

## 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 ἐνσωμάτωσε στὴν πολύστιχη 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 τάλαντο καὶ στὶς ἀναμνήσεις τοῦ μάρτυρα Παντζελιοῦ, καθὼς γράφει ὁ Ἀναγνώστης τοῦ Παπασήφη τοῦ Σκορδύλη,

ὄσα δὲν εἶδ' ἐκάτεχε, κι ὄσα 'δε δὲν τὰ ξέχνα,  
γιατ' ἔχει καὶ θυμητικὸ πλειότερ' ἀπὸ κιανένα,

ἀλλὰ στὴ συνδρομὴ περισσότερων τραγουδιστῶν, ποὺ 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 ποὺ ἐπικαλεῖται ὁ κ. Mango δὲν μένει ἀμφιβολία ὅτι οἱ γνῶμες του ἀποτελοῦν τὴν ἀπήχηση τῶν πορισμάτων ποὺ ἀποκρυσταλλώθηκαν ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν ὁμηρικῶν ζητημάτων προπαντὸς μὲ τὶς θετικὲς ἀναζητήσεις τῶν τελευταίων 25 ἐτῶν.

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

<sup>1</sup>) Λεπτομερὲς βιβλιογραφικὸ σημείωμα βλ. Β. Λαοῦρδα, Βιβλιοκρισία (James A. Notopoulos, Homer and Cretan Heroic Poetry: A study in Comparative oral Poetry. I. The song of Daskaloyannis. 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 ὁπαδούς του, νὰ κρίνουμε καὶ νὰ γνωρίσουμε κατὰ βάθος τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου τῶν ραψωδῶν τῆς ὁμηρικῆς ἢ ὅποιας ἄλλης ἀκόμη ἐπικῆς ποίησης. Ἡ νέα αὐτὴ κίνηση ἄρχισε ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς τέχνης τῶν ραψωδῶν (Gouslar) τῆς Γιουγκοσλαβίας καὶ τῆς Ἀλβανίας. Ἡ δημοσίευση δύο μεγάλων τόμων τὸ 1953 καὶ 1954 (18 ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Parry) σχετικῶν μὲ τὰ σερβικὰ τραγούδια<sup>2</sup> εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ ἀποτελέσματα τῶν νέων κατευθύνσεων καὶ ἐρευνῶν. Ἐτσι θεμελιώνεται ἡ παλαιὰ γνώμη, γνωστὴ ἀπὸ τότε πού ἀνεκινήθη τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα στὸ 18<sup>ο</sup> αἰῶνα, ὅτι τὰ ὁμηρικὰ ἔπη στὴ δημιουργία καὶ τὴν ἐξέλιξή 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 πού διακρίνουν τὴν προφορικὴ ποίηση. Μὲ τὴν ἐπέμβαση μεγάλου ποιητῆ ἐπῆραν τὴν καλλιτεχνικὴ τους μορφὴ καὶ ἐνότητά, καὶ μὲ τὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ παράδοση παραδόθησαν στὶς νεώτερες γενεές.

Τὰ πορίσματα αὐτά, στηριγμένα σὲ ζωντανές 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. Αὐτό, νομίζω, ἔγινε στὴ μελέτη τοῦ κ. Mango. Ὅταν δεχόμεστε ὅτι ἡ ὁμηρικὴ ἐποποιία σὲ σύνθεση καὶ σὲ ὕφος εἶναι ἡ συνισταμένη πολλῶν μικρότερων προφορικῶν ποιημάτων, πού συγχωνεύθηκαν καὶ ἔδωσαν τὸ ὕλικό, γιὰ ν' ἀπαρτισθοῦν τὰ μεγάλα ἔπη, προὔποθέτουμε βέβαια, ὅτι τοῦτο ἔγινε μὲ τὸ πέρασμα πολλῶν ἐτῶν, καὶ αἰῶνων 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 1. With Musical Transcription by Béla Bartók, Cambridge and Belgrade 1954.

