



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ 2018 – 2019

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των *Βακχών* του Ευριπίδη

ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΟΥ

A.M. 201605

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια:**

Αικατερίνη Διαμαντάκου

**Τριμελής επιτροπή:**

Αικατερίνη Διαμαντάκου

Άννα Ταμπάκη

Ιωάννα Ρεμεδιάκη

Αθήνα 2019

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

**Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε υπό την καθοδήγηση της Αναπληρώτριας Καθηγήτριας κυρίας Καίτης Διαμαντάκου. Την ευχαριστώ θερμά για την αμέριστη βοήθεια και συμπαράστασή της σε όλα τα στάδια της εργασίας μου. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω και τα άλλα δύο μέλη της επιτροπής, την Καθηγήτρια κυρία Άννα Ταμπάκη και την Λέκτορα κυρία Ιωάννα Ρεμεδιάκη, για την υποστήριξή τους.**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>6</b>
<b>A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ «ΠΕΡΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ»</b> .....	<b>9</b>
A.1. Μετάφραση, ερμηνεία αλλά και προδοσία.....	<b>9</b>
A.2. Η μετάφραση ποιητικών και θεατρικών κειμένων.....	<b>14</b>
A.3. Ενδογλωσσική μετάφραση.....	<b>18</b>
A.4. Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος.....	<b>23</b>
A.5. Ο θεατρικός και ποιητικός χαρακτήρας της τραγωδίας.....	<b>25</b>
<b>B. ΟΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΑΚΧΩΝ</b> .....	<b>31</b>
B.1. Συνοπτική παρουσίαση των μεταφράσεων των <i>Βακχών</i> .....	<b>32</b>
B.2. Γενικές παρατηρήσεις.....	<b>46</b>
<b>Γ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ, ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ, ΤΟΥ Γ. ΧΕΙΜΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ Κ. Χ ΜΥΡΗ ΣΕ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΧΩΡΙΑ</b> .....	<b>53</b>
Γ.1. Αφηγηματικό απόσπασμα: πρόλογος (στίχοι 1-63).....	<b>56</b>
Γ.2. Λυρικό απόσπασμα: πρώτο στάσιμο (στίχοι 370-433).....	<b>84</b>
Γ.3. Διαλογικό απόσπασμα: τρίτο επεισόδιο (στίχοι 576-625) .....	<b>105</b>
<b>Δ. ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ</b> .....	<b>130</b>
Δ.1. Κώστας Βάρναλης, ο ποιητής μεταφραστής.....	<b>134</b>
Δ.2. Παντελής Πρεβελάκης, ο έμπειρος μεταφραστής .....	<b>136</b>
Δ.3. Γιώργος Χειμωνάς, ο μεταφραστής με ισχυρό προσωπικό αποτύπωμα.....	<b>137</b>
Δ.4. Κ. Χ. Μύρης, ο δοκιμασμένος μεταφραστής του αρχαίου δράματος.....	<b>141</b>
<b>Ε.5. Η ΛΕΞΙΣ ΤΩΝ ΕΠΙΛΑΥΡΙΩΝ ΒΑΚΧΩΝ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ</b> .....	<b>145</b>

<b>ΣΤ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΒΑΚΧΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.....</b>	<b>148</b>
ΣΤ.1. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Π. Πρεβελάκη.....	149
ΣΤ.2. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Κ. Βάρναλη.....	153
ΣΤ.3. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Γ. Χειμωνά.....	154
ΣΤ.4. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Κ. Χ. Μύρη.....	157
<b>Ζ. ΕΠΙΜΕΤΡΟ: ΟΙ ΒΑΚΧΕΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΓΡΥΠΑΡΗ.....</b>	<b>159</b>
Ζ.1. Εισαγωγή.....	159
Ζ.2. Ανάλυση των σωζόμενων αποσπασμάτων .....	162
<b>Η. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>171</b>
<b>Θ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>175</b>
Θ.1. Κείμενα αναφοράς.....	175
Θ.2. Μελετήματα.....	176
Θ.3. Προγράμματα παραστάσεων.....	184
Θ.4. Συνεντεύξεις.....	185
Θ.5. Κριτικές.....	185
<b>Ι.6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....</b>	<b>189</b>
Ι.1. Πίνακας δημοσιευμένων μεταφράσεων.....	189
Ι.2. Πίνακας παραστάσεων.....	192

Αλήθεια, με τα αρχαία κείμενα, εννοώ τα Ελληνικά,  
μου συμβαίνει τούτο το ιδιότροπο· όσες φορές –και  
δεν είναι λίγες– δοκιμάζω να τα μεταφράσω,  
σταματώ πάντα σε κάποιο σημείο με τη σκέψη:  
«Μα τούτο είναι τόσο ωραίο, γιατί να το αλλάξει κανείς;»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ένα σημαντικό κεφάλαιο στην ιστορία της μετάφρασης αφορά τις μεταφράσεις των κλασικών κειμένων, λατινικών και ελληνικών, τα οποία εξακολουθούν ακόμα και σήμερα να μεταφράζονται σε διάφορες γλώσσες. Μια ιδιαίτερη περίπτωση στο πεδίο της μεταφραστικής έρευνας αποτελεί η μετάφραση των αρχαίων ελληνικών κειμένων στα νέα ελληνικά. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, με σκοπό να αναδειχθούν τα μεταφραστικά προβλήματα αυτού τόσο ιδιαίτερου και μοναδικού λογοτεχνικού είδους που ολοκληρώνεται μόνο μέσα από τη θεατρική πράξη και, μέχρι τότε, παραμένει μόνιμα «ανοιχτό». Θα μπορούσε κανείς να πει πως το κείμενο του αρχαίου δράματος –όπως και κάθε άλλου δράματος– δεν είναι ποτέ αυτόνομο αλλά αποτελεί το βασικό μέρος ενός ευρύτερου και πολυσύνθετου φαινομένου. Η μετάφραση λοιπόν αποτελεί μια ιδιαίτερη πτυχή της πρόσληψης του αρχαίου δράματος από το ελληνικό κοινό μια και είναι αναγκαία προϋπόθεση για να συγκροτηθεί σκηνικός λόγος.

Στη συγκεκριμένη εργασία από το πλήθος των αρχαίων τραγωδιών επιλέχθηκε να ασχοληθούμε με τις μεταφραστικές απόπειρες μιας από τις πιο αινιγματικές τραγωδίες, των *Βακχών* του Ευριπίδη, του τελευταίου σε χρονολογική σειρά σωζόμενου έργου του. Αρχικά, καταγράφεται, κατά το δυνατόν ευσύνοπτα, το γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο και το σύνολο των προβληματισμών γύρω από την ενδογλωσσική μετάφραση των κλασικών κειμένων και ιδιαίτερα του αρχαίου δράματος, έπειτα παρουσιάζονται και σχολιάζονται συνοπτικά, κατά χρονολογική σειρά, όλες οι μεταφράσεις των *Βακχών* που εκδόθηκαν και αξιοποιήθηκαν από σκηνοθέτες στην παράσταση της συγκεκριμένης τραγωδίας.

Αναλυτικά, τόσο μεμονωμένα όσο και συγκριτικά, μελετήθηκαν οι τέσσερις μεταφράσεις που έχουν εκδοθεί και αξιολογήθηκαν ειδικά από το Εθνικό Θέατρο, η μετάφραση του Π. Πρεβελάκη, του Κ. Βάρναλη, του Κ. Χ. Μύρη και του Γ. Χειμωνά, που χρησιμοποιήθηκαν στις παραστάσεις των *Βακχών* το 1962 (σκηνοθεσία: Αλέξη Μινωτή), το 1969 και το 1971 (σκηνοθεσία: Αλέξη Σολομού), το 1975 (σκηνοθεσία: Σπύρου Α. Ευαγγελάτου), το 1985 (σκηνοθεσία: Γιώργου Σεβαστίκογλου) και το 2005 (σκηνοθεσία: Σωτήρη Χατζάκη). Επιπλέον, καταγράφηκε και σχολιάστηκε η κριτική πρόσληψη των συγκεκριμένων μεταφράσεων από τους κριτικούς των θεατρικών παραστάσεων που τις χρησιμοποίησαν.

Μέσα από τη συγκριτική εξέταση επιλεγμένων χωρίων τόσο από τα απαγγελλόμενα όσο και από τα αδόμενα μέρη προέκυψαν ορισμένα βασικά συμπεράσματα για την πορεία της ενδογλωσσικής μετάφρασης από τις αρχές ως το τέλος του 20<sup>ού</sup> αιώνα. Επιπλέον, καταγράφηκαν τα προβλήματα και οι δυσκολίες που προκύπτουν από την απόπειρα των μεταφραστών να «μεταγράψουν» στη σύγχρονή τους νεοελληνική γλώσσα ένα αρχαίο ελληνικό ποιητικό-θεατρικό κείμενο αλλά και οι τρόποι αντιμετώπισης αυτών των προβλημάτων και δυσκολιών από τους εκάστοτε μεταφραστές. Τέλος, στόχος της εργασίας είναι να διερευνηθεί εάν οι ενδογλωσσικές ιδιαίτερα θεατρικές μεταφράσεις έχουν μια εφήμερη δυναμική, αφού αντανακλούν τη γλώσσα και την αισθητική της εποχής, και, κατά επέκταση, εάν είναι αναγκαίο τα κλασικά κείμενα να ξαναμεταφράζονται και με αυτό τον τρόπο να ανανεώνονται.

Σύντομη αναφορά γίνεται και στα αποσπάσματα της μετάφρασης των *Βακχών* από τον Ι. Ν. Γρυπάρη, τα οποία εντόπισε και δημοσίευσε η Καίτη Διαμαντάκου, καθώς αυτή η – χαμένη πιθανότατα στην ολότητά της – μετάφραση, παρ' όλο που δε χρησιμοποιήθηκε ως κείμενο παράστασης, αξίζει να μελετηθεί στο

πλαίσιο της συνολικής μεταφραστικής συμβολής του Γρυπάρη στην ενδογλωσσική μετάφραση.



## Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ «ΠΕΡΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ»

### Α.1. Μετάφραση, ερμηνεία αλλά και προδοσία

Η διαδικασία της μετάφρασης, που αποτελεί σταθερά μέρος της ανθρώπινης δραστηριότητας<sup>1</sup> δεν είναι μια διαδικασία μονοσήμαντη<sup>2</sup> αλλά είναι αποδεκτή από την επιστημονική κοινότητα η εννοιολογική πολυπλοκότητά της. Η σχέση μεταξύ του κειμένου-πηγής και του κειμένου-στόχου δημιουργεί πλήθος προβληματισμών τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Συχνά η σχέση αυτή περιγράφεται με τον όρο «ισοδυναμία»<sup>3</sup>, που, αν και ανάγεται σε κεντρική έννοια στο χώρο της θεωρίας της μετάφρασης, συνιστά μια αρκετά προβληματική και συγκεχυμένη έννοια.<sup>4</sup>

Αρκετά βοηθητική και διευκρινιστική για να προσεγγίσουμε την έννοια της ισοδυναμίας είναι η θεωρία της Μπατσαλιά, σύμφωνα με την οποία «επειδή είναι αδύνατον να πετύχουμε ισοδυναμία σε σημασιολογικό, λεξιλογικό, μορφοσυντακτικό, πραγματολογικό και υφολογικό επίπεδο», καθώς η γλώσσα-στόχος έχει μεγάλες διαφοροποιήσεις από τη γλώσσα-πηγή, τότε επιβάλλεται η διαφοροποίηση σε κάποιο από τα παραπάνω επίπεδα, την οποία ονομάζει «μετατόπιση».<sup>5</sup> Η μετατόπιση, σύμφωνα με την Μπατσαλιά, εντοπίζεται εξίσου σε μορφοσυντακτικό λεξιλογικό, σημασιολογικό, υφολογικό και πραγματολογικό επίπεδο.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup>Jean-René Ladmiral, *Θεωρήματα για τη μετάφραση*, μτφ. Μαρία-Χριστίνα Αναστασιάδη – Κατερίνα Κολλέτ, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007, σ. 27.

<sup>2</sup>Jeremy Munday, *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και πρακτικές*, μτφ. Άγγελος Φιλιππάτος, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ. 24.

<sup>3</sup> Βλ στο κεφάλαιο «Περί ισοδυναμίας: μια σύντομη ιστορική θεώρηση», Στέφανος Βλαχόπουλος, *Μετάφραση και δημιουργικότητα. Ένα οδοιπορικό μεταξύ γνωστικής και εφαρμοσμένης μεταφρασεολογίας*, Εκδόσεις Κλειδάριθμος, Αθήνα 2010, σ. 60-61.

<sup>4</sup> Για τους τρεις διαφορετικούς τύπους της έννοιας της ισοδυναμίας βλ. Σίμος Π. Γραμμενίδης, *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ. 38.

<sup>5</sup> Φρειδερίκη Μπατσαλιά, *Περί μεταφράσεως*, Εκδόσεις Κατάρτι, Αθήνα 2001, σ. 20-21.

<sup>6</sup> Έλενα Σέλλα-Μάτζη – Φρειδερίκη Μπατσαλιά, *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία της διδακτικής της μετάφρασης*, Εκδόσεις Έλλην, Αθήνα 2004.

Πρώτα πρώτα, κρίνεται αναγκαίο να παρουσιαστεί συνοπτικά η γνωστή διάκριση των τριών τύπων μετάφρασης σύμφωνα με την κατάταξη του Roman Jakobson: α) η ενδογλωσσική μετάφραση, δηλαδή η αναδιατύπωση ή/και ερμηνεία των σημείων μιας γλώσσας μέσω των σημείων της ίδιας γλώσσας σε μια μεταγενέστερη –αποκλίνουσα περισσότερο ή λιγότερο χρονικά ή/και πολιτισμικά– φάση της, β) η διαγλωσσική μετάφραση, δηλαδή, η αναδιατύπωση ή/και ερμηνεία των γλωσσικών σημείων ενός κειμένου μέσω των σημείων μιας διαφορετικής γλώσσας, γ) η διασημειωτική μετάφραση, που ορίζεται ως η ερμηνεία των γλωσσικών σημείων μέσω των σημείων μη γλωσσικών σημειωτικών συστημάτων.<sup>7</sup> Σύμφωνα με την παραπάνω κατάταξη η μετάφραση των *Βακχών*, που θα μελετήσουμε, είναι ενδογλωσσική, θεατρική και λογοτεχνική μετάφραση, οπότε ανήκει εκ των πραγμάτων στην πρώτη κατηγορία και δυνάμει στην τρίτη κατηγορία. Κάθε θεατρική μετάφραση είναι και διασημειωτική, «καθώς τα γλωσσικά σημεία του κειμένου-πηγή μεταφράζονται –καταρχήν ενδογλωσσικά– στα γλωσσικά σημεία του κειμένου-στόχου και στη συνέχεια μεταφέρονται σε ένα μη γλωσσικό σύστημα συμβόλων, δηλαδή το γραπτό κείμενο μεταγράφεται στο σύνθετο οπτικο-ακουστικό γεγονός που αποτελεί μια θεατρική παράσταση. Με λίγα λόγια το θεατρικό κείμενο είναι μια συνεχής μεταφραστική διαδικασία».<sup>8</sup> Μπορεί να ισχυριστεί κανείς πως «το θεατρικό κείμενο, ως μορφή τέχνης, είναι μια διαρκής διαδικασία μετάφρασης: από την αρχική ιδέα στο κείμενο, στην ερμηνεία του σκηνοθέτη, στη συνεισφορά του σκηνογράφου και του ηθοποιού, στις οπτικές και ηχητικές εικόνες και στην

---

<sup>7</sup> Γραμμενίδης, *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, σ. 19.

<sup>8</sup> Τιτίκα Δημητρούλια – Γιώργος Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ. 234-235, [www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr)

ανταπόκριση του κοινού επιτελούνται όπως φαίνεται, μια σειρά από επικουρικές διαδικασίες μετάφρασης».<sup>9</sup>

Πλήθος θεωριών και επιστημόνων, όπως ο Nida, ο Koller, η Bassnett, ο Venuti, ο Mounin, ο Steiner, προσπάθησαν να προσεγγίσουν το ζήτημα της μετάφρασης με διάφορα θεωρητικά μοντέλα. Για τη μελέτη τους σημαντικό βοήθημα ήταν το εισαγωγικό εγχειρίδιο για τις μεταφραστικές σπουδές του Munday. Έπειτα από μια συνοπτική και περιεκτική καταγραφή των ποικίλων μεταφραστικών θεωριών και προσεγγίσεων του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο Munday διαπιστώνει πως κατά τη δεκαετία του 1990 καταγράφεται στροφή από τις γλωσσολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις στις πολιτισμικές σπουδές και στις μεταποικιακές θεωρίες<sup>10</sup> και καταλήγει πως η μετάφραση είναι ένας όρος με πολλές σημασίες «προϊόν, διαδικασία, ευρύτερο γνωστικό αντικείμενο».<sup>11</sup>

Πέρα όμως από τις διαφορετικές τάσεις και προσεγγίσεις που διατυπώθηκαν κατά καιρούς, ένα είναι διαχρονικά το βασικό ζήτημα που αφορά τους θεωρητικούς αλλά και τους μεταφραστές, αντανακλάται στο έργο τους και μπορεί να συνοψιστεί σχηματικά με την αντίθεση ανάμεσα σε *πιστή ή κατά λέξη* και *ελεύθερη* μετάφραση. Ήδη από τη ρωμαϊκή εποχή τέθηκαν οι πρώτοι προβληματισμοί σε βασικά θεωρητικά ζητήματα της μετάφρασης από τον Κικέρωνα και τον Οράτιο που έθιξαν τον συγκεκριμένο προβληματισμό.<sup>12</sup> Η διάκριση κυρίως σε ό,τι αφορά τη μετάφραση των κλασικών κειμένων μπορεί να γίνει αδρομερώς ως εξής: από τη μια οι μεταφραστές που δεσμεύονται από τη γλώσσα-πηγή και από την άλλη οι μεταφραστές που

---

<sup>9</sup> Reba Gostand, «Verbal and non-verbal communication. Drama as Translation», Ortrun Zuber (επιμ.), *The languages of theatre*, Pergamon, Oxford 1980, σ. 1-9 και Michael J Walton, «An agreeable innovation: play and translation», Alexandra Lianeri – Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ. 261-277.

<sup>10</sup> Munday, *Μεταφραστικές σπουδές*, σ. 19.

<sup>11</sup> Στο ίδιο, σ. 24.

<sup>12</sup> Michael J. Walton, *Found in Translation. Greek Drama in English*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, σ. 12.

στρέφουν το ενδιαφέρον τους στη γλώσσα-στόχο, ή αλλιώς οι «πηγολάτρες» και οι «στοχολάτρες», όπως τους διαχωρίζει ο Ladmiral.<sup>13</sup> Στο ίδιο πνεύμα είναι και η εμπνευσμένη διάκριση των μεταφράσεων, σύμφωνα με τον Mounin, σε «διάφανα» και «χρωματιστά τζάμια».<sup>14</sup> Κατά τη μελέτη των μεταφράσεων, παρ' όλο που η κατάταξη των μεταφράσεων σε πιστές ή άπιστες σε σχέση με το πρωτότυπο δεν αποτελεί τον βασικό σκοπό της μελέτης, θα γίνει μια προσπάθεια να τις κατατάξουμε σύμφωνα με αυτά τα κανονιστικά σχήματα με κριτήριο τις προθέσεις του μεταφραστή και το τελικό αποτέλεσμα.

Πέρα από κάθε είδους επιστημονικές κατηγοριοποιήσεις, κανονιστικά σχήματα και θεωρητικά μοντέλα, το σίγουρο πάντως είναι πως κάθε μετάφραση είναι μια ερμηνεία του κειμένου-πηγή αλλά και ένα είδος *προδοσίας* του, ένα στοίχημα του μεταφραστή, μια πάλη του να καταστήσει ικανή τη γλώσσα του να ερμηνεύσει το πρωτότυπο και μια βαριά ευθύνη, καθώς είναι ο κύριος διαμεσολαβητής ανάμεσα στο κοινό και το κείμενο. Ο κάθε μεταφραστής, συνήθως αγνοώντας τα θεωρητικά μοντέλα μετάφρασης, αναπτύσσει μια προσωπική προσέγγιση που δεν είναι συχνά σταθερή και αναλλοίωτη κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής του πράξης. Βρίσκεται ανάμεσα, από τη μια, στο έργο του συγγραφέα, στη γλώσσα του και, από την άλλη, στον αναγνώστη ή στον θεατή, δηλαδή στον δέκτη του μεταφρασμένου κειμένου. Είναι επιφορτισμένος με τη μεταφορά αυτούσιου του μηνύματος από τη μια γλώσσα στην άλλη, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Franz Rosenzweig: «Η πράξη της μετάφρασης δε συνιστά παρά την υποταγή σε δύο αφέντες: αφενός, τον ξένο και το

---

<sup>13</sup> Jean-René Ladmiral, «Πηγολάτρες ή στοχολάτρες;», μτφ. Κ. Κολλέτ – Β. Ιβάνοβιτς, *Μετάφραση* '97, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1997, σ. 166-171.

<sup>14</sup> Georges Mounin, *Οι ωραίες άπιστες*, μτφ. Διαπανεπιστημιακό Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών “Θεωρία και πρακτική της μετάφρασης”, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002, σ. 82-110, Jean René Ladmiral, «Sourcerers and targeters», Jennifer K. Dicks – Stefanie Schwerter (επιμ.), *Transmissibility and cultural transfer dimensions of translation in the humanities*, ibidem, Stuttgart 2014, σ.20-22 και Jean Delisle, «Criticizing Translations. The notion of disparity», Lynne Bowker (επιμ.), *Lexicography, terminology and translation*, University of Ottawa Press, Ottawa 2006, σ. 165.

έργο και αφετέρου τον αναγνώστη που επιθυμεί να κάνει δικό του το νόημα αυτού ακριβώς του έργου».<sup>15</sup>

Με τη μετάφρασή του ο μεταφραστής αποτελεί έναν ενεργό κρίκο όχι μόνο μιας διαγλωσσικής αλλά και μιας διαπολιτισμικής επικοινωνίας.<sup>16</sup> Η κάθε μετάφραση δεν καλείται να πραγματευτεί τη διαφορά μιας γλώσσας με την άλλη αλλά είναι μια απόπειρα κατανόησης του ορίζοντα του άλλου και η συνειδητοποίηση της αδυναμίας ταύτισης.<sup>17</sup> Ο μεταφραστής πρέπει να αποδεχτεί τη διαφορετικότητα των γλωσσών και πως η μετάφραση δεν φιλοδοξεί να καλύψει το χάσμα μεταξύ μιας αναγκαστικά μερικής ισοδυναμίας<sup>18</sup> και μιας ολικής και πλήρους αναλογίας, καθώς η ολική αναλογία είναι ανέφικτη.<sup>19</sup>

Τέλος, η παρουσία πολλών διαφορετικών μεταφράσεων «δεν έρχεται απλώς να διαψεύσει τη θεωρητική διαπίστωση του ανολοκλήρωτου της μετάφρασης αλλά να καθορίσει για τη θεωρία πολλαπλά σημεία εκκίνησης, κανένα από τα οποία δεν μπορεί να επικαλεστεί το τέλος του μεταφραστικού έργου».<sup>20</sup> Άρα το πρωτότυπο είναι ένα, ενώ οι μεταφράσεις πολλές, γιατί κάθε μετάφραση έχει συνήθως παροδική φύση,<sup>21</sup> γι' αυτό γερνά και ξεπερνιέται, καθώς οι μεταφραστικές τάσεις και οι αισθητικές αντιλήψεις διαφοροποιούνται, επιβεβαιώνοντας το χρονικά και αισθητικά πεπερασμένο των μεταφράσεων.<sup>22</sup>

Στις μέρες μας κυριαρχεί η θέση που δεν θεωρεί ότι η μετάφραση είναι ένα κατώτερο αντίτυπο του πρωτοτύπου αλλά ότι τελικά το μετάφρασμα κατακτά τη δική

---

<sup>15</sup> Paul Ricœur, *Για τη μετάφραση*, μφ. Γιώργος Αυγουστής, επίμετρο Αλεξάνδρα Λιανέρη, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 14-15.

<sup>16</sup> Lorna Hardwick, *Translating words, translating cultures*, Duckworth, London 2000 και Βλαχόπουλος, *Μετάφραση και δημιουργικότητα*, σ. 155.

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ. 118.

<sup>18</sup> Μια ιστορική θεώρηση περί ισοδυναμίας βλ. στο ίδιο, σ. 60-61.

<sup>19</sup> Ricœur, *Για τη μετάφραση*, σ. 122.

<sup>20</sup> Στο ίδιο, σ. 125.

<sup>21</sup> Ιωάννα Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2006, σ. 4.

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σ. 14-16, και 25.

του αυτοτέλεια, δηλαδή αποτελεί και το ίδιο ένα πρωτότυπο, που γεννήθηκε μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο μιας συγκεκριμένης εποχής.<sup>23</sup> Σύμφωνα με αυτή τη θέση, η μετάφραση δεν είναι υποδεέστερη του πρωτοτύπου αλλά αντίθετα δίνει νέα ζωή στο πρωτότυπο, καθώς σύμφωνα με τον Benjamin: «Η μετάφραση σηματοδοτεί το στάδιο της συνέχισης της ζωής του πρωτοτύπου. Μέσα από τις μεταφράσεις η ζωή του κατακτά την διαρκώς ανανεούμενη, την πιο πρόσφατη, την περιεκτικότερη ανάπτυξή της».<sup>24</sup>

## **A.2. Η μετάφραση ποιητικών και θεατρικών κειμένων**

Μια ιδιαίτερη και πολύ απαιτητική κατηγορία μεταφράσεων είναι η λογοτεχνική και η θεατρική, γιατί η μετάφραση αυτή είναι ταυτόχρονα ερμηνεία και δημιουργία, καθώς ο μεταφραστής πρέπει να αποφασίσει ανάμεσα σε πιθανές ερμηνείες του «νοήματος» του ποιητικού ή θεατρικού κειμένου και ανάμεσα στους πιθανούς τρόπους έκφρασης αυτού του νοήματος στη γλώσσα-στόχο.<sup>25</sup> Εύστοχα τη θέση αυτή διατυπώνει ο Νάσος Βαγενάς: «Γιατί αυτό που δημιουργεί το νόημα σε μια ποιητική λέξη, αυτό που τη φορτίζει με συγκίνηση, είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται με τις άλλες λέξεις, το δέσιμο όχι μόνο του διανοητικού στοιχείου των λέξεων αλλά και του συναισθηματικού και του ηχητικού στοιχείου, εκείνο το είδος της καθολικής αρμονίας, που κάνει το ποίημα να μην απευθύνεται μόνο στο μυαλό του ανθρώπου αλλά σ' ολόκληρη την ευαισθησία του».<sup>26</sup> Η ποίηση και το θεατρικό κείμενο, λοιπόν, δυσκολεύουν αλλά και γοητεύουν τον μεταφραστή, καθώς η

---

<sup>23</sup> Στο ίδιο, σ. 4 και 19.

<sup>24</sup> Benjamin Walter, «Η αποστολή του μεταφραστή», εισαγωγή-μτφ. Γ. Σαριγκιώτης, *Μετάφραση '03*, τχ. 9, Αθήνα Δεκέμβριος 2003, σ. 137-138.

<sup>25</sup> David Connolly, «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;», μτφ. Γιώργος Αυγουστής, *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*, Θεσσαλονίκη 1998,

[http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature\\_translation/01\\_conolly.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/01_conolly.html)

<sup>26</sup> Νάσος Βαγενάς, *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα 1989, σ. 19.

σύνδεση του σημαινόμενου με το σημαίνον, δηλαδή του νοήματος με τον ήχο των λέξεων, το μέγεθος των λέξεων, το ηχώχρωμα και την τονικότητα, είναι ακατάλυτα.<sup>27</sup>

Βέβαια, η θεατρική μετάφραση διαφοροποιείται από τη λογοτεχνική, γιατί πέρα από το πρωτότυπο υπηρετεί και το σκηνοθετικό όραμα και συντελεί στην πρόσληψη και την επιτυχία ενός θεατρικού έργου.<sup>28</sup> Ο μεταφραστής του θεατρικού κειμένου πρέπει να καταλήξει αν εκλαμβάνει το δραματικό κείμενο ως παρτιτούρα της σκηνικής συγκεκριμενοποίησης ή το θεωρεί αυτόνομη λογοτεχνική οντότητα.

Η θεατρική μετάφραση, δηλαδή η μετάφραση κειμένων προορισμένων για παράσταση, αποτελούσε την πλέον παραμελημένη ζώνη των μελετητών. Η απουσία θεωρητικών προσεγγίσεων συνδέεται με τη φύση του θεατρικού κειμένου, γιατί είναι δισυπόστατο, καθώς από τη μια είναι ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος από την άλλη είναι ένα από τα πολλά εκφραστικά μέσα της σκηνικής τέχνης.<sup>29</sup> Δεν είναι τυχαίο πως η Bassnett χαρακτήρισε τη μετάφραση θεατρικών κειμένων, επανειλημμένα, «λαβύρινθο».<sup>30</sup> Την απουσία ειδικής θεωρίας για τη θεατρική μετάφραση επιβεβαίωσε και ο Πούχγερ.<sup>31</sup> Βέβαια, το ερευνητικό ενδιαφέρον για την θεωρητική προσέγγιση της θεατρικής μετάφρασης αναζωπυρώθηκε τα τελευταία χρόνια. Οι

---

<sup>27</sup> Ricœur, *Για τη μετάφραση*, σ. 19.

<sup>28</sup> Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, σ. 408.

<sup>29</sup> Susan Bassnett, *Translation Studies. Revised edition*, Routledge, London 1980 σ. 132 και Βίκυ Μακελλαράκη, «Η θεατρική μετάφραση: θεωρία και πράξη», *Πρακτικά 1ης Συνάντησης Νέων Μεταφρασεολόγων*, Θεσσαλονίκη 1-3 Νοεμβρίου 2006, [http://www.frl.auth.gr/sites/trad\\_congress/PDF/Makellaraki.pdf](http://www.frl.auth.gr/sites/trad_congress/PDF/Makellaraki.pdf).

<sup>30</sup> Βλ. Susan Bassnett, «Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts», Theo Hermans (επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, St Martin's Press, London/Croom Helm/New York 1985, σ. 87-102 και Susan Bassnett, «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre», S. Bassnett και A. Lefevere (επιμ.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1998, σ. 90-108.

<sup>31</sup> «Μια ειδική «Θεωρία της θεατρικής μετάφρασης είναι ανύπαρκτη. Αυτό που υπάρχει είναι ορισμένες σκέψεις και τοποθετήσεις» Βάλτερ Πούχγερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά», *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σ. 15-16.

μελετητές, προσπαθώντας να απαντηθούν μια σειρά από αναπάντητα ερωτήματα,<sup>32</sup> έχουν στραφεί στη θεατρική μετάφραση, αντιμετωπίζοντάς την πια ως μια διαπολιτισμική επικοινωνία, «αφού η μετάφραση είναι μια τέτοιου είδους δραστηριότητα που αναπόφευκτα περιλαμβάνει τουλάχιστον δύο γλώσσες και δύο πολιτισμικές παραδόσεις».<sup>33</sup> Στην πορεία του κειμένου από τον συγγραφέα, τον μεταφραστή, τον σκηνοθέτη, τους ηθοποιούς μέχρι τον θεατή, πέρα από την προσωπική σφραγίδα όλων των διαμεσολαβητών, είναι έντονη η επίδραση του πολιτισμικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαμορφώνεται το κείμενο αλλά και στο οποίο μεταφέρεται.<sup>34</sup>

Για το πλήθος των παραμέτρων γύρω από τη θεατρική μετάφραση, που περιπλέκουν το ζήτημα αποκαλυπτική είναι η θέση του Pavis: «Για να αποδώσουμε δικαιοσύνη στη θεωρία της θεατρικής μετάφρασης, ιδιαίτερα της μετάφρασης για τη σκηνή που πραγματοποιείται για μια σκηνοθεσία, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας την ιδιαίτερη αποφαντική κατάσταση στο θέατρο: ενός κειμένου που προφέρει ο ηθοποιός, σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, απευθυνόμενος σε ένα κοινό που προσλαμβάνει άμεσα ένα κείμενο και μια σκηνοθεσία».<sup>35</sup>

Ο Pavis χωρίζει σε τρία στάδια τη διαδικασία της μεταμόρφωσης του αρχικού κειμένου, που είναι προϊόν και ιδεολογικό μήνυμα του αρχικού πολιτισμού, σε ένα θεατρικό μετάφρασμα μιας άλλης γλώσσας. Στο πρώτο στάδιο, που ονομάζεται *δραματουργική συγκεκριμενοποίηση*, ο μεταφραστής λειτουργεί ως δραματουργός και «αφομοιώνει και ερμηνεύει τις μακροδομές του έργου, τις οποίες θέλει να

---

<sup>32</sup> Terry Hale – Carole-Anne Upton, «Introduction», Carol-Anne Upton (επιμ.), *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*, Routledge, Manchester 2000, σ. 1.

<sup>33</sup> Gideon Toury, «The nature and role of norms in translation», Lawrence Venuti (επιμ.), *The translation studies reader*, Routledge, London & New York 2000, σ. 200-201.

<sup>34</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 23-24.

<sup>35</sup> Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφ Αγνή Στρουμπούλη, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2006, σ. 186-190.



ανασυνθέσει στη γλώσσα προορισμού, και συλλαμβάνει το σύνολο ήδη από την οπτική γωνία των θεατών, που θα δουν το έργο μεταφρασμένο. Το δεύτερο στάδιο είναι η *σκηνική συγκεκριμενοποίηση*, όπου το κείμενο δοκιμάζεται επί σκηνής και κρίνεται αν η μετάφραση ανταποκρίνεται στον πολιτισμό προορισμού και στο συγκεκριμένο κοινό με τις προσδοκίες του. Το τελικό στάδιο είναι η *προσληπτική συγκεκριμενοποίηση*, δηλαδή η πραγματική παράσταση, η ολοκλήρωση της μεταφραστικής διαδικασίας και η επικοινωνία των δύο πολιτισμών.<sup>36</sup>

Μελετώντας τη διαδικασία της μετάφρασης στην πράξη, η αγωνία του μεταφραστή θεατρικών κειμένων σχετίζεται και με τον «ήχο της φράσης». Θα πρέπει το μεταφρασμένο κείμενο να είναι εύκολο να αρθρωθεί από τον ηθοποιό,<sup>37</sup> να έχει έναν εσωτερικό ρυθμό για διευκολύνεται η απαγγελία και η απομνημόνευση και για να ακούγεται ευχάριστα από το θεατρόφιλο κοινό. Ο μακροπερίοδος λόγος και η εξεζητημένη σύνταξη κουράζουν τον ηθοποιό και δυσκολεύουν το κοινό να παρακολουθήσει και να αντιληφθεί το νοηματικό περιεχόμενο του έργου.<sup>38</sup> Ο μεταφραστής θα πρέπει, λοιπόν, να διακρίνει τις ανάγκες του θεατρικού κειμένου, που έχουν σχέση με την εκφορά του λόγου, γιατί οι ηθοποιοί συχνά αντιμετωπίζουν δυσχέρειες με τις μεταφράσεις που δεν είναι θεατρικές και δεν αποπνέουν την αίσθηση του θεάτρου.<sup>39</sup> Ο μεταφραστής της θεατρικής μετάφρασης, με ποιητική διαίσθηση απελευθερωμένος από τη φοβία για την εκλογή των λέξεων και από τα

---

<sup>36</sup> Βάλτερ Πούχνερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος ιδίως στα νεοελληνικά», *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους* (Γ' Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση, Κέρκυρα 4,5,6 Απριλίου 1997), Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 32-33.

<sup>37</sup> David Connolly, «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;», *ό. π.*

<sup>38</sup> Γιώργος Αγγελινάρας, «Νεοελληνικές μεταφράσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος: διαπιστώσεις και προβλήματα», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 32 και Τάσος Λιγνάδης, «Η μετάφραση της τραγωδίας. Αισθητικό και γλωσσικό πρόβλημα», *Θεατρολογικά Ι*, Εκδόσεις Χαρ. Μπούρας, Αθήνα 1990, σ. 158-159.

<sup>39</sup> Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σ. 67.

δεσμά των γλωσσικών προκαταλήψεων,<sup>40</sup> πρέπει να λάβει υπόψη του μια βασική παράμετρο, την παράσταση και τη σχέση της με το κοινό. Αυτή η παράμετρος δικαιολογεί και μετατροπές του κειμένου, καθώς ο μεταφραστής εργάζεται έχοντας στο νου του τη λειτουργία του κειμένου ως έργου που προορίζεται για παράσταση της οποίας μάλιστα αποτελεί το βασικότερο κομμάτι της.<sup>41</sup>

Συμπερασματικά, η θεατρική μετάφραση διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα είδη μεταφράσεων, γιατί είναι μια ζωντανή και «ανοιχτή» διαδικασία<sup>42</sup> και ο μεταφραστής είναι ένας δημιουργός που, μολονότι το μετάφρασμά του αποκαλύπτει την πολύ ιδιαίτερη προσωπική του ταυτότητα, δεν πορεύεται έναν μοναχικό δρόμο αλλά είναι μέτοχος μιας ευρύτερης καλλιτεχνικής συνάντησης, στο πλαίσιο της οποίας το μεταφρασμένο κείμενο επηρεάζει την πρόσληψη και την επιτυχία της παράστασης.<sup>43</sup>

### **A.3. Ενδογλωσσική μετάφραση**

Σε αντίθεση με τη *διαγλωσσική* μετάφραση, η μετάφραση των κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στη νέα ελληνική γλώσσα ανήκει σε μια ξεχωριστή κατηγορία, που ορίζεται, σύμφωνα με το διαχωρισμό του Jacobson, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ως *ενδογλωσσική*. Ο Ricœur αντί για τον όρο *ενδογλωσσική* μετάφραση προτείνει τον όρο *εσωτερική* μετάφραση, υποστηρίζοντας πως είναι «μια διεργασία κατά την οποία μια γλώσσα δουλεύει πάνω στον ίδιο της το σώμα»<sup>44</sup>. Η προκειμένη ορολογία, που προτάθηκε από τον Jacobson, δεν είναι αποδεκτή χωρίς

<sup>40</sup> Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 170.

<sup>41</sup> Bassnett, *Translation Studies*, σ. 132.

<sup>42</sup> Michael J. Walton, «Enough give in it: translating the classical play», Lorna Hardwick – Christofer Stray (επιμ.), *A companion to classical receptions*, Blackwell Publishing, West Essex, 2011, σ. 153.

<sup>43</sup> Walton, *Found in Translation*, σ.25

<sup>44</sup> Ricœur, σ. 66.

επιφυλάξεις και μάλιστα προτείνονται εναλλακτικές ορολογίες<sup>45</sup>, όπως: *ομόγλωσση* μετάφραση, *μεταφορά*, *μεταγλώττιση*, *απόδοση*, *μεταγραφή*<sup>46</sup> Ειδικότερα οι επιφυλάξεις σχετικά με τον χαρακτηρισμό της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής στη νέα ως ενδογλωσσικής επηρεάζονται από τις κατά περιόδους περιπλοκές του «γλωσσικού ζητήματος» και από τις προτεινόμενες σχέσεις εξάρτησης ή απεξάρτησης του νέου ελληνισμού από την ελληνική αρχαιότητα. Στο πεδίο της ενδογλωσσικής μετάφρασης, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, διαμορφώθηκαν δύο *αντικρουόμενες ερμηνείες*<sup>47</sup> που σχετίζονται με τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στις δύο μορφές της ελληνικής γλώσσας. Σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία οι δύο γλωσσικές μορφές θεωρούνται ως μια και μοναδική γλώσσα.<sup>48</sup> Αντίθετα η δεύτερη ερμηνεία υποστηρίζει πως: «τα αρχαία και τα νέα ελληνικά χωρίζονται από μια σειρά δραστικών γλωσσικών αλλαγών (στην προσωδία, φωνολογία, μορφολογία, σημασιολογία και στο λεξιλόγιο), αλλαγές που δημιούργησαν γλωσσικές ποικιλίες αισθητά διαφορετικές από την αρχική γλώσσα, καθιστώντας προβληματική και αμφίβολης εγκυρότητας την προσπάθεια εγκαθίδρυσης οποιασδήποτε γενεαλογικής σχέσης μεταξύ τους».<sup>49</sup>

Πέρα από τις *αντικρουόμενες ερμηνείες* δημιουργήθηκαν και δύο ακραία αντίπαλα ιδεολογικά ρεύματα, που μας θυμίζουν το σχήμα «πηγολάτρες-στοχολάτρες» του Ladmiral: το ένα θεωρεί παραδειγματική την αρχαία ελληνική γλώσσα, υποτιμώντας συγκριτικά τη νεοελληνική γλώσσα και τις ενδογλωσσικές

---

<sup>45</sup> Για τις εναλλακτικές ορολογίες βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Ενδογλωσσικά (1)», *Το Βήμα*, 25/11/2008.

<sup>46</sup> Αξίζει να αναφερθεί πως ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τον όρο μεταγραφή για να δηλώσει την ενδογλωσσική μετάφραση, δηλ. τη μεταφορά παλιότερων κειμένων της γλώσσας μας στα νεοελληνικά, Γιώργος Σεφέρης, *Μεταγραφές*, επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Λέσχη, Αθήνα 1980, σ. 9.

<sup>47</sup> Dimitris N. Maronitis, «Interlingual translation: Genuine and false delimitations», Alexandra Lianeri-Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ 368.

<sup>48</sup> Στο ίδιο.

<sup>49</sup> Στο ίδιο.

εφαρμογές της, ενώ το άλλο υπερασπίζεται την επάρκεια της δημοτικής και αντιστέκεται στη μυθοποίηση της ελληνικής αρχαιότητας, αναγνωρίζοντας, βέβαια, την ιστορική της αξία.<sup>50</sup> Μια σημαντική παράμετρος, που σχετίζεται με τα παραπάνω αντίπαλα ιδεολογικά ρεύματα, είναι πως, παρά τις ενστάσεις και την απουσία αντικειμενικών κριτηρίων για να χαρακτηριστεί ένα έργο ως κλασικό,<sup>51</sup> τα αρχαία ελληνικά δράματα κατατάσσονται από τους μελετητές στα κλασικά κείμενα και αυτό επηρεάζει τον τρόπο που τα προσεγγίζουν οι μεταφραστές.<sup>52</sup> Ιδιαίτερα, λοιπόν, στην ενδογλωσσική μετάφραση των αρχαίων ελληνικών κειμένων παρατηρείται έντονος προβληματισμός γύρω από τον τρόπο που οι Έλληνες μεταφραστές διαχειρίζονται την κλασικότητα των αρχαίων κειμένων. Επιπρόσθετα, η αίσθηση πως η νεοελληνική γλώσσα εμφανίζεται ως «νόμιμος» κληρονόμος της αρχαίας καλλιέργειας από τη μια τη δογματική προσήλωση στην προτεραιότητα της αρχαίας ελληνικής γλώσσας<sup>53</sup> και μια αίσθηση κατωτερότητας της νέας ελληνικής γλώσσας,<sup>54</sup> δημιουργώντας πολλά προβλήματα στην προσέγγιση των συγκεκριμένων κειμένων.

Για να αντιληφθούμε καλύτερα την «αντίθεση ισχύος και ασθένειας»<sup>55</sup> σχετικά με την ελληνική γλώσσα, με το γλωσσικό παρελθόν να διεκδικεί τον τίτλο του ισχυρού, ενώ το γλωσσικό παρόν να εκτιμάται ως ελλειμματικό και ασθενές, επιβάλλεται να γίνει μια αναφορά στο γλωσσικό ζήτημα<sup>56</sup> το οποίο επηρέασε και τη μετάφραση μέσα στα όρια της ίδιας γλώσσας, που η χρονική απόσταση χωρίζει τις δύο γλωσσικές μορφές, και δημιούργησε ένα πεδίο σοβαρών αντιπαραθέσεων για τη

<sup>50</sup> Δημήτρης Μαρωνίτης, «Ενδογλωσσικά (2)», *Το Βήμα*, 25/11/2008.

<sup>51</sup> James Porter, «What is classical about “classical” antiquity», James Porter (επιμ.), *Classical Past. The classical traditions of Greece and Rome*, Princeton University, New Jersey 2005, σ. 1-68.

<sup>52</sup> Alexandra Lianeri – Vanda Zajko, «Still being read after so many years. Rethinking the classic through translation», Alexandra Lianeri-Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ. 1-26.

<sup>53</sup> Μαρωνίτης Δημήτρης, «Ενδογλωσσική ανισοτιμία», *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_f2/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_f2/index.html)

<sup>54</sup> Maronitis, σ. 372-373.

<sup>55</sup> Μαρωνίτης, «Ενδογλωσσική ανισοτιμία».

<sup>56</sup> Για το γλωσσικό ζήτημα βλ. Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, «Το γλωσσικό ζήτημα», *Κέντρο ελληνικής γλώσσας*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_d2/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_d2/index.html)

σχέση των δύο γλωσσικών μορφών. Θα αναφερθούμε σε σημαντικούς σταθμούς και στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας<sup>57</sup> που επηρέασαν και το γλωσσικό όργανο των μεταφραστών, που θα μελετήσουμε. Οι απαρχές των αντιπαραθέσεων, που έχουν τις ρίζες τους στην αντίθεση ανάμεσα στη γραπτή αττικίζουσα και την κοινή ομιλουμένη στον ελληνόφωνο πολυεθνικό χώρο των όψιμων ελληνιστικών χρόνων,<sup>58</sup> τοποθετούνται ήδη από την εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού και η βασική αιτία τους ήταν η αναζήτηση ενός ενιαίου γλωσσικού οργάνου προκειμένου να συγκροτηθεί μια εθνική παιδεία. Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους η άποψη που συνέδεε τη δημοτική γλώσσα με την αναγέννηση του έθνους, που διατυπώθηκε από τον Σολωμό αλλά και την επτανησιακή σχολή, δεν κυριάρχησε και ως επίσημη γλώσσα του νέου κράτους καθιερώθηκε η αρχαϊζουσα καθαρεύουσα. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα το γλωσσικό ζήτημα επανεμφανίστηκε και συνδέθηκε με την ανάγκη προαγωγής της ελληνικής κοινωνίας. Ο δημοτικισμός θεμελιώθηκε ιδεολογικά με το έργο του Ψυχάρη<sup>59</sup> και σταδιακά διείσδυσε στη λογοτεχνική ζωή της χώρας με τη λογοτεχνική παραγωγή της Νέας Αθηναϊκής Σχολής με κύριο εκφραστή τον Κωστή Παλαμά.<sup>60</sup> Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο δημοτικισμός, με πρωταγωνιστές τον Αλέξανδρο Δελμούζο, τον Μανόλη Τριανταφυλλίδη και τον Δημήτρη Γληνό, θα γίνει σύμβολο εκσυγχρονισμού και εργαλείο για την προώθηση αλλαγών στην ελληνική κοινωνία. Οι αντίπαλοι της γλωσσικής διαμάχης ανάμεσα στη δημοτική και την καθαρεύουσα ήρθαν σε ακραία σύγκρουση με αφορμή τη μετάφραση της *Καινής Διαθήκης* και της *Ορέστειας*.

---

<sup>57</sup> Γεώργιος Μπαμπινιώτης, «Εισαγωγή: από το γλωσσικό ζήτημα σε ένα πρόβλημα ποιότητας στη χρήση της γλώσσας», Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011, σ. 17-40.

<sup>58</sup> Αντώνιος Θαβώρης, «Οι απαρχές του γλωσσικού ζητήματος: Αττικισμός – Γλωσσική διμορφία», Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, σ. 47-55.

<sup>59</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1991, σ. 208-213.

<sup>60</sup> Πέτρος Διατσέντος, «το γλωσσικό ζήτημα», *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema\\_12/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/index.html)

Γενικότερα η νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή επηρεάστηκε έντονα ήδη από τη δεκαετία του 1890 από αυτή τη σύγκρουση η οποία εντάθηκε με το πέρασμα στον 20ό αιώνα.<sup>61</sup> Μετά από μια περίοδο αναταράξεων η μεταρρύθμιση του 1964 προώθησε τη συστηματική εισαγωγή της δημοτικής στην εκπαίδευση αλλά καταργήθηκε από το καθεστώς της δικτατορίας του 1967. Κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο αποτυπώνεται η δυναμική εξέλιξη της νεοελληνικής γλώσσας ως απόρροια των ιδεολογικών και κοινωνικών ζυμώσεων που ακολούθησαν την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Το 1976 αναγνωρίστηκε νομοθετικά η δημοτική ως επίσημη γλώσσα του κράτους και το 1982 καθιερώθηκε το μονοτονικό σύστημα στην εκπαίδευση.<sup>62</sup> Γενικότερα θα λέγαμε πως «το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα δεν περιορίζεται στις διαμάχες ανάμεσα στους οπαδούς διαφόρων ποικιλιών της γλώσσας, κυρίως λογοτέχνες και εκπαιδευτικούς, αλλά πρόκειται για ένα γενικότερο ζήτημα πολιτισμού και εθνικής ταυτότητας».<sup>63</sup>

Αν θέλουμε, λοιπόν, να αντιληφθούμε την ιστορική εξέλιξη του μεταφραστικού φαινομένου, οφείλουμε να παρακολουθήσουμε τις ποιοτικές και ποσοτικές διακυμάνσεις του και να κατανοήσουμε τις εκάστοτε διαφοροποιήσεις των αναγκών της παιδείας μας, όπως αυτές αποτυπώνονται μέσα από τις μεταφραστικές επιλογές. Η Άννα Ταμπάκη αποκρυσταλλώνει αυτόν τον προβληματισμό με τα παρακάτω ερωτήματα «γιατί μεταφράζουν; πώς μεταφράζουν; τι μεταφράζουν;».<sup>64</sup> Το ζήτημα της *ιστορικότητας* των μεταφράσεων παραμένει ακόμα και σήμερα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και προβληματίζει τους σύγχρονους θεωρητικούς.

---

<sup>61</sup> Peter Mackridge, «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900-1967», Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Αλέξης, Τζιόβας Δημήτρης (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης. θέματα και ρεύματα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης/ Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 1-18.

<sup>62</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Εισαγωγή», Τάσος Λιγνάδης, *Κριτικές Θεάτρου. Αρχαίο δράμα (1975-1989)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013, σ. 23.

<sup>63</sup> Mackridge, «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900-1967», σ. 18.

<sup>64</sup> Άννα Ταμπάκη, *Ξένοι συγγραφείς μεταφρασμένοι ελληνικά 18<sup>ος</sup> αι. Ο Διαφωτισμός. Ι. Αυτοτελείς εκδόσεις*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999, σ. 12.

Σύμφωνα με την Ταμπάκη «το μεταφρασμένο κείμενο εμπλέκεται σε ένα παιχνίδι διπλής ιστορικότητας. Από τη μια τα χαρακτηριστικά του υπόκεινται στους κανόνες του ιστορικού χρόνου, που το δημιούργησε, και από την άλλη η ύπαρξή του εγγράφεται οργανικά στο σύνολο των πολιτισμικών δεδομένων και κατακτήσεων της εθνικής λογοτεχνίας του δέκτη».<sup>65</sup>

Κλείνοντας, θα λέγαμε πως είναι κοινά αποδεκτή η ανάγκη για μετάφραση των αρχαίων ελληνικών κειμένων. Την ανάγκη αυτή επιβεβαιώνει και ο Δ. Μαρωνίτης: «η μετάφραση ενός κειμένου που ανήκει στον κορμό της μητρικής γλώσσας παραπέμπει σε αρχαιότερη φάση της που δεν επιτρέπει την αυτόματη πρόσληψη του από τους σύγχρονους ομιλητές της γλώσσας αυτής».<sup>66</sup>

#### **A.4. Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος**

Η μετάφραση του αρχαίου δράματος αποτελεί ένα μεγάλο και πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο στην ιστορία της μετάφρασης και είναι μια μεγάλη πρόκληση τόσο για Έλληνες και ξένους μεταφραστές όσο και για θεωρητικούς μελετητές.<sup>67</sup> Μελετώντας το αρχαίο δράμα πρέπει πρώτα απ' όλα να έχουμε στο νου μας πως η σύνθεσή του γινόταν με σκοπό όχι την ανάγνωση ή την απαγγελία αλλά την παράσταση στις συγκεκριμένες συνθήκες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.<sup>68</sup>

Μπορούμε να διακρίνουμε δύο βασικού τύπου ενδογλωσσικές μεταφράσεις αρχαίου δράματος:<sup>69</sup> τις φιλολογικές, που αποδίδουν το αρχαίο κείμενο στα νεοελληνικά με σκοπό την ανάγνωση και τη μελέτη του από τον αναγνώστη, και τις

---

<sup>65</sup> Άννα Ταμπάκη, *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης 18ος αιώνας. Ο Διαφωτισμός*, Εκδόσεις Καλλίγραφος, Αθήνα 2018, σ. 11.

<sup>66</sup> Δημήτρης Μαρωνίτης, «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση», *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/education/translation/proposal\\_studies/page\\_002.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_002.html)

<sup>67</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 9-25.

<sup>68</sup> David Wiles, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή*, μτφ Ελένη. Οικονόμου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.

<sup>69</sup> Τη βασική διάκριση εντοπίζει και ο Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 154.

θεατρικές, που συνδυάζονται με τη σκηνοθετική σύλληψη, δηλαδή γίνονται λειτουργικές, καθώς εντάσσονται στη διαδικασία πρόσληψης της παράστασης από τον θεατή.<sup>70</sup>

Μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι περισσότεροι μεταφραστές του αρχαίου δράματος μετέφραζαν χωρίς να έχουν την αγωνία πως το κείμενό τους θα αποτελούσε το σκηνικό κείμενο μιας παράστασης και δεν εστίαζαν στη θεατρική φύση των κειμένων αυτών.<sup>71</sup> Στις θεατρικές μεταφράσεις, όμως, του αρχαίου δράματος, μιας ιδιαίτερης και αρκετά απαιτητικής κατηγορίας θεατρικής μετάφρασης,<sup>72</sup> όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω, το κείμενο θα πρέπει να διαθέτει εκφραστικότητα και δυνατότητα να παρασταθεί<sup>73</sup> και έπειτα ο σκηνοθέτης, ως νέος διαμεσολαβητής, θα πρέπει να διαμορφώσει τη σκηνική εικόνα, δηλαδή να κοινοποιήσει τον σκηνικό λόγο.<sup>74</sup> Η παράσταση αρχαίου δράματος με πολύχρονη και μεγάλη σε ποσότητα παρουσία στις νεοελληνικές σκηνές<sup>75</sup> συνδέεται, λοιπόν, στενά με τη μετάφραση και με τον μεταφραστή, που αποτελεί τον κύριο διαμεσολαβητή ανάμεσα στο κοινό και το κείμενο. Το πλήθος των θεατρικών μεταφράσεων αποτελεί μια ισχυρή ένδειξη ερμηνευτικής ποικιλίας και ζωντάνιας των αρχαίου δράματος.

Για τη σκηνική βιωσιμότητα του αρχαίου δράματος και τη δυνατότητα πρόσληψής του από ένα σύγχρονο πλατύ κοινό είναι συχνά αναγκαία η μετάπλάσή του σε γλωσσικό ιδίωμα κατανοητό στο κοινό αυτό.<sup>76</sup> Μάλιστα συχνά υιοθετούνται

---

<sup>70</sup> Μαυρομούστακος, «Παριστάνοντας το αρχαίο ελληνικό δράμα: συγκυρίες και συνθήκες της ελληνικής σκηνής», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 45.

<sup>71</sup> Walton, «Enough give in it: translating the classical play», σ. 154.

<sup>72</sup> Στο ίδιο, σ. 153-154.

<sup>73</sup> Lorna Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, μτφ Ιωάννα Καραμάνου, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2012, σ. 88.

<sup>74</sup> Μαυρομούστακος, «Παριστάνοντας το αρχαίο ελληνικό δράμα», σ. 45.

<sup>75</sup> Περισσότερες λεπτομέρειες βλ. στο ίδιο, σ. 37.

<sup>76</sup> Νίκος Χουρμούζιάδης, «Απορήματα και απορρίψεις», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 133.



μεταφραστικές προσεγγίσεις που η Lorna Hardwick τις ονομάζει ως *τάση προς την παράσταση*, σύμφωνα με τις οποίες: «ακόμα και πιστές μεταφράσεις του κειμένου προσαρμόζονται στις απαιτήσεις της παράστασης» με στόχο «την αναζήτηση ευρύτερων θεατρικών κοινών». <sup>77</sup> Η Hardwick επισημαίνει κάποιες προσεγγίσεις των σκηνικών μεταφράσεων που έχουν αναδείξει ποικίλους τρόπους αφομοίωσης του πρωτοτύπου από τη γλώσσα-στόχο: «την κυριαρχική ισχύ της γλώσσας του μεταφρασμένου κειμένου και του πολιτισμικού περιβάλλοντος που το προσλαμβάνει επί της ερμηνείας του έργου και τον εμποτισμό της γλώσσας της μετάφρασης με ιδεολογικές και συναισθηματικές αποχρώσεις». <sup>78</sup> Επίσης η μεταβολή στη σύνθεση του θεατρικού κοινού, το οποίο μπορεί να έχει απλώς μια γενική ιδέα της πλοκής και των δραματικών συμβάσεων του αρχαίου δράματος, είναι μια παράμετρος που επηρεάζει το σκηνικό κείμενο, το οποίο μπορεί να είναι μια συντομευμένη εκδοχή, μια διασκευή ή μια προσαρμογή του πρωτοτύπου. <sup>79</sup>

#### **A.5. Ο θεατρικός και ποιητικός χαρακτήρας της τραγωδίας**

Στο πλαίσιο της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στη σύγχρονη θεατρική σκηνή μόνο το δραματικό κείμενο σώζεται, ενώ η δυνατότητα ιστορικής ή/και αρχαιολογικής πρόσβασης σε άλλα στοιχεία της παράστασης, όπως η σκηνοθεσία, η χορογραφία, η μουσική και η υποκριτική, είναι ιδιαίτερα περιορισμένη. Ακριβώς γι' αυτό το λόγο ο ρόλος του μεταφραστή του αρχαίου δράματος είναι καθοριστικός, καθώς με τις επιλογές του και τη μεταφραστική του πρακτική θα αναδείξει ή όχι τον αρχαίο λόγο και θα συμβάλει στην πρόσληψη του από τον σύγχρονο θεατή. Επειδή,

---

<sup>77</sup> Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, σ. 88.

<sup>78</sup> Στο ίδιο, σ. 89-90.

<sup>79</sup> Στο ίδιο, σ. 88.

λοιπόν, ο λόγος της αρχαίας τραγωδίας ήταν και είναι λόγος σκηνικός, είναι αναγκαία η μετάφρασή του για να αποτελέσει σκηνικό λόγο σήμερα.<sup>80</sup>

Ιδιαίτερα στην περίπτωση της μετάφρασης της αρχαίας τραγωδίας ο μεταφραστής επιβεβαιώνει τη σύνδεση της διαδικασίας της μετάφρασης με τη δημιουργική *προδοσία*, αφού τοποθετεί το έργο σε ένα σύστημα αναφορών, για το οποίο το έργο δεν έχει σχεδιαστεί,<sup>81</sup> αλλά ταυτόχρονα δίνει τη δυνατότητα για μια νέα λογοτεχνική ανταλλαγή χαρίζοντας στο έργο μια νέα ύπαρξη η οποία όμως είναι προσωρινή.<sup>82</sup>

Ωστόσο υπάρχει ένα πλήθος ιδιότυπων και μοναδικών μεταφραστικών προβλημάτων. Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είναι μια ιδιαίτερα επίπονη και απαιτητική διαδικασία, καθώς πρόκειται για κείμενο ποιητικό και θεατρικό ταυτόχρονα. Πράγματι οι μελετητές επιβεβαιώνουν τις ιδιότυπες δυσκολίες της μετάφρασης ενός κειμένου, που δεν προσλαμβάνεται ως ανάγνωσμα αλλά κατά κύριο λόγο ως κείμενο θεατρικής παράστασης και το οποίο εγγράφεται σε σώματα των ηθοποιών και αποκαλύπτεται στο κοινό με την ερμηνεία τους.<sup>83</sup> Οι ηθοποιοί δε θα πρέπει απλώς να νιώθουν ικανοί να αποδώσουν το κείμενο με αυτοπεποίθηση, αλλά να και να «κινήθουν» μέσα σ' αυτό σε σχέση με τον ρυθμό και τη ροή του.<sup>84</sup>

Εύστοχα ο Βάλτερ Πούχγερ εντοπίζει όλο το πολυσύνθετο πλέγμα προβλημάτων και δυσκολιών με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο μεταφραστής για να φτάσει στον καρπό της επίμοχθης και χρονοβόρας κατατριβής με το αρχαίο πρωτότυπο: «πέρα από τις γραμματικές, σημασιολογικές, ίσως και στιχουργικές

---

<sup>80</sup> Ιωάννα Ρεμεδιάκη, «Η μετάφραση της παράστασης: *Αντιγόνη - Πέρσες*», Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής. Πρακτικά Επιστημονικού συνεδρίου*, (Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014. σ. 313.

<sup>81</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 25.

<sup>82</sup> Για τον εφήμερο χαρακτήρα της μετάφρασης και για την αναγκαία προδοσία του πρωτοτύπου από τον μεταφραστή βλ. Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 155-156.

<sup>83</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 10 και Πούχγερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, σ. 109.

<sup>84</sup> Hardwick, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, σ. 88.

