

## Σύγκριση

Τόμ. 16 (2005)



Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση: Συμβολή για τις πηγές της Ερωφίλης

*Elena Cappellaro*

doi: [10.12681/comparison.10082](https://doi.org/10.12681/comparison.10082)

Copyright © 2016, Elena Cappellaro



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Cappellaro, E. (2017). Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση: Συμβολή για τις πηγές της Ερωφίλης. *Σύγκριση*, 16, 189–200. <https://doi.org/10.12681/comparison.10082>

Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση.  
Συμβολή για τις πηγές της *Ερωφίλης*<sup>1</sup>

**Τ**α έργα που επηρεάστηκαν από τον Βοκκάκιο μέχρι το 1600 δείχνουν πάνω απ' όλα τη μεγάλη απόστασή τους από το πρωτότυπο. Όλοι οι επώνυμοι και ανώνυμοι συγγραφείς που προσπάθησαν να μεταφέρουν την τέχνη του στα ελληνικά γράμματα φαίνονται αδέξιοι στιχουργοί που είχαν διαλέξει ένα απρόσιτο μοντέλο, χωρίς να το καταλάβουν εντελώς. Εξάλλου, ούτε το κοινό στο οποίο απευθύνονταν ήταν αρκετά ώριμο για να εκτιμήσει σε βάθος τη λογοτεχνική αξία του. Η *Ερωφίλη* του Χορτάτση αποτελεί εξαίρεση. Αυτή η τραγωδία που θυμίζει τον Αισχύλο ξεχωρίζει ανάμεσα στα έργα της εποχής και ανταγωνίζεται με τα πρότυπά της. Ο Σάθας<sup>2</sup> έβλεπε στην *Ερωφίλη* επιρροές από τον *Philostrato e Pamphila* του Antonio Cammelli (1508), μια διασκευή του ομώνυμου έργου του Βοκκάκιου.

«Επί τέλους καὶ αὐτὴ ἢ τῆς Ἐρωφίλης ὑπόθεσις παρουσιάζει στενωτέραν σχέσιν πρὸς τὴν παλαιὰν τραγωδίαν τοῦ Ἀντωνίου Καμέλλη τὴν ἐπιγραφομένην Φιλόστρατος καὶ Παμφίλη (Tragedia de Antonio de Pistoja, *Filostrato e Pamphila*, Venetia 1508) μᾶλλον ἢ πρὸς Ὁρβέκκαν, ὡς δηλοῦνται ἐκ τῆς βραχείας ταύτης ἀναλύσεως τῆς πρώτης ... τὴν τραγικὴν ὁμῶς ταύτην ὑπόθεσιν οὔτε αὐτὸς ὁ Καμέλλης ἐπενόησε, διότι πολὺ πρὸ τούτου ὁ Βοκκάκιος (1353) ἀνέπτυξεν αὐτὴν ἐν τῷ *Δεκαήμερῳ* (4, 1 καὶ 9). ... Ἡ πρὸς τὴν καρδίαν τοῦ Πισκάρδου περιπαθῆς τῆς Πισμόνδας ἀποστροφή ἔχει μικρὰν τινα πρὸς τὴν Ἐρωφίλην σχέσιν (E, 320-325), ἀλλ' ὁ πρὸς τὸν Ταγκρέδην λόγος τῆς ἐνόχου θυγατρὸς εἶναι σχεδὸν ἀπαράλλακτος πρὸς τὴν ὁμοίαν διδαχὴν τῆς Ἐρωφίλης, ὡς δύναται νὰ κρίνῃ ὁ συγκρίνων τὰς περικοπὰς ταύτας τοῦ Βοκκακίου πρὸς τὴν Κρητικὴν τραγωδίαν (Δ, 273-440) ... Ὅτι ὁ Καμέλλης παρέλαβεν ἐκ τοῦ Βοκκακίου τὴν ὑπόθεσιν τῆς τραγωδίας αὐτοῦ, πλὴν τῶν ἄλλων πείθουσι καὶ αὐτὰ τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων τοῦ δράματος, Φιλόστρατος, Παμφίλη, Τύνδαρος καὶ Δημήτριος, οὐδὲν ἄλλο ὄντα ἢ αὐτοὶ οἱ τοῦ *Δεκαήμερου* ἦρωες *Filostrato*, *Panfilo*, *Tindaro*, *Dioneo*· ἂν δὲ τὴν μέθοδον ταύτην ἤκολούθησε καὶ ὁ Χορτάτσης εὐκόλως ἀνευρίσκομεν ἐν τῇ Ἐρωφίλῃ τὸ ὄνομα μιᾶς τῶν ἡρωίδων τοῦ ἰταλοῦ μυθογράφου Neifile».

