

## ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΔΕΡΒΙΣΣΑΣ

### 1. Ιστορικά μαρτυρία

Αι σχέσεις των ελλήνων της Τουρκοκρατίας μετά των μοναστικών ταγμάτων των μουσουλμάνων, των λεγομένων «δερβισσικών», τυγχάνουσιν αρκούντως γνωσταί. Εκ των πλέον γνωστών ταγμάτων ήσαν οι **Μεβλεβήδες**, οίτινες ανήκον εις τους μουσουλμάνους σουννίτας (δηλονότι τους παραδοσιακούς μουσουλμάνους). Το τάγμα των **Μεβλεβήδων**<sup>1</sup> φέρεται ότι ίδρυσε τον 13ον αιώνα ο **Μεβλανά Τζελαλεντίν**, ο επονομαζόμενος **Ρουμί**, δηλ. **Ρωμιάς**. Η επωνυμία αυτή λέγεται ότι οφείλεται εις το ότι ο Μεβλανά ανετράφη εις το Ικόνιον, τότε πρωτεύουσα του Σελτζουκικού κράτους, οι σουλτάνοι του οποίου ονομάζοντο «**Ρουμ Σελτζούκ**» και ήσαν φίλα προσκείμενοι προς τον Χριστιανισμόν. Παραδείγματος χάριν, ο σουλτάνος **Κέι-Χουσερέβ** (1204-1210) λέγεται ότι ενυμφεύθη χριστιανήν τινα, ενώ ο σουλτάνος **Αλλαεντίν** (1219-37) παρέμεινεν επί ένδεκα έτη εξόριστος εν **Κωνσταντινουπόλει**, ένθα εγνώρισε τον Χριστιανισμόν. Αλλά και τις εγγονός του **Αλλαεντίν** εκ χριστιανής μητρός, ο **Ιζεντίν**, φαίνεται ότι επροσηλυτίσθη εις την Χριστιανικήν θρησκείαν, την οποίαν εκληροδότησε εις τους απογόνους του.

Εις το περιβάλλον τούτο της θρησκευτικής οσμώσεως, ο **Μεβλανά** ενεπνεύσθη την ιδέαν της συνενώσεως πασών των θρησκειών βάσει μιάς κοινής φιλοσοφικής αρχής. Κατά το πρότυπον των μουσουλμάνων μυστικών της εποχής του, ο **Μεβλανά** επίστευε πως καίτοι ο Θεός εις εστι, συλλαμβάνεται και ερμηνεύεται διαφόρως υφ' ενός εκάστου των λαών. Η θεώρησις αυτή συμπυκνούται εις μίαν παλαιάν μουσουλμανικήν ιστορίαν υπό τον χαρακτηριστικόν τίτλον «**Αγγούρ-ουζούμ-ινάμπ-σταφύλι**»<sup>2</sup>.

Τέσσαρες διαβάται, εις πέρσης, εις τούρκος, εις άραψ και εις έλλην, υστερήθησαν εις τρόφιμα και εφιλόνικουν ως προς το τι θα ηγόραζον δια του μοναδικού νομίσματος όπερ τοις απέμενεν. «Να πάρουμε angur», είπεν ο πέρσης. «Διατί όχι uzum;», αντέτεινεν ο τούρκος. «Τότε ας λάβομεν inab», επενέβη ο άραψ. «Εγώ λέγω να ζητήσομε σταφύλι», προσέθεσεν ο έλλην. Εν εκείνη τη ώρα, ενεφανίσθη έτερος ταξιδιώτης και ακούσας την λογομαχίαν των, προσεφέρθη να ικανοποιήση άπαντας δια του αυτού νομίσματος. Μεθ' ολίγον, επέστρεψε κρατών τέσσερα τσαμπιά σταφύλι, έκαστον των οποίων έδωκε τοις συνοδοιπόροις. «Μα αυτό είναι το angur μου», ανεφώνησεν ο πέρσης. «Και τούτο είναι ό,τι εγώ λέγω uzum», είπεν ο τούρκος. «Έφερες το inab μου», προσέθεσε χαρίεις ο άραψ. «Μα τι λέγετε», είπεν ο έλλην, «ημείς ονομάζομε τούτο σταφύλι». Τοιουτοτρόπως άπαντες αντελήφθησαν ότι ομίλουν περί του αυτού φρούτου, το οποίον έκαστος ωνόμαζεν δια της ιδίας αυτού διαλέκτου. Εις την ιστορία ταύτην, οι τέσσαρες συνοδοιπόροι συμβολίζουν τους διαφόρους λαούς, ο δε ταξιδιώτης τον δερβίσσην, όστις λόγω της σοφίας του ημπορεί να τους συνενώση, διότι ουσιαστικώς άπαντες το αυτό επιθυμούσι.

Τον αυτόν τρόπον, ο **Μεβλανά** συμπεριεφέρθη καθ' όλον το διάστημα της ζωής του με ανοχήν εις τους χριστιανούς, και εδέχετο τον Χριστόν ως προφήτην, συνωδά τω Κορανίω. Πρέπει επίσης να ήτο γνώστης της ελληνικής, διότι εχρησιμοποίησε ελληνικάς λέξεις εις έν των ποιημάτων του εις την περσικήν (την επίσημον λογοτεχνικήν γλώσσαν των μουσουλμάνων της εποχής του). Μια παράδοσις, κοινή τοις έλλησι και τούρκοις, αναφέρει ότι ο Μεβλανά συνήψε φιλικάς σχέσεις με τους έλληνας μοναχούς της **Μονής του Αγίου Χαρίτωνος**, η οποία ευρίσκετο πλησίον του μουσουλμανικού μοναστηρίου του εις Ικόνιον.

Η χριστιανική παράδοσις πιστεύει ότι τούτο οφείλεται εις θαυματουργικήν παρέμβασιν ενός αγίου, όστις διέσωσε τον υιόν του **Μεβλανά** εξ επικινδύνου πτώσεως εις

<sup>1</sup> Αι αναφοραί εις τας σχέσεις του τάγματος των Μεβλεβήδων μετά των χριστιανών προέρχονται εκ της κλασσικής μελέτης του Βλαδ. Μιρμίρογλου, *Οι δερβίσσαι* (Κων/πολις 1940).

<sup>2</sup> Παρατίθεται εις τον Idris Shah, *The Sufis* (Jonathan Cape 1964, σ. 21-22).

την μονήν. Ο διασώσας άγιος ανεγνωρίσθη υπό του διασωθέντος ως φέρων εκπληκτική ομοιότητα προς την εικόνα του αγίου Χαρίτωνος. Έκτοτε, κατά την αυτήν χριστιανική παράδοσιν, ο εκάστοτε διάδοχος του **Μεβλανά** επεσκέπτετο κατ' έτος την μονήν φέρων δώρα, και διενυκτέρευε προσευχόμενος εις τον τόπον του θαύματος. Η μουσουλμανική παράδοσις, αντιθέτως, υποστηρίζει ότι η επαφή **Μεβλεβήδων** και χριστιανών μοναχών ήρξατο αφ' ης στιγμής ο **Μεβλανά** δια των θαυμάτων του επέτυχε να πείση τους μοναχούς όπως ασπασθώσι τας φιλοσοφικάς του αντιλήψεις. Τούτο, φρονούσιν, ότι αποδείκνυται εκ του γεγονότος ότι η **Μονή του Αγίου Χαρίτωνος** συμπεριελήφθη εις τα ιερά βιβλία των.

Χαρακτηριστικόν της ανεκτικής στάσεως των **Μεβλεβήδων** είναι και το ότι μετά τον **Μεβλανά** οι δερβίσσαι εσέβοντο άγιόν τινα, όστις κατά μίαν παράδοσιν εξεχριστιανίσθη. Ούτος εστί ο **Σεμσεντίν Τεμπριζή** (ή Άγιος Σεμς), όστις, καίτοι μουσουλμάνος κατά την διάρκειαν της ζωής του, εβαπτίσθη χριστιανός ολίγον προ του θανάτου του και απέθανε μεταλαβών των αχράντων μυστηρίων. Λέγεται δε ότι ο τάφος του, όστις έκειτο εις Ικόνιον, εθεωρείτο ως τόπος ιερός υπό των χριστιανών, οίτινες τον ετίμων ως άγιον. Οπου και αν ευρίσκεται η αλήθεια, γεγονός παραμένει ότι ήδη από του 13ου αιώνος αι σχέσεις ορθοδόξου Χριστιανισμού και Μεβλεβήδων ήσαν υπαρκταί.

