



Η ελληνική λαϊκή μούσα και το Ισλάμ κατά την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας

Γρηγόριος Παλαμάς, Ιερά Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, Μάρτιος-Απρίλιος 2004, έτος 87^ο, τεύχος 802^ο, Θεσσαλονίκη 2004.

Αγγελική Γρ. Ζιάκα, Δρ. Ιστορίας των Θρησκειών
Université de Strasbourg, Marc Bloch

Μια ενδιαφέρουσα πτυχή της νεοελληνικής έρευνας για τις σχέσεις του ελληνισμού με το Ισλάμ κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, είναι αυτή που μελετά τα έμμετρα και πεζά προϊόντα της ελληνικής λογοτεχνίας, λαϊκής και λόγιας, στα οποία εκφράζεται ο τρόπος με τον οποίο ο ελληνικός λαός αντιμετώπισε το Ισλάμ και συμβίωσε μαζί του για αιώνες, από την άλωση της Κωνσταντινούπολης ως την απελευθέρωσή του¹. Τα κείμενα της φιλολογίας αυτής διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: στους θρήνους και τις μονωδίες, που θρηνούν την άλωση της Κωνσταντινούπολης και εκφράζουν τις ελπίδες του λαού για ελευθερία (τα περισσότερα από τα κείμενα αυτά είναι της λόγιας φιλολογίας), και στα λεγόμενα δημοτικά τραγούδια, που τραγουδούν τις χαρές και τις θλίψεις της καθημερινής ζωής των χριστιανών και εκφράζουν την αντίδρασή τους προς τον αλλόθρησκο κατακτητή και τις εμπειρίες συμβίωσής τους με αυτόν.

¹ Δίπλα στα προϊόντα αυτά της λαϊκής μούσας στέκει επίσης μια σειρά από αποκαλυπτικά και χρησμολογικά έργα, που γεννήθηκαν κατά τις διάφορες φάσεις συμβίωσης του ελληνικού λαού με τον ισλαμικό, ερμήνευαν το κοσμογονικό γεγονός της επικράτησης του Ισλάμ ως σημείο των καιρών και προφήτευαν την πτώση του. Εκτεταμένη έρευνα στα κείμενα αυτά έκανε ο Α. Αργυρίου. Βλ. το αντιπροσωπευτικό του έργο *Les Exégèses grecques de l'Apocalypse à l'époque turque (1453-1821). Esquisse d'une histoire des courants idéologiques au sein du peuple grec asservi*, τ. I-II, Strasbourg 1977, επανέκδοση σε ένα τόμο από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1982. Παρουσίαση και ανάλυση της σύγχρονης ελληνικής έρευνας σχετικά με την εσχατολογική και αποκαλυπτική φιλολογία της περιόδου της τουρκοκρατίας, βλ. στην διατριβή μας, Α. Ζιάκα, *La recherche grecque contemporaine et l'Islam*, Université Marc-Bloch de Strasbourg, Strasbourg 2002, σσ. 138-211.

Η σύγχρονη ελληνική έρευνα έχει μελετήσει τα περισσότερα από τα κείμενα αυτά, επικεντρώνει όμως την προσοχή της στην φιλολογική, γλωσσική και λαογραφική τους κυρίως πλευρά. Το κύριο ενδιαφέρον στρέφεται στην ιστορία της λογοτεχνίας, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν τα έμμετρα και πεζά αυτά έργα του νεοελληνικού λόγου, και στην ποιητική και γλωσσική τους αξία. Δευτερευόντως, και όπου αυτό είναι αναγκαίο, ερευνώνται και οι διαθέσεις του συγγραφέα του κειμένου έναντι της κυρίαρχης και αλλόθρησκης εξουσίας. Σκοπός της δικής μας μελέτης δεν είναι να δώσουμε μια πτυχή της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κριτικής, αλλά να εγκύψουμε στην έρευνα του θρησκευτικού και ιστορικού περιεχομένου των κειμένων αυτών και να παρουσιάσουμε το κλίμα των σχέσεων που επικρατούσε κατά την περίοδο της οθωμανικής αυτοκρατορίας μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων. Είναι εύλογο ότι οι πληροφορίες που μας δίνουν τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα, είναι βέβαια έμμεσες, αλλά δεν παύουν να αποτελούν σπουδαίες πηγές για τον ιστορικό, τον λαογράφο και τον θρησκευτολόγο, γιατί βοηθούν στην κατανόηση των αμοιβαίων μεταξύ μουσουλμάνων και χριστιανών αισθημάτων, στην εκτίμηση των ιστορικών γεγονότων και στην αξιολόγηση της κοινωνικής, θρησκευτικής και ψυχολογικής κατάστασης των ανθρώπων της τότε εποχής. Η επανεκτίμηση του παρελθόντος συμβάλει στην κατανόηση του παρόντος.

Η λαϊκή αυτή φιλολογική παραγωγή παρουσιάζει ένα ενιαίο σύνολο, που, για λόγους μεθόδου στη μελέτη της, χωρίζεται σε ενότητες, κάθε μια από τις οποίες παρουσιάζει μεγαλύτερη ή μικρότερη συνοχή και ανανεωτική δύναμη. Ενώ οι *θρήνοι και οι μονωδίες* σημαδεύουν τα γεγονότα μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης και είναι μια λόγια φιλολογική παραγωγή του δεύτερου μισού του 15^{ου} και του πρώτου κυρίως μισού του 16^{ου} αιώνα, το δημοτικό τραγούδι βγαίνει απευθείας από τα σπλάχνα του λαού, και έχει εκτεταμένα όρια και ποικίλη ανανεωτική δύναμη και συνοχή. Οι καταβολές του βρίσκονται ήδη στα υστεροβυζαντινά άσματα, που παίρνουν μια δική τους αγωνιστική χροιά κατά τους δύο πρώτους αιώνες της οθωμανικής κυριαρχίας, συνεχίζουν με ανανεωτική και εμπυχωτική δύναμη κατά τους επόμενους αιώνες ως την επανάσταση του 1821 και εξακολουθούν και μετά τη δημιουργία του μικρού ελληνικού κράτους να

καλλιεργούνται στον μείζονα και οικουμενικό ελληνισμό, ιδιαίτερα μάλιστα του βορειοελλαδικού και μακεδονικού χώρου, και να τον εμπυχώνουν ως το τέλος².

A' Μονωδίες και Θρήνοι

Πρόκειται για ιστορικά και θρηνητικά ποιήματα, που εκφράζουν τον πόνο για το οδυνηρό γεγονός της άλωσης της Κωνσταντινούπολης. Αποτελούν ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, με το οποίο οι λόγιοι δημιουργοί τους και μαζί τους ο λαός θρήνησαν τη συμφορά της Πόλης και εξέφρασαν την αντίδρασή τους απέναντι στον αλλόθρησκο κατακτητή και την θρησκεία του.

1. Μονωδίες

Οι μονωδίες, θρηνητικές μελωδίες που τραγουδιούνται από ένα μόνον άτομο, γράφονται από λογίους του Βυζαντίου, που θρηνούν, χωρίς να αποβάλουν το ρητορικό ύφος (χαρακτηριστικό γνώρισμα των βυζαντινών συγγραφέων), την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Ωστόσο μερικοί από τους λογίους αυτούς παραμέρισαν σε αξιοσημείωτο βαθμό το ύφος αυτό και παίρνοντας χωρία από την Αγία Γραφή, έγιναν περιπαθείς θρηνωδοί της συμφοράς. Οι δημιουργοί των μονωδιών δεν ξέρουν πλέον, ποια από τα χαμένα αγαθά της Πόλης που έπεσε στα χέρια των αλλοθρήσκων να θρηνήσουν πρώτα.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα μονωδιών, με περιπαθές ύφος και ρητορικό στόμφο, μας διέσωσαν οι λόγιοι Μανουήλ Χριστώνυμος³ (+1482), Ανδρόνικος

² Στα θέματα της έρευνάς μας η κύρια φιλολογική παραγωγή φτάνει ως τις δεκαετίες του 1970-1980. Από τότε παρατηρείται μια υποτονία στην έρευνα του υπό εξέταση θεματός μας, διότι η εποχή της μετανεωτερικότητας δεν ενθαρρύνει την ενασχόληση με το είδος αυτό του έμμετρου λόγου. Έτσι το άρθρο μας παρακολουθεί την βιβλιογραφία της λαϊκής αυτής παραγωγής ως το παραπάνω χρονικό όριο με εξαίρεση λίγων σποραδικών πρόσφατων μελετών. Αξιοσημείωτο σχολιασμό του δημοτικού τραγουδιού και πολυάριθμη βιβλιογραφία ως το 1985 παρατίθεται στην εργασία του Κ. Θ. Δημαρά, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, 7^η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα 1985, σσ. 5-18 (πρβλ. βιβλιογραφία σσ. 491-512), σ. 123 κ.εξ (πρβλ. σ. 546 και γενική βιβλιογραφία-συντομογραφίες σσ. 679-690). Η σύγχρονη έρευνα ασχολείται κυρίως με τα δημιουργήματα εκείνα του έμμετρου λόγου που αναφέρονται σε λαογραφικά κυρίως θέματα, όπως μοιρολόγια, τραγούδια του γάμου κ.λ.π., ζωντανά έως σήμερα στις διάφορες τοπικές παραδόσεις της χώρας. Βλ. G. Saunier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Τα Μοιρολόγια*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999 (όπου επίσης παλαιότερη και σύγχρονη βιβλιογραφία, σσ. 673-585). Γ. Μότσιου, *Το ελληνικό Μοιρολόγι*, Αθήνα 1995. R. Beaton, *Εισαγωγή στην Νεώτερη Ελληνική Λογοτεχνία, Ποίηση και Πεζογραφία*, μτφρ. Ευαγγ. Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996. Μιχαήλ-Δέδε, *Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 1994.

³ Οφικιάλιος του Πατριαρχείου και κατοπινός πατριάρχης με το όνομα Μάξιμος Γ', έμεινε γνωστός ως «λόγιος και σοφότατος διδάσκαλος».

Κάλλιστος⁴ (+1486), Ματθαίος Καμαριώτης⁵ (± 1490) και άλλοι με τους οποίους δεν ασχολήθηκε η νεότερη έρευνα. Έτσι δεν διαθέτουμε κριτικές εκδόσεις των μονωδιών εκτός από μια σειρά αρκετών μονωδιών που δημοσιεύτηκαν από τον Σπύρο Λάμπρο στη σειρά *Νέος Ελληνομνήμων*⁶. Οι στιχουργοί αυτοί, πενθώντας την δεινή συμφορά, απαριθμούν και αντιπαραβάλλουν τα προηγούμενα αγαθά της Πόλης με τα δεινά που επικράτησαν μετά την άλωση και καταρώνται τη θρησκεία του Ισλάμ.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μονωδία του Ανδρόνικου Κάλλιστου, ο οποίος ανάμεσα στα πολλά θεολογικά και φιλολογικά συγγράμματά του, στα οποία ακολουθεί την αριστοτελική λογική («Περί Γενέσεως και φθοράς», «Περί παθών», «Περί αρετών και κακιών», «Περί ποιήσεως», «Περί Ψυχής», «Περί τύχης» κ.ά., αλλά και «Σχόλια εις Όμηρον»), έγραψε και την *Μονωδία επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως*, στην οποία θρηνεί περιπαθώς και με ρητορικό στόμφο τη μεγάλη συμφορά της ένδοξης βυζαντινής πρωτεύουσας και επιχειρεί να συγκινήσει τον λόγιο κόσμο και τους ισχυρούς της Δύσης και να τους προδιαθέσει ευνοϊκά υπέρ της ανατολικής χριστιανοσύνης και των σκλαβωμένων Ελλήνων. Χαρακτηριστικό είναι το κομμάτι εκείνο όπου, αφού ο Κάλλιστος διεκτραγωδεί τα δεινά του Ελληνισμού, απευθύνεται προς την Ρώμη, τον Πάπα και την Βενετία, και λέει:

⁴ Ο Ανδρόνικος ο Κάλλιστος, συγγενής του Θεόδωρου Γαζή (+1472), γεννήθηκε πιθανώς στη Θεσσαλονίκη στα 1400 και πέθανε στο Λονδίνο στα 1486. Έζησε και σπούδασε στην Κωνσταντινούπολη και μετά την άλωσή της έφυγε και αυτός, όπως και ο Θεσσαλονικέας Θεόδωρος Γαζής, στην Ιταλία, όπου συνδέθηκε φιλικά με τον Βησσαρίωνα. Τον βρίσκουμε να διδάσκει με επιτυχία ελληνική γλώσσα, λογοτεχνία και αριστοτελική φιλοσοφία σε διάφορα πανεπιστήμια: Μπολόνια (1464), Ρώμη (1469), Φλωρεντία και Παρίσι και τέλος, από το 1476, στο Λονδίνο. Αριστοτελικός φιλόσοφος και κάτοχος μεγάλης συλλογής ελληνικών χειρογράφων, ο Ανδρόνικος Κάλλιστος μετέδωσε την αριστοτελική σκέψη σε πολλούς ευρωπαίους μαθητές του, οι οποίοι διακρίθηκαν έπειτα στην Ευρώπη για την σοφία τους και την καλλιέργεια των ελληνικών γραμμάτων και του ελληνικού πνεύματος. Ο καθηγητής και ιστορικός Απ. Βακαλόπουλος τον αποκαλεί «θερμό και αγνό πατριώτη» και τον θεωρεί ως ένα «από τους ελάχιστους εκείνους Έλληνες λογίους του εξωτερικού, οι οποίοι προσπαθούν με τους λόγους και τα έργα τους να κινήσουν την προσοχή και συμπάθεια των δυνατών της ημέρας απέναντι των σκλαβωμένων Ελλήνων», (*Ιστορία της Θεσσαλονίκης, 316-1983*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 225. Πρβλ. Γρ. Δ. Ζιάκα, «Πνευματικός βίος και πολιτισμός της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας», *Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης*, αρ. 15, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 112).

⁵ Δίδαξε στην Πατριαρχική Σχολή που ιδρύθηκε στα 1454 από τον πρώτο μετά την άλωση πατριάρχη Γεννάδιο Σχολάριο.