διαφορές ανάμεσα στη γλώσσα εκκίνησης και τη γλώσσα προορισμού, πρέπει να μεταφερθούν και κοινωνικές συμβάσεις, ήθη έθιμα, θεσμοί και τελετές, που υπάρχουν στα δραματικά κείμενα, από τον ένα πολιτισμό στον άλλο». <sup>85</sup> Αν προσθέσουμε και όλο το πλήθος άλλων συμβάσεων, λογοτεχνικών, θεατρικών αλλά και συμβάσεων της πρόσληψης, τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο. Για παράδειγμα το αρχαίο δράμα απευθυνόταν σε όλους τους άνδρες που ήταν πολίτες της πόλης-κράτους. <sup>86</sup>

Με τα παραπάνω επιβεβαιώνεται η πολυσύνθετη σχέση δράματος και θεάτρου, κειμένου και παράστασης, ενώ στην περίπτωση του αρχαίου δράματος προστίθεται και το ζήτημα της ενδογλωσσικής θεατρικής μετάφρασης και όλης της σχετικής πολιτισμικής ιδεολογίας που το συνοδεύει. Η ιδιαιτερότητα της ενδογλωσσικής μετάφρασης εντείνει ακόμη περισσότερο το μέγεθος του προβληματισμού, αφού πρόκειται για μια μετάφραση από μια εποχή σε μια άλλη, σε μια ενιαία γλωσσική παράδοση, την ελληνική, με όλες τις ιδιάζουσες δυσκολίες, που αυτό συνεπάγεται, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ο μεταφραστής πρέπει να μεταφράζει έχοντας στο νου του πως το πλέγμα της παραστατικής πρόσληψης των δραματικών έργων της αρχαιότητας ήταν τελείως διαφορετικό. <sup>87</sup> Επειδή ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός, αν και βάση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, είναι πολύ απόμακρος <sup>88</sup> στο σύνολό του, σε καλλιτεχνικό, πολιτισμικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, η μεταφραστική απόπειρα προϋποθέτει μια πολύ βαθιά φιλολογική και αρχαιολογική μελέτη για να γίνει κατανοητό το πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε το αρχαίο κείμενο. Τελικά η συστηματική και σε βάθος προετοιμασία και προκαθορίζει

---

<sup>85</sup> Στο ίδιο, σ. 110.

<sup>86</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 20.

<sup>87</sup> Πούχγερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις*, σ. 141.

<sup>88</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 20-21.

σε μεγάλο βαθμό και την ερμηνευτική γραμμή της παράστασης.<sup>89</sup> Το κείμενο-πηγή και ο πολιτισμός, μέσα στον οποίο αυτό διαμορφώθηκε, απέχουν όχι μόνο χρονικά αλλά συνολικά από το κείμενο και τον πολιτισμό-στόχο. Γι' αυτό και θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για τεράστια μετατόπιση που συνέβη στο είδος.<sup>90</sup> Ο Γιατρομανωλάκης παρουσιάζει αναλυτικά το πλήθος των παραμέτρων που δικαιολογούν αυτή τη μετατόπιση.<sup>91</sup> Μια παράμετρος για τις δυσκολίες που προκύπτουν στη μεταφραστική δυσκολία, για παράδειγμα σύμφωνα με τον Γιατρομανωλάκη, έγκειται στον κλασικό χαρακτήρα του έργου: «εκτός από τις περιπτώσεις εκείνες, που ο μεταφραστής δεν έχει τη στοιχειώδη επάρκεια και σφάλει στην απόδοση του αρχαίου κειμένου, η συνηθέστερη πιστεύω αιτία δυσαρμονίας του πρωτότυπου τραγικού λόγου και της μετάφρασής του, έγκειται στο παράδοξο ότι ο μεταφραστής δείχνει μίαν απροκάλυπτη λατρεία στο πρωτότυπο».<sup>92</sup>

Εξαιτίας του ποιητικού χαρακτήρα της αρχαίας τραγωδίας η ισοδυναμία τόσο σε σημασιολογικό όσο και σε υφολογικό επίπεδο ως στόχος των μεταφραστών είναι πολύ δύσκολο να επιτευχθεί. Συχνά η ισοδυναμία πολλές φορές φαντάζει αδύνατη, γιατί ο μεταφραστής έρχεται αντιμέτωπος με ένα πλήθος προβλημάτων. Ένα βασικό πρόβλημα είναι αυτό της μετρικής και της μουσικότητας της γλώσσας της αρχαίας τραγωδίας. Είναι ένα «κύριο πεδίο προβληματισμού»<sup>93</sup> αλλά και ένα ζήτημα ελκυστικό αλλά αδιέξοδο για τους μεταφραστές, γιατί η γλώσσα-πηγή είναι προσωδιακή και πρέπει να μεταφερθεί στη γλώσσα-στόχο που είναι ρυθμική-

---

<sup>89</sup> Πούχγερ, *Δραματοουργικές αναζητήσεις*, σ. 142.

<sup>90</sup> Walton, *Found in Translation*, σ. 9.

<sup>91</sup> Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Αρχαία ελληνική τραγωδία: ορισμένα μεταφραστικά προβλήματα», *Πρωτότυπο και Μετάφραση, Πρακτικά Συνεδρίου*, Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1978, Σπουδαστήριο Κλασικής Φιλολογίας, Αθήνα 1980, σ. 102-4.

<sup>92</sup> Γιατρομανωλάκης, «Μετάφραση-Παράφραση και Παραχάραξη», *Η Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Πρακτικά Συμποσίου*, (Δελφοί, 15-20 Ιουνίου 1986), Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 1989, σ. 149.

<sup>93</sup> Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές επιδράσεις (18<sup>ος</sup> -19<sup>ος</sup> αι.)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σ. 66-67.

τονική.<sup>94</sup> Ο μεταφραστής έρχεται αντιμέτωπος με τον βασικό προβληματισμό γύρω από το μέτρο, δηλαδή αν θα μεταφράσει έμμετρα, σε ελεύθερο στίχο ή σε πεζό λόγο και αν θα αποδώσει ή όχι την μετρική ποικιλία των αδόμενων και απαγγελόμενων μερών. Κάθε υπεύθυνος μεταφραστής πρέπει να έχει στο νου του πως «η έμμετρη μορφή του κειμένου αποτελεί φορέα νοήματος»<sup>95</sup>, και οφείλει να γνωρίζει σε βάθος το μέτρο, μια από τις βασικές συμβάσεις του αρχαίου δράματος και να επιλέξει συνειδητά και αιτιολογημένα τον έναν ή τον άλλο μεταφραστικό δρόμο.

Ένα άλλο βασικό πρόβλημα στη μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας σχετίζεται με την ποιητική γλώσσα της. Ας μην ξεχνάμε πως η αρχαία τραγωδία είναι ένα τεχνικό κείμενο που η γλώσσα του με το λεξιλόγιο, τη σημασιολογία, τις γλωσσικές συμβάσεις υπηρετούσε έναν συγκεκριμένο κώδικα. Από την άλλη η τραγωδία είναι γραμμένη σε μια λογοτεχνική γλώσσα που εμπλουτίζει την αττική διάλεκτο με δωρικά, επικά και αιολικά στοιχεία που προέρχονται από την ποιητική παράδοση. Επιπλέον, επειδή η γλώσσα διαφοροποιείται στα αφηγηματικά και στα λυρικά μέρη, ο μεταφραστής έχει να αντιμετωπίσει το ζήτημα εάν και πώς θα αποδώσει στη μετάφραση τη διάκριση των λυρικών και αφηγηματικών μερών.<sup>96</sup> Ένα άλλο εμπόδιο που πρέπει να ξεπεράσει ο μεταφραστής είναι πώς ή αν θα μεταφράσει τα μόρια ή τα επιφωνήματα.<sup>97</sup>

Επιβεβαιώνεται πως πρόκειται για ένα ποιητικό και δραματικό κείμενο με πολλές ιδιαιτερότητες που απαιτούν ιδιαίτερες γνώσεις και ικανότητες από τους μεταφραστές. Ο μεταφραστής της αρχαίας τραγωδίας, λοιπόν, θα πρέπει να συνδυάζει πολλές ικανότητες για να γεννήσει ένα νέο κείμενο. Πρόκειται για μια επίπονη, πολυεπίπεδη και δημιουργική γλωσσική και διανοητική πάλη του

---

<sup>94</sup> Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, σ. 63.

<sup>95</sup> Τσιτσιρίδης Σταύρος, «Τα εμπόδια του αρχαίου δράματος», *Τα Νέα*, 5/07/2018.

<sup>96</sup> Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Μετάφραση – παράφραση και παραχάραξη», σ. 153.

<sup>97</sup> Τσιτσιρίδης, «Τα εμπόδια του αρχαίου δράματος», *Τα Νέα*.

μεταφραστή, αφού θα πρέπει να παραγάγει έναν ποιητικό λόγο και ταυτόχρονα να είναι πολύ καλός αν όχι άριστος γνώστης του πρωτοτύπου και της μετρικής.<sup>98</sup> Θα πρέπει, λοιπόν, να διακρίνεται για τη φιλολογική αλλά και λογοτεχνική και θεατρική πείρα και ευαισθησία, καθώς η ίδια η τραγωδία παρέχει στοιχειώδεις αλλά ουσιαστικές οδηγίες στον μεταφραστή.

Κλείνοντας θα παραθέσουμε την άποψη του Κακριδή, σύμφωνα με την οποία η μετάφραση των κλασικών κειμένων συνδέεται άρρηκτα με την ερμηνεία: «ο φιλόλογος που ρίχνει το βάρος της προσπάθειάς του στα έργα του λόγου, θα χρειαστεί να πλησιάσει το αρχαίο κλασσικό από δύο δρόμους, από τη μετάφραση και από την ερμηνεία. Η απόφαση να μεταφράσουμε ένα έργο προϋποθέτει ότι έχουμε ως έναν βαθμό ερμηνέψει μέσα μας. Με τη σειρά της θα έρθει ύστερα η μετάφραση να μας βοηθήσει για μια πιο ολοκληρωμένη και πιο σωστή ερμηνεία».<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Δημήτρης Μαρωνίτης, «Η αρχαία τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης», *Η Διεθνής συνάντηση αρχαίου ελληνικού δράματος. Πρακτικά Συμποσίου*, (Δελφοί, 15-20 Ιουνίου 1986), Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 1989, σ. 145.

<sup>99</sup> Ιωάννης Κακριδής, *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Ίκαρος, Αθήνα 1948, σ. 14-15.

## Β. ΟΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΑΚΧΩΝ

Ενώ παρατηρείται μεταφραστική και εκδοτική δραστηριότητα της αρχαίας τραγωδίας και πιο συγκεκριμένα των έργων του Ευριπίδη κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, οι *Βάκχες* βρίσκονται στο περιθώριο της μεταφραστικής δραστηριότητας εξαιτίας της αμηχανίας που προκάλεσε σε φιλόλογους και καλλιτέχνες η ιδιαίτερη φύση του έργου.<sup>100</sup> Ο αινιγματικός χαρακτήρας και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του γέννησαν ένα πλήθος συχνά αντικρουόμενων θεωριών και ερμηνειών, κατατάσσοντάς το σε μια από τις πιο συζητημένες τραγωδίες που κληρονομήσαμε από το αρχαίο ελληνικό θέατρο.<sup>101</sup> Πρόκειται για το τελευταίο έργο του Ευριπίδη, που τοποθετείται χρονικά την περίοδο που ο Ευριπίδης εγκατέλειψε την Αθήνα και εγκαταστάθηκε μετά την πρόσκληση του Βασιλιά Αρχέλαου στη Μακεδονία μετά τη διδασκαλία του *Ορέστη*, την άνοιξη του 408.<sup>102</sup> Την ίδια περίοδο 408-406 π.Χ. γράφτηκε και η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Και τα δύο έργα παραστάθηκαν μετά τον θάνατο του ποιητή. Ενώ λοιπόν οι *Βάκχες* είναι το τελευταίο χρονολογικά έργο που μας παραδόθηκε από τους τρεις τραγικούς ποιητές, ταυτόχρονα είναι η μοναδική σωζόμενη τραγωδία που επιστρέφει στις απαρχές της τραγωδίας, καθώς δραματοποιεί γεγονότα της ζωής του θεού Διόνυσου, προστάτη του αρχαίου δράματος.

---

<sup>100</sup> Μιχάλης Γεωργίου, «Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014). Μια πρώτη προσέγγιση», Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 189.

<sup>101</sup> Για τις ποικίλες θεωρίες γύρω από τις *Βάκχες* βλ. Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των Βακχών κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα. Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, διδακτορική Διατριβή Θεσσαλονίκη 1996 και Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, «Εισαγωγή», Ευριπίδης *Βάκχαι*, μετάφραση Σμαρώ Νικολαΐδου – Αραμπατζή Εκδόσεις Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2006.

<sup>102</sup> Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β' μτφ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993, σ. 348-350.

## B.1. Γραμμική παρουσίαση των μεταφράσεων των *Βακχών*

Μόλις το 1910 καταγράφεται η πρώτη έκδοση της μετάφρασης του συγκεκριμένου έργου. Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των *Βακχών* που εκπονήθηκαν και εκδόθηκαν από το 1910 μέχρι το 2018 ανέρχονται σε τριάντα. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο παρατίθενται με χρονολογική σειρά οι σημαντικότερες μεταφραστικές απόπειρες. Ξεκινώντας από την παλιότερη, θα καταγράψουμε την εξελικτική πορεία που ακολουθεί η διαδικασία της μετάφρασης πάνω από έναν αιώνα.

Εκτός από τις σποραδικές μεταφράσεις του αρχαίου δράματος κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η πρώτη συστηματική προσπάθεια να μεταφραστεί το σύνολο των σωζόμενων έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ξεκινά από τις Εκδόσεις Φέξη στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο ίδιος ο εκδότης Γεώργιος Φέξης το 1910, στηρίζοντας την εκδοτική του πολιτική του στη μεταφορά των έργων Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, συνεργάστηκε με φιλόλογους, λογοτέχνες και μεταφραστές της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.<sup>103</sup> Η συνεργασία του φιλόλογου και ποιητή **Κώστα Βάρναλη** με τον Εκδοτικό Οίκο Γ. Φέξη εγκαινιάστηκε με την έμμετρη μετάφραση των *Βακχών* του Ευριπίδη, που αποτελεί –εκτός από την πρώτη ευριπίδεια τραγωδία που μετέφρασε ο Βάρναλης–<sup>104</sup> και την πρώτη γενικότερα μεταφραστική απόπειρα μεταφοράς της συγκεκριμένης τραγωδίας στα νέα ελληνικά. Σε μετάφραση του Κώστα Βάρναλη οι Εκδόσεις Φέξη θα κυκλοφορήσουν, πέρα από τις *Βάκχες*, τον *Ηρακλή Μαινόμενο* (1911), τον *Αίαντα* (1912) και τους *Ηρακλείδες* (1913)<sup>105</sup> στο πλαίσιο δημιουργίας μιας συστηματικής έκδοσης μιας σειράς βιβλίων «Βιβλιοθήκη Αρχαίων Ελλήνων

---

<sup>103</sup> Καλυψώ Λάζου, «Αρχαίοι Έλληνες Δραματουργοί», ηλεκτρονικό περιοδικό *AKT*, τχ. 1, σ. 14, Απρίλιος 2015, [http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/1\\_4-2015\\_final.pdf](http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/1_4-2015_final.pdf).

<sup>104</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κώστας Βάρναλης, Εκδοτικός Οίκος Γεώργιου Φέξη, Αθήνα 1910.

<sup>105</sup> Αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* στον Κ. Βάρναλη στο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1984, Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ορέστης, ένα σονέτο του Κ. Βάρναλη», περιοδ. *Διαβάζω*, τχ. 88 (1984), σ. 40-41, Απρίλιος 2015.



Συγγραφέων», με σκοπό να γίνει προσιτός στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό ο πνευματικός πλούτος της αρχαιότητας.<sup>106</sup> Η συγκεκριμένη έκδοση των *Βακχών* είναι επίτομη και χαρτόδετη. Έπειτα από ένα πολύ σύντομο σημείωμα του μεταφραστή ακολουθεί η μετάφραση, ενώ το αρχαίο κείμενο απουσιάζει, πιθανότατα ώστε να μειωθεί με όλους αυτούς τους τρόπους το κόστος του βιβλίου.<sup>107</sup>

Ακολουθώντας γραμμική χρονολογική σειρά αξίζει να αναφερθούμε και στην περίπτωση της μετάφρασης των *Βακχών* από τον **Ιωάννη Γρυπάρη** (που θα αναλυθεί εκτεταμένα σε επόμενο κεφάλαιο), ο οποίος σφραγίζει με το μεταφραστικό του έργο το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα με μια αδιάλειπτη μεταφραστική πορεία στο πεδίο της αρχαίας τραγωδίας. Οι *Βάκχες* είναι η μόνη τραγωδία του Ευριπίδη που πιθανότατα ο Γρυπάρης μετέφρασε ολόκληρη και η μόνη τραγωδία, που μετέφρασε και η οποία δεν εκδόθηκε ποτέ αυτοτελώς, δεν χρησιμοποιήθηκε σε καμιά παράσταση και παραμένει ακόμα και σήμερα σε λανθάνουσα μορφή σε αταξινόμητο και απρόσιτο για τους μελετητές αρχείο του Γρυπάρη. Ο μεταφραστής επέλεξε να παρουσιάσει μόνο τρία αποσπάσματα των *Βακχών* σε περιοδικά της εποχής από το 1931 ως το 1941.<sup>108</sup>

Ο **Λίνος Καρζής**, προσπαθώντας να λειτουργήσει ως αναβιωτής του αρχαίου δράματος, μεταφράζει και σκηνοθετεί τις *Βάκχες* το 1950, το 1963 και το 1965 με τη θεατρική ομάδα «Θυμελικός Θίασος» στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού και μαζί του ξεκινά η ιστορία των *Βακχών* στη σύγχρονη ελληνική σκηνή.<sup>109</sup> Δημοσιεύει τη μετάφραση μόνο των χορικών στο πρόγραμμα της παράστασης του 1963, δηλώνοντας πως είναι «μετάφρασις πάνω στα αρχαία μέτρα». Βαθιά προσηλωμένος στο αρχαίο κείμενο, ενδιαφερόταν για την πιστότητα στην αρχαία μετρική.

---

<sup>106</sup> Βάσιος Τσοκόπουλος, «Ο Φέξης και οι άλλοι», *Το Βήμα*, 18/03/1998.

<sup>107</sup> Καλυψώ Λάζου, «Αρχαίοι Έλληνες Δραματουργοί», σ. 14.

<sup>108</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Ο μυστηριώδης Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις – Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, Τόμ. 12, τχ. 2 (2014), σ. 39-79.

<sup>109</sup> Πρόγραμμα παράστασης *Μήδεια* και *Βάκχες*, γενική διεύθυνση, σκηνοθεσία, χορογραφία, και μετάφραση Λίνος Καρζής Θυμελικός Θίασος, Αρχαίο Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 1963.

Ο **Θρασύβουλος Σταύρου**, έμπειρος μεταφραστής του αρχαίου δράματος, που κυριάρχησε στο Εθνικό Θέατρο με τις αριστοφανικές μεταφράσεις του κατά την πρώτη φάση του φεστιβάλ Επιδαύρου,<sup>110</sup> έχει μεταφράσει εννέα τραγωδίες του Ευριπίδη. Οι *Βάκχες* κυκλοφόρησαν μαζί με τις *Τρωαδίτισσες* και τις *Ικέτισσες* το 1952 από τις Εκδόσεις Άλφα.<sup>111</sup> Οι μεταφράσεις του, που δε συνοδεύονταν από το αρχαίο κείμενο, είχαν έμμετρη μορφή, γιατί ο μεταφραστής θεωρούσε πως έτσι πλησιάζει τον ρυθμό του αρχαίου κειμένου. Ως βασικό μέτρο επιλέγει τον ίαμβο και δείχνει μεγάλη επιμέλεια στη μορφή του στίχου. Ταυτόχρονα διατηρεί τα ποιητικά σχήματα έχοντας στον νου του ότι μεταφράζει ένα ποιητικό κείμενο, γι' αυτό και τα λυρικά μέρη των *Βακχών* διακρίνονται από έντονη ποιητικότητα. Μεταφράζει στην παλαιά δημοτική χρησιμοποιώντας πολλά λαϊκά στοιχεία της καθομιλουμένης (π.χ. γυναικομάνι, αδερφάδες).

Δύο χρόνια αργότερα, το 1954 ο Εκδοτικός Οίκος Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος,<sup>112</sup> όπου κατά την περίοδο από το 1953 ως το 1958 είναι επιμελητής ο Ευάγγελος Παπανούτσος, εκδίδει μαζί τις *Βάκχες* και τις *Τρωάδες* σε μετάφραση του Πέτρου Σπανδωνίδη στο πλαίσιο της σειράς «Αρχαίοι Έλληνες Συγγραφείς».<sup>113</sup> Ο **Πέτρος Σπανδωνίδης** αποπειράται να μεταφράσει απομακρυνόμενος από τον έμμετρο στίχο. Ο λόγος του συχνά χάνει τον υψηλό του τόνο καθώς προσεγγίζει την καθημερινή ομιλία. Η μετάφραση συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο και από μια εκτενή εισαγωγή και πλούσια σχόλια.<sup>114</sup>

Το 1970 ο Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός εκδίδει τον τρίτο από τους οκτώ

---

<sup>110</sup> Έλσα Ανδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων. Μεταφραστικές εκδοχές», Κώστας Γεωργουσόπουλος και Σάββας Γώγος (επιμ), *Επιδαυρος. Το αρχαίο θέατρο. Οι παραστάσεις*, Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2002, σ. 145.

<sup>111</sup> Ευριπίδης, *Οι Ικέτισσες. Οι Τρωάδες. Οι Βάκχες*, μετάφραση Θρασύβουλος Σταύρου, Εκδόσεις Άλφα, Αθήνα 1953.

<sup>112</sup> Καλυψώ Λάζου, «Αρχαίοι Έλληνες Δραματουργοί», σ. 14.

<sup>113</sup> Στο ίδιο, σ. 15.

<sup>114</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Πέτρος Σπανδωνίδης, εκδόσεις Ι.Ν. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1954.

τόμους, που αποτελούν τη σειρά «Βιβλιοθήκη των Ελλήνων» με τη μετάφραση των *Βακχών* και της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη από τον **Νίκο Σφυρόερα**. Στη συγκεκριμένη έκδοση προηγείται η μετάφραση και ακολουθεί το αρχαίο κείμενο. Στην έκδοση περιλαμβάνεται μια σύντομη εισαγωγή και σημειώσεις μετά τη μετάφραση. Έπειτα από αρκετά χρόνια παύσης στην εκδοτική δραστηριότητα των *Βακχών* δημοσιεύτηκε το 1970 η «λογοτεχνική» –όπως τη χαρακτηρίζει ο ίδιος ο μεταφραστής– μετάφραση του **Ηλία Παπαλά**. Στην έκδοση δεν συμπεριλαμβάνεται το αρχαίο κείμενο ενώ υπάρχει ένας πρόλογος και μια εισαγωγή.<sup>115</sup> Ο Παπαλάς ανήκει στους μεταφραστές που ασχολήθηκαν με τη μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας, ξεκινώντας από τα μέσα της δεκαετίας '50 με τα έργα του Σοφοκλή, έπειτα του Αισχύλου και στο τέλος του Ευριπίδη.

Το 1972 ακολουθεί από την Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη η έμμετρη μετάφραση του **Παντελή Πρεβελάκη**, η οποία είχε ήδη αξιοποιηθεί θεατρικά.<sup>116</sup> Συνοδεύεται από μια εκτενή εισαγωγή του E. R. Dodds σε μετάφραση της Λίνας Κάσδαγλη. Στο προλογικό σημείωμα αποκαλύπτεται η πρόθεση της Σχολής Μωραΐτη με τη συγκεκριμένη μετάφραση να εγκαινιάσει τη δράση της με σκοπό την έκδοση μιας Θεατρικής Βιβλιοθήκης που θα περιλαμβάνει σημαντικά έργα του παγκόσμιου δραματολογίου.<sup>117</sup>

Το 1972, επίσης, οι Εκδόσεις Πάπυρος στο πλαίσιο της σειράς «Άπαντα Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων» εκδίδουν τις *Βάκχες* σε μετάφραση της φιλόλογου **Κικής Σπυροπούλου**. Το αρχαίο κείμενο και μία εισαγωγή συνοδεύουν την μετάφραση. Τα σχόλια-σημειώσεις δεν έπονται αλλά τοποθετούνται κάτω από τη μετάφραση. Η συγκεκριμένη μετάφρασή δεν ακολουθεί την ποιητική μορφή του

---

<sup>115</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, λογοτεχνική μετάφραση Ηλίας Παπαλάς, Εκδόσεις Η Ελλάς, Αθήνα 1970.

<sup>116</sup> Ευριπίδη *Βάκχαι*, έμμετρη μετάφραση Παντελής Πρεβελάκης, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1972.

<sup>117</sup> Στο ίδιο, σ. 7-9.

αρχαίου κειμένου αλλά είναι ένα πεζό αφήγημα.<sup>118</sup> Το 1975 ο **Γιάννης Μουτάφης** εκδίδει τις *Βάκχες* σε έμμετρη απόδοση στη νέα ελληνική, όπως σημειώνει ο ίδιος στην εισαγωγή.<sup>119</sup>

Ο **Παναγής Λεκατσάς** με πλούσιο φιλολογικό και μεταφραστικό έργο, πέρα από τη μετάφραση λυρικών ποιητών, έλκεται ιδιαίτερα από τον Ευριπίδη και μεταφράζει κάποια από τα έργα του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Εκτός από μερικούς στίχους του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου μετέφρασε 10 τραγωδίες του Ευριπίδη, προσπαθώντας να καλύψει το μεταφραστικό κενό που άφησε ο ο Ιωάννης Γρυπάρης, του οποίου ήταν θαυμαστής και «μαθητής» του.<sup>120</sup> Η μετάφραση του για τις *Βάκχες*, που πρωτοδημοσιεύτηκε στο εναρκτήριο τεύχος του περιοδικού *Θέατρο*, δεν προτιμήθηκε για το πρώτο ανέβασμά των *Βακχών* στο Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή.<sup>121</sup> Μετά τον θάνατο του Λεκατσά εκδίδεται το 1977 η μετάφραση των τραγωδιών του Ευριπίδη, της *Άλκηστης*, της *Ανδρομάχης* και των *Βακχών*.<sup>122</sup> Και ενώ ο Λεκατσάς πίστευε πως η έκδοση των μεταφράσεών του έπρεπε να συνοδεύεται από εκτενείς δραματικές αναλύσεις και σχόλια με σκοπό «να βοηθήσει τον αναγνώστη να γνωρίσει το πολλαπλό βάθος των δραμάτων»,<sup>123</sup> η συγκεκριμένη έκδοση, όπως και όλες μετά τον θάνατό του, που ακολούθησαν, δεν συνοδεύεται από το πρωτότυπο, από εισαγωγές και σχόλια.

Την ίδια χρονιά η **Ελένη Τσικούρα - Κατσιάπη** μεταφράζει τις *Βάκχες* στις Εκδόσεις Δίφρος. Στον πρόλογο της έκδοσης αποκαλύπτει πως βασικό της στόχο

---

<sup>118</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κική Σπυροπούλου, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1972.

<sup>119</sup> Ευριπίδη, *Βάκχες*, έμμετρη απόδοση Γιάννης Μουτάφης, Αθήνα 1975.

<sup>120</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Η γλώσσ'ομώμοχ', ή δε φρήν ανώμοτος (Ιππ.612) Ο Ευριπίδης των διαψεύσεων», [υπό έκδοση] *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου «Παναγής Λεκατσάς: Ένας αυτοδίδακτος φιλόλογος, ιστορικός και ανθρωπολόγος»* (Ιθάκη, 1-2 Ιουλίου 2017), Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2019.

<sup>121</sup> Στο ίδιο.

<sup>122</sup> Ευριπίδης, *Άλκηστη. Ανδρομάχη. Βάκχες*, μετάφραση Παναγής Λεκατσάς, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977.

<sup>123</sup> Ιωάννης Περισυνάκης, «Οι μεταφράσεις του Παναγή Λεκατσά από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία», *Ουτοπία* τχ. 20, (1996), σ. 131-160.

έθεσε, παραθέτοντας τη μετάφραση και το αρχαίο κείμενο, την εγγύτητα των δύο κειμένων στην έννοια, στο μέτρο και στον αριθμό των στίχων. Προσπαθώντας να πλησιάσει την αρχαία μετρική επιλέγει την έμμετρη μετάφραση. Ξεκινά τη μεταφραστική διαδικασία θεωρώντας ως ανώτερο το κείμενο-πηγή, εν προκειμένω ένα κλασικό κείμενο, και ακολουθεί ξεκάθαρα μια πηγολατρική, κατά γράμμα, μετάφραση: «Μια γλώσσα που έχει φθάσει την τελειότητα της ευφωνίας, του ρυθμού, τη δυνατότητα να εκφράζει μεγάλες έννοιες με ελάχιστες λέξεις δεν είναι εύκολο να μεταφραστεί με το ίδιο κάλλος με τον ίδιο ρυθμό με την ίδια μεγαλοπρέπεια και στον ίδιο αριθμό στίχων».<sup>124</sup> Άλλος ένας μεταφραστής που μεταφράζει τις *Βάκχες* αλλά δεν τις δημοσιεύει είναι ο, δημοσιογράφος και ποιητής **Λεωνίδας Ζενάκος** Τη μετάφρασή του εμπιστεύτηκαν ο Κάρολος Κουν το 1977 και ο Θεόδωρος Τερζόπουλος με τον θίασο ΑΤΤΙΣ το 1986.

Ο επόμενος μεταφραστής των *Βακχών* είναι ο **Γιώργος Χειμωνάς**, ένας λογοτέχνης που αναζητά νέους τρόπους έκφρασης. Οι μεταφράσεις του Χειμωνά είτε πρόκειται για μεταφράσεις ελληνικών τραγωδιών είτε για έργα του Σαίξπηρ μοιάζουν να απομακρύνονται αρκετά από το πρωτότυπο και πλησιάζουν την προσωπική και πιο ελεύθερη ερμηνεία του πρωτότυπου, που ενώ φαίνεται πως αλλοιώνει το νόημά του ταυτόχρονα γοητεύει τον αναγνώστη. Η πρώτη μετάφραση αρχαίου δράματος του Γιώργου Χειμωνά εκδόθηκε το 1983 και ήταν αυτή της *Ηλέκτρας*. Το 1985 ακολουθούν οι *Βάκχες*.<sup>125</sup> Όπως ο ίδιος ομολογεί: «Τις μεταφράσεις δεν τις ξεχωρίζω από το πρωτογενές μου έργο».<sup>126</sup> Στην έκδοση των *Βακχών* προηγείται ένας πολύ ενδιαφέρων πρόλογος γραμμένος από τον ίδιο τον Χειμωνά, ενώ, όπως σε όλες τις εκδόσεις μεταφράσεών του, απουσιάζει το πρωτότυπο.

<sup>124</sup> Ευριπίδη *Βάκχαι*, έμμετρη μετάφραση Ελένη Τσικούρα-Κατσιάπη, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1977, σ. 7.

<sup>125</sup> Ευριπίδη *Βάκχαι*, μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1985.

<sup>126</sup> Αλέξης Σταμάτης, «[ΕΠΕΤΕΙΟΣ] Η τελευταία συνέντευξη του Γιώργου Χειμωνά», *lifo.gr*, 14/03/2012, <http://www.lifo.gr/mag/features/3116>.

Το 1991 ο **Πάνος Κυπαρίσσης** εκδίδει τις *Βάκχες* και αποκαλύπτει στο εισαγωγικό σημείωμα πως η δική του «μεταφραστική περιπέτεια» έχει κατά βάση θεατρική κατεύθυνση. Ως μεταφραστής κλήθηκε να αντιμετωπίσει μέσα από τον σύγχρονο λόγο τις δραματικές εντάσεις που ενυπάρχουν στο κείμενο. Θεωρούσε πως πρέπει εργαστεί με ευλάβεια αλλά και τόλμη ώστε να μεταφέρει τη συγκινησιακή διάσταση του κειμένου, την οξύτητα και το μέγεθός του». <sup>127</sup>

Το 1993 ο πανεπιστημιακός **Γιώργος Γιάνναρης** εκδίδει τις *Βάκχες*, τη μοναδική αρχαία ελληνική τραγωδία που μεταφράζει. Πρόκειται για ένα από τα βιβλία της σειράς «Αρχαία Ελληνική Γραμματεία - Οι Έλληνες» των Εκδόσεων Κάκτος. <sup>128</sup> Η μετάφραση συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο. Ο Γιάνναρης διασκεύασε τις *Βάκχες* και σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο ώστε να παιχθούν από παιδιά των δύο πρώτων σχολικών βαθμίδων με σκοπό την ανανέωση και τον εκσυγχρονισμό τους. <sup>129</sup>

Δύο χρόνια αργότερα, το 1993, ο **Κώστας Τοπούζης** επιχειρεί μια ελεύθερη και όχι κατά λέξη μετάφραση, που συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο. Ο μεταφραστής, παρ' όλο που πιστεύει πως πρέπει «η μετάφραση να σκιρτά μόνη της χωρίς σημειώσεις και σημειώματα», συμπεριλαμβάνει στην έκδοση μια εισαγωγή και ερμηνευτικές σημειώσεις. Στόχος του είναι να αποδώσει το πνεύμα του έργου χρησιμοποιώντας λιτή έκφραση τόσο στα αφηγηματικά όσο και αδόμητα μέρη. Επηρεασμένος βαθιά από τη μοντέρνα ποίηση διαμορφώνει στίχους μικρούς και ανισοσύλλαβους. Το μέτρο απουσιάζει και ο λόγος του είναι ελλειπτικός. Συχνά παραλείπει στίχους που δεν επηρεάζουν τη νοηματική συνοχή του κειμένου. Η συγκεκριμένη έκδοση εντάσσεται στη σειρά «Αρχαίο ελληνικό θέατρο» του

<sup>127</sup> Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Πάνος Κυπαρίσσης, Λωτός, Αθήνα 1991, σ. 12.

<sup>128</sup> Ευριπίδης *Βάκχαι*, μετάφραση Γιώργος Γιάνναρης, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1993.

<sup>129</sup> Γιώργος Γιάνναρης, «Δύο ανανεωτικές προτάσεις για τις *Βάκχες* του Ευριπίδη», Έλενα Πατρικίου, (επιμ), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου*, (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 207-213.

Εκδοτικού Οίκου Επικαιρότητα, που θέτει ως βασικό σκοπό «να φέρει το ευρύτερο κοινό κοντά σε όλα τα θεατρικά έργα της ελληνικής αρχαιότητας με εγκυρότητα και υπευθυνότητα».<sup>130</sup>

Το 1996 εκδόθηκε μία ακόμα μετάφραση των *Βακχών*, από τον **Κ. Χ. Μύρη**, που ανήκει σε μια γενιά μεταφραστών με μακρότατη και καθιερωμένη μεταφραστική πορεία.<sup>131</sup> Η έκδοσή του, εκτός από τη μετάφραση, συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο αλλά και από μια εισαγωγή και ερμηνευτικά σχόλια του Αθανάσιου Φραγκούλη. Να σημειωθεί ότι το 1996 η μετάφραση των *Βακχών* δημοσιεύτηκε «ολόκληρη χωρίς τις απαραίτητες συντμήσεις που στάθηκαν αναγκαίες για την παράσταση»<sup>132</sup>, όπως αυτές αποτυπώθηκαν στην αντίστοιχη μετάφραση που συμπεριλήφθηκε στο πρόγραμμα της παράστασης σε σκηνοθεσία Σπύρου Α. Ευαγγελάτου στο Αμφι-Θέατρο.

Το 1996 ο **Αλέξανδρος Μπαλτάς** εκδίδει τις *Βάκχες*.<sup>133</sup> Έχουν προηγηθεί οι μεταφράσεις του *Αίαντα* το 1989 και της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή το 1994. Η έκδοση συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο, ερμηνευτικά σχόλια και παρατηρήσεις με γλωσσικά σχόλια που βοηθούν τον αναγνώστη στη γλωσσική εξομάλυνση του πρωτότυπου. Η μορφή της μετάφρασης απομακρύνεται από την ποιητική μορφή του πρωτότυπου, καθώς το μεταφρασμένο κείμενο είναι γραμμένο σε συνεχή πεζό λόγο.

Το 1997 ο **Θεόδωρος Στεφανόπουλος** μεταφράζει τις *Βάκχες* αλλά δεν εκδίδει τη μετάφραση. Πρόκειται για μια εκδοχή μετάφρασης που δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε στη θεατρική παράσταση των *Βακχών* σε σκηνοθεσία του Langhoff από το ΚΘΒΕ. Κυκλοφόρησε μόνο στο πρόγραμμα της παράστασης χωρίς τη

---

<sup>130</sup> Ευριπίδη *Βάκχαι*, μετάφραση Κώστας Τοπούζης, Εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1993, σ. 9.

<sup>131</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κ. Χ. Μύρης [Κ. Γεωργουσόπουλος], εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1996.

<sup>132</sup> Πρόγραμμα Παράστασης Ευριπίδη *Βάκχαι*, σε μετάφραση Κ. Χ. Μύρη και σκηνοθεσία Σπύρου Α. Ευαγγελάτου Αμφι-Θέατρο 1993.

<sup>133</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Αλέξανδρος Αθ. Μπαλτάς, Εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα 1996.

συνοδεία του αρχαίου κειμένου. Ο μεταφραστής σε εισαγωγικό σημείωμα θέτει τις βασικές αρχές της μεταφραστικής του πρακτικής. Ξεκαθαρίζει πως πρόκειται για μια σκηνική μετάφραση, αφού έχει ως βασικό προσανατολισμό την παράσταση και δημιουργήθηκε μέσα στο πλαίσιο της. Το κείμενο του μεταφραστή πέρα από την άριστη γνώση του τραγικού ιδιώματος σφραγίζεται από την αίσθηση του σύγχρονου θεατρικού και ποιητικού λόγου: «Επειδή ο ετερογενής λόγος της τραγωδίας εμφανίζει ενδιαφέρουσες διαστρωματώσεις η μετάφραση πρέπει να παρακολουθεί αυτή την ποικιλία». Ο συγκεκριμένος μεταφραστής έθεσε ως βασικό στόχο «η μετάφρασή του να είναι ακριβέστερη από τις πρόσφατες μεταφράσεις που προορίζονταν για το θέατρο» και η δέσμευσή αυτή του επέβαλε μια λιγότερο ευλύγιστη απόδοση του κειμένου. Ταυτόχρονα, όμως, δεν επεδίωξε την ποσοτική ισοστάθμιση του πρωτοτύπου, καθώς τον ενδιέφερε η οικονομία του λόγου και όχι η οικονομία των λέξεων.<sup>134</sup>

Το 1999 εκδίδονται οι *Βάκχες* σε μετάφραση του **Μανώλη Κ. Τσάμη (Εύμολπου)** ο οποίος στον πρόλογο θέτει βασικό στόχο του την ανάγκη προσδιορισμού της παράδοσής μας.<sup>135</sup> Η μετάφρασή του στα απαγγελλόμενα μέρη αποκτά μορφή πεζολογικού αφηγηματικού λόγου, καθώς καταργείται ο χωρισμός του κειμένου σε στίχους, Αντίθετα στα χορικά ακολουθεί τον χωρισμό σε στίχους όπως στο πρωτότυπο.

Τον 21<sup>ο</sup> αιώνα μια σειρά από μεταφράσεις των *Βακχών* αποδεικνύει τη διαρκή ανάγκη για την αναμέτρηση κάθε γενιάς μεταφραστών με τα κλασικά κείμενα. Ο **Θανάσης Γεωργιάδης**, που επί δεκαετίες εργάζεται ως επιμελητής εκδόσεων και έχει μεταφράσει περισσότερα από τριακόσια έργα, το 2002 μεταφράζει τις *Βάκχες* του

---

<sup>134</sup> Πρόγραμμα παράστασης ΚΘΒΕ Ευριπίδη *Βάκχες*, σε μετάφραση Θεόδωρου Στεφανόπουλου και σκηνοθεσία Matthias Langhoff, Θέατρο Δάσους, Αύγουστος 1997, θεατρική περίοδος 1996/1997, σ. 49.

<sup>135</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μεταγραφή, Μανώλης Κ. Τσάμης (Εύμολπος), Σεμέλη, Αθήνα χ.χ.



Ευριπίδη, το μοναδικό αρχαίο δράμα με το οποίο καταπιάνεται.<sup>136</sup> Ο **Ανδρέας Χ. Ζούλας**, μάχιμος δημοσιογράφος, που μελετά και μεταφράζει συστηματικά μέχρι και σήμερα τα κείμενα του αρχαίου δράματος, το 2005 εκδίδει τη μετάφραση των *Βακχών* του Ευριπίδη. Στην έκδοση της μετάφρασης συμπεριλαμβάνει και το αρχαίο κείμενο. Κι ενώ στα περισσότερες μεταφράσεις του επιδιώκει την ισοσυλλαβία στίχου μετάφρασης προς τον στίχο του πρωτότυπου, στις *Βάκχες* μεταφράζει σε μη ισοσύλλαβους στίχους. Η μετάφρασή του εντάσσεται σε μια πρωτοβουλία του Δήμου Αθηναίων, που θέτει στόχο να λειτουργήσει ως αρωγός σε μεταφραστές που φιλοδοξούν να συμβάλλουν στην ανανέωση των μεταφράσεων του αρχαίου δράματος.<sup>137</sup>

Το 2005 η φιλόλογος **Στέλλα Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη**, έπειτα από μια μακρά πορεία στον χώρο των μεταφράσεων των τριών μεγάλων ποιητών, καθώς έχει μεταφράσει το σύνολο της αρχαίας τραγωδίας, μεταφράζει και εκδίδει τις *Βάκχες*. Η δημοσίευση στις εκδόσεις Dian περιλαμβάνει το αρχαίο κείμενο, πρόλογο και εισαγωγή από την ίδια τη μεταφράστρια. Η μεταφράστρια επιλέγει την έμμετρη μετάφραση, γιατί θεωρεί πως βοηθά στην «ισονομία περιεχομένου και μορφής στον στίχο».<sup>138</sup>

Η **Σμαρώ Νικολαΐδου -Αραμπατζή**, καθηγήτρια της Φιλολογίας του ΑΠΘ, μετά τη διδακτορική της διατριβή με θέμα έναν μεταθεωρητικό κριτικό απολογισμό των ερμηνειών των Βακχών κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα εκδίδει τις *Βάκχες* το 2006 σε μια έκδοση που συνοδεύεται από το πρωτότυπο κείμενο. Προηγείται ο πρόλογος από τον καθηγητή φιλολογίας Δανιήλ Ιακώβ και μια εκτεταμένη εισαγωγή (σ. 23-127) και ακολουθεί μετά τη μετάφραση ένα πλήθος λεπτομερών σχολίων και αναλύσεων. Η

<sup>136</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Θανάσης Γεωργιάδης, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 2002.

<sup>137</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Ανδρέας Χ. Ζούλας, Έκδοση του Πολιτισμικού Οργανισμού του Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 2005.

<sup>138</sup> Ευριπίδης *Βάκχες*, μετάφραση Στέλλα Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Εκδόσεις Dian, Αθήνα 2005, σ. 10.

έκδοση απευθύνεται σε φιλολόγους αλλά και σε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό με υψηλού επιπέδου και βαθιές αρχαιοελληνικές γνώσεις.<sup>139</sup>

Το 2008 ακολουθεί η έκδοση των *Βακχών* με εκτεταμένη εισαγωγή και πλούσια σχόλια, μεταφρασμένη από τον **Θεόδωρο Γ. Μαυρόπουλο**, μια διακεκριμένη προσωπικότητα στον χώρο των Γραμμάτων που μετέφρασε και σχολίασε όλους τους σημαντικούς κλασικούς συγγραφείς της αρχαίας Ελλάδας. Η συγκεντρωτική έκδοση όλων των έργων του αρχαίου ελληνικού κόσμου αρχικά εντάχθηκε στη σειρά «Μεταφρασμένοι συγγραφείς της αρχαίας ελληνικής γραμματείας» και στη συνέχεια ακολούθησε μια αυτοτελής έκδοση κάθε έργου, που εντάχθηκε στη σειρά «Αρχαία Ελληνική Δραματική Ποίηση». Πρόκειται για μια μεγάλη συλλογική εκδοτική προσπάθεια των Εκδόσεων Ζήτρος με βασικό στόχο, σύμφωνα με τον εκδότη,<sup>140</sup> «να κάνουν προσιτή στο ευρύ αναγνωστικό κοινό την πνευματική παραγωγή των αρχαίων Ελλήνων». Στο εισαγωγικό σημείωμα ο μεταφραστής αποκαλύπτει τη βασική του πρόθεση. Απευθύνεται στο αναγνωστικό κοινό και θεωρεί «ωφέλιμη την ανάγνωση δόκιμων μεταφράσεων των έργων της αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης». Επίσης, θεωρεί την ανάγνωση και τη μελέτη τους βασική προϋπόθεση, ώστε το κοινό να είναι προετοιμασμένο, ενημερωμένο και ικανό να απολαύσει το αρχαίο δράμα επί σκηνής. Έτσι, σύμφωνα με τον μεταφραστή, με την εκ των προτέρων εκπαίδευση του κοινού θα είναι πιο εύκολη η πρόσληψη «της σκηνοθετικής ερμηνείας ενός έργου που διαφοροποιείται από σκηνοθέτη σε σκηνοθέτη».<sup>141</sup>

Το 2009 οι Εκδόσεις Γαβριηλίδη εκδίδουν τη μετάφραση των *Βακχών* σε μετάφραση του γιατρού **Γιώργου Γεωργούση**. Πρόκειται για έμμετρη μετάφραση σε

---

<sup>139</sup> Ευριπίδης, *Βάκχαι*, μετάφραση Σμαρώ Νικολαΐδου -Αραμπατζή, Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2006.

<sup>140</sup> Ευριπίδης, *Βάκχαι*, μετάφραση Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, Εκδόσεις Ζήτρος, Αθήνα 2008, σ. 9.

<sup>141</sup> Στο ίδιο, σ. 19.

τυπικό δεκαπεντασύλλαβο.<sup>142</sup> Η μετάφραση συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο αλλά και από μια εισαγωγή και σχόλια του μεταφραστή. Το 2013 η Μάρθα Φριντζήλα σκηνοθετεί τις *Βάκχες* σε μετάφραση, ανέκδοτη ακόμα, της **Νικολέττας Φριντζήλα**. Η Νικολέττα Φριντζήλα είναι μία μεταφράστρια με φιλολογική αφετηρία, θεατρολογικές σπουδές και πλούσιο μεταφραστικό έργο. Έχει μεταφράσει έργα και των τριών ποιητών του αρχαίου δράματος. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, διοργανώνει εργαστήρια ενδογλωσσικής μετάφρασης.

Το 2015 ο ηθοποιός **Χρήστος Σάββας** εκδίδει τη μετάφρασή του, ενώ ήδη έχει προηγηθεί η σκηνική δοκιμασία της μετάφρασής το 2012.<sup>143</sup> Η μετάφρασή του συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο και μια συνοπτική εισαγωγή. Το 2017 ο γιατρός και ποιητής **Κώστας Λάνταβος** με ποικίλα μεταφραστικά και ποιητικά ενδιαφέροντα μεταφράζει τις *Βάκχες*<sup>144</sup> του Ευριπίδη. Στην έκδοση προηγείται μια εκτενέστατη εισαγωγή του Θωμά Ψύρρα. Από την έκδοση απουσιάζει το πρωτότυπο. Ο μεταφραστής θεωρεί πως τα κλασικά έργα «έχουν ανάγκη τη γλώσσα του σήμερα, καθώς κάθε μεταφραστής επικοινωνεί με την εποχή του».<sup>145</sup> Ο Λάνταβος συνεπαίρνεται από το συγκεκριμένο είδος γραφής, προσπαθώντας να ισορροπήσει ανάμεσα στο αρχαίο κείμενο και τον σύγχρονο λόγο.<sup>146</sup>

Το 2018 ο **Αμφιλόχιος Παπαθωμάς** εκδίδει τη μετάφραση των *Βακχών* πλαισιωμένη από πλούσια εισαγωγικά και ερμηνευτικά σχόλια, καθώς η έκδοσή του απευθύνεται στην πανεπιστημιακή κοινότητα.<sup>147</sup> Το 2018 εκδίδεται η μετάφραση του **Αθανάσιου Δ. Στεφανή**, φιλολόγου και ερευνητή στο Κ.Ε.Ε.Λ.Γ., του οποία τα

<sup>142</sup> Ευριπίδης *Βάκχες*, μετάφραση, Γιώργος Ε. Γεωργούσης, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2009.

<sup>143</sup> Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Χρήστος Σάββας, Εκδόσεις Όστρια, Αθήνα 2015.

<sup>144</sup> Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Κώστας Λάνταβος, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2017.

<sup>145</sup> Συνέντευξη Λευτέρης Παπαστεργίου, «Κώστας Λάνταβος: έχουμε ξεχάσει τις ηθικές μας αξίες», *Larissanet.gr*, 07/05/2017, <https://www.larissanet.gr/2017/05/07/kostas-lantavos-echoume-xechasei-tis-ithikes-mas-axies/>

<sup>146</sup> Λευτέρης Παπαστεργίου, «Τα νέα πνευματικά πονήματα του Κώστα Λάνταβου παρουσιάστηκαν στη Λάρισα», *onlarissa.gr*, 25/04/2018, <https://www.onlarissa.gr/2018/04/25/ta-nea-pneumatika-ponimata-toy-kosta-lantavoy-paroysiastikan-sti-larisa-foto/>

<sup>147</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, Εκδόσεις Transversa Charta, Αθήνα 2018.

επιστημονικά ενδιαφέροντα σχετίζονται με την αρχαία ελληνική τραγωδία, την κοινωνική και πολιτική σκέψη στην αρχαία Ελλάδα, τη θρησκεία και τη μυθολογία των αρχαίων Ελλήνων. Μετά τη μετάφραση του *Ρήσου* το 2004, επανέρχεται στον Ευριπίδη με τη μετάφραση των *Βακχών*, ενός κειμένου που σχετίζεται πολύ στενά με τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα. Στην έκδοση η μετάφραση συνοδεύεται από μια εισαγωγή, ενώ συμπεριλαμβάνονται επίσης σχόλια και Ευρετήρια.<sup>148</sup>

Η μετάφραση των *Βακχών* από τον **Γιάννη Λιγνάδη**, μια σημαντική προσωπικότητα στο χώρο του θεάτρου και της κλασικής Φιλολογίας, είναι υπό έκδοση από τις εκδόσεις Ωκεανίδα. Το 2013 ο Δημήτρης Λιγνάδης εμπιστεύτηκε τη μετάφραση του αδελφού του, Γιάννη, και ανέβασε τις *Βάκχες* σε συνεργασία με την Καλλιτεχνική Εταιρεία Αργώ. Ο Γιάννης Λιγνάδης, πέρα από καθηγητής της Μέσης Εκπαίδευσης, διδάσκει αρχαίο δράμα σε φοιτητές δραματικών σχολών, διακρίνεται για το μεγάλο κριτικό/δημοσιογραφικό εκτόπισμά του και τροφοδοτεί συστηματικά το ελληνικό θέατρο με μεταφράσεις έργων του αρχαίου δράματος (*Επιτρέποντες* του Μενάνδρου, *Βάκχες* του Ευριπίδη, *Οιδίπους Τύραννος* και *Οιδίπους επί Κολωνώ* του Σοφοκλή) και του ευρωπαϊκού θεάτρου. Πέρα από τις μεταφράσεις αρχαίων δραμάτων ασχολήθηκε με πρωτότυπες συγγραφές (*Ερωσ θηλυκρατής, Κρητομυθία: αρχαίοι και νέοι μύθοι της Κρήτης, ο Πανσανίας στην Τεγέα*) και διασκευές αρχαίων κειμένων (*Θουκυδίδης δραματικός: το θέατρο του πολέμου I, Μαθήματα πολέμου II: Σικελικά δράματα*).<sup>149</sup> Το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής εργογραφίας του έχει παρουσιαστεί στην θεατρική σκηνή. Εξαιτίας της θεατρικότητας των μεταφράσεών του, θεωρεί τον εαυτό του ως μεσολαβητή-δημιουργό που με τις μεταφράσεις του

---

<sup>148</sup> Ευριπίδου *Βάκχες*, μετάφραση Αθανάσιος Στεφανής, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2018.

<sup>149</sup> Συνέντευξη Γιάννη Λιγνάδη, Στέργιος Πουλερές, «Ο Γιάννης Λιγνάδης κάνει μαθήματα πολέμου για την εκστρατεία στη Σικελία», ηλεκτρονικό περιοδικό *menshouse.gr*, 08/05/2019, <https://menshouse.gr/prosopa/108896/o-giannis-lignadis-mas-kanei-mathimata-polemoy-gia-tin-ekstrateia-sti-sikelia>

καθοδηγεί τον σκηνοθέτη. Η σχέση του με τα αρχαία κείμενα είναι βαθιά ερωτική,<sup>150</sup> γι' αυτό και οι μεταφράσεις του αφορούν κυρίως το αρχαίο δράμα. Πιστεύει πως η μετάφραση των αρχαίων κειμένων διαφοροποιείται όσο περνά ο καιρός και πλουτίζει από εμπειρία. Ενδεικτικά αναφέρει πως «η μετάφραση των *Βακχών* που θα εκδοθεί πρώτα ηλεκτρονικά και στη συνέχεια έντυπα σχεδόν, ξαναγράφηκε από την αρχή».<sup>151</sup>

Ιδιαίτερη κατηγορία «μεταφοράς» *Βακχών* στη νέα ελληνική γλώσσα είναι η διασκευή του αρχαίου κειμένου σε λιμπρέτο λυρικού δράματος. Δεν είναι τυχαίο πως το συγκεκριμένο έργο του Ευριπίδη αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία αρκετών νεότερων μελοδραματικών έργων σε παγκόσμιο επίπεδο λόγω της σύνδεσης των διονυσιακών μυστηρίων με τη μουσική.<sup>152</sup> Το 1996 ο **Αργύρης Κουνάδης** όχι μόνο συνέθεσε τη μουσική για τις *Βάκχες* του, που τις κατέταξε στην κατηγορία αρχαιοθέμων λυρικών δραμάτων,<sup>153</sup> αλλά έγραψε ο ίδιος και το λιμπρέτο που βασίστηκε στο αρχαίο κείμενο και στην ελεύθερη απόδοση του Μ. Ζ. Κοπιδάκη. Το συγκεκριμένο λιμπρέτο, που πλησίαζε πολύ στη μετάφραση του έργου, δημοσιεύθηκε στο πρόγραμμα της παράστασης<sup>154</sup> *Ευριπίδου Βάκχαι. Λυρικό Δράμα*, που ανέβηκε στο Μέγαρο Μουσικής. Ο Κουνάδης διασκευάζει τα απαγγελόμενα μέρη «σύμφωνα με τις σύγχρονες απαιτήσεις για ένα λακωνικό και εύστροφο λιμπρέτο» ώστε να έχουν ποιητική άρθρωση. Το λιμπρέτο του βασίζεται στενά στο πρωτότυπο κείμενο και ακολουθεί τη δομή και τη δραματουργική πλοκή των *Βακχών* του Ευριπίδη. Στο κείμενο, βέβαια, έγιναν κάποιες συντμήσεις ακολουθώντας τη λογική του λακωνικού

---

<sup>150</sup> Στο ίδιο.

<sup>151</sup> Στο ίδιο.

<sup>152</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τον αντίκτυπο των *Βακχών* και του Διονύσου κυρίως στη δεκαετία του '60 βλ. Michael Ewans, *Opera from the Greek. Studies in the Poetics of Appropriation*, Ashgate Publishing Ltd., Hampshire 2007, σ. 153-155.

<sup>153</sup> Συνέντευξη του Αργύρη Κουνάδη, Βαγγέλης Ψυρράκης, «Ο Αργύρης Κουνάδης για τις “Βάκχες” του», *Απογευματινή*, 10/03/1996.

<sup>154</sup> Γιάννης Η. Χάρης (επιμ.), Πρόγραμμα της Παράστασης *Αργύρη Κουνάδη Ευριπίδου Βάκχαι*, Έκδοση του Οργανισμού Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, Αθήνα 1996, σ. 20-51.

λιμπρέτου. Στα χορικά ο Κουνάδης συνειδητά επέλεξε το αρχαίο κείμενο, επειδή έκρινε «πως τα αρχαία ελληνικά κομμάτια είναι απίθανα σε πυκνότητα, σε δόμηση και σε ρυθμό. Είναι κατασκευασμένα με τέτοιο τρόπο που τα θεωρεί κομμάτια ποιήσεως που προσκαλούν και φέρουν το μέλος. Βασίστηκε στην αρχαία ελληνική μετρική όχι ως προς τον συλλαβικό τονισμό αλλά στη σχέση των ποσοτήτων».<sup>155</sup> Το 2011 ο Δημήτρης Βενιζέλος διασκεύασε το αρχαίο κείμενο των *Βακχών* σε λιμπρέτο, θέτοντας ως βασικό στόχο του «να μετατρέψει τον αρχαίο λόγο του Ευριπίδη σε έμμετρο στίχο για σημερινό τραγούδι».<sup>156</sup>

## **B.2. Γενικές παρατηρήσεις**

Αφού παραθέσαμε το σύνολο των μεταφραστικών προσπαθειών, αξίζει τον κόπο καταλήξουμε σε κάποιες γενικές παρατηρήσεις. Το πλήθος των μελετητών που από το 1910 μέχρι και σήμερα μελετούν και μεταφράζουν τις *Βάκχες* αποδεικνύει πρώτ' απ' όλα πως πρόκειται για ένα πολύ σημαντικό και δύσκολο έργο που αποτελεί ανοιχτή πρόκληση, καθώς συνδέθηκε με μείζονα φιλολογικά ζητήματα αλλά και συσχετίστηκε με σύγχρονες απόψεις και θεωρίες. Μελετώντας έστω και αδρομερώς το σύνολο των μεταφράσεων μπορεί εύκολα κανείς να διαπιστώσει την εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας, τη μετάβαση από την καθαρεύουσα στη δημοτική και στη συνέχεια σε ένα πιο σύγχρονο σε εμάς λόγο. Επίσης, οι παλιότερες μεταφράσεις (Βάρναλης, Πρεβελάκης, Σταύρου, Λεκατσάς) είναι έμμετρες ενώ οι νεότερες τείνουν προς την πεζολογία και τον ελεύθερο στίχο. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και μετά τη δεκαετία του '70 που κυριαρχεί ο ελεύθερος στίχος, κάποιοι μεταφραστές εκφράζουν την πρόθεσή τους να μεταφράσουν έμμετρα (Μουτάφης, Ελένη Τσικούρα -

---

<sup>155</sup> Μ. Καρυτινού – Β. Νικολαΐδης, «Αργύρης Κουνάδης: Η όπερα, η εξέλιξη της αρχαίας τραγωδίας», *Όπερα 2*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1993, σ. 66-69.

<sup>156</sup> Ευριπίδη *Βάκχες*. *Λιμπρέττο*, Διασκευή Δημήτρης Βενιζέλος, Εκδόσεις Περίπλους –Διονύσης Βίτσος, Αθήνα 2011.

Κατσιάπη, Στέλλα Μπαζάκου - Μαραγκουδάκη, Γεωργούσης). Κάποιοι μεταφραστές εμμένουν στην ποιητική φόρμα της τραγωδίας, ενώ κάποιοι μεταφραστές απομακρύνονται από τον ποιητικό λόγο και μεταφράζουν σε πεζό λόγο εγκαταλείποντας τον χωρισμό της μετάφρασης σε στίχους (Σπυροπούλου, Μπαλτάς).

Μελετώντας την ταυτότητα των μεταφραστών διαπιστώνουμε πως οι πρώτοι μεταφραστές των *Βακχών*, ο Γρυπάρης, ο Βάρναλης, ο Σπανδωνίδης και ο Σταύρου ήταν φιλόλογοι και λογοτέχνες με βαθιά γνώση των αρχαίων ελληνικών, κυρίως όμως ήταν καταξιωμένοι μεταφραστές με μακρότατη πορεία στον χώρο της ενδογλωσσικής μετάφρασης.<sup>157</sup> Αλλά και ο Νίκος Σφυρόερας, ο Παντελής Πρεβελάκης και ο Παναγής Λεκατσάς, που ακολουθούν και έχουν εκπονήσει μεταφράσεις των *Βακχών* που εκδόθηκαν τη δεκαετία του '70, είναι κι αυτοί πολυγραφότατοι μεταφραστές. Με τις *Βάκχες* καταπιάστηκε και ο Κ. Χ. Μύρης, που μαζί με τον Τάσο Ρούσσο, εντάσσεται στην παραδοσιακή σχολή των μεταφραστών της αρχαίας τραγωδίας με φιλολογικές σπουδές, που θέτει ως στόχο το νέο διάβασμα του αρχαίου δράματος. Βέβαια ο Τάσος Ρούσσος, παρ' όλο που μετέφρασε πολλές τραγωδίες του Ευριπίδη, δεν μετέφρασε τις *Βάκχες*. Η μετάφρασή του Γιώργου Χειμωνά, λογοτέχνη και μεταφραστή χωρίς φιλολογικές σπουδές, είναι η μοναδική μετάφραση για τις *Βάκχες* στη δεκαετία του '80 και λόγω της ιδιαιτερότητάς της αποτέλεσε αφορμή για συζήτηση πάνω στη μετάφραση του αρχαίου δράματος.<sup>158</sup> Η επόμενη δεκαετία είναι η πιο πλούσια σε μεταφράσεις του συγκεκριμένου έργου από μεταφραστές με πανεπιστημιακή καριέρα (Στεφανόπουλος, Μύρης, Γιάνναρης, Στεφανής), με σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή που εργάζονται ως φιλόλογοι στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση (Σπυροπούλου, Κυπαρίσσης, Τσίκουρα-Κατσιάπη, Τοπούζης, Μπαζάκου Μαραγκουδάκη, Λιγνάδης, Φριντζήλα), με μακρά πορεία στον χώρο των Γραμμάτων

<sup>157</sup> Θόδωρος Κ. Στεφανόπουλος, «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Λογείον* Τομ.1 (2011), σ. 309.

