



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΛΑΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Δ. ΤΣΟΥΜΠΟΣ

(Α.Μ. 16)

**ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*: ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία



Επιβλέπουσα:

Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2024

Ευάγγελος Δ. Τσούμπος

(Α.Μ. 16)

Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*: Όψεις της μεταφραστικής ποιητικής του
Φώτου Πολίτη

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Επιβλέπουσα: Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής
Φιλολογίας

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2024

Τριμελής εξεταστική επιτροπή:

Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας Π.Ι.

Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας Π.Ι.

Ανδρέας Αντωνόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας Π.Ι.

Εικόνα Εξωφύλλου: Giorgio de Chirico, *Edipo e la Sfinge* (1968).

«...αν πριν από κάθε μας πράξη μπορούσαμε να προβλέψουμε όλες τις συνέπειές της, να αναλογιστούμε σοβαρά, πρώτα τις άμεσες, κατόπιν τις πιθανές, ύστερα τις δυνατές και μετά τις φανταστικές, στο τέλος ούτε θα κουνιόμασταν από κει που μας σταμάτησε η πρώτη μας σκέψη»...

«Το χάος είναι απλώς μια τάξη που περιμένει να αποκρυπτογραφηθεί»

-Jose Saramago, *Περὶ Τυφλότητος*

Σε όσους πίστεψαν σε μένα...

Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα	v
Εισαγωγή.....	1
Κεφάλαιο 1 ^ο	
Πρόλογος (1-150) – Πάροδος (151-215)	
Η διανοητική ανωτερότητα του Οιδίποδα	11
Κεφάλαιο 2 ^ο	
Α΄ επεισόδιο (216-462) – Α΄ Στάσιμο (463-512)	
Λογισμός εναντίον μαντικής	31
Κεφάλαιο 3 ^ο	
Β΄ Επεισόδιο (513-862) – Β΄ Στάσιμο (863-910)	
Η σύγκρουση με τον Κρέοντα και η πορεία προς την καταστροφή	47
Κεφάλαιο 4 ^ο	
Γ΄ Επεισόδιο (911-1085) – Γ΄ Στάσιμο (1086-1109)	
Η αγωνιώδης αναζήτηση της αλήθειας	59
Κεφάλαιο 5 ^ο	
Δ΄ Επεισόδιο (1110-1185) – Δ΄ Στάσιμο (1186-1222)	
Η ανακάλυψη της αλήθειας	70
Συμπεράσματα	76
Βιβλιογραφία	78

Προλογικό σημείωμα

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΚΠΟΝΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας (Τομέας Κλασικής Φιλολογίας) του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, «Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος: Όψεις της μεταφραστικής ποιητικής του Φώτου Πολίτη», προέκυψε ύστερα από συζητήσεις με την επιβλέπουσα καθηγήτρια και την παρότρυνσή της να μελετήσω βάσει των ενδιαφερόντων μου αυτή την τραγωδία και τη θεατρική μετάφραση του Φώτου Πολίτη.

Οφείλω θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσά μου κα Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η οποία, παρά το μεγάλο φόρτο εργασίας της και τις συνεχείς διοργανώσεις εκδηλώσεων για τη στήριξη του Τομέα μας, στάθηκε πολύτιμη αρωγός για την ολοκλήρωση της εργασίας μου. Η πρακτική και ηθική της στήριξη για την προσπάθειά μου ήταν σημαντική για την επιτυχή ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Οι γνώσεις της πάνω στα θέματα της μεταφρασεολογίας και της σχετικής με το θέμα μου βιβλιογραφίας, οι προσωπικές της σημειώσεις, τις οποίες μου εμπιστεύτηκε, οι ιδέες της και κυρίως οι διορθώσεις και οι παρατηρήσεις της υπήρξαν διαφωτιστικές και πολύ βοηθητικές. Την ευχαριστώ από τα βάθη της ψυχής μου!

Τις ειλικρινείς μου – και διόλου τυπικές – ευχαριστίες οφείλω επίσης στον κο Βασίλειο Παππά, Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στον κο Ανδρέα Αντωνόπουλο, Επίκουρο Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, οι οποίοι δέχτηκαν με μεγάλη προθυμία και χαρά, παρά το βαρύ τους πρόγραμμα, να είναι μέλη της τριμελούς εξεταστικής μου επιτροπής.

Καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου βασίστηκα στη στήριξη της οικογένειάς μου (Δημήτρης, Ευδοξία, Αλεξάνδρα) και των φίλων μου, οι οποίοι άκουγαν με υπομονή τις αγωνίες μου και τους προβληματισμούς μου σχετικά με την πορεία της εργασίας μου. Η ενθάρρυνσή τους και η ψυχολογική τους υποστήριξη ήταν πολύτιμη.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους μεταπτυχιακούς (συμ)φοιτητές, που όλοι μαζί προσπαθούμε να διατηρήσουμε τη Φιλολογία ζωντανή παρά τις δυσκολίες που περνάει ο κλάδος μας. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τη Βασιλική – η οποία πίστεψε σε μένα και στις δυνατότητές μου από την πρώτη στιγμή – για το αμείωτο ενδιαφέρον της να

παρακολουθεί την πορεία της διπλωματικής μου εργασίας και να με συμβουλεύει σε κάθε φάση της. Η στήριξή της στο ψυχολογικό κομμάτι ήταν καταλυτική. Ευχαριστώ επίσης τη φιλόλογο κα Βάσω Καραμπίνα για τη βοήθεια, τη στήριξη και το ειλικρινές της ενδιαφέρον. Συμμετείχε ενεργά και καθοριστικά στις συζητήσεις επί του θέματος.

Παρ' όλο που για το αρχαίο κείμενο του έργου *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή πιο έγκριτες θεωρούνται οι εκδόσεις των H. Lloyd-Jones (1994) και R. D. Dawe (1996), στην παρούσα εργασία έκρινα σκόπιμο να ακολουθήσω την έκδοση του Gustav von Wolff (1870), την οποία χρησιμοποίησε ο Φ. Πολίτης για να μεταφράσει το κείμενο του Σοφοκλή. Στις μεταφράσεις που παρατίθενται εντός της εργασίας διατηρώ την ορθογραφία και τον τονισμό που υπάρχει στην τυπωμένη έκδοση της κάθε μετάφρασης. Οι συντομογραφίες των ξενόγλωσσων επιστημονικών περιοδικών προέρχονται από τον κατάλογο της *L'Année Philologique*.

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η μεταφραστική προσέγγιση του *Οιδίποδος Τυράννου* του Σοφοκλή από τον Φ. Πολίτη, σε μία προσπάθεια χαρτογράφησης της μεταφραστικής πρακτικής του σκηνοθέτη. Η έρευνα εμπίπτει στην κατηγορία της περιγραφικής μεταφρασεολογίας και το αντικείμενό της είναι η συγκριτική ανάλυση πρωτοτύπου και μετάφρασης.¹ Επομένως, είναι προσανατολισμένη στο ίδιο το προϊόν και αποσκοπεί να αποκωδικοποιήσει το «μαύρο κουτί» του μεταφραστή.²

Οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε ως αντικείμενο έρευνας ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή είναι οι ακόλουθοι:

1. Κατά τον Αριστοτέλη, *Περὶ Ποιητικῆς* 1453b, αποτελούσε το υπόδειγμα της τέλει τραγωδίας,³ κατέχοντας έτσι ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στις σωζόμενες τραγωδίες.⁴
2. Η διαχρονική πορεία του έργου, σημαδεύτηκε από αλλεπάλληλες προσπάθειες μετάφρασής του, τόσο στην ελληνική όσο και σε άλλες γλώσσες,⁵ και από πολλαπλές

¹ Ο Γραμμενίδης (2015) 26, αναφέρει ότι η περιγραφική μεταφρασεολογία ασχολείται με τις υπάρχουσες μεταφράσεις και τις συγκριτικές αναλύσεις πρωτοτύπου και μεταφράσματος. Ακόμα επισημαίνει ότι η κριτική των μεταφράσεων εντάσσεται στην περιγραφική μεταφρασεολογία, βλ. Γραμμενίδης (2015) 33. Επίσης, πρβλ. Λουπάκη (2005) 7-8, η οποία υποστηρίζει ότι οι Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές δεν έχουν ως στόχο τις κανονιστικές προσεγγίσεις ούτε αποσκοπούν στη διαμόρφωση μιας κλίμακας αξιολόγησης του μεταφραστικού προϊόντος, αλλά καταγράφουν τις πραγματικές μεταφραστικές επιλογές σε συγκεκριμένα σώματα κειμένων και συμβάλλουν στην ανίχνευση των κειμενικών και εξωκειμενικών αιτιών που οδήγησαν τον μεταφραστή στις εντοπιζόμενες λύσεις. Για την απαρχή και την εξέλιξη του κλάδου της περιγραφικής μεταφρασεολογίας, βλ. Munday (2002) 179-204.

² Θεοδοσίου (2020) 15.

³ Για τη δόμηση της τραγωδίας, η οποία την καθιστά «τέλεια», βλ. Adams (1957) 81-107, Reinhardt (1979) 94-134 και Liapis (2012) 85-93.

⁴ Πιο συγκεκριμένα η άποψη συμπυκνώνεται στη φράση: *Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον.* Για το αρχαίο κείμενο του Αριστοτέλη χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του Bywater (1898).

⁵ Ενδεικτικά ορισμένες ελληνικές μεταφράσεις του έργου είναι: Ν. Κοντόπουλος (1861), Α. Βλάχος (1893), Α. Καμπάνης (1911), Γ. Σπαταλάς (1933), Δ. Σάρρος (1936), Φ. Πολίτης (1966), Ι. Ν. Γρυπάρης (1942), Κ. Θρακιώτης (1948), Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983), Κ. Χ. Μύρης (1996), Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004), Α. Χ. Ζούλας (2008), Μ. Βολανάκης (2014), Γ. Λιγνάδης (2019), Β. Π. Βερτουδάκης & Α. Παπαθωμάς (2020), Δ. Καλοκύρης (2020), Γ. Μπλάνας (2023). Αξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι η τραγωδία αυτή αποτελούσε και διδακτέα ύλη στα σχολικά εγχειρίδια. Για τα σχολικά εγχειρίδια που περιέχουν το κείμενο και την ερμηνεία του έργου για τη Γ' Λυκείου, βλ. Π. Ν. Δημόπουλος (1955) και (1981). Επίσης, αποτελούσε τη διδακτέα ύλη της Β' Λυκείου όπου στο βιβλίο χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Κ. Χ. Μύρη. Για το σχολικό βιβλίο της Β' Λυκείου, βλ. Ρούσσος & Στέφος (2010). Ενδεικτικά παρατίθενται ορισμένες ξενόγλωσσες μεταφράσεις που αποδεικνύουν τη διαχρονικότητα της τραγωδίας η οποία μεταφράζεται από το μακρινό μέχρι και το πρόσφατο παρελθόν: R. C. Jebb (1883), G. Murray (1911), O. Taplin (2015), W. B. Tyrrell (2020).

«μεταποιήσεις» οι οποίες επηρέασαν τη σύγχρονη πρόσληψή του και στο επίπεδο της μετάφρασης.⁶

3. Ο σύγχρονος μεταφραστικός και παραστασιακός λόγος του έργου συνιστά μια δημιουργική διαδικασία εμπλουτισμού του πρωτότυπου κειμένου, καθώς κάθε μετάφραση είναι και μία νέα ερμηνεία. Μ' αυτόν τον τρόπο κάθε μετάφραση και θεατρική παράσταση ανιχνεύει και αναδεικνύει διαφορετικά κάθε φορά στοιχεία του έργου.⁷

Η αρχή της αναπαράστασης του *Οιδίποδος Τυράννου* στην ελληνική θεατρική σκηνή γίνεται το 1868 με την ενιαία παράσταση *Κύκλωψ-Οιδίπους Τύραννος* από τον Θίασο Φοιτητών Πανεπιστημίου Αθηνών στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού.⁸ Ο Γ. Σιδέρης υποστηρίζει πως στην παράσταση ίσως να χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Ν. Κοντόπουλου,⁹ ως η μόνη τυπωμένη μετάφραση της εποχής. Ωστόσο, η παράσταση είναι πιθανόν να ανέβηκε στο πρωτότυπο.¹⁰ Η πρώτη επιβεβαιωμένη μεταφρασμένη παράσταση του *Οιδίποδος Τυράννου* ανέβηκε στη θεατρική σκηνή του Θεάτρου Χαυτείων από τον Θίασο «Ευριπίδης» το 1877 σε μετάφραση του Ν. Κοντόπουλου στην καθαρεύουσα.¹¹ Το έργο αναπαραστάθηκε ξανά το 1887 σε μετάφραση του Α. Βλάχου επίσης σε καθαρεύουσα,¹² με την οποία ολοκληρώνονται οι παραστάσεις και οι θεατρικές μεταφραστικές απόπειρες της τραγωδίας για τον 19^ο αιώνα.¹³

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο *Οιδίπους Τύραννος* αναπαρίσταται έντεκα φορές. Το 1901 η τραγωδία δεν μεταφράζεται και παίζεται από το πρωτότυπο, ενώ στις παραστάσεις του 1903, 1904, 1905, 1906, 1911, 1912, 1916 και 1918 χρησιμοποιείται η μετάφραση του Α. Βλάχου. Το 1910 μία νέα μετάφραση του έργου, στη δημοτική,¹⁴ από τον Σ. Σεφεριάδη αξιοποιείται στην παράσταση από τον Θίασο «Κυβέλη» την

⁶ Θεοδοσίου (2020) 17. Για τη λογοτεχνική πρόσληψη του Θηβαϊκού κύκλου γενικά, βλ. Λιαπής (2008) 273-316. Για μία ενδιαφέρουσα «μεταποίηση» της τραγωδίας και για την επιρροή που άσκησε ο *Οιδίπους Τύραννος* στους μεταγενέστερους και κυρίως στον Φρήντριχ Χάιλντερλιν, βλ. Σταμπουλού (2023).

⁷ Μάλιστα, ο *Οιδίπους Τύραννος* μέχρι το 2014 έχει αναπαρασταθεί 108 φορές και αποτελεί την τρίτη πιο συχνά ανεβασμένη παράσταση αρχαίου δράματος. Για την πληροφορία αυτή, βλ. Μαυρολέων (2016) 258.

⁸ Για τη σχετική πληροφορία, βλ. Μαυρολέων (2016) 264.

⁹ Ο Ν. Κοντόπουλος ασχολήθηκε με τη μετάφραση και λατινικών έργων, κυρίως του Κικέρωνα. Πιο συγκεκριμένα, μετέφρασε στην καθαρεύουσα το πέμπτο βιβλίο από το *Tusculane disputationes* του Κικέρωνα το 1898. Επίσης σε καθαρεύουσα, απέδωσε και το *De officiis* του Κικέρωνα το 1898. Η μετάφραση αυτή απενεκδόθηκε το 1917. Περισσότερες πληροφορίες γι' αυτές τις μεταφράσεις του Ν. Κοντόπουλου, βλ. Pappas (2024) 156-158.

¹⁰ Σχετικά με το θέμα, βλ. Σιδέρης (1976) 48.

¹¹ Η μετάφραση του Ν. Κοντόπουλου έχει τυπωθεί το 1861. Βλ. Κοντόπουλος (1861).

¹² Ο Α. Βλάχος έχει τυπώσει τη μετάφρασή του το 1893. Βλ. Βλάχος (1893).

¹³ Μαυρολέων (2016) 264-268.

¹⁴ Η μετάφραση του Σ. Σεφεριάδη υπάρχει σε έντυπη μορφή. Βλ. Σεφεριάδης (1936).

ίδια χρονιά.¹⁵ Ωστόσο, η μετάφραση αυτή φαίνεται να μην είχε μεγάλη απήχηση, καθώς δε χρησιμοποιήθηκε ξανά από κάποιον θίασο για την παράσταση του έργου.

Η πιο σημαντική στιγμή για τη σκηνική αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας την περίοδο του μεσοπολέμου ήταν η παράσταση του *Οιδίποδος Τυράννου* στις 20 Μαΐου 1919 από την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου ή, σύμφωνα με την αρχική ονομασία, Θέατρο Συγγραφέων. Για την εν λόγω παράσταση το έργο μετέφρασε και σκηνοθέτησε ο Φ. Πολίτης σε ηλικία 29 ετών.¹⁶ Η παράσταση απέσπασε πλήθος σχολίων, κυρίως θετικών, για τις εικαστικές παρεμβάσεις του Φ. Πολίτη.¹⁷ Μάλιστα χαρακτηρίστηκε ως η «πρώτη σοβαρή προσπάθεια στην τραγωδία».¹⁸ Ο Φ. Πολίτης σκηνοθέτησε ξανά το έργο του Σοφοκλή για το Εθνικό Θέατρο στις 9 Μαΐου 1933.¹⁹ Στη δεύτερη σκηνοθεσία του Φ. Πολίτη είναι εμφανείς οι επιδράσεις του αυστριακού σκηνοθέτη M. Reinhardt, ο οποίος ανέβασε την τραγωδία το 1910 και το 1912 στη Γερμανία και η σκηνοθεσία του τελευταίου αποτέλεσε τη μεγαλύτερή του επιτυχία στον χώρο του αρχαίου θεάτρου.²⁰ Μάλιστα, ο Φ. Πολίτης το διάστημα 1910-1912 ήταν για σπουδές στη Γερμανία και φαίνεται να είχε παρακολουθήσει όλες τις παραστάσεις αρχαίου δράματος του M. Reinhardt.²¹

Η μετάφραση του Φ. Πολίτη για τον *Οιδίποδα Τύραννο* παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον για τους εξής λόγους:

1. Πρόκειται για την πρώτη μετάφραση του *Οιδίποδος Τυράννου* σε δημοτική γλώσσα, η οποία διατηρεί την ισομετρία με το αρχαίο κείμενο.
2. Η μετάφραση του Φ. Πολίτη έχει αξιοποιηθεί σε πλήθος παραστάσεων της εν λόγω τραγωδίας: συνολικά σε 28 παραστάσεις της τραγωδίας με πιο πρόσφατη την παράσταση *Οιδίπους Τύραννος* από τον Θίασο «Κασταλία» και σκηνοθεσία Δ.

¹⁵ Μαυρολέων (2016) 268-276.

¹⁶ Αρβανίτη (2020) 82.

¹⁷ Αρβανίτη (2020) 83. Επίσης, πρβλ. Σιδέρης (1954) 1684 και Κωτσόπουλος (1954) 1702. Για την σκηνοθετική σύλληψη του Φ. Πολίτη, βλ. Κατσέλης (1964) 49-55.

¹⁸ Μελάς (1960) 131. Ο Σ. Μελάς θεωρεί την παράσταση του *Οιδίποδος Τυράννου* από τον Φ. Πολίτη μία σοβαρή ως προς τη σκηνοθεσία προσπάθεια αναβίωσης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

¹⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την παράσταση (διανομή ρόλων, φωτογραφικό υλικό, πρόγραμμα της παράστασης), βλ. το ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου: <http://www.nt-archiv.gr/playDetails.aspx?playID=853> [Τελευταία ανάκτηση: 9/7/24].

²⁰ Βλ. Αρβανίτη (2020) 83. Για τη χρονολογία των παραστάσεων του M. Reinhardt, βλ. Macintosh (2009) xiv, ενώ για τις σκηνοθετικές καινοτομίες του, βλ. Russell (1985) 21-30.

²¹ Για τις σπουδές του Φ. Πολίτη στη Γερμανία, για την παιδεία και γενικά για τη ζωή και το έργο του, βλ. Γουλή (2008). Επίσης, πρβλ. το αφιέρωμα του περιοδικού *Νέα Εστία* (1954) με τίτλο «Φώτος Πολίτης». Ενδιαφέρον για τη ζωή του παρουσιάζει επίσης και η μελέτη του Μουλλά (1992), όπου περιέχει τις επιστολές του Φ. Πολίτη προς την οικογένειά του από την περίοδο 1908-1910. Για τις ομοιότητες και τις διαφορές των δύο σκηνοθετών, βλ. Αρβανίτη (2020) 83-214. Για την άποψη του Φ. Πολίτη για τον M. Reinhardt, βλ. Πολίτης (1983b) 247-251.

Παπακωνσταντίνου το 2003.²² Επομένως, η απήχηση της μετάφρασης του σκηνοθέτη είναι μεγάλη και διαχρονική.

3. Είναι η μοναδική αρχαία ελληνική τραγωδία που μετέφρασε ο ίδιος.²³ Μάλιστα, η έκδοση της μετάφρασης οφείλεται στον αδερφό του Ν. Πολίτη, ο οποίος την εξέδωσε σε βιβλίο πρώτη φορά το 1936.²⁴

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πλαίσιο μιας τάσης που έχει ως βάση τη μεταφρασεολογική προσέγγιση της τραγωδίας.²⁵ Τα τελευταία χρόνια μια σειρά από μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές με μεταφρασεολογική σκόπευση έχουν συμβάλει στην εγκυρότερη μελέτη της πρόσληψης της τραγωδίας.²⁶ Μια σύντομη επισκόπηση των εργασιών που αντιπροσωπεύουν αυτή την τάση θα αναδείξει τις προσδιοριστικές συντεταγμένες της παρούσας μελέτης.²⁷

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διδακτορική διατριβή της Ι. Ρεμεδιάκη (2006) η οποία εξετάζει τις νεοελληνικές θεατρικές μεταφράσεις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από το 1850-2000. Το κριτήριο επιλογής των υπό εξέταση χωρίων αποτελούν οι βασικοί άξονες του έργου και τα «αντίστοιχα λεξιλόγια», όπως η συγγένεια, η κληρονομική

²² Πιο συγκεκριμένα η μετάφραση του Φ. Πολίτη χρησιμοποιήθηκε στις παραστάσεις των ετών 1919, 1921, 1925, 1933, 1934, 1935, 1941, 1951, 1952, 1955, 1956, 1958, 1960, 1961, 1965, 1966, 1968, 1969, 1971, 1973, 1974, 1977, 1981, 1989, 1995, 1998, 2000, 2003. Επομένως, σύμφωνα με τον Α. Ν. Μαυρολέων, μέχρι το 2014 η μετάφραση του Φ. Πολίτη χρησιμοποιήθηκε στο 26% των παραστάσεων της τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος* (108 παραστάσεις του *Οιδίποδος Τυράννου*). Μάλιστα, η μετάφραση του Φ. Πολίτη είναι αυτή που έχει χρησιμοποιηθεί τις περισσότερες φορές για τη σκηνική αναβίωση της τραγωδίας με την αμέσως επόμενη της, τη μετάφραση του Α. Βλάχου, η οποία έχει χρησιμοποιηθεί 19 φορές στις παραστάσεις του 1887, 1903, 1904, 1905, 1906α, 1906β, 1910, 1911α, 1911β, 1912, 1916, 1918, 1921, 1923α, 1923β, 1924α, 1924β, 1925, 1926. Για τα στοιχεία που αφορούν τις παραστάσεις στις οποίες χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Φ. Πολίτη και του Α. Βλάχου για τον *Οιδίποδα Τύραννο*, βλ. Μαυρολέων (2016) 276-428.

²³ Ενώ έχει σκηνοθετήσει και τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου το 1932, δε μετέφρασε ο ίδιος το αρχαίο κείμενο αλλά χρησιμοποίησε τη μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη. Επίσης, το 1934 σκηνοθέτησε σε ενιαία παράσταση την τραγωδία *Πέρσαι* του Αισχύλου σε μετάφραση πάλι του Ι. Ν. Γρυπάρη και το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* του Ευριπίδη σε μετάφραση του Α. Πάλλη. Φαίνεται, συνεπώς, ότι αντιλαμβανόταν και ο ίδιος τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως μία ιδιαίτερη και ξεχωριστή τραγωδία. Μάλιστα, θεωρεί την εν λόγω τραγωδία ένα «έργο ακμής» με «τέλεια δραματική μορφή» όπως μαρτυρούν και τα δύο του άρθρα που δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στην εφημερίδα «Πρωία» στις 9 και 12 Μαΐου 1933. Για τα άρθρα αυτά, βλ. Πολίτης (1983) 214-220.

²⁴ Η μετάφραση που σχολιάζεται στο κυρίως μέρος της εργασίας προέρχεται από τη δεύτερη έκδοση της μετάφρασης, πάλι από τον Ν. Πολίτη, το 1969 από τις εκδόσεις «Ίκαρος».

²⁵ Για τα σύνθετα προβλήματα της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, βλ. Πούχχερ (1995) 15-79.

²⁶ Πιο συγκεκριμένα, ιδιαίτερα βοηθητικές για την εργασία ήταν η διδακτορική διατριβή της Ρεμεδιάκη (2006), της Ρώσσογλου (2012) και της Αθανασιάδου (2020). Επίσης, βασικά εγχειρίδια αποτέλεσαν οι μεταπτυχιακές διπλωματικές εργασίες των Αθανασιάδου (2014), Ελευθεριάδου (2019) και Θεοδοσίου (2020).

²⁷ Σύμφωνα με τον Στεφανόπουλο (2011) 307, η κατά το δυνατόν πληρέστερη καταγραφή των νεοελληνικών μεταφράσεων τραγωδιών αποτελεί προϋπόθεση για να μελετηθεί εγκυρότερα αυτή η σημαντική πτυχή της πρόσληψης της τραγωδίας που αποτελεί ένα *desideratum*.

συμφορά, το νεκρικό δίκαιο, και κάθε μετάφραση ερευνάται τόσο σε σχέση με το πρωτότυπο όσο και σε σύγκριση με άλλες μεταφράσεις.

Στο ευρύτερο πλαίσιο της μεταφραστικής έρευνας εντάσσεται και η διδακτορική διατριβή της Π. Ρώσσογλου (2012) η οποία εξετάζει συγκριτικά έναν μεγάλο αριθμό νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Η εργασία αυτή αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για τη δική μου προσέγγιση, καθώς θέτει τόσο ζητήματα μεθοδολογίας που αφορούν τα κριτήρια επιλογής των μεταφράσεων και των χωρίων προς ανάλυση όσο και ζητήματα μεθόδου της μεταφρασεολογικής προσέγγισης.

Επίσης, η Κ. Αθανασιάδου στη διδακτορική της διατριβή (2020) και στη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της (2014) εξετάζει τις μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, προσπαθώντας να ανιχνεύσει σε αυτές την παρουσία έμφυλου λόγου από μέρους των μεταφραστών. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας ως γνώμονα ότι η ερμηνεία «προδίδει» τις προθέσεις και τις προκαταλήψεις του εκάστοτε μεταφραστή, διερευνά τις αποδόσεις στη νεοελληνική γλώσσα συγκεκριμένων χωρίων της αρχαίας τραγωδίας.

Ακόμη, στον κλάδο της μεταφρασεολογίας ανήκει η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της Ε. Ελευθεριάδου (2019). Η Ε. Ελευθεριάδου στην εργασία της μελετάει τις νεοελληνικές μεταφράσεις των *Βακχών* του Ευριπίδη και διερευνά το ζήτημα της ενδογλωσσικής μετάφρασης, αναδεικνύοντας το πλήθος των προβληματισμών που προκύπτουν από την απόπειρα των μεταφραστών να αποδώσουν στη νέα ελληνική γλώσσα το ιδιότυπο και σύνθετο αρχαίο κείμενο.

Τέλος, σημαντική σε μεθοδολογικά ζητήματα μετάφρασης της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας είναι και η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της Α. Θεοδοσίου (2020), η οποία ανασυνθέτει τη μεταφραστική ποιητική του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Η Α. Θεοδοσίου ανιχνεύει σε κάθε επεισόδιο τον κυρίαρχο θεματικό άξονα και τον αναλύει μεταφραστικά, ερμηνεύοντας αρχικά το αρχαίο κείμενο και έπειτα συγκρίνοντας τη μετάφραση του Δ. Ν. Μαρωνίτη με άλλες νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου.

Η δική μου μεταφρασεολογική προσέγγιση θα επικεντρωθεί στο θέμα της γνώσης που αποτελεί βασικό άξονα της τραγωδίας.²⁸ Το θέμα της γνώσης-άγνοιας/όρασης-

²⁸ Η μελέτη του *Οιδίποδος Τυράννου* συναρτάται με μία σειρά από διαφορετικά θέματα. Ορισμένοι, όπως ο Williams (1940), θεωρούν τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως την τραγωδία του πεπρωμένου, καθώς βλέπουν τον Οιδίποδα ως θύμα μιας κληρονομικής κατάρας. Ο Weinstock (1931) 228 κεξ,

τύφλωσης αναγνωρίζεται από όλους ως ιδιαίτερο δομικό στοιχείο του έργου. Αυτή την πτυχή της τραγωδίας την έχουν αναγνωρίσει πολλοί μελετητές οι οποίοι ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο έργο του Σοφοκλή. Ο B. M. W. Knox στο βιβλίο του *Oedipus at Thebes* ασχολείται με τα λεξιλογικά δεδομένα που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν την προσπάθεια αναζήτησης της γνώσης και τα μέσα απόκτησής της, ενώ σε μία μεταγενέστερη εργασία του εξετάζει τη χρήση ρημάτων γνώσης σε όλο το έργο του Σοφοκλή.²⁹ Επίσης, ο V. Di Benedetto προχωρά σε μία εξέταση της ορθολογικής δόμησης της σκέψης του πρωταγωνιστή της τραγωδίας μελετώντας το λεξιλόγιο που δηλώνει τη γνώση και την πορεία προς την απόκτησή της.³⁰ Ακόμη, στην πρόσφατη μελέτη της, η Ε. Δ. Καρακάντζα θεωρεί ότι «η σημαντικότερη αναπηρία στη ζωή του Οιδίποδα είναι ότι δε γνωρίζει ποιος είναι»,³¹ καθιστώντας έτσι τη γνώση ως ένα σημείο-κλειδί για την ερμηνεία και την κατανόηση της τραγωδίας.³² Επίσης, ορισμένες μελέτες στρέφονται γύρω από το ζήτημα της αυτογνωσίας του ανθρώπου και του ομώνυμου πρωταγωνιστή. Πιο συγκεκριμένα, ο L. Versenyi χαρακτηρίζει τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως την τραγωδία της αυτογνωσίας.³³ Υπό το πρίσμα της αυτογνωσίας εξέτασαν την τραγωδία και ο A. Cameron και ο J. Hay.³⁴ Τέλος, σύμφωνα με τον Λιαπή, ένα από τα βασικά θέματα της τραγωδίας είναι αυτό της «αγνωσίας του θείου και των ορίων της ανθρώπινης γνώσης».³⁵ Επομένως, από την επισκόπηση της βιβλιογραφίας γίνεται σαφές πως το θέμα της γνώσης αποτελεί βασικό στοιχείο της πλοκής,³⁶ καθώς ο Σοφοκλής απεικονίζει μέσα από μια

χαρακτήρισε το έργο ως τραγωδία της ενοχής, ενώ πολλοί από τους νεότερους είδαν το έργο σαν μία σύγκρουση ανθρώπων και θεών, ανθρώπου και ανάγκης, ελευθερίας και νομοτέλειας. Επίσης, σύμφωνα με τους Musurillo (1967) 93 και Rachet (1973) 208, ο *Οιδίπους Τύραννος* αποτελεί ένα κλασικό θρησκευτικό έργο που το περικλείει το μυστήριο και η φρίκη. Τέλος, οι Jones (1962) 201 και Harsh (1958) 255, υποστηρίζουν ότι η τραγωδία είναι μία απλή αστυνομική ιστορία, ενώ οι Waldock (1951) 158-168 και Kirkwood (1958) 271, διατύπωσαν την ακραία άποψη πως το έργο αυτό του Σοφοκλή δεν έχει κανένα μήνυμα. Ο Finglass (2018) 41, υποστηρίζει ότι το έργο μπορεί να εξεταστεί κάτω από τους τίτλους: suppliant drama, recognition tragedy, nostos-play, foundling narrative, work of theodicy, tragicomedy. Για περαιτέρω ανάλυση των τίτλων αυτών, βλ. Finglass (2018) 41-82.

²⁹ Για τις εργασίες αυτές, βλ. Knox (1957) και (1964). Μάλιστα ο Knox (1957) 183-184, υποστηρίζει ότι το όνομα του πρωταγωνιστή, *Οιδίπους*, ετυμολογείται από το *οιδέω* και *πούς* που σημαίνει στην κυριολεξία «αυτός που έχει πρησμένα πόδια», αλλά θα μπορούσε ακόμα να συνδέεται με το *οἶδα* και *πούς* που είναι δύο λέξεις οι οποίες δεν είναι ποτέ μακριά από τον Οιδίποδα. Επομένως, η έννοια της γνώσης ενυπάρχει ήδη στο όνομα του πρωταγωνιστή της τραγωδίας.

³⁰ Βλ. Di Benedetto (1983).

³¹ Καρακάντζα (2022) 81.

³² Βλ. Καρακάντζα (2022).

³³ Βλ. Versenyi (1962).

³⁴ Βλ. Cameron (1968) και Hay (1978) αντίστοιχα.

³⁵ Λιαπής (2003) 81.

³⁶ Για μία ενδελεχή επισκόπηση των μελετών που εξέτασαν την τραγωδία υπό το πρίσμα της γνώσης, βλ. Τσάλτα (2007) 7-39.

σειρά όρων «την ορμητική νοημοσύνη»³⁷ του Οιδίποδα και την πορεία του ήρωα από την υπέρμετρη εμπιστοσύνη στις γνωστικές του ικανότητες στην αδυναμία να λύσει το αίνιγμα της ταυτότητάς του.

Σ' αυτό το πλαίσιο θα επιχειρήσω να ανιχνεύσω πώς αποτυπώνεται η ακολουθία της πορείας αυτής στο αρχαίο κείμενο και θα διερευνήσω τους τρόπους και τις μεταφραστικές στρατηγικές του Φ. Πολίτη να αποδώσει ικανοποιητικά αυτή την πορεία. Συγκεκριμένα, θα εξετάσω τους όρους που χαρακτηρίζουν την εμπιστοσύνη του ίδιου του Οιδίποδα αλλά και των υπηκόων του στην επάρκεια της ανθρώπινης διάνοιας καθώς και την πορεία που διαγράφει ο ήρωας από την πνευματική υπεροψία στην πτώση.

Μέσω της συγκριτικής εξέτασης της μετάφρασης του Φ. Πολίτη με άλλα μεταφραστικά δείγματα στον τρόπο απόδοσης επίμαχων γνωσιολογικών όρων ή φράσεων του κειμένου, θα επιχειρήσω αφενός να διαπιστώσω αν υπάρχει συστηματικότητα στις επιλογές του και αφετέρου να ανασυστήσω, στο μέτρο του δυνατού, τη μεταφραστική του μέθοδο.³⁸ Στην προσπάθειά μου να ανιχνεύσω τη μεταφραστική ποιητική του Φ. Πολίτη, η απουσία κάποιου προλογικού σημειώματος ή η έλλειψη κάποιου δοκιμίου του σχετικά με τις μεταφραστικές του πρακτικές δυσχεραίνει το εν λόγω εγχείρημα. Ωστόσο, καθοριστικά στη διερεύνηση της μεταφραστικής ποιητικής του Φ. Πολίτη είναι τα σημεία εκείνα στα οποία η μετάφραση του λεξιλογίου της γνώσης από τον ίδιο διαφέρει από τις άλλες, γιατί αποκαλύπτουν ποια ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθεί ο μεταφραστής στο επίμαχο θέμα. Η συγκριτική αυτή εξέταση θα αναδείξει αν η απόδοση του σημαίνοντος λεξιλογίου από τον Φ. Πολίτη αναπαράγει αποτελεσματικά τη σημασία που η γνωσιολογική παράμετρος έχει στην ποιητική-δραματική οικονομία του έργου.

Παρά το ότι η μετάφραση του Φ. Πολίτη τυπώνεται αυτόνομα και δεν εντέλλεται τη συνανάγνωσή της με το πρωτότυπο κείμενο,³⁹ το κείμενο-πηγή⁴⁰ και η φιλολογική

³⁷ Winnington-Ingram (2016) 283.

³⁸ Η μετάφραση του *Οιδίποδος Τυράννου* είναι το μοναδικό μεταφραστικό δείγμα αρχαίας τραγωδίας από τον Φ. Πολίτη. Το περιορισμένο μεταφραστικό του δείγμα από την αρχαία τραγωδία δε μας επιτρέπει να ανιχνεύσουμε τη μεταφραστική ποιητική του Φ. Πολίτη. Πρβλ. Γκαστή (2021b) 3.

³⁹ Σύμφωνα με την Πεπονή, το μεταφρασμένο κείμενο μπορεί να αξιολογηθεί ως αυτόνομο με βάση τρία κριτήρια: 1) αν η μετάφραση ανταποκρίνεται στη λειτουργία του πρωτοτύπου, αν δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να «αναγνώσει» την επικοινωνιακή λειτουργία στην οποία στοχεύει το αρχαιοελληνικό κείμενο, 2) αν είναι προσπελάσιμη, χωρίς να είναι απαραίτητο να ανατρέχει ο αναγνώστης στο πρωτότυπο και 3) αν ανταποκρίνεται στο στόχο που εξυπηρετεί. Γι' αυτά τα κριτήρια, βλ. Πεπονή (1998) 57-58.

⁴⁰ Με τον όρο «κείμενο-πηγή» εννοούμε το πρωτότυπο κείμενο, ενώ με τον όρο «κείμενο-στόχος» εννοούμε το μεταφρασμένο κείμενο. Για τους ορισμούς, βλ. Γραμμενίδης (2015) 220.

του ερμηνεία παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς για την αποτίμηση των μεταφραστικών λύσεων.⁴¹ Προκειμένου να εντοπιστεί η κριτική έκδοση του κειμένου που χρησιμοποίησε ο Φ. Πολίτης για τη μετάφραση της τραγωδίας ήταν σημαντικοί οι στίχοι 216-274, και πιο συγκεκριμένα οι στίχοι 270-272, οι οποίοι μετακινούνται από πολλούς εκδότες μετά τον στίχο 244, ενώ στη μετάφραση του Φ. Πολίτη τοποθετούνται μετά τον στίχο 269. Η έκδοση που ακολουθεί αυτή τη σειρά των στίχων και η οποία κυκλοφόρησε πριν τη μετάφραση του Φ. Πολίτη είναι η γερμανική έκδοση του Gustav von Wolff (1870).

Για τη μεταφραστική σύγκριση που επιχειρώ, τα κριτήρια επιλογής των μεταφράσεων δεν είναι χρονολογικά και τα μεταφραστικά παράλληλα καλύπτουν όλες τις περιόδους και όλες τις τάσεις.

Συγκεκριμένα, από την κατηγορία των φιλολογικών μεταφράσεων αποκλείστηκαν εξ αρχής οι σχολικές μεταφράσεις.⁴² Απ' αυτή την κατηγορία χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντώνατου (2004) η οποία είναι η πρώτη σύγχρονη νεοελληνική μετάφραση της τραγωδίας με εκτενή εισαγωγή και σχόλια.⁴³

Η επιλογή μεταφράσεων από την κατηγορία των λογοτεχνικών μεταφράσεων ήταν η δυσκολότερη εξαιτίας του πλήθους των έργων.⁴⁴ Ωστόσο, επιλέχθηκαν δύο μεταφραστικά δείγματα τα οποία χρονολογικά απέχουν μεταξύ τους· η πρώτη είναι η

⁴¹ Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα με τον Στεφανόπουλο (2011) 310, ο σχολιασμός δεν αποσκοπεί στη σταχυολόγηση μεταφραστικών αστοχιών των μεταφραστών ούτε εστιάζει στο ενδεχόμενο αρχαιογνωστικό τους έλλειμμα.

⁴² Η φιλολογική μετάφραση προϋποθέτει τη γλωσσική και γραμματολογική παιδεία ειδικά προσανατολισμένη στον μεταφραζόμενο συγγραφέα και στο μεταφραζόμενο κείμενο. Επίσης, είναι προϊόν μακρόχρονου σπουδαστηριακού μόχθου και πολλαπλής γραφής, ενώ παραμένει μέχρι τέλους εξαρτημένη από το πρωτότυπο κείμενο, το οποίο θεωρείται σταθερό σημείο αναφοράς της και αναντικατάστατο.

⁴³ Η πρώτη έκδοση του βιβλίου και της μετάφρασης του Γ. Α. Μαρκαντώνατου έγινε το 1978. Ωστόσο, στο κυρίως κείμενο της εργασίας χρησιμοποιείται η πιο πρόσφατη έκδοση του βιβλίου που έγινε το 2004.

⁴⁴ Η λογοτεχνική μετάφραση ρίχνει το βάρος του ενδιαφέροντός της λιγότερο στη μεταφραζόμενη και περισσότερο στη μεταφραστική γλώσσα, αναζητώντας αναλογίες υφολογικής κυρίως τάξης μεταξύ των δύο γλωσσικών τύπων. Επίσης, θεωρεί τον μεταφραζόμενο λόγο σταθερό, τον μεταφραστικό ρευστό και εξελισσόμενο και επομένως αποδέχεται τον πρόσκαιρο ρόλο και περιορισμό της. Τέλος, φιλοδοξεί να αντικαταστήσει το πρωτότυπο κείμενο. Για τους ορισμούς της φιλολογικής και της λογοτεχνικής μετάφρασης, βλ. Μαρωνίτης στον σύνδεσμο: https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/support/types.html#toc001 [Τελευταία ανάκτηση: 9/7/24].

μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη, η οποία τυπώθηκε το 1942,⁴⁵ και η δεύτερη είναι του Δ. Καλοκύρη που τυπώθηκε το 2020.⁴⁶

Η μετάφραση του Φ. Πολίτη ανήκει στην κατηγορία των θεατρικών μεταφράσεων.⁴⁷ Γι' αυτό κρίνεται σκόπιμο να εξεταστούν μεταφραστικά δείγματα και από αυτή την κατηγορία. Προς σύγκριση χρησιμοποιούνται οι μεταφράσεις των Μ. Βολανάκη (1978),⁴⁸ Κ. Χ. Μύρη (1996) και Γ. Μπλάνα (2023).

Τέλος, στη συγκέντρωση και στον περιορισμό του υλικού των μεταφράσεων προστέθηκε άλλο ένα κριτήριο. Βασικό χαρακτηριστικό της μετάφρασης του Φ. Πολίτη είναι η τήρηση της ισομετρίας. Γι' αυτό το λόγο, είναι σημαντικό για την αποτίμηση των επιλογών του Φ. Πολίτη να συγκρίνω το μετάφρασμά του με μεταφράσεις που εφαρμόζουν την ίδια αρχή, προκειμένου να ανακαλύψω πόσο ικανοποιητικά ανταποκρίνεται ο σκηνοθέτης στις δεσμεύσεις που θέτει η αρχή της ισομετρίας. Δύο μεταφράσεις που θα συγκριθούν είναι αυτές της Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983)⁴⁹ και του Α. Χ. Ζούλα (2008).⁵⁰

Σε αυτή τη συγκριτική εξέταση θα με απασχολήσει ο τρόπος απόδοσης των χωρίων εκείνων που αναφέρονται στην πνευματική δραστηριότητα και υπεροχή του Οιδίποδα. Η μεταφραστική διαχείριση των όρων γνώσης συναρτάται άμεσα με τη δραματική αξιοποίηση του βασικού θέματος του έργου, αφού η δύναμη του πνεύματος του Οιδίποδα καθορίζει όλη την πορεία του έργου και την ποιότητα της τελικής του δοκιμασίας.⁵¹ Άλλωστε, «η όλη δράση του έργου μπορεί να θεωρηθεί αναπαράσταση του αγώνα του Οιδίποδα με τη Σφίγγα. Στην εξέλιξη του έργου η διανοητική δύναμη, που έκανε δυνατή την εξωτερική του νίκη έναντι του τέρατος,

⁴⁵ Η μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη δε χρησιμοποιήθηκε σε κάποια παράσταση του *Οιδίποδος Τυράννου*. Επιλέχθηκε εξαιτίας της εμβέλειας του μεταφραστή ο οποίος είναι γνωστός για το πλούσιο μεταφραστικό του έργο.

⁴⁶ Η μετάφραση του Δ. Καλοκύρη επιλέχθηκε καθώς είναι μία πρόσφατη νεοελληνική μετάφραση. Επίσης, ο Δ. Καλοκύρης προσπάθησε να διατηρήσει τους μετρικούς υπαινιγμούς και τις ρυθμικές προσομοιώσεις -με έμφαση στις συνηχήσεις και σε υποδόριες ρίμες στα χορικά. Επιπλέον, επιχείρησε να κάνει τη μετάφρασή του όσο το δυνατόν πιο κατανοητή στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό. Βλ. Καλοκύρης (2020) 9-11.

⁴⁷ Στην κατηγορία των θεατρικών μεταφράσεων εντάσσονται μόνο όσες δημιουργήθηκαν με σκοπό να χρησιμοποιηθούν σε κάποια θεατρική παράσταση. Για τον ορισμό, βλ. Ρώσσογλου (2013) 45.

⁴⁸ Εντός του κειμένου της εργασίας η ημερομηνία που χρησιμοποιείται για τη μετάφραση του Βολανάκη είναι το 2014. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι το εγχειρίδιο με τη μετάφρασή του έχει τυπωθεί το 2014. Όμως, η μετάφρασή του δημιουργήθηκε το 1978.

⁴⁹ Η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, επισημαίνει ότι το κείμενο, στην έκδοση που χρησιμοποιεί, εκτείνεται σε 1530 στίχους και ότι τόσοι ακριβώς είναι και οι στίχοι της μετάφρασής της. Βλ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) 10.

⁵⁰ Μάλιστα, ο Α. Χ. Ζούλας αναφέρει ότι ακολουθεί τον κανόνα της ισοσυλλαβίας κατά στίχο αρχαίου κειμένου και αντίστοιχου στίχου της μετάφρασης. Βλ. Ζούλας (2008) 7.

⁵¹ Segal (2001) 82.