Με την άποψη του Σάθα συμφωνεί ο Pecoraro, ο οποίος έδειξε επίσης ότι τα χορικά της *Ερωφίλης* έχουν στενή συγγένεια με την ιταλική τραγωδία *Sofonisba* του Giangio Trissino (1524) και με το ειδύλλιο *Aminta* του Torquato Tasso (1581).<sup>3</sup> Ο *Re Torrismondo* του Tasso είναι επίσης ο εμπνευστής των οραμάτων της *Ερωφίλης*, όπως προκύπτει από την έρευνα του Μανούσακα<sup>4</sup>. η ίδια τραγωδία είναι η πηγή του *Ροδολίνου* του Τρωίλου. Χαρακτηριστικά του γούστου της εποχής είναι τα *Ίντερμέδια* που προέρχονται από τη *Gerusalemme Liberata* του Tasso και δημοσιεύθηκαν από τον Στ. Αλεξίου σε διαφορετικό τόμο, σαν να αποτελούσαν ξένο σώμα προς την τραγωδία. Ο Χορτάσης χρησιμοποίησε επίσης άλλα κείμενα από την ιταλική, λατινική και αρχαία ελληνική λογοτεχνία· είναι σίγουρο ότι επηρεάστηκε από το *Orlando Furioso* του Ludovico Ariosto (1532). Οι επιρροές από το αρχαίο ελληνικό και λατινικό θέατρο και τους Σοφοκλή, Σενέκα και Οππιανό, κατά τον Δεινάκη<sup>5</sup>, δεν φαίνονται να είναι άμεσες, αλλά προέρχονται από τους ιταλούς ποιητές, που είχαν ευρέως επηρεασθεί από τους κλασικούς. Ο Conrad Bursian<sup>6</sup> ανακάλυψε, από τη λεπτομερή κατά σκηνή αντιπαραβολή των δύο έργων, ότι η κυριότερη πηγή της *Ερωφίλης* είναι η *Orbecche* του Giambattista Giraldi Cinzio, μια αιματηρή τραγωδία που παίχτηκε για πρώτη φορά το 1541 και τυπώθηκε το 1543 στη Φερράρα, πατρίδα του συγγραφέα της. Ο Giraldi είχε δανειστεί την υπόθεση της τραγωδίας από το διήγημα του *Δεκαημέρου* «Ghismunda e Guiscardo» (IV, I). Αυτή την υπόθεση δέχτηκε και ο Εμπειρικός<sup>7</sup>.

Η τέταρτη ημέρα του *Δεκαημέρου*, αφιερωμένη στις αγάπες που συνάντησαν δυστυχές τέλος, αποτελεί μια εξαίρεση στον αίσιο χαρακτήρα του έργου. Πρωταγωνιστής του πρώτου διηγήματος είναι ο Tancredi, πρίγκιπας του Σαλέρνου. Για να μην απομακρυνθεί από την κόρη του, την Ghismonda, την οποία αγαπά υπερβολικά, δεν παίρνει ποτέ την απόφαση να την παντρεύσει. Τελικά βρίσκει ένα σύζυγο που της αξίζει, αλλά ο άνδρας αποβιώνει ύστερα από λίγο χρόνο και η χήρα ξαναγυρίζει στον πατέρα της. Μην έχοντας ελπίδα να ξαναπαντρευτεί, η Ghismonda αποφασίζει να βρει έναν άξιον εραστή ανάμεσα στους αυλικούς του πατέρα της, και διαλέγει τον Guiscardo. Η σχέση τους παραμένει μυστική για αρκετό χρόνο, έως ότου ο πατέρας την ανακαλύπτει. Τότε ο Tancredi αποφασίζει να δολοφονήσει τον άνδρα και να στείλει την καρδιά του στην κόρη του, η οποία φαρμακώνεται από τη μεγάλη λύπη της.

Παρά την ωμότητα της υπόθεσης, ο Βοκκάκιος δεν ενδίδει στο μακάβριο, που είναι αντιθέτως το χαρακτηριστικό σημείο του Giraldi Cinzio. Αυτός, διασκεύαζοντας ελεύθερα το πρωτότυπο, μεταφέρει την ιστορία στην Περσία και τη βαρύνει με ένα σωρό αποκρουστικά επεισόδια. Στον πρόλογο της τραγωδίας η

Selina, γυναίκα του Sulmone, βασιλιά της Περοσίας, και μητέρα της Orbecche, γυρίζει από τον Άδη για να αναγγείλει ότι η Νέμεση ετοιμάζει την καταστροφή του σπιτιού της, το οποίο βαρυνόταν από την κατάρρα των θεών, όπως το σπίτι των Ατρείδων. Η Orbecche είχε εκμυστηρευθεί την άνομη σχέση της Selina με το γιο της στον Sulmone, ο οποίος θανάτωσε τους ενόχους. Όταν αρχίζει η πρώτη πράξη, ο Sulmone, έπειτα από έναν καταστροφικό πόλεμο, έχει αποφασίσει να παντρεύει την Orbecche με τον πρώην εχθρό του για να εξασφαλίσει ειρήνη και δύναμη στο βασίλειό του. Όμως η Orbecche είναι μυστικά παντρεμένη με τον Oronte, υπηρέτη του πατέρα της, από τον οποίο απέκτησε δύο παιδιά. Όταν η αλήθεια αποκαλύπτεται, ο Sulmone προσποιείται ότι θα συγχωρέσει το ζευγάρι, αλλά σκοτώνει τον Oronte με τα παιδιά του και στέλνει τα σπαραγμένα μέλη τους σαν γαμήλιο δώρο στην κόρη του, η οποία τον σκοτώνει και αυτοκτονεί.

