



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Η ΠΑΤΡΙΚΗ ΕΞΟΥΣΙΑ ΣΤΗΝ *ΕΡΩΦΙΛΗ* ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΧΟΡΤΑΤΣΗ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

2017



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

***Η ΠΑΤΡΙΚΗ ΕΞΟΥΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΡΩΦΙΛΗ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΧΟΡΤΑΤΣΗ***

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

ΔΕΜΕΜΒΡΙΟΣ 2017

ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφιος Διδάκτορας: Στυλιάνα Γρηγορίου Γεωργίου

Τίτλος Διατριβής: Η πατρική εξουσία στην *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάστη

Η παρούσα διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών και εγκρίθηκε στις 4/12/2017 από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής:

Ερευνητικός Σύμβουλος: Μιχάλης Πιερής, Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μέλος Επιτροπής: Μαρίνος Πουργούρης, Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μέλος Επιτροπής: Ρένα Παπαδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μέλος Επιτροπής: Αναστασία Μαρκομιχελάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Μέλος Επιτροπής: Κατερίνα Καρατάσου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Frederick

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

Όνοματεπώνυμο: Στυλιάνα Γρηγορίου Γεωργίου

Υπογραφή:

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή φέρει τον τίτλο *Η πατρική εξουσία στην Ερωφίλη του Γεώργιου Χορτάτση*. Η εργασία αποτελείται συνολικά από επτά κεφάλαια. Στην Εισαγωγή καθορίζεται επακριβώς το θέμα που είναι η παρουσία της πατρικής εξουσίας στην *Ερωφίλη*. Στην εργασία θα εξεταστούν οι διακειμενικές σχέσεις που δημιουργούνται μαζί με άλλα κείμενα τα οποία πραγματεύονται άμεσα ή έμμεσα την αιμομικτική ροπή του πατέρα προς τη θυγατέρα του.

Το Πρώτο Κεφάλαιο αναφέρεται στον ποιητή Γεώργιο Χορτάτση και καταγράφονται συνοπτικά οι απόψεις των μελετητών για τη ζωή και το έργο του. Στο ίδιο κεφάλαιο περιγράφονται τα πορίσματα της έρευνας γύρω από τη χρονολόγηση και τις πηγές της τραγωδίας.

Το Δεύτερο Κεφάλαιο έχει ως θέμα την αμφισβήτηση της πατρικής εξουσίας. Η πρώτη υπόθεση εργασίας για την απότομη αλλαγή στον χαρακτήρα του μέχρι πρότινος στοργικού πατέρα είναι τα ανταγωνιστικά κίνητρα που ενδεχομένως να δημιουργούνται μεταξύ κάποιου Βασιλιά και του Στρατηγού του. Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μια σύγκριση με την *Ιστορία Βελισαρίου*. Ο Ιουστινιανός όπως ακριβώς και ο Φιλόγονος ξεχνάει τον γεμάτο ανδραγαθήματα βίο του Στρατηγού του και δείχνει απέναντί του σκληρό και άγριο χαρακτήρα. Ως δεύτερη υπόθεση εργασίας τίθεται η οργή και η απογοήτευση του πατέρα που απέτυχε να προστατεύσει τη τιμή της θυγατέρας του.

Το Τρίτο Κεφάλαιο πραγματεύεται την αιμομικτική βλέψη του Φιλόγονου προς τη θυγατέρα του. Αρχικά εξετάζεται η απουσία της μητέρας και πώς αυτή η απώλεια επέδρασε στην ιδιοσυγκρασία και στον χαρακτήρα της Ερωφίλης. Σε υποκεφάλαιο (στο ίδιο κεφάλαιο) μελετούνται τα όνειρα της Ερωφίλης τα οποία μπορούν να θεωρηθούν όχι μόνο ως εκφράσεις φόβου αλλά και διορατικότητας. Η αιμομικτική ροπή του Φιλόγονου εξετάζεται στο πλαίσιο της ψυχαναλυτικής θεωρίας της αποπλάνησης ή σαγήνης που αφορά κυρίως την τραυματική συνθήκη όπου το άτομο υφίσταται παθητικά προτάσεις ή συμπεριφορές σεξουαλικού χαρακτήρα από ένα πιο ώριμο σεξουαλικά άτομο. Τα γλυκά φιλιά και οι αγκαλιές του πατέρα προς τη κόρη και η αντίληψη που υποβάλλεται από τον πατέρα στην κόρη ότι αποτελεί κάτοπτρο της νεκρής συζύγου και ικανή αντικαταστάριά της, μαζί με

όλες τις προεκτάσεις που μπορεί να πάρει ένας τέτοιος υπαινιγμός, αποτελούν, θεωρώ, ενδείξεις της αποπλανητικής συμπεριφοράς του Φιλόγονου.

Στο Τέταρτο Κεφάλαιο περιγράφεται με συνοπτικό τρόπο η παρουσία της αιμομιξίας. Γίνεται, πιστεύω αντιληπτή η έντονη παρουσία της ανά τους αιώνες τόσο σε μύθους όσο και στη θρησκεία και στη λογοτεχνία. Έπειτα γίνεται αναφορά σε δύο έννοιες, αυτές της εξωγαμίας και ενδογαμίας. Η ενδογαμία, ως έννοια, συνδέεται άμεσα με την αιμομιξία και η αποφυγή της επιβάλλεται για την ορθή λειτουργία της οικογένειας ειδικά και ολόκληρης της κοινωνίας γενικότερα. Στο ίδιο κεφάλαιο καταγράφονται οι παραμυθιακοί τύποι και οι παραλλαγές που πραγματεύονται το μοτίβο του αιμομίκτη πατέρα (510B-AT, 706-AT, 706C).

Στο Πέμπτο Κεφάλαιο γίνεται καταγραφή των κυριότερων ελληνικών παραμυθιών τα οποία πραγματεύονται το αιμομικτικό στοιχείο. Στα υπό εξέταση παραμύθια παρατηρείται θεματική σύγκλιση με την τραγωδία. Στα παραμύθια, όπως και στην τραγωδία μας, υπάρχει το θέμα της αγάπης προς την πιστή αντανάκλαση της μητέρας. Ο χήρος πατέρας, μετά το θάνατο της συζύγου του στρέφει το ερωτικό του βλέμμα προς τη θυγατέρα του η οποία μοιάζει εξωτερικά στο χαμένο αντικείμενο. Παρακολουθείται επίσης η τύχη του θέματος και σε κείμενα που υπάρχουν έξω από τον ελληνικό χώρο, κυρίως παραμύθια και αγιολογικές ωδές.

Στο προτελευταίο κεφάλαιο εξετάζονται τα έργα του Shakespeare, *Βασιλιάς Αηρ* και *Περικλής*. Τόσο ο Shakespeare όσο και ο Χορτάσης δεν φανερώνουν άμεσα στον αναγνώστη/θεατή την αιμομικτική διάθεση των πατέρων αλλά την αφήνουν να εννοηθεί μέσα από τις περίεργες πράξεις τους, π.χ. εκφράζουν μια περίεργη προτίμηση να δώσουν τις θυγατέρες τους για γάμο με άτομα απεχθή στην ίδια Έτσι θα παραμείνουν οι μοναδικοί άντρες στη ζωή τους και θα χαίρονται απερίσπαστα την αγάπη τους.

Τέλος, στο τελευταίο κεφάλαιο περιγράφεται το αποτρόπαιο τέλος του Πανάρετου και ο σαδιστικός χαρακτήρας του Φιλόγονου. Ειδικότερα, γίνεται αναφορά σε ένα ιδιαίτερο είδος «νεκροφιλίας» που βρίσκει την έκφρασή της στο κομμάτιασμα μελών από ένα ζωντανό και ανυπεράσπιστο πλάσμα. Ο ακρωτηριασμός του Πανάρετου μπορεί να θεωρηθεί ως μια μεταμφιεσμένη μορφή ευνουχισμού.

Το κύριο μέρος της διατριβής ακολουθεί βιβλιογραφία και Ευρετήριο.

Abstract

The title of this dissertation is *The fatherly authority in Erophili by Georgios Chortatsis*. This dissertation consists of seven chapters. The Introduction defines the issue of the presence of the Father's authority in Erophili. The dissertation will examine the intertextuality created with other texts which directly or indirectly address the father's incest tendency towards his daughter.

The First Chapter refers to the poet Georgios Chortatsis and summarizes the views of the scholars on his life and work. This chapter also describes the findings of the research that concern the chronological order of Chortatsis's plays and the sources of the tragedy.

The Second Chapter addresses the question of parental authority. The first hypothesis for the sudden change in the character of the formerly affectionate father is the competitive motive that may arise between a King and his General. This chapter attempts a comparison with the *Story of Velissario*. Justinian, like Philogonos, forgets the courageous life of his General and behaves in a cruel and wild way. The second hypothesis looks at the anger and disappointment of the father who failed to protect the honor of his daughter.

The Third Chapter deals with Philogonos' incest desire for his daughter. Initially, the mother's absence is examined and how this loss affected the temperament and character of Erophili. A subchapter (in the same chapter) studies the dreams of Erophili, which cannot be only considered as expressions of fear but also of insight. Philogonos' incest tendency is considered in the context of the psychoanalytic theory of *seduction*, which mainly concerns the traumatic condition where the individual undergoes passive proposals or sexual behavior by a more sexually mature person. The sweet kisses and the hugs of the father to the daughter and the idea that the father puts on the daughter's head that she is the mirror of the dead wife and her substitute are, in my opinion, signs of the Philogonos' seductive behavior.

The Fourth Chapter describes in brief the existence of incest. I believe that there is a strong existence over the centuries in myths, religion and literature. Then a reference is made to the concept of exogamy and endogamy. Endogamy, as a concept, is directly related to incest and its avoidance is mandatory for the proper functioning of the family and of society. In the

same chapter I examine the fairy tale types and the motifs that create the pattern of the incest father's (510B-AT, 706-AT, 706C).

In the Fifth Chapter, I register the main Greek fairy tales that deal with the element of incest. A thematic connection between the tragedy and the investigated fairy tales is observed. In fairy tales, as in our tragedy, there is the subject of love to the accurate reflection of the mother. The widower father, after the death of his wife, turns his erotic look toward his daughter, which looks like the lost object. The development of the topic is also observed in texts outside Greece, mainly in fairy tales and sacre rappresentazioni.

The penultimate chapter deals with the works of Shakespeare, *King Lear* and *Pericles*. Both Shakespeare and Chortatis do not directly reveal to the reader the incest mood of fathers. They let it be implied through their strange acts, for example, they express a strange preference to marry their daughter to someone she detests. So they will remain the only men in their life and will enjoy their love undistracted.

Finally, the final chapter describes the abominable end of Panaretos and the sadistic character of the Philologos. Specifically, reference is made to a particular kind of "necrophilia" that is expressed through the cut of a limb of a defenseless living creature. Panaretos' mutilation can be seen as a disguised act of castration.

Bibliography and index follow the main part of the thesis.

Ευχαριστίες

Η διεξαγωγή και περαίωση μιας διδακτορική διατριβής αποτελεί μια σκληρή και συγχρόνως εποικοδομητική εμπειρία. Η παρούσα διατριβή αποτελεί τον καρπό προσωπικού αγώνα, αλλά συγχρόνως και συνδρομής και υποστήριξης πολλών ανθρώπων, στους οποίους θέλω να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα της διατριβής Μιχάλη Πιερή. Καθηγητή στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου, για την επιστημονική, πνευματική και ηθική υποστήριξη που μου παρείχε καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης της διδακτορική διατριβής. Οι γνώσεις του, ο λογικός τρόπος σκέψης του και οι πολύτιμες επιστημονικές συμβουλές του αποτέλεσαν αξιοσημείωτη αξία για μένα. Θερμές ευχαριστίες θέλω να εκφράσω και στα υπόλοιπα μέλη της εξεταστικής επιτροπής για την πρόθυμη συμμετοχή τους στην κρίση της διδακτορικής διατριβής καθώς και για τις χρήσιμες και εποικοδομητικές συμβουλές τους: στην κα. Αναστασία Μαρκομιχελάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Τμήμα Φιλολογίας), στην κα. Ρένα Παπαδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Κύπρου (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών), στην κα. Καρατάσου Κατερίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Frederick (Τμήμα Επιστήμων της Αγωγής) και τέλος, στον κ. Μαρίνο Πουργούρη, Επίκουρο Καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Κύπρου (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών).

Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τον διευθύνοντα του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, Ιωάννη Καραχρήστο για την σημαντική βοήθεια που μου προσέφερε κατά την επίσκεψή μου τον Νοέμβριο του 2015, καθώς επίσης τον Γεώργιο Χ. Κούζα, διευθυντή της Λαογραφικής Εταιρείας που μου επέτρεψε να μελετήσω χειρόγραφα της Εταιρείας. Καθώς δεν θα ήθελα να καταχραστώ την εμπιστοσύνη που έδειξαν στο πρόσωπό μου και καθότι πρόκειται για ιδιωτικές συλλογές, η παρουσίαση των παραμυθιών που μελετήθηκαν στα προαναφερθέντα αρχεία γίνεται με περιληπτικό τρόπο.

Δεν θα πρέπει όμως να παραλείψω να ευχαριστήσω τη διδάκτορα του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών και εκπαιδευτικό στο Σχολείο Ελληνικής Γλώσσας του Πανεπιστημίου Κύπρου, Σταματία Λαουμιτζή για τις εποικοδομητικές συμβουλές και παρατηρήσεις της. Πάνω απ' όλα την ευχαριστώ για τη φιλία της καθώς ήταν πάντοτε δίπλα μου στηρίζοντάς με όποτε τη χρειάστηκα.

Όμως, το πιο μεγάλο «ευχαριστώ» απ' όλα τα παραπάνω δικαιωματικά το οφείλω στην οικογένειά μου, η οποία ήταν η δύναμή μου όλο αυτό το χρονικό διάστημα. Θα ήθελα να εκφράσω τις μεγαλύτερες ευχαριστίες μου στους γονείς μου, Γεώργιο και Μαρία, οι οποίοι ποτέ δεν σταμάτησαν να με στηρίζουν και να με ενθαρρύνουν, στον αδελφό μου Γρηγόρη, στην αδελφή μου Γιάννα και στη θεία μου Παναγιώτα για την συμπαράστασή τους. Επίσης, ευχαριστώ τον σύζυγό μου Μίκη Αγαθοκλέους που μου παρείχε την ανιδιοτελή και ανυπολόγιστη υποστήριξή του κατά τη διάρκεια δύσκολων στιγμών. Σε πράξη ευγνωμοσύνης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους παππούδες μου Ιωάννη Λουκαΐδη και Θεοδώρα Λουκαΐδου για την οικονομική και ηθική στήριξη που μου παρείχαν στη ζωή μου.

*Στους γονείς μου,
Γεώργιο και Μαρία*

ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1-4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι – Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ	
1.1. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΟΡΤΑΤΣΗΣ	5-10
1.2.ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ <i>ΕΡΩΦΙΛΗΣ</i>	11-14
1.3.ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ <i>ΕΡΩΦΙΛΗΣ</i>	15-18
1.4.ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ	19-20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ – ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ	
2.1. ΥΠΟΘΕΣΗ ΠΡΩΤΗ-ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΑ ΚΙΝΗΤΡΑ	21-29
2.2. ΥΠΟΘΕΣΗ ΔΕΥΤΕΡΗ-ΠΑΤΡΙΚΗ ΕΞΟΥΣΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΙΑΣ	30-49
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ- Η ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΗ ΒΛΕΨΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ ΦΙΛΟΓΟΝΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΤΟΥ	
3.1. Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ/ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΣΤΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ <i>ΕΡΩΦΙΛΗ</i>	50-57
3.2. ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΤΗΣ ΕΡΩΦΙΛΗΣ-ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΦΟΒΟΥ, ΔΙΟΡΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΓΝΩΣΗΣ	58-69
3.3. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΣΑΓΗΝΗΣ Η ΑΠΟΠΛΑΝΗΣΗΣ	70-80
3.4. Ο ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΤΟΠΤΡΟ	81-83
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV- Ο ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΣΕ ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ	
4.1. Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΑΙΜΟΜΙΞΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΩΣ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ- ΠΕΡΙΕΚΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	84-95
4.2. ΟΙ ΟΡΟΙ ΤΗΣ ΕΞΩΓΑΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΝΔΟΓΑΜΙΑ	96-99
4.3. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ-ΤΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ ΑΙΜΟΜΙΚΤΗ ΠΑΤΕΡΑ	100-101
4.4. ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ-ΟΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΑΤ 510B-ΑΤ 706- ΑΤ 706C	102-107
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V- ΤΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ ΑΙΜΟΜΙΚΤΗ ΠΑΤΕΡΑ	
5.1. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ-ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ .	108-116
5.2. Η ΤΥΧΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΣΕ ΚΕΙΜΕΝΑ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ – ΠΕΡΙΕΚΤΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ:	

α. Ο ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΑΓΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΩΔΕΣ	117-124
β. Ο ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΣΕ ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ, ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ (ΘΕΑΤΡΟ, ΠΟΙΗΣΗ, ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ)	125-139
ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI- SHAKESPEARE ΚΑΙ ΕΡΩΦΙΛΗ-ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ	
6.1. ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΛΗΡ	140-148
6.2. ΠΕΡΙΚΛΗΣ	149-156
6.3. ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΜΕ ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ SHAKESPEARE	157-160
ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII- ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ	
7.1. ΚΑΚΟΗΘΗΣ ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ	161-165
7.2. ΦΙΛΟΓΟΝΟΣ, ΤΟ ΣΑΔΙΣΤΙΚΟ ΤΕΡΑΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ...	166-169
7.3. ΕΝΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΝΕΚΡΟΦΙΛΙΑΣ	170-176
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	177-179
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	180-203
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	204-211

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με την παρούσα μελέτη ολοκληρώνεται μια μακρά περίοδος έρευνας και συστηματικής ενασχόλησης με την *αναγεννησιακή* κρητική λογοτεχνία, η οποία ξεκίνησε κατά την περίοδο των μεταπτυχιακών μου σπουδών.¹ Στο πλαίσιο της εκπόνησης της μεταπτυχιακής εργασίας, με επόπτη τον καθηγητή Μιχάλη Πιερή, ασχολήθηκα με την κρητική λογοτεχνία της ακμής, και ιδιαίτερα με την τραγωδία *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάτη. Ύστερα από εισήγηση του καθηγητή, ανέλαβα το 2009 την εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με τίτλο «Η πατρική εξουσία στην *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάτη».

Στην παρούσα μελέτη, εξετάζονται ποικίλα θέματα όπως, η σχέση Ερωφίλης-Φιλόγονου, ο τρόπος δολοφονίας του Πανάρετου και η προσφορά των διαμελισμένων μελών του σώματός του. Επίσης, προσπαθώ να εντοπίσω και να αναλύσω σημάδια της νοσηρής αγάπης του Φιλόγονου και να τα εντάξω σε ένα γενικότερο πλαίσιο μύθων και συμφραζομένων από την ευρωπαϊκή και ντόπια λαϊκή, ελληνική παράδοση. Πέρα από τα γνωστά πρότυπα της *Ερωφίλης*, με τα οποία έχει ασχοληθεί εκτεταμένα η παλαιότερη βιβλιογραφία και τα οποία αναλύονται στην πορεία της εργασίας, γίνεται καταγραφή κάποιων παραμυθιών που πραγματεύονται

¹ Ο David Holton ξεκαθαρίζει ότι «χρησιμοποιώντας την έκφραση Κρητική Αναγέννηση, δεν εννοούμε ότι υπήρξε μια “Ελληνική Αναγέννηση” ανάλογη με ό,τι είχε συμβεί στη Δύση. Δεν πρόκειται για αναβίωση της αρχαιογνωσίας (εφόσον αυτή η παράδοση δεν έσβησε ποτέ στην ελληνική Ανατολή). Η Κρητική Αναγέννηση» γράφει, «είναι το αποτέλεσμα της εκπληκτικής αλληλογονιμοποίησης πολιτισμών που συνέβη σε μια κοινωνία η οποία είχε αναπτύξει κατά τον 16^ο αιώνα ένα δικό της ομοιογενή χαρακτήρα, ούτε ελληνικό ούτε ιταλικό αλλά κρητικό. Η λογοτεχνία και η τέχνη της Κρήτης του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα όφειλε πολλά στα πρότυπα της Ιταλικής Αναγέννησης, είχε όμως μια ξεχωριστή δική της ταυτότητα.... Η Κρητική Αναγέννηση μπορεί επομένως να θεωρηθεί ως η τοπική πραγμάτωση και εκμετάλλευση του κύματος εκείνου της δημιουργικής ενέργειας που ξεχύθηκε προς όλες τις κατευθύνσεις από την Ιταλία κατά τον 15^ο και 16^ο αιώνα». David Holton, επιμ. [1997], *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002□) 18-19. Για μια διαφορετική προσέγγιση στην έννοια της “Κρητικής Αναγέννησης” βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, *Αναζητώντας το στίγμα της Ερωφίλης*, (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007) 11. Ο Νίκος Χατηνικολάου θεωρεί ότι οι Έλληνες μελετητές δεν μπορούν «να μιλάνε σήμερα για “αναγεννησιακό θέατρο” και για “αναγεννησιακή δραματική θεωρία” και να αναφέρονται σε θεατρικά έργα και σε κριτικά κείμενα γραμμένα κατά η διάρκεια ολόκληρου του 16^{ου} αιώνα».

θεματικά το αιμομικτικό μοτίβο και τα οποία θα μπορούσαν να επηρεάσουν τον Χορτάτση, κυρίως όσο αφορά την ποιότητα της πατρικής εξουσίας στο έργο.

Παρόλο που το θέμα των πηγών της Ερωφίλης φαίνεται εκ πρώτης όψεως να έχει εξαντληθεί καθότι πολλοί αξιόλογοι φιλόλογοι δημοσίευσαν άρθρα και εξέδωσαν ενδιαφέρουσες μελέτες επ' αυτού, θεωρώ ότι η δική μου προσέγγιση είναι δυνατόν να προσθέσει κάτι καινούριο και καινοτόμο στον τομέα αυτό. Η έρευνα των πηγών δεν στρέφεται σε συγκεκριμένα έργα αλλά σε ελληνικούς και ευρωπαϊκούς μύθους και παραμύθια που δεν φανερώνουν άμεσα την παρουσία τους στη τραγωδία, αλλά, όπως θα δείξω στη συνέχεια, φαίνεται να επηρεάζουν με ένα ενδιαφέροντα τρόπο τον Ρεθυμνιώτη ποιητή.

Διαβάζοντας την *Ερωφίλη* οδηγήθηκα στην ιχνηλάτηση ενός δικτύου κειμενικών σχέσεων. Η μετακίνηση προϋποθέτει ένα ευρύτερο άνοιγμα στο χρόνο και στο χώρο- σε παλιά και σε μεταγενέστερα κείμενα ακόμα και διαφορετικού είδους. Η κίνηση, ή καλύτερα η μετακίνηση αυτή από ένα ανεξάρτητο κείμενο προς το δίκτυο κειμενικών σχέσεων οδηγεί στο διακείμενο. Μελετητές όπως η J. Kristeva, ο R. Barthes² με τις απόψεις τους γύρω από τη θεωρία της διακειμενικότητας συνέβαλαν στην δυναμική ερμηνεία των κειμένων και απελευθέρωσαν τον αναγνώστη από την ισχύ και την εξουσία του συγγραφέα.³ Ο αναγνώστης καλείται τώρα να

² Η σχετική βιβλιογραφία είναι εκτεταμένη βλ. Roland Barthes, *Image, Music, Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, (Fontana Press London 1977), Julia Kristeva, *Σημειωτική, Reserches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1978, Harold Bloom, *Agon: Towards a theory of revisionism*, (Oxford University Press, New York and Oxford 1982, Wolfgang Iser, *The implied reader*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974, Robert Holub, *Reception Theory, A critical introduction*, Methuen, London 1984, του ίδιου, «Θεωρία της πρόσληψης: Η Σχολή της Κωνσταντία», στον τόμο Selden R. (επιμ): *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας/8*. Από τον φερεαλισμό στον μεταδομισμό, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2004, 445-482, Antoine Compagnon: *Ο δαίμων της θεωρίας: Λογοτεχνία και κοινή λογική*. (Μεταίχμιο Αθήνα 2003) 213-245, Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης*, Άγρα, Αθήνα 1989.

³ Υπενθυμίζω την άποψη του Barthes όπως διατυπώθηκε στη μελέτη του, *Image, music, text*, "The death of the author", (σ.σ.142-148): «The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of the being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination. Yet this destination cannot any longer be personal: the reader is without history, biography, psychology; he is simply that someone who holds together in a single field all the traces by which the written is constituted....We are now beginning to let ourselves be fooled no longer by the arrogant antiphrastical recriminations of good society in favour of the very thing it sets

διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην ερμηνεία του κειμένου, να ακούσει την ηχώ και να μυρίσει το άρωμα άλλων κειμένων.⁴ Υπό το πρίσμα αυτό, κάθε κείμενο είναι ένα ορυχείο κειμένων ή όπως θα έλεγε η J. Kristeva, «κάθε κείμενο συγκροτείται ως μωσαϊκό παραθεμάτων» και «είναι απορρόφηση και μετασηματισμός ενός άλλου κειμένου».⁵

Χωροχρονικά τα κείμενα είναι ελεύθερα να συνομιλούν και να αλληλοεπιδρούν. Η μνήμη των κειμένων χρονικά δεν είναι γραμμική καθότι δύναται να συζητούν σύγχρονα κείμενα με παλαιότερα ή ακόμη ένα σύγχρονο του αναγνώστη κείμενο να «σχολιάζει» ένα άλλο μεταγενέστερό του. Από τη στιγμή λοιπόν που ενεργοποιείται η μνήμη του αναγνώστη που συγκρίνει κείμενα ανόμοια και απομακρυσμένα χρονικά μεταξύ τους τότε αυτόματα καταργείται η λογική της χρονικής ακολουθίας.⁶

Στη παρούσα διατριβή, όπως θα επιχειρήσω να αποδείξω στη πορεία, ένα θεατρικό έργο όπως η *Ερωφίλη*, απελευθερωμένο από τα δεσμά της χρονικής φοράς καταφέρνει να «συνομιλεί» με κείμενα που ανήκουν στο είδος της, όπως με την *Orbecche* του Giraldu που προηγείται χρονικά, να «σχολιάζει» σύγχρονα και μεταγενέστερα έργα του Shakespeare, να «απορροφά» και να συσχετίζεται με διαφορετικά κείμενα όπως είναι τα παραμύθια. Μέσα από τις αλυσιδωτές αυτές σχέσεις και την ενεργοποίηση τόσων διακειμενικών δικτύων, η *Ερωφίλη* ως λογοτεχνικό κείμενο πέτυχε παρόλ' αυτά να κρατήσει την αυτονομία, την αυθεντικότητα και την μοναδικότητά της.

Μένει να επισημανθεί ότι η περιορισμένη βιβλιογραφία γύρω από το εξεταζόμενο θέμα έδωσε την αίσθηση μιας έλλειψης στον τομέα της βιβλιογραφικής υποστήριξης μέσω του κριτικού διαλόγου γύρω από ορισμένες τολμηρές ερμηνείες, ενώ από την άλλη διευκόλυνε την έκφραση πολλών προσωπικών απόψεων και παρατηρήσεων. Η διατριβή προσεγγίζει το αιμομικτικό μοτίβο με τον ίδιο μεθοδολογικό τρόπο με τον οποίο έχουν εργαστεί ο Δημήτρης Αρμάος και ο

aside, ignore, smothers, or destroys; we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: *the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author*», Roland Barthes, *Image, Music, Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, (Fontana Press London 1977) 148.

⁴ Umberto Eco, *Περί λογοτεχνίας*, (Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002) 290.

⁵ Julia Kristeva, *Σημειωτική, Reserches pour une sémanalye*, (Seuil, Paris 1978) 85.

⁶ Σχετικά με το θέμα της «γενολογικής μνήμης» και των κειμενικών αναμνήσεων βλ. επίσης Gérald Genette, *Εισαγωγή στο αρχικό κείμενο*, (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2001) 106.

Γιώργος Πεφάνης, ο πρώτος στη διδακτορική του διατριβή με τίτλο *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς, Προϊστορία του θέματος στην Ερωφίλη του Χορτάτση*,⁷ και ο δεύτερος, στη μελέτη του *Το Βασίλειο της Ευγένας: λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην “Ευγένια” του Θεοδώρου Μοντσελέζε*.⁸ Ο Αρμάος μελετά το μοτίβο της ξεριζωμένης καρδιάς εντάσσοντας το θέμα αυτό σε ένα γενικότερο πλαίσιο συμφραζομένων από την παγκόσμια λογοτεχνία. Ο Αρμάος έχει επίσης εντοπίσει το αιμομικτικό περίβλημα της πατρικής εξουσίας στην *Ερωφίλη* αλλά δεν επιμένει σε αυτό καθώς το θέμα της εργασίας του είναι ο κύκλος του αίματος και το μοτίβο της ξεριζωμένης καρδιάς. Ο Πεφάνης μελετά τα λογοτεχνικά διακείμενα της *Ευγένας*. Κάποια απ’ αυτά τα διακείμενα (αγιολογικές ωδές, παραμύθια, λαϊκό θρησκευτικό θέατρο) εμπεριέχουν το θέμα της νοσηρής πατρικής αγάπης και μάλιστα εδώ το μοτίβο τίθεται πολύ πιο ξεκάθαρα από ό,τι στην *Ερωφίλη*. Αρκετά από τα έργα που χρησιμοποιεί ο Πεφάνης χρησιμοποιούνται και στην παρούσα εργασία καθώς σε αυτά όπως και στην *Ερωφίλη* παρατηρούνται αιμομικτικές βλέψεις του πατέρα προς τη θυγατέρα του.⁹

⁷ Δημήτρης Αρμάος, *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς, Προϊστορία του θέματος στην Ερωφίλη του Χορτάτση*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2004.

⁸ Γιώργος Πεφάνης, *Το Βασίλειο της Ευγένας: λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην “Ευγένια” του Θεοδώρου Μοντσελέζε*,⁸ (εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005).

⁹ Η μεθοδολογική προσέγγισή τους δέχτηκε θετική ανταπόκριση από την επιστημονική κοινότητα όπως αποδεικνύεται και από την βιβλιοκρισία του Walter Puchner στη μελέτη του Πεφάνη (*Το βασίλειο της Ευγένας, ό.π.*): «Ο συγγραφέας καταστρώνει ένα ολόκληρο κειμενικό χάρτη της μεσαιωνικής και μεταμεσαιωνικής λογοτεχνίας, ώσπου να εμφανιστούν τα δύο βασικά θέματα του έργου στη *Ευγένια* και το άμεσο ιταλικό του πρότυπο, τη *Sacra Rappresentazione di Stella*. Ως βασικά και αρχέτυπα θέματα του έργου εντοπίζει πρώτα την αιμομικτική σχέση κόρης-πατέρα, η οποία βέβαια στο θρησκευτικό δράμα δεν εκδηλώνεται, φανερώνεται όμως στη συγκριτική διάσταση με άλλα έργα της λογοτεχνίας και των προφορικών παραδόσεων, ακόμα και των μυθολογιών (...) Από μεθοδολογική άποψη, τη συγκριτική και διακειμενική προσέγγιση και την ανθρωπολογική και μυθολογική θεμελίωση, η εργασία αυτή μοιάζει με την εκτενέστατη διδακτορική διατριβή του Δ. Αρμάου: *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς. Προϊστορία και λειτουργία του θέματος στην Ερωφίλη Χορτάτση*, Αθήνα 2004, όπου η εμβέλεια της σύγκρισης φτάνει πλέον σε παγκόσμιο επίπεδο, συλλέγοντας υλικό από θρησκείες και μυθολογίες, ανθρωπολογικό και εθνογραφικό υλικό, τη λαϊκή ιατρική και προφορικές παραδόσεις, παραμύθια και ευτράπελες διηγήσεις, λογοτεχνίες και δραματοουργίες κτλ., ώσπου να εμφανιστεί το βασικό θέμα, ανολοκλήρωτο, στην τραγωδία του Χορτάτση: ανολοκλήρωτο, γιατί το αρχετυπικό ανθρωπολογικό μοντέλο, που προκύπτει από την ευρύτερη σύγκριση, είναι η αιμομικτική σχέση της κόρης με τον πατέρα, ο οποίος σκοτώνει τον εραστή της και αντεραστή του», Walter Puchner, «Βιβλιοκριτική, Πεφάνης, Γιώργο Π., Λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην *Ευγένια* του Θεοδώρου Μοντσελέζε», Μουντράκη Ειρήνη, επίμετρο «Η

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1.1. Ο ποιητής Γεώργιος Χορτάτσης

Είναι γνωστό και γενικά αποδεκτό ήδη από την παλαιότερη βιβλιογραφία ότι συγγραφέας της *Ερωφίλης* είναι ο Γεώργιος Χορτάτσης, εφόσον το όνομα του αναγράφεται στη σελίδα τίτλου των πρώτων βενετικών εκδόσεων. Αυτό επιβεβαιώνεται ακόμη και από αρκετές πηγές: ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής αναφέρει το έργο στη *Φιλονικία Χάνδακος και Ρεθέμνου*, όπου η πόλη του Ρεθύμνου κατονομάζει τον «Γεώργιο Χορτάκιο» ως ένα από τα διάσημα τέκνα της.¹⁰ Ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής στη *Φιλονικία του Χάνδακος και Ρεθέμνου* (1681) συγκαταλέγει και τον Γεώργιο Χορτάτση μεταξύ των εκλεκτών συμπατριωτών του που «λάμπρυναν» το Ρέθυμνο στα χρόνια της ελευθερίας και απαριθμεί τρία έμμετρα έργα του, όσα γνωρίζουμε και εμείς σήμερα: την ποιμενική κωμωδία *Πανώρια* (ή *Γύπαρης*), την κωμωδία *Κατσάραπος* (ή *Κατζούρμπος*) και την τραγωδία *Ερωφίλη*:

Ένα παιδί μου παλαιόν, οπού 'θελα γεννήση
κ' εκείνο με πολλήν τιμήν ήθελέ με στολίση·
Γεώργιον Χορτάκιον έκραζαν τ' όνομά του
κ' οι στίχοι του φημίζονται και τα ποιήματά του,
κ' έκαμε την Πανώριαν του με ζαχαρένια χείλη
μαζί με τον Κατσάροπον, την άξιαν Ερωφίλη.

Ως προς το ζήτημα της χρονολόγησης των έργων, είναι γενικά αποδεκτό πως η *Ερωφίλη* είναι μεταγενέστερη από την *Πανώρια*, καθώς το μαθαίνουμε από όσα γράφονται στην *Αφιέρωση* του ποιμενικού δράματος στο Μαρκαντώνιο Βιάρο. Γράφει λοιπόν ο Χορτάτσης:

παράσταση της Στέλλας (Sacra Rappresentazione di Stella», *Παράβασις*: επιστημονικό περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, vol. 5, No 1, 495-496.

¹⁰ Αγαθάγγελος Ξηρουχάκης, *Ο κρητικός πόλεμος (1645-1669): η συλλογή των ελληνικών ποιημάτων Ανθίμου Διακρούση, Μαρίνου Τζάνε, συλλεγέντων και εκδομένων υπό του Αρχιμανδρίτου Αγαθαγγέλου Ξηρουχάκη*, Τεργέστη 1908, 588. Το βιβλίο υπάρχει και σε ψηφιακή μορφή στην Ανέμη: <http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/5/9/1/metadata-475-0000017.tkl>

Κάμε τ' όνομά μου

Τζώρτζη να πεις πως λέςινε, Χορτάτση τη γενιά μου

(στ. 35-36)

και πιο κάτω, σε στίχους που απευθύνονται στην *Πανώρια*, γράφει:

εισέ λιγούτσικο καιρό γδέχου την αδερφή σου

να 'ρθει να σ' εύρει, συντροφιά να 'ναι με το κορμί σου.

Και μη βαραίνεις εις εμέ, γιατί βασιλιοπούλα

εκείνην έκαμα κι εσέ στην Ίδα βασκοπούλα.¹¹

Πολλά έχουν ειπωθεί και γραφτεί για τον σπουδαίο ποιητή Γεώργιο Χορτάτση. Αξιόλογοι μελετητές έχουν επιχειρήσει να συνδέσουν τον Χορτάτση με ιστορικά πρόσωπα της εποχής και να παρουσιάσουν, με όσο το δυνατόν πιο εμπειριστατωμένο τρόπο, στοιχεία της ζωής, της προσωπικότητας, και, του έργου του. Ο Σάθας, στα Προλεγόμενα του *Κρητικού Θεάτρου* διατυπώνει την άποψη ότι ο Χορτάτσης «κατά πάσαν πιθανότητα άνηκεν εις τον ομώνυμον οίκον, όστις διεδραμάτισεν έξοχον πρόσωπον εν τη αλληλουχία των κατά των Ενετών επαναστάσεων της Κρήτης».¹² Σύμφωνα με τον Στυλιανό Αλεξίου, το επώνυμο Χορτάτσης, «είναι χωρίς αμφιβολία μικρασιάτικο και πρέπει να συνδεθεί προς το ιστορικά μαρτυρημένο Gotarzes». Ο Αλεξίου προσθέτει επίσης, ότι «το όνομα υποδηλώνει μακρινή βυζαντινή-μικρασιατική καταγωγή της οικογένειας, που ήρθε, κατά την τοπική παράδοση, στην Κρήτη με τη γνωστή εγκατάσταση αρχόντων και παλαιμάχων του βυζαντινού στρατού μετά την ανάκτηση του 961...»¹³.

¹¹ Μ. Ι. Μανούσακας, «Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542 – μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεώργιου Χορτάτση», *Κρητικά Χρονικά*, τόμ. 17 (1964), 261-282.

¹² Κωνσταντίνος Σάθας, *Κρητικόν θέατρον ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων*, Βενετία 1879, (ανατύπωση Αθήνα 1973), σ. νθ' Το κείμενο είναι διαθέσιμο στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών Ανέμη.

¹³ Γεώργιου Χορτάτση, *Ερωφίλη*, (επιμ.) Στυλιανός Αλεξίου-Μάρθα Αποσκήτη, (Στιγμή, Αθήνα 2001) 42, 43. Στην έκδοση αυτή θα γίνονται εφεξής οι παραπομπές στο κείμενο της *Ερωφίλης*. Οι αριθμοί των στίχων θα αναφέρονται σε παρένθεση εντός του κυρίου σώματος της εργασίας μου, πχ. στ. 350-351, Πρ. Α'- Σκ. Β'= στίχοι 350-351, Πράξη Α'- Σκηνή Β').

Ο Σπύρος Ευαγγελάτος, ταύτισε τον ποιητή προς κάποιον Γεώργιο, γιο του Ρεθυμνιώτη αστού Ιωάννη Χορτάτση, που ήταν γνωστός ως ενοικιαστής κτημάτων του φεουδάρχη Ματθαίου Καλλέργη στην περιοχή Αρίου Μυλοποτάμου.¹⁴ Σύμφωνα με τον Ευαγγελάτο, ο Γεώργιος Χορτάτσης υπήρξε γραμματικός και πληρεξούσιος του Ματθαίου Καλλέργη. Λόγω αυτού του γεγονότος ο ποιητής εξοικειώθηκε με την ιταλική λογοτεχνία και χρησιμοποιούσε πολύ συχνά την πλούσια βιβλιοθήκη των Καλλέργηδων.¹⁵

Ο Ευαγγελάτος επανέρχεται στο ίδιο θέμα της ταυτότητας του ποιητή με το άρθρο του «Μια δίκη (1582-1583) του Γεωργίου Χορτάτση του Ιωάννη». Ο μελετητής επιμένει στις προηγούμενες του θέσεις τις οποίες ενισχύει με κάποια καινούρια ευρήματα. Συγκεκριμένα, στο μελέτημά του δημοσιεύει 23 έγγραφα για τον Γ. Ι. Χορτάτση (εκτός από τα 5 που είχαν πρωτοδημοσιευθεί στο *Πρόγραμμα* του Αμφι-θεάτρου). Όπως αναφέρει ο ίδιος, αναλύονται κυρίως οι πληροφορίες μιας πολύ σημαντικής για τον Γ. Ι. Χορτάτση δίκης, καθώς και η προϊστορία της. Σύμφωνα με τον Ευαγγελάτο ο Ιωάννης Γεωργίου Χορτάτσης, μορφωμένος Ρεθύμνιος αστός, το 1563 αναγκάστηκε λόγω κάποιας ανάγκης να δανειστεί χρήματα από κάποιον με τον όνομα Contarini. Λόγω του τεράστιου τόκου ο Ιωάννης Γεωργίου Χορτάτσης αδυνατούσε να πληρώσει το ποσό έτσι το βάρος είχε πέσει στους κληρονόμους του. Όταν το 1576 πέθανε ο Ιωάννης, ο Γεώργιος αποφάσισε να δώσει τέλος στην οικονομική «αιμορραγία» (ο όρος ανήκει στον Ευαγγελάτο) της οικογένειάς του συνάπτοντας ένα συμβόλαιο με τον Contarini να του ξεπληρώσουν 3000 υπέρπυρα σε έξι δόσεις. Το 1582 ο Γεώργιος κάνει προσφυγή με την ελπίδα να ακυρωθεί το προαναφερθέν συμβόλαιο. «Το κείμενο», όπως επισημαίνει ο Ευαγγελάτος, «είναι γραμμένο στα ιταλικά, αφού είναι επίσημο έγγραφο- με συναρπαστική ευθυβολία και αυθορμητισμό από άνθρωπο που φλέγεται κι ο ίδιος για τα προβλήματα που περιγράφει. Το σημαντικότερο: συντάκτης της μυστικής αυτής καταγγελίας είναι ο Γεώργιος Χορτάτσης. Συγκρίνοντας τη γραφή του εγγράφου αυτού (σώζεται το

¹⁴ βλ. Σπύρος Ευαγγελάτος, «Γεώργιος Χορτάτσης (ci. 1545-1610)», *Θυσαυρίσματα* 7 (1970). 184 κ.ε.

¹⁵ Σπύρος Ευαγγελάτος, «Γεώργιος Χορτάτσης (ci. 1545-1610) ό.π. 201-203. Ο Αλεξίου, διαφωνεί με τον Ευαγγελάτο και τονίζει πως «δεν ήταν ανάγκη να είναι υπάλληλος του Καλλέργη ο Χορτάτσης για να εβρίσκει εκδόσεις Ιταλών ποιητών σε μια εποχή όπου πλήθος ανθρώπων στις πόλεις διάβαζαν και είχαν βιβλιοθήκες: Γεωργίου Χορτάτση, *Ερωφίλη*, ό.π 46, βλ. επίσης το άρθρο της Λυδάκη για τις ιδιωτικές βιβλιοθήκες του Χάνδακα : Λυδάκη Ειρήνη , «Νέες αρχαιακές μαρτυρίες για την ύπαρξη ιδιωτικών βιβλιοθηκών στον Χάνδακα τον 17^ο αιώνα», στο *Ενθύμησις Νικόλαου Μ. Παναγιωτάκη*, (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000) 421-445.

πρωτότυπο) με τα άλλα δύο ενυπόγραφα (πρωτότυπα) κείμενα του Χορτάτση που σώζονται στην ίδια δέσμη, δε μας μένει η παραμικρή αμφιβολία ότι το ίδιο πρόσωπο έχει γράψει και τα τρία έγγραφα. Εκτός από την ταυτότητα του γραφικού χαρακτήρα και η γραμμή – σχήμα, που υποδηλώνει το τέλος του κειμένου είναι και στα τρία έγγραφα ακριβώς η ίδια» Ο μελετητής θεωρεί φυσικό να προστρέξουν σ' αυτόν και οι υπόλοιποι καταπιεσμένοι απ' τον Contarini, προτρέποντάς τον να συντάξει την καταγγελία για το λόγο ότι πρώτον «ο Γ. Χορτάτσης, ήταν αναμφισβήτητα το πιο μορφωμένο πρόσωπο κι εκείνο που άνηκε σε ανώτερη κοινωνική τάξη απ' όλους όσοι αναφέρονται στο φάκελλο “contra P. Contarini”» και δεύτερον «ο ίδιος είχε συμφέρον να πάρει ευρύτητα το θέμα του και να διωχθεί ο Contarini».¹⁶

Η Rosemary Bancroft Marcus, έχει επιχειρήσει να συνδέσει τον Χορτάτση μ' ένα πρόσωπο που ονομάζεται Πιθηκογιώργης ή Τζώρτζης Πίθηκας : «I proposed in my thesis two new possibilities...The first is that Chortatsis may have been an important member of the Academia dei Vivi, and that members of this academy, including himself and Francesco Barozzi, acted in Panoria, Erofilo, and perhaps also Stathis (.....) The second hypothesis is that Chortatis might be identified with one Pithikogiorgi or Ape George, subject of some crudely funny correspondence preserved by Francesco Barozzi. This personage performed some service for Provveditor General Giacomo Foscarini in 1577 which I believe to have been the composition and performance of the Anguillaran interludes; there is evidence in the letters that he was a Cretan writer and comedian.¹⁷

¹⁶ Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Μια δίκη (1582-1583) του Γεώργιου Χορτάτση του Ιωάννη» στο *Παράβασις* επιστημονικό περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών τ. 3 (εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000) 16-17. Ο Ευαγγελάτος τονίζει επίσης την πιθανότητα ο δικηγόρος του Γεώργιου, Χορτάτση του Ιωάννη να ήταν ο Ι. Μούρμουρης στον οποίο μάλλον ένοιωθε να χρωστά μεγάλη ευγνωμοσύνη αφού του αφιερώνει την «Ερωφίλη». (Ο. π., 20-21). Ο Ευαγγελάτος επανήλθε στο θέμα: «Νέος χρονολογικός προσδιορισμός του θανάτου του Γεωργίου Ι. Χορτάτση (και συνοπτική συγκέντρωση των πληροφοριών που διαθέτουμε γι' αυτόν)», *Θησαυρίσματα* 37, 2007, σ. 449-461.

¹⁷ Rosemary E. Bancroft – Marcus, «Georgios Chortatsis kai his works: a critical review», *Μαντατοφόρος* τευχ. 16 (Ιούλιος 1980), 26. Η Bancroft ασχολήθηκε με το θέμα αυτό στην διατριβή της με τίτλο *Georgios Chortatsis, 16th Century Cretan Playwright, A critical study*, Trinity Term, 1978, 183-268, που εκπονήθηκε και παρουσιάστηκε αρχικά στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.

Με το πρόσωπο και την εποχή του Γεώργιου Χορτάτση έχει ασχοληθεί εκτεταμένα και ο Στέφανος Ε. Κακλαμάνης ο οποίος θεωρεί ότι «η ταύτιση του Γεωργίου Χορτάτση του Ιωάννη με τον γραμματικό του Ματθαίου Καλλέργη και με τον ποιητή Γεώργιο Χορτάτση δεν ευσταθεί για ένα αδιαμφισβήτητο λόγο: ο Γεώργιος Χορτάτσης του Ιωάννη δεν εργάστηκε ποτέ ως γραμματέας του Ματθαίου Καλλέργη.»¹⁸ Ο Κακλαμάνης, ο οποίος ασχολήθηκε, όπως λέει ο ίδιος, με την οικογένεια των Καλλέργηδων, και ιδιαίτερα με τον Αντώνη και Ματθαίο Καλλέργη, έχει συγκεντρώσει άφθονο αρχειακό υλικό που αναφέρεται στον γραμματικό Γεώργιο Χορτάτση.¹⁹ Τα έγγραφα που έχει περισυλλέξει είναι όπως γράφει «από πολλές πλευρές χρήσιμα όχι μόνο γιατί μας κάνουν γνωστές κι άλλες δραστηριότητες του γραμματικού Γεώργιου Χορτάτση, αλλά γιατί μας αποκαλύπτουν το όνομα του πατέρα του. Πατέρας του Γεώργιου Χορτάτση, του γραμματικού του Ματθαίου Καλλέργη, ήταν ο δάσκαλος του Χάνδακα Ευδόκιμος Χορτάτσης και όχι ο Ρεθύμνιος Ιωάννης Χορτάτσης, όπως λανθασμένα θεωρήθηκε».²⁰ Ο Ευδόκιμος Χορτάτσης πεθαίνει γύρω στο 1552 αφήνοντας πίσω του πολλά χρέη και οικονομικές εκκρεμότητες, τις οποίες καλούνται να ρυθμίσουν ο Μανέας και ο Γεώργιος, οι δύο γιοι του. Με την πάροδο του χρόνου ο Μανέας και ο Γεώργιος ανακάμπτουν οικονομικά. Σύμφωνα με τον Κακλαμάνη το 1563, ο Γεώργιος ορίζεται πληρεξούσιος του Αντωνίου Μανιάτη του ποτέ Μαρίνου. Εν κατακλείδι, ο Κακλαμάνης διαφωνεί με τον Ευαγγελάτο ως προς το πατρώνυμο του ποιητή και θεωρεί ότι δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο γραμματικός του Ματθαίου Καλλέργη ήταν ο Γεώργιος Χορτάτσης του Ευδοκίμου και όχι ο Γεώργιος Χορτάτσης του Ιωάννη.²¹ Εντούτοις, και πάλι το ερώτημα παραμένει; Μπορεί ή όχι να ταυτιστεί με τον ποιητή της Ερωφίλης;

Η έρευνα αποδεικνύεται ακόμη και σήμερα αδύναμη να απαντήσει με βεβαιότητα στο ερώτημα της ταυτότητας του Γεώργιου Χορτάτση. Την αρχειακή έρευνα δυσκολεύει το γεγονός της μη ύπαρξης πολλών εγγράφων της Βενετικής διοίκησης καθώς επίσης και το γεγονός ότι δεν

¹⁸ Στέφανος Ε. Κακλαμάνης, *Έρευνες για το πρόσωπο και την εποχή του Γ. Χορτάτση*, (Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 1993) 74.

¹⁹ Βλ. Στέφανος Κακλαμάνης, «Τὸ Ἐπιστολάριο τοῦ Κρητικοῦ λογίου Ἀντωνίου Καλλέργη (1542-1543)», Πεπραγμένα Ἐ΄ Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, τ. Β΄, Ἡράκλειο Κρήτης 1986, σ. 150-163.

²⁰ Στέφανος Ε. Κακλαμάνης, *Έρευνες για το πρόσωπο και την εποχή του Γ. Χορτάτση*, ὀ.π., 75

²¹ Ὀ.π., 75

σώζονται (εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις) τα κατάστιχα των νοταρίων του Ρεθύμνου και των Χανίων, πόλεων δηλαδή που ο Χορτάτσης έζησε, εργάστηκε, έδρασε και συνδέθηκε με εκλεκτά μέλη της κοινωνίας όπως τον Βιάρο και τον Μούρμουρη.²²

²² Για περισσότερα στοιχεία για τους ποιητές του Χάνδακα (μεταξύ των οποίων και ο Χορτάτσης) βλ. επίσης την μελέτη της Αναστασία Μ. Μαρκομχελάκη, «Οι ποιητές του Χάνδακα (14^{ος} – 18^{ος} αι.) και «The poets of Candia (14th – 18th centuries)», στον τόμο: Νίκος Γιγουρτάκης (επιμ.), *Το Ηράκλειο και η περιοχή του, διαδρομή στο χρόνο-Heraklion and its area, A journey through time*, (Κέντρο Κρητικής λογοτεχνίας – Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων, Ηράκλειο 2004) 269-311.

1.2. Χρονολόγηση της Ερωφίλης

Υιοθετώντας κριτικά τις σκέψεις αξιόλογων μελετητών οφείλουμε να αποδεχτούμε πως η *Ερωφίλη* γράφτηκε γύρω στο 1600. Οι εφιάλτες που περιγράφει η Ερωφίλη στην παραμύθια της στη Β' σκηνή της Β' πράξης, φέρουν πολλές ομοιότητες. όπως έδειξε ο Μανούσακας, με τη περιγραφή των εφιαλτών που υπάρχουν στην τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Τορκουάτο Τάσσο που πρωτοκυκλοφόρησε το 1587. Επομένως, αν δεχτούμε την άποψη ότι η περιγραφή των εφιαλτών στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ανάλογη περιγραφή της Αλβίντα προς την παραμύθια της Νουτρίτσε, τότε η Ερωφίλη πρέπει να γράφτηκε μετά το 1587.²³

Τη λύση, δε στο πρόβλημα της χρονολόγησης, έδωσε κυρίως, η τυχαία ανακάλυψη το 1963 από την φιλόλογο Μπάμπη Οικονόμου ενός παλαιού χειρογράφου του δράματος *Γύπαρις*, στο οποίο αναγράφεται και ο συγγραφέας του Γεώργιος Χορτάτσης. Στην αφιέρωση (στ. 36) ο ποιητής γράφει απευθυνόμενος στην προσωποποιημένη κωμωδία του που τη στέλνει χειρόγραφο στον Βιάρου²⁴:

Προς τον εκλαμπρότατον και ευγενέστατον
κύριο Μαρκαντώνιο Βιάρου εις τα Χανιά

...

Αφιέρωση

Πανώρια, θυγατέρα μου, στην Ίδα γεννημένη,
με πόθον εκ τον κύρη σου κ' έγνοια αναθρεμμένη,

.....

Κ' εκεί σαν έμπης, ρώτηξε, όποιος κι' α σ' απαντήξη,
τ' αφέντη μας του βγενικού το σπίτι να σου δείξη,
τ' αφέντη Μαρκαντώνιο Βιάρου του τιμημένου,
τ' αρχοντικού, του φρόνιμου, τ' άξου και παινεμένου

(...)

²³ Μανούσακας Μ. Ι. , «Άγνωστη πηγή της *Ερωφίλης* του Χορτάτση: η τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Tasso», *Κρητικά Χρονικά*, τομ. 13 (1959) , 73-83.

²⁴ Μπάμπη Οικονόμου, «Άγνωστο χειρόγραφο του *Γύπαρη*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τομ. 17 (Ιούνιος 1963), 516 κ.ε.

Άμε λοιπό, Πανώρια μου, μη στέκης, μη φοβάσαι,
στη δούλεψη τ' αφέντη μας του Βιάρου πάντα να 'σαι (...)²⁵

Κατά τον Μανούσακα, η Ερωφίλη πρέπει να γράφτηκε στη δεκαετία 1590-1600. Είναι εξακριβωμένο από τον ίδιο το μελετητή ότι ο Βιάρος γεννήθηκε το 1542 και πέθανε λίγο μετά το 1604. Υπάρχουν εξάλλου, όπως κατέδειξε, και άλλες αφιερώσεις Κρητικών λογίων όπως του Μαργούνιου και του Φουρλάνου, προς τον Βιάρου, οι οποίες ανήκουν αντιστοίχως στα έτη 1585 και 1591.²⁶ Συμπερασματικά, η *Πανώρια* και ύστερα από αυτήν η *Ερωφίλη*, πρέπει να χρονολογηθούν την τελευταία δεκαετία του 16^{ου} αι.: Terminus post quem για την Πανώρια θέτουμε το 1583 που είναι έτος έκδοσης του προτύπου της *Calisto* του Grotto, και για την *Ερωφίλη* το 1587, οπότε τυπώθηκε για πρώτη φορά ο *Il Re Torrismondo* του Tasso, που, όπως αναφέραμε πιο πάνω επηρέασε την Χορτάτση κυρίως στη περιγραφή των εφιαλτών της ηρωίδας. Terminus ante quem, είναι τα γερατεία και ο θάνατος του Βιάρου στον οποίο αφιερώθηκε η Πανώρια.²⁷

Ο Αλεξίου, θεώρησε ότι ο Ερωφίλη γράφτηκε στα 1592-1600 λόγω του ότι γίνεται, όπως αναφέρει, μία νύξη για την πανούκλα των ετών 1592-1595. Γράφει χαρακτηριστικά: «Αυτόθι. Πρόλ. του Χάρου, στ. 61 εξ. Εις τους ωραίους στίχους, διά των οποίων ο Χάρος υπενθυμίζει εις τους θεατάς του δράματος το πλήθος των θανόντων φίλων και συγγενών των, δεν αποκλείεται να υπάρξη υπαινιγμός της τρομεράς πανώλους των ετών 1592-5, η οποία εξωλόθρευσε μέγαν αριθμόν κατοίκων του Χάνδακος (βλ. Σπανάκης, Μνημεία Κρητικής Ιστορίας ΙΙΙ, σελ. 64 εξ). Τούτο συμφωνεί προς την παραδεδεγμένη χρονολογίαν ποιήσεως της Ερωφίλης περί το 1600, και μάλιστα, αν ήτο δυνατόν να αποδειχθή, θα παρείχε terminum port quem».²⁸ Ο Αλεξίου, στην έκδοση της *Ερωφίλης* (με επιμέλεια δική του και της Μάρθας Αποσκήτη), θέτει ξανά την άποψή του για τη χρονολόγηση του έργου και προσθέτει ότι αν τοποθετήσουμε την Πανώρια

²⁵ Γεωργίου Χορτάτση, *Πανώρια*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομηνής Δ. Πηδώνια, (Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007) 149-151.

²⁶ Μανούσακας Μ. Ι. , «Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542 – μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεώργιου Χορτάτση, *Κρητικά Χρονικά* 17 (1964) , 261 κ.ε.

²⁷ Μανούσακας Μ. Ι. , «Άγνωστη πηγή της Ερωφίλης του Χορτάτση: Η τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Tasso» , *Κρητικά Χρονικά* 13 (1959), 73 κ. ε.

²⁸ Στυλιανός Αλεξίου, «Φιλολογικά παρατηρήσεις εις κρητικά κείμενα, *Ερωφίλη*», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954), 244.

γύρω στα 1590 και την Ερωφίλη γύρω στα 1595 (και προς το 1600 τον Κατζούρμπο) δεν θα απέχουμε πολύ από το ορθό, πρώτον, διότι πρέπει να μεσολαβήσει λογικά κάποιο χρονικό διάστημα ανάμεσα στην κυκλοφόρηση των ιταλικών προτύπων και των έργων του Χορτάτση, και δεύτερον γιατί έτσι η Ερωφίλη είχε τον αναγκαίο χρόνο να γίνει αγαπητή στο κοινό και να επηρεάσει ένα άλλο πολύ αγαπητό έργο της κρητικής λογοτεχνίας τον *Ερωτόκριτο*.²⁹

Επιβεβαιώνεται έτσι η χρονολόγηση που έχει δοθεί ήδη από τον Bursian³⁰ και τον Ξανθουδίδη ο οποίος στην «Εισαγωγή» του για την έκδοση της *Ερωφίλης* αναφέρει πως πρέπει να θέσουμε ως πιθανότερο χρονικό όριο της δημιουργίας του έργου το 1600. Ο ίδιος συμφωνεί με τις υποδείξεις του Bursian ότι ο Χορτάτσης «απεμιμήθη την τραγωδίαν *Orbecche* του Ιταλού δραματικού Giraldi την δημοσιευθείσαν κατά το 1561, και εις τα Ιντερμέδια την Ελευθερωθείσαν Ιερουσαλήμ του Τάσου κατά το 1581...».³¹

Ο Λίνος Πολίτης, στην εισαγωγή της έκδοσης του *Κατζούρμπο* κάνει λόγο για δύο χρονολογικές μαρτυρίες που έρχονται να ενισχύσουν την υπόθεση της συγγραφής και των τριών έργων του Χορτάτση ανάμεσα στα 1585 και 1600. Η πρώτη μνεία μέσα στον *Κατζούρμπο* έχει να κάνει με τον ηγεμόνα της Βλαχίας Μιχαήλ τον Γενναίο που ηγεμονεύει από το 1593 έως το 1601 και που δολοφονείται μέσα στη σκηνή του από τον αντίζηλο στην ηγεμονία. Η δεύτερη μνεία αφορά στον Σουλτάνο Μεεμέτ που ο Κουστουλιέρης καυχείται πως αν βρισκόταν στη

²⁹Στυλιανός Αλεξίου, βλ. την εισαγωγή στην *Ερωφίλη*, τραγωδία του Γεωργίου Χορτάτση, (επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, Μάρθα Αποσκήτη), ό.π., 50. Ο Αλεξίου θεωρεί ότι η *Ερωφίλη* προηγήθηκε του *Ερωτόκριτου* και όπως αναφέρει πάλι στην εισαγωγή που κάνει στην έκδοση της *Ερωφίλης*: «η μεγάλη λογοτεχνική και γλωσσική ανανέωση της κρητικής παραγωγής έγινε μέσα στο πλαίσιο του θεάτρου. Το θέατρο με τη ζωντανή επαφή του προς το κοινό ευνόησε τη συνειδητή στροφή προς το ιδίωμα, και τα θεατρικά στοιχεία του Ερωτοκρίτου, οι ανεπτυγμένοι διάλογοι, η οργανική διαίρεση σε πέντε μέρη και η δήλωση των ονομάτων των προσώπων, δείχνουν ότι ο Κορνάρος ακολουθεί ένα ήδη καταξιωμένο θεατρικό πρότυπο.»

³⁰ Bursian Conrad, «Erophile vulgargriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italienischen Literatur von Conrad Bursian», *Abhandlungen der Kaiserlichen Sachlichen Gesellschaft der Wissenschaften*, XII, Leipzig 1870, 549.

³¹ Στέφανος Ξανθουδίδης., *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση (1600) εκδομένη εκ των αρίστων πηγών μετ' εισαγωγής και λεξιλογίου*, Αθήνα 1928, σ. ε' (5).

μάχη με τους Τούρκους θα του ξερίζωνε τα γένια. Ο Μεχμέτ Γ' που γεννήθηκε το 1566 και πέθανε το 1603 έμεινε γνωστός στην ιστορία για τους πολέμους με την Ουγγαρία.³²

Η Μαρκομιχελάκη, φαίνεται να διαφωνεί εν μέρει με τη σειρά των έργων όπως αυτή έχει προταθεί από τους προαναφερθέντες ερευνητές.³³ Μέχρι σήμερα οι περισσότεροι, ορμώμενοι από την «Αφιέρωση» της Πανώριας θεωρούσαν ότι τα δύο έργα, Ερωφίλη και Πανώρια, γράφτηκαν με μία χρονική απόσταση μεταξύ τους. Η ίδια, ωστόσο, εντόπισε και παρέθεσε στη μελέτη της, πολλές ενδείξεις και μοτίβα που φανερώνουν ότι τα δύο έργα γράφτηκαν-δουλεύτηκαν ταυτόχρονα, ή σχεδόν ταυτόχρονα από τον ποιητή. Έτσι, ενώ η πορεία των δύο έργων συνεχίζεται όπως έδειξε η Μαρκομιχελάκη, «σχεδόν παράλληλα», (αντιστοιχία φίλων, ηλικιωμένη γυναίκα που συμβουλεύει την νεαρή πρωταγωνίστρια, ο πατέρας που ενδιαφέρεται ζωηρά για τον γάμο της κόρης του, οι συμβουλευτικές μορφές του Συμβούλου και του ιερέα της Αφροδίτης, οι μη ρεαλιστικοί χαρακτήρες της Ασκιάς και της Αφροδίτης), «σε κάποια στιγμή, και έπειτα θα αποκλίνει για να δοθεί στο έργο η λύση και το ύφος που επιβάλλει το θεατρικό είδος στο οποίο ανήκουν.»³⁴

³² Ο Λίνος Πολίτης, που χρονολογεί με ασφάλεια τον *Κατζούρμπο* (με βάση τις παραπάνω μνείες) στα 1595 – 1601, τοποθετεί και αυτός την συγγραφή και των τριών έργων ανάμεσα στα 1585 -1600. Εξάλλου, ούτε ο ίδιος διαφωνεί με την χρονολογική γραμμή που έθεσαν ο Μανούσακας (βλ. επιρροή από *Il Re Torrismondo*) ούτε και με την χρονική σειρά που παραδίδει η αφιέρωση στο Βιάρο : *Γύπαρης – Ερωφίλη – Κατζούρμπος*. (Γεώργιος Χορτάτσης, *Κατζούρμπος*, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνος Πολίτης, (Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 1964), σ. τη'.

³³ Ο Κακλαμάνης προτείνει ως χρονολόγηση του *Κατζούρμπο* το έτος 1581. Θεωρεί δε ότι η ως τώρα σειρά χρονολόγησης των δύο έργων με πρώτη την *Πανώρια* και δεύτερη την *Ερωφίλη* «δεν είναι εντελώς βέβαιο ότι ανταποκρίνεται στην αλήθεια και η άφιξη της Ερωφίλης στα Χανιά *εισέ λιγούτσικο καιρό* είναι πολύ πιθανό ότι παραπέμπει απλώς σε κάποια εκεί θεατρική παράστασή της, χορηγός της οποίας δεν είναι αναγκαίο να ήταν ο *ρήτορας* Ιωάννης Μουρμούρης, αλλά, αν όχι ο ίδιος ο Μαρκαντώνιος Βιάρος, κάποιος άλλος ευκατάστατος πολίτης» (σ. 50) Επίσης, η φοβερή πανούκλα δυσκόλεψε τα πολιτιστικά δρώμενα στο νησί (1592-1595) και έτσι σύμφωνα με τον Κακλαμάνη πρέπει να τοποθετήσουμε την συγγραφή της *Ερωφίλης* και της *Πανώριας* «μετά το 1595 και ως το 1600 περίπου, το αργότερο πάντως ως το 1604, χρονιά που για τελευταία φορά αναφέρεται στις πηγές ζωντανός ο Μαρκαντώνιος Βιάρος» (σ. 51), Στέφανος Ε. Κακλαμάνης, «Ερευνες για το πρόσωπο και την εποχή του Γ. Χορτάτση», ό. π. , 50-51)

³⁴ Αναστασία Μ. Μαρκομιχελάκη, «...κ' εισέ λιγούτσικο καιρό γδέχου την αδερφή σου...» ενδείξεις για την παράλληλη συγγραφή της *Ερωφίλης* και της *Πανώριας* του Γ. Χορτάτση», *Μικροφιλολογικά* 3 (Ανοιξη 1998), 3-6

1.3. Οι Πηγές της Ερωφίλης

Πρώτος, ο Bursian,³⁵ στα 1870, κατέδειξε ότι κύρια πηγή της Ερωφίλης είναι η ιταλική τραγωδία *Orbecche* του Ιταλού καθηγητή της φιλοσοφίας και ρητορικής στο Πανεπιστήμιο της Ferrara,³⁶ Giambattista Giraldi, ή αλλιώς, Cinthio, όπως τον γνωρίζουν οι περισσότεροι. Ο Σάθας, έβλεπε στην *Ερωφίλη*, επιρροές από τον *Philostrato e Pamphila* του Antonio Cammeli (1508), έργο το οποίο υπήρξε διασκευή μίας διήγησης από το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου, και συγκεκριμένα το “Ghismunda e Guiscardo” (IV,I): «Επί τέλους και αυτή η της Ερωφίλης υπόθεσις παρουσιάζει στενωτέραν σχέσιν προς την παλαιάν τραγωδίαν του Αντωνίου Καμέλλη την επιγραφομένην *Φιλόστρατος και Παμφίλη* (Tragedia de Antonio de Pistoja, *Filostrato e Pamphila*, Venetia 1508) μάλλον ή προς Ορβέκκαν, ως δηλούνται εκ της βραχείας ταύτης αναλύσεως τη πρώτη... την τραγικήν όμως ταύτην υπόθεσιν ούτε αυτός ο Καμέλλης επενόησε, διότι πολύ προ τούτου ο Βοκκάκιος (1353) ανέπτυξεν αυτή εν τω *Δεκαημέρω*... Ότι ο Καμέλλης παρέλαβεν εκ του Βοκκακίου την υπόθεσιν της τραγωδίας αυτού, πλην των άλλων πείθουσι και αυτά τα ονόματα του δράματος, Φιλόστρατος, Παμφίλη, Τύνδαρος και Δημήτριος, ουδέν άλλο όντα οι αυτοί οι του Δεκαημέρου ήρωες *Filostrato, Panfilo, Tindaro, Dioneo*. αν δε την μέθοδον ταύτην ηκολούθησε και ο Χορτάσης ευκόλως ανευρίσκομεν εν τη Ερωφίλη το όνομα μιας των ηρωίδων του Ιταλού μυθογράφου Neifile».³⁷ Πιθανότατα,ο *Filostrato* υπήρξε και το πρότυπο της *Orbecche* ή όπως διακρίνει και ο Αλεξίου, «Μπορεί κανείς να πει ότι με την *Ερωφίλη* ο

³⁵ Bursian Conrad, «Erophile vulgargriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italianischen Literatur von Conrad Bursian», *Abhandlungen der Kaiserlichen Sachlichen Gesellschaft der Wissenschaften*, XII, Leipzig 1870, . 549-635. Την ίδια υπόθεση δέκτηκε και ο Εμπειρικός: ΑΙ. Embirikos, «Critique comparée d’Erophile et d’ Orbecche », *L’Hellénisme Contemporain*, 10 (1956) 330. Η Elena Cappellaro μελετά το ίδιο θέμα στη διδακτορική της διατριβή: *Η νεοελληνική τύχη του Giovanni Boccaccio*, Αθήνα 2003 (ανέκδοτη). Ειδικότερα για τις πηγές της *Ερωφίλης* πρβλ. το άρθρο της «Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάση. Συμβολή για τις πηγές της *Ερωφίλης*», *Σύγκριση/Comparaison* τεύχ. 16 (2005) 189-200. Το άρθρο αποτελεί μέρος της διδακτορικής διατριβής της. Επίσης ο Αλεξίου, στην εισαγωγή της *Ερωφίλης*, δίνει μια περίληψη της *Orbecche* πολύ χρήσιμη για την αντιπαραβολή των πράξεων των δύο έργων, σ. 28-31.

³⁶ Για το κείμενο της *Orbecche* βλ. στο διαδίκτυο: <https://archive.org/details/image450TeatroOpal> και Dim Giovanbattista Giraldi Cinthio Ferrara, *Orbecche Tragedia*, στο Early European Books (Images reproduced by courtesy of the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

³⁷ Κωνσταντίνος Σάθας, *Κρητικόν Θέατρον ή συλλογή ανέκδοτων και αγνώστων δραμάτων*, Προλεγόμενα, (Venice 1879), πά, π’, πέ.

Χορτάτης επανέρχεται στην απλούστερη και πιο ανθρώπινη μορφή του προτύπου της *Orbecche*.... Έτσι θα διαπιστωνόταν οριστικά ότι η αποφυγή της αιμομιξίας, παιδοκτονίας και πατροκτονίας δεν αποτελεί εντελώς νέα λύση του Χορτάτη, που τυχαία συμπίπτει με εκείνη του Cammelli, (πράγμα απίθανο), αλλά συνειδητή επιλογή από την ήδη υπάρχουσα ποιητική ύλη, επιλογή που τελικά συνθέτει δύο πρότυπα». ³⁸ Ο Μανούσακας, όπως ανέφερα και πιο πριν, έδειξε ότι, η περιγραφή των εφιαλτών της Ερωφίλης προέρχεται από τον *Re Torrismondo* του Torquato Tasso. ³⁹

Όσο αφορά τις πηγές των Χορικών, με αυτά έχουν ασχοληθεί τόσο παλαιότεροι ερευνητές όπως ο Bursian, ο Σάθας και ο Δεινάκης που βρήκαν αναλογίες προς τον Σοφοκλή, Σενέκα και Ιταλούς ποιητές του 16 αι. όσο και νεότεροι, όπως ο Pecoraro, ο οποίος συμφωνώντας με τον Σάθα έδειξε επίσης ότι τα χορικά της Ερωφίλης έχουν πολλές ομοιότητες με την ιταλική τραγωδία *Sofonisba* του Trissino (1524) καθώς και με το ποιμενικό δράμα *Aminta* του Torquato Tasso (1581). ⁴⁰ Όσο αφορά τα Ιντερμέδια προέρχονται από τη *Gerusalemme Liberata* του Tasso, και έχουν δημοσιευθεί ήδη από τον Αλεξίου, ξεχωριστά από το υπόλοιπο μέρος της τραγωδίας. ⁴¹

³⁸ *Ερωφίλη*, ό.π., 36, βλ. επίσης και Επίμετρο της έκδοσης (επιμ. Αλεξίου) για περίληψη του έργου.

³⁹ Μανούσος Ι. Μανούσακας, «Άγνωστη πηγή της *Ερωφίλης* του Χορτάτη: η τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Tasso», ό. π., 73 κ.ε).

⁴⁰ Bursian, ό.π., 564, 570, 580, Σάθας, «Κρητικόν Θέατρον», ό.π, ζστ' κ.ε και Δεινάκης, «Αι πηγαί της Ερωφίλης», *Χριστιανική Κρήτη* 1 (1912), 435 κ.ε, Vincenzo Pecoraro, “Le fonti dei cori della *Ερωφίλη*”, *Ελληνικά* 22 (1969) 370-376. Σχετικά με το Δ' Χορικό της *Ερωφίλης* και την πιθανότητα ο Χορτάτης να δέκτηκε άμεσες ή έμμεσες επιρροές από τα *Μετέωρα* του Κλεομήδη ή από τον λόγο *Προς τον βασιλέα ήλιον* του Ιουλιανού βλ. Γεώργιος Χ Μακρής,

«Ακτίνα τ' ουρανού χαριτωμένη...» : παρατηρήσεις στο Δ' χορικό της *Ερωφίλης*», Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών,

Ελληνικά 48 (Θεσσαλονίκη 1998) 267-282. Για τα ιταλικά συμφραζόμενα των χορικών βλ. επίσης Μιχαήλ Πασχάλης, «Τα ιταλικά διακειμενικά συμφραζόμενα των χορικών της Ερωφίλης» στο *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, επιμ. τόμου Μιχάλη Ανδριανάκης και Ερατωσθένης Γ. Κατωμένος, Τόμος Β3, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδος, Φιλολογικός Σύλλογος “Ο Χρυσόστομος” (Χανιά 2011) 343-361.

⁴¹ βλ. Γεώργιος Χορτάτης, *Η ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ : (τα ιντερμέδια της Ερωφίλης)* επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Μάρθα Αποσκήτη. Βλ. επίσης μια σύντομη καταγραφή των απόψεων διάφορων μελετητών για το θέμα των προτύπων (για τα ιντερμέδια και τα χορικά) έτσι όπως τη παρουσιάζει ο Puchner στο κεφάλαιο «Τραγωδία» του συλλογικού τόμου που επιμελήθηκε ο Holton: Walter Puchner, «Τραγωδία» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην*

«Τα κείμενα ανήκουν σε όλους», επισημαίνει ο Αλεξίου στην εισαγωγή της έκδοσης της *Ερωφίλης*, θέλοντας να δικαιολογήσει τον μεγάλο αριθμό πηγών της Ερωφίλης.⁴² Παρόλ' αυτά ο Ρεθυμνιώτης ποιητής κατάφερε να χρησιμοποιήσει τις πηγές ελεύθερα και πειστικά και να δημιουργήσει ένα έργο καινούριο και προσωπικό. Η δεξιοτεχνία του Χορτάτση έγκειται ακριβώς σε αυτό το στοιχείο: της μη δουλικής μίμησης, της δημιουργικής διασκευής και ενσωμάτωσης πολλών διαβασμάτων στο έργο του. Από τα πρότυπα που έως τώρα αποδίδονται με βεβαιότητα στην *Ερωφίλη* τρία μπορούν να θεωρηθούν ως ολικά : η *Orbecche*,⁴³ η 31^η αφήγηση του Δεκαήμερου⁴⁴ και το *Philostrato e Pamphila*.⁴⁵

Κρήτη της Αναγέννησης (1991), επιμ. David Holton· απόδ. στα ελλην.: Ναταλία Δεληγιαννάκη), ό. π. , 159-160. Ο Μιχαήλ Πασχάλης εντοπίζει ομοιότητες ανάμεσα στην *Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ* και *Ερωφίλη* και θεωρεί ότι ο λόγος ύπαρξης των ιντερμεδίων δεν ήταν μόνο ψυχαγωγικός: «Ο Χορτάτσης επέλεξε τέσσερα ιντερμέδια με το ίδιο θέμα, κάτι σαν δράμα με τέσσερεις πράξεις...Είναι προφανές ότι τα *Ιντερμέδια* της *Ερωφίλης* διέπονται από διαφορετική αντίληψη και έχουν μεγαλύτερες φιλοδοξίες από τα συνήθη ιντερμέδια και ειδικότερα από άλλες δραματοποιήσεις της ιστορίας του Ρινάλδου και της Αρμίδας» (σ. 180), «Η αντίθεση ανάμεσα στην άγρια εκδίκηση στην περίπτωση της *Ερωφίλης* και την ακύρωση της εκδίκησης στην περίπτωση των *Ιντερμεδίων* αποτυπώνεται με διαύγεια προς το τέλος των δύο έργων. Η τέταρτη πράξη της *Ερωφίλης* κυριαρχείται από τις εκκλήσεις προς τον βασιλιά Φιλόγωνα να συγχωρέσει τον Πανάρετο...Και ενώ ο Φιλόγονος δεν συγχωρεί τον γαμπρό του ...αντίθετα ο Γοφρέδος εισακούει την έκκληση του Σολιμάνου, που γίνεται στο όνομα της μεταβλητότητας των ανθρώπινων πραγμάτων, και όχι μόνον συγχωρεί τον εχθρό που νίκησε στο πεδίο της μάχης αλλά του επιτρέπει να κρατήσει όλα τα υλικά αγαθά του και χαρίζει τη ζωή στους πολεμιστές του. Η αντίθεση είναι τόσο εμφανής που δεν μπορεί παρά να οφείλεται σε συγγραφική πρόθεση. Συνεκδοχικά την αντίθεση εκφράζει η παραλλαγή πάνω στην ίδια εικόνα: στο τέταρτο *Ιντερμέδιο* ο Σολιμάνος προσφέρει στον Γοφρέδο τα κλειδιά της πόλης σε αργυρό βατσέλι· στην Πέμπτη πράξη ο Φιλόγονος προσφέρει στην κόρη του το κεφάλι και τα χέρια του Πανάρετου μέσα σε ένα βατσέλι» (σ. 182), Μιχαήλ Πασχάλης, «Η ιδεολογία των Ιντερμεδίων της Ερωφίλης και η συνάφειά τους με την τραγωδία του Χορτάτση», *Κρητικά Χρονικά* 31 (2011), 163-182.

⁴² *Ερωφίλη*, ό. π., 38

⁴³ Για σύγκριση της *Ερωφίλης* με την *Orbecche* βλ. *Ερωφίλη*, ό. π. , 28-35

⁴⁴ Στη παρούσα διατριβή χρησιμοποιείται η εξής έκδοση: Giovanni Boccaccio, *Δεκαήμερο*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, τόμος Α', Γράμματα, Αθήνα, 1993²

⁴⁵ Στο δράμα αυτό του Cammelli, η κόρη του Δημητρίου, βασιλιά των Θηβών, συνάπτει ερωτικές σχέσεις με ένα νέο αυλικό με το όνομα Φιλόστρατο. Ο βασιλιάς ανακαλύπτει την κρυφή σχέση και τιμωρεί τον νέο με στραγγαλισμό. Έπειτα στέλνει την καρδιά του στη θυγατέρα του η οποία και αυτοκτονεί παίρνοντας δηλητήριο, Βλ. στο Επίμετρο *Ερωφίλης*, ό.π., 243-246.1

Ο Χορτάτης ακόμα και όταν βασίστηκε σε κάποιο προηγούμενο έργο ενήργησε με μεγάλη ελευθερία. «Οι ποιητές», γράφει ο Αλεξίου, «αισθάνονταν την ανάγκη ν' ακολουθήσουν τα σχήματα μιας παράδοσης και να στηριχθούν σ' αυτή αντί να χτίσουν στο κενό... Αυτό δεν εμπόδιζε τον ποιητή, που βάδιζε πάνω στα χνάρια των προηγούμενων, να είναι και προσωπικός.⁴⁶ Ο Αλέξης Σολομός, εκφράζει παρόμοια άποψη με αυτή του Αλεξίου διακρίνοντας και αυτός με την σειρά του ότι, «πίσω απ' την εξωτερική ομοιότητα της *Ερωφίλης* ή του *Ροδολίνου* με τις διάφορες *Σοβονίσβες*, *Ορμπέκκες* ή *Τορρισμόνδους*, ξεπροβάλλει μια πιο εσωτερική, πιο αυτόχθονη ποιητική δύναμη, που βρήκε στα χρόνια εκείνα της άνθησης να εκδηλωθεί, δημιουργώντας ένα πρωτότυπο δικό της κόσμο».⁴⁷

⁴⁶ *Ερωφίλη*, 38.

⁴⁷ Αλέξης Σολομός. *Ερωφίλη*, Προλεγόμενα/κείμενο (κατά την έκδοση Σάθα), (Εκδ.Γαλαξία, Αθήνα 1969³), 12.