προοδευτικά κατευθύνεται στα σκληρότερα μυστήρια της καταγωγής του». ⁵² Μέσα από την ακολουθία των σκέψεων και των συνειρμών για την πνευματική υπεροχή του Οιδίποδα συμπλέκονται θέματα όπως η αθωότητα και η ενοχή, η μεγαλοσύνη και η αδυναμία, η πνευματική υπεροψία και η τύφλωση.

Ακολουθώντας το δομικό σχήμα της τραγωδίας ως κριτήριο χωρισμού σε κεφάλαια, θα επιχειρήσω να απαντήσω στα ακόλουθα ερωτήματα: υπάρχουν αποκλίσεις από τις εκφραστικές επιταγές του πρωτοτύπου και αντικατάσταση των όρων γνώσης και ποιοι λόγοι υπαγορεύουν αυτές τις αποκλίσεις; Αν και σε ποιον βαθμό συνιστούν ερμηνευτικές παρεμβάσεις που επικυρώνουν ερμηνείες του κειμένου και αν, όταν τις ανατρέπουν, υπαγορεύονται από κάποια ανάγκη (π.χ. της ισομετρίας, της θεατρικότητας, της επίτευξης επικοινωνιακού αποτελέσματος); Ο μεταφραστής επιφυλάσσει στους σημαίνοντες όρους του κειμένου που αποτυπώνουν την πορεία του θέματος της γνώσης έναν ιδιαίτερο χειρισμό, ώστε να επιτυγχάνεται η ισοδυναμία; Σε ποιο επίπεδο επιτυγχάνεται η ισοδυναμία, στο επίπεδο των λέξεων ή των νοημάτων; Το γλωσσικό ιδίωμα της μετάφρασης μεταφέρει το επίπεδο ύφους του αρχαίου κειμένου; Τέλος, ποια συμπεράσματα προκύπτουν από την αντιπαραβολή μετάφρασης και πρωτοτύπου σχετικά με τη «μεταφραστική εντιμότητα» του Φ. Πολίτη απέναντι στο πρωτότυπο;

⁵² Segal (2001) 83.

Κεφάλαιο 1^ο

Πρόλογος (1-150) – Πάροδος (151-215)

Η διανοητική ανωτερότητα του Οιδίποδα

Ο μεταφραστής Φ. Πολίτης θεωρεί ότι «η τραγική θέση του Οιδίποδα δεν αναπτύσσεται χρονικά, δε δημιουργείται δηλαδή καθώς προβαίνει η υπόθεση του έργου, αλλά υπάρχει στερεή και ακλόνητη από την αρχή· ο Οιδίποδας έχει σκοτώσει τον πατέρα του και έχει τεκνοποιήσει με τη μητέρα του. Επομένως, η συμφορά του τον έχει τυλίξει μέσα στους μαύρους πέπλους της, ενώ ο ίδιος είναι ανίδεος και ήσυχος».⁵³ Η προθυμία του Οιδίποδα να ανταποκριθεί στην ικεσία των πολιτών, στον πρόλογο του έργου, και να διαλευκάνει την υπόθεση θανάτου του Λαΐου «σφίγγει περισσότερο γύρω του τον κλοιό της δυστυχίας του»,⁵⁴ καθώς κατά τη διαδικασία διερεύνησης συνειδητοποιεί την άγνοιά του για τα γεγονότα.

Στον πρόλογο και την πάροδο του έργου (στ. 1-215) ο Σοφοκλής εφοδιάζει το κοινό του με τις ουσιώδεις λεπτομέρειες της κρισιμότητας της κατάστασης και του επιτρέπει να δει τον βασικό πρωταγωνιστή, τον Οιδίποδα, εν δράσει.⁵⁵ Επίσης, η τελετουργική ικεσία μιας ομάδας πολιτών που απευθύνεται σε αυτόν,⁵⁶ τον ηγέτη και προστάτη τους, και η εικαστική/σκηνική της διαμόρφωση τον καθιερώνει ως βασιλιά και προστάτη του λαού.⁵⁷ Ο Οιδίποδας σκιαγραφείται από τα λόγια των ικετών ως ένας άνθρωπος με μεγάλη ευφυΐα. Στην αρχή του έργου, ο Σοφοκλής τον παρουσιάζει ως κάτοχο μιας ασυνήθιστης επινοητικότητας και προνοητικότητας.⁵⁸ Οι διανοητικές

⁵³ Πολίτης (1969) 11. Επίσης, πρβλ. March (2020) 11, η οποία αναφέρει ότι τα μεγάλα εγκλήματα του Οιδίποδα, που είναι η εν αγνοία δολοφονία του πατέρα του, ο γάμος και η απόκτηση παιδιών με τη μητέρα του, βρίσκονται στο παρελθόν και πως η δράση της τραγωδίας αφορά μία μόνο ημέρα της ζωής του κατά την οποία τον περιμένει η ανακάλυψη της αλήθειας.

⁵⁴ Πολίτης (1969) 12. Επίσης, πρβλ. Whitman (1951) 125, όπου αναφέρει ότι όλη η δράση είναι αφιερωμένη στην προσπάθεια να αναδειχθεί η αλήθεια μέσα από την αβεβαιότητα και την άγνοια. Αρχικά, η άγνοια περιστρέφεται γύρω από την αιτία του λοιμού και αργότερα αρχίζει να συγκεντρώνεται όλο και πιο απειλητικά γύρω από τον ίδιο τον Οιδίποδα.

⁵⁵ Segal (2001) 109. Επίσης, πρβλ. March (2020) 11, η οποία επισημαίνει ότι η δράση έχει τεθεί σε κίνηση από την επιδημία της πόλης και την καταστροφή κάθε νέας ζωής, φυτικής και ανθρώπινης.

⁵⁶ Στον πρόλογο του έργου στήνεται μία σκηνή ικεσίας με κομπάρσους. Ο ακριβής αριθμός των προσώπων που βρίσκονταν επί σκηνής είναι ένα αμφιλεγόμενο θέμα αλλά είναι πιθανόν ο Σοφοκλής να είχε αρκετούς κομπάρσους επί σκηνής. Περισσότερα για το θέμα αυτό, βλ. Burian (1977) 79-94. Επίσης, ο Jebb (1883) 7, επισημαίνει ότι οι *ίκεται* της εναρκτήριας σκηνής συγκαταλέγονται στον γενικό όρο *παραχορήγημα*, ο οποίος δεν εννοεί τον Χορό του έργου αλλά οτιδήποτε παρέχει ο χορηγός της παράστασης για να δραματοποιήσει τις σκηνές ικεσίας για τις απαιτήσεις του δράματος. Σχετικά με το κόστος των παραστάσεων και τους χορηγούς, βλ. Wilson (2008) 88-127.

⁵⁷ Segal (2001) 109.

⁵⁸ Βλ. Κωνσταντόπουλος (1990) 80, όπου υποστηρίζει πως ο Οιδίποδας θεωρείται, τόσο από τους άλλους, όσο και από τον εαυτό του, κάτοχος μιας ανώτερης γνώσης, μιας εξαιρετικής ικανότητας, ενώ δεν πρόκειται παρά για τύφλωση και πλάνη. Επίσης, πρβλ. Segal (1999) 207-208, ο οποίος θεωρεί ότι

του ικανότητες προκαλούν σεβασμό, και γι' αυτό ο ιερέας και οι πρεσβευτές της πόλης έχουν έρθει σε αυτόν για βοήθεια, σχεδόν σαν να ήταν το κέντρο της θρησκευτικής ζωής (στ. 31-34).⁵⁹ Για όλους τους παραπάνω λόγους, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλύσω τα βασικά γνωρίσματα του Οιδίποδα, όπως προβάλλουν στο τμήμα αυτό και θα εξετάσω τις μεταφραστικές τεχνικές του Φ. Πολίτη για να αναδείξει το διανοητικό ήθος του βασιλιά.

Στην αρχή του προλόγου ο τραγικός ήρωας εξέρχεται από το ανάκτορο της Θήβας, την παλιά κατοικία του Λαΐου, και στοργικά ζητάει να μάθει τον λόγο για τον οποίο ήλθαν οι Θηβαίοι πολίτες και γονάτισαν με τόση συντριβή μπροστά στους βωμούς του παλατιού του (στ. 1-13).⁶⁰ Ο σύντομος παραμυθητικός λόγος του Οιδίποδα με τον οποίο αρχίζει το έργο γνωστοποιεί στο κοινό ένα από τα γνωρίσματα του χαρακτήρα του, τη μέριμνα για την πόλη και τους κατοίκους της.⁶¹ Μάλιστα, στους στίχους 6-8 (στ. 6-8 *ἀγὼ δικαίων μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα,/ ἄλλων ἀκούειν, αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα,/ ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος*)⁶² «Μὴ θαρρώντας ἀπὸ ἄλλους μηνυτάδες/ **πὼς πρέπει νὰ τὸ μάθω**, ἐδῶ ἦρθα ὁ ἴδιος/ **ἐγὼ ὁ τρανὸς καὶ ξακουστὸς Οἰδίπους**») ο Οιδίποδας αναγγέλλει την άφιξή του επί σκηνής προκειμένου να πληροφορηθεί ο ίδιος για τα γεγονότα της πόλης και να μην τα μάθει μέσω αγγελιαφόρων.⁶³ Αυτή η αντίθεση ανάμεσα στην έμμεση πληροφόρηση και την άμεση εποπτεία συμβάλλει ιδιαίτερα στον προσδιορισμό «του διανοητικού και προσωπικού ήθους του Οιδίποδα».⁶⁴

Το απαρέμφατο *ἀκούειν* έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δίνει ουσιαστικά το βασικό διανοητικό χαρακτηριστικό του Οιδίποδα, ο οποίος επιθυμεί να καταστεί

ο Οιδίποδας συνοψίζει στο πρόσωπό του όλα τα παράδοξα της ανθρώπινης φύσης, δηλαδή είναι έξυπνος και οξύθυμος, συμπονετικός αλλά και σκληρός.

⁵⁹ Champlin (1969) 337.

⁶⁰ Μαρκαντωνάτος (2004) 37. Η στοργική στάση του Οιδίποδα απέναντι στους ικέτες των βωμών του παλατιού του αποδεικνύεται από την προσαγόρευση *ὦ τέκνα*, την πρώτη λέξη του πρώτου στίχου της τραγωδίας, η οποία καθιστά τον Οιδίποδα μία μορφή πατρική και επιβλητική. Πρβλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 219 ad. 1, Dawe (2014) 111 ad. 1, Finglass (2018) 167 ad. 1-3 και Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 433 ad. 1, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η προσφώνηση *ὦ τέκνα* τονίζει τη σχέση πατέρα-παιδιών που έχει διαμορφώσει ο Οιδίποδας με τους υπηκόους του. Επίσης, η λέξη *τέκνα* επανέρχεται συχνά στον πρόλογο (στ. 1, 6, 32, 58, 142, 147). Για την παρατήρηση αυτή, βλ. Beer (2019) 191. Μάλιστα, σύμφωνα με τη Dickey (1996) 69, η προσφώνηση *τέκνον* χρησιμοποιείται από κάποιον που δεν είναι γονιός προς ένα άλλο πρόσωπο, όταν θέλει να δημιουργήσει κάποια ιδιαίτερη σύνδεση μαζί του, όπως επιθυμεί και ο Οιδίποδας να δημιουργήσει μία σχέση με τους Θηβαίους.

⁶¹ Segal (2001) 109.

⁶² Όλες οι παραπομπές του αρχαίου κειμένου προέρχονται από τη γερμανική κριτική έκδοση του Gustav von Wolff (1870), *Sophokles. Für den Schulgebrauch erklärt: König Oidipus*, για τις εκδόσεις Teubner.

⁶³ Μαρκαντωνάτος (2004) 221 ad. 6-7.

⁶⁴ Dawe (2014) 113 ad. 6.

συμμέτοχος της γνώσης άμεσα και αδιαμεσολάβητα. Άλλωστε, η ιδιωματική χρήση του *ἄλλος* (στ. 6-7 *μὴ παρ' ἀγγέλων...ἄλλων*)⁶⁵ προβάλλει με εμφιατικό τρόπο την ετοιμότητα του Οιδίποδα να γίνει χρήσιμος. Επίσης, ο πλεονασμός (*μὴ παρ' ἀγγέλων...ἄλλων*) στον τρόπο έκφρασης του βασιλιά είναι χαρακτηριστικός της γενναιοδωρίας και της ενεργητικότητάς του.⁶⁶

Η απόδοση του απαρεμφάτου *ἀκούειν* από τον Φ. Πολίτη ως «πρέπει νὰ τὸ μάθω»⁶⁷ – σε αντίθεση με άλλους μεταφραστές οι οποίοι διατηροῦν το πραγματολογικό και γλωσσικό περιεχόμενο του απαρεμφάτου μεταφράζοντάς το ως «να ακούσω»⁶⁸ – φανερώνει ότι ο μεταφραστής αντιλαμβάνεται το γεγονός πως ο Οιδίποδας δεν επιθυμεί απλώς να ακούσει τι γίνεται αλλά θέλει να μάθει, δηλώντας την επιτακτική ανάγκη απόκτησης της γνώσης για την επίλυση του ζητήματος που απασχολεί την πόλη. Επομένως, ο Φ. Πολίτης προς όφελος του μηνύματος δεν μένει προσκολλημένος στη λεξική επιφάνεια του κειμένου-πηγή.⁶⁹ Παρόμοια ερμηνεία του κειμένου φαίνεται να υιοθετεί και ο Δ. Καλοκύρης, ο οποίος μεταφράζει «γίνεται να μαθαίνω τι συμβαίνει τελευταίος;» δείχνοντας την έντονη επιθυμία του Οιδίποδα για την πληροφόρηση των γεγονότων.

Έπειτα από την προτροπή του Οιδίποδα (στ. 9 *φράζ'*), ο ιερέας αναλαμβάνει να πληροφορήσει τον άρχοντα της πόλης για τα γεγονότα και να ζητήσει τη συνδρομή του (στ. 14-57).⁷⁰ Ο ιερέας εισάγοντας την έκκλησή του με το ρήμα *ὄρᾳς* καθιστά τον Οιδίποδα, εκτός από αυτήκοο, και αυτόπτη μάρτυρα της κατάστασης που εκτυλίσσεται μπροστά του (στ. 15-16 *ὁ ρ ᾳς μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προσήμεθα/ βωμοῖσι τοῖς σοῖς· «βλέπεις/ τὰ χρόνια μας, ἐμᾶς, πὺν στοὺς βωμούς σου/ καθόμαστε»*).⁷¹ Επομένως, οι στίχοι αυτοί αφενός λειτουργοῦν «ως επεξήγηση για τον

⁶⁵ Finglass (2018) 169 ad. 6-8.

⁶⁶ Kamerbeek (1967) 33 ad. 6, 7.

⁶⁷ Παρόμοια μεταφραστική επιλογή υιοθετείται από τους Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «επειδή κρίνω σωστό να μάθω», Α. Χ. Ζούλα (2008) «κρίνοντας γι' αυτά όχι απ' άλλους, παιδιά, να μάθω ο ίδιος εδώ έχω έρθει», Μ. Βολανάκη (2014) «έκρινα καθήκον μου να μάθω ο ίδιος» και Γ. Μπλάνα (2023) «δεν θέλω -ούτε πρέπει- να μάθω τελευταίος κι από φήμες τι συμβαίνει».

⁶⁸ Την κατά λέξη μετάφραση του ρήματος *ἀκούω* επιλέγουν οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «πως πρέπει όχι απ' άλλους ν' ακούσω», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «νὰ μὴν τ' ἀκούσω ἀπὸ κανέναν ἄλλον» και Κ. Χ. Μύρης (1996) «ν' ακούσω».

⁶⁹ Καρβούνης (2022) 36.

⁷⁰ Μάλιστα η απάντηση του ιερέα ξεκινάει με το *ἄλλ'* το οποίο εισάγει την ομιλία ενός ατόμου που είναι έτοιμο να μιλήσει. Η ετοιμότητα του ιερέα αποδεικνύεται και από το γεγονός πως η απάντησή του είναι εκτενής. Βλ. Finglass (2018) 171 ad. 14-7.

⁷¹ Κατά τον Champlin (1969) 337, το έργο αυτό πραγματεύεται το θέμα της γνώσης όπως προκύπτει από τη χρήση των αισθήσεων και ιδιαίτερα της όρασης. Αν και υπάρχουν λέξεις για την ακοή και την αφή, υπάρχει στενότερη συσχέτιση στην αρχαία ελληνική σκέψη μεταξύ της ικανότητας της όρασης και της ικανότητας από τις άλλες αισθήσεις για την κατάκτηση της γνώσης ενός θέματος.

θεατή/αναγνώστη, ο οποίος μαθαίνει τη σύνθεση του πλήθους των προσώπων που βλέπει εμπρός του με την έναρξη της παράστασης»,⁷² στρέφοντας την προσοχή του προς τον όχλο των ικετών, και αφετέρου εισάγουν το θέμα της χρήσης των αισθήσεων και ειδικά της όρασης ως γνωστικού εργαλείου/μέσου.

Ο Φ. Πολίτης, όπως και άλλοι μεταφραστές, αποδίδει το *ὄρᾱς* με το νεοελληνικό αντίστοιχο ρήμα «βλέπεις»⁷³ και δε φαίνεται να επιχειρεί μια διαφορετική απόδοση του σύνθετου ρήματος *εἰσορᾶν* στον στίχο 22 (στ. 22 *πόλις γάρ, ὥσπερ καὶ τὸς εἰσορᾷς, ἄγαν* «Γιατί, ὡς **βλέπεις**, ταραάζεται ὅλη ἡ χώρα»⁷⁴). Με την επιλογή του συγκεκριμένου σύνθετου ρήματος (*εἰσορᾷς*) του *ὄρᾶν* στον στίχο 22 ο ποιητής τονίζει τους αναβαθμούς της όρασης και τη σημασιολογική διαφορά των δύο ρημάτων. Το ρήμα *εἰσορᾶν* σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* σημαίνει «βλέπω εντός, παρατηρώ προσεκτικά».⁷⁵ Αυτή η σημασιολογική διαφοροποίηση εντοπίζεται στις μεταφραστικές επιλογές της Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «Μά, βασιλιά τῆς χώρας μου, Οιδίποδα, μᾶς **βλέπεις**... Γιατί ἡ πόλη φοβερά, ὅπως **θωρεῖς** κι ὁ ἴδιος», η οποία αποδίδει το *εἰσορᾷς* ως «θωρεῖς». Το «θωρώ», που σύμφωνα με το *Ελληνικό Λεξικό Τεγόπουλου-Φυτράκη* σημαίνει «παρατηρώ, κοιτάζω, (μτφ.) στοχάζομαι, κρίνω απ' ὅσα βλέπω»,⁷⁶ αποδίδει καλύτερα το σημασιολογικό βάρος που ἤθελε να προσδώσει ο Σοφοκλῆς με την επιλογή αυτού του σύνθετου ρήματος, του οποίου η σημασία ταιριάζει περισσότερο με το νεοελληνικό «θωρώ» και όχι με το απλό «βλέπω».

Μετά την περιγραφή σχετικά με την κατάσταση στην οποία ἔχει περιέλθει ἡ πόλη (στ. 22-34), ο ιερέας πλέκει το εγκώμιο του Οιδίποδα, μνημονεύοντας τις προηγούμενες επιτυχίες και τα κατορθώματά του,⁷⁷ δηλαδή την απελευθέρωση της πόλης από την αιμοχαρή Σφίγγα και τη λύση του αινίγματος της. Τονίζει, μάλιστα, τις ιδιαίτερες πνευματικές ικανότητες του βασιλιά, καθώς το κατόρθωμά του οφείλεται στην ἔμφυτη γνώση του και όχι στη βοήθεια κάποιου θνητού από τη Θήβα (στ. 37-39 *καὶ ταῦθ' ὕφ' ἡμῶν οὐδὲν ἔξειδὼς πλέον/ οὐδ' ἐκ διδαχθεῖς· ἀλλὰ προσθήκη*

⁷² Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 436 ad. 15-17.

⁷³ Με τον ίδιο τρόπο μεταφράζουν και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «μας βλέπεις», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «μας βλέπεις», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «βλέπεις εμάς», Α. Χ. Ζούλας (2008) «μας βλέπεις», Δ. Καλοκύρης (2020) «Μας βλέπεις» και Γ. Μπλάνας (2023) «βλέπεις». Ο Μ. Βολανάκης αποφασίζει να διαφοροποιηθεί από το πρωτότυπο κείμενο και να αποδώσει το ρήμα με την προστακτική «Κοίταξέ μας», καθιστώντας την ὁραση/θέαση του Οιδίποδα αναγκαίο συστατικό στοιχείο για τη γνώση της εξωτερικής πραγματικότητας.

⁷⁴ Το ρήμα *εἰσορᾷς* μεταφράζεται και από τους Ι. Ν. Γρυπάρη (1942), Κ. Χ. Μύρη (1996), Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004), Α. Χ. Ζούλα (2008), Δ. Καλοκύρη (2020) και Μ. Βολανάκη (2014) «βλέπεις». Ο Γ. Μπλάνας (2023) παραλείπει στη μετάφραση του το ρήμα *εἰσορᾶν*.

⁷⁵ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *εἰσορᾶω*.

⁷⁶ Βλ. Τεγόπουλος – Φυτράκης (1996) s.v. *θωρώ*.

⁷⁷ Finglass (2018) 178 ad. 35-9.

θεοῦ/λέγει νομίζει θ' ἤμιν ὀρθῶσαι βίον «χωρίς ἀπὸ μᾶς τίποτα νὰ μάθης,/ νὰ φωτιστῇς· με τοῦ Θεοῦ μονάχα/ τὴν εὐκὴ μᾶς συνέφερες, ὡς λένε».⁷⁸

Οἱ παραπάνω στίχοι παρουσιάζουν μεταφραστικό ενδιαφέρον, καθὼς ὁ ιερέας προσπαθεῖ νὰ ερμηνεύσει τὴν πηγὴ γνώσης τοῦ Οιδίποδα ποὺ τὸν οδήγησε στὴ λύση τοῦ αἰνίγματος τῆς Σφίγγας. Σύμφωνα με τὸν ποιητὴ, οἱ Καδμεῖοι δὲν εἶχαν δώσει κάποια χρήσιμη πληροφορία στὸν Οιδίποδα ὅταν ἦρθε ἀντιμέτωπος με τὴ Σφίγγα (οὐδὲν ἐξειδῶς...οὐδ' ἐκδιδασχθεῖς).⁷⁹ Μάλιστα, οἱ δύο μετοχές δὲν ἀναιροῦν ἡ μία τὴν ἄλλη, ἀλλὰ ἡ δεύτερη (ἐκδιδασχθεῖς) ἐντείνει τὴ σημασίαν τῆς πρώτης (ἐξειδῶς) τονίζοντας τὸ γεγονὸς πὼς τὸ κατόρθωμα ἦταν μόνο τοῦ Οιδίποδα,⁸⁰ καθὼς οὔτε εἶχε ἀκούσει κάτι, οὔτε τὸν εἶχε δασκαλέψει κάποιος γιὰ τὸ αἰνίγμα.⁸¹ Στὴν πόλιν, ὁμως, οἱ ἄνθρωποι πίστευαν (λέγει νομίζει) ὅτι ἔλυσε τὸ αἰνίγμα με τὴν προτροπὴ κάποιου θεοῦ (προσθήκη θεοῦ).⁸² Ωστόσο, ἡ διατύπωση *προσθήκη θεοῦ* ἀπὸ τὸν ιερέα δὲν ἔχει ὡς σκοπὸ νὰ υποβαθμίσει τὶς πνευματικὲς ικανότητες τοῦ Οιδίποδα.⁸³ Ἡ λέξη *προσθήκη* εἶναι κατάλληλη, δεδομένου ὅτι τὸ ἐπίτευγμά του θεωρεῖται ἓνας θρίαμβος τῆς ἀνθρώπινης ευφυΐας, καθὼς ἡ θεϊκὴ ἐνέργεια ποὺ τὸν ὥθησε παραμένει στὸ παρασκήνιο.⁸⁴ Τέλος, ὁ συνδυασμὸς *λέγει νομίζει* τονίζει ὅτι ἡ δημόσια φήμη τοῦ Οιδίποδα δὲν εἶναι θέμα ἀπλῶν λόγων, ἀλλὰ εἰλικρινοῦς πίστεως τοῦ λαοῦ πρὸς αὐτόν.⁸⁵ Μάλιστα, με αὐτόν τὸν τρόπο ὁ ιερέας υἱοθετεῖ μιὰ συμπεριληπτικὴ ἀντίληψη, καθὼς καὶ ὁ ἴδιος ὅπως καὶ οἱ πολῖτες συμμερίζεται αὐτὴ τὴν ἀποψη.

Ὁ Φ. Πολίτης παρεμβαίνει στὸ κείμενο καὶ δε μένει πιστὸς στὴν ἀπόδοση τῶν μετοχῶν τοῦ ἀρχαίου χωρίου. Πιο συγκεκριμένα, ἡ μετοχὴ *οὐδὲν ἐξειδῶς* ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν Φ. Πολίτη με τὴν υποτακτικὴ «χωρίς...νὰ μάθης»,⁸⁶ ἀλλάζοντας δηλαδὴ τὴ σημασίαν τοῦ ρήματος *ἔξοιδα* ποὺ σύμφωνα με τὸ λεξικὸ *LSJ* σημαίνει «ξέρω, γνωρίζω καλά». ⁸⁷ Ἐπίσης, ἡ μετοχὴ *οὐδ' ἐκδιδασχθεῖς* τοῦ ρήματος *ἐκδιδάσκεισθαι*, ποὺ

⁷⁸ Μαρκαντωνάτος (2004) 227 ad. 37-38.

⁷⁹ March (2020) 170 ad. 37-9.

⁸⁰ Finglass (2018) 179 ad. 35-9. Μάλιστα, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Kamerbeek (1967) 40 ad. 38, ὁ Σοφοκλῆς χρησιμοποιοῦσε συχνὰ τὸ *ἐξ-* ὡς ἐνισχυτικὸ πρόθεμα.

⁸¹ Σύμφωνα με τὸν Jebb (1883) 20 ad. 37: “not having heard (incidentally) – much less having been thoroughly schooled”.

⁸² March (2020) 170 ad 37-9.

⁸³ Βλ. Finglass (2018) 179 ad. 35-9.

⁸⁴ Jebb (1883) 21 ad. 38. Ἀντίθετα ὁ ἴδιος ὁ Οιδίποδας θεωρεῖ ὅτι δὲν εἶχε κάποια θεϊκὴ βοήθεια καὶ πὼς ἡ λύση τοῦ αἰνίγματος προήλθε μόνο ἀπὸ τὴ δική του ευφυΐα (στ. 396-398), δηλώνοντας περήφανος γι' αὐτό. Γιὰ τὴν ἀποψη αὐτή, πρβλ. Λιαπῆς (2003) 87 καὶ March (2020) 170 ad. 37-9.

⁸⁵ Finglass (2018) 179 ad. 35-9.

⁸⁶ Ἰδια μεταφραστικὴ ἐπιλογή ὑπάρχει καὶ στὸν Α. Χ. Ζούλα (2008) «κι αὐτὸ χωρὶς ἀπὸ μᾶς νὰ μάθεις κάτι».

⁸⁷ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *ἔξοιδα*.

έχει τη σημασία «διδάσκω κάποιον στο να είναι έτσι ή αλλιώς»,⁸⁸ μεταφράζεται ως «να φωτιστής». ⁸⁹ Μ' αυτή την απόδοση ο μεταφραστής δηλώνει ότι δεν υπάρχει κάποιος εξωγενής παράγοντας που να βοήθησε τον Οιδίποδα ή κάποια διδασκαλία ανθρώπου. Επίσης, οι μεταφράσεις των Κ. Χ. Μύρη «Κανένας από μας δε σε δασκάλεψε· απληροφόρητος αυτοσχεδίασες», Μ. Βολανάκη «κι όχι, πως ρώτησες εμάς, ή άλλον συμβουλευτήκες» και Δ. Καλοκύρη «χωρίς κανείς να σου 'χει πει το πώς ούτε να σου 'χει δείξει τον τρόπο» τονίζουν, με διαφορετικά εκφραστικά μέσα, και αυτές την αυτενέργεια του Οιδίποδα στη λύση του αινίγματος. Επομένως, οι παραπάνω μεταφραστές ως προς τη διαχείριση της μετοχικής φράσης δε μένουν προσκολλημένοι στη λεξική επιφάνεια του κειμένου-πηγή, προς όφελος του μηνύματος.⁹⁰ Ο Φ. Πολίτης προσδίδει στο *ἐκδιδάσκεσθαι* τη σημασία της θείας επιφοίτησης και, κατανοώντας τη βαθύτερη σχέση των μετοχών μεταξύ τους, χρησιμοποιεί στο μετάφρασμά του την κλιμάκωση («χωρίς...να μάθης...να φωτιστής»). Μάλιστα, τοποθετεί τα ρήματα αυτά σε εμφατικές θέσεις στο μετάφρασμα, δηλαδή στην τελευταία και στην πρώτη θέση του στίχου αντίστοιχα, τονίζοντας τη διανοητική ικανότητα του άρχοντα. Σ' αυτό το σημείο η μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη «και μάλιστα δίχως από μας τίποτ' από πριν να ξέρης ούτε να διδαχτής» είναι πηγοκεντρική αλλά δεν αποδίδει αυτή την κλιμάκωση που υπάρχει στη μετάφραση του Φ. Πολίτη και το δεύτερο ρήμα (να διδαχτής) δεν εντείνει τη σημασία του πρώτου (να ξέρης).⁹¹

Η πηγή γνώσης του Οιδίποδα, η οποία οδήγησε στη λύση του αινίγματος, αποδίδεται στη θεϊκή αρωγή, η οποία από τον Φ. Πολίτη προσδιορίζεται ως «μὲ τοῦ Θεοῦ μονάχα/ τὴν εὐκὴ». Η παρέμβαση του μεταφραστή στο κείμενο, ο οποίος αλλάζει τη σημασία της λέξης *προσθήκη* που σημαίνει «βοήθεια, συνδρομή, επικουρία»,⁹² αποσκοπεί να γίνει το κείμενο συμβατό με τον πολιτισμό υποδοχής⁹³ και «να επιτευχθεί επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη». ⁹⁴ Επιλέγοντας αυτή τη μετάφραση θέλει ακριβώς να τονίσει ότι η

⁸⁸ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. ἐκδιδάσκω.

⁸⁹ Σχετικά με τους τρόπους και τις τεχνικές απόδοσης των μετοχών, βλ. Κακριδής (2009) 85-86, 97-99.

⁹⁰ Τη διατύπωση τη δανείζομαι από τον Καρβούνη (2022) 36.

⁹¹ Παρόμοια μεταφραστική επιλογή με τον Ι. Ν. Γρυπάρη υπάρχει και στη Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Χωρίς νὰ ξέρεις...χωρίς νὰ σ' τό 'χει πει».

⁹² Βλ. *LSJ* (1996) s.v. προσθήκη.

⁹³ Με το όρο «πολιτισμό υποδοχής» εννοώ το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργείται και στο οποίο απευθύνεται η μετάφραση του έργου.

⁹⁴ Καρβούνης (2022) 34.

γνώση του Οιδίποδα για τη λύση του αινίγματος δεν προήλθε από το θεϊκό μόνο στοιχείο, αλλά πως το θεϊκό στοιχείο ενίσχυσε την ήδη έμφυτη γνώση και ευφυΐα του.⁹⁵ Με το «εὐκή» τονίζεται ότι ο Οιδίποδας υπήρξε ευνοούμενος του θεού και έτσι δεν υποτιμάται η πνευματική του ικανότητα. Με την απόδοση αυτή ουσιαστικά δεν αφαιρεί τίποτα από τη δόξα του Οιδίποδα, ενώ με την προσθήκη του επιρρήματος «μονάχα», ο μεταφραστής προσπαθεί να τονίσει ακόμα περισσότερο τη διάνοιά του, αποκλείοντας με αυτό το επίρρημα οποιαδήποτε άλλη εξωτερική αρωγή. Αντιθέτως, με τη μετάφρασή του, ο Μ. Βολανάκης «Κάτι, κάποιος θα σου ψιθύρισε Θεός» φαίνεται να παρερμηνεύει το κείμενο και να θεωρεί πως μόνο χάρη στο θεϊκό στοιχείο λύθηκε το αίνιγμα της Σφίγγας και όχι λόγω της ιδιοφυΐας του Οιδίποδα.

Με τη μετάφραση του λέγει νομίζει «ὡς λένε» από τον Φ. Πολίτη υποτιμάται ο ρόλος της *εὐκής* του θεού, αλλά ενδεχομένως ο ιερέας να διαφοροποιείται από τη γνώμη των πολλών. Ο ιερέας προσθέτει και το ενδεχόμενο της θεϊκής βοήθειας προκειμένου να μην εξοργίσει τους θεούς τους οποίους υπηρετεί. Μ' αυτόν τον τρόπο, ο ιερέας εκφράζει την αναμφίλεκτη εμπιστοσύνη στις πνευματικές ικανότητες του βασιλιά του. Παρόμοια είναι και η μεταφραστική πρόταση του Ι. Ν. Γρυπάρη «ὅπως λένε και πιστεύουν» και της Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «λὲν ὅλοι καὶ νομίζουνε».⁹⁶ Ωστόσο, η μετάφραση του Μ. Βολανάκη «Γι' αυτό ὅλοι λέμε – και ὅλοι πιστεύουμε», παρ' ὅλο που παρεμβαίνει στο αρχαίο κείμενο και αλλάζει το πρόσωπο του ρήματος (μετατρέπει το γ' πληθυντικό των άλλων μεταφράσεων σε α' πληθυντικό), δραματουργικά είναι πολύ πιο εύστοχη, διότι με αυτόν τον τρόπο ο εξωτερικός αποδέκτης ταυτίζεται με τους ικέτες, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τον λαό των Θηβών, και θεωρεί τον Οιδίποδα έναν άνθρωπο με μεγάλη διανοητική ικανότητα. Επομένως, ο Μ. Βολανάκης επιθυμεί η συμπεριληπτικότητα να μεταφερθεί και στο κοινό.

Έπειτα από την έκφραση της αναμφίλεκτης πεποίθησης του ιερέα στις πνευματικές ικανότητες του Οιδίποδα αναφέρεται ο σκοπός της ικεσίας· οι ικέτες ζητάνε τη βοήθεια του Οιδίποδα για την αντιμετώπιση της αρρώστιας που μολύνει τη Θήβα (στ. 40-43 *νῦν τ', ὃ κρᾶτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κᾶρα, / ἰκετεύομέν σε*

⁹⁵ Την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθούν με τις μεταφράσεις τους και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «μα με του Θεού τη φώτιση», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «μὰ με θεοῦ βοήθεια», Κ. Χ. Μύρης (1996) «με του θεοῦ την αρωγή μονάχα», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «αλλά με τη βοήθεια του θεοῦ» και Δ. Καλοκύρης (2020) «κι ὅμως, εσύ, με τη βοήθεια του θεοῦ».

⁹⁶ Παρόμοια μεταφράζει ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «νομίζουν ὅλοι», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «λένε και πιστεύουν», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «ὅπως λεν' και πιστεύουν» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Αὐτό πιστεύουν ὅλοι».

πάντες οἷδε πρόστροποι,/ ἀλκὴν τιν' εὐρεῖν ἡμῖν, εἴτε του θεῶν/ φήμην ἀκούσας εἴτ' ἀπ' ἀνδρὸς οἶσθ' αὖ του). Η καθολική αποδοχή του Οιδίποδα λόγω της επίλυσης του αινίγματος της Σφίγγας δεν αμφισβητείται, όπως φαίνεται και από την προσφώνηση (ὦ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κάρα).⁹⁷ Γι' αυτόν τον λόγο, ο Οιδίποδας καλείται να θέσει σε λειτουργία την ευρετική του ικανότητα (εὐρεῖν) για την αποτελεσματική αντιμετώπιση του νέου προβλήματος. Το νέο αίνιγμα στο οποίο καλείται να δώσει λύση ο Οιδίποδας απαιτεί τη συνδρομή των θεών ή κάποιου θνητού.⁹⁸ Μάλιστα, τονίζεται στο σημείο αυτό η αξία της ακοῆς ως μέσου για την απόκτηση της γνώσης (στ. 42-43 εἴτε του θεῶν/ φήμην ἀκούσας εἴτ' ἀπ' ἀνδρὸς οἶσθ' αὖ του).⁹⁹ Ωστόσο, η συνδρομή θεών και ανθρώπων λειτουργεί συμπληρωματικά, χωρίς να υποτιμάται η ικανότητα του Οιδίποδα, όπως δηλώνουν τα ρήματα (ἀκούσας, οἶσθα). Η μετάφραση του Φ. Πολίτη «Τώρα γονατιστοὶ παρακαλοῦμε/ ὅλοι ἐδῶ, **τρανὲ Οἰδίπου, νὰ μᾶς εὔρης/ κάποια γιατρεία, ἂν φωνὴν ἔχης ἀκούσει/ θεῶν, ἢ ἀπὸ θνητοῦς ἂν ξέρης κάτι**» αναπαράγει την καθολική φήμη που είχε ο Οιδίποδας με την προσφώνηση «τρανὲ» καθώς και τη σημασία των λέξεων του αρχαίου κειμένου, αποδίδοντας το ἀκούσας «ἂν ἔχης ἀκούσει» και το οἶσθα «ἂν ξέρης».¹⁰⁰ Μένει, δηλαδή, πιστός στην κατά λέξη μετάφραση του αρχαίου κειμένου και στις επιλογές του Σοφοκλή. Πιο ελεύθερη και αποδεσμευμένη από το αρχαίο κείμενο μετάφραση των στίχων επιλέγει ο Κ. Χ. Μύρης «είτε διαβάζοντας θεῶν σημάδια/ είτε μαθαίνοντας ἀπὸ θνητὴ πηγὴ», ο οποίος αποδίδει στον Οιδίποδα μια τεχνογνωσία ισοδύναμη με αυτή ενός μάντη-διερμηνέα των θεϊκῶν σημείων, αφού για να διαβάσει κάποιος τα σημάδια των θεῶν θα πρέπει να διαθέτει την απαραίτητη τεχνογνωσία. Αντιθέτως, ο Μ. Βολανάκης «είτε ἀπ' τη γνώση των ανθρώπων, είτε ἀπὸ ψίθυρο θεοῦ» – ο οποίος εξακολουθεῖ να αναπαράγει την εικόνα του ψιθυρίσματος ἀπὸ τον στίχο 39 – και ο Γ. Μπλάνας «Κάποιο σημάδι θα σου ἔχει στείλει ο θεός, κάποιος θνητός θα σου εἶπε κάτι» φαίνεται να θεωροῦν την αρωγὴ κάποιου θεοῦ ἢ ἀνθρώπου ἀπαραίτητη για την επίλυση του νέου αινίγματος.

⁹⁷ March (2020) 170 ad. 46. Μάλιστα, η προσφώνηση αυτή αποδεικνύει σύμφωνα με τον Davidson (1991) 88, ὅτι πρόκειται για μία στιγμή συναισθηματικῆς κορύφωσης.

⁹⁸ Βλ. Finglass (2018) 180 ad. 40-3.

⁹⁹ Champlin (1969) 338.

¹⁰⁰ Επίσης η μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «αν εἴτε ἐνός θεοῦ φωνὴ ἀκουσες, ἢ κάτι κι ἀπὸ κανέναν ἄνθρωπο γνωρίζεις» και του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου (2004) «εἴτε (το γνωρίζεις) γιατί ἀκουσες μαντεία ἀπὸ κάποιον ἀπὸ τους θεοὺς εἴτε το ἔχεις μάθει κάπου ἀπὸ ἄνθρωπο» ἀναπαράγει πιστὰ το ἀρχαῖο κείμενο. Επίσης, η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκοῦδάκη (1983) μεταφράζοντας «εἴτε θεοῦ μαντεία ἀκούγοντας εἴτε γιατί ἀπὸ θνητὸ τὸ ξέρεις» και ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «εἴτε θεϊκό λογ' ἀκούγοντας εἴτ' ἀπ' ἄνθρωπο ξέρεις» διατηροῦν τις επιλογές του ἀρχαίου κειμένου.

Η επινοητικότητα του Οιδίποδα τονίζεται και από το απαρέμφατο *εὔρειν* η μετάφραση του οποίου «νὰ μᾶς εὔρης» αναπαράγει κατά λέξη την έννοια του αρχαίου κειμένου.¹⁰¹ Αντιθέτως, η μεταφραστική επιλογή του Α. Χ. Ζούλα «βοήθεια να μας δώσεις», ενώ διατηρεί την ισοσυλλαβία και τη δομική αντιστοιχία με το κείμενο-πηγή, δεν τονίζει την επινοητικότητα του άρχοντα της Θήβας.

Η προγενέστερη εμπειρία του Οιδίποδα στην αντιμετώπιση αντίξοων περιστάσεων αποτελεί εγγύηση για την αποτελεσματική του παρέμβαση και στην παρούσα δυσκολία.¹⁰² Ο ιερέας, στους στίχους 44-45, απευθύνεται στον Οιδίποδα και του λέει *ὡς τοῖσιν ἐμπείροισι καὶ τὰς ζυμφορὰς/ζώσας ὀρῶ μάλιστα τῶν βουλευμάτων*. Οι στίχοι αυτοί έχουν προβληματίσει ιδιαίτερα τους μελετητές. Μάλιστα, ο Dawe υποστηρίζει ότι «καμία από τις γνωστές σημασίες της λέξης *ζυμφορὰς* δε θα δώσει αποδεκτό νόημα αν αμέσως μετά τον στίχο 44 ακολουθήσει ο 45, με το *βουλευμάτων* να εξαρτάται από το *ζυμφορὰς*».¹⁰³ Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο το ερμηνευτικό πρόβλημα που αφορά τη συνάφεια *τὰς ζυμφορὰς ζώσας τῶν βουλευμάτων* δημιουργεί αμηχανία στους μεταφραστές.¹⁰⁴

Το ερμηνευτικό πρόβλημα της συνάφειας αυτής καθώς και τις λύσεις που έχουν προταθεί εκθέτει με σαφήνεια ο P. J. Finglass.¹⁰⁵ Ο βασιλιάς της Θήβας δικαίως συγκαταλέγεται στους έμπειρους ανθρώπους (*τοῖσιν ἐμπείροισι*) εξαιτίας της παλιάς του επιτυχίας με το αίνιγμα της Σφίγγας.¹⁰⁶ Γι' αυτόν τον λόγο ο ιερέας λέει στον Οιδίποδα ότι, χάρη του παρελθόντος του, όποιο σχέδιο και αν σκεφτεί με όποιες πληροφορίες και αν διαθέτει (στ. 40-43), θα έχει επιτυχή έκβαση. Μάλιστα, σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή το χωρίο αυτό ερμηνεύεται ως *ἐν τοῖς συνετοῖς τὰς συντυχίας καὶ τὰς ἀποβάσεις τῶν βουλευμάτων ὀρῶ ζώσας καὶ οὐκ ἀπολλυμένας, οὐ σφάλλεται ἀλλὰ τὸ ἀποβησόμενον στοχάζεται καλῶς*,¹⁰⁷ και οι μελετητές θεωρούν ότι η σημασία της λέξης *ζυμφορὰς* είναι «οι εκβάσεις, τα αποτελέσματα».¹⁰⁸ Ορισμένοι

¹⁰¹ Παρόμοια μεταφραστική πρόταση υπάρχει και στους Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «μια σωτηρία να μας βρης», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «νὰ βρεῖς γιὰ μᾶς κάποιο καλό», Κ. Χ. Μύρη (1996) «σε παρακαλεί να βρεις», Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «να βρεις για μας κάποιο μέσο σωτηρίας», Μ. Βολανάκη (2014) «μια δύναμη να βρεις και να μας δώσεις», Δ. Καλοκύρη (2020) «να βρεις μια λύση» και Γ. Μπλάνα (2023) «να βρεις μια λύση στα βάσανά μας».

¹⁰² Βλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 227 ad. 44-45 και Finglass (2018) 181 ad. 44-5.

¹⁰³ Dawe (2014) 120 ad. 44.

¹⁰⁴ Για τις διαφορετικές προτάσεις αποκατάστασης και ερμηνείας του κειμένου, βλ. Jebb (1883) 287-290.

¹⁰⁵ Βλ. Finglass (2018) 181-182 ad. 44-5.

¹⁰⁶ Μαρκαντωνάτος (2004) 227 ad. 44-45.

¹⁰⁷ Για το αρχαίο σχόλιο, βλ. Finglass (2018) 181 ad. 44-5.

¹⁰⁸ Δηλαδή, ακολουθούν τον αρχαίο σχολιαστή ο οποίος επισημαίνει ότι η λέξη *ζυμφορὰς* ερμηνεύεται ως *τὰς συντυχίας καὶ τὰς ἀποβάσεις τῶν βουλευμάτων*. Πρβλ. Kamerbeek (1967) 40 ad.