⁶ Βλ. Σπ. Λάμπρος, «Μονωδία και Θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5 (1908), σσ. 190-269, του ιδίου, «Τρεις ανέκδοτοι μονωδία εις την υπό των Τούρκων άλωσιν της Θεσσαλονίκης», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5 (1908) 360-391. Βλ. επίσης *Νέος Ελληνομνήμων*, 8 (1911) 23 και 9 (1912) 471.

Ω Ρώμη θεία, τί ποτε δράσεις της θυγατρός γενομένης δούλης!
Ω μακαριώτατε πάτερ, πώς οίση τηλικούτων κακών; ...
Ω θειοτάτη και μεγίστη πόλις των Ενετών,
τί δράσετε, νυν της αδελφής υμών και φίλης φθαρείσης!
Πού νυν αι τριήρεις υμών και νήες τον Εύξεινον εισπλέουσαι πόντον,
προσορμιούνται;...⁷.

2. Θρήνοι

Οι θρήνοι, μια σειρά από έμμετρα ή πεζά κείμενα, με απλή ή λόγια μορφή, βρίσκονται πιο κοντά στην αίσθηση του λαϊκού στίχου. Έχουν ως κοινή υπόθεση την άλωση της Κωνσταντινούπολης και κλείνουν τα συναισθήματα της ψυχής του λαού, που θρηνεί τη συμφορά και εκφράζει την ελπίδα για ελευθερία. Σύμφωνα με τον Γ. Ζώρα, καθηγητή της νεοελληνικής γλώσσας και φιλολογίας στο πανεπιστήμιο Ρώμης και έπειτα Αθηνών, τα κυριότερα θέματα των θρήνων είναι τα εξής: α) η θρηνωδία για την απώλεια της Κωνσταντινούπολης, β) ο καθορισμός των αιτιών της καταστροφής, γ) η απαρίθμηση των δυνάμεων του εχθρού, δ) η περιγραφή των τελευταίων στιγμών του αγώνα και της τύχης του αυτοκράτορα, ε) η αφήγηση των αρπαγών και των παντοειδών λεηλασιών της πόλης και των κατοίκων της, στ) η επίκληση προς τους ξένους για άμεση επέμβαση και απελευθέρωση της αυτοκρατορίας και ζ) η πίστη του λαού στη δική του θέληση και δύναμη και στην θεϊκή βοήθεια, για την αποτίναξη του ξενικού ζυγού και την απαλλαγή από τους κινδύνους του Ισλάμ⁸.

Για τα κείμενα αυτά του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα δεν έχουμε πολλές νεότερες κριτικές εκδόσεις. Τα περισσότερα βρίσκονται δημοσιευμένα στις παλιές εκδόσεις των Δ. Μαυροφρύδη⁹, Α. Παπαδόπουλου-Κεραμέως¹⁰, Σπ. Λάμπρου¹¹, Α. Elissen¹²,

⁷ Το έργο δημοσιεύεται στην PG 161, 1131B – 1142A με τον τίτλο, *Μονωδία Κυρού Ανδρονίκου του Καλλίστου επί τη δυστυχεί αλώσει Κωνσταντινουπόλεως*, βλ. εδώ PG 161, 1139AB.

⁸ Γ. Θ. Ζώρας, *Βυζαντινή ποίησης*, Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήναι 1956, σ.37.

⁹ *Εκλογή μνημείων της νεωτέρας ελληνικής γλώσσας*, Αθήναι 1866.

¹⁰ «Διορθώσεις εις το Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης», *Byzantinische Zeitschrift*, 14 (1905) 495-497.

¹¹ «Μονωδία και θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5 (1908) 190-269. Του ιδίου «Τρεις ανέκδοτοι μονωδία εις την υπό των Τούρκων άλωσιν της Θεσσαλονίκης», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5 (1908) 360-391.

¹² *Analecten der mittel und neugriechischen Literatur*, 1-4, Lipsiae 1855-1882.

W. Wagner¹³, E. Legrand¹⁴. Οι εκδότες αυτοί, με πρωτοπόρο τον διάσημο Γάλλο φιλόλογο Claude Fauriel¹⁵, εγκαινιάζουν την έρευνα των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Από τις νεότερες ελληνικές κριτικές εκδόσεις αξιομνημόνευτες είναι αυτές των Γ. Ζώρα¹⁶, Ν. Γ. Πολίτη¹⁷, Γ. Αποστολάκη¹⁸, Φ. Μπουμπουλίδη¹⁹, Ε. Κριαρά²⁰, Κ. Ρωμαίου²¹, Η. Βουτιερίδη²² και Λ. Πολίτη²³, για να αναφέρουμε τις σπουδαιότερες. Για παρόμοια κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας, που αναπτύχθηκαν κατά την εποχή της Βενετοκρατίας, χρήσιμες βιβλιογραφικές πληροφορίες μας δίνουν οι Μ. Ι. Μανούσακας και Στ. Αλεξίου²⁴. Μια σειρά επίσης έργων της σύγχρονης και παλαιότερης έρευνας, που ασχολούνται με επιμέρους λογοτεχνικά θέματα της περιόδου της τουρκοκρατίας, αναφέρονται στον παρακάτω οικείο τόπο, όπου γίνεται αναλυτική παρουσίαση του κάθε θέματος. Μια ξεχωριστή θέση για τα θέματα που εξετάζουμε κατέχει η *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Κ. Θ. Δημαρά. Καθηγητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο Παρίσι ο Δημαράς, προσφέρει με την παραπάνω εργασία του θεμελιώδη υπηρεσία στην έρευνα της νεοελληνικής φιλολογίας. Πραγματεύεται τα θέματα της νεοελληνικής γραμματείας από το τέλος του Βυζαντίου ως τη σύγχρονη εποχή και παρακολουθεί την νεοελληνική συγγραφική δραστηριότητα στον τομέα της λογοτεχνίας ως τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1980²⁵.

Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς

¹³ *Carmina graeca medii aevi*, Lipsiae 1874.

¹⁴ *La prise de Constantinople, poèmes en grec vulgaire, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1875 (Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique, n° 5, nouvelle série, Athènes 1875).

¹⁵ *Chants populaires de la Grèce moderne*, vol. I, Paris 1824, vol. II, Paris 1825.

¹⁶ *Βυζαντινή Ποίησης*, ό.π. και *Περί την Άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως*, Αθήναι 1959.

¹⁷ «Δημώδεις Δοξασιάι περί αποκαταστάσεως του Ελληνικού Έθνους», *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, 1 (Αθήναι 1920) 14εξ.

¹⁸ *Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς*, Θεσσαλονίκη 1939.

¹⁹ *Κρητική Λογοτεχνία* (Βασική Βιβλιοθήκη «Αετού», αρ. 7), Αθήναι 1955.

²⁰ *Το ανακάλλημα της Κωνσταντινουπόλεως*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1956.

²¹ «Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς», *Νέα Εστία*, 52 (1953) 860-866.

²² *Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2^η έκδ. Αθήναι 1965, σσ. 138-150.

²³ *Ποιητική Ανθολογία*, βιβλίο Β', *Μετά την Άλωση*, εκδ. Γαλαξία, Αθήναι 1965. Το έργο περιέχει κριτική αποκατάσταση των ποιημάτων με βάση τα χειρόγραφα και τις πρώτες βενετσιάνικες εκδόσεις.

²⁴ Βλ. Μ. Ι. Μανούσακας, *Η Κρητική Λογοτεχνία κατά την εποχή της Βενετοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1965, και Στ. Αλεξίου, *Εισαγωγή, Ανθολόγηση και Σημειώματα*, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειον 1951.

²⁵ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, 7^η έκδοση, Ίκαρος, Αθήναι 1985.

Ο πιο γνωστός από τους θρήνους (ή δημοτικό τραγούδι), που πήρε διαστάσεις και τραγουδήθηκε σε όλους τους αιώνες της οθωμανικής κυριαρχίας, είναι το τραγούδι της *Αγια-Σοφιάς*²⁶. Πρόκειται για το πιο περίφημο από τα ιστορικά τραγούδια, που θρηνεί την άλωση της Κωνσταντινούπολης και τη μετατροπή του ξακουστού και μεγαλοπρεπούς ναού της, συμβόλου της αυτοκρατορίας, σε ισλαμικό τέμενος. Ο ανώνυμος στιχουργός, βάζοντας τις φυσικές και υπερφυσικές δυνάμεις να σημαίνουν την πτώση της Κωνσταντινούπολης, εξιστορεί με δραματικό τόνο το συνταρακτικό γεγονός της αλώσεως:

*Σημαίνει ο Θεός, σημαίν' η γη, σημαίνουν τα επουράνια
Σημαίνει κ' η Αγία Σοφιά, το Μέγα Μοναστήρι,
Με τετρακόσια σήμαντρα, μ'εξήντα δυό καμπάνες,
Κάθε καμπάνα και παπάς, κάθε παπάς και διάκος...*

Το συνταρακτικό είναι ότι η πτώση της Κωνσταντινούπολης παρουσιάζεται ως θέλημα του Θεού, που διαλαλείται τη στιγμή κατά την οποία σύσσωμος ο λαός βρισκόταν συγκεντρωμένος στο ναό της Αγίας Σοφίας και παρακολουθούσε με αγωνία και κατάνυξη την θεία λειτουργία. Κατά τον ποιητή, το θείο μήνυμα ήρθε στο μέσο ακριβώς της θείας λειτουργίας, κατά την στιγμή της μεγάλης εισόδου και της μεταφοράς των τιμίων δώρων στην Αγία Τράπεζα. Ακριβώς κατά την μεγάλη εκείνη στιγμή,

*Φωνή τους ήρθ' εξ ουρανού κι απ' αρχαγγέλου στόμα:
Πάψατε το χερουβικό και ας χαμηλώσουν τ' άγια
Γιατί 'ναι θέλημα Θεού η πόλη να τουρκέψει.*

Η συγκίνηση είναι μεγάλη, η στιγμή τραγική. Δεν κλαίει μόνον ο τρομαγμένος λαός, αλλά και η Παναγιά. Ωστόσο ο θρήνος δεν είναι θρήνος

²⁶ Το ποίημα αυτό έχει όλα τα γνωρίσματα του δημοτικού τραγουδιού και στο είδος αυτό του λόγου το κατατάσσουν σπουδαίοι κριτικοί της λογοτεχνίας. Είναι όμως και ένας από τους πιο διαδεδομένους και συγκλονιστικούς θρήνους για το πάριμο της Πόλης. Το τραγούδι αυτό έχει πολλές παραλλαγές. Η καλύτερη αποκατάστασή του έγινε από τον Γιάννη Αποστολάκη, *Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς*, Θεσσαλονίκη 1939. Βλ. επίσης του ιδίου «Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς» *Επετηρίς Εταιρείας Φιλοσοφικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, 5 (1940) 3-15. Πρβλ. επίσης, Κ. Ρωμαίος, «Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς», *Νέα Εστία*, 52 (1953) 860-866. Ο ύμνος περιλαμβάνεται στις συλλογές Ν. Γ. Πολίτη, «Το τραγούδι της Αγια-Σοφιάς», *Νέα Εστία*, Αθήναι 1914, σ. 12, αρ. 2. Σύντομη, αλλά μεστή ανάλυση κάνει ο Κ. Θ. Δημαράς *ό.π.*, σ. 50.

απελπισίας. Περικλείει συγχρόνως και την μεγάλη ελπίδα για την μελλοντική αποκατάσταση, η οποία επί αιώνες έθρεψε το ελληνικό και χριστιανικό γένος και φύλαξε τον λαό από τους εξισλαμισμούς:

Σαν τ' άκουσεν η Δέσποινα, δακρύζουν οι εικόνες.

Σώπα, Κυρία Δέσποινα, μην κλαίεις μη δακρύξεις:

Πάλε με χρόνους, με καιρούς, πάλε δικά σου θα' ναι.

Μαζί με το προφητικό αυτό μήνυμα δίνεται κι ένα άλλο, γύρω από το οποίο πλέχτηκε και ένας ολόκληρος θρύλος για την Αγία Τράπεζα, τα ιερά της σκεύη, την μισοτελειωμένη θεία λειτουργία και τον ιερέα²⁷, ο οποίος εξαφανίστηκε θαυματουργικά στον ανατολικό τοίχο του ναού με το άγιο ποτήριο στα χέρια. Τη στιγμή που αναγγέλλεται εξ ουρανού το θέλημα του Θεού για την πτώση της Κωνσταντινούπολης, δίνεται και η θεία εντολή να σταλεί λόγος στη Φραγκιά, δηλαδή στους χριστιανούς της Δύσης, να έρθουν να πάρουν την Αγία Τράπεζα και τα λειτουργικά σκεύη, για να μην μολυνθούν από τον μουσουλμάνο κατακτητή²⁸. Ο θρύλος, ότι η καρίνα του βενετσιάνικου πλοίου που μετέφερε την Αγία Τράπεζα άνοιξε και το πλοίο βούλιαξε στην θάλασσα του Μαρμαρά, και από τότε η Αγία Τράπεζα περιμένει να την ανασύρουν από το βυθό και να την μεταφέρουν πάλι, όταν ανασυσταθεί η χριστιανική αυτοκρατορία, στον μεγάλο ναό της χριστιανοσύνης, έθρεψε τον λαό σ' όλη την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας και τον φύλαξε από τα δελεάσματα της μουσουλμανικής θρησκείας. Πόσο μεγάλη επίδραση είχε ο θρύλος ως τα σύγχρονα χρόνια φαίνεται από την ανάπλαση του θρύλου, την οποία κάνει ο λογοτέχνης Ανδρέας Καρκαβίτσας (1866-1922) στο διήγημά του *Ο Εκδικητής*:

²⁷ Κατά τους θρύλους ο ιερέας άρπαξε το άγιο ποτήριο τη στιγμή της πτώσεως της πόλης και εξαφανίστηκε στον ανατολικό τοίχο της Εκκλησίας που άνοιξε ξαφνικά και τον έκλεισε μέσα του. Από τότε περιμένει να επανέλθει για να ολοκληρώσει την ημιτελή Θεία Λειτουργία. Για τις παραδόσεις τις σχετικές με την Αγία Τράπεζα βλ. Ν. Γ. Πολίτου, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις Β'*, Αθήναι 1904, ² 1965, σσ. 680-683. Βλ. του ίδιου, «Δημόδεις δοξασίαι περί αποκαταστάσεως του Ελληνικού έθνους» *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμος Α', Αθήναι 1920, σ. 14εξ.

