

Ποιητικές ανθολογίες 19^{ου} αιώνα:

**Το παράδειγμα της Ελληνικής ανθολογίας
του Ανέστη Κωνσταντινίδη**

ΕΙΡΗΝΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΚ

12-3-09

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ:
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ *ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ*
ΤΟΥ ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ.

Η λέξη «ανθολογία» κυριολεκτικά σημαίνει τη συλλογή ανθέων, και μεταφορικά δηλώνει την επιλογή και συγκέντρωση εκλεκτών έργων διάφορων συγγραφέων, ή και ενός μόνο, σε ένα ενιαίο βιβλίο. Αν και καθώς φαίνεται ανθολογίες καταρτίζονταν ακόμα και κατά την κλασική αρχαιότητα, η συστηματική τους εμφάνιση πρέπει να τοποθετηθεί στην ελληνιστική περίοδο, και να συνδεθεί άμεσα με την άνθηση που γνώρισε το επίγραμμα την εποχή εκείνη ως αυθύπαρκτο λογοτεχνικό είδος. Ως πρώτη αξιόλογη ανθολογία αναφέρεται αυτή του Μελέαγρου με τον τίτλο *Στέφανος* (περ. 90 π.Χ.). Περιέχει περί τα 140 επιγράμματα, αλφαβητικά ταξινομημένα. Τη συλλογή αυτή συμπλήρωσε και επαύξησε ο Φίλιππος ο Θεσσαλονικεύς σχεδόν έναν αιώνα αργότερα (περ. 40 μ.Χ.), ταξινομώντας αυτή τη φορά κατά σχολές, ανάλογα με το ύφος και το θέμα. Ακολούθησαν κι άλλες, όπως του Διογενιανού (140/150 μ.Χ.), ο οποίος χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο «Ανθολογία» του Στράτωνος (περ. 150 μ.Χ.), με την επωνομασία «Μούσα παιδική», που είναι και η πρώτη θεματική συλλογή, με ποιήματα που αφορούν σχεδόν αποκλειστικά τον παιδεραστικό έρωτα του Αγαθία του Σχολαστικού (περ. 570 μ.Χ.), που θεωρείται η πρώτη θεματικά οργανωμένη συλλογή. Ιδιαίτερα σημαντική, ακριβώς επειδή μέσω αυτής σώζονται όλες οι προηγούμενες, είναι η ανθολογία που συγκρότησε τον 10^ο αιώνα ο πρωθιερέας της βυζαντινής αυλής Κωνσταντίνος Κεφαλάς. Διαιρείται σε 15 βιβλία και περιλαμβάνει περί τα 3.700 ποιήματα, από τον 7^ο π.Χ. έως τον 6^ο μ.Χ. αιώνα. Ένα αντίγραφο της θα αποτελέσει την περίφημη *Παλατινή Ανθολογία*, μέσω της οποίας επιβίωσαν ως τις μέρες μας έργα και ποιητές που αλλιώς θα είχαν οριστικά χαθεί. Με βάση την ανθολογία αυτή συνέταξε ο Μάξιμος Πλανούδης τη δική του γύρω στα 1300. Είναι περιληπτικότερη από αυτή του Κεφαλά (7 βιβλία), αλλά προσθέτει και κάποια νέα επιγράμματα. Η ανθολογία του Πλανούδη, η οποία σώζεται ιδιόγραφη σε κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, αποτέλεσε για τους αμέσως επόμενους αιώνες το μοναδικό ανθολογικό σύγγραμμα· μετά την ανακάλυψη της *Παλατινής*, η σημασία της περιορίστηκε, και αποτελεί σήμερα ένα αξιόλογο βοήθημα ή συμπλήρωμα εκείνης. Ανθολογίες αλφαβητικά ταξινομημένες, κατά σχολές, θεματικά, ανθολογίες που αντιγράφουν ή επαυξάνουν προηγούμενες τους· όλα αυτά αποτελούν σύμφυτα χαρακτηριστικά του είδους και θα τα δούμε να επαναλαμβάνονται και στις συλλογές που θα μας απασχολήσουν.¹

¹ Για τις παραπάνω αλλά και περαιτέρω πληροφορίες, βλέπε το εξαιρετικά εμπειριστατωμένο κείμενο του Δ. Δασκαλόπουλου, «Ανθολογία», στην *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Larousse-Britanica*, τόμος 9, σ. 168-169· βλέπε επίσης Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Ανθολογίες», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Πατάκη, σ. 115-116.

Η ποιητική ανθολογία –σε χειρόγραφη όμως μορφή, η λεγόμενη «μισμαγιά»–, είχε γνωρίσει μεγάλη διάδοση και στον προεπαναστατικό ελλαδικό χώρο, στα αστικά κυρίως κέντρα –Πόλη, Σμύρνη, Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, ή όπου αλλού συγκεντρωνόταν ελληνικός πληθυσμός στα τέλη του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Αν και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε επακριβώς την έκταση του φαινομένου, καθότι τα περισσότερα τεκμήρια έχουν προφανώς χαθεί, αρκετές πληροφορίες πιστοποιούν πως τα χειρόγραφα αυτά κυκλοφορούσαν σε ευρεία κλίμακα. Όσο μεγάλη και αν ήταν όμως η διάδοσή τους, σίγουρα δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτήν που θα προσφέρει αργότερα η τυπογραφική αναπαραγωγή. Έτσι, οι ποιητικές συλλογές σε έντυπη μορφή θα γνωρίσουν μεγάλη έξαρση κατά τον 19^ο αιώνα, και συγκεκριμένα μετά την εγκαθίδρυση του ελληνικού κράτους. Γύρω στις 200 στον αριθμό, μαζί με τις επανεκδόσεις, υπολογίζει ο Αλέξης Πολίτης τις ποιητικές ανθολογίες που βλέπουν το φως της δημοσιότητας από το 1831 έως το 1900.³ Πληθώρα, τόσο διαφορετικών τίτλων όσο και αλληπάλληλων επανεκδόσεων πολλών εξ αυτών. Οι ανθολογίες αποτελούσαν την εποχή εκείνη ένα δημοφιλέστατο βιβλίο, πουλούσαν πολύ και εξαντλούνταν σύντομα. Θα έλεγε κανείς ότι συνιστούσαν, μαζί με τα σχολικά βιβλία και τα μεταφρασμένα μυθιστορήματα, τη βασικότερη και την πιο σίγουρη πηγή εσόδων για έναν εκδότη. Δεν είναι τυχαίο πως ένα τυπογραφείο στην Αθήνα, που υιοθέτησε μάλιστα την επωνυμία «Αφροδίτη», κατά τον τίτλο μίας εκ των επιτυχέστερων ανθολογιών (*Αφροδίτη η φιλομειδής*), προσπάθησε να επικεντρωθεί στην έκδοση αποκλειστικά και μόνο τέτοιων συλλογών.⁴

Το φαινόμενο συνεπώς διαφέρει, κατ' αρχάς ποσοτικά. Όμως η πιο σημαντική διαφορά των έντυπων από τις χειρόγραφες συλλογές είναι σίγουρα η θεματική. Οι χειρόγραφες συλλογές σταχυολογούσαν ως επί το πλείστον φαναριώτικη ποίηση, το περιεχόμενο της οποίας είναι κυρίως φιλοσοφικό και ηθικοπλαστικό, αλλά φυσικά και ερωτικό.⁵ Οι έντυπες ανθολογίες έρχονται να ενσωματώσουν και να αναδείξουν ένα νέο στοιχείο: το ηρωικό, δηλαδή το εθνικό. Με την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και την Επανάσταση που οδήγησε στη δημιουργία αυτόνομου ελληνικού κράτους, η ποίηση παίρνει μια νέα στροφή και οι ανθολογίες αντικατοπτρίζουν αυτή την αλλαγή ποιητικής

² Οι μελέτες οι σχετικές με τις ποιητικές ανθολογίες του 19^{ου} αιώνα είναι εξαιρετικά ολιγάριθμες. Σημαντικότερη και πληρέστερη προσπάθεια ανίχνευσης του πεδίου αποτελεί το κείμενο του Αλέξη Πολίτη, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση», *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 405-429, όπου περιέχεται ως παράρτημα και ένας πληρέστερος κατάλογος ανθολογιών του 19^{ου} αιώνα από τη βιβλιογραφία της Μ. Χαλκιοπούλου, *Βιβλιογραφία νεοελληνικών ποιητικών ανθολογιών, 1834-1978*, Αθήνα, Εκδόσεις Μήνυμα, 1978. Βλέπε επίσης Δημ. Μάργαρης, «Οι πρώτες νεοελληνικές ανθολογίες», *Νέα Εστία*, 27, 1940, σ. 211-215· Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Νεοελληνικοί Παρνασσοί», άρθρο στο *Ελεύθερον Βήμα*, 27.7.1938, αναδημοσιευμένο στα *Κριτικά*, επιμ. Φ. Μπουμπουλίδης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1966, σ. 41-45· καθώς και Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση, 1976, σ. 231-242.

³ Βλέπε Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 406.

⁴ Βλέπε Μαρία Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2001, σ. 239.

⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις συλλογές φαναριώτικης ποίησης, βλέπε Λ. Ι. Βρανούσης, *Οι πρόδρομοι*, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, σ. 65-66, και κυρίως την εισαγωγή της Αντείας Φραντζή στην επανέκδοση της ανθολογίας του Ζήση Δαούτη, *Μισμαγιά, Ανθολόγιο φαναριώτικης ποίησης, κατά την έκδοση του Ζήση Δαούτη (1818)*, Αθήνα, Εστία, σ. 11-44, όπου και συνοπτική βιβλιογραφία χειρόγραφων συλλογών αλλά και μια πιο λεπτομερής ανάλυση του περιεχομένου τους.

πλεύσης. Πρόκειται ασφαλώς για το πατριωτικό, επαναστατικό, απελευθερωτικό συναίσθημα που διαλαλεί ο Ρήγας στους θούριούς του:

Ως πότε, παλικάρια, να ζώμεν στα στενά,
Μονάχοι, σαν λιοντάρια, στες ράχες στα βουνά

.....

Σας κράζει η πατρίς σας, σας θέλει, σας πονεί,
ζητεί την συνδρομή σας με μητρικήν φωνή.

Είναι το ήθος που απαιτεί από τους ομοεθνείς του ο Σολωμός στη στροφή 86 του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν»:

Μες στα χόρτα, τα λουλούδια,
το ποτήρι δεν βαστώ·
φιλελεύθερα τραγούδια
σαν τον Πίνδαρο εκφωνώ.

Εμφανίζεται λοιπόν, σε ρητή αντίθεση προς το ερωτικό ή βακχικό άσμα, ο επαναστατικός θούριος του Ρήγα, το «φιλελεύθερο τραγούδι» του Σολωμού, αλλά και του Κάλβου, των Σούτσων, και πολλών άλλων ποιητών της εποχής. «Στο σύνολό της, η λογοτεχνία υπακούει στο κάλεσμα των καιρών· γίνεται εθνεγερτήριο σάλπισμα, πατριωτικός ύμνος, επικαιρικός αυτοσχεδιασμός, διδασχή, παραίνεση, ρητορεία», γράφει ο Παναγιώτης Μουλλάς επισκοπώντας τη λογοτεχνία των χρόνων 1830 με 1880.⁶ Δεν είναι λοιπόν να απορεί κανείς που οι πρώτες έντυπες συλλογές στην ελευθερωμένη πλέον Ελλάδα όχι μόνο θα συμπεριλάβουν, μα θα προτάξουν κιόλας την ποίηση ηρωικού περιεχομένου. Αναφέρομαι στη συλλογή του Χριστοφίδη, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί* (Αίγινα, 1834), αλλά και του Ανδρέα Κορομηλά, *Ανθολογία, ή συλλογή ασμάτων ηρωικών και ερωτικών* (Αθήνα, 1835).⁷ Το ερωτικό στοιχείο προφανώς δεν θα εκλείψει. Από τη μέχρι στιγμής επαφή μου με το υλικό, θα έλεγα πως η ηρωική ποίηση έρχεται ουσιαστικά να αντικαταστήσει την ηθικοφιλοσοφική, όχι την ερωτική. Ουσιαστικά, αν μένει κάποιο ίχνος της ύλης των χειρόγραφων συλλογών μέσα στις έντυπες, αυτό κατατάσσεται εξ ολοκλήρου και αποκλειστικά στην κατηγορία της ερωτικής ποίησης, και φυσικά στις κατηγορίες των βακχικών και λυρικών ασμάτων, όπου αυτές υπάρχουν. Η κατηγορία του ηρωισμού, διατηρείται ερμητικά κλειστή, δεν επιδέχεται επιμειξίες και νοθείες με αυτήν του «ελαφρού περιεχομένου».

Δεν πρόκειται όμως μόνο για μια θεματική μετατόπιση της ποίησης, αλλά και για μια ποσοτική διεύρυνσή της. Γύρω στους 3000 υπολογίζει ο Ν. Γ. Πολίτης, σε μια συνέντευξη που δίνει το 1919, τους ποιητές του περασμένου αιώνα.⁸ Και μάλλον δεν πρόκειται για υπερβολή. Όπως υποστηρίζει ο Σπυρίδων Βασιλειάδης στα 1867, «σήμερον είναι σπάνιον μαθητής γυμνασίου και πας αμύελος ή λόγιος νεανίας να μην χαράξει δύο στίχους».⁹ Μια τελευταία μαρτυρία: το 1891, ο βιβλιοπώλης Θεόδωρος Ν. Αποστολόπουλος εκδίδει και προωθεί με αγγελίες στις εφημερίδες ένα εγχειρίδιο

⁶ Π. Μουλλάς, «Λογοτεχνία 1830-1880», στο *Ρήξεις και συνέχειες*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 15.

⁷ Και οι δύο συλλογές είναι διαθέσιμες σε ηλεκτρονική μορφή στην Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικών σπουδών Ανέμη.

⁸ Συνέντευξη δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Αθήνα* του Γ. Κ. Πωπ· για περισσότερες λεπτομέρειες βλέπε Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια*, Αθήνα, Μνήμων, 2008, σ. 112.

⁹ Σπ. Βασιλειάδης, *Αττικά νύκτες*, Δ', σ. 408· δανείζομαι το παράθεμα από τον Κ. Θ. Δημαρά, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 2004, σ. 198.

εκμάθησης της στιχουργικής. Ο εκδότης υποστηρίζει μάλιστα πως ο οδηγός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ακόμη και από τους «ολίγα γράμματα γνωρίζοντας»,¹⁰ υπολογίζει δηλαδή σε ένα κοινό που αρέσκεται να συνθέτει στίχους στο μέτρο των δυνατοτήτων του. Το βιβλίο γνώρισε και μια δεύτερη έκδοση το 1895, δείγμα, προφανώς, της εμπορικής επιτυχίας του.¹¹ Με άλλα λόγια, ο καθένας εκείνη την εποχή, αρκεί να γνώριζε «ολίγα γράμματα», μπορούσε να δοκιμάσει τον εαυτό του στον ποιητικό στίβο και να συμβάλλει στην ποιητική ανάπτυξη του έθνους. Αν και θα χρειαστεί να επανέλθουμε σε αυτή τη γενική έξαρση της ποίησης, αλλά και στη διαπλοκή της με τον εθνικό παράγοντα, προς το παρόν ας κρατήσουμε αυτό: πληθώρα ποιητών, αλλά και ποιημάτων, έδαφος κατάλληλο για να ευδοκιμήσουν και να ακμάσουν οι ποιητικές ανθολογίες.

Το νεοσύστατο ελληνικό βασίλειο, από την άλλη, παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε για να οργανωθεί, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ταχύτατη ανάπτυξη της τυπογραφίας. Έντυπες ανθολογίες είχαν εκδοθεί και πριν την έναρξη της Επανάστασης, ελάχιστες όμως (η βιβλιογραφία έχει επισημάνει τρεις), δημοσιευμένες σε πόλεις του παροικιακού ελληνισμού και στην Κωνσταντινούπολη.¹² Μετά τον Αγώνα, και τη σύσταση ανεξάρτητου κράτους, οι πρώτες ανθολογίες εκδίδονται πλέον σε έδαφος ελληνικό (Αίγινα, Αθήνα, Ναύπλιο), ενώ αμέσως μετά η πρωτεύουσα θα συγκεντρώσει τις εκδοτικές προσπάθειες του έθνους (από τις 200 περίπου ανθολογίες που αναγράφει ο Αλέξης Πολίτης οι 128 εκδίδονται στην Αθήνα). Οι νέοι εκδότες, οι οποίοι δεν μπορούν να αποσπάσουν από τους συναδέλφους τους της Βενετίας τους παραδοσιακά «λαϊκούς» τίτλους (*Χαλιμά, Ερωτόκριτος, Μπερτόλδος, Θυσία του Αβραάμ*, κ.ά.), στρέφονται προς τις ανθολογίες.¹³ Και δικαιολογημένα: η αύξηση της ποιητικής παραγωγής προσφέρει άφθονο υλικό για σταχυολόγηση, ενώ η ανταπόκριση του κοινού, που ήδη από τον προηγούμενο αιώνα έχει δείξει τη συμπάθειά του για τις ποιητικές ανθολογίες, προδιαγράφεται ευοίωνα.

Συνοψίζοντας λοιπόν το σκεπτικό των παραπάνω παρατηρήσεων, θα λέγαμε πως το φαινόμενο των ποιητικών ανθολογιών αλλάζει σύσταση στον 19^ο αιώνα: αφενός λόγω της ανάπτυξης της εθνικής συνείδησης και της επακόλουθης θεματικής μετατόπισης, αλλά και έξαρσης, της ποίησης· και αφετέρου χάρη στη δημιουργία ελεύθερου ελληνικού κράτους και την ταχύτατη εισροή της τυπογραφίας, που δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για τη μαζική, έντυπη κυκλοφορία των συλλογών.

¹⁰ Βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 76-77.

¹¹ Βλέπε *Βιβλιογραφία νεοελληνικής μετρικής*, επιμ. Ευρ. Γαραντούδης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 30.

¹² Οι περισσότεροι μελετητές αναφέρουν ως πρώτη την ανθολογία φαναριώτικης ποίησης του Ζήση Δαούτη, *Διάφορα ηθικά και αστεία στιχουργήματα* (Βιέννη, 1818) (βλέπε Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, ό.π., σ. 232, και Γρηγόρης Πασχαλίδης και Λαμπρινή Κουζέλη, «Ανθολογίες», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Πατάκη, σ. 116). Ο κατάλογος του Αλέξη Πολίτη επισημαίνει και μία προγενέστερη, τα *Ηθικά τινά ποιήματα*, του Μαν. Βερνάρδου, τυπωμένα στο Ιάσιο το 1814. (Και οι δύο συλλογές είναι διαθέσιμες στην Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικών σπουδών Ανέμη.) Η τρίτη είναι μια μουσική ανθολογία με τον τίτλο *Βίβλος καλουμένη Ευτέρπη*, τυπωμένη στην Κωνσταντινούπολη το 1830.

¹³ Βλέπε Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», ό.π., σ. 412.

Γενικά, οι κάτοικοι του νεοσύστατου ελληνικού κράτους είχαν μια ιδιαίτερη σχέση με την ποίηση, μια αγάπη που διαφαίνεται όχι μόνο από την εμπορική επιτυχία των ποιητικών συλλογών, αλλά και από διάφορες συνήθειες της εποχής. Κατ' αρχάς, οι άνθρωποι εκείνο τον καιρό όχι μόνο διάβαζαν ποιήματα με μανία, αλλά τα απομνημόνευαν κιόλας και ήξεραν να τα απαγγέλλουν εκ στήθους. Ο Δημήτριος Βικέλας αναφέρει στην αυτοβιογραφία του πως η μητέρα του «ηγάπα την ποίηση, ε γνώριζεν εκ στήθους τα εκλεκτότερα ποιήματα των συγχρόνων τότε ποιητών μας, ηρέσκετο δε να μου απαγγέλλει»· ο Γεώργιος Δροσίνης θυμάται στα απομνημονεύματά του έναν φίλο του της εφηβικής ηλικίας, ένα «πρωτόβγαλτο επαρχιωτάκι», που παρόλα αυτά ήξερε να απαγγέλλει εκ στήθους ποιήματα του Παπαρρηγόπουλου και του Βασιλειάδη.¹⁴ Η ποίηση τραγουδιόταν όμως κιόλας, στους στίχους γνωστών ποιητών εφαρμόζονταν συχνά μελωδίες. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ι. Σκυλίτση, «εις τινά των ποιημάτων (...) των αδελφών Σούτσων, ο λαός εφήρμοσεν ήχους».¹⁵ Πολλές ήταν και οι ανθολογίες που πρόσφεραν ποιήματα μαζί με τη μουσική που μπορούσε να τα συνοδεύσει, γραμμένη σε πεντάγραμμο πάνω από τους στίχους.¹⁶ Αρκετές πληροφορίες έχουμε και για τα ποιήματα που τραγουδιόνταν κατά τη διάρκεια των αντι-οθωνικών εκδηλώσεων.¹⁷ Ακόμα και πολιτική, δηλαδή, και σάτιρα, μέσα από τον στίχο έκαναν οι άνθρωποι της εποχής: «Ο τύπος ήτο ακόμη εις τα σπάργανά του. Η πολιτική διεξάγετο κατά μέγα μέρος ποιητικώς», θυμάται ο Βικέλας, και δεν είναι τυχαίο ότι αμέσως μετά αναφέρεται στο παράδειγμα του Αλέξανδρου Σούτσου, το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής του οποίου αφιερώνεται ως γνωστόν στη στηλίτευση της πολιτικής επικαιρότητας.¹⁸ Καλό θα ήταν μάλιστα να έχουμε υπ' όψη πως αυτού του είδους η ποιητική παραγωγή διαχεόταν κυρίως στον δρόμο, σε μονόφυλλα ή ολιγοσέλιδα φυλλάδια που περνούσαν από χέρι σε χέρι, τα περισσότερα εκ των οποίων έχουν προφανώς χαθεί, πράγμα που σημαίνει πως το φαινόμενο ενδεχομένως είχε πολύ μεγαλύτερη έκταση από αυτή που υπολογίζουμε.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και δύο άλλες συνήθειες της εποχής, τα λεγόμενα «δώρα του νέου έτους» και τα «λευκώματα» των κυριών. Τα πρώτα ήταν πολύχρωμα χαρτιά με τυπωμένες πάνω τους έμμετρες ευχές, τα οποία μοίραζαν κάθε πρώτη του έτους, έναντι χρηματικού φιλοδωρήματος, διάφορες επαγγελματικές κατηγορίες, όπως συντάκτες και διανομείς εφημερίδων και περιοδικών, ταχυδρόμοι, οδοκαθαριστές, υδρονομείς, οι οποίοι ζητούσαν από τους συμπολίτες τους ένα μικρό δώρο για τις υπηρεσίες που πρόσφεραν κατά τη διάρκεια του έτους. Η συνήθεια αυτή τηρείται ακόμη και σήμερα κατά την περίοδο των Χριστουγέννων, αν και όχι στον ίδιο βαθμό, αλλά αντί για κάποιο ποίημα το μόνο που έχει να λαμβάνει πλέον ο δωρητής είναι μια

¹⁴ Δ. Βικέλας, *Η ζωή μου*, Αθήνα, 1908, σ. 64, και Γ. Δροσίνης, *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, Β', Αθήνα, 1982, σ. 30. Βλέπε και τη μαρτυρία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, *Η ζωή μου*, Αθήνα, 1986, σ. 40-41, ο οποίος θυμάται πως η μητέρα του τον ωθούσε μικρό στην αποστήθιση ποιημάτων. Δανείζομαι τις παραπομπές από τον Αλέξη Πολίτη, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 405, και *Ρομαντικά χρόνια*, *ό.π.*, σ. 113.

¹⁵ Ι. Σκυλίτσης, *Στιγμαί*, Σμύρνη, 1847, σ. 11· το παράθεμα αναδεικνύει η Μαρία Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, *ό.π.*, σ. 81.

¹⁶ Αναφέρω ενδεικτικά τα *Άσματα εις ευρωπαϊκήν μελωδίαν, στιχουργηθέντα και εκδιδόμενα υπό Η. Τανταλίδου*, Αθήνα, 1876, και την *Τερψιχόρη ήτοι συλλογή χορικών ασμάτων προς χρήσιν των σχολείων υπό Αν. Ν. Μάλτου*, Οδησός, 1885, με ποιήματα των Τανταλίδη, Βικέλα, Βλάχου, Α. Ρ. Ραγκαβή, κ.ά.

¹⁷ Βλέπε Επ. Κ. Στασινόπουλος, *Η Αθήνα του περασμένου αιώνα (1830-1900)*, Αθήνα, 1963, σ. 86· και Δ. Καμπούρογλου, *Απομνημονεύματα μιας μακράς ζωής, 1852-1932*, Αθήνα, 1985, σ. 143-164, 203-206.

¹⁸ Δ. Βικέλας, *Η ζωή μου*, *ό.π.*, σ. 64· παίρνω την παραπομπή από τον Κ. Θ. Δημαρά, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 2000, σ. 363.

ψυχρή απόδειξη.¹⁹ Όσο για τα λευκώματα που διατηρούσαν οι διάφορες κυρίες, κάτι παρόμοιο με αυτά που είχαμε και εμείς μικροί, ήταν πολύ διαδεδομένα τότε, και αποτελούσαν κυρίως ταμειυτήρια στίχων. Πολλά είναι τα ποιήματα γνωστών δημιουργών που γράφτηκαν για πρώτη φορά στο λεύκωμα κάποιας κυρίας, και κατόπιν δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά ή εφημερίδες.²⁰

Μια τελευταία, σίγουρα τη σημαντικότερη, απόδειξη της αγάπης του κοινού για την ποίηση αποτελεί η θερμή ανταπόκρισή του στους ετήσιους διαγωνισμούς ποίησης που καθιερώνονται το 1851 με επίκεντρο το Οθώνειο Πανεπιστήμιο: τον Ράλλειο (1851-1860) και τον Βουτσινάιο (1861-1877). Ένα τέταρτο του αιώνα κράτησε αυτός ο θεσμός· οι διαγωνισμοί αναδείχθηκαν μάλιστα σε μέγα κοινωνικό γεγονός, καθώς η αντίδραση του κόσμου σε αυτούς αποδείχθηκε ιδιαίτερα παθιασμένη. Να πώς περιγράφει τη μέρα μίας εκ των απονομών ο Ε. Yemeniz, ένας ξένος που βρέθηκε τότε στην πρωτεύουσα του νέου κράτους: «Αυτή την ημέρα ολόκληρη η Αθήνα είναι σε κίνηση, όλες οι κοινωνικές τάξεις ενδιαφέρονται εξίσου. Τα καφενεία και τα μαγαζιά ερημώνουν, οι πλατείες γεμίζουν από το πλήθος που χειρονομεί, φωνάζει, συζητά με την έξαψη που χαρακτηρίζει τον λαό αυτόν. Αφού διαβαστεί μια έκθεση σχετικά με τα διάφορα έργα που έχουν υποβληθεί στον διαγωνισμό, ο πρόεδρος ανακηρύσσει τον νικητή, τον συγχαίρει στο όνομα του έθνους, απαγγέλλει δυνατά τους στίχους του και τον στέφει μ' ένα δάφνινο στεφάνι. Με τη λήξη το πλήθος επευφημεί τον στεφανωμένο ποιητή και τον πηγαίνει ως το σπίτι του σχεδόν εν θριάμβω».²¹

Επρόκειτο, με λίγα λόγια, για μια κοινωνία εθισμένη στον έμμετρο λόγο. Τι σήμαινε όμως η ποίηση για αυτούς τους ανθρώπους; Προς τι η τόση λατρεία και εξύψωσή της; Ο πρόλογος της πρώτης λόγιας συλλογής (Αθήνα, 1841) ίσως σταθεί διαφωτιστικός, καθώς ο επιμελητής Κων. Αλ. Χαντσερής εξηγεί εκεί τις αιτίες που τον οδήγησαν στην εκπόνησή της: «Κατά τον παρελθόντα χειμώνα», γράφει ο ανθολόγος, «αξιωματικός τις εκ του παραπλέοντος τα ύδατα της Σαλαμίνας Γαλλικού στόλου, εμβάς εις βιβλιοπωλείον των Αθηνών, ηρώτησεν ενώπιόν μου Γερμανόν τινά βιβλιοπώλην, αν η Ελληνική νέα γλώσσα έχει ποιήσιν τινά· όχι, απεκρίνατο ο ανίδεος Παύαρος· εκείνος δε, καγχάσας δια την αθλιότητα του Ελληνικού Έθνους, έδειξεν (...) μεταμέλειαν δια την γενναίαν συνδρομήν την οποίαν το ένδοξον Γαλλικόν Έθνος έδωκεν εις την αναστάσαν Ελλάδα. Ο λόγος όμως του καλού Γάλλου δεν έπεσεν εις άκαρπον χώραν· την αυτήν ώραν εμελέτησα την σύνθεση του Ελληνικού νέου Παρνασσού (...) σκοπόν μάλιστα προθέμενος να δείξω εις τους Ευρωπαίους, ότι το χθες αναστηθέν Ελληνικόν Έθνος και φιλολογίαν έχει, και εις ολίγα έτη εμόρφωσε ποιητικήν γλώσσαν».²² Ο Χαντσερής βάλθηκε λοιπόν με την ανθολογία του να

¹⁹ Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα τα χαρτάκια αυτά είχαν αρχίσει να γίνονται όλο και σπανιότερα, ενώ το ποίημα «αντικατεστάθη υπό του λακωνικού επισκεπτηρίου, κομψότερου, αλλά παγερότερου, αντιγράφοντος την ευχήν: 'ο διανομεύς της εφημερίδος τάδε, εύχεται έτη πολλά' με την αυθάδη ξηρότητα επιταγής: 'πληρώσατε εις τον κοιμιστήν τόσα'»· βλέπε Χ. Άννινος, «Οι στίχοι της πρωτοχρονιάς», *Ημερολόγιον Σκόκου*, τ. 24 (1909), σ. 372· για περισσότερη βιβλιογραφία βλέπε επίσης Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 88-89.

²⁰ Βλέπε για παράδειγμα *Ποικίλη Στοά*, τ. 14, αρ. 14, 1899, σ. 514-518, όπου δημοσιεύονται, υπό τον γενικό τίτλο «Ποιήσεις εις το λεύκωμα της Κυρίας ***», στίχοι των Βλάχου, Ζαλοκώστα, Ηλιόπουλου, Λασκαράτου, Πολέμη και Άννινου, γραμμένοι κατά την περίοδο 1883-1886. Αν μπορούμε μάλιστα να εμπιστευτούμε τα λόγια του πρώτου εκ των ποιητών, ακόμα και αυτή η συνήθεια αρχίζει σιγά-σιγά να φθίνει: «Τότε [προ δέκα είκοσι ετών], ως μνημονεύουν οι άνθρωποι της εποχής, | υπήρχον και λευκώματα. Αλλά δεν περιείχον | εικόνας, όπως σήμερα, ηθοποιών επιτυχείς. | Ήν άλλος τότε ο συρμός. Ήσαν μικρά ταμεία στίχων».

²¹ Ε. Yemeniz, *La Grèce moderne*, Παρίσι, 1852, σ. 216· η μετάφραση είναι του Αλέξη Πολίτη, *Ρομαντικά χρόνια*, ό.π., σ. 113.

²² Τον πρόλογο αναπαράγει εν μέρει η Μαρία Χαλκιοπούλου, *Βιβλιογραφία νεοελληνικών ποιητικών ανθολογιών, 1834-1978*, ό.π., σ. 6-7.

αποδείξει στους Ευρωπαίους πως η Ελλάδα έχει ποίηση. Όμως τα λόγια του δεν μπορούν να γίνουν απολύτως κατανοητά αν δεν λάβουμε υπ' όψιν το πώς διαμορφώνονταν εκείνη την εποχή οι σχέσεις των Νεοελλήνων με τους Δυτικούς. Όπως αφηγείται με οργή, ή ίσως με παράπονο, ο Χαντσερής, μόλις ο γάλλος αξιωματικός ανακάλυψε πως η αναγεννηθείσα Ελλάδα δεν διαθέτει ποίηση, «κάγχασε» για την «αθλιότητα» του ελληνικού έθνους: έδειξε μάλιστα «μεταμέλεια» για τη βοήθεια που το κράτος του είχε προσφέρει στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Πράγματι, μετά τον Αγώνα, το φιλελληνικό ρεύμα που είχε στηρίξει την Επανάσταση υποχωρεί, οι Δυτικοί στρέφουν τα νότα τους στην Ελλάδα. Οι λόγοι για την απότομη αυτή αλλαγή στάσης είναι πολλοί, και δεν θα μας απασχολήσουν εδώ.²³ Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι πως η Ελλάδα αρχίζει σιγά-σιγά να βλέπει την Ευρώπη, τον μέχρι τότε καλύτερο σύμμαχό της, με ολοένα και αυξανόμενη δυσπιστία. Όχι μόνο επειδή οι Ευρωπαίοι εμφανίζονται τόσο περιφρονητικοί απέναντι στους Έλληνες, αλλά και, το κυριότερο, επειδή δεν μοιάζουν διατεθειμένοι να δεχτούν την αλτρωτική πολιτική τους. Όμως η Ελλάδα δεν αισθάνεται μόνο καχυποψία και αμυντικότητα απέναντι τους Δυτικούς, αλλά και θαυμασμό, δυνατή έλξη. Καίριος πόθος των κατοίκων του νέου κράτους είναι η χώρα τους να αποκτήσει μια εφάμιλλη, αν όχι ισάξια, θέση πλάι στα υπόλοιπα ευρωπαϊκά έθνη. Αρχίζει λοιπόν η γνωστή σχέση αγάπης - μίσους με την Ευρώπη. Οι Έλληνες από τη μία αντιγράφουν τα ήθη και τις συνήθειες της Δύσης, από την άλλη καταδικάζουν τη μίμηση, τη λεγόμενη «οθνεία», ως πιθηκισμό. Δεν έχουμε παρά να δούμε τις κρίσεις που διατυπώνονται στους πανελλήνιους διαγωνισμούς ποίησης: «Εις κόρακας λοιπόν ερρέτωσαν αι υπερβολαί και τα παρά φύσιν ψεύδη της νεωτέρας των ποιητών σχολή, ήτις, το επαναλαμβάνομεν, είναι οθνεία, ξένη, ουχί ελληνική», κατηγορεί τον νεοελληνικό ρομαντισμό ο Στέφανος Κουμανούδης στην Κρίση του 1857. Ο Δημήτριος Βερναρδάκης, το 1863, υποστηρίζει πως, εάν η ελληνική ποίηση δεν μπόρεσε να δώσει καλύτερους καρπούς, είναι επειδή αναζήτησε «τας εμπνεύσεις αυτής όχι εντός εαυτής και εντός του έθνους, αλλ' εις ξένας φιλολογίας και ιστορίας». «Μιμούμεθα χωρίς να αισθανόμεθα», αποδοκιμάζει ο Θεόδωρος Ορφανίδης το 1870.²⁴

Παρόλη την καταδίκη του μιμητισμού, και την επίμονη αναζήτηση μιας ιδιαίτερης εθνικής ταυτότητας, βαθύτερος και ειλικρινέστερος πόθος των Ελλήνων είναι να αρθούν στο επίπεδο της Ευρώπης, να προσεγγίσουν το πρότυπο της Δύσης. Και ένας τρόπος να το καταφέρουν αυτό είναι να διακριθούν στο πνευματικό πεδίο. Ενδεικτικά είναι τα λόγια της κριτικής επιτροπής του δεύτερου ποιητικού διαγωνισμού (1852): «Ήτο άρα του ρηθέντος αγώνος», των Ελλήνων, «μόνος ή κυριώτατος σκοπός η πολιτική ελευθερία; Όσον πολύτιμος και αν είναι αυτή, (...) δεν είναι αυτάρκης προς ευημερίαν των εθνών, δεν καθιστά αυτά μόνη ένδοξα παρ' αλλήλοις και σεβαστά. (...) Η πολιτική άρα ελευθερία δεν είναι σκοπός των εθνών τελικώτατος, αλλά μέσον προς τον τοιούτον σκοπόν· όθεν και το πέρας του υπέρ ταύτης ημών αγώνος (αν και ούτος πρέπει να θεωρηθεί πεπερατωμένος) κρίνεται ευλόγως αρχή άλλου αγώνος υψηλότερου, του πνευματικού».²⁵ Οι Έλληνες, για να καταστήσουν το έθνος τους ένδοξο και σεβαστό, δεν πρέπει να επαναπαυτούν στην κατάκτηση της ελευθερίας, καθώς από μόνη της δεν αρκεί. Πρέπει να καταξιωθούν και στον πνευματικό τομέα, και δη στην ποίηση. «Άνευ ποιητών και συγγραφέων το ηρωικότερον έθνος λησμονείται και καταφρονείται, διότι δι' αυτών τα ξένα έθνη αλληλογνωρίζονται και τιμώνται

²³ Ο Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια*, ό.π., σ. 25-26, ξεχωρίζει τους ακόλουθους: ο κόρος, που συχνά δίνει λαβή για τα αντίθετα αισθήματα, η απροθυμία των Ευρωπαίων να δουν τους υπανάπτυκτους Έλληνες ως τους νόμιμους δικαιούχους της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, τα πολιτικά ζητήματα σταθερότητας και ισορροπίας στον χώρο των Βαλκανίων.

