

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΑΤΙΡΙΚΟΣ ΔΙΔΑΚΤΙΣΜΟΣ¹
ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΡΩΤΟΓΡΑΦΙΑ:
ΤΡΕΙΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ «ΜΕΤΑΙΧΜΙΟΥ» (14ος-15ος αι.)²

Στο μελέτημά του για τις πηγές της κρητικής λογοτεχνίας (1960) ο G. Morgan αναφέρεται εκτενώς στο *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμοτάτων αρχόντισσων*³ και στον *Σαχλίκη*.⁴ Ο μελετητής είναι ο πρώτος που υποστηρίζει ότι αυτός ο «Καθρέφτης γυναικών», που είχε εκδώσει ο Krumbacher,⁵ είναι, στην πραγματικότητα, δύο κείμενα, το *Συναξάριον γυναικών* και ο *Έπαινος γυναικών*.⁶ Πρώτος, πάλι, διατυπώνει την άποψη ότι το κοινό στοιχείο ανάμεσα στα δύο ανώνυμα ποιήματα και στον *Σαχλίκη* είναι ο μισογυνισμός και ότι τις πηγές τους πρέπει να τις αναζητήσουμε στα μισογυνικά ποιήματα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης.⁷ Από το 1960 τα κείμενα αυτά έχουν απασχολήσει αρκετούς μελετητές, οι οποίοι διερεύνησαν τις πηγές και τις μεταξύ τους σχέσεις, με άνισα, όμως, αποτελέσματα. Η ανάγκη της συγκριτικής εξέτασης είχε, βέβαια, επισημανθεί από πολύ παλιότερα⁸ και η έρευνα προχώρησε σε αποτύ-

1. Τα έργα που θα μας απασχολήσουν ακολουθούν την ίδια μεγάλη παράδοση στην οποία ανήκουν η *Καινή Διαθήκη*, καθώς και τα κηρύγματα του Ιωάννη Χρυσόστομου και τα Ψευδοχρυσόστομικά, έστω και αν το είδος αυτό καλλιεργήθηκε πιο συστηματικά στον Δυτικό Μεσαίωνα παρά στην Ανατολή. Βλ. σχετικά H.-G. Beck, *Ιστορία της βυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Eideneier, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1988, σ. 298.

2. Ο όρος, που αναφέρεται στην πρώιμη κρητική λογοτεχνία, απαντά στον Beck, ό.π. (σημ. 1), σ. 308.

3. Στο εξής: *Συναξ. γυν.* Βλ. G. Morgan, «Cretan Poetry: Sources and Inspiration», *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960) 221-236. Ας σημειωθεί ότι ο τίτλος *Ευγενείς Κυρίες* απαντά σε πεζό έργο του Brantôme (16ος αι.). Βλ. σχετικά S. Alexandrian, *Ιστορία της ερωτικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1997, σ. 137.

4. Morgan, ό.π. (σημ. 3), 203-220 και 236-252.

5. K. Krumbacher, «Ein vulgärgriechischer Weiberspiegel», *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der Königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* 3, Μόναχο 1905, σσ. 335-433.

6. Στο εξής: *Έπαινος γυν.* Βλ. Morgan, ό.π. (σημ. 3), 221. Η νεότερη έρευνα δέχεται την άποψη του Morgan ότι δεν πρόκειται για ένα ενιαίο κείμενο, όπως το εκδίδει ο Krumbacher, αλλά για δύο.

7. Morgan, ό.π. (σημ. 3), 223-224.

8. Βλ. Krumbacher, ό.π. (σημ. 5), 346-348· Σ. Ξανθουδίδης, «Συμβολαί εις τον Weiberspiegel», *BZ* 16 (1907) 470-78· Σ. Καραϊσκάκη, «Das Lehrgedicht Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν von Markos Depharanas 1543», *Λαογραφία* 11 (1934/37) 8-16· Φ. Κουκουλές, «Περί το στιχούργημα *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμοτάτων αρχόντισσων*», *Κρητικά Χρονικά* 7 (1953) 55-60· Εμμ. Κριαράς, «Ο λαϊκότερος χαρακτήρας της

πωση των σχέσεων με τμήμα της προγενέστερης και σύγχρονης, ελληνικής και δυτικοευρωπαϊκής, λογοτεχνικής παραγωγής, χωρίς, όμως, να στηρίζεται σε αναλυτική περιγραφή του υλικού.⁹ Παρόλο που έχουν διατυπωθεί εύστοχες παρατηρήσεις, δεν προωθήθηκαν σημαντικά τα γενικά ζητήματα που θέτουν τα κείμενα (ειδολογική κατάταξη, σχέση με το συγγενές και παράλληλο υλικό, γραμματολογική ένταξη),¹⁰ ούτε και τα ειδικότερα προβλήματα (πηγές, γλωσσική και υφολογική εξέταση). Μια νέα, πληρέστερη προσέγγιση είναι, βέβαια, μόνον ενμέρει δυνατή για την ώρα, όσο, π.χ., δεν υπάρχουν νεότερες έγκυρες και αξιόπιστες εκδόσεις.

Ο στόχος της εργασίας μου είναι περιορισμένος: συνεξετάζονται το *Συναξ. γυν.*, ο *Έπαινος γυν.* και τα υποτιθέμενα αυτοβιογραφικά/ερωτικά στιχουργήματα του *Σαχλίχη (Αφήγησις παράξενος,*¹¹ *Βουλή των πολιτικών,*¹² *Καταλόγιν της Πόθας,*¹³ *Γκιόστρα των πολιτικών)*¹⁴ σε συνδυασμό με ορισμένα δυτικοευρωπαϊκά μεσαιωνικά και αναγεννησιακά ερωτικά έργα που έχουν αρκετές διαφορές στη θεματική δομή, προκειμένου να διαπιστωθούν ομοιότητες και αναλογίες σε απλούστερα στοιχεία κειμένου (περιορισμένες λεξιλογικές, φραστικές και υφολογικές σχέσεις). Παρά τον εύκολο εντοπισμό, μέσα στα κείμενα που εξετάζουμε, πολλών

κρητικής λογοτεχνίας, οι λογοτεχνίες της Αναγέννησης και η βυζαντινή δημοτική παράδοση», *Κρητικά Χρονικά* 7 (1953) 298-314· ο ίδιος, «Η γραμματολογική τοποθέτηση της βυζαντινής δημώδους και της κρητικής λογοτεχνίας», *NE* 58 (1955) 1554-1557· B. Knös, «Un miroir des femmes du XVIe siècle», *Ελληνικά* 14 (1955) 123-157.

9. Βλ. Εμμ. Κριαράς, «Ιταλικές επιδράσεις σε παλιότερα ελληνικά κείμενα», *Εποχές* 4 (Αύγουστος 1963) 9-22· B. Knös, *L'histoire de la littérature néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Ουψάλα 1962, σσ. 215-224 και 309-311· Μ. Ι. Μανουσάκας, *Η κρητική λογοτεχνία κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1965, σ. 21· Μ. Λ. Αγάτι, «Pediastimi Carmen de utroque genere foeminarum», *Bolletino dei classici* s. III, 6 (1986) 86-106· Γ. Κεχαγιόγλου, *Κριτική έκδοση της «Ιστορίας Πτωχολέοντος»*. *Θέματα υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 119-122 και 252-253· W. Bakker - A. van Gemert, *The «Λόγοι διδακτικοί of Marinos Phalieros»*, Leiden, E. J. Brill, 1977, «Εισαγωγή», σ. 24· A. van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», στον τόμο D. Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 1997, σ. 68 σημ. 9.

10. Πλούσιο υλικό προς διερεύνηση προσφέρει η αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία του Γ. Α. Καπλάνη, «*Καθρέφτες Γυναικών*». *Μισογυνικά κείμενα της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1998.

11. Στο εξής: *Αφήγ. παράξ.* Βλ. S. Papadimitriou, *Αφήγησις παράξενος*, Οδησός 1896, σσ. 15-30.

12. Στο εξής: *Βουλή πολ.* Βλ. Papadimitriou, ό.π. (σημ. 11), σσ. 38-48 και G. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Λυψία 1874, σσ. 92-103.

13. Στο εξής: *Καταλ. Πόθ.* Βλ. Papadimitriou, ό.π. (σημ. 11), σσ. 48-52. Ο τίτλος προτείνεται από τον Ν. Μ. Παναγιωτάκη, «Μελετήματα περί *Σαχλίχη*», *Κρητικά Χρονικά* 27 (1987) 12-15.

14. Στο εξής: *Γκιόστρα πολ.* Βλ. Wagner, ό.π. (σημ. 12), σσ. 104-105, και Παναγιωτάκης, ό.π. (σημ. 13), 7-58.

λεκτικών σημάτων, η διερεύνηση ως τώρα έχει γίνει με τρόπο στατικό (περιορισμός στα όρια της θεματικής και δομικής κατάταξης). Το *Συναξ. γυν.*, ο *Έπαινος γυν.* και τα στιχουργήματα του *Σαχλίκη* έχουν αντιμετωπιστεί με τη λύση της θεματικής αντιστοίχισης σε ιταλικά μεσαιωνικά και αναγεννησιακά έργα και σε μεμονωμένα έργα του κρητικού θεάτρου,¹⁵ ενώ ακόμη και ύστερα από τη δημοσίευση σχετικών εργασιών του Ν. Μ. Παναγιωτάκη,¹⁶ οι μελετητές δεν έχουν διερευνήσει όσα κρύβονται πίσω από συγκεκριμένες απόψεις του. Είναι δυνατόν, ωστόσο, να γίνουν τόσο μια συνόψιση των λεκτικών στοιχείων που βρίσκονται διάσπαρτα στα κείμενα, όσο και μερικές καινούριες προτάσεις: η διακρίβωση του τρόπου με τον οποίο μετασχηματίζονται οι ξένες επιδράσεις στα υπό εξέταση κείμενα εξαρτάται από μια συστηματικότερη διερεύνηση των λέξεων-σημάτων και των πηγών τους.¹⁷

Εδώ, όπως σημειώθηκε, θα περιοριστώ μόνο σε ένα γραμματειακό χώρο: στη δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, καθώς τα επιμέρους λεκτικά σήματα δείχνουν ότι ο βασικός άξονας

15. Βλ. τα σχετικά μελετήματα των: Α. Μαρκομιχελάκη, «Κατσούρμπος και πρώιμη κρητική λογοτεχνία. Οι συμβουλές του *Σαχλίκη* και η αντιστροφή τους», *Θησαυρίσματα* 26 (1996) 252-253· η ίδια, «Λεξιλογικά στο Κρητικό Θέατρο: από τη γλώσσα των πολιτικών στον *Κατσούρμπος*», *Μικροφιλολογικά* 9 (Άνοιξη 2001) 5-6 και Μ. Ροδοσθένους, «Διαλογικές σχέσεις της Πανώριας του Χορτάση και του *Ερωτόκριτου* του Κορνάρου μέσα από το θέμα γηρατειά-νεότητα», στο: Α. Αργυρίου (επιμ.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα. Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Ρέθυμνο 10-12 Μαΐου 2002)*, τ. 1, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 124.