<sup>3</sup>) Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴ σημαντικὴ ἐργασία πού ἔχει ἀρχίσει στὸν τομέα τῶν νεώτερων ἐλληνικῶν ἐπικῶν ποιημάτων ὁ Ἑλληνοαμερικανὸς καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Hartford κ. Δ. Νοτόπουλος. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὡς τώρα δημοσιεύματά του, ὁ κ. Νοτόπουλος, μὲ τὰ κείμενα καὶ τὴν πείρα πού τοῦ ἔδωκαν ἡ πρόσφατη διαμονή του στὴν Ἑλλάδα καὶ οἱ ἐρευνές του, ἐτοιμάζει ὀλοκληρωμένη συγκριτικὴ μελέτη γιὰ τὸν Ὅμηρο καὶ τὴν νεώτερη ἐλληνικὴ ἥρωικὴ προφορικὴ ποίηση, πού 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 ἐπική ἀφήγηση παίρνει χαρακτῆρα περισσότερο μυθικό, γίνεται πραγματικὴ ποίηση. Αὕτῃ 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 ποὺ ἐξιστορεῖ διαδραματίστηκαν στὰ 1770 καὶ ἡ σύνθεσή του ἔγινε στὰ 1786. Μέσα σὲ 16 χρόνια — τὰ χρόνια μισῆς μόλις γενεᾶς — δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ κατεργασία ὑλικοῦ μικρότερων τραγουδιῶν, νὰ γίνουν αὐτὰ γενικώτερο κτῆμα, νὰ πάρουν κάποια μυθικὴ μορφή, κι ἔτσι νὰ συναρμοσθοῦν κατόπιν ἀπὸ κάποιο ποιητὴ—καὶ συγκεκριμένα τὸν μπάριμπα Παντζελιὸ—καὶ ν' ἀποτελεσθῇ ἡ πολύστιχη ρίμα. Ἐνας ριμαδόρος μὲ στιχουργικὸ τάλαντο, καλὸ μνημονικὸ καὶ πεῖρα, ποὺ ἔζησε ὁ ἴδιος τὰ γεγονότα, ὅπως ὁ μπάριμπα Παντζελιός, δὲν εἶχε ἀνάγκη ν' ἀνασυνθέσῃ μικρότερα ποιήματα, γιὰ νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ μεγάλο του τραγούδι. Ἀφηγεῖται τὰ γεγονότα ποὺ ἔζησε ὁ ἴδιος μὲ ὅλη τὴ συγκίνηση ποὺ τοῦ δίνουν οἱ προσωπικὲς ἐντυπώσεις καὶ ἀναμνήσεις προσώπων καὶ πραγμάτων :

*κι ἐκεῖνος μοῦ δηγάτονε καὶ τὰ ἴγραφα ἔνα - ἔνα  
τ' ἀμμάθια του δακρούζουσι, σὰν τὸν ἀναθιβάλη  
ὄντες μοῦ τὸ δηγάτονε 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 ποὺ ὡς σήμερα διασώθηκαν, προηγούνται ἀπὸ τὴ ρίμα<sup>5</sup> καὶ ὅτι χρησιμοποιήθηκαν ἀπὸ τὸν ποιητὴ της.

