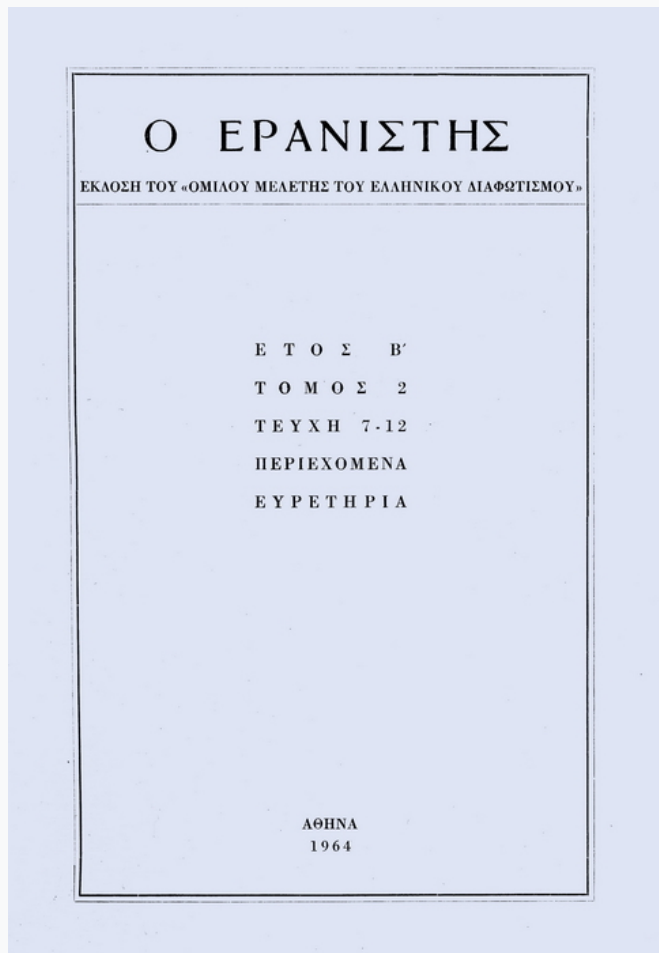


The Gleaner

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 από 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 ὁποῖα 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 συμπίπτουν ἀπόλυτα ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον, ἀλλὰ τὸ πρῶτον εἶναι μὲ πολὺ περισσότερη ἐπιμέλεια φιλοτεχνημένο.

Τὸ πρῶτον χειρόγραφο (ἀρ. 589), διαστάσεων 17 x 12 ἐκ., δεμένο, ἔχει σελίδες 126, ἀριθμημέναι ἀπὸ τὸν ἀρχικὸν γραφέα, ὁ ὁποῖος ἄφησε στὴν ἀρχὴν δυὸ φύλλα λευκὰ χωρὶς ἀρίθμηση· ἐκεῖ (f. 2v) μεταγενέστερος κάτοχος τοῦ χειρογράφου ἔχει γράψει λίγους ρουμανικοὺς στίχους, τὸ ὄνομά του (*Ioan N.*) καὶ τὴν χρονολογίαν 1827, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἓνα σίγουρον *terminus ante quem* γιὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ χειρογράφου. Τὸ δεύτερον χειρόγραφο (ἀρ. 926), λίγο μικρότερον 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 περιεχόμενον τῶν χειρογράφων τούτων τὸν γενικὸν τίτλον μόνον (*Τοαλέτο* κτλ.) καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου στίχου: *Φίλοι μου ἀγαπητοί...*¹

1. Τὸ πρῶτον χειρόγραφο στὸν κατάλογο τοῦ *Const. Litzica, Biblioteca Academiei Române-Catalogul manuscriselor grecesti*, Βουκουρέστι 1909, σ. 121, ἀριθ. 254 (589). Ὁ *Litzica* σημειώνει ὅτι ἀπὸ τὴν σελ. 53 τοῦ χειρογράφου ἀρχίζει ἄλλη σειρά στιχοῦργημάτων τοῦ αὐτοῦ περιεχομένου, ἐνῶ πρόκειται ἀπλῶς γιὰ νέον κεφάλαιον τοῦ ἴδιου ἔργου.—Τὸ δεύτερον 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 ποῦ 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 Καθρέπτῆς
ἀληθῆς καὶ ὄχι ψεύτῆς.

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 πὼς εἶν'
ἀληθῆς τῇ ἀληθείᾳ.

σ. 2

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

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

Τὸ Προοίμιον τελειώνει στὴ σελ. 19 μὲ τοὺς στίχους:

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

Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης
(Τέσσαρα, δέκα καὶ ἑβδομήντα!)
εἰμὶ καὶ μένω ὄλος (πενήντα!)
ὑποκλινέστατος (τετρακόσια!)
καὶ προθυμότετος (διακόσια!)
(δέκα πρὸς τούτοις) σιὰς προσταγὰς σας!
(μὲ ἑβδομήντα) καὶ νεύματά σας!
(ἕως διακόσια) ὁ Ἀχαΐτης!
καὶ ὁ συγγράφας 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 ὑποδιαιρεῖται 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 πλῆι καὶ τὶς ἀντιστοιχίες μὲ τὸ κείμενο ποῦ ἔχουμε στὰ Ἐπαντα τοῦ Βηλαρᾶ (1935, σ. 158-172). Οἱ στίχοι ποῦ παραθέτω ἐδῶ, στὸ χειρόγραφο εἶναι πάντα χωρισμένοι σὲ δύο ἡμιστίχια.

Σελ. 21 ἐπαναλαμβάνεται ὁ γενικὸς τίτλος

Τ Ο Α Λ Ε Τ Ο Γ Υ Ν Α Ι Κ Ω Ν

*ἦτοι καθαρὸς Καθρέπτης,
ἀληθῆς καὶ ὄχι ψεύτης*

καὶ ἀρχίζει: *Μέρος Α'ον - Κεφάλαιον Α'ον:*

Ἐν ἀρχῇ τὸν Οὐρανόν τε καὶ τὴν Γῆν δημιουργεῖ

ὁ Θεὸς ὁ πρὸ αἰώνων μὲ μιὰν μόνην προσταγή.

Συντελέσας δ' ἐν ἡμέραις ἕξ τὸ πᾶν ὁ Ποιητῆς

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

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

Ἡ ἀλήθεια πρὸς τοὺς, ἦτις δὲν εἶναι κρυφῆ,

μᾶς τὸ δεῖχνει καθ' ἡμέραν μὲ παράστασιν σαφῆ. [=Ἐπαντα σ. 166]

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

Σελ. 53 *Π α ρ ἄ ρ τ η μ α Α'ον*

Παράλληλα.

Τρία πράγματα στὸν ἄνδρα εἶναι ἄκρα συμφορά,

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

Σελ. 58 *Π α ρ ἄ ρ τ η μ α Β'*

Ἀγκαλιὰ τὰ προορηθέντα εἰς τοὺς ἄνδρας εἶν' ποιητή,

εἶναι πλὴν καὶ τρία εἶδη ἄπερ φέρουν ἡδονή... [=Ἐπαντα, σ. 167].

Μετὰ ἀπὸ 10 προλογικοὺς στίχους [εἶναι οἱ 10 τελευταῖοι στίχοι τοῦ Κεφαλαίου Θ' τῶν Ἐπαντων], τὸ *Παράρημα Β'* ὑποδιαιρεῖται 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 δεῦτερο ἓνα ἀγγοῦρι· κάτω ἀπὸ τὸν τρίτο ὑπότιτλο (*Γυνή*) ἔχει ἀφεθῆ λευκὸς ὁ χῶρος (τὰ $\frac{2}{3}$ τῆς σελίδας περίπου) γιὰ νὰ προστεθῇ ἡ ἀντίστοιχη ζωγραφιά.