Στην υπόθεση της τραγωδίας υπάρχουν μερικές αδεξιότητες που ο ίδιος ο Giraldi είχε αντιληφθεί. Σε ένα μεταγενέστερο διήγημα, διασκευή της *Orbecche*, ο συγγραφέας κατάργησε την ιστορία της Selina, που δεν χρειαζόταν στην εξέλιξη της τραγωδίας και αμαύρωνε την εικόνα της ηρωίδας, όπως και την ύπαρξη των δυο παιδιών, που δύσκολα θα μπορούσαν να κρυφτούν. Η περιπετειώδης ζωή του Oronte ήταν επίσης πολύ απίθανη· νόθο παιδί μιας βασίλισσας, ο Oronte πετιέται στη θάλασσα, μαζεύεται από κουρσάρους, εξαγοράζεται από τον Sulmone, γίνεται δούλος του και μετά ήρωας. Παρά τα μειονεκτήματά της, η *Orbecche* καταδεικνύει ότι ο Giraldi είχε μεγάλη θεατρική πείρα και γνώριζε καλά τις απαιτήσεις των θεατών του, μορφωμένων αριστοκρατών και θαυμαστών του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Η μεγάλη φήμη του ιταλού τραγωδιογράφου, που επηρέασε ακόμα και τον Shakespeare, οφειλόταν κυρίως στις δυνατές σκηνές, κάτι ασυνήθιστο για την εποχή του. Η φρικτή ιστορία της *Orbecche*, όπου σχεδόν δεν υπάρχουν αθώοι, θυμίζει τις πιο μαύρες σελίδες του *Macbeth*, στις οποίες οι relief scenes προαγγέλλουν την τελική καταστροφή. Όμως η ασταμάτητη χρήση του οίκτου γίνεται μονότονη και καθιστά προβλέψιμες τις εξελίξεις του δράματος.

Όταν ο Χορτάτσης διασκεύασε την ιταλική τραγωδία, μπορούσε άνετα να διορθώσει τις πιο αποτυχημένες σκηνές χωρίς να έχει μπροστά του άλλα έργα. Έτσι διέγραψε την αιμομιξία, το φόνο των αθών παιδιών και την πατροκτονία, που θεώρησε απαράδεκτα για το ελληνικό κοινό, και αντικατέστησε την περιπέτεια του Oronte για μια ιστορία που θυμίζει το μύθο του Φλώριου και Πλάτζιας-Φλώρας. Μερικές σκηνές, όμως, υπακούουν στη μόδα της εποχής, και σήμερα φαίνονται αδέξιες και ενοχλούν τον αναγνώστη. Η σκιά του σκοτωμένου αδελφού του βασιλιά, η οποία διηγείται τα προηγηθέντα της ιστορίας,

όταν πια δεν είναι αναγκαία για την οικονομία του δράματος, φαίνεται ξένη και αδικαιολόγητη πρόσθεση και δεν συγκινεί πια κανένα.

Ο άσπλαχνος βασιλιάς της Αιγύπτου, ο Φιλόγονος, που απέκτησε το βασίλειό σκοτώνοντας τον αδελφό του, αγαπάει πολύ την κόρη του την Ερωφίλη και αποφεύγει πάντα να την παντρεύσει, αν και δεν της έλειπαν οι μνηστήρες. Όταν νιώθει ότι η ηλικία του είναι προχωρημένη, παίρνει τη δύσκολη απόφαση, αγνοώντας όμως ότι η Ερωφίλη είναι ήδη παντρεμένη με τον Πανάρετο. Ο Πανάρετος, γιος βασιλιά, από παιδί είχε κρυφτεί στη Μέμφη, στην αυλή του Φιλόγονου, όταν ο πατέρας του σκοτώθηκε από τους εχθρούς· η ταυτότητά του, για ευνόητους λόγους ασφαλείας, είχε παραμείνει μυστική. Ο Φιλόγονος τον αγαπούσε σαν παιδί του και τον μεγάλωσε μαζί με την κόρη του. Στην εφηβεία η στοργή των παιδιών μετατράπηκε σε έρωτα· δυστυχώς η υποβαθμισμένη τάξη του Πανάρετου θα τον εμπόδιζε να γίνει σύζυγος της πριγκίπισσας, αν και ήταν άριστος πολεμιστής, είχε διακινδυνέψει πολλές φορές τη ζωή του για την Αίγυπτο και είχε καταγάγει λαμπρές νίκες. Έτσι οι νέοι αποφάσισαν να τελέσουν μυστικούς γάμους. Όταν η Ερωφίλη μαθαίνει από τον πατέρα της ότι θέλει να την παντρεύσει, προκειμένου να μην του ομολογήσει το δεσμό της με τον Πανάρετο, του απαντάει ότι δεν θέλει να απομακρυνθεί από κοντά του. Ο Φιλόγονος στέλνει τον Πανάρετο να της μιλήσει για να την πείσει· τότε ακριβώς ανακαλύπτει τη σχέση τους. Η αντίδρασή του είναι φρικτική: συλλαμβάνει τον Πανάρετο, τον σκοτώνει, του κόβει τα χέρια, του αφαιρεί την καρδιά και τα στέλνει γαμήλιο δώρο στην Ερωφίλη. Όταν η γυναίκα βλέπει το σπαραγμένο σώμα του συζύγου της, αυτοκτονεί. Ο βασιλιάς, όμως, δεν έχει το χρόνο να χαρεί για την εκδίκησή του, επειδή η νένα και οι υπηρέτριες της Ερωφίλης τον δολοφονούν. Έτσι τελειώνει η τραγωδία, που είχε αρχίσει με τις βαριές λέξεις του Χάρου για τη ματαιότητα της ανθρώπινης ζωής.

