

## ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Μιά νέα άποψη για τὰ τραγούδια τὰ σχετικά μὲ τὸ Δασκαλογιάννη ἐκτίθεται στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Cyril Mango, «*Quelques remarques sur la chanson de Daskaloyannis*», δημοσιευμένο στὰ «Κρητικά Χρονικά», τ. Η' (1954), σ. 44 - 54: Μοιρολόγια καὶ μικρότερα τραγούδια, μὲ ἐπεισόδια ἀναφερόμενα στὴ δράση καὶ στὸ τέλος τοῦ Σφακιανοῦ ἐπαναστάτη, προηγήθηκαν ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ μεγάλου ποιήματος μὲ τοὺς 1034 στίχους. Ὁ μάρτυρα Παντζελιός, ὁ συμπαθὴς τυροκόμος ριμαδόρος, ἤξερε τὰ μικρότερα τραγούδια, δανείστηκε ἀπ' αὐτὰ φράσεις καὶ στίχους, καὶ ἔνσωμάτωσε στὴν πολὺστιχη ρίμα του τὰ διάφορα ἐπεισόδιά τους. Μὲ τὴ νέα αὐτὴ ἄποψη τοῦ κ. Mango, πρέπει νὰ δεχτοῦμε, ὅτι ἡ ρίμα τοῦ Δασκαλογιάννη δὲν ὀφείλεται ἀπόλυτα στὸ ποιητικὸ ἄλγαντο καὶ στὶς ἀναμνήσεις τοῦ μάρτυρα Παντζελιοῦ, πού, καθὼς γράφει ὁ Ἀναγνώστης τοῦ Παπασήφη τοῦ Σκορδύλη,

ὄσα δὲν εἶδ' ἐκάτεχε, καὶ ὄσα ἔδε δὲν τὰ ξέχνα,  
γιατ' ἔχει καὶ θυμητικὸ πλειότερο' ἀπὸ κιανένα,

ἀλλὰ στὴ συνδρομὴ περισσότερων τραγουδιστῶν, πού κατὰ καιροὺς ἐθρήνησαν ἢ ἐξύμνησαν τὸν ἥρωα τῶν Σφακιῶν. Ἔτσι ἀνακινεῖται ζήτημα μεθόδου στὴν ἔρευνα, καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ κυρίως νομίζω ὅτι ἀξίζει ν' ἀπασχολήσουμε ἄλλη μιὰ φορὰ μὲ τὸ ἴδιο θέμα τὶς στήλες τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν».

Ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα πού ἐπικαλεῖται ὁ κ. Mango δὲν μένει ἀμφιβολία ὅτι οἱ γνώμες του ἀποτελοῦν τὴν ἀπήχηση τῶν πορισμάτων πού ἀποκρυσταλλώθηκαν ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν ὁμηρικῶν ζητημάτων προπαντὸς μὲ τὶς θετικὲς ἀναζητήσεις τῶν τελευταίων 25 ἐτῶν.

Ἔστερα ἀπὸ τὶς ἀξιόλογες ὁμηρικὲς ἔρευνες τοῦ Ἀμερικανοῦ φιλολόγου Milman Parry, καθηγητῆ στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Harvard, καὶ τὶς νέες ἀπόψεις του γιὰ τὰ γνωρίσματα, πού χαρακτηρίζουν τὰ ὁμηρικὰ ἔπη σὰν προφορικὴ ποίηση<sup>1)</sup>, δημιουργήθηκε ἔντονη κίνηση γιὰ τὴ γνώση καὶ μελέτη τῶν σύγχρονων προφορικῶν ἐλικῶν ποιημάτων. Ἡ τέχνη τῶν σημερινῶν ραψωδῶν, ὅπου ἀκόμη ὑπάρχουν, θὰ

<sup>1)</sup> Λεπτομερὲς βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα βλ. Β. Λαοῦρδα, Βιβλιοκρισίαι (James A. Notopoulos, Homer and Cretan Heroic Poetry: A study in Comparative oral Poetry. I. The song of Daskaloyannes. Στὸ «American Journal of Philology», vol. LXXIII, 3. Whole No 291 July 1952). «Κρητικά Χρονικά», ἔτος ΣΤ' (1952) σ. 291 - 295.

μᾶς βοηθοῦσε, κατὰ τὸν Parry καὶ τοὺς ὁσδοὺς του, νὰ κρίνουμε καὶ νὰ γνωρίσουμε κατὰ βάθος τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου τῶν ραψωδῶν τῆς ὁμηρικῆς ἢ ὁποιας ἄλλης ἀκόμη ἐπικῆς ποίησης. Ἡ νέα αὐτὴ κίνηση ἄρχισε ἀπὸ τὴ μελέτῃ τῆς τέχνης τῶν ραψωδῶν (Gouslar) τῆς Γιουγκοσλαβίας καὶ τῆς Ἀλβανίας. Ἡ δημοσίευση δύο μεγάλων τόμων τὸ 1953 καὶ 1954 (18 ὁλόκληρα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Parry) σχετικῶν μὲ τὰ σερβικὰ τραγούδια<sup>2</sup> εἶναι ἀπὸ τὰ πῶς σημαντικὰ ἀποτελέσματα τῶν νέων κατευθύνσεων καὶ ἐρευνῶν. Ἐτσι θεμελιώνεται ἡ παλαιὰ γνώμη, γνωστὴ ἀπὸ τότε ποὺ ἀνεκινήθη τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα στὸ 18<sup>ο</sup> αἰῶνα, ὅτι τὰ ὁμηρικὰ ἔπη στὴ δημιουργία καὶ τὴν ἐξέλιξί τους πρέπει ν' ἀκολουθήσαν πορεία ἀνάλογη πρὸς τὴν πορεία τῶν σημερινῶν προφορικῶν ποιημάτων. Εἶναι καὶ ἐκεῖνα, ὅπως τὰ νεώτερα, στὴ σύνθεση καὶ στὸ ὕφος προφορικὰ ποιήματα στὴν ἀρχὴ καὶ ἔχουν τὰ γνωρίσματα ποὺ διακρίνουν τὴν προφορικὴ ποίηση. Μὲ τὴν ἐπέμβαση μεγάλου ποιητῆ ἐπῆραν τὴν καλλιτεχνικὴ τους μορφὴ καὶ ἐνότητα, καὶ μὲ τὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ παράδοση παραδόθηκαν στὶς νεώτερες γενεές.

