



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ *ΑΙΑΣ*:
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Αναστασία Ψωμάδου



ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2026



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ *ΑΙΑΣ*:
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Αναστασία Ψωμάδου

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2026

Εικόνα εξωφύλλου: Francis Bacon, *Study for a Bullfight, no. 2*, 1968, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Νομική κατοχύρωση του Τμήματος Φιλολογίας: «Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2).

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη:

- 1) Μαρία Λιάτση, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
- 2) Ευφημία Καρακάντζα, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

- 1) Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 2) Μαρία Λιάτση, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
- 3) Ευφημία Καρακάντζα, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών
- 4) Αικατερίνη Συνοδινού, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 5) Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 6) Στυλιανός Χρονόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- 7) Αικατερίνη Οικονομοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών

Στην οικογένειά μου!

Πρόλογος

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εστιάζει στη μελέτη μιας εξαιρετικά ενδιαφέρουσας πτυχής της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, αυτή της μεταφρασεολογίας. Ειδικότερα, η εργασία μου επικεντρώνεται στην εξέταση του παλαιότερου -κατά πάσα πιθανότητα- σωζόμενου δράματος του Σοφοκλή, του *Αίαντα*, μέσα από μια σειρά νεοελληνικών μεταφράσεων. Η ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο έργο εκκινεί από από τη Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου, στην οποία εξέτασα το εν λόγω δράμα υπό το πρίσμα μιας παραμελημένης κατά γενική ομολογία πτυχής, αυτή της πολιτικής ανάγνωσης. Συγκεκριμένα εξέτασα τις εξής «Όψεις του Πολιτικού»: Την *κρίσιν* των όπλων και τις πολιτικές συνδηλώσεις της στο δράμα, την *σωφροσύνην* και την *ὕβριν* μέσα από τους δύο τύπους πολιτικής συμπεριφοράς, του Αίαντα και του Οδυσσέα, τον συμβολισμό της ασπίδας και του ξίφους του Αίαντα στο πολιτικό περιβάλλον του 5^{ου} αι. π. Χ. καθώς και τις πολιτικές διαστάσεις του *ἄγῶνος λόγων* Μενελάου-Τεύκρου και την πολιτική αντιπαράθεση Αγαμέμνονα-Τεύκρου-Οδυσσέα.

Ύστερα από αρκετές συζητήσεις με την επιβλέπουσά μου και την επιθυμία μου να ασχοληθώ ξανά με το συγκεκριμένο έργο, διαπιστώσαμε πως ο σοφόκλειος *Αίας* προσφέρεται και για ενδελεχή μελέτη των σύγχρονων νεοελληνικών του μεταφράσεων. Ειδικότερα, η εργασία κινούμενη στον χώρο της περιγραφικής μεταφρασεολογίας είναι προσανατολισμένη στο ίδιο το προϊόν, «ασχολείται δηλαδή με τις υπάρχουσες μεταφράσεις και τις συγκριτικές αναλύσεις πρωτοτύπου και μεταφράσματος».¹ Η περιδιάβαση που επιχειρώ στις σύγχρονες νεοελληνικές αποδόσεις του εν λόγω έργου περιλαμβάνει τις μεταφράσεις που εκπονήθηκαν κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα. Άλλωστε, «η πληρέστερη καταγραφή των νεοελληνικών μεταφράσεων των τραγωδιών [...] παρότι αποτελεί προϋπόθεση για να μελετηθεί εγκυρότερα σημαντική πτυχή της πρόσληψης της τραγωδίας, παραμένει ακόμα desideratum».² Σε αυτό το εγχείρημα το αρχαίο κείμενο και η φιλολογική του ερμηνεία αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς στην ανάλυση και αποτίμηση των μεταφραστικών επιλογών των μεταφραστών.

¹ Γραμμενίδης (2015: 26). Η Λουπάκη (2005: 7-8) σημειώνει χαρακτηριστικά πως 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.

² Στεφανόπουλος (2011: 307).

Αντικείμενο της εργασίας αποτελεί η συστηματική συγκριτική μελέτη του πρωτότυπου κειμένου και των νεοελληνικών του μεταφράσεων σε μια προσπάθεια να χαρτογραφηθούν οι ερμηνευτικές προκλήσεις που θέτει το έργο μέσα από ορισμένα επαναλαμβανόμενα λεξιλόγια (κυνηγετικό λεξιλόγιο, νόσος, *σωφροσύνη*). Παρότι το συγκεκριμένο έργο έχει μελετηθεί εξαντλητικά από τους σύγχρονους ερευνητές, η δυσκολία του σε συνδυασμό με τα πολλά και σύνθετα θέματα που πραγματεύεται, ενδεχομένως να λειτούργησαν ανασταλτικά για τη εξέταση του έργου υπό το πρίσμα της μεταφρασεολογίας και ειδικότερα της συγκριτικής εξέτασης πολλαπλών νεοελληνικών μεταφράσεων αφενός με το πρωτότυπο κείμενο και αφετέρου μεταξύ τους. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να συμπληρώσει το κενό στην έρευνα και να αποτελέσει σημείο εκκίνησης για τη διεξαγωγή παρόμοιων μελλοντικών εργασιών όπως συμβαίνει και με τις υπόλοιπες αρχαιοελληνικές τραγωδίες.

Για το κείμενο του σοφόκλειου *Αίαντα* ακολουθώ σε όλη τη διδακτορική διατριβή τη στερεότυπη έκδοση της Οξφόρδης των Lloyd-Jones & Wilson (1990). Οι συντομογραφίες των ξενόγλωσσων επιστημονικών περιοδικών βασίζονται στον αντίστοιχο πίνακα της *L'Année Philologique*.

Ευχαριστίες

Σε όλα τα στάδια της μελέτης και της συγγραφής της Διδακτορικής μου Διατριβής, πολύτιμη αρωγός υπήρξε η επιβλέπουσά μου κα Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η οποία στήριξε την προσπάθειά μου με κάθε τρόπο και μέσο. Η καθοδήγησή της, οι επισημάνσεις της, οι διορθώσεις που μου πρότεινε, η βοήθεια στην εύρεση υλικού και η χωρίς δεύτερη σκέψη αποστολή των εργασιών και των προσωπικών της σημειώσεων σε συνδυασμό με το ειλικρινές και αμείωτο ενδιαφέρον της συνέβαλαν αποφασιστικά στην ολοκλήρωση αυτής της μελέτης. Επιπλέον, θερμές ευχαριστίες οφείλω και στη φιλόλογο κα Βάσω Καραμπίνα για τη διαρκή ψυχολογική στήριξη που μου προσέφερε μαζί με την κα Γκαστή σε όλα τα στάδια της έρευνας, αλλά και τη βοήθεια με διάφορους τρόπους στο να κατανοήσω καλύτερα το θέμα μου. Ο δρόμος της διατριβής δεν ήταν εύκολος. Οι απογοητεύσεις ήταν συχνές. Όμως οι συνεχείς συζητήσεις μαζί τους για τα προβλήματα

που προέκυπταν κατά τη συγγραφή της εργασίας και η εμπιστοσύνη που κάθε φορά έδειχναν στο πρόσωπό μου, υπήρξαν παράγοντες καθοριστικής σημασίας για μένα. Οφείλω και στις δύο πολλά και θα τις είμαι για πάντα ευγνώμων!

Τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες οφείλω επίσης στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, την κα Μαρία Λιάτση, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και την κα Ευφημία Καρακάντζα, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών για την προθυμία τους ύστερα από την ολοκλήρωση της Μεταπτυχιακής μου Εργασίας, της οποίας επίσης υπήρξαν μέλη, να βρίσκονται και στην Τριμελή Επιτροπή της Διδακτορικής μου Διατριβής. Οι επισημάνσεις και τα σχόλιά τους υπήρξαν ιδιαίτερος χρήσιμα και συνέβαλαν σημαντικά στη βελτίωση της εργασίας μου.

Θερμότερες ευχαριστίες οφείλω ακόμη προς τα υπόλοιπα μέλη της Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής. Ειδικότερα ευχαριστώ θερμά την κα Αικατερίνη Συνοδινού, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τον κ. Βασίλειο Παππά, Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τον κ. Στυλιανό Χρονόπουλο, Επίκουρο Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων καθώς και την κα Αικατερίνη Οικονομοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών για την προθυμία τους να διαβάσουν και να αξιολογήσουν την εργασία μου. Οι παρατηρήσεις και οι επισημάνσεις υπήρξαν καθοριστικής σημασίας για την τελική μορφή της εργασίας μου.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές του Τομέα Κλασικής Φιλολογίας για το ειλικρινές ενδιαφέρον τους για την πορεία της εργασίας μου και όχι μόνο. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον κ. Ανδρέα Αντωνόπουλο, Αναπληρωτή Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, για την άψογη διετή συνεργασία μας κατά τη διάρκεια της Διδακτορικής μου Διατριβής στο ερευνητικό πρόγραμμα FragTrag 1. Θερμές ευχαριστίες οφείλω και σε όλη την ομάδα του προγράμματος. Ολόψυχα ευχαριστώ και την κα Στέλλα Αλέκου, Επίκουρη Καθηγήτρια Λατινικής Φιλολογίας για την ηθική υποστήριξη που μου προσέφερε στη διαδικασία εκπόνησης της Διατριβής, τη συμπάθεια και την αγάπη προς το πρόσωπό μου.

Επιπλέον, ευχαριστώ από καρδιάς την κα Ιωάννα Ματσούλη, Γραμματέα του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, για την αγάπη, τον καλό της λόγο και το

αληθινό ενδιαφέρον που δείχνει όλα αυτά τα χρόνια της γνωριμίας μας προς το πρόσωπό μου. Για τους ίδιους λόγους ευχαριστώ επίσης και τις φιλόλογους Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης την κα Παναγιώτα Παππά και την κα Αντωνία Θεοδοσίου. Ακόμη ευχαριστώ θερμά τους πολύ καλούς μου φίλους Ειρηνίκη Μπριάκου, Παύλο Πιπεριά, Βασίλη Δημογλίδη, Βασίλη Παπαγεωργίου, Βασιλική Τζιώρα και Βαγγέλη Τσούμπο για τις ατέλειωτες συζητήσεις για θέματα που μας απασχολούσαν όλους και τη βοήθεια που μου προσέφεραν σε οτιδήποτε χρειάστηκα.

Επίσης, ευχαριστώ όλους μου τους φίλους (παλιούς και καινούριους) για την υπομονή τους όλα αυτά τα χρόνια, την κατανόηση, τη στήριξη και τις συμβουλές τους. Τους ευχαριστώ όλους από καρδιάς.

Φυσικά σε όλη αυτή τη διαδρομή από την αρχή μέχρι το τέλος είχα δίπλα μου όλα τα μέλη της οικογένειάς μου. Ξεχωριστά θέλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου Χαράλαμπο και Άννα, τον σύζυγό μου Θοδωρή, την αδερφή μου Μελίνα και τον γαμπρό μου Γιώργο, καθώς και τους παππούδες μου Ιωάννη και Αναστασία. Χωρίς τη στήριξη της οικογένειάς μου πολλά πράγματα σίγουρα θα ήταν διαφορετικά. Η αισιοδοξία, η καθημερινή ενθάρρυνσή τους, η υπομονή και επιμονή τους καθώς και η συνεχής ψυχολογική υποστήριξη αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη για να ολοκληρώσω αυτό το εγχείρημα. Ειδικά τον σύζυγό μου και την αδερφή μου τους ευχαριστώ από καρδιάς για το μόνιμο ενδιαφέρον τους και για τις ατελείωτες καθημερινές κουβέντες σχετικά με τους διάφορους προβληματισμούς μου για τα ζητήματα της εργασίας που με απασχολούσαν και μέσα από τη δική τους οπτική με βοηθούσαν να προχωρήσω παρακάτω και να ξεπεράσω οποιαδήποτε «εμπόδια».

Περίληψη

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή επικεντρώνεται στη μελέτη του *Αίαντα* του Σοφοκλή από τη σκοπιά της μεταφρασεολογίας. Ειδικότερα, η έρευνα εντάσσεται στον χώρο της Περιγραφικής Μεταφρασεολογίας και ασχολείται με τις συγκριτικές αναλύσεις πρωτοτύπου και νεοελληνικών μεταφράσεων που εκπονήθηκαν από τον 20^ο μέχρι και τον 21^ο αιώνα σε μια προσπάθεια «να αποκωδικοποιήσει το «μαύρο κουτί» του μεταφραστή».³ Το έργο δεν μελετάται γραμμικά σύμφωνα με το δομικό σχήμα της τραγωδίας, αλλά το κριτήριο επιλογής των υπό εξέταση χωρίων αποτελούν οι βασικοί άξονες του έργου, τα λεγόμενα «λεξιλόγια».

Πιο αναλυτικά, η Διατριβή δομείται ως εξής: Εισαγωγή, Κεφάλαιο 1^ο: «Κυνηγετικό Λεξιλόγιο: Η λειτουργία της επανάληψης ως μεταφραστική πρόκληση», Κεφάλαιο 2^ο: «Οι μεταφραστικές τροπές της νόσου του Αίαντα», Κεφάλαιο 3: «Μεταφραστικές τροπές της *σωφροσύνης*», Συμπεράσματα και Βιβλιογραφία. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο τίθενται οι μεθοδολογικές προϋποθέσεις της κειμενοκεντρικής έρευνας που ακολουθείται και επιχειρείται μια ανασκόπηση της προγενέστερης βιβλιογραφίας που αφορά των διαχωρισμό των μεταφράσεων (θεατρικές, φιλολογικές, λογοτεχνικές), κατάλογο των μεταφράσεων και επισήμανση των βασικών χαρακτηριστικών τους (έμμετρες, πεζές, αυτόνομες χωρίς συνανάντηση με το πρωτότυπο κείμενο ή όσες συνοδεύονται από σχόλια). Επίσης εξηγούνται οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε το εν λόγω έργο. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζονται τα ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της θηρευτικής εικονοποιίας. Η μελέτη επιχειρεί έναν μεταφρασεολογικό σχολιασμό της κυνηγετικής εικονοποιίας στον Πρόλογο, ενώ μέσω της συγκριτικής εξέτασης πολλαπλών μεταφράσεων εξετάζεται η συνέπεια με την οποία οι μεταφραστές αναπαράγουν το κυνηγετικό λεξιλόγιο, δηλαδή αν αντιλαμβάνονται τη σημασία των εικόνων αυτών στη δραματική οικονομία ή αν τις θεωρούν δευτερεύουσες και τις υποκαθιστούν σε διάφορα σημεία του μεταφράσματος.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται η μελέτη του επαναλαμβανόμενου λεξιλογίου που παραπέμπει, είτε άμεσα είτε έμμεσα, στη νόσο του Αίαντα. Το λεξιλόγιο αυτό αξιοποιείται από τα πρόσωπα του δράματος για να αποδώσουν, από τη δική τους οπτική, την ψυχική και πνευματική διαταραχή του ήρωα. Μέσα από τη συνεξέταση του

³ Θεοδοσίου (2020: 15).

πρωτότυπου κειμένου και των νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου, διερευνάται κατά πόσο οι μεταφραστές αναγνωρίζουν και αποδίδουν τις διαφορετικές σημασιολογικές αποχρώσεις της λέξης «νόσος», των παραγώγων της και των συνώνυμων όρων, καθώς και την ποικιλία των εκφάνσεων της ασθένειας στα μεταφράσματά τους. Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται η έννοια της *σωφροσύνης* που διατρέχει το σύνολο του συγκεκριμένου έργου. Ειδικότερα, τα χωρία που επιλέγονται περιέχουν όρους που σχετίζονται άμεσα με την *σωφροσύνην*, επιτρέποντας την ανάλυση τόσο των δραματουργικών τους αποχρώσεων όσο και του τρόπου με τον οποίο οι νεοελληνικές μεταφράσεις προσαρμόζουν την έννοια στα αντίστοιχα πολιτισμικά και ιδεολογικά πλαίσια.

Η Διδακτορική Διατριβή ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα, όπου ανακεφαλαιώνονται οι βασικές διαπιστώσεις της έρευνας σχετικά με τα ζητήματα ερμηνείας και μετάφρασης στον *Αίαντα* του Σοφοκλή.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	v
Ευχαριστίες	vi
Περίληψη	ix
Εισαγωγή	1
Α. Ενδογλωσσική μετάφραση και αρχαία ελληνική τραγωδία	4
Β. Γραμμική παρουσίαση των μεταφράσεων του <i>Αίαντα</i>	6
Γ. Μεθοδολογικές Προϋποθέσεις	14
Κεφάλαιο 1 ^ο : Κυνηγετικό Λεξιλόγιο»: Η λειτουργία της επανάληψης ως μεταφραστική πρόκληση	19
1.1 Η «θηρευτική» αναζήτηση του Αίαντα στον Πρόλογο του έργου	20
1.2 Η αντιστροφή των ρόλων: Ο Αίαντας από κυνηγός θήραμα της διαστρεβλωμένης θήρας.....	37
Συμπεράσματα	45
Κεφάλαιο 2ο: Οι μεταφραστικές τροπές της νόσου του Αίαντα	46
2.1 Ο συσχετισμός διαστρεβλωμένης όρασης και διανοητικής κατάστασης.....	47
2.2 Η νόσος ως πνευματική διαταραχή.....	61
2.3 Η συμπτωματολογία της νόσου	75
2.4 Η οδυνηρή επανάκτηση του <i>φρονεῖν</i>	80
2.5 Οι συνέπειες της νόσου.....	93
Συμπεράσματα	102
Κεφάλαιο 3ο: Μεταφραστικές προσεγγίσεις της <i>σωφροσύνης</i>	104
3.1 Ηθικές προεκτάσεις της <i>σωφροσύνης</i>	107
3.2 Κοινωνικές - έμφυλες «αποχρώσεις» της <i>σωφροσύνης</i>	114
3.2.1 Η λειτουργία του φύλου ως δείκτης κοινωνικής απαξίωσης: Η σχέση Αίαντα - Τέκμησας	115
3.2.2 Αγαμέμνονας-Τεύκρος: ένα «ταξικό παιχνίδι» <i>σωφροσύνης</i> ;	126
3.3 <i>Σωφροσύνη</i> και πολιτική (αν)υπακοή.....	135
3.4 <i>Σωφροσύνη</i> : συνώνυμο πολιτικού αυταρχισμού	144
3.5 Οδυσσέας: ένα πρότυπο <i>σωφροσύνης</i>	154
Συμπεράσματα	164
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	166
Summary	172
Βιβλιογραφία	174
Α. Λεξικά	174

Β. Στερεότυπες εκδόσεις-Αρχαία Σχόλια-Μεταφράσεις-Σχολιασμένες εκδόσεις	174
Γ. Μελέτες Ελληνόγλωσσες	176
Δ. Μελέτες Ξενόγλωσσες	182

Εισαγωγή

Ο *Αίας* του Σοφοκλή, πιθανότατα το παλαιότερο σωζόμενο δράμα του ποιητή,⁴ συνιστά ένα από τα πλέον σύνθετα έργα⁵ της αρχαίας τραγωδίας ως προς την απεικόνιση της ηρωικής ταυτότητας, της πνευματικής διαταραχής και της σχέσης ανάμεσα στον λόγο, τη νόηση και την πράξη. Η δραματουργική ένταση του έργου οικοδομείται, σε μεγάλο βαθμό, μέσα από τη συστηματική αξιοποίηση της εικονοποιίας συγκεκριμένων λεξιλογικών πεδίων —ιδίως εκείνων του κυνηγιού, της νόσου και της πνευματικής κατάστασης του ήρωα— τα οποία λειτουργούν ως φορείς νοήματος και ερμηνευτικής καθοδήγησης του αποδέκτη. «Επίσης μπορούν να συμβάλουν στην ενότητα της δομής, ενθαρρύνοντας τους θεατές να δούνε το έργο ως ένα προσεκτικά σχεδιασμένο σύνολο».⁶ Αυτή η αλληλουχία όρων και εικόνων σε συνδυασμό με την επαναληπτικότητά τους καθιστά το έργο ιδανικό πεδίο μεταφρασεολογικής διερεύνησης των συγκεκριμένων θεμάτων που έχουν σημαντική λειτουργία στο έργο.⁷

Η παρούσα διδακτορική διατριβή προσεγγίζει τον *Αίαντα* από τη σκοπιά μιας «νεοπαγούς» επιστήμης,⁸ της μεταφρασεολογίας,⁹ με εστίαση στη νεοελληνική μεταφραστική του πρόσληψη κατά τον 20ό και τον 21ο αιώνα.¹⁰ Αντικείμενό της δεν αποτελεί η αξιολόγηση των μεταφράσεων με όρους «πιστότητας» ή «ποιότητας»,¹¹ αλλά

⁴ Βλ. σχετικά Lesky (1987: 302).

⁵ Για τα ποικίλα και σύνθετα ζητήματα που θέτει στο προσκήνιο το συγκεκριμένο έργο βλ. ενδεικτικά Ψυχή (2016: 7 κ.εξ.). Η ίδια συγχρόνως υπογραμμίζει πως αυτή η ποικιλία και η οικουμενικότητα των θεμάτων που θίγει ο *Αίας* του Σοφοκλή λειτουργεί πολλές φορές ανασταλτικά για τους σκηνοθέτες, με αποτέλεσμα το έργο αυτό να παρουσιάζεται σπάνια στη νεοελληνική σκηνή (14).

⁶ Finglass (2019: 169).

⁷ Finglass (2019: 170).

⁸ Γραμμενίδης (2015: 12). Πρόκειται για έναν διεπιστημονικό κλάδο που επιδιώκει να μελετήσει τη μεταφραστική διαδικασία σε όλο της το εύρος. Η Bassnett (2002: 17) αναφέρει χαρακτηριστικά πως «Translation Studies is exploring new ground, bridging as it does the gap between the vast area of stylistics, literary history, linguistics, semiotics and aesthetics».

⁹ Για τα προβλήματα που προκύπτουν κατά τη διαδικασία μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας βλ. Πούχγερ (1995: 15-75).

¹⁰ Πολύ χρήσιμη για τις έμμετρες μεταφράσεις μέχρι και το 1975 είναι η βιβλιογραφία προσφέρει η μελέτη των Οικονόμου & Αγγελινάρα (1979).

¹¹ Σύμφωνα με τη Ρεμεδιάκη (2006: 19) «το ζήτημα δεν βρίσκεται καθόλου εκεί στο σωστό και το λάθος. Δεν υπάρχει σωστό ή λάθος, παρά μόνον ενδείξεις και επιλογές συγκεκριμένων εποχών και πολιτισμών». Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει και ο Γραμμενίδης (2015: 18) «η ποιότητα της μετάφρασης καθορίζεται με κριτήριο την αποτελεσματικότητα της επικοινωνίας και όχι με κριτήριο την πιστότητα απόδοσης των γλωσσικών μέσων του πρωτοτύπου». Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και η άποψη του Koller (2005: 87), ο οποίος επισημαίνει πως «βασική για κάθε γλωσσο-κειμενική προσέγγιση στις Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές είναι η παραδοχή ότι οι μεταφράσεις χαρακτηρίζονται από μια διπλή σύνδεση: πρώτα από τη σύνδεση με το κείμενο-πηγή και κατά δεύτερο λόγο από τη σύνδεση με τις επικοινωνιακές συνθήκες από πλευράς του αποδέκτη».

η συστηματική, συγκριτική μελέτη των μεταφραστικών επιλογών που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο το σοφόκλειο έργο, ερμηνεύεται και νοηματοδοτείται εκ νέου εντός του σύγχρονου νεοελληνικού πολιτισμικού πλαισίου. Η έρευνα εντάσσεται στο πεδίο της Περιγραφικής Μεταφρασεολογίας, όπως αυτή οριοθετείται στο πλαίσιο της κλασικής διάκρισης του Holmes, και αντιμετωπίζει τη μετάφραση όχι ως ουδέτερη γλωσσική μεταφορά, αλλά ως ιστορικά, κοινωνικά και ιδεολογικά προσδιορισμένη ερμηνευτική πράξη. Ειδικότερα, η μελέτη ευθυγραμμίζεται με τις βασικές κατευθύνσεις της περιγραφικής μεταφρασεολογίας, η οποία ασχολείται με την περιγραφή της μετάφρασης ή τη συγκριτική ανάλυση διαφόρων μεταφράσεων του ίδιου κειμένου, τη διερεύνηση της λειτουργίας των μεταφρασμένων κειμένων στο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο στόχο, καθώς και —σε θεωρητικό επίπεδο— την προσέγγιση της μεταφραστικής διαδικασίας ως ερμηνευτικής πρακτικής που διαμορφώνεται από συγκεκριμένες ιστορικές και ιδεολογικές συνθήκες.¹² Υπό το πρίσμα των παραπάνω θεωρητικών παραδοχών, κεντρικό ερώτημα της παρούσας διατριβής αποτελεί το κατά πόσον οι νεοελληνικές μεταφράσεις κατορθώνουν να μεταφέρουν αποτελεσματικά την εικονοποιία και τις λεξιλογικές επαναλήψεις του κειμένου-αφετηρίας με τέτοιον τρόπο, ώστε ο αποδέκτης της μετάφρασης να βιώνει εμπειρία ανάλογη με εκείνη του αποδέκτη του αρχαίου κειμένου, όπως τίθεται στο πλαίσιο του προβληματισμού του Woodruff σε σχέση με τη μεταφρασιμότητα της δραματικής εμπειρίας.¹³ Η παρούσα διατριβή εστιάζει αποκλειστικά στις νεοελληνικές μεταφράσεις του *Αίαντα* του Σοφοκλή, καθώς η έρευνα αποσκοπεί στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο το αρχαίο ελληνικό κείμενο αναπλαισιώνεται εντός της ίδιας γλωσσικής και πολιτισμικής συνέχειας. Η επιλογή αυτή

¹² Η Παρισιάδου (2011: 42-43) παρουσιάζει τις τρεις κατηγορίες που περιλαμβάνει η διάκριση του Holmes για τις Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές. Οι κατηγορίες είναι οι εξής: «η πρώτη αφορά την προσανατολισμένη στο προϊόν περιγραφική μεταφρασεολογία, η οποία ασχολείται με την περιγραφή της μετάφρασης ή τη συγκριτική ανάλυση διαφόρων μεταφράσεων του ίδιου κειμένου. Η δεύτερη κατηγορία σχετίζεται με την προσανατολισμένη στη λειτουργία περιγραφική μεταφρασεολογία, η οποία ενδιαφέρεται κυρίως για τη λειτουργία του κειμένου στο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο στόχο. Η τρίτη αφορά στην προσανατολισμένη στη διαδικασία περιγραφική μεταφρασεολογία, η οποία ασχολείται με το τι συμβαίνει στη σκέψη του μεταφραστή όταν μεταφράζει». Για περισσότερες λεπτομέρειες για την εξέλιξη του κλάδου της Περιγραφικής Μεταφρασεολογίας βλ. Munday (2002: 179-204). Ο Gentzler (1993: 93) αναφέρει πως ο συγκεκριμένος κλάδος ταυτίστηκε περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο με τη Μεταφρασεολογία, ενώ ο Γούτσος (2003: 656) ανάμεσα στις πιο σημαντικές συνεισφορές των Περιγραφικών Μεταφραστικών Σπουδών εντάσσει «την προσπάθεια για σύνδεση των γλωσσικών επιλογών και προτεραιοτήτων του μεταφραστή στο επίπεδο του μεταφράσματος με το ευρύτερο περικειμενικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται η μεταφραστική πράξη».

¹³ Βλ. σχετικά Woodruff (2010: 687).

εδράζεται στο θεωρητικό πλαίσιο της Περιγραφικής Μεταφρασεολογίας και στην αντίληψη της μετάφρασης ως ενδογλωσσικής ερμηνευτικής πρακτικής, κατά την οποία το αρχαίο ελληνικό κείμενο επαναδιατυπώνεται και επαναπροσδιορίζεται εντός της ίδιας γλωσσικής και πολιτισμικής παράδοσης. Στο πλαίσιο αυτό, η εργασία εστιάζει στις μεταφραστικές στρατηγικές που διαμορφώνονται στο πεδίο της νεοελληνικής πρόσληψης του αρχαίου δράματος. Αντιθέτως, η σύγκριση ξενόγλωσσων μεταφράσεων, θα προϋπέθετε διαφορετικά ερευνητικά ερωτήματα και μεθοδολογικά εργαλεία, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από την ενδογλωσσική και πολιτισμική διαχείριση του αρχαίου κειμένου προς μια διαγλωσσική σύγκριση μεταφραστικών παραδόσεων, η οποία υπερβαίνει κατά πολύ τους στόχους της παρούσας μελέτης.¹⁴

Παρά την πλούσια βιβλιογραφία που αφορά τον *Αίαντα* του Σοφοκλή, η συστηματική και συγκριτική μελέτη των νεοελληνικών μεταφράσεων του παραμένει έως σήμερα ένα ζητούμενο της έρευνας. Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να καλύψει αυτό το κενό, προτείνοντας ένα συνεκτικό μοντέλο ανάλυσης, το οποίο συνδυάζει τη φιλολογική εξέταση του πρωτοτύπου με τη συγκριτική διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφραστικών επιλογών. Οι μεταφράσεις της αρχαίας τραγωδίας, αν και διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πρόσληψής της τόσο από το αναγνωστικό όσο και το θεατρικό κοινό, σπανίως εξετάζονται ως σώμα κειμένων στο οποίο οι μεταφραστικές στρατηγικές αντανακλούν συγκεκριμένες ερμηνευτικές, ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές. Στο πλαίσιο αυτό, η άποψη του Κακριδή αναδεικνύει τη στενή σχέση ανάμεσα στη μετάφραση και την ερμηνεία των κλασικών κειμένων: «ο φιλόλογος που ρίχνει το βάρος της προσπάθειάς του στα έργα του λόγου, θα χρειαστεί να πλησιάσει το αρχαίο κλασσικό από δύο δρόμους, από τη μετάφραση και από την ερμηνεία. [...] Η απόφαση να μεταφράσουμε ένα έργο προϋποθέτει ότι το έχουμε ως έναν βαθμό ερμηνέψει μέσα μας. Με τη σειρά της θα έρθει ύστερα η μετάφραση να μας βοηθήσει για μια πιο ολοκληρωμένη και πιο σωστή ερμηνεία».¹⁵ Η παρατήρηση αυτή υπογραμμίζει ότι η διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων μπορεί να φωτίσει τόσο τις ερμηνευτικές προθέσεις των μεταφραστών όσο και τους τρόπους με τους οποίους οι μεταφράσεις επικαθορίζουν την πρόσληψη του αρχαίου κειμένου. Με βάση αυτές τις

¹⁴ Σε ορισμένα σημεία, ξενόγλωσσες μεταφράσεις παρατίθενται σε υποσημειώσεις απλώς για την ενίσχυση της επιχειρηματολογίας, χωρίς να αποτελούν αντικείμενο της ανάλυσης.

¹⁵ Κακριδής (2000: 14-15).

προσδιοριστικές συντεταγμένες, η παρούσα διατριβή επιχειρεί να συμβάλει ουσιαστικά στη συγκρότηση μιας ολοκληρωμένης εικόνας της πρόσληψης του δράματος, μέσα από τη μελέτη των νεοελληνικών μεταφράσεών του.

A. Ενδογλωσσική μετάφραση και αρχαία ελληνική τραγωδία

Aποτελεί κοινή παραδοχή ότι η μετάφραση συνιστά μια σύνθετη και απαιτητική πνευματική διεργασία.¹⁶ Πρόκειται για «ένα γεγονός με συγκεκριμένο στόχο και προκαθορισμένη πρόθεση, άρρηκτα συνδεδεμένο με τις επικοινωνιακές και πολιτισμικές παραμέτρους της εκφοράς του λόγου, ενώ ταυτόχρονα το μεταφράζειν προσλαμβάνεται ως η εκ νέου οικοδόμηση–επαναδιατύπωση της σημασίας ενεργοποιημένων εκφωνημάτων».¹⁷ Ειδικά η μετάφραση των λεγόμενων «κλασικών έργων», όπως τα κείμενα της αρχαιοελληνικής τραγωδίας παρουσιάζει ακόμη μεγαλύτερες δυσκολίες, «καθώς ο μεταφραστής της τραγωδίας οφείλει να είναι ποιητής, ή τουλάχιστον ποιητικός, πρέπει να έχει πολύ καλή και, ει δυνατόν, άριστη γνώση του πρωτοτύπου».¹⁸ «Η έννοια του κλασικού, συνδεδεμένη άμεσα με την ιδέα της ανωτερότητας, ανάγει τα κείμενα αυτά σε δημιουργήματα ιδιαίτερης πολιτισμικής αξίας και τα τοποθετεί στον πυρήνα του λογοτεχνικού κανόνα».¹⁹ Ως εκ τούτου ο μεταφραστής των κλασικών έργων έρχεται αντιμέτωπος με την πεποίθηση πως οποιαδήποτε προσπάθεια μετάφρασης αυτών των έργων θα είναι πάντα υποδεέστερη συγκριτικά με το πρωτότυπο.²⁰ Ωστόσο, παρά τη συγκεκριμένη αντίληψη, το ενδιαφέρον των μεταφραστών για τα εν λόγω έργα παραμένει αμείωτο, καθώς όπως σημειώνει και ο Λιγνάδης «δεν πρέπει να παραιτηθούμε από την προσπάθεια τη μεταφραστική».²¹

¹⁶ Ο Κακριδής (2000: 21) ορίζει τη μετάφραση ως «ένα έργο και σοβαρό και δύσκολο που μορφώνει περισσότερο από κάθε άλλον αυτόν που τη δουλεύει».

¹⁷ Γραμμενίδης (2015: 17).

¹⁸ Στεφανόπουλος (2011: 315).

¹⁹ Ρώσσογλου (2012: 7).

²⁰ Ο Κακριδής (2000: 30) θεωρεί πως ποτέ ο μεταφραστής δεν θα καταφέρει να δημιουργήσει ένα έργο ισάξιο του πρωτοτύπου κειμένου, καθώς πάντα το αποτέλεσμα «θα είναι δίχως άλλο κατώτερο, πολύ κατώτερο». Για τον Κακριδή η προσωπικότητα του εκάστοτε μεταφραστή, η αδυναμία του να κατακτήσει πλήρως την ξένη γλώσσα καθώς και η αδυναμία μιας γλώσσας να ανασυνθέσει όλες εκείνες τις αξίες, είναι οι λόγοι που πάντα μια μετάφραση θα χαρακτηρίζεται κατώτερη σε σχέση με το κείμενο-αφετηρίας. Ο Καργιώτης (2017: 19) παραθέτει την άποψη του Γ. Σεφέρη για τη μετάφραση, σύμφωνα με την οποία «όσο επιτυχής και να είναι (ενν. η μετάφραση), θα υπάρχει το πρωτότυπο να μας δείξει ότι βρισκόμαστε χαμηλότερα».

²¹ Λιγνάδης (1990: 153).

Όπως σημειώνει η Νενοπούλου-Δρόσου «οι σχέσεις ισοδυναμίας μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφρασμένου κειμένου αποτελούν μόνιμο ζητούμενο στη μετάφραση, τόσο στο επίπεδο της πρακτικής όσο και της θεωρίας».²² Ακριβώς επειδή μια τέτοια ισοδυναμία είναι ανέφικτη, κρίνεται απαραίτητο να παρουσιάσουμε τις τρεις κατηγορίες μετάφρασης που διέκρινε ο Roman Jakobson με σκοπό να βοηθήσει τους σύγχρονους μελετητές να προσπελάσουν ευκολότερα αυτό το αχανές πεδίο της μετάφρασης. Έτσι, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Jakobson υπάρχουν τα εξής είδη μετάφρασης: α) η ενδογλωσσική μετάφραση, β) η διαγλωσσική μετάφραση και γ) η διασημειωτική μετάφραση. Η μετάφραση των έργων της αρχαιοελληνικής τραγωδίας εμπίπτει στην πρώτη κατηγορία, την ενδογλωσσική μετάφραση. Ως ενδογλωσσική ο Jakobson ορίζει την «ερμηνεία των γλωσσικών σημείων με άλλα σημεία της ίδιας γλώσσας».²³ «Επί της ουσίας ο όρος «ενδογλωσσική μετάφραση» στηρίζεται στο ιδεολόγημα της συνέχειας της ελληνικής γλώσσας και στη θεωρία ότι η ελληνική γλώσσα, αρχαία και νέα είναι ενιαία».²⁴ Στην ουσία στην ενδογλωσσική μετάφραση «καλούμαστε να γεφυρώσουμε το χάσμα που δημιουργείται ανάμεσα σε διαφορετικές χρονικές στιγμές -και άρα διαφοροποιημένες μορφές –της ίδια γλώσσας».²⁵ Ο Ricoeur αντί για ενδογλωσσική κάνει λόγο για εσωτερική μετάφραση, καθώς πιστεύει πως πρόκειται για «μια διεργασία κατά την οποία μια γλώσσα δουλεύει πάνω στο ίδιο της το σώμα».²⁶ Φυσικά, η ορολογία που πρότεινε ο Jakobson δεν έγινε αποδεκτή από όλους. Ο Μαρωνίτης παραθέτει τις εναλλακτικές ορολογίες που προτάθηκαν όπως «ομόγλωσση μετάφραση», «μεταφορά», «μεταγλώττιση», «απόδοση», «μεταγραφή»,²⁷ προκειμένου να δηλωθεί η επιφύλαξη ή και η απώθηση για την ενδογλωσσική μετάφραση.²⁸

²² Νενοπούλου-Δρόσου (2001: 13). Ο Γραμμενίδης (2015: 38) επισημαίνει ότι στη μεταφρασεολογική σκέψη διακρίνονται ανάλογα με τον σκοπό του εκάστοτε μεταφραστή τρεις διαφορετικοί τύποι προσεγγίσεων της ισοδυναμίας.

²³ Jakobson (1998: 142).

²⁴ Ρώσσογλου (2012: 10).

²⁵ Αθανασιάδου (2014: 21).

²⁶ Ricoeur (2009: 66).

²⁷ Για την ενδογλωσσική μετάφραση, δηλαδή για τη μεταφορά παλαιότερων κειμένων της γλώσσας μας στα νεοελληνικά, ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τον όρο «μεταγραφή» (1980: 9).

²⁸ Μαρωνίτης (2008). Τα προβλήματα με τον ορισμό της ενδογλωσσικής μετάφρασης αναλύει λεπτομερώς ο Maronitis (2008: 367-386) μέσα από το ομώνυμο άρθρο του «Intralingual Translation: Genuine and False Dilemmas». Γενικά η τριβή του Μαρωνίτη με την ενδογλωσσική μετάφραση εντοπίζεται από πολύ νωρίς. Ειδικότερα «τα μεταφραστικά προβλήματα της τραγωδίας τον είχαν απασχολήσει σε θεωρητικό επίπεδο από το 1986. [...] Το 2004 εκδίδει από το MIET τη μετάφραση της τραγωδίας του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνώ* θέτοντας σε εφαρμογή το αξίωμα ότι η μετάφραση συναντά την αυθεντικότερη μορφή προσεκτικής ανάγνωσης. Οι μεταφραστικές του δοκιμές στην Αρχαία Τραγωδία

Η μετάφραση μπορεί να διακριθεί σε δύο βασικούς τύπους: τη φιλολογική μετάφραση, που δίνει έμφαση στην πιστότητα στο πρωτότυπο και τη διατήρηση της δομής και του νοήματος, και τη λογοτεχνική ή θεατρική μετάφραση, που προσανατολίζεται στην αισθητική και δραματουργική απόδοση του κειμένου. Επιπλέον, υπάρχει και η σχολική μετάφραση, η οποία υπηρετεί αποκλειστικά παιδαγωγικούς σκοπούς και δεν υπάγεται στο επιστημονικό ή δημιουργικό πεδίο της μετάφρασης. Σύμφωνα με τη Ρώσσογλου «η ειδοποιός διαφορά μεταξύ των δύο ειδών μετάφρασης είναι η βαρύτητα που αποδίδει η λογοτεχνική μετάφραση στην απόδοση των σημαινόντων, η εστίαση στο νόημα και στη μεταφορά του στη γλώσσα στόχο, ενώ η φιλολογική ενδιαφέρεται για τα σημαινόμενα και εστιάζει στη γλώσσα πηγή».²⁹

Αξίζει να σημειωθεί και η ειδική περίπτωση της θεατρικής μετάφρασης, η οποία αποτελεί μορφή λογοτεχνικής μετάφρασης με ιδιαίτερο προσανατολισμό: πέρα από την πιστή απόδοση του πρωτοτύπου, υπηρετεί και το σκηνοθετικό όραμα και συμβάλλει στην πρόσληψη και την επιτυχία ενός θεατρικού έργου. Ο μεταφραστής του θεατρικού κειμένου καλείται να αποφασίσει αν αντιμετωπίζει το δραματικό κείμενο ως «παρτιτούρα» της σκηνικής του πραγματοποίησης ή ως αυτόνομη λογοτεχνική οντότητα.³⁰

Β. Γραμμική παρουσίαση των μεταφράσεων του *Αίαντα*³¹

Η παρουσία πολλών και διαφορετικών νεοελληνικών μεταφράσεων του Σοφοκλείου *Αίαντα* «δεν έρχεται απλώς να διαψεύσει τη θεωρητική διαπίστωση του ανολοκλήρωτου της μετάφρασης αλλά να καθορίσει για τη θεωρία πολλαπλά σημεία εκκίνησης, κανένα από τα οποία δεν μπορεί να επικαλεστεί το τέλος του μεταφραστικού έργου».³² «Άρα το πρωτότυπο είναι ένα, ενώ οι μεταφράσεις πολλές, γιατί κάθε μετάφραση έχει συνήθως παροδική φύση, γι' αυτό γερνά και ξεπερνιέται, καθώς οι

και μάλιστα στον Σοφοκλή συνεχίζονται με τον *Αίαντα* (MIET 2012) και την *Αντιγόνη* (εκδ. Γκόνη 2015)». Γι' αυτό βλ. Θεοδοσίου (2020: 19-20 σημ. 9).

²⁹ Ρώσσογλου (2012: 8).

³⁰ Ελευθεριάδου (2019: 15). Για τις προϋποθέσεις και τα χαρακτηριστικά που οφείλει να έχει μια θεατρική μετάφραση βλ. ενδεικτικά Connolly (1998).

³¹ Η οργάνωση της παρούσας ενότητας ακολουθεί, με τις αναγκαίες προσαρμογές, τη μεθοδολογική κατεύθυνση που προτείνει η Ελευθεριάδου στη μελέτη της (2019).

³² Ελευθεριάδου (2019: 13 με αναφορά και στις απόψεις του Ricoeur).

μεταφραστικές τάσεις και οι αισθητικές αντιλήψεις διαφοροποιούνται, επιβεβαιώνοντας το χρονικά και αισθητικά πεπερασμένο των μεταφράσεων». ³³ Οι μεταφράσεις που εξετάζονται παρουσιάζουν σημαντική ποικιλία ως προς τον σκοπό, το είδος και τη μορφή τους: πρόκειται για φιλολογικές, θεατρικές ή λογοτεχνικές μεταφράσεις, έμμετρες ή πεζές, ³⁴ αυτόνομες ή συνοδευόμενες από το αρχαίο κείμενο και ερμηνευτικά σχόλια. Η ποικιλία αυτή δεν αντιμετωπίζεται ως εμπόδιο, αλλά ως βασικό πλεονέκτημα της μελέτης, καθώς επιτρέπει τη διερεύνηση διαφορετικών τρόπων πρόσληψης και αναπλαισίωσης του σοφόκλειου λόγου, καθώς και τη σύγκριση ετερογενών μεταφραστικών πρακτικών. Για την αποτύπωση και κατανόηση αυτής της ποικιλίας, κρίνεται απαραίτητη μια γραμμική παρουσίαση των μεταφράσεων με χρονολογική σειρά, η οποία λειτουργεί ως αναγκαίο υπόβαθρο για τη συγκριτική αποτίμηση αυτών των πρακτικών. Οι μεταφράσεις που θα εξεταστούν είναι στο σύνολό τους δεκαοχτώ (18) ³⁵ και είναι οι εξής:

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1) Ζήσιμος Σίδερης (1904) ³⁶ | 10) Αλέξανδρος Μπάλτας (21998) |
| 2) Κώστας Βάρναλης (1912) | 11) Ανδρέας Ζούλας (2008) |
| 3) Παναγής Λορεντζάτος (1932) | 12) Θεόδωρος Μαυρόπουλος (2008) |
| 4) Ιωάννης Γρυπάρης (1940) | 13) Κ. Χ. Μύρης (2008) |
| 5) Δ. Λύκας (1951) | 14) Απόστολος Κουταλόπουλος (2009) |

³³ Ελευθεριάδου (2019: 13).

³⁴ «Ο μεταφραστής έρχεται αντιμέτωπος με τον βασικό προβληματισμό γύρω από το μέτρο, δηλαδή αν θα μεταφράσει έμμετρα, σε ελεύθερο στίχο ή σε πεζό λόγο και αν θα αποδώσει ή όχι την μετρική ποικιλία των αδόμενων και απαγγελλόμενων μερών. Κάθε υπεύθυνος μεταφραστής πρέπει να έχει στο νου του πως η έμμετρη μορφή του κειμένου αποτελεί φορέα νοήματος και οφείλει να γνωρίζει σε βάθος το μέτρο, μία από τις βασικές συμβάσεις του αρχαίου δράματος και να επιλέξει συνειδητά και αιτιολογημένα τον έναν ή τον άλλον μεταφραστικό δρόμο» (Ελευθεριάδου, 2019: 29 και σημ. 95 με αναφορά στα λεγόμενα του Τσιτσιρίδη).

³⁵ Ο Λέτσιος (2025: 215) αναφέρεται και στη «Δοκιμή μετάφρασης» των πρώτων 200 στίχων του σοφόκλειου *Αίαντα* από τον Ιάκωβο Πολυλά σε πεζή μορφή, η οποία περιλαμβάνεται στον τόμο «Ανέκδοτα έργα» (2019). Κατά τον μελετητή, παρότι ο Πολυλάς δεν ολοκλήρωσε το μετάφρασμά του, -όπως συνήθιζε- η συγκεκριμένη απόπειρα «έχει συμβολική αξία» (216). Ωστόσο, λόγω του ανολοκλήρωτου χαρακτήρα του εγχειρήματος, η εν λόγω μετάφραση δεν εξετάζεται στην παρούσα διδακτορική διατριβή.

³⁶ Η πρώτη δημοσίευση αυτής της μετάφρασης έγινε το 1904 στο περιοδικό *Ο Νουμάς* 87, 1-8.

- | | |
|--|----------------------------------|
| 6) Κώστας Τοπούζης (1992) | 15) Γιώργος Μπλάνας (2012) |
| 7) Τάσος Ρούσος (1992) | 16) Δ. Ν. Μαρωνίτης (2012) |
| 8) Στέλλα Μπαζάκου - Μαραγκουδάκη (1996) | 17) Ν. Α. Παναγιωτόπουλος (2015) |
| 9) «Εν Κύκλω» (1998) | 18) Έφη Παπαδόδημα (2018) |

Η εξέταση της ταυτότητας των μεταφραστών του *Αίαντα* αποτελεί ένα ακόμη χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση των μεταφραστικών επιλογών που θα αναλυθούν στη συνέχεια. Όπως έχει επισημανθεί και στη σχετική μελέτη της Ελευθεριάδου για τις *Βάκχες*, η επαγγελματική και πνευματική διαδρομή των μεταφραστών —η φιλολογική τους κατάρτιση, η σχέση τους με τη λογοτεχνία ή το θέατρο και η συνολική τους παρουσία στον χώρο της μετάφρασης— δεν λειτουργεί απλώς ως εξωκειμενικό δεδομένο, αλλά συνδέεται ουσιαστικά με τον τρόπο πρόσληψης και αναπλαισίωσης του αρχαίου δράματος.³⁷

Ειδικότερα, ο φιλόλογος και ποιητής **Κώστας Βάρναλης** σε συνεργασία με τον εκδοτικό Οίκο Γ. Φέξη θα κυκλοφορήσει το 1912 τη μετάφραση του *Αίαντα*, μια μετάφραση που τυπώνεται αυτόνομα και συνεπώς «δεν εντέλλεται την συνανάγνωσή της με το πρωτότυπο κείμενο».³⁸ Η συνεργασία του Βάρναλη με τις Εκδόσεις «Φέξη» εντάσσεται στο πλαίσιο για τη δημιουργία μιας συστηματικής έκδοσης μιας σειράς βιβλίων «Βιβλιοθήκη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων» με απώτερο στόχο να καταστεί προσιτός στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό ο πνευματικός πλούτος της αρχαιότητας. Σύμφωνα με την Ελευθεριάδου η πρώτη έμμετρη μεταφραστική απόπειρα του Βάρναλη σε κείμενο της αρχαιοελληνικής τραγωδίας ήταν οι *Βάκχες* του Ευριπίδη το 1910,³⁹ ενώ το 1911 ακολουθεί πάλι από τον Βάρναλη η μετάφραση του *Ηρακλή Μαινόμενου* και το 1913 η μετάφραση των *Ηρακλειδών*.

Ο **Παναγής Λορεντζάτος** μεταφράζει το 1932 τον σοφόκλειο *Αίαντα*. Η μετάφρασή του συνοδεύεται από το αρχαίο κείμενο, εκτενή εισαγωγή, ερμηνευτικά σχόλια και

³⁷ Ελευθεριάδου (2019: 31 κ.εξ.).

³⁸ Θεοδοσίου (2020: 27).

³⁹ Ελευθεριάδου (2019: 32-33).

παρατηρήσεις που βοηθούν τον αναγνώστη στη γλωσσική εξομάλυνση του πρωτοτύπου. Η μετάφραση είναι γραμμένη σε συνεχή πεζό λόγο, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πρόλογος του μεταφραστή, στον οποίο εκθέτει το προγραμματικό «μανιφέστο» του αναφορικά με τις αρετές που πρέπει να διέπουν τόσο τους καθηγητές της Φιλολογίας όσο και όποιον ασχολείται με τη μετάφραση αρχαιοελληνικών κειμένων. Ο ίδιος υποστηρίζει πως δεν πρέπει να συγχέονται «οι δύο γλώσσες, η νέα με την αρχαία και πως κάθε αρχαία λέξη πρέπει να τη λέμε με την αντίστοιχή της από τη σημερινή μας γλώσσα, τη δημοτική».⁴⁰ Για τον Λορεντζάτο ο σκοπός κάθε μετάφρασης «είναι να γεννηθούν σ' έναν που τη διαβάζει ή που την ακούει όσο μπορεί περισσότερα νοήματα και συναισθήματα, που θα μοιάζουν με τα συναισθήματα και τα νοήματα, που γεννήθηκαν στους σύγχρονους και στους ομοεθνείς εκείνου, πού γραψε το πρωτότυπο»⁴¹ και αυτός ο σκοπός θα επιτευχθεί μόνο μέσα από τη χρήση της εθνικής μας γλώσσας, της δημοτικής.

Η επόμενη μετάφραση στην οποία αξίζει να αναφερθούμε είναι αυτή του ποιητή και φιλόλογου **Ιωάννη Γρυπάρη** το 1940. Ο Γρυπάρης με την αδιάλειπτη μεταφραστική του πορεία πάνω στα έργα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας «σφραγίζει το πρώτο μισό του 20ού αιώνα»,⁴² ενώ από τη λατινική γραμματεία μετέφρασε μόνο το *Carmina* 3.10 του Ορατίου στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, το 1896.⁴³ Η μετάφραση του Γρυπάρη τυπώνεται χωρίς το αρχαίο κείμενο και την χρησιμοποιήσαν για τις παραστάσεις του *Αίαντα* οι σκηνοθέτες Τάκης Μουζενίδης το 1961 στο Εθνικό Θέατρο και ο Κωστής Μιχαηλίδης το 1972 στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.⁴⁴ Το 1951 κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις «Πάπυρος» η μετάφραση του **Δ. Λύκα**. Η μετάφραση συνοδεύεται από το πρωτότυπο κείμενο, την εισαγωγή και τα σχόλια, ενώ είναι επίσης γραμμένη σε πεζό συνεχή λόγο.

Το 1992 ο ποιητής και φιλόλογος **Κώστας Τοπούζης** κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις «Επικαιρότητα» -«που φιλοδοξούν να προσφέρουν στο ελληνικό και στο ελληνόφωνο κοινό όλα τα σωζόμενα έργα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας στον

⁴⁰ Λορεντζάτος (1932: ιζ').

⁴¹ Λορεντζάτος (1932: ιη').

⁴² Ελευθεριάδου (2019: 33).

⁴³ Λεπτομερή ανάλυση της συγκεκριμένης μετάφρασης του Γρυπάρη προσφέρει η Αγόρη στη διδακτορική της διατριβή (2026: 206-217).

⁴⁴ Οι πληροφορίες αναφορικά με τις μεταφράσεις που επιλέγουν οι σκηνοθέτες στη νεοελληνική σκηνή για τον σοφοκλείο *Αίαντα* αντλούνται από τη μεταπτυχιακή εργασία της Ψυχί (2016) καθώς και από την μελέτη της Μαυρολέων (2016). Σύμφωνα με τη Μαστοράκη «οι σκηνοθέτες αποφεύγουν τον Γρυπάρη γιατί το κείμενό του εκφράζει ήδη μια σκηνοθετική άποψη, καθώς είναι βαριά χρωματισμένο γλωσσικά». Την άποψη εντός των εισαγωγικών δανείζομαι από τον Λιγνάδη (1990: 162).

πρωτότυπο λόγο τους και σε νεοελληνική μετάφραση»⁴⁵- τον *Αίαντα* του Σοφοκλή. Ο Τοπούζης αποφεύγει την κατά λέξη μετάφραση και επηρεασμένος από τη μοντέρνα ποίηση διαμορφώνει μικρούς και ανισοσύλλαβους στίχους, ενώ πολλές φορές παραλείπει στίχους που δεν επηρεάζουν τη νοηματική αλληλουχία του κειμένου. Η μετάφραση συνοδεύεται από το προλογικό σημείωμα του εκδότη, την εισαγωγή και ερμηνευτικού τύπου σημειώσεις από τον μεταφραστή. Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις «Κάκτος» η μετάφραση του φιλόλογου **Τάσου Ρούσσου**⁴⁶ στο πλαίσιο της προσπάθειας του εν λόγω εκδοτικού οίκου να συστήσει μέσα από σύγχρονες μεταφράσεις στο ευρύτερο κοινό τους μεγαλύτερους μέχρι σήμερα «Έλληνες Κλασικούς». Πρόκειται για έμμετρη μετάφραση που περιλαμβάνει και το αρχαίο κείμενο, εισαγωγή και ερμηνευτικά σχόλια για επιλεγμένους στίχους. Η μετάφραση «εμφανίζει μια λιτότητα και μια τάση προς γλωσσική καθαρότητα, στοιχείο προϋποθετικό για ένα μεταφραστικό έργο απαλλαγμένο από γλωσσικά απολιθώματα».⁴⁷ Η συγκεκριμένη μετάφραση αξιοποιήθηκε την ίδια χρονιά στην παράσταση του Σταύρου Τσακίρη στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κομοτηνής.

Το 1996 η φιλόλογος **Στέλλα Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη**, έχοντας μεταφράσει το σύνολο των έργων των μεγάλων τραγικών, εκδίδει από τις εκδόσεις «DIAN» τον *Αίαντα* παραθέτοντας συγχρόνως έναν δικό της πρόλογο, εισαγωγή καθώς και το αρχαίο κείμενο. Η μεταφράστρια επιλέγει τον στίχο της «εθνικής μας λαλιάς, τον ιαμβικό 15σύλλαβο»,⁴⁸ καθώς, σύμφωνα με τα λεγόμενά της «ο στίχος αυτός μεταφέρει άμεσα και αβίστα όποια μηνύματα στον ψυχισμό του Νεοέλληνα».⁴⁹ Η ίδια σημειώνει χαρακτηριστικά πως η μετάφρασή της «τηρεί την επιμέρους ισομετρία και προσπαθεί να κρατήσει την ισορροπία των όρων μέσα στο στίχο παρά τις δυσκολίες μιας έμμετρης απόδοσης, αποδίδοντας όμως πιστά και το περιεχόμενο».⁵⁰

Το 1998 δημοσιεύεται από τις Εκδόσεις του «Εικοστού Πρώτου» η συλλογική μετάφραση των **«Εν Κύκλω»** για τον *Αίαντα*. Η λογοτεχνική αυτή μετάφραση, προϊόν

⁴⁵ Τοπούζης (1992: 9).

⁴⁶ Ο Στεφανόπουλος (2011: 309) αναφέρει πως το κυριότερο χαρακτηριστικό των μεταφραστών που εμφανίστηκαν μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60 (Μουλλάς, Ρούσος, Μύρης, Ζενάκος, Χουρμουζιάδης) ήταν η φιλολογική τους ταυτότητα.

⁴⁷ Λιγνάδης (1990: 175).

⁴⁸ Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1996: 10).

⁴⁹ Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1996: 10).

⁵⁰ Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (1996: 12).

τριετούς αδιάλειπτης προσπάθειας, με αρχικό στόχο την κάλυψη των αναγκών των φοιτητών της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών, χρησιμοποιήθηκε στη συνέχεια ως βάση για νεοελληνικές αποδόσεις του συγκεκριμένου έργου. Η μετάφραση είναι έμμετρη, περιλαμβάνει το πρωτότυπο κείμενο και σε αυτήν προτάσσονται ο πρόλογος και η εισαγωγή. Το ίδιο έτος δημοσιεύεται η μετάφραση του **Αλέξανδρου Μπάλτα** από τις Εκδόσεις «Δημ. Ν. Παπαδήμα» που περιλαμβάνει εισαγωγή, αρχαίο κείμενο, ενώ τα ερμηνευτικά σχόλια του Α. Ξ. Καραπαναγιώτη παρατίθενται «αμεταγλώττιστα» σε κάθε σελίδα. Ο ίδιος ο μεταφραστής στο προλογικό του σημείωμα τονίζει πως η απόδοση έγινε «σε πεζό λόγο δίχως όμως να απομακρύνεται από την κατά λέξη και φράση μετάφραση».⁵¹

Τον 21^ο αιώνα ο δημοσιογράφος **Ανδρέας Χ. Ζούλας** μεταφράζει συστηματικά τα κείμενα του αρχαίου δράματος. Το 2008 εκδίδει από τις Εκδόσεις «24 Γράμματα» τη μετάφραση του *Αίαντα* του Σοφοκλή με την παράθεση και του αρχαίου κειμένου. Ο ίδιος στο προλογικό του σημείωμα υπογραμμίζει πως «οι μεταφράσεις του στις τραγωδίες του Σοφοκλή ακολουθούν τον κανόνα της ισοσυλλαβίας κατά στίχου Αρχαίου Κειμένου και αντιστοίχου στίχου της μετάφρασης».⁵² Αναφορικά με την ισοσυλλαβία υπογραμμίζει πως «ξεκινά από εξωτερικό, ποσοτικό στοιχείο, για να απολήξει όμως, σε μεταφραστικό εργαλείο δουλειάς που εξασφαλίζει τη μεγαλύτερη δυνατή εγγύτητα Αρχαίου Κειμένου-Μετάφρασης. Εγγύτητα στο μέγεθος και στη δομή της φράσης-στίχου, στην έννοια κατά στίχο, αλλά και, τέλος εγγύτητα στον ρυθμό του στίχου».⁵³ Το ίδιο έτος κυκλοφορεί επίσης από τις Εκδόσεις «Ζήτηρος» η μετάφραση του **Θεόδωρου Μαυρόπουλου** με εκτεταμένη εισαγωγή, σχόλια μαζί με το αρχαίο κείμενο. Ο Μαυρόπουλος έχει μεταφράσει το σύνολο των έργων των σημαντικών κλασικών συγγραφέων στο πλαίσιο της σειράς «Μεταφρασμένοι συγγραφείς της αρχαίας ελληνικής γραμματείας». Επίσης, το 2008 εκδίδεται ακόμη μία μετάφραση του *Αίαντα*, αυτή τη φορά του **Κ. Χ. Μύρη** από το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (MIET). Η μετάφραση του Μύρη είναι έμμετρη και εκδίδεται ανεξάρτητα από το αρχαίο κείμενο, χωρίς εισαγωγή ή σχόλια, διεκδικώντας έτσι μια σχετική αυτονομία ως προς το πρωτότυπο. Ο σκηνοθέτης Σπύρος Ευαγγελάτος επέλεξε αυτή τη μετάφραση για την παράστασή του το 2000 στο Αμφι-

⁵¹ Μπάλτας (1998: 9).

⁵² Ζούλας (2008: 7).

⁵³ Ζούλας (2008: 8).

θέατρο,⁵⁴ επισημαίνοντας ότι «συνδυάζει τη ρεαλιστική καθαρότητα και ακρίβεια, αλλά ταυτόχρονα διαθέτει ποιητική πνοή».⁵⁵ Το 2009 ο κλασικός φιλόλογος **Απόστολος Κουταλόπουλος** εκδίδει από τις Εκδόσεις «Πατάκη» τη μετάφρασή του για τον *Αίαντα*, ενώ έχουν προηγηθεί και μεταφράσεις άλλων έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Η έμμετρη μετάφραση του Κουταλόπουλου εκτός από το αρχαίο κείμενο, περιλαμβάνει επίσης εκτενή εισαγωγή και αναλυτικά σχόλια.

Το 2012 κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις «Γαβριηλίδης» η μετάφραση του *Αίαντα* από τον ποιητή και μεταφραστή **Γιώργο Μπλάνα**. Ο Μπλάνας έχει μεταφράσει μια πληθώρα κλασικών έργων της αρχαίας ελληνικής ποίησης. Η μετάφραση είναι έμμετρη, περιλαμβάνει το αρχαίο κείμενο, μια εισαγωγή που προτάσσεται της μετάφρασης καθώς και σχόλια για συγκεκριμένους στίχους που ακολουθούν τη μετάφραση. Το ίδιο έτος ο φιλόλογος **Δ. Ν. Μαρωνίτης** εκδίδει από το «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ)» τη μετάφρασή του για τον σοφόκλειο *Αίαντα*. Η μετάφραση, όπως και στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, δεν συνοδεύεται από το πρωτότυπο κείμενο και συνεπώς διεκδικεί την αυτονομία της σε σχέση με το αρχαίο κείμενο. Στο τέλος της μετάφρασης υπάρχουν τα Επιλεγόμενα, μια ένθετη ενότητα στην οποία αναλύονται ορισμένες ανταποκρίσεις θεμάτων από την *Ιλιάδα* στον *Αίαντα* του Σοφοκλή και εν συνεχεία υπάρχουν και κάποιες σημειώσεις. Τη μετάφραση του Μαρωνίτη αξιοποίησε στην παράστασή του ο σκηνοθέτης Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος το 2015 στο Θέατρο του Νέου Κόσμου.

Ο ποιητής **Νίκος Α. Παναγιωτόπουλος** το 2015 ανέλαβε για λογαριασμό της παράστασης της Σύλβιας Λιούλιου που πρωτοανέβηκε το καλοκαίρι του ίδιου έτους στη Μικρή Επίδαυρο τη μετάφραση για τον *Αίαντα* του Σοφοκλή. Η έκδοση της μετάφρασής του δεν περιλαμβάνει το πρωτότυπο κείμενο, ενώ στο εισαγωγικό του σημείωμα ο ίδιος αναγνωρίζει τις οφειλές στην ιστορική, φιλολογική μετάφραση και εξήγηση του Παναγή Λορεντζάτου το 1932 σε πεζό λόγο και στη δημοτική γλώσσα.⁵⁶ Συγκεκριμένα ο Παναγιωτόπουλος «επιμελήθηκε τη μετάφραση ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά αμφισημίες

⁵⁴ Η Ελευθεριάδου (2019: 51) κάνει λόγο για σταθερή και μακρόχρονη συνεργασία του συγκεκριμένου μεταφραστή με τον σκηνοθέτη Σπύρο Ευαγγελάτο.

⁵⁵ Ψυχή (2016: 50-51).

⁵⁶ Παναγιωτόπουλος (2021: 64).

λέξεων, όπου ήθελε η σκηνοθέτης να αναδειχθούν σημεία με πιο σύγχρονο τρόπο».⁵⁷ Ο ίδιος ο Παναγιωτόπουλος έχει αναφέρει πως η σημαντικότερη μεταφραστική του αρχή είναι η ισομετρία νοηματικών όγκων. Συγκεκριμένα, τονίζει πως «στην ποίηση σήμερα δεν λειτουργεί πια το μέτρο ή ό,τι άλλο λειτουργούσε στην αρχαία αλλά μόνο η ισομετρία νοηματικών όγκων. Στην ποίηση έχουμε πια μόνο το νόημα».⁵⁸ Για τον σκοπό αυτόν, ο ίδιος χρησιμοποιεί «πολλές καθημερινές (σχεδόν λαϊκές) εκφράσεις με τις οποίες ο λόγος διατηρεί και επαυξάνει τη σύγχρονη κρισιμότητά του· επομένως γίνεται αμεσότερος για τον σημερινό θεατή και ενεργητικός παραστασιακά».⁵⁹

Η τελευταία μετάφραση με την οποία ασχολείται η συγκεκριμένη εργασία, είναι η μετάφραση της **Έφης Παπαδόδημα** το 2018 από το «Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας» της Ακαδημίας Αθηνών. Η μετάφραση συνοδεύεται από εκτενή εισαγωγή, αρχαίο κείμενο και σχόλια και αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για τη μελέτη του συγκεκριμένου σοφοκλείου έργου. Στον πρόλογο της μετάφρασης η ίδια η Παπαδόδημα επισημαίνει πως για το αρχαίο κείμενο βασίστηκε στην έκδοση του Hugh Lloyd Jones (Loeb 1994), ενώ «για τη μετάφραση, η οποία στοχεύει να αποδώσει τον λόγο του Σοφοκλή σε ζωντανό νεοελληνικό λόγο»⁶⁰ επωφελήθηκε σημαντικά από τη μετάφραση των «Εν Κύκλω» (1998) και του Δ. Ν. Μαρωνίτη (2012).

Παρατηρώντας το πλήθος των μεταφράσεων επιβεβαιώνεται η άποψη πως «οι μεταφράσεις ως μεταβλητά κείμενα με επικαιρικό και θνησιγενή χαρακτήρα, υπόκεινται στους συμφραστικούς περιορισμούς».⁶¹ Η ύπαρξη τόσο πολλών και διαφορετικών μεταξύ τους νεοελληνικών μεταφράσεων για τον *Αίαντα* του Σοφοκλή συνηγορεί υπέρ της άποψης πως πρόκειται για ένα έργο που εξακολουθεί να απασχολεί το σύνολο των σύγχρονων μεταφραστών και βρίσκεται στο επίκεντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος. Όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Koller «σε περιπτώσεις όπου υπάρχουν διαφορετικές μεταφράσεις ενός και του ίδιου κειμένου, η μεταφραστική σύγκριση, δηλαδή η σύγκριση του μεταφράσματος με το πρωτότυπο, παρουσιάζεται ως ένα ευρετικό μέσο για την εκ

⁵⁷ Ψυχή (2016: 66-67). Επίσης, το 2022 ο Γιώργος Νανούρης ανεβάζει τον *Αίαντα* του Σοφοκλή χρησιμοποιώντας τη μετάφραση του Παναγιωτόπουλου. Η πληροφορία αυτή προέρχεται από προσωπική μου παρακολούθηση της εν λόγω παράστασης.

⁵⁸ Ρεμεδιάκη (2024: 249), η οποία παραθέτει τα λεγόμενα του Παναγιωτόπουλου από καταγεγραμμένη προφορική συνέντευξή του.

⁵⁹ Ρεμεδιάκη (2024: 250).

⁶⁰ Παπαδόδημα (2018: x).

⁶¹ Πεπονή (1998: 58).

των υστέρων διαπίστωση μεταφραστικών προβλημάτων υπό την έννοια μεταφρασεολογικών φαινομένων: σημεία όπου διαφέρουν οι μεταφράσεις υποδεικνύουν μια τάση τουλάχιστον για μεταφραστικά προβλήματα».⁶²

Γ. Μεθοδολογικές Προϋποθέσεις

Τις τελευταίες δεκαετίες η εκπόνηση ολοένα και περισσότερων μεταπτυχιακών και διδακτορικών διατριβών με μεταφρασεολογική στόχευση, έχει συμβάλει αποτελεσματικά στην εγκυρότερη μελέτη πρόσληψης της τραγωδίας. Ωστόσο, οι περισσότερες από αυτές τις μελέτες είτε εστιάζουν σε ευρύτερα θεωρητικά σχήματα είτε εξετάζουν αποσπασματικά μεμονωμένες μεταφράσεις ή μεταφραστές, χωρίς να προχωρούν σε συγκριτική ανάλυση εκτενούς σώματος μεταφρασμάτων ενός συγκεκριμένου έργου. Μια σύντομη επισκόπηση των εργασιών που αντιπροσωπεύουν αυτή την τάση δείχνει τον τρόπο με τον οποίο η μεταφρασεολογική προσέγγιση συμβάλλει στη διαμόρφωση της δικής μας θεώρησης του ζητήματος.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διδακτορική διατριβή της Π. Ρώσσογλου (2012), η οποία επιχειρεί τη συγκριτική εξέταση αρκετών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Η μεθοδολογία της εργασίας όπως λεπτομερώς την παρουσιάζει η Ρώσσογλου αποδεικνύεται ιδιαίτερα βοηθητική και για τη δική μας μελέτη, δεδομένου ότι θέτει τα κριτήρια βάσει των οποίων έγινε η επιλογή των μεταφράσεων και η ανάλυση των επιλεγμένων χωρίων. Παράλληλα, η Ζ. Μαυρίδου (2013) εξετάζει την πρόσληψη της τραγωδίας μέσα από τη συγκριτική ανάλυση δύο αντιπροσωπευτικών μεταφράσεων του Κ. Χ. Μύρη (1980) και της Σοφίας Νικολαΐδου (2009), επιχειρεί να ανιχνεύσει τα ίχνη της παρέμβασης των μεταφραστών στη σοφόκλεια *Αντιγόνη*, εστιάζοντας ειδικότερα στην απόδοση δύο κατεξοχήν πολιτικών εννοιών, της *πόλεως* και του *νόμου*. Στον κλάδο της μεταφρασεολογίας ανήκει η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της Ε. Ελευθεριάδου (2019). Η Ελευθεριάδου μελετά τις νεοελληνικές μεταφράσεις των *Βακχών* του Ευριπίδη και εξετάζει ενδελεχώς το ζήτημα της ενδογλωσσικής μετάφρασης, αναδεικνύοντας τις δυσκολίες των μεταφραστών να αποδώσουν στα νέα ελληνικά τον σύνθετο και πυκνό λόγο του πρωτότυπου κειμένου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για

⁶² Koller (2005: 92).

μεθοδολογικά ζητήματα μεταφρασεολογίας για την αρχαία ελληνική τραγωδία παρουσιάζει και η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία της Α. Θεοδοσίου (2020). Η Θεοδοσίου ανασυνθέτει τη μεταφραστική ποιητική του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή εξετάζοντας σε κάθε επεισόδιο του έργου τον κύριο θεματικό του άξονα, ενώ εκτός από τη σύγκριση του πρωτοτύπου με τη μετάφραση του Δ. Ν. Μαρωνίτη, συγκρίνει και τη μετάφραση του Δ. Ν. Μαρωνίτη με άλλες νεοελληνικές μεταφράσεις. Άξια σχολιασμού κρίνεται και η πιο πρόσφατη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία του Ε. Τσούμπου (2024), που εξετάζει τις όψεις της μεταφραστικής ποιητικής του Φώτου Πολίτη στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Σκοπός της εργασίας του Ε. Τσούμπου είναι αφενός να διαπιστώσει αν υπάρχει συστηματικότητα στις επιλογές του Φ. Πολίτη και αφετέρου να ανασυστήσει στο μέτρο του δυνατού, τη μεταφραστική του μέθοδο.

Τέλος, σημαντική και για τη δική μας μελέτη κρίνεται 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 συμφορά, το νεκρικό δίκαιο και κάθε μετάφραση ερευνάται τόσο σε σχέση με το πρωτότυπο όσο και σε σύγκριση με άλλες μεταφράσεις.

Στο πλαίσιο αυτό, η εν λόγω μελέτη επιχειρεί να καλύψει το ερευνητικό κενό που αφορά τη συστηματική μελέτη της νεοελληνικής μεταφραστικής πρόσληψης του *Αίαντα* του Σοφοκλή. Το ερμηνευτικό βάρος της παρούσας διδακτορικής διατριβής εστιάζει πρωτίστως στο αρχαίο κείμενο και στη φιλολογική του ανάλυση, η οποία λειτουργεί ως σταθερό σημείο αναφοράς για την αποτίμηση των μεταφραστικών επιλογών. Η χρήση της μεταφρασεολογικής θεωρίας είναι εργαλειακή, στο μέτρο που αυτή συμβάλλει στην κατανόηση συγκεκριμένων φαινομένων του μεταφρασμένου λόγου, όπως η λεξιλογική επανάληψη, η μορφική αντιστοιχία, η πολιτισμική μεταφορά και η λειτουργική ισοδυναμία. Το θεωρητικό υπόβαθρο της διατριβής αντλείται κυρίως από βασικά εγχειρίδια και μελέτες της μεταφρασεολογίας, τα οποία αξιοποιούνται ως αναλυτικά εργαλεία και όχι ως δεσμευτικά ερμηνευτικά πλαίσια.⁶³

Ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδεται, στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, στα εισαγωγικά σημειώματα και τις προγραμματικές δηλώσεις που συνοδεύουν αρκετές από τις

⁶³ Βλ. ενδεικτικά τις εξής μελέτες: Κακριδής (2000), Bassnett (2002), Munday (2002), Γραμμενίδης (2015), Δημητρούλια & Κεντρωτής (2015) και Κελάνδριας (2023).

εξεταζόμενες μεταφράσεις. Τα κείμενα αυτά, είτε εκτενή είτε συνοπτικά, λειτουργούν συχνά ως μεταφραστικά μανιφέστα, καθώς αποτυπώνουν ρητά ή υπαινικτικά τις αρχές, τις προτεραιότητες και τους περιορισμούς που αναγνωρίζει ο ίδιος ο μεταφραστής στο εγχείρημά του. Η συνεξέτασή τους με το μεταφρασμένο κείμενο επιτρέπει την αντιπαραβολή μεταξύ δηλωμένης μεταφραστικής πρόθεσης και μεταφραστικής πρακτικής, αναδεικνύοντας περιπτώσεις συνέπειας, απόκλισης ή ακόμη και εσωτερικής αντίφασης. Με τον τρόπο αυτό, τα εισαγωγικά σημειώματα αξιοποιούνται όχι ως παρακειμενικά συμπληρώματα, αλλά ως ερμηνευτικά εργαλεία που συμβάλλουν ουσιαστικά στην κατανόηση των μεταφραστικών επιλογών και στρατηγικών.⁶⁴

Αξίζει να αναφέρουμε πως πρόσφατες προσεγγίσεις στο πεδίο των Post-Translation Studies⁶⁵ προτείνουν μια διευρυμένη αντίληψη της μετάφρασης, όχι ως μιας λεξικής αντιστοιχίας μεταξύ κειμένου-πηγής και κειμένου-στόχου αλλά ως μιας ευρύτερης διασημειωτικής επικοινωνίας μεταξύ συστημάτων διαφορετικών πολιτισμών και εποχών. Αν και μια τέτοιου είδους προσέγγιση παρέχει γόνιμα ερμηνευτικά εργαλεία για τη μελέτη των μεταφράσεων των έργων της Αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας, η παρούσα μελέτη κινείται εντός του πλαισίου των παραδοσιακών μεταφραστικών σπουδών και δεν εξετάζει τις μεταφράσεις του *Αίαντα* ως πολιτισμικές επανεγγραφές ή αφηγηματικές μετατοπίσεις με τη διευρυμένη έννοια που προτείνουν οι Post-Translation Studies, ωστόσο διερευνά με ποιο τρόπο η αισθητική του κειμένου-πηγής ανασχηματίζεται μέσα στο σημασιολογικό πλαίσιο της εποχής του εκάστοτε μεταφραστή. Συνεπώς τα ευρήματα της διατριβής μπορούν να λειτουργήσουν ως αφετηρία για μελλοντικές προσεγγίσεις που θα συνδέσουν τη μεταφραστική πρακτική με ζητήματα ιστορικής μνήμης, ιδεολογίας και πολιτισμικής ταυτότητας.

Η μεθοδολογία της διατριβής δεν ακολουθεί γραμμική, στίχο προς στίχο ανάλυση του έργου, αλλά οργανώνεται γύρω από επιλεγμένους σημασιολογικούς και ερμηνευτικούς άξονες, οι οποίοι λειτουργούν ως «λεξιλόγια» με ιδιαίτερη δραματουργική και ιδεολογική βαρύτητα. Η επιλογή αυτή βασίζεται στην παρατήρηση ότι στον *Αίαντα* η επανάληψη συγκεκριμένων λέξεων και εικόνων δεν αποτελεί απλώς υφολογικό χαρακτηριστικό, αλλά συγκροτεί δίκτυα νοήματος που επηρεάζουν καθοριστικά την

⁶⁴ Βλ. σχετικά Γραμμενίδης (2015: 21).

⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά Karakantza (υπό δημοσίευση). Για τις νεότερες θεωρίες που αφορούν τις Μεταφραστικές Σπουδές βλ. τις εξής ενδεικτικές σχετικές μελέτες: Apter (2006), Lianeri (2025) και Armstrong (2025).

πρόσληψη του ήρωα και των πράξεών του. Η συγκριτική συνεξέταση του αρχαίου κειμένου και των νεοελληνικών μεταφρασμάτων αποσκοπεί στο να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι μεταφραστές αναγνωρίζουν, διατηρούν, τροποποιούν ή αποδυναμώνουν αυτά τα λεξιλογικά και σημασιολογικά δίκτυα.

Σύμφωνα με την παραπάνω μεθοδολογική αρχή, η διατριβή διαρθρώνεται σε τρία κύρια κεφάλαια, καθένα από τα οποία επικεντρώνεται στην εξέταση ενός σημαντικού επαναλαμβανόμενου «λεξιλογίου».

Το πρώτο κεφάλαιο εξετάζει το κυνηγετικό λεξιλόγιο και τον τρόπο με τον οποίο η επαναληπτική του λειτουργία συνιστά μεταφραστική πρόκληση. Η μελέτη του υλικού οδήγησε στη διάρθρωση του κεφαλαίου σε δύο επιμέρους υποκεφάλαια: στο πρώτο με τον τίτλο «Η θηρευτική αναζήτηση του Αίαντα στον Πρόλογο του έργου» διερευνάται το λεξιλόγιο το σχετικό με τη θήρα που εντοπίζεται μόνο στον Πρόλογο του έργου, ενώ στο δεύτερο με τίτλο «Η αντιστροφή των ρόλων: ο Αίαντας από κυνηγός θήραμα της διαστρεβλωμένης θήρας», αναδεικνύεται η σταδιακή μετάβαση από το status του θύτη σε εκείνο του θηράματος.

Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη νόσο του ομώνυμου πρωταγωνιστή και στις διαφορετικές μεταφραστικές τροπές της κατά τη διάρκεια του έργου. Πιο συγκεκριμένα, το κεφάλαιο αποτελείται από πέντε υποκεφάλαια: στο πρώτο εξετάζεται ο συσχετισμός διαστρεβλωμένης όρασης και διανοητικής κατάστασης του Αίαντα· στο δεύτερο παρουσιάζεται η νόσος ως πνευματική διαταραχή. Στο επόμενο υποκεφάλαιο εξετάζεται η συμπτωματολογία της νόσου. Ακολουθεί η μελέτη της οδυνηρής επανάκτησης του *φρονεῖν* και το τελευταίο υποκεφάλαιο αναλύει τις συνέπειες της νόσου τόσο για τον ήρωα όσο και για τα άτομα του οικείου περιβάλλοντός του. Στόχος είναι μέσα από τη μεταφραστική σύγκριση να διαπιστωθεί σε ποιο βαθμό οι μεταφραστές αναγνωρίζουν τη σημαίνουσα επανάληψη του συγκεκριμένου θέματος ως υψίστης σημασίας για την κατανόηση του έργου και αν αναπαράγουν στις αποδόσεις τους το σχετικό λεξιλόγιο.

Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο, με τίτλο «Μεταφραστικές προσεγγίσεις της *σωφροσύνης*», πραγματεύεται ένα ακόμη σύνθετο και ακανθώδες ζήτημα του έργου, την *σωφροσύνην*, και διερευνά τον τρόπο με τον οποίο οι μεταφράσεις αναπλαισιώνουν μια κεντρική ηθική και πολιτισμική αξία της αρχαίας σκέψης μέσα σε σύγχρονα γλωσσικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Ανάλογα με το εκάστοτε σημασιολογικό περιεχόμενο της έννοιας στο πρωτότυπο κείμενο, το κεφάλαιο διαρθρώνεται σε πέντε υποενότητες: στην

πρώτη εξετάζονται οι ηθικές προεκτάσεις της *σωφροσύνης*· στο δεύτερο υποκεφάλαιο που επιγράφεται ως «Κοινωνικές – έμφυλες αποχρώσεις της *σωφροσύνης*» διαιρείται σε δύο μικρότερα τμήματα: τη «λειτουργία του φύλου ως δείκτη κοινωνικής απαξίωσης όπως αυτή αποτυπώνεται μέσα από τη σχέση Αίαντα – Τέκμησσας» και «το ταξικό παιχνίδι *σωφροσύνης* μεταξύ Αγαμέμνονα – Τεύκρου». Στο τρίτο υποκεφάλαιο διερευνάται «η σχέση *σωφροσύνης* και πολιτικής (αν)υπακοής», ενώ στο τέταρτο υποκεφάλαιο η *σωφροσύνη* εξετάζεται ως συνώνυμο πολιτικού αυταρχισμού»· και στο πέμπτο υποκεφάλαιο εξετάζεται η περίπτωση του Οδυσσέα, ο οποίος στο έργο ενσαρκώνει ένα ιδιαίτερο «πρότυπο *σωφροσύνης*».

Η διατριβή ολοκληρώνεται με τα Συμπεράσματα, όπου συντίθενται τα βασικά ευρήματα της έρευνας και αναδεικνύεται η συμβολή της στη μελέτη της νεοελληνικής μεταφραστικής πρόσληψης της αρχαίας τραγωδίας, καθώς και οι δυνατότητες περαιτέρω διερεύνησης του πεδίου.

Κεφάλαιο 1^ο: Κυνηγετικό Λεξιλόγιο»: Η λειτουργία της επανάληψης ως μεταφραστική πρόκληση

Το έργο *Αίας* του Σοφοκλή εννοχρηστώνεται γύρω από σημαντικά επαναλαμβανόμενα ζητήματα, τα οποία διατρέχουν το δράμα και συμβάλλουν στη συνοχή και τη νοηματική του πυκνότητα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η κυνηγετική εικονοποιία, η οποία επανέρχεται με τη χρήση λεξιλογίου⁶⁶ που παραπέμπει άλλοτε σε κυριολεκτικές και άλλοτε σε μεταφορικές εκδοχές του κυνηγιού. Η επαναλαμβανόμενη παρουσία εικόνων που συνδέονται με το κυνήγι και το θήραμα εκ μέρους του τραγικού ποιητή δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί συμπτωματική, καθώς λειτουργεί ως οργανικό στοιχείο της δραματικής σύνθεσης. Όπως επισημαίνει ο Finglass (2011· 2019), η αξιοποίηση επαναλαμβανόμενων θεμάτων και εικόνων καθοδηγεί το κοινό στη σύνδεση των επιμέρους τμημάτων του έργου, ενισχύοντας την αίσθηση της δραματικής ενότητας.⁶⁷ «Κατ' αυτόν τον τρόπο, έτσι όπως χρησιμοποιεί τη σύνδεση των θεμάτων, και έτσι όπως παρουσιάζει τους χαρακτήρες και χειρίζεται τη δομή, ο Σοφοκλής φροντίζει ώστε να αποτελεί το έργο του μια ικανοποιητική ενότητα» (Finglass 2019: 173). Στο ίδιο πλαίσιο, η πληρέστερη και συστηματικότερη μελέτη της σημασίας του κυνηγετικού λεξιλογίου στον *Αίαντα* του Σοφοκλή ανήκει στον Jouanna (1977), ο οποίος εξετάζει τη λειτουργία της κυνηγετικής εικονοποιίας κυρίως στον Πρόλογο του έργου, αναδεικνύοντας τον ρόλο της στη δραματική οικονομία και την ερμηνευτική πρόσληψη της τραγωδίας. Την ερμηνεία των κυνηγετικών εικόνων στον *Αίαντα* εξετάζει και ο Καψάλης (1989), ο οποίος, στη μελέτη του με τίτλο *Εικόνες από τον κόσμο των ζώων στον Αίαντα του Σοφοκλή* οργανώνοντας το υλικό του σε διακριτές ενότητες, παρατηρεί ότι οι εικόνες αυτές αποτελούν κατά βάση γνώρισμα του πρώτου μέρους του έργου, έως την αυτοκτονία του ομώνυμου πρωταγωνιστή.

Με αφετηρία την ομοφωνία των μελετητών για τη σημασία των κυνηγετικών εικόνων στον *Αίαντα*, η ανάγνωσή μας επικεντρώνεται σε επιλεγμένα χωρία της Προλογικής

⁶⁶ Η σημασία των λεκτικών επαναλήψεων στη διερεύνηση της πρόθεσης του Σοφοκλή έχει αναγνωρισθεί από τους μελετητές. Βλ. ενδεικτικά Easterling (1973: 14-34), Seale (1982: 22) και Daly (1990). Η Γκαστή (1998: 165 σημ. 1) αναφέρει χαρακτηριστικά πως «το λεξιλόγιο και η χρήση του από τον ποιητή αποτελούν ένα εσωτερικό τεκμήριο της συγγραφικής πρόθεσης που επηρεάζουν την πρόσληψη του έργου και διαμορφώνουν την ανταπόκριση του αναγνώστη-θεατή προς αυτό».

⁶⁷ Finglass (2011: 54) και Finglass (2019: 170).

σκηνής του έργου (1-133), όπου ο τραγικός ποιητής από την αρχή του δράματος εισάγει με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία τις εικόνες που σχετίζονται με τον κόσμο της θήρας,⁶⁸ θέτοντας τις βάσεις για τη δραματική εξέλιξη του έργου. Ειδικότερα θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε όρους και εκφράσεις του σοφόκλειου κειμένου που ανήκουν στο λεγόμενο «κυνηγετικό» λεξιλόγιο όπως *θηρώμενος*, *ίχνεύω*, *βάσιν κυκλοῦντα*, *κατ' ἵχνος ἄσσω*. Συγκεκριμένα θα μας απασχολήσουν τα ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της θηρευτικής εικονοποιίας στον *Αίαντα*. Η μελέτη μας επιχειρεί έναν μεταφρασεολογικό σχολιασμό της κυνηγετικής εικονοποιίας στον Πρόλογο, ενώ μέσω της συγκριτικής εξέτασης πολλαπλών μεταφράσεων στοχεύουμε στην αποτίμηση των διαφορετικών μεταφραστικών στρατηγικών, ώστε να αναδειχθεί η σχέση μεταξύ μετάφρασης και ερμηνείας. Ιδιαίτερα, εξετάζεται η συνέπεια με την οποία οι μεταφραστές αναπαράγουν το κυνηγετικό λεξιλόγιο, δηλαδή μας ενδιαφέρει να διαπιστώσουμε αν αντιλαμβάνονται τη σημασία των εικόνων αυτών στη δραματική οικονομία ή αν τις θεωρούν δευτερεύουσες και τις υποκαθιστούν σε διάφορα σημεία του μεταφράσματος.

1.1 Η «θηρευτική» αναζήτηση του Αίαντα στον Πρόλογο του έργου⁶⁹

Το παρόν υποκεφάλαιο επικεντρώνεται στη θηρευτική αναζήτηση του Αίαντα, όπως αυτή αποτυπώνεται στον Πρόλογο του έργου. Ειδικότερα, εξετάζουμε τον τρόπο με τον οποίο οι μεταφραστές διαχειρίζονται τις σχετικές θηρευτικές εικόνες, διερευνώντας αν τις αναπαράγουν στο μετάφρασμα ή αν τις αποσιωπούν, προβάλλοντας έτσι διαφορετικές επιλογές ερμηνείας.

Ήδη από την Προλογική Σκηνή του έργου -όπως συνήθως συμβαίνει με τους σοφόκλειους Προλόγους- παρέχονται στο κοινό οι απαραίτητες πληροφορίες για τα

⁶⁸ Με το ζήτημα του Προλόγου του συγκεκριμένου έργου και τον ρόλο που διαδραματίζει για την κατανόηση του υπόλοιπου έργου ασχολείται η Cresci (1974: 217-225). Η Παπαδόδημα (2018: 31) κάνει λόγο για «το μοτίβο της (στρεβλής) θήρας, αληθινών ή απατηλών εχθρών». Ο *Αίας* φυσικά δεν είναι το μοναδικό έργο του Σοφοκλή, το οποίο ξεκινά με σκηνή ιχνηλασίας, αλλά και το πρώτο μέρος από το έργο *Οιδίπους Τύραννος* καλύπτεται από μία εξαντλητική αναζήτηση μιας παλαιότερης εγκληματικής ενέργειας. Βλ. σχετικά Segal (1989: 395) [=Segal (1995: 16)]. Την ομοιότητα των δύο έργων αναδεικνύει και ο Schnapp (1997: 102).

⁶⁹ Το παρόν κεφάλαιο αποτελεί αναθεωρημένη μορφή μέρους της εργασίας μου που δημοσιεύτηκε στα *Πρακτικά του 3^{ου} Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών Κλασικής Ειδίκευσης*: «Η Σύγχρονη έρευνα στις Κλασικές Σπουδές», Πανεπιστήμιο Πατρών (2024). Βλ. σχετικά Ψωμιάδου (2024: 50-64), «Ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της θηρευτικής εικονοποιίας στον *Αίαντα* του Σοφοκλή: Η περίπτωση του Προλόγου».

βασικά θέματα που πρόκειται να αναπτυχθούν στη συνέχεια του έργου.⁷⁰ Ολόκληρος ο Πρόλογος έχει συντεθεί από εικόνες σχετικές με τον κόσμο της θήρας. Το έργο ξεκινάει με τη θεά Αθηνά σε ρόλο προλογίζοντος προσώπου⁷¹ τη στιγμή που παρατηρεί επισταμένως τη θηρευτική δραστηριότητα του Οδυσσέα: στ. 1-2: *ἀεὶ μὲν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκά σε / πεῖράν τιν' ἐχθρῶν ἀρπάσαι θηρώμενον*. Η Αθηνά μέσω της μεγαλοπρεπούς πατρωνυμικής φράσης *ὦ παῖ Λαρτίου*,⁷² ενημερώνει το κοινό πως το άτομο στο οποίο

⁷⁰ Ο Hulton (1969: 49-59) επιχειρεί την εξέταση των Προλόγων στα σωζόμενα δράματα του Σοφοκλή και επισημαίνει ομοιότητες, αλλά και διαφορές μεταξύ των έργων. Από την επισκόπηση των έργων καταλήγει στο συμπέρασμα πως οι Πρόλογοι του Σοφοκλή ξεχωρίζουν τόσο για το πληροφοριακό τους περιεχόμενο όσο και για τη δραματική τους λειτουργία. Ο Λορεντζάτος (1932: 46 ad 1-133) ύστερα από τη συγκριτική μελέτη των Προλόγων και των τριών τραγικών υπογραμμίζει ότι ο Σοφοκλής στους Προλόγους του «την *πρόταση* ή *εισβολή* και τη δραματική πράξη τα κάνει ένα. Οι πρόλογοί του έχουν μέσα τους την *πρόταση* ή *εισβολή*, μα έχουν ακόμη και την αρχή της δραματικής πράξης». Η Roberts (2010: 187-205) επίσης ασχολείται διεξοδικά με το ζήτημα των Προλόγων των τριών τραγικών και ειδικά για τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή παρατηρεί πως ξεκινούν με μια διαλογική σκηνή δύο προσώπων που «συνδέονται με ένα είδος συναισθηματικού δεσμού». [...] «Παρά τις μορφές συναισθηματικού δεσμού, η προοπτική είναι αναπόφευκτα διπλή, και όχι απλή, ενώ οι εντάσεις και οι διαφορές αναδύονται με χαρακτηριστικό τρόπο, καθώς αρχίζει να ξεδιπλώνεται η ιστορία» (189). Από τη βιβλιογραφική επισκόπηση προκύπτει πως οι σοφόκλειοι Πρόλογοι μπορούν να χαρακτηριστούν πληροφοριακοί και ταυτόχρονα δραματικοί, μονολογικοί ή διαλογικοί, με παρουσία ενός στοιχείου «συναισθηματικού δεσμού» μεταξύ των προσώπων, που συμβάλλει στην ένταση και στην έναρξη της δραματικής πράξης.

⁷¹ Ο Μιστριώτης (1888: 75 ad 1) αποδίδει την προτίμηση του τραγικού ποιητή να παρουσιάσει στον Πρόλογο τη θεά Αθηνά στο γεγονός πως ήταν γνωστή η προστασία που προσέφερε στον Οδυσσέα ήδη από το έπος και επιπλέον επειδή μόνο ένας θεός που θα είχε την πλήρη εποπτεία για τα συμβάντα της περασμένης νύχτας θα μπορούσε να τα εξιστορήσει. Την ίδια εξήγηση για την επιλογή αυτή του Σοφοκλή παρουσιάζει ακόμη ο Λορεντζάτος (1932: 13) και ο Λύκας (1951: 28 ad 1) και ο Buxton (1984: 16) κάνει λόγο για την αινιγματική φύση των θεών στον Σοφοκλή με μοναδικές εξαιρέσεις την Αθηνά στον *Αίαντα* και τον Ηρακλή στον *Φιλοκτήτη*. Οι λόγοι που υπαγορεύουν τη θεϊκή επιφάνεια στον Σοφοκλή διερευνώνται από τον Rucci (1994: 15-46). Στην εν λόγω μελέτη επιχειρείται μια σύγκριση δύο αντιπροσωπευτικών δραμάτων του Σοφοκλή, του *Αίαντα* και του *Φιλοκτήτη*. Το ενδιαφέρον του Rucci συνοψίζεται στην επισημάνση των καταβολών και των επιρροών από το έπος αναφορικά με την επιφάνεια των θεών και το πώς χειρίζεται ο δραματογράφος το προγενέστερο υλικό του με σκοπό ακόμη και τη διαφοροποίησή του από αυτό. Η de Romilly (1976: 2 ad 1-133) εντάσσει τη συγκεκριμένη Προλογική σκηνή στις εξαιρέσεις του σοφόκλειου corpus ακριβώς λόγω της θεϊκής παρουσίας. Για την προτίμηση του Σοφοκλή να χρησιμοποιήσει στο έργο αυτό έναν θεό και ιδίως στην αρχή του έργου, στοιχείο που συναντάται μόνο σε δύο σατυρικά δράματα του ποιητή (*Σκύριοι* και *Ιχθυεταί*) βλ. Knox (1961: 2 και 29 σημ. 10) [=Knox (1979: 126 και 152 σημ. 10)]. Ο Finglass (2011: 135-136 ad 1-133) αναφέρει πως η τακτική αυτή εντοπίζεται σε πέντε τραγωδίες του Ευριπίδη φυσικά μεταγενέστερες του *Αίαντα*. Η γενικότερη παρουσία των θεών στις τραγωδίες του Σοφοκλή αποτελεί αντικείμενο διεξοδικής μελέτης από τον Podlecki (1980: 45-86), ο οποίος μάλιστα χωρίζει σε διακριτές ενότητες την εξέταση των σοφόκλειων θεοτήτων. Στη συγκεκριμένη μελέτη σημαντικό μέρος της ανάλυσης αφιερώνεται αποκλειστικά στον *Αίαντα* και τονίζεται ιδιαίτερα ότι σε κανένα άλλο έργο του Σοφοκλή δεν υπάρχει ανάλογο με την εκδικητικότητα που επιδεικνύει η Αθηνά στον *Αίαντα* στη διάρκεια του Προλόγου. Ως μοναδικά παράλληλα αυτής της στάσης είναι ο Δίας στο έργο του Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης* και η Αφροδίτη στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη (53-54). Για τον παραλληλισμό της Αθηνάς στον *Αίαντα* με την Αφροδίτη στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη βλ. ενδεικτικά Cresci (1974: 220 σημ.8) και Golder & Pevear (1999: 82 ad 1-16). Για τη γενικότερη περιγραφή της σχέσης του Αίαντα με τους θεούς και την παράθεση όλων των σχετικών χωρίων από το έπος, ιδιαίτερα βοηθητικό είναι το άρθρο του Duffy (2008: 75-96).