<sup>4</sup>) Πρὸβλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, Ἀκριτικὰ 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 αὕτῃ ποὺ τὴν ἀποδέχονται ὅσοι ἔχουν ἀσχοληθῇ μὲ τὸ τραγούδι (βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, Ἱστορικὰ τραγούδια τῆς Τουρκοκρατίας. Τὸ τραγούδι τοῦ Ἀληδάκη (1774), στὸ ἔργο του «Νεοελληνικά, δοκίμια καὶ μελέται», Ἀθῆναι 1953 σ. 84 κέ.), τὴ συμμερίζεται καὶ ὁ κ. Νοτοπούλος (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 μπάριμπα Παντζελιοῦ 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 ἀνασυνθέσεων μικρῶν τραγουδιῶν συγκρότηση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν ἓνα ριμαδόρο, ἂν ἐγνώριζε τὴν κατάσταση τῆ σχετικῆ μὲ 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 μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἡ γνώμη αὕτη δὲν εἶναι ἀπόλυτα σωστή. Ὅχι μόνον στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, ποὺ ἐγίνε ἡ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη, ἀλλὰ καὶ σήμερον ἀκόμη πολὺστίχες ρίμες λαϊκῶν στιχουργῶν διασώζονται προφορικὰ ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, ποὺ ἔχουν μνημονικὸ ἀπίστευτα ἰσχυρό. Κανεὶς δὲν ἀγνοεῖ, ὅτι σήμερον ἀκόμη πολλοὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, συχνὰ ἐντελῶς ἀγράμματοι, ξέρουν ἀπὸ μνήμης ἑκατοντάδες στίχους ἀπὸ τὸν Ἐρωτόκριτο — ὀλόκληρον τὸν Ἐρωτόκριτον πολλὰς φορὰς — τὴ Βοσκοπούλα καὶ ἄλ-

χωρὶς νὰ προσάγη ἀποδείξεις, λέει πὼς εἶναι ἐσφαλμένη ἡ συσχέτιση καὶ πὼς τὰ δύο τραγούδια 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 ἴτονε ξεχωριστὸς σὲ πλούτη καὶ ἀξιωσύνη,  
μὲ τὴν καρδιά του ἤθελε τὴν Κρήτη Ρωμιοσύνη.*

\*Αλ. 47 - 48: *Κι ἦταν καὶ πρῶτος τῷ Σφακιῷ μ' οὔλη τὴ δικαιοσύνη.  
σ' οὔλη τὴν Κρήτη ἔλεγε νὰ κάμη Ρωμιοσύνη.*

Δασκ. 92: *Ἐπλάκωσεν ὁ Μόσκοβος εἰς τοῦ Μοριᾶ τὰ μέρη.*

\*Αλ. 50: *Πὼς οἱ Μοσκόβοι ἐπλάκωσαν εἰς τοῦ Μοριᾶ τὰ μέρη.*

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

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

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

\*Αλ. 94: *Βάνου τς Ἀράδενας φωτιά, καῖσι τὸν Ἀη 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 μὲ τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη, ποὺ μὲ τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ ἐμεσολάβησε ἀνάμεσα στὰ γεγονότα καὶ τὴ ρίμα, ἔχει ἀρχίσει σὲ πολλὰ σημεῖα νὰ παίρνη μυθικὸ χαρακτῆρα. Τὴ γνώμη αὕτη καὶ τοὺς παράλληλους στίχους μου ἀνακοίνωσε σὲ προφορικὴ συζήτηση καὶ ὁ συνάδελφος κ. Μ. Ἰ. Μανούσακας, ποὺ ἔχει ἤδη παρασκευάσει κριτικὴ ἐκδοσὴ 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 ὅμοια ποιήματα. Τοὺς ἔχουν διαβάσει σὲ φυλλάδια ἢ τοὺς ἀπομνημονεύουν ὅταν τοὺς ἀκοῦνε ἀπὸ ἄλλους πὺ συχνὰ τοὺς ἀπαγγέλλουν. Ἄλλοι πάλι συνθέτουν πολύστιχες 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, πὺ μὲ ὄρεξη καὶ προθυμία ἀκοῦνε καὶ ἀπομνημονεύουν. Θὰ ἀναφέρω μερικὰ πρόσφατα παραδείγματα. Τὸ περσινὸ καλοκαίρι, σὲ σχετικὴ ἔρευνα πὺ κάναμε στὴν Κρήτη μαζὶ μὲ τὸν καθηγητὴ κ. Δημ. Νοτόπουλο, βρήκαμε πολλοὺς τέτοιους στιχουργοὺς καὶ ἀνθρώπους μὲ ἰσχυρὸ μνημονικὸ πὺ ἀπομνημονεύουν στίχους καὶ ἀπαγγέλλουν.