Τὰ πορίσματα αὐτὰ, στηριγμένα σὲ ζωντανὲς πλέον ἀποδείξεις, εἶναι πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ὁμηρικῶν προβλημάτων καὶ θὰ τεκμηριωθοῦν ἀσφαλῶς περισσότερο μὲ τὴ συνέχεια τῶν ἐδικῶν ἐρευνῶν στὴν προφορικὴ ποίηση ἄλλων σύγχρονων λαῶν<sup>3</sup>.

Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρήσουμε, ὅτι ἡ γενίκευση τῶν πορισμάτων τούτων καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τους στὴν ἐρευνα τῶν ἐπικῶν ποιημάτων κάθε ἐποχῆς μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ σὲ συμπεράσματα ἐσφαλμένα. Αὐτὸ, νομίζω, ἔγινε στὴ μελέτῃ τοῦ κ. Mango. Ὅταν δεχόμεστε ὅτι ἡ ὁμηρικὴ ἐποποιία σὲ σύνθεση καὶ σὲ ὕφος εἶναι ἡ συνισταμένη πολλῶν μικρότερων προφορικῶν ποιημάτων, ποὺ συγχωνεύθηκαν καὶ ἔδωσαν τὸ ὅλικο, γιὰ ν' ἀπαρτισθοῦν τὰ μεγάλα ἔπη, προϋποθέτουμε βέβαια, ὅτι τοῦτο ἔγινε μὲ τὸ πέρασμα πολλῶν ἐτῶν, καὶ αἰώνων ἀκόμη. Ἡ

<sup>2</sup>) Serbocroatian Heroic Songs by Milman Parry and Albert Lord. Novi Pazar: Slavic text. Volume II. Beograd i Kembridz 1953. —Serbocroatian Heroic Songs by Milman Parry and Albert Lord. Novi Pazar: English Translation. Volume I. With Musical Transcription by Béla Bartók, Cambridge and Belgrade 1954.

<sup>3</sup>) Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴ σημαντικὴ ἐργασία ποὺ ἔχει ἀρχίσει στὸν τομέα τῶν νεώτερων ἑλληνικῶν ἐπικῶν ποιημάτων ὁ Ἑλληνοαμερικανὸς καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Hartford κ. Δ. Νοτόπουλος. Ἐκτός ἀπὸ τὰ ὡς τώρα δημοσιευμάτα του, ὁ κ. Νοτόπουλος, μὲ τὰ κείμενα καὶ τὴν πείρα ποὺ τοῦ ἔδωκαν ἡ πρόσφατη διαμονὴ του στὴν Ἑλλάδα καὶ οἱ ἐρευνῆς του, ἐτοιμάζει ὁλοκληρωμένη συγκριτικὴ μελέτῃ γιὰ τὸν Ὅμηρο καὶ τὴν νεώτερον ἑλληνικὴ ἥρωικὴ προφορικὴ ποίηση, ποὺ θὰ διαφωτίσῃ πολλὰ ὁμηρικὰ ζητήματα.

μεσολάβηση μακροῦ χρόνου εἶναι ἀπαραίτητη, γιατί μόνον ἔτσι συντελεῖται ἡ συγχώνευση καὶ ἀναδημιουργία, παραμερίζονται οἱ μικρολεπτομέρειες τόπων καὶ χρόνου, οἱ ἀφηγήσεις μικροεπεισοδίων, καθὼς καὶ ἄλλα ἀσήμαντα γιὰ τὴν ποίηση στοιχεῖα, καὶ ἡ ἐπικὴ ἀφήγηση παίρνει χαρακτῆρα περισσότερο μυθικό, γίνεται πραγματικὴ ποίηση. Αὐτὴ ἡ γνώμη ἐπικρατεῖ γιὰ τὴ σύνθεση τῶν διηρικῶν, καθὼς καὶ τῶν ἀκριτικῶν ἐπῶν<sup>4</sup>. Δὲν ὑπάρχουν ὅμως οἱ ἴδιες προϋποθέσεις καὶ δὲν μπορούμε κατὰ συνέπεια νὰ δεχτοῦμε ἀνάλογη ἐξέλιξη στὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη: Τὰ γεγονότα πού ἐξιστορεῖ διαδραματίστηκαν στὰ 1770 καὶ ἡ σύνθεσή του ἐγίνε στὰ 1786. Μέσα σὲ 16 χρόνια — τὰ χρόνια μισῆς μόλις γενεᾶς — δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ κατεργασία ὕλικου μικρότερων τραγουδιῶν, νὰ γίνουν αὐτὰ γενικώτερο κτῆμα, νὰ πάρουν κάποια μυθικὴ μορφή, κι ἔτσι νὰ συναρμοσθοῦν κατόπιν ἀπὸ κάποιο ποιητὴ—καὶ συγκεκριμένα τὸν μπάμπια Παντζελιῶ—καὶ ν' ἀποτελεσθῇ ἡ πολῦστιχη ρίμα. Ἐνας ριμαδόρος μὲ στιχουργικὸ τάλαντο, καλὸ μνημονικὸ καὶ πείρα, πού ἐξῆσε ὁ ἴδιος τὰ γεγονότα, ὅπως ὁ μπάμπια Παντζελιῶς, δὲν εἶχε ἀνάγκη ν' ἀνασυνθέσῃ μικρότερα ποιήματα, γιὰ νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ μεγάλο του τραγούδι. Ἀφηγεῖται τὰ γεγονότα πού ἐξῆσε ὁ ἴδιος μὲ ὅλη τὴ συγκίνηση πού τοῦ δίνουν οἱ προσωπικὲς ἐντυπώσεις καὶ ἀναμνήσεις προσώπων καὶ πραγμάτων :