⁷² Ο συγκεκριμένος τρόπος προσφώνησης του Οδυσσέα από την Αθηνά είναι ανάλογος του βεληνεκούς του ήρωα και αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα προσφώνησης των δραματικών προσώπων στην αρχή των έργων και αποσκοπεί στην αναγνώρισή τους από τους θεατές. Για παρόμοιες προσφωνήσεις με

απευθύνεται είναι ο Οδυσσέας. Ο τελευταίος εισέρχεται προσεκτικά στη σκηνή και «η όρασή του θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ‘θηρευτική’, αφού ανιχνεύει τον χώρο για να δει πού βρίσκεται ο Αϊάντας και, γενικά θέτει τους όρους για μια σκηνή σύμφωνη με τον τρόπο και τον κόσμο της θήρας».⁷³ Η πρόταξη του χρονικού επιρρήματος *ἀεί* και του συνδέσμου *μέν* δεν γίνεται τυχαία από τον ποιητή, αλλά υπογραμμίζει τη μόνιμη και σταθερή συμπαράσταση της θεάς στον Οδυσσέα και ταυτόχρονα προβάλλει το μόνιμο χαρακτηριστικό της δράσης του τελευταίου, το στήσιμο ενέδρας στους εχθρούς του.

Η ένταση και η ταχύτητα της δράσης του Οδυσσέα φαίνεται ήδη στους πρώτους δύο στίχους: *ἀεί μέν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκα σε / πεῖραν τιν’ ἐχθρῶν ἀρπάσαι θηρώμενον*. Ακόμη και η μετοχή *θηρώμενον* που μεταχειρίζεται η Αθηνά στον δεύτερο στίχο και προέρχεται από το ρήμα *θηράομαι-ῶμαι* σε συνδυασμό με το απαρέμφατο *ἀρπάσαι* και το ουσιαστικό *πεῖρα* αποδίδει τη σημασία απόπειρας και της γρήγορης επίθεσης εναντίον των εχθρών. Αυτή η σφοδρότητα και η ταχύτητα των ενεργειών του Οδυσσέα τονίζεται και από την παρήχηση του «ρ», που επανέρχεται στους δύο πρώτους στίχους.⁷⁴

Ωστόσο, η έκφραση *πεῖραν τιν’ ἐχθρῶν ἀρπάσαι θηρώμενον* του δεύτερου στίχου του έργου αποτελεί αντικείμενο ερμηνευτικής διχογνωμίας ανάμεσα στους μελετητές. Η λέξη *πεῖρα* συνδέεται στενά με το κυνηγετικό λεξιλόγιο και παραπέμπει όχι μόνο στην επίθεση ή προσπάθεια να «πιαστεί» ο εχθρός, αλλά και στη στρατηγική προνοητικότητα που απαιτεί η θηρευτική δράση. Υπάρχουν δύο βασικές γραμμές ερμηνείας: η πρώτη αναγνωρίζει στη λέξη *πεῖρα* τη σημασία της επίθεσης κατά των εχθρών και υποστηρίζεται από τους Campbell, Jebb, Kamerbeek, de Romilly και Finglass.⁷⁵ Η δεύτερη απαντά στο αρχαίο σχόλιο: *ἀεί ὁρῶ σε, ὦ Ὀδυσσεῦ, τὴν παρὰ τῶν ἐχθρῶν σοι γινομένην βλάβην ζητοῦντα προῦφαρπάσαι· οἶον, εἰ ἐπιβουλεύει σοί τις, σπουδάζεις τὴν ἐπιβουλὴν τὴν κατὰ σοῦ γενομένην αὐτῷ τῷ ἐπιβουλεύσαντι βλαβεράν γενέσθαι*.⁷⁶ Εδώ η έμφαση τίθεται στην

ιδιαιτέρο κύρος στους εισαγωγικούς στίχους δραμάτων του Σοφοκλή βλ. ενδεικτικά Λορεντζάτος (1932: 47 ad 1-3).

⁷³ Περοδασκαλάκης (2012: 25-26).

⁷⁴ Καψάλης (1989: 14-15).

⁷⁵ Για την υιοθέτηση της συγκεκριμένης ερμηνευτικής γραμμής βλ. ενδεικτικά Campbell (1880: 11 ad 2), Jebb (1907: 10 ad 2), Kamerbeek (1963: 19 ad 2), de Romilly (1976: 2 ad 2) και Finglass (2011: 138-139 ad 1-2). Ο Stanford (1963: 52-53 ad 2) αν και αναγνωρίζει πως η λέξη *πεῖρα*, -την οποία επιλέγουν αρκετοί εκδότες- ενέχει αυτή τη σημασία της επίθεσης σε βάρος των εχθρών, υπογραμμίζει ότι στο εν λόγω χωρίο μια τέτοια ερμηνεία αποκλείεται για τον απλό λόγο πως ο Οδυσσέας προσπαθεί να συλλέξει πληροφορίες και δεν έχει στόχο να επιτεθεί στους αντιπάλους του.

⁷⁶ Χριστοδούλου (1977: 14 ad 1c). Ο Μιστριώτης (1888: 75 ad 4) επίσης θεωρεί πως η *πεῖρα* στον συγκεκριμένο στίχο είναι το «το μηχανήμα των εχθρών». Αντίθετα ο Kamerbeek (1963: 19 ad 2)

προνοητικότητα του Οδυσσέα, ο οποίος με το κυνήγι του προλαμβάνει τα δόλια σχέδια των εχθρών.

Η ερμηνευτική διαφοροποίηση μεταφέρεται και στις μεταφράσεις. Υιοθετώντας την πρώτη άποψη, οι Μύρης, Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και Κουταλόπουλος αποδίδουν την ενέργεια ως άμεση επίθεση ή προσπάθεια να «πιαστεί» το θήραμα/εχθρός: «να στήνεις δόκανα να πιάσεις σαν τ' αγρίμι τους εχθρούς σου» (Μύρης), «να κυνηγάς σε βλέπω για να σκαρώσεις στους εχθρούς κάποιο κρυφό παιχνίδι» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), «σε βλέπω να προσπαθείς να σκαρώσεις κάποιο κρυφό σχέδιο ενάντια στους εχθρούς σου·» (Κουταλόπουλος).⁷⁷ Υιοθετώντας τη δεύτερη άποψη, οι Μαρωνίτης, Λύκας και Μπλάνας ενσωματώνουν την προνοητικότητα του Οδυσσέα και τη σχέση του με το κυνηγετικό μοτίβο «το μάτι μου σε παίρνει να βγαίνεις κυνηγός για να προλάβεις την πλεκτάνη κάθε εχθρού» (Μαρωνίτης), «πάντα σε βλέπω που προσπαθείς ν' αρπάξεις κάποιο κακό σχέδιο των εχθρών σου και να μην τ' αφήσης να πετύχη» (Λύκας), «Πάντα στα ίχνη του εχθρού και πάντα έτοιμος να κάνεις τον θηρευτή σου θήραμα, γιε του Λαέρτη» (Μπλάνας).

Άξια σχολιασμού είναι η μετάφραση του Μύρη καθώς μέσω της φράσης «να στήνεις δόκανα να πιάσεις τους εχθρούς σου» η θηρευτική εικόνα του Οδυσσέα εξειδικεύεται ακόμη περισσότερο, διότι το δόκανο είναι η παγίδα, η ενέδρα που στήνει κάποιος κυνηγός με σκοπό τη σύλληψη των θηραμάτων του. Με άλλα λόγια ο Οδυσσέας παρομοιάζεται με κυνηγό που όμως, αντί να κυνηγάει και να στήνει παγίδες στα ζώα, στήνει δόκανα για να παγιδεύσει τους εχθρούς του. Εξαιρετικά εύστοχη είναι και η επιλογή της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και του Κουταλόπουλου, οι οποίοι αποδίδουν με το ρήμα «σκαρώσεις» τη λέξη «πείρα» του πρωτότυπου κειμένου, ακριβώς επειδή το «σκαρώνω» έχει αυτή τη σημασία της «γρήγορης και κάπως πρόχειρης εκτέλεσης ενός κρυφού σχεδίου που στρέφεται εναντίον κάποιου», ενώ το ρήμα μεταφέρει και το σχεδιασμό αλλά και την εφαρμογή αυτού του σχεδίου». ⁷⁸ Πρόκειται για το αποτέλεσμα μιας διεργασίας του νου με στόχο την εξυπηρέτηση συγκεκριμένου σκοπού. Ως εκ τούτου

απορρίπτει την παρατήρηση του αρχαίου σχολιαστή προβάλλοντας το ακόλουθο επιχείρημα: «in his desire to hear too much *θηρώμενον* the scholiast has suffered himself to be carried away by his subject».

⁷⁷ Την ίδια ερμηνεία αποδέχονται και ξένοι μελετητές στις μεταφράσεις τους όπως ο Jebb «seeking to snatch some occasion against thy foes;», οι Golder και Pevear (1999) «hunting out some advantage against your enemies», ο Lloyd-Jones στη μετάφρασή του στις εκδόσεις LOEB (1994) «to snatch some opportunity against your enemies;» και ο Finglass «hunting to seize some opportunity against your enemies».

⁷⁸ *ΑΚΝ* (=Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής) (1998: σ.ν. σκαρώνω). Βλ. ακόμη και Μπαμπινιώτης (2019: σ.ν. σκαρώνω).

στην περίπτωση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και του Κουταλόπουλου η έμφαση τίθεται στην ευφυΐα του Οδυσσέα,⁷⁹ όμως με τον τρόπο αυτό υποχωρεί η κυριολεκτική εικόνα του κυνηγιού, καθώς στο πρωτότυπο ο Οδυσσέας παρουσιάζεται σαν κυνηγόςσκυλο που ακολουθεί τα ίχνη του Αϊάντα προκειμένου να τον εντοπίσει.

Αντίθετα ο Μπλάνας εκμεταλλεύεται πλήρως τη θηρευτική εικόνα του αρχαίου κειμένου όταν μεταφράζει «και πάντα έτοιμος να κάνεις τον θηρευτή σου θήραμα» επιλέγοντας μάλιστα στα νέα ελληνικά λέξεις ομόρριζες με τη μετοχή *θηρώμενον*. Ο Οδυσσέας παρουσιάζεται σε συνεχή θηρευτική ετοιμότητα, ώστε να προλάβει το κακόβουλο σχέδιο του Αϊάντα και να μην το αφήσει να πετύχει. Η αντιστροφή των ρόλων είναι πλέον εμφανής: ο Οδυσσέας μετατρέπεται από θήραμα σε θηρευτή, ενώ ο Αϊάντας, που πρώτος στήνει το «κυνήγι» εναντίον των αντιπάλων του, γίνεται το θήραμα. Με την διεύρυνση της θηρευτικής εικόνας ουσιαστικά ενσωματώνεται στη μετάφραση του Μπλάντα η πληροφορία για τις ενέργειες του Αϊάντα κατά την προηγούμενη νύχτα, καθώς ο Οδυσσέας, ακολουθώντας τα ίχνη του, αναζητά στοιχεία για να διαλευκάνει την επίθεση και να εντοπίσει τον πραγματικό δράστη του νυχτερινού κυνηγιού. Σκοπός του δεν είναι η επίθεση εναντίον των εχθρών, αλλά η εξιχνίαση μιας ανήκουστης πράξης για την οποία φημιολογείται ότι υπεύθυνος είναι ο γνωστός του αντίπαλος, ο Αϊάντας. Η συγκεκριμένη μεταφραστική επιλογή, αποδίδοντας πιστά τη θηρευτική δυναμική και την ένταση της αρχικής εικόνας, αναδεικνύει τελικά την ευφυΐα, την προνοητικότητα και τη διερευνητική δράση του Οδυσσέα.⁸⁰

Το ανάπτυγμα της κυνηγετικής δραστηριότητας του Οδυσσέα συνεχίζεται στους στίχους 5-8. Η Αθηνά έχοντας συσχετίσει στους πρώτους στίχους την προγενέστερη με την τωρινή δράση του Οδυσσέα, παρέχει περισσότερες λεπτομέρειες για τις ενέργειες του ήρωα. Στους στίχους 3-4 η Αθηνά σημειώνει πως η τωρινή αναζήτηση του Οδυσσέα έχει ως αντικείμενο τον Αϊάντα (*καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικάϊς ὁρῶ / Αἴαντος*). Σαν προσεκτικός και έμπειρος κυνηγός, ο Οδυσσέας επιχειρεί να εντοπίσει τον αντίπαλό του ακολουθώντας τις νωπές ακόμη πατημασιές του, ώστε να διαπιστώσει αν ο Αϊάντας είναι

⁷⁹ Για τη συνάφεια ανάμεσα σε κυνηγετικούς όρους και ευφυΐας βλ. ενδεικτικά Garvie (2010: 103 ad 1-3, όπου και περισσότερη βιβλιογραφία).

⁸⁰ Η Γκαστή (1998: 172 σημ. 1) υπογραμμίζει πως «η παρουσίαση του Οδυσσέα ως κυνηγού [...] σε συνδυασμό με την ενεργητικότητα που αυτός εκδηλώνει σε πνευματικό επίπεδο, παραπέμπει στον επικό Οδυσσέα αναδεικνύοντας την πιο τυπική του ιδιότητα, το δόλο και την ευστροφία του».

εντός ή εκτός της σκηνής (5-7: *πάλαι κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον / ἴχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ', ὅπως ἴδης / εἴτ' ἔνδον εἴτ' οὐκ ἔνδον*⁸¹).

Η κυνηγετική εικόνα συμπληρώνεται από τη μετοχή *μετρούμενον*,⁸² η οποία λειτουργεί ως τεχνικός όρος του κυνηγιού και συμβάλλει στην ανάδειξη της θηρευτικής όρασης και ευφυΐας του Οδυσσέα.⁸³ Η μετοχή *μετρούμενον* ενισχύει την κυνηγετική ικανότητα του Οδυσσέα που ήδη αποτυπώνεται με τη μετοχή *κυνηγετοῦντα*, προσθέτοντας έναν αναβαθμό στην ετοιμότητα και την προνοητικότητα του ήρωα κατά την αναζήτηση των ιχνών. Η επιλογή του ασυνήθιστου τύπου *μετρεῖσθαι*⁸⁴ από τον Σοφοκλή αναδεικνύει τον πνευματικό χαρακτήρα της πράξης: ο Οδυσσέας δεν μετράει κυριολεκτικά, αλλά αξιολογεί τα δεδομένα με τα μάτια και τον νου,⁸⁵ με την έννοια του «εξετάζω ερευνητικά με το βλέμμα».⁸⁶ Ο ασυνήθιστος αυτός μέσος τύπος δηλώνει ταυτόχρονα τη λειτουργία της όρασης και τη νοητική διεργασία που απαιτείται για την αναγνώριση των αποτυπωμάτων. Στην κατανόηση του σημασιολογικού περιεχομένου του ρήματος συμβάλλει και η σύγκριση με τους στίχους 209-210 των *Χοηφόρων* του Αισχύλου (*πτέρναι τενόντων θ' ὑπογραφὰι μετρούμεναι / εἰς ταυτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἔμοις στίβοις*·), όπου «φαίνεται πως η διαδικασία υπολογισμού (*μετρούμεναι*) του περιγράμματος των ιχνών, περιλαμβάνει ενδεχομένως και μια κυριολεκτική μέτρηση

⁸¹ Με την επιλογή αυτής της φράσης, ο Σοφοκλής αποτυπώνει τη διπλή πιθανότητα που αντιλαμβάνεται ο Οδυσσέας: είτε ο Αίαντας ενεργεί με υπολογισμό, είτε έχει χάσει τον έλεγχο (Davis, 1986: 143). Με αυτόν τον τρόπο η φράση ίσως αποτυπώνει τη «θηρευτική» παρατηρητικότητα του Οδυσσέα, καθώς ο ήρωας παρακολουθεί προσεκτικά τις κινήσεις και τις προθέσεις του Αίαντα, αναζητώντας στοιχεία για να κατανοήσει τη δράση του και να προλάβει τις συνέπειές της.

⁸² Αναφορικά με τους συγκεκριμένους στίχους ο Μιστριώτης (1888: 76 ad 3) παραθέτει τη διόρθωση του Schneidenwin, ο οποίος εξέφρασε την έντονη διαφωνία του με τη φράση *μετρούμενον ἴχνη*, διότι με τον τρόπο αυτόν δεν θα μπορούσε ο Οδυσσέας να καταλάβει αν ο Αίαντας βρίσκεται μέσα ή έξω από τη σκηνή, παρά μόνο να αναγνωρίσει το μέγεθος της πατημασιάς του ποδιού. Έτσι ο Schneidenwin εκφράζει την πεποίθηση ότι το κείμενο θα έπρεπε να γράφει τα εξής: *πάλαι κυνηγετοῦντα τεκμαρούμενον εἴτ' ἔνδον εἴτ' οὐκ ἔνδον*. Πρόκειται για μια άποψη όμως που ο Μιστριώτης σωστά απορρίπτει, καθώς όπως επεξηγεί με τη διόρθωσή του ο Schneidenwin αφενός εξαλείφει πλήρως τον στίχο 6 του κειμένου και αφετέρου εν προκειμένω δεν γίνεται λόγος για κυριολεκτική μέτρηση, αλλά για μεταφορική χρήση της φράσης. Εξίσου εσφαλμένη κρίνεται και η άποψη του Nauck, ο οποίος θεωρεί πως το *μετρούμενον* θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί μόνο για την κυριολεκτική μέτρηση. Την παραπάνω άποψη του Nauck εντόπισα στον Ζάκα (1891: 12), ο οποίος παραθέτει και άλλες περιπτώσεις που ο συγκεκριμένος μελετητής προέκρινε ανεπιτυχώς αντί για τη λέξη *μετρούμενος* τη μετοχή *τεκμαρούμενος*. Περισσότερες λεπτομέρειες για την άποψη του Nauck παρουσιάζει και ο Jebb (1907: 11 ad 5).

⁸³ Garvie (2010: 104 ad 5-8).

⁸⁴ Τη σπανιότητα του μέσου αυτού ρήματος στους Αττικούς συγγραφείς επισημαίνει ο Jebb (1907: 11 ad 5), ενώ προσθέτει πως πιο συχνά εντοπίζεται στη μεταγενέστερη ποίηση. Ο Μιστριώτης (1888: 76 ad 3) αναφέρεται στην παρατήρηση των αρχαίων γραμματικών σύμφωνα με την οποία ο Σοφοκλής φαίνεται πως αξιοποιεί σε μεγάλο βαθμό τους μέσους τύπους των ρημάτων.

⁸⁵ Γκαστή (1998: 173).

⁸⁶ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. μετρώ).

τους».⁸⁷ Η παρουσία της μετοχής *μετρούμενον* στο σοφόκλειο δράμα φαίνεται πως μετατοπίζει το βάρος από τη φυσική ανίχνευση των ιχνών σε μια διαδικασία νοητικού υπολογισμού και ερμηνείας, όπου κυριαρχεί η γνωσιακή διεργασία.

Η συμπαράθεση των μετοχών *μετρούμενον* και *κυνηγετοῦντα* προσδίδει στη δράση του ήρωα έναν σαφή γνωσιακό προσανατολισμό, καθώς η σωματική πρακτική του κυνηγιού συνδέεται άρρηκτα με τη νοητική επεξεργασία και την ερμηνεία των σημείων. Η διττή αυτή λειτουργία αποτυπώνεται εύγλωττα στο φάσμα των νεοελληνικών μεταφράσεων, οι οποίες φωτίζουν με διαφορετικό τρόπο τη σημασιολογική ιεράρχηση των δύο μετοχών. Στην απόδοση των «Εν Κύκλω» («να οσμίζεσαι από ώρα, να μελετάς») το κυνηγετικό πλαίσιο διατηρείται, ωστόσο η ιχνηλασία μεταφέρεται από την οπτική ανάγνωση των ιχνών στην οσφρητική αναζήτηση του θηράματος, ενώ το *μετρούμενον* αποσυνδέεται από την κυριολεκτική μέτρηση και μετατοπίζεται στο πεδίο της προσεκτικής νοητικής διερεύνησης. Αντίθετα, στην απόδοση του Κουταλόπουλου («να ψάχνεις ώρα τώρα και να ερευνάς») το ρήμα «ψάχνω» αποδυναμώνει αισθητά την έννοια του κυνηγιού, ενώ το *μετρούμενον* προσλαμβάνει τη σημασία μιας γενικευμένης ερευνητικής δραστηριότητας. Οι μεταφράσεις των Μαυρόπουλου, Λύκα, Γρυπάρη και Λορεντζάτου, αντιθέτως, διατηρούν τη συζυγία των δύο πεδίων, παρουσιάζοντας το *μετρούμενον* ως οργανικό ανάπτυγμα της κυνηγετικής πράξης («να κυνηγάς και να μετράς», «να ψάχνεις απ' ώρα και ν' αναμετράς», «να κυνηγάς μετρώντας»), έστω και μια ελαφρά μετατόπιση προς την έννοια της προσεκτικής εξέτασης,⁸⁸ ιδίως μέσω του ρήματος «αναμετρώ». Ιδιαίτερη περίπτωση συνιστά η μετάφραση της Παπαδόδημα («ώρα τα φρέσκα χνάρια του σε βρίσκω να ζυγιάζεις και να τα μετράς»), η οποία απαλείφει την κυνηγετική δραστηριότητα και με τη λεξιλογική επιλογή «ζυγιάζεις» - «μετράς» μετατοπίζει αποφασιστικά το βάρος στη νοητική αξιολόγηση και στον υπολογισμό πριν από την εξαγωγή συμπερασμάτων. Η ποικιλία στη μεταφραστική πρόσληψη και ιεράρχηση των δύο μετοχών *κυνηγετοῦντα* και *μετρούμενον* καταδεικνύει ότι το ζεύγος αυτό δεν διογκώνει απλώς τον στίχο, όπως υποστηρίζει ο Earp,⁸⁹ αλλά αποτελεί έναν σημασιολογικά ενεργό συνδυασμό, στον οποίο η σωματική πρακτική της

⁸⁷ Γκαστή (2021: 72).

⁸⁸ Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* αναμετρώ).

⁸⁹ Earp (1972: 105-106).

ιχνηλασίας και η νοητική διεργασία της ερμηνείας συγκροτούν αδιαχώριστες όψεις της ίδιας δραματικής πράξης.

Η κυνηγετική εικόνα ενισχύεται περαιτέρω μέσω της χρήσης από τον τραγικό ποιητή του σύνθετου επιθέτου *νεοχάρακτος* (στ. 6-7: *ἶχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ' , ὅπως ἴδης / εἴτ' ἔνδον εἴτ' οὐκ ἔνδον*). Ο αρχαίος σχολιαστής ερμηνεύει εύστοχα το επίθετο *νεοχάρακτα* ως *νεοτύπωτα* και επισημαίνει ότι, όταν τα ίχνη των ζώων είναι πρόσφατα χαραγμένα, οι κυνηγοί μπορούν να τα ακολουθήσουν ευκολότερα, πριν η οσμή τους εξαφανιστεί από τον άνεμο (*καὶ τὸ νεοχάρακτα εὐφυνῶς, ὃ ἐστὶ νεοτύπωτα. ὁπότεν γὰρ νεωστὶ αἱ αποχαράξεις τῶν ζῴων γένωνται, μᾶλλον ἐπακολουθοῦσιν οἱ κυνηγέται, πρὶν ὑπὸ ἀνέμου ἀφανισθῇ ἡ ὁδμή*).⁹⁰ Η παρατήρηση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο εξεταζόμενο δράμα, καθώς φωτίζει την ποιητική λειτουργία της αναφοράς σε «φρέσκα» και σαφώς διακρινόμενα ίχνη: η πρόσφατη χάραξή τους αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για τον εντοπισμό του Αίαντα, δεδομένου ότι ίχνη παλαιότερων ημερών θα είχαν απωλέσει την οσφρητική τους ένταση, καθιστώντας πρακτικά αδύνατη την αξιόπιστη αναγνώρισή τους από τον Οδυσσέα. Υπό το πρίσμα αυτό, η προσθήκη της οσφρητικής διάστασης ενισχύει αποφασιστικά την κυνηγετική μεταφορά και τη δραματική αναζήτηση. Ενδεικτική είναι η απόδοση των «Εν Κύκλω» στους στίχους 6-7 («να οσμίζεσαι από ώρα, να μελετάς τα ίχνη εκείνου τα νεοχάρακτα»), η οποία αναδεικνύει αφενός τη μέθοδο ανίχνευσης που εφαρμόζει ο Οδυσσέας μέσω της συνδυαστικής χρήσης όρασης και όσφρησης, και αφετέρου τη σημασία της πρόσφατης χάραξης των αποτυπωμάτων ως προϋπόθεσης αξιόπιστης γνώσης. Η φράση «να οσμίζεσαι» παγιώνει έτσι την ιδέα ότι η πρόσβαση στην αλήθεια προϋποθέτει την ενεργοποίηση όλων των αισθητηριακών πόρων, όπως ακριβώς και στην πρακτική του κυνηγιού. Συγχρόνως, ο παραλληλισμός με τα λαγωνικά (κυνηγόσκυλα) είναι λειτουργικής σημασίας, καθώς τα ζώα αυτά χάρη στην ιδιαίτερα ανεπτυγμένη όσφρησή τους συμβάλλουν αποτελεσματικά στον εντοπισμό των θηραμάτων. Ο Οδυσσέας παρουσιάζεται από την Αθηνά «να μελετά», να επεξεργάζεται με ακρίβεια και μεθοδικά όλα τα διαθέσιμα στοιχεία και μέσω της παρατήρησης να οδηγείται στην εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι αρκετοί μεταφραστές επιλέγουν να αποδώσουν αυτούσιο στα μεταφράσματά τους το επίθετο *νεοχάρακτος*. Το συγκεκριμένο επίθετο

⁹⁰ Χριστοδούλου (1977: 15 ad 6).

απαντά «αποκλειστικά στον στίχο 6 του σοφοκλείου *Αίαντα*».⁹¹ Μεταξύ των μεταφραστών που υιοθετούν συνειδητά την αυτούσια απόδοση του αρχαιοελληνικού όρου συγκαταλέγονται οι Γρυπάρης («να ψάχνης απ' ώρα και ν' αναμετράς τα χνάρια τα νιοχάρακτα εκείνου», Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη («ώρα πολλή να πολεμάς, ν' αναμετράς τα ίχνη εκείνου τα νιοχάρακτα», Λύκας ««να κυνηγάς και να μετράς από πολλήν ώρα τα νεοχάρακτα πατήματά του», Σίδερης «σε βλέπω τώρα κοντά του πάλε απ' ώρα να τον κυνηγάς, και τα πατήματά του να παίρνεις τα νιοχάρακτα» και Ζούλας «πολλή ώρα να ψάχνεις και ν' αναζητάς τ' αχνάρια κειου τα νιοχάρακτα».

Οι μεταφραστικές επιλογές τους διαφοροποιούνται κυρίως ως προς τα ρήματα που χρησιμοποιούν, τα οποία φέρουν λεπτές σημασιολογικές αποχρώσεις. Ενδεικτικά, το ρήμα «αναμετρώ», το οποίο απαντά στις αποδόσεις των Γρυπάρη και Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, δηλώνει προσεκτική και συστηματική εξέταση όλων των παραμέτρων, καθώς και υπολογισμό των συνεπειών μιας πράξης. Αντίθετα, το ρήμα «μετρώ», όπως χρησιμοποιείται από τον Λύκα παραπέμπει κυρίως σε αξιολόγηση με τη βοήθεια της όρασης, χωρίς να προϋποθέτει σε τόσο μεγάλο βαθμό τη νοητική διεργασία που συνεπάγεται το «αναμετρώ». Συνεπώς, ενώ το ρήμα «αναμετρώ» συνδυάζει την οπτική παρατήρηση με την πνευματική επεξεργασία των δεδομένων και απαιτεί περισσότερο χρόνο για λεπτομερή διερεύνηση, το ρήμα «μετρώ» παραπέμπει σε λιγότερο εξονυχιστική εξέταση. Ακόμη, το ρήμα «αναζητώ» που επιλέγει ο Ζούλας αποδίδει την έννοια της επίμονης έρευνας, χωρίς ωστόσο να υποδηλώνει απαραίτητα την εντατική και λεπτομερειακή αξιολόγηση όλων των διαθέσιμων στοιχείων.

Οι παραπάνω μεταφραστές αντί να επιλέξουν έναν νεοελληνικό όρο που θα μπορούσε, έστω και μερικώς, να αποδώσει την έκφραση *ἵχνη νεοχάραχθ'* όπως «τα πρόσφατα πατήματα /χνάρια που απαντούν στις μεταφράσεις των Λορεντζάτου, Κουταλόπουλου και Μύρη είτε «φρέσκα πατήματα» στην απόδοση του Μαρωνίτη ή τα «φρέσκα χνάρια», επιλογή των Ρούσσου, Μπάλτα και Παπαδόδημα, επέλεξαν να διατηρήσουν τον όρο του

⁹¹ Για τη συγκέντρωση όλων των σύνθετων λέξεων που μεταχειρίζεται ο Σοφοκλής μόνο στο εξεταζόμενο δράμα και για την κατανομή τους σε διαλογικά και λυρικά μέρη βλ. Earp (1972: 65-66). Ο Kamerbeek (1963: 20 ad 6) με αφορμή το επίθετο *νεοχάρακτος* μνημονεύει τη φράση *χάραξις τῶν τροχῶν* από τον Ησύχιο που εντοπίζει στο λήμμα *ἀματροχιάς*. Ταυτόχρονα θεωρεί πως το λεξιλόγιο της συγκεκριμένης σκηνής από τον *Αίαντα* και το γεγονός πως ο Αίαντας κυνηγούσε τελικά κοπάδια ζώων, αντανakλά την αντίστοιχη σκηνή από τον Χορό των Σατύρων στο Σατυρικό δράμα του Σοφοκλή *Ιχνηυταί* και παραθέτει τους εξής στίχους: (44D: *ἄν πως τὸ χρῆμα τοῦτό σοι κυνηγέσω*, 75D: *λείαν ἄγρην σύλησιν ἐκκυνηγέσαι*, 88D: *ρίνηλατῶν ὅσμ[αῖσι* και 104D: *αὐτ' ἐστὶ τοῦτο μέτρον [ἐ]κμε[τρού]μ[ε]νον*).

πρωτοτύπου, αποδίδοντάς τον ως *νεοχάρακτα* ή *νιοχάρακτα*. Στην προσπάθειά τους να αποδώσουν με απόλυτη πιστότητα τον νεολογισμό του Σοφοκλή, προτίμησαν τη χρήση μιας λέξης που δεν εντάσσεται εύκολα στο σύγχρονο νεοελληνικό λεξιλόγιο, νομιμοποιείται όμως αυτή η επιλογή επειδή η λέξη γίνεται κατανοητή από τον σύγχρονο αναγνώστη. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Λορεντζάτος, «κάθε αρχαία λέξη πρέπει να τη λέμε με την αντίστοιχή της απ' τη σημερινή μας γλώσσα (όχι με λέξη της καθαρεύουσας) για να τη μάθουμε και να καταλάβουμε το νόημά της».⁹² Οι μοναδικές περιπτώσεις πλήρους μεταφοράς του σημασιολογικού περιεχομένου από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο παρατηρούνται στις μεταφράσεις των Μαυρόπουλου: «από ώρα να κυνηγάς και να μετράς τα φρεσκοχαραγμένα πατήματά του» και Παναγιωτόπουλου «ώρα σε βλέπω να ψάχνεις μετρώντας τα νεοχαραγμένα ίχνη του». Οι συγκεκριμένοι μεταφραστές με τη χρήση μιας εξίσου σύνθετης μορφής -εν προκειμένω δύο μετοχών- «φρεσκοχαραγμένα πατήματα» και «νεοχαραγμένα ίχνη» διατηρούν τόσο το σημασιολογικό φορτίο του επιθέτου «νεοχάρακτος» όσο και την παραστατική εικόνα που επιδιώκει να μεταδώσει ο Σοφοκλής με την επιλογή του ιδιαίτερου λεξιλογικού τύπου.

Οι αναφορές της Αθηνάς στον τρόπο με τον οποίο ο Οδυσσέας, ως κυνηγός, ανιχνεύει τον χώρο και ακολουθεί τις φρεσκοχαραγμένες πατημασιές, προκειμένου να διαπιστώσει αν ανήκουν στον Αίαντα, εξειδικεύονται περαιτέρω στους στίχους 7-8. Η Αθηνά στους στίχους αυτούς επιβεβαιώνει πως ο Οδυσσέας βρίσκεται στη σωστή κατεύθυνση για τον εντοπισμό του ενόχου και τον χαρακτηρίζει «λαγωνικό» που οδηγείται στο θήραμά του λόγω της εξαιρετικής όσφρησής του (*εὖ δέ σ' ἐκφέρει / κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὐρινος βάσις*). Προηγουμένως (στ. 6: *ἶχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ', ὅπως ἴδης*) έγινε νύξη στις νωπές πατημασιές και την οσμή τους που βοηθούν τους κυνηγούς να φτάσουν σε εύλογο χρονικό διάστημα στα ίχνη της λείας που αναζητούν. Ο Οδυσσέας συσχετίζεται με τα σκυλιά της Σπάρτης, τα οποία αποτελούν διασταύρωση σκύλων και αλεπούδων και είναι ξακουστά για την γρηγοράδα και την ιδιαίτερη οσφητική ικανότητά τους στο κυνήγι.⁹³ Δεν είναι άλλωστε άνευ σημασίας το γεγονός πως στο έργο γίνεται λόγος για τα θηλυκά λακωνικά σκυλιά, διότι σύμφωνα με την πραγματεία του Αριστοτέλη *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* τα θηλυκά σκυλιά θεωρούνται περισσότερο έξυπνα συγκριτικά με τα αρσενικά

⁹² Λορεντζάτος (1932: ιζ).

⁹³ Λορεντζάτος (1932: 48-49 ad 8), Λύκας (1951: 29 ad 4) και Μπλάνας (2012: 119 ad 8).

(608 a27: αἱ Λάκαιναι κύνες αἱ θήλειαι εὐφύεστεραι τῶν ἀρρένων εἰσίν).⁹⁴ Ειδικά η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη στη μετάφρασή της φροντίζει να αποδώσει το θηλυκό γένος των σπαρτιατικών σκυλιών «Και, σαν Λάκαινα σκύλα, η μύτη σου σε οδηγεί πολύ καλά στα χνάρια» ακολουθώντας πιστά το πρωτότυπο κείμενο.

Το δίστιχο του σοφόκλειου δράματος (7-8: *εὖ δέ σ' ἐκφέρει / κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὗρινος βάσις*) περιγράφει τη διαδικασία μέσω της οποίας ο Οδυσσεύς κατορθώνει να προσανατολιστεί σωστά, καθώς η οσφρητική του ικανότητα τον καθιστά μεταφορικά κυνηγόσκυλο. Η λέξη *εὗρινος* και ειδικότερα η πτώση στην οποία βρίσκεται, έχει αποτελέσει αντικείμενο έντονου φιλολογικού προβληματισμού. Η φράση *εὗρινος βάσις* σημαίνει την «πρόσφατη, φρεσκοχαραγχμένη πορεία» που την ακολουθεί ο Οδυσσεύς όχι μόνο με τα μάτια και τον νου αλλά και οσφρητικά σαν λακωνική σκύλα, ενώ η φράση *εὗρινος κυνὸς Λακαίνης* αφορά την οξύτατη όσφρηση των λακωνικών σκυλιών. Ο Garvie υποστηρίζει «πώς η σειρά των λέξεων δηλώνει ότι το *εὗρινος* είναι ονομαστική ενικού που συμφωνεί με τη λέξη *βάσις*. Στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιείται η μεταφορά από την *κύνα*, με την οποία συνάπτεται λογικά».⁹⁵ Ανάλογη είναι και η θέση του Jebb, ο οποίος θεωρεί την ονομαστική πτώση πιο πιθανή σε σχέση με την γενική. Εκτός από τη διάταξη των λέξεων, ο μελετητής θεωρεί ότι η ονομαστική πτώση είναι περισσότερο πιθανή σε σχέση με τη γενική, επισημαίνοντας ότι η τραγική ποίηση συχνά μεταφέρει το επίθετο που αναφέρεται στο κυνηγόσκυλο στο ουσιαστικό *βάσις*.⁹⁶ Επιπλέον, ο Jebb τονίζει ότι χωρίς αυτόν τον επιθετικό προσδιορισμό η λέξη *βάσις* θα ήταν νοηματικά αδύναμη. Διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση προτείνει ο Stanford. Αν και αναγνωρίζει ότι οι περισσότεροι μελετητές -ακολουθώντας και τον Jebb- προτιμούν την ονομαστική πτώση, υποστηρίζει ότι το *εὗρινος* πρέπει να θεωρηθεί ως γενική της λέξης *εὗρις*, η οποία προσδιορίζει τη φράση *κυνὸς Λακαίνης*,⁹⁷ μετατοπίζοντας έτσι το επίκεντρο της ερμηνείας στη σχέση του επιθέτου με το ίδιο το κυνηγόσκυλο. Από τις δύο

⁹⁴ Jebb (1907: 12 ad 8). Βλ. ακόμη Stanford (1963: 54 ad 8) και de Romilly (1976: 2 ad 8). Για τη συγκέντρωση περισσότερων χωρίων στα οποία γίνεται λόγος για τα Λακωνικά σκυλιά βλ. Μιστριώτης (1888: 77 ad 1), Garvie (2010: 104 ad 5-8) και Finglass (2011: 140 ad 7-8).

⁹⁵ Garvie (2010: 104 ad 5-8).

⁹⁶ Jebb (1907: 12 ad 8), ο οποίος επισημαίνει ακόμη πως πρόκειται για ονομαστική και όχι γενική, παρά το γεγονός ότι η λέξη *εὗρις* εμφανίζεται ήδη στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου (στ. 1093), ενώ η μορφή *εὗρινος* εμφανίζεται σε μεταγενέστερα κείμενα. Για την υιοθέτηση της ίδιας αντίληψης βλ. ενδεικτικά Campbell (1888: 11 ad 7-8) και Kamerbeek (1963: 20-21 ad 8).

⁹⁷ Stanford (1963: 54 ad 8). Τη διαφωνία του προς τον Jebb σχετικά με την πτώση της λέξης εκφράζει και ο Finglass (2011: 140 ad 7-8). Ο Ζάκας (1891: 12 ad 7-8) συμφωνεί ότι η λέξη είναι σε γενική, ακριβώς επειδή τα ίχνη του Αίαντα καθοδηγούν την όσφρηση του Οδυσσέα στο σωστό σημείο.

ερμηνείες που προηγήθηκαν η πρώτη (*εὔρινος βάσις*) φαίνεται πως συνεχίζει και επεκτείνει την εικόνα την κυνηγετική: ο Οδυσσέας βλέπει τα ίχνη καθώς διαγράφουν μια πορεία ευδιάκριτη (*βάσιν*) στο έδαφος, υπολογίζει με το νου αλλά και οσφρητικά, με αποτέλεσμα να ολοκληρώνεται έτσι το ανάπτυγμα της κυνηγετικής εικόνας.

Η ερμηνευτική δυσκολία του πρωτοτύπου μεταφέρεται και στις νεοελληνικές αποδόσεις. Συγκεκριμένα, η πρώτη ερμηνευτική εκδοχή, η οποία εκλαμβάνει το *εὔρινος* ως ονομαστική πτώση, υιοθετείται από τους Μπλάνα, Λορεντζάτο και Μαρωνίτη, όπως φαίνεται από τις ακόλουθες αποδόσεις: «σωστά σε οδηγεί η όσφρησή σου, σαν σπαρτιατικό σκυλί», «κι ο δρόμος αυτός καλά σε βγάζει σα μυρωδιά καλού λαγωνικού» και «και να που σαν λακωνικό λαγωνικό μυρίζοντας σε φέρνει ο δρόμος στο σωστό». Οι μεταφραστές αυτοί φαίνεται ότι ακολουθούν την ερμηνευτική γραμμή του Jebb και του Garvie, καθώς επικεντρώνονται στην ονομαστική πτώση και στη μεταφορά από το κυνηγόσκυλο ως οδηγό προσανατολισμού του Οδυσσέα. Ιδιαίτερα ο Μαρωνίτης χρησιμοποιεί την πλεοναστική φράση «λακωνικό λαγωνικό», προκειμένου να ενισχύσει την παραστατικότητα της εικόνας: η σημερινή λέξη «λαγωνικό» προέρχεται από το επίθετο «λακωνικό», με παραφθορά του γράμματος «κ»⁹⁸ και καθιστά περισσότερο παραστατική την εικόνα με το σπαρτιατικό σκυλί που οσμίζεται το θήραμά του και κατευθύνεται προς αυτό. Με τη δεύτερη ερμηνευτική γραμμή, δηλαδή ότι είναι γενική πτώση και άρα θα έπρεπε να προσδιορίζει το σπαρτιατικό σκυλί συντάσσονται οι Κουταλόπουλος «και σωστά σε βγάζει ο δρόμος, σαν 'χεις καλού λαγωνικού τη μύτη» και Ρούσσος «Και σωστά σε βγάζει ο δρόμος αυτός, σα να 'χεις καλογυμνασμένου λαγωνικού τη μύτη», ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση των «Εν Κύκλω» καθώς με την απόδοσή τους ενσωματώνουν και τις δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις ««Και σωστά η αίσθηση οδηγεί τα βήματά σου, όπως η όσφρηση τα βήματα λαγωνικού»».

Σε συνέχεια της θηρευτικής μεταφοράς που εισάγει η Αθηνά, ο Οδυσσέας επιβεβαιώνει στους στίχους 18-20 την ιχνηλατική του δράση, ενώ παράλληλα προσδιορίζει με σαφήνεια την ταυτότητα του αντιπάλου του. Ο εχθρός του Οδυσσέα δεν παρουσιάζεται ως απροσδιόριστος ή τυχαίος· αντίθετα, ο ίδιος δηλώνει ρητά ότι εδώ και αρκετή ώρα περιφέρεται γύρω από τον ασπιδοφόρο Αίαντα, τον οποίο παρατηρεί και ακολουθεί τα ίχνη του (*καὶ νῦν ἐπέγνωσ' εὖ μ' ἐπ' ἀνδρὶ δυσμενεῖ / βάσιν κυκλοῦντ', Αἴαντι*

⁹⁸ Μπλάνας (2012:119 ad 8).

τῷ σακεσφόρῳ. / κεῖνον γάρ, οὐδέν ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι). Η επιλογή της φράσης *βάσιν κυκλοῦντα* σε συνδυασμό με το ρήμα *ἰχνεύω* παραπέμπουν σε λεξιλόγιο σχετικό με τη θήρα. Με τον τρόπο αυτόν, η εικόνα του κυνηγιού αποκτά κεντρική σημασία και αναδεικνύεται σε βασικό χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας του ήρωα.⁹⁹ Ειδικότερα, η κυκλική κίνηση που περιγράφεται υποδηλώνει τη μεθοδική προσπάθεια για τον εντοπισμό του θηράματος, καθώς ο Οδυσσεύς περιφέρεται γύρω από το ίδιο σημείο, όπως ακριβώς πράττει ένας κυνηγός όταν έχει προσωρινά χάσει τα ίχνη της λείας του.¹⁰⁰ Παράλληλα, η χρήση του ενεστωτικού χρόνου στο ρήμα *ἰχνεύω* δεν είναι τυχαία, ακριβώς επειδή προσδίδει στο χωρίο έντονη παραστατικότητα και ζωντάνια, παρουσιάζοντας τη διαδικασία της ιχνηλασίας ως πράξη σε εξέλιξη, η οποία εκτείνεται στο παρόν της δραματικής αφήγησης.

Η διάρκεια και η ένταση της παραστατικής κυνηγετικής εικόνας που διαμορφώνεται ανάμεσα στον θηρευτή Οδυσσέα και το θήραμα Αίαντα αποτυπώνονται με ιδιαίτερη ενάργεια και σε ορισμένες νεοελληνικές αποδόσεις. Η κυκλική περιφορά του Οδυσσέα¹⁰¹ γύρω από τον Αίαντα στο πρωτότυπο με την έκφραση *βάσιν κυκλοῦντα* υποδηλώνει ότι ο πρώτος κινείται γύρω από τον στόχο. Ο Γρυπάρης στη μετάφρασή του «φέρνω τα βήματά μου γύρω από 'να εχθρό μου» αποτυπώνει σαφώς την κυκλική κίνηση του Οδυσσέα και οι «Εν Κύκλω» μεταφράζοντας ως «τα βήματά μου κυκλοφέρνω» αποδίδουν την κυριολεκτική κυκλική πορεία, ενώ στη απόδοση του Μαρωνίτη «τα πόδια μου με σέρνουν σ' εχθρό ασπιδοφόρο», η κυκλική διάσταση είναι λιγότερο εμφανής, αλλά τονίζονται η κίνηση και ο βηματισμός. Αναφορικά με τη χρονική διάρκεια της θηρευτικής δράσης στο πρωτότυπο κείμενο ο στίχος *κεῖνον γάρ, οὐδέν ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι*, προβάλλει την παρατεταμένη παρακολούθηση του Οδυσσέα που επικεντρώνεται αποκλειστικά στον στόχο. Ο Γρυπάρης με τη μετάφρασή του «από πολυώρα» υπογραμμίζει τη διάρκεια της ιχνηλασίας. Οι «Εν Κύκλω» με την επιλογή της φράσης «ακολουθώ από ώρα» παρουσιάζουν μία σύντομη αλλά ταυτόχρονα σαφή ένδειξη

⁹⁹ Jouanna (1977: 170 και 173).

¹⁰⁰ Για παραλληλισμούς με άλλα χωρία, όπου παρουσιάζονται τα κυνηγετικά σκυλιά που έχασαν τα ίχνη βλ. ενδεικτικά Stanford (1963: 57-58 ad 19-20), Jebb (1907: 8 ad 19) και Garvie (2010: 106 ad 18-19).

¹⁰¹ Την κυκλική πορεία που ακολουθεί ο Οδυσσεύς με σκοπό να εντοπίσει τα ίχνη του Αίαντα διατηρούν στις αποδόσεις τους και οι ξένοι μεταφραστές. Βλ. ενδεικτικά τη μετάφραση των Golder και Pevear (1999) «I'm hunting an enemy, circling his footprints Aias, the great shield» και του Finglass (2011) «And now you have well discovered that I am circling my steps towards a hostile man, Ajax the shieldbearer. For it is he, whom I have long been tracking».

χρόνου, ενώ ο Μαρωνίτης με την απόδοση «από ώρα ανιχνεύω» δίνει έμφαση στη διαδικασία της ιχνηλασίας. Η μεθοδικότητα της παρακολούθησης στο πρωτότυπο κείμενο δηλώνεται με τη συνύφανση *βάσιν + ἰχνεύω*, η οποία συνδυάζει την κίνηση και την παρατήρηση των ιχνών. Στις μεταφράσεις η λέξη «βήματά μου» ή «πόδια μου» που επιλέγουν οι Γρυπάρης και Μαρωνίτης αντίστοιχα, επιτείνει την εικόνα της σωματικής συμμετοχής του Οδυσσέα στη θεραπευτική πράξη. Η λέξη «ανιχνεύω» στην απόδοση του Μαρωνίτη ή η επιλογή «ακολουθώ τα ἰχνη» από την ομάδα των «Εν Κύκλω» συνδέει άμεσα τη σωματική δράση με τη γνωσιακή λειτουργία.

Αντίθετα, στις αποδόσεις των Λορεντζάτου και Ρούσσου «και τώρα καλά το κατάλαβες, πως τριγυρίζω γι' άντρα εχθρό μου, τον Αίαντα με τη θεόρατη ασπίδα» και «σωστά κατάλαβες και τώρα, πως για κάποιον εχθρό μου τριγυρίζω εδώ ολοένα, τον Αίαντα με την τρανή ασπίδα·» η επιλογή του ρήματος «τριγυρίζω» που σημαίνει «γυρίζω εδώ και εκεί, περιφέρομαι»,¹⁰² φαίνεται πως παραπέμπει περισσότερο σε μια άσκοπη αναζήτηση παρά σε μια συστηματική ιχνηλασία, με αποτέλεσμα να αποδυναμώνεται εν μέρει η εικόνα της στοχευμένης και μεθοδικής παρακολούθησης που προβάλλει το πρωτότυπο κείμενο. Ο Μπλάνας με την απόδοση «σωστά, λοιπόν, το κατάλαβες: ακολουθώ τα ἰχνη του τρομερού πολεμιστή» τροποποιεί και την ηθογραφική παρουσίαση του Οδυσσέα. Στο πρωτότυπο, ο Οδυσσέας φαίνεται ψύχραιμος, μεθοδικός, ικανός και προσεκτικός θεραπευτής, που συνδυάζει σωματική δράση (περιφορά, κυκλική κίνηση) και γνωσιακή ικανότητα (αναγνώριση των ιχνών). Στη μετάφρασή του όμως η δυναμική της θεραπευτικής διαδικασίας μειώνεται. Με άλλα λόγια, η δράση και η προσωπικότητα του ήρωα αποδυναμώνονται, καθώς χάνεται η έννοια της στρατηγικής, της προσοχής στη διάρκεια και της πολυδιάστατης αντίληψης των ιχνών.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει τέλος η μεταφραστική επιλογή της Παπαδόδημα, η οποία, αν και στον λόγο της Αθηνάς παραλείπει πλήρως την αναφορά στη θεραπευτική δράση του Οδυσσέα, στον στίχο 20 χρησιμοποιεί το ρήμα «κυνηγώ» ως συνώνυμο του «ἰχνεύω»: «σωστά πάλι συμπέρανες ότι κυκλώνω εχθρό, τον Αίαντα με την τρανή ασπίδα. Δεν είν' άλλος που τόση ώρα κυνηγώ». Η επιλογή αυτή επηρεάζει το ήθος του Οδυσσέα, κυρίως γιατί στο πρωτότυπο συνδέει συνεκτικά σωματική δράση, παρατηρητικότητα και στρατηγική σκέψη σε μια ενιαία εικόνα ήρωα-θεραπευτή.

¹⁰² Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* τριγυρίζω).

Μετά την παραδοχή του Οδυσσέα προς την Αθηνά πως ξεχύθηκε σε κυνήγι κατά του Αίαντα, ο πρώτος αποκαλύπτει και την αιτία της κυνηγετικής του δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα, ο Οδυσσέας τονίζει πως διαδίδονται φήμες για ένα πρωτοφανές έγκλημα: την περασμένη νύχτα η λεία ολόκληρου του στρατού σφαγιάστηκε και όλες οι ενδείξεις συγκλίνουν στον Αίαντα ως ένοχο. Ο Οδυσσέας όμως διατηρεί τις επιφυλάξεις του και έχει επωμιστεί το βάρος της διαλεύκανσης αυτής της σκοτεινής υπόθεσης. Ο ίδιος στους στίχους 29-33 αναφέρει πως ένας αυτόπτης μάρτυρας (*όπτηρ*)¹⁰³ του εξέθεσε (*φράζει*) τα γεγονότα με κάθε λεπτομέρεια (*κάδήλωσε*) και ο Οδυσσέας δίχως καθυστέρηση ακολουθεί τα ίχνη του Αίαντα (*καί μοί τις όπτηρ αὐτὸν εἰσιδὼν μόνον / πηδῶντα πεδία σὸν νεορράντῳ ζῖφει / φράζει τε κάδήλωσεν· εὐθέως δ' ἐγὼ / κατ' ἵχνος ἄσσω*.)

Η φράση *κατ' ἵχνος ἄσσω* επιτείνει την κυνηγετική μεταφορά, καθώς οι κινήσεις του Οδυσσέα προσομοιάζουν σε εκείνες του κυνηγετικού σκύλου που, μόλις εντοπίσει τα ίχνη, κατευθύνεται ακαριαία προς το θήραμα. Ο ήρωας άλλοτε κατορθώνει να αναγνωρίσει και να επιβεβαιώσει τα σημάδια που συναντά (στ. 32: *καὶ τὰ μὲν σημαίνομαι*), ενώ άλλοτε, ελλείψει επαρκών ενδείξεων, περιέρχεται σε κατάσταση αμηχανίας και σύγχυσης, χωρίς να μπορεί να προσδιορίσει την ακριβή θέση του Αίαντα (*τὰ δ' ἐκπέπληγμαι, κούκ ἔχω μαθεῖν ὅπου*). Η θηρευτική διάσταση ενισχύεται περαιτέρω με τη χρήση του σπάνιου μέσου τύπου *σημαίνομαι*, ο οποίος απαντά μόνο στο συγκεκριμένο χωρίο της τραγωδίας¹⁰⁴ με τη σημασία της «εξακρίβωσης μέσω της παρατήρησης αδιάσπαιστων ενδείξεων».¹⁰⁵ η σημασιολογική αυτή φόρτιση παραπέμπει ενδεχομένως σε τεχνικό κυνηγετικό λεξιλόγιο και συμβάλλει στην ανάδειξη του Οδυσσέα ως έμπειρου και μεθοδικού ανιχνευτή ιχνών.

Η αμφιβολία, ωστόσο, που εκδηλώνει ο ήρωας όταν δεν μπορεί να προσδιορίσει με ακρίβεια την τοποθεσία του Αίαντα, συνδέεται με την παρατήρηση του αρχαίου

¹⁰³ Για την ιδιαίτερη σημασία που προσλαμβάνει η διαδικασία της αυτοψίας στους συγκεκριμένους στίχους κάνει λόγο η Γκαστή (1998: 176) και χαρακτηριστικά επισημαίνει πως «η δραστηριότητα του Οδυσσέα διαφοροποιείται σαφώς σε σχέση μ' αυτήν του *όπτηρος*· ο Οδυσσέας δεν βρίσκεται σε άμεση οπτική επαφή με το αντικείμενο της έρευνάς του, αλλά καλείται να ενεργοποιήσει τις πνευματικές του δυνάμεις αξιοποιώντας όσες ενδείξεις του παρέχουν τα ίχνη του εχθρού του και όσες πληροφορίες έχει από τον αυτόπτη μάρτυρα».

¹⁰⁴ Lloyd-Jones & Wilson (1990b: 9 ad 31-33).

¹⁰⁵ Η άποψη αυτή, ότι πιθανόν το *σημαίνομαι* ανήκει στο τεχνικό λεξιλόγιο, υποστηρίζεται από τον Jouanna (1977: 174 σημ. 1), όπου αναφέρεται και στη σχετική μελέτη του Van de Wijngaerts. Βλ. επίσης Campbell (1880: 13 ad 32), Jebb (1907: 10 ad 32), de Romilly (1976: 35 ad 32-33), όπου και η αναφορά στο χωρίο I. 453 από τον *Κυνηγετικό* του Οπινιανού (*μυζωτήρσι κύνες πανίχνια σήμαντο*) και Finglass (2011: 146-147 ad 31-33).

σχολιαστή, σύμφωνα με τον οποίο τέτοια δυσκολία είναι χαρακτηριστική των ανιχνευτών όταν τα ίχνη είναι αλλοπρόσαλλα: *τοιούτον γὰρ συμβαίνει περὶ τοὺς ἰχνευτὰς ἐπιταραπτομένων τῶν ἰχνῶν· διὰ δὲ τὴν μανίαν δυσίχνευτος καὶ ἐπιτεταραγμένη ἡ βάσις γέγονε τοῦ Αἴαντος*.¹⁰⁶ Ο Μύρης φαίνεται να ακολουθεί αυτή την παρατήρηση στη νεοελληνική του απόδοση, αποδίδοντας τη δυσκολία αναγνώρισης των αποτυπωμάτων ως αποτέλεσμα έλλειψης λογικής και καθαρότητας στα ίχνη: «κι άλλα χνάρια το βεβαιώνουν μα είναι κι άλλα που με μπερδεύουν, γιατί δεν έχουν λογική και δεν με βοηθούν καθόλου». Με αυτόν τον τρόπο, η σκηνή αναδεικνύει όχι μόνο τη μεθοδικότητα του Οδυσσέα αλλά και τις πραγματικές προκλήσεις της ιχνηλασίας, τονίζοντας τη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην ικανότητα παρατήρησης και τις αβέβαιες ενδείξεις.

Η προβληματική αυτή αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στον στίχο 33 (*τὰ δ' ἐκπέπληγμαι, κούκ ἔχω μαθεῖν ὅπου*), όπου η επιλογή μεταξύ των γραφών *ὅπου* και *ὅτου* επηρεάζει αναπόφευκτα και την ερμηνεία του χωρίου. Όσοι από τους εκδότες και μελετητές υιοθετούν τη γραφή *ὅτου*, η οποία εντοπίζεται στα περισσότερα χειρόγραφα, μετατοπίζουν το επίκεντρο της απορίας από τον τόπο στον φορέα των ιχνών: ο Οδυσσέας δεν αδυνατεί τόσο να εντοπίσει πού βρίσκεται ο Αϊάντας, όσο να εξακριβώσει σε ποιον ανήκουν τα ίχνη. Στο πλαίσιο αυτό, ο Kamerbeek αναγνωρίζει τη δυσκολία της επιλογής, αλλά θεωρεί ότι το *ὅτου* καθιστά το νόημα σαφέστερο,¹⁰⁷ ενώ ο Ζάκας συνδέει τη γραφή αυτή με το βασικό ενδιαφέρον του ήρωα, που δεν είναι ο εντοπισμός της θέσης του Αϊάντα,¹⁰⁸ αλλά η επιβεβαίωση της ενοχής του για τη σφαγή των κοπαδιών.

Η συγκεκριμένη ερμηνευτική κατεύθυνση αποτυπώνεται και σε πλήθος νεοελληνικών μεταφράσεων¹⁰⁹ που αποδίδουν ρητά την απορία ως αδυναμία αναγνώρισης του κατόχου των ιχνών (Λορεντζάτος, Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Κουταλόπουλος, Τοπούζης, Μαρωνίτης) («κι άλλα (πατήματα) καταλαβαίνω, γι' άλλ' απορώ και δεν μπορώ να καταλάβω τίνος είναι», «μερικά με σιγουριά τα βρίσκω (ενν. τα χνάρια), για τ' άλλα δυσκολεύομαι, δεν ξέρω ποιανού είναι», «και κάποια ευθύς τα γνώρισα, για άλλα όμως

¹⁰⁶ Χριστοδούλου (1977: 22 ad 32a).

¹⁰⁷ Kamerbeek (1963: 25 ad 33). Για τον Stanford (1963: 59 ad 32-33) αν και η λέξη *ὅπου* βρίσκει αρκετούς υποστηρικτές, το νόημα της φράσης αποδυναμώνεται με τη συγκεκριμένη επιλογή. Ειδικά για την περίπτωση του Stanford ο Jouanna (1977: 176 σημ. 1) αναγνωρίζει πως από όσους μελετητές προτιμούν τη γραφή *ὅτου*, ο Stanford είναι ο μόνος που αναγνωρίζει ότι η γραφή *ὅπου* υποστηρίζεται από τη χειρόγραφη παράδοση.

¹⁰⁸ Ζάκας (1891: 13 ad 32-33).

¹⁰⁹ Τη γραφή *ὅτου* ακολουθεί και ο Jebb (1907) στο κείμενο και στη μετάφρασή του «I recognize the footprints as his, but sometimes I am bewildered, and cannot read whose they are».

απορώ και δεν γνωρίζω τίνος είναι» και «τα δικά του (πατήματα) τα βλέπω μα είναι και άλλα δεν ξέρω ποιου». Ακόμη και ο Μαρωνίτης, αν και η μετάφρασή του τυπώνεται αυτόνομα χωρίς αρχαίο κείμενο, ακολουθεί την παραπάνω ερμηνευτική γραμμή και μεταφράζει «κάποια πατήματα μου φαίνονται δικά του, άλλα με κάνουν να σαστίζω, και δεν μπορώ να καταλάβω τίνος είναι». Μέσα από αυτές τις επιλογές, ο Οδυσσέας προβάλλεται με ακόμη εντονότερα κυνηγετικά χαρακτηριστικά, σαν έμπειρος ανιχνευτής ή κυνηγόςσκυλο, ικανός να διακρίνει αμέσως τότε τα ίχνη αντιστοιχούν στο «θήραμά» του και τότε όχι. Παράλληλα, η αμφιβολία του μπορεί να ιδωθεί και ως ψυχολογικός μηχανισμός άμυνας: μια έμμεση άρνηση να αποδεχθεί ότι ο Αίαντας είναι πράγματι ο δράστης.

Αντιθέτως, ο Dawe επιχειρηματολογεί υπέρ της γραφής *ὅπου*, συνδέοντάς την στενά με τη σημασιολογικό εύρος του ρήματος *μαθεῖν*. Εφόσον το *ἐκπέπληγμαι* συνεχίζει την κυνηγετική μεταφορά, τα ρήματα που υπονοούνται από το *μαθεῖν* προσιδιάζουν περισσότερο στο «αντιλαμβάνομαι», «παρατηρώ», και επομένως ταιριάζουν καλύτερα με ερώτηση τόπου παρά με ερώτηση προσώπου.¹¹⁰ Στην προοπτική αυτή, η αβεβαιότητα του Οδυσσέα αφορά πρωτίστως την αδυναμία του να προσδιορίσει την ακριβή τοποθεσία του Αίαντα, γεγονός που αποτυπώνεται και σε μεταφράσεις όπως του Λύκα και του Μπάλτα «κι άλλα απ' αυτά (πατήματα) καταλαβαίνω και τα βρίσκω, απ' τα σημάδια, και για άλλα έχω αμφιβολία και δεν μπορώ να καταλάβω πού είναι αυτός» και «κι άλλα (αχνάρια) τα γνωρίζω, γι' άλλα όμως αμφιβάλλω και δεν μπορώ να μάθω πού είναι εκείνος»,¹¹¹ όπου το βάρος μετατίθεται σαφώς στον χωρικό προσδιορισμό.

¹¹⁰ Dawe (1973: 126 ad 33).

¹¹¹ Ανάμεσα στους μελετητές αυτούς συγκαταλέγεται και ο Campbell (1880: 13-14 ad 33), ο οποίος απορρίπτει την απλοϊκή εξήγηση ότι η φράση *τά μὲν* ... συνδέεται με τη φράση *τὰ δὲ* και πως και στις δύο περιπτώσεις εννοούνται τα ίχνη ως αντικείμενο των φράσεων για τον απλό λόγο πως ούτε το ρήμα *ἐκπέπληγμαι* χρησιμοποιείται με αυτό το σημασιολογικό περιεχόμενο. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η μετάφραση του Lloyd-Jones (1994) «Some things I can make out, but by others I am thrown off course, and I cannot discover where he is» και του Dutta (2001) «Those prints I can work out, but these are baffling; I cannot tell where he is». Βλ. ακόμη Finglass (2011: 146 ad 31-33) καθώς και τη μετάφρασή του «and some features of the situation I can make out, but as to others I am thrown off course, and I cannot work out where he is». Οι Lloyd-Jones & Wilson (1990b: 9-10 ad 31-33) για να ενισχύσουν τη θέση τους υπέρ της γραφής *ὅπου* μνημονεύουν και τον στίχο 1218 από το έργο *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*. Για την άποψη αυτή βλ. σχετικά Μιστριώτης (1888: 80-81 ad 7). Ο Garvie (2010: 109 ad 33) επιχειρηματολογεί υπέρ της γραφής *ὅπου* διότι πιστεύει ότι το μέλημα του Οδυσσέα στον Πρόλογο όπως και των οικείων ατόμων του Αίαντα στο δεύτερο μέρος του έργου είναι να εντοπίσουν πού βρίσκεται ο πρωταγωνιστής του έργου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη της de Romilly (1976: 35 ad 33), καθώς αν και στο κείμενό της υιοθετεί τη γραφή *ὅτου*, υποστηρίζει πως η γραφή *ὅπου* φαίνεται πως αποδίδει καλύτερα τα συμφραζόμενα του κειμένου.

Η ανάγνωση αυτή φαίνεται να εναρμονίζεται περισσότερο με τη δραματουργική λειτουργία του ρόλου του Οδυσσέα ως ερευνητή: ο ήρωας επιχειρεί να ανασυνθέσει γεγονότα του προγενέστερου δραματικού χρόνου και να συμπληρώσει τα κενά της υπόθεσης, ώστε να φτάσει στον πραγματικό ένοχο. Η ανεύρεση της ακριβούς τοποθεσίας του Αίαντα αποτελεί κρίσιμο στάδιο αυτής της διαδικασίας. Παρά ταύτα, η αμφισημία του στίχου οδηγεί ορισμένους μεταφραστές (όπως ο Ζούλας και η Παπαδόδημα) σε ουδέτερες αποδόσεις, οι οποίες αποφεύγουν να δεσμευτούν ρητά είτε προς την κατεύθυνση του τόπου είτε προς εκείνη του προσώπου: «στα ίχνη του ορμώ κι άλλα μεν τα βρίσκω, μα γι' άλλα σαστίζω και δεν βγάζω άκρη» και «ορμώ ξοπίσω του, όμως δεν βγάζω άκρη. Άλλα στοιχεία με μπερδεύουν κι άλλα με βοηθούν» αντίστοιχα. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει ότι η ερμηνευτική «πρόκληση» του πρωτοτύπου δεν αποτελεί απλώς φιλολογικό πρόβλημα, αλλά συστατικό στοιχείο της δραματικής έντασης της σκηνής.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτει το συμπέρασμα πως οι μεταφραστές άλλοτε παραμένουν συνεπείς ως προς την αναπαραγωγή της κυνηγετικής εικονοποιίας του πρωτοτύπου και άλλοτε απαλείφουν το «κυνηγετικό λεξιλόγιο» στις αποδόσεις τους. Τέτοιου είδους ασυνέπειες δεν είναι αυθαίρετες, αλλά υπαγορεύονται από τις αμφισημίες του κειμένου, που επιτρέπουν διαφορετικές ερμηνείες και κατ' επέκταση διαφορετικές μεταφράσεις. Συχνά, οι επιλογές των μεταφραστών καθοδηγούνται και από την ερμηνευτική αξιοποίηση των αρχαίων σχολίων, τα οποία ενσωματώνουν στο μετάφρασμα. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις η φιλολογική εγρήγορση των μεταφραστών αποτυπώνεται στις επιλογές με τις οποίες επιχειρούν να επιτύχουν ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα, αναπαράγοντας με εναλλακτικούς τρόπους τη θηρευτική εικονοποιία του Προλόγου.

1.2 Η αντιστροφή των ρόλων: Ο Αίαντας από κυνηγός θήραμα της διαστρεβλωμένης θήρας

Από την αρχή του έργου η Αθηνά πληροφορεί τον Οδυσσέα πως η δυσεξήγητη νυχτερινή επίθεση του Αίαντα εναντίον των κοπαδιών του στρατού στην πραγματικότητα είχε ως αρχικό στόχο τον ίδιο τον Οδυσσέα και τους αρχηγούς του στρατού (στ. 47: *νύκτωρ ἐφ' ὑμᾶς δόλιος ὀρμᾶται μόνος*).¹¹² Αυτό που ξεκινάει ως

¹¹² Για τη συγκέντρωση όλων των στίχων στους οποίους ο Αίαντας αισθάνεται ως γνήσιος σοφόκλειος ήρωας αποκομμένος από την υπόλοιπη κοινότητα και δίνεται έμφαση στη μοναχική του δράση βλ.

νυχτερινό κυνήγι εναντίον των εχθρών, με την παρέμβαση της θεάς εκτρέπεται προς τα κοπάδια. Με τη μεσολάβηση της θεάς αποσοβείται ο κίνδυνος εξόντωσης των Αργείων και τελικά ο Αίαντας από κυνηγός εκτίθεται στη θηρευτική αναζήτηση του Οδυσσέα. Η μοναχική αυτή νυχτερινή καταδίωξη εγγράφεται συμβολικά στο πλαίσιο του «μαύρου κυνηγιού» και συνδέεται με τον άγριο κόσμο, ο οποίος αντιδιαστέλλεται προς τη σφαίρα του πολιτισμένου ανθρώπου.¹¹³ Παράλληλα, η επίμονη έμφαση στη μοναχική δράση του Αίαντα, σε συνδυασμό με το κατεξοχήν συμβολικό αντικείμενο του έργου, το μαύρο ξίφος,¹¹⁴ ενισχύει την άποψη ότι ο ήρωας ενεργεί σύμφωνα με τις επιταγές ενός ατομικού ιδεώδους, με απώτερο σκοπό τη διασφάλιση της προσωπικής του υπεροχής.¹¹⁵ Στο πλαίσιο αυτό, το παρόν υποκεφάλαιο εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο οι μεταφραστές διαχειρίζονται αυτή την αντιστροφή, εξετάζοντας αν και πώς αποτυπώνουν, μέσα από τις μεταφραστικές τους επιλογές, τη μετατροπή του από ενεργό θηρευτή σε αντικείμενο θήρας.

Στους στίχους 55-57 (*ἔνθ' ἔσπεσὼν ἔκειρε πολύκερον φόνον / κύκλω ραχίζων, κἀδόκει μὲν ἔσθ' ὅτε / δισσοὺς Ἀτρεΐδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων*) η Αθηνά φωτίζει με μεγαλύτερη σαφήνεια τον χαρακτήρα της νυχτερινής δράσης του Αίαντα, παρουσιάζοντάς την ως μια βίαιη θηρευτική έξαρση που κορυφώνεται σε σφαγή.¹¹⁶ Ο ήρωας, παρασυρμένος από την πλάνη του, καταδιώκει και σφαγιάζει με μανία τα κοπάδια. Η βαναυσότητα αυτή κλιμακώνεται περαιτέρω στους στίχους 63-65 (*ποιίμνας τε πάσας ἐς δόμους κομίζεται, / ὡς ἄνδρας, οὐχ ὡς εὐκερων ἄγραν ἔχων / καὶ νῦν κατ' οἴκους συνδέτους αἰκίζειται*),¹¹⁷ όπου η Αθηνά πληροφορεί τον Οδυσσέα για τα βασανιστήρια που υφίστανται τα ζώα στα

ενδεικτικά Garvie (2010: 108 ad 29), Finglass (2011: 146 ad 29-31) καθώς και Παπαδόδημα (2018: 183 ad 47), όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία.

¹¹³ Βλ. σχετικά Περοδασκαλάκης (2012: 26). Το θέμα του «μαύρου κυνηγού» συζητείται στο ομώνυμο έργο του Vidal-Naquet (1983). Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην άγρια πλευρά του ανθρώπου κυνηγού. Είναι το ωμό αυτό νυχτερινό κυνήγι, το οποίο αντιδιαστέλλεται προς το αποδεκτό κυνήγι του οπλίτη πριν την είσοδό του στα στάδια της ενηλικίωσης. Ο έφηβος κυνηγός φέρει τα χαρακτηριστικά του μαύρου κυνηγού και είναι δεδομένη η αποτυχία του (27-28 και 179 κ.εξ.).

¹¹⁴ Πρβ. στ. 231: *κελαινὸν ξίφος*. Για τη σύνδεση αυτή του μαύρου χρώματος του ξίφους με τις ιδιότητες του σκοτεινού άγριου κυνηγιού βλ. Gasti (1992: 90)

¹¹⁵ Gasti (1992: 84 με ιδιαίτερη έμφαση στη σημ. 12 και 14). Η Gasti (1992: 87) σημειώνει ακόμη και τη διαφορά μεταξύ του κυνηγιού του Οδυσσέα και του Αίαντα καθώς το κυνήγι του πρώτου σε αντίθεση με του δεύτερου είναι σύμφωνο προς τις επιταγές της κοινότητας και της οπλιτικής ηθικής.

¹¹⁶ Garvie (2010: 115 ad 64).

¹¹⁷ Πρόκειται για ρήμα, το οποίο χρησιμοποιείται στο συγκεκριμένο έργο άλλες 3 φορές (στ. 111: Αθ.: *μη δῆτα τὸν δύστηνον ὠδὲ γ' αἰκίσῃ*, στ. 300: Τέκμ.: *ἠκίξεθ' ὥστε φῶτας ἐν ποιίμναις πίνων* και 402: Αί.: *ὀλέθριον αἰκίζει*). Και στις τρεις περιπτώσεις το ρήμα χρησιμοποιείται σε συμφραζόμενα σχετικά με το κυνήγι και ειδικότερα για να περιγράψει βασανιστήρια.

χέρια του Αίαντα. Ο Αίαντας εμφανίζεται στο σημείο αυτό να ενσαρκώνει τον ρόλο του κυνηγού, ο οποίος οδηγεί τα θηράματά του, τους εχθρούς του, όπως εσφαλμένα νομίζει, εντός της σκηνής προκειμένου να ολοκληρώσει το έργο της σφαγής. Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ ο όρος *ἄγρα*, ως τεχνικός όρος του κυνηγιού, σε συνδυασμό με το επίθετο *εὐκέρως*, το οποίο απαντά αποκλειστικά στο συγκεκριμένο χωρίο της τραγωδίας,¹¹⁸ και «προσδιορίζει την φύση αυτή της συγκεκριμένης λείας».¹¹⁹ Μέσα από αυτή τη λεξιλογική επιλογή καθίσταται σαφές ότι «το μεταφορικό κυνήγι των εχθρών από τον Αίαντα έχει μετατραπεί σε ένα κυριολεκτικό κυνήγι οικόσιτων ζώων, συνεπεία του οποίου είναι τώρα ο ίδιος το θήραμα».¹²⁰

Η κυνηγετική εικόνα του πρωτοτύπου αναπαράγεται στις νεοελληνικές μεταφράσεις με διαφορετικό βαθμό συνέπειας: «και μ' όλα τ' άλλα ζα, τα 'φερε στη σκηνή, σαν να 'ταν άντρες, κι όχι ζωντανών άγρα» (Ζούλας), «κι ευθύς, με τ' άλλο ποίμνιο μαζί, τα μπάζει στη σκηνή, σάμπως να είχε αιχμαλωτίσει άντρες, όχι κοπάδι κερασφόρο» (Μαρωνίτης) και «έσυρε δεμένα στη σκηνή του τα ζώα που είχαν γλιτώσει, τάχα πως είναι αιχμάλωτοι και όχι βόδια (Μπλάνας). Στην απόδοση του Ζούλα, η διατήρηση του τεχνικού όρου *ἄγρα* υπογραμμίζει με σαφήνεια ότι το «κυνήγι» του Αίαντα αφορά ζώα και όχι ανθρώπους, διαφυλάσσοντας έτσι το κυριολεκτικό πλαίσιο της θήρας. Αντίθετα, στη μετάφραση του Μαρωνίτη «σάμπως να είχε αιχμαλωτίσει άντρες» η κυνηγετική μεταφορά μετατοπίζεται προς ένα πολεμικό σχήμα αιχμαλωσίας, με αποτέλεσμα να αμβλύνεται η θηρευτική διάσταση της σκηνής. Το ρήμα «έσυρε», με το οποίο αποδίδεται η κίνηση του Αίαντα στη μετάφραση του Μπλάνα, μεταφέρει την εικόνα μιας βίαιης πράξης που δεν προϋποθέτει πλέον ενεργό αντίσταση από την πλευρά των θυμάτων. Η έμφαση στο σύρσιμο των δεμένων ζώων υποδηλώνει ότι αυτά, ύστερα από τα αλλεπάλληλα και βίαια πλήγματα που είχαν προηγηθεί, ενδέχεται να βρίσκονται σε

¹¹⁸ Συγκεκριμένα, ο Nuchelmans (1949: 64) κατατάσσει το συγκεκριμένο επίθετο στα άπαξ λεγόμενα πριν τον τέταρτο αιώνα. Ο Stanford (1963: 64 ad 64) πιστεύει ότι η συνεκφορά *εὐκέρως ἄγρα* αποτελεί απλώς μια προσεγμένη περίφραση όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει με την περίφραση *πολύκέρως φόνος* στον στίχο 55 του ίδιου έργου, τη στιγμή που ο Long (1968: 97) με την παράθεση και άλλων σχετικών παραδειγμάτων διατυπώνει την άποψη ότι τέτοιους είδους σύνθετες φράσεις αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα του λόγου της Αθηνάς. Για τον Jebb (1907: 21 ad 64) το επίθετο αυτό ενέχει μια πικρή ειρωνεία εκ μέρους της Αθηνάς. Πρόκειται για ερμηνεία που αποδέχεται επίσης ο Μιστριώτης (1888: 85 2), ο Λορεντζάτος (1932: 56 ad 64) και ο Κουταλόπουλος (2009: 199 ad 64), ενώ ο Kamerbeek (1963: 31 ad 64) θεωρεί ότι με τη χρήση του εν λόγω επιθέτου υπογραμμίζεται η μανία του Αίαντα, η οποία συνετέλεσε στο να μην είναι ορατά για τον Αίαντα τα κέρατα των ζώων.

¹¹⁹ Garvie (2010: 115 ad 64).

¹²⁰ Garvie (2010: 115 ad 64).

κατάσταση πλήρους εξάντλησης ή ακόμη και αναίσθητα. Έτσι, ο Αίαντας δεν παρουσιάζεται πια ως ο δυναμικός κυνηγός που καταδιώκει τη λεία του, αλλά ως εκείνος που μεταφέρει ανήμπορα θύματα για να ολοκληρώσει τη σφαγή. Μέσα από αυτές τις διαφοροποιήσεις καθίσταται εμφανές ότι οι μεταφραστικές επιλογές δεν αναπαράγουν απλώς την κυνηγετική εικονοποιία, αλλά συμβάλλουν ουσιαστικά στη δραματουργική ανάγνωση της σκηνής, αναδεικνύοντας τη σταδιακή αποδόμηση του ρόλου του Αίαντα ως κυνηγού και προετοιμάζοντας τη μετάπτωσή του στη θέση του θηράματος.

Ωστόσο, ακριβώς επειδή ο Αίαντας εξακολουθεί να αγνοεί την πραγματική έκβαση των γεγονότων και τα αληθινά θύματα της επίθεσής του, το μοτίβο της στρεβλής θήρας συνεχίζεται με αμείωτο ρυθμό. Στο σημείο αυτό, η Αθηνά παρουσιάζεται ως σύμμαχος του Αίαντα (στ. 90: *τί βαιὸν οὕτως ἐντρέπη τῆς συμμάχου;*) και προσκαλώντας τον να εξέλθει από τη σκηνή του, μετατρέπει τον Οδυσσέα -παρά τη θέλησή του- σε αυτόπτη μάρτυρα της μανιακής του κατάστασης. Με αυτόν τον τρόπο, ο Οδυσσέας τοποθετείται σε θέση ανάλογη με εκείνη των θεατών του δράματος: ενώπιόν του εκτυλίσσεται ένα «θέατρο ἐν θεάτρῳ», αντικείμενο του οποίου δεν είναι άλλος παρά ο ίδιος ο Αίαντας.¹²¹ (στ. 91-93: *ὦ χαῖρ' Ἀθάνᾳ, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, / ὥς εὖ παρέστης· καὶ σε παγχρύσοις ἐγὼ / στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν*).¹²²

Στους στίχους 91-93, ύστερα από τη δεύτερη πρόσκληση της Αθηνάς, ο ήρωας εμφανίζεται επί σκηνής. Η συνάντησή του με τη θεά προκαλεί σε αυτόν απερίγραπτη χαρά, καθώς εξακολουθεί να πιστεύει ότι έχει στεφθεί νικητής ενός ένδοξου κυνηγιού. «Ο Αίας φαντάζεται ένα μεταφορικό κυνήγι ανθρώπων. Δεν γνωρίζει ότι αυτό μετατράπηκε σε ένα κυριολεκτικό κυνήγι ζώων ή ότι η Αθηνά απολαμβάνει αυτήν την τιμή λόγω του ότι αυτός είναι το θέμα της και ο Οδυσσέας ο κυνηγός».¹²³ Η ειρωνεία κορυφώνεται στην προσφώνησή του προς την Αθηνά (*ὦ χαῖρ' Ἀθάνᾳ, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, / ὥς εὖ παρέστης· καὶ σε παγχρύσοις ἐγὼ / στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν*), όπου η λέξη *ἄγρα*, φορτισμένη ήδη από το προηγούμενο κυνηγετικό πλαίσιο, λειτουργεί

¹²¹ Για τον Πρόλογο ως μία σκηνή που έχει ήδη επικεντρώσει το ενδιαφέρον ολόκληρης της τραγωδίας στον ίδιο της τον εαυτό και τη δημιουργία ενός *θεάτρου ἐν θεάτρῳ* βλ. ενδεικτικά Ferguson (1970: 22), Ringer (1998: 31-37), Dobrov (2001: 57-69), Γακοπούλου (2010: 279-295) και Κράϊας (2018: 107-108 με έμφαση στη σημ. 27). Βλ. ακόμη Cresci (1974: κυρίως 217-222), η οποία υπογραμμίζει ότι ο «Πρόλογος συνιστά το ερμηνευτικό κλειδί της τραγωδίας, όμως ελλείπει σημαντικών στοιχείων από τον θεατή, το δραματικό μυστήριο λύνεται σταδιακά» (222).

¹²² Ο Segal (1981: 130) παρατηρεί πως στους στίχους αυτούς το άγριο και αιματηρό κυνήγι αντιπαράκειται με το θείο, την ομορφιά με άλλα λόγια που προσδίδει ο χρυσός.

¹²³ Garvie (2010: 121 ad 92-93).

με αντίστροφους όρους. Ο Αίαντας την επικαλείται ως απόδειξη επιτυχίας και ανδρείας, τη στιγμή που στα μάτια της θεάς και των θεατών, σηματοδοτεί την πλήρη παγίδευσή του: ο κυνηγός έχει πλέον μετατραπεί σε θήραμα μιας θεϊκά σκηνοθετημένης «θήρας», την οποία η ίδια η Αθηνά παρακολουθεί και απολαμβάνει.

Προκειμένου να εκδηλώσει εμπράκτως την ευγνωμοσύνη του προς τη θεά, την οποία αντιλαμβάνεται ως αρωγό και συνένοχο της νυχτερινής του εφόρμησης, ο Αίαντας δηλώνει ότι θα τη στολίσει με χρυσά λάφυρα προερχόμενα από το «κυνήγι» του. Έχει σημασία πως και σε αυτό το σημείο, το λεξιλόγιο που επιλέγεται αντλείται συστηματικά από τον χώρο της θήρας, ενισχύοντας την εικόνα του σχετικού μοτίβου. Η φράση *τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν* (στ. 93) παραπέμπει άμεσα στην έκφραση *εὐκερων ἄγραν ἔχων*, την οποία η ίδια η Αθηνά είχε χρησιμοποιήσει ειρωνικά στον στίχο 64, για να αποδώσει τη στρεβλή αντίληψη του Αίαντα για το αντικείμενο της θήρας του. Ενώ δηλαδή η έκφραση δια στόματος Αθηνάς λειτουργεί αποκαλυπτικά και υπονομευτικά, στον λόγο του ήρωα επανεμφανίζεται ως φορέας υπερηφάνειας και αυτοεπιβεβαίωσης.

Η ειρωνική αυτή αντιστροφή είναι καθοριστική για την κατανόηση της σκηνής. Το «πλούσιο κυνήγι» που επικαλείται ο Αίαντας δεν είναι παρά προϊόν πλάνης, ωστόσο για τον ίδιο συνιστά απόδειξη απόλυτης επιτυχίας και δικαίωσης. Η ικανοποίησή του δεν πηγάζει τόσο από την αφθονία της λείας όσο από την πεποίθηση ότι έχει τιμωρήσει τους εχθρούς του με τον τρόπο που επιθυμούσε. Στο πλαίσιο αυτό, η ευχαριστία προς την Αθηνά εμφανίζεται ως το τελικό στάδιο ενός κυνηγιού που κατά τη συνείδηση του ήρωα, έχει στεφθεί με απόλυτη επιτυχία. Οι μεταφραστικές αποδόσεις των Μπλάνα («Χαίρε, Αθηνά, τέκνο του Δία! Καλώς με βρήκες. Με λάφυρα χρυσά θα σε φορτώσω για το πλούσιο κυνήγι που μου χάρισες» και «Εν Κύκλω»: «Χαίρε, Αθηνά! Χαίρε, κόρη του Δία! Καλώς ήρθες! Με λάφυρα ολόχρυσα εγώ θα σε στολίσω, αντίδωρο για το κυνήγι τούτο»), ενισχύουν την ανάγνωση αυτή.

Και οι δύο αποδόσεις αναπαράγουν αποτελεσματικά τη σημασία της φράσης του πρωτοτύπου *τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν*, προβάλλοντας τόσο την ανταποδοτική σχέση που υπάρχει στον λόγο του Αίαντα όσο και την εξάρτησή του από τη θεά. Ο ήρωας είναι πεπεισμένος ότι χάρη στη συμβολή της Αθηνάς κατάφερε να επιτεθεί με τρομερή βιαιότητα στους εχθρούς του εξασφαλίζοντας την πολυπόθητη εκδίκησή του. Για τον λόγο αυτόν θα της ανταποδώσει την ευεργεσία που του προσέφερε και με αυτή τη

μεταφορική σημασία χρησιμοποιούν και οι «Εν Κύκλω» τη λέξη «αντίδωρο».¹²⁴ Η μετάφραση της Παπαδόδημα «Χαίρε Αθηνά! Χαίρε, κόρη του Δία! Καλά μου παραστάθηκες· κι εγώ με λάφυρα ολόχρυσά σου το ξεπληρώσω το κυνήγι» και η προτίμηση του ρήματος «ξεπληρώνω» παρουσιάζει μια άλλη διάσταση, την ηθική υποχρέωση που αισθάνεται ο ήρωας απέναντι στη θεά για το κυνήγι του.¹²⁵ Από τη συγκεκριμένη μετάφραση διαπιστώνεται ότι η επιθυμία του Αίαντα να προσφέρει ολόχρυσά λάφυρα στην Αθηνά δεν είναι απλώς μια έμπρακτη και συνάμα αυθόρμητη εκδήλωση ευγνωμοσύνης, αλλά είναι μια υποχρέωση, μια οφειλή που έχει προς την Αθηνά και την οποία πρέπει άμεσα να ξεπληρώσει.

Η πλάνη μέσα στην οποία βρίσκεται παγιδευμένος ο Αίαντας είναι ξεκάθαρη, δεδομένου πως η Αθηνά όχι μόνο δεν είναι σύμμαχός του όπως υπολόγιζε ο ίδιος, αλλά είναι αυτή που διαστρέβλωσε τη λογική του και έτσι ξεστράτισε από τον πραγματικό κυνηγετικό του στόχο, στοιχείο που επισημαίνεται και από την παρατήρηση του αρχαίου σχολιαστή [...] *οὐ παντελῶς δὲ αὐτοῦ ἀπώλετο τὸ ἡγεμονικόν, ἀλλ' ἡ μανία γέγονε περὶ τὸ λογιστικόν· ἐμέμνητο μὲν γὰρ ὡς ἐχθροὺς ἀνελών, περὶ τὸ πρόσωπον δὲ ἐσφάλλετο. ὅτι δὲ ποίμνια ἀνείλε καὶ ἐλογίζετο ἄνδρας ἀνηρηκέσθαι δῆλον ἐκ τοῦ εἰπεῖν· τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν.*¹²⁶ Η τραγική ειρωνεία έγκειται στο γεγονός ότι ο Αίαντας είναι στην πραγματικότητα το θήραμα, παγιδευμένος σε ένα παιχνίδι τους κανόνες του οποίου έχει διαμορφώσει η ίδια η Αθηνά. Η θεά συνεχώς ενισχύει την απατηλή συνθήκη στην οποία βρίσκεται ο ήρωας, προτρέποντάς τον να προχωρήσει στο έργο του χωρίς δισταγμό (στ. 114-115: *σὺ δ' οὖν -ἐπειδὴ τέρψις ἦδ', <έν> σοὶ τὸ δρᾶν, / χρῶ χειρί, φείδου μηδὲ ὦνπερ ἐννοεῖς*). Με άλλα λόγια, ο κυνηγός Αίαντας γίνεται το θύμα μιας καλοστημένης παγίδας, ένα θέαμα το οποίο επιδεικνύει η Αθηνά στον αόρατο για τον Αίαντα Οδυσσέα. Ο Αίαντας ολοκληρώνει τον λόγο του εκφράζοντας την επιθυμία η Αθηνά να στέκεται πάντοτε δίπλα του ως σύμμαχος (στ. 116-117: *χωρῶ πρὸς ἔργον· τοῦτο σοὶ δ' ἐφίεμαι, / τοιάνδ' αἰεὶ μοι σύμμαχον*¹²⁷ *παρεστάναι*). Ωστόσο, όπως ήδη παρατηρήσαμε, η θεά δεν ενεργεῖ ως πραγματικός σύμμαχος· αντίθετα, η παρέμβασή της στρέφει τη δράση του

¹²⁴ Για την ερμηνεία αυτή βλ. Μπαμπινιώτης (2019: s.v. αντίδωρο).

¹²⁵ ΑΚΝ (1998: s.v. ξεπληρώνω). Για την ανάλυση της συγκεκριμένης σκηνής με αυτή τη σημασία της ηθικής υποχρέωσης του Αίαντα απέναντι στη θεά βλ. Camerer (1953: 294-295).

¹²⁶ Χριστοδούλου (1977: 36-37 ad 91a).

¹²⁷ Για τον τρόπο που χρησιμοποιείται η λέξη *σύμμαχος* στο έργο τόσο από τον Αίαντα όσο και από άλλα πρόσωπα του δράματος βλ. ενδεικτικά Ψωμιάδου (2020: 33-34 σημ. 103), όπου παρατίθεται και σχετική βιβλιογραφία.

Αίαντα εναντίον των ζώων και τον εκθέτει στην κυνηγετική αναζήτηση του Οδυσσέα. Έτσι, η επιθυμία του ήρωα για συνεχή προστασία από την Αθηνά, που μοιάζει να ενισχύει τον ρόλο του ως κυνηγού, τελικά αποδεικνύεται μοιραία και συμβάλλει στη μετατροπή του σε θήραμα, ολοκληρώνοντας το θεματικό μοτίβο της αντιστροφής των ρόλων.

Η αντιμετώπιση της πραγματικής κατάστασης δεν αργεί να επέλθει για τον Αίαντα. Μετά τη λήξη της μανίας του, ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι η επίθεσή του δεν στράφηκε, όπως εσφαλμένα πίστευε, εναντίον των εχθρών του, αλλά εναντίον ανυπεράσπιστων ζώων. Η επίγνωση αυτή διατυπώνεται με ιδιαίτερη σαφήνεια στους στίχους 407-409, όπου ο ίδιος αναφέρεται ρητά στο απατηλό κυνήγι στο οποίο επιδόθηκε και στις μοιραίες συνέπειες που αυτό συνεπάγεται για τη ζωή του (*μώραις δ' ἄγραις προσκείμεθα*,¹²⁸ / *πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν / με χειρὶ φονεύοι*). Το ρήμα «προσκείμεθα» δηλώνει πως ο Αίαντας έχει εμπλακεί¹²⁹ σε ένα πρωτόγνωρο και ανόητο κυνήγι και εξαιτίας αυτής της συνειδητοποίησης βιώνει πλέον ο ίδιος βαθύ ψυχικό πόνο. Ο χαρακτηρισμός *μώραις ἄγραις* είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς το επίθετο *μῶρος* συγκαταλέγεται στις ισχυρότερες αξιολογικές λέξεις του τραγικού λεξιλογίου, δηλώνοντας όχι απλώς το εσφαλμένο, αλλά το ανόητο, γελοίο και κοινωνικά απαξιωτικό.¹³⁰ Το ίδιο το επίθετο *μῶρος* παραπέμπει στην ηθική και κοινωνική κατάρπτωση του ήρωα, καθώς πρόκειται για πράξη που αντιβαίνει τον ηρωικό κώδικα. Ειδικότερα, οι *ἄγρες* στις οποίες επιδόθηκε ο Αίαντας είναι *μώραις* για τους εξής δύο λόγους: αφενός επειδή τα θηράματα ήταν άνοα ζώα και όχι ένδοξοι αντίπαλοι, αφετέρου επειδή η ίδια η πράξη στρέφεται τελικά εναντίον του ίδιου του κυνηγού. Τα παραπάνω επιβεβαιώνουν την άποψη του Kamerbeek σύμφωνα με την οποία ο Αίαντας θα είναι για πάντα «δεμένος» με αυτό το αλλοπρόσαλλο κυνήγι και κατ' επέκταση με την ατίμωση που θα συνοδεύει την πράξη του, δίχως να μπορεί να αποδεσμευτεί από αυτή.

Αυτή ακριβώς η σύνδεση του ήρωα με το μοιραίο και το παράλογο κυνήγι αποτυπώνεται με ενάργεια και στις νεοελληνικές μεταφράσεις, οι οποίες επιχειρούν να αναδείξουν τόσο τη θηρευτική εικονοποιία του πρωτοτύπου όσο και το τραγικό της περιεχόμενο. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις εξής αποδόσεις: «τριγύρω μου της τρέλας τα κυνήγια κι όλο μαζί το στράτευμα με δίκοπα σπαθιά στα χέρια θα με σκοτώσει»

¹²⁸ O Kamerbeek (1963: 92 ad 407).

¹²⁹ Garvie (2010: 190 ad 407).

¹³⁰ Stanford (1963: 113 ad 405-407).

(Κουταλόπουλος), «και σε κυνήγι ρίχτηκα απατηλό, σύσσωμος ο στρατός θα με σκότωνε, τα δόρατα κραδαίνοντας και στα δυο χέρια» (Παπαδόδημα), «Κι αν πλάι σ' ανόητο κυνήγι βρίσκομαι, όλος ο στρατός και με τα δυο του χέρια μπορεί να με σκοτώσει» (Μαυρόπουλος), και «αφού σ' ένα παράλογο κυνήγι δόθηκα, κι ολόκληρος στρατός, μ' όπλο διπλό, έτοιμος είναι πια να με ξεκάνει» (Μαρωνίτης). Οι μεταφραστές παρότι επιλέγουν διαφορετικές λέξεις «απατηλό», «ανόητο», «παράλογο», παραμένουν πιστοί στην αποτύπωση της θηρευτικής εικονοποιίας του πρωτοτύπου και του απατηλού αυτού κυνηγιού του Αίαντα, ενώ συγχρόνως προβάλλουν και τη μοιραία προσκόλληση του ήρωα στην ανόητη αυτή πράξη του. Η ντροπή θα συνοδεύει για πάντα τον Αίαντα και οι εχθροί του θα θελήσουν να εκδικηθούν για την επίθεση που είχε αρχικά ως στόχο τους ίδιους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι μεταφράσεις των Μαυρόπουλου και Κουταλόπουλου, καθώς με τις φράσεις «πλάι σ' ένα ανόητο κυνήγι βρίσκομαι» και «τριγύρω μου της τρέλας τα κυνήγια», μεταφέρουν την αίσθηση του εγκλωβισμού του Αίαντα ενισχύοντας την εικόνα ενός ήρωα περικυκλωμένου από τις συνέπειες των πράξεών του. Η φράση *μώραις δ' ἄγραις προσκείμεθα* του αρχαίου κειμένου, σηματοδοτεί τη στιγμή κατά την οποία ο Αίαντας μεταβαίνει από την ψευδαίσθηση της δόξας, στην απόλυτη αυτογνωσία της ατίμωσης. Πρόκειται για κομβικό σημείο για την εξέλιξη της πλοκής του δράματος, δεδομένου ότι προετοιμάζεται η ηθική πτώση του ήρωα, ενώ προεξοφλείται η αυτοκτονία του Αίαντα ως μοναδικό μέσο για τη διαφύλαξη της ηρωικής του ταυτότητας.