Σελ. 59 *Σκόρδον*

Τὸ μὲν σκόρδον ἔχει θεῖαν λίαν μεγαλοπρεπῆ,

λευκοτάτην γενειάδα, σεβασμίαν, εὐπρεπῆ... [=Ἐπαντα, σ. 167]

Σελ. 61 *Ἀγγοῦρι*

Ἐπομένως τὸ ἀγγοῦρι φέρει ἄκραν ἡδονήν,

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

Σελ. 64 *Γυνή*

Ἡ γυνή εἶναι εἰς ἄκρον ἔξωθεν ἡδονικῆ,

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

Σελ. 65 Ἐπίλογος

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

[="Ἀπαντα, σ. 171]

Σελ. 74 Μέρους Β'ον

Γυναικῶν Ἐφημερίδες,
προσποιήσεις καὶ παγίδες.

Ἐφημερίδες Ἀ'
Ἐξίσταμαι στήν πίστιν
αὐτῶν τῶν γυναικῶν,
τὰς ἀρειὰς θυνμάζω
καὶ ὑποκριτικόν.

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

[="Ἀπαντα, σ. 168]

Σελ. 87 Ἐφημερίς Β'.

Ὁ Διάβολος στήν κίσιιν
ἔχοντας μεγάλην κλίσιιν
διὰ νὰ ἐμφανισθῇ,
ἔνωσμος νὰ δοξασθῇ...

Σελ. 91 Ἐφημερίς Γ'.

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

Σελ. 116 Ἐπίλογος τῶν Ἐφημερίδων.

Κυρίαίς μου, νὰ ζητε,
σ' αὐτὸ μὴ μὲ μεμφθῆτε...

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

Κυρίαίς μου, νὰ ζητε,
μὴ μὲ τὸ ἀρνηθῆτε.

καὶ μὲ τὴν ἔνδειξη: Τέλος τοῦ Β' Μέρους.

Αὐτὸ εἶναι τὸ περιεχόμενον τοῦ χειρογράφου. Ὅφειλα 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 στιχομερχήματος) δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ βεβαιώσω ἂν οἱ τελευταῖες ὀκτὼ σελίδες τοῦ χειρογράφου (σ. 119-126) εἶναι λευκές, ὅπως ὑποθέτω, ἢ μήπως μοῦ τις παρέλειψαν στή φωτογράφηση. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τίς σελ. 69-73· ὁ Ἐπίλογος τοῦ Α' Μέρους τελειώνει στή σελ. 68, ἀλλὰ προεξαγγέλλει τὸ «Ζύγιον τῶν Γυναικῶν», τὸ ὁποῖο θὰ ἔπρεπε ν' ἀκολουθῇ, ὅπως ἐπιτάσσεται ἄλλωστε καὶ στὰ Ἐπαντα (σ. 172) καὶ στήν ἔκδοση τοῦ 1861 (σ. 22-23).

Ροαλίτο τωρααών.

ἴητοι, καδαρός, καθρέπτης,
Αἰηδώς και ὄχι γέντης.

Μετ: Α.

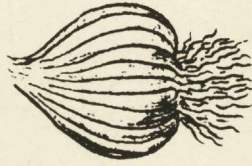
Κεφ: Α.

Ἐν ἀρχῇ του ὑπερονήλι,
και ἦν τὴν ὀριζοπίη,
ὁ Διὸς ὁ σπό αἰώνυ.
Κίττιαν μόνυ σροεργη.
Κυβητίας δ' ἐν ἡμέραις
ἔξ. δὲ Πανὸς Ὁ Ποιητής,
και ἦν φήρυσον ἡ ἰουλῆ,
ἴσθαι ἐκ ἡμετέρας αὐτῆς.

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

ἴχου ὄρνι και αὐλιζορός,
ἰναθιας σροσλογας.

Χορόσον.



Τὸ μιν χορόσον ἴχειδιεν.
Διαν κίττιοροπίη,
Διυολάην φινιαδα,
διβαορίην ὑσπίση
ἔη ἔσγύσυζον σρυῶδις,
και σφροσιδὶς ἔχειδόν,
και καγύδληαι ὑσθῆμυς,
κίχιλῶνας καθρηδόν.

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

Ὁ τίτλος του—ὅπως τὸ εἶχα ἤδη συμπεράνει διασταυρώνοντας τὰ λιγοστὰ δεδομένα ποῦ εἶχαμε (βλ. πῶς πάνω, σ. 14)—εἶναι *Τοαλέτο Γυναικῶν* (χγφ σ. 21), «ἦτοι Γυναικῶν Καθρέπτης», ὅπως ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἐπεξηγεῖ¹. Θυμᾶται βέβαια κανεὶς ἀμέσως τὸ ἔργο τοῦ Kaisarίου Δαπόντε «Καθρέπτης Γυναικῶν» (τόμ. Α'-Β', Λιψία 1766), ὅπου ὁ πολυγραφώτατος ἐκεῖνος μοναχὸς ἔδωσε σὲ ἔμμετρος ἀφηγήσεις τὴν ἱστορία τῶν ἐναρέτων γυναικῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης². Ἀλλὰ καμμιά συγγένεια περιεχομένου δὲν συνδέει τὰ δύο στιχουργήματα.

Ἡ διάρθρωσις τοῦ ἔργου δὲν εἶχε διατηρηθῆ στὰ κείμενα ποῦ ξέραμε. Ἐδῶ τώρα ἔχουμε ἓνα γενικὸ *Προοίμιον* στὴν ἀρχή (χγφ σ. 1-19) κι ἔπειτα τὸ ἔργο χωρισμένον 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 διαιρεῖται σὲ «κεφάλαια» [εἶναι τὰ κεφάλαια Α'- Η' τοῦ κειμένου τῶν Ἀπάντων τοῦ 1935 καὶ τοῦ φυλλαδίου τοῦ 1861] καὶ συνοδεύεται ἀπὸ δύο «Παραρτήματα» μὲ ἐπὶ μέρους τίτλους καὶ ὑποτίτλους [οἱ γνωστὲς ἐκδόσεις ἐξακολουθοῦν τὴν ἀρίθμηση σὲ κεφάλαια Θ', Γ', ΙΑ', κλπ.]. Φαίνεται πὼς ὁ τίτλος *Τοαλέτο Γυναικῶν* ἀνήκει κυρίως στὸ Α' μέρος μονάχα (στὸ χγφ, σ. 52, ἢ ἔνδει-

1. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ λέξις *τοαλέτο* ἐσήμαινε ἀρχικὰ τοὺς μεγάλους καθρέφτες ποῦ ἀποτελοῦσαν ὀλόκληρο συγκρότημα μὲ τὰ ἐξαρτήματά τους, τὸ ἐπιπλο δηλαδὴ ποῦ σ' ὄλες σχεδὸν τίς γλώσσες εἶναι (μέχρι σήμερα) γνωστὸ μὲ τὴ γαλλικὴ του ὀνομασία *toilette*. Ὁ τύπος *τοαλέτο* (τὸ) πέρασε ἴσως στὰ ἑλληνικὰ μέσῳ τῆς ἰταλικῆς. Ἄν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἢ λ. *τοαλέτο* 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', Κανταβρυγία 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' Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσοφ. Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν 11 (1960-61) σ. 439-40, ἀριθ. 64 (=ἀνατύπου 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 ἕναν Ἐπίλογο.