*κι ἐκεῖνος μοῦ δηγᾶτονε καὶ τὰ ἴγραφα ἔνα - ἔνα  
τ' ἀμμάθια του δακρυζῶσοι, σὰν τὸν ἀναθιβάλη  
ὄντες μοῦ τὸ δηγᾶτονε τοῦ Δάσκαλου τὸ χάλι.  
'Ἡ γι - ὀμιλιά του κόβγεται, συλλογιασμοὶ τὸν πιάνου  
καὶ μαύρους ἀναστεναμοὺς τὰ σωτικά του βγάνου.*

Μοιρολόγια καὶ μικρότερα ἄλλα τραγούδια δὲν ἀποκλείεται φυσικὰ νὰ ἔγιναν μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Δασκαλογιάννη. Καμμιά ἀπόδειξη ὅμως δὲν ὑπάρχει, ὅτι ἐκεῖνα πού ὡς σήμερα διασώθηκαν, προηγοῦνται ἀπὸ τὴ ρίμα<sup>5</sup> καὶ ὅτι χρησιμοποιήθηκαν ἀπὸ τὸν ποιητὴ της.

<sup>4</sup>) Πρβλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, Ἀκριτικά ἄσματα: Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ, «Λαογραφία» 1, σ. 169 - 170.

<sup>5</sup>) Ἐνδείξεις ὑπάρχουν μόνον γιὰ τὸ τραγούδι τοῦ Ἀληδάκη—ἔργο ἡμιλόγιο πάντως— πὼς προηγεῖται ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη. Τὴν ἀποψη αὐτὴ πού τὴν ἀποδέχονται ὅσοι ἔχουν ἀσχοληθῇ μὲ τὸ τραγούδι (Βλ. Ν. Β. Τωμὰ δ ἰ κ η, Ἱστορικὰ τραγούδια τῆς Τουρκοκρατίας. Τὸ τραγούδι τοῦ Ἀληδάκη (1774), στὸ ἔργο του «Νεοελληνικά, δοκίμια καὶ μελέται», Ἀθήνα 1953 σ. 84 κέ.), τὴ συμμερίζεται καὶ ὁ κ. Ν ο τ ο ρ ο υ λ ο ς (Homer and Cretan poetry: a study in comparative oral poetry στὸ περιοδ. «American Journal of Philology», LXXIII, 3 Νο 291 σ. 243) καὶ διατυπώνει τὴ γνώμη, ὅτι τὸ τραγούδι τοῦ μπάμπια Παντζελιῶ ἀναφέρεται στὸ τραγούδι τοῦ Ἀληδάκη. Ὁ κ. Mango,

Ὁ κ. Mango δὲν θὰ εἶχε ἀμφιβολίες καὶ ἀντίθετη γνώμη γιὰ τὴν ἐνιαία καὶ χωρὶς τῆ βοήθεια ἀναισθηθέντων μικρῶν τραγουδιῶν συγκρότηση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν ἓνα ριμαδόρο, ἂν ἐγνώριζε τὴν κατάσταση τῆ σχετικῆ με τοὺς στιχουργοὺς στὴ νεώτερη Κρήτη. Πιστεύει, ὅτι πρὶν ἀπὸ πολὺ χρόνον ἔπαυσαν νὰ ζοῦν, καθὼς λέει, τὰ μακρὰ προφορικὰ ποιήματα στὴν Κρήτη, καὶ ὅτι μόνον σύντομα ποιήματα σώζονται μετὰ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἡ γνώμη αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπόλυτα σωστὴ. Ὅχι μόνον στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ποὺ ἐγίνε ἡ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη, ἀλλὰ καὶ σήμερα ἀκόμη πολὺστιγχοὺς ρίμες λαϊκῶν στιχουργῶν διασώζονται προφορικὰ ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, ποὺ ἔχουν μνημονικὸ ἀπίστευτα ἰσχυρὸ. Κανεὶς δὲν ἀγνοεῖ, ὅτι σήμερα ἀκόμη πολλοὶ ἀνθρώποι τοῦ λαοῦ, συχνὰ ἐντελῶς ἀγράμματοι, ξέρου ἀπὸ μνήμης ἑκατοντάδες στίχους ἀπὸ τὸν Ἐρωτόκριτο — ὀλόκληρον τὸν Ἐρωτόκριτο πολλὰς φορὰς — τὴ Βοσκοπούλα καὶ ἄλ-

χωρὶς νὰ προσάγη ἀποδείξεις, λέει πὼς εἶναι ἐσφαλμένη ἡ συσχέτιση καὶ πὼς τὰ δύο τραγοῦδια εἶναι ἀνεξάρτητα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Καὶ ὅμως ὑπάρχουν στίχοι σχεδὸν ὅμοιοι ποὺ δείχνουν, ὅτι ὁ μεταγενέστερος ποιητὴς ἔχει ὑπ' ὄψει τὴ ρίμα τοῦ προηγούμενου. Τέτοιοι στίχοι π. χ. εἶναι οἱ ἑξῆς:

Δασκ. 9 - 10: *ἀπὸ τὸν ξεχωριστὸς σὲ πλούτη κι ἀξιώσῳνη,  
μὲ τὴν καρδιά του ἤθελε τὴν Κρήτη Ρωμοσύνη.*

\*Αλ. 47 - 48: *Κι ἦταν καὶ πρῶτος τῷ Σφακιῷ μ' οὐλὴ τῆ δικιοσύνη.  
σ' οὐλὴ τὴν Κρήτη ἔλεγε νὰ κάμη Ρωμοσύνη.*

Δασκ. 92: *Ἐπλάκωσαν ὁ Μόσκοβος εἰς τοῦ Μοριῶ τὰ μέρη.*

\*Αλ. 50: *Πὼς οἱ Μοσκοβοὶ ἐπλάκωσαν εἰς τοῦ Μοριῶ τὰ μέρη.*

Δασκ. 239 - 40: *Στις εἰκοσιέξες τ' Ἀπριλιοῦ, πρίχου σηκῶς ἡ μέρα,  
μπαίνουν οἱ Τοῦρκοι στὰ Σφακιά μετὰ τὸ σπαθὶ στὴ χέρα.*