²⁸ Να πώς αποκατέστησε τον στίχο ο Γιάννης Αποστολάκης (ό.π.):

*Αφήτ' αυτήν την ψαλμωδιάν, να χαμηλώσουν τ' άγια
Και στείλτε λόγον στην Φραγκιάν
Να έρθουν να τα πιάσουν,
Να πάρουν τον χρυσόν Σταυρόν
Και τ' άγιον Ευαγγέλιον
Και την αγίαν Τράπεζαν, να μη την αμολύνουν.*

Προβαίνει ολοένα η Αγία Τράπεζα και βιάζεται να πιάσει την στεριά. Αργά ή γρήγορα θα την πιάσει. Και τότε, σε όλη την ελληνική γη από άκρη σ' άκρη, από νότο και βοριά, χαρούμενος ήλιος θα πυρώσει τους δούλους, καμπάνα θα σημάνει σε κάθε μιναρέ και τα τζαμιά θα ηχολογήσουν τη χριστιανική, την εθνική λειτουργία. Και τότε πάλι, η Χρυσόπορτα θα στολίσει Ελλήνων βασιλιάδων τα τρόπαια²⁹.

Τέτοια ποιήματα που εκφράζουν την κατάπληξη, την συγκίνηση και τις ελπίδες του ελληνικού λαού για ελευθερία είναι πολλά και έχουν μια μεγάλη χρονική έκταση, η οποία περιλαμβάνει τους χρόνους που προηγήθηκαν και τους χρόνους που ακολούθησαν την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Γιατί, όπως επισημαίνει ο ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαράς³⁰, είναι γνωστό βέβαια ότι η Ανατολική «αυτοκρατορία δεν κατέρρευσε μονομιάς, σαν κάτω από ένα ξαφνικό ισχυρό χτύπημα». Της πτώσης προηγήθηκαν αλώσεις πόλεων και τόπων πολλών. Η άλωση επίσης της Κωνσταντινούπολης δεν ήταν ο τελευταίος σταθμός στην κατακτητική πορεία και εξάπλωση της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η κατακτητική πορεία είχε ένα «ρυθμό μεγάλων δράσεων και αντιδράσεων». Οι Οθωμανοί θα συνεχίσουν επί δύο ακόμη αιώνες να καταλαμβάνουν περιοχές του ελληνικού χώρου, νησιά του Αιγαίου, την Κρήτη, την Κύπρο και ορισμένες παράκτιες περιοχές της νότιας Ελλάδας, που βρισκόταν υπό την κυριαρχία των Βενετών και άλλων λατινικών δυνάμεων³¹.

Επομένως οι θρήνοι δεν γράφονται μόνο για την Κωνσταντινούπολη, αλλά και για άλλες πόλεις που έπεσαν έπειτα στα χέρια των Οθωμανών. Το όραμα όμως της Κωνσταντινούπολης, της βασιλεύουσας των πόλεων, ήταν το πιο μεγάλο και γι'

²⁹ Α. Καρκαβίτσας, *Τα Άπαντα, εκδεδομένα-σκόρπια-ανέκδοτα*. Αναστήλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας, σσ. 1-5, εκδ. Χρ. Γιοβάνης, Αθήνα 1973.

³⁰ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 50.

³¹ 1453 άλωση της Κωνσταντινούπολης, 1456 κατάληψη της Αθήνας, 1460 κατάκτηση Πελοποννήσου, 1461 κατάλυση αυτοκρατορίας Τραπεζούντας, 1462 κατάληψη Λέσβου, 1475 κατάκτηση Σάμου, 1499 κατάληψη Ναυπάκτου, 1500 κατάληψη Μεθώνης και Κορώνης Πελοποννήσου, 1522 κατάληψη Ρόδου και φυγή των Ιπποτών του Τάγματος Αγίου Ιωάννου στη Μάλτα, 1540 οι Βενετοί παραδίδουν το Ναύπλιο και τη Μονεμβασιά, 1566 καταστροφή και κατάληψη της Χίου, 1570 κατάκτηση της Κύπρου, 1645-1669 Βενετο-Τουρκικός πόλεμος, ήττα Βενετών κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους. Η κατάληψη αυτή ήταν μεγάλη συμφορά για την τελευταία πνευματική εστία του Ελληνισμού, διότι στους αιώνες που ο ελληνισμός της Κρήτης έζησε υπό την Βενετική κυριαρχία ανέπτυξε σπουδαία πνευματική ζωή, ζυμωμένη με στοιχεία ανατολικά και δυτικά.

αυτό και η συγκίνηση πιο δυνατή και για τον ίδιο λόγο και οι ελπίδες ακόμη πιο μεγάλες και ισχυρές. Η Κωνσταντινούπολη ήταν το «σπίτι ολονών» και γι' αυτό ο θρήνος καθολικός και οι ελπίδες για την αποκατάστασή της μεγάλες³². Την ψυχολογία αυτή μαζί με την αντίδραση προς κάθε τί οθωμανικό και ισλαμικό την εκφράζει καθαρά ένας από τους πιο σημαντικούς θρήνους για την πτώση της Πόλης:

*Όποιος έني χριστιανός την Πόλιν ας την κλαύσει*³³

*... ήτον το σπίτιον ολονών, Ρωμαίων και Λατίνων*³⁴

Επομένως η αυτοκρατορία έπρεπε να ανασυσταθεί και αυτό δεν μπορούσε να γίνει παρά με τη βοήθεια όλων των χριστιανικών λαών. Ο άγνωστος ποιητής, που κρύβεται πίσω από την ανωνυμία του, γιατί ζει μέσα στην τουρκική επικράτεια, πιστεύει, όπως και οι λόγιοι συνάδελφοί του της Δύσης, στην δυνατότητα επιτυχίας μιας σταυροφορίας:

*Έλθε καιρός των χριστιανών, Λατίνων και Ρωμαίων,
Ρώσων και Βλάχων και Ουγκρών, Σέρβων και Αλαμάνων,
Όλοι να ομονοιάσουσιν, να γένουσι το ένα,
Και να ομοφωνήσουσιν οι χριστιανοί τε όλοι,
Και να σηκώσουν τον σταυρόν, του Χριστού το σημάδι.*

Άλλοι θρήνοι, περίπου σύγχρονοι και αυτοί με την άλωση της Κωνσταντινούπολης, μας δίνουν το μέγεθος της καταστροφής και συγχρόνως δημιουργούν το αίσθημα της αποστροφής προς την ισλαμική θρησκεία:

*Εσείς βουνά θρηνήσετε και πέτραι ραγισθήτε
και ποταμοί φυράσετε και βρύσες ξεραθήτε
.....
και συ σελήνη του 'ρανού την γη μη την φωτίσεις
και σεις νερά τρεχούμενα σταθήτε μην κινήσθε
και θάλασσα βρυχήθητι την συμφοράν της Πόλης*³⁵.

³² Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *ό.π.*, σ. 50.

³³ Βλ. Α. Elissen, *Analecten der mittel-und neugriechischen Literatur*, 1-4, Lipsiae 1855-1882, τόμ. 3, σ. 122. Για το έργο αυτό και την φιλολογία του βλ. Ηλ. Βουτιερίδης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμοι 1-2, Αθήναι 1924-1927, τόμ. 2, σ. 200 εξ.

³⁴ Α. Elissen, *ό.π.*, σ. 124.

Πάρθεν η Ρωμανία

Τα ίδια συναισθήματα και την ίδια ψυχολογία εκφράζουν μια σειρά από ποντιακά τραγούδια (πρόκειται για τραγούδια του Ευξείνου Πόντου) που εμπνέονται από το «τραγούδι της Αγια-Σοφιάς» και θρηνούν με τον ίδιο τρόπο τόσο την άλωση της Κωνσταντινούπολης όσο και της Τραπεζούντας. Η πτώση των δύο πόλεων εσήμανε την οριστική κατάλυση της *Ρωμανίας*³⁶, δηλαδή της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Τη θλιβερή είδηση τόσο για την συμφορά της μιας όσο και της άλλης πόλης την φέρνει ένα πουλί γραμμένη σε ένα «χαρτίν». Την διαβάζει ένα παιδί και σχίζεται η καρδιά του. Τον θρήνο του παιδιού τον ακολουθούν όλοι οι χριστιανοί με οδυρμούς μεγάλους:

Αϊλί εμάς, και θάι εμάς, πάρθεν η Ρωμανία

Αλλά όπως στο «τραγούδι της Αγια-Σοφιάς», έτσι και στο θρήνο αυτό η ελπίδα για μελλοντική αποκατάσταση της *Ρωμανίας* είναι ισχυρή. Το ποίημα τελειώνει με το παρήγορο προφητικό μήνυμα:

-Μη κλαίς μη κλαίς, άι Γιάννε μου³⁷, και μη δερνοκοπάσαι

Η Ρωμανία πέρασεν, η Ρωμανία πάρθεν

Η Ρωμανία κι αν πέρασεν, ανθεί και φέρνει κι' άλλο³⁸.

³⁵ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *ό.π.*, σσ.50-51.

³⁶ Ειδικώς τον όρο *Ρωμανία*, αναλύει ο Κ. Α. Άμαντος, βλ. *Ελληνικά*, 6 (1933) 231-236 και *Γλωσσικά μελετήματα*, Αθήνα 1964, σσ. 386-391. Ο όρος *Ρωμανία* χρησιμοποιήθηκε ευρύτερα ως όνομα της Μικράς Ασίας και ιδίως της περιοχής του Πόντου, όπου ο ελληνισμός κατείχε την πλειοψηφία ως τα νεότερα χρόνια. Στην δημοτική ποίηση του Πόντου ο όρος είναι συχνός. Βλ. Δ. Ζακυθνής, *Βυζαντινόν κράτος και κοινωνία, Ιστορική Επισκόπησις*, Ίκαρος, Αθήνα 1951, σ. 10.

³⁷ Για τον Ελληνισμό του Ευξείνου Πόντου σπουδαίος ήταν ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (350-407), μέγας εκκλησιαστικός πατέρας και συγγραφέας, που διετέλεσε και αρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως. Γι' αυτό στον παρόντα θρήνο το οδυρόμενο ιερό πρόσωπο είναι ο Άγιος Ιωάννης και όχι η Παναγία, όπως στο «τραγούδι της Αγια-Σοφιάς».

³⁸ Βλ. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Συλλογή Ακαδημίας Αθηνών), τόμος Α', Αθήνα 1962, σσ. 127-128. Το προφητικό όραμα του ποιήματος που παρουσιάζει την *Ρωμανία* να ανθίζει ακόμη και νεκρή, οδήγησε, κατά την Ε. Γλύκατζη-Αρβελέρ, τους Έλληνες να υιοθετήσουν ως σύμβολο της ιστορίας τους, συχνά βέβαια άτεχνο, το μυθικό πουλί φοίνιξ, που ξαναγεννιέται από τις στάχτες του. Βλ. Ελ. Γλύκατζη-Αρβελέρ, *Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας*, μτφρ. από την γαλλική, Αργώ, Αθήνα 1977, σ. 144. Το ποντιακό αυτό τραγούδι άσκησε μεγάλη επιρροή σε έναν σπουδαίο νεοέλληνα ποιητή, τον Κωνσταντίνο Καβάφη, που έζησε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1863-1933) και μεταξύ των ποιημάτων του που διακρίνονται για την νοσταλγία του προς την κλασική και ιδίως την ελληνιστική Ελλάδα, βρίσκεται και το ποίημα *Πάρθεν η Ρωμανία*. Βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Ποιήματα, 1882-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 183.

Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως

Από τις ανώνυμες³⁹ θρηνωδίες μακρότατη είναι η επιγραφόμενη, *Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως*. Θεωρείται ο αρχαιότερος των θρήνων για την πτώση της Κωνσταντινούπολης. Έχει 1045 δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ομοιοκατάληκτους και ανομοιοκατάληκτους, και το κύριο θέμα του στρέφεται γύρω από την κακή μοίρα του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου και την περιγραφή των τραγικών γεγονότων της ημέρας της άλωσης⁴⁰:

Εκείν' η μέρα η σκοτεινή και αστραποκαημένη

.....

Έχασε η μάνα το παιδί και το παιδί την μάναν,

Και των κυρούδων τα παιδιά υπάν ασβολωμένα

Δεμέν' από τον σφόνδυλα, όλ' αλυσσοδεμένα

Δεμέν' από τον τράχηλον, και το ουαί φωνάζουν

Με την τρομάραν την πολλήν, με θρηνισμόν καρδίας.

Σκοπός του στιχουργήματος δεν είναι μόνον η έκφραση άλγους για την μεγάλη συμφορά, αλλά και η θεραπεία των θλιβερών γεγονότων. Διεκτραγωδώντας ο ποιητής τα δεινά της υποδούλωσης και της καταρράκωσης της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και απარიθμώντας το μεγάλο πλήθος των Ελλήνων που υποδουλώθηκε, εκφράζει την απaréσκεια προς τον Οθωμανό κατακτητή και την θρησκεία του και επιχειρεί να συγκινήσει τους χριστιανούς της Δύσης και να τους παροτρύνει να σπεύσουν για την αποκατάσταση της χριστιανικής αυτοκρατορίας. Είναι γνωστές αυτές οι προσπάθειες πνευματικών και οικονομικών παραγόντων του ελληνισμού που προσβλέπουν στη βοήθεια της χριστιανικής Ευρώπης. Ο ποιητής, απευθύνεται προς τους ισχυρούς της Βενετίας, της Γένοβα, της Γαλλίας, της Αγγλίας, προς τον δούκα της Βουργουνδίας, προς την Προβηγκία, την Ισπανία, την

³⁹ Οι περισσότεροι θρήνοι είναι ανώνυμοι, διότι οι στιχουργοί τους που θρηνούσαν την άλωση της Κωνσταντινούπολης και τα δεινά του χριστιανικού λαού, εξέφραζαν την αντίθεσή της προς την οθωμανική εξουσία και θρησκεία και τις ελπίδες του λαού για ελευθερία και επομένως η γνωστοποίηση του ονόματός τους μπορούσε να έχει δυσάρεστα αποτελέσματα γι' αυτούς. Βλ. Γ. Θ. Ζώρας, «Πόνοι και ελπίδες των υποδούλων», *Ελληνική Δημιουργία*, 3 (1949) 415-419, 472-476 & 619-621, εδώ 415.