<sup>158</sup> Αδριανού, «Η λέξις των Επιδαυριων», σ. 153.

(Θεόδωρος Μαυρόπουλος) ή στον χώρο των Εκδόσεων (Θανάσης Γεωργιάδης). Από το σύνολο των μεταφράσεων της δεκαετίας '90 ξεκάθαρο θεατρικό προσανατολισμό έχουν οι μεταφράσεις του Μύρη, του Κυπαρίσση και του Στεφανόπουλου. Δύο πανεπιστημιακοί καθηγητές (Νικολαΐδου - Αραμπατζή και Παπαθωμάς) εκδίδουν τη μετάφραση των *Βακχών* πλαισιωμένη με πλούσιες αναλύσεις και λεπτομερή σχόλια, καθώς απευθύνονται κατά βάση στους φοιτητές της πανεπιστημιακής κοινότητας. Ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του μάχιμου δημοσιογράφου Ανδρέα Ζούλα, των γιατρών Γιώργου Γεωργούση και Κώστα Λάνταβου, που παρά την απουσία φιλολογικών σπουδών καταπιάνονται με τη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Καθένας από αυτούς τους μεταφραστές, που αναμετρείται με το αρχαίο κείμενο, πρέπει να συνδυάζει ένα πλήθος αρετών, δηλαδή να είναι ποιητής και άριστος γνώστης της αρχαίας και της νέας ελληνικής γλώσσας δηλαδή ένα φωτισμένο πνεύμα φιλολογική κατάρτιση και ποιητική ευαισθησία.<sup>159</sup> Κάποιοι λιγότερο και κάποιοι περισσότερο από τους μεταφραστές διαθέτουν αυτά τα χαρακτηριστικά. Όλοι όμως τολμούν να καταθέσουν τη δική τους οπτική και ένα νέο διάβασμα των *Βακχών*.

Ένα σημαντικό παρακειμενικό στοιχείο στις εκδόσεις των μεταφράσεων των αρχαίων ελληνικών δραμάτων είναι τα προλογικά σημειώματα των μεταφραστών στα οποία είναι συμπυκνωμένα οι βασικές απόψεις και οι επιδιώξεις του μεταφραστή, ενώ στα εισαγωγικά κείμενα αναφέρονται και βασικές πληροφορίες για τον ποιητή και συχνά μια βασική ανάλυση του έργου του. Αυτές οι περικειμενικές πληροφορίες βοηθούν τους μελετητές να κατανοήσουν τη μεταφραστική στρατηγική κάθε μεταφραστή και τα κίνητρα και τις προθέσεις του (Βάρναλης, Τσικούρα-Κατσιάπη, Κυπαρίσσης, Χειμωνάς, Τοπούζης, Στεφανόπουλος, Τσάμης, Βενιζέλος). Σε κάποιες μεταφράσεις προηγείται ένας πρόλογος του εκδότη (Εταιρεία Σπουδών Σχολής

---

<sup>159</sup> Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 173.



Μωραΐτη, Έκδοση του Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων, Εκδόσεις Ζήτηρος), κυρίως αν η έκδοση εντάσσεται σε μια σειρά βιβλίων (Εκδόσεις Φέξη, Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος, Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός, Ζήτηρος, Κάκτος). Από τις τριάντα μεταφράσεις που έχουν εκδοθεί ή δημοσιευθεί οι δεκαοκτώ συνοδεύονται από το αρχαίο κείμενο. Στις μεταφράσεις αυτές έχει ο αναγνώστης τη δυνατότητα να συγκρίνει τη μετάφραση με το πρωτότυπο. Βέβαια η απόφαση να μην παρατίθεται το αρχαίο κείμενο ενδεχομένως αποκαλύπτει την πρόθεση του μεταφραστή να διεκδικήσει την αυτονομία του έργου του (π.χ. Χειμωνάς) ή μπορεί να επιλέγεται για οικονομικούς λόγους (π.χ. Βάρναλης). Σχεδόν όλες οι εκδόσεις συνοδεύονται τουλάχιστον από μια εισαγωγή (π.χ. Χειμωνάς, Σάββας) ή και ερμηνευτικά σχόλια του ίδιου του μεταφραστή (π.χ. Μπαλτάς, Στέλλα Μπαζάκου - Μαραγκουδάκη) ή κάποιου φιλόλογου (Αθανάσιος Φραγκούλης, Θωμάς Ψύρρας) Τέλος, διαπιστώνουμε πως οι μεταφραστές στις περισσότερες περιπτώσεις δεν δηλώνουν ποια κριτική έκδοση ακολούθησαν για τη μετάφρασή τους.

Αν παρατηρήσουμε τη χρονιά έκδοσης των μεταφράσεων μπορούμε να συμπεράνουμε πως οι περισσότερες μεταφράσεις εκδίδονται μετά τη δεκαετία του 1970. Πιο συγκεκριμένα ως το 1954 εκδίδονται μόνο τρεις μεταφράσεις. Έπειτα από μια παύση δεκαέξι χρόνων μόνο τη δεκαετία του '70 εκδίδονται επτά μεταφράσεις. Τη δεκαετία του '80 εκδίδει μόνο ο Γιώργος Χειμωνάς τη μετάφρασή του, μια από τις πιο ιδιαίτερες μεταφραστικές απόπειρες, που μέχρι και σήμερα συστηματικά την εμπιστεύονται οι σκηνοθέτες. Τη δεκαετία του '90 κορυφώνεται η μεταφραστική δραστηριότητα, καθώς εκδίδονται 7 μεταφράσεις και δημοσιεύεται η μετάφραση του Στεφανόπουλου στο πρόγραμμα παράστασης. Τον 21<sup>ο</sup> αιώνα το ενδιαφέρον των μεταφραστών παραμένει αμείωτο, καθώς καταγράψαμε 11 μεταφράσεις.

Είναι σημαντικό να επισημανθεί πως κάθε μετάφραση έχει συνήθως μια

συγκεκριμένη στόχευση. Κάποιες από τις μεταφράσεις ήταν μια ευκαιρία για το ελληνικό αναγνωστικό να γνωρίσει και να θαυμάσει τα αριστουργήματα της αρχαίας ελληνικής ποίησης (π.χ. Βάρναλης, Λεκατσάς, Γιάνναρης), ήταν ένα χρήσιμο εκπαιδευτικό βοήθημα για τους σπουδαστές (π.χ. Παπαθωμάς, Νικολαΐδου-Αραμπατζή) αλλά και ένα κειμενικό δημιούργημα προορισμένο για σκηνική πραγμάτωση (Χειμωνάς, Μύρης, Στεφανόπουλος, Πρεβελάκης, Σάββας, Κουνάδης, Λιγνάδης, Φριντζήλα).<sup>160</sup>

Το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα αποτυπώνεται στον αριθμό των θεατρικών μεταφράσεων. Αξίζει να σημειωθεί πως από τη δεκαετία του '50, με την έναρξη του Φεστιβάλ της Επιδαύρου, το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα τονώνεται και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '70 οι μεταφράσεις πολλαπλασιάζονται. Γενικά θα λέγαμε πως η συστηματική προσπάθεια αναβίωσης του αρχαίου δράματος γέννησε την ανάγκη για θεατρικές μεταφράσεις, δηλαδή για μεταφράσεις κειμένων που πρόκειται να παρασταθούν στη σκηνή, όπου το κείμενο λειτουργεί συμπληρωματικά στα υπόλοιπα στοιχεία της θεατρικής παράστασης.

Από τις δεκάδες μεταφράσεις που έχουν εκδοθεί ή δημοσιευτεί μόνο έξι έχουν παρασταθεί έστω και μία φορά. Η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη έχει αξιοποιηθεί τέσσερις φορές το 1961, το 1969, το 1973 και το 1990, τρεις φορές για το Εθνικό Θέατρο και μια για το ΚΘΒΕ. Τη μετάφραση του Κώστα Βάρναλη εμπιστεύτηκε ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος για το Εθνικό Θέατρο το 1975. Το 1997 ο Mathias Langhoff στην παράστασή του, που με την εκκεντρική του προσέγγιση προκάλεσε το ελληνικό κοινό,<sup>161</sup> χρησιμοποίησε τη μετάφραση του Θεόδωρου Στεφανόπουλου που εκπονήθηκε για τη συγκεκριμένη παράσταση. Το 1993 ο Σ. Α.

---

<sup>160</sup> Έρη Γεωργακάκη, «Ο Ευριπίδης της σειράς “Ελληνική Βιβλιοθήκη” Κωνσταντινούπολη 1868», Παράβασις – Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Τόμ. 15, τχ. 2 (2017), Αθήνα 2017, σ. 76.

<sup>161</sup> Γεωργίου, «Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014)», σ. 197-198.

Ευαγγελάτος ανέβασε τις *Βάκχες* στο Αμφι-Θέατρο μετάφραση σε μετάφραση Κ. Χ. Μύρη στο πλαίσιο μιας μακρόχρονης και σταθερής συνεργασίας. Μετά την έκδοση της μετάφρασης το 1996 τρεις ακόμη σκηνοθέτες την αξιοποίησαν ως κείμενο της παράστασής τους, το 1998 ο Ανδρέας Χριστοδουλίδης με τα Ελεύθερα Θέατρα Κύπρου, το 2001 ο Βασίλης Νικολαΐδης με το Θεσσαλικό Θέατρο και το 2005 ο Σωτήρης Χατζάκης με το Εθνικό Θέατρο. Η μετάφραση που έχει παρασταθεί τις περισσότερες φορές, εννιά στον αριθμό, και έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη των σκηνοθετών είναι αυτή του Χειμωνά. Πιο συγκεκριμένα το 1985 τη χρονιά της έκδοσής της την εμπιστεύτηκε σκηνοθέτης ο Γιώργος Σεβαστίλογλου με το Εθνικό Θέατρο, το 2007 ο Τάσος Ράντζος με το ΚΘΒΕ, το 2008 ο Θωμάς Μοσχόπουλος και η Renate Jett, το 2013 ο Έκτορας Λυγίζος με την ομάδα GRASSHOPPER, το 2014 ο Ανδρέας Κωνσταντίνου με την ομάδα θ Θ και η Άντζελα Μπρούσκου, το 2017 ξανά ο Έκτορας Λυγίζος στο Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου και το 2018 ο Άρης Μπινιάρης στη Στέγη Ιδρύματος Ωνάση. Η μετάφραση του Χρήστου Σάββα έχει παρασταθεί δύο φορές, το 2012 και το 2015, και τις δύο φορές σε σκηνοθεσία Γιώργου Παπαθεοδώρου. Τέλος το λιμπρέτο του Αργύρη Κουνάδη παρουσιάστηκε ως λυρικό δράμα στο Μέγαρο Μουσικής σε σκηνοθεσία Siegfried Schoenbohm το 1996.

Παρατηρώντας το πλήθος των μεταφράσεων θα μπορούσε κανείς να πει πως επιβεβαιώνεται αφενός η άποψη πως η μετάφραση της ελληνικής τραγωδίας, όπως κάθε μετάφραση, έχει από τη φύση της επικαιρικό χαρακτήρα και αφετέρου και κυρίως η ανάγκη να μεταφράζονται τα κλασικά κείμενα ξανά και ξανά, καθώς κάθε νέα μετάφραση, ιδιαίτερα ενός αρχαίου κειμένου, αποτελεί ένα νέο διάβασμά του μέσα σε ένα πλαίσιο που διαρκώς αλλάζει και δεν μένει αμετάβλητο. Ουσιαστικά θα λέγαμε πως επιβεβαιώνεται η άποψη του Μαρωνίτη ότι «κάθε νέα μεταφραστική

απόπειρα φωτίζει μια νέα πτυχή του αρχαίου κειμένου και αντανακλά την ισχύουσα ποιητική γλώσσα και αίσθηση της εποχής του, αποτελεί και μια απόπειρα ανανέωσης σε όλα τα επίπεδα, στο λεξιλόγιο, τη γραμματική και τη σύνταξη, τη μετρική και το ρυθμό της, ως προς τη θεωρία και την ιδεολογία». <sup>162</sup> Τέλος, αντανακλάται και η προσωπικότητα του μεταφραστή ο οποίος στη μεταφραστική προσέγγισή του προσπαθεί να βάλει την προσωπική του σφραγίδα μέσα από έναν σκληρό αγώνα γεμάτο μόχθο και αλλά και μεγάλη γοητεία.

---

<sup>162</sup> Μαρωνίτης, «Η αρχαία τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης», σ. 146.

## Γ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ, ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ, ΤΟΥ Γ. ΧΕΙΜΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ Κ. Χ. ΜΥΡΗ ΣΕ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΧΩΡΙΑ

Από το πλήθος των μεταφράσεων των *Βακχών* επιλέχθηκε να μελετηθούν σε βάθος και συγκριτικά οι τέσσερις που εμπιστεύτηκαν σκηνοθέτες που συνεργάστηκαν με το Εθνικό Θέατρο, η μετάφραση του Κώστα Βάρναλη, του Παντελή Πρεβελάκη, του Γιώργου Χειμωνά και του Κ. Χ. Μύρη. Παρ' όλο που πρόκειται για δημιουργήματα διαφορετικών εποχών και δημιουργών με διαφορετική καλλιτεχνική ταυτότητα, συνδυαστικό στοιχείο είναι πως αρθρώθηκαν στο Θέατρο της Επιδαύρου από την επίσημη κρατική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου. Το αρχαίο δράμα συνδέθηκε στενά με το φεστιβάλ της Επιδαύρου από την έναρξή του και δημιούργησε μια σημαντική μεταφραστική παράδοση που κρατά ακόμα και σήμερα.<sup>163</sup>

Επειδή η λέξις των σωζόμενων δραμάτων είναι το βασικό, ασφαλές κατάλοιπό τους και δεδομένης της απουσίας άλλων ισχυρών αρχαιολογικών δεδομένων για το αρχαίο θέατρο, οι προσπάθειες αναβίωσής του βασίζονται κατεξοχήν στο αρχαίο κείμενο. Το αρχαίο κείμενο, αν και αποτελεί αποκλειστική επιβεβαιωμένη αφετηρία για όλους τους συντελεστές της παράστασης, δεν ταυτίζεται βέβαια με το κείμενο της παράστασης. Ο μεταφραστής, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, ως διαμεσολαβητής αναλαμβάνει την ευθύνη να μεταφράσει και να μεταφέρει και να προσαρμόσει το αρχαίο κείμενο στη νεότερη ελληνική σκηνική ερμηνεία. Πέρα από τη βαθιά και καίρια γνώση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας ο μεταφραστής θα πρέπει με καλλιτεχνική ευαισθησία για να καταφέρει να αναμετρηθεί με το αρχαίο κείμενο έχοντας στον νου του πώς πρόκειται για θεατρικό λόγο και να διαθέτει την ικανότητα να μεταπλάθει το αρχαίο κείμενο σε ένα γλωσσικό ιδίωμα προκειμένου να είναι

---

<sup>163</sup> Ανδριανού, «Η λέξις των Επιδαυριων», σ. 141.

δυνατή η πρόσληψη του από ένα σύγχρονο πλατύ κοινό.<sup>164</sup>

Βασικός στόχος της εργασίας είναι η μελέτη κάθε μετάφρασης σε σχέση με το πρωτότυπο αλλά και των τεσσάρων μεταφράσεων μεταξύ τους. Ξεκινώντας από το κείμενο των *Βακχών*, δηλαδή από το κείμενο-πηγή θα περνάμε στα κείμενα-στόχους συγκρίνοντας τα με το κείμενο-πηγή αλλά και μεταξύ τους. Το χρονικό διάστημα που καλύπτουν οι μεταφράσεις είναι αρκετά μεγάλο (περίπου 80 χρόνια) και βασικός στόχος μας είναι να μελετήσουμε τη μεταφραστική τακτική και να ανακαλύψουμε τη στοχοθεσία κάθε μεταφραστή. Η έκδοση του πρωτότυπου κειμένου στην οποία βασιστήκαμε για τη μελέτη μας ήταν Εὐριπίδης *Βάκχαι*, ed. Gilbert Murray, Oxford. 1913. Η επιλογή της συγκεκριμένης έκδοσης έγινε με βασικό κριτήριο τη φιλολογική της ποιότητα, καθώς ανήκει στη σειρά των στερεότυπων κειμένων της Οξφόρδης (Oxford Classical Texts). Ένας σημαντικός λόγος είναι και η χρονολογική της προτεραιότητα σε σχέση με τις μεταφράσεις που μελετάμε και αποτελεί πιθανό σημείο αναφοράς και για τους τέσσερις. Δυστυχώς κανείς από τους τέσσερις μεταφραστές δεν δηλώνει ποια έκδοση ακολούθησε.

Στην προσπάθειά μου να προσεγγίσω τόσο το αρχαίο κείμενο και όσο τις τέσσερις μεταφράσεις ήταν απαραίτητο να επιλεγούν συγκεκριμένα αποσπάσματα του κειμένου. Μελετώντας προσεκτικά το πρωτότυπο και τις μεταφράσεις, επιλέχθηκαν τρία αποσπάσματα: ο μονόλογος του Διονύσου στον πρόλογο των *Βακχών* (**στίχοι 1-63**), ο διάλογος του Χορού με τον Διόνυσο στη σκηνή του τρίτου επεισοδίου (**στίχοι 576-625**), που συχνά ονομάζεται «το θαύμα του παλατιού», και το πρώτο στάσιμο (**στ. 370-433**).

Τα συγκεκριμένα αποσπάσματα εξετάστηκαν πολυεπίπεδα: σε

---

<sup>164</sup> Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 158-159.

μορφοσυνταντικό, υφολογικό, και σημασιολογικό/πραγματολογικό επίπεδο.<sup>165</sup> Επειδή το πρωτότυπο είναι ένα θεατρικό κείμενο και οι υπό εξέταση μεταφράσεις αξιοποιήθηκαν ως κείμενα παράστασης, έλαβα σοβαρά υπόψη και το σημαντικό κριτήριο τη σημαντική αυτή παράμετρο, πως δηλαδή πρόκειται για λόγο που είχε στόχο να παρασταθεί.

Στην απόπειρά μας να προσεγγίσουμε και να κρίνουμε με επιστημονικό τρόπο τις συγκεκριμένες μεταφράσεις, θα προσπαθήσουμε να αποφύγουμε κρίσεις τύπου εύστοχη/άστοχη ή σωστή/λάθος μετάφραση γιατί, όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η μετάφραση, ως γέννημα της εποχής της, «ανακλά κάθε φορά την ισχύουσα ποιητική γλώσσα και αίσθηση της εποχής της, το λεξιλόγιο, τη γραμματική και τη σύνταξη, τη μετρική και το ρυθμό».<sup>166</sup> Μάλιστα ακόμα και στην περίπτωση κραυγαλέου λάθους εύστοχα επισημαίνει η Ιωάννα Ρεμεδιάκη: «Οι επιλογές των μεταφραστών υπηρετούν και προβάλλουν μια συγκεκριμένη ερμηνεία, σε μια συγκεκριμένη εποχή. Επιπλέον ακόμα και η περίπτωση του κραυγαλέου λάθους μπορεί να υπηρετεί τη μεταφραστική, σκηνοθετική ή και πολιτική περιρρέουσα ατμόσφαιρα».<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Μπατσαλιά, *Περί μεταφράσεως*, σ. 20-21.

<sup>166</sup> Μαρωνίτης, «Η αρχαία τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης», σ. 146

<sup>167</sup> Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, σ. 4.

## Γ.1. Αφηγηματικό απόσπασμα: πρόλογος (στίχοι 1-63)

Το πρώτο υπό εξέταση απόσπασμα, όπως προαναφέρθηκε, είναι ο πρόλογος. Οι *Βάκχες*, όπως και τα περισσότερα έργα του Ευριπίδη, ξεκινούν με έναν μονόλογο ο οποίος έχει ως στόχο να τοποθετήσει τη δράση στο πλαίσιο της μυθικής παράδοσης προσδιορίζοντας τον χρόνο και τον τόπο της, προσφέροντας περίληψη των γεγονότων που οδήγησαν σ' αυτή και αναφέροντας τις σχέσεις μεταξύ των κύριων προσώπων.<sup>168</sup> Βέβαια, στη συγκεκριμένη τραγωδία ο Διόνυσος δεν παρεμβαίνει με τον τρόπο που συνηθίζουν να παρεμβαίνουν οι θεοί στην τραγωδία. Στην περίπτωση των *Βακχών* παίζει τον κύριο ρόλο έχοντας διττή σκηνική παρουσία: εμφανίζεται ως θεός αλλά και ως γυναικόμορφος ξένος από τη Λυδία.<sup>169</sup> Ο Διόνυσος, ένας θεός «παρουσίας», ήδη από τον πρόλογο επιβάλλει δυναμικά την ορμητική και κυρίαρχη έλευσή του,<sup>170</sup> την οποία άλλωστε θα αναπτύξει ολόκληρη η τραγωδία.<sup>171</sup>

### Στίχοι 1-5

#### Διόνυσος

ἤκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα  
Διόνυσος, ὄν τίκτει ποθ' ἢ Κάδμου κόρη  
Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί·  
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν  
πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἴσμηνοῦ θ' ὕδωρ.

### Μεταφράσεις

#### Βάρναλης

Παιδί τοῦ Διὸς στή χώρα ἐγὼ ἦρθα τῶν Θηβαίων  
ὁ Διόνυσος, πού γέννησε τοῦ Κάδμου ἢ κόρ', ἢ  
Σεμέλη, ἀπό φωτιά ἀστραπῆς ξεγεννημένη·  
κι' ἀφοῦ ἄλλαξα σέ ἀνθρώπινη τή θεία μορφή μου  
στὶς πηγές ἦρθα τοῦ Ἴσμηνοῦ ἐδῶ και τῆς Δίρκης.

<sup>168</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση Ε. R. Dodds, μτφ. Γ.Υ. Πετρίδου – Δ.Γ. Σπαθάρας, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004, σ. 62.

<sup>169</sup> Jean Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, Τόμος Β', μτφ Στέλλα Γεωργούδη, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1991, σ. 284.

<sup>170</sup> Στο ίδιο, σ, 295.

<sup>171</sup> Στο ίδιο.



### Πρεβελάκης

Ἔρχομαι ἐδῶ στή χώρα τῶν Θηβαίων,  
ὁ Διόνυσος ἐγώ, τοῦ Δία τό τέκνο,  
πού μ' ἔκανε ἡ Σεμέλη, ἡ θυγατέρα  
τοῦ Κάδμου ἀπό φωτιάν ἀστραποφόρα  
ξεγεννημένη. Κί ἀφοῦ τή μορφή μου  
τή θεϊκιά τή συνάλλαξα μέ ἀνθρώπου,  
φτάνω ἐδῶ πλάι στά νάματα τῆς Δίρκης  
καί στοῦ Ἰσμηνοῦ τό ρέμα.

### Χειμωνάς

Εἶμαι ὁ Διόνυσος. Ἦρθα. Ἐφανερῶθηκα  
Ἐδῶ στην γῆ τῆς Θήβας  
Ὁ Δίας εἶναι πατέρας μου  
Καί ἡ Σεμέλη ἡ κόρη τοῦ Κάδμου  
Με ἐγέννησε. Την λευθερῶσαν κεραυνοί  
Φλεγόμενη λεχώ  
Τώρα τό πρόσωπο θεοῦ τό τρομερό μου πρόσωπο  
Τό ἔκρυψα  
Πέφτει ἐπάνω του ἡ σκιά  
Καί εἶναι σάν τοῦ ἀνθρώπου  
Εἶμαι ἐδῶ. Στίς βρυῖσες τῆς Δίρκης  
Καί στά νερά τοῦ Ἰσμηνοῦ

### Μύρης

Ἦρθα σ' αὐτή των Θηβαίων τη χώρα,  
ο υἱός του Διός, ο Διόνυσος, που γέννησε του Κάδμου η κόρη  
Σεμέλη. Αιτία της λοχείας της πυρ αστραπής  
Αλλοίωσα τη θεϊκή μορφή μου, πήρα θνητού μορφή  
κι ἔφτασα πια στις Δίρκης της πηγές, στου Ἰσμηνοῦ τα ὕδατα.

Ο τρόπος που προσεγγίζουν οι μεταφραστές το πρωτότυπο διαφοροποιείται ἤδη ἀπό τον πρώτο κιόλας στίχο, κατά τον οποίο ο θεός που προλογίζει δηλώνει τη θεϊκή του φύση και την ἀφιξή του στη Θήβα. Η πρώτη λέξη της τραγωδίας, το ρήμα κίνησης «ἦκω», σηματοδοτεῖ τόσο τη σκηνική εμφάνιση του Διονύσου ὅσο και την κατακτητική εἰσβολή<sup>172</sup> ενός νέου θεοῦ και τη διάδοση μιας νέας θρησκείας.<sup>173</sup> Σημαντικό στοιχείο σε ὅλες τις μεταφράσεις εἶναι ἡ πρώτη λέξη του στίχου, πόσο

<sup>172</sup> Στο ἴδιο.

<sup>173</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική ἔκδοση E. R. Dodds, σ. 63.

μάλλον του έργου, γιατί έχει ιδιαίτερα εμφατική θέση στο κείμενο. Την ίδια επιλογή με το πρωτότυπο κάνει στη μετάφρασή του ο Μύρης ξεκινώντας τον πρώτο του στίχο «Ἦρθα σ' αυτή των Θηβαίων τη χώρα» και ο Πρεβελάκης «Ἔρχομαι ἐδῶ στή χώρα τῶν Θηβαίων» με τη διαφορά πως το ρήμα «ἦκω» που είναι σε χρόνο ενεστώτα αλλά με σημασία παρακειμένου ο πρώτος το μεταφράζει με αόριστο, ενώ ο δεύτερος με ενεστώτα. Ο Βάρναλης ξεκινά με τη φράση που υπερτονίζει τη θεϊκή καταγωγή του Διόνυσου ενώ το ρήμα τοποθετείται εμφατικά στο τέλος του στίχου: «Παιδί τοῦ Διός στή χώρα ἐγώ ἦρθα». Ο Χειμωνάς ήδη από τη μετάφραση του πρώτου στίχου αποκαλύπτει την ιδιαίτερη μεταφραστική του στρατηγική και τον ιδιότυπο τρόπο που αντιμετωπίζει το πρωτότυπο, αναδομώντας δημιουργικά τον αρχαιοελληνικό λόγο. Αντί για έναν ρηματικό τύπο χρησιμοποιεί τρεις δημιουργώντας τρεις κύριες προτάσεις που παρατάσσονται ασύνδετα: «Εἶμαι ὁ Διόνυσος. Ἦρθα. Ἐφανέρωθηκα».

Ο στίχος 4, «μορφὴν δ' ἀμείβας ἐκ θεοῦ βροτησίαν», παρουσιάζει μια σημαντική λεπτομέρεια, πως ο θεός Διόνυσος διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους θεούς που προλογίζουν στις τραγωδίες, γιατί δεν θα εξαφανιστεί από τη δράση μετά τον πρόλογο αλλά θα συμμετέχει σε αυτή έχοντας ανθρώπινη μορφή. Στις μεταφράσεις θα μελετηθεί ο τρόπος που μεταφράζεται η μετοχή «ἀμείβας», που είναι χρόνου αορίστου και δηλώνει το προτερόχρονο. Ο Βάρναλης και ο Πρεβελάκης τη μεταφράζουν αντίστοιχα «κι' ἀφοῦ ἄλλαξα σέ ἀνθρώπινη τή θεία μορφή μου» / «Κί ἀφοῦ τή μορφή μου τή θεϊκιά τή συνάλλαξα μέ ἀνθρώπου», δηλαδή και οι δυο την αναλύουν σε χρονική πρόταση. Ο Μύρης μεταφράζει: «Αλλοίωσα τη θεϊκή μορφή μου, πήρα θνητού μορφή», δημιουργώντας δύο κύριες προτάσεις, που παρατάσσονται ασύνδετα. Το συγκεκριμένο απόσπασμα αποδίδεται από τον Χειμωνά: «Τώρα τό πρόσωπο θεοῦ τό τρομερό μου πρόσωπο / Το ἔκρυψα / Πέφτει ἐπάνω του ἡ σκιά / Καί εἶναι σαν τοῦ ἀνθρώπου», δηλαδή με τρεις κύριες προτάσεις. Γενικότερα στη

μετάφρασή του αποφεύγει τις δευτερεύουσες προτάσεις χαρίζοντάς μας μια μετάφραση γεμάτη ένταση και ταχύτητα. Επειδή η μετάφραση του Χειμωνά είναι θεατρική, η απλοποιημένη, παρατακτική σύνταξη διευκολύνει την απόδοση από τους ηθοποιούς και την πρόσληψη από τους θεατές. Ο Χειμωνάς αποδίδει τη χρονική μετοχή με τρεις κύριες προτάσεις, στην πρώτη με ρήμα σε α' πρόσωπο χρόνου αορίστου και ενώ στις δύο επόμενες με ρήμα σε γ' πρόσωπο και χρόνο ενεστώτα. Δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει μια επανάληψη λέξης (η λέξη «πρόσωπο» χρησιμοποιείται δύο φορές σε έναν στίχο), μια παρομοίωση «σαν του ανθρώπου», και μια μεταφορά «Πέφτει επάνω του η σκιά». Μια ερμηνεία για την προσθήκη της λέξης «σκια» είναι η παρακάτω: «Συνδέει τη μεταφύρφωση της θεικής όψης σε βροτή με μια σκία, τη σκιά της θνητότητας».<sup>174</sup> Παρ' όλο που οι αυθαίρετες προσθήκες είναι συχνές στη μετάφρασή του, δεν αλλοιώνουν και «δεν παραλλάσσουν το νόημα αλλά το τονίζουν και το καθιστούν περισσότερο φανερό στα μάτια του σύγχρονου αναγνώστη (ή θεατή εφ' όσον πρόκειται για θέατρο)».<sup>175</sup> Δηλαδή έναν στίχο τον μεταφράζει σε τέσσερις, πλησιάζοντας με αυτό τον τρόπο την ερμηνεία. Τέλος, το ρήμα «πάρειμι» του στίχου 5 δεν το μεταφράζει ως ρήμα κίνησης, όπως οι τρεις προηγούμενοι μεταφραστές, αλλά με τη φράση «Εἶμαι ἐδῶ» που, ενώ είναι πιο στατική ως προς το νόημα, κερδίζει σε ένταση, καθώς δηλώνει emphaticά την παρουσία του Διονύσου στη Θήβα. Ο Χειμωνάς, επηρεασμένος και από την ιδιότητα του λογοτέχνη, παρεμβαίνει στο πρωτότυπο κείμενο στη συγκεκριμένη περίπτωση συμπληρώνοντας με δικές του φράσεις ή λέξεις. Γενικότερα θα διαπιστωθεί σε όλα τα επιλεγμένα αποσπάσματα πως ο Χειμωνάς απομακρύνεται συχνά από το κείμενο του Ευριπίδη, παρ' όλα αυτά «κατορθώνει να διασώσει μια αισθητική του τραγικού».<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Ουρανία Ν. Τουτουτζή, *Ο Γιώργος Χειμωνάς και η Τραγωδία. Μια μελέτη του μεταφραστικού έργου του Γιώργου Χειμωνά*, Εκδόσεις Ελάτη, Αθήνα 2003, σ. 44.

<sup>175</sup> Στο ίδιο, σ. 43.

<sup>176</sup> Στο ίδιο.

## Στίχοι 6-12

ὄρῳ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας  
τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια  
τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,  
ἀθάνατον Ἴηρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.  
αἰνῶ δὲ Κάδμον, ἄβατον ὃς πέδον τόδε 10  
τίθησι, θυγατρὸς σηκόν· ἀμπέλου δέ νιν  
πέριξ ἐγὼ ἄκαλυψα βοτρῦώδει χλόη.

### Βάρναλης

Καὶ τῆς μητρὸς μου βλέπω τῆς κεραυνωμένης  
τό μνήμ' αὐτό κοντά στά ἐρείπια τοῦ σπιτιοῦ της,  
πού ἀκόμη βγάζουν ζωντανή τοῦ Διὸς τὴ φλόγα,  
ἀθάνατη στή μάννα μου ἀδικία τῆς Ἴηρας.  
Κ' εὔγε τὸν Κάδμο, πού τὰπάτητο αὐτό μέρος  
Τῆς θυγατρὸς του τόκαμε ναόν κ' ἐγὼ γύρω  
με καρπερά το κάλυψ' ἀμπελιοῦ βλαστάρια.

### Πρεβελάκης

.....Καὶ το μνήμα  
τῆς ἀστραποκαμένης μου μητέρας  
βλέπω πλάι στό παλάτι, καὶ τὰ ἐρείπια  
ἀπὸ τό σπίτι της, πού ἀκόμα βγάνουν  
ζωντανή φλόγα ἀπ' τὴ φωτιά τοῦ Δία,  
στή μάνα μου ἀσβηστη ἀδικία τῆς Ἴηρας.  
Καὶ τὸν Κάδμο παινεύω πού ἔχει ὀρίσει  
Νά μένει ὁ τόπος ἄβατος, τῆς κόρης του  
Περίβολος ἱερός· μέ χλωρό κλῆμα  
Τον σκέπασα κ' ἐγὼ σταφυλιασμένο.

### Χειμωνάς

Βλέπω τό μνήμα της  
Θαμβωμένη μου κεραῦνια μητέρα  
Καπνίζουν ἀκόμα τὰ ἐρείπια  
Ἀθάνατη ἔρπει ἐπάνω τους ἀκόμα  
Ἡ φωτιά τοῦ Δία  
Ἀθάνατη κακία  
Τῆς Ἴηρας  
Τὸν Κάδμο εὐλογῶ  
Πού στὸν τόπο αὐτόν τὸν ἄβατο  
Ἔχτισε στήν κόρη του ναό  
Καὶ εἶπα ἐγὼ κι ἐβλάστησε  
Ἡ ἄμπελος τῶν τάφων

### Μύρης

Εδῶ βλέπω το μνήμα της μητέρας μου που κήκεν  
ἀπὸ νεφέλης ἀστραπή.ερειπωμένο βλέπω δῶμα,  
καπνὸ του θεϊκοῦ πυρὸς καὶ φλόγα ζωντανή,  
ἀθάνατη της Ἴηρας χλεύη πρὸς τὴ μητέρα μου.

Και ευλογώ τον Κάδμο που ίδρυσε στο χώρο αυτό  
τέμενος ιερό της θυγατρός του.  
Εγώ με βλαστάρι το κάλυψα χλωρής αμπέλου.

Οι στίχοι 6-9 παρέχουν σημαντικές λεπτομέρειες για το σκηνικό της παράστασης και συμπληρώνουν με περισσότερη ακρίβεια τον γεωγραφικό προσδιορισμό της δράσης, που είχε ήδη δηλωθεί πιο γενικόλογα ήδη από τον πρώτο στίχο. Στο αρχαίο κείμενο ξεκαθαρίζεται πως το έργο διαδραματίζεται μπροστά από το βασιλικό παλάτι. Επίσης αναφέρεται ο τάφος της Σεμέλης, που περιβάλλεται από αμπέλι και περιστοιχίζεται από τα ερείπια του σπιτιού της, που χτυπήθηκε από τον κεραυνό του Δία, και όπου η φλόγα σιγοκαίει ακόμα.

Οι στίχοι 6-7 του αρχαίου κείμενου «ὄρῳ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας τὸδ' ἔγγυς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια» ξεκινούν με το ρήμα «ὄρῳ». Πρόκειται για εμφατική λέξη του στίχου, γιατί το συγκεκριμένο ρήμα περιγράφει μια εικόνα που βλέπει ο θεός, και αποκαλύπτει το σκηνικό της παράστασης στους θεατές. Μόνο ο Χειμωνάς και ο Μύρης προτάσσουν στις μεταφράσεις τους το ρήμα «Βλέπω» δίνοντας στη μετάφρασή τους μια πιο θεατρική αίσθηση. Μάλιστα ο Μύρης επιλέγει να επαναλάβει το ρήμα «βλέπω» εντείνοντας έτσι τη λεκτική επιτελεστικότητα.

Παρατηρώντας και τις τέσσερις μεταφράσεις διαπιστώνουμε πως μόνο η μετάφραση του Πρεβελάκη μεταφράζει τη φράση «ἐγγυς οἴκων» που αποκαλύπτει μια σημαντική σκηνική οδηγία, πως δηλαδή το έργο διαδραματίζεται έξω από το παλάτι, πληροφορία που οι άλλοι τρεις μεταφραστές αποσιωπούν. Κι ενώ και οι τέσσερις αναφέρουν ξεκάθαρα το μνήμα της μάνας του Διονύσου, στη φράση «δόμων ἐρείπια», παρατηρούνται αρκετά προβλήματα. Ο Βάρναλης («κοντά στά ἐρείπια τοῦ σπιτιοῦ της») και ο Πρεβελάκης («τά ἐρείπια ἀπό τό σπίτι της») υπονοούν πως τα ερείπια αναφέρονται στα ερείπια του αρχαίου οίκου του Κάδμου.<sup>177</sup> Αντίθετα ο

---

<sup>177</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 64.

Χειμωνάς μιλώντας γενικόλογα για ερείπια («Καπνίζουν ακόμα τά ερείπια») και ο Μύρης μεταφράζοντας «ερειπωμένο βλέπω δώμα» και επιλέγοντας να μη χρησιμοποιήσει ένα οριστικό άρθρο μπροστά από τη λέξη «δώμα» δημιουργούν μια ασάφεια στο συγκεκριμένο σημείο.

## Στίχοι 13-22

λιπὼν δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσους γύας  
Φρυγῶν τε, Περσῶν θ' ἠλιοβλήτους πλάκας  
Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα 15  
Μηδῶν ἐπελθῶν Ἀραβίαν τ' εὐδαίμονα  
Ἀσίαν τε πᾶσαν, ἣ παρ' ἄλμυρὰν ἄλα  
κεῖται μιγάσιν Ἑλλησι βαρβάροις θ' ὁμοῦ  
πλήρεις ἔχουσα καλλιπυργώτους πόλεις,  
ἔς τήνδε πρῶτον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν, 20  
τάκει χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς  
τελετάς, ἵν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς.

### Βάρναλης

Καὶ τῶν Λυδῶν ἀφοῦ ἄφησα τῶν πολυχρύσων  
τούς κάμπους κι' ἀφοῦ πέρασα τή λιοκαμένη  
Περσία, τὰ Βάκτρια τείχη καὶ τή χιονισμένη  
γῆ τῆς Μηδίας καὶ τήν πλουσιώτατη Ἀραβία  
καὶ τήν Ἀσίαν ὅλη, πού στάκροθαλάσσι  
κατοικεῖται ἀπὸ Ἑλλήνας μαζί καὶ βαρβάρους  
ἔχοντες καλοπύργωτες γεμᾶτες πόλεις,  
σ' αὐτή τήν πόλη πρῶτα τῶν Ἑλλήνων ἦρθα  
κ' ἐδῶ τή λατρεία φέρνοντας καὶ τούς χορούς μου  
γιά νᾶμ' ἐγὼ θεός φανερός στοὺς ἀνθρώπους.

### Πρεβελάκης

Τούς πολύχρυσους κάμπους ἔχω ἀφήσει  
τῶν Λυδῶν καὶ τῶν Φρυγῶν, κι ἀντιπερνώντας  
τὰ ἠλιοκρουσμένα τῆς Περσίας τὰ πλάτη,  
τὰ Βακτριανὰ τα τείχη καὶ τῶν Μηδῶν  
τήν ἀγέλαστη γῆ, τήν Ἀραβία  
τήν περίπλουτη κι ὅλη τήν Ἀσία  
πού πλάι στό κύμα κείτεται καὶ πού 'χει  
πολιτεῖες καστρογύριστες, γιομάτες  
ἀπὸ Ἑλληνες καὶ Βάρβαρους ἀντάμα,  
σ' αὐτήν ἐδῶ πρωτόρθα τῆς Ἑλλάδας  
τήν πόλη, ἀφοῦ πρωτύτερα ἐκεῖ πέρα  
στέριωσα τούς χορούς καὶ τίς τελετές μου,  
θεός φανερός γιά τούς θνητούς νά γίνω.

### Χειμωνάς

Ἦρθα ἀπὸ τήν πολύχρυση γῆ  
Τῶν λυδῶν καὶ τῶν φρυγῶν  
Ἦρθα ἀπὸ τίς κοιλάδες τῶν περσῶν  
καμμένες τοῦ ἡλίου  
Ἦρθα ἀπὸ τὰ βάκτρια τείχη  
Ἀπὸ τῶν μηδῶν τήν γῆ  
Μέ τούς κακούς χειμῶνες  
Ἀπὸ τήν εὐδαίμονα Ἀραβία  
Ἔρχομαι ἀπὸ ὅλη τήν Ἀσία

Ἡ Ἀσία πού ὡς τήν θάλασσα ἀπλώνει  
Τούς πολλούς λαούς  
Καί μέ θάλασσα βρέχει τό χρυσό της τό μέτωπο  
Κι ἀκουμπάει σέ πόλεις μέ πανώραιους πύργους  
Καί ταιριάζει τά πλήθη ἀνθρώπων  
Κόσμο πηχτό ἐλλήνων καί βαρβάρων  
Στήν Ἀσία μέ χορούς  
Τίς λειτουργίες μου ἐδίδαξα  
Φανερός να φανῶ θεός στούς ἀνθρώπους

### **Μύρης**

Αφήνω πίσω μου την πολύχρυση γη των Λυδών,  
και των Φρυγών και των Περσών τους ηλιοπότιστους λειμώνες  
τα τείχη των Βακτριών. Πέρασα τη χειμαζόμενη  
των Μήδων χώρα, την Αραβία την ευδαίμονα  
και την Ασία πάσα που πλάι στις ακτές της αρμύρας  
κοιμάται, μείγμα βαρβάρων και Ελλήνων,  
σε πόλεις πυργωμένες όμορφα, μυριάνθρωπες.  
κι ήρθα σ' αυτή τη χώρα των Ελλήνων πρώτα,  
γιατί εκεί τις τελετές και τους χορούς μου καθιέρωσα  
και φανερώθηκα θεός στα μάτια των ανθρώπων.

Σε ένα εκτενές απόσπασμα από τον στίχο 13 ως τον στίχο 22 ο Διόνυσος κάνει γνωστή την πορεία του ταξιδιού του, που ταυτίζεται με την πορεία της εξάπλωσης της διονυσιακής λατρείας, και εξηγεί γιατί έφτασε στη γενέτειρά του, τη Θήβα. Η πορεία του που ξεκινά από τη Λυδία διασχίζοντας τη Μ. Ασία και επιστρέφοντας στη Θήβα αποδεικνύει πως η αποστολή του περιλάμβανε όλη την οικουμένη. Αξίζει να μελετηθεί ο τρόπος που οι μεταφραστές προσέγγισαν το συγκεκριμένο απόσπασμα.

Ξεκινώντας από τους ρηματικούς τύπους του αποσπάσματος παρατηρούμε πως ο Βάρναλης μένοντας πιστός στη σύνταξη μεταφράζει τις δύο χρονικές μετοχές αορίστου «λιπών» και «έπελθών» ως χρονικές προτάσεις που δηλώνουν το προτερόχρονο. Η μετάφραση της μετοχής «έχουσα» ως «έχοντες» αποδίδει το νόημα της φράσης με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργεί την αίσθηση πως το υποκείμενο της μετοχής είναι οι Έλληνες και οι Βάρβαροι και όχι η Ασία, όπως θα έπρεπε. Εντύπωση



μας κάνει πως στη μετάφρασή του παρακάμπτει και δε μεταφράζει καθόλου τις φράσεις «Φρυγῶν τε» και «πλάκας» μεταφέροντας το επίθετο «ήλιοβλήτους», που προσδιορίζει τη λέξη «πλάκας», στην «Περσία». Μας κάνει εντύπωση πως ο Βάρναλης σε αρκετά σημεία των αποσπασμάτων που μελετήθηκαν παραλείπει στη μετάφραση του λέξεις και φράσεις του αρχαίου κειμένου. Έχει ενδιαφέρον να δούμε τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους διαχειρίζεται τα επίθετα. Επιλέγει το επίθετο «πολυχρύσους» να μην προσδιορίζει το «γύας», όπως κανονικά θα έπρεπε, αλλά μεταφράζει «τῶν Λυδῶν ἀφοῦ ἄφησα τῶν πολυχρύσων τους κάμπους». Μεταφράζει το επίθετο «εὐδαίμονα» με επίθετο υπερθετικού βαθμού. Διατηρεί τα επίθετα «τῶν πολυχρύσων» «καλοπυργώτους», όπως στο πρωτότυπο, χωρίς να τα μεταφράζει. Το επίθετο «πλήρεις» το μεταφράζει με τρόπο που μένει εκκρεμές νοηματικά χωρίς να το συνδέει με τις δοτικές που προηγούνται. Τέλος, παρατηρούμε πως στη φράση «χορεύσας καὶ καταστήσας ἑμὰς τελετάς» δεν μεταφράζει καθόλου τη λέξη «τελετάς» και τις μετοχές «χορεύσας καὶ καταστήσας» τις μεταφράζει πιο ελεύθερα («τὴ λατρεία φέρνοντας καὶ τοὺς χοροὺς μου»), πράγμα που ο Βάρναλης δεν συνηθίζει. Γενικά συμπεραίνουμε πως ο Βάρναλης αντιμετώπισε αρκετές δυσκολίες στο συγκεκριμένο απόσπασμα.

Ο Πρεβελάκης μεταφράζει με έναν ιδιαίτερα λυρικό τρόπο τα επίθετα του αποσπάσματος «ήλιοκρουσμένα», «περίπλουτη», «καστρογύριστες». Ενώ η επιλογή του επίθετου «ἀγέλαστη» για τη μετάφραση του επιθέτου «δύσχιμον» είναι αρκετά ελεύθερη. Ο Πρεβελάκης μεταφράζει εύστοχα το χωρίο «χορεύσας καὶ καταστήσας ἑμὰς τελετάς» ως «ἀφοῦ στέριωσα τοὺς χοροὺς καὶ τίς τελετές μου», μετατρέποντας κι αυτός, όπως ο Βάρναλης, τις δύο μετοχές σε μία. Βέβαια ο Πρεβελάκης δηλώνει ξεκάθαρα τη χρονική χροιά της μετοχής μεταφράζοντάς με χρονική πρόταση.

Και σε αυτό το απόσπασμα επιβεβαιώνεται ο ιδιαίτερος τρόπος που ο Χειμωνάς προσεγγίζει το αρχαίο κείμενο. Επειδή προτιμά τον πιο θεατρικό, παρατακτικό λόγο, όλες οι χρονικές μετοχές του πρωτότυπου μεταφράζονται με κύριες προτάσεις. Οι μετοχές «λιπών» και «έπελθών» μεταφράζονται με την οριστική αορίστου «ἦρθα», που επαναλαμβάνεται εμφαιτικά τρεις φορές. Για να τονίσει την άφιξή του από την Ασία χρησιμοποιεί το ίδιο ρήμα αλλά σε χρόνο ενεστώτα «Ἔρχομαι ἀπό ὅλη τήν Ἀσία», προτάσσοντάς το στον στίχο. Παραλείπει εντελώς τον στίχο 20 «ἐς τήνδε πρῶτον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν» αποφεύγοντας να δηλώσει τον τόπο άφιξης, ενώ δηλώνει με πολλή ακρίβεια τον τόπο προέλευσης και όλη την πορεία της διαδρομής του. Κι εδώ ακολουθεί άλλη μια πάγια τακτική του, δηλαδή να προσθέτει δικούς του στίχους που απουσιάζουν εντελώς από το πρωτότυπο. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γράφει τον στίχο: «Καί μέ θάλασσα βρέχει τό χρυσό της τό μέτωπο» που, ενώ δημιουργεί μια πολύ ποιητική και μεταφορική εικόνα, δεν υπονοείται από το πρωτότυπο. Μεταφράζει με πολλούς διαφορετικούς τρόπους τα επίθετα του πρωτότυπου. Άλλοτε διατηρεί τους τύπους του αρχαίου κειμένου («πολύχρυση», «βάκτρια», «εὐδαίμονα»), άλλοτε μεταφράζει περιφραστικά («καμμένες τοῦ ἡλίου», «Μέ τούς κακούς χειμῶνες» «μέ πανώραιους πύργους»). Τη φράση που στο αρχαίο κείμενο δηλώνει την καθιέρωση της λατρείας του Διονύσου, «χορεύσας καί καταστήσας ἑμάς τελετάς», ο Χειμωνάς την αποδίδει με την πρόταση: «Τίς λειτουργίες μου ἐδίδαξα», πυκνώνοντας την έννοια του χορού και των τελετών με τη λέξη «λειτουργίες».

Τέλος, ο Μύρης ενώ προσπαθεί να πλησιάζει το κείμενο αλλά σε αρκετά σημεία απομακρύνεται, καθώς η μετάφρασή του αποκαλύπτει παρανόηση του τρόπου που συντάσσονται οι λέξεις στο πρωτότυπο. Για παράδειγμα συγχέει τους τόπους αφετηρίας του ταξιδιού του Διονύσου με τους τόπους που πέρασε για να φτάσει στην

Ελλάδα. Ενώ σύμφωνα με το πρωτότυπο η αφετηρία του Διονύσου ήταν η γη των Λυδών και των Φρυγών, αφού εξαρτώνται συντακτικά από τη μετοχή «λιπών»,<sup>178</sup> ο Μύρης με τη μετάφρασή του προσθέτει και «των Περσών τους ηλιοπότιστους λειμώνες τα τείχη των Βακτριών» ως τόπους αφετηρίας, ενώ αυτές οι φράσεις συνδέονται με τη μετοχή «ἐπελθών». Επιπλέον η μετάφραση της λέξης «κεῖται» ως «κοιμάται» δεν είναι ιδιαίτερα εύστοχη. Σε κάποια σημεία η μετάφρασή του είναι αρκετά στομφώδης, καθώς παρατάσσει λέξεις όπως «ηλιοπότιστους λειμώνες», «τη χειμαζόμενη των Μήδων χώρα» «πυργωμένες όμορφα» «μυριάνθρωπες». Τέλος αποδίδει εύστοχα το σημείο της καθιέρωσης της λατρείας του: «τις τελετές και τους χορούς μου καθιέρωσα».<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 67.

<sup>179</sup> Για την άμεση συναρτηση της καθιέρωσης των διονυσιακών τελετών με το χορό, βλ. Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. Li.

## Στίχοι 23-31

πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος  
ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροὸς  
θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος· 25  
ἐπεὶ μ' ἀδελφαὶ μητρός, ἄς ἤκιστα χρῆν,  
Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῶναι Διός,  
Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος  
ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους,  
Κάδμου σοφίσμαθ', ὧν νιν οὐνεκα κτανεῖν 30  
Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμους ἐψεύσατο.

### Βάρναλης

Καὶ στήν Ἑλλάδα κίνησα τὰς Θήβας πρῶτα  
σ' ὀλολυγμό, φορῶντας τες ἀλαφιοῦ δέρμα  
καὶ δίνοντας θυρσό στο χέρι, κισσοῦ βέλος,  
γιατί οἱ ἀδελφές, χωρὶς νά πρέπη τῆς μητρός μου,  
πῶς δὲ γεννήθη ὁ Διόνυσος λέν ἀπ' τὸ Δία  
καὶ μέ θνητόν τάχα ἢ Σεμέλη παντρεμένη  
τοῦ κρεββατιοῦ τὸ σφάλμ' ἀπέδωκε σ' τὸ Δία,  
τοῦ Κάδμου πονηριές, κ' ἔτσι γι' αὐτὰ καυχῶνται  
πῶς τὴν ἐσκότωσεν ὁ Ζεὺς, γιὰτ' εἶπε ψέμα.

### Πρεβελάκης

Καὶ πρώτη, μέσα στή χώρα τῶν Ἑλλήνων,  
τὴ Θήβα ἐγὼ τὴν ἔκαμα νά σκούζει,  
ἀφοῦ τῆς κρέμασα ἀλαφιοῦ τομάρι  
στό κορμί και τῆς ἔβαλα στό χέρι  
τό θυρσό, το κισσόδετο κοντάρι·  
ἐπειδὴ τῆς μητρός μου οἱ ἀδερφάδες  
-πού δέν τους ἔπρεπε καθόλου-λέγαν:  
«Ὁ Διόνυσος δὲ σπάρθηκε ἀπ' το Δία,  
μόν' ἢ Σεμέλη ἀπό θνητό ἐγκαστώθη,  
κι ἀπέ 'ριξε στό Δία τὴν ἀμαρτία  
τοῦ κρεβατιοῦ-τεχνάσματα τοῦ Κάδμου,  
πού γιὰ ταῦτα τὴ σκότωσεν ὁ Δίας,  
ἐπειδὴ ψέματα εἶπε γιὰ τὸ γάμο».  
Αὐτὰ καταλαλούσανε·

### Χειμωνάς

Καὶ ἦρθα ἐδῶ στήν Ἑλλάδα  
Ἀπό τὴν γῆ τῶν θηβαίων ἀρχίζω  
Ἀνέκραξα!  
Καὶ μέ δέρμα μικρῶν ἐλαφιῶν  
Τοὺς ἀνθρώπους ἐσκέπασα  
Θυρσό στά χέρια να κρατοῦν  
Βέλος ἀπό κισσό  
Τίς ἀδελφές τῆς μητέρας μου τίς κακόβουλες  
Ἐμαστιγώσα καὶ ἀλλόφρονες χύθηκαν ἐξω  
Μανασμένες σκορπίσαν

Πού εἶπαν  
Πώς ὁ Διόνυσος δέ τόν γέννησε ὁ Δίας  
Εἶπαν θνητό ἢ Σεμέλη ἐρωτεύθηκε  
Καί ὁ Κάδμος τήν ἔβαλε κι εἶπε. Ψέμμα  
Τό ἀμάρτημα ὅτι στόν Δία ἐχρωστοῦσε  
Πώς μ' ἐκείνον ἐπλάγιασε  
Καί ὁ Δίας γι' αὐτό τό θρασύ της  
Τό καύχημα ὅτι μέ θυμό τήν θανάτωσε  
Νά ὑπερηφανεύεται ψεύτικον ἔρωτα θεοῦ

### Μύρης

Πρώτα σ' αὐτή τη χώρα, την Ελληνίδα Θήβα,  
αλαλαγμό χαράς ξεσήκωσα, της φόρεσα δορά ελαφιού  
της ἔδωσα στο χέρι θυρσό και βέργες λυγερές κισσοῦ.  
Τίς ἀδελφές της μητρός μου, τις ἀσεβεῖς,  
που ἀρνήθηκαν πως ο Διόνυσος ἐφύτρωσεν ἀπό το Δία  
κι εἶπαν πως ἡ Σεμέλη πλάγιασε με ἕνα θνητό  
και φόρτωσε στον Δία τ' ἀμαρτωλό κρεβάτι της,  
-σοφίσματα του Κάδμου- που εἶπαν- και καμάρωναν-  
πως για το ψεύδος του πλαστοῦ πλαγιάσματος τη σκότωσε  
ο Ζεὺς, αυτές τις ἔχω ξεσπιτώσει.

Ὅπως ἀποκαλύπτει ο Διόνυσος στους στίχους 23-25, μετά την ἐδραίωση της  
θηρσκείας του στην Ἀσία ἐρχεται στην Ελλάδα ξεκινώντας ἀπό τη γενέτειρά του, τη  
Θήβα. Στο συγκεκριμένο χωρίο θα ἐπικεντρωθούμε στο ρήμα «ἀνωλόλυξα» που  
σημαίνει «ξεσήκωσα με βακχικές κραυγές» (στο ρήμα «ἀνολολύζω» ὑπάρχει ἡ  
τελετουργική κραυγή «ὄλολύ»). Ο Βάρναλης ἀποδίδει το ρήμα με ρήμα και  
ἐμπρόθετο προσδιορισμό, «κίνησα σ' ὄλολυγμό», που μοιάζει νοηματικά ἐκκρεμές. Ο  
Πρεβελάκης δὲν μεταφράζει εὔστοχα με την ἐπιλογή της φράσης «την ἔκανα να  
σκούξει». Η ἐπιλογή του ρήματος «σκούζω» ἀπό τη μια δὲν παραπέμπει στις  
βακχικές κραυγές και ἀπό την ἄλλη ἔχει ἔντονα λαϊκότροπο ὕφος που ὑποβαθμίζει το  
ὕφος του ἀποσπάσματος. Ο Χειμωνάς μεταφράζει και πάλι με τρεῖς κύριες προτάσεις.  
Τα τρία ρήματα μοιάζουν να ἔχουν μια κλιμάκωση ὡς προς την ἐνταση. Τρίτο  
πρωτοπρόσωπο ρήμα στη σειρά μετά το «ἤρθα» και το «ἀρχίζω» εἶναι το  
«Ἀνέκραξα!». Ὑποκείμενο και τῶν τριῶν ρημάτων εἶναι ο Διόνυσος, ἡ πηγή της

διονυσιακής μανίας. Παρατηρούμε πως για το συγκεκριμένο ρήμα αφιέρωσε έναν στίχο και αντιλαμβανόμενος τη δυναμική του αρχαίου ρήματος χρησιμοποίησε θαυμαστικό, παρ'όλο που αποφεύγει τη χρήση σημείων στίξης. Βέβαια δεν είναι ιδιαίτερα εύστοχη η επιλογή του ρήματος «Ανέκραξα» για να αποδώσει το ρήμα «άνωλόλυξα». Ο Μύρης με την φράση «αλαλαγμό χαράς ξεσήκωσα» πλησιάζει περισσότερο στο νόημα του ρήματος.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα θα μας απασχολήσει πώς οι μεταφραστές αποδίδουν τα λατρευτικά δεδομένα της διονυσιακής θρησκείας. Στη φράση «νεβρίδ' ἐξάψας χροός» κανείς δε διατηρεί τον όρο νεβρίδα αλλά όλοι τον αναλύουν για να διευκολυνθεί η πρόσληψη από τους σύγχρονους αναγνώστες και θεατές «άλαφιουῶ δέρμα» (Βάρναλης), «άλαφιουῶ τομάρι» (Πρεβελάκης), «δέρμα μικρῶν ἐλαφιῶν» (Χειμωνάς), «δορά ελαφιού» (Μύρης). Παρατηρούμε πως μόνο ο Χειμωνάς σωστά τονίζει πως πρόκειται για το δέρμα νεβρού (νεαρού ελαφιού), που αποτελούσε το βασικό ένδυμα των μαινάδων, βασικό στοιχείο της διονυσιακής σκευής.<sup>180</sup> Στο συγκεκριμένο απόσπασμα μόνο ο Μύρης αστοχεί, όταν μεταφράζει «θυρσό και βέργες λυγρές κισσού» ,ενώ πρόκειται για θυρσό που είναι βέλος από κισσό, δηλαδή ένα και όχι δύο διαφορετικά στοιχεία της σκευής του πιστού της διονυσιακής τελετουργίας.

Ο Διόνυσος με την επιστροφή στη γενέθλια γη επιθυμεί να καθιερώσει τη λατρεία του και να τιμωρήσει τις αδελφές της μητέρας του, της Σεμέλης, τις κόρες του Κάδμου, μεταξύ των οποίων και την Αγαύη, τη μάνα του Πενθέα, που αμφισβητούσαν τη θεϊκή καταγωγή του Διόνυσου.<sup>181</sup> Στο συγκεκριμένο απόσπασμα

---

<sup>180</sup> Βλ. Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 93 και 111.

<sup>181</sup> Lesky Albin, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφ. Αγαπητός Γ. Τσοπανάκης, Εκδόσεις Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 558.

το ρήμα «ἐξεκαυχῶνθ'», που εκφράζει τον κακόβουλο θρίαμβο των αδελφών της Σεμέλης αποδίδεται με τα ρήματα «καυχῶνται» (Βάρναλης) «καταλαλούσανε.» (Πρεβελάκης) «που είπαν –και καμάρωναν» (Μύρης). Ο Χειμωνάς δημιουργεί ένα ισχυρό εκφραστικά κείμενο που αποδίδει ελεύθερα το πρωτότυπο αλλά δεν μεταφράζει το συγκεκριμένο ρήμα. Αξίζει να αναφερθεί το σημείο της μετάφρασης του Χειμωνά που αποδίδει την κορύφωση της έντασης στην αφήγηση του Διονύσου με την επανάληψη του ρήματος «εἶπαν» για να αποδώσει τα κακοήθη σχόλια των αδελφών της Σεμέλης και με την εξόφθαλμη ασυνταξία του στίχου: «Πώς ὁ Διόνυσος δέ τόν γέννησε ὁ Δίας». Ο Πρεβελάκης το συγκεκριμένο σημείο το αποδίδει θεατρικά με ευθύ λόγο και όχι με πλάγιο, ζωντανεύοντας τις κατηγορίες που διατύπωσαν οι κόρες του Κάδμου εις βάρος της Σεμέλης.

## Στίχοι 32-42

τοιγάρ νιν αὐτάς ἐκ δόμων ὄστροισ' ἐγὼ  
μανίας, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν·  
σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν,  
καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι 35  
γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων·  
ὁμοῦ δὲ Κάδμου παισὶν ἀναμειγμένα  
χλωραῖς ὑπ' ἐλάταις ἀνορόφοις ἦνται πέτραις.

δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ' ἐκμαθεῖν, κεῖ μὴ θέλει,  
ἀτέλεστον οὔσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων, 40  
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ' ὑπερ  
φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Δία.

### Βάρναλης

Γι' αὐτὸ καὶ τίς ξεπόρτισα ἐγὼ σέ μανίας  
κεντῶντας τες· καὶ κατοικοῦνε τρελλές στ' ὄρος·  
καὶ τῶν ὀργίων μου ἀναγκασα τὰ σύμβολα, ὅλα  
νά πάρουν κι ὅλη τῶν Θεβῶν τὴ θηλυκιά ἔχω  
σπορά τρελλάνει, βγάζοντας ἔξω ἀπ' τὰ σπίτια·  
καὶ μέ τοῦ Κάδμου, ὄλες μαζί, τίς θυγατέρες  
στοὺς γυμνοὺς βράχους κάθονται στὰ ἐλάτια κάτου.  
Γιατί ἡ πόλις πρέπει αὐτή, κί ἂν δέν τό θέλη,  
νά μάθη τὰ βακχεύματά μου νά τὰ κάμνη·  
κι' ἀκόμα θ' ἀπολογηθῶ γιὰ τὴ μητέρα,  
πού φανερά μέ γέννησε θεὸν ἀπ' τὸ Δία.