\*Αλ. 81 - 2: *Στις εἰκοσιέξες τ' Ἀπριλιοῦ, μιὰν Παρασκὴν ἡμέρα,  
οἱ Τοῦρκοι μπῆκα στὰ Σφακιά μετὰ τὸ σπαθὶ στὴ χέρα.*

Δασκ. 443: *Κεντοῦσι τὴν Ἀράδενα καὶ πᾶν στὸν Ἄη Γιάννη.*

\*Αλ. 94: *Βάνου τς Ἀράδενας φωτιά, κατὰ τὸν Ἄη Γιάννη.*

Τὸ ὅλον ὕφος, ἐξ ἄλλου, τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἀληδάκη, ἡ ζωντανὴ καὶ λεπτομερειακὴ περιγραφή τῶν γεγονότων, προσώπων καὶ τόπων, δείχνουν ὅτι ὁ ποιητὴς εἶναι πολὺ κοντὰ στὰ ὅσα περιγράφει, τὰ ἔχει πολὺ πρόσφατα. Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μετὰ τὸ τραγοῦδι τοῦ Δασκαλογιάννη, ποὺ μετὰ τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ ἐμεσολάβησε ἀνάμεσα στὰ γεγονότα καὶ τὴ ρίμα, ἔχει ἀρχίσει σὲ πολλὰ σημεῖα νὰ παίρῃ μυθικὸ χαρακτῆρα. Τὴ γνώμη αὐτὴ καὶ τοὺς παράλληλους στίχους μου ἀνικαίνωσας σὲ προφορικὴ συζήτηση καὶ ὁ συναδελφός κ. Μ. Ἰ. Μανούσακας, ποὺ ἔχει ἤδη παρασκευάσει κριτικὴ ἔκδοση τῶν τραγουδιῶν τοῦ Δασκαλογιάννη καὶ Ἀληδάκη. Ὁ κ. Μανούσακας στὰ σημειώματά του ἔχει καταγράψει καὶ ἄλλους παράλληλους στίχους, ὅπως: Δασκ. 125 Ἀλ. 56, Δασκ. 945 - 6 - Ἀλ. 109 - 110, Δασκ. 115 - 6 - Ἀλ. 205 - 206 κλπ.

λα ὁμοια ποιήματα. Τοὺς ἔχουν διαβάσει σὲ φυλλάδια ἢ τοὺς ἀπομνημονεύουν ὅταν τοὺς ἀκοῦνε ἀπὸ ἄλλους ποὺ συχνὰ τοὺς ἀπαγγέλλουν. Ἄλλοι πάλι συνθέτουν πολὺστιχες ρίμες δικές τους καὶ τὶς συγκρατοῦν στὴ μνήμη τους· μποροῦν σ' ὁποιαδήποτε στιγμή νὰ τὶς ἀπαγγείλουν καὶ μὲ τὴν ἀπαγγελία τους τὶς μεταδίδουν καὶ σὲ ἄλλους, ποὺ μὲ ὄρεξη καὶ προθυμία ἀκοῦνε καὶ ἀπομνημονεύουν. Θὰ ἀναφέρω μερικὰ πρόσφατα παραδείγματα. Τὸ περσινὸ καλοκαίρι, σὲ σχετικὴ ἔρευνα ποὺ κάναμε στὴν Κρήτη μαζί μὲ τὸν καθηγητὴ κ. Δημ. Νοτόπουλο, βρήκαμε πολλοὺς τέτοιους στιχουργοὺς καὶ ἀνθρώπους μὲ ἰσχυρὸ μνημονικὸ ποὺ ἀπομνημονεύουν στίχους καὶ ἀπαγγέλλουν.

Στὸ Καλαμίτσι Ἀλεξάνδρου π. χ. τῆς ἐπαρχίας Ἀποκορώνου ὁ Μιχάλης Πολυχρονάκης, 82 ἐτῶν, ἤξερε ἀπὸ μνήμης μακρὸ δικό του στιχουργήμα ἀπὸ 480 περίπου στίχους σχετικὸς μὲ τὸν τελευταῖο πόλεμο καὶ τὸ ἀπάγγειλε γιὰ ἠχογράφηση. Ὁ ἴδιος ἀπάγγειλε καὶ ἄλλα πολὺστιχα ποιήματα, δικές του καὶ ξένες συνθέσεις, σχετικὰ μὲ τὸ Ἀρκάδι, τὸ θάνατο τοῦ Βενιζέλου κ. ἄ. ὁ. Πολύστιχο ποίημα εἶχε συνθέσει ἐπίσης γιὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο καὶ τὸ θάνατο τοῦ ἄντρα της ἡ Εὐτυχία Μπομπολάκη στὸ χωριὸ Ἀγία Εἰρήνη Σελίνου· τὸ ἤξερε ἀπὸ μνήμης καὶ τὸ ἀπάγγειλε. Πολλοὺς ἀκόμη ριμαδόρους μὲ ἰσχυρὴ μνήμη θὰ συναντήση κανεὶς στὴ σημερινὴ Κρήτη, ὅπως τὸ Γιάννη Σκουλᾶ στὸ Ἡράκλειο, τὸ Σταῦρο Θεοδωράκη στὴ Μάζα Σελίνου, τὸν Α. Καυκαυλᾶ στὸ Βαφὲ κ. ἄ. Ὁ τελευταῖος σὲ ἀπαγγελία στίχων του μᾶς παρουσίασε μιὰ εἰκόνα ἀπαράλλαχτα ὁμοια πρὸς ἐκείνη ποὺ ἀναφέρει ὁ γραμματικὸς τοῦ μάρμα Παντζελιοῦ: Τὴ στιγμή ποὺ ἀπάγγειλε στίχους του γιὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἡ ἀνάμνηση τῆς συμφορᾶς καὶ τῶν σκοτωμένων συντρόφων του τοῦ γέννησε δυνατὴ συγκίνηση καὶ ἦταν ἀδύνατο νὰ προχωρήση χωρὶς διακοπὴ:

*ἦ γι - ὁμιλία του κόβεται, συλλογισμοὶ τὸν πιάνουν...*

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία λοιπόν, ὅτι ἀκόμη καὶ σήμερα στὴν Κρήτη, καθὼς καὶ στὴν Κύπρο, συνθέτονται πολὺστιχες ρίμες ποὺ διασώζονται καὶ μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ μὲ τὴ γραπτή. Σ' ὅσες διασώζονται μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο νὰ περικοπῶνται συχνὰ πολλὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τοὺς διάφορους τραγουδιστὲς καὶ νὰ συγκρατοῦνται μόνον τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τοῦ κάθε τραγουδιοῦ καὶ περισσότερο οἱ τυπικοὶ στίχοι, οἱ «κοινὸι τόποι». Αὐτὸ ἔχει γίνει καὶ στὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη. Ἀπὸ τὴ μεγάλη ρίμα τῶν 1034 στίχων, ποὺ ἄκουσε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ μάρμα Παντζελιοῦ καὶ κατάγραψε ὁ Ἀναγνώστης τοῦ Παπασήφη Σκορδύλη, τραγουδιῶνταν κάθε φορὰ ὄρισμένοι στίχοι, ὅσους μποροῦσε ὁ κάθε τρα-

γουνδιστής να συγκρατήσει και όσους είχε την υπομονή ν' ακούσει το άκροατήριό του. Έτσι εξηγείται ή ήπαρξη μικρότερων τραγουδιών, γνωστών σήμερα σε 10 περίπου παραλλαγές, με άσήμαντες διαφορές μεταξύ τους, πού ή μεγαλύτερη άριθμεί περί τους 85 στίχους. Αύτά τά τραγούδια διασώζονται με την προφορική παράδοση, αλλά και από τό διάβασμα τών φυλλαδιών πού περιέχουν την πολύστιχη ρίμα. Είναι άξιοσημείωτη ή διάσωση δημοτικών τραγουδιών με τό διπλό αυτό τρόπο, την προφορική και τή γραπτή παράδοση· άποτελεί τό χαρακτηριστικό γνώρισμα τών τραγουδιών στα νησιά και προπαντός στην Κρήτη και στην Κύπρο, ένώ στην άλλη Έλλάδα τά δημοτικά τραγούδια διασώζονται κυρίως, άν όχι άποκλειστικά, μόνο με την προφορική παράδοση.

Μαζί με άλλα επιχειρήματα για τις άπόψεις του, ό κ. Mango άναφέρει και τή γνώμη του C. M. Bowra (The comparative Study of Homer, «American Journal of Archaeology» τόμ. 54 (1950) σ. 191-2), τή σχετική με τά όμηρικά ποιήματα, πού καταλήγει στο σύμπερασμα, ότι μόνον όταν ένα μακρό ποίημα είναι γραπτό, μαθαίνεται από μνήμης και άπαγγέλλεται. Αυτό είναι σωστό φυσικά για τά μακρά ποιήματα, άν και συναντούμε πολλές εξαιρέσεις σήμερα άκόμη στην Κρήτη και στην Κύπρο, όπου μακρά ποιήματα διασώζονται προφορικά· δε βλέπουμε όμως κατά τί ή γνώμη αυτή του Bowra βοηθεί την άποψη του κ. Mango, τή σχετική με τή σύνθεση του τραγουδιού του Δασκαλογιάννη από άλλα μικρότερα. "Αν παραδεχτούμε τή γνώμη αυτή και την άκολουθήσουμε στην έρευνα του τραγουδιού του Δασκαλογιάννη, πρέπει να καταλήξουμε σε συμπερίσματα αντίθετα προς τά συμπεράσματα του κ. Mango με την εξής λογική τοποθέτηση του ζητήματος :

Τό τραγούδι του Δασκαλογιάννη είναι γραπτό τραγούδι. Γράφτηκε και έκυκλοφόρησε σε χειρόγραφα στην άρχή, και άργότερα τυπώθηκε. "Από τό διάβασμα σε χειρόγραφα τό άπομνημόνευαν κάθε φορά οί άνθρωποι του λαού, όπως τό άπομνημονεύουν άκόμη και σήμερα, γιατί είναι τραγούδι πού ανταποκρίνεται σε ιδανικά και αντιλήψεις του λαού και άρέσει. "Η μνημονική άδυναμία συντελεί στη συντόμηση του τραγουδιού από τους τραγουδιστές, στην παράλειψη στίχων, στην τροποποίηση, στους συμφυρμούς και στη δημιουργία με αυτό τον τρόπο μικρότερων παραλλαγών. Αυτό τό διαπιστώνει κανείς και σήμερα. "Όταν στη Χώρα Σφακιών άπόγονος του Σκορδύλη θέλησε πέρυσι να τραγουδήσει τό τραγούδι, τραγούδησε μερικούς στίχους πού είχε άπομνημονεύσει από φυλλάδα· συχνά όμως εξέφραγε από τό άρχικό κείμενο, τροποποιούσε στίχους, παράλειπε πολλούς και έσπευδε να φτάσει στο τέλος, για να δώσει ολοκληρωμένη τή δραματική ιστορία. Τό ίδιο

παρατηρήσαμε καὶ σὲ ἄλλους τραγουδιστὲς πού θῆλῃσαν νὰ τὸ τραγουδήσουν. Καθένας εἶχε νὰ κάμῃ καὶ δικές του τροποποιήσεις, μικρὲς ἢ μεγάλες, ἀνάλογα μὲ τὴ μνημονικὴ του ἱκανότητα.