Στὸ Καλαμίτσι Ἰαλεξάνδρου π. χ. τῆς ἐπαρχίας Ἰαποκορώνου ὁ Μιχάλης Πολυχρονάκης, 82 ἐτῶν, ἤξερε ἀπὸ μνήμης μακρὸ δικὸ του στιχούργημα ἀπὸ 480 περίπου στίχους σχετικὸς μὲ τὸν τελευταῖο πόλεμο καὶ τὸ ἀπάγγειλε γιὰ ἠχογράφηση. Ὁ ἴδιος ἀπάγγειλε καὶ ἄλλα πολύστιχα ποιήματα, δικές του καὶ ξένες συνθέσεις, σχετικὰ μὲ τὸ Ἰαρκάδι, τὸ θάνατο τοῦ Βενιζέλου κ. ἄ. ὁ. Πολύστιχο ποίημα εἶχε συνθέσει ἐπίσης γιὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο καὶ τὸ θάνατο τοῦ ἀντρα της ἠ Εὐτυχία Μπομπολάκη στὸ χωριὸ Ἰαγία 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 Ἰαράκλειο, τὸ Σταῦρο Θεωράκη στὴ Μάζα Σελίνου, τὸν Α. Καυκαυλᾶ στὸ Βαφὲ κ. ἄ. Ὁ τελευταῖος σὲ ἀπαγγελία στίχων του μᾶς παρουσίασε μιὰ εἰκόνα ἀπαράλλαχτα ὅμοια πρὸς ἐκείνη πὺ ἀναφέρει ὁ γραμματικὸς τοῦ μάρμα Παντζελιοῦ: Τῆ στιγμή πὺ ἀπάγγειλε στίχους του γιὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἠ ἀνάμνηση τῆς συμφορᾶς καὶ τῶν σκοτωμένων συντρόφων του τοῦ γέννησε δυνατὴ συγκίνηση καὶ ἦταν ἀδύνατο νὰ προχωρήση χωρὶς διακοπή:

*ἠ γι - ὁμιλία του κόβεται, συλλογιασμοὶ τὸν πιάνου...*

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία λοιπόν, ὅτι ἀκόμη καὶ σήμερα στὴν Κρήτη, καθὼς καὶ στὴν Κύπρο, συνθέτονται πολύστιχες ρίμες πὺ διασώζονται καὶ μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ μὲ τὴ γραπτή. Σ' ὅσες διασώζονται μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο νὰ περικόπτονται συχνὰ πολλὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τοὺς διάφορους τραγουδιστὲς καὶ νὰ συγκρατοῦνται μόνον τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τοῦ κάθε τραγουδιοῦ καὶ περισσότερο οἱ τυπικοὶ στίχοι, οἱ «κοινοὶ τόποι». Αὐτὸ ἔχει γίνε καὶ στὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη. Ἰαπὸ τῆ μεγάλη ρίμα τῶν 1034 στίχων, πὺ ἄκουσε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ μάρμα Παντζελιοῦ καὶ κατὰγραψε ὁ Ἰαναγνώστης τοῦ Παπασήφη Σκορδύλη, τραγουδιώνταν κάθε φορὰ ὠρισμένοι στίχοι, ὅσους μποροῦσε ὁ κάθε τρα-