μελετητές δίνουν στη λέξη *ζυμφοράς* την έννοια «συγκρίσεις» και υποστηρίζουν ότι ο Οιδίποδας είναι ένας έμπειρος άνθρωπος, ώστε να συνδυάζει όλες τις συμβουλές που μπορούν να δώσουν οι θεοί και οι άνθρωποι.¹⁰⁹ Άρα μ' αυτή τη σημασία η φράση έρχεται ως συνέχεια της προηγούμενης, καθώς ο ιερέας καλεί τον Οιδίποδα να συνδυάσει όλα τα διαθέσιμα μέσα για να δώσει λύση στο πρόβλημα. Ωστόσο, σύμφωνα με τον P. J. Finglass, ο ιερέας δεν ζητά από τον Οιδίποδα απλώς να συνεισφέρει με συμβουλές ή να επιλέξει μεταξύ αυτών, αλλά να δείξει την ηγετική του ικανότητα. Επιπλέον, ο προσδιορισμός *ζώσας* για τη λέξη *ζυμφοράς* μοιάζει ακατάλληλος αν η σημασία της δεύτερης είναι «συγκρίσεις».¹¹⁰ Επομένως, τάσσομαι με τους μελετητές που θεωρούν ότι η λέξη *ζυμφοράς* έχει τη σημασία «εκβάσεις, αποτελέσματα». Όσον αφορά το *ζώσας*, σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή ερμηνεύεται ως *οὐκ ἀπολλυμένας*, δηλαδή «αποτελεσματικές, επιτυχείς».¹¹¹ Τέλος, η λέξη *βουλευμάτων*, η οποία κατά το λεξικό *LSJ* σημαίνει «απόφαση μετά από σκέψη, σκοπός, σχέδιο»,¹¹² σημασιολογικά δεν παραπέμπει μόνο σε λόγια αλλά αποτελεί και εγγύηση επιτυχούς δράσης.¹¹³

Ο Φ. Πολίτης αποδίδει τους στίχους 44-45 «Γιατί **κάθε πολύπειρου τὰ λόγια/ τὰ βλέπω ἀληθινὰ νὰ βγαίνουν** πάντα». Η επιλογή του να μεταφράσει τη λέξη *ἐμπείροισι* με το υπερθετικό «πολύπειρου», που σημαίνει «αυτός που διαθέτει πλούσια πείρα πολλών πραγμάτων» και όχι με το θετικό «έμπειρου»,¹¹⁴ φανερώνει τη διάθεσή του να τονίσει τα διανοητικά κατορθώματα και την ευφυΐα του Οιδίποδα. Αντιθέτως, οι Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Κ. Χ. Μύρης, Γ. Α. Μαρκαντωνάτος, Δ. Καλοκύρης και Γ. Μπλάνας περιορίζονται στο να αποδώσουν τη σημασία του επιθέτου με το ουσιαστικό «πείρα». Ο Α. Χ. Ζούλας παραμένει πιστός στο αρχαίο κείμενο μεταφράζοντας τη λέξη *ἐμπείροισιν* «των εμπείρων», χρησιμοποιώντας δηλαδή τον θετικό βαθμό του επιθέτου.

Η συνάφεια *τὰς ζυμφορὰς ζώσας τῶν βουλευμάτων* αποδίδεται από τον Φ. Πολίτη ως «τὰ λόγια τὰ βλέπω ἀληθινὰ νὰ βγαίνουν πάντα». Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι

44,5, Μαρκαντωνάτος (2004) 228 ad. 44-55 και Finglass (2018) 181 ad. 44-5. Μάλιστα, σύμφωνα με το *LSJ* (1996) s.v. συμφορά, η λέξη, σπάνια, μπορεί να έχει και θετική σημασία και να σημαίνει «καλή τύχη».

¹⁰⁹ Για τη θέση αυτή και τους υποστηρικτές της, βλ. Jebb (1883) 287-289.

¹¹⁰ Πρβλ. Finglass (2018) 181 ad. 44-5.

¹¹¹ Βλ. Jebb (1883) 290, Kamerbeek (1967) 40 ad. 44,5 και Μαρκαντωνάτος (2004) 228 ad. 44-45.

¹¹² Βλ. *LSJ* (1996) s.v. βούλευμα.

¹¹³ Βλ. Finglass (2018) 181 ad. 44-45.

¹¹⁴ Την ίδια μετάφραση υιοθετεί και ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «πολύπειρων». Για τη σημασία της λέξης «πολύπειρος», βλ. *ΑΚΝ* (=Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής) (1998) s.v. πολύπειρος.

ο σκηνοθέτης και μεταφραστής αντικαθιστά το ουσιαστικό *ζυμφοράς* με ρήμα¹¹⁵ και το αποδίδει ως «να βγαίνουν», ακολουθώντας δηλαδή την ερμηνεία τον αρχαίου σχολιαστή που δίνει στη λέξη *ζυμφοράς* τη σημασία «του αποτελέσματος». Επίσης, τη λέξη *ζώσας* την αποδίδει «ἀληθινὰ» υιοθετώντας και πάλι την άποψη του αρχαίου σχολιαστή. Τέλος, με την επιλογή «λόγια» για τη λέξη *βουλευμάτων* ο Φ. Πολίτης δεν αποδίδει με ακρίβεια το αρχαίο κείμενο, καθώς η μετάφρασή του δεν μεταφέρει το σημασιολογικό βάρος της αρχαιοελληνικής λέξης *βουλευμάτων*. Αντίστοιχα, ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος ακολουθεί και ο ίδιος την ερμηνεία του αρχαίου σχολιαστή και μάλιστα χωρίς αλλαγές στη γραμματική και συντακτική κατηγορία των λέξεων του αρχαίου κειμένου αποδίδοντας το χωρίο «γιατί βλέπω πως και τα αποτελέσματα των συμβουλών (που προέρχονται) από ανθρώπους με πείρα είναι πολύ πετυχημένα». Επίσης, και ο Α. Χ. Ζούλας ακολουθεί τον αρχαίο σχολιαστή καθώς μεταφράζει τη λέξη *ζυμφοράς* ως «αποτελέσματα». Τέλος, η απόδοση της λέξης *βουλευμάτων* από τον Α. Χ. Ζούλα ως «επινοήσεων» μεταφέρει ακριβώς το νόημα της αρχαίας λέξης στο μετάφρασμά του «των εμπειρών δα τα αποτελέσματα/ των επινοήσεων βλέπω να ζούνε». Αντιθέτως, ο Ι. Ν. Γρυπάρης μεταφράζει με διαφορετικό τρόπο τη συνάφεια ως «οι γνώμες, που βλέπω σ' όλα πιότερο ν' αξίζουν», χωρίς δηλαδή να ακολουθεί τον αρχαίο σχολιαστή. Επομένως, κάθε μεταφραστής «αναλαμβάνει την ευθύνη της “ερμηνείας” με την επιλογή συγκεκριμένης νοηματικής εκδοχής στο χωρίο αυτό», το οποίο έχει περισσότερες από μία πιθανές εκδοχές.¹¹⁶

Όταν ο Οιδίποδας, στην απάντησή του προς τον ιερέα, αναφέρεται στο αντιθετικό ζεύγος της γνώσης και της άγνοιας, επιβεβαιώνει ως έμπειρος άνθρωπος στην αντιμετώπιση αντίξοων καταστάσεων ότι έχει επίγνωση της κατάστασης (στ. 58-61 ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτὰ μοι/ προσήλθεθ' ἰμείροντες. εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι/ νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ/ οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ «ὦ παιδιά μου ἄμοιρα, ἦρθατε ζητώντας,/ **γνωστὰ κι ὄχι ἄγνωστα**· ὅλοι πὼς **πονᾶτε/ τὸ ξέρω ἐγὼ καλά**, μὰ ὥστόσο **ὁ πόνος**/ κανενός σας δὲ φτάνει τὸ δικό μου»)).¹¹⁷ Στους στίχους αυτούς ο Οιδίποδας στρέφεται προς τους ικέτες με συμπόνια, επαναλαμβάνοντας το πατρικό του ενδιαφέρον (ὦ παῖδες οἰκτροί) και τον οἶκτο του

¹¹⁵ Πρόκειται για την τεχνική της μετάστασης. Για τον ορισμό της μετάστασης, βλ. Κακριδής (2009) 82: «Με τον όρο μετάσταση εννοούμε το μεταφραστικό φαινόμενο κατά το οποίο ένα μέρος του λόγου ή γενικότερα ένα συνταχτικό μέλος αντικατασταίνεται στην απόδοση με άλλο».

¹¹⁶ Καρβούνης (2022) 40 και υποσημ. 33.

¹¹⁷ Segal (2001) 111.

για τα βάσανα του λαού (στ. 44-47).¹¹⁸ Μάλιστα, η σύνταξη με το ανακόλουθο σχήμα του *ὡς ἐγὼ...ἐξ ἴσου* δείχνει ότι ο Οιδίποδας διαφοροποιείται από τη συντακτική δομή της αρχαιοελληνικής γλώσσας για να εκφράσει την ένταση της ασθένειάς του.¹¹⁹ Οι όροι που χρησιμοποιούνται (*γνωτὰ κούκ ἄγνωτά μοι*) δηλώνουν τη γνωστική επάρκεια του Οιδίποδα σε όλα τα επίπεδα,¹²⁰ διότι από τον στίχο αυτόν αρχίζει μια συσσώρευση φράσεων και ρημάτων που δηλώνουν γνώση και πνευματική εγρήγορση (*γνωτὰ κούκ ἄγνωτά...εὖ οἶδ' ὅτι*), με αποτέλεσμα ο Σοφοκλής να αναπαριστά τον βασιλιά Οιδίποδα ως έναν άνθρωπο με υπερτροφική εμπιστοσύνη στη γνωστική του ικανότητα και στη δύναμη της λογικής του.¹²¹

Η γνωστική επάρκεια του Οιδίποδα αναπαράγεται στη μετάφραση του Φ. Πολίτη με πηγοκεντρική προσήλωση, καθώς με τη διατύπωση «γνωστὰ κι ὄχι ἄγνωστα...τὸ ξέρω ἐγὼ καλά»,¹²² διατηρεί την καταφατική και αποφατική τροπή, το ομοιοτέλειτο,¹²³ την παρήχηση¹²⁴ του -γνωτ- και το ετυμολογικό σχήμα λόγου.¹²⁵ Ο Δ. Καλοκύρης επεμβαίνει στο αρχαίο κείμενο και στη μετάφρασή του επιλέγει να μην αναπαραγάγει τα σχήματα λόγου του αρχαίου κειμένου, με αποτέλεσμα να μεταφράζει τη φράση *γνωτὰ κούκ ἄγνωτά μοι* «Ἡρθατε πικραμένοι, σαν παιδιά λαχταρώντας να πείτε και να ξαναπεείτε **τα ίδια και τα ίδια**», απομακρυνόμενος από το κείμενο-πηγή.

Ο Φ. Πολίτης αποδίδει το ρήμα *εὖ γὰρ οἶδ'(α)* «τὸ ξέρω ἐγὼ καλά» μεταφέροντας, με την τεχνική της μετάταξης,¹²⁶ το *ἐγὼ* από τον στίχο 60 (στ. 59-61 *ὅτι/ νοσεῖτε*

¹¹⁸ Finglass (2018) 185 ad. 58-9.

¹¹⁹ Πρβλ. Jebb (1883) 25 ad. 60, Kamerbeek (1967) 42 ad. 60 και Finglass (2018) 186 ad. 59-61.

¹²⁰ Βλ. Kamerbeek (1967) 42 ad. 58, Finglass (2018) 186 ad. 59-61 και March (2020) 171 ad. 58-9. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Lesky (1987) 367, «όταν στην απάντησή του (στ. 59) βεβαιώνει ότι ήξερε πως όλοι είναι άρρωστοι, κανένας όμως τόσο άρρωστος όσο ο ίδιος, ακούμε για πρώτη φορά λόγια να μετεωρίζονται σ' εκείνο το μισόφωτο της τραγικής ειρωνείας που αποκαλύπτει τη διάσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και στα φαινόμενα».

¹²¹ Βλ. Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 441-442 ad. 58-59.

¹²² Παρόμοια μεταφράζουν και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «γνωστὰ κι ὄχι ἄγνωστά μου», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «γνωστὰ κι ὄχι ἄγνωστά μου», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «γνωστὰ σε μένα κι ὄχι ἄγνωστα», Α. Χ. Ζούλας (2008) «γνωστὰ κι ὄχι ἄγνωστά μου» και Μ. Βολανάκης (2014) «γνωστὰ μου – ὄχι ἄγνωστα» οι οποίοι διατηρούν την καταφατική και αποφατική τροπή και το ετυμολογικό σχήμα λόγου.

¹²³ Το ομοιοτέλειτο σχήμα πρόκειται για ένα σχήμα λόγου κατά το οποίο επαναλαμβάνεται ο ίδιος ήχος στο τέλος δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων ή φράσεων. Βλ. ΑΚΝ (1998) s.v. ομοιοτέλειτος.

¹²⁴ Η παρήχηση είναι ένα σχήμα λόγου που συνίσταται στην επανάληψη (μέσα στον ίδιο στίχο ή στην ίδια φράση) όμοιων ή ομόηχων φθόγγων, συλλαβών ή λέξεων. Βλ. ΑΚΝ (1998) s.v. παρήχηση.

¹²⁵ Το ετυμολογικό σχήμα αφορά την επανάληψη μιας λέξης ή τη χρήση λέξεων, οι οποίες συγγενεύουν ετυμολογικά. Βλ. ΑΚΝ (1998) s.v. ετυμολογικός.

¹²⁶ Μετάταξη είναι οποιαδήποτε γραμματική και συντακτική διαφοροποίηση από το <πρωτότυπο> η οποία γίνεται κατά την απόδοσή του στη <γλώσσα-στόχο>. Για τον ορισμό, βλ. ΟτΜ (=Ορολογία της Μετάφρασης) (2008) s.v. μετάταξη.

πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ/ οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ) στον στίχο 59 και πιο συγκεκριμένα ως υποκείμενο του ρήματος *εὔ οἶδ'*. Η επιλογή αυτή του Φ. Πολίτη, όμως, δικαιολογείται από το αρχαίο κείμενο και δεν είναι αυθαίρετη με τη μετακίνηση της προσωπικής αντωνυμίας και την τοποθέτησή της ως υποκειμένου του ρήματος *εὔ οἶδ(α)*, ο Φ. Πολίτης μετατοπίζει το ενδιαφέρον στην εμπιστοσύνη του ομιλητή και στη διανοητική του ικανότητα. Επίσης, μεταφέρει και τη δοτική υποκειμενική *μοι* της λέξης *γνωτά*. Ο μεταφραστής επιλέγει να την αποδώσει ως γενική κτητική στην προσφώνηση *ὦ παῖδες* του στίχου 58 ως «ἽΩ παιδιά μου», προσδίδοντας έτσι στον χαρακτήρα του Οιδίποδα έντονο προσωπικό ενδιαφέρον και ενσυναίσθηση. Η ενσυναίσθηση του βασιλιά ενισχύεται ακόμα περισσότερο σε σχέση με το αρχαίο κείμενο με τη μεταφραστική επιλογή του Φ. Πολίτη ο οποίος μεταφράζει τις διάφορες τροπές του ρήματος *νοσῶ* ως «πονῶ». Με την υποκατάσταση του «νοσῶ» από το «πονῶ» χάνεται η τραγική ειρωνεία, καθώς ο Οιδίποδας χωρίς να το συνειδητοποιεί λέει μία μεγάλη αλήθεια, ότι δηλαδή ο ίδιος είναι η αιτία της νόσου της πόλης.¹²⁷ Με την προσθήκη του κτητικού «μου» στην προσφώνηση «ἽΩ παιδιά μου» μετριάζεται στη μετάφραση ο εγωιστικός αυτοπροσδιορισμός του Οιδίποδα και η πνευματική του υπεροψία, τα οποία τονίζονται με τη χρήση του «ἐγώ».¹²⁸

Παρά το γεγονός ότι ο Οιδίποδας εμπλέκεται συναισθηματικά στην κατάσταση της πόλης (στ. 66 *ἀλλ' ἴστε πολλὰ μὲν με δακρύσαντα δῆ*)¹²⁹ αποδεικνύοντας ότι είναι κάτι περισσότερο από τον άνθρωπο με το έξοχο κοφτερό μυαλό,¹³⁰ δεν αφήνει τη συγκινησιακή του φόρτιση/αντίδραση να θέσει εμπόδια στους πολλούς δρόμους της σκέψης για τη λήψη της σωστής απόφασης, καθώς είχε ήδη στείλει τον Κρέοντα στο μαντείο του Απόλλωνα για να πάρει χρησμό (στ. 67-69 *πολλὰς δ' ὀδὸν ἐλθόντα φροντίδος πλάνοις./ ἦν δ' εὔ σκοπῶν εὔρισκον ἴασιν μόνην,/ ταύτην ἔπραξα* «σε

¹²⁷ Μαρκαντωνάτος (2004) 230 ad. 60-61.

¹²⁸ Από τη συγκριτική εξέταση των μεταφραστικών επιλογών των άλλων μεταφραστών προκύπτει ότι διατηρούν τις συντακτικές δομές του αρχαίου κειμένου χωρίς να μεταφέρουν τις προσωπικές αντωνυμίες στο κείμενο-στόχο. Όσον αφορά τη μετάφραση του *ὡς ἐγὼ* οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «σαν και μένα να υποφέρη», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «κανένας δὲν ὑποφέρει ἀπὸ σᾶς ὅπως ἐγώ», Κ. Χ. Μύρης (1996) «ὅμως κανένας δε νοσεῖ ὅπως ἐγώ», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἀπὸ σας που να νιώθει πόνο ἴσο με τον δικό μου», Α. Χ. Ζούλας (2008) «πονάτε ὅλοι, και πονώντας, ὡς ἐγὼ κανένας ἀπὸ σας ἐξίσου δὲν πονά», Μ. Βολανάκης (2014) «ὅμως κανένας δὲν νοσεῖ ὅπως ἐγώ» και Δ. Καλοκύρης (2020) «κανεὶς σας ὅμως δὲν περνά ὅσα περνάω» μένουν πιστοὶ στην αναπαραγωγή του αρχαίου κειμένου και δε μεταθέτουν και σε αυτή την περίπτωση την προσωπική αντωνυμία, ὅπως τη μεταφέρει ο Φ. Πολίτης στο δικό του μετάφρασμα.

¹²⁹ Βλ. Suter (2009) 63, η οποία υποστηρίζει ότι στα δραματικά έργα και κυρίως στην τραγωδία «τα δάκρυα προκαλούνται από προσωπική θλίψη ή από συμπόνοια στη θλίψη των άλλων». Έτσι, ο Οιδίποδας θρηνεί τόσο για τον εαυτό του όσο και για τη συμφορά της πόλης του.

¹³⁰ Dawe (2014) 121-122 ad. 66.

μύριους/ δρόμους πλανεύτη ή σκέψη μου άπ' την έγνοια,/ και τη μόνη γιατρεία που βρήκα τέλος/ αυτή έκανα».¹³¹ Άλλωστε, η ομόλογη διατύπωση (πολλά...δακρύσαντα – πολλάς δ' όδους) αποδεικνύει πως το συναισθηματικό κίνητρο δεν υπολείπεται του πολιτικού.¹³² Επομένως, η ανακοίνωση του Οιδίποδα ότι έχει ήδη στείλει τον Κρέοντα στους Δελφούς (στ. 70-71) να ζητήσει χρησμό από το μαντείο, αποδεικνύει την ετοιμότητά του και το ενδιαφέρον του για τον λαό.¹³³ Η λέξη *φροντίς*, σύμφωνα με το λεξικό *LSJ*, σημαίνει «σκέψη» αλλά και «μέριμνα».¹³⁴ Μάλιστα, ο Kamerbeek υποστηρίζει ότι στη συνάφεια *φροντίδος πλάνοις* πιθανόν συνδυάζονται οι δύο σημασίες και ερμηνεύει τη φράση ως «στις περιπλανήσεις (της σκέψης) που προκαλούνται από την ανησυχία μου».¹³⁵ Η μετάφραση της συνάφειας από τον Φ. Πολίτη ως «σέ μύριους δρόμους πλανεύτη ή σκέψη μου άπ' την έγνοια» κινείται σε αυτή την ερμηνευτική γραμμή, καθώς η λέξη *φροντίδος* του αρχαίου κειμένου αποδίδεται ως «έγνοια», στο μετάφρασμά του.¹³⁶ Φαίνεται πως ο Φ. Πολίτης επιχειρεί να τονίσει ακόμα περισσότερο την πνευματική εγρήγορση του Οιδίποδα προσθέτοντας την κτητική αντωνυμία «μου»,¹³⁷ η οποία απουσιάζει από το αρχαίο κείμενο. Ωστόσο, η πνευματική ετοιμότητα του Οιδίποδα ενισχύεται και από τη μετοχή *εὔ σκοπῶν* την οποία ο Φ. Πολίτης παραλείπει στη μετάφρασή του. Αντιθέτως, ο Μύρης αποδίδοντάς την ως «στοχάτηκα πολύ» διατηρεί αυτή τη σημαντική παράμετρο του χαρακτήρα του Οιδίποδα.

Χαρακτηριστικό της ανυπόμονης ετοιμότητας για ανάληψη δράσης είναι ότι ο βασιλιάς προσφωνεί τον Κρέοντα αμέσως μόλις εκείνος βρίσκεται σε απόσταση από όπου μπορεί να ακούσει,¹³⁸ και «παίρνει τον ηγετικό ρόλο, διευθύνοντας την πρώτη από τις πολλές ανακρίσεις που συναποτελούν τη δράση του έργου» (στ.95-103).¹³⁹

¹³¹ Πρβλ. Finglass (2018) 188 ad. 66-7, όπου αναφέρει πως η παθιασμένη αντίδραση του Οιδίποδα ενθάρρυνε τη διανοητική του προσπάθεια προκειμένου να διορθώσει τα πράγματα.

¹³² Dawe (2014) 122 ad. 67.

¹³³ Segal (2001) 112. Για την ιδιαίτερη σημασία της φράσης *όδους...φροντίδος πλάνοις* ως «μέθοδος» για τη λύση ενός ζητήματος, βλ. Champlin (1969) 343-345.

¹³⁴ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *φροντίς*.

¹³⁵ Kamerbeek (1967) 43 ad. 67. Η ερμηνεία του για τη φράση είναι: “in the wanderings <of thought> caused by my anxiety”.

¹³⁶ Παραπλήσια ερμηνεία της λέξης *φροντίς* υπάρχει και στις μεταφράσεις των Κ. Χ. Μύρη (1996) «πόσες φορές περιπλανήθηκα τη νύχτα στα μονοπάτια της ανάγκης και της έγνοιας» και Μ. Βολανάκη (2014) «η άγωνα περιπλάνηση στους δρόμους της φροντίδας».

¹³⁷ Παρόμοια μεταφραστική επιλογή υπάρχει και στους Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «κι ο νους μου σε πολλές πλανήθηκ' έγνοιες και στοχασμούς» και Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «και δοκίμασα πολλά σχέδια στις περιπλανήσεις της σκέψης μου» οι οποίοι προσθέτουν και αυτοί την κτητική αντωνυμία «μου».

¹³⁸ Lesky (1987) 367.

¹³⁹ Segal (2001) 112.

Κατά τη διάρκεια του διαλόγου, στον οποίο ο Κρέοντας γνωστοποιεί τον χρησμό του μαντείου, αναφέρεται και το όνομα του Λαΐου και τότε ο Οιδίποδας του αποκρίνεται με ειλικρινή άγνοια *ἔξοιδ' ἀκούων· οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω* (στ.105) «τό 'χω ἀκουστά, ποτέ μου δὲν τὸν εἶδα».¹⁴⁰ Ο στίχος αυτός εγείρει ορισμένα ερμηνευτικά και κατ' επέκταση μεταφραστικά προβλήματα.

Αρχικά, το επίρρημα *πω* δεν έχει την κλασική σημασία του «ακόμη» αλλά χρησιμοποιείται από τον Σοφοκλή με τη σημασία του «καθόλου».¹⁴¹ Επομένως, ο Φ. Πολίτης, μεταφράζοντας το επίρρημα ως «ποτέ» ακολουθεί αυτή την ερμηνεία.¹⁴² Ωστόσο, βάσιμη είναι και η επιλογή του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου να μεταφράσει το επίρρημα «ακόμη» γιατί έτσι υποδηλώνεται καλύτερα η τραγική ειρωνεία της φράσης,¹⁴³ καθώς ο Οιδίποδας είδε και σκότωσε τον πατέρα του χωρίς να το γνωρίζει.¹⁴⁴

Μεταφραστικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόδοση των ρημάτων γνώσης του συγκεκριμένου χωρίου. Στην πρόταση *ἔξοιδ' ἀκούων*, ο Οιδίποδας ενημερώνει τον Κρέοντα πως γνωρίζει τον Λαίο από φήμες, από τα λόγια άλλων ανθρώπων, καθώς ο ίδιος δεν τον είχε γνωρίσει αυτοπροσώπως. Η συμπλοκή των δύο όρων, και κυρίως το ρήμα *ἔξοιδα*, επικυρώνει την αυτοπεποίθηση του Οιδίποδα για την πνευματική του ανωτερότητα, διότι το ρήμα *ἔξοιδα* δηλώνει την πλήρη γνώση, καθώς σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* σημαίνει «ξέρω, γνωρίζω καλά».¹⁴⁵ Ωστόσο, για τους αρχαίους Έλληνες η ακοή ήταν πολύ λιγότερο αξιόπιστη από ό,τι η όραση.¹⁴⁶

Ο Φ. Πολίτης μεταφράζοντας τη φράση *ἔξοιδ' ἀκούων* «τό 'χω ἀκουστά» επιλέγει να μη μεταφράσει το ρήμα *ἔξοιδ(α)*, το οποίο χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής. Με την παράλειψη αυτή υποβαθμίζει την ιδιαίτερη έμφαση στη γνωστική ικανότητα που μεταφέρει το ρήμα *ἔξοιδα* και προσδίδει στην απάντηση του Οιδίποδα το χαρακτήρα

¹⁴⁰ Ο Liapis (2012) 91, υποστηρίζει ότι από τον στίχο 105 αρχίζει να ξετυλίγεται η τραγική ειρωνεία του έργου με αριστοτεχνική διαχείριση από τον Σοφοκλή.

¹⁴¹ Για τη σημασία της λέξης *πω* και τα ερμηνευτικά προβλήματα που έχει προκαλέσει, βλ. Μιστριώτης (1896) 71, Dawe (2014) 128 ad. 105 και Finglass (2018) 199 ad. 105. Μάλιστα, ο Finglass υποστηρίζει ότι πρέπει να έχει τη σημασία «ποτέ» και όχι τη συνήθη σημασία «όχι ακόμη», δεδομένου ότι δεν τίθεται θέμα μελλοντικής συνάντησης.

¹⁴² Οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942), Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983), Κ. Χ. Μύρης (1996), Α. Χ. Ζούλας (2008) και Μ. Βολανάκης (2014) επιλέγουν την ίδια απόδοση του επιρρήματος *πω*, μεταφράζοντάς το «ποτέ».

¹⁴³ Μαρκαντωνάτος (2004) 235 ad. 105.

¹⁴⁴ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 448 ad. 105.

¹⁴⁵ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *ἔξοιδα*.

¹⁴⁶ Μαρκαντωνάτος (2004) 235 ad. 105.

μιας τυπικής φράσης.¹⁴⁷ Αντιθέτως, η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη μεταφράζει και το ρήμα *ἔξοιδα* αποδίδοντας την πρόταση αυτή «Τὸ ξέρω, τὸ ἔχω ἀκουστά», επιλέγοντας δηλαδή την κατά λέξη μετάφραση του κειμένου-πηγῆ.¹⁴⁸

Το τελευταίο μεταφραστικό ζήτημα που δημιουργεί ο στίχος 105 είναι η απόδοση του ρήματος *εἰσεῖδον*. Το ρήμα *εἰσορᾷ* σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* έχει ένα ιδιαίτερο σημασιολογικό περιεχόμενο. Πιο συγκεκριμένα, το ρήμα αυτό σημαίνει «βλέπω με τον νου».¹⁴⁹ Ο αρχαίος τραγικός, δηλαδή, φαίνεται να χρησιμοποίησε τον σύνθετο αυτόν τύπο του ρήματος *ὁράω* προκειμένου να ενισχύσει την τραγική θέση του Οιδίποδα, καθώς ο τελευταίος όχι μόνο είδε τον πατέρα του και άρχοντα της Θήβας, Λαίο, αλλά και τον σκότωσε, χωρίς να έχει καταλάβει ότι πρόκειται γι' αυτόν. Συνεπώς, η μετάφραση του Φ. Πολίτη «δὲν τὸν εἶδα» δεν αποδίδει με ακρίβεια το νόημα του αρχαίου κειμένου και το σημασιολογικό περιεχόμενο του αρχαίου ρήματος.¹⁵⁰ Ωστόσο, φαίνεται να μεταφράζει το ρήμα *ὁράω* και τα σύνθετά του με τον ίδιο τρόπο, ως «βλέπω», χωρίς να διαχωρίζει τους αναβαθμούς της όρασης και της γνώσης που περιγράφει το καθένα. Η ελεύθερη και αποδεσμευμένη από το κείμενο-πηγῆ μετάφραση του Δ. Καλοκύρη «Τὸν ἔχω ἀκουστά, μα δεν τὸν πρόλαβα» αλλάζει το νόημα το αρχαίου κειμένου και αφαιρεί κάθε τραγική διάσταση του στίχου, καθώς με το ρήμα «πρόλαβα» δεν αναπαράγεται η έννοια της θέασης του Λαΐου από τον Οιδίποδα και της μη αναγνώρισης της ταυτότητάς του.

Ο διάλογος που αφορά τον Λαίο φέρνει στο προσκήνιο το περιεχόμενο του χρησμού που απαιτεί την απομάκρυνση του δολοφόνου του Λαΐου-μιάσματος από την πόλη, προκειμένου να απαλλαγεί από την αρρώστια. Ο Οιδίποδας ζητάει αμέσως κάποιον αυτόπτη μάρτυρα της δολοφονίας που θα μπορούσε να φανερώσει όσα είδε, βοηθώντας έτσι στην εξιχνίαση του παρελθοντικού εγκλήματος (στ. 116-117 *οὐδ' ἄγγελός τις οὐδὲ συμπράκτωρ ὁδοῦ/ κατεῖδ', ὅτου τις ἐκμαθὼν ἐχρήσατ' ἄν;* «Καὶ δὲ βρέθηκε οὔτε ἓνας σύντροφός του/ ποὺ κάτι νὰ ἔχη δεῖ, νὰ **μᾶς φωτίσει**;»)). Μάλιστα, υποστηρίζει ότι κάθε ένδειξη όσο ασήμαντη και αν είναι θα τους βοηθούσε

¹⁴⁷ Την ίδια μεταφραστική επιλογή ακολουθούν και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942), Κ. Χ. Μύρης (1996), Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004), Α. Χ. Ζούλας (2008), Μ. Βολανάκης (2014) και Δ. Καλοκύρης (2020).

¹⁴⁸ Στο σημείο αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση του R. C. Jebb (1883) “I know it well—by hearsay, for I saw him never”, η οποία μεταφέρει τη γνωστική αυτοπεποίθηση του Οιδίποδα αλλά με τη χρήση της παύλας συμπαραθέτει την εξ ακοῆς γνώση με την αυτοψία και εισάγει έτσι την παραδοσιακή αντίθεση ανάμεσα στην ακοή και την όραση.

¹⁴⁹ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *εἰσοράω*.

¹⁵⁰ Οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942), Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983), Κ. Χ. Μύρης (1996), Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004), Α. Χ. Ζούλας (2008) και Μ. Βολανάκης (2014) χρησιμοποιούν και αυτοί τη λέξη «εἶδα» προκειμένου να αποδώσουν το αρχαιοελληνικό ρήμα *εἰσοράω*.

ίσως να μάθουν πολλά (στ. 120).¹⁵¹ Η επιλογή του Φ. Πολίτη, να αποδώσει τη μετοχή *έκμαθών* με το ρήμα «φωτίση», υπενθυμίζει τη μετάφραση του στίχου 38 και πιο συγκεκριμένα της μετοχής *έκδιδαχθείς*. Το ρήμα *έκμανθάνω* που σημαίνει «μαθαίνω πλήρως»,¹⁵² αποδίδει την έννοια της πλήρους γνώσης. Ο Φ. Πολίτης, συνεπώς, προσδίδει στο ρήμα «φωτίζω» τη σημασία της τέλει γνώσης, και γι' αυτό αποφασίζει να μεταφράσει τη μετοχή *έκμαθών* όπως τη μετοχή *έκδιδαχθείς*.¹⁵³ Επίσης, ο Φ. Πολίτης αποδίδει την αόριστη αντωνυμία *τις* με το συμπεριληπτικό «μας», ώστε να φανεί ο Οιδίποδας ως ένας ηγέτης που νοιάζεται για τον λαό του. Ο μεταφραστικός λόγος του Φ. Πολίτη δεν αναπαράγει γραμμικά τη διαδοχή των κειμενικών στοιχείων, όπως συμβαίνει στη μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου, ο οποίος αναλύει τη μετοχή σε ολόκληρη δευτερεύουσα υποθετική πρόταση ως «από τον οποίο αν έπαιρνε κανείς πληροφορίες».

Έπειτα από τις ερωτήσεις του Οιδίποδα προς τον Κρέοντα σχετικά με τα γεγονότα του παρελθόντος και τις συνθήκες θανάτου του Λαΐου, ο άρχοντας των Θηβών με την υπερβολικά άγρυπνη σκέψη του που συνδυάζει τα καθέκαστα και ψάχνει για λύσεις βουλιάζει μέσα στη φριχτή ειρωνεία· πιστεύει ότι με τη φροντίδα του για τον νεκρό προστατεύει τον ίδιο του τον εαυτό, καθώς ο άγνωστος δράστης θα μπορούσε να επιβουλευτεί πολύ εύκολα και τη δική του ζωή (στ. 125-126).¹⁵⁴ Γι' αυτόν τον λόγο, ο βασιλιάς δεσμεύεται να ανακαλύψει την αλήθεια και να βρει τον ένοχο της δολοφονίας του Λαΐου (στ. 131 *ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὖθις αὖτ' ἐγὼ φανῶ* «**Πάλι** ἐγὼ ὅλα ἀπ' ἀρχῆς **θὰ φανερώσω**»). Με το επίρρημα *αὖθις* ο Οιδίποδας εννοεί ότι αυτός που ήταν αφανής, θα φανερωθεί.¹⁵⁵ Μάλιστα, τίποτα δεν υποχρεώνει τον Οιδίποδα να ολοκληρώσει την έρευνά του παρά μόνο η πεισματική του θέληση να ξεσκεπάσει τον φονιά, η μεγάλη ιδέα που έχει για το λειτούργημά του, τις ικανότητες και την κρίση του και η παθιασμένη επιθυμία του να μάθει την αλήθεια με οποιοδήποτε τίμημα.¹⁵⁶ Ο Φ. Πολίτης παραμένει πιστός στην αναπαραγωγή του κειμένου-πηγή, καθώς αποδίδει στη μετάφρασή του τόσο την προσωπική αντωνυμία *ἐγὼ* «ἐγὼ», δηλώνοντας και πάλι την αυτοπεποίθηση του Οιδίποδα για τη διανοητική του ικανότητα,¹⁵⁷ όσο

¹⁵¹ Adams (1957) 88.

¹⁵² Βλ. LSJ (1996) s.v. *έκμανθάνω*.

¹⁵³ Παρόμοια μεταφραστική επιλογή της μετοχής *έκμαθών* υπάρχει και στους I. N. Γρυπάρη (1942) «που ένα φως να χύση», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «να μᾶς διαφωτίσει», Κ. Χ. Μύρη (1996) «να φωτίσει» και Μ. Βολανάκη (2014) «να μας φωτίσει».

¹⁵⁴ Lesky (1987) 368 και Segal (2001) 113.

¹⁵⁵ Βλ. Dawe (2014) 136 ad. 132.

¹⁵⁶ Vernant & Vidal-Naquet (1988) 121.

¹⁵⁷ Μαρκαντωνάτος (2004) 238 ad. 132-134.

και το ρήμα *φανῶ* «θα φανερώσω» στον ίδιο χρόνο με το πρωτότυπο κείμενο, τον μέλλοντα.¹⁵⁸ Οι υπόλοιποι μεταφραστές επιλέγουν να αποδώσουν το ρήμα *φαίνεσθαι* με τη συνάφεια «ρίχνω φως» ή το ρήμα «φωτίζω».¹⁵⁹ Ο Φ. Πολίτης, όμως, επιλέγει τη μετάφραση «θα φανερώσω» επειδή έχει αποφασίσει να χρησιμοποιεί τη λέξη «φως» μόνο όταν το ρήμα ή η λέξη εμπεριέχει σημασιολογικά την έννοια της πλήρους γνώσης, όπως συμβαίνει με τις μετοχές *ἐκδιδασχθεὶς* και *ἐκμαθὼν* που υπάρχουν στους προηγούμενους στίχους. Σημαντική παράμετρος του αρχαίου κειμένου για την ηθογραφική παρουσίαση του Οιδίποδα είναι η χρήση του πρώτου προσώπου (*φανῶ*). Η μετατροπή του πρώτου ρηματικού προσώπου σε τριτοπρόσωπη έκφραση από τον Δ. Καλοκύρη («όλα θα βγουν στο φως») θεωρείται άστοχη γιατί μ' αυτόν τον τρόπο, διαστρεβλώνει το ήθος του Οιδίποδα καθώς δεν αποδίδει πιστά τη διανοητική αυτοπεποίθηση και σιγουριά του βασιλιά. Ο Οιδίποδας, χρησιμοποιώντας τον μέλλοντα, δηλώνει ότι ο ίδιος θα αποκαλύψει τα πάντα επιδεικνύοντας και αναλαμβάνοντας την ευθύνη για την επιτυχία ή την αποτυχία της ερευνητικής προσπάθειάς του.¹⁶⁰

Ο Οιδίποδας ανακοινώνει ότι θα διερευνήσει εκ νέου τον φόνο και προτρέπει τους ικέτες (στ. 142-146 *ἀλλ' ὥς τάχιστα, παῖδες, ὑμεῖς μὲν βάθρων/ ἴστασθε, τοῦσδ' ἄραντες ἰκτῆρας κλάδους· ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζετω, ὥς πᾶν ἐμοῦ δρᾶσοντος· ἢ γὰρ εὐτυχεῖς/ σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ' ἢ πεπτωκότες*),¹⁶¹ οι οποίοι αποχωρούν ανακουφισμένοι με τις αποφάσεις του άρχοντα της πόλης, να σηκωθούν από τους βωμούς. Ο Σοφοκλής με τη μετοχή *δρᾶσοντος* δεν θέλει να προκαλέσει την επιδοκιμασία των ικετών γι' αυτά που έκανε ο Οιδίποδας, αλλά δίνει έμφαση στη μελλοντική του δράση και τους καλεί να γίνουν μάρτυρες των συνεχών προσπαθειών του.¹⁶² Τόσο ο Οιδίποδας (στ. 145-146 *ἢ γὰρ εὐτυχεῖς σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ' ἢ πεπτωκότες*) όσο και ο ιερέας τελειώνουν τον λόγο τους με αναφορές στον θεό (στ. 149-150 *Φοῖβος δ' ὁ πέμψας τάσδε μαντείας ἅμα/ σωτήρ θ' ἴκοιτο καὶ νόσου παυστήριος*). Ωστόσο, υπάρχει μία χαρακτηριστική διαφορά· ο Οιδίποδας εμφaticά

¹⁵⁸ Μάλιστα ο μέλλοντας φανερώνει την αποφασιστικότητα του Οιδίποδα για τη διαλεύκανση του μυστηρίου. Για την άποψη αυτή, βλ. Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) ad. 132 και 138.

¹⁵⁹ Οι υπόλοιποι μεταφραστές επιλέγουν να εγγράψουν στη μετάφρασή τους τη λέξη «φως» αποδίδοντας το ρήμα *φανῶ* «ρίχνω φως». Πιο συγκεκριμένα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης μεταφράζει «ξανά στο φως εγώ θα βγάλω», η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «στο φῶς θά φέρω», ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «μες το φως θα φανερώσω», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «θα φέρω αυτά σε φως», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Όλα λοιπόν αυτά 'γώ θα τα φωτίσω» και ο Μ. Βολανάκης (2014) «να φωτίσω – να φωτιστώ κι εγώ».

¹⁶⁰ March (2020) 178 ad. 132.

¹⁶¹ Beer (2019) 192.

¹⁶² Finglass (2018) 205 ad. 142-5.

δηλώνει την απόλυτη ετοιμότητά του για την ανάληψη δράσης που θα έχει αποτέλεσμα στο μέλλον (στ. 148 *έμοῦ δράσοντος*), ενώ ο ιερέας αναχωρεί με μια προσευχή στον Απόλλωνα που του ζητάει να συμβάλει στη σωτηρία της πόλης.¹⁶³ Τα τελευταία αυτά λόγια του ιερέα, βέβαια, ακούσια ενθαρρύνουν «τη διαδικασία αποκάλυψης του Οιδίποδα ως αιμομικτικού πατροκτόνου».¹⁶⁴

Η προτροπή του Οιδίποδα για τη σύναξη του λαού της Θήβας (*ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζετω*) πραγματοποιείται με την είσοδο του Χορού της τραγωδίας,¹⁶⁵ που απαρτίζεται από ηλικιωμένους άνδρες και αντιπροσωπεύει τον *Κάδμου λαόν*. Στο δεύτερο στροφικό ζεύγος, όπου προβάλλονται ακόμη μια φορά μπρος στα μάτια του κοινού ο θρήνος και το αδιέξοδο της πόλης, οι προσευχές του Χορού προς τους θεούς προσβλέπουν στη σωτήρια παρέμβασή τους μάλλον παρά στην ανθρώπινη επίνοια για την επίλυση του προβλήματος.¹⁶⁶ Σε αντίθεση με τη βεβαιότητα που επιδεικνύει ο Οιδίποδας, ο Χορός του δράματος αισθάνεται ανυπεράσπιστος και χωρίς κανένα «ξίφος σκέψης» για την καταπολέμηση της αρρώστιας (στ. 170-171 *οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος / ὃ τις ἀλέζεται*: «καὶ δὲ βρίσκεται τρόπος, **τῆς ἔγνοιας** / πῶς κανείς **τὶς σαΐτιες** νὰ ξεφύγῃ»).¹⁶⁷ Μάλιστα, η συνάφεια *οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος* υπογραμμίζει την άποψη των γερόντων για το άνωφελο της διανοητικής προσπάθειας, άποψη που αντιπαρατίθεται στον πνευματικό αγώνα του Οιδίποδα να ανακαλύψει την αιτία της συμφοράς και να ελευθερώσει την πόλη από το θανατικό (στ. 66-68).¹⁶⁸

Ο Φ. Πολίτης, συνεπής στην αρχή της ενιαίας απόδοσης ενός όρου, επιλέγει να μεταφράσει τη λέξη *φροντίδος* «τῆς ἔγνοιας», με τον τρόπο που την αποδίδει, δηλαδή, και στον στίχο 67 («ἔγνοια»). Αντίθετα με αυτή τη μεταφραστική επιλογή του Φ. Πολίτη, ο Ι. Ν. Γρυπάρης και η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη επιλέγουν να μεταφράσουν τη λέξη *φροντίδος* ως «νου». Πιο συγκεκριμένα, ο Ι. Γρυπάρης μεταφράζει «και του νου κανέν' όπλο δε βρίσκεται» και η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «καὶ ὄπλο τοῦ νοῦ δὲν ὑπάρχει κανένα». Με αυτόν τον τρόπο οι μεταφραστές προβάλλουν την έλλειψη εμπιστοσύνης εκ μέρους του Χορού προς το πρόσωπο του Οιδίποδα και τις πνευματικές του ικανότητες. Ο μεταφραστής Δ.

¹⁶³ Finglass (2018) 206 ad. 149-50.

¹⁶⁴ Cairns (2013) 130.

¹⁶⁵ Βλ. Lesky (1987) 368, όπου υποστηρίζει ότι ο βοηθητικός Χορός των ικετών αφήνει τη σκηνή με μία έκκληση προς τον Φοίβο. Χωρίς εισαγωγικούς αναπαίστους μπαίνει στην ορχήστρα ο κύριος Χορός από γέροντες της Θήβας, εκτελώντας την πάροδό του, που αποτελείται από τρία στροφικά ζεύγη (στ. 151-215).

¹⁶⁶ Finglass (2018) 207.

¹⁶⁷ Segal (2001) 115.

¹⁶⁸ Για την άποψη αυτή, βλ. Finglass (2018) 220 ad. 168-172.

Καλοκύρης με την απόδοσή του «τόσες πληγές πώς θα ξεφύγουμε κανείς δεν ξέρει» μετατρέπει την τριτοπρόσωπη αφήγηση του κειμένου-πηγή σε πρωτοπρόσωπη στο κείμενο-στόχο. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου τονίζει ακόμα περισσότερο την τραγική διάσταση της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει η πόλη και εξισώνει τον Οιδίποδα με τους κατοίκους της Θήβας ως προς την άγνοια για την αντιμετώπιση της κατάστασης της πόλης.

Επομένως, στην πάροδο, το άσμα του Χορού περιγράφει την ατμόσφαιρα και τη δραματική συμφορά της πόλης της Θήβας.¹⁶⁹ Από την ανάλυση του προλόγου και της παρόδου προκύπτει πως οι μεταφραστικές επιλογές του Φ. Πολίτη συντείνουν στο να αναδειχθεί η ιδιαίτερη προσωπικότητα του Οιδίποδα (η συμπόνια και η ετοιμότητά του για δράση) και η εμπιστοσύνη του στη διανοητική του ικανότητα. Τέλος, η πάροδος με την αναφορά στον λοιμό και στους θεούς προδιαγράφει την τραγική θέση του Οιδίποδα, η οποία θα αποκαλυφθεί στη συνέχεια του δράματος.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ράμφορ (1997) 29.

¹⁷⁰ Musurillo (1967) 89.