²⁴ Βλέπε Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 201.

²⁵ Βλέπε Πανδώρα, 3 (44-52).

αμοιβαίως», γράφει ο Χαντσερής στον πρόλογο της ανθολογίας του.²⁶ Σημείο διάκρισης μεταξύ ατόμων, κοινωνικών τάξεων ή και εθνών, δεν αποτελεί μόνο το οικονομικό κεφάλαιο, αλλά και το πολιτισμικό. Η Ελλάδα μπορεί να μην έχει βιομηχανία, ή εξοπλισμό για να υλοποιήσει τα λυτρωτικά σχέδιά της, μπορούσε όμως να ξεχωρίσει, δικαιώνοντας παράλληλα τον τίτλο του επίσημου απόγονου των αρχαίων Ελλήνων, για τον πολιτισμό της, και συγκεκριμένα για την ποίησή της.

Στην ποίηση όμως ανατίθενται και άλλοι ρόλοι, πέρα από το να υψώσει τους Έλληνες στο επίπεδο των Ευρωπαίων. Αλλά για να τους διερευνήσουμε πρέπει πρώτα να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στην κατάσταση των πραγμάτων μετά την Επανάσταση. Οι Νεοέλληνες, που τόσο επίμονα αγωνίστηκαν για ένα ελεύθερο ελληνικό κράτος, αντικρίζουν την επαύριον της επανάστασης ένα τοπίο απογοητευτικό και αποθαρρυντικό. Κατ' αρχάς, το μέγεθος του κρατιδίου είναι απελπιστικά μικρό, καθώς αυτό περιέχει μόνο το ένα τρίτο από τους πληθυσμούς που θα μπορούσε κάποτε να συμπεριλάβει. Έπειτα, η τόσο ποθητή εγκαθίδρυσή του επιφέρει τη διάσπαση του ελληνικού πληθυσμού σε ελεύθερους και αλύτρωτους, αλλά και το συνεπακόλουθο αίσθημα ευθύνης των πρώτων να βοηθήσουν τους δεύτερους να αποσεισουν και εκείνοι τον τουρκικό ζυγό. Όμως και μέσα στην επικράτεια του νεοσύστατου κράτους παρατηρείται μια διάσπαση ανάμεσα σε ετερόχθονες και αυτόχθονες. Οι πρώτοι έρχονται από έξω, και παρόλα αυτά καταλαμβάνουν τα καίρια πόστα του κρατικού μηχανισμού, ενώ οι δεύτεροι, που κατ' εξοχήν αγωνίστηκαν για την απελευθέρωση, αισθάνονται να παραγκωνίζονται άδικα. Ύστερα, έρχεται η αμφισβήτηση της αρχαιοελληνικής καταγωγής των Ελλήνων από τον Fallmerayer: το πιο υπολογίσιμο προσόν των Νεοελλήνων πλήττεται σφόδρα, και μάλιστα με επιχειρήματα από τον χώρο της επιστήμης. Αν οι θεωρίες του γερμανού αποδεικνύονταν βάσιμες τότε οι Έλληνες έχαναν το σημαντικότερο έρεισμα ενότητας. Και σαν να μην έφταναν όλα αυτά, οι υπόλοιποι βαλκανικοί λαοί αρχίζουν να διεκδικούν τα εθνικά τους δικαιώματα, πράγμα που περιπλέκει αρκετά το μοίρασμα της πίττας των οθωμανικών εδαφών. Τέλος, υπάρχουν και άλλα προβλήματα, ενδογενή του μικρού βασιλείου: η οικονομική εξαθλίωση, το δημόσιο χρέος στους Ευρωπαίους, μια πορεία ανάπτυξης και εκβιομηχάνισης που αποδεικνύεται γεμάτη εμπόδια και δυσκολίες.²⁷

Όπως λέει ο Κ. Θ. Δημαράς, «κάποιοι άνθρωποι επερίμεναν από την ποίηση το θαύμα».²⁸ Οι Έλληνες εκλαμβάνουν την ποίηση ως έναν ακόμη παράγοντα που θα δώσει στο πολλαπλά διασπασμένο έθνος την επιθυμητή ενότητα. Ενότητα εν πρώτοις γλωσσική. Η γλωσσική Βαβυλωνία την οποία περιγράφει ο Βυζάντιος στο ομώνυμο έργο του θα μπορούσε να ομογενοποιηθεί μέσω της καλλιέργειας της γλώσσας κατ' αρχάς στην ποίηση. Την πίστη αυτή εκφράζει και ο χορηγός και νομοθέτης των πρώτων ποιητικών αγώνων Αμβρόσιος Ράλλης, προωθώντας μάλιστα τη χρήση της καθαρεύουσας: «Εκείνο πολλάκις εθαύμασα το παρ' ημίν συμβαίνον, κατ' αντίθετον όλως λόγον του παρά τοις λοιποίς έθνεσι· διότι παρ' αυτοίς μεν αείποτε η ποίησις του πεζού προηγέθη λόγου, και της γλώσσης του έθνους των δημιουργοί οι ποιηταί εγένετο. Παρ' ημίν δε τουναντίον, ουκ οίδα πώς, οι μεν τω πεζώ λόγω χρώμενοι και την γλώσσαν καθαρεύουσι, και γλαφυρώς γράφουσι, και γνησίαν θυγατέρα της αρχαίας, δια τε την καλλιπέειαν και σαφήνειαν, την νεωτέραν ελληνικήν ημών γλώσσαν ανέδειξαν, οι δε ποιηταί και τους φοιβολήπτους επαγγελλόμενοι, των χυδαιοτάτων λέξεων και

²⁶ Βλέπε Χαλκιοπούλου, *Βιβλιογραφία νεοελληνικών ποιητικών ανθολογιών, 1834-1978*, ό.π., σ. 7.

²⁷ Για μια πιο λεπτομερή περιγραφή και ανάλυση των προβλημάτων που αντιμετωπίζει το νεοσύστατο ελληνικό κράτος βλέπε Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια*, ό.π., σ. 23-29.

²⁸ Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα», στο *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 192.

φράσεων ποιούνται χρήσιν».²⁹ Την ενότητα αυτή καλείται να δώσει και ο μεσσίας «εθνικός ποιητής» που τόσο έντονα και επίμονα αναζητείται εκείνη την εποχή.³⁰

Αλλά κυρίως ενότητα ηθική ζητούν οι Έλληνες από την ποίηση, οράματος και ελπίδων. Ο ποιητικός λόγος, άρρηκτα συνδεδεμένος με τον ρομαντισμό και την καθαρεύουσα, καλείται να συμβάλλει στην ανύψωση του πεσμένου ηθικού των Νεοελλήνων, στην τόνωση του εθνικού τους φρονήματος. Σε καιρούς κατ' ουσίαν αντιποιητικούς, όπως αυτούς που διανύει τότε ο ελληνισμός, όπου κυριαρχούν ανησυχίες περισσότερο πεζές και πρακτικές, η ποίηση υπάρχει για να θυμίζει στους Έλληνες τις ένδοξες εποχές όπου πολεμούσαν για την ελευθερία. Δεν είναι τυχαίο πως ο Θεόδωρος Ορφανίδης, απογοητευμένος από την ποιότητα των ποιημάτων που συρρέουν στους ποιητικούς διαγωνισμούς, μιλά στην Κρίση του 1870 για «απόσβεσιν του λυρικού ενθουσιασμού εις το έθνος»: αντιτάσσει μάλιστα στη σύγχρονη ποιητική παρακμή την έξαρση των ηρωικών χρόνων του Αγώνα. Σε μια μεταγενέστερη Κρίση, του 1873, αποφαινεται πως αν παρατηρείται πενία λυρικής ποιήσεως στην εποχή του, «τούτο δεν προέρχεται εκ της ελλείψεως ποιητών, αλλ' εκ του χαρακτήρος ον έλαβεν η λεγόμενη σήμερα λυρική ποίησις, η γραφόμενη και μη αδόμενη». Με άλλα λόγια, ο Ορφανίδης αναπολεί την ποίηση του Αγώνα, που τραγουδιόταν στις μάχες, που ήταν αυθόρμητη, πηγαία, και ενέπνεε τον ενθουσιασμό. «Σήμερα η πατρίς μας ελησμόνησε την ηρωικήν εκείνην εποχήν, και εις άλλους ωφέλιμους μεν, αλλ' άδοξους περισπάται αγώνας», αναφέρει στην Κρίση του 1876. Η ποίηση, και δη η αδόμενη, εκλαμβάνεται από τον Ορφανίδη ως κάτι που εμψυχώνει, που ενθαρρύνει, που εξαίρει το πνεύμα και αυξάνει τον ενθουσιασμό.³¹

Τα ακόλουθα λόγια του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου εμπεριέχουν μια αντίστοιχη αντίληψη περί ποιήσεως, αν και ιδωμένης εξ αντιστροφής: «Λήξαντος του υπέρ ανεξαρτησίας αγώνος, κατευνάζεται βαθμηδόν ο εθνικός οργανισμός: ελληνικού δε βασιλείου καθιδρυθέντος, οι πολλοί, καταλείποντας ύμνους τε και φιλελεύθερα τραγούδια, πραγματοκοπούσιν, επανάγουσι τον νουν εις τα καλά και συμφέροντα, τρέπονται εις ασχολίας ιδιωτικάς».³² Μπορεί ο Ζαμπέλιος να θεωρούσε την «πραγματοκοπία» καλή και συμφέρουσα, μπορεί να πίστευε πως η Ελλάδα όφειλε να προσγειωθεί και να επιδιώξει μια πρόοδο πιο συνετή και φρόνιμη, εγκαταλείποντας τους πολλούς «ύμνους» και τα «φιλελεύθερα τραγούδια» και στρεφόμενη σε ασχολίες ιδιωτικές και ωφέλιμες, η ιδέα όμως για την ποίηση που υποβόσκει στα λόγια του ομοιάζει πολύ με αυτήν του Ορφανίδη. Η ποίηση εξάπτει, ανάβει τα αίματα, προκαλεί «εθνικόν οργανισμόν» και παραφορά, μας απομακρύνει από τη γήινη και απτή πραγματικότητα. Ίσως κάποιοι να ήταν ευχαριστημένοι με τον κατευνασμό του εθνικού οργανισμού, ενώ κάποιοι άλλοι να αναπολούσαν τον ένδοξο καιρό της Επανάστασης, πάντως η αντίληψη περί ποιήσεως είναι ουσιαστικά η ίδια. Η ποίηση εξυψώνει, μεγαλώνει, είναι ικανή να άρει τους Έλληνες πάνω από το επίπεδο της πραγματικότητας.

Δεν είναι λίγοι εξάλλου οι συγγραφείς της εποχής που συνδέουν την ποίηση με το εθνικό συναίσθημα, το οποίο πρέπει έγκαιρα να αναθερμανθεί και να διατηρηθεί ακμαίο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει μια προσπάθεια του Ζαλοκώστα να ορίσει την ποίηση: «Τι εστί ποίησις; ήτον η πρώτη της παιδικής ηλικίας μου ερώτησις, η πρώτη μου σκέψις». Και ιδού η απάντηση που δίνει: «Φως και αλήθεια, καρδιά και νους,

²⁹ Ο.π., σ. 191.

³⁰ Για το χρονικό της αναζήτησης του «εθνικού ποιητή», βλέπε το κείμενο του Αλέξη Πολίτη, «Εθνικοί ποιητές», υπό δημοσίευση.

³¹ Για τα ανωτέρω παραθέματα του Ορφανίδη, βλέπε Π. Μουλλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροϊδης», στο *Ρήξεις και συνέχειες*, ό.π., σ. 320-321.

³² Σπ. Ζαμπέλιος, *Πόθεν η κοινή λέξις 'Τραγουδώ'; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα, 1859, αναδημοσιευμένο στο Σπυρίδωνος Ζαμπελίου, *Τα κριτικά κείμενα*, επιμ. Γ. Αλισανδράτος, Αθήνα, 1999, σ. 155- 233· το παράθεμα στη σελίδα 218.

γενναιότης και υπερηφάνεια, αγάπη και έρωσ, πατρίς και καθήκον».³³ Μετά από αρκετές τετριμμένες αοριστολογίες και ασάφειες, ο Ζαλοκώστας δεν μπορεί παρά να συνδέσει την ποίηση με την «πατρίδα» και το «καθήκον». Αποκαλυπτικότεροι ακόμα είναι κάποιοι στίχοι του Σοφοκλή Καρύδη, που στάλθηκαν μάλιστα στον πρώτο διαγωνισμό ποίησης (1851) υπό τον τίτλο «Το όνειρον του αθλοθέτου των ποιητικών αγώνων Αμβροσίου Στεφάνου Ράλλη». Να πώς συλλαμβάνει ο ποιητής την πρωτοβουλία του πλούσιου ευεργέτη να συστήσει στην Ελλάδα αγώνες ποίησης:

Τρεξ' ευεργέτησε την Ελλάδα!
Των φώτων άναψε την λαμπάδα.

.....

Η φιλελεύθερος νεολαία
εντός ολίγου κι αυτή γενναία
εις νέας μάχας θέλει ριφθεί·
μακράν τον Τούρκον θέλει διώξει,
κι εμπρός εις βάραθρα θα τον σπρώξει
από τον θάνατον ν' αρπαχθεί.³⁴

Η ποίηση ξεσηκώνει, εγκαρδιώνει, οιστρηλατεί. Ή, θα μπορούσε να πει κανείς, εκτονώνει, καταπραΰνει, παρηγορεί. Ο ποιητικός λόγος, πολύ περισσότερο από τον πεζό, ευνοεί το σχίσμα ανάμεσα σε αυτό που λέγεται και στην πραγματικότητα. Μέσα στην ποίηση η πεζή και αντίξοη καθημερινότητα μπορεί να λάβει την υφή και την όψη που επιθυμούμε. Η ποίηση μπορεί να προσφέρει στους Έλληνες έναν τεχνητό παράδεισο, μια, έστω και προσωρινή, παραμυθία. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα λόγια του Ορφανίδη στην Κρίση του 1870: «Θεωρούμεν ουχί μόνον τον ποιητικόν, αλλά και πάντα άλλον καλλιλογικόν και καλλιτεχνικόν διαγωνισμόν, ως αναψυκτικόν φάρμακον κατά πολλών κοινωνικών αλγηδόνων».³⁵

Όπως και να έχει, ο ρομαντισμός, αλλά και η καθαρεύουσα που θα ακμάσει με αυτόν, θα συμβάλλουν σε αυτή τη διαδικασία. Ως γνωστόν, ο ρομαντισμός είναι το λογοτεχνικό ρεύμα που κατ' εξοχήν αναζητεί το υψηλό, το μεγαλειώδες, το ασύλληπτο, που, ούτως ή άλλως, δεν μένει στο επιστητό, στο «είναι», αλλά επικαλείται το «δέον γενέσθαι». Η ρητορεία, η βαρυφορτωμένη έκφραση, η εκτεταμένη χρήση του επιθέτου, που χαρακτηρίζουν την έκφραση του ρομαντισμού, αλλά και τα θέματα με τα οποία αυτός καταπιάνεται, των ασυνήθιστων και πάνω από τον μέσο όρο ηρώων, που δοκιμάζονται σκληρά αλλά ανθίστανται και υπερέχουν, δεν μπορεί παρά να ταίριαζαν με τις ανάγκες του ελληνισμού της εποχής. Η καθαρεύουσα, από την άλλη, θα αποτελέσει τον καταλληλότερο γλωσσικό κώδικα για μια τέτοια ανύψωση. Όπως σημειώνει ο Κ. Θ. Δημαράς, ο ρομαντισμός είναι άμεσα συνδεδεμένος με την καθαρεύουσα. Τα υψηλά, απομακρυσμένα από την πραγματικότητα νοήματα του ρομαντισμού μοιάζουν να επιβάλλουν, ή τουλάχιστον να ευνοούν, τη χρήση της καθαρεύουσας. Όσο περισσότερο αναπτύσσεται μάλιστα ο ρομαντισμός τόσο περισσότερο εξαρχαΐζεται και η γλώσσα, μέχρι που, κατά το 1850, ακόμα και οι

³³ Δανείζομαι το παράθεμα από τον Αλέξη Πολίτη, «Εθνικοί ποιητές», ό.π., ο οποίος χρονολογεί τη συγγραφή του γύρω στα 1855.

³⁴ Βλέπε Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 192.

³⁵ Βλέπε Π. Μουλλάς, «Ποίηση και ιδεολογία. Οι αθηναϊκοί πανεπιστημιακοί διαγωνισμοί (1851-1877)», στο *Ρήξεις και συνέχειες*, ό.π., σ. 287.

επτανησιώτες αρχίζουν να γράφουν σε αυτήν.³⁶ Σήμερα μας δημιουργείται η απορία σε ποιο βαθμό κατανοούσαν οι άνθρωποι της εποχής την ποίηση που διάβαζαν. Δεν ήταν απαραίτητο να την καταλάβαιναν απόλυτα. Η γλώσσα δεν έχει μόνο χρηστική αλλά και συμβολική σημασία. Σε μια εποχή όπου όλα είναι, ή θα έπρεπε να είναι, ή θα θέλαμε να είναι, μεγάλα και υψηλά, η γλώσσα οφείλει να είναι ανάλογη. Ο λαός ήθελε τα μεγάλα νοήματα της εποχής να εκφράζονται σε έναν κώδικα που να μην είναι ο κοινός, ποταπός λόγος της πεζής καθημερινότητας. Η καθαρεύουσα βοηθά στο φούσκωμα των λέξεων και των εννοιών. Με τη «λεξιθηρία» που τη χαρακτηρίζει, με την απομάκρυνση από τη δεδηλωμένη των πραγμάτων, με την προσήλωση σε ηχηρές αλλά κενές νοηματικά λέξεις, ταιριάζει με την ανεδαφικότητα που χαρακτηρίζει την τότε ελλαδική κοινωνία. Με την ανεδαφικότητα, για παράδειγμα, της Μεγάλης Ιδέας.

Ρόλος της ποίησης, λοιπόν, είτε αυτή καλείται να εγείρει τους Έλληνες στο επίπεδο των Ευρωπαίων, είτε αναμένεται να ανορθώσει το πεσμένο ηθικό τους, ήταν να ανυψώσει, να ανατείνει, να μεγεθύνει. Εθνικό συναίσθημα, ρομαντισμός, καθαρεύουσα και ποίηση διαπλέκονται άρρηκτα στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑ.

Σε τι μπορεί να χρησιμεύσει αυτό το σώμα των ανθολογιών από ερευνητικής απόψεως; Ας ξεκινήσουμε από το αυτονόητο. Οι συλλογές αυτές θα μπορούσαν να μας βοηθήσουν ακόμα και να συμπληρώσουμε το ψηφιδωτό της πλούσιας ποιητικής παραγωγής του 19^{ου} αιώνα. Και τούτο γιατί ενδεχομένως να περιέχουν ποιήματα που να σώζονται μέχρι τις μέρες μας μόνο μέσω αυτών, ποιήματα που να δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά, ίσως και μοναδική, σε περιοδικά ή εφημερίδες της εποχής δυσπρόσιτα σήμερα, ή σε φυλλάδια και μικρής απήχησης προσωπικές συλλογές που έχουν χαθεί. Θα μπορούσαν λοιπόν οι ανθολογίες να αποτελέσουν πηγή αθησαύριστων ποιημάτων, ίσως όχι των πιο γνωστών και πολυμελετημένων σήμερα συγγραφέων, αλλά κάποιων από τους μη ευκαταφρόνητους ελάσσονες. Επίσης, όπως σημειώνει και ο Αλέξης Πολίτης, μια συστηματική μελέτη αυτών των ανθολογιών θα μπορούσε να φέρει στην επιφάνεια αθησαύριστα δημοτικά τραγούδια, και ακόμη περισσότερα δίστιχα.³⁷

Πέρα όμως από το πεδίο της ποιητικής παραγωγής, είναι κυρίως αυτό της ποιητικής πρόσληψης που θα μπορούσαν να φωτίσουν ετούτες οι ανθολογίες. Αποτελούν, θα λέγαμε, έναν προνομιακό τόπο για τη μελέτη της πρόσληψης της ποίησης στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα. Οι σύγχρονες θεωρίες περί πρόσληψης, έτσι όπως αυτές διαμορφώθηκαν στο γερμανικό πανεπιστήμιο της Κωνσταντίας από τους Jauss και Iser, μπορούν να προσφέρουν το θεωρητικό πλαίσιο για μια τέτοια ανάλυση. Και τούτο διότι η ανθολόγηση, εκ των προϋποθέσεών της, συνιστά μια πράξη πρόσληψης προγενέστερων λογοτεχνικών έργων: αποκαλύπτει δηλαδή πτυχές του λογοτεχνικού φαινομένου ανάλογες με αυτές στις οποίες εστιάζουν οι εν λόγω θεωρητικές προσεγγίσεις. Ως γνωστόν, η θεωρία της πρόσληψης επικεντρώνεται στον αναγνώστη, και μάλιστα με έναν τρόπο εμφανικό, καθώς αυτός δεν αντιμετωπίζεται ως ένας παθητικός καταναλωτής της λογοτεχνικής παραγωγής, ως ένας δέκτης που απλώς παραλαμβάνει ένα μήνυμα το οποίο παράχθηκε ερήμην του, αλλά αντιθέτως ως δυναμικός συνδιαμορφωτής του λογοτεχνικού νοήματος. Για τη σχολή αυτή, το γεγονός

³⁶ Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα», στο *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 167-220.

³⁷ Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», ό.π., σ. 417.

ότι ένα λογοτεχνικό έργο δεν έχει σταθερό και αναλλοίωτο νόημα, αλλά αξιολογείται και νοηματοδοτείται διαφορετικά από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία, καταδεικνύει πόσο καθοριστική είναι για τη σημασία του η ερμηνεία των εκάστοτε αναγνωστών του. Κοντολογίς, η θεωρία της πρόσληψης εξετάζει τη λογοτεχνία «ως διαλεκτική διαδικασία παραγωγής και πρόσληψης»,³⁸ η οποία «δεν καθορίζεται μόνο βάσει του υποκειμένου που παράγει αλλά και βάσει του υποκειμένου που καταναλώνει – βάσει της αλληλεπίδρασης συγγραφέα και κοινού».³⁹

Ως βιβλίο η ανθολογία προϋποθέτει αυτή τη δυναμική εκδοχή περί ανάγνωσης που προτείνει η θεωρία της πρόσληψης. Εν πρώτοις επειδή ο ανθολόγος, πριν από οτιδήποτε άλλο, είναι ένας αναγνώστης. Και μάλιστα όχι ένας οποιοσδήποτε αναγνώστης, αλλά αυτό που κάποιοι θεωρητικοί της πρόσληψης αποκαλούν «ισχυρό αναγνώστη».⁴⁰ Ισχυρός αφενός επειδή διαθέτει, ή υποτίθεται πως διαθέτει, μια ευρύτερη εποπτεία και γνώση της λογοτεχνίας που ανθολογεί σε σχέση με το υπόλοιπο κοινό· και αφετέρου επειδή δεν περιορίζεται στην απλή αναπαραγωγή της υπάρχουσας λογοτεχνικής δημιουργίας, όπως θα μπορούσε ενδεχομένως να πιστέψει κανείς, αλλά επεμβαίνει αποφασιστικά στο υλικό του, στο βαθμό που το επαναξιολογεί –μέσα από τις επιλογές και τους αποκλεισμούς του–, το αναδιαμορφώνει, το τακτοποιεί, το ομαδοποιεί, το οργανώνει. Επομένως ο ανθολόγος, εκτός από ειδήμων, είναι και ένας δημιουργικός αναγνώστης, καθώς δεν διατηρεί μια παθητική σχέση με το υλικό του, αλλά αντιθέτως παρεμβαίνει ενεργητικά σε αυτό προκειμένου να του δώσει μια κάποια μορφή.

Υπό αυτή την έννοια ο ανθολόγος είναι, τηρουμένων των αναλογιών, ένας δημιουργός. Αναλαμβάνει από τις διάσπαρτες ποιητικές στιγμές του παρελθόντος να συγκροτήσει μια ενιαία και συνεκτική εικόνα. Μπορεί να μην ποιεί το υλικό του εκ του μηδενός, όπως ο καθεαυτός συγγραφέας, η σχέση του όμως με αυτό δεν είναι απολύτως παθητική αλλά σε μεγάλο βαθμό δημιουργική. Και τούτο γιατί μολονότι το περιεχόμενο μιας ανθολογίας δεν είναι πρωτότυπο, η επιλογή, η σύλληψη, η σχηματοποίηση, η διάταξη της ύλης είναι καινούριες: τα παλαιά υλικά αποκτούν μέσα στην ανθολογία μια νέα, αυθύπαρκτη υπόσταση. Το ενδιαφέρον μάλιστα μιας ανθολογίας είναι ακριβώς αυτό: ο τρόπος με τον οποίο η πολυμορφία, η διασπορά της ποιητικής παραγωγής ενοποιούνται, ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται, με την παρέμβαση του ανθολόγου, το πέρασμα από την πολλαπλότητα στην ενότητα. Ουσιαστικά, λοιπόν, θα έπρεπε να αντιμετωπίσουμε την ανθολογία ως μια αυτόνομη ποιητική συλλογή, μια συλλογή που μπορεί μεν να προκύπτει ως ξεδιάλεγμα και άθροισμα της προηγούμενης παραγωγής, αλλά που δεν παύει να διατηρεί από μόνη της μια κάποια αυταξία.

Εάν επομένως θεωρήσουμε την ανθολογία ως ένα λογοτεχνικό προϊόν, το σημαντικό είναι ότι ο πυρήνας αυτής της παραγωγής είναι η ίδια η πράξη της ανάγνωσης. Το ειδοποιό γνώρισμα μιας ανθολογίας, αυτό που την κάνει τόσο ενδιαφέρουσα από την άποψη της ποιητικής πρόσληψης, είναι πως δεν αποτελεί προϊόν πρωτότυπης συγγραφής αλλά πρωτίστως προϊόν ανάγνωσης. Ο καθεαυτός συγγραφέας είναι και αυτός ένας αναγνώστης, τα διαβάσματά του επηρεάζουν τόσο τα θέματα που επιλέγει όσο και τον τρόπο με τον οποίο τα πραγματεύεται. Διόλου τυχαία το έργο του αποτελεί για τη θεωρία της πρόσληψης έναν δείκτη του τρόπου με τον οποίο η κοινωνία στο σύνολό της προσλαμβάνει την μέχρι στιγμής λογοτεχνική παραγωγή. Ο συγγραφέας όμως δεν βασίζεται στον ίδιο βαθμό στην ανάγνωση για να ποιήσει το έργο του όσο ο ανθολόγος. Υπό αυτή την έννοια, μια ανθολογία μπορεί να καταδείξει

³⁸ R.C. Holub, *Θεωρία της πρόσληψης*, μτφ. Κ. Τσακοπούλου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2001, σ. 101.

³⁹ J.R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης*, μτφ. Μ. Πεχλιβάνος, Αθήνα, Εστία, 1995, σ. 46.

⁴⁰ Graham Allen, *Intertextuality*, Λονδίνο, Routledge, 2000, σ. 134-135.

σαφέστερα τη λογοτεχνική πρόσληψη μιας εποχής από το προσωπικό έργο ενός συγγραφέα.

Όμως εάν αυτό που μας ενδιαφέρει στη θεωρία της πρόσληψης είναι η ενεργητική διάσταση που προσδίδει στην πράξη της ανάγνωσης, εξίσου σημαντικά είναι και τα όρια που θέτει στη διαβόητη δημιουργικότητα του αναγνώστη. Οι θεωρητικοί της Κωνσταντίας γνωρίζουν καλά τις ενστάσεις άλλων προγενέστερων σχολών, όπως για παράδειγμα της Νέας Κριτικής. Έχουν υπ' όψη τους, από το κείμενο «Θυμική πλάνη» των W.K. Wimsatt και M.C. Beardsley, ότι η αποκλειστική εξάρτηση του λογοτεχνικού φαινομένου από τον αναγνώστη οδηγεί στην εντυπωσιολογία, στον σχετικισμό, όπου ο καθένας κατανοεί από το κείμενο ό,τι αυτός θέλει, ανάλογα με την παιδεία, την κοινωνική τάξη, τα ενδιαφέροντα και τις προσλαμβάνουσές του.⁴¹ Οι θεωρητικοί της πρόσληψης ξέρουν πως το «θυμικό» του εκάστοτε αναγνώστη δεν αποτελεί από μόνο του κριτήριο για την ανάδειξη του νοήματος ενός λογοτεχνικού κειμένου, καθώς σε αυτή την περίπτωση η ανάλυση θα απειλούταν σοβαρότητα από τον ψυχολογισμό. Συνεπώς, για τη θεωρία της πρόσληψης, η ανάδειξη του αναγνώστη σε γενεσιουργό παράγοντα της διαμόρφωσης του λογοτεχνικού νοήματος δεν συνιστά επ' ουδενί λόγο την παντοδυναμία του. Παρόλη την ενεργή συμμετοχή του στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού νοήματος, ο αναγνώστης δεν υφίσταται ως αυτοδύναμη μονάδα αποκομμένη από το κείμενο, αλλά λειτουργεί πάντα σε συνάρτηση με αυτό. Όπως είδαμε και παραπάνω, η θεωρία της πρόσληψης αντιμετωπίζει το λογοτεχνικό φαινόμενο ως «*διαλεκτική διαδικασία παραγωγής και πρόσληψης*» δεν πρόκειται δηλαδή για μια θεωρία περί κειμένου ή περί αναγνώστη, αλλά και των δύο ταυτόχρονα, και δη της διαλογικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσά τους. Στο πρόβλημα αντικειμενισμού-υποκειμενισμού, η θεωρία της πρόσληψης τηρεί μια συμβιβαστική στάση, που φροντίζει να συνδυάσει και τα δύο άκρα: «*Η πρόσληψη ως αισθητικός όρος έχει τόσο παθητική όσο και ενεργητική σημασία. Πρόσληψη της τέχνης σημαίνει εκείνη τη δυσυπόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται*».⁴² Η πρόσληψη έχει δύο σκέλη λοιπόν, αυτό της οιονεί επίδρασης που εμπεριέχεται δομικά στο έργο, και τον τρόπο με τον οποίο ο εκάστοτε αναγνώστης το προσλαμβάνει. Μπορεί ο κάθε παραλήπτης να επικεντρώνει σε διαφορετικά σημεία ενός έργου, όμως η εικόνα που αποκομίζει δεν είναι ποτέ αυθαίρετη, αλλά φτιάχνεται πάντα από τα υλικά που του προσφέρει το ίδιο το κείμενο.

Στην περίπτωση των ανθολογιών, αυτή η έννοια της σχετικής ελευθερίας του αναγνώστη έχει ιδιαίτερη επιστημολογική βαρύτητα. Η αναγνωστική δημιουργικότητα του ανθολόγου που εντοπίσαμε παραπάνω θα μπορούσε να δικαιώσει τον ισχυρισμό του Ζαχαρία Παπαντωνίου ότι «*η ανθολογία είναι έργο υποκειμενικό*».⁴³ Όμως αν ήταν έτσι, αν θεωρούσαμε ότι η κατάρτιση μιας συλλογής είναι υπόθεση καθαρά υποκειμενική, τότε δεν θα είχε μεγάλο νόημα να μελετήσουμε τις ανθολογίες γιατί θα αντικατόπτριζαν απλώς και μόνο το προσωπικό γούστο του κάθε ανθολόγου. Κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Η ανθολογία μπορεί να μην αποτελεί έργο απρόσωπο ή αντικειμενικό, αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι και απόλυτα υποκειμενικό. Η αξιολόγηση του κάθε συγγραφέα που θα μπορούσε ή όχι να συμπεριληφθεί σε μια ανθολογία δεν είναι δεδομένη και αδιαφιλονίκητη, αλλά δεν έγκειται και αποκλειστικά στην κρίση του ανθολόγου. Αν ίσχυε η αντικειμενικότητα της κρίσης κατά απόλυτο τρόπο, τότε οι ανθολογίες θα ήταν όλες ίδιες, πανομοιότυπες. Εάν πάλι η

⁴¹ Βλέπε W.K. Wimsatt και M.C. Beardsley, «*Η θυμική πλάνη*», μτφ. Φ. Καβουκόπουλος, *Λευκαλίον*, τχ. 25-26, 1979, σ. 57-75.

⁴² Βλέπε H.R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης*, ό.π., σ. 93.

⁴³ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «*Νεοελληνικοί Παρνασσοί*», ό.π., σ. 41.

υποκειμενικότητα ίσχυε επίσης κατά απόλυτο τρόπο, τότε όλες οι ανθολογίες θα ήταν εντελώς διαφορετικές. Όμως από εμπειρικής απόψεως γνωρίζουμε ότι δεν ισχύει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Οι ανθολογίες μιας συγκεκριμένης εποχής μοιάζουν σε μεγάλο βαθμό μεταξύ τους και διαφέρουν επίσης σημαντικά. Η θεωρία της πρόσληψης μας επιτρέπει να θέσουμε το πρόβλημα με όρους πέρα από το αντικειμενικό και το υποκειμενικό. Ο ανθολόγος, εκτός από αναγνώστης ποίησης, είναι επίσης, ή ίσως πρώτιστα, αναγνώστης άλλων ανθολογιών, πράγμα που σημαίνει πως αναγκαστικά θα κινηθεί στα χνάρια των προηγούμενων. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως δεν μπορεί να επιλέξει να διαφοροποιηθεί, όμως ακόμα και η διαφοροποίησή του έχει νόημα μέσα σε ένα προγενέστερα διαμορφωμένο πλαίσιο. Δουλειά του ανθολόγου είναι να επιθεωρήσει την υπάρχουσα λογοτεχνική παραγωγή και να προσφέρει στο κοινό αυτό που θεωρεί ως το πιο αξιανάγνωστο. Όμως η ίδια η έννοια του αξιανάγνωστου ενέχει και προϋποθέτει μια υπέρβαση της στενά υποκειμενικής του κρίσης. Ο ανθολόγος δεν μπορεί να προσφέρει στο κοινό εκείνο που απλώς αρέσει στον ίδιο. Από τη στιγμή που η ανθολογία είναι ένα βιβλίο φτιαγμένο με τα μάτια στραμμένα στο κοινό, ο ανθολόγος αναγκάζεται εκ των πραγμάτων να λάβει υπ' όψιν του τον μελλοντικό αναγνώστη.