γαυδιστής να συγκρατήσει και όσους είχε την ύπομονή ν' ακούσει τὸ ἀκροατήριό του. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ὑπαρξη μικρότερων τραγουδιῶν, γνωστῶν σήμερα σὲ 10 περίπου παραλλαγές, μὲ ἀσήμαντες διαφορὲς μεταξύ τους, πὸν ἦ μεγαλύτερη ἀριθμῆι περὶ τοὺς 85 στίχους. Αὐτὰ τὰ τραγούδια διασώζονται μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν φυλλαδίων πὸν περιέχουν τὴν πολύστιχη ρίμα. Εἶναι ἀξιοσημείωτη ἡ διάσωση δημοτικῶν τραγουδιῶν μὲ τὸ διπλὸ αὐτὸ τρόπο, τὴν προφορικὴ καὶ τὴ γραπτὴ παράδοση· ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῶν τραγουδιῶν στὰ νησιά καὶ προπαντὸς στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κύπρο, ἐνῶ στὴν ἄλλη Ἑλλάδα τὰ δημοτικὰ τραγούδια διασώζονται κυρίως, ἂν ὄχι ἀποκλειστικά, μόνο μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση.

Μαζὶ μὲ ἄλλα ἐπιχειρήματα γιὰ τὶς ἀπόψεις του, ὁ κ. Mango ἀναφέρει καὶ τὴ γνώμη τοῦ C. M. Bowra (The comparative Study of Homer, «American Journal of Archaeology» τόμ. 54 (1950) σ. 191-2), τὴ σχετικὴ μὲ τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα, πὸν καταλήγει στὸ συμπέρασμα, ὅτι μόνον ὅταν ἓνα μακρὸ ποίημα εἶναι γραπτὸ, μαθαίνεται ἀπὸ μνήμης καὶ ἀπαγγέλλεται. Αὐτὸ εἶναι σωστὸ φυσικὰ γιὰ τὰ μακρὰ ποιήματα, ἂν καὶ συναντοῦμε πολλὰς ἐξαιρέσεις σήμερα ἀκόμη στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κύπρο, ὅπου μακρὰ ποιήματα διασώζονται προφορικὰ· δὲ βλέπουμε ὅμως κατὰ τί ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ Bowra βοηθεῖ τὴν ἀποψη τοῦ κ. Mango, τὴ σχετικὴ μὲ τὴ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη ἀπὸ ἄλλα μικρότερα. Ἄν παραδεχτοῦμε τὴ γνώμη αὐτὴ καὶ τὴν ἀκολουθήσουμε στὴν ἔρευνα τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη, πρέπει νὰ καταλήξουμε σὲ συμπερίσματα ἀντίθετα πρὸς τὰ συμπεράσματα τοῦ κ. Mango μὲ τὴν ἐξῆς λογικὴ τοποθέτηση τοῦ ζητήματος :

Τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη εἶναι γραπτὸ τραγούδι. Γράφτηκε καὶ ἐκυκλοφόρησε σὲ χειρόγραφα στὴν ἀρχή, καὶ ἀργότερα τυπώθηκε. Ἀπὸ τὸ διάβασμα σὲ χειρόγραφα τὸ ἀπομνημόνευαν κάθε φορὰ οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, ὅπως τὸ ἀπομνημονεύουν ἀκόμη καὶ σήμερα, γιὰ τὶ εἶναι τραγούδι πὸν ἀνταποκρίνεται σὲ ἰδανικὰ καὶ ἀντιλήψεις τοῦ λαοῦ καὶ ἀρέσει. Ἡ μνημονικὴ ἀδυναμία συντελεῖ στὴ συντόμευση τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὰς, στὴν παράλειψη στίχων, στὴν τροποποίηση, στοὺς συμφυρομοὺς καὶ στὴ δημιουργία μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο μικρότερων παραλλαγῶν. Αὐτὸ τὸ διαπιστώνει κανεὶς καὶ σήμερα. Ὅταν στὴ Χώρα Σφακιῶν ἀπόγονος τοῦ Σκορδύλη θέλησε πέρυσι νὰ τραγουδήσει τὸ τραγούδι, τραγούδησε μερικὸς στίχους πὸν εἶχε ἀπομνημονεύσει ἀπὸ φυλλάδα· συχνὰ ὅμως ἐξέφευγε ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ κείμενο, τροποποιοῦσε στίχους, παράλειπε πολλοὺς καὶ ἔσπευδε νὰ φτάσει στὸ τέλος, γιὰ νὰ δώσει ὀλοκληρωμένη τὴ δραματικὴ ἱστορία. Τὸ ἴδιο

