Α' ΜΕΡΟΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΩΣ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ (1669)

1. ΠΡΩΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΟΧΗ (11ος ΚΑΙ 12ος ΑΙΩΝΑΣ)

Τὸ πρῶτο γραπτὸ μνημεῖο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἕνα ἔπος, τὸ ἔπος τοῦ *Βασιλείου Διγενῆ Ἀκρίτα*. Καὶ εἶναι φυσικὸ αὐτό· καὶ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλολογία καὶ οἱ νεώτερες εὐρωπαϊκὲς ἀρχίζουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο μ' ἕνα ἔπος, ποὺ εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς καινούριας συνείδησης ἐθνικῆς. Στὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα ἱστοροῦνται τὰ κατορθώματα τοῦ ἥρωα, οἱ συγκρούσεις του μὲ τοὺς «ἀπελάτες», ὁ γάμος του καὶ ὁ θάνατός του. Τὰ πρῶτα βιβλία ἐκθέτουν τὴν ἱστορία τοῦ πατέρα του, τοῦ ἀμιρᾶ Μουσούρ, καὶ τὴν ἁρπαγὴ ἀπ' αὐτὸν τῆς κόρης ἑνὸς βυζαντινοῦ στρατηγοῦ· ὁ ἀμιρὰς γίνεται χριστιανός, παντρεύεται τὴν κόρη τοῦ στρατηγοῦ, καὶ ἀπὸ τὸ γάμο αὐτὸν γεννιέται ὁ ἥρωας, ποὺ ὀνομάζεται γι' αὐτὸ Διγενής. Ὅλα αὐτὰ ἀντικατοπτρίζουν γεγονότα ἱστορικά, τοὺς πολέμους τῶν «ἀκριτῶν», στρατιωτῶν ποὺ φύλαγαν τὰ «ἄκρα» τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας στὴ Μ. Ἀσία, πρὸς τὴ Μεσοποταμία. Τὰ κατορθώματα τῶν ἀκριτῶν αὐτῶν πέρασαν σιγὰ σιγὰ στὴν περιοχὴ τοῦ θρύλου καὶ ἔγιναν τραγούδια δημοτικά, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔχουμε μαρτυρίες ἀπὸ τὸν 9ο-10ο κιόλας αἰώνα. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ διατηρήθηκαν μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση ὡς τὶς μέρες μας. Σ' αὐτοὺς τοὺς θρύλους καὶ τὰ τραγούδια στηρίχτηκε ὁ ποιητὴς τοῦ ἔπους· ὄχι ὅμως μόνο σ' αὐτά, γιατὶ ἦταν ἄνθρωπος λόγιος.

Ἡ ἀρχικὴ μορφὴ τοῦ ἔπους θὰ γράφτηκε πιθανότατα μέσα στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 11ου αἰώνα· ὁπωσδήποτε πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ αἰώνα, ὅταν ἡ καινούρια δύναμη τῆς Ἀνατολῆς, οἱ Σελτζοῦκοι Τοῦρκοι, παίρνουν στὴν κατοχή τους τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο τὰ

ἀκραῖα ὀχυρὰ τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Ἡ ἀρχικὴ μορφὴ δὲν μᾶς ἔχει σωθῆ· κοντύτερα σ' αὐτὴν ἴσως νὰ βρίσκεται ἡ (κάπως ἀρχαϊκότερη στὴ γλώσσα) διασκευὴ τῆς Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata)· δημοτικότερη εἶναι ἡ γλώσσα τῶν πολὺ συγγενῶν μεταξύ τους διασκευῶν τῆς Τραπεζούντας καὶ τῶν Ἀθηνῶν, ἐνῶ ἡ διασκευὴ τοῦ Ἐσκοριὰλ παρουσιάζεται ἀκόμα πιὸ λαϊκὴ στὴ γλώσσα καὶ στὸ ὕφος (ὑπάρχουν καὶ ἄλλες δυὸ διασκευές, πολὺ μεταγενέστερες: τῆς Ὀξφόρδης καὶ τῆς Ἄνδρου Π). Παρόλο ποὺ τὸ ἔπος προέρχεται ἀπὸ λόγιον, σὲ ὁρισμένα σημεῖα τὸ ποίημα ὑψώνεται σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γνήσια ἡρωικὴ καὶ ἐπική, καὶ τὸ ἐπεισόδιο τῆς μονομαχίας τοῦ Διγενῆ μὲ τὴν «ἀμαζόνα» Μαξιμὼ (καὶ ἡ ἐρωτική τους συνέντευξη ποὺ ἀκολουθεῖ) εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τῆς πρώιμης φιλολογίας μας.

Σὲ ἄλλο ἐντελῶς κλίμα ἀπὸ τὸ ἡρωικὸ τοῦ ἔπους βρισκόμαστε μὲ τὴν ὁμάδα τῶν *«Προδρομικῶν»* ποιημάτων, ποὺ ἔχουν γραφτῆ γύρω στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰώνα, στὸ περιβάλλον τοῦ παλατιοῦ, στὴν Κωνσταντινούπολη. Πρόκειται γιὰ τέσσερα ποιήματα, γραμμένα δῆθεν ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Πρόδρομο (γνωστὸν λόγιο τῆς ἐποχῆς), μὲ τὰ ὁποῖα ζητᾶ χρηματικὴ βοήθεια ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα (τὸν Ἰωάννη Κομνηνὸ ἢ τὸ γιό του Μανουὴλ) ἢ ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους τῆς αὐλῆς· ἀλλὰ ἡ ἀπόδοση στὸν Θεόδωρο Πρόδρομο (ἢ Πτωχοπρόδρομο) εἶναι πλαστή· πρόκειται μᾶλλον γιὰ ποιήματα σατιρικὰ (ἢ παρωδίες) ποὺ στρέφονται γύρω ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἀγαπᾶ (σὲ ὅλες τὶς ἐποχές, ἀλλὰ πιὸ πολὺ τὸ μεσαίωνα) ἡ σάτιρα: τὴν κακὴ γυναίκα, τὴ φτώχεια τοῦ οἰκογενειάρχη, τὴν καλοπέραση τῶν ἡγουμένων, τὴν πείνα τοῦ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων. Ἡ ἀξία τῶν ποιημάτων βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ σατιρικὸ αὐτὸ (πολλὲς φορὲς χοντρὸ καὶ λαϊκὸ) στοιχεῖο καὶ στὴ γλώσσα τους, ποὺ ἀποδίδει πιὸ γνήσια τὴ λαλουμένη τῆς ἐποχῆς.

Δυὸ ἀκόμα ποιήματα συνδέονται ἄμεσα μὲ τὴ βυζαντινὴ αὐλή: τοῦ *Μιχαὴλ Γλυκᾶ* οἱ στίχοι ποὺ ἔγραψε ἀπὸ τὴ φυλακὴ ζητώντας τὴν εὔνοια τοῦ Μανουὴλ τοῦ Κομνηνοῦ, καὶ ἕνα παραινετικὸ

(συμβουλὲς πρὸς ἕναν νέον πρίγκιπα τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας), γνωστὸ μὲ τ' ὄνομα *«Σπανέας»*, γραμμένο πιθανότατα ἀπὸ ἕνα μέλος τῆς ἴδιας οἰκογένειας λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1150.

2. ΦΡΑΓΚΟΚΡΑΤΙΑ
(1204-1453)

Ἡ κατάληψη τῆς Πόλης τὸ 1204 ἀπὸ τοὺς Φράγκους, καὶ γενικὰ ὅλη ἡ περίοδος τῆς Φραγκοκρατίας, ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή· ἡ ἐπιμιξία τῶν δύο πολιτισμῶν, τοῦ βυζαντινοῦ καὶ τοῦ δυτικοῦ, στάθηκε ἰδιαίτερα γόνιμη καὶ ἀποδοτική. Στὸ πλαίσιο αὐτὸ σημαντικὸ εἶναι τὸ *«Χρονικὸν τοῦ Μορέως»*, ποὺ ἱστορεῖ τὴν κατάληψη τῆς Πελοποννήσου (τοῦ Μορέως) ἀπὸ τοὺς Φράγκους σταυροφόρους. Τὸ ἔργο δὲν εἶναι βέβαια λογοτεχνικό, εἶναι ἕνα χρονικὸ (σὲ στίχους), ἀλλὰ ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις ἐνδιαφέρον. Ὁ συγγραφέας του μάλιστα δὲν εἶναι κὰν Ἕλληνας, ἀλλὰ Φράγκος, τῆς τρίτης ἴσως γενιᾶς, γλωσσικὰ ὁλότελα ἐξελληνισμένος· γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο εἶναι ἀνθελληνικὸ καὶ ἀντιορθόδοξο, ἡ ἐξιστόρηση γίνεται ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῶν Φράγκων. Θὰ γράφτηκε γύρω στὰ 1300· ἂν κατευθείαν στὰ ἑλληνικὰ ἢ ἂν μεταφράστηκε ἀπὸ παλαιότερο γαλλικὸ κείμενο, εἶναι κάτι ποὺ ἀμφισβητεῖται ἀκόμα. Πάντως τὸ ἔργο εἶναι ἕνα σημαντικότατο ἱστορικό, γεωγραφικό, καὶ κυρίως γλωσσικὸ μνημεῖο, καθὼς ὁ Φράγκος αὐτός, ὁλότελα ἀμέτοχος ἀπὸ τὴν κλασσικὴ παιδεία, ἀποτυπώνει γνησιότερα τὴ λαϊκὴ γλώσσα ποὺ εἶχε μάθει.

Ἀλλὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἀνάμιξης τῶν δύο πολιτισμῶν, τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ δυτικοῦ, τὸ δείχνουν πολὺ καθαρότερα μιὰ σειρὰ ἀπὸ γνήσια προϊόντα ποιητικά, τὰ ἱπποτικὰ (ἢ ἐρωτικὰ) μυθιστορήματα, ποὺ ἀκμάζουν ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ αὐτή, καὶ κυριότατα τὸν 14ο αἰώνα. Ἐξιστοροῦν πάντα τὶς περιπέτειες ἑνὸς ἐρωτικοῦ ζευγαριοῦ (τὶς περισσότερες φορὲς μάλιστα τὶς περιπέτειες ὕστερα ἀπὸ τὸ γάμο τους) καὶ ἔγιναν κατὰ μίμηση ἀνάλογων δυτικῶν μυθιστορημάτων· παράλληλα ὅμως μὲ τὴν ἰσχυρὴ αὐτὴ δυτικὴ

ἐπίδραση φανερὴ εἶναι καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς λόγιας βυζαντινῆς παράδοσης (ἰδίως στὶς ἐκτενεῖς περιγραφὲς ἢ *«ἐκφράσεις»*), ἀλλὰ καὶ τῆς ἀνατολικῆς· τὸ πιὸ σημαντικὸ εἶναι ὅτι στὰ ἔργα αὐτὰ φανερώνεται τώρα καθαρότερα τὸ νεοελληνικὸ δημοτικὸ στοιχεῖο· μερικὰ μάλιστα παρεμβάλλουν καὶ αὐτούσια, φαίνεται, δημοτικὰ τραγούδια τῆς ἐποχῆς (*«καταλόγια»*). Ὕστερ' ἀπὸ τὸ ἐπικὸ ξεκίνημα τοῦ 11ου αἰώνα, στὰ μυθιστορήματα αὐτὰ παρατηροῦμε μιὰ λυρικότερη στροφὴ τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ· ἕνα πνεῦμα φανταστικό, μυθιστορηματικό.

Τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ εἶναι ὁ *«Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη»* (θὰ ἦταν ἀσφαλῶς καὶ τὸ πιὸ διαδεδομένο—μᾶς ἔχει σωθῆ σὲ πολλὰ χειρόγραφα). Εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ *Λιβίστρου*, πρίγκιπα τοῦ Λιβάνδρου, «χώρας λατινικῆς», καὶ τῆς Ροδάμνης, κόρης τοῦ ρήγα τοῦ Ἀργυρόκαστρου. Μετὰ τὸ γάμο τους μιὰ μάγισσα χωρίζει τὸ ζευγάρι καὶ ὁ Λίβιστρος ἀναζητεῖ τὴ Ροδάμνη ὡς τὴ Βαβυλώνα. Οἱ περιπέτειες εἶναι πολλές, στὴν ἀφήγηση πλέκεται τεχνικὰ καὶ ἡ ἱστορία ἑνὸς ἄλλου ἐρωτικοῦ ζευγαριοῦ, καὶ ὑπάρχει ἄφθονο καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ παραμυθιοῦ (μαγικὰ δαχτυλίδια, μαγικὰ ἄλογα κ.ἄ.), ἀλλὰ ὅ,τι ξεχωρίζει τὸ ποίημα εἶναι ἡ ἀνώτερη ποιότητα στὴ γλώσσα καὶ στὴν ἔκφραση τὴν ποιητική.

Ἄλλα δυὸ μυθιστορήματα τοῦ ἴδιου τύπου εἶναι ὁ *«Καλλίμαχος καὶ Χρυσορρόη»*, ὅπου ἀφθονοῦν κυρίως τὰ στοιχεῖα τοῦ παραμυθιοῦ (κάποια μαρτυρία μᾶς ὁδηγεῖ ἴσως νὰ θεωρήσουμε ὡς ποιητὴ ἕναν ἐξάδερφο τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' Παλαιολόγου, στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰώνα), καὶ ὁ *«Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα»*, μικρότερο, ἁπλούστερο στὴν ὑπόθεση, μὲ πιὸ ἔντονον τὸν νεοελληνικὸ χαρακτήρα (βρισκόμαστε ἴσως κιόλας στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰώνα).

Διασκευὲς ἀπὸ συγκεκριμένα καὶ γνωστὰ δυτικὰ μυθιστορήματα εἶναι ὁ *«Ἰμπέριος καὶ Μαργαρόνα»* (Pierre et Maguelonne) (ποὺ, διασκευασμένο ὑστερώτερα σὲ ὁμοιοκατάληκτους στίχους, εἶχε μεγάλη διάδοση στὸ λαό, ἰδίως σὲ λαϊκὲς βενετσιάνικες ἐκδόσεις ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα καὶ ὕστερα), καὶ ὁ *«Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρα»* (Floire et Blanchefleur, Fiorio e Biancifiore), ὅπου πολλὰ στοιχεῖα νεωτερικὰ καὶ κάποια περισσότερο ἀνθρώπινη σχέση τῶν δυὸ ἡρώων μᾶς ὁδηγοῦν στὸ τέλος πιὰ τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς· τὸ ἔργο θὰ γράφτηκε λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πέντε τοῦτα τυπικὰ ἱπποτικὰ - ἐρωτικὰ μυθιστορήματα, στὴν ἀγάπη τῆς ἐποχῆς γιὰ μυθιστορίες καὶ περιπέτειες χρωστοῦμε καὶ μερικὰ ἄλλα μυθιστορήματα. Ἡ *«Διήγησις τοῦ Ἀπολλωνίου τοῦ Τύρου»*, μολονότι μετάφραση κι αὐτὴ ἀπὸ γνωστὸ πρότυπο δυτικό, ἀνάγεται σὲ κάποιο ἀπώτερο χαμένο ἑλληνιστικὸ μυθιστόρημα· οἱ περιπέτειες πλέκονται στὸν ἑλληνικὸ χῶρο (τὴν Ἀντιόχεια, τὴν Ταρσό, τὴ Μυτιλήνη). Γι' αὐτὸ καὶ ἡ διήγηση ἀγαπήθηκε καὶ εἶχε μεγάλη διάδοση σὲ μιὰ μεταγενέστερη ὁμοιοκατάληκτη κρητικὴ διασκευή. Ἄλλες διηγήσεις ἐκμεταλλεύονται μύθους γύρω σὲ πρόσωπα ἱστορικὰ ἢ ἡρωικά. Σὲ γλώσσα λόγια καὶ ἀρχαΐζουσα (σὲ στίχους ὅμως πάντα) ἔγινε τὸν 14ο αἰώνα μιὰ πρώτη διασκευὴ ἀπὸ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ τοῦ μυθιστορηματικοῦ βίου τοῦ *Μεγάλου Ἀλεξάνδρου*, ποὺ εἶναι γνωστὴ ὡς διήγηση τοῦ Ψευδοκαλλισθένη· διασκευασμένη ὑστερώτερα σὲ ὁμοιοκατάληκτους στίχους καὶ πιὸ ὕστερα ἀκόμα σὲ πεζὸ λαϊκὸ λόγο, κυκλοφόρησε εὐρύτατα στὸ λαὸ ὡς «φυλλάδα τοῦ Μεγ-Ἀλέξαντρου». Θρύλους λαϊκοὺς γύρω ἀπὸ τὸν ἔνδοξο στρατηγὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἐκμεταλλεύεται ἡ *«Διήγησις τοῦ Βελισαρίου»* (15ος αἰ.), ἐνῶ ἡ «Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως» (ἢ *«Ἀχιλληΐς»*), παρόλο ποὺ χρησιμοποιεῖ γιὰ ἥρωα τὸν ὁμηρικὸ Ἀχιλλέα, δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν Τροία καὶ τὸν Ὅμηρο, ἀλλὰ εἶναι ἕνα μυθιστόρημα ἐρωτικό, κατὰ τὸ πρότυπο αὐτῶν ποὺ εἴδαμε. Ἔξω ἀπὸ τὴν ἀναμφισβήτητη ἐπίδραση τῶν φραγκικῶν προτύπων ὁ ποιητὴς ἔχει δεχτῆ ἐπιδράσεις καὶ ἀπὸ τὸν Διγενή, κι ἀκόμα φανερώνει σὲ πολλὰ σημεῖα προχωρημένο τὸ νεοελληνικὸ στοιχεῖο· πρέπει νὰ γράφτηκε κι αὐτὸ λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα.

Ἕνα δεῖγμα ποίησης ἀλληγορικῆς, μὲ προσωποποιήσεις (ἢ

ἀλληγορίες) ἐννοιῶν, ὅπως τῆς Εὐτυχίας, τοῦ Χρόνου κτλ. (τὸ πιὸ φημισμένο δυτικὸ ἔργο τῆς κατηγορίας αὐτῆς εἶναι τὸ γαλλικὸ «Roman de la Rose» τοῦ 13ου αἰώνα) εἶναι ὁ *«Λόγος παρηγορητικὸς περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας»*, ποὺ ἀναπτύσσει τὸ παλιὸ θέμα τῆς ὁδοιπορίας πρὸς τὴν Τύχη. Ἀρκετὰ παλιὰ πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ *«Ἀφήγησις περὶ τοῦ Πτωχολέοντος»*, βασισμένη σὲ κάποιο μύθο ἢ λαϊκὴ διήγηση πολὺ διαδεδομένη, μὲ προέλευση ἀσφαλῶς ἀνατολικὴ (ἴσως ἰνδική)· τὸ μύθο τοῦ σοφοῦ γέροντα ποὺ φτωχαίνει, πουλιέται δοῦλος καὶ δείχνει τὴ σοφία του σὲ διάφορες περιστάσεις. Τὸ ἔργο μᾶς ἔχει σωθῆ σὲ διαφορετικὲς παραλλαγές, γραμμένες κατ' ἐξαίρεση σὲ τροχαϊκοὺς ὀχτασύλλαβους στίχους.

Ἀρκετὰ δείγματα ἔχουμε καὶ ἀπὸ ἕνα εἶδος ποὺ εἶναι πάντα ἀγαπητὸ στὸ λαὸ καὶ ἦταν ἀκόμα πιὸ πολὺ ἀγαπητὸ τὸ μεσαίωνα: τὶς ἱστορίες γιὰ τὰ ζῶα. Τέτοια ἡ *«Διήγησις παιδιόφραστος περὶ τῶν τετραπόδων ζώων»* (χρονολογημένη τὸ 1364)· περιγράφει μιὰ σύναξη τῶν ζώων, ὅπου τὸ καθένα μιλᾶ γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τὶς ἀρετές του, ἐνῶ ἔρχεται ὕστερα τὸ ἄλλο, κοροϊδεύει τὸ προηγούμενο καὶ προχωρεῖ στὰ δικά του χαρίσματα· ἕνας «ἀγὼν λόγων», μὲ πρωταρχικὸ σκοπὸ ἴσως διδακτικό, ἀλλὰ ποὺ γίνεται πολὺ τεχνικὰ καὶ μὲ πολὺ χιοῦμορ καὶ σατιρικὴ διάθεση, κάποτε ἀρκετὰ ἐλευθεριάζουσα. Ἀνάλογο, περιορισμένο ὅμως στὰ πουλιά, εἶναι καὶ ὁ *«Πουλολόγος»*, μὲ πολλὲς κι αὐτὸς ἀρετές. Ἡ σύναξη εἶχε ἐδῶ ἀφορμὴ τὸ «κλητούρι» (τὸ κάλεσμα) ποὺ ἔκαμε ὁ ἀετός, ὁ βασιλιὰς ὅλων τῶν ὀρνέων, γιὰ τοὺς γάμους τοῦ γιοῦ του. Σὲ τρία ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα ζῶα, τὸ λύκο, τὴν ἀλεποὺ καὶ τὸ γάιδαρο, ἀναφέρεται τὸ *«Συναξάριον τοῦ τιμημένου γαδάρου»* (15ος αἰ.), ἐνῶ ὁ *«Πωρικολόγος»* καὶ ὁ *«Ὀψαρολόγος»* εἶναι γραμμένα σὲ πεζὸ καὶ ἀποτελοῦν περισσότερο μιὰ ἀστεία παρωδία τῆς γλώσσας καὶ τοῦ ὕφους τῶν βυζαντινῶν διοικητικῶν ἐγγράφων.

3. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ

Ἡ Ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸ 1453 καὶ ἡ διάλυση τοῦ βυζαντινοῦ κράτους εἶχε, φυσικά, βαθύτατο ἀντίχτυπο καὶ στὴν πνευματικὴ καὶ στὴ λογοτεχνικὴ ἱστορία. Ὁ Ἑλληνισμός, στὸ μεγάλο του μέρος, στὸν κορμό του, ὑποτάσσεται στὸν ξένο δυνάστη. Ὑπάρχουν βέβαια, καὶ μετὰ τὸ 1453, μερικοὶ τόποι ἑλληνικοὶ ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ κατέχωνται ἀπὸ τοὺς Φράγκους καὶ τοὺς Βενετούς, ὅπως τὰ Ἑφτάνησα, τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, ἡ Κρήτη, ἡ Κύπρος· ἕνα ἄλλο πεδίο δράσης ἀνοίγεται ἐπίσης στὸ ἐξωτερικό, στὴν Ἰταλία προπάντων, ὅπου καταφεύγουν λόγιοι καὶ μορφωμένοι Ἕλληνες. Ἡ τριπλὴ αὐτὴ διαίρεση σὲ τουρκοκρατούμενο, φραγκοκρατούμενο καὶ ἑλληνισμὸ τῆς διασπορᾶς θὰ μείνη ἴδια σὲ ὅλους τοὺς αἰῶνες τῆς Τουρκοκρατίας. Ἡ διατήρηση τοῦ Πατριαρχείου καὶ ἡ δημιουργία σιγὰ σιγὰ ἑνὸς πνευματικοῦ κλίματος γύρω ἀπ' αὐτὸ εἶχε τεράστια σημασία, τ' ἀποτελέσματα ὅμως θὰ φανερωθοῦν ἀργότερα, τὸν 17ο καὶ πιὸ πολὺ τὸν 18ο αἰώνα. Στοὺς δυὸ πρώτους αἰῶνες ἡ πνευματικὴ κίνηση στὴν περιοχὴ αὐτὴ εἶναι ὑποτυπώδης.

Στὸν ἀπόδημο Ἑλληνισμὸ συνεχίζεται ἡ λόγια βυζαντινὴ παράδοση καὶ μεταλαμπαδεύεται στὴ Δύση, ποὺ τώρα, καθὼς βγαίνει ἀπὸ τὸ μεσαίωνα καὶ ὁλοκληρώνει τὴν Ἀναγέννηση, διψᾶ νὰ δεχτῆ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση καὶ τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα ποὺ τὴν εἶχε συντηρήσει ἐπὶ τόσους αἰῶνες τὸ Βυζάντιο. Οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ λόγιοι βρίσκουν πρόθυμη ὑποδοχὴ στὴ Ρώμη, στὴ Φλωρεντία, στὸ Παρίσι, καὶ εἴτε διδάσκουν τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα εἴτε ἐκδίδουν ἀρχαίους Ἕλληνες συγγραφεῖς, εἴτε καὶ γράφουν ἐπιγράμματα σὲ ἀρχαία γλώσσα. Εἶχαν ἀρχίσει νὰ πηγαίνουν προσκαλεσμένοι στὴ Δύση πρὶν ἀπὸ τὴν Ἅλωση κιόλας, ὅπως π.χ. ὁ *Μανουὴλ Χρυσολωρᾶς*, ποὺ δίδαξε στὴ Φλωρεντία, τὸ Παρίσι καὶ τὴ Ρώμη καὶ ποὺ τοῦ χρωστοῦμε μιὰ γραμματικὴ μὲ τὸν τίτλο *«Ἐρωτήματα»*, ἢ ὁ γνωστὸς *Βησσαρίων*, ποὺ λαμβάνει μέρος στὴ σύνοδο τῆς Φλωρεντίας (1437-39), ἐγκαθίσταται ἀμέσως ὕστερα στὴ Ρώμη, προσχωρεῖ στὴν παπικὴ ἐκκλησία, γίνεται καρ-

δινάλιος καὶ κληροδοτεῖ ὅλη τὴν πλουσιότατη βιβλιοθήκη του στὴ Βενετία. Ἔξοχος ἑλληνιστὴς ἦταν ὁ *Ἰανὸς Λάσκαρις*, ποὺ ἔζησε κοντὰ στοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπως τὸν Λαυρέντιο τὸν Μέδικο, τὸν πάπα Λέοντα Ἰ', τὸν Κάρολο Ἔ' καὶ τὸν Φραγκίσκο Α', καὶ ποὺ ἵδρυσε στὴ Ρώμη, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ πάπα, ἕνα πρῶτο βραχύβιο Ἑλληνικὸ Γυμνάσιο (1514-1521). Ἄλλη σημαντικὴ μορφὴ ὁ μαθητής του *Μάρκος Μουσοῦρος*, Κρητικός, φίλος καὶ συνεργάτης τοῦ Ἄλδου Μανούτιου· τοῦ χρωστοῦμε τὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ Πλάτωνα (1515).

Μιὰ ἰδιαίτερη θέση ἀνήκει στὸν Κερκυραῖο *Νικόλαο Σοφιανό*, κυρίως γιατὶ εἶναι ὁ μοναδικὸς ἀπὸ τοὺς λόγιους αὐτοὺς οὐμανιστὲς ποὺ δείχνει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ νέα ἑλληνικὴ γλώσσα, μεταφράζει τὸ «Περὶ παίδων ἀγωγῆς» τοῦ Πλουτάρχου στὰ νέα ἑλληνικὰ καὶ γράφει ἀκόμα καὶ μιὰ νεοελληνικὴ γραμματική. Ὁ Σοφιανὸς ἐνδιαφέρθηκε καὶ γιὰ τὴν παιδεία τοῦ σκλαβωμένου γένους, καὶ στὸ ἄμεσο περιβάλλον του, στὴ Βενετία, διαπιστώνουμε τὴν πρώτη προσπάθεια νὰ χρησιμοποιηθῆ ἡ λαϊκὴ γλώσσα καὶ στὸν πεζὸ λόγο. Τοῦτο εἶχε γίνει ὡς τώρα μόνο σὲ μιὰ ἀκραία καὶ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ ἀπομονωμένη περιοχὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴν Κύπρο (ποὺ τὴν κατέλαβαν οἱ Φράγκοι κιόλας τὸ 1189 καὶ ὡς τὰ 1480 διοικήθηκε ἀπὸ τὸν γαλλικὸ βασιλικὸ οἶκο τῶν Lusignan). Ἐκεῖ τὸν 14ο αἰώνα, μεταφράστηκε ἡ ἀστικὴ νομοθεσία στὴν ντόπια κυπριώτικη διάλεκτο («Ἀσσίζες»), καὶ στὴν ἴδια διάλεκτο καὶ σ' ἕνα ὕφος ἀπέριττο καὶ παρατακτικό, ἔγραψε, στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα, τὴ χρονογραφία του ὁ *Λεόντιος Μαχαιρᾶς*. Αὐτὸ ὅμως ἦταν μιὰ μεμονωμένη παρένθεση. Ἡ προσπάθεια ποὺ γίνεται τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα στὴ Βενετία εἶναι περισσότερο συνειδητή· γράφουν ἔργα θεολογικά, ἱστορικὰ ἢ πρακτικὰ ποὺ ἀπευθύνονται στὸ λαό, ὅπως τὸ ἀπάνθισμα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη τοῦ Ἰωαννίκιου Καρτάνου καὶ οἱ «Λόγοι» τοῦ Δαμασκηνοῦ Στουδίτη, τοῦ Ἀλεξίου Ραρτούρου κ.ἄ.

Ἀλλὰ γενικὰ τὸ κλίμα τῆς διασπορᾶς, ὅπως καὶ τὸ κλίμα τοῦ τουρκοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ, δὲν ἦταν τὸ κατάλληλο γιὰ

τὴν ἀνάπτυξη τῆς δημιουργικῆς λογοτεχνίας· ἐκεῖ ποὺ ἀναπτύχτηκε ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ καὶ συνεχίστηκε (σχεδόν, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ἀπρόσκοπτα) ἡ πρὶν ἀπὸ τὴν Ἅλωση λογοτεχνικὴ παράδοση, εἶναι στὴν περιοχὴ τοῦ φραγκοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ. Τὰ ἀστικὰ κέντρα ποὺ εἶχαν δημιουργηθῆ ἐκεῖ καὶ οἱ πολὺ εὐνοϊκότερες κοινωνικὲς συνθῆκες (ἡ ξένη κατοχὴ ἦταν στὰ περισσότερα μέρη μόνο οἰκονομική) συντελοῦσαν στὴ δημιουργία ἔργων λογοτεχνικῶν. Ἀλλὰ τὸ πιὸ σημαντικὸ σημεῖο ἦταν πὼς τὰ μέρη αὐτὰ δὲν ἀποκόπηκαν ἀπότομα ἀπὸ τὴ Δύση, ὅπου, τὰ χρόνια ἀκριβῶς αὐτὰ (μέσα τοῦ 15ου αἰώνα), συντελεῖται τὸ μεγάλο ἱστορικὸ γεγονὸς τῆς Ἀναγέννησης. Ἔτσι ἡ καινούρια κοσμοθεωρία, ὁ καινούριος ἀνθρώπινος τύπος τῆς Ἀναγέννησης (αὐτὸς ποὺ καθορίζει ὁλόκληρη τὴν ἱστορία τῶν νεώτερων χρόνων) στὴν πανευρωπαϊκή του ἀκτινοβολία περιλαμβάνει καὶ τὴν Ἑλλάδα, τουλάχιστο ἐκεῖνες τὶς ἑλληνικὲς χῶρες ποὺ δὲν ἔχουν ὑποταχτῆ στὸν Τοῦρκο. Καὶ ἡ λογοτεχνία στὰ μέρη αὐτὰ διαποτίζεται σιγὰ σιγὰ ἀπὸ ὅλη τὴν ἄνεση, τὴν εὐγένεια, τὰ καινούρια στοιχεῖα τῆς εὐρωπαϊκῆς Ἀναγέννησης.

Ἀπὸ τὰ πρωιμότερα λογοτεχνικὰ κείμενα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (γύρω στὰ μέσα τοῦ αἰώνα) εἶναι μιὰ συλλογὴ ἐρωτικῶν τραγουδιῶν ποὺ μᾶς ἔχει σωθῆ σ' ἕνα χειρόγραφο (στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο τοῦ Λονδίνου) μὲ τὸν τίτλο *«Καταλόγια*, στίχοι περὶ ἔρωτος καὶ ἀγάπης» (γνωστὴ περισσότερο μὲ τὸν τίτλο ποὺ τῆς ἔδωσε ὁ νεώτερος φιλολογικὸς ἐκδότης: «Ἐρωτοπαίγνια»). Μερικὰ εἶναι ἴσως αὐτούσια δημοτικά, πολλὰ ὅμως δείχνουν καὶ μιὰ λογιότερη ἐπεξεργασία, ἀπὸ ἄνθρωπο πάντως ποὺ βρισκόταν πολὺ κοντὰ στὴ δημοτικὴ αἴσθηση. Τὸ σημαντικότερο μέρος εἶναι τὰ «Ἑκατόλογα», μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὀλιγόστιχα τραγούδια μὲ σειρὰ ἀριθμητικὴ (ἀπὸ τὸ 1 - 100, ἀκριβέστερα ἀπὸ τὸ 1 - 10, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ, κατὰ δεκάδες, ὡς τὸ 100), ποὺ τὰ λέει ἕνας νέος γιὰ νὰ κατακτήση τὴν ἀγαπημένη του. Παραπλήσια εἶναι καὶ μιὰ δεύτερη συλλογὴ ἐρωτικῶν ποιημάτων, κάπως μεταγενέστερων, ποὺ μᾶς ἔχει σωθῆ σ' ἕνα χειρόγραφο τῆς Βιέννης.