Οἱ ἀντιστοιχίες πρὸς τὸ κείμενο τῶν Ἀπάντων, τίς ὁποῖες ἐσημείωσα κατὰ τὴν ἀναγραφή τῶν περιεχομένων τοῦ χειρογράφου, δείχνουν ὅτι οἱ γνωστὲς ὡς τῶρα ἐκδόσεις τοῦ «Κατὰ Γυναικῶν» δὲν εἶχαν διασώσει ὀλόκληρο τὸ ἔργο. Ξέραμε μόνον τὸ Α' Μέρος τοῦ ἔργου καὶ ἀπὸ τὸ Β' Μέρος μόνον τὸ πρῶτο κομμάτι (Ἐφημερίς Α'). Ὀλόκληρο τὸ Προοίμιο στὴν ἀρχὴ καὶ τρία κεφάλαια ἀπ' τὸ τέλος (τὰ $\frac{3}{4}$ τοῦ Β' Μέρους) εἶχαν παραλειφθῆ. Θὰ διερωτηθῆ κανεῖς, βέβαια, μήπως τὸ συντομώτερο κείμενο «Κατὰ Γυναικῶν», αὐτὸ ποὺ ξέραμε ὡς τῶρα, διέσωζε μιὰ προγενέστερη, πιὸ συνοπτικὴ, τὴν ἀρχικὴ ἴσως, μορφή τοῦ στιχουργήματος· ὁπότε τὸ «Τοαλέτο Γυναικῶν» τῶν χειρογράφων θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθῆ ὡς μεταγενέστερη ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξη τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου, μὲ νέα διάρθρωση, μὲ τὴν προσθήκη 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 παραλειφθῆ ὠρισμένοι στίχοι ἢ ὀλόκληρα 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 ἀριθμηθῆ ὡς κεφάλαιο Θ' στίς ἐκδόσεις (στὴν ἐκδοση τοῦ 1861 σ. 15, στὰ Ἀπαντα σ. 167), οἱ τελευταῖοι στίχοι προεξαγγέλλουν τὰ τρία ὑποκεφάλαια ποὺ θ' ἀκολουθήσουν: σκόρδο, ἀγγούρι, γυνή. Στὸ χειρόγραφο μᾶς (σ. 59, 61, 64) ὑπάρχουν καὶ τὰ τρία· στίς ἐκδόσεις ὅμως τὸ τρίτο (Γυνή) λείπει, ἂν καὶ εἶχε προεξαγγελθῆ. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι ὑπῆρχε στὸ ἀρχικὸ κείμενο καὶ ἔχει ἐκπέσει ἢ ἔχει σκόπιμα παραλειφθῆ. Τεῖνω νὰ πιστέψω πῶς μᾶλλον τὸ δεῦτερο συμβαίνει· γιὰτὶ ἐκεῖνα ποὺ παραλείπονται—εἴτε λίγοι στίχοι στὰ ἐνδιάμεσα, εἴτε ὀλόκληρα κεφάλαια—ἀνήκουν στὰ πιὸ τολμηρὰ σημεῖα τῆς ἐλευθεροστομίας τοῦ ἔργου. Τὸ Προοίμιο π. χ. μπορούσε ἴσως νὰ παραλειφθῆ ὡς περιττό· ἀλλὰ οἱ στίχοι τοῦ κεφαλαίου «Γυνή» (χγφ σ. 64: *Ἡ γυνὴ εἶναι εἰς ἄκρον ἔξωθεν ἠδονικὴ...*) 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 παραλειφθῆ, ἐπειδὴ προσέχρυσαν στὴ σεμνοτυφία ἢ στὸν θρησκευτικὸ συντηρητισμὸ τοῦ ἀντιγραφέα ἐκείνου, ἀπ' τὸν ὁποῖο κα-

τάγεται τὸ περικεκομμένο κείμενο τοῦ στιχουργήματος «Κατὰ Γυναϊκῶν», αὐτὸ πὸν κατέληξε στίς ἐκδόσεις τοῦ 1861 καὶ τοῦ 1874. Τὸ γεγονός δτι καὶ ἡ ἐκδοσις πὸν ἔγινε ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Ἀγαπίου (1861) καὶ ἡ ἐκδοσις πὸν προσγράφει τὸ ἔργο στὸ Βηλαρᾶ (1874) παραλείπουν τὰ ἴδια κεφάλαια τοῦ στιχουργήματος καὶ τοὺς ἴδιους περίπου στίχους στὰ ἐνδιάμεσα, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα δτι καὶ οἱ δυὸ κατάγονται ἴσως ἀπὸ τὴν ἴδια χειρόγραφη παράδοσις τοῦ περικεκομμένου κειμένου. Ἐν τούτοις ἡ μεταγενέστερη ἐκδοσις, αὐτὴ πὸν προσγράφει τὸ ἔργο στὸν Βηλαρᾶ (1874), δὲν κατάγεται ἀπὸ τὴν προγενέστερή της (1861), γιὰτὶ διατηρεῖ ὠρισμένους στίχους τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου, τοὺς ὁποίους δὲν ἔχει ἡ ἐκδοσις πὸν βγήκε ἀπ' τὰ χαρτιά τοῦ Ἀγαπίου. Στὸ Α' κεφάλαιο π.χ. οἱ στίχοι πὸν διδάσκουν, δτι ὁ Θεὸς «δὲν ἐμφύσησε ψυχὴν» στὴν Εὐὰ κι δτι 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 του Γ. Π. Κ. Μουσικός, ἀπ' τοὺς ὁποίους προήλθε ἡ ἐκδοσις τοῦ 1861, ἔβρισκαν βέβαια ταιριαστὴ μὲ τὴν καλογερικὴ παράδοσις τὴν στηλιτευτικὴν σάτιρα «Κατὰ Γυναϊκῶν», ἀλλὰ πρόσεξαν νὰ ἐξοβελίσουν μερικὰ σημεῖα πὸν μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν βλάσφημα ἢ ἀπλῶς ἀσύμφωνα μὲ τὴν ἐπίσημη διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας¹.

Ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐνδιαφέρον ἡ παραπέρα ἐξέτασις τῶν ἐκδόσεων, ἀφοῦ ἔχουμε πιά τὸ πλῆρες κείμενο τοῦ στιχουργήματος, τὸ ὁποῖο μάλιστα μᾶς ἀποκαλύπτει δτι οὔτε ὁ Ἀγάπιος οὔτε ὁ Βηλαρᾶς εἶναι ὁ ποιητὴς του.

1. Οἱ στίχοι τοῦ Α' κεφαλαίου, πὸν διδάσκουν δτι ἡ γυναῖκα δὲν ἔχει ψυχὴ (ὁ Θεὸς δὲ εἰς τὴν Εὐὰν δὲν ἐμφύσησε ψυχὴν | δθεν ὁ Ἀδὰμ εἶν' ὁ μόνος ἄνθρωπος κατ' ἐξοχὴν. | Ἡ δέ, ὡσπερ καὶ τὰ ζῶα τὰ λοιπά, ζῆ 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 ὑποσημείωσις: «Τοῦτο ἐκφράζει ἡ Σύνοδος τῆς Μασονίας, καὶ τὸ ἀληθές ἢ μὴ ἐναπό-