Κεφάλαιο 2^ο

Α' επεισόδιο (216-462) – Α' Στάσιμο (463-512)

Λογισμός εναντίον μαντικής

Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου εμφανίζεται ο Οιδίποδας από το παλάτι και σε μία εκτεταμένη ρήση απαιτεί από τους πολίτες να αναλάβουν και αυτοί ενεργό ρόλο στην εξιχνίαση του εγκλήματος.¹⁷¹ Με αυτή του τη ρήση απαντά στις προσευχές του Χορού και επιδεικνύει έντονη αυτοπεποίθηση στα λόγια του (στ. 216-218).¹⁷² Έπειτα εξαπολύει μια σειρά από βαριές κατάρες, τόσο για τον φονιά του Λαΐου, όσο και για όποιον τον καλύπτει (στ. 219-274).¹⁷³ Ακολουθεί στο τέλος ένας διάλογος με τον κορυφαίο, ο οποίος δηλώνει την αδυναμία του να προσφέρει βοήθεια και ελπίζει σε κάποια εξήγηση από τον Τειρεσία. Αυτόν όμως τον έχει ήδη καλέσει ο Οιδίποδας, ύστερα από συμβουλή του Κρέοντα.¹⁷⁴ Στον στίχο 292 ο Χορός τον πληροφορεί ότι από ό,τι ξέρει τον Λαίο τον σκότωσαν διαβάτες. Σ' αυτή την πληροφορία ο Οιδίποδας απαντά πως έχει ακούσει αυτή τη φήμη που κυκλοφορεί στην πόλη (στ. 293 *ἤκουσα κάγώ· τὸν δ' ἰδόντ' οὐδείς ὀρᾷ*. «Τ' ἄκουσα, ναί. Μὰ ὅποιος κι ἂν τὸ εἶδε, ἐχάθη»).¹⁷⁵ Ωστόσο δεν μένει αδρανής, καθώς έχει σκοπό να εξετάσει σε βάθος τις συνθήκες θανάτου του Λαΐου προκειμένου να ανακαλύψει όλη την αλήθεια και να τιμωρήσει τον ένοχο, εκπληρώνοντας έτσι τον χρησμό, που απαιτούσε την απομάκρυνση του μιάσματος από την πόλη.¹⁷⁶

¹⁷¹ Lesky (1987) 369.

¹⁷² Η Gardiner (1987) 99, υποστηρίζει ότι το πρώτο επεισόδιο εγκαθιδρύει τη σχέση μεταξύ του Οιδίποδα και του Χορού, καθώς ο πρώτος, βγαίνοντας από το παλάτι, άκουσε την προσευχή του δευτέρου και με αυτόν τον τρόπο η σκηνή έχει μια συνομιλητική αρχή, καθώς ο βασιλιάς απαντά σε όσα έχει πει (στ. 216 *αἰτεῖς· ἃ δ' αἰτεῖς...*) και απευθύνεται σ' αυτόν με αναφορά στα λόγια του.

¹⁷³ Μ' αυτόν τον τρόπο ο Οιδίποδας υπέγραψε ο ίδιος την καταδίκη του από την οποία δε μπορεί να ξεφύγει. Για την άποψη αυτή, βλ. Γιαννουλόπουλος (1963) 83. Σύμφωνα με την Gardiner (1987) 99, ο Οιδίποδας δε μιλάει στον Χορό ως βασιλιάς προς τους υπηκόους του, αλλά ως πολίτης μεταξύ πολιτών. Υποστηρίζει, επίσης, ότι ο Οιδίποδας δεν απειλεί τους παραβάτες με τη φυσική τιμωρία που θα μπορούσε να επιβάλει η βασιλική του εξουσία, αλλά με την κατάρτα του.

¹⁷⁴ Lesky (1987) 369. Σύμφωνα με τον Ahl (1991) 67, ο Κρέοντας είναι για τον Οιδίποδα πρεσβευτής, διερμηνέας του χρησμού του Απόλλωνα και σύμβουλος.

¹⁷⁵ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη της λέξης *ἰδόντ'* «ὅποιος κι ἂν τὸ εἶδε» (στ. 293) βοήθησε στον εντοπισμό της κριτικής έκδοσης του κειμένου του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος* που χρησιμοποίησε για την μετάφρασή του. Πρόκειται για την έκδοση του Gustav von Wolff (1870). Την ίδια μεταφραστική επιλογή του στίχου 293 επιλέγουν και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «ὅμως κανείς δεν εἶδε κι αυτόν που με τα μάτια του να τόδε» και Μ. Βολανάκης (2014) «ὅμως τον μόνο που εἶδε, εἶδε με τα μάτια του, κανείς δεν τον ξανάδε πια». Άλλες εκδόσεις του κειμένου έχουν τη γραφή *δρῶντ'*. Αυτήν τη γραφή ακολουθεί ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) ο οποίος μεταφράζει «κανείς όμως δεν ξέρει το δράστη».

¹⁷⁶ Μάλιστα, το πνεύμα ολόκληρης της συνομιλίας είναι αυτό της διαβούλευσης μεταξύ ενός ανήσυχου ηγεμόνα και των συμβούλων του, μιας κοινής προσπάθειας για την αναζήτηση απαντήσεων. Για τη θέση αυτή, βλ. Gardiner (1987) 100.

Η συνάντηση και η σύγκρουση με τον Τειρεσία εξελίσσονται σε μία σκηνή εξαιρετικής έντασης. «Ο βασιλιάς στον λόγο του χαιρετίζει με μεγάλο σεβασμό τον μάντη. Ακολουθεί μία σύνθεση με την εξής κίνηση: μέσα σε μια διστιχομυθία, που ευκαιριακά μόνο αραιώνει ή πυκνώνει (στ. 316-344),¹⁷⁷ η ένταση κορυφώνεται ως το κεντρικό τμήμα, όπου ο Οιδίποδας και ο Τειρεσίας εξακοντίζουν ο ένας στον άλλο βαρύτατες καταγγελίες».¹⁷⁸

«Με τον Τειρεσία κάνει την είσοδό του στη σκηνή κάτι πέρα από τα όρια της ανθρώπινης γνώσης,¹⁷⁹ καθώς παρά την τόσο ανθρώπινη οξυθυμία του, κατέχει μια διορατικότητα που επεκτείνεται τόσο στο θαμμένο παρελθόν όσο και στο σκοτεινό μέλλον».¹⁸⁰ Η σύγκρουση αυτή ανάμεσα στην ανθρώπινη και τη θεϊκή γνώση παίρνει τη μορφή της αντίθεσης ανάμεσα στα αινίγματα και τους χρησμούς, τους δύο τρόπους της γνώσης που χωρίζουν πιο ξεκάθαρα τον Οιδίποδα και τον Τειρεσία.¹⁸¹ Άλλωστε, κατά τον Β. Λιαπή «σπουδαιότατο ενδόσιμο» στην τραγωδία «είναι η σύγκρουση ανάμεσα στο πεπερασμένο των λογικών νοητικών τρόπων και στην υπεροχή της γνώσης που αποκτάται με τη μετακένωση θείας ενόρασης σε έναν ανθρώπινο φορέα».¹⁸² Παρ' όλο που ο Οιδίποδας έχει κατευθύνει όλη του την ευφυΐα στην έρευνα για τον δολοφόνο του Λαΐου, η αδυναμία του και η άγνοιά του αποκαλύπτονται από τον Τειρεσία.¹⁸³ Ο μάντης, ο οποίος αρχικά δεν ήθελε να μιλήσει, ξεκινά από τη γνώση του ότι τη χώρα τη μολύνει ο Οιδίποδας. Μ' αυτόν τον τρόπο, στη στιχομυθία αποκαλύπτεται όλη η αλήθεια· ο βασιλιάς είναι φονιάς και αιμομίκτης.¹⁸⁴ Ωστόσο, ο άρχοντας της Θήβας δεν το γνωρίζει αυτό και απαντώντας στην κατηγορία του μάντη διεκδικεί την ανώτερη δύναμη της ανθρώπινης γνώσης,

¹⁷⁷ Οι συγκρούσεις με τους μάντιες είναι συχνές στην τραγωδία. Γι' αυτή τη θέση, βλ. Flower (2009) 159.

¹⁷⁸ Lesky (1987) 369-370.

¹⁷⁹ Σύμφωνα με τον Λιαπή (2003) 52-53: «Ο Σοφοκλής δεν αποκλείει εκ προοιμίου την πιθανότητα της διαβίβασης αληθινής γνώσης από τον θεό στον άνθρωπο μέσω χρησμών, προφητειών κτλ».

¹⁸⁰ Segal (2001) 118-119.

¹⁸¹ Segal (2001) 119.

¹⁸² Λιαπής (2003) 84 και Liapis (2012) 92-93. Σύμφωνα με τον Ugolini (1987) 24-26, η γνώση που προέρχεται από τη μετακένωση θείας ενόρασης είναι εντελώς ανεξάρτητη από την ανθρώπινη λογική και εκτείνεται πολύ πέρα από τη σφαίρα της. Μάλιστα, κάνει λόγο για «δύο μεγάλα γνωσιολογικά μοντέλα»: το ορθολογικό, ανθρωποκεντρικό, ανευρετικό μοντέλο, το βέβαιο για τις δυνατότητές του (που αντιπροσωπεύεται από τον Οιδίποδα) και το ιερατικό-μαντικό μοντέλο (που εκπροσωπείται από τον Τειρεσία). Περισσότερα σχετικά με τη γνωσιολογική «αγεφύρωτη απόσταση» που χωρίζει τον Οιδίποδα από τον Τειρεσία, βλ. Ugolini (1987) 28-29.

¹⁸³ Πρβλ. Finglass (2018) 266 ad. 297-462. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Segal (2001) 120: «το αίνιγμα φανερώνει την επιτυχία και την ευφυΐα του Οιδίποδα όταν σώζει τη Θήβα και κερδίζει την υψηλή θέση του. Ο χρησμός αποκαλύπτει την πλήρη αδυναμία και άγνοιά του μπροστά στις ευρύτερες δυνάμεις που περιβάλλουν τη ζωή του».

¹⁸⁴ Lesky (1987) 370.

καθώς θεωρεί ότι η μαντική ιδιότητα του Τειρεσία δε θα μπορούσε να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας. Όμως, ο Οιδίποδας σφάλλει διότι η προφητική γλώσσα του Τειρεσία είναι αίνιγμα άλλου είδους, δυσκολότερο από το αίνιγμα της Σφίγγας που έλυσε ο ίδιος στο παρελθόν.¹⁸⁵

Στο πρώτο επεισόδιο, συνεπώς, το θέμα της γνώσης επανέρχεται με την είσοδο του Τειρεσία.¹⁸⁶ Πιο συγκεκριμένα, στους στίχους 316-318 (στ. 316-318 *φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὥς δεινόν, ἔνθα μὴ τέλη/ λύη φρονοῦντι. ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ/ εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην* «Κακή εἶναι ἡ γνώση, ἀλί, ἅμα ἀνώφελη εἶναι/ **για ὅποιον τὴν ἔχει**. Καλὰ τὰ ἥξερα ὅλα,/ μὰ τὰ ξέχασα, ἀλλιῶς δὲ θεὸς νὰ ῥόχουν») ο μάντης απευθύνεται στον Οιδίποδα και οι σκέψεις του πως η σοφία δεν ωφελεί καθόλου ὅποιον τὴν ἔχει αφορούν τον ίδιο, ἀλλὰ στη συνέχεια θα αποδειχθεῖ ὅτι αφορούν επιπλέον, και εντονότερα, τον Οιδίποδα.¹⁸⁷ Μάλιστα, ο Τειρεσίας ως πρώτη και τελευταία λέξη στον διάλογό του με τον Οιδίποδα χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη *φρονεῖν* (στ. 461-462 *κἂν λάβῃς ἐψευσμένον,/ φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν φρονεῖν* «κι ἂν σωστὰ δὲ βγοῦνε/ νὰ πῆς τὴ μαντικὴ πὼς δὲν κατέχω»). Το ἀπαρέμφατο *φρονεῖν* δὲν ἔχει τὴ σημασία «να εἶσαι σοφός» ἀλλὰ σημαίνει «να γνωρίζεις».¹⁸⁸ Επομένως, ἡ μεταφραστικὴ ἀπόπειρα τοῦ ἀπαρεμφάτου ἀπὸ τὸν Φ. Πολίτη στο στίχο 315 ὡς «ἡ γνώση» εἶναι σύμφωνη με τὴν ἐρμηνεία τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν J. C. Kamerbeek.¹⁸⁹ Ἀντιθέτως, ὁ Α. Χ. Ζούλας μεταφράζει «Αχ, αχ, τι φοβερό ἡ φρόνηση να ῥναι/ στον φρονούντ' ἀνώφελη». Ἡ «διαγραμματικὴ μετάφραση»¹⁹⁰ τοῦ Α. Χ. Ζούλα ἐνὸς διατηρεῖ τὴν ἰσοσυλλαβία τοῦ μεταφράσματος με τὸ ἀρχαῖο κείμενο φαίνεται να μὴ ἀκολουθεῖ τὴν κρατούσα ἐρμηνεία τοῦ κειμένου γιὰ τὸ ἀπαρέμφατο *φρονεῖν*, καθὼς ἡ φρόνηση, σύμφωνα με τὸ λεξικὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, σημαίνει «σύνεση, σωφροσύνη».¹⁹¹

¹⁸⁵ Segal (2001) 120. Σύμφωνα με τὸν Calame (1996) 20-23, οἱ προφητικοὶ λόγοι τοῦ Τειρεσία προσλαμβάνονται ὡς γρίφοι τοὺς ὁποίους ὁ Οιδίποδας ἀποτυγχάνει νὰ λύσει και νὰ φανεῖ ἀντάξιος ἀκόμη και τῆς μερικῆς και ἀπατηλῆς ἐπιτυχίας τοῦ στὴν περίπτωση τῆς Σφίγγας.

¹⁸⁶ Γιὰ τὸν κεντρικὸ ρόλο τῆς γνώσης στὴν τραγωδία, πρβλ. Hay (1978).

¹⁸⁷ Πρβλ. Dawe (2014) 166 ad. 316-7.

¹⁸⁸ Γιὰ τὴ σημασία τῆς λέξης *φρονεῖν*, βλ. Kamerbeek (1967) 84 ad. 316, 7.

¹⁸⁹ Παρόμοια μεταφραστικὴ ἐπιλογή ὑπάρχει και στοὺς ὑπόλοιπους μεταφραστές: I. Ν. Γρυπάρης (1942) «τι φοβερό εἶν' ἡ γνώση», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Τί φοβερό νὰ ξέρεις», Κ. Χ. Μύρης (1996) «πόσο πικρὸ τῆς γνώσης τὸ ποτό», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «πόσο φοβερό εἶναι νὰ γνωρίζεις κανεῖς τὴν ἀλήθεια» και Δ. Καλοκύρης (2020) «πόσο ἀφόρητη εἶναι ἡ γνώση».

¹⁹⁰ Ἡ διαγραμματικὴ μετάφραση ἀντιπαραβάλλει λέξη πρὸς λέξη τὴ γλῶσσα-πηγὴ με τὴ γλῶσσα-στόχο στοχεύοντας πρωτίστως στὴν ἑνα πρὸς ἑνα ἀντιστοίχιση/ἀπόδοση τῶν λέξεων και τῆς συντακτικῆς σειρᾶς τοῦ κειμένου-πηγῆ. Γιὰ τὸν ὀρισμὸ, βλ. Καρβούνης (2022) 28.

¹⁹¹ Βλ. ΧΑΝΓ (=Χρηστικὸ Λεξικὸ τῆς Νεοελληνικῆς Γλῶσσας) (2023) s.v. φρόνηση.

Στον μεταξύ τους διάλογο (στ. 319-462) ο Οιδίποδας επιτίθεται στον Τειρεσία και τον κατηγορεί ότι λέει ψέματα και ότι έχει άγνοια των γεγονότων, την οποία συνδέει με την τυφλότητά του. Η υψηλή, ωστόσο, νοημοσύνη του Οιδίποδα και η διεκδίκηση από τον ίδιο της ανθρώπινης γνώσης προβάλλει ακριβώς στο σημείο που η άγνοιά του γίνεται ξεκάθαρη. Γι' αυτόν τον λόγο, η έρευνα στο συγκεκριμένο επεισόδιο θα στραφεί στους όρους της γνώσης που χρησιμοποιούν οι δύο εμπλεκόμενοι στη λογομαχία, προκειμένου να χαρακτηρίσουν το επίπεδο της γνώσης του αντιπάλου τους στην προσπάθειά τους να υπονομεύσουν την αξία του άλλου και να προβάλουν την άγνοιά του.¹⁹² Άλλωστε, η τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* αντιπαραθέτει με μεγαλύτερη σαφήνεια τη φαινομενική γνώση προς την πραγματική.¹⁹³

Αφότου ο Οιδίποδας στην αρχή του πρώτου επεισοδίου ολοκληρώσει τις απειλές του προς τον δολοφόνο του Λαΐου ή προς όποιον τον προστατεύει,¹⁹⁴ ακολουθεί ένας διάλογος με τον κορυφαίο, ο οποίος δηλώνει την αδυναμία του να προσφέρει βοήθεια και ελπίζει σε κάποια εξήγηση από τον Τειρεσία, τον μάντη του θεού Απόλλωνα (στ. 284-286 *ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρῶντ' ἐπίσταμαι/ μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν, παρ' οὔ τις ἄν/ σκοπῶν τάδ', ὥναξ, ἐκμάθοι σαφέστατα* «Ο ἄρχοντας Τειρεσίας, ξέρω, πώς τὰ ἴδια/ βλέπει ὅσα ὁ Φοῖβος· ἂν αὐτὸν **ρωτήσης**,/ βασιλιά, καθαρὰ **μαθαίνεις** ὅλα»).¹⁹⁵ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη διαφοροποιείται από το κείμενο-πηγή καθώς στο μετάφρασμα υπάρχει β' πρόσωπο και όχι γ' ενικό πρόσωπο όπως στο αρχαίο κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, αποδίδει τη μετοχή *σκοπῶν* «ἂν ρωτήσης» και το ρήμα *ἐκμάθοι* «μαθαίνεις». Με αυτές τις επιλογές γίνεται φανερό ότι μετατρέπει την τριτοπρόσωπη σύνταξη σε δευτεροπρόσωπη.¹⁹⁶ Σε αντίθεση με την επιλογή αυτή του Φ. Πολίτη, ο Ι. Ν. Γρυπάρης μένει πιστός στην αναπαραγωγή του γραμματικού προσώπου και του ρήματος που υπαγορεύει το αρχαίο κείμενο μεταφράζοντας «Ξέρω έναν βασιλιά, που σαν το Φοῖβο το βασιλιά και αυτός έξοχα βλέπει, το μάντη Τειρεσία, που αν τον **ρωτούσε** κανείς γι' αυτά, ξάστερα **θα τα μάθῃ**».¹⁹⁷ Η επιλογή του Φ. Πολίτη, όμως, μπορεί να δικαιολογηθεί από το κείμενο. Στο επεισόδιο ο

¹⁹² Για μία ανάλυση του επεισοδίου και για τον παραλληλισμό του με όλη την τραγωδία, βλ. Palambo (2018) 21-84.

¹⁹³ Easterling & Knox (2010) 404.

¹⁹⁴ Για το διάταγμα του Οιδίποδα, βλ. Carawan (1999).

¹⁹⁵ Lesky (1987) 369.

¹⁹⁶ Την ίδια τακτική ακολουθεί και η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Μὲ τὸ θεὸ Ἀπόλλωνα ξέρω καλὰ κι ὁ μάντης ὁ Τειρεσίας πὼς θωρεῖ τὰ ἴδια, κι ἀπὸ κεῖνον ἂν τὸν ρωτοῦσες, βασιλιά, θὰ μάθαινες καθάρια».

¹⁹⁷ Και ο Α. Χ. Ζούλας μένει πιστός στην αναπαραγωγή του γραμματικού προσώπου του αρχαίου κειμένου καθώς μεταφράζει «αὐτὸν ἕνας ἀν ρωτῇ, βασιλιά, σαφῶς θὰ μάθῃ».

κεντρικός άξονας είναι η σύγκρουση της γνώσης του Οιδίποδα και του Τειρεσία. Έτσι, ο μεταφραστής, επιλέγοντας να χρησιμοποιήσει το δεύτερο πρόσωπο, ενισχύει ακόμα περισσότερο τη σύγκρουση, καθώς ο Χορός με αυτόν τον τρόπο επικυρώνει την ισχύ της γνώσης του Τειρεσία, εφιστώντας την προσοχή του Οιδίποδα σ' αυτή. Επομένως, με την παραχάραξη των γραμματικών προσώπων, δηλαδή την υποκατάσταση του τρίτου προσώπου από το δεύτερο υπονομεύεται και η ιεραρχική σχέση του Χορού με τον Οιδίποδα.

Εκτός από τη μετατροπή της σύνταξης, μεταφραστικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ρήμα *έκμάθοι*. Ο Φ. Πολίτης χρησιμοποιώντας το β' ενικό πρόσωπο στο μετάφρασμά του κατευθύνει όλη τη ρηματική ενέργεια προς τον Οιδίποδα. Δηλαδή, ο Χορός απευθύνει τα λόγια του προς τον άρχοντα της Θήβας και τον συμβουλεύει. Το ρήμα *έκμάθοι* μεταφράζεται από τον Φ. Πολίτη «μαθαίνεις». Αντίστοιχο ρήμα είχε χρησιμοποιηθεί από τον Σοφοκλή και στον στίχο 117, όταν ο Οιδίποδας αναζητούσε κάποιον αυτόπτη μάρτυρα του φόνου του Λαΐου. Στον στίχο 117 ο Φ. Πολίτης δικαιολογημένα μετέφρασε τη μετοχή *έκμαθών* «φωτίση» δίνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την έννοια της τέλει γνώσης.¹⁹⁸ Ενώ θα ήταν εύλογο να υπάρχει η ίδια μετάφραση σ' αυτόν τον στίχο, ο Φ. Πολίτης μεταφράζει απλώς ως «μαθαίνεις» χωρίς να αποδίδει ακριβώς το σημασιολογικό βάρος που υπάρχει στο ρήμα *έκμανθάνω*, το οποίο εμπεριέχει την έννοια της απόλυτης γνώσης. Ωστόσο, η επιλογή του αυτή δεν είναι εντελώς αδικαιολόγητη. Θεωρώ ότι ο Φ. Πολίτης αποφασίζει να μην αποδώσει την έννοια της τέλει γνώσης που μπορεί να προσφέρει ο Τειρεσίας στον Οιδίποδα, καθώς ο τελευταίος όχι μόνο δε θα δεχτεί όσα θα του αναφέρει ο μάντης, αλλά θα τον κατηγορήσει και για συνωμοσία εναντίον του.¹⁹⁹ Επομένως, από τη στάση του Οιδίποδα γίνεται φανερό ότι δε θα δεχτεί να «φωτιστεί» από τον Τειρεσία. Γι' αυτόν τον λόγο και ο Φ. Πολίτης αποφασίζει να διαφοροποιηθεί από τη μετάφραση που είχε δώσει στον στίχο 117 και να μεταφράσει το ρήμα του στίχου αυτού απλά «μαθαίνεις», τονίζοντας έτσι την άγνοια του Οιδίποδα, άγνοια η οποία θα αποδειχθεί στην εξέλιξη της τραγωδίας.²⁰⁰ Αντίθετα με τον Φ. Πολίτη, οι υπόλοιποι μεταφραστές, όπως ο Ι. Ν. Γρυπάρης ο οποίος αποδίδει το ρήμα ως «ξάστερα θα τα μάθη», μένουν πιστοί στην αναπαραγωγή του σημασιολογικού βάρους του ρήματος

¹⁹⁸ Για την ανάλυση αυτή, βλ. σσ. 26-28 της παρούσας εργασίας.

¹⁹⁹ Ο Οιδίποδας, ο οποίος δε δέχτηκε τις αποκαλύψεις του Τειρεσία, κατηγορεί τον μάντη για συνωμοσία. Για τους λόγους που ο Οιδίποδας δε δέχτηκε τις αποκαλύψεις του Τειρεσία, βλ. Liapis (2012) 87.

²⁰⁰ Παρόμοια ειρωνική προς τον Οιδίποδα μετάφραση ακολουθεί και ο Μ. Βολανάκης (2014) «αν θέλεις την αλήθεια», μετατρέποντας την πρόταση σε υποθετική.

ἐκμανθάνω, καθώς μεταφέρουν στη μετάφρασή τους την έννοια της πλήρους γνώσης.²⁰¹ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η μετάφραση του Κ. Χ. Μύρη «μπορούσε να φωτίσει», η οποία φανερώνει τη σημαντική συνεισφορά του Τειρεσία στην αποκάλυψη της αλήθειας, καθώς ο μάντης είναι ο μόνος που γνωρίζει τα γεγονότα του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Μάλιστα, ο τρόπος με τον οποίο ο κορυφαίος προαναγγέλλει την άφιξη/είσοδο του Τειρεσία, προβάλλει εμφατικά τις προφητικές του δυνάμεις που βασίζονται σε μία θεϊκά εμπνευσμένη ικανότητα να βλέπει αυτό που οι άλλοι δε μπορούν να δουν (στ. 297-299 *ἀλλ' οὐξελέγξων αὐτὸν ἔστιν· οἶδε γὰρ/ τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ὧδ' ἄγουσιν, ᾧ/ τάληθές ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνῳ* «Μὰ ὑπάρχει αὐτὸς ποὺ θὰ τὸν βρῇ. Σοῦ φέρνουν, κοίτα, τὸ θεῖο τὸ μάντη ἐδῶ, ποὺ μόνος/ ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους **ξέρει** τὴν ἀλήθεια»)).²⁰² Με το ρήμα *ἐμπέφυκεν* ο ποιητής τονίζει ότι η γνώση του Τειρεσία είναι ἐμφυτη και εσωτερική και πώς αποτελεί θεϊκό χάρισμα,²⁰³ καθώς το ρήμα σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* σημαίνει «αὐτὸ που ἐνυπάρχει μέσα σε κάτι»,²⁰⁴ πράγμα που δεν αναπαράγεται στη μετάφραση του Φ. Πολίτη «ξέρει».²⁰⁵ Πιο πιστές στην αναπαραγωγή του νοήματος του αρχαίου κειμένου είναι οι μεταφράσεις των Ι. Ν. Γρυπάρη «Μὰ ὑπάρχει αὐτός που θὰ τον ξεσκεπάσει· γιατί να πια που αυτοὶ φέρνουν τὸ μάντη τὸ θεϊκό, τὸ μόνο ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους που μέσα του κατέχει τὴν ἀλήθεια», Γ. Α. Μαρκαντωνάτου «Ὅμως ἐδῶ εἶναι αὐτός που θὰ τον ξεσκεπάσει· γιατί να αυτοὶ οδηγούν πια ἐδῶ τὸν θεῖο μάντη, στὸν ὁποῖο μόνο ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους εἶναι ἐμφυτὴ ἡ ἀλήθεια», Α. Χ. Ζούλα «να τοι που οδηγούν τὸν θεῖο μάντη, στὸν μόνο τῶν ἀνθρώπων που ἐνυπάρχ' ἡ ἀλήθεια» και Μ. Βολανάκη «Ἐρχεται ἐκεῖνος που θὰ τον ἀναγκάσει νὰ μιλήσει. Φέρνουν τὸν θεῖο μάντη, τὸν μόνο θνητό που κι ἀπὸ μέσα βλέπει τὴν ἀλήθεια», οἱ ὁποῖες τονίζουν ὅτι ἡ γνώση τοῦ Τειρεσία εἶναι ἐμφυτὴ και εσωτερική, ὅπως δηλώνει τὸ ρήμα *ἐμπέφυκεν*.

Ἡ δήλωση αὐτὴ τοῦ κορυφαίου γιὰ τὴ διανοητικὴ ὑπεροχὴ τοῦ Τειρεσία, ἐνισχύεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὸν Οἰδίποδα. Στους στίχους 300-304 *ὦ πάντα νῶ μῶν Τειρεσία, διδακτά τε/ ἄρρητά τ', οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ,/ πόλιν μὲν, εἰ καὶ*

²⁰¹ Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «ξάστερα θὰ τὰ μάθῃ», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «θὰ μάθαινες καθάρια», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «θὰ μάθαινε ξεκάθαρα», Α. Χ. Ζούλας (2008) «σαφὲς θὰ μάθει» και Δ. Καλοκύρης (2020) «να ξεκαθάριζαν τὰ πάντα».

²⁰² Finglass (2018) 269 ad. 297-9.

²⁰³ Γιὰ τὶς μαντικὲς ικανότητες τοῦ Τειρεσία, βλ. Ugolini (1995) 117-224 και Lange (2007) 477-480.

²⁰⁴ Γιὰ τὴ σημασία τοῦ ρήματος *ἐμπέφυκεν*, βλ. *LSJ* (1996) s.v. ἐμφύω.

²⁰⁵ Παρόμοια εἶναι και ἡ μετάφραση τῆς Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «ποὺ γνωρίζει/ μόνος αὐτὸς ἀπ' τοὺς θνητοὺς, ποῖα εἶναι ἡ ἀλήθεια».

μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως, οἷα νόσω σύνεστιν· «ὦ Τειρεσία, πὺν κρίνεις μαθημένα/ κι ἀνείπωτα, ὅλα ἐσύ, γήινα κι οὐράνια,/ στὴ χώρα, κι ἂν δὲ βλέπης, ξέρεις ὅμως/ ποῖα ἔπесе ἄρρώστια», ο Οιδίποδας επιφυλάσσει μία θερμὴ υποδοχὴ στον Τειρεσία, ἐπαινώντας τις μαντικές του ικανότητες, κάτι που θα κάνει πιο ἐντονὴ τὴν ἐπερχόμενη σύγκρουση τῶν δύο προσώπων.²⁰⁶ Ἡ προσφώνηση τοῦ Οιδίποδα πρὸς τὸν Τειρεσία, πάντα νομῶν, εἶναι ἰδιαίτερη. Ἡ μετοχὴ νομῶν σημαίνει αὐτόν που ἐξετάζει, με τὸν νοῦ ἢ με τὰ μάτια,²⁰⁷ καὶ ἔχει ὡς στόχο νὰ ἀναδείξει μιὰ ἰδιαίτερη σημασιολογικὴ σχέση ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς γνώσης, καθὼς πρόκειται γιὰ μιὰ γνώση που διαφοροποιεῖται ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Οιδίποδα,²⁰⁸ παραπέμποντας στὴ θεϊκὴ ἐνόραση. Ἡ μετάφραση τῆς μετοχῆς νομῶν ἀπὸ τὸν Φ. Πολίτη ὡς «κρίνεις» δὲν ἀποδίδει αὐτὴ τὴ σημασιολογικὴ σχέση με τὴ γνώση.²⁰⁹ Μοναδικὴ ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ μεταφραστικὴ δοκιμὴ τοῦ Κ. Χ. Μύρη «ὦ παντεπόπτη Τειρεσία», ὁ ὁποῖος σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ ἀποδώσει τὸ ἰδιαίτερο σημασιολογικὸ βάρος τῆς λέξης νομῶν φτιάχνει τὸν σύνθετο αὐτόν τύπο τοῦ ἐπιθέτου σὲ υπερθετικὸ βαθμὸ με πρῶτο συνθετικὸ τὴ λέξη παν-.²¹⁰ Ἐπίσης, τὸ συγκεκριμένο ἐπίθετο χρησιμοποιεῖται ὡς προσωνύμιό τοῦ θεοῦ, ἐπομένως δίνει μ' αὐτόν τὸν τρόπο στὴ γνώση τοῦ Τειρεσία μιὰ θεϊκὴ διάσταση καὶ πετυχαίνει ἓνα καλύτερο ἐπικοινωνιακὸ ἀποτέλεσμα με τὸν πολιτισμὸ υποδοχῆς.

Ὁ βασιλιάς «ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποσπάσει πληροφορίες σχετικὰ με τὰ σχέδια τῶν θεῶν ἀπὸ τὸν ἀπρόθυμο μάντη Τειρεσία, ὁ ὁποῖος ἀν καὶ τυφλὸς “βλέπει” τὰ ἴδια με τὸν Ἀπόλλωνα».²¹¹ Ὅταν ἡ προσπάθειά τοῦ ἀποτυγχάνει, ὁ Οιδίποδας δὲν υποχωρεῖ ἀλλὰ ἐπιμένει νὰ μάθει τὴν ἀλήθεια (στ. 319-329) καὶ ἀρχίζοντας νὰ χάνει τὴν υπομονὴ τοῦ ξεσπᾷ στὸν Τειρεσία (στ. 330-331 *τί φής; ξυνειδὼς οὐ φράσεις, ἀλλ' ἐννοεῖς/ ἡμᾶς προδοῦναι καὶ καταφθεῖραι πόλιν; «Ξέρεις καὶ δὲ μιλας; Νὰ μᾶς προδώσης/ ζητᾷς*

²⁰⁶ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 472 ad. 300-303.

²⁰⁷ Dawe (2014) 165 ad. 300. Σύμφωνα με τὸ λεξικὸ *LSJ* ἡ μετοχὴ νομῶν βγαίνει ἀπὸ τὸ ρῆμα νομάω τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ σημαίνει «διανοοῦμαι, σκέφτομαι, μελετῶ». Βλ. *LSJ* (1996) s.v. νομάω.

²⁰⁸ Μάλιστα ἡ προσφώνηση αὐτὴ τοῦ Οιδίποδα πρὸς τὸν Τειρεσία εἶναι διαφορετικὴ καὶ ἀνώτερη ἀπὸ τὴν προσφώνηση τοῦ γέροντα πρὸς τὸν Οιδίποδα στὸν στίχο 14. Βλ. Finglass (2018) 270 ad. 300-1.

²⁰⁹ Ἐπίσης, οἱ μεταφραστικὲς ἀπόπειρες τῶν ἄλλων μεταφραστῶν δὲν ἀποδίδουν με εὐστόχο τρόπο τὸ σημασιολογικὸ βάρος τῆς λέξης νομῶν. Πιο συγκεκριμένα, οἱ μεταφραστές ἐπιλέγουν τοὺς ἐξῆς τρόπους ἀπόδοσης τῆς μετοχῆς: Ἰ. Ν. Γρυπάρης (1942) «που ὅλα ξεκρίνεις», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκοῦδάκη (1983) «τὰ πάντα τὰ κατέχεις», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «που ὅλα τ' ἀναδεύεις στὸ νοῦ σου», Α. Χ. Ζούλας (2008) «ὦ που τὰ πάντα νογᾷς Τειρεσία», Μ. Βολανάκης (2014) «που τὰ πάντα ὀρίζει ὁ νοῦς σου» καὶ Δ. Καλοκύρης (2020) «ἐσύ που ὅλα τὰ ξέρεις».

²¹⁰ Βλ. *AKN* (1998) s.v. παντ-, ὅπου ἀναφέρει ὅτι ἐπιτείνει τὴ σημασία τοῦ ἐπιθέτου που ὑπάρχει ὡς β' συνθετικὸ.

²¹¹ Λιαπῆς (2003) 86.

λοιπόν, νὰ ρημάξης τὴ χώρα;»²¹² Ἡ σειρά των λέξεων στη φράση *ξυνειδῶς οὐ φράσεις* τονίζει τη μετοχή.²¹³ Ἡ μετοχή *ξυνειδῶς* δε σημαίνει απαραίτητα κάτι περισσότερο από το «γνωρίζω για το θέμα» αλλά μπορεί να σημαίνει και «εἶμαι μνημένος σε ένα πράγμα».²¹⁴ Ὁ Φ. Πολίτης μεταφράζει τη μετοχή *ξυνειδῶς* «ξέρεις» καθώς η σημασία του αρχαίου ρήματος είναι «γνωρίζω κάτι, μετέχω στη γνώση κάποιου πράγματος».²¹⁵ Ὅμως, διαφοροποιείται από το κείμενο-πηγή διότι δε μεταφράζει το *τί φής;* του αρχαίου κειμένου. Ὁ μεταφραστής προχωράει σ' αυτή τη «διαγραφή»²¹⁶ για να τοποθετήσει σε εμφατική θέση, στην αρχή του στίχου, το ρήμα «ξέρεις», προκειμένου να τονίσει ὅτι τόνιζε και ο Σοφοκλῆς στο αρχαίο κείμενο, δηλαδή τη μετοχή *ξυνειδῶς*.²¹⁷ Μάλιστα, το γεγονός πως ο στίχος εκφωνείται από τον Οιδίποδα, αποδίδει ακόμα μεγαλύτερη αξία στην επιλογή του μεταφραστή, διότι με αυτόν τον τρόπο τονίζεται η γνωστική υπεροχή του Τειρεσία σε σύγκριση με τον Οιδίποδα. Αντιθέτως, ὅλοι οι ἄλλοι μεταφραστὲς μεταφράζουν και την πρόταση *τί φής;* επιλέγοντας μία κατά λέξη μετάφραση του αρχαίου κειμένου.²¹⁸

Μετά τη δήλωση του Τειρεσία ὅτι δε θα αποκαλύψει ὅσα ξέρει, ο Οιδίποδας, που δε μπορεί να συγκρατήσει την οργή του, αρχίζει να εξαπολύει βρισιές και κατηγορίες προς τον Τειρεσία (στ. 334-356), εγκαλώντας τον για τον θάνατο του Λαΐου (στ. 345-349). Γι' αυτόν τον λόγο, ο βασιλιάς αναζητάει την πραγματική πηγή γνώσης του Τειρεσία, αμφισβητώντας μάλιστα τη μαντική του τέχνη (στ. 357 *πρὸς τοῦ διδαχθεῖς; οὐ γὰρ ἔκ γε τῆς τέχνης* «Ποιος σ' τὴν ἔμαθε; Τάχα ἢ μαντική σου;»). Ἡ αναζήτηση του Οιδίποδα για την πηγή γνώσης του Τειρεσία αρχίζει, και η ερώτηση *πρὸς τοῦ διδαχθεῖς;* δεν αποτελεί χλευαστική αποδοκιμασία προς τον Τειρεσία αλλά συνεχίζει τις οργισμένες ερωτήσεις των στίχων 354-355.²¹⁹ Ωστόσο, η

²¹² Πρβλ. March (2020) 201 ad. 330-1: "Tiresias has implied that he does indeed know something, and Oedipus is quite reasonably appalled that the seer is refusing to share his knowledge".

²¹³ Finglass (2018) 277 ad. 330-1.

²¹⁴ Βλ. Kamerbeek (1967) 89 ad. 330. Μάλιστα, σύμφωνα με τον ίδιο με τη χρήση αυτής της λέξης φαίνεται να αναδύεται ήδη η υποψία της συνωμοσίας η οποία εμφανίζεται στην κατηγορία του στίχου 346 κεξ.

²¹⁵ Βλ. LSJ (1996) s.v. σύνοιδα.

²¹⁶ Βλ. Γραμμενίδης (2015) 90, όπου αναφέρει ὅτι διαγραφή είναι η συνειδητή παράλειψη λέξεων ή τμημάτων του πρωτοτύπου με σκοπό την αποφυγή παρανοήσεων ή υφολογικών ατοπημάτων ή την αποφυγή υπερμετάφρασης.

²¹⁷ Την ίδια πρακτική με τον Φ. Πολίτη ακολουθεί και ο Μ. Βολανάκης (2014) καθώς μεταφράζει «Ξέρεις και δεν μιλάς;».

²¹⁸ Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Τί λες; ενώ γνωρίζεις δε θα μιλήσης;», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκοδάκη (1983) «Τί λες; Ξέρεις και δε μιλάς;», Κ. Χ. Μύρης (1996) «Τί λες; Ξέρεις και δε μιλάς;», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Τί λες; Αν και γνωρίζεις καλά, δεν θα μιλήσεις» και Α. Χ. Ζούλας (2008) «Τί λες; Ξέροντας δεν μιλάς;».

²¹⁹ Dawe (2014) 172 ad. 357.

απάντηση του ίδιου του Οιδίποδα, *οὐ γὰρ ἔκ γε τῆς τέχνης*, δίνεται με τόνο περιφρονητικό και ειρωνικό για την τέχνη του Τειρεσία.²²⁰ Ο Φ. Πολίτης μεταφράζει το *διδαχθείς* «έμαθε» καθώς σύμφωνα με το λεξικό το ρήμα *διδάσκω* σημαίνει «διδάσκω, μαθαίνω».²²¹ Επίσης, επιλέγει να παρέμβει στο κείμενο και να μεταφράσει τη λέξη *τέχνης* «μαντική σου» προκειμένου να επεξηγήσει τι είδους τέχνη γνωρίζει ο Τειρεσίας. Έχει μεταφράσει, δηλαδή, τη λέξη επεξηγηματικά στοχεύοντας στην επίτευξη νοηματικής ισοδυναμίας με το αρχαίο κείμενο. Επιπλέον, με την προσθήκη της κτητικής αντωνυμίας «σου», ο Φ. Πολίτης εντείνει την ειρωνεία του Οιδίποδα προς τον Τειρεσία, κορυφώνοντας έτσι τη μεταξύ τους διαμάχη. Μ' αυτόν τον τρόπο, η αμφισβήτηση των γνωστικών και διανοητικών ικανοτήτων του Τειρεσία εκ μέρους του Οιδίποδα γίνεται εντονότερη.²²² Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης αποδίδει πηγοκεντρικά τους στίχους αυτούς «Από ποιον την έμαθες; βέβαια απ' την τέχνη σου όχι».²²³ Προσθέτει, βέβαια, και αυτός την κτητική αντωνυμία αλλά η μετάφραση της *τέχνης* «τέχνη» δεν αποδίδει την ειρωνική διάθεση του Οιδίποδα που έχει ως σκοπό να υπονομεύσει τη γνώση του αντιπάλου του.

Η έντονη, όμως, επιθυμία του βασιλιά της Θήβας να μάθει και να ανακαλύψει την αλήθεια τον οδηγεί στο να επιμείνει και να πιέσει τον Τειρεσία να αποκαλύψει όσα ξέρει· ο Οιδίποδας ζητάει από τον Τειρεσία να επαναλάβει την κατηγορία του, ότι ο άρχοντας είναι ο φονιάς του Λαΐου (στ. 359 *ποῖον λόγον; λέγ' αὖθις, ὥς μ' ἄλλοι μάθω* «Ποιό λόγο; Πες ξανά, **νὰ μάθω κάλλιο**»). Αυτή η επανάληψη λειτουργεί και δραματουργικά, καθώς παρατείνει τη δραματική ένταση και διασφαλίζει ότι το κοινό θα κατανοήσει πλήρως ένα ζωτικό σημείο της εξέλιξης της τραγωδίας.²²⁴ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη μένει πιστή στο αρχαίο κείμενο καθώς το ρήμα *μανθάνω* το αποδίδει «μάθω», ενώ δεν παραλείπει στη μετάφρασή του και το επίρρημα *μᾶλλον* «κάλλιο».

²²⁰ Μαρκαντωνάτος (2004) 261 ad. 357.

²²¹ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. διδάσκω.

²²² Παρόμοιες μεταφραστικές επιλογές κάνουν και οι Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Καί ποῖος σ' τὴν εἶπε; Σίγουρα ὄχι ἡ μαντική σου», Κ. Χ. Μύρης (1996) «Ποῖος σου τὴν έμαθε; Μην πεις ἡ μαντική σου τέχνη;», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Από ποιον αφού την έμαθες; Όχι βέβαια από τη μαντική σου τέχνη» και Μ. Βολανάκης (2014) «Και ποιος στην έμαθε; Όχι βέβαια η μαντεία σου». Ο Δ. Καλοκύρης (2020) μεταφράζει «Και την αλήθεια πού την έμαθες; Απ' τις μαντείες;» χωρίς δηλαδή την κτητική αντωνυμία που προσθέτουν οι υπόλοιποι μεταφραστές, επεξηγώντας ωστόσο το ουσιαστικό *τέχνης* του αρχαίου κειμένου.

²²³ Ίδια μετάφραση υπάρχει και στον Α. Χ. Ζούλα (2018) «Πούθε την έμαθες; Όχι απ' την τέχνη σου».

²²⁴ March (2020) 204 ad. 359.

Η αδυναμία του Οιδίποδα να κατανοήσει τα υπονοούμενα του μάντη οδηγεί στον στίχο 361 όπου καλεί τον Τειρεσία να ξεκαθαρίσει τι εννοεί (στ. 361 *οὐχ ὥστε γ' εἶπεῖν γνῶστόν· ἀλλ' αὖθις φράσον*). Ο στίχος μεταφράζεται από τον Φ. Πολίτη ως «**Όχι**, θαρρῶ, **καθαρά**. Μίλα πάλι.». ²²⁵ Η απάντηση αυτή του Οιδίποδα αφορά την πρώτη ερώτηση του Τειρεσία (*οὐχὶ ζυνῆκας πρόσθεν;*). ²²⁶ Η αναπαραγωγή των συντακτικών δομών του αρχαίου κειμένου θα έδινε ένα αποτέλεσμα μη λειτουργικό στη γλώσσα-στόχο, όπως για παράδειγμα η μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου που έχει ως στόχο την πιστή απόδοση του στίχου: «Δεν κατάλαβα τόσο καλά, ώστε να πω ότι το 'χω κατανοήσει». Η μετάφραση του Φ. Πολίτη δεν μπορεί να κριθεί με βάση την ένα προς ένα αντιστοιχία, γιατί ο στόχος της είναι να μεταφέρει τον σαρκαστικό τόνο του Οιδίποδα ²²⁷ και την προφορικότητα της στιχομυθίας. Ο Φ. Πολίτης, συνεπώς, επιχειρεί να μεταφέρει τις πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες της διεπαφής Οιδίποδα – Τειρεσία με μια έκφραση που επιτυγχάνει τον επικοινωνιακό σκοπό του κειμένου.

Ο μάντης Τειρεσίας δε μένει άπραγος στις καταγγελίες του Οιδίποδα. Όταν ο βασιλιάς ζητά από τον μάντη την αλήθεια, ο τελευταίος αναφέρει πως δε θα πει τίποτα στον άρχοντα της Θήβας προκειμένου να ξεφύγει από τις καταστροφικές συνέπειες της αποκάλυψης της αλήθειας (στ. 332-333 *ἐγὼ οὐτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ' ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιο μόν.* «Ἐγὼ οὔτε ἐμέ, οὔτε ἐσὲ θλίβω. Τοῦ κάκου/ τί ρωτᾷς; Ἀπὸ μένα δὲ **θὰ μάθης**»). Η μετάφραση του Φ. Πολίτη, όπως και των άλλων μεταφραστών, ²²⁸ παραμένει πιστή στο αρχαίο κείμενο αναπαράγοντας την έννοια του ρήματος *πυνθάνομαι*. ²²⁹ Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης και ο Κ. Χ. Μύρης με τις μεταφράσεις τους «Δεν θα μου πάρεις λέξη» αποδίδουν πιο ελεύθερα το αρχαίο κείμενο για να τονίσουν την επίμονη άρνηση του Τειρεσία που θα οδηγήσει στη σύγκρουση των δύο πρωταγωνιστών του επεισοδίου.