Πολλοὶ θεώρησαν τὰ «Ἐρωτοπαίγνια» ροδίτικα· οἱ ἐνδείξεις δὲν εἶναι σίγουρες. Ἀπὸ τὴ Ρόδο ξέρουμε ἕναν μέτριο στιχουργό, τὸν *Ἐμμανουὴλ Γεωργιλλὰ* τὸν Λιμενίτη, ποὺ μᾶς περιγράφει σὲ στίχους τὸ θανατικὸ (τὴν πανούκλα) ποὺ χτύπησε τὸ νησί του στὰ 1498. Ὕστερ' ἀπὸ μερικὰ ποιήματα τοῦ χειρογράφου τῆς Βιέννης, εἶναι τὸ πρῶτο ποίημα ὅπου συναντοῦμε τὴν ὁμοιοκαταληξία (τὸ ὁμοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο), ἡ ὁποία θὰ μπῆκε στὴν ποίησή μας νωρίτερα, γύρω στὰ μέσα τοῦ αἰώνα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ἀπὸ τὴ (βενετοκρατούμενη) Κέρκυρα, κατάγεται ὁ *Ἰάκωβος Τριβώλης*, ποὺ ζῆ ὅμως στὴ Βενετία (μιλεῖ γι' αὐτὸν ἐπαινετικὰ καὶ ὁ Σοφιανὸς) καὶ τυπώνει ἐκεῖ, στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα, δυὸ ποιήματα, ἀνόμοια μεταξύ τους. Τὸ ἕνα, ἡ «Ἱστορία τοῦ Ταγιαπιέρα» ἐξυμνεῖ σὲ μικροὺς ὀχτασύλλαβους στίχους μὲ ἀρκετὸ χρῶμα λαϊκὸ τὰ κατορθώματα τοῦ Βενετοῦ πλοιάρχου Ταγιαπιέρα, ἐνῶ τὸ δεύτερο, ἡ «Ἱστορία τοῦ Ρὲ τῆς Σκότσιας μὲ τὴ ρήγισσα τῆς Ἐγγλιτέρας», σὲ δεκαπεντασύλλαβους ὁμοιοκατάληκτους, εἶναι διασκευὴ μιᾶς νόστιμης (καὶ ἀρκετὰ σκανδαλιστικῆς) ἱστορίας ἀπὸ τὸ «Δεκαήμερο» τοῦ Βοκκακίου. Ἑφτανήσιος, ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, εἶναι καὶ ὁ *Μάρκος Δεφαράνας*· στὴν «Ἱστορία τῆς Σωσάννης» διασκευάζει σὲ ρίμα ἕνα ἀρχαιότερο λόγιο στιχούργημα, ἐνῶ στοὺς «Λόγους διδακτικοὺς τοῦ πατρὸς πρὸς τὸν υἱόν», ποὺ τοὺς ἐκδίδει μὲ τὸ ὄνομά του, ἀντιγράφει ἁπλούστατα κατὰ λέξη ἕνα ποίημα τοῦ Φαλιέρου (βλ. παρακάτω). Ζακυθινὸ φαίνεται νὰ εἶναι καὶ ἕνα σύντομο (σατιρικὸ μᾶλλον) ποίημα *«Περὶ γέροντος νὰ μὴ πάρη κορίτσι»*.

Ὁ 16ος αἰώνας εἶναι ὁ αἰώνας τῆς ριμάδας. Ἡ καινούρια στιχουργικὴ μορφὴ ἄρεσε πολὺ καὶ διαδόθηκε πολὺ γρήγορα· παλαιότερα ποιήματα καὶ μυθιστορήματα εἴδαμε ὅτι διασκευάζονται τώρα σὲ ὁμοιοκατάληκτους στίχους. Ὅλ' αὐτὰ τυπώνονται στὰ τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας σὲ μικρὲς εὔχρηστες «φυλλάδες» καὶ διαδίδονται σὲ ὅλον τὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Τὸ πρῶτο ποὺ τυπώθηκε εἶναι ὁ «Ἀπόκοπος» (βλ. σελ. 22)· τὸ δεύτερο, ἕνα ποίημα παραινετικὸ καὶ κατανυκτικό, συνέχεια ἀντίστοιχων τοῦ

μεσαίωνα, τοῦ Γιούστου Γλυκὺ ἀπὸ τὴ βενετοκρατούμενη Κορώνη, μὲ τὸν τίτλο *«Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφὴ»* (τυπωμένο τὸ 1524). Τὸ ἔργο, ἄνισο, ἀλλοῦ μὲ γλώσσα λογιότερη, ἐκκλησιαστική, καὶ ἀλλοῦ μὲ ἔκφραση θερμότερη καὶ δημοτικότερη, διαδόθηκε, φαίνεται, ἀρκετὰ καὶ ἄσκησε ἐπίδραση στὰ μεταγενέστερα.

4. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Τὴ μεγαλύτερη ἄνθιση δοκιμάζει ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ στὴν Κρήτη — γιὰ νὰ φτάση στὴν κορύφωσή της στὸ τέλος τοῦ αἰώνα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ ἑπόμενου.

Ὁ *Γεώργιος Χοῦμνος* στὴν «Κοσμογέννησή» του, ἕνα μακρότατο ποίημα, ἐπεξεργάζεται ἀκόμα θέματα ἀγαπητὰ στὸ μεσαίωνα καὶ διασκευάζει σὲ στίχους λαϊκὲς ἀφηγήσεις γιὰ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ἐνῶ ὁ *Μανόλης Σκλάβος* ἱστορεῖ, σὰν τὸν Γεωργιλλά, σὲ μέτριους στίχους ἀλλὰ μὲ κάποια συγκίνηση, τὴν καταστροφὴ τοῦ νησιοῦ του ἀπὸ τὸ σεισμὸ τοῦ 1508. Πολὺ πιὸ σημαντικὴ προσωπικότητα εἶναι ὁ λίγο προγενέστερος ἢ σύγχρονός τους *Στέφανος Σαχλίκης*. Τὸ πότε ἀκριβῶς ἔζησε δὲν τὸ ξέρουμε, γιὰ τὴ ζωή του ἀρκετὲς λεπτομέρειες μᾶς δίνει ὡστόσο ὁ ἴδιος στὰ ποιήματά του: γεννημένος στὸ Κάστρο (τὸν Χάνδακα) σπατάλησε νέος τὴν περιουσία του καὶ ἡ ἄστατη ζωή του τὸν ἔφερε στὴ φυλακή· ὁ ἴδιος αἰτία γιὰ τὴ φυλάκισή του θεωρεῖ μιὰ ἑταίρα, τὴ χήρα Κουταγιώταινα. Μετὰ τὴν ἀποφυλάκισή του ἀποσύρεται πρῶτα στὰ κτήματά του, ἀλλὰ ἡ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ καὶ γυρίζει στὸ Κάστρο, ὅπου ὁ φίλος του ὁ Δούκας (ὁ Βενετὸς ἄρχοντας) τὸν διορίζει δικηγόρο. Τὰ ποιήματά του γεννοῦν πολλὰ προβλήματα· ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ πολλὰ μικρότερα, συναρμολογημένα ὑστερώτερα σὲ τρία ἢ τέσσερα μεγαλύτερα. Στὸ ἀρχαιότερο δὲν ἔχουμε ἀκόμα ὁμοιοκαταληξία. Στὰ ποιήματα τοῦ Σαχλίκη γευόμαστε κάτι ἀπὸ τὴν πολύβουη ζωὴ τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ὑπόκοσμου μιᾶς μεγαλούπολης τῆς ἐπο-

χῆς σὰν τὸ Κάστρο (τὸν Χάνδακα)· ὁ στίχος του ἔχει πάντα νεῦρο, ἀλλὰ τὸν καλύτερο ἑαυτό του τὸν βρίσκει ὅταν μιλᾶ γιὰ τὶς «πολιτικὲς» (τὶς κοινὲς γυναῖκες)—ἀκόμα κι ὅταν συμβουλεύη τὸν νεαρὸ γιὸ τοῦ φίλου του νὰ τὶς ἀποφεύγη.

Ὁ *Μαρίνος Φαλιέρος* ἀγγίζει σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ ποιήματά του τόνους λυρικότερους: ὀνειρεύεται τὴ Μοίρα του, τὸν Ἔρωτα καὶ τὴν ἀγαπημένη του· τὸ λάλημα τοῦ πετεινοῦ ἢ τὸ τσίμπημα τοῦ ψύλλου τὸν ξυπνοῦν ἀπότομα. Ἡ συνθετικὴ ἱκανότητα εἶναι χαλαρή, σὲ πολλὰ ὅμως σημεῖα φανερώνεται μιὰ λυρικότερη διάθεση καὶ ἕνα τεχνικὸ μεταχείρισμα τῆς γλώσσας καὶ τοῦ στίχου. Σὰν τὸν Σαχλίκη, γράφει ἐπίσης ποιήματα παραινετικὰ καὶ παρηγορητικά· καὶ τὸ περίεργο εἶναι πὼς ἀπὸ τὸν ἴδιον ἔχουμε καὶ ἕνα «Μυστήριο τῶν Παθῶν», κάτι ἀνάλογο μὲ τὰ γνωστὰ δυτικὰ μυστήρια—ἕνα ὑποτυπῶδες θέατρο.

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ 16ου αἰώνα (στὴν Κρήτη πάντα) εἶναι ὁ *«Ἀπόκοπος»* τοῦ *Μπεργαδῆ*, ἔργο ποὺ διαβάστηκε καὶ ἀγαπήθηκε πολὺ ἀπὸ τὸ λαό. Ἕνα ποίημα κατὰ βάση «διδακτικὸ» ἢ «παραινετικό», σὰν τὰ τόσα ἀνάλογα τοῦ μεσαίωνα, γιὰ νὰ θυμίζη στοὺς ἀνθρώπους τὸ φοβερὸ γεγονὸς τοῦ θανάτου καὶ τὶς ὑποχρεώσεις τους ἀπέναντι στοὺς νεκρούς. Μὲ τὸ λυρισμό του ὅμως τὸ ποίημα ἀλλάζει τόνο καὶ γίνεται ἕνας θερμὸς ὕμνος γιὰ τὶς ὀμορφιὲς τοῦ ἀπάνω κόσμου. Τὸ κεντρικὸ ἐπεισόδιο μὲ τὴν ἱστορία τῶν δύο νέων καὶ τὸ ναυάγιό τους δημιουργεῖ μιὰ ἰδιαίτερη, παράξενη γοητεία, ἰδίως οἱ τόσο λεπτομερεῖς περιγραφές, ποὺ μὲ τὰ λαμπρά, θερμά τους χρώματα θυμίζουν πίνακες τῆς πρώιμης Ἀναγέννησης. Καὶ τὸ πρότυπο πρέπει ἀσφαλῶς ν' ἀναζητηθῆ σὲ κάποιο δυτικὸ κείμενο τοῦ 15ου αἰώνα.

Ἀντίθετα ὁ *Ἰωάννης Πικατόρος*, μολονότι πραγματεύεται τὸ ἴδιο θέμα, μιὰ κατάβαση στὸν Ἅδη, καὶ ἴσως νὰ μιμῆται τὸν «Ἀπόκοπο», δὲν ἔχει καμιὰν ἀπὸ τὶς ἀρετές του. Γράφει ἕνα παραινετικὸ ποίημα στὰ παραδομένα πλαίσια, μιὰ «Ρίμα θρηνητική», ὅπου σπάνια κατορθώνει νὰ ξεπεράση τὴ μετριότητα. Ἡ *«Ριμάδα κόρης καὶ νιοῦ»* εἶχε κι αὐτή, φαίνεται, μεγάλη διά-

δοση· παραλλαγές της βρίσκονται καταγραμμένες (ἰδίως στὰ νησιὰ) καὶ ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀφηγηματική του χάρη καὶ τὴ γνήσια δημοτική του ἔκφραση, τὸ τραγούδι τὸ χαρακτηρίζει καὶ ἕνας αἰσθησιακὸς ρεαλισμός, ποὺ τὸ ἀντίστοιχό του τὸ βρίσκουμε σὲ μερικὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς ἀγάπης—ρεαλισμὸς ποὺ δὲν χάνει ὅμως ποτὲ μιὰ δροσιὰ καὶ μιὰ εὐγένεια.

