ἐκεῖνον τὸν δόλιον τοῖς ἔργοις Ἰουδαίων τὸν προδότην κατακριθῆσεται».

Εἰς τὴν κατηγορίαν περὶ τῆς ἀποβολῆς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἐνδύματος (Κεφ. Γ'), δὲν  
ἀνεφέρετο συγκεκριμένους ποῦ καὶ πότε ἀπέβαλλε τοῦτο.

Ὁ λεπτὸς καλλιτέχνης ὁ σπουδαστὴς εἰς τὴν τότε καλύτεραν σχολὴν ζωγραφικῆς ὑπὸ  
τὴν αἰγίδα τοῦ Τιέπολο, φυσικὸν ἦτο νὰ ἐνεδύετο μὲ κάθε ἐπιμέλειαν ἀρμόζουσαν εἰς καλ-  
λιτέχνην καὶ μάλιστα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μὲ θαυμάσια ὑποδήματα, «σκαλιστουνία» ἐρυθρὰ,  
χρυσῆς πόρπες κ.λ.

Εἰς τὴν οἰκίαν του, ἡ ὅπου ἄλλοῦ ἐξωγράφιζε, ἤθελε νὰ ἔχη τὸν ἄερα τοῦ καλλιτέχνου  
καὶ μόνον, δι' αὐτὸ ἀπέβαλλε τὸ μεταξωτόν του ἐξωτερικὸν ἐνδυμα (ῥάσο) καὶ παρέμενε μὲ  
τὴν ψευδαίσθησιν ὅτι ἦτο μόνον ζωγράφος.

Εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τοὺς βιογράφους τὸν ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισις καὶ ἡ εὐκοσμία,  
τὴν ὅποιαν παρουσίασεν ἡ ἐκκλησία ὅπου ἦτο ἐφημέριος. Ἀπίστραπτεν ἐκ καθαριότητος  
εὐωδίασεν καὶ ἦτο στολισμένη μὲ γλάστρες, χαλιά κ.τ.λ.

Ὅταν ἐλειτούργει ἦτο ὁ συνειδητὸς ἱερεὺς, ὁ αἰσθανόμενος κατὰ βάθος τὸ ὑψηλὸν  
νόημα τῆς ἱεραῆς Μυσταγωγίας ἐδάκρυζεν καὶ προσήχετο γονυκλινῆς. Καὶ αὐτὸ τὸ κατελό-  
γησαν εἰς βάρος του οἱ ἐχθροὶ του καὶ τὸ ἐχαρακτήρισαν ὡς θεατριτισμόν. Προκειμένου δὲ  
νὰ ἐγγίσῃ τὰ Τιμία Δῶρα, τὸ βαθύτατον θερησκευτικὸν του συναίσθημα τοῦ ἐπέβαλλε νὰ  
νίπτη πρῶτα τὰς χεῖρας του καὶ αὐτὸ ἐπίσης οἱ ἐχθροὶ του τὸ κατελόγησαν ὡς ἀσέβειαν πρὸς  
τοὺς «θεῖους καὶ ἱεροὺς νόμους», ἀλλὰ δὲν προσδιώρισαν ὁμοῦ εἰς ποίαν στιγμὴν ἔκαμνε  
τοῦτο. Ὅ,τι πράγματι ἦτο εὐσεβής, ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς περισωθείσης ἀνεκδότου ἐργασίας  
του. Δι' αὐτῆς ἀποδεικνύεται ὅτι ὄντως αἱ κατηγορίαι τῶν ἐχθρῶν του ἦσαν ἀνυπόστατοι,  
ὡς καὶ ἀπεδείχθησαν, δύο μόνον ἔτη μετὰ τὴν καταδίκην του, δοθέντος μάλιστα ὅτι τὰ πε-  
ρισωθέντα χειρόγραφα του περιέχουν «Μεγαλυνάρια»<sup>1</sup> εἰς ἁγίους καὶ Δεσποτικὰς εορτάς, τὰ  
ὅποια ἔγραψε εἰς πρόχειρα σημειώματα, κατὰ τὰς μεταμεσονυκτίους ὥρας, ὡς ἀναγράφει ὁ  
ἴδιος εἰς πολλὰ τούτων.

Τὰ ἔργα ταῦτα δὲν τὰ ἀνεκοίνωνε, εἶναι ὁμοῦ γνωστὸν, ὅτι διήρχετο τὴν νύκτα γρά-  
φον, ἀλλ' οἱ ἐχθροὶ του καὶ πάντες σχεδὸν ἐνόμιζον, ὅτι ἔγραφε μόνον σατύρας.

Ἐνῶ δὲ τὰ Μεγαλυνάρια του ἦσαν ἀποτελέσματα πίστεως, εὐλαβείας, σκέψεως καὶ με-  
λέτης, αἱ σάτυραί του ἦσαν αὐθόρητοι καὶ ἐγράφοντο ὑπ' αὐτοῦ ἐκ περιστάσεως. Μίαν  
τοιαύτην π. χ. ἐξεφώνησεν ὅτε ἀντίκρουσε κακότεχνον εἰκόνημα τῆς ἀγίας Παρασκευῆς:

«Τὴν ἀγγελουμότηζουνη. τοῦ Χριστοῦ τὴν ἀγιοκουρτέσα μαυρομάτα Παρασκευὴν, ὄγιος  
»δὲν τὴν πιστεύει καὶ δὲν τὴν προσκυνᾷ ἀντίδικον νὰ ἔχη εἰς τὴν ψυχούλα του».

Αὐτὴν τὴν σάτυραν ἀναγράφουν τινὲς βιογράφοι του διὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὴν πρὸς τὰ  
θεῖα περιφρόνησιν τοῦ Κουτούζη, ἀλλ' ὁμοῦ ἔχουν λάθος, διότι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν  
ἐξανέστη ὁ καλλιτέχνης, ὁ δόκιμος χειριστὴς τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ χρώματος, καὶ ἐσατύρισε,  
ὄχι βεβαίως τὴν εἰκονιζομένην ἁγίαν, ἀλλὰ τὸν ἀμαθῆ καὶ κακότεχνον ζωγράφον, πρᾶγμα  
ὅπερ οὐδόλως ἀποδεικνύει ὅτι ἦτο καταφρονητῆς τῶν θείων.

Καὶ ἀπὸ μὲν τὰς σατύρας ἐσώθησαν ἰδιόχειρά του τετράδια, καὶ πολλὰ ἄλλα μὴ πιστὰ  
ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μετεγενέστερα, ἀντίγραφα. Ἐξ αὐτῶν ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τὰ ἐξῆς: «Σά-  
τυρα Α'» ἐκ τριάνοντα ὀκτὼ τετραστίχων ἀπαρτιζομένη, ἧς ἡ ἀρχή: «Ἡ χωριάτενα ἀνε-

1. Ὁ Σ. Δεβάζης, ἀναφέρει ὅτι «ἐποίησε διάφορα τροπάρια καὶ μεγαλυνάρια σατυρικά»  
(Ποιητικὸς Ἀνθῶν, 1886, σελ. 76)

παύθη», και τὸ τέλος: «τότε γὰ τὴν συγχωροῦν. 1800-5 Σεπτεμβρίου». «Σάτυρα Β'» ἐκ πέντε τετραστίχων, ἧς ἡ ἀρχή: «Βρὲ Ἀντρία» και τὸ τέλος: «γι' ἀφορμὴ τοῦ ἴδιου κ. . .». Ἐτέραν σάτυραν ἐξ ἑνδεκα τετραστίχων, ἧς ἡ ἀρχή: «Καὶ σαλτέρονι μου γὰ κάμω», και τὸ τέλος: «καὶ τὰ βρωμοπανουκλιάζου». Ἐπίσης, διηγηθιῦμένον με ἰταλικούς στίχους «Διάλογον Παπαῖ Κουτούζη και Παπαῖ Νικολάου Κρουνεροῦ» οὗ ἡ ἀρχή: «Κουτ. Καλῶς ἦλθες, ἄγιε ἀδελφὲ» και τὸ τέλος, «και ἔτσι διὰ γὰ τοὺς φωτίση». Ῥωσάυτως ποίημα με πολιτικὸν θέμα, με περισσότερα τῶν δεκαεπτὰ τετραστίχων, οὗ ἡ ἀρχή: «Ὅλα τὰ ζῶα ὅταν σμίγουναι». Ἐκ δὲ τῶν «Μεγαλυναρίων», ἦτοι τοῦ κυρίου ἔργου, τὸ ὁποῖον εἶχε καθαρογράψει εἰς δύο τετράδια μεγάλου σχήματος, ἅτινα εἶχεν ἔτοιμα πρὸς δημοσίευσιν, ἐσώθησαν πάντα, ὡς και τὰ προχείρως γραφόμενα κατὰ τὰς νύκτας πρόχειρα σημειώματα, ἅτινα ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον φέρουσιν ἡμερομηνίαν και ὥραν (συνήθως μετὰ μεσονύκτιον), κατὰ τὴν ὁποίαν ἐτελείωγεν ἕκαστον ἐκ τῶν «Μεγαλυναρίων», ἐκ τῶν ὁποίων παραδέτομεν τινά:

Μεγαλυναρίον

Ἰανουαρίου 5' τῶν Ἁγίων Θεοφανίων

Ἐπεφάνη σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν τῷ Ἰορδάνῃ βαπτισθῆναι μετὰ σαρκὸς ὑπὸ Ἰωάννου, ἵνα τὸν ρύπον ἀποπλύναι, Ἀδάμ τοῦ πρωτοπλάστου, τῆς παραβάσεως.

Ἐτερον τῆ αὐτῆς ἡμέρας

Σήμερον τὰ ὄρη, και οἱ βουνοί, ἐν ἀγαλλιάσει ἀταλαξάτωσαν γλυκασμόν, και τοῦ Ἰορδάνου ἡ ἔρημος ἀνθήτω ὡς κρῖνον, βαπτισθέντος Χριστοῦ ἐν ὕδασι.