16. Ν. Panagiotakis, «Le fonti italiane di un poema misogino cretese del tardo quattrocento», *Θησαυρίσματα* 25 (1995) 123-142 (στο εξής: «Le fonti italiane») και ο ίδιος, «The Italian Background of Early Cretan Literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49 (1995) 281-323 (στο εξής: «The Italian Background»).

17. Δεν χωρά αμφιβολία για τη δυτική προέλευση των προτύπων που χρησιμοποιούν οι περισσότεροι ποιητές της πρώιμης κρητικής λογοτεχνίας στη σύνταξη των έργων τους, έστω και αν δεν μπορούμε να τα προσδιορίσουμε πάντοτε με ακρίβεια. Ο Morgan, ό.π. (σημ. 3), 226-228, 229-233, 233-236, προτείνει ως πηγές του *Συναξ. γυν.* τα εξής κείμενα: *De conjuge non ducenda* ή *Golias* του W. Mapes, *Zibaldone (Advice not to get married)* και *Contrasto delle donne* του A. Pucci, ενώ ως πηγές του *Επαίνου γυν.* τα *Corbaccio* του G. Boccaccio και *Pornodidascalus* του P. Aretino. Ο Παναγιωτάκης θεωρεί ευδιάκριτες τις ιταλικές πηγές του *Συναξ. γυν.* (βλ. Panagiotakis, «The Italian Background», ό.π. (σημ. 16), 314-315) αλλά δυσδιάκριτες του *Επαίνου γυν.* (βλ. Panagiotakis, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 131). Για την προέλευση της νουβέλας της «ματρόνας της Εφέσου» συζητά ο G. Spadaro, «La novella della "Matrona di Efeso" in un testo greco medievale», στο *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, II, Κατάνια 1972, σσ. 449-463. Για ιταλικές επιδράσεις στον *Σαχλίκη* μιλούν οι Παναγιωτάκης, ό.π. (σημ. 13), 31-44 και A. F. van Gemert, «Ο Στέφανος *Σαχλίκης* και η εποχή του», *Θησαυρίσματα* 17 (1980) 62. Γενικότερα, για τα κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας που έχουν γραφτεί πριν από τα μέσα του 16ου αι. οι αναμφισβήτητες δυτικές επιδράσεις δεν είναι παντού προφανείς ούτε τα άμεσα πρότυπα γνωστά. Βλ. σχετικά Ντ. Χόλτον, «Η προφορικότητα στην κρητική αφηγηματική ποίηση», *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο*, Αθήνα 2000, σ. 106.

των ελληνικών κειμένων είναι ο συντονισμός με τη δυτική ερωτογραφική παράδοση. Αν θέλαμε να προδηλώσουμε τις δυνατές κατευθύνσεις,¹⁸ θα αρχίζαμε από τα ερωτικά/σατιρικά *fabliaux*,¹⁹ τις φάρσες,²⁰ τον François Villon (1431 - ύστερα από το 1463),²¹ θα προχωρούσαμε στα ερωτικά ποιήματα και τις νουβέλες του 14ου και 15ου αι., τέλος, στους ερωτικούς/σατιρικούς συγγραφείς του 16ου αι. και στον François Rabelais (1484-1553).²²

Παραθέτω ένα χρήσιμο για σύγκριση γλωσσικό υλικό: Υπάρχουν ρεαλιστικές κυριολεξίες, βρωμόλογα και αθυροστομίες, που αποτελούσαν μέρος της ομιλούμενης λαϊκής γλώσσας σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο, όπως *γαμώ*, *-ιέμαι* (Έπαινος γυν. 738, 1210, Βουλή πολ. 652,653, 758, 776, Καταλ. Πόθ. 826, 836, 848, 852, 865, 868, 870), *κρυφογαμιέμαι* (Έπαινος γυν. 661), *κερατώνω*, *-ομαι* (Έπαινος γυν. 740), *γαμέας* (Έπαι-

18. O Morgan, ό.π. (σημ. 3), 201, μιλά για ένα χαώδες δυτικοευρωπαϊκό λογοτεχνικό υλικό – άποψη, με την οποία συμφωνούν οι περισσότεροι μελετητές – μέσα στο οποίο εντάσσονται το *Συναξ. Γυν.*, ο *Έπαινος γυν.* και ο *Σαχλίκης*.

19. Το παλιότερο *fabliau* ήταν το *Richeut* στα 1159, που πραγματευόταν την ιστορία μιας πόρνης. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 55, όπου εμπεριέχεται και στοιχειώδης βιβλιογραφία. Βλ., ακόμη, την έκδοση L. Rossi - R. Straub (επιμ.), *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des xiie et xiii siècles* [Lettres Gothiques. Collection dirigée par M. Zink], Παρίσι, Librairie Générale Française, 1992.

20. Διακρίνονται τα εξής είδη: «sotie amoureuse» ή «sotte ballade» και «sotte chanson». Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π., σ. 69, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ., επίσης, J. M. Davis, *Φάρσα* [Η γλώσσα της κριτικής, 28], μτφρ. Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα, Ερμής, 1984.

21. François Villon, *Μπαλάντες και άλλα ποιήματα*, μτφρ. Σ. Σκιαδαρέση, Αθήνα 1988.

22. Ο πρώτος μεγάλος γάλλος ερωτικός ποιητής είναι ο Eustache Deschamps (1346-1406), ο οποίος έγραψε και ένα «Καθρέφτη του γάμου». Βλ. σχετικά R. Pernoud, «La littérature médiévale», *Histoire des littératures III. Littératures françaises, connexes et marginales* [Encyclopédie de la Pléiade 7], sous la direction de R. Queneau, Παρίσι 1958, σ. 1163, σσ. 129-134. Πριν από τον Deschamps είχε διακριθεί ο André le Chapelain. Μετά τον Deschamps υπήρχαν πολλοί ποιητές, οι οποίοι, κατά τον Μεσαίωνα, συνέχισαν την παράδοση της ερωτικής φάρσας και της αισχρής/ασεβούς στιχοουργίας. Ξεχωρίζουν οι Michault Taillevent, Henri Baude, Jean Molinet, κ.ά. Τον 14ο αι. ο G. Boccaccio (1313-1375) καλλιέργησε ένα πιο εκλεπτυσμένο ερωτισμό. Ακολουθούν οι Franco Sacchetti, Geoffrey Chaucer (γενν. 1340), κ.ά. Στην Αναγέννηση διαπρέπουν οι Gianfrancesco Poggio, Antonio Cornazano, Girolamo Morloni, Gianfrancesco Straparola, κ.ά. Στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αι. εμφανίζεται ο σημαντικότερος Aretino (γενν. 1492), που δημιουργεί πολλούς μιμητές. Είναι γνωστοί, επίσης, οι Lorenzo Veniero, Nicolo Franco, κ.ά. Ακολουθούν οι συγγραφείς της λεγόμενης «Ακαδημίας των Λιγούρηδων»: Antonio Vignale, Alessandro Piccolomini, κ.ά. Ο Antoine de la Sale γράφει πικάντικες νουβέλες, ενώ ο François Rabelais δημιουργεί τον γνωστό, ως σήμερα, «πανταγχροουελισμό», που επηρέασε αρκετούς συγγραφείς ως τον Alfred Jarry. Στη συνέχεια, έχουμε τους ποιητές της γαλλικής «Πλειάδας», τον Brantôme, κ.ά. Ορισμένοι από αυτούς αναπτύσσουν πικάντικες ιστορίες, ενώ άλλοι εξερευνούν τον χώρο του ανευλαβούς αισθησιασμού. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 53-166. Για περισσότερους συγγραφείς και επαρκή βιβλιογραφία για τη δυτική μισογυνική λογοτεχνία βλ. Καπλάνης, ό.π. (σημ. 10), σσ. 9-20.

νος γυν. 900), κώλος (Έπαινος γυν. 810, 1181), φώλος (Συναξ. γυν. 300), φωλοπόθα (Καταλ. Πόθ. 813, 824, 829, 835, 848, 852), ορχιδόπουλο (Βουλή πολ. 698), αγγούρι (προκειμένου για το αντρικό όργανο, Γκιάστρα πολ. 9), ρουφιάννα (Έπαινος γυν. 947), πουτάννα (Έπαινος γυν. 660, 948, 1010, 1073), κέρατο (προκειμένου για μοιχεία, Βουλή πολ. 780, Καταλ. Πόθ. 901),²³ κατουρώ (Έπαινος γυν. 610, 717), χέζω (Έπαινος γυν. 1064), κλάνω (Έπαινος γυν. 1064).²⁴ Οι παραπάνω λέξεις χρησιμοποιούνταν τόσο ως βρισιές, όσο και για να δηλωθούν χυδαία ή να υποδηλωθούν σεξουαλικές πράξεις. Ο Μεσαίωνας τις είχε χρησιμοποιήσει με μεγαλύτερη αφέλεια (π.χ. η παλιά γαλλική λέξη *foutre* = γαμώ – με την οποία, ίσως, σχετίζεται το κύριο όνομα Φουτρής, που απαντά στον Σαχλίκη²⁵ – βρισκόταν ακόμη κοντά στη λατινική *future*, που ήταν όρος καθημερινός αλλά όχι χυδαίος).²⁶ Η συχνή χρήση τους στα *fabliaux*, τα οποία άξιζαν περισσότερο για τις αστείες καταστάσεις που περιέγραφαν παρά για τη γλωσσική τους εφευρετικότητα, αποτελούσε αφορμή για γέλιο. Διαρκώς παρόντα, από την άλλη, μέσα στα έργα του Villon είναι τα συναπαντήματα με το υλικό των *fabliaux*.