παρατηρήσαμε καὶ σὲ ἄλλους τραγουδιστὲς ποὺ θέλησαν νὰ τὸ τραγουδήσουν. Καθένας εἶχε νὰ κάμῃ καὶ δικές τους 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 πάρουμε 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 κάτσω νὰ συλλογιασιῶ τὸ Δάσκαλο τὸ Γιάννη.  
Θέ μου, καὶ δός μου λογισμό καὶ μπόρεση ν' ἀρχίξω  
τὸ Δάσκαλον τὸ ξακουσιὸ προικιὰ νὰ τραγουδήξω.  
Θέ μου, καὶ δός μ' ἀπομονή, καὶ νοῦν εἰς τὸ κεφάλι  
ν' ἀναθιβάλω καὶ νὰ πῶ καὶ τῷ Σφακιῶ τὰ βάλῃ...<sup>6</sup>*

Αὐτὴ ἡ ἐξάστιχη εἰσαγωγὴ συμπύσσεται σὲ μικρότερη δημοτικὴ παραλλαγή σὲ δυὸ στίχους:

*Θεέ μου, δός μου λογισμό καὶ νοῦ εἰς τὸ κεφάλι,  
νὰ κάτσω νὰ σᾶς διηγηθῶ τὸν δάσκαλο τὸν Γιάννη...<sup>7</sup>*

Σ' ἄλλες παραλλαγές παρουσιάζεται μὲ κάποια τροποποίηση:

*Ἄποῦ ἔχει νοῦν καὶ ροῖσιμὸν καὶ γνῶσι στὸ κεφάλι,  
ἄς κάτση νὰ συρογοιασιῇ τὸ Δάσκαρον τὸ Γιάννη...<sup>8</sup>*

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

*Μὰ ἔμαθέν το κι ὁ πασᾶς, ἀπ' ὠριζε τοῖ χῶρες  
πὼς τὰ Σφακιὰ σηκώσασι σαντζάκια καὶ παπιόρες.  
Στὸ Ρέθεμνος καὶ στὰ Χανιά τὸ μουκαρέμι 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 ἐξεμυγριαστήκασι νὰ πάρουν ἴσια κάτω,  
κι οὔλη τὴν Κρήτη γρήγορα θὰ κάμουν ἄνω κάτω.  
Πόλεμον ἐσηκώσασι, τοῖ Τούρκους νὰ ζυγώξουν,  
σταυρὸ νὰ προσκυνήσουνε γῆ οὔλους νὰ τοῖ σκοτώσουν.  
Πόλεμον ἐσηκώσασι, κεφάλι το' ἀφεδιᾶς σου*

<sup>6</sup>) Στίχοι κατὰ τὴν ἔκδοση Βασ. Λαούρδα, Ἡράκλειο Κρήτης, 1947.

<sup>7</sup>) Μ. Βρετοῦ, Ἐθν. Ἡμερολόγιον, 1865 σ. 48.

<sup>8</sup>) Jeannarakis, Κρητικὰ ἄσματα, σ. 24 ἀρ. 23.

