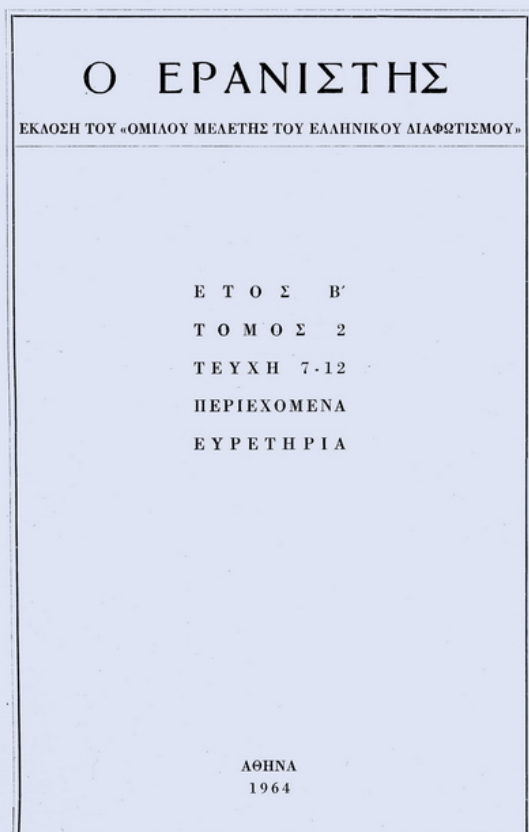


The Gleaner

Vol 2 (1964)



Βηλαρικά σημειώματα Β΄

Λ. Ι. Βρανούσης

doi: [10.12681/er.10563](https://doi.org/10.12681/er.10563)

Copyright © 2016, Λ. Ι. Βρανούσης



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Βρανούσης Λ. Ι. (2016). Βηλαρικά σημειώματα Β΄. *The Gleaner*, 2, 40–59. <https://doi.org/10.12681/er.10563>

ΒΗΛΑΡΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ τεῦχος ἀρ. 7, σ. 20)

Εἶπα πιδ πάνω (σ. 14) ποιῆς σκέψεις μ' ἔκαναν νὰ ἐπισημάνω δυὸ χειρόγραφα μὲ τὸν τίτλο *Τοαλέτο ἤτοι γυναικῶν καθρέπτης*, τὰ ὅποια ἀναγράφονταν στοὺς ἐκδεδομένους καταλόγους χειρογράφων τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας. Ὅταν τὰ χειρόγραφα αὐτὰ τὰ εἶδα ἀπὸ κοντά, βεβαιώθηκα ὅτι περιέχουν πράγματι τὸ γνωστὸ μας στιχοῦργημα *Κατὰ Γυναικῶν*, τὸ ἀποδιδόμενον ἄλλοτε στὸν Ἀγάπιο κι ἄλλοτε στὸ Βηλαρά.

Τὰ δυὸ αὐτὰ χειρόγραφα (στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας ἔχουν τοὺς ἀριθμοὺς *ms gr. 589* καὶ *ms gr. 926*) εἶναι τῆς ἴδιας ἐποχῆς, γραμμένα στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα, καὶ συμπύπτουν ἀπόλυτα ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ τὸ πρῶτο εἶναι μὲ πολὺ περισσότερη ἐπιμέλεια φιλοτεχνημένο.

Τὸ πρῶτο χειρόγραφο (ἀρ. 589), διαστάσεων 17 x 12 ἐκ., δεμένο, ἔχει σελίδες 126, ἀριθμημένες ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ γραφέα, ὁ ὁποῖος ἄφησε στὴν ἀρχὴ δυὸ φύλλα λευκὰ χωρὶς ἀρίθμηση· ἐκεῖ (f. 2v) μεταγενέστερος κάτοχος τοῦ χειρογράφου ἔχει γράψει λίγους ρουμανικοὺς στίχους, τὸ ὄνομά του (*Ioan N.*) καὶ τὴ χρονολογίαν 1827, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἓνα σίγουρο *terminus ante quem* γιὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ χειρογράφου. Τὸ δεύτερο χειρόγραφο (ἀρ. 926), λίγο μικρότερο στὶς διαστάσεις (15 x 11 ἐκ.), δεμένο ἐπίσης, εἶναι ἀριθμημένο κατὰ φύλλα 1-72. Τὰ κείμενα καὶ ἡ σχετικὴ εἰκονογράφησίν τους (τὴν ὁποία θὰ δοῦμε πιδ κάτω) συμπίπτουν στὰ δύο χειρόγραφα καὶ ὀρθογραφικὰ λάθη σχεδὸν δὲν ὑπάρχουν. Οἱ ἔντυποι κατάλογοι μᾶς δίνουν ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν χειρογράφων τούτων τὸν γενικὸ τίτλο μόνον (*Τοαλέτο* κτλ.) καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου στίχου: *Φίλοι μου ἀγαπητοί...*¹

1. Τὸ πρῶτο χειρόγραφο στὸν κατάλογο τοῦ *Const. Litzica, Biblioteca Academiei Române-Catalogul manuscriselor grecesti*, 1909, σ. 121, ἀριθ. 254 (589). Ὁ *Litzica* σημειώνει ὅτι ἀπὸ τὴ σελ. 53 τοῦ χειρογράφου ἀρχίζει ἄλλη σειρὰ στιχοῦργημάτων τοῦ αὐτοῦ περιεχομένου, ἐνῶ πρόκειται ἀπλῶς γιὰ νέο κεφάλαιο τοῦ ἴδιου ἔργου.—Τὸ δεύτερο χειρόγραφο στὸν κατάλογο τοῦ Νέστο-

ρος Καμαριανοῦ, *Biblioteca Academiei Române-Catalogul manuscriselor grecesti*, tom. II, intocmit de *Nestor Camariano*, Βουκουρέστι 1940, σ. 29, ἀριθ. 926. Ὁ συντάκτης τοῦ καταλόγου ἀνάγει τὸ χειρόγραφο στὸν 18^ο αἰῶνα· ἀλλὰ τίποτε δὲν ἐμποδίζει νὰ τὸ τοποθετήσουμε στὶς ἀρχὲς τοῦ 19^{ου}, ὅπου τοποθετεῖται, ὅπως θὰ ἰδοῦμε, καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ στιχοῦργήματος.

Καταγράφω τὰ κεφάλαια, τοὺς ἐπὶ μέρους τίτλους, τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ στιχουργήματα ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ ἔργο, ἀκολουθώντας καὶ σημειώνοντας τὰ περιεχόμενα τοῦ πρώτου χειρογράφου (ms gr. 589):

Σελ. 1 ὁ γενικὸς τίτλος τοῦ ἔργου:

Τ Ο Α Λ Ε Τ Ο

ἦτοι Γυναικῶν Καθρέπτῃς
ἀληθῆς καὶ ὄχι ψεύτῃς.

καὶ συνέχεια τὸ Προοίμιον:

Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας φίλους,
δῆλους ἅμα καὶ ἀδήλους.

Φίλοι μου ἀγαπητοί,
μὴ τὸ ἀπορρίψετε πλέον,
ὅπου κατὰ γυναικῶν
ἔγραφα ὑπὲρ τὸ δέον.

Ἐπειδὴ ὁμολογῶ
καὶ τὴν καθ'αυτὸ αἰτία
καὶ οἷς βεβαιῶ πῶς εἶν'
ἀληθῆς τῇ ἀληθείᾳ.

σ. 2

Ἡ αἰτία εἶν' αὐταί,
ὅπου ἔδωκαν τὴν ὕλην
νὰ συγγράψῃ κατ' αὐτῶν
τὸ δικό μου τὸ κονδύλι.

Ἐγὼ νέος καθαρὸς,
ἄδολος καὶ γαλαντόμος,
νὰ στεροῦμαι γυναικός,
ποῖος ἐμποδίζει νόμος;

Τὸ Προοίμιον τελειώνει στὴ σελ. 19 μὲ τοὺς στίχους:

Ἐν ταυτῷ διὰ παντός
θὲ νὰ εἶμαι ἐδικός του,
φίλος πρόθυμος, πιστός,
κι ἀδελφὸς ἀγαπητός του.

Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης
(Τέσσαρα, δέκα καὶ ἑβδομήντα!)
εἰμὶ καὶ μένω ὅλος (πενήντα!)
ὑποκλινέστατος (τετρακόσια!)
καὶ προθυμώτατος (διακόσια!)
(δέκα πρὸς τούτοις) σιὰς προσταγὰς σας!
(μὲ ἑβδομήντα) καὶ νευματὰ σας!
(ἕως διακόσια) ὁ Ἀχαΐτης!
καὶ ὁ συγγράψας κοσμοπολίτης!

Ἡ σελ. 20 λευκή. Μετὰ τὸ παραπάνω «Προοίμιον» (σελ. 1-19), ἀκολουθεῖ τὸ κύριο σῶμα τοῦ ἔργου, ποῦ διαιρεῖται σὲ δύο μέρη (σ. 21: *Μέρος Α'*, σ. 74: *Μέρος Β'*) καὶ ὑποδιαίρεται σὲ πολλὰ ἐπὶ μέρους κεφάλαια. Ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ Α' Μέρους ἀναγνωρίζουμε ὅτι τὸ ἔργο δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ γνωστό μας στιχοῦργημα «Κατὰ Γυναικῶν». Καταγράφοντας πῶς κάτω τὰ περιεχόμενα τοῦ χειρογράφου προσθέτω στὸ πλᾶι καὶ τὶς ἀντιστοιχίες μὲ τὸ κείμενο ποῦ ἔχουμε στὰ Ἑπαντα τοῦ Βηλαρᾶ (1935, σ. 158-172). Οἱ στίχοι ποῦ παραθέτω ἐδῶ, στὸ χειρόγραφο εἶναι πάντα χωρισμένοι σὲ δυὸ ἡμιστίχια.

Σελ. 21 ἐπαναλαμβάνεται ὁ γενικὸς τίτλος

ΤΟ ΑΛΕΤΟ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

ἦτοι καθαρὸς Καθρέπτης,
ἀληθὴς καὶ ὄχι ψεύτης

καὶ ἀρχίζει: *Μέρος Α'ον* - Κεφ(άλαιον) *Α'ον*:

Ἐν ἀρχῇ τὸν Οὐρανόν τε καὶ τὴν Γῆν δημιουργεῖ

ὁ Θεὸς ὁ πρὸ αἰώνων μὲ μιὰν μόνην προσταγή.

Συντελέσας δ' ἐν ἡμέραις ἑξ τὸ πᾶν ὁ Ποιητὴς

καὶ τὸν Ἄνθρωπον τῇ ἑκτη ἔπλασ' ἐκ τῆς γῆς αὐτῆς... [=Ἑπαντα, σ. 158].

Στὴ σελ. 52 τελειώνουν τὰ πρῶτα «κεφάλαια» τοῦ Α' Μέρους μὲ τοὺς στίχους:

Ἡ ἀλήθεια πρὸς τοῦτους, ἦτις δὲν εἶναι κρυφή,

μᾶς τὸ δείχνει καθ' ἡμέραν μὲ παρὰστασιν σαφῇ. [=Ἑπαντα σ. 166]

καὶ μὲ τὴν ἔνδειξη: *Τέλος τοῦ Τοαλέτου*.—Ἀκολουθοῦν τὰ «Παραρτήματα»:

Σελ. 53 *Παράρτημα Α'ον*

Παράλληλα.

Τρία πράγματα στὸν ἄνδρα εἶναι ἄκρα συμφορά,

ἡ πτωχεία, ἡ δουλεία καὶ Γυναίκα ἡ σκληρά... [=Ἑπαντα σ. 166].