Στα κείμενα που εξετάζουμε, το ζωντανό αλλά περιορισμένο λεξιλόγιο των *fabliaux* και του Villon φαίνεται να αντικαθίσταται από ένα γλωσσικό πλούτο ανάλογο με αυτόν που συναντούμε στα ερωτικά (ηδονιστικά/πορνογραφικά) ποιητικά και πεζά έργα της δυτικοευρωπαϊκής γραμματείας από τον 14ο ως τον 16ο αι., και είναι περίεργο πώς οι προσεγγίσεις του Συναξ. γυν., του Επαίνου γυν., και των έργων του Σαχλίκη σταμάτησαν μόνο στη σημασία τους για την ποιητική και τη φιλοσοφία του μισογυνισμού και δεν άγγιξαν καθόλου την πιο έκδηλη πλευρά τους, που είναι η ζωική λαγνεία και η λεκτική της διατύπωση. Διακρίνονται ξεκάθαρα σημεία κυνικού αισθησιασμού, που εκπέμπουν αρκετές λέξεις και περιγρα-

23. Στο Τρίτο Βιβλίο των ηρωικών πράξεων και λόγων του ευγενούς Πανταγκρουέλ (*Le Tiers Livre des faitz et dictz héroïques du noble Pantagruel*) ο Rabelais αναπτύσσει σε σαράντα κεφάλαια, ακολουθώντας ανάλογα κλισέ της μεσαιωνικής λογοτεχνίας, την άποψη ότι το μόνο που σκέφτονται οι γυναίκες είναι πώς να κερατώνουν τους άνδρες τους. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 121-122. Το θέμα, πολύ διαδεδομένο από τον Μεσαίωνα, το ξαναπιάνουν οι Brantôme, Nicolas de Cholières, Jean de la Roche, κ.ά. Βλ. σχετικά Alexandrian, αυτ., σσ. 137, 138, 146 και 153.

24. Λέξεις που αναφέρονται σε σωματικές λειτουργίες, οι οποίες συνδυάζονται, όμως, και με τη σεξουαλική πράξη, βρίσκουμε στον Rabelais. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 118.

25. Papadimitriou, ό.π. (σημ. 11), στ. 674 και Wagner, ό.π. (σημ. 12), στ. 438.

26. Η γαλλική ποίηση του 16ου αι. ξεπέρασε σε ελευθεροστομία τον Μεσαίωνα. Έτσι ο ερωτικός ποιητής P. Ronsard, που ανήκε στον κύκλο της «Πλειάδας», δημοσίευσε έργα (όπως το *Amours* = Έρωτες) γεμάτα με βρωμόλογα και πιπεράτα αστεία, ενώ το παράδειγμα του βρήκε πολλούς μιμητές. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 124-125.

φές των κειμένων. Έτσι η φράση *κάνω έρωτα* αποδίδεται ως εξής: *χορεύω τον χορόν* (Έπαινος γυν. 764), ή (πιθ.) *κρούω τη λύρα* (Αφήγ. παράξ. 104). ανάλογα είναι τα γαλλικά *basse dance* (= κάτω χορός) προκειμένου για τη σεξουαλική πράξη και *flageolet* (= φλογέρα) για το ανδρικό όργανο, που απαντούν στη δυτικόγλωσση ερωτική λογοτεχνία.²⁷ Το ρήμα *συνουσιάζομαι* έχει αρκετά συνώνυμα: *κτυπώ* (Συναξ. γυν. 288, Έπαινος γυν. 750, 828), *κωλοκτυπιέμαι* (Συναξ. γυν. 399), *κρούω* (Έπαινος γυν. 1181),²⁸ *πελεκώ* (Συναξ. γυν. 304, Έπαινος γυν. 755), *βαρώ* (Έπαινος γυν. 758), *στοιβάζω* (Έπαινος γυν. 813), *πηδώ, -ιέμαι* (Έπαινος γυν. 800, 1174, Βουλή πολ. 669, Καταλ. Πόθ. 893), *βάνω* (Έπαινος γυν. 690), *μπαίνω* (Συναξ. γυν. 372), *μιαίνω* (Συναξ. γυν. 306, Έπαινος γυν. 1196), *αμαρτάνω* (Συναξ. γυν. 302), *τρώγω* (Συναξ. γυν. 302), *χορταίνω* (Συναξ. γυν. 304, Έπαινος γυν. 729, 789), *μαδίζω* (Έπαινος γυν. 859), *στομώνω* (Συναξ. γυν. 188), *χαίρομαι* (Συναξ. γυν. 397, Έπαινος γυν. 766), *αγαπώ* (Έπαινος γυν. 597, 1177), *σηκωσκελίζω* (Έπαινος γυν. 671), *παίρνω* (Έπαινος γυν. 639), *χαλώ, -ιέμαι* (Συναξ. γυν. 356), *κρούω τους κώλους* (Έπαινος γυν. 1181), *απλώνω απάνω της* (Έπαινος γυν. 860), *έχω κοίτην* (Έπαινος γυν. 633), *ουδέν σκολάζω καταπάνω προς αυτή* (Συναξ. γυν. 436), *μολύνω το σώμαν ή την κλίνη* (Συναξ. γυν. 297-298), *καθίζω εις ψώλον* (Συναξ. γυν. 300), *εις τον κώλον της την τρίβω* (Έπαινος γυν. 810), *της την βάζω* (πιθ. διόρθ., Έπαινος γυν. 813), *της την εμπάζω* (Έπαινος γυν. 814), *έχω γυναίκα σωματικήν* (Συναξ. γυν. 369), *σφικτά βασταίνω* (Έπαινος γυν. 730),²⁹ *χάνω την τιμήν μου* (Έπαινος γυν. 509), *παίρνω την παρθενιά* (Καταλ. Πόθ. 858), *σφάζω ή αιματοκυλίζω* (προκ. για παρθένα, Έπαινος γυν. 679-680), *τρέχει το αίμα της* (προκ. για παρθένα, Έπαινος γυν. 676). Μεγάλη ομοιότητα με τα δυτικόγλωσσα κείμενα έχουμε ως προς τα ρήματα που δηλώνουν τη σεξουαλική πράξη, φυσικά με προσαρμογή των παραδειγμάτων σε διαφορετικά γλωσσικά περιβάλλοντα. Έτσι το ρήμα *κτυπώ*³⁰ φαίνεται ότι αποτελεί απόδοση του μεσαιωνικού γαλλικού *rencoigner* που σημαίνει *χτυπώ με δύναμη πάνω σε κάτι για να το χώσω βαθιά*,³¹ ενώ τα ρ. *στοιβάζω, στομώνω* αντιστοιχούν στο *embourrer*

27. Βλ. Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 70, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

28. Πρβ. και τη μετοχή *χρουσμένος = απατημένος* (Έπαινος γυν. 759, 806).

29. Ο στίχος και *σφικτά να σε βασταίνω* είναι παραπλήσιος με στίχο του Jean Molinet (*σφίζτε τη κι από δω κι από κει κι από πάνω κι από κάτω*). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 75.

30. Βλ. Εμμ. Κριαράς, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας* (1100-1669), τ. Α'-ΙΕ', Θεσσαλονίκη 1969-2006, τ. Θ', Θεσσαλονίκη 1985, σ. 27 (στο εξής: *Λεξικό Μεσαιωνικής Γραμματείας*).

31. Η λέξη, συνήθως στην ερωτική λογοτεχνία με τη σημασία αυτή, απαντά, μεταξύ άλλων, στις πεζές *Εκατό Νέες Νουβέλες* του Antoine de la Sale, που τυπώθηκαν το 1480 στο

(= βάζω γέμιση, τη στουμπώνω).³² Ένα προανάκρουσμα των μεταφορικών εκφράσεων *δουλεύω την πένσα* ή *εφαρμόζω την αξίνα*, προκειμένου να δηλωθεί η βιαιότητα της σεξουαλικής πράξης, που απαντούν στον Rabelais,³³ αποτελεί ίσως η φράση *στομώνω με το σφυρί* (Συναξ. γυν. 188). Για την ερωτική πράξη χρησιμοποιούνται και οι μεταφορικές εκφράσεις *το κάμνω* (Έπαινος γυν. 721), *κάμνω το* (Έπαινος γυν. 652, Καταλ. Πόθ. 878), *κάμνω το κάμωμα* (Καταλ. Πόθ. 847, 888), που αντιστοιχούν στο *faire la chosette* (= κάμνω τη δουλίσσα),³⁴ ή της *το κάμνω* (Έπαινος γυν. 675), *κάμνω το κακόν το πράμαν* (Έπαινος γυν. 694), *κάμνω έξι αντί ένα* (Έπαινος γυν. 1072).³⁵ Το γυναικείο αιδοίο αποκαλείται *τρώπα* (Έπαινος γυν. 667)³⁶ και *εκεί όπου εβγήκα* (Συναξ. γυν. 372)³⁷, ενώ οι προσδιορισμοί *μουννοβουλισμένη* (Έπαινος γυν. 837, διόρθ. Ξανθουδίδη), *πεθυμισμένη* (Έπαινος γυν. 1069), *πασιδεμένη* (Έπαινος γυν. 838), *ξενοπηδημένη* (Έπαινος γυν. 774), *εξεδομένη* (Έπαινος γυν. 852, 1067), *δοξεμένη* (Έπαινος γυν. 927), *εχνιογαμημένη* (Βουλή πολ. 710), *σπασμένη* (Έπαινος γυν. 491, 495, 928),³⁸ *γλυκασμένη* (Έπαινος γυν. 769), *κακή* (Έπαινος γυν. 822), *ντροπιασμένη* (Έπαινος γυν. 822, 839), *βρώμα* (Έπαινος γυν. 850), *αναγαυριασμένη* (Έπαινος γυν. 1068), *λυσσιασμένη* (Έπαινος γυν. 1070), *πομπεμένη* (Έπαινος γυν. 1208, Βουλή πολ. 624), *παλαιοκουρασμένη* (Βουλή πολ. 625), *γεβεντισμένη* (Βουλή πολ. 627),³⁹ *μουντζοπαντρεμένη* (Έπαινος γυν. 744), *αποφασισμένη*

Παρίσι. Βλ. Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 115.

32. Η λέξη απαντά στον Rabelais. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 120.

33. Βλ. Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 120-121.

34. Πρβ. και τον στίχο 682 *κάμνουσιν τέτοιαν δουλίαν*, που αναφέρεται σε ερωτοδουλειές.

35. Οι στίχοι 1071-1072 έχουν ως εξής: *και εις το πρώτον ήτον ένα, / τώρα κάμνει έξι αντί ένα*. Το ίδιο νόημα έχει ο στίχος 828 και *κτυπά την δις την ώραν*. Πρβ. τη φράση *οι γυναίκες παραπονιούνται συχνά για το λίγο, όχι για το πολύ*, που απαντά στο πεζό έργο *Sérées* (= Βραδιές) του Guillaume Bouchet (16ος αι.). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 156.

36. Η λέξη, *συχνή*. Πρβ. τον στίχο του Deschamps: *Μου πλήγωσες την τρούπα*, Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 72, 85. Πρβ., επίσης, τη λέξη *maujoinct* (= καταραμένη τρούπα) που απαντά στον Rabelais, τη *μακάρια τρούπα* του Ronsard, την *ορθάνοιχτη τρούπα* του Pierre de Larivey, κτλ. Αντίθετα, ο Brantôme αποφεύγει την κοινή, λαϊκή λέξη για το αιδοίο ή οποιαδήποτε άλλη χυδαία αναφορά και προτιμά να μιλά για την *υπόθεση ή περίπτωση* (cas). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 120, 126, 131, 141.