Έκτοτε ένιοι χριστιανοί της Μικράς Ασίας συνειργάσθησαν με το τάγμα των **Μεβλεβήδων**, ειδικώς κατά την διάρκειαν της Τουρκοκρατίας. Είς εξ αυτών ήτο και ο **Πέτρος ο Πελοπόννησος**, ο αποκαλούμενος **Λαμπαδάριος** (1730-78). Γνωρίζομεν ότι ο **Πέτρος** εγεννήθη εν τινι χωρίω της Πελοποννήσου εις τα σύνορα Λακωνίας και Αρκαδίας<sup>3</sup>. Οι γονείς του ήσαν πτωχοί κτηνοτρόφοι μη δυνάμενοι να αναθρέψωσι την οικογένειάν των. Κατά μίαν τοπικήν παράδοσιν<sup>4</sup>, εκ του χωρίου του διέβη ποτέ έμπορός τις εκ Σμύρνης (τόνομα Ιωάννης Κρίκος), όστις περιώδευε ανά την Πελοπόννησον, και διαπιστώσας ιδίως ωσί το μουσικόν τάλαντον του **Πέτρου** προσεφέρθη να τον λάβη μετ' αυτού εις την Σμύρνην, ότε θα επεράτωνε τας εργασίας του. Ο έμπορος είχε ακροασθή του **Πέτρου** ψάλλοντος εν τω ναώ κατά την διάρκειαν ακολουθίας τινος, και ακολούθως είχε συστήσει εις τους γονείς του να στείλωσιν αυτόν εις καλόν διδάσκαλον, δια να αναπτύξη το τάλαντόν του. Οι γονείς του εν πρώτοις εδίστασαν, αλλά μία άλυσσος γεγονότων ανέτρεψεν τους δισταγμούς των. Μετά την αναχώρησιν του εμπόρου, την οικογένειαν του **Πέτρου** επεσκέφθη εις συγγενής των μοναχός εξ **Αγίας Λαύρας** (Μεγάλου Σπηλαίου), ονόματι **Θεόφιλος**, όστις τοις επρότεινε να παραλάβη τον **Πέτρον** εις την μονήν. Ενόσω ευρίσκετο παρ' αυτοίς ο **Θεόφιλος**, ο πατήρ του **Πέτρου** εφονεύθη εις συμπλοκήν μετά τινων Τουρκαλβανών, και η μήτηρ αυτού εκούσα άκουσα επέτρεψε εις τον υιόν της να μεταβή εις την Μονήν της Αγίας Λαύρας δια να εύρη καταφύγιον. Θεία επινοία, όμως, εις την μονήν τον ήυρεν ο περιοδεύων έμπορος και τον έλαβε μετ' αυτού εις Σμύρνην.

Λόγω της φυσικής του κλίσεως εις την μουσικήν, ετέθη συντόμως υπό την εποπτείαν ενός εκλεκτού διδασκάλου της εκκλησιαστικής μουσικής εν Σμύρνη, του Αρχιδιακόνου **Θεοδοσίου του Χίου** (Μαν. Χατζηγιακουμής, Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1980, σ. 95). Η πρώτη πιθανή επαφή του **Πέτρου** με τους δερβίσσας πρέπει να έλαβε χώραν εν Σμύρνη, ένθα επεκράτει κλίμα θρησκευτικού τε και πολιτισμικού συγκρητισμού. Ολίγον προ της ελεύσεώς του, η Σμύρνη είχε συγλονισθή υπό της εβραϊκής αιρέσεως των Σαμπαταϊτών, οίτινες εκήρυττον την έλευσιν του Μεσσίου του εβραϊκού έθνους. Ως Μεσσίας εφέρετο ο ιδρυτής της αιρέσεως **Σαμπατάη Σεβή** (1626-1675), υιός του εβραίου **Καρά Μεντές**, ορμώμενος εκ της υπό Βενετικήν κυριαρχίαν Πελοποννήσου, και εγκατασταθείς βραδύτερον

<sup>3</sup> Δύο χωρία (μη απέχοντα πολύ μεταξύ των) διεκδικούσι τον τόπον καταγωγής του Πέτρου: αι Κάτω Κολλίνες (εις την νότιον Αρκαδία) και οι Γοράνοι (εις την βόρειον Λακωνίαν, πλησίον της Σπάρτης). Ο Χατζηγιακουμής (έ.α.) μνημονεύει ως μοναδικόν τόπον καταγωγής του τους Γοράνους, ένθα εγγήγεται ανδριάς του Πέτρου. Εν τούτοις, εις τας Κάτω Κολλίνας σώζεται μέχρι της σήμερα εις τα στόματα των παλαιότερων ζωντανή η παράδοσις περί της ζωής του Πέτρου. Ούτως ή άλλως, εις τον 18ον αιώνα, τα δύο χωρία ανήκον ομού εις την Μητρόπολιν Λακεδαιμόνος.

<sup>4</sup> Την παράδοσιν ταύτην διέσωσε ο πολίος ιερεύς του χωρίου Κάτω Κολλίνες, π. Ιωάννης Καραφωτιάς.

εν Σμύρνη. Αφού εδημιούργησε τον κύκλον των οπαδών του, ο **Σαμπατάη** μετέβη εις **Κωνσταντινούπολιν**, ένθα υπό την απειλήν (αλλά και τας υποσχέσεις) του σουλτάνου ησπάσθη τον μωαμεθανισμόν, και το αυτό ώρισε να πράξουν και οι οπαδοί του, οίτινες, ένεκα τούτου, ονομάσθησαν ντονμέδες (dönme), δηλ. εξωμόται. Είναι δε άξιον προσοχής ότι οι Σαμπαταΐται δεν διελύθησαν μετά τον θάνατον του ιδρυτού των, αλλά (καίτοι διηρημένοι εις δύο σχίσματα) έδρων εν Σμύρνη ότε αφίχθη εκείσε ο νεαρός τότε **Πέτρος**.

Εν τη μακραιώνι ιστορία των μουσουλμανικών μοναστικών ταγμάτων, απαντώνται περιπτώσεις χριστιανών (εξισλαμισθέντων και μη) οίτινες, ουχί μόνον συμμετέσχον εις μουσικοχορευτικάς τελετάς, αλλ' υπήρξαν ποιηταί και συνθέται των εκτελουμένων. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του εξισλαμισθέντος χριστιανού ποιητού **Ζικρή Μπαμπά**, όστις έφθασε μέχρι του βαθμού του σείχη, δηλ. του αρχηγού του τάγματος.

Καίτοι η βάση των Μεβλεβήδων ήτο εις το Ικόνιον, εν τούτοις το πλέον πεφημισμένον μοναστήριον των εθεωρείτο ο Τεκκές του Πέραν εν Κωνσταντινουπόλει, όστις διατηρείται μέχρι της σήμερον. Η φήμη του εν λόγω τεκκέ οφείλεται εις το ότι, ήδη από του 18ου αιώνος, οι διάδοχοι του Μεβλανά ανέπτυξαν στενάς επαφάς με την οθωμανικήν πρωτεύουσαν, διότι ήσαν απαραίτητοι εις την τελετήν αναρρήσεως του εκάστοτε σουλτάνου, όν έχριον δια του ξίφους του Μωάμεθ. Η τελετή του χρίσματος ήτο παλαιόν έθιμον θεσπισθέν υπό του πρώτου Οθωμανού σουλτάνου, και ελάμβανε χώρα μίαν εβδομάδα μετά την ανάρρησιν εις τον θρόνον του νέου σουλτάνου. Της τελετής προϊστατο ο αρχηγός του τάγματος (σειχής), όστις μετεκαλείτο ειδικώς προς τούτο εξ Ικονίου. Μία μεγάλη πομπή εκκινούσε εκ των ανακτόρων του σουλτάνου και αφικνείτο εις το Εγιούπ τζαμί, εγερθέν υπό του Μωάμεθ του Πορθητού το 1458, ένθα εγένετο η τελετή.

Εις Κων/πολιν, αι μαρτυρίαί περί της επαφής του Πέτρου μετά των δερβισσών εισί δημοσιευμέναί παρά του Γ. Παπαδοπούλου (Συμβολαί εις την ιστορίαν της εκκλησιαστικής μουσικής 1890, σ. 320-1). Εις την ιστορίαν της εξαπατήσεως των περσών μουσικών υπό του Πέτρου, εντύπωσιν προκαλεί η άνεσις δι' ης ο Πέτρος εισέρχεται εις τα ενδότερα του δερβισσικού μοναστηρίου. Τα μοναστήρια των Μεβλεβήδων διηρούντο εις δύο μέρη: το προαύλιον, όπερ ελέγετο και «μαγειρείον», και τα κελία. Εις το προαύλιον εξεπαιδεύοντο οι αρχάριοι και προητοιμάζοντο οι δερβίσσαι, εξ ου και η λέξις «μαγειρείον», μεταφορικώς σημαίνουσα την πνευματικήν προπαρασκευήν των αρχαρίων. Το προαύλιον εθεωρείτο ιερός χώρος, διότι εκεί εγένετο η εωθινή συγκέντρωσις των μοναχών άμα τη εξόδω αυτών εκ του τζαμίου. Οι δερβίσσαι έχοντες επικεφαλής αυτών τον αρχηγόν των (τον σείχην), ασπαζόμενοι το έδαφος, εκάθηντο κεκυφία τη κεφαλή. Αφού τοις επροσφέρετο τσουρέκιον και καφές, οι δερβίσσαι ήρχιζαν σιωπηλώς την έκστασιν (τουρκιστί murakabe), ήτις ήτο νοερά προσευχή και ψυχική ενόρασις, ακουμβώντες τας χείρας των επί των μηρών αυτών. Μετά μικράν προσευχήν, ησπάζοντο πάλιν το έδαφος και ανεχώρουν.