Σελ. 58 *Παράρτημα Β'*

Ἀγκαλὰ τὰ προορηθέντα εἰς τοὺς ἄνδρας εἶν' ποιή,

εἶναι πλὴν καὶ τρία εἶδη ἅπερ φέρουν ἡδονή... [=Ἑπαντα, σ. 167].

Μετὰ ἀπὸ 10 προλογικοὺς στίχους [εἶναι οἱ 10 τελευταῖοι στίχοι τοῦ Κεφαλαίου Θ' τῶν Ἑπαντων], τὸ Παράρτημα Β' ὑποδιαίρεται μὲ τοὺς ὑποτίτλους *Σκόρδον* (σ. 59), *Ἀγγοῦρι* (σ. 61) καὶ *Γυνή* (σ. 64). Κάτω ἀπὸ τὸν πρῶτο ὑπότιτλο εἶναι ζωγραφισμένο ἓνα σκόρδο· κάτω ἀπὸ τὸν δεύτερο ἓνα ἀγγοῦρι· κάτω ἀπὸ τὸν τρίτο ὑπότιτλο (*Γυνή*) ἔχει ἀφεθῇ λευκὸς ὁ χώρος (τὰ 2/3 τῆς σελίδας περίπου) γιὰ νὰ προστεθῇ ἡ ἀντίστοιχη ζωγραφιά.

Σελ. 59 *Σκόρδον*

Τὸ μὲν σκόρδον ἔχει θείαν λίαν μεγαλοπρεπῇ,

λευκοτάτην γενειάδα, σεβασμίαν, εὐπρεπῇ... [=Ἑπαντα, σ. 167]

Σελ. 61 *Ἀγγοῦρι*

Ἐπομένως τὸ ἀγγοῦρι φέρει ἄκραν ἡδονήν,

εἰς τὰς τέσσαρας αἰσθήσεις δίδει τέρπιν ἰκανήν... [=Ἑπαντα, σ. 168]

Σελ. 64 *Γυνή*

Ἡ γυνή εἶναι εἰς ἄκραν ἔξωθεν ἡδονική,

κάθε μέλος τῆς εἶν' νέκταρ, κάθε βλέμμα τῆς γλυκύ...

Σελ. 65 Ἐπίλογος

Κυρίαις μου, συγγνώμη ζητῶ νὰ μοὶ δοθῇ,
ἂν ὅλα δὲν τὰ εἶπα, ἀλλ' εἶχα βαρεθῇ...

[="Ἀπαντα, σ. 171]

Σελ. 74 Μέρους Β'ον

Γυναικῶν Ἐφημερίδες,
προσποιήσεις καὶ παγίδες.

Ἐφημερίδες Α'

Ἐξίσταμαι στήν πίστιν
αὐτῶν τῶν γυναικῶν,
τὰς ἀρετὰς θαυμάζω
καὶ ὑποκριτικόν.

Αὐταὶ εἰς κάθε τόπον
παντοῦ μὲ πάντα τρόπον,
χωρὶς νὰ κουρασθοῦν,
σιτὰς ἐκκλησίας τρέχουν,
μὲ συντριβὴν προσέχουν,
σιτὰ θεῖα νὰ σωθοῦν...

[="Ἀπαντα, σ. 168]

Σελ. 87 Ἐφημερίς Β'.

Ὁ Διάβολος στήν κτίσιν
ἔχοντας μεγάλην κλίσιν
διὰ νὰ ἐμφανισθῇ,
ἔνσωμος νὰ δοξασθῇ...

Σελ. 91 Ἐφημερίς Γ'.

Περισσότεραι σιὸν κόσμον
εἶν' γυναῖκες, ἂν ἰλῆς...

Σελ. 116 Ἐπίλογος τῶν Ἐφημερίδων.

Κυρίαις μου, νὰ ζητε,
σ' αὐτὸ μὴ μὲ μεμφθῇτε...

Ὁ Ἐπίλογος αὐτὸς τελειώνει στὴ σελ. 118 μὲ τοὺς στίχους:

Κυρίαις μου, νὰ ζητε,
μὴ μὲ τὸ ἀρνηθῇτε.

καὶ μὲ τὴν ἐνδειξη: Τέλος τοῦ Β' Μέρους.

Αὐτὸ εἶναι τὸ περιεχόμενον τοῦ χειρογράφου. Ὅφειλω ὅμως νὰ ὁμολογήσω ὅτι οἱ πρόχειρες σημειώσεις πού εἶχα κρατήσῃ βιαστικά, ὅταν φυλλομετροῦσα τὸν κώδικα, καὶ τὸ ἀποσπασματικὸ μικροφίλμ πού πῆρα μαζί μου (δὲν ἀπέβλεπα, βέβαια, οὔτε ἀποβλέπω στήν ἔκδοση τοῦ στιχομечήματος) δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ βεβαιώσω ἂν οἱ τελευταῖες ὀκτὼ σελίδες τοῦ χειρογράφου (σ. 119-126) εἶναι λευκές, ὅπως ὑποθέτω, ἢ μήπως μοῦ τις παρέλειψαν στὴ φωτογράφηση. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τίς σελ. 69-73· ὁ Ἐπίλογος τοῦ Α' Μέρους τελειώνει στὴ σελ. 68, ἀλλὰ προεξαγγέλλει τὸ «Ζύγιον τῶν Γυναικῶν», τὸ ὁποῖο θὰ ἔπρεπε ν' ἀκολουθῇ, ὅπως ἐπιτάσσεται ἄλλωστε καὶ στὰ Ἀπαντα (σ. 172) καὶ στήν ἔκδοση τοῦ 1861 (σ. 22-23).

Ροαίτο τωααών.

ἦτοι, καδαρός, καθρέπτης,
Αἰνδύς καὶ ὄχι φέντης.

Μέλ. ^{το} Α.

Κεφ. ^{το} Α.

Ὡν ἀρχὴν οὐρανὸν,
καὶ ἦν τὴν ὀμπρῆν,
ὁ Διὸς ὁ σὸ αἰὼν,
κίτταν μόνον σφραγῖ.
Ὑψηλὰς δ' ἐν ἡμέραις
ἐξ ὧ Πανὸς Παιδὸς,
καὶ τοὺς φέρουσιν ἡ ἰουλὴ,
ἔσθαι ἐν τοῖς αὐτοῖς.

Πανομοίωτο δύο σελίδων τοῦ χειρογράφου τοῦ περιγράψαμε (ἡ σελ. 21 καὶ ἡ σελ. 59).

ἔχουν ὄρνι καὶ αὐτοῖς, ὄρνι,
ἰανθίαι σποδογας.

Χορόσον.



Τὸ μὲν χορόσον ἔχει διὰ
διὰ μὲν χορόσον,
διὰ μὲν χορόσον,
διὰ μὲν χορόσον,
διὰ μὲν χορόσον,
καὶ χορόσον ἔχει διὰ,
καὶ χορόσον ἔχει διὰ,
καὶ χορόσον ἔχει διὰ.

Τὸ ἀδέσποτο στιχούργημα «Κατὰ Γυναικῶν», ποὺ ξέραμε ὡς τώρα, παρουσιάζεται ἐδῶ στὴν πλήρη καὶ αὐθεντικὴ μορφή του.

Ὁ τίτλος του—ὅπως τὸ εἶχα ἤδη συμπεράνει διασταυρώνοντας τὰ λιγοστὰ δεδομένα ποὺ εἶχαμε (βλ. πιδό πάνω, σ. 14)—εἶναι *Το α λ έ τ ο Γ υ ν α ι κ ῶ ν* (χγφ σ. 21), «ἦτοι Γυναικῶν Καθρέπτης», ὅπως ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἐπεξηγεῖ¹. Θυμᾶται δέδοχα κανεὶς ἀμέσως τὸ ἔργο τοῦ Καίσαριου Δαπόντε «Καθρέπτης Γυναικῶν» (τόμ. Α'-Β', Λιψία 1766), ὅπου ὁ πολυγραφώτατος ἐκεῖνος μοναχὸς ἔδωσε σὲ ἑμμετρὲς ἀφηγήσεις τὴν ἱστορία τῶν ἐναρέτων γυναικῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης². Ἀλλὰ καμμιά συγγένεια περιεχομένου δὲν συνδέει τὰ δυὸ στιχουργήματα.

Ἡ διάρθρωσις τοῦ ἔργου δὲν εἶχε διατηρηθῇ στὰ κείμενα ποὺ ξέραμε. Ἐδῶ τώρα ἔχουμε ἓνα γενικὸ *Προοίμιον* στὴν ἀρχὴ (χγφ σ. 1-19) καὶ ἔπειτα τὸ ἔργο χωρισμένο σὲ *Μέρος Α'* (σ. 21-73) καὶ *Μέρος Β'* (σ. 74-118). Καθένα ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ μέρη ἔχει ἔπειτα ἄλλες ὑποδιαιρέσεις: Τὸ Α' μέρος διαίρεται σὲ «κεφάλαια» [εἶναι τὰ κεφάλαια Α'-Η' τοῦ κειμένου τῶν Ἀπάντων τοῦ 1935 καὶ τοῦ φυλλαδίου τοῦ 1861] καὶ συνοδεύεται ἀπὸ δυὸ «Παραρτήματα» μὲ ἐπὶ μέρους τίτλους καὶ ὑποτίτλους [οἱ γνωστὲς ἐκδόσεις ἐξακολουθοῦν τὴν ἀρίθμηση σὲ κεφάλαια Θ', Ι', ΙΑ', κλπ.]. Φαίνεται πὼς ὁ τίτλος *Το α λ έ τ ο Γ υ ν α ι κ ῶ ν* ἀνήκει κυρίως στὸ Α' μέρος μονάχα (στὸ χγφ, σ. 52, ἡ ἔνδει-

1. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ λέξις *το α λ έ τ ο* ἐσήμαινε ἀρχικὰ τοὺς μεγάλους καθρέφτες ποὺ ἀποτελοῦσαν ὁλόκληρο συγκρότημα μὲ τὰ ἐξαρτήματά τους, τὸ ἐπιπλο δηλαδὴ ποὺ σ' ὅλες σχεδὸν τίς γλώσσες εἶναι (μέχρι σήμερα) γνωστὸ μὲ τὴ γαλλικὴ του ὀνομασία *toilette*. Ὁ τύπος *το α λ έ τ ο* (τὸ) πέρασε ἴσως στὰ ἑλληνικὰ μέσῳ τῆς ἰταλικῆς. Ἄν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ λ. *το α λ έ τ ο* ἐσήμαινε ἀπλῶς καὶ μόνον τὸν καθρέφτη, ὅπως δείχνει ἡ χρῆσις τῆς στὸ κείμενό μας, δὲν τὸ ξέρω ἀπὸ ἄλλες μαρτυρίες.

2. Πρβλ. Α. Βρανούση, *Οἱ Πρόδρομοι*, Ἀθ. 1955, σ. 2 καὶ 17-20. Τὸν *Καθρέπτη Γυναικῶν* συμπλήρωσε καὶ συνέχισε ὁ Δαπόντες μὲ τὸ *Φανάρι Γυναικῶν*, ὅπου περιέλαβε ἀρχαίων γυναικῶν ἐθνικῶν τε καὶ χριστιανῶν

ἱστορίας θαυμασίας» (κεφάλαια 153!), ἀλλὰ καὶ τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ἄσχετο μὲ τὸ στιχούργημά μας. Ἄλλωστε, τὸ «Φανάρι Γυναικῶν» ἔμεινε ἀνέκδοτο. Τὸ αὐτόγραφο τοῦ ποιητῆ σώζεται σὲ ἀγιορειτικὸν κώδικα, στὴ Μονὴ Ξηροποτάμου, ὅπου ὁ Δαπόντες (1714-1784) πέρασε τὰ τελευταῖα του χρόνια· βλ. Σπ. Λάμπρου, *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἀγ. Ὁρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, τόμ. Α', Κανταβριγία 1895, σ. 221-223, ἀριθ. 2586 (253). Ἄλλο χειρόγραφο τοῦ ἔργου σὲ ἀθηναϊκὴ βιβλιοθήκη· βλ. Φ. Μπουμπουλίδου, *Κατάλογος ἑλληνικῶν χειρογράφων κωδίκων Βιβλιοθήκης Σπυρ. Λοβέρδου*, ἁ' ἔπιστ. ἔπετ. Φιλοσοφ. Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν 11 (1960-61) σ. 439-40, ἀριθ. 64 (=ἀνάτυπου σ. 43-44).