37. Πρβ. την *πόρτα από όπου βγαίνουν τα παιδιά* του Gabriel de Minut, Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 132.

38. Υβριστικά, αντί του «πόρνη», σημαίνει τη «στείρα», την «ξεπαρθενεμένη». Η λέξη *σπασμένος* απαντά σε δημώδη κείμενα με τις σημασίες «αυτός που πάσχει από κήλη» και «ασθενικός». Βλ. Κεχαγιόγλου, ό.π. (σημ. 9), «Γλωσσάριο», σ. 520.

39. Προκειμένου για τη Βουλή των πολιτικών, οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση Papadimitriou. Σε ορισμένες μόνο περιπτώσεις αναφέρεται και η έκδοση Wagner.

(Έπαινος γυν. 854), εις την ιστίαν καμένη (Έπαινος γυν. 855), εις την κόλασιν δεμένη (Έπαινος γυν. 856) περιγράφουν τη γυναίκα που έχει ακόλαστες επιθυμίες και εμπειρίες.

Η λέξη *αγγούρι* εικονίζει το ανδρικό όργανο, ακριβώς όπως η λέξη *λουκάνικο* (*bartaviou*) στον Rabelais. Οι όρχεις προσωποποιούνται ή «κολακεύονται» στα *ορχιδόπουλα* (Βουλή πολ. 698). Ο *κώλος* λέγεται και από πίσω (Έπαινος γυν. 609, 755, 813). *Κακή όρεξις* (Συναξ. γυν. 473), *κακόν πράμαν* (Έπαινος γυν. 694), *παρηγοριά* (Έπαινος γυν. 1061), *θέλημα* (*ψυχής*) (Έπαινος γυν. 1061, Καταλ. Πόθ. 862), *μέλι* (Έπαινος γυν. 687), ή, *υπαινωτικά*, *τό* (Έπαινος γυν. 655, 820),⁴⁰ *τά* (Έπαινος γυν. 656-657), *εκείνα* (Έπαινος γυν. 1186) ονομάζονται το ερωτικό πάθος αλλά και η ίδια η σεξουαλική πράξη, με τις λέξη *πομπές* (Έπαινος γυν. 653) και *μούτζα* (Έπαινος γυν. 848) υποδηλώνεται η επαίσχυντη ερωτική δραστηριότητα, ενώ τα *ρήματα* (και οι φράσεις) *θέλω* (Συναξ. γυν. 445, Έπαινος γυν. 685, 691, 692 – διόρθ. Ξανθουδίδη –, 1062, Καταλ. Πόθ. 903), *ορέγομαι* (Καταλ. Πόθ. 860, 864), *επιθυμώ/πεθυμώ* (Έπαινος γυν. 1180, Βουλή πολ. 623, Καταλ. Πόθ. 856), *γυρεύω* (Συναξ. γυν. 444, Έπαινος γυν. 1166, 1186), *γυρίζω* (Καταλ. Πόθ. 881, 887), *τριγυρίζω* (Έπαινος γυν. 1150), *ντουρίζω* (διόρθ. Ξανθουδίδη, Έπαινος γυν. 718), *βήχω* (Έπαινος γυν. 642), *κακανίζω* (Έπαινος γυν. 642), *συχνοκακανίζω* (Έπαινος γυν. 1155), *συχνοχαρχαρίζω* (Έπαινος γυν. 1153), *καμμυτζουρίζω* (Συναξ. γυν. 393, Έπαινος γυν. 1154), *κουνιέμαι* (Έπαινος γυν. 1172), *μαδιέμαι* (Έπαινος γυν. 1173), *περπατώ* (Έπαινος γυν. 1176, Βουλή πολ. 752, Καταλ. Πόθ. 860), *στοιχώ* (Βουλή πολ. 752), *δοκιμάζω* (Έπαινος γυν. 685), *ανασαλιάζω* (Έπαινος γυν. 817), *μαυλίζω* (Έπαινος γυν. 818, Βουλή πολ. 778, Καταλ. Πόθ., 867, 872, 890), *συργουλίζω* (Βουλή πολ. 779), *συντυχαίνω* (Έπαινος γυν. 893, 933), *παραδιαβάζω* (Έπαινος γυν. 578, 935), *προσκαλώ* (Καταλ. Πόθ. 861), *επιδεξιεύομαι* (Καταλ. Πόθ. 857), *παζαρεύομαι* (Καταλ. Πόθ. 866), *απαντέχω* (Έπαινος γυν. 631), *πομπεύω,-ομαι* (Συναξ. γυν. 399, Έπαινος γυν. 684, 794, 809), *πλανιέμαι* (Έπαινος γυν. 734), *κάμνω μάτια* (Έπαινος γυν. 619), *δανείζω το κορμί* (Έπαινος γυν. 643, 1156), *δεν ακριβεύομαι την σάρκα* (Καταλ. Πόθ. 876), *κάμνω ήθη πλήθια* (Έπαινος γυν. 644), *πιάνω στρατάν* (Έπαινος γυν. 1147), *βγαίνω εις την χώραν* (Έπαινος γυν. 1152), *αγαπώ την αμαρτιάν* (Καταλ. Πόθ. 856), *κάμνω το παζάρι* (Καταλ. Πόθ. 871), *κρατώ παζάρι* (Καταλ. Πόθ. 883), *πειθω τους κοπέλους* (Καταλ. Πόθ. 859), *βγάνω κοπέλους* (Καταλ. Πόθ. 861), *πιάνω κοπέλους* (Καταλ. Πόθ. 874),

40. *Τό* (= αυτό) λέγεται το αιδού σε ποίημα του Béroalde de Verville, Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 159-160.

μαζώνω κοπέλους (Καταλ. Πόθ. 881), έχω κοπέλους (Καταλ. Πόθ. 898), παθαίνω με κοπέλια (Έπαινος γυν. 651), χρήζω τους καύχους (Έπαινος γυν. 1158), με τους καύχους αποκλείομαι (Έπαινος γυν. 1171), έχω καύχους (Έπαινος γυν. 750), έχω κρυμμένους καύχους, αποσφαλισμένους (Έπαινος γυν. 803-804), ζω με τους καύχους (Έπαινος γυν. 1190-91), διά καύχον πέμπω (Έπαινος γυν. 808), έχω αγαπητικόν (Έπαινος γυν. 1202), ανοίγω τα τραχήλια (Έπαινος γυν. 600), δείχνω τα βυζούλια και τα στήθη (Έπαινος γυν. 601-2), τη νύκτα απαντέχω (Έπαινος γυν. 631), πάω εις περιβόλια (Έπαινος γυν. 650), πάω εις το μπουρδέλι (Έπαινος γυν. 688), κάμνω πορνεία (Έπαινος γυν. 1204), φαίνεται μου ωσάν το μέλι (Έπαινος γυν. 687), μαυρίζω τα ρούχα (Έπαινος γυν. 1157), τρέχω γυναίκα (Συναξ. γυν. 370) μιλούν για ερωτικές αναζητήσεις και συμπεριφορές.

Χρησιμοποιούνται, ακόμη, στα δυτικόγλωσσα (μεσαιωνικά και αναγεννησιακά) κείμενα για τα ανθρώπινα όντα ρήματα που ταιριάζουν για το ζευγάρι των ζώων: αλόγων (καβαλάω, γαλλ. roussiner), γαιδάρων (βατεύω, γαλλ. baudoiner), κτλ.⁴¹ Συνώνυμοι ή ομόλογοι όροι και φράσεις που χρησιμοποιούνται στα κείμενά μας για την ερωτική συνεύρεση ή τις εκδηλώσεις κατά την ερωτική πράξη, είναι οι εξής: καβαλικεύω (Συναξ. γυν. 233, 422, 426, Έπαινος γυν. 1136), καπουλίζω (Έπαινος γυν. 816), γαβγίζω (Έπαινος γυν. 979), με σέρνει ωσάν τον τράγον (Συναξ. γυν. 432), περιπατώ ωσάν τον γάδαρον (Συναξ. γυν. 427), σαν γαιδάρα καταπίνω (Έπαινος γυν. 819), πηδούν με τα γαιδούρια (Έπαινος γυν. 800), έχω χίλιες βουκεντρές οπίσω εις την καπούλα (Βουλή πολ. 697). Την ίδια έννοια, για τους πρωταγωνιστές των ερωτικών πράξεων, έχουν τα: γαδάρα (Έπαινος γυν. 830), μυτάρα (= μύτη κτήνους, Έπαινος γυν. 831), κακάρα (= κεφάλι κτήνους, Έπαινος γυν. 832), βουβάλα (Έπαινος γυν. 1100), πλατάρι (Έπαινος γυν. 603) και τα φαρί, ιππάριν, μούλα (Γκιόστρα πολ. 6-7), κοπελομοσκάρα (Γκιόστρα πολ. 21), πελελομοσκάρα (Βουλή πολ. 742), χοντρή γαδάρα (Γκιόστρα πολ. 22), ταύρος (Γκιόστρα πολ. 27), λέαινα (Γκιόστρα πολ. 44),⁴² που αναφέρονται σε πόρνες.

41. Γυναικεία ερωτομανή καπούλια βρίσκουμε στον Deschamps, αλλά, κυρίως, στον Rabelais που ανανεώνει και εμπλουτίζει το παραδομένο, από τον παλιότερο λογοτεχνικό ερωτισμό, λεξιλόγιο, στον Lorenzo Veniero (16ος αι.), στον Bonaventure des Périers (16ος αι.), κ.α. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 72,106, 120,149.