Κυρ. πρὸ τῶν Φώτων

Ἡ φωνὴ τοῦ λόγου, και τοῦ φωτὸς λύχνος Ἰωάννης ὁ Προφήτης και βαπτιστής, ἐν ἐρήμῳ πᾶσι βοᾷ' μετανοεῖτε, και γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν ἤγγικεν.

1801. Ε. Π. ἔρρωσθαι.

Ἰανουαρίου 5'

Ὁ φύσιν ἀόρατος, σαρκί σήμερον βαπτισθῆναι ὑπὸ χειρὸς προφήτου Προδρόμου, ἐν ρεῖθροις Ἰορδάνου καθαρισμόν τοῖς πιστοῖς δωροῦμενος.

Ἰανουαρίου 10'

Δεῦτε τὴν ἀπόδοσιν ἐροῦν τῶν Θεοφανίων, σὺν τῇ μνήμῃ τῶν ἐν Ῥαμᾷ και Ῥαῖθου, πάντων, Ἀββιάδων τῶν Ἁγίων, πικρῶς ἀναιρεθέντων πανηγυρίσωμεν.

Αὐγούστου κθ'

Τῆς Ἡρωδιάδος ἐνωτισθεῖς συμβουλῆς ὁ ἄφρων και παράνομος βασιλεὺς Ἡρώδης, ἀδίκως τὴν κεφαλὴν ἐκτέμνει Προφήτου και Προδρόμου, τὴν παντίμιον.

Ἐτερον ὅμοιον

Σήμερον Ἡρώδης ὁ δυσσεβής, ὑπὸ τῆς ἀνόμου μοιχαλίδος τὴν συμβουλήν, κάραν ἀποτέμνει τοῦ θείου Ἰωάννου και βαπτιστοῦ, Προδρόμου τὴν πανσέβαστον.

Αὐγούστου 29

Προφήτα και Προδρόμο τοῦ Χριστοῦ βαπτιστά, θεόφρων, τῶν δικαίων ὁ φωτισμός, σὺν ἔλεγχον μάκαρ μὴ φέρων ὁ Ἡρώδης, κάραν τὴν σὴν ἐκτέμνει τὴν παναοίδιμον.

Νῦν τῆς ἀθεότητος ἐν τῇ σοὶ Προδρόμο γεννήσει, ἀπελαύνεται ἐκ τῆς γῆς και χάριτος θείας ἀκτῖνας ἐφαπλοῦνται φωτὸς ἀνεσπέρου Προφήτα τίμιε.

Τοῦ Ζακχαίου. Λουκ. Κυρ. ιε'

Ἐν οἴκῳ Ζακχαίου ἦλθες Χριστέ, τοῦ Ἀρχιτελώνου συνδειπνήσας ὡς ἀγαθός ὅθεν σωτηρίαν ψυχῆς ἀντιλαμβάνει παρὰ τῆς σῆς ἀρρήτου μεγαλειότητος.

Τῆ παραμονῆ τῶν Χριστουγέννων

Σήμερον ἡ πάναγνος Μαριάμ τίκει ἐν σπηλαίῳ Βασιλέα τὸν τοῦ παντός, ὅθεν γηθόσυνως πανήγυριν τελοῦσι ποιμένες μετ' ἀγγέλων συναγαλλόμενοι,

Μεγαλυναρίον τῆ ΙΕ' Αὐγούστου

Τάφῳ νῦν καλύπτεται ὡς νεκρὰ ζωηφόρος Κόρη, ἀλλὰ ζῶσα πρὸς Οὐρανόν, ὑπὰ τῶν Ἀγγέλων ἀπαίρει μετὰ δόξης, ὡς Δέσποινα και Μήτηρ Θεοῦ Παντάνασσα.

Αὐγούστου κθ'

Σήμερον Ζακύνθου πᾶς ὁ λαὸς ἐν τῇ ἐπανόδῳ τῶν λειψάνων τῶν ἱερῶν τοῦ Διονυσίου ἐνδόξου Ἱεράρχου, παιδρῶς πανηγυρίζει και ἐπ' ἀγάλλεται.

Τῆ ιε' Δεκεμβρίου

Σήμερον Ζακύνθου πᾶς ὁ λαὸς μνήμην τὴν φωσφόρον εορτάζει χαρμονικῶς; τοῦ Διονυσίου ἐνδόξου Ἱεράρχου, τῆς πόλεως γὰρ ὄφθη φρουρὸς ἀκοίμητος.

Αἱ πολιτικάι του πεποιθήσεις δὲν ἦσαν, ὡς φαίνεται, μετὰ τὸ μέρος τῶν δημοκρατικῶν Γάλλων, πιθανῶς γὰρ μετεστράφησαν ἀργότερον ὅτε εἶδε τὸ «ρεμπελιό», ἀναπόφευκτον ἐπακολούθημα κάθε κοινωνικῆς μετατροπῆς, διὰ τοῦτο και πολλάκις ἐσατύριζε και ἀνέφερεν εἰς τὰ ποιήματά του τὸν ἐνθερμὸν βοναπαριστὴν ἱερέα Ἀντώνιον Μαρτελάον. Οὕτω π. χ. εἰς τὴν «Σάτυραν Α'», στίχον 35ον λέγει:

«Νὰ καλῆ και τὸν Ἀμπάτε  
Μαρτελάο ὅπου πάσχει  
κάποιους και κρυφοδιδάσκει  
τ' ἄλμπουρο γὰ προσκυνοῦν».

Ἄλμπουρο ἐννοεῖ τὸ «δένδρον τῆς ἐλευθερίας», τὸ ὁποῖον ἔστησαν οἱ Ἑπτανήσιοι εἰς τὰς πλατείας, ὅταν κατέλαβον τὴν Ἑπτάνησον οἱ δημοκρατικοὶ Γάλλοι; εἰς ἄλλο του δὲ ποίημα, με θέμα πολιτικὸν ἀναφερόμενον εἰς τοὺς συμπατριώτας του φίλους τῶν Γάλλων, τὸ ὡς ἄνω δένδρον τὸ δνομάζει «στύλον»:

«Διατὶ ἐπαρადῶκασι  
ἀδίκως τὴν πατρίδα  
και γὰ συγχωρεθῶν ποτὲ  
δὲν ἐβλέπουσι ἐλπίδα.

Ἐνα μόνον γιατρικὸν  
τοὺς βρήσκω ἂν θελήσουν  
τὸν στύλο ὅπου ἐβάλασι  
αὐτοὶ γὰ τὸν γκρεμίσουν.

Και τόπον διὰ γὰ φυλακτοῦν  
γὰ εὔρουν δὲν ἠμποροῦσι  
διατὶ τὸ ξεύρουσι  
ὅλοι πῶς τοὺς μισοῦσι.

Και γὰ φωνάζουν ἡμᾶρτον  
κ. τ. λ.

Εἶναι ἀληθές, ὅτι ὁ Κουτούζης ἦτο ἰδιορρυθμὸς τὸν χαρακτήρα, ἐξαιρετικὰ πεπαιδευμένος διὰ τὴν ἐποχὴν του και φιλελεύθερος. Ἡ ψυχὴ του ἐξανίστατο μετὰ τὰ ἔκτροπα τῆς κοινωνίας εἰς τὴν ὁποίαν ἔζη, και τῆς ὁποίας τὰ ἦθη ἐβάρυνεν ἡ ἐπίδρασις τῆς Βενετικῆς κατοχῆς και τοῦ δεσποτισμοῦ; και ἐπειδὴ ἦτο ἀδύνατος γὰ τιμωρῆσαι τὰς κακοήθεις πράξεις τῶν ἰσχυρῶν τῆς ἐποχῆς του, ἀπεσύρετο και ἔζη βίον μονήρη και ἐκάντηρίαζε τὰ ἔκτροπα μετὰ τὰς σατύρας του. Ἦναγκάζετο δὲ γὰ ἔχει ὡς μόνον σύντροφόν του τὴν γάτα του, τὴν ὁποίαν μάλιστα πολλάκις ἐζωγράφιζεν εἰς τὰ ἔργα του, ἐν εἶδει ὑπογραφῆς του.

Εἶχε ὅμως, φαίνεται, και παρρησίαν και ἐλευθεροστομίαν ἀσυνήθη διὰ τὴν ἐποχὴν του και δὲν τὸν ἠνείχετο τὸ τότε περιβάλλον τῆς Ζακύνθου, ὅπου οἱ ἄρχοντες, μετὰ τοὺς τίτλους τῆς εὐγενείας των, ἦσαν ἀσύδοτοι και κατεπίεζον τὸν λαόν, ὁ ὁποῖος ἠναγκάζετο γὰ κῆρυξ τὸν αὐχένα εἰς τοὺς ἰσχυροὺς του ἀθρόντας.

Ὡς ἐκ τούτου, ἡ ὑπαρξὶς τοῦ Κουτούζης τοὺς ἠνόητοι, και ἦτο εὐλογον, ὀλίγον κατ' ὀλίγον γὰ τὸν συκοφαντήσουν και ἡ διαβολὴ των αὐτῆ γὰ εὔρη ἀντίκτυπον εἰς τὴν μικρὰν ἐκείνην κοινωνίαν. Ἐπίσης και μεταξὺ τῶν ἱερέων θὰ ἀπετέλη ἐξαίρεσιν διὰ τῆς παιδείας

του και της καλλιτεχνικής του ιδιότητας, η οποία μάλιστα κατέλυε την από αιώνας κρατούσαν βυζαντινή τεχνοτροπία και προσελάθη να εισαγάγη εις την διακόσμησιν των εκκλησιών την ελευθέραν τέχνην της Δύσεως. Διά τούτο και οι ιερείς τον έθεώρουν επικίνδυνον και διά τας Ικανότητάς του και διά την ελευθεροστομίαν του. Ήδύναντο δέ ευκόλως, παρολογογον και εν γένει άνθρωπον αναρμόστου ήθους δι' ένα ιερέα. Έπειδή δέ εγένετο με τους τρόπους του προκλητικός και αντιπαθής, και αι κατηγορίαι των έχθρων του εύρισκον ευκόλως απήχησιν εις τους πολλούς.