ξη «Τέλος τοῦ Τοαλέτου»).—Τὸ Β' Μέρος ἐπιγράφεται *Γυναικῶν Ἐφημερίδες* [στὸ κείμενο τῶν Ἀπάντων, σ. 168, ὁ ἀντίστοιχος τίτλος *Τζιορνάλε Γυναικῶν*] καὶ περιλαμβάνει τρία κεφάλαια (Ἐφημερίς Α', Β' καὶ Γ') καὶ ἔναν Ἐπίλογο.

Οἱ ἀντιστοιχίες πρὸς τὸ κείμενο τῶν Ἀπάντων, τίς ὁποῖες ἐσημείωσα κατὰ τὴν ἀναγραφὴν τῶν περιεχομένων τοῦ χειρογράφου, δείχνουν ὅτι οἱ γνωστὲς ὡς τῶρα ἐκδόσεις τοῦ «Κατὰ Γυναικῶν» δὲν εἶχαν διασώσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο. Ξέραμε μόνον τὸ Α' Μέρος τοῦ ἔργου καὶ ἀπὸ τὸ Β' Μέρος μόνον τὸ πρῶτο κομμάτι (Ἐφημερίς Α'). Ὁλόκληρο τὸ Προοίμιο στὴν ἀρχὴ καὶ τρία κεφάλαια ἀπ' τὸ τέλος (τὰ $\frac{3}{4}$ τοῦ Β' Μέρους) εἶχαν παραλειφθῇ. Θὰ διερωτηθῇ κανεῖς, δέδαια, μήπως τὸ συντομώτερο κείμενο «Κατὰ Γυναικῶν», αὐτὸ ποὺ ξέραμε ὡς τῶρα, διέσωζε μιὰ προγενέστερη, πιδ συνοπτικὴ, τὴν ἀρχικὴ ἴσως, μορφή τοῦ στιχουργήματος· ὁπότε τὸ «Τοαλέτο Γυναικῶν» τῶν χειρογράφων θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθῇ ὡς μεταγενέστερη ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξη τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου, μὲ νέα διάρθρωση, μὲ τὴν προσθήκην ἑνὸς Προοιμίου στὴν ἀρχὴ καὶ νέων κεφαλαίων στὸ τέλος. Ἀλλὰ προσεκτικώτερη ἐξέταση ἀποδεικνύει ὅτι ἀπὸ τὸ συντομευμένο κείμενο «Κατὰ Γυναικῶν», αὐτὸ ποὺ μᾶς διέσωσαν οἱ ἐκδόσεις, ἔχουν ἐκπέσει ἢ ἔχουν σκόπιμα παραλειφθῇ ὠρισμένοι στίχοι ἢ ὁλόκληρα κεφάλαια ποὺ δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ λείπουν ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ μορφή τοῦ στιχουργήματος. Ἔτσι π. χ. στὸ Β' Παράρτημα τοῦ Α' Μέρους (χγφ σ. 58), ποὺ ἔχει ἀριθμηθῇ ὡς κεφάλαιο Θ' στίς ἐκδόσεις (στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1861 σ. 15, στὰ Ἀπαντα σ. 167), οἱ τελευταῖοι στίχοι προεξαγγέλλουν τὰ τρία ὑποκεφάλαια ποὺ θ' ἀκολουθήσουν: σκόρδο, ἀγγούρι, γυνή. Στὸ χειρόγραφό μας (σ. 59, 61, 64) ὑπάρχουν καὶ τὰ τρία· στίς ἐκδόσεις ὅμως τὸ τρίτο (Γυνή) λείπει, ἂν καὶ εἶχε προεξαγγελθῇ. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι ὑπῆρχε στὸ ἀρχικὸ κείμενο καὶ ἔχει ἐκπέσει ἢ ἔχει σκόπιμα παραλειφθῇ. Τεῖνω νὰ πιστέψω πῶς μᾶλλον τὸ δεῦτερο συμβαίνει· γιὰτὶ ἐκεῖνα ποὺ παραλείπονται—εἴτε λίγοι στίχοι στὰ ἐνδιάμεσα, εἴτε ὁλόκληρα κεφάλαια—ἀνήκουν στὰ πιδ τολμηρὰ σημεῖα τῆς ἐλευθεροστομίας τοῦ ἔργου. Τὸ Προοίμιο π. χ. μπορούσε ἴσως νὰ παραλειφθῇ ὡς περιττό· ἀλλὰ οἱ στίχοι τοῦ κεφαλαίου «Γυνή» (χγφ σ. 64: *Ἡ γυνὴ εἶναι εἰς ἄκρον ἔξωθεν ἡδονικὴ...*) καὶ οἱ στίχοι ποὺ τιτλοφοροῦνται Ἐφημερίς Β' καὶ Ἐφημερίς Γ' (χγφ σ. 87 κέξ.), ὅπου ἡ γενεαλογία τοῦ Διαβόλου καὶ ἄλλα τέτοια, δικαιολογεῖται νὰ υποθέσουμε ὅτι ἔχουν σκόπιμα παραλειφθῇ, ἐπειδὴ προσέχρουν στὴ σεμνοτυφία ἢ στὸν θρησκευτικὸ συντηρητισμὸ τοῦ ἀντιγράφεα ἐκείνου, ἀπ' τὸν ὁποῖο κα-

τάγεται τὸ περικεκομμένο κείμενο τοῦ στιχουργήματος «Κατὰ Γυναικῶν», αὐτὸ πὺν κατέληξε στίς ἐκδόσεις τοῦ 1861 καὶ τοῦ 1874. Τὸ γεγονός ὅτι καὶ ἡ ἐκδοσις πὺν ἐγίνε ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Ἀγαπίου (1861) καὶ ἡ ἐκδοσις πὺν προσγράφει τὸ ἔργο στὸ Βηλαρᾶ (1874) παραλείπουν τὰ ἴδια κεφάλαια τοῦ στιχουργήματος καὶ τοὺς ἴδιους περίπου στίχους στὰ ἐνδιάμεσα, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ οἱ δύο κατὰγονται ἴσως ἀπὸ τὴν ἴδια χειρόγραφη παράδοσις τοῦ περικεκομμένου κειμένου. Ἐν τούτοις ἡ μεταγενέστερη ἐκδοσις, αὐτὴ πὺν προσγράφει τὸ ἔργο στὸν Βηλαρᾶ (1874), δὲν κατὰγεται ἀπὸ τὴν προγενέστερή της (1861), γιὰτὶ διατηρεῖ ὠρισμένους στίχους τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου, τοὺς ὁποίους δὲν ἔχει ἡ ἐκδοσις πὺν ὁγῆκε ἀπ' τὰ χαρτιά τοῦ Ἀγαπίου. Στὸ Α' κεφάλαιο π.χ. οἱ στίχοι πὺν διδάσκουν, ὅτι ὁ Θεὸς «δὲν ἐμφύσησε ψυχὴν» στὴν Εὐὰ κι ὅτι ἄνθρωπος λογίζεται μόνον ὁ ἄντρας κτλ., ὑπάρχουν στὴν ἐκδοσις τοῦ 1874 (=Ἀπαντα, σ. 159), ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν στὴν ἐκδοσις τοῦ 1861 (σ. 2). Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τοὺς πρῶτους 6 στίχους τοῦ κεφαλαίου ΣΤ' (Ἀπαντα, σ. 162) καὶ μὲ μερικοὺς ἄλλους σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ ἔργου. Ὁ Ἀγάπιος καὶ ὁ κληρονόμος τοῦ Γ. Π. Κ. Μουσικός, ἀπ' τοὺς ὁποίους προῆλθε ἡ ἐκδοσις τοῦ 1861, ἔβρισκαν δέβχια ταιριαστὴ μὲ τὴν καλογερικὴ παράδοσις τὴν στηλιτευτικὴν σάτιρα «Κατὰ Γυναικῶν», ἀλλὰ πρόσεξαν νὰ ἐξοβελίσουν μερικά σημεῖα πὺν μποροῦσαν νὰ θεωρηθοῦν βλάσφημα ἢ ἀπλῶς ἀσύμφωνα μὲ τὴν ἐπίσημη διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας¹.

Ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐνδιαφέρον ἡ παρὰπέρα ἐξέτασις τῶν ἐκδόσεων, ἀφοῦ ἔχουμε πῖα τὸ πλῆρες κείμενο τοῦ στιχουργήματος, τὸ ὁποῖο μάλιστα μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι οὔτε ὁ Ἀγάπιος οὔτε ὁ Βηλαρᾶς εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ.

1. Οἱ στίχοι τοῦ Α' κεφαλαίου, πὺν διδάσκουν ὅτι ἡ γυναῖκα δὲν ἔχει ψυχὴ (ὁ Θεὸς δὲ εἰς τὴν Εὐὰν δὲν ἐμφύσησε ψυχὴν | ὅθεν ὁ Ἀδὰμ εἶν' ὁ μόνος ἄνθρωπος κατ' ἐξοχὴν. | Ἡ δέ, ὥσπερ καὶ τὰ ζῶα τὰ λοιπά, ζῇ φυσικῶς | κι ἄς τὸ κείνη ὅσις θέλει, πλὴν ἄς εἶναι γνωστικός), στίχοι τοὺς ὁποίους παραλείπει ἡ ἐκδοσις τοῦ 1861, στὴν ἐκδοσις τοῦ 1874 (=Ἀπαντα, σ. 159) συνοδεύονται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη ὑποσημείωση: «Τοῖτο ἐκφράζει ἡ Σύνοδος τῆς Μασονίας, καὶ τὸ ἀληθές ἡ μὴ ἐναπό-

κεῖται εἰς τὴν κρίσιν τοῦ ἀναγνώστου· ἀναμφισβήτητον ὅμως ὅτι ἡ γυνὴ εἶναι γυνὴ πάσης ὁρθῆς σκέψεως». Εἶναι φανερό πῶς ἡ παρατήρησις αὐτὴ ἔχει προστεθῇ ἀπὸ κάποιον πὺν ἤθελε νὰ διατυπώσῃ τὴ διαφωνία τοῦ ἢ τὴν ἐπιφύλαξή τοῦ ἀπέναντι στὴ γνώμη τοῦ στιχουργοῦ. Ἀβασάνιστα λοιπὸν ὁ ἐκδότης τῶν Ἀπάντων τοῦ 1935 μετέφερε ἀπὸ τὸ φυλλάδιο τοῦ 1874 ἢ πρόσθεσε ὁ ἴδιος τὴ διαβεβαίωσις ὅτι «Ἡ ὑποσημείωσις αὐτὴ εἶναι τοῦ ποιητοῦ» (Ἀπαντα, σ. 159 σημ. 1).