Στη συνέχεια, ο Τειρεσίας απαντάει στα υβριστικά σχόλια του Οιδίποδα στους στίχους 337-338 *ὀργὴν ἐμέμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ/ ναίουσιν οὐ κατεῖδες, ἀλλ' ἐμὲ ψέγεις* «Το κρίμα μου χτυπᾷς, μὰ αὐτὸ δὲ **βλέπεις**/ που φωλιάζει σ' ἐσένα,

²²⁵ Παρόμοια επιλογή κάνουν και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1948) «Τουλάχιστο όχι και πολύ καθαρά» και Κ. Χ. Μύρης (1996) «Δεν ξεκαθάρισα καλά το νόημα».

²²⁶ Finglass (2018) 285-286 ad. 361.

²²⁷ Finglass (2018) 285 ad 361: “the tone is sarcastic, since Oedipus has most certainly grasped, and rejected, the charge laid against him”.

²²⁸ Οι Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Δὲν πρόκειται νὰ μάθεις», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Διότι δεν θα μπορούσες να τα μάθεις από μένα» και Α. Χ. Ζούλας (2008) «Τι δεν θα μάθεις κάτ' από με» μένουν και αυτοί πιστοί στην αναπαραγωγή του αρχαίου κειμένου.

²²⁹ Βλ. LSJ (1996) s.v. πυνθάνομαι.

καὶ μὲ βρίζεις». Η επιλογή του Φ. Πολίτη να αποδώσει το ρήμα *οὐ κατεῖδες* «δὲ βλέπεις» δε μεταφέρει πιστὰ το σημασιολογικό περιεχόμενο του αρχαίου ρήματος το οποίο σημαίνει «βλέπω κάτι καθαρά».²³⁰ Η μόνη μεταφραστική απόπειρα, που αναπαράγει τη σημασιολογική διάσταση του ρήματος *καθοράω* είναι αυτή του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου «δεν παρατήρησες», η οποία αποδίδει καλύτερα την προσεκτική μελέτη ενός πράγματος. Ωστόσο, θεωρώ ότι η μετάφραση του Φ. Πολίτη δεν είναι άστοχη. Ο Φ. Πολίτης θέλει να αναδείξει την όραση ως έναν βασικό πυρήνα του έργου. Επομένως, όταν υπάρχει το ρήμα *όραω*, είτε σε απλή μορφή είτε σύνθετο, ο μεταφραστής αποφασίζει να το αποδώσει ως «βλέπω» χωρίς να διαχωρίζει τους διάφορους αναβαθμούς της όρασης και της γνώσης που προσφέρουν.

Ο Τειρεσίας αποκαλύπτει τελικά όλη την αλήθεια που ο Οιδίποδας του ζητούσε να πει (στ. 366-367 *λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις/ αἴσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾱν, ἴν' εἴ κακοῦ* «Μὲ τοὺς πιὸ ἀγαπητοὺς σου, ἀνίδεα, ἔχεις/ δεσμοὺς αἰσχροὺς, σοῦ λέω, καὶ δὲν τὸ βλέπεις»)²³¹ Παρ' όλα αυτά, κάνει τη δήλωσή του αινιγματική, καθώς ο πληθυντικός (*τοῖς φιλτάτοις*) δεν προσδιορίζει πολλά άτομα αλλά αφορά μόνο τη βασίλισσα Ιοκάστη, ὅπως επισημαίνει και ο αρχαῖος σχολιαστής.²³² Το *οὐδ' ὄρᾱν* υποδηλώνει την κατάσταση στην οποία ἔχει περιέλθει ο Οιδίποδας, ὅτι δηλαδή ἐνῶ ἔχει την ὅρασή του εἶναι νοητικά τυφλός, ἐνῶ ο τυφλός μάντης Τειρεσίας «βλέπει» νοητικά, δηλαδή γνωρίζει την αλήθεια.²³³ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη «δεν βλέπεις» αποδίδει τη σημασία του *οὐδ' ὄρᾱν* ἀλλὰ χάριν της ισομετρίας παραλείπει τη συνάφεια *ἴν' εἴ κακοῦ*.²³⁴ Στις μεταφράσεις τους, ο Κ. Χ. Μύρης «Μέσα στις λησμονιάς το πέπλο τυλιγμένος αισχρά μ' αγαπημένους συγγενεῖς κοιμάσαι και **δε θωρεῖς** μες τη θολούρα το κακό», ο Μ. Βολανάκης «Σμίγεις αισχρά με το αἷμα και τη σάρκα σου. Την αμαρτία σου την αγκαλιάζεις. **Και κοιμάσαι**» και ο Δ. Καλοκύρης «Μιλᾶω για ἀκολασίες με συγγενικά σου πρόσωπα, και ὅτι **δεν εἶσαι καν σε θέση να αντιληφθεῖς** ποιες ὅψεις παίρνει το κακό», παρ' ὅλο που διαφοροποιούνται μεταξύ τους υφολογικά, επιτυγχάνουν μία νοηματική ισοδυναμία με το αρχαῖο κείμενο,

²³⁰ Βλ. LSJ (1996) s.v. καθοράω.

²³¹ Μαρκαντωνάτος (2004) 261 ad. 366-367.

²³² Schol. *Εὐσχημόνως ἀπήγγειλε τὸ περὶ τῆς μητρός*. Για τον αρχαῖο σχολιαστή και την ερμηνεία των στίχων, βλ. Kamerbeek (1967) 94 ad. 366, 7.

²³³ Kamerbeek (1967) 94 ad. 366, 7 και March (2020) 205 ad. 366-7. Ο Οιδίποδας, παρὰ τη φαινομενική του οξυδέρκεια, ἀποδεικνύεται «τυφλός» (στ. 302, 370-373, 412-413, 419). Για μια εκτενὴ μελέτη του θέματος, βλ. Helmbold (1951) 293-300.

²³⁴ Με τον ἴδιο τρόπο μεταφράζουν το *οὐδ' ὄρᾱν* και οι Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «κι ουδέ βλέπεις», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «δὲ βλέπεις», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «και δεν βλέπεις» και Α. Χ. Ζούλας (2008) «δεν βλέπεις».

καθώς από τη μετάφρασή τους φαίνεται ότι ο Οιδίποδας δεν αντιλαμβάνεται και δεν αναγνωρίζει τα συγγενικά του πρόσωπα, ενώ τα βλέπει.

Έπειτα από τις δριμύτατες κατηγορίες του βασιλιά, ότι ο Τειρεσίας συνωμότησε με τον Κρέοντα ώστε να καταλάβουν την εξουσία (στ. 368-428), ο Οιδίποδας αναφέρει πως δεν θα καλούσε τον μάντη αν ήξερε ότι θα ξεστομίσει ανοησίες (στ. 433-434 *οὐ γάρ τί σ' ἤδη μῶρα φωνήσονται*, ἐπεὶ/ σχολῇ σ' ἂν οἴκους τοὺς ἐμοὺς ἐστειλάμην «Δὲν ἤξερα ἄμυαλα ἔτσι πὼς θὰ ἐλάλεις, δὲ θὰ σ' ἔφερνα ἀλλιῶς στὸ σπιτικό μου»)).²³⁵ Ο Τειρεσίας απαντά άμεσα, επαναλαμβάνοντας την κατηγορία και επιστρέφοντας στον Οιδίποδα τον χαρακτηρισμό *μῶρα* (στ. 435-436 *ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφουμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ, μῶροι, γονεῦσι δ', οἳ σ' ἔφυσαν, ἔμφρονες* «Τέτοιοι εἴμαστε, γιὰ σένα ἄμυαλοι, ὡς εἶπες, μὰ γνωστικοὶ γι' αὐτοὺς ποὺ σὲ γεννῆσαν») τονίζοντας παράλληλα την πλάνη του βασιλιά για την πραγματική ταυτότητα των γονιών του.²³⁶ Ο Φ. Πολίτης στο μετάφρασμά του παραμένει πηγοκεντρικός καθώς διατηρεῖ την επανάληψη *μῶρα-μῶροι*²³⁷ μεταφράζοντας «ἄμυαλα-ἄμυαλοι». Επίσης, ὅταν ο Τειρεσίας συγκαταλέγει τον εαυτό του μέσα στους *ἔμφρονες*, που σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* μεταφράζονται ως «συνετοί, φρόνιμοι»,²³⁸ ο μεταφραστής το αποδίδει «γνωστικούς».²³⁹

Όταν ο Τειρεσίας αποκαλύπτει ὅλη την αλήθεια στον Οιδίποδα (στ. 362 *φονέα σέ φημι τάνδρός, οὗ ζητεῖς, κυρεῖν*),²⁴⁰ ο τελευταῖος σε μία έκρηξη θυμοῦ επιτίθεται στον μάντη, θεωρώντας τον συνένοχο σε μία σκευωρία που ἔχει στήσει ο Κρέοντας για να του πάρει τον θρόνο,²⁴¹ και τον διώχνει ἀπὸ το παλάτι (στ. 363-462).

Ο Τειρεσίας με την αινιγματική διατύπωση των στίχων 435-436 (*ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφουμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ, μῶροι, γονεῦσι δ', οἳ σ' ἔφυσαν, ἔμφρονες*) αποχωρεῖ ἀπὸ τη σκηνή, ὁμως με την προσταγή *μεῖνον* (στ. 437 *ποίοισι; μεῖνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;*) ο ἄρχοντας της Θήβας τον αναγκάζει να παραμείνει για λίγο ἀκόμα ἐπὶ

²³⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 271 ad. 432-34.

²³⁶ Kamerbeek (1967) 107 ad. 435.

²³⁷ Για τη σημασία της λέξης, βλ. *LSJ* (1996) s.v. μωρός.

²³⁸ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. ἔμφρων.

²³⁹ Για την σημασία της λέξης «γνωστικός», βλ. *AKN* (1998) s.v. γνωστικός. Σύμφωνα με το λεξικό «γνωστικός» σημαίνει αυτός που είναι συνετός, λογικός. Παρόμοια αποδίδουν το χωρίο και οι υπόλοιποι μεταφραστές, ὅπως ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Οἶδ.: Γιατί δεν τόβαζε ο νους μου πως τέτοιες θάλεες μωρίες, κι ούτε που θε νάχα την ἀδείά σου να στείλω να σε φέρουν. Τειρ.: Τέτοιοι εμεῖς γεννηθήκαμε· για σένα μωροί, μα γνωστικοί για κείνους που σε γεννούσανε».

²⁴⁰ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 479 ad. 362.

²⁴¹ Σύμφωνα με την March (2020) 204-205 ad. 362, ο Οιδίποδας γνώριζε ὅτι δε συμμετείχε σε καμία συνωμοσία για τη δολοφονία του Λαῖου, ούτε ἦταν ἕνας ἀπὸ τους ληστές (122) και γι' αὐτό ἀντιμετωπίζει την κατηγορία του Τειρεσία με περιφρόνηση ἀλλά και με θυμό. Μάλιστα κατὰ τον Heath (1987) 149, ο Οιδίποδας είναι ἀποτελεσματικά ἀποκομμένος ἀπὸ την αλήθεια, σ' αὐτό που νομίζει ὅτι γνωρίζει.

σκηνής.²⁴² Στην αποκάλυψη του Τειρεσία (στ. 438 *ἥδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ*)²⁴³ ο Οιδίποδας παραδέχεται την αδυναμία του να αποκωδικοποιήσει τα λόγια/το αίνιγμα του μάντη (στ. 439 *ὥς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κάσαφῃ λέγεις* «Σκοτεινὰ αἰνίγματα ὅλοι σου εἶναι οἱ λόγοι»).²⁴⁴ Σ' αυτή την παραδοχή ο Τειρεσίας ειρωνικά επαναλαμβάνει το καύχημα του βασιλιά για τις ικανότητές του να λύνει τα αινίγματα (στ. 440 *οὔκουν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὐρίσκειν ἔφες;* «Γιὰ λύση τους δὲν εἶσαι **τάχα** ὁ πρῶτος;»).²⁴⁵ Ο ειρωνικός τόνος της φράσης του Τειρεσία αναπαράγεται ικανοποιητικά στη μετάφραση του Φ. Πολίτη με το «τάχα».²⁴⁶ Η μετάφραση του Α. Χ. Ζούλα «Μα συ δεν εἶς ἄριστος αὐτὰ να βρίσκεις;»,²⁴⁷ παρ' ὅλο που παραμένει πιστή στο κείμενο-πηγή δεν τονίζει την ειρωνική διάθεση του μάντη προς τον Οιδίποδα.

Στο τέλος του επεισοδίου, το οποίο ολοκληρώνεται με την οριστική αποχώρηση του Τειρεσία από τη σκηνή, ο μάντης συμβουλεύει τον Οιδίποδα να σκεφτεῖ ὅλα ὅσα του εἶπε, προκειμένου να οδηγηθεῖ στην αλήθεια και στην ανακάλυψη της πραγματικής συμφορᾶς που μαστίζει την πόλη (στ. 460-462 *καὶ ταῦτ', ἰὼν/ εἴσω, λογίζου· κἂν λάβῃς ἐψευσμένον,/ φάσκειν ἔμ' ἥδη μαντικῇ μὴ δὲν φρονεῖν* «Μέσα πῆγαινε, και τοῦτα/ **συλλογίσου** τα· κι ἂν σωστὰ δὲ βγοῦνε **νὰ πῆς** τὴ μαντικὴ **πὼς δὲν κατέχω**»).²⁴⁸ Ο μάντης στους στίχους 447-460 μιλάει ἀκόμη μια φορά, τώρα ὁμως κάπως συγκαλυμμένα, για τον φονιά και τον αιμομίκτη και προλέγει το μέλλον του δολοφόνου. Η σιωπή του Οιδίποδα αποδεικνύει την επικράτηση του μάντη, ἐνῶ τα τελευταία λόγια του επικυρώνουν το προβάδισμα της προφητικής ἐνόρασης σε σχέση με την ὅραση και το ἀνθρωποκεντρικὸ μοντέλο που ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τον ὀρθολογισμό του Οιδίποδα.²⁴⁹ Μάλιστα, ο Οιδίποδας ἀναχωρεῖ ἀπὸ τη σκηνή χωρίς

²⁴² March (2020) 212 ad. 436.

²⁴³ Σύμφωνα με τον Seale (1982) 226, τα λόγια που θα πει ο Τειρεσίας θα απειλήσουν ἐκ νέου τη σχέση τους.

²⁴⁴ Μάλιστα σύμφωνα με τον ἀρχαῖο σχολιαστή ἡ λέξη *αἰνικτὰ* σημαίνει *αἰνιγματωδῶς κεκρυμμένα*. Για το ἀρχαῖο σχόλιο, βλ. Μιστριώτης (1896) 126 ad. 1.

²⁴⁵ Πρβλ. Μιστριώτης (1896) 126 ad. 2, ὅπου ἀναφέρει ὅτι ο μάντης ειρωνεύεται τον κομπασμὸ του ἀρχοντα της Θήβας ὅτι εἶναι καλύτερος ἀπὸ τον Τειρεσία στο να λύνει τα αἰνίγματα (στ. 396-398 *ἀλλ' ἐγὼ μολών,/ ὁ μὴδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,/ γνῶμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν*).

²⁴⁶ Βλ. ΑΚΝ (1998) s.v. τάχα.

²⁴⁷ Παρόμοια μεταφράζει και ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Μα ἐσύ δεν εἶσαι ο μόνος να τα βρίσκεις;», ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Μα δε γεννήθηκες αἰνίγματα να λύνεις;», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Εσύ λοιπὸν δεν γεννήθηκες ικανότατος να ξεδιαλύνεις αὐτά;», ο Μ. Βολανάκης (2014) «Δεν εἶσαι ο πρῶτος και καλύτερος στη λύση τους;», ο Δ. Καλοκέρης (2020) «Μα ἐσύ δεν εἶσαι ἐκεῖνος που τα λύνει;» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Λοιπὸν; Εσύ δεν ἀριστεύεις σ' αὐτά;».

²⁴⁸ Τσάλτα (2007) 186.

²⁴⁹ Πρβλ. Mikalson (1991) 100.

να μιλήσει, «όπως συνηθίζεται στην τραγωδία για τους κύριους χαρακτήρες».²⁵⁰ Αυτό συμβαίνει προκειμένου η προσοχή του κοινού να μη διασπαστεί από τα λόγια του Τειρεσία και να μην υποβαθμιστεί η δυσοίωνη πρόβλεψή του.²⁵¹ Η προστακτική *λογίζου* ανακαλεί σαρκαστικά την εμπιστοσύνη του Οιδίποδα στις ικανότητές του και στη σωστή χρήση της λογικής σκέψης,²⁵² ενώ η τελευταία λέξη του στ. 462 (στ. 462 *φρονεῖν*) επισφραγίζει το θέμα της γνώσης που είναι θεμελιώδες σ' αυτή τη σκηνή, καθώς ο Οιδίποδας, αφενός, κατηγορεί τον Τειρεσία για άγνοια λόγω της τυφλότητάς του και, αφετέρου, ο μάντης κατηγορεί τον βασιλιά πως ενώ έχει την όραση του δεν γνωρίζει την αλήθεια.²⁵³

Η εξουσιαστική χρήση της γλώσσας εκ μέρους του Τειρεσία με την προστακτική *λογίζου* και το απαρέμφοτο *φάσκειν* που χρησιμοποιείται εδώ αντί προστακτικής²⁵⁴ επικυρώνει την κυριαρχία του μάντη και του γνωσιολογικού μοντέλου που αντιπροσωπεύει η μαντική τέχνη. Με τον καταληκτικό του λόγο ο Τειρεσίας ουσιαστικά μηδενίζει την περιφρονητική κρίση του Οιδίποδα (στ. 389 *τὴν τέχνην δ' ἔφω τυφλός*) και μ' αυτόν τον τρόπο «αισθανόμαστε ότι ο άρχοντας της Θήβας έχει χάσει τον έλεγχο της σκηνής και μάλιστα όλης της κατάστασής του».²⁵⁵

Η μεταφραστική απόπειρα της προστακτικής *λογίζου* ως «συλλογίσου»²⁵⁶ από τον Φ. Πολίτη φαίνεται να εξυπηρετεί τους σκοπούς του ποιητή. Το ρήμα «συλλογίζομαι» στη νεοελληνική γλώσσα σημαίνει «στρέφω την προσοχή μου και το ενδιαφέρον μου σε κάποιον ή σε κάτι, τον υπολογίζω, τον λογαριάζω» αλλά μπορεί να σημαίνει και «φέρνω στη μνήμη μου καταστάσεις ή γεγονότα του παρελθόντος, αναλογίζομαι».²⁵⁷ Με την επιλογή του ρήματος «συλλογίζομαι», ο μεταφραστής θέλει να τονίσει ότι ο μάντης Τειρεσίας καλεί τον Οιδίποδα να εξετάσει πιο προσεκτικά το παρελθόν του. Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης με τη μετάφραση «Κι αυτά πήγαινε και σκέψου τα μέσα»²⁵⁸ αποδίδει την προστακτική *λογίζου* ως «σκέψου», με αποτέλεσμα να μην αναπαράγει τη νοηματική στόχευση του ποιητή.

²⁵⁰ Πρβλ. Taplin (1977) 310.

²⁵¹ Poe (1993) 380.

²⁵² Finglass (2018) 317 ad. 460-1.

²⁵³ Edmunds (2000) 35.

²⁵⁴ Dawe (2014) 118 ad. 462. Επίσης, πρβλ. Webster (1992) 299 ad. 1411, όπου αναφέρει ότι το *φάσκειν* και στον *Φιλοκτήτη* 1411 έχει την ίδια σημασία και αποδίδει το *φάσκειν* του *Οιδίποδος Τυράννου* 462 «τότε πές».

²⁵⁵ Rutherford (2012) 168-169.

²⁵⁶ Παρόμοια μετάφραση υπάρχει και στη Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Καὶ τοῦτα τράβα μέσα καὶ συλλογίσου τα καλά» και στον Α. Χ. Ζούλα (2008) «Και τούτα σαν πας μέσα συλλογίσου».

²⁵⁷ Βλ. ΑΚΝ (1998) s.v. συλλογίζομαι.

²⁵⁸ Παρόμοια μεταφράζει και ο Γ. Μπλάνας (2023) «κάτσε σκέψου».

Με την απόδοση του απαρεμφάτου *φάσκειν* «να πῆς»²⁵⁹ φαίνεται πως ο Φ. Πολίτης αναγνωρίζει σ' αυτόν τον εκφραστικό τρόπο μια μετριαστική χρήση της προστακτικής. Τέλος, η απόδοση του *μηδὲν φρονεῖν* ως «δὲν κατέχω»²⁶⁰ από τον Φ. Πολίτη διαφοροποιείται από τη μετάφραση του *φρονεῖν* «γνώση» στον στίχο 316, την πρώτη λέξη που λέει ο Τειρεσίας όταν εισέρχεται στη σκηνή και της μετοχής *φρονοῦντι* «γὰ ὅποιον τὴν ἔχει» στον στίχο 317 (στ. 316-318 *φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινόν, ἔνθα μὴ τέλη/ λύη φρονοῦντι. ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ/ εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην* «Κακὴ εἶναι ἡ γνώση, ἀλί, ἅμα ἀνώφελη εἶναι/ γὰ ὅποιον τὴν ἔχει. Καλὰ τὰ ἥξερα ὅλα,/ μὰ τὰ ξέχασα, ἀλλιῶς δὲ θὲ νὰ ῥχόμουν»). Ο Φ. Πολίτης, δηλαδή, δε διατηρεῖ στο μετάφρασμά του αυτήν την επανάληψη. Ωστόσο, χρησιμοποιεῖ ρήματα που εἶναι συνώνυμα, διότι το ρήμα *φρονῶ* σημαίνει, σύμφωνα με το λεξικό *LSJ*, «γνωρίζω»²⁶¹ και το ρήμα «κατέχω», σύμφωνα με το νεοελληνικό λεξικό, «γνωρίζω κάτι πολύ καλά, ἔχω βαθιά, πλήρη γνώση». Επομένως, με την επιλογή του ο μεταφραστής θέλει να αναδείξει τη γνώση του Τειρεσία, ο οποίος εἶναι αυτός που γνωρίζει πράγματι τα πάντα, αυτός που κατέχει την ἀλήθεια. Αντιθέτως, η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη διατηρεῖ την επανάληψη και το κυκλικό σχῆμα του επεισοδίου μεταφράζοντας τον στίχο 462 «τότε νὰ πῆς πὼς τίποτα ἀπὸ μαντική δὲν ξέρω», ἐνῶ εἶχε μεταφράσει τον στίχο 316 «Αἰμόνο μου, αἰμόνο! Τί φοβερό νὰ ξέρεις».

Στο πρώτο στάσιμο του ἔργου, ο Χορός προσπαθεῖ να διατηρήσει ταυτόχρονα την πίστη του και στη θεία προφητεία και στην αθωότητα του Οιδίποδα. Μάλιστα η τελευταία αντιστροφή (στ. 499-511) δείχνει τις λογικές στρεβλώσεις στις οποίες ο Χορός εξαναγκάζει τον εαυτό του.²⁶² Δηλώνει την ἐμπιστοσύνη του στους θεούς και ὄχι στους θνητούς προφῆτες, ωστόσο παραδέχεται ὅτι η σοφία ἐνός ἀνθρώπου μπορεί να ξεπεράσει τη σοφία του ἄλλου, αναγνωρίζοντας ἐμμέσως ὅτι ο Τειρεσίας μπορεί να ἔχει ἀνώτερη γνώση. Ωστόσο, στη σκέψη του Χορού, που θέλει να δικαιολογήσει την πίστη του στον ἄρχοντα της πόλης,²⁶³ κυριαρχεῖ το γεγονός ὅτι ο Οιδίποδας ἀπάλλαξε τη Θήβα ἀπὸ τη Σφίγγα και αυτό του το κατόρθωμα οφείλεται στην ευφυΐα

²⁵⁹ Αντίστοιχη μετάφραση ἔχουν ἐπιλέξει και οι υπόλοιποι μεταφραστές, ἐκτός ἀπὸ τον Μ. Βολανάκη ο οποίος ἀποδίδει το χωρίο ἀποδεσμευμένος ἀπὸ το κείμενο-πηγὴ «Κι ἀν ἔβγω ψεύτης -/- τι θες να ξέρω, ἐγὼ ο στραβός, ἀπὸ μαντείες./ Για ποιον μίλησε η πέτρα;».

²⁶⁰ Παρόμοια μετάφραση ὑπάρχει και στον Κ. Χ. Μύρη (1996) «πὼς δὲν κατέχω πια την τέχνη της μαντείας».

²⁶¹ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. φρονῶ.

²⁶² McDevitt (1969) 86.

²⁶³ Finglass (2018) 319 ad. 463-512.

του. Το χορικό καταλήγει με την αναμφίλεκτη κατάφαση της πνευματικής ανωτερότητας του Οιδίποδα (στ. 509-510 *σοφὸς ὥφθη/ βασάνω θ' ἡδύπολις*) που απαντά στο δίλημμα των στίχων 502-503 (*σοφία δ' ἂν σοφίαν/ παραμείψειεν ἀνήρ*). Η σημαίνουσα επανάληψη *σοφὸς / σοφία* δε διατηρείται στη μετάφραση του Φ. Πολίτη, ο οποίος αποδίδοντας τους στίχους 502-503 ως «Ὁ ἄντρας **μὲ τὸ μυαλό του**/ ξεπερνᾷ τὸν ὅμοιό του» και τους στίχους 509-510 ως «καὶ **σοφὸς** φανερώθη/ καὶ στήν πόλιν ἀγαθός», χρησιμοποιεῖ διαφορετικές λεξιλογικές ποικιλίες για να αποδώσει την ίδια ιδιότητα. Η σοφία του Οιδίποδα ἔχει καταξιωθεῖ στη συνείδηση της πόλης και η σωτήρια επέμβασή του προσλαμβάνει στη μετάφραση του Φ. Πολίτη το χαρακτήρα μια θεϊκής επιφάνειας («σοφὸς φανερώθη»).

Από την ανάλυση του επεισοδίου φαίνεται πως ο Φ. Πολίτης με τις μεταφραστικές του επιλογές συνδέει την ὄραση και την τύφλωση με τη γνώση. Ωστόσο, μεταφράζοντας το ρήμα *ὀράω* και τα σύνθετά του με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή ως «βλέπω» χωρίς να διαχωρίζει τους αναβαθμούς της ὄρασης και κατ' επέκταση της συνακόλουθης γνώσης δε μεταφέρει αποτελεσματικά στο μετάφρασμα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των δύο γνωσιολογικών μοντέλων που αντιπαρατίθενται μέσω της σύγκρουσης των δύο εκπροσώπων τους (Οιδίποδας/ορθολογισμός – Τειρεσίας/ενορατική ἐξ αποκαλύψεως γνώση).

Κεφάλαιο 3^ο

Β' Επεισόδιο (513-862) – Β' Στάσιμο (863-910)

Η σύγκρουση με τον Κρέοντα και η πορεία προς την καταστροφή

Η σκηνή του δεύτερου επεισοδίου ξετυλίγεται καθ' ολοκληρίαν στο επίπεδο της ανθρώπινης συμπεριφοράς και των ανθρώπινων κινήτρων· ο Οιδίποδας είναι θυμωμένος και καχύποπτος αλλά έχει τον έλεγχο, ενώ ο Κρέοντας είναι λογικός και κάπως σχολαστικός.²⁶⁴ Ο τελευταίος εισέρχεται επί σκηνής και σε έναν σύντομο διάλογό του με τον Χορό υπερασπίζεται τον εαυτό του απέναντι στις οργισμένες κατηγορίες του Οιδίποδα, ενώ σε μια εκτενή σκηνή (στ. 532-633), διαδραματίζεται η σφοδρή σύγκρουσή του με τον Οιδίποδα,²⁶⁵ όπου ο Κρέοντας υπερασπίζεται τον εαυτό του απέναντι στις κατηγορίες εναντίον του από την πλευρά του βασιλιά.²⁶⁶ Από τον στίχο 707 εμφανίζεται η Ιοκάστη και αλλάζει όλη η δυναμική της τραγωδίας,²⁶⁷ καθώς η δημόσια σκηνή οργισμένης «πολιτικής μάχης»²⁶⁸ μεταξύ δύο ανδρών αντικαθίσταται από μία οικιακή και βαθιά προσωπική ανταλλαγή αφηγήσεων του παρελθόντος.²⁶⁹ Επομένως, η έρευνα στο δεύτερο επεισόδιο της τραγωδίας θα επικεντρωθεί στους όρους που αφορούν την πηγή προέλευσης των κατηγοριών του ενός προσώπου προς το άλλο (Οιδίποδας προς Κρέοντα και το αντίστροφο) και στις λέξεις που φανερώνουν τη ψυχολογική κατάσταση του άρχοντα της Θήβας κατά τον διάλογό του με την Ιοκάστη όπου αρχίζει να αντιλαμβάνεται τη μέχρι τώρα πλάνη του και την αλήθεια.

Όταν ο Κρέοντας αναφέρει όσα έχει μάθει σχετικά με τις κατηγορίες του Οιδίποδα προς το πρόσωπό του, ο Χορός, αναλαμβάνοντας τον κλασικό του ρόλο, προσπαθεί να εξομαλύνει τα πράγματα και να συμβάλει με τη στάση του και τις συμβουλές του στην αποφυγή εντάσεων και στην ανεύρεση μίας συμβιβαστικής λύσης (στ. 523-524 *ἀλλ' ἤλθε μὲν δὴ τοῦτο τοῦνιδος τάχ' ἂν/ ὀργῇ βιασθὲν μᾶλλον ἢ γνώμῃ φρενῶν* «Μὰ τὴν ἔφερε ἡ ὀργή, στὸ ξάναμμα της,/ τὴ βρισιὰ ἐκείνη, κι ὅχι νοῦς καὶ κρίση»)).²⁷⁰ Στους στίχους αυτούς, ο Χορός επιβεβαιώνει ότι η κατηγορία του

²⁶⁴ Μάλιστα, το συμπέρασμα του Οιδίποδα ότι πρόκειται για συνωμοσία δεν είναι παράλογο, δεδομένων των ἔμμεσων αποδεικτικῶν στοιχείων. Βλ. Segal (2001) 124.

²⁶⁵ Beer (2019) 194.

²⁶⁶ Finglass (2018) 336 ad. 513-862.

²⁶⁷ Beer (2019) 194.

²⁶⁸ Σύμφωνα με τον Beer (2019) 194, η εισαγωγή του Κρέοντα στην ιστορία του Οιδίποδα είναι πιθανόν καινοτομία του Σοφοκλή για να δώσει και μία πολιτική διάσταση στην τραγωδία.

²⁶⁹ Finglass (2018) 337 ad. 513-862.

²⁷⁰ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 500 ad. 523-524 και March (2020) 221 ad. 523-4.

Οιδίποδα προς τον Κρέοντα δεν οφείλεται σε κάποια ενσυνείδητη πρόθεση (*γνώμη φρενῶν*) αλλά σε μία αθέλητη οργή (*ὀργῇ βιασθέν*).²⁷¹ Ο Φ. Πολίτης αποδίδει τη συνάφεια *γνώμη φρενῶν* «κι ὄχι νοῦς καὶ κρίση» και αντιστρέφοντας τη σειρά των λέξεων μεταφράζει πρώτα τη λέξη *φρενῶν* και έπειτα τη λέξη *γνώμη*.²⁷² Η απόφαση του σκηνοθέτη και μεταφραστή, όμως, φαίνεται να πηγάζει από την πεποίθησή του ότι πρέπει να τονίσει τα διανοητικά χαρακτηριστικά του Οιδίποδα και τη μεγαλοφυΐα του προκειμένου να κάνει με τον τρόπο αυτόν ακόμα πιο τραγική τη συνειδητοποίηση της πλάνης και της άγνοιάς του στη συνέχεια του συγκεκριμένου επεισοδίου, όπου για πρώτη φορά ο Οιδίποδας ταράζεται και κλονίζεται.²⁷³

Επιπρόσθετα, ο κορυφαίος, επειδή προσπαθεί να προστατεύσει τον Οιδίποδα, εμφανίζεται διακριτικός,²⁷⁴ καθώς δεν είναι σε θέση να σχολιάσει τις πράξεις του βασιλιά,²⁷⁵ και απαντάει στον στίχο 526 στην ερώτηση του Κρέοντα σχετικά με τις πραγματικές κατηγορίες του Οιδίποδα προς το πρόσωπό του ως εξής: *ἡδ᾽ ἄτο μὲν τάδ'· οἶδα δ' οὐ, γνώμη τίνι* «τὰ εἶπε αὐτά, μὰ μὲ ποιοῦ **σκοπὸ** δὲν ξέρω». Η λέξη *γνώμη* δε σημαίνει «τη σκέψη και το νου του ανθρώπου» αλλά στο συγκεκριμένο σημείο σημαίνει, σύμφωνα με το λεξικό *LSJ*, «σκοπός, επιδίωξη».²⁷⁶ Ο Jebb, ωστόσο, θεωρεί ότι η λέξη *γνώμη* διατηρεί στο σημείο αυτό τη σημασία «κρίση».²⁷⁷ Ο Φ. Πολίτης μεταφράζει το χωρίο αυτό σύμφωνα με τη σημασία του λεξικού και την ερμηνευτική προσέγγιση των περισσότερων σχολιαστών του έργου καθώς αποδίδει τη λέξη *γνώμη* «σκοπός».²⁷⁸ Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης μεταφράζοντας «με ποια ιδέα» και ο Μ. Βολανάκης «τη σκέψη του δεν ξέρω», σε αντίθεση με τον Φ. Πολίτη, δεν αποδίδουν στη λέξη *γνώμη* το νόημα που ήθελε να προσδώσει ο Σοφοκλής στο αρχαίο κείμενο.

²⁷¹ Μαρκαντωνάτος (2004) 280-281 ad. 523-524.

²⁷² Παρόμοια μεταφράζει και η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «ἀπ' τὴν ὀργὴν τὸ πῶς πολὺ παρὰ ἀπὸ νοῦ καὶ κρίσης». Αντίθετα, οι Ι. Ν. Γρυπάρης «με τα σωστά του», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος «ενδόμυχη πεποίθηση» και Α. Χ. Ζούλας «με ήρεμο νου» διαφοροποιούνται από τον Φ. Πολίτη και επιλέγουν μία μετάφραση πιο πιστή στη δομή του αρχαίου κειμένου.

²⁷³ Σύμφωνα με τον Segal (2001) 126, βλέπουμε την επιβλητική δύναμη του βασιλιά να παραπαίει. Επίσης, ο ίδιος επισημαίνει πως ο Οιδίποδας δε θα αποκτήσει ποτέ ξανά την αυτοπεποίθηση και την αυτοκυριαρχία των πρώτων σκηνών, παρόλο που στο τέλος θα βρει δύναμη ενός άλλου είδους.

²⁷⁴ Finglass (2018) 340 ad. 527.

²⁷⁵ March (2020) 221 ad. 530.

²⁷⁶ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. γνώμη. Επίσης, για τη σημασία της λέξης *γνώμη* ως «σκοπός», βλ. Kamerbeek (1967) 124 ad. 527 και March (2020) 221 ad. 527.

²⁷⁷ Βλ. Jebb (1883) 109 ad. 527, όπου ερμηνεύει το χωρίο ως: “these things were said (by Oedipus); but I do not know how much the words meant; i.e. whether he spoke at random, or from information which had convinced his judgment”.

²⁷⁸ Αντίστοιχα μεταφράζουν ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Λέγονταν βέβαια αυτά αλλά δεν ξέρω με ποιο σκοπό», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Λέχθηκ' αυτό, μ' αγνώω με τι νόημα» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Όμως γιατί δεν ξέρω».

Παρ' όλη την προσπάθεια του Χορού να κατευνάσει τα πνεύματα και την ένταση μεταξύ του αδερφού της Ιοκάστης και του Οιδίποδα, ο ίδιος ο κατηγορούμενος, ο Κρέοντας, ανήσυχος να μάθει την αλήθεια, ενεργεί γρήγορα και απευθυνόμενος στον Χορό, τον ρωτάει για τη ψυχική διάθεση και την πνευματική κατάσταση του άρχοντα Οιδίποδα όταν διατύπωνε την άδικη κατηγορία (στ. 528-529 *ἐξ ὀμμάτων ὀρθῶν δὲ κάξ ὀρθῆς φρενὸς/ κατηγορεῖτο τούπικλημα τοῦτό μοι*; «**Μὲ σωστὰ τὰ μυαλά, καὶ μὲ ἴσιο βλέμμα**/ γιὰ κρίμα τέτοιο ἐμὲ κατηγοροῦσε;»²⁷⁹ Ο Κρέοντας, διερωτάται, δηλαδή, αν ο Οιδίποδας σκεφτόταν λογικά όταν διατύπωνε τις κατηγορίες του, καθώς το να γυρίζουν τα μάτια θα ήταν σημάδι παραφροσύνης, ενώ το σταθερό βλέμμα αποτελεί απόδειξη λογικού και σταθερού σκοπού.²⁸⁰ Ωστόσο, εδώ η διατύπωση του Κρέοντα είναι πολύ προσεκτική, γιατί η σύνταξη *κατηγορεῖτο τούπικλημα τοῦτό μοι* θέτει στο επίκεντρο τις κατηγορίες που είχαν ως στόχο τον ίδιο και όχι το άτομο που τις ξεστόμισε. Εδώ κατηγορεί ἑμμεσα τον Οιδίποδα (*ἐξ ὀμμάτων ὀρθῶν*), ενώ αργότερα (στ. 626 *οὐ γὰρ φρονοῦντά σ' εὖ βλέπω*) θα αμφισβητήσει τη λογική του κατά πρόσωπο.²⁸¹

Ο Φ. Πολίτης αλλάζει τη σειρά των όρων· προτάσσει τους όρους *ὀρθῆς φρενός* «μὲ σωστὰ τὰ μυαλά», ενώ τοποθετεί στη δεύτερη θέση τους όρους *ὀμμάτων ὀρθῶν* «μὲ ἴσιο βλέμμα»²⁸² και συγχρόνως αλλάζει τη σύνταξη με ταυτόχρονη αλλαγή της εστίασης: τώρα το διακύβευμα δεν είναι η κατηγορία που τον αφορά, αλλά το τι οδήγησε τον Οιδίποδα να τη ξεστομίσει. Με την τεχνική της μετατροπίας²⁸³ στο μεταφραστικό εκφώνημα η οπτική είναι διαφορετική σε σχέση με το πρωτότυπο. Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης «Και μ' ὀρθὰ μάτια και μ' ὀρθό το νου του», διατηρεί τη σειρά των λέξεων του πρωτότυπου κειμένου επιλέγοντας μία διαγραμματική μετάφραση του χωρίου.²⁸⁴ Οι μεταφράσεις της Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «Καὶ μὲ τὰ μάτια ἀνοιχτὰ καὶ μ' ἀνοιχτὸ τὸ νοῦ του», του Κ. Χ. Μύρη «Μ' ὀρθάνοιχτα τα μάτια και ξύπνιο το μυαλό», του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου «με ανοιχτά μάτια και με

²⁷⁹ Μαρκαντωνάτος (2004) 281 ad. 528-529.

²⁸⁰ Βλ. Kamerbeek (1967) 124 ad. 528, Finglass (2018) 340 ad. 528-9 και March (2020) 221 ad. 528-9.

²⁸¹ March (2020) 221 ad. 528-9.

²⁸² Παρόμοια μεταφραστική επιλογή διατηρεί και ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Και ήταν στα καλά του, σας κοίταζε στα μάτια».

²⁸³ Για τον ορισμό της μετατροπίας, βλ. *ΟτΜ* (2008) s.v. μετατροπία. Πρόκειται μια <Μεταφραστική τεχνική>, κατά την οποία ένα <εκφώνημα> του <πρωτοτύπου> μεταφέρεται στο <μετάφρασμα> με αλλαγή της οπτικής γωνίας ή με μια διευκρίνιση σε σχέση με την πρωτότυπη διατύπωση.

²⁸⁴ Σύμφωνα με τον Καρβούνη (2020) 28, η διαγραμματική μετάφραση αντιπαραβάλλει λέξη προς λέξη τη γλώσσα-πηγή με τη γλώσσα-στόχο στοχεύοντας πρωτίστως στην ένα προς ένα αντιστοίχιση/απόδοση των λέξεων της συντακτικής σειράς του κειμένου-πηγή.

ήρεμο νου», του Α. Χ. Ζούλα «Κατάματα και με μυαλό ξεκάθαρο» και του Μ. Βολανάκη «μ' ανοιχτά μάτια, μ' ορθάνοιχτο μυαλό» δεν αποδίδουν αποτελεσματικά το χωρίο καθώς μετατρέπουν την προσεκτική διατύπωση του Κρέοντα σε μια ανοιχτή μομφή κατά εκείνου που ξεστόμισε αυτές τις κατηγορίες. Τέλος, μ' αυτή τη μεταφραστική επιλογή ο Φ. Πολίτης αποσκοπεί να τονίσει τη διανοητική ικανότητα του ήρωά του, τοποθετώντας τα «σωστά μυαλά του» – τα οποία στη συνέχεια μόνο σωστά δε θα αποδειχθούν – στην αρχή του στίχου, δηλαδή σε εμφαντική θέση μέσα στο κείμενο.

Η επανάληψη των λέξεων *γνώμη* και *φρήν* (στ. 524, 526, 528), συνεπώς, στο σύντομο διαλογικό μέρος του Χορού με τον Κρέοντα, κατά το οποίο προσπαθούν να ανακαλύψουν τα κίνητρα κατηγορίας κατά του τελευταίου, δεν αναπαράγεται ακριβώς από τον Φ. Πολίτη, καθώς χρησιμοποιεί κάθε φορά διαφορετικές λεξιλογικές ποικιλίες της Νέας Ελληνικής για τη μετάφραση των αρχαίων λέξεων *γνώμη* (στ. 524 «κρίση», 526 «σκοπό») και *φρήν* (στ. 524 «νοῦς», 528 «μυαλά»). Παρ' όλα αυτά, οι μεταφραστικές επιλογές του είναι αποτελεσματικές και επιτυγχάνουν ένα αντίστοιχο επικοινωνιακό αποτέλεσμα με το κείμενο-πηγή εντείνοντας την τραγική θέση στην οποία έχει βρεθεί ο κεντρικός ήρωας.

Ενώ ο Χορός προσπαθεί να κατευνάσει τα πνεύματα και να ηρεμήσει τον θυμό του Κρέοντα, ο Οιδίποδας εισέρχεται οργισμένος στη σκηνή (στ. 532).²⁸⁵ Ο άρχοντας της Θήβας θα προσπαθήσει να υποτιμήσει τον αντίπαλό του και να αναδείξει για άλλη μία φορά τη διανοητική του ανωτερότητα.²⁸⁶ Προκειμένου να εξηγήσει την επιθετική και δόλια, όπως νομίζει, στάση του Κρέοντα απέναντί του, διατείνεται ότι ο τελευταίος θεωρεί τον νυν βασιλιά δειλό ή ανόητο, και ότι η μωρία θα έκανε τον Οιδίποδα να αγνοεί (*οὐ γνωρίζοιμι*) τις μηχανορραφίες του Κρέοντα, και η δειλία θα τον εμπόδιζε να υπερασπιστεί τον εαυτό του (*οὐκ ἀλεξοίμην*) εναντίον του (στ. 536-537 *φέρ' εἰπὲ πρὸς θεῶν, δειλίαν ἢ μωρίαν / ἰδὼν τιν' ἐν ἐμοὶ ταῦτ' ἐβουλεύσω ποιεῖν*; «Πές μου, γὰρ τὸ Θεό, δειλὸ μὲ βρίσκεις/ ἢ **μωρὸ** καὶ τέτοια ἔβαλες στὸ νοῦ σου;»)).²⁸⁷ Όμως ο Οιδίποδας δεν αναρωτιέται μόνο εάν ο συνομιλητής του διέγνωσε στον ίδιο δειλία ή ανοησία, αλλά αντιστρέφει την ερώτηση ρωτώντας τον Κρέοντα εάν είναι τόσο ανόητος ώστε να επιχειρήσει συνωμοσία εναντίον του βασιλιά χωρίς να διαθέτει τα απαιτούμενα προσόντα (στ. 538-540 *ἢ τοῦργον ὥς οὐ γνωρίζοιμί σου τόδε/*

²⁸⁵ March (2020) 221 ad. 532-5.

²⁸⁶ Μάλιστα, ο Οιδίποδας φαίνεται να μην έλαβε υπόψη την προτροπή του μάντη καθώς στον στίχο 532 κεξ. επανέρχεται επί σκηνής με την αυτοπεποίθησή του αμείωτη. Βλ. March (2020) 220 ad. 460-1.

²⁸⁷ Finglass (2018) 343-344 ad. 538-9 και March (2020) 222 ad. 536-9.