1.4. Περίληψη της τραγωδίας

Προτού προχωρήσω στην καθαυτό διερεύνηση του θέματος, κρίνω σωστότερο, σε αυτό το σημείο, να δώσω μια αδρομερή περίληψη της τραγωδίας. Τον πρόλογο της τραγωδίας τον κάνει ο αρχαιοελληνικός Θεός του θανάτου, ο Χάρος,⁴⁸ ο οποίος καυχάται για όλους τους λαούς που έχει καταστρέψει.⁴⁹ Έπειτα, αφού καθησυχάζει τους θεατές ότι «δεν ήρθεν ακόμα η ώρα τους»

⁴⁸ Στην τραγωδία ο Χάρος απεικονίζεται με τα μεσαιωνικά χαρακτηριστικά ενός σκοτεινού πλάσματος που κρατάει δρεπάνι και «θερίζει» όλους τους ανθρώπους χωρίς να ξεχωρίζει νέους-γέρους, πλούσιους-φτωχούς. Η μορφή του αρχαιοελληνικού Χάρου και η τέχνη του μακάβριου εμπλουτίζεται ίσως και με εικόνες από το μεσαιωνικό «μαύρο θανατικό» του 1348 που αποδεκάτισε τον πληθυσμό της Ευρώπης. Για το μακάβριο και την επιρροή του «μαύρου θανατικού» στην τέχνη βλ. το πολύ ενδιαφέρον μελέτημα του Paul Binski, *Medieval Death Ritual and Representation*, British Museum Press, 1996. Ιδιαίτερος για το μακάβριο, βλ. σελ. 123-129. Ας μην ξεχνάμε φυσικά την επιδημία της πανούκλας η οποία είχε τρομερές επιπτώσεις στο λαό της Κρήτης. Ο Δετοράκης, στη μελέτη του για την πανώλη στη Κρήτη αναφέρει ότι η μεγαλύτερη επιδημία πανώλης έγινε το 1592 και διήρκεσε μέχρι και το 1595. Ο αριθμός των νεκρών ξεπερνούσε καθημερινά τους διακόσιους. Όταν ο Χορτάσης παρουσιάζει την *Ερωφίλη* του στους θεατές η μνήμη του θανάτου υπήρξε πολύ πρόωμη στο μυαλό τους: Θεοχάρης Δετοράκης, «Η πανώλη εν Κρήτη. Συμβολή εις την ιστορίαν των επιδημιών της νήσου», στο *Βενετοκρατικά Μελετήματα (1971-1994)*, (Δήμος Ηρακλείου-Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1996), 13-36. βλ. επίσης Στέργιος Γ. Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, τόμος Γ, (εκδ. Σφακιανός, Ηράκλειο 1953) 65-114 (ειδικότερα για την πανούκλα που άρχισε στα 1591). Ο Χατζηνικολάου θεωρεί ότι με τον πρόλογο του Χάρου ο Χορτάσης διατηρεί το ιταλικό αντιμεταρρυθμιστικό πνεύμα: «Αυτό το ιταλικό αντιμεταρρυθμιστικό πνεύμα το διατηρεί εντελώς ο Χορτάσης με τον Πρόλογο του Χάρου στην αρχή και με το Χορικό στο τέλος της Ε΄ Πράξης (“Ω πάσα κακορίζικους...θωρούσι”) Αν κανείς θέλει να εντοπίσει το συγκεκριμένο ιδεολογικό-θρησκευτικό στίγμα του Χάρου της *Ερωφίλης*, δεν έχει παρά να το συγκρίνει με τον Χάρο της *Ρίμας θρηνητικής εις τον πικρόν και ακόρεστον Αθην*...Η ιδεολογία την οποία αναπνέει η *Ερωφίλη* διαφέρει ριζικά κι απ’ εκείνη του *Ερωτόκριτου* (...) Ταυτόχρονα, αποτελεί σκηνοθετικά κλασικό παράδειγμα παράστασης της εποχής του Μπαρόκ, με τον Χάρο βγαίνει, σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα, “απού τον Άδη με αστραπές και βροντές και ταραχή μεγάλη”», Νίκος Χατζηνικολάου, *Αναζητώντας το στίγμα της Ερωφίλης*, (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007) 31, 32,33.

⁴⁹ Σχετικά με τον πρόλογο της Ερωφίλης και τη σημασία του στην τραγωδία βλ. την μελέτη του Θόδωρου Γραμματά, «Ο ρόλος των προλόγων στη λειτουργία της θεατρικότητας των έργων του κρητικού θεάτρου» στα: *Πεπραγμένα του Ζ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Β 1, Τμήμα Βυζαντινών και Μέσων χρόνων, (Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνης, Ρέθυμνο 1995) 228-235. Ο Χάρος, όπως και η «Θεά τση Χαράς» στη *Πανώρια*, είναι βοηθητικά πρόσωπα, «ο ρόλος των οποίων ολοκληρώνεται ακριβώς τη στιγμή κατά την οποία εμφανίζεται το πραγματικό δρών πρόσωπο και αρχίζει η διαδικασία σκηνικής πραγμάτωσης του έργου. Μ’ αυτή τη σημασία» συνεχίζει ο Γραμματάς, «οι πρόλογοι μπορεί να θεωρηθούν ως προέκταση των τυχόν αφιερώσεων και συμπλήρωμα των σκηνικών οδηγιών, εξωκειμενικό δηλαδή στοιχείο θεατρικότητας το οποίο θα μπορούσε ακόμα

τους πληροφορεί ότι δεν βρίσκονται πια στην Κρήτη, αλλά στην Αίγυπτο, και προαναγγέλλει σε αδρές γραμμές την τύχη που περιμένει τον βασιλιά Φιλόγονο, τη θυγατέρα του και τον στρατηγό του Πανάρετο.

Ο βασιλιάς της Αιγύπτου, Φιλόγονος, δολοφονεί τον αδερφό του και νόμιμο βασιλιά, παντρεύεται την γυναίκα του Ερωφίλη και σφετερίζεται τον θρόνο.⁵⁰ Η θυγατέρα του Φιλόγονου, Ερωφίλη, φτάνοντας στην εφηβεία, ερωτεύεται τον Πανάρετο, ένα νεαρό στρατιωτικό με τον οποίο μεγάλωσαν μαζί από παιδιά. Ακολουθεί κρυφός γάμος μεταξύ τους. Ο Φιλόγονος, αγνοώντας τα γεγονότα αποφασίζει να παντρέψει την κόρη του με ένα από τους δύο εχθρικούς βασιλείς που είχαν εισβάλει στη χώρα του. Μάλιστα, επιστρατεύει τον Πανάρετο για να πείσει την Ερωφίλη να δεχτεί το προξενιό. Η ίδια αρνείται ένα γάμο πολιτικής σκοπιμότητας με την δικαιολογία ότι δεν θέλει να αποχωριστεί τον πατέρα της τώρα που έχει πια γεράσει. Όταν όμως ο βασιλιάς ανακαλύπτει τον έρωτα των δύο νέων βασανίζει σκληρά και απάνθρωπα τον Πανάρετο, διαμελίζει το σώμα του και προσφέρει στην ανυποψίαστη Ερωφίλη, ως γαμήλιο δώρο, την καρδιά, την κεφαλή και τα χέρια του αγαπημένου της. Η νεαρή κοπέλα αυτοκτονεί και οι γυναίκες του χορού δολοφονούν τον βασιλιά. Τότε εμφανίζεται το φάντασμα του δολοφονημένου αδερφού που εκφράζει τη χαρά του για την δίκαιη αυτή τιμωρία.

και να εξοβελιστεί σε μια μεταγενέστερη παράσταση, κατά την οποία η θεατρική σύμβαση συνιστά πια κτήμα του κοινού που την παρακολουθεί», σ. 228. Βλ. επίσης Vincenzo Pecoraro, «Contributi allo studio del Teatro Cretese. I° I prologhi e gli intermezzi», *Κρητικά Χρονικά* 24 (Ηράκλειο 1972), 369-413 (κυρίως 369- 388)

⁵⁰ Η Bancroft εξετάζοντας τον συμβολισμό της Μέμφιδας ως «χώρο» της τραγωδίας επισημαίνει ότι ο Φιλόγονος και ο Ροδολίνος δεν εκπροσωπούν αληθινούς Φαραώ της Αιγύπτου, παρά αποτελούν ένα *ζόμπλι* της τρωτότητας όλων των ανθρώπων ανεξαρτήτως της κοινωνικής τους τάξης: «Neither Philogonos nor Rodolinos is intended to represent a real King or Pharaon of Egypt; the plot of a tragedy is not history but a warning *exemplum* (ζόμπλι) demonstrating the vulnerability even of kings to the consequences of wrongdoing (...) για να καταλήξει ότι «the elevated residence of the Pasha of Egypt recalls the lofty palace of King Philogonos, who also kept a retinue of fierce soldiers and a menagerie of lions. A custom referred to in *Erophile* whereby the King put to death any male relatives who might challenge his rule is a clear allusion to the real-life fratricidal practices of the Sultan, ruler of Turkey, the Holy Land and Egypt», Bancroft-Marcus Rosemary, “Symbolism of Memphis and the Letters of Rethymno”, *Cretan Studies*, vol 6, (Adolf m. Hakkert (publisher) Amsterdam 1998) 317, 322.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

Μη μόνον όσα βλέπετε πιστεύετε.

Των ποιητών το βλέμμα είν' οζύτερον

Κ. Π. Καβάφης, «Αλληλουχία κατά των Βωδελαίρων

2.1. Υπόθεση πρώτη- Ανταγωνιστικό κίνητρο

Στο κεφάλαιο αυτό θα επιχειρήσω να δώσω χρήσιμα στοιχεία που φωτίζουν τους χαρακτήρες και τις προσωπικότητες του Φιλόγονου, της Ερωφίλης και του Πανάρετου. Σκοπός να εμβαθύνουμε στη ψυχολογία των πρωταγωνιστών, να κατανοήσουμε καλύτερα τις συμπεριφορές και τις αντιδράσεις τους μπροστά στα γεγονότα και τέλος να καταγραφεί η πρώτη υπόθεση εργασίας για τα αίτια της περιέργης και υπερβολικής αντίδρασης του βασιλιά μπροστά στο ηθικό σφάλμα των δύο νέων.

Ήδη από τον πρόλογο της τραγωδίας ο Χάρος προαναγγέλλει σε αδρές γραμμές την κακή τύχη που περιμένει τον βασιλιά Φιλόγονο, την κόρη του και τον στρατηγό του. Όσα γίνονται σε μία ολόκληρη μέρα,⁵¹ διαδραματίζονται στο αρχαίο βασίλειο της Αιγύπτου, την Μέμφιδα. Στη Τέταρτη Σκηνή της Τρίτης Πράξης, ο θεατής πληροφορείται από το Φάντασμα του αδερφού του βασιλιά, με πιο τρόπο κατάφερε ο Φιλόγονος ν' αρπάξει την εξουσία στη Μέμφιδα. Το φάντασμα κάνει λόγο για μια πρακτική που επικρατούσε στη Μέμφιδα σύμφωνα με την οποία ο πρωτότοκος γιος δολοφονεί τον δευτερότοκο για να απολαμβάνει την εξουσία χωρίς έγνοιες. Ο ίδιος όμως δεν θέλησε να το πράξει αυτό και προτίμησε να του χαρίσει τη ζωή και να μοιραστεί μαζί του τον θρόνο. Παρόλ' αυτά, μια μέρα ο Φιλόγονος εντελώς απρόβλεπτα δολοφονεί *με τη δική του χέρα* τον βασιλιά και τα δύο παιδιά του και έπειτα παίρνει σε γάμο τη σύζυγό του. Η λέξη *ανέγνωρα* που χρησιμοποιείται τονίζει τον απρόβλεπτο χαρακτήρα του Φιλόγονου που καθόλου δεν εκτίμησε την καλοσύνη που έδειξε ο μεγαλύτερος αδελφός του.

⁵¹ «...για να σκοτώσω, ως θέλετε δει, πριν περάσει η μέρα», , *Ερωφίλη*, Πρόλογος στ. 100, 100. Στην *Ερωφίλη* τηρείται ο κανόνας ο χρόνος ανάπτυξης της πλοκής να μην ξεπερνάει αυτόν της μίας ημέρας. Σχετικά με τον κανόνα των τριών ενοτήτων (χώρου, χρόνου και πλοκής) στο έργο βλ. Αναστασία Μ. Μαρκομχελάκη, «Η δραματική θεωρία στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση» στο *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο, Σεπτέμβριος 1996, 95-106.

Η Χρυσόνομη στη Πρώτη Σκηνή της Τέταρτης Πράξης, συζητά με τον Σύμβουλο και εκφράζει το φόβο της για την αντίδραση του Φιλόγονου μπροστά στην αποκάλυψη των γεγονότων.⁵² Ο Σύμβουλος ο οποίος πληροφορείται τον κρυφό γάμο των δύο νέων, ορκίζεται στο Θεό ότι θα πράξει ότι είναι δυνατόν για να τους βοηθήσει και ταυτόχρονα εκφράζει τον τρόμο του για την αντίδραση του *απόθυμου*, όπως τον χαρακτηρίζει, Φιλόγονου. Στη Τρίτη Σκηνή της ίδιας πράξης, κάνει πραγματικότητα την υπόσχεση που έδωσε και προχωρά στην υπεράσπιση του Πανάρετου. Ο Βασιλιάς αφηγείται τα γεγονότα στον Σύμβουλό του τον οποίο χαρακτηρίζει ως έμπιστο και φίλο του. Εντούτοις, παρόλο που ο Σύμβουλος επιστράτευσε όλη τη δικανική του δεινότητα για να τον πείσει να δεχτεί τον γάμο και να αρνηθεί τα προξενιά από τους δύο εχθρικούς προς τη χώρα του βασιλείς, ο Φιλόγονος έχει προαποφασίσει την εξέλιξη των γεγονότων. Μάλιστα, στο τέλος του διαλόγου, απειλεί τον Σύμβουλό του να μην ξαναδοκιμάσει να τον μεταπείσει και του υπενθυμίζει κάποια προηγούμενη τιμωρία του:

Σύμβουλε, τα μου μίλησες καλά ἔχω γροικημένα
και το θα κάμω κ' εἰς τσι δυο ἔχω αποφασισμένα,
κι ἀπάνω σ' τούτο λόγο πλιο μηδέ μου δευτερώσεις,
γιατί δεν εἶν' ἡ πρώτη σου ἀπόχεις να με γνώσεις.

(στ. 601-604, Πρ. Δ'-Σκ. Ε')

Εν τέλει, ο Βασιλιάς ανακαλύπτει τον κρυφό γάμο των δύο νέων και ενώ θα πίστευε κανείς ότι η στοργή προς την κόρη του και η εκτίμηση που έτρεφε προς τον Πανάρετο, τον έμπιστο στρατηγό του, θα του μαλάκωναν την καρδιά, αντιδρά υπερβολικά, γίνεται άγριος και ξεχνά εντελώς την αγάπη και την ανθρωπιά του. Ο εκρηκτικός οξύθυμος χαρακτήρας του τον οποίο ήδη επισήμαναν ο Σύμβουλος και η Νένα στην Τέταρτη Πράξη αλλά και η αφήγηση της Ασκιάς για το σαδιστικό παρελθόν του βασιλιά με τη δολοφονία του ιδίου του αδελφού του και των παιδιών του, προδιαθέτουν τον θεατή για τη συνέχεια και το άσχημο τέλος του έργου: η οργή του οξύθυμου βασιλιά στρέφεται προς το πρόσωπο του Πανάρετου τον οποίο συλλαμβάνει, τον σκοτώνει, του κόβει τα χέρια, του αφαιρεί την καρδιά και τα στέλνει ως γαμήλιο δώρο στην Ερωφίλη η οποία στο τέλος αυτοκτονεί.

⁵² «Οἰμέναν, Ερωφίλη μου, και πόσο φόβον ἔχω/ μόνο γιατί τον κύρη σου τόσα άπονο κατέχω!» (στ. 13-14, Πρ. Δ', Σκ. Γ').

Αν μελετήσει κάποιος το κείμενο με προσοχή, θα συνειδητοποιήσει ότι, υπάρχει μια αξιοπερίεργη αλλαγή στη στάση και στη συμπεριφορά του Φιλόγονου που από στοργικός πατέρας μεταλλάσσεται σε μαινόμενο εκδικητή και σαδιστή. Οι εκρήξεις μίσους και η δίψα του για αίμα και καταστροφή είναι τα στοιχεία εκείνα του χαρακτήρα του τα οποία θα επιχειρήσω να εξετάσω στη συνέχεια της μελέτης.⁵³

Θέμα της πρώτης πράξης είναι η αφήγηση του Πανάρετου προς τον φίλο του Καρπόφορο. Ο Πανάρετος που είναι τώρα στρατηγός στο βασίλειο της Αρχαίας Αιγύπτου, εξιστορεί ότι είναι γιος βασιλιά και ότι από παιδί είχε κρυφτεί στην Μέμφιδα, στην αυλή του Φιλόγονου, όταν ο πατέρας του σκοτώθηκε από τους εχθρούς που κατέλαβαν τη χώρα του.⁵⁴ Ανατράφηκε στο παλάτι της Μέμφιδας όπου τον έφερε κάποιος για να τον σώσει και για ευνόητους λόγους ασφαλείας η ταυτότητά του παρέμεινε μυστική. Ο Φιλόγονος τον αγαπούσε ως να ήταν παιδί του και τον μεγάλωσε παρέα με τη θυγατέρα του («μ' αγάπησεν ο βασιλιάς, σα να 'χαστε παιδί του», Πράξη πρώτη, στ. 148). Στην εφηβεία η στοργή των νέων μετατράπηκε σε έρωτα. Παρόλο που ο Πανάρετος ως στρατηγός του Φιλόγονου είχε καταγάγει λαμπρές νίκες και στη χώρα του αντιμετωνιζόταν ως ήρωας, δυστυχώς η υποβαθμισμένη κοινωνική τάξη του θα τον εμπόδιζε να γίνει σύζυγος της πριγκίπισσας, γι' αυτό και αποφασίζουν να τελέσουν μυστικό γάμο.

⁵³ Ο Πούχνερ, σε μελέτη του για την διασκευή της *Ερωφίλης* από τον Σπύρο Ευαγγελάτο, αναγνωρίζει αυτή την απότομη αλλαγή στον χαρακτήρα του Φιλόγονου, αλλά, δεν φαίνεται να συμφωνεί με την επιλογή του διασκευαστή να δώσει έμφαση στον ψυχοπαθολογικό χαρακτήρα του βασιλιά. Ο μελετητής παρατηρεί ότι «η απότομη μεταβολή στον χαρακτήρα του βασιλιά, όπου από στοργικός πατέρας γίνεται μαινόμενος εκδικητής και σαδιστής, είναι μια υποχώρηση προς τη ψυχολογία του Μπαρόκ όπου οι απότομες μεταβολές και εκρήξεις υπερβολικού πάθους αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ψυχικής παθολογίας πολλών δραματικών ηρώων όπως του Ροδολίνου». Διαφωνώντας με τον τρόπο με τον οποίο ο Ευαγγελάτος αντιμετωπίζει τον βασιλιά στην διασκευή της *Ερωφίλης* καταλήγει να επισημαίνει ότι «το σαδιστικό monster της Αναγέννησης και του Μπαρόκ έγινε κλινική περίπτωση ψυχωτικής παράνοιας και εκδικησιομανίας, ενώ η δραματουργία της εποχής ακόμα δεν εργάζεται με τέτοια επιστημονικά εργαλεία». Βλ. Walter Puchner, *Ο μίτος της Αριάδνης, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, (Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", Αθήνα 2001) 185.

⁵⁴ «Καρπόφορε αδερφάκι μου, πέντε χρονώ δεν ήμου/ (για να γροικήσεις απ' αρχής την τύχη τη δική μου)/ την ώρα σπού μ' έφερεν η χάρη του θεού μας/ σ' τούτο το καλορίζικο σπίτι του βασιλιού μας». *Ερωφίλη*, Πρ. Α' - Σκ. Β', στ. 135-138.

Η εκτίμηση του βασιλιά προς τον Πανάρετο δεν φανερώνεται μόνο από την προαγωγή του σε στρατηγό αλλά και από το γεγονός ότι τον εμπιστεύεται αρκετά ώστε να του ζητήσει βοήθεια να πείσουν την Ερωφίλη να δεχτεί το προξενικό. Τον χαρακτηρίζει ως *μπιστικό φίλο και καλό δουλευτή* και θεωρεί ότι αυτός θα συνδράμει εν τέλει στο να διαλέξει η πριγκίπισσα ένα από τους δύο υποψήφιους γαμπρούς. Τότε ακριβώς ανακαλύπτει τη σχέση τους.

Αρχικά, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι πίσω από τη δολοφονία του Πανάρετου δεν κρύβονται μονάχα θέματα ηθικής ή τιμής (ή και ερωτικά όπως θα εξετάσουμε στη συνέχεια σε άλλο κεφάλαιο), αλλά, ίσως βρισκόμαστε μπροστά σε μία γενικότερη, προαιώνια – φανερή και κάποτε λανθάνουσα αντιπαράθεση - των βασιλιάδων ή των απολυταρχικών ηγετών με τους στρατηγούς τους. Υπάρχουν αμέτρητα ιστορικά προηγούμενα σύγκρουσης της κεντρικής εξουσίας με την στρατιωτική- ιδίως σε μοναρχίες ή απολυταρχικά ολοκληρωτικά καθεστώτα. Ο φόβος των πολιτικών ηγετών-Βασιλιάδων για τους στρατιωτικούς ηγέτες δεν είναι τυχαίος, ούτε αδικαιολόγητος αφού πολλοί στρατηγοί έκαναν πραξικοπήματα και κατέλαβαν την εξουσία. Ένα παράδειγμα σύγκρουσης ηγέτη με τον στρατηγό ήρωα του είναι ο Φλάβιος Βελισάριος ή Βελισάριος με τον Ιουστινιανό Α'. Ο Βελισάριος έγινε παράδειγμα τραγικού ήρωα και μάλιστα τα κατορθώματά του τροφοδότησαν πολλές λαϊκές αφηγήσεις και θρύλους στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή εποχή. Οι διηγήσεις που αναφέρονται στον Βελισάριο παίρνουν ένα έντονα δραματικό χαρακτήρα, επηρεασμένες από τις έντονες μεταβολές της τύχης του και τις τεταμένες σχέσεις του με τους αξιωματούχους και την Αυτοκράτειρα Θεοδώρα. Εξάλλου είχε πολλές φορές κατηγορηθεί ότι συνωμοτούσε εναντίον του Αυτοκράτορα με αποτέλεσμα τη δήμευση της περιουσίας του και τον κατ' οίκον περιορισμό του.⁵⁵ Στα τέλη της Βυζαντινής περιόδου, εμφανίζεται η *Διήγησις του θαυμαστού ανδρός του λεγομένου Βελισαρίου* ή *Διήγησις ή Ριμάδα περί Βελισαρίου* ή *Βελισαρίου Μυθιστόρημα*. Το κείμενο τυπώθηκε για πρώτη φορά το 1525 στη Βενετία και ασχολείται με την άνοδο και πτώση του ήρωα και με τις περιγραφές για την τύφλωσή του, γεγονότα που πιθανότατα ξεπερνούν κατά πολύ τα πραγματικά και έχουν εμποτιστεί με λαϊκούς θρύλους και παραδόσεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι τον 16^ο αι. η *Ριμάδα*

⁵⁵ Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. στον συλλογικό τόμο, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Μεσοβυζαντινοί και Υστεροβυζαντινοί χρόνοι*, Τόμος Η', (Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2000) 63, Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του ελληνικού έθνους : από των αρχαιότατων χρόνων μέχρι του 1930*, προσθήκες, σημειώσεις και βελτιώσεις υπό Παύλου Καρολίδου, τόμος 1 (μέρος Β), (Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1932□). Το βιβλίο διατίθεται και σε ψηφιακή μορφή στη διαδικτυακή βιβλιοθήκη Ανέμη.

τυπώθηκε τουλάχιστο έξι φορές: 1525/1526, 1548, 1554, 1562, 1567 και 1577.⁵⁶ Η ομοιοκατάληκτη διασκευή, η λεγόμενη *Ριμάδα περί Βελισσαρίου* πιθανότατα να γράφτηκε στη Κρήτη.⁵⁷ Το συγκεκριμένο κείμενο υπήρξε αρκετά διάσημο κατά την εποχή του – όπως μαρτυρούν εξάλλου και οι πολλές εκδόσεις του - και θα μπορούσε να αποτελεί ένα από τα πολλά διαβάσματα του Χορτάτη.⁵⁸

Αισθητές φραστικές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο κείμενα μπορεί να μην υπάρχουν, παρόλ' αυτά έχω εντοπίσει ορισμένους στίχους στην *Ιστορία του Βελισσαρίου* που μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να αποτελούν κοινούς τόπους στη συγγραφική παράδοση, οφείλω όμως να τους παραθέσω καθώς θυμίζουν έντονα στίχους από την *Ερωφίλη*. Ενδεικτικά παραθέτω το κλάμα του Ήλιου και της Σελήνης μπροστά στην εικόνα του τυφλωμένου Βελισάριου:

(Λ) §46 Κλαιν τον ο ήλιος αυτός, κλαιν τον και η σελήνη,

Και τα στοιχεία τα άψυχα συγκλαίουν, συλληπούνται. ⁴⁷⁵

(Ρ) §47 Πολύ κακόν εγένετον και μέγα εις Ρωμαίους,

ώσπερ εγένετον ποτέ δεινόν στους Ιουδαίους:

⁵⁶ W. F. Bakker, A. F. Van Gemert, *Ιστορία του Βελισσαρίου*, κριτική έκδοση των τεσσάρων διασκευών με εισαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο, (Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1988) 54.

⁵⁷ W. F. Bakker, A. F. Van Gemert, *Ιστορία του Βελισσαρίου*, ό.π., 54.

⁵⁸ Η λεγόμενη *Ριμάδα περί Βελισσαρίου*, παραδίδεται σε δύο χειρόγραφα και πέντε εκδόσεις. Παλιότερα το χειρόγραφο Paris.P. , Supple. gr.1043, φ.φ. 1r – 23v12 του 16^{ου} αι. άνηκε μαζί με το χειρόγραφο X. της *Ερωφίλης* και τη *Διήγησις γενάμενη εν Τροία*, στη συλλογή του Giulio Saibante, patricio veronese.βλ. Vincenzo Pecoraro, 'Per la storia di alcuni manoscritti greco-volgari appartenuti alia Collezione Saibante di Verona', *Θυσαυρίσματα* 15, 1978, 215-227.

ως τον Χριστόν εθρήνησεν ήλιος και ημέρα,
όταν εσκότασεν το φως και εγένετον εσπέρα,
ούτως εθρήνειν ο λαός τον μέγαν Βελισάριν ³⁹⁵
και πάντες εμαράνθησαν ώσπερ εις γην το ψάριν. ⁵⁹

Παρομοίως, τα στοιχεία της φύσης στην *Ερωφίλη* οργίζονται και θρηνούν για το θάνατο του Πανάρετου θυμίζοντας έντονα τις περιγραφές της φύσης την ώρα που αφήνει την τελευταία του πνοή στο σταυρό ο Χριστός:

Κι είδα τον πύργον να σειστεί, τσι τοίχους να τρομάξου,
τη γη ν' ανοίξει και κορμιά νεκρά ν' αναστενάξου,
και τες εικόνες τω Θεώ παρέκει να στραφούσι,¹⁷⁵
τόση μεγάλην απονιά για να μηδέ θωρούσι.
(στ. 173-175, Πρ. Ε'-Σκ. Α')⁶⁰

Ο Πανάρετος, υπήρξε και ο ίδιος σπουδαίος στρατηγός όπως ακριβώς και ο Βελισάριος. Πέρα από κάποιους λόγους που θα αναλύσουμε στη συνέχεια (και αφορούν την απότομη αλλαγή στη στάση του Βασιλιά) δεν θα πρέπει να απορρίψουμε εντελώς τη πιθανότητα φόβου και ανταγωνισμού που διακατείχε τον βασιλιά για τα θέματα εξουσίας.⁶¹ Εξάλλου ο Πανάρετος, ουκ ολίγες φορές αποδείχτηκε άξιος στρατηγός. Από το στόμα του Καρπόφορου πληροφορούμαστε ότι νίκησε τους εχθρούς της χώρας του:

⁵⁹ *Ιστορία του Βελισαρίου*, ό.π., 198 και 199.

⁶⁰ Βλ. *Καινή Διαθήκη, κατά Λουκάν* 23, 44. «ήταν περίπου δώδεκα η ώρα το μεσημέρι, κι έπεσε σκοτάδι σε όλη τη γη ως τις τρεις το απόγευμα γιατί χάθηκε ο ήλιος. Το καταπέτασμα του ναού σκίστηκε στη μέση. Και, *Κατά Ματθαίον* 27. 50-53 : «ο Ιησούς έβγαλε πάλι δυνατή κραυγή και άφησε την τελευταία του πνοή. Τότε το καταπέτασμα του ναού σκίστηκε στα δύο, από πάνω ως κάτω, η γη σείστηκε, έσπασαν οι ταφόπετρες κι άνοιξαν τα μνήματα: πολλοί άγιοι που είχαν πεθάνει αναστήθηκαν και βγήκαν από τα μνήματα, και μετά την ανάσταση του Ιησού μπήκαν στην άγια πόλη της Ιερουσαλήμ κι εμφανίστηκαν σε πολλούς ανθρώπους».

⁶¹ Για τη σχέση Πανάρετου και Φιλόγονου και πως αυτή καθρεπτίζει τον χαρακτήρα της περιόδου της Αντιμεταρρύθμισης και τις πολιτικές θεωρίες του Μακιαβέλι βλ. τη μελέτη του Jean Laurant Savoye, «Georges Chortatsis et la Conte-Réforme: une exigence de réciprocité», *Κρητικά Χρονικά* (κείμενα και μελέτες της κρητικής ιστορίας) τ. ΛΑ' 2011, 139-162.

Καρ. Κατέχω το πριχού το πεις, γιατί είδαμε σε πλέα 355
να κάμεις πράματα φρικτά παρά τον Αχιλλέα,
Κι όλοι αναθυμηθήκαμε κ' εφέραμε στο νου μας
την ώραν όπου ζύγωξες 'εκ τη χώρα τους εχθρού μας.⁶²
(στ. 355-358, Πρ. Α'-Σκ. Β')

Στη δεύτερη πράξη, είναι ο ίδιος ο βασιλιάς Φιλόγονος που εξαίρει τις στρατιωτικές αρετές του νέου και παραδέχεται ότι ο Πανάρετος κατάφερε να νικήσει και να διώξει από την χώρα τους εχθρούς:

Βασ. Πόσους πολέμους και μαλιές με των Περσώ είχα κάμει
και πέρα με το βασιλιό τσ' Ανατολής αντάμι.
και πόσοι απού τη μια μερά κι άλλην εσκοτωθήκα 385
και πόσοι τόποι ερμάξασι, πόσες αχαλαστήκα
χώρες εμένα κ' εκείνώ, καινείς καλύτερά σου
να το κατέχει δε μπορεί, γιατί σ' αυτές πάντα 'σου
πρώτος εις τα φουστάτα μου, κ' εσύ 'σου απού εκ τη χώρα
τούτη να φύγου τσ' έκαμες δίχως τιμή μιαν ώρα. 390
(στ. 383-390, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

Η ανακάλυψη όμως της κρυφής σχέσης των δύο νέων εξοργίζει τον Φιλόγονο ο οποίος ξεχνάει το προηγούμενο αξιόπαινο βίο του Πανάρετου και τον χαρακτηρίζει πλέον ως δουλευτή:

Ερ. Καλά κι αν πάμεις το θυμό λίγο και αφουκραστείς μου,
παίνεμα ελπίζω, αφέντη μου, να δώσεις τση βουλής μου.

Βασ. Παίνεμα κιόλας, άτυχη, γιατί ένα **δουλευτή** μου

Χωστά επήρες γι' άντρα σου με τόσην εντροπήν μου; 270

(στ. 267-270, Πρ. Δ'-Σκ. Δ')

⁶² Βλ. επίσης, στ. 565-600, Πρ. Δ'-Σκ. Ε'. Ο Σύμβουλος εξαίρει τις ικανότητες του Πανάρετου σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να πετύχει την συγχώρεση του Βασιλιά

Ο βασιλιάς Φιλόγονος, όπως και ο Ιουστινιανός προσπερνούν εύκολα την εκτίμηση που έτρεφαν στα πρόσωπα των στρατηγών τους. Ο Βελισάριος λίγο μετά την τύφλωσή του, απορεί πως ήταν πράγματι δυνατόν για τον αυτοκράτορα να ξεχάσει την γενναιότητά του στις μάχες ενώ ο ίδιος είχε τραυματιστεί υπερασπιζόμενος τα συμφέροντά του κράτους, και ακόμη, αναρωτιέται, πως είναι δυνατόν να παραμερίζει κάποιον τον οποίον είχε «φίλον πιστόν και ἔμπιστον και δουλευτήν».⁶³ Παρομοίως, ο Πανάρετος, στον τελευταίο διάλογό του με τον Φιλόγονο, σε μια προσπάθειά του να υπερασπιστεί τον εαυτό του, υπενθυμίζει τον πρότερο βίο και τα ανδραγαθήματά του:

Θυμήσου κιάς, αφέντη μου, πως μοναχός μου εμπήκα

σ' τόσους σου οχθρούς πολλές φορές και νικητής εβγήκα (στ. 701-702, Πρ. Δ΄-Σκ. Ζ΄)

Εντούτοις, για τον Βασιλιά Φιλόγονο, τίποτα από τα παραπάνω δεν έχει πλέον σημασία καθώς είναι αποφασισμένος να εκδικηθεί την «προδοσία» του πιστού στρατηγού του. Η Ερωφίλη στην προσπάθειά της να τον πείσει να δεχτεί τη σχέση τους, του υπενθυμίζει ότι ο Πανάρετος του στάθηκε «σα δούλος» και ότι οι αρετές και οι χάρες του τον έκαναν «τσι τόπους του να ρίξει, μ' όλον απού ἴτσα νιος».⁶⁴ Ο βασιλιάς τότε της απαντά ότι θα μπορούσε να επιλέξει κάποιον που έχει συνάμα και αρετές και βασιλικό αίμα και ακόμα, ότι δεν έχει ούτε ο ίδιος τη δύναμη αλλά ούτε και «τη χάρη τον τσέλεγο να κάμει αἰτό, και το λαγό lionτάρι». Θα προτιμούσε η θυγατέρα του να διαλέξει ένα από τους δύο εχθρικούς βασιλείς που αιματοκύλισαν τη χώρα του -γιατί με αυτό τον τρόπο θα «έσβηνε τις μάχες και τις έχθρητες»- και όχι να ορίσει τον Πανάρετο ως κληρονόμο της βασιλείας του. Η αποκάλυψη δε, εκ μέρους του Πανάρετου, της πραγματικής ταυτότητάς του και της βασιλικής του καταγωγής, δεν στάθηκε ούτε αυτή αρκετή να πείσει τον βασιλιά ο οποίος θεωρεί ότι με τα ίδια ψέματα είχε «κομπωμένην» και την Ερωφίλη.

Είναι φανερό ότι κύριο μέλημα του Φιλόγονου δεν ήταν να σκοτώσει τον Πανάρετο αλλά να τον εκδικηθεί βασανίζοντάς τον πρώτα με τον πιο άγριο και σαδιστικό τρόπο. Πριν από αυτό φυσικά φρόντισε να αποκόψει τους συναισθηματικούς δεσμούς που τον ένωναν με τον άλλοτε *μπιστικό του φίλο* και τον *καλό του δουλευτή* και να δώσει βαρύτητα στην *απιστία* του Πανάρετου. Έτσι, πριν αρχίσει τον βασανισμό του νεαρού, ο Φιλόγονος τονίζει με έμφαση την προδοσία του, π. χ.

⁶³ *Ιστορία Βελισαρίου*, ό.π., στ. 640, 203.

⁶⁴ *Ερ.* στ.298-299, Πρ. Δ΄-Σκ. Δ΄

Βλέπετε τον Πανάρετο, το είχα αναθρεμμένο,
σ' τόσο καλό που του 'καμα, πως μ' έχει αντιμεμένο!

(στ. 143-144, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

Και,

Σύμβουλε μπιστεμένε μου και συνανάθροφέ μου,
την πρίκα μου 'ναι το πρεπό να μάθεις, φαίνεταιί μου,
για να γνωρίσεις σήμερο πως μ' έχει πλερωμένα
τόσα καλά ο Πανάρετος που τόχω καμωμένα·

(στ. 155-158, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

Πε μου· παιδί μικρότατο κι από μικρούς ανθρώπους
σ' ανέθρεψα στο σπίτι μου, κ' εις όλους μου τσι τόπους
σ' έκαμα μεγαλύτερο παρά άνθρωπο κιανένα,
για νά' χω την αντίμεψη ετούτην από σένα; (στ. 653-656, Πρ. Δ'-Σκ. Στ')

Θεωρώ ότι ο Χορτάσης δεν απαλείφει το ανταγωνιστικό κίνητρο που μπορεί να γεννηθεί από την συγκρουσιακή σχέση βασιλιά-στρατηγού όπως δεν απαλείφει ούτε το θέμα της εν δυνάμει αιμομικτικής στάσης του Βασιλιά προς τη θυγατέρα του, θέμα που θα μελετηθεί λεπτομερέστερα στην πορεία. Οφείλω να εξετάσω και να παραθέσω με προσοχή όλα τα ενδεχόμενα τα οποία αποτελούν αιτίες και αφορμές της αξιοπερίεργης και υπερβολικά σκληρής στάσης του βασιλιά.

2.2. Υπόθεση δεύτερη-Πατρική εξουσία και το θέμα της παρθενίας

Πέρα από τα ανταγωνιστικά κίνητρα εξουσίας για τα οποία έγινε λόγος στο προηγούμενο υποκεφάλαιο με την αντιπαράθεση κάποιων στίχων από την *Ιστορία του Βελισαρίου* με την *Ερωφίλη* προκειμένου να υποδειχθούν θεματικές και νοηματικές ομοιότητες, εντούτοις, η υπερβολικά σκληρή αντίδραση του βασιλιά πιστεύω στερείται κάποιας αληθοφάνειας αν περιορίσουμε τα αίτια μόνο σε αυτήν την υπόθεση. Θεωρώ λοιπόν, ότι δεν αποτελεί τη μοναδική αιτία της καθώς η συμπεριφορά του Φιλόγονου είναι ακραία και υπερβολική. Η πράξη του διαμελισμού ξεπερνά τα όρια και της πιο νοσηρής φαντασίας και οφείλω να αναζητήσω πολύ βαθύτερα τις ρίζες του κακού. Γνωρίζοντας το σαδιστικό παρελθόν του Φιλόγονου με την δολοφονία του αδερφού και των παιδιών του, καθώς και τον τρόπο που διακατέχει τους ήρωες για την μελλοντική στάση που θα επιδείξει, κανονικά δεν θα έπρεπε το τέλος να φαντάζει τόσο τραγικό ούτε να αφήνει ερωτηματικά για τυχόν κρυφά κίνητρα εκ μέρους του. Για τους παραπάνω λόγους τείνω να διαφωνήσω με την Cappellaro στο «ότι η δολοφονία δεν είναι μια έμφυτη συνήθεια για τον Φιλόγονο».⁶⁵ Απεναντίας, η πράξη της δολοφονίας φαίνεται ότι όντως είναι ριζωμένη στον χαρακτήρα του, αλλά πρώτον η άριστη σχέση του με τον Πανάρετο τον οποίο μάλιστα τόσο πολύ τον εμπιστευόταν ώστε να ζητήσει από τον ίδιο και όχι από την νένα να γίνει μεσάζοντας στο προξενικό – και δεύτερο, η υπερβολική αγάπη του προς το μοναχοπαίδι του που για χάρη της λέει θα αντάλλαζε το βασίλειο και τα πλούτη του παρέχουν, έστω και για πολύ λίγο, μια ελπίδα αισιοδοξίας, ότι ο Φιλόγονος θα συγχωρούσε το σφάλμα των δύο νέων. Έτσι όμως θα είχαμε ένα ευτυχές τέλος, το οποίο δεν θα ταίριαζε στο είδος της *τραγωδίας* στο οποίο ανήκει το υπό εξέταση έργο.⁶⁶

⁶⁵ Elena Cappellaro, «Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση. Συμβολή για τις πηγές της Ερωφίλης», *Σύγκριση/Comparaison* τεύχ. 16 (2005) 194.

⁶⁶ Για την έννοια της *τραγωδίας* και του *τραγικού*, τον μετασχηματισμό και τον συνδυασμό του αρχαιοελληνικού (βλ. Σενέκας) και μετα-αναγεννησιακού τραγικού στην *Ερωφίλη*, βλ. Γιώργος Καλλίνης, «Η *Ερωφίλη* του Χορτάτση – Πέρα από το αρχαιοελληνικό τραγικό» στο *Χαρτογραφώντας την Δημόδη Λογοτεχνία (12^{ος}-17^{ος} αι.)*, *Πρακτικά του 7^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Εταιρεία (Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 2017), 363-373 : «Η εμμονή στον ανθρώπινο πόνο (και άλλα στοιχεία της σενεκικής “ ανάγνωσης” του αρχαιοελληνικού τραγικού, συνδυασμένα με την μεσαιωνική αντίληψη περί του τι καθιστά μια ιστορία τραγική) μεταφέρεται δια της *Orbecche* (...) στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση, όπου ο πόνος κυριαρχεί χωρίς ούτε μια στιγμή ανάπαυλας» (σ. 368-369).

Όπως προαναφέρθηκε, στην Τέταρτη σκηνή της Τρίτης πράξης πληροφορούμαστε από το φάντασμα του νεκρού αδελφού ότι ο Φιλόγονος σφετερίζεται το θρόνο της Μέμφιδας, δολοφονεί τον αδερφό του και νόμιμο βασιλιά, σκοτώνει τα παιδιά του και, παίρνει ως σύζυγο την ίδια του τη γυναίκα με την οποία αποκτά μία θυγατέρα, την Ερωφίλη. Το κείμενο προσφέρει πολλούς δείκτες της πατρικής αγάπης μάλλον για να υπερτονιστεί και η μετέπειτα μεταλλαγή της στάσης του προς το μοναδικό του τέκνο, π.χ:

Μα την αλήθεια, εγώ θαρρώ κι όποιος παιδί δεν έχει

Ποια 'ναι η αγάπη η καρδιακή ποτέ του δεν κατέχει⁶⁷

Και,

«...Ω θυγατέρα μου ακριβή κι ομορφοκαμωμένη,⁶⁸

τόσα από μένα με πολύ δίκιον αγαπημένη,

τους θησαυρούς μου δεν ψηφώ και την πλουσότητά μου,

μηδέ σιμά σου τίβοτας κρατώ τη βασιλείά μου·

μόνια σου, θυγατέρα μου, μόνια σου, θυγατέρα,

να στέκομαι χαϊράμενος με κάνεις πάσα μέρα».

(στ. 5-10, Πρ. Β'-Σκ. Α')

«Μα πάγω σ' τσ' Ερωφίλης μου, τ' αμμάτια και το φως μου...»

(στ. 359, Πρ. Γ'-Σκ. Ε')

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Φιλόγονος υπήρξε ένας στοργικός πατέρας. Αγαπάει πολύ το μοναχοπαίδι του και παραδέχεται ότι παρόλο που *τόσοι βασιλιοί την έχουν ζητημένη* αυτός αρνείται να την παντρέψει γιατί *πονεί και καίγεται η καρδιά του να την ιδούν τ' αμμάτια του πως βγαίνει από σιμά του*. Μόνο όταν νιώθει πως ο ίδιος έφτασε σε προχωρημένο στάδιο ηλικίας,

⁶⁷ Ερ. στ. 1-2, Πρ. Β'- Σκ. Α'. Ο Δημήτρης Αρμάος, παρατήρησε ότι στους στίχους αυτούς ο Χορτάτης «παραλληλίζει την αγάπη για την μοναχοκόρη του με τον μέσο όρο της κοινής εμπειρίας, δηλ. με τον έρωτα», Δημήτρης Αρμάος, *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς, Προϊστορία του θέματος στην Ερωφίλη του Χορτάτη*, (εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2004) 729.

⁶⁸ Είναι πολύ ενδιαφέρον που ο Φιλόγονος επιλέγει το επίθετο *ομορφοκαμωμένη* για να χαρακτηρίσει την μοναχοκόρη του. Εστιάζει στα εξωτερικά της προτερήματα και κάνει φανερό ότι η ομορφιά της δεν περνάει απαρατήρητη.

παίρνει την δύσκολη απόφαση να την παντρέψει. Από την άλλη η ηλικία της Ερωφίλης, που χαρακτηρίζεται ως «δότομη» τον αναγκάζει να κανονίσει γάμο και μάλιστα όσο το δυνατόν πιο σύντομα.⁶⁹

Τώρα που σφίγγουσιν εμέ τα γερατεία, κ' εκείνη
δότομη οι χρόνοι πλιότερα την κάμασι κ' εγίνη,
μου φαίνεται πως είν' πρεπό και δίκιο να γυρέψω
κιανέναν άξο βασιλιό, *γοργό* να την παντρέψω.

(στ. 527-540, Πρ. Α'-Σκ. Γ')

Αν και στο έργο δεν υπάρχει κάποια σαφής ένδειξη για την ηλικία της Ερωφίλης, με το επίθετο *δότομη* που χρησιμοποιεί ο Φιλόγονος υπαινίσσεται ότι η θυγατέρα του έχει φτάσει από καιρού σε ηλικία γάμου. Σύμφωνα με την Μαλτέζου η παιδική ηλικία διαρκούσε ως το δωδέκατο έτος και η ενηλικίωση οριζόταν στα δεκαοκτώ, ηλικία που τα κορίτσια αποκτούσαν και νομικά δικαιώματα.⁷⁰ Οι γυναίκες στη Κρήτη, παντρεύονταν πολύ νέες και συνήθως πριν τα δεκαπέντε τους χρόνια.⁷¹ Επίσης, όπως αναφέρει η Bancroft-Marcus, πολλά κορίτσια παντρεύονταν πριν φτάσουν καν στην ηλικία των δώδεκα ετών για να αποφευχθεί ο κίνδυνος προγαμιαίων σχέσεων.⁷² Με βάση τις παραπάνω πληροφορίες η Ερωφίλη θα πρέπει να ήταν μεταξύ δεκαέξι και δεκαοκτώ ετών.

Ο Φιλόγονος αγνοώντας τον κρυφό γάμο της θυγατέρας του με τον Πανάρετο αποφασίζει να την παντρέψει με ένα από τους δύο εχθρικούς βασιλείς της χώρας του. Έτσι, ζητεί από τους σύμβουλους του να εξετάσουν και να αποφασίσουν ποιος από τους δύο βασιλιάδες είναι ο καταλληλότερος. Αν και κάνει το προξενικό ζήτημα στρογγυλής τραπέζης παραχωρεί υποκριτικά

⁶⁹ βλ. *δότομος*, *δότομη* ώριμη να δοθεί από την οικογένεια σε γάμο. Κατά την εύστοχη ετυμολογηση του Μ. Παρλαμά είναι το αρχ. *δότιμος*, *δόσιμος* (πβ. Πότιμος), γλωσσάριο *Ερωφίλης*, ό.π., 256.

⁷⁰ Χρύσα Μαλτέζου, «Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο» στο *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό.π., 46. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. επίσης Χρύσα Μαλτέζου, «Το παιδί στην κοινωνία της Βενετοκρατούμενης Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά*: τετραμηνιαία επιστημονική έκδοση τ. 27 (1987), σ. 214-227

⁷¹ Χρύσα Μαλτέζου, «Η παρουσία της γυναίκας στις νοταριακές πράξεις της περιόδου της Βενετοκρατίας», *Κρητολογία* 16-19 (1983/4) 65.

⁷² Rosemary Bancroft-Marcus, "Attitudes to women in the drama of Venetian Crete", in: Panizza Letizia (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, (Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, London 2000) 351.

στην Ερωφίλη το δικαίωμα να διαλέξει τον ένα από τους δύο, και μάλιστα τον ισχυρότερο, που θα της υποδείξουν οι σύμβουλοί του:

όλοι μου οι συμβουλάτοροι θέλω να μαζωχτήτε,
και με περίσσα προθυμιά κ' εξέταση να δήτε
ποιος είν' απού τσι δυό καλλιά, για να μπορώ να κάμω
με τη βουλή σας ολωνώ τον εδικό της γάμο.

(στ. 541-546, Πρ. Α'-Σκ. Γ')

Τώρα τη θυγατέρα μου πα να 'βρω, να τση δώσω
λόγο για τούτη τη παντρεία, τη γνώμη τση να γνώσω.
Πρεπό μου φαίνεται κι αυτή, σύμβουλε, να κατέχει
τούτο το πράμα παραμπρός, και να μου πει ποιον έχει
καλύτερα εκ τους δυο τωνα, καλά κ' οι δυό μεγάλοι
να 'ναι κ' ευγενικότεροι παρά στον κόσμο άλλοι.

(στ. 549-554, Πρ. Α'-Σκ. Γ')

Με το γάμο της Ερωφίλης, ο βασιλιάς είχε σκοπό να ενδυναμώσει το κράτος του, να δημιουργήσει καινούριες συμμαχίες και να αποφύγει μελλοντικά προβλήματα και πολέμους. Το θέμα της πατρικής εξουσίας θα μπορούσε να μελετηθεί και υπό το πρίσμα των *Στοιχειωδών μορφών της Συγγένειας (The Elementary Structures of Kinship)* του Levi-Strauss ο οποίος υποστηρίζει ότι η συγγένεια βασιζόταν στη σχέση (*συμμαχία*) που διαμορφωνόταν ανάμεσα σε δύο οικογένειες, όταν γυναίκες από τη μία οικογένεια παντρεύονταν άνδρες από την άλλη.⁷³ Σύμφωνα με τον Strauss, ο γάμος θεωρείται ένα ιδιαίτερος ευτυχές γεγονός μέσα στον αέναο κύκλο ανταλλαγής προϊόντων και περιουσιακών στοιχείων και παρόλο που ορισμένα προϊόντα με την πάροδο του χρόνου έχασαν την σημαντικότητά τους, οι γυναίκες διατήρησαν την αξία τους ως το πολυτιμότερο μέσο για την διατήρηση συμμαχιών:

⁷³ «Let us note first of all that marriage is regarded everywhere as a particularly favorable occasion for the initiation or development of a cycle of exchanges», Claude-Levi Strauss, *The elementary structures of kinship (Les structures Elementaires de la parente)*, translated from the French by James Harle Bell- John Richard von Sturmer, and Rodney Needham (editor), (Beacon Press, Boston 1969) 63

«This is because the value of exchange is not simply that of the goods exchanged. Exchange- and consequently the rule of exogamy which expresses it- has in itself a social value. It provides the means of binding men together, and of superimposing upon the natural links of kinship the henceforth artificial links – artificial in the sense that they are removed from chance encounters or the promiscuity of family life-of alliance governed by rule».⁷⁴

Η Ερωφίλη, παρόλο που ήταν μια πριγκίπισσα, και επομένως κοινωνικά άνηκε σε μια ανώτερη τάξη, όφειλε πάντα ως γυναίκα και πρωτίστως ως θυγατέρα να ακολουθεί τους κανόνες και τους περιορισμούς που της υποβάλλει ο κυρίαρχος άρρεν. Όπως επισημαίνει η Bancroft, οι γυναίκες στην Αναγεννησιακή Κρήτη θεωρούνταν κατώτερες από τους άντρες είτε ανήκαν κοινωνικά στη μεσαία είτε στην ανώτερη τάξη.⁷⁵ Στην κορυφή της ιεραρχικής πυραμίδας ήταν ο πατέρας και η κόρη ήταν υποχρεωμένη να ακολουθεί και να σέβεται τις αποφάσεις του. Η Νένα, εκπροσωπώντας τη φωνή της λογικής, προσπαθεί να συνενώσει την Ερωφίλη και της υπενθυμίζει τον κατώτερο της ρόλο ως γυναίκα και την μοίρα που την θέλει καταδικασμένη αν παραγνωρίσει τις εντολές του:

Να ρίξει ο κύρης το παιδί σ' όλους μας είν' δοσμένο

(στ. 61, Πρ. Β'-Σκ. Β')

γιατί σ' ορίζει ο κύρης σου κι όχι το θέλημά σου

(στ. 44, Πρ. Β'-Σκ. Β')

Στο πρόσωπό της Χρυσόνομης αντικατοπτρίζεται η πλειονότητα των γυναικών της Αναγέννησης που όφειλαν να δέχονται χωρίς αντιρρήσεις τις αποφάσεις των αντρών. Από τη στιγμή της γέννησής της, η ζωή της γυναίκας καθοριζόταν από τον άντρα, στην αρχή από τον πατέρα της και αργότερα από τον σύζυγο που προόριζαν για αυτή, συνήθως χωρίς την έγκρισή της:

«From the moment a girl was born in lawful wedlock, irrespective of her social origins she was defined by her relationship to a man. She was in turn the local responsibility of her father and her

⁷⁴Claude-Levi Strauss, *Elementary structures of kinship*, ό.π., 480.

⁷⁵ Rosemary Bancroft-Marcus, «Women in the Cretan Renaissance» *Journal of Modern Greek Studies*, 1. 1. (1983) 19.

husband, both of whom, it was recommended, she should honor and obey. Father or husband, it was assumed, served as a buffer between her and the harsh realities of the violent outside world. She was expected to be the economic dependent of the man who controlled her life. The duty of a father, according to the model, was to provide for his child until her marriage, when he, or someone on his behalf, negotiated a settlement for his daughter with a groom».⁷⁶

Παρόλο τον εσκεμμένο αναχρονισμό του Χορτάτση –η ιστορία ξετυλίγεται στη Μέμφη της Αιγύπτου που είναι γεωγραφικά και χρονολογικά μακριά από την Βενετοκρατούμενη Κρήτη⁷⁷- στο κείμενο ξετυλίγονται όψεις της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας του Χορτάτση και δίνονται άφθονα στοιχεία για την κοινωνική ιεραρχία και τον ρόλο της γυναίκας στα τελευταία χρόνια της Βενετοκρατίας στη Κρήτη.

Με τον κρυφό της γάμο όμως, η Ερωφίλη δεν αποτελούσε πλέον για τον Φιλόγονο το πολύτιμο μέσο για την εξασφάλιση της ασφάλειας του κράτους καθώς η τετελεσμένη ερωτική σχέση των δύο νέων εξαφάνισε για πάντα από τον ορίζοντα την προοπτική αυτή. Στο διάλογο, μεταξύ του Πανάρετου και του έμπιστου του Καρπόφορου,- ο οποίος όπως εύστοχα αναφέρει ο Puchner λειτουργεί μονάχα ως αυτός που δίνει στον άλλον την ευκαιρία να μιλήσει⁷⁸- δίνεται η προϊστορία των γεγονότων. Αρχικά, μαθαίνουμε ότι ο Πανάρετος φτάνει κρυφά στο παλάτι της Μέμφιδας όταν ήταν πέντε χρονών. Ο Φιλόγονος τον αντιμετώπιζε ως να ήταν παιδί του και τον έστελνε να κρατά συντροφιά στη θυγατέρα του: «μ' αγάπησεν ο βασιλιάς, σα νά 'χα 'σται παιδί του,/ και με την Ερωφίλη του μ' έστειλε να περνούμε/ τον κοπελίστικο καιρόν, ώστε ν' ανατραφούμε» (στ. 148-150, Πρ. Α'-Σκ. Β'). Επομένως, οι δύο νέοι, Πανάρετος και Ερωφίλη ανατραφήκαν μαζί στο παλάτι και πιθανόνάτα είχαν την ίδια ηλικία. Μεταξύ τους αναπτύχθηκε

⁷⁶ Olwen Hufton, «Women, Work, and Family» στο *A history of Women in the West III, Renaissance and Enlightenment Paradoxes*, Edd. Zemon Davis Natalie & Farge Arlette, (The Belknap Press of Harvard University Press, London 1993) 15-16.

⁷⁷ Γενικότερα η μακρόχρονη βενετοκρητική συμβίωση και η γνωριμία γενικότερα των Κρητικών με τον ιταλικό πολιτισμό επέδρασε, όπως επισημαίνει η Μαλτέζου, στον ιδιωτικό τους βίο. Η επίδραση αυτή παρατηρείται στην ενδυμασία, στα φαγητά, στην ονομασία οικιακής σκευής και στον τρόπο διασκέδασης»: Χρύσα Μαλτέζου «Η Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία(1211-1669)», στο *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμος 2^{ος}, επιστημονική επιμέλεια Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, εκδοτική φροντίδα Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, (έκδοση Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, 1988) 153.

⁷⁸ Walter Puchner, «Τραγωδία» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό.π., 162.

αδερφική αγάπη («σα νά 'θελά 'σται αδέλφι τση μ' αγάπησε περίσσα», στ. 154, Πρ. Α'-Σκ. Β') και η προτίμηση που έδειχνε η νεαρή Ερωφίλη στον Πανάρετο προκαλούσε τη ζήλεια των συνομήλικων του αγοριών («να 'βγεί για περιδιάβαση, δεν ήθελε άλλο χέρν/στη στράτα να τηνε κρατεί, μονάχας το δικό μου,/ με πρίκα και πολλή ζηλειά τω συνανάθροφώ μου», στ. 158-160, Πρ. Α'-Σκ. Β'). Όταν πια έφτασαν στην εφηβεία, ο Φιλόγονος θέλοντας να προστατεύσει την τιμή της μοναχοκόρης του και να αποφύγει τυχόν προγαμιαίες σεξουαλικές δραστηριότητες χώρισε τους δύο νέους και δεν επέτρεπε περισσότερες οικειότητες. Σε ποιο βαθμό ευθύνεται λοιπόν ο Φιλόγονος για τον έρωτα που δημιουργήθηκε μεταξύ της Ερωφίλης και του Πανάρετου; Αρχικά, καθορίζεται το πλαίσιο ύπαρξής τους και εν συνεχεία με την απόφαση να τους χωρίσει δημιουργεί μια συνθήκη που ευνοεί την αύξηση της επιθυμίας σε βαθμό που η στοργή που ένοιωθαν ο ένας για τον άλλο μεταλλάχτηκε σταδιακά σε πόθο.

Παν: Μα, πράμαν ανεπίστευτον, εκ τη φοράν εκείνη

Καρπόφορε, η αγάπη μας πλιότερα να πληθύνει...

Καρ: Μην τό 'χεις για παράξενο, γιατί τ' αμποδισμένο
πράμα αγαπάται πλιότερα και πλιά 'ν' πεθυμισμένο.

(στ. 167-170, Πρ. Α'-Σκ.Β')

Επομένως, η απόφαση του Φιλόγονου είχε ως αποτέλεσμα αυτό που ήθελε εξ αρχής να αποφύγει. Μήπως τελικά ο ίδιος ο βασιλιάς σκηνοθέτησε άθελά του μια ιστορία αγάπης; Μήπως μια ακόμη αιτία της μεταλλαγής του από στοργικό πατέρα σε στυγνό δολοφόνο έγκειται στην πικρία και στη συνειδητοποίηση ότι χειρίστηκε λανθασμένα την αγωγή των δύο νέων υποβοηθώντας με τις αποφάσεις του στην ενδυνάμωση του έρωτά τους; Ότι δηλαδή έθεσε σε κίνηση ένα μηχανισμό ο οποίος αυτονομήθηκε και έφτασε στο σημείο, μέσα από τη δική του προοπτική, να ακυρώσει το δικό του πλάνο, τις δικές του, εν τέλει, επιθυμίες και προσδοκίες;

Στη Β' Σκηνή της Α' Πράξης ο Πανάρετος εξιστορεί στον φίλο του Καρπόφορο ότι ο πόλεμος εναντίον των Περσών, στον οποίο έλαβε μέρος ως στρατηγός μετά από εντολή φυσικά του βασιλιά, στάθηκε ακόμη μια αιτία για τη συνειδητοποίηση των συναισθημάτων τους, αφού οι δύο νέοι, έζησαν χωριστά αρκετό χρόνο με αποτέλεσμα να *πληθύνει* και άλλο η αγάπη τους. Όπως παραδέχεται ο Πανάρετος, πριν τον πόλεμο δεν είχαν εκδηλώσει ο ένας στον άλλο τα συναισθήματά τους («καλά κι ακόμη γείς τ' αλλού δεν είχε φανερώσει/των πληγωμένω μας

καρδιά την παιδωμή την τόση» στ. 217-218, Πρ. Α΄- Σκ. Β΄) όταν επέστρεψε όμως πίσω, η Ερωφίλη του φανέρωσε με το βλέμμα της όσα δεν ειπώθηκαν με το στόμα:

Μ' απείς η μάχη εσκόλασε, και με χαρά μεγάλη
στη χώρα μας εστρέψαμε, και στη κεράς μου πάλι
το πρόσωπό 'δα τ' όμορφο, κ' η σπλαχνική θωριά τση
μού 'δειχνε πως εστέρευγε τον πόθον η καρδιά τση, 300
πόσα περίσσα εχάρηκα να γνώσουσι μπορούσι
όσοι στα φυλλοκάρδια τως πόθου φωτιά βαστούσι.

(στ. 297-302, Πρ. Α΄- Σκ. Β΄)

Με την επιστροφή του στρατού από τον πόλεμο, ο Φιλόγονος αποφασίζει να διοργανώσει «μια γκιάστρα» για να γιορτάσει την νίκη του.⁷⁹ Ο Πανάρετος έχοντας πλέον λάβει τις πρώτες ενδείξεις ενδιαφέροντος εκ μέρους της Ερωφίλης, θέλησε να πάρει και αυτός μέρος στη «γκιάστρα». Κονταροκτύπημα συναντάται και στον *Ερωτόκριτο*. Ενώ στην *Ερωφίλη* η αναφορά στην γκιάστρα είναι πολύ σύντομη σε σχέση με τον *Ερωτόκριτο* (2.454 στίχους) εντούτοις ο σκοπός είναι ο ίδιος: οι ήρωες με τη νίκη τους να αναδειχθούν αντάξιοι της πριγκίπισσας. Ο Πανάρετος έχει ευκαιρία τώρα να αποδείξει ότι δεν υστερεί ούτε στις στρατιωτικές (βλ. πόλεμο

⁷⁹ Σύμφωνα με την Ασπασία Παπαδάκη, γκιάστρες (κονταροκτυπήματα) οργανώνονταν κατά τη διάρκεια του Καρναβαλιού στην Κρήτη, καθώς και σε άλλες βενετοκρατούμενες περιοχές (...). Στις γκιάστρες αυτές, που γίνονταν παρουσία των βενετικών αρχών, συμμετείχαν οι Βενετοκρητικοί ευγενείς και οι αξιωματούχοι του ιταλικού στρατού, ενώ προσερχόταν πλήθος θεατών. Στη διατριβή της, η Παπαδάκη, κάνει αναφορά στα διαφορετικά είδη γκιάστρας που υπήρχαν και στα οποία κάποτε οι ιπότες ήταν έφιπποι και κάποτε πεζοί (giostra a cavallo ή a piedi). Βέβαια εκτός από την γκιάστρα, που ήταν επίδειξη ικανότητας ενός ιπότη εναντίον ενός αντιπάλου ή ενός στόχου, υπήρχαν και τα tornei, στα οποία γινόταν σύγκρουση ομάδων. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Ασπασία Παπαδάκη, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, διδακτορική διατριβή, (Νέα Χριστιανική Κρήτη, Πανεπιστήμιο Κρήτης 1992) 109-110 και Walter Puchner, *Φαινόμενα και νοούμενα, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, (Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999), ειδικότερα Κεφ. 4 «Το κονταροκτύπημα ως έκφραση εξουσίας και υπεροχής της γαληνοτάτης στις βενετικές κτήσεις της ανατολικής Μεσογείου/ Τα βραβεία της γκιάστρας και οι περιορισμοί τους», 115-121. (ο Puchner έχει ξανασχοληθεί με το θέμα: «Η “γκιάστρα” στην ελληνική παράδοση», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 31 (1994) 107-162 και *Βαλκανική Θεατρολογία, Δέκα μελετήματα*, (Αθήνα 1994) 103-150)

με την Περσία) αλλά ούτε και στις ιπποτικές ικανότητες. Ο Baldassarre Castiglione στο βιβλίο του *Libro del Cortigiano*, στοιχειοθετεί και οριοθετεί τη συμπεριφορά του σωστού αυλικού.⁸⁰ Στον *Cortigiano*, επιρροές και απηχήσεις του οποίου βρίσκομαι, σύμφωνα με τον Λασιθιωτάκη και στον *Ερωτόκριτο*,⁸¹ ο συγγραφέας υποδεικνύει την χάρη (*grazia* ή *sprezzatura*) ως μία από τις πρώτες αρετές που πρέπει να επιδεικνύει ο *cortigiano* σε όλες τις περιστάσεις όπως στα διάφορα αθλήματα, στις τέχνες, στις γιορτές και φυσικά στον πόλεμο.⁸² Ο Πανάρετος, με τη συμμετοχή του πρώτα στον πόλεμο και μετέπειτα στην κονταρομαχία επιχειρεί να αποδείξει ότι συνδυάζει πολλές και διαφορετικές αρετές ενός άντρα που μπορεί ταυτόχρονα να αναδειχθεί καλός αυλικός και αντάξιος μνηστήρας. Μια τέτοια συνδυαστική προοπτική των χαρακτηριστικών του συναντούμε στη δεύτερη Σκηνή της Τρίτης Πράξης όπου η Ερωφίλη, θέλοντας να καθησυχάσει τον Πανάρετο δηλώνοντας ακόμα μια φορά την πίστη της στην αγάπη τους, λέει:

Πως σ' αγαπώ κατέχεις το· γνωρίζεις πως μηδένα
θάρρος δεν πρέπει νά 'χω πλιο στον κόσμο παρά σένα.
Στην ευγενειά σου την πολλή, στη **χάρη** σου την τόση,
στη **δύναμη**, σ' τσι **διάξες** σου και την πολλή σου **γνώση**
τον πόθο μου εθεμέλιωσα, και πλιο από κτίσμαν άλλο
μέσα στα φύλλα τση καρδιάς τονέ κρατώ μεγάλο.⁸³

⁸⁰ Το βιβλίο αυτό αποτελούσε ένα από τα πολυάριθμα εγχειρίδια καλών τρόπων που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο της Αναγέννησης και γνώρισε τεράστια διάδοση όπως μαρτυρεί εξάλλου και το γεγονός των πολλών εκδόσεων – 60 τον αριθμό από το 1528 ως το 1600 – και των πολλών μεταφράσεων στα αγγλικά, ισπανικά, γαλλικά και λατινικά. Για τη διάδοσή του βλ. ειδικά Peter Burke, *The fortunes of the "Courtier" the European reception of Castiglione's Cortegiano*, (UK: Polity Press Cambridge 1995).

⁸¹ Σχετικά με την επιρροή του *Cortigiano* στην κρητική μυθιστορία βλ. Michel Lassithiotakis, «Απηχήσεις του Cortigiano του B. Castiglione στον *Ερωτόκριτο*» στο *Littérature et Culture de la Crète Vénitienne*, (Daedalus, Paris-Athènes 2014) 404-420. Για την επίδραση του Cortigiano στο *Ερωτόκριτο* βλ. επίσης τη διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία της Παναγιώτας Βασιλάκης '*Na pari xombli ki armineia: representing womanhood, manhood and rulership in Erotokritos*' MRes thesis 2017, Birmingham University.

⁸² Για την σημασία του όρου «χάρης» βλ. Baldassare Castiglione, *The book of the courtier*, translated and with an introduction by George Bull, (Harmondsworth: Penguin Books 1967-reprinted 1976) βλ. ειδικότερα σ. 61-123.

⁸³ *Ερωφίλη*, στ. 115-120, Πρ. Γ'-Σκ. Β'. Επίσης, «και με το δίκιο να θεωρεί ποιοι πρέπει να 'ναι πλούσοι./να ρίξει του Πανάρετου τον κόσμον είχε δώσει/για τσ' αρετές του τσι καλές και την πολλή του γνώση (στ. 292-294, Πρ.Δ'-

Φυσικά, πριν την κονταρομαχία ο Πανάρετος αρπάζει την ευκαιρία να επισκεφτεί την Ερωφίλη στα ιδιαίτερα της δωμάτια. Το «γκόλφι» που προσφέρει στον Πανάρετο πριν την γκιόστρα, αποτελεί το πρώτο δείγμα της αγάπης και της στοργής της.⁸⁴ Η πλήρης υποταγή της επέρχεται με το τέλος της κονταρομαχίας. Ο Πανάρετος μετά τη νίκη του, ξαναεπισκέπτεται αμέσως την Ερωφίλη, γονατίζει υποτακτικά μπροστά της, απολογείται που δεν θα της προσφέρει τα βραβεία της κονταρομαχίας -μιας και δεν αρμόζουν σε μια κοπέλα («πράγματα γιατί δεν είναι κορασίδω») και στη θέση αυτών προσφέρει την ψυχή και το κορμί του.⁸⁵ Η Ερωφίλη τελικά παραδίδεται στην κατάκτηση του Πανάρετου, ομολογεί την αγάπη της και παραδέχεται ανοικτά τα συναισθήματά της: «κ' εκείνη σ' τούτο απόκριση θέλοντας να μου δώσει,/ ρόδα είδα με το χέρι του τον πόθο να ξαπλώσει/ στα χιόνα του προσώπου τση, και τότες αρχινίζει/ με λόγια γλυκομίλητα δρόσος να με ποτίζει...» (στ. 371-374, Πρ. Α'-Σκ. Β'). Ο κρυφός γάμος που τελείται από τους δύο νέους έρχεται να επισφραγίσει την πίστη στην αιώνια αγάπη τους. Αμέσως μετά τον γάμο και την σεξουαλική ένωσή τους, τα μάτια του Πανάρετου, που ως πριν λίγο ήταν τυφλωμένα από το πάθος, άρχισαν πλέον να βλέπουν ξεκάθαρα το «σφάλμα που είχε γίνει», φαίνεται να μετανιώνει για την βεβιασμένη κίνησή του και τρέμει μπροστά στη σκέψη της ανακάλυψης του γάμου από τον βασιλιά, αν μάλιστα ο τελευταίος αποφασίσει να παντρέψει την ενήλικη πια κόρη του. Είναι ως ο ίδιος να είχε χρησιμοποιήσει, πάνω στην ένταση της στιγμής, την λογική ενός γάμου -τον παρουσιάζει ως νόμιμη πράξη επισφραγισμένη με όρκους και δακτυλίδια- για να καθησυχάσει τις έγνοιες του για την σεξουαλική ολοκλήρωση του δεσμού και γιατί όχι για να πείσει με το σχέδιο του αυτό την Ερωφίλη να του δοθεί χωρίς ενοχές. Πώς αλλιώς να εξηγηθεί η επιμονή στο επίρρημα *ζιμιόν* λέξη που κρύβει μέσα της, κατά την γνώμη μου υπαινιγμό για τον ανώριμο και αυθόρμητο χαρακτήρα του νεαρού Πανάρετου:

Μα κάτεχε το πως ζιμιόν απού την ώρα κείνη
πρίκα πολλή και βάσανο το λογισμό μου κρίνει,

Σκ. Δ') και «στο σπίτι σου αναθράφηκε, μ' όλον ετούτο οι τόσες/χάρες απού 'δες εις αυτό κ' οι αρετές και γνώσες (στ. 297-298, Πρ.Δ'-Σκ. Δ').

⁸⁴ Η Bancroft συνδέει το «γκόλφι» με το βυζαντινό *εγκόλπιον*. Rosemary Bancroft-Marcus, «Attitudes to women in the drama of Venetian Crete» in Panizza Leticia (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, (Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, London 2000) 354.

⁸⁵ «μ' απείς η γκιόστρα εσκόλασε, *ζιμιόν* επήγα πάλι», στ. 359, Πρ. Α'-Σκ. Β'.

γιατί τ' αμμάτια, πού 'σανε τόσα τυφλά εκ τον πόθο,
τότες ζιμιόν ανοίξασι, κι αρχίνισα να γνώθω
το πως χωστά του βασιλιού δεν έπρεπε να κάμω,
μ' όλα τα πάθη απού 'γνωθα, με το παιδί του γάμο.

(στ. 397-402, Πρ. Α΄-Σκ.Β΄)

Κατά πόσο όμως η ανταλλαγή δακτυλιδιών σημαίνει νόμιμο γάμο και όχι απλώς μια προσωπική εγγύηση της πίστης και της αφοσίωσης; Ο Πολίτης, στα *Λαογραφικά Σύμμεικτά* του, διατυπώνει την άποψη ότι το δακτυλίδι δίνεται κυρίως στην περίπτωση του αρραβώνα «ως εγγύησις της εκτελέσεως των συμφωνηθέντων» και για το λόγο αυτό «συνεκδοχικώς ο δακτύλιος επεκράτησε να λέγεται και αρραβών». Το έθιμο αυτό, που είναι, συνεχίζει ο Πολίτης, «παλαιότερον της χριστιανικής θρησκείας» έτυχε μεγάλης διάδοσης σε πολλούς λαούς και ειδικότερα στην Ελλάδα «η φράσις επέρασε δακτυλίδι είναι συνώνυμος του ενυμφεύθη ως η της συνηθείας “έβαλε δακτυλίδι”». Ο Πολίτης κάνει αναφορά και στη συνήθεια να φοριέται το δακτυλίδι στο αριστερό χέρι. Ενδιαφέρον έχει και η αναφορά του για την πρακτική ανταλλαγής δακτυλιδιών και στους Αιγύπτιους. Ας μην ξεχνάμε ότι η τραγωδία διαδραματίζεται στην Αίγυπτο επομένως η πράξη αυτή ίσως αντανακλά και αιγυπτιακό έθιμο. Στους Αιγύπτιους η ανταλλαγή δακτυλιδιών, συμβολίζει την ένωση δύο καρδιών και πρέπει να φοριέται στο αριστερό χέρι γιατί «ως παρετήρησαν οι Αιγύπτιοι ταριχευταί, νεύρον λεπτότατον από του δακτύλου εκείνου φθάνει εις την καρδίαν».⁸⁶

Ενδιαφέρουσα είναι και η άποψη του Bettelheim, ο οποίος στη μελέτη του για τα παραμύθια εξετάζει το θέμα αυτό από την ψυχαναλυτική του πλευρά και διατυπώνει την άποψη ότι το δακτυλίδι συμβολίζει τον γυναικείο κόλπο και το τέλος του άγχους εννουχισμού. Σύμφωνα με τον μελετητή μέσω της ανταλλαγής δακτυλιδιών το αρσενικό εκφράζει την επιθυμία του για την σεξουαλική ολοκλήρωση και την αποδοχή του άλλου: «Μέσω της τελετουργικής ανταλλαγής δακτυλιδιών, το αρσενικό εκφράζει την επιθυμία του για τον κόλπο και την αποδοχή του (...)

⁸⁶ Νικόλαος Πολίτης, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. Β΄, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 13- α΄ έκδοση 1921, (Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1975 [ανατύπωση]) 225.

Εφόσον ο γαμπρός της φορά το δακτυλίδι στο δάκτυλο, η νύφη αναγνωρίζει στο εξής ότι ο σύζυγός της θα κατέχει σε κάποιο βαθμό το σώμα της και αυτή το δικό του.»⁸⁷

Είναι λογικό θεωρώ, να αναρωτηθεί κάποιος. Πέρα από την όποια μυστηριακή και συμβολική υπόσταση έχει η ανταλλαγή των δακτυλιδιών μεταξύ εραστών, είναι αρκετά στοιχεία το δακτυλίδι και οι όρκοι για να θεωρείται ένας γάμος νόμιμος; Δακτυλίδι δίνει και η Αρετούσα στον Ερωτόκριτο, και του παραγγέλνει να το φορεί στο δεξί του χέρι και να θυμάται πως είναι και θα είναι το παντοτινό του ταίρι.⁸⁸ Η Αρετούσα θεωρεί το δακτυλίδι σύμβολο αιώνιας πίστης αλλά όχι ικανή συνθήκη για την ηθική κάλυψη προγαμιαίας σχέσης για αυτό εξάλλου παρέμεινε άμεμπτη μέχρι την τελευταία στιγμή. Η Ερωφίλη από την άλλη πιστεύει, και επιμένει σε αυτό μέχρι το τέλος, ότι δηλαδή το δακτυλίδι και οι όρκοι που αντάλλαξε με τον Πανάρετο είναι ικανή συνθήκη για την ηθική κάλυψη του έρωτά τους και είναι πολύ πιο σημαντικό για αυτήν να παραμείνει πιστή στην υπόσχεση που έδωσε στον αγαπημένο της παρά να εφαρμόσει το θέλημα του πατέρα σεβόμενη το χρέος της για διατήρηση της παρθενίας της μέχρι τον γάμο που θα ορίσει εκείνος.

Ερωτόκριτος:

Αρε: Κι απόψε ν' αρραβωνιαστώ βούλομαι μετά κείνο,
νά 'ν' άντρας μου και ταίρι μου κι άλλης δεν τον αφήνω· 1130
κι όρκο φρικτό ν' αμνόξωμε και πάντα να κρατούμε
τον πόθο μας αμάλαγον ό,τι καιρό κι α ζούμε....

(Μέρος Γ'-1129-1132)

(...)

Αρε: Μα να μου γγίξεις, κάτεχε, ακόμη δε σ' αφήνω,
ώστε να δώση ο κύρης μου το θέλημα εκείνο· 1140
να συμπαθήση εσέ κ' εμέ, το βάρος του να λειώση

⁸⁷ Bruno Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, (Γλάρος, Αθήνα 1995) 378.

⁸⁸ Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, (Εστία, Αθήνα 2002³) 199 - στ. 1467-1468:

«λέγει του: να και βάλε το εις το δεξό σου χέρι,
σημάδι πως ώστε να ζω είσαι δικό μου ταίρι».

Από εδώ και στο εξής όλες οι παραπομπές γίνονται σε αυτή την έκδοση. Ο αριθμός των στίχων θα ενσωματώνεται όποτε είναι αναγκαίο στο κύριο σώμα της εργασίας.

κ' η όργητα τση μάνας μου κ' η μάχη να τελειώση.

(Μέρος Ε', στ.1139-1143)

Ερωφίλη:

Ερω: Σφάλμα ποτέ δεν έκαμα με τέτοιο νιο αντάμι
παντρεία να κάμω, νένα μου, μα σφάλμα θέλω κάμει
το πράμα κείνο οπού 'ταξα, μιαν ώρα, να χαρίσω,
σαν πελελή κι ασύστατη πάλι να πάρω πίσω

(Πρ. Β'-Σκ. Β', στ. 39-41)

Και,

Νεν: Φόβοι τσ' αγάπες τσ' άπρεπες πάντα τσι συντροφιάζου
κ' εύκαιρα μεταγνώματα ξοπίσω τως σπουδάζου.

Ερω: Λογιάζω, του Πανάρετου τον πόθο αταίριαστό μου
δε θέλω κράξει ώστε να ζω, μηδέ το λογισμό μου
μεταγνωμός δεν πολεμά, μηδέ ποτέ μου, κρίνω,
δεν θέλω πει κακά 'καμα να σμίξω μετά κείνο....

(στ. 101-106, Σκ. Β'-Πρ. Β')

Ποια είναι όμως η ισχύς και η επισημότητα ενός τέτοιου γάμου στον οποίο ούτε καν παρίσταται ο πατέρας της νύμφης ούτε και κάποιος άλλος καλεσμένος και συγγενής;⁸⁹ Σύμφωνα με τον Εμμανουήλ Παπαδάκη, στο θέμα του γάμου αποφασιστικότερο ρόλο διαδραμάτιζε η απόφαση των γονιών και ιδιαιτέρως του πατέρα. Ο γάμος οριζόταν, πάλι από τους γονείς, είτε την μέρα της σύνταξης του προικοσυμφώνου ή πιο μετά. Στη συνέχεια, «εγίνετο το “κάλεσμα εις την χαρά”» των συγγενών και των φίλων του ζεύγους. Ακολουθούσε το στεφάνωμα ή «στένις» που «ετελείτο ου μόνον εν τη εκκλησία αλλά και εν τη πατρική οικία της νύμφης» (σελ. 66) και τέλος το φίλημα των στεφάνων από τους παρισταμένους. (σελ. 67) όπως αναχρονιστικά δηλώνεται και στο έργο⁹⁰:

⁸⁹ Στον *Ερωτόκριτο* κάπως μετριάζεται αυτή η απουσία καθώς η Αρετούσα καλεί ως μάρτυρα του γάμου τους της Νένα: «Αρετούσα: Λέγει της: “Νένα, γροίκησε και μαρτυριά να δώσης/ κι όπου κι α λάχη, ό,τι θωρείς κάμε να μην το χάσης...”» (Μέρος τρίτο, στ. 1453-1454, σ. 199).

⁹⁰ Εμμανουήλ Μιλτ. Παπαδάκη, *Μορφαι του λαϊκού πολιτισμού της Κρήτης του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνας κατά τας γραμματειακάς πηγάς*, διατριβή επί διδακτορία, (Τυπογραφείο Εμμανουήλ Παπαδάκη, Αθήνα 1976) 65-67.

Νένα: Στην κεφαλή σου ελόγιαζα στεφάνι να φιλήσω,

κ' εδά σφαμένη σε θωρώ και τρέμω να σου γγίσω·

(στ. 581-582, Πρ. Ε'-Σκ. Ε')

Ενώ όμως ένας τέτοιος γάμος θα μπορούσε κάλλιστα να ακυρωθεί αφού δεν πληρούσε τις προϋποθέσεις του επίσημου γάμου, το ηθικό σφάλμα των δύο νέων δεν γίνεται φυσικά να διορθωθεί ούτε και να ξεγραφτεί. Όπως τεκμηρίωσα, οι εν καιρώ αποφάσεις του Φιλόγονου διαδραμάτισαν ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη και ανάπτυξη της πλοκής. Είναι ως ο ίδιος να σκηνοθέτησε άθελά του την τραγική κατάληξη των γεγονότων. Η απώλεια της παρθενίας της θυγατέρας του - και όχι τόσο ο γάμος που θεωρητικά και πρακτικά είναι άκυρος χωρίς την ηθική προστασία ενός φανερού και επίσημου γεγονότος- προκάλεσε την οργή του Φιλόγονου που είδε την πατρική τιμή του να προσβάλλεται ανεπανόρθωτα.