Σημείωσα πὺδ πάνω (σ. 41) πῶς ἀρχίζει καὶ πῶς τελειώνει τὸ χειρόγραφό μας (σ. 1-19) τὸ Προοίμιον τοῦ στιχουργήματος. Οἱ ἀκατανόητοι τελευταῖοι στίχοι εἶναι φανερό ὅτι ἀνήκουν στὰ προσφιλή ἐκεῖνα στιχουργικὰ παιγνίδια τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν στιχοπλόκων, οἱ ὅποιοι ἀρέσκονται νὰ κρυπτογραφοῦν σὲ γρίφους, σὲ αἰνιγματικὰς ἐκφράσεις καὶ σὲ ἀριθμητικοὺς συνδυασμοὺς ὀνόματα, χρονολογίες καὶ ἄλλα στοιχεῖα, γιὰ νὰ καθιστοῦν δυσπρόσιτη τὴν ἀναγνώρισή τους ἢ γιὰ νὰ κεντρίζουν περισσότερο τὴν περιέργειαν τοῦ ἀναγνώστη. Οἱ ἀριθμοί, ποὺ γράφονται ὀλογράφως μέσα σὲ παρένθεση, καὶ διακόπτουν τοὺς τελευταίους στίχους τοῦ «Προοιμίου», νόμιζα ἀρχικὰ ὅτι μᾶς δίνουν κάποιο ἄθροισμα (4+10+70+50 κτλ.), ἀπ' τὸ ὁποῖο θὰ ἐβγαίνει ἴσως ἕνας συνολικὸς ἀριθμὸς γιὰ ἀποκρυπτογράφηση. Ἀλλὰ ἐδῶ τὸ κρυπτογραφικὸ σύστημα ἀποδεικνύεται πολὺ ἀπλούστερο. Ἀρκεῖ τὰ ποσὰ ποὺ ἀναγράφονται μέσα στὶς παρενθέσεις νὰ τὰ μεταγράψουμε σὲ ἑλληνικοὺς ἀριθμοὺς (4=δ', 10=ι', 70=ο' κλπ.), καὶ θὰ ἴδουμε τὰ ψηφία τῶν γραμμάτων αὐτῶν νὰ σχηματίζουν ἕνα ὄνομα:

Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης		
(τέσσαρα, δέκα καὶ ἑβδομήντα)	= 4-10-70	= Δ-Ι-Ο
εἰμὶ καὶ μένω ὅλος (πενήντα)	= 50	= Ν
ὑποκλινέστατος (τετρακόσια)	= 400	= Υ
καὶ προθυμώτατος (διακόσια)	= 200	= Σ
(δέκα πρὸς τοῦτοις) στὰς προσταγὰς σας	= 10	= Ι
(μὲ ἑβδομήντα) καὶ νεύματά σας	= 70	= Ο
(ἕως διακόσια) ὁ Ἀχαΐτης	= 200	= Σ
καὶ ὁ συγγράφας κοσμοπολίτης.		

Ἡ ἀποκρυπτογράφηση μᾶς δίνει τὸ ὄνομα τοῦ στιχουργοῦ: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ. Ὁ ποιητής, ποὺ ἀπευθύνει τὸ Προοίμιό του «πρὸς τοὺς ἀναγνώστας φίλους, δῆλους ἅμα καὶ ἀδήλους», τελειώνει τὴν προσφώνησή του μὲ τὶς συνηθισμένες προσρήσεις καὶ υπογράφεται: Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης εἰμὶ καὶ μένω ὅλος ὑποκλινέστατος καὶ προθυμώτατος στὰς προσταγὰς σας καὶ νεύματά σας [Δι ο ν ύ σ ι ο ς] ὁ Ἀχαΐτης καὶ ὁ συγγράφας κοσμοπολίτης.

Διονύσιος ὁ Ἀχαΐτης (=ἀπὸ τὴν Ἀχαΐαν) εἶναι ἀσφαλῶς ὁ Διονύσιος Φωτεινός (1777-1821), «ὁ ἐκ Παλαιῶν Πατρῶν τῆς ἐν Πελοποννήσῃ Ἀχαΐας», ὅπως συνήθως υπογράφόταν στὰ βιβλία του. Ὁ πολυμερὲς καὶ πολυγράφος αὐτὸς λόγιος, ποὺ σπούδασε στὴν Πόλιν καὶ ἔζησε ἔπειτα τὴν ὑπόλοιπὴ ζωὴ του στὴ Βλαχία, εἶναι γνωστὸς ὅχι μονάχα γιὰ τὸ ἱστοριογραφικὸ του ἔργο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐπίδοσή του στὴ μουσικὴ, τὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ τὴν κοσμικὴ, μὲ τὴν ὁποία στενὰ

συνδέεται ή λυρική ποίηση τής εποχής, καθώς και για τήν άφθονη στιχουργική παραγωγή του¹. 'Ο δίδτομος Νέος 'Ερωτόκριτος (Βιέννη 1818, 6' έκδ. Κων/πολη 1845, γ' έκδ. Σμύρνη 1864) — χαρακτηριστικό μνημείο τής άπειρόκαλης στιχομανίας τών Φαναριωτών τής εποχής — είναι ένα μέρος μόνον από τήν έμμετρη παραγωγή του Διονυσίου Φωτεινού. Τυπωνόταν άκόμα ή τρίτομη 'Ιστορία τής πάλαι Δακίας (Βιέννη 1818-1819) — άπ' τήν όποία, άς σημειωθή, δέν λείπουν οί προσφιλείς ριμάδες — κι ό συγγραφέας της έσπευδε ν' άναγγείλη στους έκδότες του ότι έχει έτοιμα ή έτοιμάζει για έκδοση πολλά άλλα έργα, όχι μόνον ιστορικά, αλλά και λογοτεχνικά: μιá 'Επιτομή τής όθωμανικής ιστορίας, αλλά και σατιρικά στιχουργήματα, «μίαν κωμωδίαν ζαρίφικην», κι ένα έργο σέ τέσσερα μέρη, Τό μέγα θέατρον του παντός, μετάφραση — έμμετρη ίσως — ένός άλληγορικού μυθιστορήματος του Gracián². 'Αλλά όλ' αυτά, καθώς και μερικά άλλα — ιδίως σατιρικά στιχουργήματα³ — πού άόριστα ή συγκεκριμένα μαρτυρούνται, έμειναν άνέκδοτα. Κάποιες δυσχέρειες, άλλες άπασχολήσεις ίσως, κι ύστερα ή

1. Βασική παραμένει ή εργασία του Ν. Σβορώνου, 'Ο Διονύσιος Φωτεινός και τό ιστορικό έργο αὐτοῦ, περ. «Ελληνικά» 10 (1938) σ. 133-178. 'Από τά κατάλοιπα του Διονυσίου Φωτεινού κι από τό οικογενειακό άρχείο τών άπογόνων του παρουσίασε πολλά νέα στοιχεία ό καθηγ. Victor Papacostea (†1962) σέ σειρά σχετικών δημοσιευμάτων: Vietile Sultnilor, scriere inedită a lui Dionisie Fotino, στή «Revista Istorică Română» IV (1934) σ. 175 κέξ. (και σέ άνάτυπο, σ. 1-62). — Ilie Fotino' contributuni biografice, precizări asupra operei istorice, στό ίδιο περιοδικό (IX, 1939) και σέ άνάτυπο (σ.1-42). Date nouă despre viața și opera lui Dionisie Fotino, περ. «Balcania» 7 (1944) σ. 311-331. — Σχετικά με τό ιστορικό έργο του Φωτεινού βλ. επίσης Ν. Camariano, Un izvor secunoscūt al Istoriei lui Dionisie Fotino, περ. «Revista Istorică Română» (10 1940) σ. 227-236, και πρβλ. Π.

Ζέπου, 'Ο εκ Χίου Θεόδωρος Φωτεινός και ή «'Ιστορία τής Δακίας» αὐτοῦ, στόν τόμο «Εἰς Μνήμην Κ. 'Αμάντου», 'Αθ. 1960, σ. 280-284. — Για τό έμμετρο έργο του Φωτεινού βλ. Α. Βρανούση, Οί Πρόδρομοι, 'Αθ. 1955, σ. 60-65, όπου και άλλη βιβλιογραφία.

2. 'Επιστολή τής 1 Δεκεμβρίου 1818 πρὸς τὸν Ζηνόβιο Πώπ, ό όποίος εἶχε ἀναλάβει τίς έκδοτικές δαπάνες τών βιβλίων του Φωτεινού. 'Από τήν σχετική άλληλογραφία του Φωτεινού με τὸν Πώπ μιá σειρά ἐπιστολῶν (Σεπτ. 1817 - Αὐγ. 1819) ἔφερε στό φῶς ό Ν. Iorga, Contributuni la istoria literaturii române la inceputul secolului XIX-lea, στά Analele Academiei Române (Seria II) - Memoriile Sectiunii Literare, τ. XXIX (1906-7) σ. 3-9 (ή περικοπή πού μᾶς ἐνδιαφέρει, στή σ. 7). Πρβλ. Papacostea, Vietile..., σ. 185-186 (=άνατύπου σ. 13-14) και Σβορώνου, σ. 137, 145, 161, 168-169.

3. Papacostea, Vietile..., σ. 207 (35) Σβορώνος, ἐνθ' άνωτ. σ. 168.

δράση τῶν Φιλικῶν καὶ ἡ ἀνυστάτῳση τοῦ Εἰκοσιένα — στὴν ὁποία, φαίνεται, δὲν ἔμεινε ἀμέτοχος ὁ Φωτεινός¹ — ἔκριναν τὸν πολυγράφον συγγραφέα ν' ἀναστείλῃ τὴν ἐκδοτικὴν του δραστηριότητα, ὥσπου τὸν βρῆκε ξαφνικά, ἐπάνω στὴν ἀκμὴ του, ὁ πρόωρος θάνατος (10 Ὀκτ. 1821)². Ἀπὸ τὰ κατὰλοιπά του βρέθηκαν καὶ ἤρθαν στὸ φῶς, μετὰ ἀπὸ ἕναν αἰῶνα καὶ πλέον, τὰ χειρόγραφα τῶν μουσικῶν του ἔργων καὶ τῆς βιογραφικῆς ἱστορίας τῶν Ὀθωμανῶν Σουλτάνων, ὅλα φιλοτεχνημένα μὲ ἀκριβὴ ἐπιμέλεια καὶ μὲ καλλιτεχνικὴ εἰκονογράφηση, ἑτοιμα γιὰ ἐκδόση³, ἀλλὰ δὲν βρέθηκε κανένα ἀπὸ τὰ λογοτεχνικά του ἔργα, οὔτε τὰ σατιρικὰ στιχοῦργήματα, οὔτε τὸ τετράτομο «Μέγα Θέατρον τοῦ Παντός», ποῦ τὰ εἶχε ἀνγγεῖλει, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ τὸ 1818.

Στὰ λογοτεχνικά ἔργα τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ ἔρχεται τώρα νὰ προστεθῇ τὸ ἀγνοημένο μέχρι σήμερα *Τοαλέτο Γυναικῶν*. Δὲν ἀποκλείεται ἴσως, τὸ στιχοῦργημα αὐτὸ νὰ ἔννοοῦσε ὁ Φωτεινός, ὅταν τὸ 1818 ἔγραφε, καθὼς εἶδαμε, στὸν ἐκδότη του ὅτι εἶχε ἐτοιμάσει ἢ ἐτοιμάζει «μῖαν κωμωδίαν ζαρίφικην». Ἴσως ἡ λέξις κωμωδία σημαίνει ἐδῶ ὅχι τὴν συγκεκριμένη μορφή θεατρικοῦ ἔργου ποῦ ξέρουμε, ἀλλὰ, γενικώτερα, μιὰ διασκεδαστικὴ διακωμώδηση ἢ μιὰ στηλιτευτικὴ σάτιρα. Καί, φυσικά, κατὰ τὴν ἀντίληψιν τοῦ στιχοῦργοῦ καὶ τῶν θαυμαστῶν του, ἡ ἔμμετρον αὐτὴ διακωμώδηση τῶν γυναικῶν περνοῦσε

1. Σβορώνος, *ἐνθ' ἀνωτ.*, σ. 144. Papacostea, *Date noua...*, σ. 324. Πρβλ. καὶ στὴ συλλογὴ *Documente privind Istoria României-Râscoala din 1821*, vol. I, Βουκουρέστι 1959, σ. 395-396, ἔγγραφο 237.