42. Ο τύπος λένα εντάσσεται στο λήμμα λέαινα, Κριαράς, Λεξικό Μεσαιωνικής Γραμματείας, ό.π. (σημ. 31), σ. 121. Κατά την άποψή μου, σχετίζεται πιθανόν με την ιταλική λέξη *lena* που σημαίνει προαγωγός, ρουφιάννα (πρβ. το έργο του Lodovico Ariosto με τον τίτλο *La lena*). Βλ. σχετικά Α. Μαρκομιχλάκη, «Από την τυπολογία της κοινής γυναίκας στην ιταλική και την κρητική αναγεννησιακή κωμωδία έως το επτανησιακό θέατρο: Το μοτίβο των μαθημάτων», στον τόμο *Κρήτη και Ευρώπη: Συγκρίσεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις στη λογοτεχνία. Πρακτικά Α' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, (30 Ιουνίου, 1 και

Στο πρόθεμα *άρι* (Συναξ. γυν. 420, 424) ο Ξανθουδίδης αναγνωρίζει το επιφώνημα *αρ* του βοσκού που ερεθίζει τα αρσενικά ζώα προς αναπαραγωγή. Άλλες λέξεις (ή συνδυασμοί λέξεων και φράσεων) υποδηλώνουν τον ανδρικό φόβο για ευνουχισμό ή ερωτική απομύζηση: *βουλώνω* (Έπαινος γυν. 966), *ξερός* (Έπαινος γυν. 765), *ξεραίνω* (Συναξ. γυν. 308), *κοφοχερίζω* (Έπαινος γυν. 999), *παρασημειώνω* (Έπαινος γυν. 1000), *κόβω το ποδάριν* (Έπαινος γυν. 998). Τέλος, στον εξεζητημένα αισθησιακό Έπαινο γυν. ο ξένος που αποτελεί πειρασμό/κίνδυνο για τη γυναίκα, παρουσιάζεται στα μάτια του κόσμου ως *εξάδελφος από της συκέας το γάλα* (στ. 1197),⁴³ ως *κουμπάρος* (στ. 1199) και ως *αδελφοποιτός* (στ. 1201), ενώ ο εωσφορικός (ερωτικός) πειρασμός της γυναίκας αντιφεγγίζει στη λέξη *διαβολοχορεμένη* (στ. 846). Χαρακτηριστική είναι στο ίδιο κείμενο (στ. 502-595) και η λεπτομερής περιγραφή του άσεμνου στολισμού των γυναικών, με τον οποίο υποδήλωναν στους εραστές τους το ερωτικό τους ενδιαφέρον.⁴⁴

Όλο αυτό το γλωσσικό υλικό που χρησιμεύει αποκλειστικά ως εργαλείο χλεύης, ίσως έχει ως αποτέλεσμα να ευτελίζει τη σάρκα, πράγμα που ενδεχομένως αποτελεί κύριο στόχο της σάτιρας. Ο έρωτας – και η ερωτική πράξη – παρουσιάζεται ως κάτι αηδιαστικό, κάτι με το οποίο μπορούμε μόνο να γελάμε ή να το σιχαινόμαστε. Στα ποιήματα που μας απασχολούν, ο εμφανής διάλογος με τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση επικεντρώνεται σε πτυχές απροσδόκητου, συγκαλυμμένου ή άμεσου, ανευλαβούς/λάγνου ερωτισμού και διαπλέκεται με την ερωτική/σατιρική ποίηση, απόληξη της οποίας αποτελεί ο Rabelais.⁴⁵ Το έργο του τελευ-

2 Ιουλίου 2000), Βαρβάροι, Δήμος «Νίκος Καζαντζάκης», Βαρβάροι Κρήτης 2001, σ. 137.

43. Η λέξη *γάλα* με τη σημασία του ανδρικού σπέρματος απαντά στον Rabelais. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 122.

44. Το μοτίβο του πορνικού στολισμού των γυναικών ήταν κοινό στα μεσαιωνικά και αναγεννησιακά μισογυνικά/σατιρικά/ερωτικά κείμενα. Ένας κατάλογος στολιδίων, π.χ., απαντά στο πλαίσιο ενός άσεμνου διαλόγου ανάμεσα στη γριά προαγωγό Ραφαέλα και τη νεαρή Μαργαρίτα, στο πεζό έργο του Alessandro Piccolomini *Η Ραφαέλα, διάλογος για τα καμώματα των γυναικών* (*La Raffaella, dialogo delle belle creanze delle donne*). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 111. Η «κόμμωση»/χτένισμα του αιδόιου (Έπαινος γυν. 528-541) είναι, επίσης, κοινοτοπία της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής λογοτεχνίας από τα *fabliaux* ως τον Deschamps, από τον Ronsard ως τον Brantôme, κ.ά, έως, άλλωστε, και τις παρωδίες του Β. Τριανταφυλλίδη (Χάρου Κλυν) για τα ερασμιακά του V. Giscard d'Estaignes («και το μουνί χτενίζεται»). Απαντά και στο ανώνυμο διαλογικό στιχούργημα *La Tariffa delle Puttane di Venegia* (=Η ταρίφα που παίρνουν οι πουτάνες της Βενετίας). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 55, 72, 106, 126, 131, 132, 140.

45. Πέρα από τις οποιοσδήποτε συσχετίσεις (με τους «Καθρέφτες γυναικών», τη μισογυνική ή, γενικότερα, τη γυναικεία λογοτεχνία, κ.ά.), νομίζω ότι μια νέα κατάταξη των παραπάνω κρητικών στιχουργημάτων πρέπει να λάβει υπόψη τις ειδικότερες εκφραστικές και υφολογικές σχέσεις με τη δυτικοευρωπαϊκή μη κόσμο/ανευλαβή ερωτική λογοτεχνία, η

ταίου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς κυμαίνεται από την απροκάλυπτη σάτιρα ως την έντονη παραμόρφωση (γκροτέσκο)⁴⁶ και την καρναβαλοποίηση.⁴⁷ Αντίθετα, οι Boccaccio⁴⁸ και Aretino⁴⁹ παρουσιάζουν με τρόπο γραφικό και πικάντικο τη ζωώδη πλευρά του έρωτα και της σεξουαλικότητας ως των πιο επιθυμητών αξιών στον κόσμο. Τα έργα τους είναι παιγνιδιάρικα ή και σκαμπρόζικα, αλλά όχι ασεβή, επιθετικά και σκοτεινά όπως, π.χ., εκείνα του μανιεριστικού Rabelais.⁵⁰ Είναι χαρακτηριστικό, και αξίζει να αναφερθεί εδώ, ότι ο Ν. Παναγιωτάκης, βαθύς γνώστης της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής λογοτεχνίας, αποκλείει (για διαφορετικούς, βέβαια, λόγους) από τις πηγές του *Επαίνου* γυν. το *Corbaccio* του Boccaccio και το *Pomodidascalus* του Aretino που είχε προτείνει ο G. Morgan.⁵¹

Σε ό,τι αφορά το θεματικό επίπεδο, ως σημειωθεί ότι η κοινή συνιστώσα των κειμένων που εξετάζουμε, εντοπίζεται στην έμμεση, αλλά ευδιάκριτη υπογράμμιση του ερωτισμού και του ωμού αισθησιασμού. Βέβαια, στην περίπτωση του Σαχλίχη αυτό πραγματώνεται με τρόπο περισσότερο ευφάνταστο από ό,τι στους δύο άλλους ανώνυμους ποιητές. Ο Σαχλίχης γίνεται αισθησιακός επειδή παρατηρεί μέσα στη σύγχρονή του κοινωνία μιαν ανηθικότητα (όπου η Τύχη και ο αριβισμός παίζουν σπουδαιότερο ρόλο από τη συνείδηση και τις ηθικές αξίες),⁵² και αυτή την έλλειψη ηθικής ζητά να την καλύψει βάζοντας στη θέση της τη σαρκική ηδονή. Το σαρκικό στοιχείο⁵³ γίνεται κύριο έρεισμα της ηδονολατρίας.

οποία ξεκινά από τα μεσαιωνικά fabliaux και φτάνει στην αισθητιστική ερωτογραφία του τέλους του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι.

46. Βλ. σχετικά Ph. Thomson, *Το γκροτέσκο* [Η γλώσσα της κριτικής, 27], μτφρ. Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα, Ερμής, 1984.

47. Βλ. σχετικά Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, μτφρ. Η. Iswolsky, Bloomington, Indiana University Press, 1984· Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης: οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα, ²1995 και ο ίδιος, *Η τρελή σοφία ή τα ανίερα ιερά: δοκίμιο για το καρναβάλι και τη γλώσσα του*, Αθήνα 2003.

48. Αντίθετα, ο Α. van Gemert, «Ο Στέφανος Σαχλίχης και η εποχή του», *Θησαυρίσματα* 17 (1980) 62, συσχετίζει τον Σαχλίχη με τον Βοκκάκιο.

49. Αρετίνος, *Μαθήματα για την τέχνη της πορνείας, της ρουφιανιάς και τις προδοσίες των ανδρών*, εισαγ. Χρύσα Κακατζάκη, μτφρ. Δ. Δεληολάνης - Χρ. Κακατζάκη, Αθήνα 1996.

50. Φρανσουά Ραμπελαί, *Γαργαντούας και Πανταγκρουέλ*, μτφρ. Φ. Δρακονταειδής, Αθήνα, Institut Français d'Athènes, 1994.

51. Βλ. Morgan, ό.π. (σημ. 3), 229-233 και Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 131 και σημ. 5. Βλ. επίσης Beck, ό.π. (σημ. 1), σ. 299. Πρβ. και τη σχετική αναφορά στη σ. 91 και σημ. 16.

52. Βλ. Beck, ό.π. (σημ. 1), σ. 310.

53. Οι διεφθαρμένες ηρωίδες του Σαχλίχη όχι μόνο ζουν πουλώντας τη σάρκα τους αλλά διαλαλούν και τις σεξουαλικές τους ορέξεις. Ο Aretino (στο έργο του *Ragionamenti*, όπου ανατρέπει τον μύθο της έντιμης πόρνης) και οι μιμητές του («αρετίνεια λογοτεχνία»)

Στο *Συναξ. γυν.* έχουμε την υψηλότονη, σοβαροφανή αποκρυστάλλωση του χριστιανικού ερωτισμού με κάποιες σατιρικές νότες (κυρίως στις δύο νοβελιστικές διηγήσεις που εμπεριέχονται).⁵⁴ Οι θρησκευτικές μνήμες, ωστόσο, διαβρώνονται από την παρουσία της σάρκας, και η αντιπαράθεση του θείου με το σαρκικό συνοψίζεται στο δίπολο Παναγία - Εύα. Η αντίθεση ενάρετων - αμαρτωλών γυναικών απασχολεί ιδιαίτερα τους ποιητές του 14ου και 15ου αι., με προσφιλές μοτίβο την «κάθοδο» στον τάφο της «Εφesiaς χήρας»,⁵⁵ που τελικά ισοδυναμεί με κάθοδο στην αμαρτία. Το μοτίβο το βλέπουμε και στον Λινάρδο Ντελλαπόρτα,⁵⁶ ο οποίος πραγματεύεται το ίδιο θέμα, αλλά με εντελώς διαφορετικό τρόπο.