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

Σημείωσα πὺδ πάνω (σ. 41) πῶς ἀρχίζει καὶ πῶς τελειώνει στὸ 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 ἀριθμητικούς συνδυασμούς ὀνόματα, χρονολογίες καὶ ἄλλα στοιχεῖα, γιὰ νὰ καθιστοῦν δυσπρόσιτη τὴν ἀναγνώρισή τους ἢ γιὰ νὰ κεντρίζουν περισσότερο τὴν περιέργεια τοῦ ἀναγνώστη. Οἱ ἀριθμοί, ποὺ γράφονται δλογράφως μέσα σὲ παρένθεση, καὶ διακόπτουν τοὺς τελευταίους στίχους τοῦ «Προοιμίου», νόμιζα ἀρχικὰ ὅτι μᾶς δίνουν κάποιο ἄθροισμα (4+10+70+50 κτλ.), ἀπ' τὸ ὅποιο θὰ ἔβγαινε ἴσως ἕνας συνολικὸς ἀριθμὸς γιὰ ἀποκρυπτογράφηση. Ἄλλὰ ἐδῶ τὸ κρυπτογραφικὸ σύστημα ἀποδεικνύεται πολὺ ἀπλούστερο. Ἄρκει τὰ ποσὰ ποὺ ἀναγράφονται μέσα στὶς παρενθέσεις νὰ τὰ μεταγράψουμε σὲ ἑλληνικούς ἀριθμούς (4=δ', 10=ι', 70=ο' κλπ.), καὶ θὰ ἰδοῦμε τὰ ψηφία τῶν γραμμάτων αὐτῶν νὰ σχηματίζουν ἕνα ὄνομα :

Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης		
(τέσσαρα, δέκα καὶ ἑβδομηντα)	= 4-10-70 =	Δ-Ι-Ο
εἰμι καὶ μένω ὄλος (πενήντα)	= 50	= Ν
ὑποκλινέστατος (τετρακόσια)	= 400	= Υ
καὶ προθυμότατος (διακόσια)	= 200	= Σ
(δέκα πρὸς τοῦτοις) στὰς προσταγὰς σας	= 10	= Ι
(μὲ ἑβδομηντα) καὶ νεύματά σας	= 70	= Ο
(ἕως διακόσια) ὁ Ἀχαττης	= 200	= Σ
καὶ ὁ συγγραφέας κοσμοπολίτης.		

Ἡ ἀποκρυπτογράφηση μᾶς δίνει τὸ ὄνομα τοῦ στιχουργοῦ: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ. Ὁ ποιητὴς, ποὺ ἀπευθύνει τὸ Προοίμιό του «πρὸς τοὺς ἀναγνώστας φίλους, δῆλους ἅμα καὶ ἀδήλους», τελειώνει τὴν προσφώνησή του μὲ τίς συνηθισμένες προσρήσεις καὶ υπογράφεται: *Τῆς ὑμετέρας ἀγάπης εἰμι καὶ μένω ὄλος ὑποκλινέστατος καὶ προθυμότατος στὰς προσταγὰς σας καὶ νεύματά σας [Διονύσιος] ὁ Ἀχαττης καὶ ὁ συγγραφέας κοσμοπολίτης.*

Διονύσιος ὁ Ἀχαττης (=ἀπὸ τὴν Ἀχαῖα) εἶναι ἀσφαλῶς ὁ Διονύσιος Φωτεινὸς (1777-1821), «ὁ ἐκ Παλαιῶν Πατρῶν τῆς ἐν Πελοποννήσῳ Ἀχαῖας», ὅπως συνήθως ὑπογράφόταν στὰ βιβλία του. Ὁ πολυμερὴς καὶ πολυγράφος αὐτὸς λόγιος, ποὺ σπούδασε στὴν Πόλη καὶ ἔζησε ἔπειτα τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ του στὴ Βλαχία, εἶναι γνωστὸς ὄχι μονάχα γιὰ τὸ ἱστοριογραφικὸ του ἔργο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐπίδοσή του στὴ μουσικὴ, τὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ τὴν κοσμικὴ, μὲ τὴν ὁποία στενὰ

συνδέεται ἡ λυρική ποίηση τῆς ἐποχῆς, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἀφθονήν στιχουργική παραγωγή του¹. Ὁ δῖτομος *Νέος Ἐρωτόκριτος* (Βιέννη 1818, 6' ἔκδ. Κων/πολη 1845, γ' ἔκδ. Σμύρνη 1864) — χαρακτηριστικὸ μνημεῖο τῆς ἀπειρόκαλης στιχομανίας τῶν Φαναριωτῶν τῆς ἐποχῆς — εἶναι ἓνα μέρος μόνον ἀπὸ τὴν ἔμμετρη παραγωγή τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ. Τυπωνόταν ἀκόμα ἢ τρίτομη *Ἱστορία τῆς πάλαι Δακίας* (Βιέννη 1818-1819) — ἀπ' τὴν ὁποία, ἄς σημειωθῇ, δὲν λείπουν οἱ προσφιλεῖς ριμάδες — κι ὁ συγγραφέας τῆς ἔσπευδε ν' ἀναγγείλῃ στοὺς ἐκδότες του ὅτι ἔχει ἔτοιμα ἢ ἐτοιμάζει γιὰ ἔκδοση πολλὰ ἄλλα ἔργα, ὄχι μόνον ἱστορικά, ἀλλὰ καὶ λογοτεχνικά: μιὰ *Ἐπιτομὴ τῆς ὀθωμανικῆς ἱστορίας*, ἀλλὰ καὶ σατιρικά στιχουργήματα, «μίαν κωμωδίαν ζαρίφικην», κι ἓνα ἔργο σὲ τέσσερα μέρη, *Τὸ μέγα θέατρον τοῦ παντός, μετάφραση* — ἔμμετρη ἴσως — ἐνὸς ἀλληγορικοῦ μυθιστορήματος τοῦ Gracián². Ἀλλὰ ὅλ' αὐτά, καθὼς καὶ μερικά ἄλλα — ἰδίως σατιρικά στιχουργήματα³ — ποὺ ἀόριστα ἢ συγκεκριμένα μαρτυροῦνται, ἔμειναν ἀνέκδοτα. Κάποιες δυσχέρειες, ἄλλες ἀπασχολήσεις ἴσως, κι ὕστερα ἡ

1. Βασικὴ παραμένει ἡ ἐργασία τοῦ Ν. Σβορώνου, *Ὁ Διονύσιος Φωτεινὸς καὶ τὸ ἱστορικὸν ἔργον αὐτοῦ*, περ. «Ἑλληνικά» 10 (1938) σ. 133-178. Ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ κι ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ ἀρχεῖο τῶν ἀπογόνων του παρουσίασε πολλὰ νέα στοιχεῖα ὁ καθηγ. VICTOR PAPACOSTEA (†1962) σὲ σειρά σχετικῶν δημοσιευμάτων: *Vietile Sultnilor, scriere inedită a lui Dionisie Fotino*, στὴ «*Revista Istorică Română*» IV (1934) σ. 175 κέξ. (καὶ σὲ ἀνάτυπο, σ. 1-62). — *Ilie Fotino contribuțiunii biografice, precizări asupra operei istorice*, στὸ ἴδιο περιοδικὸ (IX, 1939) καὶ σὲ ἀνάτυπο (σ. 1-42). *Date nouă despre viața și opera lui Dionisie Fotino*, περ. «*Balkanica*» 7 (1944) σ. 311-331. — Σχετικὰ μὲ τὸ ἱστορικὸν ἔργο τοῦ Φωτεινοῦ βλ. ἐπίσης Ν. CAMARIANO, *Un izvor secunosc al Istoriei lui Dionisie Fotino*, περ. «*Revista Istorică Română*» (10 1940) σ. 227-236, καὶ πρβλ. Π.

Ζέπου, *Ὁ ἐκ Χίου Θεόδωρος Φωτεινὸς καὶ ἡ «Ἱστορία τῆς Δακίας» αὐτοῦ*, στὸν τόμο «*Εἰς Μνήμην Κ. Ἀμάντου*», Ἀθ. 1960, σ. 280-284. — Γιὰ τὸ ἔμμετρο ἔργο τοῦ Φωτεινοῦ βλ. Α. Βρανούση, *Οἱ Πρόδρομοι*, Ἀθ. 1955, σ. 60-65, ὅπου καὶ ἄλλη βιβλιογραφία.