2. Πέθανε 52 ἐτῶν, λέει ὁ ἀνεψιὸς του Ἠλίας Φωτεινός (Papacostea, *Vietile...* σ. 183=ἀνωτ. 11.—Σβορώνος, σ. 137.—Papacostea, *Ilie Fotino*, σ. 29-30). Ἀπὸ τὴν πληροφορία αὐτὴ συμπεραίναμε ὅτι εἶχε γεννηθῇ τὸ 1769. Ἀλλὰ δεδομένα ὅμως (Papacostea, *Date noua...*, σ. 316) δείχνουν ὅτι εἶχε γεννηθῇ τὸ 1777 καὶ ἐπομένως πέθανε (τὸ 1821) μόλις 44 ἐτῶν.

3. Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα παρουσίασε (μὲ δυὸ πανομοιότυπα εἰκονογραφημένον σελίδων) ὁ V. Papacostea, *Date noua...*, σ. 311-316, ὁ ὁποῖος προσεκτείνει τὴν ἔρευνα (σ. 316-

324) στὴν ὅλη δράση τοῦ Φωτεινοῦ ὡς μουσικοδιδασκάλου καὶ συνθέτη, ὑπογραμμίζοντας τὴ διάδοση καὶ τὴν ἐπίδραση τῆς διδασκαλίας καὶ τοῦ ἔργου του στὶς Παραδουνάβιες Ἡγεμονίες. Πρβλ. καὶ Δ. Οἰκονομίδου, Ἀπὸ τὰς ἑλληνο-ρουμανικὰς ἐκκλησιαστικὰς σχέσεις, «Ἐπετ. Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν» 23 (1953) σ. 462 καὶ 470. Τὴν ἀνέκδοτη ἱστορίαν τῶν Σουλτάνων παρουσίασε ὁ ἴδιος V. Papacostea, *Vietile Sultanilor* κτλ., μὲ τρία πανομοιότυπα σελίδων τοῦ χειρογράφου, τὸ ὁποῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη διακόσμησίν του, εἶναι καὶ εἰκονογραφημένο μὲ πολύχρωμα καλλιτεχνικά πορτραῖτα τῶν Σουλτάνων κλπ. (μὲ ὁλαὶς ταῖς φιγούραις τῶν βασιλέων νατουρέλ, ὅπως ἔγραφε ὁ Φωτεινός στὸν Ζηνόβιο Πῶπ τὸ 1818). Πρβλ. καὶ N. Σβορώνου, *ἐνθ' ἀνωτ.*, σ. 161-168.

για πικάντικη και πνευματώδης σάτιρα, «κωμωδία» πολύ *ζαρίφικη* (=κομψή, λεπτή, χαριτωμένη)¹. Ἀλλά δὲν ἔχει σημασία ἂν τὸ *Τοαλέτο Γυναικῶν* ταυτίζεται ἢ ὄχι μὲ τὴν «ζαρίφικη κωμωδία» ποὺ εἶχε ἀναγγεῖλει ὁ Φωτεινός. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι ἔχουμε μπροστὰ μας ἕνα ἀνέκδοτο ἔργο μὲ τὴν υπογραφή του καί, πιθανώτατα, τὸ ἴδιο τὸ χειρόγραφο ποὺ ὁ στιχουργὸς ἐτοίμαζε γιὰ τὸ τυπογραφεῖο.

Πράγματι, τὸ χειρόγραφο ποὺ περιέγραψα πιὸ πάνω (ms gr. 589 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας) εἶναι φιλοτεχνημένο μὲ τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ φροντίδα ποὺ διακρίνει καί τ' ἄλλα γνωστὰ χειρόγραφα τοῦ Φωτεινοῦ². Τὰ πρόχειρα αὐτόγραφα σημειώματα τοῦ Φωτεινοῦ ποὺ ξέρουμε³, συγκρινόμενα μὲ τὰ μουσικά του χειρόγραφα καί μὲ τὸ χειρόγραφο τῆς Ἱστορίας τῶν Σουλτάνων, δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ καθορίσουμε ἂν καί κατὰ πόσο ἄλλαξε ὁ ἴδιος τὸ καλλιγραφικὸ στυλ τῆς πέννας του κάθε φορὰ ἢ χρησιμοποιοῦσε σὲ ὠρισμένες περιπτώσεις καί εἰδικὸν ἀντιγράφεα. Τὸ χειρόγραφο τοῦ *Τοαλέτον Γυναικῶν* ποὺ ἔχω μπροστὰ μου δὲν φαίνεται γραμμένο ἀπὸ ἕνα μονάχα χέρι. Οἱ στίχοι δείχνουν ἕνα πολὺ προσεγμένο γράψιμο μὲ ἀραιὰ τὰ ψηφία τῶν γραμμάτων, χωρὶς κανένα τους νὰ ἐνώνεται μὲ τὸ διπλανό του — ἀπομίμηση ἴσως τυπογραφικῶν στοιχείων ἢ χειρόγραφο προορισμένο γιὰ τὸ τυπογραφεῖο. Οἱ τίτλοι ὁμῶς καί οἱ ὑπότιτλοι εἶναι γραμμένοι σὲ ἄλλο καλλιγραφικὸ στυλ. Αὐτοὶ οἱ τίτλοι μοῦ φαίνονται γραμμένοι ἀπὸ τὴν ἴδια πέννα ποὺ ἔγραψε τοὺς τίτλους καί στὴν Ἱστορία τῶν Σουλτάνων. Καί πιθανώτατα τὸ χέρι ποὺ φιλοτέχνησε, μὲ πεννάκι καί ἐλαφρὴ ἀκουαρέλλα, τὰ πορτραῖτα τῶν Σουλτάνων, τὸ ἴδιο ἔχει ζωγραφίσει καί στὸ «*Τοαλέτο Γυναικῶν*», μὲ τὴν ἴδια τέχνη καί τὴν

1. Ὁ πνευματώδης στιχουργός, ποὺ διασκέδαζε τὴν ἀνία τῆς μοναξιάς του μὲ τὸν ἔμμετρο τοῦτο στηλιτευτικὸ κατὰ τῶν γυναικῶν, δὲν ξέρουμε ἂν εὐτύχησε ν' ἀλλάξῃ γνώμη γιὰ τὶς γυναῖκες. Ὁ ἀνεψιός του Ἡλίας Φωτεινὸς σημειώνει κάπου: 1819 τὴν 15ην Μαΐου... ἀνεχώρησα ἐγὼ μόνος ἀπὸ τὰς Π. Πάτρας διὰ τὴν Βλαχίαν, καθότι ὁ θεὸς μου... Διονύσιος Φωτεινός, διατελὼν εἰς Βουκουρέστιον... ἀπέστειλεν ἐπίτηδες κάποιον... νὰ μὲ παραλάβῃ ἀπὸ τὴν μητέρα μου καί νὰ μὲ φέρῃ πλησίον του διὰ νὰ μοὶ δώσῃ τὴν ἀναγκαίαν ἀνατροπὴν καὶ σπουδὴν καὶ ἐπομένως

νὰ μὲ νιοθετήσῃ, ἄγαμος ὢν ἕως τότε... "Υστερον ὁμῶς, κατὰ τὸ 1820 ἔτος, τὴν α' Ἰουνίου, συνεζεύχθη εἰς γάμον μὲ μίαν κακοαναθρεμμένην καὶ ἀσελγῆ κόρην ἐνὸς ἀρχοντος... καὶ συνέζησε μετ' αὐτῆς μικρὸν διάστημα καιροῦ βίον πολὺ δυστυχισμένον, ὥστε ἡ αὐτὴ ἐπὶ τέλους διὰ τὰς κακὰς ἐπιθυμίας τῆς ἐμβουλεύθη καὶ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ζωὴν καὶ ἐκατόρθωσε νὰ τὸν ποτίσῃ μουσικῶς δηλητηρίον... (V. Papacostea, *Ilie Fotino* κτλ. σ. 29).

2. Βλ. πιὸ πάνω, σελ. 50 σημ. 3.

3. Papacostea, *Vietile* κτλ., πανομοιότυπο μεταξὺ σ. 210-211 (38-39).

ἴδια τεχνική, τὸ σκόρδο (σ. 59) καὶ τὸ ἀγγούρι (σ. 61) καὶ ἐπρόκειτο νὰ γεμίσει μὲ τὴν ἀνάλογη ζωγραφιὰ καὶ τὴ λευκὴ σελίδα τοῦ κεφαλαίου «Γυνή» (σ. 64).

Παρ' ὅλα ὅμως αὐτὰ — παρὰ τὴν ὑπογραφή ποῦ ἀποκρυπτογραφήσαμε στοὺς στίχους τοῦ Προοιμίου καὶ παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ χειρόγραφο παρουσιάζει ὅλα τὰ γνωρίσματα τῶν χειρογράφων τοῦ Φωτεινοῦ — θὰ μπορούσε ἴσως κανεὶς ν' ἀμφιβάλλῃ ἀκόμα γιὰ τὴν πατρότητα τοῦ ἔργου. Θὰ μπορούσε δηλαδὴ νὰ ὑποθέσῃ ὅτι ὁ Διονύσιος Φωτεινὸς ὄρῃκε ἕνα ἀδέσποτο στιχοῦργημα, τὸ ξαναδούλεψε μὲ τὸν τρόπο του, γιὰ νὰ ἐκπονήσῃ μιὰ νέαν ἐπεξεργασία, προσαρμοσμένη στὶς ἀπαιτήσεις τῶν φιλομούσων νέων τῆς Φαναριώτικης κοινωνίας — ὅπως εἶχε κάνει καὶ μὲ τὸν «Ἐρωτόκριτο» — καὶ οὐσιαστικὰ δὲν τοῦ πρόσθεσε παρὰ μονάχα τὸ ἔμμετρο Προοίμιον, τὸ ὁποῖο συγκεκαλυμμένα ὑπογράφει. Ἄν προσέξουμε ὅμως καλύτερα, στὸ Προοίμιον μιλάει ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης τοῦ στιχοῦργήματος καὶ ὄχι ἕνας διασκευαστὴς ἢ ἀπλὸς ἐκδότης: *Φίλοι μου ἀγαπητοί, μὴ τὸ ἀπορεῖτε πλέον | ὅπου κατὰ γυναικῶν ἔγραψα ὑπὲρ τὸ δέον...* Καὶ παρακάτω: *Ἡ αἰτία εἶν' αὐταί, ὅπου ἔδωκαν τὴν ὕλην | νὰ συγγράψῃ κατ' αὐτῶν τὸ δικό μου τὸ κονδύλι...* Ὅταν ὁ Φωτεινὸς παραφράζει τὸν «Ἐρωτόκριτο» καὶ τὸν παρὰγεμίζει «μὲ διάφραχ ἔντονα καὶ ἀνθηρὰ στιχοῦργήματα καὶ μὲ τραγῳδία», ὄχι μόνον δηλώνει στὸν πρόλογό του ὅτι πρόκειται γιὰ διασκευή, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε παρέμβλητο τραγουδάκι, ποῦ συμβαίνει νὰ μὴν εἶναι δικό του, προσθέτει τὴν ἔνδειξιν «ξένον»¹. Καμμιά παρόμοια ἔνδειξιν δὲν ἔχει τὸ «Τοαλέτο Γυναικῶν».