Από τα παραπάνω προκύπτει πως τόσο ο Οδυσσέας όσο και ο Αίαντας εμφανίζονται στη σκηνή ως θηρευτές, ωστόσο η αποτελεσματικότητα της θηρευτικής τους δραστηριότητας διαφέρει ριζικά. Ο Οδυσσέας αναδεικνύεται ως επιδέξιος και μεθοδικός κυνηγός, ικανός να ακολουθήσει τα ίχνη και να αναγνωρίσει τη λεία του, ενώ ο Αίαντας αποτυγχάνει στο μεταφορικό του κυνήγι, το οποίο με την παρέμβαση της Αθηνάς, εκτρέπεται στα οικόσιτα ζώα και τελικά τον φέρνει στη θέση του θηράματος. Το θηρευτικό λεξιλόγιο λειτουργεί επομένως με διαφορετικό τρόπο για κάθε ήρωα: στον Οδυσσέα αναδεικνύει την ευφυΐα και την ικανότητά του, ενώ στον Αίαντα υπογραμμίζει την αυταπάτη, την πλάνη και τη γελοιοποίησή του από τη θεά και κατά συνέπεια τον οδηγεί ολοένα και πιο κοντά στην αυτοκτονία του.

Οι μεταφραστές προσεγγίζουν την πολυπλοκότητα του κυνηγετικού λεξιλογίου με διαφορετικούς τρόπους. Κάποιοι διατηρούν το κυνηγετικό λεξιλόγιο και τις μεταφορικές

του αποχρώσεις, αναδεικνύοντας την ειρωνική αντιστροφή των ρόλων και την ένταση της σκηνης, ενώ άλλοι επικεντρώνονται στη βιαιότητα της πράξης, παραλείποντας τις κυνηγετικές εικόνες. Με αυτόν τον τρόπο, οι μεταφραστικές επιλογές αντανakλούν διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις της σκηνης και των χαρακτήρων, καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο αναδεικνύεται η δυναμική κυνηγού-θηράματος.

Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτει ότι το κυνηγετικό λεξιλόγιο στον *Αίαντα* του Σοφοκλή διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη του δράματος. Η συστηματική επανάληψη θηρευτικών όρων και εικόνων στον Πρόλογο συγκροτεί ένα μοτίβο το οποίο οργανώνει τη δράση, κατευθύνει την πρόσληψη των χαρακτήρων και προετοιμάζει τη δραματική ειρωνεία που κορυφώνεται με την πτώση του Αίαντα. Η επανάληψη αυτή, συνιστά ταυτόχρονα και σημαντική μεταφραστική πρόκληση, καθώς απαιτεί από τον μεταφραστή ιδιαίτερη προσοχή όχι μόνο στην απόδοση των λέξεων, αλλά και στη λειτουργία τους μέσα στο σύνολο της σκηνης και του έργου.

Όταν οι μεταφραστές αναπαράγουν επιτυχώς τις κυνηγετικές εικόνες, καθίσταται σαφής η βαθμιαία μετάβαση από την ενεργητική αναζήτηση του Οδυσσέα στην παγίδευση του Αίαντα. Αντίθετα, οι ασυνέπειες στην απόδοση αυτών των εικόνων, οδηγούν σε αποδυνάμωση της θεματικής συνοχής και σε μερική απώλεια της δραματικής έντασης.

Συμπερασματικά, η επιλογή διατήρησης ή εξάλειψης των θηρευτικών εικόνων επηρεάζει άμεσα την ανάγνωση του έργου, καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο ο σύγχρονος αναγνώστης ή θεατής προσλαμβάνει τη φυσιογνωμία των ηρώων και την ειρωνική δυναμική που διαπερνά το δράμα. Και στην περίπτωση αυτή επιβεβαιώνεται η άποψη πως η μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας δεν είναι απλώς ζήτημα γλωσσικής αντιστοιχίας, αλλά πράξη ερμηνευτική.

Κεφάλαιο 2ο: Οι μεταφραστικές τροπές της νόσου του Αίαντα

Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί η μελέτη του επαναλαμβανόμενου λεξιλογίου που παραπέμπει, είτε άμεσα είτε έμμεσα, στη νόσο του Αίαντα.¹³¹ Το λεξιλόγιο αυτό αξιοποιείται από τα πρόσωπα του δράματος, για να αποδώσουν, από τη δική τους οπτική, την ψυχική και πνευματική διαταραχή του ήρωα.¹³² Στόχος της ανάλυσης είναι, μέσα από τη συνεξέταση του πρωτότυπου κειμένου και των νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου, να διερευνηθεί κατά πόσο οι μεταφραστές αναγνωρίζουν και αποδίδουν τις διαφορετικές σημασιολογικές αποχρώσεις της λέξης «νόσος», των παραγώγων της και των συνώνυμων όρων, καθώς και την ποικιλία των εκφάνσεων της ασθένειας στα μεταφράσματά τους. Ιδιαίτερη προσοχή θα δοθεί στη νοσο ως πνευματική διαταραχή και στις επιπτώσεις που επιφέρει σε έναν ήρωα του βεληνεκού του Αίαντα. Ακολούθως, θα εξεταστεί η συμπτωματολογία της και οι συνέπειες της επιστροφής στην έλλογη κατάσταση για τον πρωταγωνιστή. Η συστηματική συγκριτική ανάγνωση των νεοελληνικών μεταφράσεων θα επιτρέψει να διαπιστωθεί κατά πόσο οι μεταφραστές καταφέρνουν να αποδώσουν τη διαφοροποίηση της ψυχικής διάστασης της νόσου, και πώς η επιλογή των όρων τους επηρεάζει την ανάγνωση του χαρακτήρα και τη δραματική λειτουργία της σκηνής. Ακριβώς επειδή τα έργα του Σοφοκλή διαπνέονται από την «σωματική ανεπάρκεια και τη σφαλερότητα του ανθρώπινου πνεύματος»,¹³³ η πρόκληση για τον μεταφραστή δεν έγκειται μόνο στην εύρεση μιας γλώσσας που να αποδίδει τον ηρωισμό, αλλά στην ικανότητα να αποδώσει με ακρίβεια τις ποικίλες εκφάνσεις του πόνου και της ψυχικής διαταραχής, μέσα από κατάλληλη επιλογή λεξιλογίου και αποχρώσεων στη μετάφραση.

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να διερευνήσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της νόσου του Αίαντα και τον τρόπο με τον οποίο αυτά αποτυπώνονται στις νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου. Ειδικότερα, το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στις εξής θεματικές: τον συσχετισμό διαστρεβλωμένης όρασης και διανοητικής κατάστασης, την

¹³¹ Αναφορικά με το ζήτημα του πάσχοντος ήρωα και τις συζητήσεις γύρω από θέματα αρρώστιας, τα οποία αναδεικνύονται ως θεμελιώδεις εκφράσεις της σοφοκλείας δραματοουργίας βλ. Biggs (1966: 223-235) και Holt (1980: 22). Ο Musurillo (1967: 9) παρατηρεί ότι «Sophocles in adopting the madness theme not only reveals his penchant for the poignant and the psychological, but also demonstrates his desire to explore the contradictories in human character».

¹³² Με τη λεκτική επανάληψη του λεξιλογίου της νόσου από τα διαφορετικά πρόσωπα του δράματος ασχολείται η de Jong (2006: 73-94).

¹³³ Walton (2019: 555-556).

νόσο ως πνευματική διαταραχή και τα συμπτώματα της νόσου όπως καταγράφονται από τα πρόσωπα του έργου. Από τη συγκριτική εξέταση πολλαπλών μεταφράσεων διαπιστώνεται αν οι μεταφραστικές επιλογές αναπαράγουν ή μετασχηματίζουν τα πολλαπλά επίπεδα της νόσου —πνευματικά, συναισθηματικά και σωματικά—, ενώ παράλληλα αποκαλύπτεται η σημασία της μεταφραστικής στρατηγικής για την πρόσληψη της τραγικής φυσιογνωμίας του Αίαντα από τον σύγχρονο αναγνώστη ή θεατή. Παράλληλα, διερευνάται αν στις αποδόσεις μεταφέρονται διχογνωμίες και ερμηνευτικές αντιθέσεις ως προς συγκεκριμένους όρους, όπως τις καταγράφουν οι μελετητές, και κατά πόσο η μετάφραση συμβάλλει στην ανάδειξη τόσο της νοσηρής κατάστασης του ήρωα όσο και της σταδιακής αποκατάστασης της λογικής του.

2.1 Ο συσχετισμός διαστρεβλωμένης όρασης και διανοητικής κατάστασης

Στο παρόν υποκεφάλαιο εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο η διαστρεβλωμένη όραση του Αίαντα λειτουργεί ως βασικός δείκτης της πνευματικής του ανισορροπίας, συγκροτώντας έναν στενό και λειτουργικό συσχετισμό ανάμεσα στην οπτική αντίληψη και τη διανοητική κατάσταση του ήρωα. Στη συνέχεια, διερευνάται πώς ο συσχετισμός αυτός αποδίδεται στις νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου, μέσα από τις γλωσσικές επιλογές και τις μεταφραστικές στρατηγικές των μεταφραστών.

Η διερεύνηση της πνευματικής κατάστασης του Αίαντα αποτελεί αναγκαία αφετηρία της παρούσας ανάλυσης,¹³⁴ δεδομένου ότι το ζήτημα της μανίας-τρέλλας και της διανοητικής του ισορροπίας διατρέχει το πρώτο μισό του σοφόκλειου δράματος.¹³⁵ Το ερώτημα για τα αίτια αυτής της κατάστασης τίθεται ήδη στον Πρόλογο, όταν ο Οδυσσεύς προσπαθεί να κατανοήσει την παράλογη πράξη του ήρωα, δηλαδή την επίθεση κατά των κοπαδιών. Σε αυτό το ερώτημα απαντά η Αθηνά που αποκαλύπτει πως η πνευματική ανισορροπία του Αίαντα είναι αποτέλεσμα της δικής της επέμβασης. Συγκεκριμένα, στους στίχους 51-52 η Αθηνά μέσω της προσωπικής αντωνυμίας *ἐγώ* σε εμφαντική θέση, στην αρχή του στίχου 51 και της χρήσης του α' ενικού προσώπου του ρήματος *ἀπείργω*¹³⁶

¹³⁴ Holt (1980: 22). Βλ. και Goldhill (1986: 181-182 και σημ. 28) για το γεγονός πως το συγκεκριμένο θέμα βρίσκεται στο επίκεντρο συζητήσεων.

¹³⁵ Βλ. σχετικά Winnington-Ingram (2016: 46).

¹³⁶ Σύμφωνα με τον Finglass (2011: 153 ad 51-2), η χρήση του ιστορικού ενεστώτα *ἀπείργω* αντί του αορίστου *ἀπείρξα* αποτελεί συνειδητή επιλογή, με στόχο την ένταση και δραματική έμφαση αυτής της κρίσιμης σκηνής στην αφήγηση της Αθηνάς.

καθώς και της μετοχής *βαλοῦσα*, δηλώνει ρητά την καθοριστική επίδρασή της στην διανοητική λειτουργία (*γνώμας*) του Αίαντα και της όρασής του: *ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς*. Η επέμβασή της δεν περιορίζεται στην όραση, αλλά μεταβάλλει τη γνωστική ικανότητα του Αίαντα, καθώς το επίθετο *δυσφόρους* δηλώνει την παραπλανητική επεξεργασία των οπτικών ερεθισμάτων (*ἐπ' ὄμμασι*). Η επιλογή της λέξης *γνώμη* (*γνώμας*) στην αρχή του στίχου 52 δεν είναι άνευ σημασίας, αλλά ύστερα από τη μεσολάβηση ενός υπερβατού σχήματος συμπληρώνει το επίθετο *δύσφορος* του στίχου 51. Η συνάφεια *δυσφόρους γνώμας*¹³⁷ επικυρώνει την άποψη πως η Αθηνά δεν στέρησε την αίσθηση της όρασης από τον Αίαντα απλώς επηρέασε τη λειτουργία του βασικού οργάνου «της αισθητηριακής αντίληψης (*ὄμμα*)», ¹³⁸ ώστε οι πεποιθήσεις που διαμορφώνονται να είναι εσφαλμένες. Όπως εύστοχα επισημαίνει και ο αρχαίος σχολιαστής, η Αθηνά δεν αφαιρεί γενικά την αίσθηση της οράσεως από τον Αίαντα, αλλά δημιουργεί παραισθήσεις, οι οποίες οδηγούν τον Αίαντα να πιστεύει ότι βλέπει τα πράγματα στρεβλά, βλέπει δηλαδή ανθρώπους εκεί που υπάρχουν ζώα. Πρόκειται επομένως για παρέκκλιση της διανοίας και όχι των οφθαλμών ([...] *καλῶς δὲ εἶπε γνώμας· οὐ γὰρ κλέψαι φησὶ τὴν ὄψιν ὥστε μὴ ὄρᾶν, ἀλλ' ἐπ' αὐτῇ γνώμην δύσφορον ἐπιβαλεῖν ὡς οἶεσθαι ἰδεῖν τὰ μὴ ὄντα. τοῦτο δὲ οὐ τῶν ὀφθαλμῶν ἀμάρτημα, ἀλλὰ πολὺ πρότερον τῆς διανοίας*).¹³⁹

Στο μυαλό του Αίαντα είχε ήδη σχηματιστεί ένα συνεκτικό σχέδιο εκδίκησης κατά των Αργείων και του Οδυσσέα.¹⁴⁰ Ωστόσο, η Αθηνά, διακόποντας τον φυσιολογικό

¹³⁷ Για την ενεργητική σημασία που έχει σε αυτόν τον στίχο το επίθετο *δύσφορος* με την έννοια του «παραπλανητικός» βλ. ενδεικτικά Γκαστή (1998: 179 σημ. 2). Βλ. επίσης Kamerbeek (1965: 28-29 ad 51-52) και Garvie (2010: 112-113 ad 51-52).

¹³⁸ Γκαστή (1998: 178). Για τη μεταφορική και όχι κυριολεκτική σημασία της τύφλωσης του Αίαντα βλ. ενδεικτικά Kamerbeek (1963: 99), von Fritz (1965: 129-130), Holt (1980: 22-23) και Κράϊας (2018: 105 σημ. 19). Σύμφωνα με το λεξικό των *LSJ*, η λέξη *γνώμη* καλύπτει ένα ευρύ φάσμα σημασιών όπως «σκέψη, ιδέα, άποψη», «θέληση, επιθυμία», «απόφαση, γνωμοδότηση», «φρόνημα, χαρακτήρας», «ψυχική διάθεση», «συμβουλή» και «γνωμικό». Ο Simpson (1969: 90) τονίζει ότι η «γνώμη αποτελεί λέξη-κλειδί σε αυτή τη δύσκολη φράση. Ωστόσο, παραθέτει και την άποψη του Snell, σύμφωνα με την οποία η βασική της σημασία παραπέμπει στην ικανότητα αναγνώρισης των αντικειμένων όπως είναι πραγματικά και από την αναγνώριση αυτή προκύπτει η γνώση ή η άποψη».

¹³⁹ Χριστοδούλου (1977: 27 ad 52a). Για το συγκεκριμένο ζήτημα βλ. ακόμη Holt (1980: 22 και σημ. 3).

¹⁴⁰ Αυτό ακριβώς το επιχείρημα προβάλλει ο Knox (1961: 5 και 30 σημ. 26 και 27)=[Knox (1979: 129, 159 σημ. 126, 127)], υποστηρίζοντας ότι η τρέλα που προκάλεσε η Αθηνά στον Αίαντα επηρέασε κυρίως την όρασή του και όχι την πνευματική του διαύγεια. Ο ήρωας, ακόμη και όταν συνειδητοποίησε την πράξη του, δεν μετάνιωσε για το σχέδιό του, αλλά μόνο για τα πραγματικά θύματα. Ο Simpson (1969: 89) θεωρεί ότι η άποψη αυτή θα μπορούσε να έχει βάση, επισημαίνει ωστόσο τον κίνδυνο να οδηγηθούμε στην εντύπωση πως «οι Έλληνες, ήδη από την εποχή του Σοφοκλή, διαχώριζαν την όραση από τη σκέψη». Ο ίδιος μελετητής συνεχίζει τον συλλογισμό του τονίζοντας «πως το μυαλό του Αίαντα παρέμενε

τρόπο λειτουργίας της όρασής του μέσω της μανίας που του επέβαλε, κατορθώνει να τον απομακρύνει από τον πραγματικό του στόχο, δηλαδή τη δολοφονία των εχθρών του. Η ίδια δηλώνει ρητά τη θεϊκή της παρέμβαση στους στίχους 51-52, συνδέοντας άμεσα τη διαστρέβλωση της όρασης με τη διανοητική σύγχυση του ήρωα: *ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνήμεστου χαρᾶς*. Το χωρίο αυτό έχει αποτελέσει αντικείμενο ερμηνευτικής συζήτησης, καθώς η στίξη του επηρεάζει καθοριστικά τη σημασιοδότηση της «χαράς». Όπως επισημαίνει ο Garvie, με τη συγκεκριμένη στίξη η *ἀνήκεστος χαρά* παραπέμπει στη χαρά που θα είχε βιώσει ο Αίαντας αν είχε επιτύχει τον αρχικό του στόχο, δηλαδή τη θανάτωση των εχθρών του. Αντίθετα, «χωρίς το κόμμα μετά το *βαλοῦσα*, ορισμένοι ερμηνευτές αποδίδουν το νόημα ως «ρίχνοντας στα μάτια του θλιβερές φαντασιώσεις αγιάτρευτης χαράς»,¹⁴¹ μετατοπίζοντας έτσι τη χαρά στο παρόν της παραφροσύνης. Ωστόσο, το οριστικό άρθρο που συνοδεύει τη λέξη χαρά ενισχύει την πρώτη ερμηνεία, καθώς δηλώνει ότι πρόκειται για χαρά ήδη γωστή και προαναγγελθείσα στον στίχο 50.¹⁴²

Η εκτροπή αυτή από τον αρχικό στόχο συνιστά καίριο γνώρισμα της μανίας του ήρωα. Όπως επισημαίνει ο Starobinski, η μετατόπιση του στόχου αποτελεί ουσιαστική έκφανση της τρέλας του Αίαντα,¹⁴³ καθώς η βίαιη ενέργεια δεν ακυρώνεται, αλλά ανακατευθύνεται προς ένα παραμορφωμένο αντικείμενο. Η παθολογία της πράξης δεν έγκειται, επομένως, στην απουσία σκοπού, αλλά στην αδυναμία του ήρωα να αναγνωρίσει το πραγματικό της αντικείμενο. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η γλωσσική επιλογή του επιθέτου *ἀνήκεστος*, το οποίο ανήκει στο ιατρικό λεξιλόγιο και χρησιμοποιείται συνήθως για να προσδιορίσει ουσιαστικά δηλωτικά του πόνου ή της

αμετακίνητο στον σκοπό του, ενώ τα μάτια του τον ξεγελούσαν δείχνοντάς του τα ζώα ως επιθυμητά θύματα». Αντίστοιχα, ο Gellie (1972: 7) συμφωνεί με τον Κνοχ, σημειώνοντας ότι οι προθέσεις του Αίαντα παραμένουν σταθερές και αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητάς του: η μανία τον οδήγησε στο να σκοτώσει ζώα αντί για άντρες, η ανάγκη του όμως να σκοτώσει άντρες είναι αυτό που εξακολουθούσε να επιθυμεί. Στον ίδια κατεύθυνση, ο Holt (1980: 22 και 30 σημ. 4) υποστηρίζει ότι ο Αίαντας είχε πλήρη συναίσθηση όταν δήλωνε την πρόθεσή του να σκοτώσει τους αρχηγούς του ελληνικού στρατού: *πρόθεση που, όπως επισημαίνει, δεν οφείλεται στην Αθηνά: «Athena ... is not producing the intention to murder the Athenian kings; she merely diverts, hinders, checks, limits, and encourages a force already in motion»*. Την ίδια θέση υιοθετεί και ο Theodorou (1993: 33). Ιδιαίτερα εύστοχη θεωρείται επίσης η παρατήρηση του Starobinski (1992: 32) ότι «η οργή, η μανία, η δίψα για αίμα προϋπήρχαν στην καρδιά του Αίαντα προτού προσβληθεί από την «αρρώστια», που δεν εκδηλώνεται με την παρέμβαση μιας άλλης ψυχικής κατάστασης, μιας υπερχειλίζουσας καταστροφικής ενέργειας, παρά με τη δύναμη που εκτρέπει τα θανάσιμα χτυπήματα από τον ορατό στόχο τους». Πρβλ. ακόμη Biggs (1966: 224) και Evans (1991: 78).

¹⁴¹ Garvie (2010: 112 ad 51-52).

¹⁴² Garvie (2010: 112 ad 51-52).

¹⁴³ Starobinski (1992: 34).

νόσου.¹⁴⁴ Η σύνδεσή του, ωστόσο, με το ουσιαστικό *χαρά* στον στίχο 52 συγκροτεί ένα οξύμωρο σχήμα, το οποίο αποτυπώνει με ακρίβεια την παθολογική κατάσταση του Αίαντα: μια «χαρά» που φέρει τα χαρακτηριστικά της ανίατης νόσου. Η χρήση ιατρικής ορολογίας αποτελεί γνώριμο εκφραστικό μέσο του Σοφοκλή.¹⁴⁵ εδώ όμως αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς η διανοητική ανισορροπία του ήρωα παρουσιάζεται ως κατάσταση μη αναστρέψιμη, ταυτισμένη με μια ανίατη ψυχική νόσο.

Το ερώτημα που τίθεται είναι πώς αποδίδεται μεταφραστικά αυτή η σύνθετη πνευματική κατάσταση του Αίαντα. Στις μεταφράσεις των υπό εξέταση στίχων, η έμφαση δίνεται πρωτίστως στον ενεργητικό ρόλο της Αθηνάς ως θεότητας που παρεμβαίνει για να αποτρέψει τον κίνδυνο που θα αντιμετώπιζαν οι Αργείοι από το σχέδιο εκδίκησης του Αίαντα. Παράλληλα, αξιοποιείται ιατρικό λεξιλόγιο, το οποίο αποδίδει με όρους «παθολογίας» τη στέρηση της χαράς του ήρωα κατά την αποτυχημένη προσπάθειά του να εξοντώσει τους αντιπάλους του. Ενδεικτικές είναι οι αποδόσεις: «Εγώ τον μπόδισα ρίχνοντας στα μάτια του βαριές φαντασίες αγιάτρευτης χαράς», (Λορεντζάτος), «Τον εμπόδισα εγώ, ρίχνοντας πάνω στα μάτια του βαρυοσήκωτες πλάνες αγιάτρευτης χαράς» (Γρυπάρης), «Τον εμπόδισα εγώ, στα θολά μάτια βαριές απλώνοντάς του φαντασίες αγιάτρευτης χαράς» (Ρούσσο), «Εγώ εμπόδιο στάθηκα στην αγιάτρευτη χαρά απατηλές στα μάτια του ρίχνοντας εικόνες» («Εν Κύκλω») και «Εγώ τον εμπόδισα σκέπασα τα μάτια του με βαριές φαντασίες αγιάτρευτης χαράς» (Παναγιωτόπουλος). Στις περιπτώσεις αυτές, η οξύμωρη έκφραση *τῆς ἀνήκεστου χαρᾶς* αποδίδεται κατά λέξη ως «αγιάτρευτη χαρά», με την κατά λέξη απόδοση του επιθέτου *ἀνήκεστος*, προκειμένου να διατηρηθεί η εκφραστική ένταση του πρωτοτύπου και στο κείμενο-στόχο.

¹⁴⁴ Garvie (2010: 113 ad 51-52), όπου παρατίθενται σχετικές αναφορές σε έργα στα οποία το επίθετο *ἀνήκεστος* προσδιορίζει ουσιαστικά που δηλώνουν πόνο, καθώς και Finglass (2011: 154 ad 51-52). Για τη σπανιότητα της έκφρασης *τῆς ἀνήκεστου χαρᾶς* βλ. Lloyd-Jones & Wilson (1990b: 10 ad 52).

¹⁴⁵ Για το ζήτημα αυτό βλ. ενδεικτικά Winnington-Ingram (1979: 2) και (2016: 46-47 σημ. 28), ο οποίος επισημαίνει ότι τόσο το επίθετο *δύσφορος* στον στίχο 51 όσο και αργότερα στον στίχο 642 (*παιδὸς δύσφορον ἄταν*), φέρουν ιατρικές συνδηλώσεις, όπως συμβαίνει και με το επίθετο *ἀνήκεστος* στον στίχο 52. Ο Miller (1944: 156-167), όπως φαίνεται και από τον τίτλο του άρθρου του «Medical Terminology in Tragedy», εξετάζει διεξοδικά διάφορους όρους που χρησιμοποιούν οι τραγικοί ποιητές και παραπέμπουν σε λεξιλόγιο σχετικό με την ιατρική επιστήμη. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα θέματα με τα οποία ασχολούνται οι ποιητές δημιούργησαν την αδήριτη ανάγκη στους τραγικούς να χρησιμοποιήσουν στα έργα τους όρους άλλων προγενέστερων ποιητών ή ακόμη να δημιουργήσουν καινούριους, ενώ παράλληλα να αξιοποιήσουν λέξεις από τη σύγχρονη και διαρκώς εξελισσόμενη επιστήμη (156). Επιπλέον, η Padel (1992: 98) υπογραμμίζει ότι «tragedy, like medicine, is needed because something within goes wrong. Both exist to explore the casualties and consequences of things going wrong inside».

Αντίθετα, σε μια άλλη κατηγορία ομαδοποιούνται οι μεταφράσεις που μετατοπίζουν το κέντρο βάρους, αντικαθιστώντας το οξύμωρο σχήμα με φράσεις όπως «αγιάτρευτο / αθεράπευτο κακό», δίνοντας έμφαση στη νοσηρή κατάσταση του Αίαντα και όχι στην ειρωνική αντίθεση μεταξύ χαράς και ψυχικής αρρώστιας που υπογραμμίζει το πρωτότυπο. Μέσω αυτής της επιλογής δηλώνεται σαφέστερα η τραγική διάσταση της παραφροσύνης του ήρωα: «εγώ τον εμπόδισα απ' το αγιάτρευτο κακό που θα τον έκανε να χαρή·» (Λύκας), «εγώ τον εμπόδισα από το αθεράπευτο κακό που θα του έφερνε χαρά» (Μπάλτας) και «εγώ τον εμπόδισα απ' το αγιάτρευτο κακό που θα του 'δινε χαρά» (Μαυρόπουλος). Στις αποδόσεις αυτές, η έμφαση μετατοπίζεται από την ειρωνική αντίθεση μεταξύ χαράς και ψυχικής αρρώστιας του πρωτοτύπου προς την ίδια τη βλάβη ή καταστροφή που προκαλεί η παράνοια του Αίαντα. Η επιλογή αυτή δείχνει ότι οι μεταφράσεις αποσυναρμολογούν το οξύμωρο σχήμα προκειμένου να διευκολύνουν την πρόσληψη της κατάστασης του Αίαντα από τον σύγχρονο αναγνώστη.

Η αποσυναρμολόγηση του οξύμωρου σχήματος στις μεταφράσεις δεν αποτελεί απλώς γλωσσική επιλογή, αλλά αντανακλά μια συνειδητή προσπάθεια προσαρμογής του κειμένου στις αναγνωστικές προσδοκίες και πολιτισμικές συνθήκες του σύγχρονου κοινού. Με άλλα λόγια, οι μεταφραστές αναδιαμορφώνουν τη σκηνή της πνευματικής παραφροσύνης του Αίαντα έτσι ώστε να γίνει κατανοητή και πρόσφορη για την πρόσληψη από το νέο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, χωρίς όμως να μεταφέρουν την πλήρη πολυπλοκότητα του πρωτοτύπου. Η στρατηγική αυτή συνάδει με τη θέση του Venuti, σύμφωνα με την οποία η μετάφραση δεν είναι ουδέτερη αναπαραγωγή νοήματος, αλλά πράξη πολιτισμικής διαμεσολάβησης, που επαναπροσδιορίζει το πρωτότυπο στο πλαίσιο διαφορετικών ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών.¹⁴⁶

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση του Μπλάνα: «Τον τύφλωσα με ανήκεστη χαρά». Η απόδοση δεν παραπέμπει σε μερική ή διαστρεβλωμένη όραση, αλλά στην απόλυτη τύφλωση, γεγονός που εντείνει το δραματικό αποτέλεσμα. Παράλληλα, η διατήρηση του επιθέτου *ἀνήκεστος* ερείδεται στη συνεχή παρουσία του στη νεοελληνική χρήση (π.χ. «ανήκεστος βλάβη»)¹⁴⁷. Συνεπώς, η μετάφραση του Μπλάνα εντάσσει τον αρχαίο όρο σε ένα σημασιολογικό πλαίσιο οικείο στον σύγχρονο αναγνώστη,

¹⁴⁶ Venuti (1995: 18).

¹⁴⁷ Για τη σημασία βλ. Μπαμπινιώτης (2019: s.v. βλάβη).

καθιστώντας εμφανές ότι η «χαρά» του Αίαντα δεν συνιστά θετικό βίωμα, αλλά ισοδυναμεί με ανεπανόρθωτη ψυχική και πνευματική βλάβη.

Η σημασία του ιατρικού λεξιλογίου επανέρχεται και στο Α΄ Επεισόδιο, όπου η διαστρέβλωμένη όραση (*διάστροφα ὄμματα*) εμφανίζεται ως κλασικό σύμπτωμα της παραφοράς του Αίαντα. Η υπονόμευση της όρασης σε λειτουργικό επίπεδο επηρεάζει και τη γνωστική λειτουργία του ήρωα, με αποτέλεσμα την καθολική διαταραχή της πνευματικής του ισορροπίας. Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται όταν ο ίδιος ο ήρωας, ερχόμενος σε πλήρη συναίσθηση των συνεπειών των πράξεών του, αναγνωρίζει ότι, αν δεν είχαν πληγεί ανεπανόρθωτα η όραση και η διάνοιά του, δεν θα είχε παρεκτραπεί από τον αρχικό του στόχο: *κεί μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι / γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς* (στ.447-448). Από τη στιγμή όμως που το *ὄμμα* είναι *διάστροφον* και είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις *φρένες*, τότε αυτόματα και αυτές γίνονται *διάστροφοι*.¹⁴⁸

Το χωρίο αναφέρεται στον «ελαττωματικό τρόπο λειτουργίας της όρασης, που έχει ως άμεση συνέπεια τη στρεβλή λειτουργία των *φρενῶν*»¹⁴⁹ και κατ' επέκταση οδηγεί αναπόφευκτα τον ήρωα στην απομάκρυνση από τον πραγματικό του στόχο, την εξόντωση των αντιπάλων του. Οι περισσότεροι μεταφραστές ερμηνεύουν την ανωμαλία της όρασης του Αίαντα σε συνάρτηση με την παραφροσύνη του, καθώς «ο ρόλος της όρασης στον προσδιορισμό του χαρακτήρα αλλά και της τρέλας του Αίαντα δεν μπορεί να αποκοπεί από τους ευρύτερους υπαινιγμούς για την κατάσταση του μυαλού του».¹⁵⁰ Στο πλαίσιο αυτό, η έκφραση *φρένας διάστροφοι* αποδίδεται συστηματικά στις μεταφράσεις με όρους όπως «σαλεμένες φρένες», «σαλεμένος νους», διατυπώσεις οι οποίες αντλούνται από τον καθημερινό λόγο (π.χ. «του σάλεψε ο νους») και παραπέμπουν σε πρόσωπα που δεν έχουν σώας τας φρένας και ενεργούν αντίθετα προς τη λογική. Ενδεικτικές είναι οι αποδόσεις: «Κι αν τούτα τα μάτια τα στραβά κι ο νους ο σαλεμένος δεν ξέφευγαν απ' την απόφασή μου» (Μπάλτας), «Αλλ' αν το μάτι μου κι ο

¹⁴⁸ Kamerbeek (1963: 99 ad 447). Βλ. Garvie (2010: 197 ad 447-449), Finglass (2011: 269-270 ad 447-449) και Παπαδόδημα (2018: 193 ad 447), όπου μνημονεύουν και άλλα έργα στα οποία συναντούμε τη σύνδεση διαστροφού *ὄμματος* και διαστροφών *φρενῶν* σε συμφραζόμενα μανίας. Η Padel (1995: 74 και σημ. 38) τονίζει ότι τα *διάστροφα ὄμματα* συνιστούν «σύμπτωμα παραφοράς» τόσο στην τραγωδία όσο και στους ιατρικούς συγγραφείς. Αντίστοιχα, ο Jouanna (2012: 73) παρατηρεί τη συνήθεια του Σοφοκλή να παρουσιάζει ήρωες, όπως τον Αίαντα στο ομώνυμο έργο του ή τον Ηρακλή στις *Τραχίνιες*, «με μάτια που κινούνται προς κάθε κατεύθυνση», χαρακτηρίζοντας το επίθετο *διάστροφος* ως «συγγενές προς το *διαστρέφωμαι*, το οποίο απαντά συχνά στις υποκρατικές πραγματείες».

¹⁴⁹ Γκαστή (1998: 179).

¹⁵⁰ Goldhill (1986: 184).

νους μου ο σαλεμένος απ' το σκοπό μου δε με ξέβγαζαν» (Βάρναλης), «Κι αν δεν ξεστράτιζαν απ' το σκοπό τους τα μάτια μου κι ο σαλεμένος νους μου» (Ρούσσο), «Αν τα μάτια μου αυτά κι ο σαλεμένος νους μου δε με παραπλανούσαν» (Κουταλόπουλος), «Μ' αν το μάτι μου αυτό κι οι σαλεμένες οι φρένες μου δε με παραστρατούσαν» (Γρυπάρης), «Και αν το μάτι μου αυτό κι οι σαλεμένες φρένες δε με παραπλανούσανε» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη).¹⁵¹ Η ομοιογένεια στις επιλογές των μεταφραστών φανερώνει την πρόθεσή τους να τονίσουν τον καταλυτικό ρόλο της τρέλας, η οποία καθιστά τον Αίαντα ευάλωτο και τον ωθεί σε ενέργειες παρορμητικές και απερίσκεπτες.

Συνεχίζοντας την ανάλυση των μεταφραστικών επιλογών, αξίζει να σταθούμε στην απόδοση του Ζούλα «Κι αν εγώ με τον σαλεμένο μου νου δεν ξέφευγα από τον σκοπό μου». Όπως και οι υπόλοιποι μεταφραστές, διατηρεί τη φράση «σαλεμένος νους» μεταφέροντας πιστά τη συνεκφορά *φρένες διάστροφοι* από το κείμενο-πηγή στο κείμενο-στόχο. Ωστόσο, διαφοροποιείται σημαντικά, καθώς παραλείπει την αναφορά στο *ῥμμα* και, συνεπώς, την άρρηκτη σύνδεση μεταξύ διαστρεβλωμένων ματιών και φρενών που τονίζεται στο πρωτότυπο. Η επιλογή αυτή έχει δύο βασικές συνέπειες: αφενός υποβαθμίζει την όραση ως μέσο παραπλάνησης της διάνοιας, αφετέρου απομονώνει την ψυχική από την σωματική διάσταση της διαταραχής αποδυναμώνοντας έτσι τον πολυεπίπεδο χαρακτήρα της τρέλας του Αίαντα. Από μεταφραστική σκοπιά, η απάλειψη της λέξης *ῥμμα* μπορεί να θεωρηθεί συνειδητή προσαρμογή, που υπηρετεί την ισομετρική αρχή την οποία ο ίδιος ο Ζούλας έχει θέσει ως προγραμματικό στόχο στη μετάφρασή του.¹⁵² Με άλλα λόγια, η εξάλειψη του συγκεκριμένου όρου επιτρέπει την τήρηση μετρικών περιορισμών, ακόμη και εις βάρος της πλήρους σημασιολογικής απόδοσης. Επομένως, η μετάφραση του Ζούλα, ενώ παραμένει συνεπής στο επίπεδο της ισομετρίας, αποδυναμώνει την ιδιαίτερα κρίσιμη για τον Σοφοκλή σχέση όρασης και *φρενῶν*, περιορίζοντας τον αναγνώστη του κειμένου-στόχου στην πρόσληψη της τρέλας αποκλειστικά ως πνευματικής διαταραχής.

¹⁵¹ Βλ. και τη μετάφραση του Kamerbeek (1963: 99 ad 447) «if this mine eye and my mind, warped, had not swerved (broken off) from my purpose», του Lloyd-Jones στις εκδόσεις LOEB (1994) «and if my eye and mind had not been turned aside, swerving from my intention» και του Finglass στο σχετικό υπόμνημά του «and if my eyes and mind had not become disordered and swerved away from my intended design».

¹⁵² Ζούλας (2008: 7). Ο Woodruff (2010: 697-698) υπογραμμίζει πως οι μεταφραστές «για να συμπληρώσουν τέλεια το μέτρο, αναγκάζονται συχνά να μεταβάλουν τα νοήματα ή να χρησιμοποιήσουν γλώσσα κατάλληλη για τη μετάδοση του νοήματος του κειμένου».

Αντίθετα, οι μεταφραστικές εκδοχές των Μαυρόπουλου, Λορεντζάτου και Παναγιωτόπουλου, προσφέρουν μια διαφορετική προοπτική. Ενδεικτικά, ο Μαυρόπουλος αποδίδει το χωρίο ως «αν αυτή η ματιά μου και το χαλασμένο μυαλό μου δε μ' αποτραβούσαν απ' την απόφασή μου», ο Λορεντζάτος ως «κι αν τα μάτια αυτά κι ο νους αυτός ο χαλασμένος δεν έφευγαν απ' ό,τι είχ' αποφασίσει εγώ», ενώ ο Παναγιωτόπουλος ως «κι αν τα μάτια αυτά κι ο γκρεμισμένος τούτος νους δεν αλλοίωσαν την κρίση μου». Οι συνεκφορές «χαλασμένος νους» και «γκρεμισμένος νους» που αποδίδουν τη φράση *καὶ φρένες διάστροφοι* του πρωτότυπου κειμένου υποδηλώνουν μια ανεπανόρθωτη βλάβη του πνεύματος, υπογραμμίζοντας ότι η νοητική συντριβή του ήρωα καθιστά αδύνατη την εκτέλεση του σχεδίου εκδίκησης που είχε προσχεδιάσει. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφοροποιημένη απόδοση της λέξης *γνώμη* (στ. 448). Στις μεταφράσεις των Λορεντζάτου, και Μαυρόπουλου, η *γνώμη* αποδίδεται ως «απόφαση», αναδεικνύοντας το στοιχείο της συνειδητής πρόθεσης και της προμελέτης. Στις μεταφράσεις των Ρούσσου («Κι αν δεν ξεστράτιζαν απ' το σκοπό τους τα μάτια μου κι ο σαλεμένος νους μου»), Βάρναλη («Αλλ' αν το μάτι μου κι ο νους μου ο σαλεμένος απ' το σκοπό μου δε με ξέβγαζαν») και Ζούλα (««Κι αν εγώ με τον σαλεμένο μου νου δεν ξέφευγα από τον σκοπό μου») η *γνώμη* αποδίδεται ως «σκοπός», εστιάζοντας περισσότερο στον τελικό στόχο που έθεσε ο ήρωας. Αντίθετα, ο Παναγιωτόπουλος την αποδίδει ως «κρίση», υπογραμμίζοντας πως η στάση του ήρωα αποτελεί προϊόν λογικής διεργασίας. Οι διαφορετικές αυτές επιλογές δείχνουν ότι η λέξη *γνώμη* λειτουργεί ως ερμηνευτικός κόμβος: άλλοτε προβάλλεται η αποφασιστικότητα του Αίαντα, άλλοτε ο σταθερός του σκοπός και άλλοτε η κλονισμένη του λογική. Έτσι, κάθε μετάφραση προσδίδει διαφορετικό βάρος στην πνευματική κατάσταση του ήρωα, ενισχύοντας ή υποβαθμίζοντας την εικόνα της προμελέτης έναντι της παράλογης εκτροπής.

Στους στίχους 447-449, ο Αίαντας παρατηρεί πως αν δεν είχαν θολώσει τα μάτια και ο νους του όλα θα ήταν διαφορετικά, χωρίς όμως να κατονομάζει τον υπαίτιο για τη ματαιώση του αρχικού του πλάνου. Η ταυτότητα του υπεύθυνου αποκαλύπτεται στους στίχους 450-453, όπου ο Αίαντας δηλώνει: *νῦν δ' ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεὰ / ἤδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπευθύνοντ' ἐμὴν / ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον, / ὥστ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἰμάζαι βοτοῖς*. Οι προσδιορισμοί στον στίχο 450 φωτογραφίζουν ως υπεύθυνη τη θεά Αθηνά, κόρη του Δία, την ανίκητη με το διορατικό βλέμμα (*γοργῶπις*), η

παρέμβαση της οποίας ματαίωσε το αρχικό σχέδιο του ήρωα. Το επίθετο *γοργῶπις*¹⁵³ επιλέγεται εσκεμμένα στον στίχο 450 αντί του παραδοσιακού επικού επιθέτου *γλαυκῶπις* για τον προσδιορισμό της Αθηνάς, προκειμένου να τονιστεί η επίδραση της τελευταίας στη διαδικασία του *ὄρα̃ν*.

Η περιγραφή κλιμακώνεται στον στίχο 452, ο οποίος δομείται γύρω από τέσσερις λέξεις κλειδιά (*ἔσφηλεν ἔμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον*). Ο ήρωας έχοντας πλέον πλήρη επίγνωση της κατάστασης, τονίζει την επιρροή της Αθηνάς στη διανοητική του ισορροπία. Το ρήμα *σφάλλω* στην αρχή του στίχου 452 λειτουργεί εδώ ως τεχνικός όρος, υποδηλώνοντας τον αποπροσανατολισμό από τον στόχο με τη μεσολάβηση τεχνασμάτων.¹⁵⁴ με αυτόν τον τρόπο η θεά προβάλλει ως κεντρικός παράγοντας που υπονόμει την εκτέλεση του φονικού σχεδίου του ήρωα.¹⁵⁵ Η αρρώστια με την οποία η Αθηνά «χτύπησε» (*ἔμβαλοῦσα*) τον Αίαντα και η επακόλουθη τρέλα του αποδίδονται από τον τελευταίο με τη συνεκφορά *λυσσώδης νόσος*. Ο Αίαντας περιγράφει την παραφροσύνη του με τον όρο «λύσσα»,¹⁵⁶ λέξη που αντλεί από το τεχνικό ιατρικό λεξιλόγιο και χρησιμοποιείται ήδη από τον Όμηρο για την αποτύπωση της διανοητικής διαταραχής, η οποία συχνά συνοδεύεται από συγκεκριμένα σωματικά συμπτώματα.¹⁵⁷

Προκειμένου να αποδώσουν με ενάργεια τη διανοητική διαταραχή του ήρωα αρκετοί μεταφραστές διατηρούν στα μεταφράσματά τους τη λέξη *λύσσα* του πρωτότυπου κειμένου, η οποία αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς της νόσου. Η διαφοροποίηση, ωστόσο, προκύπτει από τη λέξη που συνοδεύει τον όρο, καθώς αυτή διαμορφώνει το εκάστοτε ερμηνευτικό και σημασιολογικό πλαίσιο. Η πλειονότητα των μεταφραστών (Λορεντζάτος, Μαυρόπουλος, Παναγιωτόπουλος, Βάρναλης, Λύκας) προτιμά την κατά

¹⁵³ Για την επιλογή του συγκεκριμένου επιθέτου από τον Σοφοκλή και τον παραλληλισμό με τη Γοργόνα, η οποία έχει την ικανότητα να «αιχμαλωτίζει το βλέμμα», βλ. ενδεικτικά Γκαστή (1998: 180 και σημ. 4 για περαιτέρω βιβλιογραφία) και Seale (1982: 155). Για τη σύνδεση του επιθέτου με τις Ερινύες βλ. Garvie (2010: 197-198 ad 450-452), Finglass (2011: 270-271 ad 450-453) και Παπαδόδημα (2018: 193 ad 450).

¹⁵⁴ de Jong (2006: 91-92). Βλ. και Kamerbeek (1963: 100 ad 452).

¹⁵⁵ de Jong (2006: 92).

¹⁵⁶ Για τη σημαία της λέξης *λύσσα* βλ. Chantraine (2022: 667 και 1354 s.v. *λύσσα*). Για τη μεταφορική σημασία της λέξης *λύσσα* που δηλώνει «την ακατάσχετη ορμή», την «παράφορη μανία» στα νέα ελληνικά βλ. ΑΚΝ (1998: s.v. *λύσσα*), Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *λύσσα*) και ΧΑΝΓ (=Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας) (2023: s.v. *λύσσα*).

Η Perdicoyianni-Paleologou (2009b: 457-467) εξετάζει διεξοδικά τη σημασία του όρου *λύσσα* και των παραγώγων του από την αρχαϊκή έως την κλασική περίοδο, επισημαίνοντας ότι «σε αντιδιαστολή με τη μανία που αποδίδεται με όρους από το ρήμα *μαίνεσθαι*, η *λύσσα* / *λύσσα* και το επίθετο *λυσσώδης* φέρουν σταθερά αρνητικές συνδηλώσεις» (465).

¹⁵⁷ Saïd (2013: 393).

λέξη απόδοση της συνεκφοράς *λυσσώδης νόσος* ως «αρρώστια» («αρρώστια λύσσας»), ή «λυσσασμένη αρρώστια» (Σίδερης, Ρούσσο, Κουταλόπουλος), μεταφέροντας το στοιχείο της πάθησης, αλλά ταυτόχρονα αποδυναμώνει τη δραματική φόρτιση από την αρχαιοπρεπή «νόσο». Η ορμητικότητα του Αίαντα παραλληλίζεται έτσι με μορφή μεταδοτικής, μολυσματικής ασθένειας, συγκεκριμένα της λύσσας. Σε αυτό το πλαίσιο, η Παπαδόδημα μεταφράζει τη φράση *λυσσώδης νόσος* ως «να ξαστοχήσω μ' έκανε, με φρένιασμα λύσσας χτυπώντας». Η επιλογή του όρου «φρένιασμα» προσδίδει ιδιαίτερη έμφαση στην παρέμβαση της θεάς, καθώς παραπέμπει σε πνευματική νόσο που οδηγεί τον ήρωα εκτός λογικής (*φρένιασμα* < *φρήν*, *φρενός*) και, κατ' επέκταση, σε πλήρη απώλεια αυτοελέγχου.¹⁵⁸ Βυθισμένος στην πλάνη του, ο Αίαντας είναι πεπεισμένος πως εξοντώνει τους αντιπάλους του.¹⁵⁹

Σε αντίθεση με όσους διατηρούν τον όρο «λύσσα» ως κεντρικό στοιχείο, ορισμένοι μεταφραστές προτιμούν να την αποδώσουν με όρους όπως «μανία» ή «τρέλα», αναδιαμορφώνοντας έτσι το ερμηνευτικό πεδίο της πνευματικής διαταραχής. Συγκεκριμένα, ο Μπάλτας («αρρώστια μανιακή»), ο Μαρωνίτης («λύσσα της μανίας») και ο Μύρης («με βύθισε στη λύσσα της μανίας») χρησιμοποιούν τον όρο «μανία», προσδίδοντας ψυχολογική και ψυχιατρική χροιά που τονίζει την έξαρση του νου παρά τη ζωώδη αγριότητα. Αντίθετα, η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και ο Γρυπάρης («λυσσασμένη τρέλα», «τρέλλα λυσσασμένη») υιοθετούν πιο οικείες, καθημερινές αποδόσεις, οι οποίες όμως αποδυναμώνουν το τραγικό βάρος του πρωτοτύπου, περιορίζοντας την αντίληψη του αναγνώστη για την πολυδιάστατη φύση της τρέλας του Αίαντα.

¹⁵⁸ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. φρενιάζω).

¹⁵⁹ Στην περίπτωση του Αίαντα, όμως, η φράση *λυσσώδης νόσος* αποκτά διαφορετική σημασία και ενδέχεται να παραπέμπει στην εικόνα του αρχαϊκού πολεμιστή, ο οποίος παραμένει προσκολλημένος στα ιδανικά του ατομικού ιδεώδους. Μάλιστα η Gasti (1992) κάνει λόγο για «συμβολική λειτουργία» αυτής της συνεκφοράς και υποστηρίζει ότι η υπέρμετρη πίστη του πρωταγωνιστή στη στρατιωτική του υπεροχή, καθώς και η απόρριψη των νέων αξιών της κοινωνίας, ήταν ο πραγματικός λόγος της συντριβής του και όχι η παρέμβαση της Αθηνάς.

Στις μεταφράσεις αυτές εφαρμόζεται η τεχνική της μετατροπίας,¹⁶⁰ καθώς ο γενικόλογος όρος νόσος αντικαθίσταται από τις λέξεις «μανία» ή «τρέλα».¹⁶¹ Κάθε μεταφραστική επιλογή αναπλαισιώνει τη θεϊκή παρέμβαση και τη διανοητική κατάρρευση του Αίαντα διαφορετικά, άλλοτε ως θεόσταλη ασθένεια, άλλοτε ως ψυχολογική έξαρση ή θηριώδη παραφροσύνη, διαφοροποιώντας έτσι τη δραματική ένταση του πρωτοτύπου.

Η θεϊκή παρέμβαση της Αθηνάς στη διανοητική κατάρρευση του Αίαντα αναδεικνύεται περαιτέρω μέσω της φράσης *μανιάσιν νόσοις* (στ. 59: *ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις / ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά*). Για πρώτη φορά στο έργο χρησιμοποιείται η λέξη *μανιάς* και μάλιστα σε συνδυασμό με τη λέξη *νόσος*, ενώ η συνεκφορά συνάπτεται με τη μετοχή *φοιτῶντα*¹⁶² του στ.59. Ο Αίαντας γίνεται έρμαιο της θεάς και παραμένει παραδομένος στην τρέλα του (*φοῖτος*=παραφροσύνη), χωρίς δυνατότητα αντίδρασης. Σύμφωνα με τις ιπποκρατικές αντιλήψεις η *μανία* δεν είναι μια συγκεκριμένη ασθένεια, αλλά είναι το σύμπτωμα μιας αρρώστιας, μια κατάσταση κατά την οποία το άτομο βρίσκεται εκτός ελέγχου. Στην περίπτωση του Αίαντα, οι όροι που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν την κατάσταση του ήρωα σκιαγραφούν το πορτρέτο ενός ανθρώπου «του οποίου η διανοητική διαταραχή είναι το σύμπτωμα μιας

¹⁶⁰ Οι Vinay & Darbelnet (1995: 36) υποστηρίζουν πως η μετατροπία (modulation) «is a variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view. This change can be justified when, although a literal, or even transposed, translation results in grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL». Μάλιστα οι ίδιοι εξαίρουν τη σημασία της μετατροπίας χαρακτηρίζοντας την «as the touchstone of a good translator», ενώ για τη μετατόπιση / μετάταξη σημειώνουν πως «the use of transposition simply shows a very good command of the target language» (246).

¹⁶¹ Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη (2019: στα αντίστοιχα λήμματα) η νόσος είναι «κάθε διαταραχή, βλάβη και γενικά μη φυσιολογική κατάσταση που παρουσιάζεται στο σώμα οργανισμού ή και στον ψυχισμό ανθρώπου λόγω εξωτερικών ή εσωτερικών αιτιών και προσβάλλει ή αλλοιώνει τις λειτουργίες του», ενώ ως μανία ορίζεται «η διαταραχή που αφορά σε ορισμένες ψυχικές λειτουργίες ενώ επιτρέπει την κατά τα άλλα ισορροπία και νηφαλιότητα του ατόμου» τη στιγμή που η τρέλα «είναι μια παθολογική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από ανατροπή της διανοητικής ισορροπίας του ανθρώπου από απώλεια λογικής».

¹⁶² Μιστριώτης (1888: 84 σημ. 5). Βλ. επίσης Kamerbeek (1963: 30 ad 59), ο οποίος παραπέμπει στον στίχο 476 του *Οιδίποδα Τύραννου*, καθώς το ρήμα *φοιτάω* χρησιμοποιείται με την ίδια σημασία όπως στο υπό εξέταση έργο (*φοιτᾷ γὰρ ὑπ' ἀγρίαν ὕλαν*). Ο Stanford (1963: 64 ad 59-60) υποστηρίζει ότι η συνεκφορά *μανιάσιν νόσοις* πρέπει να συμπληρώνει τη μετοχή *φοιτῶντα*, ακριβώς επειδή η Αθηνά αποτελεί μόνο την αιτία της ψευδαίσθησής του Αίαντα και όχι της ίδιας της τρέλας του. Κατά τον Knox (1961: 30 σημ. 26 και 27) = [Knox (1979: 159 σημ. 127)] η φράση αναφέρεται ξανά στη διαστρεβλωμένη όραση του πρωταγωνιστή. Παρόμοια είναι και η άποψη του Holt (1980: 31 σημ. 9), σύμφωνα με την οποία η Αθηνά απλώς ενθάρρυνε τον Αίαντα μέσα στις παραισθήσεις του να συνεχίσει το έργο του και να σφάζει τους υποτιθέμενους εχθρούς του. Για μια εκτενέστερη θεώρηση της διαστρεβλωμένης όρασης και των ορίων της ανθρώπινης φύσης που αναδεικνύονται ως τα πιο σημαντικά μοτίβα στο σωζόμενο corpus του Σοφοκλή, βλ. Buxton (1980: 22-37).

αρρώστιας».¹⁶³ Η εμφατική θέση της αντωνυμίας *ἐγώ* και του ρήματος *ᾠτρυνον* υπογραμμίζει τον ενεργητικό ρόλο της θεάς, η οποία καταβυθίζει τον Αίαντα όλο και βαθύτερα στην παραφροσύνη του (*φοῖτος*), καθιστώντας τον έρμαιο της τρέλας και αδύναμο να αντιδράσει. Το νόημα ολοκληρώνεται στον στ. 60, όπου το ρήμα *ᾠτρυνον* επανεμφανίζεται σε πρώτο ενικό πρόσωπο, περιγράφοντας πώς η θεά βύθιζε τον Αίαντα σε ολοένα βαθύτερες και ολέθριες παγίδες (*εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά*).¹⁶⁴

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα δύο ρήματα *ᾠτρυνον* και *εἰσέβαλλον* στον στίχο 60. Εκτός από τη χρήση τους σε α' ενικό πρόσωπο, αξιοσημείωτη είναι και η επιλογή του παρατατικού, χρόνου που δηλώνει διάρκεια πράξης στο παρελθόν. Η χρήση του συγκεκριμένου χρόνου υπογραμμίζει τη συνεχή εμπλοκή της Αθηνάς στην κατάσταση του Αίαντα· δεν πρόκειται για μια μεμονωμένη ενέργεια, αλλά για διαρκή καθοδήγηση του ήρωα σε όλο και πιο επιζήμιες παγίδες.¹⁶⁵ Το ασύνδετο σχήμα *ᾠτρυνον* – *εἰσέβαλλον* (στ. 60: *ᾠτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά*), σε συνδυασμό με την κλιμάκωση που προκύπτει τόσο από τον αυξανόμενο συλλαβικό όγκο των ρημάτων όσο και από την εντονότερη βία του δεύτερου σε σχέση με το πρώτο, καθιστά εμφανή την πρόθεση της θεάς να επισπεύσει την καταστροφή του ήρωα.¹⁶⁶ Έτσι, ο Αίαντας, ο οποίος στην αρχή του έργου καταδίδωκε τα «θηράματά» του –δηλαδή τους εχθρούς του–, εμφανίζεται πλέον ως θύμα της ίδιας της Αθηνάς· σε κατάσταση παραφροσύνης έχει παγιδευτεί στα «ἔρκη κακά»¹⁶⁷ που εκείνη του επιφυλάσσει.

¹⁶³ Η διατύπωση εντός των εισαγωγικών προέρχεται από τον Israelowich (2017: 6). Ο Most (2013: 395-412) αν και αφιερώνει ολόκληρη τη μελέτη του στην εξέταση της μανίας του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και στα ομόθεμα έργα, αναφέρεται μεταξύ άλλων στον στίχο 59 του σοφόκλειου *Αίαντα*, προκειμένου να παρουσιάσει την ομοιότητα με τον Ορέστη του Ευριπίδη. Τόσο ο Αίαντας όσο και ο ομώνυμος πρωταγωνιστής του Ευριπίδη υποφέρουν από παραισθήσεις: ο Αίαντας «έβλεπε τα κοπάδια των ζώων και φανταζόταν πως έβλεπε κάτι άλλο, τους αρχηγούς του ελληνικού στρατού» (406).

¹⁶⁴ Για ανάλογη άποψη βλ. ενδεικτικά Hof (2021: 127 σημ. 15). Σχετικά με τη φύση και τη διάρκεια της τρέλας του Αίαντα, βλ. de Jong (2006: 73 σημ. 2), η οποία συμφωνεί με τον Holt, σύμφωνα με τον οποίο «η παραφροσύνη του Αίαντα είναι σύντομη (ξεκινάει όταν η Αθηνά κατευθύνει την οργή του σε βάρος των κοπαδιών αντί των αρχηγών του ελληνικού στρατού) και τελειώνει αμέσως μόλις επιστρέφει στη σκηνή του». Γενικότερα για τη διάρκεια της νόσου βλ. Vandik (1942: 169-175).

¹⁶⁵ Ο Starobinski (1992: 33) σημειώνει πως στον συγκεκριμένο στίχο το ρήμα *ᾠτρύνειν* σχετίζεται μόνο με «προφορική ενθάρρυνση και δεν εμπεριέχει το αναπόφευκτο αποτέλεσμα, την ανέκκλητη κυριαρχία».

¹⁶⁶ Kamerbeek (1963: 30-31 ad 59), Stanford (1963: 64 ad 59-60), Κουταλόπουλος (2009 198-199 ad 60), Finglass (2011: 156 ad 59-60) και Παπαδόδημα (2018: 184 ad 60).

¹⁶⁷ Με αφετηρία την έκφραση *εἰς ἔρκη κακά* του στίχου 60 και τη γραφή *εἰς ἐρινῶν κακὴν* που προτείνει ο αρχαίος σχολιαστής, ο Μιστριώτης (1888: 84-85 ad 60) καταγράφει τις διορθώσεις που έχουν προταθεί από τους εκδότες για τον συγκεκριμένο στίχο και υποστηρίζει ότι το ασύνδετο σχήμα ανάμεσα στα δύο ρήματα επιτρέπει να διατηρήσουμε τη σημασία της λέξης *ἔρκος* ως «τὰ ἔρκη», τα δίκτυα των Ερινύων. Για τη σύνδεση της τρέλας με τις Ερινύες, που οδηγεί αναπόφευκτα στην καταστροφή βλ. ενδεικτικά Finglass (2011: 156 ad 59-60).

Αυτόν τον τρόπο με τον οποίο η Αθηνά οδηγεί σταδιακά και μεθοδικά τον Αίαντα στην καταστροφή, εγκλωβίζοντάς τον στα «ἔρκη κακά» μέσα από μια συνεχή και βίαιη παρέμβαση, τον αποδίδει εύστοχα η Παπαδόδμημα: «εγώ τον τρελαμένο άντρα, τον γράπωνα σε δόκανο ολέθριο». Εδώ, η μετάφραση συνδυάζει την εικόνα της τρέλας με εκείνη του κυνηγιού, καθώς το «δόκανο» παραπέμπει στην παγίδα που στήνεται με σκοπό τη σύλληψη θηράματος. Παράλληλα, το ρήμα «γράφω» εντείνει την εντύπωση μιας βίαιης, σχεδόν σωματικής, αρπαγής, με την οποία η θεά κατευθύνει τον ήρωα στην ενέδρα που η ίδια έχει στήσει. Αν και οι λεξιλογικές επιλογές της Παπαδόδμημα διαφοροποιούνται σε σχέση με το πρωτότυπο, εντούτοις συλλαμβάνουν το ουσιώδες νόημα του αρχαίου κειμένου, καθώς παραμένουν ενταγμένες στη βασική μεταφορά του κυνηγιού. Η μετατόπιση αυτή καθίσταται θεμιτή αν ληφθεί υπόψη ότι η εναλλαγή από το κυνηγετικό λεξιλόγιο στο λεξιλόγιο της νόσου είναι οργανικά συνδεδεμένη με την κατάσταση του Αίαντα, ο οποίος «έχει στο κλάσμα που του αναλογεί τις ιδιότητες του θύματος, της φύσης και της αγριότητας που συμπλέκονται με μιαν άλλη κατάσταση, τη νόσο».¹⁶⁸

Η ερμηνευτική προσέγγιση της Παπαδόδμημα, η οποία συνδυάζει την εικόνα της τρέλας με τη μεταφορά του κυνηγιού, καταδεικνύει ήδη την πολλαπλότητα των τρόπων με τους οποίους αποδίδεται η δράση της Αθηνάς. Η ίδια καταλυτική επίδραση της θεάς στην επιδείνωση της μανιακής κατάστασης του ήρωα αποτυπώνεται εξίσου έντονα και σε άλλες μεταφράσεις του έργου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι εξής αποδόσεις: «Κι εγώ τον άντρα που 'χε σαλέψει ο νους του απ' τη μανία, τον κέντριζα, τον βύθιζα σε μαύρες παγίδες χαλασμού» (Ρούσσο), «Κι όλο τον κέντριζα εγώ τον τρελαμένο άντρα» (Παπαδόδμημα), «Κι εγώ τον άντρα τον τρελλό, τον κένταγα, τον έρρηχνα σ' ολέθριες παγίδες» (Λορεντζάτος) και «Κι εγώ τον άντρα που παράδερνε απ' τη τρέλα τον κένταγα, τον έριχνα σ' ολέθριες παγίδες (Κουταλόπουλος). Από την εξέταση των παραπάνω αποδόσεων προκύπτει ότι οι μεταφραστές ακολουθούν το πρωτότυπο κείμενο, διατηρώντας τον παρατατικό χρόνο, ο οποίος υποδηλώνει την επαναλαμβανόμενη πράξη και συνεπώς αναδεικνύει τη διαρκή παρέμβαση της Αθηνάς. Παράλληλα, το αρχαίο ρήμα *ὀτρύνω* αποδίδεται με τους όρους «κεντρίζω» και «κεντώ»,

¹⁶⁸ Περοδασκαλάκης (2012: 26-27).

οι οποίοι εμπλουτίζουν την εικόνα της βίαιης παρακίνησης και της αδιάκοπης παρότρυνσης του ήρωα σε ολοένα σκοτεινότερες παγίδες.

Ειδικότερα, η επιλογή του Ρούσσου να μεταφράσει το *είσβάλλω* με το «βυθίζω» εστιάζει στο αδιέξοδο της κατάστασης: η Αθηνά δεν ωθεί απλώς, αλλά καταβυθίζει τον Αίαντα σε μια ψυχική και πνευματική πλάνη χωρίς δυνατότητα διαφυγής, επιβεβαιώνοντας τον απόλυτο έλεγχό της. Το ίδιο μοτίβο της αδιάκοπης καταστροφής ενισχύεται και στις μεταφράσεις των Μπλάνα και Μαρωνίτη: «Έτρεχε ξέφραγη η μανία του κι εγώ τον τσάκιζα με άρρωστο κουράγιο: όπου πατούσε, μια παγίδα τρισχειρότερη από την άλλη» (Μπλάνας) και «στο πλάι εγώ, παρόξυνα τη φονική μανία του, βαθύτερα μέσα να πέσει στη σκοτεινή παγίδα» (Μαρωνίτης). Στο πρώτο παράδειγμα, το ρήμα «τσακίζω» σε συνδυασμό με τη φράση «με άρρωστο κουράγιο» εντάσσει την εικόνα στον άξονα της νόσου, αποδίδοντας παραστατικά την αδυναμία του ήρωα να θεραπευθεί ή να αντισταθεί. Στο δεύτερο, το ρήμα «παροξύνω», με σαφή αναφορά σε ιατρικό λεξιλόγιο, προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο η Αθηνά όξυνε τη μανία του Αίαντα, επιτείνοντας την ασθένειά του και εγκλωβίζοντάς τον ακόμη βαθύτερα στη δίνη της καταστροφής.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτουν τα εξής:

Οι μεταφραστές με τις επιλογές τους συνδέουν και στα μεταφράσματά τους το νοσηρό πνεύμα του ήρωα με τη διαστρεβλωμένη του όραση. Εξαίρεση αποτελεί το μεταφραστικό δείγμα του Ζούλα, το οποίο υπόκειται σε μετρικούς περιορισμούς και ενδεχομένως αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο παραλείπεται η αναφορά στην ανατροπή της φυσιολογικής λειτουργίας της όρασης.

Επιπλέον, το μέγεθος της διανοητικής ανισορροπίας του Αίαντα αποδίδεται από τους μεταφραστές ως μια ανίατη, αγιάτρευτη αρρώστια. Η χρήση ιατρικού λεξιλογίου αναπαράγεται ικανοποιητικά από το κείμενο-πηγή στο κείμενο-στόχο, για να δηλωθεί η ανεπανόρθωτη βλάβη στην ψυχική υγεία του πρωταγωνιστή. Ειδικά σε ορισμένες περιπτώσεις οι μεταφραστικές προσθήκες εντείνουν ακόμη περισσότερο την τραγική θέση στην οποία έχει περιέλθει ο Αίαντας λόγω έλλειψης λογικής σκέψης. Εκφράσεις προερχόμενες από το καθημερινό λεξιλόγιο που συνήθως χρησιμοποιούνται για τον προσδιορισμό αντικειμένων όπως «χαλασμένος νους», «γκρεμισμένος νους» προσδίδουν βαρύνουσα σημασία στην απώλεια της λογικής και στη συνακόλουθη τραγική πτώση του Αίαντα.

Η παράφορη τρέλα του ήρωα αποδίδεται από τον ίδιο με την έκφραση «λυσσώδης νόσος». Για τον Αίαντα η «λύσσα» δεν είναι απλώς μια σωματική ασθένεια, αλλά μια ανεξέλεγκτη μανία που τον κατακλύζει, θολώνει την κρίση του και τον σπρώχνει σε πράξεις βίας. Οι μεταφραστές διατηρούν τον όρο «λύσσα» του πρωτοτύπου ως απαραίτητο συμπλήρωμα της αρρώστιας, όμως προσδίδουν σε αυτόν διαφορετική σημασία από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή. Ειδικά για την Παπαδόδημα πρόκειται για ξεστράτισμα από τη λογική, γεγονός που ενισχύει την πεποίθηση πως η νόσος του ήρωα επηρέασε την πνευματική του διαύγεια.

Στο ίδιο πλαίσιο, η μεταφορά από το πρωτότυπο κείμενο στις νεοελληνικές αποδόσεις της θηρευτικής εικονοποιίας καταδεικνύει την αντιστροφή των ρόλων· ο Αίαντας, καθώς ήταν βυθισμένος στην πλάνη του και πίστευε πως κυνηγούσε τα θηράματά του, γίνεται τώρα ο ίδιος το θήραμα στις καλοστημένες παγίδες της Αθηνάς. Η μεταφορική χρήση ρημάτων όπως «τσάκιζα», «βύθιζα», «κένταγα» αποδίδει με ιδιαίτερη παραστατικότητα τον απόλυτο έλεγχο που ασκούσε η θεά στην κατάστασή του. Τέλος, η φράση του Μπλάνα «παρόξυνα με άρρωστο κουράγιο» λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο λεξιλόγιο της νόσου και στη θηρευτική εικόνα, καταδεικνύοντας τη δεξιοτεχνία με την οποία ο μεταφραστής χειρίζεται το πρωτότυπο κείμενο.

2.2 Η νόσος ως πνευματική διαταραχή

Στην παρούσα υποενότητα διερευνάται η γλωσσική και εννοιολογική πλαισίωση της μανιώδους νόσου του Αίαντα στο πρωτότυπο κείμενο, όπως αυτή αποτυπώνεται σε συγκεκριμένους όρους και εκφράσεις. Στη συνέχεια, μέσα από τη συγκριτική εξέταση των νεοελληνικών μεταφράσεων, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι μεταφραστές αποδίδουν τους όρους αυτούς και αξιολογείται κατά πόσον υιοθετούν ερμηνείες που ταυτίζουν ή προσεγγίζουν τη νόσο του ήρωα ως μορφή πνευματικής ασθένειας.

Το ζήτημα της πνευματικής διαταραχής τίθεται ήδη από τον Οδυσσέα στον Πρόλογο, τη στιγμή που επιχειρεί να κατανοήσει την αιτία που οδήγησε το χέρι του Αίαντα σε μια τόσο παράλογη πράξη. Το ερώτημά του, «καὶ πρὸς τί δυσλόγιστον ὦδ' ἤξεν χέρα;» (στ. 40), αποτυπώνει ακριβώς αυτή την αδυναμία λογικής ερμηνείας της πράξης και προϋδεάζει για μια ανάγνωση της συμπεριφοράς του ήρωα ως απόκλισης από τον έλλογο έλεγχο. Ο όρος *δυσλόγιστος* χαρακτηρίζεται από σημασιολογική ασάφεια, γεγονός που

έχει οδηγήσει τους μελετητές σε διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τη σημασία και τη λειτουργία του στο συγκεκριμένο χωρίο. Ο αρχαίος σχολιαστής τον συνδέει με το *πρός τί*, θεωρώντας τον ταυτόσημο με το *πρᾶγος ἄσκοπον* (στ. 21),¹⁶⁹ αποδίδοντάς του τη σημασία του «δυσνόητου».

Αντίθετα, ο Kamerbeek απορρίπτει την ερμηνεία αυτή και υποστηρίζει ότι το επίθετο προσδιορίζει άμεσα το χέρι του Αίαντα, αποδίδοντάς του την έννοια του «παράλογου» ή «απερίσκεπτου».¹⁷⁰ Η θέση του τεκμηριώνεται με δύο επιχειρήματα: πρώτον, η συνεκφορά των στίχων 229-230 (*παραπλήκτω χερὶ*) καταδεικνύει ότι η πράξη του Αίαντα είναι εσφαλμένη και άλογη, επιβεβαιώνοντας ότι το *δυσλόγιστον* αναφέρεται στο χέρι.¹⁷¹ Δεύτερον, υφίσταται μια έμμεση σύνδεση του στίχου 40 με τον στίχο 816, στον τελευταίο λόγο του ήρωα (*εἴ τῳ καὶ λογίζεσθαι σχολή*), η οποία συνδέει την ενέργεια με έναν εσφαλμένο λογισμό, ενισχύοντας την ενεργητική σημασία του επιθέτου. Ο ίδιος μελετητής υπογραμμίζει ότι, «παρότι τα επίθετα σε -τος με πρόθημα δυσ- έχουν συνήθως παθητική χρήση, στην προκειμένη περίπτωση το *δυσλόγιστον* αποδίδεται καλύτερα ως «απερίσκεπτο» δίνοντας έμφαση στην πράξη του ήρωα».¹⁷² Με αυτόν τον τρόπο, η ερμηνεία του Kamerbeek συνδέει το γλωσσικό νόημα με τη δραματική ενέργεια, καταδεικνύοντας ότι η πνευματική διαταραχή του Αίαντα εκφράζεται μέσα από την απερίσκεπτη κίνησή του.

Την ερμηνευτική δυσκολία του όρου επισημαίνει και ο Stanford, ο οποίος θεωρεί ότι το *δυσλόγιστον* μπορεί να προσδιορίζει είτε το *τί* είτε το επίρρημα *ᾧδε* είτε τη λέξη *χέρα*.¹⁷³ Ωστόσο, στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα προκρίνει την ερμηνεία του ως επιρρήματος σε συνδυασμό με το *ᾧδε*, με τη σημασία του «ανόητα» ή «παράλογα».¹⁷⁴ Στην ίδια ερμηνευτική κατεύθυνση κινείται και ο Garvie, ο οποίος υποστηρίζει ότι το *δυσλόγιστον* μπορεί να λειτουργεί είτε ως επίρρημα είτε ως επίθετο που συμφωνεί κατά πρόληψη με το *χέρα*, ενώ απορρίπτει τη σύνταξή του με το *πρός τί* και την απόδοσή του

¹⁶⁹ Χριστοδούλου (1977: 25 ad 40a). Βλ. ακόμη και τη μετάφραση του Finglass (2011: 149 ad 40) «and to what purpose did he thus set in motion this incomprehensible act of violence».

¹⁷⁰ Kamerbeek (1963: 26-27 ad 40).

¹⁷¹ Kamerbeek (1963: 26-27 ad 40). Για την ίδια άποψη, βλ. και Jebb (1907: 12 ad 40), ο οποίος παρατηρεί ότι «ορισμένοι μελετητές συνδέουν το *δυσλόγιστον* με το *τί*, αλλά μια τέτοια επιλογή αποδυναμώνει το νόημα και καταστρέφει τον ρυθμό». Επιπλέον, ο Λορεντζάτος (1932: 53 ad 40) επισημαίνει ότι το *δυσλόγιστον* προσδιορίζει το *χέρα* και όχι το *πρός τί*, το οποίο δηλώνει τον σκοπό.

¹⁷² Kamerbeek (1963: 26-27 ad 40).

¹⁷³ Stanford (1963: 60 ad 40).

¹⁷⁴ Stanford (1963: 60 ad 40).

ως «ακατανόητο», καθώς πιστεύει ότι «το *δυσλόγιστον* μπορεί να είναι είτε επίρρημα είτε επίθετο που συμφωνεί κατά πρόληψη με το *χέρα*. Η σύνταξη με το *πρός τί* και η μετάφραση του *δυσλόγιστον* ως «ακατανόητο» θα ήταν λιγότερο εύστοχη».¹⁷⁵

Η αμηχανία στην απόδοση του όρου *δυσλόγιστον* επεκτείνεται και στις σύγχρονες προσεγγίσεις του έργου. Συγκεκριμένα, ο Λορεντζάτος και ο Τοπούζης ανήκουν σε αυτούς που πιστεύουν ότι το *δυσλόγιστον* συμπληρώνει το *χέρα* γι' αυτό και μεταφράζουν τον στίχο ως εξής: «και για ποιο σκοπό σήκωσ' έτσι το τρελλό του χέρι / και τι το σήκωσε έτσι το τρελόχερο;». Οι μεταφραστικές επιλογές των Λορεντζάτου και Τοπούζη ως «το τρελλό του χέρι / το τρελόχερο» αποδίδουν τη συνεκφορά *δυσλόγιστον χέρα* του πρωτότυπου κειμένου με επίθετο και υποδεικνύουν ότι η πνευματική ανισορροπία του Αίαντα έχει πλέον μεταφερθεί και επηρεάσει τις κινήσεις του σώματός του και συγκεκριμένα το χέρι του. Το χέρι του ήρωα προσωποποιείται και καθίσταται το όργανο που μοιραία προκάλεσε τις ανήκουστες πράξεις του και κατ' επέκταση ευθύνεται για την ντροπιαστική του κατάσταση.¹⁷⁶ Μάλιστα στην περίπτωση του Τοπούζη επιλέγεται μια σύνθετη λέξη «το τρελόχερο» που συνενώνει το επίθετο τρελός με το ουσιαστικό χέρι, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερη έμφαση στην ενότητα σώματος και πνευματικής διαταραχής.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το μεταφραστικό δείγμα του Παναγιωτόπουλου, ο οποίος αποδίδει τον στίχο ως: «και προς τι σήκωσε έτσι το ακαταλόγιστο το χέρι του;». Η χρήση του επιθέτου «ακαταλόγιστο» προσφέρει πολλαπλά πλεονεκτήματα: αφενός αποδίδει τη σημασία της απερίσκεπτης και παράλογης πράξης, παραπέμποντας άμεσα στο αρχαίο *δυσλόγιστον*, αφετέρου συνιστά όρο με σαφή νομική χροιά, που δηλώνει την απουσία ευθύνης για αξιόποινες πράξεις.¹⁷⁷ Ενδεχομένως, μέσω αυτής της επιλογής, ο Παναγιωτόπουλος να συμπεκνώνει τις δύο βασικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις: αφενός ότι η πράξη του Αίαντα ήταν παράλογη και απερίσκεπτη, αφετέρου ότι ο ήρωας, λόγω της έλλειψης συνείδησης, έχει το «ακαταλόγιστο» για τις ενέργειές του.

Στη μετάφραση του Μαρωνίτη «ποιος λόγος όμως κίνησε τόσο παράλογα το χέρι του;», των «Εν Κύκλω» «και γιατί έτσι αλόγιστα σήκωσε αυτός το χέρι;» και του Κουταλόπουλου «και γιατί έτσι αστόχαστα σήκωσε το χέρι του;» αποδίδεται

¹⁷⁵ Garvie (2010: 111 ad 40).

¹⁷⁶ Όπως επισημαίνει η Padel (1995: 67), «τα δολοφονικά χέρια του Αίαντα, όργανα της υπεροχής του, είναι αυτά που του προκαλούν ντροπή και τον ωθούν στην αυτοκτονία».

¹⁷⁷ Για τη σημασία του όρου «ακαταλόγιστο» βλ. Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *ακαταλόγιστο*).

επιρρηματική σημασία στο *δυσλόγιστον*. Η έμφαση και στις τρεις αυτές μεταφραστικές εκδοχές δίνεται στον αντίθετο προς τη λογική τρόπο που ενήργησε ο Αίαντας. Η επιλογή των επιρρημάτων «παράλογα», «αλόγιστα» και «αστόχαστα» διατηρεί τον δραματικό τόνο του πρωτοτύπου και προσδίδει έμφαση στην πνευματική διαταραχή του ήρωα, χωρίς όμως να μετατοπίζεται η σημασία προς την προσωπική υπαιτιότητα ή νομική διάσταση της πράξης.

Αντίθετα, η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και η Παπαδόδημα, με τις αποδόσεις τους «για ποια ασύλληπτη αφορμή έκανε αυτή την τρέλα;» και «μα γιατί να κάνει κάτι τόσο άστοχο;» αντίστοιχα, υποκαθιστούν το *χέρα* από το κείμενο-πηγή με το ρήμα «έκανε» ή «να κάνει» στο κείμενο-στόχο. Στις μεταφράσεις αυτές, η βαρύτητα δίνεται στην ασύλληπτη, ανεξήγητη δηλαδή αφορμή που δεν μπορεί να την συλλάβει ο νους του ανθρώπου. «Οπότε περιγράφει την αδυναμία του παρατηρητή να εξηγήσει την πράξη»¹⁷⁸ και την χαρακτηρίζει «ασύλληπτη». Συγχρόνως, δίνεται έμφαση στην ίδια την πράξη και όχι στο χέρι, το οποίο στο πρωτότυπο λειτουργεί ως το μέσο με το οποίο εκδηλώνεται η οργή του Αίαντα. Η σκέψη, ως αιτία, καθίσταται υπαίτια για την ανήκουστη ενέργεια του ήρωα, ενώ το χέρι λειτουργεί μόνο ως μέσο εκτέλεσης της παράφορης πράξης.

Τα αληθινά κίνητρα της δράσης της Αθηνάς αποκαλύπτονται στους στίχους 66-67. Η Αθηνά επιδιώκει να καταστήσει τον Οδυσσέα μάρτυρα της παραφροσύνης του Αίαντα, ώστε η είδηση της τρέλας να διαδοθεί και στους υπόλοιπους Αργείους: *δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον, / ὥς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδὼν θροῆς*. Το ρήμα *δείξω* σε εμφατική θέση στην αρχή του στίχου μαζί με τη φράση *καὶ σοὶ*,¹⁷⁹ συνηγορούν υπέρ της άποψης πως η Αθηνά θα μοιραστεί με τον Οδυσσέα το θέαμα της διανοητικής αρρώστιας του Αίαντα (*τήνδε... νόσον*). Το προνόμιο αυτό διέθετε μόνο η θεά.

Η πλειονότητα των μεταφραστών διατηρεί το επίθετο για τον προσδιορισμό της νόσου και αποδίδει την *περιφανῆ νόσον* του Αίαντα με τα επίθετα «ολοφάνερη», «φανερή» ή «απροκάλυπτη»: «Μα και σε σένα τώρα θενα δείξω την ολοφάνερή του αυτή την τρέλλα» (Γρυπάρης), «Και θα σου δείξω αυτή την ολοφάνερη τρέλα του» (Μαυρόπουλος), «Την τρέλα του τη φανερή θα δείξω και σε σένα» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), «Θα σου τη

¹⁷⁸ Γκαστή (1998: 178 σημ. 2).

¹⁷⁹ Βλ. σχετικά Kamerbeek (1963: 32 ad 66), ο οποίος με αφορμή τον στίχο 1294 του έργου *Οιδίπους Τύραννος* (*δείξει δὲ καὶ σοὶ*) υπογραμμίζει ότι και στον στίχο 66 του έργου *Αίας* το *καὶ σοὶ* χρησιμοποιείται με τη σημασία του «και σε σένα θα δείξω την αρρώστια, όπως την είδα κι εγώ». Για την ίδια άποψη, βλ. ενδεικτικά Λορεντζάτος (1932: 56 ad 66) και Finglass (2011: 157 ad 66-67).

δείξω κι εσένα αυτή τη φανερή παραφροσύνη» (Παναγιωτόπουλος) και, σε μια πιο ελεύθερη απόδοση, «στάσου τώρα να δεις τι πάει να πει απροκάλυπτη αρρώστια» (Μπλάνας). Η επιλογή αυτών των όρων αποκαλύπτει τη μεταφραστική πρόθεση να αποδοθεί με πιστότητα η έννοια του πρωτοτύπου, αναδεικνύοντας τον δημόσιο και έκδηλο χαρακτήρα της παραφροσύνης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, ωστόσο, η απόδοση του Μαρωνίτη, ο οποίος, με τη συνεκφορά «ξέφρενη παραφορά» («Θα σου δείξω εγώ την ξέφρενη παραφορά του») και ειδικότερα με την προσθήκη του επιθέτου «ξέφρενη» ενισχύει ερμηνευτικά το πρωτότυπο κείμενο· ο όρος «ξέφρενος» δηλώνει «εκείνον που έχει υπερβεί τους συνήθεις φραγμούς και βρίσκεται εκτός των ορίων της λογικής και της σύνεσης»,¹⁸⁰ παραπεμποντας σε κατάσταση ανεξέλεγκτης συναισθηματικής ή ψυχικής υπερδιέγερσης, ενώ η λέξη «παραφορά» αποτυπώνει τη σφοδρότητα και την ένταση με την οποία εκδηλώνεται αυτή η διαταραχή. Με τη μεταφραστική αυτή επιλογή, ο παραπάνω μεταφραστής μεταφέρει στον σύγχρονο αναγνώστη την αίσθηση της πνευματικής ανισορροπίας που χαρακτηρίζει την πράξη του ήρωα. Παράλληλα, η εν λόγω απόδοση εξυπηρετεί τον στόχο της δραματικής έκθεσης του ήρωα: ακριβώς αυτό το θέαμα της παραφοράς του Αίαντα θέλει η Αθηνά να καταστήσει δημόσιο, προκειμένου να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο ένας συνετός πολεμιστής έγινε περίγελως των εχθρών του,¹⁸¹ επιτιθέμενος σε ζώα αντί για τους εχθρούς του. Έτσι, η «ξέφρενη παραφορά» αναδεικνύεται όχι μόνο ως πνευματική κατάσταση, αλλά και ως δραματικό εργαλείο που υπηρετεί την ηθική και θεατρική στόχευση του έργου.

Αντίθετα, μια άλλη ομάδα μεταφραστών αλλάζει τη γραμματική κατηγορία του επιθέτου «περιφανής» και αποδίδει στην *περιφανή νόσον* επιρρηματική χροιά, επιλέγοντας τύπους όπως «Μα και σένα ολοφάνερα θα δείξω αυτή την αρρώστια» (Λορεντζάτος), «Μα θα σου δείξω καθαρά την τρέλα τούτη» (Ρούσσο), «Και θα σου δείξω φανερά την τρέλα του» (Μπάλας) και «Θα σου τη δείξω και εσένα την αρρώστια πεντακάθαρα» (Παπαδόδημα). Εδώ, η μετατόπιση¹⁸² από τον επιθετικό στον

¹⁸⁰ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. ξέφρενος).

¹⁸¹ Βλ. σχετικά Garvie (2010: 20 και 115 ad 66-67).

¹⁸² Οι Vinay & Darbelnet (1995: 94) υποστηρίζουν πως η μετατόπιση ή αλλιώς μετάταξη (transposition) «consists of replacing one class of words by another without changing the meaning of the message» και υπογραμμίζουν πως «transposition is probably the most common structural change undertaken by translators» (94), ενώ συγχρόνως σημειώνουν πως μία μετατόπιση δύναται να είναι υποχρεωτική ή προαιρετική (94-99). Για τον ορισμό βλ. *ΟτΜ* (=Ορολογία της Μετάφρασης) (2008: 89 s.v. μετάταξη) και

επιρρηματικό προσδιορισμό αποτυπώνει την πρόθεση να δοθεί έμφαση όχι τόσο στο ίδιο το μέγεθος ή την ποιότητα της νόσου, όσο στον τρόπο με τον οποίο θα παρουσιαστεί στον Οδυσσέα. Ενδεχομένως, οι συγκεκριμένοι μεταφραστές να έχουν επηρεαστεί από τον στίχο 81, όπου η Αθηνά χρησιμοποιεί το επίρρημα *περιφανῶς* (Αθ. *μεμνηνὸτ' ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν*;). Παράλληλα, ορισμένοι μεταφραστές αποσιωπούν εντελώς το επίθετο «περιφανής» και αποδίδουν την νόσον απλώς ως «τρέλα», χωρίς τον απαραίτητο προσδιορισμό· χαρακτηριστικές είναι οι αποδόσεις των Τοπούζη, «Εν Κύκλω», Μύρη και Ζούλα: «και θα κάνω να δεις την τρέλα του», «την τρέλα του μπροστά σου εγώ θα φανερώσω», «Θα σου δείξω χωρίς περιστροφές την τρέλα του» και «Μα θα δείξω και σε σένα την τρέλα του». Η συνειδητή αυτή επιλογή απλοποίησης φαίνεται να αποσκοπεί σε μια πιο άμεση και κατανοητή γλώσσα, η οποία όμως αποδυναμώνει το νόημα του πρωτοτύπου, καθώς απαλείφεται η έννοια της δημόσιας έκθεσης που φέρει το *περιφανής*. Έτσι, περιορίζεται η δραματική ένταση και υποβαθμίζεται η δημόσια προβολή του Αίαντα ως παράδειγμα πνευματικής εκτροπής.

Η σημασία του όρου υπογραμμίζεται εκ νέου στον στίχο 81, όπου η νόσος του ήρωα «προσδιορίζεται από το επίρρημα *περιφανῶς* και παραπέμπει στην αδιαμεσολάβητη πρόσληψη της νόσου ως θεάματος (*ἰδεῖν*) από μέρους των θεατών και του Οδυσσέα» (Αθ. *μεμνηνὸτ' ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν*;).¹⁸³ Με την επιλογή αυτή, η Αθηνά καθιστά το πάθος του Αίαντα άμεσα ορατό και ταυτόχρονα αναδεικνύει την οπτική εμπειρία ως βασικό άξονα της σκηνικής πραγμάτωσης. Στην ουσία, η θεά προσφέρει εκ νέου στον Οδυσσέα την ευκαιρία να παρατηρήσει, εκ του ασφαλούς και από απόσταση, το θέαμα της διανοητικής σύγχυσης του ήρωα. Η έμφαση στην όραση δεν είναι τυχαία: ήδη στους στίχους 69-70 η Αθηνά είχε δηλώσει ξεκάθαρα την επιρροή που ασκούσε στη φυσιολογική όραση του Αίαντα, καθώς με την παρέμβασή της «αχρηστεύεται μια κύρια

Γραμμενίδης (2015: 48). Οι Μπατσαλιά & Μάζη (2010: 29) ορίζουν τη μετατόπιση ως «το φαινόμενο της διολίσθησης ενός στοιχείου του κειμένου της γλώσσας-πηγής από την αρχική του θέση σε κάποιο άλλο σημείο μιας ιδεατής κοινής κλίμακας των συστημάτων της γλώσσας-πηγής και της γλώσσας-στόχου, έτσι όπως αυτό παρουσιάζεται στο μεταφρασμένο στη γλώσσα-στόχο κείμενο. Μετατοπίσεις εμφανίζονται σε επίπεδο σημασιολογικό, συντακτικό, μορφολογικό, λεξιλογικό, υφολογικό και πραγματολογικό. Τα αίτια των μετατοπίσεων αναζητούνται, κατ' αρχάς με βάση τη συγκριτική γλωσσολογική μελέτη των δύο γλωσσών. Ανάλογα δε με το βαθμό της απόκλισης, η μετατόπιση μπορεί να χαρακτηριστεί από αμελητέα έως σοβαρότατη, αν και μερικές φορές -κυρίως στο μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο- μπορεί να είναι και επιβεβλημένη». Επιπλέον, οι ίδιες ερευνήτριες επισημαίνουν πως «ο όρος μετατόπιση είναι ένα ικανό εργαλείο με το οποίο περιγράφεται κάθε φαινόμενο διαφοροποίησης απ' το πρωτότυπο, χωρίς να στιγματίζει αρνητικά ή θετικά το σχετικό φαινόμενο» (121). Γι' αυτό βλ. και Μανούκης (2014: 76).

¹⁸³ Γκαστή (1998: 182).

ανθρώπινη λειτουργία»¹⁸⁴ (ἐγὼ γὰρ ὁμμάτων ἀποστροφους / αὐγὰς ἀπείρξω σὴν πρόσωπιν εἰσιδεῖν). Η τοποθέτηση της προσωπικής αντωνυμίας ἐγὼ στην αρχή του στίχου 69 και η χρήση του ρήματος ἀπείρξω στον 70 προβάλλουν εμφατικά τον απόλυτο έλεγχο της θεάς στη διαδικασία του ὁρᾶν.¹⁸⁵ Η ίδια επιλογή του ρήματος ἀπείργω στον στίχο 51 επιβεβαιώνει τον κυριαρχικό της ρόλο, δείχνοντας ότι η Αθηνά δεν είναι απλώς παρατηρήτρια, αλλά η κύρια διαχειρίστρια της ανθρώπινης αντίληψης και, κατ' επέκταση, της έκθεσης της νόσου ως θεάματος.

Ο Οδυσσεάς στον στίχο 82, επιβεβαιώνει εμφατικά τα λεγόμενα της Αθηνάς με τη χρήση του συνδέσμου γάρ και δηλώνει ρητά πως αν ο Αϊάντας βρισκόταν σε κατάσταση λογικής διαύγειας, ούτε θα τον φοβόταν ούτε θα απέφευγε την παρουσία του. Η έλλειψη λογικής σκέψης, άλλωστε αναδεικνύεται σε βασικό θέμα του στίχου, καθώς τοποθετείται σε καίρια θέση στην αρχή του στίχου: *φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνω*. Για τον Οδυσσεά η νοσηρή κατάσταση του Αϊάντα ταυτίζεται με διανοητική διαταραχή, την απουσία του φρονεῖν. Έτσι, αν ο εχθρός του ο Αϊάντας είχε σώας τας φρένας, ο Οδυσσεάς δεν θα δίσταζε να τον αντικρίσει. Αντίθετα, η τωρινή μανιώδης κατάσταση του ήρωα λειτουργεί αποτρεπτικά, όπως επισημαίνει και ο αρχαίος σχολιαστής: *ὅτι ὁμόσε χωρῆσαι τῇ μανίᾳ τοῦ ἐχθροῦ οὐχ ἄρμόζει. φρονοῦντα γάρ αὐτὸν οὐκ ἂν ἐξέστην ἰδεῖν δι' εὐλάβειαν, τὸ δὲ νῦν ἐκστῆναι οὐ τῷ Αἴαντι ἀλλὰ τῇ μανίᾳ παραχωρῶν*.¹⁸⁶ Με τον τρόπο αυτόν καταδεικνύεται ότι ο φόβος του Οδυσσεά δεν αφορά το ίδιο το πρόσωπο του Αϊάντα, αλλά την τρέλα που τον έχει κυριεύσει.

Η διαπίστωση αυτή καθίσταται ιδιαίτερα εμφανής και στο επίπεδο των νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου. Προκειμένου να αποδώσουν οι μεταφραστές την απώλεια ελέγχου του Αϊάντα και τη συμπεριφορά του πέρα από τα όρια της λογικής, οι μεταφραστές επιλέγουν, όπως και στο πρωτότυπο, να προτάξουν την υποθετική μετοχή

¹⁸⁴ Περοδασκαλάκης (2012: 30).

¹⁸⁵ Ιδιαίτερη σημασία λαμβάνει το γεγονός ότι το ίδιο ρήμα χρησιμοποιείται αργότερα, στο Α' Επεισόδιο, από τον Χορό, στην προσπάθειά του να «συγκρατήσει» τον Αϊάντα από την παραφροσύνη (στ.428-429: *οὔτοι σ' ἀπείργειν οὐδ' ὅπως ἐὼ λέγειν / ἔχω, κακοῖς τοιοῖσδε συμπεπτωκότα*). Η αντίθεση ανάμεσα στους στίχους 51, 70 και 428 είναι εμφανής: στις δύο πρώτες περιπτώσεις η Αθηνά έχει τον απόλυτο έλεγχο και επηρεάζει τη φυσιολογία της όρασης του Αϊάντα, ενώ στον στίχο 428 τονίζεται το «αἶσθημα της απόλυτης αδυναμίας του Χορού» (Stanford, 1963: 115 ad 428-429) να τον συγκρατήσει, «ενδεχομένως από την πρόθεσή του να αυτοκτονήσει» (Kamerbeek, 1963: 95 ad 428). Η Worman (2001: 235 σημ. 31) παρατηρεί ότι η ίδια η ρίζα -εργ- συνδυάζει τις σημασίες της «απόθησης» και της «συγκράτησης»: η χρήση του ρήματος από τον Χορό τόσο στον στίχο 428 όσο και στον στίχο 949, όταν πια έχει βρεθεί το νεκρό σώμα του Αϊάντα (*ἀλλ' ἀπείργοι θεός*), αποκαλύπτει αυτή τη γλωσσική ποικιλία.

¹⁸⁶ Χριστοδούλου (1977: 34 ad 82a). Βλ. ακόμη Finglass (2011: 162 ad 82), όπου μνημονεύει και άλλες περιπτώσεις στις οποίες η λογική αντιδιαστέλλεται προς τη μανία.