δόλω προσέρπον, ἢ οὐκ ἄλεξοίμην μαθών; ἄρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστι τοῦγχείρημά σου «Ἡ ἔλεες, τὸ δολερὸ σου δὲ **θα νιώσω**/ τὸ ἔργο, ἢ ἂν τὸ μάθω, δὲ **θα τὸ ξεφύγω**;/ Καὶ δὲν εἶναι **μωρὸ** ὅ,τι κάνεις...;»²⁸⁸ Ἡ διάζευξη (*οὐ γνωρίσοιμί σου – ἢ οὐκ ἄλεξοίμην*) στὴν ἐρώτηση ποὺ ἀπευθύνει ὁ Οἰδίποδας υποβάλλει συγχρόνως ἐντονὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴ δολιότητα καὶ στὴ χαμέρπεια τοῦ Κρέοντα καὶ στὴ δική του ἀγέρωχη στάση καὶ ετοιμότητα.²⁸⁹ Μάλιστα ἐπαναλαμβάνοντας τὴ λέξη *μῶρον* ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸν στίχο 536, ὁ Οἰδίποδας ἐμφανίζεται διανοητικὰ ἀνώτερος.²⁹⁰

Ὁ Φ. Πολίτης, προκειμένου νὰ ἐνισχύσει τὴ διανοητικὴ ἀνωτερότητα τοῦ Οἰδίποδα σὲ σχέση με τὸν συνομιλητὴ του, τὸν Κρέοντα, ἀποφασίζει νὰ μεταφράσει καὶ τοὺς δύο ὅρους (*μωρίαν* καὶ *μῶρον*) με τὸν ἴδιο τρόπο, δηλαδὴ με τὸ ἐπίθετο²⁹¹ *μωρός*.²⁹² Ἀντίθετα, ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης μένει πιστὸς στὴ γραμματικὴ ταυτότητα τῶν λέξεων ἀποδίδοντάς τες «μωρία» καὶ «μωρία σου ἡ ἐπιχείρηση» στὸ μετάφρασμά του «Ἐλα, στὸ θεὸ σου, πε μου, εἶδες καμιὰ δειλιά ἢ μωρία σὲ μένα, γιὰ νὰ βάλῃς τὰ σχέδια αὐτὰ στὸ νοῦ σου; [...] Καὶ λοιπὸν δὲν εἶναι μωρία σου ἡ ἐπιχείρηση νὰ θέλῃς με δίχως πλούτη...».²⁹³ Ὁ Α. Χ. Ζούλας με τὴ μετάφρασή του «Γιὰ πες, πρὸς Θεοῦ, τι δειλία ἢ μωρία μοῦ βρήκες κι αὐτὰ βουλήθηκες νὰ κάνεις; [...] Καὶ δὲν εἶν' βλακῶδες τὸ ἐγχείρημά σου...;» ἀναπαράγει τὶς γραμματικὲς δομὲς τοῦ κειμένου, ἀλλὰ θυσιάζει τὴν ἐπανάληψη *μωρίαν...μῶρον* ἐξαιτίας τῆς ἰσοσυλλαβίας ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ διατηρήσει στὸ μετάφρασμα.

Στὴν προσπάθεια ἀνάδειξης τῆς διανοητικῆς υπεροχῆς τοῦ Οἰδίποδα ὁ Σοφοκλῆς χρησιμοποιοῖ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ρήματος *μανθάνω*. Πιο συγκεκριμένα, στὸν ἐναρκτήριο λόγο τοῦ ὁ Οἰδίποδας, στὸς στίχους 538-539 *ἢ τοῦργον ὡς οὐ γνωρίσοιμί σου τόδε/ δόλω προσέρπον, ἢ οὐκ ἄλεξοίμην μαθών*; «Ἡ ἔλεες, τὸ δολερὸ σου δὲ **θα νιώσω**/ τὸ ἔργο, ἢ **ἂν τὸ μάθω**, δὲ **θα τὸ ξεφύγω**;», ἐμφανίζεται με ἐντονὴ αὐτοπεποίθηση στὶς διανοητικὲς του ικανότητες. Στὴν ἀπάντησή του, ὁμῶς, ὁ Κρέοντας (στ. 543-544 *οἶσθ' ὡς ποιήσον; ἀντὶ τῶν εἰρημένων/ ἴσ' ἀντάκουσον, κᾶτα*

²⁸⁸ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 502 ad. 540.

²⁸⁹ Μαρκαντωνάτος (2004) 282 ad. 538-539.

²⁹⁰ Dawe (2014) 199 ad. 540.

²⁹¹ Στὴν ἴδια ἀλλαγὴ προβαίνει καὶ ὁ Κ. Χ. Μύρης (1996) «Ἐχεις ἀπόδειξη πὺς εἶμαι βλάκας ἢ δειλός; [...] Λοιπὸν ἐγχείρημα βλακῶδες δὲν ἀνέλαβες».

²⁹² Γιὰ τὴ σημασία τῆς λέξης, βλ. *ΛΚΝ* (1998) s.v. *μωρός*.

²⁹³ Ἀντίστοιχη μεταφραστικὴ πρόταση ὑπάρχει στὴ Σ. Μπαζάκου-Μαραγκοῦδάκη (1983) «Γιὰ ἔλα, πές μου, πρὸς θεοῦ, δειλία ἢ βλακεία εἶδες σ' ἐμὲ καὶ σκέφτηκες νὰ κάνεις τέτοιο πράγμα; [...] Καὶ δὲν εἶναι βλακεία πιά ἢ ἐπιχείρησή σου» καὶ στὸν Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «Ἐλα, πες, στὸ ὄνομα τῶν θεῶν, βουλήθηκες νὰ κάμεις αὐτὰ, γιὰτὶ παρατήρησες σὲ μένα κάποια δειλία ἢ ἀνοησία; [...] Ἄραγε δὲν ἦταν ἀνόητη ἡ ἀπόπειρά σου».

κρῖν' αὐτὸς μαθὼν «Ξέρεις τί ἔχεις νὰ κάνης; Ἄκου σὲ ὅλα/ τί ἐγὼ θ' ἀποκριθῶ, κι ὕστερα κρίνε»), επικαλούμενος τη διανοητική ανωτερότητα του ἀρχοντα της Θήβας, τον προστάζει πρώτα να πληροφορηθεῖ για τα γεγονότα και ἔπειτα να κρίνει με βάση τη λογική. Η ἀμεση ἀπάντηση του Οιδίποδα εἶναι διαφορούμενη (στ.545-546 *λέγειν σὺ δεινός, μανθάνειν δ' ἐγὼ κακός/ σοῦ· δυσμενῇ γὰρ καὶ βαρύν σ' εὔρηκ' ἐμοί* «Γιὰ τὰ λόγια ἄξιός εἶσαι, ἐγὼ ὅμως ὄχι/ γιὰ νὰ τ' ἀκούω· τί ἐχτρός μου πάντα ἐστάθης»)²⁹⁴ ἐνὼ μοιάζει για ἓνα εὐνοϊκό πρὸς τον Κρέοντα σχόλιο (*λέγειν σὺ δεινός*), στην πραγματικότητα ξεχειλίζει ἀπὸ ἔντονα ειρωνική διάθεση, ειδικὰ ἀν ἀναλογιστούμε τη θέση της ἀντωνυμίας σοῦ στην ἀρχὴ τοῦ στίχου.²⁹⁵ Επομένως, ἡ ἐπανάληψη τοῦ ρήματος *μανθάνω* εἶναι πολὺ σημαντική, καθὼς σε κάθε περίπτωση ἀφορὰ τη διανοητική ικανότητα τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα τῆς τραγωδίας. Αρχικά, ὁ Οιδίποδας χρησιμοποιοῦ τὸ ρῆμα για νὰ διατυπώσῃ τὴν ἔντονη πίστη τοῦ στη διανοητική του ικανότητα, ἐνὼ στη συνέχεια ὁ Κρέοντας για νὰ ἀμφισβητήσῃ τὴν αὐτοπεποίθηση ποὺ ἐπιδεικνύει ὁ ἀρχοντας τῆς Θήβας για τὴν ευφυΐα τοῦ. Τέλος, ὁ Οιδίποδας ἐπαναλαμβάνει αὐτὸ τὸ ρῆμα με σκοπὸ νὰ ἀμφισβητήσῃ τὴ γνώση τοῦ Κρέοντα, διότι ἀναφέρει ὅτι δὲν ἔχει νὰ μάθῃ κάτι ἀπὸ ἐκεῖνον.

Στὴ μεταφραστική τοῦ ἀπόπειρα ὁ Φ. Πολίτης, ἐνὼ δε διατηρεῖ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ρήματος *μανθάνω*,²⁹⁶ δὲν εἶναι ἐρμηνευτικὰ ἀστοχος. Ὁ μεταφραστὴς ἐπιθυμεῖ νὰ τονίσῃ τὴν αὐτοπεποίθηση τοῦ Οιδίποδα για τὴ διανοητική του ικανότητα καὶ ταυτόχρονα τὴν τραγική του θέση, ἐφόσον ὁ ἴδιος δε συνειδητοποιεῖ τὴν ἀγνοιά τοῦ καὶ δὲν ἀφίνει κανέναν νὰ τὸν συμβουλευθεῖ ἢ νὰ τοῦ πῇ τὴν ἀλήθεια – ὅπως ἐγίνε καὶ στο προηγούμενο ἐπεισόδιο με τὸν Τειρεσία. Αποφασίζει, λοιπόν, νὰ μὴ μεταφράσῃ τὴ μετοχή *μαθὼν* τοῦ στίχου 544, διότι ὁ Οιδίποδας δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ μάθῃ ἀπὸ κάποιον τὴν ἀλήθεια καὶ ειδικὰ ἀπὸ τὸν Κρέοντα, ἐνὼ ἀποδίδει τὸ ἀπαρέμφατο *μανθάνειν* τοῦ στίχου 545, ποὺ ἐκφωνεῖται ἀπὸ τὸν Οιδίποδα, «νὰ τ' ἀκούω», καθὼς ἡ πηγὴ τῆς γνώσης τοῦ στο δεύτερο ἐπεισόδιο θὰ εἶναι τὰ λόγια τοῦ Κρέοντα. Η ἐπιλογή αὐτὴ ἴσως νὰ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τοῦ μεταφραστή νὰ μὴν τονίσῃ τὴ διανοητική ικανότητα τῶν ἄλλων προσώπων, ἀλλὰ νὰ ἀναδείξῃ μόνον τὴ διάνοια τοῦ ἀρχοντα τῆς Θήβας, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τῆς τραγωδίας. Για νὰ το ἐπιτύχῃ αὐτὸ ἀλλάζει τὴν ἐστίαση τοῦ κειμένου, καθὼς

²⁹⁴ Finglass (2018) 347 ad. 545-6.

²⁹⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 283 ad. 545-546. Ἐπίσης, πρβλ. Dawe (2014) 200-201 ad. 545-546.

²⁹⁶ Παρόμοια μεταφράζει ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Οιδ.: καὶ πὼς θὰ τάφην' αὐτὴν ἔτσι μαθαίνοντάς τα; [...] Κρ.: καὶ ὕστερα κρίνε ὁ ἴδιός σα μακούσης. Οιδ.: Στὰ λόγια εἶσαι ξεφτέρι ἐσύ, μα ἐγὼ καμιά ὀρεξὴ δὲν ἔχω νὰ σ' ἀκούσω».

ανατρέπει την αναλογία των αντωνυμικών τύπων του β' (3 τύποι *σὺ* / *σοῦ* / *σ(ε)*) και α' προσώπου (2 τύποι *ἐγὼ* / *ἐμοί*), απαλείφοντας τους τύπους του β' προσώπου ώστε να κυριαρχεί το α' πρόσωπο.

Το διαλογικό μέρος μεταξύ του Οιδίποδα και του Κρέοντα επισφραγίζεται και σχολιάζεται με τον όρο *ἀγνώς*, ο οποίος επαναλαμβάνεται στους στίχους 678 και 681. Πρώτα ο Κρέοντας, αποχωρώντας από τη σκηνή, κάνει αυτό το αξιολογικό σχόλιο προς τον Οιδίποδα στους στίχους 677-678 (στ. 677-678 *πορεύσομαι, / σοῦ μὲν τυχὼν ἀγνώτος, ἐν δὲ τοῖσδ' ἴσος* «Φεύγω, **δίχως**/ **σὺ νὰ μὲ νιώσης**, μὰ γι' αὐτοὺς πάντα ὁ ἴδιος»). Ἐπειτα, και ο Χορός διατυπώνει ένα αξιολογικό σχόλιο για τη σύγκρουση που εκτυλίχθηκε προηγουμένως στους στίχους 681-682 (στ. 681-682 *δόκησις ἀγνώς λόγων ἦλθε· δάπτει δὲ καὶ / τὸ μὴ ἵνδικον* «Ὑποψίες **κούφιε**ς κάποιος λόγος ἔχει/ γεννήσει· μὰ πικραίνει κι ἡ ἀδικία»). Σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* η λέξη *ἀγνώς* σημαίνει «αὐτός που δε γνωρίζει» αλλά και «σκοτεινή/ασαφής υπόνοια».²⁹⁷ Οι σχολιαστές του κειμένου ἔχουν διαφορετικές απόψεις σχετικά με τη σημασία της λέξης στα εν λόγω χωρία. Πιο συγκεκριμένα, ο R. C. Jebb θεωρεῖ ὅτι η λέξη *ἀγνώς* στον στίχο 677 σημαίνει «μη οξυδερκής, χωρίς καλή κρίση», ενώ στον στίχο 681 «χωρίς να γνωρίζει, χωρίς να καθοδηγεῖται ἀπὸ πραγματική γνώση».²⁹⁸ Ο Γ. Μιστριώτης επισημαίνει ὅτι η λέξη *ἀγνώς* ἔχει ενεργητική σημασία ὅπως και στον στίχο 681 και 1133, σημαίνει δηλαδή «ἀγνοῶν».²⁹⁹ Ο J. C. Kamerbeek θεωρεῖ ὅτι το *ἀγνώτος* ἔχει ενεργητική ἔννοια ὅπως και στον στίχο 681 στον ὁποῖο ἔχει τη σημασία της «υποψίας χωρίς πραγματική γνώση».³⁰⁰ Ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος δίνει στη λέξη του στίχου 677 τη σημασία «παραγνωρισμένος βέβαια ἀπὸ σένα» αναφέροντας ὅτι ἔχει παθητική σημασία η λέξη, ενώ για τον στίχο 681 «υπόνοια στηριγμένη σε λόγια· που προκύπτει ἀπὸ τη συζήτηση· αβάσιμη υποψία».³⁰¹ Ο R. D. Dawe υποστηρίζει ὅτι «η επιλογή της λέξης ἀπὸ τον Χορό επιβεβαιώνει τις εκτιμήσεις του Κρέοντα στον στίχο 677. Μάλιστα προσθέτει πως το *δόκησις ἀγνώς λόγων* (στ. 681) σημαίνει «έκφραση γνώμης που δεν ἔχει εξονυχίσει τις διαθέσιμες μαρτυρίες».³⁰² Τέλος, ο P. J. Finglass αναφέρει ὅτι η λέξη *ἀγνώς*, που συνήθως ἔχει τη σημασία «ἀγνωστος» ὅπως στον στίχο 681 και 1133, σημαίνει στον στίχο 677 *ἀγνώμων*.³⁰³ Επομένως, το χωρίο

²⁹⁷ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. *ἀγνώς*.

²⁹⁸ Πρβλ. Jebb (1889) 131 ad. 677 και 132 ad. 681.

²⁹⁹ Πρβλ. Μιστριώτης (1896) 159 ad. 6.

³⁰⁰ Πρβλ. Kamerbeek (1967) 143 ad. 677 και 143-144 ad. 681.

³⁰¹ Πρβλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 292 ad. 677.

³⁰² Πρβλ. Dawe (2014) 218 ad. 681.

³⁰³ Πρβλ. Finglass (2018) 383 ad. 676-7.

αυτό είναι δύσκολο να ερμηνευτεί και έχει προκαλέσει αμηχανία σε αρκετούς μελετητές.

Η μετάφραση του Φ. Πολίτη («Κρ.: δίχως σὺ νὰ μὲ νιώσης. [...] Χορ.: Ὑποψίες κούφιεζ») δεν αναπαράγει την επανάληψη του κειμένου-πηγῆ. Ωστόσο, με τη μετάφραση του στίχου 677 «δίχως σὺ νὰ μὲ νιώσης»³⁰⁴ διατηρεῖ τη νοηματική «αδιαφάνεια» του χωρίου, διότι το ρῆμα «νιώθω» σημαίνει «αισθάνομαι, συνειδητοποιώ» και «αντιλαμβάνομαι, καταλαβαίνω».³⁰⁵ Για τη μετάφραση του στίχου 681 «Ὑποψίες κούφιεζ» ακολουθεῖ την ερμηνεία των ερευνητῶν και τη σημασία του λεξικού για τη λέξη *ἀγνώς*. Μάλιστα, επιλέγει για τη μετάφραση του *ἀγνώς* τον λαϊκό τύπο «κούφιεζ» για τα πρόσωπα που συναποτελούν τον Χορό της τραγωδίας, τα οποία είναι απλοί πολίτες της Θήβας.

Με την άφιξη της Ιοκάστης αρχίζει να ξετυλίγεται η ταυτότητα του Οιδίποδα.³⁰⁶ Ο διάλογος μεταξύ του Οιδίποδα και της Ιοκάστης περιέχει δύο κρίσιμες αφηγήσεις σχετικά με το παρελθόν τους. Κατά τις αφηγήσεις αυτές ο Οιδίποδας εξακολουθεῖ να ενεργεῖ γοργά και αποδοτικά,³⁰⁷ καθώς παρουσιάζεται ακόμα ως άνθρωπος που σκέφτεται λογικά. Μόλις η Ιοκάστη μαθαίνει την αιτία της διαφωνίας μεταξύ Οιδίποδα και Κρέοντα, παρέχει την πρώτη ένδειξη πως ο ίδιος ο Οιδίποδας είναι ίσως ο δολοφόνος του Λαΐου.³⁰⁸ Πιο συγκεκριμένα, η Ιοκάστη προστάζει τον Οιδίποδα να την ακούσει προκειμένου να τον ηρεμήσει (στ. 707-708 *σὺ νῦν ἀφείς σεαυτον ὦν λέγεις πέρι,/ ἐμοῦ ἴακουσον, καὶ μάθ', οὔνεκ' ἐστί σοι/ βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης* «Μὴ γνοιάζεσαι λοιπὸν γι' αὐτά, μὰ ἐμένα/ ἄκου νὰ μάθης, πὼς θνητὸς κανένας/ τῇ μαντικῇ τὴν τέχνη δὲν κατέχει»).³⁰⁹ Υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να φοβάται επειδή οι χρησμοί είναι αναξιόπιστοι,³¹⁰ και γι' αυτό οι αποκαλύψεις του Τειρεσίας για την ενοχή του είναι εκ προοιμίου αβάσιμες.³¹¹ Μάλιστα, προκειμένου να ενισχύσει τη θέση της παραθέτει και τον χρησμό που είχε δοθεῖ στον Λαίο, ότι δηλαδή θα τον σκότωνε το ίδιο του το παιδί (στ. 711-714). Ενώ, η Ιοκάστη προσπαθεῖ

³⁰⁴ Παρόμοια μεταφράζει ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Εσύ δεν με κατάλαβες ποτέ» και ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Και ας μη με κατάλαβες ποτέ σου».

³⁰⁵ Για τη διατύπωση αυτή, βλ. Καρβούνης (2022) 60.

³⁰⁶ Beer (2019) 195.

³⁰⁷ Segal (2001) 127.

³⁰⁸ Beer (2019) 195.

³⁰⁹ Σύμφωνα με την Bushnell (1988) 79, τα επιχειρήματα της Ιοκάστης ισοδυναμούν με μια μορφή αντι-χρησμού. Μάλιστα, ο Jouanna (1997) 312-313, υποστηρίζει ότι η Ιοκάστη δεν ενδιαφέρεται να διαχωρίζει τους μάντεις από τον ίδιο τον δελφικό θεό.

³¹⁰ Σύμφωνα με τον Λιαπή (2003) 91, η Ιοκάστη υπό το κράτος μιας πλανημένης διανοητικής αυτοπεποίθησης επιχειρεί να ακυρώσει την εκ αποκάλυψεως γνώση που εξασφαλίζει η μαντική.

³¹¹ Λιαπής (2003) 91.

με αυτόν τον τρόπο να ηρεμήσει τον Οιδίποδα, όταν αναφέρει τον τόπο της δολοφονίας του Λαΐου (στ. 716 *ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς*) τον αναγκάζει,³¹² ἀθελά της, να αρχίσει την έρευνα που θα τον οδηγήσει στην αλήθεια.³¹³

Η συναισθηματική αντίδραση του Οιδίποδα (στ. 726-727 *οἶόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι,/ ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν* «**Ποιό ἀντάριασμα ψυχῆς, σάλεμα νοῦ**/ μοῦ φέρνει αὐτὸς ὁ λόγος σου, γυναίκα») έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την αντίδραση και την αυτοπεποίθηση της Ιοκάστης.³¹⁴ Η αντίδρασή του σηματοδοτεί την αλλαγή της πνευματικής του εστίασης από τη δημόσια στην ιδιωτική σφαίρα, από την παρούσα κρίση της πόλης στο δικό του παρελθόν.³¹⁵ Ο Φ. Πολίτης, προκειμένου να τονίσει την ψυχολογική κατάσταση του Οιδίποδα, μεταθέτει στην αρχή του μεταφράσματος τη συνάφεια *ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν*.³¹⁶ Η μετάφραση του Α. Χ. Ζούλα «Τι, ως σ' άκουσα, γυναίκα, με συνέχει/ ψυχῆς περιπλάνηση και νου ταραχή» παραμένει πηγοκεντρική και σ' αυτό το χωρίο.³¹⁷

Η αιτία της ανησυχίας του άρχοντα της Θήβας επαναλαμβάνεται και στους στίχους 729-730 (στ. 729-730 *ἔδοξ' ἀκοῦσαί σου τόδ', ὡς ὁ Λάιος/ κατασφαγεῖν πρὸς τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς* «**Θαρρῶ ἄκουσα νὰ λές**, πὼς θανατώθη/ σιμὰ σὲ ἀμαξωτὸ τρίστρατο ὁ Λάιος»). Η συνάφεια *ἔδοξ' ἀκοῦσαι σου* αποδεικνύει ὅτι ο Οιδίποδας δύσκολα μπορεί να πιστέψει αὐτά που μόλις άκουσε από την Ιοκάστη.³¹⁸ Επίσης, η επανάληψη *τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς* είναι πολύ σημαντική διότι αποτελεί το σημείο καμπῆς της δράσης που έγκειται πράγματι στην ανάμνηση του παρελθόντος του Οιδίποδα.³¹⁹ Ο Φ. Πολίτης επιλέγει να μη μεταφράσει κατά λέξη το κείμενο-πηγή καθώς αποφασίζει να παραλείψει το *σου* και να προσθέσει στο μετάφρασμά του το ρήμα «να

³¹² Λιαπής (2003) 92.

³¹³ March (2020) 232-233 ad. 707-25. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Ostwald (1990) 141, οι στίχοι αυτοί είναι το πιο εντυπωσιακό παράδειγμα της τραγικής ειρωνείας με την οποία είναι διαποτισμένο ὅλο το κείμενο. Πρβλ. Liapis (2012) 87-88.

³¹⁴ Finglass (2018) 397 ad. 726-7.

³¹⁵ March (2020) 236 ad. 726-7. Ο Long (1968) 131, υποστηρίζει ὅτι αυτή η αναταραχή του νου θα φέρει τα πάντα στο φως.

³¹⁶ Αντίστοιχη μετάθεση υπάρχει και στις μεταφράσεις των Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «Τι ταραγμό, τι αντράλα νου μου φέρνει κάτι που τώρα σου άκουσα, γυναίκα!», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Ώ, τί άντάρα τῆς ψυχῆς, τί σάλεμα τοῦ νοῦ μου μ' αὐτὰ πού μόλις ἄκουσα, γυναίκα, με παιδεύει!», Κ. Χ. Μύρη (1996) «Η ψυχή μου ταξίδεψε, αναστατώθηκε ο νους μου μ' αὐτά που μόλις άκουσα» και Γ. Α. Μαρκαντωνάτου (2004) «Ποια σύγχυση ψυχῆς και ταραχή του νου με κατέλαβε γυναίκα, όταν πριν λίγο σε άκούσα».

³¹⁷ Τη σειρά των λέξεων του αρχαίου κειμένου την ακολουθούν και οι Μ. Βολανάκης (2014) «τα λόγια σου μου 'φέραν τέτοια αναστάτωση, γυναίκα, που 'χει θολώσει το μυαλό μου», Δ. Καλοκύρης (2020) «Αὐτό που μόλις άκουσα, Ιοκάστη, κλόνισε την ψυχή μου: ταραχτηκε το είναι μου» και Γ. Μπλάνας «Με τάραξαν τα λόγια σου, γυναίκα – ζαλίστηκα, δεν ξέρω τι να σκεφτώ...», οι οποίοι ωστόσο μεταφράζουν πιο ελεύθερα το αρχαίο κείμενο.

³¹⁸ Finglass (2018) 398-399 ad. 729-30.

³¹⁹ Kamerbeek (1967) 153 ad. 729, 30.

λές».³²⁰ Αυτή η προσθήκη είναι θεμιτή καθώς «η μετάφρασή του ανταποκρίνεται περισσότερο στις νόρμες και το ύφος της κοινής νεοελληνικής, ακολουθώντας μια πιο δόκιμη για τα δεδομένα της κοινής νεοελληνικής σύνταξη».³²¹ Αντιθέτως, ο Κ. Χ. Μύρης «Μου φάνηκε πως άκουσα πως έσφαζαν το Λάιο σε τρίστρατον αμαξιτής οδού» δεν πετυχαίνει το επικοινωνιακό αποτέλεσμα του κειμένου διότι αποσιωπά την καταλυτική συνεισφορά της Ιοκάστης στην λύση της ταυτότητας του δολοφόνου. Πιστή στα δομικά στοιχεία του κειμένου-πηγή είναι η μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου «Μου φάνηκε πως άκουσα από σένα τούτο, πως τάχα ο Λάιος δολοφονήθηκε σ' ένα τρίστρατο».³²²

Η ταραχή του νου του και όχι οι προειδοποιήσεις του Τειρεσία είναι αυτή που κάνει τον Οιδίποδα, για πρώτη φορά, να συνειδητοποιήσει ότι τα σχέδια και οι βουλές των θεών και κυρίως του Δία κατευθύνουν τη ζωή του (στ. 738 ὦ Ζεῦ, τί μου δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι; «ὦ Δία! Τί μοῦ ἐτοιμάζεις μέσ στο νού σου;»)³²³ Μάλιστα το ρήμα *βεβούλευσαι* δηλώνει μία σταθερή και αμετάκλητη απόφαση,³²⁴ και μ' αυτόν τον τρόπο «η αφήγηση του έργου αποκαλύπτει τη θέληση του Δία κατά την οποία οι απίθανες συμπτώσεις της καταδεικνύουν την αμείλικτη φύση του αναπόφευκτου σχεδίου του».³²⁵

Όταν ο άρχοντας συγκεντρώνει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εμφάνισης του Λαΐου, συνειδητοποιεί πως πιθανόν να είναι ο ίδιος ο φονιάς του (στ. 744-745 οἷμοι τάλας· ἔοικ' ἑμαυτὸν εἰς ἀράς/ δεινὰς προβάλλων ἀρτίως οὐκ εἶδέναι «Ἀλί μου, τοῦ ἄμοιρου! ἄθελά μου μαῦρες/ θαρρῶ, γιὰ μέ τὸν ἴδιο εἶπα κατάρεις!»).³²⁶ Ο βασιλιάς αναφέρεται εδώ στο διάταγμα που ο ίδιος είχε βγάλει στους στίχους 246-251.³²⁷ Ο Φ. Πολίτης, χρησιμοποιώντας

³²⁰ Παρόμοια μετάφραση επιλέγει και ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Θαρρῶ σ' άκουσα κι είπες, πως το Λάιο σε τριπλό δρόμο αμαξιτό είχαν σφάξη», ο Μ. Βολανάκης (2014) «Είπες, μου φάνηκε, πως σφάζανε τον Λάιο, σε τρίστρατο; Όπου ανταμώνουνε τρεις αμαξιτοί;», ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Σαν ν' άκουσα να λες ότι ο Λάιος δολοφονήθηκε σε κάποιο σταυροδρόμι» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Μου φάνηκε πως είπες ότι σκότωσαν τον Λάιο σε κάποιο τρίστρατο...».

³²¹ Για τη διατύπωση αυτή, βλ. Καρβούνης (2020) 54.

³²² Ίδια μεταφραστική επιλογή κάνει η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Μου φάνηκε πώς άκουσα έτοῦτο από σένα: Πώς σφάχτηκε ό Λάιος σε κάποιο σταυροδρόμι» και ο Α. Χ. Ζούλας (2008) Σαν ν' άκουσ' από σένα πως ο Λάιος κατασφάγηκε σε τρίστρατο δημοσιάς»

³²³ Kamerbeek (1967) 154 ad. 738.

³²⁴ Finglass (2018) 399 ad. 738.

³²⁵ Eidinow (2011) 61. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Λιαπή (2003) 92, ο Οιδίποδας στοχάζεται για πρώτη φορά, σοβαρά το ενδεχόμενο να εκτείνονται οι θεϊκές βουλές πολύ πέρα από τα πεπερασμένα όρια της ανθρώπινης γνώσης και νόησης.

³²⁶ Μαρκαντωνάτος (2004) 297-298 ad. 744-48.

³²⁷ March (2020) 238 ad. 744-5.

την τεχνική της μετατροπίας,³²⁸ αλλάζει την οπτική γωνία του σε σχέση με την πρωτότυπη διατύπωση και με την παρέμβασή του στο κείμενο μεταφράζει το απαρέμφατο *οὐκ εἰδέναι*, που σημαίνει «χωρίς να το γνωρίζω», «ἄθελά μου».³²⁹ Σε αντίθεση με την επιλογή του Φ. Πολίτη, οι υπόλοιποι μεταφραστές μένουν πιστοί στην απόδοση του αρχαίου κειμένου, καθώς μεταφράζουν το απαρέμφατο με τη σημασία που έχει στο λεξικό ως «χωρίς να γνωρίζω/ξέρω». Πιο συγκεκριμένα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης μεταφράζει «δίχως να το ξέρω», ο Κ. Χ. Μύρης «δεν ήξερα», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος «χωρίς να το ξέρω», ο Α. Χ. Ζούλας «χωρίς να ξέρω» και ο Γ. Μπλάνας «δεν ήξερα». Η μεταφραστική πρόταση του Μ. Βολανάκη «ασυνείδητα» τονίζει την τραγική θέση του Οιδίποδα, ο οποίος ενεργούσε χωρίς να συνειδητοποιεί τι έκανε. Ο Φ. Πολίτης κάνει αυτή τη μεταφραστική επιλογή, η οποία τονίζει την προσωπική βούληση και ευθύνη, προκειμένου να δώσει έναν πιο προσωπικό τόνο στην τραγωδία του κεντρικού ήρωα.

Μετά την περαιτέρω ενημέρωση σχετικά με το συμβάν του θανάτου του Λαΐου και την πληροφόρησή του για τον αριθμό των ανθρώπων που συνόδευαν τον παλιό άρχοντα της Θήβας, ο Οιδίποδας ξεσπά ξανά και θεωρεί πως πλέον δεν είναι άλλος ο δολοφόνος εκτός από τον ίδιο (στ. 754-755 *αἰαῖ, τὰ δ' ἤδη διαφανῆ. Τίς ἦν ποτε/ὁ τούσδε λέξας τοὺς λόγους ὑμῖν, γύναι*; «Ἄλι! **Καθαρὰ εἶναι ὅλα!** Καὶ ποιός εἶναι/ποὺ ἔφερε αὐτὸ τὸ μήνυμα, γυναίκα;»)).³³⁰ Ο Φ. Πολίτης, αναγνωρίζοντας τη σπουδαιότητα της λέξης *διαφανῆ*, η οποία αφορά την αποκάλυψη της αλήθειας, την τοποθετεί στην αρχή την πρότασής του προκειμένου να την τονίσει ακόμη περισσότερο. Επίσης, η εκτεταμένη χρήση του θαυμαστικού, του κατ' ἐξοχὴν σχολιαστικού σημείου στίξης (στ. 744-745 και 754-755), «αποκαλύπτει την πρόθεση του μεταφραστή να προβάλει emphaticὰ το στοιχείο» της ταραχής του Οιδίποδα.³³¹ Μάλιστα, «εφόσον πρόκειται για θεατρική μετάφραση και το κείμενο γράφεται για να ακουστεί», η χρήση του θαυμαστικού «έχει οδηγητικό χαρακτήρα, προετοιμάζοντας το κείμενο για τη σκηνική του εκπλήρωση» υποβάλλοντας έναν έντονο τρόπο

³²⁸ Βλ. ΟτΜ (2008) s.v. μετατροπία.

³²⁹ Σύμφωνα με το ΧΙΝΓ (2023), η λέξη «ἄθελα» σημαίνει «χωρίς τη θέληση κάποιου, χωρίς πρόθεση ή σκοπιμότητα». Βλ. ΧΙΝΓ (2023) s.v. ἄθελα.

³³⁰ Μαρκαντωνάτος (2004) 298 ad. 754-57. Σύμφωνα με τον Finglass (2018) 404-405 ad. 754-5, το εναρκτήριο επιφώνημα του Οιδίποδα εντείνει την κραυγή του στίχου 744, σηματοδοτώντας την προοδευτικά πιο δυσάρεστη κατάσταση.

³³¹ Θαυμαστικό υπάρχει και στη μετάφραση του Κ. Χ. Μύρη (1996) «Ἀλίμονο! Ξεκάθαρο το πράγμα» και του Μ. Βολανάκη (2014) «Ἀλίμονό μου – ὅλο και πιο διάφανο!». Χωρίς θαυμαστικό αλλά τονίζοντας τη λέξη *διαφανῆ* μεταφράζει η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Ἀλίμονο, ὀλοφάνερο πᾶ εἶναι» και ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Ἀχ, ὀλοφάνερα πια».

εκφώνησης του στίχου με μία αντίστοιχα έντονη κινησιολογία.³³² Αντιθέτως, ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος «Αλίμονο, αυτά πια είναι ολοφάνερα» επιχειρεί να κάνει μία λέξη προς λέξη μετάφραση του χωρίου.

Έπειτα από την αποκάλυψη του Οιδίποδα σχετικά με τον παρελθόν του (στ. 771-833), ο άρχοντας της Θήβας προσκολλάται σε λογικούς υπολογισμούς και η λογική του που τον οδηγεί στη μη αποδοχή της αντίφασης, ότι ο ένας δε μπορεί να είναι ίσος με πολλούς (στ. 842-847),³³³ δε θα λειτουργήσει στον παράξενο κόσμο που ανοίγεται μπροστά του όπου ο ίδιος αποτελεί το πιο τραγικό παράδοξο.³³⁴ Ζητάει αμέσως τον αυτόπτη μάρτυρα του φόνου, έναν γέρο βοσκό του Λαΐου, ο οποίος αποτελεί τη μοναδική του ελπίδα, προκειμένου να του αναφέρει τα γεγονότα του παρελθόντος (στ.859-860). Μ' αυτή την ελπίδα και με την έξοδό του, μαζί με την Ιοκάστη, από τη σκηνή ολοκληρώνεται το δεύτερο επεισόδιο και ακολουθεί το δεύτερο στάσιμο (στ. 863-910) το οποίο αποτελεί τον άξονα του θρησκευτικού νοήματος της τραγωδίας.³³⁵

Συμπερασματικά, στο δεύτερο επεισόδιο ο Φ. Πολίτης με τις μεταφραστικές του επιλογές θέλει να τονίσει τη διανοητική αυτοπεποίθηση που επιδεικνύει ο Οιδίποδας. Επίσης, όταν ο Οιδίποδας συνειδητοποιεί την πλάνη στην οποία βρισκόταν, ο Φ. Πολίτης με τη μετάφρασή του επιχειρεί να δώσει έμφαση στην ταραχή του ήρωα.

³³² Για τις διατυπώσεις αυτές, βλ. Γκαστή (2024). Για τα σημεία στίξης ως δείκτες υποκριτικής καθοδήγησης, βλ. Πούχνερ (2010).

³³³ Λιαπής (2003) 100. Σύμφωνα με τον Κποχ (1957) 151, το μέλλον του Οιδίποδα εξαρτάται από στοιχειώδη μαθηματικά (τα οποία, ωστόσο, δεν ισχύουν), και αυτό αποτελεί ένα από τα πλέον εντυπωσιακά και σημαντικά γνωρίσματα του δράματος.

³³⁴ Segal (2001) 131.

³³⁵ Για το δεύτερο στάσιμο, βλ. Fisher (1992) 329-342, Podlecki (1993) και Edmunds (2002) 82-92.

Κεφάλαιο 4^ο

Γ' Επεισόδιο (911-1085) – Γ' Στάσιμο (1086-1109)

Η αγωνιώδης αναζήτηση της αλήθειας

Η δεύτερη είσοδος της Ιοκάστης με στεφάνια και λιβάνια (στ. 911-913) ξαναπιάνει το νήμα των αρχικών τελετουργιών ικεσίας στο έργο (στ. 1-3). Η είσοδός της σημειώνει ένα δεύτερο ξεκίνημα, ενώ η αντήχηση της πρώτης σκηνής του έργου δίνει επίσης το μέτρο της αλλαγής της ψυχικής διάθεσης: ο Οιδίποδας, αντί να έχει τον έλεγχο, είναι φοβισμένος και απελπισμένος. Στο επεισόδιο αυτό κυριαρχεί ο φόβος και τα δυνατά σημεία του χαρακτήρα του βασιλιά (λογική ανάλυση, οξύνοια, ενεργητικότητα) δεν είναι μόνο άχρηστα, αλλά μεταβάλλονται και σε αδυναμίες. Ο Οιδίποδας, δηλαδή, εμφανίζεται υπερβολικά γρήγορος, σπασμωδικός και αλαφιασμένος και δε μπορεί να αξιολογήσει σωστά τα αποδεικτικά στοιχεία, με αποτέλεσμα να εγκαταλείπει την προσεκτική και κριτική εξέταση των δεδομένων (στ. 914-917 *ὕψοῦ γὰρ αἶρει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν/ λύπαισι παντοίαισιν, οὐδ' ὅποῖ' ἀνήρ/ ἔννοους τα καινὰ τοῖς πάλοι τεκμαίρεται,/ ἄλλ' ἔστι τοῦ λέγοντος, εἰ φόβους λέγοι* «Γιατί ταραάζουν τὴν ψυχὴ τοῦ Οἰδίου/ λογῆς καημοί, κι ἀπ' τοὺς παλιοὺς δὲν κρίνει/ τοὺς νέους χρησμούς, **σὰν ἄντρας μυαλωμένος**,/ μὰ ἀκούει καθένα, ἂν φοβερὰ μαντεύη»³³⁶ Ἀλλωστε, τα ισχυρά συναισθήματα εμποδίζουν την ορθή κρίση ενός ατόμου.³³⁷ Η άφιξη ενός Κορίνθιου αγγελιαφόρου διώχνει προσωρινά τον φόβο της Ιοκάστης και του Οιδίποδα, καθώς νομίζουν πως οι προφητείες του Απόλλωνα ακυρώθηκαν.³³⁸ Ενώ η Ιοκάστη και ο Οιδίποδας νιώθουν περιχαρείς με την είδηση ότι ο Πόλυβος πέθανε από γεράματα, η χαρά μετατρέπεται σε απόγνωση όταν μαθαίνουν πως ο Οιδίποδας δεν ήταν πραγματικός γιος του Πόλυβου και της Μερόπης αλλά ένα νόθο παιδί από τη Θήβα, που ο Κορίνθιος βοσκός είχε πάρει από κάποιον δούλο του Λαΐου. Η Ιοκάστη, αντιλαμβανόμενη τη φοβερή αλήθεια, ικετεύει τον Οιδίποδα να μην ψάξει περισσότερο. Χωρίς να πτοείται από τις παρακλήσεις της, ο βασιλιάς θα αναζητήσει

³³⁶ Η διατύπωση σ' αυτό το εισαγωγικό τμήμα του κεφαλαίου ακολουθεί τον Segal (2001) 135-136.

³³⁷ Finglass (2018) 449 ad. 914-5. Αντίθετα, η χρήση της λέξης *τεκμαίρεσθαι* αποτελεί ένα χαρακτηριστικό του μαχόμενου ορθολογισμού του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Το χαρακτηριστικό αυτό απουσιάζει από τη σκέψη του ταραγμένου βασιλιά. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Ugolini (1987) 27.

³³⁸ Σύμφωνα με τον Kirkwood (1958) 93, η άφιξη του Κορίνθιου αγγελιαφόρου είναι η ειρωνική απάντηση του Απόλλωνα στις προσευχές της Ιοκάστης (στ. 911-913). Μάλιστα, η άφιξη του αγγελιαφόρου δημιουργεί μία έκπληξη στο κοινό, καθώς αυτό περίμενε την άφιξη του γέρου βοσκού, αλλά ο Σοφοκλής τη χρησιμοποιεί συχνά για να επιτείνει τη δραματική αγωνία. Σχετικά, βλ. Beer (2004) 121-124.

τους αληθινούς του γονείς.³³⁹ Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, θα μελετήσω τους όρους, οι οποίοι δηλώνουν την αλλαγή της ψυχικής διάθεσης του κεντρικού ήρωα της τραγωδίας και τα ρήματα που φανερώνουν την αγωνιώδη αναζήτηση της αλήθειας από τον Οιδίποδα.

Στην κατάσταση αυξημένης ετοιμότητας και νευρικής αγωνίας που βρίσκεται ο Οιδίποδας δεν είναι δυνατόν να στηρίζεται στη λογική ακολουθία των πραγμάτων και γίνεται έρμαιο του κάθε τυχόντος, όταν συμβαίνει αυτός να του λέει φοβερά πράγματα (στ. 915-916 *οὐδ' ὅποῖ' ἀνὴρ ἔννους*).³⁴⁰ Τα λόγια της Ιοκάστης, ανατρέχουν στο παρελθόν, όταν συμβούλευε τον Οιδίποδα να μην ανησυχεί για τις κατηγορίες του Τειρεσία, εξαιτίας της προηγούμενης, ψευδούς, προφητείας προς τον Λάιο (στ. 707-725).³⁴¹ η δήλωσή της (*οὐδ' ὅποῖ' ἀνὴρ ἔννους*) «αντανακλά το θεμελιώδες διανοητικό πρότυπο του έργου».³⁴² Σύμφωνα με το λεξικό *LSJ* το επίθετο *ἔννους* σημαίνει «αυτός που έχει το μυαλό του, φρόνιμος».³⁴³ Αυτός ο χαρακτηρισμός μεταφράζεται «σαν ἄντρας μυαλωμένος»³⁴⁴ από τον Φ. Πολίτη. Η απόδοση του σκηνοθέτη στο σημείο αυτό, αν και ακολουθεί τη σημασία της λέξης στο λεξικό *LSJ*, είναι άστοχη καθώς δε μεταφέρει την ερμηνευτική προσέγγιση του χωρίου· ο Σοφοκλής ήθελε να τονίσει την πνευματική σύγχυση και την αδυναμία του Οιδίποδα να σκεφτεί λογικά και να υπολογίσει όλα τα δεδομένα. Η στόχευση του Σοφοκλή υπάρχει στη μετάφραση της Σ. Μπάζακου-Μαραγκουδάκη «σαν ἕνας ἄντρας λογικός».³⁴⁵

Ο Οιδίποδας αναλαμβάνει εκ νέου τον ρόλο του δραστήριου ερευνητή όταν πληροφορείται από τον Κορίνθιο ἄγγελο για τον θάνατο του Πολύβου. Ο Κορίνθιος μεταδίδει την είδηση του θανάτου του Πολύβου πρώτα στην Ιοκάστη, η οποία στέλνει να καλέσουν αμέσως τον Οιδίποδα προκειμένου να πληροφορηθεί αυτοπροσώπως για τα νέα που φέρνει ο αγγελιαφόρος (στ. 945-946 *ὦ πρόσπολ', οὐχὶ δεσπότη τάδ' ὥς τάχος/ μολοῦσα λέξεις;*). Η Ιοκάστη συμβουλεύει τον σύζυγό της να ακούσει όσα έχει να πει ο ἄγγελος της Κορίνθου προκειμένου να πάρει θάρρος και ο

³³⁹ Beer (2019) 196-197.

³⁴⁰ Μαρκαντωνάτος (2004) 309-310 ad. 911-17 και Dawe (2014) 259 ad. 915.

³⁴¹ Finglass (2018) 450 ad. 915-7.

³⁴² Kane (1975) 206.

³⁴³ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. ἔννους.

³⁴⁴ Ίδια μετάφραση του επιθέτου *ἔννους* υπάρχει και στον Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «σαν μυαλωμένος άνθρωπος».

³⁴⁵ Επίσης, εύστοχα μεταφράζει και ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «σαν άνθρωπος με λογική», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «κι ουδέ σαν ἄντρας συνετός», ο Μ. Βολανάκης (2014) «σαν λογικός» και ο Δ. Καλοκύρης (2020) «σαν άνθρωπος λογικός».