Ο λογοτεχνικός κανόνας που καθοδηγεί τον ανθολόγο δεν είναι απόλυτα διαμορφωμένος, αλλά ούτε και τελείως αδιαμόρφωτος. Κινούμενος ο ανθολόγος σε ένα πλαίσιο –για παράδειγμα ποίηση του 19^{ου} αιώνα–, έχει πάντα ελευθερία κινήσεων όμως αυτή η ελευθερία κυμαίνεται πάντα εντός ενός προϋπάρχοντος και προδιαμορφωμένου πλαισίου. Μπορεί ίσως να επιλέξει πόσα ποιήματα του Διονυσίου Σολωμού θα συμπεριλάβει στη συλλογή του, δεν μπορεί όμως να αποφασίσει να αποκλείσει τελείως τον δημοφιλέστατο, όπως θα δούμε, ακόμα και την εποχή εκείνη επτανήσιο ποιητή. Μπορεί ίσως να αποφασίσει σε πόσους και ποιους λιγότερο φημισμένους δημιουργούς θα δώσει την ευκαιρία να ακουστούν μέσα από μια ανθολογία, δεν μπορεί όμως να τους αφιερώσει μεγαλύτερο χώρο από ό,τι στον Αθανάσιο Χριστόπουλο, λόγου χάρη, ο οποίος, όπως επίσης θα δούμε στη συνέχεια, διατηρεί μια κεντρική θέση στις ποιητικές ανθολογίες από την εποχή της πρώτης εμφάνισής τους. Ακόμα και αν αποφασίσει να παράγει μια ανθολογία «νέων» ποιητών, και να αγνοήσει παντελώς τους καταξιωμένους προγόνους, δεν παύει να ορίζει την εκδοτική του προσπάθεια σε σχέση με τα παραδεδομένα πρότυπα, έστω και εξ αντιθέσεως.⁴⁴ Συνεπώς, μια συλλογή δεν δείχνει απλώς τις προτιμήσεις ενός δεδομένου ανθολόγου, δεν φανερώνει απλώς και μόνο τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος προσλαμβάνει την ποίηση του καιρού του. Κατά κύριο λόγο αποκαλύπτει τα γούστα, τις πεποιθήσεις και την αντίληψη περί ποίησης μιας ολόκληρης εποχής. Υπό αυτή την έννοια, λοιπόν, οι ποιητικές ανθολογίες αποτελούν έναν προνομιακό τόπο για τη διερεύνηση της πρόσληψης της ποίησης στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ.

Η ανθολογία μας εκδίδεται για πρώτη φορά το 1876 και, αν κρίνουμε από τον αριθμό και τη συχνότητα των επανεκδόσεων που γνωρίζει μέχρι το τέλος του αιώνα, αποτέλεσε μεγάλη εμπορική επιτυχία. Δέκα αλληπάλληλες επανεκδόσεις: 1878, 1880, 1881, 1883,

⁴⁴ Κάτι τέτοιο επιχειρεί για παράδειγμα ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, εκδότης της συλλογής *Νέος Παρνασσός. Διάφορα λυρικά τεμάχια εκ της συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως* (Αθήνα, 1873).

1884, 1885, 1891, 1892, 1894 και 1898· κατά μέσο όρο μία νέα έκδοση σχεδόν κάθε δύο χρόνια.⁴⁵

Όσον αφορά το μέγεθος, το βιβλίο είναι σε σχήμα 8^ο και αποτελείται από 500 περίπου σελίδες. Πρόκειται δηλαδή για μια ανθολογία πλούσια αλλά όχι σε υπερβολικό βαθμό, για έναν τόμο «μήτε ογκώδη μήτε πενιχρό», όπως υπερηφανεύεται ο εκδότης στον πρόλογό του. Σύμφωνα μάλιστα με τις εξηγήσεις του, «εν πάσας τες λοιπές συλλογές υπάρχει ύλη ατάκτως συμπεφορημένη είτε πλειότερα του δέοντος και καθιστώσα το βιβλίον δυσβάστακτον, είτε ολιγωτέρα και καθιστώσα τούτο είδος τι φυλλάδας». Η *Ελληνική ανθολογία* έχει λοιπόν, σύμφωνα τουλάχιστον με τον εκδότη της, τις κατάλληλες διαστάσεις για τον υποψήφιο αναγνώστη.⁴⁶

Τα ποιήματα διανέμονται σε 5 διαφορετικές κατηγορίες, τις οποίες και αναγράφω με τη σειρά κατάταξης: «Ηρωικά» (82 ποιήματα), «Ερωτικά» (138), «Ποικίλα λυρικά και διάφορα» (61), «Βακχικά» (33), «Του χορού» (21). Σύνολο, 335 ποιήματα, συν 170 δίστιχα, τα οποία περιέχονται σε μια έκτη, τελευταία κατηγορία, με τον τίτλο «Λιανοτράγουδα».

Το βιβλίο συμπληρώνεται στο τέλος από μια «Ανθοδέσμη», δηλαδή από έναν αλφαβητικό κατάλογο διαφόρων ανθέων, πλάι στα οποία αναγράφεται η επεξήγηση της συμβολικής σημασίας που έχει η προσφορά του καθενός σε κάποιο πρόσωπο. Καθώς όμως μια «Ανθοδέσμη» είναι κάτι το τόσο περιεργο για εμάς σήμερα που η περιγραφή της καθίσταται σχεδόν αδύνατη, ο καλύτερος τρόπος για να δώσει κανείς μια εικόνα της είναι να καταφύγει σε ένα χειροπιαστό παράδειγμα. Παραθέτω λοιπόν τις αρχικές εγγραφές της ανθοδέσμης της συλλογής μας:

Ονομασία

Σημασία

Αγαθόφυτον (Bon Henri)

Η αγαθότης σου με μαγεύει.

Αγγελική

Μοι ενέπνευσες έρωτα.

Αγίοκλημα (Κλώνος)

Με δεσμεύεις.

Αγίοκλημα (Φύλλον)

Θα είσαι ευτυχής αν με απολαύσεις.

Αγκωλία

Είσαι ανόητος.

Αγκινάρα (Φύλλον)

Αγνοείς των έρωτά μου.

Αγκινάρα (Ολόκληρος)

Έχε πεποίθησιν εις του λόγους μου.

Η ανθοδέσμη καταλαμβάνει τις 25 τελευταίες σελίδες του βιβλίου (πριν τα περιεχόμενα) και αποτελείται από 314 περίπου λήμματα. Ανάμεσα στις καταγραφές της

⁴⁵ Βλέπε τον κατάλογο του Αλέξη Πολίτη, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 419-429. Οι δύο τελευταίες εκδόσεις, του 1894 και του 1898, δεν γίνονται από τον Κωνσταντινίδη, αλλά από τους Ζερβάτη και Περάκη στην Οδησό, και τον Νικολαΐδη στην Αθήνα αντίστοιχα. Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για στερεότυπες εκδόσεις, πράγμα που σημαίνει πως ο Κωνσταντινίδης πούλά πια και σε άλλους εκδότες την ανθολογία του, τόση ήταν η επιτυχία της. Περισσότερα για τη μέθοδο της στερεοτυπίας βλέπε παρακάτω: «Ο εκδοτικός οίκος του Ανέστη Κωνσταντινίδη».

Οφείλω επίσης να διευκρινίσω πως το αντίτυπο με το οποίο εργάστηκα, και το οποίο συνεπώς θα περιγράψω στη συνέχεια, είναι του 1892, της ένατης δηλαδή επανέκδοσης. Σύμφωνα με τα στοιχεία που διαθέτουμε, από το 1891 και έπειτα η ανθολογία κυκλοφορεί με περιεχόμενα ανανεωμένα: «Έκδοσις νεώτατη, επηρξημένη και βελτιωμένη» αναγράφεται και στη σελίδα τίτλου του αντιτύπου μου. Δεν μπόρεσα να έχω αυτοψία όλων των προηγούμενων εκδόσεων, προκειμένου να διαπιστώσω αν υπήρχαν και προγενέστερες αλλαγές από έκδοση σε έκδοση, σύγκρινα όμως την έκδοση του 1892 με αυτή του 1885, με την έβδομη δηλαδή επανέκδοση. Οι σημαντικότερες διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις θα σχολιαστούν παρακάτω.

⁴⁶ Η πληροφορία αυτή θα μας χρησιμεύσει παρακάτω για τον σαφέστερο προσδιορισμό του κοινού στο οποίο η ανθολογία απευθύνεται.

παρεμβάλλονται και κάποια ποιήματα ακόμα, που έχουν ως θέμα τους τα λουλούδια, για παράδειγμα «Η ανεμώνη» (του Δ. Σ. Βυζάντιου), «Ηλιος» (του Γ. Χ. Ζαλοκώστα), ή «Ιτέα» (του Γ. Παράσχου). Στην ανθολογία περιέχονται δηλαδή 18 ποιήματα ακόμα, ενσωματωμένα σε τούτο το τελικό μέρος της ανθοδέσμης.

Κάτι που θα έπρεπε να επισημανθεί εξ αρχής, αν και θα σχολιαστεί αργότερα, είναι πως ο εκδότης, ήδη στον τίτλο της συλλογής αλλά και στις επικεφαλίδες των διάφορων υποομάδων, δεν αποκαλεί τα κείμενα που εκδίδει «ποιήματα» αλλά «άσματα». Ίσως επειδή πολλά εξ αυτών είναι όντως δημοτικά τραγούδια, αλλά όχι μόνο για αυτό, όπως θα επιχειρηματολογήσουμε στη συνέχεια.

Η ανθολογία περιλαμβάνει 60 ποιητές. Οι περισσότεροι από αυτούς, σχεδόν οι μισοί (28), εκπροσωπούνται απλώς από ένα τραγούδι, και αρκετοί (11) από δύο. Πρόκειται για μια ανθολογία που προσπαθεί να είναι περιεκτική και αντιπροσωπευτική του συνόλου της ελληνικής ποιήσεως. Ο εκδότης, Ανέστης Κωνσταντινίδης, δεν διστάζει μάλιστα να δημοσιεύει και τρία δικά του ποιήματα στη συλλογή: «Εξομολόγησις», «Η αμεριμοσύνη» και «Συμβουλή».

Οι ποιητές που περισσότερο εμφανίζονται στην ανθολογία είναι η ακόλουθοι: Αθανάσιος Χριστόπουλος (27 ποιήματα), Διονύσιος Σολωμός (15), Γεώργιος Παράσχος (14), Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (13), Ηλίας Τανταλίδης (12), Παναγιώτης Σούτσος (11), Αχιλλέας Παράσχος (11), Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίσης (10), Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (10), και Γεώργιος Δροσίνης (9). Ακολουθούν, με 5 ποιήματα ο καθένας, οι Ρήγας Φεραίος, Γ. Χ. Ζαλοκώστας, Αντώνιος Μανούσης, και Γρ. Σταυρίδης, ένας ξεχασμένος σήμερα δημιουργός, τα ποιήματα του οποίου εμφανίζονται αποκλειστικά στην «Ανθοδέσμη». Έπονται, με 4 ποιήματα, οι Κ. Φ. Σκόκος και Σπ. Βαλέττας, και με 3 ποιήματα οι Κ. Κοκκινάκης, Ι. Ζαμπέλιος, Σ. Καρύδης, Δ. Παπαρρηγόπουλος, και ο εκδότης Ανέστης Κωνσταντινίδης. Με 2 ποιήματα εκπροσωπούνται οι Ι. Βηλαράς, Στ. Κανέλλος, Ιούλ. Τυπάλδος, Η. Καλαμογάρτης, Ι. Καραστούτσας, Τιμ. Αμπελάς, Κλ. Τριαντάφυλλος, Ι. Καμπούρογλου, Γ. Σουρής, Γ. Αυγουστίδης, Μ. Βερνάρδος. Τέλος, με 1 ποίημα ο καθένας, εμφανίζονται οι Ι. Ρ. Νερουλός, Ι. Ρ. Ραγκαβής, Σπ. Τρικoupης, Α. Λασκαράτος, Θ. Ορφανίδης, Α. Μελισινός, Δημ. Βαλαβάνης, Π. Συνοδινός, Αγγ. Βλάχος, Αλ. Βυζάντιος, Π. Βεργωτής, Κλ. Ραγκαβής, Χ. Σαμαρτσίδης, Σπ. Βασιλειάδης, Σπ. Λάμπρος, Χ. Άννινος, Γ. Αυλίχος, Δ. Σ. Βυζάντιος, Ευγ. Ζαλοκώστας, Π. Ηλιόπουλος, Κ. Θαλειδής, Ν. Καζάζης, Κλεομένης, Ι. Κωλέττης, Δ. Λάκων, Π. Ματαράγκας, Ι. Πιτσιπιός και Κ. Πρετεντέρης.⁴⁷

Τα περισσότερα ποιήματα (232, σχεδόν τα δύο τρίτα) δημοσιεύονται επώνυμα. Κάτω από τον τίτλο του καθενός αναγράφεται, μέσα σε παρένθεση και με πλάγια γράμματα, το όνομα του δημιουργού του. Δίνω ως παράδειγμα το εναρκτήριο ποίημα της συλλογής: «ΠΟΛΕΜΙΣΤΗΡΙΟΝ», και από κάτω «(Υπό Ρήγα Φεραίου)». Τα υπόλοιπα 121 εκδίδονται ανώνυμα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως είναι κατ' ανάγκη όλα δημοτικά. Σε κάποια από αυτά, ο ανθολόγος δεν σημείωσε το όνομα του δημιουργού προφανώς επειδή δεν το γνώριζε, όπως για παράδειγμα στην «Αγνώριστη» του Διονυσίου Σολωμού. Επίσης, σε αρκετά από τα ποιήματα (45), αναγράφεται κάτω από το όνομα του δημιουργού και μια πληροφορία σχετικά με τη μουσική με την οποία μπορούσαν να τραγουδηθούν. Για παράδειγμα: «Ηχος 'In mia mano alfin tu sei' του

⁴⁷ Ένα ποίημα της συλλογής, που είναι όμως προφανώς δημοτικό τραγούδι, αποδίδεται στον Γεώργιο Καστριώτη Σκεντέρμπεη, τον χριστιανό ηγεμόνα της Αλβανίας που ηρωικώς αντιστάθηκε στους Οθωμανούς κατά τον 15^ο αιώνα. Για την έντονη παρουσία του Σκεντέρμπεη στην ελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα, βλέπε Τίτος Γιοχάλας, *Ο Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέρμπεης στα νεοελληνικά γράμματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Δωδώνη, 1994.

μελοδράματος 'Norma'», για ένα ποίημα του Ι. Σκυλίσση, ή «Ἦχος 'Quando le sere al placido' του μελοδράματος 'Luisa Myller'» για ένα άλλο του Τιμ. Αμπελά.

Ανάμεσα στα ηρωικά ποιήματα παρεμβάλλονται και εικόνες διαφόρων αγωνιστών του '21, κάποιων ιδιαίτερα ξακουστών (Καραϊσκάκη, Κολοκοτρώνη, Μιαούλη, Ζαΐμη, Μπότσαρη, Μπουμπουλίνας, Νικηταρά), αλλά και κάποιων λιγότερο φημισμένων (Κωνσταντίνου Λώρη, Όθωνα Κακλαμάνου, Επαμεινώνδα Γκαβέρα, Δημήτριου Δημητρέσα, Αλέξανδρου Γαληγάλη): αυτές οι τελευταίες συνοδεύονται μάλιστα από μια μικρή υποσημείωση που επεξηγεί στο κοινό ποιιοί ήταν ακριβώς αυτοί οι όχι και τόσο γνωστοί ήρωες. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του Κακλαμάνου, διαβάζουμε ότι «Ἐπεσεν ηρωικῶς ἐν τῇ θέσει Δρεπάνι», ενώ σε αυτή του Γκαβέρα μαθαίνουμε πως «Ἡρωικῶς πολεμῶν ἐπληγῶθη ἐν Προφήτῃ Ἡλίᾳ καὶ ἀπεβίωσεν ἐν τῷ νοσοκομείῳ Τυρνάβου». Περιέχονται επίσης και κάποιες εικόνες επιφανῶν στρατιωτικῶν, ὅπως τοῦ Αλέξανδρου Ὑψηλάντη καὶ τοῦ Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, ἀλλὰ καὶ μία τοῦ δευτέρου βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Γεώργιου τοῦ Α', ἡ ὁποία ἐμφανίζεται μάλιστα πρὶν ἀκριβῶς ἀπὸ τὸν ὕμνο ποῦ τοῦ ἔχει ἀφιερῶσει ὁ Γ. Παράσχος. Περιέχεται ἀκόμα μία εικόνα τοῦ Ρήγα Φεραίου, πάνω ἀπὸ τὸν θούριο ποῦ ἀνοίγει τὴ συλλογὴ, ἀλλὰ καὶ μία τοῦ φιλέλληνα ποιητῆ Βύρωνα. Δὲν λείπουν μία εικόνα τῆς Ἁγίας Σοφίας καθὼς καὶ μία τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.

Ἀλλὰ καὶ στὶς ὑπόλοιπες κατηγορίες ἐμφανίζονται εικόνες διαφόρων ποιητῶν, οἱ περισσότερες ἐκ τῶν ὁποίων συνοδεύονται καὶ ἀπὸ ἓνα σύντομο βιογραφικὸ σημεῖωμα. Τοὺς ἀναφέρω ἀνάλογα με τὴν κατηγορία καὶ με τὴ σειρά στὴν ὁποία ἐμφανίζονται: στὰ «Ἐρωτικά» οἱ Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβῆς, Ἡλίας Τανταλίδης, Διονύσιος Σολωμός, Ἰωάννης Ζαμπέλιος, Ἀχιλλέας Παράσχος (χωρὶς βιογραφικὸ), Γεώργιος Χ. Ζαλοκώστας, Γεώργιος Παράσχος, Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, Σπυρίδων Βασιλειάδης καὶ Θεόδωρος Ὀρφανίδης· στὰ «Ποικίλα λυρικά καὶ διάφορα» οἱ Αλέξανδρος Σούτσος, Ἀθανάσιος Χριστόπουλος καὶ Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος· στὰ «Βακχικά» ὁ Γεώργιος Σουρῆς (χωρὶς βιογραφικὸ) καὶ στὰ ἄσματα «Τοῦ χοροῦ» ὁ Ἰωάννης Καμπούρογλου (ἐπίσης χωρὶς βιογραφικὸ).

Ἡ ἀνθολογία εἶναι στολισμένη με διάφορες βινιέτες (μια λύρα, ἓνα καραβάκι με ἐλληνικὲς σημαίες, ἓνα καλαθάκι γεμάτο καρπούς, ἓνα χελιδόνι, ἓνα στέμμα πάνω ἀπὸ τὸν «Βασιλικὸ ὕμνο», καὶ διάφορα ἄλλα μοτίβα), ἐνῶ κάποια ποιήματα, στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, διαθέτουν καὶ λετρίνες στο ἐναρκτήριο γράμμα, κάτι ποῦ σταματᾷ ἀπὸ τὸ δωδέκατο ποίημα καὶ ἔπειτα.⁴⁸ Ἐπίσης, ἡ κάθε σελίδα περιβάλλεται ἀπὸ ἓνα διακοσμητικὸ πλαίσιο, ἐνῶ μεγάλη ποικιλία παρατηρεῖται στους τύπους καὶ στὰ μεγέθη τῶν γραμματοσειρῶν ποῦ χρησιμοποιοῦνται στους τίτλους τῶν ποιημάτων, ἀλλὰ καὶ στὴ σελίδα τίτλου τῆς κάθε κατηγορίας. Σὲ αὐτὲς τὶς τελευταίες περιέχεται μάλιστα πάντοτε καὶ ἓνα τετράστιχο, ὡς εἰσαγωγὴ τῶν ποιημάτων ποῦ ἔπονται. Στὰ ηρωικὰ ἄσματα, γιὰ παράδειγμα, ἀναγράφεται ἓνα τετράστιχο τοῦ Γ. Χ. Ζαλοκώστα: «Τῆς ἐλευθερίας τ' ἄνθη | εἶναι δῶρα τοῦ Θεοῦ | ποῦ αὐξάνουν φυτευμένα | εἰς τὰ σπλάγχνα τοῦ λαοῦ».

Παρόλη τὴ διακόσμηση καὶ τὴν καλλιπέειά τῆς, ἡ ἀνθολογία δὲν φαίνεται ἰδιαίτερα φροντισμένη ἀπὸ ἐκδοτικῆς ἀπόψεως. Ἡ ἔλλειψη ἐπιμελητῆ, καθὼς καὶ ἐκδοτικῶν ἀρχῶν ποῦ νὰ τηροῦνται με συστηματικὴ καὶ συνέπεια καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ τόμου, γίνεται ἀμέσως αἰσθητῆ. Μερικὰ ἐνδεικτικὰ παραδείγματα εἶναι ἀρκετὰ. Στὸν ἀλφαβητικὸ πίνακα ὀνομάτων τῶν ποιητῶν ποῦ παρατίθεται μετὰ τὸν πρόλογο τοῦ ἐκδότη, δὲν ἀναγράφονται δύο ποιητὲς ποῦ ἀργότερα περιέχονται στὴν ἀνθολογία (ὁ Δημοσθένης Βαλαβάνης καὶ ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, ὁ δεύτερος

⁴⁸ Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς γιὰ τὴν περίπτωση μίας χειρόγραφης συλλογῆς τοῦ Σπύρου Μπουγιουκλή, τέτοιου εἶδους διακοσμητικὲς προσπάθειες συχνὰ ἐξαντλοῦνται στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου· βλέπε *Ἑλληνικὸς ρομαντισμός*, ὁ.π., σ. 64.

εκπροσωπείται μάλιστα με 13 ποιήματα, ποσοστό αρκετά υψηλό). Επίσης, ο αλφαβητικός κατάλογος είναι γεμάτος σφάλματα ταξινόμησης, αφού το Η αναγράφεται πριν από το Ζ, ή το Βερνάρδος πριν το Βερναρδάκης. Ακόμα, μέσα στην ανθολογία, εκτός από τον γνωστό και υπαρκτό Ιωάννη Βηλαρά, εμφανίζεται και ένας άλλος, Ιάκωβος, προφανές προϊόν της αβλεψίας του εκδότη. Στην επισήμανση της μουσικής με την οποία μπορούν να τραγουδηθούν τα ποιήματα δεν τηρείται καμία ομοιομορφία. Όσα έχουν μελοποιηθεί από τον Γ. Λαμπίρη, λόγου χάρη, σημειώνονται με τρεις διαφορετικούς τρόπους: «Τονισθέν υπό Γ. Λαμπίρη», «Μουσική Γ. Λαμπίρη», «Μελοποιηθείς υπό Γ. Λαμπίρη». Λεπτομέρειες είναι αυτές, οι οποίες θα είχαν όμως φροντιστεί σε μια πιο επιμελημένη έκδοση, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της οποίας είναι η τάξη και η ομοιογένεια. Αυτή η εμφανής ατημελησία της έκδοσης είναι ένα από τα πολλά δεδομένα που μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως απευθυνόταν σε ένα κοινό μάλλον λαϊκό.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

ΛΑΪΚΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΕΣ.

Ο πρώτος που τονίζει τη διαφορά ανάμεσα σε λαϊκές και λόγιες ανθολογίες είναι ο Αλέξης Πολίτης.⁴⁹ Ο μελετητής παρατηρεί ότι στον πρόλογο της πρώτης λόγιας συλλογής, *Ελληνικός Παρνασσός ή απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* (Αθήνα, 1841), ο επιμελητής Κων. Αλ. Χαντσερής δεν κάνει καμία αναφορά στις λαϊκές ανθολογίες που είχαν εκδοθεί ως τότε, είτε στον ελλαδικό χώρο είτε στο εξωτερικό, αρκετές ήδη στον αριθμό εκείνη την εποχή (περίπου 13). Όχι μόνο αυτό, υποστηρίζει πως δημιουργεί τη δική του ακριβώς για να καλύψει το υπάρχον κενό: «σκοπόν μάλιστα προθέμενος να δείξω εις του Ευρωπαίους ότι το χθες αναστηθέν ελληνικόν έθνος και φιλολογίαν έχει...». Ούτε όμως και οι μεταγενέστεροι λόγιοι ανθολόγοι –ο Ιωάννης Ραπτάρης, που εκδίδει τον *Παρνασσό ή απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως* το 1868, ή ο Παναγιώτης Ματαράγκας, που δημοσιεύει τον *Παρνασσό ήτοι απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος* το 1880– αναφέρονται στους προλόγους τους στην πληθώρα, τότε πια, των λαϊκών ανθολογιών. Αντίθετα, και οι δύο συνδέουν ρητά το εγχείρημά τους με εκείνο του Χαντσερή, τόσο μέσω του τίτλου που δίνουν στις συλλογές τους, όσο και μέσα από τους προλόγους τους.⁵⁰ Αλλά και η άλλη πλευρά, των λαϊκών ανθολόγων, δεν κάνει καμία νύξη στις λόγιες συλλογές. Πρόκειται δηλαδή, όπως επισημαίνει ο Αλέξης Πολίτης, για «δύο παράλληλες γραπτές παραδόσεις, που δεν φαίνεται να επικοινωνούν μεταξύ τους».⁵¹

⁴⁹ Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.* Ο Μάργαρης, «Οι πρώτες νεοελληνικές ανθολογίες», *ό.π.*, μιλά για «συγκροτημένες» και «σοβαρές» ανθολογίες, στην περίπτωση των λόγιων, ενώ για τις λαϊκές εφαρμόζει εκφράσεις όπως «πρώτες απόπειρες», «πρώτα κελαδήματα», κ.ά. Παρακάτω εγκαθιδρύει μια διαφορά ανάμεσα στις ανθολογίες «που είχαν πρώτο σκοπό να δώσουν στον ελληνικό λαό εκλογή από τα καλύτερα ποιήματα της εποχής τους» και στις «μικρές» ανθολογίες «που συγκέντρωναν κάθε φορά τα τραγούδια τα πιο γνωστά και που τραγουδιόντανε από το λαό», δεν επιμένει όμως περισσότερο. Ο Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, *ό.π.*, ενώ χρησιμοποιεί κυρίως όρους όπως «πληρέστερη» και «αντιπροσωπευτικότερη» για τις λόγιες ανθολογίες, αναφέρει και τον χαρακτηρισμό «λαϊκές» για κάποιες συλλογές, χωρίς όμως να εμβαθύνει περαιτέρω.

⁵⁰ Για τα βιογραφικά των τριών ανθολόγων βλέπε Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 407-409.

⁵¹ *Ο.π.*, σ. 408.

Ο ίδιος μελετητής θεωρεί πως μπορούμε να διακρίνουμε μια λόγια από μια λαϊκή συλλογή βασιζόμενοι στις ακόλουθες ενδείξεις: πρόλογος, έλλειψη επανεκδόσεων, ύπαρξη ειδικού επιμελητή, αντιδράσεις του λόγιου κοινού.

Πράγματι, η πληθώρα των επανεκδόσεων των λαϊκών ανθολογιών μαρτυρεί την ευρύτητα του κοινού στο οποίο απευθύνονται. Οι λόγιες συλλογές κάνουν καιρό να πουληθούν, ακόμα και είκοσι χρόνια, πράγμα που σημαίνει πως αναφέρονται σε ένα κοινό μάλλον περιορισμένο.⁵² Όταν μάλιστα εξαντληθούν, η φιλολογική κοινότητα αισθάνεται πως πρέπει να αντικατασταθούν από μία καινούργια, που να ανανεώνει τα περιεχόμενα, απομακρύνοντας το παρωχημένο και συμπληρώνοντας τις ελλείψεις που έχουν εντωμεταξύ αναφανεί. Δεν είναι επίσης τυχαίο το γεγονός ότι στους βιβλιοπωλικούς καταλόγους που συντάσσουν οι εκδότες και οι βιβλιοπώλες για να προωθήσουν το υλικό τους, οι λαϊκές ανθολογίες κατατάσσονται σε κατηγορίες που σχετίζονται πάντα με το ευρύ κοινό, πάντως όχι στη λίστα με τα ποιητικά βιβλία. Μια ανθολογία, για παράδειγμα, *Ο σκανδαλώδης έρωας, ήτοι άσματα ερωτικά*, την επιτυχία της οποίας προδίδουν τόσο οι συχνές επανεκδόσεις όσο και η διάδοσή της στα βιβλιοπωλεία, προβάλλεται σε κατηγορίες με τίτλους όπως «Μυθιστορήματα διάφορα και λοιπά διασκεδαστικά βιβλία», «Βιβλία διαφόρου ύλης. Βίοι των αγίων», ή απλώς «Διάφορα». Το 1860 εκδίδεται μάλιστα στον ίδιο τόμο με τα διηγήματα του Ναστραδίν Χόντζα. Συνεπώς, όπως παρατηρεί η Μαρία Μαθιουδάκη, από την οποία αντλούνται τα παραπάνω στοιχεία: «Μυθιστορήματα, βίοι αγίων, λαϊκές φυλλάδες: αυτό είναι το περιβάλλον των βιβλίων μέσα στο οποίο προβάλλονται συνήθως οι λαϊκές ποιητικές ανθολογίες του 19^{ου} αιώνα».⁵³

Όσον αφορά τις αντιδράσεις του λόγιου κοινού, αρκετά γνωστή είναι η δριμύτατη κριτική του Ιάκωβου Πολυλά στην ανθολογία του Χαντσερή. Ο μαθητής και εκδότης του Σολωμού εξεγείρεται ενάντια στην παραχάραξη, από πλευράς του επιμελητή, τόσο του «Λάμπρου» όσο και της «Φαρμακωμένης». Όπως παρατηρεί μάλιστα ο Αλέξης Πολίτης, ενδεικτικό είναι το γεγονός πως ο Πολυλάς δεν στρέφεται καθόλου κατά των λαϊκών συλλογών, όπως για παράδειγμα του Χριστοφίδη ή των Τόμπρα και Ιωαννίδη, που επίσης νοθεύουν την «Φαρμακωμένη», δείγμα και αυτό πως «στους λόγιους κύκλους ο πρώτος υπολογιζόταν, έστω και αρνητικά, ενώ οι άλλοι αγνοούνταν».⁵⁴ Αλλά και αργότερα, τόσο ο Παλαμάς όσο και ο Κωστής Πασαγιάννης θα εκφράσουν άποψη, έστω και αρνητική πάλι, για την ανθολογία του Ματαράγκα.⁵⁵

Όσον αφορά την ύπαρξη ή όχι ειδικού επιμελητή, στις περισσότερες λαϊκές ανθολογίες ο επιμελητής συμπίπτει συνήθως με τον εκδότη. Εξάλλου, όπως σημειώσαμε και παραπάνω, η έλλειψη φιλολογικής φροντίδας γίνεται αμέσως αισθητή

⁵² Για την ακρίβεια, 24 χρόνια τουλάχιστον χρειάστηκε για να πουληθεί η ανθολογία του Χαντσερή, ενώ αυτή του Ματαράγκα, 22 χρόνια μετά την έκδοσή της βρισκόταν ακόμη στα ράφια, και προσφερόταν μάλιστα με αισθητά χαμηλωμένη την τιμή. Του Ραπτάρχη είχε κάπως καλύτερη τύχη, εφόσον είχε σίγουρα εξαντληθεί 13 χρόνια μετά την έκδοσή της, ίσως και νωρίτερα. Βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 137-139.

⁵³ *Ο.π.*, σ. 238.

⁵⁴ Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», ό.π., σ. 414-415. Για την κριτική του Πολυλά βλέπε τα «Προλεγόμενα» στο Διονύσιος Σολωμός, *Τα ευρισκόμενα*, Κέρκυρα, 1857, σ. λα'. Κρίσεις για την ανθολογία του Χαντσερή εκφράζει και ο Στ. Κουμανούδης: βλέπε Μαριλίτσα Μητσού, «Από το αρχείο του Στέφανου Α. Κουμανούδη», *Μολυβδοκοκνυλοπελεκητής*, 5 (1995-1996), σ. 249-254. Για τον *Ερωτόκριτο*, βλέπε τη μελέτη της Ναταλίας Δεληγιαννάκη, «Ο Ερωτόκριτος 'εις χείρας δοκίμου ποιητού'», *Μολυβδοκοκνυλοπελεκητής*, 4 (1993), σ. 89-109.

⁵⁵ Για τον Κ. Πασαγιάννη βλέπε Νίκος Γρυπάρης, «Οι Πασαγιάννηδες στη Ζάκυνθο», *Νεοελληνικά φιλολογικά παραλειπόμενα*, Αθήνα, 1977, σ. 144, 180. Για τον Παλαμά, ο οποίος έχει εκφράσει και θετική κρίση για την επίσης λόγια ανθολογία *Νέος Παρνασσός. Διάφορα λυρικά τεμάχια εκ της συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως* (Αθήνα, 1873), με επιμελητή τον Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλο, βλέπε *Άπαντα*, Αθήνα, χ.χ., Β', σ. 227 και Η', σ. 477, 484.

από τα άφθονα τυπογραφικά, ή και εκδοτικά, σφάλματα που «κοσμούν» τις συλλογές αυτές.

Σχετικά με το τελευταίο σημείο διάκρισης ανάμεσα σε λόγιες και λαϊκές ανθολογίες, τον πρόλογο, οφείλουμε να διευκρινίσουμε πως η διαφορά δεν έγκειται στην παρουσία προλόγου στις μεν και στην απουσία στις δε. Όλες οι λαϊκές ανθολογίες που εξετάστηκαν διαθέτουν και αυτές τον πρόλογό τους: στο περιεχόμενο του προλόγου βρίσκεται η διαφορά. Αν επιχειρήσουμε μια σύγκριση του προλόγου της ανθολογίας μας με αυτόν που προτάσσει ο Ματαράγκας στη δική του, η απόσταση που χωρίζει τα δύο κείμενα γίνεται αμέσως αντιληπτή. Ο Ματαράγκας παραθέτει στο προλογικό του σημείωμα τα κριτήρια ανθολόγησης, εξηγεί τους λόγους για τους οποίους δεν περιέλαβε στη συλλογή του αποσπάσματα από τον *Ερωτόκριτο*, κάνει αναφορά στο γλωσσικό ζήτημα της Ελλάδας, εναποθέτει στη μελλοντική Ελληνική Ακαδημία τις ελπίδες προς επίλυσή του. Ο Κωνσταντινίδης τελειώνει τη δική του εισαγωγή ως εξής: «Και ενώ τοιαύτη όσον ένεστι τελεία είναι η ανά χείρας ανθολογία και τοσούτον υπερτερεί πασών των άλλων, μολαταύτα η τιμή αυτής είναι μετρία και τούτου ένεκα προσιτή τοις πάσι, και αυτό τω απορωτέρω. Καυχόμαι λοιπόν ουχί αδίκως ότι άνευ ουδεμίας ιδέας κερδοσκοπικής προσφέρω εις το κοινόν, ανάγνωσμα τερπνόν και χρήσιμον». Είναι φανερό πως ο πρώτος είναι ο πρόλογος ενός λογίου, ενός φιλόλογου, ενώ ο δεύτερος, ενός έμπορα. Ο μεν είναι λόγος περί ποίησης· ο δε, λόγος περί πωλήσεων.