Ἀλλὰ καὶ ἄλλα τεκμήρια συνηγοροῦν ὅτι συνθέτης τοῦ στιχοῦργήματος εἶναι ὁ Φωτεινός. Σὲ κάποιο σημεῖο τοῦ ἔργου, στὸ Παράρτημα Α' [=κεφ. Θ' στὶς ἐκδόσεις], ποῦ ἐπιγράφεται *Παράλληλα*, διαβάζουμε (χγφ σ. 56=ἐκδοση 1861 σ. 14, Ἀπαντα σ. 167):

...Διὰ τοῦτο καὶ Βαλτάσαρ ὁ Γρατιανὸς φησὶν
ὅτι ὅστις ὑγιαίνει μὲ ἐλεύθερον ζωὴν
καὶ ποθεῖ νὰ ἀγοράσῃ πάθη, βάσανα, δεινά,
συνεχῇ κεφαλαλίαν, ζάλην δὲ παντοτεινά,
[κτλ. κτλ.] . . . οὗτος ἄς ὑπανδρευθῇ.

Ὁ Γρατιανὸς Βαλτάσαρ, τὸν ὁποῖο ἐπικαλεῖται ἐδῶ ὁ στιχοῦργς, δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἰσπανὸ συγγραφέα Balthazar Gracían, τὸν ὁποῖο μελετοῦσε καὶ μετέφραζε, τὴν ἴδια ἐκείνη ἐποχὴ, ὁ Διονύ-

1. Βλ. Α. Βρανούση, *Οἱ Πρόδρομοι*, σ. 61, 63, 65 κ.ά.

σιος Φωτεινός. Στην επιστολή που μνημονεύσαμε, τῆς 1 Δεκεμβρίου 1818, όπου ο Φωτεινός αναγγέλλει τὰ ἔργα που εἶχε ἔτοιμα ἢ ἐτοιμαζε γιὰ ἐκδοση, ἀναφέρεται καὶ «τὸ μέγα θέατρον τοῦ παντός, Β α λ τ α ζ ᾱ ρ Γ ρ α τ ι α ν ο ὦ, τετράτομον, ἀξιόλογον» κτλ¹. Πρόκειται γιὰ τὸ διδακτικὸ μυθιστόρημα τοῦ Gracián (1601 - 1658) *El Criticón*, που εἶχε γνωρίσει, τὸν 18^ο αἰῶνα κυρίως, μεγάλη διάδοση σ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὲς γλώσσες (ἕνας ὑπότιτλος τοῦ ἔργου — *Le grand théâtre de l' univers* στὴ γαλλικὴ ἐκδοση — ἔδωσε στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ Φωτεινοῦ τὸν γενικὸ τίτλο *Τὸ μέγα θέατρον τοῦ παντός*)². Ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου φυσικὸ εἶναι νὰ εἶχε πρόχειρες στὴ μνήμη του τὶς γνώμες τοῦ Gracián καὶ νὰ τὶς ἐπικαλῆται σὰν ἀποφθέγματα μὲ ἀναμφισβήτητο κύρος. Ἡ εὐφημὴ λοιπὸν μνεῖα τοῦ *Βαλτάσαρ Γρατιανοῦ* στὸ στιχούργημα *Κατὰ Γυναικῶν εἶν'* ἕνα ἀκόμη δεδομένο που μᾶς ὁδηγεῖ στὸν Διονύσιο Φωτεινὸ — ἂν καὶ ὁ Φωτεινὸς δὲν ἦταν ὁ μόνος που καταπιάστηκε νὰ μεταφράσῃ τὸν Gracián στὰ ἑλληνικά³. Ἔτσι καὶ ἐσωτερικὰ τεκμήρια — λεπτομερέστερη ἐξέταση θὰ

1. Πρβλ. πὺ πάνω, σ. 49 σημ. 2.

2. Βλ. V. Papacostea, *Vietile...*, σ. 208-209 (=ἀνατ. 36-37), N. Σβορώνο, *ἐνθ' ἄνωι.*, σ. 169, καὶ κυρίως E. Κριαρᾶ, *Γαβριήλ Καλλονᾶς, μεταφραστὴς ἔργων τοῦ Locke καὶ τοῦ Gracián*, περ. «Ἑλληνικά» 13 (1954) σ. 294-314, όπου (σ. 308-313) πολλὰ γιὰ τὸν Gracián καὶ τὰ ἔργα του, γιὰ τὴ διάδοσή του στὴν Εὐρώπη καὶ γιὰ τὶς ἑλληνικὲς μεταφράσεις τοῦ *El Criticón*. Τὰ πορίσματα τοῦ Papacostea καὶ τοῦ Κριαρᾶ συγκεντρώνει καὶ ἀναπτύσσει ὁ Δ. Οἰκονομίδης, *Νεοελληνικά Σημειώματα (Α' Ἡ μεταφράσεις τοῦ El Criticón τοῦ Balthazar Gracián)*, περ. «Ἀθηνᾶ» 62 (1958) σ. 17-22.

3. Στὴ βιβλιοθήκη τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας τρία χειρόγραφα (τοῦ 18^{ου} αἰ.) περιέχουν τὸ *El Criticón* τοῦ Gracián σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση: ms gr. 62, 63 καὶ 88 (=στὸν κατάλογο τοῦ Litzica, ἀριθ. 233, 234 καὶ 235). Τὸ τρίτο, ἀκέφαλο καὶ κολοβό, ἀναγνωρίζεται μόνον ἀπὸ τὸ περιεχόμενο

(περιέχει τὶς περιπέτειες τοῦ Κριτίλου καὶ τοῦ Ἀνδρόνιου). Τὸ πρῶτο χειρόγραφο (ms gr. 62) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ μετάφραση ἔχει γίνῃ τὸ 1754 στὸ Ἰάσι ἀπὸ κάποιον Ἰωάννη Ράλη. Ὁ τίτλος τῆς (σύμφωνος μὲ τὴ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία ἐπιγράφεται *L'homme detrompé ou le Criticon* κτλ.) εἶναι: «Ὁ τῆς ἀπάτης ἀπαλλαγὴς ἢ τὸ Κριτικὸν Β α λ τ α ζ ᾱ ρ Γ ρ α τ ι α ν ο ὦ, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ Ἰωάννου Ράλη, πρώην μεγάλου στολνίκου τοῦ ἐκ Μυτιλήνης. Τόμος πρῶτος. Ἐν Ἰασί τῆς Μολδαβίας, ἀρ. 233.—Κριαρᾶς, *ἐνθ' ἄνωι.*, σ. 312 σημ. 2.—Papacostea, *Vietile*, σ. 209 [37]. Οἰκονομίδης, *ἐνθ' ἄνωι.*, σ. 19-20). Τὸ πρῶτο αὐτὸ χειρόγραφο (ms gr. 62), ὅπως καὶ τὸ δεύτερο (ms gr. 63), περιέχουν μόνον τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τέσσερα μέρη τοῦ ἔργου τοῦ Gracián, τὸ *Περὶ νεότητος*.—Τὸ δεύτερο χειρόγραφο δὲν ἔχει προμετωπίδα· καὶ παρατηρῶ ὅτι οἱ λίγες φράσεις ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ

ἔδρισκε ἴσως καὶ ἄλλα — ἔρχονται νὰ προστεθοῦν στὰ δεδομένα ποὺ ἔχουμε ἤδη καὶ τὰ ὁποῖα, ὅλα, συνηγοροῦν ὅτι συνθέτης τοῦ «Τοαλέ-του Γυναικῶν» εἶναι ὁ Διονύσιος Φωτεινός.

* * *

Ἦστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτά, ἀποδεικνύεται ὅτι τὸ ἀδέσποτο στιχοῦργημα *Κατὰ Γυναικῶν*, ποὺ ξέραμε, δὲν εἶναι παρὰ, ἀκέφαλο καὶ λειψό, τὸ *Τοαλέτο Γυναικῶν* τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ. Τὸ ἔργο εἶχε γνωρίσει, φαίνεται, κάποια διάδοση στὸν καιρὸ του, κυκλοφοροῦσε χειρόγραφο καὶ κατέληξε ἀδέσποτο, ψευδεπίγραφο καὶ κολοβωμένο στὰ τετράδια τῶν ἀντιγραφῶν. Ἔτσι, ἀναπόφευκτες ἦταν οἱ φθορὲς τῆς ἀντιγραφῆς ἢ οἱ σκόπιμες ἐπεμβάσεις ὠρισμένων ἀντιγραφῶν οἱ ὁποῖοι συνήθιζαν νὰ ἐπεξεργάζωνται κάπως τὰ κείμενα ποὺ μετέφεραν στὶς χειρόγραφες ἀνθολογίαις τους. Εὐκόλο ἦταν, ἐξ ἄλλου, τὸ ἀδέσποτο αὐτὸ στιχοῦργημα — ὁλόκληρο ἢ ἕνα ἀπόσπασμά του — νὰ προσγραφῇ στ' ὄνομα τοῦ Α ἢ τοῦ Β στιχοῦργοῦ. Ὁ ἐκδότης τοῦ «Φυλλαδίου κα-

κειμένου (τίτλος καὶ incipit), τίς ὁποῖες παρέχει ὁ κατάλογος τοῦ Litgica, δείχνουν ὅτι ἄλλος εἶναι ὁ μεταφραστὴς ποὺ ἔχει ἐκπονήσει τὸ ἑλληνικὸ κείμενο τοῦ δευτέρου χειρογράφου, καὶ ὅχι ὁ Ἰωάννης Ράλης τοῦ προηγουμένου. — Προσθέτω ὅτι καὶ τέταρτο γνωστὸ χειρόγραφο (τοῦ 18^{ου} αἰ. ἐπίσης) περιέχει τὸ ἴδιο ἔργο τοῦ Gracián, καὶ μάλιστα στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ Ἰωάννου Ράλη: «Ὁ τῆς ἀπάτης ἀπαλλαγίς, ἥτοι τὸ Κριτικὸν Βαλτάσαρ Γρατιανοῦ, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ τοῦ στολνίκου Ἰωάννου Ράλη, ἀπνδ'. Βλ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Δύο κατάλογοι ἑλληνικῶν κωδίκων ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς καὶ τοῦ Ζωγραφείου* (ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ Izvestija τοῦ Ρωσικοῦ Ἀρχαιολογ. Ἰνστιτούτου Κων/πόλεως, τ. 14, 1909, σ. 101-153), Σόφια 1909, σ. 31 (*Ζωγραφείου*, ἀριθ. 4). — Τέλος, ὁ καθηγ. Ε. Κριαρᾶς (ἐνθ' ἄνωτ.), μελετῶντας τὴν *Παιδαγωγία* (Βιέννη 1800) τοῦ Γαβριήλ Καλλονᾶ (1724-1795), κατέληξε στὴ διαπίστωση

ὅτι ἕνα ἀνώνυμο ἡθοπλαστικὸ διήγημα, ποὺ ἐπιτάσσεται στὸ βιβλίον, δὲν εἶναι παρὰ μετάφραση ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου *El Criticón* τοῦ Gracián. Τὴν ἴδια διαπίστωση εἶχε κάνει ἡδὴ, σχολιάζοντας τὸν κατάλογο τοῦ Litgica, ὁ καθηγ. Δημοσθ. Ρούσσος, τίς παρατηρήσεις τοῦ ὁποῦ ἤρθε νὰ ὑπομνήσῃ ὁ Δ. Οἰκονομίδης, *ἐνθ' ἄνωτ.*, σ. 21-22. Ἄν ὅμως ἡ μετάφραση, ποὺ ἐπιτάσσεται στὸ βιβλίον τοῦ Καλλονᾶ, εἶναι ἡ παλιὰ μετάφραση τοῦ Ἰωάννου Ράλη, δὲν ἔχει, νομίζω, μὲ βεβαιότητα διαπιστωθῇ. Ἡ σχετικὴ σημείωσις τοῦ Ρούσσου — ὁ ὁποῖος δὲν διέκρινε ὅτι τὰ χειρόγραφα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας περιέχουν δύο τουλάχιστον διαφορετικὰς μεταφράσεις ἢ διασκευὰς — ἔτσι ὅπως εἶναι διατυπωμένη (D. Russo, *Studii si Critice*, Βουκουρέστι 1910, σ. 105), δὲν μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι ἐγινε ἀντιβολὴ τῶν κειμένων. — Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι βέβαιον, ὡστόσο, εἶναι ὅτι ἀπὸ ἀνέκδοτη ἑλληνικὴ μετάφραση — ἴσως ἀπὸ τὴν μετάφραση τοῦ Ράλη — τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Gracián μεταφέρ-

τὰ Γυναικῶν» τοῦ 1861 προσγράφει τὸ στιχοῦργημα στὸν Ἀγάπιο Χαπίπη, ἐπειδὴ τὸ δρῆκε ἀνάμεσα στὰ χαρτιά του. Ἄλλοι, ἐπειδὴ ἴσως σὲ κάποια χειρόγραφη ἀνθολογία δρέθηκε ἀντιγραφμὲνο ἀνάμεσα σὲ ποιήματα τοῦ Βηλαρά, ἀπέδωσαν τὸ στιχοῦργημα *Κατὰ Γυναικῶν* στὸν Ἡπειρώτη ποιητὴ — ὁ ὅποιος, ἄλλωστε, ἦταν γνωστὸ ὅτι εἶχε γράψει τὸ *Κατὰ Καλογήρων* καὶ ἄλλες σάτιρες φαινομενικὰ παρόμοιες.