νὰ πάρονοι τοὶ τόπους σου, νὰ διώξουν τὰ παιδιὰ σου,  
καὶ κάθε μέρα βιαστικὰ μᾶς πέμπουσι μανιὰτα  
νὰ φύγωμεν ὀγλήγορα, ν' ἀφήσωμεν τὰ κάστρα,  
νὰ τῶνε παραιτήσωμε κλειδιὰ καὶ τοπανάδες  
λέσει μας νὰ μισέψωμεν ἀσκέργια καὶ πασάδες». *Μὰ γράφει του κι ὁ βασιλιάς : « Ἀνήμενε λιγάκι...*

Ἡ ὅλη αὐτὴ ἢ διεξοδικὴ ἀφήγηση στὶς παραλλαγές συντομεύεται :

*Καὶ ὁ πασᾶς σὰν 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 τὶ νὰ κάμω,  
νὰ πολεμήσω τὰ Σφακιὰ ἢ νὰ τὰ ρεφουδάρω;  
— Μὴ πολεμήσης τὰ Σφακιὰ καὶ μὴ τὰ ρεφουδάρης...»*

Στὴν παραλλαγὴ Legrand (Recueil σ. 98, 61 στίχ. 21 κέ.) ἔξ ἄλλου συντομεύεται σὲ 10 στίχους, στὴν παραλλαγὴ Jeannarakis (Κρητικὰ ἄσματα σ. 24 ἀρ. 23) ἀναφέρεται μόλις μὲ τοὺς δύο πρώτους στίχους κ.ο.κ. Πολλὲς 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 τὶς 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 τροποποιοῦν ἢ νὰ προσθέτουν κάτι μὲ δική τους ἐπινόηση ἢ κἀνοντας συμφυρμούς μὲ ἄλλα ὅμοια τραγούδια.

Σύμφωνα μὲ τὰ γενικὰ αὐτὰ δεδομένα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῶν τραγουδιῶν, νομίζω, ὅτι οἱ παρατηρήσεις τοῦ κ. Mango σχετικὰ μὲ τὶς διαφορὲς μεταξὺ τῶν μικρῶν παραλλαγῶν καὶ τῆς ρίμας δὲν προσθέτουν τίποτα στὶς ἀπόψεις του. Θεωρεῖ σημαντικὲς π. χ. τὶς 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 στρου

<sup>9)</sup> Μ. Βρετοῦ, Ἐθν. 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 μετ' ὅλη τὴν οἰκογένειά του, τὸ ὅτι μόνος ὁ αἰχμάλωτος Δασκαλογιάννης παραγγέλλει καφὲ καὶ δὲν τοῦ τὸν προσφέρουν κατὰ διαταγὴ τοῦ πασᾶ, τὸ παράπονο ποὺ διατυπώνει ἀνεβαίνοντας τὴ σκάλα τοῦ πασᾶ γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη ἀπὸ τοὺς φίλους του.

Μαζὶ μετ' 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 μετ' δωροδοκία.

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

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 ἀγώνα ἀνάλογη μετ' ἐκεῖνες ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὰ κλέφτικα τραγούδια :

*Κι ἀμοναχὸς του πολεμᾶ ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης,  
κι ἀμοναχὸς του πολεμᾶ μόνο μετ' ἄρματα ντου...*

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

*...Στὸ ἔμπα χίλιους ἤκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες  
καὶ σὶ' ὁμορφον τὸ γύρισμα ἐξηνταδυὸ πασάδες...*

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

<sup>11</sup>) Ἐνθ' ἀν., σ. 246 - 251.

τα καὶ μαιρολόγια προηγήθησαν ἀπὸ τὴ σύνθεσι τοῦ μεγάλου ποιήματος. Καμμιά ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τοῦ δὲν πείθει γιὰ μιὰ τέτοια ἐξέλιξη.