ίδιος (στ. 952-953 *ἄκουε τάνδρὸς τοῦδε, καὶ σκόπει κλύων,/ τὰ σέμν' ἔν' ἥκει τοῦ θεοῦ μαντεύματα* «Ἄκου τὸ γέρο αὐτόν, κι ὕστερα κοίτα/ τοῦ Θεοῦ οἱ σεβαστοὶ χρησμοὶ πῶς βγαίνουν»).³⁴⁶ Καὶ οἱ δύο θριαμβολογοῦν γιὰ τὴν ἀστοχία τῶν δελφικῶν χρησμών. Ὁ Φ. Πολίτης στὴ μετάφρασή του παρεμβαίνει στο ἀρχαῖο κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, ἀπαλείφει ἀπὸ τὴν μετάφρασμά του τὴ μετοχή *κλύων*, ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὸ ρῆμα *κλύω* που σημαίνει «ἀκούω».³⁴⁷ Ἡ διαγραφὴ αὐτὴ σε συνδυασμὸ με τὴν μετάφραση τοῦ ρήματος *σκόπει* ὡς «κοίτα» γίνεται ἀπὸ τὸν Φ. Πολίτη με σκοπὸ νὰ ἐνισχύσει τὴν τραγικὴ εἰρωνεία τοῦ δράματος, καθὼς ἡ ὄραση ὡς αἰσθητηριακὸ μέσο γιὰ τὴν ἀπόκτηση τῆς γνώσης εἶναι ἐντελῶς ἀχρηστὴ γιὰ τὸν Οἰδίποδα. Ἐπομένως, ὁ μεταφραστὴς ἀποφασίζει νὰ παραλείψει τὴν ἐπανάληψη τῶν ρημάτων ἀκοῆς (*ἄκουε...κλύων*) καὶ νὰ τονίζει τὴν ὄραση, ἐπιλέγοντας γιὰ τὸ ρῆμα *σκόπει* τὴν ὀχι καὶ τόσο συνηθισμένη μετάφραση «κοίτα».³⁴⁸ Μάλιστα, με τὴν μετάφρασή του ὁ Φ. Πολίτης τονίζει πῶς ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό, ὁ Οἰδίποδας θὰ ἀρχίσει νὰ ξετυλίγει τὸ νῆμα τοῦ αἰνίγματος τῆς ταυτότητάς του.³⁴⁹ Ἡ Σ. Μπαζάκου-Μαραγκοῦδάκη «Γιὰ ἄκουσε τὸν ἄνθρωπο καὶ σκέψου, σὰν ἀκούσεις,/ ποῦ καταντήσαν τοῦ θεοῦ οἱ σεβαστὲς μαντεῖες» καὶ ὁ Α. Χ. Ζούλας «Ἄκου τὸν ἄντρ' αὐτόν καὶ σκέψ' ἀκούγοντας/ ποῦ πῆγαν οἱ σεβαστοὶ τοῦ θεοῦ χρησμοί» μένουν πηγοκεντρικοὶ στὴν μετάφρασή τους καὶ προτιμοῦν τὴ συνηθέστερη μετάφραση τοῦ ρήματος *σκόπει* ὡς «σκέψου», ἐνῶ διατηροῦν καὶ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἀκοῆς.³⁵⁰

Παρ' ὅλο που ἡ Ἰοκάστη τοῦ ἀποκαλύπτει τὰ λεγόμενα τοῦ ἀγγελιαφόρου (στ. 955-956 *ἐκ τῆς Κορίνθου, πατέρα τὸν σὸν ἀγγελῶν/ ὥς οὐκέτ' ὄντα Πόλυβον, ἀλλ' ὀλωλότα*),³⁵¹ ὁ Οἰδίποδας ἐπιθυμεῖ νὰ τὰ ἀκούσει ἀπὸ ἐκεῖνον (στ. 957 *τί φῆς, ξέν'; αὐτός μοι συ σημάντωρ γενοῦ*. «Τί, ξένε; **Πές το** κι ὁ ἴδιος **νὰ τ' ἀκούσω**»).³⁵² Ἡ συνάφεια *σημάντωρ γενοῦ* ἔχει δημιουργήσει προβληματισμὸ στους μελετητές, καθὼς

³⁴⁶ Finglass (2018) 459 ad. 952-3.

³⁴⁷ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. κλύω.

³⁴⁸ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. σκοπέω. Σύμφωνα με τὸ λεξικὸ τὸ ρῆμα σημαίνει «σκέφτομαι, παρατηρῶ» ἀλλὰ καὶ πιο σπάνια «βλέπω».

³⁴⁹ Παρόμοια μεταφράζει καὶ ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Ἄκουε αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο καὶ κοίτα».

³⁵⁰ Ἰδιο μετάφρασμα ἔχει καὶ ὁ Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Ἄκου αὐτόν ἐδῶ τὸν ἄνθρωπο κι ἀκούοντας σκέψου ποῦ κατάντησαν οἱ σεβαστὲς μαντεῖες τοῦ θεοῦ».

³⁵¹ Finglass (2018) 459-460 ad. 955-6. Μάλιστα, σύμφωνα με τὸν Newton (1983) 251-253, τὰ τελευταῖα λόγια τῆς Ἰοκάστης θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν τὸ νόημα «ὁ πατέρας σου δὲν εἶναι πλέον ὁ Πόλυβος», γεγονός που υπενθυμίζει στο ἀκροατήριό ὅτι ἡ ἀλήθεια πλησιάζει. Θὰ μπορούσε ἀκόμα, σύμφωνα με τὸν Segal (2001) 138, νὰ ὑπάρχει ἡ ἐννοια «ὁ Πόλυβος δὲν εἶναι πλέον πατέρας σου, ἀντίθετα πατέρας σου εἶναι ἕνας ἄνθρωπος που εἶναι τώρα νεκρός».

³⁵² Βλ. March (2020) 260 ad. 957, ἡ ὁποία ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Οἰδίποδας θέλει πάντα νὰ ἀκούει γιὰ τὸν εαυτό του ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο που ἔχει νὰ πει κάτι καὶ ὀχι ἀπὸ ἄλλους.

παραδίδεται και η γραφή *σημήνας γενοῦ*.³⁵³ Η συνάφεια αυτή ταιριάζει σε ένα μήνυμα μεγάλης σπουδαιότητας και σημασίας.³⁵⁴ Το *σημάντωρ* αποτελεί ένα *ἄπαξ λεγόμενον* στην τραγωδία και ασυνήθιστο και στα μεταγενέστερα ελληνικά,³⁵⁵ ωστόσο υιοθετείται από τον P. J. Finglass και τον R. C. Jebb, ο οποίος, μάλιστα, χαρακτηρίζει τη γραφή αυτή «αναμφισβήτητα σωστή».³⁵⁶ Την ίδια γραφή (*σημάντωρ*) ακολουθεί και ο εκδότης του αρχαίου κειμένου του Σοφοκλή που πιθανόν χρησιμοποίησε ο Φ. Πολίτης για τη μετάφρασή του.³⁵⁷ Ωστόσο, ο Φ. Πολίτης φαίνεται πως είναι ενήμερος για τις διαφορετικές γραφές του αρχαίου κειμένου και μεταφράζει τον στίχο «Πές το...νὰ τ' ἀκούσω»,³⁵⁸ συνδυάζοντας και τις δύο γραφές, καθώς προσθέτει το «νὰ τ' ἀκούσω», για να δείξει πόσο μεγάλη σημασία αποδίδει στο μήνυμα.³⁵⁹ Επίσης, η προσθήκη «νὰ τ' ἀκούσω» γίνεται από τον μεταφραστή προκειμένου να ενημερώσει το κοινό για την έναρξη της σταδιακής ανακάλυψης της αλήθειας. Τη γραφή *σημήνας γενοῦ* ακολουθούν και οι υπόλοιποι μεταφραστές· ο I. N. Γρυπάρης μεταφράζει «Τι μας λες, ξένε, πε μου το κι ο ίδιος», η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «Ξένε, τί λές; Για πές μου τα ξανὰ ἐσὺ ὁ ἴδιος», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος «Τι λες, ξένε; Εσύ ο ίδιος ἀνάγγειλέ μου τα» και ο Α. Χ. Ζούλας «Τι λες, ξένε, πες το μου εσύ ο ίδιος».

Από τον διάλογό του με τον άγγελο ο Οιδίποδας πληροφορείται για όσα έγιναν στην Κόρινθο (στ. 958-963). Η Ιοκάστη θεωρώντας το μήνυμα του αγγελιαφόρου ευχάριστο αναφέρει στον άρχοντα της Θήβας πως τα γεγονότα της εξαγγελίας του αποδεικνύουν την αλήθεια (στ. 987 *καὶ μὴν μέγας γ' ὀφθαλμοὺς οἱ πατρὸς τάφοι «Σοῦ ἀνοιεῖ τὰ μάτια ὁ τάφος τοῦ πατέρα»*).³⁶⁰ Ο Οιδίποδας της αποκρίνεται στον στίχο 988 *μέγας, ξυνίημι· ἀλλὰ τῆς ζωῆς φόβος «Τ' ἀνοιεῖ, ναί· ἡ ζωντανὴ ὅμως μὲ τρομάζει»*. Στο συγκεκριμένο χωρίο δημιουργείται ένα ερμηνευτικό και μεταφραστικό πρόβλημα με τη λέξη *ὀφθαλμός*. Στον στίχο, αυτή η λέξη δεν έχει τη σημασία του *ὄμματος* «ματιού»³⁶¹ αλλά το προσδοκώμενο νόημα είναι «οιωνός,

³⁵³ Με τη γραφή αυτή συμφωνεί ο Kamerbeek (1967) 188 ad. 957: “A’s *σημάντωρ* has to be rejected”.

³⁵⁴ Finglass (2018) 460 ad. 957.

³⁵⁵ Finglass (2018) 460 ad. 957.

³⁵⁶ Βλ. Jebb (1883) 178 ad. 957.

³⁵⁷ Για τις διαφορετικές γραφές των χειρογράφων στο σημείο αυτό, βλ. Pearson (1929) 170 και Dawe (2014) 266-267 ad. 957.

³⁵⁸ Παρόμοια μεταφράζει και ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Τι είπες; Ξένε. Θέλω να τ' ακούσω να το λες εσύ».

³⁵⁹ Μάλιστα ο Jebb (1883) 178 ad. 957, αναφέρει ότι η συνάφεια *σημήνας γενοῦ* μπορεί να αποδοθεί μόνο ως “tell me at once”.

³⁶⁰ Κατά τον Reinhardt (1979) 257 υποσημ. 23, η λογική της Ιοκάστης είναι εν μέρει εσφαλμένη.

³⁶¹ Βλ. LSJ (1996) s.v. ὀφθαλμός/ὄμμα.

προμάντευμα, σημάδι». ³⁶² Μάλιστα, η J. March υποστηρίζει ότι η Ιοκάστη χρησιμοποιεί τη λέξη *ὄφθαλμός* με την έννοια της «ανακούφισης/παρηγορίας». ³⁶³ Ο Φ. Πολίτης, όμως, μεταφράζει τη λέξη *ὄφθαλμός* ως «μάτια», ενώ παραλείπει και το ρήμα *ξυνήμ(ι)*. Η απόδοση του μεταφραστή, ωστόσο, μπορεί να δικαιολογηθεί: η συγκεκριμένη επιλογή θεωρείται «μία παράφραση απόλυτα θεμιτή καθώς ακολουθεί στρατηγικές της λειτουργικής ισοδυναμίας αλλά και της θεωρίας του λειτουργισμού καθώς καταφεύγει σε μία επικαιροποίηση της συγκεκριμένης φράσης προσφέροντας το πλησιέστερο φυσικό ισοδύναμο». ³⁶⁴ Επίσης, με τη μετάφραση «σοῦ ἀνοίει τὰ μάτια» ³⁶⁵ θεωρώ πως ο Φ. Πολίτης ήθελε να τονίσει πως απ' αυτό το επεισόδιο και από τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή ο Οιδίποδας θα αρχίσει να ξεμπλέκει το νήμα της αλήθειας και με οδηγό τη λογική του (άρα με μάτια ορθάνοιχτα) θα οδηγηθεί στη λύση του νέου αινίγματος που αντιμετωπίζει, δηλαδή την ανακάλυψη της πραγματικής του ταυτότητας. Ακόμη, η επιλογή του μεταφραστή ενισχύει την ειρωνεία της τραγωδίας, καθώς ο Οιδίποδας, όταν μάθει την αλήθεια, θα τυφλωθεί. Επομένως, αυτό που εδώ θα του ανοίξει τα μάτια, στη συνέχεια θα του τα κλείσει οριστικά. Παράλληλα, όμως, ο Φ. Πολίτης, παραλείπει τη μετάφραση του ρήματος *ξυνήμ(ι)*, το οποίο σημαίνει «συμφωνώ», ³⁶⁶ επειδή επιθυμεί να τονίσει πως αυτό που λέει ο άγγελος δεν έχει κάποια σχέση με τη λύση του αινίγματος και με την αλήθεια που θέλει να ανακαλύψει ο Οιδίποδας, καθώς ο πατέρας του δεν ήταν στην πραγματικότητα ο βασιλιάς της Κορίνθου, Πόλυβος, αλλά ο άρχοντας της Θήβας, Λάιος. Οι μεταφράσεις του Ι. Ν. Γρυπάρη «Μα οι τάφοι του πατέρα σου, μεγάλο/ είναι φως για τα μάτια σου» και της Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «Μὰ ὁ τάφος τοῦ πατέρα σου τὸ φῶς εἶναι τὸ μέγα» θέλουν να τονίσουν τη μεγάλη αξία αυτής της πληροφορίας και γι' αυτό διατηρούν τη λέξη φως στη μετάφρασή τους. Η μεταφορική σημασία της λέξης *ὄφθαλμός* υπάρχει στη μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου

³⁶² Dawe (2014) 271 ad. 987. Επίσης για την αμφίσημη σημασία της λέξης *ὄφθαλμός* και τη σημασία που αποκτά στο σημείο αυτό, πρβλ. Finglass (2018) 468-469 ad. 987.

³⁶³ March (2020) 262 ad. 987. Αυτή την ερμηνεία ακολουθεί στη μετάφρασή του και ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Ο θάνατος του πατέρα σου, πάντως, σ' έχει ηρεμήσει».

³⁶⁴ Τη φράση τη δανείζομαι από τον Καρβούνη (2022) 45.

³⁶⁵ Παρόμοια μετάφραση έχει και ο Μ. Βολανάκης (2014) «Ο τάφος του πατέρα σου, μεγάλο φως, έπρεπε να σου ανοίξει πια τα μάτια».

³⁶⁶ Βλ. LSJ (1996) s.v. συνήμι.

«Ιοκ.: Κι όμως ο τάφος του πατέρα σου είναι τρανή απόδειξη. Οιδ.: Τρανή, το καταλαβαίνω».³⁶⁷

Η αναγγελία του θανάτου του Πόλυβου δεν έδωσε θάρρος στον Οιδίποδα, αλλά ενίσχυσε τον φόβο του, καθώς η σκέψη ότι η μητέρα του, Μερόπη, είναι ακόμα ζωντανή αποτελεί το λόγο που δεν επιθυμεί να γυρίσει στην Κόρινθο, ώστε να γίνει ο βασιλιάς της πόλης (στ. 989-1007). Ο άγγελος αιφνιδιάζεται μ' αυτή τη δήλωση του Οιδίποδα,³⁶⁸ απαντώντας του στον στίχο 1008 *ὦ παῖ, καλῶς εἶ δῆλος οὐκ εἰδώς, τί δρᾷς* «Παιδί μου, βλέπω, **δὲ νογᾷς** τί κάνεις». Η προσφώνηση *ὦ παῖ*,³⁶⁹ σε συνδυασμό με τον τύπο της καθομιλουμένης *καλῶς*,³⁷⁰ αναδεικνύουν τον κομβικό ρόλο του στίχου διότι θα αλλάξει ριζικά ολόκληρη την άποψη του Οιδίποδα για την πραγματικότητα.³⁷¹ Η μετάφραση «δὲ νογᾷς» για τη μετοχή *οὐκ εἰδώς* του αρχαίου κειμένου από τον Φ. Πολίτη είναι πολύ εύστοχη διότι ταιριάζει με την ταπεινή καταγωγή του αγγελιαφόρου από την Κόρινθο και με την ιδιότητά του ως βοσκού και αποτελεί στοιχείο της καθομιλούμενης γλώσσας.³⁷² Η μετοχή *οὐκ εἰδώς* δεν αποτελεί κάποιον τύπο κοινωνιολέκτου,³⁷³ ωστόσο το επίρρημα *καλῶς* αποτελεί στοιχείο της καθομιλουμένης.³⁷⁴ Ο Φ. Πολίτης, όμως, προκειμένου να αναδείξει τη συγκεκριμένη πτυχή του στίχου μεταθέτει το γλωσσικό αυτό στοιχείο στη μετοχή *οὐκ εἰδώς*. Επομένως ο μεταφραστής εκμεταλλευόμενος τη διάκριση λόγιων και λαϊκών τύπων στη νεοελληνική γλώσσα επιλέγει τον λαϊκό τύπο «νογᾷς».³⁷⁵ Αντίθετα, η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη αξιοποιεί τον πιο λόγιο τύπο «δεν ξέρεις» στο

³⁶⁷ Παρόμοια μεταφράζει ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Ιοκ.: Μα θάρρητα τρανή ο τάφος του γονιού. Οιδ.: Τρανή, συμφωνώ» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Ιοκ.: Και δεν είναι πραγματική απόδειξη ο τάφος του πατέρα σου; Οιδ.: Είναι – και μάλιστα μεγάλη».

³⁶⁸ Μαρκαντωνάτος (2004) 317 ad. 1000-1008.

³⁶⁹ Η προσφώνηση αυτή «επισκιάζει προσωρινά την κοινωνική διάκριση με τη φυσική αντίληψη της ηλικίας καθώς ο πατέρας του λαού γίνεται νεαρός μαθητής ενός πιο έμπειρου ανθρώπου». Για την άποψη αυτή, βλ. Payne (2000) 404.

³⁷⁰ Jebb (1883) 187 ad. 1008.

³⁷¹ Finglass (2018) 473 ad. 1008.

³⁷² Ίδια μεταφραστική επιλογή κάνει και ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Μου φαίνεται, παιδί μου, πως δε νογᾷς τι κάνεις», ο οποίος φροντίζει να αναδείξει μέσω της γλώσσας τη διαφορά της κοινωνικής θέσης των δύο συνομιλητών.

³⁷³ Για τον ορισμό του όρου «κοινωνιόλεκτος», βλ. *ΟτΜ* (2008) s.v. κοινωνιόλεκτος. Σύμφωνα με το λεξικό ο όρος κοινωνιόλεκτος δηλώνει τη γλώσσα που χρησιμοποιείται από μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα ή υποομάδα κατά τη διάρκεια συγκεκριμένης χρονικής περιόδου.

³⁷⁴ Θα παρουσίαζε ενδιαφέρον η εξέταση των λεξικογραμματικών επιλογών και των εκφραστικών τρόπων που αποκλίνουν από τους συμβατικούς κανόνες της τραγικής γλώσσας. Βλ. Γκαστή (2021a) 185. Για την εξέταση της κοινωνιολέκτου, βλ. Βαλάκας (2001), Goldhill (2007) 189, Rutherford (2010) 447 και Rutherford (2012). Σημαντική είναι και η μελέτη της Φανουράκη (2005) 36-39, η οποία υποστηρίζει ότι η ιδιαιτερότητα της γλωσσικής έκφρασης που αποκλίνει από το υψηλό ύφος της τραγικής γλώσσας, μπορεί να αποδοθεί μέσω της υφολογικής διάκρισης της δημοτικής και λόγιας, λόγω του κοινωνιολεκτικά αναβαθμισμένου ρόλου των λογιότροπων δεδομένων.

³⁷⁵ Βλ. *ΑΚΝ* (1998), s.v. νογάω.

μετάφρασμά της «Παιδί μου, είναι φανερό πώς δεν ξέρεις τί κάνεις»,³⁷⁶ με αποτέλεσμα να μην αποδίδει τη διαφορά της κοινωνικής θέσης και τη χρήση της καθομιλουμένης γλώσσας από τον γέρο βοσκό.

Στο ξάφνιασμα του βοσκού, ο Οιδίποδας απαντά *πῶς, ὦ γεραῖε; πρὸς θεῶν, δίδασκέ με* «Τί λές; Για τὸ Θεό, **ξάστερα μίλα**» (στ. 1009), αναζητώντας μία σανίδα σωτηρίας στην ταραχή που του έχει δημιουργηθεί. Η προστακτική *δίδασκε* είναι κατάλληλη για έναν γέροντα που θα μιλήσει σε ένα νεότερο άτομο.³⁷⁷ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη για το *δίδασκέ με* «ξάστερα μίλα» διαφέρει από την απόδοση «εξήγησέ μου» που επιλέγουν οι υπόλοιποι μεταφραστές, όπως η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «Πῶς, γέροντα; Για τοὺς θεοὺς, μίλα κι ἐξήγησέ μου» και οι Ι. Ν. Γρυπάρης «Πῶς, γέροντα; Για το θεό, ἐξηγήσου» και Δ. Καλοκύρης «Τι θες να πεις; Για ὄνομα του θεοῦ, ἐξήγησέ μου», οι οποίοι μένουν πιστοί στην αναπαραγωγή του αρχαίου κειμένου.³⁷⁸ Ο Φ. Πολίτης δε μένει πιστός στο κείμενο-πηγή καθώς ο αγγελιαφόρος, απαντώντας στην προτροπή του άρχοντα της Θήβας, θα φανερώσει ότι ο Πόλυβος δεν ήταν ο βιολογικός του πατέρας και έτσι θα αρχίσει να αποκαλύπτεται το αίνιγμα της καταγωγής του Οιδίποδα. Συνεπώς, ο μεταφραστής επιλέγει να το αποδώσει «ξάστερα μίλα» δίνοντας με την εικόνα αυτή την έννοια του φωτός,³⁷⁹ της φώτισης δηλαδή, που θα λάβει ο Οιδίποδας για τη συνειδητοποίηση της αλήθειας.

Η προτροπή του Οιδίποδα αναγκάζει τον άγγελο από την Κόρινθο να αποκαλύψει πως ο άρχοντας της Θήβας δεν ήταν παιδί του Πόλυβου και της Μερόπης, αλλά πως τον πήραν ως δώρο από εκείνον (στ. 1022 *δῶρόν ποτ', ἴσθι, τῶν ἐμῶν χειρῶν λαβῶν* «Δῶρο, **μάθε**, ἀπ' τὰ χέρια μου σὲ πῆρε»). Η αποκάλυψη του αγγέλου είναι σαφής.³⁸⁰ Η μετάφραση του Φ. Πολίτη δεν παραμένει πιστή στο αρχαίο κείμενο καθώς η προστακτική *ἴσθι* του ρήματος *οἶδα* που σημαίνει «γνωρίζω, ξέρω»,³⁸¹ αποδίδεται με

³⁷⁶ Παρόμοια μεταφράση, η οποία δεν εκμεταλλεύεται την κοινωνιόλεκτο, υπάρχει και στον Γ. Α. Μαρκαντωνάτο (2004) «Παιδί μου, είναι ολοφάνερο πως δεν ξέρεις τι κάνεις», στον Α. Χ. Ζούλα (2008) «Γιε μου, φανερό πως δεν ξέρεις τι κάνεις», στον Μ. Βολανάκη (2014) «Γιέ μου, πώς φαίνεται ότι μιλάς χωρίς να ξέρεις!» και στον Γ. Μπλάνα (2023) «Δεν ξέρεις τι κάνεις, παιδί μου».

³⁷⁷ Finglass (2018) ad. 1009.

³⁷⁸ Επίσης, με τον ίδιο τρόπο μεταφράζει το ρήμα *δίδασκε* και ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Γιατί το λες αυτό; Εξήγησέ μου γέροντα. Σε παρακαλώ», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Πῶς γέροντα; Για ὄνομα των θεῶν, ἐξήγησέ μου», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Πῶς γέροντα; Προς Θεοῦ, ἐξήγησέ μου» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Τι εννοεῖς; Εξήγησέ μου, γέροντα – σε παρακαλώ».

³⁷⁹ Υπενθυμίζω ότι την έννοια του φωτός και κατ' επέκταση της τέλει γνώσης, τη δίνει ο Φ. Πολίτης και στη μετοχή *ἐκδιδαχθεῖς* του στίχου 37. Γι' αυτό, βλ. σσ. 14-16 της παρούσας εργασίας.

³⁸⁰ Μαρκαντωνάτος (2004) 317 ad. 1016-1022.

³⁸¹ Βλ. *LSJ* (1996) s.v. οἶδα.

την προστακτική «μάθε».³⁸² Ο Φ. Πολίτης, δηλαδή, με την τεχνική της μετατροπίας αλλάζει την οπτική γωνία του κειμένου-πηγή και δε μένει προσκολλημένος στη λεκτική επιφάνεια του αρχαίου κειμένου, διότι θέλει να αναδείξει τον ρόλο των άλλων ανθρώπων στην αποκάλυψη της αλήθειας· με τη μετάφρασή του «μάθε» καθιστά τον Οιδίποδα μαθητή των πιο έμπειρων ανθρώπων. Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης επιλέγει μία πηγοκεντρική μετάφραση, αποδίδοντας το χωρίο «Δώρο σε πήρε κάποτε, να ξέρης/ απ' τα δικά μου χέρια». Διατηρεί, δηλαδή, τη σημασία του αρχαίου ρήματος *ἴσθι* μεταφράζοντας το «να ξέρης».³⁸³

Η αποκάλυψη του αγγέλου (στ. 1022) τον οδηγεί σε μία στιχομυθία με τον Οιδίποδα, κατά την οποία ο γέρος βοσκός από την Κόρινθο εξιστορεί όλο το παρελθόν του βασιλιά (στ. 1023-1039)· ο Κορίνθιος κάποτε, στον Κιθαιρώνα, δέχτηκε τον Οιδίποδα, παραπεταμένο νήπιο με τρυπημένα πόδια, από έναν δούλο του Λαΐου.³⁸⁴ Στον στίχο 1033 (στ. 1033 *οἶμοι, τί τοῦτ' ἀρχαῖον ἐννέπεις κακόν*; «Άλί! Ποιόν παλιό **πόνος** μου **θυμίζεις!**») ο Οιδίποδας εκφράζει το συναίσθημα που του προκαλεί η υπενθύμιση αυτού του σημαδιού από τη βρεφική του ηλικία. Είναι σαφές ότι ο βασιλιάς γνώριζε για κάποιο παλιό ατύχημα που αφορούσε τα πόδια του και του άφησε σημάδι.³⁸⁵ Επομένως, ο Οιδίποδας είχε συνείδηση ότι κάτι δεν ήταν απολύτως φυσιολογικό με τα πόδια του.³⁸⁶ Ο Φ. Πολίτης παρεμβαίνει στο αρχαίο κείμενο μεταφράζοντας το ρήμα *ἐννέπεις* «θυμίζεις».³⁸⁷ Το ρήμα *ἐννέπω* σημαίνει, σύμφωνα με το λεξικό *LSJ*, «λέω, διηγούμαι».³⁸⁸ Με την επιλογή του νεοελληνικού ρήματος «θυμίζω» ο μεταφραστής θέλει να αναδείξει τη διανοητική ικανότητα του Οιδίποδα, ο οποίος θυμάται κάτι από την παιδική του ηλικία και συνδυάζοντας όλα τα διαθέσιμα γεγονότα προσπαθεί να οδηγηθεί στη λύση του αινίγματος. Μάλιστα, η προσθήκη της προσωπικής αντωνυμίας «μου» στο μετάφρασμα του Φ. Πολίτη, εντείνει ακόμα περισσότερο την προσπάθεια του Οιδίποδα, ο οποίος μόνος του

³⁸² Παρόμοια μεταφράζει ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Μάθε λοιπόν πως τα δικά μου χέρια δώρο σε πρόσφεραν σ' αυτόν», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Γιατί, μάθε το λοιπόν, σε πήρε κάποτε σαν δώρο απ' τα δικά μου χέρια» και ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Μάθε πως δωρ' απ' τα χέρια μου σε πήρε».

³⁸³ Τη σημασία του ρήματος *οἶδα* διατηρεί ο Μ. Βολανάκης (2014) «Βρέφος σε πήρε, κι αν θες να ξέρεις απ' τα χέρια μου» και ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Γιατί σε πήρε δώρο από τα χέρια μου, αν θες να ξέρεις».

³⁸⁴ Lesky (1987) 374.

³⁸⁵ Ο Taplin (1983) 155-158, ασχολήθηκε με την πιθανότητα ο Οιδίποδας να παρουσιάστηκε κουτσός, αλλά κατέληξε πως ο Οιδίποδας δεν είναι δυνατόν να κούτσαινε διότι αυτό το ιδιόμορφο χαρακτηριστικό θα έπρεπε να σχολιάζεται στο κείμενο, κάτι το οποίο δε συμβαίνει.

³⁸⁶ Kamerbeek (1967) 199 ad. 1033, Finglass (2018) 481 ad. 1033 και March (2020) 266-267 ad. 1033-4.

³⁸⁷ Παρόμοια μεταφράζουν ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Ωιμέ, ποια μου θυμίζεις παλιά μου συφορά!» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Ω, πάψε! Μην μου θυμίζεις παλιές πληγές».

³⁸⁸ Για τη σημασία της λέξης, βλ. *LSJ* (1996) s.v. ἐν(ν)έπω.

προσπαθεί να ανακαλύψει την αλήθεια. Ο Α. Χ. Ζούλας, ο οποίος αποδίδει το ρήμα *έννέπεις* με τη σημασία που υπάρχει στο λεξικό *LSJ*,³⁸⁹ μεταφράζει κατά λέξη το κείμενο-πηγή ως «Αχ, τι το 'πες τούτο το παλιό βάσανο;».

Η ανάμνηση του Οιδίποδα τον ενεργοποιεί ακόμα περισσότερο και αναζητώντας τους πραγματικούς του γονείς ρωτά τον αγγελιαφόρο ποιος ευθύνεται για το τρύπημα των ποδιών του (στ. 1037 *ὦ πρὸς θεῶν, πρὸς μητρὸς ἢ πατρός; φράσον*. «Ποιός μου τό 'κανε; Πές. Μάννα ἢ πατέρας;»³⁹⁰). Η προστακτική *φράσον* αναπαράγεται στη μετάφραση του Φ. Πολίτη με την προστακτική «Πές». Αυτό όμως που αλλάζει ο μεταφραστής είναι ότι επιλέγει να μεταθέσει το ρήμα και να το τοποθετήσει ακριβώς στη μέση της πρότασης. Η αλλαγή της θέσης του ρήματος δικαιολογείται ίσως από το γεγονός πως μ' αυτόν τον τρόπο αποδίδει τη συναισθηματική ένταση του ομιλητή που ανακαλεί θαμμένες αναμνήσεις, τονίζοντας έτσι και την επιθυμία του Οιδίποδα να του αποκαλύψει ο αγγελιαφόρος όσα γνωρίζει, προκειμένου να οδηγηθεί στην αλήθεια.³⁹¹ Η επιτακτική ανάγκη του άρχοντα της Θήβας, φαίνεται και στη μετάφραση του Μ. Βολανάκη «Ποιος μου το 'κανε; Πατέρας; Μάνα; Μίλα!», ο οποίος επιλέγει να κρατήσει τη σειρά των λέξεων του αρχαίου κειμένου αλλά χρησιμοποιεί το θαυμαστικό ως σχολιαστικό σημείο στίξης που δηλώνει την έντονη επιθυμία του Οιδίποδα να ακούσει την αλήθεια.

Ο αγγελιαφόρος σπεύδει να πραγματοποιήσει την προσταγή του Οιδίποδα και αμέσως του αποκαλύπτει πώς τον βρήκε· του τον είχε δώσει ένας άλλος βοσκός, ένας βοσκός του Λαΐου από τη Θήβα (στ. 1042 *τῶν Λαΐου δήπου τις ὠνομάζετο*). Ο Οιδίποδας ενεργώντας αστραπιαία, ρωτά τον Χορό αν γνωρίζουν τον βοσκό τον οποίο αναφέρει ο άγγελος και τον προτρέπει να μιλήσει ώστε να αποκαλυφθούν τα πάντα (στ. 1050 *σημήναθ', ὡς ὁ καιρὸς εὐρέσθαι τὰδε* «γιατί ἦρθε ὥρα **ὅλα πια στὸ φῶς νὰ βγοῦνε**»³⁹²). Το απαρέμφατο *εὐρέσθαι* έχει την έννοια «να αποκαλυφθεί μια και καλή»,³⁹³ ενώ το *σημήναθ'* καταδεικνύει την απατηλή φύση της ανθρώπινης

³⁸⁹ Επίσης, σύμφωνα με το λεξικό, μεταφράζουν οι Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Αλίμονο, ποιὰ συμφορὰ παλιὰ μου ξεστομίζεις;» και Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Αλίμονο, τι είναι αυτό το παλιό κακό που αναφέρεις;».

³⁹⁰ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 542 ad. 1037.

³⁹¹ Με αυτόν τον τρόπο μεταφράζει ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) «Ω για όνομα των θεών, πε μου, ποιος ήταν που τόκαμε, η μητέρα μου ή ο πατέρας;», η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Ποιὸς εἶν' αὐτός; Θὰ τό 'ξερες νὰ μᾶς τὸ πείς ποιὸς εἶναι;» και ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «Προς Θεού, πες, απ' τη μάνα ή τον γονιό;».

³⁹² Lesky (1987) 374-375.

³⁹³ Jebb (1883) 193 ad. 1050 και March (2020) 268 ad. 1050.

γνώσης,³⁹⁴ καθώς «η ερμηνεία των σημείων ή των τεκμηρίων οδηγεί την ανθρώπινη γνώση στην πιο δύσκολη σύγκρισή της με τη θεϊκή».³⁹⁵ Ο Φ. Πολίτης, μεταφράζοντας το *εὔρεσθαι τάδε* «ὅλα πὰ στὸ φῶς νὰ βγοῦνε», εμφανίζεται συνεπής προς τις μεταφραστικές του επιλογές σ' όλα τα σημεία εκείνα που όταν αναφέρεται στην πλήρη γνώση της κατάστασης, επιλέγει να χρησιμοποιήσει την εικόνα του φωτός. Αποφασίζει, λοιπόν, να παρέμβει στο αρχαίο κείμενο και να μεταφράσει το *απαρέμφατο εὔρεσθαι* «στὸ φῶς νὰ βγοῦνε».³⁹⁶ Η μετάφραση αυτή υπενθυμίζει τη μετάφραση των ρημάτων *ἐκφανῶ* και *ἐξοίδα* τα οποία αναφέρονταν στην πλήρη γνώση που επιθυμεί να λάβει ο Οιδίποδας. Έτσι και στο συγκεκριμένο σημείο, η αποκάλυψη θα οδηγήσει τον Οιδίποδα στην επιθυμητή γνώση. Αντίθετα, οι μεταφράσεις του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου «γιατί είναι κατάλληλη ώρα να γίνουν αυτά γνωστά» και του Α. Χ. Ζούλα «Μιλήστε· κι είν' ὥρ' αυτά να ξεδιαλύνουν» παραμένουν πιστές στο κείμενο-πηγή αλλά δεν τονίζουν τη σημασία της αποκάλυψης που θα γίνει.

Ο Χορός συμβουλεύει τον Οιδίποδα να ρωτήσει την Ιοκάστη (στ. 1052-1053 *ἀτὰρ/ ἥδ' ἂν τάδ' οὐχ ἦκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι* «μὰ ἡ Ἰοκάστη/ καλύτερα μπορεί νὰ σέ **φωτίση**»)³⁹⁷ Ο Φ. Πολίτης μεταφράζει το απλό λεκτικό ρήμα *λέγοι* «φωτίση» καθώς τα λόγια της Ιοκάστης θα οδηγήσουν τον Οιδίποδα στη συνειδητοποίηση της αλήθειας. Επίσης, προκειμένου να γίνει ακόμα πιο τραγική αυτή η συνειδητοποίηση επιλέγει να παρέμβει στο κείμενο και να προσθέσει την προσωπική αντωνυμία «σέ» η οποία αναφέρεται στον Οιδίποδα. Επομένως, ο Φ. Πολίτης συνεχίζει να χρησιμοποιεί την εικόνα του φωτός, όταν κάποιο ρήμα αναφέρεται στην πλήρη γνώση που μπορεί να λάβει ο Οιδίποδας.³⁹⁸

Γι' αυτόν τον λόγο, ο Οιδίποδας στρέφεται προς την Ιοκάστη η οποία, όμως, προσπαθεί να τον πείσει να μη συνεχίσει να αναζητά την αλήθεια.³⁹⁹ Παρά τις

³⁹⁴ Λιαπής (2003) 95.

³⁹⁵ Segal (1995) 149.

³⁹⁶ Παρόμοια μεταφράζει η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «ἦρθε ὁ καιρὸς αὐτὰ στὸ φῶς νὰ βγοῦνε» και ο Μ. Βολανάκης (2014) «Ἦρθε η στιγμή ὅλα νὰ βγουν στο φως».

³⁹⁷ March (2020) 268 ad. 1053.

³⁹⁸ Οι υπόλοιποι μεταφραστές μένουν πιστοί στην αναπαραγωγή του αρχαίου κειμένου. Πιο συγκεκριμένα ο Ι. Ν. Γρυπάρης (1942) μεταφράζει «ὅμως πιο καλ' απ' ὅλους θα μπορούσε νὰ σου το πη ἡ Ἰοκάστη», η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «ἀλλ' ὅμως ἡ Ἰοκάστη θὰ μπόραγε καλύτερα νὰ σοῦ τὸ πεῖ ἀπ' ὅλους», ο Γ. Α. Μαρκαντωνάτος «ἀλλὰ ἡ Ἰοκάστη αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ ἴλεγε αὐτὰ πιο καλὰ απ' ὅλους», ο Α. Χ. Ζούλας (2008) «ἡ Ἰοκάστη πολὺ καλὰ μπορεῖ νὰ πει», ο Μ. Βολανάκης (2014) «Μα πιο καλὰ θὰ σου τα πει ἡ βασίλισσα» και ο Γ. Μπλάνας (2023) «Να, θὰ σου πει καλύτερα ἡ Ἰοκάστη».

³⁹⁹ Μάλιστα, σύμφωνα με τον Lesky (1987) 374, η Ιοκάστη έχει καταλάβει από ώρα την αλήθεια. Γι' αυτόν τον λόγο αφήνοντας μια κραυγή πόνου ορμά έξω από τη σκηνή.

προτροπές της συζύγου του, ο Οιδίποδας δηλώνει πως θέλει να μάθει τη γενιά του (στ. 1076-1077 *τοῦμόν δ' ἐγώ, / κεί σμικρόν ἐστι, σπέρμ' ἰδεῖν βουλήσομαι* «**Εγὼ νὰ μάθω** τὴ φύτρα μου **ποθῶ**, κι ἄς εἶναι ἀνάξια»⁴⁰⁰). Ο Φ. Πολίτης σωστά αποδίδει τον μελλοντικό χρόνο με ενεστώτα («ποθῶ») μεταφέροντας με την επιλογή του ρήματος «ποθῶ» τη σημασία που έχει το *βουλήσομαι* «επιθυμία μου οπωσδήποτε είναι».⁴⁰¹ Επιπλέον εκφράζει την ψυχική διάθεση του Οιδίποδα, καθώς ο Οιδίποδας δε θέλει απλώς να μάθει τη γενιά του, αλλά κατέχεται από έντονη επιθυμία, πράγμα που εύστοχα αποδίδει το «ποθῶ», το οποίο σύμφωνα με το νεοελληνικό λεξικό σημαίνει «κατέχομαι από έντονη επιθυμία για κάτι, λαχταρώ».⁴⁰² Η μετάφραση του Ι. Ν. Γρυπάρη «Όμως εγώ θα επιμείνω να μάθω τη γενιά μου» δεν τονίζει την έντονη επιθυμία του βασιλιά αλλά αναδεικνύει με το ρήμα «επιμένω» άλλα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του Οιδίποδα, όπως την αποφασιστικότητά του και τη σταθερή του στόχευση για την αναζήτηση της αλήθειας.⁴⁰³

Στο τρίτο στάσιμο (στ. 1086-1109), η αστήρικτη αισιοδοξία και αυτοπεποίθηση του Χορού βρίσκεται σε ειρωνική αντίθεση με όσα εκτυλίσσονται,⁴⁰⁴ αλλά συντονίζεται με την τυφλή βεβαιότητα του Οιδίποδα ότι είναι παιδί της γενναιόδωρης Τύχης. Συμπερασματικά, από την παραπάνω ανάλυση προκύπτει ότι ο Φ. Πολίτης, αναγνωρίζοντας πως το τρίτο επεισόδιο αποτελεί το κομβικό σημείο της τραγωδίας, δίνει έμφαση στα ρήματα γνώσης, και προσπαθεί να τονίσει την εκ νέου ενεργητικότητα του Οιδίποδα για να ανακαλύψει την αλήθεια, όποια κι αν είναι.

⁴⁰⁰ Οι Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 548 ad. 1076-1085, υποστηρίζουν ότι στους στίχους αυτούς ο Οιδίποδας βρίσκεται σε ολοκληρωτική πλάνη ως προς τη θέση του στον κόσμο. Σύμφωνα με την Καρακάντζα (2022) 195, «ο Οιδίποδας ξεσπά σε μια ευφορική, ευδαίμονα και ουτοπική σκιαγράφηση της γενεαλογίας του». Η κινητοποίηση του Οιδίποδα ξεκινά από το γεγονός πως δεν κατορθώνει ποτέ να κατευνάσει τις αμφιβολίες του από την παρατήρηση των στίχων 785-786. Για περισσότερα, βλ. Gregory (1995) 141-146.

⁴⁰¹ Dawe (2014) 282 ad. 1077.

⁴⁰² Βλ. *AKN* (1989) s.v. ποθῶ.

⁴⁰³ Παρόμοια μεταφράζει και η Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «ἐγὼ ὅμως τὴ γενιά μου, ὅσο καὶ νὰ ᾿ναι ταπεινὴ, νὰ βρῶ θὰ ἐπιμείνω».

⁴⁰⁴ Dawe (2014) 284-285 ad. 1086-1109.

Κεφάλαιο 5^ο

Δ' Επεισόδιο (1110-1185) – Δ' Στάσιμο (1186-1222)

Η ανακάλυψη της αλήθειας

Η αναζήτηση της αλήθειας από τον Οιδίποδα συνεχίζεται και σε αυτό το επεισόδιο. Με μία ενσωματωμένη σκηνοθετική οδηγία (στ. 1110-1113 *εἰ χρή τι κάμῃ, μὴ συναλλάξαντά πω,/ πρέσβεις, σταθμᾶσθαι, τὸν βοτῆρ' ὅρᾱν δοκῶ,/ ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν*) δηλώνεται η άφιξη του γέροντα θεράποντα επί σκηνής, η οποία είναι καταλυτική για την αποκάλυψη της αλήθειας και τη συνειδητοποίηση του Οιδίποδα για τα γεγονότα του παρελθόντος. «Η ήσυχη, μη τραγική, πλευρά του χρόνου στην ανιαρή ζωή των βοσκών τονίζει, αντιθετικά, το μέτρημα και τον υπολογισμό των κρίσιμων ημερομηνιών από τον Οιδίποδα και την από στιγμή σε στιγμή ένταση της παρούσας σκηνής».⁴⁰⁵ Γι' αυτό, στο τέταρτο επεισόδιο θα εξετάσω τα ρήματα που φανερώνουν τους υπολογισμούς του Οιδίποδα στην προσπάθειά του να συνδυάσει τα γεγονότα και να οδηγηθεί στην αλήθεια.

Ο άρχοντας της Θήβας αναγγέλλει την άφιξη του θεράποντα βοσκού επί σκηνής. Διακρίνοντάς τον στον εξωσκηνικό χώρο αναφέρει ότι βλέπει έναν άνθρωπο να πλησιάζει και πως, ενώ δεν τον έχει συναντήσει ποτέ, θεωρεί ότι είναι αυτός που αναζητούν (στ. 1110-1113 *εἰ χρή τι κάμῃ, μὴ συναλλάξαντά πω,/ πρέσβεις, σταθμᾶσθαι, τὸν βοτῆρ' ὅρᾱν δοκῶ,/ ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν* «**Ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω ἐγώ**, γερόντοι,/ ποὺ ποτὲ δὲν τὸν εἶδα, **θαρρῶ, βλέπω**/ τὸ βοσκὸ ποὺ ζητοῦμε»).⁴⁰⁶ Οι στίχοι αυτοί εκφωνούνται από τον Οιδίποδα με μετριοπάθεια.⁴⁰⁷ Σε σχέση με το προηγούμενο επεισόδιο η στάση του τώρα αλλάζει και η λογική εξέταση των γεγονότων χαρακτηρίζει πλέον τη σκέψη του ενώ πριν είχε επικρατήσει η παράλογη εξαγωγή αβάσιμων συμπερασμάτων. Αυτή η άποψη ενισχύεται ακόμα περισσότερο και από την επιλογή του ρήματος *σταθμᾶσθαι* από τον Σοφοκλή, το οποίο δεν έχει την έννοια του «εικάζω» αλλά σημαίνει «κάνω τους υπολογισμούς μου με βάση την καταμέτρηση».⁴⁰⁸ Ο Φ. Πολίτης, ο οποίος μεταφράζει «Ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω ἐγώ», αποδίδει σωστά το νόημα του αρχαιοελληνικού κειμένου, ακολουθώντας την ερμηνεία του R. D. Dawe, και δημιουργεί ένα νοηματικά ισοδύναμο με το αρχαίο

⁴⁰⁵ Segal (2001) 146.

⁴⁰⁶ Σύμφωνα με τον Finglass (2018) 503 ad. 1110-2, τα λόγια του Οιδίποδα είναι συγχρόνως λάθος (έχει ξαναδεί τον βοσκό) αλλά και σωστά (αφού δε ξέρει την πραγματικότητα).

⁴⁰⁷ Dawe (2014) 288 ad. 288. Ο Dawe υποστηρίζει ότι το *καὶ* το οποίο ενυπάρχει στην κράση του *κάμῃ*, δείχνει μετριοπάθεια.

⁴⁰⁸ Dawe (2014) 289 ad. 1111.