⁴⁰ Εκδόθηκε με βάση το μοναδικό χειρόγραφο του Cod. Parisinus 2909 από τον A. Elissen, *op.cit.*, tome 3 Theil, Leipzig 1857.

Πορτογαλία, τον βασιλιά της Γερμανίας και τον ρήγα της Ουγγαρίας και τους καλεί να δράσουν υπέρ της ανατολικής χριστιανοσύνης και να σώσουν τον ευσεβή λαό, τα αγαθά και τα ιδεώδη του. Ο άγνωστος ποιητής δεν έχει θρησκευτικές προκαταλήψεις ως προς την Δυτική Εκκλησία. Εύχεται και ελπίζει ότι με το σημείο του σταυρού και την αρχηγία του πάπα, η ανατολική χριστιανοσύνη θα παύσει να είναι δούλη του Ισλάμ.

Παλαιότερα το ποίημα είχε αποδοθεί στον ρόδιο Εμμανουήλ Γεωργιλιά, τον ποιητή του «θανατικού της Ρόδου»⁴¹. Σήμερα οι γνώμες διχάζονται⁴². Άτεχνο το στιχούργημα, δεν μπορεί βέβαια να μεταβάλει τον μεγάλο πόνο για την άλωση σε δραματική ποίηση. Έχει ωστόσο μεγάλη ιστορική αξία· περιγράφει παραστατικά τα δραματικά γεγονότα της άλωσης και εκφράζει τις προσδοκίες των υποδούλων για απελευθέρωση. Βλέπε παραδείγματος χάρη τους στίχους 1041-1045:

*Και άμποτε να ποίσετε (sic) ανδραγαθίας έργον,
Και νίκος δώση εις ημάς και ζώσμα στ' άρματά μας
Θεός ο παντοδύναμος, ο Κύριος της δόξης,
Να πάτε να νικήσετε όλους σας τους εχθρούς σας,
Νυν και αεί και πάντοτε εις αιώνας αιώνων*⁴³.

Ο Θρήνος επί της αλώσεως της Πόλεως

Πολύ βραχύτερος, αποτελούμενος από 48 μόνον δεκαπεντασύλλαβους στίχους, δίχως ομοιοκαταληξία, είναι ο *Θρήνος επί της αλώσεως της Πόλεως*. Ο στιχουργός που ζει τα γεγονότα, διεκτραγωδεί τα δεινά της αλώσεως. Αφού πρώτα εξιστορεί το αρχαίο μεγαλείο της Κωνσταντινούπολης, διατρέχει ύστερα τα διάφορα στάδια των ταλαιπωριών της για να κορυφώσει τον λόγο του στα

⁴¹ Ο Εμμανουήλ Γεωργιλιάς έδωσε στο ποίημά του αυτό («θανατικό της Ρόδου»), που το χαρακτηρίζει απόλυτη αδεξιότητα, σε δεκαπεντασύλλαβους και ιαμβικούς (πολιτικούς) ομοιοκατάληκτους στίχους, την περιγραφή ενός θανατικού που έγινε στη νήσο της Ρόδου στα 1498-1499 και προκλήθηκε από λοιμώδη νόσο. Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 68. Τον Γεωργιλιά εξετάζει, μαζί με άλλα έμμετρα βυζαντινά μυθιστορήματα, ο Ch. Gidel, *Nouvelles études sur la littérature grecque moderne*, Paris 1878, βιβλίο ξεπερασμένο αλλά προδρομικό, όπως το χαρακτηρίζει ο Δημαράς, *ό.π.*, σ. 500.

⁴² G. Hatzidakis, «ist Georgillas der Verfasser des Gedichtes von der Eroberung Konstantinopels», *Byzantinische zeit Schrift*, 3 (1894) 581-598.

⁴³ Πρβλ. Α. Αγγέλου, «Θρήνοι για αλώσεις πόλεων», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τόμος 10, σελ. 408.

τελευταία γεγονότα της άλωσης. Περιγράφει την μεγάλη συμφορά, θρηνεί την αισχύνη των γυναικών και την βεβήλωση των εκκλησιών και παρακαλεί τον Χριστό να βοηθήσει στον αγώνα κατά του Ισμαήλ⁴⁴. Βεβαρημένο από αρχαϊσμούς, σολοικισμούς και άλλα γλωσσικά σφάλματα το ποίημα χάνει από άποψη φιλολογική. Έχει ωστόσο σπουδαία ιστορική αξία, γιατί ο στιχουργός είναι αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων και εκφράζει με την αμεσότητα του παρατηρητή, τις εμπειρίες, το δέος και τις διαθέσεις του λαού απέναντι στον αλλόθρησκο Οθωμανό, καταπατητή της ελευθερίας και της πίστης του.

Ο Θρήνος των τεσσάρων Πατριαρχείων

Πρόκειται για έναν διαλογικό θρήνο, ίσως λίγο μεταγενέστερο της αλώσεως, που αποτελείται από 102 ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους και παρουσιάζει τα τέσσερα πρεσβυγενή Πατριαρχεία της Ανατολής (Κωνσταντινούπολης, Ιεροσολύμων, Αντιόχειας και Αλεξάνδρειας) να θρηνούν τα δεινά της αλώσεως της Κωνσταντινούπολης, αλλά συγχρόνως το καθένα από αυτά να διεκτραγωδεί και τη δική του θλιβερή κατάσταση⁴⁵. Στο ποίημα, που δεν διακρίνεται για την ιδιαίτερη ποιητική του τέχνη, απεικονίζονται παραστατικά οι καταστροφές της πόλης. Στο τέλος δίνεται η θεοκρατική ερμηνεία της αλώσεως και διαγράφεται μια ευχή και ελπίδα του ελέους του Θεού. Η καταστροφή οφείλεται στις αμαρτίες της βασιλίδας των πόλεων. Πρόκειται για έναν γνωστό τρόπο ερμηνείας της πτώσης, που υποστηρίζεται από μια μερίδα θρησκευτικών ζηλωτών και την θεωρεί παραχώρηση Θεού για τις αμαρτίες και την ασέβεια αρχόντων και λαού:

Από τες αμαρτίες μας είν' όλα αυτά τα πάθη

Και δεν έχει χαρά ποσώς, πτωχή η βυζαντίδα...

⁴⁴ Εκδόθηκε με βάση το μοναδικό χειρόγραφο του Cod. Parisinus 1238 από τον Σπ. Λάμπρο στο έργο του «Μονωδία και θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Νέος Ελληνομνήμων*, 5 (1908) 256-258. Βλ. επίσης για τον θρήνο Γ. Ζώρας, *Βυζαντινή ποίησης, ό.π.*, σ. 39-40. Ηλ. Βουτιεριδής, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 1-2, Αθήναι 1924-1927, τόμος 2, σ. 211-212.

⁴⁵ Το θρήνο εξέδωσε με βάση το χειρόγραφο Oxford Miscell. 302, ο σπουδαίος γερμανός ερευνητής της ιστορίας της βυζαντινής λογοτεχνίας Κ. Krumbacher, *Ein dialogischer Threnos auf den Fall von Konstantinopel* (Sitzungsberichte des Philos. Philol. Klasse der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften), 1901, σ. 329εξ.

Ο Θρήνος της Κωνσταντινουπόλεως

Ο Θρήνος αυτός, που χρονολογείται μεταξύ του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα, σώζεται σε τρεις παραλλαγές, από τις οποίες οι δύο πρώτες έχουν 128 στίχους και η τρίτη 140⁴⁶. Στον θρήνο διαλέγονται η Βενετία και η Κωνσταντινούπολη για την άλωση⁴⁷. Η διαλογική μορφή του θρήνου κάνει πιο ζωντανή την αφήγηση. Η Βενετία εγκωμιάζει το περασμένο μεγαλείο της Κωνσταντινούπολης, απαριθμεί τη δόξα και τις ομορφιές της και αναπολώντας τις εκκλησιές, τα μοναστήρια και τα αναρίθμητα αγαθά της συμμαρτίζεται τον πόνο της. Παίρνοντας τον λόγο η Κωνσταντινούπολη διηγείται την μεγάλη ιστορία και τη δόξα της και με πικρά λόγια στρέφεται κατά των αλλοπίστων Οθωμανών, που στάθηκαν «ο χαλασμός των χριστιανών, ο χάρος των αρχόντων». Στο τέλος στρέφεται προς την φύση και την καλεί κι αυτήν να συμμεριστεί τον θρήνο της:

*Εσείς βουνά θρηνήσετε και πέτρες ραγισθήτε
Και ποταμοί φυράσετε και βρύσες ξεραθήτε,
Διότι εχάθη το κλειδί όλης της οικουμένης,
Το μάτι της Ανατολής και της χριστιανοσύνης...*

Όπως στον προηγούμενο, έτσι και στον παρόντα θρήνο βρίσκουμε μια θεοκρατική ερμηνεία της αλώσεως. Ο ποιητής αποδίδει την συμφορά στις αμαρτίες του λαού. Εκείνο ωστόσο που θέλει να τονίσει δεν είναι τόσο η άλωση της Πόλης, όσο η καταστροφή, «ο χαλασμός των χριστιανών». Και εδώ ακριβώς βρίσκεται η πολεμική αιχμή κατά των Οθωμανών και της θρησκείας τους. Ο λαός ας μη ξεχνά αυτή την καταστροφή και ας μένει άγρυπνος μπροστά στα έργα ή τα δελεάσματα της μουσουλμανικής θρησκείας.

⁴⁶ Την μια παραλλαγή του θρήνου εξέδωσε ο Α. Παπαδόπουλος-Κεραμείς στο *Byzantinische Zeitschrift*, τόμος 12, σσ. 267-272, με βάση τον πατριαρχικό κώδικα αρ. 160 της Βιβλιοθήκης Ιεροσολύμων. Την δεύτερη ο Δ. Ρούσσοσ, στην εφημερίδα «Πατρίς» του Βουκουρεστίου της 29^{ης} Μαΐου 1903, με βάση τον κώδικα του Μουσείου των αρχαιοτήτων του Βουκουρεστίου, αρ. 279 και με τον τίτλο: «Θρήνος ανωνύμου ποιητού επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως». την τρίτη παραλλαγή του θρήνου μας παρουσιάζει ο Γ. Θ. Ζώρας, *Άγνωστος παραλλαγή του «θρήνου της Κωνσταντινουπόλεως» κατά τον Αθηναϊκόν κώδικα 3113*, Αθήναι 1959.

⁴⁷ Ηλ. Βουτιερίδης, *Ιστορία, ό.π.*, τόμος 2, σσ. 209-210.

Το Ανακάλημα της Κωνσταντινουπόλεως

Ο πιο σπουδαίος από φιλολογική και ιστορική άποψη αλλά και ο πιο αντιπροσωπευτικός των θρήνων για την αντισλαμική στροφή τους, είναι το *Ανακάλημα της Κωνσταντινουπόλεως*, ποίημα Κυπριακό ή Κρητικό, με 118 ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Φαίνεται ότι γράφηκε αμέσως μετά την άλωση. Λόγω της μεγάλης φιλολογικής και ιστορικής αξίας το ποίημα έτυχε πολλών εκδόσεων⁴⁸.

Η λέξη *ανακάλημα* σημαίνει θρήνος, και ειδικότερα θρήνος για νεκρό. Προέρχεται από το νεότερο ρήμα, *ανακαλιέμαι* και κοινώς *ανακαλιούμαι* = οδύρομαι, θρηνώ⁴⁹. Το ποίημα παλαιότερα θεωρούνταν κρητικό. Ο καθηγητής

⁴⁸ Το κείμενο σώθηκε σ' ένα μοναδικό χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού (codex parisinus graecus n° 2873, ff. 187r-191r), από το οποίο το εξέδωσε για πρώτη φορά ο Emile Legrand το 1875. Cf. E. Legrand, *Les Oracles de Léon le Sage, la Bataille de Varna, la prise de Constantinople* (Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue neo-hellénique, No 5, nouvelle série) Paris-Athènes 1875, σσ. 85-100. Η πιο σπουδαία όμως έως τώρα κριτική έκδοση του κειμένου, στηριγμένη σε νέα ανάγνωση του χειρογράφου, με εισαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο, έγινε από τον καθηγητή της βυζαντινής γραμματείας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Εμμανουήλ Κριαρά (*Το ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*, Κριτική έκδοση, εισαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο [εκδ. Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης] Θεσσαλονίκη 1956, 60 σσ. + πίνακες, [β' έκδ. συμπληρωμένη 1965]). Το κείμενο το είχε επεξεργαστεί το 1905 και είχε επιφέρει διορθώσεις σ' αυτό (αμφισβητήσιμες όμως σε ορισμένα σημεία) ο Αθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεύς («Διορθώσεις εις το Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης», *Byzantinische Zeitschrift*, 14 [1905] 495-497). Δεύτερη έκδοση του θρήνου έγινε το 1908 από τον Αγαθάγγελο Ξηρουχάκη (*Ο κρητικός πόλεμος ή συλλογή των ελληνικών ποιημάτων Ανθίμου Διακρούση και Μαρίνου Ζάνε*, Τεργέστη 1908, σσ. 39-43), ο οποίος αν και επέφερε ορισμένες βελτιώσεις, ωστόσο δεν παρουσίασε κείμενο καλύτερο του E. Legrand. Ως τρίτη έκδοση του θρήνου θα μπορούσε να θεωρηθεί αυτή που έγινε από τον Φαίδωνα Μπουμπουλίδη (*Κρητική Λογοτεχνία* [Βασιλική Βιβλιοθήκη Αετού, αρ. 7] Αθήνα 1955, σσ. 3-5), ο οποίος στηρίχτηκε σε μεγάλο ποσοστό στο κείμενο της έκδοσης Ξηρουχάκη, αλλά χρησιμοποίησε και τις διορθώσεις που είχε επιφέρει στο κείμενο ο Αθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεύς. Ανατύπωση του κειμένου του Ξηρουχάκη δημοσίευσε επίσης ο Γεώργιος Ζώρας («Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης», *Νέα Εστία* 57 [1^η Ιουνίου 1955] 728-731). Μικρό απόσπασμα κατά την έκδοση του Ξηρουχάκη δημοσίευσε και ο Στυλιανός Αλεξίου στο βιβλίο του *Κρητική Ανθολογία* (ΙΕ'-ΙΖ'αι.). Εισαγωγή, ανθολόγηση και σημειώματα, Ηράκλειο Κρήτης 1954, σσ. 24-25. Τους στίχους 1-40 και 50-88 του θρήνου δημοσιεύει και σχολιάζει ο Λ. Πολίτης, *Ποιητική ανθολογία*, σσ. 13-15