Στὸν Ἰωάννη Βηλαρά ἀπέδωσε, καθὼς εἶδαμε, τὸ στιχοῦργημα ὁ Ἰωαννῆτης Δ. Ι. Λάζος, τυπώνοντάς το στὴ Λευκάδα τὸ 1874 μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Βηλλαράς κατὰ γυναικῶν» (βλ. πρὸ πάνω σ. 9). Ἀπὸ τὸ φυλλάδιο αὐτὸ τοῦ 1874 τὸ ἔργο πέρασε στὰ Ἀπκντα Ἰωάννου Βηλαρά τοῦ 1935, χωρὶς καμμιά ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν πτρώτητά του. Μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ «Κατὰ Γυναικῶν» εἶναι ἔργο τοῦ Βηλαρά, ὁ Χρ. Σούλης ἀργότερα (1944) προσγράφει στὸν ἴδιο ποιητὴ καὶ δημοσιεύει δύο παρεμφερῆ στιχοῦργήματα ἀπὸ Ἡπειρωτικὸν κώδικα τῶν μέσων τοῦ περασμένου αἰώνα¹. Ἀποδεικνύεται ὅμως σήμερα πὼς οὔτε καὶ αὐτὰ εἶναι τοῦ Βηλαρά.

Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ στιχοῦργήματα ποὺ παρουσίασε ὁ Χρ. Σούλης (σ. 51-52) ἐπιγράφεται *Αἱ θυγατέρες τοῦ Διαβόλου* (στίχον 26). Τὸ μεταφέρω ἐδῶ ὁλόκληρο, μιὰ καὶ δρίσκεται δημοσιευμένο σὲ σπανιώτατο ἐπαρχιακὸ ἔντυπο :

Θέλοντας ὁ Διάβολος νὰ γενεολογήσῃ,
τὸ γένος του τὸ σπέρμα του στήν γῆν τὰ τὸ αὐξήσῃ,
γὰ νὰ μπορέσῃ μὲ αὐτὸ πολλοὺς νὰ κατεβάσῃ
στὸν Ἀδὴ μὲ τοῦ λόγου του διὰ νὰ τοὺς κολάσῃ,
ἐδιάλεξεν καὶ ἔλαβεν διὰ γυναῖκα μίαν

5

ἦκε πολὺ νωρὶς καὶ στὰ ρουμανικὰ καὶ κυκλοφόρησε ὡς ἀνώνυμη ἱστορία τοῦ Κριτίλου καὶ τοῦ Ἀνδρόνιου (*Critil si Andronius*), τυπωμένη τὸ 1794 στὸ Ἰάσι (Russo, *ἔνθ' ἀνωτ.*, σ. 105. Papacostea, Vietile, σ. 209 [37]. Οἰκονομίδης, *ἔνθ' ἀνωτ.*, σ. 20-21).—Ὁ Διονύσιος Φωτεινὸς λοιπὸν δὲν ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ καταπιάστηκε μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Gracián, ὑπῆρξε ὅμως, πιθανώτατα, ὁ πρῶτος ποὺ βάλθηκε νὰ τὸ μεταφράσῃ ὁλόκληρο. Μόνη ἢ μνεῖα τοῦ Βαλιάσαρ Γραϊανοῦ στὸ «Τοαλέτο Γυναικῶν» δὲν ἀποδεικνύει βέβαια —

συνηγορεῖ μονάχα—ὅτι συνθέτης τοῦ στιχοῦργήματος εἶναι ὁ Φωτεινός. Ἀποδεικνύει ὅμως ὅτι τὸ στιχοῦργημα προέρχεται ἀπὸ τοὺς ἴδιους κύκλους, ὅπου μεταφραζόταν καὶ διαβαζόταν ὁ Gracián, τοὺς κύκλους τῶν Φαναριωτῶν — πολὺ μακριά, δηλαδὴ, ἀπὸ τὴν περιοχὴ καὶ τὸ κλίμα ὅπου ζῇ καὶ κινεῖται ὁ Βηλαράς.

1. Χρ. Σούλης, *Ἀνέκδοτα ποιήματα τοῦ Βηλαρά*, περ. «Ἡπειρωτικὰ Γράμματα» χρ. Α', τευχ. 2 (Γιάννινα, Φλεβάρη 1944), σ. 50-53. Πρβλ. πρὸ πάνω, σ. 14.

πολλά καλὴν τοῦ λόγου του ὀνόματι Κακίαν.
 Καὶ θυγατέρες ἔκαμεν ἐπὶ μ' αὐτὴν ἀντάμα
 καὶ ὅλες τὲς ὑπάνδρυσεν πάραντα ἐν τῷ ἅμα.
 Ἡ πρώτη κόρη ἦταν ἡ Ὑπερηφανία
 καὶ τὴν ὑπάνδρυσεν εὐθύς δίχως ἀργοπορία 10
 μὲ τοὺς ἐνδόξους καὶ λαμπροὺς ἀνθρώπους καὶ μεγάλους,
 μὲ ἡγεμόνας, ἄρχοντας καὶ μὲ ὀφφικιάλους.
 Ἡ δευτέρή του ἦταν ἡ Φιλαργυρία
 καὶ τὴν ὑπάνδρυσεν εὐθύς μὲ τὴν πτωχολογία.
 Τὴν τρίτην, Δολιότητα, αὐτὴν μὲ τοὺς χωριάτας 15
 τὴν ἔδωσε, τὴν πάνδρυσεν χωριάτας ζευγολάτας.
 Τὴν δὲ τετάρτην κόρην του, ὀνόματι Ζηλείαν,
 μὲ τοὺς τεχνίτας πάνδρυσεν μὲ πᾶσαν προθυμίαν.
 Τὴν πέμπτην δέ, Ὑπόκρισιν, αὐτὴν τὴν ὑπανδρεύει
 μὲ τοὺς ἐκκλησιαστικούς καὶ τὴν ἐσυντροφεύει. 20
 Τὴν ἕκτην δέ, Ἀπάτην [-], δὲν ἤδρεν νὰ πανδρεύσῃ
 καὶ στὲς γυναῖκες μεταξὺ αὐτὴν τὴν εἶχε θέσει.
 Τὴν δὲ ἑβδόμην κόρην του, ὀνόματι Πορνείαν,
 τὴν ἄφησεν ἀνύπανδρον κοινὴν σὴν πολιτείαν,
 γιὰ νὰ μορῇ πᾶς ἄνθρωπος, ὅταν ἐπιθυμήσῃ, 25
 νὰ τὴν εὐρίσκῃ εὐκόλα, δίχως ν' ἀργοπορήσῃ.

Ἡ ἀδεξιότητα στὴ στιχουργία, στὴ γλῶσσα καὶ στὴ διατύπωση μᾶς
 ἀπομακρύνουν πολὺ ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Βηλαρά. Ὁ ἐκδότης ὁμῶς τοῦ
 στιχουργήματος, ποὺ τὸ συνέδεσε μὲ τὴν ἑμμετρὴ σάτιρα «Κατὰ Γυ-
 ναικῶν», δὲν ἀστόχησε. Τὸ στιχοῦργημα ἀνήκει πράγματι στὴν ἴδια
 σειρά, ἀλλὰ οἱ γνωστὲς ἐκδόσεις (1861, 1874, 1935) τὸ ἔχουν παρα-
 λείψει. Στὴν πλήρη μορφή τοῦ ἔργου, τὴν ὁποία ξέρουμε τώρα ἀπὸ τὰ
 χειρόγραφα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, δρῖσκεται ἐνσωματωμένο καὶ
 τὸ παραπάνω κομμάτι, ἀλλ' ὅχι μὲ τὸν τίτλο «Αἱ θυγατέρες τοῦ Δια-
 βόλου» εἶναι στὸ Β' Μέρος (ποὺ ἐπιγράφεται *Γυναικῶν Ἐφημερίδες*)
 τὸ δεύτερο κεφάλαιο, μὲ τὸν τίτλο *Ἐφημερίς Β'*, καὶ ἀρχίζει (ms gr.
 589, σελ. 87):

Ὁ Διάβολος στὴν κτίσιν
 ἔχοντας μεγάλην κλίσιν
 διὰ νὰ ἐμφανισθῇ,
 ἔνσωμος νὰ δοξασθῇ
 καὶ τὴν γενεάν του φύσει
 θέλοντας στὴν γῆν ν' αὐξήσῃ

ἔκλεξε πρὸς ὑπανδρείαν
 μὴν ὀνόματι Κακίαν...

Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὸ κείμενο τοῦτο τῶν χειρογράφων τοῦ Διονυ-
 σίου Φωτεινοῦ καὶ στὸ κείμενο τοῦ Ἑπειρωτικοῦ χειρογράφου, ποὺ πα-

ρέθεσα πιὸ πίνω, δείχνουν ὅτι ἔχει μεσολαβήσει κάποια ἐπεξεργασία ἢ ὅτι ἔχουμε δυὸ διαφωρητικὰ διασκευὰς τῆς ἰδίας σάτιρας¹. Καὶ ἡ μία ὁμῶς καὶ ἡ ἄλλη δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν καμμιά σχέση με τὸν Ἰωάννη Βηλαρά.

Τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ στιχουργήματα ποὺ παρουσίασε ὁ Χρ. Σούλης (σ. 52 53) ἐπιγράφεται *Χαρακτηριστικά τοῦ ἐντελοῦς κάλλους* (στίχοι 60). Προέρχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο κώδικα (γραμμένον μετὰ τὸ 1843) κι ὁ ἀντιγραφὴς του ἔχει σημειώσει δίπλα στὸν τίτλο τοῦ στιχουργήματος τὴν ἐνδειξη: *Ἰωάν(νου) Βελλαρά*. Ἀρχίζει με τοὺς στίχους:

Ὅσοι εἰς κάλλος γυναικῶν προσφέρετε λαοεῖαν
καὶ εἴσθε ὑποκείμενοι εἰς ἔρωτος δουλείαν,
ἂν θέλετε νὰ μάθητε νὰ βλέπητε μὲ κοῖσιν
ποῖο πλάσμα τὸ καλύτερον ὑπάρχει εἰς τὴν κτίσιν,
ἐλάτε ἐδῶ ν' ἀκούσητε, ἔλθετε μὴν ἀργῆτε,
νὰ σὰς διδάξω ἐντελῶς νὰ πληροφορηθῆτε
τελείας ὠραιότητος ποῖα εἶναι τὰ σημεῖα,
καθὼς ἐγὼ τὸ ἔμαθα εἰς φράγκικα βιβλία.