2. Ἐπιστολὴ τῆς 1 Δεκεμβρίου 1818 πρὸς τὸν Ζηνόβιο Πῶπ, ὁ ὁποῖος εἶχε ἀναλάβει τὴν ἐκδοτικὴν δαπάνην τῶν βιβλίων τοῦ Φωτεινοῦ. Ἀπὸ τὴν σχετικὴ ἀλληλογραφία τοῦ Φωτεινοῦ μὲ τὸν Πῶπ μιὰ σειρά ἐπιστολῶν (Σεπτ. 1817 - Αὐγ. 1819) ἔφερε στὸ φῶς ὁ Ν. Iorga, *Contribuțiunii la istoria literaturii române la începutul secolului XIX-lea*, στὰ *Analele Academiei Române (Seria II) - Memoriile Secțiunii Literare*, τ. XXIX (1906-7) σ. 3-9 (ἡ περικοπὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, στὴ σ. 7). Πρβλ. PAPACOSTEA, *Vietile...*, σ. 185-186 (=ἀνατύπου σ. 13-14) καὶ Σβορώνου, σ. 137, 145, 161, 168-169.

3. PAPACOSTEA, *Vietile...*, σ. 207 (35) Σβορώνου, ἐνθ' ἀνωτ. σ. 168.

δράση τῶν Φιλικῶν καὶ ἡ ἀνιστάτωση τοῦ Εἰκοσιένα — στὴν ὁποία, φαίνεται, δὲν ἔμεινε ἀμέτοχος ὁ Φωτεινός¹ — ἔκριναν τὸν πολυγράφου συγγραφέα ν' ἀναστειλῆ τὴν ἐκδοτικὴν του δραστηριότητα, ὡσπου 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, ἔλα φιλοτεχνημένα μὲ ἀκρα ἐπιμέλεια καὶ μὲ καλλιτεχνικὴ εἰκονογράφηση, ἔτοιμα γιὰ ἐκδοσὴ³, ἀλλὰ δὲν βρέθηκε κανένα ἀπὸ τὰ λογοτεχνικά του ἔργα, οὔτε τὰ σατιρικὰ στιχορρηγῆματα, οὔτε τὸ τετράτομο «Μέγα Θέατρον τοῦ Παντός», ποὺ τὰ εἶχε ἀνγγεῖλει, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ τὸ 1818.

Στὰ λογοτεχνικά ἔργα τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ ἔρχεται τώρα νὰ προστεθῆ τὸ ἀγνοημένο μέχρι σήμερα *Toaléto Γυναικῶν*. Δὲν ἀποκλείεται ἴσως, τὸ στιχοῦργημα αὐτὸ νὰ ἔννοοῦσε ὁ Φωτεινός, ὅταν τὸ 1818 ἔγραφε, καθὼς εἶδαμε, στὸν ἐκδότῃ του ὅτι εἶχε ἐτοιμάσει ἢ ἐτοιμάζε «μίαν κωμωδίαν ζαρίφικην». Ἴσως ἡ λέξις κωμωδία σημαίνει ἐδῶ ὄχι τὴν συγκεκριμένη μορφή θεατρικοῦ ἔργου ποὺ ξέρουμε, ἀλλὰ, γενικώτερα, μιὰ διασκεδαστικὴ διακωμῶδηση ἢ μιὰ στηλιτευτικὴ σάτιρα. Καί, φυσικά, κατὰ τὴν ἀντίληψιν τοῦ στιχοῦργοῦ καὶ τῶν θαυμαστῶν του, ἡ ἔμμετρον αὐτῆ διακωμῶδηση τῶν γυναικῶν περνοῦσε

1. Σβορώνος, *ἔνθ' 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 ἀνεψιός του Ἡλίας Φωτεινός (Papacostea, *Vietile...* σ. 183=ἀνατ. 11.—Σβορώνος, σ. 137.—Papacostea, *Ilie Fotino*, σ. 29-30). Ἀπὸ τὴν πληροφορία αὐτὴ συμπεραίναμε ὅτι εἶχε γεννηθῆ τὸ 1769. Ἄλλα δεδομένα ὅμως (Papacostea, *Date noua...*, σ. 316) δειχνουν ὅτι εἶχε γεννηθῆ τὸ 1777 καὶ ἐπομένως πέθανε (τὸ 1821) μόλις 44 ἐτῶν.

3. Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα παρουσίασε (μὲ δὺο 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 διάδοσιν καὶ τὴν ἐπίδρασιν τῆς διδασκαλίας καὶ τοῦ ἔργου του στὶς Παραδουνάβιες Ἡγεμονίες. Πρβλ. καὶ Δ. Οἰκονομίδου, Ἀπὸ τὰς ἑλληνο-ρουμανικὰς ἐκκλησιαστικὰς σχέσεις, «Ἐπετ. Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν» 23 (1953) σ. 462 καὶ 470. Τὴν ἀνέκδοτον Ἱστορίαν τῶν Σουλτάνων παρουσίασε ὁ ἴδιος V. Papacostea, *Vietile Sultanilor* κτλ., μὲ τρία πανομοιότυπα σελίδων τοῦ χειρογράφου, τὸ ὁποῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη διακώμωσίν του, εἶναι καὶ εἰκονογραφημένο μὲ πολύχρωμα καλλιτεχνικά πορτραῖτα τῶν Σουλτάνων κλπ. (μὲ ὄλαις ταῖς φιγούραις τῶν βασιλέων νατουρέλ, ὅπως ἔγραφε ὁ Φωτεινός στὸν Ζηνόβιο Πῶπ τὸ 1818). Πρβλ. καὶ N. Σβορώνου, *ἔνθ' 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» πού εἶχε ἀναγγεῖλει ὁ Φωτεινός. Τὸ γεγονός εἶναι ὅτι ἔχουμε μπροστά μας ἕνα ἀνέκδοτο ἔργο μὲ τὴν ὑπογραφή του καί, πιθανώτατα, τὸ ἴδιο τὸ χειρόγραφο πού ὁ στιχουργὸς ετοίμαζε γιὰ τὸ τυπογραφεῖο.

Πράγματι, τὸ χειρόγραφο πού περιέγραψα πιὸ πάνω (ms gr. 589 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας) εἶναι φιλοτεχνημένο μὲ τὴν ἴδια καλλιτεχνική φροντίδα πού διακρίνει καί τ' ἄλλα γνωστά χειρόγραφα τοῦ Φωτεινοῦ². Τὰ πρόχειρα αὐτόγραφα σημειώματα τοῦ Φωτεινοῦ πού 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 φορά ἢ χρησιμοποιοῦσε σὲ ὠρισμένες περιπτώσεις καί εἰδικὸν ἀντιγράφεα. Τὸ χειρόγραφο τοῦ *Τοαλέτου Γυναικῶν* πού ἔχω μπροστά 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 πού ἔγραψε τοὺς τίτλους καί στὴν Ἱστορία τῶν Σουλτάνων. Καί πιθανώτατα τὸ χέρι πού φιλοτέχνησε, μὲ πεννάκι καί ἐλαφρῆ ἀκουαρέλλα, τὰ πορτραῖτα τῶν Σουλτάνων, τὸ ἴδιο ἔχει ζωγραφίσει καί στὸ «*Τοαλέτο Γυναικῶν*», μὲ τὴν ἴδια τέχνη καί τὴν