Ο Αλέξης Πολίτης αμφιταλαντεύεται ως προς το αν θα πρέπει να θεωρήσουμε και τα περιεχόμενα των ανθολογιών έναν παράγοντα διαφοροποίησης των λόγιων από τις λαϊκές συλλογές. Η παρουσία πολλών επίκοινων κειμένων τον κάνει να πιστεύει πως η διάκριση ανάμεσά τους δεν μπορεί να οφείλεται στη διαφορά περιεχομένων. Σε κάποιο άλλο του κείμενο όμως αναφέρει πως «αν συγκεντρώναμε όλες τις παρόμοιες περιπτώσεις, και προχωρούσαμε σε προσεκτικές αναγνώσεις και αναλύσεις περιεχομένων, θα διαπιστώναμε επαρκείς αιτίες που να μας βοηθούν να κατανοήσουμε αυτήν την αλλαγή πλευσης του κάθε βιβλίου».⁵⁶ Προφανώς. Η ύλη του κάθε βιβλίου είναι αυτό που κυρίως δημιουργεί τον αναγνώστη του. Τα περιεχόμενα των λόγιων και των λαϊκών ανθολογιών, όσο και αν ομοιάζουν, δεν μπορούν παρά να δίστανται κιόλας σημαντικά.

Κατ' αρχάς, ενδεικτική είναι η διάσταση ως προς τον αριθμό και τον τύπο των κατηγοριών που δημιουργούν οι ανθολόγοι. Ο Χαντσερής, για να δώσουμε ένα παράδειγμα από τους λόγιους, οργανώνει βέβαια και αυτός τα ποιήματα της συλλογής του σε θεματικές ενότητες, όμως αυτές είναι πολύ περισσότερες από εκείνες του Κωνσταντινίδη (και γενικότερα όλων των λαϊκών ανθολόγων που εξετάστηκαν), αλλά και πιο περίπλοκες νοηματικά, πιο εκλεπτυσμένες. Αναλυτικότερα, ο Χαντσερής καταφέρει σε ένα βιβλίο 387 σελίδων να δημιουργήσει 15 διαφορετικές κατηγορίες: «Λυρικά τεμάχια», «Διηγήσεις», «Περιγραφαί», «Φιλοσοφικά και ηθικά ποιήσεις», «Ρητορικά τεμάχια», «Ερωτικά», «Σαφικά», «Βακχικά», «Τυρταϊκά ποιήσεις», «Σατυρικά ποιήσεις», «Ηρωικοκωμικά ποιήσεις», «Ηρωελεγειακά ποιήσεις», «Ελεγειακά ποιήσεις», «Κωμικά σκηναί», «Τραγικά σκηναί». Οι κατηγορίες που σχηματίζει προσδιορίζονται σαφέστερα, εφόσον διαθέτουν τίτλους τόσο εξειδικευμένους όσο «Ηρωικοκωμικάί» ή «Ηρωελεγειακάί», αλλά και διαχωρίζονται πιο ευκρινώς η μία από την άλλη. Πρόκειται για την κατηγοριοποίηση ενός φιλόλογου ή, εν πάση περιπτώσει, κάποιου που διαθέτει φιλολογικές γνώσεις και έχει δουλέψει εις

⁵⁶ Αλέξης Πολίτης, «Αναζητώντας τις διαστρωματώσεις του αναγνωστικού κοινού. Η μαρτυρία του βιβλιοπώλη εκδότη Εμμ. Γεωργίου», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15^{ος}-19^{ος} αιώνας. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001*, Αθήνα, 2004.

βάθος το υλικό του.⁵⁷ Ο Κωνσταντινίδης, από την άλλη, σε μια ανθολογία 500 σελίδων φτιάχνει μόνο 5 κατηγορίες, και πολύ απλοϊκότερες από εννοιολογικής απόψεως: άσματα «Ηρωικά», «Ερωτικά», «Ποικίλα λυρικά και διάφορα», «Βακχικά» και «Του χορού». Η τρίτη κατηγορία μάλιστα, «Ποικίλα λυρικά και διάφορα», προδίδει την αμηχανία του ανθολόγου. Τι ακριβώς σημαίνει άσματα «ποικίλα», ή «διάφορα»; Πέρα από την οφθαλμοφανή ταυτολογία, ένας τέτοιος τίτλος ελάχιστα περιγράφει το περιεχόμενο της κατηγορίας. Η κατηγοριοποίηση του Κωνσταντινίδη είναι η προφανής στην οποία προβαίνει η πλειοψηφία των λαϊκών ανθολόγων. Φτάνει μόνο να κοιτάξουμε μερικούς τίτλους: «Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί», του Χριστοφίδη (1834), «Ο Απόλλων ή απάνθισμα... ηρωικών, ερωτικών», του Γ. Πανταζή (1846), «Η Ερατώ ήτοι διάφορα άσματα ηρωικά, ερωτικά και λυρικά», του Εμ. Σταματάκη (1848), «Συλλογή διαφόρων ηρωικών και ερωτικών», του Αν. Καρβέλη (1862).

Αν εστιάσουμε στην ανθολογία του Ματαράγκα, η απόσταση που χωρίζει τις λόγιες από τις λαϊκές συλλογές γίνεται ακόμα πιο εμφανής. Και τούτο διότι ο Ματαράγκας δεν οργανώνει το υλικό του θεματικά, αλλά ανά συγγραφείς. Πριν από τα ποιήματα των αποθανόντων δημιουργών προτάσσει μάλιστα πάντα ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα.⁵⁸ Δίνει επίσης ένα ικανοποιητικό δείγμα της παραγωγής του καθενός (τουλάχιστον 2 ποιήματα από τον καθένα). Όπως είδαμε στην περιγραφή της συλλογής μας, ο Κωνσταντινίδης συμπεριλαμβάνει και αυτός κάποια βιογραφικά συγγραφέων, όμως δεν είναι διόλου εξαντλητικός και συστηματικός, όπως ο Ματαράγκας. Αδυνατεί κανείς να καταλάβει ποια είναι τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία επιλέγει για ποιον συγγραφέα θα προσφέρει βιογραφικό και για ποιον όχι. Οι Παν. Σούτσος και Ι. Σκυλίσσης, για παράδειγμα, δεν διαθέτουν βιογραφικό, παρότι η συλλογή περιέχει αρκετά ποιήματά τους (11 του πρώτου και 10 του δεύτερου). Αντίθετα, οι Θ. Ορφανίδης και Σπ. Βασιλειάδης εμφανίζονται κανονικότερα με το βιογραφικό τους, παρότι δεν διαθέτουν στη συλλογή παρά 1 ποίημα ο καθένας. Επίσης, δύσκολα μπορεί να καταλάβει κανείς γιατί η εικόνα του Ιωάννη Καμπούρογλου εμφανίζεται στην κατηγορία των ασμάτων «Του χορού». Τα βιογραφικά που παρέχει ο Κωνσταντινίδης μοιάζουν μάλλον ατάκτως ερριμμένα μέσα στη συλλογή, και θα λέγαμε πως διαδραματίζουν έναν ρόλο περισσότερο διακοσμητικό.⁵⁹ Από την άλλη, όπως είδαμε, ένα μεγάλο ποσοστό των συγγραφέων που περιλαμβάνει στη συλλογή του εκπροσωπούνται απλώς και μόνο από ένα ποίημα. Ο Ματαράγκας αποσκοπεί σε μια πιο πλήρη και εμπειριστατωμένη γνωριμία του κοινού με κάθε έναν από τους επιλεγόμενους συγγραφείς, ενώ ο Κωνσταντινίδης προσπαθεί απλώς να καταστήσει την ανθολογία του ποικίλη και αντιπροσωπευτική.

Υπάρχουν όμως και άλλες διαφορές περιεχομένου. Οι λόγιες συλλογές περιέχουν και ποιήματα του Κάλβου, κάτι που δεν συμβαίνει στις λαϊκές. Ίσως επειδή η έντονα αρχαϊκή γλώσσα της ποίησης του επανήσιου θα ξένιζε υπέρ του δέοντος ένα κοινό χαμηλής ή έστω και μέσης μόρφωσης, οπότε κρίνεται προτιμότερο να μην συμπεριληφθούν διόλου τα ποιήματά του.⁶⁰ Έπειτα έχουμε την παρουσία, ή όχι, των δημοτικών τραγουδιών. Στον χώρο της λογιολογίας το δημοτικό τραγούδι αποτελεί υλικό ειδικής σταχυολόγησης, φυλάσσεται για συλλογές αφιερωμένες αποκλειστικά

⁵⁷ Ίσως δεν είναι επίσης τυχαίο το γεγονός ότι ο Χαντσερής σε καμία περίπτωση δεν αποκαλεί τα κείμενα που εκδίδει «άσματα», αλλά «τεμάχια» ή «ποιήσεις», όμως αυτό θα σχολιαστεί παρακάτω.

⁵⁸ Την πρακτική αυτή εγκαινιάζει ο Ραπτάρης, ο οποίος επίσης ταξινομεί τα ποιήματα της ανθολογίας του ανά συγγραφείς, όμως ο Ματαράγκας την επεκτείνει.

⁵⁹ Ουσιαστικά ο ρόλος τους δεν είναι μόνο διακοσμητικός, αλλά και αυτό θα σχολιαστεί παρακάτω.

⁶⁰ Ο Ραπτάρης είναι ο μόνος λόγιος ανθολόγος που δεν συμπεριλαμβάνει στη συλλογή του Κάλβο. Έχει την πρόθεση βέβαια να τον εντάξει σε ένα τρίτο μέρος, το οποίο, λόγω της έκτασης που λαμβάνουν τα δύο προηγούμενα, δεν βρίσκει τελικά θέση μέσα στο βιβλίο· ο ανθολόγος δεσμεύεται να το εκδώσει στο μέλλον ως ξεχωριστό τεύχος με τον τίτλο «Ελικών», υπόσχεση που τελικά δεν πραγματοποιείται.

στα επιτεύγματα του ελληνικού λαού, ενώ σε όσες λαϊκές ανθολογίες ελέγχθηκαν τα δημοτικά άσματα ανακατώνονται αδιακρίτως με αυτά των επώνυμων δημιουργών.

Και ένα τελευταίο ερώτημα. Αγνοούν πράγματι οι λόγιοι ανθολόγοι την ύπαρξη των λαϊκών, ή απλώς το καμώνονται; Το ορθότερο θα ήταν να πιστέψουμε πως τουλάχιστον οι λόγιοι ανθολόγοι δεν αγνοούν την ύπαρξη των λαϊκών. Θα μπορούσε αυτό να συμβαίνει στην περίπτωση του Χαντσερή, καθώς οι προϋπάρχουσες ανθολογίες, όταν εκδίδει εκείνος τη δική του, δεν είναι και τόσες πολλές. Δεν μπορεί όμως να ισχύει κάτι τέτοιο και στην περίπτωση του Ματαράγκα. Όταν αυτός αποφασίζει να κάνει τη συνεισφορά του, οι λαϊκές ανθολογίες έχουν πια κατακλύσει την αγορά, πουλούν ακατάπαυστα, δεν μπορεί να μην έχουν υποπέσει στην αντίληψή του. Απόδειξη τα παρακάτω λόγια από τον πρόλογό του: «Κατά το 1841 (...) ο φιλόμουσος Κωνστ. Αλ. Χαντσερής (...) εξέδωκε την πρώτην άξιαν λόγου συλλογήν των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος». Οι υπόλοιπες συλλογές, λοιπόν, απλώς δεν είναι «άξιες λόγου», για αυτό και δεν αντικατοπτρίζονται στα λόγια του Ματαράγκα, ή αντικατοπτρίζονται μόνο αρνητικά. Οι λόγιοι ανθολόγοι φροντίζουν να διαχωρίσουν τη θέση τους, αφενός συνδέοντας το εγχείρημά τους με αυτό του πρωτεργάτη Χαντσερή, και αφετέρου αποποιούμενοι οποιαδήποτε σχέση με τους «λαϊκούς». Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι επιλέγουν όλοι να χρησιμοποιήσουν στον τίτλο της συλλογής τους το όνομα «Παρνασσός». Στις λαϊκές ανθολογίες παρατηρείται μόνο τρεις φορές η χρήση του εν λόγω ονόματος, ένα ποσοστό ελάχιστο εάν ληφθεί υπ' όψη η υπερπληθώρα των τίτλων.⁶¹ Οι λαϊκοί ανθολόγοι προσφεύγουν κυρίως σε ονόματα αρχαίων θεών ή θεοτήτων, όπως του Απόλλωνα, του Άρη, του Ορφέα, ή και διαφόρων μουσών (Καλλιόπη, Ερατώ, Ευτέρπη, Πολύμνια). Η ποικιλία είναι μεγάλη, και επιβάλλεται προφανώς για λόγους διαφοροποίησης. Μόνο στην κατηγορία των λόγιων συλλογών παρατηρείται μια τόσο έντονη εμμονή στο όνομα του ελληνικού βουνού. Σαν να θέλουν οι λόγιοι ανθολόγοι να δηλώσουν, ήδη από τον τίτλο, την εκλεκτική συγγένεια που τους συνδέει μεταξύ τους, και που τους διαχωρίζει, εννοείται, από όλους τους υπόλοιπους.

Ας σημειωθεί, τελειώνοντας, πως αυτή η αυστηρά διπολική και αδρομερής διάκριση ανάμεσα σε λαϊκές και λόγιες συλλογές πρέπει μάλλον να αποκτήσει διαβαθμίσεις και αποχρώσεις. Είναι χρήσιμη, από επιστημολογικής απόψεως, για μια αρχική σύλληψη και σχηματοποίηση του υλικού, όμως από ένα σημείο κι έπειτα παύει να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Όπως θα σχολιαστεί στη συνέχεια, η *Ελληνική ανθολογία* του Κωνσταντινίδη ανήκει μεν στις λαϊκές συλλογές, διαθέτει όμως και αξιώσεις κάποιας λογιότητας. Ενδεχομένως κάτι ανάλογο να ισχύει και για άλλες λαϊκές συλλογές. Οι ανθολογίες θα πρέπει να νοούνται μάλλον ως σημεία ενός συνεχούς που έχει στα δύο του άκρα, ως αντίθετους πόλους, το λαϊκό και το λόγιο.

Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΤΟΥ ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ.

«Αγαπητέ μου Ανέστη,

Γνωρίζω κάλλιστα ότι δια της μικράς ταύτης αφιερώσεώς μου ούτε τι πλέον εποικοδομώ σοι ούτε καν ελάχιστόν τι αποδίδω σοι αντί της προς με αγάπης σου (...). Άλλως τε δε κατέχεις τοιούτον επί της αγάπης μου δικαίωμα και τοσαύτα κεφάλαια

⁶¹ Βλέπε τις συλλογές των Ε.Π., *Τραγώδια του νέου Παρνασσού* (Σμύρνη, 1840)· Σ. Χ. Ραφτάνη, *Συλλογή ανθέων εκ του νέου ελληνικού Παρνασσού* (Ζάκυνθος, 1859)· και Δ. Φιλικού, *Νέος Παρνασσός* (Κωνσταντινούπολη, 1876).

υπολήψεως και σεβασμού εν τη συνειδήσει της κοινωνίας, ώστε εγώ θα ελεγχόμενη πολύ απλούς, ει μη τι χείρον, ζητών να προσθέσω σταγόνα εν θαλάσση». Έτσι ξεκινά η τρισεπίδη ευχαριστήρια αφιέρωση του Κ. Φ. Σκόκου στο τρίτο τεύχος του ομώνυμου *Ημερολόγιού* του (1888). Ο συντάκτης απευθύνεται φυσικά στον Ανέστη Κωνσταντινίδη, ο οποίος, εκτός από «κοινωφελής επιχειρηματίας», που συνεισφέρει με τις εκδόσεις του στη «σύγχρονον εθνικήν εκπαίδευσιν» και στη διάδοση των «ελληνικών γραμμάτων εις τας εσχατίας της Ανατολής», χαρακτηρίζεται και ως ο πρωταρχικός εμπνευστής και συμπαραστάτης του εν λόγω περιοδικού. Τα εγκωμιαστικά λόγια του Σκόκου μπορούν να θεωρηθούν ως ένα δείγμα της φήμης και της υπόληψης που χαίρει ο Κωνσταντινίδης και ο εκδοτικός του οίκος εκείνη την εποχή.⁶²

Μερικά λόγια όμως για τον εκδότη.⁶³ Ο Ανέστης Κωνσταντινίδης φέρεται να είναι κυπριακής καταγωγής και να έχει γεννηθεί στα 1846. Έχοντας σπουδές φιλολογίας στο ενεργητικό του, δουλεύει για κάποιο διάστημα ως στοιχειοχύτης, και κατόπιν ως μεταφραστής, διασκευαστής και συγγραφέας σχολικών και άλλων βιβλίων, ιδιότητα που θα διατηρήσει και μετά την ίδρυση του εκδοτικού του οίκου. Γύρω στα 1860 τον συναντούμε ως εκδότη ποιητικών ανθολογιών και σχολικών εγχειριδίων, ενώ την ίδια περίπου εποχή ιδρύει και δικό του βιβλιοπωλείο. Λίγο αργότερα, εφαρμόζοντας τη μέθοδο της κάθετης ολοκλήρωσης που ακολουθούν και οι ανταγωνιστές του, προσθέτει στο βιβλιοπωλείο του και ένα τυπογραφείο. Δυναμικός και φιλόδοξος, στήνει με επεκτατικές κινήσεις την αυτοκρατορία του: στο τέλος της δεκαετίας του 1860 διαδέχεται έναν παλαιότερο βιβλιοπώλη και εκδότη, τον Εμμανουήλ Γεωργίου, συνεχίζοντας κάποιες εκδόσεις του και υιοθετώντας μάλιστα την ονομασία του βιβλιοπωλείου του («Ο Κοραΐς»). Στα 1884, εξαγοράζει τον εκδοτικό οίκο του Ανδρέα Κορομηλά, μια επιχείρηση που ενώ κυριαρχούσε στον ελλαδικό χώρο από το 1834, περνούσε εκείνο τον καιρό μια περίοδο κάμψης εξ αιτίας του θανάτου του κύριου διαχειριστή της. Με αυτές και άλλες κινήσεις, ο Κωνσταντινίδης καταφέρνει να στήσει τον ισχυρότερο ίσως εκδοτικό οίκο της εποχής. Το 1894, περίοδο κατά την οποία βρίσκεται στη μεγαλύτερη επιχειρηματική του ακμή, διαθέτει 100 αντιπροσώπους σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού (Τουρκία, Αίγυπτο, Ρουμανία), ενώ ο Γεώργιος Φέξης και ο Νικόλαος Τζάκας (οι επόμενοι μεγαλύτεροι της εποχής), γύρω στους 70 και στους 36 αντίστοιχα.⁶⁴ Το 1901, εκδίδει επτά διαφορετικά περιοδικά: *Διάπλασις των παιδων*, *Μουσείον*, *Ελληνισμός*, *Φύσις*, *Νομικόν περιοδικόν*, καθώς και το «γαλλιστί εκδιδόμενον» *Le messenger d' Athènes*. Χαρακτηριστικά είναι και τα λόγια ενός δημοσιογράφου της εφημερίδας *Ακρόπολις*, που περιγράφει τις εντυπώσεις του από μία επίσκεψη στα καταστήματα Κωνσταντινίδη το 1901. Ο εκδότης έχει πια πεθάνει αλλά η επιχείρηση παρουσιάζεται ακόμα ακμαιότατη: «Αι αποθήκαι, αι φυλάσσοσαι τας εκδόσεις αυτάς βρίθουν από βιβλία παντοίου σχήματος, παντός μεγέθους, τα οποία υψούνται εις λόφους και βουνούς,

⁶² Για περαιτέρω επαινετικά σχόλια για τον οίκο Κωνσταντινίδη και τις δραστηριότητές του βλέπε *Εβδομάς*, 2 (1885), σ. 153.

⁶³ Βασίζομαι κυρίως στις μελέτες της Ευαγγελίας Αντζακα-Βέη, «Die “Volksbibliothek” des Anestis Konstandinidis», στο *Südosteuropäische Populär Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, επιμ. Klaus Roth, Μόναχο, 1993, σ. 67-95· και Ευαγγελία Αντζακα-Βέη και Δημήτρης Παυλόπουλος, «Οι νέοι μεγάλοι εκδοτικοί φορείς της Αθήνας», στο *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού*, επιμ. Τ. Ε. Σκλαβενίτης και Κώστας Στάικος, Αθήνα, 2000, σ. 340-343. Για τον εκδοτικό οίκο Κωνσταντινίδη έχει γράψει και ο Κώστας Χατζιώτης, *Βιβλιοπωλεία και εκδοτικοί οίκοι της Αθήνας (1831-1900)*, Α', Αθήνα, 2000, σ. 157-160, όμως το κείμενό του δεν είναι τόσο εκτενές ούτε τόσο εμπεριστατωμένο όσο αυτά της Άτζακα-Βέη.

⁶⁴ Βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 15.

αποτελούντα ολόκληρον περιουσίαν δυνάμενην να πραγματοποιηθεί εις περισσότερα των δύο εκατομμυρίων!». ⁶⁵

Με την αγορά των καταστημάτων Κορομηλά, «μεθ' όλων των εξαρτημάτων αυτών ήτοι τυπογραφείο, μηχανικών ατμοκίνητων πιεστηρίων, χυτηρίων, στερεοτυπίας, βιβλιοδετείου, βιβλιοπωλείου και χαρτοπωλείου», ⁶⁶ ο Κωνσταντινίδης αναβαθμίζει σημαντικά την επιχείρησή του, όχι μόνο από άποψη υλικοτεχνικής υποδομής αλλά και τεχνογνωσίας (ο εκδοτικός οίκος Κορομηλά αποτελούσε φυτώριο επαγγελματιών του είδους). ⁶⁷ Η συγχώνευση θα αποφέρει πολλαπλά οφέλη στον φιλόδοξο εκδότη. Η απόκτηση ιδιόκτητου χυτηρίου του επιτρέπει αφενός να μειώσει το κόστος των βιβλίων του, χρησιμοποιώντας στην εκτύπωση τυπογραφικά στοιχεία που παράγει πια ο ίδιος, και αφετέρου να διευρύνει αισθητά τον κύκλο των εργασιών του, εμπορευόμενος αυτά τα ψηφία και σε άλλους τυπογράφους. Ο Κωνσταντινίδης εκδίδει μάλιστα το 1885 ένα σχετικό δειγματολόγιο 50 σελίδων, και λίγο αργότερα έναν «Οδηγό του Έλληнос τυπογράφου», με τον οποίο εμπορεύεται ουσιαστικά τη γνώση του επαγγέλματος. Όμως το κυριότερο πλεονέκτημα που θα προσφέρει στον οίκο Κωνσταντινίδη η συγχώνευση με αυτόν του Κορομηλά είναι ο εκσυγχρονισμός των μεθόδων τυπογραφικής αναπαραγωγής. Και τούτο γιατί ο Κορομηλάς ήταν ο πρώτος που είχε εισάγει στην Ελλάδα τη μέθοδο της στερεοτυπίας, της αυτόματης δηλαδή ανατύπωσης των βιβλίων, μέσω τυπογραφικών εκμαγείων, ώστε να αποφεύγεται μια νέα δαπανηρή στοιχειοθέτησή τους, αλλά και τα τυπογραφικά λάθη που αυτή μπορεί να επιφέρει (πράγμα που θα απαιτούσε φυσικά μια ανάλογα πολυέξοδη διόρθωση). Με τη μέθοδο αυτή πέφτει σημαντικά το κόστος της παραγωγής του βιβλίου, μπορεί συνεπώς να μειωθεί και η τιμή του, πράγμα που προφανώς θα έδωσε μεγάλη ώθηση στις πωλήσεις του οίκου. Ο δαιμόνιος εκδότης βρίσκει όμως και άλλους τρόπους να εκμεταλλευθεί τον καινούργιο εξοπλισμό του, καθώς από το 1886 θα προσφέρει και σε άλλους εκδότες τη δυνατότητα πραγματοποίησης, μέσω αυτού, στερεότυπων εκδόσεων. Όπως μαρτυρούν οι δύο βιβλιοπωλικοί κατάλογοι από όπου αντλούνται οι πληροφορίες, οι ενδιαφερόμενοι βαρύνονταν με τα έξοδα για το χαρτί, τα διπλωτικά και τα δετικά, ενώ κατέβαλλαν στον εκδοτικό οίκο μόνο τα έξοδα της εκτύπωσης. Τα βιβλία μπορούσαν να εκτυπωθούν σε 1.000, 2.000, 3.000, 4.000 ή και 5.000 αντίτυπα, και ήταν παραδοτέα σε 15 μόλις μέρες. Επίσης, όπως διευκρινίζει ο Κωνσταντινίδης, «ο παραγγέλων εκτύπωσιν τοιούτων βιβλίων δύναται να θέτει το όνομά του ως εκδότη εν αυτοίς και ό,τι άλλο θελήσει ν' αναγγείλει». ⁶⁸ Οι πελάτες μπορούσαν, τέλος, υπό ειδικές συνθήκες, να αγοράσουν τις πλάκες των στερεότυπων εκδόσεων ώστε να μπορούν οι ίδιοι να αναπαράγουν ανά πάσα στιγμή τα δικά τους αντίτυπα. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Αντζακα-Βέη, κατά αυτόν τον τρόπο η εκδοτική παραγωγή ανωνυμοποιείται. ⁶⁹ Πράγματι, καθώς εξαπλώνεται στα λαϊκά στρώματα, ο γραπτός πολιτισμός, κατά κύριο λόγο επώνυμος και προσωποπαγής, ακόμα και όσον αφορά την έκδοσή του, διαχέεται και ρέπει ξανά προς την ανωνυμία.

⁶⁵ Για το παράθεμα αυτό, αλλά και για τις παραπάνω πληροφορίες σχετικά με τα περιοδικά τα οποία εκδίδει ο Κωνσταντινίδης το 1901, βλέπε το άρθρο «Μια επίσκεψις εις τα καταστήματα Ανέστη Κωνσταντινίδη», στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (30 Αυγούστου 1901)· αναπαράγεται αυτούσιο στην Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 388-390.

⁶⁶ Η φράση αντλείται από εκδοτικό κατάλογο του ίδιου του Κωνσταντινίδη· βλέπε Αντζακα-Βέη, «Οι νέοι μεγάλοι εκδοτικοί φορείς της Αθήνας», ό.π., σ. 343.

⁶⁷ Για μια διαφήμιση των καταστημάτων Κωνσταντινίδη και του εξοπλισμού τους, βλέπε *Ημερολόγιον Σκόκου*, έτος 2, 1887, σ. 351-352.

⁶⁸ Για όλες τις παραπάνω πληροφορίες, που αντλούνται από τους εκδοτικούς καταλόγους του οίκου, βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 97-98, 233-234.

⁶⁹ Αντζακα-Βέη, «Die „Volkssbibliothek“ des Anestis Konstandinidis», ό.π.

Η μέθοδος της στερεοτυπίας που χρησιμοποιεί ο εκδοτικός οίκος, η οποία άξιζε προφανώς να εφαρμοστεί μονάχα στην εκτύπωση βιβλίων με ευρεία κυκλοφορία, επιτρέπει να μαντέψουμε τον πρωταρχικό εμπορικό προσανατολισμό του Κωνσταντινίδη. Ο εκδότης απευθύνεται κυρίως στο πλατύ κοινό, εκδίδει βιβλία η ζήτηση των οποίων είναι εξ αρχής κατοχυρωμένη, ή έστω αναμενόμενη. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει πως δεν αναλαμβάνει και έργα που να προορίζονταν για ένα κοινό πιο περιορισμένο, πιο λόγιο. Ίσα-ίσα τα έσοδα που αποκομίζει από τις πιο εμπορικές του επιλογές τού επιτρέπουν να χρηματοδοτεί και τις πιο εξεζητημένες. Το πιο ακραίο παράδειγμα λόγιας εκδοτικής απόπειρας του Κωνσταντινίδη αποτελεί η ανάληψη, γύρω στα 1900, της μετάφρασης του Λεξικού της αρχαίας ελληνικής γλώσσας των Liddell και Scott. Μπορούμε να υποθέσουμε πως επρόκειτο για μνημειώδες έργο για τα μέτρα της εποχής. Δεν είναι τυχαίο πως ο δημοσιογράφος της *Ακρόπολις* κάνει ειδική μνεία σε αυτό, και το αποκαλεί μάλιστα «την μεγαλύτεραν των μέχρι τούδε εκδόσεων». ⁷⁰ Η μετάφραση ενός τόσο ογκώδους και εξειδικευμένου συγγράμματος θα απαιτούσε πλήθος συντελεστών, ενώ ξέρουμε σίγουρα πως διεξαγόταν με αρκετά αργούς ρυθμούς, καθώς στα τέλη του 1901 δεν είχε αποπερατωθεί ούτε η μετάφραση των τεσσάρων πρώτων γραμμάτων. ⁷¹ Το βέβαιο είναι πως εάν ο Κωνσταντινίδης έχει την άνεση τόσο πολυτελών επιλογών, είναι επειδή ο εμπορικός κορμός των επιχειρήσεών του τού επιτρέπει. Αν και αυτή φαίνεται να είναι μια πάγια τακτική των εκδοτών του 19^{ου} αιώνα: από τη μία προσφέρουν έργα σίγουρης απορρόφησης, για να συντηρηθούν ή και να αναπτυχθούν, και από την άλλη αναλαμβάνουν έργα που θεωρούνται υψηλότερου επιπέδου, κάποιας λογιόσύνης, ώστε να ικανοποιήσουν την επιθυμία τους για διάκριση στον χώρο του πνεύματος. Όπως παρατηρεί και ο Αλέξης Πολίτης σε μια εργασία του για τον Εμμανουήλ Γεωργίου, ένας τυπικός εκδότης της εποχής «αναζητάει μαζί με την εμπορική επιτυχία –ή απλώς την επιβίωση– και κάποιο ρόλο στον χώρο των διανοουμένων». ⁷² Οι προσπάθειες του Γεωργίου για καταξίωση είναι βέβαια πιο μετρημένες, πιο μετριοπαθείς από αυτές του Κωνσταντινίδη: ο Αλέξης Πολίτης ξεχωρίζει ως λόγιο άνοιγμα του Γεωργίου την έκδοση της *Κλείδας του Ομήρου*. Ο Κωνσταντινίδης, ως μεγαλύτερος και ευπορότερος εκδότης, στρέφεται προς ένα έργο απείρως πιο μεγαλεπήβολο, αλλά και πιο αποδοτικό από άποψη δόξας και αναγνώρισης.

Την κατά βάση λαϊκή στόχευση του οίκου προδίδουν και οι πρώτες προσπάθειες του Κωνσταντινίδη ως εκδότη. Από τη στιγμή της πρώτης του εμφάνισης μέχρι το 1880, δηλαδή την εποχή που εδραιώνει και ισχυροποιεί την επιχείρησή του, ο Κωνσταντινίδης εκδίδει σχεδόν αποκλειστικά ποιητικές ανθολογίες, χρηστομάθειες, ονειροκρίτες, βίους αγίων, σχολικά βιβλία και μεταφρασμένα μυθιστορήματα, δηλαδή τα αναγνώσματα που περισσότερο πουλούν στις λαϊκές μάζες. ⁷³ Έργα λογιότερου περιεχομένου θα αρχίσει να προσφέρει ο Κωνσταντινίδης κυρίως μετά την απόκτηση του εκδοτικού οίκου Κορομηλά. Δύο βιβλιοπωλικοί κατάλογοι, εκδομένοι ο ένας πριν τη συγχώνευση (1882) και ο άλλος μετά (1885), είναι ενδεικτικοί της διεύρυνσης των

⁷⁰ Βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 389.

⁷¹ «Μετ' ολίγας δε ημέρας περατούνται και τα ψηφία Β, Γ και Δ», μας πληροφορεί ο δημοσιογράφος της *Ακρόπολις*, τον Αύγουστο του 1901· βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 390.

⁷² Αλέξης Πολίτης, «Αναζητώντας τις διαστρωματώσεις του αναγνωστικού κοινού. Η μαρτυρία του βιβλιοπώλη εκδότη Εμμ. Γεωργίου», ό.π. (υποσημείωση 54).

⁷³ Για τα χρόνια αυτά, βλέπε τη βιβλιογραφία της Πόπης Πολέμη, *Η βιβλιοθήκη του Ε.Α.Ι.Α., Ελληνικά βιβλία 1864-1900. Πρώτη καταγραφή*, Αθήνα (Ε.Α.Ι.Α.), 1990.

ενδιαφερόντων του εκδότη.⁷⁴ Σε αυτόν του 1882 εμφανίζονται τρεις κατηγορίες: η πρώτη περιλαμβάνει τα σχολικά βιβλία, η τρίτη 40 μυθιστορήματα (τα περισσότερα μεταφρασμένα από τα γαλλικά), και η δεύτερη, που τιτλοφορείται «Βιβλία διαφόρου ύλης», περιέχει δέκα τίτλους από το πρόγραμμα των λαϊκών εκδόσεων των βενετσιάνικων τυπογραφείων (ενδεικτικά *Η Θυσία του Αβραάμ*, *Βίος του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, *Μπερτόλδος*, *Ερωτόκριτος*, *Χαλιμά*, *Άβαξ*, *Αγιασματάριον*, *Σύννοψις*), καθώς και άλλα δικά του βιβλία, λαϊκού επίσης προσανατολισμού: πέντε βιβλία του Αλέξανδρου Σούτσου, δύο ονειροκρίτες, δύο ανθολογίες, επιστολάρια, μία Πυθία, μία Μαγειρική, έναν Οδηγό συμπεριφορά, και τον *Αγαθάγγελο*. Ο ίδιος μάλιστα διευκρινίζει πως τα βιβλία αυτά είναι για «χρήση από το λαό». Σχολικά βιβλία, μεταφρασμένα μυθιστορήματα, βιβλία για το λαό: ένας αμιγής λαϊκός προσανατολισμός. Στους εκδοτικούς καταλόγους του 1885, αντίθετα, δηλαδή μετά τη συγχώνευση με τον Κορομηλά, εμφανίζονται κατηγορίες με μεθόδους εκμάθησης ξένων γλωσσών και λεξικά, με επιστημονικά βιβλία (κυρίως νομικού περιεχομένου), ή φιλολογίας και ιστορίας. Δεν λείπουν βέβαια τα σχολικά βιβλία, τα μυθιστορήματα, και τα διάφορα λαϊκά έντυπα, των οποίων η κατηγορία ονομάζεται πια ξεκάθαρα «Βιβλία του Λαού».⁷⁵ Η βεντάλια της προσφοράς ανοίγει πλέον θεαματικά, ο Κωνσταντινίδης απευθύνεται σε όλο το φάσμα του αναγνωστικού κοινού. Δεν ξεχνά βέβαια τα εμπορικά βιβλία που τον ανέβασαν εκεί που βρίσκεται, τα οποία εκδίδει μάλιστα τώρα με τη μέθοδο της στερεοτυπίας, ελπίζοντας να αυξήσει ακόμη περισσότερο τις πωλήσεις τους: «Επειδή δε τα πλείστα των βιβλίων της κατηγορίας ταύτης», της «Βιβλιοθήκης του Λαού», «έχομεν στερεοτυπήσει και θέλομεν εξακολουθεί στερεοτυπώντας μέχρι του τελευταίου, αι τιμαί αυτών εκανονίσθησαν ούτως, ώστε οι καταναλωταί δεν πληρώνουσιν ειμή σχεδόν την αξίαν του χάρτου και την εργασίαν της εκτυπώσεως μόνον».⁷⁶

Ας εστιάσουμε όμως στις ποιητικές συλλογές. Το πρώτο βιβλίο που ο Κωνσταντινίδης ρίχνει στην αγορά, το 1862, είναι μια ανθολογία, *Η Άνοιξις ήτοι συλλογή διαφόρων νέων ασμάτων συλλεχθείσα και εκδοθείσα υπό Ανέστη Π. Κωνσταντινίδου*. Ο ίδιος προφανώς χρηματοδοτεί απλώς την έκδοση, η οποία τυπώνεται στο τυπογραφείο των Ν. Γ. Πάσσαρη και Α. Καρανιώτη.⁷⁷ Κατόπιν, μόλις κληρονομεί τις εκδόσεις του Εμμανουήλ Γεωργίου, τα βιβλία που ανεξαιρέτως θα προκρίνει από την παραγωγή του, και που θα συνεχίσει να τα δημοσιεύει και ο ίδιος, είναι οι τρεις ανθολογίες του: *Ο Μάιος*, *Αφροδίτη η φιλομειδής*, και *Η φωνή του Τυρταίου*. Σημειωτέον πως η πρώτη εξ αυτών, *Ο Μάιος*, ήταν ουσιαστικά το βιβλίο που απέφερε στον Γεωργίου τις πρώτες του σημαντικές απολαβές ως εκδότη. Δεν είναι τυχαίο πως από τη στιγμή της πρώτης εμφάνισής του, το 1855, και έως το 1857, δηλαδή μέσα σε τρία χρόνια, την εκδίδει τρεις φορές.⁷⁸ Η ανθολογία αυτή είχε μεγάλη επιτυχία: θα γνωρίσει τουλάχιστον 6 εκδόσεις στα χέρια του Γεωργίου και άλλες 3 αφού περάσει στα χέρια του Κωνσταντινίδη. Η *Αφροδίτη η φιλομειδής* αποδείχτηκε επίσης ιδιαίτερα

⁷⁴ Σημειωτέον πως οι τιμοκατάλογοι αντικατοπτρίζουν την εκδοτική δραστηριότητα του Κωνσταντινίδη (πρόκειται για καταλόγους «των παρ' αυτού εκδοθέντων και ευρισκομένων εις μέγα ποσόν βιβλίων»), και όχι τις επιλογές του βιβλιοπωλείου του.