Εκεί δεν λείπει αλλά, μάλλον, τονίζεται η ηθικοδιδασκτική πλευρά, ενώ στο *Συναξ. γυν.* διαπιστώνουμε ότι η αμαρτία συμβαδίζει με λόγια ηδονής. Ωστόσο, ο σχεδόν θυμωμένος χαρακτήρας της αφήγησης εδώ καθιστά περισσότερο από όσο θα έπρεπε φανερό τον διδακτισμό του κειμένου (η διάπραξη της αμαρτίας είναι το διακριτό) και μας αποτρέπει να θεωρήσουμε τον στόχο σατιρικό (η σάρκα αναδεικνύεται σε θεότητα), μοιολονότι ως σατιρικό, ως επί το πλείστον, έργο εκλαμβάνουν οι μελετητές το *Συναξ. γυν.* (πρβ. και τον ειρωνικό τίτλο του).⁵⁷

Στον *Έπαινο γυν.*, από την άλλη, έχουμε έναν ποιητή χριστιανικής προέλευσης, ο οποίος, ωστόσο, χαλαρώνει τους δεσμευτικούς περιορισμούς του, καθώς στο έργο του υποβόσκει ένας αισθησιακός παλμός και μια ηδονιστική θέρμη. Διατηρεί ένα περίβλημα θρησκευτικότητας/ηθικολογίας, που το γεμίζει, όμως, με τη δική του νέα σαρκολατρία. Οι γυναίκες, βέβαια, που παρουσιάζει, δεν είναι σάρκινια πλάσματα, αλλά ενσαρκώσεις της αμαρτίας.

Αντίθετα, τα ποιήματα του Σαχλίχη είναι γεμάτα από μοιραίες, διεφθαρμένες και υπαρκτές, σύγχρονες γυναίκες που συγκλονίζουν τις αισθήσεις του ποιητή.⁵⁸

προσφέρουν τολμηρές ιστορίες πορνών.

54. Πρόκειται για τις νοβελιστικές διηγήσεις της «Εφesiaς χήρας» ή «ματρόνας της Εφέσου» και του «Lais d'Aristote». Για την τελευταία διήγηση βλ. τη σχετική βιβλιογραφία που παραθέτει ο Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 140 σημ. 2.

55. Βλ. Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 140 σημ. 1, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ., επίσης, T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, μτφρ. Τζ. Μαστοράκη, Αθήνα 1992, σ. 214.

56. Βλ. Μ. Ι. Μανούσακας, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα Ποιήματα (1403-1411). Κριτική έκδοση*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού, 1995, πρώτο στιχούργημα στ. 1690-1759. Για τη διεθνή βιβλιογραφία σχετικά με τον μύθο της «Matrona di Efeso» βλ. Μανούσακας, *αυτ.*, σ. 92.

57. Βλ. ενδεικτικά: Beck, ό.π. (σημ. 1), σσ. 298-299 και Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Η ποίηση του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 72004, σσ. 369-372.

58. Η ζωή στους δρόμους της πόλης και, γενικά, η νυχτερινή ζωή της αμαρτίας είναι

Πιο ενδιαφέρουσα, και αναγκαία για την τεκμηρίωση των μεταξύ τους σχέσεων αλλά και του γόνιμου διαλόγου με τη δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία, καθώς και για τη διερεύνηση των ιδιαίτερων τάσεων των ποιητών σε μια γραμματειακή περίοδο με συνύπαρξη διαφορετικών καταβολών και ροπών, είναι η συγκριτική εξέταση των εκφραστικών μηχανισμών των παραπάνω κειμένων Τα συμπεράσματα⁵⁹ από την περιγραφή της γλωσσικής μορφής και του ύφους των κειμένων, που αποτέλεσαν την αφετηρία της έρευνάς μας, ενισχύουν την άποψη ότι: το *Συναξ. γυν.* είναι γενικά το συντηρητικότερο στην αποτύπωση του ερωτισμού και διατηρεί περισσότερα στοιχεία της βυζαντινής διδακτικής παράδοσης, αλλά με σαφείς αναφορές στα παλαιότερα *fabliaux* σε ό,τι αφορά την κραυγαλέα έκφραση της σεξουαλικότητας (τα *fabliaux* π.χ. μιλούσαν για «στομπώματα» και «κωλοχτυπήματα» όπως το *Συναξ. γυν.*), ενώ στον *Έπαινο γυν.* και στον *Σαχλίκη* η γλωσσική εξέλιξη με τροπή προς τον χώρο του ηδονιστικού παιγνιδιού έχει προχωρήσει περισσότερο και δύσκολα μπορεί να καλυφθεί πίσω από περιορισμένες σε έκταση περιπτώσεις συντηρητικότερων λεκτικών στοιχείων.

Παρά το περίπου κοινό λεξιλόγιό τους, τα κείμενα διαφοροποιούνται αισθητά ως προς το ύφος, τον τόνο και τους ποιητικούς τρόπους.

Στο *Συναξ. γυν.* λέξεις και φράσεις των ερωτικών *fabliaux* συγκρούονται με λέξεις και φράσεις ενός παραδοσιακότερου ποιητικού χώρου, με αποτέλεσμα να παράγεται μια διδακτική/σατιρική ένταση άλλου τύπου από αυτή του *Επαίνου γυν.*

Ησκευή του ανώνυμου ποιητή του *Συναξ. γυν.* δεν φαίνεται να στάθηκε ικανή να τον βοηθήσει να συλλάβει τα βαθύτερα μυστικά του ερωτικού πειρασμού, ώστε να επινοήσει καιρίες σατιρικές λύσεις. Οδηγήθηκε έτσι σε στιχούργημα που μάλλον εκλογικεύει παρά σατιρίζει τον

θέματα των κειμένων του *Σαχλίκη* που θα βρουν την πλήρη ανάπτυξή τους πολύ αργότερα, σε συγγραφείς του αισθητισμού. Ο ίδιος ο ποιητής παρουσιάζεται στην «Αυτοβιογραφία» του (κυρίως στ. 49-76 και 95-100) ως ένας πρόδρομος των πλάνητων διανοούμενων αστών (ως ένας *flâneur*).

59. Είναι ενδεικτικό ότι στο *Συναξ. γυν.* (475 στ.) χρησιμοποιούνται περίπου 30 ερωτικές λέξεις και φράσεις ενώ στον *Έπαινο γυν.* (734 στ.) περίπου 152 λέξεις και φράσεις. Στο σύνολο των ερωτικών έργων (*Αφήγ. παράξ*, *Βουλή πολ.*, *Γκίστρα πολ.*, *Καταλ. Πόθ.*) του *Σαχλίκη* (953 στ.) υπάρχουν 88 ανάλογες λέξεις και φράσεις. Παρατηρώντας την κατανομή του ερωτικού λεξιλογίου επιβεβαιώνουμε την άποψη ότι από τους τρεις ποιητές, ο ποιητής του *Επαίνου γυν.* (γόνιμα επηρεασμένος από τους δυτικοευρωπαίους ερωτικούς συγγραφείς της εποχής του) είναι εκείνος που ενδιαφέρεται περισσότερο να μασκαρέψει και να μεταμορφώσει τον ηδονισμό σε διδακτισμό. Η άποψή μας είναι, πάντως, ότι χωρίς την (πρόσθετη) συνδρομή μιας πλήρους λεκτικής και υφολογικής ανάλυσης του *Συναξ. γυν.* και του *Επαίνου γυν.*, όλες οι απόψεις για την ταυτότητα των ποιητών (ή του ποιητή) των δύο αυτών στιχουργμάτων, θα παραμείνουν λειψές.

στόχο του. Μέσα στο επιθετικό μένος του για τις ερωτικές παρεκτροπές των γυναικών, ο ποιητής όχι μόνον ακολουθεί καταφανώς θεματικές κοινοτοπίες, αλλά και δεν διαθέτει το απαραίτητο σε μια σάτιρα ποσοστό χιούμορ, πέφτοντας έτσι στην παγίδα της ηθικολογίας και του διδακτισμού. Η τεχνική του καταλόγου που ακολουθεί, σε συνδυασμό με την πληθωρική χρήση κοινοτοπιών δημιουργούν ένα λόγο στατικό, ο οποίος αντί να αφηγείται συσσωρεύει διδακτικά παραδείγματα (exempla). Η αποτυχημένη, μάλιστα, προσπάθεια να οργανωθεί το κείμενο σε δύο μέρη, με θετικό και αρνητικό χαρακτήρα, αντίστοιχα (κατά το πρότυπο των «Καθρεφτών»),⁶⁰ φαίνεται να θέτει υπό αμφισβήτηση τη δραστηριότητα της σάτιρας. Είναι εμφανής ο εξοπλισμός του κειμένου όχι τόσο με το ίδιο το λεξιλόγιό του όσο με τη βαρύγδουπη βιβλική επισημότητά του, καθώς και με το μικτό – με έμφαση στη σοβαροφάνεια – λεκτικό του ιδίωμα.

Ο Έπαινος γυν. διαφοροποιείται από το Συναξ. γυν. σε ό,τι αφορά τον πλούτο του ερωτικού λεξιλογίου. Η ποικιλία των λεκτικών παιγνιδιών και η αφθονία των εμφανών ή υπαινικτικών λεκτικών σημάτων αντιπαρατίθενται στη μόνιμη στατικότητα και δυσκαμψία του Συναξ. γυν. και προσδίδουν στο ποίημα έντονη κινητικότητα που υποβοηθείται από τους σύντομους, συχνά κοφτούς στίχους,⁶¹ και την ενεστωτική ανάπτυξη της αφήγησης (αντί του συνήθους αορίστου του Συναξ. γυν.). Η τεχνική του δεν έχει τον κατασκευασμένο χαρακτήρα του Συναξ. γυν., αλλά φανερώνει επινοητικότητα και μια λεκτική φαντασία, η οποία όχι μόνο σατιρίζει, με τη στενή έννοια του όρου, αλλά μας δίνει και στίχους γνήσια ειρωνικούς ή δηλωτικούς μιας απροσδόκητης ηδυπάθειας. Και μόνον η παράθεση μερικών τέτοιων στίχων αρκεί για να καταδείξει την ποιητική ουσία του Επαίνου γυν.:

*Μερικές εις το κρεβάτι
έχουν καύχους· και κτυπά τη,
και τον άνδρα ωσάν προβάτο
έχει τον και ωσάν κτημάτο·
άτυχος ουδέ γροικά τη,
ότι μαγεύει τον με κάτι,⁶²
και από πίσω {άλλος} πελεκά τη·⁶³
λέει το ότι 'δικά τη,*

60. Βλ. την εργασία του Καπλάνη, ό.π. (σημ. 10), που προσεγγίζει γενολογικά τα κείμενα της μισογυνικής ποίησης.

61. Ο Έπαινος γυν. είναι γραμμένος σε ομοιοκατάληκτο οχτασύλλαβο (με διάσπαρτους επτασύλλαβους) και όχι στον συνήθη δεκαπεντασύλλαβο των δημωδών ποιητικών κειμένων.

62. Ο στίχος, υπέρμετρος. Τον αφήνω ως έχει.

63. Ο στίχος, υπέρμετρος. Τον αποκαθιστώ δοκιμαστικά.