1. Ὁ πνευματώδης στιχουργός, πού 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 Φωτεινός σημειώνει κάπου: 1819 τὴν 15ην Μαΐου... ἀνεχώρησα ἐγὼ μόνος ἀπὸ τὰς Π. Πάτρας διὰ τὴν Βλαχίαν, καθότι ὁ θεὸς μου... Διονύσιος Φωτεινός, διατελῶν εἰς Βουκουρέσιον... ἀπέστειλεν ἐπιτηδες κάποιον... νὰ μὲ παραλάβῃ ἀπὸ τὴν μητέρα μου καί νὰ μὲ φέρῃ πλησίον του διὰ νὰ μοὶ δώσῃ τὴν ἀναγκαίαν ἀνατροφήν καί σπουδὴν καί ἐπομένως

νὰ μὲ νιοθετήσῃ, ἄγαμος ὢν ἕως τότε... Ὑστερον ὁμῶς, κατὰ τὸ 1820 ἔτος, τὴν α' Ἰουνίου, συνεζεύχθη εἰς γάμον μὲ μίαν κακοαναθρεμμένην καὶ ἀσελῆ κόρην ἐνὸς ἄρχοντος... καὶ συνέζησε μετ' αὐτῆς μικρὸν διάστημα καιροῦ βίον πολὺ δυστυχισμένον, ὥστε ἡ αὐτὴ ἐπὶ τέλους διὰ τὰς κακὰς ἐπιθυμίας τῆς ἐπιβουλεύθη 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 γεμίση 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 βρῆκε ἓνα ἀδέσποτο στιχοῦργημα, τὸ ξαναδούλεψε μὲ τὸν τρόπο του, γιὰ νὰ ἐκπονήσῃ μιὰ νέα 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 ἓνας 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 ἔλη | νὰ συγγράψῃ κατ' αὐτῶν τὸ δικό μου τὸ κονδύλι... Ὅταν ὁ Φωτεινὸς παραφράζει τὸν «Ἐρωτόκριτο» καὶ τὸν παραγεμίζει «μὲ διάφραχ ἔντονα καὶ ἀνηγρὰ 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 ἔνδειξη «ξένον»¹. Καμμιά παρόμοια ἔνδειξη δὲν ἔχει τὸ «Γοαλέτο Γυναικῶν».*

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

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

Ὁ Γρατιανὸς Βαλτάσαρ, τὸν ὁποῖο ἐπικαλεῖται ἐδῶ ὁ στιχοῦργός, 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 πού μνημονεύσαμε, τῆς 1 Δεκεμβρίου 1818, όπου ο Φωτεινός αναγγέλλει τὰ ἔργα πού εἶχε ἔτοιμα ἢ ἐτοιμαζε γιὰ ἐκδοση, ἀναφέρεται καὶ «τὸ μέγα θέατρον τοῦ παντός, Β α λ τ α ζ ἄ ρ Γ ρ α τ ι α ν ο ὺ, τετράτομον, ἀξιόλογον» κτλ¹. Πρόκειται γιὰ τὸ διδακτικὸ μυθιστόρημα τοῦ Gracián (1601 - 1658) *El Criticón*, πού εἶχε γνωρίσει, τὸν 18^ο αἰῶνα κυρίως, μεγάλη διάδοση σ' ἄλλες 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 ἐπικαλεῖται σὰν ἀποφθέγματα μὲ ἀναμφισβήτητο κύρος. Ἡ εὐφημὴ λοιπὸν μνεῖα τοῦ *Balthasar Gracian* τοῦ στιχοῦργου Κατὰ Γυναικῶν εἶν' ἕνα ἀκόμη δεδομένο πού μᾶς ὀδηγεῖ στὸν Διονύσιο Φωτεινὸ — ἀν καὶ ὁ Φωτεινὸς δὲν ἦταν ὁ μόνος πού καταπατάστηκε νὰ μεταφράσῃ τὸν Gracián στὰ ἑλληνικά³. Ἔτσι καὶ ἐσωτερικὰ τεκμήρια — λεπτομερέστερη ἐξέταση θὰ

1. Πρβλ. πὸ πάνω, σ. 49 σημ. 2.

2. Βλ. V. Papacostea, *Vietile...*, σ. 208-209 (=ἀνατ. 36-37), Ν. Σβορώνο, *ἔνθ' ἀνωτ.*, σ. 169, καὶ κυρίως Ε. Κριαρᾶ, *Γαβριὴλ 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 τους στὴν Εὐρώπη καὶ γιὰ τὶς ἑλληνικὲς μεταφράσεις τοῦ *El Criticón*. Τὰ πορίσματα τοῦ Papacostea καὶ τοῦ Κριαρᾶ συγκεντρῶναι καὶ ἀναπτύσσει ὁ Δ. Οἰκονομίδης, *Νεοελληνικά Σημειώματα (Α' Ἡ μετάφρασις 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, ἢ ὁποῖα ἐπιγράφεται *L'homme detrompé ou le Criticon* κτλ.) εἶναι: «Ὁ τῆς ἀπάτης ἀπαλλαγείς ἢ τὸ Κριτικὸν Β α λ τ α ζ ἄ ρ Γ ρ α τ ι α ν ο ὺ, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ Ἰωάννου Ράλη, πρῶτην μεγάλου στολνίκου τοῦ ἐκ Μυτιλήνης. Τόμος πρῶτος. Ἐν Ἰασίφ τῆς Μολδαβίας, ἀριθ. (Litzica, ἀριθ. 233.—Κριαρᾶς, *ἔνθ' ἀνωτ.*, σ. 312 σημ. 2.—Papacostea, *Vietile*, σ. 209 [37]. Οἰκονομίδης, *ἔνθ' ἀνωτ.*, σ. 19-20). Τὸ πρῶτο αὐτὸ χειρόγραφο (ms gr. 62), ὅπως καὶ τὸ δεύτερο (ms gr. 63), περιέχουν μόνον τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τέσσαρα 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, ὄλα, συνηγοροῦν ὅτι συνθέτης τοῦ «Τοαλέτου Γυναικῶν» εἶναι ὁ Διονύσιος Φωτεινός.

* * *

Ἦστερ' ἀπ' ὄλ' αὐτά, ἀποδεικνύεται ὅτι τὸ ἀδέσποτο στιχοῦργημα *Κατὰ Γυναικῶν*, ποὺ ξέραμε, δὲν εἶναι παρά, ἀκέφαλο καὶ λειψό, τὸ *Τοαλέτο Γυναικῶν* τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ. Τὸ ἔργο εἶχε γνωρίσει, φαίνεται, κάποια διάδοσις 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 χειρόγραφε; ἀνθολογίαι τους. Εὐκόλο ἦταν, ἐξ ἄλλου, τὸ ἀδέσποτο αὐτὸ στιχοῦργημα — ὀλόκληρο ἢ ἕνα ἀπόσπασμά του — νὰ προσγραφῆ σ' ὄνομα τοῦ Α ἢ τοῦ Β στιχοῦργοῦ. Ὁ ἐκδότης τοῦ «Φυλλαδίου κα-

κειμένου (τίτλος καὶ incipit), τὶς ὁποῖες παρέχει ὁ κατάλογος τοῦ Litzica, δειχνουν ὅτι ἄλλος εἶναι ὁ μεταφραστὴς ποὺ ἔχει ἐκπονήσει τὸ ἑλληνικὸ κείμενο τοῦ δευτέρου χειρογράφου, καὶ ὄχι 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, ἦτοι τὸ Κριτικὸν Βαλτάσορ Γρατιανου, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ τοῦ στολνίκου Ἰωάννου Ράλη, ἀμνδ*. 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. Κριαρῶς (ἐνθ' ἄνωτ.), μελετώντας τὴν *Παιδαγωγία* (Βιέννη 1800) τοῦ Γαβριήλ Καλλονᾶ (1724-1795), κατέληξε στὴ διαπίστωση