Ο Χορτάτσης είχε αρκετό γούστο για να διορθώσει τα πιο αποτυχημένα στοιχεία της *Orbecche*. Εντούτοις ορισμένες σημαντικές αλλαγές τόσο στα πρόσωπα όσο και στη γενική σημασία του έργου δεν εξηγούνται χωρίς την αναδρομή στο πρωτότυπο του Βοκκάκιου. Όταν ο Βοκκάκιος έγραφε το *Δεκαήμερο*, ενδιαφερόταν κυρίως να διηγηθεί ερωτικές και συναισθηματικές ιστορίες. Παρουσίασε έτσι ένα οικογενειακό δράμα, όπου ένας πατέρας αντιδρά χωρίς μέτρο στην προσβολή που δέχεται από την κόρη του. Ο Giraldi δημιουργεί αντιθέτως ένα σκοτεινό πολιτικό δράμα, όπου η απειθαρχία της κόρης και η προδοσία του υπηρέτη ματαιώνουν τους νόμους της *ragion di Stato*. Σήμερα το κοινό δεν ενδιαφέρεται πια για την πολιτική της Αναγέννησης και για τους *intrighi di palazzo* που τόσο σημαντικό ρόλο παίζουν στην πλοκή της *Orbecche*:

μόνο οι μελετητές της ιστορίας της λογοτεχνίας και του θεάτρου διαβάζουν αυτή την τραγωδία και την εκτιμούν με μεγάλη δόση καλής θέλησης. Ο Χορτάτσης, αφού αντιλήφθηκε ότι τα ανθρώπινα συναισθήματα είναι αιώνια, στράφηκε πάλι προς το συγγραφέα που καλύτερα απ' όλους στάθηκε ικανός να σκηνοθετήσει την *commedia umana* με τη μεγαλύτερη τέχνη.

Η προοπτική των συγγραφέων εξηγεί τις βαθιές διαφορές στην απεικόνιση των πρωταγωνιστών. Στο δράμα του Giralaldi, τόσο η Orbecche όσο και ο Sulmone παρουσιάζονται ως καταραμένοι εγκληματίες που αξίζουν την τιμωρία των θεών. Ο βασιλιάς είναι ένας τύραννος ο οποίος πολλές φορές είχε θανατώσει ανθρώπους που δεν του έφταιξαν·

*Par che voi non sappiate quant' è crudo*  
 80 *l'empio mio padre e quant' ei poco istimi*  
*stato, imper od onor, figli e se stesso,*  
*quando disposto s' è far vendetta;*  
*pensate voi ch' ei fia più mite a noi,*  
*ch' al mio fratel sia stato e a la mia madre,*  
 85 *quai lo spietato insieme a un colpo uccise?*  
 96 *ma non sapete voi quanti e quant' altri,*  
*senza colpa nessuna, egli ha già morti?*<sup>8</sup>

Από την άλλη πλευρά, η Orbecche δεν διστάζει ούτε να παραδώσει τη μητέρα της στο θάνατο, ούτε να σκοτώσει τον πατέρα της με τα ίδια τα χέρια της. Εντελώς διαφορετικοί είναι οι πρωταγωνιστές στα έργα του Βοκκάκιου και του Χορτάτση. Οι ηρωίδες Ghismonda και η Ερωφίλη είναι ένοχες μόνο για την αθέμιτη σχέση με τον άνδρα που αγάπησαν, και στη συνέχεια για την αυτοκτονία, αλλά δεν μολύνουν τις ψυχές τους με την πατροκτονία. Ούτε οι πατέρες είναι άσπλαχνοι εγκληματίες που χαίρονται να χύνουν αίμα. Ο Tancredi χαρακτηρίζεται σαν «*signore assai umano e di benigno ingegno; se egli nello amoroso sangue nella sua vecchiezza non s' avesse le mani bruttate*».<sup>9</sup>

Ο Φιλόγονος έχει ενδιαμέσο χαρακτήρα· ενώ ως βασιλιάς είναι ωμός και απρόβλεπτος, ως πατέρας είναι στοργικός και ενδιαφέρεται για την κόρη του·

*Σύμβουλε, ξεύρεις το καλά, τὸ πὼς παιδί κιανένα*  
 530 *παρὰ τὴν Ἐρωφίλη μου δὲν ἔχω καμωμένο,*  
*γιὰ κείνον εἶναι πάντα τση μάτια μου καὶ ψυχὴ μου,*  
*παρηγοριὰ καὶ θάρρος μου κέλπιδα μοναχὴ μου.*

Για τον Tancredi και τον Φιλόγονο η δολοφονία δεν είναι μια έμφυτη συνήθεια, αλλά μια υπερβολική αντίδραση προς μια προσβολή που τους κάνει να χάσουν τη λογική· μόνο όταν ανακαλύπτουν ότι οι κόρες τους τους έχουν εξαπατήσει, γίνονται άγριοι και ξεχνούν εντελώς την αγάπη και την ανθρωπιά τους. Χωρίς να το εκφράζει άμεσα, ο Βοκκάκιος υπονοεί ότι η αληθινή αιτία της συμπεριφοράς του πατέρα είναι η ζήλια. Με μεγάλη δυσκολία ο Tancredi συμφωνεί να δώσει άνδρα στην κόρη του·

*Egli... non ebbe che una figliuola, a più felice sarebbe stato se quella avuta non avesse. Costei fu dal padre tanto teneramente amata, quanto alcuna altra figliuola da padre fosse giammai; e per questo tenero amore, avendo ella di molti anni avanzata l'età del dovere avuto marito, non sappiendola da sé partire, non la maritava.*<sup>10</sup>

Όταν τελικά η κόρη του χηρεύει και γυρίζει σπίτι του, ο Tancredi παίρνει τη συνήθεια, πολύ λίγο πατρική, να την επισκέπτεται στο δωμάτιό της. Ο πατέρας της Ερωφίλης έχει τα ίδια συναισθήματα· λυπάται πολύ που πρέπει να απομακρυνθεί από την κόρη του, αλλά αποφασίζει τελικά να την παντρεύσει επειδή έτσι είναι το σωστό.