Οἱ ἴδιες αὐτὲς τάσεις καὶ ἀδυναμίες ἔχουν συντελέσει στὸ νὰ διαμορφωθοῦν οἱ δημοτικὲς παραλλαγές, ὅπως σώζονται ὡς σήμερα. Ἄς πύρουμε μερικὰ παραδείγματα γιὰ συγκριτικὴ ἐξέταση: Ὁ ποιητὴς τῆς ρίμας δίνει τὴν ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τοὺς στίχους:

*Θέ μου, καὶ δός μου φώτιση, καρδιά σὰν τὸ καζάνι,  
νὰ κάτω νὰ συλλογιασῶ τὸ Δάσκαλο τὸ Γιάννη.  
Θέ μου, καὶ δός μου λογισμό καὶ μύρεση ν' ἀρχίξω  
τὸ Δάσκαλον τὸ ξακουστὸ πρικιὰ νὰ τραγουδήξω.  
Θέ μου, καὶ δός μ' ἀπομονή, καὶ νοῦν εἰς τὸ κεφάλι  
ν' ἀναθιβάλω καὶ νὰ πῶ καὶ τῶ Σφακιῶ τὰ βάλῃ...\**

Αὕτη ἡ ἐξάστιχη εἰσαγωγή συμπτύσσεται σὲ μικρότερη δημοτικὴ παραλλαγὴ σὲ δυὸ στίχους:

*Θεέ μου, δός μου λογισμό καὶ νοῦ εἰς τὸ κεφάλι,  
νὰ κάτω νὰ οἶς διγηθῶ τὸν δάσκαλο τὸν Γιάννη...'*

Σ' ἄλλες παραλλαγές παρουσιάζεται μὲ κάποια τροποποίηση:

*'Απού 'χει νοῦν καὶ ροῖσμόν καὶ γνῶσι στὸ κεφάλι,  
ἄς κάτω νὰ συρρογιασιῇ τὸ Δάσκαρον τὸ Γιάννη...'*

Τὸ πῶς ὁ πασῶς πληροφορήθηκε τὴν ἐπαναστατικὴν κίνηση καὶ τὰ ὅσα ὕστερα ἀκολούθησαν, στὴ μεγάλη ρίμα δίδεται μὲ τοὺς στίχους (123 κέ.):

*Μὰ ἔμαθέν το κι ὁ πασῶς, ἀπ' ὄριζε τοὶ χῶρες  
πὼς τὰ Σφακιὰ σηκώσασι σαντζάκια καὶ παπιόρες.  
Στὸ Ρέθεμνος καὶ στὰ Χανιά τὸ μονκαρέμι φτάνει  
καὶ πέμπει καὶ τοῦ βασιλιᾶ στὴν Πόλη τὸ φεομάνι:  
«Νὰ ζῆς, ἀφέντη βασιλιά, καὶ πές μου, πῶς νὰ διάξω  
γῆ νὰ τ'ἀφήσω τὰ Σφακιὰ γῆ οὔλα νὰ τὰ κάψω,  
γιατὶ ἐξεμυνιαστήκασι νὰ πάρουν ἴσια κάτω,  
κι οὔλη τὴν Κρήτη γρήγορα θὰ κάμουν ἄνω κάτω.  
Πόλεμον ἐσηκώσασι, τοὶ Τούρκους νὰ ζυγώξουν,  
σταυρὸ νὰ προσκυνήσουνε γῆ οὔλους νὰ τοὶ σκοτώσου.  
Πόλεμον ἐσηκώσασι, κεφάλι το' ἀφεδιᾶς σου!]*

\*) Στίχοι κατὰ τὴν ἔκδοση Βασ. Λαυύρδα, Ἑράκλειο Κρήτης, 1947.

) Μ. Βρετοῦ, Ἑθν. Ἡμερολόγιον, 1865 σ. 48.

\*) Jeannarakis, Κρητικὰ ἔσματα, σ. 24 ἀρ. 23.

νὰ πάρουσι τοὶ τόπους σου, νὰ διώξου τὰ παιδιά σου,  
καὶ κάθε μέρα βιαστικά μᾶς πέμπουσι μαντιάτα  
νὰ φύγωμεν ἀγλήγορα, ν' ἀφήσωμεν τὰ κάστρα,  
τὰ τῶνε παρατήρωμε κλειδιά καὶ τοπανάδες  
λέοι μας νὰ μισέψωμεν ἀσκέυγια καὶ πασάδες». *Μὰ γράφει του κι ὁ βασιλιάς: «'Ανήμενε λιγάκι...»*

Ἡ ὅλη αὐτὴ ἡ διεξοδικὴ ἀφήγηση στὶς παραλλαγές συντομεύεται:

*Καὶ ὁ πασᾶς σὺν τ' ἄκουσε, πολὺ βαρὺ τ' ἐφάνη,  
στὸ Κάστρο κι εἰς τὸ Ρέθυμνος τὸ μουκαρέμι φθάνει.  
Πιάνου καὶ κάμνουν μιὰν γραφὴν καὶ στέρνουν τὴν ἐπάνω:  
— Διωρισμένε βασιλιά, γράψε με τί νὰ κάμω,  
νὰ πολεμήσω τὰ Σφακιά ἢ νὰ τὰ ρεφουδάω;  
— Μὴ πολεμήσης τὰ Σφακιά καὶ μὴ τὰ ρεφουδάω...<sup>9</sup>*

Στὴν παραλλαγὴ Legrand (Recueil σ. 98, 61 στίχ. 21 κέ.) ἔξ ἄλλου συντομεύεται σὲ 10 στίχους, στὴν παραλλαγὴ Jeannarakis (Κρητικὰ ἔξομα σ. 24 ἀρ. 23) ἀναφέρεται μόνις μὲ τοὺς δύο πρώτους στίχους κ.ο.κ. Πολλές ἄλλες τέτοιες διαφορὲς μεταξὺ τῆς μεγάλης ρίμας καὶ τῶν μικρῶν παραλλαγῶν διαπιστώνει κανεὶς μὲ συγκριτικὴ ἐξέταση, ὅπως π. χ. στοὺς στίχους 442 κέ., 689 κέ., 695 κέ., 702 κέ., 804 κέ. κλπ. τῆς ρίμας καὶ τοὺς ἀνάλογους στίχους τῶν μικρῶν παραλλαγῶν.