Η Margaret King, στο εγχειρίδιό της *Women of the Renaissance*, τονίζει την αναγκαιότητα και τη σπουδαιότητα της παρθενίας για ολόκληρη την οικογένεια αφού η τιμή και η φήμη της εξαρτάται ακριβώς από τη διατήρησή της.⁹¹ Επίσης ο Εμμανουήλ Μιλτ. Παπαδάκης επισημαίνει ότι «ως απαραίτητο προσόν αντιστοίχως προς το κάλλος εθεωρείτο διά τον γάμον του θήλεος, η αγνότης»⁹². Ο ίδιος κάνει αναφορά για ένα αυστηρό διάταγμα, τύπου «κοινωνικό νόμο», που ίσχυε γύρω στα 1462 και επηρέασε την κοινωνία και σε μεταγενέστερο χρόνο. Το διάταγμα του Δούκα της Κρήτης αφορούσε το φιλήμα μεταξύ νέων χωρίς να έχει προηγηθεί η πράξη της μνηστείας, δηλαδή του αρραβώνα: «Μόνο διά της μνηστείας και κατόπιν του καθ' αυτήν φιλήματος επιτρέπετο η νεανίς να έλθη εις κοινωνικήν συνάφειαν προς το άρρεν, τον μνηστήραν της. Η σύνδεσις του φιλήματος προς την ιερολογουμένην μνηστείαν αποτελεί

⁹¹ «Chastity assured future husbands of the purity of their life, the legitimacy of their heirs, and the reputation of their family»: Margaret I. King, *Women of the Renaissance*, (University of Chicago Press, London/Chicago 1991) 29. Βλ. επίσης Πανώρια: «Κι' οιμέ! χαλάση μου τηνε και την τιμή τζη πάρη/και τότες μηδέ γάμοι μπλιο, γαμπροί μηδέ κουμπάροι» (Γεωργίος Χορτάτσης, *Πανώρια* (επιμ. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνημής Δ. Πηδώνια), Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2007, στ. 55-56, Πρ. Β' - Σκ. Α', 188. Βλ. Επίσης *Ερωτόκριτος*, Μέρος Α' στ. 1574 (σ. 58): «Μ' όποια επιληγώθη στην τιμή, δεν είδαμε να γιάνη» και Γ' 1088, 1197-1198, Δ' 275-276).

⁹² Εμμανουήλ Μιλτ. Παπαδάκης, *Μορφαί του λαϊκού πολιτισμού της Κρήτης του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνας κατά τας γραμματειακάς πηγάς*, ό.π., 54

ενδεικτικόν στοιχείον της αυστηρότητος των ηθών, ώστε εάν τούτο ήθελε συμβή εις νέαν αύτη θα έπρεπε να συζευχθή οπωσδήποτε τον φιλήσαντα αυτήν. Εις τον κοινωνικόν τούτον νόμον αναφέρεται προφανώς το διάταγμα του Δούκα της Κρήτης τω 1462, διά του οποίου εις τον νέον, όστις διά να νυμφευθή κόρην, αναμφιβόλως εξ οικογενείας κοινωνικών υπερεχούσης, επεχείρει φίλημα αυτής, επεβάλλετο ως ποινή η αποκοπή των χειρών. Τοιαύτα κρούσματα αναφέρει το εν λόγω διάταγμα εις Χάνδακαν και Σητεϊάν».⁹³ Στη πορεία, οι κανόνες έγιναν λιγότεροι αυστηροί και όπως επισημαίνει ο μελετητής, εξαιτίας «της συμβιώσεως του εντόπιου στοιχείου μετά του εβραϊκού, του ενετικού και άλλων, του ούτω δε κοσμοπολίτικου χαρακτήρος της πόλεως, ηυνοείτο η χαλάρωσις των ηθών.»⁹⁴ Δεν γνωρίζουμε επακριβώς μέχρι τότε ίσχυσε το διάταγμα αυτό, ίσως όμως η πράξη της αποκοπής των χειρών του άτυχου Πανάρετου από τον Φιλόγονο – που σαφώς προέρχεται από από την *Orbecche*- να αντανakλά επιπλέον και μακρινή ανάμνηση του νόμου από την πλευρά του συγγραφέα.

Επιπροσθέτως και σε συνάρτηση με όσα προανέφερα, δευτερεύοντα αίτια της αλλαγής στη συμπεριφορά του βασιλιά θα μπορούσαν να αποτελούν, πρώτον ο πληγωμένος εγωισμός του και, κατά δεύτερο, η αμηχανία του. Η απόφαση της Ερωφίλης να μην παντρευτεί για να μην απομακρυνθεί από τον πατέρα της ηχεί ως ανειλικρινής, προσποιητή και ψεύτικη στα αυτιά του μέχρι πρότινος στοργικού πατέρα. Στη πρώτη σκηνή της δεύτερης πράξης, ο Φιλόγονος παρουσιάζεται ικανοποιημένος από την απόφαση της Ερωφίλης. Νοιώθει συγκινημένος που γνωρίζει ότι η κόρη του δεν θέλει να τον αποχωριστεί όσο αυτός ζει:

Έτσι τση τό 'πα σήμερα κι αυτή άρχισε να κλαίγει
κι αφού το πλάγι μου ποτέ δε θέλει να 'βγει, λέγει, 410
για νά 'ναι σαν παιδί καλό πάντα στη δούλεψή μου,
ώστε να στέκει ζωντανό στον κόσμο το κορμί μου.

(στ. 409-412, Πρ. Β' - Σκ. Στ')

⁹³ Ο.π., 52

⁹⁴ Ο.π., 53

Στη συνέχεια, η συνειδητοποίηση ότι έστειλε τον ίδιο τον εραστή της θυγατέρας του για να μεταφέρει το μήνυμα για τα προξενιά και να συνδράμει στην απόφασή της, τον κάνει να αισθάνεται ακόμη μεγαλύτερη απογοήτευση και αμηχανία:

«...Θωρώντας τόσα κλάματα σ' τούτη τη θυγατέρα
την άτυχη και την κακή, την σημερινή ημέρα,
σαν τσ' είπα κι αποφάσισα και θέλω χωρίς άλλο
να την παντρέψω διχωστάς άργητα πλιο να βάλω 180
στη μέση, και λογιάζοντας το πως γιατί ελυπάτο
τάχα να μας ξεχωριστεί, τόσα πολλά εθρηνάτο,
έστειλα τον Πανάρετο να πα να τση μιλήσει
να συβαστεί να παντρευτεί· θώρειε ανισώς κ η φύση
στον κόσμο έκαμεν λολόν άνθρωπο σαν εμένα, 185
κι αν εν' και πρέπου μου καλά τα μόχει καμωμένα.

(στ. 177-186, Πρ. Δ' - Σκ. Γ')

Στη Β' Σκ. της Δ' Πρ. ο Σύμβουλος στρέφει το δάκτυλό του προς τον Φιλόγονο, και με τρόπο κατηγορηματικό τον ενοχοποιεί ως τον μοναδικό υπαίτιο για τη γέννηση της αγάπης τους και τη σταδιακή ολοκλήρωσή της με την ερωτική πράξη και τον κρυφό γάμο. Σύμφωνα με τον Σύμβουλο η αγάπη μεταξύ των δύο νέων άρχισε ήδη στην παιδική ηλικία όταν ο βασιλιάς τους επέτρεπε ακόμη *θαρρετά να σμίγουν πάντα αντάμα*:

Μα σ' τούτον απ' ανάμεσα τουνώ των νιων εγίνη,
πλια φταίγει, κρίνω ο βασιλιάς παρά που φταίσι εκείνοι...

τόσα τσ' αφήκε θαρρετά κ' εσμίγα πάντα αντάμα,
ώστε π' ανάμεσά τωνε τό 'χε να γίνει εκάμα.

(στ. 113-114, 121-128, Πρ. Δ'-Σκ. Β')

Η τραγωδία παρέχει στον αναγνώστη πολλές ενδείξεις για την μεταβολή της συμπεριφοράς του Φιλόγονου από τρυφερό πατέρα σε σκληρό εκδικητή κυρίως μέσω της συχνής αναφοράς σε

λέξεις όπως, *μάνητα, τρέλλα, αμοθυμία, θυμός, οργή, αγριάδα*. Μάλιστα ο ίδιος ο βασιλιάς, έχοντας επίγνωση της κατάστασης στην οποία βρίσκεται, περιγράφει τον ψυχικό του κόσμο και τα συναισθήματα που του γέννησε η προδοσία:

ΒΑΣ: Γρόικα μου, σύμβουλε, λοιπό, πλήσα να με πονέσεις¹⁶⁵
και την καημένη μου καρδιά λίγο να μου συστέσεις,
γιατί την ανακάτωσεν η άμετρή μου πρίκα
κι ο λογισμός μου εχάθηκε κι όξω του νου μου εβγήκα
(στ. 165-168, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

ΒΑΣ: Λόγιασε πως απόμεινα, πρίχου το πω απατός μου.
Τα πόδια μου εκοπήκασι κ' εθάμπωσε το φως μου,
ελόγιασα να σκοτωθώ, ήρθε μου να γλακήσω,²¹⁵
την κεφαλή μου, σύμβουλε, στον τοίχο να τσακίσω.
(στ. 213-216, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

Το ερώτημα που τίθεται στο σημείο αυτό είναι το εξής: Τι προξένησε αυτή την τεράστια αλλαγή στην ψυχολογία του Φιλόγονου; Τι ήταν αυτό που τον έσπρωξε από ένας στοργικός πατέρας να μετατραπεί σ' ένα τρελό, ο οποίος είχε φτάσει ακόμη και στο σημείο να ομολογεί ότι ο μόνος λόγος που δεν σκοτώνει την κόρη του δεν είναι γιατί τη λυπάται, αλλά γιατί προτιμά να υποφέρει μέχρι τέλους:

ΒΑΣ: Μ' αν εν' και διχωστάς αυτό, τέλειο το γδίκιωμό μου
μπορώ να κάμω κ' εις αυτή, δεν είν' καλλιά ν' αφήσω
να ζεί σε πρίκαν άμετρη, κ' εισέ καημό περίσσο;
Καλύτερο μου φαίνεται τούτο παρά να δώσω⁶³⁵
τέλος γιαμιά του πόνου τση, σαν τηνε θανατώσω...»
(στ. 632-636, Πρ. Δ' - Σκ. Στ')

Ενώ όμως στην *Ερωφίλη* ο Φιλόγονος αποφασίζει να μην τιμωρήσει σωματικά την κόρη του καθώς θεωρεί ότι η σκληρότερη τιμωρία θα ήταν να δει τον αγαπημένο της νεκρό (σε επόμενα

κεφάλαια θα εξετάσω πώς λειτουργεί ασυνείδητα η μη άσκηση σωματικής βίας), ο βασιλιάς Ηράκλης στον *Ερωτόκριτο* χρησιμοποιεί εκτός από λεκτική βία και σωματική:⁹⁵

ΠΟΙ. Το πράμα δείχνει δύσκολο και σα συμπάθιο παίρνει 465
και ως εμισέψασι, ζιμιό στην κάμερα γιαγέρνει
και μ' απονιά κι αγριότητα εις το δεξό του χέρι
τυλίσσει τις πλεξούδες της κρατώντας το μαχαίρι
και κόβγει τσι και ρίχνει τσι σύγκρατες δίχως πόνο,
οι ρίζες τω χρουσώ μαλλιώ της απομείνα μόνο...

Και παρακάτω:

Γλοτσά τη, κωλοσύρνει τη, στη φυλακή τη βάνει
ωσά θεριό αλύπητον, όχι σαν κύρης κάνει⁹⁶

Ο Ηράκλης φυσικά, σε αντίθεση με τον Φιλόγονο που επιμένει ως το τέλος στο σαδιστικό του σχέδιο, μετανιώνει για τις πράξεις του και παραδέχεται τα λάθη του μπροστά στον Ερωτόκριτο:

Γιε μου, ας πάψουσι όλα τα περασμένα,
γη εγώ 'σφαλλα γη εσύ 'σφαλλες, ας ειν' συμπαθημένα.

(στ. 1391-1392, Μέρος Ε')

Η Μαρκομιχελάκη εξετάζοντας την μεταστροφή του βασιλιά Ηράκλη κάνει μια πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχετικά με το τέλος των δύο έργων. Ο αφηγητής-ποιητής του *Ερωτοκρίτου*, απευθυνόμενος στο κοινό σχολιάζει ότι γενικά οι γονείς συγχωρούν στο τέλος όποια σφάλματα κάνουν τα τέκνα τους, αλλά, όπως διευκρινίζει υπάρχει μια πολύ σημαντική εξαίρεση στον κανόνα αυτό και είναι η περίπτωση όπου το παιδί έχει πέσει σε σφάλμα ηθικής

⁹⁵ Ο Holton διαισθάνεται τη αυστηρότητα των πράξεων του Ηράκλη και εξηγεί ότι ίσως ο ποιητής να επηρεάστηκε από τον χαρακτήρα του βασιλιά Φιλόγονου στην *Ερωφίλη*. David Holton, *Erotokritos*, (Bristol Classical Press, Aristide D Caratzas Pub, Bristol 1991) 48.

⁹⁶ Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, ό.π., στ. 465-470, στ. 483-484, Μέρος Β')

φύσεως και εννοεί προφανώς την σύναψη προγαμιαίων σχέσεων. Τότε ο πατέρας, σύμφωνα με την κρίση του αφηγητή, είναι δικαιολογημένος να μην «συμπαθήσει» της κόρης του:

εις ένα πράγμα μοναχάς συμπάθιο δεν ευρίσκει [το παιδί],
όντε το σφάλμα στην τιμή πληγώνει και βαρίσκει·
τούτο δεν έχει γιατρεία, γιατί πολλά πληγώνει,
ουδέ παστρεύεται ποτέ εκεί που αναμυρδώνει

(Μέρος Ε΄, στ.1197-1200)

Σύμφωνα με την μελετήτρια, «σ’ αυτό το ένα πράγμα μοναχάς που είναι το σφάλμα στην τιμή, βρίσκεται κρυμμένο, ή ίσως όχι και τόσο κρυμμένο, ένα σχόλιο που κάνει ο ποιητής μας για την *Ερωφίλη* θέλοντας να ερμηνεύσει το σκληρό τέλος που είχε το έργο του ομοτέχνου του Τζώρτζη Χορτάτση, με την απάνθρωπη συμπεριφορά του βασιλιά».⁹⁷ Ο βασιλιάς Ηράκλης λοιπόν, με τη συμπεριφορά του στρέφει το έργο προς αίσιο τέλος σε αντίθεση με τον Φιλόγονο ο οποίος αντιλαμβανόμενος το αναπόδραστο του τετελεσμένου γάμου με την απώλεια της παρθενίας της θυγατέρας θα στρέψει την υπόθεση προς έκβαση τρομακτική και τραγική. Το ηθικό «σφάλμα» της Ερωφίλης, δηλαδή η σεξουαλική ολοκλήρωση του έρωτα της, σε αντιδιαστολή με την διατήρηση –μέχρι το γάμο- της «αμάλαγης φιλιάς, με δίχως ασκημάδ» (Α 10) στον *Ερωτόκριτο*, είναι αυτά που κρίνουν και καθορίζουν την μοίρα των ηρώων, την αίσια και την τραγική έκβαση των δύο έργων.

Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα σε αντιδιαστολή με το ζευγάρι Ερωφίλη-Πανάρετος, θα γευτούν τις χαρές του έρωτα και θα απολαύσουν τις σεξουαλικές σχέσεις μετά την τέλεση ενός επίσημου φανερού γάμου στον οποίο παρίστανται όπως συνηθίζεται οι φίλοι και οι συγγενείς του ζεύγους

⁹⁷ Αναστασία Μ. Μαρκομιχελάκη, «*Ερωτόκριτος* Ε 1191-1200: ένα σχόλιο του Κορνάρου στην *Ερωφίλη*», *Κρητικά Χρονικά*, τόμος ΛΑ΄ (2011), 185-186. Η Bancroft Marcus αναγνωρίζει επίσης ότι η απώλεια της παρθενίας στην *Ερωφίλη* και η διατήρηση της στον *Ερωτόκριτο* διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στην έκβαση των γεγονότων: «... it is her loss of virginity which brings about her tragic end, for King Filogonos considers Panaretos to have insulted his honour, as father, sovereign and master, by seducing his daughter. But Aretousa is destined for a happier end than Erofilii, and for that reason, the properties must be observed» (σ. 313). Rosemary Bancroft Marcus, «Chortatsi's *Erofilii* and Kornaro's *Erotokritos*», στο *Ζητήματα ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, (Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2006) 313, 317.

: «ήκραξε και την Αρετή (ο πατέρας της), λέγει της: “Θυγατέρα,/ τον γάμο σου εξετέλειωσα ετούτην την ημέρα”»⁹⁸, «γέμου οι αυλές τους άρχοντες, γεμίζει το παλάτι,/ αρχίζουν την ξεφάντωση και ολημερνίς εκράτει».⁹⁹

Παρόλο που η αμφισβήτηση της πατρικής εξουσίας μπορεί να τεθεί ως πιθανή εξήγηση της μεταστροφής που σημειώνεται στη συμπεριφορά του Φιλόγονου, εντούτοις δεν μπορώ να παραβλέψω και κάποια άλλα στοιχεία που με έβαλαν σε υποψίες και τα οποία θα επιχειρήσω να εξετάσω στη συνέχεια της εργασίας. Θεωρώ ότι ο Χορτάτσης αποσιωπεί στο έργο τις αιμομικτικές τάσεις του βασιλιά Φιλόγονου προς την θυγατέρα του αλλά ταυτοχρόνως τις αφήνει να γίνουν αντιληπτές στον υποψιασμένο αναγνώστη που προσπαθεί να εξηγήσει την περίεργα σαδιστική συμπεριφορά του.

⁹⁸ *Ερωτόκριτος*, στ. 1407-1408, Μέρος Ε', 328.

⁹⁹ *Ο.π.*, στ. 1491-1492, Μέρος Ε', 334

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Η ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΗ ΒΛΕΨΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ ΦΙΛΟΓΟΝΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΤΟΥ

3.1. Η παρουσία/απουσία της μητέρας στη τραγωδία Ερωφίλη

Στην *Ερωφίλη*, όπως και σε άλλα έργα της κρητικής λογοτεχνίας έχουμε συχνά μια απουσία της μητρικής φιγούρας. Η ηρωίδα της τραγωδίας μας, η Πανώρια του ποιμενικού δράματος *Πανώρια*, και η βοσκοπούλα του ανώνυμου ποιμενικού ειδυλλίου *Η Βοσκοπούλα*, είναι ορφανές. Η Αρετούσα της τραγωδίας του Ιωάννη Ανδρέα Τρωΐλου *Ροδολίνος* έχει μητέρα αλλά δεν εμφανίζεται να μιλά πουθενά στο έργο. Την ύπαρξή της την γνωρίζουμε από τις μνείες που κάνει γι' αυτήν η ηρωίδα:

Κ' επήρε με ογιά ταίρι του κι ογιά βασίλισσά του
με τω γονέω μου την ευκή νά 'ρθω στην επαρχιά του¹⁰⁰
.. ως μάνα μου ακριβή, σαν κύρης κι αδερφός μου
να με κηδέψεις πεθυμώ, νά 'σαι εις το θάνατό μου,
και μετά σε τον άθο μου σ' τση μάνας μου να πάρεις,
γιατί θέλει έχει θύμηση παντοτινή έτοιας χάρης,
εσύ να την παρηγοράς και να σταθείς σιμά τση
ίδια ωσά νά 'χα ζει κ' εγώ, πιστή και φίλαινά τση.¹⁰¹
...και μοναχάς τη μάνα μου την πολυαγαπημένη
να μπόρου να είδα, απόθαινα τέλεια θαραπαημένη·
μ' απείς τούτο 'ναι αδύνατο, τον κύρη κι αδερφό μου
πάγω να βρω, να τως ειπώ το πρικוריζικό μου¹⁰²
Ω μάνα κακορίζικη, μάνα μου κακομοίρα,
πως ημπορείς να μου βοηθάς, γυναίκα γρα και χήρα;¹⁰³

¹⁰⁰ Ιωάννης Ανδρέας Τρωΐλος, *Βασιλεύς Ροδολίνος*, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, επιμ. Μάρθα Αποσκήτη, (Στιγμή, Αθήνα 1987) στ. 609-610, Πρ. Α' - Σκ. Β', σ. 79.

¹⁰¹ *Ροδολίνος*, ό. π. , στ. 493- 498, Πρ. Δ' - Σκ. Ζ', σ. 144

¹⁰² *Ο. π.*, στ. 539-542, Πρ. Δ' - Σκ. Ζ', σ. 145.

¹⁰³ *Ο.π.*, στ. 201- 202, Πρ. Δ' - Σκ. Γ', σ. 134

Αν και η ηρωίδα δεν είναι ορφανή, την ανατροφή της έχει αναλάβει αποκλειστικά η τροφός της, Σωφρόνια, η οποία, της συμπαραστέκεται ως πραγματική μητέρα. Η Σωφρόνια έχει αναλάβει την ανατροφή της Αρετούσας από τότε που ήταν πέντε χρονών: «γιατί όνταν εις τα χέρια μου σ' έδωκεν ακριβός σου/ κύρης, για ν' αναθρέφesai, πέντε σωστώ χρονώ 'σου· / και λέγει μου: «Να, ανάθρεφε, Σωφρόνια βγενική μου,/ μ' έγνοια πολλή σ' τσ' αγκάλες σου τη γδίκια τη δική μου...».¹⁰⁴

Γενικότερα, κατά την Αναγέννηση, καταγράφεται ως συνήθεια ο πατέρας να είναι αυτός που αναλαμβάνει τις διαδικασίες παράδοσης του παιδιού σε μια τροφό.¹⁰⁵ Παρομοίως και στον *Ερωτόκριτο*, αν και η Αρετούσα δεν είναι ορφανή, η νένα Φροσύνη λειτουργεί περισσότερο ως φυσική μητέρα, παρά η ίδια η Αρτέμη. Η Φροσύνη αγαπά την Αρετούσα άνευ όρων και δεν διστάζει να ορθώσει ανάστημα μπροστά στον Ηράκλη για να την υπερασπιστεί ή και να ζητήσει ακόμα να τιμωρηθεί η ίδια στη θέση της:

Δος το κορμί μου τω σκυλώ κι άσκημα ας αποθάνη·
με το δικό μου θάνατον η όργητα ας πάψη.

(στ. 536-537, Μέρος Δ')

Εν τέλει τα παρακάλια της Φροσύνης δεν εισακούονται από τον Ηράκλη και ρίχνεται στη φυλακή μαζί με την Αρετούσα. Σε αντίθεση με την προστατευτική τροφό, η μητέρα της ηρωίδας, αν και παρούσα στο μαρτύριο της θυγατέρας της, καθόλου δεν της συμπαραστέκεται παρά μόνο ρίχνει και άλλο λάδι στη φωτιά.¹⁰⁶ Η παρουσία της, ως φερέφωνο του ρήγα, έρχεται σε αντίθεση με την δυναμική παρουσία του διδύμου Αρετούσα-Νένα. Ο Ποιητής ψέγει την άπονη συμπεριφορά της Αρτέμης:

Στην μάναν ήτονε πολύ έτοια απονιά να δείξη
και με τα χέρια τση ήρασε κ' ήθελε να την πνίξη.
Εγώ μεγάλο το κρατώ, σαν το κρατούν κ' οι άλλοι,

¹⁰⁴ Ο. π., στ. 449-452, Πρ. Γ' - Σκ. Θ', σ. 121.

¹⁰⁵ βλ. , Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, ό.π. , 15.

¹⁰⁶ Αξίζει να σημειωθεί ότι η ρήγισσα σε ολόκληρο το ποίημα αρθρώνει μόνο τέσσερις στίχους όταν έπειτα από τα κονταροχτυπήματα στεφανώνει τον νέο με την καλύτερη παρουσία, δηλαδή τον Πιστόφορο, *Ερωτόκριτος*, στ. 2193-296, Μέρος Β', σ.146

να δείξει η μάνα στο παιδί έτοια ασπλαχνιά μεγάλη.

(στ. 571-574, Μέρος Δ')

Και παρακάτω:

Η μάνα της χειρότερη ήτον παρά τον κύρη
κι όπου 'χε δει λινόξυλα εκεί ήβανε το απύρι·
τό 'θελε δει το βασιλιό με λογισμό να κάτση,
τη θυγατέρα τση ήψεγε και τα καμώματά τση.

(στ. 743-746, Μέρος Δ')

Η παρουσία της μητρικής φιγούρας στο πρόσωπο της τροφού είναι συνηθισμένο φαινόμενο στα έργα της κρητικής λογοτεχνίας. Η νένα ή παραμάννα, αντικαθιστά την φυσική μητέρα η οποία, είτε έχει πεθάνει, όπως στην περίπτωση της *Ερωφίλης*,¹⁰⁷ είτε δεν διαδραματίζει κάποιο ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής όπως στην περίπτωση της Αρετούσας στον *Ροδολίνο*, ή που είναι ζωντανή και παρούσα, όπως στην περίπτωση της Αρτέμης αλλά δεν βοηθά ούτε συμπαραστέκεται στο τέκνο της στο βαθμό που θα όφειλε μια μητέρα.

Το επάγγελμα της τροφού ήταν πολύ συνηθισμένο και ίσως για αυτό η παρουσία της στα έργα της κρητικής λογοτεχνίας υπήρξε επίσης τόσο συχνή. Αναφορικά με το επάγγελμα της τροφού (ή βυζάστρας), αποτελούσε τον καιρό της Βενετοκρατίας στη Κρήτη ένα από τα πιο καλοπληρωμένα γυναικεία επαγγέλματα. «Μια τροφός», αναφέρει η Μαλτέζου, «κέρδιζε γύρω στα 15 υπέρπυρα τον χρόνο», ποσό αξιοσέβαστο την εποχή αυτή¹⁰⁸. Η ίδια, εξετάζοντας διεξοδικότερα το θέμα, δίνει πληροφορίες ως προς τους όρους σύμβασης μίας τροφού. Σύμφωνα με ένα ανέκδοτο συμφωνητικό του 1420 που παραθέτει η μελετήτρια, η τροφός Σοφία Μουσούραινα είχε προσληφθεί δύο χρόνια από τον Θωμά Francesco, κάτοικο του Χάνδακα έναντι της αμοιβής των 30 κρητικών υπερπύρων. Σύμφωνα με τις συνήθειες των τροφών, η

¹⁰⁷ Η σχέση των δύο είναι πολύ στενή και παρόλο που δεν τους ενώνει κάποιος συγγενικός δεσμός η Ερωφίλη δείχνει την αγάπη της προς την τροφή της αποκαλώντας «Νένα και μάνα μου ακριβή», Ερωφίλη, στ. 283. Πρ. Ε'-Σκ. Δ') σ.208.

¹⁰⁸ Χρύσα Μαλτέζου, «Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό. π. , 47.

Μουσούραϊνα έπρεπε να ζήσει στο σπίτι του, να ανατρέφει την κόρη του και να την θηλάζει.¹⁰⁹ Σύμφωνα με την King, οι γυναίκες της αριστοκρατικής τάξης ήταν απρόθυμες να θηλάσουν τα παιδιά τους γιατί θεωρούσαν ότι θα τις εμπόδιζε να είναι σεξουαλικά ενεργές. Κατ' ακρίβεια κατά τη διάρκεια του θηλασμού απαγορευόταν ρητώς η σεξουαλική επαφή γιατί θεωρούνταν ότι κατέστρεφε την σύσταση του γάλατος.¹¹⁰ Μέσα στα καθήκοντα της Χρυσόνομης, τροφού της Ερωφίλης, φαίνεται να ήταν επίσης ο θηλασμός. Δεν υπάρχει σαφής ένδειξη ότι η μητέρα της Ερωφίλης πέθανε στη γέννα αν και με τα λόγια του Πανάρετου προς τον Φιλόγονο κλίνω προς αυτή την κατεύθυνση:

Κάνει σαν είναι τα παιδιά να κάνου κρατημένα,
περιτοπλιάς γιατί **ποτέ** δεν έχει γνωρισμένα
μάνα, και την αγάπη τση μόνο σ' εσέναν έχει,
και φαίνεται τση βαρετό μακρά από σε ν' απέχει.

(στ. 413-416, Πρ. Β'-Σκ. Στ')

Αν δεχτούμε το γεγονός ότι η μητέρα της πέθανε κατά τη διάρκεια της γέννας ή ελάχιστο χρόνο αργότερα λόγω δύσκολου τοκετού ή ασθένειας, και χωρίς να προλάβουν να χαρεί η μία την άλλη, τότε οι στίχοι, «κι όσο γλυκύ μ' επότισες γάλα» τους οποίους λέει η Ερωφίλη απευθυνόμενη στην Χρυσόνομη, αναφέρονται στον θηλασμό της, καθήκον όπως προανάφερα της τροφού και σίγουρα πολύ αναγκαία πράξη στην περίπτωση ενός ορφανού κοριτσιού. Ο θάνατος της μητέρας, ίσως αντικατοπτρίζει τη γενικότερη εικόνα που επικρατούσε την εποχή αυτή στον αναγεννησιακό κόσμο, όπου για πολλές γυναίκες ένας περίπλοκος τοκετός σήμαινε το τέλος τους.¹¹¹

¹⁰⁹ Χρύσα Μαλτέζου, «Η παρουσία της γυναίκας στις νοταριακές πράξεις της περιόδου της βενετοκρατίας», *Κρητολογία* 16-19, 1983/4, 74.

¹¹⁰ «If they could be spared the burden of nursing, at least some continuous months of their fertile years could be enjoyed without the burdens of birth, pregnancy, or lactation. Husbands, moreover played a role in the decision of elite women not to nurse. They often did not approve of the appearance of a nursing mother. In addition, nursing could discourage the high rate of fertility desired in those circles... In fact, sexual intercourse was both forbidden and feared during lactation because it was universally thought that the milk would become corrupted by intercourse or a new conception and kill the child», Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, ό.π., 14.

¹¹¹ Σύμφωνα με τον Flandrin το 10% των γυναικών πέθαναν στον τοκετό, Jean-Louis Flandrin, *Families in Former Times: Kinship, Household and Sexuality in Early Modern France*. Trans. Richard Southern, (Cambridge University

Η Χρυσόνομη στην τραγωδία παρουσιάζεται ως η φωνή της λογικής· ως αντικαταστάτρια της μητρικής φιγούρας, προσπάθησε απεγνωσμένα με τις συμβουλές της να οδηγήσει την προστατευόμενη της στον σωστό δρόμο που δεν ήταν άλλος από τη συμμόρφωση στους πατριαρχικούς κανόνες. Συνειδητοποιώντας τελικά, ότι οι προσπάθειές της καταλήγουν άκαρπες, η Χρυσόνομη υπερασπίζεται την Ερωφίλη και γίνεται συνένοχός της. Αναρωτιέμαι, ποια θα ήταν τελικά η εξέλιξη της τραγωδίας αν η μητέρα της Ερωφίλης ήταν ζωντανή. Ίσως, αν ζούσε η μητέρα της, η Ερωφίλη καθοδηγούμενη από τις μητρικές συμβουλές να αντιμετώπιζε τις πατρικές επιθυμίες με μεγαλύτερη υπακοή και σεβασμό. Επίσης, χωρίς την αρωγή της, η τύχη της βρίσκεται αποκλειστικά στα χέρια του πατέρα της. Η ίδια η Ερωφίλη φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι αν ζούσε η μητέρα της η έκβαση των γεγονότων θα ήταν διαφορετική καθώς πιστεύει ότι τα δάκρυστά της και τα παρακάλια της θα ήταν αρκετά για να κατευνάσουν την οργή του Φιλόγονου:

Ω μάνα μου γλυκότατη, ω μάνα μου Ερωφίλη,
γιάντα δεν είσαι ζωντανή, με πρικαμένα χείλη
ν' αναστενάξεις σήμερα, πολλά να με πονέσεις
κι ομπρός στα πόδια ταπεινή τ' αφέντη μου να πέσεις,
να κάμεις με τα δάκρυα σου μια πρικαμένη βρύση
να τρέξει, και τη μάνητα την πλήσα να του σβήσει.

(στ. 413-418, Πρ. Δ'-Σκ. Δ')

Κάνοντας εδώ μια νόμιμη θεωρώ παρέκβαση στο θέμα της νεκρής μητέρας, υπενθυμίζω ότι στα γνωστότερα παραμύθια, όπως στη *Σταχτοπούτα*, στη *Χιονάτη*, στη *Γαϊδαροτομαρού*, παρατηρείται επίσης απώλεια της μητέρας. Οι ηρωίδες των λαϊκών παραμυθιών, όπως και η Ερωφίλη, αναγκάζονται να αντιμετωπίσουν μόνες τους τις δυσκολίες και τα εμπόδια της ζωής, και να παλέψουν για να επιφέρουν την ισορροπία και την ευτυχία στη ζωή τους. Οφείλουν να αναπτύξουν τους μηχανισμούς εκείνους που χρειάζονται για να προστατεύουν τους εαυτούς τους από το κακό και να μάθουν να επιβιώνουν. Σύμφωνα με τον Bettelheim, ο οποίος εξετάζει τα

Press, Cambridge 1979) 217, βλ. επίσης Margaret L. King, ό.π. 5, Οι γυναίκες πέθαναν κυρίως λόγω βακτηριδιακής μόλυνσης.

παραμύθια από την ψυχαναλυτική τους πλευρά, η απώλεια της μητέρας στην αρχή του παραμυθιού, αναπαριστά την προοιδιπόδεια μάνα που ικανοποιεί όλες τις επιθυμίες στο παιδί.¹¹² Αν και η *Ερωφίλη* δεν είναι λαϊκό παραμύθι, αλλά τραγωδία, η επιθυμία της ηρωίδας για συμπαράσταση από την απύσχα μητέρα ίσως αντανάκλα την παραπάνω αντίληψη.

Η στέρηση της μητρικής αγάπης στη ζωή της, δημιούργησε στην Ερωφίλη την ανάγκη της μετά θάνατον ψυχικής ένωσης με την μητέρα της. Η ταύτισή τους γίνεται σε πρώτο επίπεδο μέσω του κοινού ονόματος, και κατά δεύτερον μέσω της κοινής άσχημης μοίρας τους. Η μητέρα-Ερωφίλη αναγκάστηκε να ζήσει κοντά στον άνθρωπο που σκότωσε τον σύζυγο και τα δύο της παιδιά. Από την άλλη η Ερωφίλη, αν και μεγαλωμένη με πολλή αγάπη από τον πατέρα της πρέπει τώρα να αντιμετωπίσει την απότομη μεταστροφή του χαρακτήρα του και την εκδικητική του μανία:

Μάνα ακριβή μου, κιας εσύ σ' τούτο συμπάθησέ μου
το φταίσιμον αφού 'καμα, και τόπον άδειασέ μου
κάτω στον Άδη, να μπορώ να στέκω μετά σένα,
δύο πρικαμένες νά 'μεστα μ' όνομα μόνον ένα.

(στ. 439-442, Πρ. Δ' - Σκ. Δ')

Όπως θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια, η απουσία της φυσικής μητέρας λειτουργεί καταλυτικά στην έκβαση της τραγωδίας και από μια άλλη προοπτική. Η νεαρή Ερωφίλη, αν και είχε το προνόμιο αποκλειστικής τροφού από την βρεφική της ηλικία, απολαμβάνει επίσης άπλετη την πατρική αγάπη αφού, ο Φιλόγονος, δεν απομακρύνθηκε ποτέ από το πλάι της ορφανής του θυγατέρας προσφέροντάς της φροντίδα και στοργή.¹¹³ Η πατρική αγάπη όμως, πολύ σύντομα μεταλλάσσεται σε οργή και εκδικητική μανία, και ο μέχρι πρότινος στοργικός Φιλόγονος, μη μπορώντας να ξεπεράσει «το σφάλμα» της θυγατέρας του, και την προδοσία του έμπιστου του στρατηγού σχεδιάζει μια αποτρόπαιη τιμωρία. Η Ερωφίλη, χωρίς την φυσική μητέρα στο πλευρό της, αφήνεται μονάχη και απροστάτευτη στα χέρια του Φιλόγονου. Παρόλ'

¹¹² Bruno Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών, μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, (Γλάρος, Αθήνα 1995) 165.

¹¹³ Η Ερωφίλη ως μοναχοπαίδι («πως είμαι εγώ η βαριόμοιρη παιδάκι, μοναχό σου», στ. 362, Πρ. Δ' - Σκ. Δ') λάμβανε από τον πατέρα της απεριόριστη προσοχή. Φροντίδες όμως απολάμβανε και από την Νένα αλλά και από τον Σύμβουλο: «Μάρτυρα βάνω το Θεό, το πώς ποτέ από μένα/ δε θέλω λείψει στο μπορώ, γιατί έτσι και τον ένα/ σαν και τον άλλο αγαπώ· σ' τούτη μου την αγκάλη/ μπορώ να πω τσ' ανέθρεψα...» (στ. 71-73Πρ. Δ' - Σκ. Α').

αυτά η Ερωφίλη δεν παρουσιάζεται από τον Χορτάση ως το ανυπεράσπιστο πλάσμα που δέχεται άκριτα και αναντίρρητα τις πατρικές αποφάσεις. Ο ποιητής, προσφέρει στην ηρωίδα του το βήμα για να υπερασπιστεί με σθένος το δικαίωμά της στον έρωτα. Μέσα σε 152 στίχους η Ερωφίλη αποκαλύπτει τον δυναμικό της χαρακτήρα – θετικό αποτέλεσμα της πατριαρχικής ανατροφής- και μάχεται να οριοθετήσει έξυπνα και μεθοδικά την υπερασπιστική γραμμή. «Από δικανική άποψη», γράφει ο Παπαμανουσάκης, «η *Ερωφίλη*, δεν είναι παρά μια συνταρακτική δικαστική υπόθεση».¹¹⁴ Και όντως, στην ποινική δίκη του Πανάρετου τηρείται έστω και σχηματικά η δικονομική σειρά. Μετά την αποκάλυψη του εγκλήματος και την ομολογία των κατηγορουμένων, ο βασιλιάς-δικαστής εξετάζει αρχικά την θυγατέρα του, ακούει την συνηγορία του Συμβούλου για τον Πανάρετο, έπειτα καλεί τον κατηγορούμενο σε απολογία, και τέλος εκτελεί την απόφασή του. Η υπερασπιστική κατάθεση της Ερωφίλης γίνεται σε έξι στάδια. Αρχικά, παραδέχεται το λάθος της να παντρευτεί κρυφά με τον Πανάρετο («Κύρη με τον Πανάρετο δίχως το θέλημά σου/ δεν ήτο το πρεπό ποτέ να παντρευτώ χωστά σου./ Κατέχω το και λέγω το κ' είμαι μεταγνωμένη/ και τούτο μόνο σήμερα, με κάνει πρικαμένη»)¹¹⁵ Έπειτα προβάλλει το επιχείρημα της ανθρώπινης ισότητας («όλοι γεννηθήκαμε 'ς τη γη από κύρην ένα»)¹¹⁶ και τονίζει τις αρετές του Πανάρετου και την μέχρι πρότινος έντιμη διαγωγή του («...γιατί καλά κι από μικρός σα δούλος εδικός σου/ στο σπίτι σου αναθράφηκε, μ' όλον ετούτο οι τόσες/ χάρες απού 'δες εις τούτο κ' οι αρετές και γνώσεις/ σ' εκάμα κ' έκαμες τονε τσι τόπου σου να ρίξει,/ μ' όλον απού 'το τόσα νιος»¹¹⁷) και προσθέτει, ακόμη, την δυνατότητα να οριστεί βασιλιάς από το Φιλόγονο («Και ποιος μας αμποδίζει/ να κάμομε ζιμιό ζιμιό τόπους πολλούς να ρίξει;»¹¹⁸). Τέλος, επικαλείται την επιείκεια του πατέρα της και προσπαθεί να τον συγκινήσει υπενθυμίζοντας την στοργή και την αγάπη που έτρεφε στο πρόσωπό της. Σε αυτό το σημείο, διακρίνεται μια πονηριά στα λεγόμενα της Ερωφίλης. Η επιείκεια που επιζητά από τον πατέρα της διασταυρώνεται με μια κοινή ανάμνηση, αυτή των γλυκών φιλιών και των πατρικών χαδιών

¹¹⁴ Στρατής Παπαμανουσάκης, «Το δίκαιο στο κρητικό θέατρο», στο : *Πεπραγμένα του Στ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Β', Τμήμα Μεσαιωνικό – Βυζαντινό, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», εκδοτική επιμέλεια: Γ. Κ. Παπαγεωργίου, Χανιά 1991, 506.

¹¹⁵ *Ερωφίλη* (στ. 263-266, Πρ. Δ' - Σκ. Δ') σ.174.

¹¹⁶ *Ο. π.*, στ. 278, Πρ. Δ' - Σκ. Δ') σ.174)

¹¹⁷ *Ο. π.*, στ. 296-299, Πρ. Δ' - Σκ. Δ', σ.175

¹¹⁸ *Ο. π.*, στ. 303-301, Πρ. Δ' - Σκ. Δ', σ.175

που επαναλαμβάνονται επί καθημερινής βάσης (καθημερινό) μετά το θάνατο της αγαπημένη του συζύγου:

Κύρη, επειδή <οι> λογαριασμοί διώχνουντ' εκ το θυμό σου,
κ' εκείνο απού 'ναι το πρεπό δεν πιάνει ο λογισμός σου,
μα κείνα τα γλυκιά φιλιά, μα κείνες τες ευκές σου,
που μού 'διδες καθημερινό σ' τσ' αγκάλες τσ' ειδικές σου...
τσι χρόνους που μ' ανάθρεψες χωρίς την πρικαμένη
τη μάνα μου που μ' άφηκε μικρή στον κόσμο ξένη....¹¹⁹

Γιατί η Ερωφίλη, αποφάσισε στην υπερασπιστική της γραμμή να προσθέσει το επιχείρημα των γλυκών φιλιών; Ήθελε απλώς να τον συγκινήσει υπενθυμίζοντάς του την αγάπη που της έτρεφε ή μήπως η ίδια είχε καταφέρει να ανακαλύψει στη στάση του αυτή μια πραγματική σκηνή αποπλάνησης την οποία εκ των υστέρων αναγνώρισε ως τέτοια διαμέσου της σεξουαλικής ολοκλήρωσης του έρωτά της και διάλεξε τη συγκεκριμένη στιγμή να την χρησιμοποιήσει προς όφελός της;

¹¹⁹ *Ο.π.*, στ. 375-380, Πρ. Δ'-Σκ. Δ', σ. 178. Αναφορά στα χάρδια κάνει και ο Σύμβουλος: «Μια κορασίδα ευγενική κι ομορφοκαμωμένη,/ με τόσα πλούτη κι αφεντιές και χάρδια αναθρεμμένη», (*Ο. π.*, στ. 123-124, Πρ. Δ'- Σκ. Β') σ. 169.

3.2. Τα όνειρα της Ερωφίλης – εκφράσεις φόβου, διορατικότητας και επίγνωσης

Η Ερωφίλη, παρόλο που παραδέχεται στη Νένα ότι ουδέποτε μετάνιωσε για τη σχέση της με τον Πανάρετο, εντούτοις λίγους στίχους πιο κάτω, εκφράζει το άγχος της για το κοινό τους μέλλον εξαιτίας κάποιων άσχημων ονείρων και που την ξυπνούν τρομαγμένη μέσα στη νύχτα («ξυπνώ με φόβο πλείσο»). Το όνειρο λειτουργεί ως προοιωνός της κακής μοίρας των πρωταγωνιστών και ως εκ τούτου δεν γίνεται να απορρίψουμε την προγνωστική του αξία που αφορά στον μετέπειτα θάνατο του Πανάρετου και στην αυτοκτονία της Ερωφίλης. Η ίδια, εξάλλου, στο τέλος της αφήγησής της, δείχνει να πιστεύει στην προφητική αξία του ονείρου και επιδίδεται στην ερμηνεία της ονειρικής εικόνας: τα δύο περιστέρια που πεθαίνουν στο τέλος είναι η ίδια και ο Πανάρετος, και το άγριο ζώο που ευθύνεται για τον θάνατό τους είναι ο πατέρας της. («λούπης μην είναι ο κύρης μου τρομάσσω και φοβούμαι,/ κ' εμείς τα περιστέρια αυτά κι ομάδα σκοτωθούμε»). Στην περίπτωση της *Ερωφίλης*, το όνειρο δεν λειτουργεί ως ένας απλός δείκτης της εσωτερικής πίεσης της ηρωίδας καθώς η ερμηνεία του οδηγεί όντως σε ένα προβλεπόμενο τέλος. Εδώ, η απειλητική διάθεση των ονείρων δεν απομακρύνεται ούτε και αποδυναμώνεται όπως στην περίπτωση του *Ερωτόκριτου*, αλλά ενισχύει την πίστη στο αναπόφευκτο, στη μοίρα.¹²⁰

Προτού η Ερωφίλη αρχίσει να διηγείται στη Νένα της ένα συγκεκριμένο όνειρο της προηγούμενης μέρας, κάνει αναφορά σε κάποια άλλα όνειρα που δημιουργούν τρόπο στην ίδια και έχουν ως αποτέλεσμα το απότομό ξύπνημά της. Χρησιμοποιώ εσκεμμένα τη λέξη «όνειρο» λόγω του ότι γίνεται χρήση της κατά την αφήγηση του. Χρήση του όρου «όνειρο» γίνεται και

¹²⁰ βλ. *Ερωτόκριτος*, Μέρος Δ' 41-190. Για το όνειρο της Αρετούσας βλ. Massimo Peri, *Του πόθου αρρωστημένος, Ιατρική και ποίηση στον Ερωτόκριτο*, (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999) 186-201. Ενώ θα περίμενε κανείς, το όνειρο της Αρετούσας να βγει αληθινό καθώς ο χρόνος θέασής του είναι κοντά στην αυγή, τότε δηλαδή που ολοκληρώνεται η διαδικασία της πέψης και οι θερμοί ατμοί που βγαίνουν από το στομάχι δεν εμποδίζουν την ικανότητα της πέψης (Δ 109-115), εντούτοις, ο ποιητής αποδομεί τη σημασία του προφητικού ονείρου, καταλύει την καθιερωμένη αντίληψη για τα όνειρα της αυγής και οδηγεί το έργο του προς την αίσια έκβαση. Για το όραμα της Αρετούσας, τη διαφορά μεταξύ *φαντάσματος* και *ονείρου* και την πίστη στο προβλεπτικό όνειρο εξαιτίας του χρόνου θέασης, βλ. επίσης, Michel Lassithiotakis, «Το “όραμα” της Αρετούσας (*Ερωτόκριτος*, Δ' 49 κ. ε.) και η Βυζαντινή και δυτική ονειρολογία. Μια πρώτη ερμηνευτική και συγκριτική προσέγγιση», στο *Littérature et Culture De la Crète Vénitienne*, (Daedalus, Paris-Athènes 2010) 307-335 και ειδικότερα σ. 314-316.

στη Πέμπτη Πράξη, όταν η Νένα ανακαλεί στη μνήμη της τους προειδοποιητικούς εφιάλτες της Ερωφίλης:

«φοβούμαι ασκίεζ, τρέμω όνειρα, δειλιώ σημάδια πλήσα» (στ. 112, Πρ. Β'-Σκ. Β')

«γιατί όνειρα 'ναι τα όνειρα κ' οι έγνοιες τα γεννούσου» (στ. 139, Πρ. Β'-Σκ. Β')

«και τα όνειρα πολλές φορές, σ' έναν απου παιδεύγου
πρίκες και πάθη, τά 'χουσι να τό 'ρθου σημαδεύγου·
και γροίκησε ένα που 'χα δει τούτη την περασμένη
νύκτα, να μείνεις μετα μέ περίσσα πρικαμένη» (στ. 143-146 Πρ. Β'-Σκ. Β')

Χρυσόνομη: «Ωφου, και πως το κόβγουσου, πώς τό 'βανες στο νού σου,
πως τ' όνειρό σου το πρικύ σήμεραν εφοβούσου» (στ. 587-588 Πρ. Ε'-Σκ. Ε')

Χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση των ονειρικών δεδομένων στο κείμενο, αποτελεί το έργο του Αρτεμίδωρου, *Ονειροκριτικά*.¹²¹ Το σύγγραμμά του διαιρείται σε πέντε βιβλία, εκ των οποίων τα δύο τελευταία γράφονται για να συμπληρώσουν κάποια κενά και κυρίως να αποκαλύψουν «μυστικά» της μαντικής τέχνης στο γιο του, στον οποίο και αφιερώνονται. Για τον Αρτεμίδωρο, όπως δηλώνει ο Κάλφας, «το όνειρο είναι ένα εικονικό συμβάν που έρχεται να μεσολαβήσει ανάμεσα στην καθημερινή πραγματικότητα του ονειρευόμενου (...) και το μέλλον του (...) είναι» συνεχίζει, «η ίδια η πραγματικότητα, κρυπτογραφημένη, και στη μελλοντική της μορφή».¹²² Έτσι, στα *Ονειροκριτικά* του, ασχολείται και αναλύει συστηματικά μια μόνο κατηγορία ονείρων, τα *αλληγορικά*, εκείνα δηλαδή που αφ' ενός προβλέπουν το μέλλον και αφ' ετέρου το προβλέπουν μέσω συμβόλων:

¹²¹ Το έργο του Αρτεμίδωρου, γνωρίζει μεγάλη διάδοση κατά τη περίοδο της Αναγέννησης. Το σύγγραμμά του μεταφράζεται στα ιταλικά από τον Pietro Lauro και έχει εκδοθεί πέντε τουλάχιστον φορές από το 1542 ως το 1558, βλ. εισαγωγή στην έκδοση, Αρτεμίδωρος Δαλδιανός, *Ονειροκριτικά*, εισαγωγή και μετάφραση Μαρία Μαυρουδή, (Ιστός, Αθήνα 2002) 37-38. Όλες οι παραπομπές στο έργο του Αρτεμίδωρου θα γίνονται σε αυτήν την έκδοση.

¹²² Βάσιλης Κάλφας, «Διάγνωση και πρόγνωση, Ο Αρτεμίδωρος και η αρχαία ερμηνευτική των ονείρων» στο *Ομις Ενυπνίου, Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, επιμ. Δημήτρης Κυρτάτας, (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993) 240-241.

πργφ. 241. «Απ' όλα τα όνειρα κάποια τα αποκαλούμε θεωρηματικά και κάποια αλληγορικά, θεωρηματικά αυτά που πραγματοποιούνται όπως ακριβώς τα βλέπουμε και αλληγορικά όποια δείχνουν αυτό που θέλουν να πουν μέσα από σύμβολα, (...) Όσα όνειρα είναι θεωρηματικά πραγματοποιούνται αμέσως, την ίδια ώρα και στιγμή, ενώ όσα είναι αλληγορικά πραγματοποιούνται αφού περάσει κάποιο χρονικό διάστημα είτε μικρό είτε μεγάλο (ή το λιγότερο μία μέρα.)¹²³

Η ονειρική παράσταση μπορεί να προσεγγιστεί με την αλληγορική μέθοδο καθότι πολλές λέξεις στο κείμενο ανάγονται σε σύμβολα, ερμηνεύονται και αποκρυπτογραφούνται στα *Ονειροκριτικά*.¹²⁴ Ακολουθεί ο σχολιασμός ορισμένων στοιχείων τα οποία κατά τη γνώμη μου μπορούν να αναχθούν σε σύμβολα:

-«κι άγρια με τριγυρίζου/ **θεριά** και πως με τρώσινε τάχα με φοβερίζου» :

Γενικότερα, «τα άγρια θηρία είναι οι εχθροί ή κάποια αρρώστια ή κάποιος καιρός στενάχωρος και δυστυχία».¹²⁵ Παράλληλα, όπως γράφει στο Τέταρτο βιβλίο, αν κάποιος δει στο όνειρο του ότι φοβάται ή καταδιώκεται, δεν θα δει τον συγκεκριμένο άνθρωπο αλλά κάποιο θηρίο,¹²⁶ όπως ακριβώς η Ερωφίλη που βλέπει να την *τριγυρίζουν άγρια θεριά*, και όχι το πρόσωπο του πραγματικού εχθρού, που είναι ο πατέρα της.

-μ' απάνω σ' τσι χαρές τωνε γεις **λούπη**ς πεινασμένος
σώνει στη μέση και τω δυο περίσσα θυμωμένος,
κι άρπαξε τό 'να ξαφνικά τ' άλλού απου την αγκάλη,
κ' εξέσκισε το κ' έφα το μ' αχορταγιά μεγάλη...

¹²³ *Ονειροκριτικά*, ό.π., 238.

¹²⁴ Τα *Ονειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου, σύμφωνα με τον Brown, μας οδηγούν σε ένα κόσμο της Μεσογείου στον οποίο τα κοινά νοήματα που αποδίδονται στις εικόνες του ονείρου έχουν βαθιές ρίζες και είναι στέρεα προσγειωμένα στον κόσμο των γεγονότων: «The dream book of Artemidorus of Daldis takes us into a Mediterranean world where the common meanings that can be attached to dream images are well rooted and exceedingly matter-of-fact», Peter Brown, *The making of Late Antiquity*, (Harvard University Press, Cambridge 1978) 40-41.

¹²⁵ *Ονειροκριτικά*, 268

¹²⁶ *Ονειροκριτικά*, 238.

Το αρπακτικό όρνεο που τρώει το ένα από τα δύο περιστέρια, σημαίνει αρπαγές και ληστές.¹²⁷

- Δυο **περιστέρια** πλουμιστά μου φαίνετονε, νένα
σ' ένα ψηλότατο δέντρο κ' εθώρου φωλεμένα.

Τα περιστέρια είναι σύμβολο με θετικό πρόσημο, καθώς θεωρείται το ιερό πουλί της Αφροδίτης.¹²⁸ Θεωρώ ότι ο Χορτάσης, δεν χρησιμοποιεί τυχαία το σύμβολο των περιστεριών καθώς αναφέρεται σε ένα ερωτευμένο ζευγάρι. Ακόμη, στο Δ' Βιβλίο, των *Ονειροκριτικών*, συναντούμε την άποψη ότι «τα περιστέρια σημαίνουν ανθρώπους κοινωνικούς και συντροφικούς, και γι' αυτόν τον λόγο είναι και ευνοϊκά σ' ότι αφορά τις συναναστροφές».¹²⁹ Πέρα από το θετικό πρόσημο που έχει το περιστέρι ως σύμβολο του έρωτα, σίγουρα η αρπαγή, το ξέσκισμα και ο θάνατός του από το όρνεο, κάθε άλλο παρά κάτι ευοίονο προμαντεύει για αυτόν που βλέπει το όνειρο, στην προκειμένη περίπτωση για την Ερωφίλη και τον Πανάρετο.

- Κι ώρες πως είμαι μοναχή μέσα εις **καράβι** νένα,
μου φαίνεται, και διώχνου με **κύματα** θυμωμένα·
κι όντε λογιάζω και θαρρώ πως θέλω να βουλήσω,
γή στα χαράκια πως κτυπώ, ξυπνώ με φόβο πλήσο...

Σύμφωνα με τον Αρτεμίδωρο, το να ονειρεύεσαι ότι ταξιδεύεις στη θάλασσα μέσω κακοκαιρίας και θαλασσοταραχής, σημαίνει στεναχώριες και κινδύνους.¹³⁰ Ενδιαφέρουσα είναι και η άποψη του Παπαδάκη γύρω από τη χρήση του μοτίβου αυτού στη λογοτεχνία ως προμήνυμα του θανάτου. Όπως γράφει χαρακτηριστικά η ερμηνεία που δίνεται στην εικόνα αυτή πιθανότατα να πηγάζει από την παράδοση που θέλει τον Χάρο μέσα σε μια βάρκα, να μεταφέρει τους πεθαμένους από τη μια άκρη της Αχερούσιας λίμνης στην άλλη, όπου ήταν και η είσοδος του Άδη.¹³¹

¹²⁷ λούπης-αρπακτικό όρνεο, είδος γερακιού στο γλωσσάριο *Ερωφίλης*, 266 και *Ονειροκριτικά*, 154.

¹²⁸ *Ονειροκριτικά*, 155

¹²⁹ *Ο.π.*, 267

¹³⁰ *Ο.π.*, 156

¹³¹ «Η πίστις εις το όνειρον τούτο, ως προαναγγέλλον τον θάνατον, έχει πιθανώς την αρχήν εις την περί του Χάρωνος ως πορθμέως των ψυχών διά της Αχερούσιας λίμνης εις τον Άδην αρχαίαν παράδοσιν. Αύτη συνεχισθείσα

Εντύπωση προκαλεί η άποψη του Αρτεμίδωρου και για το ποιόν των ανθρώπων που βλέπουν όνειρα και ενύπνια. Αφού αρχικά ορίσει τη διαφορά μεταξύ ενυπνίου και ονείρου,¹³² τονίζει στο γιο του ότι πρέπει να θυμάται πως οι ενάρετοι άνθρωποι δεν βλέπουν ενύπνια αλλά πάντοτε όνειρα γιατί ακριβώς η ψυχή τους «δεν θολώνει ούτε από φόβους ούτε από ελπίδες, κι επιπλέον είναι κυρίαρχοι πάνω στις ηδονές του σώματος» και ακόμη ότι «ο πολύς ο κόσμος βλέπει στον ύπνο του αυτά που θέλει ή φοβάται, ενώ όσοι είναι σοφοί και πεπειραμένοι σε τέτοια πράγματα, αυτά που επιθυμούν τα βλέπουν με σύμβολα.»¹³³ Τελικά τι είδους όνειρα θα λέγαμε ότι βλέπει η Ερωφίλη; Η Χρυσόνομη επιμένει ότι ο φόβος και η έγνοια της Ερωφίλης είναι αυτά που προκαλούν τα άσχημα όνειρα της και δεν πρέπει να δίνει καμία σημασία σε κάτι που γεννιέται από ένα νου ταλαιπωρημένο από τις άσχημες σκέψεις. Αν ενστερνιστούμε την άποψη της Χρυσόνομης τότε η Ερωφίλη θα άνηκε σε εκείνη την μερίδα ανθρώπων που βλέπουν *ενύπνια* γιατί η ψυχή τους θολώνει από φόβο, δεν κυριαρχούν πάνω στις ηδονές του σώματος και δεν ακολουθούν ένα ηθικό τρόπο ζωής. Δεν χρειάζεται πιστεύω να υπενθυμίσω ότι η Ερωφίλη δεν ήταν πλέον η παρθένα θυγατέρα αφού είχε ενδώσει και ολοκληρώσει σεξουαλικά την σχέση της με τον Πανάρετο. Εντούτοις, το όνειρο της Ερωφίλης, προσφέρεται για ερμηνεία την οποία η ίδια παραδίδει στο τέλος της αφήγησής της οριοθετώντας με αυτόν τον τρόπο την ειδοποιό διαφορά του από το *ενύπνιο* που δεν φέρει κάποιο νόημα ούτε δηλώνει το μέλλον: το αρπακτικό πουλί είναι ο πατέρας της και τα περιστέρια που καταλήγουν στο θάνατο είναι ο Πανάρετος και εκείνη. Αυτό ακριβώς είναι που διακρίνει το *όνειρο* από το *ενύπνιο* αφού το πρώτο έχει ερμηνευτικό ενδιαφέρον, μπορεί όντως να εξηγήσει κάτι καλό ή κακό και εν τέλει να δηλώσει το μέλλον μέσω κρυπτογραφημένων συμβόλων. Η μετέπειτα τραγική κατάληξη των πρωταγωνιστών πείθει φυσικά εκ των πραγμάτων για το δυσοίωνα προφητικό μήνυμα του ονείρου.

εις τον βίον του λαού παρατηρείται ενταύθα εις το όνειρον του μέλλοντος να αποθάνη ως κλυδωνιζομένου εντός καραβιού (πρβλ. οδύσσεια κ. 508 κ.ε, Ευριπίδης Άλκηστης στ. 252-255, Αριστοφ. Βάτραχοι 183, 184)». Εμμανουήλ Μιλτ. Παπαδάκη, *Μορφαι του λαϊκού πολιτισμού της Κρήτης του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνας κατά τας γραμματειακάς πηγάς*, ό. π., 72.

¹³² *Ονειροκριτικά*, 56. Το ενύπνιον είναι δηλωτικό του παρόντος, ενεργεί μόνο εφ' όσον υπάρχει ύπνος και μόλις πάψει εξαφανίζεται, δεν έχει νόημα, δεν προλέγει κάτι και προκαλείται από υπερβολικό φόβο ή πείνα η βαρυστομαχία.

¹³³ *Ο.π.*, 237

Ο Freud, κόντρα στο ρεύμα του καιρού και τις κρατούσες επιστημονικές θεωρίες που ήθελαν το όνειρο να είναι ασυνάρτητο και χωρίς σημασία, προσεγγίζει το θέμα όπως ακριβώς η ονειροκριτική παράδοση της αρχαιότητας, ως κάτι δηλαδή που μπορεί να ερμηνευτεί και να αποδώσει νόημα.¹³⁴ Ο Freud, δεν παραδέχεται ότι τα όνειρα εμπεριέχουν προμηνύματα για το μέλλον, παράλληλα όμως δεν απορρίπτει τη σχέση του ονείρου με το μέλλον:

«Βέβαια, η πανάρχαια πίστη στα προφητικά όνειρα δεν ήταν εσφαλμένη σε όλα τα σημεία. Το όνειρο μας οδηγεί στο μέλλον αφού μας δείχνει πραγματοποιημένες τις επιθυμίες μας, αλλά αυτό το μέλλον, που είναι παρόν για τον ονειρευόμενο, έχει πλασθεί, από την ακατάλυτη επιθυμία, σύμφωνα με την εικόνα του παρελθόντος».¹³⁵

Μπορεί όμως, ένα όνειρο με δυσάρεστο περιεχόμενο, όπως αυτό της Ερωφίλης, να εκφράζει την ικανοποίηση μιας επιθυμίας; Θα έλεγε κάποιος πως οι εφιάλτες και τα όνειρα άγχους θα εξαιρούνται από τη γενική θέση πως τα όνειρα εκφράζουν ικανοποίηση επιθυμιών. Πώς μπορούμε να μιλάμε για ικανοποίηση όταν στους εφιάλτες ξυπνάμε απότομα και τρομαγμένοι; Ο Freud, απαντά ότι και αυτά τα όνειρα δεν εξαιρούνται αυτής της αρχής γιατί μπορεί μεν το έκδηλο περιεχόμενο να προκαλεί άγχος, το λανθάνον δε περιεχόμενο δεν παύει να είναι της τάξης της ικανοποίησης μιας επιθυμίας. Ορισμένες φορές οι επιθυμίες μπορεί να απαρνούνται ή να λογοκρίνονται από τον ονειρευόμενο. Κατά συνέπεια, η εκπλήρωσή τους δεν παίρνει τη μορφή της απόλαυσης αλλά του άγχους.¹³⁶ Σύμφωνα με τον Freud κάποια από αυτά τα δυσάρεστα όνειρα μπορεί να είναι και «όνειρα τιμωρίας». Τι ικανοποιούν ακριβώς τα όνειρα του τύπου αυτού; «Εκείνο που ικανοποιούν», τονίζει, «είναι επίσης μια ασυνείδητη επιθυμία, η επιθυμία μιας ποινής που επιβάλλεται στον ονειρευόμενο για μια απαγορευμένη και αποθνημένη

¹³⁴ Sigmund Freud, «Η ερμηνεία των Ονείρων» στα *Άπαντα*, βιβλίο 8, μτφρ. Μίνα Ζωγράφου Μεραναίου, (Εκδ. Σμυρνιώτη, Αθήνα 1963-1979) 472 : «Αναγκάστηκα να αναγνωρίσω πως επρόκειτο, μια ακόμα φορά, για μια από τις συχνές εκείνες περιπτώσεις, όπου η παλιά και επίμονη λαϊκή δοξασία πλησίαζε την αλήθεια, πολύ περισσότερο από τις σημερινές μας θεωρίες. Επιμένω πως το όνειρο έχει μια σημασία και πως υπάρχει μια μέθοδος ερμηνείας του». Για τη σχέση του Freud με την αρχαία ονειρική παράδοση και ιδιαιτέρως με τον Αριστοτέλη και Αρτεμίδωρο βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Αρτεμίδωρος και Φρόνυτ, ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*, Έξαντας, Αθήνα 2005.

¹³⁵ *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, βιβλίο 10, ό.π., 472.

¹³⁶ «Άλλες φορές, το εγώ του ύπνου παίρνει μεγαλύτερο μέρος στην επεξεργασία του ονείρου: αντιδρά βίαια εναντίον της τάσης να ικανοποιήσει την αποθνημένη επιθυμία και διακόπτει το όνειρο με το άγχος», *Ο.π.*, 424.

επιθυμία»¹³⁷ ή όπως επεξηγεί ο Καλούτσης, στη περίπτωση του αγχώδους ονείρου, η θεματική φαντασμαγορία του ονείρου τροφοδοτείται από μια ταραγμένη ηθική συνείδηση που δεν αφήνει το άτομο να κοιμηθεί εν ειρήνη με αποτέλεσμα η ενοχή να εξαγοράζεται με την τιμωρία.¹³⁸ Αν εξετάσω τα όνειρα της Ερωφίλης, έχοντας υπόψη αυτόν τον τύπο ονείρου, τότε θα διέκρινα στην τρομακτική ονειρική παράσταση την επιθυμία της να αυτοτιμωρηθεί για τα γεγονότα που προηγήθηκαν και γιατί όχι την επιθυμία της να της επιβληθεί μια ποινή μόνο στο ονειρικό περιβάλλον αντί στη πραγματική ζωή.¹³⁹ Ίσως η Ερωφίλη να αναγνωρίζει το σφάλμα της και έστω και αν δεν το παραδέχεται στους άλλους η ίδια διασθάνεται την τιμωρία να πλησιάζει. Η Philippides, που εξετάζει το μοιρολόγι της Ερωφίλης, πρόσεξε ότι οι στίχοι 521-522 (Πρ. Ε'-Σκ. Δ') στους οποίους γίνεται αναφορά στην επιλογή ανάμεσα σε Κόλαση και τον Παράδεισο ίσως υποδηλώνουν την στάση του ποιητή που ήθελε «να βάλει την Ερωφίλη σ' αυτό το τελικό στάδιο της ζωής της να αναπολεί τις συνέπειες των μη-αγαθών πράξεών της.»¹⁴⁰

Το πνέμα σου, Πανάρετε, ταίρι γλυκότατό μου,
παρακαλώ σε να δεχτεί το πνέμα το δικό μου, 520
σ' ένα να στεκομέστανε τόπο, και μιάν ομάδα

¹³⁷ Ο.π. , 424

¹³⁸ Ανδρέας Α. Καλούτσης, *Ψυχανάλυση και Ψυχολογία, Βασικές αρχές της αναλυτικής ψυχολογίας, Έκθεση και κριτική*, (Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995) 118.

¹³⁹ Για μια διαφορετική προσέγγιση στη σημασία του ονείρου στην *Ερωφίλη* βλ. Argiro Markaki, *Liebestod, Eros and Thanatos in the Cretan Renaissance: Women's social role as depicted by Georgios Chortatsis in the Tragedy Erophile*, (ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Lund University, 2013, σ. 28. Η εργασία είναι αναρτημένη στο διαδίκτυο, <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/4219363>): «In the light of Freud's statement, one would argue that Erophile's nightmares and her repeated exposure to the threat of death in her dreams could be effectively connected with her inner wish to be united with her beloved». Η Markaki προσεγγίζει το θέμα του θανάτου από μια άλλη σκοπιά. Εφορμόμενη από το Liebestod στον *Τριστάνο και Ιζόλδη* βλέπει ολόκληρη την τραγωδία ως μια υποσυνείδητη επιθυμία θανάτου από την πλευρά των τραγικών ερωτευμένων νέων. Θεωρεί ότι οι πράξεις τους και εντέλει η αυτοκτονία της Ερωφίλης αποτελεί ενδόμυχη επιθυμία της ήδη από την αρχή της τραγωδίας. Με τον θάνατό τους ο έρωτάς τους δεν χάνεται αλλά συνεχίζεται ακέραιος στον άλλο κόσμο. Η Markaki αναπτύσσει σε ένα κεφάλαιο της μεταπτυχιακής της εργασίας τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας αλλά πάντα σε συνάρτηση με την τραγική της κατάληξη και το θέμα του Liebestod.

¹⁴⁰ Dia M. L. Philippides, «Το μοιρολόγι της Ερωφίλης και της Αρετούσας» στο *Πρώϊμη Νεοελληνική Δημοδης Γραμματεία*, Πρακτικά του 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Neograica Medii Aevi, επιμ. Γιάννης Κ. Μαυρομάτης και Νίκος Αγιώτης, (Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2012) 444.

Κόλαση γη Παράδεισο να γνώθουμε στον Άδη.

Ας σημειωθεί επίσης, ότι ο Freud, όπως και ο Αρτεμίδωρος, υποστήριζαν την εξήγηση των ονείρων με τη βοήθεια των συμβόλων. Επηρεασμένος από την αρχαία ονειροκριτική, χρησιμοποιεί μεν την συμβολική γλώσσα αλλά, όπως τονίζει στο κείμενό του, δεν πρέπει να υπερεκτιμάται η σημασία των συμβόλων στην ερμηνεία των ονείρων γιατί έτσι βρισκόμαστε μπροστά στον κίνδυνο να εγκαταλειφθεί η αξιοποίηση των συνειρμών του ίδιου του ονειρευόμενου.¹⁴¹ Δέχεται, έτσι, την ύπαρξη κάποιων οικουμενικών συμβόλων δοσμένων από την παράδοση, τους μύθους, τις παροιμίες, τα λογοπαίγνια. Με αυτή τη λογική, κρίνει ορθότερο να συνδυάσει δύο τεχνικές και να θέσει κάποια όρια. Την χρήση της συνειρμικής μεθόδου θα την συμπληρώνει όπου και όποτε κρίνεται αναγκαίο, η χρήση των συμβόλων. Από τη καταγραφή των συμβόλων, στην *Ερμηνεία των Ονείρων*, προκύπτουν τα εξής στοιχεία τα οποία εμφανίζονται με πιο έντονους χαρακτήρες:

(καταγραφή συμβόλων που αφορούν στο όνειρο της Ερωφίλης)

«όλα τα επιμήκη αντικείμενα: ραβδιά, **κορμοί δέντρων**, ομπρέλες, όπλα όπως μαχαίρι, στιλέτο, λόγχη παρασταίνουν το ανδρικό όργανο.»¹⁴²

«Τα κουτιά, τα σεντούκια, τα κιβώτια, οι ντουλάπες, οι θερμάστρες, παριστάνουν γενικά το σώμα της γυναίκας, όπως και **οι σπηλιές, τα πλοία** και όλα τα είδη των αγγείων.»¹⁴³

«Οι **μονοκόμματοι τοίχοι** όπου ανεβαίνομε, οι προσόψεις όπου γλιστρούμε (και συχνά με μεγάλη αγωνία), παριστάνουν όρθια αντρικά σώματα. Ανανεώνουν ίσως αναμνήσεις παιδιών που σκαρφαλώνουν επάνω στους γονείς τους ή σε πρόσωπα που ασχολούνται μ' αυτά. Όταν οι τοίχοι είναι μονοκόμματοι, παριστάνουν άνδρες.»¹⁴⁴

¹⁴¹ *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, ό.π., 270.

¹⁴² *Ο.π.*, 271

¹⁴³ *Ο.π.*, 272 βλ. επίσης *Ονειροκριτικά*, ό.π., σ. 237-238 και τον συμβολισμό του καραβιού «...Αν τύχει να είναι ερωτευμένος με μια γυναίκα δεν θα δει την αγαπημένη του αλλά ένα άλογο ή καθρέπτη ή καράβι ή θάλασσα ...».

¹⁴⁴ *Ερμηνεία των Ονείρων*, 273

«Όμοια αναγνωρίζομε εύκολα πως στο όνειρο πολλά τοπία, και ιδιαίτερα εκείνα που παριστάνουν γέφυρες ή δασώδη βουνά, είναι περιγραφές γεννητικών οργάνων.»¹⁴⁵

Τα όνειρα της Ερωφίλης, αν λάβουμε υπόψη μας τα πιο πάνω, ντύνονται με ένα λανθάνον ερωτικό περίβλημα που χαρακτηρίζεται από τη χρήση του ανθρώπινου σώματος ως έδρα ερωτογενών ζωνών. Στους στενούς τοίχους, θα έβλεπα την (ασφυκτική) πατρική αγκαλιά και τα γλυκά χάρδια που χάριζε (συνέχεια) ο Φιλόγονος στη θυγατέρα του μετά το θάνατο της μητέρας. (το αν και πόσο αθώα και αγνά υπήρξαν τα συναισθήματά του θα το εξετάσω στη πορεία της εργασίας). Στα λιοντάρια και στον λούπη που τρώνε το περιστέρι-Πανάρετο, θα διέκρινα το σύμβολο της πατρικής μορφής που επιθυμεί να τιμωρήσει όποιον αντιστέκεται στο θέλημα του. Στο ΣΤ' κεφάλαιο της *Ερμηνείας των Ονείρων*, με τίτλο «Λογαριασμοί και ομιλία στο όνειρο», διαβάζουμε ότι «τα άγρια ζώα συμβολίζουν συχνά τα ένστικτα του ονειρευόμενου ή άλλων προσώπων που φοβάται ο ονειρευόμενος και, με μια ελαφρά μετατόπιση, τα ίδια τα πρόσωπα. Αυτό δεν απέχει πολύ από έναν τρόπο παράστασης ανάλογο με τον τοτεμισμό.»¹⁴⁶ Παρόμοια άποψη απαντά και στην *Εισαγωγή στη Ψυχανάλυση* όπου και εδώ τα άγρια ζώα συμβολίζουν ανθρώπινα όντα που οι αισθήσεις τους βρίσκονται σε διέγερση και κατά συνέπεια, κακές παρορμήσεις ή πάθη.»¹⁴⁷

Υπενθυμίζω ότι η Ερωφίλη στη τέταρτη σκηνή της πέμπτης πράξης όπου θρηνεί τον χαμό του Πανάρετου, παρομοιάζει δύο φορές τον πατέρα της με άγριο ζώο:

Ω κύρη μου, μα κύρη πλιο γιάντα να σ' ονομάζω 435
κι όχι **θεριόν** αλύπητο κι άπονο να σε κράζω,
πειδή περνάς στην όρεξη πάσα θεριό του δάσου,
και πλια άγρια παρά λιονταριού μου 'δειξες την καρδιά σου.

Θεριό, λοιπό, ανελύπητο παρά θεριό κιανένα,
για ποιά αφορμή δεν έσφαξες την ταπεινή κ' εμένα;

(στ. 435-440, Πρ. Ε'-Σκ. Δ')

και,

¹⁴⁵ *Ο.π.*, 272.

¹⁴⁶ *Ο.π.*, 313.

¹⁴⁷ Sigmund Freud, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, (μτφρ, Α. Πάγκαλος), Η Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, (χ), (εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα (χ.χ), 128.

Και συ, καρδιά ανθρωμένη μου, του πόθου φυλαχτάρι, 475

ποιόν ήτο εκείνο τ' άπονο κι αγριότατο **λιοντάρι**

που σ' έβγαλε εκ τον τόπο σου κ' αιματοκυλισμένη

τ' αμμάτια μου να σε θωρού μ' έκαμε την καημένη;

(στ. 475-478, Πρ. Ε'-Σκ. Δ')

Το καράβι και το νερό, υπάρχοντα στοιχεία και στο όνειρο της Ερωφίλη συμβολίζουν, σύμφωνα με ψυχαναλυτικές πηγές, την μητρική μορφή και τη λειτουργία της γέννησης. Το νερό εξάλλου είναι η πηγή κάθε ζωής. Το ξύλο, πρώτη ύλη για το καράβι, συμβολίζει τη μητέρα.¹⁴⁸ Ο Freud, αναφέρει ότι πολλά όνειρα, που συχνά είναι γεμάτα άγχος σαν εκείνα που διαμένουμε μέσα στο νερό, βασίζονται σε φαντασιώσεις σχετικά με την ενδομήτριο ζωή, τη διαμονή μέσα στο σώμα της μητέρας και την ίδια τη γέννηση.¹⁴⁹ Ο Jung, μαθητής αρχικά του Freud και αργότερα αποστάτης, πίστευε στην ύπαρξη του ομαδικού ασυνείδητου που εκφράζεται μέσω καθολικών συμβόλων που απορρέουν από τη κοινή πείρα των ανθρώπων και αποτελούν φυλογονική κληρονομιά. Στο έργο του, *Σύμβολα της Μεταμορφώσεως*, και ειδικότερα στο πέμπτο κεφάλαιο με τίτλο «Σύμβολα της μητέρας και της Αναγέννησης», ανακαλεί μύθους και δοξασίες και καταγράφει διάφορα στοιχεία που ερμηνεύονται ως μητρικά σύμβολα, όπως η πόλη, το ερμάρι που είναι γενικότερο θηλυκό σύμβολο για τη μήτρα, η κιβωτός που περιλαμβάνει και στοιχεία όπως το πλοίο, το κουτί και το βαρέλι και είναι ισοδύναμα του σώματος της μητέρας.¹⁵⁰ Το νερό και η θάλασσα ορίζονται ως σύμβολα της γέννησης.¹⁵¹ Γενικότερα, η θάλασσα ή τα μεγάλα ρεύματα στα όνειρα και στις φαντασιώσεις, σημαίνουν το ασυνείδητο.¹⁵² Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω στοιχεία, θα διέκρινα στη *θάλασσα* και στο *καράβι* το γενικότερο συμβολισμό της

¹⁴⁸ Carl Gustav Jung, *Σύμβολα της Μεταμορφώσεως*, μτφρ. Φωτεινός Κατσαούνης, (Αρσενίδης, Αθήνα 1991)162, «Ένα εξίσου συχνό με το νερό σύμβολο της μητέρας είναι το ξύλον ζωής και το δέντρο της ζωής».

¹⁴⁹ *Η Ερμηνεία των ονείρων*, ό.π., 306

¹⁵⁰ Carl Gustav Jung, *Σύμβολα της Μεταμόρφωσης*, ό.π., 158.

¹⁵¹ «Η μητρική σημασία του νερού ανήκει στις πιο σαφείς ερμηνείες συμβόλων της μυθολογίας· οι αρχαίοι έλεγαν: η θάλασσα – της γενέσεως σύμβολον. Από το νερό προέρχεται η ζωή, καθώς και οι δύο θεοί που μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα, ο Χριστός και ο Μίθρας· ο τελευταίος γεννήθηκε σύμφωνα με την παράδοση δίπλα σ' ένα ποταμό, και η «αναγέννηση» του Χριστού έγινε στον Ιορδάνη· κι ακόμα, ο Χριστός γεννήθηκε από την *Πηγγή*, το «sepiterni fons amoris», τη μητέρα του Θεού, που ο ειδωλολατρικός—χριστιανικός κόσμος έκανε νύμφη των πηγών», *Ο.π.*, 161,

¹⁵² *Ο.π.*, 162

Μητέρας. Η ενδομήτριος παραμονή που συμβολίζεται εδώ με το νερό, εκφράζει, κατά την άποψή μου, την ασυνείδητη ανάγκη της Ερωφίλης να προστατεύσει τον εαυτό της από τον πατέρα και να γλυτώσει από την σκληρή τιμωρία επιστρέφοντας πάλι στο προστατευτικό σώμα της Μητέρας.

Χωρίς να αγνοηθούν τα προαναφερθέντα πορίσματα, δηλ. η σημασία της συμβολικής του ονείρου και το σεξουαλικό-ερωτικό περίβλημα με το οποίο ενδύεται, τα συναισθήματα άγχους και αγωνίας για το ζοφερό μέλλον, η ανάγκη για αυτοτιμωρία στο ονειρικό περιβάλλον, και η ταυτόχρονη προσπάθεια διαφυγής με την επιστροφή στην ασφάλεια της μήτρας, αν εστιάσουμε καθαρά και μόνο στο ίδιο το κείμενο, τί είναι αυτό που ξενίζει; Η Ερωφίλη φοβάται, εντελώς ανεξήγητα, μέχρι εκείνη τη στιγμή τουλάχιστον, την αντίδραση του πατέρα. Μέχρι τώρα, θα πίστευε κάποιος ότι η σχέση πατέρα-κόρης, Φιλόγονου-Πανάρετου, υπήρξε άριστη και ότι ο βασιλιάς ως ένας στοργικός πατέρας θα συγχωρούσε το σφάλμα των νέων και θα συναινέσει σε επίσημο γάμο. Κατά την αφήγηση του ονείρου, η Ερωφίλη γνωρίζει ότι ο Φιλόγονος δεν είχε ακόμα ανακαλύψει τη σχέση τους. Επομένως γιατί την έχει κυριεύσει ο πανικός; Γιατί αισθάνεται ενοχή και αποζητάει την τιμωρία για κάτι που ακόμα δεν είχε αποκαλυφθεί; Η ίδια μέχρι πριν λίγο δεν έδειξε σημάδια φόβου και επίσης δεν φάνηκε να μετανιώνει στιγμή για τον μυστικό γάμο ούτε για τη σεξουαλική ολοκλήρωση του έρωτά τους. Αναγνωρίζει λοιπόν, σε τόσο μεγάλο βαθμό, την σημαντικότητα του ηθικού σφάλματος ή πρέπει να αποδεχτούμε ότι στα όνειρα της η Ερωφίλη ίσως να αντιλαμβάνεται την παρουσία ασυνείδητων δονήσεων που λειτουργούν υπογείως στο βάθος του μυαλού της; Μήπως πετυχαίνει και συνάγει τη μελλοντική εξέλιξη των γεγονότων επειδή ακριβώς κατέκτησε τη γνώση κάποιων πραγμάτων; «Στα όνειρά μας», γράφει ο Fromm, «όχι μόνο είμαστε λιγότερο λογικοί και λιγότερο ευπρεπείς, αλλά είμαστε περισσότερο έξυπνοι, περισσότερο συνετοί και, είμαστε σε θέση να κρίνουμε καλύτερα όταν κοιμόμαστε παρά όταν είμαστε ξύπνιοι».¹⁵³ Επιπρόσθετα, συνδέει τη διορατική ικανότητα με την πρόβλεψη και ορίζει τα όρια της κάθε ενέργειας: «Προβλέπω σημαίνει συνάγω τη μελλοντική πορεία των γεγονότων από τη διεύθυνση και την ένταση των δυνάμεων που βλέπω να βρίσκονται σε ενέργεια στο παρόν. Κάθε τέλεια γνώση, όχι επιφανειακή αλλά των δυνάμεων που ενεργούν κάτω από την επιφάνεια, θα μας οδηγήσει να κάνουμε προβλέψεις, και κάθε

¹⁵³ Erich Fromm, *Η ξεχασμένη γλώσσα των ονείρων, Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων των παραμυθιών και των μύθων*, μτφρ. Δημ. Θεοδωρακάτος, (εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1975) 42.