5

Τριάντα προτερήματα μετροῦμεν ἀνὰ τρία,
ἅπερ τὸ κάλλος ἀπαιτεῖ κι αὐτὴ ἡ συμμετρία:
Πρέπει λοιπὸν νὰ εἶν' λευκὰ τρία ὥσ' ἀν τὸ γάλα:
οἱ ὀνυχες, τὰ δόντια, τὸ δέσμα, κι ὄχι ἄλλα.
Μαῦρα δὲ πάλιν καὶ λαμπρὰ πρέπει νὰ εἶναι τρία:
ὁ στολισμὸς τῆς κεφαλῆς, τὰ μάτια καὶ τὰ φρονιά².

20

1. Δὲν ἀποκλείεται ἴσως, νὰ διαπιστωθῇ κάποτε ὅτι τὰ Κατὰ Γυναικῶν στιχουργήματα, ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν, ἔχουν, στὸ σύνολό τους ἢ σὲ ὠρισμένα μέρη τους, κάποιο ξένο πρότυπο. Ξενικὴ προέλευση μαρτυροῦν ἴσως καὶ οἱ τίτλοι *Τοαλέτο* (ἢ *Δουαλέτο*) καὶ *Τζιορνάλε Γυναικῶν*. Πάντως, τὸ Α' Μέρος, τὸ *Τοαλέτο Γυναικῶν* τῶν χειρογράφων τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ, παρουσιάζει ἀσήμαντες μικροδιαφορὲς ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ἔχουν οἱ ψευδεπίγραφες ἐκδόσεις, πρᾶγμα ποὺ δὲν ἐπιτρέπει νὰ υποθέσουμε ὅτι μᾶς ἔχουν παραδοθῇ δυὸ ξεχωριστές, ἀνεξάρτητες μεταξὺ τους, μεταφράσεις ἢ δια-

σκευὲς ἀπὸ κοινὸ ξένο πρότυπο. Κάτι τέτοιο θὰ μπορούσε ἴσως νὰ τὸ υποστηρίξῃ κανεὶς μονάχα γιὰ τὴν ὀλιγόστιχη σάτιρα «Αἱ θυγατέρες τοῦ Διαβόλου»—παραλλαγὴ τοῦ γνωστοῦ μοτίβου τῶν ἐπτὰ θανασίμων ἀμαρτημάτων—τὴν ὁποία ὁ Φωτεινὸς ἔχει ἐνσωματώσει στὸ ἔργο του τιτλοφορῶντας τὴν *Ἐφημερίς Β'*. Καὶ πάλι ὁμῶς ἡ παραλλαγὴ τοῦ Ἡπειρωτικοῦ χειρογράφου, ἡ ὁποία ἀπέχει κάπως ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Φωτεινοῦ, ἀπέχει πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ γινώριμο ὕφος, τὴν στιχουργικὴ δεξιότητά, τὴ γλῶσσα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Βηλαρά.

2. Γιὰ νὰ ὁμοιοκαταληκτῇ μετὰ τὸ

Τὸ στιχούργημα δὲν ἦταν ἄγνωστο, ὅταν τὸ παρουσίασε ὁ Χρ. Σούλης (1944). Τὸ εἶχε δημοσιεύσει στὰ 1938, ἀπὸ θρακικὸ χειρόγραφο τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὁ Κ. Μυρτίλος Ἀποστολίδης (περιοδ. «Θρακικά» 10, 1938, σ. 377-379). Ἐκεῖ τὸ στιχούργημα ἐπιγράφεται *Τὰ προτερήματα τῆς Κυρίας Ὁραιότητος* (στίχοι 62) καὶ δὲν διαφέρει παρὰ σὲ ἀσήμαντες λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Ἑπειρωτικοῦ χειρογράφου¹. Ὁ ἐκδότης μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ δρῆκε «γεγραμμένον ἐν χειρογράφῳ ἀνθολογίᾳ ποιημάτων», τὴν ὁποία εἶχε καταρτίσει Φιλιππουπολίτης λόγιος τοῦ περασμένου αἰῶνα («ἀπέθανε λήγοντος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐνενηκοντούτης περίπου»), ὁ Ἑπειρωτικῆς καταγωγῆς Στῆφανος Χατζόπουλος. Ὁ ἴδιος, κατὰ τὸν ἐκδότη, εἶναι καὶ συνθέτης τοῦ στιχουργήματος: «Τὸ ποίημα—προσθέτει ὁ Μυρτίλος Ἀποστολίδης—ἐστιχουργήθη ἐπὶ τῇ θάσει τῆς Φυσιολογικῆς περιγραφῆς τῶν 30 προτερημάτων τῆς γυναικὸς τοῦ Γάλλου A. Debay, ἣν μεταφράσας ἐκ τῆς ἐδδόμης ἐκδόσεως ἐξέδωκεν ὁ ποιητής [Στέφ. Χατζόπουλος] τῷ 1889 ἐν Φιλιππουπόλει, τύποις Γεννάδιεφ, εἰς 8ον»². Δὲν ἀποκλείεται, βέβαια, πολὺ πρὶν πραγματοποιηθῇ ἡ ἐκδοσις αὐτὴ τοῦ 1889, νὰ εἶχε κυκλοφορήσει χειρόγραφο τὸ στιχούργημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ. Ὅπωςδήποτε ὅμως, καὶ τὸ στιχούργημα καὶ τὸ γαλλικὸ του πρότυπο εἶναι πολὺ μετεγενέστερα τῆς ἐποχῆς τοῦ Βηλαρά.

* * *

Ἔτσι, ἡ μακρὰ περιπλάνησή μας στοὺς σχολικοὺς δρόμους τῆς ἔρευνας—ὅπου μᾶς ὡδήγησαν τὰ ἀδέσποτα αὐτὰ στιχουργήματα, οἱ ψευδεπίγραφες ἐκδόσεις καὶ ἡ διασπορὰ τῶν χειρογράφων—τερματίζεται μ' ἓνα θετικὸ κέρδος: Ἀπαλλάξαμε τὸν Ἰωάννη Βηλαρά ἀπὸ τρία ἔργα ποὺ δὲν τοῦ ταίριαζαν.

τρία, ὥσως ἀρχικὰ ὁ στιχουργὸς εἶχε κατασκευάσει τὸν τύπο *ὄφρ' ἂν* ἀντὶ *φρύδια*.

1. Ἀπὸ τὸ Ἑπειρωτικὸ χειρόγραφο ἢ ἀπὸ τὴ δημοσίευσή τοῦ Χρ. Σούλη (ὅπου τὸ στιχούργημα ἐμφανίζεται μὲ 60 στίχους) εἶναι φανερὸ πὺς ἔχουν ἐκπέσει δύο στίχοι· τοὺς ἀπαιτεῖ τὸ νόημα καὶ ἡ ρίμα. Πρέπει νὰ παρεμβληθοῦν ὡς στίχ. 41 καὶ 44. Στὸ κείμενο ποὺ δημοσίευσεν ὁ Μυρτίλος Ἀποστολίδης (στίχοι 62) ὑπάρχουν.

2. Κ. Μυρτίλου Ἀποστολίδου, Στι-

χουργήματα Φιλιππουπολιτῶν, «Θρακικά» 12 (1939) σ. 414-416. Δὲν κατόρθωσα νὰ βρῶ τὴν Φιλιππουπολίτικη ἐκδοσὴ τοῦ 1889, τὴν ὁποία μνημονεύει ὁ Μυρτ. Ἀποστολίδης. Τοῦ Γάλλου γιατροῦ A. Debay τὰ ἔργα πρωτοπαρουσιάζονται μετὰ τὸ 1850. Γνώρισαν μεγάλη διάδοσιν καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ Γαλλία. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ (Φυσιολογία τοῦ Γάμου, Ὑγιεινὴ τῶν ἡδονῶν καὶ τέρψεων κ.ἄ.) κυκλοφόρησαν καὶ ἑλληνικά, σὲ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις, ὡς τὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ.—Ἡ ἐργασία αὐτὴ (κατατεθειμένη στὴ σύνταξη τοῦ «Ἐρα-
νιστῆ» ἀπὸ τὴν περασμένη ἀνοιξή) βρισκόταν ἤδη στὸ τυπογραφεῖο, ὅταν κυ-
κλοφόρησε τὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ περιοδ. «Παρνασσός» (τόμ. Ε' ἀρ. 4, Ὀκτ.-
Δεκ. 1963), ὅπου ὁ κ. Φ. Μπουμπουλίδης (*Παλαιογραφικαὶ ἔρευναι ἐν Κωνσταν-
τινουπόλει*, σ. 528-529 [=ἀνατύπου σ. 18-19]) παρουσιάζει ἐν' ἀκόμα ἀντίγραφο
τῆς σάτιρας «Κατὰ Γυναικῶν». Πρόκειται γιὰ ἓνα μικρὸ χειρόγραφο τῶν
ἀρχῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα (φύλλα 32 μικροῦ σχήματος), ποὺ βρέθηκε πρόσ-
φατα στὴν Κωνσταντινούπολη, σὲ ἰδιωτικὴ βιβλιοθήκη. Τὸ στιχοῦργημα τιτλο-
φορεῖται *Τολλέτο | ἦτοι γυναικῶν καθρέπτῃς | ἀληθῆς καὶ ὄχι ψεύτης*. (Ὁ ἴδιος
τίτλος *Τολλέτο* ἀντὶ *Τοαλέτο* καὶ στὸ χειρόγραφο τῆς Ἱστορ. καὶ Ἑθνολ. Ἐται-
ρείας βλ. πιδ. πάνω σ. 13). Ἡ σύντομη περιγραφὴ ποὺ μᾶς δίνει ὁ κ. Μπ.
δείχνει ὅτι ἡ διάρθρωση τοῦ στιχοῦργήματος (Προοίμιον, Μέρος Α', Μέρος Β'
κλπ.) συμβαδίζει μὲ τὰ περιεχόμενα τῶν δύο χειρογράφων τῆς Ρουμανικῆς
Ἀκαδημίας, τὰ ὁποῖα παρουσίασα πιδ. πάνω. Στὸ φυλλάδιο τῆς Πόλης ὅμως,
στὴν πρώτη σελίδα τοῦ πρώτου φύλλου (ἢ ἐξαφύλλου), ὁ ἀντιγραφέας ἔχει
γράψει τ' ἀκόλουθα: *Προσφνεσιάτη ἐποποιῖα ἐπονομαζομένη Νέος Καθρέπτῃς*
τῶν Γυναικῶν, συναρμωσθεῖσα πάντ' εὐρύθμως παρὰ Διογυσίου Φωτεινοῦ
τοῦ ἐξ Ἀχαΐας τῆς Πελοποννήσου· τανῦν δὲ ἐξ ἀνωνύμων τινὸς ἀντιγραφεῖσα
διαδίδοται τοῖς θέλουσιν ἔχειν χάριν ψυχαγωγίας τῶν. Τὸ εὐπρόσδεκτο αὐτὸ
εὔρημα ἤρθε νὰ συμπληρώσῃ καὶ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ὅσα εἴπαμε πιδ. πάνω γιὰ
τὴν πατρότητα τοῦ στιχοῦργήματος.

20-1-1964

Α. Ι. Βρανούσης