φρονοῦντα, την οποία αποδίδουν μέσω υποθετικής πρότασης. Ενδεικτικές είναι οι μεταφραστικές επιλογές του Γρυπάρη («μ' αν ήταν στα καλά του»), καθώς και των Μαρωνίτη, Μαυρόπουλου και Μπλάνα («Αν ήταν στα καλά του»), του Λορεντζάτου («γιατί αν ήταν στα σωστά του») και του Μύρη («αν ήταν στα σύγκαλά του»). Η φράση «στα καλά του» χρησιμοποιείται μεταφορικά στη νεοελληνική γλώσσα για να δηλώσει την απουσία παραφροσύνης, ενώ η έκφραση «είμαι στα σύγκαλά μου», είναι μια παλαιότερη και κυρίως δημοτική ή νεοελληνική εκδοχή που αποδίδει την έννοια της διατήρησης της πνευματικής ισορροπίας και λογικής σκέψης.¹⁸⁷

Παράλληλα, μεταφραστικές επιλογές όπως της Παπαδόδημα («αν ήταν γνωστικός») και του Παναγιωτόπουλου («αν ήταν στα λογικά του») επιχειρούν να αποδώσουν με μεγαλύτερη ακρίβεια την κανονική, μη διαταραγμένη νοητική κατάσταση του ήρωα. Ειδικότερα, στο πλαίσιο της μετάφρασης του Αίαντα, η Παπαδόδημα με τη φράση «αν ήταν γνωστικός», επιδιώκει να αποδώσει την κανονική, λογική κατάσταση του ήρωα, δηλαδή ότι ο Αίαντας θα λειτουργούσε σύμφωνα με τη λογική του, χωρίς την παραφροσύνη που τον οδηγεί στην εκτροπή.¹⁸⁸ Επιπλέον με την επιλογή αυτή προβάλλει τη νόσο ως παράγοντα που οδηγεί τον Αίαντα σε γνωσιολογικό αδιέξοδο. Με τις αποδόσεις αυτές, καθίσταται σαφές ότι εφόσον οι νοητικές λειτουργίες του Αίαντα δεν είχαν διαταραχθεί, η στάση του Οδυσσέα απέναντί του θα ήταν διαφορετική, στοιχείο που αποτυπώνεται εύγλωττα και στον υποθετικό λόγο *οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνῳ*.

Στους στίχους 119-120, η Αθηνά αναδεικνύει την εναλλαγή της τύχης του άλλοτε συνετού και προνοητικού Αίαντα: *τούτου τίς ἂν σοι τάνδρὸς ἢ προνούστερος / ἢ δρᾶν ἀμείνων ἠύρεθ' ἃ καίρια*;. Η θεά δεν επιδιώκει απλώς να εξυμνήσει την προηγούμενη φρόνηση του ήρωα,¹⁸⁹ αλλά χρησιμοποιεί την πτώση και την ατίμωσή του με παιδευτικό και αποτρεπτικό σκοπό (*παιδευτικὸς ὁ λόγος καὶ ἀποτρεπτικὸς ἀμαρτημάτων σχολιαστής*) υποδεικνύοντας τόσο στον Οδυσσέα όσο και στον θεατή ότι η υπέρβαση των ορίων και η αλαζονική συμπεριφορά έχουν καταστροφικές συνέπειες. Ιδιαίτερη σημασία έχει το επίθετο *προνούστερος*,¹⁹⁰ που εμφανίζεται σε καίρια θέση στο τέλος του στίχου 119. Η

¹⁸⁷ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. συγκαλά).

¹⁸⁸ Για τη σημασία του επιθέτου «γνωστικός» βλ. Μπαμπινιώτης (2019: s.v. γνωστικός).

¹⁸⁹ Για τις προθέσεις της Αθηνάς πίσω από τον έπαινο της προγενέστερης κατάστασης του Αίαντα βλ. Garvie (2010: 126 ad 118-120) και Winnington-Ingram (2016: 47 σημ. 30).

¹⁹⁰ Για την χρήση του επιθέτου στον θετικό βαθμό στον στίχο 969 από τις *Τκέτιδες* του Αισχύλου και στο χωρίο 3.36.1 του Ηροδότου βλ. Kamerbeek (1963: 43 ad 119) και Garvie (2010: 127 ad 118-120).

επιλογή του επιθέτου, με το ρήμα *νοέω-ᾶ* ως δεύτερο συνθετικό και στον συγκριτικό βαθμό, υπογραμμίζει ότι ο Αίαντας υπήρξε ήρωας με διανοητική ισορροπία και μετρημένη δράση —δηλαδή φρόνιμος και πρακτικός— περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον.¹⁹¹ Η αντίθεση ανάμεσα στη φρόνηση του παρελθόντος και στην παραφροσύνη (*έξέστη*) του παρόντος ενισχύει την ανάγνωση της νόσου του Αίαντα ως πνευματικής διαταραχής, αφού η διαταραχή αυτή φαίνεται να πλήττει έναν ήρωα που κανονικά θα ενεργούσε με λογική και μέτρο. Με άλλα λόγια, το παράδειγμα του Αίαντα γίνεται υπόδειγμα για τον θεατή: η λογική και η πρακτική κρίση (*φρόνιμος, πρακτικός*) δεν διατηρούνται λόγω εξωτερικής θεϊκής παρέμβασης, οδηγώντας σε μια καινούρια νοητική έκρηξη που εκδηλώνεται ως παράνοια, και τονίζοντας έτσι τη δραματική διάσταση της πνευματικής διαταραχής στο σοφόκλειο έργο.

Η σημασία αυτού του επιθέτου αποτυπώνεται και στις νεοελληνικές μεταφράσεις. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο συγκριτικός βαθμός του επιθέτου *προνούστερος* αποδίδεται περιφραστικά με τον τύπο «πιο + επίθετο» στον θετικό του βαθμό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι αποδόσεις «πιο μυαλωμένος από αυτόν» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Μύρης, Ζούλας, Γρυπάρης, Ρούσσοι). Υπάρχουν, ωστόσο, και μεταφραστές που προτιμούν τη μονολεκτική απόδοση του συγκριτικού βαθμού, όπως «ποιον φρονιμώτερο απ' αυτόν» (Λορεντζάτος) και «απ' αυτόν ποιος φρονιμότερος» (Κουταλόπουλος). Παρά τις διαφορετικές μεταφραστικές επιλογές, το νόημα του στίχου παραμένει αμετάβλητο: είτε με τη χρήση του επιθέτου «φρόνιμος» είτε με τη μετοχή «μυαλωμένος», προβάλλεται η πνευματική ικανότητα που χαρακτήριζε τον Αίαντα στο παρελθόν. Η Παπαδόδημα προτιμάει την απόδοση «ποιον άλλον ήξερες περισσότερο προσεκτικό» και με την επιλογή του επιθέτου «προσεκτικός» αναδεικνύει με emphaticό τρόπο τη σύνεση ως χαρακτηριστικό γνώρισμα του ήρωα.

Η επισήμανση αυτή για τη σύνεση του Αίαντα στο παρελθόν αποκτά ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα αν αντιπαραβληθεί με την τωρινή του εικόνα. Το πρόβλημα των διαταραγμένων φρενών του Αίαντα¹⁹² αναδεικνύεται ρητά από τον Οδυσσέα στους

¹⁹¹ Πρόκειται για έπαινο που αποδίδει ο Έκτορας στον Αίαντα στους στίχους 288-289 ήδη από το Η της *Λιάδος* (*Αἴαν, ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε / καὶ πινυτήν*). Για την επισήμανση αυτών των στίχων βλ. Jebb (1907: 23 ad 119), Finglass (2011: 172 ad 119-120) και Κουταλόπουλος (2009: 204-205 ad 119-120).

¹⁹² Βλ. σχετικά Winnington-Ingram (2016: 48 και σημ. 32 με αναφορά και στη σημασία που δίνει ο Perotta στο εν λόγω ζήτημα).

στίχους 121-123. Έχοντας παρακολουθήσει από απόσταση το θέαμα του παράφρονος Αίαντα και της απόλυτης συντριβής του από την Αθηνά, ο Οδυσσέας αντιλαμβάνεται την κοινή και συγχρόνως εύθραυστη φύση των θνητών απέναντι στην παντοδυναμία των θεών: *ἐποικτίρω δέ νιν / δύστηνον ἔμπαρ, καίπερ ὄντα δυσμενῇ, / ὁθούνεκ' ἄτη συγκατέζευκται κακῇ*. Όπως σημειώνει ο Doyle στο εκτενές άρθρο του για την ερμηνεία της *ἄτης* στη σοφοκλεία τραγωδία, με τίτλο «The Concept of *ἄτη* in Sophoclean tragedy»,¹⁹³ ο Σοφοκλής «έχει πλήρη επίγνωση των σημασιολογικών αποχρώσεων που απέδιδε ο Αισχύλος στον συγκεκριμένο όρο¹⁹⁴ και επιλέγει συνειδητά να διαφοροποιηθεί από τον προκάτοχό του. Στο έργο του Σοφοκλή, η *ἄτη* εμφανίζεται συνήθως σε συμφραζόμενα συγκεκριασμού τύφλωσης και συντριβής»,¹⁹⁵ στοιχείο που στην περίπτωση του Αίαντα λαμβάνει ιδιαίτερη αξία. Ο μελετητής υπογραμμίζει ότι «στο παρόν δράμα η *ἄτη* παρουσιάζεται στην πιο ακραία της μορφή, αφού είναι γνωστό πως αυτούς που θέλουν να καταστρέψουν οι θεοί πρώτα τους τρελαίνουν».¹⁹⁶

Η *ἄτη* στον Αίαντα λειτουργεί ως δραματική απεικόνιση της πνευματικής διαταραχής του ήρωα, καθώς υποδηλώνει τη νοητική του πτώση που τον καθιστά αδύναμο να ελέγξει τις πράξεις του. Η εικόνα του ζυγού μεταφέρει με δραματική ένταση την ασφυκτική πίεση της πλάνης που κυριεύει τον Αίαντα. Στις νεοελληνικές μεταφράσεις, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ως προς την απόδοση αυτής της πίεσης: ενώ ορισμένες εκδοχές τονίζουν την ολοκληρωτική συντριβή του ήρωα («έτσι όπως τον έξευξε τυφλή πανωλεθρία» (Παπαδόδημα), «μα τώρα τον γονάτισε βαρύς ζυγός» (Μύρης) και «τον γκρέμισε μανία κακιά» (Μπλάνας), η μετάφραση του Παναγιωτόπουλου («δεμένος στον ζυγό σκοτεινής πλάνης») ερμηνεύει την *ἄτην* ως σκοτεινή πλάνη συνδέοντάς την έτσι με την πνευματική διαταραχή. Το επίθετο «σκοτεινή» παραπέμπει σε αδυναμία αντίληψης, θολή σκέψη, σύγχυση του νου. Η πλάνη του Αίαντα δεν είναι απλώς μια λανθασμένη κρίση· είναι μια ψυχική κατάσταση που «τυφλώνει» τον ήρωα, καθιστώντας τον ανίκανο να ξεχωρίσει πραγματικότητα και φαντασία, να ελέγξει τα συναισθήματα ή τις πράξεις

¹⁹³ Doyle (1976: 1-27). Για την επανάληψη του όρου με σκοπό την έμφαση στη συμφορά του Αίαντα βλ. ενδεικτικά Παπαδόδημα (2018: 185 ad 123). Για τον Israelowich (2017: 1) η καινοτομία του Σοφοκλή στη χρήση του γνωστού για την περιγραφή της παραφροσύνης όρου *ἄτη* συνίσταται στο γεγονός ότι απεικονίζει την παραφορά του Αίαντα ως το «σύμπτωμα μιας ασθένειας».

¹⁹⁴ Για μια ενδιαφέρουσα περιδιάβαση στο σημασιολογικό εύρος της *ἄτης* και των συνωνύμων της από τον Όμηρο μέχρι τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη βλ. Saïd (2013: 363-394).

¹⁹⁵ Doyle (1976: 1).

¹⁹⁶ Doyle (1976: 1).

του. Συνεπώς, η εικόνα του άλλοτε *προνούστερου* Αίαντα (στ.119), ο οποίος πλέον συνθλίβεται μπροστά στα μάτια του αντιπάλου του, αποκαλύπτει στον Οδυσσέα την κοινή ανθρώπινη μοίρα που υποτάσσεται στην αμείλικτη δύναμη των θεών.¹⁹⁷

Ο Doyle και η Padel περιγράφουν την *ἄτη* ως τραγική πλάνη / καταναγκαστικό ζυγό που υποδουλώνει τον Αίαντα, εμποδίζοντάς τον να ενεργήσει λογικά. Αυτή η εικόνα του «ζευγμένου ζώου» αντανακλά ακριβώς μια νοητική / ψυχική αδυναμία, δηλαδή μια κατάσταση που σήμερα θα μπορούσε να περιγραφεί ως πνευματική διαταραχή. Ο ήρωας δεν έχει έλεγχο του νου ή της κρίσης του· η πλάνη τον καθιστά αδρανή ως προς τη λογική λήψη αποφάσεων, όπως ακριβώς περιγράφεται στις μεταφορές του ζυγού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο στίχος 123 και η φράση *ἄτη συγκατέζευκται κακῇ*. Μέσω της φράσης αυτής, η πλάνη του Αίαντα παραλληλίζεται με τον ζυγό των ζώων, από τον οποίο δεν είναι δυνατή η απελευθέρωση. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η παρατήρηση της Padel, σύμφωνα με την οποία «μερικές φορές το μυαλό φαίνεται σαν να είναι ένα ζευγμένο ζώο που κυριαρχείται από συναίσθημα»,¹⁹⁸ εικόνα που αντανακλά ακριβώς την υποδούλωση του ήρωα στη δύναμη της *ἄτης*.

Η παραπάνω ερμηνεία της *ἄτης* ως καταναγκαστικού ζυγού, ο οποίος δεν επιτρέπει στον Αίαντα καμία δυνατότητα απελευθέρωσης, ενισχύεται περαιτέρω από τη σύνδεσή της με την πνευματική ανισορροπία του ήρωα, η οποία «προμηνύει την τελική του καταστροφή. Ακριβώς αυτή την καταστροφή φοβάται να αντικρίσει ο Οδυσσέας».¹⁹⁹ Η μεταφορική χρήση της εικόνας του ζυγού²⁰⁰ αποδίδει με εξαιρετική δεξιοτεχνία «την αδυσώπητη δύναμη του πεπρωμένου»²⁰¹ που καταδυναστεύει τον ήρωα.

Το ζήτημα της πνευματικής κατάστασης του Αίαντα επανέρχεται και στους αναπαίστους της Παρόδου. Ο Χορός αντιμέτωπος με τις φήμες για την επίθεση του ήρωα κατά των κοπαδιών, επιχειρεί να διερευνήσει τα αίτια της παραφοράς του, προβάλλοντας δύο σενάρια: η παραφροσύνη του Αίαντα μπορεί να αποδοθεί είτε σε θεϊκή τιμωρία για

¹⁹⁷ Σχετικά με τη στάση συμπάθειας του Οδυσσέα απέναντι στην πτώση του Αίαντα, βλ. Sandridge (2008: 440-441).

¹⁹⁸ Padel (1992: 129 και σημ. 55 για περισσότερα χωρία).

¹⁹⁹ Doyle (1976: 3). Βλ. και Padel (1995: 69).

²⁰⁰ Jebb (1907: 23 ad 123) και Μιστριώτης (1888: 93 ad 5) για περισσότερα χωρία. Ο Garvie (127-128 ad 123) με αφορμή το σχόλιο του Barrett στους στίχους 1389-1390 από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη σημειώνει πως «στα σύνθετα του *ζεύγνυμι*, που έχουν ως πρώτο συνθετικό το *συν-*, η μεταφορά του «ζυγού» έχει πάψει να γίνεται αισθητή με την κυριολεκτική της έννοια έτσι, ώστε το *ζεύγνυμι* απλά να σημαίνει «συνδέω πολύ στενά» και το *συνζεύγνυμι* απλά να αποτελεί έναν ενισχυμένο τύπο αυτού του τελευταίου».

²⁰¹ Stanford (1963: 73 ad 123)

την αγνωμοσύνη του, είτε σε κακοήθεις φήμες που διαδίδουν οι αντίπαλοί του. Στους στίχους 172-182 σκιαγραφείται το πορτρέτο του πιθανού υπαίτιου θεού· πρόκειται είτε για την Ταυροπόλα Άρτεμη²⁰² είτε για τον θεό του πολέμου, τον Άρη, ενώ στην αντιστροφή ο Χορός επαναφέρει την άποψη περί θεϊκής προέλευσης της παραφροσύνης.

Το επιχείρημα πως ο Αϊάντας ποτέ από μόνος του και έχοντας σώας τα φρένας δεν θα παραστρατούσε σε τέτοιο βαθμό, ώστε να επιτεθεί με τόση βαναυσότητα στα ζώα (στ.182-184: *οὔποτε γὰρ φρενόθεν γ' ἐπ' ἀριστερά, / παῖ Τελαμῶνος, ἔβας / τόσσον ἐν ποίμναις πίτνων*·), αναδεικνύει περαιτέρω τη σημασία της πνευματικής ανισορροπίας του ήρωα. Ο συνδυασμός των λέξεων *φρενόθεν* και *ἐπ' ἀριστερά* δηλώνει την απόκλιση του Αϊάντα από τη λογική, υπογραμμίζοντας τον ηθικό εκτροχιασμό, ο οποίος αναπόφευκτα τον οδηγεί στη συντριβή.

Σε αυτό το σημείο, η αντίθεση ανάμεσα στην υγεία και την αρρώστια του μυαλού του Αϊάντα υπογραμμίζεται με σαφήνεια στον ίδιο στίχο, με τον συνδυασμό του *φρενόθεν* με τον όρο *ἀριστερά*. Η λέξη *ἀριστερά* τοποθετείται σε καίρια θέση στο τέλος του στίχου 182. Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει ότι *ἀριστερά δὲ τὰ μωρὰ οἱ παλαιοὶ ἐκάλουν, δεξιὰ δὲ τὰ συνετά*,²⁰³ τονίζοντας την αντίστιξη ανάμεσα στην έλλογη και άλογη ενέργεια. Αυτή την αντίθεση μεταξύ έλλογης και παράλογης πράξης επιχειρούν να διατηρήσουν και οι μεταφραστές. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «δε θα είχες ποτέ ξεστράτισει έτσι δα απ' τα φρένα σου μόνος», του Ρούσσου «ποτέ σου τόσο απ' τα λογικά σου δεν ξεστράτισες» και των «Εν Κύκλω» «ποτέ ως τώρα ο νους σου δεν ξεστράτισε τόσο». Αντίθετα, ο Μπλάνας, με τη μεταφραστική του επιλογή «τέτοια αχαλίνωτη μανία δεν μπορεί να βγήκε από τα σπλάχνα σου», ταυτίζει για ακόμη μία φορά την πνευματική ανισορροπία του Αϊάντα με κατάσταση μανίας, και μάλιστα ξέφρενης. Η εφόρμηση του ήρωα κατά των κοπαδιών προβάλλεται ως άνευ προηγουμένου, ανεξέλεγκτη και χωρίς όρια, ικανή να παρασύρει τα πάντα στο πέρασμά της, προμηνύοντας την καταστροφική του πορεία.

²⁰² Κατά τον Lloyd-Jones (1983: 97), η εν λόγω αναφορά «συνδέεται πιθανότερα με την Ταυροπόλο θεά και την τρέλα, παρά με τη σφαγή ταύρων από τον Αϊάντα».

²⁰³ Χριστοδούλου (1977: 61 ad 183b). Για την αντίληψη ότι η αριστερή πλευρά θεωρείται κακότυχη και αντιπαραβάλλεται με τους όρους *δεξιός*, *σκαιός* βλ. Kamerbeek (1963: 57 ad 182), Stanford (1963: 83 ad 182-184), Garvie (2010: 145 ad 182-183) και Finglass (2011: 186 ad 183-185).

Ακριβώς επειδή αυτή η δράση ήταν πρωτόγνωρη και ακραία, ο Χορός θεωρεί πιθανό η νόσος του Αίαντα να προήλθε από θεϊκή βούληση: *ἤκοι γὰρ ἂν θεία νόσος* (στ.185).²⁰⁴ Ο συγκεκριμένος στίχος έχει προκαλέσει διαμάχη αναφορικά με την ερμηνεία της δυνητικής ευκτικής. Ο Goodwin υποστηρίζει ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η δυνητική ευκτική δηλώνει «αυτό που μπορεί έπειτα να αποδειχθεί αληθινό»,²⁰⁵ ενώ ο Moorhouse απορρίπτει την ανάγκη για μια τέτοια ερμηνεία προτείνοντας απλώς την ερμηνεία ότι «η αρρώστια ίσως έχει προέλθει από θεϊκή πηγή».²⁰⁶ Με την τελευταία αυτή ερμηνευτική γραμμή συντάσσεται και ο Λορεντζάτος, ο οποίος σημειώνει ότι «πολλές φορές τυχαίνει η ευκτική να λέγεται για τα περασμένα»²⁰⁷ και μεταφράζει ανάλογα: «μα, επειδή, μπορεί να ήρθ' αρρώστια από θεό». Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο κινούνται και οι αποδόσεις του Μαρωνίτη «παρεκτός αν σε βρήκε παραζάλη θεού» και της Παπαδόδημα «αρρώστια θα σε βρήκε από θεό»,²⁰⁸ οι οποίες διατηρούν την έννοια της πιθανότητας και τονίζουν τη θεϊκή προέλευση της νόσου. Η φράση «παραζάλη θεού» αποδίδει με ιδιαίτερη έμφαση την νοητική σύγχυση του Αίαντα: η λέξη «παραζάλη» παραπέμπει σε θολή σκέψη και σύγχυση νου, ενώ η σύνδεση με το θεό υπογραμμίζει ότι η διαταραχή του ήρωα δεν είναι απλώς ανθρώπινη αδυναμία, αλλά αποτέλεσμα υπερφυσικής παρέμβασης. Με αυτόν τον τρόπο, η μεταφορική χρήση της φράσης ενισχύει την ερμηνεία της νόσου ως πνευματικής διαταραχής, η οποία εκδηλώνεται τόσο στη συμπεριφορά όσο και στη νοητική κατάσταση του ήρωα.

²⁰⁴ Για την πεποίθηση ότι στον Σοφοκλή αποτελεί κοινό τόπο η θεϊκή προέλευση της αρρώστιας βλ. ενδεικτικά Hester (1971: 45) και Mikalson (2019: 420). Βλ. ακόμη Perdicoyianni-Paleologou (2009a: 315), η οποία τονίζει ότι οι παραισθήσεις οι προερχόμενες από θεότητα αποσκοπούν στην ικανοποίηση της εχθρότητας απέναντι σε κάποιον ήρωα. Για τον Singer (2018: 299) συγκριτικά με το ουσιαστικό *μανία* ο όρος *λύσσα* ενδεχομένως αποδίδει σε μεγαλύτερο βαθμό τη θεόσταλη αρρώστια. Το ζήτημα της θεϊκής μανίας διερευνά επισταμένως ο Dodds (²1994) στο κεφάλαιο με τίτλο «Τα αγαθά της μανίας». Ο μελετητής για τους ψυχικά αρρώστους υπογραμμίζει πως «πολλοί τους απέφευγαν, διότι ήσαν τάχα πρόσωπα που κουβαλούσαν μια θεία κατάρρα», «όμως αν και κρατούσαν σε απόσταση τους φρενοβλαβείς, τους απέδιδαν επίσης σεβασμό που έφτανε ως το δέος, επειδή βρίσκονταν σε επαφή με τον υπερφυσικό κόσμο και καμιά φορά μπορούσαν να επιδείξουν δυνάμεις απαγορευμένες σε κοινούς ανθρώπους» (62).

²⁰⁵ Goodwin (1897: 79 ad 238) και Garvie (2010: 145-146 ad 185).

²⁰⁶ Moorhouse (1982: 231). Για την υιοθέτηση της ίδιας άποψης βλ. ακόμη Campbell (1881: 26 ad 186), Kamerbeek (1963: 157 ad 184-185) και Finglass (2011: 196 ad 186).

²⁰⁷ Λορεντζάτος (1932: 73 ad 185).

²⁰⁸ Ο Lloyd-Jones ακολουθεί την ίδια γνώμη, στοιχείο που τεκμαίρεται από τη μεταφραστική επιλογή του: «No, a godsent sickness must have come upon you». Ομοίως μεταφράζουν και οι Golder & Pevear «It must be some sickness sent by the gods» και ο Taplin (2015) «stroke of god must have glanced a blow» Finglass (2011: 196 ad 186) χαρακτηρίζει λανθασμένη την εναλλακτική του Jebb «must come», υπενθυμίζοντας ακόμη μία λανθασμένη επιλογή του στη μετάφραση του στίχου 88 (*μένουμι' ἄν· ἤθελον δ' ἂν ἐκτὸς ὧν τυχεῖν*), όπου ο Jebb μεταφράζει «I must stay» προβάλλοντας ως επιχείρημα ότι «η ευκτική με το ἄν μερικές φορές εκφράζει αυτό που αισθάνεται ο ομιλητής ότι πρέπει να κάνει» (1869: 24 ad 88).

Αντίθετα, η απόδοση του Τοπούζη («μπορεί να σ' έσπρωξε ίσως θεός») αποσιωπά το βασικό θέμα της νόσου και εστιάζει αποκλειστικά στη θεϊκή υπαιτιότητα, ενώ ο Μπλάνας («είναι οι θεοί, το ξέρω») μετατρέπει την αβεβαιότητα σε βεβαιότητα, παραλείποντας εντελώς το σημαίνον ζήτημα της ασθένειας. Υπάρχουν, ωστόσο, και αποδόσεις που, χωρίς να αγνοούν τη νόσο, προβάλλουν με βεβαιότητα τη θεϊκή υπαιτιότητα, όπως «Σίγουρα πληγή θεού σε βρήκε·» («Εν Κύκλω») και «θεία νόσος σε χτύπησε, μαύρε» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, καθώς όχι μόνο διατηρεί την έκφραση «θεία νόσος» από το κείμενο-πηγή στο κείμενο-στόχο, αλλά και εμπλουτίζει τη δραματική φόρτιση του στίχου με την προσθήκη της λέξης «μαύρε». Η συγκεκριμένη λέξη λειτουργεί ως παθητική αποστροφή που συγκεκριμενοποιεί τον στόχο της θείας νόσου, του θεϊκού χτυπήματος. Η μεταφραστική αυτή επιλογή φορτισμένη με τη σημασία του «δυστυχισμένου», αποδίδει με ενάργεια τη θέση του Αίαντα ως τραγικού θύματος θεϊκής βούλησης. Ο ήρωας θολωμένος από τη θεϊκή επιβουλή, στρέφει την οργή του όχι προς τους εχθρούς του, αλλά στα ανυπεράσπιστα ζώα, γεγονός που προετοιμάζει την πνευματική του κατάρρευση και την αναπόδραστη αυτοκαταστροφή. Συνεπώς, η μετάφραση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη δεν περιορίζεται στη μετάδοση της κυριολεκτικής μόνο μεταφοράς του αρχαίου λόγου, αλλά συγχρόνως προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη δεινή θέση στην οποία θα περιέλθει ο ήρωας, όταν ανακτήσει την πνευματική του διαύγεια και συνειδητοποιήσει το μέγεθος της πράξης του.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε καταλήγουμε στα εξής συμπεράσματα:

Η απόδοση της πνευματικής διαταραχής του Αίαντα από τους μεταφραστές επικεντρώνεται είτε στο «χέρι» ως όργανο παράλογης δράσης είτε στον ίδιο τον ήρωα ως φορέα της πράξης μετατοπίζοντας με ανάλογο τρόπο την ευθύνη. Η επιλογή του επιθέτου «ακαταλόγιστος» συμπυκνώνει την εικόνα της παραφροσύνης. Το επίθετο *προνούστερος* αναδεικνύει την αντίθεση του άλλοτε συνετού Αίαντα με την τωρινή του κατάπτωση. Η ταύτιση της διαταραχής του νου με την *ἄτην* δηλώνει μια πορεία προς την καταστροφή μη αναστρέψιμη. Τέλος, η ανάδειξη του θέματος της ψυχικής ασθένειας και μέσω των μεταφράσεων επιβεβαιώνει τη διαχρονική ερμηνευτική του σημασία.

2.3 Η συμπτωματολογία της νόσου

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι η παρουσίαση της συμπτωματολογίας της «νόσου» του Αίαντα, όπως αυτή αποτυπώνεται μέσα από τις μαρτυρίες των οικείων του προσώπων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι μεταφραστές αποδίδουν συγκεκριμένα συμπτώματα και τους όρους που χρησιμοποιούν. Ειδικότερα, εξετάζεται κατά πόσο οι μεταφράσεις διατηρούν τον όρο «νόσος», όπως στο πρωτότυπο, καθώς και πώς εκφράζεται η βεβαιότητα του Χορού ότι πρόκειται για θεόσταλτη αρρώστια. Τα παραπάνω συνιστούν κεντρικά ερωτήματα που επιχειρούμε να διερευνήσουμε στο παρόν τμήμα της εργασίας.

Τη στιγμή που όλοι αναμένουν την εμφάνιση του Αίαντα, ο Σοφοκλής ανατρέπει συνειδητά την προσδοκία αυτή, παρουσιάζοντας επί σκηνής την Τέκμησσα. Η επιλογή αυτή δεν γίνεται τυχαία, καθώς η παρουσία της διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο ακριβώς επειδή η Τέκμησσα «συνοψίζει το θέμα της παραφροσύνης του Αίαντος, ανακεφαλαιώνοντας τα γεγονότα που είναι ήδη γνωστά στο ακροατήριο».²⁰⁹ Μέσα από τη δική της αφήγηση αποτυπώνονται με ακρίβεια τα συμπτώματα της διανοητικής διαταραχής του ήρωα, συμπληρώνοντας τα αφηγηματικά κενά σχετικά με τη νοσηρή του κατάσταση. Παράλληλα, η μαρτυρία της δεν περιορίζεται στην περιγραφή της παρούσας κατάστασης, αλλά «προετοιμάζει επίσης την εξέλιξη της πλοκής»²¹⁰ και τη σταδιακή επάνοδο του Αίαντα στην έλλογη κατάσταση.

Προκειμένου να αποτυπώσει πλήρως τα συμπτώματα της διανοητικής διαταραχής του Αίαντα, η Τέκμησσα χρησιμοποιεί μια μεταφορά που παραπέμπει σε καταιγίδα: *νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατὴς / Αἴας θολερῶ / κεῖται χειμῶνι νοσήσας* (στ. 205-207). Ένα βασικό σύμπτωμα της νόσου σχετίζεται με τον νου του πρωταγωνιστή που είναι τόσο θολωμένος και σκοτεινιασμένος από την αρρώστια, ώστε η κατάστασή του παραλληλίζεται με τη θύελλα που σκοτεινιάζει τη θάλασσα ή τον ουρανό.²¹¹ Σύμφωνα με τον Campbell «η επιλογή του αορίστου ως ρηματικού χρόνου για τη μετοχή *νοσήσας* εκφράζει τον αιφνίδιο χαρακτήρα του χτυπήματος»,²¹² ενώ ο Garvie επισημαίνει πως η

²⁰⁹ Garvie (2010: 151).

²¹⁰ Garvie (2010: 152).

²¹¹ Βλ. σχετικά Κουταλόπουλος (2009: 215 ad 206-207). Για τη συνήθεια η παραφροσύνη να περιγράφεται με όρους καταιγίδας και θύελλας βλ. Campbell (1881: 28 ad 206), Jebb (1907: 43 ad 206f.), Stanford (1963: 88 ad 206-207), Kamerbeek (1963: 62 ad 206-207), Garvie (2010: 153 ad 206-207), Finglass (2011: 204-205 ad 205-207) και Israelowich (2018: 8 σημ. 62).

²¹² Campbell (1881: 28 ad 207).

μετοχή αορίστου υποδηλώνει ότι ο Αίαντας έχει αρχίσει να επανέρχεται στα λογικά του.²¹³ Η φράση *νῦν γάρ...κεῖται* προβάλλει και πάλι το αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν του ήρωα, καθώς ο κόσμος του Αίαντα έχει καταρρεύσει και η εικόνα της καταιγίδας χρησιμοποιείται για να σκιαγραφήσει τόσο την ασθένειά του όσο και τις ολέθριες συνέπειές της.

Ο Μαυρόπουλος, στη μετάφρασή του, αποσιωπά την εικονοποιία της θύελλας αποδίδοντας τον στίχο ως «ο Αίαντας από βαριά αρρώστια χτυπημένος κείται», χωρίς να προσδιορίζει το είδος και τη φύση της πάθησης που πλήττει τον ήρωα. Αντίθετα, οι υπόλοιποι μεταφραστές διατηρούν και ενσωματώνουν τη μεταφορά της τρικυμίας, επιχειρώντας να αποδώσουν με μεγαλύτερη ένταση την ταραχή του ήρωα και να καταστήσουν σαφή την πνευματική του νόσο. Ενδεικτικά: ο Κουταλόπουλος μεταφράζει «γιατί τώρα ο τρομερός και μέγας, ο ακατάβλητος άλλοτε Αίας κείται χτυπημένος από φουρτούνα που του θόλωσε τον νου», ενώ ο Λορεντζάτος αποδίδει «γιατί τώρα ο φοβερός, ο πελώριος και δυνατός Αίαντας κείται από χτυπιά φουρτούνας, που του θόλωσε το νου». Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι μεταφράσεις των Μύρη «ο τεράστιος ο κραταίος κι αδάμαστος σωριάστηκε· τον πήρεν άνεμος κακός και θόλωσε τα λογικά του» και Μαρωνίτη «χτυπημένος σωριάστηκε από μια καταιγίδα που θολώνει τον νου του». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του Ρούσσου «ο Αίας είναι σωριασμένος από το χτύπημα βαριάς αντάρας που θόλωσε το νου του», καθώς η λέξη «αντάρα»²¹⁴ περιγράφει τη συναισθηματική ταραχή του ήρωα και την επακόλουθη απώλεια αυτοελέγχου.

Η επαναλαμβανόμενη χρήση των εκφράσεων «θόλωσε το νου του» και «θόλωσε τα λογικά του» στις παραπάνω μεταφράσεις καταδεικνύει ότι η νόσος του Αίαντα παρουσιάζεται ως κατάσταση νοητικής σύγχυσης και, κατ' επέκταση ως αδυναμία λογικής κρίσης. Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο εντάσσεται και η μετάφραση της Παπαδόδημα «ο Αίας τσακίστηκε πια στην παραζάλη θολής τρικυμίας», όπου η πνευματική σύγχυση του πρωταγωνιστή αποδίδεται στο μετάφρασμα με τη λέξη «παραζάλη». Παράλληλα, η χρήση του ρήματος «τσακίστηκε» εντείνει την εικόνα της

²¹³ Garvie (2010: 153 ad 206-207). Αντίθετη είναι η άποψη του Winnington-Ingram (2016: 50 σημ.39), σύμφωνα με την οποία οι μετοχές αορίστου τόσο στον στίχο 207 (*νοσήσας*) όσο και στον στίχο 216 (*αλούς*) «δεν σημαίνουν από μόνες τους πως η διανοητική αρρώστια έχει τελειώσει».

²¹⁴ Για τη σημασία της λέξης βλ. Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* αντάρα).

σωματικής και ψυχικής συντριβής του Αίαντα, υποδηλώνοντας την απώλεια της ηρωικής του δύναμης και την πλήρη κατάρρευση της προσωπικότητάς του.

Η περιγραφή της συμπτωματολογίας της νόσου του Αίαντα από την Τέκμησσα κορυφώνεται στους στίχους 216-217 στους οποίους η ηρώιδα αποδίδει πλέον ρητά την ψυχική διαταραχή του πρωταγωνιστή με τον όρο *μανία* (*μανία γὰρ ἄλους ἡμῖν ὁ κλεινὸς / νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη*). Ενώ προηγουμένως η ασθένεια παρουσιαζόταν μέσα από τη μεταφορική εικόνα της καταιγίδας, τώρα προσδιορίζεται με σαφήνεια ως μανιώδης παραφορά, η οποία έχει καταβάλει ουσιαστικά τον άλλοτε αλώβητο ήρωα.²¹⁵ Η πρόταξη του ουσιαστικού *μανία*²¹⁶ στην αρχή του στίχου 216 λειτουργεί emphaticά, υπογραμμίζοντας τόσο το είδος όσο και την ένταση της νόσου που κυρίευσε τον ήρωα, ενώ η βίαιη επίθεση στα κοπάδια ερμηνεύεται ως σύμπτωμα μανιακής κρίσης, η οποία συνεπάγεται πλήρη απώλεια ελέγχου και λογικής σκέψης.

Από τις δεκαοχτώ νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου, αξίζει να σημειωθεί ότι μόνο πέντε διατηρούν στο κείμενο-στόχο τον όρο «μανία», αναγνωρίζοντας έτσι την ψυχική πάθηση του Αίαντα ως συγκεκριμένη μορφή παραφροσύνης. Ο όρος «μανία» δηλώνει «οξεία διαταραχή των ψυχικών λειτουργιών, που εκδηλώνεται με υπερβολική ζωτικότητα, έξαρση της φαντασίας, ακατάσχετη ροή του λόγου και αποχαλίνωση των ενστίκτων»,²¹⁷ αναγνωρίζοντας με την επιλογή αυτή την ψυχική πάθηση του ήρωα ως συγκεκριμένη μορφή παραφροσύνης. Ενδεικτικά, ο Ρούσσος μεταφράζει «μανία βρήκε τον ξακουστό μας Αίαντα», ο Μύρης «μανία τον κυρίευσε», ο Παναγιωτόπουλος ως «αλώθηκε από μανία», ο Μαρωνίτης ως «επειδή στις μανίας πιασμένος το δίχτυ» και ο Ζούλας ως «μάνητας χτυπημένος ο ξακουστός Αίας». Οι αποδόσεις αυτές υπογραμμίζουν τη θεόσταλη φύση της νόσου, που υπερβαίνει τα όρια της ανθρώπινης λογικής και προοιωνίζει την τραγική πτώση του ήρωα.

Αντίθετα, στις περισσότερες μεταφράσεις η *μανία* αντικαθίσταται από τον όρο «τρέλα», που δηλώνει «παθολογική κατάσταση με ανατροπή της διανοητικής ισορροπίας του ανθρώπου και απώλεια λογικής».²¹⁸ Παρότι δηλώνει διαταραχή της ψυχικής

²¹⁵ Βλ. σχετικά Kamerbeek (1963: 64 ad 217).

²¹⁶ Βλ. Long (1968: 107), ο οποίος τονίζει πως «η έκφραση *μανία ἄλους* (στ. 216) και *μανία ζύναυλος* (στ. 611) are far more evocative than *μανικός*, which does not occur in tragedy». Για τον Israelowich (2017: 8) «η Τέκμησσα χρησιμοποιεί τον όρο *μανία* όπως ακριβώς τον χρησιμοποιούν και οι Ιπποκρατικοί».

²¹⁷ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. μανία).

²¹⁸ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. τρέλα).

ισορροπίας, η λέξη αποδυναμώνει τη δραματική ένταση και τον χαρακτήρα της θεόσταλτης νόσου. Χαρακτηριστικές είναι οι εκφράσεις: «στης τρέλας τα νύχια» (Παπαδόδημα), «γιατί τρέλλα μας τον έπιασε το δοξασμένον Αίαντα (Λορεντζάτος και Μπάλτας), «τρέλα τον έπιασε» (Τοπούζης), «από τρέλα χτυπήθηκε» (Κουταλόπουλος), «χτυπημένος από τρέλα» (Μαυρόπουλος) και «τρέλα κακή τον πλάκωσε» (Σίδερης).

Σε άλλες περιπτώσεις, η νόσος αποδίδεται ως σύγχυση του νου, όπως στις μεταφράσεις των Γρυπάρη «γιατί σάλεψε τρέλλα το νου του ξακουσμένου μας του Αίαντα» και Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «εσάλεψε ο νους του λαμπρού Αιάντά μας». Αυτές οι αποδόσεις μετατοπίζουν την έμφαση από τη θεόσταλτη *μανία* στην ψυχολογική κατάσταση του ήρωα, χωρίς ωστόσο να αναιρούν τη βασική σημασία της νόσου ως πνευματικής σύγχυσης που οδηγεί στην καταλυτική πτώση του Αίαντα.

Η μεταφραστική διαφοροποίηση ανάμεσα στους όρους «μανία» και «τρέλα» αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν συσχετισθεί με τη δραματική εξέλιξη και τη θεολογική ερμηνεία της νόσου του ήρωα. Ύστερα από τη διήγηση των γεγονότων από την Τέκμησσα, ο κορυφαίος του Χορού εμφανίζεται πλέον πεπεισμένος ότι η ασθένεια του Αίαντα δεν αποτελεί απλώς ψυχική διαταραχή, αλλά συνέπεια θεϊκής επέμβασης. Η μετάβαση από την ανθρώπινη στην υπερφυσική αιτιολόγηση της μανίας επιβεβαιώνεται ρητά στους στίχους 278-280: *ξύμφημι δὴ σοι καὶ δέδοικα μὴ ἔκ θεοῦ / πληγὴ τις ἦκει.*²¹⁹ *πῶς γάρ, εἰ πεπαυμένος / μηδὲν τι μᾶλλον ἢ νοσῶν εὐφραίνεται;* Η χρήση του ρήματος *ἦκει* στην οριστική, σε αντίθεση με τη δυνητική ευκτική *ἦκοι ἂν* του στίχου 185 (*ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος*), σηματοδοτεί τη μετάβαση από την εικασία στη βεβαιότητα,²²⁰ αποδίδοντας την πλήρη επίγνωση του Χορού πως «η νόσος» είναι θεόσταλτη.

Η βεβαιότητα για τη θεόσταλτη φύση της συμφοράς αποτυπώνεται με διαφορετικούς τρόπους στις νεοελληνικές μεταφράσεις. Η Παπαδόδημα («Φυσικά· γι' αυτό φοβάμαι πως θεός το έστειλε το πλήγμα») προσδίδει δραματική χροιά και σαφή βεβαιότητα, τονίζοντας την αναγνώριση εκ μέρους του Χορού της θεϊκής παρέμβασης. Ο Τοπούζης

²¹⁹ Συνήθως η έκφραση *πληγὴ Διός* αναφέρεται στην αστραπή του Δία που γίνεται αντιληπτή ως μαστίγιο, όμως στο εν λόγω χωρίο όπως και στο έργο *Αγαμέμνων* του Αισχύλου στ.367 (*Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν*) γίνεται μνεία σε «βίαιη θεϊκή παρέμβαση». Βλ. σχετικά Stanford (1963: 77 ad 136-137). Για αναφορές και σε άλλα χωρία βλ. ακόμη Μιστριώτης (1888: 95 ad 3), Kamerbeek (1963: 47 ad 137), Garvie (2010: 135-136 ad 136-138) και Finglass (2011: 179 ad 137-140).

²²⁰ Ενδεικτικά Stanford (1963: 97 ad 278-279) και Garvie (2010: 164 ad 278-279). Βλ. επίσης Kamerbeek (1963: 73 ad 279), όπου και περισσότερα χωρία στα οποία το αντικείμενο του φόβου είναι αισθητό στο παρόν.

(«Κατάλαβα φοβάμαι σχέδιο λέω θα είναι θεού») μεταφέρει με πιο άμεσο τρόπο το πρωτότυπο δίνοντας έμφαση στη συλλογιστική διαδικασία του Χορού, όμως η καθημερινή αυτή διατύπωση μειώνει την ένταση της βεβαιότητας. Αντίθετα, ο Μπλάνας («Σωστά, όμως φοβάμαι ότι την πληγή αυτή την άνοιξε θεός»)²²¹ διατηρεί την πιο επίσημη εκδοχή, υπογραμμίζοντας την έννοια της θεϊκής προέλευσης και τη δραματική βαρύτητα της κατάστασης. Ωστόσο, ορισμένοι μελετητές ορμώμενοι από το ρήμα φόβου *δέδοικα μη* της κύριας πρότασης, διατυπώνουν την άποψη ότι η δευτερεύουσα ενδοιαστική πρόταση που ακολουθεί είναι λογικό να εκφέρεται με οριστική (*ἤκει*), όμως θεωρούν ότι ίσως είναι προτιμότερη στη συγκεκριμένη περίπτωση η χρήση της υποτακτικής (*ἤκη*), διότι κατά τα λεγόμενά τους στη σκέψη του Χορού τα πράγματα ακόμη δεν είναι τόσο ξεκάθαρα και εξακολουθούν να υπάρχουν αμφιβολίες.²²² Πρόκειται για μία ερμηνευτική κατεύθυνση που δεν μας βρίσκει σύμφωνους καθώς ο Χορός ύστερα από την αφήγηση της Τέκμησας έχει συμπληρώσει τα κενά που είχε στην ιστορία του Αίαντα και πλέον εκφράζει ανοιχτά την άποψη πως πράγματι πρόκειται για θεόσταλη ασθένεια, τα συμπτώματα της οποίας είναι τελείως διαφορετικά από οποιαδήποτε άλλη αρρώστια.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτουν τα εξής:

Η χρήση της λέξης «μανία» ταυτίζει την νόσον με μια μορφή βίαιης παραφοράς, στοιχείο που υπογραμμίζει την αγριότητα της επίθεσης του Αίαντα στα ανυπεράσπιστα ζώα. Παρόμοια πρακτική υιοθετούν πέντε από τους μεταφραστές στις νεοελληνικές

²²¹ Βλ. και τη μετάφραση του Campbell (1881: 33 ad 278,9) «That a calamity is really come from Heaven», των Golder & Pevear (1999) «You 're right. I'm afraid some god has struck him» και του Finglass (2011: 220 ad 278-280) «I agree with you, and fear that a blow from God has come».

²²² Για την αντίληψη αυτή βλ. Jebb (1907: 52 ad 278ff) και τη μετάφρασή του «Yea verily: and I fear lest the stroke of god hath fallen». H de Romilly (1976: 50 ad 279) τάσσεται υπέρ της υποτακτικής (*ἤκη*), γιατί θεωρεί πως ο φόβος του Χορού σχετίζεται με τις επερχόμενες επιπτώσεις αυτής της δυστυχίας. Ο Μιστριώτης (1888: 116 ad 5) επισημαίνει πως η πλειοψηφία των εκδοτών προτιμάει την υποτακτική, αν και ο ίδιος φαίνεται πως βρίσκει λογική την άποψη του Apitz ότι ενδεχομένως να ταιριάζει και η ευκτική (*ἤκοι*) και το επιχείρημα είναι το εξής: «ο χορός δεν φοβάται μήπως έρθει θεϊκή αρρώστια, αλλά ότι έχει έρθει». Την ευκτική (*ἤκοι*) μετά το ρήμα *δέδοικα* απορρίπτει κατηγορηματικά ο Stanford (1963: 97 ad 278-279), ο Kamerbeek (1963: 73 ad 279) και ο Garvie (2010: 164 ad 278-279), οι οποίοι αποκλείουν και την υποτακτική (*ἤκη*), ακριβώς επειδή πρόκειται για ένα βέβαιο συμβάν και όχι για κάτι που πρόκειται να συμβεί μελλοντικά. Το ζήτημα πραγματεύεται διεξοδικά και ο Moorhouse (1982: 291). Ο μελετητής στις αμφισβητούμενες περιπτώσεις για τη χρήση της ευκτικής συγκαταλέγει και το υπό εξέταση δίστιχο (278-279). Όμως παρόλο που η πλειονότητα των χειρογράφων παραδίδει την ευκτική (*ἤκοι*) μια τέτοια εκδοχή θα ήταν πιθανή μόνο με τη σημασία της μελλοντικής ευχής ύστερα από ρήμα φόβου, αλλά τώρα με τη σημασία του «φοβάμαι, ότι κάποια θεότητα τον έχει χτυπήσει», το νόημα αυτό εκφράζεται είτε με οριστική είτε με υποτακτική.

αποδόσεις τους, ενώ σε άλλες περιπτώσεις η νόσος εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται ως πνευματική διαταραχή, διατηρώντας έτσι τον αρχικό της προσδιορισμό.

2.4 Η οδυνηρή επανάκτηση του *φρονεῖν*

Στο παρόν μέρος της εργασίας θα διερευνηθεί η σταδιακή και συνάμα επώδυνη διαδικασία επιστροφής του ήρωα στην έλλογη κατάσταση, όπως αυτή παρουσιάζεται στην εξέλιξη του έργου. Ειδικότερα, στόχος μας είναι ο εντοπισμός και η ερμηνευτική προσέγγιση των λεκτικών εκείνων δεικτών που σηματοδοτούν την επανάκτηση του *φρονεῖν* από τον Αίαντα, καθώς και η ανάλυση του τρόπου με τον οποίο οι όροι αυτοί αποδίδονται από τους μεταφραστές.

Ύστερα από τους φόβους που εξέφρασε ο Χορός για όσα επρόκειται να αντιμετωπίσει και ο ίδιος σε περίπτωση που τα όσα λέγονται για τον Αίαντα αποδειχθούν αληθινά, στον στίχο 256 συνεχίζει να πιστεύει ότι ο τελευταίος παραμένει υπό την επήρεια της παραφροσύνης: *τὸν αἴσ' ἄπλατος ἔχει*. Κατά τη διάρκεια της τρέλας του, ο Αίαντας ήταν, λόγω της επικίνδυνης κατάστασής του απλησίαστος (*ἄπλατος*),²²³ γεγονός που υποδηλώνει πως «καμιά ανθρώπινη επικοινωνία δεν ήταν ασφαλώς δυνατή».²²⁴ Στους επόμενους στίχους 257-259, η Τέκμησσα αναγνωρίζει ότι η «θύελλα» που βασάνιζε τον Αίαντα έχει πλέον υποχωρήσει· ωστόσο, την ίδια στιγμή, επισημαίνει ότι ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με καινούρια συμφορά: *οὐκέτι· λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς / ἄζας ὄζυς νότος ὥς λήγει, / καὶ νῦν φρόνιμος νέον ἄλγος ἔχει*.

Η χρήση του επιθέτου *φρόνιμος* (στ. 259) είναι αποκαλυπτική, καθώς σηματοδοτεί την ανάκτηση της πνευματικής διαύγειας του ήρωα και συνεπώς τη μερική του ανάρρωση από τη νόσο της παραφροσύνης.²²⁵ Μέσω της παρομοίωσης που εισάγει η Τέκμησσα ότι -όπως η κακοκαιρία παύει απροσδόκητα με το φύσημα του νοτιά, έτσι και η κρίση του Αίαντα υποχωρεί αιφνίδια- αποδίδεται με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία η ασταθής φύση της ψυχικής του κατάστασης. Το παράδοξο, ωστόσο, που αναδύεται από τα λόγια της είναι ότι, παρότι ο ήρωας έχει επιστρέψει «από τον κόσμο της παραίσθησης στον κόσμο της

²²³ Για τη σημασία του επιθέτου *ἄπλατος* στα εν λόγω κειμενικά συμφραζόμενα βλ. Μιστριώτης (1888: 113 ad 5), Jebb (1907: 260 ad 255), Kamerbeek (1963: 70 ad 256) και Stanford (1963: 93-94 ad 253-256),

²²⁴ Winnington-Ingram (2016: 50 σημ. 40, όπου και η αναφορά στα λεγόμενα του Diller).

²²⁵ Israelowich (2017: 9 σημ. 64). Για τον Hester (1979: 247), οι στίχοι 257-262 του έργου χαρακτηρίζονται «επαρκείς για την κατάρρευση της άποψης πως ο Αίαντας είναι τρελός σε όλο το έργο».

λογικής και της συνείδησης»,²²⁶ η νέα αυτή νηφαλιότητά του δεν συνεπάγεται ανακούφιση· αντιθέτως, επιφέρει μια περισσότερο οδυνηρή κατάσταση εσωτερικής συνειδητοποίησης και τραγικής αυτογνωσίας. Η αποκατάσταση της φρόνησης λειτουργεί ως δραματουργικό σημείο καμπής: η επιστροφή στην επίγνωση δεν προσφέρει λύτρωση, αλλά αποκαλύπτει την πλήρη έκταση της συμφοράς. Η λογική, που θα μπορούσε να θεωρηθεί δείκτης σωτηρίας, μετατρέπεται εδώ σε φορέα οδύνης, καθώς καθιστά τον ήρωα ικανό να αντιληφθεί το μέγεθος της ατίμωσης και της απομόνωσής του. Έτσι, η τραγωδία του ομώνυμου πρωταγωνιστή κορυφώνεται όχι εν μέσω παραφροσύνης, αλλά μέσα στην απόλυτη διαύγεια του νου, όπου η αυτογνωσία ταυτίζεται με την καταστροφή.

Στο πλαίσιο αυτό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο στίχος 259, καθώς οι διαφορετικές μεταφραστικές του αποδόσεις φωτίζουν τον τρόπο με τον οποίο κάθε μεταφραστής νοηματοδοτεί τη νέα, επώδυνη πραγματικότητα του ήρωα. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση του Μύρη («βρήκε τα λογικά του πια και το νέο σαράκι τον τρώει»). Το *νέον ἄλγος* του πρωτοτύπου δεν αποδίδεται κυριολεκτικά ως «νέος πόνος», αλλά μετασχηματίζεται σε «νέο σαράκι», επιλογή που συνιστά ερμηνευτική προσαρμογή του στη γλώσσα-στόχο. Ο όρος «σαράκι», με τη μεταφορική του σημασία παραπέμπει σε μια ψυχική φθορά που δρα υπονομευτικά και βασανιστικά,²²⁷ αποδίδοντας εύστοχα τη βαθιά και παρατεταμένη ψυχική οδύνη του Αίαντα και τη δραματική ένταση της στιγμής. Η μεταφραστική επιλογή του Μύρη αποδίδει με μεγαλύτερη ζωντάνια και ένταση την τραγική εμπειρία του ήρωα, μεταφέροντας με φυσικότητα στη γλώσσα-στόχο τη συναισθηματική κατάσταση και την ψυχική του ταραχή. Αντίθετα, οι αποδόσεις των Παπαδόδημα, Μαυρόπουλου, Μαρωνίτη, Μπάλτα, Παναγιωτόπουλου και Κουταλόπουλου, Γρυπάρη («νέος / καινούριος πόνος») συνιστούν παραδείγματα άμεσης, κυριολεκτικής μετάφρασης, καθώς διατηρούν σε μεγάλο βαθμό τη μορφή και το νόημα του πρωτοτύπου.²²⁸ Παρότι η στρατηγική αυτή εξασφαλίζει υψηλό βαθμό μορφικής ακρίβειας, ταυτόχρονα αποδυναμώνει τη δραματική ένταση και τη συναισθηματική φόρτιση του κειμένου-πηγής.

Οι αποδόσεις των Τοπούζη, Λορεντζάτου και Ρούσσου («καινούρια πίκρα / πίκρες») μετατοπίζουν το νόημα από τη σωματική και υπαρξιακή διάσταση του πόνου σε μια

²²⁶ Για τη φράση εντός των εισαγωγικών βλ. Περοδασκαλάκης (2012: 36).

²²⁷ Βλ. Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* σαράκι).

²²⁸ Newmark (1988: 45-47).

ηπιότερη, κυρίως συναισθηματική χροιά. Η επιλογή της λέξης «πίκρα» αντικαθιστά το «ἄλγος» με έναν όρο περισσότερο οικείο στη σύγχρονη γλωσσική συνείδηση, μειώνοντας όμως την τραγική ένταση του πρωτοτύπου. Αντίθετα, η μετάφραση του Μαρωνίτη («νέος πόνος τώρα τον σφάζει») εντείνει τη δραματική ένταση μέσω του ρήματος «σφάζει», το οποίο προσδίδει στον πόνο μια έντονα προσωποποιημένη και βίαιη διάσταση. Αντίστοιχα, ο Μπλάνας με την απόδοση «τώρα που συνήλθε, ασφυκτιά, στις θλίψης το βυθό» επιλέγει μεταφορές που αντλούνται από το σύγχρονο λεξιλόγιο. Πρόκειται για την τεχνική της πολιτισμικής αναπροσαρμογής, που εντάσσει το αρχαίο πάθος σε σύγχρονα σχήματα λόγου.²²⁹ Η φράση «ασφυκτιά στις θλίψης το βυθό» αποδίδει με ιδιαίτερα παραστατικό τρόπο την αποπνικτική πίεση της συνειδητοποίησης: ο Αίαντας, έχοντας ανακτήσει τη λογική του, αδυνατεί πλέον να «ανασάνει» κάτω από το βάρος της ατίμωσης²³⁰ και της ενοχής. Η ένταση της ψυχικής του οδύνης κορυφώνεται τη στιγμή που ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι ο ίδιος υπήρξε η αποκλειστική αιτία των δεινών του, όπως δηλώνεται και στους στίχους 260-262: *τὸ γὰρ ἐσλεύσσειν οἴκεϊα πάθη, / μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος, / μεγάλας ὀδύνας ὑποτείνει.*

Μέχρι αυτό το σημείο, το ενδιαφέρον επικεντρωνόταν στον παραφρονούντα Αίαντα· πλέον όμως το επίκεντρο μετατοπίζεται στον ήρωα που έχει επανέλθει στη λογική, αλλά βιώνει την οδύνη της αυτογνωσίας. Στους στίχους 271-277, η Τέκμησσα περιγράφει στον Χορό το αδιέξοδο της κατάστασης: η επάνοδος του Αίαντα στην έλλογη σκέψη δεν συνεπάγεται και την απαλλαγή του από τα δεινά. Κατά τη διάρκεια της παραφροσύνης του, ο ήρωας, μην έχοντας συνείδηση των πράξεών του, ήταν ευτυχισμένος, ενώ οι οικείοι του, έχοντας πλήρη επίγνωση των γεγονότων, υπέφεραν βαθύτατα. Με την ανάνηψή του όμως οι ρόλοι αντιστρέφονται: ο Αίαντας συνειδητοποιώντας την ατίμωσή του βυθίζεται στην απελπισία, ενώ ο πόνος των αγαπημένων του προσώπων όχι μόνο δεν καταλαγιάζει, αλλά διογκώνεται (στ. 271-276: *ἀνὴρ ἐκεῖνος, ἡνίκ' ἦν ἐν τῇ νόσῳ, / αὐτὸς μὲν ἦδεθ' οἷσιν εἶχετ' ἐν κακοῖς, / ἡμᾶς δὲ τοὺς φρονοῦντας ἡνία ζυνών· / νῦν δ' ὥς ἔλῃζε κἀνέπνευσε τῆς νόσου, / κεῖνός τε λύπη πᾶς ἐλήλათαι κακῇ / ἡμεῖς θ' ὁμοίως οὐδὲν ἦσσαν ἢ πάρος*). Μέσα από αυτή την αντιστροφή, ο Σοφοκλής αναδεικνύει το τραγικό παράδοξο

²²⁹ Venuti (1995: 42-43).

²³⁰ Βλ. και τη χαρακτηριστική επισήμανση του Allan (2014: 266) «the language of disease is transferred from Ajax's madness to his sense of shame».

της λογικής: η επάνοδος του νου δεν οδηγεί στη λύτρωση, αλλά στη συνειδητή εμπλοκή με τον ίδιο πόνο.

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Winnington-Ingram, σκοπός της Τέκμησας μέσω της επισήμανσης της νέας νηφάλιας κατάστασης του Αίαντα είναι να αποτρέψει την αισιοδοξία των ναυτών, οι οποίοι λανθασμένα θεωρούν ότι η επανάκτηση του *φρονεῖν* του ήρωα σηματοδοτεί και τη βελτίωση της δικής τους τύχης:²³¹ *ἀλλ' εἰ πέπαυται, κάρτ' ἂν εὐτυχεῖν δοκῶ· / φρούδου γὰρ ἤδη τοῦ κακοῦ μείων λόγος* (στ.263-264). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι σε μόλις 6 στίχους (271-276) η Τέκμησα χρησιμοποιεί δύο φορές τη λέξη *νόσος*, σε emphatic θέση και τις δύο φορές, στο τέλος των στίχων 271 και 274, προκειμένου να τονίσει την αρρώστια του πρωταγωνιστή. Στον στίχο 273 συγκαταλέγει τον εαυτό της στους *φρονοῦντας*, δηλώνοντας με σαφήνεια την αποστασιοποίησή της από την παράνοια του Αίαντα. Το δίπολο *νοσοῦντος* Αίαντα και *φρονούτων* φίλων προβάλλεται με δεξιοτεχνία και από τους μεταφραστές στις νεοελληνικές τους αποδόσεις. Επιπλέον, η αντίθεση ανάμεσα στην ψευδή ευχαρίστηση που ένιωθε ο Αίαντας υπό την επήρεια της νόσου και στον πόνο των φίλων του αναπαράγεται ικανοποιητικά, αναδεικνύοντας την τραγική ένταση της σκηνής και της ψυχολογικής διάστασης του ήρωα. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τις εξής περιπτώσεις: «αυτός ο δύστυχος, όσο η παραφορά κρατούσε, ο ίδιος ηδονίζονταν [...] ενώ σ' εμάς, που το μυαλό μας είναι καθαρό, θλίψη βαριά μας προκαλούσε» (Μαρωνίτης), «εκείνος, όσο ήταν άρρωστος, ο ίδιος έμεν' ευχαριστημένος με τα κακά που χε, εμάς όμως, που μαστε στα λογικά μας, μας λυπούσε» (Λορεντζάτος) «όσο βαστούσε το κακό, χαιρότανε εκείνος μέσα στη μαύρη τρέλα του που τον κατακρατούσε· εμείς αγωνιούσαμε πού 'μαστε στα σωστά μας» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη) και «όσο βρισκόταν αυτός μέσα στη δίνη της αρρώστιας χαιρόταν κολυμπώντας ασυνείδητα στη συμφορά, εμείς απ' την άλλη μεριά με την τετράγωνη τη λογική μας πενθούσαμε τα πάθη του» (Μύρης).

Στις μεταφράσεις που προηγήθηκαν είναι εμφανής ο διαχωρισμός Αίαντα-Τέκμησας και Χορού με τη χρήση των αντωνυμιών «αυτός, εκείνος» και «εμείς» αντίστοιχα, όπως συμβαίνει και στο πρωτότυπο κείμενο. Παράλληλα, και η επιλογή των χρόνων δεν είναι χωρίς σημασία. Συγκεκριμένα, για τη νοσηρή κατάσταση του Αίαντα διατηρείται και στα μεταφράσματα ο παρελθοντικός χρόνος (όσο η παραφορά τον κρατούσε ηδονίζονταν,

²³¹ Winnington-Ingram (2016: 50).

ήταν άρρωστος, όσο βαστούσε το κακό χαιρότανε, όσο βρισκόταν...χαιρόταν). Την ίδια χρονική βαθμίδα επιλέγουν η Τέκμησσα και ο Χορός για να παρουσιάσουν τη διάρκεια που είχε γι' αυτούς η θλίψη καθώς παρακολουθούσαν τη νοσηρή κατάσταση του Αίαντα (θλίψη μας προκαλούσε, μας λυπούσε, αγωνιούσαμε, πενθούσαμε). Όμως, για την Τέκμησσα και τον Χορό χρησιμοποιείται και ο ενεστώτας (το μυαλό μας είναι, που μαστε στα λογικά μας), στοιχείο που καθιστά και πάλι σαφές ότι οι οικείοι του Αίαντα λειτουργούν πάντα με γνώμονα τη λογική. Ειδικά στην απόδοση του Μύρη και την επιλογή της φράσης «εμείς με την τετράγωνη τη λογική μας» η αντίθεση Αίαντα-Τέκμησσας και Χορού γίνεται περισσότερο αισθητή, δεδομένου πως η Τέκμησσα μαζί με τον Χορό παρουσιάζονται να διαθέτουν σε πολύ υψηλό βαθμό την ικανότητα ορθής σκέψης, χαρακτηριστικό που απουσίαζε από τον ήρωα, αφού εκείνος «κλυμπούσε ασυνείδητα στη συμφορά». Στη μετάφραση του Μύρη εξίσου σημαντική είναι και η φράση «πενθούσαμε τα πάθη του» μια φράση έντονα συναισθηματικά φορτισμένη, καθώς η κατάσταση του Αίαντα για τους οικείους του ήταν τόσο οδυνηρή που ισοδυναμούσε με πένθος. Με άλλα λόγια ο πόνος τους για τον πρωταγωνιστή ήταν τέτοιος, ώστε εξωτερίκευαν τη θλίψη τους στον υπέρτατο βαθμό.

Η ανάκτηση της λογικής του Αίαντα δηλώνεται ρητά από την Τέκμησσα στον στίχο 274 μέσω της έκφρασης *δ' ὡς ἔληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου*. Προκειμένου ο τραγικός ποιητής να περιγράψει την επιστροφή του ήρωα στην πραγματικότητα, αξιοποιεί για ακόμη μία φορά ιατρικό λεξιλόγιο. Συγκεκριμένα, η ανάνηψη του ήρωα ταυτίζεται εδώ με την αναπνοή, την αίσθηση ανακούφισης που βιώνει ο ασθενής μετά το πέρας της αρρώστιας. Όπως παρατηρεί ο Stanford στην παρούσα σκηνή δηλώνεται «η πλήρης ανάρρωση του ήρωα, ο οποίος κυριολεκτικά αναπνέει και πάλι έπειτα από το παραλήρημα της τρέλας».²³²

Η χρήση του αορίστου χρόνου στο ρήμα *ἔληξε* εκφράζει τη βεβαιότητα ότι η αρρώστια του Αίαντα έχει παρέλθει οριστικά, ενώ το ρήμα *κἀνέπνευσε* επίσης σε χρόνο αόριστο σηματοδοτεί την επάνοδό του στην κατάσταση της συνείδησης. Για την Τέκμησσα το τέλος της αρρώστιας συνεπάγεται αυτόματη επαναφορά του ήρωα στην έλλογη σκέψη. Την πεποίθηση ότι η αρρώστια του πρωταγωνιστή αποτελεί πλέον μια επώδυνη, αλλά

²³² Stanford (1963: 97 ad 271-277). Βλ. και Finglass (2011: 220 ad 274-276), ο οποίος με αφορμή τον στίχο 274 του σοφόκλειου *Αίαντα* αναφέρεται σε συγκεκριμένους στίχους από τα έργα *Ηρακλής μαινόμενος* και *Ορέστης* του Ευριπίδη και σημειώνει «may also suggest the irregular breathing which can characterize madness in tragedy».

οριστικά παρελθοντική εμπειρία, αποτυπώνουν και οι μεταφραστές στις αποδόσεις τους. Στις περισσότερες περιπτώσεις, το χωρίο αποδίδεται με κυριολεκτική μετάφραση, η οποία διατηρεί τόσο τη ρεαλιστική όσο και τη μεταφορική σημασία του πρωτοτύπου: «ἔληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου». Ενδεικτικά, οι Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «τώρα που η αρρώστια ἔληξε και πήρε πια ανάσα», Ζούλας «Μα ως πέρασε κι ανάσανε απ' την τρέλα» και Κουταλόπουλος «τώρα που η αρρώστια πέρασε και πήρε πια ανάσα» υιοθετούν την κυριολεκτική προσέγγιση. Οι αποδόσεις αυτές παραμένουν κοντά στο πρωτότυπο, χωρίς να προσθέτουν αξιολογικές ή συναισθηματικές αποχρώσεις, διασφαλίζοντας τη σαφήνεια της ιατρικής μεταφοράς που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση του Ζούλα, ο οποίος επιλέγει να αποδώσει τη νόσο ως «τρέλα» «μα ως πέρασε κι ανάσαν' απ' την τρέλα», υιοθετώντας έτσι μια σημασιολογική προσαρμογή· ενώ η λέξη νόσος του πρωτοτύπου φέρει γενικότερες συνδηλώσεις, ο μεταφραστής εξειδικεύει το νόημα, εστιάζοντας στο ψυχικό σκέλος της ασθένειας καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο το περιεχόμενο του όρου άμεσα κατανοητό στον σύγχρονο αποδέκτη. Αυτή η επιλογή ενισχύει την ψυχολογική ανάγνωση του χωρίου και φέρνει πιο κοντά το τραγικό πάθος του ήρωα στο ανθρώπινο επίπεδο της σύγχρονης εμπειρίας.

Σε αντίθεση με τις προαναφερθείσες κυριολεκτικές αποδόσεις, οι μεταφραστικές επιλογές των Ρούσσου «Τώρα, καθώς ξεθύμαν' η αρρώστια κι ανάσανε απ' αυτήν» και Παπαδόδημα «μα τώρα που ξεθύμανε η αρρώστια του και πήρε ανάσα» καθώς και της ομάδας των «Εν Κύκλω» «τώρα που καταλάγιασε και γλύτωσε απ' την αρρώστια» διαφοροποιούνται ως προς τον βαθμό βεβαιότητας που αποδίδουν στην ίαση του ήρωα. Τα ρήματα «ξεθύμανε» και «καταλάγιασε» αντικαθιστούν τον αόριστο «ἔληξε» του πρωτοτύπου με ρήματα που δηλώνουν σταδιακή ύφεση και όχι πλήρη παύση της νόσου.²³³ Μέσα από αυτή τη σημασιολογική μετατόπιση, η αποκατάσταση της ψυχικής ισορροπίας του Αίαντα παρουσιάζεται όχι ως απόλυτο γεγονός, αλλά ως προσωρινή ηρεμία μετά από μια περίοδο έντασης. Η συγκεκριμένη επιλογή έχει και ερμηνευτικό αντίκτυπο: η ψυχική κατάσταση του ήρωα παραμένει ασταθής και εύθραυστη, γεγονός που προοικονομεί τη μελλοντική του κατάρρευση. Μέσα από τη χρήση ρημάτων αυτών

²³³ Για τη σημασία των ρημάτων αυτών βλ. Μπαμπινιώτης (2019: στα αντίστοιχα λήμματα).

καθίσταται σαφές πως ο Αίαντας φαίνεται να έχει «συνέλθει», αλλά στην πραγματικότητα εξακολουθεί να νοσεί ψυχικά.

Στην απόδοση των «Εν Κύκλω» παρατηρείται μια σαφής μεταφραστική παρέμβαση, η οποία υπερβαίνει την κατά λέξη απόδοση και κινείται προς τη σημασιολογική προσαρμογή. Η προσθήκη του ρήματος «γλύτωσε», αν και απουσιάζει από το πρωτότυπο, λειτουργεί ερμηνευτικά, καθώς μεταφέρει την αίσθηση της προσωρινής απομάκρυνσης από τον κίνδυνο και όχι μιας οριστικής ίασης.²³⁴ Η προσθήκη αυτή προσδίδει στην ανάκτηση της λογικής του ήρωα τον χαρακτήρα ενός εύθραυστου, παροδικού επιτεύγματος. Η συγκεκριμένη απόδοση δεν παρουσιάζει την ανάρρωση του ήρωα ως οριστικό γεγονός, αλλά ως μεταβατική, ενδιάμεση κατάσταση κατά την οποία η νόσος φαίνεται πως υποχωρεί, δίχως όμως να έχει εξαλειφθεί πλήρως.

Τη σταδιακή και επίπονη επιστροφή του πρωταγωνιστή στην πραγματικότητα περιγράφει η Τέκμησση από τον στίχο 305 κ.εξ. Ιδιαίτερη σημασία έχει η τοποθέτηση του επιθέτου *ἔμφρων*²³⁵ στην αρχή του στίχου 306, καθώς υπογραμμίζει ότι ο ήρωας αρχίζει να συνέρχεται και να συνειδητοποιεί τις πράξεις του. Η διαδικασία αυτή εκφράζεται επιπλέον μέσω της έντονης χειρονομίας του, όπως περιγράφεται στους στίχους 305-308 γεγονός που εκφράζεται και μέσω της έντονης χειρονομίας του: *κάπειτ' ἐνάξας αὔθις ἐς δόμους πάλιν / ἔμφρων μόλις πως ζῶν χρόνῳ καθίσταται, / καὶ πλήρες ἄτης ὥς διοπτρεῖ στέγος, / παίσας κάρα 'θῶνξεν*· (στ. 305-308). Όπως παρατηρεί ο Stanford, η χρήση των τριών επιρρηματικών φράσεων (*μόλις, πως, ζῶν χρόνῳ*) χωρίς ρητή σύνδεση μεταξύ τους τονίζει «την αργή και επώδυνη ανάκτηση της λογικής».²³⁶

Με ανάλογο τρόπο, οι μεταφραστές επιχειρούν να αποδώσουν τη σταδιακή διαδικασία της ανάρρωσης του Αίαντα, χρησιμοποιώντας διαφορετικές στρατηγικές.²³⁷ Ο Σίδερης

²³⁴ Μπαμπινιώτης (2019: σ.ν. γλυτώνω).

²³⁵ Η Thumiger (2013: 74) τονίζει πως «η παρουσία του όρου στην τραγωδία συνήθως έχει ιατρικές ή τεχνικές προεκτάσεις».

²³⁶ Stanford (1963: 101 ad 306).

²³⁷ Ο Κελάνδριας (2023: 169-175) παρουσιάζει αναλυτικά όλες τις απόψεις που κατά καιρούς έχουν προταθεί από τους μελετητές αναφορικά με τη διάκριση μεταξύ μεταφραστικών στρατηγικών και τεχνικών. Για έναν περισσότερο ευσύνοπτο ορισμό των δύο εννοιών βλ. *ΟτΜ* (=Ορολογία της Μετάφρασης) (2008: 99-100 σ.ν μεταφραστική στρατηγική και μεταφραστική τεχνική αντίστοιχα). Σύμφωνα με την παραπάνω ορολογία ως μεταφραστική στρατηγική ορίζεται «το σχέδιο δράσης που επιλέγει ο μεταφραστής / η μεταφράστρια σύμφωνα με τη μεταφραστική πρόθεσή του / της για τη μετάφραση ενός συγκεκριμένου κειμένου». Αντίθετα, μεταφραστική τεχνική είναι «η μέθοδος που εφαρμόζει ο μεταφραστής / η μεταφράστρια για την εξεύρεση ισοδυναμίας κατά τη μεταφορά νοηματικών στοιχείων του πρωτοτύπου στο μετάφρασμα». Σε αντιδιαστολή με τη μεταφραστική στρατηγική η μεταφραστική τεχνική «εφαρμόζεται σε στοιχεία του μικροσυγκείμενο και περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων την προσαρμογή, το

«και με την ώρα έρχεται στα συγκαλά του κάπως» προτάσσει την εμπρόθετη φράση «με την ώρα», ώστε να αναδείξει τον χρόνο ως καθοριστικό παράγοντα της ανάρρωσης. Με αυτή την επιλογή, η επιστροφή στη λογική παρουσιάζεται ως μια διαδικασία που εξελίσσεται με αργό ρυθμό. Ο Ρούσσος («κι αργά και λίγο λίγο ξαναβρίσκει τα λογικά του») αντικαθιστά το επίθετο *ἔμφρων* με την παρισσότερη παραστατική φράση «ξαναβρίσκει τα λογικά του», ενισχύοντας έτσι την ψυχολογική διάσταση της επιστροφής στη λογική. Ο Λορεντζάτος «κι αργά και λίγο-λίγο έρχεται στα συγκαλά του» επιμένει στην επανάληψη της έννοιας του «λίγο-λίγο» για να αποδώσει τη σταδιακή ανάρρωση του Αίαντα. Τέλος, η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη με την απόδοση «σιγά σιγά συνέρχεται καθώς περνάει η ώρα» εστιάζει περισσότερο στην έννοια του χρόνου και εισάγει το «σιγά σιγά» ως ενισχυτικό στοιχείο, ώστε η αργή ανάκτηση να καταστεί περισσότερο εμφανής στον σύγχρονο αναγνώστη.

Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά ο ήρωας μετά την ανάκτηση της λογικής του αποδεικνύει ότι η αρρώστια δεν έχει υποχωρήσει πλήρως. Οι κραυγές του, σε συνδυασμό με την περιγραφή του στους στίχους 323-325 (*ἄσιτος και ἄποτος νῦν δ' ἐν τοιᾷδε κείμενος κακῇ τύχῃ / ἄσιτος ἀνὴρ, ἄποτος, ἐν μέσοις βοτοῖς / σιδηροκμῆσιν ἥσυχος θακεῖ πεσών*), φανερώσουν πόσο οδυνηρή είναι η συνειδητοποίηση εκ μέρους του Αίαντα της ατίμωσής του, αφού ο ίδιος κάθεται ἄσιτος και ἄποτος δίπλα από τα ζώα που σφάγιασε. Οι μεταφραστικές αποδόσεις των στίχων 323-325 αποτυπώνουν με διαφορετικούς τρόπους τη στάση του Αίαντα μετά την ανάκτηση της λογικής του και φωτίζουν ποικίλες όψεις της ψυχικής του κατάστασης, επιβεβαιώνοντας ότι η νόσος δεν έχει πλήρως υποχωρήσει. Η μετάφραση του Γρυπάρη «σε τέτοια συφορά λοιπόν πεσμένος χωρίς τροφή να φάη ή να πιή, κάθεται τώρα ἥσυχος» διατηρεί τη βασική σημασιολογική δομή του πρωτοτύπου. Η έμφαση δίνεται στη στάση ακινησίας και παραίτησης του ήρωα, ενώ η απουσία έντονης εικονοποιίας μετατοπίζει το βάρος στη σιωπηλή αποδοχή της συμφοράς.

Αντίθετα, ο Μύρης «τώρα βουλιάζει σ' ένα πηχτό σκοτάδι χωρίς ψωμί, χωρίς νερό, ανάμεσα στο ματωμένο το κοπάδι» εισάγει την εικόνα του «πηχτού σκοταδιού» που εντείνει την αίσθηση της ψυχικής κατάρρευσης και αποδίδει την εσωτερική άβυσσο στην οποία έχει περιέλθει ο ήρωας, ακόμη κι αν η μετάφραση απομακρύνεται αισθητά από την

δάνειο, το έκτυπο, την αναπλήρωση, την ειδική απόδοση, την περίφραση και τη μετακατηγοριοποίηση». Στο εξής και προς αποφυγή σύγχυσης θα χρησιμοποιούμε τον όρο μεταφραστική τεχνική στην προσπάθειά μας να ερμηνεύσουμε τις διάφορες επιλογές των μεταφραστών.

κυριολεκτική εικόνα των σφαγιασμένων ζώων. Ο Μαρωνίτης «τώρα ωστόσο, χωμένος στη βαθιά του συφορά, δίχως ψωμί, δίχως νερό, στα ζώα ανάμεσα που έκοψε με το σπαθί του, άπραγος παραμένει» συνδυάζει τη μορφική πιστότητα με την ερμηνευτική σαφήνεια. Η φράση «χωμένος στη βαθιά του συφορά» αποδίδει εύστοχα το βάρος της αυτοσυνειδησίας και της ενοχής. Τέλος, η απόδοση του Μπλάνα «εκεί είναι ακόμα: ανάμεσα στα λιανισμένα ζώα, ασάλευτος, βουβός» αν και διαφοροποιείται αισθητά από το πρωτότυπο, καθώς απαλείφει πλήρως τις λέξεις *ἄσιτος* και *ἄποτος*, μετατοπίζει το βάρος από τη σωματική στέρηση βασικών στοιχείων για τη ζωή, το νερό και το φαγητό, στη στάση και τη σιωπή του ήρωα. Ωστόσο, η προσθήκη του επιθέτου «βουβός» λειτουργεί ερμηνευτικά, αποδίδοντας με ιδιαίτερη ενάργεια την αδυναμία του Αίαντα να αντιδράσει ή να ανατρέψει τη ντροπιαστική του κατάσταση. Η ακινησία και η σιωπή συγκροτούν έτσι μια εικόνα πλήρους ψυχικής παράλυσης, μέσω της οποίας ο ήρωας παρουσιάζεται καθηλωμένος από το βάρος της ενοχής και της ατίμωσης.

Η σκηνή ενισχύεται περαιτέρω από τον τρόπο με τον οποίο ο Χορός σχολιάζει στη συνέχεια την κατάσταση του ήρωα. Ειδικότερα, ο κορυφαίος, στους στίχους 331-332, χαρακτηρίζει τρομερές τις συμφορές που σύμφωνα με τα λεγόμενα της Τέκμησας, έπληξαν τον κύριό του: *Τέκμησσα, δεινοῖς, παῖ Τελεύαντος, λέγεις / ἡμῖν τὸν ἄνδρα διαπεφοιβάσθαι κακοῖς*. Το σύνθετο ρήμα *διαπεφοιβάσθαι*, -που χρησιμοποιείται μόνο εδώ²³⁸ «θα έπρεπε να περιγράφει κάποιον που έχει καταληφθεί από τον Φοῖβο Απόλλωνα, εδώ όμως χρησιμοποιείται με γενικότερη έννοια»²³⁹ το ρήμα συνδέεται άμεσα με τη μανία, ενώ η χρήση του παρακειμένου υποδηλώνει ότι η θεόσταλτη αυτή δύναμη εξακολουθεί να έχει μόνιμη επιρροή στο πνεύμα του Αίαντα.²⁴⁰ Με άλλα λόγια, η επιλογή του χρόνου δεν γίνεται τυχαία· ο παρακείμενος αποτυπώνει τις διαρκείς επιπτώσεις της θεϊκής επέμβασης και υπογραμμίζει πως παρά τη φαινομενική ανάνηψη, ο ήρωας εξακολουθεί να βιώνει τις ψυχικές επιπτώσεις της τρέλας του.

Στο σημείο αυτό, καθίσταται φανερό ότι ο Αίαντας δεν συνέρχεται πλήρως· βρίσκεται σε ένα ενδιάμεσο στάδιο, στο οποίο «η μανία έχει καταλαγιάσει, αλλά τα ίχνη της παραμένουν ενεργά στο πνεύμα του».²⁴¹ Η σημασία αυτής της παρατήρησης αποκτά βαρύνουσα σημασία αν εξεταστεί σε συνάρτηση με τον τρόπο που το συγκεκριμένο ρήμα

²³⁸ Βλ. ενδεικτικά Stanford (1963: 104 ad 331-332) και Kamerbeek (1963: 81 ad 332).

²³⁹ Garvie (2010: 174 ad 331-332).

²⁴⁰ Βλ. σχετικά Jebb (1907: 60 ad 331 f.).

²⁴¹ Winnington-Ingram (2016: 54 σημ. 46).

αποδίδεται στα νεοελληνικά μεταφράσματα. Η μεταφραστική διαχείριση του παρακειμένου καθίσταται ενδεικτική της ερμηνευτικής στάσης κάθε μεταφραστή απέναντι στο φαινόμενο «της θεόσταλτης μανίας». Ο χρόνος του πρωτοτύπου, ο παρακείμενος, μεταφέρεται σε έξι αποδόσεις με τη χρήση του βοηθητικού ρήματος «έχω», στοιχείο που διατηρεί τη χρονική διάρκεια του φαινομένου. Στις μεταφράσεις των Γρυπάρη «πως έχει τα λογικά του η συφορά σαλέψη», Ρούσσος «πως έχει σαλέψει ο νους του από τα πάθη», Κουταλόπουλου «πως απ' τη συμφορά έχει σαλέψει ο νους του», καθώς και των Λύκα, Μπάλτα και Μαυρόπουλου «πως απ' τα βάσανά του ο αφέντης / άντρας / άνθρωπός μας έχει τρελλαθεί», η «θεόπνευστη» κατοχή του πρωτοτύπου μετατρέπεται σε νοσηρή ψυχική κατάσταση, απολύτως κατανοητή στον πολιτισμό-υποδοχής. Έτσι, η γλώσσα του πρωτοτύπου και των μεταφράσεων συντονίζονται στη διατύπωση μιας τραγικής αντίφασης: ο ήρωας έχει συνέλθει, αλλά η ψυχική του νόσος εξακολουθεί να τον καταδυναστεύει. Η επιμονή του παρακειμένου στο πρωτότυπο, σε συνδυασμό με τις μεταφραστικές επιλογές που μεταφέρουν τη διάρκεια αυτής της κατάστασης, αναδεικνύουν τον Αίαντα ως μια μορφή εγκλωβισμένη ανάμεσα στη λογική και στην παράνοια.

Αντίθετα, οι μεταφράσεις των Μαρωνίτη «πως εκείνος παραφρόνησε», της ομάδας των «Εν Κύκλω» «πως ο άνθρωπος απ' τα δεινά του παραφρόνησε», της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «πως σάλεψε απ' τα δεινά ο νους του» και του Ζούλα «ο κύρης πως τρελάθηκε απ' τα δεινά» αντικαθιστούν τον παρακείμενο του πρωτοτύπου κείμενο με αόριστο. Η επιλογή αυτή μεταφέρει την έμφαση από τη διάρκεια στην στιγμιαία ένταση του πάθους· παρουσιάζει την τρέλα όχι ως διαρκές βίωμα αλλά ως στιγμιαία εκδήλωση, αποτέλεσμα των δεινών που ο ήρωας υπέστη.

Σε αντιστοιχία με την παραπάνω παρατήρηση, η εσωτερική πάλη του Αίαντα διαφαίνεται και στην επόμενη δραματική ενότητα. Τα μέλη του Χορού, παρατηρώντας την αλλόκοτη συμπεριφορά του, αμφιταλαντεύονται για το αν ο άρχοντάς τους βρίσκεται ακόμη υπό την επίδραση της ασθένειας ή αν έχει πλέον συναίσθηση των πράξεών του και γι' αυτό οδύρεται: *άνηρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν*,²⁴² *ἢ τοῖς πάλαι / νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι*²⁴³ *παρών* (στ. 337-338). Το στοιχείο αυτό εξαίρει με την παρατήρησή του και

²⁴² Για την αντίθεση *φρονεῖν νοσεῖν* βλ. τον στίχο 344 (*άνηρ φρονεῖν ἔοικεν*) και ενδεικτικά Παπαδόδημα (2018: 191 ad 337) για περισσότερες αναφορές.

²⁴³ Βλ. Smith (1967: 297), ο οποίος σημειώνει για τον όρο *λύπη* ότι πρόκειται «για καλό ιατρικό όρο για τη συναισθηματική ταραχή που μπορεί να φέρει η ασθένεια».

ο αρχαίος σχολιαστής: ἢ ἔτι νοσῶν ἀναβοᾷ ἢ μεταγνοὺς ἐπὶ τοῖς πεπραγμένοις.²⁴⁴ Η επανάληψη λέξεων παράγωγων της νόσου (νοσεῖν, νοσήμασι) υπογραμμίζει την καταλυτική επιρροή της ψυχικής διαταραχής, η οποία εξακολουθεί να κυριαρχεί στον ήρωα. Με αυτόν τον τρόπο διαπιστώνεται για ακόμη μία φορά πως η επιστροφή της λογικής συνοδεύεται από πλήρη συνειδητοποίηση της ατίμωσης και της ενοχής, καθιστώντας τη διαδικασία εξαιρετικά επώδυνη για τον ήρωα.

Η γραφή *νοσήμασι λυπεῖσθαι παρών* αποδίδει με μεγαλύτερη ακρίβεια το νόημα του κειμένου σε σύγκριση με τη διόρθωση *νοσήμασι παροῦσι ... ζυνών* του Blaydes, την οποία υιοθετεί και ο Dawe.²⁴⁵ Αν η διόρθωση του Blaydes ήταν εύστοχη, τότε θα έπρεπε ο στίχος 338 να μεταφραστεί ως: «(ο Αίαντας) κρατά συντροφιά στις παλιές αρρώστιες που είναι ακόμα εδώ».²⁴⁶ Ωστόσο, η ερμηνεία αυτή αλλοιώνει το περιεχόμενο του στίχου. Ο Blaydes και ο Dawe, προτείνουν μια ανάγνωση στην οποία η νόσος παρουσιάζεται ως στατική κατάσταση, αφού ο Αίαντας παρουσιάζεται να «συνυπάρχει» με τα πάθη του. Η επιλογή αυτή αποτυπώνεται και στις νεοελληνικές μεταφράσεις. Οι «Εν Κύκλω», με τη φράση «ο άντρας ή δέσμιος είναι ακόμα της αρρώστιας ή βλέποντας τα έργα της μανίας του υποφέρει», ερμηνεύουν τη μετοχή *παρών* ως κατάσταση εγκλωβισμού, μεταφέροντας την έννοια της συνεχιζόμενης επιρροής της νόσου. Με τη χρήση του όρου «δέσμιος» δεν αξιοποιείται η κυριολεκτική απόδοση, αλλά μέσω της μετατροπίας ενισχύεται η δραματική διάσταση της σκηνής. Η μετάφραση αυτή συμβαδίζει περισσότερο με την ερμηνευτική ανάγνωση του Campbell, ο οποίος θεωρεί ότι ο ήρωας γίνεται «αυτόπτης μάρτυρας της τρέλας του»,²⁴⁷ έχει δηλαδή ανακτήσει τη λογική, αλλά παραμένει παγιδευμένος στα ψυχικά του δεσμά. Επιπλέον, η ύπαρξη και δεύτερου τύπου από το βοηθητικό ρήμα *εἰμί* στον ίδιο στίχο (*ζυνοῦσι*), σε συνδυασμό με τη μετοχή *παρών*, εντείνει ολοένα και περισσότερο τη στενή σύνδεση του Αίαντα με την ανείπωτη άγρια πράξη του.²⁴⁸

Η συναισθηματική φόρτιση του χωρίου αποτυπώνεται στις μεταφράσεις κυρίως μέσα από ρήματα που δηλώνουν ψυχικό πάθος. Οι μεταφράσεις των Γρυπάρη («ή πως λυπάται

²⁴⁴ Χριστοδούλου (1977: 96 ad 337).

²⁴⁵ Dawe (1973: 139 ad 338). Για την υποστήριξη αυτής της θέσης βλ. ενδεικτικά Garvie (2010: 175 ad 337-338) και Finglass (2011: 235-236 ad 337-338),

²⁴⁶ Βλ. σχετικά Garvie (2010: 175 ad 337-138).

²⁴⁷ Campbell (1881: 38 ad 337).

²⁴⁸ Jebb (1907: 48 ad 337) και Stanford (1963: 105-106 ad 337-338).

βλέποντας μπροστά του όσα πριν μες στην τρέλλα του έχει κάμη»), Λορεντζάτου («ή πως λυπάται βλέποντας την αρρώστια πού χε»), Ρούσσου («ή θα λυπάται θωρώντας μπρος του τι κακό έχει κάνει»), Μύρη («ή θλίβεται της αρρώστιας του θωρώντας τα σημάδια») και Λύκα («ή στενοχωριέται για την πρώτη αρρώστεια που τον ήυρε») προσδίδουν διάρκεια στο συναίσθημα, υπογραμμίζοντας ότι δεν πρόκειται για στιγμιαίο πόνο, αλλά για μια μόνιμη ψυχική κατάσταση που ακολουθεί τον Αίαντα μετά την ανάκτηση της λογικής του. Η επιλογή των συγκεκριμένων ρημάτων καθιστά σαφές ότι η λύπη και η οδύνη είναι το φυσικό αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης της ατίμωσης των πράξεών του. Η ένταση του ψυχικού πόνου κορυφώνεται στη μετάφραση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη («ή τον σκοτώνει η λύπη, καθώς βλέπει τι έκανε η τρέλα που τον βρήκε»), καθώς η λύπη μετατρέπεται σε ενεργό, σχεδόν θανάσιμη δύναμη. Το ρήμα «σκοτώνει» όχι μόνο προσωποποιεί την ψυχική οδύνη, αλλά την αναδεικνύει ως καταλυτικό στοιχείο της τραγικής μοίρας του ήρωα, υπογραμμίζοντας τον ρόλο της λύπης ως τη δύναμη εκείνη που μοιραία θα τον οδηγήσει στην καταστροφή.

Ο Αίαντας έχοντας επίγνωση των πράξεών του δεν θα ξεπεράσει ποτέ την ατίμωση που υπέστη, αφού ξέσπασε την οργή του στα ανυπεράσπιστα ζώα αντί για τους αντιπάλους του. Το ηρωικό του γόητρο έχει πληγωθεί ανεπανόρθωτα και για τον λόγο αυτόν και η Παπαδόδημα στο δικό της μετάφρασμα χρησιμοποιεί για τον Αίαντα το συναισθηματικά φορτισμένο ρήμα «πενθεί», ώστε να αποτυπώσει επακριβώς την οδύνη που βιώνει ο τελευταίος: «είτε πενθεί για της πρόσφατης αρρώστιας τα χνάρια». Τα αποτυπώματα της τρέλας του πρωταγωνιστή και της επιδρομής κατά των κοπαδιών θα παραμένουν ανεξίτηλα στο μυαλό και τη σκέψη του, οπότε ο ίδιος θα βιώνει μια παρατεταμένη περίοδο πένθους θρηνώντας για την απώλεια της ηρωικής του υπόστασης. Η Παπαδόδημα μέσω του συνδυασμού «πενθεί» «χνάρια» δεν περιορίζεται στην κυριολεκτική μετάφραση του περιεχομένου, αλλά επιχειρεί την ερμηνεία του στίχου. Ενδεχομένως ο σκοπός της μεταφράστριάς να είναι διττός: αφενός να υπογραμμίσει το αδιέξοδο στο οποίο περιέρχεται ο ήρωας όσο διαρκεί ο πόνος και αφετέρου να αναδείξει το ανελέητο ψυχολογικό κυνηγητό που υφίσταται ο Αίαντας από την ανάμνηση των σφαγμένων θηραμάτων του. Μέσα από τις μεταφραστικές της επιλογές και τη συστηματική αξιοποίηση της μεταφοράς του κυνηγιού, προβάλλεται η αντιστροφή των ρόλων: ο Αίαντας, αρχικά θύτης, μετατρέπεται —αφού έχει πλέον συνέλθει από τις παραισθήσεις— σε θήραμα, καταδιωκόμενος από τις ίδιες του τις πράξεις.

Ο Αΐαντας στους στίχους 348-353 επαναφέρει το θέμα της νόσου, την οποία περιγράφει με τη μεταφορά της «φονικής τρικυμίας»: (*ὦ φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων / μόνοι ἔτ' ἐμμένοντες ὀρθῶ νόμῳ / ἴδεσθέ μ' οἷον ἄρτι κῦ- / μα φοινίας ὑπὸ ζάλης / ἀμφίδρομον κυκλεῖται*). Η εικόνα της τρικυμίας αντανακλά τη σύγχυση του ήρωα, παραπέμποντας στις προηγούμενες μεταφορές της ασθένειας στους στίχους 205-207 και 257-258, όταν η Τέκμησσα είχε περιγράψει στον Χορό τα συμπτώματα της τρέλας (*νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατὴς / Αἴας θολερῶ / κεῖται χειμῶνι νοσήσας και οὐκέτι· λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς / ἄζας ὄξυς νότος ὥς λήγει*).²⁴⁹ Σε αυτά τα συμφραζόμενα η αρχική πεποίθηση του Χορού στον στίχο 344 ότι ο Αΐαντας έχει ανακτήσει τη λογική του αποδεικνύεται λανθασμένη, καθώς η οπτική επαφή με τον ήρωα όταν ανοίγει η πόρτα και εμφανίζεται πάνω στο εκκύκλημα, περιτριγυρισμένος από τα σφαγμένα ζώα, επιβάλλει την αναθεώρηση της άποψης του Χορού (στ. 354-355: (*οἴμ' ὡς ἔοικας ὀρθὰ μαρτυρεῖν ἄγαν. / δηλοῖ δὲ τοῦργον ὡς ἀφροντίστως ἔχει*). Στο σημείο αυτό ο κορυφαίος δεν μπορεί πλέον να διακρίνει με σαφήνεια πότε ο ήρωας βρίσκεται σε κατάσταση έμφρονης σκέψης και πότε σε κατάσταση παραφροσύνης.²⁵⁰ Η σύγχυση αυτή του Χορού αντανακλάται και στη γλωσσική του διατύπωση. Ειδικότερα, —σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή— η χρήση της περίφρασης *ἀφροντίστως ἔχει* λειτουργεί ευφημιστικά αντί της λέξης *μανικῶς*» και επιβεβαιώνει πως το υποκείμενο της φράσης είναι ο Αΐαντας και όχι η λέξη *τοῦργον*.²⁵¹ Με τον τρόπο αυτόν, η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Αΐαντας αποτυπώνει την αμηχανία του απέναντι στην ψυχική κατάσταση του ήρωα.