⁴⁹ Τη σημασία αυτή του τίτλου την κατάλαβε ορθά ο πρώτος εκδότης του ποιήματος E. Legrand και γι' αυτό μεταφράζει τον τίτλο με τη λέξη *complainte*. Μ' αυτή την έννοια χρησιμοποιεί το ποίημα και ο Karl Krumbacher. Βλ. *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας* (*Geschichte der Byzantischen Literatur*), μτφρ. Γεώργιος Σωτηριάδης, τόμος Α'-Γ', Αθήνα 1897-1900, τόμος Γ', σσ. 113). Επομένως η λέξη *ανακάλημα* εδώ δεν σημαίνει, όπως νόμισαν ορισμένοι μελετητές *appel* (D.C. Hesselting, *Histoire de la littérature grecque moderne*, traduite du néerlandais par N. Pernot [Collection de l'Institut Néo-hellénique de l'université de Paris, Fascicule 1] Paris 1924, σ. 3 και Bruno Lavagnini, *Storia della letteratura neoellenica* [Storia delle letterature di tutto il mondo, diretta da Antonio Viscasdi] Milano 1955, σ.64), ή όπως ο Γ. Ζώρας, (*Νέα Εστία*, 57 [1^η Ιουνίου 1955] 728), ο οποίος νομίζει ότι η λέξη *ανακάλημα* σημαίνει «ανάμνηση (περιπετειών)». Ότι το ρήμα *ανακαλιέμαι* σημαίνει οδύρομαι, θρηνώ, και το ουσιαστικό *ανακάλημα* σημαίνει θρήνος, μας το αποδεικνύει αδιάσειστα ο Εμμ. Κριαράς, ο σπουδαιότερος εκδότης του θρήνου (*Ανακάλημα*, *ό.π.*, σ. 6-7), ο οποίος εξετάζει και αναλύει γραμματικώς τους όρους που απαντούν

Εμμανουήλ Κριαράς το τοποθετεί, με πολύ πιθανά επιχειρήματα, στην Κύπρο⁵⁰. Οδηγείται στο συμπέρασμα αυτό από τη γλώσσα, τις περιγραφές, τα συναισθήματα και το όνομα Δράγασης (και Δραγάσης και Δραγάτσης), επίθετο του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου Κωνσταντίνου Παλαιολόγου⁵¹, και από μια ολόκληρη σειρά άλλων λέξεων και φράσεων που αναφέρονται στον θρήνο.

Ο ανώνυμος ποιητής θρήνησε πολύ ποιητικότερα από κάθε άλλον παρόμοιο ποιητή την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Ο στίχος του βρίσκεται πολύ κοντά στον λαό και απηχεί έντονα τα συναισθήματά του. Στην αρχή ο στιχουργός μας μεταδίδει τον θρήνο και τον οδυρμό των χριστιανών για την πτώση του Βυζαντίου. Ύστερα παρουσιάζει τον τελευταίο βασιλιά Κωνσταντίνο Παλαιολόγο να παρακολουθεί την τρομερή σφαγή και να παρακαλεί να του πάρουν το κεφάλι για να μην πέσει στα χέρια των Τούρκων. Στο τέλος περιγράφει την αρπαγή των γυναικών που πουλιόνταν σκλάβες στην Ανατολή για να γεννήσουν νόθα τέκνα που θα πολεμούν και θα αφανίζουν τους χριστιανούς.

Οι πρώτοι κιόλας στίχοι του ποιήματος εξιστορούν με διαλογική μορφή τα γεγονότα και μας θυμίζουν τον τρόπο εκφοράς των δημοτικών τραγουδιών. Ιδιαίτερα ρεαλιστικός και δραματικός γίνεται ο λόγος στη στιχομυθία μεταξύ δύο караβιών που συναντιόνται στο βόρειο Αιγαίο:

Καράβιν εκατέβαινε στα μέρη της Τενέδου,

σήμερα σε ορισμένες περιοχές του ελληνισμού, όπως είναι η Κύπρος, η Κρήτη, η Νάξος και άλλα μέρη.

⁵⁰ Πρώτος την υπόθεση αυτή διατύπωσε ο Karl Krumbacher, (ό.π., τόμος Γ', σ. 114) επηρεασμένος από το γεγονός ότι από τον 38^ο στίχο και εξής αναφέρονται μέσα στο ποίημα Κρητικοί πολεμιστές, τους οποίους ο Κωνσταντίνος καλεί να του κόψουν το κεφάλι και να το πάρουν στην Κρήτη, για να μην πέσει ζωντανός στα χέρια των Τούρκων. Την υπόθεση αυτή δέχονται ανεπιφύλακτα και οι υπόλοιποι μελετητές του κειμένου, ο Αθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (Byzantinische Zeitschrift, 12 [1903] 267), ο Αγαθ. Ξηρουχάκης (ό.π., σ. 38), ο ολλανδός μελετητής D.C. Hesseling (ό.π. σ. 3), καθώς και οι ερευνητές Στέφανος Ξανθουδίδης (*Η ενετοκρατία εν Κρήτη και οι κατά των Ενετών αγώνες των Κρητών*, [Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, hergs. von Prof. Dr. Nikos A. Bees, n° 34], Αθήνα 1939, σ. 34), Άριστος Καμπάνης (*Η ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. 5^η, συμπληρωμένη, Αθήνα 1948, σ. 58) και Ηλίας Βουτιερίδης (*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1927, τόμος 2, σσ. 208-209). Από τους νεότερους ερευνητές δεν αμφιβάλουν για την κρητική καταγωγή του ποιητή ο Στυλ. Αλεξίου (*Κρητική Ανθολογία*, σ. 24) και Μ. Ι. Μανούσακας, «La littérature crétoise à l'époque Vénitienne», *L'Hellénisme Contemporain*, 9 (1955-1958). Ο Γ. Ζώρας (ό.π., σσ. 728-731) δέχεται ότι ο ποιητής είναι Κρητικός αν και βλέπει ότι η γλώσσα του ποιήματος δεν τον βοηθάει για το συμπέρασμα αυτό. Το ίδιο κάνει και ο Φ. Μπουμπουλίδης (ό.π., σ. ιβ'), ο οποίος αν και δεν βρίσκει στηρίγματα στη γλώσσα του ποιήματος, ωστόσο θεωρεί πιθανό ότι το ποίημα γράφτηκε στην Κρήτη. Ο Εμμ. Κριαράς βλέποντας ότι δεν υπάρχουν γλωσσικά στηρίγματα για την παραπάνω τοποθέτηση, αναζήτησε και βρήκε ότι τα γλωσσικά στοιχεία του ποιήματος μας παραπέμπουν στην Κύπρο. Βλ. *Ανακάλυμμα*, ό.π. σσ. 5-11.

⁵¹ Βλ. στίχος 20 του θρήνου: *εκεί λαχέν' ο Δράγασης ο κακομοιριασμένος.*

Και κάτεργον το υπάντεσε, στέκει και αναρωτά το:

Καράβιν πόθεν έρχεσαι και πόθεν κατεβαίνεις⁵²;

Το καράβι απαντά ότι έρχεται από την Κωνσταντινούπολη και περιγράφει με παραστατικότητα και ρεαλισμό τη μεγάλη συμφορά που έπεσε στους Ρωμαίους.

Το ποίημα αυτό είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον για την έρευνά μας, γιατί περιγράφει με τρόπο καθαρό και άμεσο τα συναισθήματα των χριστιανών προς τον μουσουλμάνο κατακτητή. Το μαντάτο που φέρνει το πλοίο είναι κατεξοχήν οδυνηρό όχι μόνον για την Κωνσταντινούπολη, αλλά και για ολόκληρη την ανατολική χριστιανοσύνη. Έτσι εκείνο που θέλει να τονίσει ιδιαίτερα ο ποιητής δεν είναι μόνο η συμφορά της Κωνσταντινούπολης, της πρωτεύουσας της χριστιανικής αυτοκρατορίας, αλλά η καταστροφή των χριστιανών σε όλη την Ανατολή:

*Οι Τούρκοι ότε ήρθασιν, επήρασιν την πόλιν,
απώλεσαν τους χριστιανούς εκεί και πανταχόθεν⁵³.*

Ο ποιητής περιγράφει την άγρια μάχη που έγινε στα τείχη της Πόλης, τη φοβερή σφαγή των χριστιανών, τον ηρωισμό και τον θάνατο του τελευταίου βασιλιά και απεικονίζει με ρεαλισμό τα συναισθήματα του λαού απέναντι στον Οθωμανό εισβολέα. Τον αποκαλεί σκυλί που σφάζει ανελέητα τους χριστιανούς και βεβηλώνει τα ιερά τους, άνομο και ασεβή που δεν έχει έλεος και ανώτερα αισθήματα, και θέτει έντονα το ερώτημα της θεοδικίας βάζοντας στο στόμα του αυτοκράτορα την επιθυμία να αποκεφαλισθεί από χριστιανούς, όχι μόνον για να μη πέσει ζωντανός στα χέρια μουσουλμάνου κατακτητή και προσβληθεί η αξία της βασιλείας, αλλά κυρίως για να μην τον ρωτήσει ο αλλόθρησκος κυρίαρχος, «πού είναι ο Θεός σου;»⁵⁴.

Η αντίθεση προς το Ισλάμ και τον μουσουλμάνο εισβολέα γίνεται πιο έντονη στους στίχους 57-88, όπου αρχίζει ο θρήνος του ποιητή, ο οποίος ζητεί από τον ήλιο να μην φωτίζει πια την Κωνσταντινούπολη, για να μη βλέπουν οι μουσουλμάνοι Τούρκοι το κατόντημα των χριστιανών και καυχώνται για την πίστη τους προσθέτοντας και νέες ανομίες στις ήδη διαπραχθείσες που είναι πολλές: η

⁵² Στίχοι 6-8.

⁵³ Στίχοι 14-15.

⁵⁴ Στίχοι 16-55.

μετατροπή των εκκλησιών σε τζαμιά ή στάβλους, η καύση των εικόνων, το σχίσιμο και η καταπάτηση των Ευαγγελίων, η καθύβριση του σταυρού των εκκλησιών, η λεηλασία του πολύτιμου διακόσμου των εκκλησιών και των ιερών σκευών, και, το χειρότερο απ' όλα, η μετατροπή των αγίων δισκοπότηρων σε σκεύη οινοποσίας.

Υπογραμμίζοντας τον εξανδραποδισμό του λαού, ιδιαίτερα όμως των νεανίδων, των καλογριών και των παρθένων, που πωλούνταν στα σκλαβοπάζαρα της Ανατολής και ήταν αναγκασμένες να γεννήσουν παιδιά από μουσουλμάνους, τα οποία θα πολεμούσαν μια μέρα εναντίον των χριστιανών, ο ποιητής τρέφει ακόμη πιο έντονα τα δυσμενή αισθήματα και την απέχθεια των χριστιανών προς κάθε τί το ισλαμικό⁵⁵. Γι' αυτό και κάνει μια τελευταία αποστροφή στον ουρανό και στη γη να μην ανεχτούν τα γεγονότα αυτά⁵⁶.

Στην τελευταία ενότητα (στίχοι 89-118), ο ποιητής, αφού αναφέρεται στο περασμένο μεγαλείο της Κωνσταντινούπολης, την οποία παρομοιάζει με την σελήνη και τους αυτοκράτορες της με τον ήλιο, κάνει λόγο για τον πρόδρομο του Αντιχρίστου, που εμφανίστηκε στο πρόσωπο του νεαρού Μωάμεθ Β' του Πορθητή και κατέστρεψε της «πόλεως τα κάλλη». Ο ποιητής αντλεί από μια λαϊκή παράδοση, σύμφωνα με την οποία, άγγελος Κυρίου είχε λάβει την εντολή να φρουρεί την Αγία Σοφία ως τη στιγμή που ένας νεανίας, γιος των ιδρυτών του ναού, θα ερχόταν να τον αντικαταστήσει στο λειτούργημά του. Ο νέος ήρθε, δεν ήταν όμως ο γιος των ιδρυτών, αλλά ο πρόδρομος του Αντιχρίστου, ο Μωάμεθ Β', ο Πορθητής:

*Ο νεανίας έρχεται ο άγγελος απήλθεν,
ουχί εκείνος ο ποτέ παίδας των εκτιτόρων,
αλλ' άλλος παίδας έφτασε, πρόδρομος Αντιχρίστου,
και άγγελοι και άγιοι πλέον ου βοηθούσι.*

Θρήνος εις την Ελλάδαος καταστροφήν

Γύρω στα 1544 ο κερκυραίος λόγιος Αντώνιος Έπαρχος έγραψε ένα μικρό ποίημα με τον τίτλο *Θρήνος εις την Ελλάδαος καταστροφήν*, στο οποίο θρηνεί για την δυσμενή τύχη της Ελλάδας, απευθύνεται στις αυλές της Ευρώπης και ζητά βοήθεια για ανόρθωση της σκλαβωμένης χώρας. Το ιδεώδες του Επάρχου δεν είναι η

⁵⁵ Στίχοι 71-86.

⁵⁶ Στίχοι 87-88.

ανάσταση κάποιας ανατολικής χριστιανικής αυτοκρατορίας, αλλά της Ελλάδας. Γι' αυτόν η σκλαβωμένη Ελλάδα δεν είναι άλλη από την αρχαία Ελλάδα των μύθων και των θρύλων, της ιστορίας, της αρχαίας αίγλης και των μεγάλων φιλοσόφων. Γι' αυτό εξυμνεί τις Μυκήνες, την Τίρυνθα, την Αθήνα και την Θήβα, τους Πελασγούς, και τους Λάκωνες, τους Κέκροπες (ιδρυτές της Αθήνας) και τους ήρωες, όπως ο Ηρακλής, ο Λεωνίδας και ο Θεμιστοκλής, και υπενθυμίζει το χρέος σε όλους να την ελευθερώσουν. Από έξω περιμένει το *ιμερόεν* (ποθητό) *τέρμα της κακοπραγίας* και παρακινεί τους ηγεμόνες της Ευρώπης να εργαστούν με ομόνοια και θάρρος προς την καταπολέμηση του Σουλεϊμάν Β', που βρισκόταν τότε στην ακμή του και τους απειλούσε.