Δογματικὴ καὶ αὐθαίρετη ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ γνώμη του, ὅτι τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη δὲν πρέπει νὰ καταταχθῆ ἀπόλυτα στὶς ριμάδες, ὅπως γινόταν ὡς τώρα, ἀλλὰ σὲ διάμεση θέσι μεταξὺ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ χρονικοῦ σὲ στίχους. Ἡρωικὲς σκηνὲς ἀνάλογες μὲ ἐκεῖνες τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν, πὺν παρουσιάζονται σὲ παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ, παρὰσυραν τὸν κ. Mango νὰ διατυπώσῃ τὴ γνώμη γιὰ τὴν προσέγγισι τῆς ριμάδας τοῦ Δασκαλογιάννη μὲ τὰ κλέφτικα τραγούδια. Μαρτυρεῖ καὶ αὐτὸ σύγχυσι καὶ ἀδυναμία νὰ ξεχωρίσῃ τὴν παραλλαγὴ, πὺν ἔχει ὑποστῆ κάποια ἐπίδρασι τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ἀπὸ τὸ μεγάλο ποίημα, τὸ ἔργο ἑνὸς γνωστοῦ ποιητῆ. Ἡ μικρὴ παραλλαγὴ, νεώτερο ἀσφαλῶς δημιούργημα, εἶναι ἔργο κάποιου ἀνώνυμου τραγουδιστῆ, πὺν ἐμιμήθη τὸ ὕφος τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Τὸ χαρακτηριστικὸ ὅμως δημιούργημα τῆς Κρητικῆς μούσας εἶναι ἡ ριμάδα, πὺν δὲν ἔχει σχέσι μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι· διαφέρει σημαντικὰ στὸ ποιητικὸ δέσιμο, στὸ ὕφος, στὴν ἔκφρασι, γνωρίσματα πὺν ξεχωρίζουν καθαρὰ τὴν κλέφτικη ποίησι ἀπὸ τὴν κρητικὴ στιχουργία. Τὸ ἴδιο ἠρωικὸ θέμα μὲ ἄλλη μορφὴ παρουσιάζεται στοὺς στίχους τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ μὲ ἄλλη στὴ δεκαπεντασύλλαβη ρίμα τῆς Κρήτης, πὺν ἀρέσκειται προπαντὸς στὴν πεζὴ ἀφήγησι λεπτομερειῶν τόπων, προσώπων καὶ πραγμάτων<sup>12</sup>. Ἔχουμε λοιπὸν δύο διαφορετικὲς ποιητικὲς σχολές, ἂν ἐπιτρέπεται ὁ ὄρος, καὶ δὲ μπορούμε νὰ κάνουμε συσχετίσεις σὰν αὐτὴ τοῦ κ. Mango, μόνο καὶ μόνο γιὰτι ἔτυχε νὰ βρεθοῦν σὲ μιὰ παραλλαγὴ στίχοι μὲ κάποια ὁμοιότητα.

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

<sup>12</sup>) Βλ. τὶς πολὺ ἐνδιαφέρουσες γνώμες τοῦ Γιάννη Ἀποστολάκη, *Τὸ κλέφτικο τραγούδι*, ἐν Ἀθήναις 1950, σ. 96 κέ. Πρβλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, *Ἡ παραχάραξι τῶν ἐθνικῶν ὁσμάτων*: Λαογραφικὰ 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 γνωρίσματά του, ὀδηγεῖ σὲ ἄστοχες ἀπομιμήσεις καὶ συντελεῖ στὴν ἐξασθένιση τοῦ κριτικοῦ πνεύματος, ποὺ εἶναι ἡ ἀναγκαία προϋπόθεση γιὰ τὴν ἀληθινὴ ἔρευνα. Ὁ μελετητὴς ποὺ κάνει ἀντικειμενικὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα δὲν πρέπει, νομίζω, νὰ ὑποτιέσῃ προκαταβολικὰ τὶς ἐπιστημονικὲς του ἀναζητήσεις σὲ γενικὲς ἀρχὲς καὶ θεωρίες, ἀλλὰ, χωρὶς νὰ ἀγνοῇ τὰ γενικὰ πορίσματα τὰ σχετικὰ μὲ τὸν κύκλο τοῦ ἀντικειμένου ποὺ ἐρευνᾷ, ὀφείλει νὰ ξεκινᾷ καὶ νὰ καθοδηγῆται ἀπὸ τὰ εἰδικὰ δεδομένα ποὺ παρουσιάζει τὸ θέμα του.

ΔΗΜ. Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