⁷⁵ Αντλώ τις παραπάνω πληροφορίες από το άρθρο της Αντζακα-Βέη, «Die "Volksbibliothek" des Anestis Konstandinidis», *ό.π.*

⁷⁶ Βλέπε τον κατάλογο του αμέσως επόμενου χρόνου, στη Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, *ό.π.*, σ. 381.

⁷⁷ Έλεγξα τη βιβλιογραφία των Δ. Σ. Γκίνη και Βαλ. Γ. Μέξα, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863*, Γ', Αθήνα, 1939-1957. Δεν αποκλείεται να υπάρχουν και άλλες εκδοτικές απόπειρες του Κωνσταντινίδη πριν από αυτή, που είτε δεν έχουν βιβλιογραφηθεί, είτε δεν υπέπεσαν στην προσοχή μου.

⁷⁸ Βλέπε τον κατάλογο των εκδόσεων του Εμμ. Γεωργίου που παραθέτει ο Αλέξης Πολίτης, «Αναζητώντας τις διαστρωματώσεις του αναγνωστικού κοινού. Η μαρτυρία του βιβλιοπώλη εκδότη Εμμ. Γεωργίου», *ό.π.*

επιτυχημένη· ο Κωνσταντινίδης συνεχίζει να την εκδίδει, επιφέροντας κάποιες μικρές αλλαγές, τουλάχιστον μέχρι το 1882 (12 εκδόσεις, και 3 προηγούμενες από τον Γεωργίου). Η *φωνή του Τυρταίου* (πρώτη έκδοση το 1862) ήταν μια συλλογή πιο επικαιρική, άμεσα συνδεδεμένη με το αντι-οθωνικό κλίμα της εποχής, και ως εκ τούτου σταματά να δημοσιεύεται αρκετά νωρίς (τελευταία έκδοση το 1876), παρόλα αυτά ο Κωνσταντινίδης θα την εκδώσει και αυτή 2 φορές. Εν ολίγοις, από τη στιγμή που ο εκδότης μας θα αναλάβει τις ανθολογίες του Γεωργίου, σχεδόν δεν περνάει ούτε χρόνος που να μην εκδώσει και από μία. Το 1872 εκδίδει τέσσερις· το 1875 εκδίδει την *Φιλομείδη Αφροδίτη* δύο φορές, και τον αμέσως επόμενο χρόνο προβαίνει σε μία ακόμη έκδοσή της. Ο Κωνσταντινίδης θα προσθέσει βέβαια σε αυτό το σώμα ανθολογιών και κάποιες δικές του, κυριότερη των οποίων είναι φυσικά η *Ελληνική ανθολογία*, το επίκεντρο ετούτης της εργασίας. Μάλιστα, από κάποιο σημείο και έπειτα (1883), φαίνεται πως ο Κωνσταντινίδης αποσύρει από την αγορά τις υπόλοιπες ανθολογίες του, και συνεχίζει να εκδίδει σταθερά και συστηματικά μόνο την *Ελληνική ανθολογία*.⁷⁹ Ίσως επειδή οι άλλες είχαν καταστεί πλέον κάπως παρωχημένες, ίσως επειδή η δική του, όπως θα σχολιαστεί και παρακάτω, μοιάζει να εμφανίζει έναν υψηλότερο βαθμό λογιосύνης. Δεν φαίνεται τυχαίο το γεγονός ότι ο Κωνσταντινίδης εγκαταλείπει τις ανθολογίες που του είχε κληροδοτήσει ο Γεωργίου μόλις συγχωνεύεται με τον Κορομηλά και «ανεβαίνουν» κατακόρυφα οι μετοχές του. Πρόκειται όμως για ένα θέμα που χρειάζεται σίγουρα να ερευνηθεί περαιτέρω. Αυτό που μας ενδιαφέρει προς το παρόν, είναι πως οι ανθολογίες αδιαμφισβήτητα βοηθούν έναν εκδότη να σταθεί στα πόδια του, αλλά ακόμα και όταν αυτός έχει εδραιωθεί, δεν εκλείπουν από το ρεπερτόριό του, καθώς συνεχίζουν να αποτελούν μια εξασφαλισμένη πηγή εσόδων. Είναι επίσης σαφές ποιος είναι ο κύριος παραλήπτης αυτών των ανθολογιών. Υψηλές πωλήσεις σημαίνει κοινό διευρυμένο, άρα λαϊκό. Ο ίδιος ο Κωνσταντινίδης κατατάσσει εξάλλου τις ανθολογίες του στην ομάδα των «Βιβλίων του Λαού». Οι ανθολογίες τοποθετούνται στο ίδιο περιβάλλον με τα βιβλία μαγειρικής, την Πυθία και τους Ονειροκρίτες.

Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ.

Πώς ακριβώς διαμορφώνει την ανθολογία του ο Κωνσταντινίδης; Από πού αντλεί τα κείμενα που εκδίδει; Θα μας ενδιέφερε να το διαπιστώσουμε αυτό για να μάθουμε τι ακριβώς διαβάσει. Προγενέστερες ανθολογίες, προσωπικές συλλογές ποιητών, εφημερίδες, λογοτεχνικά περιοδικά, ή και τα τέσσερα μαζί;

Δεν είναι πάντα εύκολο να εξακριβώσει κανείς τις πηγές του Κωνσταντινίδη. Πρώτον επειδή οι εκδότες δεν δημοσιεύουν τα κείμενα αυτούσια, δηλαδή όπως ακριβώς τα βρίσκουν, αλλά αντίθετα δεν διστάζουν διόλου να επιφέρουν οποιεσδήποτε αλλαγές θεωρούν σκόπιμες. Ιδιαίτερα χτυπητό είναι το παράδειγμα του τυπογράφου Ν. Αγγελίδη, ο οποίος εξέδιδε επίσης μια επιτυχημένη συλλογή που θα μας απασχολήσει και στη συνέχεια. Ο Αγγελίδης υπερηφανεύεται κι αυτός στον πρόλογο της ανθολογίας του ότι δημοσιεύει την «άριστη» συλλογή· εξηγεί μάλιστα πως: «τούτο δε οφείλεται εις την ευμένειαν ειδικού περί τα τοιαύτα κάλαμου, όστις πολυειδώς ανέπλασεν ή καθωράισε την συλλογήν ταύτην. (...) Εβελτιώθησαν πολυτρόπως και έλαβον μορφήν, ούτως ειπείν, νέαν πολλά ευτυχή μεν την έννοιαν, αλλά πεζά την φράσιν ασμάτια, ώστε

⁷⁹ Για όλα τα παραπάνω στοιχεία βλέπε τον κατάλογο των ανθολογιών του Αλέξη Πολίτη, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», ό.π., σ. 419-429.

δια του τρόπου τούτου περιεσώθηκαν αναλαβόντα μορφήν και χάριν ανάλογον». ⁸⁰ Ο «λαϊκός» έκδοτης θεωρεί λοιπόν πως έχει το δικαίωμα, αλλά και την υποχρέωση ίσως, να επιφέρει όσες αλλαγές κρίνει απαραίτητες, προκειμένου τα ποιήματα να «βελτιωθούν» και να «εξωραϊστούν». Ακόμα και στις λόγιες συλλογές, όμως, τα κείμενα μεταβάλλονται κατά το δοκούν. Έγινε αναφορά παραπάνω στη δριμύτατη κριτική που ασκεί ο Πολυλάς στην ανθολογία του Χαντσερή, ακριβώς επειδή ο εκδότης παραλλάσσει κάποια από τα ποιήματα του Σολωμού. «Τέτοιος ανάκουστος βανδαλισμός επέρασε εις τον φιλολογικόν μας κόσμον ατιμώρητος», διαμαρτύρεται ο κριτικός. ⁸¹ Όπως μπορούμε να συνάγουμε από τα λόγια του, μια τέτοια πρακτική δεν θεωρούνταν άπρεπη εκείνη την εποχή, καθώς ο μόνος που εξεγείρεται είναι ο Πολυλάς –γεγονός που μαρτυρεί εξάλλου το επίπεδο της λογισσύνης του. Οι αρχές της φιλολογικής επιστήμης σύμφωνα με τις οποίες οφείλουμε να σεβόμαστε το πρωτότυπο κείμενο των συγγραφέων δεν ίσχυαν τότε. Η φιλολογική συνείδηση των εκδοτών ήταν απολύτως διαφορετική από αυτή που διαθέτουμε εμείς σήμερα. Οι εκδότες αντιμετώπιζαν ακόμη τα κείμενα σύμφωνα με τη λογική του προφορικού πολιτισμού· ένα ποίημα αποτελούσε κοινό κτήμα το οποίο ο καθένας μπορούσε να οικειοποιηθεί και να παραλλάξει θέτοντας τη δική του σφραγίδα. Αντιπροσωπευτικό είναι και το παράδειγμα του *Ερωτόκριτου*: προκειμένου ο Κων. Χαντσερής να συμπεριλάβει το ποίημα στη συλλογή του, το παραδίδει εις «χειράς δοκίμου ποιητού» για να το «προσαρμόσει». Να τι γράφει ο ίδιος στον πρόλόγο του: «Θελήσαντες ημεῖς να δημοσιεύσωμεν δείγματά τινά της μεγαλοφυΐας του εποποιού της Κρήτης, παρεδώκαμεν αυτόν εις χειράς δοκίμου ποιητού· αυτός δε λαβών εκ των ωραιότερων του τεμαχίων τους εντελεστέτους στίχους προσέθεσε πολλάκις ημιστίχια ίδια του, πολλάκις δε και στίχον ολόκληρον προσήρμοσε και ειργάσθη καθώς εις ναόν μέγαν και καταρρεύσαντα εμβαίνων διαβάτης συνάξει τους πεπτωκότας κίονας, προσαρμόζει τα συντρίμματά του και μικρόν τινά βωμόν εγείρει αρχιτεκτονικής μεγαλοπρεπούς εκ των ερειπίων του μεγάλου ναού». ⁸² Έναν αιώνα περίπου αργότερα, όταν τα πράγματα θα έχουν πια αλλάξει, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου επισημαίνει και αυτός, με καυστική μάλιστα ειρωνεία, τις επεμβάσεις του πρώτου λόγιου ανθολόγου: «Ο Χαντσερής είχε πιστέψει σοβαρά πως ο συλλέκτης είναι στα ξένα χωράφια νοικοκύρης κι ανέλαβε να διορθώσει τους ποιητάς σύμφωνα με τα γούστα του». Παραξενεύεται μάλιστα ο Παπαντωνίου που εκείνη την εποχή δεν υψώθηκαν άλλες φωνές διαμαρτυρίας ενάντια στις παραχαράξεις του Χαντσερή εκτός από εκείνη του Πολυλά. ⁸³ Ας σημειωθεί, τέλος, πως ο Παναγιώτης Ματαράγκας είναι ίσως ο πρώτος ανθολόγος που εμφανίζεται να διαθέτει μια εκδοτική φιλοσοφία όπως την εννοούμε σήμερα, καθώς ένας από τους λόγους που αποφασίζει να μην συμπεριλάβει στην ανθολογία του αποσπάσματα από τον *Ερωτόκριτο* είναι ακριβώς επειδή εμφανίζεται στις προηγούμενες συλλογές παραποιημένος: «έκρινα περιττόν να καταχωρίσω τεμάχιον τι του *Ερωτόκριτου* (...) διότι τα εν τοις προηγουμένοις Παρνασσοῖς τεμάχια εισίν όλως μεταπεποιημένα υπό χειρός δοκίμου μεν ποιητού, αλλά ουχ ήττον πολύ διαφέρουσι των προϊόντων του ποιητικού καλάμου του Βικεντίου Κορνάρου». ⁸⁴

Ας επιστρέψουμε όμως στον τρόπο κατασκευής της ανθολογίας. Πέρα από το πρόβλημα της ελεύθερης ανάπλασης των ποιημάτων, υπάρχει και μια πρόσθετη,

⁸⁰ Ν. Αγγελίδης, *Ανθολογία ήτοι συλλογή ασμάτων ηρωικών, κλέπτικων και ερωτικών, μετά των λυρικών και βακχικών του Αθ. Χριστόπουλου*, Αθήνα, ⁸1865.

⁸¹ Βλέπε τον πρόλογο του Πολυλά στο, Διονυσίου Σολωμού, *Τα ενρισκόμενα*, Κέρκυρα, 1857, σ. λα'.

⁸² Βλέπε σχετικά Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ο Ερωτόκριτος 'εις χειράς δοκίμου ποιητού'», *ό.π.*

⁸³ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Νεοελληνικοί Παρνασσοί», *ό.π.*, σ. 41-42. Από εδώ αντλείται και το προηγούμενο παράθεμα του Χαντσερή.

⁸⁴ Π. Ματαράγκας, *Παρνασσός ήτοι απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, Αθήνα, 1880, σ. η'.

πρακτικής φύσεως δυσκολία: ακόμα και αν βρίσκαμε κάποιο ποίημα της συλλογής μας να εμφανίζεται απaráλλακτο και κάπου αλλού, δεν θα μπορούσαμε να ξέρουμε εάν ο Κωνσταντινίδης το αντλεί από εκεί ή από ένα τρίτο μέρος, όπου επίσης εμφανίζεται με τον ίδιο τρόπο. Συνεπώς, μια τέτοιου είδους φιλολογική εργασία δεν έχει ιδιαίτερο νόημα στην περίπτωση που εξετάζουμε μεμονωμένες περιπτώσεις ανθολογιών, καθώς θα μπορούσε να τραβήξει στο διηλεκές και θα είχε αμφίβολα αποτελέσματα. Το μόνο που μπορεί να επιδιώξει κανείς είναι να ανιχνεύσει σχέσεις και συγγένειες ανάμεσα σε διαφορετικές συλλογές. Να διαπιστώσει δηλαδή ποιο μέρος των επιλογών ενός εκδότη παραλαμβάνεται από παλαιότερες συλλογές και ποιο αποτελεί προσωπική του συνεισφορά, και ας μην είναι δυνατόν να εξακριβωθεί από πού ακριβώς αντλούνται αυτές οι νέες επιλογές.

Από όσο μπόρεσα να ελέγξω, η συλλογή του Κωνσταντινίδη διατηρεί άμεση σχέση με αυτήν του Ν. Αγγελίδη, *Ανθολογία ήτοι συλλογή ασμάτων ηρωικών, κλέπτικων και ερωτικών, μετά των λυρικών και βακχικών του Αθαν. Χριστόπουλου*. Την ανθολογία αυτή εκδίδει ο Αγγελίδης από το 1856 έως το 1869· όλα δείχνουν, μάλιστα, πως επρόκειτο για μια συλλογή ιδιαίτερα επιτυχημένη, καθώς μέσα σε 14 χρόνια γνώρισε 10 επανεκδόσεις.⁸⁵ Δεν γνωρίζω με ποιον τρόπο, πάντως φαίνεται πως ο Κωνσταντινίδης κληρονομεί τη συλλογή αυτή από τον εκδότη της, και αποφασίζει να τη βελτιώσει και να την επεκτείνει πριν την ξαναρίξει στην αγορά.⁸⁶ Αυτό που καλύτερα αποδεικνύει την άμεση σχέση των δύο συλλογών είναι το γεγονός πως ο Κωνσταντινίδης αντιγράφει αυτούσιες τις λιγοστές υποσημειώσεις του προκατόχου του, όπως για παράδειγμα μία που εξηγεί ποιοι ήταν οι κλέφτες («Κλέφτας ωνόμαζον οι Τούρκοι τους προ της επαναστάσεως επί των ορέων διαιωμένους αδούλωτους Έλληνας», κτλ.), ή μια άλλη που εξηγεί ποιος ήταν ο Σάντα Ρόζας («Φιλέλλην πεδεμόντιος εκ των ιδρυτών του τακτικού στρατού κατά τον αγώνα, πεσών ενδόξως εν Σφακτηρία»)⁸⁷. Ο Κωνσταντινίδης αναπαράγει ακόμα και τα διευκρινιστικά σχόλια που παραθέτει ο Αγγελίδης ύστερα από τον τίτλο κάποιων ποιημάτων, όπως για παράδειγμα «Εν ακροστιχίδι» για ένα ποίημα του Γ. Παράσχου, ή «Κατά το Ιταλικόν» για ένα άλλο του Ζαλοκώστα. Επίσης, αντιγράφονται οι 9 διαθέσιμες πληροφορίες σχετικά με τη μουσική με την οποία τραγουδιούνται τα ποιήματα, αν και ο Κωνσταντινίδης δεν παραλείπει να τις συμπληρώσει όπου διαθέτει περαιτέρω γνώσεις, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του ποιήματος «Η γυνή», του Αχιλλέα Παράσχου: «Ἦχος ‘La donna e mobile’», γράφει ο Αγγελίδης, «Ἦχος ‘La donna e mobile’ του μελοδράματος ‘Rigoleto’», συμπληρώνει ο Κωνσταντινίδης.

Όμως και οι κατηγορίες στις οποίες οργανώνονται τα τραγούδια είναι παραπλήσιες. Αυτή του Αγγελίδη περιέχει άσματα «Ἡρωικά», «Κλέπτικα», «Ἐρωτικά», «Διάφορα», «Λυρικά», «Βακχικά», ενώ ο Κωνσταντινίδης συνενώνει την πρώτη και τη δεύτερη κατηγορία, αλλά και την τέταρτη με την πέμπτη, και συμπληρώνει την ανθολογία με μία επιπλέον ομάδα ασμάτων «Του χορού», με τα «Λιανοτράγουδα», καθώς και με την «Ανθοδέσμη». Ο Κωνσταντινίδης διατηρεί 131 ποιήματα από τα 225

⁸⁵ Βλέπε τον κατάλογο του Αλέξη Πολίτη, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 419-429. Μια προγενέστερη ανθολογία του Ν. Αγγελίδη, *Ανθολογία ήτοι διάφορα άσματα...* (Αθήνα, 1847), δεν φαίνεται να είναι η ίδια με αυτή που μας ενδιαφέρει, αν και δεν αποκλείεται να πρόκειται για μια πιο περιορισμένη εκδοχή της. Η δεύτερη έκδοση της συλλογής *Ανθολογία ήτοι συλλογή ασμάτων ηρωικών...* είναι του 1858, συνεπώς η πρώτη πρέπει να είναι του 1856. Σημειωτέον πως την ανθολογία αυτή του Αγγελίδη θα εκδώσει αυτούσια και ο Ν. Ρουσόπουλος το 1872, αναπαράγοντας μάλιστα, με μια ελάχιστη περικοπή, και τον πρόλογο του προηγούμενου εκδότη.

⁸⁶ Δεν αποκλείεται ο Κωνσταντινίδης να προέβη σε μία ακόμη εξαγορά, καθώς ο εκδότης Ν. Αγγελίδης δημοσιεύσει το τελευταίο του βιβλίο ακριβώς το 1869· βλέπε βιβλιογραφία Πόπη Πολέμη, *ό.π.*

⁸⁷ Εντύπωση προκαλεί βέβαια το γεγονός πως εκείνη την εποχή χρειαζόταν να εξηγηθεί στο ελληνικό κοινό ποιοι ήταν οι «κλέφτες».

του Αγγελίδη, δηλαδή παραπάνω από τα μισά, ενώ τα εκδίδει σχεδόν πάντα με την ίδια σειρά. Δεν λείπουν βέβαια και οι αλλαγές. Ένα παράδειγμα από τα ποιήματα του Χριστόπουλου: το «Ηλιος», από τα «Λυρικά» όπου το κατατάσσει ο Αγγελίδης, ο Κωνσταντινίδης το μεταφέρει στα «Ερωτικά», ενώ το «Προσταγή», από τελευταίο που το είχε ο Αγγελίδης στα «Βακχικά», ο Κωνσταντινίδης το φέρνει πρώτο, αλλά στην ίδια πάντα κατηγορία. Άλλο ένα παράδειγμα αναταξινόμησης της ύλης, πιο χαρακτηριστικό ακόμα: δύο ποιήματα με τον ίδιο τίτλο («Ο Μάιος»), το ένα του Αλ. Ρ. Ραγκαβή και το άλλο του Αχ. Παράσχου, τα οποία ο Αγγελίδης εκδίδει ξεχωριστά, και μάλιστα σε μεγάλη απόσταση το ένα από το άλλο, αν και μέσα στην ίδια κατηγορία (Ερωτικά), ο Κωνσταντινίδης τα τοποθετεί μαζί, το ένα μετά το άλλο, ως εναρκτήρια ποιήματα της κατηγορίας. Ίσως θέλει να θυμίσει έμμεσα την άλλη τόσο επιτυχημένη του συλλογή, τον *Μάιο*, ίσως απλώς θεωρεί όμορφο η ομάδα των ερωτικών ποιημάτων να ξεκινά με δύο ποιήματα για τον ανοιξιάτικο μήνα. Όπως και να έχει, ο νέος εκδότης διαχειρίζεται το παραδομένο υλικό σύμφωνα με το προσωπικό του κριτήριο, προσπαθεί να δημιουργήσει συνάψεις και συσχετίσεις που ο προκάτοχος του δεν είχε αντιληφθεί ή δεν επιθυμούσε να εγκαθιδρύσει. Τέλος, ο Κωνσταντινίδης αφήνει έξω από τη συλλογή κάποια δημοτικά τραγούδια, κάποιους θούριους, και αρκετά ποιήματα του Χριστόπουλου (κυρίως αυτά που ο Αγγελίδης καταχωρεί στην ομάδα «Λυρικά», την οποία ο Κωνσταντινίδης εμπλουτίζει με ποιήματα άλλων δημιουργών). Όλα αυτά προφανώς σε μια προσπάθεια ανανέωσης των περιεχομένων.

Θα ήταν βέβαια λάθος να πιστέψουμε πως ο Κωνσταντινίδης αναπαράγει τα ποιήματα που παραλαμβάνει από τον Αγγελίδη αυτούσια. Οι διαφορές δεν αφορούν αποκλειστικά την ορθογραφία (θα έλεγε κανείς πως ο κάθε εκδοτικός οίκος διέθετε εκείνη την εποχή το δικό του ορθογραφικό σύστημα), αλλά και φραστικές αλλαγές. Στον θούριο του Ρήγα, λόγω χάρη, με τον οποίο ανοίγουν οι δύο συλλογές, εκτός από τον τίτλο, που εμφανίζεται ελαφρώς διαφορετικός («Άσμα πολεμιστήριον» στον Αγγελίδη, απλώς «Πολεμιστήριον» στον Κωνσταντινίδη), παραλλάσσουν και κάποιοι στίχοι: «τους φίλους, τους συντρόφους κι' όλους τους συγγενείς» εκδίδει ο Αγγελίδης, «τους φίλους, τα παιδιά μας κι' όλους τους συγγενείς» ο Κωνσταντινίδης. Ένα ακόμη παράδειγμα, από τον Σολωμό: στη «Φαρμακωμένη» («Δηλητηριασθείσα» και στις δύο συλλογές), «... θυμήσου πως έχεις | θυγατέρα, γυναίκα, αδερφή» γράφει ο Αγγελίδης, «... θυμήσου πως έχεις | θυγατέρα, μητέρα, αδερφή» ο Κωνσταντινίδης.⁸⁸ Βέβαια εδώ πρόκειται για «εύκολες» αλλαγές, που θα μπορούσε να έχει επιφέρει ο Κωνσταντινίδης από μόνος του. Δεν συμβαίνει το ίδιο σε άλλες περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα στο ακόλουθο ποίημα του Σολωμού:

Αγγελίδης

Κωνσταντινίδης

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΟΡΦΑΝΗΣ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΟΡΦΑΝΗΣ

Πες μου, θυμάσαι, αγάπη μου, εκείνη την παιδούλα,
Οπούχε στα ξανθά μαλλιά νειοθέριστη μυρτούλα;
Οπούχε σαν παρθενικό τριαντάφυλλο στο στόμα,
Πούχε τα μάτια γαλανά σαν τουρανού το χρώμα;
Που προς το βράδυ πάντοτε μονάχη επερπατούσε,
Κ' είχε μαζή της έν' αρνί που την ακολουθούσε;
Που καθισμένη ευρίσκαμε στο έρμο ακρογιάλι,
Και λυπηρά ετραγούδαε της άνοιξης τα κάλλη;...

Πες μου θυμάσαι, αγάπη μου, εκείνη την παιδούλα,
Οπούχε στα ξανθά μαλλιά νεοθέριστη μυρτούλα;
Οπούχε σαν παρθενικό τριαντάφυλλο στο στόμα,
Πούχε τα μάτια γαλανά σαν τουρανού το χρώμα;
Που προς το βράδυ πάντοτε μονάχη επερπατούσε,
Κ' είχε κοντά της έν' αρνί που την ακολουθούσε;
Που καθισμένη ευρίσκαμε στο έρμο περιγιάλι,
Και λυπηρά ετραγούδαε της άνοιξης τα κάλλη;
Αχ! το τραγούδι ακλούθαε, κυττάζοντας το κύμα
Με τόση λύπη, που έλεγεσ όπως εκύτταε μνήμα.
Τη μαύρη! την απήνησα το χάραμμα στο δρόμο,
Αλλά την κόρη τέσσεροι την είχανε στον ώμο·
Χυμένα ήταν ζ' όλο της το λείψανο που ευώδα,

Τη μαύρη! την απάντησα, το χάραμμα, στο δρόμο,
Αλλά την κόρη τέσσεροι την είχανε στον ώμο.
Χυμένα ήταν ζ' όλο της το λείψανο που ευώδα,

⁸⁸ Σημειωτέον πως ο Πολυλάς εκδίδει «γυναίκα», και όχι «μητέρα».

Μυρτούλαις όπου αγάπαιε, τριαντάφυλλα και ρόδα·

Σβυσμένα ήταν τα μάτια της, που φέγγαν σαν αστέρια,
Και με κορδέλαις κόκκιναις δεμένα είχε τα χέρια.
Αχ! καταβιάζοντάς τηνε οι τέσσεροι απ' το βράχο,
Κανείς δεν την ακλούθαε παρά τ' αρνί μονάχο,
Και μαραμένα εγέρνανε τα εύοσμα στολίδια,
Που κάθε αυγή του εμάζονε και του έπλεκεν η ίδια...

Ετούτη είν' αγάπη μου, η έμμορφη παιδούλα,
Οπούχε στα ξανθά μαλλιά νειοθέριστη μυρτούλα.

Γιούλια, μοσκούλαις και γαντσαίς, τριαντάφυλλα και ρόδα·

Σβυμένα ήσαν τα μάτια της, που φέγγαν σαν αστέρια,
Και με κορδέλαις κόκκιναις δεμένα είχε τα χέρια.
Αχ! καταβιάζοντάς τηνε οι τέσσεροι απ' το βράχο,
Κανείς δεν την ακλούθαε πάρεξ το αρνί μονάχο,
Και μαραμένα ήτανε τα ανθηρά στολίδια,
Που κάθε αυγή του εμάζονε και του 'πλεκεν η ίδια
Τ' αρνι μόνο ακλούθαε μπε, μπε, μπε, μπε φωνάζει,
Πάντα μπε, μπε, πάντα μπε, μπε, και την παιδούλα κράζει.

Με το κουδούνι στο λαιμό εις τους γκρεμιούς περπάτει·
Ντιν ντιν, κουδούνιζε κοντά εις το στερνό κρεβάτι,
Ετούτη είναι η κόρη μου, η όμορφη παιδούλα,
Οπούχε στα ξανθά μαλλιά νεοθέριστη μυρτούλα.

Πέρα από τις προφανείς διαφορές στη στίξη, πέρα από τον εξαρχαϊσμό της γλώσσας («απήντησα» αντί για «απάντησα», «ς'» αντί για «σ'», «ήσαν» αντί για «ήταν»),⁸⁹ αλλά και από κάποιες φραστικές αλλαγές που θα μπορούσε να είχε επιφέρει ο ίδιος ο Κωνσταντινίδης («ήτανε τα ανθηρά στολίδια» αντί για «εγέρνανε τα εύοσμα στολίδια»), ο εκδότης προσθέτει στο ποίημα 6 στίχους –οι οποίοι ανήκουν βέβαια σε αυτό, όπως μαρτυρεί η έκδοση Πολυλά. Εκείνο που μας ενδιαφέρει πάντως είναι πως ο Κωνσταντινίδης δεν αρκείται απλώς στην ανθολογία του Αγγελίδη, έχει και κάποιον άλλον υπ' όψιν. Βέβαια, στην περίπτωση του Σολωμού είναι απολύτως φυσιολογικό να συμβαίνει κάτι τέτοιο, καθώς ο Κωνσταντινίδης εκδίδει και τρία ποιήματα του επτανήσιου που δεν εμφανίζονται στη συλλογή του Αγγελίδη.⁹⁰

Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση του Χριστόπουλου; Ο Αγγελίδης εκδίδει στην ανθολογία του όλη σχεδόν την παραγωγή του φαναριώτη ποιητή, έτσι εξηγείται εξάλλου και ο τίτλος της συλλογής: *Ανθολογία ήτοι συλλογή... μετά των λυρικών και βακχικών του Αθαν. Χριστόπουλου*. Ακόμα και εδώ όμως, φαίνεται πως ο Κωνσταντινίδης δεν επαναπαύεται στην απλή αντιγραφή από τον Αγγελίδη, έχει και κάποιον άλλον κατά νου, από τον οποίο αντλεί την αρκετά διαφορετική μορφή του ακόλουθου ποιήματος:

Αγγελίδης

ΕΥΧΗ

Εις υγιάν των Ερώτων
Το ποτήρι μας το πρώτον,
Ας το σφίζουμε γεμάτο
Όλο, φίλοι, ως τον πάτο.
Η αγάπη μας να ζήση,

Φλόγαις άσβεσταις ν' αστράψη,
Και ταις εύμορφαις ν' ανάψη·
Κι' αναμέναις να ταις στείλη
Στα υγρά μας τούτα χείλη,
Να ρουφούν φιλιά δροσάτα,
Από έρωτας γεμάτα·
Και ρουφώντας να νομίζουν

Κωνσταντινίδης

ΕΥΘΥΜΙΑ

Εις υγιάν των ερώτων
Το ποτήρι μας το πρώτον,
Ας το σφίζουμε γεμάτο,
Όλο, φίλοι, ως τον πάτο.
Ψαλτ' ο έρωτας να ζήση,
Μεσ' σ' στήθη μας ν' αυξήση,
Φλόγαις άσβυσταις να αστράψη,
Ταις ωραίαις να ανάψη.
Κι' αναμέναις να ταις στείλη
Ύ τα υγρά μας τούτα χείλη,
Να φιλούν φιλιά κρασάτα,
Ευωδέστατα, δροσάτα.
Και ρουφώντας να νομίζουν

⁸⁹ Είναι προφανές πως η καθαρεύουσα είναι ιδιαίτερα δημοφιλής εκείνη την εποχή. Αν και στην ανθολογία του Κωνσταντινίδη δεν γίνεται καμία διάκριση ανάμεσα σε ποιήματα γραμμένα στη δημοτική ή στην καθαρεύουσα –όπως για παράδειγμα συμβαίνει στη λόγια ανθολογία του Χαντσερή (1841), ο οποίος σημειώνει κάτω από τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού πως «το θαυμαστόν τούτο τεμάχιον είναι γεγραμμένον εις διάλεκτον Ζακυνθινήν»–, εντούτοις ο εκδότης συχνά εξαρχαΐζει τη γλώσσα των ποιημάτων, ακόμα και στα δημοτικά τραγούδια ή στα λιανοτράγουδα.

⁹⁰ «Ύμνος εις την ελευθερίαν», «Ο βράχος του Ζαλόγκου» (απόσπασμα από τον «Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάρον»), και «Ανάστασις της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου».

Πως ταις φλόγαις τους δροσίζουν
Και να πίνουν, και να πίνουν,
Και ποτέ τους να μη σβύνουν.

Πως ταις φλόγαις ταις δροσίζουν
Και να πίνουν, και να πίνουν,
Και ποτέ τους να μην σβύνουν.

Έχουν υπογραμμιστεί οι σημαντικότερες αλλαγές: ένας στίχος προστίθεται και κάποιοι άλλοι αλλάζουν εντελώς. Τι συμπέρασμα μπορούμε να βγάλουμε από όλα αυτά; Μπορεί ο Κωνσταντινίδης να στηρίζεται στον Αγγελίδη όσον αφορά τα περιεχόμενα της συλλογής του –και πάλι μόνο εν μέρει, εφόσον προσθέτει τόσα καινούργια ποιήματα–, δεν τον εμπιστεύεται όμως πάντα όταν πρόκειται για τη μορφή των ποιημάτων, την οποία δεν διστάζει συχνά να αναζητήσει αλλού –και ας τον επιβαρύνει κάτι τέτοιο με περισσότερη εργασία.