αξιόλογη πρόβλεψη πρέπει να βασίζεται πάνω σε μία τέτοια γνώση. Δεν πρέπει καθόλου να απορούμε», γράφει παρακάτω, «που συχνά προλέγουμε εξελίξεις και περιστατικά που πηγάζουν αργότερα από τα γεγονότα.»¹⁵⁴

Στο επόμενο κεφάλαιο, καλούμαι να απαντήσω στα εξής ερωτήματα: από πού πηγάζει ο φόβος της Ερωφίλης; Το συναισθηματικό της άγχος όπως εκδηλώνεται μέσα από τους εφιάλτες και τα απότομα ξυπνήματα, είναι απόρροια μόνο της επίγνωσής της για το ηθικό λάθος στο οποίο η ίδια και ο Πανάρετος έχουν περιπέσει ή υπάρχει κάτι άλλο, καλά κρυμένο σε πράξεις και γεγονότα του παρελθόντος στα οποία πρέπει να δοθεί η πρέπουσα σημασία;

¹⁵⁴ Ο. π., 47.

3.3. Η θεωρία της Σαγήνης ή αποπλάνησης

ΕΡΩ: *Κύρη, επειδή <οι> λογαριασμοί διώχνουντ' εκ το θυμό σου,
κ' εκείνο απόυ 'ναι το πρεπό δεν πιάνει ο λογισμός σου,
μα κείνα τα γλυκιά φιλιά, μα κείνες τες ευκές σου*

Αν και κατά τη διάρκεια της απολογίας της Ερωφίλης στη Δ' Σκ. της Δ' Πρ. χρησιμοποιούνται και οι δύο χαρακτηρισμοί «Αφέντης» (απαντά 6 φορές, στ. 268, 309, 321, 325, 337, 399) και «Κύρης», (4 φορές στ. 243, 263, 305, 375), στο τελευταίο μέρος, όπου επικαλείται την επιείκεια του πατέρα, επιλέγει να αρχίσει με την προσφώνηση «Κύρης». Λογικό φυσικά αφού πρέπει να στοχεύσει στα πατρικά συναισθήματα του Φιλόγονου και να υπενθυμίσει την στενή οικογενειακή σχέση που τους ενώνει. Παραθέτω του στίχους 375 -382 (Πρ. Δ' - Σκ. Δ') καθότι η εξέταση θα κινηθεί ουσιαστικά γύρω από αυτούς:

ΕΡΩ: Κύρη, επειδή <οι> λογαριασμοί διώχνουντ' εκ το θυμό σου,
κ' εκείνο απόυ 'ναι το πρεπό δεν πιάνει ο λογισμός σου,
μα κείνα τα γλυκιά φιλιά, μα κείνες τες ευκές σου,
που μου 'διδες καθημερινό σ' τσ' αγκάλες τσ' εδικές σου,
τσι χρόνους που μ' ανάθρεψες χωρίς την πρικαμένη
τη μάνα μου που μ' άφηκε μικρή στον κόσμο ξένη, 380
και τ' όνομά τση μ' έκραξες για θύμηση εδική τση
κ' έλεγες πως τηνε θωρείς σ' εμένα, το παιδί τση....

Θεωρώ ότι με την εξέταση των στίχων αυτών αποκωδικοποιούνται οι συμπεριφορές και οι πράξεις των ηρώων, Φιλόγονου και Ερωφίλης και δίνονται απαντήσεις σε ερωτήματα που έθεσα σε προηγούμενα κεφάλαια. Η αμφισβήτηση της πατρικής εξουσίας, όπως κινείται γύρω από τον άξονα της απώλειας της παρθενίας, η άρνηση της Ερωφίλης να παντρευτεί αυτόν που της υποδεικνύει ο πατέρας και εν τέλει ο κρυφός γάμος με κάποιον κατώτερο της, υπήρξαν όντως τα μοναδικά και αληθινά αίτια της υπερβολικά σκληρής συμπεριφοράς του Φιλόγονου; Μήπως πρέπει να δεχτούμε ότι μαζί και πέρα από αυτά υπάρχει και κάτι επιπλέον; Επιλέγω να

απαντήσω στα ερωτήματα αυτά χρησιμοποιώντας τις ψυχαναλυτικές θεωρίες γύρω από την έννοια της αποπλάνησης ή σαγήνης.

Στο πλαίσιο της φροϋδικής θεωρίας, η αποπλάνηση αφορά την τραυματική συνθήκη όπου το άτομο υφίσταται παθητικά προτάσεις ή συμπεριφορές σεξουαλικού χαρακτήρα από ένα πιο ώριμο σεξουαλικό άτομο. Η παθητικότητα του θύματος έγκειται στην ουσιαστική αδυναμία του να αποκωδικοποιήσει το σεξουαλικό πλησίασμα όντας ακόμα ψυχικά ανώριμο για να διαβάσει και να διαχειριστεί μηνύματα και σεξουαλικές συμπεριφορές. Η αποπλάνηση, ως υποτιθέμενη πραγματική σκηνή, η οποία έλαβε χώρα κατά την πρώιμη παιδική ηλικία του ατόμου, εντάχθηκε από τον Freud στο πλαίσιο μιας πρώτης θεωρίας του για την αιτιοπαθογένεια των ψυχονευρώσεων, ή διαφορετικά, όπως την ονόμαζε, *neurotica*.¹⁵⁵

Το 1895, ο Freud, συζητά την ιστορία κάποιας νεαρής, με το όνομα Έμμα, η οποία αντιμετώπιζε φοβίες κάθε φορά που επισκεπτόταν κάποιο κατάστημα. Αρχικά, ένοιωσε τεράστιο άγχος όταν κατά την επίσκεψή της σ' ένα μαγαζί με ρούχα και είδε δύο πωλητές, μάλιστα για τον ένα από τους δύο αισθάνθηκε κάποια έλξη, να γελούν δυνατά και να κοροϊδεύουν την εμφάνισή της. Η Έμμα έτρεξε πανικόβλητη έξω από το κατάστημα. Μετά από ανάλυση, ο Freud, έφτασε στο συμπέρασμα ότι τη φοβία αυτή προκαλούσε ένα παρελθοντικό γεγονός: όταν ήταν οκτώ χρονών δέχτηκε σεξουαλική παρενόχληση μέσα σε ένα άλλο κατάστημα. Το γέλιο των δύο πωλητών επανάφερε στη μνήμη της την σεξουαλική παρενόχληση γιατί συνδέθηκε μέσα της με το μείδισμα του καταστηματάρχη που της επιτέθηκε όταν ήταν πιο νεαρή. Η ανάλυση αυτή αποτέλεσε το πρώτο παράδειγμα για την θεωρία της αποπλάνησης. Ο ψυχικός τραυματισμός λαμβάνει χώρα σε δύο χρόνους: ο πρώτος χρόνος αφορά ένα σεξουαλικό συμβάν το οποίο υφίσταται ένα άτομο το οποίο βρίσκεται ακόμα σε προσεξουαλικό στάδιο ανάπτυξης, ενώ ο δεύτερος χρόνος σχετίζεται με ένα άλλο συμβάν το οποίο συνδέεται συνειρμικά με το πρώτο και ενεργοποιεί εκ των υστέρων την ανάμνηση του προσεξουαλικού συμβάντος και κατ' αυτόν τον

¹⁵⁵ Για την έννοια της νεύρωσης βλ. Jean Laplanche και J. B. Pontalis, *Λεξικό της Ψυχανάλυσης*, μετάφραση Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκουλικά, Π. Αλούπης, (Κέδρος, Αθήνα 1986) 337-338: «Ψυχογενής πάθηση όπου τα συμπτώματα αποτελούν συμβολική έκφραση ψυχικής σύγκρουσης, η οποία έλκει την καταγωγή της στην παιδική ιστορία του ατόμου και οδηγεί σε συμβιβασμούς ανάμεσα στην επιθυμία και την άμυνα».

τρόπο διαμορφώνει τις συνθήκες του τραυματισμού, μέσω του σεξουαλικού τρόμου τον οποίο προκαλεί.¹⁵⁶ Σύμφωνα με τον Freud, ο αποπλανητής είναι συνήθως κάποιος από το στενό περιβάλλον του παιδιού, συχνά ο πατέρας. Μάλιστα, τον παρουσιάζει ως κάποιον ανώμαλο και διεστραμμένο.¹⁵⁷ Λίγο καιρό αργότερα καταλήγει στο ότι δεν πιστεύει πια στην αυθεντικότητα των σκηνών αποπλάνησης. Η επιστολή στον Fliess με ημερομηνία 21.9.97 φωτίζει τα κίνητρα αυτής της εγκατάλειψης. Ο Freud ανακαλύπτει ότι πολλές φορές οι σκηνές αποπλάνησης που του διηγούνταν οι ασθενείς του ήταν προϊόν φαντασίας.¹⁵⁸ Στην πραγματικότητα όμως, λίγο καιρό μετά διαμορφώνει μια πιο πολύπλοκη αντίληψη για τα νευρωτικά φαινόμενα όπου αποφασιστική σημασία διαδραματίζει όχι μόνο το συμβάν της αποπλάνησης αλλά και η φαντασίωση. Αναγνωρίζει δηλαδή στις σκηνές αποπλάνησης φαντασιωτικές κατασκευές αμυντικού χαρακτήρα οι οποίες έχουν ως κύριο σκοπό να καλύψουν την αυτοερωτική δραστηριότητα των πρώτων χρόνων της παιδικής ηλικίας. Η φροϋδική υπόθεση για την τραυματική καταγωγή των νευρώσεων που εγκαταλείπεται αρχικά επανεισάγεται εν μέρει μέσω των παρατηρήσεων για την πρώιμη αποπλάνηση η οποία οφείλεται στις φροντίδες της μητέρας. Έτσι εισάγει την καθημερινή επαφή μητέρας-παιδιού, ως παράγοντα μη συνειδητής αποπλάνησης μέσα από συγκεκριμένες πράξεις που μπορεί να προκαλέσουν διέγερση της γεννητικής περιοχής. Λίγα χρόνια αργότερα, θα γράψει ότι «η επικοινωνία του παιδιού με το άτομο που το φροντίζει είναι για το παιδί μια αστείρευτη πηγή σεξουαλικής διέγερσης και ικανοποίησης μέσω ζωνών, αφού το άτομο αυτό- κατά κανόνα η μητέρα, ο πατέρας (ή απλώς

¹⁵⁶ «Here we have the case of a memory arousing an effect which it did not arouse as an experience, because in the meantime the change (brought about) in puberty had made possible a different understanding of what was remembered. Now this case is typical of repression in hysteria. We invariably find that a memory is repressed which has only become a trauma by deferred action», βλ. «Hysterical first lie» in, Sigmund Freud, *Project for a scientific Psychology*, SE. 1, in the Standard Edition of the Complete Work of Sigmund Freud (SE) Volumes I-XXIV In chronological order, Translated by James Strachey in Collaboration with Anna Freud (the Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, London 1896c) 356 ή στο διαδίκτυο, «Project for a scientific Psychology» <http://users.clas.ufl.edu/burt/freud%20fleiss%20letters/200711781-013.pdf>, σ. 410-413. Για την ανάλυση της Έμμα βλ. σ. 410.

¹⁵⁷ «it seems to me more and more that the essential point of hysteria is that it is a result of perversion on their part of the seducer; and that heredity is seduction by the father.» Βλ. Γράμμα αρ. 52, 6.12.96, Sigmund Freud, *The origins of psychoanalysis: Letters to Fliess, drafts and notes, 1887-1902*, eds. Marie Bonaparte, Anna Freud, Ernst Kris, trans. Eric Mosbacher, James Strachey, (Imago, London 1954)180).

¹⁵⁸ Βλ. Γράμμα 69, Ο.π. 215-218.

κάποιος που φροντίζει το παιδί) μεταχειρίζεται το παιδί με αισθήματα προερχόμενα από τη δική τους σεξουαλική ζωή, το χαϊδεύει, το φιλάει, το λικνίζει και το λαμβάνει σαφέστατα ως πλήρες σεξουαλικό αντικείμενο».¹⁵⁹ Όπως ορθώς επισημαίνει η Gallop, ο Freud, συνέχισε να κάνει λόγο για την θεωρία της αποπλάνησης ακόμα και μετά την αποκήρυξή της, με τη διαφορά όμως ότι η ενοχή μετατοπίστηκε από τον πατέρα, στην γκουβερνάντα, στη μητέρα, και αργότερα με την ανακάλυψη του Οιδιπόδειου Συμπλέγματος, στο ίδιο το παιδί.¹⁶⁰ Ας μη ξεχνάμε φυσικά, ότι η Ερωφίλη υπήρξε ορφανή αλλά και μοναχοπαιδί. Με την απουσία της μητέρας, το βάρος της ανατροφής πέφτει στον πατέρα. Ο Φιλόγονος, αν και φρόντισε να προσλάβει γκουβερνάντα στην ορφανή του θυγατέρα, δεν εγκατέλειψε τις πατρικές υποχρεώσεις. Δείχνει ενδιαφέρον στο παιδί του, το φιλάει, το αγκαλιάζει και φροντίζει για τη προστασία της τιμής της με το να την απομακρύνει -αν και καθυστερημένα- από την υπερβολική συναναστροφή από τον Πανάρετο.

Ο Jean Laplanche, μελετητής του φροϋδικού έργου, επεκτείνει τη θεωρία της αποπλάνησης και αναδεικνύει ένα τρίτο δρόμο. Έτσι εκτός από την «πραγματική» παιδική αποπλάνηση και την μετέπειτα φαντασιωτική φύση της, θα αναδείξει μια νέα τρίτη κατηγορία πραγματικότητας, αυτήν του πρωταρχικού (*originaire*). Ο ίδιος το ορίζει ως εμβάθυνση του πραγματικού, με την έννοια όχι αυτού που υπήρξε αλλά που είναι αναπόφευκτο να συμβεί. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, η αποπλάνηση καθορίζεται από την ασύμμετρη σχέση παιδιού και ενήλικα· ο ενήλικας διαθέτοντας σεξουαλικό ασυνείδητο εκπέμπει σεξουαλικά μηνύματα, είτε μέσα από την συμπεριφορά ή το λόγο του, τα οποία όμως είναι αδύνατο να αποκωδικοποιηθούν από το ανώριμο συμβολικό σύστημά του μικρού παιδιού.¹⁶¹ Τα μηνύματα θα αποτελέσουν ουσιαστικά ένα αίνιγμα για το μικρό παιδί και θα του δημιουργήσουν την αίσθηση του ανοίκειου καθώς τα

¹⁵⁹ *Ψυχάνάλυση και Εφηβεία, κλινικά και θεωρητικά ορόσημα*, [συλλογικό έργο], επιμέλεια Γεράσιμος Στεφανάτος, (Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2013), 73 (Το βιβλίο αυτό αποτελεί αναδημοσίευση της τρίτης μελέτης από τις *Τρεις Μελέτες για τη σεξουαλική θεωρία* (1905) του Freud).

¹⁶⁰ Jane Gallop, *The daughter's seduction: Feminism and Psychoanalysis*, (Cornel University Press, Ithaca, N.Y 1982) 144-145.

¹⁶¹ «the attentions of a mother or the aggression of a father are seductive only because they are transparent...because they convey something enigmatic», Jean Laplanche, *New Foundations for Psychoanalysis* (1987), tranl. David Macey, (Basil Blackwell Oxford 1989) 128.

προσλαμβάνει χωρίς να αντιληφθεί το νόημά τους.¹⁶² Το αίνιγμα αυτό καθ' αυτό αποτελεί αποπλάνηση κατά τον Laplanche και η αδυναμία της μετάφρασής του οδηγεί στην παραμονή ασυνείδητων υπολειμμάτων στον ψυχισμό του παιδιού.¹⁶³

Για αποπλάνηση του παιδιού από τον ενήλικα, κάνει λόγο και ο Ferenczi. Στη μελέτη του *Confusion of Tongues between Adults and the Child* (1933),¹⁶⁴ εξηγεί ότι η γλώσσα του πάθους του ενήλικα κάνει μια πραγματική εισβολή στον κόσμο του παιδιού που εκφράζει τη γλώσσα της στοργής. Το παιδί, ταράζεται και επηρεάζεται από τη γλώσσα του πάθους ενώ το ίδιο καταλαβαίνει μόνο τη γλώσσα της τρυφερότητας. Ο ενήλικας ξεπερνά το όρια του πρέποντος και το παιδί θεωρείται, εσφαλμένα φυσικά, ως ένα σεξουαλικά ώριμο ον.¹⁶⁵ Το παιδί, μπροστά στην εισβολή αυτή, δεν αντιδρά αλλά παραλύει από το φόβο του και εξαναγκάζεται να υποκύψει στη θέληση του επιτιθέμενου. Ο τραυματισμός που νιώθει, γεννάει ένα καινούριο μηχανισμό άμυνας, την ταύτιση με τον επιτιθέμενο.¹⁶⁶

Ο Ferenczi, στην ίδια μελέτη για την σύγχυση μεταξύ των γλωσσών, προβαίνει σε μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχετικά με τα παιχνίδια ενηλίκων και παιδιών. Μολονότι εκ πρώτης όψεως φαίνονται αθώα υπάρχει η πιθανότητα να θεωρηθούν ως ερωτικά μηνύματα από τον

¹⁶² Jean Laplanche, *New Foundations for Psychoanalysis* (1987), ό.π., 126: «I am then using the term primal seduction to describe a fundamental situation in which an adult proffers to a child verbal, non-verbal and even behavioural signifiers which are pregnant with unconscious sexual significations».

¹⁶³ Για την έννοια της πρωταρχικής αποπλάνησης στον Laplanche βλ. ενδεικτικά: *New foundations for Psychoanalysis*, ό.π., 89-151 και Jean Laplanche, *Essay on Otherness*, edited by John Fletcher, (Routledge, London ; New York c1999), 52-196, 260-265.

¹⁶⁴ Sándor Ferenczi, «Confusion of tongues» in *Final Contributions to the Problems & Methods of Psycho-Analysis*, ed. Michael Balint, Translated by Mosbacher and others, (H. Karnac Books, Limited, Hardback, London 1994(reprinted 2002),156-167.

¹⁶⁵ Sándor Ferenczi, «Confusion of tongues» ό.π., 165

¹⁶⁶ «The same anxiety, however, if it reaches a certain maximum, compels them to subordinate themselves like automata to the will of the aggressor, to divine each one of his desires and to gratify these; completely oblivious of themselves they identify themselves with the aggressor» (*Ο.π.*, 162) «The weak and undeveloped personality reacts to sudden unpleasure not by defense, but by anxiety-ridden identification and by introjection of the menacing person or aggressor» (*Ο.π.*, 163)

ενήλικα ο οποίος έχει ασταθή ή τραυματισμένη προσωπικότητα.¹⁶⁷ Αιμομικτική αποπλάνηση, επισημαίνει ο Ferenczi, μπορεί να προκληθεί εξαιτίας ενός πολύ συχνού παιχνιδιού που έχει να κάνει με την υπόδοση του ρόλου της μητέρας από την πλευρά του παιδιού. Ο παθολογικά άρρωστος ενήλικας, θα παραγνωρίσει το τρυφερό αυτό παιχνίδι ως ερωτικές επιθυμίες ενός σεξουαλικά ώριμου πλάσματος, και αγνοώντας τις οποιεσδήποτε συνέπειες θα αφήσει τις ορμές του να τον παρασύρουν.¹⁶⁸

Τελικά ποιος σαγηνεύει ποιόν; Ο σαγηνευόμενος όντως δε φέρει κάποια ευθύνη; Ο J. Baudrillard, στο βιβλίο του, *Περί Σαγήνης*, υποστηρίζει ότι ο σαγηνευτής δεν βρίσκεται πραγματικά σε ενεργητική θέση απέναντι στον σαγηνευόμενο και καταβάθως δεν υπάρχει κάποια στρατηγική σαγήνης. Ο διαφθορέας, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν μπορεί να καυχηθεί ότι είναι ο ήρωας κάποιας ερωτικής στρατηγικής· δεν είναι παρά ο θυσιαστικός δράστης μιας διαδικασίας που τον υπερβαίνει κατά πολύ. Όσο για το θύμα, δεν μπορεί να καυχηθεί ότι είναι αθώο, καθότι-παρθένο, όμορφο και σαγηνευτικό – αποτελεί από μόνο του μια πρόκληση που μόνο ο θάνατός του μπορεί να τη φτάσει (ή η αποπλάνησή του, που ισοδυναμεί με φόνο) Επομένως ο ίδιος ο σαγηνευόμενος δεν είναι άμοιρος ευθυνών επειδή με την ύπαρξή του αποτελεί μια πρόκληση. Οι χειρισμοί του σαγηνευτή δεν είναι παρά η αντανάκλαση της σαγηνευτικής φύσης του «θύματος» της σαγήνης:

«Υπάρχει κάτι το απρόσωπο σε κάθε διαδικασία σαγήνης, όπως και σε κάθε έγκλημα, κάτι το τελετουργικό, το υπερ-υποκειμενικό και το υπερ-αισθησιακό, του οποίου η βιωμένη εμπειρία-τόσο από την πλευρά του διαφθορέα όσο και του θύματος-δεν είναι παρά η ασυνείδητη αντανάκλαση. Δραματοουργία άνευ υποκειμένου. Τελετουργική άσκηση μιας τυπολογίας όπου

¹⁶⁷ Για την έννοια του τραύματος βλ. Laplace J., J.-B. Pontalis, *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*, ό. π. , 503-507.

¹⁶⁸ Sándor Ferenczi, «Confusion of tongues», ό. π. , 162 : «An adult and a child love each other, the child nursing the playful fantasy of taking the role of mother to the adult. This play may assume erotic forms but remains, nevertheless, on the level of tenderness. It is not so, however, with pathological adults, especially if they have been disturbed in their balance and self-control by some misfortune or by the use of intoxicating drugs. They mistake the play of children for the desires of a sexually mature person or even allow themselves – irrespective of any consequences- to be carried away».

αργοπεθαίνουν τα υποκείμενα. Γι' αυτό και το σύνολο ενδύεται τόσο την αισθητική μορφή ενός έργου όσο και την τελετουργική μορφή ενός εγκλήματος.»¹⁶⁹

Η Ερωφίλη επιλέγει άραγε τυχαία να αναφερθεί στην κοινή ανάμνησή τους ή το κάνει γιατί θεωρεί ότι μια τέτοια αναφορά στο παρελθόν, υπάρχει περίπτωση να συγκινήσει τον Φιλόγονο; Είχε κρατήσει στο ασυνείδητό της το πατρικό πλησίασμα με τα φιλιά και τις αγκαλιές ως κάτι το εντελώς φυσιολογικό ή κατάφερε, εκ των υστέρων να αποκωδικοποιήσει και να επεξεργαστεί μια σεξουαλική συμπεριφορά; Υπάρχει η πιθανότητα, η αγωνία και το άγχος, όπως εκφράζονται μέσω του σεξουαλικού συμβολισμού των ονείρων (δάσος, τοίχος, ζώα, καράβι), να σχετίζονται με την τραυματική παιδική ανάμνηση κάποιας πραγματικής σκηνης αποπλάνησης αμετάφραστη για αρκετό διάστημα από τον ανώριμο ψυχισμό της νεαρής Ερωφίλης; Ας μην ξεχνάμε ότι, σύμφωνα με την φροϋδική θεωρία, οι παραστάσεις των ονείρων βρίσκονται σε άμεση αιτιοκρατική συσχέτιση με τα βιώματα της πρώτης παιδικής ηλικίας και πως σ' αυτά (τα περιεχόμενα) κυριαρχεί ο σεξουαλικός συμβολισμός.¹⁷⁰

Θεωρώ ότι τα γλυκά φιλιά, οι συνεχείς αγκαλιές αλλά και η αντίληψη που υποβάλλεται από τον πατέρα στην κόρη ότι αποτελεί κάτοπτρο της νεκρής συζύγου και ικανή αντικαταστάτριά της, μαζί με όλες τις προεκτάσεις που μπορεί να πάρει ένας τέτοιος υπαινιγμός, όλα αυτά αποτελούν ενδείξεις της αποπλανητικής συμπεριφοράς του Φιλόγονου. Ο ενήλικας, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο πατέρας, διαθέτοντας σεξουαλικό ασυνείδητο εκπέμπει μηνύματα, τα οποία όμως είναι αδύνατο να αποκωδικοποιηθούν αμέσως από το ανώριμο συμβολικό σύστημά του μικρού παιδιού. Η αποκωδικοποίηση των παρελθοντικών πράξεων και λόγων του πατέρα δεν γίνεται από τη μια στιγμή στην άλλη αλλά σταδιακά. Η Ερωφίλη δεν ήταν πια η ηθική, παρθένα νεαρή καθώς είχε ήδη ολοκληρωμένη ερωτική σχέση με τον Πανάρετο. Επομένως, ήταν σε θέση πλέον να αντιληφθεί ποιο πλησίασμα άγγιζε τα όρια του τρυφερού και ποιο του σεξουαλικού, να διαβάσει και να διαχειριστεί μηνύματα και ερωτικές συμπεριφορές, ακόμα και τις παρελθοντικές που αφορούσαν στην παιδική της ηλικία. Έτσι, όταν πια τα όρια στενεύουν, αναγκάζεται να υπενθυμίσει στον Φιλόγονο την αγάπη που κάποτε της έτρεφε και της οποίας το ποιόν έγινε

¹⁶⁹ Jean Baudrillard, *Περί Σαγήνης*, μετάφραση-σημειώσεις Ευγενία Γραμματικοπούλου, (Έξαντας-Νήματα, Αθήνα, 2009) 135.

¹⁷⁰ Γιάννης Γ. Γαλανός, *Η ψυχανάλυση μετά τον Φρόντ*, (Μπουκουμάνη, Αθήνα 1977³) 43.

συνειδητό διαμέσου της σεξουαλικής εμπειρίας που έζησε. Τελικά όμως η προσπάθειά της θα φέρει τα αντίθετα αποτελέσματα από εκείνα που προσδοκούσε, αφού θα του υπενθυμίσει ακριβώς ποιος είναι ο κίνδυνος: να χάσει για δεύτερη φορά το αντικείμενο της αγάπης· την πραγματική σύζυγό του την έχασε για πάντα λόγω θανάτου και την αντανάκλασή αυτής γιατί διάλεξε να ερωτευτεί κάποιον άλλο.

Επιπρόσθετα, ο τρόπος της ανακάλυψης της σχέσης των δύο νέων δεν είναι τυχαίος αφού θα επαναφέρει στη μνήμη του Φιλόγονου, τις αναμνήσεις του παρελθόντος. Είναι το σημείο μηδέν για την πορεία του έργου καθότι από εκεί και πέρα μπαίνει σε εφαρμογή το σχέδιο της εκδίκησης. Ο Βασιλιάς αφηγείται στον Σύμβουλό του ότι αποφάσισε να στείλει τον Πανάρετο να πείσει την Ερωφίλη για το προξενιό. Ο Πανάρετος φεύγει και τότε απευθείας, όπως ομολογεί ο Φιλόγονος, ξεκίνησε και αυτός για να την συναντήσει:

Μ' απείς αυτός εδιάβηκε, σ' λιγάκιν από πίσω
να ξαναπάγω ελόγιασα κ' εγώ να τση μιλήσω.
Κ' εκίνησα **ολομόναχος και σιγανά σιμώνω**
στην κάμερά τση και **δίχως μιλιά κιαμιά σηκώνω**
τση πόρτας όζω το πανί (οιμέναν, ο καημένος 195
κι ας ήθελά 'σται ολότυφλος, γη πούρι αποθαμένος).

(στ. 191-196, Πρ. Δ'-Σκ.Γ')

Καταρχήν, αυτό που ξενίζει είναι η χρήση της λέξης *ξαναπάγω* διά της οποίας πιστοποιείται ότι ο Φιλόγονος είχε συναντηθεί κι άλλες φορές με την Ερωφίλη με σκοπό να την πείσει να δεχτεί το γάμο. Μήπως όμως με τη χρήση της λέξης αυτής γίνεται συγχρόνως και υπαινιγμός στη συνήθεια του Φιλόγονου σε μια κρυφή παρακολούθηση της Ερωφίλης ενώ βρίσκεται στα ιδιαίτερα της δωμάτια; Είναι πράγματι πολύ περίεργο το γεγονός ότι ενώ προσφεύγει σε βοήθεια από τον Πανάρετο ο οποίος στέλνεται στην Ερωφίλη για να την πείσει να δεχτεί το προξενιό, ακριβώς από πίσω του ξεκινά και ο Φιλόγονος (σ' λιγάκιν από πίσω). Το κείμενο, σε αυτό το σημείο, προσφέρει τις ενδείξεις εκείνες οι οποίες μας επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για πονηρά κίνητρα του Φιλόγονου καθώς όχι μόνο σιμώνει σιγανά και ολομόναχος στην κάμαρη της κόρης του αλλά και *δίχως μιλιά κιαμιά σηκώνει τση πόρτας όζω το πανί*. Ο Φιλόγονος, ανακαλύπτει

μόνος του την ερωτική σχέση των νέων αφού τους βρίσκει αγκαλιασμένους να μοιράζονται ένα θρόνι και μάλιστα, αυτό που του έκανε μεγαλύτερη εντύπωση είναι που κρατούσε ο ένας το χέρι του άλλου με «αγάπη και με θάρρος». Από εκεί και πέρα μεταλλάσσεται σε άγριο εκδικητή και δεν δέχεται να λάβει οποιοσδήποτε εξηγήσεις για όσα είδε. Η σχέση των νέων, ίσως ξύπνησε στον Φιλόγονο την ανάμνηση της ιδιαίτερης σχέσης που μοιραζόταν με τη θυγατέρα του, την εποχή που ο ίδιος τη φρόντιζε, αν και δεν ήταν συνηθισμένο για τα δεδομένα της εποχής (βλ. τροφό) την κρατούσε στα γόνατά του, την αγκάλιαζε και τη φιλούσε, όπως ακριβώς πράττει τώρα και ο Πανάρετος. Η μετέπειτα σκληρή συμπεριφορά του, κάνει τον Φιλόγονο να μοιάζει με εξαπατημένο σύζυγο που έπιασε στα πράσα τη σύζυγό του με τον εραστή της. Το όρια μεταξύ του εξαπατημένου πατέρα και του εξαπατημένου εραστή είναι δυσδιάκριτα.

Στη παρούσα εργασία δεν θα μπορούσα να μη σχολιάσω την πατρική παρουσία σε ένα άλλο έργο και αυτό του Χορτάτση, στην κωμωδία *Κατζούρμπος*.¹⁷¹ Περιληπτικά η υπόθεση έχει ως εξής: Ο νέος Νικολός έχει ερωτευτεί την Κασσάντρα, ψυχοκόρη της «ρουφιάνας» Πουλισένας. Με την Κασσάντρα είναι ερωτευμένος και ο γέρος Αρμένης, και η Πουλισένα που του παίρνει χρήματα και φορέματα συγκατατίθεται να του τη δώσει για γάμο. Από την άλλη όμως, χρήματα βρίσκει και ο Νικολός. Τότε η Πουσιλένα μαζί με τη γριά «ρουφιάνα» Αρκολιά, καταστρώνουν ένα σχέδιο ώστε να ξεγελάσουν τον Αρμένη και να δώσουν την κοπέλα στον νεαρό Νικολό. Η άλλη γριά «ρουφιάνα» η Αννέζα αποφασίζει να τους χαλάσει τα σχέδια και έτσι τα μαρτυράει όλα τόσο στον πατέρα του Νικολού όσο και στην γυναίκα του Αρμένη. Τελικά επέρχεται το ευτυχές τέλος αφού φανερώνεται μια μεγάλη αλήθεια: η Κασσάντρα είναι η χαμένη κόρη του Αρμένη και της Αρμένισσας που μικρή την είχαν αρπάξει οι Τούρκοι.

Εδώ ο αιμομικτικός κίνδυνος είναι εμφανέστερος. Αρχικά γιατί ο Αρμένης δεν γνωρίζει ότι η Κασσάντρα είναι θυγατέρα του και έπειτα γιατί η Πουλισένα είναι διατεθειμένη να «πωλήσει» την ψυχοκόρη της στον υψηλότερο πλειοδότη:

¹⁷¹ Χρησιμοποιώ την έκδοση της Bancroft- Marcus, Georgios Chortatsis (fl. 1576-96): *Plays of the Veneto-Cretan Renaissance* Volume I-Texts and Translations: Edited by Rosemary Bancroft-Marcus, (Oxford University Press 2013) 324-445.

ΠΟΥΣΙΛΕΝΑ:

Για τούτο τά μού λές εδά, κάτεχε, θέλω κάμει·
τάσσω -σου την Κασσάντρα - μου να τηνε σμίξω αντάμι
μ' όσους κι αν είναι βολετό. Καλά 'μια βγοδωμένη³⁶⁵
να κάθεται να χαίρεται μόνο με τον Αρμένη!
Σα βάλει χέρα στο πουγγί κι όποιος торνέσα φέρνει,
κρασί με δίχως διαφορά τάσσω – σου πώς να παίρνει!¹⁷²

Νιώθουμε ότι αν σύντομα δεν γίνει η αναγνώριση μεταξύ Αρμένη και Κασσάντρα ίσως βρεθούμε μπροστά σε πραγματωμένη περίπτωση αιμομιξίας. Είναι φανερό ότι ο γέρος Αρμένης έχει χάσει τα λογικά εξαιτίας του έρωτα που νιώθει για το νεαρό κορίτσι. Εντούτοις δεν πρόκειται για ένα έρωτα αγνό αλλά για έρωτα που ενέχει ξεκάθαρα την επιθυμία για σεξουαλική απόλαυση. Λίγο αργότερα ο Αρμένης εμφανίζεται φανερά συγκινημένος από την αποκάλυψη και δηλώνει τη χαρά του γιατί κατάφερε προτού πεθάνει να σμίξει με το παιδί του:

Δόξα να έχει ο Θεός, οπου πριχού αποθάνω
με το παιδί μου σμίγομε στον Κόσμο τον απάνω¹⁷³

Επιπρόσθετα, εμφανίζεται φανερά μετανιωμένος αλλά και ανακουφισμένος αφού η αποκάλυψη της αλήθειας τον γλύτωσε από την αμαρτία της αιμομιξίας:

Κι εγώ ο κακορίζικος, ελόγιαζα άλλο πράμα...!
Δόξες να έχει ο θεός απού 'καμε το θάμα
κι' εβγήκα απού την αμαρτιάν απού 'θελα να ποίσω,
κι αγάπου -τη με την καρδιάν απού καιρό περίσσο.¹⁷⁴

Η διαφορά που εντοπίζεται εδώ, σε σχέση με την *Ερωφίλη*, είναι ότι η αποκάλυψη της αλήθειας στην κωμωδία είναι ουσιαστικά ο παράγοντας εκείνος που κινεί το αίσιο τέλος. Ο έρωτας που έτρεφε ο Αρμένης για την Κασσάντρα σβήνεται αυτόματα μετά την αποκάλυψη της αλήθειας

¹⁷² *Ο.π.*, στ. 363-366, σ. 360

¹⁷³ *Ο.π.*, στ. 240-242, σ. 430

¹⁷⁴ *Ο.π.*, στ. 261-264, σ.430

και σχεδόν αυτόματα πάλι ο Αρμένης αλλάζει από έναν άνθρωπο τυφλωμένο από το πάθος σε ένα άνθρωπο λογικό, μυαλωμένο και ώριμο όπως ταιριάζει σε κάποιον άνθρωπο της ηλικίας του.

ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

3.4. Ο αντικατοπτρισμός του αντικειμένου και η επιθυμία για το κάτοπτρο

**Και τ' όνομά τση μ' έκραζες για θύμηση εδική τση
κ' έλεγες πως τηνέ θωρείς σ' εμένα, το παιδί τση...**

Διαβάζοντας τους παραπάνω στίχους, είναι σαν προβάλλεται η αντίληψη ότι η αγάπη προς την κόρη έγινε πιο έντονη μετά το θάνατο της μητέρας («τσι χρόνους που μ' ανάθρεψες χωρίς την πρικαμένη τη μάνα μου»). Η θυγατέρα έχει ονομαστεί Ερωφίλη προς τιμή της νεκρής μητέρας της και ο πατέρας βλέπει στο πρόσωπό της θυγατέρας του να αντανακλάται η μορφή της αγαπημένης του συζύγου («Και τ' όνομά τση μ' έκραζες για θύμηση εδική τση/ Κ' έλεγες πως τηνέ θωρείς σ' εμένα το παιδί τση».)

Θεωρώ, ότι η απόφαση του συγγραφέα να δώσει στην Ερωφίλη το ίδιο όνομα με την νεκρή της μητέρα δεν είναι καθόλου τυχαία. Αν υιοθετήσουμε την άποψη ότι πεθαίνει η μητέρα Ερωφίλη και σχεδόν ταυτόχρονα γεννιέται η θυγατέρα στην οποία δίδεται το όνομα της μητέρας της, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η πρώτη αγάπη (μια ήδη περιέργη και νοσηρή αγάπη αφού αφορά στη σύζυγο του δολοφονηθέντος από τον ίδιο αδελφό του) σχεδόν ακαριαία μετατοπίζεται στη κόρη του που γεννιέται την ώρα που ξεψυχά η μητέρα.

Αν δεχτούμε αυτή την πιθανότητα διαφωτίζεται αυτόματα και το γεγονός της άρνησης του Φιλόγονου να σκοτώσει την κόρη του. Παρ' όλη την μανία που τον διακατέχει, δεν χρησιμοποιεί σωματική βία εναντίον της κόρης του. Εκτός από το ότι δεν θα άντεχε να τη θανατώσει αφού έτρεφε τόσα συναισθήματα για αυτήν, η δολοφονία της θα συνεπαγόταν εικονική δολοφονία του ειδώλου της συζύγου αφού ξέρουμε ήδη ότι κόρη και η μάνα μοιάζουν εξωτερικά. Αν επέλεγε να δολοφονήσει την κόρη του θα ήταν ως εάν να έχανε την ίδια του την σύζυγο για δεύτερη φορά. Εξαντλεί όλη την οργή του στον Πανάρετο, που ήρθε να του κλέψει κάτι τόσο αγαπημένο, και τον οποίο ο ίδιος δολοφονεί με ένα τρόπο τελετουργικό, σχεδόν μυστηριακό.

Τα πιο πάνω στοιχεία πιστεύω ότι μας επιτρέπουν να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει μια λανθάνουσα ερωτική βλέψη του Φιλόγονου απέναντι στην Ερωφίλη η οποία αντικατάστησε στην καρδιά του την απουσία της νεκρής συζύγου. Σχεδόν αυτόματα λοιπόν, το όνομα *Φιλόγονος* (φιλό=αγαπώ+γόνο=παιδί), αποκτά μια διαφορετική σημασία, όπου το *φιλό* που σημαίνει αγαπώ υποδηλώνει στη περίπτωση αυτή μια αγάπη αρρωστημένη και ανήθικη.

Προχωρώντας σε μια νόμιμη παρέκβαση γύρω από το εν δυνάμει αιμομικτικό στοιχείο στην *Ερωφίλη*, αναφέρω την άποψη του Πούχνερ για τη διασκευή του έργου από τον Ευαγγελάτο. Ο Πούχνερ, επισημαίνει ότι ο διασκευαστής, στην προκειμένη περίπτωση ο Σπύρος Ευαγγελάτος, δανείζεται από την *Orbecche* το στοιχείο της αιμομιξίας που υπάρχει μεταξύ μάνας και γιου και το εφαρμόζει στην *Ερωφίλη*, εντοπίζοντάς το στη σχέση πατέρας – κόρης. Ο Πούχνερ θεωρεί ότι στη *Ερωφίλη* δεν μπορεί να συμβαίνει κάτι τέτοιο, δηλ. δεν πρέπει να δεχτούμε ότι ίσως αρέσει στον βασιλιά η κόρη του, γιατί τότε «η υπόθεση εμπλέκεται σε λογικά αδιέξοδα.»¹⁷⁵

Παρόλ' αυτά, διαβάζοντας τη διασκευή του Ευαγγελάτου, παρατήρησα ότι δίνεται περισσότερο βάρος στην παθολογική μανία του βασιλιά παρά στη λανθάνουσα ερωτική βλέψη του προς το τέκνο του. Να σημειώσω ότι κάποιοι στίχοι που θεωρούνται πολύ σημαντικοί για την καλύτερη ερμηνεία του κειμένου είτε παραλείπονται είτε παραλλάσσονται. Συγκεκριμένα παραλείπονται οι στίχοι 375-377 (Τέταρτη σκηνή, τέταρτη πράξη) που προβάλλουν την προοπτική της αιμομικτικής βλέψης για την οποία έκανα λόγο πιο πάνω καθώς επίσης και οι στίχοι 378-382 στους οποίους εντοπίζεται η ιδέα πως η αγάπη προς το μοναχοπαίδι του έγινε πιο έντονη μετά το θάνατο της μητέρας.¹⁷⁶ Παραθέτω τους στίχους όπως υπάρχουν στη διασκευή:

¹⁷⁵ Pucher Walter, *Ο μίτος της Αριάδνης, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, (Εστία, Αθήνα 2001) 202.

¹⁷⁶ Οι στίχοι που παραλείπονται υπογραμμίζονται εδώ:

ΕΡΩ: Κύρη, επειδή <οι> λογαριασμοί διώχνουντ' εκ το θυμό σου, 375

κ' εκείνο απού 'ναι το πρεπό δεν πιάνει ο λογισμός σου,

μα κείνα τα γλυκιά φιλιά, μα κείνες τες ευκές σου,

που μού 'διδες καθημερνό σ' τσ' αγκάλες τσ' εδικές σου,

τσι χρόνους που μ' ανάθρεψες χωρίς την πρικαμένη

τη μάνα μου που μ' άφηκε μικρή στον κόσμο ξένη, 380

και τ' όνομά τση μ' έκραξες για θύμηση εδική τση

κ' έλεγες πως τηνέ θωρείς σ' εμένα, το παιδί τση,

μα τη χαρά την έπαιρνες την ώρα απού γροικήσα

τ' αφτιά σου πως τα χείλη μου κύρη μου σ' ελαλήσα,

μα τ' όνομα που την καρδιά μιλώντας το δροσίζει 385

κι όλες τσ' αγάπες απ' αυτή τες άλλες ξεχωρίζει,

τ' όνομα κείνο του παιδιού, λέγω, το ποιο 'χει χάρη

ζήση να δώσει του κυρού και να του τήνε πάρει,

το σφάλμα μου συχώρεσε και κάμε να γνωρίσω

*Κύρη, μα κείνα τα γλυκά φιλιά, μα τες ευκές σου,
που μου 'διδες καθημερνό σ' τσ' αγκάλες τσ' εδικές σου,
μα τη χαρά την έπαιρνες την ώρα απού γροικούσα
τ' αφτιά σου πως τα χείλη μου κύρη μου σ' ελαλούσα,
και μα τη φύση του καλού παιδιού, που έχει τη χάρη
ζήση να δώσει του κυρού και να του τηνέ πάρει,
το σφάλμα μου συχώρεσε και κάμε να γνωρίσω
πως, όσο κι' αν το φταίσιμο ένα πολλά περίσσο,
το σπλάχνος κ' η αγάπη σου μπορά το συμπαθήσου
και τση καρδιάς σου το θυμό και την οργή να σβήσου.¹⁷⁷*

πως, όσο θέλει φταίσιμο να 'ναι πολλά περίσσο, 390
το σπλάχνος κ' η αγάπη σου μπορά το συμπαθήσου
και τση καρδιάς σου το θυμό και την οργή να σβήσου. (Πρ. Δ'-Σκ. Δ')

¹⁷⁷ Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *Γεώργιου Χορτάτση, Ερωφίλη*, Δραματουργική προσαρμογή: στο Αμφιθέατρο Σπύρου Ευαγγελάτου-Συμπαράγωγή με το Περιφερειακό Θέατρο Κρήτης, 1996, 105.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: Ο ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΣΕ ΆΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

4.1. Η παρουσία της αιμομιξίας από την αρχαιότητα ως τον Μεσαίωνα -περιεκτική ιστορική αναδρομή

Όπως προανέφερα στην εισαγωγή της διατριβής, μεγάλο μέρος της παρούσας μελέτης αποτελεί η εξέταση των σχέσεων Ερωφίλης και Φιλόγονου. Μετά από συστηματικές αναγνώσεις του κειμένου κατέληξα στο συμπέρασμα ότι, πίσω από την σκληρή στάση του βασιλιά Φιλόγονου στο «παράπτωμα» της θυγατέρας του, ελλοχεύουν και άλλα κίνητρα εκτός από την άμεση αποκατάσταση της πατρικής εξουσίας. Ο Χορτάσης όπως και ο Βοκκάκιος, ο Giraldi και ο Shakespeare πραγματεύονται κάποτε εσκεμμένα και κάποτε ακούσια το θέμα της αιμομιξίας. Στα κείμενά τους λανθάνει ένας περίεργος ερωτισμός και δεν είναι λίγα εκείνα τα στοιχεία στα έργα τους που υπαινίσσονται αιμομικτικές ορμές και πάθη γεννημένα κυρίως από ανταγωνιστικά κίνητρα και συναισθήματα. Ειδικότερα, θεωρώ ότι, ο Χορτάσης στην *Ερωφίλη* του δεν απαλείφει το θέμα της νοσηρής αγάπης εκ μέρους του βασιλιά αλλά το εξωτερικεύει με μεγάλη προσοχή και μαεστρία.

Πιστεύω ότι δεν θα ήταν ορθό να μην εξεταστεί στην παρούσα διατριβή – έστω και πολύ συνοπτικά- ο όρος αιμομιξία καθώς και η δυναμική της παρουσία από την αρχαιότητα μέχρι τον ύστερο μεσαίωνα. Μέσα από τη σύντομη αυτή αναδρομή θεωρώ ότι γίνεται αντιληπτός ο κεντρικός της ρόλος αλλά και η συχνότητα της ύπαρξής της στους μύθους, στη φιλοσοφία, στη θρησκεία, στις αφηγήσεις, στο παραμύθι και στο θέατρο.¹⁷⁸

Προτού η θρησκεία απαγορεύσει ρητώς τους γάμους μεταξύ στενών μελών της οικογένειας δεν είναι δυνατόν να μην αναρωτιέται κανείς πως ανάμεσα στους πρώτους ανθρώπους η πράξη της αιμομιξίας όχι μόνο δεν θα ήταν καταδικαστέα αλλά, υπήρξε κατά κάποιο τρόπο απαραίτητη.

¹⁷⁸ «Με τον όρο *αιμομιξία*, (<αίμα+μίξις<μ(ε)ίγνυμι (=ανακατεύω, αναμειγνύω) ορίζεται η σεξουαλική επιμιξία και σεξουαλική ένωση μεταξύ στενών εξ αίματος συγγενών ανιούσας ή κατιούσας γραμμής. Ο βαθμός συγγένειας που προσδιορίζει την ύπαρξη αιμομιξίας δεν είναι σταθερός καθώς διαφέρει ανάλογα με την κοινωνία και τον πολιτισμό», Αναστασία Χουντουμάδη, Λένα Πατεράκη, επιμ. έκδοσης Χρύσα Ξενάκη, *Λεξικό Ψυχολογίας*, (εκδ. Τόπος, Αθήνα 2008) 16.

Όταν πια στον πλανήτη ο πληθυσμός αυξήθηκε και οι σεξουαλικές σχέσεις των συγγενών δεν ήταν επιβεβλημένες για την επιβίωση του ανθρώπινου είδους η αιμομιξία θεωρήθηκε ως πράξη καταδικαστέα και ηθικά μιαινή.¹⁷⁹ Στην *Παλαιά Διαθήκη* η αιμομιξία περιγράφεται ως «ανόμημα» και απαγορεύεται ρητώς ανάμεσα σε όλα τα μέλη της οικογένειας, θείες, ανιψιές, ακόμα και πεθερές.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες για το θέμα της αιμομιξίας στην Παλαιά Διαθήκη, βλ. Otto Rank, *The incest theme in legend and history, fundamentals of a psychology of literary creation*, translated by Gregory C. Richter with an introductory essay by Peter L. Rudnytsky, (Johns Hopkins University Press, London 1992) 239-248.

¹⁸⁰ Συγκεκριμένα στο *Λευϊτικόν* διαβάζουμε τα εξής: «Κανείς άνθρωπος δεν θα έλθει εις γάμον προς γυναίκα συγγενή του και δεν θα αποκαλύψη όσα δι' εντροπήν πρέπει να είναι κρυμμένα. Εγώ ο Κυριος διατάσσω». (18,6)

«Εκ σεβασμού και αιδούς προς τον πατέρα σου δεν θα έλθεις εις σχέσιν γάμου με την μητέρα σου και δεν θα αποκαλύψης όσα δι' εντροπήν πρέπει να είναι κρυμμένα, διότι είναι μήτηρ σου». (18,7)

«Δεν θα έλθεις εις σχέσιν γάμου με την γυναίκα του πατρός σου, διότι άλλως θα δείξης αδιαντροπιάν προς τον πατέρα σου» (18,8)

«Δεν πρέπει να έλθεις εις σχέσιν γάμου με την αδελφήν σου, από τον ίδιο πατέρα η από την ίδια μητέρα, η οποία εγεννήθη εντός η εκτός του σπιτιού σας. Δεν θα αποκαλύψης όσα δι' αιδώ πρέπει να είναι γραμμένα.» (18,9)

«Δεν θα λάβης συγχρόνως ως συζύγους σου μητέρα και κόρη. Δεν θα λάβης ως σύζυγον την θυγατέρα του υιού της, ούτε την κόρη της θυγατρός της, διότι αυταί είναι συγγενείς σου. Η πράξις σου είναι ασέβεια». (18,17)

«Εκείνος που θα λάβη ως συζύγους κόρη και μητέρα διαπράττει ανόμημα. Αυτός και εκείνοι πρέπει να καούν διά να μην υπάρχη τέτοια παρανομία μεταξύ σας». (20,14)

Βλ. Παρομοίως και στο *Δευτερονόμιον* βλ. 27,20 και 27,22. Το *Κοράνιο*, ιερό βιβλίο των Μουσουλμάνων, απαγορεύει επίσης την αιμομιξία. Συγκεκριμένα στο 4^ο μέρος του *Κορανίου* διαβάζουμε για την απαγόρευση του γάμου με συγγενείς ανιούσας και κατιούσας γραμμής: «Στο μέλλον δεν θα παντρευεστε τις γυναίκες που είχαν παντρευτεί οι πατέρες σας. Αυτό ήταν κακή συνήθεια, ασελγής και απεχθής. Απαγορεύεται να παντρευεστε τις μητέρες σας, τις κόρες σας, τις αδελφές σας, τις θείες σας από την πατρική και μητρική γραμμή, τις κόρες των αδελφών και αδελφάδων σας, τις μητριές σας, τις ετεροθαλείς αδελφές σας, τις μητέρες των γυναικών σας, τις πρόγονές σας που είναι υπό την προστασία σας και έχουν γεννηθεί από τις γυναίκες που έχετε κοιμηθεί μαζί τους (δεν είναι παράπτωμα για εσάς να παντρευτείτε τις πρόγονές σας αν δεν έχει ολοκληρωθεί ο γάμος σας με τις

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα καταδίκης της αιμομιξίας αποτελεί η ιστορία της σεξουαλικής ένωσης του Λωτ με τις θυγατέρες του (Γέννεση, ΙΘ' 30-38). Οι κόρες του Λωτ έντρομες στην ιδέα ότι θα έμεναν χωρίς απογόνους, πότισαν με μπόλικο κρασί τον πατέρα τους, τον ξεγέλασαν και κοιμήθηκαν μαζί του. Από την σεξουαλική ένωση γεννήθηκαν δύο γιοι: «Εγέννησεν η μεγαλύτερα τέκνον και εκάλεσεν αυτόν Μωάβ, λέγουσα· «Από τον πατέρα μου απέκτησα υιόν». Αυτός έγινε γενάρχης των Μωαβιτών, οι οποίοι και ζούν και σήμερα» (19/37), «Εγέννησεν και η νεωτέρα θυγατήρ υιόν και έδωκεν εις αυτόν το όνομα Αμμάν, το οποίο σημαίνει «αυτός είναι υιός εκ του γένους μου». Αυτός είναι ο γενάρχης των Αμμωνιτών έως σήμερον». (19/38).

Η ιστορία του Βιβλικού Λωτ και της ακούσιας αιμομικτικής σχέσης του με τις θυγατέρες του απαντά και στην νεοελληνική συγγραφική παράδοση καθώς αποτέλεσε θέμα αρκετών λαϊκών διηγήσεων. Τα τρία κείμενα «περί μετανοίας αυτού» προέρχονται από την Αμοργινή παράδοση («Το ξύλο του Σταυρού»), την κρητική (άτιτλο) και από την Θεσσαλική (επίσης άτιτλο). Οι παραδόσεις αυτές οι οποίες «είναι φανερόν ότι απέρρευσαν εξ αποκρύφων διηγήσεων, παρήχθησαν», γράφει ο Μέγας, «εις μεσαιωνικούς χρόνους με τον σκοπό να πληρώσουν υπάρχοντα κενά εις τας διηγήσεις της Αγίας Γραφής».¹⁸¹

Στην αρχαία Ελλάδα η αιμομιξία αποτελούσε συχνό θέμα στις ιστορίες θεών, ημίθεων, θνητών και ηρώων. Το θέμα της αιμομιξίας υπήρξε τόσο κεντρικό μεταξύ των Ολύμπιων Θεών κυρίως ώστε είναι, όπως επισήμανε η Archibald «δύσκολο να σχηματίσεις ένα γενεαλογικό δέντρο γι' αυτούς».¹⁸² Μελετώντας την ελληνική μυθολογία και αρχίζοντας από την *Κοσμογονία* του Ησιόδου, διαπιστώνουμε ότι η αιμομιξία- αλλά και η πατροκτονία- κυριαρχούν σε τόσο μεγάλο βαθμό, που δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξει κανείς πως ολόκληρη η ιστορία του αρχαίου ελληνικού κόσμου στηρίχτηκε πρωτίστως στα δύο αυτά ζητήματα. Η κληρονομιά της

μητέρες τους), και τις γυναίκες των γιων σας. Στο μέλλον απαγορεύεται να παντρευτείτε δύο αδελφές ταυτόχρονα. Ο Αλλάχ είναι επιεικής και ελεήμονας»: *Κοράνι*, Μετάφραση Λένα Μιλιλή, (εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1980) 404.

¹⁸¹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις διηγήσεις και τις παραλλαγές τους, βλ. Γεώργιος Α. Μέγας, « Η περί μετανοίας του Λωτ απόκρυφος Παράδοσις και αι σχετικά με αυτήν λαϊκά διηγήσεις (Ath. 756 c), *Λαογραφία* 28, Αθήνα, 337-372, ειδικότερα, σ.341.

¹⁸² Elizabeth Archibald, *Incest and the medieval imagination*, ό.π., 54.

αιμομικτικής επιθυμίας αρχίζει από τη μητέρα Γη (Γαία) και διατρέχει με πολλαπλούς συνδυασμούς ολόκληρη την ελληνική μυθολογία.¹⁸³

Η αιμομιξία αποτέλεσε προσφιλέθ θέμα στη μυθολογία που αφορά βασιλιάδες και κοινούς θνητούς. Ένα παράδειγμα αποτελεί ο μύθος της Νιόβης και της μεταμόρφωσής της σε πέτρα. Η Νιόβη υπήρξε σύμφωνα με μια εκδοχή, κόρη του Ασσάωνα και σύζυγος του Φίλοιτου. Όταν ο δεύτερος σκοτώθηκε στο κυνήγι, ο πατέρας της άρπαξε την ευκαιρία να εκδηλώσει τον έρωτα που έτρεφε προς το πρόσωπό της. Όταν η Νιόβη δεν ενέδωσε στις επιθυμίες του, ο Ασσάωνας για να την εκδικηθεί δολοφόνησε τα εγγόνια του. Στο τέλος όμως μετάνιωσε για τις πράξεις του και αυτοκτόνησε. Η Νιόβη απελπισμένη καθώς ήταν έδωσε τέλος στη ζωή της πέφτοντας από κάποιο βράχο ή σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή, μεταμορφώθηκε σε πέτρα. Εν γνώσει του, ή σύμφωνα με άλλες πηγές, ανεπιγνώστως, ενώθηκε επίσης ο Θυέστης με την θυγατέρα του Πελοπία. Στην εκδοχή που θέλει την ένωση αποτέλεσμα βιασμού, η Πελοπία μένει έγκυος και εγκαταλείπει το παιδί της το βουνό όπου και το έθρεψε μια αίγα, εξού και το όνομα Αίγισθος. Όταν ο Ατρέας ζήτησε από τον Αίγισθο να σκοτώσει τον Θυέστη αναγνωρίστηκαν έγκαιρα από το σπαθί που κρατούσε ο Αίγισθος αφού ήταν το ίδιο που είχε αρπάξει η Πελοπία από τον Θυέστη την ώρα του βιασμού. Όταν ο Θυέστης απεκάλυψε σε εκείνη και στον Αίγισθο την πραγματική τους συγγένεια η Πελοπία άρπαξε το σπαθί και αυτοκτόνησε.¹⁸⁴

¹⁸³ Περιληπτικά, από το Χάος προκύπτει αρχικά η Γαία η οποία γεννά πολλά όντα με πρωτότοκο γιο τον Ουρανό. Από το αιμομικτικό ζευγάρι των δύο προκύπτουν οι Θεοί και τα Τέρατα. Η Γαία, καταπονημένη από τις πολλές γέννες και οργισμένη από την σκληρότητα του Ουρανού προς τα παιδιά της, έφτιαξε ένα «μέγα δρεπάνι» και έδωσε οδηγίες για την εκδίκευση της. Ο Κρόνος, αναλαμβάνει να εκδικηθεί τον Ουρανό, και μία μέρα καθώς παρακολουθούσε το ερωτικό σμίξιμο των δύο (Ουρανού και Γαίας) τον ευνουχίζει με το δρεπάνι. Έτσι, ο Κρόνος, κλέβει από τον Ουρανό τη βασιλεία του κόσμου και σμίγει και αυτός ερωτικά με την Γαία. Από το ζευγάρι προκύπτει η Ρέα με την οποία στη συνέχεια σμίγει ερωτικά το Κρόνος. Ο τελευταίος που φοβάται ότι θα τον εκδικηθούν τα παιδιά του όπως έκανε και αυτός στον πρόγονό του, καταπίνει τα τέκνα της Ρέας. Όταν όμως φτάνει η στιγμή να γεννηθεί ο Δίας, η μητέρα του ξεγελά τον Κρόνο δίνοντάς του να καταπιεί ένα σπαργανωμένο λίθος αντί του παιδιού της. Το βρέφος βρίσκεται ασφαλές σε ένα σπήλαιο στο όρος Δίκη της Κρήτης. Όταν πια ο Δίας μεγαλώσει αναγκάζει τον Κρόνο να βγάλει από το στομάχι του όλα τα αδέρφια του που είχε καταπιεί και παίρνει ο ίδιος την εξουσία στα χέρια του. Πηγή: Ησιόδου, *Έργα και Ημέραι, Θεογονία, Η ασπίδα του Ηρακλή*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Σταύρος Γκιργκένης, 2001, εκδόσεις Ζήτρος Θεσσαλονίκη 2001.

¹⁸⁴ Μορφές και θέματα της Ελληνικής Μυθολογίας στο Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα, ηλεκτρονική διεύθυνση: www.greek-language.gr (λήμμα Πελοπία).

Ο μύθος της Νυκτιμένης που εξηγεί γιατί η κουκουβάγια αποστρέφεται το φως κρύβει επίσης πίσω της μια ιστορία αιμομικτηκής βλέψης του πατέρα προς τη θυγατέρα του. Όπως γράφει η Δήμητρα Μήττα στο *Μορφές και Θέματα της αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, η Νυκτιμένη υπήρξε κόρη του βασιλιά της Λέσβου Επωπέα ή κόρη του Νυκτέα, βασιλιά της Αιθιοπίας. Οικειοθελώς ή με τη βία, σύμφωνα με άλλες πηγές, συνήψε ερωτικές σχέσεις με τον πατέρα της. Στο τέλος κατέφυγε ντροπιασμένη προς το δάσος ώσπου και τη λυπήθηκε η Αθηνά και την μεταμόρφωσε σε κουκουβάγια¹⁸⁵

Γνωστή είναι επίσης και η ιστορία της Μύρρας ή Σμύρνας και του πατέρα της Κινύρα. Η μητέρα της Μύρρας ισχυρίστηκε ότι η θυγατέρα της υπήρξε πιο όμορφη και από την Αφροδίτη και η Θεά για να την εκδικηθεί έσπειρε μέσα της τον ερωτικό πόθο προς τον πατέρα της. Καθώς ο Κινύρας ήταν μεθυσμένος τον ξεγέλασε και συνευρέθηκε μαζί του για δώδεκα μέρες. Όταν συνήλθε και συνειδητοποίησε την πράξη του επιχείρησε να δολοφονήσει με ξίφος την Μύρρα που πλέον κυοφορούσε τον καρπό της ένωσής τους, τον Άδωνη. Με τον μύθο αυτό ασχολείται επίσης και ο Οβίδιος στο δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του.¹⁸⁶ Ο ποιητής, παρουσιάζει

¹⁸⁵ Ό.π., (βλ. λήμμα Νυκτιμένη). Ρητή αιμομικτηκή σχέση έχουμε και στη περίπτωση του Κλύμενου και της Αρπαλύκης. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Κλύμενος με τη βοήθεια της τροφού της, βίασε την κόρη του και απέκτησε μαζί της ένα γιο. Για να τον εκδικηθεί, η Αρπαλύκη, δολοφονεί το παιδί της και προσέφερε το σώμα του ως γεύμα στον Κλύμενο. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, αυτή του Παρθενίου, ο Κλύμενος απαγάγει τη θυγατέρα του ενώ βρισκόταν με τον μέλλοντα σύζυγό της Αλκάστορα, την μεταφέρει πίσω στο Άργος όπου και ζει μαζί της ανοικτά ως ανδρόγυνο. Η Αρπαλύκη για να τον εκδικηθεί σκοτώνει τον μικρότερό της αδελφό και του το προσφέρει ως γεύμα. Τέλος, προσεύχεται στους Θεούς να χαθεί από το πρόσωπο της γης και αυτοί την μεταμόρφωσαν *εις χαλκίδαν όρνιν*. Parthenius of Nicaea, *The poetical fragments and the Ερωτικά Παθήματα*, edited with introduction and commentaries by J.L. Lightfoot, (Clarendon Press, Oxford 1999) 332-334: «XIII Harpalyce, The story is told by Euphorion in his Thrax and by Dectadas (Ιστορεί Ευφοριών Θρακί και Δεκτάδας)».

¹⁸⁶ Οβίδιος, *Οβιδίου Μεταμορφώσεων*, βιβλίο Δέκατο, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις, Τάσος Νικολόπουλος, αρ. 36, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων, (Στιγμή, Αθήνα 2004) 28. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Νικολόπουλος στην Εισαγωγή του, ο Ορφείας παίρνει «πόζα ιεροφάντη» όταν καλεί τις αγνές καρδιές να κλείσουν τα αυτιά τους στην αποκάλυψη των σκοτεινών μυστηρίων της ανθρώπινης σεξουαλικότητας. Ειδικότερα η βδελυγμία για την αιμομιξία, η οποία αποκηρύσσεται ως ελάττωμα της μακρινής ανατολής, ηχεί υποκριτική, στο στόμα του ιεροφάντη της παιδεραστίας, Ορφεία. Για την ιδέα της αιμομιξίας ως ανατολίτικο συνήθειο κάνει λόγο και η Ερμιόνη στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη. Στην Δ΄ Σκηνή της Α΄ Πράξης η Ερμιόνη απευθύνει τον λόγο στην Ανδρομάχη και της κατηγορεί ότι έκανε μάγια στον Νεοπτόλεμο, πως αυτή είναι η αιτία που ο γάμος τους είναι τόσο δυστυχισμένος και

αρχικά την Μύρρα να αναρωτιέται γιατί ο ανθρώπινος νόμος να τιμωρεί την αιμομιξία ενώ τα ζώα και τα πουλιά τυγχάνουν του προνομίου να σμίγουν ελεύθερα μεταξύ τους χωρίς περιορισμούς. Μέμφεται επίσης τον εαυτό της γιατί έλαχε να γεννηθεί σε λάθος μέρος αφού σε κάποιες άλλες φυλές η ένωση των συγγενών, μητέρα με γιο και πατέρα με θυγατέρα, δεν τιμωρείται. Σύντομα, η Μύρρα καταφέρνει να κάνει πράξη τις επιθυμίες της και μάλιστα με τον ίδιο τρόπο που οι κόρες του Λωτ κατάφεραν να σμιζούν με τον πατέρα τους, με κρασί, σε αυτή την περίπτωση, με άφθονο διονυσιακό οίνο. Ο Κινύρας όμως δεν είναι άμοιρος ευθυνών όπως ο βιβλικός Λωτ. Το ενδιαφέρον του για την ηλικία της παλλακίδας και η σιωπηρή ικανοποίησή του για το νεαρό της ηλικίας της («ίδια είναι με της Μύρρας»), εγείρει υποψίες ότι βρίσκει ελκυστική την ιδέα να συννευρεθεί ερωτικά με κάποιαν σαν την θυγατέρα του, και γιατί όχι με την θυγατέρα του, και προπάντων χωρίς να τιμωρηθεί:

«...Όσο λοιπόν, η σύζυγος η νόμιμη από την κλίνη λείπει, με ζήλο η βάγια λαθεμένα τον Κινύρα λιώμα στο μεθύσι πιάνει και με λόγια ψεύτικα έρωτα αληθινό του εξηγάει, την ομορφιά της κόρης επαινεί και για τα χρόνια της 440 «ίδια είναι με της Μύρρας» λέει. Και όταν να του την φέρει έλαβε εντολή στο σπίτι επιστρέφει και «Ζήτω!», της λέει «αναθρεφτή μου νικήσαμε!»¹⁸⁷ «Διστάζει με το γέρικο το χέρι την τραβά και στο ψηλό την σέρνει το κλινάρι, και «Πάρ' την!» του λέει δίνοντάς την.

ότι είναι μια απολίτιστη και *βάρβαρη* που έκανε παιδί με τον άνθρωπο που ο πατέρας του (ο Αχιλλέας), σκότωσε τον άντρα της:

«Εις τόσην αναίδειαν έφθασες, δυστυχισμένη, ώστε ετόλμησες να πάρης άνδραν εκείνον του οποίου ο πατέρας εσκότωσε τον σύζυγόν σου και έκαμες παιδιά με τον κύριον σου. Έτσι είσθε σεις όλοι οι βάρβαροι. Ο πατέρας παίρνει σύζυγον την κόρην του και το παιδί την μητέρα και η κόρη τον αδελφόν ...»

Ευριπίδου *Ανδρομάχη*, μετάφραση Γ. Τσοκόπουλος, (εκδόσεις Φέξη, Αθήνα 1910) 12

¹⁸⁷ Οβίδιος, *Οβιδίου Μεταμορφώσεων*, ό.π., 71

«Δική σου, είναι αυτή, Κινύρα!» και τα καταραμένα σώματα ενώνει.

Δέχτηκε στο ανόσιο ο πατέρας το σπλάχνο κλινάρι⁴⁶⁵ και τους παρθενικούς της φόβους απαλύνει και την παρακινεί, ενώ εκείνη τρέμει.

Ίσως και «κόρη», όπως στα χρόνια της ταιριάζει, να την είπε, κι εκείνη «πατερούλη», να τον είπε, για να 'χει όνομα το κρίμα».¹⁸⁸

Η γνωστότερη απ' όλες τις ιστορίες αιμομιξίας είναι αυτή του Οιδίποδα και της μητέρας του. Η τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος* βασίζεται στον Θηβαϊκό δραματικό κύκλο ή κύκλο των Λαβδακιδών. Στο έργο αυτό, ο Οιδίποδας, αδυνατώντας να ξεφύγει από το πεπρωμένο του, σκοτώνει χωρίς να το γνωρίζει τον πατέρα του Λαίιο και παντρεύεται τη μητέρα του Ιοκάστη με την οποία μάλιστα αποκτά τέσσερα παιδιά τον Πολυνείκη, τον Ετεοκλή, την Αντιγόνη και την Ισμήνη, που ήταν παράλληλα και αδέρφια του. Η ιστορία του τραγικού Οιδίποδα αξιοποιείται και στη ψυχανάλυση από τον Freud ο οποίος γενικεύει την μοίρα του ήρωα σε ολόκληρη την ανθρωπότητα¹⁸⁹

Παρόλο που οι αιμομικτικές ενώσεις και οι πρωτόγονες ενδογαμίες απαντούν συχνά στους αρχαίους ελληνικούς μύθους, οι πράξεις αυτές θεωρούνταν στην πραγματικότητα βδελυρές και καταδικαστέες. Ο Σωκράτης, συζητώντας με τον Ιππία γύρω από την αιμομιξία την χαρακτηρίζει ως ένα παράπτωμα που πρέπει να τυγχάνει της *μεγίστης* τιμωρίας, του θανάτου:

«Γνωρίζεις δε, ω Ιππία, είπε (ο Σωκράτης), μερικούς άγγραφους νόμους; (...) Λοιπόν πανταχού είναι παραδεδειγμένον και να τιμώσαι τους γονείς; Και τούτον, είπεν. Λοιπόν και να μην συνέρχωνται μήτε τα τέκνα με τους γονείς; Δεν μου φαίνεται πλέον, ω Σώκρατες, ότι ούτος είναι ο νόμος του Θεού. Διατί τούτο, είπε; Διότι, απεκρίθη, γνωρίζω τινάς, οι οποίοι παραβαίνουν αυτό το έθιμον. Βεβαίως και άλλα πολλά παρανομούσιν οι άνθρωποι· αλλ' ως

¹⁸⁸ *Ο.π.*, 73

¹⁸⁹ «Αν η μοίρα του μας συγκινεί, είναι επειδή θα μπορούσε να ήταν και δική μας μοίρα, επειδή το μαντείο έχει επιτάξει πριν από τη γέννησή μας την ίδια κατάρα για μας όπως γι' αυτόν. Για όλους μας ίσως η μοίρα έχει ορίσει να στρέψουμε την πρώτη σεξουαλική μας παρόρμηση προς τη μητέρα· μαε πείθουν γι' αυτό τα όνειρά μας», Sigmunt Freud, *Η Ερμηνεία των ονείρων*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, (εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1995²) 238.

γνωστόν, τιμωρούνται οι παραβαίνοντες τους θείου τούτους νόμους, ταύτην δε την τιμωρίαν κατ' ουδένα τρόπον είναι δυνατόν να διαφύγη ο άνθρωπος, όπως βεβαίως μερικοί παραβαίνοντες τους υπό των ανθρώπων τεθέντες νόμους διαφεύγουσι την τιμωρίαν, άλλοι μεν μένοντες άγνωστοι, άλλοι δε δια της βίας κατορθώνοντες τούτο. Και ποίαν τιμωρίαν, είπεν, ω Σώκρατες, δεν δύναται να διαφύγωσι συνερχόμενοι γονείς με τα τέκνα και τα τέκνα με τους γονείς; Την μεγίστην μα τον Δία, είπε»¹⁹⁰

Αιμομικτικές ενώσεις απαντούν και στην Αίγυπτο, όχι μόνο ανάμεσα στους Θεούς αλλά και στους Φαραώ που αποβλέπουν με αυτόν τον τρόπο να διατηρήσουν την καθαρότητα του αίματός τους και να ενδυναμώσουν την εξουσία τους. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, γράφει πως ο γάμος μεταξύ αδελφών όχι μόνο δεν απαγορεύεται αλλά είναι επιβεβλημένος και επαινετός αφού γίνεται σύμφωνα με το παράδειγμα των γάμων της θεάς Ίσιδας και του αδελφού της, Όσιρι. Έτσι, αν και αδέρφια, ο Πτολεμαίος Β' νυμφεύτηκε την αδελφή του Αρσινόη.¹⁹¹

Ο ιστορικός Ηρόδοτος παραδίδει επίσης την ιστορία του βασιλιά Μυκερίνου. Σύμφωνα με μία εκδοχή ο Μυκερίνος είχε μόνο ένα παιδί. Όταν η θυγατέρα του πέθανε θέλησε να την θάψει με τον πιο λαμπρό τρόπο, έτσι κατασκεύασε μια κούφια ξύλινη αγελάδα, την επιχρύσωσε, και

¹⁹⁰ *Ξενοφώντος Απομνημονεύματα Γ', ο βίος και η φιλοσοφία του Σωκράτους*, τόμος Γ, Βιβλιοθήκη Παπύρου, αρ. 35, αρχαίο κείμενο- Εισαγωγή-Μεταφράσεις- Σημειώσεις Εμμ. Γ. Παντελάκη, (Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμμάτων, Αθήνα 1938) 281, 283.

¹⁹¹ Διόδωρος Σικελιώτης, *Μύθοι, Βασιλείς και έθιμα της Αιγύπτου*, βιβλίο Πρώτο, Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, (εκδ. Γεωργιάδης Αθήνα 2002) 73, § 27 «Λένε επίσης, ότι οι Αιγύπτιοι θέσπισαν νόμο, παρά τη γενική συνήθεια των ανθρώπων, να παντρεύονται μεταξύ τους τα αδέρφια, οφειλόμενον στη σχετική επιτυχία της Ίσιδος. Η Ίσις δηλαδή, είχε παντρευτεί τον αδελφό της Όσιρι και μετά το θάνατό του ορκίστηκε να μην παντρευτεί άλλον άντρα, εκδικήθηκε και τη δολοφονία του αντρός της και σ' όλη τη ζωή της βασίλευσε με απόλυτο σεβασμό προς τους νόμους και με μια λέξη έγινε ο συντελεστής πολλών και μεγίστων αγαθών για όλους τους ανθρώπους». Με τον γάμο του Νεοπτόλεμου και της Αρσινόης ασχολείται και ο Θεόκριτος, πρβλ. Θεόκριτος, *Απαντα, ειδύλλια Αποσπάσματα, Επιγράμματα, Σύριγξ*, μτφρ. - Σχόλια, Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, (εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992) 183.

«Τον αγαπάει σαν άντρα της, τον έχει κι αδελφό της.

Έτσι και των αθάντων ο γάμος έχει γίνει
που η Ρεα τους εγέννησε τ' Ολύμπου βασιλιάδες
και στρώνει το κρεβάτι τους η Ίρις η Παρθένα,
για να περνούν τη νύχτα τους ο Δίας και η Ήρα,
με χέρια που τα έπλυνε με μύρα και ευωδιάζουν»

τοποθέτησε μέσα της το άψυχο σώμα της. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή όμως, η κατασκευή της αγελάδας συνδέεται με μια πράξη αιμομιξίας και βιασμού:

«§131 (...) Για την αγελάδα αυτή και για τα κολοσσιαία αγάλματα μερικοί λένε τούτη την ιστορία, ότι ο Μυκερίνος ερωτεύτηκε την θυγατέρα του κι ύστερα έσμιξε μαζί της παρά τη θέληση της· μετά λένε η κοπέλα από τη στεναχώρια της κρεμάστηκε, και εκείνος την έθαψε μέσα στην αγελάδα, ενώ η μητέρα της έκοψε τα χέρια των υπηρετριών που είχαν παραδώσει τη θυγατέρα στον πατέρα της, και σήμερα τα αγάλματα τους δείχνουν το κακό που έπαθαν όσο ζούσαν.»¹⁹²

Ο Frandsen που μελέτησε το θέμα της αιμομιξίας στους Αρχαίους Αιγύπτιους αναφέρει ότι πριν την Πτολεμαϊκή περίοδο τελούνταν γάμοι κυρίως μεταξύ ετεροθαλών αδερφών, στη μετέπειτα όμως περίοδο υπάρχουν ενδείξεις και για τέλεση γάμων πατεράδων με τις θυγατέρες τους που ίσως όμως δεν συνεπάγονταν κάποια σεξουαλική επαφή αλλά ήταν μέρος κάποιου τελετουργικού.¹⁹³

Ο Ηρόδοτος, παραδίδει επίσης την ιστορία του βασιλιά Καμβύση και την αδελφής του. Όπως σχολιάζει στο τρίτο βιβλίο του, *Θάλεια*, οι Πέρσες δεν συνήθιζαν να σμίγουν με τις αδερφές τους, μέχρι που, ο βασιλιάς Καμβύσης ερωτεύτηκε την αδερφή του και με δόλιο τρόπο κατάφερε και θέσπισε ένα νόμο ώστε μια τέτοια ενέργεια να μην είναι απαγορευτική.. Σχολιάζει

¹⁹² Ηρόδοτος, *Εντέρπη-Θάλεια*, Μετάφραση Σχόλια, Λέων Ζενάκου, Αρχαίο κείμενο, τόμος δεύτερος, (εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1992) 117.

¹⁹³ Paul John Frandsen, *Incestuous and close Kin Marriage in Ancient Egypt and Persia, an examination of the evidence*, The Carsten Niebuhr Institute of Ancient Eastern Studies, University of Copenhagen – Museum Tusulanum Press, 2009 ειδικότερα «The Egyptian evidence, Pharaonic Egypt» (σ. 36-39) και «Parent – Child Marriage» (σ.39): «Within the royal family the practice may have been more common than it was among commoners, but incestuous associations appear on the whole to have been rare until the Ptolamaic Period. When practiced it was almost always a marriage between a half-brother and half-sister. In the literature on the so-called Amarna Period (14th century BC) some scholars are of the opinion that there existed an incestuous relationship between king Akhenaten (Amenophis IV) and three of his daughters, even resulting in the birth of several small girls. Also Ramses II is believed to have married one of his daughters, Other interpretations of the evidence for such relationships have reached the conclusion that the union between the king and his daughters was a ritual one that did not imply any sexual relationship- or that the grandchildren of Akhenaten did not exist at all!» (σ. 39). Βλ. επίσης, Middleton Russel, “Brother-sister and father-daughter marriage in Ancient Egypt”, *American Sociological Review* Vol. 27, No. 5 (Oct. 1962), 603-611.

ο Ηρόδοτος: «Και δεν το είχαν καθόλου συνήθειο οι Πέρσαι να παντρεύονται τις αδελφές των. Ο Καμβύσης ερωτεύτηκε μια από τις αδελφές του και έπειτα θέλοντας να την παντρευτεί, επειδή έβαλε εις τον νου του να κάμει πράγματα όχι σύμφωνα με το έθιμο, εκάλεσε τους βασιλικούς δικαστές και τους ερώτησε, εάν υπάρχει κανένας νόμος που να ορίζει, όποιος θέλει να παντρεύεται την αδελφή του.¹⁹⁴ Αυτοί του έδωκαν μιαν απάντησιν δικαίαν μαζί και ακίνδυνον δι' αυτούς· του είπαν δηλαδή, ότι νόμον που να επιτρέπει αδελφός να συζεί με την αδελφήν του δεν ευρίσκουν, ότι ευρήκαν όμως έναν άλλον νόμο, που λέει ότι ο βασιλιάς των Περσών έχει το δικαίωμα να κάνει ό,τι αυτός θέλει! (...)». Μάλιστα, συνεχίζει ο Ηρόδοτος, ο Καμβύσης έπειτα παντρεύτηκε και μια άλλη αδελφή την οποία αργότερα δολοφόνησε.¹⁹⁵

Ο Γάϊος Βαλέριος Κάτουλλος (84 π.Χ – 54 π.Χ) σε ένα από τα σατιρικά επιγράμματά του (αρ. 90 στις στερεότυπες εκδόσεις) κάνει λόγο για το συνήθειο που είχαν οι Πέρσες μάγοι να νυμφεύονται τις μητέρες τους:

90. Μαγόπουλο θα βγει από το σμίξιμο του Γέλλιου με τη μάνα του,
που των Περσών θα διδαχτεί τη μπαστουνομαντεία.

Λένε οι παπάδες των Περσών, οι
αναθεματισμένοι,

πως μόνον από γιο και μάνα βγαίνει μάγος,
που τους θεούς ευχάριστος θα υμνεί πιάνοντας αμανέδες, ⁵
καθώς τη μπόλια την παχιά πα στον βωμό θα καίει.