Τὸ πιὸ ἀγαπημένο ὅμως ἀνάγνωσμα τοῦ λαοῦ στάθηκε ἡ *«Γαδάρου, λύκου κι ἀλουποῦς διήγησις ὡραία»*, ἡ γνωστὴ «Φυλλάδα τοῦ γαϊδάρου». Τὸ πρότυπο εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς συνηθισμένες ἱστορίες γιὰ τὰ ζῶα, ἀγαπητὲς πάντα, ἀπὸ τὸν Αἴσωπο καὶ τὸν Lafontaine ὡς τὶς εὐτράπελες λαϊκὲς διηγήσεις· συγκεκριμένα εἶναι διασκευὴ σὲ ρίμα τοῦ παλαιότερου «Συναξαρίου» (βλ. παραπάνω). Ὁ ἄγνωστος ὅμως Κρητικὸς ποὺ τὸ διασκεύασε εἶχε τάλαντο γνήσια ποιητικό: ὁ στίχος του εἶναι γεμάτος νεῦρο, ἡ ἔκφραση δραστική, καὶ ἡ ρίμα, τροχοπέδη γιὰ μέτριους στιχουργούς, μεταβάλλεται στὰ χέρια του σ' ἕνα ποιητικὸ μέσο πρώτης γραμμῆς. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἔχει ὁ ποιητὴς ἕνα πηγαῖο λαϊκὸ χιοῦμορ, ποὺ κι ὅταν γίνεται χοντρὸ καὶ ἀθυρόστομο ἔχει πάντα ὑγεία καὶ λεβεντιὰ—σὰν τὰ χωρατὰ τοῦ Καραγκιόζη ἢ τὰ πιπεράτα ἀστεῖα λαϊκῶν διηγήσεων. Ἀλλὰ καὶ τὸ θέμα, μὲ τὴ φανερὴ ἢ κρυφή του ἀλληγορία, τὸν ἀγαθὸ καὶ ἀπονήρευτο γάιδαρο ποὺ νικᾶ τοὺς πονηροὺς καὶ τοὺς πλεονέκτες, τὸ λύκο καὶ τὴν ἀλεπού, ἦταν κι αὐτὸ ἀσφαλῶς κάτι ποὺ ἔκανε τὸ ἔργο τόσο ἀγαπητὸ στὸ λαό.

ΚΥΠΡΙΩΤΙΚΑ ΕΡΩΤΙΚΑ

Στὴν Κύπρο, τὸ ἄλλο μεγάλο νησὶ τοῦ Νότου, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ὑποταγή του στοὺς Τούρκους (1571), ἔχουμε μιὰ σειρὰ ποιήματα ἐρωτικά, γραμμένα στὸ ντόπιο ἰδίωμα· εἶναι ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ὡραιότερα λυρικὰ δείγματα ὅλης τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ὁ ποιητὴς εἶναι ποτισμένος ἀπὸ τὴ σύγχρονη ποίηση στὴ Δύση καὶ κυρίως ἀπὸ τὸν «Πετραρχισμὸ» ποὺ κυριαρχοῦσε τότε (ποίηση μὲ ζωηρὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Francesco Petrarca, τοῦ

λίγο μεταγενέστερου ἀπὸ τὸν Δάντη μεγάλου Ἰταλοῦ ποιητῆ [1304-1374]). Χρησιμοποιεῖ τὸν ἰταλικὸ ἑντεκασύλλαβο, καὶ μάλιστα σὲ περίτεχνες στιχουργικὲς μορφές, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ ἀποδίδει πιστότερα εἶναι ὁ κόσμος ὁ πετραρχικός, αὐτὴ ἡ ἰδιαίτερη ποιητικὴ αἴσθηση, τὸ ἰδιαίτερο ἀντίκρισμα τῆς ποίησης καὶ τῆς ζωῆς. Οἱ νεόκοπες λέξεις τοῦ Κυπριώτη ποιητῆ, οἱ λέξεις τοῦ τοπικοῦ του ἰδιώματος, ἔχουν ὅλη τὴ χάρη καὶ τὴν ἀλαφράδα τοῦ πρωτοτύπου· γεμάτες νεανικὴ ἐλαστικότητα, ὑποτάσσονται σὲ μιὰ κλασσικὴ συμμετρία καὶ δημιουργοῦν μιὰ τεχνικὰ δουλεμένη διαλεκτική, μὲ ἀνταποκρίσεις καὶ ἀντιθέσεις, ὅπως τὰ μουσικὰ θέματα στὴ μουσικὴ τῆς Ἀναγέννησης ἢ τὰ ἀνάλαφρα βήματα στοὺς χοροὺς τῆς ἐποχῆς. Τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης στὴ λυρική του ἔκφραση, ὅμοιο στὴν αὐλὴ τῆς Φεράρας ἢ στὸ μακρινὸ ἑλληνικὸ νησὶ τῆς Κύπρου.

5. Η ΑΚΜΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ (ΤΕΛΟΣ 16ου ΚΑΙ 17ος ΑΙΩΝΑΣ)

Πρὸς τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰώνα ἡ κρητικὴ λογοτεχνία φτάνει σὲ μιὰν ἄνθιση, ποὺ θὰ κρατήση ὡς τὰ 1669, ὡς τὴν ἅλωση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες περιόδους τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ὅπου ἡ λογοτεχνία τῆς ἑλληνικῆς Ἀναγέννησης, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τὴν προηγούμενη περίοδο, ὁλοκληρώνεται πιὰ ἐντελῶς· στὰ ἔργα βρίσκουμε τὴν ἴδια δροσιά, τὴ χάρη καὶ τὴν ἄνεση ποὺ χαρακτηρίζει τὴ λογοτεχνία τῆς Ἀναγέννησης στὴ δυτικὴ Εὐρώπη. Τὰ περισσότερα ἀκολουθοῦν ἕνα συγκεκριμένο δυτικὸ πρότυπο, πράγμα συνηθισμένο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη (ἀκόμα καὶ ὁ Σαίξπηρ διασκευάζει πρότυπα ἰταλικά), ποὺ δὲν σημαίνει καθόλου δουλικὴ μίμηση ἢ ἔλλειψη πρωτοτυπίας.

Ἡ *«Βοσκοπούλα»* εἶναι ἀκόμα πρώιμη. Θὰ εἶναι ἀσφαλῶς διασκευὴ ἀπὸ κάποιο ἀπὸ τ' ἀναρίθμητα ἰταλικὰ «εἰδύλλια» (μικρὰ ποιμενικὰ ποιήματα) τῆς ἐποχῆς· ἀλλὰ τὴ μυθολογικὴ σκηνογραφία καὶ τὴν ἐκζήτηση τῶν ἔργων ἐκείνων τὴν ἔχει ἀντικαταστήσει ἐδῶ μιὰ ἀμεσώτερη αἴσθηση τῆς φύσης καὶ μιὰ ἁπλότητα σχεδὸν παιδική.

Στὸ κέντρο τῆς λογοτεχνικῆς ἀκμῆς τῆς Κρήτης βρίσκεται ἡ δημιουργία τοῦ θ ε ά τ ρ ο υ. Γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ξαναγυρίζει τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Τὸ καινούριο πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ εὐνοεῖ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου — τὸ πνεῦμα τὸ στηριγμένο στὴν ἐλεύθερη καὶ ὑπεύθυνη προσωπικότητα — διοχετεύεται δημιουργικὰ στὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας ποὺ δὲν ἔχουν χάσει τὴν ἐπαφή τους μὲ τὴ Δύση. Φορέας τῆς σημαντικῆς αὐτῆς ἀλλαγῆς, εἰσηγητὴς τοῦ θεατρικοῦ εἴδους στὴν Κρήτη, εἶναι ἡ μεγάλη ποιητικὴ προσωπικότητα τοῦ *Γεωργίου Χορτάτση*.

Ἡ *«Ἐρωφίλη»*, τὸ σημαντικότερο ἔργο του, εἶναι καὶ ἡ ἀρχαιότερη καὶ σημαντικότερη ἀπὸ τὶς τραγωδίες τοῦ κρητικοῦ θεάτρου. Γραμμένη γύρω στὰ 1590, μένει στὰ καθιερωμένα πλαίσια τῶν ἀντίστοιχων τραγωδιῶν τῆς ἰταλικῆς Ἀναγέννησης· γιὰ ἄμεσο πρότυπο ἔχει τὴν «Orbecche» τοῦ Giovanni Battista Giraldi, ὡστόσο ὁ Ἕλληνας ποιητὴς ἔχει μετριάσει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ φρίκη καὶ τὰ αἵματα τοῦ προτύπου του. Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν «Ἐρωφίλη» εἶναι μιὰ ἀνώτερη εὐγένεια καὶ μιὰ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια στοὺς βασικοὺς χαρακτῆρες, κι ἀκόμα μιὰ ἰδιαίτερη τεχνικὴ τελειότητα στὴ γλώσσα καὶ στὸ στίχο, ποὺ φανερώνεται καθαρότερα στὶς θαυμάσιες «τερτσίνες» (τὰ τρίστιχα) τῶν χορικῶν. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ καθαρὰ θεατρικὴ ἄποψη, τὸ τραγικὸ πάθος πυκνώνει ὁλοένα καὶ περισσότερο, καθὼς προχωρεῖ τὸ ἔργο, καὶ ὁ ποιητὴς ξέρει τὸ μυστικὸ νὰ δημιουργῆ θεατρικὴ ἀτμόσφαιρα, αὐτὴ τὴν ἀκαθόριστη γοητεία τοῦ «παλκοσένικου».

Οἱ δυὸ ἄλλες τραγωδίες δὲν ἔχουν τὴν ποιητικὴ ἀξία τῆς «Ἐρωφίλης». Ὁ *«Βασιλεὺς Ροδολίνος»* τοῦ Ἰωάννη Ἀνδρέα Τρωίλου ἀπὸ τὸ Ρέθεμνος (μὲ πρότυπο τὸ ὄψιμο δραματικὸ ἔργο τοῦ Torquato Tasso «Il re Torrismondo») ἀκολουθεῖ πιὸ ἄμεσα τὴν «Ἐρωφίλη» καὶ διατηρεῖ πολλὲς ἀπὸ τὶς ἀρετές της, ἰδίως στὸ μεταχείρισμα τῆς γλώσσας καὶ τοῦ στίχου, ἐνῶ ὁ ποιητὴς τοῦ

«Ζήνωνα», πού φαίνεται περισσότερο ἐξαρτημένος ἀπὸ τὸ δυτικό του πρότυπο (τὴν ὁμώνυμη λατινικὰ γραμμένη τραγωδία ἑνὸς Ἄγγλου Ἰησουΐτη), κρατεῖ καὶ ὅλη τὴ ζοφερότητα μιᾶς τραγωδίας φρίκης καὶ τρόμου.