Εκτός του προαυλίου, εν τη ρηθείση ιστορία ο Πέτρος φέρεται αφηφών και την τράπεζαν των μοναχών, ένθα οι δερβίσσαι παρέθεσαν δείπνον εις τους πέρσας μουσικούς. Η παράθεσις τραπέζης (sumat) ήτο δια τους Μεβλεβήδες μέρος του τελετουργικού των, και ελάμβανε χώρα μόνον την μεσημβριάν, εκτός Παρασκευής ότε παρετίθετο και το εσπέρας. Μετά την ειδοποίησιν του «επί της εξωτερικής πλατείας», οι δερβίσσαι εισείρχοντο εις το «μαγειρείον» κατά ιεραρχικήν τάξιν και ήσθιον επί του σοφρά. Η τράπεζα ητοιμάζετο υπό του «τραπεζαρίου», και τα ποτά υπό του «επί των ηδυπότων». Το φαγητό ήρχιζε ο αρχηγός του τάγματος πίνων το ύδωρ και εμβαπτίζων τον άρτον του εν άλατι. Άμα το πέρας του φαγητού, οι δερβίσσαι έτρωγον πάλιν άλας, και ο αρχηγός των απήγγελε την ευχαριστήριον ευχήν. Ακολούθως, εκάθηντο εις τας θέσεις των και ένιπτον ιεραρχικώς τας χείρας των εις δοχείον ύδατος προσκομιζόμενον υπό των δοκίμων. Ετελείωναν με καφέ, αλεσμένον υπό του «καφεχού» και παρεσκευασμένον υπό του «επί της εσωτερικής πλατείας», και έπειτα απεσύροντο, ότε έδιδε το σήμα προς τούτο ο αρχηγός.

Υπό το φως της ιερότητος του προαυλίου και του τελετουργικού της τραπέζης, η απόφασις των Μεβλεβήδων να επιτρέψουν εις ένα χριστιανόν, οίος ο Πέτρος, να εισέλθη

(έστω και λάθρα) εις το «μαγειρείον» των αποκτά ιδιαίτερα σημασία. Αν και η ανάγκη της παγιδεύσεως των περσών μουσικών ήτο άμεσος, εν τούτοις το τυπικόν των δερβισσών δεν θα επέτρεπε ραδίως οιαδήποτε παραβίασιν. Επί πλέον, η αιφνίδιος εμφάνισις του Πέτρου μετά την καταγραφήν του άσματος με την πανδουρίδα ανά χείρας θα εθεωρείτο ιεροσυλία υπό των επίσης μουσουλμάνων περσών και θα απεδοκιμάζετο. Συνεπώς ο Πέτρος πρέπει να συνεδέετο κατά τρόπον όλως ιδιαίτερον με τους δερβίσσας.

Εκτός των ανωτέρω, εντύπωσιν προκαλεί η ευκολία δια της οποίας οι δερβίσσαι πείθονται να θέσσωσι εις εφαρμογήν το σχέδιον του Πέτρου. Και τούτο, διότι, ημπορεί οι κοσμικοί μουσικοί της Κωνσταντινουπόλεως να συνεβούλευσαν τον έλληνα ιεροψάλτην να απηφήση πάντα ηθικόν φραγμόν, οι δερβίσσαι όμως, ως μοναστική αδελφότης, είχαν κάθε λόγον να αντισταθώσιν εις τοιούτον πειρασμόν. Αντιθέτως, κατά το προρηθέν περιστατικόν, σύσσωμος η αδελφότης με τας τρεις τάξεις αυτής συμμετέσχε εις την δολοπλοκίαν, γεγονός όπερ θα εγένετο παρουσία του αρχηγού των (του σείχη), καθώς, ως ίδομεν, ούτος ώφειλε να είναι πάντοτε παρών εις το τελετουργικόν της τραπέζης.

Εντύπωσιν προκαλεί και το γεγονός ότι ως επιβράβευσιν των υπηρεσιών του, οι δερβίσσαι κατεχώρησαν το όνομα του Πέτρου εις την ιεράν αυτών βίβλον δια της προσθήκης του επιθέτου *χισίζ* (τουρκιστί «κλέπτης»). Το αυτό όνομα εχαράχθη και επί του δευτέρου μουσουλμάνου εις την εσωτέραν πύλην του μοναστηρίου του Πέραν, όπερ ημπορεί να διακρίνη μέχρι σήμερα ο επισκέπτης. Η προσθήκη επιθέτων ήτο ιερά και συμβολική πράξις δια τους δερβίσσας, και απενέμετο μόνον εις μέλη των με ανεγνωρισμένην προσφοράν (Shah έ.α., σ. 176). Η δε λέξις *χισίζ*, σημαίνουσα και τον ληστήν, συμβολίζει εν τη δερβισσική παραδόσει αυτόν όστις στερεί το κακόν της δυνάμεώς του, εν προκειμένω δε ενδέχεται να υποδηλεί την αποδυνάμωσιν των περσών μουσικών υπό του Πέτρου.

Λέγεται δε ότι, ότε το εν λόγω περιστατικόν περιήλθε εις γνώσιν του σουλτάνου Χαμίτ Α', ούτος επέτρεψε την ελευθέραν είσοδον του Πέτρου εις τα ανάκτορα. Η είσοδος του Πέτρου εις το παλάτι του σουλτάνου (τουρκιστί *σαράι*) εσήμαινε ασφαλώς ότι ούτος θα απησχολείτο ως «βασιλικός μουσικός» ή *χανεντέ σαραιλί*, κατά την οθωμανικήν ορολογίαν. Οι βασιλικοί μουσικοί απήρτιζον την χορωδίαν και ορχήστραν των ανακτόρων, δίδοντες παραστάσεις είτε δια να διασκεδάσουν τον σουλτάνον είτε προς τιμήν των υψηλών κεκλημένων του. Παρά την εύνοιαν του σουλτάνου, ο Πέτρος φαίνεται ότι προετίμα τον «δερβίσικον» τρόπο ζωής, ως εξάγεται εκ του περιστατικού της εκφωνήσεως της προσευχής του μουεζίνη από του μιναρέ (Παπαδόπουλος έ.α., σ. 322). Ότε ο Πελοποννήσιος μουσικός παρεπέμφθη εις δίκην δια την ασύγνωστον ταύτην τόλμην, προσεποιήθη τον φρενοβλαβή παίζων με κάρνα, άτινα εξήγαγε εκ του θηλακίου του και έρριπτε εις τους δικαστάς.

Καίτοι το εν λόγω περιστατικόν δύναται να χαρακτηρισθή εκ πρώτης όψεως ως ευφυής τρόπος εκ μέρους του Πέτρου δια να εξαπατήση τους δικαστάς, μία άλλη «ανάγνωσις» του αποκαλύπτει ότι υποκρύτη μίαν φιλοσοφικήν στάσιν των Μεβλεβήδων. Οι δερβίσσαι συχνάκις διεκωμώδουν το επίσημον μουσουλμανικόν ιερατεϊόν δια τον σχολαστικισμόν του, όστις έφθανε μέχρι ακραίου σημείου. Παραδείγματος χάριν, ότε ο μέγας δερβίσης Βαγιαζήτ ηρωτήθη υπό τινος νεανίου περί του πώς να καταπολεμήση την οίησιν, τω έδωκε ταύτην την απάντησιν: «Πλήρωσον τον σάκον σου δια καρύων, ύπαγε εις την αγοράν, και φώνησον στεντορίως: “ένα καρύδι δι' αυτόν οπού θα με ραπίσει!” Έπειτα, ύπαγε εις το δικαστήριον, ένθα οι νομομαθείς συνεδριάζουν και κάμε το αυτό» (παρά Shah έ.α., σ. 152)<sup>5</sup>. Είναι αξιοσημείωτον ότι η ως άνω απάντησις χαρακτηρίζεται υπό του