κι ἂν εἶναι κι ὡς τὴ σήμερο δὲν εἶναι παντρεμένη,  
 μῶλο πὸν τόσοι βασιλιοὶ τὴν ἔχον ζητημένη,  
 535 δὲν ἔν παρὰ γιατί πονεῖ καὶ καίγεται ἡ καρδιά μου  
 νὰ τὴν ἰδοῦ τὰ μμάτια μου πὼς βγαίνει ἀπὸ σμά μου.

Καμία παρόμοια σκέψη δεν υπάρχει στην *Orbecche*. Για τον Sulmone ο γάμος της κόρης του δεν είναι παρά ένα μέσο για να ασφαλίσει το κράτος, σύμφωνα με τις θεωρίες του Machiavelli. Συνεπώς, όταν η Orbecche του λέει ότι δεν θέλει να παντρευτεί για να μείνει κοντά του, είναι πολύ δύσκολο να πιστέψει κανείς στην ειλικρίνειά της. Αντιθέτως, η ανάλογη απάντηση της Ερωφίλης στον πατέρα φαίνεται εντελώς λογική ανταμοιβή προς τη στοργή του. Η Ghismonda, πιο ειλικρινά, δεν προσποιείται ποτέ ότι αγαπάει τον πατέρα της για να κρύψει τη σχέση της.

Ανάλογη διαφορά παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι παράνομες σχέσεις αποκαλύπτονται. Στην *Orbecche* μια υπηρέτρια ενημερώνει το βασιλιά ότι η κόρη του είναι παντρεμένη και έχει δύο παιδιά. Η συμπεριφορά της υπηρέτριας αποτελεί αντίποινα της παλιάς προδοσίας της Orbecche κατά της μητέρας της· πάντως η αυλή του Sulmone χαρακτηρίζεται ως ένας σκοτεινός τόπος, όπου η κολακεία και η κατασκοπεία αποτελούν το κύριο μέσο για να αποκτήσει κανείς

την εύνοια του άρχοντα. Στην *Ερωφίλη*, όπως και στο *Δεκαήμερο*, ο ίδιος ο πατέρας ανακαλύπτει τυχαία την αλήθεια.

*Era usato Tancredi di venirsene alcuna volta tutto solo nella camera della figliuola, e quivi con lei dimorarsi e ragionare alquanto, e poi partirsi. Il quale un giorno dietro mangiare laggiù venutone, essendo la donna... in un suo giardino..., non volendo lei tòrre dal suo diletto, ... si pose a sedere; e appoggiato il capo al letto e tirata sopra di sè la cortina, ... quivi si addormentò. E così dormendo egli, Ghismonda, che per isventura quel dì fatto aveva venir Guiscardo, ... pianamente se n' entrò nella camera, e quella serrata, senza accorgersi che alcuna persona vi fosse, aperto l'uscio a Guiscardo che l'attendeva e andatisene in sul letto, sì come usati erano, e insieme scherzando e sollazzandosi, avvenne che Tancredi si svegliò, e sentì e vide ciò che Guiscardo e la figliuola facevano.<sup>11</sup>*

Περίπου το ίδιο συμβαίνει στον Φιλόγονο.

ΒΑΣ. Θωρώντας τόσα κλάματα στούτη τή θυγατέρα

.....  
 ἔστειλα τὸν Πανάρετο νὰ πὰ νὰ τοῖ μιλῆσει

184 νὰ συβαστεῖ νὰ παντρευτεῖ

.....  
 Μ ἀπείς αὐτὸς ἐδιάβηκε, σ λιγάκιν ἀπὸ πίσω  
 νὰ ξαναπάγω ἐλόγιασα κ ἐγὼ νὰ τοῖ μιλῆσω.

Κ ἐκίνησα ὀλομόναχος καὶ σιγανὰ σιώνω  
 στὴν κάμερά τοῖ καὶ διχῶς μιλιὰ κιαμιὰ σηκώνω  
 195 τοῖ πόρτας ὄξω τὸ πανὶ (ὀϊμέναν, ὁ καημένος  
 κ ἄς ἤθελα σται ὀλότυφλος, γῆ πούρι ἀποθαμένος)  
 κ εἰς ἓνα το ἠῦρηκα θρονὶ κ ἐκάθουντα μὲ πλησο  
 βάρος, κ ἐκεῖνο ἀπού τονε, σύμβουλε, πλιὰ περίσσο,  
 τὸ χέρι ἐκράτειε γεῖς τ ἄλλοῦ μ ἀγάπη καὶ μὲ θάρρος.