Κατά συνέπεια η μεταφορά της «φονικής τρικυμίας» αποκτά κεντρική δραματουργική σημασία: αφενός λειτουργεί ως συμβολική απεικόνιση της ασταθούς και ανεξέλεγκτης ψυχικής κατάστασης του ήρωα και αφετέρου αναδεικνύει την αδυναμία των άλλων δραματικών προσώπων να ορίσουν με βεβαιότητα τα όρια ανάμεσα στη λογική και την παραφροσύνη. Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι μεταφραστικές επιλογές, οι οποίες

²⁴⁹ Ο Theodorou (1993: 37 σημ. 22), παραλληλίζει την κατάσταση του ομώνυμου πρωταγωνιστή του Σοφοκλή, του Αΐαντα, με την κατάσταση του Ορέστη στο ομότιτλο δράμα του Ευριπίδη. Παρόλο που και οι δύο ήρωες χαρακτηρίζονται *ἐμφρονες* στη διάρκεια των έργων, δεν σημαίνει ότι είναι απόλυτα υγιείς και ότι έχουν ανακτήσει τη λογική. Ειδικά για την περίπτωση του Αΐαντα υπογραμμίζει πως «η επιδρομή του ήρωα έχει συγκεκριμένη διάρκεια, αλλά δεν μπορεί να ληχθεί το ίδιο και για την αρρώστια του γενικότερα».

²⁵⁰ Για την αμηχανία του Χορού να διακρίνει τον λογικό από τον παράφρονα Αΐαντα βλ. Biggs (1966: 224).

²⁵¹ Χριστοδούλου (1977: 100 ad 355a). Βλ. ακόμη Campbell (1881: 40 ad 355), Μιστριώτης (1888: 126 ad 1), Jebb (1907: 63 ad 354f.), de Falco (1961: 57 ad 355), Kamerbeek (1963: 85 ad 355) και de Romilly (1976: 55 ad 355).

τονίζουν τόσο την ακρίβεια των λεγομένων της Τέκμησας όσο και την παραφροσύνη του Αίαντα, όπως αποτυπώνεται στις ακόλουθες ενδεικτικές αποδόσεις: «Αλίμονο! Πολύ σωστά, όπως φαίνεται, είναι όσα λες. Όμως τα έργα του δείχνουνε πως σάλεψεν ο νους του» (Κουταλόπουλος), «Αλίμονο, πολύ σωστά, όπως βλέπω, τα είπες· μας το δείχνουν τα έργα πόσο στ' αλήθεια σάλεψεν ο νους του» (Ρούσος), «Φρίκη. Πόση αλήθεια μαρτυρούν τα λόγια σου. Το έργο δείχνει μόνο του τον παραλογισμό» (Μαρωνίτης) και «Η μαρτυρία σου, αλίμονο, ήτανε πέρα πέρα σωστή! Ξεκάθαρα δεν έχει το μυαλό του» (Παπαδόδημα).

Συνοψίζοντας, η ανάλυση των μεταφραστικών επιλογών στο συγκεκριμένο χωρίο καταδεικνύει ότι οι μεταφραστές αποδίδουν εύστοχα την επώδυνη διαδικασία μέσω της οποίας ο Αίαντας ανακτά εκ νέου τη λογική και συνειδητοποιεί τις πράξεις του. Μέσα από τις γλωσσικές τους επιλογές αναδεικνύεται η τραγική ένταση και η παρατεταμένη οδύνη που συνοδεύουν τον ήρωα κατά την επώδυνη επανάκτηση του *φρονεῖν*.

2.5 Οι συνέπειες της νόσου

Στο τελευταίο αυτό υποκεφάλαιο εξετάζονται οι συνέπειες που καλείται να αντιμετωπίσει ο Αίαντας μετά την αποκατάσταση της λογικής του, τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Η ανάλυση εστιάζει στους όρους του αρχαίου κειμένου που προδιαγράφουν την πτώση του ήρωα, σε συνδυασμό με τις αντίστοιχες αποδόσεις τους στις νεοελληνικές μεταφράσεις. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη λειτουργία συγκεκριμένων εκφραστικών μέσων, τα οποία αναδεικνύουν την εσωτερική και την κοινωνική διάσταση της τραγικής τους κατάρρευσης. Στόχο της μελέτης αποτελεί η ανάδειξη των όρων που χρησιμοποιούνται στο πρωτότυπο κείμενο και προδιαγράφουν την πτώση του ήρωα, σε συνδυασμό με τις λεκτικές επιλογές των μεταφραστών. Στο πλαίσιο αυτό, η μελέτη επικεντρώνεται στη λειτουργία συγκεκριμένων εκφραστικών μέσων που αναδεικνύουν την εσωτερική και κοινωνική διάσταση της πτώσης του ήρωα.

Από τον στίχο 215 κ.εξ. η Τέκμησα προετοιμάζει τον Χορό πως όσα πρόκειται να ακούσει για τον κύριό του ισοδυναμούν με θάνατο. Ειδικότερα, στους στίχους 216-217 η Τέκμησα περιγράφει τα γεγονότα της περασμένης νύχτας (*μανία γὰρ ἄλουνς ἡμῖν ὁ κλεινὸς / νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη*). Η χρήση του ρήματος *ἀπελωβήθη* με τη σημασία

της ατίμωσης²⁵² διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο, καθώς στον Σοφοκλή σημαίνει «δέχομαι αλγεινές προσβολές, περιέρχομαι σε ελεεινή κατάσταση».²⁵³ ως εκ τούτου με την επιλογή αυτή αποτυπώνεται η μετάβαση του ήρωα από ενεργό δρων υποκείμενο σε παθητικό δέκτη της τρέλας. Προκειμένου η Τέκμησσα να περιγράψει με ενάργεια την τραγική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Αίαντας, χρησιμοποιεί το υπερβατό σχήμα (*ὁ κλεινὸς / νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη*), το οποίο ανατρέπει την ομαλή σειρά των ὁρων (*ὁ κλεινὸς / Αἴας νύκτερος*²⁵⁴ *ἀπελωβήθη*) συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο τον ήρωα με το σκοτάδι.²⁵⁵ «Ο συνδυασμός του *κλεινού* με το *ἀπελωβήθη* («έπαθε ζημιά») ανακινεί το ζήτημα που θα κυριαρχήσει στο έργο, δηλαδή το θέμα της θέσης του (ενν. Αίαντα) ως ήρωα, η οποία αμφισβητείται τώρα που έχασε την εκτίμηση του κόσμου»,²⁵⁶ τη στιγμή που η ιδιαιτερότητα του υπερβατού ως εκφραστικού μέσου υπαγορεύει και μια συγκεκριμένη ερμηνευτική γραμμή στους μεταφραστές. Ωστόσο, στις νεοελληνικές αποδόσεις οι μεταφραστές διατηρούν την ομαλή νοηματική σειρά των λέξεων, παρακάμπτοντας την αποκλίνουσα δομή του πρωτοτύπου, όπως αποτυπώνεται στις εξής ενδεικτικές αποδόσεις: «ο δοξασμένος Αίας μας τη νύχτα ταπεινώθηκε οικτρά» (Παπαδόδημα), «ο Αίας ο ξακουστός, τη νύχτα ατιμάστηκε» (Εν Κύκλω), «τη νύχτα και για πάντα ντροπιάστηκε» (Γρυπάρης) και «ο ξακουστός Αίας τη νύχτα εξευτελίστηκε» (Ζούλας).

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι τα ρήματα και οι εκφράσεις που επιλέγουν οι μεταφραστές «ταπεινώθηκε οικτρά», («στης τρέλας τα νύχια, ο δοξασμένος Αίας μας τη νύχτα τσπεινώθηκε οικτρά» Παπαδόδημα), «ατιμάστηκε» («από τρέλα χτυπήθηκε τη νύχτα ο ξακουσμένος Αίας και ατιμάστηκε» Κουταλόπουλος) και «ο Αίας ο ξακουστός, τη νύχτα ατιμάστηκε» («Εν Κύκλω») και («μες στη νύχτα αυτή ατιμάστηκε ο τίμιος Αίας» Μαρωνίτης), «ντροπιάστηκε» («εσάλεψε ο νους του λαμπρού Αίαντά μας τη νύχτα αυτή, και ντροπιάστηκε, πάει» Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη) και «γιατί σάλεψε τρέλλα το νου

²⁵² Kamerbeek (1963: 64 ad 217).

²⁵³ Liddel-Scott (1996 s.v. ἀπολωβάομαι)

²⁵⁴ Για την προτίμηση του επιθέτου *νύκτερος* αντί του επιρρήματος *νύκτωρ* και τη σύνδεση του ομώνυμου πρωταγωνιστή με το σκοτάδι βλ. ενδεικτικά Stanford (1963: 90 ad 216-217) και Garvie (2010: 155 ad 217). Ο Kamerbeek (1963: 64 ad 217) θεωρεί περισσότερο εντυπωσιακό το επίθετο *νύκτερος* από το επίρρημα *νύκτωρ*. Ο Jebb (1907: 45 ad 216f.) κάνει λόγο «για ακανόνιστη τοποθέτηση της λέξης σαν να ήθελε απλώς ο ομιλητής να παρουσιάσει τον Αίαντα ως *λαμπρό, κλεινό* ήρωα». Βλ. και Λορεντζάτος (1932: 77 ad 217).

²⁵⁵ Βλ. σχετικά Stanford (1978: 190), όπου emphaticά επισημαίνει πως «η γλώσσα όλου του έργου ενορχηστρώνεται με όρους μιας ανιούσας και κατιούσας φωτός και σκότους».

²⁵⁶ Garvie (2010: 155 ad 216).

του ξακουσμένου μας του Αίαντα, τη νύχτα και για πάντα ντροπιάστηκε» (Γρυπάρης) και «εξευτελίσθηκε» «μάνητας χτυπημένος ο ξακουστός Αίας τη νύχτα εξευτελίσθηκε» (Ζούλας) λειτουργούν ως συνώνυμα του ρήματος *ἀπελωβήθη* του πρωτοτύπου και αναδεικνύουν το πλήγμα και τον εξευτελισμό που υφίσταται ένας ήρωας του μεγέθους του Αίαντα. Αντίθετα, οι Ρούσσος και Τοπούζης με τις αποδόσεις τους «μανία βρήκε τον ξακουστό μας Αίαντα και τον αφάνισε τη νύχτα» και «τρέλα τον έπιασε τη νύχτα τον Αίαντα τον αφάνισε» και την επιλογή του ρήματος «αφάνισε» χρησιμοποιούν την τεχνική της μετατροπίας, καθώς τοποθετούν τον Αίαντα στη θέση του αντικειμένου και στη θέση του υποκειμένου τίθεται «η μανία» ή «η τρέλα» αντίστοιχα. Μέσα από αυτή τη μεταφραστική επιλογή η έμφαση τίθεται στην αιτία που οδήγησε τον Αίαντα στην πτώση και όχι στην ίδια την πράξη του εξευτελισμού που τα ρήματα της παθητικής φωνής μεταφέρουν.

Η σταδιακή μετατόπιση της προσοχής από τον ίδιο τον Αίαντα προς το περιβάλλον του καθίσταται ιδιαίτερα αισθητή στη συνέχεια του δράματος. Στους στίχους που ακολουθούν η Τέκμησσα προσπαθεί με αρκετές λεπτομέρειες να αποσαφηνίσει στον Χορό την τρέχουσα πραγματικότητα, μια πραγματικότητα βαθιά επώδυνη, οι συνέπειες της οποίας βαραίνουν εξίσου την ίδια και τον Χορό, ως πρόσωπα άρρηκτα δεμένα με την τύχη του ήρωα: *ἡμεῖς ἄρ' οὐ νοσοῦντος ἀτώμεσθα νῦν* (στ. 269). Η φράση αυτή συμπυκνώνει τη δραματική συνειδητοποίηση ότι, παρότι ο Αίαντας έχει πλέον συνέλθει από την παραφροσύνη, η οδύνη του μεταφέρεται στο περιβάλλον του. Η γενική απόλυτη *νοσοῦντος* αποτελεί διόρθωση του Hermann και φαίνεται πως ταιριάζει περισσότερο στο περικείμενο σε σχέση με τη γραφή *νοσοῦντες*, την οποία υιοθετούν αρκετοί μελετητές. Ο Jebb χαρακτηρίζει «εύκολη και αληθοφανή τη διόρθωση *νοσοῦντος*»,²⁵⁷ θεωρεί ωστόσο το *νοσοῦντες* προτιμότερο, αφενός επειδή προσφέρει μια ρητορική αντίθεση με το *ἀτώμεσθα* που ανταποκρίνεται στη σκέψη της Τέκμησσας, και αφετέρου επειδή υποδηλώνει την πλήρη ταύτιση της μοίρας τους με εκείνη του Αίαντα». ²⁵⁸

²⁵⁷ Jebb (1907: 51 ad 269).

²⁵⁸ Jebb (1907: 51 ad 269), ο οποίος μάλιστα μεταφράζει τον στίχο ως εξής: «Then are we losers now, although the plague is past». Βλ. ακόμη και τη μετάφραση του Campbell (1881: 33 ad 269) «Our case, then, since the madness left us, is grown more desperate». Υπέρ της γραφής *νοσοῦντες* και την απόρριψη της διόρθωσης *νοσοῦντος* του Hermann τάσσεται ο Kamerbeek (1963: 71 ad 269) και ο Stanford (1963: 96-97). Και οι δύο μελετητές θεωρούν ότι το *ἡμεῖς* που χρησιμοποιεί η Τέκμησσα περιλαμβάνει τον εαυτό της, τον χορό και τον Αίαντα και έτσι αναγνωρίζει στην κατάσταση του τελευταίου τόσο τη δική της μοίρα όσο και του χορού. Βλ. ακόμη Μιστριώτης (1888: 115 ad 5).

Αντίθετα το επιχείρημα όσων μελετητών συντάσσονται με τη διόρθωση του Hermann εδράζεται στην παρατήρηση ότι η Τέκμησσα και ο Χορός, μολονότι συμμερίζονται τις συμφορές του ήρωα, δεν συμμετέχουν στη νόσο του· υποφέρουν εξαιτίας της, αλλά δεν την υφίστανται οι ίδιοι. Μόνο ο Αίαντας βρίσκεται σε νοσηρή κατάσταση,²⁵⁹ ενώ οι οικείοι του βιώνουν τις συνέπειες της τρέλας του ως εξωτερικοί, πλην όμως βαθιά πληγέντες παρατηρητές. Ο Winnington-Ingram επισημαίνει με εύστοχο τρόπο πως «η ένσταση στην παραδεδομένη γραφή έγκειται στο ότι εξασθενίζει δύο βασικές διακρίσεις πάνω στις οποίες εδράζεται η δομή της σκέψης: πρώτον, τη διάκριση ανάμεσα στον Αίαντα και τους φίλους του (*άνηρ* εκείνος, *αὐτός*, *κεῖνος*, ενώ *ἡμᾶς*, *ἡμεῖς*) έτσι που το *ἡμεῖς* στον στίχο 269 να μην συμπεριλαμβάνει τον Αίαντα (πράγμα το οποίο συμβαίνει αναγκαστικά, αν διαβαστεί *νοσοῦντες*)· και δεύτερον, τη διάκριση ανάμεσα στον άρρωστο Αίαντα και τον λογικό Αίαντα, αφού ο Χορός και η Τέκμησσα παραμένουν σταθερά λογικοί».²⁶⁰

Η συζήτηση αυτή αναδεικνύει τη σταδιακή μετατόπιση του δραματικού ενδιαφέροντος από την εσωτερική πάλη του ήρωα προς το αντίκτυπο της πτώσης του στο οικείο του περιβάλλον, προετοιμάζοντας έτσι τη διερεύνηση των στρατηγικών με τις οποίες οι μεταφραστές χειρίζονται την απόδοση της σύνθετης πληροφορίας σχετικά με την υποχώρηση της νόσου του Αίαντα. Στις περισσότερες μεταφράσεις παρατηρείται μια σχετική ασάφεια, μια απροσδιοριστία όσον αφορά ποιανού η αρρώστια έχει υποχωρήσει. Επί παραδείγματι, ο Ρούσσος μεταφράζει «κι ας έχει πάψει η τρέλα», οι Μπάλτας, Λορεντζάτος και Κουταλόπουλος «αν κι η αρρώστια πέρασε», ο Μύρης «που φαίνεται να έχει καταλαγιάσει το κακό» και ο Μαρωνίτης «διπλά υποφέρουμε, που το κακό πέρασε». Η συγκεκριμένη απροσδιοριστία ενδεχομένως να επιτρέπει την ενσωμάτωση και των δύο γραφών του πρωτοτύπου (*οὐ νοσοῦντος*, *οὐ νοσοῦντες*) στις μεταφράσεις. Ωστόσο, στο μετάφρασμα των «Εν Κύκλω» «Τέτοια και τώρα η λύπη μας για εκείνον που άρρωστος πια δεν είναι» η πληροφορία είναι σαφής: οι μεταφραστές αυτής της ομάδας επιλέγουν τη γραφή *οὐ νοσοῦντος* και μεταφέρουν την πληροφορία ότι η ασθένεια έχει υποχωρήσει και ο Αίαντας δεν είναι πια άρρωστος, ενώ εκείνοι συνεχίζουν να υποφέρουν.²⁶¹ Αντίστοιχα, η Παπαδόδημα παρότι υιοθετεί τη γραφή *οὐ νοσοῦντος*,

²⁵⁹ Για την υποστήριξη της εν λόγω θέσης βλ. Holt (1980: 23) και Garvie (2010: 163-164 ad 269).

²⁶⁰ Winnington-Ingram (2016: 50-51 σημ. 41).

²⁶¹ Βλ. και αντίστοιχη μετάφραση του Finglass «Then we are suffering now, although he is not sick».

μεταφράζει τη φράση ως «κι ας υγιαίνει», με αποτέλεσμα η υποχώρηση της αρρώστιας να ταυτίζεται με την πλήρη αποκατάσταση της υγείας, καθώς η πλήρης επαναφορά στην προγενέστερη υγιή κατάσταση δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά την παύση των συμπτωμάτων της νόσου.

Η προβληματική γύρω από τη νόσο και τη θεραπεία του Αίαντα κορυφώνεται στους στίχους 581-582, στους οποίους ο ήρωας αποφασίζει να δώσει ο ίδιος τέλος στη ζωή του, θεωρώντας πως η αυτοκτονία είναι ο μοναδικός τρόπος για να περισώσει την τιμή και την υπόληψή του: *οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ / θρηνεῖν ἐπωδὰς πρὸς τομῶντι πῆματι*. Ο ήρωας, μέσα από αυτή τη δήλωση, αυτοπαρουσιάζεται σαν «σοφός γιατρός, ο οποίος παραδόξως επιλέγει για τον εαυτό του την αυτοκτονία».²⁶² Η ιατρική μεταφορά υποδηλώνει πως η ψυχική του νόσος έχει υπερβεί κάθε δυνατότητα ίασης.²⁶³ Η επιλογή αυτή ερμηνεύεται εύστοχα και από τον Χορό, ο οποίος συνειδητοποιώντας την έκταση της θεϊκής μανίας που έχει κυριεύσει τον αρχηγό του, τον χαρακτηρίζει με το σπάνιο επίθετο *δυσθεράπευτος*.²⁶⁴ *καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας / ζύνεστιν ἔφεδρος, ὧμοι μοι, / θεία μανία ζύναιλος*. (στ. 609-611). Το επίθετο αυτό, το οποίο προέρχεται από την επιστήμη της ιατρικής, δηλώνει όχι το απόλυτα ανίατο, αλλά το εξαιρετικά δύσκολο θεραπεύσιμο, μια κατάσταση οριακή κατά την οποία η ίαση παραμένει θεωρητικά δυνατή, αλλά πρακτικά ανέφικτη. Ως εκ τούτου, ο όρος αποδίδει με ακρίβεια το τραγικό αδιέξοδο που βιώνει ο ήρωας.

Η μεταφραστική διαχείριση του όρου αποκαλύπτει διαφορετικές ερμηνευτικές στάσεις απέναντι στο πρωτότυπο. Οι Μπάλτας και Λύκας επιλέγουν τον όρο «δυσκολογιάτρευτος», αποδίδοντας ικανοποιητικά τη σημασιολογική πυκνότητα του αρχαίου επιθέτου, τη στιγμή που διατηρούν και τον ιατρικό του χαρακτήρα. Η επιλογή αυτή συνάδει με την αρχή της δυναμικής ισοδυναμίας, σύμφωνα με την οποία το μεταφραστικό αποτέλεσμα πρέπει να επιφέρει στον αναγνώστη της μετάφρασης εντύπωση ανάλογη με εκείνη που προκαλούσε το πρωτότυπο.²⁶⁵ Το επίθετο

²⁶² Allan (2014: 267).

²⁶³ Για τις αναπαραστάσεις νόσου και ίασης τόσο στην αρχαία ελληνική τραγωδία όσο και στην κωμωδία βλ. το ομώνυμο άρθρο της Διαμαντάκου-Αγάθου (2007: 64-72).

²⁶⁴ Kamerbeek (1963: 129 ad 609) και Stanford (1963: 137 ad 609-610). Για τη σπανιότητα του επιθέτου *δυσθεράπευτος* και του ρήματος *θεραπεύω* στην τραγωδία αλλά και τη συχνή χρήση σε ιατρικές πραγματείες βλ. Miller (1944: 165 και σημ. 37). Η Gambon (2019: 51 σημ. 20) παραθέτει τα λεγόμενα της Ceschi, η οποία υπογραμμίζει πως η χρήση αυτής της τεχνικής λέξης γίνεται σκόπιμα, για να ενισχύσει τη σημαίνουσα θέση που κατέχει η ιατρική στο εν λόγω έργο.

²⁶⁵ Venuti (1995: 1).

«δυσκολογιάτρευτος» αποδίδει επαρκώς τη δυσκολία της ίασης δίχως να αποκλείει πλήρως τη δυνατότητά της, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο την ειρωνική ένταση του αρχαίου όρου. Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, επιλέγει την αυτούσια διατήρηση του αρχαίου επιθέτου «δυσθεράπευτος»²⁶⁶ του πρωτοτύπου, καθώς πρόκειται για λέξη κατανοητή και στον σύγχρονο αναγνώστη και σημαίνει «αυτόν που δύσκολα θεραπεύεται».²⁶⁷ Μέσω αυτής της επιλογής, η μεταφράστρια δεν προσαρμόζει το πρωτότυπο στο γλωσσικό και πολιτισμικό περιβάλλον της γλώσσας-στόχου, αλλά διατηρεί τα χαρακτηριστικά της γλώσσας-πηγής. Η συγκεκριμένη επιλογή, μετατοπίζει το βάρος από τη νοηματική διαύγεια στην αισθητική και υφολογική πιστότητα, στοιχείο που ενισχύει τη σοβαρότητα του λόγου του Χορού.

Αντίθετα, οι Λορεντζάτος και Κουταλόπουλος επιλέγουν την περιφραστική απόδοση ως αυτός «που δεν έχει γιατρεία», και οι «Εν Κύκλω» με τη φράση «δίχως γιατρεία» μεταφέρουν τη σημασία του «ανίατου» ή «αθεράπευτου».²⁶⁸ Πρόκειται για επιλογή που ακολουθεί την τεχνική της προσαρμογής του νοήματος στις προσδοκίες του αναγνώστη της μετάφρασης. Οι επιλογές των μεταφραστών αντανakλούν διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τη φύση του τραγικού: οι κυριολεκτικές αποδόσεις («δυσκολογιάτρευτος», «δυσθεράπευτος») διατηρούν το μεταφορικό βάθος του πρωτοτύπου, ενώ οι περιφραστικές («που δεν έχει γιατρεία», «δίχως γιατρεία») προκρίνουν την επικοινωνιακή σαφήνεια σε βάρος της δραματικής πολυπλοκότητας. Επομένως, η μεταφραστική επιλογή συνιστά ερμηνευτική και ιδεολογική πράξη, η οποία καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο το κοινό προσλαμβάνει το τραγικό αδιέξοδο του Αίαντα.

Συνεχίζοντας τη διερεύνηση των ιατρικών και ψυχολογικών μεταφορών που διατρέχουν το έργο, άξια σχολιασμού κρίνεται και η φράση *θεία μανία ζύνανλος*, η οποία λειτουργεί ως περαιτέρω ενίσχυση της θεματικής του πάθους και των συνεπειών της «νόσου» στον Αίαντα. Η φράση αυτή του Χορού στον στίχο 611, ουσιαστικά επαναλαμβάνει τον στίχο 185, και επαναφέρει την άποψη πως η αλλόκοτη συμπεριφορά του ήρωα είναι αποτέλεσμα κάποια θεϊκής αιτίας: *ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος*. Η

²⁶⁶ Βλ. και Gambon (2019: 51).

²⁶⁷ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. δυσθεράπευτος).

²⁶⁸ Σύμφωνα με τον Winnington-Ingram (2016: 63) η απόδοση «αθεράπευτος» δεν ταιριάζει στα συγκεκριμένα κειμενικά συμφραζόμενα, ακριβώς επειδή ο ρόλος του Χορού πρέπει να είναι υποστηρικτικός και αποσκοπεί στο να βοηθήσει τον αρχηγό του να εγκαταλείψει τις αυτοκαταστροφικές σκέψεις.

επανεμφάνιση της θεϊκής μανίας υποδηλώνει τη συνέχιση της ψυχικής πάθησης του Αίαντα, αυτή τη φορά όχι πλέον ως ενεργό παραλήρημα, αλλά ως κατάλοιπο μιας βαθύτερης εσωτερικής διαταραχής. Η θεϊκή παραφροσύνη στα λόγια του Χορού προσωποποιείται· παρουσιάζεται ως δύναμη που «κατοικεί» μαζί με τον ήρωα (ξύνναυλος) καθιστώντας την υπεύθυνη για την απόφασή του να θέσει τέλος στη ζωή του.²⁶⁹ Στο επίπεδο της μεταφοράς, η φράση παραπέμπει και στην ποιμενική εικόνα της συνύπαρξης με τα κοπάδια, στοιχείο που εντείνει την ειρωνική διάσταση της σκηνής με τη σφαγή των κοπαδιών από τον Αίαντα.²⁷⁰ Η αντίθεση μεταξύ των δύο στίχων (στ. 185 και 611) είναι ωστόσο καθοριστική: στον πρώτο στίχο ο Χορός αποδίδει τις πράξεις του ήρωα στη θεϊκή παρέμβαση της Αθηνάς, ενώ στον δεύτερο ο Χορός αδυνατεί να κατανοήσει πως οι συνέπειες της νόσου εξαιτίας της θεϊκής μανίας δεν αποτελούν πλέον εξωτερική αιτία αλλά εσωτερική κατάσταση, η οποία επιμένει μετά την υποχώρηση των παραισθήσεων.²⁷¹

Σύμφωνα με τον Holt, η επανάληψη του μοτίβου της θείας μανίας δεν αποσκοπεί στην ανάδειξη της άγνοιας του Χορού, αλλά στην παράταση του ψυχικού πόνου του ήρωα. Ο Σοφοκλής, κατά τον Holt, διακρίνει δύο μορφές ασθένειας: η πρώτη, η οποία συνδέεται με τη θεϊκή παρέμβαση της Αθηνάς, εκδηλώνεται ως παροδική κρίση παραφροσύνης και εξαλείφεται σχετικά νωρίς. Η δεύτερη, βαθύτερη και υπαρξιακή, αφορά τη διαρκή εσωτερική νόσο του Αίαντα, η οποία συνεχίζει να υφίσταται ακόμη και μετά την επανάκτηση της λογικής του.²⁷²

Η ανάλυση της ψυχικής κατάστασης του Αίαντα οδηγεί φυσιολογικά στη διερεύνηση των κοινωνικών και ηθικών συνεπειών της απομόνωσής του. Ο άλλοτε κραταιός πολεμιστής της Σαλαμίνας μετατρέπεται, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Χορού, σε μοναχικό άνθρωπο που βυθίζεται στις σκέψεις του, ενώ τις συνέπειες των επιλογών του επωμίζονται και οι οικείοι του: *ὄν ἐξεπέμψω πρὶν δὴ ποτε θουρίῳ / κρατοῦντ' ἐν Ἄρει· νῦν δ' αὖ φρενὸς οἶοβώ- / τας φίλοις μέγα πένθος ἡῦρηται* (στ. 613-615). Η μετάβαση αυτή από την προηγούμενη κατάσταση της θεϊκής και ψυχικής ασθένειας σε μια συνειδητή

²⁶⁹ Για παρόμοια προσωποποίηση της τρέλας βλ. Μιστριώτης (1888: 156 ad 3), όπου και η σχετική αναφορά στον στίχο 514 από το έργο *Οιδίπους επί Κολωνῶν* (ἀλγηδόνας α ζυνέστας).

²⁷⁰ Garvie (2010: 231-232 ad 611).

²⁷¹ Theodorou (1993: 33 σημ. 9).

²⁷² Holt (1980: 24-25).

αποξένωση υπογραμμίζει τη μοναξιά που χαρακτηρίζει πλέον τον ήρωα,²⁷³ καθώς αποκόπτεται συνειδητά από την ανθρώπινη κοινότητα και εστιάζει αποκλειστικά στην προσωπική τιμή. Ο συνδυασμός *φρενός* με το σπάνιο επίθετο *οίοβώτας*, το οποίο παραπέμπει στην ποιμενική ζωή,²⁷⁴ εντείνει περαιτέρω την εικόνα της απομόνωσης,²⁷⁵ καθιστώντας την ψυχική κατάσταση του Αίαντα ορατή όχι μόνο ως προσωπικό βίωμα, αλλά και ως κοινωνικό γεγονός, το οποίο προκαλεί θλίψη και στα αγαπημένα του πρόσωπα.

Η θλίψη που επιφέρει η κατάσταση του Αίαντα στο οικείο περιβάλλον του αποτυπώνεται στο πρωτότυπο κείμενο στους στίχους 624-634,²⁷⁶ όπου τα μέλη του Χορού φαντάζονται τον γοερό θρήνο της ηλικιωμένης μητέρας του Αίαντα στο άκουσμα ότι ο γιος της υποφέρει από θανάσιμη αρρώστια του νου (στ. 625-626: *νοσοῦντα / φρενομόρως*). Η χρήση του επιρρήματος *φρενομόρως* αντικαθιστά τη φράση *εἰς τὴν μοῖραν τῶν φρενῶν νοσοῦντα*, η οποία αναφέρεται στον ίδιο τύπο μανίας (*ὃ ἐστὶ φρενοβλαβῶς, μανικῶς*), σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή.²⁷⁷ Η διαχείριση του συγκεκριμένου όρου αποτέλεσε αντικείμενο σχολιασμού και διόρθωσης από μεταγενέστερους εκδότες και μελετητές. Ο Dindorf προτείνει τη διόρθωση *φρενοβόρως* σε κατ' αναλογία του ομηρικού τύπου *θυμοβόρος*²⁷⁸ ενσωματώνοντας την παρατήρηση του αρχαίου σχολιαστή²⁷⁹ για τη μανία και την ένταση της ψυχικής πάθησης. Ο Finglass θεωρεί εύλογη την επιλογή του Dindorf, υποστηρίζοντας ότι η γραφή *φρενοβόρως* αποδίδει με μεγαλύτερη ακρίβεια την «αρρώστια του μυαλού», σε αντιδιαστολή προς το

²⁷³ Η Biggs (1966: 225) τονίζει πως η «αυτοαποξένωση» του Αίαντα είναι ο μόνος τρόπος αντίδρασης του στις πρωτόγνωρες συνθήκες που βιώνει.

²⁷⁴ Για περισσότερες αναφορές σε έργα, όπου το ρήμα *βόσκω* συνδέεται με την πνευματική διαδικασία βλ. ενδεικτικά Μιστριώτης (1888: 156 ad 5), Kamerbeek (1963: 130 ad 614), Garvie (2010: 232 ad 614-615) και Finglass (2011: 319 ad 613-616).

²⁷⁵ Ο Stanford (1963: 138 ad 614-615) σημειώνει χαρακτηριστικά «πως διάφοροι συνδυασμοί με τη λέξη *οἶος* αποδεικνύουν την αρνητική έκφραση της μοναξιάς και την απομάκρυνση από τους υπόλοιπους, ενώ διάφοροι συνδυασμοί με τη λέξη *μόνος*, υπαινίσσονται τη θετική όψη, αυτή της ενότητας».

²⁷⁶ (*ἢ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἀμέρα, / λευκῷ τε γῆρα μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα / φρενομόρως ἀκούσῃ, / αἴλινον αἴλινον / οὐδ' οἰκτρᾷς γόνον ὄρνιθος ἀηδοῦς / ἥσει δύσμορος, ἀλλ' / ὄξυτόνους μὲν ῥῶδας / θρηνήσει, χερόπλακτοι δ' / ἐν στέρνοισι πεσοῦνται / δοῦποι καὶ πολιᾷς ἄμυγμα χαίτας*).

²⁷⁷ Βλ. σχετικά Kamerbeek (1963: 131 ad 626) και Λορεντζάτος (1932: 113-114 ad 625).

²⁷⁸ Η λέξη *φρενομόρως* (ή *-μώρως*) είναι η γραφή που έχουν τα περισσότερα χειρόγραφα και είναι σύνηθες το φαινόμενο «τα γράμματα β και μ να συγχέονται στη μικρογράμματα γραφή» (Garvie, 2010: 233-234 ad 626, όπου και περισσότερα σχετικά χωρία και Finglass, (2011: 321-322 ad 626). Η de Romilly (1976: 71 ad 626) υπογραμμίζει τη σπανιότητα της λέξης *φρενομόρως*, αλλά στηρίζει αυτή τη γραφή μόνο και μόνο για τη δυναμική της λέξης.

²⁷⁹ Βλ. ενδεικτικά Μιστριώτης (1888: 157 ad 3).

φρενομόρως, το οποίο θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως «τρελαμένος από τη μοίρα».²⁸⁰ Αντίθετα, ο Jebb, συγκρίνοντας τους όρους *φρενώλης* και *φρενομανής* στον Αισχύλο, προτιμάει τη γραφή *φρενομόρως* σε συνδυασμό με τη μετοχή *νοσοῦντα*, θεωρώντας ότι η φράση αποτελεί παράφραση της μανίας, παρόμοια με την έκφραση *λυσσάδι μοίρα* που εμφανίζεται στον στίχο 1024 του Ευριπίδη στο έργο *Ηρακλής μαινόμενος*.²⁸¹

Η διαφοροποίηση ως προς την εκδοτική αντιμετώπιση του επιρρήματος αποτυπώνεται και στις νεοελληνικές αποδόσεις. Οι περισσότεροι μεταφραστές υιοθετούν τη γραφή *φρενοβόρως* και αποδίδουν τη φράση με διαφορετικές μεταφραστικές τεχνικές, οι οποίες αντικατοπτρίζουν την προσέγγισή τους απέναντι στη σημασιολογική και μεταφορική πυκνότητα του πρωτοτύπου. Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, με τη φράση «πως η αρρώστια του πήρε τα φρένα», χρησιμοποιεί την τεχνική της προσαρμογής και αντικαθιστά τον αρχαίο ιατρικό και μεταφορικό όρο με μια καθαρά νεοελληνική ιδιωματική έκφραση. Η επιλογή αυτή αποδίδει με φυσικότητα το περιεχόμενο στη γλώσσα-στόχο, ωστόσο απομακρύνει ελαφρώς τη μετάφραση από το μεταφορικό ύφος του πρωτοτύπου. Ο Κουταλόπουλος στη φράση «πως η αρρώστια τού έχει σαλέψει το μυαλό», αντικαθιστά τη σύνθετη δομή του πρωτοτύπου με μια φράση περισσότερο οικεία στον σύγχρονο αναγνώστη. Με τη χρήση του ρήματος «σαλεύω», η πνευματική διαταραχή αποδίδεται με απλότητα, αλλά χάνει τη συμβολική διάσταση της «καταβρόχθισης» του νου που υπαινίσσεται ο αρχαίος όρος.

Αντίθετα, ο Μαρωνίτης με την απόδοση «πως σάλεψε ο νους του» χρησιμοποιεί την τεχνική της μετάταξης μετατρέποντας το επίρρημα (*φρενοβόρως*) σε ρήμα (σάλεψε). Η τεχνική αυτή επιτρέπει τη γραμματική προσαρμογή του στίχου χωρίς να αλλοιώνει το βασικό νόημα. Η Παπαδόδημα τέλος, με τη φράση «πως του κατατρώει η αρρώστια το μυαλό», χρησιμοποιεί την άμεση τεχνική του εκτύπου,²⁸² καθώς αναπαράγει πιστά τη μεταφορά του πρωτοτύπου κειμένου. Το ρήμα «κατατρώει» αποδίδει με ενάργεια την έννοια της φθοροποιού νόσου που διαβρώνει εκ των έσω τον ήρωα και τον οδηγεί στην καταστροφή,²⁸³ διατηρώντας με αυτή την επιλογή ακέραιο το τραγικό βάθος της εικόνας.

²⁸⁰ Finglass (2011: 321-322 ad 626).

²⁸¹ Jebb (1907: 99-100 ad 625 f.). Βλ. ακόμη Stanford (1963: 139 ad 626).

²⁸² Σύμφωνα με τον Γραμμενίδη (2015: 47) το έκτυπο (*calque*) είναι «εννοιολογική ή μορφολογική μεταφορά. Ο μεταφραστής αποδίδει μία λέξη ή έκφραση του πρωτοτύπου με κυριολεκτική μετάφραση των συστατικών της στοιχείων».

²⁸³ Στο ίδιο μήκος κινείται και η μετάφραση του Lloyd-Jones «that he is sick with a sickness that devours the mind».

Οι διαφορετικές αποδόσεις της ψυχικής ασθένειας του Αίαντα και η μεταφραστική προσέγγιση τον εν λόγω ζητήματος οδηγεί στο επόμενο κρίσιμο σημείο του έργου, στο οποίο η παραφροσύνη ταυτίζεται με την καταστροφή του ήρωα. Η νοσηρή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει είναι χειρότερη από τον θάνατο,²⁸⁴ καθώς στερεί από τον ήρωα την ουσία της ταυτότητάς του. Στη δεύτερη αντιστροφή και ειδικότερα στον στίχο 635 *κρείσσων γὰρ Αἶδα κεύθων ὁ νοσῶν μάταν*,²⁸⁵ ο Χορός αναγνωρίζοντας το αδιέξοδο της ανθρώπινης κατάστασης του Αίαντα, δηλώνει πως για εκείνον ο θάνατος είναι προτιμότερος από την άσκοπη επιβίωση μέσα στην παραφροσύνη. Η αντίληψη αυτή, όπως επισημαίνει και ο αρχαίος σχολιαστής (*ὁ γὰρ μεμηνὼς καὶ τὰς φρένας διεφθαρμένος κρείσσων Αἶδα κεύθων, οἷον ἄμεινον τῷ μεμηνότι ἐξιέναι τοῦ βίου*),²⁸⁶ ερμηνεύει τον στίχο όχι ως ευχή θανάτου, αλλά ως διαπίστωση της αναγκαιότητάς του για την αποκατάσταση της ισορροπίας. Ενδεχομένως μάλιστα, να πρόκειται για την πρώτη φορά στο έργο που ο Χορός εκφράζει ανοιχτά τη βεβαιότητα -όπως παρατηρεί ο Burton- «πως ο Αίαντας πρέπει να πεθάνει»,²⁸⁷ όχι εξαιτίας μίσους ή φόβου, αλλά επειδή η λογική του κόσμου του έχει ήδη καταρρεύσει.

Συμπερασματικά, η νόσος του Αίαντα τον μετατρέπει από ενεργό ήρωα σε παθητικό δέκτη της τρέλας προκαλώντας την προσωπική του κατάρρευση και θλίψη στους οικείους του. Οι ιατρικές και ψυχολογικές μεταφορές στο πρωτότυπο υπογραμμίζουν την αδυναμία πλήρους ίασης, οδηγώντας τον ήρωα στην αυτοκτονία ως μέσο διάσωσης της τιμής του. Οι μεταφραστές μέσα από διαφορετικές στρατηγικές (πιστές αποδόσεις που διατηρούν το μεταφορικό βάρος του αρχαίου κειμένου και περιφραστικές αποδόσεις) προσαρμόζουν το νόημα στη γλώσσα-στόχο. Οι επιλογές τους καθορίζουν την αντίληψη του κοινού για το τραγικό αδιέξοδο και την κοινωνική διάσταση της πτώσης του Αίαντα.

Συμπεράσματα

²⁸⁴ Βλ. Garvie (2010: 235 ad 635), Finglass (2011: 324-325 ad 634-635) και Winnington-Ingram (2016: 66).

²⁸⁵ Για την ίδια σημασία με το σοφόκλειο έργο ο Jebb (1907: 101 ad 635f.) παραπέμπει στην *Ειρήνη* του Αριστοφάνη και στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου (στ. 95: *τί πέτει; τί μάτην οὐχ ὑγιαίνει;* και 288 αντίστοιχα: *καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος*). Βλ. ακόμη Winnington-Ingram (2016: 66 σημ. 76).

²⁸⁶ Για την αναφορά στο αρχαίο σχόλιο βλ. Kamerbeek (1963: 132 ad 635) και Κουταλόπουλος (2009: 246 ad 634).

²⁸⁷ Burton (1980: 25).

Από την ανάλυση που προηγήθηκε διαπιστώθηκε πως οι νεοελληνικές μεταφράσεις του *Αίαντα* αναδεικνύουν με σαφήνεια την πολυδιάσταση φύση της νόσου του ήρωα, ως συνδυασμό ψυχικής διαταραχής, διαστρεβλωμένης όρασης και έλλειψης λογικής. Οι μεταφραστικές επιλογές -λεξιλογικές, συντακτικές και μεταφορικές- ενισχύουν την τραγικότητα της κατάστασης: η χρήση καθημερινού λεξιλογίου, η διατήρηση ή μετατροπή των χρόνων των ρημάτων, οι εικόνες του κυνηγιού και οι όροι «μανία» ή «τρέλα» επιτρέπουν στον σύγχρονο αναγνώστη να αντιληφθεί τόσο την ένταση της τρέλας όσο και την οδυνηρή επαναφορά της λογικής. Παράλληλα, η νόσος δεν εμφανίζεται μόνο ως προσωπικό δράμα του Αίαντα, αλλά επηρεάζει άμεσα και το περιβάλλον του, υπογραμμίζοντας τη στενή σύνδεση ανάμεσα στο ατομικό και το κοινωνικό επίπεδο της τραγωδίας. Συνολικά, οι μεταφραστές κατορθώνουν να διατηρήσουν τη δραματική απήχηση του πρωτοτύπου, αναδεικνύοντας την ψυχική σύγχυση, τη δραματική ένταση και τις κοινωνικές συνέπειες της νόσου, με τρόπο που είναι κατανοητός και παραστατικός για τον σύγχρονο αναγνώστη.

Κεφάλαιο 3ο: Μεταφραστικές προσεγγίσεις της *σωφροσύνης*

Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί η εξέταση ενός θεμελιώδους ζητήματος που διατρέχει το σύνολο του έργου και αφορά το λεξιλόγιο των όρων που σχετίζονται με την *σωφροσύνη*. Στόχος της ανάλυσης είναι, μέσα από τη συγκριτική εξέταση του πρωτότυπου κειμένου και των νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου, να διερευνηθεί κατά πόσο οι μεταφραστές αναγνωρίζουν και εν συνεχεία αναπαράγουν και στα μεταφράσματά τους τις ποικίλες σημασιολογικές αποχρώσεις του όρου, με ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση του ηθικού, κοινωνικού, πολιτικού και ταξικού του περιεχομένου. Η σημασία της *σωφροσύνης* για την ερμηνεία του έργου έχει ήδη επισημανθεί από το σύνολο των μελετητών· ειδικότερα ο Stanford χαρακτηρίζει την *σωφροσύνη* ως «λέξη-κλειδί» για την κατανόηση του δράματος,²⁸⁸ ενώ ο Rademaker υπογραμμίζει ότι ο *Αίας* αποτελεί το μοναδικό από τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή στο οποίο η *σωφροσύνη* παρουσιάζεται ως κεντρικό θεματικό μοτίβο.²⁸⁹ Παράλληλα, η Scodel θεωρεί ότι «η *σωφροσύνη* λειτουργεί ως ένας από τους βασικούς συνδετικούς κρίκους ανάμεσα στα διάφορα μέρη του έργου, η ενότητα του οποίου έχει επανειλημμένα τεθεί υπό αμφισβήτηση».²⁹⁰

Η πολυσημία του όρου καθιστά τη μελέτη του ιδιαίτερα σύνθετη,²⁹¹ αφού ο καθένας από τους ήρωες που χρησιμοποιεί την έννοια της *σωφροσύνης* «επιστρατεύει διαφορετικές αποχρώσεις ή σημασίες της έννοιας, ανάλογα με την ειδική του κατάσταση».²⁹² Σύμφωνα με το λεξικό των Liddell-Scott, ο όρος αναφέρεται πρωτίστως «στη διανοητική ισορροπία», τη «σύνεση» και τη «φρονιμάδα», ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο συνδέεται με τη «μετριοπάθεια και την εγκράτεια» απέναντι στις σαρκικές επιθυμίες.²⁹³ Ο Winnington-Ingram διερευνεί την έννοια του όρου υπογραμμίζοντας ότι

²⁸⁸ Stanford (1963: 75 ad 132).

²⁸⁹ Rademaker (2005: 125). Βλ. ακόμη Καράμπελα (2006: 65 σημ. 4), όπου αναφέρει τα εξής: «η *σωφροσύνη* βρίσκεται στο επίκεντρο της αγωνίας των δραματικών προσώπων και εκφράζεται προπάντων στις ρήσεις που εκφωνούν, όταν βρίσκονται κοντά στην καταστροφή, όταν δρουν ή αντιδρούν σ' αυτήν». Για την ίδια άποψη βλ. και Dutta (2001: 10).

²⁹⁰ Scodel (1984: 20).

²⁹¹ Chong-Gossard (2005: 15-16).

²⁹² Παπαδόδημα (2018: 62). Βλ. σχετικά και Cairns (2010: 440). Η North (1966: 58) τονίζει τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης των όρων αυτών στο συγκεκριμένο έργο συγκριτικά με τα υπόλοιπα έργα του Σοφοκλή. Γι' αυτό βλ. ακόμη Blundell (1989: 61 σημ. 6) και Kennedy (2003: 107).

²⁹³ Liddell-Scott (1996 s.v. *σωφροσύνη*). Ειδικά για τον *Αίαντα* ο Chong-Gossard (2005: 16) αναφέρει πως η *σωφροσύνη* συνήθως σχετίζεται με τη γνώση της θέσης κάποιου και κατ' επέκταση να είναι λογικός και μετριοπαθής. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η Scodel (2010: 327), αφού θεωρεί πως το επίθετο

η *σωφροσύνη* αποτελεί πρωτίστως «κατάσταση του πνεύματος και όχι έναν τρόπο συμπεριφοράς, μόλο που διέπει την συμπεριφορά».²⁹⁴ Στο πλαίσιο αυτό, εντάσσει στις σημασίες της *σωφροσύνης* «τη μετριοπάθεια», «τον αυτοέλεγχο», «τη σύνεση», «την πνευματική υγεία», «τη σωστή κρίση», «τη διανοητική ισορροπία», τονίζοντας μάλιστα πως «το πρώτο συνθετικό του όρου (*σω-*) δίνει συχνά την αίσθηση πως μια τέτοια κατάσταση του πνεύματος είναι και σωστή και ευεργετική».²⁹⁵

Το σημασιολογικό εύρος του όρου αποκτά ιδιαίτερο βάρος στο συγκεκριμένο δράμα, όπως παρατηρεί και ο Hesk, ο οποίος σημειώνει ότι το έργο αναγκάζει το κοινό να επανεξετάσει έννοιες όπως «η διαύγεια πνεύματος», «η σοφία», «ο αυτοέλεγχος» και η αντίθεση προς την *ὑβριν*, μέσα από τη σταδιακή αποτίμηση των πράξεων και του ηθικού αναστήματος του Αίαντα.²⁹⁶ Κατά συνέπεια, η *σωφροσύνη* στο υπό εξέταση έργο δεν αποτελεί απλώς θεματικό στοιχείο, αλλά αναδεικνύεται σε κομβικό ζήτημα, το οποίο αφορά τη φύση του σοφόκλειου ήρωα και τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα δραματικά πρόσωπα. Συχνά, «η *ὑβρις* και η *σωφροσύνη* μπορούν να θεωρηθούν, με τη δέουσα επιφύλαξη, ως έννοιες αντιθετικές»,²⁹⁷ καθώς η *ὑβρις* συνιστά «τρόπο συμπεριφοράς αλλά προκύπτει από κατάσταση του πνεύματος».²⁹⁸ Ως εκ τούτου, είναι λογικό πως «κάποιος που διαπράττει *ὑβριν* δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε συγκρατημένος ούτε εγκρατής»,²⁹⁹ γεγονός που τεκμαίρεται και από τις 14³⁰⁰ φορές μέσα

σώφρων ορίζει αυτόν «που έχει επίγνωση των ορίων και των κοινωνικών του υποχρεώσεων, καθώς και αυτόν που σέβεται τις υποχρεώσεις των άλλων». Η Gasti (1992: 88 σημ. 30) επισημαίνει πως «η έννοια της *σωφροσύνης* χρησιμοποιείται σ' όλο το έργο για να περιγράψει μια στάση αυτοσυγκράτησης, που προϋποθέτει την αναγνώριση μιας ανώτερης τάξης, στρατιωτικής, πολιτικής, θεολογικής και κοσμικής».

²⁹⁴ Winnington-Ingram (2016: 27).

²⁹⁵ Winnington-Ingram (2016: 31 σημ. 17).

²⁹⁶ Hesk (2003: 45).

²⁹⁷ Winnington-Ingram (2016: 27 σημ. 11). Η Καράμπελα (2004: 66) υποστηρίζει πως το αντίθετο της *σωφροσύνης* δεν είναι η *ὑβρις*, αλλά η *τόλμη* ακριβώς επειδή, όπως σημειώνει, δεν είναι «καθόλου βέβαιο πως στο έργο η *ὑβρις* εκδηλώνεται με τη σημασία της προσβολής κάποιας θεότητας». Παράλληλα, τονίζει ότι «*τόλμη* και *σωφροσύνη* αποτελούν δύο συμπληρωματικούς τρόπους για να βιώσει κανείς το δράμα της ζωής του, είτε ως πρωταγωνιστής που αποκαλύπτει την οδυνηρή αλήθεια, είτε ως θεατής που την αναγνωρίζει» (78).

²⁹⁸ Winnington-Ingram (2016: 27 σημ. 11). Ο Garvie (2010: 21) θεωρεί πως «η *ὑβρις* δεν αναφέρεται μόνο, ή τουλάχιστον όχι μόνο, σε μια κατάσταση του πνεύματος, μολονότι μπορεί να προκύψει από μια κατάσταση του πνεύματος, και δεν θα έπρεπε να αποδίδεται ως 'υπερηφάνεια'».

²⁹⁹ Garvie (2010: 24 και σημ. 51), όπου και περισσότερη βιβλιογραφία.

³⁰⁰ Ο Garvie (2010: 23) τονίζει πως «εννέα φορές η λέξη χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά των εχθρών του Αίαντα, η οποία έχει ως στόχο ή μπορεί να έχει στόχο τον ίδιο, ή σε μια συγκεκριμένη περίπτωση (στ.560) τον γιο του». Οι στίχοι είναι οι εξής: (153: Χο.: *τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων*), (196: Χο.: *ἐθρῶν δ' ὑβρις ὧδ' ἀτάρβηθ'*), (367: Αἰ.: *οἴμοι γέλωτος οἷον ὑβρίσθην ἄρα;*), (560: Αἰ.: *οὔτοι σ' Ἀχαιῶν, οἶδα, μή τις ὑβρίση*), (955: Χο.: *ἦ ῥα κελαινώπα θυμῷ ἐφθυβρίζει*), (971: Τεύ.: *πρὸς ταῦτ' Ὀδυσσεὺς ἐν κενοῖς ὑβριζέτω*), (1092: Χο.: *εἴτ' αὐτὸς ἐν θανοῦσιν ὑβριστὴς γένη·*), (1151: Τεύ.: *ὃς ἐν κακοῖς ὑβρίζει τοῖσι τῶν πέλας*), (1385:

στο έργο που χρησιμοποιείται ο όρος *ὑβρις* κυρίως σε συνάρτηση με τη μεγαλοφροσύνη και την υπέρβαση του μέτρου.³⁰¹ Αντίθετα, «η έννοια της *σωφροσύνης* χρησιμοποιείται σε όλο το έργο, για να περιγράψει μια στάση αυτοσυγκράτησης που προϋποθέτει την υποταγή σε μια ανώτερη τάξη, στρατιωτική, πολιτική, θεολογική ή κοσμική».³⁰²

Προκειμένου να κατανοηθεί πλήρως αυτή η πολυδιάστατη έννοια, απαιτείται προσεκτική ανάλυση και των μεταφραστικών αποδόσεων της *σωφροσύνης*, δεδομένου ότι «πολλά από τα ερωτήματα που σχετίζονται με τη μετάφραση του Σοφοκλή αφορούν μεμονωμένες λέξεις, η σημασία των οποίων μπορεί να είναι σύνθετη στο πρωτότυπο ή και αντιφατική. Συχνά ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζονται οι εκάστοτε έννοιες διαφοροποιεί τη μία μετάφραση από την άλλη».³⁰³ Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μια εις βάθος διερεύνηση της έννοιας της *σωφροσύνης*, τόσο στο πρωτότυπο όσο και μέσα από τις νεοελληνικές μεταφράσεις. Μέσα από αυτήν την προσέγγιση, η ανάλυση των μεταφραστικών επιλογών επιτρέπει την αποτύπωση των μηχανισμών με τους οποίους οι μεταφραστές διαχειρίζονται τη σημασιολογική πολυσημία της έννοιας, φωτίζοντας παράλληλα πτυχές της ερμηνείας του έργου και της κεντρικής μορφής. Για τον λόγο αυτόν, εξετάζονται χωρία στα οποία απαντά ο όρος «σωφροσύνη» ή συναφείς εκφράσεις, και συγκεκριμένα: οι στίχοι 132-133 του Προλόγου, 585-586 του Α' Επεισοδίου, 666-667 και 677 από τον λεγόμενο «πλαστό λόγο» του Αίαντα, καθώς και οι στίχοι 1074-1076 και 1259-1261 από τους δύο *ἀγῶνες λόγων* (Μενελάου-Τεύκρου και Αγαμέμνονα-Τεύκρου αντιστοίχως). Επιπλέον, αναλύονται οι στίχοι 1330-1331 και 1351 από την Έξοδο, στο πλαίσιο ερμηνείας της απροσδόκητης παρέμβασης του Οδυσσέα. Τα χωρία

Τεύ.: *θανόντι τῶδε ζῶν ἐφουβρίσαι μέγα*). Ο ίδιος μελετητής σημειώνει επίσης πως «μόνο δύο φορές χρησιμοποιείται σαφώς, για να δηλώσει τη συμπεριφορά του Αίαντος απέναντι στους εχθρούς του (στ. 1061: Με.: *τὴν τοῦδ' ὕβριν πρὸς μῆλα καὶ ποίμνας πεσεῖν*. και στ.1081: Με.: *ὅπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἂ βούλεται παρῇ*) και εκεί ακούγεται από τον Μενέλαο, ο οποίος δεν είναι συμπαθητικός χαρακτήρας στο έργο». Στα παραπάνω «μπορεί να προσθέσει κανείς τον στ. 1088: *αἶθων ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ*, όπου ο Μενέλαος παρατηρεῖ θριαμβευτικά ότι ο Αίας συνήθιζε να είναι *ὑβριστής*, αλλά τώρα οι όροι έχουν αντιστραφεί. Και στον στίχο 1258: *θαρσῶν ὑβρίζεις κάζελευθεροστομεῖς*, ο Τεύκρος, που εκπροσωπεί τον Αίαντα, κατηγορεῖται από τον Αγαμέμνονα για διάπραξη *ὑβρεως*. Τελευταία είναι η αμφίσημη παρουσία της λέξης στον στίχο 304» (Garvie, 2010: 23). (Τέκμ.: *ὄσσην κατ' αὐτῶν ὕβριν ἐκτείσαιτ' ἰών*).

³⁰¹ Ο Fisher (1992: 312-328) αναφέρεται σε περιπτώσεις, όπου ο όρος *ὑβρις* και τα παράγωγά του χρησιμοποιούνται κυρίως για να περιγράψουν τη συμπεριφορά των αντιπάλων του Αίαντα και όχι τη δική του στάση. Για περισσότερη βιβλιογραφία για το ζήτημα αυτό βλ. Ψωμιάδου (2020: 27 σημ. 82), ενώ για μια λεπτομερή παρουσίαση των διαφόρων σημασιών της *ὑβρεως* και τις διάφορες περιστάσεις στις οποίες συναντάται ο όρος βλ. Fisher (1972: 177-193) και Fisher (1979: 32-47).

³⁰² Gasti (1992: 88 και σημ. 30).

³⁰³ Walton (2019: 557).

αυτά επιλέγονται επειδή περιέχουν όρους που σχετίζονται άμεσα με την *σωφροσύνη*, επιτρέποντας την ανάλυση τόσο των δραματουργικών τους αποχρώσεων όσο και του τρόπου με τον οποίο οι νεοελληνικές μεταφράσεις προσαρμόζουν την έννοια στα αντίστοιχα πολιτισμικά και ιδεολογικά πλαίσια.

Η μελέτη της έννοιας της *σωφροσύνης*, όπως αυτή αποτυπώνεται στο υπό εξέταση έργο, οδήγησε στη διάρθρωση του παρόντος κεφαλαίου σε πέντε επιμέρους υποενότητες. Στο πρώτο υποκεφάλαιο διερευνώνται οι ηθικές διαστάσεις που προσλαμβάνει η *σωφροσύνη* στο έργο, με στόχο την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η έννοια συνδέεται με το ευρύτερο ηθικό πλαίσιο της εποχής. Το δεύτερο υποκεφάλαιο, με τίτλο «Κοινωνικές-έμφυλες «αποχρώσεις» της *σωφροσύνης*» διαρθρώνεται σε δύο ενότητες: στην πρώτη αναλύεται η σχέση Αίαντα-Τέκμησας, προκειμένου να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η *σωφροσύνη* συνδέεται με τις έμφυλες ιεραρχίες και τις κοινωνικές αντιλήψεις περί ηθικής και αυτοελέγχου· στη δεύτερη, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στον δεύτερο *άγωνα λόγων* ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Τεύκρο, όπου εξετάζεται η σχέση της *σωφροσύνης* με την εξουσία, την κοινωνική τάξη και την υποταγή.

Στο τρίτο υποκεφάλαιο η ανάλυση εστιάζει στη στάση του Αίαντα απέναντι στη *σωφροσύνη* και την πολιτική ιεραρχία των Ατρείδων, μέσα από την ανάλυση του λεγόμενου «πλαστού λόγου» του ήρωα, καθώς και στην αξιολόγηση του τρόπου με τον οποίο η συγκεκριμένη στάση αποδίδεται στις νεοελληνικές μεταφράσεις του κειμένου. Το τέταρτο υποκεφάλαιο, υπό τον τίτλο «*Σωφροσύνη*: συνώνυμο του πολιτικού αυταρχισμού», εξετάζει τον πρώτο *άγωνα λόγων* μεταξύ Μενελάου και Τεύκρου, εστιάζοντας τόσο στις ιδεολογικές αποχρώσεις του πρωτότυπου κειμένου όσο και στις τεχνικές των μεταφραστών για την αποτύπωση της εξουσιαστικής σχέσης ανάμεσα σε αρχόμενους και εξουσιαζόμενους. Τέλος, το πέμπτο υποκεφάλαιο, εστιάζει στον Οδυσσέα ως φορέα της *σωφροσύνης*, ο οποίος, μέσω της ρητορικής του δεινότητας, εκφράζει το ιδανικό του *σώφρονος* ανθρώπου μέσα στο έργο.

3.1 Ηθικές προεκτάσεις της *σωφροσύνης*

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η *σωφροσύνη* στον καταληκτικό λόγο της Αθηνάς στον Πρόλογο, καθώς και το ηθικό και θεολογικό του περιεχόμενο. Τα βασικά ερωτήματα είναι τα εξής: αποτελούν

τα λόγια με τα οποία κλείνει η Αθηνά τον Πρόλογο ένα ηθικό δίδαγμα που ενσαρκώνεται στο ανθρώπινο πρότυπο του Οδυσσέα;³⁰⁴ Πώς η ορολογία που χρησιμοποιεί η Αθηνά «σώφρων» και «κακός» σχετίζεται με τον Αϊάντα; Εκφράζει έτσι την αποδοκιμασία της προς το πρόσωπό του; Με ποιον τρόπο οι μεταφραστές διαχειρίζονται την ένταση ανάμεσα στις δύο έννοιες και σε ποιο βαθμό οι ερμηνευτικές τους παρεμβάσεις επικυρώνουν ή ανατρέπουν τις ερμηνείες του κειμένου;

Στην κατακλείδα του Προλόγου και συγκεκριμένα στους στίχους 127-129 η Αθηνά απευθύνει στον Οδυσσέα τις αποφθεγματικές της παραινήσεις σχετικά με την ενδεδειγμένη συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντι στους θεούς: *τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον / μηδέν ποτ' εἴπης αὐτὸς ἐς θεοὺς ἔπος, / μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν*. Οι θεοὶ συστήνουν στους ανθρώπους τη διατύπωση μετρημένων και όχι υπερφίαλων εκφράσεων. Στους στίχους 132-133 η θεά εξειδικεύει ακόμη περισσότερο τα λεγόμενά της υπογραμμίζοντας πως οι θεοὶ αγαπούν τους ανθρώπους που πορεύονται στη ζωή τους με γνώμονα την *σωφροσύνην*, ενώ αποστρέφονται *τους κακούς*: *τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοὺς*. Για πρώτη φορά στο έργο εισάγεται η έννοια της *σωφροσύνης* και μάλιστα σε αντιδιαστολή με την *κακίαν*.

Οι δύο όροι, η *σωφροσύνη* και η *κακία*, έχουν απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό τους μελετητές, καθώς το σημασιολογικό τους πεδίο είναι τόσο ευρύ, ώστε καθίσταται εξαιρετικά δύσκολη οποιαδήποτε προσπάθεια μετάφρασής τους.³⁰⁵ Αναφορικά με την *σωφροσύνην* στο συγκεκριμένο χωρίο, ο Stanford θεωρεί πως «η έμφαση πρέπει να δοθεί σε αυτή την πτυχή της *σωφροσύνης* που σχετίζεται με τη γνώση του ανθρώπου για τις δικές του δυνάμεις σε σχέση με εκείνες των θεών».³⁰⁶ Ως εκ τούτου ο ίδιος μελετητής θεωρεί περισσότερο εύστοχη την απόδοσή της *σωφροσύνης* ως «της ικανότητας λήψης αποφάσεων» και όχι την απόδοση της *σωφροσύνης* ως της σύνεσης ή της λογικής καθώς μια τέτοια ερμηνεία θα αποδυνάμωνε το περιεχόμενο του όρου.³⁰⁷ Το μεγαλύτερο όμως πρόβλημα για την απόδοση του παραπάνω όρου ανακύπτει από την επιλογή του τραγικού

³⁰⁴ Winnington-Ingram (2016: 36 σημ. 2 και 96).

³⁰⁵ Garvie (2010: 131 ad 132-133).

³⁰⁶ Stanford (1963: 75 ad 132). Για την υιοθέτηση της ίδιας άποψης βλ. Webster (1994: 57) σύμφωνα με τον οποίο «η *σωφροσύνη* συνίσταται στην αναγνώριση των ορίων των ανθρωπίνων δυνατοτήτων και σε μια λογική και προσεκτική παρακολούθηση των μεταβολών της ζωής». Βλ. ακόμη Raeburn (2008: 65), όπου σημειώνει: «*sophrosyne* [...] embodies the virtues of self-restraint and awareness of one's human limitations».

³⁰⁷ Stanford (1963: 76 ad 132).

ποιητή να τοποθετήσει στην εμφατική τελευταία θέση του προλόγου (στ.133) το αντιθετικό σε σχέση με τους *σώφρονες* αμφιλεγόμενο και συνάμα «πολυσήμαντο επίθετο»,³⁰⁸ *τους κακούς*.

Ο Winnington-Ingram χαρακτηρίζει «ασυνήθιστη την επιλογή των λέξεων από την Αθηνά [...] καθώς *κακός* είναι ο άθλιος, ο ποταπός, ο δειλός· και είναι μια λέξη που προκαλεί κατάπληξη, όταν χρησιμοποιείται (έστω και υπαινικτικά) για την υπέρτατη ενσάρκωση της ηρωικής αρετής»,³⁰⁹ τον Αίαντα. Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο κινείται και ο Garvie, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο όρος *κακός* «μπορεί να υπονοεί ακόμη και την παλαιά ομηρική διάκριση μεταξύ των *ἀγαθῶν* ή *ἐσθλῶν*,³¹⁰ όχι των καλῶν με την ηθική σημασία του όρου, αλλά των ηρώων, και από την άλλη των κακῶν, οι οποίοι έχουν ταπεινή καταγωγή και κατώτερη κοινωνική θέση, είναι δειλοί και ασήμαντοι. Συνεπώς, η θέση του Αίαντος ως ήρωα αμφισβητείται».³¹¹ Ανάλογη είναι και η τοποθέτηση της Scodel, αφού πιστεύει «πως η χρήση της λέξης *κακός* δεν μοιάζει κατάλληλη στην περίπτωση του Αίαντα, επειδή η παράδοση ανέκαθεν τον παρουσίαζε ως μεγάλο ήρωα».³¹²

Στις ενστάσεις των μελετητῶν αναφορικά με τη χρήση του απροσδόκητου όρου *κακός* για τον Αίαντα προστίθεται και η τοποθέτηση της Blundell. Η τελευταία όμως διευκρινίζει ότι «ο όρος στον συγκεκριμένο στίχο δεν χρησιμοποιείται σύμφωνα με τον ηρωικό κώδικα αξιών, αλλά αντιπαραβάλλεται προς τον όρο αυτοσυγκράτηση».³¹³ Τέλος, ο Heath τονίζει ότι όρος *κακός* στην τραγωδία περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα σημασιῶν και το ακριβές περιεχόμενο καθορίζεται από τα κειμενικά συμφραζόμενα.³¹⁴ Για τον συγκεκριμένο μελετητή ο όρος χρησιμοποιείται ως το αντίθετο του επιθέτου «ευσεβής», στοιχείο που -σε αντιδιαστολή προς *τους σώφρονες*- προσδίδει ηθική διάσταση στη λέξη *κακός*.³¹⁵ Από την επισκόπηση αυτή προκύπτει το συμπέρασμα πως

³⁰⁸ Παπαδόδημα (2018: 63 σημ. 212, όπου και περισσότερη βιβλιογραφία).

³⁰⁹ Winnington-Ingram (2016: 90).

³¹⁰ Για μια αναλυτική παρουσίαση των σημασιῶν των δύο ὀρων βλ. ενδεικτικά Adkins (1960).

³¹¹ Garvie (2010: 132 ad 132-133).

³¹² Βλ. Scodel (2010: 327).

³¹³ Blundell (1989: 62 σημ. 7).

³¹⁴ Heath (1987: 169 σημ. 8).

³¹⁵ Heath (1987: 169 σημ. 8). Η Γκαστή (2000: 142 σημ. 3) υποστηρίζει πως στον Πρόλογο του έργου η θεά Αθηνά επιχειρώντας έναν επαναπροσδιορισμό των παλαιῶν ηρωικῶν αξιῶν αντιπαραθέτει το επίθετο *κακός* στο επίθετο *σώφρων*. Στα συμφραζόμενα αυτά το επίθετο *σώφρων* παραπέμπει σε αξίες που προωθούν τη συνεργασία, ενώ το επίθετο *κακός* δηλώνει την προσκόλληση στο ιδανικό της ατομικής ανδρείας».

οι όροι είναι αμφίσημοι γεγονός που υπαγορεύει την περαιτέρω ανάλυσή τους σε σύγκριση με την απόδοσή τους.

Η ερμηνεία των επιθέτων *σώφρονες* και *κακοί* (στ. 132-133) στον Πρόλογο του *Αίαντος* έχει απασχολήσει έντονα τη φιλολογική έρευνα, καθώς τα νοηματικά τους όρια παραμένουν ανοιχτά. Με μια πρώτη ανάγνωση, φαίνεται πως η Αθηνά δεν κατατάσσει ρητά τον Αίαντα στους «κακούς»,³¹⁶ αλλά διατυπώνει μια γενική προειδοποίηση προς τον Οδυσσέα, τονίζοντας την ανάγκη για επίγνωση των ορίων της ανθρώπινης φύσης και την αποφυγή της ύβρεως.³¹⁷ Ωστόσο, όπως εύστοχα επισημαίνεται στη βιβλιογραφία, το συγκεκριμένο δίστιχο, παρά τον γενικό του χαρακτήρα, δεν είναι άσχετο με τον Αίαντα.³¹⁸ Αντίθετα, προετοιμάζει το ηθικό και ψυχολογικό πλαίσιο εντός του οποίου θα αποτιμηθεί ο ήρωας.

Η αντίθεση *σώφρονες* / *κακοί* εμπεριέχει την προβληματική της *σωφροσύνης* ως ορίου, ελέγχου και αυτογνωσίας έναντι της *άφροσύνης* και της υπεροψίας. Η Αθηνά, παρουσιάζοντας την *σωφροσύνην* ως ανάχωμα απέναντι στην *ύβριν*, έχει προφανώς κατά νου δύο συγκεκριμένα περιστατικά στα οποία ο Αίαντας επέδειξε αλαζονική αυτάρκεια. Τα επεισόδια αυτά δεν αποκαλύπτονται στον Πρόλογο, αλλά μεταφέρονται μέσω της αγγελικής ρήσης στο Β' Επεισόδιο: πρώτον, η περιφρόνηση του Αίαντα προς τη συνετή συμβουλή του πατέρα του να ζητεί θεϊκή αρωγή στη μάχη (στ. 764-769: «τέκνον, *δορί / βούλου κρατεῖν μέν, σὺν θεῷ δ' αἰὲ κρατεῖν.*» / *ὁ δ' ὕψικόμπως κάφρόνως ἡμείψατο,* / «πάτερ, *θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ / κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα / κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος*»),³¹⁹ και δεύτερον, η υπεροπτική του στάση απέναντι

³¹⁶ Μιστριώτης (1888: 94 ad.5). Για τον όρο *κακός* που με δυσκολία θα μπορούσε να αναφέρεται τόσο στον Αίαντα όσο και σε οποιονδήποτε ήρωα του Τρωικού πολέμου βλ. ενδεικτικά Rademaker (2005: 127). Για την αντίθετη άποψη ότι η Αθηνά ξεκάθαρα συγκαταλέγει σε αυτό το μέρος του έργου τον Αίαντα μεταξύ των κακών βλ. Minadeo (1987: 19) και March (1991-1993: 20 σημ. 102). Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση του όρου *κακός* καθώς και περισσότερη βιβλιογραφία γύρω από το θέμα βλ. Περυσινάκης (2015: 30 και σημ. 16). Ο Fisher (1992: 314 σημ. 107) τονίζει τη διαφορετική χρήση του όρου *κακός* από την Αθηνά στον πρόλογο του έργου και από τον Μενέλαο στους στίχους 1071-1072 (*καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα δημότην / μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφροσῶτων κλύειν*). Κατά τον μελετητή στη δεύτερη περίπτωση ο όρος χρησιμοποιείται από τον πολιτικό Μενέλαο με την έννοια της υπακοής που οφείλουν να δείχνουν οι άνθρωποι στους ανωτέρους τους. Για την απείθεια που κατηγορεί ο Μενέλαος τον Αίαντα στους στίχους 1071 κ.εξ. χαρακτηρίζοντας λανθασμένα τον τελευταίο «τιποτένιο, άθλιο» βλ. Μάντζιου (2002: 230). Βλ. ακόμη Rust (2013: 9 σημ. 9).

³¹⁷ Bowra (1944: 34), Adams (1955: 98), Grossmann (1968: 78), Tyler (1974: 26 και 29) και Hester (1979: 245). Βλ. ακόμη Barker (2004: 8 σημ. 23) και Chong-Gossard (2005: 18).

³¹⁸ Winnington-Ingram (2016: 96).

³¹⁹ Ο Winnington-Ingram (2016: 44) σημειώνει πως «ο Αίας και μόνο ο σοφόκλειος Αίας, αισθάνεται ότι θα ήταν μειωτικό για το γόητρό του να δεχθεί βοήθεια από έναν θεό. Ο Αίας απορρίπτει -και θα δούμε ότι δεν πρόκειται μόνο για απόρριψη- εκείνη την αίσθηση εξάρτησης από τους θεούς, η οποία φυσιολογικά

στην ίδια την Αθηνά,³²⁰ την οποία απορρίπτει ως περιττή σύμμαχο (στ. 774-775: «*ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας / ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔ ποτ' ἐνρήξει μάχη*»)).³²¹ Το σχόλιό της λειτουργεί ως εισαγωγικό ηθικό «μάθημα», το οποίο όμως -όπως εύστοχα παρατηρεί ο Stanford- εμφανίζεται ασυνήθιστα νωρίς, στον Πρόλογο, και όχι στο τέλος του έργου, όπως θα αναμενόταν.³²²

Αυτή η αντιθετική δομή και η νοηματική πολυσημία των όρων *σώφρονες* και *κακοί* θέτουν σοβαρά μεταφραστικά ζητήματα: αρκετοί μεταφραστές, αναγνωρίζοντας την ερμηνευτική ασάφεια και την εννοιολογική πυκνότητα των λέξεων, επιλέγουν είτε να διατηρήσουν τους αρχαίους όρους αμετάφραστους στο κείμενο-στόχο αφήνοντας έτσι ανοιχτή την πρόσληψή τους στον αναγνώστη είτε να τους αποδώσουν με ηθικά φορτισμένους όρους. Στην πρώτη κατηγορία ομαδοποιούνται οι αποδόσεις των Μπλάνα, Παναγιώτοπουλου και Ζούλα, οι οποίοι αποδίδουν το αντιθετικό ζεύγος ως εξής: «τους σώφρονες εκτιμούν / αγαπούν οι θεοί και τους κακούς τους απεχθάνονται / μισούν». Ίσως πρόκειται για τη μηχανική απόδοση μιας αρχαίας λέξης με την αντίστοιχή της νεοελληνική, μια πρακτική όμως που κατά τον Κακριδή πρέπει να αποφεύγεται, αφού δεν υπάρχει πάντοτε ταύτιση των κειμενικών μονάδων από τη μία γλώσσα στην άλλη.³²³ Πράγματι, επειδή «κάθε λέξη του πρωτοτύπου είναι φορέας συγκεκριμένης σημασίας, που πρέπει να αποδοθεί με λέξη ανάλογης σημασίας στη γλώσσα-στόχο»,³²⁴ «ο μεταφραστής οφείλει να αναπαραγάγει το νοηματικό περιεχόμενο ενός χωρίου όπως το

μετριάζει την έπαρση του ομηρικού ήρωα». Βέβαια, όπως τονίζει και ο Gellie (1972: 20-21) σκοπός του έργου δεν είναι η σκιαγράφιση του Αίαντα ως άθεου άντρα, αλλά η παρουσίαση ενός ανθρώπου που δεν χρειάζεται τη συνδρομή των θεών στους αγώνες του. Για την αντίληψη ότι αποτελεί γνώρισμα της τραγωδίας ο κομψασμός του ήρωα που διατείνεται πως μπορεί να τα καταφέρει χωρίς την υποστήριξη των θεών βλ. ενδεικτικά Zanker (1992: 21-22).

³²⁰ Η Gasti (1992: 88) επισημαίνει πως «η τραγική πτώση (ενν. του Αίαντα) δεν είναι το αποτέλεσμα της άμεσης θεϊκής τιμωρίας, αλλά πηγάζει από την προσκόλλησή του στο ηρωικό ιδεώδες». Για την αντίθετη άποψη ότι ο Αίαντας τιμωρείται σκληρά από τους θεούς βλ. Seidenberg & Papathomopoulos (1961: 407).

³²¹ Η Karakantza (2010: 6-7 και σημ. 14) υπογραμμίζει πως η συμπεριφορά του Αίαντα στο ομώνυμο έργο αποτελεί καινοτομία του Σοφοκλή, δεδομένου ότι δεν υπάρχει ανάλογη συμπεριφορά στον Όμηρο και τον Επικό Κύκλο.

³²² Stanford (1963: 74 ad 127). Για την ίδια άποψη, βλ. ενδεικτικά Jouanna (2018: 369). Βλ. ακόμη τα όσα παραθέτει ο Ringer (1998: 37): «with its gnomic closure, the prologue shows itself to be not so much a parody of tragedy, as Poe suggests, but rather an intense distillation of the genre. The prologue and the lessons Odysseus has learned as 'audience member', will help impact closure to the latter half of the play».

³²³ Κακριδής (2000: 38-39). Οι Δημητρούλια & Κεντρωτής (2015: 106) σημειώνουν χαρακτηριστικά «με την αυτόματη αναπαραγωγή ένας πολιτισμικός ενδείκτης της γλώσσας-πηγής μεταφέρεται στη γλώσσα-στόχο ως έχει, στην πρωτότυπη μορφή του δηλαδή. Αν και πρόκειται για μια σύντομη και συνοπτική τεχνική, θεωρείται ότι εμποδίζει την κατανόηση και καθιστά την επικοινωνία προβληματική».

³²⁴ Νίκου (2016: 7).

εννοούσε ο συγγραφέας του».³²⁵ Συνεπώς, η μετάφραση που επικεντρώνεται μόνο στη νοηματική απόδοση του πρωτοτύπου δίχως την ένταξή της στα πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής αστοχεί, καθώς δεν αναπαράγει επί του αναγνώστη-ακροατή τον ίδιο αντίκτυπο, δηλαδή δεν έχει το ίδιο επικοινωνιακό αποτέλεσμα.

Οι μεταφραστές είναι επιφορτισμένοι με το καθήκον της ακριβούς μεταφοράς των όρων με λέξεις που ανταποκρίνονται στον πολιτισμό υποδοχής, ώστε «να επιτευχθεί επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη».³²⁶ Εξαιτίας της μεγάλης απόστασης που χωρίζει την εποχή του Σοφοκλή από την εποχή των σύγχρονων μεταφραστών, είναι αναμφίλεκτο ότι και το περιεχόμενο των όρων *σώφρονες* και *κακοί* είναι διαφορετικό στις δύο εποχές. Στα νέα ελληνικά το πολυσήμαντο επίθετο *κακός* όταν χρησιμοποιείται για πρόσωπα συνήθως δηλώνει «τον κακό χαρακτήρα, την ταπεινή καταγωγή, τη δειλία, την ανικανότητα για κάτι, αυτόν που αντιβαίνει στην ηθική και τα κοινωνικά πρότυπα ή αυτόν που προκαλεί βλάβη ή διακατέχεται από μοχθηρή διάθεση».³²⁷ Η διατήρηση στις νεοελληνικές αποδόσεις των λέξεων *σώφρονες* και *κακοί*, «με γνώριμο σημαίνον για το σύγχρονο κοινό, αλλά με εντελώς διαφορετικό σημαίνόμενο στον πολιτισμό υποδοχής, θα δημιουργούσε στους αποδέκτες διαφορετικούς συνειρμούς σε σχέση με τον πολιτισμό αφετηρίας».³²⁸ Ως εκ τούτου οι μεταφραστές οφείλουν να προσαρμόσουν τους όρους του πρωτοτύπου στην εποχή τους και αν δεν είναι εφικτό να συμβεί κάτι ανάλογο με μονολεκτική απόδοση, τότε μπορούν να δοκιμάζουν ακόμη και την περίφραση, «μεταφραστική μέθοδο που θα μεταφέρει τη σύνθετη εικόνα αλλά σαφώς όχι με αβίαστο τρόπο».³²⁹

Σε μια δεύτερη κατηγορία ομαδοποιούνται μεταφράσεις όπου διατηρείται το επίθετο *κακός* (Βάρναλης, Μπάλτας, Κουταλόπουλος, Λορεντζάτος, Λύκας, Σίδερης, Μαυρόπουλος, Παπαδόδημα), ενώ για το πρώτο επίθετο, τους *σώφρονες*, προκρίνεται το

³²⁵ Nida & Taber (1969: 8). Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Κουτσιβίτης (1994: 62) καθώς υπογραμμίζει πως «πρωταρχικό μέλημα του μεταφραστή είναι να αναπαραγάγει επί του αναγνώστη ή ακροατή της μετάφρασης τον ίδιο αντίκτυπο που έχει το μήνυμα στους δέκτες του πρωτοτύπου κειμένου. Για τον λόγο αυτό ο μεταφραστής οφείλει να υπερβεί την τυπική ισοδυναμία μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος και να επιδιώξει την δυναμική ισοδυναμία. Έτσι το νόημα υπερισχύει της μορφής, η κατανόηση προέχει της πιστότητας ύφους. Ο μεταφραστής έχει ελευθερία μέσων αρκεί να επιτύχει ένα εύστοχο επικοινωνιακό αποτέλεσμα». Γι' αυτό βλ. ακόμη Γραμμενίδης (2015: 18).

³²⁶ Για τη διατύπωση βλ. Καρβούνης (2022: 34).

³²⁷ Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *κακός*).

³²⁸ Γκαστή (2024: 116). Πρόκειται για την ισοδυναμία που ο van den Broeck (1978: 40) ορθά χαρακτήρισε ανέφικτη να συμβεί, ακριβώς επειδή ένα κείμενο δεν μπορεί να προκαλεί τις ίδιες αντιδράσεις σε δύο κουλτούρες διαφορετικών χρονικών περιόδων.

³²⁹ Γκαστή (2021: 30) με αναφορά και στα λεγόμενα του Κακριδή.

επίθετο «φρόνιμος» («τους φρόνιμους οι θεοί αγαπούν / στηρίζουν και μισούν τους κακούς» ή το επίθετο «γνωστικός» στο μετάφρασμα του Ρούσσου «οι θεοί αγαπάνε πάντα τους γνωστικούς και τους κακούς μισούν»).³³⁰ Τα επίθετα «φρόνιμος» και «γνωστικός» που επιλέγουν οι παραπάνω μεταφραστές συντονίζονται απόλυτα με την πεποίθηση του Winnington-Ingram πως η λέξη *σώφρων* «είναι μια κατάσταση του πνεύματος»³³¹ και σχετίζεται με την ικανότητα κάποιου να σκέφτεται αρχικά λογικά και ακολούθως να πράττει με περίσκεψη. Συνεπώς, οι λέξεις *φρόνιμοι* και *γνωστικοί* σηματοδοτούν μια κατάσταση του πνεύματος που διέπει τη συμπεριφορά.

Ιδιαίτερο σχολιασμό απαιτεί και η μεταφραστική εκδοχή της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, «μόνο για μυαλωμένους έχουν αγάπη οι θεοί· τους άθλιους τους μισούν». Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, αποδίδει το επίθετο *τους σώφρονας* του κειμένου-αφετηρίας με τη λέξη «μυαλωμένοι», ενώ προσδιορίζει *τους κακούς* με το επίθετο «άθλιος» στο κείμενο-στόχο. Το επίθετο «άθλιος» φέρει αρνητικές συνδηλώσεις και συνήθως επιλέγεται για τον χαρακτηρισμό ανθρώπων «που βρίσκονται σε εξαιρετικά δυσμενή κατάσταση, ζουν σε μεγάλη δυστυχία, είναι κακοήθεις».³³² Η λέξη «μυαλωμένος» που επιλέγει η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη αφορά τη διανοητική κατάσταση που υπαγορεύει μια αντίστοιχη συμπεριφορά και μεταφέρει την εικόνα της πνευματικής οξυδέρκειας των ατόμων. Ωστόσο, τα ηθικά σημαινόμενα του «άθλιος» μεταφέρουν την αντίθεση από το πνευματικό στο ηθικό επίπεδο.

Διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση υιοθετεί ο Τοπούζης, ο οποίος στη μετάφρασή του υποκαθιστά τα επίθετα αρσενικού γένους *τους σώφρονας* και *τους κακούς* με τα ουσιαστικά θηλυκού γένους «φρόνηση» και τη μεταφορική χρήση του όρου «έπαρση»³³³ αντίστοιχα («και οι θεοί βοηθούν τη φρόνηση την έπαρση την κατατρέχουν»). Η διατύπωση της Αθηνάς συσχετίζει τους όρους με τον Αίαντα και τον Οδυσσέα, ενώ στη μετάφραση του Τοπούζη το σχόλιο αποκτά έναν γενικευτικό χαρακτήρα που μπορεί να έχει ισχύ τόσο στο πλαίσιο του έργου όσο και εκτός. Τέλος η ομάδα των «Εν Κύκλω» με την απόδοση «και οι θεοί αγαπούν τους συνετούς, μισούν τους αλαζόνες» ενσωματώνει

³³⁰ Την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθεί και ο Jebb στη μετάφρασή του «But the gods embrace men of sense and adhor the evil».

³³¹ Winnington-Ingram (2016: 27).

³³² Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *άθλιος*).

³³³ Για τη μεταφορική σημασία του όρου όπως χρησιμοποιείται εδώ βλ. Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *έπαρση*).

την ερμηνεία του αρχαίου σχολιαστή, ο οποίος στην παρατήρησή του τονίζει ότι είναι αγαπητοί στους θεούς μόνο οι σώφρονες που δεν επιδεικνύουν αλαζονική συμπεριφορά απέναντι στους άλλους (*τὸ συναγόμενον τοῦτο ἐστίν, ὅτι δεῖ θεοφιλεῖς μόνον εἶναι τοὺς σώφρονας καὶ ἐπὶ ἄλλῳ μὴ ἀλαζονεύεσθαι*).³³⁴

Από την παραπάνω ανάλυση καθίσταται σαφής η πρόκληση που αντιμετωπίζουν οι μεταφραστές στην απόδοση των επιθέτων *σώφρονες* και *κακοί*, καθώς οι λέξεις αυτές φέρουν νοηματικά φορτία που δεν αποδίδονται εύκολα με σύγχρονους όρους. Σε αρκετές περιπτώσεις, η μεταφραστική στρατηγική που υιοθετείται είναι η διατήρηση των αρχαίων όρων αυτούσιων στο κείμενο-στόχο. Η διατήρηση των όρων του πρωτοτύπου υποδηλώνει και έναν βαθμό αμηχανίας, καθώς, όπως έχει επισημανθεί, «οι μεταφραστές συχνά εγκλωβίζονται σε λέξεις που χρησιμοποιούνται και σήμερα αλλά με άλλη σημασία»,³³⁵ γεγονός που ενδέχεται να αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη και να δημιουργήσει παρερμηνείες. Ωστόσο, δεν λείπουν και οι περιπτώσεις όπου οι μεταφραστές επιχειρούν μια ερμηνευτική παρέμβαση μέσω της απόδοσης των επιθέτων με ηθικά χρωματισμένες λέξεις που αναδεικνύουν τη λειτουργική τους σημασία στο πλαίσιο του έργου. Υπό το πρίσμα αυτό, η *σωφροσύνη* του Οδυσσέα προβάλλεται ως αντίβαρο στην *ὑβριν* του Αίαντα, υπογραμμίζοντας την τραγική αντίθεση ανάμεσα στην αποδοχή των ορίων και στην αδυναμία συμμόρφωσης προς τις θεϊκές και ανθρώπινες νόρμες.

3.2 Κοινωνικές - έμφυλες «αποχρώσεις» της *σωφροσύνης*

Το παρόν υποκεφάλαιο διαρθρώνεται σε δύο επιμέρους ενότητες. Στην πρώτη εξετάζουμε τη σχέση Αίαντα-Τέκμησσας, με στόχο να αναδείξουμε πώς η έννοια της *σωφροσύνης* συνδέεται με τις έμφυλες ιεραρχίες και τις κοινωνικές αντιλήψεις περί ηθικής και αυτοελέγχου. Εστιάζουμε στο πώς το φύλο λειτουργεί ως δείκτης κοινωνικής απαξίωσης καθώς και τις τεχνικές που οι μεταφραστές επιστρατεύουν για να αποτυπώσουν την κοινωνική απόσταση που χωρίζει την Τέκμησσα από τον Αίαντα. Στην επόμενη ενότητα του υποκεφαλαίου, το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στον δεύτερο *ἀγῶνα λόγων* ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Τεύκρο. Συγκεκριμένα, μας απασχολεί το πώς

³³⁴ Χριστοδούλου (1977: 45-45 ad 132).

³³⁵ Ελευθεριάδου (2019: 75).

συνδέεται η *σωφροσύνη* με την εξουσία, την τάξη και την υποταγή καθώς και ποιες τεχνικές χρησιμοποιούν οι μεταφραστές για να αναδείξουν τον σημαίνοντα ρόλο της *σωφροσύνης* στην κοινωνική διαστρωμάτωση.

3.2.1 Η λειτουργία του φύλου ως δείκτης κοινωνικής απαξίωσης: Η σχέση Αίαντα - Τέκμησας

Επειτα από τις ηθικοδιδασκλικές παραινέσεις της Αθηνάς στην εκθετική σκηνή του Προλόγου, η έννοια της *σωφροσύνης* επανέρχεται ως θεματικός άξονας στην εκτενή ρήση της Τέκμησας (485-524), όπου επιχειρεί να αποτρέψει τον Αίαντα από τα αυτοκαταστροφικά του σχέδια. Ειδικότερα, στο παρόν υποκεφάλαιο θα εξετάσω την *σωφροσύνη* στο πλαίσιο «της ρητορικής της συζυγικής ομιλίας»³³⁶ Αίαντα-Τέκμησας (στ.485-595)³³⁷ με έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο όρος και οι συναφείς εκφράσεις προσλαμβάνουν συγκεκριμένο σημασιολογικό και ιδεολογικό περιεχόμενο εντός της έμφυλης αντιπαράθεσης. Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται αν και πώς οι έμφυλες συνδηλώσεις της *σωφροσύνης* μεταφέρονται ή μετασχηματίζονται στις νεοελληνικές μεταφράσεις.

Η Τέκμησσα με λόγο μεθοδικό και συναισθηματικά φορτισμένο, προσπαθεί να επηρεάσει τον Αίαντα ήδη από την αρχή της ρήσης της χρησιμοποιώντας την προσφώνηση *ὦ δέσποτ' Αἴας*. Πρόκειται για έκφραση που χρησιμοποίησε η ίδια στον στίχο 368 (*μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ', αὔδα τάδε*) και θα επαναλάβει αργότερα στον στίχο 585 (*ὦ δέσποτ' Αἴας τί ποτε δρασεῖεις φρενί;*), δίχως όμως να επιφέρει το επιθυμητό

³³⁶ Για τη σχετική ανάλυση της συγκεκριμένης έκφρασης βλ. το ομότιτλο άρθρο της Γκαστή «Σοφοκλέους *Αἴας* 430-595: Η Ρητορική της Συζυγικής Ομιλίας» (2000: 131 σημ. 1). Επιπλέον, όσον αφορά την αντίληψη ότι οι γυναίκες στη δραματική ποίηση επηρεάζουν τους άντρες μέσω των ρητορικών τους τεχνασμάτων βλ. Foley (1981: 133). Για τη σημασία της ρητορικής στην τραγωδία βλ. την επισήμανση της Mossman (1995: 101), όπου αναφέρει χαρακτηριστικά: «rhetoric and the other formal elements of tragedy (diction, metre, lyric, structure), with all their stylisation of reality are advantages for, rather than constraints on the poets».

³³⁷ Για τη λειτουργία και το τυπικό σχήμα του *ἀγῶνος* στην τραγωδία ιδιαίτερα βοηθητική είναι μέχρι και σήμερα η μελέτη της Duchemin (²1968 και ειδικά για τον Σοφοκλή 56-72). Ο Holt (1981: 276 και σημ. 4) υποστηρίζει πως στον Αίαντα αναγνωρίζει κανείς τρεις *ἀγῶνες λόγων*: ο πρώτος αν και δεν έχει την τυπική μορφή ενός *ἀγῶνος* αφορά την αντιπαράθεση Αίαντα-Τέκμησας (στ.430-544) (βλ. σχετικά και Easterling, 1984: 2), ενώ στους άλλους δύο αντιπαράθεται ο Μενέλαος με τον Τεύκρο (στ.1047-1162) και ο Αγαμέμνωνας αρχικά με τον Τεύκρο και ακολούθως με τον Οδυσσέα (στ.1226-1375). Το ίδιο σχήμα ακολουθεί και ο Encinas-Reguero (2018: 421) με τη διαφορά ότι στους δύο τελευταίους *ἀγῶνες* ο διαπληκτισμός γίνεται μεταξύ Τεύκρου-Μενελάου και κατόπιν Τεύκρου-Αγαμέμνονα. Για την ποικιλία που παρουσιάζουν οι λογομαχίες στα έργα του Σοφοκλή -σε αντιδιαστολή με τα έργα- τόσο από άποψη περιεχομένου όσο και δομής βλ. Collard (1975: 59-60).

αποτέλεσμα εξαιτίας της ψυχρής και απότομης συμπεριφοράς του Αίαντα.³³⁸ Όπως επισημαίνει η Γκαστή, η προσφώνηση της Τέκμησας στον στίχο 485 έχει διττή λειτουργία: «η Τέκμησσα θέτει εξ αρχής το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκδηλώνεται η πράξη ομιλίας της και υπογραμμίζει τον περιορισμό που επιβάλλει η ανώτερη θέση του Αίαντα».³³⁹ «Συγχρόνως όμως η Τέκμησσα με την προσφώνηση *δέσποτ'* τονίζει τις υποχρεώσεις προς τα μέλη του *οἴκου* που απορρέουν από την ιεραρχική αυτή θέση του Αίαντα».³⁴⁰

Στους στίχους 485-490, η Τέκμησσα αφού έχει ήδη αναδείξει τη γενική ισχύ της ανάγκης ως καθοριστικού παράγοντα της μεταβλητότητας της ανθρώπινης τύχης, καλεί εμμέσως τον Αίαντα να αναστοχαστεί τη δική του αδιέξοδη θέση υπό το πρίσμα αυτής της αναπόδραστης μοίρας (στ. 485-486: *ὦ δέσποτ' Αἴας, τῆς ἀναγκαίας τύχης / οὐκ ἔστιν οὐδὲν μεῖζον ἀνθρώποις κακόν*). Η αφήγησή της δομείται πάνω σε μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στο ένδοξο, ελεύθερο παρελθόν της (στ. 487: *ἐγὼ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός*) και στη σημερινή αναπόφευκτη σκλαβιά της (στ. 489: *νῦν δ' εἰμὶ δούλη*³⁴¹), η οποία αποδίδεται τόσο στη βούληση των θεών όσο και στην εξουσιαστική δύναμη του ίδιου του Αίαντα (στ. 489-490: *θεοῖς γὰρ ὧδ' ἔδοξε που / καὶ σῇ μάλιστα χειρὶ*). Η έμφαση που δίνει η Τέκμησσα στον ρόλο του Αίαντα, μέσα από το επίρρημα *μάλιστα* και την τοποθέτησή του στην πενθημιμερή τομή, υπογραμμίζει, όπως παρατηρεί η Γκαστή, τον απόλυτο χαρακτήρα του.³⁴² Σε αυτό το σημείο, η Τέκμησσα μέσα από τη ρητορική της δεινότητα δεν επιδιώκει απλώς να τονίσει για ακόμη μία φορά τη δύσκολη κατάστασή της, αλλά προσπαθεί να εξασφαλίσει την εκ προοιμίου εύνοια του συνομιλητή της, του Αίαντα υπενθυμίζοντάς του ταυτόχρονα τις ηθικές του υποχρεώσεις απέναντι στην ίδια.