ὅτι ἕνα ἀνώνυμο ἠθοπλαστικὸ διήγημα, ποὺ ἐπιτάσσεται στὸ βιβλίον, δὲν εἶναι παρά μετάφραση ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου *El Criticón* τοῦ Gracián. Τὴν ἴδια διαπίστωση εἶχε κάνει ἡδη, σχολιάζοντας τὸν κατάλογο τοῦ Litzica, ὁ καθηγ. Δημοσθ. Ρούσσο, τὶς 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, με βεβαιότητα διαπιστωθῆ. 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, *Studi si Critice*, Βουκουρέστι 1910, σ. 105), δὲν μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι ἐγίνε 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 βρέθηκε ἀντιγραμμένο ἀνάμεσα σὲ ποιήματα τοῦ Βηλαρά, ἀπέδωσαν τὸ στιχοῦργημα *Κατὰ Γυναικῶν* στὸν Ἡπειρώτη ποιητὴ — ὁποῖος, ἄλλωστε, ἦταν γνωστὸ ὅτι εἶχε γράψει τὸ *Κατὰ Καλογήρων* καὶ ἄλλες σάτιρες φαινομενικὰ παρόμοιες.

Στὸν Ἰωάννη Βηλαρά ἀπέδωσε, καθὼς εἶδαμε, τὸ στιχοῦργημα ὁ Ἰωαννίτης Δ. Ι. Λάζος, τυπώνοντάς το στὴ Λευκάδα τὸ 1874 μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Βηλλαράς κατὰ γυναικῶν» (βλ. πῶ πάνω σ. 9). Ἀπὸ τὸ φυλλάδιό αὐτὸ τοῦ 1874 τὸ ἔργο πέρασε στὰ Ἄπκντα Ἰωάννου Βηλαρά τοῦ 1935, χωρὶς καμμιά ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν πατρότητά 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 πῶς οὕτε καὶ αὐτὰ εἶναι τοῦ Βηλαρά.

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

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

5

θηκε 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' ἄνωτ.*, σ. 105. *Papacostea, Vietile*, σ. 209 [37]. Οἰκονομίδης, *ἔνθ' ἄνωτ.*, 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 ὀλόκληρο. 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 ζῆ καὶ κινεῖται ὁ Βηλαράς.

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

πολλά καλὴν τοῦ λόγου του ὀνόματι Κακίαν.
 Καὶ θυγατέρες ἔκαμεν ἐπτά μ' αὐτὴν ἀντίμα
 καὶ ὅλες τὲς ὑπάνδρουσεν πάραντα ἐν τῷ ἄμα.
 Ἡ πρώτη κόρη ἦταν ἡ Ὑπερηφανία
 καὶ τὴν ὑπάνδρουσεν εὐθύς δίχως ἀγοπορία 10
 μὲ τοὺς ἐνδόξους καὶ λαμπροὺς ἀνθρώπους καὶ μεγάλους,
 μὲ ἡγεμόνας, ἄρχοντας καὶ μὲ ὄφρικιάλους.
 Ἡ δευτέρῃ του ἦταν ἡ Φιλασγορία
 καὶ τὴν ὑπάνδρουσεν εὐθύς μὲ τὴν πτωχολογία.
 Τὴν τρίτην, Δολιότητα, αὐτὴν μὲ τοὺς χωριάτας 15
 τὴν ἔδωσε, τὴν πάνδρουσε χωριάτας ζευγολάτας.
 Τὴν δὲ τετάρτην κόρην του, ὀνόματι Ζηλείαν,
 μὲ τοὺς τεχνίτας πάνδρουσε μὲ πᾶσαν προθυμίαν.
 Τὴν πέμπτην δέ, Ὑπόκρισιν, αὐτὴν τὴν ὑπανδρεύει
 μὲ τοὺς ἐκκλησιαστικούς καὶ τὴν ἐσυντροφεύει. 20
 Τὴν ἕκτην δέ, Ἀπάτην [-], δὲν ἠῶρεν νὰ πανδρεύσῃ
 καὶ στὲς γυναῖκες μεταξὺ αὐτὴν τὴν εἶχε θέσει.
 Τὴν δὲ ἑβδόμην κόρην του, ὀνόματι Πορνείαν,
 τὴν ἄφησεν ἀνύπανδρον κοινὴν στὴν πολιτείαν,
 γιὰ νὰ μορῶν πᾶς ἄνθρωπος, ὅταν ἐπιθυμήσῃ, 25
 νὰ τὴν εὐρίσκῃ εὐκόλα, δίχως ν' ἀγοπορήσῃ.

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 Γυναικῶν», δὲν ἀστόχησε. Τὸ στιχουργήμα ἀνήκει πράγματι στὴν ἴδια σειρά, ἀλλὰ οἱ γνωστὲς ἐκδόσεις (1861, 1874, 1935) τὸ ἔχουν παραλείψει. Στὴν πλήρη μορφή τοῦ ἔργου, τὴν ὁποία ξέρουμε τώρα ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, θρῖσκεται ἐνωματωμένο καὶ τὸ παραπάνω κομμάτι, ἀλλ' ὄχι μὲ τὸν τίτλο «Αἱ θυγατέρες τοῦ Διαβόλου» 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,
 ἔνωμος 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 Διονυσίου Φωτεινοῦ καὶ στὸ κείμενο τοῦ Ἡπειρωτικοῦ χειρογράφου, ποὺ πα-

ρέθεσα πιδό πάνω, δείχνουν ότι έχει μεσολαθήσει κάποια επεξεργασία ή ότι έχουμε δυο διαφορετικές διασκευές τῆς ἴδιας σάτιρας¹. Καί ἡ μία ὁμως καί ἡ ἄλλη δέν μποροῦν νά ἔχουν καμμιά σχέση μέ τόν Ἰωάννη Βηλαρά.

Τό δεύτερο ἀπό τά στιχουργήματα πού παρουσίασε ὁ Χρ. Σούλης (σ. 52-53) ἐπιγράφεται *Χαρακτηριστικά τοῦ ἐντελοῦς κάλλους* (στίχοι 60). Προέρχεται ἀπό τόν ἴδιο κώδικα (γραμμένον μετά τὸ 1843) κι ὁ ἀντιγραφέας του ἔχει σημειώσει δίπλα στόν τίτλο τοῦ στιχουργήματος τήν ἐνδειξη: *Ἰωάν(νου) Βελλαρά. Ἀρχίζει μέ τούς στίχους:*

Ἵσοι εἰς κάλλος γυναικῶν προσφέρετε λαοσίαν
καί εἶσθε ὑποκείμενοι εἰς ἔρωτος δουλείαν,
ἂν θέλετε νά μάθητε νά βλέπητε μέ κοῖσιον
ποῖο πλάσμα τὸ καλύτερον ὑπάρχει εἰς τήν κτίσιον,
ἐλάτε ἐδῶ ν' ἀκούσητε, ἔλθετε μὴν ἀογήτε,
νά σᾶς διδάξω ἐντελῶς νά πληροφορηθῆτε
τελείας ὠραιότητος ποῖά εἶναι τὰ σημεῖα,
καθὼς ἐγὼ τὸ ἔμαθα εἰς φράγκικα βιβλία.