Σχετικά με τις επιπλέον κατηγορίες που προσθέτει ο Κωνσταντινίδης στη συλλογή του, τα άσματα «Του χορού», τα «Λιανοτράγουδα» και την «Ανθοδέσμη», μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής. Μεγάλη ποσότητα λιανοτράγουδων περιέχει και η *Αφροδίτη η φιλομειδής*. Φαίνεται πως σε αυτή στρέφεται ο Κωνσταντινίδης για να καταρτίσει την ομάδα των δίστιχων που συμπεριλαμβάνει στην *Ελληνική ανθολογία*. Επιφέρει βέβαια αρκετές περικοπές, κάνει μια διαλογή, καθώς η κατηγορία των λιανοτράγουδων στην *Αφροδίτη* περιέχει περί τα 640 δίστιχα, ενώ αυτός εκδίδει στη *Ελληνική ανθολογία* μόνο 170. Προσθέτει βέβαια και κάποια καινούργια, τα οποία δεν ξέρουμε φυσικά από πού αντλεί, δεν αποκλείεται να τα έχει ακούσει και να τα θεωρεί αρκούντως καλά ώστε να τους αφιερώσει μια θέση στη συλλογή του. Όσον αφορά τα τραγούδια «Του χορού», το 1881 κυκλοφορεί η συλλογή του Α. Σ. Αγαπητού *Χοροτράγουδα ήτοι συλλογή διαφόρων αρχαίων και νεωτέρων ασμάτων του χορού*, η οποία περιέχει 64 άσματα. Τα 21 χοροτράγουδα της συλλογής μας μάλλον παραλαμβάνονται από εδώ, αφού εκδίδονται μάλιστα με την ίδια σχεδόν σειρά. Προφανώς οι πρώτες εκδόσεις της ανθολογίας μας δεν περιείχαν κατηγορία ασμάτων «Του χορού» όταν ο Κωνσταντινίδης αποφάσισε να τη δημιουργήσει, στράφηκε στην εξειδικευμένη συλλογή του Αγαπητού και έκανε μια διαλογή από εκεί. Όσον αφορά την «Ανθοδέσμη», και αυτή από κάπου πρέπει να την παραλαμβάνει ο Κωνσταντινίδης. Τέτοιου είδους βιβλιαράκια πρέπει να εκδίδονταν πολλά εκείνη την εποχή.⁹¹

Συνολικά ως προς την κατάρτιση της συλλογής, ενδεικτικά είναι τα όσα αναφέρει ο ίδιος ο εκδότης στον πρόλογό του: «Παραδίδων εις την δημοσιότητα την παρούσαν 'Ελληνικήν ανθολογίαν' εξεπλήρωσα πόθον διακαή τον οποίον προ πολλού υπέθαλπτον εν τη καρδία μου. Ο πόθος αυτός ήτο να συλλέξω εν ενί και μόνω βιβλίω πάντα τα κάλλιστα ποιήματα των καλλίστων παρ' ημίν ποιητών, να περιλάβω εν αυτώ τα εκ παραδόσεως περισωθέντα εις ημάς αρματολικά ή κλέφτικα λεγόμενα άσματα, να προσθέσω τα εν τω στόματι του λαού κυκλοφορούντα και εν ώρα ευθυμίας αδόμενα χαριέστατα και εμφαντικώτατα δίστιχα και εν τέλει να προσθέσω την φωνήν των ανθέων ή Ανθοδέσμη (...): πάντα δεν ταύτα να συναχθώσιν εν ενί τόμω μήτε ογκώδει μήτε πενιχρώ». Όλα όσα αναφέρει ο εκδότης, ποιήματα επώνυμων δημιουργών, κλέφτικα, λιανοτράγουδα και ανθοδέσμη, εκδίδονταν από τους εκδότες και ξεχωριστά. Ο Κωνσταντινίδης αποφασίζει να τα προσφέρει όλα μαζί σε έναν ενιαίο τόμο, προσπαθεί να συνενώσει σε μία μοναδική ανθολογία ό,τι θα μπορούσε να ζητήσει ένας αναγνώστης της εποχής. «Τα έχει όλα και συμφέρει», αυτό φαίνεται να είναι το μότο της ανθολογίας μας.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως η ανθολογία του Κωνσταντινίδη, αλλά προφανώς και άλλες εκείνης της εποχής, δημιουργείται ως ένα κολάζ, για την κατασκευή του οποίου ο εκδότης λαμβάνει τα τεμάχια που τον ενδιαφέρουν από

⁹¹ Σύμφωνα με τη Μαρία Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 264, οι Ανθοδέσμες είχαν μεγάλη εμπορική επιτυχία και περιλαμβάνονταν σε όλες σχεδόν τις λίστες των «λαϊκών βιβλίων».

διαφορετικά κάθε φορά σημεία. Κάποια αποκόμματα είναι μικρά, και έχουν συγκεντρωθεί με τρόπο πολυσυλλεκτικό· αναφέρομαι βέβαια στις νέες, αποσπασματικές και διάσπαρτες συνεισφορές του εκδότη, οι οποίες μπορούμε να εικάσουμε πως προέρχονται τόσο από προσωπικές συλλογές ποιητών, όσο και από εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά. Κάποια άλλα κομμάτια του κολάζ είναι μεγάλα, και έχουν αποσπαστεί κατευθείαν από τις ήδη υπάρχουσες ανθολογίες –και ας έχουν επιχρωματιστεί ως προς τη μορφή τους για να ικανοποιούν το κριτήριο του νέου εκδότη. Τελικά, η εικόνα η οποία προκύπτει δεν είναι και τόσο πρωτότυπη, καθώς μπορεί κανείς να διαβλέψει με ευκρίνεια τις οφειλές του εκδότη σε προγενέστερους ανθολόγους. Επιβεβαιώνονται έτσι τα όσα λέγαμε στο θεωρητικό μας μέρος περί θεωρίας της πρόσληψης. Ο ανθολόγος, πριν από οτιδήποτε άλλο, είναι αναγνώστης άλλων ανθολογιών. Ο κανόνας που δημιουργείται κατά αυτόν τον τρόπο είναι αρκετά ισχυρός, εφόσον οι νέες ανθολογίες δεν προκύπτουν από την άστατη και τυχαία επιλογή ποιημάτων από την υπάρχουσα ποιητική παραγωγή, αλλά αποτελούν σε μεγάλο βαθμό αντιγραφή και αναπαραγωγή προγενέστερων συλλογών.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ.

Ο ποιητής που μεγαλύτερη θέση κατέχει στη συλλογή μας είναι ο Αθανάσιος Χριστόπουλος, με 27 ποιήματα κατανομημένα, όπως μπορεί να φανταστεί κανείς, στις κατηγορίες των λυρικών (9) και των βακχικών (17) ασμάτων (ένα του ποίημα μόνο κατατάσσεται στην ομάδα των ερωτικών). Ο Χριστόπουλος έχει μια σταθερή παρουσία στις ανθολογίες που εξετάστηκαν. Αν και, όπως περιέργως, δεν εμφανίζεται καθόλου στην πρώτη λαϊκή ανθολογία του Χριστοφίδη (1834), σε αυτήν του Κορομηλά (1835) διαθέτει 12 ποιήματα, ενώ τριάντα χρόνια αργότερα ο Αγγελίδης θα τιμήσει δεόντως τον νέο Ανακρέοντα, αφιερώνοντάς του ολόκληρη την κατηγορία των λυρικών και των βακχικών ασμάτων, εκδίδοντας δηλαδή συνολικά 85 ποιήματά του, σχεδόν όλη του την ποιητική παραγωγή. Παρότι ο Κωνσταντινίδης θα ελαττώσει αισθητά τον αριθμό των ποιημάτων του φαναριώτη στιχουργού, ο Χριστόπουλος εξακολουθεί να είναι πρώτος σε παρουσία μέσα στην *Ελληνική ανθολογία*, και μάλιστα με μεγάλη διαφορά από τον επόμενο (Σολωμός, με 15 ποιήματα). Να υποθέσουμε άραγε πως με το πέρασμα του χρόνου ο Χριστόπουλος κατακτά μια ολοένα και μεγαλύτερη θέση στις ποιητικές ανθολογίες, μια ανοδική πορεία που ανακόπτεται κάπως μετά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα;

Ίσως. Πάντως ο σύγχρονός του Ιωάννης Βηλαράς φαίνεται να είναι λιγότερο δημοφιλής. Αν και διαθέτει κάποια θέση στη συλλογή του Κορομηλά (6 ποιήματα, που εισάγονται μάλιστα με την επικεφαλίδα «Εκ των του κ. Ιωάννου Βηλαρά»), ουσιαστικά το μόνο τραγούδι με το οποίο εμφανίζεται σταθερά στις ανθολογίες είναι το «Αστεγον πτηνόν» («Πουλάκι ξένο, ξενιτεμένο...»), το οποίο περιέχεται τόσο στην ανθολογία του Χριστοφίδη και του Κορομηλά, όσο και σε αυτές του Αγγελίδη και του Κωνσταντινίδη. Στη δική μας ανθολογία περιλαμβάνεται ένα ακόμη ποίημά του, «Το όνειρο», τίποτα περαιτέρω όμως. Σύμφωνα με τα ευρήματα της Μαρίας Μαθιουδάκη, ο Βηλαράς ήταν εξαιρετικά αγαπητός στην εποχή του, σχεδόν όσο και ο Χριστόπουλος.⁹² Στα 1879, μάλιστα, φαίνεται πως χαίρει αρκετής αναγνώρισης, εφόσον ο Ιω. Αρσένης αναγγέλλει στο πρώτο τεύχος του «Πάνθεον ελλήνων ποιητών» την ένταξη του ποιητή στο επόμενο τεύχος (που θα περιέχει και Τανταλίδη, Σολωμό, και Béranger). Είναι ένα ερώτημα

⁹² Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., 92-96.

λοιπόν το γιατί στις ανθολογίες δεν εκπροσωπείται στον ίδιο βαθμό με τον Χριστόπουλο. Πάντως, όπως παρατηρεί και η Μαρία Μαθιουδάκη, ενώ στο πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα οι δύο ποιητές έχουν μεγάλη απήχηση, και οι συλλογές ποιημάτων τους πουλούν καλά στα βιβλιοπωλεία, από εκεί και πέρα ο κόσμος μάλλον διατηρεί επαφή μαζί τους μέσα από τις ανθολογίες. Οι αναγνώστες μπορεί να μην είναι πλέον διατεθειμένοι να αγοράσουν μια ολόκληρη ποιητική τους συλλογή, γνωρίζουν όμως και τραγουδούν ακόμη τα τραγούδια τους.⁹³

Ας περάσουμε όμως στον Σολωμό. Ποίημά του εμφανίζεται ήδη στην πρώτη ανθολογία του Χριστοφίδη (1834): πρόκειται για την «Φαρμακωμένη», η οποία εκδίδεται όμως με τον τίτλο «Ερωμένος μηρολογών την δια συκοφαντίαν φαρμακωθήσαν ερωμένην του», και φυσικά ανώνυμα. Στην ανθολογία του Κορομηλά (1835) περιλαμβάνεται πάλι το εν λόγω ποίημα, αυτή τη φορά με έναν πιο λιτό τίτλο («Θρηνολογία»), καθώς και η «Ξανθούλα», και τα δύο ανώνυμα. Στη συλλογή του Αγγελίδη, τριάντα χρόνια αργότερα, ο αριθμός των ποιημάτων του επανήσιου έχει πια αυξηθεί κατά πολύ: εκτός από τα δύο προαναφερθέντα, εμφανίζονται και τα ακόλουθα: «Η δηλητηριασθείσα» («Η φαρμακωμένη»), «Ο θάνατος του βοσκού», «Το όνειρον», «Η Ξανθούλα», «Η Αβροκόμη» («Η Ευρυκόμη»), «Η Ανθούλα», «Ο θάνατος της ορφανής», και τα επιγράμματα «Δεν μ' αγαπάς» και «Εις τα Ψαρά» («Η καταστροφή των Ψαρών»).⁹⁴ Ο Κωνσταντινίδης θα προσθέσει τα «Υμνος εις την ελευθερίαν», «Ο βράχος του Ζαλόγκου» (απόσπασμα από τον «Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον»), «Ανάστασις της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου», καθώς και την «Αγνώριστη», αλλά χωρίς να την αποδίδει στον Σολωμό, ανώνυμη. Όπως βλέπουμε, οι τίτλοι των ποιημάτων του Σολωμού δεν είναι παγιωμένοι, και πολλές φορές διαφέρουν σημαντικά από αυτούς που γνωρίζουμε σήμερα, όμως δεν πρέπει να ξεχνούμε πως η παράδοση των ποιημάτων του ήταν κυρίως προφορική.

Κάτι που παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον, και που θα άξιζε να μελετηθεί διεξοδικότερα, είναι τα αποδιδόμενα στον Σολωμό ποιήματα, τα ποιήματα δηλαδή που αποδίδονται στον εθνικό ποιητή αλλά που ανήκουν προφανώς σε κάποιον άλλο. Ο Αγγελίδης εκδίδει τρία. Παραθέτω τους τίτλους, καθώς και την πρώτη στροφή: «Ιτιά και πάλι ιτιά» («Η άθλια ψυχή καθήμενη | σε χόρτο ή σε λουλούδι, | με μια φωνή νεκρώσιμη | αρχίναε το τραγούδι· | ελάτε τραγουδήσετε | την πράσινην ιτιά.»): «Χωρισμός» («Φεύγεις, φως μου, και μ' αφήνεις | εις μίαν άκρα απελπισιά, | πες μου, ο μαύρος τι θα γένω | από σένανε μακριά;»): και «Η κατάρα» («Αστραπή, φωτιά να πέσει, | εις την άπιστη καρδιά, | που ήλθε εμένα να πλανέσει | και με απάτησε σκληρά»). Ο Κωνσταντινίδης θα εκδώσει ξανά τα δύο από αυτά (παραλείπει το «Ιτιά και πάλι ιτιά»), εξακολουθώντας να τα αποδίδει στον Σολωμό, και θα προσθέσει άλλα δύο: «Εις την ΚΕ΄ Μαρτίου» («Σαν τη σπίθα κρυμμένη στην στάχτη | εκρυβότου για μας λευτεριά, | ήλθε η μέρα, πετιέται, ανάφτει | εξανοίχθη σε κάθε μεριά.») και «Στεναγμός» («Σαν ρόδο που βγαίνει | στον κόσμο κι ανθίζει, | μια ημέρα μυρίζει, | μια ημέρα βαστά»). Ουσιαστικά, τα δύο επιπλέον αυτά ποιήματα περιέχονταν ήδη στη συλλογή του Αγγελίδη, μόνο που εκδίδονταν ανώνυμα. Ο Κωνσταντινίδης τα επανεκδίδει, αποδίδοντάς τα, εσφαλμένα προφανώς, στον Σολωμό. Θα είχε ενδιαφέρον να ανακαλύψει κανείς σε ποιον ανήκουν πράγματι αυτά τα ποιήματα, καθώς και να προσπαθήσει να φανταστεί γιατί οι ανθολόγοι εκείνης της εποχής νόμιζαν πως ήταν του Σολωμού.

Όμως η περίπτωση του Σολωμού είναι χαρακτηριστική και για τον ακόλουθο λόγο: ανακαλύπτοντας ποια ποιήματά του διαβάζονταν κυρίως τον 19^ο αιώνα,

⁹³ Ο.π., σ. 96.

⁹⁴ Εντός παρενθέσεως αναγράφονται οι τίτλοι των ποιημάτων του Σολωμού όπως αυτοί εμφανίζονται στην έκδοση Πολυλά.

καθίσταται εμφανής ο εναλλακτικός τρόπος με τον οποίο μπορούν να προσλάβουν έναν ποιητή δύο διαφορετικές κοινωνίες. Στις ανθολογίες του 19^{ου} αιώνα περιέχονται τα λυρικά ποιήματα του Σολωμού, ενώ δεν εμφανίζονται καθόλου οι αποσπασματικές μεγαλόπνοες συνθέσεις του που περισσότερο εκτιμώνται σήμερα, όπως οι «Ελευθεροί πολιορκημένοι», ο «Κρητικός», ο «Πόρφυρας». Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το απόσπασμα του «Λάμπρου» που περιέχεται στη συλλογή μας. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί πως είναι αναμενόμενο στις ανθολογίες να περιέχονται μονάχα τα ποιήματα του επτανήσιου που είχαν γίνει γνωστά μέσω της προφορικής παράδοσης, δηλαδή πριν κυκλοφορήσει η έκδοση Πολυλά το 1859. Η ανθολογία μας όμως εκδίδεται για πρώτη φορά το 1876· έχει περάσει πια αρκετός καιρός από την εμφάνιση των *Ευρισκομένων*, θα μπορούσαν επομένως να έχουν ενσωματωθεί και άλλα ποιήματα του Σολωμού σε αυτήν. Όμως κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Οι αιτίες για μια τέτοια διαφορετική πρόσληψη του σολωμικού έργου έχουν μελετηθεί επαρκώς. Αφενός η απογοήτευση από το έργο του προσδοκώμενου «μεσσία» ποιητή όταν αυτό βγήκε στην επιφάνεια μετά το θάνατό του, με άλλα λόγια η αρνητική στάση απέναντι στην αποσπασματικότητα των συλλήψεών του. Αφετέρου η προτίμηση για το «δημώδες» έργο του επτανήσιου, αυτό που προσεγγίζει περισσότερο την αισθητική του δημοτικού τραγουδιού. Τα ώριμα ποιήματα του Σολωμού ήταν μάλλον δυσνόητα και δύσληπτα, τόσο από την άποψη της λογιότερης γλώσσας και της πιο σύνθετης στιχουργικής, όσο και από αυτήν του φιλοσοφικού φορτίου με το οποίο επενδύονται.⁹⁵ Όπως και να έχει, το γεγονός της διαφορετικής πρόσληψης του σολωμικού έργου παραμένει: τα ποιήματα που για εμάς σήμερα αποτελούν τα μεγαλύτερα αριστουργήματα του επτανήσιου, και που τις περισσότερες μελέτες έχουν συγκεντρώσει, αγνοούνται παντελώς από τους ανθολόγους του 19^{ου} αιώνα, ενώ αντίθετα αυτά που σε εμάς φαντάζουν πρώιμα λυρικά γυμνάσματα είναι εκείνα που κυρίως προτιμώνται από την κοινωνία του 19^{ου} αιώνα.

Τα παιχνίδια της πρόσληψης γίνονται αισθητά και στην περίπτωση του Ηλία Τανταλίδη. Από όσο μπόρεσα να ελέγξω, η συμμετοχή του στην ύλη των ανθολογιών βαίνει αυξάνουσα: 7 ποιήματα στη συλλογή του Αγγελίδη, 12 στη δική μας. Φαίνεται πως ο ποιητής ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στην εποχή του, ίσως επειδή πολλά από τα ποιήματά του εκδίδονταν και μελοποιημένα, γεγονός που θα τα έκανε πιο προσιτά και αγαπητά στο λαό.⁹⁶ Σήμερα ο Τανταλίδης είναι ένας ποιητής σχεδόν άγνωστος, παντελώς λησμονημένος. Στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Κ. Θ. Δημαρά του αφιερώνεται μόλις μία σελίδα, ενώ σε αυτήν του Λίνου Πολίτη δεν εμφανίζεται πλέον καν. Η περίπτωση του μοιάζει ανάλογη με αυτήν του Feydeau, που περιγράφει ο Jauss στη *Θεωρία της πρόσληψης*. Ο γάλλος συγγραφέας γνώρισε τεράστια επιτυχία το 1857 με το μυθιστόρημα του *Fanny*: το έργο γνώρισε δεκατρείς εκδόσεις σε έναν μόλις χρόνο, υποσκελίζοντας μάλιστα σοβαρά την *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλομπέρ. Σήμερα το έργο αυτό δεν διαβάζεται πλέον από κανέναν, και δεν αναφέρεται από τον γερμανό θεωρητικό παρά ως ένα παράδειγμα best-seller του χθες.⁹⁷ Ένας ποιητής που γνωρίζει τη δόξα όταν πρωτοεμφανίζεται δεν σημαίνει πως θα τη διατηρήσει και στο μέλλον. Και τούτο γιατί ο τρόπος με τον οποίο τον προσλαμβάνει η κοινωνία του καιρού του

⁹⁵ Για το χρονικό της αρνητικής δεξίωσης των *Ευρισκομένων*, αλλά και της σταδιακής μεταστροφής της φιλολογικής κριτικής απέναντι στο αποσπασματικό έργο του Σολωμού, βλέπε Δ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 350-357.

⁹⁶ Το 1876 εκδίδει ο ίδιος μια συλλογή με ποιήματά του συνοδευόμενα από τη μελωδία τους, *Άσματα εις ευρωπαϊκήν μελωδίαν. Στιχουργηθέντα και εκδιδόμενα υπό Η. Τανταλίδου*. Η συλλογή θα γνωρίσει και μια δεύτερη έκδοση μετά από δύο χρόνια, αυτή τη φορά χωρίς τη μελωδία των ασμάτων. Ο Τανταλίδης εκδίδει επίσης το 1880 μια συλλογή με μελοποιημένα ποιήματα δικά του και του Άγγελου Βλάχου, *Άσματα προς χρήσιν των Ελληνοπαίδων*.

⁹⁷ Βλέπε Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης*, ό.π., σ. 63-64.

ενδέχεται να είναι εντελώς διαφορετικός από αυτόν που του επιφυλάσσει μια κοινωνία του μέλλοντος.

Και κάτι τελευταίο, που επίσης παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον: κανένα από τα ποιήματα που διακρίθηκαν στους πανελλήνιους διαγωνισμούς δεν εμφανίζεται στην ανθολογία μας. Ο Α. Αντωνιάδης, ένας πολυβραβευμένος ποιητής (1865, 1869, 1872, 1875, 1877), δεν βρίσκεται καθόλου μέσα στην *Ελληνική ανθολογία*. Ο Θ. Ορφανίδης, που είχε βραβευτεί τρεις φορές, εκπροσωπείται με ένα μόνο ποίημα, και αυτό δεν είναι από τα βραβευμένα του.⁹⁸ Ο Κωνσταντινίδης αναφέρει στο βιογραφικό του Ζαλοκώστα ότι δύο ποιήματά του βραβεύτηκαν στους ποιητικούς διαγωνισμούς («Αμαρτωλοί και Κλέπτας» και «Μεσολόγγιον»), παρόλα αυτά δεν εκδίδει αυτά τα συγκεκριμένα αλλά κάποια άλλα. Ο Αλέξανδρος Βυζάντιος βραβεύεται το 1862 για το ποίημά του «Σωκράτης και Αριστοφάνης», στη συλλογή μας όμως εμφανίζεται με το «Δάφνη, ρόδο και κυπάρριος». Γενικά, όπως μαθαίνουμε από τη Μαθιουδάκη, τα περισσότερα από τα ποιητικά έργα που βραβεύτηκαν στους διαγωνισμούς ποίησης πολύ λίγο πουλήθηκαν ως βιβλία.⁹⁹ Ο λαός μπορεί να επευφημούσε τους νικητές, να τους συνόδευε ζητωκραυγάζοντας μέχρι το σπίτι τους, δεν αγόραζε όμως τα βιβλία τους. Όχι μόνο αυτό, τα βραβευμένα ποιήματα δεν έφταναν στο κοινό ούτε καν μέσα από τις ανθολογίες. Ένα ακόμη ζήτημα που αξίζει να διερευνηθεί περαιτέρω.

ΗΡΩΙΣΜΟΣ, ΕΡΩΤΑΣ, ΚΑΙ ΕΛΛΕΙΨΗ ΣΑΤΙΡΑΣ.

Ο ηρωισμός και ο έρωτας αποτελούν τα κατ' εξοχήν θέματα που γεμίζουν τις σελίδες των λαϊκών ανθολογιών, όπως εξάλλου μαρτυρούν και οι τίτλοι τους.¹⁰⁰

Στα ηρωικά ποιήματα, πρωταγωνιστές είναι κυρίως οι μαχόμενοι για την ελευθερία Έλληνες, και δεν είναι τυχαίο πως ακόμα και στη λόγια ποίηση επαναλαμβάνεται συχνά η εικόνα των κλεφτών όπως αυτή παρουσιάζεται στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι, δηλαδή ως παντοδύναμων, σχεδόν υπερφυσικών όντων, που διαθέτουν υπεράνθρωπες δυνάμεις και είναι ικανοί να καταφέρουν το ακατόρθωτο:

Ο κρότος των ποδών σας και οι κονιορτοί
να καταστρέψουν Τούρκους με φαίνοντ' αρκετοί

υποστηρίζει αισιόδοξα για τους έλληνες αγωνιστές ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης στο «Παρακάλυμμα».

...όσοι έρχονται εδώ να πολεμήσουν
έχουν το βράχο στρώμα τους, το χιόνι πάπλωμά τους,
αλλά φωτιά ακοίμητη τη φλογερή καρδιά τους,
την πείνα και την αγρυπνιά την συνηθίσαμε' όλοι,
και σβένουμε την δίψα μας στες μάχες με το βόλι

⁹⁸ Για τους ποιητές που συμμετείχαν και διακρίθηκαν στους διαγωνισμούς βλέπε Παναγιώτης Μουλλάς, *Les concours poétiques de l' Université d' Athènes, 1851-1877*, Αθήνα, 1989, σ. 461-469.

⁹⁹ Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 115.

¹⁰⁰ Παραθέτω ξανά μερικούς: «Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί», του Χριστοφίδη (1834), «Ο Απόλλων ή απάνθισμα... ηρωικών, ερωτικών», του Γ. Πανταζή (1846), «Η Ερατώ ήτοι διάφορα άσματα ηρωικά, ερωτικά και λυρικά», του Εμ. Σταματάκη (1848), «Συλλογή διαφόρων ηρωικών και ερωτικών», του Αν. Καρβέλη (1862).

γράφει ο Σοφοκλής Καρύδης στο ποίημά του «Ο εν Κρήτη πληγωμένος εθελοντής». Η λόγια ηρωική ποίηση αντλεί από τη δημοτική όχι μόνο τη στιχουργία (δεκαπεντασύλλαβος), αλλά συχνά και τους εκφραστικούς τρόπους.

Από την άλλη, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως αυτό που προσφέρεται στον αναγνώστη είναι ένας κάπως συγκεχυμένος και γενικόλογος ηρωισμός. Τα ποιήματα είναι ριγμένα φύρδην-μίγδην μέσα στην κατηγορία, χωρίς να τηρείται έστω και η πιο υποτυπώδης χρονολογική σειρά κατάταξης.¹⁰¹ Έτσι, οι παλιοί θούριοι, που τραγουδιόνταν στις μάχες και μύριζαν μπαρούτι, ανακατεύονται με πιο σύγχρονες ποιήσεις, που αρκούνται σε μια επιφανειακή αναπαράσταση της ζωής των κλεφτών. Από τη μία, για παράδειγμα, διαβάζουμε στην «Προτροπή» του Στέφανου Κανέλλου:

Αίμα τυράννων των αφρισμένων,
χριστιανομάχων των φονικών,
Θεού και νόμων αγριωμένων
εχθρών ασπόνδων και λυσσασμένων,
αίμα θηρίων, αίμα Τούρκων,
χύσατε αδέλφια! Εκδικηθείτε!
Εκδικηθείτε! Ήρθ' ο καιρός.

Ή, ακόμη, σε έναν ανώνυμο θούριο:

Σπαθί, σπαθί, σπαθί, σπαθί, σπαθί!
Δράξατε Έλληνες, μεγάλοι και μικροί.
Φωτιά, φωτιά, φωτιά, φωτιά, φωτιά!
Τρέξατ' Έλληνες, γυναίκες και παιδιά!

Ή, τέλος, στο ποίημα «Ο τουρκομάχος Έλληνας», του Κωνσταντίνου Κοκκινάκη:

Σπαθί μου, σαν σ' ακούω να γλιγγλίζεις,
και συ μαύρον τουφέκι να βοβμίζεις·
να στρώνονται Τούρκων κορμιά,
Αλλάχ! να σκούζουν τα σκυλιά,
αυτ' είν' η μουσική μου,
που τέρπει την ψυχή μου!

Από την άλλη, έχουμε ποιήματα όπως «Ο κλέφτης», του Αλ. Ρ. Ραγκαβή:

Μαύρ' είν' η νύκτα στα βουνά,
στους βράχους πέφτει χιόνι.
Στα άγρια, στα σκοτεινά,
στες τραχιές πέτρες, στα στενά,
ο κλέφτης ξεσπαθώνει.

Στο δεξί χέρι το γυμνό,
βαστά αστροπελέκι.
Παλάτι έχει το βουνό,

¹⁰¹ Για παράδειγμα, οι τρεις θούριοι του Ρήγα που περιέχονται στη συλλογή εμφανίζονται με σειρά κατάταξης 1, 24 και 70, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλεται πληθώρα σύγχρονων ποιημάτων των Αλ. Ρ. Ραγκαβή, Γ. Παράσχου, Θ. Ορφανίδη, κτλ. Το ίδιο συμβαίνει και με τους θούριους του Κωνσταντίνου Κοκκινάκη.

και σκέπασμα τον ουρανό,
κ' ελπίδα το τουφέκι.

Ο ποιητής έχει την ευκαιρία ακόμα και να φιλοσοφήσει περί δολιότητας του κόσμου και πεπρωμένου:

Τον κόσμ' ο δόλος διοικεί
κ' η άδικη ειμαρμένη·
τα πλούτη έχουν οι κακοί,
κ' εδώ στους βράχους κατοικεί
η αρετή κρυμμένη.

Ένα τελευταίο παράδειγμα, από το ποίημα του Γ. Παράσχου «Ο σκοπός»:

Ουρανός γαλανός από πάνω,
τρέμ' η πούλια στο πλάγι χρυσή,
συντροφιά μου τ' αηδόνι το πλόνο,
τραγουδάει μαζί μου «τις ει;».

Τον χειμώνα τα έλατα γέρνουν,
πέφτει χιόνι, βροχή περισσή,
τρικυμίας σκοτάδια με δέρνουν,
πλην τα πνιγ' η φωνή μου: «τις ει;».

.....

Κάπου, κάπου καμιά μαυρομάτα,
(αχ! ποιος ψεύτης το κάλλος μισεί!)
σα νεράιδα μου κόβει τη στράτα,
σαν ιππότης της λέγω: «τις ει;».

Η εικόνα της σφαγής και του αίματος ανακατεύεται αδιακρίτως με μια πιο ονειρική και ιδεαλιστική περιγραφή της κλεφτουριάς που φαίνεται φτιαγμένη σε καιρούς ειρήνης.

Όμως το πιο τρανταχτό παράδειγμα αδιαχώριστης και αλόγιστης ένταξης ποιημάτων στην κατηγορία των Ηρωικών, προσφέρει ένας θούριος του Ρήγα, στον οποίο ο επαναστάτης ποιητής καλεί Βούλγαρους, Αρβανίτες, Αρμένιους, ακόμα και Μαλτέζους, να ενωθούν μαζί με τους Ρωμιούς εναντίον των Οθωμανών:

Βουλγάροι κι Αρβανίται, Αρμένιοι και Ρωμιοί,
αράπηδες και άσπροι με μια κοινή ορμή
για την Ελευθερίαν να ζώσωμεν σπαθί

.....

Μ' εμάς και σεις Μαλτέζοι, γενήτ' ένα κορμί,
κατά της τυραννίας ριχθείτε με ορμή.

Το ποίημα κάθε άλλο παρά επίκαιρο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Την εποχή που εκδίδεται η ανθολογία, οι εθνικές συνειδήσεις έχουν πια αποκρυσταλλωθεί και εξειδικευτεί· οι υπόλοιπες εθνότητες λογαριάζονται πλέον ως ανταγωνιστικές προς τους

Έλληνες. Παρ' όλα αυτά, το ουτοπικό άσμα του Ρήγα βρίσκει και αυτό τη θέση του στη συλλογή. Μήπως επειδή αποτελούσε πια ένα κομμάτι της ιστορίας που δεν γινόταν να παραλειφθεί; Ή μήπως επειδή ο λαός δεν είχε τελικά τόση συναίσθηση των εθνικών διαφοροποιήσεων όση εμείς νομίζουμε; Στην τελική, η συνένωση όλων αυτών των πληθυσμών θα μπορούσε τότε να ιδωθεί ακόμα και ως Μεγάλη Ιδέα.

Ανεξέλεγκτος και χειμαρρώδης ηρωισμός λοιπόν, αυτό προσφέρεται στο κοινό. Ποια είναι όμως η λειτουργία του μέσα σε μια ανθολογία; Εν γένει, θα λέγαμε πως η ηρωική ποίηση υπάρχει αφενός για να θυμίζει στους Έλληνες το ηρωικό παρελθόν στο οποίο οφείλουν την ύπαρξή τους, και αφετέρου για να τους υποδεικνύει το ηρωικό πρότυπο ζωής που οφείλουν να ακολουθήσουν και στο παρόν, αν θέλουν να επιβιώσουν στο μέλλον. Η ηρωική ποίηση λειτουργεί κατ' αρχάς ως μέσο εθνικής αυτοσυνειδησίας, έχει ως σκοπό να υπενθυμίζει στους Έλληνες τον απελευθερωτικό αγώνα στον οποίο χρωστούν την υπόστασή τους ως έθνος. Δεν είναι τυχαίο πως εκείνη την εποχή η ηρωική ποίηση συνδέεται άμεσα με την ιστορία και το έπος. Να πώς ορίζει ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης την ποίηση στα 1859, σε μια προσπάθειά του να εξηγήσει την επιλογή του ιστορικού θέματος της *Κυράς Φροσύνης*: «Θεμέλιον της νέας Ελληνικής ποιήσεως πρέπει να είναι η πιστή εξιστόρησις των παθημάτων και των μαρτυριών του έθνους, η διηγετική του Ελληνισμού προς τον ξενισμόν πάλη». Για τον Βαλαωρίτη, η ποίηση «πριν ή μεταβληθεί εις λυρικήν ή δραματικήν, οφείλει να λάβει ηρωικήν τουτέστιν επικήν μορφήν. Λέγων δε επικήν, εννοώ την ποιήσιν ήτις, ανεξαρτήτως ιδιαιτέρων τινών κανόνων, στηρίζεται κυρίως εις την ιστορίαν, προτίθεται δε σκοπόν αυτής την εξύμνησιν σημαντικού τινός γεγονότος αναγόμενου εις ηρωικούς χρόνους».¹⁰² Πριν από οποιαδήποτε λυρική ή δραματική ποίηση, το έθνος χρειάζεται να αποκτήσει ποίηση ηρωική, που να εξιστορεί και να υπομνηματίζει τα πάθη και τις περιπέτειες του ελλητισμού. Η έννοια του ηρωισμού ανάγεται απευθείας στο έπος, τουλάχιστον στην αντίληψη του έπους που επικρατούσε εκείνη την εποχή, του έπους ως αφήγησης της ηρωικής ιστορίας του γένους. Όμως αυτός ο ηρωισμός δεν αποτελεί απλώς μια ανάμνηση, δεν ανήκει μόνο στο παρελθόν, οφείλει να διατηρηθεί και στο παρόν, να καθοδηγεί το μέλλον. Για την ελληνική κοινωνία των μέσων του 19^{ου} αιώνα, ο ηρωισμός που κάποτε απελευθέρωσε τους Έλληνες από την τουρκική κατοχή είναι όσο ποτέ άλλοτε επίκαιρος. Τα λόγια του Βαλαωρίτη εν έτι 1859 περί «διηγετικούς του Ελληνισμού προς τον ξενισμόν πάλη», υπενθυμίζουν πως ο εθνικός αγώνας δεν έχει περατωθεί. Και δεν είναι μόνο το ζήτημα της Ανατολής και των αλύτρωτων αδελφών, αλλά και η απειλή της Δύσης, όπως αυτή βιώνεται μέσα από τα τραυματικά γεγονότα του Κριμαϊκού πολέμου, αλλά και μέσα από τον φόβο του εκφραγκισμού, της αλλοίωσης της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων. «Ο αγών δεν επεράνθη, | μη δεχτείτε ξένα ήθη», διαλαλεί ο Ζαλοκώστας σε ένα ποίημά του γύρω στα 1864.¹⁰³ Ο αγώνας συνεχίζεται, έστω και υπό άλλες μορφές· συνεπώς, ο ηρωισμός πρέπει να διατηρηθεί ζωντανός όχι μόνο στη μνήμη αλλά και ως σύγχρονο πρότυπο ζωής. Ο ηρωισμός είναι ο συνδετικός κρίκος εθνικού παρελθόντος και εθνικού παρόντος· διαθέτει μια ιστορική διάσταση αλλά και μια επίκαιρη συνιστώσα. Τα ηρωικά ποιήματα από τη μία θυμίζουν το ένδοξο παρελθόν που χάρισε στους Έλληνες την ελευθερία, και από την άλλη καλλιεργούν την ηρωική στάση που οφείλει να κρατήσει ο ελλητισμός αν θέλει να επιβιώσει.¹⁰⁴

Η ερωτική ποίηση, από την άλλη, συνιστά το απαραίτητο συμπλήρωμα της ηρωικής. Πρώτον, επειδή προβάλλει την ευαίσθητη πλευρά του ανθρώπου. Αν

¹⁰² Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, «Προλεγόμενα» στο *Η κυρά Φροσύνη*, Κέρκυρα, 1859, σ. 5-6.