Ὁ Χορτάτσης εἶναι ὁ ποιητὴς καὶ τῆς ἀρχαιότερης καὶ καλύτερης ἀπὸ τὶς τρεῖς κρητικὲς κωμωδίες, τοῦ *«Κατζούρμπου»* (γραμμένης στὰ 1595 - 1600). Γιὰ πρότυπο χρησίμεψε ἐδῶ ἡ ἰταλικὴ κωμωδία τοῦ 16ου αἰώνα, ἡ «λόγια» πού τὴ λέμε, ὅπου ἀνάμεσα σὲ ἑκατοντάδες μόλις ξεχωρίζουν οἱ κωμωδίες μερικῶν διαλεχτῶν συγγραφέων, ὅπως τοῦ Ἀρετίνου, τοῦ Μακιαβέλη, τοῦ Giordano Bruno. Στὸν «Κατζοῦρμπο» πηγαινοέρχεται ἀπάνω στὴ σκηνὴ ἕνα πλῆθος κωμικῶν προσώπων (τύπων), γνωστῶν ἀπὸ τὶς ἰταλικὲς λόγιες κωμωδίες, πού θὰ πάρουν ὑστερώτερα μιὰ μορφὴ περισσότερο τυποποιημένη στὴν «commedia dell'arte»: ὁ γερο - ξεκουτιάρης, ὁ καυχηματίας στρατιωτικός, ὁ σχολαστικὸς δάσκαλος, ὁ λαίμαργος δοῦλος, οἱ «προξενῆτρες» κ.ἄ. Ὁ στίχος ἔχει νεῦρο, τὰ κωμικὰ εὑρήματα βρίσκουν ἀμέσως τὸ στόχο τους, καὶ ὅλος αὐτὸς ὁ πολύχρωμος θίασος δημιουργεῖ μιὰ γοητευτικὴ φαντασίωση — πού εἶναι στὸ βάθος καὶ ἡ κυριότερη ἐπιδίωξη τοῦ ἀληθινοῦ θεάτρου. Οἱ ἄλλες δυὸ κωμωδίες ἐπαναλαμβάνουν τὸ ἴδιο πάνω κάτω σχῆμα καὶ τὰ ἴδια κωμικὰ πρόσωπα, μὲ μικρότερες ἢ μεγαλύτερες παραλλαγές. Περισσότερο ἐξαρτημένος ἀπὸ τὸν «Κατζοῦρμπο» φαίνεται ὁ *«Φορτουνάτος»* τοῦ *Μάρκου Ἀντώνιου Φόσκολου*, γραμμένος στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς πολιορκίας τοῦ Κάστρου (1665 - 66). Τοῦ *«Στάθη»* μᾶς εἶναι ἄγνωστος ὁ ποιητής· χρονολογικὰ πρέπει νὰ τοποθετηθῆ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες δυό, καὶ πάντως πρὶν ἀπὸ τὸ 1645. Καὶ οἱ δύο κωμωδίες διατηροῦν μιὰν ἀνώτερη ποιότητα καὶ δείχνουν ὅτι ἀκόμα καὶ ἡ δουλειὰ τοῦ ἐργαστηρίου κρατιόταν τότε σ' ἕνα ἐπίπεδο ὑψηλό.

Ὁ *«Γύπαρης»* (ἢ σωστότερα — ὅπως ἀποδείχτηκε — ἡ *«Πανώρια»* εἶναι, φαίνεται, ἔργο τῆς νεότητας τοῦ Χορτάτση. Ἡ γλώσσα καὶ ὁ στίχος προδίδουν κι ἐδῶ τὸ μάστορη, ἀλλὰ τὸ

μάκρος τῶν μονολόγων καὶ τῶν διαλόγων καὶ ἡ κάποια ὑπερβολὴ τοῦ ὕφους καταντοῦν στὸ τέλος κουραστικά. Τὰ ἐλαττώματα ἀνήκουν ὅμως περισσότερο στὸ δραματικὸ εἶδος τῶν ποιμενικῶν ἱλαροτραγωδιῶν (tragicommedie pastorali), πού ἦταν πολὺ ἀγαπημένο στὴν Ἀναγέννηση. Ὁ Ἕλληνας ποιητής, μολονότι μιμεῖται ἕνα τέτοιο ἰταλικὸ πρότυπο (τὴν «Calisto» τοῦ Luigi Groto), ἀπάλλαξε τὸ ἔργο ἀπ' ὅλη τὴ μυθολογικὴ σκηνογραφία (σὲ ὅλα τὰ ἰταλικὰ ἔργα οἱ βοσκοποῦλες εἶναι Νύμφες καὶ οἱ βοσκοὶ θεϊκῆς καταγωγῆς), καὶ ἀπὸ τὴν Καλλιστώ, τὴν κόρη τοῦ Λυκάονος, πού γιὰ νὰ τὴν κατακτήση ὁ Ζεὺς μεταμορφώνεται σὲ Ἄρτεμη, δημιούργησε τὴν Πανώρια καὶ τὸν Γύπαρη, τὴν Ἀθούσα καὶ τὸν Ἀλέξη, βοσκοὺς καὶ βοσκοποῦλες τῆς ἐποχῆς του, στὰ βουνὰ τῆς πατρίδας του.

Τὸ πιὸ ὥριμο καὶ τὸ πιὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ κρητικοῦ θεάτρου εἶναι, δίχως ἀμφιβολία, ἡ *«Θυσία τοῦ Ἀβραάμ»*· σήμερα πιστεύουμε πὼς εἶναι ἔργο νεανικὸ τοῦ *Βιτσέντζου Κορνάρου*, τοῦ ποιητῆ τοῦ «Ἐρωτόκριτου», καὶ πὼς γράφτηκε στὰ 1635. Ὑπόθεσή του εἶναι τὸ γνωστὸ ἐπεισόδιο τῆς Γραφῆς, εἶναι λάθος ὅμως νὰ τὸ παραλληλίζουμε μὲ τὰ μεσαιωνικὰ «μυστήρια», πού ἦταν ἀναπαραστάσεις ὁλότελα στατικές· ἡ «Θυσία» εἶναι ἔργο πραγματικὰ θεατρικό, μὲ χαρακτῆρες γνησιότατα ἀνθρώπινους. Ὅταν ἀπὸ τὸν Χορτάτση ἐρχόμαστε στὴ «Θυσία», μᾶς κάνει ἐντύπωση μιὰ ποιητικὴ προσωπικότητα διαφορετική. Τὴν εὐγένεια καὶ τὴν περίτεχνη λεπτότητα τῆς «Ἐρωφίλης» τὴν ἔχει ἀντικαταστήσει ἐδῶ μιὰ πνοὴ θερμότερη καὶ λαϊκότερη, τὴ γοητευτικὴ θεατρικὴ φαντασίωση μιὰ δραματικότερη αἴσθηση τῆς πραγματικότητας. Μὲ νεανικὴ τόλμη ὁ Κορνάρος κατάργησε στὴ «Θυσία» κάθε σύμβαση θεατρικὴ (τὰ χορικά, τὸ χωρισμὸ σὲ πράξεις καὶ σὲ σκηνὲς) κι ἔδωσε ἕνα ἔργο ἀνώτερο ποιητικό, πού μπορεῖ νὰ εἶναι περισσότερο δράμα, εἶναι ὅμως λιγότερο θέατρο. Ἕνα δράμα, ὅπου ἀκόμα κάνει ἔντονη τὴν παρουσία του (στὰ μοιρολόγια τῆς Σάρρας, ἀλλὰ καὶ διάχυτο παντοῦ) τὸ στοιχεῖο ἑνὸς ἔξοχου καὶ τρυφερώτατου λυρισμοῦ.

Ὁ Κορνάρος ἦταν, φαίνεται, φύση περισσότερο λυρική, κι ἀκόμα, σὰν τοὺς λαϊκοὺς παραμυθάδες, εἶχε τὸ χάρισμα τὸ ἀφηγηματικό, τῆς πλατιᾶς διήγησης. Γι' αὐτὸ καὶ στὰ ὥριμα χρόνια του (γύρω στὰ 1640 - 1660) μᾶς δίνει τὸ ἀριστούργημά του, ποὺ εἶναι καὶ ἀριστούργημα τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας ὁλόκληρης, τὸν *«Ἐρωτόκριτο»*. Μὲ ἀπόλυτη ἄνεση, μὲ ἄκρα κατοχὴ τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, ὁ ποιητὴς σὲ πάνω ἀπὸ 10.000 στίχους μᾶς διηγεῖται τὴν ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ Ἐρωτόκριτου καὶ τῆς Ἀρετούσας. Ὁ «Ἐρωτόκριτος» δὲν εἶναι «ἔπος», ὅπως πολλὲς φορὲς τὸν χαρακτηρίζουν, εἶναι ἕνα μακρὸ ἀφηγηματικὸ ποίημα, ποὺ μᾶς γοητεύει ἀκριβῶς μὲ τὴν ἄνεση αὐτὴ τὴν ἀφηγηματικὴ (ἀντίστοιχο μὲ τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀφηγηματικὸ ποίημα τῆς Ἀναγέννησης, τὸν «Orlando furioso» τοῦ Ἀριόστο). Ὁ ποιητὴς βρίσκεται ἐντελῶς μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, παράλληλα ὅμως βρίσκεται καὶ πολὺ κοντὰ στὸ λαό· ὁ στίχος του πλησιάζει τὸ στίχο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἔχει τὴν ἴδια θερμότητα, τὴν ἴδια ἀμεσότητα τῆς ἔκφρασης. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ «Ἐρωτόκριτος» ἀγαπήθηκε ἀπὸ τὸ λαό, διαβάστηκε πολὺ στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, καὶ ὑπῆρχαν στὴν Κρήτη ἄνθρωποι ποὺ μποροῦσαν ν' ἀπαγγείλουν κομμάτια ὁλόκληρα ἀπ' ἔξω.

Ὁ Βιτσέντζος Κορνάρος εἶναι ὁ τελευταῖος ποιητής, ὁ «Ἐρωτόκριτος» τὸ τελευταῖο ποίημα τῆς κρητικῆς ἀκμῆς, τῆς λογοτεχνίας τῆς ἑλληνικῆς Ἀναγέννησης. Μετὰ τὴν ἅλωση τῆς Κρήτης, ἡ κοινωνικὴ κατάσταση ἀλλάζει ριζικὰ καὶ ἡ θαυμάσια αὐτὴ λογοτεχνικὴ ἄνθιση κόβεται ἀπότομα. Ἴσως νὰ ἦταν καὶ ἕνα τέλος φυσιολογικό, ἀφοῦ ἔδωσε ὅ,τι εἶχε νὰ δώση. Τὰ χρόνια ποὺ θ' ἀκολουθήσουν εἶναι χρόνια ἀντιποιητικὰ — καὶ τοῦτο ὄχι μόνο στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη τὴ δυτικὴ Εὐρώπη. Μὲ τὸ τέλος τοῦ 18ου (ρασιοναλιστικοῦ) αἰώνα, θ' ἀρχίσουν στὴ Δύση τὰ πρῶτα ἐλπιδοφόρα ποιητικὰ φανερώματα· καὶ ἡ καινούρια αὐτὴ ποιητικὴ ἀνθοφορία θὰ φτάση καὶ στὴν Ἑλλάδα στὶς ἀρχὲς τοῦ ἑπόμενου αἰώνα: Χριστόπουλος, Βηλαρᾶς, Σολωμὸς θὰ ξαναφέρουν κι ἐδῶ τὴν ἄδολη λυρικὴ φωνὴ καὶ θὰ ξαναπιάσουν τὸ κομμένο νῆμα τοῦ «Ἐρωτόκριτου».