Παρόλο που στην Αβέστα, τη συλλογή ιερών συγγραμμάτων του Ζωροαστρισμού, υπάρχουν διάσπαρτες αναφορές για τις αιμομικτικές πρακτικές των Περσών, εντούτοις, υπάρχουν σοβαρές διαβαθμίσεις των τύπων αυτών που πρέπει να ληφθούν υπόψη όπως το είδος συγγένειας και η σχέση με τη θρησκεία. Και εδώ, όπως και στους Αιγυπτίους πρέπει να ληφθεί υπόψη η χρήση της πρακτικής με σκοπό την εξομοίωση με το θείο. Ο Frandsen, που ερευνά τις περίεργες

¹⁹⁴ Η ερώτηση προς τους δικαστές θυμίζει τον πατέρα τον παραμυθιών που με πονηρό τρόπο προσπαθούσε να αποκτήσει την έγκριση του λαού.

¹⁹⁵ *Ηρόδοτος μούσαι, Θάλεια*, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων, Επιμέλεια Έκδοσης Γιάννης Κορδάτος, τόμος Δ', εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Ευάγ. Πανέτσος, επιμέλεια μεταφράσεων στη δημοτική Βάσος Βασιλείου, εκδ. Ζαχαροπούλου, , χ.χ, παράγραφος 3.31.

ενδογαμίες των Περσών προτείνει την αποφυγή της χρήσης του όρου «αιμομικτική» στην περιγραφή της οικογενειακής δομής στους Ζωροάστρες γιατί είναι, όπως τον χαρακτηρίζει παραπλανητικός.¹⁹⁶

Στην αρχαία Ρώμη η αιμομιξία υπήρξε επίσης απαγορευμένη και δεν επιτρεπόταν καν ο γάμος μεταξύ πρώτων εξαδέλφων. Η πρώτη φορά που επιτράπηκε ένας τέτοιος γάμος ήταν, όπως αναφέρει ο Γάιος Σουητώνιος Τράγκυλλος (περ. 69/75 – περ. 130) όταν ο αυτοκράτορας Τιβέριος Κλαύδιος Καίσαρας (Αύγουστος Γερμανικός) θέλησε να παντρευτεί την ανιψιά του Αгриππίνα.¹⁹⁷ Ο Σουητώνιος κατακρίνει τον τρόπο προσέγγισης του θείου από την ανιψιά του η οποία πολύ προκλητικά χρησιμοποίησε όλη την στοργή που προνοούσε η συγγενική τους σχέση για να τον σαγηνεύσει:

«But through the enticing allurements of Agrippina, the daughter of his brother Germanicus who made full use of the kisses and endearments which their near relationship sanctioned to draw him into love with her, he was completely won: and he got someone to propose at the next meeting of the senate that they should oblige the emperor to marry Agrippina as a measure highly conducive to the public interest, and that in the future liberty should be given for such unions, which until that time had been considered incestuous».¹⁹⁸

Κατά την περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας η αιμομιξία ήταν άκρως απαγορευμένη και οι αιμομίκτες καταδικάζονταν σε θάνατο. Γενικότερα, όσο αφορά τις τιμωρίες για τα παντός είδος εγκλήματα, οι Βυζαντινοί επέδειξαν μεγάλη φαντασία και όπως ορθώς παρατηρεί ο Σπύρος Τρωϊανός «ούτε καν η χριστιανική διδασκαλία δεν κατόρθωσε να εξαφανίσει τις συχνά φρικιαστικές μεθόδους εκτελέσεων ποινών (...) Τη θέση του αποκεφαλισμού με πέλεκυ ή ξίφος, που αποτελούσε τον κανόνα, έπαιρνε όχι σπάνια η σταύρωση, η ρίψη στη θάλασσα ή σε ποταμό μέσα σε σάκο με φίδια και άλλα ζώα, η θηριομαχία, ο διαμελισμός από άλογα, το γδάρσιμο με

¹⁹⁶ Paul John Frandsen, *Incestuous and close Kin Marriage in Ancient Egypt and Persia, an examination of the evidence*, ό.π., 64. (Ειδικότερα για τους αιμομικτικούς και ενδοοικογενειακούς γάμους των Περσών, βλ., ό.π. σ. 61-71.

¹⁹⁷ Για τη ζωή του Κλαυδίου γράφει και ο Πλούταρχος, *Βίος Κλαυδίου*. Το έργο αυτό έχει χαθεί.

¹⁹⁸ Suetonius, *Lives of the Twelve Caesars*, Tranlated by H. M. Bird, introduction Tamsyn Barton, Wordsworth Classics of World Literature, Book V, (Wordsworth Editions, Herfordshire 1997) 229.

σιδερένιους όνυχες, ο ενταφιασμός εν ζώή». ¹⁹⁹ Ο ίδιος, μελετώντας τις *Εκλογές* του Λέοντα Γ', γράφει ότι «σχεδόν για όλα τα εγκλήματα κατά των ηθών απειλείται στην *Εκλογή* ακρωτηριασμός της μύτης, με εξαίρεση της ομοφυλοφιλίας, της αιμομιξίας ανάμεσα σε στενούς συγγενείς εξ αίματος και της κτηνοβασίας, εγκλήματα, για τα οποία ο νόμος προέβλεπε θάνατο (στα δύο πρώτα) και αποκοπή του γεννητικού οργάνου (στο τρίτο) ²⁰⁰. Η πιο γνωστή περίπτωση αυτοκράτορα με αιμομικτική σχέση ήταν αυτή του Ηράκλειου ο οποίος παντρεύτηκε την κόρη της αδερφής του, την 14χρονη Μαρτίνη. Η Μαρτίνη γέννησε περίπου δέκα παιδιά πολλά από τα οποία υπέφεραν από σωματικές παθήσεις. ²⁰¹

Τα παραπάνω παραδείγματα αποτελούν φυσικά ένα πολύ μικρό τμήμα της παγκόσμιας εγκυκλοπαίδειας σχετικά με το θέμα των αιμομικτικών τάσεων και σχέσεων. Πρόκειται για ένα τεράστιο ταξίδι που απαιτεί εκτεταμένη παρακολούθηση των θεμάτων σε παγκόσμια κλίματα ανεξάρτητη από χρονικές, κοινωνιολογικές και ειδολογικές συναρτήσεις. Τελειώνοντας την περιεκτική αυτή εξέταση θεωρώ γίνεται αντιληπτό ότι η αιμομιξία ως έννοια, ως ταμπού, και ως πραγματικότητα, διαδραμάτισε καταλυτικής σημασίας ρόλο στην πανανθρώπινη ιστορία ανά τους αιώνες.

¹⁹⁹ Σπύρος Ν. Τρωϊανός, *Έγκλημα και τιμωρία στο Βυζάντιο*, (ίδρυμα Γουλανδρη – Χορν, Αθήνα 1997) 17, 28.

²⁰⁰ Ο Τρωϊανός χρησιμοποιεί την έκδοση του Burgmann, Ludwig, *Ecloga: das Gesetzbuch Leons III. Und Konstantinos' VI* Herausgegeben von Ludwig Burgmann, Frankfurt am Main: Lowenklaus-Gesellschaft, 1983 (βλ. *Ecloga*, 36, Τρωϊανός, *Ο.π.*, 33)

²⁰¹ Κάποιες από τις παθήσεις που οφείλονται στην αιμομιξία είναι οι δυσμορφίες, διανοητική καθυστέρηση, αναπηρίες, ιχθύαση, αιμορροφιλίες, πολυδακτυλία κ. λ. π. - για ενδεικτική βιβλιογραφία που αφορά τη σχέση ιατρ

ικής και αιμομιξίας πρβλ. στο διαδίκτυο άρθρα από την PMD (PubMed Central, US National Library of Medicine/ National Institutes of Health: [https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed?cmd=link&linkname=pubmed_pubmed&uid=6779972&log\\$=relatedarticles&logdbfrom=pmc](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed?cmd=link&linkname=pubmed_pubmed&uid=6779972&log$=relatedarticles&logdbfrom=pmc))

4.2. Οι όροι της Εξωγαμίας και Ενδογαμίας

Αν και στην *Ερωφίλη* η αιμομικτική βλέψη του πατέρα δεν παρουσιάζεται ολοφάνερα, στα παραμύθια και στους μύθους η ακραία αυτή μορφή ερωτικής συμπεριφοράς «μιλιέται» ξεκάθαρα. Είναι πραγματικά αξιοσημείωτη η αμεσότητα και η άνεση της περιγραφής της αιμομικτικής επιθυμίας. Ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να αιφνιδιαστεί και να σοκαριστεί αφού ένα θέμα ηθικά και κοινωνικά στιγματισμένο και που ουσιαστικά αποτελεί ένα ταμπού, περιγράφεται με τόση μεγάλη ευκολία. Από την ψυχαναλυτική σκοπιά, ο Freud, ακροβατώντας θεωρητικά ανάμεσα στην εθνολογία και την εθνογραφία, επιχειρήσε με το βιβλίο του *Τοτέμ και Ταμπού*, να επαληθεύσει το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα στην ιστορία της ανθρωπότητας. Έτσι, εντυπωσιασμένος από το γεγονός ότι η αιμομιξία αποτελεί απαγορευμένο φαινόμενο ακόμα και στις πρωτόγονες κοινωνίες όπου οι άγριοι δεν είναι τίποτε άλλο παρά μεγάλα παιδιά, επιχειρεί να βρει τεκμήρια που να θεμελιώνουν και να κάνουν αδιάσειστο το εύρημά του για το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα. Προσπαθώντας λοιπόν να εξηγήσει γιατί η κοινωνία τιμωρεί την αιμομιξία, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η απαγόρευσή της είναι συνέπεια της ύπαρξης του Οιδιπόδειου Συμπλέγματος, η δημιουργία του οποίου χάνεται στα βάθη της ανθρώπινης προϊστορίας. Αποτελέσματα του παλαιού αυτού συμπλέγματος αποτελεί ο απαγορευτικός κοινωνικός θεσμός της αιμομιξίας καθώς και η ύπαρξή του στα βάθη του υποσυνείδητου όλων των ανθρώπων, πρωτόγονων και σύγχρονων. Αναλύοντας επίσης, τη ζωή των μελών στο σύστημα του τοτεμισμού, διακρίνει την υποταγή και την υποχρέωση του πρωτόγονου να μείνει πιστός στο τοτέμ και φυσικά την ισχύουσα απαγόρευση που έχει να κάνει με την αιμομιξία και τις σεξουαλικές σχέσεις των μελών: «Παντού σχεδόν όπου ισχύει αυτό το σύστημα, τα μέλη ενός τοτέμ, απαγορεύεται να έχουν σεξουαλικές σχέσεις και φυσικά και να παντρεύονται μεταξύ τους. Αυτός είν' ο νόμος της εξωγαμίας που είναι συνδεδεμένος αυστηρά με το σύστημα του τοτέμ».²⁰²

Το ταμπού της αιμομιξίας αποτελεί θεμελιακό στοιχείο της κοινωνικής οργάνωσης και η αποφυγή της συνιστά, όπως κατέδειξε ο E. Durkheim, μέρος της αρχής της εξωγαμίας και της

²⁰² Sigmund Freud, *Τοτέμ και Ταμπού*, *Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών*, μετάφραση Χρήστος Αντωνίου (εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1978). Ειδικότερα για την έννοια του ταμπού βλ. 28-49

εξωγαμικής πρακτικής.²⁰³ Ο Levi-Strauss, στη μελέτη του, *The Elementary Structures of Kinship*, επισημαίνει τη θετική όψη του ταμπού της αιμομιξίας και την αναγκαιότητα του κανόνα της εξωγαμίας, ο οποίος όντας αλληλένδετος με τις αρχές της ανταλλαγής και της αμοιβαιότητας ενάγεται σε θεμελιώδη κανόνα μέσα από τον οποίο εκφράζεται η κοινωνική δομή και επιτυγχάνεται η μετάβαση από τη φύση στον πολιτισμό.²⁰⁴

Στους περισσότερους παραμυθιακούς τύπους όπου απαντά ο αιμομικτικός κίνδυνος, παρατηρείται μια αντιστροφή και επαναστροφή του περιεχομένου όσο αφορά τους όρους εξωγαμία και ενδογαμία. Οι αιμομικτικές διαθέσεις και επιδιώξεις του πατέρα προς την θυγατέρα του, παραβιάζουν τον αναγκαίο για την ομαλή λειτουργία της κοινωνικής ομάδας, εξωγαμικό κανόνα. Η ενδογαμία -στη μορφή του αιμομικτικού γάμου- αποτελεί το πρώτο μέρος της θεματικής των παραμυθιών και κατασκευάζεται πάντα επί τη βάση μιας αντίθεσης στο περιεχόμενό της. Έτσι, η αιμομιξία του πρώτου μέρους μετασχηματίζεται σε νόμιμο γάμο στο δεύτερο μέρος. Ούτε καν στον παραμυθιακό κόσμο ένας πατέρας δεν είναι δυνατόν να κριθεί κατάλληλος για γάμο με τη θυγατέρα του. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Σκουτέρη – Διδασκάλου, η δομή της ιστορίας, για λόγους ηθικούς, «πρέπει να αντιστραφεί και να ισοσταθμιστεί με την κοινωνικά προσδιορισμένη και αποδεκτή ιδεολογία για τις ερωτικές σχέσεις και την σεξουαλικότητα».²⁰⁵ Η ηρωίδα, στα παραμύθια, είναι αναγκασμένη να αναλάβει δράση εναντίον του αποπλανητή πατέρα της, και πολλές φορές αναγκάζεται να απομακρυνθεί από την εστία της έτσι ώστε να μπορέσει να αποφύγει τις αιμομικτικές σχέσεις που «δεν είναι τίποτε άλλο παρά η

²⁰³ Émile Durkheim, *La prohibition de l'incest et ses origines*, L'Année Sociologique, I (1896-97), και αγγλική μετάφραση, *Incest, The nature and Origin of the Taboo*, introduction Edward Sagarin, and «The origins and the development of the incest taboo», (New York, L Stuart, 1963) 1-70

²⁰⁴ «The prohibition of incest is in origin neither purely cultural nor purely natural, nor is it a composite mixture of elements from both nature and culture. It is the fundamental step because of which, by which, but above all in which, the transition from nature to culture is accomplished» στο «The problem of incest» *Elementary Structures of Kinship*, ό.π., 24. Για τις διάφορες ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του θέματος της αιμομιξίας βλ ενδεικτικά την σχηματική ανάλυση της Βάσω Αρτινοπούλου στο, *Αιμομιξία, Θεωρητικές προσεγγίσεις και Ερευνητικά Δεδομένα*, (Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2004) 41-77.

²⁰⁵ Ελεονόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου «Διήγησις έρωτος άνομου και νόμιμου, Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει (AT 510B)», , *Εθνολογία*, τ.2, Αθήνα 1993, 210.

μεταμφιεσμένη ανόσια μορφή της υπερβολικής και ακραίας πατριαρχικής εξουσίας».²⁰⁶ Σε αντίθεση, λοιπόν, με τον αιμομικτικό οιδιπόδειο έρωτα - γάμο ανάμεσα σε μητέρα και γιο στον οποίο η πατρική εξουσία τίθεται σε αμφισβήτηση, εδώ, στην περίπτωση αιμομιξίας πατέρα-θυγατέρας, όχι μόνο δεν κινδυνεύει το πατρικό καθεστώς αλλά ενισχύει και δυναμώνει την ύπαρξή του.²⁰⁷

Ο Otto Rank, εξετάζοντας τις διαφορές ανάμεσα στην ερωτική έλξη μητέρας-γιου/ πατέρα – θυγατέρας, διακρίνει ότι με την πολιτιστική ανάπτυξη υπάρχει μια διαδικασία καταστολής των ερωτικών ενστίκτων που βρίσκουν όμως την έκφρασή τους μέσω υποκατάστατων στην μυθολογία, στη λογοτεχνία και στις νευρωτικές φαντασιώσεις.²⁰⁸ Ο χαλαρός συγγενικός δεσμός πατέρα-κόρης σε αντίθεση με τον υπέρτατο συγγενικό δεσμό μητέρας-γιου, η ηλικία της μητέρας που πιθανόν να εμποδίζει ερωτικές φαντασιώσεις του γιου σε αντίθεση με τον πάντα ερωτικά ενεργό πατέρα που ζητεί να εκμεταλλευτεί την νεαρή και όμορφη θυγατέρα του, και τρίτον η εξουσιαστική επιρροή του πατέρα προς την κόρη (*patriae potestas*) σε αντιδιαστολή με την υποδεέστερη θέση που κατέχει ο γιος μπροστά στη μητέρα, όλα αυτά αποτελούν, σύμφωνα με τον Rank τους λόγους που η αιμομιξία πατέρα-κόρης αποτελεί συχνότερο θέμα στην πραγματική ζωή αλλά και στον μύθο. Η τάση για καταστολή, η οποία τίθεται σε λειτουργία, επιβεβαιώνεται με την παρουσίαση του ενός από τα δύο πρόσωπα της ιστορίας (συνήθως τον

²⁰⁶ Ελεονόρα Σκουτέρη Διδασκάλου, «Διήγησις έρωτος άνομου και νόμιμου, Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει (AT 510B)», ό. π. 221.

²⁰⁷ Για τις ερωτικές-αιμομικτικές επιθυμίες πατέρα προς κόρη στο ελληνικό παραμύθι, την υποταγή της μέσα στον κοινωνικό πυρήνα και τα όρια της «νομιμότητας» της πατριαρχικής αιμομιξίας «που διηθείται μέσω ενός καταχρηστικά ανδροκρατικού και πατριαρχικού κώδικα που μεταθέτει το βάρος της ευθύνης στην κόρη-γυναίκα», βλ. την άποψη της Σκουτέρη, στο, Ελεονόρα, Σκουτέρη-Διδασκάλου «Προκαπιταλιστικές ιδεολογίες του άνομου και νόμιμου έρωτα», στο *Η δυναμική των σημείων, Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Επιμέλεια, Α. Φ. Λαγόπουλος, Π. Μαρτινίδης, Κ. Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, Κ. Β. Σπυριδωνίδης, (Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1986) 182.

²⁰⁸ Otto Rank, *The incest theme in Literature and Legend, fundamentals of a psychology of literary creation*, Translated by Gregory C. Richter ; with an introductory essay by Peter L. Rudnytsky, (Johns Hopkins University Press Baltimore, London 1992) 300.

πατέρα) να επιχειρεί να πραγματώσει τον απαγορευμένο έρωτα και το άλλο μέλος (συνήθως την κόρη) να απορρίπτει τις ανόσιες προτάσεις του.²⁰⁹

²⁰⁹ Ο.π., 301

4.3. Παραμυθιακοί τύποι και παραλλαγές στον ελληνικό χώρο- Το μοτίβο του αιμομίκτη πατέρα

Στον ελληνικό χώρο η πρώτη προσπάθεια καταλογογράφησης του ελληνικού παραμυθιακού corpus έγινε από τον Γεώργιο Α. Μέγα. Ο μελετητής προτού πεθάνει κατάφερε να εκδώσει μόνο ένα αναλυτικό κατάλογο τύπων και παραλλαγών που αφορά στους *Μύθους Ζώων* (ΑΤ 1-299). Τόσο ο Μέγας όσο και οι επόμενοι ερευνητές χρησιμοποίησαν ως εργαλείο για την ονομασία και την κατάταξη των ελληνικών παραμυθιών τον διεθνή πίνακα του Φινλανδού λαογράφου και φιλόλογου Άντι Άαρνε που δημοσίευσε το 1910 και τον οποίο μετέφρασε και εμπλούτισε ο Αμερικανός συνάδελφός του Στιθ Τόμσον το 1928.²¹⁰ Ο κατάλογος αυτός υπήρξε η πρώτη προσπάθεια σε διεθνές επίπεδο να ταξινομηθούν οι διάφοροι τύποι και παραλλαγές των παραμυθιών και χάρη στον πίνακα αυτό έγινε δυνατή η αρίθμηση του παραμυθιού (2.500 χιλιάδες αφηγήσεις διάφορων τύπων). Η Φινλανδική Σχολή – ιδρυτής της οποίας υπήρξε και ο Άαρνε- επινόησε και χρησιμοποίησε τον όρο *Τύπο* ως το θεωρητικό εκείνο σύνολο που συγκεντρώνει και συγκρίνει τις παραλλαγές μιας αφήγησης, που μοιάζουν στα βασικά, διαρθρωτικά τους χαρακτηριστικά, μέσα στο πλαίσιο της παγκόσμιας διάδοσής τους.

Ο *τύπος* θα χρησιμοποιηθεί και από τους Έλληνες ερευνητές του παραμυθιού οι οποίοι συνεχίζουν το έργο που άρχισε ο Μέγας με το πρώτο μελέτημα για τους *Μύθους Ζώων*. Ο δεύτερος τόμος περιλαμβάνει τους παραμυθιακούς τύπους ΑΤ 700-ΑΤ 749²¹¹, και ο τρίτος περιέχει τους τύπους ΑΤ 300-ΑΤ 499, καλύπτει δηλαδή ένα μεγάλο μέρος των λεγόμενων μαγικών παραμυθιών (ΑΤ 300-ΑΤ 749). Η Αίγλη Μπρούσκου και η Άννα Αγγελοπούλου με την *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών των τύπων ΑΤ 300-499 και ΑΤ 700-749* καθώς και, οι Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη και Άννα Αγγελοπούλου με την *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών των τύπων ΑΤ 500-559, ΑΤ 560-699* επεξεργάζονται εκτενώς την πολύτιμη καταλογογράφηση του ελληνικού παραμυθιού από τον

²¹⁰ Annti Aarne – Stith Thompson: *The types of the folktale. A classification and Bibliography*, Helsinki 1961. Βλ. επίσης την ενημερωμένη και διευρυμένη μορφή του καταλόγου από τον Hans-Jörg Uther : *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, (Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki 2004.

²¹¹ Όπου ΑΤ-Aarne Thomson

Γεώργιο Μέγα που υπάρχει στο αρχείο του υπό μορφή δελτίων.²¹² Παρόλο που σε γενικές γραμμές οι μελετήτριες ακολουθούν την κατάταξη του Μέγα, παραδέχονται ότι εφόσον τα παραμύθια υπόκεινται σε ασυνείδητους μετασχηματισμούς σε διάφορα επίπεδα της δομής τους έχουν γίνει κάποιες κατατακτικές διαφοροποιήσεις σε τύπους και υποτύπους ή ακόμα και κατασκευή νέων υποτύπων.²¹³

Το μοτίβο του αιμομίκτη πατέρα απαντά κυρίως στους παραμυθιακούς τύπους AT510B (βλ. *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*) και AT706C (βλ. *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749*). Αν και στην *Ερωφίλη* ο αιμομικτικός κίνδυνος δεν φανερώνεται ξεκάθαρα μέσα στην πλοκή του έργου, στα παραμύθια των συγκεκριμένων τύπων η επιθυμία του πατέρα να κατέχει την θυγατέρα του τίθεται ξεκάθαρα. Η συνανάγνωση και συνεξέταση των κειμένων δεν γίνεται για να τεκμηριωθεί μια ακολουθία αλληλεπιδράσεων, όμως, η ευρύτητα της θεματικής αυτής στην λαϊκή προφορική παράδοση και η διάδοση του μοτίβου του αιμομικτικού πατέρα και σε άλλα είδη όπως θαυματολογικά δραματικά κείμενα και έμμετρες αγιολογικές αφηγήσεις, επιτρέπουν στον αναγνώστη-μελετητή να συλλάβει ενεργητικά μια πιο ανοικτή σχέση μεταξύ των κειμένων. Θεωρώ ότι ανάμεσα στα κείμενα αυτά και στην *Ερωφίλη* υφαίνεται ένας ενδιαφέρον θεματικός ιστός και παρόλο που δεν υπάρχει παρουσία ρητών νοηματικών παραπομπών στο μοτίβο του αιμομικτικού κινδύνου, το έργο επιτυγχάνει να ανοίξει συζήτηση με άλλα κείμενα που πραγματεύονται ξεκάθαρα αυτό το θέμα. Ο αναγνώστης - μελετητής προσκαλείται να συμμετέχει σε ένα γοητευτικό παιχνίδι νύξεων, υπαινιγμών και αναφορών και να ψηλαφίσει εν τέλει μέσα στο κείμενο ίχνη άλλων κειμένων.

²¹² Άννα Αγγελοπούλου, Αίγλη Μπρούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749* (Γεωργίου Α. Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθίων-2), Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1994.

Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499*, 2 τόμοι, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999.

Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004.

Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και παραλλαγών AT560-699*, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2007.

²¹³ Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, ό.π., 14-15.

4.4. Οι συνθετικές παραλλαγές - Οι παραμυθιακοί τύποι AT510B, AT706, AT706C

Οι συνθετικές παραλλαγές των τύπων για τον αιμομικτικό κίνδυνο ποικίλουν. Πέρα από τις ξεκάθαρες θεματικές συγκλίσεις πολλές φορές ένας τύπος μπορεί να τροποποιηθεί λόγω των συμφυρμών του με άλλους γειτονικούς τύπους και να αποτελέσει ξεχωριστή παραλλαγή και ένα ιδιαίτερο υπότυπο. Από την συνεξέταση των παραμυθιακών τύπων AT 510B και AT 706C προκύπτουν οι εξής παρατηρήσεις:

Στον τύπο AT 510B, η ετοιμοθάνατη σύζυγος δίνει οδηγίες στον σύζυγό της να μην ξαναπαντρευτεί παρά μόνο μια γυναίκα στην οποία εφαρμόζει το γοβάκι της ή το δακτυλίδι της ή κάποια που να είναι τόσο όμορφη όσο αυτή. Μετά το θάνατο της συζύγου, ο χήρος πατέρας αναλογιζόμενος την επιθανάτια οδηγία της συζύγου του αποφασίζει να παντρευτεί τη θυγατέρα του λόγω του ότι σε καμιά άλλη δεν εφαρμόζει τέλεια το γοβάκι ή το δακτυλίδι ή γιατί καμιά άλλη δεν φτάνει σε ομορφιά τη νεκρή μητέρα. Ο πατέρας τότε προτείνει γάμο στη κόρη του με επιχειρήματα του τύπου: ο περιβολάρης πρέπει πρώτος να γευτεί τους καρπούς του δέντρου που έχει φροντίσει ή ο κτηνοτρόφος πρέπει πρώτος να γευτεί το μοσχάρι που τόσο καιρό τάζει.

Όταν η θυγατέρα πληροφορείται τα νοσηρά σχέδια του πατέρα της αποφασίζει να δραπετεύσει, και κάποιες φορές το καταφέρνει με τη βοήθεια των μοιρών ή της νεκρής μητέρας που μαγικά γίνεται αρωγός της. Επίσης σε κάποιες παραλλαγές, η κοπέλα ζητάει από τον πατέρα της μαγικές φορεσιές (χρυσές, με τον ουρανό και τα άστρα, τη θάλασσα με τα ψάρια κ.λ.π.) γιατί θεωρεί πως έτσι ίσως καθυστερήσει τα σχέδιά του και καταφέρει να αποφύγει τον γάμο. Ο πατέρας εντούτοις καταφέρνει να της φτιάξει τη φορεσιά συνεργαζόμενος (κάποιες φορές) με τον διάβολο.

Ορισμένες φορές η κοπέλα λύνει το σκοινί που την έχει δεμένη και δραπετεύει κουβαλώντας μαζί της τις μαγικές φορεσιές. Σε κάποιες παραλλαγές χρησιμοποιεί την πρόφαση της φυσικής ανάγκης. Συνήθως καταφέρνει να γίνει υπηρέτρια (ή κάτι άλλο) σε ένα παλάτι. Όταν φτάσει στο παλάτι αναγκάζεται να ξαναφύγει επειδή την χλευάζουν η κακιά μητριά, ή η κακιά δασκάλα, ή οι αδερφές που την ζηλεύουν γιατί είναι ομορφότερη και προκαλεί το ενδιαφέρον του βασιλόπουλου. Εδώ παρατηρείται συμφυρμός με παραλλαγές της «Σταχτοπούτας» και τον τύπο AT 510A. Υπάρχει επίσης συμφυρμός με τον τύπο 735E, με την ονομασία «Η άτυχη». Εδώ, η προσωποποιημένη Τύχη λέει στη μάνα πως η ηρωίδα είναι άτυχη ή προκαλεί κακοτυχία στις

άλλες κόρες με αποτέλεσμα να την διώξουν ή να φύγει μόνη της όταν το ακούει. Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις παρατηρείται συμφυρμός με το παραμύθι «Love like salt». Ο πατέρας – βασιλιάς θέλει να μάθει πόσο τον αγαπούν οι κόρες του, όπως ακριβώς και στον *Βασιλιά Αηρ*. Η πρώτη λέει πως τον αγαπά σαν το ψωμί (ή κάτι άλλο), η δεύτερη σαν το κρασί (ή κάτι άλλο), η τρίτη σαν το λάδι (ή κάτι άλλο), η τέταρτη σαν το αλάτι (ή κάτι άλλο). Ο βασιλιάς θυμώνει με την τελευταία κόρη του και την αποδιώχνει από το παλάτι.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις η ηρωίδα πάει στην εκκλησία (ή κάπου αλλού) τρεις φορές με διαφορετική φορεσιά κάθε φορά. Εκεί συναντάται με το βασιλόπουλο που γοητεύεται από την ομορφιά της, και την αναζητάει παντού. Η μητέρα του βασιλόπουλου υποπτεύεται ότι είναι η ίδια κοπέλα που έδωσε προηγουμένως και της καίει τη φορεσιά. Επίσης σε άλλες παραλλαγές το βασιλόπουλο προσλαμβάνει την ηρωίδα ως χηνοβοσκού ή ως κοτοβοσκού στο παλάτι είτε αγοράζει το ξύλο που περπατάει και στο οποίο κρύβεται μέσα η κοπέλα. Το βράδι βγαίνει από τη ξύλινη φορεσιά και τρώει το φαγητό του. Μετά την αναγνώριση συνήθως σχίζει τη παλιά φορεσιά φανερώνεται το λαμπρό χρυσό φόρεμα, παντρεύονται και αποκτούν ένα ή περισσότερα παιδιά.

Υπάρχει όμως και η περίπτωση που ο ερωτευμένος πατέρας καταδιώκει την ηρωίδα και θέλει να την εκδικηθεί. Μπαίνει με δόλο στο δωμάτιό της και σφάζει το παιδί της αφήνοντας το μαχαίρι στο προσκέφαλό της. Ο άντρας της τότε τη δολοφονεί θεωρώντας την ένοχη για φόνο, ή ακόμα την εγκαταλείπει στην ερημιά με κομμένα χέρια.²¹⁴ Η ηρωίδα καταφέρνει να αθωωθεί από τις κατηγορίες της δολοφονίας αφού με μαγικό τρόπο το παιδί αποκαλύπτει τον ένοχο.

Ο οικότυπος με αριθμό ταξινόμησης 510B που φέρει το όνομα «Ξυλομαρία» ή «Ξυλένια κούκλα» αριθμεί 115 παραλλαγές και εκτείνεται σε σχεδόν ολόκληρη την ελληνική επικράτεια από την Ήπειρο στη Θεσσαλία, Μακεδονία, Νησιά του Αιγαίου, Δωδεκάνησα, Κυκλάδες, Πελοπόννησο, Στερεά Ελλάδα, Μικρά Ασία-Πόντο-Καππαδοκία και Κύπρο. Ο τύπος αυτός απαντά και σε άλλες χώρες και περιλαμβάνει παραμύθια από Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Αυστρία, Γερμανία κ.λ.π. Ενδεικτικά αναφέρω το «All-kinds of fur» των αδερφών Γκριμ, την «Τομαρού» ή «Γαΐδουροτομαρού» του Delague-Teneze, το παραμύθι «Ο Τιμό, πρίγκηπας του Σαλέρνου,

²¹⁴ Συμφυρμός με τον παραμυθιακό τύπο AT 706, «Η κουλοχέρα» ή «Η κακιά μητριά» αλλά και με το AT 706C, «Ο βασιλιάς και η κόρη του».

θέλει να παντρευτεί την κόρη του, την Ντοραλίζ»²¹⁵ (1550-1555) παραμύθι στη συλλογή *Le piacevoli notti* του Giovanni Francesco Straparola ο οποίος επηρέασε και άλλους συγγραφείς όπως τον Charles Perrault και Jacob and Wilhelm Grimm και, το «L' orza» του Giambattista Basile που βρίσκεται στη συλλογή «Il Pentamerone» (1634) κ.λ.π. Σε όλα τα παραπάνω παραμύθια υπάρχει ως κοινή θεματική αυτή της ερωτικής επιθυμίας που γεννιέται στον πατέρα μετά το θάνατο της συζύγου του.²¹⁶

Ο επόμενος τύπος που με έχει απασχολήσει είναι αυτός που έχει να κάνει με το θέμα της γυναίκας με τα κομμένα χέρια, ένα παραμύθι που είναι απλωμένο σε όλη την Ευρώπη, στην Ασία καθώς και σε χώρες της Αμερικής. Σε λογοτεχνική μορφή το θέμα της γυναίκας με τα κομμένα χέρια συναντάται από τον 12^ο αι. στη Ευρώπη ενώ στην Ελλάδα η αρχαιότερη γραπτή παραλλαγή που γνωρίζουμε είναι αυτή του Αγαπίου Λάνδου και περιλαμβάνεται στο έργο του «Αμαρτωλών Σωτηρία» του 1641. Στη διήγηση περιλαμβάνεται το θαύμα ΙΑ «Περί της βασιλίσσης της Φραγκίας, η τας κομμένας χείρας ίατρευσεν η παντοδύναμος Δέσποινα».²¹⁷ Παρατηρούμε δε ότι στις περισσότερες παραλλαγές το θαύμα της αποκατάστασης των κομμένων χεριών αποδίδεται στην Παναγία, τον Θεό ή τους Αγίους τους οποίους επικαλείται η ηρωίδα στις προσευχές της. Μπορεί ειδικά το έργο του Λάνδου να είναι μεταγενέστερο της εποχής του Χορτάτση εντούτοις οφείλουμε να αναφέρουμε ότι υπάρχουν προγενέστερα κείμενα με την ίδια θεματική που κυκλοφορούσαν κυρίως με μορφή λαϊκών αναγνωσμάτων από τον 13ο κιάλας αιώνα όπως είναι το έμμετρο μυθιστόρημα *La belle Hélène de Constantinople* για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω. Ο Πεφάνης, ο οποίος έχει ασχοληθεί εκτενέστατα με τον μύθο της Κουτσοχέρας και τα λογοτεχνικά διακείμενά της, περιλαμβάνει στη μελέτη του ένα υποκεφάλαιο για την «Μαρία» του Αγάπιου Λάνδου. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει, «το κείμενο αυτό αποτελεί μια συμπυκνωμένη και γι' αυτό πιο σύντομη εκδοχή της *Sacra*

²¹⁵ Η συλλογή υπάρχει αναρτημένη και στο διαδίκτυο στην ηλεκτρονική σελίδα: <https://archive.org/stream/nightsofstraparao01strauoft#page/n11/mode/2up> . Το συγκεκριμένο παραμύθι ανήκει στις ιστορίες της πρώτης νύχτας και φέρει τον τίτλο «Tebaldo principe di Salerno vuole Doralice unica sua figliuola per moglie» (σ. 35-44).

²¹⁶ Σχετικά με τον τύπο 510B βλ. Ελεωνόρα Σκουτέρη – Διδασκάλου, «Διήγησις έρωτος ανόμου και νομίμου. Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει (AT 510B), *Εθνομολογία*, 2, 1993, 201-244.)

²¹⁷ Αγάπιος Μοναχός ο Κρης, *Αμαρτωλών Σωτηρία*, (Εκδ. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη 1972), 348-352.

Rappresentazione di Stella».²¹⁸ Στην παρούσα διατριβή δεν μελετάται ο μύθος αυτός καθώς θεωρώ ο Πεφάνης έχει αναλύσει το θέμα διεξοδικά στη προαναφερθείσα μελέτη. Εντούτοις θα γίνονται οι αναφορές σε συγκεκριμένα κείμενα του τύπου αυτού μόνο αν περιλαμβάνουν ξεκάθαρες πτυχές και αναφορές στο αιμομικτικό στοιχείο και κυρίως όταν υπάρχει η προοπτική του αντικατοπτρισμού του αντικειμένου από την μητέρα στη κόρη που υπάρχει όπως έδειξα και στην *Ερωφίλη*.

Ο τύπος 706 ανήκει βασικά στα κύκλο των παραμυθιών με θέμα την κυνηγημένη σύζυγο ή κοπέλα. Όσον αφορά τα παραμύθια του τύπου 706, στην Ελλάδα όπως μας πληροφορεί η Μπρούσκου, υπάρχουν περίπου 40 παραλλαγές του παραμυθιού που είναι περισσότερο γνωστό με τον τίτλο «Η κακιά μητριά» (23 από τις 40 παραλλαγές) και μόνο επτά έχουν τίτλο που αναφέρεται στα χέρια της ηρωίδας (πχ. «Η Κουλοχέρα»). Στο συγκεκριμένο τύπο ενδιαφερόμαστε περισσότερο για την θεματική που έχει να κάνει με τον αιμομικτή πατέρα. Σε τουλάχιστον 6 παραλλαγές ο ακρωτηριασμός οφείλεται στον πατέρα της είτε γιατί η κοπέλα δεν θέλει να παντρευτεί αυτόν που της δίνει, είτε γιατί δεν θέλει να συμμετάσχει στη συνεργεία του πατέρα της με τον διάβολο, είτε γιατί αρνείται να παντρευτεί αυτό τον ίδιο (συμφυρμός με το 510B). Στην Ελλάδα, αναφέρει η Μπρούσκου, οι παραμυθάδες έπλασαν ένα καινούριο τύπο που στον διεθνή κατάλογο πήρε τον αριθμό 706C και τον οποίο συναντούμε συνήθως προσκολλημένο σε άλλα παραμύθια (709, 510A, 510B, 403). Το νέο μοτίβο του 706 είναι ο κατατρεγμός της ηρωίδας από τον πατέρα της ο οποίος ανακαλύπτει που μένει, σκοτώνει τα παιδιά της και την ενοχοποιεί βάζοντας το ματωμένο μαχαίρι κάτω από το μαξιλάρι της. Στη συνέχεια τα παιδιά ανασταίνονται και ζουν μαζί σε ένα μαγικό παλάτι που ξεφύτρωσε ξαφνικά μέσα στην ερημιά. Ο πατέρας, περνώντας τυχαία από εκεί γίνεται δεκτός ως φιλοξενούμενος στο παλάτι και του κρύβουν ένα κουταλάκι στα ρούχα του, κατηγορώντας τον για κλέφτη (κοινό μοτίβο στα 706, 706C, 707 κ.λπ).²¹⁹

Μια περίπτωση που σχετίζεται με την κατατρεγμένη κόρη που αυτοακρωτηριάζεται για να αποφύγει μια αιμομικτική σχέση με τον πατέρα της είναι το παράδειγμα της «Κουλοχέρας»

²¹⁸ Γιώργος Πεφάνης, *Το Βασίλειο της Ευγένιας: λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην "Ευγένια" του Θεοδώρου Μοντσελέζε*, ό.π., 166.

²¹⁹ Οι πλείστες πληροφορίες είναι αντλημένες από τις «Σημειώσεις» της Αίγλης Μπρούσκου για τους τύπους AT706 - AT 706C – AT 712, στο *Επεξεργασία παραμυθιακών Τύπων και παραλλαγών AT 700-749*, ό.π., 76-78.

όπως έχει σωθεί στην Κω από τον Dawkins και περιέχεται στη μελέτη του *45 Stories from the Dodecanese*.²²⁰ Η ιστορία αρχίζει πάλι με το ίδιο μοτίβο· ο πατέρας χάνει τη σύζυγό του και μετά το θάνατό της αποφασίζει να παντρευτεί. Δεν βρίσκει όμως άλλη γυναίκα να του αρέσει και στρέφει το ερωτικό του βλέμμα προς το ίδιο του το παιδί. Στη συνέχεια, η ηρωίδα για να αποφύγει την αιμομικτική σχέση με τον πατέρα της, απόφαση η οποία περιέργως βρίσκει σύμφωνη και την εκκλησιαστική ηγεσία, κόβει τα χέρια της από τους αγκώνες και μετά βουτάει τους κομμένους βραχιόνες σε καυτή πίσσα για να κλείσουν οι πληγές. Μετά από πολλές περιπέτειες στο τέλος ξαναβρίσκει τα χέρια της και αποκτά με μαγικό τρόπο το δικό της παλάτι.

Θα μπορούσε ο Χορτάτσης όταν έγραφε την *Ερωφίλη* του να έχει επηρεαστεί από την πλούσια ποικιλία παραμυθιών της ελληνικής λαϊκής παράδοσης στην οποία απαντά με τόση συχνότητα το θέμα του αιμομίκτη ή εν δυνάμει αιμομίκτη πατέρα ή από τα παραμύθια και τα έμμετρα λαϊκά αναγνώσματα που και αυτά περιέχουν το αρκετά διαδεδομένο στον Μεσαίωνα μοτίβο του αιμομίκτη πατέρα και δεν προέρχονται μονάχα από τον ελληνικό χώρο; Η αναδρομική πορεία ανεύρεσης πηγών και αναγνωστικών ερεθισμάτων-διαβασμάτων επιφυλάσσει πολλούς κινδύνους για τον εκάστοτε μελετητή. Μια τέτοια έρευνα όμως είναι χρήσιμη στη κατανόηση της γενετικής των κειμένων και ενδέχεται να αποδείξει ότι κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικά είδη μπορούν να μοιράζονται κοινά θεματικά χαρακτηριστικά ανεξαρτήτως της χρονικής και ιστορικής τους θέσης.

Σε τι θα διέφερε πραγματικά η περίπτωση του Shakespeare, σύγχρονου του Χορτάτση, από τον ίδιο τον Χορτάτση, όσον αφορά τον άμεσο ή έμμεσο, συνειδητό ή ασυνειδητό επηρεασμό από την λαϊκή παράδοση, και τα παραμύθια; Κατά τη γνώμη μου βρισκόμαστε μπροστά σε μια παρόμοια κατάσταση. Η Besley στη μελέτη της με τίτλο *Why Shakespeare?*, επιχείρησε να εξετάσει τα έργα του Shakespeare υπό το πρίσμα του παραμυθιού. Σύμφωνα με την ίδια ο Shakespeare επιτυγχάνει να τροποποιήσει τα παραμυθιακά μοτίβα και να τα εντάξει με ευφυή τρόπο στα έργα του. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που τα έργα του σαγηνεύουν τα

²²⁰ Dawkins, *45 Stories from the Dodecanese*, edited and translated from the Mss. Of Jacob (Cambridge university Press, Cambridge 1950) 124-32 και Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά Παραμύθια Β'*, (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004) 43-44.

ακροατήρια.²²¹ Όσο αφορά τις πηγές των έργων του, συνεχίζει, οι περισσότεροι κριτικοί προτιμούσαν να σκέφτονται τον συγγραφέα καθισμένο σε ένα γραφείο να μελετά επιμελώς βιβλία και να συναρμολογεί υλικό ενώ αγνοούσαν παντελώς τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτιζε στο έργο του η διάδοση της προφορικής παράδοσης και οι ιστορίες.²²² Κατά την άποψή μου, δεν πρέπει να παραβλέπονται οι επιδράσεις της προφορικής ή γραπτής λαϊκής παράδοσης και των παραμυθιών ούτε στο έργο του Χορτάτση. Θεωρώ ότι αυτός, όπως και ο σύγχρονος του Shakespeare, αρδεύει την πλούσια και ζωντανή λαϊκή παράδοση (παραμύθια, μύθους, θρύλους, παραδόσεις, προφορικές και γραπτές πηγές) επανεγγράφοντας και τροποποιώντας με έξυπνο τρόπο στο έργο του θέματα και μοτίβα.²²³

²²¹ «I suggest that the plays seduce audiences in the first instance by their capacity to tell good stories» Catherine Besley, *Why Shakespeare?* (Palgrave Macmillan, New York 2007) σελ 11.

²²² Catherine Besley, *Why Shakespeare?*, ό.π., preface ix.

²²³ Για το θέμα της γραπτής και προφορικής έμπνευσης των κρητικών κειμένων από τη λαϊκή παράδοση βλ. Margaret Alexiou, «Λογοτεχνία και λαϊκή παράδοση» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό.π., 294-336.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V: ΤΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ ΑΙΜΟΜΙΚΤΗ ΠΑΤΕΡΑ

5.1 Παραμύθια από τον ελληνικό χώρο – Θεματικές αναλύσεις

Στην *Ερωφίλη* μπορεί απλώς να υπάρχουν στίγματα ή υπαινιγμοί της αιμομικτικής βλέψης του πατέρα προς την θυγατέρα του, εντούτοις το μοτίβο αυτό, όπως έχω ήδη αναφέρει υπήρξε πολύ συχνό και διαδεδομένο σε πλήθος ελληνικών παραμυθιών· η αιμομικτική επιθυμία ως θέμα, δίνεται τόσο ωμά και άμεσα ώστε ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να σοκαριστεί.²²⁴ Μετά το θάνατο της συζύγου, οι ηρωίδες μένουν στο σπίτι με μόνη συντροφιά τον χήρο πατέρα. Όπως ακριβώς και στην *Ερωφίλη*, η τύχη τους προμηνύεται δυσοίωνη χωρίς τη καθοδήγηση, τη φροντίδα και την προστασία της μητέρας. Η ζωή των κοριτσιών βρίσκεται κάτω από τον πλήρη έλεγχο της πατρικής εξουσίας. Μόνο, μετά την αναγκαστική φυγή τους από την εστία ανεξαρτητοποιούνται και κερδίζουν τον πλήρη έλεγχο της υπόστασής τους.

Μελετώντας τις παραλλαγές του αιμομικτικού θέματος στα ελληνικά παραμύθια διακρίνουμε ότι κάποιες φορές ο αφηγητής/αφηγήτρια δεν παρέχει λεπτομερείς πληροφορίες για τους παράγοντες της γέννησης μιας αιμομικτικής επιθυμίας. Στην αφήγηση δίνεται ωμά από την αρχή η επιθυμία του πατέρα χωρίς όμως να καθορίζεται με ακρίβεια ο λόγος της απόφασής του να νυμφευτεί το τέκνο του π.χ στο «Παραμύθι της Παπαδοπούλας» η αφηγήτρια λέει: «Μια φορά ήταν ένας παπάς. Είχε μια κοπέλα κι αυτήν την κοπέλα ήθελε να την πάρει μοναχός του γυναίκα».²²⁵ Επίσης, στο κρητικό παραμύθι με τίτλο «Το χρυσό κλουβί», ο πατέρας ερωτεύεται την κόρη του χωρίς να υπάρχει η πρόφαση του όρκου προς την ετοιμοθάνατη σύζυγο όπως θα εξετάσουμε στη συνέχεια: «Ήτανε μια φορά κι έναν καιρό, ένας άντρας με τη γυναίκα του, κι είχανε και μια κόρη. Η γυναίκα όμως αρρώστησε και πέθανε. Έμεινε ο άνθρωπος χήρος και είχε παρέα το κοριτσάκι του...Καλά περνούσανε, μέχρι που μπήκε στο μυαλό του πατέρα της να

²²⁴ Αρχικά το μοτίβο των αιμομικτικών σχέσεων του πατέρα προς την κόρη μας οδηγεί σε πολλούς ελληνικούς μύθους. βλ. Αντιγόνη Μεταξά, Κώστας Κροντηράς, *Εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Μυθολογίας*, εκδόσεις Πεγλιβάνης & Σια, Αθήνα, χ.χ. βλ. αντίστοιχα λήμματα στο P. Brunel, Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991 και τα σχόλια της Μ. Σακαλάκη, *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας, Στοιχεία για μια ανθρωπολογία του απαγορευμένου στη συλλογική φαντασία*, (Κέδρος, Αθήνα 1985) 61-62, 95 κ. εξ.

²²⁵ ΛΑ 976, σ. 299. Όπου ΛΑ: Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.

τήνε πάρει γυναίκα».²²⁶ Σε κάποιες παραλλαγές τα εξωτερικά χαρίσματα της κοπέλας φαίνεται να λειτουργούν καταλυτικά στον σχηματισμό της επιθυμίας όπως δηλώνει εξάλλου και η συχνή χρήση των επιθέτων, «όμορφη» και «ωραία». πχ. «Με τον καιρό, η κόρη του μεγάλωσε κι έγινε μια όμορφη κοπέλα...»,²²⁷ «Ένας γέρος χήρος είχε μια πολύ όμορφη κόρη την οποία ήθελε οπωσδήποτε να παντρευτεί»,²²⁸ «Μια φορά και ένα καιρό ήταν ένας πατέρας και είχε μια ωραία κόρη. Την κόρη αυτή ήθελε να την πάρει γυναίκα. Δια τούτο πολλές φορές της έλεγε. Από εκεί που να σε γλεντήσουν οι άλλοι γιατί να μη σε γλεντήσω γω»,²²⁹ «Μια φορά και έναν καιρό ήτανε ένας άνθρωπος που του είχε πεθάνει η γυναίκα του και του είχε αφήσει μια κόρη. Αυτήν την κόρη την εμεγάλωσε πολύ καλά και έγινε μια κοπέλα τόσο ωραία, που σαν αυτήν δεν ήτανε άλλη στο κόσμο. Αλλά όταν έγινε τόσο ωραία ο πατέρας της ο αναθεματισμένος την αγάπησε και ήθελε να την πάρη την δική του κόρη γυναίκα».²³⁰ Επιπρόσθετα, αν και η θυγατέρα τις πλείστες φορές βρίσκεται σε ηλικία γάμου, στο Άτιτλο παραμύθι, με αύξοντα αριθμό ΛΑ 1387 (σ. 245), είναι μόλις δέκα χρονών. Επομένως, δεν βρισκόμαστε μονάχα μπροστά σε μια περίπτωση εν δυνάμει αιμομιξίας αλλά και παιδοφιλίας.

Τι γίνεται όμως με την κοινωνία; Ποια είναι η αντίδρασή του κόσμου για τον ρητά εκφρασμένο πόθο του πατέρα; Σύμφωνα με την Σκουτέρη-Διδασκάλου «η κοινωνία παριστάνεται απλώς ως ένα «σκηνικό περιβάλλον» για τον αιμομικτικό γάμο (...) Ο λαός δεν ανατρέπει βασιλικές διαταγές ή αποφάσεις, δεν παρεμβαίνει σε ενδοοικογενειακές σχέσεις, δεν αμφισβητεί την πατριαρχική εξουσία. Η κοινωνία», καταλήγει η μελετήτρια, «μένει ουδέτερη, σαν ένας περισσότερο ή λιγότερο σιωπηλός μάρτυρας που “προσυπογράφει” με την παρουσία του την τέλεση του αιμομικτικού γάμου».²³¹ Πράγματι σχεδόν σε όλες τις παραλλαγές δεν παρατηρούμε

²²⁶ Στέλλα Πιθαρουλίου, «Το χρυσό κλουβί» στο *Λαϊκά Παραμύθια της Κρήτης*, (Εν πλω & Σ. Πιθαρουλίου, Αθήνα 2006²)128-136.

²²⁷ «Το χρυσό κλουβί», ό.π., 128.

²²⁸ ΛΑ 1342 (σ. 67-68) «Ο γέρος».

²²⁹ Άτιτλο, Πύργος Ηλείας, ΛΑ 1188, ΣΜ 18 (σ. 35-38), Αφηγήτρια, Μαρία Νικολάου Αναγνωστοπούλου, Γεννηθείσα το 1923.

²³⁰ «Η ξυλοφορεμένη», ή «Κατσόδρους» είναι ένα αλβανικό παραμύθι καταγραμμένο στα Λαογραφικά Σύμμεικτα του Πολίτη: Νικόλαος Πολίτης, *Λαογραφικά σύμμεικτα Δ'*, Αριθμ.15, (Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αθήνα, 1980-1985) 269-271.

²³¹ Ελεονόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Διήγησις έρωτος άνομου και νόμιμου, Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει (ΑΤ 510Β)» ό.π., 223.

την κοινωνία να φέρνει αντίρρηση ή να παρεμποδίζει τον αιμομικτικό γάμο. Αντιθέτως, σε κάποιες παραλλαγές παρατηρείται το φαινόμενο κατά το οποίο μέλη της εκκλησιαστικής και κοινοτικής αρχής συμφωνούν με την τέλεση του γάμου και δεν μένουν ουδέτεροι μπροστά στην απόφασή του. Ειδικότερα στο παραμύθι από την Κω, με τίτλο «Η Κουλοχέρα», υπεύθυνος για τη ρίζωση της ιδέας στο μυαλό του πατέρα υπήρξε ένας δεσπότης. Τον συμβουλεύει να προχωρήσει με τον γάμο και τον παρουσιάζει ως έργο θεάρεστο και ευλογημένο:

«Ο χήρος βασιλιάς ζητούσε να πάρη άλλη (γυναίκα), μα δεν εύρισκε της όρεξής του. Είσε τσαι μια θυγατέρα σαν τον άντζελο...Εκεί που συλλοίζετο για τημ παντρειάν του, να! ένας δεσπότης... Δεσπότης:Τη συλλοή σου έμαθα...τσ' ήρτα να σε συββουλέσω, να πάρεις τημ θυγατέρα σου για γεναίκα». Ο Βασιλιάς: «Τσαι κάνει δα, άγιε παναγερώτατέ μου;». Δεσπότης: «Τσαι για να κάνει, ήρτα δια να σου το πω, πολλοχρονεμένε μου. Όσα θέλει ο Θεϊός, γίνονται... Ευλοημένο πράμα δεν έχει αμαρτία.» Ο Βασιλιάς: «...Τα' ο λαός μου τι θα πει...;» Ο Δεσπότης: «Εγώ...θα τσηρύξω στο λαό σου, πως στους βασιλέας είναι συγχωρεμένο τουτο τα' ευλοημένο, τα' από με, τσ' έτσι θα συχάσει ο λαός».²³²

Στο παραμύθι «Το σκυλάτσ'», ο Βασιλιάς πριν την τέλεση του γάμου ρωτά τους συμβούλους αν είναι σύμφωνοι. Αυτοί του απαντούν καταφατικά. Παρόλες τις αντιρρήσεις και τη θλίψη της η θυγατέρας ντύνεται εν τέλει νύφη και φτάνει στην εκκλησία παρουσία πλήθους κόσμου που ήρθε να παρακολουθήσει τη θεία λειτουργία. Κατά τη διάρκεια του μυστηρίου η νύφη, με τη βοήθεια της Μοίρας, μεταμφέζεται σε σκυλάκι και γίνεται άφαντη. Τότε, ο λαός αναφωνεί ότι η μεταμόρφωση της κοπέλας υπήρξε ένα σημάδι σταλμένο από το Θεό. Στην παραλλαγή αυτή μαθαίνουμε για την κατάληξη του πατέρα· εδώ υπάρχει εξαίρεση στον κανόνα που θέλει τον πατέρα να μην τιμωρείται κατά κανένα τρόπο αφού βλέπουμε ότι μετά την ματαίωση του μυστηρίου, μετανιώνει πικρά για το σφάλμα του, φεύγει από το παλάτι και τριγυρνά πλέον πάμφτωχος και ντροπιασμένος.²³³

Συχνό και επαναλαμβανόμενο στοιχείο στα παραμύθια που περιλαμβάνουν το μοτίβο του αιμομικτή πατέρα, αποτελούν οι ερωτήσεις που υποβάλλει στον περίγυρό του. Ο πατέρας παρουσιάζεται ως πονηρός και δόλιος καθώς εσκεμμένα αποφεύγει να αναφέρει στον

²³² R. M. Dawkins, *45 Stories from the Dodecanese*, ό.π., 124-125.

²³³ Ανωνόμου «Παραμύθια και Άσματα λεσβιάδος Διαλέκτου», στο *Ζωγράφειος Αγών Β', ήτοι Μνημεία της Ελληνικής Αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν Ελληνικό Λαώ*, Αρ. 18, (Κουλτουρά, Αθήνα 1978²) 24-26.

συνομιλητή του ότι οι ερωτήσεις αφορούν στη θυγατέρα του και τον ξεγελά να πιστεύει ότι μιλά για κάτι άλλο για το οποίο η απάντηση θα ήταν ασφαλώς υπέρ του. Στο άτιτλο παραμύθι από την Θήβα (ΛΦ 1490, στη Λαογραφική Εταιρεία), ο πατέρας μεταφέρει την θυγατέρα του στο παζάρι για να ρωτήσει την γνώμη των συμπολιτών του: «αν έχω ένα μόνο τριαντάφυλλο να το πωλήσω ή να το κρατήσω για τον εαυτό μου;»²³⁴ Επειδή νόμισαν ότι αναφερόταν σε πραγματικό τριαντάφυλλο του απαντούσαν ότι θα έπρεπε να το κρατήσει ο ίδιος. Στο «Παραμύθι της Παπαδοπούλας» ο ιερέας-πατέρας ρωτά τους συγχωριανούς αν πρέπει να γευτεί το μήλο της μοναδικής μηλιάς ή να το δώσει σ' άλλον. Η απάντηση από τον κόσμο που αγνοούσε το πραγματικό νόημα των λέξεων ήταν ότι θα έπρεπε να το φάει ο ίδιος.²³⁵ Η ίδια ερώτηση επαναλαμβάνεται και στην «Ξυλοφορεμένη», (:«Έχω ένα πολύ καλό μήλο που αρέσει και σε μένα τον ίδιο. Να του δώσω του γείτονα να το φάει ή να το κρατήσω εγώ ο ίδιος;» Και ο πνευματικός του είπε : «Παιδάκι μου, αφού σου αρέσει, να το κρατήσεις ο ίδιος»)²³⁶ αλλά και στο παραμύθι «Ο γέρος» (:«Ένας γέρος χήρος είχε μια πολύ όμορφη κόρη την οποία ήθελε οπωσδήποτε να παντρευτεί. Τότε καβαλάει την γαϊδούρα του και περνάει μέσα από την αγορά ρωτώντας: «έχω ένα μήλο να το φάγω ή να το πωλήσω». Οι προεστοί του έλεγαν «καλημέρα φάτο»)²³⁷.

Η ερώτηση σε κάποιες παραλλαγές διαφοροποιείται και αντί του μήλου έχουμε το *λεμόνι* ή και γενικότερα, το δέντρο ή τον καρπό του καλύτερου δέντρου. Στο παραμύθι «Η Ξυλομαρία», ο πατέρας ρωτάει και πάλι έναν ιερέα αν θα πρέπει ή όχι να γευτεί τους καρπούς του δέντρου που περιποιόταν από μικρό. Ο ιερέας αγνοώντας όλες τις πληροφορίες απαντά καταφατικά.²³⁸ Ακριβώς η ίδια ερώτηση υπάρχει και στο παραμύθι «Η ορφανή βασιλοπούλα», (:«Έτσι πάει

²³⁴ Άτιτλο Θήβα (ΛΦ 1490, στη Λαογραφική Εταιρεία - δυσδιάκριτες σελίδες). Όπου ΛΦ: Λαογραφικό Φροντιστήριο του Καθηγητού Γεώργιου Α. Μέγα. Αρχείο της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.

²³⁵ «Παραμύθι της Παπαδοπούλας» (ΛΑ 976, σ. 299),

²³⁶ «Ξυλοφορεμένη (στο *Λαογραφικά Σύμμεικτα Δ'*, ό.π σ. 269-271)

²³⁷ «Ο γέρος», ΛΑ 1342, (σ. 67-68). Βλ. επίσης: ΛΑ 1188, ΣΜ 18, (σ. 35-38), Από Μαρία Νικολάου Αναγνωστοπούλου, Γεννηθείσα το 1923, Πύργος Ηλείας: «Θα πάω να ρωτήσω ένα πνευματικό να ιδώ τι θα μου πει και να με αφήσει θα σε πάρω και αν δεν με αφήσει δεν θα σε πάρω». Ρωτά τον πνευματικό: «Έχω ένα μήλο να το φάγω ή να μη το φάγω». Τότε αυτός του είπε αφού έχεις το μήλο να το φας», και στο ΛΑ 1342 ΣΜ 67-68 «Ο πατέρας πάει στην αγορά και ρωτά τον κόσμο έχω ένα μήλο να το φάγω ή να το πωλήσω;» (Όπου ΣΜ: Συλλογή Μαθητών του Γεώργιου Α. Μέγα αποκείμενη στο Λαογραφικό Αρχείο)

²³⁸ «Η Ξυλομαρία», ΛΦ 1664, Παραμύθι από την Σάμο, (σ. 24-25)

στον δεσπότη και του λέει: όταν έχεις ένα δένδρο και το ποτίζεις και το περιποιείσαι από μικρό, είναι δίκαιο να φάει ένας ξένος τον καρπό του; Ο Δεσπότης του είπε ότι το σωστό είναι να φάει ο ίδιος τον καρπό. Έτσι ο βασιλιάς αποφάσισε να πάρει γυναίκα την κόρη του».²³⁹ Στο άτιτλο παραμύθι ΛΑ 1387 ο πατέρας για να πείσει το συμβούλιο να δεχτεί την παντρεία χρησιμοποιεί πάλι τη μεταφορά του κηπουρού που πρέπει να γευτεί τους καρπούς του πιο περίφημου δέντρου. Το συμβούλιο που δεν γνώριζε τι ακριβώς κρυβόταν πίσω από τις ερωτήσεις του βασιλιά απαντά ότι «ο νοικοκύρης» είναι αυτός που πρέπει να γευτεί τους καρπούς του».²⁴⁰ Στο ΛΑ 2457 η κόρη του λέει πως πρέπει να ενημερώσουν το συμβούλιο και αν αυτό το είχε πράξει κάποτε κάποιος άλλος βασιλιάς τότε θα το ξανασκεφτεί. Έτσι, «εκάλεσε τη δωδεκάδα και είπε. Άμα φυτέψη κανείς δεντρί ποιος θα φάει τον καρπό, λέει αυτός που το φύτεψε. Τότε θα πάρω τσαι εγώ την κόρη μου γυναίκα. Λέει η δωδεκάδα «μόνο αυτό που δεν γίνεται. Αφού είπε η δωδεκάδα ότι δεν γίνεται κλείδωσαν την κόρη μέσα στο σπίτι τσαι έκλαιε η κοπέλα και χτυπιόταν».²⁴¹

Στο παραμύθι από την Κίμωλο με αριθμό ΛΑ 2758 ο βασιλιάς αποφασίζει να επισκεπτεί τον δεσπότη και να του εξηγήσει πως έχουν τα γεγονότα: «Βασιλιάς: “έχω μια λεμονιά και την ποτίζω και την κλαδεύω και να φάει άλλος τον καρπό της»; Δεσπότης: “Όχι μεγαλειότατε, εσύ θα φας πρώτα”. “–Δεσπότη μου δεν μου το κάνεις και γραφτό;” Όταν η κοπέλα διαβάσει το γράμμα αποφασίζει ν’ επισκεφτεί και αυτή τον δεσπότη. Τότε ο τελευταίος αντιλαμβάνεται την πονηράδα στα λεγόμενα του βασιλιά και λέει: “Κόρη μου, μου είπε για λεμονιά δεν μου είπε για σένα”!..»²⁴²

Τις πλείστες φορές οι αιμομικτικές προθέσεις του πατέρα παριστάνονται (όπως είδαμε και πιο πάνω) ως δήθεν υποχρέωση και καθήκον προκειμένου να εκπληρωθεί η συζυγική εντολή/όρκος. Η ετοιμοθάνατη μητέρα ζητάει από τον σύζυγό της να ορκιστεί ότι θα ξαναπαντρευτεί μονάχα κάποιαν που της θα της ταίριαζαν τα παπούτσια της ή το δακτυλίδι, οι παντόφλες ή το φουστάνι. Αν ό,τι άνηκε προηγουμένως στη Μητέρα εφαρμόζει τέλεια στη θυγατέρα τότε η τελευταία τηρεί τις προδιαγραφές της καινούριας συζύγου και αναδεικνύεται “κατάλληλη” για την αιμομιξία με τον πατέρα της.

²³⁹ «Η ορφανή βασιλοπούλα» ΛΦ 737, Συλλογή παραμυθιών από τα Λέχεια – Ηλείας (σ.25-26)

²⁴⁰ Άτιτλο ΛΑ 1387 (σ. 245)

²⁴¹ Άτιτλο ΛΑ 2457 Άτιτλο Χίος, (Από Καλλιόπη Λαγουδή ετών 50, σ. 35-43)

²⁴² Παραμύθι από την Κίμωλο ΛΑ 2758 (Από Κλειώ Γεωργ. Ζανέττη ετών 70, σ. 357-364)

Στο άτιτλο παραμύθι ΛΑ 2457 αφορμή της αιμομικτικής βλέψης του πατέρα προς την κόρη του αποτελεί ένα δακτυλίδι. Η αφηγήτρια ήδη από τις 4 πρώτες αράδες μας τοποθετεί στο θέμα: «Μια φορά ήταν ένα αντρόγυνο, βασίλισσα και βασιλές, αυτό το αντρόγυνο είχε ένα παιδί μοναχοπαίδι κορίτσι αυτοί ζούσαν καλά αλλά μετά των ήρτε αρρώστια στη γυναίκα τσαι πέθανε. Αυτή η γυναίκα είχε πει, το δακτυλίδι μου, άμα πεθάνω, αυτής που θα ταιριάσει να την κάμεις γυναίκα σου». Το δακτυλίδι όμως ταίριαζε μόνο στο δάκτυλο της θυγατέρας του η οποία το τυλίγει γύρω με ένα επίδεσμο για να μην το δει ο πατέρας της. Τότε αποφασίζει να την πάρει σε ένα γιατρό και η κοπέλα αναγκάζεται να του φανερώσει την αλήθεια. Ο πατέρας παίρνει γρήγορα την απόφαση του, «κόρη μου εσύ είσαι η γυναίκα μου».²⁴³ Στο παραμύθι, «Η κόρη που εμπήκε μέσα στη λάμπα» υπάρχει επίσης η υπόσχεση προς την ετοιμοθάνατη βασίλισσα την οποία ο πατέρας αισθάνεται υποχρέωση να τηρήσει. Όταν η βασίλισσα διαισθάνεται το τέλος να πλησιάζει, καλεί τον βασιλιά κοντά της και τον βάζει να ορκιστεί ότι θα ξαναπαντρευτεί μόνο κάποιαν στην οποία κάνει το δακτυλίδι της. Μετά από ένα χρόνο, ο βασιλιάς αποφασίζει να παντρευτεί και σεβόμενος την επιθυμία της νεκρής γυναίκας του, έβαλε ανακοίνωση σε ολόκληρη την χώρα να μαζευτούν στο παλάτι όλες οι ανύπαντρες κοπέλες. Όλες δοκίμασαν το δακτυλίδι αλλά σε καμιά δεν ταίριαζε. Έτσι, απογοητευμένος αποφασίζει να το ρίξει μέσα σε ένα μπαούλο. Μετά από αρκετό καιρό η θυγατέρα του βρίσκει το δακτυλίδι και το φοράει. Με περισσή αφέλεια το φανερώνει αμέσως στον πατέρα της που αποφασίζει δίχως άλλο να την παντρευτεί: «Άρα το έβαλες και είναι στο ίσο σου θα σε πάρω εσένα γυναίκα... αφού με διέταξε η μάνα σου να το κάνω».²⁴⁴

Παρόμοιο μοτίβο με τα παραπάνω συναντούμε και στο, ΛΦ 55, «Ο βασιλιάς και η κόρη του»,²⁴⁵ στο άτιτλο ΛΦ 1073 (Παραμύθια από την Μακεδονία στη Λαογραφική Εταιρεία), στο κυπριακό παραμύθι ΛΦ 1374 με τίτλο «Το τσαντιλέρι», στα μυκονιάτικα παραμύθια «Ο αιμομίκτης βασιλές») και «Ο αιμομίκτης βασιλές και η Ξυλένια»²⁴⁶, στο παραμύθι. «Το σκυλάτσι»²⁴⁷ και

²⁴³ ΛΑ 2457 (Χίος, Από Καλλιόπη Λαγούδη ετών 50, σ. 35-43)

²⁴⁴ ΛΑ 2193 «Η κόρη που εμπήκε μέσα στη λάμπα», σ. 260-261.

²⁴⁵ ΛΦ 55, «Ο βασιλιάς και η κόρη του», σ. 23-25.

²⁴⁶ Λουδοβίκος Ρουσέλ, *Μυκονιάτικα Παραμύθια*, επιμ. και μτφρ. Παναγιώτης Κουσόθανας, Ίνδικτος, 2007, 107-109 και 109-111.

²⁴⁷ «Παραμύθια και άσματα λεσβιάδος διαλέκτου», στο *Ζωγράφειος Αγών Β'*, ήτοι Μνημεία της Ελλ. Αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν ελληνικό λαώ / Εκδιδόμενος τη γενναία χορηγία του αγωνοθέτου και μεγάλου του Συλλόγου

στο ΛΦ 1785 (δεύτερο παραμύθι Άργους) η «Κορφοξυλιά». Σε αυτό το παραμύθι η θυγατέρα βρίσκει εντελώς τυχαία ένα δακτυλίδι και το φοράει. Ο βασιλιάς της αποκαλύπτει ότι το δακτυλίδι αυτό άνηκε στην μητέρα της και ότι πριν πεθάνει του είπε: “Πέταξέ το και όποια το βρει και της έλθει να την πάρεις γυναίκα σου”.» Στο άτιτλο παραμύθι της Λέρου ΛΑ 2279 η αφηγήτρια αναφέρει ότι ο πατέρας μελαγχολεί που το δακτυλίδι κάνει στη κόρη του και θα πρέπει να την παντρευτεί. Παρόλα αυτά, συναινεί πολύ εύκολα και χωρίς δεύτερη σκέψη τη ζητάει σε γάμο έτσι ώστε να εκπληρώσει την τελευταία επιθυμία της συζύγου του. Και το καταφέρνει. Ο γάμος επιτελείται κανονικά και μάλιστα με μεγάλη επιτυχία αφού όπως λέει χαρακτηριστικά «ετοιμάστηκαν κι έγινε ο γάμος χορεύανε ως τα μεσάνυχτα». ²⁴⁸ Στο παραμύθι «Η προβατίνα» η ιστορία παραλλάσσεται ελαφρώς. Η μητέρα δεν πεθαίνει εξαιτίας κάποιας ασθένειας αλλά δολοφονείται από τη δασκάλα της πριγκίπισσας. Όταν ξεψυχούσε έβαλε τον βασιλιά να ορκιστεί ότι θα παντρευτεί μόνο αυτήν που της κάνει το δακτυλίδι. Σε καμιά δεν έκανε -ούτε καν στην δασκάλα- παρά μόνο στην κόρη. Ο πατέρας αποφασίζει να την κάνει γυναίκα του. Η νεκρή της μητέρα τη συμβουλεύει να ζητήσει από τον πατέρα της τρία φορέματα: ένα με τον κάμπο και τα λουλούδια, τη θάλασσα με τα ψάρια, τον ουρανό με τα άστρα και μια άλλη φορεσιά φτιαγμένη από ξύλο. Με την αυτοεξορία της καταφέρνει να γλυτώσει από τις αιμομικτικές τάσεις του πατέρα. ²⁴⁹

Στο άτιτλο παραμύθι από την Κίμωλο με κωδικό 2758 τη θέση του δακτυλιδιού στην αφήγηση παίρνει μία παντόφλα. ²⁵⁰ Μετά το θάνατο της βασίλισσας ο βασιλιάς ζητάει ο ίδιος από το παιδί

ευεργέτου Χρηστάκη Εφέντη Ζωγράφου, (Τύποις Ι. Παλλαμάρη, 1891/ ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος, Εν Κωνσταντινουπόλει 1896) 24-25.

²⁴⁸ ΛΑ 2279 (σ. 96-101). Ίδιο μοτίβο απαντά και στο παραμύθι «Μαλιαρίτσα» («Μια φορά ’ταν ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα είχαν μια κόρη λοιπόν αρρώστησε η βασίλισσα πέθανεν και όταν ήθελεν λοιπόν να πεθν’ είπε στο βασιλιά. “Θωρείς βασιλέα που θα πεθάνω- όποια σ’ κάνει το δακτυλίδι η εκείνη να παίρνεις”».) Το δακτυλίδι, εφαρμόζει μόνο στην κόρη του και έτσι αποφασίζει χωρίς δευτερες σκέψεις να την παντρευτεί. ΛΑ 1387 (231-244 αρ. 28).

²⁴⁹ ΛΑ 1387 «Η προβατίνα», (σ. 13) βλ. επίσης ΛΑ 1325 (σ. 41-42) ΣΜ, Ρηνιώ Π. Μαρκοπούλου στο Χωριό Φλωκά, Ηλεία.

²⁵⁰ ΛΑ 2758 (σ. 357-364) Αφηγήτρια, Κλειώ Γεωρ. Ζαννέτη, ετών 70, Βλ. επίσης, «Η ξυλένια κούκλα», στο Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά παραμύθια Α’*, ό.π., 171-18. ΛΦ 1274 Μικρασιάτικο παραμύθι, «Η τύχη της βασίλοπούλας» (σελ. 1-2), και ΛΦ 1490, Άτιτλο, (σ. 11-15).

του να δοκιμάσει την παντόφλα της μητέρας της. Όταν βλέπει ότι της εφαρμόζει ακριβώς αποφασίζει χωρίς δεύτερη σκέψη να την παντρευτεί

Κοινά στοιχεία ανάμεσα στο άτιτλο παραμύθι ΛΑ 1281 (σ. 41-47), και στο ΛΦ 8, «Η ευχή της μάνας»,²⁵¹ είναι ότι η απόφαση του πατέρα δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας υπόσχεσης. Στο πρώτο παραμύθι ο βασιλιάς πήρε το παπούτσι της βασίλισσας, εφότου είχε πεθάνει, και αναζητούσε κάποια που θα της εφάρμοζε τέλεια στο πόδι. Αφού ταξίδεψε σε πολλά μέρη και είχε ήδη απελπιστεί πρότεινε στην ίδια του την κόρη να φορέσει το παπούτσι. Η κόρη του, στην οποία ταίριαζε ακριβώς, του απάντησε ότι είναι φυσικό να έχει το ίδιο πόδι το παιδί με την μητέρα. Ο πατέρας της όμως επέμενε μετά από λίγο καιρό *ενυμφεύθην την κόρην του*.²⁵²

Σε αρκετές παραλλαγές του αιμομικτικού τύπου η επιθυμία του βασιλιά να παντρευτεί την κόρη του ξεκινά από την συνειδητοποίηση της ομοιότητας με την νεκρή της μητέρα. Για παράδειγμα, στο παραμύθι «Η ορφανή βασιλοπούλα» η ομοιότητα γίνεται αντιληπτή στον πατέρα όταν η κόρη του δοκίμασε τα φορέματα της νεκρής συζύγου. Μπροστά σε αυτό το θέαμα αποφασίζει να την παντρευτεί και να μην επιτρέψει τον γάμο της μ' άλλον άντρα.²⁵³ Στο παραμύθι, «Της αρκουδίτσας το τομάρι» η ετοιμοθάνατη μητέρα βάζει τον σύζυγο να υποσχεθεί ότι δεν θα ξαναπαντρευτεί εκτός αν βρει κάποια που να της μοιάζει εξωτερικά. Αφού πέρασαν τα χρόνια και η μικρή κόρη μεγάλωσε, ο πατέρας της πρόσεξε ότι έμοιαζε πολύ με την μητέρα της, έτσι της γνωστοποιεί την απόφασή του: «Κόρη μου, θέλω να σε πάρω γυναίκα μου!» Η κοπέλα ξαφνιασμένη από την απόφαση του πατέρα της του λέει να επισκεφτεί κάποιον πνευματικό να εξομολογηθεί καθώς αυτό είναι πολύ μεγάλη αμαρτία.²⁵⁴ Στο ΣΠ (σ.35-44) ΛΑ 619 δίνεται

²⁵¹ ΛΑ 1281 (σ. 41-47), ΛΦ 8 (σ.1-8) στη Λαογραφική Εταιρεία, Παραλλαγή που συλλέχτηκε από την Άννα Αγκανταβάνη στον Άγιο Πέτρο Κινουρίας, 1960.

²⁵²βλ. επίσης ΛΦ 1740 (σελ. 1-5) στη Λαογραφική Εταιρεία, «Η χρυσή ντουλάπα» (παραμύθι Μικράς Ασίας). Στο ΛΦ 8, «Η ευχή της μάνας» (ό.π., σ.1-8) επαναλαμβάνεται το ίδιο μοτίβο, αφού είναι πάλι ο ίδιος ο πατέρας που αποφασίζει ότι θα παντρευτεί αυτή στην οποία ταιριάζουν τα παπούτσια της νεκρής του γυναίκας. Ο ιερέας ταξίδεψε πολύ αλλά σε καμιά δεν εφάρμοζαν τα παπούτσια. Τότε η θυγατέρα του ζητάει να τα φορέσει για να θυμάται την μητέρα της. Μόλις τα φόρεσε κατάλαβε ότι εφάρμοζαν τέλεια στα πόδια της και την ζητεί σε γάμο. Βλ. επίσης ΛΑ 1325 (σ. 41-42) ΣΜ, Ρηνώ Π. Μαρκοπούλου, Χωριό Φλωκά, Ηλεία.

²⁵³ «Η ορφανή βασιλοπούλα» ΛΦ 737 (σ. 25-26), Συλλογή παραμυθιών από τα Λέχαινα – Ηλείας,

²⁵⁴ «Της αρκουδίτσας το τομάρι» από Λαογραφική Εταιρεία (σ. 38-43), Λαογραφικών υλικών από την Αρκαδία. Έθιμα-παροιμίες-παραμύθια-μοιρολόγια-αινίγματα.

επίσης ξεκάθαρα ο λόγος της απόφασής του. Η ιστορία έχει ως εξής: Μια φορά ήταν ένα βασιλιάς που είχε μια πολύ όμορφη κόρη την οποία και αγαπούσε πολύ. Όταν αυτός έμεινε χήρος οι φίλοι του τον πίεζαν να ξαναπαντρευτεί μα αυτός δεν έβρισκε «καμιά της όρεξής του». Μια μέρα που η κόρη του τριγυρνούσε στο περβόλι την βλέπει ο πατέρας της και της ζητάει να μιλήσουν ιδιαιτέρως στο δωμάτιό του. Εγώ κόρη μου, της λέει, «από τότε που πέθανε η μητέρα σου, καμιά δεν ήύρα να ομοιάζει της μητέρας εις την χάρι και τη ομορφιά για να την παντρευτώ και για τούτο γιατί εσύ της μοιάζεις αποφάσισα να παντρευτώ εσένα.»

Και εδώ όπως και στην Ερωφίλη, ο πατέρας βλέπει τη θυγατέρα του ως αντανάκλαση της μητέρας και προσδοκεί μέσω αυτής να επανενωθεί με το χαμένο αντικείμενο. Η ηρωίδα για να αποφύγει ένα ακατάλληλο γάμο είναι αναγκασμένη να αναλάβει δράση εναντίον του αποπλανητή πατέρα και εναντίον της ίδιας της πατρικής εξουσίας. Στις περισσότερες παραλλαγές καταφέρνει να αποδράσει αλλά, όπως παρατηρούμε, ορισμένες φορές ο πατέρας παίρνει το ρόλο του ζηλιάρη εραστή και καταδιώκει την θυγατέρα του έξω από τα όρια του οίκου (βλ.οικότυπο 706C). Η οργή του πολλές φορές δεν στρέφεται προς το παιδί του αλλά προς κάποιον άλλον συνήθως στα εγγόνια του που τα σκοτώνει για να την ενοχοποιήσει. Επίσης, στην *Ερωφίλη*, η εκδίκηση του Φιλόγονου δεν χαρακτηρίζεται από σωματική κακοποίησή της θυγατέρας αλλά του αντικειμένου της αγάπης της. Η εκδίκησή του συνίσταται στην εξαφάνιση του εραστή που αποτελεί τη ζωντανή απόδειξη της προδοσίας της. Στα παραμύθια, όπως και στην *Orbecche*, η εκδίκηση του πατέρα επιτυγχάνεται με την κακοποίηση ή η δολοφονία των παιδιών της κοπέλας. Η οργή του στρέφεται προς τα γεννήματα της απιστίας και προς ό,τι φανερώνει την σεξουαλική χειραφέτηση της κόρης του.

Παρατηρούμε πως οι λαϊκοί αφηγητές έχουν μεγάλο ρεπερτόριο, περνούν εύκολα από το ένα παραμύθι στο άλλο, αντικαθιστούν ένα μοτίβο με άλλο και γενικότερα είναι πολύ δημιουργικοί όσο αφορά στην εφεύρεση καινούριων αφηγηματικών λύσεων. Μέσα από την σύντομη καταγραφή και ανάλυσή τους γίνεται θεωρώ αντιληπτό ότι τα παραμύθια αποτελούν ένα ζωντανό οργανισμό που με τα χρόνια δεν παραμένει στάσιμος αλλά συνεχίζει να τροποποιείται, ν' αναπλάθεται και να ανανεώνεται.

5.2. Η τύχη του θέματος σε κείμενα έξω από τον ελληνικό χώρο – Μια περιεκτική εξέταση

α. Ο αιμομικτικός κίνδυνος στα παραμύθια και στις αγιογραφικές ωδές

Ο τύπος AT510B απαντά και σε άλλες χώρες και περιλαμβάνει παραμύθια από Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Αυστρία, Γερμανία κ.λ.π. Σε όλα τα παραμύθια και κείμενα για τα οποία γίνεται λόγος στη συνέχεια του κεφαλαίου, υπάρχει ως κοινή θεματική αυτή της ερωτικής επιθυμίας που γεννιέται στον πατέρα μετά το θάνατο της συζύγου του. Ο τύπος 510 συμφύρεται και εδώ με τους υπόλοιπους συγγενικούς τύπους 510B, 706, 706C.