Όπως η έμπνευση του Κερκυραίου θρηνωδού είναι αρχαιοπρεπής, έτσι και τα ηρωικά ελεγεία του είναι γραμμένα σε αρχαία γλώσσα και αρχαίο μέτρο. Καλλιεργώντας τέτοια αρχαιοπρεπή ιδεολογήματα ο ποιητής του θρήνου εκφράζει την πλήρη αντίθεσή του προς την εξουσία και τα ιδεώδη των Οθωμανών και θρέφει τον λαό με αισθήματα αποστροφής προς την μουσουλμανική θρησκεία⁵⁷.

Θρήνος και κλαυθμός περί της Κωνσταντινουπόλεως

Η αντίθεση προς την οθωμανική και ισλαμική εξουσία με τραγούδια και θρήνους συνεχίζει και μετά τον 16^ο αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο παρών θρήνος, έργο του Μητροπολίτη Μυρέων Ματθαίου (+1624). Ο θρήνος αυτός έχει 459 στίχους και είναι απόσπασμα ενός μεγαλύτερου έργου του Ματθαίου, το οποίο αποτελεί μια έμμετρη χρονογραφία της Ουγγροβλαχίας, στην οποία εγκωμιάζονται οι ανδραγαθίες των ηγεμόνων της χώρας αυτής εναντίον των Τούρκων⁵⁸. Τα κατορθώματα των ηγεμόνων αυτών, ιδιαίτερα μάλιστα του Μιχαήλ

⁵⁷ Ο θρήνος δημοσιεύεται πρόχειρα, χωρίς κριτική επεξεργασία, στο έργο του Κ. Σάθα, *Νεοελληνική Φιλολογία*, σσ. 165-168. Πρβλ. του ιδίου, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάς*, Αθήναι 1869, σ. 127.

⁵⁸ Το έργο επιγράφεται *Ετέρα ιστορία των κατά την Ουγγροβλαχίαν τελεσθέντων, αρξαμένη από Σερμπάνου βοηβόνδα, μέχρι Γαβριήλ βοηβόνδα, του ενεστώτος δουκός, ποιηθείσα παρά του εν αρχιερεύσι πανιερωτάτου μητροπολίτου Μυρέων κυρού Ματθαίου, του εκ Πωγωνιανής, και αφιερωθείσα τω ενδοξοτάτω άρχοντι κυρίω Ιωάννη Κατριτζή*. Εκδόθηκε από τον Ε. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, vol. II, Paris 1881, σσ. 231-333. Δημοσιεύτηκε από τον καθηγητή Γ. Ζώρα, «Un Thrinos inedito sulla caduta di Constantinopoli» *Studi Byzantini e neoellenici*, 4 (Roma 1935) 237-248. Βλ. και Γ. Ζώρας, *Θρήνος Κωνσταντινουπόλεως κατά τον Βαρβερινόν ελληνικόν κώδικα 15*, (Σπουδαστήριον Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών), Αθήναι 1955. Πρβλ. S. G. Mercati, "Matteo di Mira, e l'autere degli epigrammi in morte di Michele Morila", *Studi Byzantini*, 2 (1927) 9-10. Β. Knös, *L'histoire de la*

Βοηβόδα, προκάλεσαν συγκίνηση στον απόδημο ελληνισμό των παραδουνάβιων χωρών και εξυμνήθηκαν με λόγια έργα, πεζά και έμμετρα⁵⁹.

Ο Ματθαίος δείχνει στον θρήνο ότι δεν τρέφει ψευδαισθήσεις για έξωθεν βοήθεια για την απελευθέρωση του γένους των Ελλήνων, στάση προσφιλής στους προγενέστερους του θρηνωδούς. Γι' αυτό απευθύνεται με ρεαλισμό στους συμπατριώτες του και τους καλεί να βασιστούν στις δικές τους δυνάμεις, ώστε ενωμένοι να μπορέσουν να διώξουν τον αλλόθρησκο κυρίαρχο. Ας μη περιμένουν βοήθεια ούτε από τους Ισπανούς, ούτε από τον Μόσχοβο να έρθουν να τους ελευθερώσουν. Ούτε πάλι στους χρησμούς και στις ψευδοπροφητείες να ελπίζουν⁶⁰. Ο Ματθαίος βλέποντας την μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε τζαμί, την καταστροφή μεγάλων και ιστορικών εκκλησιών, τη στρατολόγηση και τον εξισλαμισμό χιλιάδων χριστιανοπαίδων για να συγκροτήσουν τα τάγματα των γενιτσάρων, και τη δυστυχία και κατάντια των σκλαβωμένων χριστιανών, εξεγείρεται και μη μπορώντας να κατανοήσει όλα αυτά και να τα δικαιολογήσει στη συνείδησή του, θέτει έντονα το περιιάλητο πρόβλημα της θεοδικίας. Πώς συμβιβάζονται αυτά με τη δικαιοσύνη του Θεού; Η πίστη του βέβαια δεν τον εγκαταλείπει, ωστόσο θρηνεί την μεγάλη τραγωδία και ο θρήνος του παρέχει σπουδαίες ιστορικές μαρτυρίες για τη δύσκολη θέση των χριστιανών και τη δυσπιστία τους προς την ισλαμική εξουσία:

littérature néogrecque. La période jusqu'en 1821, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1962, σσ. 177-178.

⁵⁹ Τις ανδραγαθίες του Μιχαήλ Βοηβόδα εξύμνησε πρώτος ο Βεστιάρης Σταυρινός (Vestiarēs Stavrinós) στο έργο του *Ανδραγαθίες του ευσεβεστάτου και ανδρειοτάτου Μιχαήλ Βοεβόδα* (Βλ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, σελ. 55). Αυτόν μιμήθηκαν έπειτα άλλοι λόγιοι, από τους οποίους οι πιο σπουδαίοι είναι ο κρητικός Γρηγόριος Παλαμήδης που έγραψε με λυρική ποιότητα την έμμετρη *Ιστορία Μιχαήλ του Γενναίου*, την οποία συνέταξε το 1607 στην Πολωνία, και ο Ματθαίος Μυρέων (Βλ. Δημαράς, *ibid* και Α. Αγγέλου, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος 10^{ος}, σ. 408). Τον Ματθαίο μιμείται έπειτα ο παπά Συναδηνός από τις Σέρρες και ένας άγνωστος ποιητής ενός «θρήνου της Κωνσταντινουπόλεως», που αποτελείται από 58 δεκαπεντασύλλαβους, ομοιοκατάληκτους στίχους. Βλ. Δ. Ρούσσο, «Παπασυναδηνός ο Μυρέων», *Νέα Εστία*, 24 (1938) 129-132. Πρβλ. και του ίδιου στο *Studii Istoriche greco-romane*, vol. 1-2 (București 1939), vol. 1, σσ. 159-179 (στο έργο αυτό εξετάζονται ο Ματθαίος Μυρέων, ο Ματθαίος Κιγάλας, ο Γρηγόριος Παλαμήδης και ο Βεστιάρης Σταυρινός).

⁶⁰ Ο Ματθαίος, μητροπολίτης Μυρέων, γράφει γύρω στα 1618 και καταδικάζει τους χρησμούς και την ευπιστία του λαού:

*Ελπίζομεν κι εις τα ξανθά γένη να μας γλιτώσουν,
να λθουν από τον Μόσχοβον να μας ελευθερώσουν.
Ελπίζομεν εις τους χρησμούς, στες ψευδοπροφητείες
και τον καιρόν μας χάνομεν στες ματαιολογίες.*

*Τας εκκλησίας χτίζομεν μέσα στης γης το βάθος
από τον φόβο των Τουρκών, εις μήκος και εις πλάτος.
Καμπάνες δεν σημαίνομεν μηδέ τα σημαντήρια
τα ξύλα κάπου κρούουσι έξω στα μοναστήρια
σταυρόν και δεν δυνόμασταν άνω 'στις εκκλησίες
να βάνωμεν να στέκεται σημείον ευσεβείας,
ότι τον εγκρεμίζουσι με ξύλα, με λιθάρια
να τον ιδούν δεν θέλουσιν οι άθρειοι καθάρια.*

Όπως όλοι οι θρήνοι έτσι και τούτος έχει ιστορική αξία αλλά στερείται λογοτεχνικής.

Οι θρήνοι και οι μονωδίες είναι πολύτιμες ιστορικές πηγές για τη ζωή των χριστιανών μέσα στον πρώτο κυρίως αιώνα της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Εκφράζουν την οδύνη του ελληνικού και γενικότερα του χριστιανικού κόσμου της Ανατολής από τις αλλεπάλληλες καταστροφές και εξελίξεις που επέφερε η κατάλυση της χριστιανικής ανατολικής αυτοκρατορίας, καθώς και την ελπίδα για μελλοντική αποκατάσταση και ελευθερία⁶¹.

Β' Το Δημοτικό τραγούδι

Με το πέρασμα του χρόνου και ήδη μέσα στον 15^ο αιώνα, οι θρήνοι υποχωρούν και τη θέση τους παίρνει μια άλλη μορφή της λαϊκής φιλολογίας πιο δυναμική και έντεχνη, το δημοτικό τραγούδι, που εξέφραζε το σθένος του λαού και τόνωνε την πεποίθησή του να κρατήσει την ταυτότητά του, την πίστη του και τις παραδόσεις του. Το δημοτικό τραγούδι, που συνεχίζει την λαϊκή παράδοση του αρχαίου τραγουδιού και τραγουδά τη ζωή του σκλαβωμένου λαού, τις χαρές και τις

⁶¹ Πέρα από τους θρήνους αυτούς με πανελλήνιο τόνο, αναπτύχθηκε και μια ιδιαίτερη λογοτεχνία σ' όλα εκείνα τα μέρη του ελληνισμού και τα νησιά, που βρισκόταν κάτω από την λατινική εξουσία. Στην βενετοκρατούμενη Κρήτη, που τελούσε κάτω από την επίδραση της αναγέννησης, η αντίδραση για τα γεγονότα της άλωσης και τη ζωή του ελληνικού γένους, μεταξύ 15^{ου} και 17^{ου} αιώνα, εκφράστηκε με μια ιδιαίτερη δική της ποιητική παραγωγή. Το ίδιο συνέβη και στην Κύπρο καθώς και στα υπόλοιπα λατινοκρατούμενα νησιά.

θλίψεις του, εκφράζει τα σκιρτήματα της λαϊκής ψυχής προς την ελευθερία και περιφρουρεί τον λαό από τους κινδύνους του εξισλαμισμού⁶².

Για να ερμηνεύσουμε αντικειμενικά τα ιστορικά πράγματα και να κρίνουμε ψύχραιμα τις ποιητικές εξάρσεις των δημοτικών τραγουδιών, τις επιθέσεις τους εναντίον των Οθωμανών και της ισλαμικής θρησκείας και τον ύμνο τους προς την ελευθερία, είναι απαραίτητο να τοποθετηθούμε στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής εκείνης. Δεν πρέπει ακόμη να αγνοούμε ότι η Οθωμανική αυτοκρατορία που απαρτιζόταν από ένα μωσαϊκό λαών και θρησκειών, παραχωρούσε ορισμένα προνόμια και ελευθερίες προς τους υπηκόους της. Τα μέλη κάθε θρησκείας

⁶² Ο πρώτος που άνοιξε τον δρόμο για την έρευνα των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και εξέδωσε μια σειρά από αυτά σε δύο τόμους, μέσα μάλιστα στα κρίσιμα χρόνια της ελληνικής επανάστασης (1824-1824), είναι ο Γάλλος Claude Fauriel (1772-1844), ένας από τους πιο διάσημους φιλολόγους του καιρού του. Η έκδοση αυτή των *Chants Populaires de la Grèce moderne*, vol. A, Paris 1824, vol. B, 1825, είναι σταθμός τόσο στην φιλολογική όσο και στην πολιτική ιστορία των επαναστατικών χρόνων της Ελλάδος. Ο Fauriel ενθουσιάστηκε από τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, γιατί πίστευε βαθιά στα δικαιώματα του ανθρώπου για την ελευθερία του. Η έκδοση δεν παρουσιάζει απλώς τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, αλλά καθιερώνει την μελέτη τους και την μελέτη της δημοτικής ποίησης γενικότερα. Ελληνική μετάφραση της εκδόσεως του Fauriel έγινε από τον Α. Χατζηεμμανουήλ (με εισαγωγή Ν. Α. Βέη), *Claude Fauriel, Δημοτικά Τραγούδια της συγχρόνου Ελλάδος*, Αθήναι 1956. Σπουδαίες εκδόσεις μετά από αυτήν του Fauriel είναι αυτές των Γερμανών Α. Passow, *Carmina popularia Graeciae recentioris*, Lipsiae 1850 (ανατύπωση, Αθήνα 1959) και Werner von Haxthausen, *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen, Urtext und Übersetzung, hrsg. von Karl Schulte Kemminghausen und Gustav Soyter, Münster in W., 1935*. Η συλλογή του Haxthausen ήταν ήδη έτοιμη στα 1814, αλλά μετά την έκδοση του Fauriel ο Γερμανός αυτός λόγιος την εγκατέλειψε και αυτή είδε το φως της δημοσιότητας 120 χρόνια αργότερα, με την πρωτοβουλία των μνημονευομένων εκδοτών. Με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ασχολήθηκε με τον ίδιο ενθουσιασμό και ο Δαλματός Niccolò Tommaseo, *Canti popolari Toscani, Corsici, Illirici, Greci, raccolti e illustrati*, vol. 1-3, Venetia 1842. Στην Ελλάδα στο δρόμο που άνοιξε ο Fauriel θα βαδίσουν πολλοί Έλληνες λόγιοι και θα δημιουργηθούν πολλές συλλογές δημοτικών τραγουδιών, από τις οποίες οι σπουδαιότερες είναι: Αντ. Μανούσος, *Τραγούδια εθνικά*, Κέρκυρα 1850. Σπ. Ζαμπέλιος, *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος*, Κέρκυρα 1852 (β' έκδ. Αθήνα 1978). Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα, Εστία, 1914, του ιδίου, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. 1-3, Αθήναι 1920-1931, του ιδίου «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων», *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, 1 (1920) 211-236. Γ. Αποστολάκης, *Τα δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α'. Οι συλλογές*, Αθήναι 1929. Από τις πολυπληθείς συλλογές των δημοτικών τραγουδιών οι πιο χρήσιμες είναι των : Δ. Πετρόπουλου, *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια, εκλογή κειμένων, σχόλια εισαγωγή Α'-Β'*, (Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 45), Αθήναι 1958 και του ιδίου, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, εκδ. Ακαδημίας Αθηνών Α', 1962. Αλ. Πολίτη, *Το Δημοτικό Τραγούδι «Κλέφτικα»*, Ερμής, Αθήνα 1973 (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, αρ. 25). Βλ. επίσης, Ακαδημίας Αθηνών, *Εκλογή Δημοτικών Τραγουδιών*, (Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αρ. 7), Αθήνα 1962. Από τα πολλά βοηθήματα σπουδαίες είναι οι εργασίες των Στυλπ. Κυριακίδη, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα 1978. Λίνου Πολίτη, *Ποιητική Ανθολογία*. Του ιδίου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* και Ηλ. Βουτιερίδη, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Γενική ενημέρωση για το δημοτικό τραγούδι και την πολυάριθμη βιβλιογραφία ως το 1985 βλ. στην εργασία του Κ. Θ. Δημαρά, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ιδιαίτερα σσ. 5-18 και 123εξ. Για τον Πόντο βλ. Π. Λαμψίδη, *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου Α'. Τα κείμενα: Ανθολόγηση, Νεοελληνική απόδοση*, (επιτροπή Ποντιακών Μελετών Περιοδικού «Αρχείο Πόντου», παραρτ. 4), τυπογρ. Μυρτίδη, Αθήναι 1960 (επιτροπή Ποντιακών Μελετών Περιοδικού «Αρχείο Πόντου», παραρτ. 4).