Εις την πραγματικότητα όμως, ο Κουτούζης ήτο τελείως διαφορετικού χαρακτήρος απ' ότι έπιστεύετο. Είχεν, ως φαίνεται εκ των έργων και των πράξεών του, βαθύτατον θρησκευτικόν συναίσθημα, ήτο δίκαιος, αλλά και ευερέθιστος και ως εκ τούτου ήνοχλείτο και επετίθετο κατά των δυναστευόντων τον λαόν αρχόντων και τινων υποκριτών κληρικών.

Το φιλελεύθερον αυτό και φιλοδίκαιον πνεύμα του Κουτούζη, ως και την συνήθειάν του να καυτηριάξη τους αρχοντας της εποχής του, οι οποίοι κατεδυνάστευον τον λαόν της Ζακύνθου, απηχέι και το σατυρικόν «Όνειρον» του Διονυσίου Σολωμού, εκ της προσεκτικής αναγνώσεως του οποίου αποκαλύπτεται ο γνήσιος φιλελεύθερος και αληθώς χριστιανικός χαρακτήρ του τόσοσ παρεξηγηθέντος διαπρεπούς λογίου, ιερέως και καλλιτέχνου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΕΩ. ΛΑΔΑΣ

την 18' Δεκεμβρίου.  
 Σήμερον Ζακύνθου πᾶς  
 ὁ λαὸς μνήμην τῆν  
 φωσφώρον ἐσθλάξην  
 χαρμονικὸς, τῶ Διο-  
 νυσίᾳ, ἐνδύξῃ ἱερέα χυ  
 τῆς ποίης γὰρ ὄφθα φωνὰ ἀκίμα, ὡ  
 ὡς βύζην, ἔ-πρῶτα =  
 τῆν ἰδίαν ποίησιν.  
 καὶ πρῶτα χρονοῦ μὲν τῆν τῆν 18' Δεκεμβρίου

Σημείωμα αυτόγραφον τοῦ Νικολάου Κουτούζη.

## Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΝΤΟΥΝΗΣ

(1767 — 1834)

Γιὰ κόττα 'κεῖ χάσμα σεισμοῦ βαθιά στὸν τοῖχο πέρα  
 καὶ βγαίνουν ἀνθία πλουμιστά καὶ τρέμουν στὸν ἀέρα.  
 Λούλουδα μύρια, ποὺ καλοῦν χρυσὸ μελισσοῦδι.  
 ἄσπρα, γαλάζια, κόκκινα καὶ κρόβουνε τὴ χλόη.  
 (Σολωμός)

Η Ζάκυνθος ήτο μέχρι πρό τιος ἀκόμη, εν ἀπέραντον μουσεῖον τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, ήτο ή πλουσιωτέρα εις ἀγιογραφικὰ ἔργα, εις ξυλογλυπτικὰ καὶ ἀργυρογλυπτικὰ, τῆς αὐστηρᾶς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως καὶ ή κοιτῆς τῆς ελευθέρας τέχνης εν Ἑλλάδι.

Οἱ τελευταῖοι ὅμως σεισοὶ καὶ πρό πάντων ή πυρκαϊά, ή οποία συνεπλήρωσε τὸ ἔργον τῆς καταστροφῆς τῆς μυροβόλου Ζακύνθου, ἔγινεν ἀφορμή νὰ ἐξαφανισθοῦν διὰ παντὸς σπουδαιότατα ἔργα τῆς τέχνης, τὰ οποία δὲν εἶχον τουλάχιστον ἐπαρκῶς μελετηθῆ, ἰδιαιτέρως δὲ τὰ ἔργα τῶν καταγομένων ἐξ αὐτῆς, ή τῶν κατ' ἐξοχὴν ἐργασθέντων καλλιτεχνῶν εις τὴν Ζάκυνθον.

Μεταξὺ τῶν διακριθέντων εις τὴν ελευθέραν τέχνην καλλιτεχνῶν καὶ ἐργασθέντων εις τὴν Ζάκυνθον εἶναι οἱ Δοξαράδες, Παναγιώτης καὶ Νικόλαος, ὁ Νικόλαος Κουτούζης καὶ ὁ Νικόλαος Καντούνης, ὁ τελευταῖος οὗτος ἐκπρόσωπος τῆς ἰταλικῆς (βενετικῆς) σχολῆς εν Ζακύνθῳ, ὁ ὁποῖος θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εις τὸ παρὸν ἄρθρον.

Πληροφορίας περὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ζακυνθίου ζωγράφου τούτου, πλὴν τῶν ἔργων του, μᾶς παρέχει κυρίως ὁ ἱστοριοδίφης Σπυρίδων Δεβιάζης, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ καὶ τὴν πρῶτην περὶ τοῦ Καντούνη πηγὴν, εις τὰς τρεῖς βιογραφίας τὰς ὁποίας ἐδημοσίευσε, μίαν εις τὸ περιοδικὸν «Ἀπόλλων»

τοῦ Πειραιῶς τοῦ 1883, δευτέραν εις τὸν «Παρνασσόν», τόμ. 14ος (1891) σελ. 486 καὶ τρίτην εις τὴν «Πινακοθήκην», τόμ. Β' τοῦ 1902. Ἐπίσης ὁ Γ. Ἐ. Μαυρογιάννης, περιοδικὸν «Ἐστία» 1893, σελ. 200. Ὁ Λ. Χ. Ζώης, εις τὸ «Λεξικὸν φιλολογικὸν καὶ ἱστορικὸν Ζακύνθου» 1898 κα' ἐξῆς, σελ. 373—375, ὁ ζωγράφος Δ. Σ. Πελεκάσης, «Μεγάλοι Ζακύνθιοι ζωγράφοι, Ν. Καντούνης» Ζάκυνθος 1927, σελίδες 14 μικροῦ σχήματος. Ν. Καλογερόπουλος, «Μεταβυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ τέχνη», 1926 σελ. 160—167, Δ. Σισιλιάνος, «Ἑλλη-



Νικόλαος Καντούνης

(Αὐτοπροσωπογραφία. Κατὰ φωτογραφίαν εὐγενῶς παραχωρηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ κ. Διον. Δ. Παπαγιαννοπούλου).



Ἡ λιτανεία τῶν Ἁγίων Πάντων

(Ἔργον τοῦ Ν. Καντούνη)

νες ἀγιογράφοι μετὰ τὴν ἄλωσιν», 1935, σελ. 103—106, Ἄ. Γ. Προκοπίου «Νεοελληνικὴ τέχνη» 1936, σελ. 127—135, καὶ Ζαχ. Παπαντωνίου, ἑφημερίς «Ἐλευθέρον Βῆμα», 1ης Ἰανουαρίου 1933.

Ὁ Νικόλαος Καντούνης ἐγεννήθη ἐν Ζακύνθῳ τὸ 1767 καὶ ἐβαπτίσθη τὴν 28ην Ἰανουαρίου 1768 εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἐν τῇ αὐτῇ νήσῳ Ἁγίου Ἰωάννου τῆς Πάτμου, ὡς ἀναφέρεται εἰς ληξιαρχικὴν πράξιν, τὴν ὁποίαν εἶρε πρῶτος καὶ ἐδημοσίευσεν ὁ Δεβιάζης.

Ὁ πατήρ του Ἰωάννης ἦτο ἱατρός καὶ λόγιος, ὁ δὲ Νικόλαος εἴτιχεν ὡς ἐκ τούτου ἐξαιρετικῆς ἐκπαιδεύσεως, μαθητεύσας ὡς λέγεται, παρὰ τῷ Ἀντωνίῳ Μαρτελάῳ. Τὸ 1786 ἔγινεν ἱερεὺς, καὶ διετέλεσεν ἐφημέριος τοῦ ἐν Ζακύνθῳ ναοῦ τῆς Εὐαγγελιστρίας. Ἰδιαιτέρως ὁμοῦ κλίαιν ἠσθάνετο πρὸς τὴν ζωγραφικὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπέδότη ἐκ μικρᾶς ἡλικίας. Τὰ περὶ μαθητεύσεώς του πλησίον τοῦ Νικολάου Κουτούζη, τὸν ὁποῖον λέγεται πάρηκολούθει ἐργαζόμενον «ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα» κ. τ. λ. ἀποτελοῦν θρύλον. Ὁ Καντούνης ἦτο αὐτοδίδακτος ὡς ὁ ἴδιος γράφει εἰς αὐτοπροσωπογραφίας του :

«Καιρὸς καὶ μόχθος ἐδίδαξε πάντως καὶ οὐδεὶς ἄλλος τὴν δε τὴν ἐπιστήμην τοῦ αὐτοφαοῦς ὄμματος τῇ δυνάμει τοῦ βλέποντάς τε τὰ τῆς γῆς τε καὶ Πόλου, θύτης ταπεινός, Νικόλαος Καντούνης εἰμὶ ὁ λαλὼν καὶ μέμνησθέ μου φίλοι».

Δύναται συνεπῶς μετὰ βεβαιότητος νὰ θεωρηθῇ μαθητὴς τοῦ Κουτούζη, ὡς ἀκολουθήσας πιστῶς τὴν τεχνικὴν του, τοῦ ὁποῖου ἀνεδείχθη ἐφάμιλλος.