<sup>5</sup> Δια δε του λόγου το αληθές παραθέτομεν το πρωτότυπον κείμενον εις την αγγλικήν. Σημειωτέον ότι ο εν λόγω συγγραφεύς, ινδός την καταγωγήν, θεωρείται διεθνώς ως αυθεντία εις τους δερβίσσας, δι' ό και η μελέτη του εμεταφράσθη εις την ρωσικήν, γαλλικήν και ισπανικήν, ο δε συγγραφεύς εκλήθη να διδάξη εις το Πανεπιστήμιον του Sussex εν Αγγλία: «A man came to Bayazid and said that he had fasted and prayed for thirty years, and yet had not come near to an understanding of God. Bayazid told him that even a hundred years would not be enough. The man asked why. –Because your selfishness is working as a barrier between yourself and truth. –Give me the remedy. –There is a remedy, but it is impossible to you. The man insisted, and Bayazid agreed to describe it to him. –...Fill a nose bag full of walnuts and go to the

Βαγιαζήτ ως «η μόνη μέθοδος» δια την καταπολέμησιν του «ιού» της οϊήσεως. Συνεπώς, η «παράστασις» του Πέτρου με τα κάρνα εις το δικαστήριον ημπορεί να εκληφθή ως απόπειρα εκ μέρους του δια να εφαρμόση την εντολήν του μεγάλου δερβίση.

Αλλά, πού υπεκρύπτετο ο κίνδυνος της οϊήσεως δια τον Πέτρον; Προφανώς εις την ενέργειάν του όπως εφεύρη μίαν νέαν μελωδίαν δια το «σελάκ», την προσευχήν δηλονότι ήνπερ εμμελώς απαγγέλει ο μουεζίνης από του μιναρέ πεντάκις της ημέρας προσκαλών ούτως τους πιστούς εις το τζαμίον. Το «σελάκ» θεωρείται υπό των μουσουλμάνων ως ο ιερότερος ύμνος των, καθότι περιέχει τας αραβικάς λέξεις *Αλλάχ-ου έκμπερ*, δηλ. «Μέγας ο Θεός». Ως εκ τούτου, η μελωδία του είναι συγκεκριμένη και ακολουθεί (άχρι της σήμερον) τυποποιημένην μορφήν. Δια τον μέσον μουσουλμάνον της εποχής, η πρωτοβουλία οιουδήποτε μουσικού, πολλώ δε μάλλον χριστιανού, να αυτοσχεδιάση εις την παραδοσιακήν θρησκευτικήν μελωδίαν του «σελάκ» συνίστα οίησιν. Δια να συλλάβομε σήμερον το μέγεθος της πράξεως του Πέτρου, αρκεί ημίν να φαντασθώμεν την αντίδρασιν της επισήμου Εκκλησίας εάν μουσουλμάνος της Θράκης ανήρχετο δια μίαν μόνην Κυριακήν εις την θέσιν του Πρωτοψάλτου εις τινα χριστιανικόν ναόν!

Ούτω πως φαίνεται ότι ησθάνθη και ο Πέτρος ζητών μετάνοιαν δια της δερβισικής «μεθόδου των καρδιών». Δεν αποκλείεται δε η ιδιότυπος αύτη μέθοδος να τω υπεδείχθη (ή ακόμα και να τω επεβλήθη) υπό του δερβισικού μοναστηρίου του. Κατά το Τυπικόν της Μετανοίας των Μεβλεβιδικών μονών, ο Αρχηγός των «μαγείρων» εφίστα την προσοχήν του νεοεισελθέντος εις την ταπεινώσιν και την υπομονήν δια των εξής λόγων: «Εάν σε υβρίση ή σε δείρη τις, πρόσεχε μη απαντήσης εις τας ύβρεις, πρόσεχε μη σηκώσης και σύ εναντίον του την χείρα να τον δείρης. Εις όλους αυτούς να λέγης “ευχαριστώ”. Εις κάθε συμφοράν και κάθε τυραννίαν, οπού σου έρχεται από ξένους και από ιδικούς σου, να υπομένης και να τα ανέχεσαι. Να υπηρετής τους πάντας, να προσεύχεσαι και να παρακαλής δι’ όλους με ταπεινοφροσύνην» (παρά Μιρμίρογλου έ.α., σ. 300).

Υπάρχουν σοβαρά ενδείξεις ότι ο Πέτρος ηκολούθησε ενσυνειδήτως την μέθοδον του Βαγιαζήτ. Μία ένδειξις είναι ότι ο μέγας ούτος δερβίσης ήτο φίλα προσκείμενος τω Χριστιανισμώ, παρ’ ού εδέχθη σημαντικήν επίδρασιν. Εκ των σωζομένων έργων του, το πλέον γνωστόν εις τους μελετητάς του δερβισισισμού<sup>6</sup> αποτελεί κριτικήν εργασίαν εις την αλλοιώσιν των χριστιανικών ιδεωδών, ενώ εις άλλα συχναί είναι αι παραπομπαί του εις την Βίβλον και τα Απόκρυφα (Shah έ.α., σ. 152-8). Ετέρα σημαντική ένδειξις αποτελεί η θετική στάσις του Βαγιαζήτ έναντι της μουσικής και του χορού ως τρόπων πνευματικής τελειώσεως του ανθρώπου. Ο Βαγιαζήτ δέχεται ότι η μουσική έχει το συναισθηματικόν στοιχείον το οποίον δεν πρέπει να ενδιαφέρει τον πιστόν, εκ παραλλήλου όμως προσθέτει ότι διαθέτει και μίαν ανώδυνον πλευράν, η οποία είναι πνευματικώς ευεργετική, και ημπορεί να τω αποκαλυφθή κατόπιν ορθής καθοδηγήσεως.

Ανεξαρτήτως του εάν ο Βαγιαζήτ υπήρξε ή όχι πηγή εμπνεύσεως του Πέτρου, το γεγονός οπού εντυπωσιάζει περισσότερο εν τη βιογραφία του είναι η ενεργός συμμετοχή των δερβισσών εις την κηδείαν του (1778). Ήτο μία αντιστροφή της ιστορίας: ότε πέντε αιώνες ενωρίτερον (1273), ο ιδρυτής του τάγματος Μεβλανά εκηδεύετο εις Ικόνιον, εν τη εξοδίω ακολουθία του παρέστησαν εκτός των μουσουλμάνων και αρκετοί χριστιανοί κρατούντες το Ευαγγέλιον και ψάλλοντες πενθίμους ύμνους. Ερωτηθείς εις εξ αυτών διατί έκλαιεν γοερώς, απήντησε: «Τιμούμε τον Μεβλανά ως τον Μωϋσή, τον Δαβίδ, και τον Ιησού της εποχής μας. Είμεθα όλοι οπαδοί και μαθηταί του» (παρά Shah έ.α., σ. 132).

Κατά παρόμοιον τρόπον, η παράδοσις περί του Πέτρου λέγει ότι άμα τη ανναγγελία του θανάτου του, οι δερβίσσαι της Πόλεως συνεκεντρώθησαν εξ όλων των μοναστηρίων και λαβόντες άδειαν παρά του Πατριάρχου συνώδευσαν δια της μουσικής των την νεκρικήν

---

marketplace. There cry out, ‘A walnut for every boy who slaps me!’ Then make your way to the court where the doctors of law are in session. -But I really could not do that. Give me some other method. -This is the only method, said Bayazid, but I have already told you, there is no answer for you».

<sup>6</sup> Είναι το «El Qawl el Jamil fil Raddi a la man Ghayar el Injii».

πομπήν άχρι του τάφου, ένθα εναπέθεσαν πλαγίαυλον επί της σωρού (Παπαδόπουλος έ.α., σ. 323). Εις το εν λόγω περιστατικόν, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάσις του Πατριάρχου έναντι των δερβισσών, καθώς δεν αιφνιδιάζεται ούτε εκ της παρουσίας των ούτε και εκ του αιτήματός των, ει μη μόνον τους ζητεί να μη τον εκθέσωσι εις την Υψηλήν Πύλνν, οπίσω της οποίας ευρίσκετο το επίσημον μουσουλμανικόν ιερατεϊόν, το οποίον, ως ήδη προελέχθη, δεν ενέκρινε τον θρησκευτικόν συγκρητισμόν των Μεβλεβήδων. Αι δε απαντήσεις άς δίδει ο Πατριάρχης εις τους δερβίσσας δημιουργούσι την εντύπωσιν ότι εγνώριζε περί των σχέσεων του Πέτρου με τους δερβίσσας και ότι πιθανώς ανέμενε να συμβή τούτο.