Β' ΜΕΡΟΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ (1669) ΩΣ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821

6. ΜΕΤΑ ΤΟ 1669. ΙΟΝΙΑ ΝΗΣΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣΠΟΡΑ

Μετὰ τὴν πτώση τῆς Κρήτης ὁ Ἑλληνισμὸς παρουσιάζει πάντα τὴν ἴδια τριμερῆ διαίρεση ποὺ εἶχε καὶ μετὰ τὴν ἅλωση τῆς Πόλης· μόνο ποὺ ὁ φραγκοκρατούμενος (βενετοκρατούμενος) Ἑλληνισμός, μετὰ τὶς τουρκικὲς κατακτήσεις τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰώνα, ἔχει περιοριστῆ τώρα μόνο στὰ Ἑφτάνησα, ἐνῶ ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς διασπορᾶς ἔχει χάσει τὸ χαρακτήρα ποὺ εἶχε παλαιότερα. Τώρα οἱ Ἕλληνες πηγαίνουν στὴ Δύση ὄχι γιὰ νὰ διδάξουν, ἀλλὰ γιὰ νὰ διδαχτοῦν (κυρίως στὸ φημισμένο Πανεπιστήμιο τῆς Πάντοβας)· καὶ γυρίζουν πίσω στὴν Ἑλλάδα, ὅπου καὶ διαδίδουν τὴ μόρφωση καὶ τὴν παιδεία. Ἀλλὰ στὴ Δύση δὲν πηγαίνουν τώρα μόνο ἀπὸ τὶς βενετοκρατούμενες περιοχές, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς τουρκοκρατούμενες· ἔτσι τὰ διδάγματα τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ ἁπλώνονται καὶ στὸν ὑπόδουλο Ἑλληνισμό, κι ἀρχίζουν νὰ φανερώνωνται τὰ πρῶτα δείγματα τοῦ «νεοελληνικοῦ δαφωτισμοῦ», ποὺ θὰ ὁλοκληρωθῆ στὸν 18ο αἰώνα. Γενικά, μετὰ τὴ διάσπαση τοῦ 1453, ἀρχίζει τώρα μιὰ τάση πρὸς ἑνοποίηση.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε μιὰ πρώτη χρονικὴ περίοδο, ἀπὸ τὰ 1669 ὡς τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 18ου αἰώνα (συνθήκη Κιουτσοὺκ Καϊναρτζὶ 1774, Γαλλικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1789)· ὕστερ' ἀπὸ τὸ χρονολογικὸ αὐτὸ ὅριο ὁ Ἑλληνισμὸς βαδίζει μὲ γοργότερο ρυθμὸ πρὸς τὴν ἑνοποίηση, ποὺ θὰ συντελεστῆ, κατὰ ἕνα μεγάλο ποσοστό, μὲ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821 καὶ τὴν ἵδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους. Τὸ κέντρο τοῦ βάρους σὲ ὅλ' αὐτὰ τὰ χρόνια πέφτει στὸν ὑπόδουλο Ἑλληνισμό, στὸ χῶρο τὸν φαναριωτικό.

Τὰ Ἰόνια νησιὰ δέχονται μετὰ τὸ 1669 ἕνα κύμα κρητικῶν προσφύγων, ποὺ φέρνουν μαζί τους τὴν παράδοση τῆς μεγάλης τους λογοτεχνίας καὶ τὰ χειρόγραφα τῶν κρητικῶν ἔργων. Ἐδῶ θὰ συνεχιστῆ, σὰν μακρινὴ ἀνάμνηση, ἡ παράδοση· ὁ *Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλής*, πρόσφυγας Κρητικός, θὰ γράψη ἕνα μακροσκελέστατο ἔμμετρο χρονικὸ γιὰ τὸν κρητικὸ πόλεμο (1681). Ἀργότερα, στὴν ἀρχὴ τοῦ 18ου αἰώνα, ὁ Κεφαλλονίτης *Πέτρος Κατσαΐτης* θὰ γράψη κι αὐτὸς ἕνα χρονικὸ σὲ ἑντεκασύλλαβους γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Πελοποννήσου ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1715 «Κλαθμὸς Πελοποννήσου»), καθὼς καὶ δύο θεατρικὰ ἔργα («Ἰφιγένεια» καὶ «Θυέστης»), ὅπου συναντοῦμε, ἐντελῶς ξεθωριασμένη πιά, τὴν ἀνάμνηση τοῦ κρητικοῦ θεάτρου. Τὰ ἴδια χρόνια σ' ἕνα μικρὸ φυλλαδιάκι, τὰ «*Ἄνθη Εὐλαβείας*» (1708), οἱ μαθητὲς τοῦ Φλαγγινιανοῦ Ἑλληνομουσείου (τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου τῆς Βενετίας) θὰ δώσουν μερικὰ ποιητικὰ γυμνάσματα, κι ἀνάμεσά τους τέσσερα σονέτα. (Τὸ Ἑλληνομουσεῖο ἱδρύθηκε τὸ 1648 μὲ τὴ διαθήκη τοῦ Θωμᾶ Φλαγγίνη καὶ στάθηκε ἵδρυμα σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν Ἑλλήνων τῆς διασπορᾶς).

Ἂν ὅμως τέτοια ποιητικὰ φανερώματα μένουν μεμονωμένα καὶ χωρὶς ἰδιαίτερη σημασία, στὰ Ἑφτάνησα θ' ἀναπτυχθῆ τὰ ἴδια αὐτὰ χρόνια ἕνα ἄλλο λογοτεχνικὸ εἶδος, ἡ ἔντεχνη πεζογραφία στὴ δημοτική. Μιὰ πρώτη προσπάθεια νὰ χρησιμοποιηθῆ ἡ λαϊκὴ γλώσσα σὲ βιβλία προορισμένα γιὰ τὸ λαὸ γνωρίσαμε κιόλας στὸν κύκλο τῶν λογίων τῆς Βενετίας (σελ. 18), καὶ τὸ πράγμα ἐξακολούθησε καὶ τὸν 17ο αἰώνα. Τὸ 1631 ἐκδίδεται γιὰ πρώτη φορὰ τὸ «Βιβλίον ἱστορικόν», μιὰ χρονογραφία συμπιλημένη ἀπὸ διάφορα βυζαντινὰ καὶ μεταγενέστερα χρονικὰ (ὁ «Χρονογράφος» τοῦ Ψευδοδωροθέου), ποὺ εἶχε γραφτῆ στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα, καὶ ὡς βιβλίο εἶχε ἐξαιρετικὴ διάδοση. Στὸ τέλος ἐπίσης τοῦ 16ου αἰώνα ἕνας κρητικὸς ἱερέας, ὁ *Ἰωάννης Μορεζῆνος* (ποὺ ἔχει σχέσεις καὶ μὲ τὸν Μαργούνιο), γράφει ἕνα ἐκτενέστατο καὶ πολυδιαβασμένο, φαίνεται, θρησκευτικὸ ἔργο, ποὺ ἔμεινε ὅμως ἀνέκδοτο. Πολὺ περισσότερο γνωστὸ ἔγινε ἕνα ἄλλο ἀνάλογο ἔργο (ποὺ ἀντλεῖ

καὶ ἀπὸ τὸν Μορεζῆνο), ἡ «Ἁμαρτωλῶν σωτηρία» τοῦ Κρητικοῦ ἐπίσης *Ἀγαπίου Λάνδου*, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔχουμε καὶ ἄλλα ἔργα θρησκευτικὰ καὶ ἕνα δροσερώτατο «Γεωπονικόν». Τὴ λαϊκὴ γλώσσα χρησιμοποίησε, ὅπως ἦταν φυσικό, καὶ ἡ καθολικὴ προπαγάνδα, ἡ ὁποία εἶχε ἱδρύσει, μὲ βούλα τοῦ πάπα Γρηγορίου ΙΓ' (1577), καὶ ἕνα Ἑλληνικὸ Κολλέγιο στὴ Ρώμη γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν Ἑλληνοπαίδων. Τρόφιμος τοῦ Κολλεγίου ἦταν καὶ ὁ Κυπριώτης *Νεόφυτος Ροδινός*, ποὺ τὰ πολυάριθμα ἔργα του, σὲ γλώσσα πέρα ὡς πέρα λαϊκή, ἐκδίδονταν ἀπὸ τὸ γραφεῖο τῆς καθολικῆς προπαγάνδας.

Τώρα ὅμως ἡ δημοτικὴ θὰ χρησιμοποιηθῆ ὡς ὄργανο λογοτεχνικὸ σ' ἕνα ἀνώτερο εἶδος λόγου, στὴν ἐκκλησιαστικὴ ρητορική. Κι ἐδῶ οἱ παλαιότεροι δάσκαλοι στάθηκαν Κρητικοί· ὁ Μάξιμος Μαργούνιος καὶ ὁ Μελέτιος Πηγᾶς στὰ τέλη τοῦ 16ου, ὁ Γεράσιμος Βλάχος τὸν ἑπόμενο αἰώνα. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ πρῶτος συνειδητὰ καλλιέργησε τὴν ἐκκλησιαστικὴ ρητορικὴ στὴ δημοτικὴ γλώσσα ἦταν ὁ *Φραγκίσκος Σκοῦφος*, Κρητικός, ποὺ ἀφοῦ σπούδασε στὸ παπικὸ Κολλέγιο τῆς Ρώμης ἔδρασε κυρίως στὰ Ἑφτάνησα καὶ στὴ Βενετιά. Στὴν «Τέχνη Ρητορικῆς» (1681), τὸ ἐγχειρίδιο ποὺ ἔγραψε, ἔχουμε ἐνσωματωμένους καὶ πολλοὺς λόγους του. Ἡ γλώσσα του εἶναι καθαρὴ δημοτική, ποὺ τὴ χρησιμοποιεῖ μὲ τέχνη καὶ σοφία, τὸ ὕφος του εἶναι περίτεχνο καὶ ἐξεζητημένο (εὔστοχα παραλληλίστηκε μὲ τὴν τέχνη τοῦ «μπαρόκ»). Μαθητής του εἶναι ὁ *Ἠλίας Μηνιάτης* ἀπὸ τὸ Ληξούρι τῆς Κεφαλληνίας. Οἱ «Διδαχές» του ἐξελίσσουν περισσότερο ἀκόμα τὸ περίτεχνο ὕφος τοῦ «μπαρὸκ» καὶ εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση καὶ ὅσο ζοῦσε καὶ μετὰ τὸν πρόωρο θάνατό του.