### Πρεβελάκης

..... γιὰ τοῦτο  
Τις οἰστρολάτησα κ' ἐγὼ ἀπ' τὰ σπίτια  
μέ τὴ μανία, καὶ τώρα λημεριάζουν  
στό βουνό φρενιασμένες· καὶ τίς ἔχω  
στανέψει τὴ στολή τῶν τελετῶν μου  
να φορέσουν, κι ὀλάκερο τό γένος  
τό θηλυκό τῶν Καδμείων, γυναῖκες  
ὅσες βρέθηκαν, τίς ξεπόρτισα ὄλες·  
καὶ μέ τίς Καδμοποῦλες τώρα ὁμάδι  
ἀνταμωμένες κάθονται στοὺς βράχους  
τούς σκεπαστούς καὶ στὰ ἔλατα ἀποκάτω.  
Τί πρέπει ἡ πόλη τούτη, κι ἄς μὴ θέλει,  
να καταλάβει τί θά πεῖ ν' ἀπέχει  
ἀπ' τὴ δική μου τὴ λατρεία· συνάμα  
πρέπει να διαφεντέψω τὴ Σεμέλη,  
στοὺς θνητοὺς φανερώνοντας πῶς εἶμαι  
θεός κι ἀπὸ τό Δία γιὸς δικός της.

### Χαιμωνάς

Ἐκεῖ ἐπάνω μαίνονται



Μέ στολές τῶν ὀργίων μου τις ἔνδυσα  
Δέν ὑπάρχει γυναίκα στήν Θήβα  
Ὅλες βγήκαν και φύγαν  
Τό μυαλό τους ἐτάραξα  
Τρέξαν μέ τίς κόρες τοῦ Κάδμου  
Στίς ἄγριες πέτρες  
Ψηλά στά χλωρά ἔλατα  
Σπαράζουν  
Αὐτή ἡ πόλη ἡ ἀνέγγιχτη τῶν ὀργίων μου  
Θέλει δέν θέλει θά κοινωνήσει τῆς μανίας μου  
Ἡ Ἀπολογία σου εἶμαι  
Μητέρα Σεμέλη ὅτι ἐσύ  
Στούς ἀνθρώπους μέ ἐφάνερωσες θεό  
Γόνου τοῦ Διός

### **Μύρης**

..., αυτές τις ἔχω ξεσπιτώσει· οἶστρο μανίας  
τους εμφύσησα και κατοικούν τώρα παράφορες στα ὄρη.  
Τις ὄθησα να ντυθούν τη στολή των ὀργίων  
και κάθε σπέρμα θηλυκό Καδμείων,  
κάθε γυναίκα, ξεπόρτισε σα μανιακή.  
Και με τις θυγατέρες σμίξανε του Κάδμου  
στις κορυφές των βράχων, στην πυκνή χλωρασιά των ἐλάτων.  
Ἐτσι με το στασιό θα μάθει η πόλη αὐτή,  
η αλειτούργητη τις βακχικές τελετές μου·  
και θ' ἀποκαταστήσω την τιμή της μητρός μου Σεμέλης  
που με φανέρωσε στα μάτια των θνητῶν θεό, διός παιδί.

Ο Διόνυσος, λοιπόν, αποφασισμένος να ἐδραιώσει τη λατρεία του ἀλλά και να τιμωρήσει τις ἀδελφές της μητέρας του, ἀποκαθιστώντας ταυτόχρονα και την τιμή της, ἐστειλε τη βακχική μανία στις Κόρες του Κάδμου και τις ξεσήκωσε να εγκαταλείψουν το παλάτι κυριευμένες ἀπό τη μανία του θεοῦ. Τις μετέτρεψε σε ἀλλόφρονες μαινάδες που κατοικούν στον Κιθαιρώνα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η στάση τους ἀπέναντι στη Σεμέλη προκάλεσε τη δική τους τιμωρία. Βέβαια, ἀφού στόχος του Διονύσου δεν εἶναι μόνο η ἐκδίκηση ἀλλά και η διάδοση της διονυσιακῆς λατρείας, η διονυσιακή μανία σύντομα εξαπλώθηκε σε ὅλες τις γυναίκες της πόλης.

Στο συγκεκριμένο ἀπόσπασμα θα επικεντρωθούμε στον τρόπο που οι μεταφραστές προσεγγίζουν τις λέξεις που σχετίζονται με τη διονυσιακή λατρεία.

	<b>Βάρναλης</b>	<b>Πρεβελάκης</b>	<b>Χειμωνάς</b>	<b>Μύρης</b>
ᾧστρησ' μανίαις	σέ μανίας κεντώντας τες	οϊστρολάτησα μέ τή μανία	μαίνονται	οίστρο μανίας τους εμφύσησα
παράκοποι φρενῶν	Τρελλές	φρενιασμένες	Τό μυαλό τους ἐτάραξα	παράφορες
σκευήν	τά σύμβολα	τή στολή	στολές	τη στολή
ὀργίων ἐμῶν	τῶν ὀργίων μου	τῶν τελετῶν μου	τῶν ὀργίων μου	των οργίων
ἐξέμηνα δωμάτων	βγάζοντας ἔξω ἀπ'τά σπίτια	τίς ξεπόρτισα ὅλες	Ὅλες βγήκαν και φῦγαν	ξεπόρτισε μανιακή σα
ἀτέλεστον	ν' ἀπέχει	ν' ἀπέχει	ἀνέγγιχτη τῶν ὀργίων μου	αλειτούργητη
τῶν ἐμῶν βακχευμάτων	τά βακχεύματά μου	τή δική μου λατρεία	τῆς μανίας μου	τις βακχικές τελετές μου

Ξεκινώντας από τη φράση «ᾧστρησ' μανίαις» διαπιστώνουμε μεγάλη διαφορά στον τρόπο που προσπαθούν να την αποδώσουν οι μεταφραστές. Ο Βάρναλης επιλέγει να αποδώσει το ρήμα μεταφορικά με τη μετοχή «κεντώντας τες» και μόνο αυτός διατηρεί τον πληθυντικό αριθμό του ουσιαστικού. Ο Πρεβελάκης επιλέγει το ρήμα «οϊστρολάτησα» που εμπεριέχει ως α' συνθετικό τη λέξη «οίστρος» συνδέοντάς τη μετάφρασή του στενά με το ρήμα του πρωτότυπου. Μετατρέπει το ουσιαστικό σε ενικό αριθμό διατηρώντας όμως την επιρρηματική λειτουργία του. Ο Χειμωνάς συμπυκνώνει με το ρήμα «μαίνονται» ολόκληρη τη φράση. Η επιλογή του

γ' πληθυντικού προσώπου αντί για α' ενικό αλλοιώνει το νόημα του πρωτοτύπου, καθώς δεν αποδίδει πως πηγή της μανίας τους ήταν ο Διόνυσος. Ο Μύρης επιλέγει τη μετατόπιση της σύνταξης. Το ρήμα μεταφράζεται περιφραστικά. Η επιρρηματική λειτουργία του ουσιαστικού «μανίαις» καταργείται και λειτουργεί ως συμπλήρωμα του ουσιαστικού «οίστρος».

Αξίζει να μελετηθεί ο τρόπος που οι μεταφραστές προσεγγίζουν τη λέξη «ὄργιων», που έχει την ίδια ρίζα με το «ἔργον». Στα αρχαία ελληνικά, σε ό,τι αφορά τη διονυσιακή λατρεία η λέξη «ὄργιον» σήμαινε όσα πράττονται με θρησκευτική σημασία,<sup>182</sup> ειδικότερα τις ιεροπραξίες που κορυφώνονται με την έκσταση των πιστών. Δηλαδή, πρόκειται για λατρευτική πράξη που παραπέμπει σε τελετουργίες της διονυσιακής λατρείας. Ενώ, λοιπόν, πρόκειται για την ίδια σε επίπεδο μορφής λέξη δεν πρόκειται για την ίδια λέξη σε επίπεδο σημασίας με τα ὄργια της νέας ελληνικής. Εκτός από τον Πρεβελάκη που μεταφράζει τη λέξη ως «τελετή», οι υπόλοιποι μεταφραστές διατηρούν τη λέξη «ὄργιο» επιβεβαιώνοντας πως οι μεταφραστές συχνά εγκλωβίζονται σε λέξεις που χρησιμοποιούνται και σήμερα αλλά με άλλη σημασία. Τη θέση αυτή υποστηρίζει και ο Ι. Θ. Κακριδής «Όταν μεταφράζουμε από τ' αρχαία ελληνικά στα νέα υπάρχει ο φόβος να μας παρασύρει σε κακή απόδοση η παρουσία της ίδιας λέξης, που και την ίδια σημασία να έχει, δε μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μας κάθε φορά που τη χρησιμοποιεί ο αρχαίος». Ενώ οι «ψευτικοί φίλοι» του Steiner αναφέρονται στη διαγλωσσική μετάφραση ταιριάζουν και με την παραπάνω περίπτωση: «Το εμπόδιο του χρόνου μπορεί να αποδειχτεί περισσότερο ανθεκτικό από το εμπόδιο της γλωσσικής ανομοιότητας. Κάθε δίγλωσσος μεταφραστής είναι γνώστης του φαινομένου των *ψεύτικων φίλων* - ομώνυμες λέξεις σαν το γαλλικό *habit* και το αγγλικό *habit*, οι οποίες μπορεί,

---

<sup>182</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 71.

αναλόγως την περίσταση, αλλά πολύ σπάνια, να έχουν την ίδια σημασία ή και μη μεταφράσιμες αμοιβαίως συγγενείς λέξεις όπως το αγγλικό *home* και το γερμανικό *heim*. Ο μεταφραστής μέσα μας οφείλει να ανταπεξέλθει σε πιο δυσδιάκριτες προδοσίες. Οι δε λέξεις σπάνια δείχνουν κάποια εξωτερικά σημάδια μεταβληθείσης σημασίας φέρουν την ιστορία τους μόνο εντός πλήρως καθορισμένων συμφραζομένων». <sup>183</sup>

Στον στίχο 36 η φράση «ἐξέμηνα δωμάτων» αποδίδει την εγκατάλειψη της ομαλής οικιακής ζωής από τις γυναίκες της Θήβας, όταν ο θεός έστειλε σε αυτές βακχική μανία, που τις οδήγησε στα βουνά. <sup>184</sup> Ο Βάρναλης μεταφράζει τη συγκεκριμένη φράση ως μετοχή «βγάζοντας έξω ἀπ'τά σπίτια», ο Πρεβελάκης χρησιμοποιεί ένα λαϊκό ρήμα «Τίς ξεπόρτισα» που στη συγκεκριμένη περίπτωση το μετατρέπει άστοχα σε μεταβατικό. Ο Χειμωνάς με τη μετάφραση «Όλες βγήκαν κι φῦγαν» και ο Μύρης «Κάθε γυναίκα ξεπόρτισε σαν μανιακή» απομακρύνονται από το νόημα του κειμένου –ιδιαίτερα ο Χειμωνάς–, επειδή, θέτοντας ως υποκείμενο των ρημάτων τις γυναίκες, δεν τονίζουν πως πηγή της μανίας των γυναικών και κινητήρια δύναμη είναι ο Διόνυσος.

Το ουσιαστικό «σκευήν» μεταφράζεται ως «στολή» από τον Πρεβελάκη και τον Μύρη. Ο Χειμωνάς προτιμά τον πληθυντικό αριθμό «στολές». Αντίθετα ο Βάρναλης μεταφράζει πιο ελεύθερα ως «σύμβολα». Τέλος, η φράση «τῶν ἐμῶν βακχευμάτων» μεταφράζεται με διαφορετικό τρόπο από κάθε μεταφραστή. Ο Βάρναλης διατηρεί το ουσιαστικό όπως στο πρωτότυπο. Ο Μύρης αποδίδει πιο ως «βακχικές τελετές», ο Πρεβελάκης ως «λατρεία» και ο Χειμωνάς ως «μανία».

---

<sup>183</sup> Για την άποψη του Steiner βλ. Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, σ. 41.

<sup>184</sup> Lesky, *Η τραγική ποιήση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τόμ. Β', σ. 360.

### Στίχοι 43-52

Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα  
Πενθεῖ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκότι,  
ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο 45  
ὠθεῖ μ', ἐν εὐχαῖς τ' οὐδαμοῦ μνείαν ἔχει.  
ὣν οὐνεκ' αὐτῷ θεὸς γεγῶς ἐνδείξομαι  
πᾶσιν τε Θηβαίοισιν. ἐς δ' ἄλλην χθόνα,  
τὰνθένδε θέμενος εὖ, μεταστήσω πόδα,  
δεικνὺς ἐμαυτόν· ἦν δὲ Θηβαίων πόλις 50  
ὄργῃ σὺν ὅπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν  
ζητῆ, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.

### Βάρναλης

Λοιπὸν ὁ Κάδμος τίς τιμές καὶ τό βασιλῆιο  
ἔδωκε στὸν Πενθέα, παιδί τῆς θυγατρὸς του,  
πού τῆ λατρεία μου μάχεται καὶ πού μοῦ ἀρνεῖται  
σπονδές καὶ στίς εὐχές του δέν μέ μνημονεύει.  
Γι' αὐτό θεὸς πῶς γεννήθηκα κ' ἐγὼ θα δείξω  
σ' αὐτόν καὶ σ' ὄλους τοὺς Θηβαίους. Κ' ὕστερα σ' ἄλλο  
τόπο θα πάω, ἀφοῦ ἀπ' ἐδῶ καλὰ τελειώσω,  
τῆ δύναμή μου δείχνοντας· ἀλλ' ἂν οἱ Θῆβες  
τις Βάκχες με ὅπλα ἀπ' το βουνό κάμουν να διώξουν,  
θα συμπλακῶ ἐπὶ κεφαλῆς γὼ τῶν Μαινάδων.

### Πρεβελάκης

Πού λές ὁ Κάδμος τό βασιλῆιο δίνει  
καὶ τὰ πρωτεῖα στὸν Πενθέα, το φύτρο  
μιανῆς τοῦ κόρης, πού ὅλα τὰ δικά μου  
τά θεομάχεται αὐτός καὶ δέ μοῦ στρέγει  
σπονδές μήδε μέ βάνει στίς εὐκές του.  
Γι' αὐτό, θεὸς πῶς εἶμαι γεννημένος  
θα τοῦ δείξω, καὶ σ' ὄλους τοὺς Θηβαίους.  
Κι ἀφοῦ τὰ πάντα ἐδῶ βάλω σέ τάξη,  
θά μετασύρω πόδι σέ ἄλλους τόπους,  
τῆ δύναμή μου δείχνοντας· κι ἂν κάμει  
ἢ Θῆβα, στό θυμό της, μέ τὰ ὅπλα  
νά διώξει ἀπ' τό βουνό τίς βάκχες, τότε  
θα χτυπηθῶ μαζί της, ὀδηγώντας  
τίς μαινάδες στή μάχη.

### Χειμωνάς

Σέ γιὸ κόρης του ὁ Κάδμος  
Στον Πενθέα. Παρέδωσε τιμὴ κι ἐξουσία  
Αὐτός τολμᾷ νά θεομαχεῖ. Μέ πολεμᾷ  
Λεῖπω ἀπὸ τις σπονδές του  
Δέν εἶμαι στίς προσευχές του  
Λοιπὸν σ' αὐτόν καὶ σέ ὄλους τοὺς θηβαίους  
Τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἄχραντου θά κάμω  
Κι ἀφοῦ ἐπιτύχω σέ γῆ ἄλλη θά φύγω  
Νά δειχθῶ ὁ θεός

Καί ἄν ἡ Θήβα ὀργισθεῖ  
Καί μέ ὄπλα καταδιώξει τίς βάρκχες  
Τίς μαινάδες στρατό θά τίς κάνω  
Θά ὀδηγήσω στόν πόλεμο

### **Μύρης**

Ο Κάδμος ἔδωσε το σκήπτρο και το θρόνο  
στης θυγατέρας του το γιο Πενθέα·  
Αυτός με πολεμά, σκορπίζει τις σπονδές,  
στις προσευχές του δε με μνημονεύει.  
Γι' αυτό θεός εν δόξη θα φανερωθώ  
σ' αυτόν και στους Θηβαίους κι όταν ολοκληρώσω  
το σκοπό μου, θα πάω σ' άλλη γη να δοξαστώ.  
Αν όμως οργισθεί των Θηβαίων η πόλη, αν καταφύγει στα  
όπλα και ζητήσει' απ' τα ὄρη τις Βάρκχες να διώξει,  
θα μπω κι εγώ στη μάχη, στρατηγός των Μαινάδων.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Διόνυσος εξηγεί πως η απόρριψη της λατρείας του από την πόλη δεν οφείλεται στους πολίτες αλλά στη βασιλική εξουσία.<sup>185</sup> Πιο συγκεκριμένα κατηγορεί τον Πενθέα ότι αρνείται να συμβάλει στην εγκαθίδρυση της διονυσιακής λατρείας: «ὄς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο ὠθεῖ μ', ἐν εὐχαῖς τ' οὐδαμοῦ μνειάν ἔχει». Ενδιαφέρουσα είναι η επιλογή του σπάνιου ρήματος «θεομαχεῖν», που χρησιμοποιείται άλλες δύο φορές στις *Βάρκχες* για να δηλώσει την απέλπιδα πάλι του Πενθέα με τη συντριπτικά ανώτερη δύναμη του Διονύσου.

Ο Βάρναλης μεταφράζει: «πού τή λατρεία μου μάχεται καί πού μοῦ αρνεῖται σπονδές καί στίς εὐχές του δέν μέ μνημονεύει». Διατηρεῖ την αναφορική πρόταση και επιλέγει το ρήμα «μάχεται» για να αποδώσει το ρήμα «θεομαχεῖ». Ο Μύρης πλησιάζει την επιλογή του Βάρναλη μεταφράζοντας: «Αυτός με πολεμά, σκορπίζει τις σπονδές, στις προσευχές του δε με μνημονεύει». Βέβαια μετατρέπει την αναφορική πρόταση σε κύρια, που προτιμάται στον θεατρικό λόγο και επιλέγει το ρήμα «πολεμά». Η επιλογή του Βάρναλη και του Μύρη δεν αποδίδει τη ματαιότητα της σύγκρουσης του Πενθέα με έναν θεό. Ο Πρεβελέκης διατηρεῖ την αναφορική

<sup>185</sup> Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Η υποδοχή των Βαρκχών του Ευριπίδη κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα*, σ. 311-312.

πρόταση «πού ὅλα τὰ δικά μου τὰ θεομάχεται αὐτός καί δέ μοῦ στρέγει σπονδές μήδε μέ βάνει στίς εὐκές του» χρησιμοποιώντας ἀπό τῆς ἀρχαιοπρεπές ρήμα «θεομάχεται», γιὰ νὰ ἀποδώσει τὴν ἀνισότητα τῆς μάχης, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ λαϊκότερα ρήματα «στρέγει» καὶ «βάνει», ἐπηρασμένος ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ δημοτικισμοῦ. Τέλος ὁ Χειμωνάς ἀποδίδει τὸ ρήμα «θεομαχεῖ» με δύο κύριες προτάσεις: «Αὐτός τολμᾷ νὰ θεομαχεῖ. Μέ πολεμᾷ», στὶς ὁποῖες ἀποδίδεται ὄχι μόνον ἡ ἀνισότητα τῆς σύγκρουσης ἀλλὰ καὶ ἡ υβριστικὴ ἀλαζονεία τοῦ Πενθέα. Οἱ δύο ἐπόμενες προτάσεις –«Λεῖπω ἀπὸ τίς σπονδές του / Δέν εἶμαι στίς προσευχές του»– με τὴν ἐκφραστικὴ τους λιτότητα μοιάζουν νὰ συμπληρῶνουν καὶ νὰ ἐπεξηγοῦν τὸν παραπάνω στίχο.

### Στίχοι 53- 63

ὦν οὔνεκ' εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω  
μορφὴν τ' ἐμὴν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν.  
ἀλλ', ὦ λιποῦσαι Τμῶλον ἔρυμα Λυδίας,  
θίασος ἐμός, γυναῖκες, ἃς ἐκ βαρβάρων  
ἐκόμισα παρέδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί,  
αἴρεσθε τάπιχώρι' ἐν πόλει Φρυγῶν  
τύμπανα, ῥέας τε μητρὸς ἐμά θ' εὐρήματα,  
βασίλειά τ' ἀμφὶ δώματ' ἐλθοῦσαι τάδε  
κτυπεῖτε Πενθέως, ὡς ὄρῃ Κάδμου πόλις.  
ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς  
ἐλθὼν ἴν' εἰσί, συμμετασχίσω χορῶν.

55

60

### Βάρναλης

Γι' αὐτὰ λοιπὸν μορφὴν ἀνθρώπινη ἔχω πάρει.  
Ἄλλ', ὦ τοῦ θιάσου μου γυναῖκες, πού τόν Τμῶλο,  
τῆς Λυδίας φρούριο, ἀφήσατε κι' ἀπ' τοὺς βαρβάρους  
σᾶς ἔφερα συντρόφισσες καὶ συνοδοὺς μου,  
σηκῶσετε τὰ τύμπανα, τῆς Φρυγίας ντόπια,  
γιὰ μέ καὶ γιὰ τὴ σεβαστὴ ῥέα ἐφευρεμένα,  
κι' ἐρχόμενες πλαῖ στο παλάτι τοῦ Πενθέως  
χτυπᾶτε, γιὰ νά σᾶς ἰδῆ τοῦ Κάδμου ἢ πόλις.  
Στίς Βάκχες γὼ πηγαίνοντας στὸν Κιθαιρῶνα,  
ὅπου τίς βρῶ, θά λάβω μέρος στοὺς χοροὺς των.

### Πρεβελάκης

.....Γι' αὐτό κ' ἔχω  
τὴ μορφὴν σέ θνητοῦ ἀλλαγμένη κι ὄψη  
ἀντρός ἐπῆρα ἀντί γιὰ τὴ δική μου.  
*Φωνάζει γιὰ ν' ἀκουστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή.*  
Ἄλλά, γυναῖκες πού ἔχετε ἀφησμένο  
τον Τμῶλο, τῆς Λυδίας το δυναμάρη,  
ὦ θιάσέ μου! ἐσεῖς πού ἔχω φερμένες  
ἀπ' τοὺς βαρβάρους συνοδοὶ νά μοῦ εἴστε  
καὶ σύντροφοι, τὰ τύμπανα σηκῶστε  
πού συνηθοῦνε στῶν Φρυγῶν τὴ χώρα  
κι ἀπὸ τὴ ῥέα τὴ μάνα κι ἀπὸ μένα  
βρεθῆκαν, καὶ ζυγῶστε τό παλάτι  
τοῦ Πενθέα, καὶ χτυπᾶτε! Νά τὰ βλέπει  
τοῦ Κάδμου ἢ πολιτεία. Κ' ἐγὼ πηγαίνω  
τίς μαινάδες νά βρῶ στοῦ Κιθαιρῶνα  
τά φαράγγια, νά πιάσω στοὺς χοροὺς των.

*Φεύγει.*

### Χειμωνάς

Γι' αὐτό ἐπῆρα θνητοῦ μορφὴ  
Κι ὄψη ἀνδρός ἐπῆρα  
Θιάσός μου. Ἐσεῖς  
Γυναῖκες τῆς ἀνατολῆς  
Ἀπὸ τόν Τμῶλο πρόσφυγες. Ἄκρια τῆς Λυδίας



Γυναῖκες μου βάρβαρες  
Ὅλο τόν δρόμο τόν ἐκάμαμε μαζί  
Ὅδοιπορεῖτε μέ θεό  
Ἵψῶστε τά φρυγικά σας τύμπανα  
Ἡ μητέρα Ρέα καί ἐγώ τά εὐρήκαμε  
Ἐλᾶτε. Τρέξτε  
Γύρω ἀπό τά βασιλικά δώματα τοῦ Πενθέα  
Χτυπᾶτε. Χτυπᾶτε τα  
Νά ὀλόκληρη ἡ πόλις τοῦ Κάδμου  
Νά σᾶς δεῖ  
Τίς φλέβες τοῦ Κιθαιρῶνα ἀνεβαίνω  
Τό ὄργιο στις βάκχες μαθαίνω  
Ἐγώ τοῦ χοροῦ των τό βῆμα

### **Μύρης**

Γι' αὐτό μετάλλαξα το πρόσωπό μου σε θνητό,  
μετέβαλα μορφή και πήρα φύση ανθρώπου.  
Αλλά, ω γυναίκες, θιάσέ μου, που τον Τμῶλο,  
το τρανόν οχυρό της Λυδίας, αφήσατε,  
εσεῖς, συντρόφισσες στις μακρινές οδοιπορίες μου,  
σηκώστε ψηλά τα φρυγικά τα τύμπανα,  
δικό μου εὐρημα και της μητέρας Ρέας.  
Περικυκλώστε το παλάτι του Πενθέως,  
χτυπάτε δυνατά του Κάδμου η πόλη ν' αναβλέψει!  
Εγώ θα ανηφορίσω στις χλοερές πλαγιές του Κιθαιρῶνα,  
θα σμίζω με τις Βάκχες και το χορό θα σύρουμε μαζί.

Ο Διόνυσος ἄλλη μια φορά εμφαιτικά τονίζει τη μεταμφιέσή του σε δύο στίχους: «ὦν οὔνεκ' εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω μορφήν τ' ἐμὴν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν». Ο Βάρναλης συμπυκνώνει τους δυο στίχους σε έναν: «Γι' αὐτά λοιπὸν μορφήν ἀνθρώπινη ἔχω πάρει», αποφεύγοντας την κατά λέξη μετάφραση. Ο Πρεβελάκης μεταφράζει αναλυτικά: «Γι' αὐτό κ' ἔχω τή μορφή σέ θνητοῦ ἀλλαγμένη κι ὄψη ἀντρός ἐπῆρα ἀντί για τή δική μου». Η αναλυτική μετάφρασή που επιλέγει συστηματικά χαλαρώνει τον στίχο. Ο Χειμωνάς μεταφράζει επαναλαμβάνοντας στην αρχή του πρώτου και στο τέλος του δευτέρου στίχου το ρήμα «ἐπῆρα»: «Γι' αὐτό ἐπῆρα θνητοῦ μορφή Κι ὄψη ἀνδρὸς ἐπῆρα», πλησιάζοντας ἔτσι σε ἕναν πλεονασμό που λειτουργεῖ εμφαιτικά. Ο Μύρης μεταφράζει με τρία διαφορετικά ρήματα – μετάλλαξα, μετέβαλα, πήρα– που δημιουργοῦν μια κλιμάκωση: «Γι' αὐτό μετάλλαξα το πρόσωπό μου σε θνητό, μετέβαλα μορφή και πήρα φύση ανθρώπου».

Ο πρόλογος κλείνει με τον Διόνυσο να καλεί τον θίασο των γυναικών, που τον ακολούθησε από την Ασία, και να φεύγει για τον Κιθαιρώνα: «ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς ἔλθων». Ο Βάρναλης δεν μεταφράζει καθόλου τη λέξη «πτυχὰς»: «πηγαίνοντας στὸν Κιθαιρῶνα», ενώ ο Πρεβελάκης αποδίδει τις «πτυχῆς» ως «φαράγγια»: «πηγαίνοντας στοῦ Κιθαιρῶνα τὰ φαράγγια». Ο Μύρης τις μεταφράζει ως «πλαγιές» αλλά προσθέτει τον επιθετικό προσδιορισμό χλοερές: «Εγὼ θα ανηφορίσω στις χλοερές πλαγιές του Κιθαιρῶνα». Ο Χειμωνάς, ακολουθώντας τον προσωπικό του μεταφραστικό δρόμο παρεκκλίνει ἀπὸ το πρωτότυπο και μεταφράζει: «Τίς φλέβες τοῦ Κιθαιρῶνα ἀνεβαίνω», προσωποποιώντας το βουνό του Κιθαιρῶνα και δημιουργώντας μια ισχυρή εικόνα που τονίζει τη στενή σύνδεση της διονυσιακής λατρείας με τη φύση.

Ο χορός αποτελεί ένα βασικό διονυσιακό στοιχείο, ἀφού συνδέεται στενά με τη λατρεία του Διονύσου. Ο Διόνυσος εγκαταλείπει τη σκηνή φεύγοντας για τον Κιθαιρώνα για να πάρει μέρος στους χορούς και τις τελετές: «συμμετασχίσω χορῶν».<sup>186</sup> Ο Βάρναλης μένει πολύ κοντά στο αρχαίο κείμενο: «θά λάβω μέρος στοὺς χορούς των». Ο Πρεβελάκης δεν μεταφράζει: «νά πιάσω στοὺς χορούς των», ἐπιλέγοντας το ρήμα «πιάσω» και συντάσσοντάς το με ἕναν ἐμπρόθετο προσδιορισμό. Ο Χειμωνάς ἀπὸ τη μια μεταφράζει ἀφαιρετικά, καθὼς ἀπουσιάζει το ρήμα («Εγὼ τοῦ χοροῦ των τό βῆμα»), ἐνῶ ἀπὸ την ἄλλη προσθέτει ἕναν δικό του στίχο που λειτουργεῖ συμπληρωματικά («Τὸ ὄργιο στις βῆκες μαθαίνω»), καθὼς συνδέει τον χορό με τις Βῆκες και τη διονυσιακή λατρεία. Τέλος ο Μύρης ἀλλάζει το πρόσωπο του ρήματος και μεταφράζει σε ἀ΄ πληθυντικό πρόσωπο: «το χορό θα σύρουμε μαζί» τονίζοντας τον κοινὸ χορο του Διόνυσου με τις Βῆκες.

---

<sup>186</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β΄, σ. 360.

Τέλος αξίζει να σημειώσουμε πως μόνο ο Πρεβελάκης, πέρα από τις σύντομες σκηνοθετικές οδηγίες στην αρχή του προλόγου, παρεμβάλλει μια οδηγία: «*Φωνάζει για ν'άκουστεῖ ἔξω ἀπό τή σκηνή*». Στο τέλος του προλόγου δηλώνει την αποχώρηση του Διονύσου από τη σκηνή: «*Φεύγει*».

## Γ.2. Λυρικό απόσπασμα:πρώτο στάσιμο (στίχοι 370-433)

Το πρώτο στάσιμο αποτελεί ένα λυρικό σχόλιο του πρώτου επεισοδίου και κυρίως του υβριστικού ξεσπάσματος του Πενθέα κατά του Τειρεσία.<sup>187</sup> Το θέμα του καθορίζεται δηλαδή από την προηγούμενη σκηνή. Αποτελείται από δύο στροφικά ζεύγη,<sup>188</sup> σε αντίθεση με τα υπόλοιπα στάσιμα που είναι σύντομα χορικά. Στην ανάλυση των μεταφράσεων του συγκεκριμένου στασίμου θα μας απασχολήσουν ζητήματα μορφής αλλά και περιεχομένου. Αξίζει να εξετάσουμε αν οι μεταφραστές διαφοροποιούν τη μετάφρασή τους στα χορικά από τον τρόπο που μεταφράζουν τα διαλογικά και αφηγηματικά τμήματα. Το πρώτο στάσιμο είναι μετρικά εύκολο και, όπως σε όλες τις τραγωδίες, διαφοροποιείται μετρικά από το ιαμβικό και τροχαϊκό μέτρο των απαγγελόμενων μερών. Το πρώτο στροφικό ζεύγος είναι γραμμένο σε ιωνικά μέτρα, ενώ το δεύτερο αποτελείται εξολοκλήρου από αιολικά μέτρα.<sup>189</sup>

Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να διερευνηθούν οι βασικές αρχές σύμφωνα με τις οποίες κάθε μεταφραστής αντιμετωπίζει το πολύπλοκο σύστημα των λυρικών μέτρων των χορικών. Η μετάφραση των λυρικών μερών είναι πολύ απαιτητική, καθώς ο μεταφραστής ακροβατεί ανάμεσα στην πιστότητα και στην ποιητικότητα ή, αν θέλουμε να μιλήσουμε σύμφωνα με πιο σύγχρονες θεωρίες περί μετάφρασης, ανάμεσα στην τυπική και δυναμική ισοδυναμία, όπως την όρισε ο Nida.<sup>190</sup> Ξεκινώντας τη μελέτη του πρώτου στασίμου, διαπιστώνει κανείς μια προφανή καταρχάς οπτική διαφοροποίηση στη μορφή των τεσσάρων μεταφράσεων. Ο Κ. Χ. Μύρης και ο Π. Πρεβελάκης ακολουθούν τη δομή των στροφών-αντιστροφών του στασίμου, δηλώνοντάς τη ξεκάθαρα, αφού αναγράφουν τους όρους «στροφή» και

<sup>187</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 152.

<sup>188</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β', σ. 366.

<sup>189</sup> Στο ίδιο.

<sup>190</sup> Munday, σ. 78.

«αντιστροφή», σε αντίθεση με τον Κ. Βάρναλη και τον Γ. Χειμωνά. Ο Πρεβελάκης, μάλιστα δηλώνει όλα τα μέρη του δράματος τόσο τα απαγγελλόμενα όσο και τα αδόμενα. Ο Πρεβελάκης ακολουθεί την έμμετρη απόδοση των στίχων και συστηματικά αξιοποιεί την ομοιοκαταληξία για να ενισχύσει τον ρυθμό Ο Βάρναλης μεταφράζει όλα τα στάσιμα ως μια εκτενή στροφή, δηλαδή τα αναπτύσσει σε ενιαίο σώμα χωρίς να τα χωρίζει σε στροφές και αντιστροφές, ενώ ο Χειμωνάς χωρίζει το πρώτο στάσιμο σε δέκα στροφές με άνισο αριθμό στίχων η καθεμιά αλλά με σταθερή ομοιοκαταληξία, η οποία δημιουργεί έναν ρυθμό στο κείμενό του. Η ομοιοκαταληξία των χορικών αιφνιδιάζει τον μελετητή, γιατί ο Χειμωνάς δεν ανήκει στους μεταφραστές που θα θυσιάζε για την ομοιοκαταληξία το περιεχόμενο.<sup>191</sup> Τέλος, στην περίπτωση της μετάφρασης του Χειμωνά, η ποιητικότητα εντείνεται με τη χρήση λέξεων σε κεφαλαία που τονίζουν κάποια νοηματικά κέντρα. Ο Μύρης, θέτοντας ως πρωταρχικό στόχο η μετάφρασή του να έχει όσους στίχους έχει και το πρωτότυπο, επιδιώκει να διατηρεί την αντιστοιχία ανάμεσά τους. Οι στίχοι του έχουν διαφορετικό αριθμό συλλαβών ο καθένας. Στα απαγγελλόμενα μέρη του Μύρη δεν απουσιάζει ο ρυθμός, αλλά δεν επιδιώκεται κιόλας. Ο αριθμός των συλλαβών είναι μικρότερος στα λυρικά μέρη.

Πέρα όμως από την εμφανή οπτική διαφοροποίηση των μεταφράσεων αξίζει να προβούμε σε μια παράλληλη ανάγνωση των τεσσάρων μεταφράσεων μελετώντας τις μεταφραστικές επιλογές τόσο σε επίπεδο λεξιλογικό όσο και υφολογικό.

---

<sup>191</sup> Τουτουντζή *Ο Γιώργος Χειμωνάς και η Τραγωδία*, σ. 62.

## Χορός

### Α΄ Στροφή

Ὅσια πότνα θεῶν, 370  
Ὅσια δ' ἄ κατὰ γᾶν  
χρυσέαν πτέρυγα φέρεις,  
τάδε Πενθέως αἴεις;  
αἴεις οὐχ ὄσιαν  
ὔβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν 375  
Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι-  
στεφάνοις εὐφροσύναις δαί-  
μονα πρῶτον μακάρων; ὃς τάδ' ἔχει,  
θιασεύειν τε χοροῖς  
μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι 380  
ἀποπαῦσαι τε μερίμνας,  
ὀπότεν βότρυος ἔλθη  
γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν, κισ-  
σοφόροις δ' ἐν θαλίαις ἀν-  
δράσι κρατῆρ ὕπνον ἀμ- 385  
φιβάλλη. 385b

### Βάρναλης

ᾠ! Πίστη σεβαστή στούς θεούς  
μέσα! κι ᾠ Πίστη, πού στή γῆ  
σέ φέρνει ὀλόχρυση φτερούγα,  
τά λόγια τοῦ Πενθέως τάκοῦς;  
Ἄκοῦς τὴν ἀνόσια  
βλαστήμα γιὰ τό Βρόμιο,  
τόν πρῶτο θεό στά καλλιστέφανα  
γλέντια των μακάρων;  
Ὅδηγᾷ πρῶτος τοὺς χορούς  
καί γελάει στοῦ αὐλοῦ τό παίξιμο  
καί τίς ἔγνοιες παύει,  
ὅταν χυθῆ τοῦ σταφυλιοῦ  
ἢ χαρά στῶν θεῶν τά δεῖπνα  
κι' ὅταν στά κισσοφόρα φαγοπότια  
τῶν ἀνθρώπων  
τόν ὕπνο ἀπλώνει τό κροντήρι.

### Πρεβελάκης

Εὐσέβεια θεοδέσποινα,  
Εὐσέβεια σύ, κάτω στή γῆ  
πού χαμηλώνεις μέ χρυσή  
φτερούγα, τά 'χεις ἀκουστά  
ὄσα ὁ Πενθέας ξεστομᾷ;  
Τὴν ὕβρισιά τὴν ἄκουσες  
τὴν ἄσεβη στό Βροντερό

γιό τῆς Σεμέλης, τό θεό  
τόν πρῶτο στίς ξεφάντωσες  
τίς ὁμορφοστεφάνωτες  
πού κάνουν οἱ τρισμάκαροι;  
Σέ τοῦτα ἐκείνος κυβερνᾷ:  
πολλούς νά σμίγει στό χορό  
καί νά γελάει μέ τόν αὐλό  
καί τίς φροντίδες νά σκορπᾷ  
σά χύνεται τοῦ σταφυλιοῦ  
ἢ ἀναλαμπή μέσ στῶν θεῶν  
τά δεῖπνα κι ὅταν, στίς γιορτές,  
τούς ἄνδρες τούς κισσόστεφους  
μέ ὕπνο τυλίγει κρασί.

### **Χειμωνάς**

Ἀγιότης

Ἀγιότης. Τῶν θεῶν ἐσύ ἢ θεά  
Νά χτυπᾷς γιά λίγο πᾶψε  
Τά χρυσᾷ σου φτερά  
Πάνω ἀπό τήν γῆ γεῖρε. Λάμψε

Τόν Πενθέα ἄκου πῶς βοᾷ!  
Μέ ἀνόσια ὕβρι ἐσπιλώθη θεός  
Ὁ Βρόμιος τῆς Σεμέλης καί τοῦ Διός  
Ὁ ἐστεμμένος στήν κορυφή  
Ὁ πρῶτος στήν θεία ἐορτή

Θίασος ὠραίου θεοῦ χορευτῆ  
Εὐλογία τοῦ αὐλοῦ ἢ πνοή  
Τίς μέριμνες πνίγει  
Ἔηρθε κρασί κι ἀνοίγει  
Ἡ ψυχή σέ συμπόσια θεῶν  
Χλωρές πανδαισίες κισσῶν  
Σκύβει ὁ ὕπνος. Τούς τυλίγει

### **Μύρης**

(Ευσέβεια)

Οσία θεά, σεβαστή  
οσία, που υπερίπτασαι της γης  
με τις χρυσές φτερούγες,  
ακούς του Πενθέως το λόγο;  
Ακούς την ανόσιαν ὕβρη  
στιν πανηγυριστή θεό  
στον υιο της Σεμέλης,  
τον πρώτο μεταξύ των μακάρων  
που με τα στέφανα της ομορφιάς

ευφραίνεται η ψυχή του;  
Παντοδύναμος οδηγεί  
το χορό των θιάσων  
παιζογελά με τον αυλό  
τις μέριμνες κοιμίζει,  
όταν στα δείπνα των θεών  
η γλύκα κατεβεί του σταφυλιού  
κι όταν με θαλερό κισσό  
τα μεθυσμένα βλέφαρα ο ύπνος τα τυλίγει

Στον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής ο Χορός καλεί τη θεοποιημένη Οσιότητα να επέμβει και να για να τιμωρήσει την ύβρη του Πενθέα, που προηγήθηκε στο Α΄ Επεισόδιο, προσφωνώντας την εμφατικά «Όσια πότνα θεῶν, Όσια». Διαπιστώνουμε πως μόνο ο Μύρης στη μετάφρασή του διατηρεί το επίθετο «Όσια» του πρωτοτύπου χαρακτηρίζοντας τη θεά «Όσια θεά, σεβαστή». Ο Βάρναλης χρησιμοποιεί την προσφώνηση « Ὡ! Πίστη σεβαστή στούς θεούς μέσα! κι ὦ Πίστη» μεταφράζοντας και τη γενική διαιρετική «τῶν θεῶν». Ο Πρεβελάκης μεταφράζει «Εὐσέβεια θεοδέσποινα / Εὐσέβεια σύ», δημιουργώντας το σύνθετο επίθετο «θεοδέσποινα», που παραπέμπει σε εκκλησιαστικό λεξιλόγιο, με α΄ συνθετικό το ουσιαστικό «θεός», που υπάρχει στη μετάφραση. Ο Χειμωνάς παρεκκλίνει από το πρωτότυπο μεταφράζοντας «Ἀγιότης / Ἀγιότης. Τῶν θεῶν ἐσύ ἢ θεά», αντικαθιστώντας με το ουσιαστικό «Ἀγιότης» το επίθετο «Όσια». Διαπιστώνουμε πως και οι τέσσερις μεταφραστές, ενώ ακολουθούν διαφορετικές επιλογές στη μετάφραση, διατηρούν τη διπλή προσφώνηση, κατανοώντας πως είναι αναγκαία η εμφατική επανάληψή της για την πρόσληψή της από τους θεατές.

Στην πρόταση που ακολουθεί, «ἄ κατὰ γᾶν χρυσέαν πτέρυγα φέρεις», ενώ η φράση «χρυσέαν πτέρυγα φέρεις» κυριολεκτικά σημαίνει «μεταφέρεις το χρυσό φτερό» οι μεταφραστές μεταφράζουν: «πού στή γῆ σέ φέρνει ὀλόχρυση φτερούγα» (Βάρναλης), «κάτω στή γῆ πού χαμηλώνεις μέ χρυσή φτερούγα (Πρεβελάκης), «Νά χτυπᾶς γιά λίγο πᾶψε / Τά χρυσᾶ σου φτερά / Πάνω ἀπό τήν γῆ γεῖρε.» (Χειμωνάς),



«που υπερίπτασαι της γης με τις χρυσές φτερούγες» (Μύρης). Ο Βάρναλης διατηρεί το ρήμα «φέρω» αλλά ως υποκείμενο ορίζει «τη φτερούγα» διατηρώντας τον ενικό αριθμό του ρήματος όπως στο πρωτότυπο. Μάλιστα δημιουργεί το σύνθετο επίθετο «όλόχρυση», που υπερτονίζει το στοιχείο του χρυσού βάζοντας ως πρώτο συνθετικό το επίθετο «όλος». Ο Πρεβελάκης μεταφράζει μένοντας πιο κοντά στο πρωτότυπο. Αντίθετα ο Χειμωνάς αλλοιώνει το νόημα του πρωτότυπου καθώς σύμφωνα με μετάφρασή του ζητά από τη θεά να πάψει να χτυπά τα χρυσά φτερά της. Τέλος, ο Μύρης μεταφράζει το ρήμα «φέρεις» ως «υπερίπτασαι» επιλέγοντας μια πιο ελεύθερη αλλά εύστοχη μετάφραση.

Στους στίχους 374 και 375 ο Χορός καταγγέλλει την ύβρη του Πενθέα: «άιεις οὐχ όσιαν ὕβριν ές τόν Βρόμιον». Ο Βάρναλης μεταφράζει χωρίς ανατροπές στη συντακτική θέση των λέξεων: «Ακούς τήν άνόσια βλαστήμια για τό Βρόμιο»· ο Πρεβελάκης επιλέγει το υπερβατό σχήμα για να πετύχει τον ρυθμό: «Τήν ύβρισιά τήν άκουσες τήν άσεβή στό Βροντερό» και ο Μύρης: «Ακούς την άνόσιαν ύβρη στον πανηγυριστή θεό». Και οι τρεις μένουν κοντά στη συνταξη του αρχαίου κειμένου. Βέβαια και οι τρεις μεταφράζουν με διαφορετικό τρόπο την ονοματική φράση «οὐχ όσιαν ὕβριν» ως: «τήν άνόσια βλαστήμια» «τήν ύβρισιά τήν άσεβή», «την άνόσιαν ύβρη». Ο Χειμωνάς διατηρεί τη λέξη όπως ακριβώς είναι στο πρωτότυπο επιλέγοντας την αρχαϊκή μορφή της λέξης αλλά απομακρύνεται από τη συντακτική δομή του κειμένου, μεταφράζοντας: «Μέ άνόσια ὕβρι έσπιλώθη θεός / Ό Βρόμιος». Παρατηρούμε πως από τα ουσιαστικά «ὕβρις» και «θεός» απουσιάζει το οριστικό άρθρο ενώ ο μεταφραστής επιλέγει να χρησιμοποιήσει το λόγιο ρήμα παθητικής φωνής «έσπιλώθη», που απουσιάζει από το πρωτότυπο, μεταφράζοντας κι εδώ με μεγάλη ελευθερία.

Κρίνεται αναγκαίο να αναφερθούμε ιδιαίτερα στο προσωνύμιο του θεού Διόνυσου «Βρόμιος». Πρόκειται για ένα πολύ κοινό επίθετο του Διόνυσου στην ποιήση<sup>192</sup> και προέρχεται από το ρήμα «βρέμω» που μπορεί να έχει δύο σημασίες: «βρυχώμαι, κάνω θόρυβο σαν λιοντάρι» όσο και «βροντώ», σε συσχέτιση με τον θόρυβο που έκανε ο κεραυνός, όταν γεννήθηκε ο Διόνυσος.<sup>193</sup> Ο Βάρναλης και ο Χειμωνάς δεν μεταφράζουν το επίθετο «Βρόμιος» αλλά το διατηρούν. Ο Πρεβελάκης μεταφράζει τον «Βρόμιο» ως «Βροντερό» με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα, μένοντας κοντά στη σημασία του επιθέτου. Ο Μύρης στο πρώτο στάσιμο αποδίδει το συγκεκριμένο επίθετο με τη φράση «πανηγυριστής θεός» ενώ στην πάροδο το αποδίδει με τη φράση «θεός των πανηγυρέων». Παρ' όλο που και οι δύο επιλογές του Μύρη δεν ερμηνεύουν σωστά το επίθετο, ίσως όμως να αποτελούν μια πιο θεατρική απόδοσή του. Στη δεύτερη στροφή το προσωνύμιο «Βρόμιος», που επαναλαμβάνεται δύο φορές (στ. 411), μεταφράζεται με διαφορετικό τρόπο και από τους τέσσερις μεταφραστές. Ο Βάρναλης διατηρεί κι εδώ το επίθετο όπως στο πρωτότυπο. Αντίθετα ο Πρεβελάκης επιλέγει τη μετάφραση: «θεέ Βροντερέ, Τρανόφωνε». Η δημιουργία του σύνθετου επιθέτου «Τρανόφωνος» δημιουργεί, σε συνδυασμό με το επίθετο «Βροντερέ», μια υπερβολικά στομφώδη αντιθεατρική φράση, που δύσκολα μπορεί να αρθρωθεί από τους ηθοποιούς. Ο Χειμωνάς, ενώ διατηρεί το πρώτο «Βρόμιο», προσθέτει και την προσφώνηση «προστάτη μου» που απομακρύνεται εντελώς από το πρωτότυπο. Τέλος, ο Μύρης σε αυτό το σημείο διαφοροποιείται από τις δύο προηγούμενες επιλογές του και μεταφράζει «δαιμόνιε Βάκχε» κι έτσι, όμως, πάλι δεν αποδίδει το νόημα του επιθέτου.

---

<sup>192</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 82.

<sup>193</sup> Ευθυμία Καρακάντζα, *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20<sup>ου</sup> αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ. 83.

Ο Χορός περιγράφει την ευφροσύνη που προκαλεί ο Διόνυσος με τον οίνο και τον έρωτα, στους στίχους 376-377: «τὸν παρὰ καλλιστεφάνοις εὐφροσύναις δαίμονα πρῶτον μακάρων;». Πολύ κοντά στο πρωτότυπο είναι η μετάφραση της φράσης από τον Βάρναλη: «Τὸν πρῶτο θεό στά καλλιστέφανα γλέντια των μακάρων;» ο οποίος διατηρεί τις λέξεις του αρχαίου κειμένου «καλλιστέφανα» και των «μακάρων». Επιλέγει σωστά να εξαρτήσει τη γενική «μακάρων» από το ουσιαστικό «εὐφροσύναις» και όχι από το αριθμητικό «πρῶτον». Ο Πρεβελάκης στη μετάφρασή του –«τό θεό τὸν πρῶτο στίς ξεφάντωσες τίς ὁμορφοστεφάνωτες πού κάνουν οἱ τρισμάκαροι;»– ακολουθεί την ίδια σύνταξη, με τη διαφορά πως αναλύει τη γενική των «μακάρων» σε μια αναφορική πρόταση. Ταυτόχρονα μεταφράζει ως «τρिसμάκαροι» υπερτονίζοντας τη μακαριότητα των θεών. Αντίθετα ο Μύρης με τη μετάφραση «τον πρώτο μεταξύ των μακάρων που με τα στέφανα της ομορφιάς ευφραίνεται η ψυχή του;» απομακρύνεται αρκετά από το πρωτότυπο και από το νόημά του. Η πρώτη διαφορά είναι πως εξαρτά το «μακάρων» όχι από το ουσιαστικό «εὐφροσύναις» αλλά από το «πρῶτον». Με αυτή τη σύνταξη ο Διόνυσος μοιάζει να ορίζεται ως ο πρώτος ανάμεσα στους θεούς. Επιπλέον, μετατρέπει σε ρήμα το ουσιαστικό «εὐφροσύναις» και το μεταφράζει με τη φράση «ευφραίνεται η ψυχή του», χωρίς να αναφέρει την ευφροσύνη των υπόλοιπων θεών, που δηλώνει ξεκάθαρα ο στίχος του αρχαίου κειμένου. Ο Χειμωνάς με τη μετάφρασή του «Ὁ ἔστεμμένος στήν κορυφή / Ὁ πρῶτος στήν θεία ἑορτή», με λιτότητα και ελευθερία στην ερμηνεία της φράσης, δημιουργεί ένα δίστιχο που διακρίνεται για τη ρίμα του αλλά και τη δυναμική του εκφραστικότητα.

### **Α΄ Αντιστροφή**

ἀχαλίνων στομάτων  
ἀνόμου τ' ἀφροσύνας  
τὸ τέλος δυστυχία·  
ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας  
βίωτος καὶ τὸ φρονεῖν 390  
ἀσάλευτόν τε μένει καὶ  
συνέχει δώματα· πόρσω  
γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίον-  
τες ὀρῶσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδαι.  
τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία 395  
τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.  
βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ  
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων  
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαι-  
νομένων οἶδε τρόποι καὶ 400  
κακοβούλων παρ' ἔμοι-  
γε φωτῶν. 401b

### **Βάρναλης**

Στομάτων ἀχαλίνωτων  
κι' ἄνομης ἀφροσύνης  
τὸ τέλος δυστυχία·  
ἀλλὰ ἡ ζωὴ τῆς ἡσυχίας  
κ' ἡ φρόνηση μένουν ἀσάλευτα  
καὶ συγκρατοῦν τὰ σπίτια.  
Γιατί ἂν καὶ εἶναι μακρὰ οἱ οὐράνιοι,  
πού κατοικοῦνε τὸν αἰθέρα,  
ὅμως βλέπουνε τὰνθρώπινα.  
Κι ὅ,τι σοφὸ νομίζεται,  
καὶ τό νά μὴ σκέπτεσαι σάν ἄνθρωπος,  
σοφὸ δὲν εἶναι.  
Κοντὴ ἡ ζωὴ· Κι' ἂν κυνηγᾷ  
Κανεῖς τὰ μεγάλα,  
τά ὅσα ἔχει δὲν τὰπολαβαίνει.  
Αὐτὰ εἶναι τρόποι μαινομένων  
καὶ κακόσκεφτων ἀνθρώπων.

### **Πρεβελάκης**

Στό στόμα τὸ ἀχαλίνωτο,  
στήν ἄνομην ἀστοχισιά,  
ἓνα τὸ τέρμα, ἡ δυστυχία.  
Μα ἡ ζήση ἡ ἀνεκύμαντη  
κ' ἡ φρονιμάδα, ἀσάλευτοι  
στέκονται στύλοι τῶν σπιτιῶν.  
Οἱ οὐράνιοι βρίσκονται μακριά  
καὶ τὸν αἰθέρα κατοικοῦν,  
μά τὰ ἔργα τῶν θνητῶν θωροῦν.  
Σοφία δὲν εἶναι τὸ ξυπνό,

τό γαυριασμένο τό μυαλό.  
Ἡ ζήση γρήγορα περνᾶ,  
κι ὅποιος μέγαρα κυνηγᾶ  
θα σφάλει στά καθημερινᾶ.  
Αὐτά ἔναι τρόποι τῶν τρελῶν  
καί κακοκέφαλων, θαρρῶ.

### **Χειμωνάς**

Στόματα χωρίς σιωπή  
Ἄφροσύνη καί ἀνομία  
Ἵλων σας μοῖρα κοινή  
Τό τέλος δυστυχία  
Ἵσυχος βίος καί νοῦς  
Ἀσάλευτη τάξη  
Μακρυά στόν αἰθέρα. Στούς οὐρανοῦς  
Κρίνεται τῶν ἀνθρώπων ἡ πράξη  
Ὁ σοφός δεν εἶναι σοφός  
Καί τό σύνορο τοῦ ἀνθρώπου γκρεμνός  
Ὁ χρόνος βραχύς  
Καί αὐτός πού τά μέγαρα κοιτάζει  
Χάνει τά μικρά. Τά ἐδῶ τῆς ζωῆς  
Ἡ ἀμέλεια τῶν θνητῶν μέ τρομάζει

### **Μύρης**

Στόμα χωρίς χαλινό  
καί παράνομη τόλμη  
θα καταλήξουν στη δυστυχία.  
Βίος εἰρηνικός κι ασάλευτος νους  
συντηροῦν καί συνεχοῦν τους οἴκους.  
Στο βαθύ κατοικοῦν αἰθέρα  
κι εποπτεύουν τους θνητούς οἱ Οὐράνιοι.  
Ἄν δε στοχάζεσαι ὅπως ταιριάζει στους θνητούς,  
εἶσαι σοφός χωρίς σοφία.  
Ὁ βίος βραχύς κι ἀν κυνηγᾶς  
τα μεγαλεία, δε σε χορταίνει το παρόν.  
Ἔτσι συμπεριφέρονται οἱ μανιακοί  
κι ὅσοι θητεύουν στο κακό'.

Στην πρώτη ἀντιστροφή ο Χορός καταδικάζει τὴν ἀμετρη ἀναζήτηση σοφίας, γιὰ αὐτὴ καταλήγει τελικὰ στὴν ἀφροσύνη. Στους τρεῖς πρώτους στίχους – «ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία»– ἡ διονυσιακὴ

ευφροσύνη αντιπαραβάλλεται με την άνομη αφροσύνη των ανθρώπων, υπονοώντας τη στάση του Πενθέα. Τους πρώτους στίχους της αντιστροφής οι υπό εξέταση μεταφραστές τούς μεταφράζουν: «Στομάτων ἀχαλίνωτων κι' ἄνομης ἀφροσύνης τό τέλος δυστυχία» (Βάρναλης) – «Στο στόμα τό ἀχαλίνωτο, στήν ἄνομην ἀστοχισιά, ἕνα τό τέρμα, ἢ δυστυχιά.» (Πρεβελάκης) – «Στόματα χωρίς σιωπή / Ἀφροσύνη καί ἀνομία / Ὅλων σας μοῖρα κοινή / Τό τέλος δυστυχία» (Χειμωνάς) – «Στόμα χωρίς χαλινό και παράνομη τόλμη θα καταλήξουν στη δυστυχία.» (Μύρης). Ο Βάρναλης μένει πολύ κοντά στο πρωτότυπο και το πιο δύσκολο σημείο δεν το μεταφράζει αλλά διατηρεί τη φράση, όπως είναι στο αρχαίο κείμενο. Αντίθετα, ο Πρεβελάκης τις γενικές υποκειμενικές «στομάτων» και «ἀφροσύνας» τις μεταφράζει με εμπρόθετους και «το τέλος δυστυχία» το μεταφράζει «ἕνα τό τέρμα, ἢ δυστυχιά», περιορίζοντας τη σημασία της αρχαιοελληνικής λέξης «τέλος», που εμπεριέχει και την έννοια της ολοκλήρωσης και όχι μόνο του τέρματος. Τη λέξη «δυστυχία» τη μεταφράζει ως «δυστυχιά» για να κάνει ρίμα με τη λέξη «αστοχισιά», μια και έχει σταθερά τον νου του και στην ομοιοκαταληξία. Ο Χειμωνάς, πάλι, δημιουργεί ένα τετράστιχο με ομοιοκαταληξία πλεχτή δημιουργώντας τον επιπλέον στίχο: «Ὅλων σας μοῖρα κοινή», που αποτελεί δική του προσθήκη, στο πλαίσιο της ελεύθερης απόδοσης του νοήματος που προτιμά και όχι της πιστής μετάφρασης. Πάντως και ο Χειμωνάς και ο Βάρναλης, δεν κάνουν κάποια απόπειρα να μεταφράσουν τον στίχο «το τέλος δυστυχία», ίσως γιατί οι μεταφραστές θεωρούν ότι η σημασία των λέξεων παραμένει αναλλοίωτη, ίσως γιατί αναγνωρίζουν την ανωτερότητα του αρχαίου κειμένου. Ο Μύρης με τη σειρά του αλλάζει τη συντακτική θέση των λέξεων. Μετατρέπει τις δύο γενικές σε ονομαστικές, που είναι τα υποκείμενα του ρήματος «θα καταλήξουν», το οποίο δημιουργεί από το ουσιαστικό «το τέλος».

Προς το τέλος της πρώτης αντιστροφής αξίζει να ασχοληθούμε με το δίστιχο «τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν», σκέψη που έχει ήδη εκφράσει ο Χορός στην προηγούμενη σκηνή και όπου «το σοφόν» έχει στον στίχο 203, όπως κι εδώ, τη σημασία της κίβδηλης σοφίας.<sup>194</sup> Ο Βάρναλης μεταφράζει: «Κί ὅ,τι σοφὸ νομίζεται, καί τό νά μὴ σκέπτεσαι σάν ἄνθρωπος, σοφὸ δέν εἶναι». Προσπαθώντας να μείνει κοντά στη σύνταξη του πρωτότυπου, τη λέξη «σοφία», που λειτουργεί ως κατηγορούμενο, τη μεταφράζει ως επίθετο ενικού αριθμού ενώ τα υποκείμενα του ρήματος είναι δύο κι έτσι δεν συμφωνούν σε αριθμό με το κατηγορούμενο. Το τελικό μεταφραστικό αποτέλεσμα δεν είναι ιδιαίτερα εύστοχο και δημιουργεί μια περίοδο που προκαλεί σύγχυση στον αναγνώστη και ακόμα περισσότερη στον θεατή, που δυσκολεύεται να επεξεργαστεί νοηματικά τη φράση. Ο Πρεβελάκης μεταφράζει: «Σοφία δέν εἶναι τό ξυπνό, τό γαυριασμένο τό μυαλό» δημιουργώντας ένα σφιχτοφιαγμένο δίστιχο με ομοιοκαταληξία. Το «σοφόν» μεταφράζεται ως «ξυπνό» και όχι ως «έξυπνο», για να επιτευχθεί η ομοιοκαταληξία. Η επιλογή του λαϊκότροπου επιθέτου «γαυριασμένο» δεν αποδίδει τη φράση «τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν». Άλλη μια φορά ο Χειμωνάς απομακρύνεται από το αρχαίο κείμενο, δημιουργώντας μια μεταφορική εικόνα: «Ὁ σοφὸς δέν εἶναι σοφός / Καί τό σύνορο τοῦ ἀνθρώπου γκρεμνός». Θα λέγαμε πως η πιο εύστοχη και η πιο θεατρική μετάφραση είναι αυτή του Μύρη: «Ἄν δε στοχάζεσαι ὅπως ταιριάζει στους θνητούς, εἶσαι σοφός χωρίς σοφία».

Στο τέλος της πρώτης αντιστροφής θα μελετηθούν οι δύο τελευταίοι στίχοι: «μαιομένων οἶδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν», επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον μας στη μετοχή «μαινόμενος» και στο επίθετο «κακόβουλος». Ο Βάρναλης μένοντας πολύ κοντά στο πρωτότυπο μεταφράζει: «Αυτά είναι τρόποι

---

<sup>194</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 158-159.