Κατὰ ταῦτα ὁ Καντούνης ἀνήκει εἰς τὴν Βενετικὴν ζωγραφικὴν σχολὴν, χωρὶς ὁμοῦ νὰ μεταβῇ καὶ νὰ σπουδάσῃ—ὡς ὁ Κουτούζης—εἰς Βενετίαν. Εἶναι ἐκ τῶν ἀκολουθησάντων τὴν ἐλευθέραν τέχνην εἰς τὴν ἀγιογραφίαν καὶ ὑπῆρξε παραγωγικώτατος. Πολυάριθμα ἔργα του ἐκόσμου τὰς ἐκκλησίας τῆς Ζακύνθου καὶ Κεφαλληνίας, ἀκόμη δὲ σώζονται καὶ ἐν Κερκύρῃ, ὡς καὶ ἐν Ἀθήναις εἰς τὴν Ἐθνικὴν Πινακοθήκην καὶ εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς. Μεταξὺ τῶν ἀρίστων ἔργων τοῦ Καντούνη εἶναι ἡ κατωτέρω περιγραφομένη λιτανεία, πρωτότυπος, πολυπρόσωπος σύνθεσις, κοσμοῦσα μέχρι πρό τινος τὸ στηθαῖον τοῦ γυναικωνίτου τοῦ ἐν Ζακύνθῳ ναοῦ τῶν Ἁγίων Πάντων, ὁ ὁποῖος κατεστράφη ἐντελῶς ἐκ τῶν σεισμῶν καὶ τῆς πυρκαϊᾶς τοῦ 1953.

Σημαιοφόρος, κρατῶν τὴν τρίχρωμον γαλλικὴν σημαίαν, σύμβολον ὅτι ἡ λιτανεία παρίσταται κατὰ τὴν περίοδον τῆς κατοχῆς τῆς νήσου ὑπὸ τῶν δημοκρατικῶν Γάλλων, ὅπερ βεβαιοῦται, καὶ ἐκ τῆς χρονολογίας 1808. Ἀκολουθοῦν οἱ φέροντες τὰς σημαίας τῶν συντεχνιῶν, στρατιῶται πελεκηφόροι, λάβαρον («καπίτολο») ἐν μέσῳ δύο παιδίων κρατούντων μεγάλας λευκὰς ξυλίνιας λαμπάδας («τύρσοι»), διάκονοι μὲ εὐαγγέλιον καὶ ἱερεῖς εἰς δύο στίχους φέροντες ποικιλοχρῶμους χρυσοποικίλους ἱερατικούς σάκκους. Εἰς τὸν τελευταῖον στίχον τῆς μομπῆς ταύτης τῶν κληρικῶν ὁ πρωτοπαπᾶς Ζακύνθου διακρινόμενος ἐκ τῆς ποιμαντορικῆς ράβδου, τὴν ὁποίαν κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, τοῦ ἀρχιερατικοῦ μανδύου καὶ τοῦ μαύρου ἐπανοκαλύμανχου. Οὗτος εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτοῦ συμπορεύονται δύο τῶν ὁφφικιούχων ἱερέων τῆς νήσου. Ἔπονται λαμπαδηφόροι καὶ ὀπισθεν αὐτῶν ὁ ἐκ βελούδου «οὐρανός» στηριζόμενος ἐπὶ τεσσάρων ὑψηλῶν κοντῶν κρατουμένων ὑπὸ ἰσφρίθμων κοσμητῶν, κάτωθεν τοῦ ὁποῖου ἱερεὺς κρατῶν τὴν λιτανευομένην εἰκόνα.

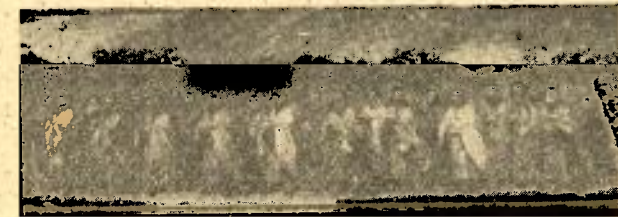
Ἡ λιτανεία καταλίγει ὀλίγον ὀπισθεν τοῦ «οὐρανοῦ» διὰ τοῦ ἀκολουθοῦντος πλήθους τοῦ ὁποῖον παρίσταται πρὸ τοῦ κωδωνοστάσιου καὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Παντοκράτορος ἐπὶ τῆς πλατείας «Ἁγίου Μάρκου». Εἰς τὸ βάθος τὸ τοπεῖον, συμβατικῶς ἀποδεδομένον, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου διακρίνονται χαρακτηριστικῶς, ἡ «Πόχαις» τὸ φρούριον, ὁ ναὸς τῆς Χρυσοπηγῆς κ.τ.λ. Ἡ πολυπρόσωπος αὐτὴ παράστασις, φέρει τὴν ὑπογραφήν τοῦ καλλιτέχνου καὶ τὴν χρονολογίαν τῆς κατασκευῆς: «1808 Ἰουλίου 25 χειρὸ Νικολάου ἱερέως Καντούνη».

Φαίνεται ὅτι τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι πραγματικά, τοῦλάχιστον οἱ κληρικοί, οἱ ἄρχοντες καὶ οἱ κρατικοὶ ὑπάλληλοι. Πραγματικὴ ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ ὅλη ἱεραρχικὴ τάξις τῆς μομπῆς, ὡς καὶ τὸ χαρακτηριστικὸν τοπεῖον. Κατὰ ταῦτα, ἡ λιτανεία, πλὴν τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς ἀξίας, ἀποτελεῖ καὶ μνημεῖον ἱστορικόν, ἀπεικονίζουσα πρόσωπα, σημεῖα καὶ ἡθῆ τῆς εποχῆς καθ' ἣν ἐζωγραφήθη, καὶ ταυτοχρόνως δεικνύουσα τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὴν τάξιν ἣτις ἀκολουθεῖται κατὰ παράδοσιν εἰς τὰς λιτανείας ἐν Ζακύνθῳ.

Πάντες σχεδὸν οἱ ἀναφέροντες τὴν λιτανείαν ταύτην τοῦ Καντούνη δέχονται, ὅτι ἡ περιφερομένη εἰκὼν ἦτο ἡ τῆς Θεοτόκου Μυρτιδιωτίσσης. Ἄλλ' εἰς τὸ προμνημονευθὲν Λεξικὸν τοῦ Λ. Χ. Ζῶη, σελ. 839, εἰς τὴν λέξιν «Πάντες (ἅγιοι)», παρατηροῦμεν, ὅτι ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: Ὁ ἐπονομασθεὶς τῶν «Ἁγίων Πάντων, Ἀγγέλων καὶ Ἀρχαγγέλων» ναὸς ἰδρῦθη ἐξ ἀφορμῆς ἐνοκηψάσης τὸ 1617 εἰς τὴν Ζακύνθον ἐπιδημίας πανώλους, «ὄρισθη δὲ ὑπὸ τῆς Κοινότητος, ἵνα κατ' ἔτος, ἐπὶ τῇ ἑορτῇ τῶν Ἁγ. Πάντων, τελεῖται ἐπίσης λιτανεία, ἥς τὴν εἰκόνα βλέπομεν ὑπὸ τὸν γυναικωνίτην, ἔργον τοῦ Καντούνη».

Συμφώνως πρὸς τὴν πληροφορίαν ταύτην, δυνάμεθα εὐλόγως νὰ υποθέσωμεν, ὅτι ἡ περιφερομένη εἰκὼν δὲν ἦτο τῆς Θεοτόκου Μυρτιδιωτίσσης, ἀλλὰ τῶν Ἁγίων Πάντων, ἡ δὲ λιτανεία εἶναι ἡ ἑκτοτε, κατὰ παράδοσιν, κατ' ἔτος τελουμένη εὐχαριστήριος τελετὴ διὰ τὴν ἀπολύτρωσιν τῆς νήσου ἐκ τῆς φοβερᾶς πανώλους τοῦ ἔτους 1617.

Πλὴν τῆς λιτανείας ταύτης τῶν Ἁγίων Πάντων, ὁ Καντούνης ἐπεχείρησε νὰ ζωγραφίσῃ καὶ ἄλλην, τὴν τοῦ Ἐπιταφίου ἐπὶ τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας, ἀλλὰ τὸ ἔργον τοῦτο ἀφῆκεν ἀτελές, ἔνεκα τοῦ ἐπελθόντος, τὴν 25ην Ἀπριλίου 1834, θανάτου του. Ἀργότερον ὁμοῦ καὶ τὸ ἡμιτελές τοῦτο συνθετικὸν ἔργον, τὸ ὁποῖον μετὰ τῆς λιτανείας τῶν Ἁγίων Πάντων θὰ ἀπετέλει τὸ ἕτερον τῶν ἀντιπροσωπευτικῶν ἔργων τοῦ Καντούνη, ἕκαστη.



Ἀπόσπασμα τῆς λιτανείας τῶν Ἁγίων Πάντων.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ. ΔΙΚΟΠΟΥΛΟΣ



## Ο ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ ΚΙ' Η ΛΕΥΚΑΔΑ

Έχει κάθε δικαίωμα νομίζω νάναι υπερήφανη η Λευκάδα, τὸ μικρὸ αὐτὸ νησί, ὄχι μόνον γιατί γέννησε ἕναν ποιητὴ τῶν διαστάσεων τοῦ Σικελιανοῦ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ὅτι ἐξέ-  
θρεψε τὸ πνεῦμα του μὲ τὸ δικό της ὕψος, τοῦ πρόσφερε ἀπὸ τὴ φύση της καὶ ἀπὸ τὴ ζωὴ  
της τίς πρώτες παρθενικὲς ἐντυπώσεις πού συνθέτουν τὸ ὄραμα τοῦ ποιητικοῦ του κόσμου.