θεωρούνταν ότι ανήκουν σε ένα γένος ή ένα έθνος (millat) και ο θρησκευτικός αρχηγός ήταν υπεύθυνος έναντι του μουσουλμανικού κράτους για την υπακοή των μελών της θρησκευτικής του κοινότητας στην κεντρική εξουσία. Έτσι, ανάλογα με την θρησκευτική του τοποθέτηση, ο λαός ήταν μοιρασμένος σε τρεις κυρίως ομάδες: στους μουσουλμάνους, τους χριστιανούς και τους εβραίους. Οι χριστιανοί είτε στις μεγάλες πόλεις και στα εύφορα γεωργικά μέρη ζούσαν είτε στις απομακρυσμένες, άγονες και ορεινές περιοχές, σχημάτιζαν νησίδες κοινοτήτων με τα δικά τους ήθη και έθιμα, τους δικούς τους κοινοτικούς άρχοντες και προπάντων τους δικούς τους θρησκευτικούς λειτουργούς, τους ναούς (φτωχότερους κατά κανόνα των τζαμιών) και την λατρεία τους⁶³. Αυτά ήταν τα ευεργετικά προνόμια που παραχωρούσε η οθωμανική εξουσία, σύμφωνα με την ισλαμική νομοθεσία (Sharī'a) και τους θεωρούσε προστατευόμενους (dhimma) του ισλαμικού νόμου, αλλά όχι υπηκόους ισότιμους με τους μουσουλμάνους⁶⁴. Μέσα στα πλαίσια αυτά ζώντας οι χριστιανοί Έλληνες, μπορούσαν να αναπτύσσουν μια άμυνα κατά των εξισλαμισμών και να διατηρούν και να ενισχύουν ορισμένα αναλλοίωτα θρησκευτικά και κοινωνικά τους θέσμιμα. Ήδη όμως ο διαχωρισμός του λαού σε μουσουλμάνους και μη μουσουλμάνους είχε μέσα του το στοιχείο της ανισότητας,

⁶³ Για το κοινοτικό σύστημα και τους μουσουλμανικούς θεσμούς, που καθόριζαν τη ζωή των χριστιανών κατά την περίοδο της οθωμανικής εξουσίας, πολύ κατατοπιστική είναι η μελέτη του Ιω. Γ. Γιαννόπουλου, «Κοινότητες», που δημοσιεύεται στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, εκδ. Αθηνών, τόμος ΙΑ', 1975, σσ. 134-143. Από την παλαιότερη βιβλιογραφία αξίζει να αναφέρουμε ορισμένα πολύ ενδιαφέροντα έργα: Κ. Άμαντος, «Οι προνομιακοί ορισμοί του μουσουλμανισμού υπέρ των χριστιανών», *Ελληνικά*, 9 (1936) 103εξ. Π. Αργυρόπουλος, *Δημοτική Διοικήσεις εν Ελλάδι*, εκδ. Β', τόμ. 1-2, Αθήναι 1859. Π. Κ. Βιζουκίδης, «Ηπειρωτικών Θεσμίων έρευνα», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 2 (1927) 5εξ. Π. Ζερλέντης, *Σύστασις του κοινού των Νυκονίων*, Ερμούπολις, 1924. Ι. Α. Καποδίστριας, *Επιστολαί*, τόμ. 4, Αθήναι 1841. Κ. Λαμέρας, «Περί του θεσμού των επί τουρκοκρατίας δημογεροντιών», *Μικρασιατικά Χρονικά*, 3 (1940) 40εξ. Μ. Η. Μαλανδράκης, «Ανέκδοτα έγγραφα», *Ελληνικά*, 10 (1937-38) 319εξ. Ν. Πανταζόπουλος, *Ελλήνων συσσωματώσεις κατά την Τουρκοκρατίαν*, ανάπτυπο από το περιοδ. *Γνώσεις*, Αθήναι 1958, του ίδιου, *Κοινοτικός βίος εις την Θετταλομαγνησίαν επί τουρκοκρατίας*. Ανάπτυπο από την Επιστημ. Επετ. Σχολ. Νομικών και Οικονομικών Επιστημών Πανεπιστ. Θεσσαλονίκης, τόμ. ΙΔ'-γ', Θεσσαλονίκη 1967. Δ. Π. Πασχάλης, «Κοτσαμπάσηδες», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος*, 1935, σσ. 301εξ. Δ. Μ. Σάρρος, «Ζαγοριανών θεσμίων έρευνα», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 2 (1927) 286εξ. Α. Σιγάλας, «Ανέκδοτα έγγραφα αφορώντα εις την εκλογήν των Κοτσαμπάσηδων», *Ελληνικά*, 3 (1930) 69εξ. Του ίδιου, «Η πατέντα των Κοτσαμπάσηδων», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος*, 1930, σσ. 403εξ. Ε. Σταματιάδης, *Σαμιακά*, τόμ. 2, Σάμος 1881. D. Urquhart, *La Turquie. Ses ressources, son organisation municipale, son commerce* (μετφρ. από την αγγλική X. Raymond, τόμοι 2, μέρος πρώτον, Paris 1836).

⁶⁴ Η περίφημη οθωμανική ανεξιθρησκία στηρίχθηκε, όπως είναι γνωστό, στην ισλαμική νομοθεσία (sharī'a), η οποία θεωρούσε τους «λαούς της Βίβλου» (ahl al-Kitāb), ιουδαίους και χριστιανούς κυρίως, αργότερα και τους ζωροάστρες, ως προστατευόμενους (dhimmi) του ισλαμικού κράτους. Ωστόσο για την προστασία αυτή (dhimma) της ζωής, της θρησκευτικής ελευθερίας και της περιουσίας τους, έπρεπε να πληρώνουν τον λεγόμενο κεφαλικό φόρο (jizya).

που ξεκινούσε από τη διάκριση που επέβαλλε η οθωμανική εξουσία ανάμεσα στους κατακτητές και τους κατακτημένους. Οι διάφορες διακρίσεις, όπως η διαφορετική ενδυμασία που έπρεπε να φορούν οι χριστιανοί (τουλάχιστον κατά τους δύο πρώτους αιώνες της οθωμανικής κυριαρχίας), η απαγόρευση ανοικοδόμησης μεγαλοπρεπών εκκλησιών, η απαγόρευση των κωδωνοκρουσιών, ο ειδικός, για τους μη μουσουλμάνους μόνον, κεφαλικός φόρος (*jizya*), που πολλές φορές γινόταν επαχθής, οι κατά τόπους και κατά καιρούς εξισλαμισμοί, και ιδιαίτερα ο οδυνηρός θεσμός του παιδομαζώματος (*devşirme*), της περιοδικής δηλαδή στρατολόγησης χριστιανοπαίδων για τη δημιουργία των ταγμάτων των γενιτσάρων, ήταν θέματα που δοκίμαζαν την αντοχή του χριστιανικού λαού. Έτσι ακριβώς μπορούμε να καταλάβουμε τη φωνή του λαού κατά της οθωμανικής εξουσίας και της ισλαμικής θρησκείας, που εξέφραζε η δημοτική ποίηση.

Η παράδοση του δημοτικού τραγουδιού είναι μεγάλη. Αρχίζει λίγο μετά την κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας (προϋπάρχουν στοιχεία που φτάνουν μέσω του βυζαντινού στον αρχαίο ελληνικό κόσμο)⁶⁵ και συνεχίζει ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Σε κάθε εποχή παρουσιάζονται πρόσωπα δυναμικά, που με θρησκευτική πίστη και ηρωικό φρόνημα προβαίνουν σε ηρωικές πράξεις, στηρίζουν τόσο τις ελπίδες του λαού όσο και διάφορα ατυχή επαναστατικά κινήματα, και συνήθως πέφτουν στο πεδίο του αγώνα. Ο λαός τους κηρύσσει νεομάρτυρες, τους κάνει τραγούδι και τους εξυμνεί ως πρότυπα ελεύθερων ανθρώπων, ανυπότακτων στα ξένα προς την παράδοσή τους ισλαμικά ιδεώδη.

Τα λεγόμενα «κλέφτικα» δημοτικά τραγούδια που τραγουδούν την ελεύθερη ζωή των «αρματολών και κλεφτών» στα βουνά, μακριά από την κυρίαρχη εξουσία, είναι το πιο χαρακτηριστικό είδος της δημοτικής αυτής ποίησης⁶⁶. Ο όρος

⁶⁵ «Οι ίδιες αρχές που καθόριζαν τον ελληνικό έντεχνο ρητορικό λόγο στην αρχαιότητα, καθορίζουν και την μορφή της νέας λαϊκής δημιουργίας», παρατηρεί εύστοχα ο ιστορικός της λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαράς. Αλλά με μια διαφορά, « πως η κληρονομιά δεν πέρασε μέσα από το βιβλίο, αλλά μέσα από την ψυχή» (*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, σσ. 125-126). Σε ορισμένα σχήματα και εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής – σύμβολα, κοσμήματα, χορούς και τραγούδια – βλέπει κανείς την επιβίωση μέσα στους αιώνες ορισμένων πατροπαράδοτων ηθών και εθίμων. Μερικές εκδηλώσεις των αρχαίων Ελλήνων ζούσαν από την παλιά εκείνη εποχή ως την εποχή τούτη της υποτελείας, και σ' ένα βαθμό επιβιώνουν ως την εποχή μας. Αυτό δεν είναι μια ιδιοτυπία του ελληνικού μονάχα χώρου, αλλά το παρατηρούμε και σε άλλους χώρους και πολιτισμούς. Πανάρχαιοι επίσης μύθοι και μορφολογικά στοιχεία σώζονται μέσα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Κ. Θ. Δημαράς, *ό.π.*, σ. 4).

⁶⁶ Γ. Αποστολάκης, *Το κλέφτικο τραγούδι το πνεύμα και η τέχνη του*, Αθήνα, Κολάρος, 1950. Αυστηρός κριτικός ο Αποστολάκης προσπάθησε να βρει το γνήσιο δημοτικό τραγούδι. Βλ. για τις

«κλέφτης δεν πρέπει να εκληφθεί κατά λέξη, έχει μεταφορική σημασία. Αναφέρεται στους πολυάριθμους εκείνους νέους άνδρες, που ποθώντας την ελευθερία, άφηναν τα σπίτια τους και έφευγαν στα βουνά, όπου ζούσαν ελεύθεροι με το τουφέκι στο χέρι. Τα «κλέφτικα» τραγούδια εκφράζουν το πνεύμα των ελεύθερων αυτών φυγάδων του βουνού, την περιπετειώδη ζωή τους, την ηρωική τους στάση μπροστά στις δυσκολίες, και αντιξοότητες των άγονων ορεινών περιοχών, τις ανδραγαθίες και τα κατορθώματά τους εναντίον των Οθωμανών και της θρησκείας τους, και τον τραγικό συνήθως θάνατό τους. Εκούσια όμως φυγή προς τα ενδότερα άγωνα και ορεινά της χώρας, όπου ο αλλόθρησκος κυρίαρχος δεν ενδιαφερόταν ή δεν μπορούσε να έχει άμεσο έλεγχο, σημειωνόταν και από ένα μεγάλο μέρος του χριστιανικού πληθυσμού. Τα πιο ευνοϊκά μέρη, στα οποία οι κάτοικοι ζούσαν πιο ελεύθεροι από ό,τι στα μεγάλα κέντρα ή στις εύφορες πεδιάδες, όπου η πλειονότητα ήταν δουλοπάροικοι, ήταν οι ορεινοί όγκοι της δυτικής Ελλάδος, η οροσειρά της Πίνδου, που διασχίζει από τον βορρά, έως το νότο την δυτική Ελλάδα, ο Όλυμπος, το μυθικό βουνό του αρχαιοελληνικού δωδεκαθέου στο κέντρο της χώρας, και πολλές άλλες ορεινές περιοχές του βορειοελλαδικού και μακεδονικού χώρου. Μερικοί από τους τόπους αυτούς, όπως των Αγράφων, στο κέντρο της οροσειράς της Πίνδου, ήταν ως τα μεταγενέστερα χρόνια τελείως άβατοι και ανώνυμοι, εξ ου και η ονομασία *Άγραφα*. Σ' αυτούς τους τόπους, πάνω σ' αυτά τα γυμνά και ξερά χώματα, έζησαν, χάρηκαν, αγάπησαν, δημιούργησαν και πέθαναν γενεές ανθρώπων σ' όλη την περίοδο της τουρκοκρατίας⁶⁷. Με το δημοτικό τραγούδι τραγούδησαν τις χαρές και τις θλίψεις, εξέφρασαν το ελεύθερο φρόνημα και την αντίστασή τους στην ανελευθερία, την σταθερότητα στην πίστη τους απέναντι στα δελεάσματα της αλλαξοπιστίας (τα κέρδη όσων γινόταν μουσουλμάνοι ήταν πολλά), τις ελπίδες τους, το όραμα και τον πόθο για τη λευτεριά.