μαινομένων καί κακόσκεπτων ἀνθρώπων», διατηρώντας τη μετοχή αμετάφραστη ενώ το επίθετο «κακόβουλος» το μεταφράζει με το σύνθετο επίθετο «κακόσκεπτος». Βέβαια δεν μεταφράζει τον εμπρόθετο «παρ' ἔμοι». Ο Πρεβελάκης μεταφράζει: «Αυτά ἔναι τρόποι τῶν τρελῶν καί κακοκέφαλων θαρρῶ», μεταφράζοντας τη μετοχή ως «τρελός» και το επίθετο «κακοκέφαλος». Με το ρήμα «θαρρῶ» ερμηνεύει εύστοχα τον εμπρόθετο. Ο Μύρης μεταφράζει: «Ἐτσι συμπεριφέρονται οἱ μανιακοί κι ὅσοι θητεύουν στο κακό», μεταφράζοντας τη μετοχή με το επίθετο «μανιακός» ενώ το επίθετο «κακόβουλος» (δηλαδή ο κακῶς βουλευόμενος) αποδίδεται ως «κι ὅσοι θητεύουν στο κακό» κι ἔτσι συσκοτίζεται το νόημά του. Ο Χειμωνάς μεταφράζει ελεύθερα: «Ἡ ἀμέλεια τῶν θνητῶν μέ τρομάζει», αδιαφορώντας για τη γλωσσική αντιστοιχία. Ουσιαστικά συμπυκνώνει το νόημα των δύο στίχων σε έναν. Η μετοχή και το επίθετο αποδίδονται με ένα ουσιαστικό ενώ η επιλογή του ρήματος «με τρομάζει» δηλώνει τη συναισθηματική εμπλοκή του Χορού, πράγμα που δεν δηλώνεται καθόλου στο πρωτότυπο.



## **Β΄ Στροφή**

ἰκοίμαν ποτὶ Κύπρον,  
νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας,  
ἴν' οἱ θελξίφρονες νέμον-  
ται θνατοῖσιν Ἔρωτες, 405  
Πάφον θ' ἂν ἑκατόστομοι  
βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαὶ  
καρπίζουσιν ἄνομβροι.  
οὐδ' ἄ καλλιστευομένα  
Πιερίᾳ μούσειος ἔδρα, 410  
σεμνὰ κλιτὺς Ὀλύμπου,  
ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε,  
πρόβακχ' εὖτε δαῖμον.  
ἐκεῖ Χάριτες,  
ἐκεῖ δὲ Πόθος· ἐκεῖ δὲ βák- 415  
χαις θέμις ὀργιάζειν.

## **Βάρναλης**

Εἶθε νάρχόμουνα στὴν Κύπρο,  
τό θεῖο νησί τῆς Ἀφροδίτης,  
ὅπου οἱ χαροποιοὶ γιὰ τοὺς θνητοὺς  
Ἔρωτες κατοικοῦνε·  
στή γῆν ὅπου ἑκατόστομα  
ποταμοῦ βάρβαρου ῥέματα  
τὴν καρπίζουνε ἄβροχη.  
Καὶ ποῦναι ἢ καλοθώρητη  
μονία τῶν Μουσῶν,  
ἢ σεμνή πλαγιά τοῦ Ὀλύμπου;  
Ἐκεῖ, Βρόμιε, Βρόμιε, φέρε με  
τῶν Βακχῶν ἄρχοντα θεϊκέ!  
Ἐκ' εἶναι οἱ Χάριτες καὶ ὁ Πόθος  
κ' οἱ Βάκχες λεύτερα ὀργιάζουν.

## **Πρεβελάκης**

Στὴν Κύπρον ἄχ! νά πήγαινα,  
στῆς Ἀφροδίτης τό νησί,  
πού οἱ Ἔρωτες τό κατοικοῦν,  
οἱ καρδιοπλάνοι τῶν θνητῶν!  
Στὴν Πάφο νά βρισκόμουνα,  
πού ῥέματα ἑκατόστομα  
τοῦ βάρβαρου τοῦ ποταμοῦ  
ποτίζουν γῆς ἀνόμπριστη!  
Ποῦ 'ναι τοῦ Ὀλύμπου ἢ σεβαστή  
πλαγιά; Ποῦ 'ναι ἢ πανόμορφη  
ἢ Πιερία, τῶν Μουσῶν  
ὁ τόπος; Πήγαινέ με ἐκεῖ,  
θεέ Βροντερέ, Τρανόφωνε,  
καὶ τῶν Βακχῶν διαφεντευτή!

Ἐκεῖ θα βρῶ τίς Χάριτες,  
τόν Πόθο ἐκεῖ θά τονε βρῶ,  
ἐκεῖ καί οἱ βάκχες λεύτερο  
τό ἔχουν νά στήνουν τό χορό.

### **Χειμωνάς**

Ἄς ἦταν νά πηγαινα στήν Κύπρο τῆς Ἀφροδίτης  
Ἵπου ἐξαίσιοι ἔρωτες νέμονται τούς θνητούς  
Καί στόν Φάρο στήν ἄνομβρη Αἴγυπτο πού τήν γῆ της  
Μέ ροές ἐκατόστομες βάρβαρους ποταμούς  
Τά νερά πλημμυρίζουν καί γεμίζει καρπούς  
Καί στοῦ Ὀλύμπου νά πάω τήν σεμνή τήν κλίτυ  
Στήν καλλίστη Πιερία πού οἱ Μοῦσες κατοικοῦν

Ἐκεῖ. Βρόμιε! προστάτη μου! Πήγαινε με ἐκεῖ

Ἐκεῖ οἱ Χάριτες. Ἐκεῖ ο Πόθος. Οἱ βάκχες ὀρμοῦν  
Καί τό ὄργιο νόμο δέν ἔχει. Χωρίς τέλος ἢ τελετή

### **Μύρης**

Ἄς ἦτανε στην Κύπρο να πετάζω,  
της Αφροδίτης το νησί,  
εκεί που θέλγουν τους θνητούς  
οι ἔρωτες και τους μοιράζουν πόθους.  
Ἄς πετούσα στη γη που δε βρέχει ποτέ  
που ροές μιοριόστομες βαρβάρου  
ποταμού την καρπίζουν.  
Ἄς πετούσα στις σεμνές παρυφές του Ὀλύμπου,  
Στην Πιερία την πανέμνοστη,  
στην κατοικία των Μουσών.  
Φέρε με κει, δαιμόνιε Βάκχε,  
εκεί που πλέουν χάριτες,  
εκεί που πνέει πόθος,  
στο βακχικό το χοροκόπι των οργίων.

Η δεύτερη στροφή χαρακτηρίζεται ως «προσευχή της φυγῆς»<sup>195</sup>, συχνή στα χορικά του Ευριπίδη, στην οποία ο Χορός, οι «Ἀσιάδες Βάκχαι»,<sup>196</sup> εκφράζει την επιθυμία του να ξεφύγει από τον σκληρό διώκτη του και να βρεθεί σε μέρος όπου, όπως δηλώνεται στο τέλος της β' στροφῆς, «βάκχαις θέμις ὀργιάζειν». Ενδιαφέρον ἔχει πῶς μεταφράζεται η συγκεκριμένη φράση: «οἱ Βάκχες λεύτερα ὀργιάζουν»

<sup>195</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική ἔκδοση E. R. Dodds, σ. 161.

<sup>196</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, ed. Gilbert Murray, Oxford. 1913, στ. 1168.

(Βάρναλης) – «οἱ βάκχες λεύτερο τό ἔχουν νά στήνουν τό χορό» (Πρεβελάκης) – «Καί τό ὄργιο νόμο δέν ἔχει. Χωρίς τέλος ἢ τελετή» (Χειμωνάς) – «στο βακχικό το χοροκόπι των οργίων» (Μύρης). Οι μεταφραστὲς προσπαθοῦν να προσεγγίσουν ἕνα ρήμα που σχετίζεται με τη διονυσιακή λατρεία. Ο Μύρης και ο Χειμωνάς μεταφράζουν περιφραστικά αποδίδοντας το νόημα με τη λέξη «ὄργιο», που βέβαια δεν ἔχει καμιά σχέση με τη σημερινή ἔννοια της λέξης, ὅπως ειπώθηκε ἤδη στον πρόλογο, ἀλλά πρόκειται για πράξη λατρευτική, που παραπέμπει στη διονυσιακή λατρεία. Επομένως, ο σύγχρονος θεατὴς που αγνοεῖ τη διαφοροποίηση της σημασίας της λέξης θα βρεθεῖ σε σύγχυση. Βέβαια και οι δύο προσπαθοῦν να αποδώσουν την αρχαιοελληνική ἔννοια της λέξης, ο Χειμωνάς προσθέτοντας τη φράση «Χωρίς τέλος ἢ τελετή» και ο Μύρης χρησιμοποιώντας τη λέξη «οργίων» ως γενική «συμπλήρωμα» της λέξης «χοροκόπι». Ο Βάρναλης ακολουθεῖ τη σταθερή τακτική του να αφήνει αμετάφραστο το ρήμα, ἐνῶ ο Πρεβελάκης με την ἐπιλογή «λεύτερο τό ἔχουν νά στήνουν τό χορό» απομακρύνεται πολύ ἀπὸ τη σημασία του ρήματος, καθώς με την ἀναφορά μόνο στον χορό απομακρύνεται ἀπὸ το νόημα του ρήματος «ὄργιάζω» που σημαίνει «τελώ λατρευτικές τελετές».

Ο Χορός ἀναζητὰ καταφύγιο στην Κύπρο «νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας» και στην Πιερία, που χαρακτηρίζεται «μούσειος ἔδρα σεμνὰ κλιτὺς Ὀλύμπου». Στο νησί της Ἀφροδίτης «ἴν'οἱ θελξίφρονες νέμονται θνατοῖσιν Ἔρωτες». Τη δευτερεύουσα πρόταση οι μεταφραστὲς αποδίδουν: «ὅπου οἱ χαροποιοὶ γιὰ τοὺς θνητοὺς Ἔρωτες κατοικοῦνε.» (Βάρναλης) – «πού οἱ Ἔρωτες τό κατοικοῦν, οἱ καρδιοπλάνοι τῶν θνητῶν!» (Πρεβελάκης) – «Ὅπου ἐξάισιοι ἔρωτες νέμονται τοὺς θνητοὺς» (Χειμωνάς) – «εκεί που θέλγουν τους θνητοὺς οι ἔρωτες και τους μοιράζουν πόθους» (Μύρης). Παρατηροῦμε πως ο Βάρναλης και ο Πρεβελάκης μεταφράζουν σωστά το ρήμα «νέμονται» ως «κατοικούν», ἐνῶ ἀντίθετα ο Μύρης μεταφράζει ως «μοιράζουν». Το

ρήμα «νέμω» έχει τη συγκεκριμένη σημασία, δηλαδή «κατοικώ» μόνο στην ενεργητική φωνή, πράγμα που δεν αποδίδει ο Μύρης. Ο Χειμωνάς διατηρεί το ρήμα, όπως στο πρωτότυπο, θεωρώντας το ουσιαστικό «θνατοῖσιν» ως αντικείμενό του χωρίς έχει αυτή τη συντακτική λειτουργία στο πρωτότυπο. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα αξίζει να μελετηθεί πώς μεταφράζεται το σύνθετο επίθετο «θελξίφρονες». Η επιλογή του Βάρναλη «χαροποιοί» απομακρύνεται σημασιολογικά από το νόημα του επιθέτου. Ο Πρεβελάκης καταφεύγει στη συνηθισμένη τακτική του ως γλωσσοπλάστης να επιλέξει το σύνθετο επίθετο «καρδιοπλάνου» που σημασιολογικά πλησιάζει το νόημα του επιθέτου του αρχαίου κειμένου. Ο Μύρης μετατρέπει το επίθετο στη ρηματική φράση «που θέλγουν τους θνητούς» αποδίδοντας το περιφραστικά. Ο Χειμωνάς επιλέγει το επίθετο «εξαίσιοι» που σημασιολογικά απέχει πολύ από τη σημασία του επιθέτου του πρωτότυπου και το αποδίδει ελεύθερα.

### **Β' Αντιστροφή**

ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς  
χαίρει μὲν θαλίαισιν,  
φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰ-  
ρήναν, κουροτρόφον θεάν. 420  
ἴσαν δ' ἕξ τε τὸν ὄλβιον  
τόν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν  
οἴνου τέρψιν ἄλυπον·  
μισεῖ δ' ᾧ μὴ ταῦτα μέλει,  
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας 425  
εὐαίωνα διαζῆν, σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε  
περισσῶν παρὰ φωτῶν·  
τὸ πλῆθος ὅ τι 430  
τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ-  
ταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν.

### **Βάρναλης**

Ἦ, τό θεϊκό παιδί τοῦ Διός  
χαίρεται γιά φαγοπότια  
κι' ἀγαπάει τήν πλουτοδότειρα,  
τήν παιδοτρόφα θεάν Εἰρήνη.  
Κι' ὅμοια σέ πλούσιο καί φτωχό  
ἔδωκε νάχουνε τήν ἄλυπη  
τέρψι τοῦ κρασιοῦ·  
καί μισεῖ τον πού δέ γνοιάζεται  
τίς μέρες καί τίς ποθητές  
νύχτες νά καλοπερνᾷ.  
Εἶναι σοφό νά μη ταιριάζης·  
τή γνώμη σου καί τήν καρδιά σου  
με τους μωρόσοφους ἀνθρώπους·  
ἐγώ, τό πρόστυχο τό πλῆθος  
ὅ,τι πιστεύει κι' ὅ,τι κάνει,  
αὐτό παραδέχομαι!

### **Πρεβελάκης**

Ὁ θεός, τό τέκνο τοῦ Διός,  
τά γλεντοκόπια χαίρεται,  
καί τήν Εἰρήνη τή θεά  
τήν πλουτοφέρουσα ἀγαπᾷ,  
πού θρέφει τή λεβεντουριά.  
Το ἴδιο, σέ πλούσιους καί φτωχοῦς,  
δίνει εὐφροσύνη ἀπό τό κρασί  
ἀπικραντη· κι ὀχtreύεται  
ὅποιον δέ δείχνει προθυμιά  
μέρα καί νύχτα νά περνᾷ  
τή ζήση μέ καλή καρδιά  
κι ὅποιον τό νοῦ του δέν κρατᾷ  
μέ φρόνηση μακριά ἀπ' αὐτούς  
πού ὅλα τά ξέρουνε θαρροῦν.  
Ἦ, τι ὁ λαός ἔχει σωστό

καί συνηθᾶ, κ' ἐγὼ ἀκολουθῶ.

### **Χειμωνάς**

Ὁ θεός γυιός τοῦ Δία  
Δαίμονας πανηγυριῶν  
Ἀγαπᾶ τὴν Εἰρήνη θεά ἀγοριῶν  
Τά περιχύνει μέ ἀφθονία  
Στό κρασί ἴση βάζει  
Τέρψη ἄλυπη ἴδιο ποτό  
Για τόν πλούσιο καί τόν φτωχό  
Ἴση ἀγάπη μοιράζει

Καί μισεῖ αὐτόν πού δέν τόν μέλλει  
Ἦδονικά τόν καιρό νά περνᾶ. Πού δέν θέλει  
Τό φῶς τῆς ἡμέρας καί τόν πόθο νυχτός  
Ἡ σοφία ἀπέχει ἀπό τοῦ νοῦ τά πολλά  
Τῶν ἀπλῶν προτιμᾶω τὴν ἀπλῆ τὴν χαρά  
Μέ τό πλήθος πηγαίνω. Ὅπου μέ πάει ὁ λαός

### **Μύρης**

Ὁ Θεός, ὁ υἱὸς τοῦ Διός  
χαίρεται στην πανήγυρη.  
Λατρεύει την Εἰρήνη που δωρίζει πλούτο,  
τη θεά που μεστώνει τα ωραία παιδιά.  
Ἴσα στον ἄρχοντα και στον φτωχό  
μοιράζει την ἄλυπη της μέθης ευχαρίστηση.  
Μισεῖ εκείνον που μισεῖ  
την ποθητή νυχτερινή φωτοχυσία,  
το χαροκόπι της ζωῆς.  
Εἶναι σοφία να γυρίζεις την πλάτη  
στων ματαιόδοξων τη ρητορεία.  
Υποτάξου στων πολλῶν τη λατρεία  
και στων απλῶν των ανθρώπων τα ἔθιμα.

Ἡ δεύτερη αντιστροφή αποτελεί μια εξύμνηση της απλῆς ζωῆς. Στους στίχους 419-420 αποκαλύπτεται ἡ ἀγάπη τοῦ Διόνυσου για τὴν Εἰρήνη: «φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰρήναν, κουροτρόφον θεάν». Το συγκεκριμένο χωρίο μεταφράζεται: «κι' ἀγαπάει τὴν πλουτοδότειρα, τὴν παιδοτρόφα θεάν Εἰρήνη» (Βάρναλης) – «τὴν πλουτοφέρουσα ἀγαπᾶ, πού θρέφει τὴ λεβεντουριά» (Πρεβελάκης) – «Λατρεύει τὴν Εἰρήνη που δωρίζει πλούτο, τὴ θεά που μεστώνει τα ωραία παιδιά» (Μύρης) –

«Ἀγαπᾷ τὴν Εἰρήνην θεὰ ἀγοριῶν / Τὰ περιχύνει μέ ἀφθονία», (Χειμωνάς). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα επιβεβαιώνουμε άλλη μια φορά τη μεταφραστική τακτική των τεσσάρων μεταφραστών. Ο Βάρναλης επιλέγει να μεταφράσει τα σύνθετα αρχαιοελληνικά επίθετα με σύνθετα επίθετα της νέας ελληνικής: «πλουτοδότειρα», «παιδοτρόφα». Ο Πρεβελάκης ακολουθεί την τακτική της σύνθετης μετοχής «πλουτοφέρουσα». Μεταφράζει το δεύτερο επίθετο περιφραστικά αναλύοντας το σε δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «πού θρέφει τὴ λεβεντουρία». Η λαϊκότερη λέξη «λεβεντουριά», που θεωρείται βέβαια σήμερα πια παρωχημένη, αποκαλύπτει ξεκάθαρα την επίδραση του δημοτικισμού στη μετάφραση του Πρεβελάκη. Ενδεχομένως επιλέχθηκε από τον μεταφραστή η συγκεκριμένη λέξη για να γίνει το νόημα της λέξης πιο κατανοητό και οικείο στον απλό καθημερινό αποδέκτη της εποχής του. Ίσως ο Πρεβελάκης θεωρεί πως η επιλογή λαϊκής δημοτικής γλώσσας θα αποφέρει ισοδύναμα αποτελέσματα<sup>197</sup> στον θεατή της εποχής του με τα αντίστοιχα του κειμένου του Ευριπίδη στο ακροατήριό του.

Ο Μύρης αναλύει και τα δύο σύνθετα επίθετα σε δευτερεύουσες αναφορικές προτάσεις κι έτσι χάνεται η πυκνότητα του πρωτότυπου. Στην προσπάθεια, δηλαδή, του μεταφραστή να αποδώσει το νόημα πιο ολοκληρωμένα χάνεται η σφιχτή δομή του αρχαίου λόγου. Αντίθετα ο Χειμωνάς δεν αποδίδει με ακρίβεια το νόημα των στίχων αλλά απλοποιεί τη σύνταξη. Οι δύο κύριες προτάσεις παρατάσσονται, δημιουργώντας ένα ιδιαίτερα θεατρικό αποτέλεσμα.

Κλείνοντας τη συγκριτική ανάλυση του πρώτου στάσιμου, θα αναφερθούμε σε μια τελευταία παρατήρηση σχετικά με τους στίχους 421 ως 423: «ἴσαν δ' ἔξ τε τὸν ὄλβιον τὸν τε χείρονα δῶκ' ἔχειν οἴνου τέρψιν ἄλυπον». Οι μεταφραστές μεταφράζουν: «Κι ὅμοια σέ πλούσιο καί φτωχό ἔδωκε νάχουνε τὴν ἄλυπη Τέρψι τοῦ

---

<sup>197</sup> Για τη δυναμική ισοδυναμία που βασίζεται στην αρχή του ισοδύναμου αποτελέσματος σύμφωνα με τον Nida βλ. Munday, σ. 78.

κρασιού» (Βάρναλης) – «Το ίδιο, σέ πλούσιους καί φτωχούς, δίνει εὐφροσύνη ἀπό τό κρασί ἀπίκραντη» (Πρεβελάκης) – «Στό κρασί ἴση βάζει / Τέρψη ἀλυπη ἴδιο ποτό / Για τόν πλούσιο καί τόν φτωχό / Ἴση ἀγάπη μοιράζει» (Χειμωνάς) – « Ἴσα στον ἄρχοντα και στον φτωχόμοιράζει την ἀλυπη της μέθης ευχαρίστηση» (Μύρης). Και οι τέσσερις μεταφραστὲς ἀπέδωσαν τα ἐπίθετα «τὸν ὄλβιον τὸν τε χείρονα» σωστά τονίζοντας την κοινωνική σημασία τους, ἐνῶ το ἐπίθετο «ἄλυπον» το διατηροῦν χωρὶς να προσπαθοῦν να το ἀποδώσουν στα νέα ἐλληνικά ἐκτός ἀπὸ τον Πρεβελάκη που το μεταφράζει ὡς «ἀπίκραντη», ἀποδίδοντας σωστά το περιεχόμενο ἀλλὰ τροποποιώντας το ὕφος, σύμφωνα με την ἀρχή του ἰσοδύναμου ἀποτελέσματος, ὅπως ἀναφέρθηκε πιο πάνω.<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Στο ἴδιο, σ.78.



### Γ.3.Διαλογικό απόσπασμα: τρίτο επεισόδιο (στίχοι 576-625)

Το τρίτο επεισόδιο θεωρείται το κεντρικό μέρος του δράματος και αποτελείται από τρεις σκηνές. Στη συγκεκριμένη εργασία θα επικεντρωθούμε στο διαλογικό απόσπασμα ανάμεσα στον Χορό και τον Διόνυσο (στ. 576-617) στη διάσημη σκηνή του λεγόμενου «θαύματος του παλατιού». Πρόκειται για μια πολύ ισχυρή σκηνή, γιατί επιβεβαιώνει την κυριαρχία του Διονύσου και προετοιμάζει τη διάλυση του οίκου του Πενθέα και την εξόντωσή του.

Στο δεύτερο στάσιμο ο Χορός εκφράζει την ανησυχία του για τις απειλές του Πενθέα και επικαλείται τον θεό Διόνυσο να έρθει σε βοήθεια. Αμέσως μετά το στάσιμο ακολουθεί ένα λυρικό κομμάτι (στ. 576-603) Ακούγεται η φωνή του Διονύσου στον στίχο 576 να φωνάζει με τη δική του θεϊκή υπόσταση. Στη συνέχεια βέβαια του επεισοδίου ο θεός εμφανίζεται με την ανθρώπινη μορφή του.

Επειδή η τραγική λέξις είναι ποιητική, τα επιφωνήματα είναι μέρος του στίχου όχι μόνο στα λυρικά μέρη.<sup>199</sup> Ο Ευριπίδης, βέβαια χρησιμοποιεί λιγότερες επιφωνηματικές φράσεις από τους άλλους δύο δραματικούς ποιητές.<sup>200</sup> Το συγκεκριμένο απόσπασμα, που βρίθει επιφωνημάτων, προσφέρεται ώστε να μελετηθεί ο τρόπος που οι σύγχρονοι μεταφραστές τα προσέγγισαν. Καταγράφονται λοιπόν τα παρακάτω επιφωνήματα: το επιφώνημα «ιώ» επαναλαμβάνεται τρεις φορές στο αρχαίο κείμενο (στ. 576-578) και, ενώ ανήκει στα σχελιαστικά επιφωνήματα, δηλαδή στα επιφωνήματα που φανερώνουν λύπη ή αγανάκτηση, στο συγκεκριμένο απόσπασμα εκφράζει έκκληση.<sup>201</sup> Το επιφώνημα «ιώ ιώ» εκφράζει την απόγνωση

<sup>199</sup> Γρηγόρης Σηφάκης, «Μέτρο, μέλος, όψεις: η σημασία τους για τη σκηνική ερμηνεία της τραγωδίας» *Λογείον* τομός 1., 2011, σ. 4.

<sup>200</sup> Ελένη Παπαδογιαννάκη, «Λεξικό επιφωνημάτων και σημασίες», *Ηλεκτρονικός Κόμβος*, σ 2, [www.komvos.edu.gr](http://www.komvos.edu.gr)

<sup>201</sup> Στο ίδιο, σ. 22-23.

(στ. 580) του Χορού αλλά και την έκκλησή (στ. 582) του προς τον Διόνυσο.<sup>202</sup> Όταν η φωνή του Διόνυσου επικαλείται την Έννοσιν, τη δύναμη του σεισμού, ο Χορός ταράζεται και το επιφώνημα του «ἄ ἄ» εκφράζει έκπληξη και ταραχή (στ. 586).<sup>203</sup>

Αξίζει να μελετηθεί ο τρόπος που ο καθένας από τους τέσσερις μεταφραστές προσπαθεί να μεταφράσει τα «δυσμετάφραστα αλλά εξαιρετικά θεατρικότητα»<sup>204</sup> επιφωνήματα του αρχαίου κειμένου. Ο Βάρναλης επιλέγει να μεταφράσει το επιφώνημα «ιώ» με τα επιφωνήματα «Ὠϊμένα ὠϊμέ», που εκφράζουν έντονη συναισθηματική φόρτιση και παραπέμπουν σε θρήνο, ενώ στο πρωτότυπο το επιφώνημα «ιώ» εκφράζει έκκληση. Η επιλογή των συγκεκριμένων επιφωνημάτων «Ὠϊμένα ὠϊμέ», αποφεύγεται πια στον σύγχρονο νεοελληνικό λόγο. Παρατηρούμε, επίσης, πως ο Βάρναλης όχι μόνο διατηρεί στη μετάφρασή του το επιφώνημα «ῶ» της κλητικής προσφώνησης «ῶ! μέγιστό μας φῶς» και «ῶ Βρόμιε, Βρόμιε» αλλά προσθέτει το συγκεκριμένο επιφώνημα και πριν από κάποιους τύπους χωρίς να υπάρχει στο πρωτότυπο: «ῶ! θεῖε σεισμέ» «ῶ σέβεστέ τον. Τόν σεβόμαστε, ῶ!», «ῶ γυναῖκες βάρβαρες!», «ῶ! Σηκῶστε». Η επιλογή του Βάρναλη να προσθέσει επιφωνήματα τόν εξυπηρετεί ενδεχομένως λόγω της έμμετρης μορφής της μετάφρασης. Βέβαια, η παρατεταμένη χρήση τους ακούγεται ανοίκεια στον σύγχρονο θεατή, θεωρείται ξεπερασμένη και ταυτίζεται με το στομφώδες ύφος. Ο Πρεβελάκης μεταφράζει όλα τα επιφωνήματα ως «ῶ! ῶ», «ῶ! ῶ!», «ῶ! ῶ!», «ῶ! ῶ!» και «ῶ! ῶ!» και κάνει πιο περιορισμένη χρήση του επιφωνήματος «ῶ» στις κλητικές προσφώνησεις. Την ίδια τακτική ακολουθεί και ο Κ. Χ. Μύρης, μεταφράζοντας «ῶ!» και «ῶ!». Αντίθετα ο Χειμωνάς επιλέγει να αφήσει αμετάφραστα τα επιφωνήματα, διατηρώντας τα όπως τα χρησιμοποίησε ο τραγικός ποιητής. Δεν χρησιμοποιεί το

---

<sup>202</sup> Στο ίδιο, σ. 29 και 31.

<sup>203</sup> Στο ίδιο, σ. 3.

<sup>204</sup> Σταύρος Τσιτσιρίδης, «Τα εμπόδια του αρχαίου δράματος», *Τα Νέα*, 05/07/2018.

επιφώνημα της κλητικής προσφώνησης, δημιουργώντας ένα κείμενο που βρίσκεται σε ανοιχτό διάλογο με το αρχαίο κείμενο και με τον σύγχρονο θεατή.

## Στίχοι 576- 581

### Διόνυσος

ἰώ,  
κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς,  
ἰὼ βάκχαι, ἰὼ βάκχαι.

### Χορός

τίς ὄδε, τίς <ὄδε> πόθεν ὁ κέλαδος  
ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;

### Διόνυσος

ἰὼ ἰώ, πάλιν αὐδᾶ, 580  
ὁ Σεμέλας, ὁ Διὸς παῖς.

### Βάρναλης

#### Διόνυσος

Ῥιμένα!  
Ἀκοῦστε, ἀκοῦστε τή φωνή μου  
ὠϊμένα, Βάκχες, ὠϊμέ, Βάκχες!

#### Χορός

Ποίος εἶναι; καί πόθε ἡ λαλιά  
μ' ἐκάλεσε τοῦ Εὐίου;

#### Διόνυσος

Ῥιμένα, ὠϊμέ! φωνάζω πάλι  
ὁ γυιὸς τοῦ Διὸς καὶ τῆς Σεμέλης

### Πρεβελάκης

#### Διόνυσος

Ῥ! Ῥ!  
Ἀκοῦστε την, ἀκοῦστε τη φωνή μου!  
Ῥ! Βάκχες, βάκχες!

#### Χορός

Τι 'ναι τό χούγιασμα τοῦτο;  
Ποῦθε μέ κάλεσε ἡ φωνή τοῦ Ἐυίου;

#### Διόνυσος

Ῥ ὦ! Ῥ ὦ! Ξαναφωνάζω. Τῆς Σεμέλης  
καὶ τοῦ Δία τό τέκνο, ἐγὼ φωνάζω!

### Χειμωνάς

#### Διόνυσος

Ἰώ. Ἀκοῦστε με  
Ἀκοῦστε τήν φωνή μου  
Ἰώ βάκχες. Ἰώ

#### Χορός

Ποίος εἶναι. Ποίος  
Ὁ ἀλαλαγμός αὐτός τοῦ Εὐίου. Ἀπό ποῦ

**Διόνυσος**

Ἰώ. Ἰώ. Φωνάζω

Ἐγώ. Ὁ υἱός τῆς Σεμέλης καί τοῦ Διός

**Μύρης****Διόνυσος**

Ω! ω! Ω!

Μ' ακούτε; Ακούτε τη φωνή μου

ω,ω Βάκχες, ω, ω Βακχες.

**Χορός**

Ποιος είναι αυτός ποιος είναι και πούθε η φωνή,

που με ξεσήκωσε του θεού μου;

**Διόνυσος**

Ω, ω, πάλι φωνάζω/ ο υἱός της Σεμέλης, ο υἱός του Διός.

Μετά το δεύτερο στάσιμο ακολουθεί ένα λυρικός διάλογος ανάμεσα στον Διόνυσο και στον Χορό (στ. 576-603). Με αυτό τον τρόπο ξεκινά το τρίτο επεισόδιο. Ο Διόνυσος άκουσε την επίκληση του Χορού και μέσα από το παλάτι αντηχεί η φωνή του.<sup>205</sup> Ο Χορός των γυναικών αναγνωρίζει τη φωνή του θεού και τον καλεί να εμφανιστεί. Ένας σεισμός, που συνταράσσει το παλάτι του Πενθέα, έρχεται ως απάντηση στις προσευχές του Χορού.

Ο στίχος 577 «κλύετ' ἑμᾶς κλύετ' αὐδᾶς» αποτελεί ουσιαστικά μια σκηνοθετική ένδειξη πως ο Διόνυσος δεν βρίσκεται στη σκηνή. Η εμφατική επανάληψη του ρήματος «κλύετε» κρίνεται απαραίτητη και από τους τέσσερις μεταφραστές και διατηρείται και στις τέσσερις μεταφράσεις: «Ἀκοῦστε, ἀκοῦστε τή φωνή μου» (Βάρναλης) – «Ἀκοῦστε την, ἀκοῦστε τή φωνή» (Πρεβελάκης) – «Ἀκοῦστε τήν φωνή μου/ Ἀκοῦστε με» (Χειμωνάς) – «Μ' ακούτε; Ακούτε τη φωνή» (Μύρης). Οι τρεις μεταφραστές, εκτός από τον Μύρη, που δημιουργεί μια ερωτοαπόκριση, μεταφράζουν με προστακτική αορίστου. Και οι τέσσερις διατηρούν την επανάληψη του ρήματος.

---

<sup>205</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β', σ. 367-368.

Ο Χορός ακούει τη φωνή του Διόνυσου και γεμάτος αγωνία ρωτά: «τίς ὄδε, τίς <ὄδε> πόθεν ὁ κέλαδος ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;» Πρώτα πρώτα παρατηρούμε πως το ουσιαστικό «κέλαδος» μεταφράζεται με τέσσερις διαφορετικούς τρόπους ως: «λαλιά» από τον Βάρναλη, «φωνή» από τον Μύρη, «χούγιασμα» από τον Πρεβελάκη και «αλαλαγμός» από τον Χειμωνά. Οι δύο πρώτες μεταφράσεις διαφοροποιούνται από την αρχαιοελληνική σημασία της λέξης. Ο Πρεβελάκης, ως υπέρμαχος του δημοτικισμού, εκφράζει την ένταση της αρχαιοελληνικής λέξης επιλέγοντας όμως μια λαϊκότερη και ιδιωματική λέξη που λειτουργεί μεταφορικά και ενδεχομένως να αγνοείται από τον σύγχρονο θεατή. Η επιλογή του Χειμωνά αποδίδει την ένταση της συγκεκριμένης φράσης.

Παρατηρούμε πως μόνο ο Μύρης επιλέγει να μη χρησιμοποιήσει την ονομασία του Διόνυσου «Εὔιος» και το υποκαθιστά με το γενικόλογο «του θεού μου». Παίρνει αυτή την πρωτοβουλία ενδεχομένως, γιατί θεωρεί πως το σύγχρονο θεατρικό κοινό αγνοεί την ονομασία αυτή. Και στο συγκεκριμένο απόσπασμα επιβεβαιώνεται η πάγια τακτική του Χειμωνά να αγνοεί τα σημεία στίξης. Ενώ διατυπώνει ερωτήσεις απουσιάζουν τα ερωτηματικά. Σε δυο προτάσεις, μάλιστα, υποκαθιστά τα ερωτηματικά με τελείες.

## Στίχοι 582- 593

### Χορός

ἰὼ ἰὼ δέσποτα δέσποτα,  
μόλε νυν ἡμέτερον ἐς  
θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε.

### Διόνυσος

<σειε> πέδον χθονὸς Ἔννοσι πότνια. 585

### Χορός

ᾶ ᾶ,

τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατι-  
νάξεται πεσήμασιν.

--ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα·

σέβετε νιν. 590

--σέβομεν ὦ.

--εἶδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα

διάδρομα τάδε; Βρόμιος <ὄδ'> ἀλα-  
λάζεται στέγας ἔσω.

### Βάρναλης

### Χορός

Ἰμίμενα, ὠϊμένα, ἀφέντη, ἀφέντη!

ἔλα λοιπόν στό θίασό μας,

ὦ Βρόμιε, Βρόμιε.

Ἦ! θεῖε σεισμὲ τῆς στέριας γῆς!/  
ᾶ ! ᾶ!

Γρήγορα τοῦ Πενθέως θά ρίξῃ  
σ' ἐρείπια τό τρανό παλάτι

Ἦ σέβεστέ τον· Τόν σεβόμαστε, ὦ!  
Δές τε τήν πέτρινη αὐτή στέγη

πῶς πάει να πέσῃ!  
Ἀλαλάζει ὁ Βρόμιος ἀπό μέσα.

### Πρεβελάκης

### Χορός

Ἦῶω! Ἀφέντη! Ἀφέντη!

Ἦλα λοιπόν στό θίασό μας, ἔλα!

Βροντερέ! Βροντερέ!

### Διόνυσος

Ἦ! Τράνταξε τή γῆ, Σεισμὲ Θεϊκέ/  
Χορός

### Χορός

Ἦ ᾶ !

Τοῦ Πενθέα τό παλάτι ὅπου να ' ναι  
θά σείσται καί θά πέσει!  
- Μές στό σπίτι πάει κ' ἔρχεται ὁ Διόνυσος!  
Προσκυᾶτε τον! - Ναί! Προσκυνοῦμε!/  
- ὦ! Τα βλέπεις τά πέτρινα ἀνώφλια;  
Στίς κολόνες σαλεύουν ἀπάνω!  
Μές στό σπίτι ἀλαλάζει ὁ θεός μας!/  
**Χειμωνάς**

### **Χορός**

Ἰώ. Ἰώ Δέσποτα. Δέσποτα  
Ἐλθέ στόν θίασό μας  
Βρόμει. Βρόμει  
Σεισμέ ἱερέ

### **Χορός**

Ἄ  
Τό δῶμα τοῦ Πενθέα/  
Τρέμει. Τινάζεται. Πέφτει  
Ὁ Διόνυσος εἶναι ἐδῶ!  
Πιστέψτε. Πιστεύουμε!  
Ἄ Δεῖτε  
Οἱ πέτρες. Οἱ στῦλοι. Κυλᾶν στήν γῆ  
Ἀπό μέσα. Βαθειά. Ὁ βρόμιος φωνάζει /

### **Μύρης**

### **Χορός**

Ω δέσποτα, ω δέσποτα,  
έλα μαζί μας,  
έλα στο θίασό μας, χορευτή! Αγαπημένε!

### **Διόνυσος**

Τράνταξε , σεβαστέ Σεισμέ τη γη!

### **Χορός**

Α!α!α!  
Του Πενθέως τό παλάτι  
θα το τραντάξει, θα το γκερμίσει.  
Ο Διόνυσος, ο Διόνυσος είναι παρών στα δώματα!

### **Διόνυσος**

Προσκυνήστε τον. /

### **Χορός**

Τον προσκυνούμεν.  
Κοιτάζτε πώς τραντάζονται  
οι κίονες οι ξύλινοι της πύλης!



Ο θεός χορεύει κι αλαλάζει μέσα.

Στους στίχους 582-584 η επίκληση του Διονύσου από τον Χορό «ἰὼ ἰὼ δέσποτα δέσποτα, μόλε νυν ἡμέτερον ἐς θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε» προσεγγίζεται με διαφορετικούς τρόπους από τους μεταφραστές. Ο Βάρναλης μεταφράζει το «νυν» με «λοιπόν», το «Δέσποτα» ως «αφέντη» ενώ το «Βρόμιε» το αφήνει αμετάφραστο. Η μετάφραση του Πρεβελάκη πλησιάζει τη μετάφραση του Βάρναλη με τη διαφορά την επανάληψη της λέξης «έλα». Η επανάληψη του ίδιου ρήματος που επιλεγει και ο Μύρης κάνει πιο εμφατική την έκκληση του θεού. Ενώ τη διπλή προσφώνηση «Βρόμιε, Βρόμιε» τη μεταφράζει ως «Βροντερέ, Βροντερέ» και όχι όπως παρατηρήσαμε στο πρώτο στάσιμο, ως «βροντερέ Τρανόφωνε». Ο Χειμωνάς αφήνει αμετάφραστα τόσο την προσφώνηση «Δέσποτα», όπως και ο Μύρης, όσο και το «Βρόμιε». Την προστακτική αορίστου «μόλε» τη μεταφράζει ως «Ελθέ». Δηλαδή προτιμά ένα αρχαϊκό ρήμα, πράγμα που κάνει συχνά στη μετάφρασή του. Ο Μύρης μεταφράζοντας ελεύθερα την προσφώνηση «Βρόμιε Βρόμιε» ως «Χορευτή αγαπημένε» παρεκκλίνει πολύ από τη σημασία του προσωνύμιου του Διονύσου.

Αφού ο Χορός αναγνωρίζει τη φωνή του θεού και τον καλεί να εμφανιστεί, ακούγεται η φωνή του Διόνυσου που βρισκόταν μέσα στο παλάτι, να επικαλείται την Ἔννοσιν, την καταστροφική δύναμη της φύσης.<sup>206</sup> Μετά την επίκληση της καταστροφικής δύναμης του σεισμού στους στίχους 586-588 επικρατεί ταραχή που αποκαλύπτεται από τα επιφωνήματα «ἄ ἄ» του Χορού. Ο Χορός προβλέπει πως ο σεισμός θα τραντάξει τα μέλαθρα του Πενθέα: «ἄ ἄ, τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάξεται πεσήμασιν». Αυτή τη στιγμή της ταραχής και της έντασης αποδίδουν οι μεταφραστές ως εξής: «ἄ ! ἄ! Γρήγορα τοῦ Πενθέως θά ρίξη σ' ἐρείπια τό τρανό παλάτι» (Βάρναλης) – «Ἄ ἄ ! Τοῦ Πενθέα τό παλάτι ὅπου να ἔναι θα σειστεῖ καί θά

---

<sup>206</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 201.

πέσει!» (Πρεβελάκης) – «Ἄ\Τό δῶμα τοῦ Πενθέα/Τρέμει. Τινάζεται. Πέφτει» (Χειμωνάς) – «Α!α!α! Του Πενθέως τό παλάτι θα το τραντάξει, θα το γκερμίσει.» (Μύρης).

Ξεκινώντας από το ρήμα «διατινάζεται» παρατηρούμε πως ο Βάρναλης μεταφράζει «θά ρίξη σ' ἐρείπια τό τρανό παλάτι» και ο Μύρης «τό παλάτι θα το τραντάξει», δηλαδή και οι δυο μεταφράζουν το ρήμα με ενεργητική σημασία δίνοντας έμφαση στο υποκείμενο της πράξης, δηλαδή στον Διόνυσο. Αντίθετα ο Πρεβελάκης και ο Χειμωνάς επιλέγουν την παθητική σύνταξη με υποκείμενο του ρήματος «τά μέλαθρα». Τη δοτική του τρόπου «πεσήμασιν» ο Βάρναλης τη μεταφράζει με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «σ' ἐρείπια». Ο Πρεβελάκης στη θέση της δοτικής δημιουργεί το ρήμα «θά πέσει» και ο Μύρης «θα το γκερμίσει». Ο Χειμωνάς το ρήμα «διατινάζεται» χρόνου μέλλοντα και τη δοτική «πεσήμασι» τα αποδίδει ελεύθερα με τρία ρήματα χρόνου ενεστώτα –«Τρέμει. Τινάζεται. Πέφτει»– που παρατάσσονται ασύνδετα, δημιουργώντας μια πολύ ισχυρή εικόνα. Ταυτόχρονα δεν μεταφράζει το επίρρημα «τάχα». Η επιλογή του ενεστώτα κι απουσία του επιρρήματος προκαλούν ενδεχομένως σύγχυση στον αναγνώστη, γιατί αποκομίζει την αίσθηση πως ο σεισμός συμβαίνει σε εκείνο το σημείο και δεν αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για πρόβλεψη του Χορού.

Ο Βάρναλης στους στίχους 587-588 με το υπερβατό σχήμα που επιλέγει – «τοῦ Πενθέως θά ρίξη / σ' ἐρείπια τό τρανό παλάτι»– ίσως για λόγους μετρικής δημιουργεί μια μεγάλη απόκλιση στη διαδοχή των λέξεων, χωρίζει λέξεις με στενή συντακτική σχέση παρεμβάλλοντας άλλες λέξεις και τελικά παρεμποδίζει την πρόσληψη των στίχων από τους θεατές. Βέβαια, με τον τρόπο που συντάσσει τη φράση ενδεχομένως θέλει να αποδώσει την ψυχική ένταση του Χορού. Ο Βάρναλης, ενώ δεν το συνηθίζει, καθώς επιλέγει την μετάφραση όσο το δυνατό πιο κοντά στο

πρωτότυπο, εδώ παραλείπει και δεν μεταφράζει τον στίχο 589 «Βρόμιος <ὄδ'> ἀλα-  
λάζεται στέγας ἔσω», έναν σημαντικό στίχο, που επιβεβαιώνει πως μέσα στο παλάτι  
βρίσκεται ο Διόνυσος.

## Στίχοι 594- 603

### Διόνυσος

ἄπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα·  
σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέος.

595

### Χορός

ἄ ἄ,

πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' ἀγάζῃ,  
Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἄν  
ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα  
Δίου βροντᾶς;

δίκετε πεδόσε τρομερὰ σώματα  
δίκετε, Μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ  
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι  
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

600

### Βάρναλης

### Διόνυσος

Τὴ λαμπερὴ τοῦ κεραυνοῦ ἀναψε λαμπάδα  
καὶ κάψε, κάψε τὰ παλάτια τοῦ Πενθέως

### Χορός

ἄ ! ἄ!

Δέ βλέπεις τὴ φωτιά; καὶ δε διακρίνεις  
στόν ἱερὸ πάνω τάφο τῆς Σεμέλης  
τὴ φλόγα, πού ἄφησε κεραυνωμένος  
ἀπ' τὴ βροντὴ τοῦ Διός;

ρίχτε στὴ γῆ, ρίχτε τὰ σώματα  
τὰ τρομασμένα σας, Μαινάδες·  
γιατί ἔρχεται ἄνω -κάτω κάμνοντας  
τὰ παλάτια αὐτὰ ὁ γυιὸς τοῦ Διός!

### Πρεβελάκης

### Διόνυσος

Τὴ φωτερὴ τοῦ κεραυνοῦ λαμπάδα  
ἄναψε, κάψε τοῦ Πενθέα τό σπίτι!

### Χορός

Ἄ! Ἄ!

Δέ βλέπεις τὴ φωτιά; Δέν ξεχωρίζεις  
πάνω στόν ἱερὸ τάφο τῆς Σεμέλης  
τὴ φλόγα πού τοῦ Δία τό ἀστροπελέκι  
ἄφησε κεῖ σάν ἔπεσε βροντώντας;/  
Ρίχτε στὴ γῆ, μαινάδες, ρίχτε χάμω  
τὰ κορμιά σας πού τρέμουν, τί χιμάει  
ο ἀφέντης μας τοῦ Δία ο γιός, δῶ μέσα  
καὶ το παλατι τό φέρνει ἄνω κάτω!

## **Χειμωνάς**

### **Διόνυσος**

Ἄναψε

Ἄστραψε κεραυνέ

Καῖγε

Κάψε τά δώματα τοῦ Πενθέα

### **Χορός**

Ἄ

Κοιτᾶζτε. Πῶς τό πῦρ ἀπλώθηκε

Τυλίγει τοᾶγιο μνήμα τῆς Σεμέλης

Πῆρε ξανά ἡ φλόγα καί τό ἔζωσε

Ἡ κάφτρα ἐκείνης τῆς ἀστραπῆς τοῦ Δία

Τά σώματά σας τρομαγμένες μαινάδες

Κάτω στήν γῆ ρίζτε τα

Τήν γῆ κρατῆστε μέ τά σώματά

σας

Να ὁ βασιλέας!

Αὐτός πού ἐντράνταξε τά σπίτια

Ὁ γόνος τοῦ Δία! Ἐπιφαίνεται!

## **Μύρης**

### **Διόνυσος**

Ἄναψε τη λαμπρή πυρά του κεραυνού,

βάλε φωτιά. Κάψε τα δώματα.

### **Χορός**

Α, α, α!

Δε βλέπεις το πυρ; Καταυγάζει

τον ιερό τον τάφο της Σεμέλης,

εκεί που κάποτε κεραυνοβόλησε

τον τόπο μ' αιώνια φωτιά

τοῦ Διός η βροντή.

Πέστε στη γη. Κάτω στη γη

τα τρομαγμένα σώματά σας, Μαινάδες.

Το παν ἀνέτρεψεν ο ἀναξ

μες στά παλάτια,

ο γόνος του Διός.

Την εντολή του Διονύσου στον κεραυνό να κάψει τα δώματα –«ἄπτε κεραύνιον αἶθοπα λαμπάδα· σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέως»– ο Βάρναλης τη μεταφράζει: «Τή λαμπερή τοῦ κεραυνοῦ ἀναψε λαμπάδα καί κάψε, κάψε τά παλάτια του Πενθέως». Αποδίδει τη διπλή αναφορά «σύμφλεγε» και μεταφράζει και τις τρεις προστακτικές χωρίς να παραλείπει καμία. Αντίθετα ο Πρεβελάκης, μεταφράζοντας

«Τη φωτερή τοῦ κεραυνοῦ λαμπάδα ἀναψε, κάψε του Πενθέα τό σπίτι!», παραλείπει τη μετάφραση του ενός από τα δύο «σύμφλεγε» μειώνοντας έτσι την ένταση της διαταγής. Ο Χειμωνάς μεταφράζει ελεύθερα: «Ἄναψε/Ἄστραψε κεραυνέ/ Καῖγε/ Κάψε τά δώματα τοῦ Πενθέα», χρησιμοποιώντας τέσσερις προστακτικές. Η Επιλογή να επαναλάβει το ίδιο ρήμα σε ἐγκλιση προστακτική δύο φορές αλλά διαφορετικού χρόνου (ενεστώτα και αορίστου) εντείνει την ένταση και το πάθος που εμπεριέχει η διαταγή. Ο Μύρης μεταφράζει: «Ἄναψε τη λαμπρή πυρά του κεραυνοῦ, βάλε φωτιά. Κάψε τα δώματα». Ο Μύρης δεν παραλείπει καμιά από τις τρεις προστακτικές αλλά επιλέγει να παραλείψει τη γενική κτητική «Πενθέως», γιατί προφανώς θεωρεί τη διευκρίνιση αυτονόητη κι επομένως περιττή.

Ο Χορός στους στίχους 596-599 αμέσως μετά την εντολή του Διόνυσου αναφέρεται μόνο στη φωτιά που αναζωπυρώνεται γύρω από τον τάφο της Σεμέλης: «ἄ ἄ, πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' ἀυγάζη, Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἄν ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα Δίου βροντᾶς;». Στον στίχο 596 «πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' ἀυγάζη,» ενώ το δεύτερο μέρος μοιάζει με ταυτολογία, ύστερα από τον πρώτο ρηματικό τύπο να χρησιμοποιείται ένας μέσος τύπος, στην πραγματικότητα δεν είναι. Τα δύο ρήματα ὄρασης «λεύσσεις» και «ἀυγάζη» ἔχουν μεγάλη σημασιολογική διαφοροποίηση. Η δεύτερη ερώτηση είναι πιο ακριβής και εμπλέκει όχι μόνο την ὄραση αλλά και τον νου. Επομένως ἔχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται αυτά τα ρήματα. Ο Βάρναλης και ο Πρεβελάκης επιλέγοντας, ἀντίστοιχα τη μετάφραση «Δέ βλέπεις τή φωτιά; καί δε διακρίνεις;» και «Δε βλέπεις τή φωτιά; Δεν ξεχωρίζεις;» αποδίδουν με διαφορετικό τρόπο τα δύο ρήματα ὄρασης, κλιμακώνοντας την ικανότητα της ὄρασης. Ταυτόχρονα διατηρούν και τις δύο ερωτήσεις. Αντίθετα ο Χειμωνάς, πιστός στην μεταφραστική του στρατηγική η οποία πλησιάζει πιο πολύ στην ερμηνεία, μεταφράζει «Κοιτάζετε», συμπυκνώνοντας το

νόημα των δύο ερωτηματικών προτάσεων σε μια πρόταση επιθυμίας με προστακτική έγκλιση. Ο Μύρης μεταφράζοντας; «Δε βλέπεις το πυρ; Καταυγάζει τον ιερό τον τάφο της Σεμέλης», μεταφράζει μόνο το πρώτο ρήμα όρασης ενώ η επιλογή του ρήματος «καταυγάζει» δεν προκύπτει από το πρωτότυπο.

## Στίχοι 604-609

### Διόνυσος

βάρβαροι γυναῖκες, οὕτως ἐκπεπληγμένοι φόβῳ  
πρὸς πέδῳ πεπτώκατ'; ἦσθησθ', ὡς ἔοικε, Βακχίου  
διατινάξαντος 'δῶμα Πενθέως· ἄλλ' ἐξανίστατε'  
σῶμα καὶ θαρσεῖτε σαρκὸς ἐξαμείψασαι τρόμον.

605

### Χορός

ὦ φῶς μέγιστον ἡμῖν εὐίου βακχεύματος,  
ὡς ἐσεῖδον ἀσμένη σε, μονάδ' ἔχουσ' ἐρημίαν.

### Βάρναλης

#### Διόνυσος

Ἔτσι, ὦ γυναῖκες βάρβαρες, τρέμοντας ἀπ' τό φόβο  
στή γῆ πέσατε; νοιώσατε, φαίνεται, πὼς ὁ Βάκχος  
ἐσάλεψε τὰνάκτορα τοῦ Πενθέως· ὦ! Σηκώστε  
τά σώματα καὶ τῆς σαρκὸς τό φόβο διῶχτε ἀμέσως!

#### Χορός

Ἦ! μέγιστό μας φῶς ἐσύ τῆς λαμπερῆς βακχείας  
ποσό σέ εἶδα χαρούμενη μεσά στήν ἐρημιά μου!

### Πρεβελάκης

*Βγαίνει ὁ Διόνυσος μέ τή μορφή πού εἶχε πρῶτα*

#### Διόνυσος

Ἀσιάτισσες, τόσο πολύ σᾶς τάραξεν ὁ φόβος  
πού πέσατε ψαθί στή γῆς; Το Βάκχο ἔχετε νιώσει,  
θαρρῶ, πού ταρακούνησε τό σπίτι τοῦ Πενθέα.  
Μά θάρρος! Σηκωθεῖτε ὀρθές καὶ διῶξτε τήν τρο-  
μάρα!

#### Χορός

Ἦ Φῶς ὑπέρτατο γιά μᾶς στή χαρωπή βακχεία,  
ἀναγαλλιάζω νά σε δῶ μέσα στήν ἐρημιά μου.

### Χειμωνάς

#### Διόνυσος

Βάρβαρες γυναῖκες  
Φόβος πολὺς θά σᾶς ἐφόβισε καὶ πέσατε στό χῶμα  
Θά αισθανθήκατε τόν Βάκχο νά δονεῖ τόν οἶκο τοῦ Πενθέα  
Σηκωθεῖτε. Θάρρος  
Διῶξτε τόν τρόμο ἀπό τά σώματά σας

#### Χορός

Φῶς μέγιστο! Σέ εἶδα  
Και ἐδόθηκα ἐκστατική στόν Εὐιο  
Ἐγώ ἢ μοναχή τῆς ἐρημίας



## Μύρης

### Διώνυσος

Βαρβαρικές γυναίκες; Χαμένες  
σωριαστήκατε στη γη; Δε νιώσατε πως τίναξεν  
ο Βάκχος το σώμα του Πενθέως; Θάρρος! Σηκώστε  
ψηλά το κορμί. Ο τρόμος ν' αφήσει τη σάρκα.  
Χορός  
Ω, μέγα φως του ενθουσιασμού!  
Σ' αντίκρισα κι αγάλλομαι στην ερημιά μου.

Στο απόσπασμα στ. 604-641 ο θεός εμφανίζεται στη σκηνή και στις γυναίκες του Χορού με την ανθρώπινη μορφή του.<sup>207</sup> Ο Διώνυσος απευθύνεται στον Χορό και τον καθησυχάζει που φοβήθηκε από τον σεισμό, επειδή έσεισε το ανάκτορο. Αντικρίζει τις γυναίκες πεσμένες στο έδαφος και τις παρακινεί να σηκωθούν: «βάρβαροι γυναίκες, οὕτως έκπεπληγμένοι φόβω πρὸς πέδω πεπτώκατ'; ἤσθησθ', ὡς ἔοικε, Βακχίου διατινάξαντος 'δῶμα Πενθέως· ἀλλ' ἐξανίστατε' σῶμα καὶ θαρσεῖτε σαρκὸς ἐξαμείψασαι τρόμον».

Ο Ευριπίδης μάς εισάγει σε έναν σύντομο διάλογο που ξεκινά με την προσφώνηση του Χορού από τον Διώνυσο. Μόνο ο Πρεβελάκης μεταφράζει ως «Ἀσιάτισσες,» τον επιθετικό προσδιορισμό που προσδιορίζει το ουσιαστικό «γυναίκες», ενώ οι υπόλοιποι μεταφραστές μένουν πιο κοντά στο επίθετο «βάρβαροι», που στο συγκεκριμένο σημείο του αρχαίου κειμένου δεν έχει υποτιμητική χροιά αλλά δηλώνει τον τόπο προέλευσης του Χορού. Η φράση «πέσατε ψαθί τῆς γῆς» που μεταφράζει ο Πρεβελάκης ανήκει στις λαϊκότροπες λέξεις που συστηματικά χρησιμοποιεί ο μεταφραστής, επηρεασμένος από τον δημοτικισμό και τους γλωσσικούς περιορισμούς του, και απομακρύνεται από το υψηλό ύφος της τραγωδίας. Παρατηρούμε πως και οι τρεις μεταφραστές την προστακτική «θαρσεῖτε»

---

<sup>207</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β', σ. 368.

τη μεταφράζουν με ουσιαστικό. Ενώ ο Βάρναλης δεν τη μεταφράζει καθόλου. Είναι αξιοσημείωτο πως ο Μύρης σε όλη τη μετάφρασή του, ενώ συνολικά μεταφράζει σε απλή δημοτική, σταθερά επιλέγει να μεταφράζει σε καθαρεύουσα το όνομα του Πενθέα στη γενική πτώση ως «Πενθέως», δηλαδή ως αρχαϊζον ουσιαστικό.

Στους στίχους 608-609 τα συναισθήματα του φόβου και του τρόμου διαδέχεται η χαρά που εκφράζει ο Χορός: «ὦ φᾶος μέγιστον ἡμῖν εὐίου βακχεύματος, ὡς ἐσεῖδον ἀσμένη σε, μονάδ' ἔχουσ' ἔρημίαν». Ο Βάρναλης μεταφράζοντας «ὦ! μέγιστό μας φᾶς ἐσύ τῆς λαμπερῆς βακχείας ποσό σέ εἶδα χαρούμενη μεσά στήν ἔρημιά μου!», μένει πιστός στη συντακτική δομή και στο ύφος του κειμένου. Μεταφράζει τη φράση «εὐίου βακχεύματος» αντίστοιχα με γενική –«τῆς λαμπερῆς βακχείας»– που κρίνεται εύστοχη και πετυχημένη απόδοση της φράσης που παραπέμπει σε διονυσιακές τελετές. Το επίθετο «ἀσμένη» μεταφράζεται σωστά ως επιρρηματικό κατηγορούμενο του τρόπου και η προσωπική αντωνυμία «σε» ως αντικείμενο του ρήματος. Η μετοχή «ἔχουσ'» μεταφράζεται πιο ελεύθερα. Άλλη μια φορά ο Πρεβελάκης ακολουθεί τη μετάφραση του Βάρναλη με μικρές παραλλαγές: «ὦ Φᾶς ὑπέρτατο γιά μᾶς στή χαρωπή βακχεία, ἀναγαλλιάζω νά σε δῶ μέσα στήν ἔρημιά μου». Μεταφράζει διαφορετικά τα επίθετα του στίχου 608 και παρεμβαίνει στη συντακτική θέση των λέξεων, μεταφράζοντας το επίθετο «ἀσμένη» ως ρήμα και από αυτό εξαρτά το ρήμα της πρότασης «ἐσεῖδον». Ο Χειμωνάς ερμηνεύει πιο ελεύθερα τους στίχους: «Φᾶς μέγιστο! Σέ εἶδα / Καί ἐδόθηκα ἐκστατική στόν Εὐίο / Ἐγώ ἢ μοναχή τῆς ἔρημίας», αποδίδοντας σε γενικές γραμμές το νόημα τους. Ο Μύρης απομακρύνεται νοηματικά πολύ από το πρωτότυπο: «ὦ μέγα φως του ενθουσιασμού! Σε αντίκρισα κι αγάλλομαι στην ερημιά μου». Εξισώνει τη φράση «εὐίου βακχεύματος» με τη γενική «του ενθουσιασμού!», γιατί δεν αποδίδει καθόλου

την αναφορά στις βακχικές τελετές. Στον επόμενο στίχο το επίθετο «ἀσμένη» το αποδίδει με ρήμα χρόνου ενεστώτα δημιουργώντας δύο κύριες προτάσεις.

## Στίχοι 610- 617

### Διόνυσος

εἰς ἀθυμίαν ἀφίκεσθ', ἠγνίκ' εἰσεπεμπόμην, 610  
Πενθέως ὡς ἐς σκοτεινὰς ὀρκάνας πεσοῦμενος;

### Χορός

πῶς γὰρ οὐ; τίς μοι φύλαξ ἦν, εἰ σὺ συμφορᾶς τύχοις;  
ἀλλὰ πῶς ἠλευθερώθης ἀνδρὸς ἀνοσίου τυχῶν;

### Διόνυσος

αὐτὸς ἐξέσωσ' ἑμαυτὸν ῥαδίως ἄνευ πόνου.

### Χορός

οὐδέ σου συνῆψε χεῖρε δεσμίοισιν ἐν βρόχοις; 615

### Διόνυσος

ταῦτα καὶ καθύβρις' αὐτόν, ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν  
οὗτ' ἔθιγεν οὐθ' ἦψαθ' ἡμῶν, ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο

## Βάρναλης

### Διόνυσος

Πέσατε σέ λιγόνυχιά, σάν μ' ὠδήγούσαν μέσα,  
στὶς σκοτεινὲς τίς φυλακὲς βαθυὰ γιὰ νά μέ ρίζουν;

### Χορός

Πῶς ὄχι; ἄν σὺ μοῦ πάθαινες κακόν, ὃ ποιός θά μοῦ ἦταν  
προστάτης; Καί πῶς σώθηκες ἀπ' τὸν ἐνόσιον ἄντρα;

### Διόνυσος

Μονάχος λευτερώθηκα κι εὐκόλα, χωρὶς κόπο./

### Χορός

Καί δέ σοῦ τᾶδεσε λοιπὸν μέσ σέ θελιές τὰ χέρια;

### Διόνυσος

Ἐδώ τὸν ἐξευτέλισα. Θαρρῶντας πῶς μέ δένει  
δέν μ' ἄγγισε, ἀλλὰ ψεύτικη τὸν ἔβοσκεν ἀπάτη.

## Πρεβελάκης

### Διόνυσος

Σᾶς πῆρε ἢ βαρόκαρδιση σά μ' ἔσερναν κεῖ μέσα,  
στά μαύρα νά μέ ρίζουνε κατώγια τοῦ Πενθέα;

### Χορός

Πῶς ὄχι; Ἄν πάθαινες κακό, ποῦ θά 'βρισκα ἐγώ  
σκέπη;

Μά ἀπὸ τὰ χέρια πῶς ἐσύ τοῦ ἀσεβοῦ ἀντρός λυ  
τρώθης;

### Διόνυσος

Μονάχος λευτερώθηκα, κ' εὐκόλα, δίχως κόπο.