Ἀπὸ τίς συγκρίσεις διαπιστώνεται ὅτι οἱ μικρὲς παραλλαγές στὸ σύνολό τους δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μεγάλη ρίμα, πού, καθὼς διασώθηκαν προφορικὰ ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, συντομεύθηκαν ἢ τροποποιήθηκαν σὲ κάποιους στίχους μὲ τὴ συνηθισμένη τάση πολλῶν τραγουδιστῶν πού θέλουν νὰ τροποποιῶν ἢ νὰ προσθέτουν κάτι μὲ δική τους ἐπινόηση ἢ κάνοντας συμφυρομὸς μὲ ἄλλα ὅμοια τραγούδια.

Σύμφωνα μὲ τὰ γενικὰ αὐτὰ δεδομένα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῶν τραγουδιῶν, νομίζω, ὅτι οἱ παρατηρήσεις τοῦ κ. Mango σχετικὰ μὲ τίς διαφορὲς μεταξὺ τῶν μικρῶν παραλλαγῶν καὶ τῆς ρίμας δὲν προσθέτουν τίποτα στὶς ἀπόψεις του. Θεωρεῖ σημαντικὲς π. χ. τίς λεπτομέρειες τῆς παραλλαγῆς τῆς δημοσιευμένης ἀπὸ τὸ Legrand<sup>10</sup> κατ' ἀνακοίνωση τοῦ Μανουσογιαννάκη ἀπὸ τὴ Νίμπρο, οἱ ὁποῖες δὲν ὑπάρχουν στὸ μεγάλο ποίημα: τέτοιες εἶναι τὸ πέρασμα τοῦ τουρκικοῦ στρα

<sup>9</sup>) Μ. Βρετοῦ, Ἔθν. Ἡμερολόγιον, 1865 σ. 48.

<sup>10</sup>) Ἐ. Legrand, Recueil de poèmes historiques, σ. 240 - 245.



τοῦ ἀπὸ τὸ μοναστήρι τῆς Χρυσοπηγῆς, ἡ στρατολογία τῶν ραγιάδων, ἡ αἰχμαλωσία τοῦ Δασκαλογιάννη με ὄλη τὴν οἰκογένειά του, τὸ ὅτι μόνος ὁ αἰχμάλωτος Δασκαλογιάννης παραγγέλνει καφὲ καὶ δὲν τοῦ τὸν προσφέρουν κατὰ διαταγὴ τοῦ πασᾶ, τὸ παράπονο ποὺ διαιτυπῶνει ἀνεβαίνοντας τὴ σκάλα τοῦ πασᾶ γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη ἀπὸ τοὺς φίλους του.

Μαζὶ με αὐτὲς τὶς διαφορὲς ὁ κ. Mango ἀναφέρει — ἀπὸ ἀβλεψία ἴσως, γιὰτὶ ὑπάρχουν καὶ στὸ μεγάλο τραγούδι — καὶ τὴ θλίψη ποὺ ἐκφράζει ὁ Δασκαλογιάννης γιὰ τὴν καταστροφὴ τῶν κονακιῶν του, τὴ σκέψη του ἂν θὰ ἐπαρκέσουν πεντακόσια σακκούλια γρόσια γιὰ νὰ ξαναγίνουν ὅπως ἦταν πρῶτα, καθὼς καὶ τὴν προσπάθειά του ν' ἀπελευθερωθῆ ἀπὸ τοὺς φρουροὺς με δωροδοκία.

Διαφορὲς βρῖσκει ἐπίσης καὶ σὲ ἄλλη παραλλαγὴ δημοσιευμένη καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸν Legrand κατ' ἀνακοίνωση τοῦ Georges Perrot<sup>11</sup>. Ὁ Δασκαλογιάννης συλλαμβάνεται, καὶ κατὰ τὴν παραλλαγὴ αὐτῆ, με ὄλη τὴν οἰκογένειά του. Τὸ μαρτύριο τοῦ ἥρωα περιγράφεται ἐδῶ με λεπτομέρειες (τοῦ γδέρνουν τὰ χεῖλη καὶ τὰ μάγουλα καὶ τοῦ δίνουν καθρέφτη γιὰ νὰ κοιταχτῆ) ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὸ μεγάλο τραγούδι. Ὁλες αὐτὲς οἱ διαφορὲς στὶς λεπτομέρειες εἶναι φυσικὸ νὰ δημιουργοῦνται με τὴν ἐξέλιξη τοῦ τραγουδιοῦ· δὲν ἀποτελοῦν ὅμως ἀπόδειξη, οὔτε κἂν ἔνδειξη, ὅτι τὰ τραγούδια ποὺ τὶς περιέχουν δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἀποσπίσματα ἀπὸ τὴ μεγάλη ῥίμα.

Ὁ κ. Mango δὲν παραλείπει ἀκόμη νὰ διαπιστώσῃ καὶ τὶς διαφορὲς, σὲ ὕφος προπαντός, ποὺ παρατηροῦνται σὲ ἄλλες μικρότερες παραλλαγές, ὅπως σὲ μιὰ ἀπὸ τὴ Γάβδο (συλλογὴ Ζωγραφάκη), ὅπου βρῖσκουμε σκηνὴ πολεμικοῦ ἀγῶνα ἀνάλογη με ἐκεῖνες ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὰ κλέφτικα τραγούδια :

*Κι ἄμοναχὸς του πολεμᾷ ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης,  
κι ἄμοναχὸς του πολεμᾷ μόνο με τ' ἄρματα ντου...*

Διακρίνει ἐπίσης τὴν ἐπίδραση ἀκριτικῶν τραγουδιῶν σὲ ἄλλους στίχους, ὅπως :

*...Στὸ ἔμπα χίλιους ἤκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες  
καὶ στ' ὄμορφον τὸ γύρισμα ἐξητὰδυὸ πασάδες...*

Ὁ ἴδιος ὅμως παρατηρεῖ, ὅτι ἡ ἐξέλιξη τῶν μικρῶν παραλλαγῶν καὶ ἡ μεταμόρφωσή τους συντελεῖται σὲ μακρὸ χρονικὸ διάστημα. Ἔτσι ἐρχεται ἐντελῶς αὐθαίρετο τὸ συμπέρασμα του, ὅτι μικρὰ ποιήμα-

<sup>11</sup>) Ἐνθ' ἀν., σ 246 - 251.