¹⁰³ Βλέπε Κ. Θ. Δημαρά, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 357.

¹⁰⁴ Ίσως δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο να υποστηρίξει κανείς πως ακόμα και οι Βίοι αγίων, που τόσο έντονα πουλούν στις λαϊκές μάζες εκείνη την εποχή, προσφέρουν στο κοινό έναν ανάλογο ηρωισμό.

παρατηρήσουμε, οι ηρωικές αφηγήσεις περιέχουν συνήθως και μια ιστορία αγάπης. Ο ήρωας, εκτός από δυνατός και γενναίος, είναι σχεδόν πάντα και ερωτευμένος με μια όμορφη δεσποσύνη, την οποία και προστατεύει με τον αγώνα του. Προφανώς επειδή ο ήρωας πρέπει να διαθέτει και μια ευάλωτη πλευρά του εαυτού του, αλλιώς θα ήταν απλώς σκληρός, ανηλεής και βάρβαρος, ανίκανος να αισθανθεί ευγενή και εκλεπτυσμένα συναισθήματα όπως αυτό του έρωτα. Βέβαια, ανάμεσα στην υψηλή αποστολή και στον έρωτά του για την αγαπημένη οφείλει να επιλέξει το πρώτο. Την ιεράρχηση αυτή εκφράζουν τόσο η σειρά κατάταξης των ποιημάτων στη συλλογή μας (προτάσσονται τα ηρωικά άσματα και έπονται τα ερωτικά), όσο και τρία ποιήματα των Ι. Σκυλίσση, Αχ. Παράσχου και Ι. Κωλέττη, που τιτλοφορούνται μάλιστα όλα «Πατρίς και Έρωσ». Παραθέτω εδώ αυτό του τελευταίου:

Η ώρα ήλθεν, έχε υγείαν!
Με θρηνωδίαν αναχωρώ.
Έχε υγείαν! Φεύγω, πηγαίνω,
το πεπρωμένον ακολουθώ.

Ηχεί η σάλπιγξ, η Πατρίς κράζει,
Άρης φωνάζει, με προσκαλεί·
Έχε υγείαν! κτλ.

Κρότος των όπλων ηχεί και φρίσσω·
πώς να σ' αφήσω, φως μου γλυκύ;
Έχε υγείαν! κτλ.

Πατρίς και Έρωσ! ... Τι δυστυχία.
Αμηχανία νοός φρικτή!
Έχε υγείαν! κτλ.

Ψυχής μου φίλη! Πώς να σ' αφήσω,
κι εις τον εχθρόν μου να αντισταθώ;
Έχε υγείαν! Φεύγω, πηγαίνω,
το πεπρωμένον ακολουθώ.

Το πατριωτικό, εθνικό συναίσθημα της εποχής επιβάλλει ακόμα περισσότερο την προτεραιότητα του ηρωισμού έναντι του ηδυπαθούς ερωτισμού. Ο άνθρωπος οφείλει πρώτα από όλα να είναι αγωνιστής, και έπειτα ερωτοχτυπημένος ονειροπόλος. Όταν το καθήκον καλεί, ο έρωτας μπαίνει αναπόφευκτα σε δεύτερη μοίρα.

Είναι και άλλοι λόγοι όμως που δικαιολογούν τη συμβίωση του ηρωισμού και του έρωτα σε μια ποιητική ανθολογία. Μετά τον ηρωισμό, ο έρωτας είναι η άλλη μορφή ανάτασης του ανθρώπου, εφόσον δύναται να τον άρει πάνω από το επίπεδο του συνηθισμένου, να τον καταστήσει ικανό για τα μεγαλύτερα και υψηλότερα. Ως άλλο δόσιμο, ο έρωτας συνιστά και αυτός μια μορφή αυτοθυσίας, ένα είδος αυθυπέμβασης. Ύστερα, όπως γράφει και ο Charles Baudelaire, έστω και για να το αναιρέσει ειρωνικά δυο αράδες παρακάτω, «ο έρωτας δεν είναι παρά ο έρωτας για το παιχνίδι, ο έρωτας για τη μάχη»¹⁰⁵ ο έρωτας και ο ηρωισμός μοιράζονται από κοινού την πάλη, τον αγώνα για την κατάκτηση, άσχετα αν τα συναισθήματα που υποκινούν την προσπάθεια είναι τα ακριβώς αντίθετα, τα οποία δεν αποκλείεται άλλωστε να αντιστραφούν ανά πάσα στιγμή, εφόσον, ως γνωστόν, η αγάπη και το μίσος απέχουν μόνο ένα βήμα. Έναν

¹⁰⁵ Σαρλ Μπωντλαίρ, *Αποφθέγματα παρηγοριάς για τον έρωτα*, Αθήνα, Εκδόσεις Ερατώ, 1994, σ. 26.

σκληρό αγώνα εκπόρθησης περιγράφουν σχεδόν όλα τα ερωτικά ποιήματα της συλλογής μας. Στα περισσότερα επικρατεί μάλιστα μια έντονη απαισιοδοξία, μια ατμόσφαιρα ήττας, μια επιθυμία θανάτου. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις ευόδωσης του έρωτα, το ευτυχισμένο τέλος, η πληρότητα. Παντού έλλειψη, αποχωρισμός, εγκατάλειψη, απόρριψη. Όπως σημειώνει και ο Κ. Θ. Δημαράς, «για τον ρομαντικό ποιητή μια μονάχα μορφή παίρνει ο έρωτας: την μορφή της θλίψης, της απογοήτευσης, της απόγνωσης».¹⁰⁶ Απορία βέβαια δημιουργεί το πώς αυτή η απαισιοδοξία και η ηττοπάθεια συνάδουν με τον ορμητικό ενθουσιασμό των ηρωικών ποιημάτων. Όμως αυτό το παράδοξο βρίσκεται στη βάση του ίδιου του ρομαντισμού, καθώς, όπως το θέτει ο Διονύσης Καψάλης, το διαρκές ασύμπτωτο που αισθάνεται το ρομαντικό υποκείμενο ανάμεσα στον πραγματικό και τον ιδεώδη εαυτό του, έχει ως συνέπεια ο ρομαντικός ποιητής να μην «υφίσταται πουθενά παρά μόνον ως υπέρβαση του εαυτού του (ή ως έκπτωση από τον εαυτό του)».¹⁰⁷ Αυτό θα μπορούσε ίσως να εξηγήσει την ταυτόχρονη ύπαρξη στον ρομαντισμό ενθουσιασμού και απογοήτευσης, ελπίδας και διάψευσης, ανάτασης και κατάπτωσης, εξέγερσης και μελαγχολίας.

Τέλος, αν η σύσταση μιας ανθολογίας προϋποθέτει μια διαδικασία πρόκρισης και αποκλεισμού (κάποια ποιήματα επιλέγονται και κάποια άλλα απορρίπτονται), μας ενδιαφέρει να δούμε όχι μόνο το τι συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή, αλλά και το τι μένει απ' έξω. Οι αποκλεισμοί είναι τόσο σημαίνοντες όσο και οι προκρίσεις. Υπάρχει λοιπόν μια απουσία που εντούτοις είναι αρκετά εύγλωττη: η παντελής έλλειψη της σάτιρας. Στη συλλογή μας δεν περιέχεται ούτε ένα σατιρικό ποίημα, παρά μόνο μερικά με φιλοπαίγμονα διάθεση, όπως τα βακχικά του Χριστόπουλου, ή κάποια των Αλ. Ρ. Ραγκαβή («Ο ανθοπώλης») και Ηλ. Τανταλίδη («Το γατάκι»). Ωστόσο, ξέρουμε πως γράφονταν πολλά εκείνη την εποχή: εκτός από τον Αλέξανδρο Σούτσο, που δεν εμφανίζεται καθόλου στη συλλογή, ένας άλλος σημαντικός σατιρικός συγγραφέας, ο Ανδρέας Λασκαράτος, εκπροσωπείται από ένα μονάχα ποίημα, και αυτό δεν είναι από τα σατιρικά του αλλά ένα ερωτικό («Το καϊκάκι»)¹⁰⁸. Αυτή η απουσία της σάτιρας δεν είναι διόλου αδικαιολόγητη. Η σάτιρα και το γέλιο δεν ταιριάζουν καθόλου με τον ηρωισμό και τον έρωτα. Στη σάτιρα κριτικάρει κανείς τα κακώς κείμενα, τους φαύλους πολιτικούς, τους ενοχλητικούς βασιλιάδες, τις αξιογέλαστες συνήθειες του κόσμου. Κατά συνέπεια, το είδος αυτό δεν ευνοεί καθόλου τον θαυμασμό και την ανύψωση. Όπως έλεγε και ο Αχ. Παράσχος, «Ω Μούσα, ο σατυριστής είναι κακή καρδιά· | νοθεία είναι Παρνασσού η σάτυρα, νοθεία».¹⁰⁹ Επίσης, η σάτιρα ασχολείται με την καθημερινότητα, με την πραγματική ζωή, είναι το πιο πεζό και αντιποιητικό από όλα τα ποιητικά είδη, το πιο ρεαλιστικό και λιγότερο ρομαντικό. Όπως λέει και ο Παλαμάς, με αφορμή την ποίηση του Ανδρέα Λασκαράτου, «το σατυρικό είδος είναι εκ των ειδών της ποιητικής τέχνης το μάλλον εγγίζον προς τα είδη του πεζού λόγου (...) τα στερούμενα αυτοτελείας, και δια γλώσσης σαφούς σκοπόν επιδιώκοντα πρακτικόν». Η ποίηση χάνει έτσι «της αυθυπαρξίας το στοιχείον» και οδηγείται «εις την ηθικολογικήν

¹⁰⁶ Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 5.

¹⁰⁷ Βλέπε Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Όψεις της ρομαντικής ειρωνείας*, Αθήνα, Ίνδικτος, σ. 29· το θέμα συζητείται εκτενέστερα και στη σελίδα 23.

¹⁰⁸ Στη συλλογή εμφανίζεται μία εικόνα του Αλέξανδρου Σούτσου αλλά κανένα ποίημά του· βέβαια από το αντίτυπό μου λείπουν δύο ποιήματα, δεν αποκλείεται λοιπόν η συμβολή του να περιέχεται ακριβώς στις σκισμένες αυτές σελίδες, αν και, όπως ειπώθηκε στην αρχή, ακόμα και στον αλφαβητικό κατάλογο που παρατίθεται με τα ονόματα των συγγραφέων που περιέχονται στη συλλογή παρατηρούνται παραλήψεις και πλεονασμοί. Υπάρχουν δηλαδή και άλλοι συγγραφείς που αναφέρονται στη λίστα αυτή και έπειτα δεν εμφανίζονται στην ανθολογία: Γ. Ν. Ζαΐμης, Δ. Καμπούρογλους, και Ιω. Παπαδιαμαντόπουλος. Είναι ένα μυστήριο σε ποιον ανήκουν τα δύο αυτά ποιήματα που λείπουν, ακόμα όμως και αν ήταν του Αλ. Σούτσου, η συμμετοχή αυτή θα ήταν απειροελάχιστη σε σχέση με τη μεγάλη παραγωγή του ποιητή αλλά και το μέγεθος της συλλογής.

¹⁰⁹ Βλέπε Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ό.π., σ. 13.

φιλοσοφίαν, εις την κοινωνιολογικήν ανάλυση, εις τους προσωπικούς υπαινιγμούς, εις τα επίκαιρα και τα καθέκαστα, εις την χαρακτηρογραφίαν, εις την λιβελλογραφίαν, εις τα κηρύγματα, εις τας αγορεύσεις, εις την διδασκαλίαν».¹¹⁰ Η σάτιρα προσγειώνει τον άνθρωπο στο τραχύ πεδίο της καθημερινότητας, της πολιτικής, της επίπεδης ζωής· επικεντρώνεται στο επίκαιρο, ενώ ο ηρωισμός και ο έρωτας έχουν κάτι το άχρονο, το αιώνιο, κρατούν κάτι από την παντοτινή ουσία του ανθρώπου. Οι ανθολογίες αποτελούν ένα έντυπο μέσα από το οποίο διαχέεται στην κοινωνία το όνειρο, η ουτοπία, κάτι το διαφορετικό από αυτό που συναντά κανείς στον δρόμο. Να γιατί η σάτιρα δεν χωρά στη συλλογή. Θα αποτελούσε μια παραφωνία στο κλίμα του θαυμασμού, του μεγαλείου και της ανύψωσης. Προφανώς η σάτιρα διαχέεται στην κοινωνία από διαφορετικούς διαύλους, όχι από τις ανθολογίες, κυρίως μέσα από τα φυλλάδια που διανέμονται χέρι με χέρι στους δρόμους. Και αν απορούσε κανείς για το πώς τα βακχικά ή ερωτικά ανέμελα ποιηματάκια του Χριστόπουλου ταιριάζουν με το περιεχόμενο των ηρωικών ασμάτων, το πώς δηλαδή η αυταπάρνηση και η αυτοθυσία συνδυάζονται με ποιήματα όπως η «Αδιαφορία», η «Αταραξία», το «Μεθύσι» και το «Φαγοπότι», η απάντηση είναι πως τα ποιήματα αυτά δίνουν τη χρειαζόμενη νότα ευθυμίας και ευτραπείας που αλλιώς θα έλειπε από τη συλλογή.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.

Παρότι έντυπες, οι λαϊκές ανθολογίες διατηρούν άμεση σχέση με τον προφορικό πολιτισμό. Ας περιοριστούμε όμως καλύτερα στη δική μας. Η *Ελληνική ανθολογία* περιέχει αρκετά δημοτικά τραγούδια, κυρίως κλέφτικα, καταταγμένα στην ομάδα των ηρωικών ασμάτων. Παραθέτω μερικούς τίτλους για να πάρουμε μια ιδέα: «Του Ιωάννου Σταθά», «Η μάνα του Κίτσου», «Αποχαιρετισμός του κλέφτου», «Το μάθημα του Νάνου». Είναι βέβαια πάλι εξαιρετικά δύσκολο να διαπιστώσει κανείς από πού αντλούνται τα κείμενα των τραγουδιών· αν οι εκδότες δεν διστάζουν να επιφέρουν αλλαγές στη λόγια ποίηση, προφανώς αισθάνονται ακόμα λιγότερες αναστολές όταν πρόκειται για το δημοτικό τραγούδι. Από όσο μπόρεσα να ελέγξω πάντως, ο Κωνσταντινίδης πρέπει να έχει υπ' όψιν του τόσο τον Fauviel (*Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Παρίσι, 1824), όσο και τον Ζαμπέλιο (*Άσματα δημοτικά της Ελλάδος*, Κέρκυρα, 1852), αλλά και τον Passow (*Τραγούδια ρωμαϊκά*, Λιψία, 1860).¹¹¹

Όμως όχι μόνο τα δημοτικά, αλλά και αρκετά από τα λόγια ποιήματα που περιέχονται στη συλλογή φαίνεται πως τραγουδιόνταν από το κοινό. Όπως προαναφέρθηκε, αρκετά από τα επώνυμα ποιήματα εκδίδονται με μια πληροφορία σχετικά με τη μελωδία που μπορούσε να τα συνοδεύσει: για παράδειγμα «Ήχος του 'Fra poco a me ricovero' του μελοδράματος 'Lucia di Lamermoor'», ή «Τονισμένον εις την μουσικήν του μελοδράματος 'Jone'». Σε 16 ποιήματα πληροφορούμαστε ότι το μέλος έχει προσθέσει ο Γ. Λαμπίρης, προφανώς κάποιος φημισμένος μουσικοσυνθέτης της εποχής. Επίσης, σε αρκετά ποιήματα αναγράφεται στο τέλος κάποιων στροφών το χαρακτηριστικό «τρεις» ή «δεις» με το οποίο δηλώνεται πόσες φορές πρέπει αυτές να

¹¹⁰ Βλέπε Κωστής Παλαμάς, «Ο Λασκαράτος και η σατυρική ποίησις», 1899, αναδημοσιευμένο στα *Άπαντα*, Β', επιμ. Γ. Κ. Κατσίπαλης, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ., σ. 86.

¹¹¹ Για παράδειγμα, το άσμα «Τα όπλα του κλέφτου» («Γ' ανδρειωμένου τ' άρματα δεν πρέπει να πωλούνται...»), που εμφανίζεται στην ανθολογία, δεν περιέχεται στη συλλογή του Φοριέλ, αλλά σε αυτή του Ζαμπέλιου (σ. 603), με την ίδια μάλιστα μορφή. Όσον αφορά τη συλλογή του Πάσσοβ, από αυτήν πρέπει να αντλεί ο Κωνσταντινίδης τα περισσότερα από τα άσματα «Του χορού».

επαναληφθούν, προφανώς στο τραγούδι. Τέλος, στο ποίημα του Ιωάννη Κωλέττη που παραθέσαμε πριν, το «Πατρίς και Έρωσ», η επωδός σημειώνεται απλώς με το «κτλ.». Είναι προφανές πως η συλλογή έχει συνταχθεί με έντονη την ιδέα της προφορικότητας. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως ο Κωνσταντινίδης αποκαλεί τα κείμενα που εκδίδει «άσματα» και όχι «ποιήματα».¹¹² Είπαμε παραπάνω πως ο λαός εφάρμοζε μελωδία σε στίχους γνωστών ποιητών και τους τραγουδούσε. Η ανθολογία μας είναι ένα από παράδειγμα μιας τέτοιας συνήθειας. Θα λέγαμε πως οι ανθολογίες αποτελούσαν το κατ' εξοχήν ταμειευτήριο των ασμάτων που τραγουδούσε ο κόσμος στις κοινωνικές του συναναστροφές. Ενδεικτικά ως προς αυτό είναι τα ακόλουθα λόγια του Ν. Γ. Πολίτη: «Αι Ανθολογίαι, ως επιγράφονται τα δια τους πολλούς εκδιδόμενα βιβλιάρια, τα εξυπηρετούντα τον πρακτικόν σκοπόν της επικουρίας της μνήμης των τραγουδιστών, περιλαμβάνοντα τα συνήθως ψαλλόμενα υπ' αυτών άσματα, αι Ανθολογίαι είναι πιστόν κάτοπτρον της ποιητικής ανατροφής του κοινού. Εις τας παλαιότερας εκδόσεις υπερτερεί το πλήθος δημοτικών ασμάτων· ευρίσκονται δε και άσματα λογίων πατριωτικά (...) ή ερωτικά (...). Έπειτα αρχίζει η παρεμβολή ασμάτων του Σολωμού, του Ιουλίου Τυπάλδου, του Βαλαωρίτου, και κατόπιν πληθύνονται τα τραγούδια των νεώτερων ποιητών. Εννοείται ότι εκείνα μόνον τα άσματα διαδίδονται εις τον λαόν και περιλαμβάνονται εις τας ανθολογίας, των οποίων είναι γνωστόν το μέλος· τα μη τονισμένα δεν φτάνουν μέχρι του πλήθους».¹¹³ Διαθέτουμε όμως και τη μαρτυρία ενός ανθολόγου, ο οποίος έγραφε στον πρόλογο της συλλογής του τα εξής: «Επιχειρήσας την Συλλογήν ταύτην των εκλεκτοτέρων παρ' ημίν ασμάτων, όσον δυνατόν περιεκτικήν, κύριον σκοπόν προεθέμην να ευαρεστήσω εν γένει εις την φιλόμουσον Νεολαίαν ως προς τας ηθικάς διασκεδάσεις, εν αις εντυγχάνει πολλάκις άδουσα...».¹¹⁴

Ο Αλέξης Πολίτης διατυπώνει ως προς αυτό το φαινόμενο μια ερμηνεία πολύ βάσιμη. Θεωρεί πως τον σκληρό αγοραστικό πυρήνα αυτών των συλλογών απετέλεσε ο αγροτικός πληθυσμός που σε τόσο ευρεία κλίμακα αστικοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Οι άνθρωποι αυτοί, που βρέθηκαν να ζουν στις πολυπληθείς πόλεις, αλλά που διατηρούσαν ακόμα μια επαφή με τις συνήθειες της παραδοσιακής κοινωνίας, χρειάζονταν ακόμα τα τραγούδια τους, και τα αναζητούσαν σε τούτες τις συλλογές. Δεν τα χρησιμοποιούσαν βέβαια σαν ποιήματα αλλά σαν άσματα. Η ποίηση δεν ήταν ακόμα για αυτούς μια μοναχική, ιδιωτική υπόθεση, αλλά ένας τρόπος επικοινωνίας με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας. Όπως γράφει ο Αλέξης Πολίτης, «η λειτουργία του ποιήματος δεν είχε αρχίσει να συνιστά έναν χώρο μοναξιάς και εσωτερικής ανάτασης, παρέμενε δημόσια διαδικασία».¹¹⁵ Και φυσικά δεν αναζητούσαν μέσα στις συλλογές μόνο τα γνωστά τους δημοτικά τραγούδια, αλλά και την επώνυμη λόγια ποίηση, η οποία, μελοποιημένη, είχε αρχίσει και αυτή να χρησιμοποιείται περίπου σαν δημοτικό άσμα. Το ερώτημα βέβαια είναι γιατί αυτοί οι άνθρωποι δεν εξακολουθούν να τραγουδούν τα δικά τους άσματα, τα δημοτικά, μόνο θέλουν να επεκταθούν και στη λόγια ποίηση. Και, ακόμα περισσότερο, γιατί δεν βασίζονται στη μνήμη τους, όπως έκαναν τόσα χρόνια, για να ανακαλέσουν και να αναπαράγουν, με τις όποιες

¹¹² Αυτή είναι μία ακόμη διαφορά των λαϊκών από τις λόγιες συλλογές. Όπως είδαμε, ο Χαντσερής αποκαλεί τα κείμενα της συλλογής του «ποιήματα» ή «τεμάχια», πάντως όχι «άσματα».

¹¹³ Ν. Γ. Πολίτης, «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων», *Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνα*, Α', Αθήνα, ²1925, σ. 47-48· βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 238-239.

¹¹⁴ Από τη συλλογή *Η λύρα του Απόλλωνος ή απάνθισμα ασματίων ερωτικών, ηρωικών και βακχικών* (Ζάκυνθος, 1851), με πιθανότερο ανθολόγο τον ίδιο τον εκδότη, Κ. Ρωσόλυμο· παίρνω το παράθεμα από τον Μάργαρη, «Οι πρώτες νεοελληνικές ανθολογίες», ό.π., σ. 214.

¹¹⁵ Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», ό.π., σ. 417.

παραλλαγές, τα δικά τους δημοτικά τραγούδια· γιατί χρειάζεται να προσφύγουν στη γραπτή παράδοση για να τα προμηθευτούν;¹¹⁶

Μια προφανής απάντηση στο δεύτερο ερώτημα είναι πως στις μεγάλες πόλεις, όπου η κοινότητα έχει γίνει πια πολυπληθής και απρόσωπη, οι μηχανισμοί της προφορικής μετάδοσης δυσκολεύονται να λειτουργήσουν. Η συλλογικότητα του χωριού, που υποβαστάζει τον λαϊκό πολιτισμό, κατακερματίζεται και διασπάται σε ολιγομελή σύνολα που δεν ευνοούν την ευρεία διάδοση. Όμως δεν είναι μόνο αυτό. Γνωρίζουμε πως ακόμα και στους αγροτικούς πληθυσμούς, από τη στιγμή που το δημοτικό τραγούδι καταγράφηκε από τους λογής-λογής λαογράφους, οι άνθρωποι έδειχναν πια μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στην τυπωμένη εκδοχή, σαν να ήταν σωστότερη από αυτό που εκείνοι είχαν στο μυαλό τους. Εντύπωση προκαλεί μια μαρτυρία του Μάργαρη, την οποία δεν έχουμε λόγους να αμφισβητήσουμε. Γράφει ο μελετητής πως απορία τού είχε δημιουργηθεί όταν μικρός είχε ακούσει έναν χωρικό να φωνάζει στον αδερφό του να του κατεβάσει στην καλύβα «την τσίτσα, την κιτάρα και την ανθολογία».¹¹⁷ Ο χωρικός θέλει να αντλήσει τα τραγούδια με τα οποία θα γεμίσει τη σχόλη του από τις σελίδες μιας ανθολογίας, όχι από την προσωπική του μνήμη. Ίσως επειδή εκεί θα μπορούσε να βρει και καινούργια, που ο ίδιος δεν γνωρίζει, σίγουρα όμως επειδή το έντυπο, ως πιο λόγιο, καθότι καμωμένο από γραμματιζόμενους, εμπνέει μεγαλύτερη ασφάλεια και εμπιστοσύνη. Και δεν πρόκειται βέβαια για την υποτιθέμενη φθορά του γνήσιου λαϊκού πολιτισμού από τον μοντέρνο.¹¹⁸ Στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* του Σαίξπηρ, παρακολουθούμε μια ανάλογη σκηνή. Πρόκειται για ένα κείμενο του 17^{ου} αιώνα, η πραγματικότητα όμως που απεικονίζει ο άγγλος δραματουργός είναι η ίδια. Βρισκόμαστε σε ένα χωριό, στη γιορτή του κούρου κάποιων τσοπάνηδων, στην οποία προστρέχει φυσικά και ο τυπικός γυρολόγος. Ανάμεσα στην πολυειδή πραμάτεια του, κρέπια, τραχηλιές, καρφίτσες, βραχιολάκια και φτηνά αρώματα, διαθέτει και έντυπα τραγούδια. «Αγόρασε μου κανένα», λέει η χωριατοπούλα στον αγαπητικό της. «Πώς μ' αρέσει ένα τραγούδι τυπωμένο, γιατί αυτό είμαστε σίγουροι πως είναι αληθινό».¹¹⁹

Για παρόμοιους λόγους η επώνυμη ποίηση προτιμείται έναντι του δημοτικού τραγουδιού. Όμως και αυτό είναι ένα φαινόμενο που παρατηρείται ήδη στην αγροτική κοινωνία. Ο Γεώργιος Παχτικός, ένας λαογράφος που περιηγούταν γύρω στα 1903 τα χωριά της Μικράς Ασίας προσπαθώντας μετά κόπων και βασάνων να συγκεντρώσει υλικό για μια συλλογή δημοτικών τραγουδιών, αφηγείται το εξής περιστατικό.¹²⁰ Τα κορίτσια που δούλευαν σε ένα μεταξουργείο στον Κοντζέ ντρέπονταν να τραγουδήσουν μπροστά του τα τραγούδια με τα οποία συνόδευαν την εργασία τους· προφανώς απορούσαν που ένας μορφωμένος αστός ενδιαφερόταν για αυτά. «Γιατί να

¹¹⁶ Ο σύντομος πρόλογος του Α. Σ. Αγαπητού στην ανθολογία του *Χοροτράγουδα* (Πάτρα, 1881) είναι ενδεικτικός της ανάγκης του κοινού να προστρέξει σε μια συλλογή προκειμένου να αντλήσει τα τραγούδια για τις κοινωνικές του εκδηλώσεις. Τον παραθέτω εδώ αυτούσιο: «Η έλλειψις Ασμάτων ιδίως του Χορού ήτο προ πολλού επαισθητή εις τον Λαόν. Συλλέξαντες τα ανά χείρας Χοροτράγουδα [τα] παραδίδομεν εις το Κοινόν, επιφυλαττόμενοι εν ετέρα εκδόσει να προσθέσωμεν και άλλα Δημοτικά Χοροτράγουδα προς ευχαρίστησιν και τέρψιν του Λαού».

¹¹⁷ Δ. Μάργαρη, «Οι πρώτες νεοελληνικές ανθολογίες», *ό.π.*, σ. 215.

¹¹⁸ Βλέπε και τα όσα λέει ο Αλέξης Πολίτης στο κείμενό του «Η γένεση του ενδιαφέροντος για τα δημοτικά τραγούδια», στα *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Συμποσίου Ποίησης, Πάτρα 1984*, Αθήνα, Γνώση, 1985, σ. 379-396.

¹¹⁹ Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Το χειμωνιάτικο παραμύθι*, μτφ. Βασίλη Ρώτα, Αθήνα, 1997, σ. 101.

¹²⁰ Η μαρτυρία του Γεώργιου Παχτικού είναι μία από τις ελάχιστες που διαθέτουμε σχετικά με τις εμπειρίες ενός συλλέκτη δημοτικών τραγουδιών. Βλέπε Γ. Δ. Παχτικός, «Εντυπώσεις εκ της ανά την Θράκην και την Μικράν Ασίαν προς περισυλλογήν δημοτικών ασμάτων μουσικής περιοδείας», *Ξενοφάνης*, 3, τχ. 5 (Φεβρ. 1906), σ. 219-220· παίρνω την παραπομπή από τον Αλέξη Πολίτη, «Η γένεση του ενδιαφέροντος για τα δημοτικά τραγούδια», *ό.π.*, σ. 388.

καταγράφουν τα δικά μας τραγούδια αυτοί, αφού εις την Πόλιν έχουν πολύ καλύτερα από τα δικά μας;», απάντησαν στον διευθυντή που προσπάθησε να τις παραινήσει να τραγουδήσουν κάτι τις για τον ευγενή ξένο. Ενδιαφέρον έχει όμως και η κατάληξη της ιστορίας. Οι νέες δέχτηκαν τελικά να αποκαλύψουν στον πρωτεγουσιάνο τα τραγούδια τους υπό την προϋπόθεση πως θα τους μάθαινε και εκείνος κάποιον από τα σύγχρονα τραγουδάκια που ήταν του συρμού στην πόλη: «Εν τέλει μόνο παρακάλεσάν με θερμώς όπως ειπώ και εγώ κανένα τραγουδάκι της Πόλεως προς ενθύμησιν. Ευχαρίστως εδέχθην την παράκλησιν, μέλψας προς μικρόν χειροκίνητον αρμόνιον μικρόν τι άσμα εκ του ελληνικού μελοδράματος του *Υπομηφίου Βουλευτού*. Η ευφυής ελληνική αντίληψις των νεανίδων εθαυματούργησεν αμέσως. Μετά δύο-τρεις επαναλήψεις πάσαι συνέψαλλον αμέμπτως, την επομένην δε ήκουσα αυτήν πολυφωνότατα αδόμενην και εν τω μεταξουργείω της Κοινότητος». Οι οπερέτες αυθωρεί αντικατέστησαν τα παραδοσιακά άσματα των γυναικών. Φαίνεται πως το λόγιο και επώνυμο διαθέτει περισσότερη αίγλη από το λαϊκό και ανώνυμο. Ο Norbert Elias καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ο «πολιτισμός», η «κουλτούρα», κυφορείται και αναπτύσσεται στα ανώτερα στρώματα της κοινωνίας, και από εκεί περνά στα κατώτερα, τα οποία μιμούνται ήθη και συνήθειες προκειμένου να αναβαθμιστούν. Τα ανώτερα στρώματα, με τη σειρά τους, εξαναγκάζονται σε μετεξέλιξη και εκλέπτυνση των κανόνων συμπεριφοράς, προκειμένου να διατηρήσουν τα σημεία διάκρισής τους.¹²¹ Δεν είναι λοιπόν να απορεί κανείς που ο αγροτικός πληθυσμός που κατέκλυσε τις πόλεις κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα στράφηκε προς τη λόγια ποίηση, παραμερίζοντας τα πατροπαράδοτα τραγούδια του. Όμως αυτό είναι ένα θέμα που θα το αντιμετωπίσουμε αναλυτικότερα παρακάτω. Προς το παρόν ας αρκεστούμε σε αυτό το συμπέρασμα: οι ανθολογίες αντικατοπτρίζουν αυτό το πέρασμα από τον προφορικό στον γραπτό πολιτισμό, ή, αλλιώς, από τον λαϊκό στον λόγιο πολιτισμό.

Τελειώνοντας, ας αναφερθούμε και σε ένα ακόμη χαρακτηριστικό των ανθολογιών που συνηγορεί προς αυτή την κατεύθυνση: τη σταδιακή μετάβαση από την ανωνυμία στην επωνυμία. Μία από τις σημαντικότερες διαφορές ανάμεσα στις έντυπες και τις χειρόγραφες συλλογές των τελών του 18^{ου} και των αρχών του 19^{ου} αιώνα είναι ακριβώς αυτή, ο βαθμός ανωνυμίας των ποιημάτων. Στις χειρόγραφες είναι αρκετά σπάνιο τα ποιήματα να αποδίδονται στον δημιουργό τους, ενώ με την καθιέρωση της έντυπης μορφής η ανωνυμία αρχίζει σταδιακά να υποχωρεί. Δεν αποκλείεται το πέρασμα από την ανωνυμία στην επωνυμία να το ευνόησε η μετάβαση της ανθολογίας από τη χειρόγραφη στην έντυπη μορφή. Η έντυπη διάδοση, ως πιο μαζική, επιτρέπει τη δημιουργία ενός κανόνα. Καθίσταται συνεπώς ευχερέστερος, τη στιγμή της κατάρτισης μιας νέας συλλογής, ο εντοπισμός και η σύγκριση μεγαλύτερου αριθμού ανθολογιών, πράγμα που διευκολύνει την ανεύρεση του ονόματος του κάθε καλλιτέχνη και την απόδοσή του στο ανάλογο ποίημα. Στις πρώτες λαϊκές έντυπες συλλογές τα ποιήματα εκδίδονταν ακόμα ανώνυμα, όπως για παράδειγμα σε αυτήν του Χριστοφίδη (1834) ή του Κορομηλά (1835). Οι μόνοι συγγραφείς που έχουν κατακτήσει κάπως την επωνυμία είναι ο Ρήγας Φεραίος (στην πρώτη) και οι Βηλαράς και Χριστόπουλος (στη δεύτερη). Στην ανθολογία του Αγγελίδη (1865), που όπως είδαμε αποτελεί εν μέρει το πρότυπο της δικής μας, το ποσοστό των επώνυμων ποιημάτων έχει αυξηθεί σημαντικά (69 στα 226). Ο Αγγελίδης δεν παραλείπει μάλιστα να επισημάνει στον πρόλογό του, αρκετά αυτάρεσκα θα λέγαμε, πως προσθέτει τα ονόματα των συγγραφέων όπου αυτό είναι δυνατόν: «Εις τα πλείοτερα των ασμάτων – όπου τουλάχιστον ηδυνήθημεν – προετάχθη και γνώρισμα τι προσφιλές, το όνομα του καλλιτέχνου αυτών, διότι και όταν λυγηρόν ακούεται πλήκτρον, δεν είναι, νομίζω, ανωφελές το να γνωρίζωμεν και την

¹²¹ Νόρμπερτ Ελίας, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 1997.

εμπνέουσα αυτό δεξιάν».¹²² Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ο Αγγελίδης αποκαλεί το όνομα του δημιουργού «γνώρισμα τι προσφιλές». Προφανώς οι άνθρωποι της εποχής, όταν αναφέρονταν στα τραγούδια, είχαν αρχίσει ήδη να προσθέτουν στον τίτλο, ή στον πρώτο στίχο, και το όνομα του δημιουργού, να λένε δηλαδή «Η Ξανθούλα του Σολωμού» ή «Ο κλέφτης του Ραγκαβή». Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που στις λαϊκές συλλογές το όνομα του συγγραφέα αναγράφεται αμέσως μετά τον τίτλο. Η σύνδεση πρέπει να είναι άμεση.¹²³ Ο Αγγελίδης, στις περιπτώσεις όπου δεν γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα, αισθάνεται την ανάγκη να σημειώσει κάτω από τον τίτλο «Αδέσποτον», ενώ ο Κωνσταντινίδης, μη θέλοντας ίσως να φανούν οι ελλείψεις της συλλογής του και αυτή να υποβαθμιστεί, δεν αναφέρει τίποτα. Βέβαια ο Κωνσταντινίδης προχωρεί και σε περαιτέρω ταυτίσεις από αυτές που έχει προσφέρει ο προκάτοχός του. Ανακαλύπτει τους δημιουργούς 42 ποιημάτων. Δεν λείπουν φυσικά και τα αναμενόμενα σφάλματα. Έγινε ήδη αναφορά στο παράδειγμα των ποιημάτων που αποδίδονται λανθασμένα στον Σολωμό. Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του Σπυριδώνος Ξυδιά, ενός άγνωστου σήμερα ποιητή, στίχοι του οποίου περιλαμβάνονται στις ποιητικές ανθολογίες αλλά προγραμμαμένοι κάτω από διαφορετικό όνομα. Πρόκειται για το ποίημά του «Τελευταία πρωία», το οποίο αποδίδεται στον Ιωάννη Ζαμπέλιο.¹²⁴ Τη σφαλερή απόδοση ξεκινά ο Αγγελίδης και ο Κωνσταντινίδης απλώς τη συνεχίζει.