### Χορός

Μά μέ σκοιινιά τά χέρια σου δεμένα δέ σου τά 'χε;

**Διόνυσος**

Ἐδῶ τόν καταντρόπιασα. Θαρροῦσε πῶς μέ δένει,  
μά μήδε τόσο μέ ἄγγιξε, μόν' ἔβοσκε στήν πλάνη.

**Χειμωνάς**

**Διόνυσος**

Ἀπελπισμένες

Πού ὁ Πενθέας μέ ἔρριξε σέ σκοτεινό πηγάδι

**Χορός**

Ναί. Ποιόν φύλακα θα εἶχαμε

Ἄν ἐσύ ἐχανόσουν ἀπό κάποια συμφορά;

Ἀλλά πῶς ἐλευθερώθηκες. Ἀπό τόν ἀνόσιο;

**Διόνυσος**

Μόνος μου. Χωρίς κανέναν κόπο.

Τόν ἐαυτό μου μόνος μου τόν ἔσωσα

**Χορός**

Δέν εἶχαν δέσει μέ βρόγχους τά χέρια σου;

**Διόνυσος**

Ναί. Καί ἔτσι τόν ἐταπείνωσα

Πού πίστεψε πῶς με κρατοῦσε δέσμιο καί ἔλπιζε

Κί ἐγῶ νά εἶμαι ἀνέγγιχτος οὔτε μέ ἀκούμπησε κἄν

**Μύρης**

**Διόνυσος**

Εἶχατε στην καρδιά σας λύπη, ὅταν με πήγαν μέσα  
να πέσω στου Πενθέως τη σκοτεινή ειρκτή.

**Χορός**

Πῶς να μην ἔχω λύπη; Ἀν ἐπεφτες στη συμφορά  
ποιος θα 'ταν φυλακάς μου;

Μα πῶς ἐλευθερώθηκες ἀπ' τον ἀνόσιο ἀντρα;

**Διόνυσος**

Σώθηκα δίχως κόπο κι εύκολα. Μοναχός μου.

**Χορός**

Τα δυο σου χέρια δεν τα δέσαν με τριχιές;

**Διόνυσος**

Τον ἐξευτέλισα. Νόμιζε πως με δένει.

οὔτε μ' ἐπίασε, οὔτε μ' ἄγγιξε. Βοσκούσε στην ἐλπίδα.

Στην ἐκφραση χαράς που διατυπώνει ο Χορός ο Διόνυσος ρωτά: «εἰς ἄθυμίαν  
ἀφίκεσθ', ἥνικ' εἰσεπεμπόμην, Πενθέως ὡς ἐς σκοτεινάς ὀρκάνας πεσοῦμενος;».

Μόνο ο Βάρναλης με τη μετάφραση «Πέσατε σέ λιγόψυχιά, σάν μ' ωδήγούσαν μέσα,

στis σκοτεινές τίς φυλακές βαθυά γιά νά μέ ρίζουν;» και ο Πρεβελάκης με τη μετάφραση «Σας πήρε ή βαρόκαρδιση σά μ' ἔσερναν κεῖ μέσα, στά μαῦρα νά μέ ρίζουνε κατώγια τοῦ Πενθέα;» μεταφράζουν την κύρια πρόταση με ευθεία ερώτηση. Αντίθετα ο Μύρης επιλέγει να μεταφράσει την κύρια πρόταση με μια πρόταση κρίσεως: «Εἶχατε στην καρδιά σας λύπη, όταν με πήγαν μέσα να πέσω στου Πενθέως τη σκοτεινή ειρκτή». Ο Χειμωνάς μεταφράζει πιο πυκνά: «Ἀπελπισμένες / Πού ὁ Πενθέας μέ ἔρριξε σέ σκοτεινό πηγάδι», αντικαθιστώντας το ρήμα της κύριας πρότασης με τον εμπρόθετο προσδιορισμό, προτάσσοντας συμπληρωματικά μια μετοχή και παραλείποντας εντελώς τη χρονική πρόταση «ήνικ' εἰσεπεμπόμην». Τη γενική κτητική «Πενθέως» τη μετατρέπει σε υποκείμενο του ρήματος μεταφράζοντας τη μετοχή μέλλοντα ενεργητικής φωνής του πίπτω «πεσούμενος» με ρήμα ενεργητικής διάθεσης: «ο Πενθέας με ἔρριξε». Σε γενικές γραμμές ακολουθεί τη συνήθη τακτική του να ερμηνεύει περισσότερο παρά να στοχεύει σε μια κατά λέξη μετάφραση. Ο Πρεβελάκης με την απόδοση της λέξης «αθυμία» ως «βαροκάρδιση» επιλέγει και πάλι ένα σύνθετο ιδιωματικό ουσιαστικό για να αποδώσει την ψυχική κατάσταση του Χορού, το οποίο δύσκολα θα προφέροταν από τους ηθοποιούς. Ο Βάρναλης το συγκεκριμένο ουσιαστικό μεταφράζει ως «λιγοψυχία», που δεν αποδίδει την ψυχική κατάσταση του Χορού, καθώς ο Χορός νιώθει λύπη και όχι δειλία και ἔλλειψη θάρρους. Η φράση «ἔς σκοτεινὰς ὀρκάνας» αποδίδεται με τέσσερις διαφορετικούς τρόπους από τους τέσσερις μεταφραστές: «στis σκοτεινές τίς φυλακές» (Βάρναλης) – «βαθυά στά μαῦρα νά μέ ρίζουνε κατώγια» (Πρεβελάκης) – «τη σκοτεινή ειρκτή» (Χειμωνάς) – «σέ σκοτεινό πηγάδι» (Μύρης). Ὅπως βλέπουμε, το επίθετο «σκοτεινὰς» το διατηρούν οι τρεις από τους τέσσερις μεταφραστές, ενώ ο Πρεβελάκης το αποδίδει με τη φράση «βαθυά στα μαύρα» αναλύοντας το επίθετο με ένα επίρρημα και ένα επίθετο που μαζί αποδίδουν την εικόνα μεταφορικά.

Στους στίχους 612-613 από τις τρεις αγωνιώδεις ερωτήσεις του Χορού «πῶς γὰρ οὔ; τίς μοι φύλαξ ἦν, εἰ σὺ συμφορᾶς τύχοις; ἀλλὰ πῶς ἠλευθερώθης ἀνδρὸς ἀνοσίου τυχών;» ο Διόνυσος απαντά μόνο στην τρίτη θεωρώντας τις δύο πρώτες ρητορικές. Την απάντηση στην ερώτηση του Χορού «αὐτὸς ἐξέσφσ' ἑμαυτὸν ῥαδίως ἄνευ πόνου» οι τρεις μεταφραστές τη μεταφράζουν χωρίς ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις, καθώς ο συγκεκριμένος στίχος δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα προβλήματα. Μόνο ο Χειμωνας ακολουθεί τον δικό του μεταφραστικό δρόμο: «Μόνος μου. Χωρίς κανέναν κόπο. / Τον ἑαυτό μου μόνος μου τὸν ἔσωσα». Επαναλαμβάνει δύο φορές τη φράση «μόνος μου» αλλά δε μεταφράζει καθόλου το επίρρημα «ῥαδίως».

Η απάντηση του Διονύσου γεννά την ερώτηση στον Χορό: «οὐδέ σου συνῆψε χεῖρε δεσμίοισιν ἐν βρόχοις;». Οι μεταφραστές μεταφράζουν: «Καί δέ σοῦ τᾶδεσε λοιπόν μέσ σέ θελιές τά χέρια;» (Βάρναλης) – «Μά μέ σκοινιά τά χέρια σου δεμένα δέ σου τά 'χε;» (Πρεβελάκης) – «Δέν εἶχαν δέσει μέ βρόγχους τά χέρια σου;» (Χειμωνάς) – «Τα δυο σου χέρια δεν τα δέσαν με τριχιές;» (Μύρης). Ο Βάρναλης και ο Πρεβελάκης ακολουθούν το πρωτότυπο και ως υποκείμενο του ρήματος εννοούν τον Πενθέα, ενώ ο Χειμωνάς και ο Μύρης επιλέγουν να μεταφράσουν το ρήμα σε γ' πληθυντικό χωρίς να διευκρινίζουν ποιο είναι το υποκείμενο του ρήματος.

Η ποικιλία με την οποία μεταφράζουν τη λέξη «βρόχοις» παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Ο Βάρναλης, ακολουθώντας τον δημοτικισμό, δεσμεύεται εκφραστικά και επιλέγει το ιδιωματικό ουσιαστικό «θελιές». Παρατηρούμε επίσης πως μόνο ο Μύρης διατηρεί στη μετάφραση του τον δυικό αριθμό, μια χαμένη γραμματική μορφή για μας, που φυσικά δεν χρησιμοποιείται χωρίς λόγο από τον Ευριπίδη. Μετά τη σύντομη στιχομυθία, που χαρακτηρίζεται από έντονες ψυχολογικές διακυμάνσεις του Χορού, ξεκινά η αφήγηση του Διονύσου με την οποία αποκαλύπτεται πως ο Πενθέας βρισκόταν σε πλήρη σύγχυση, αφού ο Διόνυσος έχει επηρεάσει την αντίληψή του.

Σύμφωνα με την αφήγηση ο Πενθέας αγωνίζεται να δέσει έναν ταύρο, νομίζοντας πως αλυσοδένει τον Διόνυσο (στ. 620-621), και στη συνέχεια προσπαθεί να σβήσει μια υποτιθέμενη φωτιά (στ. 625). Το μέγεθος της πλάνης δηλώνεται ήδη από τους πρώτους δύο στίχους της αφήγησης: «ταῦτα καὶ καθύβρις' αὐτόν, ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν οὔτ' ἔθιγεν οὔθ' ἦψαθ' ἡμῶν, ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο». Ο Βάρναλης μεταφράζει: «Ἐδῶ τόν ἐξευτέλισα. Θαρρῶντας πῶς μέ δένει δέν μ' ἄγγισε, ἀλλά ψεύτικη τόν ἔβοσκεν ἀπάτη». Το ρήμα «καθύβρις' αὐτόν», που δηλώνει την περιπαιχτική πρόθεση του θεού, αποδίδεται ως «τόν καταντρόπιασα». Η μεταφορική φράση «ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο», που λειτουργεί επεξηγηματικά στις προηγούμενες, αποδίδεται εύστοχα «ψεύτικη τόν ἔβοσκεν ἀπάτη», δηλαδή αποδίδεται αντίστοιχα με μια μεταφορά. Το υπερβατό σχήμα ενισχύει το νόημα της φράσης. Ο Βάρναλης τη δοτική «ἐλπίσιν» τη μετατρέπει σε αντικείμενο του ρήματος. Ο Πρεβελάκης, ακολουθώντας τη μετάφραση του Βάρναλη, μεταφράζει: «Ἐδῶ τόν καταντρόπιασα. Θαρροῦσε πῶς μέ δένει, μά μήδε τόσο μέ ἄγγιξε, μόν' ἔβοσκε στήν πλάνη». Το ρήμα «καθύβρις' αὐτόν» αποδίδεται ως «τόν καταντρόπιασα». Παρατηρούμε πως και αυτός, όπως και ο Βάρναλης ξεκινούν τον στίχο με τον τοπικό προσδιορισμό «Ἐδῶ», παρ'όλο που δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο στο πρωτότυπο. Ο Πρεβελάκης μεταφράζοντας «μόν' ἔβοσκε στήν πλάνη» διατηρεί τη μεταφορική χρήση της γλώσσας και ταυτόχρονα αποδίδει τη δοτική με εμπρόθετο, μένοντας πιο κοντά στη σύνταξη του κείμενου. Βέβαια αντικαθιστά τη λέξη «ἐλπίσιν» με τη λέξη «πλάνη», που απομακρύνεται νοηματικά από το πρωτότυπο. Ο Χειμωνάς μεταφράζει το συγκεκριμένο αποσπασμα ως εξής: «Ναί. Καί ἔτσι τόν ἐταπείνωσα / Πού πίστεψε πῶς με κρατούσε δέσμιο καί ἔλιζε / Κί ἐγώ νά εἶμαι ἀνέγγιχτος οὔτε μέ ἀκούμπησε κᾶν». Προτείνει μια διαφορετική μετάφραση του ρήματος «καθύβρις' αὐτόν» μεταφράζοντάς το ως «τον ἐταπείνωσα». Αποδίδει τη μεταφορική φράση ως «ἔλιζε», συμπυκνώνοντας το



νόημά της σε μία λέξη αλλά καταργώντας τη μεταφορά. Ο Μύρης μεταφράζει: «Τον εξευτέλισα. Νόμιζε πως με δένει ούτε μ' έπιασε, ούτε μ' άγγιξε. Βοσκούσε στην ελπίδα». Αποδίδει τη ρηματική φράση «καθύβρισ' αυτόν» όπως ο Βάρναλης, ενώ η δεύτερη ρηματική φράση «έλπίσιν δ' έβόσκετο» αποδίδεται ως «βοσκούσε στην ελπίδα», πλησιάζοντας περισσότερο το πρωτότυπο από τους άλλους τρεις μεταφραστές.

## Δ. ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Έπειτα από την ανάλυση και τη συγκριτική μελέτη των συγκεκριμένων αποσπασμάτων των *Βακχών* αξίζει να ακολουθήσει η καταγραφή κάποιων βασικών χαρακτηριστικών των μεταφράσεων των τεσσάρων μεταφραστών που μελετήθηκαν. Ξεκινώντας από τα παρακειμενικά στοιχεία των τεσσάρων μεταφράσεων παρατηρούμε πως ο Βάρναλης δεν διακρίνει τα δομικά μέρη της τραγωδίας. Αυτό σημαίνει πως δεν σημειώνεται ο χωρισμός σε επεισόδια ούτε διακρίνονται τα χορικά. Την ίδια τακτική ακολουθεί και ο Κ. Χ. Μύρης. Αντίθετα ο Πρεβελάκης δηλώνει ξεκάθαρα με κεφαλαία γράμματα τη διάκριση των δομικών μερών του έργου, βοηθώντας τον σημερινό αναγνώστη να αντιληφθεί πιο εύκολα τη μετάβαση από το ένα μέρος στο άλλο. Ο Πρεβελάκης ήταν ο μόνος από τους τέσσερις μεταφραστές που καταφεύγει σε σκηνικές οδηγίες αρκετά αναλυτικές, στις οποίες δίνει πληροφορίες και για την είσοδο των προσώπων στη σκηνή αλλά και για την έξοδο τους από αυτή. Ο Χειμωνάς, ενώ δε δηλώνει τη μετάβαση από το ένα μέρος στο άλλο, παρατηρεί κανείς πως αλλάζει σελίδα για να χωρίσει το έργο σε επεισόδια και χορικά.

Μελετώντας τα κείμενα και των τεσσάρων μεταφράσεων σε στικτικό επίπεδο διαπιστώνουμε πρώτα απ' όλα πως η μετάφραση του Βάρναλη και του Πρεβελάκη, παρ' όλο που κι οι δύο είναι ένθερμοι υποστηρικτές της δημοτικής γλώσσας, είναι γραμμένες σε πολυτονικό σύστημα, αφού είχαν εκδοθεί πολύ πριν την επίσημη καθιέρωση του μονοτονικού. Ιδιαίτερη περίπτωση είναι η μετάφραση του Χειμωνά που ακολουθεί το πολυτονικό και το υπερασπίζεται σθεναρά, παρ' όλο που εκδίδεται τρία χρόνια μετά το 1982. Από τις τέσσερις μεταφράσεις μόνο η μετάφραση του

Μύρη είναι γραμμένη σε μονοτονικό σύστημα, αφού εκδίδεται το 1996, όταν πια το μονοτονικό σύστημα έχει πια παγιωθεί.

Ένα βασικό δίλημμα που προβληματίζει κάθε μεταφραστή της αρχαίας τραγωδίας είναι αν θα αποδώσει το πρωτότυπο με έμμετρη μορφή ή όχι, μια και η τραγωδία έχει έντονα ποιητικό χαρακτήρα με ποικιλία μέτρων τόσο στα αδόμητα όσο και στα απαγγελόμενα μέρη. Η επιλογή έμμετρης ή μη μετάφρασης είναι κάτι που αξίζει να μελετηθεί. Η αρχαία ελληνική προσωδία, όπως ειπώθηκε και στην εισαγωγή, διαφέρει από τη νεοελληνική μετρική που είναι τονική<sup>208</sup> και αυτό αποτελεί αντικείμενο σοβαρού προβληματισμού. Οι υπό εξέταση μεταφραστές μοιάζουν να επηρεάζονται από το ζήτημα του μέτρου. Ο Βάρναλης, επηρεασμένος από την μεταφραστική τάση της εποχής του αλλά και από την ποιητική του ιδιοσυγκρασία, μεταφράζει δημιουργώντας στίχους με ιαμβικό μέτρο στα απαγγελόμενα μέρη ενώ στα λυρικά μέρη επιλέγει το τροχαϊκό και αναπαιστικό μέτρο. Εύκολα διαπιστώνει κανείς πως η ποιητική ιδιότητα αποτυπώνεται στο τρόπο που επιμελείται τους στίχους του. Συστηματικά αποφεύγει τη χασμωδία ώστε να κυλά ανεμπόδιστα το μέτρο (π.χ. *ταπάτητο, τοκαμε, στακροθαλάσσι, ναρχόμουνα*). Και ο Πρεβελάκης ακολουθεί τον μετρημένο ιαμβικό στίχο δημιουργώντας μια αναλυτική και εκτεταμένη μετάφραση. Αντίθετα ο Κ. Χ. Μύρης, που είχε σπάσει τον μετρημένο στίχο ήδη από την πρώτη του μετάφραση, την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, μεταφράζει σε ελεύθερο στίχο, θέτοντας ως βασικό στόχο να έχει η μετάφρασή του όσους ακριβώς στίχους έχει και το πρωτότυπο.<sup>209</sup> Διατηρεί στον μεταφρασμένο στίχο τα όρια του

---

<sup>208</sup> Περισσότερα για τη μετρική βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19<sup>ο</sup> αι. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* τ. 7, Αθήνα 2000, σ. 28-74 και Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1974.

<sup>209</sup> Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Οι μεταφράσεις του Κ. Χ. Μύρη και οι σκηνοθεσίες του Σ. Α. Ευαγγελάτου», Γωγώ Βαρζελιώτη και Πλάτων Μαυρομούστακος (επιμ.), *Σκηνή και Αμφι-Θέατρο. Αφιέρωμα στον Σπύρο Ευαγγελάτο. Πρακτικά Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 7-9 Μαρτίου 2016, Αθήνα 2018, σ. 59-60.

πρωτότυπου στίχου σε αντίθεση με τους άλλους τρεις μεταφραστές οι οποίοι επεκτείνονται σε ενάμιση ή δύο στίχους. Ο Βάρναλης, ο Πρεβελάκης και ο Μύρης διαφοροποιούν τις συλλαβές των στίχων, όταν πρόκειται για λυρικά μέρη, δημιουργώντας πιο σύντομους στίχους και διαχωρίζοντάς τα από τα απαγγελόμενα μέρη. Αντίθετα ο Χειμωνάς, ακολουθώντας έναν ιδιότυπο και πολύ προσωπικό μεταφραστικό δρόμο, διατηρεί την ίδια μεταφραστική τακτική στη διαμόρφωση των στίχων, δηλαδή, είτε πρόκειται για χορικά είτε για απαγγελόμενα μέρη, ο αριθμός των συλλαβών των στίχων δεν είναι σταθερός. Βέβαια, σε αντίθεση με τη μετάφραση της *Ηλέκτρας*, της πρώτης απόπειράς του στη μετάφραση αρχαίου δράματος, σε όλα τα χορικά διακρίνεται ξεκάθαρα μια ομοιοκαταληξία.

Τέλος, αξίζει να μελετηθεί η σχέση των τεσσάρων μεταφράσεων με το γλωσσικό ζήτημα και πόσο και πώς αυτό επηρέασε τον τρόπο γραφής τους. Ο Κώστας Βάρναλης ανήκε στην ομάδα των λογοτεχνών που τάχτηκαν ανοιχτά υπέρ του δημοτικισμού. Έγινε μέλος του Εκπαιδευτικού Ομίλου και ήταν ένας από τους υπογράφοντες τη διαμαρτυρία για την υπόθεση του Κακριδή.<sup>210</sup> Ενώ σύμφωνα με τις αρχές του δημοτικισμού οι φωνολογικές επιλογές και το ύφος συμμορφώνονται στη «γλώσσα του λαού», και η λαϊκότητα και η προφορικότητα καθορίζουν τον τρόπο που δημιουργούν τα έργα τους οι δημοτικιστές λογοτέχνες,<sup>211</sup> στις *Βάκχες* του Βάρναλη δεν αποτυπώνονται έντονα τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Αυτό συμβαίνει, διότι με τη συγκεκριμένη μετάφραση, παρ' όλο που εκδίδεται το 1910, δηλαδή σε μια κρίσιμη περίοδο για το γλωσσικό ζήτημα, καταπιάνεται στα πρώτα βήματα της μακράς πορείας του και ίσως να μην πρόλαβε να αφομοιώσει τις αρχές του δημοτικισμού. Μέσα από το έργο του Πρεβελάκη μπορεί κανείς να δει την πορεία και την εξέλιξη της νεοελληνικής γλώσσας στις ποικίλες εκφάνσεις της, αφού ο

<sup>210</sup> Mackridge, «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα», σ. 1.

<sup>211</sup> Στο ίδιο, σ. 1-18.

Πρεβελάκης καλλιέργησε όλα τα είδη του έντεχνου λόγου.<sup>212</sup> Και αυτός επηρεάστηκε από το γλωσσικό ζήτημα τασσόμενος ανοιχτά υπέρ του δημοτικισμού. Στις μεταφράσεις των αρχαίων τραγωδιών ακολούθησε έναν παλαιοδημοτικισμό, πιο έντονο στη παλαιότερη *Μήδεια*, λιγότερο έντονο στις μεταγενέστερες *Βάκχες*<sup>213</sup>. Αυτή η διαφορά στο γλωσσικό ιδίωμα ανάμεσα στις δύο τραγωδίες μπορεί να δικαιολογηθεί μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης τάσης πολλών Ελλήνων δημοτικιστών λογοτεχνών να προσπαθούν να εξομαλύνουν τη γλώσσα των κειμένων τους, ελαττώνοντας όχι μόνο τα ιδιοματικά στοιχεία και τα ίχνη της ψυχαρικής φωνολογίας και ορθογραφίας αλλά και τους λόγιους τύπους, και πολλές φορές να εμμένουν στη γλωσσική αναθεώρηση των πρωτότυπων έργων τους. Για παράδειγμα ο Πρεβελάκης αναθεώρησε *Το χρονικό της πολιτείας* τρεις φορές, το 1938, το 1942 και το 1956, ακολουθώντας τη συγκεκριμένη τάση.<sup>214</sup> Έτσι, τελικά οι λογοτέχνες, ανάμεσά τους και ο Πρεβελάκης, απομακρυνόμενοι από τον ακραίο δημοτικισμό, ευθυγράμμισαν τη γλώσσα τους περισσότερο με τις τριανταφυλλιδικές προδιαγραφές. Στις *Βάκχες* ακολουθεί τον δρόμο του «αγροτικού δημοτικού λεξιλογίου», των ιδιοματισμών και των γλωσσοπλασιών, επιλογές που την περίοδο που γράφουν τις μεταφράσεις τους θεωρούνταν σε μεγάλο βαθμό και από πολλούς ενδεδειγμένες.<sup>215</sup> Η εκτεταμένη χρήση ενός «αγροτικού ιδιοματικού λεξιλογίου» αποκαλύπτει μια επιρροή από τον ακραίο δημοτικισμό, που σκόπευε να ανοίξει στη λογοτεχνία τη λαϊκή εθνική έκφραση.<sup>216</sup> Μετά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ού</sup> αιώνα όλο και περισσότεροι λογοτέχνες, νιώθοντας εγκλωβισμένοι από τους περιορισμούς του ακραίου δημοτικισμού, επιθυμούν «την υπέρβαση της δημοτικιστικής τυπολογίας και

---

<sup>212</sup> Χριστόφορος Χαραλαμπίκης, «Η γλωσσική πορεία του Παντελή Πρεβελάκη», *Διαβάζω*, τχ. 472, Μάρτιος 2007, σ. 126.

<sup>213</sup> Στο ίδιο, σ. 15.

<sup>214</sup> Στο ίδιο, σ. 16-17.

<sup>215</sup> Για τον χαρακτηρισμό *αγροτικό δημοτικό λεξιλόγιο*, βλ. Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ. 162 και 169.

<sup>216</sup> Στο ίδιο, σ. 169.

τη διαμόρφωση ενός οργάνου πιο λεπτό από τη σημερινή δημοτική, πιο ικανό να εκφράσει τη μοντέρνα ευαισθησία».<sup>217</sup> Ο Χειμωνάς και ο Μύρης μεταφράζουν τις *Βάκχες* τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ού</sup> αιώνα, απελευθερωμένοι γλωσσικά από τέτοιου είδους πιέσεις και συγκρούσεις, όταν πια «χάρη στην ωρίμανση των γενικότερων γλωσσικών συνθηκών η άρση των δημοτικιστικών περιορισμών τελείται φυσικά και αβίαστα».<sup>218</sup>

Τελικά καθένας από τους τέσσερις μεταφραστές, λοιπόν, έλαβε υπόψη του τον ποιητικό και δραματικό χαρακτήρα και προσπάθησε να αποδώσει το μέτρο και τον εσωτερικό ρυθμό ακολουθώντας τις δικές του στρατηγικές και θέτοντας τους δικούς του στόχους επηρεασμένος λιγότερο ή περισσότερο από την εποχή του και τις ιδεολογικές τάσεις σχετικά με τη μετρική και τη γλώσσα. Το θέμα του μέτρου είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο και απαιτητικό, αφού η μελέτη του προϋποθέτει εξαντλητική σπουδή. Το χρονικό περιθώριο και η στόχευση της εργασίας δεν επέτρεψαν την πλήρη διερεύνηση του συγκεκριμένου θέματος.

#### **Δ.1. Κώστας Βάρναλης, ο ποιητής μεταφραστής**

Ο Βάρναλης στην πρώτη φάση της συγγραφικής του δραστηριότητας επηρεάζεται από το κίνημα του Παρνασσισμού και το έργο του χαρακτηρίζεται από διονυσιακές εξάρσεις και αρχαιοπρεπα θέματα. Απ' όλα σχεδόν τα ποιήματά του δεν λείπει κάποια αναφορά ή νύξη αρχαιοελληνική και κάποια αρχαιολατρευτική διάθεση.<sup>219</sup> Πέρα από την πρόθεσή του να μετασχηματίζει τους αρχαιοελληνικούς μύθους στην ποίησή του, μελετά τα έργα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, τους διδάσκει στο Γυμνάσιο και τους μεταφράζει επαγγελματικά. Επηρεασμένος από τις

---

<sup>217</sup> Νάσος Βαγενάς, «Η λογοτεχνική αντίσταση στη δημοτική», *Το Βήμα*, 24/11/2008.

<sup>218</sup> Στο ίδιο.

<sup>219</sup> Αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* στον Κ. Βάρναλη στο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1984, Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ορέστης, ένα σονέτο του Κ. Βάρναλη», περιόδ. *Διαβάζω*, τχ. 88 (1984), σ. 40-41.

παρνασσιστικές εξάρσεις, ίσως όχι τυχαία επιλέγει να μεταφράσει τις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Στο σύντομο εισαγωγικό σημείωμά του αποκαλύπτει πως ο βασικός μεταφραστικός του στόχος είναι να μείνει πιστός στο αρχαίο κείμενο τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο: «Εις την μετάφρασιν επροσπαθήσαμεν να διατηρήσουμε το ύφος του δράματος και να μην απομακρυνθώμεν της φράσεως αυτού κατά το δυνατόν».<sup>220</sup>

Ως γνώστης του αρχαίου ελληνικού λόγου, του ύφους και της συντακτικής δομής του, μεταφράζει αποφεύγοντας τα συντακτικά λάθη και τις αποκλίσεις σε σημασιολογικό και υφολογικό επίπεδο. Σπάνια μεταφράζει ελεύθερα αδιαφορώντας για τη γλωσσική αντιστοιχία ή προβαίνοντας σε περιττές προσθήκες και παραλείψεις. Η φιλολογική ιδιότητά του τον προφύλασσε από συντακτικά και εκφραστικά λάθη. Ο Βάρναλης συνδυάζει δημιουργικά τη βαθιά γνώση των αρχαίων ελληνικών με την ποιητική του ιδιοσυγκρασία. Η ποιητική ιδιότητα του Βάρναλη αποτυπώνεται στην επιμέλεια του στίχου, καθώς επιλέγει να μεταφράσει σε ιαμβικό μέτρο τα απαγγελόμενα μέρη και σε αναπαιστικό και τροχαϊκό μέτρο τα λυρικά μέρη. Προσπαθεί να αποφύγει τη χασμωδία. Η επίδραση του ακραίου δημοτικισμού, όπως προαναφέρθηκε, στον οποίο θα οδηγηθεί σε μεταγενέστερη φάση της μεταφραστικής του ιδιότητας, είναι λιγότερο εμφανής στο λεξιλόγιο που επιλέγει στις *Βάκχες*.

---

<sup>220</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κώστας Βάρναλης, σ. 3.

## Δ.2. Παντελής Πρεβελάκης, ο έμπειρος μεταφραστής

Μελετώντας τη βιογραφία του Πρεβελάκη διαπιστώνουμε πως συστηματικά ασχολήθηκε με τη μετάφραση τόσο του αρχαίου δράματος όσο και ξενόγλωσσων κειμένων.<sup>221</sup> Πρόκειται λοιπόν για έναν πολύ έμπειρο μεταφραστή. Ο Παντελής Πρεβελάκης δηλώνει ξεκάθαρα τη μεταφραστική πρόθεσή του στην εισαγωγή της μετάφρασης της *Μήδειας* του Ευριπίδη που προηγήθηκε των *Βακχών*: «Η μετάφραση αυτή έγινε για το θέατρο: ν' ακούγεται καθαρά και να καταλαβαίνεται άνετα. Ακολούθησα, κατά κανόνα, την αποκατάσταση του αρχαίου κειμένου».<sup>222</sup>

Στην περίπτωση των *Βακχών* ο Πρεβελάκης δεν απομακρύνεται από τη σύνταξη του κειμένου, επιλέγοντας όσο το δυνατόν την κατά λέξη μετάφραση. Άρα μεταφράζει αρκετά πιστά στο πρωτότυπο χωρίς να συσκοτίζει το νόημα των στίχων, απλώνοντας τη μετάφρασή του. Συγκρίνοντας τη μετάφρασή του με τη μετάφραση του Βάρναλη μπορούμε να υποθέσουμε πως σε πολλά σημεία φαίνεται πως επηρεάζεται από αυτή. Ο θαυμασμός του για τον πλούτο της λαϊκής γλώσσας, κάτω από την επίδραση του κινήματος του δημοτικισμού, εκδηλώθηκε στην πράξη: άρχισε το θησαύρισμα δημοτικών λέξεων από το στόμα του λαού από λαογραφικά κείμενα και από γλωσσάρια. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί και το πλήθος των σπάνιων λαϊκών λέξεων στις *Βάκχες*. Στο υφολογικό επίπεδο, λοιπόν, επηρεασμένος από τον ανόθευτο λαϊκό προφορικό λόγο του δημοτικισμού,<sup>223</sup> συχνά επιλέγει ιδιωματικές λέξεις, ακούγονται ξένες στον σύγχρονο θεατή (*λημεριάζουν στρέγει, στανέψε, δυναμάρι, λιανίζει*). Άλλοτε χρησιμοποιεί λαϊκές ιδιωματικές εκφράσεις που πλησιάζουν τον προφορικό λόγο (*βάνει στίς εύκές, πού λές*). Συχνά επιλέγει σύνθετα ποιητικά επίθετα (*στρουφογυρίστρες, ανόμπριστη, άνεκούμαντη*). Λειτουργώντας ως ποιητής

<sup>221</sup> Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, «Οι μεταφράσεις του Παντελή Πρεβελάκη από το γαλλικό δραματολόγιο και η συμβολή τους στην ανάδειξη του γαλλικού πολιτισμού στην Ελλάδα», *Σύγκριση* τχ. 22, (2011), σ. 41-42.

<sup>222</sup> Ευριπίδου *Μήδεια*, μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη, Εκδόσεις Σκορπιός, Αθήνα 1956.

<sup>223</sup> Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1984, σ. 351.



γλωσσοπλάστης –οι δημοτικιστές χρησιμοποιούν με θετική χροιά τη λέξη *γλωσσοπλάστης* για να χαρακτηρίσουν τους ποιητές που διεύρυναν το εκφραστικό φάσμα της δημοτικής- ακολουθεί την τάση των δημοτικιστών που «θεωρούσαν ότι ο λεκτικός πλούτος της λαϊκής γλώσσας συνίστατο όχι μόνο στον υπάρχοντα λεξιλογικό θησαυρό αλλά και στην παραγωγική της δύναμη».<sup>224</sup> Το σύνολο τέτοιου τύπου εκφράσεων δεν συνάδει με το υψηλό ύφος του αρχαίου κειμένου, προσδίδει μια νέα γλωσσική ταυτότητα στο κείμενο, που είναι ενδεχομένως οικεία στον θεατή των *Βακχών* το 1962 ή το 1971, αλλά πολύ μακριά από και ξένη για τον θεατή του 21<sup>ου</sup> πρώτου αιώνα. Δεν είναι τυχαίο πως η τελευταία φορά που αξιοποιήθηκε η μετάφρασή του ήταν το 1990 και η κριτική πρόσληψή της, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, ήταν ιδιαίτερα επικριτική απέναντί της χαρακτηρίζοντάς την ξεπερασμένη. Τέλος, προσπαθώντας να μείνει πιστός στη μορφή, ο λόγος του είναι μακροπερίοδος κι έτσι χάνει το σφρίγος και τον ρυθμό του. Συγκρίνοντας τον αριθμό των στίχων της μετάφρασής του με τον αριθμό των στίχων του αρχαίου κειμένου διαπιστώνουμε πως η μετάφραση του είναι ιδιαίτερα αναλυτική.

### **Δ.3. Γιώργος Χειμωνάς, ο μεταφραστής με ισχυρό προσωπικό αποτύπωμα**

Ο Χειμωνάς, μια έντονη ποιητική ιδιοσυγκρασία, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικός στα εισαγωγικά σημειώματα των μεταφράσεων του για τα κίνητρα και τον τρόπο προσέγγισης των αρχαίων τραγωδιών. Στην εισαγωγή της μετάφρασης του *Άμλετ* αποκαλύπτει πως το κίνητρο που τον παρακίνησε να αποφασίσει να μεταφράσει αρχαίες τραγωδίες ήταν να κυριαρχήσει στη σκοτεινή συγκίνηση που από πάντα τον κατέβαλλε βλέποντας ή διαβάζοντας τραγωδία.<sup>225</sup> Ο τρόπος με τον

<sup>224</sup> Mackridge, «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα», σ. 8-9.

<sup>225</sup> «Τα κίνητρα της μεταφραστικής μου δραστηριότητας είναι ιδιοτελή. Μετέφρασα δύο τραγωδίες (μέχρι τότε) επειδή αυτός ήταν ένας τρόπος να κυριαρχήσω στη σκοτεινή συγκίνηση που από πάντα με

οποίο ανέγνωσε και απέδωσε την ελληνική τραγωδία αποτελεί μια πολύ ενδιαφέρουσα και ιδιότυπη πρόταση,<sup>226</sup> καθώς μεταφράζει ελεύθερα τολμώντας να παρεκκλίνει από το αρχαίο κείμενο, αδιαφορώντας για τη γλωσσική αντιστοιχία και πλησιάζοντας περισσότερο στην ερμηνεία. Η διαχρονικότητα και το σφρίγος της μετάφρασης του Χειμωνά αποδεικνύεται από την εμπιστοσύνη που της δείχνουν ακόμα και σήμερα οι σκηνοθέτες, οι ηθοποιοί αλλά και οι κριτικοί. Η στιβαρή ποιητικότητα και η λιτότητα, η μεγάλη συμπύκνωση ιδεών, ο τρόπος που παραθέτει το κείμενο στη σελίδα, η απουσία ή η επιλεκτική παρουσία σημείων στίξης συντελούν ώστε το αποτύπωμα της σφραγίδας του Χειμωνά να είναι πολύ έντονο και μοναδικό.<sup>227</sup>

Στο εισαγωγικό σημείωμα της *Ηλέκτρας*, της πρώτης του μεταφραστικής απόπειρας στο αρχαίο δράμα, ο Χειμωνάς καταθέτει τη βασική μεταφραστική του γραμμή και στρατηγική που θα τον ακολουθεί και στις επόμενες τρεις μεταφράσεις. Αποκαλύπτει πως αναζητά την πιστότητα «στους βαθύτερους δραματικούς και ποιητικούς ρυθμούς του αρχαίου κειμένου» και δεν τον ενδιαφέρει η αντικατάσταση της αρχαϊκής γλώσσας από μια «νέα», χαρακτηρίζοντας αυτό τον τρόπο μετάφρασης «μίμηση λόγου», αλλά τον ενδιαφέρει να μεταφέρει αυτούσιο τον τραγικό λόγο σε

---

κατέβαλλε βλέποντας ή διαβάζοντας Τραγωδία», βλ Γιώργος Χειμωνάς, «Το Πρόσχημα και το Σχήμα», Σαϊξπηρ, *Αμλετ*, μετάφραση Γ. Χειμωνάς, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1988, σ. 11.

<sup>226</sup> Τουτουντζή, *Ο Γιώργος Χειμωνάς, και η Τραγωδία*, σ. 20.

<sup>227</sup> Εύστοχα αναλύει τα χαρακτηριστικά της γραφής του Χειμωνά η Λυδία Κονιόρδου με την ιδιότητα της ηθοποιού αλλά και της σκηνοθέτιδας: «Όπως και στο λογοτεχνικό του έργο, πίσω από τις λέξεις αποκαλύπτει βαθύτερες έννοιες, που αγγίζουν περιοχές αρχετυπικές, υποσυνείδητες, βαθιά υπαρξιακές, γεγονός που κάνει τον λόγο του συγγενικό με τον μεγάλο ποιητικό λόγο. Ο λόγος του έχει μεγάλη συμπύκνωση και έντονες ποιητικές υπερβάσεις. Ακόμα, ο τρόπος που παραθέτει το κείμενο στη σελίδα έχει νομίζω μεγάλη σημασία για τις δυναμικές που αναπτύσσονται, για την ίδια τη δομή του κειμένου. Έτσι, νομίζω ότι η σφραγίδα του είναι πολύ έντονη σε όλο του το έργο. Το γεγονός αυτό οδηγεί τον ηθοποιό που καλείται να αρθρώσει αυτόν τον λόγο να αναμετρηθεί με τις πηγές του λόγου, του συνειδητού και του ασυνείδητου, τη συμπύκνωση των αισθήσεων, τα πανανθρώπινα σύμβολα που είναι ταυτόχρονα οικεία αλλά και αβυσσαλέα. Διαχρονικά αλλά και επειγόντως σημερινά. Ο λόγος του είναι άλλοτε ένα χάδι στην ψυχή κι άλλοτε ένα αδυσώπητο νυστέρι στη συνείδηση. Χρειάζεται πολύ μεγάλη συγκέντρωση, όταν μιλά κανείς τον λόγο του Χειμωνά, σαν να βαδίζει σε τεντωμένο σχοινί χωρίς δίχτυ προστασίας», Κακούρης Σπύρος, «Λυδία Κονιόρδου: ο Χειμωνάς ένωσε ποιητικά αυτό που βιώνουμε σήμερα», *Η Αυγή*, 01/11/2014, <http://www.avgi.gr/article/10812/4641922/lydia-koniordou-o-cheimonas-eniose-poietika-auto-pou-bionoume-semera->

έναν δραστικό σύγχρονο ελληνικό λόγο. Εμπνεόμενος από τον τραγικό λόγο, που τον χαρακτηρίζει «Απλό» και «Αθώο», και από τους ρυθμούς, που τους χαρακτηρίζει «Συμμετρικούς» και «Ξερούς», μεταφράζει την *Ηλέκτρα* και στη συνέχεια και τις υπόλοιπες τρεις τραγωδίες με τον δικό του νεοελληνικό, άμεσο και λιτό λόγο. Με τις μεταφράσεις του «προσδοκούσε να αναδείξει τον πρωτόγονο και συγκλονιστικό Λυρισμό των παθών του ανθρώπου, προσπαθώντας να τονίσει την καθολικότητα και τη διαχρονική δύναμη του αρχαίου λόγου».<sup>228</sup> Ξεκαθαρίζει τον ιδιαίτερο και πολύ προσωπικό τρόπο μετάφρασης του αρχαίου λόγου, μακριά από οποιαδήποτε θεωρία για το πώς πρέπει να μεταφράζεται η αρχαία τραγωδία. Θεωρώντας τη μετάφρασή του θεατρική και όχι φιλολογική, το κείμενό του κινήθηκε «με έναν ελεύθερο κυματισμό απέναντι στο αρχαίο, είτε μένοντας ακίνητο επάνω του είτε φεύγοντας μακριά από κείνο».<sup>229</sup> Άλλωστε στο οπισθόφυλλο των *Βακχών* αποκαλύπτει πως έχει ήδη καταθέσει στην *Ηλέκτρα* τη μεταφραστική του στρατηγική που την ονομάζει «ιδεολογία της μεταγραφής της Τραγωδίας» και ως επιδίωξή του θέτει «την ανάγκη και την αξία της σύγχρονης ακρόασης του τραγικού λόγου». Πρόκειται για έναν μεταφραστή βαθιά συνειδητοποιημένο ως προς την προσέγγισή του.

Αυτό που εύκολα διαπιστώνει ο μελετητής της συγκεκριμένης μετάφρασης ως προς την κατασκευή και την όψη του γραπτού κειμένου είναι πως ο μεταφραστής επιλέγει τον πολυτονικό τονισμό, παρ' όλο που έχει καταργηθεί πριν ο Χειμωνάς εκδώσει τη μετάφραση.<sup>230</sup> Επιπλέον, η στίξη χρησιμοποιείται με μεγάλη ιδιορρυθμία, για παράδειγμα, κόμματα και τελείες δεν χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τους

---

<sup>228</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Εισαγωγικό σημείωμα για την παράσταση του Θ.Ο.Κ.», Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ. 7-8.

<sup>229</sup> Στο ίδιο, σ. 9.

<sup>230</sup> Ο Χειμωνάς, παρ' όλο που το μονοτονικό είχε καθιερωθεί από το 1982, ήταν ανοιχτά υπέρμαχος του πολυτονικού «Η καταστροφή της ελληνικής γλώσσας με το μονοτονικό θα οδηγήσει τελικά σε λατινικό αλφάβητο. Στα γαλλικά, στα γερμανικά, στα αγγλικά υπάρχουν φθόγγοι που γράφονται, αλλά δεν προφέρονται. Ποιος διανοήθηκε ποτέ να τους ισοπεδώσει; Εδώ έχουμε κατάργηση διφθόγγων, κατάργηση διπλών συμφώνων ... Υπάρχουν μελέτες που αποδεικνύουν ότι αλλιώς ο σύγχρονος Έλληνας προφέρει μία λέξη που αρχίζει με φωνήεν με ψιλή και αλλιώς όταν τονίζεται με δασεία, βαρεία ή οξεία», Αλέξης Σταμάτης, «[ΕΠΕΤΕΙΟΣ] Η τελευταία συνέντευξη του Γιώργου Χειμωνά».

κανόνες του γραπτού λόγου.<sup>231</sup> Η χρήση κεφαλαίων γραμμάτων είναι διάσπαρτη και μάλιστα συχνά χωρίς να υπακούει στους κανόνες της γραμματικής. Ο ίδιος ο Χειμώνας διευκρινίζει πως αυτό σημαίνει «μια αισθητική, οπτική κυρίως αλλά και νοερά ηχητική και δεν αποσκοπεί στην εννοιολογική έμφαση αυτών των λέξεων».<sup>232</sup> Τέλος, παρατηρούμε πως το πρώτο γράμμα της πρώτης λέξης κάθε στίχου είναι σταθερά κεφαλαίο.

Παρά την έντονη ποιητικότητα, που αποπνέει το κείμενο, απουσιάζουν οι υπερβολικοί λυρισμοί που οδηγούν στην επιτήδευση και τον στόμφο και επιλέγονται λέξεις που η καθεμιά έχει το δικό της βάρος και τη δική της δυναμική. Ο ελεύθερος στίχος και η αποδέσμευση από το μέτρο δεν στερούν από το κείμενο έναν εσωτερικό ρυθμό, τον οποίο επιτυγχάνουν οι λέξεις που επιλέγει και η θέση που τις τοποθετεί. Τα εκφραστικά μέσα ανατρέποντας τη συνηθισμένη δομή γεννούν έναν μεγάλο ποιητικό λόγο, για παράδειγμα επιλέγεται η μεταφορική χρήση της γλώσσας ενώ άλλοτε τα άψυχα προσωποποιούνται για να αποδοθεί η ψυχική ένταση. Συνήθως η σύνταξη είναι λιτή, πυκνή και παρατακτική. Η επιλογή των ασύνδετων προτάσεων χαρίζει στο κείμενό μεγαλύτερη δυναμική και δραστικότητα. Συχνά ο μεταφραστής προτιμά τον περιφραστικό και αναλυτικό λόγο, καθώς σε πολλά σημεία καταφεύγει στη μετάφραση μίας λέξης από περισσότερες, αποδεικνύοντας πως δεν έχει ως βασικό στόχο να διατηρηθεί ο αριθμός των στίχων του πρωτοτύπου.

Κλείνοντας θα λέγαμε πως ο Χειμώνας επιλέγει να γράψει έναν ιδιότυπο, προσωπικό αλλά «συγχρόνως τελετουργικό και πενθούντα λόγο με τον οποίο

---

<sup>231</sup> Αποκαλυπτική είναι η παρακάτω άποψη του που δικαιολογεί τη μορφή των κειμένων του: «Αυτά είναι τα ελαττώματα του γραπτού λόγου. Τα μειονεκτήματα και οι αναπηρίες ενός λόγου, ο οποίος είναι μια υπόθεση εντελώς συμβατική. Στον προφορικό λόγο δεν έχουμε στίξη, έχουμε προσωδία, τονισμούς σχεδόν μουσικούς», στο ίδιο.

<sup>232</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, μετάφραση Χειμώνας, σ. 13.

ξαναγράφει την τραγωδία απομνημειώνοντας τη «λέξιν» του μεταφράσματος»<sup>233</sup> αλλά και πλησιάζοντας στα όρια της διασκευής. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, μετά από τη συστηματική μελέτη του κειμένου του, πως είναι τόσο ισχυρή η καλλιτεχνική προσωπικότητα του Χειμωνά που το έργο του αποκτά μια αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία. Ενώ τα δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του πρωτότυπου έργου αποτελούν σταθερό καμβά πάνω στον οποίο αναπτύχθηκε το δευτερογενές κείμενο, παρατηρούμε μια απόσταση του τελευταίου από το πρωτότυπο έργο.<sup>234</sup> Παρ' όλο που το μεταφραστικό έργο του είναι ποσοτικά περιορισμένο ο σημαντικός πεζογράφος άφησε με τις τέσσερις μεταφράσεις του αρχαίων τραγωδιών του ένα ισχυρό, ιδιότυπο και προσωπικό στίγμα, με τις μεταφράσεις του να αξιοποιούνται μέχρι και σήμερα από πολλούς σκηνοθέτες.

#### **Δ.4. Κ. Χ. Μύρης, ο δοκιμασμένος μεταφραστής του αρχαίου δράματος**

Η νέα μεταφραστική γενιά στην οποία ο Μύρης κυριαρχεί, εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του '60,<sup>235</sup> σε μια εποχή που αρχίζει να παγιώνεται η ανάγκη για ανανέωση της μετάφρασης του αρχαίου λόγου και ανατροπή της ως τότε αδιαμφισβήτητης κυριαρχίας της παλαιάς φρουράς μεταφραστών.<sup>236</sup> Ο Κ. Χ. Μύρης, βαθύς γνώστης της μεταφραστικής πρακτικής, μετακενώνει τον αρχαίο λόγο σε νεοελληνικό, έχοντας πάντα στον νου του πως «οι μεταφράσεις καθορίζονται πια από το αίτημα για

---

<sup>233</sup> Αδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων», σ. 152.

<sup>234</sup> Theodore Grammatas, «Διασκευή θεατρικού έργου», *theodoregrammatas.com*, <http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85/>

<sup>235</sup> Ο Γιατρομανωλάκης διακρίνει τρεις γενιές μεταφραστών τραγωδίας τον 20ο αι. Η πρώτη γενιά αποτελείται από τους: Ι. Γρυπάρη, Κ. Βάρναλη, Α. Καμπάνη, Κ. Μάνο, η δεύτερη από τους: Κ. Ταμβάκη, Α. Μελαχρινό, Ν. Ποριώτη, Δ. Σάρρο, Σ. Σεφεριάδη και η τρίτη από τους: Π. Λεκατσά, Θ. Σταύρου, Τ. Μπαρλά, Τ. Ρούσσο, Π. Πρεβελάκη, Α. Τερζάκη, Ε. Ι. Βικέτο, Γ. Ιωάννου και Κ.Χ. Μύρη. Βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Μεταφραστικές τάσεις», περ. *Διαβάζω*, τ.χ. 26, 1979, σ. 48-49

<sup>236</sup> Αδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων», σ. 146.

θεατρικότητα».<sup>237</sup> Γνωρίζει καλά πως «η έννοια της πιστότητας στο πρωτότυπο περιλαμβάνει πια όλο το εύρος του τρίπτυχου: νοηματική απόδοση, λεκτική και υφολογική απόδοση, θεατρικότητα».<sup>238</sup> Οι προθέσεις του Κ. Χ. Μύρη δηλώνονται ξεκάθαρα από τον ίδιο ήδη από την πρώτη μεταφραστική απόπειρα αρχαίου δράματος το 1972, καθώς αποκαλύπτει τις βασικές αρχές σύμφωνα με τις οποίες ανέλαβε το κοπιώδες έργο της μετάφρασης του αρχαίου δράματος: «Στόχος της δουλειάς μας στάθηκε η απόφασή μου να κρατήσω τον αριθμό των στίχων του πρωτοτύπου, χωρίς να υπονομευτεί η πυκνότητα από την ασάφεια και να τονίσω τον λόγο έτσι που να μπορεί να μιληθεί. Προσπάθησα η μετάφραση να είναι πιστή, πυκνή, να αποδίδει το ήθος των προσώπων. Ακολούθησα τον εσωτερικό ρυθμό του στίχου και θεώρησα αναγκαίο να υπακούσω σε ένα μετρικό σύστημα που συνήθως οδηγεί τους μεταφραστές σε προκρούστειες λύσεις. Παραδίδω τη δουλειά μου στη θεατρική και φιλολογική κριτική. Και έχω πρόσθετους λόγους να προσκαλώ να την κρίνει. Πιστεύω πως μια μετάφραση που πρόκειται να παιχθεί, πρέπει να θεωρήσει ακόμα και τις παύσεις των ηθοποιών σαν οργανικά στοιχεία της ρυθμοποιίας. Στη μεταφορά μου οι παύσεις μετράνε».<sup>239</sup>

Πράγματι η μετάφρασή του έχει ακριβώς όσους στίχους και το πρωτότυπο, αποφεύγοντας την αυστηρή φόρμα και σπάζοντας, ήδη από την πρώτη του μετάφραση, την παράδοση των προηγούμενων μεταφραστών «Όλες οι μεταφράσεις από το 1890-1900 έως την εποχή μου είναι μετρημένος στίχος. Είτε δεκαπεντασύλλαβος ή δωδεκασύλλαβος ή δεκατρισύλλαβος, ακολουθώντας ουσιαστικά τις φόρμες της αυστηρής δομής. Εγώ έσπασα αυτήν την παράδοση. Δεν μπορούσα να φανταστώ ότι θα μεταφράσω και, αν δεν μου έβγαινε ο δεκαπεντασύλλαβος στη φράση έπρεπε να προσθέσω ένα «δα», ένα «ντε» για να

<sup>237</sup> Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, σ. 67-68.

<sup>238</sup> Συμβουλίδου, «Μετάφραση και θεατρική κριτική (1889-1990)», σ. 57.

<sup>239</sup> Χ.σ., «Τα Επιδάυρια», *Μακεδονία*, 08/07/1972.

μπορεί να βγει το δωδεκασύλλαβο ή να φτιάξω τηλεγραφικά σύντομες φράσεις για να χωρέσουν μέσα σε αυτό. Είπα όχι, ελεύθερα. έπρεπε να μάθω να μεταφράζω και να βιδώνω τον λόγο στο αυτί του θεατή. Να μην δημιουργώ έξυπνες ή έξυπνακίστικες δομές, και να μην αιφνιδιάζω κάποια στιγμή τον ανίδεο ή τον πρωτοακροατή μιας τραγωδίας».<sup>240</sup>

Στα σημεία όπου ο λόγος είναι πιο σαφής και χωρίς δυσκολίες, το νόημα αποδίδεται κατά λέξη. Σε άλλα σημεία ο Μύρης εστιάζει στο νόημα και εκεί το δόγμα της προσκόλλησης στη λέξη εγκαταλείπεται και η σκέψη του πρωτότυπου εκφράζεται χωρίς να προδίδεται η φιλολογία.<sup>241</sup> Συχνά αλλάζει τη σύνταξη και αντικαθιστά τις ονοματικές εκφράσεις από ρηματική σύνταξη μένοντας κοντά στον αριθμό των στίχων. Τα σύνθετα επίθετα αποδίδονται άλλοτε μονολεκτικά και άλλοτε περιφραστικά. Γενικότερα ο λόγος συχνά γίνεται περιφραστικός, καθώς σε πολλά σημεία ο μεταφραστής καταφεύγει στην απόδοση μιας λέξης από περισσότερες. Ο περιφραστικός, ωστόσο, λόγος συγκρατείται, δεδομένου ότι ο μεταφραστής έχει ως βασικό στόχο ο αριθμός των στίχων του πρωτοτύπου να διατηρηθεί. Ο λόγος δεν υπακούει σε συγκεκριμένο μετρικό σχήμα, απαλλαγμένος από τη ρίμα και τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Αντίθετα, ο ελεύθερος στίχος της μετάφρασης διακρίνεται για έναν εσωτερικό ρυθμό και μια μουσικότητα που ενισχύεται από τη χρήση σχημάτων λόγου. Σε πολλά σημεία του μεταφράσματος το ύφος γίνεται πιο λυρικό. Η λυρικότητα του ύφους βέβαια συχνά φτάνει στα όρια της επιτήδευσης και κάνει την πρόσληψη του κειμένου από τον σύγχρονο θεατή πιο δύσκολη.

---

<sup>240</sup> Γεωργουσόπουλος, «Οι μεταφράσεις του Κ. Χ. Μύρη και οι σκηνοθεσίες του Σ. Α. Ευαγγελάτου», σ. 59.

<sup>241</sup> Κ. Χ. Μύρης, «Εισαγωγή», Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, έμμετρη μετάφραση Κ. Χ. Μύρης, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1973, σ. 13.

Κλείνοντας θα λέγαμε πως οι τέσσερις μεταφραστές προσπάθησαν με δημιουργικό και προσωπικό τρόπο να οδηγηθούν σε πολλές διαφορετικές λύσεις για να προσεγγίσουν το αρχαίο κείμενο. Συχνά ο λόγος τους είναι αναλυτικός και περιφραστικός άλλοτε αποδίδουν με ρήματα κάποια ουσιαστικά. Πολλές φορές αποδίδουν με ελεύθερη απόδοση κάποια λεκτικά σύνολα. Άλλοτε μεταφράζουν ελεύθερα, αδιαφορώντας για τη γλωσσική αντιστοιχία, άλλοτε επιλέγουν μια κατά λέξη μετάφραση διατηρώντας και την ίδια σύνταξη με το πρωτότυπο.

Δεν θα προσπαθήσουμε να κατατάξουμε τις μεταφράσεις τους με βάση ένα σταθερό θεωρητικό μοντέλο, καθώς διαπιστώνουμε πως ακόμα και σήμερα καταγράφονται διαφορετικές τάσεις και προσεγγίσεις. Θα ήταν πιο εύκολο να καταλήξουμε σε έναν διαχωρισμό που βασίζεται στο σχήμα «πηγολάτρες-στοχολάτρες» του Ladmiral.<sup>242</sup> Όπως είδαμε και στο εισαγωγικό μέρος της εργασίας οι «πηγολατρικές» μεταφράσεις δίνουν έμφαση στο περιεχόμενο του πρωτοτύπου και επιδιώκουν να πετύχουν τη μορφική ισοδυναμία πρωτότυπου-μετάφρασης, διατηρώντας όσο είναι δυνατό τη συντακτική δομή του πρωτοτύπου. Σε αυτή την κατηγορία πλησιάζουν πιο πολύ οι μεταφράσεις του Βάρναλη, του Πρεβελάκη και του Μύρη. Αντίθετα τον Χειμωνά ως μεταφραστή θα μπορούσαμε να τον εντάξουμε στην κατηγορία των «στοχολατρών», δηλαδή των μεταφραστών που επιδιώκουν μια δυναμική ισοδυναμία πρωτοτύπου και μετάφρασης.

---

<sup>242</sup> Πολύ βοηθητικό για την κατανόηση του σχήματος πηγολάτρες –στοχολάτρες σχετικά με τη μετάφραση των κλασικών κειμένων, Jean-René Ladmiral, «Η μετάφραση των κλασικών κειμένων», μτφ Αριστοτέλης Στυλιανού, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, [http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/education/translation/proposal\\_studies/page\\_001.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_001.html)



## **E.5. Η ΛΕΞΙΣ ΤΩΝ ΕΠΙΔΑΥΡΙΩΝ ΒΑΚΧΩΝ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ**

Η σκηνική αναβίωση των *Βακχών* του Ευριπίδη ελάχιστα απασχόλησε τη θεατρική κοινότητα παγκοσμίως μέχρι τη δεκαετία του 1960. Μόνο τέσσερις φορές παραστάθηκαν οι *Βάκχες*, δύο φορές στο Λονδίνο –το 1908 σε σκηνοθεσία William Poel και το 1912 σε σκηνοθεσία Harley Granville-Barker– και δύο φορές στο θέατρο των Συρακουσών –το 1922 σε σκηνοθεσία Ettore Romagnoli και το 1950 σε σκηνοθεσία Guido Salvini.<sup>243</sup> Το 1950 για πρώτη φορά στην ελληνική σκηνή οι *Βάκχες* ανεβαίνουν στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού σε μετάφραση και σκηνοθεσία Λίνου Καρζή με τη θεατρική ομάδα Θυμελικός Θίασος.

Κατά την πρώτη περίοδο του Φεστιβάλ Επιδαύρου οι *Βάκχες* ανεβαίνουν για πρώτη φορά σε μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη και σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή το 1961, για να ακολουθήσει η παράσταση της ίδιας τραγωδίας στην ίδια μετάφραση αλλά σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού το 1969 και το 1971. Το 1956 Πρεβελάκης με τη μετάφραση της *Μήδειας* εισέρχεται στην ομάδα των θεσμικών μεταφραστών.<sup>244</sup> Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 αρχίζει να διαφαίνεται κάποιος ευρύτερος προβληματισμός γύρω από τη μετάφραση του αρχαίου δράματος και διατυπώνεται η ανάγκη ανανέωσης του μεταφρασμένου λόγου. Κατά την τελευταία περίοδο αποκλειστικής χρήσης του Θεάτρου της Επιδαύρου από το Εθνικό Θέατρο θα χρησιμοποιηθούν μεταφραστές που δεν είχαν στο παρελθόν εμφανιστεί στο πλαίσιο του Φεστιβάλ. Τέτοιο παράδειγμα είναι και ο Κώστας Βάρναλης. Οι μεταφράσεις του, του *Ιππόλυτου* το 1973 και των *Βακχών* το 1975, αξιοποιούνται από τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο. Αν και ο Βάρναλης ανήκει σε μια πολύ παλιότερη μεταφραστική γενιά, αφού μετέφρασε τις *Βάκχες* το 1910, δηλαδή εξήντα πέντε

<sup>243</sup> Γεωργίου, «Οι μεταμορφώσεις των Βακχών στη Ελλάδα (1950-1914), Μια πρώτη προσέγγιση», σ. 189.

<sup>244</sup> Ανδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων», σ. 145.

χρόνια πριν παρασταθούν, και οι μεταφραστικοί του τρόποι σχετίζονται με μια αναγνωστική στοχοθεσία και όχι θεατρική του αρχαίου δράματος, παρ' όλα αυτά η μετάφρασή του επιλέχθηκε από τον σκηνοθέτη, που αναγνώρισε σε αυτήν θεατρικές αρετές. Οι μεταφράσεις του Βάρναλη θα συνεχίσουν να χρησιμοποιούνται στο θέατρο φτάνοντας μέχρι το 2000, με τη μετάφραση της *Ειρήνης* σε σκηνοθεσία Βασίλη Νικολαΐδη.