³³⁸ Ο Stanford (1963: 109 ad 369) εικάζει πως «η σκληρότητα με την οποία ο Αίαντας αντιμετωπίζει την Τέκμησσα είναι απόρροια της άρνησής του να δεχτεί τη σοφή συμβουλή της τελευταίας στους στίχους 288 κ.εξ. που θα τον είχε αποτρέψει από τον εξευτελισμό». Για τον Webster (1994: 84) το να ακούει κανείς τις συμβουλές των φίλων του αποτελεί γνώρισμα του σώφρονος ανθρώπου, όμως ο Αίαντας ανήκει στην κατηγορία των αδιάλλακτων ανθρώπων που παραμένουν ανυποχώρητοι στις απόψεις τους.

³³⁹ Γκαστή (2000: 151).

³⁴⁰ Γκαστή (2000: 151 και σημ. 4, όπου η ετυμολογία της λέξης *δεσπότης* υπαγορεύει έναν συγκεκριμένο τρόπο συμπεριφοράς από τον αρχηγό προς τα μέλη του *οἴκου*).

³⁴¹ Η Γκαστή (2000: 152-153) σημειώνει πως ο αμετάκλητος χαρακτήρας της αδιέξοδης κατάστασης της Τέκμησας προκύπτει από την εμφατική «τοποθέτηση της λέξης *δούλη* στη θέση της πενθημιμερούς τομής του στίχου, όπου υπάρχει και ισχυρή στίξη».

³⁴² Γκαστή (2000: 153 και σημ. 2), όπου τονίζεται η σκόπιμη χρήση εκ μέρους της Τέκμησας της λέξης *χειρες* ως προέκταση της φυσικής δύναμης του Αίαντα που στόχο έχει την κοινωνική καταξίωση του και την προβολή της ανωτερότητας του τελευταίου συγκριτικά με τους αντιπάλους του.

Στη δεύτερη έκκλησή της προς τον Αίαντα,³⁴³ η Τέκμησσα επιστρατεύει με ιδιαίτερη επιδεξιότητα τη βουλευτική / κατευθυντική λειτουργία της γλώσσας,³⁴⁴ ώστε να επηρεάσει συναισθηματικά τον ομώνυμο πρωταγωνιστή. Με δεδομένη την πλήρη εξάρτησή της από τον Αίαντα,³⁴⁵ η Τέκμησσα επισημαίνει τις συνέπειες και την κοινωνική απαξίωση που θα βιώσουν στα χέρια των εχθρών η ίδια και ο γιος τους σε περίπτωση που ο πρωταγωνιστής τερματίσει αυτοβούλως τη ζωή του (στ. 494-495: *μὴ μ' ἄξιώσης βάξιν ἄλγεινὴν λαβεῖν / τῶν σῶν ὑπ' ἐχθρῶν, χειρίαν ἐφείς τι*). Ο Αίαντας που λειτουργούσε με μοναδικό γνώμονα τον κώδικα τιμῆς, δεν συμερίζεται πως οποιεσδήποτε αποφάσεις λαμβάνει έχουν άμεσο αντίκτυπο τόσο στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του όσο και στον ίδιο. Η Τέκμησσα με δεξιοτεχνία τονίζει πως «σ' ένα πολιτισμό ντροπῆς το υψηλότερο αγαθό είναι η κατάκτηση της δημόσιας εκτίμησης».³⁴⁶ Ως εκ τούτου, «η έκθεση της ίδιας στα προσβλητικά σχόλια των εχθρών του Αίαντα, ουσιαστικά αποτελεί πλήγμα και για τον ίδιο τον Αίαντα».³⁴⁷

Η έμφυλη διάσταση της *σωφροσύνης* αναδεικνύεται με ιδιαίτερη ένταση στην αρχή της ρήσης της Τέκμησσας, όταν η ίδια προσπαθεί να αποτρέψει τον Αίαντα από την απόφασή του να αυτοκτονήσει. Η έκφραση *εὖ φρονῶ τὰ σά* (στ. 490-492: *τοιγαροῦν, ἐπεὶ / τὸ σὸν λέχος ξυνῆλθον, εὖ φρονῶ τὰ σά, / καὶ σ' ἀντιάζω πρὸς τ' ἐφ'esτίου Διὸς*) επαναφέρει στο προσκήνιο την *σωφροσύνη* υπό το πρίσμα της γυναικείας φροντίδας και υποταγῆς στον σύζυγο. Στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα, η *σωφροσύνη* δεν λειτουργεί απλώς ως ηθική στάση, αλλά ως στοιχείο ταυτισμένο με τον ρόλο της γυναίκας που περιβάλλει με στοργή και αφοσίωση τα συμφέροντα του άντρα της. Το χωρίο αυτό προσφέρεται για τη διερεύνηση του πώς η έννοια της *σωφροσύνης* ενσωματώνει πολιτισμικά πρότυπα έμφυλης συμπεριφοράς, τα οποία μεταφέρονται ή διαφοροποιούνται στις νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου. Η Τέκμησσα δεν

³⁴³ Για τα πέντε στάδια από τα οποία αποτελείται η εκτενής ρήση της Τέκμησσας βλ. τον προτεινόμενο χωρισμό του Stanford (1963: 121-125).

³⁴⁴ Για τον ορισμό της βουλευτικής / κατευθυντικής λειτουργίας της γλώσσας καθώς και για τα επικοινωνιακά περιβάλλοντα στα οποία χρησιμοποιείται βλ. Νάκας (1995: 208-210).

³⁴⁵ Η Wiersma (1984: 31) κάνει λόγο για εννέα περιπτώσεις γυναικών στις σοφοκλείες τραγωδίες - μεταξύ των οποίων συγκαταλέγει και την Τέκμησσα- που εξαιτίας της κοινωνικής τους θέσης και της πλήρους εξάρτησής τους από τους άντρες η ζωή τους βρίσκεται σε κίνδυνο.

³⁴⁶ Γκαστή (2000: 155).

³⁴⁷ Γκαστή (2000: 155 και σημ. 2), όπου στην Πάροδο του έργου οι φήμες που διαδίδονται για τον Αίαντα αναπόφευκτα επηρεάζουν και την ηθική-κοινωνική υπόσταση του Χορού. «Η Τέκμησσα χρησιμοποιεί αυτό το γενικό πλαίσιο του πολιτισμού ντροπῆς που θέτει ο Χορός και προσπαθεί να το αξιοποιήσει προς όφελός της: οποιαδήποτε αμαύρωση του ονόματος της ίδιας πλήττει ανεπανόρθωτα την τιμήν του Αίαντα».

παραλείπει να αναγνωρίσει τον ρόλο του Αίαντα στην υποδούλωσή της· εντούτοις, υπογραμμίζει ότι η σχέση τους δεν προσδιορίζεται πρωτίστως από τη βία, αλλά από το γνήσιο συναίσθημα αφοσίωσης που εκείνη τρέφει για τον ήρωα από τη στιγμή της ερωτικής τους ένωσης. Με την εν λόγω διατύπωση, η Τέκμησσα μετατρέπεται από παθητικό θύμα της κατάστασης σε ενεργό μέλος αυτής της σχέσης.³⁴⁸

Η φράση *εὖ φρονῶ τὰ σά* αποτελεί κομβικό σημείο για την κατανόηση της *σωφροσύνης* ως έμφυλης αρετής. Σε αυτό το σημείο, η *σωφροσύνη* δεν αποτυπώνεται μόνο ως ηθική ποιότητα, αλλά και ως απόλυτη αφοσίωση της γυναίκας στον άνδρα, συνδεδεμένη με την πίστη, τη συναισθηματική αυτοσυγκράτηση και την αποδοχή του ρόλου της εντός του *οἴκου*. Η φράση λειτουργεί ως δείκτης των έμφυλων ιεραρχιών που διέπουν τη σχέση Τέκμησσας-Αίαντα και προσφέρει γόνιμο έδαφος για τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι μεταφραστές αποδίδουν —ή παρακάμπτουν— τις εν λόγω ηθικές, συναισθηματικές και κοινωνικές συνδηλώσεις. Στο συγκεκριμένο της «συζυγικής ομιλίας», η *σωφροσύνη* δεν νοείται απλώς ως ηθική φρόνηση ή αυτοσυγκράτηση, αλλά εκδηλώνεται μέσα από την αφοσίωση της γυναίκας στον άνδρα και την εθελούσια υπαγωγή της στις απαιτήσεις της ανδρικής αυθεντίας. Η φράση λειτουργεί έτσι ως ενσάρκωση μιας έμφυλης ηθικής, στην οποία η γυναικεία *σωφροσύνη* ταυτίζεται με τη φροντίδα, την υποταγή και τη συναισθηματική προσκόλληση. Αυτή η διάσταση αναδεικνύεται ή αποσιωπάται ανάλογα με τις μεταφραστικές επιλογές: αποδόσεις όπως «αφοσιώθηκα σε σένα» (Λορεντζάτος, Παναγιωτόπουλος, Μπάλας), «σου έχω

³⁴⁸ Finglass (2009: 89). Βλ. και Ormand (1996: 52). Ο Burian (2012: 75) υποστηρίζει πως τις τελευταίες δεκαετίες έγιναν σημαντικές προσπάθειες για να ιδωθεί η Τέκμησσα πέρα από τη γυναικεία συναισθηματική πλευρά της στην οποία εστίαζαν οι μελέτες των προηγούμενων ετών. Η North (1977: 40) υποστηρίζει πως οι τρεις τραγικοί βρίσκουν στα πρόσωπα των γυναικείων χαρακτήρων τους εκείνες τις ηρωίδες, οι οποίες απεκδύονται το κοινωνικό-έμφυλο στερεότυπο και παρουσιάζονται παθιασμένες και μαχητικές στον ίδιο βαθμό με τους άντρες. Η Wiersma (1984: 33 σημ. 24) προκειμένου να τονίσει εμφατικά το γεγονός ότι η Τέκμησσα δεν στοχεύει στη λύπηση του Αίαντα παραθέτει τα λεγόμενα της Easterling, η οποία εκλαμβάνει τη ρήση της Τέκμησσας «not as a pathetically misdirected plea for pity, but as a well designed argument to deter Ajax from suicide, based on a sensitive understanding of the values he respects». Διαφορετική ωστόσο είναι η άποψη του Rosenmeyer (1963: 180), καθώς για τον μελετητή ο Αίαντας ποτέ δεν αντιμετωπίζει την Τέκμησσα ως ισότιμο μέλος, αφού ποτέ δεν την προσφωνεί με το όνομά της και μόνο διαταγές και απειλές εξαπολύει προς το πρόσωπό της. Στη διαπίστωση αυτή πρέπει να αντιδιαστέλλουμε τη μία περίπτωση κατά την οποία ο Αίαντας επαινεί την Τέκμησσα για την πρόνοια που υπέδειξε καθώς απομάκρυνε τον γιο τους για να μην φοβηθεί αντικρίζοντας τον Αίαντα (στ. 536: Αί.: *ἐπήνεσ' ἔργον καὶ πρόνοιαν ἦν ἔθου*).

Σύμφωνα με τον Kamerbeek (1963: 106 ad 485) οι δύο λόγοι για τους οποίους η ρήση της Τέκμησσας δεν μπορεί να αναλυθεί με γνώμονα τη λογική είναι οι εξής: «it is not in her nature or in accordance with her position to express herself with the clarity of the hero; secondly, her motives are purely emotional». Για τον «έντονα προσωπικό» χαρακτήρα που αποπνέουν τα λεγόμενα της Τέκμησσας βλ. και Stanford (1963: 121 ad 485-524).

αφοσιωθή με την καρδιά μου» (Γρυπάρης), «αγάπη για σένα έχω» (Μαυρόπουλος), «σ' αγαπώ» (Λύκας) ή «εσένα αγαπώ» (Ζούλας) προβάλλουν έντονα τη συναισθηματική συνιστώσα της *σωφροσύνης* ως γυναικείας αρετής, ενώ άλλες μεταφραστικές εκδοχές όπως «φροντίζω για το καλό σου» (Ρούσσο, Κουταλόπουλος), «το καλό σου θέλω» (Τοπούζης) ή «το καλό σου ζητώ» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη) μεταθέτουν το επίκεντρο από την έμφυλη αφοσίωση σε έναν ουδέτερο παραινετικό λόγο, αποδυναμώνοντας τη δυναμική της σκηνής ως ηθικό και συναισθηματικό αποκορύφωμα.

Η στρατηγική πειθούς που αναπτύσσει η Τέκμησσα κορυφώνεται στη ρητορική της προσπάθεια να εντάξει τη σχέση της με τον Αίαντα στο ηθικό και κοινωνικό πλαίσιο της νόμιμης συζυγίας,³⁴⁹ -παρότι «έχει κερδηθεί με το ξίφος του Αίαντα»-³⁵⁰ επιστρατεύοντας λεξιλόγιο και συντακτικές δομές που παραπέμπουν σε αξίες όπως η *αμοιβαιότητα*. Ως εκ τούτου, η επιλογή των λέξεων από την Τέκμησσα δεν είναι τυχαία· με τους όρους *λέχος* και *εὐνή* «προσδίδει στη σχέση της με τον Αίαντα το κύρος μια νόμιμης συζυγίας, προστατευόμενης από τον ἐφέστιον Δία».³⁵¹ Ακόμα και τα σύνθετα ρήματα *ζυνῆλθον* και *συνηλλάχθης*, με πρώτο συνθετικό την πρόθεση *σύν*, σηματοδοτούν το πλέγμα συνεργατικών αξιών³⁵² «αναδεικνύοντας την αμοιβαιότητα»³⁵³ που γεννά προσδοκίες για ανταπόδοση³⁵⁴ —άρα και για ηθική υπευθυνότητα εκ μέρους του άνδρα. Η έννοια της *σωφροσύνης*, λοιπόν, δεν είναι αφηρημένη ηθική αρχή, αλλά αναδύεται μέσα από την έμφυλη διαπλοκή λόγου, συναισθήματος και κοινωνικού ρόλου. Αυτό διαφαίνεται και στο κρίσιμο ερώτημα που απευθύνει η Τέκμησσα στον Αίαντα στον στίχο 585: *ὦ δέσποτ' Αἴας, τί ποτε δρασεῖεις φρενί;* Η χρήση της δοτικής πτώσης στη λέξη

³⁴⁹ Ormand (1996: 49). Η ενεργή συμμετοχή της Τέκμησσας στη διάρκεια του έργου και κυρίως μετά την αυτοκτονία του Αίαντα συνηγορεί υπέρ της άποψης πως δεν υπάρχει καμία ένδειξη υποταγής λόγω της κοινωνικής της θέσης (Wiersma, 1984: 54). Για το παράδοξο που συμβαίνει μετά τον θάνατο του Αίαντα με την Τέκμησσα να αναλαμβάνει τον ρόλο της δραστήριας και συνάμα αποφασιστικής γυναίκας βλ. Synodinou (1987: 105-106) και Burian (2012: 76-77).

³⁵⁰ Gill (1996: 208 σημ. 119). Βλ. και την επισήμανση του Χορού στον στίχο 211 που χαρακτήρισε την Τέκμησσα αιχμάλωτη πολέμου (*λέχος δουριάλων*), Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η παρατήρηση του Ormand (1996: 48) σύμφωνα με την οποία «πριν από τον θάνατο του Αίαντα, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούσε ο Χορός στις όποιες αναφορές του για την Τέκμησσα σε καμία περίπτωση δεν παραπέμπει στη νόμιμη σύζυγο του Αίαντα». Αντίθετα, ο ίδιος μελετητής υποστηρίζει πως η λέξη *γύναι* που μόνο ο Αίαντας χρησιμοποιεί για την Τέκμησσα, είναι η λέξη που παραδοσιακά επιλέγεται για τη σύζυγο (53-54).

³⁵¹ Γκαστή (2000: 154).

³⁵² Ο Winnington-Ingram (2016: 59 και σημ. 58) δεν πιστεύει ότι η επανάληψη του προθέματος *ζυν-*συν γίνεται στο κενό, αλλά για να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στα δικαιώματα που η Τέκμησσα έχει ως ομόκληνη του Αίαντα. Για τη σημασία της πρόθεσης *σύν* ή *ζύν* και τη συνεργατικότητα που υπαγορεύει στην ολοκλήρωση μιας δραστηριότητας βλ. Blundell (1989: 103-105 και σημ. 202).

³⁵³ Γκαστή (2000: 154-155 σημ. 6).

³⁵⁴ Παπαδόδημα (2018: 194 ad 491-493).

φρενί δηλώνει αβεβαιότητα και φόβο —συναισθηματική ταραχή,³⁵⁵ αλλά και έκκληση στη λογική και την εγκράτεια του Αίαντα, τις κεντρικές όψεις της *σωφροσύνης*. Η ερώτηση αυτή συμπυκνώνει την αγωνία της Τέκμησας για την πιθανή κατάρρευση όχι μόνο του Αίαντα, αλλά και του ηθικού δεσμού που τους συνδέει. Μέσα από τη σκηνή αυτή, η *σωφροσύνη* εμφανίζεται ως πεδίο έμφυλης διαπραγμάτευσης, όπου η γυναικεία φωνή υπενθυμίζει τις αξίες της αυτοκυριαρχίας και της κοινωνικής ευθύνης.

Ωστόσο, η σκληρή και απότομη απάντηση του Αίαντα που αποπέμπει την Τέκμησσα με την εντολή να επιδείξει *σωφροσύνη*: (*μὴ κρίνε, μὴ ζέταζε· σωφρονεῖν καλόν*, στ.586), αναδεικνύει τη βαθιά κοινωνική ανισότητα που συνεπάγεται η έμφυλη ιεραρχία. Η επίκληση αυτή της *σωφροσύνης* λειτουργεί ως μέσο επιβολής σιωπής και υπακοής εκ μέρους της γυναίκας,³⁵⁶ υπογραμμίζοντας τη θέση της Τέκμησας ως κοινωνικά υποδεέστερης και πλήρως εξαρτημένης από τον Αίαντα. Η υποδεέστερη θέση της τελευταίας τεκμαίρεται και από «την προσεκτική κατά την Synodinou χρήση της λέξης *δέσποτα* στην προσφώνηση της Τέκμησας προς τον Αίαντα που αποτελεί συμβατικό τρόπο προσφώνησης του αφέντη από τη σκλάβα»,³⁵⁷ αποτυπώνοντας έτσι την κοινωνική απόσταση Τέκμησας-Αίαντα.

Στην προσπάθειά τους να αποδώσουν το ιδιαίτερο σημασιολογικό και κοινωνικό περιεχόμενο της προσφώνησης του κειμένου-αφετηρίας, οι μεταφραστές διατηρούν και στο κείμενο-στόχο τη λέξη «δεσπότης», όπως φαίνεται στις αποδόσεις «*Δέσποτα Αίαντα*» (Τοπούζης) και «*Αία, δεσπότη μου*» (Μπλάνας). Ωστόσο, η χρήση του όρου «δεσπότης» στη νεοελληνική γλώσσα έχει αποκτήσει μια κυρίαρχη θρησκευτική χροιά και παραπέμπει συνήθως σε χριστιανικά συμφραζόμενα σχετικά με το ανώτερο αξίωμα ενός κληρικού, πιθανώς του μητροπολίτη³⁵⁸ και τον αντίστοιχο σεβασμό που αυτός επιβάλλει. Αντίθετα, η σημασία του όρου ως αρχηγού της οικογένειας, όπως λειτουργεί στο πρωτότυπο κείμενο, έχει σε μεγάλο βαθμό αποδυναμωθεί στη σύγχρονη γλώσσα. Η παρανόηση αυτή δυσκολεύει την κατανόηση της κοινωνικής ιεραρχίας, καθώς η

³⁵⁵ Βλ. σχετικά Γκαστή (2000: 178 σημ. 1).

³⁵⁶ Kamerbeek (1963: 125 ad 586). Στη μελέτη της η North (1977: 38-40) παρουσιάζει γυναικείες φιγούρες στην τραγωδία που είτε πορεύονται στη ζωή τους με γνώμονα την ορισμένη ως προς το κοινωνικό τους φύλο *σωφροσύνη* είτε ενεργούν αντίθετα από αυτή.

³⁵⁷ Synodinou (1987: 99-100). Μάλιστα η Synodinou προς επίρρωση της άποψής της, παραθέτει και τις άλλες δύο φορές που η Τέκμησσα απευθύνεται στον Αίαντα με τη χρήση μιας διαφορετικής λέξης, της λέξης *ἄναξ* στους στ.510 και 593 και της λέξης *φίλος* στον στίχο 529 «στην προσπάθειά της να διαβεβαιώσει τον Αίαντα ότι θα τον υπακούσει σε όλα» (99 σημ. 6).

³⁵⁸ Μπαμπινιώτης (2019: *σ.ν.* δεσπότης).

Τέκμησσα, ως υπακούουσα στον «δεσπότη», αναδεικνύει την έμφυλη διάσταση της *σωφροσύνης* και τη σημασία της ως μορφής υποταγής και κοινωνικού ελέγχου. Έτσι, οι μεταφραστικές επιλογές αναδεικνύουν ξανά τη δυσκολία στην πιστή απόδοση των εννοιών με βαθιά κοινωνική και έμφυλη βαρύτητα, καθώς μέσα από τις γλωσσικές μετατοπίσεις ενδέχεται να αποδυναμωθούν ή να αλλοιωθούν.

Σε αντίθεση με τις μεταφραστικές επιλογές που διατηρούν τον αρχαίο όρο «δεσπότης», η πλειονότητα των νεοελληνικών αποδόσεων προκρίνει την τεχνική της πολιτισμικής αντικατάστασης, επιλέγοντας τον όρο «αφέντης» για να αποδώσει της σχέσης εξουσίας και ιεραρχικής υπεροχής του Αίαντα έναντι της Τέκμησσας. Ενδεικτικά, οι μεταφραστές Λορεντζάτος, Μαυρόπουλος, Μπάλτας, Παπαδόδημα και Παναγιωτόπουλος χρησιμοποιούν την απόδοση «Αφέντη Αίαντα», ενώ οι Κουταλόπουλος, Λύκας, «Εν Κύκλω», Βάρναλης, Γρυπάρης και Ρούσσος την προσφώνηση «Αφέντη μου Αία / Αίαντα». Η εν λόγω μεταφραστική πρακτική αποσκοπεί στο να καταστεί το πρωτότυπο κείμενο οικείο και προσβάσιμο στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό.

Παράλληλα, σε μια ξεχωριστή κατηγορία ομαδοποιούνται οι μεταφράσεις των Μύρη και Μαρωνίτη, οι οποίοι υιοθετούν τον καθημερινό λαϊκό όρο «κύρης» («κύρη Αίαντα», «Αίαντα, κύρη μου»), μια επιλογή που αποτυπώνει την κοινωνική θέση της Τέκμησσας. Η λέξη «κύρης» τονίζει την οικειότητα της Τέκμησσας απέναντι στον Αίαντα καθώς πρόκειται για λέξη που συνήθως χρησιμοποιείται για τον πατέρα,³⁵⁹ τον αρχηγό του σπιτιού και τις συνακόλουθες υποχρεώσεις του για τα μέλη της οικογένειάς του. Η ερμηνεία των παραπάνω μεταφραστών έχει ως στόχο να αποκαλύψει τις υποχρεώσεις που έχει ο Αίαντας προς τα μέλη της οικογένειάς τους καθώς και ότι οποιαδήποτε απόφασή του επηρεάζει άμεσα τα εξαρτώμενα από αυτόν μέλη. Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι πολλοί μεταφραστές -ανεξαρτήτως από την ορολογία «δεσπότης», «αφέντης» ή «κύρης»- ενισχύουν τον συναισθηματικό τόνο της προσφώνησης προσθέτοντας το κτητικό «μου». Η προσθήκη αυτή (όπως εντοπίζεται στους Μπλάνα, Κουταλόπουλο, Λύκα, Ρούσσο, Γρυπάρη, Εν Κύκλω και Βάρναλη), επιτείνει τη συναισθηματική φόρτιση του λόγου της Τέκμησσας,³⁶⁰ παρουσιάζοντάς την ως τη

³⁵⁹ Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* κύρης).

³⁶⁰ Η Αθανασιάδου (2014: 31) υπογραμμίζει πως «παραδοσιακά το γυναικείο φύλο έχει ταυτιστεί με ηπιότερες εκφραστικές διατυπώσεις οι οποίες πριμοδοτούν το συναίσθημα και την αβεβαιότητα, σε αντίθεση με το ανδρικό φύλο, το οποίο είναι σε θέση να εκφράζεται με εντονότερο ύφος και απόλυτο

στοργική και αφοσιωμένη σύζυγο που προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη του Αίαντα την αγάπη, την οικειότητα και τις ηθικές υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένειά του, ώστε να τον αποτρέψει από την «αυτοκαταστροφική του παρόρμηση».³⁶¹ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόδοση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, η οποία ενσωματώνει τον επιθετικό προσδιορισμό («καλέ μου αφέντη Αίαντα») επιδιώκοντας την τόνωση του συναισθηματικού δεσμού και την υπενθύμιση του προγενέστερου προτύπου του Αίαντα ως προστάτη και αρχηγού του *οίκου*.

Σε αντίθεση με τη συμπεριφορά της Τέκμησας, ο Αίαντας, μέσω της χρήσης δύο συνεχόμενων αποφαιτικών προστακτικών προτάσεων (*μὴ κρίνε, μὴ ζέταζε*, στ. 586) και του διπλού ασύνδετου σχήματος, εκφράζει με σαφήνεια «την αλύγιστη βούληση»³⁶² και τον έντονο εκνευρισμό που τον διακατέχει με αφορμή τις ανακριτικές ερωτήσεις της Τέκμησας.³⁶³ Η παρατήρηση του αρχαίου σχολιαστή, σύμφωνα με την οποία η *σωφροσύνη* των γυναικών συνίσταται στην αποφυγή του ελέγχου των πράξεων του άντρα (*ἐν τούτῳ γὰρ μάλιστα ἡ σωφροσύνη ταῖς γυναιξὶ διασώζεται, εἰ μὴ περιεργάζοντο ὃ τι πράττοι ὁ ἀνὴρ*),³⁶⁴ επιβεβαιώνει τις πεποιθήσεις του Αίαντα σχετικά με τον κοινωνικό ρόλο του γυναικείου φύλου.³⁶⁵ Οι ιδέες αυτές αποτυπώνονται με ενάργεια μέσα από την

τρόπο». Παρόμοια είναι η ακόλουθη άποψη της Lakoff (2004: 45): «Allowing men stronger means of expression than are open to women further reinforces men's position of strength in the real world: for surely we listen with more attention the more strongly and forcefully someone expresses opinions, and a speaker unable -for whatever reason -to be forceful in stating his views is much less likely to be taken seriously». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο παραλληλισμός που προτείνει η Simon, ανάμεσα στην ιστορικά καθορισμένη κατωτερότητα του γυναικείου φύλου και στη θέση του μεταφραστή σε σχέση με το πρωτότυπο κείμενο, όπως ακριβώς το γυναικείο φύλο έχει θεωρηθεί υποδεέστερο έναντι του ανδρικού. Όπως σημειώνει η Simon (1996: 1), «translators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens to authors, women inferior to men». Ο Munday (2002: 212-215) αφιερώνει ένα υποκεφάλαιο της μελέτης στη φεμινιστική μεταφραστική θεωρία της Simon, επιδιώκοντας να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η συγκεκριμένη ερευνήτρια προσεγγίζει το ζήτημα του γραμματικού γένους και πώς, σύμφωνα με την ίδια, οι μελέτες φύλου τέθηκαν «στο επίκεντρο ενός συνειδητού μεταφραστικού σχεδίου που αναδιαμόρφωσε τους όρους της κειμενικής αυθεντίας».

³⁶¹ Για την έκφραση βλ. Winnington-Ingram (2016: 73).

³⁶² Lesky (1987: 308).

³⁶³ Finglass (2011: 309 ad 586). Για το *κρίνω* με τη σημασία εδώ του *ανακρίνω* βλ. Jebb (1907: 95 ad 586), Λορεντζάτος (1932: 110 ad 585) και Κουταλόπουλος (2009: 243 ad 586).

³⁶⁴ Χριστοδούλου (1977: 141 ad 586a). Για την επισήμανση του αρχαίου σχολίου καθώς και το ότι τα λεγόμενα του Αίαντα απηχούν τις πεποιθήσεις της αρχαιότητας αναφορικά με τη θέση των γυναικών βλ. Heath (1987: 183-184 και σημ. 37).

³⁶⁵ Βλ. Jebb (1907: 80 ad 586), ο οποίος παραθέτει και τον στίχο 490 από το Ζ' της *Ιλιάδας* όπου ο Έκτορας συμπεριφέρεται στην Ανδρομάχη με αντίστοιχο τρόπο όπως ο Αίαντας στην Τέκμησσα και διατάζει την Ανδρομάχη να ασχοληθεί με τα δικά της έργα (*τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε*). Για το συγκεκριμένο ομηρικό διακείμενο βλ. ακόμη Campbell (1881: 57 ad 586), Μιστριώτης (1888: 152 ad 6), Brown (1965: 118), Reinhardt (1979: 20 με έμφαση στη σημ. 10), Synodinou (1987: 100), Minadeo (1987: 21), ενώ η Easterling (1987: 15) με αφορμή το παραπάνω χωρίο κάνει λόγο «για προβληματική φύση της σχέσης Έκτορα-Ανδρομάχης». Για μια διεξοδική ανάλυση των απόψεων που έχουν διατυπωθεί για τις διαφορές

προσεκτική επιλογή των λέξεων. Ειδικότερα, ο Αίαντας «αξιοποιώντας την εξουσιαστική χρήση της γλώσσας (χρήση προστακτικών) έχει στόχο να επιβάλει τη σιωπή στο δέκτη (Τέκμησσα) δίνοντας ένα τέλος στην όποια διάθεση της Τέκμησσας για συνέχιση της ομιλητικής σκηνής».³⁶⁶ Επιπλέον, «η χρήση της απρόσωπης έκφρασης *σωφρονεῖν καλόν* ενισχύει την εξουσιαστική δύναμη του λόγου του καθώς παραπέμπει στην κοινωνική ιεραρχική κλίμακα με βάση την οποία [...] η Τέκμησσα οφείλει ν' αναγνωρίσει την κατωτερότητά της».³⁶⁷ Η συγκεκριμένη διατύπωση έχει προετοιμαστεί από τον στίχο 293,³⁶⁸ όπου η Τέκμησσα σε ευθύ λόγο, μεταφέρει στον Χορό τα παροιμιώδη λόγια³⁶⁹ του Αίαντα σχετικά με τη σιωπή που είναι στολίδι στις γυναίκες (*γύναι, γυναιξί κόσμον ή*

ανάμεσα στον τρόπο οργάνωσης των δύο σκηνών κυρίως λόγω της υποδεέστερης θέσης της Τέκμησσας συγκριτικά με αυτή της Ανδρομάχης βλ. Kirkwood (1965: 58-59), Easterling (1984: 1-2), Heath (1987: 184 σημ. 37), Beer (2004: 52-53), Barker (2009: 293), Mossman (2010: 495-497) και Mossman (2019: 464 και σημ. 5), ενώ για αναλυτική παρουσίαση τόσο των διαφορών όσο και των ομοιοτήτων μεταξύ των δύο σκηνών βλ. Sorum (1986: 369-371), Farmer (1998: 25-27 και 28-29), Vergados (2009: 158-159) και Burian (2012: 75-76). Ο Shaw (1975: 258) τονίζει πως η πιο σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο σκηνών έγκειται στο γεγονός πως ο Σοφοκλής -αντίθετα από τον Όμηρο- στην εν λόγω σκηνή παρουσιάζει στην αρχή τους χαρακτήρες όπως είναι και σταδιακά αποκαλύπτει τα γυναικεία χαρακτηριστικά που υιοθετεί ο Αίαντας από την Τέκμησσα και τα αντίστοιχα αντρικά που υιοθετεί η Τέκμησσα από τον Αίαντα. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Jouanna (2018: 280), «the epic model is present only to make the tragic poet's deliberate deviations more evident».

³⁶⁶ Γκαστή (2000: 177).

³⁶⁷ Γκαστή (2000: 178). Για ότι ο τρόπος έκφρασης του Αίαντα απέναντι στη Τέκμησσα θυμίζει τον παγιωμένο τρόπο έκφρασης ενός άντρας προς μία γυναίκα κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. βλ. σχετικά Synodinou (1977: 60). Η Blundell (1989: 78 σημ. 89) αναφέρει τις μάταιες απόπειρες της Τέκμησσας και του Χορού για να σωπάσει ο Αίαντας (στ. 362, 591).

³⁶⁸ Stanford (1963: 134 ad 585-586) και Garvie (2010: 166-167 ad 292-293). Ο Bowra (1944: 23) επισημαίνει πως η απόσταση που ο Αίαντας κρατάει την Τέκμησσα δεν είναι μια προσωρινή συμπεριφορά, αλλά είναι «αναμενόμενος τρόπος έκφρασης ενός σημαντικού ήρωα προς την παλλακίδα του».

³⁶⁹ Papadodima (2020: 204). Ο Lardinois (2006: 215 σημ. 9) αναφέρει πως είναι διαφορετικό είδος οι σημερινές παροιμίες από τις αρχαιοελληνικές γνώμες, όμως το γεγονός ότι διαθέτουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά επιτρέπει τη μελέτη τους με τον ίδιο τρόπο. Ο Ormand (1996: 42 σημ. 17) σημειώνει πως ακόμη και αν η φράση αυτή δεν ήταν συνηθισμένη στην εποχή του Σοφοκλή, «είχε σίγουρα παγιωθεί την εποχή του Αριστοτέλη, αφού ο τελευταίος τη μνημονεύει στα *Πολιτικά* του στο χωρίο 1260a29». Για την αναφορά στο εν λόγω χωρίο του Αριστοτέλη βλ. ενδεικτικά Bowra (1944: 23) και Gould (1980: 50 σημ. 91). Ο Richter (1971: 4 και σημ. 36) παραθέτει στίχους και άλλων έργων εκτός των *Πολιτικών* του Αριστοτέλη, όπου οι άντρες προκειμένου να σταματήσουν τις ιδιαίτερα ομιλητικές γυναίκες τους συνιστούσαν στις τελευταίες την αρετή της σιωπής.

σιγή φέρει),³⁷⁰ όταν εκείνη προσπαθούσε -μάταια-³⁷¹ να τον αποτρέψει από τη νυχτερινή του εφόρμηση. Οι περισσότεροι μεταφραστές αποδίδουν το υποκείμενο «σωφρονεῖν» της απρόσωπης έκφρασης «καλόν» (εννοείται «ἐστί») με βουλευτική πρόταση, όπως «Εἶναι καλύτερα να κάνεις τη δουλειά σου» (Λύκας) ή «Ούτε να ρωτάς ούτε να ψάχνεις να σωπαίνεις» (Τοπούζης). Επιπλέον, αξιοσημείωτες είναι οι αποδόσεις του Γρυπάρη («εἶναι καλό να ξέρεις να κρατιέσαι»), ενώ στην απόδοση του Μαρωνίτη («εἶναι πιο φρόνιμο κάποιος να συγκρατείται»), η διατύπωση είναι τέτοια που μπορεί να αφορά τον καθένα, ένα μήνυμα δηλαδή που απευθύνεται σε όλους και όχι μόνο στη γυναίκα του.

Η μεταφραστική απόδοση του Μπλάνα, μέσω της χρήσης της προστακτικής αορίστου «συμμορφώσου», συνιστά την πλέον χαρακτηριστική περίπτωση που αναδεικνύει την εξουσιαστική διάσταση του λόγου του Αίαντα. Βάσει των ερμηνειών των λεξικών, το ρήμα «συμμορφώνομαι» σημαίνει «προσαρμόζω / ρυθμίζω τη συμπεριφορά μου σύμφωνα με συγκεκριμένους κανόνες ή πρότυπα».³⁷² Με αυτή την απόδοση ο Μπλάνας προσπαθεί να επαναφέρει την Τέκμησσα στην πραγματική της θέση και την πειθαρχία προς ορισμένους κανόνες που η κοινωνική αντίληψη ορίζει για το πώς πρέπει να

³⁷⁰ Ο Griffith (2001: 123) υπογραμμίζει τα εξής: «another characteristic associated by the Greeks more with women than with men is silence; and a silence that would be shameful or cowardly in a man might conventionally be thought to confer an ideal air of ‘modesty’ and ‘good sense’ upon a woman». Για την εσφαλμένη απόδοση της σιωπής ως χαρακτηριστικό γνώρισμα των γυναικών στην αρχαιότητα κάνει λόγο η Αθανασιάδου (2014: 77). Ο Gould (1980: 50) μεταξύ άλλων τονίζει πως: «silence is the only ornament woman has with one striking exception. In the sacred and ritual activities of the community the active presence of women in the public world is not merely tolerated but required». Για περισσότερα παράλληλα χωρία καθώς και για χωρία όπου διαφαίνεται η αντίσταση των αντρών στις προκλήσεις των γυναικών βλ. Foley (1981: 165 σημ. 18). Η Wiersma (1984: 32 σημ. 18) μνημονεύει τους στίχους 514-515 από τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, καθώς η ομώνυμη ηρωίδα «χλευάζει την υπομονή των γυναικών και την υποχρέωση να παραμείνουν σιωπηλές, διότι με αυτόν τον τρόπο αποδέχονται τον αποκλεισμό τους από τις πολιτικές συζητήσεις». Για τον Lardinois (2006: 215) η υπακοή της Τέκμησσας στον στίχο 294 στη σιωπή που της επέβαλε ο Αίαςτας (*κάγὼ μαθοῦς' ἔλῃξ', ὁ δ' ἐσσύθη μόνος*), φανερώνει τη δυναμική των γνωμικών εκφράσεων και συγχρόνως ότι «η Τέκμησσα αναγνώρισε την εγκυρότητά τους». Η Μάντζιου (2002: 242) υπογραμμίζει πως «το ρήμα *μανθάνειν* υποδηλώνει την ικανότητα κάποιου να δεχτεί τα επιχειρήματα του άλλου».

³⁷¹ Η Montiglio (2000: 226) παραθέτει την άποψη του Starobinski, σύμφωνα με την οποία η επιβολή σιωπής από τον Αίαντα στην Τέκμησσα αποκαλύπτει την πραγματική του πρόθεση. Όπως επισημαίνει, «by imposing silence on his wife, Ajax leaves the order of dialogue and enters the world of violence».

³⁷² Βλ. *LSJ* (1996: s.v. *συμμορφώνω*), *AKN* (1998: s.v. *συμμορφώνω*), Μπαμπινιώτης (2019: s.v. *συμμορφώνω*) και *XANΓ* (2023: s.v. *συμμορφώνω*).

συμπεριφέρεται μια γυναίκα.³⁷³ Επιπλέον, μέσω της τεχνικής της μετατροπίας,³⁷⁴ ο μεταφραστής μεταβάλλει την οπτική γωνία της γλώσσας-πηγής, καθώς η προστακτική «συμμορφώσου» καθιστά σαφές ότι ο Αίαντας δεν αφήνει περιθώρια επιλογής στην Τέκμησσα, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο τον απόλυτο χαρακτήρα των διαταγών του.³⁷⁵ Η χρήση της προστακτικής από τον Αίαντα δεν εκπλήσσει, δεδομένου ότι αποτελεί έγκλιση με την οποία το κοινωνικά ανώτερο πρόσωπο εκφράζει τις εντολές του προς τους κοινωνικά κατώτερους. Η επιλογή αυτής της προστακτικής, ειδικά από μεταφραστή άνδρα όπως ο Μπλάνας, αποσκοπεί στο να αποτυπώσει με ενάργεια την υπεροχή και την ικανότητα του Αίαντα να επιβάλλεται σε όσους βρίσκονται ιεραρχικά σε κατώτερη από τον ίδιο θέση, απαιτώντας από αυτούς πιστή εφαρμογή των λεγομένων του.

Τα εξαγόμενα που προκύπτουν από την ανάλυση της έννοιας της *σωφροσύνης* στο πλαίσιο της σχέσης Αίαντα-Τέκμησσας συμπυκνώνονται στις ακόλουθες συμπερασματικές προτάσεις: Η *σωφροσύνη* συνδέεται με τις έμφυλες ιεραρχίες και τις κοινωνικές αντιλήψεις περί ηθικής και αυτοελέγχου. Ειδικότερα, σε σκηνές όπου ο Αίαντας εμφανίζεται ως το πρόσωπο της κυρίαρχης, ανδροκεντρικής *σωφροσύνης*, οι μεταφραστές μέσω συγκεκριμένων μεταφραστικών τεχνικών -κυρίως της χρήσης της προστακτικής- υπογραμμίζουν την κοινωνική και έμφυλη δυναμική, καθώς και την απόσταση ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες, όπως προκύπτει από το πρωτότυπο κείμενο,

³⁷³ Ενδεικτική βιβλιογραφία σχετικά με την κατώτερη θέση των γυναικών στην Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα προσφέρει η Synodinou (1987: 101 σημ. 19). Ο Seidensticker (1995: 156-157) επισημαίνει τα εξής: «where men rule, women must be silent, or at least restrain themselves. [...] Women are constantly told to keep silent or to stop talking» (167 σημ. 41, όπου παρατίθενται τα αντιπροσωπευτικά χωρία από την τραγωδία).

³⁷⁴ Ο Ladmiraal (2007: 35) ορίζει τη μετατροπία [modulation] ως «ένα είδος παράκαμψης που χρησιμοποιεί μια συνώνυμη παράφραση, επειδή η ίδια ιδέα διατυπώνεται με τελείως διαφορετικό τρόπο στη γλώσσα-πηγή απ' ό,τι στη γλώσσα-στόχο». Στην ίδια κατεύθυνση ο Γραμμενίδης (2015: 48) προσδιορίζει τη μετατροπία ως «μεταφραστική τεχνική κατά την οποία ένα εκφώνημα του πρωτοτύπου μεταφέρεται στο μετάφρασμα με αλλαγή της οπτικής γωνίας ή με διευκρίνιση σε σχέση με την πρωτότυπη διατύπωση». Βλ. επίσης *OtM* (2008: 89 s.v μετατροπία) για συναφή ορισμό.

³⁷⁵ Στο σημείο αυτό έχει ιδιαίτερη αξία να παραθέσουμε και ορισμένες ξενόγλωσσες μεταφράσεις του στίχου 586, οι οποίες επιτείνουν την αυταρχική δήλωση του Αίαντα προς την Τέκμησσα αναφορικά με την επίδειξη *σωφροσύνης*. Οι συγκεκριμένοι μεταφραστές προσθέτουν στις αποδόσεις τους το ισχυρό σημείο στίξης, το θαυμαστικό (!), στοιχείο όμως που απουσιάζει από το πρωτότυπο κείμενο προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερη έμφαση στα λεγόμενα του Αίαντα. Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες περιπτώσεις: «No inquisitions! You must control yourself» (Raeburn), «Don't judge or question me. Show self-control!» (Dutta), ενώ τη χρήση του θαυμαστικού και στις δύο φράσεις του Αίαντα επιλέγει στη μετάφρασή του ο Lloyd-Jones (1994) «Do not ask me, do not question me! It is best to show some sense!». Για τον λειτουργικό και όχι διακοσμητικό ρόλο των «ειδικών μορφημάτων», των σημείων στίξεως στο κείμενο βλ. Μπαμπινιώτης (2019: 205-219).

με έμφαση στην ανάδειξη της ηθικής υπεροχής του Αίαντα και της έμφυλης υποβάθμισης της Τέκμησας.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι η κοινωνική απόσταση μεταξύ των δύο χαρακτήρων συχνά αποδίδεται στο κείμενο-στόχο με τη μεταφορά όρων από το αρχαίο στο νεοελληνικό κείμενο, χωρίς την απαραίτητη σημασιολογική αναπροσαρμογή, γεγονός που ανατρέπει τη δυναμική του πρωτοτύπου. Παρ' όλα αυτά, στις περισσότερες περιπτώσεις οι μεταφραστές επιστρατεύουν την τεχνική της πολιτισμικής αντικατάστασης ενσωματώνοντας σύγχρονες εκφράσεις, όπως «αφέντης» ή «κύρης», προκειμένου το περιεχόμενο του κειμένου-αφετηρίας να καταστεί συμβατό με τις αντιλήψεις του πολιτισμού υποδοχής. Τέλος, η τρυφερότητα και η συναισθηματική σύνδεση της Τέκμησας με τον Αίαντα αναδεικνύονται μέσω της προσθήκης της κτητικής αντωνυμίας «μου» («κύρη μου» ή «αφέντη μου»), στοιχείο που προσδίδει οικειότητα και συγχρόνως ενισχύει το πλέγμα των οικογενειακών υποχρεώσεων του Αίαντα προς τα εξαρτώμενα μέλη του οίκου του.

3.2.2 Αγαμέμνωνας-Τεύκρος: ένα «ταξικό παιχνίδι» *σωφροσύνης*;

Σε αυτό το υποκεφάλαιο επικεντρωνόμαστε στη δεύτερη αντιπαράθεση, σε αυτήν ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Τεύκρο, με σκοπό να διερευνήσουμε πώς διαμορφώνεται η κοινωνική-ταξική ταυτότητα της *σωφροσύνης* και σε ποιο βαθμό αυτή η πτυχή της *σωφροσύνης* αναδεικνύεται και από τις εκάστοτε μεταφραστικές επιλογές. Η αφετηρία της παρούσας ανάλυσης εντοπίζεται στους στίχους 1259-1261 *οὐ σωφρονήσεις; οὐ μαθὼν ὃς εἴ φύσιν / ἄλλον τιν' ἄξεις ἄνδρα δεῦρ' ἐλεύθερον, / ὅστις πρὸς ἡμᾶς ἀντὶ σοῦ λέξει τὰ σά;*, όπου ο Αγαμέμνωνας, απευθυνόμενος στον Τεύκρο, εκφέρει την επιτακτική φράση: «οὐ σωφρονήσεις;». Η χρήση του ρήματος *σωφρονεῖν* σε αυτό το σημείο δεν αναφέρεται απλώς σε μια ατομική ηθική στάση, αλλά λειτουργεί ως μέσο ρητορικής καταστολής και κοινωνικής πειθάρχησης. Η *σωφροσύνη* αποκτά εδώ κοινωνικοταξικό πρόσημο, καθώς συνδέεται άμεσα με την υποδεέστερη θέση του Τεύκρου μέσα στο στρατόπεδο των Αχαιών: η εντολή του Αγαμέμνονα δεν αφορά μια αφηρημένη αξία, αλλά την απαίτηση υποταγής, σιωπής και αναγνώρισης της «φύσει» κατώτερης θέσης του συνομιλητή του.

Ο αυτόβουλος θάνατος του ομώνυμου πρωταγωνιστή του έργου στον στίχο 865 επαναφέρει στο προσκήνιο ένα πρόβλημα κεφαλαιώδους σημασίας: «το ακανθώδες ζήτημα της ταφής»³⁷⁶ του νεκρού του σώματος. Την υπεράσπιση του άψυχου κορμιού του Αίαντα αναλαμβάνει ο ετεροθαλής αδερφός του, ο Τεύκρος. Οι διαπραγματεύσεις για την επικείμενη τύχη του Αίαντα καταλαμβάνουν ολόκληρο το δεύτερο μέρος του δράματος,³⁷⁷ και κορυφώνονται μέσα από δύο λογομαχίες· αρχικά μεταξύ Μενελάου-Τεύκρου (στ.1047-1160) και εν συνεχεία μεταξύ Αγαμέμνονα-Τεύκρου (στ.1226-1315).³⁷⁸

³⁷⁶ Παπαδόδημα (2018: 2).

³⁷⁷ Επειδή η συζήτηση για το εάν το έργο στερείται ή όχι ενότητας και συνοχής μετά τον θάνατο του Αίαντα κυρίως λόγω της παρατήρησης του αρχαίου σχολιαστή (*τὰ τοιαῦτα σοφίσματα οὐκ οἰκεία τῆς τραγωδίας. μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐπεκτεῖναι τὸ δρᾶμα θελήσας ἐνυγχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸ πάθος*) (Χριστοδούλου, 1977: 227 ad 1123) δεν αποτελεί αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας βλ. ενδεικτικά Ψωμάδου (2020: 52-53 σημ. 168), όπου παρατίθενται οι σχετικές με το θέμα απόψεις καθώς και αντίστοιχη βιβλιογραφία, ενώ ιδιαίτερα βοηθητικό είναι το πρώτο μέρος της μελέτης του Eucken (1991: 119-126) που εξετάζει την ενοποιητική λειτουργία του δεύτερου μέρους της εν λόγω τραγωδίας με το υπόλοιπο έργο.

³⁷⁸ Η επιλογή του Σοφοκλή να επεκτείνει σε δύο σκηνές λογομαχίας την αντιπαράθεση του Τεύκρου με τους Ατρείδες, αντί να τη συγκεντρώσει σε μία, έχει απασχολήσει σημαντικά τη φιλολογική έρευνα. Κεντρικό ερώτημα αποτελεί το γιατί ο ποιητής επιλέγει τη διαδοχική παρουσία των Μενελάου και Αγαμέμνονα στη σκηνή, και όχι τη σύμπτυξη των σκηνών σε έναν ενιαίο διαπληκτισμό. Ο Rosenmeyer (1963: 191-192) θεωρεί ότι η διπλή αντιπαράθεση εξυπηρετεί την ανάδειξη της αντίθεσης ανάμεσα στον Αίαντα και τους Ατρείδες, οι οποίοι εν προκειμένω εκπροσωπούν το πλήθος. Η εναλλαγή των δύο αδελφών συμβάλλει στην ενίσχυση της μοναδικότητας του Αίαντα, εφόσον και οι δύο Ατρείδες στερούνται των αρετών που συνδέονται με τον ηρωισμό. Αντίστοιχα, ο Gellie (1972: 23-26) υποστηρίζει ότι η διάκριση των δύο σκηνών μαρτυρά τη βούληση του ποιητή να υπογραμμίσει ένα ζήτημα ουσιαστικής σημασίας: την έπαρση της εξουσίας, η οποία εδράζεται στην κοινωνική θέση και την καταγωγή -ένα είδος ύβρεως που έρχεται να αντιπαρατεθεί με την προσωπική αλαζονεία του Αίαντα στο πρώτο μέρος του έργου. Ο Leinieks (1974: 200-201) επισημαίνει τη σκηνική λειτουργικότητα της διπλής σύγκρουσης: η παρουσία δύο Ατρείδων στη δεύτερη πράξη του δράματος καθιστά εμφανή τη διάκριση ανάμεσα σε δύο ομάδες εχθρών του Αίαντα, αφενός το σύνολο του ελληνικού στρατεύματος (που εκπροσωπεί ο Μενέλαος) και αφετέρου την ατομική βούληση της ηγεσίας (που προσωποποιεί ο Αγαμέμνων). Από πιο τεχνική σκοπιά, ο Jebb (1907: xlii) θεωρεί πως ο σκοπός του Σοφοκλή ήταν να παρατείνει τη σκηνική ένταση και επιτύχει σταδιακή κορύφωση του ενδιαφέροντος μέσω διαδοχικών συγκρούσεων. Τη θέση αυτή φαίνεται πως υιοθετεί και ο Holt (1981: 282-283), ο οποίος χαρακτηρίζει τους δύο διαπληκτισμούς «ως δείγματα εξαιρετικής καλλιτεχνικής επεξεργασίας». Κατά τον ίδιο, «ο Σοφοκλής δομεί το τέλος του έργου γύρω από τη μορφή του *ἀγώνος*, καλώντας το κοινό να συγκρίνει τις δύο σκηνές μεταξύ τους ως προς τη ρητορική ένταση και τη θεματική φόρτιση» (284). Ο Davidson (1985: 24-25) και ο Hubbard (2003: 165) επικεντρώνονται στην ανάγκη ισορροπίας ανάμεσα στα δύο μέρη του δράματος. Η διαδοχική παρουσία των δύο Ατρείδων αντανakλά μια σκηνική επιλογή που καθιστά εμφανή τη σταδιακή απομόνωση του Τεύκρου, αλλά και την ένταση γύρω από την ταφή του Αίαντα. Παράλληλα, η δομή αυτή αντανakλά ενδεχομένως τον δισταγμό ή την αποφυγή του Σοφοκλή να αξιοποιήσει την ταυτόχρονη παρουσία τριών προσώπων σε σκηνή παρατεταμένης λογομαχίας. Από ηθικοπολιτική σκοπιά, ο Bergson (1986: 42) τονίζει πως ο ποιητής επιδιώκει να δείξει κάτι βαθύτερο από την τιμή του ήρωα: μόνο μέσω της εκδικητικής συμπεριφοράς των Ατρείδων μπορεί να προβληθεί με σαφήνεια το ηθικό και συμβολικό μέγεθος του Αίαντα. Ο Barker (2009: 296) εστιάζει στη μετατόπιση του δραματικού άξονα από το επίδικο της ταφής σε ζητήματα εξουσίας και νομιμότητας. Οι δύο σκηνές «αν και φαινομενικά περιστρέφονται γύρω από το σώμα του ήρωα- μετατρέπονται σε πεδία αντιπαράθεσης για την ισχύ, προσκαλώντας το κοινό να επαναξιολογήσει τις αρχές της ανυπακοής του Αίαντα και να σκεφτεί ευρύτερα την ένταξη του στην

Οι εμπαιχθείς διαξιφισμοί ανάμεσα στον Μενέλαο και τον Τεύκρο που προηγήθηκαν οδηγούν τη λογομαχία σε αδιέξοδο καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο επιτακτική την παρέμβαση του Αγαμέμνονα. Η άφιξη του Αγαμέμνονα στην Έξοδο του έργου (στ.1226 κ.εξ.) σηματοδοτεί όχι μόνο την επανεμφάνιση του Τεύκρου επί σκηνής, αλλά και την έναρξη μιας δεύτερης, ακόμη πιο έντονης λεκτικής αντιπαράθεσης. Ο ίδιος ο Τεύκρος με το αυτοαναφορικό του σχόλιο στον στίχο 1225 προεξοφλεί ειδολογικά τη φύση της επικείμενης διένεξης, η οποία θα έχει τα χαρακτηριστικά του ψόγου (*δῆλος σέ μούστι σκαιὸν ἐκλύσων στόμα*), καθώς η συνάφεια το *σκαίον στόμα* σηματοδοτεί εξαρχής έναν λόγο σκληρό, άκομψο και προσβλητικό, με έντονη φραστική επιθετικότητα.³⁷⁹ Πράγματι, η επιμονή του Τεύκρου να αποδώσει τις προσήκουσες τιμές στον νεκρό αδελφό του παρά την κατηγορηματική απαγόρευση του Μενελάου,³⁸⁰ οδηγεί τον Αγαμέμνονα και τον Τεύκρο σε μια σφοδρή ανταλλαγή προσβολών. Στην αντιπαράθεση αυτή, το περιεχόμενο των προσβολών αποκτά σαφές κοινωνικό-ταξικό πρόσημο με τους δύο συνομιλητές να επικαλούνται ο ένας την καταγωγή του άλλου, υπονομεύοντας έτσι το κοινωνικό υπόβαθρο του συνομιλητή του. Συγκεκριμένα, ο Αγαμέμνονας από την αρχή της μακροσκελούς ρήσης του «αρνείται την αρχοντική καταγωγή του Τεύκρου, επειδή η μητέρα του είχε απωλέσει τον τίτλο της ευγένειας έχοντας αιχμαλωτιστεί».³⁸¹ Ως εκ τούτου, αποδίδει στον Τεύκρο τον μειωτικό χαρακτηρισμό του νόθου³⁸² γιου

κοινότητα των ζώντων και των νεκρών». Ο Garvie (2010: 348) τονίζει την αναγκαιότητα της σκηνικής αντίθεσης μεταξύ των δύο αδελφών, προκειμένου να αναδειχθούν με σαφήνεια τα αποτελέσματα της παρέμβασης του Οδυσσέα, που έρχεται στη συνέχεια ως ειρηνευτική φωνή. Τέλος, ο Encinas-Reguero (2018: 423) επισημαίνει πως η συγκριτική διάταξη των δύο σκηνών καλεί το κοινό όχι μόνο να τις αντιπαραβάλλει, αλλά και να εντοπίσει πιθανές διακειμενικές στρατηγικές του ποιητή -πιθανώς σε αντιστοιχία με άλλες σκηνές ρητορικών *ἀγώνων* στην τραγική παραγωγή.

³⁷⁹ Για τη σημασία του επιθέτου *σκαίος*, το οποίο χρησιμοποιείται για κάποιον που εμμένει στις απόψεις του και είναι απρόθυμος να ακούσει μια καλή συμβουλή βλ. Garvie (2010: 352 ad 1225).

³⁸⁰ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση της Naiden (2015: 87) σύμφωνα με την οποία ανάμεσα στους έντεκα χαρακτήρες της αρχαιοελληνικής τραγωδίας που διαπράττουν αυτοκτονία, μόνο ο Αίαντας στο ομώνυμο έργο απειλείται με απαγόρευση της ταφής. Αυτό συμβαίνει «όχι λόγω της ίδιας της αυτοκτονίας, αλλά εξαιτίας της συμπεριφοράς του πριν από το θάνατο».

³⁸¹ Μάντζιου (2002: 238).

³⁸² Σύμφωνα με τον Holt (1981: 285) οι διαφορές μεταξύ Μενελάου-Αγαμέμνονα είναι λίγες και δυσδιάκριτες. Όμως το γεγονός πως ο Αγαμέμνονας ψέγει τον Τεύκρο ως «νόθο» ή «βάρβαρο» αποτυπώνει μια πιο μοχθηρή αντιμετώπιση του Τεύκρου συγκριτικά με τη στάση του Μενελάου. Ο Winnington-Ingram (2016: 100-101) θεωρεί πως ο λόγος και των δύο Ατρειδών είναι γεμάτος χυδαιότητα. Παρόλο που ο μελετητής αναγνωρίζει ότι ο Αγαμέμνονας διαθέτει περισσότερο κύρος σε σχέση με τον Μενέλαο, το γεγονός ότι επιτίθεται στον αντίπαλό του χαρακτηρίζοντας ως «μπάσταρδο» σίγουρα δεν τον καθιστά περισσότερο αξιοπρεπή από τον Μενέλαο. Πρβ. τους στίχους 1012-1016, όπου ο ίδιος ο Τεύκρος κατά τη διάρκεια του θρήνου για τον νεκρό Αίαντα αποκαλεί τον εαυτό του «νόθο» καθώς συλλογίζοταν τις κατηγορίες που θα εξαπέλυε σε βάρος του ο πατέρας του ο Τελαμόνας πιστεύοντας πως είτε από δειλία είτε από δόλο για προσωπικό όφελος δεν συνέτρεξε τον Αίαντα (*οὗτος τί κρύψει; ποῖον οὐκ ἐρεῖ κακὸν /*

αιχμάλωτης γυναίκας (στ. 1228: *σέ τοι, τὸν ἐκ' τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω*), τονίζοντας με αυτή την επιλογή πως το κοινωνικό status του Τεύκρου βρίσκεται σε αντίστιξη με τους κομπασμούς αλλά και τις απειλές που εξαπολύει σε βάρος του ίδιου και του αδερφού του, του Μενελάου. Προκειμένου ο Αγαμέμνωνας να ψέξει την ταπεινή καταγωγή του Τεύκρου και να υπογραμμίσει την ανωτερότητα της δικής του κοινωνικής θέσης, μεταχειρίζεται τον παγιωμένο τρόπο για τη διαβολή του αντιπάλου ορμώμενος από την ταπεινή καταγωγή της μητέρας του τελευταίου.³⁸³ Η εν λόγω μομφή του Αγαμέμνονα προς το πρόσωπο του Τεύκρου «ίσως παραπέμπει στον νόμο περί υπηκοότητας του Περικλή (451/50 π.Χ) σύμφωνα με τον οποίο δικαιώματα Αθηναίου πολίτη είχε κάποιος εφόσον και οι δύο γονείς του ήταν Αθηναίοι».³⁸⁴

Στο ίδιο κοινωνικό πλαίσιο, οι απαξιωτικοί χαρακτηρισμοί του Αγαμέμνονα προς τον Τεύκρο εντείνονται και στον στίχο 1231 με τον πρώτο να θεωρεί «τιποτένιο» τον Τεύκρο, επειδή υπερασπίζεται κάποιον που είναι πλέον νεκρός, τον Αίαντα (*ὄτ' οὐδὲν ὦν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὕπερ*). Με αφορμή την ανυπακοή του Τεύκρου απέναντι στους άρχοντες της πόλεως και τις διαταγές τους, ο Αγαμέμνωνας με τη λέξη *δούλων* στον στίχο 1235 θίγει εκ νέου το ζήτημα της κοινωνικής ταυτότητας του Τεύκρου και της υποδεέστερης θέσης του στη σύνθεση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης (*ταῦτ' οὐκ ἀκούειν μεγάλα πρὸς*

τὸν ἐκ δόρυς γεγῶτα πολέμιου νόθον, / τὸν δειλία προδόντα καὶ κακάνδρῖα / σέ, φίλτατ' Αἴας, ἢ δόλοισιν, ὡς τὰ σὰ / κράτη θανόντος καὶ δόμους νευοίμι σούς).

³⁸³ Bremmer (2000: 70). Για τη συγκέντρωση όλων των περιπτώσεων από την αρχή του έργου που αφορούν στη συκοφαντία του αντιπάλου εξαιτίας της καταγωγής / γενιάς βλ. ενδεικτικά Ormand (1996: 46 σημ. 28). Για τη συγκέντρωση όλων των λέξεων και των φράσεων που χρησιμοποιούνται ως συνώνυμα για τον ψόγο γενικότερα βλ. τη λεπτομερή ανάλυση του Lateiner (2017: 31-66), ενώ παλαιότερα ο Knox (1961: 4)= [Knox (1979: 128) είχε επισημάνει ότι μόνο σε αυτό το έργο υπάρχουν συγκεντρωμένες τόσες εκφράσεις μίσους και εχθρότητας.

³⁸⁴ Ψωμιάδου (2020: 73) και Ψωμιάδου (2022: 19). Για τον αναχρονισμό που κάνει στο σημείο αυτό ο Αγαμέμνωνας και την πιθανή σύνδεση του χωρίου με τον νόμο περί δικαιώματος πολίτη του Περικλή σύμφωνα με τον οποίο δικαιώματα Αθηναίου πολίτη είχε κάποιος εφόσον και οι δύο γονείς του ήταν Αθηναίοι βλ. ενδεικτικά Μιστριώτης (1888: 223-224 ad 11), Stanford (1963: 213 ad 1259-1261), Robert (1964: 213-215), Hall (1989: 176), Evans (1991: 80), Meier (1997: 219), Rehm (2002: 135), Scodel (2003: 32), Hesk (2003: 121), Beer (2004: 62) και Μαυρόπουλος (2008: 241-242 ad 1259-1261). Περισσότερες λεπτομέρειες για τον εν λόγω νόμο παραδίδει η de Romilly (1992: 27-29), ενώ πρόσθετη βιβλιογραφία για το εν λόγω ζήτημα παραθέτει η Ferrario (2019: 436 και σημ. 36). Για το κατά πόσο ο γάμος ή η απουσία του γάμου δύο γονέων επηρέαζε το παιδί στην απόκτηση της ιδιότητας του πολίτη στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. βλ. MacDowell (1976: 88-91) και Rhodes (1978: 89-92). Αντίθετα, η Patterson (1990: 40-73) μέσα από τη διεξοδική της ανάλυση αποδεικνύει πως πριν από τον νόμο του Περικλή 451/50 π. Χ. ο χαρακτηρισμός «νόθος» για κάποιον δεν αφορούσε την οικογενειακή κατάσταση των γονέων του, αλλά την κοινωνική τους κατάσταση. Όμως, με τον νόμο του Περικλή προσδιορίστηκαν εκ νέου οι κοινωνικές κατηγορίες. Συγκεκριμένα, η Patterson επισημαίνει πως στην Κλασική Αθήνα η λέξη «νόθος» είχε ουσιαστικά δύο βασικές ερμηνείες: «τη γέννηση εκτός γάμου και τη γέννηση από ξένη μητέρα» και αυτές οι δύο κατηγορίες «νόθων» παιδιών είχαν και διαφορετική θέση και αντιμετώπιση στην Αθηναϊκή πόλη» (59).

δούλων κακά;), καθώς σύμφωνα με το λεξικό των *LSJ* ως δούλος ορίζεται αυτός που «στερείται προσωπικής ελευθερίας και κάθε ανθρώπινου δικαιώματος».³⁸⁵ Κατά συνέπεια η χρήση της λέξης *δοῦλος* κρίνεται περισσότερο υποτιμητική συγκριτικά με τον όρο *δημότης* που ο Μενέλαος είχε μεταχειριστεί προκειμένου να ψέξει την ανυπακοή του Αίαντα στις διακηρύξεις του (στ. 1071: *καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα δημότην*). Για τον Αγαμέμνονα αποκορύφωμα όλων αποτελεί το γεγονός πως η υβριστική αυτή συμπεριφορά εκδηλώνεται από έναν μη ελεύθερο πολίτη, τον Τεύκρο, ο οποίος υπερασπίζεται έναν άνθρωπο που δεν βρίσκεται πια στη ζωή (στ. 1257-1258: *ἀλλ' ἤδη σκιᾶς, / θαρσῶν ὑβρίζει καὶ ξελευθεροστομεῖς*). Η αναφορά του Αγαμέμνονα στην αμφισβήτηση του θεμελιώδους δικαιώματος της ελευθερίας του λόγου (*καὶ ξελευθεροστομεῖς*) από τον Τεύκρο θα είχε εξοργίσει το πλήθος των απλών πολιτών της Αθήνας κυρίως αν ληφθεί υπόψη ότι «η αθηναϊκή δημοκρατία αναπτύχθηκε, αφού περιορίστηκε η εξουσία των ευγενών σε οποιαδήποτε μορφή της».³⁸⁶

Στους στίχους 1259-1261 η λεκτική αντιπαράθεση μεταξύ Αγαμέμνονα και Τεύκρου κορυφώνεται, καθώς ο Αγαμέμνονας καλεί τον Τεύκρο «να επιδείξει σωφροσύνη, να συνειδητοποιήσει δηλαδή την περιθωριακή του θέση»³⁸⁷ φέρνοντας για την εκπροσώπησή του κάποιον άλλον, κάποιον ελεύθερο πολίτη: *οὐ σωφρονήσεις; οὐ μαθὼν ὅς εἴ φύσιν / ἄλλον τιν' ἄξεις ἄνδρα δεῦρ' ἐλεύθερον, / ὅστις πρὸς ἡμᾶς ἀντὶ σοῦ λέξει τὰ σά;*. Ο χαρακτηρισμός του Τεύκρου ως μη ελεύθερου πολίτη εντείνει ακόμη περισσότερο την προσβλητική στάση που υιοθετεί ο στρατηγός απέναντί του,³⁸⁸ καθώς «κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. οι δούλοι δεν είχαν δικαίωμα να προσέρχονται στο δικαστήριο πόσο μάλλον να διατυπώνουν οι ίδιοι επιχειρήματα».³⁸⁹ Η επίμονη αναφορά του Αγαμέμνονα στην ταξική υποδεέστερη θέση του Τεύκρου λόγω της καταγωγής της μητέρας του, της Ησινόης σε συνδυασμό με την καταληκτική διατύπωση πως δυσκολεύεται να κατανοήσει

³⁸⁵ Βλ. *LSJ* (1996: s.v. *δοῦλος*).

³⁸⁶ Ibrahim Aly (2002: 65).

³⁸⁷ Παπαδόδημα (2018: 68 σημ. 231).

³⁸⁸ Barker (2004: 13 σημ. 38). Ο Λορεντζάτος (1932: 173-174 ad 1255-1263) αναφέρεται στη συνήθη τακτική των Αθηναίων να επικαλούνται τις κατηγορίες και τις προσβολές περί βάρβαρης καταγωγής όταν ήθελαν να μειώσουν ηθικά τους αντιπάλους τους. Βλ. ακόμη Finglass (2011: 487 ad 1262-1263), όπου ο μελετητής τονίζει πως «οι Αθηναίοι θεωρούσαν ότι η υπεροχή τους σε σχέση με τους βαρβάρους συνίσταται ξεκάθαρα στον λόγο». Για το ζήτημα αυτό βλ. ενδεικτικά τη λεπτομερή ανάλυση της Hall (1989: 177-178 και για το υπό συζήτηση χωρίο 200 σημ. 128).

³⁸⁹ Ψωμιάδου (2022: 21).

τα λεγόμενά του και τη βάρβαρη γλώσσα του³⁹⁰ (στ. 1262-1263: *σοῦ γὰρ λέγοντος οὐκετ' ἂν μάθοιμ' ἐγώ· / τὴν βάρβαρον γὰρ γλῶσσαν οὐκ ἐπαῖω*), «ενισχύουν για ακόμη μία φορά την πεποίθηση πως ίσως γίνεται μνεία στον περί δικαιώματος του Αθηναίου πολίτη νόμο».³⁹¹

Ο στίχος 1259 (*οὐ σωφρονήσεις; οὐ μαθὼν ὃς εἴ φύσιν*) εγείρει σημαντικά ερμηνευτικά και μεταφραστικά ζητήματα, τα οποία συνδέονται άρρηκτα με τη ρητορική της εξουσίας και την επίμονη επίκληση της ταξικής ιεραρχίας εκ μέρους του Αγαμέμνονα. Ο Dawe, λαμβάνοντας υπόψη τα συμφραζόμενα της σκηνής, υποστηρίζει τη γραφή *οὐ σωφρονήσεις* αντί της παραλλαγής *εὔφρονήσεις*, η οποία πιθανώς επηρεάστηκε από τον στίχο 1252 (*οἱ φρονοῦντες εὔ*).³⁹² Η επιλογή της πρώτης γραφής καθιστά σαφές ότι ο Αγαμέμνονας δεν ζητά γενικώς «ορθή σκέψη», αλλά απαιτεί από τον Τεύκρο πειθαρχία, υπακοή, «πράγμα, που σ' αυτά τα συμφραζόμενα, σημαίνει να αναγνωρίσει την δική του κοινωνική θέση και να έχει αυτοσυγκράτηση στις σχέσεις με τους ανωτέρους του».³⁹³ Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για ουδέτερη ερώτηση, αλλά για λογοκρισία, περιορισμό της ελευθερίας του λόγου που επιβάλλεται ιεραρχικά από τον Αγαμέμνονα προς τον Τεύκρο ήδη από τους στίχους 1257-1258 (*ἀλλ' ἤδη σκιᾶς, / θαρσῶν ὑβρίζεις κάζελευθεροστομεῖς*).

Οι περισσότερες νεοελληνικές μεταφράσεις διατηρούν την ερωτηματική δομή και την αρνητική μορφή, αλλά επικεντρώνονται κατά κύριο λόγο στη γνωσιακή διάσταση του ρήματος (π.χ. «Δεν θα λογικευτείς;» «Εν Κύκλω», «δε θα συνετιστείς;» Παπαδόδημα, Γρυπάρης και «δε θα γίνεις γνωστικός;» Λύκας), χωρίς πάντα να αναδεικνύουν την εξουσιαστική και κοινωνικά προσδιορισμένη διάσταση της απαίτησης. Η απόδοση του Μαρωνίτη («δεν ήρθε η ώρα πια να βρεις τα λογικά σου;») αξιοποιεί τη στρατηγική της διεύρυνσης, προσφέροντας φυσικότητα στον λόγο, αλλά ίσως χάνει τη συνοπτική

³⁹⁰ Ο Kamerbeek (1963: 239-240 ad 1263) υποστηρίζει πως «επρόκειτο απλώς για ένα υποτιμητικό σχόλιο του Αγαμέμνονα προς τον Τεύκρο και πως ο Σοφοκλής δεν είχε κατά νου κάποια γλωσσολογική διαφοροποίηση ανάμεσα στα λεγόμενα του Τεύκρου και των υπολοίπων». Για τη συγκεκριμένη αντίληψη βλ. ακόμη de Romilly (1976: 109 ad 1260), η οποία μάλιστα τονίζει πως στο τέλος ο Οδυσσεύς είναι αυτός που θα αναλάβει τον ρόλο του προστάτη του Τεύκρου που ζητάει στο σημείο αυτό ο Αγαμέμνονας. Η Μάντζιου (2002: 243) πιστεύει πως με το σχόλιο αυτό του Αγαμέμνονα αποκαλύπτεται η αλαζονική του φύση, όμως στο τέλος του έργου ο Ατρείδης θα είναι αυτός που τελικά θα υποχωρήσει.

³⁹¹ Ψωμάδου (2022: 21 και σημ. 20). Τον συσχετισμό των λεγομένων του Αγαμέμνονα με τον νόμο του Περικλή απορρίπτει ο Finglass (2011: 487 ad 1262-1263) προβάλλοντας ως επιχείρημα ότι «το ζήτημα που εν προκειμένω διακυβεύεται σχετίζεται με την ελληνικότητα και όχι με την ιδιότητα του πολίτη μιας συγκεκριμένης πόλεως».

³⁹² Dawe (1973: 170 ad 1259). Γι' αυτό βλ. και Finglass (2011: 486 ad 1259).

³⁹³ Garvie (2010: 358 ad 1259). Για το ζήτημα αυτό βλ. ενδεικτικά και Coray (1993: 182-183).

βιαιότητα της αυθεντικής επιταγής. Πιο καθημερινές εκφράσεις όπως «μυαλό δεν βάζεις;» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Κουταλόπουλος) ή «δεν θα βάλεις μυαλό;» (Μπάλτας), αν και ανταποκρίνονται στην προφορικότητα και την οικειότητα του νεοελληνικού λόγου,—μετριάζουν τον τόνο της προσβολής και τείνουν να αποπολιτικοποιούν τη φράση, εκσυγχρονίζοντας υπερβολικά ένα φορτισμένο σημείο της τραγωδίας. Έτσι, ο εκσυγχρονισμός, αν δεν συνοδεύεται από ερμηνευτική επίγνωση, κινδυνεύει να αποδυναμώσει την ταξική και ρητορική βία που συμπυκνώνει το «οὐ σωφρονήσεις». Συνεπώς, η λέξη *σωφρονήσεις* δεν πρέπει να αποδίδεται απλώς με όρους «λογικής» ή «συνετισμού», αλλά να συλλαμβάνεται μέσα στο ιδεολογικό της περιβάλλον: πρόκειται για ένα εργαλείο ταξικής πειθάρχησης, ενταγμένο σε μια σκηνή ρητορικής εξουσίας, όπου η γλώσσα του Αγαμέμνονα επιχειρεί να καθορίσει ποιος έχει δικαίωμα λόγου και ποιος οφείλει να σωπαίνει.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του Μύρη: «για γίνε λίγο συνετότερος!», όπου η προσθήκη του «ειδικού μορφήματος» του θαυμαστικού, «του κατ' εξοχήν σχολιαστικού σημείου στίξης»³⁹⁴ επιτείνει τον εξουσιαστικό τόνο του Αγαμέμνονα απέναντι στον κοινωνικά υποδεέστερο Τεύκρο. Παράλληλα, «αυτή η χρήση του θαυμαστικού υπαγορεύει και μια ανάλογη κύμανση της φωνής στον προφορικό λόγο με τον αναγκαίο επιτονισμό και σχολιασμό των λεγομένων».³⁹⁵ Επιπλέον, η επιλογή της προστακτικής δεν είναι ουδέτερη· όπως ήδη έχει επισημανθεί, αποτελεί παγιωμένο τρόπο διατύπωσης εντολών από ανώτερους προς κατώτερους. Η μεταφραστική αυτή στρατηγική υπογραμμίζει την κοινωνική και ιεραρχική ασυμμετρία μεταξύ των δύο προσώπων, αναδεικνύοντας την αυταρχική και δεσποτική στάση του Αγαμέμνονα. Η χρήση προστακτικών όπως «σύνελθε» και «υπάκουσε» στη μετάφραση του Μπλάνα προβάλλει εύγλωττα την προσδοκία απόλυτης πειθαρχίας προς την εξουσία που ο ίδιος ο Αγαμέμνονας ενσαρκώνει,³⁹⁶ τόσο ως στρατηγός όσο και ως εκφραστής της επίσημης εξουσίας των Ατρειδών. Ιδιαίτερη σημασία έχει και η απόδοση του Τοπούζη, «αναλογίσου ποιος είσαι», καθώς αποτυπώνει με σαφήνεια την ταξική απαίτηση

³⁹⁴ Γκαστή (2021: 96) και Γκαστή (2025: 312).

³⁹⁵ Γκαστή (2021: 96) και Γκαστή (2025: 312). Για τη λειτουργία των σημείων στίξης ως δεικτών υποκριτικής καθοδήγησης βλ. ενδεικτικά Πούχνερ (2010).

³⁹⁶ Πρβ. τον στίχο 586 *μὴ κρίνε, μὴ ζέταζε· σωφρονεῖν καλόν*, όπου ο Αίαντας χρησιμοποιεί την προστακτική όταν απευθύνεται στην Τέκμησσα προβάλλοντας την κοινωνική απόσταση που τους χωρίζει. Για ακόμη μία φορά ο Μπλάνας στην απόδοση της *σωφροσύνης* με την προστακτική «συμμορφώσου» αποτυπώνει με ενάργεια την κοινωνική απαξίωση της Τέκμησσας από τον Αίαντα.

αυτογνωσίας που διατυπώνει ο Αγαμέμνονας: ο Τεύκρος καλείται όχι απλώς να πειθαρχήσει, αλλά να εσωτερικεύσει την κοινωνική του θέση και να πράξει αναλόγως. Η μετατροπή της ερώτησης σε επιταγή, με όρους ψυχολογικής και κοινωνικής υποταγής, εντείνει τη βία του λόγου και μετατοπίζει την ευθύνη από τον εξουσιαστή στον υποτελή. Συνολικά, η επιλογή της προστακτικής από τους μεταφραστές καθιστά περισσότερο διαφανή τη ρητορική της επιβολής.

Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι εύστοχες μεταφράσεις των Μαυρόπουλου «δε θα σωφρονιστείς;» και Παναγιωτόπουλου «δεν σωφρονίζεσαι;». Παρόλο που για ακόμη μία φορά ο Παναγιωτόπουλος καταφεύγει στη συνήθη τακτική να μεταφέρει αυτολεξεί τον όρο της γλώσσας-αφετηρίας στη γλώσσα-προορισμού, στη συγκεκριμένη περίπτωση η επιλογή του αξιολογείται θετικά. Τόσο ο Παναγιωτόπουλος όσο και ο Μαυρόπουλος διατηρούν το ρήμα του αρχαίου κειμένου, ακριβώς επειδή επιθυμούν την εμφατική επισήμανση των υποδείξεων του Αγαμέμνονα προς τον Τεύκρο. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σημασιολογική απόκλιση μεταξύ του αρχαιοελληνικού όρου «σωφροσύνη» και του νεοελληνικού «σωφρονίζω». Ενώ η αρχαία χρήση του όρου προσλαμβάνει περισσότερο ηθικό και πνευματικό περιεχόμενο, στο σύγχρονο γλωσσικό περιβάλλον το ρήμα *σωφρονίζω* σχετίζεται κυρίως «με την επιβολή ποινών με στόχο την ηθική βελτίωση ατόμων που έχουν υποπέσει σε παραπτώματα ή αδικήματα».³⁹⁷ Με αυτό το δεδομένο, η επιλογή των Μαυρόπουλου και Παναγιωτόπουλου ενδέχεται να ενισχύει ακούσια την προοπτική της καταναγκαστικής συμμόρφωσης, φωτίζοντας την εξουσιαστική διάσταση της στάσης του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας ως φορέας θεσμικής και στρατιωτικής εξουσίας, δεν νουθετεί απλώς, αλλά απειλεί με «διόρθωση». Η *σωφροσύνη* εδώ εκτρέπεται από αρετή σε μηχανισμό πειθαρχίας. Η λέξη αποκτά πειθαρχικό πρόσημο, αναδεικνύοντας τον άκαμπτο και τιμωρητικό χαρακτήρα του Αγαμέμνονα, ο οποίος δεν στοχεύει μόνο στην υποταγή του Τεύκρου, αλλά και στην παραδειγματική αποτροπή κάθε μελλοντικής αμφισβήτησης των ιεραρχικών κανόνων που ο ίδιος ενσαρκώνει.

Η απαξιοτική στάση του Αγαμέμνονα προς τον Τεύκρο ανιχνεύεται κυρίως στη μετάφραση της Παπαδόδημα. Σε αντιδιαστολή με τους υπόλοιπους μεταφραστές που επιλέγουν να αποδώσουν το δεύτερο μισό του στίχου 1259 (*οὐ μαθὼν ὃς εἴ φύσιν*) ως «κι

³⁹⁷ Για το ρήμα «σωφρονίζω» βλ. *ΛΚΝ* (1998: *s.v.* σωφρονίζω), Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* σωφρονίζω) και *ΧΑΝΓ* (2023: *s.v.* σωφρονίζω).

αφού νιώσεις / ξέρεις ποια είναι η γενιά σου» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Λύκας, Κουταλόπουλος, Μπάλτας) «κι αφού το νοιώσεις ποια είναι η σειρά σου» (Γρυπάρης), «ξέροντας ποια είναι η καταγωγή σου» (Μαυρόπουλος), η Παπαδόδημα επιλέγει την ιδιαίτερα προσβλητική και ταυτόχρονη λαϊκότεροτη έκφραση «δεν θα νιώσεις ποια είν' η φύτρα σου». Ο όρος «φύτρα», που στη νεοελληνική χρησιμοποιείται «μεταφορικά για να δηλώσει το σόι ή τη γενιά κάποιου»,³⁹⁸ φέρει σαφές υποτιμητικό φορτίο και χρησιμοποιείται συχνά για να μειώσει την αξία ή το κύρος του προσώπου στο οποίο απευθύνεται. Με αυτή την επιλογή, η μεταφράστρια κατορθώνει να εντείνει την υβριστική και επιθετική διάθεση του Αγαμέμνονα, ο οποίος όχι μόνο αμφισβητεί την κοινωνική υπόσταση του Τεύκρου, αλλά και επιδιώκει ρητά να τον ταπεινώσει. Ακόμη και η έκφραση του Ζούλα, «κι αφού ξέρεις πούθε κρατάς» —επίσης καθημερινή και προερχόμενη από τη γλωσσική ποικιλία του πολιτισμού υποδοχής— δεν φέρει τον ίδιο χλευαστικό τόνο που ενυπάρχει στη λέξη «φύτρα». Η Παπαδόδημα, μέσω αυτής της φορτισμένης επιλογής, αποδίδει με ακρίβεια τη ρητορική βία του Αγαμέμνονα, υπογραμμίζοντας ότι δεν αφήνει καμία ευκαιρία αναξιοποίητη για να επιβεβαιώσει την εξουσία του και να υποβαθμίσει τον συνομιλητή του. Ο Τεύκρος παρουσιάζεται σχεδόν ανάξιος λόγου, ένα τίποτα απέναντι στο μεγαλείο της εξουσίας που εκπροσωπεί ο Αγαμέμνονας.

Η μελέτη της έννοιας *σωφροσύνης* στον *αγῶνα λόγων* μεταξύ Αγαμέμνονα και Τεύκρου υπό το πρίσμα της κοινωνικής-ταξικής διάστασης μας οδήγησε στα ακόλουθα συμπεράσματα: Η *σωφροσύνη*, ως κοινωνικά προσδιορισμένη αρετή, συνδέεται άρρηκτα με την εξουσία, την τάξη και την υποταγή. Ο δεσποτικός χαρακτήρας του Αγαμέμνονα, όπως αποτυπώνεται μέσα από τις μεταφραστικές επιλογές, αναδεικνύει έναν τύπο ηγεμονικής *σωφροσύνης*, ο οποίος απαιτεί πειθαρχία και σιωπή από τους κοινωνικά κατώτερους. Αντιθέτως, ο Τεύκρος, ως φορέας αντίλογου, αμφισβητεί τα όρια της *σωφροσύνης* που θέτει ο Αγαμέμνονας στο πλαίσιο της ιεραρχικής τάξης και υφίσταται κοινωνική απαξίωση εκ μέρους του.

Παράλληλα, η χρήση καθημερινών ή λαϊκότερων εκφράσεων από ορισμένους μεταφραστές ενισχύει τη ρεαλιστική απεικόνιση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και προσαρμόζει το ύφος στο πολιτισμικό πλαίσιο του σύγχρονου αναγνώστη. Έτσι, η

³⁹⁸ Για τη σημασία βλ. ΑΚΝ (1998: *s.v.* φύτρα), Μπαμπινιώτης (2019: *s.v.* φύτρα) και ΧΑΝΓ (2023: *s.v.* φύτρα).

σωφροσύνη δεν αναδεικνύεται αποκλειστικά ως ατομική ηθική στάση, αλλά κυρίως ως εργαλείο κοινωνικού ελέγχου και πειθάρχησης, που διαμεσολαβείται γλωσσικά και ιδεολογικά από τη θέση ισχύος του εκάστοτε ομιλητή. Στο πλαίσιο αυτό, οι μεταφραστές δεν λειτουργούν απλώς ως ουδέτεροι διαμεσολαβητές, αλλά με τις λεξιλογικές και υφολογικές τους επιλογές συμμετέχουν ενεργά στην αναπαραγωγή ή και στην κριτική ανάδειξη της εξουσιαστικής λειτουργίας του λόγου, προσδίδοντας νέες αποχρώσεις στον χαρακτήρα της *σωφροσύνης*, ανάλογα με την ιδεολογική ή πολιτισμική στόχευση κάθε μετάφρασης.

3.3 *Σωφροσύνη* και πολιτική (αν)υπακοή

Αφού αναλύθηκαν οι ηθικές, κοινωνικές και έμφυλες διαστάσεις της *σωφροσύνης*, το παρόν υποκεφάλαιο επικεντρώνεται στις πολιτικές της προεκτάσεις εντός του έργου. Με αφετηρία τη θέση του Rose ότι, σε πολιτικά συμφραζόμενα, η *σωφροσύνη* «συνίσταται στην αναγνώριση της δύναμης της ιεραρχίας και στην ανάλογη προσαρμογή της συμπεριφοράς»,³⁹⁹ θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τη στάση του Αίαντα απέναντι στη *σωφροσύνη*, σε σχέση με την πολιτική τάξη που εκπροσωπούν οι Ατρείδες στον λεγόμενο «πλαστό λόγο» του ήρωα. Παράλληλα, θα εξεταστεί κατά πόσο η ιδιαίτερη σημασιολογική και ιδεολογική φόρτιση της *σωφροσύνης* αποδίδεται αποτελεσματικά στις σύγχρονες μεταφραστικές εκδοχές, ιδίως όσον αφορά την αναπαράσταση της προσχηματικής μεταστροφής του ήρωα.

Στο δεύτερο Επεισόδιο (στ. 646-692), το οποίο αποτελείται εξ ολοκλήρου από τον λεγόμενο «πλαστό λόγο», ο Αίαντας επανέρχεται στον όρο *σωφροσύνη*, κάνοντας χρήση αυτή τη φορά του ρηματικού τύπου *σωφρονεῖν*. Η ρήση του Αίαντα εκκινεί από τη διαπίστωσή του αναφορικά με τις μεταβολές που επιφέρει ο χρόνος στη φύση και κατ' επέκταση στους ίδιους τους ανθρώπους. Ο ομώνυμος ήρωας αναγνωρίζει την καταλυτική επίδραση του χρόνου, καθώς ακόμη και ο ίδιος φαίνεται πως έχει υποστεί μια εσωτερική μεταστροφή. Πιο αναλυτικά, ο άλλοτε αμετάπειστος και σκληρός σαν σίδερο Αίαντας, ο οποίος συνήθιζε να απευθύνει μόνο προσταγές προς την Τέκμησσα αρνούμενος πεισματικά οποιαδήποτε συμβουλή, παρουσιάζεται στους στίχους 651-652 να έχει

³⁹⁹ Rose (1995: 65).

μαλακώσει από τις παραινέσεις της τελευταίας: *έθελύνθην στόμα*⁴⁰⁰ / *πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός*.⁴⁰¹ Η συνειδητοποίηση εκ μέρους του Αίαντα της ρευστότητας και των διαδοχικών μεταβολών όλων των εκφάνσεων της ζωής,⁴⁰² έρχεται σε πλήρη αντίστιξη με το αξιακό του σύστημα, στο επίκεντρο του οποίου τίθεται «η ιδέα της σταθερότητας».⁴⁰³ Λαμβάνοντας υπόψη την αδιάλλακτη αυτή στάση του Αίαντα απέναντι σε κάθε μορφή αλλαγής και την προσκόλλησή του στον κόσμο του *αεί*,⁴⁰⁴ θα επιχειρήσουμε να

⁴⁰⁰ Η Dale (1969: 223) ερμηνεύει την επιλογή της φράσης *έθελύνθην στόμα* ως προειδοποίηση πως όσα θα αναφέρει στη συνέχεια ο Αίαντας δεν θα είναι αληθινά. Για την υιοθέτηση της αντίθετης άποψης βλ. Easterling (1984: 6). Για τον Leinieks (1974: 196) το γεγονός πως ο Αίαντας έχει μαλακώσει από τις συμβουλές της Τέκμησας αποδεικνύει τη δύσκολη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο ήρωας, αφού πλέον δεν μπορεί να προστατεύσει τους άμεσα εξαρτώμενούς του. Εκτός όμως από αυτή τη διαπίστωση, ο μελετητής εξαίρει την ανάγκη του ομώνυμου πρωταγωνιστή να δεχτεί τη βοήθεια προσώπων που μέχρι στιγμής δεν υπολόγιζε κατά τη λήψη των πολιτικών αποφάσεων. Επιπλέον, και ο Hester (1979: 252) πιστεύει πως η χρήση του ρήματος *έθελύνθην* από τον Αίαντα φέρει αρνητικές συνδηλώσεις, διότι ο ήρωας υιοθετώντας χαρακτηριστικά και εκφράσεις που προσιδιάζουν στη γυναικεία φύση έχει χάσει την αρρενωπότητά του. Στην πραγματικότητα και σύμφωνα πάντα με τον Hester όλα τα παραπάνω συντελούν στην απόλυτη ταπείνωση του ήρωα. Για τον Zanker (1992: 23) η επιλογή και μόνο του ρήματος *έθελύνθην* σηματοδοτεί «την περιφρόνηση του Αίαντα για τις συναισθηματικές παραινέσεις της Τέκμησας, ενώ είναι ξεκάθαρο πως ο ίδιος παραμένει ασυγκίνητος». Ο Winnington-Ingram (2016: 81 σημ. 111) προκειμένου να ενισχύσει την πεποίθηση πως μόνο στα λόγια μαλάκωσε ο Αίαντας και όχι στον χαρακτήρα παραθέτει την άποψη του Perotta σύμφωνα με την οποία θα ήταν περισσότερο αναμενόμενη η χρήση της φράσης *έθελύνθην φρένα* αντί για *στόμα*. Για την αντίληψη πως ο Αίαντας μαλάκωσε μόνο στα λόγια βλ. ενδεικτικά Rosivach (1976: 53 σημ. 11), Finglass (2011: 331 ad 650-652) και Papadodima (2020: 209 σημ. 34). Την αμφισημία της ίδιας της λέξης *στόμα* επισημαίνει ο Kamerbeek (1963: 135-136 ad 650-652), ο Stanford (1963: 144 ad 651) και ο Gill (1996: 211 σημ. 129) καθώς η λέξη μπορεί να σημαίνει «στόμα», «στίχο» ή ακόμη και μεταφορικά «αιχμή όπλου». Πρβ. τον στίχο 584 του έργου, όπου ο Χορός έκανε λόγο για «ακονισμένη γλώσσα του Αίαντα» (*γλῶσσά σου τεθνημένη*), «μια μεταφορά που αποτυπώνει τη σκληρότητα του Αίαντα στις ικεσίες της Τέκμησας και του Χορού» (Cohen, 1978: 29). Για τη χρήση της λέξης *στόμα* ως μετωνυμία δηλωτική της πολεμικής υπεροχής του Αίαντα βλ. Garvie (2010: 243 ad 651). Για μια επισκόπηση των διαφόρων ερμηνειών που κατά καιρούς έχει προκαλέσει στους μελετητές η λέξη *στόμα* και για το εάν χρησιμοποιείται με την κυριολεκτική ή τη μεταφορική της σημασία βλ. Fraenkel (1967: 80 σημ. 4) και Farmer (1998: 37 σημ. 56), ενώ για μια γενικότερη παρουσίαση της πολυσημίας των γνωμικών εκφράσεων εν προκειμένω στον Αίαντα και των διαφορετικών ερμηνειών τους από τα δύο διαφορετικά ακροατήρια, το ενδοδραματικό (Τέκμησα και Χορός) και το εξωδραματικό (αθηναϊκό κοινό) βλ. την αντίστοιχη μελέτη του Lardinois (2006: 213-223 με ιδιαίτερη έμφαση για την υπό ανάλυση περίπτωση 218).

⁴⁰¹ Πρβ. τους στίχους 594-595, όπου ο Αίαντας χαρακτηρίζει «ανόητη» την Τέκμησα στις προσπάθειες να τον μαλακώσει και στην πεποίθηση πως θα μπορούσε να αλλάξει τον χαρακτήρα του (Τέκ: *πρὸς θεῶν, μαλάσσω. Αι.: μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν / εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς*). Για την Γκαστή (2000: 181) η καταληκτική αυτή φράση «σηματοδοτεί την οριστική και αμετάκλητη διακοπή της επικοινωνίας, καθώς αυτά είναι τα τελευταία λόγια που απευθύνει (ενν. ο Αίαντας) προσωπικά στην Τέκμησα».

⁴⁰² Ο Pelling (2010: 132) επισημαίνει πως «η αναφορά στην αλλαγή αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα του κόσμου με μεγάλη αμεσότητα: αλλαγές στις εποχές και στη ζωή, τέτοιες που ακόμη και οι σπουδαιότεροι άνθρωποι πρέπει να υποταχθούν σε αυτές».

⁴⁰³ Gasti (1997: 24).

⁴⁰⁴ Ο Youman (1986: 397 σημ. 2) παραθέτει 13 τουλάχιστον στίχους, όπου ο Αίαντας χρησιμοποιεί είτε τη λέξη *αεί* είτε τη λέξη *οὔποτε* (στ.98, 117, 342, 379, 430, 448, 463, 570, 676, 682, 835, 836, 856), ενώ η Gasti (1997: 26 σημ. 43) εξαίρει συγχρόνως και το γεγονός «ότι το έργο αρχίζει με τη χρήση της λέξης *αεί* από την Αθηνά».

αναγνώσουμε το περιεχόμενο της *σωφροσύνης*, την οποία ο ήρωας emphaticά επικαλείται στη συνέχεια του λόγου του.