Πραγματικὰ ἡ Λευκάδα, γιὰ ὅσους ἔτιχε νάχουν μιὰ στενότερη γνωριμία μαζί της,  
μαντεύεται κάτω ἀπ' ὅλους του τοὺς στίχους. Λέμε ἡ Λευκάδα, μὰ πὸ σωστὰ θάτανε νὰ  
λέγαμε ἡ Ἑλλάδα, αὐτὴ ἡ ἀρχέγονη γῆ, ἡ πατρίδα ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Γιατί, ὅπως ὀρθὰ  
παρατήρησε ἕνας ἄξιος μελετητὴς τοῦ ποιητῆ, τὸ νησί αὐτὸ εἶναι μιὰ μικρογραφία τῆς Ἑλ-  
λάδας. Στὴ Λευκάδα σμίγουν οἱ δύο μορφές τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, ἡ θάλασσα καὶ τὸ βουνό.

Γιὰ περισσότερη κατανόηση, θὰ χρειάζοταν ἕνα σύντομο σκισμάρισμα τοῦ γεωγρα-  
φικοῦ αὐτοῦ χώρου πού στάθηκε ἡ ἀφετηρία τῆς φυσιολατρίας καὶ τῆς ἐλληνικότητος τοῦ  
Σικελιανοῦ.

Ἡ Λευκάδα εἶναι μᾶλλον μιὰ προέκταση τῆς Ρούμελης παρὰ ἕνα νησί μὲ περιορισμέ-  
νον νησιώτικον χαρακτῆρα. Εἶναι τόσο κοντὰ στὴ Στερεά, πού τὰ τροχοφόρα καὶ οἱ πεζοὶ  
μποροῦν μὲ τὴ βοήθεια μιᾶς σχεδίας, νὰ περνοῦν πρὸς τὴν ἀντικρυνή Ἀκαρνανία ἀπ' τὸ  
στενότερο σημεῖο τοῦ καναλιοῦ. Ἐκεῖ στέκει φρουρὸς τὸ Βενετσάνικο τὸ Κάστρο στὴν οὐρὰ  
μιᾶς μακρῆς λουρίδας ἀμμουδιάς, πού προφυλάει τὴ λιμνοθάλασσα ἀπὸ τὸ Ἴόνιον κῦμα.  
Εἶναι μιὰ ἀμμουδιά κατάλευκη, πού, καθὼς λέει ὁ ποιητὴς «τὰ χάλικια της, τελειω-  
μένα ἀπὸ τὸ κῦμα, μοιάζουν σὰν ἀγγὰ περιστρωτοῦ,» κι' ὅπου «πρωτο-  
γνώρισε τὴν ἐφηβόκορμη ἀλαφρόγυμη Ἀθηνᾶ».

Τὸ Ἴερό δέντρο τῆς Θεᾶς, ἡ ἐλῆ, καλύπτει πυκνόφυτη κάμποσα τετραγωνικὰ χιλιό-  
μετρα στὸν κάμπο τῆς Ἁγία-Μαύρας. Κι' ἀρχίζουν ὕστερα ν' ἀνηφορίζουν τὰ σκαλοπάτια  
τῶν παρτεριῶν, τὰ κοντοβούνια καὶ οἱ λόφοι σκεπασμένοι ἀπὸ τὰ κλήματα καὶ διάστικτοι  
ἀπὸ ἐλαιόδενδρα καὶ ὀπωροφόρα. Μικρὲς χαράδρες καὶ λόχμες καὶ λαγκαδιὲς ἀντισκόβουν  
τὴν συνέχεια τῶν ἀμπελώνων—κοιλιάδες καὶ χωράφια παρεμβάλλονται σὰν ἄτακτες πινελιές,  
γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουν τίς ἀποχρώσεις τοῦ πράσινου σ' ἕναν φλύαρον πίνακα. Στὸ κέντρο  
τοῦ νησιοῦ πυργώνεται τὸ συγκρότημα τῶν Σταυρωτῶν μὲ τὴν κατάξερη καὶ αὐστηρή, σὰν  
πολεμικὸ κράνος, καμπύλη τῆς Ἐλάτης, μὲ τὴν αἰχμηρὴ γαλάζια κορυφὴ τοῦ Προφήτη Ἥλλα  
καὶ μὲ τοὺς δρυόφυτους Σκάρους. Τὸ βουνὸ κατηφορίζει ἔτσι μὲ σκαμπανεβάσματα πρὸς τὸ  
νότο γιὰ νὰ καταλήξῃ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά στὸν εἰδυλλιακὸν κάμπο τῆς Βασιλικῆς καὶ ἀπὸ τὴν  
ἄλλη στὴν ἀγριωπὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ Λευκάτα.

Ἐπίμηκες τὸ νησί ὅπως εἶναι προσφέρει τὴ μιὰ του τὴν πλευρὰ στὴν ἀνατολή, τὴν  
ἄλλη πρὸς τὴ δύση. Ἡ πρώτη ἔχει ἀντίκρου τῆς τὰ μακρυνὰ Ἀκαρνανικὰ ὄρη, πετρώδη καὶ  
ἀπρόσιτα καὶ, σὰν γιὰ ἀντιρρόπηση πρὸς τὴν ἀγριάδα τους, ἀφήνει τίς πράσινες πλαγιές της  
μὲ θηλυκὴ χάρη νὰ καθρεφτίζονται στὸ μικρὸ ἀρχιπέλαγος τοῦ καναλιοῦ μὲ τὰ χαρούμενα  
νησάκια του. Ἀντίθετα, ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ νησιοῦ, ἡ δυτικὴ, λιτὴ καὶ σκληροτράχηλη  
ἀντιμετωπίζει τὸ ἀπέραντο Ἴόνιο, μὲ ἀκραῖο φρουρὸ τὸν κοφτό, σὰν ὄρθιο τεῖχος, Λευ-  
κάτα. Οἱ θύελλες σ' αὐτὴν τὴν πλευρὰ παίρνουν τὴν δξύτερη ἔντασή τους, ὅταν τὸ μελα-  
νιασμένο Ἴόνιο σκάζει τὸ ὠκεάνειο κῦμα του στοὺς θαλασσοδαρμένους βράχους.

Τὸ κλίμα γενικῶς τοῦ νησιοῦ εἶναι ὑγρό. Οἱ σφοδρὲς νεροποντὲς πού σχηματίζουν  
τοὺς ὀρητικὸς χειμᾶρους δὲν εἶναι ἀσυνήθιστες. Ἀλλὰ καὶ ἡ σεισμοπάθεια τοῦ ἔδαφους  
εἶναι γνωστὴ. Ὁ τρομερὸς Ἐγκέλαδος στέλνει κάθε τόσο τὰ ἄγρια μηνύματά του στοὺς  
ἀνθρώπους. Ὁ Σικελιανὸς εἶχε προσωπικὴ πείρα τῆς κοσμοείστρας δύναμης τοῦ φυσικοῦ



Ἡ Μονὴ τῆς Φανερωμένης στὴ Λευκάδα. Στὸ βάθος ὁ ἐλαιῶνας, ἡ πόλις, ἡ διώρυγα  
κι' ἕνα τμήμα τῶν Ἀκαρνανικῶν βουνῶν.

αὐτοῦ φαινομένου, καί, μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν θάταν ἄστοχη ἡ συσχέτιση μ' αὐτὸ μιᾶς ἀνά-  
λογης ροπῆς μὲς' στὸ ἔργο του.

Ἐνα τέτοιο περίπου ἦταν τὸ φυσικὸ περιβάλλον ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀντλήσεν ὁ Σικελιανὸς  
τίς πρώτες παιδικὲς του ἐντυπώσεις. Ἀμφιβάλλω ἂν ἄλλη περιοχὴ τῆς Ἑλληνικῆς γῆς συγ-  
κεντρῶνει «ἐν σμικρῷ» τέτοια ποικιλία καὶ τέτοια ἔξαρση ἀντιθέσεων. Ἡ θάλασσα μ' ὅλες  
τίς παραλλαγές της, ἀπὸ τὸ γαλήνιο τέναγος—κάτι σὰν Νορβηγικὸ φινόρδ—μέχρι τὸν ἀφη-  
νιασμένον πόντο. Τὸ βουνὸ μ' ὅλες τίς κλιμακώσεις του: ἀπὸ τὴν ἀστραποπέλεκη μονήρη  
κορυφὴ του, ὡς τὴν εἰδυλλιακώτερη πτυχὴ του. Ἡ ἄμπελος τοῦ Διόνυσου, ἡ ἐλῆ τῆς  
Ἀθηνᾶς, οἱ λόχμες τῶν Δρυάδων, οἱ λαγκαδιὲς τῶν Φαύνων. Ὅλα αὐτὰ κατὰ μιὰ εὐτυχῆ  
συγκυρία, βρέθηκαν κάτω ἀπ' τὴν ἐκστατικὴ καὶ διψαλέα ματιὰ τοῦ ἐφήβου Σικελιανοῦ.