Όπως πληροφορούμαστε από την Archibald, στο χρήσιμο εγχειρίδιό της *Incest and the Medieval imagination*, η παλαιότερη εκδοχή της θεματικής του αιμομικτική πατέρα εμφανίζεται στο *Vitae Duorum Offarum* στα μέσα του 13^{ου} αιώνα.²⁵⁵ Ο βασιλιάς ερωτεύεται την κόρη του αλλά αυτή μη θέλοντας να προσβάλει τα Θεία αντιστέκεται στις αιμομικτικές του ορέξεις. Έτσι, αποφασίζει να την εγκαταλείψει στην ερημιά, δίνοντας μάλιστα και στους υπηρέτες του σαφείς εντολές για τον ακρωτηριασμό της. Οι υπηρέτες την εγκαταλείπουν χωρίς φαί αλλά δεν την σκοτώνουν. Την πριγκίπισσα την βρίσκει ο βασιλιάς Όφφα, ο οποίος μετέπειτα την παντρεύεται. Και ενώ θα περιμέναμε ότι επέρχεται το αίσιο τέλος, ο πατέρας της καταφέρνει με δόλο να πείσει τους υπηρέτες του βασιλιά Όφφα ότι τάχα ο ίδιος ο Όφφα επιθυμεί την εξόντωση αυτής και των παιδιών τους καθότι τους θεωρεί υπεύθυνους για την ήττα του στον πόλεμο. Για ακόμη μια φορά η βασίλισσα γλυτώνει το θάνατο αλλά τα παιδιά της ακρωτηριάζονται. Στο τέλος ο βασιλιάς Όφφα επιστρέφει στο παλάτι του και σμίγει με την οικογένεια του την οποία είχε βοηθήσει ένα ξωτικό.²⁵⁶

Το κείμενο *Le Roman de Manekine* του Philippe de Remi χρονολογείται μεταξύ του 1270 και 1280. Εδώ ο πατέρας είναι ο βασιλιάς της Ουγγαρίας που ερωτεύεται τη κόρη του ύστερα από το θάνατο της συζύγου. Η ετοιμοθάνατη μητέρα αναγκάζει τον Βασιλιά να μην ξαναπαντρευτεί. Αλλά, στην περίπτωση που οι βαρόνοι επιμένουν να παντρευτεί τότε να πάρει κάποια που να της μοιάζει εξωτερικά. Οι αυλικοί και οι κληρικοί τότε τον προτρέπουν να προβεί στην ανίερη

²⁵⁵ Elizabeth Archibald, *Incest and the medieval Imagination*, (Oxford University Press, Oxford, New York 2001) 149.

²⁵⁶ Βλ. επίσης *The Lives of Two Offas: Vitae Offarum Duorum*, Introduced, Translated and Edited by Michael Swanton, The Medieval Press Crediton, 2010.

πρόταση καθότι παρατήρησαν την καταπληκτική ομοιότητά της με την μητέρα της. Στην αρχή ο βασιλιάς δεν συμφωνεί αλλά ξαφνικά αλλάζει γνώμη και την ερωτεύεται.

You will have no wife except one whose appearance
Is that of the wife you had first.
You see well that in no way
Can a sigle one be found,
Except for one whom you must love:
This is your wise daughter.
So we beg you to take her
In marriage.
(...)

Πολύ γρήγορα συναινεί και ανακοινώνει το σχέδιό του:

I had an agreement with your mother 525
That never, as long as I lived
Would I wed a woman
If I did not find the equal
But she cannot be found
Except from you; there is not point in concealment
And my barons do not at all want
The kingdom of Hungary
To remain without a male heir after me.
Therefore I have to leave of the clergy
That you will be wedded by me;
You will be crowned queen.²⁵⁷

²⁵⁷ Philippe de Remi, *Le roman de la Manekine*, Edited from Paris BNF fr. 1588 and Translated by Barbara N. Sargent-Baur with contributions by Alison Stones and Roger Middleton, (Rodopi Editions, Amsterdam 1994) σ. 151, στ. 348-353 και σ. 161, στ. 525-536. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. την Εισαγωγή της Barbara N. Sargent-Baur, ό .π. , σ. 69-118, Η έκδοση περιλαμβάνει κείμενο και στην αγγλική γλώσσα.

Όπως εύστοχα παρατηρεί η Archibald, ενώ ο πατέρας στην αρχή τρομοκρατείται και μόνο στην σκέψη του γάμου ξαφνικά συνειδητοποιεί ότι η κόρη του ήταν μια πανέμορφη κοπέλα και ότι έμοιαζε καταπληκτικά στη μητέρα της. Μοιάζει με τυφλό άνθρωπο που απέκτησε ξαφνικά την όρασή του. Κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι το φταίξιμο δεν ανήκει εξ' ολοκλήρου σε αυτόν αλλά η λεπτομερής αναφορά στην εσωτερική του διαμάχη που κινείται μεταξύ τρέλας και λογικής αποτελεί τυπικό παράδειγμα της ψυχολογικής διαδικασίας του έρωτα και δείχνει ξεκάθαρα ότι τελικά η απόφασή του βασίζεται σε δική του επιθυμία παρά σε πολιτικές σκοπιμότητες.²⁵⁸ Ο πατέρας στο λατινικό έργο *Comedia sine Nomine*, αισθάνεται την ίδια εσωτερική διαμάχη και παλεύει, όπως και ο βασιλιάς στο *La Manekine*, να κατανικήσει το πάθος του. Ο ίδιος, χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως «νέο Οιδίποδα». Αργότερα, σε μια προσπάθεια να δικαιολογήσει την απόφασή του χρησιμοποιεί το παράδειγμα του Αδάμ όταν στην αρχή της δημιουργίας του κόσμου η αιμομιξία δεν απαγορευόταν αλλά ήταν μάλιστα επιβεβλημένη για την επιβίωση του ανθρώπινου είδους.

Ένα άλλο κείμενο με πολλές ομοιότητες με το προαναφερθέν είναι και το *La belle Héléne de Constantinople* του 1448.²⁵⁹ Η ιστορία ανάγεται στην εποχή μετά την πτώση της Ιερουσαλήμ από τον Ρωμαίο αυτοκράτορα Τίτο το 80 μ.Χ. Το έργο μας προσφέρει το ίδιο μοτίβο του αιμομικτικού πατέρα. Η γυναίκα του βασιλιά, Ελένη, μένει έγκυος και πεθαίνει κατά τη διάρκεια της γέννας όπως και η μητέρα της Ερωφίλης. Καθώς η κοπέλα μεγαλώνει, ο πατέρας της θα την

²⁵⁸ «He is horrified at first, but when he is persuaded he suddenly sees as if with new eyes how very beautiful Joie is, and falls in love with her. It might be argued that the blame is somewhat displaced from the king, but the detailed account of his inner battle between “folie” (madness) and “raison” (reason), a passage typical of romance interest in psychological processes connected to love, makes it clear that in the end the decision is based on his own desire rather than pure political expediency» Elizabeth Archibald, *Incest and the medieval Imagination*, ό. π., 163. Για την εσωτερική διαμάχη του πατέρα βλ. στ. 431-502, στο Philippe de Remi, *Le roman de la Manekine*, ό.π.

²⁵⁹ Για το ιστορικό κι θρησκευτικό πλαίσιο του κειμένου βλ. Nancy B. Black, «La belle Héléne de Constantinople and Crusade propaganda at the court of Philip the Good» στο *Fifteenth Century Studies*, Founder: Edelgard E. DuBruck, Consulting Editor William C. McDonald, Volume 26, edited by Edelgard E. DuBruck and Barbara I. Gusick, Camden House, (Boydell and Brewer, USA 2001) 42-51.

ερωτευτεί παράφορα σε βαθμό που ζητά ακόμα και άδεια από τον Πάπα για να την παντρευτεί.²⁶⁰

Στο δραματοποιημένο μυθιστόρημα του Philippe de Remi *Miracle de la fille du roy de Hongrie*, απαντά επίσης η ίδια θεματική.²⁶¹ Στόχος του διασκευαστή εδώ είναι όχι μόνο να διασκεδάσει το κοινό αλλά και να παραινέσει. Την σκηνή την ανοίγει ένας κήρυκας ο οποίος πληροφορεί το κοινό ότι η κόρη του βασιλιά της Ουγγαρίας έκοψε το χέρι της γιατί ο πατέρας της ήθελε να την παντρευτεί. Ο βασιλιάς έχοντας στο νου του την υπόσχεση που έδωσε στην ετοιμοθάνατη γυναίκα του, προσπαθεί να βρει κάποια άλλη γυναίκα που θα έχει την δική της χάρη και ομορφιά. Για ακόμα μια φορά το βλέμμα του πέφτει στην ίδια του την κόρη, και για ακόμα μια φορά επίσης έχει την έγκριση της αυλής και την συγκατάθεση του Πάπα. Η ηρωίδα για να προστατεύσει τον πατέρα της από την μιαινή πράξη της αιμομιξίας αυτοακρωτηριάζεται. Στο τέλος, και μετά από πολλές περιπέτειες, ο Πάπας βάζει πίσω στο μπράτσο της κοπέλας το ακρωτηριασμένο μέλος και όλοι ευχαριστούν την Παναγία και το Θεό για το αίσιο τέλος της ιστορίας. Η Archibald διατυπώνει επίσης μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη, σύμφωνα με την οποία η ετοιμοθάνατη βασίλισσα βάζοντας τον βασιλιά να ορκιστεί ότι δεν θα παντρευτεί παρά μόνο κάποια που να της μοιάζει, προσπαθεί να προστατεύσει τα δικαιώματα της πριγκίπισσας ως διεκδικήτριας του θρόνου. Με ένα καινούριο γάμο και τη γέννηση ενός αρσενικού διαδόχου η θέση της πριγκίπισσας σίγουρα κινδυνεύει, και δεν απομένει τίποτε άλλο παρά να υποδείξει με δόλιο τρόπο στον βασιλιά τη μοναδική υποψήφια νύμφη η οποία φυσικά της μοιάζει εξωτερικά. Ο πατέρας, ο οποίος, μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε αντιληφθεί την ομοιότητα των δύο γυναικών αλλά ούτε και την έλξη προς την κόρη που μάλλον λειτουργούσε ασυνειδήτως μέχρι τότε, αισθάνεται ως καθήκον του να εκπληρώσει τον συζυγικό όρκο ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί υπογείως και η ανάγκη του να διατηρήσει την επαφή του με το παρελθόν και να επαναφέρει πίσω την παλιά ευτυχία.²⁶² Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Cooper ο οποίος θεωρεί

²⁶⁰ Για την περίληψη του μυθιστορήματος βλ. Elizabeth Archibald, *Ο.π.*, σ. 247-249 και στο *La Belle Hélène de Constantinople, Chanson de geste du XIVe siècle*, édition critique par Claude Roussel, (Librairie Droz, Geneve 1995) 9-27.

²⁶¹ Πρόκειται βασικά για παραλλαγή του *La Manekine*, βλ. «Miracle de la fille du roy de Hongrie», in *Miracles de Nostre Dame par personnages*, ed. Gaston Paris and Ulysse Robert, 8 vols, S.S.T.F. (Paris (1879-93), Repr., Johnson, New York 1996, v. 5, σ. 1-88.

²⁶² *Incest in medieval imagination*, ό.π., 166.

ότι η αιμομιξία συμβολίζει την ανάγκη του βασιλιά να διατηρήσει το παρελθόν μέσα από το παρόν και πως ακόμη, οι αιμομικτικές του προθέσεις δείχνουν την προσπάθεια του να ξαναβρεί την παλιά του νεότητα και ζωτικότητα σε βάρος της κόρης του.²⁶³ Ο πατέρας προσπαθεί να επαναφέρει την παλιά ευτυχία και να διατηρήσει την επαφή του με το παλαιό στοιχείο που είναι η μητέρα μέσω του καινούριου που είναι η κόρη.

Το κείμενο, *Historia della Regina Oliva* (1487), ανήκει στο είδος των αγιογραφικών ωδών που λειτουργούσαν ως ηθικές και διδακτικές παραινέσεις. Η αφήγηση αρχίζει με τον αυτοκράτορα Ιουλιανό και την πανέμορφη σύζυγό του. Εδώ είναι ο ίδιος ο βασιλιάς που υπόσχεται ότι δεν θα ξαναπαντρευτεί άλλη γυναίκα αν δεν έχει την ίδια ομορφιά με τη βασίλισσα. Για ακόμη μια φορά η μόνη που μοιάζει στη μητέρα της και έχει τόση ομορφιά όσο αυτή είναι η κόρη του την οποία εν τέλει ζητά σε γάμο. Η ηρωίδα για να τον προστατεύσει από την αμαρτία της αιμομιξίας κόβει τα χέρια της από τα μπράτσα.²⁶⁴ Παρόμοια αρχή έχει και το θεατρικό *Sacra Rappresentazione di Santa Uliva*, ενδεικτικό κείμενο του είδους των *sacre rappresentazioni*. Ο αυτοκράτορας και εδώ όπως και στη *Regina Oliva* αποφασίζει να παντρευτεί την κόρη του επειδή μοιάζει στη μητέρα της. Η ηρωίδα πιστεύει ότι ο πόθος του πατέρα της δεν είναι παρά έργο του Σατανά και για να εμποδίσει την αποτρόπαια πράξη του γάμου κόβει τα χέρια της. Μάλιστα είναι αξιοσημείωτη η στάση του πατέρα ο οποίος σχεδόν παρακαλεί την κόρη του να συμφωνήσει με τον γάμο με την δικαιολογία ότι θα πεθάνει από το πόνο:

Λοιπόν για την άξια παρουσία σου
Έκανα τη σκέψη να σε πάρω γυναίκα μου,
Ξέρω ότι ο Πάπας θα μας δώσει την άδεια
Γι' αυτή τη δύσκολη υπόσχεση,
Και για αυτό παρακαλώ την καλή σου θέληση
Να είσαι ευσπλαχνική στον πατέρα σου
Και με την άδεια του Πάπα να συναινέσεις

²⁶³ Jean C. Cooper, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών: αλληγορίες της εσωτερικής ζωής, πορεία προ την ωριμότητα: αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασικά παραμύθια*, μτφρ. Θύμης Μαλαμόπουλος, (Θυμάρι, Αθήνα 1988) 46.

²⁶⁴ Βλ. Francesco Corna da Soncino, *Historia della regina Oliva*, επιμέλεια Silvia Marchi, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1999.

Αν δεν θέλεις να με δεις να πεθαίνω από πόνο.²⁶⁵

Στο κείμενο *La Istoria de la fille de l' Emperador Contasti* (15^{ος} αι.) ο Αυτοκράτορας της Ρώμης Contasti (Costantine), υπόσχεται στην ετοιμοθάνατη γυναίκα του να παντρευτεί μονάχα κάποια το ίδιο όμορφη αλλά επίσης κάποια που θα της εφάρμοζε το γάντι της. Οι αυλικοί θεωρούν ότι καμιά άλλη δεν τηρεί τις προϋποθέσεις εκτός από την δωδεκάχρονη κόρη του βασιλιά. Η πριγκίπισσα μετά από πολλές πιέσεις δέχεται να παντρευτούν αλλά με τον όρο να μην έχουν σεξουαλικές επαφές. Τότε ο βασιλιάς δίνει εντολές στους υπηρέτες του να την οδηγήσουν σε ένα ερημικό μέρος και να την θανατώσουν. Οι υπηρέτες όμως την λυπούνται και της χαρίζουν τη ζωή. Στην συνέχεια παντρεύεται τον βασιλιά της Ισπανίας αλλά η μητέρα του, που δεν συναινούσε καθόλου με τον γάμο πετυχαίνει με δόλο να τους χωρίσει. Στο τέλος η αλήθεια αποκαθίσταται, η κακιά πεθερά τιμωρείται από τον ίδιο της τον γιο, το ζεύγος με το παιδί τους επανασυνδέονται και επέρχεται το αίσιο τέλος.²⁶⁶

Ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο που παρατηρείται σε πολλά από τα κείμενα για τα οποία έκανα αναφορά, είναι ο αυτοακρωτηριασμός της ηρωΐδας που γίνεται είτε για να προστατευθεί από την αιμομικτική επίθεση του πατέρα είτε για να προστατεύσει τον ίδιο από θεική τιμωρία.²⁶⁷ Στο *La Manekine* η Joie, κόβει το αριστερό της χέρι και λέει στον πατέρα της ότι πλέον δεν είναι δυνατόν να τον παντρευτεί επειδή κανένας βασιλιάς δεν μπορεί να έχει για σύζυγο μια ακρωτηριασμένη. Στο *Lion de Bourges* η Joieuse επίσης αυτοακρωτηριάζεται αλλά σε αυτή την περίπτωση λέει στον πατέρα της ότι πλέον δεν μοιάζει στη νεκρή της μητέρα έτσι δεν υπάρχει λόγος να παντρευτούν. Στο έργο *Istoria del Rey d' Ungria* και στις ιστορίες της *Ulivas*, η ηρωΐδα κόβει το χέρι της γιατί ο πατέρας αγαπούσε ιδιαίτερα αυτό το μέρος του σώματός της. Αξίζει επίσης να γίνει αναφορά και στο έργο *La figlia del Re di Dacia* καθότι στο συγκεκριμένο η ηρωΐδα αναγκάζεται να κόψει το χέρι της μετά από θεική παρέμβαση στο όραμά της. Ο διάβολος καλλιεργεί στη καρδιά του χήρου βασιλιά τον έρωτα προς το παιδί του Ελίζα. Όταν μια μέρα τον

²⁶⁵ Ancona Al. D' (Επιμ), *La Rappresentazioni di Santa Uliva*, ristodotta sulle antiche stampe, (Fratelli Nistri, Pisa 1863) 4-6. Η ελληνική μετάφραση ανήκει στον Γιώργο Πεφάνη βλ. *Το βασίλειο της Ευγένας*, Λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην *Ευγένια* του Θεοδώρου Μοντσελέζε, (εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005)137.

²⁶⁶ βλ. περίληψη που δίνει η Arhibald, *Incest and the medieval imagination*, ό.π., 256.

²⁶⁷ Ο Πεφάνης έχει ασχοληθεί εκτενώς με το θέμα αυτό στο βιβλίο του *Το βασίλειο της Ευγένας*, ό.π..

φιλάει αθώα – όπως ακριβώς και ο Φιλόγονος την Ερωφίλη- αυτός όχι μόνο ανταποδίδει το φιλή αλλά την αναγκάζει να τον αγγίξει με τρόπο που ξεπερνάει τα όρια του πρέποντος. Μετά από κάποιο όραμα η ηρωίδα κόβει το χέρι με το οποίο άγγιξε τον πατέρα της και έπειτα το θάβει. Η αποκατάσταση του κομμένου μέλους γίνεται μετά τον γάμο της με τον Δούκα της Αυστρίας.²⁶⁸

Στο παραμύθι «Ο Τιμπό, πρίγκηπας του Σαλέρνου, θέλει να παντρευτεί την κόρη του, την Ντοραλίζ», (1550-1555) που ανήκει στη συλλογή *Le piacevoli notti* (ή *The Nights of Straparola*,) του Giovanni Francesco Straparola, ο βασιλιάς υπόσχεται στην ετοιμοθάνατη βασίλισσα ότι δεν θα παντρευτεί καμιά άλλη παρά κάποια που θα της ταίριαζε το δακτυλίδι²⁶⁹: Έτσι, όταν η ηρωίδα μια μέρα δοκιμάζει το δακτυλίδι, ο πατέρας της, χωρίς δεύτερη σκέψη, ανακοινώνει ότι αποφάσισε να την παντρευτεί και να ικανοποιήσει την δική του επιθυμία χωρίς να παραβιάζει την υπόσχεση που έδωσε:

Doralice, my daughter, while your mother was yet alive, but fast nearing the end of her days, she besought me never to take to wife any woman whose finger would not fit the ring she herself always wore in her lifetime, and I swore by my head that I would observe this last request of hers. (...) Therefore I have decided to take you for my wife, for thus I shall satisfy my own desire without violating the promise I made to your mother».²⁷⁰

Για τον συγγραφέα Giambattista Basile (1566 – 23 February 1632) δεν γνωρίζουμε πάρα πολλά, εκτός του ότι το όνομα του είναι αναγραμματισμός του Gian Alesio Abbattutis. Το 1600 κατατάχθηκε στα μισθοφορικά στρατεύματα της Γαληνότατης Δημοκρατίας. Το 1604 στέλνεται στον Χάνδακα και εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας των Stravaganti. Τα περισσότερα έργα πιθανότατα να έχουν γραφτεί στην Κρήτη αν και εκδόθηκαν πολύ αργότερα.²⁷¹ Πιθανότατα

²⁶⁸ Για περιλήψεις βλ. *Incest and the medieval imagination*, 252.

²⁶⁹ «His wife, young in years but of mature wisdom, when she lay a-dying besought her husband, whom she loved very dearly, never to take for his wife any woman whose finger would not exactly fit the ring which she herself wore; and the prince, who loved his wife no less than she loved him, swore by his head that he would observe her wish». Giovanni Francesco Straparola, *The nights of Straparola*, translation in English W.G. Waters, illustrated by E. R. Hughes, Vol. 1, (Lawrence and Bullen, London, MDCCCXCIV) 35, 36.

²⁷⁰ Giovanni Francesco Straparola, *The nights of Straparola*, ό. π. 36.

²⁷¹ Για περισσότερες πληροφορίες για τις Ακαδημίες βλ. Bancroft-Marcus Rosemary, “The Cretan Academies and the Scientific Imagery of Erotokritos”, *Πεπραγμένα του Ζ’ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β1, Ρέθυμνο 1995, σ. 117-132 Ν. Μ. Παναγιωτάκης «Ιταλικές Ακαδημίες και Θέατρο. Οι Stravaganti του Χάνδακα», *Θέατρο* 27-28,

Χορτάτσης και Basile να είχαν συναντηθεί όταν ο τελευταίος διέμενε ένα διάστημα στη Κρήτη. Αν και το έργο του *Pentamerone* είναι μεταγενέστερο της Ερωφίλης δεν πρέπει να αποκλείουμε την πιθανότητα να αποτέλεσε και αυτό ένα από τα διαβάσματα του κρητικού ποιητή λίγο πριν γράψει την *Ερωφίλη* και φυσικά και πριν καν την επίσημη έκδοση των έργων του Basile από την αδερφή του Andriana στην Νάπολη το 1634 και 1636. Το *Pentamerone* είναι γραμμένο στην ναπολιτάνικη διάλεκτο και την αφήγηση κάνουν σε πέντε μέρες δέκα ηλικιωμένες γυναίκες. Πρόκειται για ένα σύνολο πενήντα αφηγήσεων. Το παραμύθι «L' orza» περιλαμβάνεται στις αφηγήσεις της δεύτερης ημέρας – έκτο στη σειρά- και ανήκει στα παραμύθια του τύπου 510B τα οποία εξιστορούν την αφύσικη αγάπη του πατέρα προς θυγατέρα του. Μια ετοιμοθάνατη βασίλισσα βάζει τον σύζυγό της να υποσχεθεί ότι θα ξαναπαντρευτεί μόνο η καινούρια νύμφη είναι πιο όμορφη από αυτήν. Μετά από αρκετό ψάξιμο συνειδητοποιεί ότι η μοναδική του κόρη Preziosa ήταν τόσο όμορφη όσο η μητέρα της. Μια γριά γυναίκα της δίνει ένα μαγικό κομμάτι ξύλο το οποίο βάζει στο στόμα και μεταμορφώνεται σε αρκούδα. Όταν βρισκόταν στο δάσος την ανακαλύπτει ένας πρίγκιπας και όταν μια μέρα την είδε κρυφά να μεταμορφώνεται σε μια όμορφη γυναίκα την ερωτεύεται κεραυνοβόλα.²⁷²

1966, 39-53 και πιο πρόσφατα βλ. το ίδιο μελέτημα στο *Ο ποιητής του «Ερωτοκρίτου» και άλλα βενετοκρητικά μελετήματα*, (Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1989) 11-50 και τη συλλογή μελετών στο *Κρητικό θέατρο, Μελέτες*, (Στιγμή, Αθήνα 1998) 11-63. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Έρευνα εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5, 1968, 45-118. Ν. Μ. Παναγιωτάκης και Α. L. Vincent, «Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti», *Θησαυρίσματα* 7, 1970, 52-81.

²⁷²Giambattista Basile, «The She Bear» στο *Giambattista Basile's The Tale of Tales, Or, Entertainment for Little Ones*, Translation Nancy L. Canepa, Translated by Nancy L. Canepa, Illustrated by Carmelo LettereForeword by Jack Zipes (Wayne State University Press, Detroit 2007) 177-183.

β. Ο αιμομικτικός κίνδυνος σε άλλα έργα- Σύντομη ανασκόπηση (θέατρο, ποίηση, μυθιστόρημα)

Στην *Orbecche*, το αιμομικτικό στοιχείο δεν είναι επίσης ξεκάθαρα δοσμένο. Έχω συναντήσει ωστόσο κάποιους στίχους οι οποίοι κατά την άποψή μου υπαινίσσονται ζήλια ή ακόμα και νοσηρή αγάπη από την πλευρά του πατέρα. Ο Giraldi όπως και ο Χορτάτσης δεν απαλείφουν εντελώς το ανταγωνιστικό ερωτικό στοιχείο γιατί τότε η αχαλίνωτη οργή των πατέρων θα στερείτο αληθοφάνειας. Φροντίζουν να αναδείξουν το θέμα πολύ προσεχτικά και χωρίς να προσκρούει στο ηθικό αίσθημα του κοινού. Μπορεί για τον Sulmone και για τον ΦιλόγONO ο γάμος των θυγατέρων τους να είναι το μέσο για να ασφαλίσουν το κράτος, ας μην υποτιμήσουμε όμως τα όποια ανταγωνιστικά αισθήματα πιθανότατα να τους γέννησε η ερωτική δραστηριότητα των τέκνων τους πριν προλάβουν οι ίδιοι να τις παραχωρήσουν σε ένα νόμιμο σύζυγο της δικής τους επιλογής.

Ο Sulmone, σε αντίθεση με τον ΦιλόγONO, δυσκολεύεται να πιστέψει την κόρη του όταν του λέει ότι δεν θέλει να παντρευτεί για να μην απομακρυνθεί από το πλάι του. Μάλιστα θλίβεται και οργίζεται περισσότερο όταν φέρνει στο νου του τα γεμάτα ανειλικρίνεια λόγια της:

Και αν άκουγες τα παράπονα και έβλεπες τα δάκρυα
Που έτρεχαν από τα μάτια της προσποιούμενη αγάπη
προς εμένα, σίγουρα θα πίστευες ότι 60
Καμιά κόρη δεν αγάπησε τον πατέρα της
Τόσο όσο έδειχνε να με αγαπά εκείνη.
Είμαστε όμως και οι δύο σίγουροι ότι
Αυτή ή συμπεριφορά προς εμένα ήταν ψεύτικη.²⁷³

Επίσης, όπως και ο ΦιλόγONO αποφεύγει και αυτός να χρησιμοποιήσει βία στη κόρη του. Εξετάσαμε ήδη πως λειτουργεί η άρνηση αυτή στην *Ερωφίλη*. Και στις δύο περιπτώσεις οι βασιλείς προτιμούν να παρατείνουν τον ψυχικό πόνο χωρίς να λερώσουν τα χέρια τους με αίμα:

²⁷³ Η μετάφραση των στίχων είναι δική μου. Το έργο υπάρχει αναρτημένο στο διαδίκτυο στη σελίδα:
<http://dante.di.unipi.it/ricerca/html/Orbecche.html>.

Τι να κάνω όμως στη δαιμονισμένη κόρη μου;
Θα πρέπει να λερώσω τα χέρια μου με το αίμα της;
Ναι, θα ήθελα να δω την ολοκληρωτική της καταστροφή 45
Αλλά αν μπορούσα να εκδικηθώ
Χωρίς το θάνατό της δε θα ήταν καλύτερα; Ίσως
Αυτό να ήταν σίγουρα καλύτερο. Όσο μεγαλύτερος ο πόνος
Τόσο πιο μεγάλη θα είναι η απόλαυση της εκδίκησής μου.
Να της προκαλέσω αβάστακτο πόνο; 50
Αν τη σκοτώσω, θα δώσω τέρμα στον πόνο της:
Ο θάνατος σε ένα άθλιο δεν είναι πόνος
αλλά το τέλος του πόνου και της αγωνίας....

Το ίδιο δεν ισχύει φυσικά και για τον Oronte τον οποίο εκδικείται με τον χειρότερο τρόπο. Από την οργή του δεν γλύτωσαν ούτε τα εγγόνια του, αποδεικτικά στοιχεία της προδοσίας των γονιών τους και γεννήματα της τετελεσμένης ερωτικής πράξης που οξύνουν πιθανόν τα ανταγωνιστικά ερωτικά συναισθήματα. Η σκηνή όπου οδηγεί τα παιδιά προς το χώρο της δολοφονίας του, είναι κατά την γνώμη μου η πιο ανατριχιαστική. Τα παιδιά αγνοούν τα σχέδια του παππού τους, κάνουν χαρές και ζητάνε παιχνίδι:

Και χωρίς μια λέξη, και τα δύο παιδιά
Που είχε οδηγήσει πριν από τον Ορόντε
Στο σκοτεινό μέρος και τα άφησε ,
Τα παίρνει από το χέρι, ενώ αυτά στον παππού
κάνουνε χαρές, και κάνουνε αγκαλιές, 105
Αυτός σχεδιάζει τον άγριο θάνατό τους.

Όταν στο τέλος ο βασιλιάς πραγματοποιεί την εκδίκησή του, αποκαλύπτει στη θυγατέρα του το μακάβριο δώρο του. Εκεί ακριβώς γίνονται φανερά τα πραγματικά συναισθήματα της ζήλιας αλλά και της απόγνωσης, αφού η θυγατέρα του που τόσο αγαπούσε διάλεξε να αγαπά κάποιον άλλον και όχι τον ίδιο. Όταν η Orbecche ρωτά να μάθει τι ακριβώς κρύβεται κάτω από το ύφασμα της απαντά:

Το δώρο σου κακισμένη κόρη, αυτό 170
που σου άξιζε για την αγάπη προς εμέ
που θυσίασες.

(...)

Αλλοίμονο πατέρα, αλλοίμονο αγαπημένε πατέρα! 190

Τώρα είμαι ο αγαπημένος σου πατέρας,
Τότε λοιπόν γιατί πήρες αυτόν
τον προδότη για σύζυγο, κακιά κόρη!
Τώρα χαίρομαι που άνοιξες τα μάτια
Και με αναγνώρισες.

Στο τέλος παρακολουθούμε να συμβαίνει κάτι πολύ περίεργο. Ο Sulmone παρόλο τον άπλετο πόνο που προξένησε στην Orbecche, αυθόρμητα και παντελώς αψυχολόγητα τρέχει να την αγκαλιάσει. Πριν από αυτό όμως έχει την απαίτηση να διαγραφούν όλες οι πράξεις του και να γίνουν όλα όπως παλιά.

Σε αγαπάω όπως πριν, αγαπημένη μου κόρη,
Και επιθυμώ όπως με έχεις για πατέρα.

(...)

Τι φωνές είναι αυτές, ποια είναι αυτή η τρομαγμένη φωνή
Του Βασιλιά Σουλμόνε; Η κόρη το μαχαίρι 265
κρατώντας σφιχτά στο δεξί της χέρι
του το καρφώνει στη μέση του στήθους, ενώ εκείνος
Πάει να την αγκαλιάσει,
τον σκοτώνει!
Αυτό όμως δεν της αρκεί, και τον αποκεφαλίζει.

Όταν ο Χορτάτσης έγραφε την *Ερωφίλη* δεν θεωρώ ότι ενδιαφερόταν να διηγηθεί ένα σκοτεινό πολιτικό δράμα όπως ο Giraldi αλλά ένα οικογενειακό δράμα όπου ένας πατέρας αντιδρά χωρίς μέτρο στη ηθική προσβολή. Όπως πολύ ορθώς επισημαίνει η Cappelaro «ο Χορτάτσης είχε

αρκετό γούστο για να διορθώσει τα πιο αποτυχημένα στοιχεία της *Orbecche* (αιμομιξία, πατροκτονία, παρουσία και φόνος παιδιών) και να στραφεί προς τον συγγραφέα που καλύτερα από όλους στάθηκε ικανός να σκηνοθετήσει την *commedia umana* με τη μεγαλύτερη τέχνη», εννοώντας τον Βοκκάκιο.²⁷⁴

Στην 31^η νουβέλα του Βοκκάκιου από το *Δεκαήμερο*, «Ο Θρίαμβος του Θανάτου», πρωταγωνιστής είναι ο Τανκρέτο, ηγεμόνας του Σαλέρνο. Παρόλο που υπήρξε ηγεμόνας «απού φυσικού του καλόκαρδος και σπλαχνικός», όπως τον χαρακτηρίζει ο αφηγητής, στα γηρατειά του λέρωσε τα χέρια του με αίμα ερωτευμένων. Χωρίς να το εκφράζει ξεκάθαρα, ο αφηγητής υπονοεί ότι η αληθινή αιτία της σκληρής συμπεριφοράς του πατέρα είναι η ζήλια.²⁷⁵ Ήδη από τις πρώτες γραμμές πληροφορούμαστε ότι αν και η πριγκίπισσα είχε περάσει από καιρό την ηλικία της παντρείας εκείνος, όπως ακριβώς και ο Φιλόγονος, με δυσκολία αποφάσιζε να την παντρεύει.²⁷⁶ Μάλιστα κάθε τόσο συνήθιζε να την επισκέπτεται στα ιδιαίτερα της δωμάτια, μια συνήθεια πολύ λίγο πατρική: «Ο Τανκρέτο συνήθιζε να πηγαίνει καμιά φορά μονάχος στην κάμαρα της κόρης του και να κουβεντιάζει λίγη ώρα μαζί της. Πήγε μια μέρα, μετά το φαγητό, την ώρα που η Γκιςμόντα (...) βρισκόταν στον κήπο (...). Μπήκε δίχως να τον πάρει κανείς είδηση, βρήκε τα παράθυρα κλειστά και τις κουρτίνες του κρεβατιού κατεβασμένες, και μη θέλοντας να στερήσει την κόρη του από τον περίπατο της, κάθισε σ' ένα χαμηλό σκαμνί στα πόδια του κρεβατιού, ακούμπησε το κεφάλι του στα σκεπάσματα, τράβηξε από πάνω του την κουρτίνα, σαν να ήθελε να κρυφτεί, κι εκεί τον πήρε ο ύπνος».²⁷⁷ Ο Pecoraro διακρίνει την ομοιότητα με την *Ερωφίλη* και θεωρεί πως ο Χορτάτσης αντλεί από τον Βοκκάκιο την ιδέα της επίσκεψης του Φιλόγονου όπου «σιγανά» (μήπως εννοεί ύπουλα;) φτάνει έξω από το δωμάτιό της κόρης του και «δίχως μιλιά κιαμιά» σηκώνει το εξωτερικό πανί της πόρτας ανακαλύπτοντας

²⁷⁴ Elena Cappellaro, «Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση. Συμβολή για τις πηγές της Ερωφίλης», *Σύγκριση/Comparaison* τεύχ. 16 (2005) 193.

²⁷⁵ «paternal possessiveness, with a dark, incestuous sub-text», Martin Wiggins, *Journeymen in Murder: The Assassin in English Renaissance Drama*, (Clarendon Press, London 1991) 32.

²⁷⁶ Giovanni Boccaccio, *Δεκαήμερο*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, τόμος Α', (Γράμματα, Αθήνα, 1993²) 309: «Έτσι, παρόλο που η πριγκίπισσα είχε περάσει από καιρό την ηλικία της παντρείας, εκείνος δεν έλεγε να την παντρεύει. Κάποτε, ωστόσο, το αποφάσισε και της διάλεξε για σύζυγο το δούκα της Κάπουας, αλλά η κορη του ύστερα από λίγο καιρό χήρεψε και γύρισε κοντά στον πατέρα της». Οι παραπομπές θα γίνονται σε αυτήν την έκδοση.

²⁷⁷ Giovanni Boccaccio, *Δεκαήμερο*, 311

τους δύο νέους.²⁷⁸ Ενώ όμως ο Φιλόγονος κάνει μετά από λίγο γνωστή την παρουσία του- όχι όμως και τόσο γρήγορα ώστε να μη προλάβει να δει τις τρυφερές του στιγμές τους- ο Τανκρέτο όχι μόνο δεν φανερώνεται αλλά ενώ βλέπει από μικρή απόσταση τα ερωτικά τους αγκαλιάσματά δεν τους διακόπτει καθόλου. Η ένταση της στιγμής και το ψυχολογικό βάρος δεν είναι καθόλου άσχετο, ούτε και εδώ αλλά ούτε και στην Ερωφίλη, με την άγρια συνέχεια και το αζεπέραστης σκληρότητας τέλος. («Πλάγιασαν στο κρεβάτι, όπως συνήθιζαν, κι εκεί που είχαν παραδοθεί στην ηδονή του έρωτα, ξύπνησε ο Τανκρέτο. Άκουσε και είδε τι έκαναν η κόρη του κι ο Γκουισκάρντο, και πάνω στην αγανάκτησή του θέλησε πρώτα να φωνάξει, μα ύστερα πήρε την απόφαση να σωπάσει και να μείνει κρυμμένος...»)²⁷⁹.

Όταν ο Τανκρέτο βρίσκει την κόρη του με τον εραστή της, την πληροφορεί συντετριμμένος ότι έχει αποφασίσει για την τύχη του Γκουισκάρντο αλλά όχι για τη δική της επειδή τον παρασύρει η αγάπη που πάντα της είχε και «που κανένας πατέρας δεν ένιωσε ποτέ στον ίδιο βαθμό για την κόρη του». Ο Τανκρέτο είναι διχασμένος ανάμεσα στο πατρικό καθήκον του να τιμωρήσει το ηθικό σφάλμα της θυγατέρας του και στην τεράστια αγάπη που έτρεφε πάντα στο πρόσωπό της. («Από τη μια με παρασύρει η αγάπη που είχα πάντα για σένα, και που κανένας πατέρας δεν ένιωσε ποτέ στον ίδιο βαθμό για την κόρη του, κι από την άλλη, η δίκαιη οργή που βράζει μέσα μου για τον μεγάλο παραλογισμό σου. Το ένα μου ζητάει να σε συγχωρέσω, το άλλο ν' αντισταθώ στα πατρικά μου αισθήματα και να σε τιμωρήσω»)²⁸⁰. Η Γκισμόντα παρόλο τον ανείπωτο καημό της δεν επιτρέπει στο εαυτό της να παρακαλέσει γιατί δεν θεωρεί ότι έχει σφάλει κάπου, έτσι, σε αντίθεση με την Ερωφίλη, που επικαλείται τα τρυφερά συναισθήματα του πατέρα της (για αυτό εξάλλου χρησιμοποιεί τη λέξη κύρης με μεγαλύτερη συχνότητα), αρχίζει τη ρητορική της απολογία μονάχα με τη λέξη Τανκρέτο, υπονοώντας ότι θέλει και πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ίση του. Η υπερήφανη διακήρυξη της Γκισμόντας και της Ερωφίλης υπέρ της προσωπικής ελευθερίας στην επιλογή συντρόφων λειτούργησαν καταλυτικά στην ιδιοσυγκρασία των πατεράδων τους που πιθανότατα να ένιωσαν ότι θα μπορούσαν και οι ίδιοι να μετέχουν ελεύθερα στον έρωτα ή όπως εύστοχα επισημαίνει ο Doueihí «η υπεράσπιση των

²⁷⁸ Vincenzo Pecoraro, «L' *Erofilo* e la novella IV, 1 del *Decameron* di G. Boccaccio», στο *Studi di Letteratura Cretese*, N. 15, (Quaderni dell' Istituto Di Filologia Greca dell' Università di Palermo, Palermo 1986) 66-67.

²⁷⁹ Giovanni Boccaccio, *ό.π.*, 312

²⁸⁰ *Όπ.*, 313.

νόμων της επιθυμίας εκ μέρους της ηρωίδας πιθανόν να οξύνουν στην ψυχή του πατέρα της τα δικά του καταπιεσμένα ερωτικά αισθήματα απέναντί της».²⁸¹

Αιμομικτικοί υπαινιγμοί θεωρώ ότι συναντούμε και στη *Βοσκοπούλα*.²⁸² Η υπόθεση έχει ως εξής: Ένας βοσκός συναντά στην εξοχή μια «πανόρια» Βοσκοπούλα και λιποθυμά χτυπημένος από την ομορφιά της. Με τη βοήθειά της συνέρχεται και ξεκινάει να πάει μαζί της στο σπήλαιο που χρησιμεύει ως κατοικία της κοπέλας και του πατέρα της. Στο δρόμο οι δύο νέοι αρραβωνιάζονται μόνι τους με δακτυλίδι που έφτιαξαν με φύλλα φοινικιάς. Ο πατέρας λείπει και οι δυο νέοι χαίρονται τον έρωτά τους. Ο βοσκός φεύγει αλλά δίνει την υπόσχεση ότι θα επιστρέψει σε ένα μήνα. Μέσα σε αυτό το διάστημα αρρωσταίνει και καθυστερεί να επιστρέψει. Μέχρι να βρει τη δύναμη να περπατήσει ως το σπήλαιο η νέα έχει πια πεθάνει από τον καημό της. Έξω από το σπήλαιο βρίσκει τον πατέρα της Βοσκοπούλας που του εξιστορεί πως πέθανε η κόρη του. Το έργο τελειώνει με τον θρήνο του βοσκού πάνω στον τάφο της αγαπημένης του.²⁸³

Το σπήλαιο, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω υπήρξε ο τόπος της ερωτικής συνεύρεσης των νέων. Θεωρώ ότι με μια δεύτερη ανάγνωση η σπηλιά θα μπορούσε να συμβολίζει το γυναικείο κορμί της Βοσκοπούλας. Όσο η Βοσκοπούλα είναι ζωντανή το σπήλαιο παρουσιάζεται να είναι γεμάτο λουλούδια και πολύ τακτοποιημένο. Όταν πια η Βοσκοπούλα πεθαίνει ο Βοσκός επιστρέφει πίσω για να αντικρύσει ένα σπήλαιο «αραχιασμένο» με «πηλά αναμουρδωμένο». Η ευχάριστη σπηλιά μεταμορφώθηκε σε σύμβολο του άκαιρου θανάτου και της φθοράς του κορμιού της βοσκοπούλας.

Το σπήλαιο, την πρώτη φορά, είχε δημιουργήσει στον Βοσκό θετική εντύπωση. Μάλιστα, ο ίδιος στην περιγραφή που κάνει στο σπήλαιο χρησιμοποιεί επανειλημμένως τα επιρρήματα «πιδέξια και επιτήδεια»:

²⁸¹ Milad Doueïhi, *Storia perversa del cuore umano*, μτφ, Valeria Gianolio, (Il Nuovo Melangolo, 1997) 71.

²⁸² Οι σχετικές παρατηρήσεις για την αιμομικτική αύρα στη *Βοσκοπούλα* έχουν επισημανθεί στην ομιλία μου με τίτλο «Πατρική εξουσία και πάθος στην *Ερωφίλη*, στον *Ερωτόκριτο* και στη Βοσκοπούλα» στις 16 Οκτωβρίου 2013 κατά την ημερίδα για τα εκατό χρόνια από την πρώτη έκδοση του *Ερωτοκρίτου*. Αναφορά έγινε επίσης κατά τη διάρκεια του Colloquium του τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου, στις 28/04/2015 στην ομιλία με τίτλο «Λογοτεχνικά διακείμενα στην *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάτση».

²⁸³ Χρησιμοποίησα την έκδοση σε επιμέλεια Στυλιανού Αλεξίου, *Μπεργαδής Απόκοπος και Η Βοσκοπούλα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2002.

Πιδέξια και πιτήδεια ήσα βαλμένα,
Που 'στέκα κ' εσυντήρουν ένα ένα
Και μέσα μου ξενίζουμου την τόση
διάρμιση και την πάστρα και τη γνώση.
Και λίγο παρακάτω:

Όμορφα και πιδέξια ήσα βαλμένα.
Ήσανε τα τσικάλια κρεμασμένα
Κ' ένα χαλκωματάκι είχε κοντά τση,
Π' άρμεγε καθ ' αργά τα πρόβατά τση.
(...)
Απάνω σ' όλα βλέπω ένα κλινάρι,
Που ' τοτε μια χαρά κ' ένα καμάρι
Φτωχάκι, μα στρωμένο ήτον **πιτήδεια**,
Ωγιά καλές καρδιές και για παιγνίδια.²⁸⁴

Η επανάληψη του *πιτήδεια* και *πιδέξια* δημιουργούν την εντύπωση ότι ο Βοσκός θεωρεί πως η Βοσκοπούλα τοποθέτησε με τέτοιο τρόπο τα αντικείμενα στη σπηλιά ώστε να υποβοηθήσουν με την μορφή και την «συμπεριφορά» τους στο ξελόγιασμά του. Μεγάλη εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι ο Βοσκός καθώς περιγράφει την σπηλιά αντικρίζει ένα και μόνο κλινάρι το οποίο ήταν μεν «φτωχάκι» αλλά ήταν «στρωμένο επιτήδεια ωγιά καλές καρδιές και για παιγνίδια». Γιατί όμως σε ένα σπήλαιο που ζει μόνος ένας πατέρας με τη κόρη του να υπάρχει ένα μόνο κλινάρι; Μήπως πρέπει να θεωρηθεί ότι μοιράζονται το ένα και μοναδικό στρώμα; Η προσοχή του βοσκού στρέφεται επίσης και σε ένα μαχαίρι που υπάρχει κρεμασμένο στο σπήλαιο. Πιθανότατα ο φόβος του για τυχόν εκδικητική προς αυτόν μανία από ένα κυρίαρχο άρρενα να τον κάνει να διακρίνει ακόμα και τις λεπτομέρειες πάνω στα αντικείμενα:

Ρωτώ την: « Αδερφούς έχεις γη κύρη
Και ποιον έχει το σπήλειο νοικοκύρη;»
γιατί 'δα μια κουρτέλλ' **ακονισμένη**
και με λουρί **καινούριο** κρεμασμένη. 180

²⁸⁴ Βοσκοπούλα, ό.π., στ.165-176, σ. 70

Η Βοσκοπούλα τότε τον καθησυχάζει λέγοντας του ότι δεν έχει κανένα άλλο συγγενή παρά ένα γέρο πατέρα με τον οποίο μοιράζονται την σπηλιά. Με τα λόγια της είναι σαν να υπονοεί ότι αφού δεν υπάρχει δίπλα της παρουσία αντρική μπορούν να προχωρήσουν χωρίς φόβο στις ερωτικές τους περιπτώξεις. Ο μοναδικός συγγενής της είναι ένα γεροντάκι που μόλις «εισέξ» ξεκίνησε, παρά το προχωρημένο της ηλικίας του να πάει να κόψει πέτρα από ένα βράχο. Όπως πληροφορούμαστε από την Βοσκοπούλα όχι μόνο πήγε να κόψει πέτρα αλλά θα την κουβαλήσει ο ίδιος και με αυτήν θα φτιάξει μία μάντρα. Αυτό θα το κάνει για μια εβδομάδα μάλιστα, προτού επιστρέψει πίσω στη σπηλιά.

Η ομοιοκαταληξία με τις λέξεις *μάντρα* και *άντρα* δημιουργεί επίσης ακουστικά κάποια εντύπωση αφού διαλέγει την λέξη *άντρα* που ενσωματώνεται μέσα στη λέξη *μάντρα* αν αφαιρέσουμε το αρχικό *μ*:

«Λέγει μου: “Κύρην έχω γεροντάκι
Κι από τα ψες επήγε στο χαράκι,
Να κόψη πέτρα, ωγιά να κτίση μάντρα
Και μ’ άφηκεν, ως βλέπεις, δίχως άντρα...”²⁸⁵»

Η φράση «δίχως άντρα» υποδηλώνει ταυτόχρονα την απουσία του κυριάρχου αρρένα ως πατριαρχική μορφή αλλά μπορεί να δηλώνει την απουσία της ερωτικής συντροφιάς. Μήπως η μάντρα δεν είναι τίποτε άλλο από το τείχος πίσω από το οποίο «κρύβεται» η Βοσκοπούλα; Εξάλλου η ίδια ποτέ δεν είχε ως φαίνεται την απόλυτη εξουσία του χρόνου και του χώρου αφού οι πράξεις της ρυθμίζονται από την παρουσία ή την απουσία του πατέρα. Με την έστω προσωρινή απουσία του πατέρα αποκτά μια μικρή δόση εξουσίας στον χώρο και στον χρόνο. Κάθε φορά που ο πατέρας απομακρύνεται από το σπήλαιο μεταμορφώνεται σε βασίλισσα του κάστρου-σπηλιά. Και αν το σπήλαιο μπορεί να παρομοιαστεί με το κορμί της τότε μπορεί να

²⁸⁵ Βοσκοπούλα, στ. 181-184, σ. 71. Σύμφωνα με τις ταξινομήσεις του Κοκκόλη για τους τύπους και τις λειτουργικές διαστάσεις της ομοιοκαταληξίας πρόκειται βασικά για την *ομοιοκαταληξία-ηχώ*. Στην περίπτωση αυτή «η ομοιοκαταληξία στο πρώτο σκέλος της ενσωματώνει τμήμα μιας λέξης και στο δεύτερο μια ολόκληρη λέξη», Ξ. Α. Κοκκόλης, *Η ομοιοκαταληξία, τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, (εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1993), 51 (πρώτη μορφή στον τόμο *Νεοελληνικά Μετρικά*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1991, σ.35-104).

λεχθεί ότι κάθε φορά που απομακρύνεται ο πατέρας αποκτά ελευθερία και εξουσία πάνω στο κορμί και την υπόστασή της.

Ο πατέρας χαρακτηρίζει τη Βοσκοπούλα ως το μοναδικό αποκούμπι του στα γηρατειά. Αφού ο πατέρας της Βοσκοπούλας δεν ήθελε να την αποχωριστεί και αφού γνωρίζει την αιτία του θανάτου της, γιατί υποδέχεται τον Βοσκό πίσω στο σπήλαιο χωρίς να τον επιπλήξει; Η Rosemary Bancroft Marcus αναφέρει ότι αυτό υποδεικνύει ότι « ο λεγόμενος βοσκός σημαίνει ένα άρχοντα με όλα τα δικαιώματα του είδους του».²⁸⁶ Από την άλλη όμως το γεγονός ότι οι λόγοι μεταφέρονται από τον ίδιο τον βοσκό και όχι από το πατέρα δημιουργούν την αίσθηση της αμφισβήτησης στον αναγνώστη ως προς την γνησιότητα πρώτον και ειλικρίνεια κατά δεύτερον. Πώς αλλιώς μπορεί να εξηγηθεί αυτό το «επά στα δάση ένα **καλός** βοσκός θέλει περάσει;». Αφού η βοσκοπούλα νόμισε ότι την ξεγέλασε γιατί να τον χαρακτηρίζει ως καλό; Λίγο πιο κάτω μάλιστα διαβάζουμε το εξής. Αξιοσημείωτος είναι ο καταγισμός επιθέτων με θετικό πρόσημο που χρησιμοποιούνται επίσης για να χαρακτηριστεί η εξωτερική εμφάνισή και ο χαρακτήρας του βοσκού:

Τα 'ννιάμερα τση ήσαν οψές, υγιέ μου.
Την ώρα, που ξεψύχα, εμίλησέ μου
Παραγγελιά μ' αφήκε: «Επά στα δάση
Ένας **καλός** βοσκός θέλει περάσει,
Μελαχρινός, λιγνός και γελασιάρης,
Νέος και μαυρομάτης, διωματάρης,
Και θέλει σε ρωτήξει, ωγιά να μάθη
Για κείνην, οπού απόθανε κ' εχάθη.²⁸⁷

Θεωρώ ότι σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει μια μικρή αναφορά στην πατρική εξουσία στο *Ερωτόκριτο* καθώς και εδώ όπως και στην *Ερωφίλη* ο πατέρας αλλάζει απότομα τη στάση του απέναντι στο τέκνο του και μάλιστα συμπεριφέρεται πολύ πιο σκληρά στο παιδί του απ' ό,τι ο

²⁸⁶ Rosemary Bancroft-Marcus, «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο» στο *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό.π., σ. 123.

²⁸⁷ *Βοσκοπούλα*, στ. 381-388, σ. 77.

εκδικητικός Φιλόγονος. Στο Δ' μέρος του Ερωτοκρίτου παρακολουθούμε τον Ηράκλη και το φερέφωνο του Αρτέμη να προσπαθούν να επισπεύσουν τον γάμο της Αρετούσας με το Βασιλόπουλο του Βυζαντίου. Η Αρετούσα αρνείται το προξενιό, ο βασιλιάς συνεχίζει να επιμένει και τελικά η νέα φυλακίζεται μαζί με την παραμάνα της που προσπάθησε να την δικαιολογήσει. Η Αρετούσα μπροστά στις διαταγές του πατέρα της στέκεται ακέραια και δυναμική. Καταλαβαίνει εντούτοις ότι για να πείσει τους γονείς της, και κυρίως τον πατέρα της, πρέπει να δημιουργήσει συμπάθεια στο πρόσωπό της, όπως ακριβώς και η Ερωφίλη. Η δικαιολογία της Αρετούσας είναι βασικά ότι δεν θα άντεχε να εγκαταλείψει τους γονείς της τώρα που έχουν γεράσει. Αυτό θυμίζει έντονα την περίπτωση της Ερωφίλης η οποία, όπως πληροφορούμαστε από τον ίδιο τον Φιλόγονο:

Πόσο με παρακάλεσε να μην την ξεχωρίσω

Μιαν ώρα από το πλάγι μου, όσο καιρό και α ζήσω

(στ. 11-12, Πρ. Β'-Σκ.Α')

Η Αρετούσα γονατίζει μπροστά στους γονείς της και προσπαθεί απεγνωσμένα να τους πείσει ότι δεν δέχεται το προξενιό λέγοντας ότι θα χαρεί να τους βοηθά στις «ανημποριές» και στα γερατεία και ακόμη, πως όταν περάσει κάποιο χρονικό διάστημα χωρίς να τους δει «τρέμει η καρδιά και το κορμί σπαράσσει». Ο Ηράκλης εντούτοις δεν πείθεται.²⁸⁸ Ήδη έχει ριζώσει στο μυαλό του η ιδέα της μυστικής σχέσης Ερωτόκριτου και Αρετούσας. Ο ποιητής μάλιστα χρησιμοποιεί μια πολύ παραστατική εικόνα για να αποδώσει τον θυμό του Ηράκλη όταν συνειδητοποιεί την πονηριά της κόρης του. Η περιγραφή της ψυχικής του διάθεσης θυμίζει έντονα τη συναισθηματική αλλαγή την οποία παρατηρήσαμε ήδη και στον Φιλόλογο όταν ανακάλυψε τη σχέση του Πανάρετου και την Ερωφίλης:

Την ώρα από η Αρετή τα εμίλειε του κυρού τση,

Λογιάζοντας τσι πονηριές από 'βανεν ο νους τση

Σαν το θερμό στα κάρβουνα, που ο χοχλός το φουσκώνει

Και παίρνει το από τα βαθιά κι απάνω το σηκώνει

²⁸⁸ Rosemary E. Bancroft-Marcus, «Chortatsis' s *Erofilii* and Kornaros's *Erotokritos*» στο *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2006, 311.

Και πάλι η λάβρα τση φωτιάς το ξανακατεβάζει
Και δεν ευρίσκει ανάπαυση ποτέ όσην ώρα βράζει
Έτσι του βασιλιού η καρδιά κι ο λογισμός του κάνει,
Όση ώρα τούτα η Αρετή πύβουλα αναθιβάνει.

(Μέρος Δ΄, στ. στ. 361-368)

Ο Ηράκλης στη συνέχεια, αναλογιζόμενος την θεία τιμωρία αρνείται να λερώσει τα χέρια του με το αίμα του παιδιού του. Μπροστά στις απειλές που ξεστομίζει ο βασιλιάς, η Αρετούσα, σε μια ύστατη προσπάθεια να τον συγκινήσει γονατίζει και του φιλά τα πόδια. Μάλιστα όπως μας πληροφορεί ο Ποιητής γυρίζει το βλέμμα πάνω του και «σαν Κύρη τον εθώρει»:

Η Αρετούσα κλαίγοντας προς τον γονήν εμίλειε,
Γονατιστή, τρεμάμενη, στα πόδια τον εφίλειε.
Με τ'άρματα τση λύπησης τότες τον επολέμα
Και με την ταπεινότητα τα μέλη τση όλα ετρέμα.
Κλιτά τον ανατράνιζε, σαν κύρη τον εθώρει
Με θλιβερόν ανάβλεμμα η πρικαμένη κόρη

(Μέρος Δ΄, στ. 389-395)

Παρόλα αυτά, τίποτε δεν ήταν δυνατόν να χαλιναγωγήσει την οργή του Ηράκλη ο οποίος, σε αντίθεση με τον Φιλόγονο ο οποίος δεν ασκεί σωματική βία στην κόρη του αυτός την κλωτσά, την δέρνει, της κόβει τις πλεξούδες και τέλος την κλείνει φυλακή. Παρ' όλες τις απειλές που ξεστομίζει όμως ότι θα την σκοτώσει, στο τέλος δεν τις πραγματοποιεί.

Ρίχνει τη, κωλοσύρνει τη και δυνατά της κρούγει... (Μέρος Δ΄, στ. 425)

Και λίγο πιο κάτω:

Το πράμα δείχνει δύσκολο κα σα συμπάθιο παίρνει
Κι ως εμισέψασι, ζημιό στην κάμερα γιαγέρει
Και μ' απονιά κι αγριότητα εις το δεξό του χέρι
Τυλίσσει τις πλεξούδες της κρατώντας το μαχαίρι
Και κόβγει τσι και ρίχνει τσι σύγκρατες δίχως πόνο,

Οι ρίζες τω χρουσώ μαλλιώ της επομείνα μόνο... (Μέρος Δ', στ. 465-470)

Γλοτσά τη, κωλοσύρνει τη, στη φυλακή τη βάνει,

Ωσά θεριό αλύπητον, όχι σαν κύρης κάνει...» (Μέρος Δ', 483-484)

Η σωματική κακοποίηση που υπέστη η Αρετούσα δεν σταματά εκεί. Επιπρόσθετα με τα παραπάνω ο Ηράκλης ντύνει την Αρετούσα με παλιά ρούχα, την αναγκάζει να κοιμάται σε ένα στρώμα φτιαγμένο με πέτρες και αγκάθια και επίσης διατάζει τους υπηρέτες να την ταΐζουν με νερόψωμο. Όλη η εκδικητική μανία του πατέρα στρέφεται στο παιδί του.²⁸⁹ Διαβάζοντας τις γλαφυρές περιγραφές των βασανιστηρίων αναγνωρίζουμε ότι πολλές φορές ο ποιητής επιμένει στη περιγραφή του άσχημου παρουσιαστικού που απόκτησε στη φυλακή η Αρετούσα. Θα μπορούσε ακόμη να ειπωθεί ότι ο Ηράκλης ήθελε να εξευτελίσει την Αρετούσα με το να την κάνει άσχημη, πιθανότατα γιατί αναγνωρίζει ότι η ομορφιά της κόρης του αποτέλεσε σημαντική αιτία για τον έρωτα των νέων. Ας θυμηθούμε εξάλλου και τα λόγια του στην αρχή του Δ' μέρους:

Και τα συχνά αποφτιάσματα της Αρετής, Αρτέμη,

Δεν το 'χω να σαν για καλό κι ο λογισμός μου τρέμει.²⁹⁰

Η πατρική αγάπη του Ηράκλη αγγίζει στα όρια της κτητικότητας. Η υπερβολική αντίδραση του προς το μοναδικό τέκνο του δημιουργεί την αίσθηση μιας περιεργής αγάπης και ίσως και εδώ να υπονοούνται κάποια νοσηρά αισθήματα εκ μέρους του πατέρα. Ενώ όμως στον *Ερωτόκριτο* η οργή του πατέρα στρέφεται προς το παιδί του, ο Φιλόγονος από την άλλη επιλέγει να εκδικηθεί την Ερωφίλη μέσω του Πανάρετου. Η επιτυχία της εκδίκησής του συνίσταται στον πόνο που θα δημιουργηθεί στην Ερωφίλη όταν θα αντικρίσει το διαμελισμένο σώμα του αγαπημένου της.

²⁸⁹ Rosemary E. Bancroft-Marcus, «Chortatsis' s *Erofili* and Kornaros's *Erotokritos*», *ό.π.*, 311. Η Bancroft καταγράφει τις προσβολές και τις κακοκοποιήσεις που υφίσταται η Ερωφίλη και προσθέτει ότι το κόσμιό των ρούχων της υπήρξε τιμωρία που συνηθιζόταν για πόρνες. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει, «King Iraklis has metamorphosed into a tyrannical King Filogonos», σ. 311.

²⁹⁰ *Ερωτόκριτος* στ.20-21. Ο Ηράκλης δεν γνωρίζει για τη σχέση Αρετούσας και Ερωτόκριτου αλλά έχει υποψιαστεί ότι η κόρη του τον αγαπά. Η Αρετούσα αρνείται να επισπεύσει το γάμο της με το βασιλόπουλο του Βυζαντίου, ο βασιλιάς επιμένει, και τελικά η νέα φυλακίζεται μαζί με τη παραμύνα της που προσπάθησε να την βοηθήσει.

Έτσι, δίνει στην θυγατέρα του, τάχα ως γαμήλιο δώρο, το κεφάλι (κεφάλι χωρίς μάτια και γλώσσα), τα χέρια και την καρδιά του Πανάρετου. Το *κανίσκιν* που της προσφέρει δεν είναι «άσκημον» με την έννοια του τρομερού είναι άσχημο και κυριολεκτικά. Το δώρο που της δίνει είναι άνοστο και αποκρουστικό γιατί η νέα αντικρίζει ένα κεφάλι στο οποίο λείπουν τα μάτια και η γλώσσα. Ο γέρος πια Φιλόγονος φροντίζει να ασχημίσει τον νεαρό και όμορφο Πανάρετο και μάλιστα επιλέγει να του αποκόψει όσα μέρη του σώματος του άγγιζε ή χάριζε η Ερωφίλη· τα μάτια τα οποία την κοιτούσαν με αγάπη, τα χέρια που την αγκάλιαζαν, την γλώσσα με την οποία εξέφραζαν τον έρωτα τους, την καρδιά του ως έδρα των συναισθημάτων τους:

Τούτα 'ναι τα χεράκια σου; Κύρη μου, την καημένη
Κ' ίντα κανίσκιν άσκημο, μ' έχεις κανισκεμένη!
Άσκημον έκαμες κ' εσύ πράμα πολλά σ' εμένα,
Μα εγώ 'χω μόνο τα πρεπά σιμά σου καμωμένα.

(στ. 397-400, Πρ. Ε'-Σκ. Β')

Και πιο κάτω:

Πάντα, ακριβέ μου, ταίρι μου, μ' έθρεφεν η θωριά σου·
Τώρα στον Άδη τη φτωχή με βάνει η ασκημιά σου,
Κι αλλού τ' αμμάτια μου, ωχ οιμέ, στανιό των συντηρούσι,
Γιατί έτσι σα σ' εκάμασι τρέμου να σε θωρούσι²⁹¹

(στ. 449-452, Πρ. Ε'-Σκ. Δ')

Κάνοντας μία νόμιμη ελπίζω παρέκβαση, η σχέση Φιλόγονου και Ερωφίλης ανακαλεί στο μυαλό μου μια άλλη παρόμοιου τύπου περίπτωση που υπάρχει στη νεοελληνική ποίηση, και συγκεκριμένα στο ποίημα του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, *Φωτεινός*. Η ζήλεια του Φωτεινού απέναντι στον Λάμπρο που απειλεί να μπει ανάμεσα σε αυτόν και την κόρη του τού εμπνέει το

²⁹¹ Για το μοιρολόγι της Ερωφίλης, βλ. Dia M. L. Philippides, «Το μοιρολόγι της Ερωφίλης και της Αρετούσας» στο *Πρώιμη Νεοελληνική Δημοδης Γραμματεία*, Πρακτικά του 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Neograica Medii Aevi, επιμ. Γιάννης Κ. Μαυρομάτης και Νίκος Αγιώτης, (Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2012)439-449. Για τα θέματα που σχετίζονται με το ελληνικό μοιρολόι, βλ. Margaret Alexiou, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, επιμέλεια αναθεώρησης, μτφρ, Δημήτρης Ν. Γιατρομανωλάκης, Παναγιώτης Α. Ρόιλος, (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002), ειδικότερα σ. 265-279.

σχέδιο να κηρύξει την επανάσταση την ημέρα του γάμου Λάμπρου-Θοδούλας αναβάλλοντας έτσι την ένωσή τους.²⁹²

Παρόλο που ο Γ. Π. Σαββίδης ομολογεί το ελάττωμα της μεθόδου εκείνης που «χρησιμοποιεί το έργο για να ερμηνεύσει τον ποιητή», εντούτοις παρέχει στον αναγνώστη του κειμένου και μια άλλη διαφορετική προοπτική· υποστηρίζει την ζήλια του *Ποιητή-Φωτεινού* προς τον Λάμπρο τον οποίο και διώχνει μόλις πατάει το κατώφλι του «πύργου. Με λίγα λόγια ο πατέρας Φωτεινός ζηλεύει τον Λάμπρο όπως ακριβώς και ο ίδιος ο ποιητής ο οποίος «δεν άντεξε να τελειώσει τον *Φωτεινό*, δηλ. να πραγματώσει την ένωση των δύο νέων και τον θάνατο του γέρου πατέρα!»²⁹³.

Στο δεύτερο άσμα συναντούμε το νανούρισμα της Θοδούλας. Εντούτοις, δεν πρόκειται για τυπικό νανούρισμα καθώς προβάλλει, σε επίπεδο σχεδόν ονειρικό την λανθάνουσα ερωτική στάση του Φωτεινού απέναντι στη κόρη του. Η Θοδούλα, παρομοιάζεται σαν μία ανέγγικτη βρύση την οποία διεκδικεί ένας βοσκός. Στο νανούρισμα παρατηρείται ότι υπάρχουν παρόμοια στοιχεία με αυτά στο όνειρο της Ερωφίλης, όπως, το νερό -που εδώ επισημαίνει λανθάνοντα ερωτισμό- η βρύση, τα βουνά, τα δάση αλλά και τα θειριά. Διαβάζουμε στον *Φωτεινό*:

Σε παράμερο λαγκάδι
κατεβαίνει μιάν αυγή
διψασμένο ένα κοπάδι

²⁹² Γ. Π. Σαββίδης, «Ο *Φωτεινός* για μας σήμερα» στο: Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Φωτεινός* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), , (εκδ. Ερμής Αθήνα 1988) 35,36. Σύμφωνα με την «Βιοχρονογραφία του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη» που υπάρχει στο τέλος του βιβλίου με τίτλο, *Κείμενα για τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη*, ο ποιητής πριν αρχίσει να γράφει τον *Φωτεινό*, χάνει στα 1855 την κόρη του Μαρία που ήταν τότε δύο ετών. Το 1866 χάνει την δεύτερη κόρη του Μαρία και εννέα χρόνια αργότερα, το 1875, χάνει και την τρίτη του κόρη Ναταλία. βλ. «Βιοχρονογραφία του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη» στο: *Κείμενα για τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (εκατό χρόνια από τον θάνατό του)*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 10, Αθήνα 1979, σ. 197-200. Ο Γ. Π. Σαββίδης, σε υποσημείωση που υπάρχει στη επιμελημένη από τον ίδιο έκδοση του *Φωτεινού*, εκφράζει την άποψη ότι «η στάση του Φωτεινού απέναντι στη Θοδούλα είναι ήδη μια μυθική υποβολή της στάσης του ποιητή απέναντι στις δικές του κόρες, προβολή ελάχιστα καλυμμένη από ό, τι στο «Ψυχοσάββατο» των *Μνημοσύνων*», ποίημα που πιθανότατα, συνεχίζει ο Σαββίδης, «θα οδηγούσε τον κριτικό να διαγνώσει την ευρύτερη-γιατί αφορά και άντρες-νεκροφιλία του Βαλαωρίτη, συμφωνώντας έτσι, αναπάντεχα, με τον Αποστολάκη» (βλ. σημ. 11, *Ο Φωτεινός*, ό.π., 27 κέ.)».

²⁹³ Γ. Π. Σαββίδης, «Ο “Φωτεινός” για μας σήμερα», ό. π. , 36-37

και ξανοίγει μια πηγή. 395

Λεν ότ' ήταν μαγεμένη
κ' είχε φίλο ένα *στοιχειό*
που την ήθελε κλεισμένη
να μη βλέπει ούτ' ουρανό.

Μέρα-νύχτα εκεί σιμά της 400
τη σκεπάζει με κλαριά
δεν αφήνει στα νερά της
να βραχούν ούτε πουλιά.²⁹⁴

Πραγματωμένη αιμομικτική σχέση υπάρχει στον *Λάμπρο* του Σολωμού. Ο Λάμπρος αγνοώντας τους δεσμούς αίματος που τον ένωναν με την Μαρία συνάπτει ερωτική σχέση μαζί της μέσα σε ένα νεκροταφείο αλλά γρήγορα ανακαλύπτει ότι είναι κόρη του από τον σταυρό που υπάρχει στο χέρι της. Μετά την αιμομιξία, βρίσκονται και οι δύο μέσα σε μια βάρκα στη λίμνη των Ιωαννίνων. Η κοπέλα μη αντέχοντας τη θλίψη πέφτει στη λίμνη και αυτοκτονεί.²⁹⁵

Έδωσα δύο παραδείγματα του συγκεκριμένου τυπολογικού στοιχείου (ερωτική ροπή του πατέρα προς την κόρη) από τη μεταγενέστερη τύχη του θέματος στην νεοελληνική ποίηση, όχι γιατί θεωρώ ότι ο Σολωμός ή ο Βαλαωρίτης δέχτηκαν άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις από τον Χορτάτση. Αλλά γιατί η σύγχρονη μελέτη της λογοτεχνίας που απαιτεί αποδέσμευση των κειμένων από τον χρονικό εντοπισμό τους προκειμένου να ιδωθούν μέσα στην εξελικτική πορεία του είδους (τόσο από την άποψη της ποιητικής όσο και της θεματικής), επιτρέπει δίπλα στις γραμματολογικές προϋποθέσεις ενός κειμένου, να δούμε και τις ενδεχόμενες προεκτάσεις του.

²⁹⁴ Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Φωτεινός* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 98 (στ. 392-451).

²⁹⁵ Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα*, Τόμος Α', επιμ. Σημειώσεις Λίνος Πολίτης, (Ίκαρος, Αθήνα 1999 (ανατύπωση)) σ.157-195). Σημειώνω εδώ ότι στον σχεδιασμό του «Λάμπρου» υπήρχαν διαφορετικές λύσεις ως προς το όνομα της κόρης: Μαρία λέγεται η γυναίκα με την οποία συζεί, αλλά και η κόρη του που κάποτε μνημονεύεται με το ίδιο όνομα (βλ. ΑΕ 34, 25, Κ. Ε. , 36, 15). Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμέλεια-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, (Στιγμή, Αθήνα 1994) 160.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI : SHAKESPEARE ΚΑΙ ΕΡΩΦΙΛΗ – ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΙΜΟΜΙΚΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

6.1. Βασιλιάς Αηρ

Στο κεφάλαιο αυτό, εξετάζω θεατρικά έργα του Shakespeare, σύγχρονου του Χορτάτση, και παρακολουθώ συγκλίσεις γύρω από το θέμα του αιμομίκτη ή του εν δυνάμει αιμομίκτη πατέρα. Η διακειμενική οπτική που υιοθετώ στην εργασία μου δεν αποβλέπει στη συνάρθρωση ακολουθιών αλλά στη συγκρότηση ενός δυναμικού πεδίου όπου τα κείμενα ανεξαρτήτως της χρονικής τάξης, μπορούν να συνυπάρχουν και να επιτυγχάνουν την μεταξύ τους συνομιλία.

Προτού προχωρήσω στην καθαυτό διερεύνηση του θέματος κρίνω σκόπιμο να αναφερθώ στην επίδραση που είχε ο Giraldi στον Shakespeare. Ήδη, έχει γίνει γνωστή η επιρροή, ειδικότερα της *Orbecche*, στην *Ερωφίλη*. Ο Giraldi όμως, με τις εννιά τραγωδίες του και με σχετική θεωρητική μελέτη υπήρξε πολύ φημισμένος στην εποχή του,²⁹⁶ έγινε ο κύριος εισηγητής του θεατρικού είδους στην Ιταλία και έργα του επηρέασαν, όπως έχει αποδειχθεί από πολλές μελέτες, άμεσα ή έμμεσα ακόμα και τον Shakespeare. Η τραγωδία του Giraldi, *Epitia* επηρέασε τον Shakespeare στο *Measure for Measure*, ενώ έμμεση πηγή του *Othello* υπήρξε ο *Moro di Venezia*, αφήγημα από τη συλλογή ιστοριών του με το όνομα Εκατόμυθοι (*Hecotommithi*).²⁹⁷ Μελέτες αναφέρουν επιρροές της *Orbecche* και στον *Τίτο Ανδρόνικο*, ειδικότερα όσο αφορά το *sadistic mochery*, δηλαδή, τον σαδιστικό εμπαιγμό ή κοροϊδία του θύματος, υπάρχον στοιχείο και στην *Ερωφίλη* όπως θα δείξω στην πορεία.²⁹⁸

²⁹⁶ Phillip .R. Horne, *The tragedies of Giambatista Cinthio Giraldi*, (Oxford University Press, 1962) 1-3, 23-47.

²⁹⁷ Cinthio Giraldi, «The Source of Othello»,(1583) trans. J.E. Taylor (1855) in the *Tragedy of Othello The Moor of Venice* (1622), ed. Alvin Kernan, (Penguin Group, New York 1998) 134-146. Kenneth Muir, *Shakespeare's sources, Comedies and Tragedies*, 1961, (Reprinted by Routledge, London and New York 2005) 101-109, 122-140.

²⁹⁸ Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από το θέμα της επίδρασης της ιταλικής τραγωδίας και ειδικότερα του Giraldi στον Shakespeare βλ. ενδεικτικά: Michelle Marrapodi, «Retaliation as an Italian Vice in English Renaissance Drama: Narrative and Theatrical Exchanges» in *The Italian World of English Renaissance Drama, Cultural Exchange and Intertextuality*, ed. Michele Marrapodi, Associate Editor A.J. Hoenselaars, (Associate University Presses, USA 1998) 192, 197-198. Mariangela Tempera, «Shakespearean Outdoings: Titus Andronicus and Italian Renaissance Tragedy», in *Shakespeare and Renaissance Literary Theories, Anglo-Italian Transactions*,

Στην τραγωδία *Βασιλιάς Ληρ*, ο γέρος βασιλιάς Ληρ αποφασίζει, όσο ακόμα ζει, να μοιράσει το βασίλειό του στις τρεις θυγατέρες του, ανάλογα με την αγάπη που θα εκφράσουν γι' αυτόν. Οι δύο μεγαλύτερες, η Γκόνεριλ και η Ρέγκαν διαβεβαιώνουν με υπερβολές και εγκώμια την αγάπη του. Η τρίτη, η Κορντέλια, αρνείται να εκφράσει τις ίδιες διαβεβαιώσεις, έτσι αποκληρώνεται και το βασίλειο διαμοιράζεται μόνο στις άλλες δύο. Ο Ληρ φιλοξενείται με τη σειρά κάθε μήνα από τις δυο μεγαλύτερες κόρες. Παρόλο που έχει παραδώσει την εξουσία, εξακολουθεί να συμπεριφέρεται με αυταρχισμό. Τελικά οι δυο κόρες διώχνουν τον πατέρα τους Ληρ, που ακολουθούμενος από τον πιστό του δούκα, μεταμφιεσμένο πάντα, και από τον γελοιοποιό του περιπλανιέται μέσα σε μια άγρια νύχτα με καταιγίδα και καταφεύγει σ' ένα καλύβι ξεστομίζοντας βαριές κατάρες. Από εκεί οι πιστοί του ακόλουθοι τον φυγαδεύουν στο Ντόβερ, απέναντι από τις γαλλικές ακτές. Η Κορντέλια ειδοποιείται κι έρχεται να συναντήσει τον πατέρα της που βρίσκεται πια στα πρόθυρα της τρέλας. Ακολουθεί σύγκρουση των φράγκικων και αγγλικών στρατευμάτων και νικούν οι Άγγλοι. Ο Ληρ και η Κορντέλια συλλαμβάνονται και φρουρούνται. Ανάμεσα στις δυο βασίλισσες αδελφές, τη Γκόνεριλ και τη Ρέγκαν, ξεσπάει διχόνοια. Η Γκόνεριλ δηλητηριάζει τη Ρέγκαν και η ίδια αυτοκτονεί. Η Κορντέλια δολοφονείται και ο Ληρ ξεψυχάει κρατώντας στην αγκαλιά του το σώμα της.

Ο Freud, συνοψίζοντας την ουσία του έργου, θεωρεί ότι δύο είναι τα κυριότερα μαθήματα που τονίζονται σε αυτό: να μην παραιτείται κανείς όσο ζει από τα αγαθά του και τα δικαιώματά του, και δεύτερον, να προσέχει να μην παίρνει σοβαρά τις κολακίες.²⁹⁹ Πράγματι, η απόφαση του Ληρ να αποποιηθεί την απολυταρχική εξουσία του λόγω γηρατειών και η τύφλωσή του μπροστά στις υπερβολικές εγγυήσεις αγάπης από τις δύο θυγατέρες του, αποτέλεσαν τα αίτια της καταστροφής του.

ed. Michele Marrapodi, (Ashgate Publishing, London and New York 2011) 75-88. Karen Zyck Galbraith, «Tracing a Villain: Typological Intertextuality in the Works of Painter, Webster, Cinthio, and Shakespeare», in *Shakespeare and the Italian Renaissance, Appropriation, Transformation, Opposition*, ed. Michele Marrapodi, (first Publisher-Ashgate, reprinted by Routledge, New York 2014) 107-119. Michele Marrapodi, «Beyond the Reformation, Italian intertexts of the ransom plot in Measure for Measure» and Jason Lawrence, «The story is extant and writ in very choice Italian»: Shakespear's dramatizations of Cinthio» in *Shakespeare, Italy and intertextuality*, ed. Michele Marrapodi, (Manchester University Press, Manchester and New York 2004) σ.73-90, 91-106.

²⁹⁹ Sigmund Freud, *Το μοτίβο της εκλογής των μικρών κουτιών*, μτφρ. Πάνου Αλούπη, (εκδ. Άγρα, Αθήνα 1997) 25.

Στο έργο, όπως ακριβώς και στην *Ερωφίλη*, απουσιάζει η μητέρα ως πρόσωπο. Σε αντίθεση με την πηγή του, *The True Chronicle Historie of King Leir*,³⁰⁰ όπου πληροφορούμαστε από την αρχή για το θάνατο της αγαπημένης βασίλισσας και το ρόλο που διαδραμάτισε στην απόφασή του να διαμοιράσει το βασίλειο στις θυγατέρες του, στον *Βασιλιά Ληρ*, δεν υπάρχει καμιά αναφορά στη μητέρα εκτός από κάποιες χαρακτηριστικές φορές που την επικαλείται για να δηλώσει τη γνησιότητα της πατρότητάς του.³⁰¹ Όπως εύστοχα παρατηρεί η Aldelman, στον *Βασιλιά Ληρ* η απουσία της μητέρας είναι τόσο εμφανής που δίνει στον αναγνώστη την εντύπωση ότι παρακολουθεί ένα κόσμο δημιουργημένο μόνο από πατέρες.³⁰² Η μοναδική πηγή αγάπης, εξουσίας και δύναμης είναι ο πατέρας.

Ο Ληρ, όπως και ο Φιλόγονος, δεν αποκαλύπτει ρητές αιμομικτικές επιθυμίες για τις θυγατέρες του. Παρόλ' αυτά μόνο και μόνο η απόφαση του Ληρ να διαμοιράσει την εξουσία ανάλογα με το ποια θα τον πείσει για το μέγεθος της αγάπης της, προσδίδει στο πατρικό ενδιαφέρον μια μπερδεμένη, περίεργη ποιότητα που αγγίζει τα όρια του ερωτικού ενδιαφέροντος. Αρχίζοντας από την μεγαλύτερη θυγατέρα και προχωρώντας προς την μικρότερη, ο Ληρ, ζητεί επιβεβαίωση

³⁰⁰ Anonymous, *The True Chronicle Historie of King Lier*, 1.1.1.-31, reproduced in Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 7, (Routledge and Kegan Paul, London 1973) 337-338 και στο διαδίκτυο στη ηλεκτρονική σελίδα: <http://www.elizabethanauthors.org/king-leir-1605-1-16.htm> :

LEIR: Thus to our grief the obsequies performed

Of our (too late) deceased and dearest Queen,

Whose soul I hope, possessed of heavenly joys,

Doth ride in triumph 'mongst the Cherubins;

Let us request your grave advice, my Lords,

For the disposing of our princely daughters,

For whom our care is specially employed,

As nature bindeth to advance their states,

In royal marriage with some princely mates:

For wanting now their mother's good advice, ... [1.10]

Under whose government they have received

A perfect pattern of a virtuous life

³⁰¹ William Shakespeare, *Βασιλιάς Ληρ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, (Κέδρος, Αθήνα 2003³)73, 140. Οι παραπομπές εφεξής θα γίνονται σε αυτή την έκδοση.