Ειδικότερα, στους στίχους 666-668 ο Αίαντας δηλώνει πως εφεξής θα υποχωρεί (*εἴκειν*) στους θεούς και θα σέβεται (*σέβειν*) τους άρχοντες, εν προκειμένω τους Ατρείδες: *τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς / εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν. / ἄρχοντες εἰσὶν, ὥσθ' ὑπεικτέον*.⁴⁰⁵ *τί μήν;*· Η χρήση των ρημάτων *εἰσόμεσθα*, *μαθησόμεσθα* και *οὐ γνωσόμεσθα* στους στίχους 666-667 και 677 αντίστοιχα (*ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;*) υποδηλώνει σύμφωνα με τον Simpson τη μεταβολή του Αίαντα: από άνθρωπος της πράξης μετατρέπεται σε άνθρωπο της σκέψης.⁴⁰⁶ Πρόκειται για ρήματα που συνδέονται με τις νοητικές διεργασίες και η επιλογή του γραμματικού χρόνου, του μέλλοντα δεν γίνεται τυχαία.⁴⁰⁷

Η ρητορική ερώτηση του Αίαντα στον στίχο 677 εκπεφρασμένη για πρώτη φορά στη διάρκεια του λόγου του με τον αντωνυμικό τύπο του πρώτου πληθυντικού προσώπου στην emphaticή μάλιστα πρώτη θέση του στίχου (*ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;*), καταδεικνύει πως ενσωματώνει τον εαυτό του σε ένα ευρύτερο σύνολο ανθρώπων, «αλλά είναι ξεκάθαρο πως πρωτίστως αναφέρεται στον ίδιο».⁴⁰⁸ Σύμφωνα με τον Knox, ο μέλλοντας του ρήματος *γινώσκω* οπουδήποτε χρησιμοποιείται στο corpus του Σοφοκλή έχει κατά βάση αρνητική λειτουργία· περισσότερο της μάθησης μέσω του εξαναγκασμού, της μάθησης παρά τη θέληση κάποιου.⁴⁰⁹ Υπό αυτό το πρίσμα, το *σωφρονεῖν* σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι μια «βαριά» λέξη καθώς υποδηλώνει την επιβεβλημένη πειθαρχία. Ωστόσο, οι περισσότεροι μεταφραστές ερμηνεύουν λανθασμένα τη στάση του Αίαντα και πιστεύουν ότι -έστω και στιγμιαία- έχει συμφιλιωθεί με την αναγκαιότητα της αλλαγής.⁴¹⁰ ερμηνεία όμως που όπως θα φανεί και στη συνέχεια δεν προκύπτει από τα κειμενικά δεδομένα.

⁴⁰⁵ Ο Schein (1998: 295) στο ομώνυμο άρθρο του («Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality») θεωρεί πως τα ρηματικά επίθετα αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα της γραφής του Σοφοκλή κυρίως λόγω των 35 περιπτώσεων που απαντούν στα σωζόμενα επτά δράματά του σε αντιδιαστολή με τις μόνο 5 εμφανίσεις στα επτά έργα του Αισχύλου και τις 58 στα δεκαοχτώ έργα του Ευριπίδη». Επίσης, ο Schein τονίζει πως «ακριβώς επειδή η χρήση τους είναι τόσο σπάνια, οπουδήποτε εμφανίζονται έχουν ιδιαίτερη δυναμική ειδικά όταν συνδυάζονται με άλλα στοιχεία μορφής ή μέτρου» (296-297).

⁴⁰⁶ Simpson (1969: 97-98).

⁴⁰⁷ Βλ. σχετικά Poe (1987: 57).

⁴⁰⁸ Gill (1996: 212 σημ. 133).

⁴⁰⁹ Knox (1961: 17 και 35 σημ. 87 για αντίστοιχα παραδείγματα) = [Knox (1979: 140 και 157 σημ. 87)].

⁴¹⁰ Knox (1961: 16-17) = [Knox (1979: 140)]. Για τη συγκεκριμένη πεποίθηση βλ. ενδεικτικά Goldhill (1986: 190-191) καθώς και Nooter (2009: 86 σημ. 27) που παραθέτει την άποψη του Vidal-Naquet

Η διατύπωση ως ρητορική ερώτηση λειτουργεί στο πρωτότυπο ως κατηγορηματική άρνηση: ο Αίαντας, με εμφανή ειρωνεία, δηλώνει την αμετάκλητη απόφασή του να μην προσαρμοστεί σε έναν κόσμο στον οποίο πλέον δεν υπάρχει θέση γι' αυτόν. Σε όλες σχεδόν τις μεταφραστικές αποδόσεις διατηρείται το υφολογικό σχήμα της ρητορικής ερώτησης, στοιχείο που επιτρέπει την αναπαραγωγή της ειρωνικής χροιάς του πρωτοτύπου. Ωστόσο, παρατηρείται σημαντική απόκλιση ως προς τη μετάφραση του όρου *σωφρονεῖν*. Ορισμένοι μεταφραστές, όπως οι Παναγιωτόπουλος, Τοπούζης και Μαυρόπουλος, προσκολλώνται στη λεξική επιφάνεια του αρχαίου όρου και επιλέγουν την αυτούσια ή σχεδόν αυτούσια μεταφορά του στη νεοελληνική («Και δεν θα γνωρίσουμε εμείς τη σωφροσύνη;», «Και δεν θα μάθω εγώ να σωφρονώ;» και «κι εγώ πώς δε θα μάθω να έχω σωφροσύνη;»). Αν και αυτές οι αποδόσεις διατηρούν τη δομή και τον τόνο του πρωτοτύπου, δεν κατορθώνουν να αποδώσουν επαρκώς την ειρωνική διάσταση της φράσης *οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν*. Αντιθέτως, η πλειονότητα των μεταφραστών απομακρύνεται από την κατά λέξη απόδοση και επιχειρεί έναν εκσυγχρονισμό του *σωφρονεῖν*, επιλέγοντας όρους που αντανakλούν την πνευματική ή ηθική διάσταση του όρου, όπως «γνώση», «σύνεση» ή «φρόνηση». Η επιλογή αυτή αποκαλύπτει την προσπάθεια των μεταφραστών να αποδώσουν το βαθύτερο περιεχόμενο του αρχαιοελληνικού όρου αναζητώντας όρους που ανταποκρίνονται περισσότερο στις αντιλήψεις του σύγχρονου αναγνώστη.

Εξίσου σημαντικό είναι το γεγονός ότι αρκετοί από τους μεταφραστές αντικαθιστούν το τελικό απαρέμφοτο *σωφρονεῖν*, το οποίο στο κείμενο-πηγή λειτουργεί ως αντικείμενο του ρήματος *οὐ γνωσόμεσθα* είτε με ουσιαστικά είτε με επίθετα. Ενδεικτικά, οι Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Γρυπάρης και Ζούλας επιλέγουν το ουσιαστικό «γνώση» («Πώς δεν θα μάθουμε λοιπόν κι εμείς να έχουμε γνώση;», «Και γω πως δε θα μάθω ναχω γνώση;» και «Και εγώ λοιπόν, πώς να μηβάλω γνώση;»), ενώ ο Ρούσσος και ο Μαρωνίτης προτιμούν τον όρο «φρόνηση» («Πώς να μη μάθω εγώ φρόνηση να έχω;», «πώς γίνεται λοιπόν εμείς να μην ξανακερδίσουμε τη φρόνησή μας;»). Παράλληλα, άλλοι μεταφραστές όπως ο Λύκας και οι «Εν Κύκλω» επιλέγουν αντί για κάποιο ουσιαστικό τη χρήση των επιθέτων «φρόνιμος» και «συνετός» αντίστοιχα («Κι' εγώ πώς δε θα μάθω να

σύμφωνα με οποία «The entire discourse is a description of a world in which Ajax is not able to live». Ο Lawrence (2005: 22-23) υποστηρίζει πως για τον Αίαντα είναι προφανές πως μια ατιμωτική ζωή είναι αβίωτη, γι' αυτό το μόνο που απομένει είναι να προετοιμαστεί συναισθηματικά για τον επικείμενο θάνατό του.

μαι φρόνιμος;» και «Εγώ πώς δεν θα μάθω να είμαι συνετός;»). Η ποικιλία αυτή αποκαλύπτει όχι μόνο τη μεταφραστική δυσκολία αποτύπωσης του πλήρους νοηματικού φορτίου του όρου *σωφρονεῖν*, αλλά και τον διττό στόχο κάθε μεταφραστικής απόδοσης: της πιστότητας προς το ύφος του αρχαίου κειμένου αφενός και τη λειτουργικότητα στο πολιτισμικό παρόν αφετέρου. Ωστόσο, οι επιλογές αυτές ενδέχεται να μειώνουν τη ρητορική δύναμη της φράσης και να αποδυναμώνουν την ειρωνεία του Αίαντα ως προς την ιδέα της πολιτικής συμμόρφωσης. Έτσι, η ερώτηση *οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν*; χάνει σε ορισμένες περιπτώσεις την αποκαλυπτική της ισχύ ως ειρωνική άρνηση ενσωμάτωσης σε μια τάξη πραγμάτων που βασίζεται στην υποταγή και την αποδοχή της ιεραρχίας.

Ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόδοση του Μαρωνίτη («πώς γίνεται λοιπόν εμείς να μην ξανακερδίσουμε τη φρόνησή μας;»). Μολονότι, ο μεταφραστής ακολουθεί τη γενικότερη τάση της υποκατάστασης του απαρεμφάτου *σωφρονεῖν* με το ουσιαστικό «φρόνηση», συγχρόνως διαφοροποιείται αισθητά λόγω της προσθήκης του ρήματος «ξανακερδίσουμε». Η χρήση του εν λόγω ρήματος είναι καθοριστικής σημασίας, καθώς υποδηλώνει την προγενέστερη έλλογη κατάσταση του Αίαντα και την ικανότητά του να ενεργεί με περίσκεψη. Πρόκειται για μεταφραστική επιλογή που ίσως υπαινίσσεται την κατάσταση παραφροσύνης στην οποία ήταν βυθισμένος ο Αίαντας και η οποία τον οδήγησε σε πράξεις αλλοπρόσαλλες και αντίθετες προς τη φύση του. Ο Μαρωνίτης με emphatic τρόπο θέλει να δηλώσει πως η φρόνηση ήταν κεκτημένο αγαθό του ομώνυμου πρωταγωνιστή στο παρελθόν και από τη στιγμή που το απέκτησε εκ νέου, η σύνεση θα καθορίζει και τις μελλοντικές του πράξεις. Όμως μια τέτοια διαπίστωση απέχει αρκετά από τις πραγματικές προθέσεις του Αίαντα και εξυπηρετεί μια συγκεκριμένη στόχευση: να πιστέψουν όλοι πως ο ήρωας πρόκειται να συμμορφωθεί ως προς τους κανόνες της αλλαγής και πως στο μέλλον οι πράξεις του θα εναρμονίζονται με τις αποφάσεις των πολιτικών αρχηγών.

Σε αυτό το πλαίσιο, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αποδεικνύεται η μεταφραστική λύση του Μύρη: «πώς λοιπόν να μην υποταχθώ στη φρονιμάδα;». Η απόδοση αυτή διαφοροποιείται αισθητά από τις λοιπές μεταφραστικές εκδοχές, καθώς προσδίδει στη φράση έναν σαρκαστικό τόνο και ανασηματοδοτεί το *οὐ γνωσόμεσθα* όχι ως αναφορά σε μια γνωσιακή διαδικασία, αλλά ως συνειδητή στάση μη συμμόρφωσης. Με τη συγκεκριμένη επιλογή, ο Μύρης παρακάμπτει πλήρως τη σημασιολογική βαρύτητα του ρήματος *γινώσκω* στο πρωτότυπο και εισάγει ρήτα την έννοια της «υποταγής»,

μετατοπίζοντας το βάρος από τη γνώση στην πράξη. Η υποταγή αυτή, ωστόσο, δεν αφορά την αποδοχή της ιεραρχικής τάξης που εκπροσωπούν οι Ατρείδες, αλλά συνδέεται με μια εσωτερική επιταγή σύνεσης και λογικής, η οποία ωθεί τον Αίαντα προς την αυτοκτονία ως μόνη διέξοδο διαφύλαξης της τιμής του.⁴¹¹ Υπό αυτή την οπτική, η μετάφραση του Μύρη εναρμονίζεται με το αξιακό σχήμα που διατυπώνει ρητά ο ίδιος ο ήρωας στους στίχους 479-480 (*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρή*), όπου το *καλῶς τεθνηκέναι* προβάλλεται ως ὑστατη μορφή σωφροσύνης και αυτοκυριαρχίας. Ανάλογη ειρωνική φόρτιση διακρίνεται και στη μετάφραση του Μπλάνα: «κλοιπόν, ποιος είμαι εγώ που δεν θα συμβιβαστώ;». Στην εκδοχή αυτή, ο όρος «συμβιβασμός» φαίνεται να λειτουργεί ως σύγχρονο πολιτισμικό ανάλογο της *σωφροσύνης*, νοούμενης ως απαίτησης συμμόρφωσης προς την κατεστημένη τάξη. Ωστόσο η έννοια του συμβιβασμού αντιβαίνει ριζικά στο αξιακό σύστημα του Αίαντα: το ηρωικό του ήθος θεμελιώνεται ακριβώς στην άρνηση υποχώρησης, στην εμμονή σε έναν απαράγραπτο κώδικα τιμής και σταθερών αξιών, ακόμη και όταν αυτά συγκρούονται με τις νέες πολιτικές επιταγές. Το μεγαλείο τέτοιων ηρώων -στις οποίες συγκαταλέγεται και ο Αίας-, έγκειται «στην αποτυχία τους να συμμορφωθούν με τα συμβατικά κριτήρια μετριοπάθειας».⁴¹²

Υπό αυτήν την έννοια, η μεταφραστική επιλογή του Μπλάνα δεν λειτουργεί απλώς ως ελεύθερη απόδοση του *σωφρονεῖν*, αλλά ως ερμηνευτική παρέμβαση που καταφέρει να αναδείξει την ειρωνική και βαθιά αντιφατική σχέση του ήρωα με την έννοια της υποταγής, της προσαρμογής και, τελικά, της πολιτικής *σωφροσύνης*. Η μεταφραστική επιλογή του Μπλάνα αν και φαινομενικά αποκλίνει από τη λέξη-κλειδί του πρωτοτύπου, κατορθώνει μέσα από μια λειτουργική μετάφραση να αποδώσει ικανοποιητικά -και με μεγαλύτερη ενάργεια για τον σύγχρονο αναγνώστη- την αδιαλλαξία του Αίαντα απέναντι σε μια πραγματικότητα που απαιτεί προσαρμοστικότητα και υποχώρηση· χαρακτηριστικά που ο ήρωας απορρίπτει ως ασυμβίβαστα με το ηρωικό του ήθος.

⁴¹¹ Ο Rademaker (2005: 133 σημ. 20) μνημονεύει και τον στίχο 1034 από τον ευριπίδειο *Ίππόλυτο*, όπου η *σωφροσύνη* επιλέγεται για να δηλωθεί η συνετή απόφαση της Φαίδρας να τερματίσει τη ζωή της, για να διαφυλάξει την υπόληψή της (*ἔσωφρόνησε οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν*). Για τον Hester (1979: 249) η αυτοκτονία του Αίαντα αποτελεί πλέον εξιλέωση για τον ήρωα και όχι την μοναδική λύση που ίδιος θεωρούσε στη διάρκεια της εκτενούς ρήσης του (στ.430-480). Η Bouvrie (2022: 83 και 88 σημ. 18) και με αφορμή τα λεγόμενα του Mambrini που κάνει λόγο για «εκδικητική αυτοκτονία», επισημαίνει πως ο Αίαντας με την αυτοκτονία του πετυχαίνει «να μετατρέψει την απόλυτη ατίμωσή του σε μεγαλειώδη τιμή».

⁴¹² Winnington-Ingram (2016: 31-32).

Η εσφαλμένη εντύπωση των μεταφραστών για τα μελλοντικά σχέδια του Αίαντα οφείλεται στην προγενέστερη αντιστροφή της κανονικής λειτουργίας των απαρεμφάτων *εἶκειν* και *σέβειν* (στ. 666 και 667) από τον Αίαντα. Ο τελευταίος είναι αποφασισμένος να τερματίσει τη ζωή του και όχι να υποταχθεί στους Ατρείδες όπως λανθασμένα εικάζουν οι σύντροφοί του.⁴¹³ Το οξύμωρο που παρατηρείται είναι το εξής: «το ρήμα *σέβειν* είναι μια έντονη λέξη, η οποία πολύ συχνότερα αναφέρεται στους θεούς παρά στους ανθρώπους ή στην πολιτική εξουσία»⁴¹⁴ και το *εἶκειν* χρησιμοποιείται για την υπακοή στους ανθρώπους⁴¹⁵ ή τους πολιτικούς ταγούς⁴¹⁶ και όχι αντίστροφα όπως στην περίπτωση του Αίαντα. Η αντιστροφή της συνήθους χρήσης των ρημάτων στον λόγο του Αίαντα έχει ερμηνευθεί από τη σύγχρονη φιλολογική κριτική ως ειρωνική και «δηλωτική του ότι ο Αίαντας δεν εννοεί όσα λέει».⁴¹⁷ Ο Winnington-Ingram επισημαίνει ότι η συγκεκριμένη επιλογή λέξεων «προδίδει την ανειλικρίνεια του λόγου του Αίαντα»,⁴¹⁸ υπονομεύοντας την εικόνα μιας γνήσιας μεταστροφής. Την ίδια ανάγνωση επιβεβαιώνει και ο αρχαίος σχολιαστής, ο οποίος χαρακτηρίζει ειρωνικά τα λόγια του ήρωα, σημειώνοντας: *ἐπιφθόνως ἔφρασεν, ἐν εἰρωνείᾳ ἀντιστρέψας τὴν τάξιν. ἔδει γὰρ εἰπεῖν*

⁴¹³ Stanford (1963: 146 ad 666-667), Moore (1977: 59) και Sicherl (1977: 81).

⁴¹⁴ Garvie (2010: 246 ad 666-667). Βλ. ακόμη Gill (1996: 211-212), Hesk (2003: 81) και παλαιότερα Knox (1961: 34-35 σημ. 85)=[Knox (1979: 157 σημ. 85)]. Ο Knox παραθέτει και τους στίχους 166 και 744 από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, όπου η λέξη *σέβειν* χρησιμοποιείται από τον Κρέοντα σε πολιτικά συμφραζόμενα σχετικά με τον σεβασμό που οφείλεται στο αξίωμα και όχι σε αυτό καθαυτό το πολιτικό πρόσωπο (τὰ Λαῖον σέβοντας... θρόνων και τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων αντίστοιχα). Για τις συγκεκριμένες αναφορές βλ. και Winnington-Ingram (2016: 83 σημ. 114). Για το επιβλητικό θρησκευτικό ύφος του Κρέοντα με την επιλογή του ρήματος *σέβειν* στους στίχους 744-745 στη σοφόκλεια *Αντιγόνη* καθώς και για περισσότερα χωρία βλ. Taplin (1979: 28 σημ. 19).

⁴¹⁵ Πρβ. τον στίχο 371 του έργου, όπου η Τέκμησσα προκειμένου να μαλακώσει τον Αίαντα και να σκεφτεί λογικά χρησιμοποιεί το ρήμα *ὑπείκει* (*ὦ πρὸς θεῶν ὑπείκει καὶ φρόνησον εὖ*). Ο Jebb (1907: 66 ad 371) πιστεύει πως τα χειρόγραφα ορθῶς αποδίδουν τον στίχο στον Χορό, διότι ύστερα από τη βίαιη επίπληξη της Τέκμησσας από τον Αίαντα δύσκολα η πρώτη θα παρακαλούσε τον σύντροφό της να σκεφτεί λογικά. Για τα επιχειρήματα υπέρ της απόδοσης του συγκεκριμένου στίχου στην Τέκμησσα σε αντιδιαστολή με τα περισσότερα χειρόγραφα που αποδίδουν τον στίχο στον κορυφαίο βλ. την ανάλυση του Finglass (2009: 89-92).

⁴¹⁶ Η Μάντζιου (2002: 233) συγκαταλέγει το ρήμα *εἶκειν* (*ὑπείκειν*) μεταξύ των επαναλαμβανόμενων λέξεων των δραμάτων του Σοφοκλή και μάλιστα το χαρακτηρίζει ως «κεφαλαιώδους σημασίας» για την κατανόηση της πολιτικής υπακοής.

⁴¹⁷ Παπαδόδημα (2018: 197 ad 666-667).

⁴¹⁸ Winnington-Ingram (2016: 83). Για τον Stevens (1986: 331) το γεγονός ότι ο Αίαντας μέσα στην ίδια πρόταση χρησιμοποιεί το *σέβειν* σε συσχετισμό με τους θνητούς και το πιο αδύναμο *εἶκειν* για τους θεούς «ίσως αποτελεί υπαινιγμό για τους θεατές πως ο Αίαντας δεν εννοεί πραγματικά τα όσα αναφέρει». Μάλιστα ο μελετητής ενισχύει την επιχειρηματολογία του με την επισημάνση ότι η αδύναμη αναλογία θα μπορούσε να αποτελεί ένδειξη για τον ενήμερο θεατή ότι ο Αίαντας δεν εγκατάλειψε ποτέ τις πραγματικές του προθέσεις (333). Διαφορετική είναι η πεποίθηση του Golder (1990: 21), ο οποίος σχολιάζει τα εξής: «here and only here Ajax speaks with two voices. But these are not voices of uncertainty. Rather, we see two Ajaxes: one Ajax who recognizes the law of change by which all else lives and dies; another Ajax who will act in accord with the absolute law of his own nature».

θεοὺς μὲν σέβειν, εἴκειν δὲ Ἀτρεΐδαις, τούναντίον δὲ εἵρηκεν ὡς τῶν Ἀτρεΐδων νῦν δὴ θεομαχούντων.⁴¹⁹ Αντίθετα, η Gasti επισημαίνει ότι «αυτό που φαίνεται πως αποτελεί μια ασυνέπεια ή μια ιδιαίτερα ειρωνική έκφραση ή ένα επιχείρημα υποταγής στην κοινωνική ιεραρχία έχει σχέση με το όραμα ενός κόσμου που βασίζεται στην εναλλαγή και τη μονιμότητα».⁴²⁰ Για την ίδια η χρήση του ρήματος *εἴκειν* πρέπει να συσχετισθεί με τους στίχους 668-670 (*ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον. τί μιν; / καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα / τιμαῖς ὑπέικει*). Συγκεκριμένα, υπογραμμίζει πως «η αναφορά στις φοβερές και ισχυρότατες δυνάμεις της φύσης, *τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα*, σε συνδυασμό με την έκφραση *τιμαῖς ὑπέικει* (670), αποτελεί τη βάση ώστε να κατανοήσουμε το εννοιολογικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο του ρήματος *εἴκειν*, αφού παραπέμπει στην προσπάθεια του Αίαντα που είναι δεινός και αλύγιστος, όπως οι δυνάμεις της φύσης, να προσδιορίσει τη θέση του στον κόσμο».⁴²¹ Η αναγνώριση εκ μέρους του Αίαντα της νέας τάξης πραγμάτων -σε αντίθεση προς ορισμένους μελετητές-⁴²² δεν συνεπάγεται και εγκατάλειψη της απόφασής του να αυτοκτονήσει. «Έτσι όταν λέει ότι στο μέλλον θα υποχωρεί στους θεούς αναφέρεται στο χρονικό διάστημα μετά τον θάνατό του (*τὸ λοιπόν*), το οποίο νοείται ως μια διαρκής περίοδος συνδεδεμένη με το *αἶν*».⁴²³

⁴¹⁹ Χριστοδούλου (1977: 155 ad 666). Για την υιοθέτηση της ίδιας ερμηνευτικής γραμμής βλ. Μιστριώτης (1888: 161 ad 6), Leinieks (1974: 200), Heath (1987: 187 σημ. 46), Rademaker (2005: 132 σημ. 16), Raeburn (2008: 272 σημ. 40) και Παπαδόδημα (2018: 197 ad 666-667). Ο Kamerbeek (1963: 139 ad 666-667) εκτός από ειρωνικά χαρακτηρίζει και αμφίσημα τα λόγια του πρωταγωνιστή, ενώ ο Poe (1987: 56) προσθέτει πως «η ειρωνική ανατροπή των δύο απαραιτήτων προδίδει και μια υποβόσκουσα πικρία του Αίαντα». Για τον Segal (1981: 119) «ο συνδυασμός της πολιτικής με τη θεϊκή τάξη ανατρέπει σκόπιμα και τις δύο τάξεις, αφού ο Αίαντας δεν αποδέχεται καμία από τις δύο». Στην ίδια λογική κινείται και ο Crane (1990: 98) καθώς υποστηρίζει ότι η αντιστροφή της κανονικής ορολογίας φανερώνει την έλλειψη σεβασμού από μεριάς του Αίαντα τόσο για τους θεούς όσο και για τους Ατρείδες, την ίδια στιγμή που ο Kitto (2021: 140) διακρίνει μια σκόπιμη υπερβολή πίσω από τα όσα υποστηρίζει ο Αίαντας αναφορικά με τη σωστή συμπεριφορά προς τους Ατρείδες. Για την πεποίθηση πως η ίδια η γλώσσα αποτελεί το πιο σημαντικό μέσο για τη δημιουργία της αμφισημίας βλ. Easterling (1977: 127).

⁴²⁰ Gasti (1997: 27). Για την πεποίθηση ότι τα λόγια του Αίαντα δεν ενέχουν απαραίτητα κάποια μορφή ειρωνείας βλ. ακόμη Jebb (1907: 105 ad 666), Moore (1977: 47-48), Taplin (1979: 28) και March (1991-1993: 19 κυρίως όμως 20).

⁴²¹ Gasti (1997: 27). Βλ. επίσης τη διαπίστωση της Karakantza (2011b: 3) σύμφωνα με την οποία «Ajax tried sincerely to come to terms with the mutability of human affairs which, in his speech, are seen as part of the general cycle of the constant change in nature».

⁴²² Βλ. ενδεικτικά Jebb (1907: 105 ad 666f.) και Denniston (²1954: 565-566). Ο Musurillo (1967: 15 σημ. 1) έχει δίκιο όταν αναφέρει πως «Sophocles' main intention is to portray the crumbling mind of his hero, and also to achieve an «ironic reversal» when we realize that Ajax reverts to his original purpose of self-destruction».

⁴²³ Gasti (1997: 28). Βλ. ακόμη Garvie (2010: 247 ad 666-667). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η τοποθέτηση του Rosenmeyer (1963: 186) που συμπυκνώνεται ως εξής: «for the hero, the salvation must have a nobler meaning not the commonplace romantic excitement associated with the nick of time, but a

Η ειρωνική αντιστροφή της συνήθους χρήσης των ρημάτων αποτυπώνει το τραγικό παράδοξο που εύστοχα έχει εντοπίσει ο Sicherl, σύμφωνα με το οποίο «ο Αίαςτας προκειμένου να ενσωματωθεί στον κόσμο πρέπει να αποσυρθεί από αυτόν. Η συμφιλίωσή του με τους εχθρούς και κυρίως με τους θεούς⁴²⁴ καθίσταται δυνατή μόνο μέσα από τον θάνατο του».⁴²⁵ Ως εκ τούτου η αντιστροφή των ρημάτων *εἴκειν* - *ὑπείκειν* και *σέβειν* γίνεται σκοπίμως και «δεν αποτελεί επιχείρημα υποχώρησης και υποταγής σε μια ιεραρχία, αλλά προσδιορίζει τη φύση και το χαρακτήρα αυτής της κοσμικής τάξης στην οποία επιθυμεί να ενταχθεί και ο Αίας».⁴²⁶

Για έναν τραγικό ήρωα του μεγέθους του Αίαντα, η συμφιλίωση με την πολιτική εξουσία μέσω συμβιβασμού φαντάζει ασύμβατη με το ήθος του.⁴²⁷ Ο ήρωας δεν επιθυμεί την παράταση μιας επονείδιστης ζωής υπακούοντας στις διαταγές των πιο μισητών αντιπάλων του, του Αγαμέμνονα και του Μενελάου· εξάλλου ο σοφόκλειος ήρωας «ούτε μανθάνει, ούτε διδάσκεται, ούτε *εἴκειν*».⁴²⁸ Οι λέξεις *γνωσόμεσθα σωφρονεῖν* «όπως και η χρήση του *σέβειν* αποκαλύπτουν πως δεν υπάρχει διαφορετική εναλλακτική λύση για τον ομώνυμο πρωταγωνιστή από την ηρωική αυτοκτονία».⁴²⁹ Σε αυτό το πλαίσιο «το ρήμα

salvation which puts its stamp on the eternity values, which preserves the true being of the man rather than the embers of his soul».

⁴²⁴ Scodel (1984: 20).

⁴²⁵ Sicherl (1977: 86), Hesk (2003: 81) και Lardinois (2006: 220). Την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθεί και ο Simpson (1969: 98) όταν αναφέρει ότι «Ajax is saying that this way of yielding, of revering, of becoming *sophron* is to remove himself, to cease to exist, not to alter his nature and then coexist with the changed order of things» και καταλήγει στο ότι [...] «Ajax has come to have self-knowledge of a most difficult kind: his season is past, he must withdraw. And it is the deepest paradox that he comes into harmony with the world by quitting it» (99).

⁴²⁶ Gasti (1997: 29).

⁴²⁷ Για την τάση των σοφόκλειων ηρώων να επιλέγουν εξαιτίας της αυτονομίας τους την καταστροφή από τον συμβιβασμό που αναπόφευκτα τους οδηγεί και στην απομόνωσή τους από το κοινωνικό σύνολο βλ. Whitman (1951: 59-80), Knox (1964: 8), Sicherl (1977: 73-74), Γκαστή (2000: 169 σημ. 1) και Garvie (2010: 24-25). Εξαιρετικά εύστοχη κρίνεται η παρατήρηση της North (1966: 61) σύμφωνα με την οποία η αναγνώριση των κανονικών προτύπων αποτελεί συνηθισμένο χαρακτηριστικό των σοφόκλειων τραγικών προσώπων, όμως ειδικότερα στην περίπτωση του Αίαντα «η ηρωική του φύση δεν του επιτρέπει να τα ακολουθήσει».

⁴²⁸ Μάντζιου (2002: 243).

⁴²⁹ Knox (1961: 17) = [Knox (1979: 141). Για την ίδια άποψη βλ. ακόμη Gellie (1972: 16), Blundell (1989: 71), Dobrov (2001: 58), Kennedy (2003: 162 σημ. 299) και Hubbard (2003: 162). Ιδιαίτερα εύστοχη κρίνεται η τοποθέτηση του Wigodsky (1962: 157) πως για τον Αίαντα «ο θάνατος αποτελεί τη μοναδική σωτηρία που είναι εφικτή για αυτόν». Ο Reinhardt (1979: 24) τονίζει πως ο Αίαςτας πρέπει να πεθάνει, επειδή δεν μπορεί να υπάρξει πια σε αυτόν τον κόσμο. Ο Rose (1995: 75) υπογραμμίζει πως «the darkness of death is the only possible “salvation” he (Ajax) can hope for in a world where he is completely cut off from positive links with either human or superhuman forces». Βλ. ακόμη Lesky (1987: 309) για την επισήμανση «πως η καταφυγή στο θάνατο είναι ο μόνος δρόμος που ανταποκρίνεται στη φύση του Αίαντα». Για την αντίθετη άποψη, σύμφωνα με την οποία η αυτοκτονία θεωρείτο συχνά αποδεκτός τρόπος θανάτου για τις γυναίκες βλ. ενδεικτικά Zeitlin (1990: 70 και 91 σημ. 19).

σωφρονεῖν του στίχου 677 (*ημεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;*) αναφέρεται στην ένταξη του Αίαντα σε μια κοσμική τάξη πραγμάτων που μπορεί να υπερβαίνει την ανθρώπινη τάξη, χωρίς όμως να τη διασαλεύει». ⁴³⁰

Από τη συγκριτική μελέτη του πρωτότυπου κειμένου με τις νεοελληνικές μεταφράσεις προκύπτει ότι ορισμένοι μεταφραστές επιλέγουν να διατηρήσουν αυτούσια τη λέξη «σωφροσύνη» ή παράγωγά της, παραμένοντας προσκολλημένοι στη λεξική επιφάνεια του αρχαιοελληνικού όρου, χωρίς να επιχειρούν την ένταξή του στο πολιτισμικό και ιδεολογικό πλαίσιο της γλώσσας-στόχου. Αντίθετα, η πλειονότητα των μεταφραστών επιχειρεί να αποδώσει το βαθύτερο ηθικοπολιτικό περιεχόμενο του *σωφρονεῖν*, επιλέγοντας σύγχρονες εκφράσεις όπως «φρόνηση», «σύνεση», «συμβιβασμός» ή «ορθή σκέψη», που συνομιλούν με τις νοηματοδοτικές προσδοκίες και τις πολιτισμικές ευαισθησίες του σύγχρονου αναγνώστη. Η ποικιλία αυτή των μεταφραστικών επιλογών αναδεικνύει τόσο τη σημασιολογική πολυσημία του όρου στο αρχαιοελληνικό πλαίσιο όσο και την πρόκληση της μεταφοράς του σε ένα νέο γλωσσικό και πολιτισμικό περιβάλλον.

3.4 Σωφροσύνη: συνώνυμο πολιτικού αυταρχισμού

Στο παρόν υποκεφάλαιο εξετάζεται ο πρώτος *ἀγὼν λόγων* μεταξύ Μενελάου και Τεύκρου, όπου η ανάλυση επικεντρώνεται αρχικά στην αυταρχική στάση του Μενελάου, όπως αυτή αναδεικνύεται μέσα από το λεξιλόγιο και τις ρητορικές του στρατηγικές, ανεξάρτητα από την έννοια της *σωφροσύνης*. Ο Μενέλαος μιλώντας από θέση ισχύος, επιχειρεί να επιβάλει την άποψή του αρνούμενος τον αντίλογο και δείχνοντας αυταρχική συμπεριφορά που αντίκειται στο δημοκρατικό ήθος. Ωστόσο, επικαλείται την *σωφροσύνην* για να νομιμοποιήσει αυτήν την αυταρχικότητα, συνδέοντας την πειθαρχία με την υπακοή στην πολιτική ιεραρχία και παρουσιάζοντας την υποταγή ως βασικό στοιχείο της ευταξίας και της σωστής λειτουργίας του κράτους.

Ύστερα από την αυτοκτονία του Αίαντα, το κεντρικό πρόβλημα που αναδεικνύεται στο έργο -όπως ήδη έχει σημειωθεί- αφορά την υπεράσπιση της τιμής του νεκρού ήρωα και το δικαίωμα του ενταφιασμού του. Ο Τεύκρος, ως αδερφός του Αίαντα, αναλαμβάνει

⁴³⁰ Gasti (1997: 31 σημ. 63).

αυτό το χρέος, ερχόμενος σε άμεση αντιπαράθεση με τους Ατρείδες, οι οποίοι ενσαρκώνουν την πολιτική και στρατιωτική εξουσία. Πρώτος αντίπαλός του είναι ο Μενέλαος, με τον οποίο ο Τεύκρος συγκρούεται σε έναν ρητορικό *ἀγῶνα*, όπου αρθρώνονται με ιδιαίτερη ένταση οι αντικρουόμενες θέσεις των δύο πλευρών. Κατά τη διάρκεια αυτής της αντιπαράθεσης, ο Μενέλαος διατυπώνει σφοδρές κατηγορίες εναντίον του νεκρού Αίαντα, εστιάζοντας στην ανυπακοή του τελευταίου απέναντι στις εντολές της πολιτικής ηγεσίας καθώς και στην προδοσία του Αίαντα προς τους μέχρι πρότινος συμπολεμιστές του. Επικαλούμενος τα παραπάνω, ο Μενέλαος -ως εκπρόσωπος της πολιτικής εξουσίας- απαγορεύει κατηγορηματικά την ταφή του Αίαντα. Η απόφασή του αυτή δημιουργεί, όπως είναι αναμενόμενο, ένταση με τον Τεύκρο, ενώ η σύγκρουσή τους λαμβάνει σαφή πολιτικό χαρακτήρα.

Ο πολιτικός αυτός χαρακτήρας δεν αποτυπώνεται μόνο στο περιεχόμενο των επιχειρημάτων, αλλά και στον ίδιο τον τρόπο εκφοράς του λόγου του Μενελάου. Ενδεικτικά, «οι εκφράσεις προσωπικής δείξης (αντωνυμικοί και ρηματικοί τύποι πρώτου προσώπου)», ⁴³¹ τις οποίες χρησιμοποιεί ο Μενέλαος ήδη από την έναρξη του λόγου του, «αποκαλύπτουν τον έντονο εγωγεντρισμό του». ⁴³² Ειδικότερα, στους στίχους 1047-1048 διατυπώνει απερίφραστα την απαγόρευση προς τον Τεύκρο να ακουμπήσει το σώμα του νεκρού Αίαντα, διατάζοντάς τον να το αφήσει στην κατάσταση που βρίσκεται: *οὗτος, σὲ φωνῶ τόνδε τὸν νεκρὸν χεροῖν / μὴ συγκομίζειν, ἀλλ' ἔἴν ὅπως ἔχει*. Η εντολή αυτή καταδεικνύει την αδιαπραγμάτευτη στάση του Μενελάου, αλλά και την αντίληψή του για την άσκηση της εξουσίας, η οποία βασίζεται στη μονομερή επιβολή και όχι στον διάλογο. Επιπλέον, στον στίχο 1050, η διπλή εμφατική επανάληψη της μετοχής *δοκοῦντα* εντείνει τον αυταρχικό χαρακτήρα του λόγου του Μενελάου. Ο όρος, αν και συνδεδεμένος με τις διαδικασίες συλλογικής απόφασης στη δημοκρατική Αθήνα, αποκτά εδώ διαφορετική λειτουργία. Η χρήση του σε συνδυασμό με την προσωπική αντωνυμία *ἐμοί* και το ρήμα *κραίνει* (*δοκοῦντ' ἐμοί, δοκοῦντα δ' ὅς κραίνει στρατοῦ*) «αποκαλύπτει μια ιεραρχική και συγκεντρωτική αντίληψη για τη λήψη αποφάσεων, όπου η κρίση δεν προκύπτει από συλλογική διαβούλευση, αλλά ταυτίζεται με τη βούληση των δύο ανώτατων αρχόντων:

⁴³¹ Γκαστή (2009: 749).

⁴³² Γκαστή (2009: 749). Ο Rosivach (1976: 56) επισημαίνει πως σε όλη τη διάρκεια του λόγου του ο Μενέλαος συμπεριφέρεται σαν να μοιράζεται τη θέση του αρχηγού που κατέχει ο Αγαμέμνωνας απλά και μόνο επειδή είναι αδερφός του και μάλιστα παρουσιάζει τον εαυτό του να έχει το δικαίωμα να ασκεί ανεξάρτητα την εξουσία που η θέση αυτή υπαγορεύει.

του ίδιου του Μενελάου και του αρχηγού του στρατεύματος, Αγαμέμνονα».⁴³³ Συνεπώς, η επιχειρηματολογία του Μενελάου εδραιώνεται στην αυθεντία της στρατιωτικής ιεραρχίας, την οποία επικαλείται προκειμένου να νομιμοποιήσει την απαγόρευση της ταφής του Αίαντα, αποκλείοντας εξ αρχής κάθε δυνατότητα αμφισβήτησης ή αντίλογου.

Στο πλαίσιο της αντιπαράθεσης μεταξύ Μενελάου και Τεύκρου, κομβικό στοιχείο αποτελεί η επίμονη επανάληψη της απαγόρευσης της ταφής του Αίαντα από τον Μενέλαο. Στους στίχους 1087-1090 (*πρόσθεν οὗτος ἦν / αἶθων ὕβριστης, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ / καὶ σοι προφωνῶ τόνδε μη θάπτειν, ὅπως / μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς ἐς ταφὰς πέσης*), ο Ατρείδης επανέρχεται με ακόμη μεγαλύτερη ένταση, επικαλούμενος την υβριστική στάση του νεκρού. Παράλληλα, δηλώνει ρητά ότι πλέον είναι η σειρά του ίδιου να επιδείξει σκληρότητα, με αποτέλεσμα η ένταση να εδράζεται πλέον στη δική του εξουσιαστική στάση και όχι στην ὕβρη του Αίαντα. Τα ρήματα *μέγ' αὖ φρονῶ* και *προφωνῶ* «σε συνδυασμό με την εμφατική χρήση του α' προσώπου είναι συνώνυμα κομπασμού και υπεροψίας»,⁴³⁴ εξυπηρετούν τη ρητορική της εξουσιαστικής αυθεντίας. Ιδιαίτερη σημασία έχει, ωστόσο, και η μεταβολή στη ρηματική επιλογή που συνοδεύει την επανάληψη της απαγόρευσης. Ενώ στον στίχο 1047 χρησιμοποιείται το απλό *φωνῶ*, το οποίο αποδίδει μια σχετικά λιγότερο θεσμική διατύπωση της εντολής, στον στίχο 1089

⁴³³ Barker (2009: 297).

⁴³⁴ Ψωμάδου (2020: 64). Σύμφωνα με τον Garvie (2010: 326 ad 1087-1088) «ο Μενέλαος φαίνεται ότι εξομοιώνει την 'καυχισιολογία' με την ὕβριν» και συνεχίζει προσθέτοντας ότι «για τον Μενέλαο η υπερηφάνεια του Αίαντος φαίνεται ότι από μόνη της αποτελεί προσβολή εναντίον του». Αυτό ακριβώς το «προφύλ» του Αίαντα παρουσιάζει και ο Fisher (1992: 315-316). Ο μελετητής καταλήγει στα εξής: «*Mega phronein* may be 'an element' in *hybris* as Dickie insists, but this passage demonstrates both that and, more importantly, that, *mega phronein* can be used (and indeed often is), of appropriate or acceptable pride or confidence in oneself, whereas *hybris* essentially denotes unjustifiably aggressive behaviour against others. When the chorus responds to his speech with the advice that he should not be a *hybristes*, they are not, at least on the surface, reacting to his generalizations and characterizations of Ajax and himself, but to his final prohibition of burial» (316). Τη διαφωνία του με τις απόψεις του Fisher εκφράζει ρητά ο Cairns (1996: 10-12), ο οποίος θεωρεί πως υπάρχει στενή σύνδεση ανάμεσα στη συμπεριφορά του Αίαντα και σε αυτή που εκδηλώνει τώρα ο Μενέλαος, στοιχείο που επιβεβαιώνεται κατά τον Cairns και από τα λεγόμενα του Χορού που αποτρέπει τον Μενέλαο από την εκδήλωση υβριστικής συμπεριφοράς. Επιπλέον, ο Cairns υποστηρίζει ότι στην επόμενη αντιπαράθεση του Μενελάου με τον Τεύκρο (στ. 1120-1125) αποτυπώνεται ακόμη πιο καθαρά η διαδικασία της ανταποδοτικώς ὕβρεως. Ο Μενέλαος επιτίθεται στον Τεύκρο, επικρίνοντάς τον για την τέχνη του, δηλαδή επειδή είναι τοξότης και συνεπώς, κατά την αντίληψή του, κοινωνικά κατώτερος, ώστε να τολμά να εκφράζεται με ἀλαζονεία (Με.: *ὁ τοξότης ἔοικεν οὐ σμικρὸν φρονεῖν*. / Τευ.: *οὐ γὰρ βάνανσον τὴν τέχνην ἐκτησάμην*. / Με.: *μέγ' ἂν τι κομπάσεις, ἀσπίδ' εἰ λάβοις*. / Τευ.: *κἂν ψιλὸς ἀρκέσαιμι σοί γ' ὀπλισμένῳ*. / Με.: *ἢ γλῶσσά σου τὸν θυμὸν ὥς δεινὸν τρέφει*. Τευ.: *ζῶν τῷ δικαίῳ γὰρ μέγ' ἔξεστιν φρονεῖν*) (13).

επιλέγεται το σύνθετο προφωνῶ, ρήμα που, σύμφωνα με το *LSJ*, δηλώνει «την έκδοση διακήρυξης ή διαταγής σε δημόσιο πλαίσιο».⁴³⁵

Με αυτή τη μετατόπιση, ο λόγος του Μενελάου αποκτά χαρακτήρα επίσημης και δημόσιας απειλής, καθώς προειδοποιεί τον Τεύκρο για τις συνέπειες της ανυπακοής: (*καί σοι προφωνῶ τόνδε μη θάπτειν, ὅπως / μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς ἐς ταφὰς πέσης*). Τέλος, το ηχητικό και σημασιολογικό παιχνίδι «με τις ομόηχες και ομόρριζες λέξεις *θάπτειν* – *θάπτων* – *ταφὰς* εντείνει τον απειλητικό τόνο του λόγου»,⁴³⁶ υπογραμμίζοντας τη βίαιη ταύτιση της ταφής του Αίαντα με τον κίνδυνο του ίδιου του Τεύκρου.

Στη συνέχεια και ελλείψει άλλων επιχειρημάτων, ο Μενέλαος καταφεύγει σε μια κατηγορηματική και απόλυτη διατύπωση: *ἔν σοι φράσω· τόνδ' ἐστὶν οὐχὶ θαπτέον* (1140). Η χρήση του ρηματικού επιθέτου *θαπτέον*⁴³⁷ σε συνδυασμό με την άρνηση *οὐχὶ* συνιστά κατά τον Schein ενδεικτικό παράδειγμα πολιτικής αλαζονείας και έπαρσης εκ μέρους του Μενελάου, καθώς προβάλλει έναν ηγεμόνα που «στερείται ηθικού κύρους και πειστικότητας».⁴³⁸ «Ενώ υπονοεί μια ηθική ή φυσική αναγκαιότητα, στην πραγματικότητα η απόφασή του ερείδεται αποκλειστικά στη στρατιωτική /πολιτική του θέση».⁴³⁹ Επομένως, ο Μενέλαος «προτάσσει την ηγεμονική του κυριαρχία»⁴⁴⁰ και επιδιώκει την άνευ όρων υπακοή των πολιτών στο απολυταρχικό μοντέλο διακυβέρνησής του, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο σαφή την αντίληψη που έχει για τη σχέση κυβερνώντων και κυβερνωμένων.⁴⁴¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και ο Τεύκρος στερούμενος επιχειρημάτων, επιλέγει να απαντήσει στον αμέσως επόμενο στίχο (1141) με έναν εξίσου κατηγορηματικό τρόπο, χρησιμοποιώντας τον συντελεσμένο μέλλοντα *τεθάψεται*⁴⁴² (*ἀλλ' ἀντικούση τοῦθ' ἔν, ὥς τεθάψεται*). Η αποφασιστική χρήση

⁴³⁵ Βλ. *LSJ* (1996: s.v. φωνῶ και προφωνῶ αντίστοιχα). Για τους αναβαθμούς στη σημασία των δύο ρημάτων βλ. και Giannotti (2023: 18)

⁴³⁶ Λορεντζάτος (1932: 156 ad 1055-1090).

⁴³⁷ Ο Schein (1998: 296-297) σημειώνει πως «επειδή η χρήση των ρηματικών επιθέτων είναι σπάνια, οπουδήποτε εμφανίζονται προσλαμβάνουν ξεχωριστή σημασία και ειδικά όταν συνδυάζονται με άλλα υφολογικά ή μετρικά χαρακτηριστικά απαιτούν την ιδιαίτερη προσοχή καθώς δίνουν έμφαση σε συγκεκριμένες λέξεις ή φράσεις».

⁴³⁸ Schein (1998: 297). Για τον Giannotti (2023: 18 σημ. 25) η έκφραση *οὐχὶ θαπτέον* αποτελεί την τελευταία περίπτωση ανεπίσημης διαταγής εκ μέρους του Μενελάου.

⁴³⁹ Schein (1998: 297).

⁴⁴⁰ Τη φράση εντός των εισαγωγικών δανείζομαι από την Γκαστή (2024: 115).

⁴⁴¹ Γι' αυτό βλ. Barker (2004: 10).

⁴⁴² Η συνειδητή επιλογή του Τεύκρου να χρησιμοποιήσει τον ίδιο ρηματικό χρόνο και το ίδιο ρήμα που απαντούν στον λόγο του Αίαντα στον στίχο 577, όταν εκείνος διακήρυττε ότι τα υπόλοιπα όπλα του –με εξαίρεση την ασπίδα– θα ενταφιαστούν μαζί του (*τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάψεται*), δεν είναι τυχαία. Αντιθέτως, λειτουργεί ως γλωσσικός δείκτης που συνδέει άμεσα τη φωνή του Τεύκρου με την τελευταία

του τύπου *τεθάμνεται* καταδεικνύει την ακλόνητη πρόθεσή του να υπερασπιστεί την τιμή του νεκρού αδερφού του, ενώ παράλληλα συνιστά ξεκάθαρη απόρριψη της αυθεντίας του Μενελάου.⁴⁴³

Η στάση του Τεύκρου διαμορφώνεται σε πλήρη αντίστιξη προς την προσβλητική και απαξιωτική συμπεριφορά που υποδεικνύει ο Μενέλαος απέναντι στον Αίαντα. Το άσβεστο μίσος του Μενελάου προς τον νεκρό ήρωα κορυφώνεται χαρακτηριστικά στους στίχους 1067-1069: *εἰ γὰρ βλέποντος μὴ ὀυνήθημεν κρατεῖν, / πάντως θανόντος γ' ἄρξομεν, κἂν μὴ θέλῃς / χερσὶν παρρυθύνοντες*. Μέσω της σταδιακής κλιμάκωσης των πολιτικών ρημάτων *κρατεῖν*, *ἄρξομεν* και *παρρυθύνοντες*, ο Μενέλαος αποκαλύπτει την αυταρχική βούληση τόσο του ίδιου όσο και του αδερφού του, του Αγαμέμνονα, να επιβληθούν στον αντίπαλό τους μέσω της βίας (*χερσί*).⁴⁴⁴ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Finglass «η συγκέντρωση και η ποικιλία ρημάτων που εκφράζουν εξουσία και έλεγχο ενισχύει το αίσθημα ανασφάλειας και δειλίας του Μενελάου».⁴⁴⁵ πράγματι, η παραδοχή «της αδυναμίας της επίσημης εξουσίας να επιβληθεί (*κρατεῖν*) στον Αίαντα όσο εκείνος ήταν εν ζωή (*βλέποντος*)»,⁴⁴⁶ υπονομεύει την ηθική υπεροχή ομιλητή. Ιδιαίτερη βαρύτητα φέρει η έκφραση *χερσὶν παρρυθύνοντες*, η οποία κατά τον Campbell παραπέμπει «σε εικόνα επιστάτη δούλων που βαδίζει πλάι σε ομάδα και τους διατηρεί σε τάξη με χειρονομίες ή εξαναγκασμό».⁴⁴⁷ Η μεταφορά αυτής της εικόνας για έναν νεκρό και ειδικά για τον Αίαντα,⁴⁴⁸ αποτυπώνει το αποκορύφωμα της βάνανσης στάσης του Μενελάου, ο οποίος επιθυμεί να καταστήσει το άψυχο σώμα του ήρωα αρκετά πειθήνιο, παραλληλίζοντάς το σχεδόν με εκείνο ενός άβουλου παιδιού,⁴⁴⁹ που μπορεί να

βούληση του Αίαντα, προσδίδοντας έτσι βαρύτητα και νομιμοποίηση στην απόφασή του. Μέσω αυτής της ρητορικής επανάληψης, ο Τεύκρος δεν περιορίζεται απλώς στην περιγραφή ενός γεγονότος, αλλά διασφαλίζει ότι η ταφή θα εκτελεστεί ως πράξη που ανταποκρίνεται στην επιθυμία του ίδιου του νεκρού ήρωα. Η δραματουργική σημασία αυτής της επιλογής είναι καίρια, καθώς ενισχύει τη συνέχεια ανάμεσα στη φωνή του Αίαντα και σε εκείνη του Τεύκρου, μετατρέποντας την τελευταία σε εγγύηση εκπλήρωσης της πρώτης. Βλ. Garvie (2010: 223 ad 577). Για τη βεβαιότητα που αποπνέει ο συγκεκριμένος ρηματικός τύπος στον λόγο του Αίαντα, βλ. Seale (1982: 157 και 178 σημ. 32).

⁴⁴³ Βλ. σχετικά Hof (2021: 122-123).

⁴⁴⁴ Για το ζήτημα αυτό βλ. Ψωμιάδου (2023: 283).

⁴⁴⁵ Finglass (2011: 440 ad 1067-1069).

⁴⁴⁶ Γκαστή (1998: 197).

⁴⁴⁷ Campbell (1881: 95 ad 1069).

⁴⁴⁸ Campbell (1881: 95 ad 1069-1070).

⁴⁴⁹ Για την υποβίβαση του Αίαντα στη θέση ενός μικρού παιδιού ή ενός ζώου που χειραγωγείται βλ. Ψωμιάδου (2023: 284 και σημ. 22), όπου παρατίθεται σχετική βιβλιογραφία και συγχρόνως γίνεται ο παραλληλισμός με τον στίχο 542 του υπό εξέταση έργου «όταν η Τέκμησσα ζητούσε από τον υπηρέτη που καθοδηγεί τα βήματα του γιου της, να φέρει τον τελευταίο στη σκηνή» (*ἄγ' αὐτὸν ὅσπερ χερσὶν εὐθύνων κυρεῖς*). Πρβ. τον στίχο 1348, όπου ο Αγαμέμνονας προκειμένου να προβάλει την υπεροχή του έναντι του

καθοδηγηθεί χωρίς αντίσταση προς όποια κατεύθυνση τα χέρια των αντιπάλων του επιθυμούν.⁴⁵⁰

Η ασυδοσία του πολιτικού αρχηγού συνεχίζεται αμείωτη και στους στίχους 1069-1070, όπου ο Μενέλαος επισημαίνει πως ο Αίαντας, όσο ήταν στη ζωή, δεν υπάκουε ποτέ στις διαταγές των ανωτέρων του: *οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου / λόγων ἀκοῦσαι ζῶν ποτ' ἠθέλησ' ἐμῶν*. Το επιχείρημα αυτό πρόκειται να ανασκευάσει ο Τεύκρος στους στίχους 1098-1099, υπογραμμίζοντας ότι ο Αίαντας ήταν κύριος του εαυτού του και δεν υπήρξε κατώτερος του Μενελάου, ώστε να υποχρεούται να υπακούει στις διαταγές του (*τόνδ' ἄνδρ' Ἀχαιοῖς δεῦρο σύμμαχον λαβών; / οὐκ αὐτὸς ἐξέπλευσεν ὡς αὐτοῦ κρατῶν*;). Η εμμονή του Μενελάου να απαξιώσει τον νεκρό ήρωα δεν περιορίζεται μόνο στο περιεχόμενο των κατηγοριών του, αλλά εκδηλώνεται και μέσα από τη συστηματική αποφυγή κάθε ρητής αναφοράς στο όνομα του Αίαντα, γεγονός που αποτυπώνει την πλήρη υποτίμηση της ηρωικής υπόστασης του τελευταίου. Η κορύφωση της ρητορικής του απαξίωσης εντοπίζεται στους στίχους 1071-1072, όπου ο Μενέλαος χαρακτηρίζει τον Αίαντα «κακὸν ἄνδρα και «δημότην», υποστηρίζοντας ότι ούτε έδινε προσοχή στις διαταγές των ανωτέρων του: *καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα*⁴⁵¹ *δημότην / μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν*. Με αυτή τη διατύπωση, ο Μενέλαος επιχειρεί να εξισώσει τη στάση του Αίαντα με εκείνη ενός ποταπού και ασήμαντου πολίτη,⁴⁵² προσδίδοντάς του χαρακτηριστικά που έρχονται σε ευθεία αντιπαράθεση με το ηρωικό ήθος του

νεκρού Αίαντα χρησιμοποιεί στη στιχομυθία του με τον Οδυσσέα τον όρο *προσεμβήναι* αναφορικά με την ευχαρίστηση που προσφέρει η ποδοπάτηση του νεκρού αντιπάλου (*οὐ γὰρ θανόντι καὶ προσεμβήναι σε χρή*);).

⁴⁵⁰ Jebb (1907: 162 ad 1069f.).

⁴⁵¹ Ο Campbell (1881: 95 ad 1071) παραθέτει τη γραφή *καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην* θεωρώντας «πως η λέξη *ἄνδρα* λειτουργεί ως αντωνυμία, οπότε η επανάληψη δεν γίνεται αισθητή», άποψη που υιοθετούν ενδεικτικά ο Jebb (1907: 163 ad 1071f.), η de Romilly (1976: 97 ad 1071) και ο Finglass (2011: 441 ad 1071-1072). Αντίθετα, οι Lloyd-Jones & Wilson (1990: 33-34 ad 1071) κρίνουν ως σωστή τη διόρθωση με τη μετοχή *ὄντα* του Reiske αντί για τη λέξη *ἄνδρα* που ενδεχομένως οφείλεται σε διπλογραφία. Άσκοπη και αδέξια χαρακτηρίζει την επανάληψη της λέξης *ἄνδρα* και ο Garvie (2010: 323 ad 1071-1072).

⁴⁵² Ψωμιάδου (2020: 60) και Ψωμιάδου (2023: 286). Για την ιδιαίτερα ταπεινωτική φράση *ἀνὴρ δημότης* που δεν ανταποκρίνεται στο ηρωικό status του Αίαντα βλ. ενδεικτικά Heath (1987: 200) και πιο πρόσφατα Karakantza (2025: 77). Ο Dutta (78 ad 1071-1072) σημειώνει «ότι αυτού του είδους ο χαρακτηρισμός για τον αρχηγό της Σαλαμίνας φανερώνει περισσότερα για τον χαρακτήρα του Μενελάου παρά για τον Αίαντα». Για τη χρήση του όρου *δημότης* για τον προσδιορισμό του απλού, συνηθισμένου πολίτη προερχόμενου συνήθως από χαμηλή κοινωνική τάξη που οφείλει να υπακούει και να εκτελεί πιστά τις εντολές των ανωτέρων του βλ. ενδεικτικά Knox (1983: 11). Ο Podlecki (1986: 97-98) παραθέτει τους στίχους 690-691 από τη σοφόκλεια *Αντιγόνη* (*τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινόν, ἀνδρὶ δημότῃ / λόγοις τοιοῦτοις, οἷς σὺ μὴ τέρπει κλύων*), τους οποίους εκφωνεί ο Αίμινας απευθυνόμενος στον πατέρα του, τον Κρέοντα. Η συμπαράθεση των λέξεων *ἀνδρὶ δημότῃ* δηλώνει την τυραννική φύση του Κρέοντα, ο οποίος προκαλεί φόβο στους απλούς πολίτες, δεδομένου ότι αρνείται να ακούσει οτιδήποτε δεν του προσφέρει ευχαρίστηση.

συγκεκριμένου προσώπου. Η γλώσσα που υιοθετεί ο Μενέλαος είναι πολιτικά φορτισμένη, καθώς ο όρος *δημότης* υποβιβάζει κοινωνικά τον Αίαντα εξαλείφοντας κάθε ίχνος κοινωνικού κύρους.

Η κλιμάκωση του εξουσιαστικού αυταρχισμού στο λόγο του Μενελάου προετοιμάζει το έδαφος για τη ρητή πολιτική θεωρία που διατυπώνει ο Μενέλαος σχετικά με τη φύση της πειθαρχίας και της ορθής διακυβέρνησης. Οι πολιτικές θέσεις που εκφράζει ο Μενέλαος εδράζονται στην αρχή της *σωφροσύνης*, η οποία κατά τη δική του πεποίθηση, θεμελιώνεται στην αυστηρή πειθαρχία των πολιτών προς τους κυβερνώντες και στον σεβασμό των νόμων.⁴⁵³ Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 1074-1076: (*ἐνθα μὴ καθεστήκοι δέος, / οὐτ' ἂν στρατὸς γε σωφρόνως*⁴⁵⁴ *ἄρχοιτ' ἔτι, / μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ' αἰδοῦς ἔχων*), στους οποίους υπογραμμίζεται η αναγκαιότητα του φόβου⁴⁵⁵ ως προϋπόθεση για την εύρυθμη λειτουργία της πολιτείας. Η χρήση του επιρρήματος *σωφρόνως* στον στίχο 1075 αναφέρεται ευθέως «στη ταύτιση της πειθαρχίας με τη στρατιωτική και πολιτική τάξη»,⁴⁵⁶ και η εν λόγω πειθαρχία συναρτάται «άμεσα με το *δέος*, τον *φόβο*, την *αἰδῶ* / *αἰσχύνην*»,⁴⁵⁷ στοιχεία που αποτελούν τους βασικούς πυλώνες στους οποίους εδράζεται η συμπεριφορά των πολιτών στο πλαίσιο μιας οργανωμένης κοινωνίας.⁴⁵⁸

Η επισκόπηση των μεταφραστικών αποδόσεων των στίχων 1074-1076 (*ἐνθα μὴ καθεστήκοι δέος, / οὐτ' ἂν στρατὸς γε σωφρόνως ἄρχοιτ' ἔτι, / μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ'*

⁴⁵³ Ο Harris (2012: 287) τονίζει πως αποτελούσε κοινή πεποίθηση τόσο των Αθηναίων όσο και των προερχόμενων από άλλες πόλεις που συμμετείχαν στα Διονύσια «ότι οι πολίτες έπρεπε να υπακούν όχι σε μεμονωμένα άτομα ή ομάδες αλλά στους νόμους που ενσάρκωναν όλα όσα θεωρούσαν καλά και δίκαια».

⁴⁵⁴ Ο Giannotti (2023: 24-25) συνδέει το επίρρημα *σωφρόνως* από τη ρήση του Μενελάου με τους στίχους 535-537 των *Ευμενίδων* του Αισχύλου, υποστηρίζοντας ότι και στα δύο έργα «η πνευματική υγεία αποτελεί το χαρακτηριστικό που εξασφαλίζει την ευημερία ολόκληρης της κοινότητας». Επιπλέον, ο μελετητής αναφέρει πως βάσει των διακηρύξεων του Μενελάου (στ.1077-1080), «ο λογικός άνθρωπος έχει επίγνωση πως θα οδηγηθεί στην πτώση, όπως ακριβώς συμβαίνει με τον άνθρωπο που δεν φοβάται ούτε σέβεται τις Ερινύες» στο έργο του Αισχύλου.

⁴⁵⁵ Winnington-Ingram (2016: 98). Ο Giannotti (2023: 19 σημ. 29) παραθέτει και άλλες περιπτώσεις στρατηγών που πίστευαν ότι η πειθαρχία αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για την επίτευξη της νίκης.

⁴⁵⁶ Kamerbeek (1963: 209 ad 1075).

⁴⁵⁷ Παπαδόδμημα (2018: 66). Ο Finglass (2011: 442 ad 1073-1076) σημειώνει πως καμία από τις παραπάνω αρετές δεν αποτελεί αποκλειστικό γνώρισμα των Σπαρτιατών, αλλά στο άκουσμα αυτού του συνδυασμού ενδεχομένως οι Αθηναίοι να χαρακτήριζαν τον Μενέλαο ως τυπικό Σπαρτιάτη. Η Karakantza (2025: 78) υποστηρίζει πως «even if not Lacedaemonian, it definitely sounded more authoritarian than their democratic sensibilities allowed them to accept».

⁴⁵⁸ Η Synodinou (1987: 14) διακρίνει στα λεγόμενα του Μενελάου προς τον Αίαντα απλήσεις της σοφιστικής σκέψης, ιδιαίτερα ως προς την υπεροχή των κοινωνικών αξιών έναντι της επιβλητικής σωματικής διάπλσης. Η ίδια μάλιστα τονίζει πως «the opposition is not between the great bulk and the small evil, but between the external appearance and the absence of social virtues which enables the apparently trifling wrong to have a disproportionately drastic effect».

αἰδοῦς ἔχων) αποκαλύπτει τη σταθερή συσχέτιση του επιρρήματος *σωφρόνως* του κειμένου-πηγής με την έννοια της πειθαρχίας και κατ' επέκταση της ορθής στρατιωτικής και πολιτικής διακυβέρνησης. Στην απόδοση των «Εν Κύκλῳ», το επίρρημα αντικαθίσταται με την τεχνική της μετάταξης με ουσιαστικό⁴⁵⁹ («κι η πειθαρχία άγνωστη θα ήταν στον στρατό αν δεν υπήρχε σέβας για τους αρχηγούς και φόβος»), ενώ στις αποδόσεις των Μαρωνίτη («ούτε ο στρατός δεν άρχεται πειθαρχημένα και σωστά, εφόσον δεν τον συγκρατεί ο φόβος και το σέβας») και της Παπαδόδημα («όπου θεμέλια δεν έχει ο φόβος κι ούτε πειθαρχημένα κυβερνιέται ο στρατός, χωρίς τον φόβο και τον σεβασμό γι' ασπίδα») διατηρείται η επιρρηματική λειτουργία του αρχαίου κειμένου. Η επιλογή των όρων «πειθαρχία και πειθαρχημένα» στις τρεις μεταφράσεις δεν είναι τυχαία: συνδέονται άμεσα με την αυστηρή στρατιωτική ιεραρχία και «την απόλυτη υποταγή κάθε κατώτερου στρατιώτη στις διαταγές κάθε ανωτέρου, σύμφωνα με τον στρατιωτικό και πολιτικό κανόνα».⁴⁶⁰ Ο φόβος αναδεικνύεται, σύμφωνα με τη ρητορική του Μενελάου, σε θεμέλιο λίθο για την εύρυθμη λειτουργία τόσο του κράτους όσο και του στρατού: δίχως αυτόν, δεν μπορεί να εδραιωθεί η πειθαρχία και κατά συνέπεια καταλύεται η ισχύς των νόμων.

Στη σύγχρονη πολιτική και στρατιωτική πραγματικότητα, η έννοια της *πειθαρχίας* εξακολουθεί να συνδέεται με την τήρηση κανόνων, τη συμμόρφωση προς θεσμικά καθορισμένες ιεραρχίες και την οριοθέτηση της ατομικής βούλησης χάριν του συλλογικού συμφέροντος. Ωστόσο, ο όρος έχει αποκτήσει και σαφώς αρνητικές συνδηλώσεις, ιδίως σε λόγους που αναδεικνύουν τον αυταρχικό έλεγχο, την καταστολή της ελευθερίας έκφρασης ή τη συστημική επιβολή υπακοής μέσω του φόβου ή της τιμωρίας. Σε τέτοια συμφραζόμενα, η πειθαρχία δεν λογίζεται ως ενσυνείδητη ή ηθική υπακοή, αλλά ως προϊόν εξαναγκασμού που αποσκοπεί στη διατήρηση της ισχύος της εξουσίας εις βάρος της αυτονομίας των πολιτών ή των στρατευμένων υποκειμένων. Ιδιαίτερα σε περιόδους κρίσης ή έκτακτης ανάγκης, η επίκληση της πειθαρχίας από την πολιτική ρητορική μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο νομιμοποίησης περιοριστικών μέτρων ή ως μηχανισμός σιωπηρής συναίνεσης των πολιτών σε καταπιεστικές πρακτικές. Έτσι, η πειθαρχία καθίσταται δίσημος όρος: από τη μια, ως προϋπόθεση συλλογικής

⁴⁵⁹ Πρβ. North (1966: 50 σημ. 39), η οποία emphaticά τονίζει τη σπανιότητα χρήσης του ουσιαστικού «σωφροσύνη» στο corpus του Σοφοκλή. Βλ. σχετικά και Torrance (1965: 271).

⁴⁶⁰ Για τις σημασίες της λέξης «πειθαρχία» βλ. ΑΚΝ (1998: s.v. πειθαρχία), Μπαμπινιώτης (2019: s.v. πειθαρχία) και ΧΑΝΤ (2023: s.v. πειθαρχία).

λειτουργίας· από την άλλη, ως μέσο ελέγχου και πειθάρχησης σωμάτων και συνειδήσεων. Συνεπώς, στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι μεταφραστές με τη χρήση των όρων «πειθαρχία» και «πειθαρχημένα» ενισχύουν την εικόνα του αυταρχικού κυβερνήτη, του Μενελάου, ο οποίος αξιώνει απόλυτη συμμόρφωση και υπακοή των υπηκόων του στις επιταγές της εξουσίας του.

Σε μια διαφορετική κατηγορία, εντάσσονται οι μεταφραστές, οι οποίοι επηρεασμένοι από το ευρύ σημασιολογικό φάσμα της έννοιας της *σωφροσύνης*, επιλέγουν να αποδώσουν στο επίρρημα *σωφρόνως* του πρωτοτύπου τη σημασία της λογικής, της σύνεσης και της περίσκεψης.⁴⁶¹ χαρακτηριστικά που θεωρούνται απαραίτητα για την επιτυχή ολοκλήρωση κάθε πράξης. Οι μεταφραστές αυτοί είτε διατηρούν την επιρρηματική λειτουργία του *σωφρόνως* αποδίδοντάς το ως «συνετά» («ούτε στρατός δεν κυβερνιέται συνετά, αν δεν τον συντροφεύουν ο σεβασμός κι ο φόβος» -Μύρης), είτε προχωρούν σε αντικατάστασή με ουσιαστικά όπως «σύνεση», «φρόνηση», «φρονιμάδα»: «ούτε ο στρατός με σύνεση να κυβερνηθεί θα ήταν δυνατό, αν δεν είχε κάποιο στήριγμα φόβου και ντροπής» (Μαυρόπουλος), «ούτε κι' ο στρατός θα μπορούσε με φρονιμάδα να κυβερνηθεί, αν δεν έχει για στήριγμα το φόβο και την ντροπή» (Λύκας), «ούτε κι ο στρατός θα μπορούσε με φρόνηση να κυβερνηθεί, αν δεν έχει ασπίδα του το φόβο και το σεβασμό (Μπάλτας) και «κι' ούτε στρατός με φρόνηση θα κυβερνιόταν, αν κάποιο φόβο και ντροπής δεν είχε εμπόδιο» (Βάρναλης). Η επιλογή αυτή ενδέχεται να αντανακλά μια διαφορετική στάση απέναντι στον Μενέλαο και ειδικότερα ως προς την πολιτική του τοποθέτηση. Σε αντίθεση με άλλες αποδόσεις που τον παρουσιάζουν απλώς ως φορέα αυταρχικών αρχών, η συγκεκριμένη επιλογή τον εμφανίζει ως λογικό και μετριοπαθή, ενώ ταυτόχρονα νομιμοποιεί την επιβολή της τάξης. Η έννοια του *σωφρόνως* εδώ συνδέει την πειθαρχία με τη σωστή πολιτική και στρατιωτική διακυβέρνηση, καθιστώντας σαφές ότι όλοι ανεξαιρέτως οφείλουν να υπακούουν στους νόμους και να σέβονται την ιεραρχία, με πλήρη επίγνωση των συνεπειών κάθε παράβασης. Με αυτόν τον τρόπο, η *σωφροσύνη* λειτουργεί ως μέσο νομιμοποίησης της εξουσίας στο πλαίσιο της πολιτείας.

⁴⁶¹ Για την υιοθέτηση της ίδιας μεταφραστικής εκδοχής βλ. τη μετάφραση του Lloyd-Jones (1994) «nor can an army be sensibly controlled, when it has not the protection of fear and respect», του Dutta (2001: 79) «Nor can an army be sensibly led without a curtain of fear and respect» και του Finglass (2011: 442) «nor, for that matter, could an army be ruled with due consideration without the protection afforded by fear and restraint».

Αξιοπρόσεκτο για την παρούσα ανάλυση είναι ότι αρκετοί μεταφραστές στην προσπάθειά τους να αποδώσουν στα νεοελληνικά το επίρρημα *σωφρόνως* σε συμφραζόμενα που αφορούν τον τρόπο άσκησης της εξουσίας / διακυβέρνησης του κράτους, καταφεύγουν σε επιλογές όπως «σωστά» ή «ορθά», όροι που, λόγω της γενικότητάς τους, αποδυναμώνουν ενδεχομένως τη σημασιολογική πυκνότητα του πρωτοτύπου. Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες περιπτώσεις: «κι ούτε ο στρατός σωστά θα κυβερνιόταν, αν δεν είχε για φύλαξη το φόβο και τη ντροπή» (Γρυπάρης), «ούτε στρατός πια να κυβερνηθή δεν ημπορεί σωστά, αν διόλου δε στηρίζεται στο φόβο ή στο σεβασμό» (Λορεντζάτος), «ούτε κι ο στρατός κυβερνιέται σωστά όταν λείπει σέβας και φόβος» (Τοπούζης), «κι ούτε ο στρατός σωστά θα κυβερνιέται, αν δεν έχει ασπίδα του τον φόβο και το σεβασμό» (Κουταλόπουλος), «μήτε σωστά ο στρατός θα κυβερνιόταν άμα το σεβασμό δεν είχε και το φόβο να τον συντρέχουν» (Ρούσσο), «ούτε ο στρατός διοικείται σωστά» (Μπλάνας), «ούτε και στρατός σωστά θα κυβερνιόταν, χωρίς να 'χ' υπόβαθρο φόβο και σέβας» (Ζούλας) και «μα ούτε και το στράτευμα ορθά θα κυβερνιόταν, άμα ο φόβος κι η ντροπή δεν κράταγε τους πάντες» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη).

Οι μεταφράσεις αυτές αναδεικνύουν την πρόδηλη δυσκολία που συνεπάγεται η απόδοση λέξεων με ιδιαίτερα πλούσιο σημασιολογικό φορτίο, όπως το *σωφρόνως*. Η επιλογή όρων όπως «σωστά» ή «ορθά» επιτρέπει μια εύληπτη αλλά ενδεχομένως περιοριστική ερμηνεία, η οποία αμβλύνει τα ηθικά, πολιτικά και φιλοσοφικά συμφραζόμενα της *σωφροσύνης*, όπως αυτά διαμορφώνονται στο δραματικό πλαίσιο του πρωτοτύπου.

Ενδεικτική, αν και διαφοροποιημένη ως προς τη στρατηγική της, είναι και η επιλογή του Παναγιωτόπουλου, ο οποίος μεταφράζει το *σωφρόνως* αυτολεξεί, με τη φράση «με σωφροσύνη»: «ούτε ο στρατός μπορεί να κυβερνηθεί με σωφροσύνη, αν δεν τον συνέχει φόβος και σεβασμός». Παρότι η διατύπωση αυτή μοιάζει να ακολουθεί πιστά το πρωτότυπο, εντούτοις δεν καθιστά επαρκώς διακριτή την πολιτική λειτουργία της *σωφροσύνης* στο συγκεκριμένο συγκείμενο. Αντιθέτως, ενδέχεται να παραπέμπει στον ηθικολογικό ή ατομικό χαρακτήρα της έννοιας, αποδυναμώνοντας την ιδεολογική φόρτιση που της προσδίδει ο δραματικός λόγος. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, πρόκειται για όρο με σύνθετο σημασιολογικό φορτίο, ο οποίος δεν πρέπει να μεταφράζεται

μηχανικά, αλλά να αποδίδεται με ερμηνευτική ευαισθησία, λαμβάνοντας υπόψη τόσο το δραματουργικό πλαίσιο όσο και τις προσληπτικές προσδοκίες του πολιτισμού-υποδοχής.

Μέσα από τη συγκριτική ανάλυση του πρωτοτύπου και των νεοελληνικών μεταφράσεων, αναδείχθηκε η δυσκολία των μεταφραστών να αποδώσουν το πολιτικό πλαίσιο που συνοδεύει τον πολυσήμαντο όρο *σωφρόνως*, αναλαμβάνοντας έτσι την ευθύνη της ερμηνείας και επιλέγοντας συγκεκριμένες νοηματικές εκδοχές έναντι άλλων δυνατών ερμηνειών.⁴⁶²

Η απόδοση του επιρρήματος *σωφρόνως* στις νεοελληνικές μεταφράσεις αναδεικνύει τη διττή φύση της *σωφροσύνης*: είτε ως μέσο επιβολής εξουσίας και πολιτικής πειθαρχίας, είτε ως ατομική αρετή. Οι μεταφραστικές επιλογές καθορίζουν εάν η *σωφροσύνη* εμφανίζεται εδώ ως θεμέλιο της κοινωνικής τάξης και της πολιτικής ιεραρχίας, αποκαλύπτοντας τον στενό δεσμό ανάμεσα στη γνώση, την υπακοή και την εξουσία.

3.5 Οδυσσέας: ένα πρότυπο *σωφροσύνης*

Η απροσδόκητη εμφάνιση του Οδυσσέα και η συμβιβαστική του παρέμβαση αποδεικνύονται καθοριστικές για την επίλυση της διαμάχης μεταξύ Αγαμέμνονα και Τεύκρου. Μέσα από τη στάση του, η «ρητορική της *σωφροσύνης*» αναδεικνύει πώς η σοφία, η μετριοπάθεια και η λογική μετατρέπονται σε εργαλεία συμφιλίωσης και πολιτικής ευφυΐας, και στόχος μας είναι να διερευνήσουμε κατά πόσο οι μεταφραστές καταφέρνουν να αναδείξουν αυτή την πτυχή του χαρακτήρα του Οδυσσέα.

Ο Χορός, που αρχικά αντιμετώπιζε τον Οδυσσέα ως εχθρική μορφή,⁴⁶³ στους στίχους 1316-1317 χαιρετίζει την άφιξή του ελπίζοντας ότι η παρέμβασή του θα εξασφαλίσει την ταφή του Αίαντα και θα τερματίσει τη σύγκρουση:⁴⁶⁴ *ἄναξ Ὀδυσσεῦ, καιρὸν ἴσθ'*

⁴⁶² Καρβούνης (2022: 40 και σημ. 33).

⁴⁶³ Γι' αυτό βλ. Heath & Okell (2007: 376). Η Paillard (2020: 72 σημ. 36) συγκεντρώνει όλες τις περιπτώσεις από το πρώτο μέρος του έργου στις οποίες ο Οδυσσέας καθίσταται λανθασμένα αποδέκτης ψόγου εκ μέρους του Αίαντα αλλά και του Χορού που υιοθετεί άκριτα τις πεποιθήσεις του αφέντη του, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην αρνητική σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Οδυσσέα (73). Για το συγκεκριμένο ζήτημα βλ. ακόμη Cook (2015: 67).

⁴⁶⁴ Holt (1981: 286). Ο Jouanna (2018: 287) τονίζει πως «Sophocles creates surprise by having the character who resolves the drama intervenes at the moment when he is least expected to do so».

ἐληλυθώς, / εἰ μὴ ξυνάψων, ἀλλὰ συλλύσων πάρει. Στο παρόν υποκεφάλαιο το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στον Οδυσσέα, ο οποίος μέσω της ρητορικής του δεινότητας, ενσαρκώνει το ιδανικό του *σώφρονος* ανθρώπου στο έργο.

Η οξεία αντιπαράθεση του Τεύκρου με τους Ατρείδες λειτουργεί ως αφορμή για τη σκηνική επανεμφάνιση του Οδυσσέα (στ. 1318-1319: *τί δ' ἔστιν, ἄνδρες; τηλόθεν γὰρ ἡσθόμην / βοὴν Ατρείδων τῷδ' ἐπ' ἀλκίμῳ νεκρῷ*). «Ο χαρακτηρισμός *ἄλκιμος νεκρὸς* που αποδίδει ο Οδυσσεύς στον Αίαντα, αναγνωρίζοντας με αυτόν τον τρόπο την *ἀρετὴν* του άλλοτε ανταγωνιστή του, προδιαγράφει τη συμφιλιωτική του στάση στην επικείμενη συνομιλία του με τον Αγαμέμνονα (στ. 1318-1373)».⁴⁶⁵

Στο πλαίσιο αυτό, ο Οδυσσεύς επιχειρεί καταρχάς να αποσαφηνίσει τα αίτια της σύγκρουσης ανάμεσα στους Ατρείδες και τον Τεύκρο. Όταν ο Αγαμέμνονας αποδίδει την ευθύνη αποκλειστικά στον Τεύκρο, χαρακτηρίζοντας τη στάση του ως ιδιαιτέρως προσβλητική, ο Οδυσσεύς αντιπαραθέτει έναν παραδοσιακό κώδικα ηθικής, «σύμφωνα με τον οποίο είναι φυσική και δίκαιη η ανταπόδοση των ὕβρεων και των προσβολών».⁴⁶⁶ Με άλλα λόγια ο Οδυσσεύς εννοεί πως ο Τεύκρος ανταπέδωσε τις προσβολές στον Αγαμέμνονα προκειμένου να υπερασπιστεί την τιμή του (στ. 1322-1323: *ποίους; ἐγὼ γὰρ ἀνδρὶ συγγνώμην ἔχω / κλύοντι φλαῦρα συμβαλεῖν ἔπη κακά*). Αν και ο Αγαμέμνονας παραδέχεται τη χρήση υβριστικού λεξιλογίου, επιχειρεί να δικαιολογήσει αυτή του τη στάση, επικαλούμενος την ανυπακοή του Τεύκρου απέναντι στη ρητή του εντολή σχετικά με την ταφή του Αίαντα (στ. 1324-1327: *Αγ.: ἤκουσεν αἰσχρά· δρῶν γὰρ ἦν τοιαῦτ' ἐμέ. / Οδ.: τί γάρ σ' ἔδρασεν, ὥστε καὶ βλάβην ἔχειν; / Αγ.: οὐ φησ' ἐάσειν τόνδε τὸν νεκρὸν ταφῆς / ἄμοιρον, ἀλλὰ πρὸς βίαν θάψειν ἐμοῦ*). Σε αυτό το σημείο καθίσταται σαφές ότι ο Οδυσσεύς δεν περιορίζεται στη διατύπωση ηθικών κρίσεων, αλλά υιοθετεί συνειδητά τον ρόλο του διαμεσολαβητή:⁴⁶⁷ αξιοποιώντας τη φιλική του σχέση με τον Αγαμέμνονα,

⁴⁶⁵ Βλ. σχετικά Ψωμάδου (2022: 22). Ο Holt (1981: 286) υποστηρίζει ότι «η στιχομυθία Οδυσσέα-Αγαμέμνονα οργανώνεται σύμφωνα με ένα τριμερές σχήμα: αρχικά, περιλαμβάνει ορισμένες σύντομες ανταλλαγές -κυρίως δίστιχα- μέσω των οποίων ο Οδυσσεύς καταφέρνει να αποσπάσει την προσοχή του Αγαμέμνονα (1318-1331)- στη συνέχεια εκφωνεί έναν λόγο υπεράσπισης του δικαιώματος του Αίαντα στην ταφή (1332-1345)- τέλος, αντικρούει τις αντιρρήσεις του Αγαμέμνονα και εξασφαλίζει τη συγκατάθεσή του (1346-1369)». Ο ίδιος μελετητής τονίζει επίσης «ότι πρόκειται για μια στιχομυθία ασυνήθιστα εκτεταμένη για τα δεδομένα της σοφόκλειας δραματουργίας, η έκταση της οποίας λειτουργεί ως ρητορική υπόμνηση προς το κοινό ότι παρακολούθει την καταληκτική φάση μιας σκηνής αντιπαράθεσης, η οποία έχει ήδη ξεκινήσει με τους μονολόγους του Αγαμέμνονα και του Τεύκρου».

⁴⁶⁶ Garvie (2010: 368 ad 1322-1323). Για περισσότερα χωρία αναφορικά με την ανταπόδοση προσβολών βλ. Finglass (2011: 504-505 ad 1322-1323).

⁴⁶⁷ Ο Hawthorne (2012: 389) επισημαίνει χαρακτηριστικά πως ο Οδυσσεύς, ήδη από την πρώτη του εμφάνιση, προβάλλει τον εαυτό του ως αμερόληπτο κριτή της υπόθεσης, αποφεύγοντας να λάβει θέση υπέρ

διατυπώνει το αίτημά του με τρόπο που αποσκοπεί στην εξασφάλιση της εύνοιάς του και στη δημιουργία συνθηκών αποδοχής των επιχειρημάτων του, με απώτερο στόχο την αποκλιμάκωση της σύγκρουσης (στ. 1328-1329: *ἔξεστιν οὖν εἰπόντι τάληθ' ἢ φίλῳ / σοὶ μηδὲν ἧσσον ἢ πάρος ζυνηρετεῖν;*).

Ο Αγαμέμνονας αναγνωρίζει στον Οδυσσέα τον πιο πιστό του φίλο, και, ως εκ τούτου, του παραχωρεί το δικαίωμα ελεύθερης διατύπωσης των απόψεών του. Όπως δηλώνει χαρακτηριστικά (στ. 1330-1331), θα ήταν ανόητος αν στερούσε από τον φίλο του αυτό το δικαίωμα: *εἰπ' ἢ γὰρ εἶην οὐκ ἂν εὖ φρονῶν, ἐπεὶ / φίλον σ' ἐγὼ μέγιστον Ἀργείων νέμω*). Η παραδοχή αυτή τον κατατάσσει στους λογικούς και σώφρονες ανθρώπους, που αναγνωρίζουν τη δέουσα στάση απέναντι στους φίλους και τον σεβασμό στο διάλογο ως προϋπόθεση για τη συνετή διαχείριση των διαφορών. Η στάση αυτή, θεμελιωμένη στην *σωφροσύνην*, αποτυπώνεται με σαφήνεια μέσα από τις επιλογές των μεταφραστών. Σε ορισμένες αποδόσεις παρατηρείται, η χρήση επιθέτων με στερητικό πρόθημα, όπως «ανόητος» και «άμυαλος», που υπογραμμίζουν αρνητικά την έλλειψη λογικής, λειτουργώντας ως αντίθετα της φρόνησης και της ορθολογικής συμπεριφοράς του Αγαμέμνονα («Λέγε· αλλιώς ανόητος / άμυαλος θα ήμουν» (Κουταλόπουλος / Γρυπάρης / Παπαδόδημα / Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη).⁴⁶⁸ Σε άλλες μεταφράσεις, η ίδια φράση αποδίδεται θετικά, με επίθετα όπως «φρόνιμος» και «συνετός» («Λέγε· γιατί δε θα ήμουν φρόνιμος / γνωστικός / συνετός άνθρωπος» (Λύκας / Μπάλτας / Μύρης / Ζούλας / Μαυρόπουλος), επιβεβαιώνοντας την ύπαρξη λογικής και μετριοπάθειας στον χαρακτήρα του.

Αυτές οι δύο μεταφραστικές κατευθύνσεις αναδεικνύουν την *σωφροσύνην* ως διττή έννοια: αφενός ως απουσία παράλογης συμπεριφοράς, αφετέρου ως ενεργητική παρουσία σύνεσης και ορθής κρίσης. Και οι δύο ερμηνείες συμβάλλουν στη ρητορική ισχύ του λόγου, αναδεικνύοντας τη σχέση φιλίας και εμπιστοσύνης μεταξύ Οδυσσέα και Αγαμέμνονα ως θεμέλιο για την ορθολογική επίλυση της σύγκρουσης. Έτσι, η

των Ατρείδων ή υπέρ του Τεύκρου. Για τους Heath & Okell (2007: 378) αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Οδυσσέας λαμβάνει τον ρόλο του διαμεσολαβητή. Ωστόσο, η επιλογή αυτού του ρόλου ερμηνεύεται με βάση τη διαλλακτικότητα που επέδειξε στον Πρόλογο του έργου, σε συνδυασμό με τα όσα γνωρίζει το κοινό σχετικά με τη συμβιβαστική του στάση από το επεισόδιο της Νέκυιας στην *Οδύσσεια* (λ. στ. 543-564). Σχετικά με τις τραγικές αντιπαραθέσεις με δύο αντιπάλους και έναν τρίτο χαρακτήρα που λειτουργεί ως κριτής βλ. Encinas-Reguero (2018: 425 σημ. 69), όπου και η αναφορά στα λεγόμενα της Duchemin.

⁴⁶⁸ Γι' αυτό βλ. Garvie (2010: 369 ad 1328-1331).

σωφροσύνη δεν εμφανίζεται μόνο ως ατομική αρετή, αλλά ως βασική προϋπόθεση για τη δημιουργία διαλόγου, σεβασμού και αμοιβαίας κατανόησης.

Αξιοποιώντας την ευνοϊκή διάθεση του Αγαμέμνονα, ο Οδυσσεύς υπογραμμίζει ότι η άρνηση ταφής του Αίαντα συνιστά παραβίαση των άγραφων νόμων των θεών. Ειδικότερα, προειδοποιεί πως τέτοια στάση δεν προσβάλλει μόνο τον νεκρό, αλλά πρωτίστως την τάξη που διέπει το θείο δίκαιο (στ. 1343-1345: *οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους / φθείροις ἄν. ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι, / βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἔαν μισῶν κυρῆς*). Η ρητορική του Οδυσσεύα αναπτύσσεται στη βάση μιας υψηλής ηθικής αρχής, που υπερβαίνει σαφώς τις προσωπικές διαμάχες και παραπέμπει σε διαχρονικές αξίες.

Αξίζει να σημειωθεί πως ο Οδυσσεύς, παρά το γεγονός ότι στο παρελθόν υπήρξε ο μεγαλύτερος αντίπαλος του Αίαντα, φροντίζει ώστε να εξασφαλιστεί η ταφή του τελευταίου. Ο Οδυσσεύς τονίζει πως η επιδίκαση των όπλων του Αχιλλέα στον ίδιο και όχι στον Αίαντα,⁴⁶⁹ ήταν ο λόγος που οδήγησε σε αυτή την αντιπαλότητα (στ. 1336-1337: *κάμοι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ, / ἐξ οὗ 'κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων*), ωστόσο αναγνωρίζει τη στρατιωτική αρετή του Αίαντα. Μάλιστα τονίζει πως μετά τον Αχιλλέα, ο Αίαντας υπήρξε ο καλύτερος μεταξύ των Αργείων και συνεπώς η στέρηση της ταφής του θα συνιστούσε βαρύτερη ατίμωση (στ. 1339-1342: *οὗ τᾶν ἀτιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν / ἔν⁴⁷⁰ ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι / Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως⁴⁷¹ / ὥστ' οὐκ ἂν ἐνδίκως γ' ἀτιμάζοιτό σοι*).

⁴⁶⁹ Πρόκειται για το κεντρικό ζήτημα που διατρέχει το σύνολο του έργου και που τελικά οδήγησε αναπόφευκτα τον Αίαντα στην τωρινή ατιμωτική του κατάσταση. Ο τελευταίος πολλές φορές στη διάρκεια του έργου έχει εκφράσει την πικρία του για την στέρηση των περίφημων όπλων δηλώνοντας ρητά πως του αφαιρέθηκαν από τους Ατρείδες με δόλο και σκευωρία και έτσι δόθηκαν στον Οδυσσεύα. Ο Αίαντας επιμένει πως αν ο Αχιλλέας ήταν στη ζωή, θα μεταβίβαζε τα όπλα σε εκείνον που δικαιωματικά του ανήκαν, δηλαδή στον ίδιο (στ.442-446: *εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὅπλων τῶν ὧν περὶ / κρίνειν ἔμελλε κράτος ἀριστείας τινί, / οὐκ ἂν τις αὐτ' ἔμαρψεν ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ. / νῦν δ' αὐτ' Ἀτρεΐδαι φωτὶ παντουργῶ φρένας / ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπώσαντες κράτη*). Άλλωστε, όπως επισημαίνει η Lawall (1959: 290), η στέρηση των όπλων από τον Αίαντα δεν αποτελεί μόνο προσωπική προσβολή, αλλά και ευθεία απόρριψη της ίδιας της δικαιοσύνης. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Poe (1987: 37 σημ. 68 και 97 σημ. 176), ο Οδυσσεύς εκφράζει απλώς τη συμπόνοια του προς τον νεκρό αντίπαλό του, χωρίς να δηλώνει πουθενά ότι τα όπλα θα έπρεπε να είχαν δοθεί στον Αίαντα· άλλωστε δεν θα μπορούσε να υποστηρίξει κάτι τέτοιο, καθώς ο ίδιος είναι ο αποδέκτης των όπλων και μια τέτοια παραδοχή θα υπονόμει τη δική του θέση.

⁴⁷⁰ Ο Rose (1995: 64) υπογραμμίζει τα εξής: «Odysseus in defending Ajax's right to battle, describes him categorically as "the one best man I've seen of [all] the Argives who arrived at Troy expect Achilles", where the word "one" and the genitive of comparison insist upon the full superlative force of the word "best"».

⁴⁷¹ Στη Διδακτορική της Διατριβή που εξετάζει τη χρήση του επαίνου και του ψόγου στην αρχαιοελληνική τραγωδία, η Cook (2015: 45) επισημαίνει «την εσφαλμένη αντίληψη ορισμένων μελετητών, οι οποίοι υποστηρίζουν πως η φήμη του Αίαντα αποκαθίσταται μετά τον θάνατό του εξαιτίας

Η επιχειρηματολογία όμως του Οδυσσέα έρχεται αντιμέτωπη με την αδιάλλακτη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα. Από τον στίχο 1346 έως και τον στίχο 1369 αναπτύσσεται μια έντονη στιχομυθία, στην οποία ο Αγαμέμνονας προσπαθεί να καταρρίψει τα επιχειρήματα του συνομιλητή του, προβάλλοντας τα δικά του λογικά επιχειρήματα. Πιο αναλυτικά, όταν ο Αγαμέμνονας απευθύνει στον Οδυσσέα το ερώτημα εάν υπερασπίζεται τον Αίαντα και όχι τον ίδιο, ο Οδυσσέας ανταπαντά, πως μισούσε τον νεκρό μόνο όταν αυτό ήταν ηθικά αποδεκτό, όταν ο Αίαντας βρισκόταν στη ζωή και υπήρχε αντιπαλότητα μεταξύ τους (στ.1347: *ἔγωγ' ἐμίσουν δ', ἥνικ' ἦν μισεῖν καλόν*).⁴⁷² Η δήλωση αυτή αναδεικνύει τη διάκριση του Οδυσσέα ανάμεσα στην προσωπική αντιπαράθεση και στον ηθικά επιβεβλημένο σεβασμό προς τον νεκρό. Πράγματι, «με την υπεράσπιση θεμελιωδών αξιών, όπως ο σεβασμός προς έναν νεκρό που υπήρξε μέλος της κοινότητας – ακόμη και αν πρόκειται για προγενέστερο αντίπαλο – ο Οδυσσέας αναδεικνύει τις αρχές που θεμελιώνουν και καθιστούν δυνατή τη συνοχή του πολιτικού σώματος».⁴⁷³ Η στάση αυτή συνιστά έκφραση της *σωφροσύνης* που τον χαρακτηρίζει σε ολόκληρο το έργο· μέσα από την αυτοσυγκράτηση, τη διάκριση του πρέποντος και την υπεράσπιση της κοινής τάξης έναντι της εμπάθειας, ο Οδυσσέας καθίσταται το δραματικό πρότυπο του συνετού πολιτικού άνδρα, σε αντιδιαστολή με την ακραία αλαζονεία των Ατρειδών.