Αυτή η στροφή από την ανωνυμία στην επωνυμία είναι ένα ακόμη αποτέλεσμα της μετάβασης από τον προφορικό στον γραπτό πολιτισμό. Ως γνωστόν, ο προφορικός πολιτισμός ευδοκιμεί στις αγροτικές κοινωνίες· δείγμα του, και ίσως υψηλότερη εκδήλωσή του, αποτελεί το δημοτικό τραγούδι, η κατ' εξοχήν ανώνυμη και συλλογική μορφή δημιουργίας. Η γραπτή, επώνυμη, και συνεπώς πρωτότυπη ποίηση, ακμάζει στις πόλεις, και συγκεκριμένα στο περιβάλλον της αριστοκρατίας που συναθροίζεται στις βασιλικές αυλές. Αποτελεί προνόμιο και μέσο διάκρισης των λόγιων και εγγράμματων ευγενών, που διαθέτουν τον ελεύθερο χρόνο, αλλά και την καλλιέργεια, για να επιδοθούν σε τέτοιου είδους ασχολίες. Με τη μετάβαση από την αγροτική στην αστική κοινωνία, όλο και περισσότεροι άνθρωποι αποκτούν το χρόνο, τη διάθεση, αλλά και τη μόρφωση για να μιμηθούν τους λόγιους σε παρόμοιες καλλιτεχνικές ενασχολήσεις. Άρα το πέρασμα από την ύπαιθρο στην πόλη είναι ταυτόχρονα και μια μετάβαση από την προφορικότητα και την ανωνυμία στην εγγραμματοσύνη και την επωνυμία. Οι χειρόγραφες συλλογές αποτελούν θα λέγαμε το αρχικό στάδιο αυτής της διαδικασίας. Δεν είναι τυχαίο πως ο Καισάριος Δαπόντες παραπονιόταν για τη συνήθεια μερικών να καταπατούν την πνευματική ιδιοκτησία των άλλων: «τινές πάλιν κλέπτουσιν τα ξένα ποιήματα, τα οικειοποιούνται και τα επιγράφουσι –φεν της τόλμης!– εις το όνομά τους».¹²⁵ Ο Ζήσης Δαούτης, ο εκδότης της πρώτης έντυπης ανθολογίας (1818), που σταχυολογεί όμως ακόμα φαναριώτικη ποίηση, διαβεβαιώνει στον πρόλογό του πως αν κάποιος τού στείλουν τα ποιήματά τους για μια επόμενη συλλογή, θέλει «τα τυπώσει αμέσως», «αναφέρων τα τίμια ονόματά των».¹²⁶ Σαν να δίνει ο εκδότης μια υπόσχεση φήμης και καταξίωσης. Η ποίηση αρχίζει σιγά-σιγά να αποκτά μια αυταξία, μια αξία

¹²² Βλέπε Ν. Αγγελίδης, *Ανθολογία, ήτοι συλλογή ασμάτων...*, ό.π.

¹²³ Αυτή είναι άλλωστε μία ακόμη διαφορά ανάμεσα στις λόγιες και τις λαϊκές ανθολογίες. Στις λόγιες (ακόμα και στην πρώτη, του Χαντσερή, που εκδίδεται αρκετά νωρίς), εκτός του ότι όλα τα ποιήματα διαθέτουν όνομα δημιουργού, αυτό δηλώνεται μετά το πέρας του ποιήματος, δεν παρεμβάλλεται ποτέ ανάμεσα στον τίτλο και το ίδιο το ποίημα. Για τους λόγιους ανθολόγους, τίτλος και κείμενο του ποιήματος αποτελούν μια αδιάσπαστη νοηματική ενότητα, την οποία δεν μπορούν να διακόψουν παρέμβλητα στοιχεία, ακόμα και αν πρόκειται για το όνομα του δημιουργού.

¹²⁴ Στην παρατήρηση με οδήγησε ένα σχόλιο του Κ. Θ. Δημαρά, *Ιστορία της νεοελληνικής φιλολογίας*, ό.π., σ. 382.

¹²⁵ Βλέπε Άντεια Φρατζή, «Εισαγωγή» στο *Μισμαγιά, Ανθολόγιο φαναριώτικης ποίησης*, ό.π., σ. 33-34.

¹²⁶ Ζήσης Δαούτης, *Διάφορα ηθικά και αστεία στιχουργήματα*, Ιάσιο, 1818, σ. 6.

δηλαδή λογοτεχνική, πέρα από τη χρηστική του τραγουδιού και του χορού. Το να είναι κανείς ποιητής αρχίζει να γίνεται σημαντικό, καθώς η ιδιότητα αυτή μπορεί να τον ξεχωρίσει από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας.

Όμως, ως προς αυτό το φαινόμενο της μετάβασης από την ανωνυμία στην επωνυμία, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και την ειδική έμφαση που δίνει ο ρομαντισμός στην ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη. Αυτό που μετρά για τον ρομαντισμό δεν είναι πια η αληθοφάνεια, οι κανόνες της τέχνης, η μίμηση ή ο διδακτισμός, αλλά η προσωπικότητα που κρύβεται πίσω από το δημιούργημα. Για τον Hugo, «το γούστο είναι η λογική της μεγαλοφυΐας», ενώ για τον A. Schlegel, αν οι μεγάλοι συγγραφείς του νεοκλασικισμού κατάφεραν να μεγαλουργήσουν, δεν ήταν επειδή αντέγραψαν τους αρχαίους, αλλά επειδή «υποχρεώθηκαν από την ανεξαρτησία και την πρωτοτυπία του μυαλού τους να ανοίξουν έναν δικό τους δρόμο και να αποτυπώσουν πάνω στα έργα τους τη σφραγίδα της δικής τους ιδιοφυΐας». Για τον Hegel, εκείνο που επιθυμούμε να δούμε στο δράμα, αντίθετα από ό,τι στο έπος, «είναι το προϊόν μιας αυτο-συνειδητής και πρωτότυπης δημιουργικής δραστηριότητας, και συνεπώς την τέχνη και το ταλέντο ενός ατομικού συγγραφέα».¹²⁷ Ο δημιουργός εξάιρεται στο έπακρο· προβάλλεται σχεδόν ως ένας ισόθεος, ως ο φορέας μιας ανώτερης αλήθειας που δεν υπόκειται πια σε κανέναν κανόνα. Ετούτη η στροφή προς το υποκείμενο του λογοτεχνικού έργου, δεν μπορεί παρά να είναι ένας ακόμη λόγος για τον οποίο φεύγει από το προσκήνιο το συλλογικό και ανώνυμο, και έρχεται στην επιφάνεια το υποκειμενικό και επώνυμο.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΩΣ

ΜΕΣΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΟΔΟΥ.

Είπαμε παραπάνω πως οι Έλληνες περιμένουν από την ποίηση να τους προάγει ως έθνος, να τους ανυψώσει στη στάθμη των Ευρωπαίων. Και ενδοκοινωνικά όμως η ποίηση μπορεί να έχει μια παρόμοια λειτουργία, να συμβάλλει δηλαδή στην αναβάθμιση, στην άνοδο του κοινωνικού επιπέδου. Οι άνθρωποι που αφιερώνουν ένα μέρος του εισοδήματός τους στην απόκτηση μιας ανθολογίας δεν μπορεί να γυρεύουν απλώς τα άσματα που θα τραγουδήσουν στις γιορτές και τις εκδηλώσεις τους. Δεν πρέπει να ξεχνούμε πως ο κόσμος που εγκατέλειπε μαζικά τον τόπο του για να εγκατασταθεί στην πρότευσα, δεν άφηνε απλώς το χωριό αλλά κατευθυνόταν επίσης προς την πόλη. Και τούτο όχι μόνο για λόγους οικονομικής επιβίωσης. Όπως παρατηρεί ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, στην Ελλάδα η αγροτική μετανάστευση στις πόλεις είχε «ελεύθερο» και «εκούσιο» χαρακτήρα, με την έννοια ότι δεν προέκυψε από μια προηγούμενη καταστροφή των παραδοσιακών σχέσεων παραγωγής. Εκείνο που απετέλεσε τον κύριο μοχλό κινητοποίησης ήταν «αυτή καθ' αυτή η έλξη της κοινωνικής ανόδου».¹²⁸ Οι άνθρωποι αυτοί επιθυμούσαν να γίνουν «αστοί», ήθελαν να αφήσουν τη χειρωνακτική εργασία της υπαίθρου και να ανέλθουν κοινωνικά εντασσόμενοι στις αστικές τάξεις των υπαλλήλων. Απαραίτητη προϋπόθεση σε μια τέτοια διαδικασία είναι η κατάκτηση της μόρφωσης, την οποία θα προσφέρει μαζικά το

¹²⁷ Victor Hugo, «Το μανιφέστο του ρομαντισμού», πρόλογος στον *Κρόμβελ*, 1827, μφρ. Α. Ανδρεόπουλου, *Νέα Εστία*, έτος ΝΕ', 1981, τόμος 110, τεύχος 1307, σ. 165· A.W. von Schlegel, *Lectures on Dramatic Art and Literature*, 1809-1811, στο M.J. Sidnell, *Sources of Dramatic Theory, vol. II: Voltaire to Hugo*, Cambridge University Press, 1991-1994, σ. 190· G.W.F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, 1835, στο Sidnell, *ό.π.*, σ. 212.

¹²⁸ Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή*, Αθήνα, 1977, σ. 141.

ταχύτητα αναπτυσσόμενο εκπαιδευτικό σύστημα, και όχι μόνο. Από το 1850 και έπειτα περίπου εμφανίζεται στον βιβλιοεκδοτικό κόσμο η κατηγορία της «Βιβλιοθήκης του Λαού».¹²⁹ «Βιβλίο του λαού»: ο λαός αρχίζει να διαβάζει, να μορφώνεται. Οι εκδότες θα προσφέρουν τα μέσα για μια ευρύτερη καλλιέργεια που είναι εξίσου απαραίτητη για να δοθεί το επιθυμητό ποιοτικό άλμα. Η ποίηση συγκαταλέγεται σε αυτή τη γενικότερη κουλτούρα που θα αποτελέσει, μαζί με τον οικονομικό παράγοντα, ένα εξίσου απαραίτητο στοιχείο διάκρισης. Όπως ακριβώς οι γυναίκες των «καλών» οικογενειών μάθαιναν ξένες γλώσσες και πιάνο, για τους ίδιους λόγους διάβαζαν, αποστήθιζαν και απαγγέλλαν ποίηση. Εικασία μου είναι λοιπόν πως ορισμένες από τις λαϊκές ανθολογίες έχουν κάποιες αξιώσεις λογιωσύνης, έχουν δημιουργηθεί με την πρόθεση να προσφέρουν στην αστική τάξη την ευκαιρία να αποκτήσει και να επιδείξει κάποιες γνώσεις σχετικές με την ποίηση. Η ανθολογία που μας απασχολεί εντάσσεται νομίζω σε αυτή την κατηγορία.

Αρκετά είναι τα στοιχεία της *Ελληνικής ανθολογίας* που υποδηλώνουν πως διαπνέεται από μια έντονη «επιμορφωτική» διάθεση. Εν πρώτοις, οι εικόνες των ηρώων της ελληνικής επανάστασης που κοσμούν την αρχική ομάδα της ηρωικής ποίησης. Ο ρόλος τους δεν μπορεί να είναι μόνο εξωραϊστικός· εξάλλου, ανάμεσα στους πασίγνωστους αγωνιστές συμπεριλαμβάνονται και κάποιοι πιο άγνωστοι, ακόμα και για το κοινό της εποχής, όπως αποδεικνύουν τα διευκρινιστικά, κατατοπιστικά σχόλια που τους συνοδεύουν. Αλλά και τα βιογραφικά των ποιητών που εμφανίζονται στις μετέπειτα κατηγορίες, τη λογιωσύνη της συλλογής φιλοδοξούν να καταδείξουν. Την ίδια σκοπιμότητα έχουν και οι λιγοστές επεξηγηματικές υποσημειώσεις –τυπικό χαρακτηριστικό των επιστημονικών κειμένων–, οι οποίες διατρέχουν την πρώτη κατηγορία των ηρωικών ποιημάτων.¹³⁰ Τέλος, τα διάφορα σχόλια που παρατίθενται εντός παρενθέσεως μετά τον τίτλο αρκετών ποιημάτων έχουν επίσης ως σκοπό, αν όχι την επιμόρφωση, τουλάχιστον τον εντυπωσιασμό του κοινού: «Ωδή», «Ελεγείον», «Sonetto», «Muta», «Βαλς τραβιάτσας», «Εν ακροστιχοίδυ», «Κατά τον Βίκτωρα Ουγκώ», «Κατά Goethe», «Μετάφρασις εκ του Γαλλικού», «Κατά το Ιταλικόν», ακόμα και η πληροφορία «Spleen» για ένα ποίημα του Νεοκλή Καζάζη.

Το μέγεθος της *Ελληνικής ανθολογίας* (500 σελίδες) φανερώνει και αυτό μια επιθυμία διάκρισης. Ο Κωνσταντινίδης δεν θέλει η συλλογή του να είναι μια μικρή και ευτελής ανθολογιούλα, αλλά κάτι παραπάνω. Η *Αφροδίτη η φιλομειδής*, για παράδειγμα, την οποία ο εκδότης δημοσιεύει παράλληλα με τη δική μας, είναι μια πιο «φτωχή» συλλογή, καθώς αποτελείται μόνο από 160 σελίδες και περιέχει ως επί το πλείστον λιανοτραγούδα, δημοτικά τραγούδια και άσματα του χορού. Από τη λόγια ποίηση του καιρού, περιέχονται μόνο ο Γ. Παράσχος (με το ποίημα «Ο σκοπός») και ο Αρ.

¹²⁹ Βλέπε για παράδειγμα το φυλλάδιο με τίτλο «Βιβλιοθήκη του λαού», που εκδίδει ο Εμμ. Αντωνιάδης στην Αθήνα το 1852. Σιγά-σιγά οι περισσότεροι εκδοτικοί οίκοι (Ν. Μιχαλόπουλου, Μιχαήλ Σαλίβερου, Αποστολόπουλου, Σακελλαρίου, και φυσικά Κωνσταντινίδη) θα αποκτήσουν στους βιβλιοκαταλόγους τους μια κατηγορία επονομαζόμενη «Βιβλία του λαού» ή «Βιβλιοθήκη του λαού»· βλέπε Ατζακα-Βέη, «Die ‘Volksbibliothek’ des Anestis Konstandinidis», *ό.π.*, αλλά και Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, *ό.π.*, σ. 99, 142.

¹³⁰ Τις παραθέτω εδώ όλες. Για τους κλέφτες: «Κλέφτας ωνόμαζον οι Τούρκοι τους προ της επανάστασεως επί των ορέων διαιτωμένους αδούλωτους Έλληνας, και εξ αυτών εφορμώντας ενόπλιως υπέρ των στεναζόντων υπό την δουλείαν αδελφών αυτών»· για τον Σάντα Ρόζα: «Φιλέλλην πεδεμόντιος εκ των ιδρυτών του τακτικού στρατού κατά τον αγώνα, πεσών ενδόξως εν Σφακτηρία»· για το νερό που χρειάζεται ο Σαμουήλ για να φτιάξει την Θεία κοινωνία: «Ουδείς αγνοεί ότι το ζέον ύδωρ είναι στοιχείο απαραίτητο προς εκτέλεσιν του θείου μυστηρίου»· για μια αναφορά στον Ρήγα στο ποίημα του Βαλαωρίτη «Ο ανδριάς του αοιδίμου Γρηγορίου του Ε΄»: «Γνωστόν ότι ο ανδριάς του Ρήγα ανηγέρθη κατά την δεξιάν πλευράν του Πανεπιστημίου»· στον αμέσως επόμενο στίχο για το «περήφανο το φλογερό καμίν»: «Το πανεπιστήμιον»· για το Μπαλκάνι: «Το όρος Αίμος»· για Σιλίστα, Βραΐλα, Σμαήλι, Κιλί, Βενδέρι και Χοτίν: «Όλα αυτά ήσαν φρούρια Οθωμανικά».

Βαλαωρίτης (με το ποίημα «Η Φρόσω»)¹³¹ Η *Ελληνική ανθολογία*, αντίθετα, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη λόγια ποίηση. Αυτό υποδηλώνουν πρώτον το ποσοστό της επώνυμης ποίησης σε σχέση με την ανώνυμη (232 ποιήματα έναντι 121), δεύτερον ο αναλυτικός κατάλογος των ποιητών που τοποθετείται σε περίοπτη θέση μέσα στο βιβλίο (στην αρχή, αμέσως μετά τον πρόλογο του εκδότη), και τρίτον η σειρά κατάταξης των κατηγοριών μέσα στην ανθολογία (τα τραγούδια του χορού και τα λιανοτραγούδα κατέχουν την τελευταία θέση).

Η τιμή με την οποία η *Ελληνική ανθολογία* ξεκινά να πωλείται στην αγορά φανερώνει επίσης τον κάπως πιο λόγιο προσανατολισμό της. Γύρω στα 1880, την εποχή δηλαδή που ρίχτηκε στην αγορά από τον Κωνσταντινίδη, η ανθολογία στοίχιζε γύρω στις 6 με 6,70 δραχμές, τιμή ιδιαίτερα υψηλή αν τη συγκρίνουμε με αυτές άλλων ανθολογιών. Η *Αφροδίτη η φιλομειδής*, για παράδειγμα, στοίχιζε 2 δραχμές την εποχή που εκδιδόταν από τον Γεωργίου, ενώ η τιμή της πέφτει στη 1 ή ακόμα και στις 0,10 δραχμές όταν αρχίζει να προσφέρεται στερεοτυπημένη από τον Κωνσταντινίδη. Ανάλογη ήταν και η τιμή του *Μαΐου*, η οποία κυμάνθηκε από τις 1,50 έως τις 0,40 δραχμές. Είναι προφανές πως η *Ελληνική ανθολογία* απευθυνόταν σε ένα κοινό με κάπως πιο υψηλό βαλάντιο, ή τουλάχιστον σε ένα κοινό που ήταν διατεθειμένο να ξοδέψει κάτι παραπάνω για μια ελαφρώς πιο πολυτελή συλλογή. Όμως αυτή η προσπάθεια του Κωνσταντινίδη να προσφέρει μια πιο εκλεπτυσμένη ανθολογία από αυτές που είχε ήδη στην αγορά (*Αφροδίτη*, *Μάιος*), δεν ευδοκίμησε. Από το 1885 και έπειτα η τιμή της ανθολογίας αρχίζει να φθίνει (πέφτει στις 4,5 δραχμές και ακολουθεί μια πτωτική πορεία μέχρι τη 1,50 δραχμή), ένδειξη της αρνητικής απορρόφησής της από το κοινό.¹³² Δεν αποκλείεται αυτός να ήταν και ο λόγος που ο Κωνσταντινίδης αποφάσισε να διακοσμήσει την ανθολογία του με τις εικόνες των ηρώων της ελληνικής επαναστάσεως αλλά και με τα βιογραφικά των ποιητών, τα οποία δεν υπήρχαν στην έκδοση του 1885: μια ύστατη προσπάθεια αναβάθμισης της συλλογής, την οποία το κοινό δεν είχε δεξιωθεί όπως ο εκδότης υπολόγιζε.

Η μουσική από τα ιταλικά και γαλλικά μελοδράματα με την οποία μπορούν να τραγουδηθούν κάποια ποιήματα είναι εξίσου δηλωτική της κοινωνικής σύστασης του κοινού το οποίο φιλοδοξεί να προσελκύσει η ανθολογία. Παραθέτω τις σχετικές πληροφορίες, όπως αναφέρονται από τον εκδότη:

«Ηχος ‘Vieni meco sol de rose’ του μελοδράματος ‘Hernani’»,
«Ηχος ‘Voca, voga la procella’ του μελοδράματος ‘Vittore Pisani’ (H. Peri)»,
«Ηχος ‘Ah si, ben mio, coll’ essere’ του μελοδράματος ‘Il trovatore’»,
«Ηχος ‘Quanto le sere al placido’ του μελοδράματος ‘Luiza Myller’»,
«Ηχος ‘La donna e mobile’ του μελοδράματος ‘Rigoletto’»,
«Ηχος ‘Trema, Steno! Trema superbi’ του μελοδράματος ‘Marino Faliero’»,
«Ηχος ‘Quand tu chantes bercée’, της ‘Marion Delorme’ του Victor Hugo»,
«Ηχος ‘Tu che a Dio spiegasti lali’ του μελοδράματος ‘Lucia’»,
«Ηχος ‘Fra poco a me ricovero’ του μελοδράματος ‘Lucia di Lamermoor’»,
«Ηχος ‘La tremenda ultrice spada’ του μελοδράματος ‘Giuletta e Romeo’ (Bellini)»,
«Ηχος ‘Una tenera occhiata’ του μελοδράματος ‘Elisir d’ amore’»,
«Ηχος ‘Ah! Bello a me ritorna’ του μελοδράματος ‘Norma’»,

¹³¹ Έχω υπ’ όψη μου ένα αντίτυπο του 1886, που εμφανίζεται στην ψηφιακή βιβλιοθήκη Ανέμη, το οποίο όμως δεν φαίνεται να είναι ολόκληρο. Δεν αποκλείεται λοιπόν να περιέχονται και κάποιοι λόγιοι ποιητές ακόμη, σίγουρα όμως δεν θα είναι πολλοί.

¹³² Ευχαριστώ θερμά τη Μαρία Μαθιουδάκη για την εκχώρηση των παραπάνω πληροφοριών σχετικά με την τιμή της *Ελληνικής ανθολογίας*. Για τις τιμές των άλλων δύο συλλογών βλέπε Μαθιουδάκη, *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων*, ό.π., σ. 285-286.

«Ἦχος 'In mia mano alfin tu sei' του μελοδράματος 'Norma'»,
«Τονισμένον εις την μουσικὴν του μελοδράματος 'Jone'».

Μέχρι το 1871, τα ιταλικά και γαλλικά αυτά μελοδράματα είχε την ευκαιρία να τα παρακολουθήσει κυρίως η ηγετική τάξη της πρωτεύουσας, η οποία είχε τη δυνατότητα να νοικιάζει με τη σαιζόν τις θέσεις του θεάτρου Μπούκουρα, της πρώτης, και μοναδικής εκείνη την εποχή, θεατρικής σκηνής της Αθήνας. Τα έργα αυτά τα ανέβαζαν αποκλειστικά ευρωπαϊκοί θίασοι, οι οποίοι, από το 1840, εισάγονταν στην πρωτεύουσα από το εξωτερικό επιχορηγούμενοι από την κυβέρνηση. Για παράδειγμα, το μελόδραμα *Λουκία Λαμερμούρ* του Ντονιτσέτι, το οποίο αναφέρει και ο Κωνσταντινίδης, ήταν αυτό που εγκαινίασε στις 6 Ιανουαρίου του 1840 τις παραστάσεις του εν λόγω θεάτρου.¹³³ Τα μεσοαστικά και μικροαστικά στρώματα περιορίζονταν στους επισφαλείς θεατρικούς πειραματισμούς των ελληνικών θιάσων, στους οποίους παραχωρούταν η σκηνή του θεάτρου μονάχα κάποιες ημέρες την εβδομάδα, όταν αυτό δεν ήταν κλεισμένο από τα πριμοδοτούμενα ευρωπαϊκά συγκροτήματα. Η κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας περιφρονούσε μάλιστα κατάφορα τις προσπάθειες των εγχώριων καλλιτεχνών, αρνούμενη πεισματικά να τους υποστηρίξει με την παρουσία της.¹³⁴ Μόνο μετά το 1871, χρονιά κατά την οποία άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα υπαίθρια καλοκαιρινά θέατρα στις όχθες του Ιλισού («Απόλλων», «Ιλίσιδες Μούσες», και αργότερα «Ολύμπια»), αλλά και στην παραλία του Φαλήρου («Φαληρικό θέατρο»), απέκτησαν οι μεσαίες τάξεις την ευκαιρία να παρακολουθήσουν και αυτές κάποια ιταλικά μελοδράματα. Οι παραστάσεις βέβαια δεν ήταν του ίδιου επιπέδου με αυτές του χειμερινού θεάτρου, καθότι, όπως μας πληροφορεί ο Χαράλαμπος Άννινος, όχι μόνο ανεβάζονταν υπό «ανεπιλήπτων την αξίαν θιάσων», αλλά και, πολλές φορές, μέσα στο πλαίσιο του σκληρού ανταγωνισμού για την προσέλκυση των θεατών, ο θεατρώνης των Ιλισίδων Μουσών «απήτει ν' αναβιβάζωνται επί της σκηνής του θεάτρου του τα ευδοκιμούντα εις το αντίζηλον θέατρον μελοδράματα άνευ δοκιμής και, το περιεργότερον, άνευ των μουσικών χειρογράφων ενίοτε!».¹³⁵

Αυτά βέβαια δεν επέτρεπαν το μεσοαστικό κοινό, για το οποίο η έξοδος στο θέατρο αντιμετωπιζόταν ως μέγιστο κοινωνικό γεγονός, να προστρέχει σε αυτές τις παραστάσεις όποτε του το επέτρεπαν τα οικονομικά του. Κάτι τέτοιο αφήνει να διαφανεί ένα διήγημα του Χαράλαμπου Άννινου, που περιγράφει ακριβώς την έξοδο μιας τυπικής μεσοαστικής οικογένεια στο θέατρο.¹³⁶ Ο πάτερ φαμίλιας, ειρηνοδίκης στο επάγγελμα, «εκέρδισεν εκτάκτως» «εκ μίας πραγματογνωμοσίας 33 δραχμάς». Η οικογένεια συσκέπτεται για να δει με ποιο τρόπο θα αξιοποιήσει τα ανέσπερα χρήματα, τα οποία έχει ήδη αποφασίσει πως θα ξοδέψει στη διασκέδασή της. Ο πατέρας προτείνει μια εκδρομή στην Κηφισιά, συμπεριλαμβανομένου και φαγοποτίου. Η μητέρα ανθίσταται σθεναρά. Η ιδέα του άντρα της δεν της φαίνεται διόλου «ρομαντική», και αντιπροτείνει να πάει όλη η οικογένεια στο θέατρο: «Ἡ κυρία

¹³³ Βλέπε Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, Β', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 426.

¹³⁴ Για όλες τις παραπάνω πληροφορίες βλέπε κυρίως Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, Α', Αθήνα, Ερμής, 1981, σ. 13-15, 24, αλλά και, του ίδιου, *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, Α', ό.π., σ. 66-68.

¹³⁵ Χ. Άννινος, «Τα θερινά θέατρα», *Εστία*, 23 Οκτ. 1888, σ. 689-693 (μέρος α'), και *Εστία*, 30 Οκτ. 1888, σ. 705-709 (μέρος β')· τα παραθέματα στο μέρος α', σ. 692-693.

¹³⁶ Βλέπε Χαράλαμπος Άννινος, «Ἡ οικογένεια διασκεδάζει», στο *Αττικάί ημέραι*, Αθήνα, 1920, σ. 136-150· όπως εξηγεί βέβαια ο συγγραφέας στον πρόλογό του, τα κείμενα που συμπεριλαμβάνει ο τόμος «εμφανίστησαν προ εικοσιπενταετίας», «τα πλείστα εξ αυτών άγουν ηλικίαν ακόμη μεγαλυτέραν». Τα σατιρικά κείμενα, παρ' όλη την υπερβολή που μπορεί να τα χαρακτηρίζει, είναι ίσως τα πιο κατάλληλα για να πάρει κανείς μια εικόνα των ηθών και των συνηθειών μιας συγκεκριμένης εποχής.

Θεοδώρα επεμβάσα επισήμως διεκύρηξεν ότι, επειδή είχε ακούσει παρά μιας φιλενάδας της, της οποίας η γυναικαδελφή είχε μεταβεί μιαν εσπέραν εις τον 'Απόλλωνα', ότι ο Φαύστος έπαιζε περίφημα την Τραβιάτα, δια τούτο έπρεπε να υπάγουν την Κυριακήν το εσπέρας εις τον 'Απόλλωνα' και δεν θέλει άλλα λόγια». ¹³⁷ Οι προετοιμασίες για τη μεγάλη βραδιά διαρκούν δύο μέρες, η κυρία Θεοδώρα ανασύρει από το σεντούκι το καλό της φόρεμα, το οποίο, «ως η ιερά σημαία του Προφήτου, εξεθάπτετο μόνον εις ωρισμένας ημέρας εκ του κιβωτίου», η κόρη προβάρει την πόζα που θα διατηρήσει στο θέατρο, κτλ. Και, όπως μπορούμε να φανταστούμε, η έξοδος της οικογενείας στο θέατρο ανακοινώνεται και διαλαλιέται σε όλους του γείτονες, ώστε αυτοί να θαυμάσουν το υψηλό πολιτισμικό της επίπεδο.

Το θέατρο λειτουργεί ως μέσο κοινωνικής καταξίωσης. Δεν είναι λοιπόν να απορεί κανείς που τα τραγούδια από τα γαλλικά και ιταλικά μελοδράματα έγιναν τόσο αγαπητά στο λαό. Όπως επισημαίνει ο Θόδωρος Χατζηπανταζής, «το ελληνικό κοινό, σε μια προσπάθεια να κάνει δική του την ετοιμοπαράδοτη τέχνη που έφερνε για λογαριασμό του από το εξωτερικό η κυβέρνηση, είχε αρχίσει να αυτοσχεδιάζει στίχους πάνω στις ελκυστικότερες μελωδίες κάθε όπερας κι οπερέτας που πρωτογνώριζε στις παραστάσεις των ξένων συγκροτημάτων. (...) Ο λαός αναζητούσε μονοπάτια να εισχωρήσει απρόσκλητος στους μηχανισμούς παραγωγής μιας τέχνης που τον αντιμετώπιζε μονάχα σαν καταναλωτή. Και προγυμναζόταν, με τον παπαγαλισμό, στο φροντιστήριο του ευρωπαϊκού μουσικού πολιτισμού». ¹³⁸ Την ίδια πληροφορία, και με περισσότερες λεπτομέρειες όσον αφορά τα τραγούδια που μας αφορούν, αναφέρει και ο Χαράλαμπος Άννινος: «Περί του πόσον δ' επέδρασεν εις την διάπλασιν και την εξευγένισιν του μουσικού αισθήματος παρ' ημίν το μελόδραμα του παλαιού θεάτρου», του θεάτρου Μπούκουρα, «ευχερώς δύναται να πεισθεί έκαστος εάν αναδιφήσει τας σελίδας της πρώτης τυχούσης Ανθολογίας ή άλλης συλλογής ασμάτων, και ίδη περιλαμβανομένας εν αυτή παλλαπλώς μεταφράσεις του εν τω μελοδράματι *Λουίζα Μίλλερ* περιπαθούς άσματος 'Quando le sere al placido', γενομένας παρά του Αχ. Παράσχου, του Λάκωνος, του Ματαράγκα και άλλων ποιητών της εποχής, της γνωστάτης μονωδίας του *Ριγολέττου* 'La donna è mobile', και άλλα άσματα πρωτότυπα ποιηθέντα επίτηδες όπως εφαρμόζονται επί του ρυθμού ασμάτων γνωστών της *Λουκίας*, του *Ερνάνη*, της *Βωβής* του Ωβερ και άλλων μελοδραμάτων». ¹³⁹

Πέρα από την πιθανή πληροφόρηση του κοινού σχετικά με τη μουσική με την οποία μπορούν να τραγουδηθούν τα ποιήματα, οι ενδείξεις οι σχετικές με τα ιταλικά και γαλλικά μελοδράματα συμβάλλουν στον εντυπωσιασμό του αναγνώστη. Προσφέρουν μια επίφαση εξευρωπαϊσμού, δίνουν στη συλλογή μια ευρωπαϊκή νότα, μια φράγκικη πινελιά τόσο απαραίτητη για τους Έλληνες που έχουν την ανάγκη να αισθανθούν πως έφυγαν πια από το χωριό και από την ανατολίτικη επιρροή και έγιναν και αυτοί Ευρωπαίοι. Οι μελωδίες από τα ευρωπαϊκά μελοδράματα λειτουργούν, θα λέγαμε, ως αντίβαρο στο δημοτικό τραγούδι. Η συλλογή μας αποτελεί ένα μείγμα: από τη μία δημοτικά άσματα, και από την άλλη Ουγκώ, *Λουκία Λαμερμούρ* και *Ριγκολέτο*. Οι Νεοέλληνες προσπαθούν αφενός να διατηρήσουν την εθνική τους ταυτότητα, και αφετέρου να εξευρωπαϊστούν κιόλας κάπως. Για μία ακόμη φορά αποδεικνύεται πως η *Ελληνική ανθολογία* βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στον λαϊκό και τον αστικό πολιτισμό. Το περιεχόμενό της από τη μία αποτελεί ένα υποκατάστατο του δημοτικού τραγουδιού, και από την άλλη χρησιμοποιείται ως μέσο ανόδου στις νέες κοινωνικές συνθήκες.

¹³⁷ Ο.π., σ. 138-139.

¹³⁸ Θ. Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, ό.π., σ. 53-54.

¹³⁹ Χ. Άννινος, «Τα θερινά θέατρα», ό.π., μέρος α', σ. 690.

Η ΝΕΑ ΕΠΟΧΗ.

Στον 20^ο αιώνα η ανθολογία μας δεν γνωρίζει νέες επανεκδόσεις. Χάνεται από τον χάρτη των ανθολογιών, και των βιβλίων γενικότερα. Ο θάνατος του εκδότη Ανέστη Κωνσταντινίδη, η εγκατάλειψη της πατρικής επιχείρησης από πλευράς των υιών του, θα συνέβαλλαν δίχως άλλο σε αυτή την κατάληξη. Όμως μεταβλήθηκε και η στάση του κοινού απέναντι στην ποίηση. Με την εμφάνιση της νέας αθηναϊκής σχολής του Παλαμά, του Καμπά και του Δροσίνη, η ποίηση άρχισε μεν να γράφεται στη δημοτική και να γίνεται πιο οικεία, παράλληλα όμως έχασε τον τελετουργικό της χαρακτήρα, δεν εκφωνούταν πια δημόσια και έτεινε να γίνει μια σιωπηλή και ιδιωτική υπόθεση. Όπως λέει και ο Αλέξης Πολίτης, «όσο η ποίηση ωριμάζει εσωτερικά, τόσο μεγαλώνει το χάσμα ανάμεσα σ' αυτήν και το κοινό». Η ποίηση αρχίζει να αναζητά πια «χώρους βάθους και όχι πλάτους»,¹⁴⁰ και οι λαϊκού τύπου ανθολογίες φθίνουν. Οι καιροί έχουν πια αλλάξει.

¹⁴⁰ Αλέξης Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900», *ό.π.*, σ. 417-418.