³⁰² Janet Aldelman, «Suffocating mothers in King Lear» in *Suffocating Mothers, Fantasies of Maternal origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*, (New York: Routledge, 1992) 104.

της αγάπης τους. Τόσο η Γκόνεριλ όσο και η Ρέγκαν εκφράζουν την αγάπη τους με εκφράσεις που emπίπτουν στη ζώνη του σεξουαλικού και οι οποίες ταιριάζουν περισσότερο σε ένα σύζυγο παρά σε ένα πατέρα:

Γκόνεριλ:

Κύριέ μου, σ' αγαπάω τόσο πολύ, που δεν μπορώ με λέξεις να το εξηγήσω. Είσαι πιο ακριβός και από το φως και από την ελευθερία μου, απ' ότι πιο πολύτιμο και σπάνιο. Σ' αγαπάω όσο και τη ζωή, κι ας έχει αυτή χαρές υγεία, κάλλη και τιμές
...Ω, δεν μου φτάνουν ούτε η ανάσα ούτε οι λέξεις για να εκφράσω την αγάπη μου

Ρέγκαν:

Είμαι φτιαγμένη από το ίδιο μέταλλο, κι όσο εκτιμάς την αδελφή μου, τόσο κι εγώ αξίζω. Όσα αισθάνεται η καρδιά μου, βλέπω, τα είπε εκείνη. Αλλά τα είπε πολύ σύντομα, γιατί εγώ νιώθω ν' απεχθάνομαι κάθε άλλη χαρά που επιτρέπει η εκλεκτότατη εκτίμηση της κάθε αίσθησης, γιατί μόνο στην αγάπη της υψηλότητάς σου έχω το μυαλό μου.³⁰³

Μετά από αυτές τις διαβεβαιώσεις, η Ρέγκαν και η Γκόνεριλ, κερδίζουν η κάθε μια ξεχωριστά το δικό τους μερίδιο στο βασίλειο. Η Κορντέλια αναγνωρίζει στα λόγια τους μια «αηδιαστική ικανότητα» άλλα να λένε και άλλα να έχουν πραγματικά στο μυαλό τους. Την ίδια στιγμή η Κορντέλια, καλούμενη να μιλήσει για να «κερδίσει κλήρο πλουσιότερο από τις αδελφές της» εκφράζει την αφοσίωση της χρησιμοποιώντας μόνο μια λέξη: «Τίποτε». Ενώ όμως λέει αρχικά ότι δεν έχει τίποτε να δηλώσει ταυτοχρόνως δηλώνει την αφοσίωσή της με τους όρους μιας τελετής γάμου.³⁰⁴

³⁰³ Βασιλιάς Αηρ, ό.π., 11-12.

³⁰⁴ Στην αγγλική γλώσσα το νόημα είναι πιο συμπαγές και ξεκάθαρο απ' ότι στην ελληνική μετάφραση της έκδοσης: Obey you, love you, and most honour you.

Σεβαστέ μου κύριε, με γέννησες, μ' ανέθρεψες, μ' αγάπησες,
κι εγώ ανταποδίδω από καθήκον υπακοή, αγάπη και τιμή
στο πρόσωπό σου. Γιατί οι αδελφές μου παντρευτήκανε,
αφού, όπως λένε, μόνο εσένα αγαπάνε; Εγώ, όμως, αν παντρευτώ,
θα πρέπει να προσφέρω στον άντρα που θα με ζητήσει
τη μισή αγάπη, τις μισές φροντίδες και το μισό μου σεβασμό.
Αν είναι ν' αγαπάω μόνο τον πατέρα μου, όπως οι αδελφές μου,
δεν παντρεύομαι ποτέ.³⁰⁵

Η Κορντέλια, δεν φαίνεται ιδιαίτερος ανυπόμονη να παντρευτεί και δεν εκφράζει κάποιο συγκεκριμένο ενδιαφέρον για τον μελλοντικό σύζυγό της. Δείχνει υπακοή και σχεδόν καθόλου ενθουσιασμό που θα εγκαταλείψει το βασίλειο του πατέρα της. Ενώ όμως αποδέχεται την απόφαση του Ληρ χωρίς αντιρρήσεις εκείνος οργίζεται με την συμπεριφορά της και ανακαλεί την προίκα της ελπίζοντας προφανώς ότι ο Δούκας της Βουργουνδίας θα αρνηθεί να την παντρευτεί χωρίς αυτήν. Αρχικά φροντίζει να την ταπεινώσει στα μάτια του μελλοντικού της συζύγου λέγοντας πως «στο μεταξύ έπεσε η αξία της» και έπειτα δεν αργεί ακόμα και να υπονοήσει ότι κάτι πάει στραβά με την Γκόνεριλ – σωματικά ή ψυχικά- αφού, όπως λέει «ως κι η Φύση αρνιέται ν' αναγνωρίσει ως πλάσμα της».³⁰⁶

Η οργισμένη αντίδρασή του απέναντι σε ό,τι θεωρεί ανεπαρκή εκδήλωση πλήρους αγάπης και αφοσίωσης επιβεβαιώνει την επιθυμία του να κατέχει αυτός και κανένας άλλος την Κορντέλια. Σκοπός του εξαρχής ήταν όπως η αγαπημένη του κόρη, όπως την αποκαλούσε, μείνει δίπλα του ως το τέλος και να τον φροντίζει γλυκά όπως ακριβώς μια μητέρα:

Ήτανε η αγαπημένη μου κόρη και στις δικές της γλυκές φροντίδες
είχα ελπίδα ν' αποθέσω την υπόλοιπη ζωή μου»³⁰⁷

³⁰⁵ Βασιλιάς Ληρ, 13

³⁰⁶ Ο.π., 18

³⁰⁷ Ο.π., 14. (στο αγγλικό κείμενο αποδίδεται ως Kind nursery)

Τελικά τι είδους αγάπη αποζητούσε ο Ληρ; Οι διάφοροι κριτικοί του Σαιξπηρικού έργου αναγνωρίζουν την περίεργη ποιότητα στη σχέση πατέρα-κόρης στον *Βασιλιά Ληρ* και προσπαθούν να απαντήσουν στο παραπάνω ερώτημα:

Ο Pauncz, εξετάζοντας την ψυχοπαθολογία του Βασιλιά Ληρ, και θεωρώντας πρωτίστως το θέμα της σχέσης πατέρα-θυγατέρα το σημαντικότερο στο έργο, επινόησε τον όρο, «Lear Complex» εξηγώντας το ως ένα είδος αντιστραμμένου Οιδιπόδειου όπου ο πατέρας ελκύεται σεξουαλικά από την ίδια του την θυγατέρα.³⁰⁸ Η Hendricks, διακρίνει επίσης κάποια αιμομικτική επιθυμία εκ μέρους του Ληρ. Αν και θέλει να κρατήσει την Κορντέλια δίπλα του οφείλει πρωτίστως ως πατέρας να την παντρέψει. Εντούτοις η παρεμπόδιση του γάμου στην πρώτη σκηνή συνιστά, παράβαση της αιμομικτικής απαγόρευσης σύμφωνα με την πρακτική της εξωγαμίας του Levi Strauss: «In act 1 Scene 1 Lear effectively violates the rule of exogamy by distrusting his daughter's marriage out to a rival male through covertly, perhaps even unconsciously pursuing his aim»³⁰⁹. Η ανάκληση της προίκας και οι επίμονες προσπάθειες του να την συκοφαντήσει υποδηλώνουν τον σκοπό της περιέργης συμπεριφοράς του: Αφού δεν θα την κατέχει αυτός δεν θα την έχει κανείς άλλος. Η Hendricks αναρωτιέται τι είδους αγάπη αποζητά τελικά ο Ληρ, «Does he want her as a possession? Wife? Mother? Or perhaps just to remain his daughter? All of these possibilities are compatible with my understanding of incest as a violation of the rule of exogamy».³¹⁰

Η Linda E. Boose, διακρίνει μια αφύσικη επιθυμία εκ μέρους του Ληρ να αποθέσει τη ζωή του στα χέρια και στις φροντίδες της Κορντέλια. ως να ήταν μητέρα του. Και πάλι τα αρχικά αιμομικτικά πάθη εκτρέπονται σε οιδιποδειακά. Η Boose, κάνει επίσης λόγο για μια αγάπη «that is more than fatherly» και χαρακτηρίζει τη σχέση τους ως «the most complicated father-daughter

³⁰⁸ Arpad Pauncz, «The Lear Complex in World Literature», *American Imago* 11, 1954, σ. 52. Βλ. επίσης του ίδιου: «Psychopathology of Shakespeare's *King Lear*: Exemplification of the Lear Complex», *American Imago* 9, 1952, 57-78.

³⁰⁹ Shellee Hendricks, *The curiosity of nations : King Lear and the incest prohibition*. Thesis/dissertation Ottawa : National Library of Canada = Bibliothèque nationale du Canada 2002, 38.

³¹⁰ Shellee Hendricks, *The curiosity of nations : King Lear and the incest prohibition*, ό.π. , 44

relationship» στο σαιξπηρικό corpus, τονίζοντας επίσης την ύπαρξη μιας καταπιεσμένης οιδιπόδειας επιθυμίας στον Ληρ που βρίσκει την έκφρασή της στην καταπάτηση εκ μέρους του των κανόνων της εξωγαμίας.³¹¹ Η Copelia Kahn, προβάλλει επίσης την πιθανότητα μιας ενδότερης επιθυμίας του Ληρ να κατέχει την Κορντέλια ως θυγατέρα και μητέρα. Εξετάζοντας τον χαρακτηρισμό *Υστερική* που δίνει ο Ληρ στη θλίψη του (O, how this mother swells towards my heart!/ Hysterica passio! down/ thou climbing sorrow!/Thy elements below. (2.4.56-58), διακρίνει την ανάγκη του να ταυτοποιηθεί με την Μητέρα ή να κουρνιαστεί σαν μωρό στις προστατευτικές αγκαλιές της μέχρι να γίνουν ξανά ένα. Όταν οι θυγατέρες του αποδεικτούν κακές μητέρες και δεν ικανοποιούν τις ανάγκες του για φροντίδα ο Ληρ γίνεται υστερικός («seized by the Mother»)³¹², θέλει να κλαψουρίζει, να τιμωρεί, να κατηγορεί και φυσικά να γελοιοποιεί όσους τον κάνουν να συνειδητοποιεί ότι είναι τρωτός. Η Adelman αναγνωρίζει παρόμοιες συνδηλώσεις του θέματος της μητρικής ταυτοποίησης γράφοντας ότι η μήτρα βρίσκεται τώρα στο κέντρο του σώματος του υποβαθμίζοντας την αρσενική του ταυτότητα.³¹³

³¹¹ Lynda E. Boose, «The father and the bride in Shakespeare», PMLA, 97 (1982) σ. 334. «The unnatural appetite of the father devouring his paternity is implicit even in the motive Lear reveals behind his plan to set his rest on Cordelia's *kind nursery*, an image in which the father picture himself as an infant nursing from his daughter. The implied relationship is unnatural because it allows the father to deflect his original incestuous passions into oedipal ones».

³¹² Η ελληνική μετάφραση αποδίδει το ίδιο νόημα αλλά λείπει ο χαρακτηρισμός *Υστερική θλίψη* : Αχ, το χτικιό φουσκώνει μέσα μου και πνίγει την καρδιά μου!/Πάθος φοβερό! Κατέβα θλίψη μου! Που σκαρφαλώνεις;/ Κάτω ειν' η θέση σου. Που είναι η κόρη μου; *Βασιλιάς Ληρ*, II.4 σ. 69 και Κορπέλια Kahn, «The absent mother in King Lear» στο *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, ed. Margaret by W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers, (The University of Chicago Press, Chicago&London1986) 33-34. «By calling his sorrow hysterical, Lear decisively characterizes it as feminine, in accordance with a tradition stretching back to 1900 B.C when an Egyptian papyrus first described the malade. Fifteen hundred years later in the writings of Hippocrates, it was named, and its name succinctly conveyed its aetiology. It was the disease of the hyster, the womb (...)In Shakespeare's time, hysteria was also called he Mother». Το κείμενο είναι διαθέσιμο και στο διαδίκτυο: <https://www.bisd303.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=12970&dataid=15588&FileName=Absent%20Mother%20in%20Lear.pdf>

³¹³ Adelman Janet, «Suffocating mothers», *ό.π.*, 114.

Τελικά πού κινείται η επιθυμία του Ληρ; Έχει ανάγκη μια Μητέρα; Ζητεί μια σύζυγο ή απλώς αποζητάει να εισπράττει απεριόριστη και παντοτινή αγάπη από τις θυγατέρες του; Θα έλεγα ότι ο Ληρ αντιμετωπίζει τα παραπάνω με την δυνατότητα της υποκαταστασιμότητας και εναλλαξιμότητας. Σίγουρα όμως η αγάπη του Ληρ για τις θυγατέρες του και ιδιαιτέρως για την Κορντέλια ξεφεύγει από τα όρια του αγνού πατρικού ενδιαφέροντος και προσεγγίζει την γραμμή του αιμομικτικού κινδύνου. Αυτό συνιστά την ευφυΐα του Shakespeare αλλά και την αριστοτεχνία του Χορτάση. Η αιμομικτική διάθεση του Φιλόγονου κρύβεται επιμελώς μέσα στο κείμενο και δεν φανερώνεται καθαρά. Εντούτοις επιτρέπει ψήγματα αυτής να φτάσουν στον υποψιασμένο αναγνώστη και να κτίσει στην αντίληψή του την πιθανότητα το πατρικό ενδιαφέρον του Φιλόγονου να μην είναι τελικά τόσο αγνό όσο θεωρούσε.

Όταν η Κορντέλια δεν δίνει στον Ληρ τις απαιτούμενες αποδείξεις της ολοκληρωτικής αφοσίωσής της, εκείνος απαρνείται την πατρότητά του. Ίσως η απάρνηση να ήταν αυτό που πραγματικά επιδίωκε, ίσως ακόμα μέσα του να επιθυμούσε η Κορντέλια να μην ήταν θυγατέρα του, να μην τους έδενε ο δεσμός πατέρα-κόρης και ως ξένοι να μπορούσαν χωρίς εμπόδια να ζήσουν την αγάπη τους.³¹⁴ Ίσως η απάρνηση της πατρότητας εκ μέρους του Φιλόγονου να αποτελεί και αυτή παρόμοια ενδόμυχη επιθυμία του αυτός και η Ερωφίλη και να μην ενώνονταν με δεσμούς αίματος:

Βασιλιάς Ληρ:

Πολύ καλά! Γι' αυτό, προίκα σου θα έχεις την ειλικρίνειά σου,
γιατί, μα τις ιερές ακτίνες του ήλιου, μα το σκοτάδι
και τα μυστήρια της Εκάτης, μα τις δυνάμεις που καθορίζουν
τη ζωή μας και το θάνατο, σου αρνιέμαι στο εξής κάθε μου
πατρική φροντίδα, κάθε δεσμό συγγενικό και κάθε δεσμό αίματος,
και σου δηλώνω πως θα είσαι για πάντα ξένη και σ' εμένα
και στην καρδιά μου.³¹⁵

Φιλόγονος:

³¹⁴ Βλ. Shellee Hendricks, *The curiosity of nations : King Lear and the incest prohibition*, ό.π., 44.

³¹⁵ *Βασιλιάς Ληρ*, σ.13-14

Μηδέ παιδί, ουδέ σκλάβα μου θέλω να σ' έχω πλια μου,
και γείρου γλήγορα από δω, μίσεψε από σιμά μου.

(στ.409-410, Πρ. Δ'-Σκ.Δ')

Η μέχρι πρότινος αγαπημένη του απ' όλες τις θυγατέρες του– η χαρά και το στερνοπαίδι του όπως την αποκαλούσε τώρα συκοφαντείται, εξευτελίζεται και αποκληρώνεται. Τόσο ο Βασιλιάς της Γαλλίας όσο και οι αδελφές της απορούν με τη συμπεριφορά του Ληρ. Ο Βασιλιάς της Γαλλίας αναρωτιέται τι είδους κακούργημα έπραξε αυτή που ως πριν λίγο χαρακτηριζόταν «χάρμα των οθαλμών του».³¹⁶ Παρομοίως, η Γκόνεριλ, συνειδητοποιημένη για την προτίμηση που έδειχνε ο Ληρ στην Κορντέλια έναντι αυτών, απορεί με πόση ευκολία την αποκληρώνει.

Γκόνεριλ:

Είδες πόσο εύκολα αλλάζει γνώμη τώρα που γέρασε; Δεν είδαμε και λίγα σήμερα: αυτός πάντοτε αγαπούσε την αδελφή μας περισσότερο, και είναι καταπληκτικό με πόση ευκολία την αποκλήρωσε.³¹⁷

³¹⁶ Βασιλιάς της Γαλλίας: Μου φαίνεται παράξενο: αυτή που μέχρι πριν λίγο την έλεγες/χάρμα των οφθαλμών, λόγια δεν εύρισκες να την παινέψεις,/την είχες των γερατειών σου βάλσαμο, την πρώτη/και πιο αγαπημένη, αυτή λοιπόν να κάνει τέτοιο κακούργημα/ που να την απογυμνώσει από το πτυχωτό ένδυμα της εύνοιά σου;/... Πάντως η λογική μου δεν μπορεί να δεχτεί/ τέτοιες κατηγορίες για την Κορντέλια, εκτός αν έχει γίνει θαύμα, *Βασιλιάς Ληρ*, σ. 18.

³¹⁷ *Βασιλιάς Ληρ*, σ. 21

6.2. Περικλής

Η ιστορία του Απολλώνιου από την Τύρο υπήρξε πολύ διαδεδομένη στον Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση. Η ιστορία ίσως να γράφτηκε γύρω στον 3^ο αι. μ.Χ. αλλά οι σωζόμενες παραλλαγές του θέματος χρονολογούνται στον 5^ο και 6^ο αι. Πιθανότατα η ιστορία να αντλήθηκε από κάποιο ελληνικό κείμενο του 5^{ου} αι. το οποίο μεταφράστηκε έπειτα στα λατινικά. Στον Μεσαίωνα το παραμύθι μεταφράστηκε σχεδόν σε όλες τις Ευρωπαϊκές γλώσσες όπως αποδεικνύεται από τα πολλά χειρόγραφα και τις εκδόσεις. Έτσι, η ιστορία του Απολλώνιου βρίσκει μια θέση στο *Gesta Romanorum* (no. 153) και αργότερα, κατά τον 14^ο αι., ο John Gower την περιλαμβάνει στο όγδοο βιβλίο του *Confesio amantis*.³¹⁸

Η συγκεκριμένη εκδοχή του Gower αποτέλεσε την κυριότερη πηγή του Shakespeare κατά τη συγγραφή του *Περικλή*. Για να γίνει αντιληπτό πως η αιμομιξία και η εν δυνάμει αιμομιξία αποτελούν και εδώ βασικά θέματα ακολουθεί αρχικά μια αδρομερής περίληψη του έργου αλλά και ταυτόχρονη παράθεση κομματιών από τις άλλες εκδοχές κατά τις οποίες το θέμα αξιοποιείται δυναμικότερα. Μπορεί ο *Περικλής* να είναι μεταγενέστερος της *Ερωφίλης*, ας μη ξεχνάμε όμως ότι ο Χορτάτσης πιθανότατα να γνώριζε τις διάφορες παραλλαγές και εκδόσεις της ιστορίας προτού ο Shakespeare συνθέσει το έργο του και ότι οποιαδήποτε συνομιλία σε επίπεδο θεματικό να παραδίδεται στον αναγνώστη διαμεσολαβημένη.

Ο *Περικλής* περιλαμβάνει την πιο φανερή και τρομακτική περιγραφή αιμομιξίας στο σαιξπηρικό corpus. Ο βασιλιάς της Τύρου, Περικλής, ανακαλύπτει την αιμομικτική σχέση του βασιλιά

³¹⁸ Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από τις εκδοχές του μύθου καθώς και για την αγγλική μετάφραση της λατινικής παραλλαγής, *Historia Apollonii* βλ. Elizabeth Archibald, *Apollonius of Tyre, Medieval and Renaissance Themes and Variations, Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*, Cambridge, 1991, 45-52, 112-180 βλ. επίσης την αναλυτική περίληψη της ελληνικής *Ριμάδας Απολλώνιου* που δίνεται από τον Κεχαγιόγλου, την παρουσίαση της δομής και του περιεχομένου του προτύπου της *Ριμάδας* του λεγόμενου *Cantari di Apol(l)onio di Tiro* του Pucci (σ. 870-886) και τη σύγκριση της με την *Ερωφίλη* σε επίπεδο κυρίως λεξιλογικό και θεματικό, πχ. το θέμα των μεγάλων αναστροφών, της μοίρας, της προϊστορίας οικογενειακής αιμομιξίας, δυνάστη βασιλιάς με τη γυναίκα του αδελφού του κ.α. Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Απολλώνιος της Τύρου: υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές*, τόμος 2.1, (Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2004) 1219-1235 και 1308-1311.

Αντίοχου με τη θυγατέρα του όταν ο τελευταίος ζητεί τη λύση κάποιου γρίφου για να την παραδώσει στον μελλοντικό της σύζυγο. Όλοι οι προηγούμενοι μνηστήρες μη μπορώντας να λύσουν τον γρίφο, δολοφονούνταν. Διατάζει να παρουσιάσουν μπροστά στον Περικλή την κόρη του, ντυμένη νύφη. Γνωρίζει ότι η ποινή του είναι προαποφασισμένη: αν λύσει τον γρίφο θα πεθάνει, αν δεν τον λύσει πάλι θα πεθάνει. Ο γρίφος είναι ο εξής:

Δεν είμαι οχιά, όμως γεύομαι
της μάνας κρέας που μ' έκαμε.
Ζητώντας άντρα, εβρήκα αυτό
σ' έναν πατέρα το καλό·
γονιός μου, γιος μου κι άντρας μου
γω μάνα, συμβία, κόρη του.
Πώς γίνεται από μόνον δύο,
αν θες να ζήσεις, λύσε το.³¹⁹

Μετά την λύση του γρίφου αναγκάζεται να αποδράσει για να γλυτώσει από τις απειλές του Αντίοχου. Επιστρέφει πίσω στην Τύρο αλλά ξαναφεύγει μετά από παραινέσεις του φίλου του Ελίκανου αφού ο Αντίοχος σίγουρα θα τον ψάξει και εκεί. Μια καταιγίδα καταστρέφει το πλοίο του και ξεβράζεται στις ακτές της Πεντάπολης. Εκεί παίρνει μέρος σε κονταρομαχίες. Μαζί με τη νίκη κερδίζει και το χέρι της Θαΐσας, θυγατέρας του Σιμωνίδη, βασιλιά της Πεντάπολης. Εκεί πληροφορούνται και την τιμωρία του Αντίοχου και της θυγατέρας του που κήηκαν από ένα κεραυνό. Μετά από ένα γράμμα που παραλαμβάνει και αναφέρει ότι αν δεν επιστρέψει θα στεφθεί βασιλιάς ο Ελίκανος, αναγκάζεται να σαλπάρει με την έγκυο πλέον Θαΐσα για την Τύρο. Η Θαΐσα γεννάει στο καράβι και κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης θαλασσοταραχής πεθαίνει και ρίχνεται στη θάλασσα. Φοβούμενος ότι η θυγατέρα του Μαρίνα δεν θα καταφέρει να μείνει ζωντανή αποφασίζει να σταματήσει στην Ταρσό. Ταυτόχρονα μαθαίνουμε ότι το φέρετρο της Θαΐσας ξεβράζεται στην Έφεσο. Εκεί γιατρεύεται και θεωρώντας τον Περικλή για νεκρό γίνεται αρχιέρεια στον ναό της Άρτεμης. Ο Περικλής από την άλλη, φεύγει για να πάρει την εξουσία στη Τύρο και αφήνει την Μαρίνα στην Ταρσό, στο σπίτι του Κλέωνα και της Διονίτσας. Όταν μεγαλώνει και γίνεται πιο όμορφη από την Φιλοθιά, την θυγατέρα τους, η Διονίτσα ζηλεύει και

³¹⁹ William Shakespeare, *Περικλής*, εισαγωγή και μετάφραση Βασίλη Ρώτα, (Ικαρος, Αθήνα 1967) 18.

ζητεί την δολοφονία της. Δεν προλαβαίνει όμως καθώς απάγεται από πειρατές οι οποίοι αργότερα την πουλάνε σε ένα πορνείο στη Μυτιλήνη. Εκεί καταφέρνει να διατηρήσει την παρθενία της. Ο Περικλής αναζητεί την Μαρίνα αλλά μαθαίνει ότι έχει πεθάνει και θαφτεί στην Ταρσό. Φτάνοντας και ο ίδιος στη Μυτιλήνη, ο Λυσίμαχος κυβερνήτης της Μυτιλήνης θέλοντας να του ανεβάσει το κέφι του στέλνει την Μαρίνα. Τότε συνειδητοποιούν ότι είναι πατέρας και κόρη. Έπειτα, η θεά Άρτεμη φανερώνεται στο όνειρο του Περικλή και του λέει να αναζητήσει της Θαΐσα στον ναό της. Η οικογένεια ξαναενώνεται, η Μαρίνα θα παντρευτεί τον Λυσίμαχο και θα κυβερνήσουν την Τύρο.

Η Ruth Nevo, στην εργασία της «The perils of *Pericles*», ισχυρίζεται ότι ολόκληρο το έργο θα μπορούσε να αποτελεί μια αλληγορία της απαγορευμένης αιμομικτικής επιθυμίας και της οιδιπόδειας ενοχής του Περικλή και διακρίνει στην πλοκή του έργου ένα γενικότερο καθρέφτισμα της πρώτης αιμομικτικής σκηνης η οποία υπενθυμίζει συνεχώς στον Περικλή την δική του πρωταρχική οιδιπόδεια επιθυμία. Ο Αντίοχος σύμφωνα με την Nevo, αποτελεί την αφύσικη αντανάκλαση του Περικλή.³²⁰ Η εξέλιξη του έργου παρουσιάζει ακριβώς την προσπάθεια του να ξεφύγει από τον Αντίοχο, από την ανάμνηση της αιμομιξίας της οποίας υπήρξε μάρτυρας και που τώρα τον στοιχειώνει και εν τέλει να καταστείλει τα δικά του αιμομικτικά πάθη και παρορμήσεις. Αυτό που κάνει ιδιαίτερη εντύπωση είναι η αλλαγή που σημειώνεται στο όνομα της θυγατέρας του. Στο *Confesio Amantis* του Gower η θυγατέρα ονομαζόταν Θαΐσα και όχι Μαρίνα. Στον *Περικλή* η μητέρα ονομάζεται Θαΐσα κάνοντας πραγματικότητα οποιαδήποτε σεξουαλική σχέση δεν είναι εφικτή λόγω αιμομικτικής απαγόρευσης στον Gower.

Ο Περικλής μετά την είδηση για το θάνατο της θυγατέρας του, φτάνει απελπισμένος στη Μυτιλήνη. Η Μαρίνα στέλνεται στον Περικλή για να τον ευθυμήσει αλλά αυτός αρνείται κάθε συνομιλία μαζί της. Στις ελληνικές παραλλαγές του *Απολλώνιου της Τύρου* ο Απολλώνιος πριν την επανασύνδεση με το χαμένο του τέκνο, συμπεριφέρεται πολύ σκληρά. Η Τάρσια στέλνεται στον Απολλώνιο από τον Τίναγόρα για να τον διασκεδάσει με τη μουσική της. Όταν επιχειρεί να τον αγγίξει για να τον σηκώσει στα πόδια του αυτός την κλωτσάει με αποτέλεσμα να

³²⁰ Ruth Nevo, «The Perils of *Pericles*», in *Shakespeare's Late Plays New Readings*, ed. Kiernan Ryan, (Longman, London and New York 1999), 69.

αιμοραγήσει στο πρόσωπο.³²¹ Στην εκδοχή της *Gesta Romanorum* η Θάρσια-αυτό είναι το όνομα της θυγατέρας - υπόσχεται να φύγει μόνο αν καταφέρει να λύσει τρεις γρίφους. Ο τρίτος γρίφος έχει ένα ξεκάθαρο σεξουαλικό συμβολισμό και ανακαλεί τον γρίφο της πρώτης σκηνής: «Smooth outside, rough inside,/ They pound coarse hair into my maw/Until I' full as full can be./They give me mary and hard blow/So I go soaring up and down». Η λύση του γρίφου είναι η μπάλα.³²² Στην εκδοχή της *Gesta Romanorum* η Θάρσια δεν μένει μόνο στα λόγια όπως η Μαρίνα στον *Περικλή*. Η θυγατέρα του Απολλώνιου, στην παλαιότερη εκδοχή κάθεται στα γόνατα του πατέρα της, τον αγκαλιάζει και τον φιλά τρυφερά στα χείλη.³²³ Ο κίνδυνος της αιμομιξίας είναι περισσότερο εμφανής και ο αναγνώστης νοιώθει πως αν σύντομα δεν αποκαλύπτει η αλήθεια τότε ο Απολλώνιος θα γίνει πράγματι μια αντανάκλαση του Αντίοχου.

Στον *Περικλή*, ο ήρωας που για τρεις μήνες δεν μίλαγε σε κανένα και ούτε έτρωγε, ξαφνικά αναγεννιέται από τη θέα κάποιου κοριτσιού που του θύμισε την νεκρή του σύζυγο. Η απειλή της αιμομιξίας εδώ παίρνει παρόμοια μορφή με αυτή που διέκρινε ήδη στην *Ερωφίλη* και έχει να κάνει με την έλξη που νιώθει ο πατέρας προς τη κόρη που αποτελεί κάτοπτρο και αντανάκλαση του χαμένου ερωτικού αντικειμένου:

Η πολυαγαπημένη γυναίκα μου έμοιαζε
μ' αυτήν την κόρη εδώ και τέτοια θα ήταν
η κόρη μου: έχει της βασίλισσάς μου
το τετράγωνο μέτωπο· το ανάστημα ίδιο

³²¹ Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Απολλώνιος της Τύρου: υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές*, ό.π., στ. 1535-1537, σ. 1522-1523. Η αιμομικτική σχέση του βασιλιά της Αντιόχειας με τη θυγατέρα του και η λύση του αινίγματος από τον Απολλώνιο με την ανακάλυψη της μιαιφής σχέσης μέσω της λύσης του αινιγματός είναι αυτά που ρίχνουν τον ήρωα στον πολύπλοκο κύκλο των περιπετειών του και στις ελληνικές επεξεργασίες του θέματος: «αφέντη, αυτείνη η γραφή λέγει την ασωτία/: και με την θυγατέραν σου έκαμες αμαρτία» Ό.π., σ. 1371, (στ. 163-164)

³²² Otto Rank, *The incest theme in literature and legend: fundamentals of a psychology of literacy creation*, Translated by Gregory C. Richter ; with an introductory essay by Peter L. Rudnytsky, (Johns Hopkins University Press, Baltimore - London 1992) 307

³²³ Otto Rank, Ό.π., 308

Εγώ θα σε πιστέψω κι όλες οι αίσθησές μου
θα ιδούν πιστή την ιστορία σου στα σημεία
που θα φανούν απίστευτα· γιατί η όψη σου είναι
σαν κάποια που αγαπούσα αλήθεια.³²⁴

Μόνο μετά την επιστροφή της θυγατέρας ο πατέρα μπορεί να προχωρήσει στην αναζήτηση της συζύγου του. Με την επιστροφή της Μαρίνας όμως πρώτα αναγεννιέται ο ίδιος ή όπως μεταφορικά δηλώνεται στο κείμενο *η θυγατέρα ξαναγεννά εκείνον που την γέννησε*.³²⁵ Αρχικά πρέπει να παντρέψει την θυγατέρα του εξανεμίζοντας έτσι οποιαδήποτε πιθανότητα να γίνει ένας νέος Αντίοχος και έπειτα, να προχωρήσει στην αναζήτηση της συζύγου και στην αποκατάσταση της οικογενειακής δομής. Η Maureen Giulligan αναγνωρίζει στη βιαστική κίνηση του Περικλή να παντρέψει τη Μαρίνα λίγη ώρα μετά την αναγνώρισή τους, την ανάγκη του να ξεφύγει από την αιμομικτική απειλή ακόμα και αν αυτό σήμαινε να παραδώσει την αγαπημένη του θυγατέρα σε κάποιον εντελώς άγνωστό του:

«So powerful is the threat amin all this joy, and so necessarily must Pericles be from his avatar at Antioch, that his first word after insisting that his courtier will know his daughter as «thy princess» is to ask of a strange man who stands nearby «who is this?». In a mere forty-three lines, he has contracted with this stranger to wed his newfound daughter to him. From the moment of this sentence to Lysimachus the previously eloquent Marina remains absolutely silent, although Pericles addresses a number of remarks to her (List, my Marina 21.216)³²⁶

Συγκρίνοντας τον Περικλή με την Ερωφίλη θα διέκρινα πίσω από την απόφαση των πατέρων να παντρέψουν τις θυγατέρες τους την ανάγκη να ξεφύγουν από οποιοσδήποτε αιμομικτικές σκέψεις κάνουν για τα τέκνα τους και να εξαφανίσουν δια παντός ερωτικές βλέψεις και νοσηρά

³²⁴ William Shakespeare, *Περικλής*, ό.π., Πράξη Ε', Σκ. 1, σ. 89

³²⁵ *Ο.π.*, σ. 91

³²⁶ Maureen Quilligan, *Incest and Agency in Elizabeth's England*, (University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2005) 225-226. Και στις ελληνικές παραλλαγές παρατηρείται κάτι ανάλογο. Αμέσως μετά την επανασύνδεση ο Απολλώνιος προχωρά αμέσως στον γάμο της Τάρσιας με τον Τιναγόρα Βλ. Κεχαγιόγλου, *Απολλώνιος της Τύρου*, ό.π., σ.1532-1533, (στ. 1613-1616).

συναίσθημα που πηγάζουν κυρίως από την ανάγκη να ενωθούν με το χαμένο αντικείμενο δηλαδή τη σύζυγο. Τόσο ο Ληρ όσο και ο Περικλής και ο Φιλόγονος προσπαθούν να παντρέψουν τις θυγατέρες τους και να επιτελέσουν αυτό που θεωρούν ως πατρικό καθήκον. Τα πράγματα δεν είναι όμως τόσο ξεκάθαρα: ο Περικλής ωθείται από την ανάγκη να ξεφύγει από την ανάμνηση του Αντίοχου και να αποτρέψει την απειλή της αιμομιξίας, ο Ληρ φροντίζει μεν να παντρέψει την θυγατέρα του αλλά όχι χωρίς επιβεβαιώσεις της απόλυτης αγάπης και τέλος, ο Φιλόγονος, αποφασίζει να παντρέψει την Ερωφίλη όταν πια δεν είναι ο κυρίαρχος άρρεν του παρελθόντος και αφού διαισθάνεται ότι πλέον το σθένος και η δυναμικότητά του – ίσως και η ερωτική δυναμική του- φθείρονται από το γήρας. Οι αποφάσεις τους διακρίνονται από καθαρό άγχος και αγωνία αλλά και από μια περίεργη και ύποπτη προτίμησή σε συζύγους απεχθείς προς τις θυγατέρες τους. Ακόμη και αν αποφασίσουν να τις παντρέψουν αρνούνται να τις παραδώσουν σε άντρες τους οποίους οι ίδιες διάλεξαν από αγάπη και ερωτικό ενδιαφέρον.

Θα έλεγα πως κάτι παρόμοιο διακρίνω και στην *Ερωφίλη*. Πριν την εφηβεία η Ερωφίλη χαιρόταν ελεύθερα την συναναστροφή με τον Πανάρετο με τον οποίο περνούσε την περισσότερη ώρα της ημέρας. Η αγάπη τους στην αρχή υπήρξε καθαρά αδελφικού τύπου αλλά όταν άρχισε να μπαίνει στην εφηβεία ο πατέρας της φρόντισε να την απομακρύνει από τον Πανάρετο για να προστατεύσει την τιμή της και να αποφύγει περισσότερες οικειότητες μεταξύ τους. Καθώς μεγαλώνει η Ερωφίλη φτάνουν στο παλάτι προξενιά αλλά ο βασιλιάς, όπως ο ίδιος παραδέχεται, αρνείται να την παντρέψει γιατί η καρδιά του δεν θα άντεχε τον αποχωρισμό. Όταν πια αισθάνεται ότι δεν μπορεί να εμποδίζει άλλο τον γάμο της θυγατέρας του αφού έχει περάσει την ηλικία γάμου και ο ίδιος έχει μπει στα γηρατεία, αποφασίζει να την παντρέψει με κάποιον που προφανέστατα δεν αποτελεί την καλύτερη επιλογή. Έτσι, θα παραμείνει ουσιαστικά ο μοναδικός άντρας στη ζωή της που θα χαιρέται απερίσπαστα τη γνήσια αγάπη της αφού ο σύζυγός της πιθανότατα να αποδειχθεί πολύ απεχθής για να τον αγαπήσει. Ο Πανάρετος, αλλά κυρίως ο Σύμβουλος εκφράζουν την απορία τους για την απόφαση του Φιλόγονου να παντρέψει την Ερωφίλη με τον εχθρό του. («Δε βλέπω χρειά μηδέ κιαμια να σφίγγει, το παιδί σου ν' αφήσεις να το κάμουνσι ταίρι τως οι εχθροί σου.»).³²⁷ Ειδικότερα ο Σύμβουλος με εμπειρισταωμένα επιχειρήματα επιδιώκει να αποδείξει στον Φιλόγονο πως η απόφασή του να δεχτεί τα προξενιά θα επιφέρει καινούρια προβλήματα στη χώρα και ότι θα ήταν καλύτερα να

³²⁷ *Ερωφ.* στ. 420 σ. 141

αποδεχτεί τον Πανάρετο ως γαμπρό αφού υπήρξε πάντα ικανός στρατηγός και υπερασπιστής της πατρίδας του. Μήπως ο Σύμβουλος έχει ανακαλύψει τον σκοπό του Φιλόγονου; Ο ίδιος δεν μπορεί να δεχτεί ότι ο στοργικός Φιλόγονος θέλει να δώσει το μοναδικό του παιδί στα χέρια των εχθρών του.

Σύμβουλος:

Γυναίκα, εθέλα, αφέντη μου, να πάρου το παιδί σου
δυο βασιλιάδες που 'σανε πάσα καιρόν εχθροί σου
κι απού 'ρθασινε κάποτες κ' οι δυο τωνε σμιμένοι
σ' τούτη τη χώρα με πολλά φουστάτα θυμωμένοι·
και τόσον αίμα εχύνασι των εδικώ σου ανθρώπω 485
και τόσα βασανίσασι τούτο το δόλιο τόπο,
απού όθε κι αν περάσομε, γροικούμε ακόμη ως τώρα
κλήματα κι αναστεναγμούς στην εδική μας χώρα·
κ' εκείνη δεν τσι θέλησε κι άντρα τση πήρε αυτόνο
απού τους έδιωξε από δω κ' εσκόλασε το φόνο,
το φόνο και την εξημιά και τη φωτιά την τόση,
με την περίσσα δύναμη και την πολλή του γνώση·

....

Τσι μάχες τωνε τσ' άδικες στο νου πως δε βάνεις, 495
μα τόσα ταραχίζεσαι και τόση πρίκα πιάνεις
γιατί εδικούς δεν τσ' έκανες βάνοντας το παιδί σου
σε χέρια ανθρώπω που 'σανε πάσα καιρόν εχθροί σου;

(στ. 481-498, Πρ. Δ'-Σκ. Ε')

Λοιπό θαρρείς, αφέντη μου, το πώς τα χέρια εκείνα,
απού το αίμα έτσι άπονα των εδικώ σου εχύνα
κ' έχου να χύσουν ακομή κι άλλο για να γδικιώσου 505
τσ' ανθρώπους απού χάσασι, ποτέ τωνε να δώσου
κιαμα καλήν ανάπαψη κι αγάπη του λαού σου,
του εχθρού τως του παντοτινού γη εσένα, του εμαυτού σου;

(...) γιατί πολλά εφοβούμενε μήπως και θε να στέσου, ⁵¹⁵
σε τούτο το συγγενικό, βρόγια να μας μπερδέσου,
κ' εκείνο μάσε πάρουσι με τέχνη, απού θωρούσα
το πώς ποτέ με δύναμη να πάρου δε μπορούσα.

(στ. 503-508, στ.515-518, Πρ. Δ'-Σκ. Ε')

Ω, πόσον ειν' καλύτερο, γαμπρό να κάμεις ένα
να λέγει πως τη βασιλειάν επήρεν από σένα,
παρά ένα πόχει το ζιμιό να πάρει στανικώς σου ⁵²⁵
την επαρχιά σου ωσάν εχθρός κι όχι καθώς γαμπρός σου,
κι αλύπητος κι αδιάκριτος πάντα να σε πειράζει
και τση ζωής σου τσ' ακριβής το τέλος να σπουδάζει.

(στ.523-528, Πρ. Δ'-Σκ.Ε')

Ο λόγος συνοψίζει πολλά επιχειρήματα εναντίον ενός γάμου μισητού για την Ερωφίλη και της αποδοχής του γάμου της επιλογής της. Πίσω από το λόγο αυτό κρύβεται θεωρώ ο Χορτάτης ως εκφραστής της κοινής γνώμης (αλλά και του αναγνώστη) περί ενός αισθήματος δικαίου που έχει μόνο ένα «ελάττωμα»: την αποδοχή (και νομιμοποίηση) ενός κρυφού γάμου. Η λάθος επιλογή του Φιλόγονου είναι που εν τέλει οδηγεί στην τραγωδία. Και εδώ μπαίνει το ερώτημα: Γιατί γίνεται αυτή η λάθος επιλογή; Η απάντηση δεν είναι εύκολη γιατί μας βάζει στο βάθος και στην ουσία του έργου. Όμως δεν μπορεί επειδή είναι εύκολη να μείνει και χωρίς διερεύνηση και απάντηση. Η άποψή μου, όπως αυτή προκύπτει από τη διαπραγμάτευση που έχω μέχρι στιγμής κάνει στο έργο, είναι ότι για να υπάρξει μια τόσο λανθασμένη επιλογή (που προσκρούει σε κάθε λογική – όπως αυτό συνοψίζεται στο λόγο του Συμβούλου) πρέπει να υπάρχει μια «κρυμμένη» μέσα στο έργο εξήγηση αυτής της ολέθριας επιλογής του Φιλόγονου η οποία οδηγεί στο θάνατο και των τριών πρωταγωνιστών του δράματος: η αιμομικτική ροπή του πατέρα προς τη κόρη και τα συναισθήματα ζήλιας προς τον σύζυγο που η ίδια η κόρη διάλεξε από αγάπη και ενδιαφέρον.³²⁸

³²⁸ Θεωρώ ότι η εξήγηση που δίνω δεν αναιρεί την υφιστάμενη άποψη της Αναστασίας Μαρκομιχελάκης για το δραματικό είδος και τη συμμόρφωση του Χορτάτη προς αυτό. Η Μαρκομιχελάκη εξετάζει το τέλος του

6.3. Θεματικές συγκλίσεις με άλλα έργα του Shakespeare

Ο κατάλογος των ζηλιάρηδων και κτητικών πατεράδων στα έργα του Shakespeare είναι αρκετά μεγάλος. Ο Καπουλέτος είναι πρόθυμος να παντρέψει την Ιουλίετα μόνο με κάποιον που διάλεξε ο ίδιος και μάλιστα απεχθή στην ίδια. Το ίδιο και ο Αιγέας στο *Όνειρο Καλοκαιρινής νύχτας*. Αν και η Ερμία είναι ερωτευμένη με τον Λύσανδρο, ο πατέρας της αποφασίζει να την παντρέψει με τον Δημήτριο, άντρα αντιπαθή στην ίδια. Ο Αιγέας αισθάνεται προδομένος από την τεράστια έλξη που αισθάνεται η Ερμία για τον Λύσανδρο και την οποία εξηγεί ως αποτέλεσμα ψεμάτων και πονηριών.³²⁹ Κάνοντας μια μικρή παρέκβαση γύρω από το θέμα αυτό, αντίστοιχα ο Φιλόγονος ενώ θα μπορούσε να επιτρέψει στον Πανάρετο να του αποδείξει την βασιλική γενιά του και έτσι να μετριάσει την οργή του, αποφασίζει να θεωρήσει τα λόγια του ως ψευδή. Πιστεύοντας ότι η Ερωφίλη γνωρίζει το παρελθόν του Πανάρετου δεν μπορεί εκείνη τη στιγμή να δεχτεί άλλη εξήγηση για τον έρωτά της παρά ότι η ίδια πιάστηκε κορόιδο από τα ψέματά του:

Τούτον όσες φορές το πεις, το λέγεις ψόματά σου,
μα σε ποτέ δεν ήτονε βασιλική η γενιά σου.
Μα μετ' αυτά τα ψόματα θες έχει κομπωμένη
την Ερωφίλην ακομή, την τρισκαταραμένη.

(στ. 689-693, Σκ. Ζ'-Πρ. Δ')

Ερωτόκριτου και της *Ερωφίλης* και επισημαίνει ότι «ο Κορνάρος βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με την τραγωδία του Χορτάση (βλ. E 1191-1200), παρόλο που ο ίδιος έχει επιλέξει διαφορετικό γραμματολογικό είδος: τη “μυθιστορία”, το “ρομάντσο”... Τα δύο έργα», συνεχίζει η μελετήτρια, «συμβαδίζουν μέχρι ένα σημείο, τότε που η πλοκή τους πρέπει να διαφοροποιηθεί για να υπηρετηθούν οι συμβάσεις του είδους στο οποίο ανήκουν». Αναστασία Μαρκομιγελάκη Μ., «Ερωτόκριτος E 1191-1200: ένα σχόλιο του Κορνάρου στην Ερωφίλη;», *Κρητικά Χρονικά*, τόμος ΛΑ' (2011), σ. 191.

³²⁹ William Shakespeare, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, μετάφραση Βασίλη Ρώτα, εκδ. (Ίκαρος, Αθήνα 1985) 16: Πράξη Α', Σκηνή Α': «Λύσανδρε στάσου εμπρός. – Και τούτος άρχοντα μου, έχει μαγέψει του παιδιού μου την καρδιά.../ Με το φεγγάρι/ κάτω από το παράθυρό της ετραγουήσες/ με γλυκερή φωνή ψευτόλογα γι' αγάπη./ Της πήρες τα μυαλά με μπουκλες από τα μαλλιά σου,/ στολίδια, δακτυλίδια, κόλπα, σκέρτσα, αστεία/... Με πονηριά πλάνεψες την καρδιά της κόρης μου...»

Επιστρέφοντας ξανά πίσω στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, δεν μπορούμε να προσπεράσουμε το γεγονός της δυσαρέσκειας του πατέρα για τον αγαπημένο της κόρης του. Ο Σαίξπηρ κάνει ξεκάθαρο ότι μεταξύ του Λύσανδρου και του Δημήτριου δεν υπάρχει καμιά διαφορά εκτός από μια: ο Λύσανδρος έχει κερδίσει την καρδιά της Ερμίας:

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: Κι εγώ, κύριέ μου, είμ' όμοιος στη γενιά με τούτον
κι όμοιος στο βίος. Μα στην αγάπη τον περνάω
Της τύχης μου όλοι οι δρόμοι το ίδιο είν' ανοιχτοί
σαν του Δημήτρη, ας έχει αυτός και χάρη. Κι όμως
εγώ 'χω κάτι που βαραίνει επάνω απ' όλους
τους κομπασμούς του: μ' αγαπάει η ωραία Ερμία.³³⁰

Για τον Αιγέα αυτό δεν είναι κάτι ασήμαντο. Ο φόβος που αισθάνεται αναλογιζόμενος ότι θα χάσει την ολοκληρωτική της αγάπη, τον κάνει να επιμένει σε γάμο με κάποιον που η ίδια δεν επιθυμεί. Με αυτό τον τρόπο, θα παραμείνει ο βασικός άντρας στη ζωή της και θα επαναβεβαιώσει ξανά την πατρική εξουσία του πάνω στη θυγατέρα του. Ο κατάλογος των κτητικών πατέρων περιλαμβάνει επίσης τον Κυμβελίνο (από το ομώνυμο έργο *Κυμβελίνος*) ο οποίος δεν μπορεί να αποδεχτεί ότι η θυγατέρα διάλεξε κάποιον άλλο αντί του πρίγκιπα που την προόριζε αυτός. Περιλαμβάνει επίσης τον Δούκα του Μιλάνου από το έργο *Οι δύο άρχοντες από τη Βερόνα* ο οποίος εξορίζει την Σύλβια όταν δεν συμμορφώνεται με τις εντολές του να παντρευτεί τον Θύριο και έτσι να παραμείνει κοντά στο σπίτι της. Ο Βραβάντιος από τον *Οθέλλο* συμπεριφέρεται ως η κόρη του να τον έχει απατήσει με τον Οθέλλο. Τέλος, ο Πολώνιος από το δράμα *Άμλετ*, δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την ιδέα ότι η Οφήλια αγαπά τον Άμλετ και για να εμποδίσει την ερωτική σχέση επιδιώκει να την πείσει ότι οι όρκοι του είναι ψεύτικοι και ότι σκοπό έχει να την ξεγελάσει.³³¹

³³⁰ William Shakespeare, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, ό.π., (Πράξη Α', Σκ. Α') σ.18

³³¹ πρβλ. Diane Dreher, «The paternal role in Transition» στο *Domination and Defiance Fathers and daughters in Shakespeare*, (The University Press of Kentucky, Kentucky 1986) 40-76.

Ευελπιστώ ότι μέσα από τη σύντομη παρουσίαση έχει γίνει αντιληπτός ο διακειμενικός διάλογος και οι ανταποκρίσεις της *Ερωφίλης* στα έργα το Shakespeare.³³² Ανεξαρτήτως χρόνου και τόπου τα έργα αυτά χτίζουν πιθανότητες μιας ύποπτης πατρικής αγάπης που ξεφεύγει από τα καθιερωμένο και ορθό, ενσωματώνοντας την απειλή του αιμομικτικού κινδύνου. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι ο Χορτάτσης, όπως και ο Shakespeare, δεν αγγίζουν με άμεσο τρόπο το θέμα της αιμομιξίας αλλά φρόντισαν να το ψηλαφίσουν με πολύ έντεχνο τρόπο. Ενώ ο Χορτάτσης και Shakespeare προτάσσουν με κάποια υπερβολή στα έργα τους άλλα ακραία πάθη όπως φόνους, σαδιστικές μεταχειρίσεις σώματος, βιασμούς και τρέλα (π.χ. *Τίτο Ανδρόνικο*) εντούτοις αποκρύπτουν το θέμα της αιμομιξίας. Στη περίπτωση της *Ερωφίλης* η περίπτωση της αιμομικτικής επιθυμίας βρίσκεται κρυμμένη στις βαθύτερες δομές του έργου.³³³

³³² Ο όρος ανταποκρίσεις -μπωτλαιρικός στην ποίηση – είναι κριτικός όρος του Δημήτρη Μαρωνίτη: ««Τα σημαντικά έργα της λογοτεχνίας (της τέχνης γενικότερα) δεν ξεφυτρώνουν εκ του μηδενός και δεν σκοπεύουν στην αντάρεσκη αυτονομία. Ομολογούν ευθαρσώς τις οφειλές και τις αφορμές τους, από όπου πιάνονται, για να κάνουν το δικό τους βήμα, που μπορεί να είναι και άλμα», βλ. το άρθρο του στο *Βήμα* με τίτλο «Ανταποκρίσεις» (Παρασκευή 23/10/2011)

Η «ανταπόκριση» υπάρχει και στο ποίημα του Καβάφη «Αλληλουχία κατά των Βωδελαιρών». (Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα* 1877;-1923, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, (Ικαρος, Αθήνα 1993) 27-28.

Σύμφωνα με τον Σαββίδη, με το ποίημα αυτό ο Καβάφης, «εγκαινιάζει την πρώτη ώριμη περίοδο δημιουργίας του. Εγκιβωτίζει», συνεχίζει, «σε μετάφραση (στ. 7-24), χωρίς να τηρεί το μετρικό σχήμα του πρωτοτύπου, το σονέτο “Correspondances” του Baudelaire, θεμελιακό κείμενο του μυστικιστικού συμβολισμού» (*Ο.π.*, σ. 145)

Οι στίχοι 25 μέχρι 38 του ποιήματος έχουν γραφτεί από τον Καβάφη:

Μη μόνον όσα βλέπετε πιστεύετε. 25

Των ποιητών το βλέμμα είν' οζύτερον.

Οικείος κήπος είν' η φύσις δι' αυτούς

Οι σχετικές με τον Καβάφη επισημάνσεις προέκυψαν μετά από γόνιμο διάλογο με τον επόπτη της εργασίας μου Μιχάλη Πιερή ο οποίος μου υπέδειξε το παραπάνω ποίημα και τον συσχετισμό του με την έννοια της ανταπόκρισης.

³³³ Σε αντιδιαστολή με την περίπτωση των Shakespeare και Χορτάτση και τον τρόπο που «αποκρύπτουν» το αιμομικτικό μυστικό, υπάρχει η περίπτωση του κλασικού αιμομικτικού έργου *Κρίμα που είναι πόρνη* (1633) του ελαφρώς μεταγενέστερου του Shakespeare, John Ford (1586-1639). Στο έργο αυτό η αιμομιξία προσλαμβάνει πιο ακραίες μορφές αφού πρόκειται για απροκάλυπτη αιμομιξία ανάμεσα σε δύο αδέρφια, τον Τζιοβάνι και την Αναμπέλα. Στο έργο, η Αναμπέλα μένει έγκυος και την αναγκάζουν να παντρευτεί τον Σοράντζο ως κάλυψη. Όμως ο Σοράντζο ανακαλύπτει την αλήθεια και σχεδιάζει να δολοφονήσει τον Τζιοβάνι. Ο τελευταίος τον προλαβαίνει, σε μια στιγμή παράκρουσης σκοτώνει, πρώτα την Αναμπέλα, έπειτα της ξεριζώνει την καρδιά και την φέρνει στον

Προτού περάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο θεωρώ ότι είναι χρήσιμο να τονιστεί η θεματική ομοιότητα μεταξύ του *Άμλετ* και της *Ερωφίλη*. Δεν πρόκειται για ομοιότητα που προκύπτει μέσα στο πλαίσιο της πατρικής εξουσίας και του αιμομικτικού μοτίβου (όπως αυτή εξετάστηκε στο παρόν κεφάλαιο) αν και δεν απομακρύνεται εντελώς απ' αυτό. Στον *Άμλετ*, όπως και στην *Ερωφίλη* υπάρχει μια κοινή ιστορία: ο θείος του Άμλετ αφού δολοφόνησε τον ίδιο του τον αδελφό παίρνει ως γυναίκα τη σύζυγό του. Στην *Ερωφίλη*, ο βασιλιάς Φιλόγονος επίσης δολοφονεί τον αδελφό του και νόμιμο διεκδικητή του θρόνου και παίρνει ως σύζυγο την γυναίκα του αδελφού του. Η ασκία του δολοφονηθέντος αδελφού που εμφανίζεται στην Τέταρτη Σκηνή της Τρίτης Πράξης, αφηγείται την προϊστορία των γεγονότων. Αφού αφηγηθεί τη δολοφονία του ιδίου και των παιδιών του, στη συνέχεια αναφέρεται σε κάτι που του προξένησε μεγαλύτερο πόνο απ' ό,τι θα του προξενούσε ένα τραύμα από μαχαίρι. Η πράξη αυτή του Φιλόγονου ουσιαστικά αποτελεί μια πράξη αιμομιξίας αφού αφορά στη γυναίκα του αδελφού του.

Κ' εκείνο απ' έχω πλιότερο και πλια παρά μαχαίρι
μού 'δωκε πόνο στην καρδιά, παντοτινό του ταίρι
έκαμε τη γυναίκα μου!

Το σαιξπηρικό έργο αρχίζει θαυμαστά: ένα φάντασμα προστάζει τον Άμλετ να εκδικηθεί μια τρομερή πράξη εγδικιωμού. Και εδώ ο γάμος με τη γυναίκα του νεκρού αδελφού θεωρείται αιμομιξία που πρέπει να τιμωρηθεί για να προέλθει στο τέλος η κάθαρση:

ΦΑΝΤΑΣΜΑ: Μη το βασιλικό κρεββάτι της Δανίας
τ' αφήσεις στρώμα για λαγνεία και κολασμένη
αιμομιξία.³³⁴

Σοράντζο. Στη συνέχεια σκοτώνει και αυτόν και τέλος αυτοκτονεί. (Βλ. John Ford, *Tis pity she's a whore* edited by Simon Barker, London ; New York, Routledge, 1997)

³³⁴ *William Shakespeare, Άμλετ*, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, (εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1997) 52. Ο Freud θεωρεί ότι ο Άμλετ είναι ανίκανος να εκπληρώσει το καθήκον της εκδίκησης που του ανατέθηκε. Ο λόγος είναι απλός: «Ο Άμλετ είναι ικανός για όλα, μόνο που δεν μπορεί να εκδικηθεί αυτόν που έβγαλε από τη μέση τον πατέρα του και πήρε τη θέση του κοντά στη μητέρα του, τον άντρα που του δείχνει την υλοποίηση των δικών του απωθημένων

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII: ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ

7.1. Κακοήθης Επιθετικότητα

Η σκηνή της περιγραφής των βασανιστηρίων του Πανάρετου από τον ΦιλόγONO είναι καθοριστικής σημασίας προκειμένου να κατανοήσουμε την ιδιαίτερη προσωπικότητά του. Ο βασιλιάς όπως δείχνουν οι πράξεις του, κινείται καθαρά από το πάθος της καταστροφής και πραγματικά όπως φαίνεται κύριο μέλημά του είναι να μεταμορφώσει κάτι το όμορφο και το ελκυστικό σε κάτι άσχημο και αποκρουστικό. Ο μαινόμενος ΦιλόγONος δεν αρκείται μόνο στη θανάτωση του νέου. Επιζητεί την ευχαρίστηση από την ασέλγεια στο νεκρό σώμα (χτυπήματα, διαμελισμός, ριζισμό του κορμιού στα λιοντάρια) Ο ΦιλόγONος μπορεί να χαρακτηριστεί ως σαδιστικό τέρας. Ποιες είναι οι πράξεις εκείνες που μας επιτρέπουν να τον χαρακτηρίσουμε έτσι;

Προτού επιχειρήσω να απαντήσω στο ερώτημα θεωρώ χρήσιμο να γίνει μια γενικότερη αναφορά στην κακοήθη επιθετικότητα καθώς επίσης και στον όρο σαδισμός. Η μελέτη του Erich Fromm, *Ανατομία της ανθρώπινης καταστροφικότητας* υπήρξε ιδιαίτερα χρήσιμη για την κατανόηση των όρων. Μέσα από τους δύο τομείς του εγχειριδίου ο Fromm επιχειρεί μία προσέγγιση της κακοήθους επιθετικότητας για την οποία πιστεύει ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που μοιράζονται μόνο οι άνθρωποι, και το οποίο καμία σχέση δεν έχει με τα ένστικτα, αλλά, λειτουργεί ως ένα πάθος του χαρακτήρα όπως είναι για παράδειγμα, η ζήλια, η αγάπη ή το μίσος.

Ο Fromm διακρίνει δύο ειδών επιθετικότητας. Το πρώτο είδος που το έχει κοινό με τα άλλα ζώα εκφράζει μια απλή «φυλογενετικά προγραμματισμένη παρόρμηση να επιτεθεί (ή να τραπεί σε φυγή) όταν απειλούνται ζωτικά του συμφέροντα». Ο άλλος τύπος που ονομάζεται *κακοήθης επιθετικότητα* προσιδιάζει μόνο στο ανθρώπινο είδος – «δεν είναι φυλογενετικά

επιθυμιών της παιδικής ηλικίας. Τη θέση του αποτροπιασμού του, που θα έπρεπε να τον εξωθήσει στην εκδίκηση, παίρνουν οι αυτομομφές, οι αναστολές της ηθικής συνείδησης, οι οποίες του καταμαρτυρούν ότι ο ίδιος δεν είναι κατά κυριολεξία καλύτερος από τον αμαρτωλό που έχει να τιμωρήσει, Sigmunt Freud, *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, (εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1995²) 240-241.

προγραμματισμένη ούτε βιολογικά προσαρμόσιμη δεν έχει συγκεκριμένο σκοπό και η ικανοποίησή της είναι ακόλαστη».³³⁵ Συμπερασματικά λοιπόν, μόνο ο άνθρωπος ευχαριστείται με το να πληγώνει και να καταστρέφει άλλα ζωντανά πλάσματα και όλο αυτό, φυσικά, γίνεται πέρα από το σκοπό της άμυνας απέναντι σε κάποιον κίνδυνο. Η κακοήθης επιθετικότητα, επισημαίνει στη συνέχεια ο Fromm, είναι δυνατόν να πάρει πολλές μορφές και να μετατραπεί είτε σε σαδισμό, που χαρακτηρίζεται στην προσπάθεια του ανθρώπου να κυριαρχήσει πάνω σε ένα άλλο ζωντανό πλάσμα, είτε σε νεκροφιλία που χαρακτηρίζεται από την έλξη προς κάτι το νεκρό, σάπιο και ακρωτηριασμένο.³³⁶

Ο Fromm παρατηρεί επίσης ότι όταν κάποιος θέλει να διευκολύνει την καταστροφή ζωντανών πλασμάτων εμποτίζει τους στρατιώτες του με το αίσθημα πως αυτοί που πρόκειται να σκοτωθούν δεν είναι πρόσωπα.³³⁷ Πιθανότατα την ίδια αίσθηση μοιράζονται και οι στρατιώτες οι οποίοι στο άκουσμα της διαταγής του Φιλόγονου να κακοποιήσουν τον Πανάρετο, έτρεξαν λυσσασμένοι πάνω του και «από την βία την πολλή σποδώνει ο γεις τον άλλο».³³⁸ Η σκηνή είναι πραγματικά συγκλονιστική. Οι υπηρέτες κακοποιούν σωματικά τον Πανάρετο, τα αίματά του πλημμυρίζουν το δωμάτιο και, ο βασιλιάς φανερά ευτυχισμένος πηδάει από τη χαρά του μπροστά στη θέα του πληγωμένου κορμιού. Η σκληρότητα του υπήρξε τόσο μεγάλη που έφτασε σε σημείο να αλλάξει δέκα φορές υπηρέτες για να *μπορούσι στο κακορίζικο κορμί πλια δυνατά να κρούσι*³³⁹. Τέλος, χαρακτηρίζει τους δούλους του ως πιστούς και αγαπημένους επειδή μάλλον πραγματώνουν το βασανιστήριο με την ίδια αγριότητα και λύσσα που διακατέχει τον ίδιο και τους προτρέπει να ξεπλύνουν όσο καλύτερα γίνεται την ντροπή και την ατίμωσή του («Τη γδίκωσή μου κάμετε σωστή, καθώς τυχαίνει».³⁴⁰

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι «ένας άλλος τρόπος να «αποπροσωποποιείς» κάποιον, σύμφωνα με την άποψη του Fromm, είναι να κόβεις κάθε συναισθηματικό δεσμό με τον άλλο και να τον

³³⁵ Erich Fromm, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας*, Α΄ Τόμος, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, (Μπουκουμάνη, Αθήνα 1977) 27.

³³⁶ *Ο. π.*, 30.

³³⁷ *Ο. π.*, 191.

³³⁸ *Ερωφίλη*, στ. 104, Πρ. Ε΄ - Σκ. Α΄.

³³⁹ *Ερωφίλη*, στ. 125-126, Πρ. Ε΄ - Σκ. Α΄

³⁴⁰ *Ο. π.*, στ. 124, Πρ. Ε΄ - Σκ. Α΄

«παγώνεις».³⁴¹ Κάτι παρόμοιο βλέπουμε να συμβαίνει και στη τραγωδία όπου ο γεμάτος οργή Φιλόγονος αποκόβει τους συναισθηματικούς δεσμούς που τον ένωναν με τον άλλοτε μπιστικό του φίλο και τον καλό του δουλευτή και δίνει βάρος στην απιστία του Πανάρετου. Έτσι, πριν αρχίσει ο βασανισμός, ο Φιλόγονος τονίζει με έμφαση την προδοσία του, π. χ.

-Βλέπετε τον Πανάρετο, το είχα αναθρεμμένο,
σ' τόσο καλό που του 'καμα, πως μ' έχει αντιμεμένο! (στ. 143-144, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

-Σύμβουλε μπιστεμένε μου και συνανάθροφέ μου,
την πρίκα μου 'ναι το πρεπό να μάθεις, φαίνεται μου,
για να γνωρίσεις σήμερα πως μ' έχει πλερωμένα
τόσα καλά ο Πανάρετος που τόχω καμωμένα· (στ. 155-158, Πρ. Δ'-Σκ. Γ')

-Πε μου· παιδί μικρότατο κι από μικρούς ανθρώπους
σ' ανέθρεψα στο σπίτι μου, κ' εις όλους μου τσι τόπους
σ' έκαμα μεγαλύτερο παρά άνθρωπο κιανένα,
για νά' χω την αντίμεψη ετούτην από σένα; (στ. 653-656, Πρ. Δ'-Σκ. Ζ')

Έπειτα, με μεγάλη ευκολία, διαγράφει όσα προσέφερε ο Πανάρετος στο βασίλειό του και με την πιο αποτρόπαια χλεύη δηλώνει ότι σύντομα θα ξεπληρώσει όλα όσα του χρωστά:

Πάσα σου δούλεψη καλά να μείνει πλερωμένη
σου τάσσω, δίχως άργητα τώρα, καθώς τυχαίνει.
Κρατείτε τονε, στρατηγοί, κ' ελάτε μετά μένα, ⁷⁰⁵
διπλού να του αντιμεψομε τα μόχει καμωμένα. (στ. 703-706, Πρ. Δ'-Σκ. Ζ')

Σκηνές βασανισμού και ακρωτηριασμού δεν παρατηρούνται όμως μόνο στην *Ερωφίλη* αλλά και σε κάποια δημοτικά τραγούδια. Ανοίγω στο σημείο αυτό μια μικρή παρένθεση γιατί πραγματικά

³⁴¹ Erich Fromm, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας*, ό. π., 192.

θεωρώ ότι το θέμα του ακρωτηριασμού στην ελληνική ποίηση είναι πολύ ενδιαφέρον. Οι εικόνες είναι αξιοπερίεργα σαδιστικές.³⁴² Αναφέρω ενδεικτικά κάποια παραδείγματα:

«Βιτσιά χτυπάει ν-το μαύρο του, στο σπίτι του παγαίνει·
βιτσιά χτυπάει ν-τη μ-πόρτα του κι απάνω ανεβαίνει
και το σπάθι του άρπαξε ν-τη κεφαλή ν-της παίρνει
και στο δισάκκι την έβαλε στου μύλου την παγαίνει·
-“Άλεσε, μύλου μ’, άλεσε της κούρβας το κεφάλι·
κάμε τα κόκκαλα ασπράδ’ την κεφαλή κουκκ’ναδ’
για να περνούν μελαχροινές να βάνουνε ασπράδ’,
για να περνούν οι γ-έμορφες, να βάνουν κουκκινάδ’»³⁴³

Στο τραγούδι «Μάννα Φόνισσα» μια μητέρα σκοτώνει το παιδί της για να μη αποκαλύψει στον πατέρα του ότι τον απατάει. Έπειτα τον τεμαχίζει, τον μαγειρεύει και το προσφέρει στο σύζυγό της:

«Κ’ η μάννα του τουν γέλασι μι σύκα, μι καρύδια
κ’ εις τουν ουντά τουν έβανι κι σαν αρνί τουν σφάζει.
Του κιφαλάκι τ’ έκουψι σαν τουν παλιό χασάπη
κ’ ινιά νιρά του έπλυνι, του αίμα του δεν παύει·
κ’ εις του ταψί του έβανι στουν μάειρα του πάει,
να μαειρέψ’ η μάειρας ινιά λουγιού φαγάκι».³⁴⁴

³⁴² Ο Μιχάλης Πιερής έχει ασχοληθεί με το θέμα αυτό στη μελέτη του, «Φονικά, ανθρωποθυσίες, αιμομιξίες και ανθρωποφαγία στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η τέχνη της ποιητικής διαχείρισης του τρομαχτικού και του φρικώδους»: Τα πορίσματά του έχουν ήδη παρουσιαστεί σε ανακοίνωση στην επιστημονική ημερίδα αφιερωμένη στο Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, οργανωμένη από το Τμήμα Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Αγίας Πετρούπολης (Αγία Πετρούπολη, 30 Απριλίου 2013)

³⁴³ *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*. Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αρ 7, σ. 367.

³⁴⁴ *Οπ.*, 369

Σε κάποια άλλη παραλογή η μητέρα ερωτεύεται τον γιο της. Μάλιστα στη κυπριακή παραλογή η αιμομιξία πραγματώνεται και η μητέρα αναγκάζεται να σκοτώσει την νύμφη της για να μην το ομολογήσει:

«Σαν γέρακο την έπκιασεν, σαν σούχα τήνε σσίζει
τζαι πκιάννει το βλαγκούδιν της, ’ς τον ποταμόν τζαι πάει.
Εφτά σιλιά το έκαμε, το γαίμα δεν ι-στέκει.
“Ελάτε, βάγιες των βαγιών, μαείροι των μαείρων,
έλα να μαειρέψετε του γιου μου το φλαγκάτσιν.”»³⁴⁵

Στο τραγούδι «Ο Κολοχέρης» ένας νέος χάνει το χέρι του γιατί πρόσβαλε την τιμή κάποια κοπέλας ανώτερης κοινωνικής τάξης: «Ξανθήν κόρην εφίλησα και μόκοψαν το χέρι».³⁴⁶ Επίσης στο ποίημα «Τ’ όνειρον» διαβάζουμε μια περίεργη και μακάβρια ονειρική εικόνα:

«Χριστέ μου να ξεδήλαινε τ’ όνειρο που είδ’ απόψε·
Τον καύκο μ’ είδα κυνηγό τον άντρα μ’ είδ’ αγρίμι,
Χριστέ και να το σκότονεν ο κυνηγός τ’ αγρίμι,
Να φάω που το σκώτιν του να δροσιστ’ η καρδιά μου,
Να πάρ’ απόυ το αίμαν του να βάψω τα μαλλιά μου»³⁴⁷

³⁴⁵ Ο.π., 437.

³⁴⁶ *Ρωμαϊκά Τραγούδια (Popvlaria Carmina)*, ed. Arnoldvs Passow, MDCCCLX, Αθήνα, 449-450.

³⁴⁷ *Άσματα Κρητικά μετά Διστίχων και Παροιμιών*, γλωσσάρι Anton Jennaraki, 1876 (φωτομηχανική επανέκδοση του πρωτοτύπου Φίλοι της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης). 165-166.

7.2 Φιλόγονος: το σαδιστικό τέρας της κρητικής λογοτεχνίας

Ο ίδιος ο Freud αν και στην αρχή έβλεπε τον σαδισμό σαν μια καθαρά σεξουαλική διαστροφή και μια επιμέρους ορμή της λίμπιντο, αργότερα αναγνώρισε ότι οι ερμηνείες αυτές δεν τον ικανοποιούσαν και με τη σκέψη ότι η καταστροφικότητα δεν μπορούσε να συσχετιστεί μόνο με τα σεξουαλικά ένστικτα γράφει: «Αναγνωρίζω πως στον σαδισμό και στον μαζοχισμό είχαμε πάντα μπροστά μας τις στενά με τον ερωτισμό συνδεδεμένες εξωτερικεύσεις της προς τα έξω και προς τα μέσα κατευθυνόμενης ορμής της καταστροφής αλλά δεν καταλαβαίνω πως παραβλέψαμε την καθολική παρουσία της μη ερωτικής επιθετικότητας και καταστροφικότητας και αμελήσαμε να της παραχωρήσουμε την αρμόζουσα θέση στην ερμηνεία της ζωής».³⁴⁸ Τώρα, στα 1930, ο σαδισμός θεωρούνταν ένα κράμα λιμπιντικών και καταστροφικών ορμών αντί σαν εξ ολοκλήρου λιμπιντική ορμή. Σύμφωνα με τον Fromm, η ουσία του σαδισμού βρίσκεται στην επιθυμία πρόκλησης πόνου ανεξάρτητα από την σεξουαλική συμμετοχή. Πρόκειται για ένα είδος βιολογικά απροσάρμοστο και παρότι δεν αποτελεί ένστικτο είναι μια ανθρώπινη δύναμη ριζωμένη στις ίδιες στις συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης. Η κύρια εκδήλωση αυτού του τύπου καταστροφικότητας είναι ο φόνος.

Συνοψίζοντας τις κυριότερες παρατηρήσεις του Fromm ας σημειωθεί ότι η σαδιστική συμπεριφορά αποβλέπει στην πρόκληση φυσικού πόνου μέχρι το θάνατο. Γενικότερα, ο σαδισμός έγκειται στη χρήση απόλυτου ελέγχου πάνω σ' ένα άλλο ανθρώπινο πλάσμα. Ο έλεγχος αυτός σημαίνει ακρωτηριασμό, ασφυξία, παραμόρφωση. Αξίζει να σημειωθεί ότι, παρόλο που ο σαδισμός μπορεί να ενταχθεί κάτω από την ομπρέλα της κακοήθους επιθετικότητας, εντούτοις, υπάρχει μία πολύ σοβαρή διαφορά μεταξύ του καταστροφέα και του σαδιστή. Ο καταστροφέας θέλει να εξοντώσει το άτομο, να το εξαφανίσει, να καταστρέψει την ίδια του τη ζωή. Ο σαδιστής από την άλλη, γυρεύει την αίσθηση πως ελέγχει και πνίγει την ανθρώπινη ύπαρξη.³⁴⁹

³⁴⁸ Sigmund Freud, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό- Το μέλλον μιας αυταπάτης*, μτφρ. Γιώργος Βαμβαλής, (εκδ. Επίκουρος Αθήνα 1994²) 86. Ο Freud, στα 1920, με το έργο του *Πέρα από την αρχή της ηδονής* ξεκινάει μία ολόκληρη αναθεώρηση της θεωρίας του για τα ένστικτα την ανάπτυξη της οποίας παρακολουθούμε δέκα χρόνια αργότερα στο *Ο Πολιτισμός πηγή δυστυχίας*.

³⁴⁹ Erich Fromm, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας*, Β' Τόμος, ό. π., 423.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα του σαδιστή είναι ότι τον ερεθίζουν περισσότερο τα απροστάτευτα άτομα παρά τα ισχυρά.³⁵⁰ Ο Φιλόγονος δίχως άλλο συμπεριφέρεται πολύ δειλά καθώς κακοποιεί βάνουσα τον Πανάρετο ενώ είναι δεμένος χειροπόδαρα και αδύναμος να προστατεύσει τον εαυτό του. Η ικανοποίησή του γίνεται φανερή από τη στιγμή που οι υπηρέτες μεταφέρουν τον ανυπεράσπιστο Πανάρετο μπροστά του. Ο Φιλόγονος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο έργο, «στρέφεται και θωρεί τονε και κνογελά λιγάκι». Έπειτα, κατεβαίνει από το θρόνο του, εκφράζει τη δυσαρέσκεια του που ο Πανάρετος δεν έχει χίλιες ζωές για να συνεχίζει και στις χίλιες και τον βασανίζει, και τέλος, του δίνει «πεντ' έξι με το σκήπτρο του μ' όλη τη δύναμή του».³⁵¹

Αξίζει επίσης να αναφερθούμε και στην ανάγκη του σαδιστή να γίνει κύριος της ζωής και στην επιδίωξή του να διατηρήσει τη ζωή στο θύμα του, δηλ. μέλημα του είναι να πνίξει τη ζωή και όχι να την καταστρέψει³⁵². Ο σαδιστής, παρόλο που φαινομενικά είναι ελεύθερος από το θύμα του, δεν παύει να το χρειάζεται με τρόπο διεστραμμένο σε σημείο που το κάνει ακόμα και προέκταση του εαυτού του. Διαβάζοντας τους στίχους 127 - 138, παρατηρούμε να συμβαίνει κάτι πολύ περίεργο. Φαίνεται ξεκάθαρα ότι πρωταρχικός σκοπός του Φιλόγονου δεν είναι να σκοτώσει τον Πανάρετο αλλά να τον βασανίσει, να αισθανθεί ότι έχει αποκτήσει επάνω του πλήρη κυριαρχία. Με τη δολοφονία όμως του Πανάρετου ο Φιλόγονος κινδυνεύει να απωλέσει αυτό που ίσως είναι και το σημαντικότερο πράγμα για ένα σαδιστή: τον απόλυτο έλεγχο που ασκεί πάνω στο ζωντανό πλάσμα. Η σκηνή που περιγράφει ο Μαντατοφόρος και που καταγράφεται εδώ θεωρώ ότι αποτυπώνει με μεγάλη ακρίβεια όσα έχω προαναφέρει:

Μ' απείτις δεν εμπόρειε πλιο τσι πόνους ν' απομένει,
μια λιγωμάρα του 'δωκε κι όλος αποκρυγαίνει
κι ουδένα μέλι εσάλευγε, τόσο, που μονοτάρου
το πως απόμεινε νεκρός στα χέρια των εθάρρου. 130
Τότες σκολάζου το δαρμό, κι ο βασιλιός σιμώνει
κ' ελπίζοντάς τονε νεκρό περίσσα μεταγώνει.

³⁵⁰ Ο. π.

³⁵¹ *Ερωφίλη*, στ. 81, Πρ. Ε' - Σκ. Α'.

³⁵² Erich Fromm, *ό. π.*, 436.

πως τέτοιο του 'δωκε δαρμό μεγάλο ν' αποθάνει,
κ' είδα τον εκ τη μάνητα τα γένεια του να βγάνει.

Χορ. Λύπηση αργιά κι ανέφελος μεταγνωμός περίσσα! 135

Μαν. Λύπηση τ' αφτιά σας μηδεμιά κρίνω να μου γροικήσα.

Χορ. Γιάντα εμετάγνωσε λοιπό;

Μαν. Γιατί το νεκρωμένο

κορμί να γνώθει πόνο πλιο δεν ήτο μπορεμένο.

(στ. 127-138, Πρ. Ε'-Σκ. Α')

Σαδισμό όμως δεν φανερώνει μόνο κατά του Πανάρετου αλλά και απέναντι στην Ερωφίλη. Πρόκειται για ένα διαφορετικό είδους σαδισμού που δεν έχει να κάνει τόσο με τη σωματική αλλά με τη ψυχική κακοποίηση και εκφράζει πρωτίστως ένα είδος σαδιστικής ικανοποίησης προερχόμενο από την κοροϊδία ή τον εμπαιγμό του άλλου. Αυτό που χαρακτηρίζεται *mocking of the victim* είναι περισσότερο εμφανές στην *Orbecche* όπου ο Ορόντε πληροφορείται ότι ο Σουλμόνε έχει συγχωρέσει το σφάλμα του και θα τον στέψει βασιλιά.³⁵³ Στη συνέχεια ο Σουλμόνε, όχι μόνο δεν τον συγχωρεί αλλά του κόβει τα χέρια και του τα προσφέρει ως σκήπτρο. Έπειτα προσποιείται ότι αποδέχεται το γάμο των νέων και όπως ακριβώς και στην *Ερωφίλη* ο πατέρας προσφέρει το μακάβριο δώρο του ως δείγμα καλής θέλησης. Οι ηρωίδες αγνοούν ότι η εκδίκηση των πατέρων τους προς τους αγαπημένους τους έχει ήδη εκπληρωθεί:

ΒΑΣ: Έτσι είναι, θυγατέρα μου, κ' ευχαριστώ τη μοίρα,
κίας απού μ' έκαμε παιδί 'νους βασιλιού κ' επήρα.
για κείνον έκραξα κ' εσέ, για να σου συμπαθήσω,
σαν κ' εκείνού εσυμπάθησα στο σφάλμα του το πλήσο. 360
Το πράμα απού 'καμες λοιπό στανιώς μου, συχωρώ σου,

³⁵³ Ο όρος χρησιμοποιείται και από την Michele Marrapodi η οποία δίνει παραδείγματα του «sadistic mockery» τόσο από την *Orbecche* όσο και από τον *Τίτο Ανδρόνικο* του Shakespeare. Ο Τίτος Ανδρόνικος κόβει το χέρι του για να σώσει τα παιδιά του αλλά αργότερα προσποιούμενος τον τρελλό παίρνει την εκδίκησή του. «Retaliation as an Italia Vice in English Renaissance Drama: Narrative and Theatrical Exchanges», στο *The Italian World of English Renaissance Drama, Cultural Exchange and Intertextuality*, edited by Michele Marrapodi, (Associated Univeristy Press, London-Ontario1998) 195, 200. Βλ επίσης, P.R. Horne, *The Tragedies of Giambattista Cinthio Giraldi*, Oxford University Press, 1962, σ. 55.

Κι άντρας ας ει ο Πανάρετος, σαν τονέ θες δικό σου.

(...)

Κι ογιά να γνώσεις πλια καλλιά πως εσυμπάθησά σου, 365

Θέλω γι' αγάπη μου ακομή να πάρεις χάρισμά σου

Τα πράματα απού βρίσκονται σ' ετούτο το βατσέλι.

ΕΡΩ: Σημάδι μεγαλύτερο στο σπλάχνος σου το περίσσο

Της αφεντιάς σου, αφέντη μου, δεν χρήζω να γνωρίσω, 370

Σαν το συμπάθιο που 'λαβα σήμεραν από σενα

Στο φταίσιμο τ' εμέτρητον απόχω καμωμένα. 372

(στ. 357-372, Πρ. Ε'-Σκ. Γ')

Στην *Orbecche* ο εμπαιγμός συνεχίζεται από την πλευρά της *Orbecche* η οποία, με τη σειρά της υποκρίνεται υποταγή προς τον πατέρα της και προτείνει ακόμη και την αυτοτιμωρία της. Η μετάνοια της όμως είναι ψεύτικη. Προσποιείται ότι θα τον αγκαλιάσει και αυτός τρέχει κοντά της για να βρει εν τέλει σκληρό θάνατο από το χέρι της.