μελέτες του Γ. Αποστολάκη, ικανό λόγο κάνει ο Δ. Α. Πετρόπουλος, «Γιάννης Αποστολάκης και το δημοτικό τραγούδι», *Ελληνική Δημιουργία*, 11 σσ. 487-492. Πρβλ. επίσης Γ. Βλαχογιάννης, *Οι κλέφτες του Μωριά*, Αθήνα 1935 και Αλ. Πολίτης, *Το Δημοτικό Τραγούδι, «Κλέφτικα»*, ό.π.

⁶⁷ Κ. Θ. Δημαράς, ό.π., σελ. 5. Με την φυγή των Ελλήνων χριστιανών προς τα βουνά κατοικήθηκαν οι περισσότερες ορεινές περιοχές και ορισμένα χωριά τους, όπως ο Φουρνάς και τα Βραγγιανά στα Άγραφα, τα Αμπελάκια στον Κίσαβο, το Νυμφαίο στη δυτική Μακεδονία και άλλα, παρουσίασαν από τον 17^ο αιώνα οικονομική και πνευματική άνοδο και αύξηση του πληθυσμού τους.

Οι ορεινοί όμως αυτοί κάτοικοι, και ιδίως οι τυφεκιοφόροι άνδρες, αποτελούσαν πρόβλημα για την οθωμανική εξουσία, διότι προέβαλαν αντίσταση και λεηλατούσαν τις περιουσίες των Τούρκων στις πεδιάδες. Για το λόγο αυτό πολύ νωρίς η οθωμανική εξουσία δημιούργησε τον θεσμό των *βιλαετιών* και ανέθεσε στους αρχηγούς των τυφεκιοφόρων αυτών ανδρών την τήρηση της τάξης. Με τον τρόπο αυτό οι τυφεκιοφόροι των ορεινών περιοχών μπαίνουν στην υπηρεσία των Οθωμανών ως ημιαυτόνομα στρατιωτικά σώματα και γίνονται όργανα της τάξης⁶⁸. Ονομάζονται «αρματολοί» (αρματολόγος, ή -ός, -ός) και η περιοχή εξουσίας τους «αρματολίκι». Τα ημιαυτόνομα αυτά στρατιωτικά σώματα των αρματολών προβλημάτισαν πολλές φορές με τα επαναστατικά τους κινήματα την οθωμανική εξουσία και με τον καιρό συγκρότησαν τον πυρήνα των μαχητικών δυνάμεων του ελληνισμού, που οδήγησε στην επανάσταση του 1821. Ο θαυμασμός του ελληνικού λαού προς τους ελεύθερους αυτούς ανθρώπους διοχετεύτηκε σε τραγούδι ηρωικό, τραγούδι που αγαπήθηκε και διαδόθηκε πλατιά σε όλα τα λαϊκά στρώματα.

Τα γενικά χαρακτηριστικά που βρίσκουμε στο δημοτικό τραγούδι είναι η γνήσια, ειλικρινής και ανόθευτη έκφραση της λαϊκής ψυχής. Ο λαός παρουσιάζεται λιτός στη διάθεση και στη ζωή, κλασικός στην έκφραση του συναισθηματικού του κόσμου. Παρουσιάζει μεγάλες ικανότητες για σύλληψη του φυσικού κόσμου και αξιοσημείωτη ευαισθησία. Αγαπά την ζωή αλλά και τον φυσικό κόσμο στον οποίο ζει, τον προσωποποιεί, τον βάζει να μιλά, να εκθέτει τους καημούς, τις δυσκολίες του, τις θλίψεις του και τις χαρές του. Το σύμβολο και η αλληγορία δεν λείπουν. Είναι ένας τρόπος με τον οποίο εκφράζεται η αντίσταση του λαού προς τον κυρίαρχο και αλλόθρησκο κατακτητή και το όραμα της ελευθερίας:

Κλαίνε τα δένδρα, κλαίνε, κλαίνε και τα κλαριά

κλαίνε και τα λημέρια που λημέριαζαν.

⁶⁸ Αξιοπρόσεκτη συνοπτική έκθεση για τα σώματα αυτά αντιστάσεως του ελληνισμού δίνει ο Βασ. Σφυρόερας, «Σώματα αντιστάσεως του ελληνισμού», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τομ. ΙΑ' (1975) 144-151. Βλ. επίσης Κ. Σάθας, Έλληνες στρατιώται εν τη Δύσει και αναγέννησις της ελληνικής τακτικής, Αθήναι 1885. Ν. Κασομούλης, *Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επαναστάσεως των Ελλήνων (1821-1833)*, τόμος Α', Αθήναι 1939. Γιάννης Βλαχογιάννης, *Κλέφτες του Μωριά 1715-1820*, Αθήνα 1935. Ι. Βασδραβέλλης, *Αρματολοί και κλέφτες εις την Μακεδονίαν, Θεσσαλονίκη* 1970. Βαγγ. Σκουβαράς, *Το παλαιότερο αρματολίκι του Πηλίου και οι Αρβανίτες στη Θεσσαλομαγνησία 1750-1790*, Βόλος 1960. Τ. Κανδηλώρος, *Ο αρματολισμός της Πελοποννήσου 1500-1821*, Αθήναι 1924. Eug. Stanesco, « Les 'Stratitotès'. Diffusion et survivance d'une institution byzantine dans le Sud-Est de l'Europe », *Actes du premier Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes*, t. 3, Sofia 1969, σσ. 227-234. Μ. Α. Cook, *Population Pressure in Rural Anatolia, 1450-1600*, London 1972.

Τα βουνά, συνήθης καταφυγή των αρματολών και όλων όσοι ήθελαν να ζήσουν ελεύθερα, συχνά προσωποποιούνται και τονίζουν τις αντιξοότητες της ζωής σ' αυτά:

*Ο Όλυμπος κι ο Κίσαβος τα δυο βουνά μαλώνουν,
το ποιο να ρίξει τη βροχή, το ποιο να ρίξει χιόνι.*

Έτσι εύκολα το τραγούδι γίνεται σύμβολο και αλληγορία. Να ζεις στα βουνά σημαίνει να ζεις στις κακουχίες, στις βροχές και στα χιόνια. Αυτή όμως η ζωή είναι προτιμότερη από τον κίνδυνο να χάσεις την προσωπική σου ελευθερία, και πιο πολύ την πίστη σου και την ταυτότητά σου. Πολύ εύγλωττο για την άχαρη και στερημένη ζωή στα βουνά, είναι το ακόλουθο τραγούδι:

*Μαύρη ζωή που κάνουμε εμείς οι μαύροι κλέφτες.
Ποτές μας δεν αλλάζουμε και δεν ασπροφορούμε.
Ολημερίς στον πόλεμο, τη νύχτα καραούλι.*

Τα πουλιά, σύμβολο της ελευθερίας, δεν λείπουν από τα δημοτικά τραγούδια. Κοντά στον λαό παρατηρούν από ψηλά, αδέσμευτα, τις καταστροφές, τις λεηλασίες, τους θανάτους και τις αιχμαλωσίες των αγωνιστών και φέρνουν τα μηνύματα που συνήθως είναι θλιβερά:

*Κρυφά το λένε τα πουλιά, κρυφά το λέν' τ' αηδόνια,
Κρυφά το λέει ο γούμενος από την Άγια Λαύρα .*

Κι αλλού πάλι η φύση γίνεται μάρτυρας θλιβερών γεγονότων:

*Σ' όλο τον κόσμο ξαστεριά, σ' όλο τον κόσμο ήλιος
Και στα καημένα Γιάννινα, μαύρο, παχύ σκοτάδι.*

Κοινός τόπος του δημοτικού τραγουδιού είναι επίσης τα αδιάκοπα ερωτήματα για καταστροφές πόλεων, όπως το αγωνιώδες ερώτημα του λαϊκού ποιητή για το τί συνέβη στην όμορφη και οχυρή πόλη της Ηπείρου, την Πάργα, της οποίας οι κάτοικοι υποχρεώθηκαν να εκπατριστούν (15 Απριλίου 1819) και να καταφύγουν στην Κέρκυρα και σε άλλα νησιά του Ιονίου Πελάγους:

*Μήνα την πλάκωσε η Τουρκιά και πόλεμος την καίει;
Δεν την επλάκωσε η Τουρκιά, πόλεμος δεν την καίει.*

*Τους Παργινούς επούλησαν σα γίδια σα γελάδια,
Κι όλοι στην ξενιτιά θα παν να ζήσουν οι καημένοι.*

Από το τραγούδι δεν λείπει και η ηρωίδα γυναίκα. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα της Λένως Μπότσαρη, της Δέσπως, της Μπουμπουλίνας και πολλών άλλων γυναικών, πρότυπων αγωνιστικότητας και ελευθεροφροσύνης. Δραματικός είναι ο διάλογος⁶⁹ της Λένως Μπότσαρη με τους Τούρκους. Η Λένω προτιμά να πεθάνει παρά να πέσει στα χέρια τους :

*Κόρη για ρίξε τ' άρματα, γλύτωσε τη ζωή σου
- Τι λέτε μωρ' παλιότουρκοι και σεις παλιοζαγάρια
Εγώ 'μαι η Λένω Μπότσαρη
Και ζωντανή δεν πιάνομαι εις των Τουρκών τα χέρια.*

Πιο δραματικό είναι το τραγούδι για την μάνα του Κίτσου, οπλαρχηγού της Ρούμελης από το 1805, που δολοφονήθηκε το 1813 από τον Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Το τραγούδι το χαρακτηρίζει λεπτότητα έκφρασης και τραγικό μεγαλείο:

*Του Κίτσου η μάνα κάθονταν στην άκρη στο ποτάμι
Με το ποτάμι μάλωνε και το πετροβολούσε
«Ποτάμι, για λιγότεψε, ποτάμι, γύρνα πίσω,
Για να περάσω αντίπερα, στα κλέφτικα λημέρια...»
Τον Κίτσο τον επιάσανε και πάν να τον κρεμάσουν,
Χίλιοι τον πάν από μπροστά και δυο χιλιάδες πίσω
κι όλο ξοπήσω πήγαινε η δόλια του η μανούλα.*

Το δημοτικό τραγούδι, έργο ομαδικής συνείδησης, δεν είναι βέβαια μόνον ηρωολατρικό. Τραγούδια γίνονται όλες οι αντιλήψεις του λαού και οι εκφράσεις της ζωής του, οι καθημερινές ασχολίες, οι γενναίες πράξεις, η ψυχολογία των ανθρώπων, τα συναισθήματά τους, οι χαρές και τα πάθη τους, οι στοχασμοί και οι ελπίδες τους, με λίγα λόγια, όλες οι εκδηλώσεις της κοινωνικής και ιδιωτικής ζωής. Έτσι έχουμε τραγούδια ηρωικά, τραγούδια οικογενειακά, τραγούδια της αγάπης,

⁶⁹ «Το δημοτικό τραγούδι χρησιμοποιεί αδιάκοπα τον ιστορικό ενεστώτα, ο οποίος βοηθά την αύξηση του δραματικού χαρακτήρα και την άνετη μετάβαση από την αφήγηση στον διάλογο και αντίστροφα», Κ. Θ. Δημαράς, *ό.π.*, σ. 126.

τραγούδια του γάμου, νανουρίσματα, τραγούδια της ξενιτειάς και μοιρολόγια. Ορισμένα από αυτά παρουσιάζουν έντονη την αντίθεση ανάμεσα στους Έλληνες και στους Οθωμανούς, την χριστιανική πίστη και το Ισλάμ. Τα περισσότερα όμως από αυτά δεν κάνουν άμεση αναφορά προς την οθωμανική εξουσία ή την μουσουλμανική θρησκεία. Ωστόσο μια μελαγχολία που διέπει σχεδόν όλες τις μορφές των τραγουδιών αυτών, αποκαλύπτει το αίσθημα της ανελευθερίας και το όραμα για ελευθερία που διακατέχει την ψυχή του λαού.

*

Στις παραπάνω σελίδες προσπαθήσαμε να συγκεντρώσουμε αντιπροσωπευτικά δείγματα από τα προϊόντα της λόγιας και της λαϊκής φιλολογίας, που εκφράζουν τα αισθήματα του υποταγμένου ελληνικού και χριστιανικού κόσμου της Ανατολής απέναντι στην οθωμανική εξουσία και το Ισλάμ. Τα έργα αυτά μας βοηθούν να μελετήσουμε τις σχέσεις μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων κατά τη μακρά περίοδο της μουσουλμανικής κυριαρχίας και να κατανοήσουμε ορισμένες πτυχές της νεότερης ελληνικής ζωής και παράδοσης. Η νεοελληνική έρευνα, παλαιότερη και σύγχρονη, ασχολήθηκε σοβαρά με την λαϊκή μούσα και μελέτησε την ιστορία της λογοτεχνίας, την εξέλιξη της νεοελληνικής γλώσσας και την αισθητική και καλλιτεχνική έκφραση των κειμένων αυτών. Παράλληλα όμως προς την αισθητική τους αξία και την καλλιτεχνική τους έκφραση τα τραγούδια αυτά αποτελούν μια πλούσια πηγή πληροφοριών για τα ήθη, τα έθιμα, τον χαρακτήρα του ελληνικού λαού, τη ζωή του μέσα στην οθωμανική αυτοκρατορία, τα αισθήματα του προς την θρησκεία του Ισλάμ, τους κινδύνους του εξισλαμισμού, την επιβίωσή του και τη σημερινή του υπόσταση. Εκσυγχρονίζοντας τον πλούτο αυτό της λαϊκής μούσας, νόμιμο είναι να τον ερμηνεύσουμε με όρους που αίρουν τις διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των λαών και γίνονται παραδείγματα συνδιαλλαγής, σεβασμού του ανθρώπου, των δικαιωμάτων και της ελευθερίας του και ειρηνικής συνύπαρξης. Η παράδοση εξάλλου δεν είναι στατική, άλλα φέρει μέσα της το δυναμικό παρόν που δημιούργησαν οι αιώνες της κοινής συμβίωσης.