αμή εκείνη λέει πάντα:
 «Βάρει μόνον αν επλάντα»·
 ο κρουσμένος, {ότ}αν κοιμάται⁶⁴
 ως το ξύλον, δεν γροικάται.
 Δεν σας λέγω, όταν λείπει
 ο άνδρας εις την μαύρην λύπη·
 τότε έχει τον καιρόν,
 να χορεύει τον χορόν
 βλέπει τον {άνδραν της} ωσάν ξερόν,⁶⁵
 λέγει: «θέλω να 'βρω, να χαρώ⁶⁶
 με άλλον νέον τρυφερόν,
 να με ποίσει ωσάν πτερό(ν),
 'λαφρικήν και γλυκασμένη(ν)
 την καρδιά μου την καμένην (στ. 749-770).

Η έκπληξη επιδιώκεται τόσο στο επίπεδο των λέξεων όσο και στο επίπεδο των φράσεων.⁶⁷ Σημειώνω, ενδεικτικά, μόνον το μοτίβο του εγκλεισμού σε σεντούκι της γυναίκας-σκλάβας των ανδρικών ερωτικών φαντασιώσεων (στ. 706-746). Παραθέτω τους εναρκτήριοις στίχους:

αμή αυτή δεν τηνε πιάνει,
 ειμή μόνο αν εστεκέτο,
 πάντα να μη κοιμιζέτο
 και να την αγκαλιαζέτο,
 μετά κείνην να σφαλιέτο,
 εις σετούκι να έμπει απέσω... (706-711).⁶⁸

Είναι, επίσης, ευδιάκριτος εδώ – σε αντίθεση με το Συναξ. γυν. – ένας

64. Ο στίχος, υπέρμετρος. Τον αποκαθιστώ δοκιμαστικά.

65. Ο στίχος, υπέρμετρος. Τον αποκαθιστώ δοκιμαστικά.

66. Ο στίχος, υπέρμετρος. Τον αφήνω ως έχει.

67. Για το ολονύκτιο ερωτικό ξεφάντωμα, π.χ., χρησιμοποιείται η φράση *κάγκελον και παραθύρι/όλην την ζωή τους φθείρει* (στ. 634-635), που, ίσως, σχετίζεται με τον στίχο του Henri Baude: *μην αφήνετε να πάει χαμένο μήτε ένα αρχοντικό, μήτε μια κάμαρα*. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 74.

68. Το μοτίβο απαντά σε λογοτεχνικά έργα μέχρι τον 20ό αι. Θυμίζω την αναγεννησιακή διασκεδαστική μισογυνική ιστορία με πρωταγωνιστή τον Μπερτόλδο, όπου ο εγκλεισμός σε σεντούκι παρουσιάζεται ως ένα παιχνίδι των φύλων, τις ανάλαφρες ερωτικές νουβέλες του Boccaccio και του Chausser, όπου ο εραστής κρύβεται στο σεντούκι για να αποφύγει την οργή του απατημένου συζύγου, την αισθητιστική ερωτογραφία των Marcel Proust και Marguerit Duras, όπου το ερώμενο σώμα, κλειδωμένο σε μια κάμαρα, παραδίδεται παθητικά και ολοκληρωτικά στην εξουσία του «άρρωστου» από πόθο και θάνατο εραστή-αφέντη, κ.ά.

αφηγηματικός ιστός (τριμερής διάκριση των γυναικών)⁶⁹ χάρη στον οποίο ο Έπαινος γυν. δεν θα μπορούσε να καταταγεί στην κατηγορία των ανούσιων ποιημάτων-καταλόγων ή στην αποκαλούμενη «λογοτεχνία των exempla». Ο ανώνυμος στιχουργός φαίνεται να έχει κατανοήσει και οικειοποιηθεί ικανοποιητικά τους τρόπους με τους οποίους οι ερωτικοί ποιητές δημιουργούν την ατμόσφαιρα του αισθησιασμού. Ξεκινά μεν από τις κοινοτοπίες της μισογυνικής λογοτεχνίας, η οποία αποτελεί μιαν αφορμή και ευκαιρία, φτιάχνει όμως τη δική του ρηματική αλχημεία γύρω από τις κρυφές χαρές της σάρκας.⁷⁰ Το σημείο διαφοροποίησής του από τον ποιητή του Συναξ. Γυν. αφορά ακριβώς τη σχέση του με τον έρωτα και με την ποίηση, την τοποθέτησή του σε ένα χώρο διδακτικό και απαισιόδοξα ερωτικό, που διαστέλλεται για να χωρέσει τον αισθησιασμό και τη λαγνεία, τις ερωτικές εμμονές και φαντασιώσεις.⁷¹ Μολονότι το ποίημα ανήκει στη θεωρούμενη άχαρη, ηθικοδιδασκτική δημώδη ποίηση, διαθέτει, αναμφίβολα, ελκυστικά στοιχεία.⁷²

69. Για την απώτερη πηγή της τριμερούς διάκρισης των γυναικών σε παρθένες, παντρεμένες και χήρες, καθώς και για την παρουσία του δομικού αυτού στοιχείου σε άλλα υστερομεσαιωνικά δημώδη κείμενα βλ. Σωτ. Σταυρακοπούλου, «Μια αδιερεύνητη πηγή του Επαίνου γυναικών», *Ελληνικά* 56/2 (2006) 389-393. Η παραπάνω τριμερής διάκριση απαντά, επίσης (με βιβλική, πιθανότατα, επίδραση), στην έκτη ομιλία *Περί παντρεμένων γυναικών, χηρών και κοριτσιών...* του έργου *Ευγενείς Κυρίες*, δεύτερο μέρος της *Συλλογής Κυριών* του Brantôme (τέλη 16ου αι.). Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σ. 143. Το γαλλικό έργο προστίθεται, μάλλον, σε ένα διακειμενικό πλαίσιο μαζί με άλλα, όπου επιλέγεται ο τριμερής χωρισμός των γυναικών. Δεν πρέπει, ίσως, να μιλούμε για επίδραση του Brantôme ή άλλου δυτικοευρωπαϊκού συγγραφέα στο ελληνικό κείμενο αλλά για εναρμονισμό του *Επαίνου γυν.* με ένα εκτενές, περίπλοκο και πολύπτυχο διακειμενικό πλέγμα. Ο Morgan μιλά για ένα χαώδες υλικό (πρβ. σ. 92 σημ. 18). Για την επίδραση του αποστόλου Παύλου στη δυτικοευρωπαϊκή διδακτική/ερωτική/γυναικεία λογοτεχνία βλ. Ο. Χάφτον, *Ιστορία των γυναικών στην Ευρώπη 1500-1800*, μτφρ. Ε. Χρυσόχου, Αθήνα 2003, σσ. 46-47.

70. Ορθά ο Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 128 και 129, χαρακτηρίζει «σφοδρά μισογυνικό» το Συναξ. Γυν., αφού, σύμφωνα με τη δική μας προσέγγιση, ο «μισογυνισμός» του *Επαίνου γυν.* αποτελεί απλώς ένα άλλοθι για να ξεδιπλωθούν ο αισθησιασμός και τα ηδονιστικά τεχνάσματα της ποίησης. Έτσι δεν συμφωνούμε με την άποψη του Καπλάνη, ό.π. (σημ. 10), σ. 37 σημ. 239, ο οποίος αντικρούει τον Παναγιωτάκη ισχυριζόμενος ότι «στην πραγματικότητα, “σφοδρά μισογυνικός” είναι ο Έπαινος γυν. και όχι το Συναξ. Γυν.».

71. Ο Παναγιωτάκης, «Le fonti italiane», ό.π. (σημ. 16), 142, υποστηρίζει ότι ο ποιητής του Συναξ. Γυν. είναι καθολικός. Το ίδιο ισχύει, πιθανότατα, και για τον ποιητή του *Επαίνου γυν.*, ο οποίος ξεκάθαρα εντάσσεται στον κύκλο των (καθολικών ιταλικής καταγωγής ή Ελλήνων που ασπάστηκαν τον καθολικισμό) ποιητών της πρώτης περιόδου της κρητικής λογοτεχνίας, καθώς παρουσιάζει ευδιάκριτες συγγένειες (θεματικές, φραστικές, υφολογικές) με τον Σαχλίχη και τον Φαλιέρο.

72. Στο άρθρο μου, ό.π. (σημ. 64), 391, γινόταν μια εισαγωγική αναφορά στον πληθωρικό λόγο του στιχουργήματος. Για το μοτίβο της παιδοκτονίας που απαντά στον Έπαινο γυν., βλ. την ανακοίνωσή μου «Εξέταση μιας ενδεχόμενης επίδρασης του ευρωπαϊκού ροματισμού στο έργο του Παπαδιαμάντη», στο: Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος*

Τολμηρότερος, εκφραστικά και θεματικά, ο Σαχλίκης συνέθεσε προσωπικές, τις περισσότερες φορές, ή «ειδολογικές» σάτιρες, που με την παραμόρφωση των θεμάτων και των εκφραστικών τρόπων, φτάνουν στα όρια του γκροτέσκου. Έχουμε να κάνουμε με κείμενα όπου η διάθεση μετατρέπεται από παιγνιώδης σε επιθετική και ανατρεπτική. Ωστόσο, η ανατροπή εδώ είναι άμεσα συνυφασμένη με τον έντονα «καρναβαλικό» χαρακτήρα ορισμένων έργων και πηγάζει από αυτόν. Με φόντο ένα αστικό σκηνικό πλαίσιο, ο ποιητής δημιουργεί ένα πολύχρωμο καρναβάλι πολιτικών, που συγκρούεται με τον ρεαλισμό της καθημερινότητας. Η σύγκρουση αυτή θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένα ειρωνικό σχόλιο του Σαχλίκη στην προγενέστερη ή σύγχρονή του λογοτεχνία, καθώς και στη σύγχρονή του κοινωνική πραγματικότητα. Η ειρωνεία αυτή δεν χαρακτηρίζεται από διακριτικότητα. Οι κοροϊδευτικές προθέσεις καθίστανται εμφανείς από την κωμική υπερβολή λέξεων και εκφράσεων όπως *κοπελομοσκάρα* (Γκιόστρα πολ. 21), *χοντρή γαδάρρα* (Γκιόστρα πολ. 22), *οι κώλοι της μεγάλοι χειρομύλοι* (Βουλή πολ. 98. 539),⁷³ κ.ά. τα τελευταία αποτελούν μέρος μιας ηδονικής πομπής λέξεων και φράσεων, που παρωδούν το αλλοπρόσαλλο τάγμα/συνέλευση του ποιήματος *Γκιόστρα πολ.*, συλλογικό σώμα που, αξίζει να σημειωθεί, παρωδεί με τη σειρά του άλλα αντίστοιχα, τα οποία απαντούν σε ιταλικά στιχουργήματα ή σε πραγματικότητες της Δύσης.⁷⁴ Στα ερωτικά κείμενα του Σαχλίκη η σκωπτική διάθεση είναι προφανής, η επιθυμία προβάλλεται με πομπώδη σαφήνεια. Αν θέλαμε να συνοψίσουμε τους στόχους του, θα στεκόμασταν στην παρωδική συνέχεια των γραμματειακών μοτίβων του «Τροχού της τύχης» (στους *Στίχους* του Μ. Γλυκά, στον *Σπανέα*, στον *Λόγο Παρηγορητικό*, κ.α.),⁷⁵ των τυχοδιωκτικών εμπειριών του Μ. Γλυκά, και των λογοτεχνικών ή εμπειρικών παραδιαβάσεων του ίδιου του Σαχλίκη, ενός «αισθητή» κατοίκου μεγαλόπολης,⁷⁶ ο οποίος διατρανώνει τις ηδονές της σάρκας.⁷⁷ Ο ποιητής έδρασε εξαρχής ελεύθερος από την ανασταλτική δύνα-

ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα. *Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)* (Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006), τ. 1, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2007, σσ. 645-648.