Το Οικουμενικόν Πατριαρχείον επεδείκνυε στάσιν ανεκτικήν έναντι των δερβισσών. Ο Μιρμίρογλου (έ.α., σ. 244) δημοσιεύει «περίεργον» (ως σημειοί) έγγραφον του 1861 φέρον την υπογραφήν του Πατριάρχου Ιωακείμ Β', δι' ού συνιστά εις άπαντας τους Μητροπολίτας της δικαιοδοσίας του να εξυπηρετήσωσι τον ηγούμενον ενός δερβισσικού μοναστηρίου της Κωνσταντινουπόλεως, ο οποίος περιώδευε τα Βαλκάνια, προφανώς προς οικονομικήν ενίσχυσιν. Ο Πατριάρχης προτρέπει τους αρχιερείς του να «υποδέχησθε φιλοφρόνως και απονέμητε την ανήκουσαν περιποίησιν και συνδρομήν υμών, συντελούντες αρμοδίως προς τον σκοπόν και πόθον αυτού, ίνα τοιουτοτρόπως διατελή ευγνώμων και επαινέτης του φιλόφρονος και περιποιητικού υμών τρόπου».

Δεν πρέπει επίσης να λησμονώμεν ότι μετά τον θάνατον του Πέτρου, οι δερβίσσαι εχάραζαν το όνομά του επί ενός μαυσωλείου του μοναστηρίου των εις Πέραν. Παρόμοια γεγονότα συνέβησαν εις ελαχίστας περιπτώσεις εν τη ιστορία του τάγματος, και αφεώρων εις πρόσωπα συνδεόμενα στενώς μετά των δερβισσών. Η πλέον γνωστή περίπτωση είναι αυτή ενός ανωνύμου μαυσωλείου ευρισκομένου πλησίον του μαυσωλείου του Μεβλανά εις Ικόνιον, εις ό λέγεται ότι είναι ο τάφος χριστιανού τινος. Κατά μίαν Αρμενικήν παράδοσιν, ο ενταφιασθείς χριστιανός ήτο επίσκοπος ονόματι Ευστάθιος. Η δερβισική παράδοσις δέχεται ότι ο ενταφιασθείς ήτο χριστιανός μοναχός, αλλά προσθέτει ότι προ του θανάτου του ησπάσθη την φιλοσοφίαν του Μεβλανά, και κατόπιν επιθυμίας του τελευταίου ετάφη ο εις έναντι του άλλου (Μιρμίρογλου ό.π., σ. 309).

Ο Πέτρος, ως μουσικός, θα είχε αναμφιβόλως θελχθή υπό της μουσικής των δερβισσών, ίδια δε υπό του προ του χορού ψαλλομένου Δοξαστικού, το οποίον είναι σύνθεσις του μεγάλου οθωμανού συνθέτου Ιτρή (+1711). Ακόμη και ο έλλην συγγραφέυς Μιρμίρογλου (έ.α., σ. 403) αναφέρει ότι «ολόκληρον το ρεπερτόριον της Τουρκικής κλασσικής μουσικής δεν έχει να επιδείξη ωραιότερον τούτου μεγαλόργημα, εκφραστικόν των πνευματικών και ηθικών συναισθημάτων της ψυχής. Το Δοξαστικόν τούτο, με την λικνίζουσιν την ψυχήν μελωδίαν του και την τόσον θείαν και προσεγγίζουσιν προς αύλους κόσμους αρμονίαν του, δύναται να χαρακτηρισθή ως αριστούργημα».

## 2. Φιλολογικά μαρτυρία

Αι φιλολογικά μαρτυρία προέρχονται εκ Φαναριωτικών χειρογράφων του 18ου και 19ου αιώνος, περιεχόντων μουσικάς συνθέσεις του. Ο Πελοποννήσιος μουσικός συνέθεσε υπέρ τα 100 εξακριβωμένα άσματα κοσμικής μουσικής, εις τα οποία ποιεί χρήσιν τουρκικών μακαμίων και ρυθμών, εις ελληνικόν στίχον. Τα πλείστα κοσμικά έργα του Πέτρου ευρίσκονται συνηθροισμένα εις το αυτόγραφον του Αρχιδιακόνου Νικηφόρου Ναυτουνιάρη “Μελοπομένη” (Χφ. 1428 Μονής Βατοπεδίου). Το πλέον αποκαλυπτικόν άσμα ομιλεί περί της προθέσεως του Πέτρου να ασπασθή την δερβισσικήν ζωήν, ως αποτέλεσμα ερωτικής απογοητεύσεως. Παραδόξως πως, το πρόσωπον το οποίον ηρνήθη εις τον ποιητήν την αγάπην του φαίνεται ότι εκ των υστέρων αντιδρά εις την απόφασίν του να ακολουθήση τον ιδιότυπον τούτον μονήρη βίον:

Σαν δεν ήθελες φιλίαν, τί με έδιδες αιτίαν;  
Εγώ έχω αποφασίσω (sic) σαν δερβίσις πια να ζήσω.

Όλα πλέον τα του κόσμου να τα βγάλω απ' εμπρός μου.  
Και συ μ' έδωκες αιτία, και λοιπόν γιατί η κακία;

Καίτοι η έκφρασις «σαν δερβίσης» δύναται να εκληφθή μεταφορικός, είναι εν τούτοις γνωστόν ότι ο Πέτρος δεν ενυμφεύθη ποτέ, παρ' όλον ότι η σύναψις γάμου, κατά τους ιερούς κανόνας της Ορθοδόξου Εκκλησίας, δεν ήτο απαγορευμένη εις τους ιεροψάλτας. Αντιθέτως, ο μαθητής και διάδοχος του Πελοποννησίου Πέτρου, Πέτρος ο Βυζάντιος, ενυμφεύθη δις, δι' ό και απεπέμφθη εκ τη θέσεώς του ως Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας, επί διγαμία. Η ερωτική απογοήτευσις ως αιτία ήτις εξώθησε τον Πέτρον να απαρνηθή τα εγκόσμια προκύπτει εκ μιάς των συνθέσεών του φερούσης τον τίτλον «Πέτρον Πελοποννησίου, ένεκα έρωτος»<sup>7</sup>. Ιδού και αι δύο πρώται στροφαιί του άσματος, δια των οποίων τα φυσικά προσόντα του ερωμένου προσώπου εκθειάζονται κατά τρόπον υπερβολικόν:

Δεν είναι τρόπος να γένη κι άλλη  
τόσον ωραία με τόσα κάλλη  
κι όσοι θαρούναί πως είναι κι άλλη  
αναισθησίαν έχουν μεγάλη.

Αρχή και τέλος εσύ 'σαι, φως μου,  
της ευμορφίας όλου του κόσμου  
και κάθε κάλλος τα δευτερεία  
έχει μπροστά σου, τη αληθεία...

Ο υπερβολικός τόνος τον οποίον χρησιμοποιεί ο Πέτρος δια να εξυμνήση την αγαπημένην του προυκάλεσε την αντίδρασιν του συναδέλφου και συμπατριώτου του, Ιακώβου του Πρωτοψάλτου (1740-1800). Ο Ιάκωβος είχε και προσωπικούς λόγους δια να αισθάνηται ούτω εναντίον του Πέτρου: ότε μετά τον θάνατον του Πρωτοψάλτου Ιωάννου του Τραπεζουντίου ήλθεν η σειρά του να προαχθή από Β' Δομέστικος εις Α' Δομέστικον, την θέσιν του κατέλαβε ο Πέτρος «δια μεσιτείας δυνατοτέρων παραβάς την τάξιν» (Χρύσανθος εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής 1832, σ. XL). Η αντίδρασις του Ιακώβου εις τα αφειδή εγκώμια του Πέτρου προς την αγαπημένην του συνεπυκνώθη εις μίαν σύνθεσιν του υπό τον εξής αποκαλυπτικόν τίτλον: «Έχουσι δε οι στίχοι αντικείμενον το “Δεν είναι Τρόπος” του Πέτρου Πελοποννησίου το ερωτικόν»<sup>8</sup>:

Η ωραιότης δεν θεωρείται,  
ούτε τελείως καταμετρείται  
εις ένα μόνον πρόσωπον πλέον  
χωρίς να είναι άλλον ωραίον...

Αρχή και τέλος των αναισθήτων  
φαίνεται νά 'ναι και ανοήτων  
τα τόσα κάλλη να μην κοιτάζουν  
και ένα μόνο να εκθειάζουν...

Εκ της συγκρίσεως των ως άνω ασμάτων καθίσταται εμφανές ότι η αντιπαλότης των δύο Πελοποννησίων μουσικών δεν περιορίσθη εις τον καλλιτεχνικόν χώρον, αλλ' επεξετάθη

<sup>7</sup> Χφ. 1428 «Μελομένη» (σ. 280).