Μετά την «είσοδο» και άλλων θιάσων στο Φεστιβάλ της Επιδαύρου παρατηρήθηκαν αλλαγές και στο μεταφραστικό τοπίο του θεσμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο των δραστικών αλλαγών και του μεταφραστικού πλουραλισμού, νέοι μεταφραστές με διαφορετικές αισθητικές και ιδεολογικές αφετηρίες αξιοποιούνται και εμφανίζονται στο Φεστιβάλ της Επιδαύρου. Στα Επιδαύρια κάνει την εμφάνισή του ο Γιώργος Χειμωνάς ως μεταφραστής της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή με παράσταση του Θ.Ο.Κ το 1983. Δύο χρόνια μετά, το 1985, το Εθνικό Θέατρο ανεβάζει τις *Βάκχες* σε μετάφρασή του και σε σκηνοθεσία Γιώργου Σεβαστίκογλου. Το 2005 στην τελευταία ως τώρα παράσταση των *Βακχών* από το Εθνικό Θέατρο ο Σωτήρης Χατζάκης εμπιστεύτηκε τη μετάφραση του Κ. Χ. Μύρη, ο οποίος ανήκει σε ένα από τα πιο ισχυρά μέλη μιας μεταφραστικής γενιάς με μακρά πορεία, με τεράστιο σε ποσότητα και σημασία μεταφραστικό έργο και σταθερή παρουσία στο Φεστιβάλ Επιδαύρου.<sup>245</sup> Οι συγκεκριμένες μεταφράσεις είναι θεατρικές, δηλαδή μεταφράσεις ενός θεατρικού κειμένου που δυνάμει περιέχει και τη σκηνική ολοκλήρωσή του. Βέβαια, σύμφωνα με τον Πούχνερ, έτσι κι αλλιώς για κάθε μεταφραστή ενός δραματικού κειμένου «ήδη στην ανάγνωση του κειμένου στη γλώσσα εκκίνησης, εγγράφεται αναγκαστικά ένα είδος σκηνοθεσίας ένα όραμα της σκηνικής παράστασης

---

<sup>245</sup> Στο ίδιο, σ. 146.

του έργου».<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> Πούχγερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις*, σ. 17.

## ΣΤ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΒΑΚΧΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ένα πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο της συγκεκριμένης εργασίας αποτελεί η κριτική πρόσληψη των μεταφράσεων των *Βακχών* που χρησιμοποιήθηκαν στις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου. Γενικότερα μπορεί κανείς να διαπιστώσει πως παλιότερα οι κριτικές δεν ασχολούνταν ιδιαίτερα με τη μετάφραση, αντίθετα σήμερα για κάθε άρτια και ολοκληρωμένη θεατρική κριτική, η αναφορά στη μετάφραση της παράστασης θεωρείται σχεδόν υποχρεωτική. Οι κριτικοί τα τελευταία χρόνια παρουσιάζονται πιο ενημερωμένοι για τα προβλήματα ερμηνείας του αρχαίου δράματος και αφιερώνουν ένα μέρος της κριτικής τους στη μετάφραση. Εύστοχα παρατηρεί ο Πλ. Μαυρομούστακος: «Κύριο σημείο αιχμής και αρνητικών σχολίων της κριτικής αποτελεί η μετάφραση του αρχαίου δράματος».<sup>247</sup> Παρατηρούμε πως μετά το 1980 αλλάζει η αντιμετώπιση της κριτικής και στο πλαίσιο μιας εντονότερης κριτικής επιζητείται η σύνδεση της ερμηνευτικής αντίληψης του μεταφραστή με τη γενικότερη γραμμή της σκηνοθεσίας αλλά και της συνολικής ερμηνείας.<sup>248</sup> Η μετάφραση τοποθετείται λειτουργικά στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τονίζοντας τις ερμηνευτικές προεκτάσεις της.

Τέλος, μελετώντας το πλήθος των κριτικών που καλύπτουν μια αρκετά εκτεταμένη χρονική περίοδο, διαπιστώνουμε πως όχι μόνο οι λογοτέχνες αλλά και οι κριτικοί επηρεάζονται από το γλωσσικό ζήτημα και από τα αντίπαλα ιδεολογικά ρεύματα σχετικά με τη νέα ελληνική γλώσσα και τη σχέση της με τη γλώσσα των αρχαίων κλασικών κειμένων. Αυτό αντανακλάται όχι μόνο στα κριτήρια με τα οποία ασκούν την κριτική τους για τις μεταφράσεις των *Βακχών* αλλά και στον τρόπο που

<sup>247</sup> Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940 – 2000. Μια επισκόπηση*, σ. 238.

<sup>248</sup> Χριστίνα Συμβουλίδου, «Μετάφραση και θεατρική κριτική (1889- 1990)» σ. 59.

και οι ίδιοι χρησιμοποιούν το γλωσσικό τους όργανο σε ορθογραφικό, υφολογικό, λεξιλογικό, γραμματικό και στικτικό επίπεδο.<sup>249</sup>

### ΣΤ.1. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Παντελή Πρεβελάκη

Στην παράσταση του 1961 σε σκηνοθεσία του Μινωτή παρατηρούμε πως αρκετά μεγάλη μερίδα των κριτικών αφιέρωσε μεγαλύτερο ή μικρότερο μέρος της αναφοράς τους στη μετάφραση. Κάποιοι κριτικοί διατυπώνουν μια γενικόλογη κριτική χωρίς περαιτέρω αιτιολόγηση όπως «αδρή και δωρική η μετάφραση του Πρεβελάκη»,<sup>250</sup> «ποιητική μετάφραση»,<sup>251</sup> «πετυχημένη η ερμηνεία του Πρεβελάκη».<sup>252</sup> Μπορεί, βέβαια, να παρατηρήσει κανείς πως σημαντικοί κριτικοί της εποχής εκείνης, όπως ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο Μπάμπης Δ. Κλάρας και ο Ι. Λ.<sup>253</sup> στην κριτική τους για την παράσταση όχι μόνο δεν διατυπώνουν μια κριτική για τη μετάφραση αλλά δεν κρίνουν καν σκόπιμο να αναφέρουν το όνομα του μεταφραστή. Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που καταθέτει ο Λέων Κουκούλας για τον ρόλο του κριτικού και για λειτουργία της θεατρικής μετάφρασης, θέτοντας ως βασικό κριτήριο της θεατρικής μετάφρασης την ποιητική πνοή που αποπνέει και κατακρίνοντας την «πηγολατρική» στάση απέναντι στη μετάφραση.<sup>254</sup> Για τους περισσότερους κριτικούς η μετάφραση

---

<sup>249</sup> Διαμαντάκου Καίτη, «Εισαγωγή», Τάσος Λιγνάδης, *Κριτικές Θεάτρου. Αρχαίο δράμα (1975-1989)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013, σ.23.

<sup>250</sup> Άλκης Θρύλος, «Οι παραστάσεις των Φεστιβάλ Επιδαύρου και των κηποθεάτρων. Θέατρο Επιδαύρου, παραστάσεις Εθνικού Θεάτρου, Ευριπίδη «Βάκχαι», «Ελένη»», *Νέα Εστία*, 01/08/1962.

<sup>251</sup> Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Οι “Βάκχες”», *Η Βραδυνή*, 31/08/1971.

<sup>252</sup> Αθανάσιος Παπανδρέου, «“Βάκχαι” του Ευριπίδου. Περίφημη η εναρκτήριος παράσταση του φεστιβάλ αρχαίου δράματος της Επιδαύρου», *Νέα Αλήθεια* (Θεσσαλονίκης), 25/06/1962.

<sup>253</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Αι “Βάκχαι” και οι Βάκχοι», *Η Καθημερινή*, 28/06/1962, Ι.Λ., «“Βάκχαι”», *Εστία*, 18/06/1962, Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Οι “Βάκχες” του Ευριπίδη και η συζήτησις για την παράστασί τους από το Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 10/07/1962, Παναγής Λεκατσάς, «Από το Φεστιβάλ Επιδαύρου. “Βάκχες” του Ευριπίδη (Εθνικό Θέατρο)», *Το Βήμα*, 19/06/1962.

<sup>254</sup> «Το αν απέδωσε τώρα ή όχι πιστά το κείμενο αυτό δεν είναι έργο της θεατρικής κριτικής. Ένας θεατής, ακόμα και ο μύστης που πηγαίνει στο θέατρο να παρακολουθήσει μια παράσταση αρχαίου δράματος, δεν πηγαίνει με τον αποκλειστικό σκοπό να κρίνει τη μετάφραση του κειμένου της και να βρει τα ενδεχόμενα λάθη της. Πηγαίνει για να συγκινηθεί και τη συγκίνησή του και την αισθητική απόλαυση δεν την εξασφαλίζει η σχολαστικά πιστή απόδοση του κειμένου, μα η ποιητική πνοή που το ζωντανεύει», Λέων Κουκούλας, «Το Φεστιβάλ της Επιδαύρου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 06/1962.

του Πρεβελάκη «φάνηκε θεατρική στους διαλόγους χωρίς πεζότητες»,<sup>255</sup> κρίθηκε «εύληπτη για τον ακροατή»<sup>256</sup> «θεατρική σε γενικές γραμμές αλλά δεν απέφυγε κάποιες ευτυχώς ελάχιστες λεκτικές και φραστικές υπερβολές».<sup>257</sup> Οι επικριτές της παράστασης επέκριναν και τη μετάφραση ως αντιθεατρική. Θεώρησαν ως μια από τις πολλές αδυναμίες της παράστασης και τη μετάφραση του Πρεβελάκη που «εφιλοτέχνησε με υψηλή συνείδηση ευθύνης και χωρίς να προδώσει το πρωτότυπο αλλά δεν της προσέδωσε καμία θεατρικότητα, πράγμα που υπογράμμισε τις δραματουργικές αδυναμίες και την απομάκρυνε περισσότερο από τον θεατή»,<sup>258</sup> καθώς «ο Πρεβελάκης επέμεινε σε έναν ξεπερασμένο ψυχαρικό φανατισμό και κατεσκεύασε πού και πού λέξεις και φράσεις εξοργιστικά αντιθεατρικές, κάκοσμες και κακόηχες».<sup>259</sup> Αρκετοί κριτικοί εντόπισαν πως «στα χορικά έλειπε ο λυρικός τόνος».<sup>260</sup> Δηλαδή πρόκειται για «χορικά χωρίς ιδιαίτερο λυρισμό».<sup>261</sup> Ενώ κάποιοι κριτικοί ήταν πιο αιχμηροί στην κριτική τους: «Ο ασύγκριτος λυρισμός των Χορικών στραγγαλίστηκε μ' αδίστακτο χέρι. Όλη η ποιητική ατμόσφαιρα διαλύθηκε σε ρητορεία»<sup>262</sup> από άλλη κριτική κατηγορήθηκε για «παραχωρήσεις στην καθαρεύουσα».<sup>263</sup>

---

<sup>255</sup> Ειρήνη Καλκάνη, «“Βάκχαι” Ευριπίδη στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου», *Απογευματινή*, 19/06/1962.

<sup>256</sup> Μάριος Πλωρίτης, «Η εναρκτήριος παράσταση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, “Βάκχαι” του Ευριπίδη. Εθνικό Θέατρο, θέατρο Επιδαύρου», *Ελευθερία*, 19/06/1962.

<sup>257</sup> Λέων Κουκούλας, «Οι “Βάκχες” του Ευριπίδη», *Αθηναϊκή*, 22/06/1962.

<sup>258</sup> Νέστορας Μάτσας, «Το φεστιβάλ της Επιδαύρου. “Βάκχαι” του Ευριπίδου. Μια όχι ανεπίληπτος παράσταση», *Εθνικός Κήρυξ*, 19/06/1962.

<sup>259</sup> Κοκ. «Φεστιβάλ Επιδαύρου. “Βάκχαι”, τραγωδία του Ευριπίδου σε παγκόσμια πρεμιέρα από τον Οργανισμόν Εθνικού Θεάτρου», *Ακρόπολις*, 19/06/1962.

<sup>260</sup> Μάριος Πλωρίτης, «Η εναρκτήριος παράσταση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, «Βάκχαι» του Ευριπίδη. Εθνικό Θέατρο, Θέατρο Επιδαύρου», *Ελευθερία*, 19/06/1962.

<sup>261</sup> Ειρήνη Καλκάνη, «“Βάκχαι” Ευριπίδη στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου», *Απογευματινή*, 19/06/1962.

<sup>262</sup> Παναγής Λεκατσάς, «Από το Φεστιβάλ Επιδαύρου. “Βάκχες” του Ευριπίδη (Εθνικό Θέατρο)», *Το Βήμα*, 19/06/1962.

<sup>263</sup> Μάριος Πλωρίτης, «Η εναρκτήριος παράσταση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, “Βάκχαι” του Ευριπίδη. Εθνικό Θέατρο, Θέατρο Επιδαύρου», *Ελευθερία*, 19/06/1962.

Για τις παραστάσεις του Σολομού το 1969 και το 1971 το πλήθος των κριτικών είναι ισάριθμο με αυτό των κριτικών της παράστασης του Μινωτή. Ενώ στην παράσταση του Μινωτή από τις είκοσι κριτικές οι μισές έκαναν έστω και μια γενικόλογη αναφορά στη μετάφραση του Πρεβελάκη, και στις δύο παραστάσεις του Σολομού από τις είκοσι κριτικές μόνο οι πέντε άσκησαν έστω και σύντομη κριτική στη μετάφραση. Οι κριτικοί, λοιπόν, λίγα χρόνια μετά την πρώτη σκηνική δοκιμασία της, φάνηκαν περισσότερο διχασμένοι. Δύο κριτικές απλώς σχολιάζουν: «αδρά ποιητική μετάφρασι»<sup>264</sup> και «ωραία η μετάφραση του Πρεβελάκη»<sup>265</sup>, ενώ μία κριτική κρατά πιο ουδέτερη στάση υποστηρίζοντας «ωραία εν τω συνόλω της η μετάφρασις του Παντελή Πρεβελάκη. Ίσως όμως θα έπρεπε να λείπουν μερικαί υπέρ το δέον ποιητικά αποδόσεις».<sup>266</sup> Τέλος δύο κριτικές είναι ξεκάθαρα αρνητικές υποστηρίζοντας πως «η μετάφραση του Πρεβελάκη δεν είναι και τόσο επιτυχής». Τον κατηγορούν πως «πολλές αυθαιρεσίες έναντι του κειμένου υπήρξαν»<sup>267</sup> και πως ο λόγος του ήταν «ισοπεδωμένος και ουδέτερος».<sup>268</sup>

Το 1990, δεκαεννιά χρόνια μετά από τις *Βάκχες* του Σολομού, ο Γιώργος Θεοδοσιάδης ανεβάζει με το Εθνικό Θέατρο τις *Βάκχες* σε μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να μελετηθεί πώς εξελίσσεται η κριτική πρόσληψη της ίδιας μετάφρασης σε ένα διάστημα περίπου τριάντα χρόνων. Μελετώντας τις κριτικές της παράστασης εύκολα μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η ανάγκη για ανανέωση της μετάφρασης του αρχαίου δράματος επισημαίνεται από τους κριτικούς της εποχής. Από τις δεκαέξι κριτικές που μελετήθηκαν οι δέκα συμπεριέλαβαν στην κριτική τους τη μετάφραση. Όλοι οι κριτικοί συμφωνούσαν πως

<sup>264</sup> Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Οι “Βάκχες”», *Η Βραδυνή*, 31/08/1971.

<sup>265</sup> Ειρήνη Καλκάνη, «Ευριπίδη “Βάκχαι” εις το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου», *Απογευματινή*, 05/07/1969.

<sup>266</sup> Χρ. Εμ. Αγγελομάτης, «“Βάκχαι”», *Εστία*, 30/08/71.

<sup>267</sup> Χ. «Το φεστιβάλ Επιδαύρου. Αι “Βάκχαι”», *Εστία*, 30/07/1969.

<sup>268</sup> Φώφη Τρέζου, «“Βάκχαι” του Ευριπίδου. Θίασος Εθνικού Θεάτρου, Θέατρο Επίδαυρος», *Επίκαιρα*, 11/07/1969.

η συγκεκριμένη μετάφραση δεν αντανάκλα την εποχή της παράστασης. Ενώ οι περισσότεροι κριτικοί του 1962 έκριναν θετικά τη μετάφραση και τη χαρακτήρισαν ως θεατρική, τριάντα περίπου χρόνια μετά υποστηρίζεται πως «η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη με την επιδεικτική λογοτεχνικότητα και τη ρητορική γλώσσα της στρέφει την παράσταση προς το παρελθόν, τονίζοντας συγχρόνως πόσο επείγουσα είναι πάντα η ανάγκη να ανανεώνεται ο λόγος των τραγικών ποιητών μέσα από νεότερα μεταφραστικά εγχειρήματα, αλλά και πόσο η σκηνική διατύπωση, το ύφος και η αισθητική της παράστασης δεσμεύονται από τη μεταφραστική εκδοχή».<sup>269</sup> Θεωρούν λανθασμένη την επιλογή του Θεοδοσιάδη να αξιοποιήσει τη μετάφραση του Πρεβελάκη: «δεν ήταν η καλύτερη που επέλεξε ο σκηνοθέτης, καθώς η έντονη λογοτεχνική της ρητορεία και οι ιδιοματισμοί της ήταν εκτός κλίματος».<sup>270</sup> Οι κριτικοί συμφωνούν πως «η μετάφραση του Πρεβελάκη έχει πια παλιώσει ανεπανόρθωτα και δε βοηθά τη σύγχρονη ερευνητική ματιά».<sup>271</sup> «Η μετάφραση του είναι πεπαλαιωμένη»<sup>272</sup> και «ο λόγος οπωσδήποτε ξεπερασμένος».<sup>273</sup> Μόνο τρεις ήταν οι μεταφράσεις που δεν ήταν ανοιχτά επικριτικές: «από το κείμενο του Πρεβελάκη μπορούσαν να απαλειφθούν λίγες λέξεις προσωπικής έκφρασης του συγγραφέα, που ηχούν δυσάρεστα»,<sup>274</sup> «εύηχη αλλά αρκετά παλιά η μετάφραση του Πρεβελάκη»,<sup>275</sup> «μετάφραση με το εγγενές ελαττωμα της σχολής της –υπερβολική λεξιπλασία– με το προτέρημα μιας προσωπικής ποιητικής χάρης».<sup>276</sup> Μόνο μία

<sup>269</sup> Ελένη Βαροπούλου, «Μουσειακές “Βάκχες”», *Το Βήμα*, 22/07/1990.

<sup>270</sup> Ελευθερία Ντάνου, «Θέατρο Επιδαύρου. “Βάκχες” Ευριπίδη», *Ελεύθερος*, 26/07/1990.

<sup>271</sup> Κώστας Γεωργουσόπουλος, «“Βάκχες”, κωδικοποίηση παράδοσης», *Τα Νέα*, 24/07/1990.

<sup>272</sup> Δηώ Καγγελάρη, «Φορκλόρ βακχεία με το σύστημα Ορφ. “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο στο Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου», *Έθνος*, 23/07/1990.

<sup>273</sup> Βάιος Παγκουρέλης, «Ωριμο κρασί... στις “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό στην Επίδαυρο», *Ελεύθερος Τύπος*, 23/07/1990.

<sup>274</sup> Περσεύς Αθηναίος, «Οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο Β’», *Ημερησία*, 26/07/1990.

<sup>275</sup> Θυμέλη, «Εθνικό Θέατρο εις διπλούν... “Βάκχες”», *Ριζοσπάστης*, 25/07/1990.

<sup>276</sup> Λέανδρος Πολενάκης, «Προτερήματα – ελαττώματα μιας “σχολής”. “Βάκχες” του Ευριπίδη με το Εθνικό Θέατρο», *Η Αυγή*, 02/08/1990.



κριτική δεν είναι αρνητική: «η μετάφραση αδρότατη είχε την επιμέλεια του αλησμόνητου Πρεβελάκη».<sup>277</sup>

Μελετώντας, λοιπόν, την κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Πρεβελάκη σε έναν χρονικό ορίζοντα τριάντα ετών επιβεβαιώνεται η άποψη πως οι περισσότερες θεατρικές μεταφράσεις, πέρα από κάποιες εξαιρέσεις, διακρίνονται από μια εφήμερη δυναμική και έχουν ημερομηνία λήξης, καθώς το πλαίσιο μέσα στο οποίο παρουσιάζονται δεν είναι αμετάβλητο, πολλώ δε μάλλον όταν συμβαίνουν σημαντικές εξελίξεις στο γλωσσικό σύστημα, όπως προαναφέρθηκε στο εισαγωγικό κεφάλαιο.

## **ΣΤ.2. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Κώστα Βάρναλη**

Η πρώτη συνεργασία του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου με το Εθνικό Θέατρο ήταν με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, που σκηνοθέτησε για το Εθνικό Θέατρο το 1972.<sup>278</sup> Αμέσως μετά πάλι υπό την αιγίδα του Εθνικού Θεάτρου ακολουθούν ο *Ιππόλυτος* το 1973, και την επόμενη χρονιά ο σκηνοθέτης συνεχίζει με τον *Κύκλωπα* και την *Άλκηστη*. Το 1975, αμέσως μετά τη δικτατορία, ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος επηρεασμένος, όπως ομολογεί ο ίδιος, από την ανάλυση του Dodds<sup>279</sup> σκηνοθέτησε τις *Βάκχες* αξιοποιώντας τη μετάφραση του Κώστα Βάρναλη, δηλαδή την πιο παλιά μετάφραση του έργου. Το 1973 ο Ευαγγελάτος είχε χρησιμοποιήσει στην παράσταση του *Ιππόλυτου* τη μετάφραση του Κώστα Βάρναλη, άρα δεν ήταν η πρώτη φορά που θα ερχόταν σε επαφή με το μεταφραστικό έργο του.

---

<sup>277</sup> Βαγγέλης Ψυρράκης, «Η διονυσιακή εμπειρία», *Μεσημβρινή*, 01/08/1990.

<sup>278</sup> Ελένη Παπάζογλου, «Όταν η φιλολογία ανατρέπει την παράδοση: αρχαιογνωσία και θέατρο στις πρώτες παραστάσεις αρχαίου δράματος του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου (1972-75)», Βαρζελιώτη και Μαυρομούστακος (επιμ.), *Σκηνή και Αμφιθέατρο. Αφιέρωμα στον Σπύρο Ευαγγελάτο. Πρακτικά Συνεδρίου*, σ. 111-120.

<sup>279</sup> Γεωργίου, «Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014)», σ. 193-194.

Από τα δεκατέσσερα δημοσιεύματα του Τύπου της εποχής, που μελετήθηκαν, μόνο τρεις κριτικοί συμπεριέλαβαν στην κριτική τους τη μετάφραση. Άλλοι τρεις αναφέρθηκαν μόνο στη μετάφραση του Βάρναλη χωρίς κανένα επιπλέον σχόλιο. Οι υπόλοιποι κριτικοί αγνόησαν τη μετάφραση, υποβαθμίζοντας τον ρόλο της με μια μόνο αναφορά της στην ταυτότητα της παράστασης. Οι τρεις κριτικοί της παράστασης, σχολιάζοντας τη μετάφραση, την εκτίμησαν θετικά χαρακτηρίζοντάς τη «γνήσιο διονυσιακό κείμενο»,<sup>280</sup> «λόγια και ποιητική»<sup>281</sup> που «διαθέτει ακόμα την ποιητική της αντοχή».<sup>282</sup> Αναγνώρισαν την ποιητικότητα του κειμένου ως τη βασική αρετή της μετάφρασης που δημιούργησε ο Βάρναλης εξήντα πέντε χρόνια πριν παρασταθεί. Αν συγκρίνουμε την αρνητική αντίδραση των κριτικών στην παράσταση του Θεοδοσιάδη για τη μετάφραση του Πρεβελάκη, που την έκριναν ξεπερασμένη, προκαλεί έκπληξη στον μελετητή η αποδοχή της μετάφρασης του Βάρναλη από τους κριτικούς χωρίς αρνητικές κρίσεις, παρ' όλο που είναι αρκετά παλιότερη. Αυτό, βέβαια θα μπορούσε να αποδείξει πως η μετάφραση του Βάρναλη διακρίνεται για τη δυναμική της.

### ΣΤ.3. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Γιώργου Χειμωνά

Η πρώτη μετάφραση αρχαίου δράματος του Γιώργου Χειμωνά, που εκδόθηκε και παραστάθηκε το 1983,<sup>283</sup> ήταν αυτή της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή. Τα επόμενα χρόνια θα ακολουθήσει μια σειρά από μεταφράσεις άλλων αρχαίων τραγωδιών: οι *Βάκχες*, η *Μήδεια* και ο *Ορέστης* του Ευριπίδη. Ο ίδιος ο Χειμωνάς στην εισαγωγή της πρώτης έκδοσης των *Βακχών* αποκαλύπτει την περιπετειώδη ιστορία της μετάφρασής του.

<sup>280</sup> Στάθης Ιω. Δρομάζος, «“Βάκχες” του Ευριπίδη», *Η καθημερινή*, 22/07/1975.

<sup>281</sup> Σόλων Μακρής, «Επίδαυρος. Εθνικό Θέατρο, “Βάκχες”, μετ. Κ. Βάρναλη, σκηνοθ. Σπ. Ευαγγελάτος», *Νέα Εστία*, 15/08/1975.

<sup>282</sup> Τάσος Λιγνάδης, «Επιδάυρεια 1975. Ευριπίδου “Βάκχαι”, μια τραγωδία-αίνιγμα από το Εθνικό Θέατρο», *Εσπερινή*, 26/07/1975.

<sup>283</sup> Βασίλης Αγγελικόπουλος, «Αργύρης Κουνάδης: Με αγνόησε το Εθνικό», *Τα Νέα*, 05/03/1985, χ.σ. «“Βάκχες”»: Η άποψη του Πολιτόπουλου και μια ανταπάντηση του Αργύρη Κουνάδη», *Ελευθεροτυπία*, 07/03/1985.

Την ίδια χρονιά με την έκδοση της *Ηλέκτρας*, δηλαδή το 1983, ο Χειμωνάς αποφάσισε να συνεργαστεί με τον συνθέτη Αργύρη Κουνάδη για το ανέβασμα των *Βακχών* σε μετάφραση του ίδιου και μουσική του Κουνάδη. Και ενώ το σχέδιο της συνεργασίας τους ήταν σε εκκρεμότητα, ο Χειμωνάς στις 31 Μαρτίου του 1984, πριν εκπνεύσει η προθεσμία που είχε ζητήσει από τον Κουνάδη, είχε ολοκληρώσει τη μετάφρασή του. Τελικά το 1985 οι *Βάκχες* ανεβαίνουν από το Εθνικό Θέατρο –δέκα χρόνια μετά τις *Βάκχες* του Ευαγγελάτου– σε σκηνοθεσία Γιώργου Σεβαστίκογλου, ο οποίος σύμφωνα με τον μεταφραστή, «τη γνώριζε ήδη (τη μετάφραση) και την ήθελε».

Το 1982 ο Σεβαστίκογλου είχε ανεβάσει τον *Ορέστη* σε δική του μετάφραση αλλά στην περίπτωση των *Βακχών* επέλεξε τη μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά. Κάποιοι κριτικοί της εποχής στις στήλες τους ανέδειξαν το ζήτημα της αναβολής της συνεργασίας του Χειμωνά με τον Κουνάδη, μια και ο Σεβαστίκογλου ανέβασε τις *Βάκχες* σε μουσική του Γιώργου Κουρουπού και όχι του Αργύρη Κουνάδη.

Συνολικά οι κριτικές επιβεβαιώνουν την άποψη πως η μετάφραση του Χειμωνά αποτελεί μια «νέα οπτική της ερμηνείας του αρχαίου δράματος»<sup>284</sup>. Από τα έντεκα υπό μελέτη δημοσιεύματα που αφορούν την κριτική της παράστασης μόνο ένας κριτικός<sup>285</sup> δεν αναφέρθηκε καθόλου στη μετάφραση του Χειμωνά. Οι υπόλοιποι αναφέρθηκαν και μάλιστα εκτενώς. Προκαλεί μεγάλο ενδιαφέρον πως ο Χειμωνάς είναι ο μοναδικός από τους υπό εξέταση μεταφραστές που παραχώρησε συνέντευξη στον Τύπο της εποχής για τη μετάφραση των *Βακχών* κατά τη διάρκεια των παραστάσεων.

---

<sup>284</sup> Γιώργος Δ. Κ. Σαρηγιάννης, «Γ. Χειμωνάς: Πρωτογενής ποιητική πράξη η μετάφραση. Με αφορμή την παράσταση των “Βακχών” στην Επίδαυρο», *Τα Νέα*, 22/06/1985.

<sup>285</sup> Τώνης Τσιρμπίνας, «Επιδαύρια '85. “Βάκχες”», *Εστία*, 05/07/1985.

Στη συγκεκριμένη παράσταση θα μπορούσε να πει κανείς πως η μετάφραση και ο δημιουργός της βρίσκονταν στο επίκεντρο της κριτικής «Ο λόγος κυριάρχησε σε αυτή την παράσταση, αφού ο γνώστης και χρήστης του πλούτου της γλώσσας μας Γ. Χειμωνάς απέδωσε τον Ευριπίδη με γλώσσα χυμώδη, ρωμαλέα και τολμηρή. Τολμηρή και δημιουργική αφού με επιτυχία αναζητούσε (με μέτρο χωρίς εκζήτηση) την καθαρότητα των λέξεων, την αποκατάστασή τους».<sup>286</sup> Μόνο μία κριτική δεν ήταν τόσο επιδοκιμαστική «με μια ιδιαιτερότητα που συχνά ξένιζε (εξωθώντας τον λόγο να ακούγεται σε τρίτο πρόσωπο)».<sup>287</sup> Οι κριτικοί συμφωνούσαν πως πρόκειται για μια «πέρα για πέρα θεατρική μετάφραση»<sup>288</sup> «που σεβάστηκε το κείμενο»<sup>289</sup> και «υπηρετήσε το όραμα του σκηνοθέτη Γιώργου Σεβαστίκογλου για ερμηνεία λιτή με κυρίαρχο μέσο της τον καθαρό και ακέραιο στα νοήματα του λόγο».<sup>290</sup> Ο λόγος του Χειμωνά γοήτευσε με την «απλότητα»<sup>291</sup> και τη μεστότητα του: «Μεστός –έστω και χωρίς οίστρο βακχικό – λόγος».<sup>292</sup> «Η καθαρότητα του λόγου στα επεισόδια χάρη στην ποιητική μετάφραση του Γ. Χειμωνά»<sup>293</sup> θεωρήθηκε ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της παράστασης. Ο λόγος του έμεινε «στο σύνολό του ακμαίος και διαφανής για να φτάσει στον θεατή αυτεξούσιος ως λέξη και ως νόημα»<sup>294</sup>. Μάλιστα κάποια κριτική μπήκε στη διαδικασία της σύγκρισης της μετάφρασης των *Βακχών* με αυτή της *Ηλέκτρας*: «Το νέο βήμα του μετά τη μετάφραση της *Ηλέκτρας* είναι ότι διαφοροποίησε τη φύση των χορικών από τα επεισόδια. Η διαφοροποίηση έγινε με τη

<sup>286</sup> Βασίλης Αγγελικόπουλος, «Χωρίς εντυπωσιασμούς οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο», *Τα Νέα*, 01/07/1985.

<sup>287</sup> Βάιος Παγκουρέλης, «Διαλεκτική καθαρότητα. Στις “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό στην Επίδαυρο», *Ελεύθερος Τύπος*, 01/07/1985.

<sup>288</sup> Νίνος Φενέκ Μικελίδης, «Ανθρώποι εναντίον θεών. “Βάκχες” του Ευριπίδη, από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο», *Ελευθεροτυπία*, 03/07/1985, χ.σ., «“Βάκχες” από το Εθνικό», *Ελληνικός Κόσμος*, 14/07/1985.

<sup>289</sup> Περσεύς Αθηναίος, «“Βάκχες”», *Ελεύθερη Ώρα*, 14/07/1985.

<sup>290</sup> Θυμέλη, «“Βάκχες” στην Επίδαυρο από το Εθνικό Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 12/07/1985.

<sup>291</sup> Νίνος Φενέκ Μικελίδης, «Ανθρώποι εναντίον θεών. “Βάκχες” του Ευριπίδη, από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο», *Ελευθεροτυπία*, 03/07/1985.

<sup>292</sup> Ελένη Σπανοπούλου, «Δε μέθυσαν οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο», *Έθνος*, 01/07/1985.

<sup>293</sup> Τάσος Λιγνάδης, «Η παράσταση των “Βακχών”, από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο. Β’», *Η Καθημερινή*, 07/07/1985.

<sup>294</sup> Στο ίδιο.

χρήση του μέτρου και την ομοιοκαταληξία, η οποία σκόνταφτε, όταν έκλινε προς τη ρηματική ομοηχία».<sup>295</sup> Γενικότερα θα λέγαμε πως πλούσιο σώμα δημοσιευμάτων πλαισίωσε την εν λόγω παράσταση, θέτοντας στο επίκεντρο την υποδοχή της συγκεκριμένης μεταφραστικής πρότασης.

Αξίζει να σημειωθεί πως, ενώ η συγκεκριμένη μετάφραση δημιουργήθηκε με σκοπό να παρασταθεί, ο Χειμωνάς επιθυμούσε να διατηρηθεί η αυτοδυναμία του κειμένου του χαρακτηρίζοντάς το «ως αυτεξούσιο λεκτικό δηλαδή ποιητικό δρώμενο» και διαχωρίζοντάς το από το ακουστικό-θεατρικό δρώμενο. Γι' αυτό άλλωστε επέλεξε να προχωρήσει άμεσα στην έκδοσή του.<sup>296</sup> Τέλος, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους μεταφραστές που εξετάζουμε, στο πρόγραμμά της παράστασης φιλοξενήθηκε και το σημείωμα του μεταφραστή, στο οποίο όχι μόνο κατέθεσε τη μεταφραστική του στρατηγική αλλά και αποδέχτηκε ως θεμιτό το δικαίωμα του σκηνοθέτη να τροποποιεί τη μετάφραση ώστε να πραγματοποιεί τη δική του θεατρική σύλληψη.<sup>297</sup>

#### **ΣΤ.4. Κριτική πρόσληψη της μετάφρασης του Κ. Χ. Μύρη**

Μετά την παράσταση των *Βακχών* το 1990 σε σκηνοθεσία Θεοδοσιάδη, το 2005 ο Σωτήρης Χατζάκης ανέβασε τις *Βάκχες* στο Θέατρο της Επιδαύρου σε μετάφραση Κ. Χ. Μύρη, με κειμενοκεντρική διάθεση, βάζοντας στο επίκεντρο της

---

<sup>295</sup> Στο ίδιο.

<sup>296</sup> Βλ. σημείωση μεταφραστή «Αλλά αν στην πρώτη και στη δεύτερη περίπτωση το κείμενο χρησιμοποιείται από τον μουσικό (στην περίπτωση του Κουνάδη) ή τον σκηνοθέτη, (στην περίπτωση Σεβαστίκογλου) για την δημιουργία του ακουστικού-θεατρικού δρώμενου- εμένα με ενδιέφερε να υπάρχει αυτοτελής, ως λόγος –να απομονώνεται, δοκιμάζοντας το αυτοδύναμο εκφραστικό του κύρος, ως αυτεξούσιο λεκτικό, δηλαδή ποιητικό δρώμενο. Έτσι αποφάσισα την έκδοσή του σε βιβλίο» Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1985, σ. 8.

<sup>297</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Σημείωμα του μεταφραστή», Πρόγραμμα Παράστασης *Βάκχες*, σε μετάφραση Γ. Χειμωνά και σε σκηνοθεσία Σεβαστίκογλου, Εθνικό Θέατρο 1985, σ. 12.

παράστασης του, όπως δήλωσε ο ίδιος ο σκηνοθέτης, το ίδιο το κείμενο.<sup>298</sup> Την άποψη του σκηνοθέτη δεν επιβεβαίωσε, ωστόσο, μια μερίδα κριτικών, που θεώρησε, για παράδειγμα, ότι «ο σκηνοθέτης κινούσε όλο αυτό το σύνολο ατόμων και ήχων σε βάρος του λόγου, λόγου στιβαρού και δωρικού.<sup>299</sup> Γενικότερα το σύνολο των κριτικών συμπεριέλαβε τη μετάφραση στην κριτική του και σε γενικές γραμμές έκρινε τη μετάφραση του Μύρη ως ένα από τα θετικά στοιχεία της παράστασης: «Ο Σωτήρης Χατζάκης σχεδίασε μία από τις καλύτερες παραστάσεις που έχουμε δει τα τελευταία χρόνια στην Επίδαυρο, αξιοποιώντας το ύφος και τα πλεονεκτήματα της μετάφρασης του Μύρη – αναμφιβόλως μια από τις σοβαρότερες καταθέσεις του μεταφραστή – που βρήκε εδώ την καλύτερή ως τώρα σκηνική υλοποίησή της».<sup>300</sup> Πολλά από τα σχόλια ήταν εγκωμιαστικά «με βασικό «ατού» την εξαιρετική ποιητικής εμβέλειας αλλά και ρεαλιστικής καθαρότητας μετάφραση».<sup>301</sup> Επαινήθηκε, λοιπόν, η επιλογή του σκηνοθέτη, καθώς «πήρε μια εκπληκτική μετάφραση, ακρίβειας και λιτότητας κι έστησε μια ευρηματική και εμπνευσμένη παράσταση»,<sup>302</sup> Κάποιοι κριτικοί, βέβαια, απλώς ανέφεραν τον Κ. Χ. Μύρη ως μεταφραστή της τραγωδίας χωρίς όμως να ασκούν κριτική.<sup>303</sup> Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως έγκριτοι κριτικοί, όπως η Ιωάννα Κλεφτόγιαννη, ο Γιώργος Πισσαλίδης, η Στέλλα Λοΐζου, στην κριτική τους δεν αναφέρθηκαν καθόλου στη μετάφραση και στον μεταφραστή.

---

<sup>298</sup> Την κειμενοκεντρική προσέγγισή του δηλώνει ο Σ. Χατζάκης στο πρόγραμμα της παράστασης «Στο τραγικό δεν φτάνει κανείς διά της αισθητικής. Το ίδιο το τραγικό παράγει την αισθητική του. Με λίγα λόγια, οι ηθοποιοί δεν έψαξαν δρόμους, έγιναν οι ίδιοι δρόμοι, ξοδεύτηκαν υπέρ του κειμένου», Σωτήρης Χατζάκης, «Σημείωμα του σκηνοθέτη», Πρόγραμμα Παράστασης *Βάκχες*, σε μετάφραση Κ. Χ. Μύρη και σκηνοθεσία Σωτήρη Χατζάκη, Εθνικό Θέατρο 2005, σ.10.

<sup>299</sup> Αντιγόνη Καράλη, «Αρχαία Επίδαυρος. 11.500 χόρευαν ... με τις “Βάκχες”», *Έθνος*, 11/07/2005.

<sup>300</sup> Έλσα Ανδριανού, «Ευριπίδη “Βάκχες”. Εθνικό Θέατρο, Φεστιβάλ Επιδαύρου» *Η Λέξη*, 20/07/2005

<sup>301</sup> Θυμέλη, «Ρεμπέτικη πολυφωνία. “Βάκχες” από το Εθνικό Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 13/07/2005.

<sup>302</sup> χ.σ., «Βάκχες», *7 μέρες Τ.Υ.*, 12/08/2005, Βασίλης Μπουζιώτης, «“Βάκχες” με άρωμα Ανατολής», *Έθνος*, 08/07/2005.

<sup>303</sup> Νίκος Τσιρώνης, «Βάκχαι», *Τα νειάτα*, 08/07/2005, Ματίνα Καλτάκη, « “Βάκχες” δίχως μάσκες», *Ο Κόσμος του Επενδυτή*, 03/09/2005.

## **Z. ΕΠΙΜΕΤΡΟ: ΟΙ ΒΑΚΧΕΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΓΡΥΠΑΡΗ**

### **Z.1. Εισαγωγή**

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα γίνει μια εμβόλιμη αναφορά, όσο το δυνατό πιο ευσύνοπτη, στη μετάφραση των *Βακχών* από τον Ιωάννη Γρυπάρη, ο οποίος δυστυχώς δημοσίευσε μόνο τρία μεταφρασμένα αποσπάσματα της συγκεκριμένης τραγωδίας. Επειδή ακριβώς το μεταφραστικό έργο του Γρυπάρη άνοιξε έναν δρόμο και μας φέρνει πιο κοντά στην παλιά πολύτιμη κληρονομιά, γι' αυτό και δεν μπορεί να αγνοηθεί η μετάφραση του, έστω και αν δημοσιεύτηκε σε αποσπασματική μορφή. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Ι. Θ. Κακριδή για τη σπουδαιότητα του έργου του για τις επόμενες γενιές μεταφραστών «Οι νεώτεροι μεταφραστές θα θελήσουν να ξεπεράσουν τον Γρυπάρη, μα να τον αγνοήσουν, αυτό δε θα γίνει ποτέ. Από τη δική του τη μετάφραση θα πρέπει πρώτα να περάσουν, για να δοκιμάσουν ύστερα, αν θα μπορέσουν αν δώσουν κάτι καλύτερο».<sup>304</sup> Αξίζει, λοιπόν, να ασχοληθούμε περαιτέρω με τα τρία αποσπάσματα.

Ο φιλόλογος και ποιητής Ιωάννης Γρυπάρης πράγματι σφράγισε με το μεταφραστικό του έργο το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα με μια αδιάλειπτη μεταφραστική πορεία (1870-1942) στο πεδίο της αρχαίας τραγωδίας. Ανήκει στην πρώτη γενιά μεταφραστών και οι μεταφράσεις του καθιερώθηκαν, χρησιμοποιήθηκαν σταθερά από το Εθνικό Θέατρο στις παραστάσεις της Επιδάουρου από την έναρξη του θεσμού ως το τέλος του μονοπωλίου του Εθνικού Θεάτρου και αντιμετωπίστηκαν κατά βάση από την κριτική ως δεδομένες και αυτοδικαίως αποδεκτές.<sup>305</sup>

---

<sup>304</sup> Ιωάννης Κακριδής, «Το μεταφραστικό έργο του Γρυπάρη», Ανατύπωση από τη *Νέα Εστία*, τχ 362, Αθήνα 1942, σ. 1.

<sup>305</sup> Ανδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων», σ. 144.

Ο Γρυπάρης σε όλες τις περιόδους της ζωής του, για πενήντα χρόνια δίχως διακοπή, δούλευε κάποια μετάφραση κάποιου κλασικού έργου. Επηρεασμένος από τον γλωσσικό διχασμό, που γνώριζε η νεοσύστατη Ελλάδα, αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στην καθαρεύουσα και τη δημοτική στα πρώτα του βήματα. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών μετατοπίστηκε οριστικά από την καθαρεύουσα στη δημοτική και από την προσήλωσή του στον Αισχύλο στρέφεται έστω και προσωρινά στον Ευριπίδη.<sup>306</sup> Στη συνέχεια, βέβαια, αφιερώθηκε στο συνολικό έργο του Αισχύλου παραμερίζοντας τον Σοφοκλή αλλά και τον Ευριπίδη. Η ενασχόληση του Γρυπάρη με τον Ευριπίδη εύστοχα χαρακτηρίζεται από την Κ. Διαμαντάκου «πολύ πιο ιδιαίτερη, αινιγματική και σκοτεινή»<sup>307</sup> σε σχέση με τις περιπτώσεις των μεταφράσεων του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Η συστηματική ενασχόληση με τον ευριπίδειο λόγο αρχίζει καθυστερημένα στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ενώ η πρώτη επαφή μαζί του ξεκινά τα πολύ πρώιμα χρόνια πριν από τη μεταφραστική επαφή με τα έργα του Αισχύλου.

Από τον Ευριπίδη ολοκλήρωσε μόνο τις ανέκδοτες και ανεύρετες ακόμα και σήμερα *Βάκχες* με τις οποίες ασχολείται συστηματικά το 1930- 1931<sup>308</sup> ενώ συνέχισε να επανέρχεται σ' αυτές μέχρι το τέλος της ζωής του, πιστός στη συνήθη τελειοθηρική τακτική του, προβαίνοντας σε διορθώσεις και βελτιώσεις.<sup>309</sup> Μεγάλο

---

<sup>306</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἤδομαι. Αἰσχύλος ἢ Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολαπτόμενου μεταφραστή στα τέλη του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη, Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας' στον 19ο αιώνα. Πρακτικά Συμποσίου*, Β' Τόμος, Αθήνα 2016, σ. 383.

<sup>307</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Ο μυστηριώδης Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις- Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, Τόμ. 12, τχ. 2 (2014), σ. 45.

<sup>308</sup> Στο ίδιο, σ. 50.

<sup>309</sup> Καίτη Διαμαντάκου, «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», στον τόμο: Κωνσταντίνος Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο θέατρο και η πρόσληψή του. Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πανεπιστήμιο Πατρών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, σ. 392.



ενδιαφέρον παρουσιάζει όπως χαρακτηρίζει η Καίτη Διαμαντάκου το «μυστήριο» των ανέκδοτων, άπαιχτων, ασχολίαστων και αμελέτητων *Βακχών*, που, ενώ ο Γρυπάρης είχε ολοκληρώσει ή σχεδόν ολοκληρώσει ήδη από το 1931, δεν εξέδωσε ποτέ.<sup>310</sup> Παρουσίασε, μόνο αποσπασματικά, σε περιοδικά της εποχής στο διάστημα μιας δεκαετίας. Στο μελέτημά της η Καίτη Διαμαντάκου θέτει μια σειρά από αναπάντητα ερωτήματα και αναζητά λόγους ανεξιχνίαστους που οι *Βάκχες* είναι η μόνη τραγωδία του Ευριπίδη που πιθανότατα ο Γρυπάρης μετέφρασε ολόκληρη και η μόνη τραγωδία που μετέφρασε και η οποία δεν εκδόθηκε ποτέ αυτοτελώς, δεν χρησιμοποιήθηκε σε καμιά παράσταση και παραμένει σε λανθάνουσα μορφή στο αταξινόμητο και απρόσιτο για τους μελετητές αρχείο του Γρυπάρη. Πράγματι, ενώ ο Γρυπάρης έχει προαναγγείλει την αυτοτελή έκδοση της μετάφρασης το 1938 – έκδοση που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ–, αποσπάσματα των *Βακχών* προδημοσιεύονται σε περιοδικά της εποχής.<sup>311</sup> Στο τιμητικό έκτακτο τεύχος της *Νέας Εστίας* του 1931 δημοσιεύει το πρώτο τμηματικό απόσπασμα των *Βακχών* από το τρίτο επεισόδιο της τραγωδίας (στ.576-861) που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του πρώτου μέρους αυτού του επεισοδίου. Δύο χρόνια αργότερα, το 1933, δημοσιεύεται στο ίδιο περιοδικό ένα δεύτερο απόσπασμα από τις *Βάκχες*. Πρόκειται για το πρώτο στάσιμο της τραγωδίας (στ. 370-433), ένα απαιτητικό ποιητικά απόσπασμα. Το τρίτο και τελευταίο απόσπασμα είναι από το πέμπτο επεισόδιο των *Βακχών* (στ. 1043-1152) που δημοσιεύεται στη «εβδομαδιαία φιλολογική, καλλιτεχνική επιστημονική εφημερίδα» *Νεοελληνικά Γράμματα* στο φύλλο 219 της 8<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1941, σχεδόν ένα χρόνο πριν από τον θάνατό του τον Μάρτιο του 1942. Το συγκεκριμένο

---

<sup>310</sup>-Διαμαντάκου, «Ο μυστηριώδης Ευριπίδης του Γρυπάρη», σ. 62.

<sup>311</sup> Στο ίδιο, σ. 51.

τεύχος ήταν εξολοκλήρου «αφιερωμένο στον ποιητή Ι.Ν. Γρυπάρη» με μια σειρά από κείμενα που φώτιζαν την προσωπικότητα του ποιητή και μεταφραστή.<sup>312</sup>

## **Z.2. Ανάλυση των σωζόμενων αποσπασμάτων**

Βασιζόμενοι, λοιπόν, στα τρία σωζόμενα και προσिता σήμερα μεταφράσματα των *Βακχών* του Ευριπίδη θα οδηγηθούμε σε μεταφρασεολογικό προβληματισμό και ταυτόχρονα θα γίνει απόπειρα να επιβεβαιώσουμε, στηριζόμενοι στα συγκεκριμένα αποσπάσματα, την υψηλή γλωσσική, ποιητική και θεατρική αίσθηση που διακρίνουν συνολικά τις μεταφράσεις αρχαίων τραγωδιών από τον Γρυπάρη.<sup>313</sup> Πρώτα απ' όλα παρατηρούμε πως, αν τους αθροίσουμε, το σύνολο των στίχων που δημοσίευσε ο Γρυπάρης είναι 257, δηλαδή ένας αρκετά ικανοποιητικός αριθμός για τη διεξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Η συγκεκριμένη μετάφραση, μια και δε σώζεται στην τελική της μορφή στο σύνολό της, κρύβει πολλές ιδιαιτερότητες, καθώς δεν γνωρίζουμε ποια θα ήταν η πορεία της ή ποιες ενδεχόμενες αλλαγές και προσαρμογές θα έκανε ο Γρυπάρης στο κείμενό του, αν αυτό αξιοποιούνταν ως κείμενο παράστασης. Αν μπούμε στη διαδικασία των υποθέσεων και των εικασιών βασιζόμενοι στην ισχυρή, μακρόβια και επιδραστική για τους μεταγενέστερους μεταφραστές<sup>314</sup> παρουσία των μεταφράσεων του Γρυπάρη στη θεατρική ζωή της χώρας, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως αν η μετάφραση των *Βακχών* δημοσιοποιούνταν ίσως να επιλεγόταν από τους σκηνοθέτες του Εθνικού Θεάτρου, τουλάχιστον τη δεκαετία του '60 τότε που πρωτοπαρουσιάστηκαν οι *Βάκχες*.

Ξεκινά η μελέτη μας από το δεύτερο σε χρονολογική σειρά απόσπασμα, που εκδόθηκε, το πρώτο στάσιμο. Από όλα τα λυρικά μέρη των *Βακχών* ο Γρυπάρης

---

<sup>312</sup> Στο ίδιο, σ. 53- 57.

<sup>313</sup> Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, σ. 68.

<sup>314</sup> Χαρακτηριστική είναι η φράση «πολλοί άξιοι συνάδελφοι μετά από αυτόν, τον ακολούθησαν, δηλαδή Γρυπάρησαν...» στο ίδιο, σ. 67.

επέλεξε να δημοσιεύσει το πρώτο στάσιμο, που αποτελεί ένα σχόλιο υψηλού λυρισμού για όσα έχουν προηγηθεί στο πρώτο επεισόδιο. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα θα μελετήσουμε τις ποικίλες μεταφραστικές στρατηγικές και κυρίως τους εκφραστικούς τρόπους και τα εκφραστικά μέσα που επιλέγει ο μεταφραστής στην προσπάθειά του να αποδώσει το υψηλό λυρικό ύφος του στάσιμου.

Πρώτα πρώτα αξίζει να μελετηθεί ο τρόπος που διαχειρίζεται τα ποικίλα επίθετα του πρωτότυπου. Προσπαθώντας να υπηρετήσει τις υψηλές νοηματικές επιδιώξεις του λυρικού αποσπάσματος δημιουργεί σύνθετα λυρικά επίθετα: χρυσοφτέρουγη (στ. 372 χρυσέαν πτέρυγα), κισσοστεφανωτά (στ. 383 κισσοφόροις), πλουτοδότρα (στ. 418 ὀλβοδότειραν). Σε άλλες περιπτώσεις, που κρίνει πως τα επίθετα του αρχαίου κειμένου μπορούν να σταθούν στη νεοελληνική μετάφραση, τα διατηρεί αναλλοίωτα: καλλιστέφανους (στ.375), βάρβαρου (στ. 497). Άλλες φορές μεταφράζει περιφραστικά τα σύνθετα επίθετα αναλύοντάς τα σε δευτερεύουσα αναφορική πρόταση. Για παράδειγμα το επίθετο (στ. 386) «ἀχαλίνων» μεταφράζεται ως «που δεν ξέρει χαλινό», το επίθετο (στ. 387) «άνόμου» ως «που δεν έχει όσιο κ' ιερό», το επίθετο (στ.404) «θελξίφρονες» ως «όπου μαγεύει το νου του ανθρώπου», (στ.406) το επίθετο «έκατόστομοι» ως «με τα εκατό του στόματα», το επίθετο (στ. 419) «κουροτρόφον» ως «που θρέφει τους λεβεντιονιούς» και το επίθετο (στ. 423) ἄλυπον «που διώχνει μακριά τις λύπες». Άλλοτε αναλύει τα επίθετα σε φράση με εμπρόθετους προσδιορισμούς: (στ. 394) «οὐρανίδαί» ως «απ'τον ουρανό», (στ. 408) «ἄνομβροι» ως «χωρίς βροχή», ή σε ονοματικό σύνολο (στ. 421) «τὸν ὄλβιον» ως «οι τρανοί αρχόντοι». Κάποιες φορές μεταφράζει με επίθετο που απομακρύνεται σημασιολογικά από το επίθετο του πρωτότυπου: «ασύγκριτη Πιερία» (στ. 409 καλλιστευομένα Πιερία) «η κορφή η άγια» (στ. 411 σεμνά κλιτύς). Τέλος, κάποιες φορές προσθέτει ένα επίθετο που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, για να αποδώσει

καλύτερα το νόημα της φράσης: «ξέχειλο κροντήρι», «τη θείαν απόλαυση». Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ποικίλες επιλογές που προκύπτουν μετά την επεξεργασία του αρχαίου κειμένου.

Σχετικά με την επιλογή των λέξεων που χρησιμοποιεί παρατηρούμε πως, ενώ προσπαθεί να μεταφράσει σε έναν υψηλό λυρικό τόνο, αρκετά συχνά χρησιμοποιεί λέξεις ή φράσεις από την καθημερινή λαϊκή δημοτική γλώσσα (ξεφαντωμούς, ξέχειλο κροντήρι, βαστά περιχά, λεβεντιονιούς, οι τρανοί αρχόντοι,), που επηρεάζουν το ποιητικό ύφος της μετάφρασης του στάσιμου αλλά αποκαλύπτουν την προσωπική ταυτότητα του Γρυπάρη στη μετάφρασή του.

Επιπλέον διευθετεί τις λέξεις με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτευχθεί το υψηλό αισθητικά αποτέλεσμα. Αξιοποιεί την εμφοτική λειτουργία των επαναλήψεων: «τακούς αυτά; τακούς αυτά» (, στ.373 τάδε Πενθέως αίεις;), «πρώτος θεός μες στους θεούς;» (στ. 377 δαίμονα πρῶτον μακάρων;), «Θεού παιδί θεός ο Βάκχος» (στ. 416 ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς). Υπηρετώντας τον ποιητικό ρυθμό αξιοποιεί το υπερβατό σχήμα παρεμβάλλοντας λέξεις ανάμεσα σε δύο λέξεις που έχουν πολύ στενή σχέση: «για της Σεμέλης το Διόνυσο το γυιο», «η κορφή του Ολύμπου η άγια». Αξιοποιεί τη μεταφορική γλώσσα δημιουργώντας ισχυρές εικόνες που αντίστοιχες απουσιάζουν στο πρωτότυπο «τις έγνοιες να σκορπά» (στ. 381 ἀποπαῦσαι τε μερίμνας), «όποιος πολύ ψηλά κοιτά» (στ. 398 μεγάλα διώκων).

Πέρα από την περιφραστική μετάφραση των επιθέτων πολλές φορές καταφεύγει στην περιφραστική απόδοση ολόκληρων φράσεων του πρωτότυπου: «να πετά έξω απ' τα όριά του ο νους» (στ. 396 τό τε μή θνητά φρονεῖν). Συχνά καταφεύγει σε πιο ελεύθερη μετάφραση απομακρυνόμενος τόσο από τη συντακτική σχέση των λέξεων όσο και από τη θέση τους μέσα στο κείμενο: «όποιος πολύ ψηλά κοιτά δε χαίρετ' όσα του περνούν απ' το χέρι κι όποιος το δρόμο αυτό βαστά, πάρα

τυφλός, πάρα τρελλός είναι για μένα, κι ας το ξέρει» (στ. 397-402 ἐπὶ τούτῳ δέ τις ἂν μεγάλα διώκων τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαινομένων οἶδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν), «ἡ πολλή σοφία καὶ νὰ πετὰ ἐξῶ ἀπ' τὰ ὀριά του ο νους σοφὸ δὲν εἶναι» (στ. 395-396 τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.), «ἔχουν ἄδεια οἱ Βάκχες γιὰ τ' ἅγια τοὺς μυστήρια ἐκεῖ.» (στ. 414-415 ἐκεῖ δὲ βάκχαις θέμις ὀργιάζειν), «τὴν πίστη ἐγὼ καὶ τὰ συνήθεια τοῦ ταπεινοῦ ἀκλουθῶ λαοῦ» (στ. 430-433 τὸ πλῆθος ὃ τι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν).

Τέλος θὰ ἐξετάσουμε ἓνα ἐνδεικτικὸ ἀπόσπασμα ὡς παράδειγμα τοῦ τρόπου με τὸν ὁποῖο μεταφράζει δημιουργικὰ χωρὶς ὅμως νὰ αὐθαιρετεῖ. Ὁ Γρυπάρης μεταφράζει τοὺς στίχους 374-375 «αἰεὶς οὐχ ὅσιαν ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν Σεμέλας» ὡς «τανόσια που ὁ Πενθέας βλαστημά γιὰ τῆς Σεμέλης τὸ Διόνυσο τὸ γυιο». Παρατηροῦμε, λοιπόν, πὼς ἀποδίδει τὴ φράση «οὐχ ὅσιαν ὕβριν» περιφραστικὰ με τὸ ρῆμα «βλαστημά» καὶ ἓνα ἐπίθετο «τανόσια», που οὐσιαστικοποιεῖται, καὶ λειτουργεῖ ὡς ἀντικείμενο τοῦ ρήματος ἐνῶ παραλείπει ἐντελῶς τὸ οὐσιαστικὸ «ὕβριν». Επιπλέον ἀντικαθιστᾶ στὴ μετάφρασή του τὸν «Βρόμιον» με τὸν «Διόνυσο», ἴσως γιὰ τὴν εὐκολὴ πρόσληψή του σημείου ἀπὸ τὸ θεατρικὸ κοινό.

Ἀκολουθεῖ ἡ ἐνδεικτικὴ ἐπεξεργασία τῶν δύο ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὰ ἀπαγγελλόμενα μέρη. Τὸ πρῶτο ἀπόσπασμα που δημοσιεύτηκε εἶναι οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ τρίτου ἐπεισοδίου (στ 575-641), δηλαδὴ ἡ περιβόητη σκηνὴ που ὀνομάζεται ὡς «τὸ θαῦμα τοῦ παλατιοῦ», καὶ τὸ τρίτο ἀπόσπασμα που δημοσιεύτηκε εἶναι ἡ ἀνακοίνωση τοῦ θανάτου τοῦ Πενθέα ἀπὸ τὸν προσωπικὸ του συνοδὸ που τὸν εἶχε συνοδέψει στὸν Κιθαιρώνα ἀπὸ τὸ Ε' ἐπεισόδιο (στ. 1024-1152).

Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ τρίτου ἐπεισοδίου θὰ ἐξεταστεῖ ἀρχικὰ σὲ υφολογικὸ ἐπίπεδο. Οἱ ἰδιωματικὲς λέξεις ἐντοπίζονται σὲ πολλὰ σημεία: (ἐπίθετα) βολιαστά,

έρμη, αρχιτράβες, (ρήματα) αρπάει, Γκρέμισ, απόκαμε, (ουσιαστικά) λυτάρια, σταύλους. Παράλληλα μεταφράζει με ολόκληρες φράσεις που πλησιάζουν την καθημερινή δημοτική γλώσσα: του την έπαιξα καλά, που ενώ τότε πως με δένει, μα του κάκου, γελιόνταν μοναχός. Κάποιες φορές οδηγείται σε πιο τολμηρές επιλογές. Για παράδειγμα τις «Βάρβαρες γυναίκες» τις μεταφράζει ως «Ασιανές», χρησιμοποιώντας ένα πιο ιδιαίτερο γεωγραφικό επίθετο. Το σύνθετο επίθετο «μαυρομάνικο» που προσδιορίζει το σπαθί είναι μια πρωτότυπη επιλογή, που, αν και απομακρύνεται από τη σημασία του αρχαίου επιθέτου, δημιουργεί μια ισχυρή εικόνα. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση πως σε ορισμένα σημεία επιλέγει λεξιλόγιο που παραπέμπει σε εκκλησιαστικό κείμενο. Για παράδειγμα στην αρχή του αποσπάσματος επιλέγει να μεταφράσει (στ. 581) το «ιώ ίω δέσποτα δέσποτα» ως «Ιώ, Κύριε, Κύριε» δηλαδή μεταφράζει την προσφώνηση «δέσποτα» του αρχαίου κειμένου ως «Κύριε». Λίγο πιο κάτω μεταφράζει (στ. 601) «ὁ γάρ ἄναξ» ως «γιατ' ο Κύριος έρχεται». Το ουσιαστικό «Κύριος» στη μετάφρασή του μεταφράζει τόσο τον δέσποτα όσο και τον άνακτα. Επίσης η προσθήκη της κλητικής προσφώνησης «πιστοί», παρ' όλο που απουσιάζει στο πρωτότυπο στο στίχο «προσκυνείτε, πιστοί» παραπέμπει σε εκκλησιαστικό κείμενο.

Η συντακτική θέση των λέξεων του πρωτότυπου συχνά αλλάζει στη μετάφρασή του. Παρατηρούμε πως μεταφράζει (στ. 611) τη φράση «ὡς ἐς σκοτεινάς ὀρκάνας πεσοῦμενος» ως «στου Πενθέα να με πετάξουν τις ειρκτές τις σκοτεινές!» μετατρέποντας την ενεργητική σύνταξη σε παθητική, που αποτελεί μια πιο θεατρική επιλογή. Αλλάζοντας τη σειρά των λέξεων δημιουργεί ένα ποιητικό αποτέλεσμα μιας ισχυρής εικόνας. Για παράδειγμα οι στίχοι «ἄπτε κεραῦνιον αἶθοπα λαμπάδα· σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέος» μεταφράζονται «Άναβε του κεραυνού τη λαμπάδα την πύρινη! σύφλογ' ας φάη η φωτιά του Πενθέα τα δώματα!» με την

προσωποποίηση της φωτιάς και με την αλλαγή προσώπου και έγκλισης του ρήματος. Μετασχηματίζει τις δύο προστακτικές «σύμφλεγε σύμφλεγε» σε μια υποτακτική γ' προσώπου «ας φάη» που συνοδεύεται από το επιρρηματικό κατηγορούμενο «σύμφλογη» για να αποδοθεί η ένταση της διαταγής.