73. Η παραπομπή γίνεται στον Wagner, ό.π. (σημ. 12).

74. Βλ. σχετικά Παναγιωτάκης, ό.π. (σημ. 13), 31-44

75. Για τον τόπο της αστάθειας της τύχης βλ. Κεχαγιόγλου, ό.π. (σημ. 9), σ. 99.

76. Πρβ. τον στίχο του γάλλου ποιητή Jean Molinet: *πανάκριβα επλήρωσα τα γλέντια*, που απηχεί ανάλογους στίχους του Σαχλίκη. Βλ. σχετικά Alexandrian, ό.π. (σημ. 3), σσ. 76 και 85.

77. Πρβ. τις φράσεις: *με την σάρκα τους να ζουν* (Βουλή πολ. 683), *εδάνειζε την σάρκα της* (Βουλή πολ. 707), *ουκ εκριβεύτηκα την σάρκα μου* (Καταλ. Πόθ. 876). Ωστόσο, ο λόγιος ποιητής απαιτεί να μη διαταραχτεί η φυσική ισορροπία, καθώς δεν απαρνιέται για χάρη της σάρκας τα δικαιώματα του πνεύματος και υποβάλλει σε «αντικειμενική» κριτική τα

μη ριζωμένων ποιητικών αντιλήψεων και μας έδωσε έργα που χαρακτηρίζονται από κέφι, ευρηματικότητα και τόλμη. Αυτό πιστοποιείται κυρίως από το λεξιλόγιο και το δημιουργικό λεκτικό μπρίο των στιχουργημάτων του, τα οποία, αν και αξιοποιούν έναν ορισμένο αριθμό από επιτηδευμένες ή λόγιες λέξεις της προγενέστερης βυζαντινής ποίησης, συγχροτούνται κυρίως από λέξεις απλούστερες, φυσικότερες και πιο λαϊκές, που αντλούνται από το ντόπιο κρητικό ιδίωμα ή αποτελούν μέρος της γλώσσας των αχθοφόρων, των δεσμοφυλάκων, των μισθοφόρων, των ανθρώπων του λιμανιού και της νύχτας, κ.ο.κ.

Η κατανόηση του εκφραστικού συστήματος των κειμένων με τα οποία ασχοληθήκαμε είναι, πιστεύω, αναγκαία για να φανεί καθαρότερα όχι μόνον η γραμμή που τα συνδέει μεταξύ τους, αλλά και η γραμμή που τα ενώνει με τη δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία. Δεν είναι, βέβαια, σκοπός της εργασίας αυτής μια τέτοια επέκταση.⁷⁸ Έρχεται, όμως, ως εντελώς φυσική η συμπλήρωση της διερεύνησης που προηγήθηκε, με ορισμένες προτάσεις – ερμηνευτικά σχήματα:

Ο εξωτερικός τρόπος με τον οποίο οργανώνεται το *Συναξ. γυν.*, παρέχει αντικρουόμενες ενδείξεις. Από τη μια, έχουμε να κάνουμε με ένα αυτόνομο στιχουργήμα που εμφανίζεται όχι ως παράφραση ή διασκευή αλλά ως πρωτότυπο έργο. Από την άλλη, ενώ θα μπορούσε συνοπτικά να περιγραφεί ως συμπίλημα μοτίβων, έτσι ώστε να δίνει την εντύπωση ότι ανήκει στον ίδιο τον ποιητή, βρίσκεται κοντά στην έννοια της μίμησης, καθώς δεν διακρίνεται κάποιος μετασχηματισμός του υλικού αλλά, μάλλον, μια αυτούσια παράθεση λέξεων και φράσεων από κάποιο (ή κάποια) ξένο/-α έργο/-α.

Θα έλεγε κανείς ότι ο *Έπαινος γυν.* φανερώνει ένα αισθητικό προχώρημα σε σχέση με το *Συναξ. γυν.* Χρησιμοποιούνται, βέβαια, κι εδώ σκόρπιες λέξεις και φράσεις, αλλά το τολμηρό κράμα ερωτισμού, ηδονολατρίας και αισθησιασμού, που, ως ένα βαθμό, κατορθώνεται, γεφυρώνει το έργο με τη «βέβηλη» λογοτεχνική παράδοση της Δύσης. Δεν γνωρίζουμε αν το «άσεμνο» αυτό ποίημα έριξε στην παγίδα του μνημένου αναγνώστη. Για τον σκοπό αυτό, πάντως, περιλαμβάνει λέξεις και φράσεις που διεγείρουν τον αναγνώστη και που, πιθανότατα, αντλούνται από δυτικόγλωσσα κείμενα, γιατί ακριβώς στην Ευρώπη (κυρίως στη Γαλλία και την Ιταλία) η ερωτογραφία είχε αναδειχθεί σε συγκεκριμένο λογοτεχνικό

καμώματα των «πολιτικών». Πρβ. τις αναφορές στην παιδεία του (*Αφήγ. παράξ.* 30-50) και την επαγγελματική του κατάρτιση (*Αφήγ. παράξ.* 265-412).

78. Εννοείται πως έχει μείνει αδιερεύνητη η ενδεχόμενη επίδραση συγκεκριμένων δυτικόγλωσσων κειμένων στα στιχουργήματα στα οποία αναφερθήκαμε (όπως αυτά που προτείνουν π.χ. οι G. Morgan, N. Παναγιωτάκης και A. van Gemert).

είδος. Πέρα από κάποια σημεία επιδεικτικής αισχρολογίας, το ποίημα το διακρίνει ένας υπόγειος αισθησιασμός και ένας αόριστα μελαγχολικός τόνος, ο οποίος υποσκάπτει τον κυρίαρχο τόνο της σάτιρας. Η γνώση ότι η γυναίκα έχει αποσπαστεί από το θεικό, δημιουργεί στον ποιητή μιαν αίσθηση κενού. Το κενό αυτό επιλέγει να το πληρώσει όχι με τη χαρά της αμαρτίας, όπως ο Σαχλίκης, αλλά με τη μελαγχολία. Από την άλλη, έχοντας διαφοροποιηθεί από την τεχνική των «Καθρεφτών» και την ισορροπία που αυτή εξασφαλίζει, καταστρατηγεί τις συμβάσεις του είδους, όπως το γνωρίζουμε από το *Συναξ. γυν.* ή τη μεταγενέστερη *Ιστορία των γυναικών των καλών και των κακών* του Τζάνε Βεντράμου.⁷⁹ Έτσι παρουσιάζεται είτε ως εκδικητικός απόστολος μιας βιβλικής ηθικής είτε ως ένα λάγνο, βωμολοχικό ον.

Τέλος, η επαφή του Σαχλίκη με τη δυτικοευρωπαϊκή (κυρίως ιταλική) λογοτεχνία της εποχής του⁸⁰ φαίνεται να ενεργοποίησε μέσα του γνήσια ποιητικά κοιτάσματα.⁸¹ Κι αυτό, γιατί τα έργα του είναι πνευματώδη και δημιουργικά. Δείχνουν να πρωτοτυπούν, καθώς δημιουργούν νέες εστίες ειρωνείας. Επιχειρώντας μιαν αναδημιουργία των (πιθανών) προτύπων του με αρκετή ελευθερία, ο ποιητής μάς έδωσε σάτιρες ή παρωδίες με την ευρύτερη έννοια του όρου, που ανταποκρίνονται ως σήμερα στις σύγχρονες θεωρητικές αναζητήσεις.⁸²

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

79. Β. Κνός, «Un miroir des femmes du XVI^e siècle», *Ελληνικά* 14 (1955) 130-139.

80. Δεν γνωρίζουμε αν ο Σαχλίκης είχε επισκεφθεί τη Βενετία ή άλλες πόλεις της Ιταλίας. Αν το γνωρίζαμε, θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε καλύτερα τη γνώση της δυτικοευρωπαϊκής λογοτεχνίας της εποχής του, που διαφαίνεται στα έργα του, την εισαγωγή της ομοιοκαταληξίας, κτλ. Βλ. σχετικά Παναγιωτάκης, *ό.π.* (σημ. 13), 8-39.

81. Για τις σχέσεις του Σαχλίκη με τους ιταλούς ποιητές Antonio da Ferrara και Francesco di Vannozzo βλ. Gemert, *ό.π.* (σημ. 17), 62, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

82. Βλ. ενδεικτικά τον θεωρητικό προβληματισμό για τη γενολογική και ειδολογική κατάταξη των παραπάνω κειμένων στην εργασία του Καπλάνη, *ό.π.* (σημ. 10), την προσέγγιση ορισμένων ζητημάτων ποιητικής των δημωδών κειμένων στο μελέτημα του Γ. Κεχαγιόγλου, «Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον *Απόκοπο* του Μπεργαδής», στον τόμο *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1984, σσ. 239-256, την ανάπτυξη της αναγεννησιακής ποιητικής θεωρίας στη μελέτη της Α. Markomihelaki-Mintzas, *The three Cretan Renaissance Comedies of the 16th and the 17th centuries and their theoretical background*, αδημ. διδακτορική διατριβή, University of Cambridge, 1991, και τη δοκιμαστική εφαρμογή του σχήματος ενός πρώιμου «αποικιοκρατικού λόγου» στην ανάλυση των έργων του Σαχλίκη, που εμπεριέχεται στο μελέτημά μου «Στέφανος Σαχλίκης: Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση», στον τόμο *Φιλόπατρις. Αφιέρωμα στον Αλέξη-Eudald Solá*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas - Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2004, σσ. 49-58.