τα και μοιρολόγια προηγήθηκαν από τη σύνθεση του μεγάλου ποιήματος. Καμμία από τις παρατηρήσεις του δεν πείθει για μια τέτοια εξέλιξη.

Δογματική και αυθαίρετη επίσης είναι και η γνώμη του, ότι το τραγούδι του Δασκαλογιάννη δεν πρέπει να καταταχθῆ ἀπόλυτα στις ριμάδες, όπως γινόταν ως τώρα, αλλά σε διάμεση θέση μεταξύ κλέφτικου τραγουδιού και χρονικού σε στίχους. Ἡρωϊκὲς σκηνὲς ἀνάλογες με̄ ἐκεῖνες τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν, πὸν παρουσιάζονται σε̄ παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ, παράσυσραν τὸν κ. Mango νὰ διατυπώση τὴ γνώμη γιὰ τὴν προσέγγιση τῆς ριμάδας τοῦ Δασκαλογιάννη με̄ τὰ κλέφτικα τραγούδια. Μαρτυρεῖ καὶ αὐτὸ σύγχυση καὶ ἀδυναμία νὰ ξεχωρίση τὴν παραλλαγή, πὸν ἔχει ὑποστῆ κάποια ἐπίδραση τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ἀπὸ τὸ μεγάλο ποίημα, τὸ ἔργο ἐνὸς γνωστοῦ ποιητῆ. Ἡ μικρὴ παραλλαγή, νεώτερο ἀσφαλῶς δημιούργημα, εἶναι ἔργο κάποιου ἀνώνυμου τραγουδιστῆ, πὸν ἐμιμήθη τὸ ὕφος τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Τὸ χαρακτηριστικὸ ὅμως δημιούργημα τῆς Κρητικῆς μούσας εἶναι ἡ ριμάδα, πὸν δὲν ἔχει σχέση με̄ τὸ κλέφτικο τραγούδι· διαφέρει σημαντικὰ στὸ ποιητικὸ δέσιμο, στὸ ὕφος, στὴν ἔκφραση, γνωρίσματα πὸν ξεχωρίζουν καθαρὰ τὴν κλέφτικη ποίηση ἀπὸ τὴν κρητικὴ στιχογραφία. Τὸ ἴδιο ἠρωϊκὸ θέμα με̄ ἄλλη μορφή παρουσιάζεται στους στίχους τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ με̄ ἄλλη στῆ δεκαπεντασύλλαβη ρίμα τῆς Κρήτης, πὸν ἀρέσκεται προπαντὸς στὴν πεζὴ ἀφήγηση λεπτομερειῶν τόπων, προσώπων καὶ πραγμάτων<sup>12</sup>. Ἐχουμε λοιπὸν δύο διαφορετικὲς ποιητικὲς σχολές, ἀν ἐπιτρέπεται ὁ ὄρος, καὶ δὲ μπορούμε νὰ κάνουμε συσχετίσεις σὰν αὐτὴ τοῦ κ. Mango, μόνο καὶ μόνο γιὰτὶ ἔτυχε νὰ βρεθοῦν σε̄ μιὰ παραλλαγή στίχοι με̄ κάποια ομοιότητα.

Ἡ μελέτη τοῦ κ. Mango ὡς μόνο ἀποτέλεσμα δυστυχῶς εἶχε τὸ ν' ἀνακινήθῃ ζήτημα ἐκεῖ πὸν δὲν ὑπῆρχε λόγος. Ἀφιέρωσα τὶς λίγες αὐτὲς σελίδες στὴν ἀνάλυση καὶ κριτικὴ τῆς, ὄχι τόσο γιὰ τὴ σημασία τῶν πορισμάτων σχετικὰ με̄ τὰ τραγούδια τοῦ Δασκαλογιάννη, ἀλλὰ γιὰ τὸ μεθοδολογικὸ ζήτημα πὸν θέτει με̄ τὴ γενίκευση θεωριῶν στὴν ἔρευνα ὄλων τῶν θεμάτων τοῦ ἴδιου κύκλου. Ἡ γενίκευση αὐτὴ χωρὶς κριτικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ κάθε τραγουδιοῦ, ἀνάλογα με̄ τὰ ιδιαίτε-

<sup>12</sup>) Βλ. τὶς πολὺ ἐνδιαφέρουσες γνώμες τοῦ Γιάννη Ἀποστολάκη, Τὸ κλέφτικο τραγούδι, ἐν Ἀθήναις 1950, σ. 96 κέ. Πρὸβλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, Ἡ παραχάραξις τῶν ἐθνικῶν ὀσμάτων: Διογραφικὰ σύμμεικτα 1, 273-4. — Στ. Ξανθοῦδίδου, Ὁ Ἐρωτόκριτος, Ἡράκλειον 1915, σ. CL. — Gidel, Nouvelles études sur la littérature grecque moderne, Paris 1878, σ. 510 κέ.

ρα γνωρίσματα του, ὀδηγεῖ σὲ ἄστοχες ἀπομιμήσεις καὶ συντελεῖ στὴν ἔξασθένηση τοῦ κριτικοῦ πνεύματος, πὸ εἶναι ἡ ἀναγκαία προϋπόθεση γιὰ τὴν ἀληθινὴ ἔρευνα. Ὁ μελετητὴς πὸ κάνει ἀντικειμενικὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα δὲν πρέπει, νομίζω, νὰ ὑποτάσῃ προκαταβολικὰ τὶς ἐπιστημονικὰς του ἀναζητήσεις σὲ γενικὰς ἀρχὰς καὶ θεωρίαι, ἀλλὰ, χωρὶς νὰ ἀγνοῇ τὰ γενικὰ πορίσματα τὰ σχετικὰ μὲ τὸν κύκλο τοῦ ἀντικειμένου πὸ ἔρευνᾷ, ὀφείλει νὰ ξεκινᾷ καὶ νὰ καθοδηγῆται ἀπὸ τὰ εἰδικὰ δεδομένα πὸ παρουσιάζει τὸ θέμα του.

ΔΗΜ. Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