5

Τροιάνια προτερήματα μετροῦμεν ἀνά τροία,
ἄπερ τὸ κάλλος ἀπαιτεῖ κι αὐτὴ ἡ συμμετρία:
Πρέπει λοιπὸν νά εἶν' λευκά τροία ὡσὸν τὸ γάλα:
οἱ δρυχεῖς, τὰ δόντια, τὸ δέσμα, κι ὄχι ἄλλα.
Μαῦρα δὲ πάλιν καί λαμπρὰ πρέπει νά εἶναι τροία:
ὁ στολισμὸς τῆς κεφαλῆς, τὰ μάτια καί τὰ φρούδια².

20

1. Δέν ἀποκλείεται ἴσως, νά διαπιστωθῇ κάποτε ὅτι τὰ Κατὰ Γυναικῶν στιχουργήματα, πού μᾶς ἀπασχολοῦν, ἔχουν, στό σύνολό τους ἢ σὲ ὀρισμένα μέρη τους, κάποιο ξένο πρότυπο. Ξενική προέλευση μαρτυροῦν ἴσως καί οἱ τίτλοι *Τοαλέτο* (ἢ *Δουαλέτο*) καί *Τζιορνάλε Γυναικῶν*. Πάντως, τὸ *Α' Μέρος*, τὸ *Τοαλέτο Γυναικῶν* τῶν χειρογράφων τοῦ Διονυσίου Φωτεινοῦ, παρουσιάζει ἀσήμαντες μικροδιαφορές ἀπὸ τὰ κείμενα πού ἔχουν οἱ ψευδεπίγραφες ἐκδόσεις, πράγμα πού δέν ἐπιτρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι μᾶς ἔχουν παραδοθῇ δυο ξεχωριστές, ἀνεξάρτητες μεταξὺ τους, μεταφράσεις ἢ δια-

σκευές ἀπὸ κοινὸ ξένο πρότυπο. Κάτι τέτοιο θά μπορούσε ἴσως νά τὸ ὑποστηρίξῃ κανεὶς μονάχα γιὰ τὴν ὀλιγόστιχη σάτιρα «Αἱ θυγατέρες τοῦ Διαβόλου»—παραλλαγή τοῦ γνωστοῦ μοτίβου τῶν ἑπτὰ θανασίμων ἀμαρτημάτων—τὴν ὅποια ὁ Φωτεινὸς ἔχει ἐνσωματώσει στό ἔργο του τιτλοφορῶντας τὴν *Ἐφημερίς Β'*. Καί πάλι ὁμως ἡ παραλλαγή τοῦ Ἑπειρωτικοῦ χειρογράφου, ἡ ὅποια ἀπέχει κάπως ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Φωτεινοῦ, ἀπέχει πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ γινώριμο ὕφος, τὴν στιχουργικὴ δεξιότητι, τὴ γλῶσσα καί τὸ πνεῦμα τοῦ Βηλαρά.

2. Γιὰ νά ὁμοιοκαταληκτῇ μέ τὸ

Τὸ στιχοῦργημα 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 στιχοῦργημα ἐπιγράφεται *Τὰ προτερήματα τῆς Κυρίας Ὁραιότητος* (στίχοι 62) καὶ δὲν διαφέρει παρὰ σὲ ἀσήμαντες λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Ἡπειρωτικοῦ χειρογράφου¹. Ὁ ἐκδότης μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ δρῆκε «γεγραμμένον ἐν χειρογράφῳ ἀνθολογία ποιημάτων», τὴν ὁποία εἶχε καταρτίσει Φιλιππουπολίτης λόγιος τοῦ περασμένου αἰῶνα («ἀπέθανε λήγοντος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐνενηκοντούτης περίπου»), ὁ Ἡπειρωτικῆς καταγωγῆς Στέφανος Χατζόπουλος. Ὁ ἴδιος, κατὰ τὸν ἐκδότη, εἶναι καὶ συνθέτης τοῦ στιχοῦργήματος: «Τὸ ποίημα—προσθέτει ὁ Μυρτίλος Ἀποστολίδης—ἐστιχοῦργήθη ἐπὶ τῇ θάσει τῆς Φυσιολογικῆς περιγραφεῖς τῶν 30 προτερημάτων τῆς γυναικὸς τοῦ Γάλλου A. Debay, ἣν μεταφράσας ἐκ τῆς ἐβδόμης ἐκδόσεως ἐξέδωκεν ὁ ποιητῆς [Στέφ. Χατζόπουλος] τῷ 1889 ἐν Φιλιππουπόλει, τύποις Γεννάδιεφ, εἰς 8ον»². Δὲν ἀποκλείεται, βέβαια, πολὺ πρὶν πραγματοποιηθῆ ἡ ἐκδοσις αὐτῆ τοῦ 1889, νὰ εἶχε κυκλοφορήσει χειρόγραφο τὸ στιχοῦργημα ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ. Ὅπως δὲν ἔχω, καὶ τὸ στιχοῦργημα καὶ τὸ γαλλικὸ του πρότυπο εἶναι πολὺ μετεγενέστερα τῆς ἐποχῆς τοῦ Βηλαρᾶ.

* * *

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

τρια, ἴσως ἀρχικὰ ὁ στιχοῦργὸς εἶχε κατασκευάσει τὸν τύπο ὁμοῦ ἀντὶ φρούδια.

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

2. Κ. Μυρτίλος Ἀποστολίδου, Στι-

χοῦργήματα Φιλιππουπολιτῶν, «Θρακικά» 12 (1939) σ. 414-416. Δὲν κατόρθωσα νὰ βρῶ τὴν Φιλιππουπολίτικὴν ἐκδοσὴν 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 τὴν Γαλλίαν. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ (Φυσιολογία τοῦ Γάμου, Ὑγιεινὴ τῶν ἡδονῶν καὶ τέρψεων κ.ἄ.) κυκλοφόρησαν καὶ ἑλληνικά, σὲ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις, ὡς τὶς πρῶτες 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), ποῦ βρέθηκε πρόσ-
φατα στὴν Κωνσταντινούπολη, σὲ ἰδιωτικὴ βιβλιοθήκη. Τὸ στιχοῦργημα τιτλο-
φορεῖται *Τολλέτο | ἦτοι γυναικῶν καθρέπης | ἀληθῆς καὶ ὄχι ψεύτης*. (Ἵδιος
τίτλος *Τολλέτο* ἀντὶ *Τοαλέτο* καὶ στὸ χειρόγραφο τῆς Ἱστορ. καὶ Ἑθνολ. Ἐται-
ρείας βλ. πῦδ πάνω σ. 13). Ἡ σύντομη περιγραφή ποῦ 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 πῦδ πάνω. Στὸ φυλλάδιο τῆς Πόλης ὅμως,
στὴν πρώτη σελίδα τοῦ πρώτου φύλλου (ἢ ἐξωφύλλου), ὁ ἀντιγραφέας ἔχει
γράψει τ' ἀκόλουθα: *Προσφνεσιάτη ἐποποιῖα ἐπονομαζομένη Νέος Καθρέπης
τῶν Γυναικῶν, συναρμωσθεῖσα πάντῃ εὐρόθμως παρὰ Διονυσίου Φωτεινοῦ
τοῦ ἐξ Ἀχαΐας τῆς Πελοποννήσου· τανῦν δὲ ἐξ ἀνονύμου τινὸς ἀντιγραφείσα
διαδίδεται τοῖς θέλουσιν ἔχειν χάριν ψυχαγωγίας των*. Τὸ εὐπρόσδεκτο αὐτὸ
εὔρημα ἤρθε νὰ συμπληρώσῃ καὶ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ὅσα εἶπαμε πῦδ πάνω γιὰ
τὴν πατρότητα τοῦ στιχοῦργήματος.

20-1-1964

Α. Ι. Βρανούσης