Μὰ θάτανε λειψὸ τὸ σκίτσο μας ἂν περιοριζώμαστε μονάχα στὸ φυσικὸ περιβάλλον  
καὶ παραλείπαμε δυὸ ἄλλους ἀκόμα βασικοὺς συντελεστῆς στὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτῆρα  
καὶ τῆς ἐμπειρίας τοῦ ποιητῆ, ἂν παραλείπαμε τὸν συντελεστὴ τῆς κληρονομικότητος (καὶ  
συνεκδοχικὰ τῆς ἀγωγῆς του) καὶ τὸν συντελεστὴ τοῦ ἀνθρώπινου περιβάλλοντος. Κι' αὐτοὶ  
ἀκόμα οἱ συντελεστῆς στὴ Λευκάδα καὶ στὴν ντόπια παράδοση χροσπιούνται. Ἡ παλῆ  
ἀρχοντικὴ οἰκογένεια τῶν Σικελιανῶν εἶναι γνωστὴ γιὰ τὴ πνευματικότητά καὶ τὴν καλ-  
λιέργεια πού τὴν ἐχαρακτήριζαν. Στὴ πλούσια βιβλιοθήκη τοῦ πατέρα του ὁ Ἄγγελος βρή-  
κε βέβαια τίς πηγές τῆς ἀρχαιογνωσίας καὶ ἀρχαιολογίας του. Ὅμως καὶ μιὰ γυναῖκα τοῦ  
λαοῦ, ἡ βάργεια του, μιὰ Λευκαδίτισσα, μπόλιασε στὸ τρυφερὸ βλαστάρη τὴ ζωντανὴν παρά-  
δοση, ὅταν ἔσπερνε στὴν ψυχὴ τοῦ ἀγοριοῦ, τὰ πρώτα ρίγη μὲ τὰ παραμῦθια καὶ τοὺς θρύ-  
λους πού τοῦ διηγόταν νανορίζοντάς το. Κι' ἔτσι τὸ ἀγόρι βγήκε, καθὼς λέει :

«Ἀπὸ τὴν κατά τυφλὴ νυχτιὰ βαστημένος ἀλαφρὰ ἀπὸ τίς μα-  
σχάλες, ἀφήνοντας τὸ βάρος μου σὲ χέρια πού δὲν γνώριζα, πετῶν-  
τας μὲ πρὸς χορευτικὸ τὸ πόδι, ἐπρωτοβγήκα, γῆ μου, στὰ ὄργια σου.»  
Βγήκε νὰ γνωρίσῃ τὴ γῆ του καὶ τὸ λαὸ του. Κι' ἀληθινὰ τὰ γνώρισε καὶ τ'  
ἀγάπησε καὶ τὰ δυό.

Ἡ γῆ τῆς Λευκάδας εἶναι ποτισμένη ἀπὸ τὸν ἰδρωτὰ τῶν παιδιῶν της πού μὲ τὸ μὸ-  
χθο τους ἔχουν μεταμορφώσει τὰ βράχια σὲ κήπους. Καλλιεργοῦν τ' ἀμπέλια τους, σκαρ-  
φαλώνουν στὶς αἰωνόβιες ἐλῆδες νὰ ραβδίσουν τὸ καρπὸ τους, ὀδηγοῦν τὸ ἡσιόδειο ἀλέ-  
τρι στὰ χωράφια τους—εἶναι κατὰ κύριο λόγο γεωργοὶ καὶ κατὰ δεῦτερο λόγο τσοπάνηδες

ή ψαράδες στα παράλια. Δεν ξενητεύονται εύκολα, δεν μπαίνουν σε μακρινές θάλασσες, αγαπούν τη γη τους. Είναι φιλόξενοι, φιλότιμοι, γτόμπροι, εύθικτοι, κάποτε βάνουσοι. Έχουν μια δωρική λιτότητα στη διαβίωσή τους. Στα ξημά τους και στη γλώσσα τους κυριαρχεί το Ρουμελιώτικο στοιχείο. Η παράδοση του Βαλαωρίτη διατηρείται ζωντανή: Από χείλη αναλφάβητων γυναικών μπορείς να ακούσεις στίχους του βάρδου της Μαδουρής.

Στη χρονική περίοδο που αναφερόμαστε—αρχές του αιώνα μας πριν μπη ακόμα το αυτοκίνητο, βλέπουμε τους χωριάτες να κατεβάζουν με τα ζώα τους, σε μία μακρὰ σειρά καρβασιού, τα προϊόντα τους για το μάρκετο της Άγια-Μαύρας. Το βράδυ επιστρέφουν στα χωριά τους καρβαλαίοι και στο δρόμο διηγούνται ιστορίες με δυνατές φωνές. Ανάμεσά τους θα ξεχωρίσεις μορφές ασκητικές με πλούσια γενειάδα, μορφές πανομοιότυπα του Δωδωναίου Διός, κι άλλες που σου θυμίζουν τις δεξυγέειες φιγούρες των άτιμων άγγελων.

Οι γυναίκες, που βοηθάνε τους άνδρες στη σκληρή δουλειά τους, διατηρούν ακόμα και σήμερα σ' όλη την ύπαιθρο, την παλιά βαθύχρωμη καταλωνική άμφιση, με τον κλειστό μπουστό, την πολύπτυχη φούστα και το σκούρο κεφαλοπάνι στο κεφάλι, που θυμίζει βυζαντινές άγιογραφίες.

Οι Λευκαδίτες αγαπούν τα ζώα. Ένα καλό άλογο για ίππασία είναι η αδυναμία τους. Έχουν μια ιδιαίτερη τέχνη να το γυμνάζουν ώστε να παίρνει μια καμαρωτή περπατισιά, ένα χροεντικό τρὸκ εὐδείξεως, το λεγόμενο «ραβάνι». Στα πανηγύρια και στους γάμους άπόνα χωριό σ' άλλο, γίνονται στη δημοσιά οι ίπποδρομίες—πραγματικές ίπποδρομίες.—Στην έμποροπανήγυρη της Άγίας Μαύρας στις 4 του Μάη, δίπλα στο Κάστρο, κατεβάζουν από την Άκαρνανία μαζί με τ' άλλα και τις άγέλες των άγριων τριέτικων άλόγων. Ο Λευκαδίτης άγοραστής θα σταμπάρη το άλογο που του άρέσει και ο βαλμας (ο κάου μπού όπως θα λέγαμε) θα ρίξη το λάσσο να το πιάση, θα το καρβαλιέυση και θα το τιθασεύση επί τόπου. Είκονες που έμεις τις βλέπουμε μονάχα στις Άμερικάνικες κινηματογραφικές ταινίες. Δεν είναι λοιπόν παράξενο πὼς το άλογο κατέχει μια σημαντική θέση μέσα στην ποίηση του Σικελιανού. Ο ίδιος σαν βέρος Λευκαδίτης το άγάπησε τόσο και το χάρηκε κιόλας.

Ακόμα μένει στο νησί ο παροιμιώδης χαρακτηρισμός. «Σαν το άλογο της Άμερικάνας». Πρόκειται για κάποιον από τα άλογα που ίππευαν ο Άγγελος και η Εύα όταν νέοι ζούσαν εκεί.

Οι χωριάτες των Σφακιωτών τους θυμούνται ακόμα. Θυμούνται το άνοιχτόκαρδο παλικάρι, άκριβό τους μουσαφίρη, πὼς έμπαινε στα κατώγια τους, όπου σιγόβραζε ο μούστος, πὼς πηδούσε μες στο θέρισμα τους με το δρεπάνι στο χέρι. Τὸν θυμούνται στὸν τρύγο τους πὼς ζουλούσε στις φοῦχτες του τα τραγανά τσαμπιά τραγουδώντας, πὼς χώνονταν μέσα



Τὸ σπιτάκι τοῦ Σικελιανοῦ στὸν Άη-Νικόλα στὴ Λιμνοθάλασσα, όπου ο ποιητὴς κατέφευγε συχνά και ζούσε σαν ψαράς με τὸς ψαράδες.

στις δουλειές τους, στη ζωή τους. Ήταν μια χαρά Θεοῦ γι' αὐτοὺς η ἀκάθεκτη εκείνη νιότη, πούχε σκύψει άπάνω άπ' όλες τις λεπτομέρειες του μόχθου των, άπάνω άπ' όλες τις λαχτάρες των.

Έτσι, στο σύνολό της η Λευκάδα τούδωσε τα τιμαλφή της ποιητικής του έμπειρίας, που η προνομιούχος φύση του αναζητούσε. Κι' αὐτὸς γι' άγταμοιβή πήρε τη χωματένια υπόσταση της γῆς του και την έμεταμόρφωσε σε άφθαρτες ουσίες.

Να γιατί η Λευκάδα πρέπει να ναι υπερήφανη για το τέκνο της τώρα που η άκτινοβολία του έχει άπλωθει πολὺ πὼς πέρα άπ' αὐτήν, πολὺ πὼς πέρα ακόμα και από της Ἑλλάδας μας τα σύνορα.

Γ. ΓΡΗΓΟΡΗΣ

## ΝΑ ΞΑΝΑΣΤΗΣΟΥΜΕ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΣ

Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΓΗ, ένα σύγχρονο, άκμαίο και ζωντανό σύμβολο της έλληνικής παραδόσεως, παρασύρθηκε ξαφνικά, από τις άκατανίκητες φυσικές δυνάμεις της καταστροφής, στροβιλίστηκε μέσα στην δίνη, μιᾶς υποχθόνιας τραγικής άναταραχής τὼν σπλάγγων της, και έχασε σε μιᾶ στιγμή, ὅ,τι αλώνες ο μόχθος τὼν ανθρώπων που τὸς γέννησε και τὸς ἔθρεψε αὐτή η ἴδια, είχε δημιουργήσει άπάνωθί της.

Ο άνθρωπος, μικρός και αδύναμος, έμεινε ὅπως πάντα στις ξαφνικές γιγαντιαίες συγκρούσεις του με τις φυσικές δυνάμεις, ανήμπορος να παλαίψει, υποταγμένος στην τραγική πορεία της μοίρας του άφανισμού' ανενεργός δύναμις, αντίπαλος άνύπαρκτος, ήττημένος εκ τὼν προτέρων' μόριο του κόσμου, ὅπως είναι, που άλλοτε γίνεται θῦμα της αδιατάρακτης καταστρεπτικής πορείας του, και άλλοτε ὄργανο δημιουργίας, που πραγματοποιείται και χωρὶς τη δική του βούληση. Και τα έργα του, που ήταν στην γῆ της Ἑπτανήσου, ένας ανεκτίμητος πλοῦτος αισθητικῶν μορφῶν, χαρακτηριστική αποτύπωση, της πὼς φίνας σύγχρονης έλληνικής εὐαισθησίας, χάθηκαν. Αφανίστηκαν από την σκληρότητα τὼν φυσικῶν δυνάμεων, τα άπαλιότερα σύγχρονα έλληνικά έργα της έπτανησιακής αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής τέχνης. Οι γραπτές πηγές, του κατ' ἔξοχὴν ἔθνικου ποιητικῶν λόγου, του ὑψηλόφρονος, άληθοῦς φιλελευθερισμοῦ, τα σύμβολα τὼν γενναίων άγόνων της ἔθνικῆς μας ανεξαρτησίας, καταρρακώθηκαν και άχρηστεύθηκαν από την άσεβῆ και άτιμώρητη μαγία του φυσικοῦ φαινομένου. Έσβησε με μιᾶς το χαρούμενο τραγούδι του βάρδου, γιατί διελύθη το περιβάλλον που τὸν ἐνέπνεε, η ἀτμόσφαιρα που τὸν θέρμαινε' γιατί η πηγή που τὸν τροφοδοτούσε έστέρεψε ξαφνικά! Και η ένθουσιαστική του μελωδία μετεβλήθη σε μελαγχολική σιωπή, σε πνιγμένο λυγμό του ἔθνους ὀλόκληρου.