7. Ο ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΩΣ ΤΑ 1770. ΦΑΝΑΡΙΩΤΕΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ

Στὸν ἄλλο χῶρο τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὸν τουρκοκρατούμενο, ἡ πτώση τῆς δημιουργικῆς λογοτεχνίας εἶναι περισσότερο φανερή. Θὰ καλλιεργηθῆ ὅμως ἐδῶ περισσότερο τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ θεω-

ρητική γνώση, ἐνῶ παράλληλα, στὸ λαὸ τῆς ὑπαίθρου, θὰ φτάση στὴ μεγαλύτερη ἀκμή του τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Κέντρο τῆς πνευματικῆς ζωῆς ἀναδεικνύεται τὸ Πατριαρχεῖο καὶ ὁ κύκλος τῶν λογίων γύρω ἀπὸ αὐτό: οἱ *«Φαναριῶτες»* (Φανάρι εἶναι ἡ συνοικία τῆς Πόλης, ὅπου βρίσκεται τὸ Πατριαρχεῖο ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα). Λόγιοι καὶ φωτισμένοι πατριάρχες, κυρίως ὁ Κύριλλος Λούκαρις (πατριαρχεύει 1620 - 1638), δίνουν μιὰ καινούρια αἴγλη στὴν Πατριαρχικὴ Ἀκαδημία, ὅπου διδάσκουν λόγιοι ὅπως ὁ Θεόφιλος Κορυδαλεύς, σπουδασμένος στὴν Πάντοβα καὶ ἑρμηνευτὴς τοῦ Ἀριστοτέλη, ποὺ ἀνανέωσε τὴ φιλοσοφικὴ διδασκαλία. Βρισκόμαστε στὴν ἀρχὴ τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ.

Μαθητὴς τοῦ Κορυδαλέα εἶναι ὁ Εὐγένιος Γιαννούλης ὁ Αἰτωλός, ποὺ διδάσκει σὲ μικρὲς πόλεις τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του, καὶ ὁ Παναγιώτης Νικούσιος ἀπὸ τὴ Χίο, ὁ πρῶτος Ἕλληνας μεγάλος διερμηνέας τῆς Ὑψηλῆς Πύλης. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ οἱ Φαναριῶτες θὰ εἰσδύσουν στὴν τουρκικὴ ἱεραρχία καὶ θὰ παίρνουν μεγάλες θέσεις. Τὸν Νικούσιο διαδέχεται ὁ συμπατριώτης του Ἀλέξανδρος Μαυροκορδάτος, ὁ «ἐξ ἀπορρήτων» (δηλ. γραμματέας), καὶ ὁ γιός του, ὁ Νικόλαος Μαυροκορδάτος, εἶναι ὁ πρῶτος Ἕλληνας ποὺ παίρνει τὸ ἀξίωμα τοῦ ἡγεμόνα στὶς παραδουνάβιες ἡγεμονίες (1709 τῆς Μολδαβίας, 1716 τῆς Βλαχίας). Ἐκεῖ, στὶς δυὸ πρωτεύουσες τῶν ἡγεμονιῶν, τὸ Βουκουρέστι καὶ τὸ Ἰάσιον, κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τῶν Ἑλλήνων ἡγεμόνων (τοὺς Σούτσους, τοὺς Μουρούζηδες κ.ἄ.), θὰ ἐκδηλωθῆ μιὰ ἔντονη πνευματικὴ ζωὴ ὡς τὸ 1821 (ὡς τὴν ἀποτυχία τοῦ κινήματος τοῦ Ὑψηλάντη καὶ τὸ τέλος τῶν Ἑλλήνων ἡγεμόνων). Ὁ αἰώνας τῶν Φαναριωτῶν, ὅπως εὔστοχα τὸν ἀποκάλεσαν.

Οἱ Μαυροκορδάτοι εἶναι λόγιοι. Ὁ Ἀλέξανδρος, ὅταν ἐδίδασκε ἀκόμα στὴν Πατριαρχικὴ Ἀκαδημία, ἔγραψε διδακτικὰ ἐγχειρίδια καὶ ὑπομνήματα στὸν Ἀριστοτέλη, ἀκολουθώντας τὴ γραμμὴ τοῦ Κορυδαλέα. Καὶ ὁ Νικόλαος εἶναι συγγραφέας ἔργων φιλοσοφικῶν καὶ πολιτικῶν· μερικοὶ στίχοι, ποὺ τοὺς ἀπέδιδαν ἄλλοτε

σ' αὐτόν, φαίνεται ὅτι ἀνήκουν σὲ ἄλλον ὁμώνυμό του καὶ κατὰ ἕναν αἰώνα μεταγενέστερον.

Ἡ ποίηση πολὺ λίγο καλλιεργήθηκε στὸν φαναριώτικο κύκλο. Ἡ «Στοιχειομαχία» τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Μανὲ (1746) καὶ ἡ πολύστιχη «Βοσποροομαχία» τοῦ ξένου Μομὰρς (1766) εἶναι ἔργα χωρὶς ἀξία. Ἀγαπητὰ καὶ πολυδιαβασμένα ἦταν τὰ ἔμμετρα ἔργα τοῦ Καισάριου Δαπόντε ἀπὸ τὴ Σκόπελο, ποὺ ἔζησε ἀπὸ τὰ 1757 ὡς μοναχὸς στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ὁ Δαπόντες εἶναι πολυγραφότατος καὶ τὰ ἐκδομένα καὶ ἀνέκδοτα ἔργα του πολλά. Στιχουργεῖ τὰ πάντα μὲ ἀφάνταστη εὐκολία, ὅπου μόνο ποῦ καὶ ποῦ ξεπηδᾶ κάποια χιουμοριστικὴ διάθεση. Φυσικὰ δὲν πρόκειται γιὰ ποίηση.

Ἡ πεζογραφία πάλι εἶναι λόγια καὶ ἀρχαιόγλωσση. Εἴδαμε τὰ ἔργα τῶν Μαυροκορδάτων. Καταπληκτικὴ σὲ ὄγκο καὶ πολυμάθεια εἶναι ἡ «Δωδεκάβιβλος» (ἡ «Ἱστορία περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχευσάντων») τοῦ Δοσιθέου (Νοταρᾶ), (πατριάρχη Ἱεροσολύμων ἀπὸ τὰ 1669 ὡς τὰ 1707). Ὁ ἀνεψιός του Χρύσανθος Νοταρᾶς, ποὺ τὸν διαδέχτηκε στὴν πατριαρχία, σπούδασε ἀστρονομία καὶ ἔγραψε ἔργα θεολογικὰ καὶ ἱστορικά, καθὼς καὶ μερικοὺς λόγους ἐκκλησιαστικοὺς μὲ κάποια παραχώρηση στὴ λαϊκότερη γλώσσα.

Τὴν πεζογραφία στὴ λαϊκὴ γλώσσα ἀντιπροσωπεύει τὸ *«Χρονικὸ τοῦ Γαλαξιδιοῦ»*, γραμμένο τὸ 1703 ἀπὸ κάποιον Εὐθύμιο ἱερομόναχο. Μολονότι ἡ χρονογραφία του εἶναι «ἐβγαλμένη ἀπὸ παλαιὰ χειρόγραφα μεβράϊνα, σιτζίλια καὶ χρυσόβουλα αὐθεντικά», ἡ παιδεία του εἶναι μέτρια καὶ γι' αὐτὸ ἡ γλώσσα του καθαρὰ δημοτική, πλούσια καὶ ζωηρὰ χρωματισμένη. Καὶ ὅλο τὸ πνεῦμα εἶναι λαϊκὸ περισσότερο παρὰ λόγιο.

Τὴν καθαρὴ δημοτικὴ μεταχειρίζεται στὶς διδαχές του καὶ ὁ *Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός*. Γραμματισμένος, σπουδασμένος στὴν Ἀθωνιάδα Σχολή, ἀρχίζει ἀπὸ τὰ 1760 νὰ περιοδεύη τὰ ἑλληνικὰ μέρη καὶ νὰ κηρύττη τὸ λόγο τοῦ Θεοῦ. Ὁ αὐθόρμητος προφορικός του λόγος καὶ ἡ προσωπικότητά του ἀσκοῦσαν μιὰ καταπληκτικὴ γοητεία· ἡ διδαχή του ἀπέβλεπε καὶ στὴ διάδοση τῆς παιδείας καὶ στὴν ἀφύ-

πνιση τοῦ γένους. Προδομένος ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους ἐμαρτύρησε τὸ 1779· ἡ ἐκκλησία τὸν ἔχει ἀνακηρύξει ἅγιο καὶ ἰσαπόστολο.

8. ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔχει μιὰ ὑπόσταση ἐντελῶς ξεχωριστὴ καὶ γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ λείψη ἀπὸ τὴν ἐπισκόπηση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Τὸ εἴδαμε ἄλλωστε ὡς τώρα, σὲ κάθε περίοδο, νὰ ζῆ τὴν ἰδιαίτερη ζωή του δίπλα στὴν ἔντεχνη ποίηση (ἀκριτικὰ τραγούδια, καταλόγια) εἴτε νὰ ἀσκῆ βαθιὰ ἐπίδραση σὲ κορυφαίους ποιητὲς σὰν τὸν Χορτάτση ἢ τὸν Κορνάρο. Ζῆ λοιπὸν τὸ δημοτικὸ τραγούδι τὴν αὐτόνομη ζωή του ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας (ἀσφαλῶς καὶ ἀπὸ πιὸ πρὶν) ὡς σήμερα (τουλάχιστον ὡς χτές). Στὶς μέρες μας ἁπλῶς διατηρεῖται· ἔπαψε νὰ ζῆ δημιουργικὰ καὶ ν' ἀναπτύσσεται ὀργανικά. Τὴν τελευταία δημιουργική του ἄνθιση τὴ γνώρισε σίγουρα τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι (τὸν 17ο καὶ τὸν 18ο ἰδίως αἰώνα). Γι' αὐτὸ καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ κάνουμε λόγο γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Δημοτικὰ τραγούδια ἔχουμε πολλῶν εἰδῶν. Ὁ ἴδιος ὁ λαός, ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις ποὺ τὸ τραγουδεῖ, τὸ ξεχωρίζει σὲ τραγούδι «τῆς τάβλας», τοῦ χοροῦ, τοῦ δρόμου κτλ. Ὁ Ν. Γ. Πολίτης στὶς «Ἐκλογὲς» κάνει τὴ διάκριση: ἱστορικά, κλέφτικα, ἀκριτικά, παραλογὲς κτλ. Ὁ Στ. Κυριακίδης ξεχωρίζει στὴν ἀρχὴ δύο μεγάλες κατηγορίες: α) κυρίως ἄσματα, β) διηγηματικά. Τὰ δεύτερα εἶναι συνθετώτερα καὶ λογοτεχνικότερα· τὰ πρῶτα περισσότερο πρωτόγονα καὶ ἁπλά, ὅσα συνδέονται ἀμεσώτερα μὲ τὴν καθημερινὴ ζωή. Τέτοια π.χ. τὰ ἐργατικά, τὰ κάλαντα, τὰ ἄσματα τοῦ «ἀγερμοῦ» (χελιδονίσματα, περπερούνας), τὰ παιδιάτικα (ταχταρίσματα καὶ ναναρίσματα), τὰ τραγούδια γιὰ σπουδαῖα περιστατικὰ μέσα στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου (τῆς ἀγάπης, νυφιάτικα, τῆς ξενιτιᾶς, μοιρολόγια). Στὴν ἴδια κατηγορία ὑπάγονται καὶ τὰ ἱστορικὰ (τῆς Ἁγια - Σοφιᾶς π.χ., τῶν Σουλιωτῶν) καὶ τὰ κλέφτικα, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσουμε παρακάτω.