Στη συνέχεια θα προχωρήσουμε στο πέμπτο επεισόδιο. Η αφηγηματική ρήση του Αγγελιαφόρου διαστέλλει τον χρόνο και τον χώρο μέσα στην πορεία της δράσης και μεταφέρει στη σκηνή γεγονότα εκτός αυτής.<sup>315</sup> Μελετώντας το συγκεκριμένο απόσπασμα, που διακρίνεται για τις εικόνες συγκλονιστικής δύναμης και για το εκστατικό κλίμα της διονυσιακής λατρείας καταλήξαμε σε κάποιες παρατηρήσεις. Πρώτα πρώτα θα αναλύσουμε τον τρόπο που ο Γρυπάρης χειρίζεται τα αποσπάσματα στα οποία κυριαρχούν οι περιγραφές και αποδεικνύουν πως ο μεταφραστής είναι άριστος χειριστής του λόγου. Για παράδειγμα, τις έξι λέξεις (στ.1051-1052) «ἄγκος ἀμφίκριμνον, ὕδασι διάβροχον, πεύκαισι συσκιάζον», με τις οποίες ο Άγγελος δημιούργησε μια γλαφυρή εικόνα του Κιθαιρώνα, ο Γρυπάρης τις αποδίδει με δώδεκα λέξεις «ένα γούπατο βραχοζωσμένο Που έσταζε από νερά και που το σκίαζαν πεύκα». Αυτό το παράδειγμα επιβεβαιώνει πως ο Γρυπάρης επιλέγει σταθερά τις αναλυτικές μεταφράσεις που ξεπερνούν κατά πολύ σε αριθμό στίχων το πρωτότυπο.<sup>316</sup> Η επιλογή της λέξης «γούπατο» συμπληρώνεται από τη σύνθετη λέξη «βραχοζωσμένο» που συμπληρώνει την εικόνα και ταυτόχρονα χαρίζει πυκνότητα στον λόγο. Αντίθετα, αποδίδει περιφραστικά το σύνθετο επίθετο «διάβροχον» με την αναφορική πρόταση «Που έσταζε από νερά» και τη μετοχή «συσκιάζον» με την πρόταση «που το σκίαζαν πεύκα». Με αυτή τη μεταφραστική στρατηγική,

---

<sup>315</sup> Ιωάννα Ρεμεδιάκη, «Αγγελίες πολέμου. Αγγελιαφόρος και iPad», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ) *Θέατρο και Δημοκρατία. Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Τομ. Β' (Αθήνα 5-8 Νοεμβρίου 2014), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Αθήνα 2018, σ.433-434.

<sup>316</sup> Γεωργουσόπουλος, «Οι μεταφράσεις του Κ. Χ. Μύρη και οι σκηνοθεσίες του Σ. Α. Ευαγγελάτου», σ. 59-60.

προσπαθώντας δηλαδή με ακρίβεια να αποδώσει το σύνολο των λέξεων και να αναλύσει τις σύνθετες λέξεις, απλώνει ο στίχος του.

Στους στίχους 1084-1085 με μια εξαιρετική οπτική και ακουστική εικόνα περιγράφεται η απόλυτη σιωπή της φύσης: «σίγησε δ' αϊθήρ, σῖγα δ' ὕλιμος νάπη φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν», τη στιγμή που πρόκειται να ξεσπάσουν οι καταπιεσμένες δυνάμεις του υπερφυσικού.<sup>317</sup> Ο Γρυπάρης μεταφράζει ως «Σώπασε ο αιθέρας και στο σύδεντρο το λόγγο φύλλο δε σειόταν κι αγριμιού δε θάκουες άχνη·», αποδίδοντας την εικόνα της απόλυτης σιωπής με μια προσωποποίηση («Σώπασε ο αιθέρας»), με τη χρήση ιδιωματισμών («το λόγγο», «άχνη») και με ένα υπερβατό σχήμα («αγριμιού δε θάκουες άχνη»). Γενικότερα, επειδή πρόκειται για έμμετρη μετάφραση, κι αφού ο Γρυπάρης είχε στον νου τον ρυθμό και το μέτρο, η χρήση σχημάτων λόγου, όπως το υπερβατό, είναι συστηματική και υπηρετεί αυτό τον στόχο. Ακόμα θα παρατηρήσει κανείς πως και στα τρία αποσπάσματα, φροντίζοντας το μέτρο και τον ρυθμό, ο μεταφραστής αποφεύγει συστηματικά τη χασμωδία (π.χ. θακουστή τόχε, τούπεσε, ναρθή, θάβγη, τανόσια τανθρώπινα ναρθή, νάμουν, νόμο).

Διαπιστώσαμε πως ο Γρυπάρης προσπαθεί να διαχωρίσει το ύφος στα απαγγελόμενα από τα αδόμενα μέρη. Ιδιαίτερα στη ρήση του Άγγελου του Ε' Επεισοδίου χρησιμοποιεί πιο συχνά λαϊκές ιδιωματικές λέξεις και φράσεις (λαγγάδι, γούπατο, βραχοζωσμένο, τον κλώνο, αγάλια αγάλια, χάμω, κοτρώνες, κονταρόξυλα ελατένια δεν πήρε στην αρχή ταυτί τους, ο κόπος των του κάκου επήγε, κλάρες, βόγγους) σε σχέση με το στάσιμο που μελετήσαμε. Η επιλογή του να διαφοροποιεί το ύφος του μπορεί να δικαιολογηθεί, καθώς στο συγκεκριμένο απόσπασμα αφηγείται ο συνοδός του Πενθέα, ένα πρόσωπο κατώτερου κοινωνικού και μορφωτικού επιπέδου.

---

<sup>317</sup> Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, σ. 309.



Μπορεί κανείς να παρατηρήσει συνολικά πως, αν και συνήθως ο Γρυπάρης αποφεύγει τις αυθαίρετες προσθήκες λέξεων ή και ολόκληρων φράσεων, δηλαδή αποφεύγει να αποδώσει ελεύθερα το πρωτότυπο, κάποιες φορές, σπανιότερα, η μετάφρασή του είναι πιο ελεύθερη και απομακρύνεται από το πρωτότυπο. Χρησιμοποιεί τελείες και ερωτηματικά κατατέμνοντας τον μακροπερίοδο λόγο. Τέλος, είναι εμφανής η μεγάλη εμπειρία του Γρυπάρη στη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Μεταφράζει έμμετρα με σπάνιες ομοιοκαταληξίες. Στο απόσπασμα του τρίτου επεισοδίου επιλέγει το τροχαϊκό μέτρο ακολουθώντας το πρωτότυπο, ενώ στο απόσπασμα της αγγελικής ρήσης του πέμπτου επεισοδίου, που εξιστορεί τον σπαραγμό του Πενθέα, γράφει σε ιαμβικό μέτρο.

Η μελέτη των τριών αποσπασμάτων προδίδει βαθιά γνώση της μεταφραστικής πρακτικής. Άλλωστε ο Γρυπάρης, όταν ξεκινά να μεταφράζει τις *Βάκχες*, έχει ήδη μια πολυετή εμπειρία στη μετάφραση του αρχαίου δράματος, και μάλιστα του αισχύλειου. Η ρυθμική και μετρική ποικιλία, η χαρακτηριστική συσσώρευση ασυνήθιστων λαϊκότροπων επιθέτων και σύνθετων, ο συνειδητός δημοτικισμός αποτελούν χαρακτηριστικά του συνολικού μεταφραστικού έργου του Γρυπάρη, που διακρίνεται για την αξιοσημείωτη αντοχή του, και τα οποία εντοπίστηκαν και στη μετάφραση των αποσπασμάτων των *Βακχών*. Πράγματι, η μετάφραση των *Βακχών*, ακόμα και στην αποσπασματική μορφή της, επιβεβαιώνει γιατί οι μεταφράσεις του αρχαίου (αισχύλειου και σοφόκλειου) δράματος από τον Γρυπάρη κυριαρχούσαν στη νεοελληνική θεατρική σκηνή, ήταν σοβαρές και υπεύθυνες,<sup>318</sup> αποτελούσαν σταθερή και αναγνωρισμένη αξία και ακόμα και σήμερα ασκούν μια γοητεία στον αναγνώστη και στον μελετητή.

---

<sup>318</sup> Λιγνάδης, *Θεατρολογικά I*, σ.162.

Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να αναζητήσουμε πόσο επέδρασε ο Γρυπάρης με το πλούσιο μεταφραστικό έργο του τους τέσσερις υπό εξέταση μεταφραστές. Ξεκινώντας από τον Βάρναλη διαπιστώνουμε πως, ήδη από τα πρώτα του βήματα ως μεταφραστής του αρχαίου δράματος, επηρεάστηκε από τους δασκάλους του δημοτικισμού, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Γρυπάρης, «στη διατήρηση της ευκαμψίας στους γραμματικούς τύπους».<sup>319</sup> Ο τρόπος γραφής του δέχτηκε επιδράσεις από τον Ιωάννη Γρυπαρη, καθώς «μελετούσε τη μεταφραστική δουλειά του και τις είχε πάντοτε ως κριτήριο υψηλού ποιητικού λόγου».<sup>320</sup> Αντίστοιχα και στο μεταφραστικό έργο του Πρεβελάκη, που δραστηριοποιήθηκε μεταφραστικά την περίοδο που οι μεταφράσεις του Γρυπάρη ασκούσαν ισχυρή επίδραση, εντοπίζουμε τη χρήση λαϊκής δημοτικής γλώσσας και έμμετρου στίχου. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, παρά τις αντιθέσεις που τους διακρίνει ως προς τη μεταφραστική τους στρατηγική, επιβεβαιώνει την καταλυτική επίδρασή του Γρυπάρη στις μεταφράσεις του.<sup>321</sup> Τον θεωρεί εκτός από σπουδαίο φιλόλογο και καταλυτικό μεταφραστή<sup>322</sup> που παρέδιδε μεταφράσεις προς παράστασιν, οι οποίες δεν πρόδιδαν αισθητικά και ιδεολογικά το κείμενο.<sup>323</sup> Αντίθετα μελετώντας τη μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά, δύσκολα κανείς μπορεί να εντοπίσει επιδράσεις στη μετάφρασή του από τον μεταφραστή Γρυπάρη. Ο Χειμωνάς είναι μια πολύ ξεχωριστή περίπτωση μεταφραστή σε λεξιλογικό, μορφοσυντακτικό και υφολογικό επίπεδο, ο οποίος ξεκίνησε να μεταφράζει αρχαίες τραγωδίες τη δεκαετία του 1980 όταν οι μεταφράσεις του Γρυπάρη δεν ήταν πια στο θεατρικό προσκήνιο.

---

<sup>319</sup> Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ορέστης: ένα σονέτο του Κ. Βάρναλη», περιοδικό *Διαβάζω*, τχ. 88, 22/08/1984.

<sup>320</sup> Στο ίδιο.

<sup>321</sup> Βλ. εκπομπή *Παρασκήνιο* με θέμα την ενδογλωσσική μετάφραση, «Η Αναβίωση του αρχαίου δράματος. Το πρόβλημα της μετάφρασης», Εκπομπή *Παρασκήνιο*, ΕΡΤ 1998.

<sup>322</sup> Γεωργουσόπουλος, *Νήμα της στάθμης*, σ. 66.

<sup>323</sup> Στο ίδιο, σ. 68.

## Η. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Με την παρούσα εργασία επιβεβαιώθηκε πως η μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας είναι ένα είδος με αυξημένες απαιτήσεις και αποτελεί ένα ξεχωριστό πεδίο μεταφραστικής έρευνας, καθώς οι μεταφραστές είναι αναγκαίο να αντιληφθούν και να έρθουν αντιμέτωποι με ένα πλήθος ιδιαιτεροτήτων του τραγικού λόγου. Πρόκειται για ποιητικό και θεατρικό κείμενο που η μετάφρασή του είναι έργο επίμοχθο και απαιτητικό. Προϋποθέτει όχι μόνο την άριστη γνώση των αρχαίων ελληνικών αλλά και τη βαθιά γνώση του πρωτοτύπου, της μετρικής, των συμβάσεων του τραγικού είδους και του κοινωνικού ιδεολογικού πλαισίου μέσα στο οποίο αυτό δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε.<sup>324</sup> Πρέπει να λάβουν υπόψη πως το κείμενο αυτό διαβάζεται ως κάτι ημιτελές και όχι ως μια πλήρης οντότητα, εφόσον η πλήρης μορφή του κειμένου πραγματώνεται σε συνδυασμό με την παράστασή του. Άρα το πρόβλημα για τον μεταφραστή είναι πιο σύνθετο, καθώς τίθεται το ζήτημα αν θα μεταφράσει το κείμενο ως αυτοτελές και άταρκτες όλον ή ως επιμέρους συστατικό/σημειωτικό σύστημα ενός ευρύτερου υπερσυστήματος.<sup>325</sup>

Συνοψίζοντας, αξίζει να παραθέσουμε την άποψη του Βάλτερ Πούχγερ που συμπυκνώνει τον προβληματισμό για «το πιο καίριο αλλά και βασανιστικό» και πολυσύνθετο ζήτημα, που είναι η μετάφραση του αρχαίου δράματος που προορίζεται για τη σκηνή: «Μετάφραση δεν είναι μόνο μετάφραση, μεταγλώττιση από μια γλώσσα στην άλλη. Είναι στην περίπτωση του δράματος και σκηνοθεσία, παράσταση, ξαναγράψιμο, ταίριασμα στο ξένο κοινό, ερμηνεία, φαντασία, παρερμηνεία, προδοσία, ευεργεσία, ήττα, σχεδόν ποτέ νίκη, αν και μερικές μεταφράσεις έγιναν πιο

---

<sup>324</sup> Στεφανόπουλος, «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», σ. 315.

<sup>325</sup> Bassnett Susan, *Translation Studies. Revised edition*, Routledge, London 1980, σ. 120.

διάσημες από τα πρότυπά σου. Στην περίπτωση του αρχαίου δράματος όμως, πάντα ήττα».<sup>326</sup>

Το πλήθος των μεταφράσεων των *Βακχών*, ενός έργου με ανυπέρβλητη ποιητικότητα και πλούτο νοημάτων, σε έναν χρονικό ορίζοντα 109 ετών επιβεβαίωσε, από τη μια, πως η μετάφραση της ελληνικής τραγωδίας, όπως κάθε μετάφραση, έχει από τη φύση της επικαιρικό χαρακτήρα και απέδειξε, από την άλλη, πως οι *Βάκχες* είναι ένα γοητευτικό, ποιητικό αλλά και δραματικό κείμενο που ακόμα σήμερα κεντρίζει πλήθος μεταφραστών με ετερόκλητες αφετηρίες και πορείες και τους προκαλεί να καταβυθιστούν στο αρχαίο κείμενο και να ξεκλειδώσουν τα μυστικά του.

Μέσα σ' αυτόν τον μεταφραστικό πλουραλισμό μελετήθηκαν οι μεταφράσεις των *Βακχών* του Κ. Βάρναλη, του Π. Πρεβελάκη, του Γ. Χειμωνά και του Κ. Χ. Μύρη, που γράφτηκαν σε διαφορετικές δεκαετίες και αντανακλούν την εποχή τους αλλά και αποτυπώνουν την προσωπική σφραγίδα κάθε μεταφραστή σε σχέση με το πρωτότυπο. Διαπιστώσαμε πως στις πρώτες σκηνοθετικές απόπειρες του Α. Μινωτή και του Α. Σολομού το 1962, το 1963, το 1969 και το 1971 προτιμήθηκε η έμμετρη με έντονες επιδράσεις από τον δημοτικισμό μετάφραση του Πρεβελάκη και ήταν πολύ θετική η πρόσληψή της από την κριτική της εποχής. Όταν όμως ξαναχρησιμοποιήθηκε η συγκεκριμένη μετάφραση από τον Γ. Θεοδοσιάδη το 1990 σε μια περίοδο που το πλαίσιο μέσα στο οποίο παρουσιάστηκε είχε πια μεταβληθεί και οι εξελίξεις στο γλωσσικό σύστημα ήταν σημαντικές, δεν κατάφερε να γίνει αποδεκτή από τους κριτικούς της εποχής. Αμέσως μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας και την προώθηση αλλαγών στο γλωσσικό ζήτημα, το 1975, ο Σ. Α. Ευαγγελάτος επέλεξε την έμμετρη μετάφραση του Βάρναλη, στην οποία η επίδραση

---

<sup>326</sup> Βάλτερ Πούχγκερ, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Σοφία Δανιά (επιμ), Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2005, σ. 109.

του δημοτικισμού ήταν λιγότερο έντονη. Μέσα στο πλαίσιο των δραστικών αλλαγών και του μεταφραστικού πλουραλισμού στο Φεστιβάλ Επιδαύρου της δεκαετίας του 1980, το 1985 ο Σεβαστίκογλου επιλέγει την ενδιαφέρουσα και ιδιότυπη μετάφραση του Χειμωνά, η οποία δημιουργήθηκε μόλις το 1984, με σκοπό να αποτελέσει σκηνικό κείμενο. Την τελευταία φορά που ανέβηκαν οι *Βάκχες* από το Εθνικό Θέατρο, το 2005, σε σκηνοθεσία του Χατζάκη επιλέχθηκε η ελεύθερη μετάφραση του έμπειρου Κ. Χ. Μύρη.

Η μεμονωμένη μελέτη των τεσσάρων θεατρικών μεταφράσεων των *Βακχών* αλλά και η συγκριτική μελέτη τους συνέβαλαν στον προβληματισμό που διατυπώνεται γύρω από τη θεατρική θεωρία και πρακτική σε ό,τι αφορά τη σύγχρονη αναπαράσταση του αρχαίου δράματος με επίκεντρο το μεταφραστικό πρόβλημα<sup>327</sup> που θεωρείται από σημαντικούς μελετητές, όπως ο Β. Πούχγερ, «το πιο κεντρικό στο πλέγμα των προβληματισμών γύρω από την αναβίωση του αρχαίου θεάτρου».<sup>328</sup> Οι τέσσερις μεταφράσεις παραστάθηκαν στο Φεστιβάλ της Επιδαύρου υπό την αιγίδα του Εθνικού Θεάτρου από το 1962 ως το 2005. Το πλατύ χρονικό εύρος αποδεικνύει πως θεσμός των Επιδαυρίων από τη θέσπιση του θεσμού είχε, έχει και θα έχει στο μέλλον σταθερά την ανάγκη ενός διαμεσολαβητή, του μεταφραστή του αρχαίου δράματος, όσο κι αν αλλάξουν τα δεδομένα του θεσμού οι αισθητικές απαιτήσεις οι καλλιτεχνικές ανάγκες.<sup>329</sup> Πέρα από τις θεατρικές μεταφράσεις που μελετήθηκαν, αναμένονται λοιπόν, νέα διαβάσματα του αρχαίου δράματος που θα διεκδικήσουν τη θέση τους πάνω στη σκηνή, επιβεβαιώνοντας την άποψη πως η μετάφραση είναι μια

---

<sup>327</sup> Διαμαντάκου, «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», σ. 471.

<sup>328</sup> Πούχγερ, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, σ. 109.

<sup>329</sup> Ανδριανού, «Η λέξις των Επιδαυρίων», σ. 155.

ανοικτή διαδικασία καθώς «κανένας ορίζοντας δεν επιτυγχάνει το κλείσιμο της ερμηνείας».<sup>330</sup>

---

<sup>330</sup> Ricoeur, *Για τη μετάφραση*, σελ. 120.

## Θ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Θ.1. Κείμενα αναφοράς

Ευριπίδου *Βάκχαι*, ed. Gilbert Murray, Oxford. 1913.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση E. R. Dodds, μτφ. Γ.Υ. Πετρίδου – Δ. Γ Σπαθάρας, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κώστας Βάρναλης, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, Αθήνα 1910.

Ευριπίδης, *Οι Ικέτισες. Οι Τρωάδες. Οι Βάκχες*, μετάφραση Θρασύβουλος Σταύρου, Εκδόσεις Άλφα, Αθήνα 1953.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Πέτρος Σπανδωνίδης, Εκδόσεις Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1954.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, λογοτεχνική μετάφραση Ηλίας Παπαλάς, Εκδόσεις Η Ελλάς, Αθήνα 1970.

Ευριπίδη *Βάκχαι*, έμμετρη μετάφραση Παντελής Πρεβελάκης, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1972.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κική Σπυροπούλου, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1972.

Ευριπίδη, *Βάκχες*, έμμετρη απόδοση Γιάννης Μουτάφης, Αθήνα 1975.

Ευριπίδης, *Αλκηστη. Αντρομάχη. Βάκχες*, μετάφραση Παναγής Λεκατσάς, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977.

Ευριπίδη *Βάκχαι*, έμμετρη μετάφραση Ελένη Τσικούρα-Κατσιάπη, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1977.

Ευριπίδη *Βάκχαι*, μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1985.

Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Πάνος Κυπαρίσσης, Εκδόσεις Λωτός, Αθήνα 1991.

Ευριπίδης *Βάκχαι*, μετάφραση Γιώργος Γιάνναρης, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1993.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Κ. Χ. Μύρης [Κ. Γεωργουσόπουλος], Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1996.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Αλέξανδρος Αθ. Μπαλτάς, Εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα 1996.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μεταγραφή, Μανώλης Κ. Τσάμης (Εύμολπος), Σεμέλη, Αθήνα χ.χ.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Θανάσης Γεωργιάδης, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 2002.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Ανδρέας Χ. Ζούλας, Έκδοση του Πολιτισμικού Οργανισμού του Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 2005.

Ευριπίδης *Βάκχες*, μετάφραση Στέλλα Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Εκδόσεις Dian, Αθήνα 2005.

Ευριπίδης *Βάκχαι*, μετάφραση Σμαρώ Νικολαΐδου-Αραμπατζή, Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2006.

Ευριπίδης, *Βάκχαι*, μετάφραση Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, Εκδόσεις Ζήτρος, Αθήνα 2008.

Ευριπίδης *Βάκχες*, μετάφραση, Γιώργος Ε. Γεωργούσης, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2009.

Ευριπίδη *Βάκχες*. *Λιμπρέττο*, Διασκευή Δημήτρης Βενιζέλος, Εκδόσεις Περίπλους – Διονύσης Βίτσος, Αθήνα 2011.

Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Χρήστος Σάββας, Εκδόσεις Όστρια, Αθήνα 2015.

Ευριπίδη *Βάκχες*, μετάφραση Κώστας Λάνταβος, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2017.

Ευριπίδου *Βάκχαι*, μετάφραση Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, Εκδόσεις Transversa Charta, Αθήνα 2018.

Ευριπίδου *Βάκχες*, μετάφραση Αθανάσιος Στεφανής, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2018.

Ευριπίδου *Μήδεια*, μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη, Εκδόσεις Σκορπιός, Αθήνα 1956.

## **Θ.2. Μελετήματα**

Αγγελινάρας Γιώργος, «Νεοελληνικές μεταφράσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος: διαπιστώσεις και προβλήματα», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 29-35.

Ανδριανού Έλσα, «Η λέξις των Επιδaurιων. Μεταφραστικές εκδοχές», Κώστας Γεωργουσόπουλος και Σάββας Γώγος (επιμ.), *Επίδαυρος. Το αρχαίο θέατρο. Οι παραστάσεις*, Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2002, σ. 141-155.

Αρβανίτη Κατερίνα, «Οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην ελληνική και μεταπολεμική σκηνή: απόπειρα συνολικής θεώρησης», *Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το Αρχαίο Θέατρο και η Πρόσληψή του* (Πάτρα 26 – 29 Μαΐου 2011)

[http://logeion.upatras.gr/sites/logeion.upatras.gr/files/pdf/files/ARVANITI\\_Metapole\\_mikes\\_LOGEION\\_1.pdf](http://logeion.upatras.gr/sites/logeion.upatras.gr/files/pdf/files/ARVANITI_Metapole_mikes_LOGEION_1.pdf) [20/05/2019]



- Βαγενάς Νάσος, *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα 1989.
- Βαγενάς Νάσος, «Η λογοτεχνική αντίσταση στη δημοτική», *Το Βήμα*, 24/11/2008.
- Bassnett Susan, *Translation Studies. Revised edition*, Routledge, London 1980.
- Bassnett Susan, «Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts», Theo Hermans (επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, St Martin's Press, London/ Croom Helm/ New York 1985, σ. 87-102.
- Basnett Susan, «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre», S. Bassnett και A. Lefevere (επιμ.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1998, σ. 90-108.
- Βλαχόπουλος Στέφανος, *Μετάφραση και δημιουργικότητα. Ένα οδοιπορικό μεταξύ γνωστικής και εφαρμοσμένης μεταφρασεολογίας*, Εκδόσεις Κλειδάριθμος, Αθήνα 2010.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19<sup>ο</sup> αι. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής τχ. 7*, Αθήνα 2000, σ. 28-74.
- Γεωργακάκη Έρη, «Ο Ευριπίδης της σειράς “Ελληνική Βιβλιοθήκη” Κωνσταντινούπολη 1868», *Παράβασις - Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, Τόμ. 15, τχ. 2 (2017), Αθήνα 2017, σ.75-92.
- Γεωργίου Μιχάλης, «Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014). Μια πρώτη προσέγγιση», Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014):οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 189-206.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, *Νήμα της στάθμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Οι μεταφράσεις του Κ. Χ. Μύρη και οι σκηνοθεσίες του Σ. Α. Ευαγγελάτου», Γωγώ Βαρζελιώτη και Πλάτων Μαυρομούστακος (επιμ.), *Σκηνή και Αμφιθέατρο. Αφιέρωμα στον Σπύρο Ευαγγελάτο. Πρακτικά Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 7-9 Μαρτίου 2016, Αθήνα 2018, σ. 57-67.
- Γιάνναρης Γιώργος, «Δύο ανανεωτικές προτάσεις για τις Βάκχες του Ευριπίδη», Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου*, (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 207-213.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Αρχαία ελληνική τραγωδία: ορισμένα μεταφραστικά προβλήματα», *Πρωτότυπο και Μετάφραση, Πρακτικά Συνεδρίου*, (Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1978), Σπουδαστήριο Κλασικής Φιλολογίας, Αθήνα 1980, σ. 99-113.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Μετάφραση – παράφραση και παραχάραξη», *II Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Πρακτικά Συμποσίου*, (Δελφοί, 15-20 Ιουνίου 1986), Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 1989, σ. 149-154.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Ορέστης, ένα σονέτο του Κ. Βάρναλη», *περιοδ. Διαβάζω*, τχ. 88, (1984), σ. 40-41.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Μεταφραστικές τάσεις», *Διαβάζω*, τχ. 26, 1979.

Γραμμενίδης Σίμος Π., *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015.

Delisle Jean, «Criticizing Translations. The notion of disparity», Lynne Bowker (επιμ.), *Lexicography, terminology and translation*, University of Ottawa Press, Ottawa 2006, σ. 159-174.

Διατσέντος Πέτρος, «το γλωσσικό ζήτημα», *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema\\_12/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/index.html) [10/06/2019]

Δημητρούλια Τιτίκα –Κεντρωτής Γιώργος, *Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, [www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr) [10/06/2019]

Διαμαντάκου Καίτη, «Τὸν μὲν γὰρ ἠγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἤδομαι. Αἰσχύλος ἢ Ευριπίδης: Τα διλήμματα ενός εκκολλαπτόμενου μεταφραστή στα τέλη του 19ου αιώνα», στον τόμο: Άννα Ταμπάκη, Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας' στον 19ο αιώνα. Πρακτικά Συμποσίου*, Β' Τόμος, Αθήνα 2016, σ. 381-394.

Διαμαντάκου Καίτη, «Πυρ ἢ φωτιά, νερό ἢ ὕδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος», στον τόμο: Κωνσταντίνος Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο θέατρο και η πρόσληψή του. Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πανεπιστήμιο Πατρών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πάτρα 2015, σ. 469-482.

Διαμαντάκου Καίτη, «Ο μυστηριώδης Ευριπίδης του Γρυπάρη. Δοκίμια μιας ανεκπλήρωτης (;) μετάφρασης», *Παράβασις- Επιστημονικό Περιοδικό Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, Τόμ. 12, τχ. 2 (2014), σ. 39-79.

Διαμαντάκου Καίτη, «Λυσιστράτη, 411 π. Χ. – 2016 μ. Χ. Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας», *Επίμετρο στην έκδοση της Λυσιστράτης του Αριστοφάνη, σε μετάφραση Δημήτρη Δημητριάδη*, Νεφέλη, Αθήνα 2017, σ. 85-107.

Διαμαντάκου Καίτη, «Εισαγωγή», Τάσος Λιγνάδης, *Κριτικές Θεάτρου. Αρχαίο δράμα (1975-1989)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013, σ. 7-61.

Διαμαντάκου Καίτη, «Η γλώσσ' ομόμοχ', ἢ δε φρήν ανώμοτος (Ιππ.612) Ο Ευριπίδης των διαψεύσεων», [υπό έκδοση] *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου «Παναγής*

Λεκατσάς: Ένας αυτοδίδακτος φιλόλογος, ιστορικός και ανθρωπολόγος» (Ιθάκη, 1-2 Ιουλίου 2017), Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2019.

Ewans Michael, *Opera from the Greek. Studies in the Poetics of Appropriation*, Ashgate Publishing Ltd., Hampshire 2007.

Gostand Reba, «Verbal and non-verbal communication. Drama as Translation», Ortrun Zuber (επιμ.), *The languages of theatre*, Pergamon, Oxford 1980, σ. 1-9.

Grammatas Theodore, «Διασκευή θεατρικού έργου», *theodoregrammatas.com*, <http://theodoregrammatas.com/el/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85/>

Hale Terry –Upton Carole-Anne, «Introduction», Carol-Anne Upton (επιμ.), *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*, Routledge, Manchester 2000, σ. 1-13.

Hardwick Lorna, *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*, μτφ. Ιωάννα Καραμάνου, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2012.

Hardwick Lorna, *Translating words, translating cultures*, Duckworth, London 2000.

Θαβώρης Αντώνιος, «Οι απαρχές του γλωσσικού ζητήματος: Αττικισμός – Γλωσσική διμορφία», Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.) *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011, σ. 47-55.

Κακούρης Σπύρος, «Λυδία Κονιόρδου: ο Χειμωνάς ένωσε ποιητικά αυτό που βιώνουμε σήμερα», *Η Αυγή*, 01/11/2014, <http://www.avgi.gr/article/10812/4641922/lydia-koniordou-o-cheimonas-eniose-roi-etika-auto-pou-bionoume-semera-> [20/05/2019]

Κακριδής Ι. Θ., *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Ίκαρος, Αθήνα 1948.

Κακριδής Ιωάννης, «Το μεταφραστικό έργο του Γρυπάρη», Ανατύπωση από τη *Νέα Εστία*, τχ. 362, Αθήνα 1942.

Καρακάντζα Ευθυμία, *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

Καρυτινού Μ. – Νικολαΐδης Β., «Αργύρης Κουνάδης: Η όπερα, η εξέλιξη της αρχαίας τραγωδίας», *Όπερα 2*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1993, σ. 66-69.

Connolly David, «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η Θεωρία; », μτφ Γιώργος Αυγουστής, *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*, Θεσσαλονίκη 1998,

[http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature\\_translation/01\\_conolly.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/01_conolly.html)  
[20/05/2019]

Ladmiral Jean-René, «Πηγολάτρες ή στοχολάτρες;», μτφ. Κ. Κολλέτ – Β. Ιβάνοβιτς, *Μετάφραση '97*, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1997, σ. 166-171.

Ladmiral Jean-René, *θεωρήματα για τη μετάφραση*, μτφ. Μαρία-Χριστίνα Αναστασιάδη – Κατερίνα Κολλέτ, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Ladmiral Jean-René, «Η μετάφραση των κλασικών κειμένων;», μτφ. Αριστοτέλης Στυλιανού, *Πύλη για την ελληνική γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/education/translation/proposal\\_studies/page\\_001.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_001.html) [20/05/2019]

Ladmiral Jean René, «Sourcerers and targeters», Jennifer k. Dicks – Stefanie Schwerter (επιμ.), *Transmissibility and cultural transfer dimensions of translation in the humanities*, ibidem, Stuttgart 2014, σ.19-34.

Λάζου Καλυψώ, «Αρχαίοι Έλληνες Δραματουργοί», ηλεκτρ. περιοδικό *AKT*, τχ. 1, Απρίλιος 2015, [http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/1\\_4-2015\\_final.pdf](http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/1_4-2015_final.pdf) [20/05/2019]

Lianeri Alexandra –Zajko Vanda, «Still being read after so many years. Rethinking the classic through translation», Alexandra Lianeri-Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ. 1-26.

Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Τομ. Β΄ μτφ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993.

Lesky Albin, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφ. Αγαπητός Γ. Τσοπανάκης, Εκδόσεις Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988.

Λιγνάδης Τάσος, *Θεατρολογικά I*, Εκδόσεις Χαρ. Μπούρας, Αθήνα 1990.

Mackridge Peter, «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900-1967», Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Αλέξης, Τζιόβας Δημήτρης (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης. θέματα και ρεύματα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης/ Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 1-18.

Μακελλαράκη Βίκυ, «Η θεατρική μετάφραση: θεωρία και πράξη», *Πρακτικά 1ης Συνάντησης Νέων Μεταφρασεολόγων*, Θεσσαλονίκη 1-3 Νοεμβρίου 2006, [http://www.frl.auth.gr/sites/trad\\_congress/PDF/Makellaraki.pdf](http://www.frl.auth.gr/sites/trad_congress/PDF/Makellaraki.pdf). [20/05/2019]

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Ενδογλωσσικά (1)», *Το Βήμα*, 25/11/2008.

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Ενδογλωσσικά (2)», *Το Βήμα*, 25/11/2008.

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση», *Κέντρο ελληνικής γλώσσας*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/education/translation/proposal\\_studies/page\\_002.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_002.html) [20/05/2019]

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Ενδογλωσσική ανισοτιμία», *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_f2/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_f2/index.html) [20/05/2019]

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Η αρχαία τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης», *Η Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Πρακτικά Συμποσίου*, (Δελφοί, 15-20 Ιουνίου 1986), Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 1989, σ. 145-148.

Maronitis Dimitris N., «Interlingual translation: Genuine and false delimitations», Alexandra Lianeri-Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ. 367-386.

Μπαμπινιώτης Γεώργιος, «Εισαγωγή: από το γλωσσικό ζήτημα σε ένα πρόβλημα ποιότητας στη χρήση της γλώσσας», Μπαμπινιώτης Γεώργιος (επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011, σ. 17-40.

Μπατσαλιά Φρειδερίκη, *Περί μεταφράσεως*, Εκδόσεις Κατάρτι, Αθήνα 2001.

Μαυρομούστακος Πλάτων, «Παριστάνοντας το αρχαίο ελληνικό δράμα: συγκυρίες και συνθήκες της ελληνικής σκηνης», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 36-46.

Μαυρομούστακος Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940 – 2000. Μια επισκόπηση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005.

Μπουτουροπούλου Ιφιγένεια, «Οι μεταφράσεις του Παντελή Πρεβελάκη από το γαλλικό δραματολόγιο και η συμβολή τους στην ανάδειξη του γαλλικού πολιτισμού στην Ελλάδα», *Σύγκριση* τχ 22, (2011), σ. 41-42.

Munday Jeremy, *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και πρακτικές*, μτφ Άγγελος Φιλιππάτος, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

Μύρης Κ. Χ., «Εισαγωγή», Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, έμμετρη μετάφραση Κ. Χ. Μύρης, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1973.

Mounin Georges, *Οι ωραίες άπιστες*, μτφ. Διαπανεπιστημιακό Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών “Θεωρία και πρακτική της μετάφρασης”, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.

Νικολαΐδου-Αραμπατζή Σμαρώ, *Η υποδοχή των Βακχών κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα. Ένας μεταθεωρητικός κριτικός απολογισμός*, διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998.

Παπαδογιαννάκη Ελένη, «Λεξικό επιφωνημάτων και σημασίες», *Ηλεκτρονικός Κόμβος*, [www.komvos.edu.gr](http://www.komvos.edu.gr) [20/05/2019]

Παπάζογλου Ελένη, «Όταν η φιλολογία ανατρέπει την παράδοση: αρχαιογνωσία και θέατρο στις πρώτες παραστάσεις αρχαίου δράματος του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου (1972-75)», Γωγώ Βαρζελιώτη και Πλάτων Μαυρομούστακος (επιμ.), *Σκηνή και Αμφιθέατρο. Αφιέρωμα στον Σπύρο Ευαγγελάτο. Πρακτικά Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 7-9 Μαρτίου 2016, Αθήνα 2018, σ. 111-120.

Παπαστεργίου Λευτέρης, «Τα νέα πνευματικά πονήματα του Κώστα Λάνταβου παρουσιάστηκαν στη Λάρισα», *onlarissa.gr*, 25/04/2018 <https://www.onlarissa.gr/2018/04/25/ta-nea-pneumatika-ponimata-toy-kosta-lantavoy-paroysiastikan-sti-larisa-foto/> [20/05/2019]

Pavis Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφ. Αγνή Στρουμπούλη, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2006.

Περισυνάκης Ιωάννης, «Οι μεταφράσεις του Παναγή Λεκατσά από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία», *Ουτοπία* τχ 20, 1996, σ. 131-160.

Porter James, «What is classical about “classical” antiquity», James Porter (επιμ.), *Classical Pasts. The classical traditions of Greece and Rome*, Princeton University, New Jersey 2005, σ. 1-68.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1991

Πούχγερ Βάλτερ, *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995.

Πούχγερ Βάλτερ, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Σοφία Δανιά (επιμ.), Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2005.

Πούχγερ Βάλτερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος ιδίως στα νεοελληνικά», *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους* (Γ' Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση, Κέρκυρα 4,5,6 Απριλίου 1997), Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 107-149.

Ρεμεδιάκη Ιωάννα, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ Αθήνα 2006.

Ρεμεδιάκη Ιωάννα, «Η μετάφραση της παράστασης: Αντιγόνη - Πέρσες», Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής. Πρακτικά Επιστημονικού συνεδρίου*, (Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σ. 313-319.

Ρεμεδιάκη Ιωάννα, «Αγγελίες πολέμου. Αγγελιαφόρος και iPad», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.) *Θέατρο και Δημοκρατία. Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Τομ. Β' (Αθήνα 5-8 Νοεμβρίου 2014), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Αθήνα 2018, σ. 431-438.

Ricœur Paul, *Για τη μετάφραση*, μτφ. Γιώργος Αυγουστής, επίμετρο Αλεξάνδρα Λιανέρη, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009.

Σελλά -Μάξη Έλενα – Μπατσαλιά Φρειδερίκη, *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία της διδακτικής της μετάφρασης*, Εκδόσεις Έλλην, Αθήνα 2004.

Σεφέρης Γιώργος, *Μεταγραφές*, Γιώργης Γιατρομανωλάκης (επιμέλεια), Λέσχη, Αθήνα 1980.

Σηφάκης Γρηγόρης, «Μέτρο, μέλος, όψεις: η σημασία τους για τη σκηνική ερμηνεία της τραγωδίας» *Λογείον* Τομ 1, (2011), σ. 1-30.

Στεφανόπουλος Θόδωρος Κ., «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Λογείον* Τόμ.1, (2011), σ. 307-317.

Σταύρου Θρασύβουλος, *Νεοελληνική Μετρική*, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1974.

Σταυρίδη-Πατρικίου Ρένα, «Το γλωσσικό ζήτημα», *Κέντρο ελληνικής γλώσσας*, [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_d2/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_d2/index.html) [30/05/2019]

Συμβουλίδου Χριστίνα, «Μετάφραση και θεατρική κριτική (1889-1990). Μια διαχρονική προσέγγιση με αφορμή τις νεοελληνικές παραστάσεις των έργων του Αισχύλου», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου*, Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 47- 63.

Ταμπάκη Άννα, *Ξένοι συγγραφείς μεταφρασμένοι ελληνικά 18<sup>ος</sup> αι. Ο Διαφωτισμός*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999.

Ταμπάκη Άννα, *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης 18ος αιώνας. Ο Διαφωτισμός*, Εκδόσεις Καλλίγραφος, Αθήνα 2018.

Ταμπάκη Άννα, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές επιδράσεις (18<sup>ος</sup> -19<sup>ος</sup> αι.)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993.

Toury Gideon, «The nature and role of norms in translation», Lawrence Venuti (επιμ.), *The translation studies reader*, Routledge, London & New York 2000, σ. 198-211.

Τουτουτζή Ουρανία Ν., *Ο Γιώργος Χειμωνάς και η Τραγωδία. Μια μελέτη του μεταφραστικού έργου του Γιώργου Χειμωνά*, Εκδόσεις Ελάτη, Αθήνα 2003.

Τσιτσιρίδης Σταύρος, «Τα εμπόδια του αρχαίου δράματος», *Τα Νέα*, 5/07/2018.

Τσοκόπουλος Βάσιος, «Ο Φέξης και οι άλλοι», *Το Βήμα*, 18/03/1998.

Χαραλαμπίκης Χριστόφορος, «Η γλωσσική πορεία του Παντελή Πρεβελάκη», *Διαβάζω*, τχ. 472, Μάρτιος 2007, σ. 126-129.

Χαραλαμπίδης Χριστόφορος, «Παντελής Πρεβελάκης Ο ιδιοφυής μεταφραστής», *Νέα Εστία* τχ. 1876, Μάρτιος 2018, σ. 175-183.

Χειμωνάς Γιώργος, «Το Πρόσχημα και το Σχήμα», Σαΐξπηρ, *Άμλετ*, μετάφραση Γιώργος Χειμωνάς, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1988.

Χειμωνάς Γιώργος, «Εισαγωγικό σημείωμα για την παράσταση του Θ.Ο.Κ.», Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984.

Χειμωνάς Γιώργος, «Σημείωμα του μεταφραστή», Πρόγραμμα Παράστασης *Βάκχες*, σε μετάφραση Γ. Χειμωνά και σε σκηνοθεσία Σεβαστίκογλου, Εθνικό Θέατρο 1985

Χουρμούζιάδης Νίκος, «Απορήματα και απορρίψεις», Πατρικίου Έλενα, (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 5-8 Οκτωβρίου 1995), Αθήνα 1998, σ. 133-137.

Vernant Jean Pierre –Vidal-Naquet Pierre, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, Τόμος Β΄, μτφ Στέλλα Γεωργούδη, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1991.

Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1984.

Walter Benjamin, «Η αποστολή του μεταφραστή», εισαγωγή-μτφ Γ. Σαριγκιώτης, *Μετάφραση '03* τχ. 9, Αθήνα Δεκέμβριος 2003, σ. 137-238.

Walton Michael J., «Enough give in it: translating the classical play», Hardwick Lorna – Stray Christofer (επιμ.), *A companion to classical receptions*, Blackwell Publishing, West Essex 2011, σ. 153-167.

Walton Michael J., «An agreeable innovation: play and translation», Alexandra Lianeri-Vanda Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, Oxford 2008, σ. 261-277.

Walton Michael J., *Found in Translation. Greek Drama in English*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

Wiles David, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή*, μτφ Ελένη Οικονόμου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.

### **Θ.3. Προγράμματα παραστάσεων**

Πρόγραμμα παράστασης *Μήδεια* και *Βάκχες*, γενική διεύθυνση, σκηνοθεσία, χορογραφία, και μετάφραση Λίνος Καρζής, Θυμελικός Θίασος, Αρχαίο Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 1963.

Πρόγραμμα Παράστασης Ευριπίδη *Βάκχες*, σε μετάφραση Γ. Χειμωνά και σκηνοθεσία Γ. Σεβαστίκογλου, Εθνικό Θέατρο 1985.

Πρόγραμμα Παράστασης Ευριπίδη *Βάκχαι*, σε μετάφραση Κ. Χ. Μύρη και σκηνοθεσία Σπύρου Α. Ευαγγελάτου, Αμφι-Θέατρο 1993.



Γιάννης Η. Χάρης (επιμ.), Πρόγραμμα της Παράστασης *Αργύρη Κουνάδη Ευριπίδου Βάκχαι*, Έκδοση του Οργανισμού Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, Αθήνα 1996.

Πρόγραμμα παράστασης ΚΘΒΕ Ευριπίδη *Βάκχες*, σε μετάφραση Θεόδωρου Στεφανόπουλου και σκηνοθεσία Matthias Langhoff, Θέατρο Δάσους, Αύγουστος 1997, θεατρική περίοδος 1996/1997.

#### **Θ.4. Συνεντεύξεις**

Συνέντευξη του Αργύρη Κουνάδη, Ψυρράκης Βαγγέλης, «Ο Αργύρης Κουνάδης για τις “Βάκχες” του», *Απογευματινή*, 10/03/1996.

Συνέντευξη Γιώργου Χειμωνά, Σταμάτης Αλέξης, «[ΕΠΕΤΕΙΟΣ] Η τελευταία συνέντευξη του Γιώργου Χειμωνά», *lifo.gr*, 14/03/2012, <http://www.lifo.gr/mag/features/3116> [20/05/2019]

Συνέντευξη Κώστα Λάνταβου, Παπαστεργίου Λευτέρης, «Κώστας Λάνταβος: έχουμε ξεχάσει τις ηθικές μας αξίες», *Larissanet.gr*, 07/05/2017, <https://www.larissanet.gr/2017/05/07/kostas-lantavos-echoume-xechasei-tis-ithikes-mas-axies/> [20/05/2019]

Συνέντευξη του Γιάννη Λιγνάδη, Πουλερές Στέργιος, «Ο Γιάννης Λιγνάδης κάνει μαθήματα πόλεμου για την εκστρατεία στη Σικελία», ηλεκτρονικό περιοδικό *menshouse.gr*, 08/05/2019, <https://menshouse.gr/prosopa/108896/o-giannis-lignadis-mas-kanei-mathimata-polemoy-gia-tin-ekstrateia-sti-sikelia>

#### **Θ.5. Κριτικές**

##### **Κριτικές για τις *Βάκχες* του Αλέξη Μινωτή**

Θρύλος Άλκης, «Οι παραστάσεις των Φεστιβάλ Επιδαύρου και των κηποθεάτρων. Θέατρο Επιδαύρου, παραστάσεις Εθνικού Θεάτρου, Ευριπίδη «Βάκχαι», “Ελένη”», *Νέα Εστία*, 01/08/1962.

Ι.Λ., «“Βάκχαι”», *Εστία*, 18/06/1962.

Καλκάνη Ειρήνη, «“Βάκχαι” Ευριπίδη στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου», *Απογευματινή*, 19/06/1962.

Κλάρας Μπάμπης Δ., «Οι “Βάκχες” του Ευριπίδη και η συζήτηση για την παράστασή τους από το Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 10/07/1962.

Κοκ. «Φεστιβάλ Επιδαύρου. “Βάκχαι”, τραγωδία του Ευριπίδου σε παγκόσμια πρεμιέρα από τον Οργανισμόν Εθνικού Θεάτρου», *Ακρόπολις*, 19/06/1962.

Κουκούλας Λέων, «Το Φεστιβάλ της Επιδαύρου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 06/1962.

Κουκούλας Λέων, «Οι “Βάκχες” του Ευριπίδη», *Αθηναϊκή*, 22/06/1962.

Λεκατσάς Παναγής, «Από το Φεστιβάλ Επιδαύρου. “Βάκχες” του Ευριπίδη (Εθνικό Θέατρο)», *Το Βήμα*, 19/06/1962.

Μάτσας Νέστορας, «Το φεστιβάλ της Επιδαύρου. “Βάκχαι” του Ευριπίδου. Μια όχι ανεπίληπτος παράσταση», *Εθνικός Κήρυξ*, 19/06/1962.

Παπανδρέου Αθανάσιος, «“Βάκχαι” του Ευριπίδου. Περίφημη η εναρκτήριος παράσταση του φεστιβάλ αρχαίου δράματος της Επιδαύρου», *Νέα Αλήθεια* (Θεσσαλονίκης), 25/06/1962.

Πλωρίτης Μάριος, «Η εναρκτήριος παράσταση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, “Βάκχαι” του Ευριπίδη. Εθνικό Θέατρο, Θέατρο Επιδαύρου», *Ελευθερία*, 19/06/1962.

Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Αι “Βάκχαι” και οι Βάκχοι», *Η Καθημερινή*, 28/06/1962

### **Κριτικές για τις Βάκχες του Αλέξη Σολομού**

Καλκάνη Ειρήνη, «Ευριπίδη “Βάκχαι” εις το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου», *Απογευματινή*, 05/07/1969.

Τρέζου Φώφη, «“Βάκχαι” του Ευριπίδου. Θίασος Εθνικού Θεάτρου, Θέατρο Επίδαυρος», *Επίκαιρα*, 11/07/1969.

Χ., «Το φεστιβάλ Επιδαύρου. Αι “Βάκχαι”», *Εστία*, 30/07/1969.

Αγγελομάτης Χρ. Εμ., «“Βάκχαι”», *Εστία*, 30/08/71.

Κλάρας Μπάμπης Δ., «Οι “Βάκχες”», *Η Βραδυνή*, 31/08/1971.

Χ.σ., «Τα Επιδαύρια», *Μακεδονία*, 08/07/1972.

### **Κριτικές για τις Βάκχες του Γιώργου Θεοδοσιάδη**

Βαροπούλου Ελένη, «Μουσειακές “Βάκχες”», *Το Βήμα*, 22/07/1990.

Γεωργουσόπουλος Κώστας, «“Βάκχες”, κωδικοποίηση παράδοσης», *Τα Νέα*, 24/07/1990.

Θυμέλη, «Εθνικό Θέατρο εις διπλούν... “Βάκχες”», *Ριζοσπάστης*, 25/07/1990.

Καγγελάρη Δηώ, «Φολκλόρ βακχεία με το σύστημα Ορφ. “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο στο Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου», *Έθνος*, 23/07/1990.

Ντάνου Ελευθερία, «Θέατρο Επιδαύρου. “Βάκχες” Ευριπίδη», *Ελεύθερος*, 26/07/1990.

Παγκουρέλης Βάιος, «Ωριμο κρασί... στις “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό στην Επίδαυρο», *Ελεύθερος Τύπος*, 23/07/1990.

Περσεύς Αθηναίος, «Οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο Β’», *Ημερησία*, 26/07/1990.

Πολενάκης Λεάνδρος, «Προτερήματα – ελαττώματα μιας “σχολής”. “Βάκχες” του Ευριπίδη με το Εθνικό Θέατρο», *Η Αυγή*, 02/08/1990.

Ψυρράκης Βαγγέλης, «Η διονυσιακή εμπειρία», *Μεσημβρινή*, 01/08/1990.

### **Κριτικές για τις Βάκχες του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου**

Δρομάζος Στάθης, «“Βάκχες” του Ευριπίδη», *Η καθημερινή*, 22/07/1975.

Λιγνάδης Τάσος, «Επίδαυρια 1975. Ευριπίδου “Βάκχα”, μια τραγωδία-αίνιγμα από το Εθνικό Θέατρο», *Εσπερινή*, 26/07/1975.

Μακρής Σόλων, «Επίδαυρος. Εθνικό Θέατρο, “Βάκχες”, μετ. Κ. Βάρναλη, σκηνοθ. Σπ. Ευαγγελάτος», *Νέα Εστία*, 15/08/1975.

### **Κριτικές για τις Βάκχες του Γιώργου Σεβαστίκογλου**

Αγγελικόπουλος Βασίλης, «Χωρίς εντυπωσιασμούς οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο», *Τα Νέα*, 01/07/1985.

Αγγελικόπουλος Βασίλης, «Αργύρης Κουνάδης: Με αγνόησε το Εθνικό», *Τα Νέα*, 05/03/1985.

Θυμέλη, «“Βάκχες” στην Επίδαυρο από το Εθνικό Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 12/07/1985.

Λιγνάδης Τάσος, «Η παράσταση των “Βακχών”, από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο. Β΄», *Η Καθημερινή*, 07/07/1985.

Μικελίδης Νίνος Φενέκ, «Άνθρωποι εναντίον θεών. “Βάκχες” του Ευριπίδη, από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο», *Ελευθεροτυπία*, 03/07/1985.

Παγκουρέλης Βάιος, «Διαλεκτική καθαρότητα. Στις “Βάκχες” του Ευριπίδη από το Εθνικό στην Επίδαυρο», *Ελεύθερος Τύπος*, 01/07/1985.

Περσεύς Αθηναίος, «“Βάκχες”», *Ελεύθερη Ώρα*, 14/07/1985.

Σαρηγιάννης Γιώργος Δ. Κ., «Γ. Χειμωνάς: Πρωτογενής ποιητική πράξη η μετάφραση. Με αφορμή την παράσταση των “Βακχών” στην Επίδαυρο», *Τα Νέα*, 22/06/1985.

Σπανοπούλου Ελένη, «Δε μέθυσαν οι “Βάκχες” στην Επίδαυρο», *Έθνος*, 01/07/1985.

Τσιρμπίνος Τώνης, «Επίδαυρια ’85. “Βάκχες”», *Εστία*, 05/07/1985.

χ.σ. «“Βάκχες”»: Η άποψη του Πολιτόπουλου και μια ανταπάντηση του Αργύρη Κουνάδη», *Ελευθεροτυπία*, 07/03/1985.

χ.σ., «“Βάκχες” από το Εθνικό», *Ελληνικός Κόσμος*, 14/07/1985.

### **Κριτικές για τις *Βάκχες* του Σωτήρη Χατζάκη**

Ανδριανού Έλσα, «Ευριπίδη “Βάκχες”. Εθνικό Θέατρο, Φεστιβάλ Επιδαύρου» *Η Λέξη*, 20/07/2005.

Θυμέλη, «Ρεμπέτικη πολυφωνία. “Βάκχες” από το Εθνικό Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 13/07/2005.

Καλάκη Ματίνα, «“Βάκχες” δίχως μάσκες», *Ο Κόσμος του Επενδυτή*, 03/09/2005.

Καράλη Αντιγόνη, «Αρχαία Επίδαυρος. 11.500 χόρεψαν ... με τις “Βάκχες”», *Έθνος*, 11/07/2005.

Μπουζιώτης Βασίλης, «“Βάκχες” με άρωμα Ανατολής», *Έθνος*, 08/07/2005.

Τσιρώνης Νίκος, «Βάκχαι», *Τα νειάτα*, 08/07/2005.

χ.σ., «Βάκχες», *7 μέρες T.V.*, 12/08/2005.

## Ι. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

### Ι.1. Πίνακας δημοσιευμένων μεταφράσεων

A/ A	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΑΡΧΑΙΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΣΚΗΝΙΚΗΣ 1 <sup>ΗΣ</sup> ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ
1.	Κώστας Βάρναλης	1910	ΟΧΙ	Εκδόσεις Φέξη	1975
2.	Θρασύβουλος Σταύρου	1952	ΟΧΙ	Εκδόσεις Άλφα	
3.	Πέτρος Σπανδωνίδης	1954	ΟΧΙ	Δαίδαλος Ι. Ζαχαροπουλος	
4.	Νίκος Σφυρόερας	1970	ΝΑΙ	Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός	
5.	Ηλίας Σ. Παπαλάς	1970	ΟΧΙ		
6.	Παντελής Πρεβελάκης	1972	ΟΧΙ	Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη	1961
7.	Κική Σπυροπούλου	1972	ΝΑΙ	Εκδόσεις Κάκτος	
8.	Γιάννης Μουτάφης	1975	ΟΧΙ	[χ.ό]	

9.	Παναγής Λεκατσάς	1977	ΟΧΙ	Εκδόσεις Καστανιώτη	
10.	Ελένη Τσικούρα- Κατσιάπη,	1977	ΝΑΙ	Εκδόσεις Δίφρος,	
11.	Γιώργος Χειμωνάς	1985	ΟΧΙ	Εκδόσεις Καστανιώτη	1985
12.	Γιώργος Γιάνναρης	1991	ΝΑΙ	Εκδόσεις Κάκτος	
13.	Πάνος Κυπαρρίσης	1991	ΟΧΙ	Λωτός	
14.	Κώστας Τοπούζης	1993	ΝΑΙ	Επικαιρότητα	
15.	Κ. Χ. Μύρης	1996	ΝΑΙ	Εκδόσεις Πατάκη	1993
16.	Αλέξανδρος Μπαλτάς	1996	ΝΑΙ	Παπαδήμας	
17.	Αργύρης Κουνάδης	1996	ΝΑΙ	Πρόγραμμα Παράστασης	1996
18.	Θόδωρος Στεφανόπουλος	1997	ΟΧΙ	Πρόγραμμα Παράστασης	1997
19.	Μανώλης Τσάμης Κ.	1999	ΝΑΙ	Σεμέλη	

	(Εύμολπος)				
20.	Θανάσης Γεωργιάδης	2002	ΝΑΙ	Σύγχρονοι Ορίζοντες	
21.	Ανδρέας Ζούλας	2005	ΝΑΙ	Έκδοση του Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων	
22.	Στέλλα Μπαζάκου - Μαραγκουδάκη	2005	ΝΑΙ	Dian	
23.	Σμαρώ Νικολαΐδου - Αραμπατζή	2006	ΝΑΙ	Ζήτρος	
24.	Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος	2008	ΝΑΙ	Ζήτρος	
25.	Γιώργος Γεωργούσης	2009	ΝΑΙ	Εκδόσεις Γαβρηλίδη	
26.	Δημήτρης Βενιζέλος	2011	ΟΧΙ	Εκδόσεις Περίπλους	
27.	Χρήστος Σάββας	2015	ΝΑΙ	Όστρια	2012
28.	Κώστας Λάνταβος	2017	ΟΧΙ	Αρμός	
29.	Αθανάσιος Στεφανής	2018	ΝΑΙ	Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής	

				και Λατινικής Γραμματείας	
30.	Αμφιλόχιος Παπαθωμάς	2018	ΝΑΙ	Εκδόσεις Transversa	
31	Γιάννης Λιγνάδης	2018 (ψηφιακή έκδοση)  2019 (έντυπη έκδοση)	ΝΑΙ	Εκδόσεις Ωκεανίς	2013

## Ι.2. Πίνακας παραστάσεων

<b>α/α</b>	<b>ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ</b>	<b>ΕΤΟΣ</b>	<b>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ</b>	<b>ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ/ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ</b>
1.	Καρζής Λίνος	1950	Καρζής Λίνος	Θυμελικός Θίασος
2.	Αλέξης Μινωτής	1962	Παντελής Πρεβελάκης	Εθνικό Θέατρο
3.	Αλέξης Μινωτής	1963	Παντελής Πρεβελάκης	Εθνικό Θέατρο
4.	Καρζής Λίνος	1963	Λίνος Καρζής	Θυμελικός Θίασος
5.	Καρζής Λίνος	1965	Λίνος Καρζής	Θυμελικός Θίασος
6.	Αλέξης Σολομός	1969	Παντελής	Εθνικό Θέατρο



			Πρεβελάκης	
7.	Αλέξης Σολομός	1971	Παντελής Πρεβελάκης	Εθνικό Θέατρο
8.	Λίνος Καρζής	1972	Λίνος Καρζής	Θυμελικός Θίασος
9.	Θεοδοσιάδης Γιώργος	1973	Παντελής Πρεβελάκης	Κ.Θ.Β.Ε
10.	Καρζής Λίνος	1973	Λίνος Καρζής	Θυμελικός Θίασος
11.	Σπύρος Ευαγγελάτος	1975	Κώστας Βάρναλης	Εθνικό Θέατρο
12.	Κάρολος Κουν	1977	Λεωνίδας Ζενάκος	Θέατρο Τέχνης
13.	Γιώργος Σεβαστίκογλου	1985	Γιώργος Χειμωνάς	Εθνικό Θέατρο
14.	Θεόδωρος Τερζόπουλος	1986	Λεωνίδας Ζενάκος	Άτις
15.	Γιώργος Θεοδοσιάδης	1990	Παντελής Πρεβελάκης	Εθνικό Θέατρο
16.	Σπύρος Ευαγγελάτος	1993	Κ. Χ. Μύρης	Αμφι-Θέατρο
17.	Matthias Langhoff	1997	Θόδωρος Στεφανόπουλος	Κ.Θ.Β.Ε
18.	Ανδρέας Χριστοδουλίδης	1998	Κ. Χ. Μύρης	Ελεύθερα Θέατρα Κύπρου
19.	Βασίλης Νικολαΐδης	2001	Κ. Χ. Μύρης	Θεσσαλικό Θέατρο
20.	Σωτήρης Χατζάκης	2005	Κ. Χ. Μύρης	Εθνικό Θέατρο
21.	Τάσος Ράντζος	2007	Γιώργος Χειμωνάς	Κ.Θ.Β.Ε
22.	Θωμάς Μοσχόπουλος	2008	Γιώργος Χειμωνάς	Πειραιώς 260, Γκαράζ
23.	Renate Jett	2008	Γιώργος Χειμωνάς	Θέατρο Πορεία

24.	Γιώργος Παπαθεοδώρου	2012	Χρήστος Σάββας	Κέντρο Ελληνικού Πολιτισμού και Μελέτης Αρχαίου Δράματος
25.	Έκτορας Λυγίζος	2013	Γιώργος Χειμωνάς	GRASSHOPPER
26.	Δημήτρης Λιγνάδης	2013	Γιάννης Λιγνάδης	Καλλιτεχνική Εταιρεία Αργώ
27.	Μάρθα Φριντζήλα	2013	Νικολέττα Φριντζήλα	Baumstrasse
28.	Ανδρέας Κωνσταντίνου	2014	Γιώργος Χειμωνάς	θ Θ
29.	Άντζελα Μπούσκου	2014	Γιώργος Χειμωνάς	Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου
30.	Γιώργος Παπαθεοδώρου	2015	Χρήστος Σάββας	ΑΝΘΟΣ
31.	Έκτορας Λυγίζος	2017	Γιώργος Χειμωνάς	Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου
32.	Άρης Μπινιάρης	2018	Γιώργος Χειμωνάς	Στέγη Ιδρύματος Ωνάση