Έτσι οι γιγαντιαίες δυνάμεις της φύσεως διδάσκουν τὸν άνθρωπο μέχρι που μπορεί να φθάσει η δική του, η ελάχιστη δύναμη, πόσο αὐτή μοιάζει με την αδυναμία και πόσο άσήμαντες είναι οι κατακτήσεις του.

••

Έκινήθηκε η διεθνής άλληλεγγύη.

Έτρεξαν με δέος οι άνθρωποι, από τα πέρατα της γῆς να βοηθήσουν τὸς συνανθρώπους τους' να σχηματίσουν κοινὸ μέτωπο με τὸς πληγέντες' να προστατεύσουν τὸς ανθρώπινες υπάρξεις, από τὸν πλήρη άφανισμό, από την φθοροποιό μαγία του άοράτου ἔχθρου. Η ὑπερφυσική, η θεϊκή δύναμη, τὸς εἶχεν υπενθυμίσει την στενή συγγένεια που ἔχουν οι άνθρωποι μεταξύ τους.

Τὸς εἶχαν ἔγγισει τα γενναίότερα και εὐγενέστερα συναισθήματα, της άλληλεγγύης, της άδελφικής πηγαίας συγκινήσεως, για την συμφορὰ τὼν άγνώστων.

Εἶχε προκαλέσει στὸς μη παθόντας, ὀδύνη άπροσμέτρητη, για την καταστροφή του

κοσμικού πολιτισμοῦ, μέσα σὲ λίγες στιγμές· δέος καὶ θλιβερὲς σκέψεις γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου.

Ἔγινε ἀφορμὴ μιᾶς αὐτοεξομολογήσεως, ἐνὸς αὐστηροῦ αὐτοελέγχου τῶν ἰδίων τοῦ ἀνθρώπου πράξεων, ὅπως πάντοτε γίνεται στὶς στιγμὲς τῶν μεγάλων κινδύνων.

Τοὺς εἶχεν ὀδηγήσει κατόπιν, ὁ ἐξαγνισμὸς αὐτός, νὰ γίνουν εἰλικρινεῖς συμπαριστάτες τῶν θυμάτων, ποὺ εἶδαν νὰ διασκορπίζεται καὶ νὰ χάνεται ὁ συσσωρευμένος μόχθος τους, νὰ φεύγουν ἀπὸ τὴν ζωὴ, μπροστὰ στὰ μάτια τους, προσφιλεῖς τους, πολύτιμες υπάρξεις.

Τοὺς δίδαξε πόσο εὐκόλα κινοῦνται οἱ δυνάμεις τῆς καταστροφῆς καὶ τοὺς ὑπενθύμισε πόσο δύσκολα κατακτῶνται τὰ θετικὰ ἐπιτεύγματα.

Τοὺς ἔμαθε ἀκόμη, ποῖαν σημασία μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ καταστροφικὸ ἀποτέλεσμα, γιὰ τοὺς ἄλλους, ποὺ δὲν εἶναι παθόντες.

Τοὺς μετέβαλε σὲ κριτὰς τῶν πράξεων, ποὺ δὲν τὶς εἶχαν αὐτοὶ προκαλέσει, γιὰ νὰ ἐπηρεάζονται στὴν κρίση τους καὶ νὰ θεωροῦν δίκαιο τὸ ἀδικο καὶ ἀληθινὸ τὸ ψευδές ἢ τὸ πλαστό, ἀνάλογα μὲ τὴν αὐτομικὴ τους ἀνάγκη, τὴν προσωπικὴ πρόθεση, ἢ τὸ στυγνὸ, χαμηλὸ καὶ ἀνούσιο συμφέρον τῆς ομάδος ὅπου ἀνήκουν. Τοὺς ἀπέσπασε τὴν εἰλικρινέστερη καὶ σκληρότερη γι'αὐτοὺς ὁμολογία, ποὺ ἰσχύει ὅταν κρίνονται οἱ ἴδιες τους οἱ πράξεις ἀπέναντι ἀλλήλων. Οἱ πράξεις τοῦ ἀφανισμοῦ τῶν ἔργων τοῦ ἀνθρωπίνου πολιτισμοῦ, ποὺ τὸν προπαροσκευάζουν καὶ τὸν ἐπιδιώκουν οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι.

Τοὺς δίδαξε πόσο μισητὴ εἶναι ἡ καταστροφὴ τῶν ἔργων τῆς δημιουργίας, πόσον ἀβάσταχτη ἡ φρίκη καὶ ἡ ἀπέχθεια γιὰ τὶς ὅποιεςδήποτε δυνάμεις τὶς πρὸκαλοῦν καὶ πόσο ἐντονα ἐκδηλώνονται τὰ συναισθήματα αὐτὰ στὶς ὥρες τοῦ κινδύνου καὶ τῆς καταστροφῆς.

Δυνάμωσε ἀντιστρόφως, τὸ συναίσθημα τῆς δικαίας καὶ ἀγνῆς περηφάνειας, τῆς αὐθόρμητης πηγαίας χαρᾶς, σὲ ὅσους αἰσθάνονται τὸ βάθος τῆς ἀξίας τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας, καὶ μοχθοῦν γιὰ τὴν συντήρηση τῶν κατακτήσεων τοῦ ἀνθρώπου, τὴν κατοχύρωση τῆς δημιουργικῆς του πορείας στὴν κοινωνικὴ ζωὴ, τῆς συλλογικῆς εὐημερίας, τῆς εἰρηνικῆς συμβιώσεως τῶν ομάδων, χωρὶς νὰ ὑπηρετοῦν, κανέναν φανατισμὸ, κανένος τὰ συμφέροντα, τὶς ἀδυναμίες, τὰ πάθη ἢ τὶς ἀειλικρινεῖς προθέσεις.

Σ' αὐτοὺς ποὺ κινοῦνται ὑπὲρ τοῦ ἀνθρώπου ὑπακούοντας στὴ φωνὴ τῆς καρδιάς τους.

\*  
\*\*

Συνήθως ἀδιαφοροῦμε γιὰ ὅ,τι κατέχουμε.

Δὲν ὑπολογίζουμε ὅσο πρέπει τὴν ἀξία του, ἴσως γιὰτὶ σπεύδουμε πρὸς νέες κατακτήσεις.

Ἴσως γιὰτὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἀποτελέσματος ποὺ ἐπιδιώκουμε, γίνεται ἀφετηρία ἐνὸς καινούργιου κύκλου ἐπιδιώξεων, ποὺ καταλαμβάνει τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση καὶ μεταθέτει αὐτομάτως τὸ γεγονός στὸ ὑποσυνείδητο.

Ἡ ἀπώλεια ὅστοςο τοῦ ἐπιτεύγματος ἐπαναφέρει στὴν ἐνεργὸ συνείδηση τὸ γεγονός· ὀδηγεῖ τὸν ἄνθρωπο σὲ μιὰ μελαγχολικὴ ἀναπόληση τῶν χαμένων ἐπιτευγμάτων· καὶ τότε ἀναζητᾷ, ὅλες, καὶ τὶς πιὸ ἀσήμαντες λεπτομέρειες τοῦ μόχθου του, ποὺ τὰ ἔχει δημιουργήσει. Ὅταν χάνουμε τὶς κατακτήσεις μας, τότε θλιβόμαστε ποὺ δὲν τὶς χαρήκαμε, περισσότερο ἀπ' ὅ,τι χαιρόμαστε ὅταν τὶς κατέχομε. Τότε συγκινούμεθα ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς ἀξίας τους καὶ τότε τὶς ἀξιολογοῦμε ὀρθά. Ὡστόσο, ὅταν ἀγαποῦμε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του, ἂν σκεπτόμαστε τὶς συλλογικὲς ἀνάγκες, παρούσες καὶ μέλλουσες, καὶ βλέπουμε τὸν ἑαυτό μας ὡς κύτταρο τοῦ συνόλου καὶ σὲ ἀρμονία μαζί του, τότε ἀποκοῦμε στοργικὴ προνοητικότητα γιὰ τὴν συντήρηση τῶν ἀνθρωπίνων ἐπιτευγμάτων. Τότε φροντίζουμε πρὶν, πρὶν καταστροφοῦν,

εἴτε ἀπὸ τὴν φυσικὴ φθορὰ εἴτε ἀπὸ βίαια γεγονότα, νὰ συντηρήσουμε τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα, νὰ τὰ ἀποτυπώσουμε, νὰ τοὺς δώσουμε διαρκῆ ζωὴ.