<sup>8</sup> Χφ. 1428 (σ. 134).

και εις την σφαίραν των αισθημάτων και του έρωτος. Παρά την προσήλωσιν του Πέτρου, φαίνεται ότι η αγαπημένη του δεν ανταπεκρίθη εις τα αισθήματά του. Τούτο τεκμαίρεται εκ της μυθιστορηματικής μεταφοράς του επεισοδίου τούτου, εν τη συλλογή «ηθικοερωτικών» ιστοριών «Έρωτος Αποτελέσματα» υπό τινος Ι.Κ. (1792). Εις το δεύτερον εκ των τριών διηγημάτων της συλλογής, το ερωτικόν άσμα του Πέτρου εισέρχεται εις τα χείλη του ήρωος της ιστορίας, τσελεμπί Ανδρέα, όστις τυγχάνει ερωτευμένος μετά της αρμένισσας καλλονής Χοροψιμάς. Η αρμένισσα ανήκει εις άλλο δόγμα, και ως εκ τούτου ο έρωσ του Ανδρέου παραμένει ατελέσφορος και ο ήρωσ αποθνήσκει από μελαγχολίαν. Τούτο δηλούται σαφώς, ότε η Χοροψιμά παραδέχεται ότι «αν δεν ήτον και άλλης θρησκείας, ήθελε βέβαια είναι εις εμένα αξιολάτρευτον υποκείμενον» (Ι.Κ., σ. 72).

Εν τούτοις, ο Ανδρέας προσπαθεί απεγνωσμένως δια της αγάπης του να υπερβή τας θρησκευτικάς διαφοράς, αποστέλλων εις την αγαπημένην του ραβάσια ή συνθέτων περιπαθή «τραγώδια», δια των οποίων διασκεδάζει την θλίψιν του. Η στάσις του σχολιάζεται εις την δευτέραν έκδοσιν της διηγηματικής συλλογής (1809), εις ην ο επιμελητής παρατηρεί ότι ο λόγος του Ανδρέα είναι «εις το άκρον εναντίος όχι μόνον εις τους ιερούς νόμους και εγγράφους και αγράφους [...] αλλ' ακόμη και εις τους πολιτικούς θεσμούς, δεν λέγω των πεφωτισμένων γενών, αμή και των ιδίων των βαρβάρων και κακοπίστων», διότι «μήτε τα ίδια τα ζώα τα άλογα δεν κάμνουν ποτέ μίξιν έξω από το είδος των, διότι ποτέ δεν ηκούσθη συνουσία χοίρου με όνον, ή λέοντος και καμήλου, ή όφεως μετά προβάτου. Και όμως τούτος ο φρόνιμος τραγωδοποιός νομοθετεί, τρόπον τινά, των αλόγων πολύ αλογώτερα. Αλλ' αν είναι τόσοσιν λιμπερτίνοσ, και θέλει τα πάντα κοινά, ας μάθη ο καλότυχος ότι, μ' όλον οπού η ανθρωπότης είναι μία, η θρησκεία, ως είδος άλλο, έχει τους εαυτής αληθείς θρησκευτάς, εμποδίζουσα παντί τρόπω αυτοίς τα ζωώδη ταύτα και άλογα συνοικέσια».

Ο Πελοποννήσιος μουσικός δεν πρέπει να ηγνόει ότι εις το «Πηδάλιον της νοητής νηός» (1800)<sup>9</sup>, την πρώτην έντυπον συλλογήν εκκλησιαστικών κανόνων, ο ΛΑ' Κανών της εν Λαοδικεία συνόδου «προστάζει να μη δίδουσιν οι Χριστιανοί τα τέκνα των εις τους αιρετικούς, αλλά μάλλον να λαμβάνουσιν από αυτούς, αν υπόσχωνται να γένουν χριστιανοί». Εις το αυτό μήκος κύματος, ο ΟΒ' Κανών της ΣΤ' Οικουμενικής συνόδου «άκυρον ποιεί τον γάμον οπού κάμει, όχι μόνον Κληρικός, αλλά και απλώς ορθόδοξος Χριστιανός ή Χριστιανή με αιρετικούς» (Ζ' έκδοσις, Αστήρ, 1970, σ. 197). Ο επιμελητής του «Πηδαλίου», Νικόδημος ο Αγιορείτης, φθάνει μέχρι του να προειδοποιήση τον παραβάτην ότι όστις νυμφευθεί ετερόδοξον γυναίκα «θέλει λάβει των μοιχών την τιμωρίαν [...] Το δε ορθόδοξον πρόσωπον οπού επήρεν ετερόδοξον και αιρετικόν, δεν συγχωρείται να κοινωνήση τα Θεία μυστήρια, ανίσως πρότερον δεν χωρισθή και κανονισθή [...] ούτε μερίδα να λαμβάνη του τοιούτου προσώπου ο ιερεύς, ούτε τας προσφοράς του και λειτουργίας να δέχεται».

Εάν εις την ιστορίαν του «Έρωτος Αποτελέσματα» αντικαταστήσωμεν τον Ανδρέα δια του Πέτρου (όστις ίσως υποκρύπτεται υπό τον «φρόνιμον τραγωδοποιόν»), δυνάμεθα να συμπεράνωμεν ότι ο επιμελητής προσπαθεί να στηλιτεύση την στάσιν θρησκευτικής ανεκτικότητος ην επεδείξατο ο Πελοποννήσιος μουσικός, τουλάχιστον εν τω πλαισίω της μουσικής. Ο Πέτροσ δεν ήτο μόνον εγκρατής της οθωμανικής μουσικής, αλλ' εμελοποίησε άπαντα τα κοσμικά του άσματα βάσει των αρχών της οθωμανικής παραδόσεως. Συνεπώς η επίδοσις του αύτη ενδέχεται να ηνόχλησε τους συντηρητικούς κύκλους του Φαναρίου, οι οποίοι δεν ενέκριναν τον τοιούτον συγκρητισμόν. Επιπλέον, η ιστορία με την αρμένισσα, καίτοι φανταστική, περιέχει στοιχεία αληθοφανείας, άτινα συνδέουσι τον Ανδρέα με τον Πέτρον:

1) Αμφότεροι ορμώνται εκ περιοχών υπό Βενετικήν κυριαρχίαν, ο εις εκ Σπάρτης και ο έτερος εκ Κερκύρας. Ότε εγεννάτο ο Πέτροσ η νήσος του Ιονίου παρέμενε υπό Βενετικήν κατοχήν (άχρι του 1797), ενώ η Σπάρτη, ως και άπασα η Πελοπόννησος, μόλις είχε περιέλθη εις τους Τούρκους από τους Βενετούς, οίτινες την κατέσχον περί τον μισόν αιώνα. Μετά την

<sup>9</sup> Το «Πηδάλιον» ήρχισε να συναθροίζηται από του 1790.

πτώσιν της Κρήτης εις τους Τούρκους (1669), η ειρήνη του Κάρλοβιτς το αυτό έτος εξησφάλιζε εις την Βενετιάν τας κτήσεις της εις Πελοπόννησον. Το 1714, όμως, οι Τούρκοι παραβιάσαντες την συνθήκην, και νικήσαντες τους Βενετούς ηνάγκασαν αυτούς να υπογράψωσι νέαν συνθήκην εις Πασσάροβιτς (1718), δια της οποίας η Βενετία απώλεσε οριστικώς την Πελοπόννησον.

2) Τόσον ο Πέτρος όσον και ο Ανδρέας διατηρούν στενάς επαφάς με ευρωπαϊκάς πρεσβείας. Ο μεν Ανδρέας είναι «δραγουμάνος του της Βενετίας Πρέσβεως εν Κωνσταντινουπόλει». Ο δε Πέτρος «εδίδαξε την τουρκικήν μουσικήν [...] εις τον άριστον κάτοχον αυτής τον Antoine Murat, διερμηνέα της πρωσικής πρεσβείας εν Κωνσταντινουπόλει»<sup>10</sup> (F. J. Fetis, *Histoire générale de la musique* 1869, τ. II, σ. 262, υπ. 1). Τόσον η βενετική όσον και η πρωσική πρεσβεία ευρίσκοντο (ομού με τας άλλας ευρωπαϊκάς πρεσβείας) εις την αυτήν συνοικίαν, δηλονότι το Σταυροδρόμι.