κείμενο μετάφρασμα.⁴⁰⁹ Αντίθετα με τον Φ. Πολίτη, ο Δ. Καλοκύρης με τη μετάφρασή του «Αν θα 'κανα κι εγώ μια εικασία» δεν ερμηνεύει σωστά το απαρέμφοτο *σταθμᾶσθαι* διότι του δίνει την έννοια του «εικάζω».⁴¹⁰ Επίσης, στην προσπάθειά του να διατηρήσει την ισοσυλλαβία με το αρχαίο κείμενο, ο Α. Χ. Ζούλας αστοχεί στην απόδοσή του μεταφράζοντας το απαρέμφοτο *σταθμᾶσθαι* «να πω» στο μετάφρασμά του «Αν είν' κι εγώ για έναν π' ουδέποτε είδα,/ γέροντες, να πω, τον βοσκό θαρρῶ βλέπω». Τέλος, η κρίση του άρχοντα της Θήβας σχετικά με την ταυτότητα του γέροντα που πλησιάζει, πηγάζει από την αισθητηριακή αντίληψη της όρασης. Το απαρέμφοτο *ὄρᾶν* αποδίδεται τόσο από τον Φ. Πολίτη, όσο και από τους υπόλοιπους μεταφραστές, «βλέπω».⁴¹¹ Ωστόσο και στον στίχο αυτόν προβάλλεται η εικόνα του μετριοπαθούς Οιδίποδα ο οποίος εκφράζει ακόμα τις αμφιβολίες του. Με το ρήμα *δοκῶ* «θαρρῶ» ο τύραννος εμφανίζεται μετριοπαθής και φαίνεται να έχει εγκαταλείψει την αλαζονεία, την υπεροψία και την απόλυτη εμπιστοσύνη στη διανοητική του ικανότητα, όπως αυτά τα χαρακτηριστικά εμφανίζονταν στα προηγούμενα επεισόδια. Μάλιστα, παρά την πασίγνωστη διανοητική του ανωτερότητα, όταν πρόκειται για ορισμένα ζωτικής σημασίας ερωτήματα που αφορούν τη γνώση υπαρκτών γεγονότων, ο Οιδίποδας υστερεί έναντι του Χορού, όπως το ομολογεί και ο ίδιος (στ. 1115-1116 *τῇ δ' ἐπιστήμῃ σύ μου/ προύχοις τάχ' ἂν που, τὸν βοτῆρ' ἰδὼν πάρος*).⁴¹²

Γι' αυτόν τον λόγο, ο άρχοντας της Θήβας ζητά από τον Χορό να του επιβεβαιώσει αν είναι σωστή η σκέψη του για την ταυτότητα του γέροντα που εισέρχεται επί σκηνής. Τότε ο Χορός του επιβεβαιώνει στον στίχο 1117 ότι είναι πράγματι αυτός (στ. 1117 *ἔγνωκα γάρ, σάφ' ἴσθι· «Ναί, τὸν γνώρισα* τώρα»). Η μετάφραση του Φ. Πολίτη στο σημείο αυτό δεν παραμένει πιστή στο αρχαίο κείμενο. Αποφασίζει να αφαιρέσει από τη μεταφραστική του πρόταση το *σάφ' ἴσθι* του Χορού προς τον Οιδίποδα – αντίθετα η μετάφραση του Γ. Α. Μαρκαντωνάτου παραμένει πιστή στην αναπαραγωγή του αρχαίου κειμένου καθώς αποδίδει το χωρίο «Ναι, βέβαια, τον

⁴⁰⁹ Σωστά ερμηνεύει το χωρίο με τη μετάφρασή του και ο Κ. Χ. Μύρης (1996) «Γέροντες, αν μπορώ ζηγιάζοντας να ξεχωρίσω κάποιον».

⁴¹⁰ Τη σημασία του «εικάζω» την εντοπίζουμε και στις μεταφράσεις των Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «Αν πρέπει κι εγώ, γέροντες, να εικάσω για έναν που δεν αντάμωσα ποτέ μου» και Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Αν πρέπει, γέροντες, κι εγώ να έχω κάποια γνώμη».

⁴¹¹ Ι. Ν. Γρυπάρη (1942) «θαρρῶ πως βλέπω», Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «θαρρῶ πὼς βλέπω», Κ. Χ. Μύρης (1996) «θαρρῶ πως βλέπω», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «νομίζω πως βλέπω», Α. Χ. Ζούλας (2008) «θαρρῶ βλέπω», Μ. Βολανάκης (2014) «θαρρῶ πως βλέπω», Δ. Καλοκύρης (2020) «μου φαίνεται πως βλέπω».

⁴¹² Dawe (2014) 290 ad. 1115-1116. Για την απάντηση του Χορού, πρβλ. επίσης Μαρκαντωνάτος (2004) 326 ad. 1117-1122.

αναγνωρίζω, ξέρω το καλά».⁴¹³ Η παρέμβαση του Φ. Πολίτη, ωστόσο, δεν είναι αυθαίρετη. Σε όλο το έργο προσπαθεί να τονίσει τη διανοητική υπεροχή του Οιδίποδα έναντι των άλλων προσώπων, προκειμένου να υπερτονίσει την τραγική θέση του κεντρικού ήρωα της τραγωδίας. Γι' αυτόν τον λόγο αφαιρεί το συγκεκριμένο χωρίο από τη μετάφρασή του ώστε να μη δώσει έμφαση στη διανοητική ικανότητα των ανδρών του Χορού και να μην υποβαθμίσει μ' αυτόν τον τρόπο την ευφυΐα του άρχοντα της Θήβας. Επιτυγχάνει, δηλαδή, να αναδείξει τη μετριοπάθεια του Οιδίποδα αλλά παράλληλα φροντίζει να μην τονίσει τη διανοητική ικανότητα του Χορού αφήνοντας ακόμη τα ηνία της διανοητικής διαμάχης στον κεντρικό ήρωα.

Ο Οιδίποδας ρωτάει τον βοσκό για την προέλευση και την απασχόλησή του και αφήνει στον Κορίνθιο να βοηθήσει τη μνήμη του μάρτυρα (1132-1145).⁴¹⁴ Παρά την απροθυμία του Θηβαίου βοσκού να μιλήσει, τελικά υπό την απειλή του βασανισμού, αναγκάζεται να παράσχει την αποφασιστική λεπτομέρεια για την ταυτότητα του έκθετου νηπίου. Μία δεύτερη στιχομυθία μεταξύ του Οιδίποδα και του θεράποντα είναι αυτή που θα αποκαλύψει τα γεγονότα του παρελθόντος που αφορούν τον ίδιο τον βασιλιά. Η συνειδητοποίηση του θεράποντα ότι ο Οιδίποδας είναι ο πατροκτόνος και αυτός που διέπραξε την αιμομιξία με την μητέρα του, τον κάνει να είναι επιφυλακτικός και να θέλει να αποκρύψει την αλήθεια. Σε μία σκηνή κατά την οποία η ένταση κορυφώνεται, οι απειλές του άρχοντα της Θήβας προς τον γέρο βοσκό δεν του αφήνουν επιλογή· αναγκάζεται να πει την αλήθεια (στ. 1145-1169).⁴¹⁵ Ο ίδιος μάλιστα τονίζει ότι πιέζεται να μιλήσει (στ. 1169 *οἴμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν*).⁴¹⁶ Τότε ο Οιδίποδας αγωνιώντας να μάθει την αλήθεια αναφέρει ότι είναι έτοιμος να ακούσει τα γεγονότα (στ. 1170 *κἄγω γ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως*

⁴¹³ Η διατήρηση του *σάφ' ἴσθι* υπάρχει και στον Α. Χ. Ζούλα (2008), ο οποίος μεταφράζει «Τον ξέρω, μαθές».

⁴¹⁴ Lesky (1987) 375.

⁴¹⁵ Ο Liapis (2012) 89, υποστηρίζει ότι η αποκάλυψη της αλήθειας γίνεται από δύο βοσκούς και πως οι βοσκοί έχουν πιο μεγάλο μερίδιο στον καθορισμό της μοίρας του μονάρχη απ' ό,τι η κοινωνική τους θέση θα μπορούσε να δικαιολογήσει.

⁴¹⁶ Σύμφωνα με την March (2020) 277-278 ad. 1169-70, η έντονη ανάκριση του γέροντα βοσκού από τον Οιδίποδα φτάνει στην καταστροφική κορύφωσή της με τις δύο πιο συγκλονιστικές ατάκες σε ολόκληρο το έργο. Ο βοσκός γνωρίζει ότι βρίσκεται στα πρόθυρα της αποκάλυψης του τελευταίου τρομερού γεγονότος. Ο Οιδίποδας ξέρει ότι αυτό που πρόκειται να ακούσει είναι η απόλυτη φρίκη, και όμως, δε μπορεί να το αποφύγει, καθώς πρέπει να το ακούσει. Μάλιστα, ο Knox (1975) 48, υποστήριξε πως «ο άνθρωπος που απέρριψε την προφητεία είναι η ζωντανή απόδειξη της αλήθειας της: ο ορθολογιστής στην πιο ευφυή και θαρραλέα εκδοχή του είναι το ασύνειδο τεκμήριο της θείας πρόγνωσης». Επίσης, πρβλ. Kane (1975) και Buxton (1996) 43, όπου ερευνούν το παράδοξο να απομακρύνονται με απόλυτη λογική συνέπεια οι χαρακτήρες από την αλήθεια εξαιτίας της περιορισμένης οπτικής τους.

ἀκουστέον «Κι ἐγὼ ν' ἀκούσω· ὅμως ν' ἀκούσω πρέπει»).⁴¹⁷ Οι στίχοι αυτοί είναι οι πιο σημαντικοί του έργου και αποδεικνύουν ότι ο Οιδίποδας έχει ήδη συνειδητοποιήσει τι συμβαίνει και ξέρει τι θα του πει ο δούλος, αλλά θέλει να φανερωθούν τα πάντα ακολουθώντας την τυπική διαδικασία.⁴¹⁸ Από τον στίχο 1170 αρχίζει η αποκάλυψη της αλήθειας και η συνειδητοποίησή της από τον ίδιο τον Οιδίποδα. Γι' αυτό η σωστή απόδοση των συγκεκριμένων στίχων είναι σημαντική. Ο μεταφραστής Φ. Πολίτης αποδίδει πιστά τον στίχο 1170. Αρχικά, διατηρεί την επανάληψη του ρήματος *ἀκούω* (*ἀκούειν...ἀκουστέον*) μεταφράζοντας «ν' ἀκούσω...ν' ἀκούσω πρέπει». Έπειτα, γνωρίζοντας τη συντακτική δομή της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, ο Φ. Πολίτης αναλύει, όπως φαίνεται από τη μετάφρασή του, το ρηματικό επίθετο *ἀκουστέον* σε *δεῖ ἀκούειν*,⁴¹⁹ δηλαδή στη νεοελληνική μετάφραση «ν' ἀκούσω πρέπει». Μάλιστα η ανάλυση και η πιστή αναπαραγωγή αυτού του ρηματικού επιθέτου από τον μεταφραστή έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς τα υπόλοιπα ρηματικά επίθετα του αρχαίου κειμένου δεν τα αναλύει και δεν τα μεταφράζει με αντίστοιχο τρόπο.⁴²⁰ Επομένως, είναι φανερό ότι ο Φ. Πολίτης αντιλαμβανόταν την αξία του συγκεκριμένου στίχου για την εξέλιξη της τραγωδίας και τη σπουδαιότητά του για την έναρξη της συνειδητοποίησης της πραγματικότητας και της αλήθειας από την πλευρά του Οιδίποδα.⁴²¹ Αντίθετα, ο Ι. Ν. Γρυπάρης με τη μετάφρασή του «Και για μένα να τον ακούσω· κι όμως ας ακούσω»,⁴²² ενώ διατηρεί την επανάληψη του ρήματος *ἀκούω*, δε μεταφράζει το ρηματικό επίθετο με ομόλογο προς το αρχαίο κείμενο τρόπο και έτσι δεν επιτυγχάνει το λεκτικό ισοδύναμο στη νεοελληνική γλώσσα. Ο Κ. Χ. Μύρης με τη μετάφραση «Κι εγώ θα τον ακούσω. Κι έχω βαρύ το χρέος να τον ακούσω», ενώ δεν αναλύει το ρηματικό επίθετο, επιλέγει να προσθέσει επεξηγηματικά την έκφραση «Κι έχω βαρύ το χρέος», τονίζοντας το χρέος του Οιδίποδα ως βασιλιάς της Θήβας να φτάσει την έρευνά του ως το τέλος. Τέλος, ο Μ. Βολανάκης μεταφράζοντας τον στίχο «Κι εγώ το πιο απαίσιο ν' ακούσω. Τώρα» δεν

⁴¹⁷ Μαρκαντωνάτος (2004) 328-329 ad. 1168-1175.

⁴¹⁸ Finglass (2018) 567 ad. 1170.

⁴¹⁹ Για τη χρήση των ρηματικών επιθέτων στον Σοφοκλή, βλ. Schein (1998) 293-307.

⁴²⁰ Άλλα ρηματικά επίθετα τα οποία δεν αναλύονται με τον ίδιο τρόπο από τον Φ. Πολίτη και που τα μεταφράζει χωρίς να προχωρήσει στην ανάλογη ανάλυση *δεῖ* + *απαρέμφατο*: στον στίχο 1312 το ρηματικό επίθετο *οὐδ' ἀκουστον* αποδίδεται με το επίθετο «ἀνάκουστη», στον στίχο 1516 το ρηματικό επίθετο *πειστέον* μεταφράζεται από τον Φ. Πολίτη «σ' ἀκούω». Επομένως, σε κανένα άλλο ρηματικό επίθετο δεν υπάρχει η έννοια *ἄξιον/δυνατόν ἐστί* («είναι άξιο/δυνατό να...») ή *δεῖ* («πρέπει να...»).

⁴²¹ Αντίστοιχα μεταφράζουν και οι Σ. Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1983) «Κι ἐγὼ ν' ἀκούσω βέβαια· μὰ πρέπει νὰ τ' ἀκούσω», Γ. Α. Μαρκαντωνάτος (2004) «Κι ἐγὼ νὰ το ἀκούω· μα πρέπει νὰ τ' ἀκούσω» και Α. Χ. Ζούλας (2008) «Κι ἐγὼ ν' ἀκούσω· ἀλλά πρέπει ν' ἀκουστεί».

⁴²² Ο Δ. Καλοκύρης (2020) «Κι ἐγὼ νὰ τὴν ἀκούσω. Ε, ας τὴν ἀκούσω» διατηρεῖ τὴν επανάληψη ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δὲν ἀποδίδει τὸ νόημα πὺν ἤθελε νὰ προσδώσει ὁ Σοφοκλῆς με τὸ ρηματικὸ ἐπίθετο.

αναπαράγει την επανάληψη του ρήματος *ἀκούω* όμως με την προσθήκη του επιθέτου «απαίσιο» δηλώνει το γεγονός ότι ο Οιδίποδας ήξερε τι επρόκειτο να αναφέρει ο βοσκός αλλά παρ' όλα αυτά συνέχισε να θέλει να ακούσει την αλήθεια.⁴²³

Τα λόγια του Οιδίποδα, λοιπόν, παρακινούν τον θεράποντα να αποκαλύψει όλη την αλήθεια (στ. 1171-1182). Αναφέρει πως, πράγματι, είχε πάρει το παιδί του Λαΐου από την Ιοκάστη προκειμένου να το σκοτώσει, καθώς οι χρησμοί προμήνυαν ότι το παιδί θα σκότωνε τον γονιό του. Στο άκουσμα αυτών των λόγων ο Οιδίποδας συνειδητοποιεί όλη την αλήθεια και καταλαβαίνει πως αυτός είναι το μίasma που μολύνει την πόλη των Θηβών· όλα ξεδιαλύνουν και είναι πλέον καθαρά γι' αυτόν όπως αναφέρει στους στίχους 1182-1183 (στ. 1182-1183 *ἰοὺ ἰοῦ, τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆς./ ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι* νῦν «Ἄλί, ἀλί· **καθαρά** όλα ξεδιαλύνουν./ **Φῶς**, σὲ βλέπω στερνὴ φορά»). Ο Οιδίποδας πλέον γνωρίζει τα πάντα και θρηνεί τη μοίρα του πριν αποχωρήσει από τη σκηνή. Μάλιστα, οι στίχοι αποκτούν μεγαλύτερη τραγικότητα καθώς ο Οιδίποδας προσφωνεί το φως, το οποίο πρόκειται σε λίγο να απωλέσει με την αυτοτύφλωσή του.⁴²⁴ Ωστόσο η αναφορά στο φως, από μεταφραστικής άποψης μας υπενθυμίζει τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται τα ρήματα γνώσης από τον Φ. Πολίτη ως «φωτίζω» ή «θα βγουν στο φως». Επομένως, από αυτό το χωρίο γίνεται εμφανές ότι η γνώση του Οιδίποδα συνδέεται άμεσα με το φως το οποίο και χάνει όταν μαθαίνει την αλήθεια.⁴²⁵ Γι' αυτό οι μεταφράσεις των ρημάτων γνώσης που ο Φ. Πολίτης απέδιδε ως «φωτίζω» είναι απόλυτα δικαιολογημένες από το ίδιο το αρχαίο κείμενο, διότι όταν εν τέλει ο τραγικός ήρωας «φωτίστηκε», έχασε το φως του με την τιμωρία που ο ίδιος επέβαλε στον εαυτό του.⁴²⁶

Συμπερασματικά, ο Φ. Πολίτης με τις μεταφραστικές του επιλογές στο τέταρτο επεισόδιο θέλει να τονίσει την επίμονη αναζήτηση της αλήθειας από τον Οιδίποδα και ταυτόχρονα να αναδείξει τους βασικούς όρους του κειμένου, οι οποίοι περιγράφουν τα αδυσώπητα ερωτήματα που θα οδηγήσουν τον άρχοντα της Θήβας στην πλήρη αποκάλυψη της αλήθειας.

⁴²³ Παρόμοια ερμηνευτική προσέγγιση του χωρίου φαίνεται να υπάρχει και στον Γ. Μπλάνα (2023) ο οποίος μεταφράζει «Βαστάω εγώ να το ακούσω. Γι' αυτό μίλα».

⁴²⁴ Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 562 ad. 1182-1185.

⁴²⁵ Σύμφωνα με τον Rehm (2002) 227, το παρελθόν του Οιδίποδα ήταν πάντα εκεί, περιμένοντας να το θυμηθεί.

⁴²⁶ Ο Φ. Πολίτης επιλέγει να μεταφράσει στους στίχους 1050-1053 το *σημήναθ', ὥς ὁ καιρὸς ἐρέσθαι τάδε* «γιατί ἤρθε ὥρα ὅλα πιά στὸ φῶς νὰ βγοῦνε» και το *ἥδ' ἂν τάδ' οὐχ ἤκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι* «καλύτερα μπορεῖ νὰ σὲ φωτίση» καθώς έχει ἤδη στο μυαλό του ὅτι αυτό που θα φανερωθεῖ, αυτό δηλαδή που θα βγει στο φως θα ἔχει ως ἀποτέλεσμα νὰ στερήσει το φως του ἴδιου του Οιδίποδα.

Ως εκ τούτου, με τον στίχο 1185 η ιστορία του Οιδίποδα φθάνει στο τέλος της, καθώς στους τελευταίους τριακόσιους στίχους ο τραγικός θα ασχοληθεί με θέματα περιφερειακά σε σχέση με την κατ' εξοχήν ιστορία του Οιδίποδα.⁴²⁷ Το τελευταίο στάσιμο (στ. 1186-1222) εστιάζει στη ματαιότητα των ανθρώπινων αξιώσεων για μεγαλοσύνη.⁴²⁸ Γι' αυτόν τον λόγο το υπόλοιπο κομμάτι της τραγωδίας, η έξοδος του έργου (στ. 1223-1530) που μας πληροφορεί για τον απαγχονισμό της Ιοκάστης και την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα, δε θα με απασχολήσει στην παρούσα ανάλυση εφόσον η αποκάλυψη της αλήθειας πραγματοποιήθηκε και ο Οιδίποδας αυτοτιμωρήθηκε για τα δεινά που έχει προκαλέσει.⁴²⁹

⁴²⁷ Βλ. Dawe (2016) 299 ad. 1185. Επίσης, πρβλ. Βερτουδάκης & Παπαθωμάς (2020) 563 ad. 1185. Μάλιστα, ο Dawe θεωρεί ότι στο τελευταίο ένα πέμπτο του έργου, ο Σοφοκλής διερευνά τις συγκινησιακές, θρησκευτικές και φιλοσοφικές πλευρές όσων έχουν διαδραματισθεί, ενώ δεν ενδιαφέρεται να δώσει απάντηση στο πώς θα λυθεί το πρόβλημα του θανατικού, το οποίο αποτέλεσε και το έναυσμα για την προσπάθεια διαλεύκανσης του παλιού μυστηρίου του φόνου του Λαΐου.

⁴²⁸ Beer (2019) 197.

⁴²⁹ Για μία εκτενέστερη παρουσίαση της εξόδου, βλ. Lesky (1987) 376-377.

Συμπεράσματα

Μέσω της περιγραφικής προσέγγισης των μεταφραστικών λύσεων και στρατηγικών που επέλεξε ο Φ. Πολίτης επιχείρησα να ανασυστήσω στο μέτρο του δυνατού τη μεταφραστική του μέθοδο.

Από τη συγκριτική εξέταση πρωτοτύπου και μετάφρασης, τα βασικά εξαγόμενα της παραπάνω μελέτης μπορούν να κωδικοποιηθούν στις ακόλουθες συμπερασματικές προτάσεις:

- Ο θεμελιώδης θεματικός άξονας του έργου (γνώση/άγνοια – όραση/τύφλωση) αναπαράγεται αποτελεσματικά από τον μεταφραστή. Από την ανάλυσή μου και τον μεταφρασεολογικό σχολιασμό διαπιστώθηκε μια συστηματικότητα στις επιλογές του μεταφραστή αναφορικά με την ανάδειξη των βασικών θεμάτων του έργου. Πιο συγκεκριμένα, η λέξη *φροντίς* και το ρήμα *όράω* καθώς και τα σύνθετά του (*είσοράω*, *καθοράω*) μεταφράζονται πάντα από τον Φ. Πολίτη με τον ίδιο τρόπο, «έγνοια» και «βλέπω» αντίστοιχα, σύμφωνα με την αρχή της καθολικής λεξικής αντιστοιχίας.⁴³⁰
- Τα ειδικά υφολογικά χαρακτηριστικά, όπως η επανάληψη και οι συντακτικές σχέσεις του αρχαίου κειμένου, και οι σημαντικές εκφραστικές επιταγές του πρωτοτύπου διατηρούνται από τον Φ. Πολίτη, όταν είναι σε κομβικά σημεία της εξέλιξης της τραγωδίας και η παρουσία τους θεωρείται σημαντική. Ωστόσο, υπάρχουν περιπτώσεις που ο μεταφραστής προκειμένου να πετύχει την ισομετρία με το αρχαίο κείμενο και να προσδώσει στο μετάφρασμα το στοιχείο της προφορικότητας δεν τα αναπαράγει στο μετάφρασμά του.
- Οι ελεύθερες αποδόσεις ορισμένων χωρίων από τον Φ. Πολίτη, οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μεταφραστικές ακυρολεξίες, τελικά αποτελούν σκόπιμες επιλογές του και συνιστούν μετατοπίσεις που υπαγορεύονται από διαφορές ανάμεσα στον πολιτισμό αφετηρίας και τον πολιτισμό υποδοχής. Μάλιστα, για ορισμένες μεταφραστικές επιλογές που μπορούν να θεωρηθούν σημασιολογικές αποκλίσεις, η προσεκτική «μεταφραστική ανασκαφή»⁴³¹ απέδειξε πως ο Φ. Πολίτης ακολουθεί την ερμηνεία των μελετητών (π.χ. Jebb, Μιστριώτη)

⁴³⁰ Σύμφωνα με τον Καρβούνη (2022) 33, «κάποιες φορές εγείρεται το αίτημα της καθολικής λεξικής αντιστοιχίας (Begriffskonkordanz), σύμφωνα με το οποίο θεμελιώδεις έννοιες του κειμένου-πηγή “οφείλουν” να μεταφράζονται ενιαία και πάντοτε με την ίδια λέξη στο κείμενο-στόχο, όχι δηλαδή ανάλογα με τη διαφορετική (υπο)σημασία που έχουν σε διαφορετικά χωρία».

⁴³¹ Βαγενάς (2004) 125.

ή του αρχαίου σχολιαστή. Αυτό αποδεικνύει μάλιστα τη στέρεα γνώση του κειμένου και της σχετικής βιβλιογραφίας από τον μεταφραστή.

- Σε χωρία όπου υπάρχουν παραπάνω από μία πιθανές ερμηνείες αναλαμβάνει την ευθύνη επιλογής μίας ερμηνείας του κειμένου, ενώ σε μία περίπτωση διατηρεί με το μετάφρασμά του τη νοηματική «αδιαφάνεια» του κειμένου-πηγής (στ. 677).
- Η μετάφραση του Φ. Πολίτη χρησιμοποιεί το δημοτικό γλωσσικό ιδίωμα, που χαρακτηρίζεται από σαφήνεια στην έκφραση. Επίσης, στην απόδοση του λόγου του γέροντα βοσκού από την Κόρινθο εκμεταλλεύεται λεξιλόγιο της καθομιλουμένης για να αναδείξει την κοινωνιολεκτική του διαφοροποίηση σε σχέση με τον βασιλιά της Θήβας (στ. 1008 «δέν νογᾶς»);⁴³² Σε γενικές γραμμές η μεταφραστική γλώσσα είναι λαϊκότερη, χωρίς γλωσσικές ή εκφραστικές ακρότητες, με στοιχεία έντονης προφορικότητας και ο συνολικός της τόνος παρουσιάζει ομοιογένεια.

Διαπιστώνεται πως η κύρια ιδιότητα του Φ. Πολίτη, δηλαδή αυτή του σκηνοθέτη, καθορίζει τις μεταφραστικές του επιλογές όταν δεν αναπαράγει με αυστηρότητα τις συντακτικές δομές της γλώσσας-πηγής, καθώς η μετάφρασή του είναι προσανατολισμένη προς την επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα στην παράσταση.

⁴³² Ο γλωσσικός τύπος του Φ. Πολίτη δεν ήταν κάποια ακραία ιδιόλεκτος που ευθυγραμμίζονταν πλήρως με σημαντική μερίδα μεταφραστών, λογοτεχνών, δημοτικιστών των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Επομένως, δεν είχε κάποια σχέση με τον σκληρό πυρήνα των δημοτικιστών όπως ο Ι. Ν. Γρυπάρης.

Βιβλιογραφία

Στερεότυπες εκδόσεις – Μεταφράσεις – Υπομνήματα

- Anspach, M. R. (2020), *The Oedipus Casebook. Reading Sophocles' Oedipus the King with a new translation of Oedipus Tyrannus by Wm. Blake Tyrrell*, Michigan.
- Βερτουδάκης, Β. Π. & Α. Παπαθωμάς (2020), *Βασιλιάς και Φαρμακός. Η Τραγωδία Οιδίπου Τύραννος του Σοφοκλή*, Αθήνα.
- Βλάχος, Α. (1893), *Σοφοκλέους Οιδίπου Τύραννος και Οιδίπου ἐπὶ Κολωνῷ*, Αθήνα.
- Βολανάκης, Μ. (2014), *Σοφοκλή Οιδίπου*, Αθήνα.
- Bywater, I. (1898), *Aristotelis. De Arte Poetica Liber*, Oxford.
- Γρυπάρης, Ι. Ν. (1942), *Σοφοκλέους Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- Dawe, R. D. (1996), *Sophocles. Oedipus Rex*, Berlin.
- _____ (2014), *Σοφοκλέους Οιδίπου Τύραννος. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Γ. Α. Χριστοδούλου, Αθήνα.
- Δημόπουλος, Π. Ν. (1955), *Σοφοκλέους Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- _____ (1981), *Σοφοκλή Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- Ζούλας, Α. Χ. (2008), *Σοφοκλέους Τραγωδίαί. Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- Finglass, P. J. (2018), *Sophocles. Oedipus the King*, New York.
- Θρακιώτης, Κ. (1948), *Σοφοκλή Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- Jebb, R. C. (1883), *Sophocles: The Plays and Fragments. With Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose. Volume 1: The Oedipus Tyrannus*, New York.
- Καλοκύρης, Δ. (2020), *Σοφοκλής. Ο θηβαϊκός κύκλος. Ο Οιδίποδας Τύραννος, ο Οιδίποδας στον Κολωνό, Αντιγόνη*, Αθήνα.
- Kamerbeek, J. C. (1967), *The Plays of Sophocles. Commentaries IV. The Oedipus Tyrannus*, Leiden.
- Καμπάνης, Α. (1911), *Οιδίπου Τύραννος. Σοφοκλής*, Αθήνα.
- Κοντόπουλος, Ν. (1861), *Ὁ Βασιλεὺς Οιδίπου. Τραγωδία Σοφοκλέους*, Αθήνα.
- Λιγνάδης, Γ. (2019), *Σοφοκλής. Οιδίπου Τύραννος*, Αθήνα.
- Lloyd-Jones, H. (1994), *Sophocles. Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*, Cambridge.
- Macintosh, F. (2009), *Sophocles. Oedipus Tyrannus*, New York.
- March, J. (2020), *Sophocles. Oedipus Tyrannus*, Liverpool.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. Α. (2004), *Σοφοκλέους Οιδίπου Τύραννος. Εισαγωγή – Κείμενο – Μετάφραση – Σχόλια*, Αθήνα.

- Μιστριώτης, Γ. (1896), *Τραγωδίαι Σοφοκλέους έκδιδόμεναι μετὰ σχολίων: Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Σ. (1983), *Σοφοκλή Οιδίποδας Τύραννος*, Αθήνα.
- Μπλάνας, Γ. (2023), *Σοφοκλής Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Μύρης, Κ. Χ. (1996), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Murray, G. (1911), *Oedipus. King of Thebes by Sophocles*, London.
- Πολίτης, Ν. (²1969), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος. Μετάφραση Φώτου Πολίτη*, Αθήνα [1936].
- Ρούσσοις, Τ. & Α. Στέφος, *Σοφοκλέους Τραγωδίαι, Οιδίπους Τύραννος – Αΐας*, Αθήνα.
- Σάρρος, Δ. (1936), *Σοφοκλή Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Σεφεριάδης, Σ. (1936), *Τραγωδίες του Σοφοκλή, Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Σπαταλάς, Γ. (1933), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα.
- Taplin, O. (2015), *Sophocles. Oedipus the King and Other Tragedies*, New York.
- Webster, T. B. L. (1992), *Σοφοκλέους Φιλοκτήτης. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα.
- Wolff, von G. (1870), *Sophokles. Für den Schulgebrauch erklärt: König Oidipus*, Leipzig.

Λεξικά

- Ελληνικό Λεξικό. Ο μεγάλος συνοπτικός θησαυρός* (1996), Αθήνα [Τεγόπουλος – Φυτράκης].
- Lee-Jahnke H. – J. Delisle – M. C. Cormier (2008), *Ορολογία της Μετάφρασης*, μτφρ. Γ. Φλώρος, Αθήνα.
- Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (1998), Θεσσαλονίκη Α.Π.Θ. [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].
- Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (2023), Αθήνα [Ακαδημία Αθηνών].
- Liddel, H. G. – R. Scott – H. S. Jones (⁹1996), *A Greek-English Lexicon*, Oxford.

Δευτερεύουσα βιβλιογραφία

- Adams, S. M. (1957), *Sophocles. The Playwright*, Canada.
- Ahl, F. (1991), *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self-Conviction*, New York.
- Αθανασιάδου, Κ. (2014), *Ο έμφυλος λόγος στην ενδογλωσσική μετάφραση του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Μεταφράζοντας τη Μήδεια του Ευριπίδη*, Μ.Δ.Ε., Θεσσαλονίκη.

- _____ (2020), *Μορφές γυναικών σε νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη: μια ποιητική της εκδίκησης*, Διδ. Δ., Θεσσαλονίκη.
- Αρβανίτη, Κ. (2020), *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο Ι. Θωμάς Οικονόμου, Φώτος Πολίτης, Δημήτρης Ροντήρης*, Αθήνα.
- Βαγενάς, Ν. (2004), *Ποίηση και Μετάφραση*, Αθήνα.
- Βαλάκας, Κ. (2001), “Η χρήση της γλώσσας στην αρχαία τραγωδία”, στο Α. – Φ. Χριστίδης (επιμ.), *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας. Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, Θεσσαλονίκη, 751-759.
- Beer, J. (2004), *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, Westport – London.
- _____ (2019), “Οιδίπους Τύραννος”, στο Α. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Σοφοκλής. Τριάντα δύο μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη.
- Burian, P. (1977), “The Play Before the Prologue: Initial Tableaux on the Greek Stage”, στο J. H. D’Arms & J. W. Eadie (επιμ.), *Ancient and Modern: Essays in Honor of Gerald F. Else*, Ann Arbor, 79-94.
- Bushnell, R. W. (1988), *Prophesying Tragedy, Sign and Voice in Sophocles’ Theban Plays*, London.
- Buxton, R. G. A. (1996), “What Can You Rely on in *Oedipus Rex*? Response to Calame”, στο M. S. Silk (επιμ.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 38-48.
- Γιαννουλόπουλος, Χ. Α. (1963), *Αρχαία Τραγωδία, μύθος – εισαγωγή – ανάλυση*, Αθήνα.
- Γκαστή, Ε. (2021a), *Αισχύλου Χοηφόροι: Πρόταση ανάγνωσης*, Αθήνα.
- _____ (2021b), “Γ. Σεφέρης Μεταγραφές: Μεταφρασεολογικός σχολιασμός στα μεταφραστικά δείγματα της Αρχαίας Τραγωδίας”, *Κράτησα τη ζωή μου: 50 χρόνια από τον θάνατο του Γιώργου Σεφέρη. Σύνδεσμος Φιλολόγων Αργολίας*, 17-18 Απριλίου 2021.
- _____ (2024), “Ευριπίδου *Βάκχαι*: Ερμηνευτικές τροπές και μεταφραστικές ανατροπές στην απόδοση του Λεωνίδα Ζενάκου”, στο Μ. Γεωργούση – Τ. Δημητρούλια – Κ. Διαμαντάκου – Γ. Ιωαννίδης – Ι. Ρεμεδιάκη (επιμ.), «*Χαμένοι στη Μετάφραση*» ή (Δι)ερευνώντας τις αδημοσίευτες μεταφράσεις αρχαίου δράματος, Πρακτικά συνεδρίου. Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α., 3 Ιουνίου 2024, Αθήνα. [υπό δημοσίευση].
- Γουλή, Ε. Δ. (2008), *Ο Φώτος Πολίτης και το ελληνικό θέατρο*, Διδ. Δ., Αθήνα.

- Γραμμενίδης Σ. Π. – Τ. Δημητρούλια – Ε. Κουρδής – Ε. Λουπάκη – Γ. Φλώρος (2015), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Αθήνα. Διαθέσιμο μέσω της ιστοσελίδας: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3901> [Τελευταία ανάκτηση: 9/7/2024].
- Cairns, D. L. (2013), “Divine and human action in the *Oedipus Tyrannus*”, στο D. L. Cairns (επιμ.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea, 119-171.
- Calame, C. (1996), “Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles’ *Oedipus Rex*”, στο M. S. Silk (επιμ.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 17-37.
- Cameron, A. (1968), *The Identity of Oedipus the King. Five Essays on the Oedipus Tyrannus*, New York.
- Carawan, E. (1999), “The Edict of Oedipus (*Oedipus Tyrannus* 223-251)”, *The American Journal of Philology* 120.2: 187-222.
- Champlin, M. W. (1969), “‘*Oedipus Tyrannus*’ and the Problem of Knowledge”, *CJ* 64.8: 337-345.
- Davidson, J. (1991), “Oh Brotherly Head: Sophocles, *Electra* 1164 and Related Matters”, *QUCC* 38.2: 97-96.
- Di Benedetto, V. (1983), *Sofocle*, Pisa.
- Dickey, E. (1996), *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*, New York.
- Easterling, P. E. & B. M. W. Knox (2010), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομή – Χ. Γρίμπα – Μ. Κονομή, Αθήνα.
- Edmunds, L. (2000), “The Teiresias scene in Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*”, *SyllClass* 11: 34-73.
- _____ (2002), “Oedipus as Tyrant in Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*”, *SyllClass* 13: 63-103.
- Eidinow, E. (2011), *Luck, Fate and Fortune. Antiquity and its Legacy*, London – New York.
- Ελευθεριάδου, Ε. (2019), *Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των Βακχών του Ευριπίδη*, Μ.Δ.Ε., Αθήνα.
- Fisher, N. R. E. (1992), *HYBRIS: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster.
- Flower, M. A. (2009), *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley – Los Angeles – London.
- Gardiner, C. P. (1987), *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*, Ann Arbor.

- Goldhill, S. (2007), “Η γλώσσα της τραγωδίας”, στο P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη & Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο, 189-224.
- Gregory, J. (1995), “The Encounter at the Crossroads in Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*”, *JHS* 115: 141-146.
- Harsh, P. W. (1958), “Implicit and Explicit in the *Oedipus Tyrannus*”, *AJPh* 79: 243-258.
- Hay, J. (1978), *Oedipus Tyrannus: Lane Knowledge and the Homosporic Womb*, Washington.
- Heath, M. (1987), *The Poetics of Greek Tragedy*, Stanford.
- Helmbold, W. C. (1951), “The Paradox of the *Oedipus*”, *AJPh* 72: 293-300.
- Θεοδοσίου, Α. (2020), *Όψεις της μεταφραστικής ποιητικής του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην Αντιγόνη του Σοφοκλή*, Αθήνα.
- Jones, J. (1962), *On Aristotle and Greek Tragedy*, London.
- Jouanna, J. (1997), “Oracles et devins chez Sophocle”, στο J. G. Heinz (επιμ.), *Oracles et prophéties dans l’ antiquité. Actes du colloque de Strasbourg, Strasbourg 15-17 Juin 1995*, Paris, 283-320.
- Κακριδής, Ι. Θ. (2009), *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα [1948].
- Kane, R. L. (1975), “Prophecy and perception in the *Oedipus Rex*”, *TAPhA* 105: 189-208.
- Καρακάντζα, Ε. Δ. (2022), «Ποιος είμαι;». *Ταυτότητα και Πόλις στον Οιδίποδα Τύραννο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, Αθήνα.
- Καρβούνης, Χ. (2022), *Το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο από τον Αλ. Πάλλη. Ζητήματα μετάφρασης της Αγίας Γραφής*, Ηράκλειο.
- Κατσέλης, Π. (1964), “Η διδασκαλία του ‘Οιδίποδα’, ο Φῶτος Πολίτης καὶ οἱ ἐπικριτές του”, στο Γ. Α. Γληνός (επιμ.), *Φῶτος Πολίτης, 30 Χρόνια από το θάνατό του (1934-1964)*, Αθήνα.
- Kirkwood, G. M. (1958), *A Study of Sophoclean Drama*, New York.
- Κnox, B. M. W. (1957), *Oedipus at Thebes*, New Haven – London.
- _____ (1964), *The heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkley – Los Angeles – London.
- Κωνσταντόπουλος, Μ. (1990), *Το Θέατρο του Ασυνείδητου. Η ψυχανάλυση στο φως της τραγωδίας*, Αθήνα.
- Κωτσόπουλος, Θ. (1954), “Ο σκηνοθέτης”, *Νέα Εστία* 56: 1702-1705.

- Lange, A. (2007), “Greek Seers and Israelite-Jewish Prophets”, *Vetus Testamentum* 57.4: 461-482.
- Lesky, A. (1987), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Α΄. Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.
- Λιαπής, Β. (2003), *Άγνωστος Θεός. Όρια της ανθρώπινης γνώσης στους Προσωκρατικούς και στον Οιδίποδα Τύραννο*, Αθήνα.
- _____ (2008), “Η λογοτεχνική πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας τον Εικοστό (και τον Εικοστό Πρώτο) Αιώνα”, στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 265-447.
- Liapis, V. (2012), “Oedipus Tyrannus”, στο Κ. Ormand (επιμ.), *A Companion to Sophocles*, Hoboken, 84-97.
- Long, A. A. (1968), *Language and Thought in Sophocles: A Study of Abstract Nouns and Poetic Technique*, London.
- Λουπάκη, Ε. (2005), *Η Διαφοροποίηση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος: Η περίπτωση των κοινοτικών κειμένων*, Διδ. Δ., Θεσσαλονίκη.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2009), *Τυπολογία και παθολογία της ενδογλωσσικής μετάφρασης*, Αθήνα. Διαθέσιμο μέσω της ιστοσελίδας: https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/support/types.html [Τελευταία ανάκτηση: 9/7/2024]
- Μαυρολέων, Α. Ν. (2016), *Περί Αναβίωσης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας*, Αθήνα.
- McDevitt, A. S. (1969), “The dramatic integration of the chorus in *Oedipus Tyrannus*”, *C&M* 30: 78-101.
- Μελάς, Σ. (1960), *50 Χρόνια Θέατρο*, Αθήνα.
- Mikalson, J. D. (1991), *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill.
- Μουλλάς, Π. (1992), *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την épistolographia με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Αθήνα.
- Munday, J. (2002), *Μεταφραστικής σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, μτφρ. Α. Φιλιππάτος, Αθήνα.
- Musurillo, H. (1967), *The Light and the Darkness; Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*, Leiden.

- Newton, R. M. (1978/9), "The Murderers of Laius, Again (Soph. "OT" 106-7)", *CW* 72.4: 231-234.
- _____ (1983), "The Full Ambiguity of Soph. OT 955-956", *Hermes* 111.2: 251-253.
- Ostwald, M. (1990), "On interpreting Sophocles' *Oedipus Tyrannus*", στο K. L. Selig & E. Sears (επιμ.), *The Verbal and the Visual: Essays in Honor of William Sebastian Heckscher*, New York, 133-149.
- Palambo, F. (2018), *Vista, cecità e conoscenza nell' Edipo re di Sofocle*, M.Δ.Ε., Venezia.
- Pappas, V. (2024), "Greek Translations of Cicero's Works in the Nineteenth Century", στο I. Deligiannis (επιμ.), *Cicero in Greece, Greece in Cicero. Aspects of Reciprocal Reception from Classical Antiquity to Byzantium and Modern Greece*, Berlin, 139-170.
- Payne, M. E. (2000), "Three double messenger scenes in Sophocles", *Mnemosyne* 53: 403-418.
- Pearson, A. C. (1929), "Sophoclea III", *CQ* 23: 164-176.
- Πεπονή, Α. Ε. (1998), *Η Διδασκαλία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από Μετάφραση στη Μέση Εκπαίδευση*, Αθήνα.
- Podlecki, A. (1993), "The Hybris of Oedipus: Sophocles, *Oed. Tyr.* 873 and the Genealogy of Tyranny", *Eirene* 29: 7-30.
- Poe, J. P. (1993), "The Determination of Episodes in Greek Tragedy", *The American Journal of Philology* 114.3: 343-396.
- Πολίτης, Ν. (1983), *Φώτου Πολίτη, Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, τομ. 1^{ος}, Αθήνα.
- _____ (1983b), *Φώτου Πολίτη, Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, τομ. 2^{ος}, Αθήνα.
- Πούχγερ, Β. (1995), *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Αθήνα.
- _____ (2010), "Προφορικότητα και στίξη στον σκηνικό λόγο του Ιάκωβου Καμπανέλλη", στο Ε. Παπαδοπούλου & Ι. Ρεμεδιάκη (επιμ.), *Γλώσσα, Ψυχής Άγγελος, Αφιέρωμα στην Ελευθερία Γιακουμάκη*, Αθήνα, 479-489.
- Rachet, G. (1973), *La tragédie grecque*, Paris.
- Ράμφορ, Σ. (1997), *Το αίνιγμα και η μοίρα: Ποιητική τέχνη στον Οιδίποδα Τύραννο*, Αθήνα.
- Rehm, R. (2002), *The Play of Space: Spatial Transformations in Greek Tragedy*, Princeton.
- Reinhardt, K. (1979), *Sophocles*, Oxford

- Πεμεδιάκη, Ι. (2006), *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, Διδ. Δ., Αθήνα.
- Russell, D. A. (1985), “The Visual Innovations of Max Reinhardt and His Designers”, *Modern Austrian Literature* 18.2: 21-30.
- Rutherford, R. B. (2010), “The Greek of Athenian Tragedy”, στο Ε. J. Bakker (επιμ.), *A Companion to the Ancient Greek Language*, Wiley, 441-454.
- Rutherford, R. B. (2012), *Greek Tragic Style, Form, Language and Interpretation*, Cambridge.
- Ρώσσογλου, Π. (2012), *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, Διδ. Δ., Θεσσαλονίκη.
- Schein, S. L. (1998), “Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and morality”, *CPh* 93: 293-307.
- Seale, D. (1982), *Vision and Stagecraft in Sophocles*, London.
- Segal, C. (1995), *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, London.
- _____ (1999), *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Norman.
- _____ (2001), *Οιδίπους Τύραννος. Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφρ. Ε. Δ. Μακρυγιάννη & Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου, Αθήνα.
- Σιδέρης, Γ. (1954), “Ο Φώτος Πολίτης. Άνθρωπος του θεάτρου”, *Νέα Εστία* 56: 1683-1701.
- _____ (1976), *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική σκηνή 1817-1932*, Αθήνα.
- Σταμπουλού, Σ. Γ. (2023), *Ό Ποιητής και ό Τύραννος. Η ανάμετρηση τοῦ Φρήντριχ Χαίλντερλιν μετὸν Σοφοκλῆ*, Αθήνα.
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2011), “Η μετάφραση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας: Διαπιστώσεις και ερωτήματα”, *Logeion* 1: 307-317.
- Suter, A. (2009), “Tragic Tears and Gender”, στο T. Fögen (επιμ.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin – New York, 59-84.
- Taplin, O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- _____ (1983), “Sophocles in His Theatre”, στο O. Reverdin & B. Grange (επιμ.), *Sophocle*, Geneve, 155-174.
- Τσάλτα, Σ. (2007), *Η γνώση στην Τραγωδία και ειδικότερα στο έργο του Σοφοκλή*, Διδ. Δ., Ιωάννινα.
- Ugolini, G. (1987), “L' Edipo tragico sofocleo e il problema del conoscere”, *Philologus* 131: 19-31.

- _____ (1995), *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*, Tübingen.
- Vernant, J. P. & P. Vidal-Naquet (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α΄, μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Αθήνα.
- Versenyi, L. (1962), “Oedipus: Tragedy of self-knowledge”, *Arion* 1: 20-30.
- Φανουράκη, Φ. (2005), *Η Συνόπαρξη Λόγιων και Δημοτικών Τύπων στο μεταφρασμένο λόγο*, Διδ. Δ., Κέρκυρα.
- Waldock, A. J. A. (1951), *Sophocles, the Dramatist*, Cambridge.
- Weinstock, H. (1931), *Sophokles*, Leipzig.
- Whitman, C. H. (1951), *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*, Cambridge – Massachusetts.
- Williams, E. E. (1940), *Tragedy of Destiny: Oedipus Tyrannus, Macbeth, Athalie*, Cambridge.
- Wilson, P. (2008), “Costing the Dionysia”, στο M. Revermann & P. Wilson (επιμ.), *Performance, Iconography, Reception*, New York, 88-127.
- Winnington-Ingram, R. P. (2016), *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος & Χ. Π. Φαράκλας, Αθήνα [1999].