7.3. Ένα διαφορετικό είδος νεκροφιλίας

Ο Πανάρετος δολοφονείται με ένα τρόπο τελετουργικό, σχεδόν μυστηριακό. Με τον παρατεταμένο σκληρό βασανισμό και τη δολοφονία του, με το χύσιμο του αίματός του και, τέλος, με την αποτρόπαια πράξη του διαμελισμού, ο Φιλόγονος προσεγγίζει σε αυτό που θεωρεί ως πραγματικό νόημα της ζωής του. Είναι ωσάν η θέα και η επαφή με το διαμελισμένο σώμα που ζεστό ακόμα σπαρταρά, αλλά κυρίως η θέα και η επαφή με το χυμένο αίμα του νεαρού σώματος του Πανάρετου τον φέρνει σε μία μυστηριακή επαφή με τη δύναμη της ζωής. Στο κεφάλαιο αυτό θα επιχειρηθεί μια εξέταση της πρώτης σκηνής της πέμπτης πράξης που περιλαμβάνει τη σωματική κακοποίηση του Πανάρετου και το διαμελισμό του σώματός του.

Σύμφωνα με τον Fromm υπάρχει ένα άλλος τύπος νεκροφιλίας εκτός από αυτόν που είναι ευρέως γνωστός. Ο όρος, εφαρμόζεται γενικά σε δύο ειδών φαινόμενα: α. τη σεξουαλική επιθυμία ενός ατόμου να έρθει σε σεξουαλική ή κάποιο είδος ερωτικής επαφής με θηλυκό νεκρό σώμα³⁵⁴ β. τη μη σεξουαλική νεκροφιλία, δηλαδή την επιθυμία ν' αγγίζεις, να είσαι κοντά και να κοιτάζεις πτώματα, και ειδικότερα να τα διαμελίζεις.³⁵⁵ Η περιγραφή του Fromm για το νεκρόφιλο χαρακτήρα της δεύτερης κατηγορίας είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την μελέτη ορισμένων σκηνών που συναντούμε στην *Ερωφίλη* και πιστεύω θα ήταν ορθότερο να μην αγνοηθούν. Η περιγραφή του νεκρόφιλου ατόμου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του συμπίπτουν με την προσωπικότητα του Φιλόγονου. Η δεύτερη μορφή νεκροφιλίας είναι

³⁵⁴ Κατά την μελέτη των δημοτικών τραγουδιών συνάντησα κάποιο δημοτικό τραγούδι που έχει ως θέμα του ακριβώς αυτήν την μορφή της νεκροφιλίας. Στο τραγούδι που φέρει τον τίτλο «Ο Κριματισμένος» κεντρικό πρόσωπο είναι ο βασιλιάς Αλέξανδρος αν και ο πρωταρχικός μύθος αναφέρεται στον έρωτα του Αχιλλέα με την Πενθεσιλεία:

«Θυμάσαι σαν επήγαμε στον πόλεμον εμάι
με τα' Ανδρονίκου τον υιο και με τις Γιαντισάρους
που 'έσασι τις μαύρους τω σε κυωνιάς κλωνάρι
κι εγώ 'εσα τομ μαύρομ μου σε κιουριού κρουκέλλι.

Τη πλάκαν εξεσκέπασε κ' ήννοιζε το κιούρι
και κόρη μέσα κείετο τριώμ μερώ θαμμένη

κ' ερέχητα κ' εφίλησα κ' εμάρτεψα μετέ της», *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια(Εκλογή), Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αρ. 7, Τόμος Α', Αθήνα 1962, 2000 (φωτομηχανική ανατύπωση) 326-327.*

³⁵⁵ Erich Fromm, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης καταστροφικότητας*, Τόμος Β', ό. π., 483.

αποσπασμένη από το σεξ, σε πράξεις που δηλώνουν καθαρό πάθος καταστροφής.³⁵⁶ Σκοπός του νεκρόφιλου καταστροφέα είναι ο διαμελισμός και το κομμάτιασμα κάθε ζωντανού πλάσματος και όχι ο θάνατος του θύματος. Ο νεκρόφιλος χαρακτήρας, προσθέτει ο Fromm έχει επίσης την πεποίθηση ότι για να λυθεί ένα πρόβλημα ο μόνος τρόπος είναι η βία και ποτέ η φιλότιμη προσπάθεια ή ο παραδειγματισμός.³⁵⁷ Πολλοί ήταν αυτοί που προσπάθησαν, μάταια όμως, ν' αλλάξουν γνώμη στο βασιλιά. Η προσπάθεια μεταστροφής της άποψης του αρχίζει από την Τέταρτη Σκηνή της Τέταρτης Πράξης (στ. 243) όπου η Ερωφίλη επιχειρηματολογεί υπέρ του Πανάρετου. Έπειτα αυτός που παίρνει το λόγο είναι ο Σύμβουλος του βασιλιά (βλ. Πράξη Τέταρτη, Σκηνή Πέμπτη)³⁵⁸. Οι απαντήσεις που δίνει ο Φιλόγονος στην αρχή και στο τέλος της επιχειρηματολογίας υποδεικνύουν ότι τα λόγια του Συμβούλου δεν εισακούστηκαν ούτε στο ελάχιστο. Ο Σύμβουλος πριν αρχίσει την ανάλυση των επιχειρημάτων του παρακαλεί τον Βασιλιά «λίγο να ξεμανίσει» και να τον αφήσει να του αποδείξει ότι η απόφαση της Ερωφίλης να παντρευτεί τον Πανάρετο ήταν πολύ σοφή. Η ειρωνική απάντηση του Φιλόγονου ηχεί εντελώς παράταιρη (σχεδόν αστεία) και ξεχωρίζει μέσα στη σοβαρότητα των λόγων των υπόλοιπων ηρώων:

Σα μου το δείξεις, θέλω πει, σύμβουλε, πως μπορούσι
τα λάφια απάνω στ' ουρανού τα ύψη να πετούσι³⁵⁹

(στ. 477-478, Πρ. Δ'-Σκ. Ε')

³⁵⁶ Ο. π. , 488.

³⁵⁷ Ο. π. , 500-501.

³⁵⁸ Σχετικά με την αγόρευση και τα ακλόνητα επιχειρήματα του Συμβούλου και της Ερωφίλης, βλ. τη μελέτη του Παπαμανουσάκη, «Το δίκαιο στο κρητικό θέατρο» στο : Πεπραγμένα του Στ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Τόμος Β', Τμήμα Μεσαιωνικό – Βυζαντινό, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», εκδοτική επιμέλεια: Γ. Κ. Παπαγεωργίου, 1991, σ. 438-513 και ειδικότερα, σ. 507-509

³⁵⁹ Με την αντιθέσεις αυτές τονίζεται το απραγματοποίητο, αυτό που αδύνατο να συμβεί. Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στον *Ερωτόκριτος* (Ε 487-490)

Ήλιος πλια γληγορότερα με δίχως λάμψης χάρη
και δάση δίχως τα κλαδιά, κάμπος δίχως χορτάρι,
θάλασσα δίχως τα νερά, γαλός με δίχως άμμο,
παρά να πω ποτέ το ναι και παντρεία να κάμω

Παρόλο που ο βασιλιάς επιτρέπει στον σύμβουλο να πάρει το λόγο, η απάντηση που δίνει στο τέλος της συνομιλίας τους, φανερώνει ότι ο βασιλιάς-δικαστής-τιμωρός Φιλόγονος είχε από πολύ πιο πριν λάβει την τελική του απόφαση:

ΒΑΣ: Σύμβουλε, τα μου μίλησες καλά 'χω γροικημένα
και τό θα κάμω κ' εις τσι δυό έχω αποφασισμένα

(στ. 601-602, Πρ. Δ'-Σκ. Ε')

Ούτε όμως και η αποκάλυψη από τον Πανάρετο του μυστικού ότι είναι «γιος του βασιλιού του πλούσου τση Τσέρτας, του Θρασύμαχου» στάθηκε αρκετό στο Φιλόγονο να εμποδίσει το κακό. Τόσο μεγάλο υπήρξε το πείσμα και η μανία του βασιλιά που ενώ θα μπορούσε να δεχτεί την παράκληση του Πανάρετου να του φανερώσει την αλήθεια με αποδείξεις («Τούτο 'ναι αλήθεια, βασιλιέ, κι αν εν' και θες σημάδι/ πως είμαι του Θρασύμαχου, και μαρτυριές ομάδι,/ το 'να και τ' άλλο σήμερα σου τάσω να πλερώσω»)³⁶⁰ δεν πείθεται και προχωρεί με την πραγματοποίηση του σχεδίου του. Όπως λέει χαρακτηριστικά δεν θέλει να καθυστερήσει ούτε λεπτό την εκδίκησή του (:«Καιρό στην τόση σου ατυχιά μιαν ώρα δε θα δώσω»)³⁶¹. Για τον Φιλόγονο τίποτα δεν μπορεί να λυθεί υπομονετικά και φαίνεται ότι μόνη απάντηση του μπροστά στα προβλήματα της ζωής είναι η βία.

Στην Πρώτη Σκηνή της Πέμπτης Πράξης ο θεατής πληροφορείται για τα βασανιστήρια στα οποία υπόκειται ο Πανάρετος. Αρχικά περιγράφεται η σκηνή όπου ο Πανάρετος βρίσκεται αλυσοδεμένος από τα χέρια και τα πόδια μπροστά στο βασιλιά ο οποίος στη συνέχεια ομολογεί τη λύπη που αισθάνεται καθώς δεν έχει χίλιες ζωές να για τον εκδικείται επανειλημμένως. Έπειτα τον κτυπά πέντε έξι φορές με το σκήπτρο του και γυρίζει ξανά πίσω στον θρόνο του. Χαρακτηριστικό της σκηνής δεν είναι ούτε οι φωνές ούτε οι κραυγές πόνου του νεαρού. Αυτό που ακούγεται συνεχώς είναι το χαιρέκακο γέλιο του βασιλιά:

Κ' ήτον το γέλιο του σκληρό, σαν όντε θα χιονίσει

³⁶⁰ *Ερωφίλη* στ. 697-699, Πρ. Δ'-Σκ. Ζ'.

³⁶¹ *Ερωφίλη*, στ. 700, Πρ. Δ'-Σκ. Ζ'.

και θαμπωθούν οι ουρανοί σ' ανατολή και δύση.³⁶²

Στον στίχο 147 (Πρώτης Σκηνή, Πέμπτη Πράξη και εξής), αρχίζει η περιγραφή του διαμελισμού του Πανάρετου. Αρχικά ο βασιλιάς διατάζει τους υπηρέτες του να κόψουν τη γλώσσα του νεαρού. Έπειτα να του βγάλουν τα μάτια του και του να του κόψουν τα χέρια. Επομένως, άμεσος σκοπός του βασιλιά δεν ήταν να σκοτώσει τον Πανάρετο. Θα μπορούσε να τον θανατώσει και μετά να αρχίζει να διαμελίζει το σώμα του, εδώ όμως, παρατηρείται ότι πρώτα του κόβει τα χέρια και έπειτα τον δολοφονεί.

Προτού κλείσει το κεφάλαιο για τον «νεκροφιλικό» χαρακτήρα του Φιλόγονου θεωρείται χρήσιμο να γίνει μία παρένθεση σχετικά με τα *ακρωτηριασμένα* μέλη. Όπως προαναφέρθηκε, ο βασιλιάς προσφέρει στη κόρη του το κεφάλι, την καρδιά και τα χέρια του αγαπημένου της. Το κεφάλι είναι το μέρος εκείνο του σώματος που αντανακλά τη ζωντάνια κάποιου, τα νιάτα του και την ομορφιά του. Απώλεια της καρδιάς ισοδυναμεί με μια συμβολική απώλεια των συναισθημάτων της αγάπης, της τρυφερότητας, του έρωτα. Θα λέγαμε ότι τα χέρια σημαίνουν υφή, αγκαλιά. Απώλειά τους σημαίνει απομάκρυνση από το τρυφερό χάδι, από το ερωτικό άγγιγμα. Ο Γιώργος Πεφάνης, στη μελέτη του με τίτλο *Το βασίλειο της Ευγένας*, αναλύοντας το μοτίβο των ακρωτηριασμένων χεριών στην *Ευγόνα* του Μοντσελέζε και στο μύθο της *Κουτσοχέρας* σημειώνει ότι τα χέρια «δημιουργούν το γεφύρωμα ανάμεσα στον εξωτερικό κόσμο και την ατομική επικράτεια, ανάμεσα στο εγώ και στους άλλους, στο υποκείμενο και στα αντικείμενα, στην ταυτότητα και τη διαφορά».³⁶³ Ο συσχετισμός με την *Ερωφίλη*, είναι αναπόφευκτος. Ο Φιλόγονος, επιχειρεί να αποκόψει τον Πανάρετο από τον εξωτερικό κόσμο· έτσι, κόβοντας τη γλώσσα, τα χέρια και τέλος, βγάζοντας τα μάτια του Πανάρετου, επιτελείται σχεδόν αυτόματα αποσύνδεσή του από το περιβάλλον και τα εξωτερικά ερεθίσματα. Ο Πανάρετος χάνει τη γλώσσα του και άρα το όργανο εκείνο με το οποίο έλεγε το *σε αγαπώ* στην Ερωφίλη· τα μάτια του, και άρα το μέρος εκείνο του σώματος με το οποίο αντίκριζε τα κάλλη της αγαπημένης του, και, τέλος, τα χέρια του με τα οποία αγκάλιαζε τη νέα, την ακουμπούσε,

³⁶² Ο. π., στ. 61-61, Πρ. Ε'-Σκ. Α'.

³⁶³ Γιώργος Πεφάνης, *Το Βασίλειο της Ευγένας: λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην "Ευγόνα" του Θεοδώρου Μοντσελέζε*, ό.π., 191.

την άγγιζε ερωτικά. ³⁶⁴Άς θυμηθούμε εξάλλου, ότι ο βασιλιάς κατάλαβε ότι ο Πανάρετος και η Ερωφίλη συνδέονταν ερωτικά όταν τους είδε να κάθονται εις ένα θρόνι και το χέρι εκράτειε γεις τ' άλλου μ' αγάπη και με θάρρος.³⁶⁵

Γενικότερα, απώλεια των χεριών σημαίνει απώλεια της ταυτότητας, διαταραχή του ομιλιακού και συναισθηματικού συστήματος έκφρασης. Επιπρόσθετα συμβολίζει το διαχωρισμό της σωματικότητας από την πνευματικότητα και απομάκρυνση από πολιτισμικά περιεχόμενα.³⁶⁶ Επομένως, τα χέρια εκφράζουν τη δύναμη, την αυτοκυριαρχία. Υπάρχει το χέρι του ισχυρού, το χέρι του ηγεμόνα και του υπηκόου, το χέρι του εργάτη και του τεχνίτη. Υπάρχει, επίσης, και το χέρι της δικαιοσύνης, όπως δηλώνουν και τα λόγια της Ερωφίλης:

Κ' εσάς, χεράκια μου ακριβά, ποια χέρια αποκοτήσα
κι άπονα αφού το δόλιο σας κορμί σας εχωρίσα;
Χέρια, που σας ετύχαινε σκήπτρο να σας βαραίνει
και μοναχά να δίδετε νόμο στην οικουμένη!³⁶⁷

Η επισταμένη ανάγνωση των περιγραφών της δολοφονίας του Πανάρετου οδηγεί αναπόφευκτα (προκειμένου για τα είδος της μελέτης που έχω προκρίνει) στη μελέτη του Freud, το *Τοτέμ και Ταμπού*. Στη μελέτη αυτή ο Freud επιχειρεί να επαληθεύσει το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα στην ιστορία της ανθρωπότητας. Σύμφωνα με τον Freud, το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα είναι

³⁶⁴ Στο μοιρολόγι της η Ερωφίλη αναφέρεται στο διαμελισμένο σώμα του Πανάρετου. Η Margaret Alexiou διατυπώνει την εύστοχη παρατήρηση ότι η Ερωφίλη ανασυνθέτει το διαμελισμένο σώμα του αγαπημένου της: Η Ερωφίλη «pieces together, in her long and beautiful lament, the dismembered parts of Panaretos' body», Margaret Alexiou, «Marriage and Death in the Drama of Renaissance Crete», στο M. M. MacKenzie – Ch. Roueché (επιμ.), *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of her Seventieth Birthday* [Supplementary Volume No. 16], (Cambridge Philological Society 1989) 8.

³⁶⁵ *Ερωφίλη*, στ. 199, Πρ. Ε'-Σκ. Α'.

³⁶⁶ *Το βασίλειο της Ευγένιας*, ό.π., 192

³⁶⁷ *Ερωφίλη*, στ. 199, Πρ. Δ'-Σκ. Γ. Τα χέρια, για τα οποία γίνεται λόγος στον στ. 469, είναι αυτά του πατέρα της ο οποίος καταχράστηκε την εξουσία του για να τιμωρήσει τον Πανάρετο. Όπως παρατηρεί ο Παπαμανουσάκης, η Ερωφίλη με τους παραπάνω στίχους εκφράζει την αντίληψη ότι οι νόμοι δεν είναι οικουμενικοί αλλά έχουν περιορισμένη τοπική ισχύ και σχετικότητα Στράτης Παπαμανουσάκης, «Το δίκαιο στο Κρητικό θέατρο» ό.π., 469.

καταδικασμένο σε αποτυχία ως επιθυμία, και πρέπει κάποτε να διαλυθεί. Η διάλυσή του γίνεται με τη βοήθεια ενός άλλου συμπλέγματος, του συμπλέγματος του ευνουχισμού. Η φροϋδική μυθολογία για την ύπαρξη αυτού του ομαδικού προπατορικού οιδιπόδειου συμπλέγματος είναι απλούστατη:

«Ανατρέχοντας στη γιορτή του τοτεμικού γεύματος, μπορούμε να δώσουμε μια απάντηση: Μια μέρα μαζεύτηκαν οι αδελφοί, που είχαν εκδιωχθεί, σκότωσαν και καταβρόχθισαν τον πατέρα και έτσι έδωσαν τέλος στην πατρική ορδή. Ενωμένοι, αποτόλμησαν και πραγματοποίησαν αυτό που για, τον καθένα ξεχωριστά ήταν αδύνατο. Ενωμένοι, αποτόλμησαν και πραγματοποίησαν αυτό που για, τον καθένα ξεχωριστά ήταν αδύνατο. (Ίσως μια εξέλιξη του πολιτισμού, η εφεύρεση κάποιου νέου όπλου να του έδωσε το αναγκαίο αίσθημα υπεροχής). Το να φάνε μετά τον σκοτωμένο, ήταν πράγμα αυτονόητο για τους κανίβαλους. Ο βίαιος προπάτορας ήταν το επίζηλο και επίφοβο πρότυπο καθενός από την ομάδα των αδελφών. Τώρα, με τη πράξη του φαγώματος προχώρησαν στην ταύτισή τους με αυτόν, και ο καθένας ιδιοποιήθηκε ένα μέρος από τη δύναμή του...».³⁶⁸

Ανάμεσα στον πατέρα και στο γιο υπάρχει έμφυτη μια έντονη αντιπαράθεση. Ο φόνος του πατέρα από τους υιούς του μετατρέπεται σε σύμβολο του θριάμβου του γιου γιατί μόνο με το θάνατό του μπορεί να τον ξεπεράσει και να πάρει τη θέση του στο πλάι της μητέρας. Στην *Ερωφίλη* συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Ο Βασιλιάς μεγαλώνει τον Πανάρετο σαν γιο του. Ζηλεύει γιατί ίσως νιώθει την υπεροχή του Πανάρετου σε σχέση με τον ίδιο. Υπεροχή εξωτερική αφού έχει νιάτα, ομορφιά, το κυριότερο όμως έχει την αγάπη της Ερωφίλης. Υπάρχει θα έλεγα στην *Ερωφίλη* μια περίεργη ποιότητα ενός αντεστραμμένου Οιδιπόδειου όπου ο πατέρας παίρνει την εκδίκησή του από τον γιο που απειλητικά κινείται να αρπάξει (και τα καταφέρνει) ό,τι ο ίδιος θεωρεί πως δικαιωματικά του ανήκει. Αν ενστερνιστούμε όλα όσα προανέφερα στα προηγούμενα κεφάλαια για την αιμομικτική ροπή του Φιλόγονου και την ανάγκη του να ξαναβρεί το χαμένο ερωτικό αντικείμενο μέσω του κατόπτρου του, δηλαδή την κόρη, τότε ο ακρωτηριασμός του Πανάρετου και εν τέλει η τελετουργική, σχεδόν μυστηριακή δολοφονία του, μπορεί να θεωρηθεί ως μεταμφιεσμένη πράξη ευνουχισμού του γιου από τον πατέρα. Ο Freud

³⁶⁸ Sigmund Freud, *Τοτέμ και Ταμπού, Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών*, μετάφραση Χρήστος Αντωνίου (εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1978) 179.

στη μελέτη του *Το Ανοίκειο*, αναφέρεται μεταξύ άλλων και στο παραμύθι «Η ιστορία του κομμένου χεριού», όπου ερμηνεύει ακριβώς την πράξη του ακρωτηριασμού ως μεταμφιεσμένη πράξη ευνουχισμού:

«...όμως, έτσι δεν λαμβάνεται υπ' όψιν η σχέση υποκατάστασης ματιού και ανδρικού μορίου, η οποία καταδεικνύεται στα όνειρα, στις φαντασιώσεις και στον μύθο, ούτε καταλύεται η εντύπωση ότι η απειλή της απώλειας, ειδικά του τελευταίου, εγείρει ένα ισχυρότατο, σκοτεινό συναίσθημα, και ότι το ίδιο συναίσθημα απηχείται στην ιδέα απώλειας άλλων οργάνων.»³⁶⁹

«Μέλη χωρισμένα από το σώμα, ένα κομμένο κεφάλι, ένα χέρι αποκομμένο από το βραχίονα, όπως σε ένα παραμύθι του Hauff, πόδια που χορεύουν μόνα τους...προκαλούν μια ασυνήθιστη αίσθηση φρίκης, ιδιαίτερα όταν... έχουν την δυνατότητα να κινούνται αυτόνομα. Γνωρίζουμε ήδη ότι αυτή η αίσθηση του ανοίκειου πηγάζει από τη συνάφειά τους με το σύμπλεγμα του ευνουχισμού.»³⁷⁰

³⁶⁹ Freud Sigmund, *Το ανοίκειο*, μτρφ. Έμη Βαϊκούση, (Πλέθρον Αθήνα 2009) 33.

³⁷⁰ *Ο.π.*, σ. 33, 52. Κατά τη γνώμη μου μια περίπτωση ανοίκειου στην *Ερωφίλη* αποτελούν οι στίχοι 147-150, Πρ. Ε΄-Σκ. Α΄, όπου η γλώσσα του Πανάρετου αν και κομμένη και ριγμένη στο έδαφος σχηματίζει το όνομα της αγαπημένης του- «Σ' τούτα φωνιάζει ο βασιλός με πλια θυμό, κι αρπούσι/τη γλώσσα του και βγάνου τη και χάμαι την πατούσι·/ και μετά τούτα τα' άκουσα τ' αφτιά να πει “Ερωφίλη”,/την ώρα που τη ρίξασι στην γη εκείνοι οι σκύλοι»

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στη παρούσα διατριβή επιχείρησα να δείξω πως ένα θεατρικό έργο όπως η *Ερωφίλη*, απελευθερωμένο από τα δεσμά της χρονικής φοράς καταφέρνει να «συνομιλεί» με κείμενα που ανήκουν στο είδος της, όπως με την *Orbecche* του Giraldis που προηγείται χρονικά, να «σχολιάζει» σύγχρονα και μεταγενέστερα έργα του Shakespeare, να «απορροφά» και να συσχετίζεται με διαφορετικά κείμενα όπως είναι τα παραμύθια οι αγιολογικές ωδές, οι μύθοι και οι αφηγήσεις. Το θέμα του εν δυνάμει αιμομικτή πατέρα υπήρξε αρκετά διαδεδομένο και θεωρώ ότι έχει επηρεάσει τον Χορτάτση στην *Ερωφίλη*.

Κοινό θεματικό μοτίβο ανάμεσα στα έργα που μελέτησα αποτέλεσε η πατρική εξουσία και ιδιαιτέρως η αιμομικτική ροπή του πατέρα προς τη θυγατέρα του. Αν και στα παραμύθια και στους μύθους το θέμα δίνεται πολύ ξεκάθαρα, στην *Ερωφίλη*, προσφέρεται με λεπτότητα και προσοχή. Με μια πρώτη ανάγνωση ο μελετητής θα θεωρούσε ότι η αιμομικτική ροπή επισκιάζεται ή χάνεται εντελώς κάτω από την ομπρέλα της υπερβολικού πατρικού ενδιαφέροντος. Όμως, η υπερβολική αντίδραση του Φιλόγονου στο σφάλμα της μέχρι πρότινος αγαπημένης του θυγατέρας ξεπερνάει τα όρια τόσο ώστε να δημιουργεί την αίσθηση ότι δεν είναι δυνατόν να μην κρύβεται κάτι άλλο από πίσω του. Πραγματικά, η υπερβολική αντίδρασή του θα στερείτο αληθοφάνειας αν δεν αναζητούσαμε πρωτίστως τα αίτια στη ζήλεια και στην ερωτική κτητικότητα.

Σημαντικό σημείο στο κείμενο είναι η αφήγηση από την Ερωφίλη για μια κοινή παρελθοντική εμπειρία που μοιράστηκε με τον πατέρα της. Η ηρωίδα φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι ο Φιλόγονος μετά τον θάνατο της μητέρας έδειχνε μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο πρόσωπό της. Αν και άντρας και πολυάσχολος βασιλιάς περνούσε χρόνο με το μοναχοπαίδι του, την αγκάλιαζε, και τη φιλούσε. Σημαντική πληροφορία δεν αποτελεί μόνο η συνειδητοποίηση εκ μέρους της Ερωφίλης ότι η αγάπη του μεγάλωσε μετά το θάνατο της μητέρας αλλά και ότι ο Φιλόγονος αντίκριζε στο πρόσωπο της θυγατέρας εξωτερικά χαρακτηριστικά της νεκρής συζύγου. Αυτό που χαρακτήρισα ως *ανάγκη για το κάτοπτρο* χρησιμοποιείται ως επιχείρημα από την ίδια την Ερωφίλη σε μια προσπάθειά της να συγκινήσει τον πατέρα της και να μετριάσει ίσως την οργή του. Μέσα από τα λόγια της αντιλαμβάνομαι ότι η ίδια αναγνώριζε πως το ενδιαφέρον του πατέρα της άγγιζε τα όρια του αιμομικτικού κινδύνου εξού και ο φόβος και η αγωνία της όπως

εκφράζονται στις ονειρικές εικόνες που αφηγείται στην παραμύνα. Ο σκοπός της δεν επιτελείται καθώς όχι μόνο δεν καταφέρνει να μετριάσει την εκδικητική του μανία αλλά, αντιθέτως με το να υπενθυμίζει στον πατέρα της την τεράστια αγάπη που έτρεφε πάντα στο πρόσωπό της και την ομοιότητά της με το νεκρό αντικείμενο του πόθου οξύνει τα ανταγωνιστικά συναισθήματά του απέναντι στον Πανάρετο.

Ο αιμομικτικός κίνδυνος είναι εμφανέστερος στα ελληνικά και ευρωπαϊκά παραμύθια και στα έμμετρα αναγνώσματα και αγιολογικές ωδές. Εδώ το ερωτικό ενδιαφέρον του πατέρα τίθεται ξεκάθαρα και χωρίς υπεκφυγές. Κοινό σημείο με την *Ερωφίλη* αποτελεί όχι μόνο το ενδιαφέρον του πατέρα αλλά η ουσιαστική σύγκριση της θυγατέρας με την μητέρα της. Πότε μέσα από τα παπούτσια είτε τα φορέματα και το δακτυλίδι η κόρη κρίνεται κατάλληλη για αιμομιξία γιατί έτσι αποκτά κάτι από τα χαρακτηριστικά της μητέρας που ο πατέρας επιζητεί. Συνήθως ο γάμος παρουσιάζεται ως μια αναγκαία πράξη εκ μέρους του πατέρα που νοιώθει υποχρέωση να μείνει πιστός στην υπόσχεση που έδωσε στην ετοιμοθάνατη σύζυγο να παντρευτεί κάποια που θα της μοιάζει. Ο πατέρας, ο οποίος, μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε αντιληφθεί την ομοιότητά τους αισθάνεται ως καθήκον του να εκπληρώσει τον συζυγικό όρκο ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί υπογείως και η ανάγκη του να διατηρήσει την επαφή του με το παρελθόν και να επαναφέρει πίσω την παλιά ευτυχία μέσω μιας αντικατάστασης του παλιού αντικειμένου με την πιο πιστή αντανάκλασή του.

Εξετάζοντας κάποια από τα έργα του Shakespeare διέκρινα και σε αυτά όπως και στην *Ερωφίλη* μια περίεργη ποιότητα πατρικού ενδιαφέροντος. Οι πατέρες στα έργα του Shakespeare είναι κτητικοί και ανταγωνιστικοί· δυσκολεύονται πολύ να δεχτούν ότι τα τέκνα τους έχουν γίνει γυναίκες με οτιδήποτε συνεπάγεται αυτό: αγάπη, ερωτικό ενδιαφέρον για ένα άλλο άντρα, απομάκρυνση από το σπίτι. Ενώ επιθυμούν να είναι σωστοί στα πατρικά καθήκοντα και να παντρεύσουν τις θυγατέρες τους εντούτοις αυτό δεν γίνεται με μεγάλη προθυμία. Καταρχήν τις πλείστες φορές δεν συμφωνούν με τις θυγατέρες τους στην επιλογή συζύγου. Επιπροσθέτως, πίσω από τις αποφάσεις τους διακρίνεται μια ύποπτη προτίμησή τους σε άντρες οι οποίοι δεν θα ήταν αρεστοί στις θυγατέρες τους αλλά απεχθείς. Με αυτό τον τρόπο θα παρέμεναν οι μοναδικοί και ίσως ιδεώδεις άντρες στη ζωή τους και θα χαίρονταν την ολοκληρωτικό ενδιαφέρον τους. Ο Σύμβουλος αλλά και ο Πανάρετος εκφράζουν την απορία τους για μια παρόμοια απόφαση του Φιλόγονου να δεκτεί προξενιά από ένα εχθρό που αιματοκύλησε κάποτε τη χώρα του.

Τέλος, μελέτησα τον καταστροφικό και σαδιστικό χαρακτήρα του Φιλόγονου εισάγοντας στην εξέταση τον όρο της καταστροφικής νεκροφιλίας όπως αυτός εξετάζεται από τον Fromm στη μελέτη του *Η ανατομία της ανθρώπινης καταστροφικότητας*. Σκοπός του Φιλόγονου δεν ήταν πρωτίστως να σκοτώσει τον Πανάρετο αλλά να τον βασανίσει, να πνίξει από μέσα του τη ζωή, να τον μηδενίσει ως ανθρώπινο ον. Ο νεκρόφιλος χαρακτήρας του εμφανίζεται σε εκείνες τις τερατώδεις πράξεις όπου ο ίδιος ο Φιλόγονος ακρωτηριάζει τον Πανάρετο ενώ είναι ακόμα ζωντανός. Στον ακρωτηριασμό του βλέπω ένα συμβολικό ειδικότερο ευνουχισμό· δεν υπάρχει διάκριση σε χέρια, κεφάλι, καρδιά, μάτια, γλώσσα. Με μια γενικότερη θεώρηση των πραγμάτων η δολοφονία αποτελεί την έκφραση της πιο ακραίας πατρικής εκδίκησης (ο Πανάρετος δεν ήταν γιος του αλλά τον έβλεπε ως γιο του) όπου η σχεδόν μυστηριακή τελετουργία του τεμαχισμού λειτουργεί ως μια μεταμφιεσμένη πράξη ευνουχισμού.

Πέρα από τα γνωστά πρότυπα της *Ερωφίλης* για τα οποία έχει κάνει λόγο η προηγούμενη έρευνα (βλ. επίσης Υποκεφάλαιο 1.3, Κεφ. Α΄) θεωρώ ότι η παρούσα εργασία δύναται να προσθέσει καινοτόμα στοιχεία γύρω από την επισταμένη γνώση για τα πρότυπα και τις πηγές του έργου. Η εργασία στρέφεται προς παραμύθια, αγιολογικές ωδές και στη δημόδη ελληνική λογοτεχνία (*Απολλώνιο της Τύρου*). Σε αυτά η αιμομικτική επιθυμία του πατέρα τίθεται πολύ ξεκάθαρα σε αντιδιαστολή με την τραγωδία. Θεωρώ ότι ο Χορτάτσης έχει επηρεαστεί από τα παραπάνω, αρδεύει από την πλούσια ποικιλία παραμυθιών στα οποία απαντά το αιμομικτικό μοτίβο και επιτυγχάνει, κατά την άποψή μου, να ενσωματώσει με μαεστρία στο έργο του- όπως και ο σύγχρονός του Shakespeare- την απειλή του αιμομικτικού κινδύνου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΙΜΕΝΑ/ΕΡΓΑ

Castiglione Baldassarre, *The book of the courtier*, translated and with an introduction by George Bull, Harmondsworth, Penguin Books, 1967-reprinted 1976.

Francesco Corna da Soncino, *Historia della regina Oliva*, επιμέλεια Silvia Marchi, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999.

Giambattista Basile, *The Tale of Tales, Or, Entertainment for Little Ones*, Translation Nancy L. Canepa, Translated by Nancy L. Canepa, Illustrated by Carmelo Lettere Foreword by Jack Zipes, Detroit, Wayne State University Press, 2007.

Giovanbattista Giraldi Cinthio, *Orbecche Tragedia*, στο Early European Books (Images reproduced by courtesy of the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

La Rappresentazioni di Santa Uliva, Ancona Al. D' (Επιμ), riptodotta sulle antiche stampe, , Pisa, Fratelli Nistri, 1863.

Parthenius of Nicaea, *The poetical fragments and the Ερωτικά Παθήματα*, edited with introduction and commentaries by J.L. Lightfoot, Oxford Clarendon Press, 1999.

Philippe de Remi, *Le roman de la Manekine*, Edited from Paris BNF fr. 1588 and Translated by Barbara N. Sargent-Baur with contributions by Alison Stones and Roger Middleton, Amsterdam, Rodopi Editions, 1994.

Seutonius, *Lives of the Twelve Ceasars*, Tranlated by H. M. Bird, introduction Tamsyn Borton, Wordsworth Classics of World Literature, Book V, Herfordshire, Wordsworth Editions, 1997.

Shakespeare William, *Βασιλιάς Ληρ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Αθήνα, Κέδρος, 2003³.

Shakespeare William, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, μετάφραση Βασίλη Ρώτα, Αθήνα, Ίκαρος, 1985.

Shakespeare William, *Περικλής*, εισαγωγή και μετάφραση Βασίλη Ρώτα, Αθήνα, Ίκαρος, 1967.

William Shakespeare, Άμλετ, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1997.

Straparola Giovanni Francesco, *The nights of Straparola*, translation in English W.G. Waters, illustrated by E. R. Hughes, Vol. 1, London, Lawrence and Bullen, MDCCCXCIV.

Swanton Michael (Intr. Transl. and Ed.) *The Lives of Two Offas: Vitae Offarum Duorum*, The Medieval Press Crediton, 2010.

The True Chronicle History of King Lier, 1.1.1.-31, reproduced in Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 7, London, Routledge and Kegan Paul, 1973.

Αγάπιος Μοναχός ο Κρης, *Αμαρτωλών Σωτηρία*, Θεσσαλονίκη, Ρηγόπουλος, 1972.

Αρτεμίδωρος Δαλδιανός, *Όνειροκριτικά*, εισαγωγή και μετάφραση Μαρία Μαυρουδή, Αθήνα, Ιστός, 2002.

Άσματα Κρητικά μετά Διστίχων και Παροιμιών, γλωσσάρι Anton Jennaraki, 1876 (φωτομηχανική επανέκδοση του πρωτοτύπου Φίλοι της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης)

Βαλαωρίτης Αριστοτέλης, *Φωτεινός* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα, Ερμής, 1988.

Boccaccio Giovanni, *Δεκαήμερο*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, τόμος Α΄, Αθήνα, Γράμματα, 1993².

Διόδωρος Σικελιώτης, *Μύθοι, Βασιλείς και έθιμα της Αιγύπτου*, βιβλίο Πρώτο, Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Αθήνα, Γεωργιάδης, 2002.

Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια(Εκλογή), Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αρ. 7, Τόμος Α΄, Αθήνα, 1962, [2000 φωτομηχανική ανατύπωση]

Ευριπίδης Ανδρομάχη, μετάφραση Γ. Τσοκόπουλος, Αθήνα, Φέξη, 1910.

Ηρόδοτος Ευτέρπη-Θάλεια, Μετάφραση Σχόλια, Λέων Ζενάκου, Αρχαίο κείμενο, τόμος δεύτερος, Αθήνα, Γκοβόστης, 1992.

Ηρόδοτος Μούσαι- Θάλεια, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων, Επιμέλεια Έκδοσης Γιάννης Κορδάτος, τόμος Δ΄, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Ευάγ. Πανέτσος, επιμέλεια μεταφράσεων στη δημοτική Βάσος Βασιλείου, Ζαχαρόπουλος, χ.χ.

Ησίοδος Έργα και Ημέραι, Θεογονία, Η ασπίδα του Ηρακλή, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Σταύρος Γκιργκένης, 2001, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος 2001.

Θεόκριτος Άπαντα, ειδύλλια Αποσπάσματα, Επιγράμματα, Σύριγξ, μτφρ. - Σχόλια, Φιλολογική Ομάδα Κάκτου Αθήνα, Κάκτος, 1992.

Καβάφης Κ. Π., *Κρυμμένα ποιήματα 1877;-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1993.

Κοράνι, Μτφρ. Λένα Μιλιλή, Αθήνα, Κάκτος, 1980.

Κορνάρος Βιτσέντζος Ερωτόκριτος, Στυλιανός Αλεξίου (επιμ), Αθήνα, Εστία, 2002³.

Μπεργαδής Απόκοπος και Η Βοσκοπούλα, Επιμ. Στυλιανός Αλεξίου (επιμ), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2002.

Ξενοφώντος Απομνημονεύματα Γ', ο βίος και η φιλοσοφία του Σωκράτους, τόμος Γ, Βιβλιοθήκη Παπύρου, αρ. 35, αρχαίο κείμενο- Εισαγωγή,-Μεταφράσεις- Σημειώσεις Εμμ. Γ. Παντελάκη, Αθήνα, Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμμάτων, 1938.

Ξηρουχάκης Αγαθάγγελος, *Ο κρητικός πόλεμος (1645-1669): η συλλογή των ελληνικών ποιημάτων Ανθίμου Διακρούση, Μαρίνου Τζάνε, συλλεγόντων και εκδιδόμενων υπό του Αρχιμανδρίτου Αγαθαγγέλου Ξηρουχάκη*, Τεργέστη, 1908.

Οβίδιος Μεταμορφώσεις βιβλίο Δέκατο, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις, Τάσος Νικολόπουλος, αρ. 36, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων, Αθήνα, Στιγμή, 2004.

Ρωμαϊκά Τραγούδια (Povlaria Carmina), ed. Arnoldvs Passow, MDCCCLX, Αθήνα, χ.χ

Σολωμός Αλέξης. *Ερωφίλη*, Προλεγόμενα/κείμενο (κατά την έκδοση Σάθα), Αθήνα, Γαλαξίας, 1969³.

Σολωμός Διονύσιος, *Απαντα*, Τόμος Α', επιμ. Σημειώσεις Λίνος Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1999 [ανατύπωση]

Σολωμός Διονύσιος, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμέλεια-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα Στιγμή, 1994.

Τρωΐλος Ιωάννης Ανδρέας, Βασιλεύς Ροδολίνος, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, επιμ. Μάρθα Αποσκίτη, Αθήνα, Στιγμή, 1987.

Χορτάτσης Γεώργιος Ερωφίλη, επιμέλεια-εισαγωγή, Στυλιανός Αλεξίου-Μάρθα Αποσκίτη, Αθήνα, Στιγμή, 2001.

Χορτάτσης Γεώργιος Η ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ : (τα ιντερμέδια της Ερωφίλης) επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Μάρθα Αποσκίτη, Αθήνα, Στιγμή, 1992.

Χορτάσης Γεώργιος Κατζούρμπος, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνος Πολίτης, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1964.

Χορτάσης Γεώργιος Πανώρια, επιμ. κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνημής Δ. Πηδώνια, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2007.

ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ (περιοδικά, Πρακτικά Συνεδρίων, Ειδικό Τόμοι)

Aldelman Janet, *Suffocating Mothers, Fantasies of Maternal origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*, New York, Routledge, 1992.

Alexiou Margaret, «Λογοτεχνία και λαϊκή παράδοση» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, επιμ. David Holton, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, 293-337.

Alexiou Margaret, «Marriage and Death in the Drama of Renaissance Crete», στο M. M. MacKenzie – Ch. Roueché (επιμ.), *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of her Seventieth Birthday [Supplementary Volume No. 16]*, Cambridge Philological Society, 1989, σ. 1-23.

Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, μτφρ. Δημήτρη Ν. Γιατρομανωλάκη, Παναγιώτη Α. Ροϊλού, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2002.

Antti Aarne – Stith Thompson: *The types of the folktale. A classification and Bibliography*, Helsinki, 1961 .

Archibald Elizabeth, *Apollonius of Tyre, Medieval and Renaissance Themes and Variations*, - Including the Text of the *Historia Apollonii Regis Tyri* with an English Translation, Cambridge, D. S. Brewer, 1991.

Archibald Elizabeth, *Incest and the medieval Imagination*, New York, Oxford University Press, 2001.

Bakker W. F., A. F. Van Gemert, *Ιστορία του Βελισαρίου*, κριτική έκδοση των τεσσάρων διασκευών με εισαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο, Αθήνα, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1988.

Bancroft – Marcus Rosemary E., «Georgios Chortatsis kai his works: a critical review», *Μαντατοφόρος* τευχ. 16 (Ιούλιος 1980), 13-46.

Bancroft – Marcus Rosemary E., *Georgios Chortatsis, 16th Century Cretan Playwright, A critical study*, Trinity Term, 1978 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή)

Bancroft - Marcus Rosemary E., «Attitudes to women in the drama of Venetian Crete» in Panizza Leticia (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, London, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2000, σ. 350-366.

Bancroft - Marcus Rosemary E., «Chortatsi' s Erofilo and Kornaro's Erotokritos», στο *Ζητήματα ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 303-353.

Bancroft-Marcus Rosemary E., «Women in the Cretan Renaissance» *Journal of Modern Greek Studies*, 1. 1. (1983) 19-38.

Bancroft-Marcus Rosemary E., «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο» στο *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, επιμ. David Holton, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2002□, 95-125.

Bancroft-Marcus Rosemary, “Symbolism of Memphis and the Letters of Rethymno”, *Cretan Studies*, vol 6, (Adolf m. Hakkert (publisher) Amsterdam 1998) 317- 334.

Bancroft-Marcus Rosemary, “The Cretan Academies and the Scientific Imagery of Erotokritos”, *Πεπραγμένα του Ζ’ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β1, (Ρέθυμνο 1995), σ. 117-132.

Bancroft-Marcus Rosemary, *Georgios Chortatsis (fl. 1576-96): Plays of the Veneto-Cretan Renaissance*, Volume I-Texts and Translations: Edited by Bancroft-Marcus Rosemary, Oxford University Press, 2013.

Barthes Roland, *Image, Music, Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, London, Fontana Press, 1977.

Baudrillard Jean, *Περί Σαγήνης*, μετάφραση-σημειώσεις Ευγενία Γραμματικοπούλου, Αθήνα, Έξαντας-Νήματα, 2009.

Besley Catherine, *Why Shakespeare?*, New York Palgrave, Macmillan, 2007.

Bettelheim Bruno, *Η γοητεία των παραμυθιών μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, Αθήνα, Γλάρος, 1995.

Binski Paul, *Medieval Death Ritual and Representation*, British Museum Press, 1996.

Black Nancy B., «La belle Héléne de Constantinople and Crusade propaganda at the court of Philip the Good» στο *Fifteen Centuries Studies, Founder*: Edelgard E. DuBruck, Consulting Editor William C. McDonald, Volume 26, edited by Edelgard E. DuBruck and Barbara I. Gusick, Camden House, USA, Boydell and Brewer, 2001, σ. 42-51.

Bloom Harold, *Agon: Towards a theory of revisionism*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1982.

Bloom Harold, *Η αγωνία της επίδρασης*, μτφρ. Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Άγρα, 1989.

Boose Lynda E., «The father and the bride in Shakespeare», *PMLA*, 97 (1982) σ. 325-347.

Brown Peter, *The making of Late Antiquity*, Cambridge, Harvard University Press, 1978.

Burke Peter, *The fortunes of the "Courtier" the European reception of Castiglione's Cortegiano*, UK – Cambridge, Polity Press 1995.

Bursian Conrad, «Erophile vulgargriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italienischen Literatur von Conrad Bursian», *Abhandlungen der Kaiserlichen Sachlichen Gesellschaft der Wissenschaften*, XII, Leipzig, 1870.

Cappellaro Elena «Από τον Βοκκάκιο στον Χορτάτση. Συμβολή για τις πηγές της Ερωφίλης», *Σύγκριση/Comparaison* τεύχ. 16 (2005) 189-200.

Compagnon Antoine: *Ο δαίμων της θεωρίας: Λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003.

Cooper C Jean, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών: αλληγορίες της εσωτερικής ζωής, πορεία προ την ωριμότητα: αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασσικά παραμύθια*, μτφρ. Θύμης Μαλαμόπουλος, Αθήνα, Θυμάρι, 1988.

Dawkins Richard, *45 Stories from the Dodecanese*, edited and translated from the Mss. Of Jacob, Cambridge, Cambridge University Press, 1950.

Doueih Milad, *Storia perversa del cuore umano*, μτφρ. Valeria Gianolio, Il Nuovo Melangolo, 1997.

Dreher Diane, «The paternal role in Transition» στο *Domination and Defiance Fathers and daughters in Shakespeare*, Kentucky The University Press of Kentucky, 1986, σ. 40-76.

Durkheim Émile, *La prohibition de l'incest et ses origines*, L'Année Sociologique, I (1896-97), και αγγλική μετάφραση, *Incest, The nature and Origin of the Taboo*, introd. Edward Sagarin, New York, L Stuart, 1963.

Eco Umberto, *Περί λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002.

Embirikos A., «Critique comparée d'Erophile et d'Orbecche », *L'Hellénisme Contemporain*, 10 (1956), σ. 330-360.

Ferenzi Sándor, «Confusion of tongues» in *Final Contributions to the Problems & Methods of Psycho-Analysis*, ed. Michael Balint, Translated by Mosbacher and others, London, H. Karnac Books, Hardback, 1994(reprinted 2002),156-167.

Flandrin Jean-Louis, *Families in Former Times: Kinship, Household and Sexuality in Early Modern France*. Trans. Richard Southern, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

Frandsen Paul John, *Incestuous and close Kin Marriage in Ancient Egypt and Persia, an examination of the evidence*, The Carsten Niebuhr Institute of Ancient Eastern Studies, University of Copenhagen – Museum Tusculanum Press, 2009.

Freud Sigmund, *The origins of psychoanalysis: Letters to Fliess, drafts and note, 1887-1902*, eds. Marie Bonaparte, Anna Freud, Ersnt Kris, trans. Eric Mosbacher, James Strachey, London, Imago, 1954.

Freud Sigmund, «Η ερμηνεία των Ονείρων» στα *Άπαντα*, βιβλίο 8, μτφρ. Μίνα Ζωγράφου Μεραναίου, Αθήνα, Εκδ. Σμυρνιώτη, 1963-1979.

Freud Sigmund, *Τοτέμ και Ταμπού, Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών*, μτφρ. Χρήστος Αντωνίου, Αθήνα, εκδ. Επίκουρος, 1978.

Freud Sigmund, «Hysterical first lie» in Project for a scientific Psychology, SE. 1, in the *Standard Edition of the Complete Work of Sigmund Freud (SE) Volumes I-XXIV* In chronological order, Translated by James Strachey in Collaboration with Anna Freud, London, The Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, 1896c) σ. 356 και <http://users.clas.ufl.edu/burt/freud%20fleiss%20letters/200711781-013.pdf> , σ. 410-413

Freud Sigmund, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, μτφρ, Α. Πάγκαλος, Η Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, (χ), Αθήνα, εκδ. Γκοβόστη, (χ. χ).

Freud Sigmund, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό- Το μέλλον μιας αυταπάτης*, μτφρ. Γιώργος Βαμβαλής, Αθήνα, Επίκουρος, 1942.

Freud Sigmund, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμη Βαϊκούση, Αθήνα, Πλέθρον 2009.

Freud Sigmund, *Το μοτίβο της εκλογής των μικρών κουτιών*, μτφρ. Πάνου Αλούπη, Αθήνα, Άγρα, 1997.

Fromm Erich, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας, Α΄ Τόμος*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, εκδ. Μπουκουμάνη, 1977.

Fromm Erich, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας, Β΄ Τόμος*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, εκδ. Μπουκουμάνη, 1977.

Fromm Erich, *Η ξεχασμένη γλώσσα των ονείρων, Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων των παραμυθιών και των μύθων*, (Μτφρ. από τα αγγλικά Δημ. Θεοδωρακάτος), Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1975.

Galop Jane. *The daughter's seduction: Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 1982.

Genette Gérard, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001.

Hendricks Shellee, *The curiosity of nations : King Lear and the incest prohibition*. Thesis/dissertation Ottawa : National Library of Canada = Bibliothèque nationale du Canada 2002.

Holton David, επιμ. [1997], *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

Holton David, *Erotokritos*, (Bristol, Bristol Classical Press, Aristide D Caratzas Pub, 1991.

Holub Robert «Θεωρία της πρόσληψης: Η Σχολή της Κωνσταντία», στον τόμο Selden R. (επιμ): *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας/8. Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2004, σ. 445-482

Holub Robert, *Reception Theory, A critical introduction*, London, Methuen, 1984.

Horne Philip R., *The Tragedies of Giambattista Cinthio Giraldi*, Oxford University Press, 1962.

Hufton Olwen, «Women, Work, and Family» στο *A history of Women in the West III, Renaissance and Enlightenment Paradoxes*, Edd. Zemon Davis Natalie & Farge Arlette, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1993, σ. 15-46.

Icer Wolfgang, *The implied reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974.

Jung Carl Gustav, *Σύμβολα της Μεταμορφώσεως*, μτφρ. Φωτεινός Κατσαούνης, Αθήνα, Αρσενίδης, 1991.

Kahn Koppélia, «The absent mother in King Lear» στο *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, ed. Margaret by W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers, The University of Chicago Press, Chicago&London1986, σ. 33-50.

Kenneth Muir, *Shakespeare's sources, Comedies and Tragedies*, 1961, London and New York ,Reprinted by Routledge, 2005.

Kernan Alvin (ed), “Cinthio Giraldi, The Source of Othello”(1583) trans. J.E. Taylor (1855) in *The Tragedy of Othello The Moor of Venice* (1622), New York, Penguin Group, 1998, σ. 134-146.

King Margaret, *Women of the Renaissance*, London/Chicago, University of Chicago Press, 1991.

Kristeva Julia, *Σημειωτική, Reserches pour une sémanalye*, Paris, Seuil, 1978.

Κακλαμάνης Στέφανος Ε., «Τὸ Ἐπιστολᾶριο τοῦ Κρητικοῦ λογίου Ἀντωνίου Καλλέργη (1542-1543)», *Πεπραγμένα Ἐ΄ Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, τ. Β΄, Ἡράκλειο Κρήτης, 1986, σ. 150-163.

Laplanche Jean, *Essay on Otherness*, edited by John Fletcher, London ; New York, Routledge, 1999.

Laplanche Jean, *New Foundations for Psychoanalysis* (1987), tranl. David Macey, Oxford, Basil Blackwell, 1989.

Lassithiotakis Michel, «Το “όραμα” της Αρετούσας (Ερωτόκριτος, Δ΄ 49 κ. ε.) και η Βυζαντινή και δυτική ονειρολογία. Μια πρώτη ερμηνευτική και συγκριτική προσέγγιση», στο *Littérature et Culture De la Crète Vénitienne*, Athenes, Daedalus, Paris- 2010, σ. 307-335.

Lassithiotakis Michel, «Απηχίσεις του Cortigiano του B. Castiglione στον Ερωτόκριτο» στο *Littérature et Culture de la Crète Vénitienne*, Paris-Athènes, Daedalus, 2014, σ. 404-420.

Markaki Argiro, *Liebestod, Eros and Thanatos in the Cretan Renaissance: Women's social role as depicted by Georgios Chortatsis in the Tragedy Erophile*, Lund University, 2013 (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία).

Marrapodi Michele, «Beyond the Reformation, Italian intertexts of the ransom plot in Measure for Measure» and, Jason Lawrence, «The story is extant and writ in very choice Italian»: Shakespear's dramatizations of Cinthio» in *Shakespeare, Italy and intertextuality*, ed. Michele Marrapodi, Manchester and New York, Manchester University Press, 2004.

Marrapodi Michele, «Retaliation as an Italia Vice in English Renaissance Drama: Narrative and Theatrical Exchanges», στο *The Italian World of English Renaissance Drama, Cultural Exchange and Intertextuality*, edited by Michele Marrapodi, London-Ontario, Associated University Press, 1998.

Nevo Ruth, «The Perils of Pericles'», in *Shakespeare's Late Plays New Readings*, ed. Kiernan Ryan, London and New York, Longman, 1999, σ. 61-87.

Pauncz Arpad «Psychopathology of Shakespeare's King Lear: Exemplification of the Lear Complex», *American Imago* 9 (1952) σ. 57-78.

Pauncz Arpad, «The Lear Complex in World Literature», *American Imago* 11 (1954), σ. 51-83.

Pecoraro Vincenzo, «Le fonti dei cori della Ερωφίλη», *Ελληνικά* 22 (1969), σ. 370-376.

Pecoraro Vincenzo, «Contributi allo studio del Teatro Cretese. I° I prologhi e gli intermezzi», *Κρητικά Χρονικά* 24 (Ηράκλειο 1972), 369-413.

Pecoraro Vincenzo, «L' Erofilo e la novella IV, 1 del Decameron di G. Boccaccio», στο *Studi di Letteratura Cretese*, N. 15, (Quaderni dell' Istituto Di Filologia Greca dell' Università di Palermo, Palermo 1986) σ. 66-67.

Pecoraro Vincenzo, 'Per la storia di alcuni manoscritti greco-volgari appartenuti alla Collezione Saibante di Verona', *Θυσαυρίσματα* 15, 1978, σ. 215-227.

Philippides M. L. Dia., «Το μοιρολόγι της Ερωφίλης και της Αρετούσας» στο *Πρώϊμη Νεοελληνική Δημοδης Γραμματεία*, Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi, επιμ. Γιάννης Κ. Μαυρομάτης και Νίκος Αγιώτης, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2012. σ. 439-449.

Puchner Walter, «Βιβλιοκριτική, Πεφάνης, Γιώργο Π., Λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην Ευγένια του Θεόδωρου Μοντσελέζε», Μουντράκη Ειρήνη, επίμετρο «Η παράσταση της Στέλλας (Sacra Rappresentazione di Stella)», *Παράβασις: επιστημονικό περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, vol. 5, No 1 (2006) σ. 495-502.

Puchner Walter, «Η “γκιόστρα” στην ελληνική παράδοση», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 31 (1994) 107-162 και *Βαλκανική Θεατρολογία, Δέκα μελετήματα*, (Αθήνα 1994) σ. 103-150.

Puchner Walter, «Τραγωδία» στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (1991), επιμ: David Holton, απόδ. στα ελλην.: Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2002.

Puchner Walter, *Ο μίτος της Αριάδνης*, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, 2001.

Puchner Walter, *Φαινόμενα και νοούμενα*, Δέκα θεατρολογικά μελετήματα, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.

Quilligan Maureen, *Incest and Agency in Elizabeth's England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.

Rank Otto, *The incest theme in legend and history, fundamentals of a psychology of literary creation*, translated by Gregory C. Richter with an introductory essay by Peter L. Rudnytsky, London, Johns Hopkins University Press, 1992.

Savoie Jean Laurant, «Georges Chortatsis et la Conte-Réforme: une exigence de réciprocité» *Κρητικά Χρονικά* (κείμενα και μελέτες της κρητικής ιστορίας) τ. ΛΑ΄ (2011), 139-162.

Strauss Claude-Levi, *The elementary structures of kinship (Les structures Elementerai de la parente)*, (translated from the French by James Harle Bell- John Richard von Sturmer) Rodney Needham (ed), Boston, Beacon Press, 1969.

Tempera Mariangela, «Shakespearean Outdoings: *Titus Andronicus* and Italian Renaissance Tragedy», in *Shakespeare and Renaissance Literary Theories, Anglo-Italian Transactions*, ed. Michele Marrapodi, London and New York, Ashagate Publishing, 2011, σ. 75-88.

Uther Hans-Jörg: *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, 2004.

Wiggins Martin, *Journeyman in Murder: The Assassin in English Renaissance Drama*, London Clarendon Press, 1991.

Zyck Galbraith Karen, «Tracing a Villain: Typological Intertextuality in the Works of Painter, Webster, Cinthio, and Shakespeare», in *Shakespeare and the Italian Renaissance, Appropriation, Transformation, Opposition*, ed. Michele Marrapodi, first Puplicher-Ashgate, reprinted by Routledge, New York 2014, σ. 107-119.

Αγγελοπούλου Άννα, *Ελληνικά Παραμύθια Β΄*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2004.

Αγγελοπούλου Άννα, Καπλάνογλου Μαριάνθη, Κατρινάκη Εμμανουέλα, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499*, 2 τόμοι, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 1999.

Αγγελοπούλου Άννα, Καπλάνογλου Μαριάνθη, Κατρινάκη Εμμανουέλα, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 2004.

Αγγελοπούλου Άννα, Καπλάνογλου Μαριάνθη, Κατρινάκη Εμμανουέλα, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και παραλλαγών AT560-699*, Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 2007.

Αγγελοπούλου Άννα, Μπρούσκου Αίγλη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749* (Γεωργίου Α. Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών-2), Κ.Ν.Ε. -Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 1994.

Αλεξίου Στυλιανός, «Φιλολογικά παρατηρήσεις εις κρητικά κείμενα», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954), σ. 238-272.

Ανωνύμου, «Παραμύθια και άσματα λεσβιάδος διαλέκτου», στο *Ζωγράφειος Αγών Β΄, ήτοι Μνημεία της Ελλ. Αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν ελληνικό λαώ / Εκδιδόμενος τη γενναία χορηγία του αγωνοθέτου και μεγάλου του Συλλόγου ευεργέτου Χρηστάκη Εφέντη Ζωγράφου*, (Τύποις Ι. Παλλαμάρη, 1891/ ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος, Εν Κωνσταντινουπόλει 1896) σ. 24-25.

Αρμάος Δημήτρης, *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς. Προϊστορία και λειτουργία του θέματος στην Ερωφίλη Χορτάτση*, Αθήνα, Gutenberg, 2004.

Αρτινοπούλου Βάσω, *Αιμομιζία, Θεωρητικές προσεγγίσεις και Ερευνητικά Δεδομένα*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2004.

Βασιλάκη Παναγιώτα, *'Na pari xombli ki armineia: representing womanhood, manhood and rulership in Erotokritos'* MRes thesis 2017, Birmingham University (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία)

Γαλανός Γιάννης Γ. , *Η ψυχανάλυση μετά τον Φρόϋντ*, Αθήνα, Μπουκουμάνη, 1977³.

Γραμματά Θεόδωρος, «Ο ρόλος των προλόγων στη λειτουργία της θεατρικότητας των έργων του κρητικού θεάτρου» στα: *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Β 1, Τμήμα Βυζαντινών και Μέσων χρόνων, Ρέθυμνο, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνης, 1995, σ. 228-235.

Δεινάκης Στυλιανός, «Αι πηγαί της Ερωφίλης», *Χριστιανική Κρήτη* 1 (1912), 435-447.

Δετοράκης Θεοχάρης, «Η πανώλη εν Κρήτη. Συμβολή εις την ιστορίαν των επιδημιών της νήσου», στο *Βενετοκρητικά Μελετήματα* (1971-1994), Ηράκλειον, Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996, σ. 13-36.

Ευαγγελάτος Σπύρος Α., «Μια δίκη (1582-1583) του Γεώργιου Χορτάση του Ιωάννη» στο *Παράβασις* επιστημονικό περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών τ. 3, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 2000, σ. 11-62.

Ευαγγελάτος Σπύρος Α., *Γεώργιου Χορτάση, Ερωφίλη*, Δραματουργική προσαρμογή: στο Αμφιθέατρο Σπύρου Ευαγγελάτου-Συμπαραγωγή με το Περιφερειακό Θέατρο Κρήτης, 1996.

Ευαγγελάτος Σπύρος Α., «Γεώργιος Χορτάσης (ci. 1545-1610)», *Θησαυρίσματα* 7 (1970), σ. 182-227.

Ευαγγελάτος Σπύρος Α., «Νέος χρονολογικός προσδιορισμός του θανάτου του Γεωργίου Ι. Χορτάση (και συνοπτική συγκέντρωση των πληροφοριών που διαθέτουμε γι' αυτόν)», *Θησαυρίσματα* 37, (2007), σ. 449-461.

Κακλαμάνης Στέφανος Ε., *Έρευνες για το πρόσωπο και την εποχή του Γ. Χορτάτση*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1993.

Καλλίνης Γιώργος, «Η Ερωφίλη του Χορτάτση – Πέρα από το αρχαιοελληνικό τραγικό» στο *Χαρτογραφώντας την Δημώδη Λογοτεχνία (12ος-17ος αι.)*, Πρακτικά του 7ου Διεθνούς Συνεδρίου *Neograeca Medii Aevi*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης-Αλέξης Καλοκαιρινός, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2017, σ. 363-373.

Καλούτσης Ανδρέας Α., *Ψυχανάλυση και Ψυχολογία, Βασικές αρχές της αναλυτικής ψυχολογίας, Έκθεση και κριτική*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1995.

Κάλφας Βασίλης, «Διάγνωση και πρόγνωση, Ο Αρτεμίδωρος και η αρχαία ερμηνευτική των ονείρων» στο *Όψις Ενυπνίου, Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, επιμ. Δημήτρης Κυρτάτας, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1993.

Κεχαγιόγλου Γιώργος, *Απολλώνιος της Τύρου: υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές*, τόμος 2.1, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2004.

Κοκκόλης Ξ. Α., *Η ομοιοκαταληξία, τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 1993.

Λυδάκη Ειρήνη, «Νέες αρχειακές μαρτυρίες για την ύπαρξη ιδιωτικών βιβλιοθηκών στον Χάνδακα τον 17ο αιώνα», στο *Ενθύμησις Νικόλαου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 421-445.

Massimo Peri, *Του πόθου αρρωστημένος, Ιατρική και ποίηση στον Ερωτόκριτο*, Ηράκλειο Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.

Middleton Russel, “Brother-sister and father-daughter marriage in Ancient Egypt”, *American Sociological Review* Vol. 27, No. 5 (Oct. 1962), σ. 603-611.

Μακρής Γεώργιος Χ., «Ακτίνα τ' ουρανού χαριτωμένη...» : παρατηρήσεις στο Δ' χορικό της Ερωφίλης», Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, *Ελληνικά* 48 (Θεσσαλονίκη 1998) 267-282.

Μαλτέζου Χρύσα, «Η Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία(1211-1669)», στο *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμος 2ος, επιστημονική επιμέλεια Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, εκδοτική φροντίδα Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, έκδοση Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, 1988, 153 κ.ε.

Μαλτέζου Χρύσα, «Η παρουσία της γυναίκας στις νοταριακές πράξεις της περιόδου της Βενετοκρατίας», *Κρητολογία* 16-19 (1983/4), σ. 62-79.

Μαλτέζου Χρύσα, «Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο» στο *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, (επιμ. Holton David, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 21-59.

Μαλτέζου Χρύσα, «Το παιδί στην κοινωνία της Βενετοκρατούμενης Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά: τετραμηνιαία επιστημονική έκδοσις* Τ. 27 (1987), σ. 214-227

Μανούσακας Μ. Ι. , «Άγνωστη πηγή της Ερωφίλης του Χορτάτση: Η τραγωδία *Il Re Torrismondo* του Tasso», *Κρητικά Χρονικά* 13 (1959), σ. 73-83.

Μανούσακας Μ. Ι. , «Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542 – μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεώργιου Χορτάτση», *Κρητικά Χρονικά* 17 (1964), σ. 261-282.

Μανούσακας Μ. Ι., «Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542 – μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεώργιου Χορτάτση», *Κρητικά Χρονικά*, τόμ. 17 (1964), σ. 261-282.

Μαρκομιχελάκη Αναστασία Μ., «...κ' εισέ λιγούτσικο καιρό γδέχου την αδερφή σου...» ενδείξεις για την παράλληλη συγγραφή της Ερωφίλης και της Πανώριας του Γ. Χορτάτση», *Μικροφιλολογικά* 3 (Άνοιξη 1998), σ. 3-6.

Μαρκομιχελάκη Αναστασία Μ., «Ερωτόκριτος Ε 1191-1200: ένα σχόλιο του Κορνάρου στην Ερωφίλη;», *Κρητικά Χρονικά*, τόμος ΛΑ΄ (2011), σ. 183-195.

Μαρκομιχελάκη Αναστασία Μ., «Οι ποιητές του Χάνδακα (14ος – 18ος αι.) και «The poets of Candia (14th – 18th centuries)», στον τόμο: Νίκος Γιγουρτάκης (επιμ.), *Το Ηράκλειο και η περιοχή του, διαδρομή στο χρόνο-Heraklion and its area, A journey through time*, Κέντρο Κρητικής λογοτεχνίας – Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων, Ηράκλειο, 2004, σ. 269-311.

Μαρκομιχελάκη Αναστασία Μ., «Η δραματική θεωρία στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση» στο *Πεπραγμένα Η΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο, Σεπτέμβριος 1996, σ. 95-106.

Μαρωνίτης Δημήτρης: «Ανταποκρίσεις» στο *Βήμα* (Παρασκευή 23/10/2011)

Μέγας Γεώργιος Α., « Η περί μετανοίας του Λωτ απόκρυφος Παράδοσις και αι σχετικά με αυτήν λαϊκά διηγήσεις (Ath. 756 c), *Λαογραφία* 28, Αθήνα (1972), σ. 337-372.

Ξανθουδίδης Στέφανος, *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση (1600) εκδομένη εκ των αρίστων πηγών μετ΄ εισαγωγής και λεξιλογίου υπό Στέφανου Ξανθουδίδου*, Αθήνα, 1928.

Οικονόμου Μπάμπη, «Άγνωστο χειρόγραφο του Γύπαρη. Αποκαλύπτει το όνομα του ποιητή και τον πραγματικό τίτλο του δράματος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 17 (Ιούνιος 1963), σ. 516-528.

Παναγιωτάκης Ν. Μ. «Ιταλικές Ακαδημίες και Θέατρο. Οι Stravaganti του Χάνδακα», *Θέατρο* 27-28 (1966), σ. 39-53.

Παναγιωτάκης Ν. Μ. και Vincent A. L., «Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti», *Θησαυρίσματα* 7 (1970), σ. 52-81.

Παναγιωτάκης Ν. Μ., «Ερευναι εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968) σ. 45-118.

Παπαδάκη Ασπασία, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, διδακτορική διατριβή, (Νέα Χριστιανική Κρήτη, Πανεπιστήμιο Κρήτης) 1992.

Παπαδάκη Εμμανουήλ Μιλτ., *Μορφαί του λαϊκού πολιτισμού της Κρήτης του 15ου και 16ου αιώνας κατά τας γραμματειακάς πηγάς, διατριβή επί διδακτορία*, Αθήνα, Τυπογραφείο Εμμανουήλ Παπαδάκη, 1976.

Παπαμανουσάκης Στρατής, «Το δίκαιο στο κρητικό θέατρο», στο: *Πεπραγμένα του Στ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Β', Τμήμα Μεσαιωνικό – Βυζαντινό, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», εκδοτική επιμέλεια: Γ. Κ. Παπαγεωργίου, Χανιά, 1991, 439-513.

Παπαρηγόπουλος Κωνσταντίνος, *Ιστορία του ελληνικού έθνους: από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1930*, προσθήκες, σημειώσεις και βελτιώσεις υπό Παύλου Καρολίδου, τόμος 1 (μέρος Β), Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1932⁶.

Πασχάλης Μιχαήλ, «Η ιδεολογία των Ιντερμεδίων της Ερωφίλης και η συνάφειά τους με την τραγωδία του Χορτάτση», *Κρητικά Χρονικά* 31 (2011) σ. 163-182.

Πασχάλης Μιχαήλ, «Τα ιταλικά διακειμενικά συμφραζόμενα των χορικών της Ερωφίλης» στο *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006), επιμ. τόμου Μιχάλη Ανδριανάκης και Ερατωσθένης Γ. Καψωμένος, Τόμος Β3, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδος, Φιλολογικός Σύλλογος “Ο Χρυσόστομος”, Χανιά, 2011, σ. 343-361.

Πεφάνης Δημήτρης, *Το Βασίλειο της Ευγένας: λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην “Ευγένα” του Θεοδώρου Μοντσελέζε*, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια, 2005.

Πολίτης Νικόλαος, *Λαογραφικά σύμμεικτα Δ'*, Αριθμ.15, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, 1980-1985.

Πολίτης Νικόλαος, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. Β', Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 13- α' έκδοση 1921, (Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1975 [ανατύπωση])

Ρουσέλ Λουδοβίκος, *Μυκονιάτικα Παραμύθια*, επιμ. και μτφρ. Παναγιώτης Κουσάθανας, Ίνδικτος, 2007.

Σαββίδης Γ. Π «Βιοχρονογραφία του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη» στο: *Κείμενα για τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (εκατό χρόνια από τον θάνατό του)*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 10, Αθήνα 1979, σ. 197-200.

Σάθας Κωνσταντίνος, *Κρητικόν θέατρον ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων*, Βενετία 1879, (ανατύπωση Αθήνα 1973).

Σακαλάκη Μαρία, *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας, Στοιχεία για μια ανθρωπολογία του απαγορευμένου στη συλλογική φαντασία*, Αθήνα, Κέδρος, 1985.

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεονόρα «Προκαπιταλιστικές ιδεολογίες του άνομου και νόμιμου έρωτα», στο *Η δυναμική των σημείων, Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Επιμέλεια, Α. Φ. Λαγόπουλος, Π. Μαρτινίδης, Κ. Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, Κ. Β. Σπυριδωνίδης, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1986, σ. 165-186.

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεονόρα, «Διήγησις έρωτος άνομου και νόμιμου, Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει (ΑΤ 510Β)», *Εθνολογία*, τ.2 (Αθήνα 1993), σ. 201-244.

Σπανάκης Στέργιος Γ., *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, τόμος Γ, Ηράκλειο, εκδ. Σφακιανός, 1953.

Στεφανάτος Γεράσιμος (επιμ.) *Ψυχανάλυση και Εφηβεία, κλινικά και θεωρητικά ορόσημα*, [συλλογικό έργο], Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2013), (Το βιβλίο αυτό αποτελεί αναδημοσίευση της τρίτης μελέτης από τις Τρεις Μελέτες για τη σεξουαλική θεωρία (1905) του Freud).

Τρωϊανός Σπύρος Ν., *Έγκλημα και τιμωρία στο Βυζάντιο*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, 1997.

Χατζηνικολάου Νίκος, *Αναζητώντας το στίγμα της Ερωφίλης*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2007.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, *Αρτεμίδωρος και Φρόντ, ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*, Αθήνα, Έξαντας, 2005.

Λεξικά - Εγκυκλοπαίδειες

Χουντουμάδη Αναστασία, Λένα Πατεράκη, , *Λεξικό Ψυχολογίας*, επιμ. έκδοσης Χρύσα Ξενάκη, Αθήνα, Τόπος, 2008

Brunel P., *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1991.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: Μεσοβυζαντινοί και Υστεροβυζαντινοί χρόνοι, Τόμος Η', Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000.

Laplanche Jean και J. B. Pontalis, *Λεξικό της Ψυχανάλυσης*, μετάφραση Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκουλικά, Π. Αλούπης, Αθήνα, Κέδρος, 1986.

Ψηφιακά Αρχεία-Διαδικτυακοί τόποι

Μορφές και θέματα της Ελληνικής Μυθολογίας στο Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα:
www.greek-language.gr

<http://www.elizabethanauthors.org/king-leir-1605-1-16.htm> (*The true chronicle of King Leir*)

<https://www.bisd303.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=12970&dataid=15588&FileName=Absent%20Mother%20in%20Lear.pdf> (*The absent mother in King Lear*, Adelman Coppelia Kahn)

<http://dante.di.unipi.it/ricerca/html/Orbecche.html>. (*Orbecche*)

<https://archive.org/details/image450TeatroOpal> (*Orbecche Tragedia*, στο Early European Books (Images reproduced by courtesy of the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΩΝ³⁷¹

Adelman Janet 48

Alexiou Margaret 107, 137, 174

Alexiou Margaret 107, 137, 174

Antti Aarne 100

Apollonius of Tyre 149

Archibald Elizabeth 86, 117, 119, 120, 149

Αγάπιος Μοναχός ο Κρης, 104

Bakker W. F. 25

Bancroft-Marcus Roemary E. 8, 20, 32, 34, 39, 48, 78, 123, 133, 134, 136

Barthes Rolald 2,3

Baudrillard Jean 75, 76

Besley Catherine 106, 107,

Bettelheim Bruno 40, 41, 54, 55

Binski Paul 19

Black Nancy B. 119

Bloom Harold 2

Boccaccio Giovanni 15, 17, 30, 84, 128, 129

Boose Lynda E. 145, 146

Brown Peter 60, 74, 75

Brunel P. 108

³⁷¹ Τα ονόματα “Χορτάτσης” και “Ερωφίλη” δεν ευρετηριάζονται λόγω της συχνής χρήσης τους στην διατριβή.

Burke Peter 38

Bursian Conrad 13, 15, 16

Βασιλάκη Παναγιώτα 38

Cappellaro Elena 16, 30, 128

Castiglione Baldassarre 38

Compagnon Antoine 2

Cooper C. Jean 120, 121

Dawkins Richard 106, 110

Doueïhi Milad 130

Dreher Diane 158

Durheim Émile 96, 97

Eco Umberto 3

Embirikos A. 15

Ferenzi Sándor 74, 75

Flandrin Jean-Louis 53

Francesco Corna da Soncino 121

Frandsen Paul John 92, 93, 94

Freud Sigmund 63-67, 71, 72, 73, 90, 96, 141, 160, 161, 166, 174-176, 188

Fromm Erich 68, 161, 162, 163, 166, 167, 170, 171, 179

Galop Jane 73

Genette Gérald 3

Giambattista Basile 104, 123, 124

Giovanbattista Giraldis Cinthio 3, 13, 15, 54, 125, 127, 140, 168, 177

Hendricks Shellee 145, 147

Historia della regina Oliva 121

Holton David 1, 16, 17, 47

Holub Robert 2

Horne Philip R. 140, 168

Hufton Olwen 35

Icer Wolfgang 2

Jung Gustav Carl 67

Kahn Koppélia 146

Kenneth Muir 140

Kernan Alvin 140

King Margaret 43, 51, 53, 54

Kristeva Julia 2, 3

La Belle Hélène de Constantinople 104, 119, 120, 186

La Rappresentazioni di Santa Uliva 121, 122

Laplanche Jean 71, 73, 74, 75

Lassithiotakis Michel 38, 58

Le Roman de la Manekine 117, 118, 119

Markaki Argiro 64

Marrapodi Michele 140, 141, 168

Massimo Peri 58

Middleton Russel 92

Nevo Ruth 151

Orbecche (Tragedia) 3, 13, 15-17, 30, 116, 125, 126, 128, 140, 168, 169, 177

Parthenius of Nicaea (Παρθένιος) 88

Pauncz Arpad 145

Pecoraro Vincenzo 16, 20, 25, 128, 129

Philippe de Remi 117, 118, 119, 120

Philippides M. L. Dia 64, 137

Pontalis J. B. 71, 75

Puchner Walter 4, 16, 23, 35, 37, 82

Quilligan Maureen 146, 153

Rank Otto 85, 98, 152

Savoye Jean Laurant 26

Seutonium 94

Shakespeare William 3, 84, 106 107, 140-142, 145-147, 149-151, 143, 157-160, 168, 177-179

Stith Thompson 100

Straparola Giovanni Francesco 104, 123

Strauss Claude-Levi 33, 34, 97, 145

Tempera Mariangela 140

The nights of Straparola 123

The tale of tales 124

The True Chronicle History of King Lier 142

Uther Hans-Jörg 100

Van Gemert A. F. 25

Vitae Offarum Duorum 117

Wiggins Martin 128

Zyck Galbraith Karen 141

Αγγελοπούλου Άννα 100, 101, 106, 114

Αλεξίου Στυλιανός 6, 7, 12, 13, 15-18, 41, 50, 130, 139

Αμαρτωλών Σωτηρία 104

Άμλετ 158, 160

Ανδρομάχη 88, 89

Αρμάος Δημήτρης 3, 4, 31

Αρτεμίδωρος Δαλδιανός 59, 63, 65

Αρτινοπούλου Βάσω 97

Άσματα Κρητικά μετά διστίχων και Παροιμιών 165

Βαλαωρίτης Αριστοτέλης 138, 139

Βασιλεύς ο Ροδολίνος 18, 20, 23, 50, 52

Βασιλιάς Ληρ 140, 141, 143, 144, 146-148

Γαλανός Γιάννης Γ. 76

Γραμματά Θεόδωρος 19

Δεινάκις Στυλιανός 16

Δεκαήμερο 15, 17, 128

Δετοράκης Θεοχάρης 19

Διόδωρος Σικελιώτης 91

Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια 164, 170

Ερωτόκριτος 13, 19, 37, 38, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 51, 58, 130, 133, 134, 136, 157

Ευαγγελάτος Σπύρος Α. 7, 8, 23, 82, 83

Ευριπίδη 62, 88, 89

Η Βοσκοπούλα 50, 130-133

Η Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ 16

Ηρόδοτος 91-93

ΗΣίοδος 87

Θεόκριτος 91

Ιστορία του Βελισαρίου 24-26, 28, 30

Καβάφης Κ. Π. 21, 159

Κακλαμάνης Στέφανος Ε. 9, 14, 30, 48, 134

Κακλαμάνης Στέφανος Ε. 9, 14, 30, 48, 134

Καλλίνης Γιώργος 30

Καλούτσης Ανδρέας Α. 64

Κάλφας Βασίλης 59

Κατζούρμπος 5, 13, 14, 78

Κεχαγιόγλου Γιώργος 149, 152, 153

Κοκκόλης Ξ. Α. 132

Κοράνι 85, 86

Κορνάρος Βιτσέντζος 41, 14

Λυδάκη Ειρήνη 7

Μακρής Γεώργιος Χ. 16

Μαλτέζου Χρύσα 32, 35, 52, 53

Μανούσακας Μ. Ι. 6, 11, 12, 14, 16

Μαρκομιχελάκη Αναστασία Μ. 10, 14, 21, 47, 48, 156, 157

Μαρωνίτης Δημήτρης 159

Μέγας Γεώργιος Α. 86, 100

Μεταμορφώσεις (Οβιδίου) 88, 89

Ξενοφώντας 91

Ξηρουχάκης Αγαθάγγελος 5

Ο Κρητικός Πόλεμος 5

Οβίδιος 88, 89

Οικονόμου Μπάμπη 11

Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας 157, 158

Ονειροκριτικά 69, 60, 61, 62, 65

Παναγιωτάκης Ν. Μ. 7, 35, 123, 124

Πανώρα 5, 6, 11, 12, 14, 15, 43, 50

Παπαδάκη Ασπασία 37

Παπαδάκη Εμμανουήλ Μιλτ. 42, 43, 61, 62

Παπαμανουσάκης Στρατής 56, 171, 174

Παπαρρηγόπουλος Κωνσταντίνος 24

Πασχάλης Μιχαήλ 16, 17

Πατεράκη Λένα 84

Περικλής 149, 150, 151, 153, 154

Πεφάνης Δημήτρης 4, 104, 105, 173, 122

Πιερής Μιχάλης 1, 159, 164

Πολίτης Νικόλαος 40, 109

Ρουσέλ Λουδοβίκος 113

Ρωμαϊκά Τραγούδια 165

Σαββίδης Γ. Π., 138, 139, 159

Σάθας Κωνσταντίνος 6, 15, 16

Σακαλάκη Μαρία 108

Σκουτέρη Διδασκάλου Ελεονόρα 97, 98, 104, 109

Σολομός Αλέξης 18

Σολωμός Διονύσιος 139

Σπανάκης Στέργιος Γ. 12, 19

Στεφανάτος Γεράσιμος 73

Τρωϊανός Σπύρος Ν. 94, 95

Τρωΐλος Ιωάννης Ανδρέας 50

Φωτεινός 137, 138, 139

Χατζηνικολάου Νίκος 1, 19

Χουντουμάδη Αναστασία 84

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης 63