3) Αμφότεροι έχουσι καλλιτεχνικάς επαφάς με αρμενίους. Εις μίαν ευωχίαν εν τη οικία της αγαπημένης του Χοροψιμάς, ο Ανδρέας συνώδευσε τους συνδαιτυμόνας οίτινες «άρχισαν άλλοι μεν να τραγωδούν τουρκικά και άλλοι αρμένικα και άλλοι ρωμαϊκά» (I.K. έ.α., σ. 110-111). Τα άσματα άτινα εξετέλεσαν οι αρμένιοι ομοτράπεζοι του Ανδρέου παρατίθενται εν τη αυτή συλλογή εις ελληνικήν μετάφρασιν. Ο δε Πέτρος «θεωρείται ο ευεργετήσας και την Αρμενικήν Μουσικήν, άτε διδάξας εις τον Πρωτοψάλτην του εν Κοντοσκαλίω αρμενικού πατριαρχικού ναού Τερετζούν Χαμπαρτζούν τον τρόπον της γραφής των μουσικών μελών μεταχειρισθείς προς τούτο μέθοδον παραλλαγής των φθόγγων της μουσικής κλίμακος δια των σημείων της μαρτυρικής ποιότητος των τριών γενών της ημετέρας μουσικής της αρχαίας μεθόδου» (Παπαδόπουλος έ.α., σ. 319).

4) Ο Ανδρέας και ο Πέτρος είναι έξοχοι συνθέται και ερμηνευταί. Ο Ανδρέας επαινείται πολλάκις υπό του I.K. ως χαρισματικός εκτελεστής, όστις τραγουδά «πολλά ηδονικά και αρμονικά» (I.K. έ.α., σ. 70). Ο Πέτρος έχει καταχωρηθή εις την ιστορίαν της μουσικής ως «μουσικός έξοχος, μελοποιός θαυμάσιος και μουσικοδιδάσκαλος άριστος» (Παπαδόπουλος έ.α., σ. 318). Είναι δε χαρακτηριστικόν ότι τα άσματα τα ερμηνευόμενα υπό του Ανδρέου εις το μυθιστόρημα είναι συνθέσεις του Πέτρου. Μία εκ των συνθέσεων του Πελοποννησιού μουσικού<sup>11</sup>, αποκαλύπτει γλαφυρώς την ροπήν του προς την στιχουργίαν:

Θά 'θελα νά 'χω μια τέτοια χάρι,  
νά 'χαν οι στίχοι μου ιχτιμπάρι<sup>12</sup>  
σε κάθε μέρος να τους αρέσουν,  
και βλέποντές τους να τους παινέσουν...

5) Αποθνήσκουν και οι δύο προώρως. Ο μεν Ανδρέας «κατέλυσε τον βίον ελεεινώς, μήτε τη Αφροδίτη, μήτε τω υιώ της θυσίαν προσενεγκών» (I.K. έ.α., σ. 165). Ο δε Πέτρος «τον βίον μετήλλαξε, λοιμού παρανάλωμα γενόμενος» (Χρύσανθος έ.α., σ. XLI). Εάν ο Πέτρος ενέπνευσε τον συγγραφέα του μυθιστορήματος, ασφαλώς η οικονομία του έργου δεν θα επέτρεπε εις τον κεντρικόν ήρωα να αποθάνη εκ λοιμού. Αντιστοίχως, το εκκλησιαστικόν αξίωμα του Πέτρου δεν θα επέτρεπε εις τον βιογράφον του να περιγράψη έναν πιθανόν θάνατον του Πέτρου εξ ερωτικής απογοητεύσεως.

Εάν, κατόπιν των ως άνω, δεχθώμεν ότι εις το πρόσωπον του Ανδρέου ενσαρκούται η ζωή και το έργον του Πέτρου, ημπορούμε επίσης να δεχθώμεν ότι λόγοι θρησκευτικών διαφορών ενδέχεται να ανέστειλαν την «πραγματικήν» σχέσιν του Πέτρου με το

<sup>10</sup> Murat lié avec l' abbé Toderini et avec Pierre Lampadario, premier chantre de l' eglise grecque à Constantinople, il fut initié par eux a la connaissance de la théorie de la musique turque.

<sup>11</sup> Εύρηται και εις φαναριωτικάς ανθολογίας, ως το χειρόγραφον Γραμματικού, το οποίον θεωρείται η παλαιότερα ανθολογία του τοιούτου είδους. Βλ. Αντεια Φραντζή, *Ανθολόγιον φαναριωτικής ποιήσεως* 1993, σ. 19.

<sup>12</sup> Αραβική λέξις (ihtibar) σημαίνουσα την υπόληψιν.

αντικείμενον του πόθου του. Υπό το φως της μυθιστορηματικής μεταφοράς, δυνάμεθα να υποθέσωμεν ότι και ο αληθινός «τραγωδοποιός» Πέτρος θα προσεπάθησε απεγνωσμένως να παρακάμψη τα εμπόδια των θρησκευτικών διαφορών, άτινα τον εχώριζον από της αγαπημένης του. Η δε σχέσις του με τους δερβίσσας ίσως προήλθεν εκ του γεγονότος ότι ούτοι, παρ' ότι μουσουλμάνοι, δεν επέμεναν εις όσα εχώριζον τας θρησκείας αλλ' εις όσα τας ήνωναν. Εν συντόμω, ο κύριος λόγος εξ αιτίας του οποίου ο Πέτρος προσήγγισε τον Μεβλεβισμόν φαίνεται ότι ήτο η αντίδρασις του εις την θρησκευτικήν πόλωσιν της εποχής.

Εις άλλο εξίσου εκφραστικόν άσμα, ο Πέτρος αποκαλύπτει ότι αποφασίζει να φορέση τα «μαύρα», τα οποία, εκτός του ενδύματος των χριστιανών κληρικών, αντιστοιχούσι και εις το χρώμα του εξωτερικού ενδύματος των δερβισσών. Το ένδυμα τούτο ήτο κατεσκευασμένο εκ χονδρού μαλλίνου υφάσματος καλουμένου «αμπάς», και εδίδετο εις τον δόκιμον δερβίσσην ομού μετά του «κιουλαχίου», μαλλίνου καλύματος της κεφαλής. Ότε ο δόκιμος εγένετο δερβίσσης, ηκολούθη νέα αμφίεσις συνισταμένη εξ επιμήκους και ευρυχώρου λευκής φουστανέλας μετά χονδρών κρασπέδων άνευ μανικίου («τεννουρέ»), επί της οποίας ετίθετο μακρύς μέλας μανικωτός μανδύας («ντεστεγκιούλ»):

Μαύρα πια αποφάσισα εις το εξής να βάλω,  
να κλαίω, να οδύρομαι, πάντοτε, δίχως άλλο [...]

Πρέπει εγώ εις το εξής να λείπ' απ' τα σοχμπέτια  
και από συναναστροφές, να είμαι εισέ ντέρτια

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και μία παράδοσις, προερχομένη εκ της ιδιαίτερας πατρίδος του Πέτρου, ήτις αναφέρει ότι ο Λάκων μουσικός χειροτονήθη διάκονος εις τα Πατριαρχεία, λαβών το όνομα Πέτρος αντί του κοσμικού Παναγιώτης<sup>13</sup>. Καίτοι η παράδοσις αυτή δεν επιβεβαιούται υπό των επισήμων πηγών, αφού το όνομά του δεν ευρίσκεται κατεχωρημένον εις τα δέλτους των κληρικών του Πατριαρχείου, ημπορούμε να εικάσωμεν ότι η επιβίωσις αυτής της παραδόσεως ενδέχεται να υποκρύπτη την σχέσιν του με τους δερβίσσας, η οποία είτε επεκαλύφθη εξ αρχής υπό μίας «κατεσκευασμένης» χειροτονίας εις διάκονον είτε παρεφθάρη συν τω χρόνω.

Η ερωτική διάθεσις είναι μία έτι παράμετρος της ποιήσεως του Πέτρου, ήτις συνδέεται μετά της δερβισσικής παραδόσεως, καθώς απαντάται και εις την θρησκευτικήν ποιήσιν των Μεβλεβήδων. Τα έργα του Λάκωνος μελουργού αποπνέουσιν έντονον ερωτισμόν, όστις συχνάκις συγκλίνει από πλευράς θεματολογίας και ύφους προς αυτόν τούτον των Μεβλεβήδων ποιητών. Το θέμα του Έρωτος αποτελεί τον ακρογωνιαίον λίθον της ποιήσεως των δερβισσών, παρά των οποίων ο Έρωθ θεωρείται ως γενεσιουργός αιτία της πνευματικής εμπειρίας των.