Οι αντιδράσεις των εραστών στην οργή των πατέρων είναι αρκετά διαφορετικές στα τρία έργα. Όταν ο Sulmone συλλαμβάνει την Orbecche και τον Oronte, αυτοί προσποιούνται ότι είναι αθώοι και τον ικετεύουν με πολλά δάκρυα να τους συγχωρέσει, ξέροντας όμως ότι πιο πιθανό είναι να καταδικασθούν σε θάνατο. Όταν ο Φιλόγονος φανερώνεται μπροστά στην Ερωφίλη και τον Πανάρετο, οι εραστής δεν ξέρουν πώς να κρυφτούν και να σκεπάσουν την ντροπή τους, αλλά δεν φαντάζονται μια τόσο σκληρή τιμωρία. Κανένας όμως δεν ικετεύει τον Tancredi –ο οποίος εξάλλου δεν φανερώνεται αμέσως στους δυο εραστής– ή



προσπαθεί να μειώσει την ενοχή του. Η Ghismonda, αντιθέτως, μέμφεται τον πατέρα που δεν την πάντρεψε, νομίζοντας ίσως ότι είχε γεννήσει κόρη από πέτρα, και όχι από σάρκα· επιπλέον καυχείται ότι διάλεξε γενναίο εραστή και κατάφερε να τον αγαπήσει χωρίς θορύβους και σκάνδαλα. Τελικά, απειλεί τον πατέρα της ότι θα αυτοκτονήσει, εάν αυτός κάνει κάτι κακό στο Guiscardo.

Ενδιαφέρουσα είναι η απολογία των γυναικών για την κατηγορία ότι διάλεξαν κοινούς εραστές, ανάρμοστους ως προς την κοινωνική τους θέση. Ακολουθώντας τις θεωρίες του dolce stil νονο, ο Βοκκάκιος υποστηρίζει, διαμέσου της ηρωίδας του, ότι όλοι οι άνθρωποι γεννήθηκαν από τον Θεό ισότιμοι και ελεύθεροι. Η αληθινή γενναιότητα βρίσκεται στην ευγένεια της ψυχής του ανθρώπου, αλλά η τύχη μερικές φορές μοιράζει τις δόξες και τα πλούτη σ' αυτούς που δεν τα αξίζουν. Αυτή τη σκέψη, που ταιριάζει απολύτως με την πολιτική κατάσταση των πόλεων-κρατών της εποχής του Βοκκάκιου, ασπάζονται ο Giraldis και ο Χορτάτσης, αν και στην εποχή τους κυριαρχούσε πλέον το σύστημα του ancien régime, της αυλής και των αυλικών. Ο Giraldis βάζει την απολογία στο στόμα του συμβούλου του βασιλιά, που προσπαθεί να τον αποθαρρύνει από την πραγματοποίηση της εκδίκης του. Ο διάλογος ανάμεσα στο βασιλιά και στο σύμβουλο προτείνει την ανατροπή της θεωρίας του *Πρίγκιπα* του Machiavelli· αληθινός βασιλιάς δεν είναι αυτός που χρησιμοποιεί τη βία ως μέθοδο διακυβέρνησης, αλλά αυτός που ξέρει να συγχωρεί τα σφάλματα, ειδικά εάν προέρχονται από αγάπη. Γυρίζοντας στο παράδειγμα του Βοκκάκιου, ο Χορτάτσης παρουσιάζει την ίδια την Ερωφίλη να δικαιολογεί την επιλογή της μπροστά στον πατέρα της, αν και το πολιτικό μήνυμα χάνεται εντελώς.

Από τον Βοκκάκιο ο Χορτάτσης πήρε και την ιδέα του θρήνου της ηρωίδας πάνω στο σώμα του πεθαμένου συζύγου. Τόσο η Ghismonda όσο και η Ερωφίλη αποφασίζουν να αφαιρέσουν τη ζωή τους, αφού εκτέλεσαν το χρέος του πένθους προς τον άνδρα που αγάπησαν. Ωστόσο, η έμπνευση των δύο συγγραφέων είναι αρκετά διαφορετική και ανάγεται στο περιβάλλον τους. Η Ghismonda εκφράζεται ως στωική γυναίκα, που συμπεριφέρεται ως κόρη ενός πρίγκιπα, ενώ η Ερωφίλη θρηνεί τον Πανάρετο με τους τόνους της δημοτικής ποίησης. Ακριβώς εδώ φαίνεται η τέχνη του συγγραφέα, ο οποίος από τα πρότυπά του παίρνει το ξεκίνημα για να δημιουργήσει ένα γνήσιο ελληνικό έργο.

Οι θεατρικές απαιτήσεις ανάγκασαν τον Χορτάτση να τιμωρήσει με θάνατο τον άσπλαχο βασιλιά, αλλά ο συγγραφέας προτίμησε να παραμείνει κοντά στο παράδειγμα του Βοκκάκιου και να εμπιστευτεί την εκδίκηση στις γυναίκες που είχαν αγαπήσει την Ερωφίλη. Δυστυχώς δεν τιμώρησε το βασιλιά με το ύψιστο βάσανο του Tancredi, ο οποίος μένει ζωντανός και απελπισμένος να

μελετήσει το κακό που έκανε· ήταν αυτή ακριβώς η τιμωρία που ο ίδιος ήθελε να δώσει στην κόρη του.