Ἔτσι κατορθώνουμε νὰ μεταβιβάσουμε τὴν παράδοση στοὺς μεταγενέστερους· νὰ μὴν σπάσουν οἱ κρίκοι τῆς ἀλυσίδας τῆς ὑποβοηθοῦμε τὶς κινούργιες κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου· τοῦ ξυπνοῦμε τὸ ἐνστικτο τῆς δημιουργίας, τοῦ δυναμώνουμε τὴν διάθεση γιὰ νέες ἐξορμήσεις, ποὺ κατευθύνονται πρὸς τὴν ἀνανέωση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὅπως ἀπαιτοῦν οἱ ὀλοένα ἀνανεούμενες καὶ ἀξαναόμενες ἀνάγκες του, πρὸς τὴν ἀκμὴ τῆς καλύτερης ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς του καλλιέργειας, ποὺ πρέπει καὶ αὐτὴ ὀλοένα νὰ ἀνανεώνεται καὶ νὰ βελτιοῦται. Καὶ ὅταν ἡ παράδοση, διακόπτεται βίαια ἀπὸ τὶς φυσικὲς δυνάμεις τῆς καταστροφῆς, τότε ὁ ἄνθρωπος, τὸ ἰσχυρότερο μόριο τῆς φύσεως, ποὺ παλεύει μαζί της ἐπιτυχῶς καὶ ἐπιδιώκει νὰ πραγματοποιήσει τὴν ἰσορροπία, τὴν ἀρμονία τῶν ἀντιθέσεων μεταξὺ ἀνθρωπίνων καὶ φυσικῶν δυνάμεων, ἔχει καθήκον νὰ ἐπανασυνδέσει τὴν παράδοση· νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἐνότητα, τὴν ἱστορικὴ τῆς συνέχεια· χωρὶς καμμιά παρέκκλιση ἢ συγκατάβαση. Ὅπως ἐπιβάλλει τὸ γνήσιο πνεῦμα τῆς.

\*  
\*\*

Ἡ ἐκτεταμένη καταστροφὴ τοῦ ἑπτανησιακοῦ πνευματικοῦ καὶ ὕλικου πλούτου, μᾶς ὑπενθύμισε τὴν ἀξία του.

Ἀναζητήσαμε μὲ μελαγχολία, μὲ πλήρη συντριβή, τὴν ἀνάμνηση τῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ μακροχρόνιου μόχθου μεγάλων καὶ ἀξίων Ἑλλήνων ποὺ χάθηκαν.

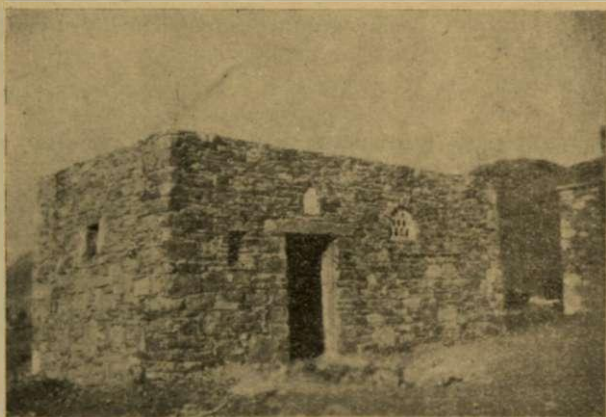
Ἀναπολήσαμε ὅλες τὶς λεπτομέρειες τῶν προσπαθειῶν τους. Οἱ σκέψεις ὅστοςο τῆς ὀδύνης γιὰ τὴν καταστροφὴ, γονιμοποιοῦν ἓνα αἶτημα ἀνάγκης τῆς παρουσίας στιγμῆς, ἓνα ὕψιστο χρέος.

Νὰ ξαναστήσουμε στὰ ἑρείπια τῆς καταστροφῆς γνήσια ἔργα, τὰ ἀληθινὰ σύμβολα τῆς ἑλληνικῆς ἑπτανησιακῆς, εὐαισθησίας.

ΝΙΚΟΣ Δ. ΠΟΥΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

# ΑΙΞΩΝΙΚΑ

Τὰ πρῶτα κτίσματα τῆς Αἰξωνῆς, τὸ ἐκκλησιδίων τῆς Ἀκαθίστου (ἀκολουθίας) μετὰ τὴν παρακειμένην οἰκίαν τοῦ συνεταίρου αἰδεσιμωτάτου ἱερέως Μαρίου Δαπέργολα, ἐπερατώθησαν. Τὰ σχέδια ἐξεπονήθησαν ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πολυτεχνείου, ἀρχιτέκτονος κ. Δημ. Πικιώνη, ἐπέβλεψαν δὲ διὰ τὴν κατασκευὴν οἱ ἀρχιτέκτονες μαθηταὶ τοῦ κ. Ἰωάν. Παπαγεωργίου—Πικιώνη, Ἀλέξ. Παπαγεωργίου, Κ. Παπαδόπουλος καὶ ὁ μηχανικὸς Κλ. Κρέτσης, ἅπαντες συνεταῖροι.



Τὸ ἐκκλησιδίων τῆς Ἀκαθίστου εἰς τὴν Αἰξωνήν.

Ἦδη ἐτοποθετήθη εἰς τὴν θέσιν τοῦ ξυλόγλυπτον τέμπλον τοῦ ἐκκλησιδίου, συναρμολογηθὲν ἐκ παλαιῶν ξυλογλύπτων τεμαχίων, ὑπὸ τοῦ συνεταίρου κ. Δημ. Δικοπούλου. Εἰς τὸ τέμπλον αὐτὸ ἐπλασιώθησαν αἱ δύο δεσποτικαὶ εἰκόνες, τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου

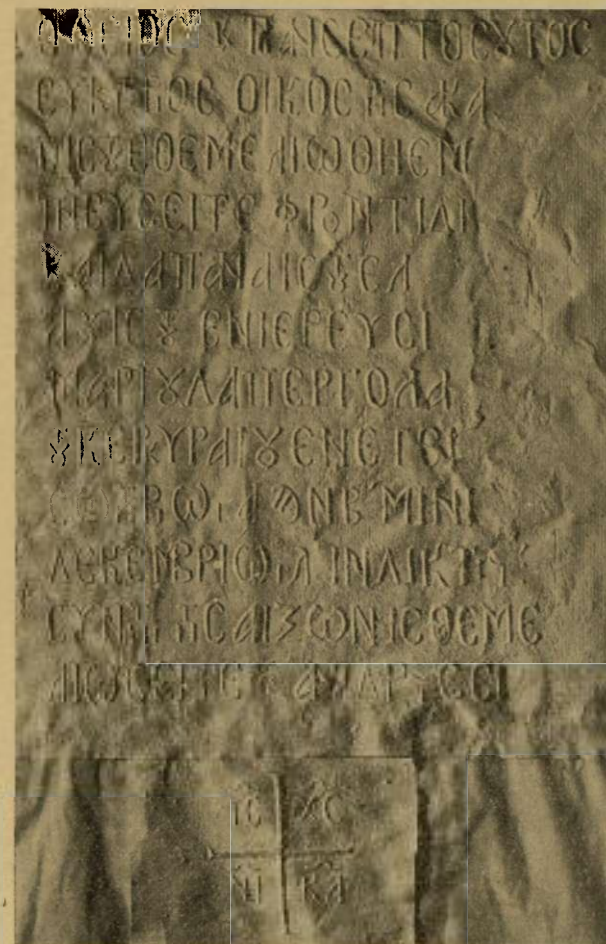


Τὸ τέμπλον τῆς Ἀκαθίστου μετὰ τῶν δεσποτικῶν εἰκόνων τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Ἁγίας Τραπέζης εἰς τὸ κέντρον.

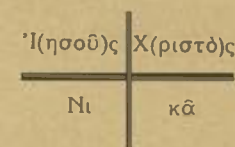
βρεφοκρατοῦσης, ἔργα ἐπτανησίου ἀγνώστου ἀγιογράφου τῶν μέσων τοῦ ἰδίου αἰῶνος, ἀνήκοντα εἰς τὴν πολῦτιμον συλλογὴν μεταβυζαντινῶν εἰκόνων τοῦ ἀνωτέρου ἱερέως, χάριν τῆς ὁποίας ἵδρυσε καὶ τὸν μικρὸν εἰς τὴν Αἰξωνήν εὐκτήριον οἶκον τῆς Ἀκαθίστου, διὰ νὰ τὴν στεγάσῃ εἰς ἀνάλογον θρησκευτικὸν περιβάλλον.

Εἰς τὴν βορειοδυτικὴν γωνίαν τοῦ ἐκκλησιδίου, ἐξωτερικῶς, ἐνετοιχίσθη τμῆμα μαρμαρίνου κιονίσκου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐχαράχθη διὰ βυζαντινῶν γραμμάτων δωδεκάστιχος ἐπιγραφή, ἀναφερομένη εἰς τὸ ἱδρυτικὸν τῆς μικρᾶς ταύτης ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐνάρξεως τῆς ἀνοικοδομήσεως ὁλοκλήρου τῆς Αἰξωνῆς.

Τὸ κείμενον τῆς ἱδρυτικῆς ἐπιγραφῆς ἔχει ὡς ἑξῆς :



Ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος οὗτος  
εὐκτήριος οἶκος τῆς Ἀκα-  
θίστου, ἐθεμελιώθη ἐμ-  
πνεύσει τε, φροντίδι  
καὶ δαπάναις τοῦ ἐλ-  
αχίστου ἐν ἱερεῦσι  
Μαρίου Δαπέργολα  
τοῦ Κερκυραίου ἐν ἔτει  
σωτηρίῳ ΑϞΝΒ' (=1952) μηνί  
Δεκεμβρίῳ λ' (=ἘΘῆ), Ἰνδικτ. Σ' (6ῃ)  
σὺν τῇ τῆς Αἰξωνῆς θεμε-  
λιώσει τε καὶ ἀνιδρῦσει



Ἡ ἐπὶ τῆς ΒΔ. Γωνίας τῆς Ἀκαθίστου ἐνετοιχισμένη ἱδρυτικὴ ἐπιγραφή, κατὰ φωτογραφίαν τῆς ὀπισθίας ὄψεως ἐκτύπου.