Εν τη δερβισσική φιλοσοφία, υπάρχουν δύο είδη Έρωτος: ο Συνήθης και ο Εξαιρετικός. Ο πρώτος εδράζεται κυρίως εις την φαινομενικήν πρόσληψιν του ερωμένου προσώπου, και επειδή τυγχάνει να είναι ως επί το πλείστον ειλικρινής συγγέεται με τον δεύτερον. Ο Εξαιρετικός έρωθ είναι η ικανότης του ερώντος να ενορά την ουσίαν και ουχί το φαινόμενον: εάν ο Συνήθης έρωθ ωραιοποιεί την ύπαρξιν, ο Εξαιρετικός την αποκαθαίρει. Η διάκρισις αυτή αποτυπύται γλαφυρώς εις τινα δερβισσικήν διήγησιν. Άνθρωπός τις συνήντησε εύμορφον γυναίκα και τη απεκάλυψε την αγάπην του προς αυτήν. Δια να δοκιμάση την ειλικρίνεια των αισθημάτων του, η γυνή απεκρίθη αυτό: «Όπίσω μου έρχεται η αδελφή μου ήτις είναι ωραιότερα εμού». Στραφείς δε ούτος εκταυτομάτου ουκ είδεν ουδένα, και τότε η γυνή είπεν αυτό: «Ότε είδον σε εκ του μακρόθεν, εθεώρουν σε σοφόν. Ότε ήλθον εγγύτερον, επίστεψα ότι ήσουν ερόεις. Νυν δε θεωρώ ότι ουδένα τούτων εί» (παρά Shah έ.α., σ. 281).

<sup>13</sup> Την παράδοσιν ταύτην μας μετέφερε ο ιερεύς των Κολλίνων π. Ιω. Καραφωτιάς.

Δια να γίνει αντιληπτή η χρήση του Έρωτος εις την δερβισικήν ποίησιν, παρατίθεται κατωτέρω απόσπασμα έργου υπό του έλληνοποιητού Διαμαντή Κετσεόγλου, όστις ανήλθε μέχρι του βαθμού του δερβίση. Ο Κετσεόγλου κατήγετο εκ Καισαρείας της Καππαδοκίας κατά τα τέλη του 19ου αιώνο, αλλ' έζη εις τον Γαλατά της Κωνσταντινουπόλεω, ένθα επιγγέλετο τον δικηγόρον. Ουδείς εγνώριζε περί της μυήσεώ του εις τον Μεβλεβισμόν, μέχρις ότου αύτη απεκαλύφθη όλωσ τυχαίωσ υπό σείχη τινός εις τον Μιρμίρογλου, ότε ούτοσ περισυνέλεγε πληροφορίασ περί των δερβισών. Ο Κετσεόγλου εδημοσίευσεν αρκετά ποιήματα εις τουρκικά περιοδικά και εφημερίδασ με το ψευδώνυμον Γιαμάν-Ντεντέ. Το κατωτέρω ποίημα (εις πεζή μετάφρασιν Β. Μιρμίρογλου) επιγράφεται «Μπροστά σ' εκείνον», υπονοών τον Μεβλανά:

Έρθα μπροστά σου, κοίτα, με κλάματα, με θρήνους.  
Μη χασομεράς, τρέξε γοργά, την ύπαρξή μου πρόφθασε,  
που την φλογίζει της αγάπης σου η φωτιά.  
Τρέξε... Η φωτιά μη σβύση κι η φλόγα μη χαθή.  
Κάνε να κλαίω, να οδύρωμαι, κάψε με ως τη μέλλουσα ζωή.

Περίσσεψε, τι γίνεται; τη φλόγα σου, τα σωθικά μου κάψε.  
Αυτό μου το κουφάρι να καή, μα να μη λείψη ολότελα.  
Με τον πικρό σου χωρισμό κάψε με, και με τον ερχομό σου.  
Και στη γλυκειά σου αγάπη δέσε με σφιχτά.  
Κάνε να κλαίω, να οδύρωμαι, κάψε με ως τη μέλλουσα ζωή.

Εάν τις απέκοπτε το ως άνω ποίημα εκ του θρησκευτικού του πλαισίου, θα ηδύνατο να το εκλάβη ως άσμα δηλωτικόν απέλπιδος ή και παραφόρου έρωτοσ. Το δε θέμα της φλογός ήτις καίει είναι πολύ σύνθηες εις την ποίησιν των Μεβλεβήδων, συμβολίζον την θέρμην της ψυχής προς το θείον ή την κάθαρσιν της ψυχής μέσωσ της κατακαύσεωσ των παθών. Κατά τον αυτόν τρόπον, η ερωτική ποίησις του Πέτρου διαθέτει μίαν αμφίσημον διάστασιν. Τούτο ενισχύεται και εκ του γεγονότοσ ότι το θέμα της φλογός ήτις κατακαίει και εξαυλώνει τον δέκτην του θεϊκού έρωτοσ εντοπίζεται πολλάκις και εις τη ειδικήν του ποίησιν, ως εις το κάτωθι άσμα<sup>14</sup>:

Η φλόγα η ερωτική εστάθη υπερβολική  
πάντοτε στην καρδιά μου μ' όλα τα σωθικά μου.  
Γιατί ευρίσκοντας εκεί ύλην την πλέον δεκτική  
την ειδικήν μου κλίση τρόπος δεν είν' να σβύση.

Καμιά αιτία δεν μπορεί φωτιά που όλο προχωρεί  
ποτέ να την μαράνει, μα πάντα την αυξάνει.  
Κι αν τύχει αποχωρισμόν, ματιών κανένα μακρυσμόν  
κι η φλόγα λιγοστέψει κι ολίγον καταπέσει,

Η μνήμη είναι αρκετή τις σπίθες πάντα να κρατεί  
πολλά βαθιά κρυμμένες, πάντοτε αναμμένες.  
Κι έτσι ευθύς με μια ματιά, εξωτική φυσηματιά  
η φλόγα ξαναπιάνει και εις το πρώτον φθάνει.

Δεν είμεθα βέβαιοι εις ποίον είδοσ Έρωτοσ ανήκει το ως άνω ποίημα του Πέτρου, τον Συνήθη ή τον Εξαιρετικόν. Οι δερβίση, ότε ήθελον να κάμνουν την διάγνωσιν, παρετήρουν

<sup>14</sup> «Έρωτοσ Αποτελέσματα» (Ι.Κ. ό.π., σ. 64).

προς τα πού έριπτε το βάρος ο ερών, εις τα ιδικά του αισθήματα προς το αγαπημένον του πρόσωπο ή εις την ανταπόκρισιν εξ αυτού: Εκ των δύο περιπτώσεων, εθεώρουν μόνον την πρώτην ως σημείον Εξαιρετικού έρωτος, διότι η άλλη φανεροί εγωκεντρισμόν (Shah έ.α., σ. 281). Μία παλαιά δερβισική διήγησις περιγράφει γλαφυρώς τας δύο μορφάς του έρωτος. Ο ηγαπημένος έκρουσέ ποτε την θύραν της ηγαπημένης του. –Τίς εστίν; ηρώτησε αύτη. –Εγώ ειμί, απεκρίθη ούτος. Η ηγαπημένη εσιώπα μη ανοίγουσα την θύραν. Ο ηγαπημένος απεμακρύνθη και επανήλθε μετά τεσσαράκοντα ημερών νηστείαν και προσευχήν. Έκρουσεν εκ νέου την θύραν της ηγαπημένης. Τίς εστίν ο κρούων; ηρώτησεν η ηγαπημένη. –Εσύ εί, απήντησεν ούτος, και ευθύς η θύρα ήνοιξε. Το πνεύμα της ιστορίας ταύτης διαποτίζει και τας συνθέσεις του Πέτρου αίτινες επικεντρούνται εις τα αισθήματα του ερώντος, ως η κάτωθι<sup>15</sup>:

Την ώραν π' αξιώνομαι να σε ιδώ, ψυχή μου,  
τότε μόνον με φαίνεται πως έχω την ζωήν μου.  
Και σ' όλον τον λοιπόν καιρόν οπού σε υστερούμαι  
σώμα νεκρόν χωρίς ψυχήν και αίσθησες μετρούμαι...

Περαίνοντες την παράθεσιν των νέων στοιχείων περί της σχέσεως του Πέτρου μετά των δερβισσών, διευκρινίζομεν ότι η προσχώρησις οιοσδήποτε μη μουσουλμάνου εις το τάγμα δεν συνεπάγετο αυτομάτως (ενίοτε δε και διόλου) και την απεμπόλησιν της θρησκείας αυτού. Οι δερβίσσαι (ιδίως δε οι Μεβλεβήδες) αντεπροσώπευον (*mutatis mutandis*) έν είδος «μασσόνων» της Ανατολής, κατά την γνώμην των ειδικών επί του θέματος. Συνεπώς, ο Πέτρος, ως και οιοσδήποτε άλλος χριστιανός συνεργαζόμενος με τους δερβίσσας, δεν ήτο υποχρεωμένος να αλλάξει θρησκεία (τουλάχιστον φανερώς).

---

<sup>15</sup> Κώδικας Βατοπαιδίου 1428 («Μελλομένη»), σ. 318.