Η υπεράσπιση αυτή αποκτά ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα, εφόσον αντιπαραβάλλεται με την αδυναμία του Αγαμέμνονα να αντιληφθεί το ήθος που αυτή προϋποθέτει. Ενδεικτική είναι η παρατήρησή του στον στίχο 1348, όπου εκφράζει έντονη απορία για τον λόγο που ο Οδυσσέας δεν καταδέχεται να ταπεινώσει τον Αίαντα ακόμη και μετά τον θάνατο (*οὐ γὰρ θανόντι καὶ προσεμβῆναι*⁴⁷⁴ *σε χρή;*). Ο αρχαίος σχολιαστής εξηγεί ότι το

του εγκωμιαστικού λόγου που εκφωνεί ο Οδυσσέας. Ωστόσο, όπως πάντα υπογραμμίζει η Cook, το είδος του επαίνου που αποδίδει ο Οδυσσέας δεν ανταποκρίνεται σε αυτό που ο ίδιος ο Αίαντας διεκδικούσε για τον εαυτό του. Αντιθέτως, ο Οδυσσέας εξακολουθεί να εντάσσει στο ίδιο πλαίσιο εγκωμιαστικού λόγου που απαντά τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή, σύμφωνα με το οποίο ο Αίαντας θεωρείται άξιος μόνο ως δεύτερος μετά τον Αχιλλέα και κατά συνέπεια η προσπάθεια του Αίαντα να τοποθετήσει τον εαυτό του στη θέση του κορυφαίου ήρωα παραμένει πλήρως αποτυχημένη». Πρβ. τους στίχους 421-426, στους οποίους ο Αίαντας με υπερβολική αυτοπεποίθηση τονίζει ότι δεν υπήρξε και δε θα υπάρξει κανένας άλλος πολεμιστής τόσο σπουδαίος όσο αυτός (*οὔκετ' ἄνδρα μὴ / τόνδ' ἴδῃτ' -ἔπος / ἔξερῶ μέγα- / οἷον οὔτινα / Τρώϊα στρατοῦ / δέρχθῃ χθονὸς μολόντ' ἀπὸ / Ἑλλανίδος*).

⁴⁷² Πρβ. τον στίχο 78 του έργου, όπου ο Οδυσσέας θεωρούσε ακόμη εχθρό του τον Αίαντα (*ἐχθρός γε τῷδε τάνδρῃ καὶ τανῶν ἔτι*).

⁴⁷³ Paillard (2020: 71).

⁴⁷⁴ Για τη συνήθη τακτική οι ήρωες του επικού κύκλου να ποδοπατούν τον πεσμένο αντίπαλό τους και να καυχούνται για την υπεροχή τους βλ. ενδεικτικά Kamerbeek (1963: 251-252 ad 1348).

προσεμβῆναι αποτελεί μεταφορά από το αγώνισμα της πάλης, όπου ο νικητής, αφού ρίξει κάτω τον αντίπαλο, τον ποδοπατά και τον κλωτσά στην κοιλιακή χώρα (*ἐκ μεταφορᾶς τῶν παλαιστῶν, ὅταν τις ῥίψας τὸν ἕτερον προσεπεμβῇ αὐτῷ καὶ λακτίσῃ αὐτὸν κατὰ κοιλίας*),⁴⁷⁵ εξασφαλίζοντας έτσι την ικανοποίησή του. Αυτή την ικανοποίηση φαίνεται πως αναζητά και ο Αγαμέμνωνας, παρακινούμενος από το άσβεστο μίσος του για εκδίκηση απέναντι στον νεκρό Αίαντα. Επιπλέον, η φράση αυτή λειτουργεί ως πρόκληση προς τον Οδυσσέα να διαπράξει ὄβριν σε βάρος του νεκρού ήρωα, όπως παρότρυνε και η Αθηνά στον Πρόλογο του έργου, ζητώντας – μάταια – από τον Οδυσσέα να περιγελάσει το θέαμα του παράφρονος ήρωα.⁴⁷⁶

Όμως ο Οδυσσέας απορρίπτει τη στάση που επιζητά ο Αγαμέμνωνας, δεδομένου πως μια συμπεριφορά άσβεστου μίσους δεν προσφέρει αληθινή ικανοποίηση (στ. 1349: *μὴ χαῖρ', Ἀτρείδη, κέρδεσιν τοῖς μὴ καλοῖς*).⁴⁷⁷ Η επιλογή αυτή αναδεικνύει εκ νέου το πρότυπο *σωφροσύνης* που ενσαρκώνει ο Οδυσσέας: αντί να παρασυρθεί από το πάθος και την εμπάθεια, επιλέγει την αυτοσυγκράτηση και την ηθική υπεροχή, επιβεβαιώνοντας ότι η αληθινή ισχύς του πολιτικού άνδρα έγκειται στην ικανότητά του να χαλιναγωγεί τα συναισθήματά του και να προτάσσει το κοινό καλό έναντι της προσωπικής εκδίκησης. Στη συνέχεια, η παρατήρηση του Αγαμέμνονα στον στίχο 1350, ότι ο άρχοντας δυσκολεύεται να διατηρήσει την ευσέβειά του λόγω της εξουσίας που κατέχει (*τόν τοι*

⁴⁷⁵ Χριστοδούλου (1977: 251-252 ad 1348). Ο Stanford (1963: 226 ad 1348) υποστηρίζει ότι το πρόθεμα -*προς* στο ρήμα *προσεμβῆναι* ενισχύει την έννοια του μίσους, ενώ το συνθετικό -*εμ*- προσδίδει μεγαλύτερη έμφαση, όπως συμβαίνει και σε άλλα αρχαιοελληνικά παραδείγματα όπως το *ἐπεμβῆναι* στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή (στ.456) και στον *Ἰππόλυτο* του Ευριπίδη (στ.668). Επιπλέον, ο Kamerbeek (1963: 251-252 ad 1348) παραθέτει

τους σχετικούς στίχους από την *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή (456: *ἐχθροῖσιν αὐτοῦ ζῶντ' ἐπεμβῆναι ποδὶ* και 835 αντίστοιχα: *κατ' ἐμοῦ τακομένας μᾶλλον ἐπεμβάσῃ*) και αναφέρεται και σε άλλα σχετικά χωρία. Για περισσότερα παράλληλα χωρία βλ. ακόμη Garvie (2010: 371-372 ad 1348) και Finglass (2011: 508-509 ad 1348).

⁴⁷⁶ Garvie (2010: 371 ad 1348).

⁴⁷⁷ O Dutta (2001: 96 ad 1348) παρατηρεί ότι ο Οδυσσέας «είναι ο μόνος χαρακτήρας του έργου που επιδεικνύει ανοχή και συμπόνοια προς τον νεκρό, πεσμένο ήρωα». Για την εκ διαμέτρου αντίθετη απεικόνιση του Οδυσσέα στον σοφόκλειο *Αίαντα* σε σύγκριση με τον αναξιόπιστο χαρακτήρα που παρουσιάζει συνήθως στις άλλες τραγωδίες βλ. ενδεικτικά Stanford (²1964: 102-117), March (1991-1993: 9), Webster (1994: 89-90), Kennedy (2003: 119), Scodel (2014: 321), Treu (2017: 37), Encinas-Reguero (2018: 428) και Raaflaub (2019: 454). Μάλιστα ο Carter (2007: 94) αναφέρει πως «ο δημιουργός παίζει με τις προσδοκίες ενός αναξιόπιστου χαρακτήρα που συνήθως σχετίζεται με τον Οδυσσέα στην τραγωδία». Ειδικά για τον ρόλο του Οδυσσέα στον *Φιλοκτήτη*, η Καρακάντζα (2007: 106-107) προτείνει μια εναλλακτική ερμηνεία αναγνωρίζοντας στον τρόπο δράσης του Οδυσσέα στοιχεία ολιγαρχικής, τυραννικής παράταξης, η οποία έχει αφήσει αρνητικό αποτύπωμα στη συλλογική μνήμη των Αθηναίων.

τύραννον⁴⁷⁸ εὐσεβεῖν⁴⁷⁹ οὐ ῥάδιον), λειτουργεί ως δικαιολογία για τις πολιτικές του αποφάσεις· η αντίθεση αυτή ανάμεσα στην αλαζονεία του Αγαμέμνονα και τη συνετή στάση του Οδυσσέα ενισχύει το δραματικό πρότυπο του *σώφρονος* ανθρώπου που προβάλλει ο Σοφοκλής στο έργο.

Η αντιπαράθεση των δύο ηρώων κορυφώνεται στους επόμενους στίχους. Ο Οδυσσέας, απαντώντας στην επισήμανση του Αγαμέμνονα ότι οι πράξεις ενός άρχοντα δεν είναι πάντοτε εύκολο να διέπονται από ευσέβεια (στ. 1350), επιλέγει να επαναφέρει στο προσκήνιο τη σημασία της *φρόνησης*, όχι ως αφηρημένης έννοιας, αλλά ως ρητορικά ενεργοποιημένου ιδανικού. Τονίζει (στ. 1351) ότι ο ηγέτης οφείλει να τιμά τους φίλους που λένουν ευ, αναγνωρίζοντας την αξία των συνετών συμβουλών στη λήψη ορθών αποφάσεων: *ἀλλ' εὖ λέγουσι⁴⁸⁰ τοῖς φίλοις τιμὰς νέμειν*. Η ρητορική αυτή της *σωφροσύνης*, την οποία ενσαρκώνει ο Οδυσσέας, βασίζεται στη διάκριση ανάμεσα στην αλαζονική αυτάρκεια της εξουσίας και στη σοφή αποδοχή του λόγου του άλλου. Η επισήμανση του Οδυσσέα λειτουργεί ως έμμεση υπενθύμιση της προηγούμενης παραδοχής του Αγαμέμνονα (στ. 1330-1331), ότι δηλαδή δεν θα ήταν *σώφρων* εάν αρνούνταν τον λόγο του πιο πιστού του φίλου: *εἶπ' ἥ γὰρ εἶην οὐκ ἂν εὖ φρονῶν, ἐπεὶ / φίλον σ' ἐγὼ μέγιστον Ἀργείων νέμω*.⁴⁸¹

Αυτή η συνομιλιακή αλληλεπίδραση αποτυπώνεται γλαφυρά και στις μεταφραστικές επιλογές. Μεταφραστές όπως οι Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Γρυπάρης, Παναγιωτόπουλος, Κουταλόπουλος, Μαρωνίτης, Μαυρόπουλος, Ρούσσοι, Μπάλτας, Λύκας, Παπαδόδημα κ.ά., αναδεικνύουν είτε τη διάσταση της συνετής συμβουλής είτε την αξία της αναγνώρισης και τιμής προς τους φίλους που μιλούν σωστά. Η έμφαση στην *σωφροσύνη* διαφαίνεται τόσο μέσω εκφράσεων όπως: «Μα εύκολο, νάκούη τους φίλους, όταν τα σωστά του λένε / όταν μιλούν σωστά», «Μα όσους σωστά τον

⁴⁷⁸ Ο Garvie (2010: 372 ad 1350) θεωρεί πως η χρήση της λέξη *τύραννος* χρησιμοποιείται με ουδέτερη σημασία, αλλά το αθηναϊκό κοινό του 5^{ου} αιώνα σίγουρα θα ερμήνευε τον όρο ως «δυνάστης». Βλ. σχετικά και Παπαδόδημα (2018: 69).

⁴⁷⁹ Ο Λορεντζάτος (1932: 183 ad 1347-1359) υπογραμμίζει ότι οι πράξεις των αρχόντων δεν εναρμονίζονται πάντα με τον ηθικό νόμο. Η σχετική αναφορά, επομένως, δεν γίνεται τυχαία, αλλά εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο, καθώς εκφράζει μια βασική δημοκρατική αντίληψη. Οι ιδέες αυτές που αντανakλούν δημοκρατικές ιδέες προβάλλονται με emphaticό τρόπο από τους ποιητές, προκειμένου να αναδειχθεί η αντίθεσή του προς τα αυταρχικά, τυραννικά καθεστώτα.

⁴⁸⁰ Η Lauriola (2008: 227 σημ. 27) σημειώνει πως «η ίδια ορολογία που επιλέγεται στον *Αἴαντα* για την ικανότητα κάποιου να δίνει συνετές συμβουλές, χρησιμοποιείται στην *Αντιγόνη* για να δηλώσει τις σωστές συμβουλές που ο Κρέοντας -σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα- αρνείται να ακούσει και να μάθει από αυτές».

⁴⁸¹ Garvie (2010: 372 ad 1351).

συμβουλεύουν να τιμάει», «τις συμβουλές των φίλων κέρδος να ακούει» όσο και μέσω της καίριας απόδοσης της έννοιας του *εὖ λέγειν* ως συνετής και αξιοπίστης φωνής μέσα στον πολιτικό διάλογο. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση της ομάδας των «Ἐν Κύκλῳ», η οποία μεταφράζει τη φράση ως: «Ὅμως μπορεί να υποχωρεί στους φίλους που σωστά τον συμβουλεύουν». Η επιλογή του ρήματος «υποχωρεί» μετατοπίζει τη σημασία από την αφηρημένη ανάγνωση στη συνειδητή πράξη εγκατάλειψης της αδιαλλαξίας.⁴⁸² Πρόκειται για απόδοση που ενισχύει την πολιτική διάσταση της *σωφροσύνης*: ο άρχοντας δεν είναι φρόνιμος μόνο όταν ακούει, αλλά όταν πράττει σύμφωνα με τον συνετό λόγο.⁴⁸³ Έτσι, η ρητορική της *σωφροσύνης*, όπως την καλλιεργεί ο Οδυσσεύς, συγκροτείται σε μια δυναμική διαλεκτική σχέσης και υπευθυνότητας. Η *σωφροσύνη* δεν προβάλλεται ως ατομική ηθική αρετή, αλλά ως ικανότητα ενσυνείδητης ακρόασης, αξιολόγησης και πράξης, που συμβάλλει αποφασιστικά στη διαχείριση της κρίσης και τη μετάβαση από τη σύγκρουση στη συμφιλίωση.

Σε αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται μια αντιθετική εκδοχή της *σωφροσύνης*, συγκριτικά με εκείνη του Οδυσσέα. Για τον Αγαμέμνονα, η φρόνηση είναι πράξη συμμόρφωσης και ένδειξη νομιμοφροσύνης· η υπέρβαση των ορίων, ακόμα και από έναν ήρωα όπως ο Αίαντας, αποτελεί απειλή για τη συλλογική ισορροπία. Αντίθετα, για τον Οδυσσέα, η *σωφροσύνη* συνίσταται στην ευελιξία, στη διαλλακτικότητα και στην ικανότητα κριτικής επανεξέτασης των δεδομένων υπό το φως των μεταβαλλόμενων συνθηκών. Ο μὲν υποστηρίζει το «σωφρόνως» ως υπακοή στον θεσμό, ο δε ως ενσυνείδητη κρίση και συλλογική ηθική ευθύνη. Η αντίθεση αυτή αποκρυσταλλώνεται ρητορικά στη διαφορά ύφους και στόχευσης των λόγων των δύο ανδρών: ο Αγαμέμνονας εμμένει σε αξιωματικούς κανόνες, επικαλούμενος μια αυταρχική ρητορική της εξουσίας· ο Οδυσσεύς, αντιθέτως, υιοθετεί πειθώ που προκύπτει από λόγο και σύνεση, προσφέροντας ένα εναλλακτικό πρότυπο άσκησης εξουσίας. Η ρητορική της *σωφροσύνης*, συνεπώς, δεν είναι ενιαία, αλλά συγκροτείται πολύτροπα μέσα από την αντιπαράθεση διαφορετικών πολιτικών και ηθικών αντιλήψεων.

Η διαφορά αυτή φωτίζεται ακόμη εντονότερα στο τέλος του δράματος, όταν ο Οδυσσεύς υπερβαίνει προσωπικές έχθρες και αναδεικνύει μια στάση μεγαλοψυχίας που στηρίζεται στη συνειδητοποίηση της κοινής ανθρώπινης μοίρας. Ο Οδυσσεύς δεν

⁴⁸² Βλ. σχετικά Lauriola (2008: 229 και σημ. 30).

⁴⁸³ Μάντζιου (2002: 242).

παραγνωρίζει το γεγονός ότι ο Αΐαντας υπήρξε στο παρελθόν εχθρός του· ωστόσο, επιλέγει να αναγνωρίσει δημοσίως τη γενναιότητα και την αξία του ως πολεμιστή, επισημαίνοντας ότι παρά την εχθρότητα μεταξύ τους, επρόκειτο για έναν γενναίο άνδρα (στ. 1355: *ὄδ' ἔχθρὸς ἀνὴρ, ἀλλὰ γενναῖός ποτ' ἦν*).⁴⁸⁴ Η δημόσια αυτή αναγνώριση του νεκρού αντιπάλου προσλαμβάνει σαφώς πολιτικές προεκτάσεις, καθώς φέρει τα χαρακτηριστικά του επιταφίου εγκωμιαστικού λόγου.⁴⁸⁵ Εξάλλου, η τελευταία ερώτηση του Αγαμέμνονα προς τον Οδυσσέα, σχετικά με το αν του ζητά να επιτρέψει την ταφή του Αΐαντα, (στ. 1364: *ἄνωγας οὖν μὲ τὸν νεκρὸν θάπτειν ἔδν;*), καταδεικνύει ότι πλέον ο Αγαμέμνωνας έχει πεισθεί και πρόκειται να δώσει τη συγκατάθεσή του. Η απάντηση του Οδυσσέα αντλείται από τη συνειδητοποίηση της κοινής ανθρώπινης μοίρας, καθώς αναγνωρίζει πως κάποια στιγμή και ο ίδιος θα βρεθεί σε αυτή την κατάσταση και θα χρειαστεί τη βοήθεια των άλλων (στ. 1365: *ἔγωγε· καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ' ἴζομαι*). Η στάση αυτή βασίζεται στην επίγνωση της μεταβλητότητας της ανθρώπινης κατάστασης, στοιχείο που εμφατικά επισημαίνει και ο αρχαίος σχολιαστής στην παρατήρησή του για τον στίχο 1365a: *καὶ γὰρ αὐτὸς ὑπόκειμαι τῇ ὁμοίᾳ τύχῃ, τῇ ἀνθρωπίνῃ. ἢ καὶ αὐτὸς ἴζομαι πρὸς τὸ θάψαι αὐτόν*.⁴⁸⁶ Στην πραγματικότητα, και όπως εύστοχα αναφέρει ο Cairns, «ο Αΐαντας ζει σύμφωνα με τη αυστηρή ανταποδοτικότητα που απαιτεί να φέρεσαι στους άλλους όπως σου έχουν φερθεί· ο Οδυσσέας επεκτείνει αυτή την αρχή σε μια εκδοχή του Χρυσού Κανόνα, ότι πρέπει να φέρεσαι στους άλλους όπως θα ήθελες να σου φέρονται εκείνοι (123-26, 1365)».⁴⁸⁷

Η διαλλακτικότητα που επιδεικνύει ο Οδυσσέας στο τέλος του έργου δεν είναι μεμονωμένο χαρακτηριστικό της στάσης του, αλλά συνδέεται οργανικά με τη συμπεριφορά που είχε επιδείξει ήδη από την Προλογική σκηνή. Εκεί αρνήθηκε να περιγελάσει —όπως του ζητούσε η Αθηνά— τον μαινόμενο Αΐαντα και τα δεινά του, δείχνοντας ότι η *σωφροσύνη* του δεν εκφράζεται μόνο ως πολιτική αρετή αλλά και ως

⁴⁸⁴ Ο Fisher (1992: 328) θεωρεί τον Οδυσσέα «ως τον πιο αξιοθαύμαστο χαρακτήρα του έργου». Όμως διαφορετική άποψη εκφράζει ο Garvie (2010: 28-29) καθώς υποστηρίζει πως η στάση που υιοθετεί ο Οδυσσέας αποδεικνύει περισσότερο για τον ίδιο τον Αΐαντα παρά για τον Οδυσσέα, δεδομένου πως μέχρι και ο εχθρός αναγνωρίζει το ηρωικό του μέγεθος.

⁴⁸⁵ Η Waern (1962: 4-6) επιχειρεί να ερμηνεύσει την εντελώς διαφοροποιημένη απεικόνιση του Οδυσσέα προς το τέλος του έργου, αποδίδοντάς την στην έντονη θρησκευτική ευαισθησία του Σοφοκλή, καθώς και στη σημασία που αποδίδει στο δικαίωμα κάθε νεκρού να λάβει τις δέουσες τιμές. Αντίθετα, στην αρχή του έργου, οι ποικίλες οπτικές γωνίες σχετικά με τον Οδυσσέα συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός αρνητικού πορτρέτου του συγκεκριμένου ήρωα.

⁴⁸⁶ Χριστοδούλου (1977: 255 ad 1365a).

⁴⁸⁷ Cairns (2010: 442).

ηθική στάση απέναντι στον ανθρώπινο πόνο. Επιπλέον, και στο τέλος του Προλόγου, ο Οδυσσεάς εκφράζει τη συμπόνοιά του για την κατάσταση του Αίαντα. Στην πτώση του αντιπάλου του, αναγνωρίζει την κοινή ανθρώπινη μοίρα και τη μεταβλητότητα της ανθρώπινης ύπαρξης (στ. 121-126: *ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ' ἔποικτίρω δέ νιν / δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ, / ὁθούνεκ' ἄτη συγκατατέζευκται κακῇ, / οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμόν σκοπῶν. / ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλον πλὴν / εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν*).

Η αντίθεση, ωστόσο, δεν παύει να είναι έντονη: ενώ ο Οδυσσεάς αναδεικνύεται ως υπόδειγμα *σώφρωνος* ηγέτη που συνδυάζει ευσπλαχνία και λογική, ο Αγαμέμνονας επιμένει να εκφράζει το μίσος του απέναντι στον Αίαντα ακόμη και μετά τον θάνατό του τελευταίου. Ο Αγαμέμνονας ολοκληρώνει τον λόγο του, υπενθυμίζοντας στον Οδυσσέα ότι η φιλική τους σχέση συνέβαλε στη συναίνεσή του στην ταφή του νεκρού Αίαντα.⁴⁸⁸ Παρόλα αυτά, δηλώνει ξεκάθαρα πως ο ίδιος εξακολουθεί να θεωρεί τον Αίαντα τον πιο μισητό του εχθρό και ότι το μίσος του απέναντί του θα συνεχίσει να υφίσταται ακόμη και μετά την ταφή του (στ. 1370-1373: *ἀλλ' εὖ γε μέντοι τοῦτ' ἐπίστασ', ὥς ἐγὼ / σοὶ μὲν νέμοιμ' ἂν τῆσδε καὶ μείζω χάριν, / οὗτος δὲ κάκει κἀνθάδ' ὦν ἔμοιγ' ὁμῶς / ἔχθιστος ἔσται. σοὶ δὲ δρᾶν ἔξεσθ' ἃ χρῆς*). Στη συνέχεια, μετά την αποχώρηση του Αγαμέμνονα από τη σκηνή, ο Χορός επιδοκιμάζει ανοιχτά τη στάση του Οδυσσέα, τονίζοντας ότι οποιοσδήποτε δεν αναγνωρίζει τη σοφία στις πράξεις του λογίζεται ως ανόητος (στ. 1374-1375: *ὅστις, σ' Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμη σοφὸν*⁴⁸⁹ / *φύναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνὴρ*). Έχει σημασία πως οι μεταφραστές διατηρούν και στις αποδόσεις τους το επίθετο «σοφός» του πρωτοτύπου προκειμένου να υπογραμμίσουν τη σωστή συμπεριφορά του Οδυσσέα και τη λογική που συνοδεύει τις πράξεις του. Ενδεικτικές είναι οι εξής αποδόσεις: «Όποιος, Οδυσσεύ, δεν λέει πως συ σοφός είσαι» (Ζούλας), «Αν κάποιος δεν παραδεχτεί, Οδυσσέα, μετά απ' αυτά, πως είσαι εσύ από τη φύση σου σοφός» (Μαρωνίτης), «Όποιος δε λέει Οδυσσέα, πως είσαι σοφός από τη φύση σου» (Ρούσσο), «Όποιος δε θα παραδεχθεί πως έχεις σοφή γνώμη» (Μπαζάκου-

⁴⁸⁸ Διαφορετική άποψη εκφράζει η Karakantza (2011a: 37), σύμφωνα με την οποία στην πραγματικότητα ο Αγαμέμνονας δεν πείθεται από τον Οδυσσέα απλώς υποχωρεί στις πιέσεις που δέχεται από τον φίλο του.

⁴⁸⁹ Για τις αρνητικές συνδηλώσεις τις οποίες φέρει συνήθως ο όρος *σοφός* στο σοφόκλειο corpus βλ. ενδεικτικά Coray (1993: 122-123, 131-132 και 385-386). Ο Garvie (2010: 377 ad 1374-1375) μάλιστα σημειώνει πως «είναι ειρωνικό το γεγονός ότι ακριβώς μ' αυτήν την ιδιότητα ο Οδυσσεύς, σε συνδυασμό με την πειθώ του αποκατέστησε τον Αίαντα στην θέση του ως ήρωα».

Μαραγκουδάκη), «Όποιος δεν παραδέχεται, Οδυσσέα, πως είσαι γεννημένος σοφός» (Μύρης) και «Όποιος, Οδυσσέα, δεν ομολογεί ότι είσαι από τη φύση σου σοφός» (Παναγιωτόπουλος), ενώ για όποιον δεν αναγνωρίζει αυτά τα χαρακτηριστικά στον Οδυσσέα οι μεταφραστές είτε χρησιμοποιούν αυτούσιο το επίθετο «μωρός» του αρχαίου κειμένου «εἶν' ἄνθρωπος μωρός», «εἶναι μωρός» «εἶναι αὐτός μωρός» (Ζούλας, Παναγιωτόπουλος, Μαρωνίτης), είτε επιλέγουν τα συνώνυμα επίθετα «ανόητος» «άμυλος» «Ανόητος, Οδυσσέα», «πρέπει ανόητος να' ναι», «εἶναι τελείως ανόητος», «θα ναι ανόητος» (Παπαδόδημα, Γρυπάρης, Μύρης, Λύκας) και «άμυαλος είναι όποιος σ' αρνείται», «άμυαλος θα είναι, Οδυσσέα» (Τοπούζης, Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη). Με αυτόν τον τρόπο, ο Οδυσσέας προβάλλεται τελικά ως πρότυπο *σώφρωνος* ηγέτη, που συνδυάζει σύνεση, ευελιξία και ανθρωπιά, καθιστώντας την *σωφροσύνην* του θεμέλιο τόσο της πολιτικής του στάσης όσο και της ηθικής του συμπεριφοράς.⁴⁹⁰ Συνολικά, η στάση του Οδυσσέα στον *Αίαντα* αναδεικνύει την *σωφροσύνην* ως ενεργό ηθική και πολιτική αρετή, που υπερβαίνει την τυπική συμμόρφωση στους κανόνες, συνδυάζει κρίση, ανθρωπιά και ευελιξία, και καθιστά τον ήρωα υπόδειγμα ηγέτη ικανό να ενσαρκώσει τη δικαιοσύνη μέσα στην ανθρώπινη κοινότητα.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας η παρούσα μελέτη ανέδειξε ότι η *σωφροσύνη* συνιστά έννοια σύνθετη και πολυεπίπεδη, η οποία αντιστέκεται σε μονοσήμαντες ερμηνείες. Η πρόσληψή της μέσα από τις νεοελληνικές μεταφράσεις του *Αίαντα* φανερώνει ποικίλες σημασιολογικές και ιδεολογικές μετατοπίσεις: άλλοτε απογυμνώνεται από την πολιτική της βαρύτητα, μέσω γενικευμένων και ουδέτερων αποδόσεων και άλλοτε αποσυνδέεται από τα συμφραζόμενα της εξουσίας, της πειθαρχίας και της συλλογικής ζωής. Ενδεικτική είναι η τάση ορισμένων μεταφραστών να αναδείξουν τη *σωφροσύνη* ως γνώρισμα του

⁴⁹⁰ Σύμφωνα με τον Rosivach (1976: 60) «ο Οδυσσέας είναι ο μόνος που διατηρεί τη *σωφροσύνη* του χωρίς να πέφτει σε αυταπάτες, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες, οι οποίοι πιστεύουν ότι αξίζουν περισσότερα απ' όσα πραγματικά είναι και προσπαθούν να αυξήσουν το κύρος τους». Ο Garvie (2010: 26) υπογραμμίζει ότι ο Οδυσσέας παρόλο που «ούτε κάνει χρήση της λέξης (ενν. *σωφροσύνης*) ούτε κηρύγματα περί *σωφροσύνης*, την ασκεί στο τέλος του έργου, με έναν τρόπο, ο οποίος ξεπερνά κατά πολύ τα επιχειρήματα της Αθηνάς και του Μενελάου». Ο Kitto (2021: 134) σημειώνει πως «ο Οδυσσέας δείχνει εκείνη την ανοιχτόμυαλη ευφυΐα, εκείνη την πνευματική, νοητική και ηθική στάση που οι Έλληνες ονόμαζαν *Σωφροσύνη* και εμείς, ως λύση ανάγκης, μεταφράζουμε *Σοφία*».

Οδυσσέα, σε αντιδιαστολή με την *ὑβριν* του Αίαντα, μέσω λεξιλογικών επιλογών που φωτίζουν τη ρητορική του δεξιότητα, τη μεσολαβητική του παρουσία και την προσήλωσή του σε μια ηθική του μέτρου και της συναίνεσης.

Σε σκηνές αντιπαράθεσης, όπως αυτή του Τεύκρου με τους Ατρείδες, η απόδοση του όρου αποκαλύπτει τη θέση του εκάστοτε μεταφραστή απέναντι σε θέματα εξουσίας, ιεραρχίας και υποταγής. Οι μεταφραστές, επομένως, δεν είναι απλώς μεσολαβητές λόγου αλλά ενεργά υποκείμενα που διαμορφώνουν -ενίοτε ασυνείδητα- τον ηθικό και πολιτικό χάρτη του αρχαίου δράματος στη γλώσσα και την εποχή τους.

Τέλος, ως προς τη σύνδεση της *σωφροσύνης* με τις έμφυλες ιεραρχίες και τις κοινωνικές αντιλήψεις περί ηθικής και αυτοελέγχου, διαπιστώνεται ότι αρκετές μεταφράσεις εντείνουν την κοινωνική και έμφυλη απόσταση ανάμεσα στον Αίαντα και την Τέκμησσα. Μέσω τεχνικών όπως η μετατροπία και η συστηματική χρήση της προστακτικής, προβάλλεται η ηθική και εξουσιαστική υπεροχή του ανδρικού λόγου. Παράλληλα, η προσφυγή σε πολιτισμική αντικατάσταση και σε σύγχρονους όρους υποδηλώνει την προσπάθεια προσαρμογής του αρχαίου κειμένου στις αξίες και τα ερμηνευτικά σχήματα του πολιτισμού υποδοχής. Στο σύνολό της, η μελέτη καταδεικνύει ότι οι μεταφραστές δεν λειτουργούν ως ουδέτεροι διαμεσολαβητές, αλλά ως ενεργοί ερμηνευτές που, συνειδητά ή ασυνείδητα, αναδιαμορφώνουν τον ηθικό και πολιτικό ορίζοντα της αρχαίας τραγωδίας μέσα στο εκάστοτε ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή επιχείρησε μια συστηματική και συγκριτική εξέταση δεκαοχτώ (18) νεοελληνικών μεταφράσεων του *Αίαντα* του Σοφοκλή από τον 20ό και 21ο αιώνα, με στόχο τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι μεταφραστές διαχειρίζονται τα επαναλαμβανόμενα λεξιλόγια καθώς και σημασιολογικά και ερμηνευτικά στοιχεία του πρωτοτύπου. Η ανάλυσή μας επικεντρώθηκε στην κυνηγετική εικονοποιία, το λεξιλόγιο της νόσου και της *σωφροσύνης*, ώστε να καταστεί σαφές πως, παρά την ποικιλία των ζητημάτων που τίγονται στο έργο, τα συγκεκριμένα θέματα «χρησιμοποιούνται για να συνδέσουν διαφορετικά τμήματα του έργου, τόσο πριν όσο και μετά την αυτοκτονία».⁴⁹¹ Σημείο αναφοράς σε όλη την ανάλυση αποτέλεσε το αρχαίο κείμενο και η φιλολογική του ερμηνεία, τα οποία λειτούργησαν ως σταθερό μέτρο σύγκρισης για την αποτίμηση των μεταφραστικών επιλογών, χωρίς η μελέτη να διολισθήσει σε αξιολογικές ιεραρχήσεις των μεταφράσεων.

Η εξέταση του κυνηγετικού λεξιλογίου ανέδειξε τον καθοριστικό ρόλο της επανάληψης και της εικονοποιίας στη δραματική οικονομία του έργου. Από τη συγκριτική ανάλυση προκύπτει ότι, σε πολλές περιπτώσεις, οι μεταφραστές δεν αναγνωρίζουν ή δεν διατηρούν τη συστηματική επιμονή του πρωτοτύπου σε συγκεκριμένους όρους και εικόνες, καταφεύγοντας σε συνωνυμικές λύσεις που αποδυναμώνουν τη λειτουργία της επανάληψης. Το φαινόμενο αυτό, το οποίο μπορεί να περιγραφεί ως «σύνδρομο του συνωνυμισμού»,⁴⁹² οδηγεί συχνά σε εξομάλυνση του κειμένου και σε μερική απώλεια του νοήματος του έργου. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ρήματος *ίχνεύω*, το οποίο στο πρωτότυπο παραπέμπει σαφώς σε οργανωμένη, μεθοδική αναζήτηση, και αποδίδεται εύστοχα με το ρήμα «κυνηγώ» (Λορεντζάτος, Παπαδόδημα), ενώ το ρήμα «γυρεύω» (Ζούλας) μετατοπίζουν το σημασιολογικό βάρος προς μια άσκοπη αναζήτηση. Ακόμη και το ρήμα «ψάχνω» (Κουταλόπουλος) αποδυναμώνει αισθητά την παραστατική εικόνα του κειμένου-πηγής και τη διαδικασία της ιχνηλασίας.

⁴⁹¹ Finglass (2019: 173 και σημ. 49), όπου γίνεται αναφορά στον Hesk (2003: 48), ο οποίος εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο επανέρχεται σε όλο το έργο η αντίθεση μεγάλου και μικρού κυρίως σε σχέση με τον *Αίαντα*.

⁴⁹² Για τον ορισμό βλ. Κούντερα (1995).

Ωστόσο, εντοπίζονται και μεταφράσεις που επιτυγχάνουν υψηλό βαθμό λεξικής συνέπειας, αναπαράγοντας με λειτουργικό τρόπο τις εντυπώσεις και τη σημασιολογική δυναμική του πρωτοτύπου στη γλώσσα υποδοχής. Ειδικότερα, ο Μύρης με τη φράση «να στήνεις δόκανα» εξειδικεύει τη θηρευτική δραστηριότητα του Οδυσσέα, καθώς η λέξη «δόκανα» παραπέμπει στην ενέδρα που στήνει κάποιος κυνηγός για τη σύλληψη των θηραμάτων του. Η αναπαραγωγή της θηρευτικής εικόνας στα μεταφράσματα αναδεικνύει την ικανότητα και την ευφυΐα του Οδυσσέα, που στήνει παγίδες και προνοεί τις κινήσεις του αντιπάλου. Αυτό το χαρακτηριστικό του ήρωα ενισχύει παράλληλα και τη δραματουργική ένταση του έργου, υπογραμμίζοντας τον ρόλο του Οδυσσέα ως ενεργού και αποφασιστικού παράγοντα στην πλοκή. Με παρόμοιο τρόπο, η χρήση λεξιλογικών επιλογών που αναδεικνύουν τη θηρευτική δραστηριότητα του Οδυσσέα επανέρχεται και σε άλλες μεταφράσεις. Για παράδειγμα, ο Μπλάνας με τη χρήση ομόρριζων λέξεων στη μετάφρασή του (θηρευτής-θήραμα) από το ρήμα *θηράομαι-ώμαι*, εκμεταλλεύεται πλήρως τη θηρευτική εικόνα του πρωτότυπου κειμένου. Με τον τρόπο αυτόν αναδεικνύεται αφενός η αντιστροφή των ρόλων θηράματος και θηρευτή και αφετέρου η προνοητικότητα και η διερευνητική δράση του Οδυσσέα, στοιχεία καίρια για τη δραματουργική ανάγνωση της σκηνής. Αντίθετα, επιλογές που δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στην ευφυΐα του Οδυσσέα εις βάρος της κυριολεκτικής εικόνας του κυνηγιού, όπως του ρήματος «σκαρώνω» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και Κουταλόπουλος), δείχνουν πώς η μετατόπιση του σημασιολογικού βάρους μπορεί να επηρεάσει την ανάγνωση της σκηνής. Παράλληλα, οι αμφισημίες του κειμένου-πηγής επιτρέπουν διαφορετικές ερμηνείες άρα και διαφορετικές μεταφραστικές λύσεις, γεγονός που καθιστά τη μεταφραστική διαδικασία ιδιαίτερα απαιτητική. Τέλος, παρατηρείται ότι σε αρκετές περιπτώσεις οι μεταφραστές, στην προσπάθειά τους να αποδώσουν με πιστότητα συγκεκριμένους όρους του κειμένου-αφετηρίας, καταφεύγουν στη μηχανική αναπαραγωγή κειμενικών μονάδων στο κείμενο-στόχο· η πρακτική αυτή, ωστόσο, αποτιμάται συχνά αρνητικά, καθώς δεν εξυπηρετεί το επικοινωνιακό και δραματουργικό αποτέλεσμα της μετάφρασης.

Αντίστοιχα, η ανάλυση του λεξιλογίου που σχετίζεται με τη νόσο του Αίαντα κατέδειξε ότι οι μεταφραστικές επιλογές δεν είναι ουδέτερες, αλλά επηρεάζουν άμεσα την ερμηνεία της ψυχικής και πνευματικής κατάστασης του ήρωα. Συγκεκριμένα, ορισμένοι μεταφραστές επιδιώκοντας τη διατήρηση της εκφραστικής έντασης του

πρωτοτύπου, προκρίνουν την κατά λέξη απόδοση της φράσης *ἀνήκεστος χαρά* ως «αγιάτρευτη χαρά» (Λορεντζάτος, Γρυπάρης, Ρούσος, «Εν Κύκλω», Παναγιωτόπουλος). Αντίθετα, επιλογές όπως «αθεράπευτο ή αγιάτρευτο κακό» (Λύκας, Μαυρόπουλος, Μπάλτας) συνιστούν μια συνειδητή προσπάθεια προσαρμογής του κειμένου στις αναγνωστικές προσδοκίες και πολιτισμικές συνθήκες του σύγχρονου κοινού, χωρίς ωστόσο να αποδίδεται πλήρως η πολυπλοκότητα του πρωτοτύπου.

Παράλληλα, η διατήρηση του όρου «λύσσα» από το κείμενο-πηγή στο κείμενο-στόχο, μέσω εκφράσεων όπως «αρρώστια λύσσας» (Λορεντζάτος, Μαυρόπουλος, Παναγιωτόπουλος, Βάρναλης, Λύκας) ή «λυσσασμένη αρρώστια» (Ρούσος, Κουταλόπουλος), αν και μεταφέρει το στοιχείο της πάθησης, αποδυναμώνει τη δραματική ένταση της αρχαιοπρεπούς νόσου, προβάλλοντας τη διαταραχή ως μολυσματική και μεταδοτική ασθένεια, άμεσα συνυφασμένη με τη σύγχρονη έννοια της λύσσας. Επιπλέον, σε αρκετές περιπτώσεις παρατηρείται αντικατάσταση του γενικού όρου «νόσος» από εννοιολογικά φορτισμένες λέξεις, όπως «μανία» (Μπάλτας και Μαρωνίτης) ή «τρέλα» (Γρυπάρης και Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), γεγονός που αναδιαμορφώνει το ερμηνευτικό πλαίσιο της πνευματικής διαταραχής του ήρωα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν μεταφραστικές λύσεις που συνδυάζουν τη μεταφορά της νόσου με το λεξιλόγιο του κυνηγιού, όπως η φράση «γράπωνα σε δόκανο ολέθριο» (Παπαδόδημα). Παρότι η συγκεκριμένη επιλογή αποκλίνει από το πρωτότυπο, αποδίδει με ενάργεια τη συνεχή εναλλαγή κυνηγετικού και παθολογικού λεξιλογίου, ως οργανικά συνδεδεμένη με την ψυχική κατάσταση του Αίαντα. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η φράση «παρόξυνα με άρρωστο κουράγιο» (Μπλάνας), η οποία αποτυπώνει τη στενή αλληλεπίδραση των δύο λεξιλογίων και συγχρόνως αναδεικνύει τη μεταφραστική δεξιοτεχνία στη διαχείριση του πρωτοτύπου.

Τέλος, οι μεταφράσεις εμφανίζουν αξιοσημείωτες αποκλίσεις ως προς την απόδοση της λέξης «νόσος» και των συναφών όρων, άλλοτε τονίζοντας τη θεϊκή διάσταση της διαταραχής (Παπαδόδημα, Τοπούζης, Μπλάνας) και άλλοτε υιοθετώντας ψυχολογικές ή ηθικές ερμηνείες. Οι διαφοροποιήσεις αυτές δεν περιορίζονται σε επίπεδο λεξιλογικής επιλογής, αλλά αντανakλούν ευρύτερες ερμηνευτικές στάσεις απέναντι στο έργο και στον χαρακτήρα του Αίαντα, επιβεβαιώνοντας ότι η μετάφραση λειτουργεί ως πεδίο διαρκούς διαπραγμάτευσης νοήματος.

Ιδιαίτερη μεταφραστική πρόκληση αποτελεί η απόδοση της *σωφροσύνης*, όρου με έντονο εννοιολογικό και πολιτισμικό φορτίο. Λόγω της ερμηνευτικής ασάφειας και της εννοιολογικής πυκνότητας του όρου *σωφροσύνη*, πολλοί μεταφραστές διατηρούν αυτούσιες τις λέξεις του πρωτότυπου κειμένου και στο μετάφρασμα (π.χ. «δέσποτα», «σώφρονες») αφήνοντας με αυτόν τον τρόπο ανοιχτή την πρόσληψή τους στον αναγνώστη. Η πρακτική αυτή, ωστόσο, συχνά αποδυναμώνει το νόημα του πρωτοτύπου, καθώς οι συνειρμοί είναι διαφορετικοί σε σχέση με τον πολιτισμό υποδοχής, με αποτέλεσμα να μην επιτυγχάνεται το ίδιο επικοινωνιακό αποτέλεσμα. Ως εκ τούτου, η ασυμβατότητα ανάμεσα στον πολιτισμό αφετηρίας και τον πολιτισμό προορισμού καθιστά- δύσκολη την επίτευξη πλήρους σημασιολογικής αντιστοιχίας, οδηγώντας τους μεταφραστές είτε σε απλουστευτικές λύσεις είτε στην αναζήτηση λειτουργικά αντίστοιχων όρων.

Με αυτόν τον τρόπο, η απόδοση της σχέσης εξουσίας Αίαντα–Τέκμησσας συνδέεται άμεσα με τη μεταφραστική πρόκληση της *σωφροσύνης*: η έννοια αυτή, που εμπεριέχει ηθικό, κοινωνικό και πολιτικό φορτίο, αποκτά διαφορετικές αποχρώσεις ανάλογα με το πώς αποδίδεται η εξουσία και η επιβολή στη γλώσσα υποδοχής. Η *σωφροσύνη* δεν αποτελεί απλώς ατομική αρετή, αλλά συνδέεται με τον έλεγχο των παθών και την ηθική χρήση της εξουσίας, καθιστώντας τις μεταφραστικές επιλογές κρίσιμες για την πιστότητα του δραματουργικού και εννοιολογικού πλαισίου. Συνεπώς, οι μεταφραστές καταφεύγουν στην τεχνική της πολιτισμικής αντικατάστασης, προκειμένου το κείμενο να καταστεί προσβάσιμο στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό. Ενδεικτική είναι η χρήση της λαϊκότροπης λέξης «κύρης» (Παπαδόδημα) και της φράσης «καλέ μου αφέντη» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), οι οποίες αναδεικνύουν τον συναισθηματικό τόνο της γυναικείας φύσης. Ακόμη, μέσα από την τεχνική της μετατροπίας και τη χρήση προστακτικών (π.χ. «συμμορφώσου») (Μπλάνας) αποτυπώνεται με ενάργεια η εξουσιαστική χρήση της γλώσσας από τον Αίαντα, που έχει ως στόχο να επιβάλει τη σιωπή στον δέκτη. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και καθημερινές λέξεις όπως «φύτρα», «γενιά» που επιτείνουν τον μειωτικό χαρακτήρα του πρωτοτύπου στη σχέση εξουσιαστή-εξουσιαζόμενου. Από την ανάλυση προκύπτει ότι οι μεταφραστικές αυτές επιλογές συχνά μετατοπίζουν το ηθικό και ιδεολογικό βάρος του όρου, προσαρμόζοντάς τον στα σύγχρονα πολιτισμικά συμφραζόμενα, με συνέπεια την αναπλαισίωση της

σωφροσύνης ως ατομικής αρετής και ως ψυχολογικής στάσης, και όχι ως σύνθετης κοινωνικής και πολιτικής αξίας της αρχαίας σκέψης.

Σε μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο, η μελέτη ανέδειξε ότι οι μεταφραστές ακολουθούν διαφορετικές στρατηγικές ως προς τη διατήρηση ή την αποσυναρμολόγηση της σύνθετης διατύπωσης του πρωτοτύπου. Η επιλογή έμμετρης απόδοσης ή ισομετρίας, ιδίως, συχνά συνεπάγεται σημασιολογικές μετατοπίσεις, καθώς οι μετρικοί περιορισμοί επιβάλλουν τη συμπύκνωση, την επέκταση ή ακόμη την αναδιατύπωση του νοήματος. Παράλληλα, παρατηρείται τάση προσαρμογής στον γλωσσικό κανόνα της δημοτικής και επικράτηση καθημερινού καταστασιακού ιδιώματος, ακόμη και σε χωρία υψηλού ύφους, γεγονός που επηρεάζει τη δραματουργική ένταση και το υφολογικό επίπεδο του κειμένου.

Μέσω της συγκριτικής εξέτασης τριών βασικών θεματικών αξόνων του κειμένου, του κυνηγιού, της νόσου και της *σωφροσύνης* διερευνήθηκε κατά πόσο οι μεταφραστές αξιοποιούν συνειδητά και συστηματικά την επαναλαμβανόμενη χρήση των ίδιων λέξεων-ιδεών του πρωτοτύπου.⁴⁹³ Η σύγκριση διαφορετικών τύπων μεταφράσεων ανέδειξε ουσιώδεις διαφοροποιήσεις που σχετίζονται άμεσα με τον σκοπό και το κοινό στο οποίο αυτές απευθύνονται. Ειδικότερα, οι φιλολογικού τύπου μεταφράσεις εμφανίζουν μεγαλύτερη εγγύτητα προς το κείμενο-πηγή σε λεξιλογικό και σημασιολογικό επίπεδο, ενώ οι λογοτεχνικές και θεατρικές μεταφράσεις προκρίνουν συχνότερα την αισθητική λειτουργία, τη ρυθμικότητα και την ακουστικότητα του λόγου, ακόμη και εις βάρος της λεξικής ακρίβειας. Οι αποκλίσεις αυτές, ωστόσο, δεν συνεπάγονται κατ' ανάγκην απώλεια πληροφίας: αντιθέτως, συχνά συνιστούν ανακατανομή και ανασηματοδότηση του νοήματος, προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις της γλώσσας-στόχου και του πολιτισμικού πλαισίου υποδοχής.

Συνολικά, η διατριβή κατέδειξε ότι οι νεοελληνικές μεταφράσεις του *Αίαντα* δεν ανταποκρίνονται στον ίδιο βαθμό στα γλωσσικά, υφολογικά και πραγματολογικά χαρακτηριστικά του πρωτοτύπου, αλλά συγκροτούν ένα πολυφωνικό σώμα κειμένων, στο οποίο συνυπάρχουν διαφορετικές ερμηνευτικές προτάσεις και αντίστοιχες μεταφραστικές λύσεις. Η συστηματική τους μελέτη επιτρέπει όχι μόνο την καλύτερη κατανόηση της μεταφραστικής πρόσληψης του σοφόκλειου έργου, αλλά και τη

⁴⁹³ Η Ρεμεδιάκη (2006: 420) ονομάζει περιγραφικά το φαινόμενο αυτό ως «ενιαία, μεταφραστικά λεξιλόγια βασικών όρων».

διερεύνηση των ορίων και των δυνατοτήτων της μετάφρασης της αρχαίας τραγωδίας στη νεοελληνική γλώσσα.

Summary

The present Doctoral Dissertation examines Sophocles' *Ajax* from an interesting perspective, that of Translation Studies, focusing on its Modern Greek Translations. More specifically, the study is situated within the field of Descriptive Translation Studies and concentrates on comparative analyses of the source text and its translations, aiming to shed light on the interpretative processes underlying the translator's choices. The corpus of the Dissertation consists of Modern Greek translations of *Ajax* produced during the 20th and 21st centuries. Rather than following the linear structure of the tragedy, the analysis is organized around thematic and lexical axes, namely recurrent lexical fields that play a crucial role in the dramatic economy of the play.

The Dissertation is structured as follows: an Introduction outlining the methodological framework, a review of previous scholarship, and a typology of the Modern Greek translations of *Ajax*; Chapter One examines the hunting imagery of the play and the challenges posed by the repetition of hunting-related vocabulary in translation; Chapter Two focuses on the lexical field associated with Ajax's *nosos*, exploring how translators render the semantic nuances of illness and mental disturbance; Chapter Three investigates the concept of *sōphrosynē*, analysing both its dramaturgical significance in the original text and its adaptation within different cultural and ideological contexts in Modern Greek translations. The Dissertation concludes with a synthesis of the main findings concerning the interpretation and translation of Sophocles' *Ajax*, highlighting the contribution of a lexically oriented approach to the study of tragic translation and reception.

More specifically, the introductory chapter sets out the methodological requirements of the text-source research that follows and attempts a review of the previous bibliography concerning the separation of translations (theatrical, literary, literary), a list of translations and an indication of their basic characteristics (metrical, prose, autonomous without comparison with the original text or accompanied by commentary). The reasons for choosing this particular work are also explained.

The first chapter examines the interpretative and translational problems of hunting imagery. The study attempts a translational commentary on hunting imagery in the Prologue, while through a comparative examination of multiple translations, it examines the consistency with which translators reproduce hunting vocabulary, that is, whether

they understand the significance of these images in the dramatic economy or whether they consider them secondary and substitute them at various points in the translation.

The second chapter attempts to study the recurring vocabulary that refers, either directly or indirectly, to Ajax's illness. This vocabulary is used by the characters in the drama to convey, from their own perspective, the hero's mental and spiritual disorder. Through a comparative analysis of the original text and the modern Greek translations of the work, the study examines the extent to which translators recognize and convey the different semantic nuances of the word "disease," its derivatives and synonyms, as well as the variety of manifestations of the disease in their translations.

The third chapter examines the concept of prudence that runs through the entire work. In particular, the selected passages contain terms directly related to prudence, allowing for an analysis of both their dramaturgical nuances and the way in which the Modern Greek translations adapt the concept to the respective cultural and ideological contexts.

Βιβλιογραφία

Α. Λεξικά

- Chantraine, P. (2022), *Ετυμολογικό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής. Ιστορία των λέξεων*, μτφρ. Γ. Δάρλας, & Α. Πέτρου, Θεσσαλονίκη.
- 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.
- Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (2023), Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2019), *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.

Β. Στερεότυπες εκδόσεις-Αρχαία Σχόλια-Μεταφράσεις-Σχολιασμένες εκδόσεις

- Βάρναλης, Κ. (1912), *Αίας Μαστιγοφόρος*, Αθήνα.
- Campbell, L. (1881), *Sophocles. The plays and fragments II*, Oxford.
- Γιόση, Μ., Δ. Κιούση, Α. Λάλου, Α. Σγουράκη, Π. Σκαρσουλή, Δ.Γ. Σπαθάρης, Ά. Τάτση, Στ. Χρονόπουλος, («Εν Κύκλω»), (1998), *Σοφοκλής Αΐας. Είσαγωγή - Μετάφραση*, Αθήνα.
- Γρυπάρης, Ι. Ν. (1940), *Οι Τραγωδίες του Σοφοκλέους. Τόμος Α' (Αντιγόνη, Ηλέκτρα, Αίας, Τραχίνιαι)*, Αθήνα.
- Dawe, R. D. (1973), *Studies on the Text of Sophocles Volume I: The Manuscripts and the text*, Oxford.
- de Romilly, J. (1976), *Sophocle Ajax. Edition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de*, Paris.
- Denniston, J. D. (1954), *The Greek Particles*, Oxford.
- Dutta, S. (2001), *Sophocles Ajax*, Cambridge.
- Ζάκας, Α. Ι. (1891), *Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις Αισχύλον, Σοφοκλέα, Λυσίου, Πλάτωνα, Λυκούργου και Δημοσθένην. Μέρος Β' Σοφοκλής*, Αθήνα.
- Finglass, P. J. (2011), *Sophocles Ajax*, edited with Introduction, Translation and Commentary, Cambridge.
- Garvie, A. F. (2010), *Σοφοκλέους Αίας*, μτφρ. Ν. Τζένου, επιμ. Νικ. Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα.
- Golder, H. & R. Pevear, (1999), *Sophocles Aias [Ajax]*, New York & Oxford.

- Goodwin, W.W. (1897), *Syntax of the mood and tenses of the Greek verb*, London.
- Jebb, R. C. (1907), *Sophocles. The Plays and Fragments with critical notes, commentary, and translation in English prose, Part VII, The Ajax*, Amsterdam.
- Kamerbeek, J. C. (1963), *The Plays of Sophocles. Part I: The Ajax*, Leiden.
- Κουταλόπουλος, Α. (2009), *Σοφοκλέους Αίας. Εισαγωγή-Ανάλυση-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα.
- Lloyd-Jones, H. & N.G. Wilson (eds.) (1990a), *Sophoclis Fabulae*, Oxford.
- _____ (1990b), *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford.
- Lloyd-Jones, H. (1994), *Sophocles Ajax-Electra- Oedipus Tyrannus*, Cambridge- MA.
- Λορεντζάτος, Π. (1932), *Σοφοκλέους Αίας, Αρχαίο Κείμενο-Εισαγωγή-Μετάφραση*, Αθήνα.
- Λύκας, Δ. (1951), *Αρχαίο κείμενον-Εισαγωγή-Μετάφρασις*, Πάπυρος.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2012), *Σοφοκλής. Αίας, Μετάφραση-Επιλεγόμενα*, Αθήνα.
- Μαυρόπουλος, Θ. (2008), *Σοφοκλέους Αίας*, Θεσσαλονίκη.
- Μιστριώτης, Γ. (1888), *Τραγωδίαί Σοφοκλέους Εκδιδόμεναι μετὰ σχολίων. Αίας*, Αθήναι.
- Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Σ. (1996), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Σοφοκλέους Αίαντας. Πρόλογος-Εισαγωγή-Μετάφραση*, Αθήνα.
- Μπάλτας, Α. Α. (1998), *Σοφοκλέους Αίας, Αρχαίο Κείμενο-Εισαγωγή-Μετάφραση, Σχόλια* Α.Ξ. Καραπαναγιώτης, Αθήνα.
- Μπλάνας, Γ. (2012), *Σοφοκλής Αίας, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα.
- Μύρης, Κ.Χ. (2008), *Σοφοκλέους Αίας*, Αθήνα.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. Α. (2021), «Σοφοκλής Αίας», *Recto/Verso* 3:61-123.
- Παπαδόδημα, Ε. (2018), *Σοφοκλέους Αίας. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια*, Αθήναι.
- Raeburn, D. (2008), *Sophocles Electra and Other Plays. Women of Trachis, Ajax, Electra, Phloctetes, Translated and edited by D. Raeburn with an Introduction by P. Easterling*, London.
- Ρούσσοις, Τ. (1992), *Σοφοκλής. Αίας*, Αθήνα.
- Σίδερης, Ζ. (1904), *Σοφοκλής «Αίας»*, Θεσσαλονίκη.
- Stanford, W. B. (1963), *Sophocles Ajax with Introduction, Revised Text, Commentary, Appendixes, Indexes and Bibliography*, London & New York.
- Τοπούζης, Κ. (1992), *Σοφοκλής Αίας, Μετάφραση-Εισαγωγή-Σχόλια*, Αθήνα.

Χριστοδούλου, Γ. Α. (1977), *Τὰ ἀρχαῖα Σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*, κριτική ἔκδοσις, Αθήνα.

Γ. Μελέτες Ελληνόγλωσσες

Αγόρη, Β. (2026), *Οι Ελληνικές μεταφράσεις του Ορατίου κατά τον 19ο αιώνα: Ανάλυση και Συγκριτική Μελέτη*, Διδ. Διατριβή, Ιωάννινα.

Αθανασιάδου, Κ. (2014), *Ο ἔμφυλος λόγος στην Ενδογλωσσική Μετάφραση του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Μεταφράζοντας τη Μήδεια του Ευριπίδη*, ΜΔΕ, Θεσσαλονίκη.

Cairns, D. (2010), «Ηθικές Αξίες» στο J. Gregory (επιμ.), *Ώψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, Αθήνα, 422-444.

Connolly, D. (1998), *Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η Θεωρία;*, μτφρ. Γ. Αυγουστής, Θεσσαλονίκη.

de Romilly, J. (1992), *Προβλήματα της Αρχαίας Ελληνικής Δημοκρατίας*, μτφρ. Ν. Άγκαβανάκης, Αθήνα.

Γακοπούλου, Κ. (2010), «Αἴας μετατραγικός», *Ελληνικά* 60: 279-295.

Γκαστή, Ε. (1998), «Σοφοκλέους Αἴας. Η Τραγωδία της Όρασης», *Δωδώνη* 27: 165-204.

_____ (2000), «Σοφοκλέους Αἴας 430-595: Η ρητορική της συζυγικής ομιλίας», *Δωδώνη* 29: 131-189.

_____ (2009), «Αισχύλου Αγαμέμνων 782-974: Η ποιητική της δείξεως», *Πρακτικά του 8^{ου} Συνεδρίου Γλωσσολογίας*, 742-753 (2009).

_____ (2021), *Αισχύλου Χοηφόροι: Πρόταση Ανάγνωσης*, Αθήνα.

_____ (2024), «Ευριπίδου Βάκχαι: Ερμηνευτικές τροπές και μεταφραστικές ανατροπές στην απόδοση του Λεωνίδα Ζενάκου», στο Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Χαμένοι στη μετάφραση ή (δι) ερευνώντας τις αδημοσίευτες μεταφράσεις αρχαίου δράματος: Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας*, Αθήνα, 113-119 (Αθήνα, 3 Ιουνίου 2024).

_____ (2025), «Η θεατρική διάσταση της στίξης σε μεταφράσεις έργων της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας», στο Κ. Δ. Μαλαφάντης, Δ. Α. Γουλής & Α. Γαλάνη (επιμ.), *Δώρημα τιμής και φιλίας. Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Γεώργιο Δ. Καψάλη*, Αθήνα, 308-318.

Γούτσος, Δ. (2003), «Γλωσσολογική ανάλυση και ιδεολογική σχήματα στις περιγραφικές μεταφραστικές σπουδές: Το παράδειγμα του Γ. Σεφέρη ως μεταφραστή του Waste

- Land», *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου: Μεταφράζοντας στον 21^ο αιώνα: Τάσεις και Προοπτικές*, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., 655-662 (27-29 Σεπτεμβρίου 2002).
- Γραμμενίδης, Σ. Π. (2015), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr.
- Δημητρούλια, Τ. & Γ. Κεντρωτής, (2015), *Λογοτεχνική Μετάφραση Θεωρία και Πράξη*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2007), «Αναπαραστάσεις της νόσου και της ίασης στην αρχαία ελληνική τραγωδία και κωμωδία», *Αρχαιολογία κ' Τέχνες* 102: 64-72.
- Dodds, E.R. (1996), *Οί Έλληνες καὶ τὸ παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα.
- Ελευθεριάδου, Ε. (2019), *Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των Βακχών του Ευριπίδη*, ΜΔΕ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα.
- Ferrario, S. (2019), «Πολιτική Τραγωδία: Σοφοκλής και Αθηναϊκή Ιστορία» στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 433-448.
- Finglass, P. I. (2019), «Αίιας» στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 165-173.
- Θεοδοσίου, Α. (2020), *Όψεις της Μεταφραστικής ποιητικής του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην Αντιγόνη του Σοφοκλή*, Αθήνα.
- Ibrahim Aly, Y. A. R. (2002), *Πολιτικές Προεκτάσεις στον Σοφοκλή. Αίιας – Αντιγόνη – Φιλοκτήτης*, Διδ. Διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Jakobson, R. (1998), *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, Εισαγωγή-μετάφραση Α. Μπερλής, Αθήνα.
- Κακριδής, Ι. Θ. (2000), *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*, Αθήνα.
- Καρακάντζα, Δ. Ε. (2007), «Από τον λόγο του μύθου στον λόγο της πόλεως. Μυθικές αφηγήσεις στο περιβάλλον της αρχαιοελληνικής πόλεως. (Σπουδή περιπτώσεων: Σοφοκλής *Φιλοκτήτης*, Ευριπίδης *Βάκχες*)», στο Κ. Μπουραζέλης & Μ. Στεφάνου (επιμ.) *Μύθος μετά Λόγον. Διάλογοι για την ουσία και τη Διαχρονική Αξία του Αρχαίου Ελληνικού Μύθου: Πρακτικά Συμποσίου*, Αθήνα, 99-124 (Ικαρία, 17-20 Ιουνίου 2005).
- Καράμπελα, Ε. Ι. (2004), «Όρια τόλμης και σωφροσύνης και όροι αυτοκαταστροφής ή θεϊκή και ανθρώπινη σκηνοθεσία στον *Αίαντα* του Σοφοκλή» στο Δ. Ιακώβ & Ε.

- Παπάζογλου (επιμ.), *Θυμέλη Μελέτες για το θέατρο χαρισμένες στον Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*, Ηράκλειο, 63-78.
- Καρβούνης, Χ. (2022), *Το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο από τον Αλ. Πάλλη. Ζητήματα μετάφρασης της Αγίας Γραφής*, Ηράκλειο.
- Καργιώτης, Δ. (2017), *Γεωγραφίες της μετάφρασης. Χώροι, Κανόνες, Ιδεολογίες*, Αθήνα.
- Καψάλης, Γ.Δ. (1989), Εικόνες από τον κόσμο των ζώων στον 'Αίαντα' του Σοφοκλή, *Δωδώνη* 42, Ιωάννινα.
- Κελάνδριας, Π. (2023), *Η Πράξη της Μετάφρασης. Στάδια, Διαδικασίες και Στρατηγικές*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr.
- Kitto, H. D. F. (2021), «Αΐας» *Recto/Verso* 3:125-154 (Το κείμενο αποτελεί κεφάλαιο του βιβλίου: H. D. F Kitto, *Form and Meaning in Drama. A study of six Greek plays and of Hamlet*, London 1956 (179-198) σε μετάφραση Δ. Χρ. Τομαρά).
- Koller, W. (2005), «Η έννοια της ισοδυναμίας και το αντικείμενο των Μεταφραστικών Σπουδών» στο Δ. Γούτσος (επιμ.-μτφρ.), *Ο Λόγος της Μετάφρασης. Ανθολόγιο Σύγχρονων Μεταφραστικών Θεωριών*, Αθήνα, 81-95.
- Κούντερας, Μ. (1995), *Οι Προδομένες διαθήκες. Δοκίμιο*, μτφρ. Γ. Η. Χάρης, Αθήνα.
- Κουτσιβίτης, Β. (1994), *Θεωρία της Μετάφρασης*, Αθήνα.
- Κράϊας, Γ. (2018), «Η ταυτότητα της Αθηνᾶς στὸν πρόλογο τοῦ Αἴαντα», *Σκηνή* 10: 99-115.
- Ladmiral, J.R. (2007), *Θεωρήματα για τη μετάφραση*, μτφρ. Κ. Κολλέτ & Μ.Χ. Αναστασιάδη, Αθήνα.
- Lesky, A. (1987), *Η Τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων. Από τη γένεση τοῦ εἴδους ὡς τὸν Σοφοκλῆ*, Τόμος Α' μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.
- Λέτσιος, Β. (2025), *Μεταφραστική Αναγέννηση. Αναμεταφράζοντας τους αρχαίους στην επτανησιακή ποιητική παράδοση (β' μισό 19^{ου} – α' μισό 20^{ου} αι.)*, Αθήνα.
- Λιγνάδης, Τ. (1990), «Η μετάφραση της Τραγωδίας. Αισθητικό και γλωσσικό πρόβλημα», *Θεατρολογικά* I, 153-183.
- Λουπάκη, Ε. (2005), *Η Διαφοροποίηση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος: Η περίπτωση των κοινοτικών κειμένων*, Διδ. Διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Μανούκης, Α. (2014), *Γλωσσική έκφραση της επιθετικότητας & Διερεύνηση της απόδοσής της κατά τη Μεταφραστική Διαδικασία*, Διδ. Διατριβή, Αθήνα.

- Μάντζιου, Μ. (2002), «Επαναλαμβανόμενα θέματα και εκφράσεις στις τραγωδίες του Σοφοκλή», *Δωδώνη* 31: 229-245.
- Μαρωνίτης Δ.Ν. (1992), «Έπος: πέρα από το δίλημμα της φιλολογικής ή της λογοτεχνικής μετάφρασης», *Φιλολόγος* 68, 85-95.
- _____ (1993), «Η σχολική μετάφραση», *Φιλολόγος* 71, 6-29.
- _____ (2008), «Ενδογλωσσικά (1)», *Το Βήμα*, 25/11/2008
- Μαυρίδου, Ζ. (2013), *Οι έννοιες της πόλεως και του νόμου στις νεοελληνικές μεταφράσεις της Αντιγόνης. Οι περιπτώσεις των Κ. Χ. Μύρη και Σοφίας Νικολαΐδου*, ΜΔΕ, Θεσσαλονίκη.
- Μαυρολέων, Ά. Ν. (2016), *Περί Αναβίωσης. Από τους αρχαίους μύθους της θεατρικής ιστορίας*, Αθήνα.
- Meier, Ch. (1997), *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Μανακίδου, επιμ. Μ. Ιατρού, Αθήνα.
- Mikalson, J. D. (2019), «Θεοί και ήρωες στον Σοφοκλή» στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 419-431.
- Mossman, J. (2010), «Γυναικείες φωνές στον Σοφοκλή» στο J. Gregory (επιμ.), *Ώψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, Αθήνα, 489-508.
- _____ (2019), «Γυναικείες φωνές στον Σοφοκλή» στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 463-473.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1991), *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*, Αθήνα.
- Μπατσαλιά, Φρ. & Ε. Στ. Μάζη, (2010), *Γλωσσολογική Προσέγγιση στη θεωρία και στη διδακτική της Μετάφρασης*, Αθήνα.
- Munday, J. (2002), *Μεταφραστικές σπουδές θεωρίες και εφαρμογές*, μτφρ. Ά. Φιλιππάτος, Αθήνα.
- Νάκας, Θ. (1995), «Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της γλώσσας» στο *Μια Πολυεπιστημονική θεώρηση της γλώσσας*, Ηράκλειο, 193-232.
- Νενοπούλου – Δρόσου, Τ. (2001), *Περί ισοδυναμίας στη μετάφραση*, Θεσσαλονίκη.

- Νίκου, Κ. (2016), *Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των Τρωάδων του Ευριπίδη*, ΜΔΕ, Πάτρα.
- Οικονόμου, Γ. Ν. & Γ. Κ. Αγγελινάρας, (1979), *Βιβλιογραφία των έμμετρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα.
- Pelling, C. (2010), «Η τραγωδία, η ρητορική και ο πολιτισμός της εκτέλεσης», στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, Αθήνα, 115-142.
- Παρισιάδου, Ε. (2011), *Μεταφραστικές απόψεις των νεοσυμβολιστών κατά το Μεσοπόλεμο. Η περίπτωση του Καίσαρα Εμμανουήλ*, Διδ. Διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Πεπονή, Α. Ε. (1998), *Η Διδασκαλία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από Μετάφραση στη Μέση Εκπαίδευση*, Αθήνα.
- Περοδασκαλάκης, Δ.Ε. (2012), *Σοφοκλής. Τραγικό θέαμα και ανθρώπινο πάθος*, Αθήνα.
- Περυσινάκης, Ι. Ν. (2015), *Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση. Ηθικές Αξίες και Πολιτική Συμπεριφορά στην Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία Προβλήματα Ερμηνείας και Μετάφρασης της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας Μια Ερμηνευτική Προσέγγιση*, 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.
- Raaflaub, K. A. (2019), «Σοφοκλής και Πολιτική Σκέψη» στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 449-460.
- Ρεμεδιάκη, Ι. (2006), *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, Διδ. Διατριβή, Αθήνα.
- _____ (2024), «Η μετάφραση του Οιδίποδα Τυράννου από τον Ν. Α. Παναγιωτόπουλο. Ανεπίδοτα και άλλα», στο Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Χαμένοι στη μετάφραση ή (δι) ερευνώντας τις αδημοσίευτες μεταφράσεις αρχαίου δράματος: Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας*, Αθήνα, 247-254 (Αθήνα, 3 Ιουνίου 2024).
- Ricoeur, P. (2009), *Για τη μετάφραση*, μτφρ. Γ. Αυγουστής, επίμετρο Α. Λιανέρη, Αθήνα.

- Roberts, D. H. (2010), «Πρόλογοι και Επίλογοι» στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, επιμ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, 187-205.
- Ρώσσογλου, Π. (2012), *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, Διδ. Διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Scodel, R. (2010), «Η τραγωδία του Σοφοκλή. Σοφοκλής ο δύσκολος» στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, Αθήνα, 320-345.
- Σεφέρης, Γ. (1980), *Μεταγραφές*, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα.
- Starobinski, J. (1992), *Τρεις μανίες*, μτφρ. Χρ. Αγγελάκος, Αθήνα.
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2011), «Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: Διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Logeion* 1: 307-317.
- Τσούμπος, Ε. (2024), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος: Όψεις της μεταφραστικής ποιητικής του Φώτου Πολίτη*, ΜΔΕ, Ιωάννινα.
- Vidal-Naquet, P. (1983), *Ο Μαύρος Κυνηγός: Μορφές σκέψης και Μορφές Κοινωνίας στον Ελληνικό Κόσμο*, μτφρ. Γ. Ανδρεάδης & Π. Ρηγοπούλου, Αθήνα.
- Walton, M. (2019), «Οι άνθρωποι όπως θα έπρεπε να είναι: ο Σοφοκλής σε μετάφραση», στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής. Τράντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, Θεσσαλονίκη, 551-563.
- Webster, T.B.L. (1994), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, επιμ.-μτφρ. Αχ. Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη.
- Winnington-Ingram, R. (2016), *Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος & Χ. Π. Φαράκλας, Αθήνα.
- Woodruff, P. (2010), «Πιστότητα στη μετάφραση: αποδίδοντας την αρχαία ελληνική τραγωδία», στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου, Αθήνα, 684-705.
- Ψυχή, Αι. (2016), *Ο Αίας του Σοφοκλή στη Νεοελληνική σκηνή*, ΜΔΕ, Αθήνα.
- Ψωμιάδου, Α. (2020), *Όψεις του Πολιτικού στον Αίαντα του Σοφοκλή*, ΜΔΕ, Ιωάννινα.
- _____ (2022), «Ο ψόγος και ο έπαινος στον Αίαντα του Σοφοκλή και τα πολιτικά τους παρεπόμενα» στο Μ. Μαμματάς, Μ. Σκουντάκης, Γ. Τριανταφύλλου & Γ. Χουστουλάκη (επιμ.), *Η Ρητορική του επαίνου και του ψόγου στον πολιτικό λόγο της*

ελληνικής και της ρωμαϊκής αρχαιότητας, *Σχεδιάσματα* 2: 14-27 (Πρακτικά 2^{ου} Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων Κλασικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Κρήτη, 23-24 Ιουλίου 2021).

_____ (2023), «Σοφοκλέους *Αΐας*: Μια πολιτική ανάγνωση του *ἀγῶνος λόγων* Μενελάου-Τεύκρου» στο Μ.Χ. Βήττα, Ε.Ν. Μπριάκου, Β. Παπαγεωργίου, Α. Τσιατσούλη & Α. Ψωμιάδου (επιμ.), *Πρακτικά 7^{ου} Συμποσίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα, 279-299 (Ιωάννινα, 5-6 Ιουνίου 2021).

_____ (2024), «Ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της θηρευτικής εικονοποιίας στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή: Η περίπτωση του Προλόγου» στο Τ. Ασημακόπουλος, Θ. Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου, Μ. Σκλαβενίτη, Α. Κοτοπούλης, Μ. Μανδηλαρά, Α. Χαϊκάλη & Ευ. Καρβέλη (επιμ.), *Η σύγχρονη έρευνα στις Κλασικές Σπουδές, Πασιθέη* 50-64 (Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών Κλασικής Ειδίκευσης Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 7-9 Οκτωβρίου 2022).

Δ. Μελέτες Ξενόγλωσσες

Adams, S. M. (1955), «The ‘Ajax’ of Sophocles», *Phoenix* 9.3: 93-110.

Adkins, A.W.H. (1960), *Merit and Responsibility. A Study of Greek Values*, Oxford.

Allan, W. (2014), «The body in Mind: Medical Imagery in Sophocles», *Hermes* 142.3: 259-278.

Apter, E. S. (2006) *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton & New Jersey.

Armstrong, H. R. (2025) «The Fighting Words Business: Thoughts on Equivalence, Localization, and Epic in English Translation» στο R. Armstrong and A. Lianeri (επιμ.), *Classical Translation Studies: Transfigurations in Reception and Cultural History*, New Jersey, 129-147.

Barker, E. (2004), «The Fall-out from Dissent: Hero and audience in Sophocles *Ajax*», *G&R* 51.1: 1-20.

_____ (2009), *Entering the Agon. Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*, Oxford.

Bassnett, S. (2002), *Translation Studies*, London & New York.

Beer, J. (2004), *Sophocles and the tragedy of Athenian Democracy*, London.

- Bergson, L. (1986), «Der 'Aias' des Sophokles als «Trilogie». Versuch einer Bilanz», *Hermes* 114.1: 36-50.
- Biggs, P. (1966), «The Disease theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*», *CPh* 61:223-235.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping friends and harming enemies: A Study in Sophocles and Greek ethics*, Cambridge.
- Bremmer, J. N. (2000), «Verbal Insulting in Ancient Greek Culture», *Acta Ant. Hung* 40: 61-72.
- Bouvier, des S. (2022), «Tragic Workings in Sophocles' *Ajax*: The Institution of the Warrior», *SO* 96.1: 72-90.
- Bowra, C. M. (1944), *Sophoclean Tragedy*, Oxford.
- Brown, E. (1965), «Sophocles' *Ajax* and Homer's Hector», *CJ* 61.3: 118-121.
- Burian, P. (2012), «Polyphonic *Ajax*» στο K. Ormand (επιμ.), *A Companion to Sophocles*, Malden, MA & Chichester, 69-83.
- Burton, R. W. B. (1980), *The Chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford.
- Buxton, G. A. (1980), «Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth», *JHS* 100: 22-37.
- _____ (1984), *Sophocles*, Oxford.
- Cairns, D. L. (1996), «Hybris, Dishonour, and Thinking Big», *JHS* 116: 1-32.
- Camerer, R. (1953), «Zu Sophocles' *Aias*», *Gymnasium* 60: 289-327.
- Carter, D.M. (2007), *The Politics of Greek Tragedy*, Bristol.
- Chong-Gossard, K.O. (2005), «On Teaching Sophocles' *Ajax*: *sôphrosunê*, *hubris*, and the character of *Ajax*», *Iris* 18: 13-36.
- Cohen, D. (1978), «The Imagery of Sophocles: A Study of *Ajax*'s Suicide», *G&R* 25.1: 24-36.
- Collard, C. (1975), «Formal Debates in Euripides' Drama», *G&R* 22.1: 58-71.
- Cook, K. (2015), *Praise, Blame and Identity Construction in Greek Tragedy*, Dissertation, University of Reading.
- Coray, M. (1993), *Wissen und Erkennen bei Sophokles*, Basle & Berlin.
- Crane, G. (1990), «*Ajax*, the Unexpected, and the Deception Speech», *CPh* 85.2: 89-101.
- Cresci, L. R. (1974), «Il Prologo dell' *Aiace*», *Maia* 26: 217-225.
- Dale, A. M. (1969), *Collected Papers*, Cambridge.

- Daly, J. (1990), *Horizontal Resonance as a Principle of Composition in the Plays of Sophocles*, New York & London.
- Davidson, J. F. (1985), «Sophoclean Dramaturgy and the Ajax Burial Debates», *Ramus* 14: 16-29.
- Davis, M. (1986), «Politics and Madness» στο J. P. Euben (επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, Los Angeles & London, 142-161.
- de Jong, I. (2006), «Where narratology meets Stylistics: The Seven Versions of Ajax' Madness» στο I. de Jong & A. Rijksbaron (επιμ.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston, 73-94.
- Dobrov, G. W. (2001), *Figures of Play Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford.
- Doyle, E.R. (1976), «The Concept of *ἄτη* in Sophoclean Tragedy», *Traditio* 32: 1-27.
- Duchemin, J. (1968), *L' ἈΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Paris.
- Duffy, W. (2008), «Aias and the Gods», *College Literature*, 35.4:75-96.
- Earp, F.R. (1972), *The Style of Sophocles*, New York & Russell.
- Easterling, P.E. (1973), «Repetition in Sophocles», *Hermes* 101: 14-34.
- _____ (1977), «Character in Sophocles», *G&R* 24.2: 121-129.
- _____ (1984), «The Tragic Homer», *BICS* 31: 1-8.
- _____ (1987), «Women in Tragic Space», *BICS* 34: 15-26.
- Encinas-Reguero, M. C. (2018), «Sophocles' *Ajax* and its Double *Agon* in Light of Intertextual Relations», *Hermes* 146.4: 415-431.
- Eucken. C. (1991), «Die Thematische Einheit des Sophokleischen *Aias*», *WJA* 17.12: 119-133.
- Evans, J. A. S. (1991), «A Reading of Sophocles' «*Ajax*»», *QUCC* 38.2: 69-85.
- Farmer, M. S. (1998), «Sophocles' Ajax and Homer's Hector: Two Soliloquies», *ICS* 23: 19-45.
- Ferguson, J. (1970), «Ambiguity in *Ajax*», *Dioniso* 44: 12-29.
- Finglass, P. J. (2009), «Sophocles Tecmessa: characterisation and textual criticism», *Eikasmos* 20: 85-96.
- Fisher, N. R. E. (1972), «Hybris and Dishonour: I», *G&R* 23.2: 177-193.
- _____ (1979), «Hybris and Dishonour: II», *G&R* 26.1: 32-47.
- _____ (1992), *Hybris: a study in the values of honour and shame in ancient Greece*, Warminster.

- Foley, H. P. (1981), «The Conception of Women in Athenian Drama», στο H. P. Foley (επιμ.), *Reflections of Women in Antiquity*, London & New York, 127-168.
- Fraenkel, E. (1967), «Zwei Aias - Szenen hinter der Bühne», *MH* 24.2: 79-86.
- Gambon, L. (2019), «Marginalidad Y locura en la Tragedia de Sófocles: Las formas de la nósos de *Áyax*», *REC* 47:37-54.
- Gasti, H. (1992), «Sophocles' *Ajax*: The Military Hybris», *QUCC* 40.1: 81-93.
- _____ (1997), «*Ajax*' *Trugrede*: Its Meaning and Dramatic Function», *Acta Philologica Fennica*, 31: 19-40.
- Gellie, G. H. (1972), *Sophocles. A Reading*, Australia.
- Gentzler, E. (1993), *Contemporary Translation Theories*, London & New York.
- Giannotti, A. (2023), «The πόλις between Fear and Respect», *DeM* 14: 13-41.
- Gill, C. (1996), *Personality in Greek Epic, Tragedy and Philosophy*, Oxford.
- Golder, H. (1990), «Sophocles 'Ajax': Beyond the Shadow of Time», *Arion* 1.1: 9-34.
- Goldhill, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, New York.
- Gould, J. (1980), «Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens», *JHS* 100: 38-59.
- Griffith, M. (2001), «Antigone and Her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy» στο A. Lardinois and L. McClure (επιμ.), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton & Oxford, 117-136.
- Grossmann, G. (1968), «Das Lachen des Aias», *MH* 25.2: 65-85.
- Hawthorne, K. (2012), «The Rhetorical Resolution of Sophokles' 'Aias'», *Mnemosyne* 65.3: 387-400.
- Hall, E. (1989), *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Harris, E. M. (2012), «Sophocles and Athenian Law» στο K. Ormand (επιμ.), *A Companion to Sophocles*, Malden, MA & Chichester, 287-300.
- Heath, M. (1987), *The Poetics of Greek Tragedy*, Cambridge.
- Heath, M. & Okell E. (2007), «Sophocles' «*Ajax*»: Expect the Unexpected», *CQ* 57.2: 363-380.
- Hesk, J. (2003), *Sophocles: Ajax*, London.
- Hester, D. A. (1971), «Sophocles The Unphilosophical. A Study in the *Antigone*», *Mnemosyne* 24:11-59.

- _____ (1979), «The Heroic Distemper. A Study in the *Ajax* of Sophocles», *Articoli* 5.3: 241-255.
- Hof, S. (2021), «Resonance in the Prologue of Sophocles' *Ajax*», στο G. Martin, F. Iurescia, S. Hof & G. Sorrentino (επιμ.), *Pragmatic Approaches to Drama. Studies in Communication on the Ancient Stage*, Leiden & Boston, 121-139.
- Holt, Ph. (1980), «Ajax's Ailment», *Ramus* 9:22-33.
- _____ (1981), «The Debate-Scenes in the *Ajax*», *AJPh* 102.3: 275-288.
- Hubbard, T. K. (2003), «The Architecture of Sophocles' '*Ajax*'», *Hermes* 131.2: 158-171.
- Hulton, A.O. (1969), «The Prologues of Sophocles», *G&R* 16.1: 49-59.
- Israelowich, I. (2017), «The theme of Illness in Sophocles' *Ajax*», *SCI* 36:1-16.
- Jouanna, J. (1977), «La métamorphose de la chasse dans le prologue de l' *Ajax* de Sophocle», *BAGB* 2: 168-186.
- _____ (2012), *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*. Selected Papers, Leiden & Boston.
- _____ (2018), *Sophocles A Study of his theater in its political and social context*, transl. by S. Rendall, Princeton & Oxford.
- Karakantza, E. (2010) «Eating from the Table of others; Sophocles' *Ajax* and the Greek Epic Cycle», *Classics* 6: 1-15.
- _____ (2011a), «Polis Anatomy. Reflecting on Polis Structures in Sophoclean Tragedy», *Classics Ireland* 18: 21-55.
- _____ (2011b), «To Befriend or not to befriend: A Note on lines 678-683 of the deception speech in *Ajax*», *Logeion* 1: 41-47.
- _____ (2025), «Sophocles' *Ajax*: The Necropolitical Treatment of the Hero's Life and Death» στο E. Karakantza, A. Velaoras & M. Meyer (επιμ.), *Ancient Necropolitics. Maltreating the Living, Abusing the Dead in Greek Antiquity*, Leiden & Boston, 63-84.
- _____ (υπό δημοσίευση), «'The Subaltern Can Speak; Can They Translate?'. Translating the classics in the language of the dispossessed: Elias Venezis's *Antigone*» στο R. Armstrong & A. Lianeri (επιμ.), *Classical Translation Studies: Transfigurations in Reception and Cultural History*, in *Classical Presences Series*, Oxford.

- Kennedy, R. F. (2003), *Athena / Athens on Stage: Athena in the Tragedies of Aeschylus and Sophocles*, Dissertation, The Ohio State University.
- Kirkwood, G. M. (1965), «Homer and Sophocles Ajax» in M. Anderson (ed.), *Classical Drama and its Influence. Essays Presented to H.D.F. Kitto*, London, 51-70.
- Knox, B. M.W. (1961), «The Ajax of Sophocles», *HSCPh* 65: 1-37.
- _____ (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley & Los Angeles.
- _____ (1979), *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, Baltimore-MD.
- _____ (1983), «Sophocles and the Polis», *Fond Hardt Entr.* 29: 1-27.
- Lakoff, R. (2004), *Language and Woman's Place. Text and Commentaries. Studies in Language and Gender. Revised and Expanded Edition*, Oxford.
- Lardinois, A. (2006), «The polysemy of gnomic expressions and Ajax' Deception speech» στο I.J.F. de Jong and A. Rijksbaron (επιμ.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of diction, syntax and pragmatics*, Leiden & Boston, 213-223.
- Lateiner, D. (2017), «Insults and Humiliations in Fifth Century Historiography», *Histos* 6: 31-66.
- Lauriola, R. (2008), «Sophocles' Ajax: Hybris, Foolishness and Good Sense. A Comparison with *Antigone*», *Emerita* 76.2: 217-229.
- Lawall, S. N. (1959), «Sophocles' Ajax: Aristos... after Achilles», *CJ* 54.7: 290-294.
- Lawrence, St. (2005), «Ancient Ethics, the Heroic Code and the Morality of Sophocles' Ajax», *G & R* 52.1: 18-33.
- Leinieks, V. (1974), «Aias and the day of wrath», *CJ* 69: 193-201.
- Lianeri, A. (2025), «Entangling Historical Time in and through the Epics' Translated Presence», στο R. Armstrong and A. Lianeri (επιμ.), *Classical Translation Studies: Transfigurations in Reception and Cultural History*, New Jersey, 52-68.
- Lloyd-Jones, H. (1983), «Artemis and Iphigeneia», *JHS* 103:87-102.
- Long, A.A. (1968), *Language and Thought in Sophocles. A study of abstract nouns and poetic technique*, London.
- MacDowell, D. M. (1976), «Bastards as Athenian Citizens», *CQ* 26.1: 88-91.
- March, J. R. (1991-1993), «Sophocles' Ajax: The death and burial of a hero», *BICS* 38: 1-36.

- Maronitis, D. (2008), «Intralingual Translation: Genuine and False Dilemmas», στο A. Lianeri & V. Zajko (επιμ.), *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Oxford, 367-386.
- Miller, H. W. (1944), «Medical Terminology in Tragedy», *TAPA* 75: 156-167.
- Minadeo, R. W. (1987), «Sophocles' *Ajax* and *kakia*», *Eranos* 85: 19-23.
- Montiglio, S. (2000), *Silence in the land of logos*, Princeton.
- Moore, J. (1977), «The dissembling-speech of Ajax», *YCIS* 25: 47-66.
- Mossman, J. (1995), *Wild Justice. A Study of Euripides' Hecuba*, Oxford.
- Most, G. (2013), «The Madness of Tragedy» στο W. V. Harris (επιμ.), *Mental Disorders in the Classical World*, Leiden & Boston, 395-412.
- Musurillo, H. (1967), *The light and the darkness: Studies in the dramatic poetry of Sophocles*, Leiden.
- Naiden, F. S. (2015), «The Sword did it: A Greek explanation for Suicide», *CQ* 65.1: 85-95.
- Newmark, P. (1988), *A textbook of translation*, New York.
- Nida, E. A. & Ch. R. Taber (1969), *The Theory and Practice of Translation*, Leiden.
- Nooter, S. H. (2009), «Uncontainable consciousness in Sophocles' *Ajax*», *Animus* 13: 74-89.
- North, H. (1966), *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Ithaca.
- _____ (1977), «The Mare, the Vixen, and the Bee: «Sophrosyne» as the Virtue of Women in Antiquity», *ICS* 2: 35-48.
- Nuchelmans, J.C.F. (1949), *Die Nomina des sophokleischen Wortschatzes Vorarbeiten zu einer sprachgeschichtlichen und stilistischen Analyse*, Nijmerger.
- Ormand, K. (1996), «Silent by Convention? Sophocles' Tekmessa», *AJPh* 117.1: 37-64.
- Padel, R. (1992), *In and out of mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton & New Jersey.
- _____ (1995), *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton & New Jersey.
- Paillard, E. (2020), «Odysseus and the Concept of «Nobility» in Sophocles «*Ajax* and *Philoctetes*», *Acropolis* 1: 65-84.

- Papadodima, E. (2020), «Silence and Motivation in Sophocles' *Ajax*», στο E. Papadodima (επιμ.), *Faces of Silence in Ancient Greek Literature*, Berlin & Boston, 195-215.
- Patterson, C. (1990), «Those Athenian Bastards», *ClAnt* 9.1: 40-73.
- Perdicoyianni-Paleologou, (2009a), «The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 1: The verbal group of *μαίνομαι*», *History of Psychiatry* 20.3:311-339.
- _____ (2009b), «The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The verbal group of *βακχεύω* and the noun *λύσσα*», *History of Psychiatry* 20.4:457-467.
- Podlecki, A. J. (1980), «Ajax's Gods and the Gods of Sophocles», *L'Antiquité Classique*, 49: 45-86.
- _____ (1986). «Polis and Monarch in Early Attic Tragedy», στο J. P. Euben (επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley- Los Angeles & London, 76-100.
- Poe, J.P. (1987), *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax*, Frankfurt am Main.
- Pucci, P. (1994), «Gods' Intervention and Epiphany in Sophocles», *AJPh* 115.1:15-46.
- Rademaker, A. (2005), *Sophrosyne and the Retic of Self-Restraint. Polysemy and persuasive use of an ancient Greek value term*, London & Boston.
- Rehm, R. (2002), *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton & Oxford.
- Reinhardt, K. (1979), *Sophocles*, transl. by H. Harvey & D. Harvey, Oxford.
- Rhodes, P. J. (1978), «Bastards as Athenian Citizens», *CQ* 28.1: 89-92.
- Richter, D. C. (1971), «The Position of Women in Classical Athens», *CJ* 67.1: 1-8.
- Ringer, M. (1998), *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles*, Chapel Hill & London.
- Robert, F. (1964), «Sophocle, Périclès, Hérodote et la date de l' *Ajax*», *RPh* 38: 213-227.
- Rose, P. W. (1995), «Historicizing Sophocles' *Ajax*» στο B. Goff (επιμ.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues in Athenian Drama*, Austin, 59-90.
- Rosenmeyer, T. G. (1963), *The Masks of Tragedy. Essays on Six Greek Dramas*, Austin.
- Rosivach, V. (1976), «Sophocles' *Ajax*», *CJ* 72.1: 47-61.
- Rust, R. K. (2013), *The Ethics of Nobility in Three Tragedies of Sophocles*, MA, Chapel Hill.
- Saïd, S. (2013), «From Homer ate to Tragic Madness» στο W. V. Harris (επιμ.), *Mental Disorders in the Classical World*, Leiden & Boston, 363-394.

- Sandridge, N. B. (2008), «Feeling Vulnerable, but not too vulnerable: Pity in Sophocles' *Oedipus Coloneus*, *Ajax* and *Philoctetes*», *CJ* 103.4:433-448.
- Schein, S. L. (1998), «Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality», *CPh* 93.4: 293-307.
- Schnapp, A. (1997), *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris.
- Scodel, R. (1984), *Sophocles*, Boston.
- _____ (2003), «The Politics of Sophocles' *Ajax*», *SCI* 22: 31-42.
- Seale, D. (1982), *Vision and Stagecraft in Sophocles*, Chicago.
- Segal, C. (1981), *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, Massachusetts & London.
- _____ (1989), «Drama, Narrative, and perspective in Sophocles' *Ajax*», *Sacris Erudiri* 31: 395-404.
- _____ (1995), *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Massachusetts & London.
- Seidenberg, R. & E. Papathomopoulos, (1961), «Sophocles' *Ajax*- A Morality for madness», *The Psychoanalytic Quarterly* 30.3: 404-412.
- Seidensticker, B. (1995) «Women on the Tragic Stage», στο B. Goff (επιμ.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues in Athenian Drama*, Austin, 151-173.
- Shaw, M. (1975), «The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama», *CPh* 70.4: 255-266.
- Sicherl, M. (1977), «The tragic issue in Sophocles' *Ajax*», *YCIS* 25: 67-98.
- Simon, S. (1996), *Gender in Translation: Cultural identity and the Politics of transmission*, London & New York.
- Simpson, M. (1969), «Sophocles' *Ajax*: His Madness and Transformation», *Arethusa* 1.2: 88-103.
- Singer, P.N. (2018), «The Mockery of Madness: Laughter at and with Insanity in Attic Tragedy and Old Comedy», *ICS* 43.2: 298-325.
- Smith, W.D. (1967), «Disease in the *Orestes*», *Hermes* 95:291-307.
- Sorum, C. E. (1986), «Sophocles' '*Ajax*' in Context», *CW* 79.6: 361-377.
- Stanford, W. B. (1964), *The Ulysses Theme. A Study in the Adoptability of a Traditional Hero*, New York.

- _____ (1978), «Light and Darkness in Sophocles' Ajax», *GRBS* 19: 189-197.
- Stevens, P. T. (1986), «Ajax in the Trugrede», *CQ* 36.2: 327-336.
- Synodinou, K. (1977), «On the Concept of Slavery in Euripides», *Δωδώνη* 7: 1-137.
- _____ (1987), «Tecmessa in the Ajax of Sophocles», *A & A* 33: 99-107.
- _____ (1987), «A Form of opposition: small / big», *Δωδώνη* 16: 9-19.
- Taplin, O. (1979), «Yielding to forethought: Sophocles' Ajax'» στο G. Bowersock, W. Burkert and M. Putnam (επιμ.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday*, Berlin, 122-129.
- Theodorou, Z. (1993), «Subject to Emotion: Exploring Madness in Orestes», *CQ* 43.1: 32-46.
- Thumiger, C. (2013), «The early Greek Medical Vocabulary of Insanity» στο W. V. Harris (επιμ.), *Mental Disorders in the Classical World*, Leiden & Boston, 61-95.
- Torrance, R. M. (1965), «Sophocles: Some Bearings», *HSPH* 69: 269-327.
- Treu, M. (2017), «Ajax» in R. Lauriola, and K.N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden & Boston, 27-76.
- Tyler, J. (1974), «Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction», *AJPh* 95.1: 24-42.
- Vandik, E. (1942), «Ajax the insane», *SO* 11: 169-175.
- van den Broeck, R. (1978), «The Concept of equivalence in translation theory. Some critical reflections» στο J. S. Holmes, J. Lambert & R. Van den Broeck (επιμ.), *Literature and Translation*, Leuven, 29-47.
- Venuti, L. (1995), *The translator's invisibility. A History of translation*, London & New York.
- Vergados, A. (2009), «The *Iliad* and the Unity of Sophocles' *Ajax*» στο E. Karamalengou & Makrygianni (επιμ.), *Αντιφίλησις. Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture. In Honour of John-Theophanes A. Papademetriou*, Stuttgart, 154-160.
- Vinay, J. P. & J. Darbelnet (1995), *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology of Translation*, transl.- edited by J. C. Sager & M. J. Hamel, Amsterdam & Philadelphia.
- von Fritz, K. (1965), «Zu Sophocles' *Aias*», *Hermes* 51/52 16.1: 129-130.
- Waern, I. (1962), «Odysseus bei Sophokles», *Erano* 60: 1-7.

- Whitman, C. H. (1951), *Sophocles: a study of heroic humanism*, Cambridge & Massachusetts.
- Wiersma, S. (1984), «Women in Sophocles», *Mnemosyne* 37.1: 25-55.
- Wigodsky, M.M. (1962), «The ‘Salvation’ of Ajax», *Hermes* 90.2: 149-158.
- Winnington-Ingram, R. (1979), «Sophoclea», *BICS* 26:1-12.
- Worman, N. (2001), «The ‘Herkos Achaion’ Transformed: Character type and Spatial meaning in the ‘Ajax’», *CPh* 96.3: 228-252.
- Youman, A. E. (1986), «A Perfect Home for Ajax», *CW* 79.6: 397-400.
- Zanker, G. (1992), «Sophocles’ *Ajax* and the Heroic Values of the *Iliad*», *CQ* 42.1: 20-25.
- Zeitlin, F. I. (1990), «Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama», στο J. J. Winkler & F. I. Zeitlin (επιμ.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, 63-96.