Ο Εμπειρικός<sup>12</sup>, συγκρίνοντας τις δυο τραγωδίες, υπογράμμισε τη σημασία των νεωτερισμών του Χορτάτση και εξήγησε τη διαφορά της αξίας τους. Κατά τη γνώμη του, η θεατρική τέχνη των δύο ποιητών είναι αρκετά προχωρημένη, αλλά ακόμη ανώριμη· ενώ αναγνωρίζει στον Ιταλό το πρωτείο της επινόησης, κατηγορεί τη μακρολογία του και τη συσσώρευση φρικτών στοιχείων, που ματαιώνουν την προσπάθειά του να συγκινήσει τους θεατές. Αντιθέτως, ο Ρεθυμνιώτης μιμείται μια ιστορία που βρίσκει σχεδόν έτοιμη, αλλά καταφέρνει να είναι πιο πειστικός. Με την *Ερωφίλη* πλησιάζουμε την αληθινή τέχνη. Εκτιμώντας τις προτιμήσεις της αναγεννησιακής αριστοκρατίας, ο Γεώργιος Χορτάτσης δεν προσπάθησε να αντιγράψει ένα αριστούργημα με την ελπίδα να το υπερβεί, αλλά χρησιμοποίησε ελεύθερα διάφορες πηγές για να δημιουργήσει κάτι καινούργιο και προσωπικό. Κατόρθωσε έτσι να γράψει μια τραγωδία που έγινε ένα από τα πιο αγαπημένα βιβλία της Αναγέννησης και θεωρείται, έως σήμερα, κορυφαίο έργο της κρητικής δημόδους λογοτεχνίας.

### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Μανούσακας, *Έρωφίλη* = Μ. Ι. Μανούσακας, «Άγνωστη πηγή τής *Έρωφίλης* του Χορτάτση. Η τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Tasso», Κρητικά Χρονικά, 13 (1959), 73-83.
- Bursian = Conrad Bursian, «*Erophile* vulgärgriechisch Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italiänischen Literatur von Conrad Bursian», *Abhandlungen der Kaiserlichen Sächlichen Gesellschaft der Wissenschaften*, XII, Leipzig 1870, 549.
- Pecoraro, *Έρωφίλη* = Vincenzo Pecoraro, «Le fonti dei cori della *Έρωφίλη*», *Ελληνικά*, 22 (1969), 370-376.
- Σάθας, Κρητικόν Θέατρον = Sathas, *Κρητικόν Θέατρον ἢ συλλογή ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων*, Venice 1879.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Αυτό το άρθρο αποτελεί μέρος της διδακτορικής διατριβής της Elena Carpellaro, *Η νεοελληνική τύχη του Giovanni Boccaccio*, Αθήνα 2003, 141-150 (ανέκδοτο).

2 Σάθας, *Κρητικόν Θέατρον*, Προλεγόμενα, πά, π', π', πέ.

3 Pecoraro, *Έρωφίλη*, 370-376.

4 Μανούσακας, *Έρωφίλη*, 73-83.

5 Στ. Δεινάκις, «Αί πηγαι τής *Έρωφίλης*», *Χριστιανική Κρήτη*, 1 (1912), 435-447.

6 Bursian, 549.

7 Al. Embirikos, «Critique comparée d'Erophile et d' Orbecche», *L'Hellénisme Contemporain*, 10 (1956) 330.

8 Μου φαίνεται ότι δεν ξέρετε πόσο είναι ωμός / ο ανόσιος πατέρας μου, και πόσο λίγο εκτιμά / κράτος, εξουσία και τιμή, παιδιά και εαυτό του / όταν έχει διάθεση να εκδικηθεί· νομίζετε ότι θα είναι πιο ευσπλαχνικός σε μας / από ό,τι ήταν προς τον αδερφό και τη μητέρα μου, / που ο άσπλαχνος τους σκότωσε μαζί με ένα χτύπημα... Και δεν ξέρετε πόσους και πόσους άλλους / έχει σκοτώσει, χωρίς καμία ενοχή;

9 Άρχοντας πολύ ανθρώπινος και πράου χαρακτήρα, εάν εξαιρέσει κανείς ότι είχε λερώσει τα χέρια του στα γερατειά του με αίμα ερωτευμένων.

10 Αυτός... δεν είχε παρά μια κόρη, και πολύ περισσότερο ευτυχισμένος θα ήταν, αν δεν την είχε. Αυτή ήταν τόσο τρυφερά αγαπημένη από τον πατέρα της, όσο καμμία άλλη κόρη από τον πατέρα της· και εξαιτίας αυτής της τρυφερής αγάπης, μολονότι είχε περάσει εδώ και χρόνια την ηλικία να παντρευτεί,

επειδή δεν ήξερε να απομακρυνθεί, δεν την πάντρευε.

11 Ήταν συνηθισμένος ο Ταγκρέδι να πηγαίνει καμιά φορά μόνος του στο δωμάτιο της κόρης του, και να μένει μαζί της και να κουβεντιάζει, και μετά να φεύγει. Μια μέρα, μετά το γεύμα, πήγε εκεί, ενώ η γυναίκα ήταν σ' έναν κήπο. Αφού δεν ήθελε να τη βγάλει από τη διασκέδασή της, έκασε· και αφού ακούμπησε το κεφάλι του πάνω στο κρεβάτι, και σκεπάστηκε με την κουρτίνα, τον πήρε ο ύπνος. Και ενώ κοιμόταν, η Γκιςμόνδα, που δυστυχώς είχε καλέσει τον Γκουϊσκάρδο, μπήκε σιγά στο δωμάτιο, και αφού το έκλεισε, χωρίς να καταλάβει ότι υπήρχε κάποιος, ανοίγοντας την πόρτα στον Γκουϊσκάρδο που την περίμενε, ανέβηκαν στο κρεβάτι, όπως ήταν συνηθισμένοι, και ενώ αστειονόντουσαν και διασκεδάζαν, έτυχε να ξυπνήσει ο Ταγκρέδι, και είδε αυτό που ο Γκουϊσκάρδος και η κόρη του έκαναν.

12 Al. Embirikos, «Critique comparée d' Erophile et d' Orbecche», *L' Hellénisme Contemporain*, 10 (1956) 330.

## ABSTRACT

ELENA CAPPELLARO: From Boccaccio to Chortatsis: a contribution to the sources of *Erophili*

**T**he main source of *Erophili* is *Orbecche* by Giovan Battista Giraldo Cinzio. A comparison between the two tragedies shows that the Cretan poet was able to correct most of the flaws and inconsistencies of the Italian text. Although Chortatsis could easily have avoided them, the most relevant changes bring the text closer to the *Decameron* tale which is the source of *Orbecche*. The parallelism between the two works is evidence of Chortatsis' dependence from Boccaccio.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## Α΄ ΠΗΓΕΣ

- Έλληνικά Άνέκδοτα. Ὑπό Κωνσταντίνου Ν. Σάθα. Ἀθήνα 1867.
- Ἐρωφίλη, μεσαιωνική τραγωδία, πρ. Ν. Ἀ. Βέη, Ἀθήνα 1926.
- Ἐρωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτζη (1600) ἐκδιδόμενη ἐκ τῶν ἀρίστων πηγῶν μετ' εἰσαγωγῆς καὶ λεξιλογίου ὑπὸ Στεφ. Ξανθουδίδου, P. D. Sakellarios Kunstdruckerei u. Verlag, Athen 1928 [Texte und Forschungen zur byzantinisch - neugriechischen Philologie Nr. 9].
- Μπουμπουλίδης Φαίδων, Κ., «Κρητική λογοτεχνία», *Βασική Βιβλιοθήκη* 7, Ἀθήνα, χ.χ.
- Sathas, *Κρητικὸν Θέατρον ἢ συλλογὴ ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων*, Venise 1879.
- Χορτάτσης Γεώργιος, Ἐρωφίλη, ἐπιμέλεια Στυλιανοῦ Ἀλεξίου – Μάρθα Ἀποσκήτη, Ἀθήνα 1996.
- *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, με ἐπιμέλεια Vittore Branca, Milano, Mondadori 1967, τόμοι 12.
- Bursian Conrad, «*Erophile* vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italiänischen Literatur von Conrad Bursian», *Abhandlungen der Kaiserlichen Sächlichen Gesellschaft der Wissenschaften*, XII, Leipzig 1870, 549.
- Legrand Émile, *Bibliothèque grecque vulgaire*, Paris 1880-1913. (Erofilii = 2, 1881, 335 s.).

## Β΄ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Ἀλεξίου Στυλιανός, «Ἡ κρητική λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς», *Κρητικά Χρονικά*, 8 (1954), 76 κ.ἔ.
- Ἀποσκήτη Μάρθα, «Ὁ ἰδεολογικὸς κόσμος τῆς Ἐρωφίλης σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἰταλικὴ ἀναγεννησιακὴ τραγωδία», *Λύκτος*, 2 (1986-87), 144 κ.ἔ.
- Δεινάκις Στ., «Αἱ πηγὰί τῆς Ἐρωφίλης», *Χριστιανικὴ Κρήτη*, I (1912), 435-447.
- Δημαροῦς Κωνσταντίνος Θ., *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα, Γνώση 2000<sup>ο</sup>.
- Εὐαγγελάτος Σπύρος Ἀ., «Γεώργιος Ἰωάννη Χορτάτσης (1545-1610)», *Θησαυροίσματα*, 7 (1970), 182-227.
- Κριαρὰς Ἐμμανουήλ, «Μελετήματα εἰς τὴν Ἐρωφίλη τοῦ Χορτάτζη», *ΕΕΒΣ*, 11(1935), 239.
- Μανούσας Μανούσος Ι., «Ἄγνωστη πηγὴ τῆς Ἐρωφίλης τοῦ Χορτάτση: Ἡ τραγωδία *Il Re Torrismondo* τοῦ Tasso», *Κρητικά Χρονικά*, 13 (1959), 73-83.
- Μανούσας Μανούσος Ι., *Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Βενετοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1965.
- Beck Hans-Georg, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, München 1971. = Hans Georg Beck, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημώδους λογοτεχνίας*, μετ. Νίκης Eideneier, Ἀθήνα 1988.
- Cappellaro Elena, *Ἡ νεοελληνικὴ τύχη τοῦ Giovanni Boccaccio*, Ἀθήνα 2003 (ἀνέκδοτο).

- Krumbacher Karl, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München 1891, zweite Ausgabe, 1897.
- Manousakas Manousos, *La littérature crétoise l' époque vènitiennne, L' Hellénisme Contemporain*, Αθήνα 1955, 100.
- Morgan Gareth, «Cretan Poetry, Sources and Inspiration», *Κρητικά Χρονικά*, 14 (1960), 7-68, 203-270, 379-434.
- Pecoraro Vincenzo, «Le fonti dei cori della Ἐρωφίλη», *Ἑλληνικά*, 22 (1969), 370-376.
- Pecoraro Vincenzo, *Studi di letteratura cretese*, II. Struttura e composizione dell' *Erofili*. Quaderni dell' Istituto di Filologia Greca dell' Università di Palermo, N. 15, Palermo, 1986.
- Spadaro Giuseppe, *Letteratura Cretese e Rinascimento Italiano*, Rubbetino Editore, 1994.
- Spadaro Giuseppe, «Il teatro cretese», *Siculorum Gymnasium*, 24 (1971), 70.
- Spadaro Giuseppe, «Un' altra ignota fonte dell' *Erofili* di Chortatsis», *Serta Neograeca*, 1 (1975), 82-88.